4

Türkiye'de Modern İç Mekân Sempozyumu

BİLDİRİ VE POSTER ÖZETLERİ

Türkiye'de Modern İç Mekânlar Sempozyumu - 4

8-9 Haziran 2026

Bahçeşehir Üniversitesi

BİLDİRİ VE POSTER ÖZETLERİ

Etkinlik Sorumlusu
Efsun EKENYAZICI GÜNEY, Bahçeşehir Üniversitesi,
docomomo_tr İç Mekân Komitesi Üyesi, Sempozyum Eş-Başkanı
Hande TULUM OKUR, Bahçeşehir Üniversitesi,
docomomo_tr İç Mekân Komitesi Üyesi, Sempozyum Eş-Başkanı

Derleyenler
Efsun EKENYAZICI GÜNEY, Bahçeşehir Üniversitesi
Hande TULUM OKUR, Bahçeşehir Üniversitesi
Beril GÖK, Bahçeşehir Üniversitesi
Canay TUNÇER, Bahçeşehir Üniversitesi

Kitap Tasarımı
Özlem ÖLÇER

Görsel Editör
Canay TUNÇER, Bahçeşehir Üniversitesi

İletişim
https://www.docomomo-tr-interior.org/
http://www.docomomo-tr.org

Bu kitapta yer alan tüm yazıların dil, bilim ve hukuk açısından sorumluluğu yazarına aittir.
Kitap, 8 Haziran 2026 tarihinde dijital ortamda erişime açılmış ve paylaşılmıştır.

DÜZENLEME KURULU

Efsun EKENYAZICI GÜNEY, Bahçeşehir Üniversitesi (Sempozyum Eş Başkanı)
Hande TULUM OKUR, Bahçeşehir Üniversitesi (Sempozyum Eş Başkanı)
Aslı CAN, Bahçeşehir Üniversitesi
Berna YAYLALI, Bahçeşehir Üniversitesi

DÜZENLEME KURULU YARDIMCILARI

Ege CANKURTARAN, Bahçeşehir Üniversitesi
Arda ÇALIŞKAN, Bahçeşehir Üniversitesi
Beril GÖK, Bahçeşehir Üniversitesi
Tuğçe GÖKÇEN KÜTÜKLÜ, Bahçeşehir Üniversitesi
Canay TUNÇER, Bahçeşehir Üniversitesi

DANIŞMA KURULU

T. Elvan ALTAN, docomomo_tr Temsilcisi / Komite Üyesi
Murat DÜNDAR, Bahçeşehir Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Dekanı
Deniz HASIRCI, docomomo_tr İç Mekân Komite Yürütücüsü / Üyesi, ISC/ID Üyesi
Güliz ÖKTEM TAŞDEMİR, Türkiye'de Modern İç Mekânlar Sempozyumu III Başkanı
Umut ŞUMNU, docomomo_tr İç Mekân Komite Yürütücüsü / Üyesi
Sezin H. TANRIÖVER, Bahçeşehir Üniversitesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü Başkanı
Zeynep TUNA ULTAV, docomomo_tr İç Mekân Komite Yürütücüsü / Üyesi

BİLİM KURULU

T. Elvan ALTAN, Orta Doğu Teknik Üniversitesi
Dürnev ATILGAN YAĞAN, Bahçeşehir Üniversitesi
Hande ATMACA, İstanbul Beykent Üniversitesi
Deniz AVCI, İzmir Ekonomi Üniversitesi
Gülnur BALLİCE, Yaşar Üniversitesi
Nilüfer BATURAYOĞLU YÖNEY, Mustafa Kemal Üniversitesi
Efsun EKENYAZICI GÜNEY, Bahçeşehir Üniversitesi
Deniz GÜNER, Dokuz Eylül Üniversitesi
H. Meltem GÜREL, Yaşar Üniversitesi
Deniz HASIRCI, İzmir Ekonomi Üniversitesi
Ebru KARABAĞ, Yaşar Üniversitesi
Ebru OMAY POLAT, Yıldız Teknik Üniversitesi
Güliz ÖKTEM TAŞDEMİR, TED Üniversitesi
Lale ÖZGENEL, Orta Doğu Teknik Üniversitesi
Burkay PASİN, Yaşar Üniversitesi
Eda PAYKOÇ ÖZÇELİK, Yaşar Üniversitesi
Yıldız SALMAN, İstanbul Teknik Üniversitesi
Selim Sertel ÖZTÜRK, Başkent Üniversitesi
Pınar SEZGİNALP, Özyeğin Üniversitesi
Umut ŞUMNU, Başkent Üniversitesi
Hande TULUM OKUR, Bahçeşehir Üniversitesi
Funda UZ, İstanbul Teknik Üniversitesi
V. Şafak UYSAL, TED Üniversitesi
Zeynep TUNA ULTAV, Yaşar Üniversitesi
Elif YABACI, TED Üniversitesi
Pınar ŞAHİN, Bahçeşehir Üniversitesi

TÜRKİYE’DE MODERN İÇ MEKÂNLAR SEMPOZYUMU - 4

docomomo_tr Türkiye’de Modern İç Mekânlar Sempozyumu 4, Bahçeşehir Üniversitesi’nin ev sahipliğinde, 8-9 Haziran 2026 tarihlerinde gerçekleşmiştir.

Modern iç mekân, Türkiye’de modern hareketin sosyal, kültürel, sanatsal, estetik ve ideolojik yönlerinin daha iyi kavranması için çok boyutlu ve çok disiplinli bir problem alanı sunar. Bu alan, kimi zaman iç mekânın fiziksel sınırları içinde kimi zaman da bu sınırları aşan kentsel, bölgesel ve küresel bağlamlarda modernist söylem ve temsillerle kendini gösterir. İç mekân tasarımı modern mekânsallığı, ideolojiyi ve estetiği tecrübe etmeyi ve anlamayı sağlayan önemli bir pratiktir. Dolayısıyla, modern olarak nitelenen tasarım elemanlarının ve iç mekân ögelerinin incelenmesi, tartışılması ve yayılması bu söylem ve temsilleri genişletip derinleştirmek için önemli bir rol oynamaktadır.

Modern iç mekânın değerinin takdir edilmesi, anlaşılması ve korunması derinlemesine yapılacak araştırmalar ve kapsamlı tartışmalarla sağlanabilir. Günlük yaşamda ve tüketimde modernlik, mahremiyet, verimlilik, ekonomi, konfor ve güzellik gibi kavramların tartışılması bu bağlamda önemlidir. Modernitenin iç mekânda deneyimlenmesini ortaya çıkarmak, korunmasını ve çağdaş tasarımlara yorumlanarak yansıtılmasını teşvik etmek için çok disiplinli araştırmaları ve farklı araştırma yöntemlerini ele almak gerekmektedir.
Tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de de modern hareketin kamusal ve özel iç mekânları nasıl şekillendirdiğini gösteren ve derinlemesine araştırılmayı bekleyen birçok vaka mevcuttur. Şüphesiz, bu alanda yakın tarihimize ışık tutan her güncel çalışma modernist söylem ve hareketin kodlarını biraz daha çözmemize ve kültürel belleğimizi zenginleştirip gelecek kuşaklara aktarmamıza olanak sağlayacaktır. Aynı zamanda, iç mekânlar sanatsal katkıların birleşimiyle birlikte, bir dönemin kültürel durumunu ve bir çağın ruhunu anlamak için olağanüstü kaynaklar sunmaktadır.

docomomo_tr İç Mekân Komitesi tarafından, Bahçeşehir Üniversitesi Mimarlık Fakültesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü’nün ev sahipliğinde 2026 yılı Haziran ayında düzenlenen olan Türkiye’de Modern İç Mekânlar Sempozyumu IV, Türkiye’de modern iç mekân üzerine yürütülen güncel araştırmalar için disiplinlerarası bir paylaşım ortamı oluşturmayı hedeflemiştir.

İÇİNDEKİLER

DAVETLİ KONUŞMACI VE PROGRAM

Burkay Pasin
Yıkanmanın Ötesinde Banyo **.XVI**

Program .XX

OTURUMLAR

01. İÇ MEKANDA MALZEME

Melike Beşik, Mine Öztürk Dinçer
Sıhhi Olandan Güzelliğe: Türkiye'de Banyo Seramikleri ve
İç Mekân Kültürü (1960-1988) **.2**

Tanem Sürmeli, İrem Arslan, Efsun Ekenyazıcı Güney
Teknik Malzemeden Modern Mutfak İdealine: 1980'ler Türkiye'sinde
Seramik Reklamları Aracılığıyla Mutfak Mekânının Temsili **.8**

Hasan Aydın, Reyhan Suoğlu Mercan, Neslihan Topçu
Modern Mirasın Kaybolan Katmanı:
İstanbul'da Geçiş Mekânlarında Mozaik Zeminler ve Koruma Sorunu **.14**

02. KONUTTA İÇ MEKAN 1

Cem Dedekargınoğlu
Bir Mikrotarih Denemesi: 1950 Sonrasında Cinnah Caddesi ve
Çevresindeki Konut Yapılarını İçeriden Okumak **.24**

Gökçe Çakır Gökçe, Betül Tağ, Sevinç Hadi
Tuzla-Mercan'da Bir Ev: Tütüncü ve Hadi Yazlık Evi **.30**

Zeynep Erdem, Umut Şumnu
Gelenekselden Moderne Mekânsal Dönüşüm:
Kahvehanelerden Kulüplere Kamusallığın İnşası **.36**

Seda Kızıltepe
Modern Konut Mirasının Yaşayan Temsili:
Rıza Derviş Evi'nde İç Mekân, Hafıza ve Temsili Dolaşım **.42**

03. KÜLTÜREL MİRAS OLARAK İÇ MEKAN

Eliz Mutlu Tekay
Endüstriyel Mirasın Enerjiden Bilgiye Heterotopik Dönüşümü:
Kütüphane Troleybüs **.50**

Meltem Akar Alkaş, Efna Aydın
Endüstriyel Miras Yapılarının Yeniden İşlevlendirmesi Üzerine Bir Analiz:
Feshane Örneği **.56**

Burcu Karakoç, Bensu Turhan, İbrahim Abidin Sakarlı, Onur Ülker
Modern İç Mekânın Dönüşen Katmanları:
Eskişehir Porsuk Konukevi **.62**

04. İÇ MEKAN VE ÇOCUK

Büşra Uysal
Modernitenin Mekânsal Aygıtı Olarak Fabrika Kreşleri:
Türkiye'de Okul Öncesi İç Mekân Tipolojisinin Temelleri **.72**

Gökalp Ceylan
Kırsal Modernleşmenin İç Mekândaki İzi:
Atıl Köy Okullarında "Süt Ofisi" Mekânları **.78**

05. KAMUSAL İÇ MEKAN 1

Gamze Akyol, Selen Yağcı
Endüstri Yerleşkelerinde Modern Lojman Tipolojisi:
Antalya Pil Fabrikası Örneği **.86**

Seza Hande Kurnaz
Cumhuriyet'in Modern Endüstri Mirası:
Sümerbank Bakırköy ve Beykoz Fabrikalarında İç Mekan ve Bellek **.92**

Yüzyıl Nevin Aydın
İstanbul'da Alternatif Sayfiye Mekânları:
Avcılar İETT Kampı **.98**

06. KONUTTA İÇ MEKAN 2

Ece Sadıker, Azize Elif Yabacı
Modern İç Mekânın Sürekliliğine Bir Örnek:
Seçkin Konaklar, Bodrum **.106**

Betül Tağ, Gökçe Çayır Gökçe, Sevinç Hadi
Hadi Evi Bağlamında Türkiye'de Modern
Konut İç Mekânını Okumak **.112**

Cansu Eser Köse, Işıl Çokuğraş
Düşünsel Üretim Merkezi Olarak Tasarlanmış ve
Kültürel Mirasını Sürdüren Bir Modern Konut: Ayverdi Evi **.118**

07. KAMUSAL İÇ MEKAN 2

İlayda Ödel, Güliz Öktem Taşdemir
Ayna Önünde Modernite: 1950-1975 Arası Türkiye'de
Kuaför Salonlarının Mekânsal ve Kültürel Analizi **.126**

Çağla Şamcı, Ekin Girgin
Modern İç Mekânda Asansör: Türkiye'de 1920-1980 Aralığında
Asansörün Mekânsal ve Temsili Dönüşümü **.132**

Ece Kıcalı, Su Sezer
İstanbul Vapurlarında İç Mekânların Modernleşmesi **.138**

08. İÇ MEKANDA PERFORMANS

Zehra Kartal
Modern Toplumun Mekânsal Tezahürü Olarak Balo Salonları:
İbrahim Çallı Balo Tablosu Üzerinden Bir İnceleme **.146**

İrem Naz Kaya Alkan, Seray Rusçuklu
Giysi, Beden ve Mekân: 1950-1970 Yılları Arasında
Türkiye'de Defile ve Tiyatro Pratiklerinin Kesişimi **.152**

Merve Kurt Kıral, Hilal Nur Temel
"Yaparak Öğrenme": Bauhaus'tan Günümüze
Mobilya Tasarımı Eğitiminde Atölye Kültürü **.160**

09. İÇ MEKANDA DÖNÜŞÜM

Ayşe Tür
Modern Yaşamın Mekansal Temsili olarak Kamu Lojmanları **.168**

Enes Kadri Yol
Performatif Konut: Türkiye'de Modern İç Mekânın
Dijital Görünürlük Altında Dönüşümü **.174**

10. İÇ MEKANDA KORUMA VE TEMSİL

Ayşenur Kandemir, Turgut Kalay
Erken Cumhuriyet Dönemi Türkiye'sinde Banka İç Mekânlarının
Temsili: Arkitekt Dergisi Üzerinden Mekânsal Kurgu ve
Mobilya Okumaları (1945-1970) **.182**

Melike Nur Patlak
Kuzguncuk Muvaffak Güzel Evi/Çarşısı:
Cengiz Bektaş'ın Onarım ve Dönüşüm Çalışmasında İç Mekân **.188**

Betül Sena Aydın, Melek Elif Somer
Bruno Taut- Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi:
İç Mekânda Hibrit Modernite İfadesi **.194**

11. PLASTİK SANATLAR

Neşe Başak Yurttaş, Cansu Akyol
Modern Mimarlıkta Sanat-Mekân Entegrasyonu ve Kamusal İç Mekânın
Dönüşümü: İstanbul Manifaturacılar Çarşısı Üzerine Bir Okuma **.202**

Nurtaç Buluç
Modern Hastane İç Mekânlarında Sanatın Rolü:
1960-1980 Türkiye'sinde Seramik ve Mozaik Panolar **.208**

Sena Hande Emre, Duha Coşkun
Modern Kurumsal Mekânın İnşası: Ankara Kızılay Yapı Kredi
Genel Müdürlük Binasında Mimarlık ve Sanat İş Birliği **.214**

12. İÇ MEKAN VE GÜNDELİK YAŞAM

Esra Yüksek, H. Sinan Omacan
Kentsel İç Mekânlar Olarak Apartman-Pasajlar:
Şişli-Osmanbey Pasajlarında Ölçek ve Dönüşüm Üzerine **.222**

Gökhan Duyur, Yasemin Erdoğan Biter, Berkay Bektürk
Erken Cumhuriyet Dönemi Modern İç Mekân Deneyiminin
Rekonstrüktif Okuması: 1935 Tarihli Moda Deniz Kulübü **.228**

Beyza Nergis Özbek, Elif Ece Ilgaz
Modern Konutta Gün Işığını
Kontrol Etme Pratiklerinin Dönüşümü **.234**

KAPANIŞ PANELİ

Deniz Hasırcı
Active/Actionable Steps for Momo Interiors
docomomo International Interior Design
Committee (ISC-ID) Roundtable **.241**

POSTER ÖZETLERİ

Yüzyıl Nevin Aydın
Sheraton Istanbul Ataköy Otel **.248**

Gizem Nur Şan, Gökçen Erkoyuncu Barış
Ataköy Marina Genel Müdürlük Binası **.252**

Ali Uğur Koç, Ayşe Nur Tür
Gazi Tren İstasyonu **.256**

Zeynep Erdem, Umut Şumnu
Ankara Anadolu Kulübü **.260**

Feyza Topçuoğlu
Şahin Otel **.264**

Yağmur Cengiz, Deniz Hasırcı
Alsancak Tekel Fabrikası **.268**

ÖZGEÇMİŞLER **.273**

DAVETLİ KONUŞMACI

YIKANMANIN ÖTESİNDE BANYO

Burkay Pasin

Yaşar Üniversitesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü

ÖZGEÇMİŞ

Burkay Pasin, Mimarlık lisans derecesini 2000 yılında Ortadoğu Teknik Üniversitesi'nden, yüksek lisans derecesini 2007 yılında Mimarlık alanında Dokuz Eylül Üniversitesi'nden, doktora derecesini ise 2014 yılında yine Mimarlık alanında Ortadoğu Teknik Üniversitesi'nden almıştır. 20. yüzyıl Türkiye tasarım tarihi, kamusal yıkanma mekanları, konut banyoları, toplumsal cinsiyet ve mekân, eleştirel mekan kuramları, mimari tasarım eğitimi üzerine yaptığı araştırmalar *Space and Culture, The Design Journal, Docomomo Journal, METU Journal of Faculty of Architecture, Journal of Design History, A|Z ITU Journal of the Faculty of Architecture* gibi uluslararası akademik dergilerde yayınlanmıştır. Ayrıca *Cumhuriyetin 100. Yılında Mimarlık* (İdealKent Yayınları, 2024), *Toplumsal Bellekte Bir Akdeniz Liman Kenti* (İBB Yayınları, 2024), *Eleştirel Coğrafya: Toplum, Mekân, Coğrafya* (Bağlam Yayınları, 2022), *Konumsal Medya: Dijital Çağda Mekân Üzerine Disiplinlerarası Tartışmalar* (Siyasal Yayınları, 2020) gibi kitaplara da bölüm yazılarıyla katkıda bulunmuştur. Halen, Yaşar Üniversitesi Mimarlık Fakültesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü'nde öğretim üyesi olarak çalışmakta olup lisans ve yüksek lisans seviyesinde dersler vermektedir.

PROGRAM

Fazıl Say Salonu
9:30-10:00

AÇILIŞ KONUŞMALARI

10:00-10:30 **MÜZİK DİNLETİSİ**

DAVETLİ KONUŞMACI

Moderatör:
T. Elvan Altan

Fazıl Say Salonu
10:30-11:30



Burkay Pasin
Yaşar Üniversitesi

"Yıkanmanın Ötesinde Banyo"

11:30-11:45 **ARA**

OTURUM 1
İç Mekânda Malzeme

Moderatör:
Zeynep Tuna Ultav

Fazıl Say Salonu
11:45-13:00

Melike Beşik, Mine Öztürk Dinçer	Tanem Sürmeli, İrem Arslan, Efsun Ekenyazıcı Güney	Hasan Aydın, Reyhan Suoğlu Mercan, Neslihan Topçu
Sıhhi Olandan Güzelliğe: Türkiye'de Banyo Seramikleri ve İç Mekân Kültürü (1960-1988)	Teknik Malzemeden Modern Mutfak İdealine: 1980'ler Türkiye'sinde Seramik Reklamları Aracılığıyla Mutfak Mekânının Temsili	Modern Mirasın Kaybolan Katmanı: İstanbul'da Geçiş Mekânlarında Mozaik Zeminler ve Koruma Sorunu

OTURUM 2
Konutta İç Mekân I

Moderatör:
Elif Gelmez

A Konferans Salonu
11:45-13:00

Cem Dedekargınoğlu	Gökçe Çakır Gökçe, Betül Tağ, Sevinç Hadi	Zeynep Erdem, Umut Şumnu	Seda Kızıltepe
Otoetnografik Bir Mikrotarih Denemesi: 1950 Sonrasında Cinnah Caddesi ve Çevresinde İnşa Edilen Konut Yapılarına Bir Bakış	Tuzla-Mercan'da Bir Ev: Tütüncü ve Hadi Yazlık Evi	Gelenekselden Moderne Mekânsal Dönüşüm: Kahvehanelerden Kulüplere Kamusallığın İnşası	Modern Konut Mirasının Yaşayan Temsili: Rıza Derviş Evi'nde İç Mekân, Hafıza ve Temsili Dolaşım

13:00-14:30 **YEMEK ARASI**

OTURUM 3
Kültürel Miras Olarak İç Mekân

Moderatör:
Ebru Omay Polat

Fazıl Say Salonu
14:30-15:30

Eliz Mutlu Tekay	Meltem Akar Alkaş, Efna Aydın	Burcu Karakoç, Bensu Turhan, İbrahim Abidin Sakarlı, Onur Ülker
Endüstriyel Mirasın Enerjiden Bilgiye Heterotopik Dönüşümü: Kütüphane Troleybüs	İzden Çağdaş Mekana: Feshane Artistanbul	Modern İç Mekânın Dönüşen Katmanları: Eskişehir Porsuk Konukevi

OTURUM 4
İç Mekân ve Çocuk

Moderatör:
Aslı Can

A Konferans Salonu
14:30-15:30

Büşra Uysal	Gökalp Ceylan
Modernitenin Mekânsal Aygıtı Olarak Fabrika Kreşleri: Türkiye'de Okul Öncesi İç Mekân Tipolojisinin Temelleri	Kırsal Modernleşmenin İç Mekândaki İzi: Atıl Köy Okullarında "Süt Ofisi" Mekânları

15:30-15:45 **ARA**

OTURUM 5
Kamusal İç Mekân I

Moderatör:
Umut Şumnu

Fazıl Say Salonu
15:45-16:45

Gamze Akyol, Selen Yağcı	Seza Hande Kurnaz	Yüzyıl Nevin Aydın
Endüstri Yerleşkelerinde Modern Lojman Tipolojisi: Antalya Pil Fabrikası Örneği	Cumhuriyet'in Modern Endüstri Mirası: Sümerbank Bakırköy ve Beykoz Fabrikalarında İç Mekan ve Bellek	İstanbul'da Alternatif Sayfiye Mekanları: Avcılar İETT Kampı

OTURUM 6
Konutta İç Mekân II

Moderatör:
Sezin Tanrıöver

A Konferans Salonu
15:45-16:45

Ece Sadıker, Azize Elif Yabacı	Betül Tağ, Gökçe Çakır Gökçe, Sevinç Hadi	Cansu Eser Köse, Işıl Çokuğraş
Modern İç Mekânın Sürekliliğine Bir Örnek: Seçkin Konaklar, Bodrum	Hadi Evi Bağlamında Türkiye'de Modern Konut İç Mekânını Okumak	Düşünsel Üretim Merkezi Olarak Tasarlanmış ve Kültürel Mirasını Sürdüren Bir Modern Konut: Ayverdi Evi

16:45-17:00 **ARA**

POSTER SUNUŞLARI

Moderatör:
Efsun Ekenyazıcı Güney

A Konferans Salonu
17:00-17:45

Yüzyıl Nevin Aydın	Gizem Nur Şan, Gökçen Erkoyuncu Barış	Ali Uğur Koç, Ayşe Nur Tür
Sheraton Istanbul Ataköy Otel	Ataköy Marina Genel Müdürlük Binası	Gazi Tren İstasyonu
Zeynep Erdem, Umut Şumnu	**Feyza Topçuoğlu**	**Yağmur Cengiz, Deniz Hasırcı**
Ankara Anadolu Kulübü	Şahin Otel	Alsancak Tekel Fabrikası

Birinci Gün Programı

08. 06. 2026

do.co.mo.mo_tr İÇ MEKAN

BAU MİMARLIK VE TASARIM FAKÜLTESİ

OTURUM 7
Kamusal İç Mekân II

Moderatör:
Funda Uz

Fazıl Say Salonu
10:00-11:00

İlayda Ödel, Güliz Öktem Taşdemir	Çağla Şamcı, Ekin Girgin	Ece Kıcalı, Su Sezer
Ayna Önünde Modernite: 1950-1975 Arası Türkiye'de Kuaför Salonlarının Mekânsal ve Kültürel Analizi	Modern İç Mekânda Asansör: Türkiye'de 1920-1980 Aralığında Asansörün Mekânsal ve Temsili Dönüşümü	İstanbul Vapurlarında İç Mekânların Modernleşmesi

OTURUM 8
İç Mekânda Performans

Moderatör:
Dürnev Atılgan Yağan

A Konferans Salonu
10:00-11:00

Zehra Kartal	İrem Naz Kaya Alkan, Seray Rusçuklu	Merve Kurt Kıral, Hilal Nur Temel
Modern Toplumun Mekânsal Tezahürü Olarak Balo Salonları: İbrahim Çallı Balo Tablosu Üzerinden Bir İnceleme	Giysi, Beden ve Mekân: 1950-1970 Yılları Arasında Türkiye'de Defile ve Tiyatro Pratiklerinin Kesişimi	"Yaparak Öğrenme": Bauhaus'tan Günümüze Mobilya Tasarımı Eğitiminde Atölye Kültürü

11:00-11:15 **ARA**

OTURUM 9
İç Mekânda Dönüşüm

Moderatör:
Yıldız Salman

Fazıl Say Salonu
11:15-12:15

Ayşe Tür	Enes Kadri Yol
Modern Yaşamın Mekansal Temsili Olarak Kamu Lojmanları	Performatif Konut: Türkiye'de Modern İç Mekânın Dijital Görünürlük Altında Dönüşümü

OTURUM 10
İç Mekânda Koruma ve Temsil

Moderatör:
Güliz Taşdemir

A Konferans Salonu
11:15-12:15

Ayşenur Kandemir, Turgut Kalay	Melike Nur Patlak	Betül Sena Aydın, Melek Elif Somer
Erken Cumhuriyet Dönemi Türkiye'sinde Banka İç Mekânlarının Temsili: Arkitekt Dergisi Üzerinden Mekânsal Kurgu ve Mobilya Okumaları (1945-1970)	Tarihi Yapı İçinde Modern Bir Katman Olarak İç Mekân: Kuzguncuk Muvaffak Güzel Evi/Çarşısı Örneği	Bruno Taut Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi: İç Mekânda Hibrit Modernite İfadesi

12:15-13:45 **YEMEK ARASI**

OTURUM 11
Plastik Sanatlar

Moderatör:
Hande Atmaca

Fazıl Say Salonu
13:45-14:45

Neşe Başak Yurttaş, Cansu Akyol	Nurtaç Buluç	Sena Hande Emre, Duha Coşkun
Modern Mimarlıkta Sanat-Mekân Entegrasyonu ve Kamusal İç Mekânın Dönüşümü: İstanbul Manifaturacılar Çarşısı Üzerine Bir Okuma	Modern Hastane İç Mekânlarında Sanatın Rolü: 1960-1980 Türkiye'sinde Seramik ve Mozaik Panolar	Modern Kurumsal Mekânın İnşası: Ankara Kızılay Yapı Kredi Genel Müdürlük Binasında Mimarlık ve Sanat İş Birliği

OTURUM 12
İç Mekân ve Gündelik Yaşam

Moderatör:
Tuğçe Gökçen Kütüklü

A Konferans Salonu
13:45-14:45

Esra Yüksek, H. Sinan Omacan	Gökhan Duyur, Yasemin Erdoğan Biter, Berkay Bektürk	Beyza Nergis Özbek, Elif Ece Ilgaz
Kentsel İç Mekânlar Olarak Apartman-Pasajlar: Şişli-Osmanbey Pasajlarında Ölçek ve Dönüşüm Üzerine	Erken Cumhuriyet Dönemi Modern İç Mekân Deneyiminin Rekonstrüktif Okuması: 1935 Tarihli Moda Deniz Kulübü	Ev İçi Pratiklerden İç Mekan Temsillerine: Basılı Medya Üzerinden Modern İç Mekanda Perde ve Mefruşatın Dönüşümü

14:45-15:00 **ARA**

DAVETLİ KONUŞMACILAR

Hibrit Oturum

Fazıl Say Salonu
15:00-16:30

Active/Actionable Steps for Momo Interiors
Uluslararası Docomomo İç Mekan Tasarımı Uzmanlık Komitesi / Docomomo International. ISC-ID

Deniz Hasırcı (Moderatör)
Zsuzsanna Böröcz
Bárbara Coutinho
Marta Silveira Peixoto
Silvia Segarra Lagunes
Els De Vos
Zara Castela Ferreira
Milena Kordić

16:30-16:45 **ARA**

Moderatör:
Efsun Ekenyazıcı Güney
Hande Tulum Okur

Fazıl Say Salonu
16:45-17:45

DEĞERLENDİRME

17:45-18:45 **KAPANIŞ KOKTEYLİ**

İkinci Gün Programı

09. 06. 2026

do.co.mo.mo_tr İÇ MEKAN

BAU MİMARLIK VE TASARIM FAKÜLTESİ

OTURUMLAR

01
İÇ MEKANDA MALZEME

SIHHİ OLANDAN GÜZELLİĞE: TÜRKİYE'DE BANYO SERAMİKLERİ VE İÇ MEKÂN KÜLTÜRÜ (1960-1988)



ŞEKİL: 1960–1988 DÖNEMİ MİMARLIK DERGİLERİNDE YAYINLANAN SERAMİK KARO REKLAMLARINDAN ÖRNEKLER,

Kaynak: (Üst Sıra soldan sağa): Çanakkale Seramik, Mimarlık, 1966; Çanakkale Seramik, Yapı, 1973; Gorbon-Işıl, Ev & Dekorasyon, 1978; (Alt Sıra soldan sağa): Erdoğanlar, Ev & Dekorasyon, 1983; Kalebodur, Ev & Dekorasyon, 1986; Toprak Seramik, Ev & Dekorasyon, 1984.

Melike Beşik

İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimari Tasarım Doktora Programı

Mine Öztürk Dinçer

İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimari Tasarım Doktora Programı

ÖZET

Türkiye'de konut kültürü, özellikle 1950'lerden itibaren hızlanan kentleşme ve 1970'lerde belirginleşen apartmanlaşma süreciyle birlikte önemli bir dönüşüm geçirir. Kırsaldan kente göç, artan nüfus ve çok katlı konut üretimi, ev içindeki mekânların hem işlevsel hem de sembolik anlamlarını yeniden kurar. Bu mekânsal yeniden yapılanmanın teknik ve hijyenik odağında yer alan banyo; on dokuzuncu yüzyılın sonlarından itibaren sabit tesisat sistemleriyle gelişen, Türkiye'de modernleşme idealiyle doğrudan ilişkilendirilen ve uzun süre temizlik ile sıhhi altyapı gereksinimleri üzerinden tanımlanan bir servis mekânı olarak değerlendirilir.[1] Modern banyonun ilk dönemlerinde, Türkiye'deki inşaat sanayisinin henüz gelişmemiş olması sebebiyle banyo mekânını kuran bileşenlerin çoğu dışa bağımlıdır.[2] İkinci Dünya Savaşı'nın ardından Türkiye'de yerli üretim banyo elemanları (emaye döküm lavabolar, hela taşları ve seramikler) görünürlük kazanmaya başlar.[3] Özellikle Türkiye'de 1950'lerin sonunda yapı kolundaki yerel üretimler hızlanır ve 1960'ların başında Arkitekt[4] gibi mimarlık dergilerinde yer alan reklamlarla banyonun iç mekân düzenlemeleriyle tariflenen bir alana dönüşümü izlenir. Banyonun mekânsal ve anlamsal dönüşümü, seramik endüstrisindeki yapısal değişimlerle eşzamanlı ilerlemiştir. Bu bağlamda 1960'lı yıllardaki seramik ve vitrifiye reklamlarının hızla artan apartmanlaşma sürecine paralel gelişen "sağlıklı, dayanıklı ve hijyenik" modern ev idealini destekleyecek nitelikte kurgulandığından bahsetmek mümkündür. Bu dönemde seramik karolar ağırlıklı olarak işlevsel ve teknik gereklilikler doğrultusunda temsil edilirken 1970'li yıllara gelindiğinde bir kırılma yaşandığı gözlemlenir.

Seramik karolar, sundukları renk, doku ve desen çeşitliliğiyle; banyoyu steril bir alandan çok içinde vakit geçirilen, kişiselleştirilen ve görsel bir şölen sunan "dekore edilmiş bir odaya" dönüştürür. Dolayısıyla seramik, salt bir yapı malzemesi olmaktan çıkıp, Türkiye modernleşmesinin iç mekândaki estetik ve kültürel dönüşümünü okuyabileceğimiz aktif bir tasarım aktörü haline gelir. Konut içinde estetik bir banyo mekânı kurmaya yönelik artan tüketici talebi de bu değişimi beslemiştir.

Aynı dönemde yaşanan küresel petrol krizinin Türkiye'de yer ve duvar karoları alt sektöründe yeni teknolojik gelişmelere zemin hazırlaması, yerli seramik karo üreticileri arasında ivmeli bir üretim dönemi ve pazar rekabeti doğurmuştur. Artan üretim

kapasitesi, renk ve desen seçeneklerinin çoğalmasıyla birleştiğinde, seramik karoların iç mekân tasarımında geleneksel motiflerin ve estetik arayışların yeniden yorumlandığı aktif bir rol üstlenmesini sağlamıştır.[5] Bu kesişim yalnızca seri üretim yapan büyük sanayi kuruluşlarının büyümesini değil, aynı zamanda estetik arayışlara bireysellik üzerinden yanıt veren, özel tasarım ve zanaat odaklı yerel firmaların da çoğalmasını mümkün kılmıştır.

Bu çalışma, odağını 1960'lardan 1980'lerin sonuna uzanan tarihsel sürece yerleştirerek Türkiye'de banyonun modern iç mekân içindeki estetikleşme ve dönüşümünü; seramik karo ürünlerinin üretim pratikleri ve basılı medyadaki temsilleri üzerinden incelemeyi amaçlamaktadır. Seçilen dönem hem yerli seramik endüstrisinin üretim kapasitesi ve ürün çeşitliliği bakımından ivme kazandığı[6], hem de banyonun teknik bir servis hacmi olmaktan çıkarak ev içinde tasarlanan ve temsil değeri kazanan bir mekâna dönüştüğü bir eşik olarak öne çıkar. Araştırmada nitel doküman ve içerik analizi yöntemi benimsenmiş, dönemin farklı basılı medya organları ele alınmıştır. Çalışmada, seramik karolar odağında banyonun temsillerini okuyabilmek amacıyla farklı dergiler üzerinden karşılaştırmalı bir araştırma yürütülmüştür.

Arkitekt, Mimarlık Dergisi, Yapı Dergisi ve Yapı Kataloğu (1973, 1975, 1987 sayıları) Mimarlık ve inşaat odaklı süreli yayınlarda ağırlıklı olarak Çanakkale Seramik, Kalebodur ve Vitra gibi büyük ölçekli, seri üretim yapan firmalara odaklandığını göstermektedir. Buna karşılık, çalışma odağında incelenen konut iç mekân dekorasyonuna ve mekânsal atmosfere yönelen Ev & Dekorasyon (1982'den sonraki adı ile Ev & Ofis) dergisinin 1976-1988 arasındaki sayılarında ise Gorbon-Işıl ve Erdoğanlar gibi kişiye özel tasarıma odaklanan, sınırlı üretim kapasitesine sahip firmaların ilanlarına düzenli olarak rastlanmaktadır. Dergide banyonun bir "yaşam alanı" olarak kurgulanmasına ve kullanılan seramik karoların küvet, lavabo, armatür gibi ürünlerle birlikte atmosferi belirleyen temel dekorasyon öğelerinden biri olarak sunulduğu görülür. Öyle ki banyonun tamamen değiştirilemese bile farklı donatılarla çekici hale getirilebileceği vurgulanır (Ev & Dekorasyon, 1978). Bu dönüşümün aktörlerinden biri olan seramik karolar, renk, boyut, marka tercihleri ile estetik bir iç mekân kompozisyonunun kurucu öğelerinden birine dönüşmüştür. Bu estetikleşme süreci üretim pratikleri, firma stratejileri ve pazarlama diliyle de doğrudan ilişkilidir. Özellikle 1970'ler ve 1980'ler boyunca pazarda faaliyet gösteren firmalar, üretim ölçekleri ve hedefledikleri kullanıcı profilleri doğrultusunda belirgin biçimde birbirlerinden ayrışır. Gorbon-Işıl ve Erdoğanlar gibi reklamlarında sanat ve zanaat vurgusu öne çıkan üreticiler, "size özel", "kopyasız" ve "özgün" gibi bireyselliği vurgulayan ifadelerle dikkat çekerken; Çanakkale Seramik gibi büyük ölçekli üreticiler "her eve" ve "herkese" gibi kapsayıcı sloganlarla daha geniş bir tüketici kitlesine seslenmektedir.

Özellikle Gorbon-Işıl reklamlarında seramikler sıklıkla kadın figürleriyle birlikte sahnelenir. Aynaya bakan, makyaj yapan veya banyoda vakit geçiren kadın temsilleri; seramik karoların çiçek desenleriyle bezenmiş yüzeyleriyle birleşerek banyoyu "içinde yaşanılan" romantize edilmiş bir atmosfere dönüştürür. Erdoğanlar'ın ilanlarında ise ayrıntıya ve yüzey etkisine odaklanan daha yakın plan görseller ile kişiselleştirilmiş kullanım senaryoları dikkat çeker. Öte yandan Çanakkale Seramik gibi büyük ölçekli üreticilerde aynı karonun farklı yüzeyler boyunca tekrarını gösteren, uygulama alanını ve yaygın kullanım olasılığını öne çıkaran daha bütüncül kompozisyonlar öne çıkmaktadır.

Tercih edilen karo ölçüleri, desen yoğunluğu, renk paletleri ve banyo mekânının fotoğraf içindeki sahnelenişi; firmaların üretim stratejileri ile hedefledikleri tüketici profilleri arasındaki sınırları görünür kılmaktadır. Süreli yayınları takip eden bu arşiv çalışmasının fiziksel mekândaki karşılığını ve somut izlerini takip edebilmek amacıyla araştırma arşiv belgeleri, sözlü tarih görüşmeleri ve yerinde gözlem verileriyle desteklenmiştir. Bu kapsamda Gorbon-Işıl ve Erdoğanlar gibi seramik üretici aileler ile gerçekleştirilen görüşmelere ek olarak; Gorbon Apartmanı'ndaki (1974) seramikler yerinde belgelenmiş; Erdoğanlar firmasına ait üretimlerin mekânsal yansımaları ise kişisel arşivlerde yer alan fotoğrafları üzerinden izlenmiştir.

Araştırmanın sonlandırıldığı kırılma ise sözlü görüşmelerde de vurgulandığı üzere 1980'lerle birlikte değişen liberal ekonomi koşulları ve buna bağlı piyasa dönüşümüdür. İncelenen süreli yayınlarda, 1980'lerin sonlarına doğru Gorbon-Işıl ve Erdoğanlar gibi belirli yerli markaların reklam görünürlüğünde dikkat çekici bir azalma olduğu gözlemlenir. Bu azalmanın, 1980 sonrası ekonomik yeniden yapılanma, ithalat rejimindeki değişimler ve rekabet koşullarındaki dönüşümle birlikte okunabileceği öne sürülmektedir.

Sonuç olarak çalışma, Türkiye'de banyonun modern iç mekân içindeki dönüşümünü; seramik üretim pratikleri, reklam söylemleri, basılı medya temsilleri ve yerinde gözlem verilerini bir araya getirerek okumaktadır. 1960'larda modernleşme idealleriyle biçimlenen banyo, 1970'lerde estetik ve dekoratif değerlerle yeniden tanımlanmış; 1980'lerde ise değişen piyasa koşullarının izinde şekillenmeye başlamıştır. Bu tarihsel akışta, büyük endüstriyel kuruluşların yanı sıra Erdoğanlar ve Gorbon-Işıl gibi yerel ve zanaat odaklı firmaların temsil ve üretim pratiklerine odaklanmak dönemin tasarım anlayışını görünür kılmaktadır. Böylece çalışma, Türkiye'de banyonun dönüşümünü yalnızca bir ürün ya da malzeme tarihi olarak değil; gündelik yaşam, beğeni ve iç mekân tahayyülü üzerinden kurulan bir süreç olarak tartışmaya açmaktadır.

Anahtar kelimeler:

Modern Banyo, Seramik Karo, Gorbon-Işıl Seramik, Erdoğanlar Seramik.

Notlar

Bu bildiri, İTÜ Mimari Tasarım Doktora Programı'nda Doç. Dr. Funda Uz tarafından yürütülen "Mimari Tasarımda Malzeme: Kuram, Eleştiri ve Kültür" dersi kapsamında geliştirdi. Araştırmanın başlangıcından itibaren sunduğu değerli yönlendirmeler ve hem Nilgün Erdoğan Atasoylu ile görüşme hem de Güler Zelef'in Erdoğanlar'a ilişkin görsel arşivine erişim imkânlarını sağlaması dolayısıyla Sayın Funda Uz'a içten teşekkürlerimizi sunarız. Gorbon–Işıl firması üzerine yürüttüğümüz çalışma kapsamında Aziz Gorbon ve Zeynep Gorbon ile iletişim kurmamıza aracılık eden İrem Senemoğlu'na da destekleri için teşekkür ederiz. Gerçekleştirdiğimiz bu görüşmeler, yazılı kaynaklarda yer almayan dönemin üretim pratiklerini, malzeme tercihlerini ve karar alma süreçlerini anlamamız açısından bize önemli bir izlek sundu.

1 A. Aytaç and S. T. Öğüt, "Türkiye'de Modern Banyonun Değişimi: Dergi Reklamları Üzerinden Bir Değerlendirme," *Yaşar Üniversitesi E-Dergisi* 10, no. 37 (2015): 6449–6464.
2 Bozdoğan, S. (2008:207) 1930ların önemli bir bölümünde inşaat sanayinin yoksul olduğunu ve genellikle ince yapı malzemeleri ve sabit mobilyaların ithal edildiğini belirtir.
3 A. Cengizkan, "Yabancılaşma Nesnesi Olarak Banyo: Modernizm, Tüketim Toplumu ve Banyo Kültürü," *Modernin Saati* (2002): 143–155.
4 Bu yerelleşme hamlesinin öncülerinden Eczacıbaşı Pendik'te inşa edilen fabrikasında deneme üretimlerine başladığını duyururken (Arkitekt, Anonim, 1958); beraberinde 1959'da İbrahim Bodur tarafından kurulan Çanakkale Seramik Fabrikası memleketin karo fayans ihtiyacının %60'ını, sıhhi tesisat malzemesinin ise %50'sini tek başına karşılama hedefiyle "en yüksek kapasiteli" yerli yatırım olarak tanıtılır (Arkitekt, Anonim, 1959).
5 F. E. Okutur and F. Özer, "Çağdaş Türk Seramik Karolarında Türk Çini Mirası Etkileri," *Yedi*, no. 18 (2017): 17–30.
6 Kılıçoğlu, O., and D. Kahraman. "Sanayi Devrimi Sonrası Seramik Karo Üretiminin İncelenmesi." *Turkish Studies - Economics, Finance, Politics* 20 (2025).

KAYNAKÇA

Aytaç, A., ve S. T. Öğüt. “Türkiye’de Modern Banyonun Değişimi: Dergi Reklamları Üzerinden Bir Değerlendirme.” *Yaşar Üniversitesi E-Dergisi* 10, no. 37 (2015): 6449-6464.

Bahtiyar, T. B., ve E. Yaldız. “‘Ev Dekorasyon’ Dergisi (1976-82) Üzerinden Konutlardaki İç Mekân Özelliklerinin İncelenmesi.” *Sanat ve Tasarım Dergisi*, no. 28 (2021): 149-173.

Bozdoğan, Sibel. 2008. *Modernizm ve Ulusun İnşası: Erken Cumhuriyet Türkiyesi’nde Mimari Kültür*. İstanbul: Metis Yayınları.

Cengizkan, A. “Yabancılaşma Nesnesi Olarak Banyo: Modernizm, Tüketim Toplumu ve Banyo Kültürü.” *Modernin Saati* (2002): 143-155. Arredamento

Kandemir, A. “Basılı Medyada Modern Banyonun İnşası: Türkiye’de 1930-1970 Arası Mekânsal ve Kültürel Dönüşüm.” *International Journal of Social and Humanities Sciences Research (JSHSR)* 12, no. 122 (2025): 1785-1794.

Kılıçoğlu, O., ve D. Kahraman. “Sanayi Devrimi Sonrası Seramik Karo Üretiminin İncelenmesi.” *Turkish Studies - Economics, Finance, Politics* 20 (2025).

Okutur, F. E., ve F. Özer. “Çağdaş Türk Seramik Karolarında Türk Çini Mirası Etkileri.” *Yedi*, no. 18 (2017): 17-30.

Yılıkoğlu, H. *Türk Seramik Endüstrisinde Ürün Biçimlerindeki Gelişimin Değerlendirilmesi*. Sanatta yeterlik tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Seramik ve Cam Tasarımı Anasanat Dalı, Seramik Tasarımı Programı, 2009.

Yüzer, C., ve G. Cephanecigil. “Rebii Gorbon: Mimarlık ve Seramik Arasında Bir Kariyer.” *METU Journal of the Faculty of Architecture / Mimarlık Fakültesi Dergisi* 38, no. 1 (2021).

TEKNİK MALZEMEDEN MODERN MUTFAK İDEALİNE: 1980'LER TÜRKİYE'SİNDE SERAMİK REKLAMLARI ARACILIĞIYLA MUTFAK MEKÂNININ TEMSİLİ

Tanem Sürmeli

Bahçeşehir Üniversitesi, Mimarlık Programı

İrem Arslan

Bahçeşehir Üniversitesi, İç Mekan Tasarımı Yüksek Lisans Programı

Efsun Ekenyazıcı Güney

Bahçeşehir Üniversitesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü



ŞEKİL: 1980-1989 DÖNEMİ MIMARLIK DERGİLERİNDE YAYIMLANAN ERDOĞANLAR, KALEBODUR VE GORBON IŞIL SERAMİK REKLAMLARI ÖRNEKLERİ, *Kaynak:* Sol: Ev Dekorasyon Dergisi, Nisan 1982, Sayı 68, Sayfa 1; Orta: Ev & Ofis Dergisi, Şubat 1984, Sayı 90, Dergi Eki Kitapçığı; Sağ: Evimiz Dergisi 1982 Basım, Sayı 22, Sayfa 507.

ÖZET

Türkiye'de 1980'li yıllar, ekonomik liberalizasyon politikaları ve küresel tüketim kültürünün etkisiyle gündelik yaşam pratiklerinin radikal bir biçimde yeniden şekillendiği bir dönemi temsil etmektedir (Keyder, 1999). 24 Ocak 1980 kararlarıyla somutlaşan ve Turgut Özal liderliğinde hız kazanan bu süreç; ithalatın serbestleşmesi, yerli beyaz eşya üretimindeki teknolojik hamleler ve dış dünyaya açık bir orta sınıfın yükselişi ile karakterize edilmektedir (Öniş, 2004). Söz konusu sosyo-ekonomik iklim, konutun iç mekân kurgusunu da derinden etkilemiş; ev artık sadece barınma ihtiyacını karşılayan işlevsel bir sığınak olmaktan çıkarak, estetik beğeni anlayışlarının ve toplumsal kimliğin fiziksel bir temsil alanına dönüşmüştür. Bu dönüşümün en görünür izlerinden biri, geleneksel konut düzeninde servis odaklı ve genellikle geri planda konumlanan mutfağın, konforun ön plana çıktığı bir modern yaşam sahnesine evrilmesidir (Ustalar Uyan, 2018). Geleneksel Türk konutunda genellikle "kirli" işlerin alanı olarak kodlanan bu mekan, seramik yüzeylerin parıltısı ve yeni nesil cihazların entegrasyonuyla birlikte evin en prestijli noktalarından biri haline gelmiştir.

Uluslararası bağlamda değerlendirildiğinde, bu mekânsal ideallerin Batı dünyasında özellikle II. Dünya Savaşı sonrası dönemde (1950'ler-1970'ler) standartlaştığı görülmektedir (Cowan, 1983). Batı'da hijyen odaklı reklamlar, ideal ev kadını imgesini tüketim kültürüyle bütünleştirerek bir arzu nesnesi yaratmıştır. Türkiye'de ise benzer bir süreç, Batı'daki gelişimden farklı olarak, yerel bağlamda uyarlanmış ve hızlandırılmış bir "gecikmeli modernleşme" versiyonu olarak karşımıza çıkar (Gürel, 2016). Küresel mutfak standartları, Türkiye'nin yerel dinamikleriyle harmanlanmış; seramik kaplamalar ve ankastre sistemler bu dönüşümün fiziksel taşıyıcıları olmuştur. Bu durum, küresel tüketim dilinin yerel mekân temsillerine nasıl eklemlendiğini anlamak açısından kritik bir zemin sunmaktadır.

Çalışma, bu imgenin kurgulanma sürecini analiz etmek amacıyla, dönemin orta ve üst sınıf konut kültürünü şekillendiren başlıca mecralar olan *Ev Dekorasyon* (1980–1983), *Ev & Ofis* (1983–1986) ve *Gelişim EVİMİZ* (1982) dergilerine odaklanmaktadır. Bu süreli yayınlar; mutfak ve yapı malzemesi içeriklerinin yoğunluğu, teknik bir unsurun estetik bir değere dönüşümü görünür kılmaları, erişilebilir arşiv niteliği taşımaları ve dönemin tüketim standartlarını belirleyen başlıca mecralar olmaları nedeniyle seçilmiştir. Özellikle bu yıllara ait akademik çalışmaların ve görsel belgelerin sınırlı olması, söz konusu dergileri dönemsel dönüşümlerin izlenebileceği en önemli kaynaklar haline getirmektedir. Nitel bir yöntemin benimsendiği araştırmada; görsel analiz ve içerik analizi birlikte kullanılarak, reklamlardaki kompozisyon, renk ve doku kullanımı, mekânsal kurgu, yüzey ilişkileri ve kullanıcı temsilleri çözümlenmektedir. Bu çerçevede reklamlar, yalnızca ürün tanıtımı yapan araçlar değil; belirli bir temsil rejimi içinde anlam üreten ve yeni yaşam biçimlerini kurgulayan ve estetik beğeni standartlarını normalleştiren kültürel üretimler olarak ele alınmaktadır.

Reklam analizleri, mutfak mekânındaki dönüşümün özellikle Gorbon Işıl, Erdoğanlar ve Kalebodur gibi markalar üzerinden yoğunlaştığını göstermektedir. Bu reklamlarda seramik, yalnızca teknik bir kaplama malzemesi olarak değil; hijyen, düzen, konfor ve estetik değerleri bir araya getiren bütüncül bir tasarım öğesi olarak sunulmaktadır (Coşar ve Yoleri, 2023). Açık renklerin, parlak yüzeylerin ve geometrik dizilimlerin mutfağı steril bir yaşam alanı olarak temsil etmesi, rasyonel ve kontrollü ev içi idealini kuran görsel bir kod olarak işlev görmektedir (Coşar ve Yoleri, 2023). Seramik yüzeyler üzerinden üretilen bu "temiz ve kontrollü yaşam" ideali, reklam metinlerinde malzemenin teknik nitelikleri ile toplumsal roller arasında doğrudan bir bağ kurmaktadır (Savaş, 2022). 1980'lerde mutfak, teknolojik cihazların sergilendiği bir sahneye dönüşürken, seramik bu cihazları çevreleyen ve onları görsel olarak tamamlayan "modernlik çerçevesi" görevini üstlenmiştir. Reklamlarda seramik yüzeylerin yeni nesil buzdolapları veya fırınlarla uyumu, kullanıcının dünyaya entegre ve çağdaş bir birey olduğu mesajını pekiştirmektedir.

İçerik analizi sonucunda, 1980'ler Türkiye'sinde modern mutfak imgesinin üç temel temsil eksen üzerinden inşa edildiği tespit edilmiştir. İlk olarak, seramik yüzeyler ve mutfak kurgusu yoğun biçimde hijyen ve sterilite söylemi üzerinden kodlanmakta; açık renkler ve parlak yüzeyler mutfağı kusursuz bir sahneye dönüştürmektedir. İkinci olarak, bu kaplama malzemesi teknolojik ilerlemenin bir göstergesi haline getirilerek inşaat alanındaki kaba niteliğinden uzaklaşmakta ve çağdaş yaşam standartlarının bir göstergesi haline getirilerek estetik bir değerine sahip olmaktadır. Üçüncü olarak ise bu temsiller, orta sınıf yaşam tarzını görünür kılan bir statü ve beğeni rejimi üretmektedir. Reklamlarda resmedilen mutfaklar genellikle geniş, aydınlık ve lüks aksesuarlarla donatılmış; buradaki kullanıcı figürleri ise mutfakta "çalışan" değil, o modern mekânda bulunmaktan keyif alan bireyler olarak gösterilmiştir. Bu durum, seramik reklamlarının yalnızca bir ürün tanıtımı yapmadığını, aynı zamanda modernlik, hijyen ve toplumsal statü kodlarını bir araya getiren bütüncül bir temsil sistemi inşa ettiğini kanıtlamaktadır.

Sonuç olarak bu çalışma, 1980'ler Türkiye'sinde modern mutfak imgesinin reklamlar aracılığıyla nasıl üretildiğini ve seramiğin bu süreçteki rolünü malzeme kültürü ekseninde ortaya koymaktadır. Seramiğin teknik bir kaplama malzemesinden bir statü göstergesine evrilmesi, dönemin ekonomi politikaları ile değişen konut algısının fiziksel bir dışavurumudur. Araştırma, mimari plan analizlerinin ötesine geçerek iç mekânı, malzeme kültürü üzerinden, dergi reklamları ve popüler görseller aracılığıyla okumasıyla Türkiye modern iç mekân tarih yazımına katkı sunmaktadır. 1980'lerin tüketim odaklı mekân politikaları, mutfağı evde modern yaşamın vitrini haline getirirken, seramik de bu vitrinin en temel unsurlarından olmuştur. Bu dönüşümün izleri, bugün hala konut tasarımındaki malzeme tercihlerini şekillendiren tarihsel bir zemin olarak önemini korumaktadır.

Anahtar Kelimeler:

1980'ler Türkiye'si, modern mutfak, seramik, dekorasyon dergileri, reklam.

KAYNAKÇA

Coşar, Mehmet, and Halil Yoleri. 2023. “Seramik Karolarda İmaj Tasarım Süreci: Örnek Bir Uygulama.” *Bodrum Journal of Art and Design* 2 (1): 1–14.

Cowan, Ruth Schwartz. 1983. *More Work for Mother: The Ironies of Household Technology from the Open Hearth to the Microwave*. New York: Basic Books.

Ev & Ofis Dergisi. 1983. Sayı 81, 85, 86.

Ev & Ofis Dergisi. 1984. Sayı 89, 90, 92.

Ev & Ofis Dergisi. 1986. Sayı 113, 114, 116, 119.

Ev Dekorasyon Dergisi. 1980. Sayı 42, 43, 51, 52.

Ev Dekorasyon Dergisi. 1981. Sayı 54.

Ev Dekorasyon Dergisi. 1982. Sayı 68, 70, 71, 73.

Ev Dekorasyon Dergisi. 1983. Sayı 77, 78.

Gelişim Evimiz. 1982. Sayı 1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 18.

Gürel, Meltem Ö. 2016. “Designing and Consuming the Modern in Turkey.” *The Routledge Companion to Design Studies* içinde, hazırlayan Penny Sparke ve Fiona Fisher, 457–468. Abingdon: Routledge.

Keyder, Çağlar. 1999. *İstanbul: Küresel ile Yerel Arasında*. İstanbul: Metis Yayınları.

Öniş, Ziya. 2004. “Turgut Özal and His Economic Legacy: Turkish Neo-Liberalism in Critical Perspective.” *Middle Eastern Studies* 40 (4): 113–134.

Savaş, Fulya. 2022. “1980’den Günümüze Türk Seramik Karo Endüstrisinde Duvar ve Yer Karosu Tasarımlarının İncelenmesi.” *Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi* 7 (3): 241–255.

Ustalar Uyan, Özge. 2018. *Günümüz Konut Tasarımında Mutfak Mekanının Değişim ve Dönüşümünün İncelenmesi*. Yüksek lisans tezi, İstanbul Kültür Üniversitesi.

MODERN MİRASIN KAYBOLAN KATMANI: İSTANBUL'DA GEÇİŞ MEKÂNLARINDA MOZAİK ZEMİNLER VE KORUMA SORUNU



ŞEKİL: İSTANBUL'DA 1930-1980 DÖNEMİ KAMUSAL VE YARI KAMUSAL YAPILARDA GEÇİŞ MEKÂNLARINA AİT DÖKME MOZAİK (IN-SITU TERRAZZO) VE KARO MOZAİK ZEMİN TİPOLOJİLERİNDEN ÖRNEKLER, MİMARİ PROJELER VE DÖNEM BELGELERİ,

Kaynak: Bkz. Kaynakça.

Hasan Aydın

İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimari Tasarım Doktora Programı

Reyhan Suoğlu Mercan

İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimari Tasarım Doktora Programı

Neslihan Topçu

İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimari Tasarım Doktora Programı

ÖZET

Mimari koruma söylemi, uzun süre boyunca yapı kabuğu ve strüktürel sistemlere odaklanmış; buna karşılık iç mekânın gündelik deneyimini taşıyan zeminleri büyük ölçüde görünmez kılmıştır. Bu durum, modern mimarlık mirasının kapsam ve değerlendirme ölçütlerine ilişkin yapısal bir boşluğa işaret ederken mevcut koruma çerçevelerinin beden-mekân ilişkisini somutlaştıran zeminleri tescil ve belgeleme süreçlerinin dışında bırakma eğilimini de ortaya koymaktadır. Bildiri, İstanbul'da 1930-1980 yılları arasında kamusal ve yarı kamusal yapılarda, özellikle giriş holleri, koridorlar ve merdiven sahanlıkları gibi geçiş mekânlarında üretilen mozaik zemin pratiklerini -dökme mozaik (in-situ terrazzo) ve karo mozaik- karşılaştırmalı ve tipolojik bir okuma üzerinden incelemektedir. Ayrıca çalışma da zeminlerin, modern iç mekân mirasının özgün ve giderek kırılganlaşan katmanları olduğu öne sürülmektedir. Araştırmanın üzerinde durduğu temel problem, bu yüzeylerin ne teknik belgelerde ne de tescil ve koruma kararlarında yeterince değerlendirilememesi nedeniyle modern iç mekânın maddi bütünlüğünün geri döndürülemez biçimde aşınmasıdır. Sorunun analitik bir çerçevede ele alınarak koruma söylemi bağlamında nasıl konumlandırılabileceği ise çalışmanın temel araştırma sorusunu oluşturmaktadır.

Bu çalışma, zeminleri teknik kaplama ya da dekoratif yüzey olmanın ötesinde, modern mimari tasarımın strüktürel ve geometrik kararlarıyla bütünleşen bir miras bileşeni olarak ele almayı amaçlamaktadır. Her iki tipolojide de zemin, geçiş mekânlarını düzenleyen ve yapının temsil değerini pekiştiren bir miras bileşeni olarak işlev görmektedir. Erken dönemde yapıya özgü biçimde tasarlanan, usta emeğiyle yerinde kurulan ve her yapıda ayrıca üretilen yüzeyler yapıya kimlik ve mekânsal aidiyet kazandırmıştır. Böylece bu yüzeyler, Erken Cumhuriyet mimarlığının ulusal modernleşme projesiyle kurduğu özsel ilişkinin mekânsal göstergeleri olarak da okunabilir.[1] Ne var ki Fordist üretimin Türkiye inşaat sektörüne girişi, 1970'lerden itibaren yerinde üretimin yerini standart bileşenlere bırakmasını hızlandırmıştır.[2] Uygulama hızı ve maliyet, tasarım özgünlüğünün önüne geçmiş; mozaik zemin mimari temsil üreten bir unsur olmaktan çıkarak değiştirilebilir teknik bir seçeneğe indirgenmiştir. Yerinde üretimin gerektirdiği zanaat bilgisi, sahaya özgü tasarım kararı ve mekânla kurulan tektonik bütünlük bu ikame ile geri dönülmez

bir biçimde ortadan kalkmaktadır.

Karo mozaik eşkenar dörtgen formunda üretilen modüler bir zemin kaplama türüdür. 19. yüzyıl Fransa'sında ortaya çıkmış ve hidrolik pres teknolojisi sayesinde ekonomik biçimde üretilebilir hâle gelmiştir.[3] Geometrik yapıları, farklı kombinasyonlarla tekrar eden motif ve örüntüler oluşturulmasına olanak tanır. Dökme mozaik ise agrega taşlarının çimento esaslı harç içine yerleştirilip taşlanmasıyla oluşan ve betonarme döşemeyle yerinde bütünleşen monolitik bir sistemdir; strüktürden ayrılmaz.[4] 1950'li yıllarda Türkiye'de betonarme inşaat teknolojisinin yaygınlaşması ve Marmara Adası mermer yataklarının sunduğu hammadde erişilebilirliği,[5] dökme mozaiğin modern mimarlık üretiminde hem ekonomik hem de yüksek performanslı bir standart yüzey çözümü olarak yaygınlaşmasını sağlamıştır.[6] Her iki teknik de yerinden söküldüğünde özgün haline dönüşü mümkün olmayan uygulamalardır.

Erken Cumhuriyet yıllarında İstanbul'daki apartman girişlerinde yaygın biçimde kullanılan karo mozaiklerde geometrik, bitkisel ve optik motifler öne çıkmaktadır. Bu motif repertuarı hem Türk-İslam bezeme geleneğinin hem de Batı kökenli mozaik anlayışının etkilerini bir arada taşımaktadır.[7] Merkez Apartmanı'nın (Apostolos Pistikas, 1932) lobi döşemesinde sekizgen motifli bir kompozisyon görülmektedir. Döşeme alanının sınırlandırılmamış kurgusu dönüş noktalarında kırılmalara yol açmakla birlikte kompozisyonun mekânsal okunabilirliği korunmaktadır. Taş Apartmanı'nın (Papadopoulos, 1935'ler) girişe yakın alanda mermer karolarla düzenlenirken, asansör kabini önünde dört üçgenin merkezinde konumlanan bir eşkenar dörtgenin oluşturduğu izometrik küp kompozisyonu uygulanmıştır. Gül kırmızısı, koyu yeşil ve bej tonlarıyla kurulan optik düzenleme yüzeyde üç boyutlu derinlik algısı yaratmakta; renk ve desen sürekliliğinin katlar arasında korunması yapının iç mekân kimliğini bütünleşik biçimde pekiştirmektedir. Bu örnekler karo mozaik ile terrazzo zeminin aynı yapı içinde tamamlayıcı bir işlevsel hiyerarşi kurduğunu gösterirken, terrazzo modern yapılarda farklı bir tasarım stratejisine dönüşmektedir. İstanbul Manifaturacılar Çarşısı'nda (Doğan Tekeli, Sami Sisa, Metin Hepgüler, 1960-1967)[8] terrazzo; alüminyum ve mermer ayırıcı bantlar aracılığıyla binanın modüler ızgarasını zemin düzlemine taşıyan, kütle ve boşluk ilişkisini süreklilik içinde pekiştirerek mekânsal akışı destekleyen bir tasarım aracı olarak öne çıkmaktadır.[9] Atatürk Kitaplığı'nda (Sedad Hakkı Eldem ve Hamdi Şensoy, 1973-1976)[10] ise bu yaklaşım zemindeki mermer bölümlenmeler, yapının altıgen kütle kurgusunu ve taşıyıcı akslarını takip ederek geometrik kurguyu yüzeyde okunur kılar. Burada terrazzo; pürüzlü bitişiyle kazandığı dokunsal nitelik ve akustik performansa katkısı sayesinde, brüt beton dokusu ile bütünleşen tektonik bir yüzey niteliği kazanmaktadır.[11] Horhor Antikacılar Çarşısı (1970'lerin sonu-1981)[12] farklı agrega boyutları ve bordürlerle kurulan zemin düzeni mekânsal hiyerarşiyi tanımlamakta, Ataköy 1. ve 2. Kısım (Ertuğrul Menteşe ve ekibi, 1957-1964)[13] yerleşiminde malzemenin yarı açık dolaşım alanları ile iç mekân merdivenlerinde farklılaşması, modern konut üretiminde çeşitlenen bir yüzey stratejisine işaret etmektedir.

İncelenen örnekler karşılaştırmalı okunduğunda, karo mozaik ile dökme mozaiğin aynı yapı içinde işlevsel bir tamamlayıcılık kurduğu görülmektedir. Karo mozaik temsil değeri yüksek giriş hollerinde ve sahanlıklarda modüler tekrar ve bordür sistemiyle yapıya özgü bir eşik dili kurarken, dökme mozaik yüksek aşınma yüküne maruz merdiven ve koridorlarda yapının strüktürel ve geometrik mantığını zemin düzlemine taşıyan tektonik bir süreklilik aracına dönüşmektedir. Kamusal ve yarı kamusal yapılar arasında yürütülen karşılaştırmalı ve tipolojik belgeleme çalışmaları, zemin yüzeyinin program gereksinimleri, yapım teknolojisi ve mimari temsil kaygıları doğrultusunda her yapı tipinde farklı biçimlerde ele alındığını göstermektedir. Bu farklılaşma ise hem tasarım stratejilerini hem de koruma süreçlerindeki kırılganlıkları doğrudan biçimlendirmektedir. Koruma açısından en belirgin ayrışma, her iki tekniğin de yerinden söküldüğünde özgün bütünlüğünü yeniden kazanamaz nitelikte olmasına karşın, karo mozaiğin modüler yapısının kısmi ikame olasılığına dair bir yanılsama üretmesidir. Bu nedenle onu daha savunmasız bir konuma yerleştirmesi üzerinden ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla karşılaştırmalı okuma, zemin yüzeylerinin koruma söyleminde yapı tipine özgü ölçütlerle ele alınması gerektiğini açığa çıkarmaktadır.

Günümüzde değişen kullanım ihtiyaçları ve ticari dönüşüm süreçleri, incelenen yapılarda somut biçimde gözlemlenmektedir. Nitelikli mozaik yüzeyler, sentetik kaplamalar ya da dönemin tasarım diliyle örtüşmeyen doğal taş uygulamalarıyla kapatılmakta; yapının mekânsal ve tektonik bütünlüğü geri döndürülemez biçimde bozulmaktadır. Bu müdahalelerin malzeme kaybının ötesinde modern iç mekânın maddi hafızasının silinmesi olarak okunması gerekmektedir. Zemin yüzeylerinin restorasyon gündemlerinde ve tescil kriterlerinde ikincil konumda kalması, mimari koruma söyleminin strüktürel ve biçimsel önceliklere olan yapısal bağımlılığının doğrudan bir yansımasıdır. Modern miras koruma çerçeveleri, otantikliği mekânsal deneyimin maddi katmanlarını da kapsayacak biçimde teorik düzeyde tanımlamaktadır[14]; ne var ki bu ilkelerin zemin yüzeylerine sistematik biçimde uygulandığı örnekler pratikte son derece sınırlı kalmaktadır. Bildiri; arşiv araştırmaları, saha belgeleme ve karşılaştırmalı tipolojik analizi bütünleştiren metodolojik yaklaşımıyla mozaik zeminleri koruma kriterlerinde yeniden konumlandırmakta ve modern iç mekân mirasının değerlendirme çerçevesinin genişletilmesine teorik bir katkı sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler:

Mozaik zemin, dökme mozaik (in-situ terrazzo), karo mozaik, modern iç mekan mirası.

Notlar

Bu çalışma, İstanbul Teknik Üniversitesi'nde yürütülen Mimari Tasarımda Malzeme: Kuram Eleştiri & Kültür (MTS625) dersi kapsamında üretilmiştir.

1 Sibel Bozdoğan, *Modernism and Nation Building: Turkish Architectural Culture in the Early Republic* (Seattle: University of Washington Press, 2001).
2 Uğur Tanyeli, *Mimarlığın Aktörleri: Türkiye 1900–2000* (İstanbul: Garanti Galeri, 2007).
3 Tuncay Gezgin, "Bir Döşeme Süslemesi Örneği Olarak İstanbul Apartman Karoları" (yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2007), https://polen.itu.edu.tr/server/api/core/bitstreams/47a2de80-661a-493d-a9d4-1b842a757407/content
4 Safiyye Şahin, "Betonarme Sistemle İnşa Edilen Konutlarda Kullanılan Döşeme Kaplama Malzemeleri ve Bu Malzemelerin İnsan Sağlığı Açısından İrdelenmesi" (Yüksek lisans tezi, Bursa Uludağ Üniversitesi, 2021), https://acikerisim.uludag.edu.tr/entities/publication/5f97bf08-24c5-4fe6-9223-937003aa27b1
5 H. Can Yücel, "Mermer Fabrikası," *Adalı Dergisi* Sayı: 121, Temmuz 2015, erişim 21 Mart 2026, https://arsiv.adalidergisi.com/cms/2010-2019/2015/sayi-121-temmuz-2015/makale/760/mermer-fabrikasi
6 Mimarlar Odası, "Yapı Gereçleri Fiyat Listesi," *Mimarlık* 69 (1969): 45–48.
7 Tuncay Gezgin, "Bir Döşeme Süslemesi Örneği Olarak İstanbul Apartman Karoları" (yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2007), https://polen.itu.edu.tr/server/api/core/bitstreams/47a2de80-661a-493d-a9d4-1b842a757407/content
8 "İstanbul Manifaturacılar Çarşısı: Fotoğraflar," Doğan Tekeli, Sami Sisa ve Metin Hepgüler Arşivi, Salt Araştırma, erişim 21 Mart 2026, https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/204607
9 İdil Erkol, "Yerel ile Evrenselin Ara Kesitinde Mimarlık: İstanbul Manifaturacılar Çarşısı," *Mimarlık*, sy. 396 (Temmuz-Ağustos 2017), http://www.mo.org.tr/mimarlikdergisi/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=410&RecID=4225.
10 İ. U. Çelik, "Mimari ve Tarihçe / Bir Kitaplık Anlatısı," *Atatürk Kitaplığı*, erişim 21 Mart 2026, https://ataturkkitapligi.ibb.gov.tr/tr/Kitaplik/Hakkinda/Mimari-ve-Tarihce/10
11 Nihal Polat ve Yasemin Çakırer Özservet, *DoCoMoMo Türkiye Ulusal Çalışma Grubu Yapı/Yerleşim Tanıtım Formu: Atatürk Kitaplığı* (İstanbul, 2013), https://www.academia.edu/81589033/Atatürk_Kitaplığı
12 S. F. Göncüoğlu, "Değeri Unutulmuş Tarihi Bir İstanbul Semti: Horhor," *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, sy. 23 (2009): 101-115, https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunigsed/article/33179
13 N. Baturoğlu Yöney, E. Omay Polat ve Y. Salman, "Tehdit Altındaki Kültür Mirası / Modern Konut Mirasının Korunmasında Uzun Soluklu Bir Mücadele: Ataköy I–II. Kısımlar (1957 1964)," *Mimarlık*, sy. 438 (Temmuz–Ağustos 2024), http://mo.org.tr/mimarlikdergisi/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=453&RecID=6012.
14 ICOMOS, *Approaches for the Conservation of Twentieth-Century Architectural Heritage (Madrid Document)* (Madrid: ICOMOS, 2011), 5, https://isc20c.icomos.org/wp-content/uploads/2022/03/MNDD_ENGLISH.pdf

KAYNAKÇA

Baturoğlu Yöney, N., E. Omay Polat, ve Salman, Y., "Tehdit Altındaki Kültür Mirası / Modern Konut Mirasının Korunmasında Uzun Soluklu Bir Mücadele: Ataköy I–II. Kısımlar (1957–1964)." *Mimarlık* 438 (Temmuz–Ağustos 2024).

Erkol, İdil. "Yerel ile Evrenselin Ara Kesitinde Mimarlık: İstanbul Manifaturacılar Çarşısı." *Mimarlık* 396 (Temmuz–Ağustos 2017).

Gezgin, Tuncay. "Bir Döşeme Süslemesi Örneği Olarak İstanbul Apartman Karoları." Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2007. https://polen.itu.edu.tr/server/api/core/bitstreams/47a2de80-661a-493d-a9d4-1b842a757407/content

Her Umut Ortak Arar. "Merkez Apartmanı, Şişhane." Erişim 21 Mart 2026. https://www.herumutortakarar.com/merkez-apartmani-daru-sultan-hotels-galata/

Her Umut Ortak Arar. "Taş Apartmanı, Talimhane." Erişim tarihi 21 Mart Her Umut Ortak Arar. "Taş Apartmanı, Talimhane." Erişim 21 Mart 2026. https://www.herumutortakarar.com/tas-apartmani/

ICOMOS. *Approaches for the Conservation of Twentieth-Century Architectural Heritage (Madrid Document)*. Madrid: ICOMOS, 2011.

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı. "Mimari ve Tarihçe." Erişim 2026. https://ataturkkitapligi.ibb.gov.tr/tr/Kitaplik/Hakkinda/Mimari-ve-Tarihce/101.

Mimarlar Odası. "Yapı Gereçleri Fiyat Listesi." *Mimarlık* 69 (1969): 45–48.

Öncü, Ayşe. Sibel Bozdoğan'ın *Modernism and Nation Building: Turkish Architectural Culture in the Early Republic* adlı kitabının incelemesi. *Journal of the Society of Architectural Historians* 61, no. 2 (2002): 240–42. https://doi.org/10.2307/991853.

Polat, Nihal ve Yasemin Çakırer Özservet. *DoCoMoMo Türkiye Ulusal Çalışma Grubu Yapı/Yerleşim Tanıtım Formu: Atatürk Kitaplığı*. İstanbul, 2013.

Salt Araştırma. "İstanbul Manifaturacılar Çarşısı: Fotoğraflar." Doğan Tekeli, Sami Sisa, Metin Hepgüler Arşivi. Erişim 21 Mart 2026. https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/204607

Şahin, Safiyye. "Betonarme Sistemle İnşa Edilen Konutlarda Kullanılan Döşeme Kaplama Malzemeleri ve Bu Malzemelerin İnsan Sağlığı Açısından İrdelenmesi." Yüksek Lisans Tezi, Bursa Uludağ Üniversitesi, 2021.

Tanyeli, Uğur. *Mimarlığın Aktörleri: Türkiye 1900–2000*. İstanbul: Garanti Galeri, 2007.

Tekeli, Doğan, ve Sami Sisa. *İstanbul Manifaturacılar Çarşısı (İMÇ) Mimari Arşivi*. Salt Araştırma, 1960–1967. https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/204597

Türkiye Emlak Kredi Bankası. *Ataköy Sitesi Tanıtım Kitapçığı*. Salt Araştırma Arşivi. Erişim 3 Mayıs 2026. https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/87371.

Yücel, H. C., "Mermer Fabrikası," *Adalı Dergisi* Sayı: 121, Temmuz 2015, erişim 21 Mart 2026, https://arsiv.adalidergisi.com/cms/2010-2019/2015/sayi-121-temmuz-2015/makale/760/mermer-fabrikasi

Kapak Görseli Kaynakça

Saha fotoğrafları (Merkez Apartmanı, Taş Apartmanı, İstanbul Manifaturacılar Çarşısı, Atatürk Kitaplığı, Horhor Antikacılar Çarşısı ve Ataköy zemin detayları): Neslihan Topçu, Reyhan Suoğlu Mercan ve Hasan Aydın, 2024-2025.

İstanbul Manifaturacılar Çarşısı mimari planları ve eski yapım fotoğrafları: Salt Araştırma, Doğan Tekeli, Sami Sisa, Metin Hepgüler Arşivi, erişim 21 Mart 2026, https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/204607.

Marmara Adası Mermer Fabrikası fotoğrafı: H. C. Yücel, "Mermer Fabrikası," *Adalı Dergisi* 121 (Temmuz 2015), erişim 21 Mart 2026, https://arsiv.adalidergisi.com/cms/2010-2019/2015/sayi-121-temmuz-2015/makale/760/mermer-fabrikasi.

Yapı malzemeleri fiyat listesi: "Şap ve Mozaik Kaplamalar / Karo ve Plak Kaplamalar," *Mimarlık* 61 (Kasım 1968), http://dergi.mo.org.tr/dergiler/4/389/5685.pdf.

Atatürk Kitaplığı fotoğrafı: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, erişim 2026, https://ataturkkitapligi.ibb.gov.tr/tr/Kitaplik/Hakkinda/Mimari-ve-Tarihce/101.

Ataköy blok planı: Türkiye Emlak Kredi Bankası, *Ataköy Sitesi Tanıtım Kitapçığı*, Salt Araştırma Arşivi, erişim 3 Mayıs 2026, https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/87371.

02

KONUTTA İÇ MEKAN 1

OTOETNOGRAFİK BİR MİKROTARİH DENEMESİ: 1950 SONRASINDA CİNNAH CADDESİ VE ÇEVRESİNDE İNŞA EDİLEN KONUT YAPILARINA BİR BAKIŞ



ŞEKİL: MAVİ EV APARTMANI (CİNNAH CADDESİ NO: 40). YAZAR TARAFINDAN HAZİRAN 2020'DE ÇEKİLDİ. YAPI OCAK 2021'DE YIKILDI.
Kaynak: Cem Dedekargınoğlu Kişisel Arşivi.

Cem Dedekargınoğlu
Bilkent Üniversitesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü

ÖZET

Türkiye'nin ana akım mimarlık tarihyazımında "Erken Cumhuriyet Dönemi" olarak tariflenen yirminci yüzyılın ilk yarısında, Ankara kentinin Lörcher (1924) ve Jansen (1928-32) planları ekseninde belirlenen planlı alanlarla güneye ve batıya doğru genişlemeye başlaması sonucu; ağırlıklı olarak yapı kooperatifleri ve bankalar eliyle örgütlenen, Yenişehir, Bahçelievler, Güvenevler gibi birçok yeni yerleşim ortaya çıkmıştır. Bununla birlikte 1950'li yıllardan itibaren, kentin güney çeperini oluşturan bağlardan, bahçelerden ve çevrelerindeki düzensiz yapılardan oluşan Çankaya bölgesi; Çankaya Köşkü'nün ve Cumhuriyet'in çeşitli temsil mekânlarının varlığı, dağınık düzendeki bağ, konut ve kırlık arazilerin oluşturduğu doğal çevre değeri ve elçilik yapıların ağırlıklı olarak bu bölgede inşa edilmesi sonucu; artan üst-orta sınıf konut talebi için bir cazibe merkezi haline gelmeye başlamıştır. Bu talep, bölgede mevcut olan Güvenevler yapı kooperatifinin varlığı üzerinden genişleyerek meşrulaşmış, dönemin politik elitinin dahliyle çevresindeki alanları imara açan Hayat ve 14 Mayıs Yapı Kooperatifi gibi birçok kooperatif ve girişimci eliyle hızlanmış ve bölgenin 1957 yılında kabul edilen Yücel-Uybadin planı sonrasında planlı bir biçimde imara açılmasına zemin hazırlamıştır. Bölgenin doğal peyzajı ve topografik özellikleri ile açık çelişkiler içinde bulunan bu çaba, öte yandan Türkiye modern konut mimarlığının 1950-1980 döneminde inşa edilmiş olan birçok nitelikli örneği için verimli bir uygulama alanı yaratılmasına neden olacaktır.

Bu bildiride Çankaya bölgesinde söz konusu girişimin odak noktası olarak belirlenen Cinnah (Posta, Dr. Vali Reşit) Caddesi ve çevresinde inşa edilmiş olan konut yapılarına odaklanılarak, Türkiye'nin yakın mimarlık tarihinde dar kapsamlı ve kamusal iç mekândan evsel mekâna doğru incelen bir "yüzyıl ortası modernizmi" okuması yapmak amaçlanmaktadır. Güncel literatürde genellikle tekil yapılar veya yapı gruplarından örnekler, bölgede/kentte etkin bir mimarın-mimarlık şirketinin monografik üretimleri veya büyük ölçekli plan kararlarını esas alan makroform/tipoloji çalışmalarını esas alan büyük ölçekli okumalardan farklı olarak; bildirinin yöntemi bir dönemin tasarım

dilini evsel mekânı merkeze alan bir ölçekte ve bölge temelli bir mikrotarih anlatısı üzerinden gelişmektedir. Bu bağlamda bildiri, yazarın doğumundan bu yana hem sakini olduğu bölgeyi, mimarlık tarihi verileri ve araştırma yöntemleri üzerinden incelediği otoetnografik bir araştırmanın özetini içermektedir.[1]

Bildiri, Cinnah Caddesi ve çevresinin gelişim sürecini dört zamandizimsel eşiğe oturtmaktadır. İlk olarak bölgedeki ilk düzenli yerleşim olan Güvenevler Kooperatifi'nin ilk yapılarının inşasının tamamlanması ve doğusundaki Kavaklıdere yatağı ile kooperatif yerleşiminin bir nevi sınırını çizen Yeni Posta Caddesi'nin, yaklaşık olarak İsveç Büyükelçiliği hizasına kadar sınırlarının belirlenmesi nedeniyle 1936 yılı başlangıç olarak alınmıştır. İkinci olarak 1951'de bölge kat nizamıyla bugün dönem apartman yapılarının gabari standardını oluşturan "3 kat+1 çekme kat" kuralının kabulü ve peşinden Kavaklıdere'nin iki yamacında çeşitli kooperatiflerin arazi temin ederek bölgedeki çok katlı ve çok daireli yapılaşma sürecini başlatmaları esas alınacaktır. Bu dönem aynı zamanda bildirinin yazdığı dönemde mevcut olan birçok kooperatif apartmanının (22 numaradaki Devlet Tiyatroları Sanatkarları Kooperatifi (Mehmet Savaş, 1954), 19 numaradaki Hava Meydanları Müdürlüğü İşçileri Kooperatifi (Nejat Ersin, 1955) veya 14-16-18 numaradaki Çankaya Komşuları Yapı Kooperatifi (mimarı bilinmiyor, 1954)) tasarlandığı ve inşa edildiği süreci işaretlediği için önemlidir. Üçüncü eşik olarak 1958-59 yılları öne sürülmektedir. 1957'de kabul edilen Yücel-Uybadin imar planı sonrası kentin güney yamaçlarına doğru yaklaşık 15 metre genişliğinde doğrusal bir yol olarak açılan Yeni Posta Caddesi'nin, Ankara'nın Geç Osmanlı dönemi valilerinden Dr. Reşit Bey'in adını alması ve özellikle yol çevresindeki imara uygun alanların şahıslar ve kooperatifler eliyle yapılaşmaya açılması bu anlamda dikkate değerdir. Bu dönemin halen ayakta olan örnekleri olarak 11 numaradaki Latif Doğu Apartmanı (Latif Doğu, 1964), 41 numaradaki Saffet Güneş ve Ortakları Apartmanı (Kadri Erkman, 1967), 49 numaradaki Tlabar-Gencer-Arel Apartmanı (Şevki Vanlı, 1963), 80 numaradaki Basın İşçileri Yapı Kooperatifi (1. Basın Sitesi, Vedat Dalokay-Nejat Tekelioğlu, 1960) ve 94 numaradaki Savaş Evi (Mehmet Savaş, 1959) dikkate değerdir. Son eşik olarak 1976 yılında caddeye dönemin Ankara Belediye Başkanı Vedat Dalokay tarafından, bağlantısızlar bloğuyla dayanışma amacıyla Pakistan'ın kurucusu Muhammed Ali Cinnah'ın adının verilmesi belirlenmiştir. Bu dönemden sonra, kent merkezinin giderek güneye doğru genişlemesi sonucunda özgününde konut olarak tasarlanan 8 numaradaki Tam Hayat Sigorta (Necati Akçağlılar ve Ortakları) Apartmanı (Danyal Tevfik Çiper, 1960) başta olmak üzere birçok mevcut konut yapısı işlev değişikliğine uğramış ve özgün iç mekân özelliklerini yitirmeye başlamıştır.

Bildiri kapsamında literatürdeki var olan çalışmaların getirdiği kuramsal altyapı ve birincil kaynaklara dayanan belgelemelerden hareketle; örnek alınan konut iç mekanlarının ve ortak alanlarının tasarım değerlerindeki benzerlikler ve farklılıklar, yazarın kişisel belgeleme çalışmalarıyla paralel biçimde değerlendirilmektedir. Konut iç mekânlarındaki değişimlere koşut biçimde Cinnah Caddesi'nin yeni bir gelişim aksı olarak 1950'lerden itibaren oluşumu ve çevresindeki kırsal alanla birlikte dönüşümü yine bahsi geçen örnekler üzerinden incelenmektedir. Söz konusu örnekler bu zaman aralığında gerek gündelik yaşam pratiklerindeki dönüşümler sonucu yapı ve daire planimetrilerindeki değişimler, gerek yapı ve yapı gruplarının otomobil ağırlıklı olarak düşünülen bir kentsel çevre ile kurduğu ilişkiler çerçevesinde ele alınacaktır. Bu kapsamda mevcutta tekil olarak üzerinde çalışılmış yapı ve yapı gruplarına değinilerek, ortak kullanım alanlarındaki ve daire-ev iç mekanlarındaki tasarım ögeleri göz önüne alınarak ortak bir bağlam üzerinden mekânsal değerleri ve kentle ilişkilerinin yeniden tariflenmesi hedeflenmektedir.

Anahtar kelimeler:

Ankara, Cinnah Caddesi, Türkiye modern mimarlığı, konut, yüzyıl ortası modernizmi.

Notlar

1 Bu amaçla yapılan görsel belgeleme, "Cinnah Caddesi" adlı bir Instagram sayfası kanalıyla 2019'dan bu yana paylaşılmaktadır. https://www.instagram.com/cinnahcaddesi/ (23 Mart 2026'da erişildi).

KAYNAKÇA

Akpınar, İpek. “Mimarlık ve Kentleşme Ortamı: 1950-1980 Arasını Yeniden Düşünmek”, *Ankara’da İz Bırakan Mimarlar VII: Kadri Erkman* içinde, hazırlayan Nuray Bayraktar, 14-27. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2024.

Altan-Ergut, Elvan. “Cumhuriyet’in Mekanları/Zamanları/İnsanları: Mimarlık Tarihyazımı Üzerine Bir Değerlendirme.” *Cumhuriyet’in Mekanları Zamanları İnsanları* içinde, hazırlayanlar Elvan Altan Ergut and Bilge İmamoğlu, 11-24. Ankara: Dipnot Yayınları, 2009.

Balamir, Murat. “Kira Evlerinden Kat Evlerine Apartmanlaşma: Bir Zihniyet Dönüşümü Tarihçesinden Kesitler”. *Mimarlık* 260, ss. 29-33, 1994.

Batuman, Bülent. “Ankara’da Cumhuriyet Dönemi Konut Mimarlığının Gelişimi Üzerine Bir Dönemleme Denemesi”. *Sivil Mimari Bellek Ankara: 1930-1980* içinde, hazırlayan Nuray Bayraktar, 11-53. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2017.

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

Büyücek, Gizem. “Bir Sokağın Dönüşümü Üzerine: Güneş Sokak Örneği”. Doktora Tezi. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Ana Bilim Dalı, 2020.

Cengizkan, Ali. *Modernin Saati*. Ankara: Mimarlar Derneği 1927 & Boyut Yayın Grubu, 2002.

Cengizkan, Ali. “1957 Yücel-Uybadin İmar Planı ve Ankara Şehir Mimarisi”, *Cumhuriyet’in Ankarası* içinde, hazırlayan Tansı Şenyapılı, 24-60. Ankara: ODTÜ Geliştirme Vakfı Yayınları, 2006.

Gürel, Meltem Ö. “Bir Saygınlık Stratejisi Olarak Modern Mobilyanın Kullanımı”, *Erken Cumhuriyet Döneminde Mobilya* içinde, hazırlayan Umut Şumnu, 125-141. Ankara: TMMOB İçmimarlar Odası, 2013.

Hasol, Doğan. *20. Yüzyıl Türkiye Mimarlığı.* İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 2017.

Karakuş, Gökhan. “Handmade Modernity: Post-war Design in Turkey”, *Global Design History* içinde, hazırlayanlar Glenn Adamson, Giorgio Riello ve Sarah Teasley, 123-134. Abingdon: Taylor and Francis, 2011.

Kubin, Gülten. *Ankara Güvenevler: Türkiye’nin İlk Kooperatif Yerleşiminin Kuruluş ve Dönüşüm Öyküsü*. Ankara: Ankara Büyükşehir Belediyesi, 2026.

Leach, Andrew. *What Is Architectural History?* Cambridge, MA: Polity Press, 2010.

Şumnu, Umut. *Mimarlar ve Apartmanları: Ankara’da Konut ve Barınma Kültüründen Örnekler.* İstanbul: Kitap Yayınevi, 2018.

Tekeli, İlhan. *Türkiye’de Yaşamda ve Yazında Konut Sorununun Gelişimi*. Ankara: Toplu Konut İdaresi Başkanlığı, 1996.

TUZLA-MERCAN'DA BİR EV: TÜTÜNCÜ VE HADİ YAZLIK EVİ



ŞEKİL: TÜTÜNCÜ VE HADİ YAZLIK EVİ YAŞAMA ALANINDA YER ALAN ŞÖMİNE, *Kaynak:* Sevinç Hadi Arşivi.

Gökçe Çakır Gökçe

İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı

Betül Tağ

İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı

Sevinç Hadi

İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı

ÖZET

Kentlerde artan yapılaşma ve nüfus yoğunluğunun yarattığı kalabalıktan uzaklaşma arzusu, İstanbul gibi deniz kıyısı olan kentlerde sayfiye yerleşimlerini kentliler için cazip bir alternatif hâline getirmiştir. 19. yüzyılın ortalarından itibaren ulaşım olanaklarının gelişmesiyle birlikte, İstanbul'daki sayfiye alanları önemli ölçüde genişlemiştir (Yağan Köylü, 2024). İstanbul'un önemli sayfiye yerlerinden biri olan Tuzla, hem deniz kıyısında olması hem de İstanbul'a yakın olması nedeniyle (Anıl 2005) tercih edilmiştir. Çok katmanlı tarihsel bir dokuya sahip olan Tuzla; geçmişte Rum ve Türk nüfusun bir arada yaşadığı bir kıyı kasabası kimliği taşırken, 1924 Nüfus Mübadelesi ile birlikte bu çok kültürlü demografik yapısını yitirmiştir. Bölgedeki şifalı içmelerin yarattığı çekim gücü, deniz kıyısında yer alması ve İstanbul'a olan yakınlığı sayesinde bölge, 20. yüzyılın ortalarından itibaren giderek artan bir ilgiyle kentin önemli sayfiye yerleşimlerinden biri haline gelmiştir. 1960'lara gelindiğinde, Tuzla'nın ilk yerleşim yeri niteliğindeki Postane Mahallesi'nde yer alan Manastır ve Mercan mevkilerinin, dönemin mimarlık dergilerine de konu olan projelerle, yüksek gelir grubuna yönelik düşük yoğunluklu yazlık konut bölgesi olarak sayfiye kimliğini sürdürdüğü görülmektedir (Özcan ve Gündoğar 2015). Geniş parseller üzerine inşa edilen ve genellikle iki katlı olan yazlık evler; mimari dilleri birbirinden farklı olmakla birlikte, kendiliğinden gelişen bir 'mimarlık vitrini' oluşturarak ortak bir sayfiye kimliği sunmaktadır. 1950'li yıllardan 1990'lara kadar uzanan süreçte inşa edilen yapılar, modern konut uygulamalarının nitelikli örneklerini teşkil etmektedir. Dönemin önemli mimarlık dergilerinden Arkitekt'te; Yelkenci Villası (Kortan 1967, 6), Balıkçı Koyu Sitesi (Arguvanlıgirl 1979, 94) ve Tuzla'da Bir Yaz Evi (Uzman 1980, 83) başlıklı yazılarda Tuzla'da yer alan sayfiye konutlarına ait fotoğrafların, plan ve görünüş çizimlerinin paylaşıldığı görülmektedir. Mercan mevkiindeki mimarlık vitrininde Tütüncü ve Hadi Yazlık Evi; modern mimarlığın rasyonel sadeliğini yerel kodlarla harmanlayarak kendine has, özgün bir duruş sergilemektedir.

Mimaride modernleşme arayışları, başlangıçta ağırlıklı olarak mimari kabuk üzerinden yürütülse de iç mekân kurgusundaki köklü değişimleri beraberinde getirmiştir. 19. yüzyılın iç mekânları mobilyalarından tarihsel üsluplardaki dekoratif unsurlarına, bezemelerinden yüzeylerindeki figürlere kadar imgelerle doluydu (Şumnu 2022).

Zamanla iç mekân imgelerden arınarak şeffaf, rasyonel ve işlevsel bir iç mekân anlayışı benimsenmiştir. Tarihsel referanslar terk edilerek yalınlık ön plana çıkarılmıştır. Tütüncü ve Hadi Yazlık Evi, modern mimarlığı yerel kodlarla yorumlayan zamansız bir inşa etiği sunmaktadır. Disiplinli bir geometriyle topografyaya yerleşen yapı; birbiriyle iletişim halindeki akışkan mekânları ve çıplak tuğlayı yapısal bir bezeme olarak sunan şeffaf ve net strüktürüyle modernizm ilkelerinin altını güçlü bir biçimde çizmektedir.

Şandor ve Sevinç Hadi tarafından iki aile için tasarlanan Tütüncü ve Hadi Yazlık Evi, kentin kalabalığından ve yoğunluğundan uzak bir yaşantı sunmaktadır. İki ailenin yazlık evleri, arazinin ortasında konumlanan dikdörtgen kütlenin bir duvarla bölünmesiyle birbirinden ayrılmıştır. Mekân kurgusu, yüksek tavanla vurgulanan ana yaşam alanı ile ona bağlanan mutfak ve yatak odaları gibi ikincil mekânların rasyonel ve akıcı bir biçimde sıralanmasıyla oluşturulmuştur. Arazide bulunan kot farkı kullanılarak zemin kattaki yeme ve yaşama işlevleri kademeli olarak konumlandırılmıştır. Evin buluşma ve toplanma alanı olarak kurgulanan yemek alanında yer alan masa, İstanbul Üniversitesi Merkez Kütüphanesi için tasarlanan ve üretilen fil ayaklı çalışma masalarının birer örneğidir. Olağandışı boyutlarıyla öne çıkan yemek masası okuma, çalışma, üretim ve sosyalleşme pratiklerini bir araya getiren çok işlevli bir yaşam alanı sunmaktadır. İç mekânda yaratılan boşluk, farklı kotlardaki yaşantının ortaklaşmasına olanak tanımaktadır. Üst kattaki yatak odalarının galeri boşluğu ve bahçeyle kurduğu görsel ilişki, modern mimarlığın akışkanlık ve süreklilik anlayışını güçlendirmektedir. Böylece ev, katı işlevsel ayrımlar yerine bütüncül bir mekânsal deneyim üretmektedir.

Tütüncü ve Hadi Yazlık Evi'nde iç mekân, modern iç mekâna ait özellikler ve geleneksel ögelerle harmanlanmıştır. Ev, içte ve dışta sıvasız, kireç badanalı ve harman tuğlası ile örülmüş yığma bir yapıdır (Demirgüç 2015). Yapının hem iç hem de dış duvarlarını oluşturan kaba harman tuğlası; mermer tozu katkılı yoğun kireç badana ile kaplanmasına rağmen ham dokusunu korumakta ve mekâna gösterişten uzak, sıcak bir kır evi atmosferi kazandırmaktadır. Modern iç mekân anlayışında benimsenen pürüzsüz beyaz yüzeyler yerine (Le Corbusier 1925, akt. Şumnu 2022) tuğlanın dokusunun korunması 'malzemenin doğasını ön plana çıkarma' ilkesine (Wright 1928, akt. Şahin Burat 2012) örnek niteliğindedir. İç mekânın oturma ve depolama gereksinimlerinin neredeyse tamamı, mekânla bütünleşik olarak çözümlenen sabit mobilyalar aracılığıyla karşılanmaktadır. Şömine çevresini saran setler, sedir, ahşap nişler, giyotin pencereli mutfak tezgâhı ve gömme dolaplar mekândaki gerekli konforu sağlamaktadır. Bu kurgu dış mekânda da devam etmektedir. Mekân mobilyaya, mobilya mekâna dönüşmektedir. Sevinç Hadi, evin sade, az mobilya ile düzenlenmesini istediklerini, Anadolu konut geleneğinden gelen sedirleri ve rafları sevdiklerini belirtir (Demirgüç 2015). Bu yaklaşım modernizmin yerellikten arındırılmış uluslararası üslup anlayışına karşılık, geleneksel kültürel kodların modern bir dille yeniden yorumlandığı özgün bir sentez sunmaktadır.

Mimarların kendi evlerini tasarlama pratikleri, literatürde tasarımın deneysel yönünü ortaya çıkardıkları istisnai alanlar olarak değerlendirilmektedir (Öztürk 2006). Tütüncü ve Hadi Yazlık Evi'nin tasarım ve inşa sürecinde deneysel bir yaklaşım benimsendiği görülmektedir. Ahşap sabit mobilyalar Şandor Hadi'nin zanaat becerisiyle imal edilmiştir. Yaşama alanında konumlandırılan ahşap safari berjer Şandor Hadi'nin öğrencilik yıllarına ait bir tasarımdır. Berjerin kolçaklarında ve oturma bölümünde yer alan kumaşlar değiştirilerek yazlık evde kullanılmıştır (Hadi 2026). Evin inşa sürecinde Şandor Hadi başta olmak üzere, duvar örümünden seramik kaplamalara, kapıların monte edilmesinden ahşap dolapların yapımına kadar, birçok aşamada aile bireylerinin, hatta zaman zaman ziyarete gelen dostlarının da emeği olmuştur. (Hadi 2015, 35). Tütüncü ve Hadi Yazlık Evi'nde mimarların üretime katılması, tasarım ve inşa süreçlerindeki etkin rolünü ortaya koymaktadır. Bu durum, mimarın kendi evini hem kendisi hem de mimarlık pratiği için bir deneyim alanına dönüştürdüğünü göster mektedir.

Tütüncü ve Hadi Yazlık Evi, bu çalışmada betimleyici bir yaklaşımın ötesine geçilerek kavramsal bir araştırma nesnesi olarak yeniden kurgulanmaktadır. Çalışma yapının modern iç mekân anlayışıyla kurduğu teorik ilişkiyi sorgulayarak, mimarın kendi evini tasarlama sürecinin deneysel bir pratik olarak ele alınışına odaklanmaktadır. Bu bağlamda yapı modern iç mekân kavramı üzerinden analitik olarak tartışılmaktadır. Yapının mimarlarından Sevinç Hadi ile gerçekleştirilen görüşmeler ve ailenin kişisel arşivinden edinilen birinci elden kaynaklar, bu kuramsal ilişkiyi araştırmak ve yapıya dair özgün mekânsal detayları ortaya çıkarmak için kullanılmıştır. Çalışma yapıyı sadece belgelemekle kalmayıp, boşluğun tasarımı, malzeme kararları ve mobilya kullanımı üzerinden modern iç mekân literatürüne özgün bir katkı sunmayı hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler

Modern iç mekân, yazlık ev, Tütüncü ve Hadi Evi.

KAYNAKÇA

Anıl, Alev. 2005. “Tuzla’nın Mekansal Gelişimi.” Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Arguvanlıgil, İlhan ve Semih Kaya. 1979. “Balıkçı Koyu Sitesi - Tuzla.” *Arkitekt*, no. 375: 94.

Demirgüç, Ufuk. 2015. “Sevinç Hadi, Şandor Hadi.” *Türk Mimarisinde İz Bırakanlar: Türk Mimarisinde Abide Şahsiyetler* içinde, 129–43.

Hadi, Sevinç. 2015. “Tütüncü ve Hadi Evi.” *Serbest Mimar*, no. 20: 35.

Hadi, Sevinç. 2026. Tütüncü Ve Hadi Yazlık Evi Üzerine Gökçe Çakır Gökçe tarafından yapılan Söyleşi.

Kortan, Enis. 1967. “Yelkenci Villası.” *Arkitekt*, no. 325: 5-7.

Özcan, Koray, ve Refik Gündoğar. 2015. “Organize Sanayi Yatırımlarının Mekânsal Gelişim Süreçlerine Etkileri:Tuzla (İstanbul) Örneği.” *Türk Coğrafya Dergisi*, no. 64: 11–18.

Sevinç Hadi. 2014. “Ev Konuşmaları.” YouTube. Salt Online. Eylül 30, 2014. https://www.youtube.com/watch?v=LCHT8YO2uCw.

Şahin Burat, Esra. 2012. ““Taşı Taş Gibi, Ahşabı Ahşap Gibi Göstermek”: Frank Lloyd Wright’ın Malzeme Teorisi.” *METU JFA* 29, no. 1: 321-338.

Şumnu, Umut. 2022. “Mimari Mekânın ‘Fazlalığı’ Olarak İç Mekân.” *Betonart*, no. 75: 12-20.

Uzman, Emin Necip. 1980. “Tuzla’da Bir Yaz Evi.” *Arkitekt*, no. 379: 83-84.

Yağan Köylü, Nefise Burcu. 2024. “İstanbul’da ‘Sayfiye Konutu’ Kavramı: Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Değişen Tercihler ve Mekânsal Anlamlar.” *Kent Akademisi* 17 (5): 1828–56. https://doi.org/10.35674/kent.1461846.

Öztürk, Yüksel. 2006. “Mimarların Kendi Evleri.” Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.

GELENEKSELDEN MODERNE MEKÂNSAL DÖNÜŞÜM: KAHVEHANELERDEN KULÜPLERE KAMUSALLIĞIN İNŞASI

Zeynep Erdem

Atılım Üniversitesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü

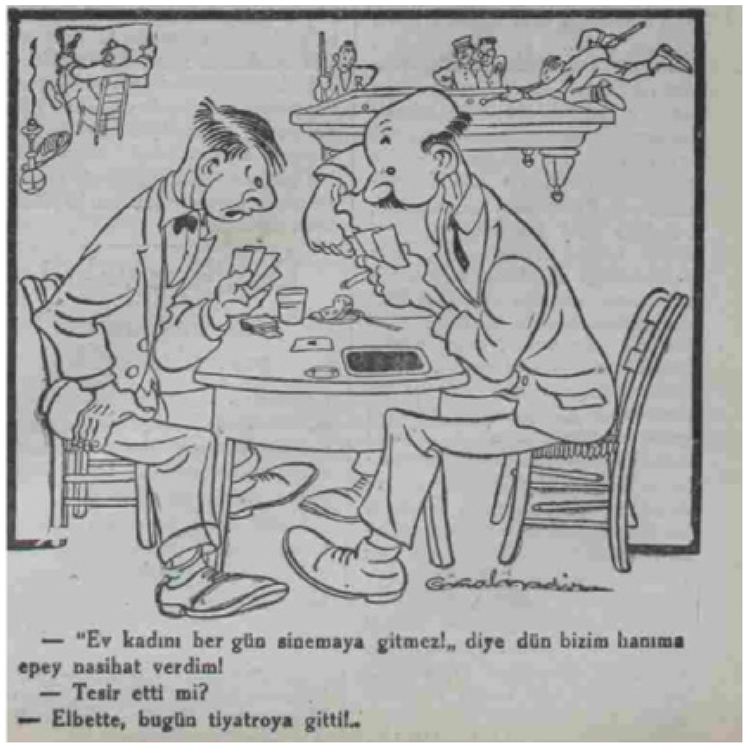
Umut Şumnu

Başkent Üniversitesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü

ÖZET

Modernleşme süreci, mahremiyetin kalesi olan evi kamusal temsil sahnesine dönüştürürken kamusal mekânları yabancılığın ortasında tanıdık bir konfor ve "ev" sıcaklığı hissettiren alanlar olarak kurgulamıştır. Ev içinde "salonda" süregelen yaşamın yerini bireysel odaların almasıyla derinleşen mahremiyet, salonu ev içi sığınak olmaktan çıkararak sinema, sergi salonu ve kulüp gibi kolektif mekânlara taşımıştır. Kadın evselliği ve feminenlikle ilişkilendirilen ev, modern erkeği kamusal alanda kendine ait yeni bir "yuva" ve sosyalleşme pratiği aramaya iten iç-dış muğlaklığı yaratmıştır. Bu arayışın ürünü olan Penny Sparke'ın (2008) deyişiyle "evden uzak evler" (home away from home), bireyin kamusallığın ortasında özel alanını yeniden inşa etme çabasıdır. Bu çalışma, söz konusu mekânsal arayışın izlerini Osmanlı'dan Modern Türkiye'ye uzanan tarihsel çizgide takip ederek, kahvehanelerden kulüplere dönüşümü disiplinler arası bir "mekânsal modernite analizi" üzerinden okumayı amaçlamaktadır. Erken Cumhuriyet döneminden başlayarak süregelen gazete arşivlerindeki haber, köşe yazısı, karikatür ve reklamlar "kulüp" anahtar kelimesiyle taranmış, mevcut literatür ışığında "kahvehanelerden kulüplere uzanan süreçteki sosyo-mekânsal değişim nasıl gerçekleşmiştir?" sorusuna cevap aranmıştır.

Osmanlı toplumunda kahvehaneler, Batı dünyasındaki karşılığını d'Ohsson'un "Bizler için kulüp ne anlama geliyorsa, bu insanlar için de kahve odur" (Desmet-Grégoire ve Georgeon 1998, 77) ifadesinde bulan kamusallığın birincil mekânlarıdır. 16. yüzyılda Tahtakale'de başlayan süreç, zamanla sınıf farkı gözetmeksizin bireylerin bir araya geldiği, Habermasçı anlamda burjuva kamusal alanının öncülü olan "şarapsız meyhanelere" evrilmiştir (Sankır 2010). Geleneksel dönemde bu mekânlar; alçak sedirler ve merkezdeki ocak etrafında şekillenen, iç-dış sınırlarının geçirgen olduğu organik kurguya sahiptir. Ancak 19. yüzyıl sonuyla birlikte Batılılaşma etkisi iç mekâna radikal biçimsel değişiklikler getirmiştir. Bu dönüşümde mekânın merkezindeki havuzlar yerini müzisyen sekilerine bırakmış; bağdaş kurulan sedirlerin yerini önce dört ayaklı, ardından rasyonel yuvarlak masalar ve bedeni modern duruşa zorlayan alafranga sandalyeler almıştır (Desmet-Grégoire ve Georgeon 1998). Sandalyelerin sokağa taşmasıyla kamusal alanı genişleten bu tefrişat değişimi, duvarlardaki dini ibarelerin yerini devlet adamı veya sporcu portrelerine bırakmasıyla mekânı bir temsil alanına dönüştürmüştür. Pera'daki "Café du Luxemburg" gibi alafranga



ŞEKİL: AKŞAM GAZETESİNDE YAYINLANAN KARİKATÜR,
Kaynak: Akşam Gazetesi, 20 Kasım 1932.

örneklerle doruğa ulaşan bu çözülme, geleneksel kahvehanenin modern elitlerin talep ettiği kurumsal “kulüp” tipolojisine evrilmesinin yolunu açmıştır.

Kulüplerin Osmanlı topraklarındaki gelişimine bakıldığında, İngiltere’deki gibi yoğun bir kulüp sosyal yaşantısına rastlanmaz. Kahvehaneler kamusal yaşantıya hizmet etmeyi sürdürürken ilk kulübün kurulması Tanzimat sonrası 18. yüzyılı bulmuştur (Öztürk 2006, 93). Cumhuriyetin ilanı ve modernleşmenin hız kazanmasıyla yönetici-bürokrat ve aydın kesimin ihtiyacına yönelik şehir ve memurin kulüpleri ortaya çıkmıştır (Başkaya 2020, 3788). Hem sosyal hayat tarafından inşa edilen hem de sosyal hayatı inşa eden kulüpler; kamusal ve özel mekân arasındaki eşiği temsil eden yapılar olarak modernitenin odağında yer almıştır. Akşam Gazetesinin 20 Kasım 1923 tarihli sayısındaki karikatür, kulüp içi erkek egemen sosyal yaşantının altını çizerken; oyun, bilardo veya okuma gibi günlük aktiviteleri kadın sosyalliğini eleştiren bir mizahla resmetmektedir. Kulüp mekânları, geleneksel sedir kültürünü reddederek yerini yemek masalarına, barlara ve bedeni modern duruşa zorlayan “Club Chair” koltuklara bırakmıştır. Mekânsal organizasyon; fuaye, balo salonu, kütüphane ve yemek odaları gibi kesin fonksiyonel ayrışmalara giderek, sadece mekânın sınırlarını değil, kullanıcının bedensel duruşunu ve sosyal mesafesini de disipline etmiştir.

Cumhuriyet modernleşmesiyle kulüpler, “yeni insanın” inşa edildiği mekânlara dönüşmüş, Anadolu’nun geneline farklı faaliyet alanları üzerinden yayılmıştır. Gazete arşivleri; Elazığ, İstanbul, Edirne, Kastamonu, Ankara ve İzmir gibi kentlerde Avcılar, Turing, Boks ve Güreş kulüplerinin en erken 1929 senesinde dahi hizmet verdiklerini göstermektedir. Bu geniş yelpaze, modernitenin sadece elit bir kesimin akşam yemeği sosyalliği olmadığını, avcılıktan boksa kadar her türlü kamusal faaliyetin kurumsal disiplin altına alındığını kanıtlamaktadır. Kentlerde açılan Şehir Kulüpleri ile bu özel ihtisas kulüpleri, modernitenin birer temsili olmuştur (Başkaya 2020).

Atatürk’ün çağdaş yaşam tarzını yaygınlaştırma hedefiyle kurulan Moda Deniz Kulübü (1935) ve İstanbul Yelken Kulübü (1952), mekânsal modernleşmeyi deniz sporlarıyla birleştirmiştir. Mimar Emin Onat tarafından projelendirilen Moda Deniz Kulübü, rasyonel mimari diliyle kıyı yaşantısını yeniden tanımlamıştır. Başkent özelinde ise Ankara Tenis Kulübü (ATK), iç mekân kurgusuyla bu moderniteyi sergiler. Mimar Reha Ortaçlı’nın (1957) rasyonalist yaklaşımıyla tasarlanan ATK binasında, oturma salonundaki dikey dolaşımı sağlayan rampa sistemi iç mekânda süreklilik yaratırken kullanıcının mekânı farklı açılardan deneyimlemesine olanak tanımıştır (Özgenel 2017). Ankara Anadolu Kulübü (1926) de Atatürk’ün direktifiyle parlamenter ve büyükelçiler için kurulmuş, Mimar Ertur Yener tarafından tasarlanan yeni binasında 1968 yılında hizmet vermeye başlamıştır (Goloğlu 1981). Kulüp, Anadolu’dan gelen milletvekillerinin ve personelin adabı muaşeret, sofra adabı ve hijyen gibi konularda kendilerini eğittikleri “sessiz bir okul” misyonu üstlenmiştir. Entelektüel sohbetlerin gerçekleştirildiği lokantadaki uzun münazara masaları -namı diğer “dolmuş masaları”- bu eğitici sosyal yapının somut örneğidir. Mimar Turgut Cansever ve Abdurrahman Hancı’nın (1953) Ağa Han ödüllü Büyükada Anadolu Kulübü binası da Ankara üyelerinin yazlık tesisi olarak sosyal ve mimari açıdan önem teşkil etmektedir.

Kahvehanelerden kulüplere uzanan süreç, Türkiye’deki kamusallığın geleneksel yapıdan koparak modern bir kimliğe evrilmesinin somut belgesidir. Geleneksel “şarapsız meyhaneler”, modernleşmeyle yerini rasyonel bir kurumsallığa bırakmıştır. Kulüpler, “evden uzak evler” olarak modernitenin yarattığı iç-dış muğlaklığına mekânsal cevap üretmiş ve toplumsal hiyerarşiyi iç mekân organizasyonu üzerinden yeniden tanımlamıştır. Gazete arşivi ve literatür incelemeleri, kulüplerin faaliyet çeşitliliği ve üye profili açısından zengin bir temsil sunduğunu doğrulamaktadır. Sonuç olarak bu mekânsal evrim, sadece bir mimari üslup değişikliği değil, Cumhuriyet modernleşmesinin sosyo-mekânsal inşa sürecidir.

Anahtar Kelimeler

Kahvehaneler, kulüpler, modernite, kamusal iç mekân.

Notlar

Bu çalışma, yazar tarafından Başkent Üniversitesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Doktora Programı bünyesinde yürütülmekte olan ‘“Evden Uzak Evler”, Cumhuriyet Modernleşmesinde Kulüpler: Ankara Anadolu Kulübü’ başlıklı lisansüstü tez çalışmasından üretilmiştir.

KAYNAKÇA

Süreli Yayınlar ve Arşiv Belgeleri

Akşam. 1932. “Karikatür.” 20 Kasım, 1. https://www.gastearsivi.com/gazete/aksam/1932-11-20/1, (Erişim tarihi: [18.03.2026]).

Cumhuriyet. 1937. “Beykoz Spor Kulübü.” 16 Haziran, 4. https://www.gastearsivi.com/gazete/cumhuriyet/1937-06-16/4.

Cumhuriyet. 1939. “Elazığ Avcılar Kulübü.” 11 Haziran, 6. https://www.gastearsivi.com/gazete/cumhuriyet/1939-06-11/6.

Hakimiyet-i Milliye. 1929a. “İstanbul Avcılık Kulübü.” 30 Mayıs, 4. https://www.gastearsivi.com/gazete/hakimiyeti_milliye/1929-05-30/4.

Hakimiyet-i Milliye. 1929b. “İzmir Avcıları Kulübü.” 14 Temmuz, 7. https://www.gastearsivi.com/gazete/hakimiyeti_milliye/1929-07-14/7.

Hakimiyet-i Milliye. 1929c. “İstanbul Turing Kulübü.” 14 Eylül, 3. https://www.gastearsivi.com/gazete/hakimiyeti_milliye/1929-09-14/3.

Hakimiyet-i Milliye. 1934a. “Kastamonu Avcılar Kulübü.” 7 Ocak, 5. https://www.gastearsivi.com/gazete/hakimiyeti_milliye/1934-01-07/5.

Hakimiyet-i Milliye. 1934b. “Ankara Güreş Kulübü.” 11 Ocak, 5. https://www.gastearsivi.com/gazete/hakimiyeti_milliye/1934-01-11/5.

Hakimiyet-i Milliye. 1934c. “Ankara Avcılar Kulübü.” 19 Şubat, 3. https://www.gastearsivi.com/gazete/hakimiyeti_milliye/1934-02-19/3.

Hakimiyet-i Milliye. 1934d. “Edirne Avcılar ve Turing Kulübü.” 21 Şubat, 5. https://www.gastearsivi.com/gazete/hakimiyeti_milliye/1934-02-21/5.

Hakimiyet-i Milliye. 1934e. “Ankara Boks Kulübü.” 22 Mart, 6. https://www.gastearsivi.com/gazete/hakimiyeti_milliye/1934-03-22/6.

Hayat. 1959. “Ayvalık Şehir Kulübü.” 7 Ağustos, 21. https://www.gastearsivi.com/gazete/hayat_1956/1959-08-07/21.

Ankara Tenis Kulübü. 2023. “Tarihçe.” Erişim tarihi: 9 Ocak 2025. https://www.atk.org.tr/tarihce.

Baktır, Hasan. 2008. “Türk Olmaktan Bir Kuruşluk Üniversiteye: Kahve ve Kahvehanenin İngiltere’ye Girişi, Kabul Edilme ve Yaygınlaşma Öyküsü.” *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 1 (24): 141-158.

Başkaya, Muzaffer. 2018. “Osmanlıdan Cumhuriyete Bir Kurumun Tarihi: Trabzon Şehir Kulübü (1923-1955).” *International Journal of Social Humanities Sciences Research (JSHSR)* 5 (29): 3787–3797. https://doi.org/10.26450/jshsr.813.

Beeley, Brian W. 1970. “The Turkish Village Coffeehouse as a Social Institution.” *Geographical Review* 60 (4): 475-504. https://doi.org/10.2307/213769.

Desmet-Grégoire, Hélène ve François Georgeon. 1998. *Doğu’da Kahve ve Kahvehaneler*. Çeviren Meltem Atik ve Eyüp Özdoğan. 1. baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Goloğlu, Mahmut. 1981. *Atatürk ve Anadolu Kulübü*. Ankara: Ajans Türk Matbaa ve Sanayii.

Habermas, Jürgen. 1997. *Kamusallığın Yapısal Dönüşümü*. Çeviren Tanıl Bora ve Mithat Sancar. İstanbul: İletişim Yayınları.

İstanbul Yelken Spor Kulübü. 2025. “Tarihçe.” Erişim tarihi: 9 Ocak 2025. https://www.istanbulyelken.org.tr/kurumsal/tarihce/.

Koloğlu, Orhan. 2005. *Cercle d’Orient’dan Büyük Kulüp’e*. İstanbul: Boyut Yayın Grubu.

Moda Deniz Kulübü. t.y. “Tarihçe.” Erişim tarihi: 8 Ocak 2025. https://www.modadenizkulubu.org.tr/kulubumuz/tarihce.

Özgenel, Lale. 2017. “Tennis in Republican Turkey and Ankara: The Emergence of a Sport as a Society and Space.” *TÜBA-KED Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi* (16): 11-34. https://doi.org/10.22520/tubaked.2017.16.001.

Öztürk, Serdar. 2006. “Bir Kurumun Tarihsel ve Sosyolojik İncelemesi: Şehir Kulüpleri (1923-1950).” *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi* (4): 89-115.

Sankır, Hasan. 2010. “Osmanlı İmparatorluğu’nda Kamusallığın Oluşumu Sürecinde Kahvehanelerin Rolü Üzerine Sosyolojik Bir Değerlendirme.” *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları (HÜTAD)* (13): 185-210.

Sparke, Penny. 2008. *The Modern Interior*. Londra: Reaktion Books.

MODERN KONUT MİRASININ YAŞAYAN TEMSİLİ: RIZA DERVİŞ EVİ'NDE İÇ MEKÂN, HAFIZA VE TEMSİLİ DOLAŞIM



ŞEKİL: RIZA DERVİŞ VİLLASI,
Kaynak: Sofos Blog, "Büyükada'nın Güzeli: Rıza Derviş Villası," erişim 7 Mayıs 2026, https://blog.sofos.com.tr/buyukadanin-guzeli-riza-dervis-villasi/377814061_5847353272034392_2785168226007561731_n/

Seda Kızıltepe

Kapadokya Üniversitesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü

ÖZET

Modern mimarlık mirası, özellikle 20. yüzyıl konut üretimi bağlamında yalnızca fiziksel korunmuşluk açısından değil; kullanım sürekliliği, gündelik yaşam pratikleri, kültürel temsil biçimleri ve görsel dolaşım süreçleri üzerinden de yeniden değerlendirilmektedir. Modern konut yapıları, dönemin teknolojik gelişmelerini ve yeni yapı üretim anlayışlarını yansıtmanın ötesinde, modern yaşam biçimini kuran mekânsal organizasyonlarıyla toplumsal dönüşümün önemli göstergeleri olarak kabul edilmektedir. Açık plan anlayışı, işlevsel esneklik, iç-dış mekân sürekliliği, doğal ışığın kontrollü kullanımı ve sabit donatı sistemleri, modern yaşam ideolojisinin mekânsal karşılığını oluşturan temel bileşenlerdir. Bu nedenle modern konut mirasının korunması, yalnızca fiziksel kabuğun muhafazasıyla sınırlı değerlendirilemez; mekânsal deneyim, kullanım biçimleri, gündelik hayat pratikleri ve yapının kültürel temsil süreçleri de koruma tartışmalarına dâhil edilmelidir.

Modern mimarlık mirasına ilişkin mevcut literatür incelendiğinde çalışmaların büyük ölçüde fiziksel koruma, malzeme sorunları, strüktürel müdahaleler ve mimari üslup tartışmaları üzerine yoğunlaştığı görülmektedir. Buna karşın modern konutların iç mekân organizasyonu, yaşamsal sürekliliği ve görsel kültürde yeniden üretilen temsil biçimleri daha sınırlı biçimde ele alınmaktadır. Özellikle modern konutların reklam çekimleri, sinema, televizyon dizileri, moda fotoğrafçılığı ve dijital medya içerikleri aracılığıyla dolaşıma girmesi, mimarlık mirasının güncel algısını dönüştüren önemli bir kültürel katman oluşturmaktadır. Bu durum, modern konutun yalnızca fiziksel bir yapı değil; aynı zamanda sürekli yeniden üretilen bir temsil nesnesi olarak değerlendirilmesini gerekli kılmaktadır.

Bu çalışma, modern konut mirasında iç mekânın korunabilirliği ile temsili dolaşımı arasındaki ilişkiyi, İstanbul Büyükada'da 1956 yılında Sedad Hakkı Eldem tarafından tasarlanan Rıza Derviş Evi üzerinden tartışmayı amaçlamaktadır. Yapı, Türkiye modern mimarlığının önemli konut örneklerinden biri olması, büyük ölçüde özgün mekânsal karakterini koruması ve günümüzde hâlen konut işleviyle kullanılmaya devam etmesi nedeniyle çalışma için önemli bir örneklem oluşturmaktadır. Bununla birlikte yapının

reklam çekimleri, dijital medya içerikleri ve görsel üretim süreçlerinde sıklıkla kullanılmaya devam etmesi, onu yalnızca korunmuş bir modern konut değil; aynı zamanda görsel kültür içerisinde dolaşımda olan yaşayan bir temsil nesnesi hâline getirmektedir.

Çalışmanın temel sorusu, modern konut mirasının günümüzde hangi araçlar üzerinden görünürlük kazandığı ve bu görünürlüğün koruma anlayışını nasıl dönüştürdüğüdür. Bu bağlamda çalışma üç temel tartışma ekseni üzerine kurulmuştur: (1) Modern konutlarda iç mekânın korunması hangi ölçütler üzerinden tanımlanmalıdır? (2) Konut işlevinin devamlılığı, tasarım bütünlüğünün yaşatılmasında nasıl bir rol oynamaktadır? (3) Modern iç mekânın reklam, fotoğraf ve dijital medya gibi araçlar üzerinden yeniden temsil edilmesi, yapının kültürel bellekteki yerini nasıl dönüştürmektedir?

Araştırma yöntemi, mekânsal analiz, görsel belge incelemesi ve temsil odaklı okuma yöntemlerinin birlikte kullanıldığı nitel bir yaklaşım üzerine kurulmuştur. Yapının plan organizasyonu, iç mekân kurgusu, dolaşım ilişkileri, sabit donatı elemanları ve iç-dış mekân sürekliliği mimari analiz yöntemiyle değerlendirilmiştir. Bunun yanı sıra yapının güncel fotoğrafları, dijital platformlardaki görsel temsilleri ve reklam/set kullanımlarına ilişkin görsel belgeler incelenmiş; farklı temsil biçimlerinin yapının algısına etkisi karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır. Çalışmada kullanılan görsel materyaller arşiv belgeleri, güncel kullanıcı fotoğrafları ve medya üretimleri olarak sınıflandırılmış; böylece mevcut literatürde sıklıkla karşılaşılan yalnızca "ikonik mimari görüntü"ye dayalı temsil anlayışının ötesine geçilmesi hedeflenmiştir.

Rıza Derviş Evi, Sedad Hakkı Eldem'in modern konut yaklaşımının önemli örneklerinden biri olarak değerlendirilmektedir. Yapıda geleneksel Türk evi referanslarının önceki dönem çalışmalarına kıyasla daha geri planda kaldığı, modern mekânsal organizasyonun ise daha deneysel bir yaklaşımla ele alındığı görülmektedir. Yapının plan şeması, açık ve yarı açık mekânlar arasındaki kontrollü ilişki üzerine kuruludur. Yaşam alanları arasındaki görsel süreklilik, peyzajla kurulan geçirgen ilişki ve doğal ışığın yönlendirilme biçimi, iç mekânın yalnızca kapalı bir hacim değil; çevresiyle birlikte tasarlanmış bütüncül bir sistem olduğunu göstermektedir. Özellikle sabit dolap sistemleri, gömme elemanlar ve özgün iç mekân detayları, modern yaşamın işlevsel ve sade estetik anlayışını yansıtan önemli tasarım bileşenleri olarak öne çıkmaktadır.

Ancak yapının günümüzdeki önemi yalnızca mimari özgünlüğünden kaynaklanmamaktadır. Rıza Derviş Evi'nin günümüzde hâlen konut olarak kullanılmaya devam etmesi, yapının mekânsal deneyiminin yaşam içinde yeniden üretilmesini sağlamaktadır. Bu durum, çalışmada "performatif koruma" kavramı üzerinden tartışılmaktadır. Performatif koruma, yapının yalnızca fiziksel elemanlarının korunmasını değil; kullanım biçimlerinin, dolaşım senaryolarının ve gündelik yaşam pratiklerinin sürekliliğini de koruma sürecinin bir parçası olarak değerlendirmektedir. Böylece yapı, müzeleştirilmiş ve donmuş bir mimari nesneye dönüşmek yerine, yaşamın içinde sürekli yeniden üretilen dinamik bir mekânsal organizasyon olarak varlığını sürdürmektedir.

Çalışmanın özgün katkılarından biri, modern konut mirasını "temsili dolaşım" kavramı üzerinden değerlendirmesidir. Temsili dolaşım, yapının fiziksel varlığının ötesinde; fotoğraf, reklam, dijital medya ve görsel kültür araçları üzerinden yeniden üretilmesi ve dolaşıma sokulması sürecini ifade etmektedir. Günümüzde mimarlık yapıları yalnızca ziyaret edilen fiziksel mekânlar değil; aynı zamanda sosyal medya, reklam estetiği ve dijital görsel kültür aracılığıyla tüketilen imgeler hâline gelmektedir. Bu durum modern mimarlık mirasının algılanma biçimini de dönüştürmektedir.

Rıza Derviş Evi'nin reklam çekimleri ve görsel medya üretimlerinde kullanılması, yapının belirli iç mekân kesitlerinin görsel kültür içerisinde yeniden üretilmesine neden olmaktadır. Kamera, yapının belirli mekânsal ilişkilerini seçmekte; bazı bölümleri görünür kılarken bazılarını dışarıda bırakmaktadır. Böylece yapı, yalnızca fiziksel gerçekliği üzerinden değil; görsel temsil stratejileri üzerinden yeniden anlam kazanmaktadır. İç mekânın ışık kullanımı, modern mobilya dili, peyzaj ilişkisi ve sade atmosferi, reklam estetiği içerisinde yeniden üretilerek modern yaşamın zamansız imgesi olarak sunulmaktadır. Bu süreç, yapının kolektif bellekteki yerini güçlendirirken aynı zamanda mimarlık mirasının tüketilebilir bir görsel nesneye dönüşmesi riskini de beraberinde getirmektedir.

Bu noktada çalışma, modern mimarlık korumasına ilişkin mevcut tartışmalara alternatif bir yaklaşım önermektedir. Modern konut mirasının korunması yalnızca fiziksel özgünlüğün devamlılığı üzerinden değil; yapının yaşamsal sürekliliği, gündelik kullanım pratikleri ve kültürel temsil biçimleri üzerinden birlikte değerlendirilmelidir. İç mekânın korunması, yalnızca sabit elemanların muhafazası değil; mekânsal deneyimin, kullanım senaryolarının ve temsil ilişkilerinin sürekliliğini de kapsamaktadır.

Sonuç olarak Rıza Derviş Evi örneği, modern konut mirasının yalnızca geçmişe ait korunacak bir nesne olmadığını; gündelik yaşam, medya üretimi ve görsel kültür aracılığıyla sürekli yeniden üretilen yaşayan bir kültürel alan olduğunu göstermektedir. Çalışma, modern mimarlık mirasına ilişkin mevcut koruma tartışmalarını genişleterek, iç mekânın temsili dolaşımı ve performatif sürekliliği üzerinden yeni bir okuma önerisi geliştirmeyi amaçlamaktadır. Bu yaklaşım, modern konut mirasının yalnızca fiziksel belgeler üzerinden değil; kullanım, deneyim ve temsil ilişkileri üzerinden birlikte değerlendirilmesi gerektiğini ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler

Modern mimarlık mirası, iç mekân tasarımı, iç mekân temsili, performatif koruma, temsili dolaşım.

KAYNAKÇA

Ackerman, James S. *The Villa: Form and Ideology of Country Houses*. Princeton: Princeton University Press, 1990.

Batur, Afife. *Sedad Hakkı Eldem: 50 Yıllık Meslek Jübilesi*. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, 1983.

Benjamin, Walter. *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*. London: Penguin Books, 2008.

Bozdoğan, Sibel. *Modernism and Nation Building: Turkish Architectural Culture in the Early Republic*. Seattle: University of Washington Press, 2001.

Colomina, Beatriz. *Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media*. Cambridge, MA: MIT Press, 1994.

DOCOMOMO International. *Modern Heritage and Preservation*. Eindhoven: DOCOMOMO Publications, 2020.

Eldem, Sedad Hakkı. *Türk Evi Plan Tipleri*. İstanbul: İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, 1968.

Forty, Adrian. *Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture*. London: Thames & Hudson, 2000.

Frampton, Kenneth. *Modern Architecture: A Critical History*. 4th ed. London: Thames & Hudson, 2007.

Harvey, David. *The Condition of Postmodernity*. Oxford: Blackwell Publishing, 1990.

Hays, K. Michael. *Architecture Theory since 1968*. Cambridge, MA: MIT Press, 1998.

Heynen, Hilde. *Architecture and Modernity: A Critique*. Cambridge, MA: MIT Press, 1999.

Jencks, Charles. *Modern Movements in Architecture*. London: Penguin Books, 1997.

Kızıltepe, Seda. Modern Mimari Mirasın Korunmasına Aktör Ağ Teoremi Üzerinden Bir Yaklaşım: Büyükada Örneği. PhD diss., Erciyes University, 2025.

Latour, Bruno. *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford: Oxford University Press, 2005.

Lefebvre, Henri. *The Production of Space*. Oxford: Blackwell Publishing, 1991.

Pallasmaa, Juhani. *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*. Chichester: Wiley, 2012.

Rossi, Aldo. *The Architecture of the City*. Cambridge, MA: MIT Press, 1982.

Sofos Blog. “Büyükada’nın Güzeli: Rıza Derviş Villası.” Erişim 7 Mayıs 2026. Sofos Blog Yazısı

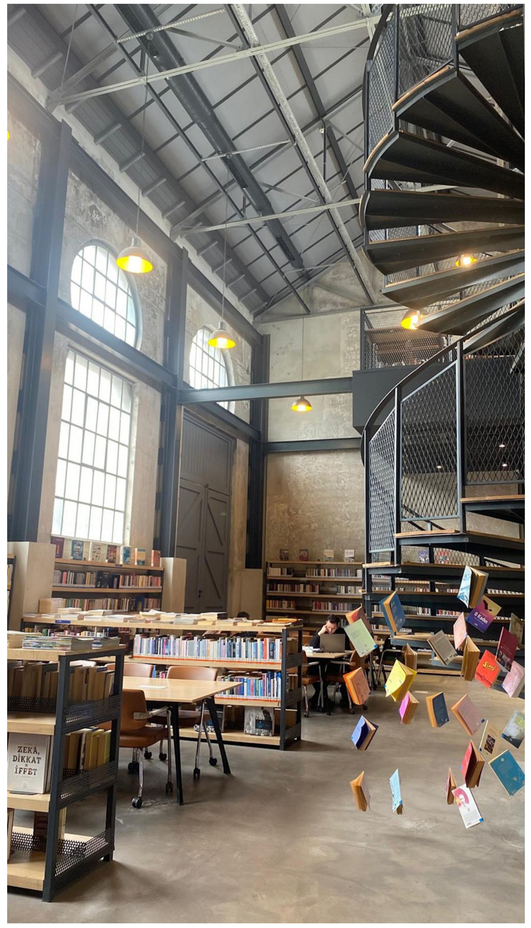
Tanyeli, Uğur. *Türkiye’de Modernleşmenin Mimari Tarihi*. İstanbul: Yem Yayın, 2004.

Vidler, Anthony. *Warped Space: Art, Architecture, and Anxiety in Modern Culture*. Cambridge, MA: MIT Press, 2000.

Zumthor, Peter. *Atmospheres: Architectural Environments, Surrounding Objects*. Basel: Birkhäuser, 2006.

03
KÜLTÜREL MİRAS OLARAK İÇ MEKAN

ENDÜSTRİYEL MİRASIN ENERJİDEN BİLGİYE HETEROTOPİK DÖNÜŞÜMÜ: KÜTÜPHANE TROLEYBÜS



ŞEKİL: KÜTÜPHANE TROLEYBÜS İÇ MEKÂNI, 2026,
Kaynak: Eliz Mutlu Tekay Kişisel Arşivi.

Eliz Mutlu Tekay
İstanbul Gelişim Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi

ÖZET

1910-1912 yılları arasında inşa edilen Beyazıt İETT Troleybüs Kuvvet Merkezi, İstanbul'un Fatih ilçesinde, tarihi yarımadanın merkezinde konumlanan; atlı tramvay döneminden troleybüs sistemine uzanan süreçte kentin modernleşme serüvenine tanıklık etmiş bir endüstri mirasıdır. Tarihsel süreçte at ahırı, kuvvet merkezi gibi farklı teknik rolleri üstlenen yapı, 1984-2022 yılları arasındaki atıl durumda kalmıştır. 2022'de kapsamlı restorasyon ve iç mekân tasarımı çalışmaları ile kütüphaneye dönüştürülmüştür. Güncel durumda, üniversite, kütüphaneler ve anıtsal yapılarla çevrelenen kültürel miras adasının en önemli duraklarından biri haline gelen Kütüphane Troleybüs, özgün dokusunu koruyarak modern bir bilgi üretim merkezi niteliği kazanmıştır.

Moderniteyle şekillenen mekânsal pratikler ve toplumsal dönüşüm, mimari mirasın karakterini yeniden yapılandırmaktadır. Bu süreçte mekân, Lefebvre'nin ifade ettiği gibi, edilgen ve durağan bir boşluk olmaktan çıkarak, 'daima bir anlamı olan' ve 'toplumsal varlığın gerçekleştiği bir yapıt' niteliği kazanan dinamik bir ürüne dönüşmektedir.[1] Bu çalışma, işlevini yitirmiş bir endüstri mirası yapısının kütüphane olarak yeniden işlevlendirilmesini; modern iç mekân değerleri, mevcut yapı olanakları ve güncel gereksinimler bağlamında analiz etmeyi amaçlamaktadır. Bu bağlamda çalışma, bir endüstriyel miras yapısının, özgün mekânsal kimliğini ve tarihsel katmanlarını korurken çağdaş bir kütüphane iç mekânına nasıl dönüştürülebilir ve bu dönüşüm, birden fazla zaman dilimini ve anlam katmanını tek bir fiziksel alanda barındıran heterotopik bir süreklilik olarak nasıl okunabileceğini sorgulamaktadır. Nitekim çalışma kapsamında incelenen, Beyazıt İETT Troleybüs Kuvvet Merkezi örneğinde mekân üretim süreci; yapının 1912'deki durağan "depo", 1961 'deki endüstriyel "kuvvet" kimliklerini, günümüzde ise "bilgi" üretme işleviyle modernite bağlamında eşleştirilmesini temsil etmektedir. Bu bağlamda gerçekleşen dönüşüm, kentsel belleği korurken, toplumsal hayata katılımı sağlayan stratejik bir yeniden kullanım faaliyeti olarak dikkat çekmektedir. Tarihsel mekânların sembolik değerlerini ve toplumsal hafızadaki yerlerini koruyarak yeniden işlev kazanması, şehrin güncel anlatılarında sürdürülebilir bir yer bulmaları açısından kritik bir öneme sahiptir.[2] Bu süreç; heterotopyanın süreklilik ilkesi bağlamında, mekânın dönüşüme rağmen toplumsal hafıza ve sembolik değerlerini korumasına

karşılık gelmektedir.[3] Araştırmanın kapsamı, yapının 1910'daki endüstriyel kabuğu ile 2022'deki çağdaş kütüphane iç mekân kurgusu arasındaki ilişkiyle sınırlandırılmıştır. Yapının enerji üreten bir odaktan, bilgi üreten bir kütüphaneye evrilmesi, çalışmanın kuramsal çerçevesini oluşturan Foucault'nun "süresiz biriken zamanın mekânları" olarak tanımladığı heterotopik bir kimliğe işaret eder niteliktedir.[4] Heterotopya ifadesi, mekanın sadece fiziksel özelliklerini değil, sosyal ve politik bağlamlarla kurduğu karmaşık ilişkilerin mekânsal bir ağ olarak okunarak; birden fazla zaman dilimini ve mekânsal gerçekliği tek bir fiziksel alanda barındırma özelliğine sahiptir. Heterotopyalar, zamanın biriktirilmesi ilkesiyle sıkı sıkıya bağlıdır; özellikle kütüphane ve müze gibi mekânlar, farklı çağlara ait nesne ve bilgileri tek bir alanda bir araya getirerek geleneksel zaman akışının ötesinde kolektif bir bellek inşa etmektedir. Geçmişte troleybüslere enerji sağlayan bu yapının kütüphaneye dönüşmesiyle, fiziksel kabuk aynı kalsa da toplumsal işlevi "teknik bir üretimden" "kültürel bir birikime" evrilmiştir. Bu dönüşüm, yapıyı farklı zaman dilimlerinin ve anlam katmanlarının iç içe geçtiği, farklı dönemlerin ve anlamların bir arada var olduğu heterotopik bir süreklilik alanına dönüştürmektedir.

Heterotopik mekânlar, dış dünya ile kurdukları keskin 'açılma ve kapanma' sistemleriyle karakterize edilmektedir. Bu bağlamda Kütüphane Troleybüs'e giriş; Fatih'in yoğun kentsel deviniminden arınarak sessizliğin hâkim olduğu bir atmosfere geçişi simgeleyen mekânsal bir eşiktir. Yapının devasa taş ve tuğla duvarları, dış dünyayı fiziksel olarak dışarıda bırakan bir sınır teşkil ederken, koruma ilkelerine sadık kalınan özgün doku, kentsel kaostan yalıtılmış bir iç mekân sunmaktadır. Böylece yapı; teknik bir mekândan, zamanın durdurulduğu ve bilginin arşivlendiği bir kütüphaneye evrilerek, Foucault'nun tarif ettiği toplumsal normların dışındaki 'başka mekân' kimliğini kazanmıştır. İç mekân kurgusundaki temel strateji, devasa endüstriyel boşluğun karakterini koruyarak hacmi insan ölçeğine adapte etmektir. Hangar tipi bu büyük boşluğun dönüştürülmesinde, orijinal yığma duvarlara temas etmeyen bağımsız bir ara kat kurgusu geliştirilmiştir[5]. Bu yapısal ayrışma, eski kabuk ile yeni müdahale arasında zamansal bir eşik yaratarak katmanların birbiriyle diyalog kurmasına olanak tanımaktadır. 1910 yılına ait çelik ve tuğla taşıyıcılar gibi 'makine estetiği' bileşenleri, gizlenmeden sergilenerek modern iç mekân mirasının bir parçası haline getirilmiştir. 2022 yılında tamamlanan bu restorasyon, zamanın bir noktada dondurulduğu 'heterokroni' ilkesiyle yorumlanabilir. Yapı sadece fiziksel bir koruma alanı değil; farklı zaman dilimlerinin birbiri üzerine bindiği ve endüstriyel hafızanın bilgiyle harmanlandığı yaşayan bir heterotopya niteliğindedir. Bu çalışma; endüstri mirası yapılarının yeniden işlevlendirilme sürecinde, özgün boşluğun korunarak çağdaş bir iç mekân diliyle nasıl bütünleşebileceğini kuramsal bir çerçeveyle modellemeyi amaçlamaktadır.

Gürültülü bir enerji merkezinden sessiz bir bilgi mekânına evrilen bu süreç, bilinçli ve dinamik bir alan kurgusuyla somutlaşmıştır. Söz konusu dönüşüm; yalnızca strüktürel müdahalelerle değil, mobilya ve malzeme seçimleriyle sağlanan katmanlı bütünlük sayesinde yapıyı sadece işlevsel bir değişikliğe uğratmamış; kendi iç disiplinini yaratan 'heterotopya' düzlemine taşımıştır. Mekânda sergilenen güç makineleri, endüstriyel geçmişin izlerini bugünün bilgi üretimiyle karşı karşıya getirerek mekânın heterotopik, yani 'aynı anda hem burada hem de başka bir yerde/zamanda olma' niteliğini güçlendirmektedir. Bu çok katmanlı yapı; güncel kütüphane gereksinimlerini karşılayan çalışma alanlarıyla modern bir işlevsellik sunarken, tarihsel makinelerle kurduğu diyalog sayesinde ziyaretçiyi farklı zaman dilimleri arasında mekânsal bir yolculuğa çıkarmaktadır. Araştırma, nitel araştırma yöntemlerinden biri olan durum çalışması deseninde kurgulanmıştır. Bu bağlamda, yapının mekânsal dönüşümü; kuramsal taramaların yanı sıra nitel bir saha çalışmasına dayanmaktadır. Elde edilen veriler, yerinde yapılan sistematik gözlemler çalışmalarıyla desteklenerek, birincil veriler üzerinden analiz edilmiştir. Sonuç olarak incelenen bu dönüşüm, modern iç mekân mirasının korunmasında sadece fiziksel muhafazanın değil, işlevsel ve atmosferik adaptasyonun da kritik bir rol oynadığını kanıtlamaktadır.

Anahtar Kelimeler

Kütüphane Troleybüs, yeniden işlevlendirme, endüstriyel miras, heterotopya, iç mekan.

Notlar

1 Henri Lefebvre, *Mekânın Üretimi*, çev. Işık Ergüden, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2014, s. 110.
2 Lynch, *The Image of the City*, aktaran Er ve Dönmez, "Karabük'te Kentsel Heterotopya İzleri," 47-48.
3 Er ve Dönmez, *Karabük'te Kentsel Heterotopya İzleri*, 2025, s.46.
4 Michel Foucault, "Of Other Spaces", *Diacritics* 16, no. 1 (1986): s. 26.
5 Murat Alaboz, " Beyazıt İETT Troleybüs Kuvvet Merkezi Restorasyon Projesi ve Uygulama Süreci" 02.06.2022.

KAYNAKÇA

Alaboz, Murat. “Beyazıt İETT Troleybüs Kuvvet Merkezi Restorasyon Projesi ve Uygulama Süreci”. Seminer Sunumu ve Metni, 02.06.2022.

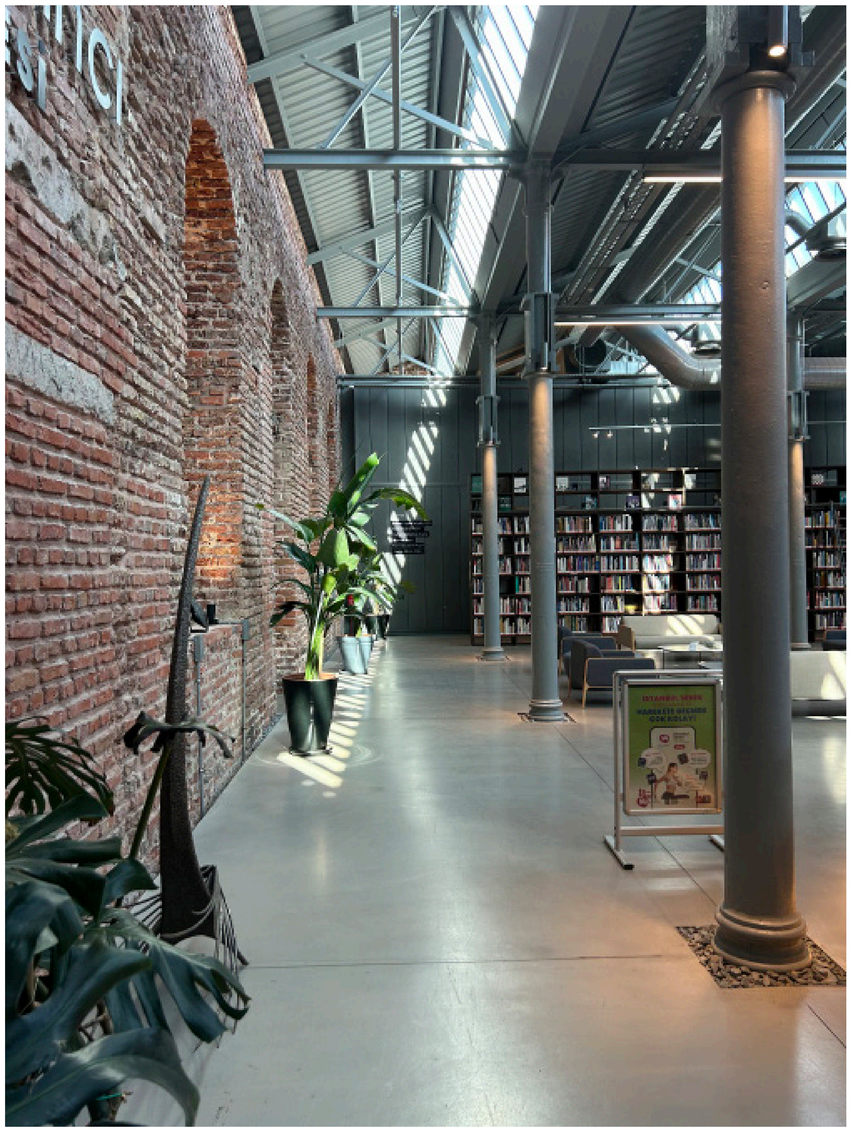
Atatürk Kitaplığı. “Beyazıt Troleybüs Kütüphanesi Tarihçesi ve İşlevi”. Resmî Web Sitesi/ Arşiv.

Er, Fatma Gonca ve Yasin Dönmez. *Karabük’te Kentsel Heterotopya İzleri*. Ankara: IKSAD Yayınevi, 2025.

Foucault, Michel. “Of Other Spaces”. *Diacritics* 16, no. 1 (1986): 22–27.

Lefebvre, Henri. *Mekânın Üretimi*. Çeviren Işık Ergüden. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2014.

İZDEN ÇAĞDAŞ MEKANA: FESHANE ARTİSTANBUL



ŞEKİL: FESHANE ARTISTANBUL, *Kaynak*: Yazarların kişisel arşivi.

Meltem Akar Alkaş

İstanbul Atlas Üniversitesi, İç Mekan Tasarımı Programı

Efna Aydın

İstanbul Atlas Üniversitesi, İç Mekan Tasarımı Programı

ÖZET

Hafıza mekanlarından biri olan endüstriyel miras yapıları, geçmiş üretim süreçlerini yansıtan ve bu yönüyle kültürel süreklilik açısından önemli birer tanık niteliği taşıyan yapılardır. Bu yapılar yalnızca fiziksel üretim mekânları değil, aynı zamanda dönemin ekonomik, teknolojik ve toplumsal yapısını yansıtan çok katmanlı mekânsal organizasyonlardır. Üretim süreçlerinin gerektirdiği geniş açıklıklar, yüksek tavanlar, modüler strüktür sistemleri ve işlev odaklı plan şemaları bu yapıların belirleyici özellikleri arasında yer almaktadır. Ancak sanayi üretim biçimlerinin değişmesi ve teknolojinin gelişmesiyle birlikte bu yapıların büyük bir kısmı işlevlerini yitirmiş ve atıl duruma düşmüştür.

1950'li yıllarda İngiltere'de endüstriyel yapıların tehdit altında olması, bu yapıların korunmasına yönelik farkındalığı artırmış ve "endüstriyel arkeoloji" disiplininin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır (Rix, 1955). Bu disiplin, endüstri yapılarının yalnızca fiziksel varlıklar olarak değil, aynı zamanda tarihsel ve kültürel belgeler olarak ele alınmasını sağlamıştır. Böylece endüstriyel miras kavramı güç kazanmış ve bu yapıların korunmasına yönelik uluslararası ölçekte çalışmalar yürütülmeye başlanmıştır. Bu bağlamda, koruma yaklaşımları arasında yeniden işlevlendirme (adaptive reuse) önemli bir yöntem olarak öne çıkmaktadır. Ahunbay (1996) tarafından da vurgulandığı üzere, yeniden işlevlendirme, yapının özgün kimliğini koruyarak ona yeni bir kullanım değeri kazandırmayı amaçlamaktadır. Yeniden işlevlendirme, özünde kaynakların etkin ve yaratıcı biçimde değerlendirilmesine dayanan bir pratiktir. Bu yaklaşımın izleri, antik dönemlerden günümüze kadar uzanan süreçte farklı biçimlerde gözlemlenebilmektedir. Kıtlık koşullarının zorunlu kıldığı malzeme devşirme uygulamaları, fethedenlerin inşa ettikleri yapı mirasının fethedilenlerin mevcut yapılarıyla bütünleştirilmesi ve mimari öğelerin ganimet olarak alınarak galiplerin uzak şehirlerinde yeniden kullanılması; günümüzde yaşlanan ofis komplekslerinin teknik sistemlerinin yenilenmesi ya da eski okul yapılarının konut birimlerine dönüştürülmesi gibi uygulamalarla karşılık bulmaktadır (Wong, 2023, s;12). Günümüzde yeniden işlevlendirme, yapım amacını yitirmiş ve atıllaşmış yapıların yeniden kentsel yaşama kazandırılmasını sağlayan sürdürülebilir bir yaklaşım

olarak değerlendirilmektedir. Bu yöntem, yalnızca fiziksel korumayı değil, aynı zamanda yapının sosyal ve kültürel bağlamda yeniden anlamlandırılmasını da içerir. Yapılar, birincil üretim işlevlerinden çıkarılarak yeni işlevlerle donatılırken, mekânsal organizasyonları, malzeme kullanımları ve atmosferleri de bu dönüşümden etkilenmektedir. Bu süreçte, yapının geçmişine ait izlerin korunması ile yeni işlevin gereklilikleri arasında kurulan denge, yeniden işlevlendirmenin başarısını belirleyen temel unsurlardan biridir. Hafıza mekanlar ise toplumların tarihinde yer alan, iz bırakan ve kültürel aktarım ile geleceğe taşınan tüm mekân, unsur, kişi ve hususlar olarak tartışıla gelmektedir (Tural, 2024, 788). Bu bağlamda yeniden işlevlendirilen endüstriyel miras yapıları hafıza mekanları olarak değerlendirilebilir. Geçmişte iz bırakmış bu yapılar toplumsal gelişimin gerekliliği olan değer ve birikimlerin kültürel aktarımı ile gelecek nesillere iletilmesi ve toplumsal hafızanın canlı tutulması bakımından önem taşımaktadır.

İstanbul, sanayileşme sürecinde önemli bir merkez olması nedeniyle çok sayıda endüstriyel miras yapısına ev sahipliği yapmaktadır. Ancak bu yapıların büyük bir kısmı zaman içinde işlevini yitirmiş ve farklı müdahalelere maruz kalmıştır. Günümüzde bu yapıların bir kısmının yeniden işlevlendirilerek kültürel ve kamusal kullanımlara açıldığı görülmektedir. Bu dönüşümün öne çıkan örnekleri arasında Müze Gazhane, Tuz Ambarı, Santral İstanbul ve Feshane Art İstanbul yer almaktadır. Söz konusu yapılar, geçmişin üretim mekânlarının günümüzde kültürel alanlara dönüşmesi bağlamında süreklilik ve dönüşüm ilişkisini ortaya koyan önemli hafıza mekânları olarak dikkat çekmektedir.

Bu yapılardan biri olan Feshane, Haliç Hattı'nda konumlanan ve Osmanlı İmparatorluğu'nun modernleşme sürecinde önemli bir rol oynayan endüstri yapılarından biridir. 1833 yılında Osmanlı ordusunun fes ve aba ihtiyacını karşılamak amacıyla kurulan yapı, uzun yıllar boyunca üretim faaliyetlerini sürdürmüştür. Ancak sanayi üretiminin değişen dinamikleri sonucunda 1986 yılında Sümerbank tarafından kapatılmış ve ardından İstanbul Büyükşehir Belediyesi'ne devredilmiştir. Bu süreçte, bölgede bulunan birçok endüstriyel yapı gibi Feshane kompleksinin büyük bir bölümü yıkılmış, yalnızca dokuma atölyesi binası korunmuştur.

Günümüze ulaşan bu yapı, yeniden işlevlendirme süreciyle birlikte kültürel ve kamusal bir mekâna dönüştürülmüş ve 2023 yılında "Feshane ArtİstanbuI" adıyla yeniden kullanıma açılmıştır. Bu dönüşüm, yapının üretim odaklı geçmişinin izlerini koruyarak günümüzde yeni bir işlev kazanmasını sağlamıştır. Aynı zamanda yeniden işlevlenme, mekânın anlam katmanlarının yeniden yorumlanması olarak da değerlendirilebilir. Endüstriyel üretim odağından kültürel üretim ve kamusal etkileşim odağına evrilen Feshane, geçmişin izlerini silmek değil onları görünür kılarak günümüz kullanıcılarıyla yeni bir ilişki kurmaktadır. Yapı günümüzde sergi alanları, kütüphane, kafeterya ve çeşitli etkinlik mekânlarını içeren çok işlevli bir kompleks olarak hizmet vermektedir. Bu bağlamda yapı, tarihsel sürekliliği kesintiye uğratmadan, çağdaş ihtiyaçlara yanıt veren esnek ve çok işlevli bir mekân anlayışını temsil etmektedir. Dolayısıyla Feshane'nin dönüşümü, endüstri mirasının korunarak yeniden yorumlandığı ve kültürel üretimle yeniden anlam kazandığı bir örnek olarak, günümüz çağdaş mekân anlayışıyla örtüşmektedir.

Bu çalışma, nitel araştırma yöntemleri kapsamında ele alınmış olup karşılaştırmalı belge analizi ve araştırmacı gözlemine dayanmaktadır. Çalışmanın amacı, Feshane ArtİstanbuI yapısının endüstri dönemi ile yeniden işlevlendirilmiş hâli arasındaki mekânsal ve deneyimsel dönüşümü incelemektir. Analiz sürecinde işlev, mekân, doku, duyu, his ve iz gibi kavramlar temel alınarak, bu kavramların işlev değişimi ile nasıl dönüşüme uğradığı incelenmektedir.

Özellikle endüstriyel üretim mekânlarının karakteristik özelliklerinden biri olan "iz" kavramı, bu çalışmada önemli bir tartışma alanı oluşturmaktadır. Yapının geçmiş kullanımına ait izlerin korunması, kullanıcıların mekânla kurduğu ilişkiyi derinleştirirken, yeni işlevlerin getirdiği müdahaleler bu izlerin algılanma biçimini değiştirebilmektedir. Benzer şekilde, mekânın atmosferi de işlev değişimi ile birlikte dönüşmekte, üretim odaklı yoğun ve ritmik bir atmosfer yerini daha kamusal, deneyim odaklı ve kültürel bir atmosfere bırakmaktadır.

İz; bir şeyin geçtiği veya önce bulunduğu yerde bıraktığı belirti, bir şeyin dokunmasıyla geride kalan belirti ya da yaşanmış bir şeyden geriye kalan belirti olarak tariflenmektedir (TDK, 2026). İz, mimarlığın yalnızca mekânsal değil zamansal bir deneyim olduğunu gösterebilir. Üstelik bu gösterge gölgede kalan ilişkileri görünür kılarak politik ve etik tartışmaları da içerebilir (Ergin & Şentürer, 2024, 118). Twombly'e göre ise iz bir çizgi veya lekeden ziyade sanatçının bedensel jestlerinden, bilinçdışı hareketlerinden ve belleğinin kalıntılarından oluşan görselliktir (Karameşe, 2025, 582). Buna göre iz sürekli devinim halinde olup zaman ile dönüşmekte, silinmekte ve yeniden var olmaktadır. İz; zaman ve mekân bağlamları içerisinde okunarak doğru göstergelere varılmasını sağlayabilir. Ergin & Şentürer' e göre (2024, 124) iz bir kayıttır ve hareketle birlikte okunduğunda anlamlı bilgi üretir ve varlığı bu ilişkiselliğe bağlıdır. Buna göre lekeler, çizikler, küfler, gazete sayfaları, çatlaklar veya taş üzerindeki damarlar iz ile hareket arasında benzer işlemleri üretirler.

Mekânın anlamı, izlerin bireyin geçmiş deneyimleriyle etkileşime girerek çeşitli hisler üretmesi üzerinden şekillenmektedir. His, duyularla algılama, belirli nesne, olay veya bireylerin insanın iç dünyasında uyandırdığı izlenim, nesneleri veya olayları ahlaki ve estetik yönden değerlendirme yeteneği şeklinde ifade edilmekle birlikte duygu kavramı ile eş anlamlı olarak kullanılmaktadır (TDK, 2026). Juhani Pallasmaa'ya göre mimarlık yalnızca görsel bir deneyim değildir, insan tüm bedeniyle mekânı hisseder ve bu çok duyulu deneyim mekânın anlamını oluşturur (Pallasmaa, 2024, s:9-13). Bu çalışmada Feshane yapısının endüstriyel miras dönemine ait ve yeniden işlevlendirme sonrasında çekilmiş fotoğrafları karşılaştırmalı olarak ele alınmış, böylece iz kavramının mekânsal algı üzerindeki etkisi ve bu izlerin oluşturduğu hisler üzerinden bir değerlendirme yapılmıştır. Yapının üretim geçmişine ait izleri ile günümüzde kazandığı çağdaş kültürel kullanım arasındaki süreklilik ve dönüşüm ilişkisi, mekânın algısal katmanlarını görünür kılmaktadır. Bu doğrultuda Feshane, geçmişin izlerini taşıyan ve bu izler aracılığıyla farklı hisler üreten çağdaş bir mekân olarak ele alınmakta ve temel olarak mekân deneyiminin merkezinde his kavramının yer aldığı vurgulanmaktadır.

Bu çalışma, yeniden işlevlendirme süreçlerinde yalnızca fiziksel dönüşümün değil, aynı zamanda mekânsal deneyimin ve duyusal algının da önemli bir rol oynadığını ortaya koymayı hedeflemektedir. Feshane örneği üzerinden yapılan bu analiz, endüstriyel miras yapılarının yeniden işlevlendirilmesinde işlev değişiminin çağdaş mekân üzerindeki etkilerini çok boyutlu bir şekilde değerlendirmeye olanak sağlamaktadır.

Anahtar Kelimeler

İz, yeniden işlevlendirme, feshane, çağdaş mekan, endüstriyel miras.

KAYNAKÇA

Ahunbay, Zeynep. *Tarihi Çevre Koruma ve Restorasyon.* İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, 1996.

Ergin, A., and A. Şentürer. “Metruk Bir Evin Anlattıkları: İz-İmge Kavramı Bağlamında Zaman-Mekânın Estetik ve Politik Sökümü.” *MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, no. 30 (2024): 118–136.

Karameşe, A. “İz ve Sessizlik Arasında: Cy Twombly’nin Özgün Baskı Resimlerine Dair Bir İnceleme.” I*nternational Journal of Humanities and Art Researches* 10, no. 4 (2025): 579–589. https://doi.org/10.5281/zenodo.17753902.

Rix, Michael. “Industrial Archaeology.” *The Amateur Historian* 2, no. 8 (October–November 1955): 225–229.

Tural, A. “Kültür Aktarımı Bağlamında Hafıza Mekânlarına Bakış.” *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, no. 38 (2024): 788–804. https://doi.org/10.29000/rumelide.1439734.

Türk Dil Kurumu, (TDK), *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim tarihi: 6 Mayıs 2026. https://sozluk.gov.tr/

Wong, Liliane. *Adaptive Reuse in Architecture: A Typological Index*. Basel: Birkhäuser, 2023.

Pallasmaa, Juhani. *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*. 4th ed. Hoboken, NJ: John Wiley & Sons, 2024.

MODERN İÇ MEKÂNIN DÖNÜŞEN KATMANLARI: ESKİŞEHİR PORSUK KONUKEVİ



ŞEKİL 1: PORSUK OTELİ LOBİSİ, 1933,
Kaynak: Semih Ezen Koleksiyonu, akt. Yetgin ve Yılmaz, 2013, 47.

Burcu Karakoç
Eskişehir Teknik Üniversitesi, İçmimarlık Bölümü

Bensu Turhan
Eskişehir Teknik Üniversitesi, İçmimarlık Bölümü

İbrahim Abidin Sakarlı
Eskişehir Teknik Üniversitesi, İçmimarlık Bölümü

Onur Ülker
Eskişehir Teknik Üniversitesi, İçmimarlık Bölümü

ÖZET

18. yüzyıl itibariyle ön plana çıkan “modernite” Rönesans Dönemine kadar temelleri olan bir üslup olarak ortaya çıkmaktadır. Moderniteye eş zamanlı ortaya çıkan “modernizm” hakkında 19. yüzyılda sanat ve kültürün oluşturduğu bir üslup olduğu ve 20. yüzyıl itibariyle mimaride kendini gösterdiği açıklanmaktadır. Buna göre modernizm kentlerde özellikle de kent merkezlerinde yeni oluşum ve değişimlere neden olmuştur. Modernizm öncesi kentlerin çevresinde şekillenen mimari doku yeni üslupla modern ifadesi ile yeniden anlamlandırıldığı anlaşılmaktadır (Koca ve Karasözen 2010, 191-192). Sanayi Reformları sonucu meydana gelen toplumsal, kültürel ve finansal gelişimlerin etkisiyle mimarideki değişimlerin özellikle sadeleşme hâlinde meydana geldiği bildirilmektedir (Ötkünç 2012, 83).

20. yüzyıl başında Osmanlı İmparatorluğu’nun son zamanları ve Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşuna bakıldığında mimariyi de etkileyen bir süreç göz önüne alındığında “I. Ulusal Mimarlık Akımı” ile meydana gelen Avrupa etkisindeki mimari yerine millî değerlerin ön planda olduğu mimaride “Selçuklu ve Klasik Osmanlı” üsluplarının modern ifadeyle bir araya getirilerek “gelenekselin modernle sentezlendiği” yeni bir mimari anlayış hakkında bilgi verilmektedir (Özel, Öztürk ve Bayrak, 2025, 390).

Eskişehir’e 19. yüzyılın sonunda gelen demiryolunun Konya ve Ankara’ya istikametinde ilerlemesi kenti ekonomik ve toplumsal olarak etkilemiştir (Gümüşsoy 2020, 253). Eskişehir’in 1925 yılında il statüsü kazanmasıyla birlikte[1] (Şahin 2010, 229; Eskişehir Büyükşehir Belediyesi, t.y.) Eskişehir’e gelen resmi görevliler, sanatkârlar ve iş insanlarının kalacağı bir yer olarak kullanım sağlaması amacıyla 1927 yılında Porsuk Oteli’nin yapımına başlanmıştır (Yetgin ve Yılmaz 2016, 81). Bu yönüyle yapı, Eskişehir’in erken Cumhuriyet dönemi modernleşme sürecinde kent merkezi, ulaşım, konaklama ve kamusal yaşam ilişkisini temsil eden önemli yapılardan biridir.

Porsuk Çayı’nın kenarında Köprübaşı Caddesi üzerinde yer alan yapı, doğu-batı aksında simetrik plan şeması ve işlevsel mekansal organizasyonuyla erken cumhuriyet dönemi modernleşme ideallerini yansıtmaktadır. Ana girişler doğrultusunda dikdörtgen bir

biçimde tasarlanan yapıda, yarım bodrum üzerinde üç kat bulunmaktadır. Ana giriş kuzey cephede zemin katta yer alırken; güney cephede ise bahçeden yükseltilmiş iki kollu bir merdivenle ulaşılan ikinci bir giriş yer almaktadır. Girişlere açılan koridorun iki yanında üst kata çıkan merdivenler; birinci katta aynı büyüklükte otel odaları; ikinci katta ise lokanta ve gazino olarak hizmet veren geniş bir salon bulunmaktadır. Bu katın doğu ve batı aksındaki iki ucunda teraslar vardır. Cephe detaylarına bakıldığında, zemin katta dikdörtgen, birinci katta sivri kemerli, ikinci katta Bursa kemerli pencereler mevcuttur. Yapı, tuğla malzeme ile yığma sistemde inşa edilmiştir. Mekanların bazı bölümlerinde ahşap döşeme ve tavan detayları kullanılmıştır. Çatı örtüsü olarak Marsilya tipi kiremit kullanılmıştır (Ketik 2002; akt. Yetgin ve Yılmaz 2016, 81).

1930 yılında "Büyük Porsuk Oteli" adıyla faaliyete geçtiği ve genellikle Fransız sofra kültürüne ait sunumların yer aldığı otel, kurulduğu zamanın ötesinde işlevsel ve seçkin özelliklere sahip bir anlayışla hizmet vermektedir. Giriş kısmında boyutları değişen dükkanların yer aldığı otelin üst kısmında iki farklı teras ile "lokanta, gazino ve balo salonu" bulunduğu ve "Cumhuriyet balolarının düzenlendiği simgesel bir yapı özelliği" göstermesi hakkında önemli bir işleve dikkat çekilmektedir. Üç katlı ve toplamda yirmi bir odası olduğu bildirilmektedir (Turut 2020, s.y.). Daha sonraki yıllarda "Büyük Porsuk Oteli" hakkında edinilen bir bilgide; otel, "Türkiye Turing Klöp (Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu)" üyeliği zamanında faaliyetteyken 1931 ve 1932 yılları içinde kurumu temsil eden on dört yerden biri olduğu 1932 ile 1940 yılları arasında "Porsuk Otel ve Turing Klöp" isimlendirildiği belirtilmektedir (Turut 2020, s.y.). Bu bilgi, yapının erken Cumhuriyet döneminde yalnızca yerel bir konaklama yapısı değil, aynı zamanda turizm, seyahat kültürü ve modern kent yaşamı ile ilişkili bir temsil mekânı olduğunu göstermektedir.

Yapının iç mekan organizasyonunda konaklama ile sosyal kullanım alanlarının birbirinden ayrıldığı bir plan anlayışı görülmektedir. Otel odalarının benzer plan düzeninde tasarlanarak işlevsellik ve kullanıcı konforu ön plana çıkarılırken lokanta, gazino ve balo salonunun varlığı ile de erken cumhuriyet döneminin modern sosyal yaşamını temsil eden kamusal bir merkez niteliği taşıması açısından önemlidir.

İlk kullanımında konaklama işlevi ile hizmet veren Porsuk Oteli 1940 ile 1996 yılları arasında Eskişehir Belediye binası olarak; 1996 ile 2009 yılları arasında Tepebaşı Belediyesinin binası olarak kullanıldığı bildirilmiştir (Yetgin ve Yılmaz 2013,47). Zaman içerisinde değişen kentsel ihtiyaçlar doğrultusunda yapının mekansal organizasyonu ile iç mekan kurgusunda değişim ve dönüşümler gerçekleştirilmiştir. Belediye binası olarak kullanılması kamusal mekan ihtiyaçlarını yerine getirebilmesi için düzenlenerek, otel odaları; ofis, idari birimlere ve toplantı alanlarına dönüştürülmüştür. 2009 yılından 2013 yılına kadar atıl kalan binanın Büyükşehir Belediyesi tarafından proje çalışmalarıyla otel işlevinde kullanılması planlandığı belirtilmiştir (Yetgin ve Yılmaz 2013, 47). Yeniden düzenleme çalışmaları kapsamında 2013 yılında gerçekleştirilen uygulamalarda, geçmiş dönemlere ait mimari ve iç mekân referanslarından yararlanıldığı anlaşılmaktadır[2] (Eskişehir Büyükşehir Belediyesi, t.y.). Yapılan araştırma sonucunda, iç mekanda özgün detaylarının mekan içerisinde kullanıldığı, aynı zamanda eksik verilerin dönemin mimari özelliklerinden hareketle tamamlama yönüne gidilmiştir. Bu yaklaşım ile yapının tarihsel sürdürülebilirliğinin devamının sağlamasının yanında çağdaş kullanım ihtiyaçlarına uyum sağlayabilmesi için düzenlemeler yapıldığı görülmüştür.

1988 yılında "Anıtsal Yapı" kayda alınan Porsuk Oteli'nin onarım ve yenileme süreci 2014 yılında "Tarihi Kentler Birliği tarafından Tarihi Kentler Birliği Proje Ödülü'nü" 2016 yılındaysa "Tarihî Kentler Birliği Başarı Ödülü'nü" aldığı bildirilmiştir[2] (Eskişehir Büyükşehir Belediyesi, t.y.). Restorasyon sonrası yapı, 2016 yılında "Porsuk Thermal Boutique Hotel" olarak hizmete devam ettiği fakat yönetimsel bir değişim sonucu 2019 yılı Mart ayı itibariyle "Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Porsuk Konuk Evi" adıyla kullanımda olduğu bildirilmektedir (BEBKA 2020, 100). Bu süreç, yapının erken Cumhuriyet döneminden günümüze farklı işlevlere uyarlanarak varlığını sürdürdüğünü ve iç mekânında farklı dönemlere ait izleri taşıdığını göstermektedir.

Bu araştırmanın amacı, erken cumhuriyet dönemi yapılarından biri olan Eskişehir Porsuk Konukevi'nin iç mekân özelliklerini, farklı kullanım evrelerinde geçirdiği değişimler üzerinden belgelemek ve yapının modern iç mekân mirası kapsamındaki değerini ortaya koymaktır. Konu ile ilgili yapılan çalışmalar incelendiğinde Porsuk Konukevi'nin mimari tarihi ve kurum tarihi açısından ele alındığı ancak yapının farklı dönemlerdeki iç mekân kurgusunu, kullanım biçimlerini ve dönüşen mekânsal katmanlarını modern iç mekân bağlamında değerlendiren çalışmaların sınırlı olduğu görülmektedir. Bu nedenle araştırma, yapının otel, belediye binası, butik otel ve konukevi işlevleri arasındaki dönüşümünü iç mekân organizasyonu üzerinden okumayı hedeflemektedir. Çalışmada Eskişehir kentinin modernleşme süreci, Porsuk Oteli'nin kurumsal kimliği ve yapının kullanım tarihine ilişkin mevcut literatürden yararlanılmıştır. Bunun yanı sıra Eskişehir Büyükşehir Belediyesi ve Eskişehir Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü arşivlerinde yer alan proje, fotoğraf ve belgeler değerlendirilmiştir. Konukevinin güncel iç mekân durumuna ilişkin yerinde gözlem, fotoğraflama ve çizim çalışmaları çalışmaları yapılmıştır. Araştırma kapsamında görsel analiz yöntemi kullanılarak yapının plan şeması, dolaşım kurgusu, giriş alanları, merdivenleri, otel odaları, lokanta/gazino/balo salonu, terasları, malzeme kullanımı ve özgün/yeniden üretilmiş iç mekân detayları karşılaştırmalı olarak incelenecektir. Yapının farklı işlevlerle kullanım süreci boyunca mekansal dönüşümün izlerinin modernizm kapsamında incelenmesi, bu araştırmanın özgün yönünü oluşturmaktadır. Yapının ilk kullanımındaki konaklama, yeme-içme ve temsil mekânları ile belediye ve güncel konukevi kullanımı arasındaki değişimler, modern iç mekân mirasının süreklilik, dönüşüm ve yeniden kullanım kavramları üzerinden değerlendirilmesine olanak sağlamaktadır. Araştırmanın, Porsuk Konukevi'nin modern iç mekan özelliklerinin korunması ve belgelenmesine katkı sağlayarak, erken Cumhuriyet dönemi konaklama yapılarının iç mekân mirası açısından yapılarının değerinin anlaşılması ve yeniden değerlendirilmesine katkı sağlaması beklenmektedir.

Anahtar Kelimeler

Modern mimari miras, Otel mimarisi, Porsuk Konukevi, Modern iç mekan.

Notlar

1 Eskişehir Büyükşehir Belediyesi. “Tarihçe.” Erişim 21 Mart 2026. https://www.eskisehir.bel.tr/sayfalar.php?sayfalar_id=19
2 Eskişehir Büyükşehir Belediyesi, “Porsuk Konukevi Tarihçe,” erişim 27 Mart 2026, https://porsukkonukevi.eskisehir.bel.tr/tarihce.html



ŞEKİL 2: ESKİŞEHİR PORSUK OTELİ,
Kaynak: Eskişehir Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü Arşivi.



ŞEKİL 3: ESKİŞEHİR PORSUK OTELİ,
Kaynak: Eskişehir Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü Arşivi.



ŞEKİL 4: ESKİŞEHİR PORSUK OTELİ,
Kaynak: Eskişehir Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü Arşivi.



ŞEKİL 5: ESKİŞEHİR PORSUK OTELİ,
Kaynak: Eskişehir Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü Arşivi.



ŞEKİL 6: ESKİŞEHİR PORSUK OTELİ,
Kaynak: Eskişehir Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü Arşivi.



ŞEKİL 7: ESKİŞEHİR PORSUK OTELİ,
Kaynak: Eskişehir Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü Arşivi.



ŞEKİL 8: ESKİŞEHİR PORSUK OTELİ,
Kaynak: Eskişehir Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü Arşivi.

KAYNAKÇA

BEBKA (T.C. Bursa Eskişehir Bilecik Kalkınma Ajansı). *Eskişehir İlinin Mekansal Analizi ve Turizm Pazarlama Stratejisinin Geliştirilmesi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Ağustos 2020. https://www.kalkinmakutuphanesi.gov.tr/assets/upload/dosyalar/bebka-eskisehir-rapor-6-kucuk.pdf

Eskişehir Büyükşehir Belediyesi. "Tarihçe." Erişim 21 Mart 2026. https://www.eskisehir.bel.tr/sayfalar.php?sayfalar_id=19

Gümüşsoy, E., (haz.) *Tarihte Eskişehir*. Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Yayınları, 2020.

Kedik, Z. Eskişehir Kent Merkezindeki Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi Yapıları. (Hacettepe Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2002.

Koca, G., ve R. Karasözen. "1945–1960 Dönemi Eskişehir Modern Kent Merkezinin Oluşumunda Öne Çıkan Yapılar." 2010.

Ötkünç, A. "Modernist Bir İlk Yapıt: Mimar Maruf Önal'ın Dr. Fahrettin Belen Evi." *Tasarım + Kuram* 8, no. 13 (2016): 82–92. https://doi.org/10.23835/tasarimkuram.240892

Özel, E., A. Öztürk, ve D. Bayrak. "Ulusal Mimarlık Akımının Kurucu Unsurları Bağlamında Giulio Mongeri ve Türk Meslektaşlarının Karşılaştırmalı Okuması." *Medeniyet Sanat Dergisi* 11, no. 2 (2025): 398–415.

Şahin, C. "Bir Göçmen Kenti Olarak Eskişehir ve Eskişehir'in Sosyo-Kültürel Yapısında Tatar Kimliği." *İDEALKENT* 2, no. 3 (2010): 220–243.

https://izlik.org/JA47PJ22FG (Erişim 21 Mart 2026).

Turut, H. "Porsuk Oteli." *Türkiye Turizm Ansiklopedisi* içinde, editör N. Kozak. Erişim 22 Mart 2026.

https://turkiyeturizmansiklopedisi.com/porsuk-oteli

Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu. "18891 Sayılı Kararname Kurum Tüzüğü." 24 Temmuz 2022.

https://turing.tr/kurum-tuzugu/ (Erişim 21 Mart 2026).

Yetgin, D., ve A. Yılmaz. "Eskişehir Porsuk (Turing Klöp) Oteli'nin Kurum Tarihi Açısından İncelenmesi." *Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi (SKAD)* 1, no. 2 (2016): 71–89.

https://izlik.org/JA38FY79AP (Erişim 21 Mart 2026).

Yetgin, D., ve A. Yılmaz. "Eski Porsuk Otelleri: Porsuk Turing Klöp Oteli (1930–1940) ve Porsuk Oteli (1959–1961)." *Dünden Bugüne Eskişehir'deki 14 İşletmenin Öyküsü* içinde, hazırlayan N. Kozak, 35–58. Eskişehir: Tepebaşı Belediyesi, 2013.

https://turkiyeturizmansiklopedisi.com/touring-club-turc

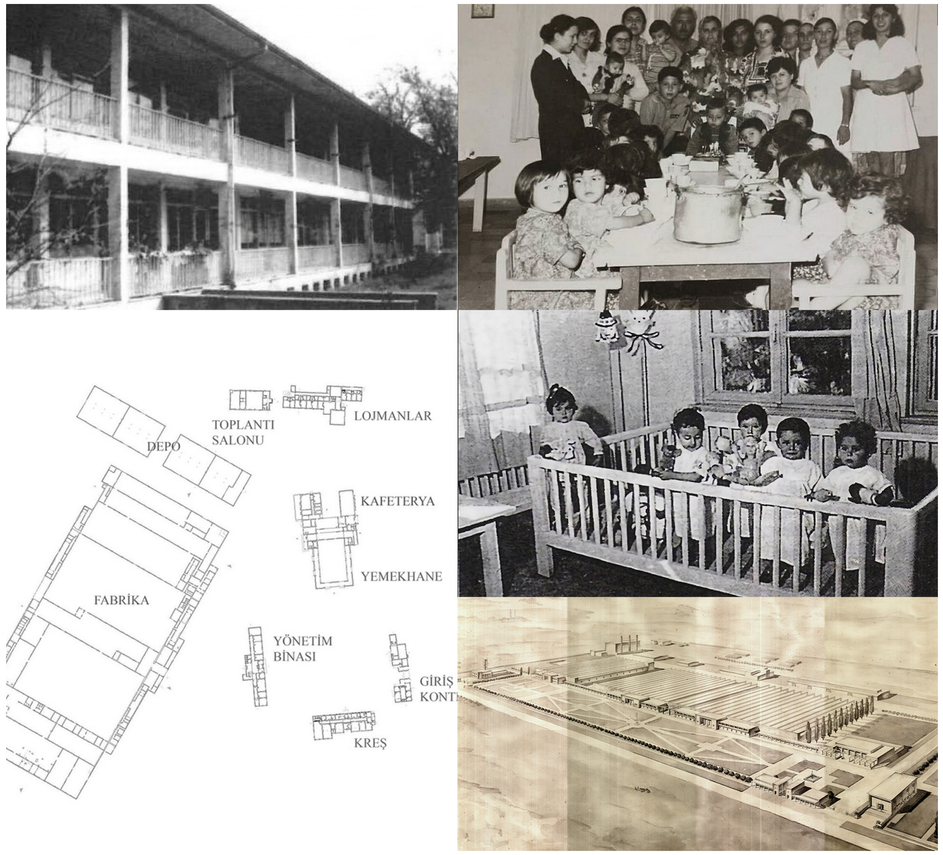
Atatürk Ansiklopedisi. "Türk Seyyahin Cemiyeti – Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu." 2025.

https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/detay/1942/T%C3%BCrk-Seyyahin-Cemiyeti---T%C3%BCrkiye-Turing-ve-Otomobil-Kurumu- (Erişim 21 Mart 2026).

"Porsuk Konukevi Tarihçe." Erişim 27 Mart 2026. https://porsukkonukevi.eskisehir.bel.tr/tarihce.html

04
İÇ MEKAN VE ÇOCUK

MODERNİTENİN MEKÂNSAL AYGITI OLARAK FABRİKA KREŞLERİ: TÜRKİYE'DE OKUL ÖNCESİ İÇ MEKÂN TİPOLOJİSİNİN TEMELLERİ



ŞEKİL: SOL: ANTALYA KEPEZ DOKUMA FABRİKASI; SAĞ: NAZİLLİ SÜMERBANK BASMA FABRİKASI, *Kaynak:* ARKIV 2018; SÜMERBANK 2018.

Büşra Uysal

Yeditepe Üniversitesi, Mimarlık Çalışmaları Doktora Programı

ÖZET

Tarihsel sosyolojinin temel bulguları, "çocukluk" kavramının evrensel ve değişmez bir biyolojik evre olmaktan ziyade, modernite ile birlikte inşa edilmiş toplumsal bir kategori olduğunu ortaya koyar (Corsaro 1997). Çocukluk çalışmaları için öncü bir referans noktası olan Philippe Ariès (1962), *Centuries of Childhood* adlı eserinde, Orta Çağ toplumlarında çocukların yetişkin dünyasından yalıtılmadığını, üretim ve sosyal alanlara doğrudan dahil olduklarını savunur. Ariès'e göre, modernitenin gelişi ve eğitimin merkeze alınmasıyla birlikte çocukluk, giderek daralan bir yaş aralığına işaret etmeye başlamış ve "okul çağı" kavramı ekseninde tanımlanmıştır. Günümüzde "erken çocukluk" olarak adlandırdığımız okul öncesi dönem ise ancak 20. yüzyılda spesifik bir pedagojik ve mimari odak haline gelmiştir (Aries 1962). Söz konusu bu tarihsel evrim, çocuğun toplumsal statüsündeki değişimi mekânsal bir zorunluluğa dönüştürmüştür. Sanayi devrimi ve kapitalist üretim ilişkileri, çocuğu tehlikeli üretim alanlarından koparak; onun korunması ve rasyonel bir geleceğe hazırlanması gereken yalıtılmış bir özne olarak yeniden tanımlamış, bu durum da beraberinde modern çocuk mekânlarının mekânsal bir ayrışma alanı olarak doğmasını sağlamıştır (Frost 2010).

Evrensel ölçekte yaşanan sosyolojik ve mekânsal ayrışma, Türkiye'nin modernleşme serüveninde, özellikle Erken Cumhuriyet Dönemi'nde doğrudan karşılık bulmuştur (Bozdoğan 2020). Cumhuriyet'in ilanıyla başlayan devletçi sanayileşme hamlesi, sadece ekonomik bir dönüşümü değil, toplumsal yapının de kökten değişimini hedeflemiştir. Tarım toplumundan endüstriyel üretime geçiş, geleneksel geniş aile yapısını parçalayarak yerine sınırları daha keskin olan çekirdek aileyi getirmiştir. Özellikle kadının eşitlikçi bir toplum idealiyle fabrika istihdamına dâhil edilmesi, çekirdek aile modelinde çocuk bakımını kurumsal bir çözüm gerektiren sosyal bir meseleye dönüştürmüştür (Eren ve Tuna 2018). Ebeveynleri üretim bandına çeken bu demografik ve sosyolojik kırılma, çocuğun bakım ve sosyalleşme ihtiyacını kurumsal bir düzlemde karşılayacak yepyeni bir iç mekâna "fabrika kreşlerine" olan ihtiyacı doğurmuştur (Meydan 2024). 1930 Umumi Hıfzıssıhha Kanunu ve 1936 İş Kanunları ile birlikte fabrikalara kreş açma zorunluluğunun getirilmesi, çocuk mekânının bir iç mimari program olarak projelere entegre edilmesinin önemli bir

yasal zemini olmuştur (Makal 2010). Bu bağlamda sanayi yerleşkelerinde kurgulanan fabrika kreşleri; çekirdek aile modeline uygun ev mimarisinin yarattığı sosyal boşluğu dolduran ve çocukları ev içi yalnızlıktan kurtararak onlara planlı bir şema içinde akran sosyalleşmesi sunan yenilikçi iç mimari programın ilk kapsamlı uygulama alanları olarak öne çıkmaktadır.

Kadın emeğinin sürekliliğini güvence altına almak amacıyla inşa edilen kreş yapıları kadın işgücünün yoğun olduğu dokuma ve basma sanayisi gibi fabrika yerleşkelerinde kurgulanmıştır (Makal 2010) Antalya Kepez Dokuma Fabrikası ve Nazilli Sümerbank Basma Fabrikası yerleşkelerinin vaziyet planları incelendiğinde; kreş binalarının üretim bantlarına olan stratejik yakınlığı dikkat çekicidir (Zeybekoğlu 2002). Bu rasyonel yerleşim kararı, emziren annelerin mesai içi molalarda bebeklerine hızla ulaşabilmesi ve üretim ile bakım aksındaki zaman kaybının en aza indirilmesi hedeflenmiştir. Bu kurumlar; yeni doğan bebeklerden ilkokul çağına kadar her yaştan çocuğun kabul edildiği, fiziksel ihtiyaçların yaş gruplarına göre kademelendirildiği çok katmanlı bir alan olarak işletilmiştir (Eren ve Tuna 2018). İç mekânın kullanım senaryosu, annenin mesai saatleriyle senkronize edilerek esnek ve kesintisiz bir hizmet sunmuştur. Böylelikle, fabrika kreşleri salt bir "bakım alanı" olmaktan ziyade, mimari programı, konumu ve işleyişiyle endüstriyel üretimin sürekliliğini sağlayan ve modern toplumun işleyişini destekleyen mekânsal bir "sosyal aygıta" dönüştürmüştür.

Türkiye'deki modern çocuk iç mekânlarının öncüsü olan bu fabrika kreşleri, her ne kadar günümüzde tanımlanan "çocuk antropometrisi" ve "ergonomi" kavramlarını kuramsal çerçevede henüz barındırmasa da dönemin "sağlıklı nesiller" ideali doğrultusunda şekillenen rasyonel ve işlevselci bir malzeme ve form diline sahiptir. Bu mekânlar estetik kaygılardan ziyade, dönemin salgın hastalıklarına karşı steril ve hijyenik temellerle kurgulanmıştır. Örneğin iç mekânda tercih edilen kesintisiz ve yıkanabilir terrazo zeminler, bu sağlık odaklı yaklaşımın en somut mimari karşılığıdır (Asiliskender 2004). Mekânların hacimsel algısı ve programatik kurgusu, sanatoryum mimarisini andıran büyük pencere açıklıkları ve güneşlendirme teraslarıyla birleşerek, bu kreşleri salt bir eğitim ve bakım alanından ziyade adeta birer "sağlık yapısı" kimliğine büründürmüştür. Nitekim 1940'lı yılların verileri; 26 yatak kapasitesiyle 40 çocuğa hizmet veren bu kreşlerin, hemşire gözetiminde profesyonel bakım merkezleri olarak işletildiğini ve zayıf çocuklar için ayrılan ultraviyole odalarıyla tıbbi karakterini pekiştirdiğini göstermektedir (Doğan, ve diğerleri 2011). Yemekhanelerdeki ortak masalar ve yatakhanelerdeki karyola düzeni kolektif bir disiplini dayatırken; ahşap donatı ve ölçeklendirilmiş yataklar, bu kurgunun çocuk ölçeğinden kopmadığını kanıtlar niteliktedir. (Cengizkan 2009). Dönemin çocuk yuvalarına ait arşiv fotoğraflarında görülen bu detaylar; bu mekânların, kendi dönemi içerisinde çocuğun antropometrik verilerine uygun bir arayışla tasarlandığının somut bir göstergesi olarak değerlendirilmelidir.

Bu çalışma, Erken Cumhuriyet Dönemi fabrika kreşleri örneği üzerinden, Türkiye'deki çocuk mekânsallığının evrimini ve iç mimari programın "sosyal bir aygıt" olarak kurgulanışını analiz ederek günümüz tasarım kodlarının inşasına dair bir değerlendirme sunmaktadır. Elde edilen bulgular; bu mekânların sadece çalışan anneler için fiziksel birer kabuk değil; stratejik konumları, sirkülasyon şemaları ve disipliner tefriş düzenleriyle toplumsal dönüşümü yöneten "iç mimari laboratuvarlar" olduğunu ortaya koymaktadır. Sanayi kurgusuna entegre edilen bu öncü tipoloji; fonksiyonel zonlama (uyku-yemek-oyun alanı ayrımı), gün ışığının hacimsel yapı elemanı olarak kullanımı ve hijyen odaklı materyal seçimi gibi günümüz okul öncesi eğitim mekânlarının tasarım kriterlerini belirleyen temel prototipleri oluşturmuştur. Bugün çağdaş çocuk mekânı tasarımında vazgeçilmez kabul edilen standartlar, köklerini bu rasyonel-işlevselci paradigmalardan almaktadır. Dolayısıyla fabrika kreşleri, iç mimarinin sadece pasif bir fiziksel çevre olmadığını; aksine toplumsal dönüşümü yöneten politik ve işlevsel bir tasarım alanı olduğunu doğrulamaktadır. Bu tarihsel sürekliliği anlamak; geçmişin rasyonel çözümlerini günümüzün çocuk merkezli yaklaşımlarıyla harmanlayan, daha nitelikli ve bilinçli tasarım pratikleri geliştirmek adına kritik bir öneme sahiptir.

Anahtar Kelimeler

Fabrika Kreşleri, Erken Cumhuriyet Dönemi, Okul Öncesi Çocuk Mekânları, Erken Çocukluk Dönemi Mekanları.

KAYNAKÇA

Aries, Philippe. *Centuries of Childhood, A Social History of Family Life*. New York: Alfred A. Knopf, 1962.

ARKIV. “Antalya Sümerbank Dokuma Fabrikası.” arkiv.com. 2018. https://www.arkiv.com.tr/proje/antalya-sumerbank-dokuma-fabrikasi/1115?lang=en.

Asiliskender, Burak. “Erken Cumhuriyet’in ‘Modern’ Mirası: Sümerbank Kayseri Bez Fabrikası ve Lojmanları.” *Mimarlık Dergisi*, Mart-Nisan 2004: 316.

Bozdoğan, Sibel. *Modernizm ve Ulusun İnşası Erken Cumhuriyet Türkiyesi’nde Mimari Kültür*. İstanbul: Metis, 2020.

Cengizkan, Ali. *Fabrikada Barınmak: Erken Cumhuriyet Dönemi’nde Türkiye’de İşçi Konutları: Yaşam, Mekan ve Kent*. İstanbul: Arkadaş Yayınevi, 2009.

Corsaro, William A. *The Sociology of Childhood*. Fifth Edition. Los Angeles: Sage Publications, 1997.

Doğan, Hulusi, Serpil Kocaman, Neşe Çakır, ve Engin Üngüren. “Çağdaş İşletmelerin Sosyal Sorumluluk Anlayışı Ekseninde Sümerbank Nazilli Basma Fabrikası Örneği Ve Cumhuriyet Kültürünün Yerleşmesindeki Rolü.” *Uluslararası Alanya İşletme Fakültesi Dergisi*, 2011: 183-200.

Eren, Ali Asgar, ve Sekan Tuna. “Birinci Sanayi Planı Kapsamında Kurulan Sümerbank Dokuma Fabrikalarında Beslenme, Giyim, Kreş Ve Okul Olanakları (1935-1950).” *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, 2018: 162-202.

Frost, Joe L. *A History of Children’s Play and Play Environments*. New York: Routledge, 2010.

Makal, Ahmet. “Türkiye’de Erken Cumhuriyet Döneminde Kadın Emeği.” *Çalışma ve Toplum*, 2010: 13-40.

Meydan, Sinan. “Cumhuriyetin Kreşleri” cumhuriyet.com.tr, 27.11.2024.

SÜMERBANK, NAZİLLİ. “Nazilli Sümerbank Basma Fabrikası Fotoğraf Arşivi.” 2018. https://www.facebook.com/basmafab/photos.

Zeybekoğlu, Senem. “Erken Cumhurite Dönemi Sanayi Komplekslerinin Mekansal Analizi: Nazilli Kayseri, Bursa ve Eskişehir Örnekleri .” FBE Mimarlık Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi , 2002.

KIRSAL MODERNLEŞMENİN İÇ MEKÂNDAKİ İZİ: ÂTIL KÖY OKULLARINDA “SÜT OFİSİ” MEKÂNLARI



ŞEKİL: ÜST SIRA MEYİLDERE İLKOKULU CEPHE VE İÇ MEKÂN HOLÜ, ORTA SIRA MEYİLDERE RÖLÖVE VE KESİT, ALT SIRA, MEYİLDERE SÜT OFİSİ FOTOĞRAFLARI VE 1966 TEK DERSLİKLİ TİP PROJE PLANI, *Kaynak:* Fotoğraflar ve Çizimler: Gökalp Ceylan Arşivi, 2025; Tip Proje Görseli: Bayındırlık Bakanlığı Yapı İşleri Genel Müdürlüğü. *İlkokul Yapıları: Tip Projeler ve Açıklamalar.* Sayı 74/62. Ankara: Bayındırlık Bakanlığı Matbaası, 1974.

Gökalp Ceylan

İstinye Üniversitesi, İç Mekan Tasarımı Programı

ÖZET

Cumhuriyet’in ilanı ile Türkiye’de modernleşme projesinin en kritik araçlarından biri olarak kurgulanan kırsal eğitim politikaları, yalnızca ideolojik ve pedagojik bir dönüşüm değil, aynı zamanda mekânsal bir yeniden yapılanma sürecini de beraberinde getirmiştir. Bu bağlamda köy ilkokulları, okuryazarlığın yaygınlaştırılmasının ötesinde, modern yaşam pratiklerinin kırsala taşındığı ideolojik ve fiziksel odaklar olarak ele alınmalıdır. Devlet, geniş coğrafyaya yayılmış kırsal yerleşimlerde hızlı ve standart bir mekânsal üretim sağlayabilmek amacıyla, Bayındırlık ve Milli Eğitim Bakanlıkları aracılığıyla 1930’lardan 1960’ların sonuna dek geliştirilen tip projeler üzerinden mimari bir ortak dil oluşturmuştur[1]. Buna karşın literatürde bu yapılar çoğunlukla plan şeması, kütle ve cephe özellikleri üzerinden değerlendirilmiş; iç mekânı tanımlayan iç mimari elemanlar ve mikro ölçekli mekânsal birimler büyük ölçüde ihmal edilmiştir.

Bu çalışma, 1960’lı yılların Türkiye’sinde kırsal modernleşmenin mekânsal karşılığı olan “Süt Ofisleri”nin iç mekân kurgusunu ele almaktadır. Cumhuriyet’in erken döneminden itibaren köy ilkokulları, yalnızca eğitim yapıları değil, modern yaşam pratiklerinin kırsala taşındığı ideolojik ve mekânsal araçlar olarak kurgulanmıştır. Bu yapılar üzerine gerçekleştirilen mimarlık literatürü incelemeleri, köy okullarını büyük ölçüde plan şeması, kütle organizasyonu, cephe karakteri ve tip proje üretim sistemi üzerinden değerlendirmiştir. Ancak bu değerlendirmeler, yapının iç mekânında yer alan ve gündelik kullanımı doğrudan biçimlendiren sabit iç mimari elemanları, donatı kararlarını ve mikro ölçekli mekânsal birimleri çoğunlukla göz ardı etmiştir. Oysa 1960’lı yıllar, Türkiye’de sosyal devlet anlayışının güçlendiği, kalkınma planları doğrultusunda eğitim yapılarının yalnızca öğretim işleviyle değil, öğrencinin fiziksel gelişimi ve hijyen koşullarıyla da ilişkilendirildiği bir dönemdir. Devlet Planlama Teşkilatı tarafından hazırlanan Birinci Beş Yıllık Kalkınma Planı (1963–1967), eğitim yapılarında beslenme ve sağlık birimlerinin gerekliliğini açık biçimde ortaya koymuştur[2]. Bu programatik dönüşümün tip projelere yansıması ise, 1966 köy okulu tip projelerinde öğretmen odasına bitişik ve giriş holüne servis veren kompakt bir birim olarak tanımlanan “Süt Ofisi” mekânlarıdır. Bayındırlık ve İskân Bakanlığı Yapı

İşleri Genel Müdürlüğü tarafından yayımlanan tip projelerde bu mekânlar; servis tezgâhı, servis penceresi gibi özgün iç mimari bileşenleriyle ayrıntılı biçimde tarif edilmiştir[3].

Bu noktada çalışmanın temel problemi ortaya çıkmaktadır: Köy okullarına ilişkin mevcut literatür, bu yapıları çoğunlukla mimari kabuk ve tip proje sistemi üzerinden okurken, iç mekân bileşenlerinin kırsaldaki sosyal dönüşümü nasıl somutlaştırdığını ve gündelik pratiği nasıl yönlendirdiğini ihmal etmektedir. Başka bir deyişle, literatürde köy okulu yapısı vardır; ancak köy okulunun iç mekân deneyimi ve bu deneyimi kuran sabit iç mimari elemanlar yoktur. Okullar yalnızca eğitim verilen yapılar değildir; aynı zamanda iç mekân kurguları aracılığıyla bireylerin davranışlarını, hareket biçimlerini ve gündelik pratiklerini yönlendiren ortamlardır. Bu perspektiften bakıldığında, köy okullarındaki iç mekân kararlarının yalnızca işlevsel tercihler olmadığı; aynı zamanda belirli sosyopolitik anlamlar taşıdığı okunabilmektedir. "Süt Ofisleri" bu açıdan kritik bir örnek sunmaktadır. Bu mekânlar yalnızca süt tozunun hazırlandığı servis alanları değil; devlet destekli beslenme politikalarının öğrencinin gündelik okul deneyimine fiziksel olarak dâhil olduğu, modern hijyen ve beslenme anlayışının mekân aracılığıyla öğretildiği mikro kamusal alanlardır. Servis tezgâhının yüksekliği, servis penceresinin konumu, malzeme tercihleri ve öğretmen odası ile kurduğu ilişki, pedagojik ve sosyal politikaların doğrudan iç mekâna yansımış hâlidir. Dolayısıyla bu çalışma, köy okullarını mimari tipoloji olarak değil, iç mekân üzerinden okunabilen kırsal modernleşme araçları olarak yeniden ele almayı önermektedir. Problem, bu mekanların daha önce incelenmemiş olması ile birlikte; bu mekânların temsil ettiği iç mimari ve sosyal anlam katmanlarının bugüne dek analitik bir okuma konusu yapılmamış olmasıdır.

Araştırma, nitel yöntemlere dayalı vaka çalışması ve tarihsel-belge analizi yaklaşımlarının birlikte kullanılmasıyla yürütülmüştür. Bu kapsamda yazarın doktora tezinde Ankara ili Nallıhan ilçesine bağlı 82 köy ilkokulu yerinde incelenmiş; rölöve, fotoğraflama ve yapı diskripsiyonları aracılığıyla kapsamlı bir envanter oluşturulmuştur. Elde edilen veriler, 1930 ve 1966 tarihli tip projelerle karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiş; tasarım kararları ile yerel uygulama pratikleri arasındaki farklılaşmalar analiz edilmiştir. Bu bağlamda bildiride ayrıntılı olarak ele alınan örnek, Nallıhan İlçesi, Meyildere Köyü İlkokulu binası ve bu binaya ait özgünlüğünü koruyarak günümüze ulaşan "Süt Ofisi" mekânıdır. 1968 yılında hizmete açılan okul yapısı, 1.566 m² büyüklüğündeki bir parselde yer almaktadır. Ayrıca aynı parselde müştemilat olarak lojman ve WC yapıları bulunmaktadır. 94 m² oturum alanına sahip olan okul yapısı, subasman üzerine oturtulmuş, kırma çatı ve Marsilya tipi kiremit örtü ile tamamlanmış, kargir kesme taş duvar örgüsü, sıvalı dış yüzeyleri, özgün ahşap doğrama ve kapı pencere elemanları ile özgünlüğünü korumaktadır. Rölöve planı ve 1966 tip proje karşılaştırıldığında okul yapısının tip projeye göre inşa edildiği tespit edilmiştir.

İç mekân analizleri, mekânsal organizasyon, sabit iç mimari elemanlar ve yapı malzemeleri üzerinden gerçekleştirilmiştir. Bulgular, Süt Ofisi mekânının öğretmen odasına bitişik ve yaklaşık 4 m² büyüklüğünde, tip proje ile uyumlu bir biçimde çözüldüğünü göstermektedir. Mekânın temel bileşeni, yerinde dökme terazzo tekniği ile üretilmiş servis tezgâhı ve servis penceresidir. Tezgâhın 82 cm yüksekliğinde ve 10 cm kalınlıkta yapıldığı tespit edilmiştir.

Tezgâh duvara konsol biçimde uygulanmış, alt kısmında depolama amaçlı açık nişler bırakıldığı gözlemlenmiştir. Tezgâh üstünde yer alan ve giriş holüne açılan 90×45 cm ölçülerindeki masif ahşap servis penceresi, hazırlanan gıdanın (süt tozu) dolaşım alanına aktarılmasını sağlayan temel ara yüz elemanı olarak işlev görmektedir. Süt Ofislerinin ergonomik ve iç mekân malzeme kararları, dönemin modernite anlayışını belirleyen işlevsel ilkelerinin doğrudan bir yansıması olduğu düşünülebilir.

Bu çalışma göstermektedir ki Süt Ofisi mekanları, köy okulu tip projelerindeki mimari programın küçük parçaları değil; 1960'lar Türkiye'sinde sosyal devlet anlayışının kırsaldaki en somut mekânsal temsillerinden biridir. Bu mekânlar aracılığıyla devlet, çocuğun bedenine beslenme üzerinden, davranışına sıra ve disiplin yoluyla, mekân deneyimine resmi iç mekân algısı üzerinden ve gündelik alışkanlıklarına servis penceresi düzeni aracılığıyla doğrudan temas etmektedir. Dolayısıyla Süt Ofisleri, modern iç mimari miras kapsamında yalnızca korunması gereken fiziksel elemanlar değil; devlet-toplum ilişkisinin gündelik hayatta nasıl kurulduğunu belgeleyen mekânsal arşivlerdir.

Çalışma sonucunda, Nallıhan kırsalındaki âtıl köy okullarında yer alan Süt Ofislerinin, Türkiye'de modern mimari ve iç mimari mirasın büyük ölçüde göz ardı edilen ancak özgün değerler barındıran bileşenleri olduğu ortaya konmuştur. Günümüzde bu yapıların önemli bir bölümü terk edilmiş durumda olup, özgün yapı ve iç mekân elemanları hızla yok olmaktadır. Oysa bu unsurlar, yalnızca mimari ve iç mimari detaylar değil; dönemin sosyal politikalarını ve gündelik yaşam pratiklerini belgeleyen önemli kültürel katmanlardır.

Bu bağlamda çalışma, DOCOMOMO International'ın belgeleme ve koruma yaklaşımı doğrultusunda, kırsal modern mirasın iç mimari ölçekte değerlendirilmesine yönelik bir çerçeve önerecektir. Modern dönem köy ilkokulu binaları ile bu yapılara ait Süt Ofisleri gibi mekânsal birimlerin korunması, yalnızca fiziksel bütünlüğün değil, yapının temsil ettiği tarihsel ve toplumsal anlamların sürdürülebilirliği açısından da kritik öneme sahiptir. Sonuç olarak bu çalışma, 1966 tip projelerinin bu özgün bileşenlerini görünür kılarak Türkiye'de modern iç mimari mirasın kapsamını genişletmeyi ve âtıl köy okulları tartışmasına nitelikli bir katkı sunmayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler
Köy okulları, modern iç mimari miras, modernizm, kırsal modernleşme.

Notlar

Bu bildiride Gökalp Ceylan'ın "1920–1966 Kırsal Eğitim Yapılarında Mekân Tipolojileri: Nallıhan Köy Okulları Üzerinden Bir Envanter Çalışması" adlı Doktora Tezindeki bulgulardan faydalanılmıştır.

1 Gökalp Ceylan, "1920–1966 Kırsal Eğitim Yapılarında Mekân Tipolojileri: Nallıhan Köy Okulları Üzerinden Bir Envanter Çalışması" (Doktora tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2026).
2 Devlet Planlama Teşkilatı, Birinci Beş Yıllık Kalkınma Planı (1963–1967) (Ankara: Başbakanlık Basımevi, 1963).
3 Bayındırlık Bakanlığı Yapı İşleri Genel Müdürlüğü, İlkokul Yapıları: Tip Projeler ve Açıklamalar, Sayı 74/62 (Ankara: Bayındırlık Bakanlığı Matbaası, 1974).

KAYNAKÇA

Bayındırlık Bakanlığı Yapı İşleri Genel Müdürlüğü. *İlkokul Yapıları: Tip Projeler ve Açıklamalar.* Sayı 74/62. Ankara: Bayındırlık Bakanlığı Matbaası, 1974.

Ceylan, Gökalp. “1920–1966 Kırsal Eğitim Yapılarında Mekân Tipolojileri: Nallıhan Köy Okulları Üzerinden Bir Envanter Çalışması” Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Anabilim Dalı Ankara, 2026.

Devlet Planlama Teşkilatı. *Birinci Beş Yıllık Kalkınma Planı (1963–1967).* Ankara: Başbakanlık Basımevi, 1963.

Milli Eğitim Bakanlığı. “İlköğretim ve Eğitim Kanunu (Kanun No: 222).” *Tebliğler Dergisi* 24, no. 1137 (23 Ocak 1961).

05
KAMUSAL İÇ MEKAN 1

ENDÜSTRİ YERLEŞKELERİNDE MODERN LOJMAN TİPOLOJİSİ: ANTALYA PİL FABRİKASI ÖRNEĞİ



ŞEKİL: İÇ MEKÂNDA MERDİVEN VE KORKULUK DETAYI,
Kaynak: Ayşe Önder Kişisel Arşivi, 2025.

Gamze Akyol
Antalya Bilim Üniversitesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü

Selen Yağcı
Antalya Bilim Üniversitesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü

ÖZET

Türkiye'de 1960'lı yılların ikinci yarısından itibaren ivme kazanan savunma sanayii yatırımları, yalnızca üretim yapılarının değil, bu yapıları destekleyen kapsamlı sosyal yerleşkelerin de inşasını beraberinde getirmiştir (Ulubay 2019). Kentlerde oluşturulan üretim alanlarında çalışanlar ve aileleri için konut, eğitim ve dinlenme imkânlarının bir arada sunulduğu korunaklı yerleşkelerin tasarlanması, özellikle 1930'lu yıllarla birlikte devletçi sanayileşme politikalarının mekânsal yansıması olarak ortaya çıkmıştır (Polat ve Kartal 2018). Bu yıllarda sanayi yerleşkeleri, yalnızca üretim alanları değil, aynı zamanda modern yaşam kültürünün mekânsal yansımaları olarak kurgulanmıştır. Devlet eliyle geliştirilen lojman planlamaları, modern yaşam modeli oluşturma hedefiyle ele alınmış; yeni mekânsallık ve yaşam kültürü üzerinden toplumsal dönüşümün önemli araçlarından biri haline gelmiştir (Akpınar ve Uz 2016).

Bu çalışma, Antalya Pil Fabrikası yerleşkesinde yer alan Tip 134 lojmanlarının iç mekân kurgusunu analiz ederek modern konut üretim ilkeleriyle ilişkisini ortaya koymayı ve bu tipolojinin yeniden işlevlendirme potansiyelini değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Bu doğrultuda çalışma, betimleyici analiz ile birlikte karşılaştırmalı ve kavramsal bir çerçeve sunarak literatüre katkı sağlamayı hedeflemektedir. Araştırmada nitel yöntem benimsenmiş olup; plan çözümlemesi, yerinde gözlem, fotoğraf dokümantasyonu, literatür taraması ve karşılaştırmalı tipoloji değerlendirmesi birlikte kullanılmıştır. Bu yöntemler aracılığıyla yapı hem fiziksel hem de bağlamsal olarak değerlendirilmiştir.

Antalya Pil Fabrikası, 1976 yılında Antalya Dokuma Fabrikası'nın kuzey parselinde kurulmuştur. Döneminin önemli üretim merkezlerinden biri olmasının yanı sıra, Antalya halkı için de miras niteliğinde bir anlam taşımaktadır (Akyol 2025). Tesis, Makine Kimya Enstitüsü (MKE) bünyesinde faaliyet gösteren bir pil üretim fabrikası olarak bilinmektedir. Ancak 1998 yılından itibaren fabrika ve depo yapıları herhangi bir işlev üstlenmeden âtıl durumda kalmıştır (Barbaros Akay 2020). 132 dönümlük yerleşke; üretim yapıları, lojmanlar ve sosyal tesisleri (kreş, havuz, futbol sahası, sinema) bir araya getirerek çalışanlar ile aileleri için bütüncül bir yaşam çevresi sunmaktadır (Eriz 2016).

İki katlı “Tip 134” personel lojmanlarının vaziyet planındaki “testere dişi” yerleşimi; doğal ışık, rüzgâr ve bahçe ilişkisini güçlendirir (Örmecioğlu ve Akan 2023). Erken Cumhuriyet ve modern dönemin rasyonel planlama ile işlevsellik ilkelerini barındıran bu yapılar (Arıtan 2008), mekânsal organizasyonla kullanıcı ihtiyaçlarını yatayda ve düşeyde optimize eder.

Giriş kat, ön ve arka bahçeyle doğrudan ilişki kuran açık planlı bir yaşam alanı olarak düzenlenmiştir. Bu düzenleme, modern yaşamın sosyal etkileşimi destekleyen mekânsal kurgularından biridir. Mutfakta yer alan sabit tezgâh ve gömme dolap sistemleri “yerleşik donatı” anlayışını yansıtırken, lineer biçimde düzenlenmiş elemanlar ergonomi ve seri üretim mantığını ortaya koymaktadır. Tezgâh arkasında kullanılan 10x10 seramik karo kaplamalar, hijyen ve kolay temizlenebilirlik açısından işlevseldir. Mutfak ile salon arasındaki servis penceresi ise iki alan arasında görsel ve işlevsel bir bağlantı kurarak yarı açık mekân ilişkisini güçlendirmektedir. Salonda, cephe boyunca uzanan geniş pencere açıklıkları, iç mekânın doğal ışıkla beslenmesini sağlarken aynı zamanda etkili bir doğal havalandırma imkânı sunar. Pencere altlarında konumlanan radyatörler ise iç mekândaki ısıtma sistemlerinin entegrasyonunu göstermektedir. Giriş katın en karakteristik öğelerinden biri olan merdiven, mekânın strüktürel ve estetik kimliğini belirleyen önemli bir bileşen olarak tasarlanmıştır. Betonarme basamaklardan oluşan merdiven, minimum malzeme ile maksimum işlev sağlamayı hedefleyen rasyonel bir anlayışı yansıtmaktadır. İnce metal elemanlardan oluşan ve tavana kadar lineer biçimde uzanan korkuluk detayı ise mekânda düşey bir süreklilik oluşturarak güvenlik ve görsel hafiflik sağlamaktadır. Giriş katında ayrıca günlük kullanım ihtiyaçlarına hizmet eden bir WC hacmi yer almakta olup, bu durum mekânsal organizasyonda işlevsel zonlamanın dikkate alındığını göstermektedir. Bütüncül olarak bakıldığında, alt katta gündelik yaşamın genel alanlarını içermektedir.

Üst kat, daha özel yaşam alanlarını içeren bir plan şemasına sahiptir. Merdivenle ulaşılan küçük bir koridor, iki oda ve bir banyoyu birbirine bağlayan kompakt bir dağılım alanı olarak tasarlanmıştır. Odalarda ortak duvar boyunca sırt sırta yerleştirilmiş gömme dolaplar bulunmaktadır. Bu tür yerleşik depolama sistemleri, standartlaşma ve fonksiyonellik anlayışının önemli bir parçasıdır. Odaların biri ön cepheye, diğeri arka cepheye yönlendirilmiş olup, her iki odanın da balkona sahip olması, kullanıcıların üst kotta doğayla doğrudan ilişki kurmasını sağlamaktadır. Bu durum, iç ve dış mekân arasındaki sürekliliği güçlendirmektedir. Üst katta da devam eden boydan boya pencere açıklıkları, doğal ışığın ve havalandırmanın sürekliliğini sağlayarak mekânsal kaliteyi artırmaktadır. Banyo mekânında ise aydınlatma ve havalandırma, geleneksel pencere anlayışından farklı olarak, göz hizasının üzerinde konumlandırılmış yatay bir ışık bandı ile sağlanmaktadır. Bu çözüm, mahremiyeti korurken aynı zamanda gün ışığının homojen bir şekilde iç mekâna dağılmasına olanak tanır.

Bu mekânsal özellikler, Türkiye’de aynı dönemde inşa edilen Sümerbank ve benzeri sanayi yerleşkelerindeki lojman tipolojileriyle karşılaştırıldığında ortak bir modernist konut üretim anlayışına işaret etmektedir. Özellikle dönemin “rasyonel fonksiyoncu anlayışı”, net vaziyet planı kurgusu ve yoğun yeşil doku içerisinde konumlanan konut yaklaşımı, Sümerbank yerleşkelerinde de gözlemlenen temel özellikler arasında yer almaktadır (Cırık ve Haştemoğlu 2024) . Bununla birlikte Tip 134’ün “testere dişi” yerleşimi ve güçlü bahçe ilişkisi, bu tipolojiyi benzer örneklerden ayıran özgün bir tasarım yaklaşımı ortaya koymaktadır. Tüm bu özellikler birlikte değerlendirildiğinde, yapı; açık plan anlayışı, strüktürel sadelik, yerleşik mobilya kullanımı ve doğayla kurduğu güçlü ilişki üzerinden modern dönemin konut üretim prensiplerini açık ve bütüncül bir şekilde temsil etmektedir. Aynı zamanda mevcut fiziksel durumu, bu tür miras yapıların korunması ve yeniden işlevlendirilmesi gerekliliğini de güçlü biçimde ortaya koymaktadır.

Antalya Pil Fabrikası lojmanları, fabrikanın 1998 yılında faaliyetini durdurmasının ardından fiziksel bir yıpranma sürecine girmiş olsa da sahip oldukları mekânsal ve kültürel veriler bakımından korunması gereken önemli bir modern endüstri miras alanı oluşturmaktadır. Seçilen örnek lojman tipolojisi; yapım teknolojisi, iç mekân kurgusu ve kullanıcı yaşamını biçimlendiren sabit donatıları ile hem mimarlık hem de iç mekân tarihi açısından değer taşımaktadır. Bu yapılar, 1970’lerin gündelik yaşam düzenini, konfor anlayışını ve modernleşme yaklaşımını bugüne taşıyan somut mekânsal belgelerdir.

Endüstri mirası kavramı, yalnızca üretim yapılarının değil, bu yapılarla ilişkili sosyal, mekânsal ve kültürel bileşenlerin de korunmasını kapsayan bütüncül bir yaklaşımı ifade etmektedir. Bu kapsamda endüstri yapıları; üretim alanları, altyapı sistemleri ve konut alanları ile birlikte değerlendirilmekte ve kent belleğinin önemli taşıyıcıları olarak kabul edilmektedir (ICOMOS ve TICCIH, 2011). Türkiye’de özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısında inşa edilen sanayi yapılarının büyük bir kısmı işlevini yitirmiş ve atıl duruma düşmüştür. Bu yapıların korunması ve belgelenmesi, yalnızca fiziksel varlıklarının sürdürülmesi değil, aynı zamanda toplumsal hafızanın devamlılığı açısından da kritik önem taşımaktadır (Şimşek Tolacı ve Karagöz 2020) .

Bu bağlamda yeniden işlevlendirme sürecine yönelik olarak, yapının özgün iç mekân karakterini korumaya dayalı bir model önerilmektedir. Bu model; minimum müdahale, geri döndürülebilir tasarım (reversibility) ve mekânsal sürekliliğin korunması ilkelerine dayanmaktadır. Özellikle sabit donatı elemanlarının korunması, yapının tarihsel kimliğinin sürdürülebilirliği açısından kritik öneme sahiptir. Ayrıca yeniden işlevlendirme kararlarının gelecekte veri temelli yaklaşımlar ve yapay zekâ destekli modeller ile geliştirilmesi, yapı özelliklerine dayalı daha sistematik ve nesnel karar süreçlerinin oluşturulmasına katkı sağlayacaktır. Yerleşkenin kamuya açılarak yeniden işlevlendirilmesi gündeme gelmektedir (Örmecioğlu ve Akan 2023). Bu sebeple, konutların iç mekân kurgusunun, donatı detaylarının ve mahremiyet ilişkilerinin belgelenerek korunması, modern konut tarihinin bütünlüklü biçimde aktarılması açısından önem taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler

Endüstri mirası, modern iç mekân, Antalya Pil Fabrikası, lojman tipolojisi.

KAYNAKÇA

Akay, Emine Barbaros. 2020. “Antalya’da Sanayileşme Süreci ve Mekânsal Etkileri: Antalya Dokuma Fabrikası Yerleşkesi Örneği.” Yüksek lisans tezi, Akdeniz Üniversitesi.

Akpınar, İpek, ve Funda Uz. 2016. *Türkiye Tasarım Kronolojisi: Konut*. VitrA Çağdaş Mimarlık Dizisi. İstanbul: İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV).

Akyol, G. 2025. “Özgün İşlevini Yitirmiş Endüstri Yapılarının Yeniden İşlevlendirme Kararları İçin Rastsal Yapay Zekâ Modeli Geliştirilmesi.” Doktora tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi.

Antalya Çevre, Şehircilik ve İklim Değişikliği İl Müdürlüğü. 2023. *Antalya İli, Kepez İlçesi, Fabrikalar Mahallesi, 8769 Ada 2 ve 3 Parsellere İlişkin Millet Bahçesi Amaçlı 1/1000 Ölçekli Uygulama İmar Planı Değişikliği Plan Açıklama Raporu*. Erişim 10 Haziran 2024. https://webdosya.csb.gov.tr/db/antalya/duyurular/rapor_1000-20230913093311.pdf.

Antalya Kent Konseyi. 2023. “Antalya Kent Konseyi ANPİL İçin Bütüncül Koruma İstedi.” Erişim 22 Mart 2024. https://antalyakentkonseyi.org.tr/antalya-kent-konseyi-anpil-icin-butuncul-koruma-istedi.

Arıtan, Özlem. 2008. “Modernleşme ve Cumhuriyet’in Kamusal Mekân Modelleri.” *Mimarlık*, no. 342 (Temmuz-Ağustos): 49–56.

Bölükbaş Dayı, Esin, der. 2024. *Antalya MKE Pil Fabrikası Yerleşkesini Yeniden Düşünmek*. Antalya: Antalya Bilim Üniversitesi Yayınları.

Cırık, K., ve H. Ş. Haştemoğlu. 2024. “Endüstri Yapılarının Yeniden İşlevlendirilmesi; Nazilli Sümerbank Basma Fabrikası Lojman Binası Örneği.” *Uluslararası Sürdürülebilir Mühendislik ve Teknoloji Dergisi* 8 (2): 200–210. https://doi.org/10.62301/usmtd.1584762

Eriz, Özlem. 2016. “Cumhuriyet Dönemi Endüstri Yapılarının Kültürel Miras Bağlamında İncelenmesi: Antalya Örneği.” Yüksek lisans tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi.

ICOMOS ve TICCIH. 2011. *Dublin Principles: Joint ICOMOS–TICCIH Principles for the Conservation of Industrial Heritage Sites, Structures, Areas and Landscapes*. Paris: ICOMOS.

Önder, Ayşe. 2025. Kişisel fotoğraf arşivi.

Örmecioğlu, Hilal Tuğba, ve Aslı Er Akan. 2023. “Antalya MKE Pil Fabrikası Yerleşkesi.” *Mimarlık*, no. 431 (Mayıs-Haziran): 40–42.

Polat, Yeliz, ve Meryem Kartal. 2018. “Cumhuriyetten Günümüze Türkiye’de Modernleşme Bağlamında Dışa Kapalı Konut Üretimi.” *Aksaray Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi* 10, no. 4: 63–76.

Şimşek Tolacı, Seda, ve Mehmet Ali Karagöz. 2020. “Endüstri Mirası Onarım Önerisi: Isparta/Yalvaç Birlik ve Fil Tuğla-Kiremit Fabrika Bacaları.” *Akdeniz Sanat Dergisi* 14, no. 25: 45–70.

Ulubay, Serhat. 2019. “Erken Cumhuriyet Dönemi Türkiye’sinde ‘Moderni Millileştirme’ Çabasının Sorgulanması.” *Kent Akademisi* 12, no. 2: 387–396.

Yolalan, A. 2024. *Bir Mümtaz İnsan*. Ed. H. Göztepe. 1. baskı. Cilt 1. Ankara: Ubuntu.

CUMHURİYET'İN MODERN ENDÜSTRİ MİRASI: SÜMERBANK BAKIRKÖY VE BEYKOZ FABRİKALARINDA İÇ MEKAN VE BELLEK



ŞEKİL: BAKIRKÖY SÜMERBANK FABRİKASINDA DÜZENLENEN 23 NİSAN ETKİNLİĞİ, MODERN İÇ MEKÂNIN TOPLUMSAL ETKİNLİKLER ARACILIĞIYLA KOLEKTİF BELLEĞİN MEKÂNI HALİNE GELDİĞİNİ GÖSTERMEKTEDİR, *Kaynak:* Kurnaz Ailesi Arşivi.

Seza Hande Kurnaz
Bahçeşehir Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi

ÖZET

Cumhuriyet döneminde modernleşme, gündelik yaşamın mekânsal ve sosyal düzenini değiştirmiştir. Devletçilik ilkesi çerçevesinde yürütülen sanayileşme politikalarıyla kurulan fabrikalar, günümüzden bakıldığında yalnızca üretim merkezleri değil, aynı zamanda toplumsal bellekte iz bırakan endüstri mirası yapılar olarak önem kazanmıştır.[1] Bu bağlamda 1933'te kurulan Sümerbank, Birinci Beş Yıllık Sanayi Planı kapsamında Türkiye'nin farklı bölgelerinde dokuma, deri-kundura, basma, iplik ve çeşitli sanayi fabrikaları kurarak hem üretim hem de sosyal yaşamın dönüşümünde belirleyici bir rol üstlenmiştir.[2]

Sümerbank fabrikaları, modernleşme projesinin Türkiye'deki en somut mekânsal karşılıklarından biri; hatta mekânı üreten, örgütleyen ve dönüştüren kurumsal bir aktör olarak öne çıkmaktadır. Bu yerleşkeler yalnızca üretim mekânları değil, aynı zamanda işçilerin ve memurların gündelik yaşamlarını şekillendiren sosyal alanlardır. Kuruldukları dönemde lojmanlar, kreşler, lokaller ve kültürel etkinlikler aracılığıyla modern yaşam biçimlerini gündelik hayata entegre eden bu mekânlar; kapanma sürecinin ardından toplumsal belleğin güçlü taşıyıcıları haline gelmiştir. Spor, sinema ve tiyatro gibi pratikler mekânın gündelik yaşamla kurduğu bağları hatırlatarak endüstri yapılarının toplumsal hafızadaki özel yerini ortaya koymaktadır. Dolayısıyla modern endüstri yapılarının korunması çok katmanlı hafızanın gelecek kuşaklara aktarılması açısından kritik bir önem taşır.[3]

Mekân, yalnızca fiziksel bir varlık değil, aynı zamanda toplumsal kimlik, aidiyet ve kolektif bellekle iç içe geçmiş dinamik bir yapıdır.[4] Maurice Halbwachs'ın kolektif bellek yaklaşımı, mekânın toplumsal hafızanın taşıyıcısı olduğunu vurgular.[5] Çalışma ve yaşamın iç içe geçtiği alanlarda mekân ile bellek arasındaki karşılıklı etkileşim, kültürel mirasın toplumsal hafızanın korunmasındaki rolünü ortaya koymaktadır. Bu bağlamda Sümerbank fabrikaları, salt üretim merkezleri olmanın ötesinde toplumsal kimliğin ve aidiyetin inşa edildiği "bellek mekânları" olarak değerlendirilebilir. Mekânın korunması belleğin sürekliliğini sağlarken, söz konusu mekânın yıkımı hafızada boşluklara neden

olmakta; yeniden işlevlendirme ise kolektif belleğin farklı aşamalarının somut örneklerini sunmaktadır.

Bu çalışma, söz konusu fabrikalar mirası kapsamında farklı süreçlerden geçen Bakırköy Bez Fabrikası ve Beykoz Deri-Kundura Fabrikası örneklerine odaklanmaktadır. İki fabrika da Sümerbank'ın özelleştirilmesi kapsamında farklı kuruluşlara satılmıştır. Bakırköy, Osmanlı'dan devralınan en eski dokuma fabrikalarından biri olarak Cumhuriyet döneminde modernleşme sürecine dahil edilmiş ve daha sonra "Sümerbank Bakırköy Konfeksiyon Sanayii İşletmesi" adını almıştır.[6] Ancak satış işlemleri tamamlanıp özel sektöre devredildikten hemen sonra yıkılmış, yerine yeni yapılar inşa edilmiştir; arşiv belgelerinin kaybı ise fabrikanın toplumsal bellekteki izlerini ortadan kaldırmıştır. Buna karşılık Beykoz Deri-Kundura Fabrikası satışından sonra korunmuş; yeniden işlevlendirilerek kültürel bir mekâna dönüştürülmüş ve günümüzde film ve dizi seti olarak kullanılmakta, aynı zamanda etkinlik mekânı olarak işlev görmektedir.[7] Bu karşılaştırma, endüstri mirasının korunması ile toplumsal belleğin sürekliliği arasındaki ilişkiyi açıkça ortaya koymaktadır.

Çalışma kapsamında detaylı bir literatür taraması yapılmış; Türkiye'de modernizmin endüstri yapılarındaki mekânsal ve toplumsal düzenlemelere dair basılı arşiv kaynakları incelenmiştir. Bunun yanı sıra, yıllarca Sümerbank fabrikalarında çalışmış olan Kemal ve Seza Kurnaz ile gerçekleştirilen sözlü anlatımlar ve aile fotoğraf albümlerinden edinilen iç mekân fotoğrafları sayesinde, fabrikaların gündelik yaşam pratikleri, toplumsal ağları ve sundukları olanaklar mekân üzerinden görünür kılınmıştır.

Bu bağlamda görüşmeler, üç temel boyutu açığa çıkarmıştır: bireysel deneyim, mekânsal hafıza ve dönüşüm algısı. Anlatılar, fabrikanın üretim holleri, yemekhane, kreş ve lojman gibi iç mekân düzenlemelerinin gündelik hayatla kurduğu bağları canlı biçimde ortaya koymuştur. Kemal Kurnaz, fabrikanın sosyal alanlarının işçilerin ve memurların ortak yaşam pratiğine dönüştüğünü; yemekhane ve dinlenme mekânlarının gündelik hayatı paylaşmaya imkân tanıdığını aktarırken, Seza Kurnaz, kreşlerdeki çocuk bakım ve oyun alanlarının düzeninin kadın işçilerin çocuklarını güvenle bırakmalarını sağlayarak üretime katılımını kolaylaştırdığını; lojmanlardaki ev yerleşimleri ve ortak kullanım alanlarının ise komşuluk ilişkilerini güçlendirerek dayanışma kültürünü vurgulamıştır. Bu anlatılar, modern planlamanın yalnızca üretim süreçlerini değil, aynı zamanda iç mekân kurgusu aracılığıyla işçilerin ve memurların yaşam biçimlerini düzenlemeyi amaçladığını göstermektedir. Aile albümlerindeki fotoğraflar, mobilya yerleşimi, mekânın kullanım biçimleri ve iç düzenine dair ayrıntıları göstererek, yazılı kaynakların eksik kaldığı noktada iç mekânın nasıl kurgulandığını görünür kılmaktadır. Bakırköy fabrikasının yıkımı bellekteki izleri silerken, Beykoz fabrikasının korunması modern mirasın toplumsal hafızada canlı kalmasını sağlamış; tanıklıklar iç mekânın toplumsal ağları ve modernizmin gündelik yaşamdaki etkilerini görünür kılmıştır.

Çalışma sürecinde elde edilen veriler tematik analiz yöntemiyle değerlendirilecek; görüşmelerden çıkan anlatılar, mekânın gündelik yaşamla kurduğu bağları, toplumsal bellekteki izlerini ve dönüşüm süreçlerine dair algıları görünür kılacaktır. Tablolarda mekânın künyesi ve mimari unsurları kaydedilecek; görsel belgelerin yetersiz kaldığı durumlarda sözlü tarih anlatıları, modernizmin toplumsal bellekteki izlerini takip etmeyi mümkün kılacaktır.

Gelecek araştırmalarda Sümerbank'ın diğer fabrikalarının iç mekânlarının incelenmesi, Cumhuriyet dönemi endüstri mirasının kapsamlı bir bellek haritasını ortaya koyacaktır. Böylece mekânın toplumsal kimlik ve aidiyetle kurduğu bağlar, iç düzen ve kullanım biçimleri üzerinden geniş bir perspektiften değerlendirilebilecek; modern planlamanın gündelik yaşam üzerindeki etkileri çok yönlü olarak anlaşılabilecektir.

Modern endüstri yapılarının korunması ise yalnızca mimari mirasın değil, toplumsal belleğin sürekliliği açısından da kritik bir önem taşımaktadır. Sümerbank örneğinde görüldüğü gibi, özellikle iç mekân düzeni ve sosyal alanların yeniden işlevlendirilmesi, modernleşme sürecinin gündelik yaşamdaki yansımalarını hatırlanabilir kılmakta ve yeni kuşaklara aktarmaktadır.

Bu çalışma, literatürdeki benzer araştırmalardan farklı olarak, sözlü tarih ve aile albümleri aracılığıyla iç mekân düzenlemelerinin toplumsal hafıza ile kurduğu özgün bağlarını görünür kılmaktadır.

Anahtar Kelimeler

Modern Endüstri Mirası, İç Mekân Organizasyonu, Toplumsal Bellek, Sümerbank Fabrikaları, Sözlü Tarih Anlatıları.

Notlar

1 Yülek, M. A., & Gür, B. "Cumhuriyet'in Kuruluş Döneminde Sanayi Politikaları Ve Sosyal Mühendislik.". içinde *Türkiye İktisat Kongresi 2023 (19–20 Temmuz 2023) Bildiriler Kitabı*, 1021-1054. (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2023), 1027. ; Bedir, A. "Türkiye Cumhuriyeti'nin İktisadi Kalkınma Sürecinde Sanayileşme Politikaları Ve Sanayinin Gelişimi." *Cumhuriyet Dönemi Ekonomik ve Sektörel Politikaların Gelişimi* içinde, haz. M. Şahin (Ankara: TASAV), 129.
2 Şükür, R. *Sümerbank Bakırköy Bez Fabrikası* (Ankara: Gece Kitaplığı, 2024). 69.
3 Beykoz Kundura. "Sümerbank 90 Yaşında". 18 Aralık 2023, Erişim Tarihi (ET) 25 Mart 2026, https://beykozkundura.com/sumerbank-90-yasinda/
4 Kaya, N., & Tayanç, M. "Mekân Ve Bellek Perspektifinden Türkiye'de Kültürel Miras Ve Toplumsal Hafıza" [Cultural Heritage and Social Memory in Turkey from the Perspective of Space and Memory]. *Fikriyat Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi / Journal of Fikriyat Social Sciences Studies*, 5, no. 1 (2025), 58.
5 Halbwachs, M. *On Collective Memory*, çev. L. A. Coser (Chicago: University of Chicago Press, 1992), 140.
6 Şükür, R. *Sümerbank Bakırköy Bez Fabrikası* (Ankara: Gece Kitaplığı, 2024). s. 391.
7 Beykoz Kundura. "Sümerbank 90 Yaşında". 18 Aralık 2023, Erişim Tarihi (ET) 25 Mart 2026, https://beykozkundura.com/sumerbank-90-yasinda/

KAYNAKÇA

Bedir, A. “Türkiye Cumhuriyeti’nin İktisadi Kalkınma Sürecinde Sanayileşme Politikaları ve Sanayinin Gelişimi.” *Cumhuriyet Dönemi Ekonomik ve Sektörel Politikaların Gelişimi* içinde, hazırlayan M. Şahin, 109-145. Cumhuriyetin 100. Yılı Dizisi No. 4. Ankara: TASAV, 2023.

Beykoz Kundura. “Sümerbank 90 Yaşında”. Yayınlanma tarihi 18 Aralık 2023, Erişim tarihi (ET) 25 Mart 2026, https://beykozkundura.com/sumerbank-90-yasinda/

Halbwachs, M. *On Collective Memory*, Çeviren L. A. Coser. Chicago: University of Chicago Press, 1992.

Kaya, N., & Tayanç, M. “Mekân ve Bellek Perspektifinden Türkiye’de Kültürel Miras ve Toplumsal Hafıza” [Cultural Heritage and Social Memory in Turkey from the Perspective of Space and Memory]. *Fikriyat Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi / Journal of Fikriyat Social Sciences Studies*, 5, no. 1 (2025).

Şükür, R. *Sümerbank Bakırköy Bez Fabrikası*. Ankara: Gece Kitaplığı, 2024.

Yülek, M. A., & Gür, B. “Cumhuriyet’in Kuruluş Döneminde Sanayi Politikaları ve Sosyal Mühendislik.” *Türkiye İktisat Kongresi 2023 (19–20 Temmuz 2023) Bildiriler Kitabı* içinde, 1021-1054. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2023

Kurnaz, Kemal. 2026. Röportaj

Kurnaz, Seza. 2026. Röportaj

İSTANBUL'DA ALTERNATİF SAYFİYE MEKÂNLARI: AVCILAR İETT KAMPI

Yüzyıl Nevin Aydın

İstanbul Beykent Üniversitesi, Mimarlık Bölümü



ŞEKİL: AVCILAR İETT KAMPINA AİT İÇ VE DIŞ MEKAN KULLANIM GÖRSELLERİ,
Kaynak: "Avcılar IETT Kampı." YouTube. Erişim 24 Mart 2026. https://www.youtube.com/shorts/viALYvXX4TY.

ÖZET

Bu çalışma, 1970li yılların başında İstanbul ili, Küçükçekmece ilçesi ile Avcılar ilçsi arasındaki kıyıda kurulan Avcılar İETT Kampı'nı, hizmet dışı bırakılmış tramvay vagonlarının yeniden kullanımıyla ortaya çıkan özgün bir yaşam ve mekân deneyimi olarak ele almaktadır. İstanbul'da 1960'lı yıllarda tramvay sistemlerinin kaldırılmasının ardından, kullanımdan çıkan vagonlar Avcılar sahiline taşınmış ve İETT çalışanlarının aileleriyle birlikte tatil yapabildiği geçici yazlık birimler olarak düzenlenmiştir[1] [2]. Dönüşümlü kiralama kullanım sistemiyle işleyen bu kamp, kurumsal olarak organize edilmiş kolektif bir sayfiye ortamı sunmuştur. Bu yönüyle kamp, yalnızca bir tatil alanı değil, aynı zamanda belirli bir kullanıcı grubuna tanımlanmış, süreli ve tekrar eden bir yaşam düzeni üretmiştir.

Bu çalışma, tramvay vagonlarını geleneksel anlamda bir iç mekân olarak değerlendirmek yerine, daha geniş bir mekânsal sistem içinde konumlanan minimum yaşam birimleri olarak ele almaktadır. Vagonların dar ve lineer plan şeması, mekânsal organizasyon açısından önemli kısıtlar yaratmakta ve işlevlerin belirgin biçimde ayrışmasını engellemektedir. İç mekânda yemek, oturma ve uyuma gibi faaliyetlerin net biçimde ayrıştırılamaması, gündelik yaşam pratiklerinin büyük ölçüde dış mekâna taşınmasına neden olmuştur. Bu durum, kamp alanında iç ve dış mekân arasındaki sınırların geçirgenleştiği, yaşamın kapalı hacimlerden ziyade açık ve yarı açık alanlarda kurulduğu bir mekânsal düzen ortaya çıkarmaktadır.

Kampın mekânsal organizasyonu incelendiğinde, tramvay vagonlarının tekil birimler olarak değil, yan yana dizilerek bir tür lineer yerleşim oluşturduğu görülmektedir. Bu dizilim, vagonlar arasında yarı kamusal boşluklar üretmekte ve bu boşluklar gündelik yaşamın gerçekleştiği ana alanlara dönüşmektedir. Vagonların önünde kurulan masalar, gölgelikler ve oturma düzenleri, iç mekânın dışarıya doğru genişlediğini ve yaşamın eşiklerde kurulduğunu göstermektedir. Bu eşik alanları, ne tamamen özel ne de tamamen kamusal olan, kullanıcılar tarafından sürekli yeniden tanımlanan ara mekânlar olarak işlev görmektedir. Böylece kamp, yalnızca barınma birimlerinden oluşan bir yerleşim

değil, aynı zamanda ilişkiler ve kullanım pratikleri üzerinden kurulan bir mekânsal ağ üretmektedir.

Dönemin sayfiye yaşantısı dikkate alındığında, bu mekânsal düzenin tesadüfi olmadığı, daha geniş bir kültürel pratiğin parçası olduğu görülmektedir. Sayfiye kültürü, yalnızca dinlenme amacıyla gidilen bir yer olmanın ötesinde, gündelik yaşamın çoğunlukla açık ve yarı açık mekânlarda yeniden kurulduğu bir yaşam biçimini ifade etmektedir[3]. Bu bağlamda balkonlar, bahçeler, sahil kenarları ve gölgelikli oturma alanları, yalnızca tamamlayıcı unsurlar değil, yaşamın kurulduğu temel mekânlar olarak öne çıkmaktadır[4]. İç mekân ise çoğu zaman sınırlı, işlevsel ve geri planda kalan bir barınma birimi olarak kullanılmaktadır.

Avcılar İETT Kampı bu anlamda sayfiye yaşantısının temel özelliklerini yoğunlaştırılmış bir biçimde ortaya koymaktadır. Tramvay vagonlarının sınırlı iç mekân kapasitesi, yaşamın neredeyse bütünüyle dış mekânda kurulmasına neden olmuş; yemek, sosyalleşme, dinlenme ve çocukların oyun aktiviteleri açık alanlarda gerçekleşmiştir. Bu durum, iç mekânın yetersizliğinden kaynaklanan bir zorunluluk olmanın ötesinde, sayfiye kültürünün doğasıyla örtüşen bir mekânsal organizasyon üretmiştir. Böylece kamp, yalnızca teknik bir yeniden kullanım örneği değil, aynı zamanda dönemin açık mekân odaklı yaşam kültürünü görünür kılan alternatif bir yerleşim olarak değerlendirilebilir.

Çalışma, görsel arşiv taraması ve sözlü tarih görüşmelerine dayanmaktadır. Kamp deneyimine ilişkin kullanıcı anlatıları, geçmiş kullanıcılarla gerçekleştirilen yarı yapılandırılmış sözlü görüşmeler aracılığıyla elde edilmiş; bu anlatılar mekânsal kullanım pratikleri, gündelik yaşam deneyimleri ve kullanıcıların mekâna ilişkin aidiyet üretimleri bağlamında değerlendirilmiştir. Bu kamp bağlamında yaşam deneyiminin mimari bütünlükten ziyade ilişkisel ve deneyimsel nitelikler üzerinden kurulduğu ortaya konmaktadır. Kamp deneyimini aktaran anlatılarda yer alan "beş yıldızlı otellerde bulunmayan bir konfor" vurgusu, konforun yalnızca fiziksel donanım ya da mekânsal kalite ile açıklanamayacağını, aksine sosyal etkileşim, ortak kullanım ve tekrar eden deneyimler üzerinden üretildiğini göstermektedir. Bu bağlamda konfor, mekânın sunduğu fiziksel imkânlardan ziyade, kullanıcılar arasında kurulan ilişkiler, gündelik rutinlerin sürekliliği ve mekânın tekrar eden kullanımıyla oluşan aidiyet hissi üzerinden tanımlanmaktadır. Çalışmada kişisel deneyimlerin şekillendirdiği mekanlara odaklanılmıştır. Bu doğrultuda, vagonların sunduğu sınırlı mekânsal potansiyellerin kullanıcılar tarafından nasıl özgünleştirildiği, dönüştürüldüğü ve yeniden yorumlandığı incelenmektedir.

Bu tekrar eden kullanım biçimi, kampın geçici bir yerleşim olmasına rağmen güçlü bir mekânsal hafıza üretmesini de sağlamaktadır. Her yaz yeniden kurulan bu yaşam düzeni, kullanıcılar için süreklilik duygusu yaratmakta ve mekânı yalnızca fiziksel varlığıyla değil, deneyimlerin birikimiyle anlamlı hale getirmektedir. Bu durum, geçici mekânların da kalıcı etkiler üretebileceğini ve mekânsal sürekliliğin yalnızca fiziksel kalıcılıkla sınırlı olmadığını göstermektedir.

Bu örnekte tramvay vagonları, tasarlanmış bir iç mekân olmaktan ziyade, bir ulaşım aracının yeniden kullanımıyla oluşan geçici yaşam birimlerine dönüşmektedir. Bu dönüşüm, ne tamamen mimari bir üretim ne de bütünüyle kendiliğinden gelişen bir pratik olarak tanımlanabilir; aksine kullanım biçimi ve süresi İETT tarafından belirlenen bir sistem içinde şekillenmektedir. Bu yönüyle kamp, planlı bir tasarım sürecinin ürünü olmamakla birlikte, tamamen rastlantısal da olmayan, belirli kurallar ve organizasyon çerçevesinde işleyen hibrit bir yapı ortaya koymaktadır.

Ayrıca kamp, dönemin sayfiye yerleşimlerinde görülen bireysel mülkiyete dayalı yazlık konut modellerinden farklı bir mekân üretim biçimi sunmaktadır. Bu tür yerleşimlerde yazlık konutların zamanla kalıcı ve özelleşmiş yapılara evrildiği görülürken[5], İETT kampı geçici, standartlaştırılmış ve kolektif bir yapı olarak kalmıştır. Bu farklılık, yazlık yaşamın bireysel mülkiyet üzerinden değil, kurumsal organizasyon aracılığıyla daha geniş bir kullanıcı kitlesine sunulduğu alternatif bir modele işaret etmektedir. Bu model, kampın mekânsal kurgusunda da açık biçimde okunmaktadır. Tramvay vagonları ailelere tahsis edilmiş geçici yaşam birimleri olarak görece özel bir kullanım alanı sunarken, bu birimlerin önünde ve çevresinde oluşan açık alanlar daha geçirgen ve paylaşımlı bir mekânsal düzen üretmiştir. Vagon önlerinde kurulan masalar, gölgelikler ve oturma alanları, özel yaşama ait pratiklerin dışarıya taşarak yarı kamusal bir görünürlük kazanmasına neden olmuştur. Bu durum, kamp alanında ne bütünüyle özel ne de bütünüyle kamusal olarak tanımlanabilecek ara mekânların oluştuğunu göstermektedir. Yemekhane, kafe, spor alanları ve çocuk parkı gibi ortak kullanımlar da bu yapıyı güçlendirerek, yaşamın yalnızca vagonların içiyle sınırlı kalmadığı, farklı derecelerde paylaşım ve karşılaşma üreten çok katmanlı bir mekânsal örgütlenme ortaya çıkarmıştır. Bu yönüyle kamp, sayfiye kültürünün kolektif, paylaşım temelli ve dış mekân ağırlıklı bir üretim biçimini görünür kılmaktadır.

Bu çalışma, sınırlı iç mekân kapasitesine karşılık genişleyen dış mekân kullanımlarını odağa alarak, modern iç mekân kavramının sınırlarını yeniden düşünmeyi önermektedir. Bu bağlamda iç mekân, yalnızca kapalı ve tanımlı bir hacim olarak değil, kullanım pratikleri, sosyal ilişkiler ve mekânsal uyarlamalar yoluyla üretilen dağınık ve süreçsel bir yapı olarak ele alınmalıdır. Avcılar İETT Kampı, bir ulaşım aracının yeniden kullanımı üzerinden şekillenen özgün bir yaşam ve mekân üretimi örneği sunarak, iç mekânın sınırlarının sabit olmadığını ve farklı bağlamlarda yeniden tanımlanabileceğini göstermektedir.

Anahtar Kelimeler
Avcılar İETT Kampı, Sayfiye Yerleşimleri, Yeniden Üretim, İç mekân, Kullanıcı deneyimi.

Notlar

1 Gül Yücel ve Ayşegül Laçin. “İstanbul Avcılar İlçesi Marmara Sahilinde Bir Dönemin İki Tanığı: Motel Baler ve İETT Kampı.” *Mimar.ist* 19, no. 66 (2019): 73–78.
2 İETT. “Kronolojik Tarihçe.” Erişim 13 Mayıs 2026. https://www.iett.istanbul/icerik/kronolojik-tarihce
3 Nefise Yağan Köylü. “İstanbul’un Sayfiye Kültürüne Yolculuk.” *İdil Sanat ve Dil Dergisi* 12, no. 112 (2023).
4 Merve Aslı Kara, “Sayfiye yerleşimlerinin oluşumu ve ikincil konut stoklarına dönüşümü,” *Dünya Multidisipliner Araştırmalar Dergisi* 2019, no. 2 (2019): 95–105.
5 Nefise Burcu Yağan, *İstanbul’un Tarihi Sayfiye Alanları ve Dönüşüm Süreçleri* (İstanbul: Libra Yayınları, 2018).

KAYNAKÇA

İETT. “Kronolojik Tarihçe.” Erişim 13 Mayıs 2026. https://www.iett.istanbul/icerik/kronolojik-tarihce

Kara, Merve Aslı. “Sayfiye yerleşimlerinin oluşumu ve ikincil konut stoklarına dönüşümü.” *Dünya Multidisipliner Araştırmalar Dergisi* 2019, no. 2 (2019): 95-105.

Yağan, Nefise Burcu. *İstanbul’un Tarihi Sayfiye Alanları ve Dönüşüm Süreçleri*. İstanbul: Libra Yayınları, 2018.

Yağan Köylü, Nefise. “İstanbul’un Sayfiye Kültürüne Yolculuk.” *İdil Sanat ve Dil Dergisi* 12, no. 112 (2023).

Yücel, Gül, ve Ayşegül Laçin. “İstanbul Avcılar İlçesi Marmara Sahilinde Bir Dönemin İki Tanığı: Motel Baler ve İETT Kampı.” *Mimar.ist* 19, no. 66 (2019): 73–78.

06
KONUTTA İÇ MEKAN 2

MODERN İÇ MEKÂNIN SÜREKLİLİĞİNE BİR ÖRNEK: SEÇKİN KONAKLAR, BODRUM



ŞEKİL: KONAK BAR İÇ MEKÂNI, *Kaynak*: Seçkin Konaklar Arşivi.

Ece Sadıker

TED Üniversitesi, Mimarlık Bölümü

Azize Elif Yabacı

TED Üniversitesi, Mimarlık Bölümü

ÖZET

Seçkin Konaklar, 1970'li yıllarda tasarlanmış bir konaklama yapısı olarak, iç mekân kurgusunu ve malzeme dilini günümüze kadar büyük ölçüde koruyabilmiş özgün örneklerden biridir. Bu çalışmada yapı; mekân organizasyonu, malzeme kullanımı ve modern iç mekân özelliklerinin sürekliliği üzerinden değerlendirilmektedir. Özellikle apart birimleri, otel odaları ve Konak Bar gibi ortak kullanım alanları, yapının tasarlandığı dönemin modern iç mekân anlayışını günümüzde de okunabilir kılan temel bileşenler olarak öne çıkmaktadır.

1970'lerin ikinci yarısında Bodrum'da konaklama tipolojisinin değişmesiyle, yalnızca oda kiralayan pansiyonların yanında daha uzun konaklamaya ve "ev hissi"ne izin veren apart modeli ortaya çıkmıştır. Seçkin Konaklar bu noktada Bodrum'un "ilk apart oteli" olarak anılmaktadır. Burada "ev hissi" kavramı; mutfak, oturma alanı, veranda, doğal havalandırma ve bazı birimlerde bulunan şömine gibi gündelik yaşam pratiklerini destekleyen mekânsal çözümleri ifade etmektedir. Bu yaklaşım aynı zamanda Bodrum'un geleneksel yaşam kültürüyle ilişkilidir. Geleneksel Bodrum evlerinde mekânsal düzen sokak-avlu ilişkisi üzerine kurulmuş; yarı açık yaşam alanları ve dış mekânla kurulan güçlü ilişki yerel mekânsal karakterin temel parçaları olmuştur. Seçkin Konaklar'da da veranda kullanımları ve iç-dış mekân sürekliliği üzerinden benzer bir yaşam anlayışı sürdürülmektedir. Özellikle aileler ve kalabalık kullanıcı grupları için tasarlanan apart birimleri, kullanıcıların yapıyı yalnızca kısa süreli bir konaklama mekânı olarak değil, gündelik yaşama yakın bir yaşam alanı olarak deneyimlemesine olanak tanımaktadır.

1976'da Rüştü Gür tarafından başlatılan konaklama projesi, ilk aşamada Cengiz Bektaş tarafından tasarlanan apart birimlerle hayata geçirilmiş; daha sonra Murat Artu tarafından tasarlanan otel bölümü ile genişletilmiştir. Başlangıçta 34 apart birim olarak planlanan proje, ekonomik ve uygulama koşulları nedeniyle etaplı biçimde ilerlemiş ve yaklaşık 12 birimlik bir ölçeğe ulaşmıştır. Bu parçalı gelişim, yapının iç mekân organizasyonunun da aşamalı biçimde şekillenmesine olanak tanımıştır.

Apart birimleri, her biri kendi açık alan ilişkileri ve iç mekân çözümleriyle özgün karakterler taşısa da, temelde iki farklı apart tipolojisi üzerinden şekillenmektedir. İlk apart tipinde birimler iki katlı ve açık plan anlayışıyla tasarlanmıştır. Mutfak ve oturma alanları arasındaki kot farkları sayesinde mekânlar kapı kullanılmadan ayrılmış; yatak odalarından biri perde ile çözülen yarı açık bir kurgu içerisinde ele alınmıştır. Üç katlı olması beklenen

bu birimlerin iki katlı çözülmesi, yüksek tavanlı ve ferah iç hacimler oluşturmuştur. Ahşap merdivenler, ahşap doğramalar, doğal taş kullanımı, veranda ilişkileri ve yarı açık geçiş alanları bu tipin temel mekânsal karakterini oluşturmaktadır. Ayrıca apart birimleri birbirine yakın konumlanmış olsa da pencere ve veranda ilişkileri kullanıcı mahremiyetini koruyacak biçimde düzenlenmiştir. Pencerelerin doğrudan başka bir apartın verandasına bakmaması, yoğun yerleşime rağmen kontrollü bir mekânsal düzen oluşturmuştur.

İkinci apart tipinde ise birimler üç katlı olarak ele alınmış; katlar birbirleriyle yalnızca dolaşım ilişkisi kuracak şekilde daha bağımsız planlanmıştır. Her katın oda mantığında çözülmesi, kullanıcı ihtiyaçlarına göre daha parçalı bir kullanım senaryosu sunmaktadır. Buna rağmen apart birimlerinde ortak malzeme dili, iç-dış mekân ilişkisi ve mekânsal sadelik korunmuş; böylece farklı plan çözümlerine rağmen bütüncül bir iç mekân karakteri sürdürülebilmiştir.

1980'lerin sonuna doğru inşa edilerek kullanıma açılan otel bölümü, yapıya daha sonra eklenmesine rağmen apart birimlerinin devamı niteliğinde ele alınmıştır. Otel odaları, kısa süreli konaklama ihtiyaçlarına yanıt verecek biçimde oda ve banyo ilişkisi üzerinden kurgulanmıştır. Apart birimlerinde görülen gündelik yaşam odaklı plan anlayışının aksine, otel odalarında daha kompakt ve servis odaklı bir kurgu öne çıkmaktadır. Buna rağmen otel bölümünde de ahşap doğramalar, doğal malzeme kullanımı ve yalın mekânsal kurgu gibi yapının genel karakterini sürdüren tasarım kararları devam etmektedir. Otel bölümünün hayata geçirilmesiyle birlikte, artan konaklama kapasitesine bağlı olarak Konak Bar'ın iç mekân organizasyonu yeniden düzenlenmiştir. Konak Bar, yalnızca sosyal bir kullanım alanı değil, aynı zamanda apart birimleri ile otel bölümü arasında ortak mekânsal atmosferi sürdüren bir odak noktasıdır.

Seçkin Konaklar'ın özgünlüğü yalnızca plan şemasında değil, malzeme ölçeğinde de izlenebilmektedir. Yapıda yerel malzemelerin modern iç mekân anlayışı içinde değerlendirilmiş olması, dönemin tasarım yaklaşımını ortaya koymaktadır. Ahşap, taş, sıva yüzeyler ve sabit donatı öğeleri süslemeden uzak bir atmosfer oluştururken; dökme mozaik kullanımı da dönemin modern iç mekân anlayışını yansıtan önemli malzeme tercihlerinden biri olarak öne çıkmaktadır. İç mekânlarda kullanılan malzeme ve detayların önemli bir bölümünün günümüze ulaşmış olması, yapının özgün değerini artırmakta ve onu modern iç mekân mirası kapsamında güçlü bir örneğe dönüştürmektedir.

Yapı büyük ölçüde özgün malzeme karakterini ve mekânsal organizasyonunu koruyabilmiştir. Zaman içerisinde gerçekleştirilen müdahaleler çoğunlukla kullanım konforu ve teknik gereklilikler doğrultusunda şekillenmiştir. 1980'lerin sonunda Konak Bar'da, 2003 yılında otel odalarında ve 2024 yılında apart birimlerinden birinde yenileme çalışmaları gerçekleştirilmiş; özellikle banyolar, teknik altyapı elemanları ve bazı mobilyalar güncellenmiştir. Otel bölümünde ahşap pencere doğramaları zaman içerisinde yenilenmiş, 2025 yılında ise yangın yönetmeliği kapsamında kapılar değiştirilmiştir. Buna rağmen yapının kullanıcıya hissettirdiği genel mekânsal atmosfer korunmuş; mekânsal kullanım biçimi büyük ölçüde özgün proje ile aynı şekilde sürdürülmüştür.

İç mekân organizasyonu bakımından yapı, kullanıcı deneyimini merkeze alan bir anlayış sergilemektedir. Apart birimlerde uzun süreli konaklama ihtiyaçlarını destekleyen bir yaşam kurgusu öne çıkarken; otel odalarında kısa süreli konaklama ve servis odaklı bir düzen görülmektedir. Bu iki farklı kullanım tipinin aynı yapı bütünlüğü içinde çözümlenmiş olması, Seçkin Konaklar'ın iç mimarlık alanı için önemli bir araştırma alanı sunduğunu göstermektedir. Ortak kullanım alanları ise bireysel birimleri tamamlayan ve kullanıcılar arası etkileşimi artıran bağlayıcı mekânlar olarak dikkat çekmektedir. Özellikle girişte konumlanan Konak Bar ile havuz çevresindeki servis alanları, yapının sosyal yaşantısını biçimlendiren önemli odak noktalarıdır. Bu alanların günümüze kadar varlığını sürdürmesi, yapının iç mekânsal sürekliliğini görünür kılan önemli unsurlardan biridir.

Cengiz Bektaş'ın mimari yaklaşımı, yapının güçlü "yer aidiyeti" taşımasını açıklayan temel referanslardan biridir. Bektaş'ın mimarlığı; doğaya uyum, iç-dış mekân sürekliliği, insan ölçeği ve yerel malzeme kullanımına dayanan bir düşünsel çerçeve üzerinden şekillenmektedir. Seçkin Konaklar'da da bu yaklaşım; yapıların araziye yerleşiminden sosyal mekân organizasyonuna kadar farklı ölçeklerde okunabilmektedir. Murat Artu tarafından tasarlanan ikinci aşama da bu sürekliliği destekleyen bir katman olarak değerlendirilebilir. Böylece yapı, farklı tasarım evrelerine rağmen parçalanmış bir iç mekân dili üretmek yerine ortak bir karakter etrafında bütünleşmiştir.

Bu yönüyle Seçkin Konaklar yalnızca geçmişe ait bir konaklama yapısı değil, aynı zamanda modern iç mekânın sürekliliğini izlemeye imkân veren yaşayan bir örnek olarak değerlendirilebilir. Bu çalışma kapsamında "süreklilik" kavramı yalnızca fiziksel korunmuşluk üzerinden değil; mekânsal atmosferin devamlılığı, kullanım biçimlerinin sürdürülmesi ve kullanıcı deneyiminin korunması üzerinden ele alınmaktadır. Yapının özgün mekân organizasyonunu ve malzeme karakterini büyük ölçüde korumuş olması, onu modern miras tartışmaları açısından değerli kılmaktadır.

Bu çalışma kapsamında Seçkin Konaklar, nitel araştırma yöntemleri çerçevesinde iç mekân odaklı olarak incelenecektir. Araştırma sürecinde Cengiz Bektaş ve Murat Artu'nun mimari arşivleri, Seçkin Konaklar'a ait kurumsal arşiv belgeleri ve Rüştü Gür'ün günlükleri temel veri kaynakları olarak değerlendirilecektir. Bunun yanı sıra dönem dergileri ve yazılı kaynaklar incelenecek; sözlü tarih görüşmeleri ve röportajlarla veriler desteklenecektir. Özellikle Galip Gür ile yapılacak görüşmeler aracılığıyla yapının korunma süreçleri ve kullanıcı deneyimleri değerlendirilecektir. Analitik aşamada apart birimleri ile otel odalarının mekânsal ve işlevsel kurgusu karşılaştırmalı olarak incelenecek; Konak Bar ve ortak kullanım alanları dolaşım, kullanım biçimi, malzeme ve atmosfer üretimi açısından çözümlenecektir. Elde edilen veriler betimsel analiz, karşılaştırmalı mekânsal çözümleme ve içerik analizi yöntemleri aracılığıyla değerlendirilecektir. Böylece çalışma, Seçkin Konaklar'ı modern iç mekân mirasının sürekliliği bağlamında tartışmayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler

Cengiz Bektaş, Murat Artu, mekânsal süreklilik, konaklama tipolojisi, Seçkin Konaklar, Bodrum.

KAYNAKÇA

Bektaş, Cengiz. *Halk Yapı Sanatından Bir Örnek: Bodrum Anadolu Evleri Dizisi-I*. İstanbul: Bileşim Yayınevi, 1996, 47–68.

Uras, Güngör (Ali Rıza Kardüz). *Bilinmeyen Bodrum: Yaşam–Yeme, İçme–Eğlence, Tarih ve Bodrum'u Bodrum Yapanlar*. Mayıs 2015.

Cakmak, T. F. "Bodrum." *Online Türkiye Turizm Ansiklopedisi* içinde, hazırlayan N. Kozak. Erişim tarihi 26 Mart 2026. https://turkiyeturizmansiklopedisi.com/bodrum.

DOCOMOMO Türkiye. "Türkiye Mimarlığında Modernizmin Yerel Açılımları XX: Poster Sunuşları Çağrısı ve Etkinlik Sayfası." 6–7 Aralık 2024. https://www.docomomo-tr.org/etkinlikler/poster-sunuslari/docomomo-turkiye-poster-sunuslari-turkiye-mimarliginda-modernizmin-yerel-acilimlari-xx-cevrimici.

Duysak, D. "Bodrum Tarihine İmza Atan Bodrumlu Rüştü Gür." *Turizmin Sesi*, 14 Ağustos 2008. https://www.turizminsesi.com/haber/bodrum-tarihine-imza-atan-bodrumlu-rustu-gur..-295.htm.

Güney Yüksel, F. Ceyda, and M. Atilla Söğüt. "Geleneksel Bodrum Evlerinde Sürdürülebilirliğin Konut Tipolojisi Bakımından İncelenmesi." *Mimarlık ve Yaşam Dergisi / Journal of Architecture and Life* 6, no. 1 (2021): 77–93. https://doi.org/10.26835/my.819589.

Kaya, Ş. "Kültürel Miras Bağlamında Mavi Yolculuk: Tarihi, Bugünü ve Geleceği." *Anatolia: Turizm Araştırmaları Dergisi* 34, no. 3 (2023): 239–254. https://doi.org/10.17123/atad.1316828.

SALT Araştırma. "Gür Evleri Uygulama Projesi." Erişim 7 Mayıs 2026. https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/68916.

SALT Araştırma. "Cengiz Bektaş tarafından Tasarlanan Bodrum Gür Evleri'nin Fotoğrafları." Erişim 7 Mayıs 2026. https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/209036

ŞAMATA Magazin. "Bir Bodrum Hikayesi." Ağustos 2011.

Seçkin Konaklar. "Ana Sayfa (Tarihçe ve İmkânlar)." Erişim tarihi 2026. https://seckinkonaklar.com/tr/ana-sayfa/.

Sev, A. *Sürdürülebilir Mimarlık*. İstanbul: YEM Yayınları, 2009.

YAPI Dergisi. "Cengiz Bektaş Detayları." 2022. https://yapidergisi.com/cengiz-bektas-detaylari/.

Yücel Beşim, D. *Muğla—Bodrum Seçkin Konaklar Hotel*. 2024.

HADİ EVİ BAĞLAMINDA TÜRKİYE'DE MODERN KONUT İÇ MEKANINI OKUMAK



ŞEKİL: HADİ EVİ SALONUNDAN BAHÇEYE BAKIŞ, *Kaynak*: Murat Germen Arşivi, 2022.

Betül Tağ

İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı

Gökçe Çayır Gökçe

İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı

Sevinç Hadi

İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı

ÖZET

Modern mimarlık araştırmaları uzun süre kent ölçeğindeki kütle ve kompozisyonlara odaklanmış olsa da, iç mekan organizasyonları modern yaşam kültürünün doğrudan izlenebileceği önemli bir alan sunar (Altan vd., 2020). Mimarlığın gündelik yaşama yansımasını kavrayabilmek için iç mekan organizasyonu, mobilya tasarımı ve kullanım pratiklerinin birlikte ele alınması gerekmektedir (Sparke, 2008). Friedman'a (1998) göre mimarların kendi konutları, tasarım yaklaşımlarını test ettikleri mekansal deney alanlarıdır. Bu nedenle mimarların kendi yaşamı için tasarladığı iç mekanlar, tasarım kararları ile gündelik yaşam pratiklerinin birlikte okunabildiği güçlü örnekler sunar. Bu tür durumlarda, kullanıcı ve tasarımcının çakışması, iç mekan organizasyonu ve kullanım kararlarının doğrudan yaşam üzerinden şekillendiğini göstermektedir (Flore, 2012).

Türkiye'de modern iç mekânın mimarlar tarafından üretimine ilişkin çalışmalar son yıllarda artan bir ilgiyle gelişen bir literatür oluşturmaktadır. Bu bağlamda Ekenyazıcı Güney (2024), Muammer Gerekli Evi'ni tarihsel bağlam ve mekânsal organizasyon üzerinden değerlendirirken; Ekin İnan (2024), Halit Femir'in iç mekân çalışmaları üzerinden modernizmin üretim biçimlerine odaklanmaktadır. Tuna Ultav, Hasırcı ve Örnekoğlu Selçuk (2024) ise modern iç mekânı disiplinlerarası üretim süreçleri çerçevesinde ele almaktadır. Benzer şekilde Tulum Okur (2024), Perihan ve Gündüz Gökçe'nin evlerini mekânsal kurgu, tasarım dili ve dönem estetiği üzerinden incelemektedir. Bu çalışmalar modern konut iç mekânının farklı yönlerini görünür kılmaktadır fakat tasarımcı ve kullanıcının çakıştığı durumlarda gündelik yaşam pratiklerinin mekânı nasıl şekillendirdiğine dair sınırlı bir tartışma sunmaktadır. Bu yönüyle çalışma, modern konut iç mekânını kullanım, müdahale ve gündelik yaşamla sürekli yeniden şekillenen bir süreç olarak ele alması bakımından mevcut literatürden ayrışmaktadır.

Bu analiz kapsamında, İstanbul'da günümüzde "Profesörler Sitesi" olarak bilinen yapı grubunda yer alan ve Sevinç Hadi–Şandor Hadi tarafından 1971 yılında tasarlanan Hadi Evi'nin ortak yaşam alanları incelenmektedir. Tasarımcılarının aynı zamanda kullanıcıları olmasıyla öne çıkan Hadi Evi, iç mekân kurgusu ve mobilya yerleşimi üzerinden Türkiye'de

modern konut anlayışına ilişkin önemli veriler sunmaktadır. Hadi Evi'ni önemli kılan temel özellik, kullanıcılarının gündelik ihtiyaçları doğrultusunda mekâna mimari müdahalelerle yön verebilmesi ve yapının bu dönüşümlere rağmen özgün iç mekân karakterini büyük ölçüde korumasıdır. Mutfak, bahçe ve yaşam alanları arasındaki ilişkiler, mekâna özgü tasarlanmış elemanlar aracılığıyla aile yaşamı ve sosyal etkileşim bağlamında okunabilmektedir. Bu yönüyle yapı, modern konut üretiminin belgelenmesi açısından önemli bir örnek sunmaktadır.

Bu çerçevede çalışma, modern konut iç mekânını tasarımcı-kullanıcı kesişimi üzerinden ele alarak şu sorulara odaklanır: Mimarın aynı zamanda kullanıcı olduğu bir konutta iç mekân kararları hangi kullanım pratikleri doğrultusunda şekillenir? Bu durumda mekânsal organizasyon ne ölçüde esnek ya da sabit hale gelir? Gündelik yaşam pratikleri, iç mekânın yalnızca kullanımını mı belirler, yoksa tasarım kararlarının dönüşümünde de etkili olur mu?

Çalışma kapsamında Hadi Evi, betimleyici-yorumlayıcı bir analiz çerçevesinde incelenmiştir. Analizde mekana özgü tasarım kararları temel ölçüt olarak ele alınmış ve plan şeması üzerinden mekanlar arası ilişkiler ve yaşam alanlarının organizasyonu değerlendirilmiştir. İç mekanın tasarım özellikleri plan çizimleri, görsel veriler ve arşiv belgeleri aracılığıyla analiz edilmiştir. Araştırmanın temel veri kaynağını, Sevinç Hadi ile gerçekleştirilen yarı yapılandırılmış görüşme oluşturmuştur. Görüşmeden elde edilen veriler, yerleşim kararları ve kullanım biçimlerinin anlaşılmasına katkı sağlamış ve diğer verilerle birlikte yorumlanarak iç mekan, mekansal organizasyon, tasarım elemanları ve gündelik kullanım pratikleri açısından bütüncül bir yaklaşımla değerlendirilmiştir.

Hadi Evi'nin iç mekânı, mevcut plan organizasyonuna yapılan müdahalelerle şekillenmiştir. Sevinç Hadi'nin ifadesiyle konut, "bir ana mekân, ona bağlı ikincil mekânlar ve bu mekânlara hayat veren aydınlık" ilkesi doğrultusunda ele alınmıştır. Bu yaklaşım, ortak yaşam alanlarının merkezde konumlandığı ve mekânsal sürekliliğin ise ışık, açıklık ve görsel ilişki üzerinden kurulduğu bir iç mekân organizasyonu ortaya koymaktadır.

Başlangıçta daha geniş olan mutfağın küçültülerek yemek alanının genişletilmesi, gündelik yaşam pratiklerinin tasarım kararlarına doğrudan yansımasıdır. Bu tercih, bireysel üretim alanı yerine sosyal kullanım alanlarının önceliklendirildiğini göstermektedir. Benzer şekilde balkonun iç mekana dahil edilmesi, yaşam alanını genişletirken mekana ait iç-dış ilişkisini de yeniden tanımlamaktadır. Zemin katta yer alan konutta güvenlik gereksinimi ise mekânsal deneyimi sınırlandıran bir unsur yerine tasarımın parçası olarak ele alınmıştır. Sevinç Hadi'nin aktardığı üzere demir kafesler, bisiklet zincirlerinden oluşan bir mekanizma ile hareket ettirilerek gerektiğinde tamamen açılabilmekte ve yaşam alanı ile bahçe arasında geçirgen bir ilişki kurmaktadır. Bu kararlar, kullanıcı ihtiyaçlarının plan şemasını dönüştürerek mekânı yeniden şekillendirdiğini ve modern iç mekânın kullanıcı deneyimiyle yeniden üretilen dinamik bir sistem olarak okunabileceğini göstermektedir.

Hadi Evi, mekana özgü tasarlanmış elemanlar açısından dikkat çekicidir. Yemek alanı ve mutfak arasındaki kirişin oluşturduğu yükseklik farkı, tasarlanan asma tavan aracılığıyla bütüncül bir mekansal elemana dönüştürülmüştür. Böylece yapısal bir zorunluluk, teknik bir problem olmanın ötesine geçerek iç mekan karakterini üreten aktif bir tasarım girdisi haline gelmiştir. Mutfak ile yemek alanı arasında tasarlanan hareketli cam panel ise kullanım senaryolarına göre değişebilen esnek bir mekansal kurgu üretmektedir. Karşı ağırlık sistemiyle çalışan ve gerektiğinde açılıp kapanabilen panel, iki mekan arasında görsel sürekliliği korurken işlevsel ayrışmaya da olanak tanımaktadır. Tasarımcı-kullanıcı konumundaki mimarların geliştirdiği bu çözüm, gündelik kullanımda ihtiyaç duyulan esnekliklerin doğrudan deneyim üzerinden tasarıma aktarıldığını göstermektedir. Ayrıca panelde tercih edilen röntgen camı, mevcut olanaklar, yerel üretim koşulları ve malzemeye erişim imkanları doğrultusunda şekillendiğini ortaya koymaktadır.

İç mekândaki mobilya seçimi ve yerleşimi, gündelik yaşam pratiklerinin doğrudan bir yansımasıdır. Hadi çifti tarafından tasarlanan ya da dönüştürülen antika Thonet sandalyeleri gibi mobilyalar, mekânın kullanıcıya özgü karakterini güçlendirmektedir. Mermer, ceviz kaplama ve tuğla gibi malzemeler ise dayanıklılık ve kullanım sürekliliğiyle güçlü bir mekânsal kimlik oluşturur. Antika nesnelerin yeniden işlevlendirilmesi, zaman içinde kullanıcı müdahaleleriyle dönüşen ve katmanlaşan bir yaşam çevresi olduğunu göstermektedir.

Sonuç olarak bu çalışma, modern konut iç mekânının, tasarım ve kullanım ilişkisi üzerinden okunması gerektiğini ortaya koymaktadır. Hadi Evi, kullanıcı odaklı müdahaleler, tasarım kararları ve gündelik yaşam pratikleri arasındaki etkileşimi görünür kılan özgün bir örnek sunmaktadır. Sevinç Hadi'nin ifade ettiği üzere, tasarım sürecinde "bir fikrin ne olduğu ve nasıl yapılacağı" birlikte ele alınmaktadır. Bu nedenle Hadi Evi, malzeme, üretim bilgisi ve kullanım deneyimiyle şekillenen bütüncül bir üretim alanı olarak okunabilir. Çalışma, Türkiye'de modern iç mekânın estetik bir üretim alanının ötesinde, kullanım pratikleri, malzeme olanakları ve üretim bilgisiyle dönüşen dinamik bir süreç olarak ele alınması gerektiğini göstermektedir.

Anahtar Kelimeler

Modern iç mekan, mimar tasarımı konut iç mekanı, Hadi evi.

KAYNAKÇA

Altan, Elvan, Deniz Hasırcı, Pınar Sezginalp Özçetin, Umut Şumnu ve Zeynep Tuna Ultav, eds. 2020. “Türkiye’de Modern İç Mekanlar.” *Docomomo_tr Türkiye’de Modern İç Mekanlar Sempozyumu 1* içinde. İstanbul: binat. https://www.docomomo-tr-interior.org/_files/ugd/884fc8_67bcb0819d7f49969eee9bee059b5830.pdf.

Ekenyazıcı Güney, Efsun. 2024. “Bir Modern Konut İç Mekanı; Muammer Gerekli Evi.” *Türkiye’de Modern İç Mekanlar 2* içinde, 167–84. https://www.docomomo-tr-interior.org/_files/ugd/884fc8_3f7eddccec934ecfbeea9ed70ca70f3f.pdf.

Ekin İnan, Bilge. 2024. “Modernizmin Nabzını İç Mekanda Tutmak: Halit Femir’in İç Mekan Çalışmaları.” *Türkiye’de Modern İç Mekanlar 2* içinde, 69–94. https://www.docomomo-tr-interior.org/_files/ugd/884fc8_3f7eddccec934ecfbeea9ed70ca70f3f.pdf.

Flore, Fredie. 2012. “Architect-Designed Interiors for a Culturally Progressive Upper-Middle Class.” *Atomic Dwelling Anxiety, Domesticity, and Postwar Architecture* içinde, ed. Robin Schuldenfrei, 17–28. London: Routledge. https://www.taylorfrancis.com/chapters/edit/10.4324/9780203142721-11/architect-designed-interiors-culturally-progressive-upper-middle-class-fredie-flor%C3%A9.

Friedman, Alice T. 2006. *Women and the Making of the Modern House: A Social and Architectural History*. New Haven, Ct: Yale University Press. https://www.scribd.com/document/749042903/Women-and-the-Making-of-the-Modern-House-a-Social-and-Architectural-History-9780300117899-030011789.

Sparke, Penny. 2008. *The Modern Interior*. London: Reaktion Books. https://archive.org/details/moderninterior0000spar/page/7/mode/1up.

Tulum Okur, Hande. 2024. “Modern İç Mekana İlişkin Bir Okuma: Perihan ve Gündüz Gökçe Evi.” *Türkiye’de Modern İç Mekanlar 2* içinde, 275–98. https://www.docomomo-tr-interior.org/_files/ugd/884fc8_3f7eddccec934ecfbeea9ed70ca70f3f.pdf.

Tuna Ultav, Zeynep, Deniz Hasırcı ve Melis Örnekoğlu. 2024. “İçmimar-Sanatçı İşbirliği Kapsamında Fikret Tan’ın Modern İç Mekanları.” *Türkiye’de Modern İç Mekanlar 2* içinde, 443–61. https://www.docomomo-tr-interior.org/_files/ugd/884fc8_3f7eddccec934ecfbeea9ed70ca70f3f.pdf.

DÜŞÜNSEL ÜRETİM MERKEZİ OLARAK TASARLANMIŞ VE KÜLTÜREL MİRASINI SÜRDÜREN BİR MODERN KONUT: AYVERDİ EVİ



ŞEKİL: AYVERDİ EVİ, *Kaynak*: Cansu Eser Köse Kişisel Arşivi, 2026.

Cansu Eser Köse

Haliç Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü

Işıl Çokuğraş

Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü

ÖZET

İstanbul'un Fatih ilçesinde yer alan Ayverdi Evi, 1931 yılında Ekrem Hakkı Ayverdi tarafından kendi ailesi için tasarlanmış bir konuttur. Yapı bugün Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı'nın kullanımında olmakla birlikte, taşıdığı önem öncelikle bir aile konutu olarak kurgulanmış plan düzeninde, iç mekân organizasyonunda ve gündelik hayatı yönlendiren tasarım kararlarında okunmaktadır. Bu nedenle Ayverdi Evi'ni arşiv, vakıf merkezi ya da korunmuş eşya çevresi üzerinden değerlendirmek tek başına yeterli değildir. Yapı, Cumhuriyet döneminde geleneksel aile yaşantısının modern konut olanakları içinde nasıl yeniden düzenlenebildiğini gösteren özgün bir örnek olarak ele alınmalıdır. Ekrem Hakkı Ayverdi'nin mimarlık tarihi, restorasyon ve kültürel miras alanlarındaki üretimi de düşünüldüğünde, bu konut tasarımcısının düşünsel dünyasını ve aile çevresinin yaşam biçimini yansıtan özel bir iç mekân örneği olarak değerlendirilebilir.

Ayverdi ailesi, Cumhuriyet dönemi Türkiye'sinin kültürel ve entelektüel hayatında belirgin bir yere sahiptir. Sâmiha Ayverdi edebiyat ve düşünce alanında, Ekrem Hakkı Ayverdi mimarlık tarihi ve restorasyon çalışmalarında, İlhan Ayverdi ise sözlük ve neşriyat faaliyetlerinde öne çıkmıştır. Aile üyelerinin farklı üretim alanları, evin çalışma, yazma, arşivleme, misafir kabulü ve kültürel aktarımın birlikte gerçekleştiği bir konut olarak biçimlenmesini sağlamıştır. Sinan Uluant'ın Ayverdi ailesine ilişkin aktarımları da bu aile çevresinin kültürel süreklilik, yayıncılık, hafıza ve arşivle kurduğu ilişkiyi görünür kılmaktadır (Uluant, 2024). Bu bildiride asıl vurgu, evin sonradan kazandığı kültürel temsil değerinden önce, Ekrem Hakkı Ayverdi'nin bu yaşam biçimini nasıl bir mekânsal organizasyon içinde tasarladığına yöneltilmektedir.

Yapının plan kurgusu, ailenin gündelik yaşamı ile temsil alanları arasında bilinçli bir ayrım kurmaktadır. Ev, merkezî plan anlayışı etrafında biçimlenmiş; üst kat daha çok aile yaşamına, alt kat ise kabul, toplantı ve ortak kullanım alanlarına ayrılmıştır. Bu ayrım, konutun mahremiyet düzeni açısından önemlidir. Alt katta kabul salonu, büyük yemek odası, günlük yemek odası, mutfak ve sohbetlerin yapıldığı bölümler birbiriyle ilişkili biçimde konumlanmaktadır. Bu alanlar eve gelen konukların ağırlandığı, toplantıların

yapıldığı, Ramazan iftarları ve yemek sonrası ibadet gibi ritüellerin gerçekleştiği temsil mekânlarıdır. Üst katta ise yatak odaları, çalışma odaları ve daha mahrem aile kullanımları yer almaktadır. Böylece ev, kalabalık aile yaşantısını ve dışarıya açılan entelektüel çevreyi aynı yapı içinde, fakat farklı mahremiyet dereceleriyle düzenlemektedir.

Bu kurgu, konut mimarlığında mahremiyet ve temsil ilişkisi açısından da okunabilir. Ayverdi Evi dışarıdan ölçülü ve sakin bir konut görünümü taşırken, iç mekânda ailenin kültürel birikimi, koleksiyonları, çalışma düzeni ve misafir kabul pratikleri yoğunlaşmaktadır. Bu yönüyle yapı, zenginliği ya da aile statüsünü dış cephede doğrudan sergileyen bir örnek olmaktan çok, iç mekânında katmanlanan bir yaşam dünyası kurmaktadır. Adolf Loos'un konutlarında görülen dışta ölçülülük, içte kullanıcının yaşamına göre zenginleşen mekân anlayışıyla doğrudan bir etki ilişkisi kurulmadan, karşılaştırmalı bir okuma yapılabilir. Ayverdi Evi'nde de mahrem hayat, iç mekânın düzeni, malzeme seçimi, mobilya yerleşimi, oda hiyerarşisi ve kullanım pratikleri üzerinden örgütlenmektedir.

Ayverdi Evi'nin dikkat çekici yanlarından biri, geleneksel ve muhafazakâr bir aile yaşantısını modern konutun teknik ve işlevsel çözümleriyle bir araya getirmesidir. Evde çini sobaların bulunması geleneksel ısınma kültürünü sürdürürken, özgün radyatörler ve kalorifer sistemi modern konfor arayışını göstermektedir. Bu ikili yapı, konutun tamamen geleneksel bir ev ya da Batılılaşmış bir modern konut kalıbı içinde açıklanamayacağını ortaya koymaktadır. Burada geleneksel yaşam biçimi, modern teknik donanım ve konfor unsurlarıyla birlikte düşünülmüştür. Bu nedenle Ayverdi Evi, muhafazakâr bir aile çevresinin modern konut pratikleriyle kurduğu özgün ilişkiyi belgeleyen önemli bir örnektir.

İç mekândaki bazı ayrıntılar, tasarımın doğrudan kullanıcı alışkanlıklarına göre biçimlendiğini ortaya koymaktadır. Oturma odasında sigara kullanımına bağlı olarak metal bir havalandırma elemanının bulunması, konutun gündelik pratiklere cevap veren özel çözümler ürettiğini göstermektedir. Aynı şekilde gündelik mutfak, büyük yemek odası ve servis ilişkileri, ev içindeki kullanım hiyerarşisini belirlemektedir. Konuk salonunun yanındaki büyük yemek odası ile diğer taraftaki günlük yemek odası ve mutfak arasındaki ilişki, misafir ağırlama kültürü ile aile içi gündelik kullanımın ayrı fakat bağlantılı biçimde düzenlendiğini göstermektedir. Bu düzen, konutun odalardan oluşan bir plan şemasının ötesinde; aile yapısı, hizmet ilişkileri, yemek düzeni ve ziyaret pratikleriyle birlikte işleyen bir yaşam sistemi olduğunu ortaya koymaktadır.

Üst katta yer alan odalar da farklı işlevlerin ve zaman içindeki dönüşümlerin izlerini taşımaktadır. Bazı yatak odalarının ilerleyen süreçte çalışma odasına dönüşmesi, evin sabitlenmiş bir tarihsel dekor olarak kalmadığını; aile bireylerinin yaşam döngüsü, çalışma alışkanlıkları ve kurumsal ihtiyaçlar doğrultusunda değiştiğini göstermektedir. Sâmiha Ayverdi'nin metinlerinde ve aile çevresine ilişkin anlatılarda ev, fiziksel bir yapı olmanın ötesinde düşünsel üretimin, sohbetlerin, yazının ve hatırlamanın gerçekleştiği bir ortam olarak belirir (Ayverdi, 2015). Bu nedenle yatak odasından çalışma odasına dönüşen mekânlar, evin düşünsel üretimle ilişkisini sonradan eklenen bir anlam olmaktan çıkarmakta; bu ilişkiyi doğrudan mekânsal kullanımın içine yerleştirmektedir.

Yapının iç mekânında korunan eşyalar, dolap sistemleri, hat eserleri, kitaplar, el yazmaları, mektuplar, kumaş ve işleme koleksiyonları da bu konut organizasyonunun parçası olarak değerlendirilmelidir. Bunların bir kısmı odalarda yerinde durmakta, bir kısmı depolarda korunmakta, bir kısmı ise sergileme, arşivleme ve tasnif süreçleri içinde kullanılmaktadır. Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı'nın arşiv çalışmaları, aileye ve kurum çevresine ait yazılı, görsel ve kültürel malzemenin korunmasında önemli bir süreklilik sağlamaktadır. Bu durum, evde durağan bir sergileme düzeninden çok, seçilerek korunmuş ve yer yer dönüştürülmüş bir iç mekân sürekliliğinin bulunduğunu göstermektedir.

Bu noktada bellek kavramı, yapının geçmişe ait bir temsil nesnesi olarak değil, farklı dönemlerin izlerini taşıyan bir yaşama çevresi olarak okunmasına imkân vermektedir. Halbwachs'ın kolektif bellek yaklaşımı, hatırlamanın toplumsal çevreler ve mekânsal bağlamlar içinde kurulduğunu göstermesi bakımından Ayverdi Evi'nin değerlendirilmesi için anlamlıdır (Halbwachs, 1992). Nora'nın hafıza mekânı tartışması da belirli mekânların tarihsel süreklilik, temsil ve hatırlama süreçleriyle nasıl yüklendiğini açıklamak açısından bu örneğe kuramsal bir arka plan sağlar (Nora, 1989). Ancak Ayverdi Evi'nde bellek, anıtsal ya da müzeleşmiş bir düzenden çok, hâlâ kullanılan, arşivlenen ve kurumsal faaliyetlerle sürdürülen bir iç mekânda oluşmaktadır.

Sonuç olarak Ayverdi Evi, modern konut tasarımı ile kültürel sürekliliğin kesiştiği özel bir örnek olarak ele alınmaktadır. Yapının değeri, Ekrem Hakkı Ayverdi'nin aile yaşamına göre geliştirdiği plan kurgusunda, mahremiyet ve temsil alanlarını ayıran iç mekân düzeninde, modern teknik çözümlerinde ve zaman içinde korunarak dönüşen kullanım katmanlarında belirginleşmektedir. Bu açıdan Ayverdi Evi, Türkiye'de modern iç mekân mirası tartışmalarına farklı bir katkı sunmaktadır. Çünkü burada miras değeri, kamusal ziyaret düzenine açılmış bir müze atmosferinden çok, yaşayan, kullanılan, arşivlenen ve aile belleğiyle birlikte sürdürülen bir konutun mekânsal sürekliliğinde oluşmaktadır.

Anahtar Kelimeler

Ayverdi Evi, iç mekân mirası, mekânsal bellek, koruma, temsil.

KAYNAKÇA

Ayverdi, Sâmiha. *Sinan'ın Günlüğü*. Hazırlayan Sinan Uluant. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2015.

Ayverdi, Ekrem Hakkı. "Anasayfa." Erişim 12 Mart 2026. http://ekremhakkiayverdi.org/.

Cansu Eser Köse Kişisel Fotoğraf Arşivi.

Halbwachs, Maurice. *On Collective Memory*. Düzenleyen ve çeviren Lewis A. Coser. Chicago: University of Chicago Press, 1992.

Kubbealtı Akademisi Kültür Sanat Vakfı Arşivi.

Kubbealtı Akademisi Kültür Sanat Vakfı Sözlü Görüşme.

Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı. "Arşiv." Erişim 12 Mart 2026. https://kubbealti.org.tr/arsiv.

Nora, Pierre. "Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire." *Representations* 26 (1989): 7–24.

Uluant, Sinan. *Ayverdiler: Bir Âilenin Kısa Hikâyesi*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2024.

07

KÜLTÜREL MİRAS OLARAK İÇ MEKAN: CUMHURİYET MİRASI

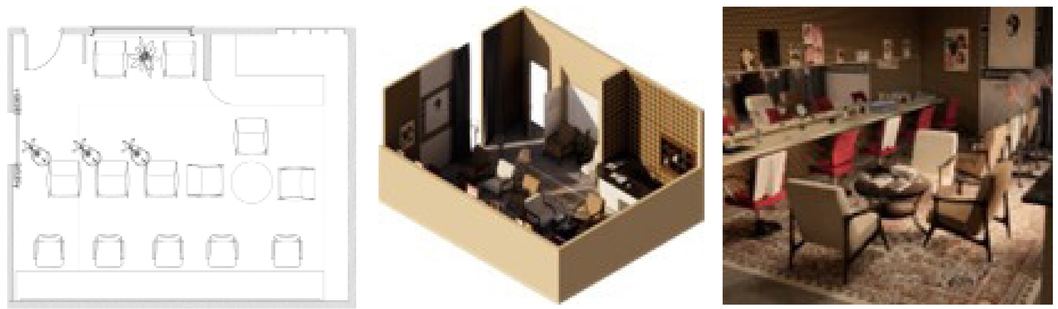
AYNA ÖNÜNDE MODERNİTE: 1950-1975 ARASI TÜRKİYE'DE KUAFÖR SALONLARININ MEKÂNSAL VE KÜLTÜREL ANALİZİ

İlayda Ödel

Eskişehir Teknik Üniversitesi, İç Mimarlık Bölümü

Güliz Öktem Taşdemir

TED Üniversitesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü



ŞEKİL 1: KADIN BERBERİ (1964) FİLMİ KUAFÖR SALONU YERLEŞİM PLANI,
Kaynak: Film karelerinden yola çıkılarak yazarlar tarafından AutoCAD ve Sketchup ortamında rekonstrükte edilmiştir.

ÖZET

Çalışma, kuaför salonlarını modernleşme ve toplumsal cinsiyet ilişkileri bağlamında ele alarak iç mekânın gündelik yaşam pratikleri üzerinden okunmasına yönelik kavramsal bir yaklaşım geliştirmektedir. Bu çalışmada, 1950-1975 yılları arasını kapsayan Yeşilçam filmleri periyodik olarak taranmış; iç mekânın okunabilirliği ve temsillerinin belirginliği açısından en zengin veriyi sunan temel iki film, Acı Hayat (1962) ve Kadın Berberi (1964), seçilmiştir. Film sahneleri, mekânsal analiz için uygun netlik ve bütüncüllük kriterlerine göre seçilmiş; oluşturulan mekânsal şemalar, dönemin iç mekân düzenini ve temsil biçimini gösteren görsel-temsili araçlar olarak kullanılmıştır. Bu bağlamda, Kadın Berberi (1964) filmindeki mekânsal kurgu, film karelerinden elde edilen veriler ışığında literatürde mevcut olmayan özgün yerleşim plan ve 3D modeli yeniden kurgulanmıştır. Bu dijitalleştirme çalışması, günümüze ulaşmayan bu tür ticari mekânların modern mimarlık mirası kapsamında belgelenmesine olanak tanımaktadır. Görsel analiz kapsamında bu çalışma; mekânın fiziksel özellikleri dışında, mekânın kullanım biçimleri, kadınların mekânla olan aktif etkileşimleri ve mekânın sunduğu sosyolojik anlamlar üzerinden çözümleme hedeflenmiştir. Bu bağlamda kadın karakterlerin mekânla kurduğu ilişki film anlatısı üzerinden okunarak değerlendirilmiştir.

Çalışmanın somut vaka incelemesi olarak 1957 yılında kurulan Ankara Paris Kuaförü ele alınmaktadır. Dönemin basınında "Avrupa'nın en büyük bay ve bayan kuaför salonlarından biri" olarak dikkat çekmiştir. Müşteri profili ise Nazmiye Demirel'den Zeki Müren'e dönemin sinema yıldızlarına kadar uzanmıştır.[1] Paris Kuaför'ün bu geniş müşteri profili ile yalnızca yerel bir işletme olarak değil; modernleşen Türkiye'nin sosyal ve estetik dönüşüm süreçlerinin izlenebildiği örnek bir mekan olarak konumlandırmaktadır. Paris Kuaföre ait arşiv fotoğrafları ve YouTube üzerinden yayınlanmış olan reklam filmi üzerinden mekânsal özellikleri değerlendirilmiştir. Daha sonrasında Yeşilçam'dan seçilen diğer iki tipolojik kuaför temsilleriyle karşılaştırılmıştır. Bu seçim kriteri, tarihsel gelişim çizgisi içinde reklamlar ve sinema sahneleri, toplumsal değişimin anlaşılmasında "vazgeçilmez bir yorumlayıcı anahtar" niteliği taşıdığı için ele alınmaktadır.[2] Kadın Berberi filmi için

üretilen rekonstrüksiyon planı, Ankara Paris Kuaförü'nün arşiv fotoğraf ve videolarındaki yerleşim düzeni ile karşılaştırıldığında, sinemadaki temsilin gerçek mekânsal standartlarla yüksek oranda örtüştüğü tespit edilmiştir. Elde edilen bulgular, sinema sahnelerinin yalnızca kurmaca bir dekor üretmediğini; dönemin gerçek mekânsal düzenlerine referans verdiğini ortaya koymaktadır.



ŞEKİL 2: PARİS ANKARA KUAFÖR REKLAM FİLMİNDE ZEKİ MÜREN, PARİS KUAFÖR İÇ MEKAN, *Kaynak:* Paris Kuaför.

Cumhuriyet'in erken döneminde biçimlenen "modern vatandaş" ideali, 1950 sonrası çok partili siyasal ortam ve hızlanan tüketim kültürüyle birlikte yeni bir görsel ve mekânsal temsil alanı oluşturmuştur. 1950'li yıllardan itibaren yaşanan sosyo-ekonomik dönüşümler, kentleşme ve Batılı yaşam tarzlarının benimsenmesiyle birlikte kadın kimliği inşa süreci hız kazanmıştır.[3] Türkiye'de siyasal dönüşümlerin hızlandığı, popüler kültürün geniş kitlelere ulaştığı ve kadınların kent yaşamındaki görünürlüğünün arttığı bu zaman diliminde reklamlarda ve toplumsal yaşamda "süper kadın" imgesi vurgulanmaya başlanmıştır. Kadının bir yandan kariyer sahibi ve ekonomik olarak özgür olması, diğer yandan ise geleneksel eş/anne rollerini ve bakım rutinlerini kusursuzca sürdürmesi beklenmiştir.[4]


Genç kızlarımız "Son Posta,, ya cevab veriyorlar

"Kadının yeri evde mi, iş hayatında mıdır?,,

Kültürlü Kadın mı, Ev kadını mı?

ŞEKİL 3 (SOL): 18 NİSAN 1939 SON POSTA GAZETESİ, *Kaynak:* Gasete Arşivi.
ŞEKİL 4 (SAĞ): 31 MART 1954 İZMİR GAZETESİ, *Kaynak:* Gasete Arşivi.

Dönemin yeni tüketim pratikleri içinde yerli üretim bakım ürünleri de sembolik bir değer taşımaktadır. Örneğin Krem Pertev, özellikle ev kadınlarının güzellik algısını destekleyen ürünlerden biriydi.[5] Halkın yoğun ilgisini çeken ve 1980'li yıllara kadar üretimi süren bu tür yerli müstahzarlar, kadınların modernleşen gündelik bakım rutinlerinin ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir.[6]



ŞEKİL 5 (SOL): 9 OCAK 1955 MİLLİYET GAZETESİ, *Kaynak:* Gasete Arşivi.
ŞEKİL 6 (SAĞ): 1 OCAK 1968 HAYAT DERGİSİ, *Kaynak:* Gasete Arşivi.

Kuaför salonları, kadınların "kadın gibi kadın"a dönüştüğü, dönemin güzellik anlayışını yansıtan uygulamalara yönlendirildiği uzmanlık noktalarıdır.[7] Kuaförler, kadınların ev dışındaki kamusal alanda sosyalleşebildiği, bilgi ve deneyim paylaşabildiği, aynı zamanda modern ve estetik normlara uygun bir görünüm kazanabildiği önemli bir mekan haline gelmiştir. Bu bağlamda, kuaför salonları, kadınların kamusal alandaki görünürlüğünü meşrulaştıran, modern yaşam pratiklerini yeniden üreten ve toplumsal cinsiyet rollerinin müzakere edildiği yarı-kamusal sosyalleşme alanlarıdır.

Modern iç mekân çalışmalarında ticari mekânlar, fiziksel izleri hızla silinen geçici alanlardır. Oysaki, modernleşme sürecinin toplumsal hayattaki yansımalarını anlamak için büyük ölçekli mimari yapılar kadar, gündelik yaşamın geçtiği küçük ölçekli mekânların incelenmesi elzemdir. Kuaför mekanlarının yaygınlaşması, mimari planlamalarda da karşılık bulmuştur. 1950'li yıllardan itibaren mimarlık yayınlarında yer alan bazı yapı projelerinde kuaför salonlarının planlamaya dâhil edildiği görülmektedir. Arkitekt'te yayınlanan dönemin projeleri incelendiğinde, Divan Oteli (1956) projesinde yapı programı içinde "bayan ve erkek berberi" birimlerinin yer aldığı; ilerleyen yıllarda yayımlanan Kemer Tatil Köyü (1975) ve Altın Sahil Sitesi (1977) projelerinde ise doğrudan "kuaför" mekânının plan şemalarına dahil edildiği görülmektedir. Bu durum, kuaför salonlarının yalnızca bireysel bakım mekânları olmaktan çıkarak modern yaşamın gündelik altyapısının bir parçası hâline geldiğini ve mimari tasarım içinde kurumsallaşmaya başladığını göstermektedir.

Yeşilçam filmlerindeki kuaför sahneleri, dönemin toplumsal belleğini ve modern yaşam imgelerini inşa eden önemli bir görsel veri kaynağı olup; modern iç mekân organizasyonları,

mobilya tipolojileri, estetik anlayışlar ve ideal kadın imgesinin toplumsal hafızadaki yerini göstermektedir. Örneğin bekleme alanları yalnızca hizmet sırasını düzenleyen bölümler değil; sohbetin, modanın ve bilgi paylaşımının olduğu sosyal alanlar olarak işlemektedir. Kadının özgürleşerek kamu yaşamına dahil olması, din otoritesinden sıyrılarak modernleşmenin en temel gereği ve "medeniyetleşme ölçüsü" olarak tanımlanmıştır.[8] Geniş vitrinler ve dikkat çekici tabelalar, güzellik salonlarını kent silüetinin bir parçası haline getirerek, modern tüketim kültürünün görsel birer temsilcisi olmalarını sağlamıştır. Bakım ve güzellik algısına ilişkin bu mekânsal düzenlemeler dönemin teknolojik ilerlemelerinin ve modernleşme göstergelerinin mekâna yansımasını ortaya koymaktadır. Geleceğin teknolojisini ve malzemelerini benimseyen bu yeni 'modern' salonlar hem ilgi çekiyor hem de değişen "Yeni Kadın" idealini yansıtır.[9]

Sonuç olarak bu çalışma, 1950-1975 yılları arasında kuaför salonlarının mekânsal düzenini inceleyerek modern kadının kamusal görünürlüğünün nasıl üretildiğini ortaya koymaktadır. Yeşilçam filmleri ile yerel arşiv verilerini birlikte değerlendirerek döneme özgü bir iç mekân tipolojisi tanımlayan bu çalışma, literatürde önemli bir boşluğu doldurmaktadır. Zira Türkiye'de modern iç mekân organizasyonlarının önemli bir kısmının belgelenmemiş olması literatürde ciddi bir boşluk yaratırken, Türk sineması iç mekânları çoğu zaman ekonomik nedenlerle "olduğu gibi" ve özgün halleriyle kullanması nedeniyle, belgelenmemiş modern mirasın izini sürmek ve mekânsal rekonstrüksiyonlar yapmak için güvenilir bir alternatif araştırma yöntemi ve "görsel arşiv" sunmaktadır. Bu tipoloji, kuaför salonlarının yalnızca birer güzellik mekânı olmadığını; modern değerlerin gündelik hayatta üretildiği ve kadın kimliğinin yeniden şekillendiği yarı-kamusal alanlar olduğunu göstermektedir. Bu çalışma, kuaför salonlarını modernleşme ve toplumsal cinsiyet bağlamında ele alarak, iç mekânın gündelik mekânlar üzerinden kavramsal bir çerçeve sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler
Kuaför salonları, kültürel bellek, kamusal alan, toplumsal cinsiyet.

Notlar

1 Paris Kuaför, 2026.
2 Er ve Özden, 2018, 142-163.
3 Şengül, 2024, 52-73.
4 Gökaliler ve Saatcıoğlu, 2023, 77-99.
5 Konya Eczacı Odası, 2012, 1-5.
6 Arıkan, 2010, 81-91.
7 Sever, 2017, 283-322.
8 Akgül, 2017, 643-659.
9 Smith, 2014, 1-365.

KAYNAKÇA

Akgül, Merve. "1930'lu Yılların Türkiye'sinde Basılı Reklamlarda Modern Kadın İmgesinin Temsili: Cumhuriyet Gazetesi Örneği." *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication* 7, no. 4 (2017): 643-659.

Arıkan, Ayten. "Tolga Eczanesi: Ecz. Murat Özdoğan'ın Türk Eczacılık Tarihi Koleksiyonu." *Osmanlı Bilimi Araştırmaları* 12, no. 1 (2010): 81-91.

Er, Eda ve Zafer Özden. "Feminizm ve Görsel Tasarım: Birinci Kuşak Feminizm Dönemindeki Kozmetik Reklamlarında Kadın İmgelerinin Dönüşümü." *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi (AKİL)*, Aralık 2018, 30: 142-163.

Gökaliler, Ebru ve Ezgi Saatcıoğlu. "Cumhuriyet'ten Günümüze Reklamlarda Kadın İmgesi." *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi* 64, Özel Sayı (2023): 77-99. https://doi.org/10.47998/ikad.1362812.

Konya Eczacı Odası. *Konya Eczacı Odası Dergisi*, no. 16 (Ocak 2012). https://e-kutuphane.teb.org.tr/pdf/eczaciodasiyayinlari/konya/16.pdf.Paris Kuaför. "Tarihçe." Erişim 25 Şubat 2026. https://www.pariskuafor.com.tr/tr/tarihce.

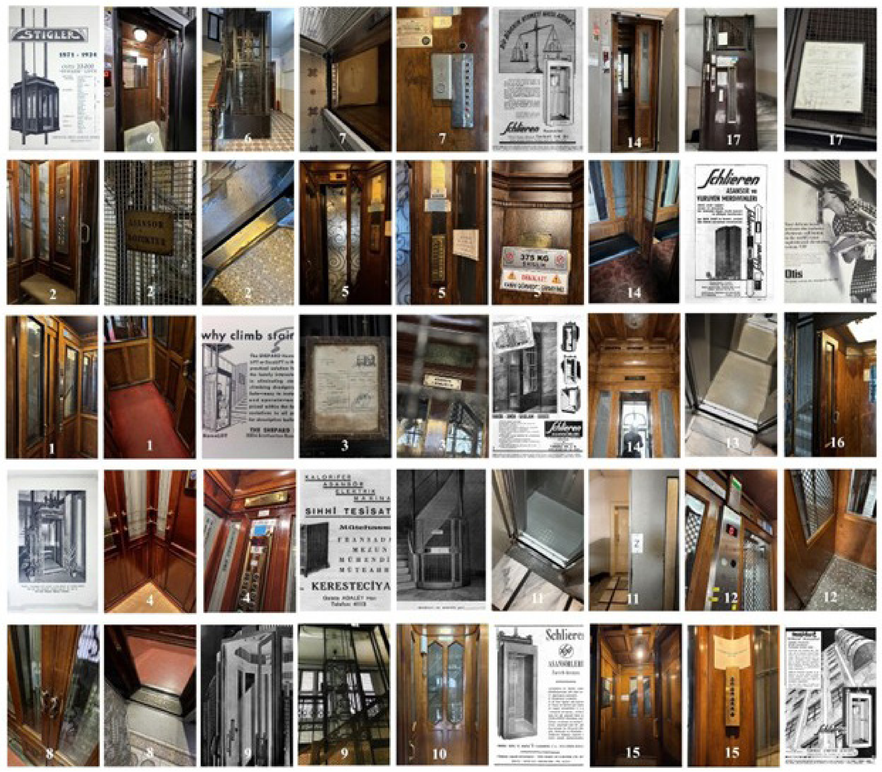
Paris Kuaför. "Tarihçe." Erişim 25 Şubat 2026. https://www.pariskuafor.com.tr/tr/tarihce.

Sever, Merin. "İstanbul Kuaförlerinin Her Hali: Zanaat, Mekân, İnsanlar." *Aynanın Önünde Cımbızın Ucunda içinde*, haz. F. Ş. Cantek, 283–322. İstanbul: İletişim Yayınları, 2017.

Smith, Kim. "Strands of the Sixties: A Cultural Analysis of the Design and Consumption of the New London West End Hair Salons c. 1954-1975." Doktora tezi, University of East London, 2014.

Şengül, Figen. "Modernleşme Ekseninde Kadın İnşası: 1956-1976 Hayat Mecmuası Örneği." *Journal of Vocational and Social Sciences of Turkey* 6, no. 15 (Ağustos 2024): 52-73.

MODERN İÇ MEKANDA ASANSÖR: TÜRKİYE'DE 1920–1980 ARALIĞINDA ASANSÖRÜN MEKANSAL VE TEMSİLİ DÖNÜŞÜMÜ



ŞEKİL: 1.GÜMÜŞSUYU PALAS, 2.HALİÇ APARTMANI, 3.AYASPAŞA PALAS, 4.VEHBİ BEY APARTMANI, 5.ANKARA PALAS, 6.İSPİLANDİT APARTMANI, 7.GÖZCÜ/GAYRET APARTMANI, 8.NARMANLI APARTMANI, 9. CEYLAN APARTMANI, 10.DİLARAM APARTMANI, 11.ÜÇLER APARTMANI, 12.KUNT APARTMANI, 13.AKAR PALAS, 14. MELEK APARTMANI, 15.SELİM BEY APARTMANI, 16.KALAV APARTMANI, 17.İLBAY APARTMANI. NUMARASIZ GÖRSELLER, SOLDAN SAĞA VE YUKARIDAN AŞAĞIYA OKUNACAK ŞEKİLDE, STIGLER, SCHLIEREN, OTIS, SHEPARD/HOMELIFT VE TÜRKELI/SCHLIEREN FİRMALARINA AİT REKLAM, KATALOG VE TEKNİK YAYIN TEMSİLLERİNDEN DERLENMİŞTİR.

Kaynak: Numaralı görseller, yazarlar tarafından saha araştırmaları sırasında belgelenen apartman asansörü örneklerine karşılık gelmektedir. Yapılar, arşiv, yayın ve saha verilerine dayanan yaklaşık tarihlendirmeler doğrultusunda dönemsel bir sıra içinde numaralandırılmıştır; bu sıra kesin bir kronoloji iddiasından çok, tarihsel eşikleri ve dönemsel yakınlıkları görünür kılmaya yöneliktir.

Çağla Şamcı

İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimari Tasarım Doktora Programı

Ekin Girgin

İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimari Tasarım Doktora Programı

ÖZET

Bu bildiri, Türkiye modern mimarlığında asansörü yalnızca düşey dolaşımı sağlayan teknik bir aygıt, yardımcı bir tesisat unsuru ya da bir konfor göstergesi olarak değil, modern iç mekan söylemi tarafından kurulan bir mekansallık olarak ele almaktadır. 1920–1980 aralığını belirleyici eşikler üzerinden okuyan çalışma, asansörün mekansal dönüşümünü kabin içi yüzeyler ve donatılar, kapı ve eşik düzeni, buton paneli, kat göstergesi, malzeme ve atmosfer dili, kullanıcıda yarattığı konfor deneyimi gibi iç mekana özgü unsurlar üzerinden okurken, aynı zamanda daha geniş bir kapsamda asansörün dahil olduğu mekan kurgusu, apartman tipolojisi, servis düzeni, mevzuat çerçevesi ve teknik nitelikler gibi unsurlara da temas etmektedir.

Yöntemsel olarak çalışma, 1920'lerden 1980'lere uzanan süreci çizgisel ve yekpare bir kronoloji içinde değil, asansörün modern iç mekandaki tezahürünü dönüştüren eşikler üzerinden okumaktadır. Araştırmanın veri tabanı, başta yazarların saha araştırması, yerinde belgeleme ve kullanıcılar/aktörler ile görüşmeler olmak üzere; dönemin mimarlık yayınları, firma reklam ve katalogları, mevzuat belgeleri ve teknik temsiller gibi çok katmanlı bir arşiv taramasına dayanmaktadır. Bu katmanlı okuma çalışmanın temel savı doğrultusunda, asansörün salt teknik bir donatı olmanın ötesinde; mimari ve mekansal söylem ile temsiliyeti kuran ve modern yaşam kültürü içerisinde bir olgu olarak okunabilen bir unsur olduğunu göstermeyi amaçlamaktadır.

Asansörün yolcu taşımaya elverişli ve güvenli bir sistem olarak kabulü, ilkel kaldırma düzeneklerinden hidrolik kaldıraçlara, oradan güvenlik mekanizmalı yolcu asansörlerine uzanan uzun bir teknik gelişim sürecinin sonucudur. Ancak bu sistemin kullanıcı tarafından deneyimlenen bir mekansallığa dönüşmesi, kapalı, dar ve hareketli bir hacmin nasıl algılandığı sorusunu da gündeme getirmiştir. Bu noktada asansörün iç mekan karakteristiği belirleyici hale gelir. Asansör iç mekanı, korku, bekleme ve güvensizlik

duygularını yatıştırmaya yönelik dekoratif ve duyusal stratejiler geliştirirken, aynı zamanda bir prestij ve estetik göstergesi olarak da temsil edilmiştir. Özellikle yolcu asansörlerinin ilk görüldüğü dönemlerde kafes detayları, ahşap kaplamalar, pirinç donatılar ve butonlar gibi elemanlar, bu temsilin başlıca bileşenleri olarak tasarlanmış ve kullanılmıştır.

Türkiye'de ise asansör 1930'lardan önce çok katlı konut üretiminin kurucu ve yaygın bir bileşeni değil, istisnai yapılara ait, teknik erişimi görece kısıtlı, henüz standartlaşmamış bir düşey ulaşım aygıtıdır. 1930'larla birlikte bu ayrıcalık, apartman yaşamının konfor, temsil ve mekansal organizasyon rejimine eklemlenerek mimari bir sisteme dönüşmeye başlar; Türkiye'deki mimarlık, tasarım ve malzeme söyleminin izleği dahilinde değişip dönüşür.

Asansörün ilk görüldüğü yapılar, Osmanlı'nın son dönemi ile Cumhuriyet'in erken dönemlerinde inşa edilen; erken modernleşme sürecinin teknik ve mekansal dönüşümünü yansıtan ve yaklaşık olarak 19. yüzyıl sonlarından 1930'lu yıllara uzanan dönemi kapsayan yapılardır. Bahsi geçen yapılardaki bazı erken elektrikli yolcu asansörleri çelik kafes sistemler, ahşap kaplamalı kabinler, tel kafes iç kapılar ile pirinç buton panelleri gibi özgün niteliklerini günümüze kadar koruyabilmiştir. Yarı saydam şaft kurguları ve nadir ve önemli örneklerde görülen sabit oturma elemanları da asansörün yalnızca bir ulaşım aracı değil, konfor ve prestij taşıyan bir iç mekan bileşeni olarak tasarlandığını göstermektedir. Bu yapılardaki asansörlerin Schindler, Stigler ve S.A.B.I.E.M. gibi Avrupa menşeli firmalar tarafından üretildiği görülmektedir. İlk elektrikli asansörün Pera Palas'ta (1895) görüldüğü; bunu takiben Gümüşsuyu Palas (1903), Ekselsiyor Apartmanı (1920'ler), Cordova Freres Apartmanı (1922), Ayaspaşa Palas (1928), Vehbi Bey Apartmanı (1929), Gözcü Apartmanı (1931) ve Narmanlı Apartmanı (1932) gibi yapılarda erken dönem asansör uygulamalarının devam ettiği anlaşılmaktadır. Yapılan saha incelemelerinde ise bu öncül ve özgün örneklerin bazılarında kapı ve kabin karakterinin değiştirildiği, hatta şeffaf şaft kurgularının dahi tamamen kapatıldığı görülmüştür.

1930'larla birlikte asansör; banyo, kalorifer, sıcak su ve elektrik gibi modern yaşama ait donatılarla birlikte anılmaya başlanır; ancak kısa sürede tek başına yeterli bir modernlik ölçütü olmadığı da anlaşılır. Böylece mesele, yalnızca bir cihazın binaya eklenmesi olmaktan çıkar; giriş mekanı, bekleme eşiği, merdiven-asansör ilişkisi, kapı ve kabin detayları üzerinden iç mekanın bütüncül yeniden kuruluşuna dönüşür. 1900–1930 arası dönemde tel örgülü kafes tipi asansörler varlığını sürdürse de, aynı süreçte kapalı kabinli ilk örnekler de ortaya çıkmış ve modern teknikler doğrultusunda üretilen apartmanlarda görülmeye başlanmıştır. Bu dönemde detaylar azalırken tasarım dili sadeleşmiş; paslanmaz çelik yüzeyler, nikel kaplamalar, tek kanatlı kabin kapıları ve jivre camlı dikey gözlem pencereleri öne çıkan unsurlar haline gelmiştir. Asansör, tekil bir donatı olmaktan çıkarak apartman holüyle bütünleşik bir iç mekan öğesine dönüşmüş; bazı özel örneklerde dairesel planlı kabinler ve tavana gömülü aydınlatmalar gibi modern ve hatta radikal tasarım çözümleri görülmüştür. Akar Palas (1931), Bosfor (1932), Pertev (1932), Levent (1932), Ceylan (1933) ve Üçler (1934) Apartmanları bu döneme dahil edilebilir. Modernlik, konfor ve temsil değerini görünür kılan bir mimari unsur olarak asansör belirginleşir; ancak yerinde yapılan incelemelerde, bu ilk modern örneklerin çoğunda, özellikle iç kabinlerin tamamen değiştirildiği gözlemlenmiştir.

Üçüncü dönem, 1936 tarihli Yapı ve Yollar Kanunu ile 1950'lerin ortalarına uzanan süreçte, asansörün apartman mimarlığında tercihe bağlı bir lüks olmaktan çıkarak modern apartmanın mekansal ön koşullarından biri haline geldiği; bir yandan da mevzuatın tanımladığı zorunluluk ile piyasanın maliyet kaygıları, ithalat koşulları ve uygulamadaki yetersizlikler gibi meseleler nedeniyle modernliğin maddi olarak müzakere edildiği bir eşik olarak da okunmalıdır. Bu dönemin örneklerinden Tüten (1936), Çelik Palas (1937), Başarı ve Başaran (1940'lar), Sadıklar (1945–1947) ve İlbay (1950) gibi apartmanlarda; Wertheim Wien gibi yabancı markaların çelik kafes tipi kabinleri ile birlikte, daha kapalı şaft kurguları ile metal yüzeyli asansörler de görülür. Bu dönemde malzeme ve detay düzeyindeki değişim, asansörün apartman içinde artık yalnızca "gösterilen" bir teknik yenilik değil, gündelik kullanıma uyarlanması gereken denetimli bir iç mekan arayüzü olarak ele alındığını gösterir; kafes, cam ve görünür mekanik aksamın kurduğu görünürlük rejimi, giderek daha kapalı kuyu yüzeyleri, metal kapılar ve sadeleşen kabin düzenleriyle yerini güvenlik, mahremiyet, maliyet ve bakım kolaylığı ekseninde daha kontrollü bir temsil diline bırakır. 1950'lere doğru giderek daha tipikleşmiş, standartlaşmış ve rasyonelleşmiş çözümlere yer bırakır. Bu döneme ait bazı örneklerde de orijinal asansörlerin tamamen değiştirildiği görülmüştür.

1950'lerin sonlarından 1980'lere uzanan süreçte asansör, apartman mimarlığında seçkin bir temsil nesnesi olmaktan çıkarak yaygın ve standartlaşmış bir yapı bileşenine dönüşmüştür. 1957 tarihli İstanbul İmar Talimatnamesi ile belirli yüksekliklerin üzerindeki yapılarda zorunlu hale gelmesi, asansörü mimari tasarımın ve düşey dolaşım çekirdeğinin ayrılmaz bir parçası haline getirirken; 1980'lerde yerli üretimin başlaması ve 1989 Asansör Yönetmeliği ile birlikte alan teknik ve kurumsal açıdan daha tanımlı bir yapıya kavuşmuştur. Bu standartlaşma, asansörlerin iç mekan tezahürünü de doğrudan etkilemiş ve tasarımda belirgin bir tek tipleşme süreci başlamıştır. Bu süreçte alüminyum, paslanmaz metal yüzeyler, standart kapı panelleri, buton ve gösterge düzenleri; asansörün özgün dekoratif karakterinden çok, endüstriyel ve tekrarlanabilir bir iç mekan dilini öne çıkarır. Özellikle alüminyum teknolojilerinin Türkiye'de yaygınlaşması ve Türkeli Alüminyum gibi firmaların yabancı asansör markalarının temsilciliklerini üstlenmesi, modern asansör örneklerinin uygulanmasını artırmıştır. Bu gelişmelere paralel olarak, asansör olgusunun bir modernlik aracısı olarak temsil edildiği basılı yayınlardaki reklamlara da sıkça rastlanır. Bu dönemler için Feza (1960), Günaydın (1965), Dor-Ay (1966) ve Tayman-Hersek (1968) gibi apartmanlardaki asansörler incelenmeye değerdir.

Sonuç olarak bu bildiri, Türkiye'de modern mimarlık mirasının yalnızca cephe, üslup, tektonik ya da plan morfolojisi gibi temsil değerleri üzerinden değil; mimari organizasyonu, gündelik yaşam pratiklerini, konfor rejimlerini ve modernlik tahayyülünü birlikte görünür kılan güçlü bir iç mekan temsili olarak asansör üzerinden de okunabileceği ve tartışılabileceğini savlamaktadır. Çalışma aynı zamanda, modern yapılarda asansör sistemlerinin sürekli bir değişim geçirdiğini ve yenilenirken özgün kabinlerin, kapıların, kat göstergelerinin, buton panellerinin, şaft kurgularının ve ilişkili iç mekan unsurlarının sıklıkla kaybedildiğini; bunun da modern mimarlık mirası açısından kritik fakat çoğu

zaman gözden kaçan bir koruma sorunu yarattığını göstermektedir. Bu çerçevede bildiri, asansörün modern Türkiye mimarlığındaki mekansal ve temsili rolünü tartışmayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler
Asansör, Asansör İç Mekanı, Modern İç Mekan Temsili, Modern Türkiye Mimarlığı Apartmanları, Malzeme ve Tektonik.

Notlar

Bu çalışma; İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimari Tasarım Doktora Programı bünyesinde; Doç. Dr. Funda Uz tarafından yürütülen "Mimari Tasarımda Malzeme: Kuram, Eleştiri, Kültür" adlı doktora dersi kapsamında hazırlanmıştır.

Devam etmekte olan bu araştırma, literatür ve arşiv çalışmalarına ek olarak kapsamlı bir saha incelemesine de dayanmaktadır. Bu kapsamda arşiv ve literatürde tespit edilen apartman asansörlerinden fiziki olarak erişilebilen yapılar ziyaret edilerek asansörler yerinde incelenmiş ve belgelenmiştir. İlk etapta Gümüşsuyu ve Nişantaşı bölgelerinde yaklaşık 40 apartman asansörü yerinde incelenmiş; araştırmanın ilerleyen aşamalarında envantere dahil edilen diğer apartman asansörlerinin saha incelemeleri de sürdürülecektir. Gerek arşiv taraması gerekse yerinde inceleme yoluyla araştırılan bazı yapılar ve asansörleri; Pera Palas, Azaryan, Ekselsiyor, Cordova Freses, Ayaspaşa Palas, Alhambra, Hacı Recep, Vehbi Bey, Ankara Palas, İspilandit, Gözcü (Gayret), Narmanlı, Dilaram, Akar Palas (Mühendis İbrahim Galip Bey), Bosfor, Pertev, Levent, Ceylan, Üçler, Tüten, Çelik Palas, Başarı, Başaran, Sadıklar, İlbay, Ongan, Kervansaray, Derya, Ergüven Palas, Feza, Bayer, Günaydın, Dor-Ay, Hukukçular Sitesi, Tayman-Hersek, Sungur, E Evi (Bülent Erkmen Evi), Türel, Kutlualp, Arzu (Şeref), Gün, Tarcan, Kalav, Nizam Palas, Ocak, Saroğlu, Selim Bey, Trak, Nil, Kunt, Melek, Opera Palas, Saadet, Akun, Hamit Bey, Aydın, Erden.

KAYNAKÇA

Akay, Mehmet Zafer. "A Scrupulous and Silent Rationalist: The Architect Ayhan Tayman." Yüksek lisans tezi, Middle East Technical University, 2018. https://etd.lib.metu.edu.tr/upload/12622683/index.pdf

Arkitekt Dergisi Arşivi. Erişim 8 Mayıs 2026. http://dergi.mo.org.tr/detail.php?id=2

Bernard, Andreas. *Lifted: A Cultural History of the Elevator*. New York: NYU Press, 2014.

Betonart: Yapı Okumaları 1. Sayı 70. İstanbul: Betonart, 2021. https://bi-ozet.com/wp-content/uploads/2021/09/BETONART-70-WEB.pdf

Cumhuriyet E-Gazete Arşivi. Erişim 8 Mayıs 2026. https://egazete.cumhuriyet.com.tr/yayinlar

Güney, Fatma Ceyda. "Yüksek Yapılarda Düşey Sirkülasyon Sistemleri ve Bu Sistemlerden Asansörlerin İncelenmesi." Yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 2012.

Her Umut Ortak Arar. Erişim 8 Mayıs 2026. https://www.herumutortakarar.com/

Mimarlık Dergisi Arşivi. Erişim 8 Mayıs 2026. http://www.mimarlikdergisi.com/

Öztürk, Esra Yavuz. "Erken Cumhuriyet Döneminden Günümüze Çok Aileli Konut Bloklarında Dolaşım Mekânının Değişimi." Doktora tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, 2025. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Salt Research. Erişim 8 Mayıs 2026. https://archives.saltresearch.org/

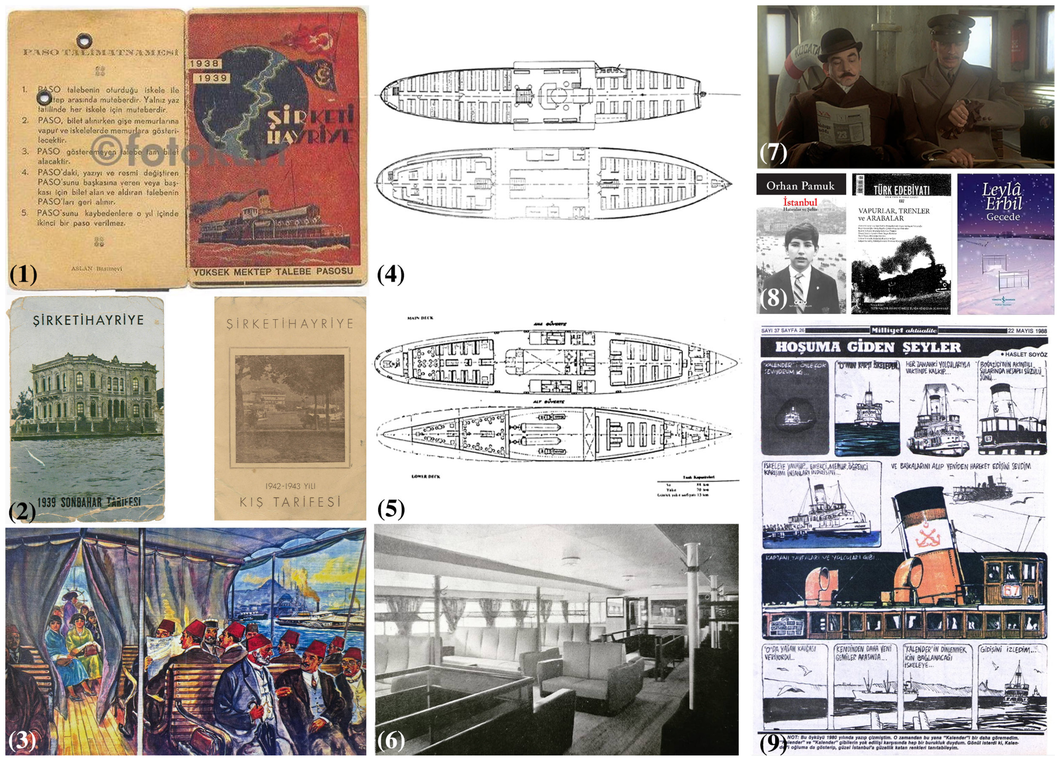
Şalgamcıoğlu, Mehmet Emin. "İstanbul'da Çoklu Konut Gelişiminin Semantik ve Sentaktik Olarak İrdelenmesi: 1930–1980 Dönemi." Doktora tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 2013.

TRT Arşiv. Erişim 8 Mayıs 2026. https://www.trthaber.com/haber/trt-arsiv/

Vural, Zeynep Betül, ve Özlem Sağiroğlu Demirci. "Modern Mimarlık Irası Bağlamında Konut Mimarlığı ve Türkiye'deki Yüksek Katlı Konut Örnekleri Üzerine Bir Değerlendirme." *Mimarlık ve Yaşam Dergisi / Journal of Architecture and Life* 7, no. 2 (2022): 751–772. https://doi.org/10.26835/my.958353

Yapı Dergisi Arşivi. Erişim 8 Mayıs 2026. https://yapidergisi.com/

İSTANBUL VAPURLARINDA İÇ MEKÂNLARIN MODERNLEŞMESİ



ŞEKİL: (1) 1938-39 ŞİRKET-İ HAYRİYE ÖĞRENCİ PASOSU, (2) ŞİRKET-İ HAYRİYE SEZONLUK TARİFE BROŞÜRLERİ, (3) KADIN VE ERKEK YOLCULARININ PERDE İLE AYRILMASINI TASVİR EDEN MÜNİF EĞİM TABLOSU, (4) KOCATAŞ VAPURU GÜVERTE PLANLARI, (5) PAŞABAHÇE VAPURU GÜVERTE PLANLARI, (6) PAŞABAHÇE VAPURU BİRİNCİ MEVKİİ MOBİLYALARI, (7) ŞARK EKSPRESİNDE CİNAYET, SIDNEY LUMET, *Kaynak:* 1974 filminin Kocataş Vapurunda geçen sahnesinden alınan ekran görüntüsü, (8) TÜRK EDEBİYATINDA VAPURDA GEÇEN HİKAYELER VE ANLATILARDAN BİR SEÇKİ, HASLET SOYÖZ'ÜN KALENDER VAPURU'NA OLAN ÖZLEMİNİ ANLATTIĞI KARİKATÜRÜ, *Kaynak: Milliyet*, 1988 (9).

Ece Kıcalı

İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimari Tasarım Doktora Programı

Su Sezer

İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimari Tasarım Doktora Programı

ÖZET

Vapurlar İstanbul için toplu taşıma aracı olmanın ötesinde, kentin gündelik hayatını, belleğini, kıyı kültürünü ve modernleşme deneyimini şekillendiren hareketli, kamusal iç mekânlardır. Şirket-i Hayriye döneminden Geç Modernizme uzanan çizgide yolcu vapurları, İstanbul'un kentsel imgesinde değişen toplumsal yapının, kamusal davranış kodlarının, konfor beklentilerinin ve mekânsal düzenleme anlayışlarının iç mekân ölçeğinde izlenebildiği önemli bir mimarlık mirası bileşeni olarak değerlendirilebilir. Bu çalışma, Cumhuriyet sonrası İstanbul'un gelişme ve modernleşme sürecinde vapur iç mekânlarını kurumsal düzenlemeler, tasarım kararları, yazılı-görsel medyadaki temsiller ve gündelik yaşam pratikleri üzerinden kültürel miras bağlamında incelemeyi amaçlar. Araştırmanın temel sorusu, vapurların iç mekân tasarımının modernleşme düşüncesini hangi araçlarla mekânsallaştırdığı ve bu dönüşümün 1920'lerden 1980'lere uzanan süreçte hangi kırılma noktaları, tasarım odakları ve toplumsal pratikler üzerinden okunabileceğidir.

Araştırma, vapur mekânlarında izlenen modernleşme sürecini üç temel eksen üzerinden ele alır: Şehir ulaşım hatlarını şekillendiren altyapısal ve kurumsal politikalar, tasarım ve üretim kararları, işletim ve kullanım biçimleri. Bu doğrultuda vapurların iç mekânına dair parçalı arşiv kategorize edilmiştir. Yönetmelikler, tarifeler, ithalat ve imalat planları, güverte planlarındaki mekân organizasyonları, bakım-onarım işlemlerine ilişkin belgeler birlikte incelenmiştir[1]. Plan okumalarının yanında yazılı kültürdeki olaylar ve tasvirler, sosyal medya platformlarında dolaşıma giren dönem vapur içi fotoğrafları, kişisel belleğe yerleşmiş sözlü tarih verileri ve dönem filmlerindeki sahne görünümleri değerlendirilmiş; böylece vapur iç mekânlarının öne çıkan karakteristik özellikleri ve kullanım biçimleri vurgulanmıştır.

1. Eksen: Şehir Hatlarının Kurumsal Altyapısı[2]

19. Yüzyılın sonunda Şirket-i Hayriye ile genişleyen filo, deniz üstünde yeni bir kültür inşa etmiştir[3]. 1937 itibarıyla dışarıdan vapur ithal etmenin yanında İstanbul'un çeşitli bölgelerindeki tersanelerde yerli üretime geçilmiştir. Erken Cumhuriyet döneminde

Osmanlı dönemi alışkanlıkları terk edilmiş, haremlik-selamlık sisteminin yerini kadın ve erkeklerin bir arada seyahat ettiği karma sistem almış; daha eşitlikçi ve modern bir kamusal kullanım hedeflenmiştir. Bununla birlikte, iç mekân tasarımında ve işletme anlayışında standartizasyona gidilmiş, fiyatlandırmada merkezi bir yapı etkili olmuştur (Şekil 1). Osmanlı döneminde vapurun kaptanı iç mekân, malzeme, tadilat ve renk tercihleri gibi kararları bireysel olarak alırken, Cumhuriyet döneminde bu kararlar tersaneler bünyesinde kurumsallaştırılmıştır ve böylece standartlaşmış bir süreç izlenmiştir. Vapurlarda birinci mevki ile ikinci mevki arasındaki konfor farkı 1974 yılına kadar sürmüştür.

2. Eksen: Mekânsal kurgu ve malzeme kullanımları

İkinci eksen, doğrudan vapur mekânlarının tasarım kararlarına yönelir. Güverte planlarının organizasyonu, salonların konumu ve birbirleriyle ilişkisi, dolaşım şemaları, oturma düzenleri, mobilya stilleri, kaplama malzemeleri, aydınlatma elemanları, tabelalar, bölücüler ve detay çözümleri, vapur iç mekânının dönemsel karakterini kuran başlıca unsurlardır. Teknik çizimler, fotoğraflar ve görsel medya bir arada bu kimliklerin okunmasına olanak sağlar. Vapurların teknik aksamları ve genel kabukları ithal edilmiş olsa bile, iç mekânların yerel biçimde düzenlenmesi ve dönemin kültürel-mimari eğilimlerine göre yenilenmesi, Türkiye'de yıllar içinde değişen mimari yönelimlerin vapur iç mekânlarında izlenmesini mümkün kılar. Erken Cumhuriyet döneminde daha yalın, işlevsel ve sınırlı müdahalelerle kurulan iç düzenlemeler, 1950'lerden itibaren konfor, temsil ve farklılaşma arayışlarıyla işlenmiş, 1970'lerde ise daha teknik, dayanıklı, seri üretime yatkın ve endüstriyel malzemelere dayalı bir iç mekân anlayışı öne çıkmıştır. Bu nedenle vapur iç mekânı, küçük ölçekli bir taşıt tasarımı ya da donatı düzenlemesi biçiminde kavranmamalı; dönemin mimari beğenisini, malzeme kültürünü, üretim olanaklarını ve modern yaşam tahayyülünü bir araya getiren bir tasarım sahası olarak değerlendirilmelidir. Bu bağlamda Kocataş (75 numara), Paşabahçe ve Kalender/Güzelhisar (67/68 numara) vapurları, Cumhuriyet sonrası modernleşme sürecinin farklı aşamalarını temsil eden üç örnek olarak okunabilir.

Şirket-i Hayriye tarafından İngiltere'de 1911 yılında ürettirilen Kalender ve ikizi Güzelhisar vapurlarıysa, 1980'li yıllara kadar Boğaz'da Üsküdar Eminönü hattında aktif olarak çalışmış, ve bu dönemde film sahnelerine sıklıkla izlenebilir. Ahşap borda kaplamaları, geniş pencereler ve ahşap banklar dönemin malzeme ve üretim anlayışına dair ipuçları verir. Zaman içinde özgün malzemenin yerini ona benzeyen endüstriyel yüzeylere bırakması, doğal görünümün taklit yoluyla elde edilmeye çalışıldığını gösterir. Bu durum, Geç Modernizmin yapısal açıklık ve malzeme dürüstlüğü iddiasıyla gerilim kurarken seri üretim tercihlerini destekler.

Hasköy Tersanesi'nde 1937'de inşa edilen ilk yerli üretim vapur olan Kocataş Vapuru, Erken Cumhuriyet'in ölçülü, sade ve işlev odaklı tasarım anlayışına sahiptir (Şekil 4). İç mekânına ilişkin kapsamlı görsel belgelerin azlığı, güverte planlarını ve içinde geçtiği film sahnelerini araştırma açısından değerli kılar. Film sahnelerindeki (Şekil 7) boyalı bordalar, sabit ahşap banklar ve asılı yönlendirme tabelaları, yalın fakat kurallı bir organizasyona işaret eder. Kocataş, bu yönüyle Erken Cumhuriyet'in kamusal mekân idealiyle uyumlu, gösterişten uzak ve kullanıma dayalı bir vapur iç mekânı sunar.

İtalya'da 1952'de üretilerek İstanbul'a getirilen, bahçe tipi 3 vapurdan biri olan Paşabahçe Vapuru ise daha farklı bir modernlik söyleminin karşılığıdır. Güverte planları, daha tanımlı mahaller, ayrışmış salonlar ve konfor sunumuyla biçimlenen bir organizasyon ortaya koyar (Şekil 5). Bu vapurda mobilyaların yerleşimi hareketli, mekânların karakteri daha belirgin ve dekoratif öğelerin varlığı daha görünür hâldedir. Dönemin toplumsal ve kültürel atmosferi içinde Paşabahçe, modernleşmenin yalnızca sadeleşme ya da işlevsel düzen kurma üzerinden ilerlemediğini, aynı zamanda estetik ve seçkinleşme arayışlarıyla da ilişkilendiğini gösterir. Yolcunun vapur içinde geçirdiği süre, artık sadece ulaşım süresinin katlanılması gereken bir parçası olarak kalmazken salon özellikleri ve mekânsal atmosfer aracılığıyla artan bir değere kavuşur. Birinci mevkiinin yanında lüks mevkiide daha ileri zevklerin ve toplumsal ayrışmanın yerleşmeye başladığı gözlemlenmektedir. Bu bağlamda Paşabahçe, İstanbul vapurlarında modern iç mekânın daha katmanlı ve gündelik hayata daha çok katkı sağlayan kuran bir örneği olarak öne çıkar.

3. Eksen: Kullanım ve İşletme

Üçüncü eksen ise vapurların toplumsal ve kültürel kullanım biçimleriyle ilgilidir. Cinsiyet, sınıf, birlikte seyahat etme pratikleri, bekleme, karşılaşma, manzaraya bakma, okuma, sohbet etme ya da bir süreliğine yalnız kalma gibi gündelik eylemler, vapur iç mekânının mimari anlamını yoğunlaştırır. Şirket-i Hayriye döneminden itibaren kadın ve erkek yolcuların perdelerle ayrılması, salonların hangi bölümlerinin kimler tarafından kullanılacağını belirlemiştir (Şekil 3). Cumhuriyet sonrasında bu perdelerin kaldırılması[4], yalnızca sembolik bir toplumsal değişim göstergesi olarak ele alınmamalı, iç mekânın yeniden kurgulanmasına yol açan güçlü bir tasarım müdahalesi şeklinde yorumlanmalıdır. İlerleyen yıllarda Cumhuriyet sonrasında eşitlik söylemi güç kazanırken, vapur gövdesi içinde sınıflsal farkların izleri varlığını sürdürür.

Vapur iç mekânlarının mimari ve kültürel değeri, fiziksel niteliklerinin yanında bu mekânlarda üretilen deneyimler ve kentsel belleğe yerleşme biçimleriyle de oluşur. Leyla Erbil'in öyküsündeki taşkın vapur imgesi[5], Sait Faik'in karşılaşmalarla dolu vapur anlatıları[6] ve Orhan Pamuk'un Paşabahçe vapuruna ilişkin notları ile eskizleri[7] gibi pek çok yazılı ve görsel bulgu, vapurların bireysel ve toplumsal bellekte nasıl yer edindiğini anlamak için önemli kaynaklardır (Şekil 8). Bu anlatılarda vapur, su üzerinde ilerleyen bir taşıttan çok, kentin ritmini sürdürüp kalabalıkları bir araya getirerek İstanbul'u hareket hâlinde deneyimlemeyi sağlar. Özellikle Adalar ve Boğaz hattında vapurlar yalnızca ulaşım için değil, birer eğlence durağı olarak da kullanılmaya başlanmıştır[8].

Görülür ki, mevcut sanatsal ve akademik yazında İstanbul vapurları çoğunlukla ulaşım ve kurumsal yapılanma süreçleri ya da kentsel imgenin kıymetli parçaları olarak ele alınmıştır. Buna karşın, vapurların tasarım anlayışlarını, mekânsal düzenlemelerini, mobilya ve malzeme niteliklerini, kullanıcı deneyimlerini ve modernleşme süreçleri ile kurduğu ilişkiyi inceleyen çalışmalara rastlanmaz. Bu araştırma, söz konusu eksiklikten hareketle vapuru deniz üstü bir toplu taşıma aracı olmanın ötesinde modernleşmenin iç mekân üzerinden araştırılmasını sağlayacak özgün bir alan olarak değerlendirir. Böylece İstanbul Vapurları, denizcilik ya da kent tarihi içinde teknik bir saha olmaktan çıkarak iç

mekân tarihi, modern miras, gündelik yaşam ve kentsel bellek tartışmalarının kesişiminde yeni bir araştırma alanı olarak konumlanır.

Son yıllarda bazı vapurların restore edilerek ya da çağdaş işlevlere sunularak yeniden kullanıma açılması bu yapıların geçmişin nostaljik birer imgesi olarak kalmadığını; korunması, belgelenmesi ve yeniden değerlendirilmesi gereken kamusal iç mekânlar olduğunu göstermektedir. Bu çalışma, vapur iç mekânlarına yönelik araştırma ve arşiv çalışmalarının güçlenmesi, bu mekânların kültürel miras kapsamındaki yerinin daha görünür hâle gelmesi ve gelecekteki koruma yaklaşımlarına zemin oluşturmak amacıyla bir başlangıç adımı olmayı hedefler.

Anahtar Kelimeler
İstanbul yolcu vapurları, Cumhuriyet sonrası modernizm, Şirket-i Hayriye, vapur iç mekânları, modern miras.

Notlar

Bu çalışma İTÜ Mimarı Tasarım Doktora Programı, 2025-26 Bahar döneminde, Doç. Dr. Funda Uz'un "Mimari Tasarımda Malzeme: Kuram, Eleştiri ve Kültür" dersi kapsamında geliştirilmiştir.

1 Güzelhisar/Kalender, Kocataş, Paşabahçe vapurları seçilmiştir.
2 İlk eksen, işletme nizamnameleri, mevki ücretlendirme politikaları, sipariş/üretim koşulları ve yönetim anlayışları ile ilişkilidir. Bunun yanında dönemin İstanbul'unda vapurların kentlilerin seyahatinin yanında başka işlevler için kullanılmasına sebebiyet veren Dünya Savaşları sırasındaki süreçler ve sonrasında İstanbul'da deniz hatlarını şekillendiren kurumların işlevleri, kamusallık ve özelleşme süreçleri de tarihsel bir anlatıyla okunabilir. Savaş filosu olarak kullanılmıştır bu vapurların bir kısmı ve kaptanları da savaşta aktif rol oynamıştır. Vapurların koltukları kaldırılarak iç mekânları askeri teçhizat taşınacak şekilde dönüştürülmüştür Ahmet Güleryüz, İstanbul'un Gazi Vapurları ve Gazi Gemileri (İstanbul: İstanbul Şehir Hatları, 2023).
3 Osmanlı döneminde 1872 tarihli nizamnameye göre belirlenen mevki ayrımı (birinci ve ikinci olmak üzere farklı ücretler dahilinde, ayrı konforlarda seyahat alanları) kapalı salonları, döşemeli oturma düzenini, malzemelerdeki ayrışmayı ve sosyal hiyerarşiyi de biçimlendirir. 1. Dünya Savaşı sırasında ağırlıklı olarak askeri teçhizat taşımak için kullanılan ve bu süreçte büyük kısmı kaybedilen filolar, savaşın ardından Cumhuriyetin ilanıyla birlikte yeniden toparlanma sürecine girmiştir.
4 Sena Tuna, "Cumhuriyet İstanbul'unda Toplumsal Bir Düzenleme: Ulaşım Araçlarındaki Perdelerin Kaldırılması," *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi* 41, no. 112 (2025): 579–616.
5 Leyla Erbil, *Gecede* (İstanbul: Cem Yayınevi, 1968)
6 Ahmet Cüneyt Issı, "Sait Faik'in Hikâyelerinde Vapur ve Vapur Yolculuğu," *Türk Edebiyatı*, 2014.
7 Orhan Pamuk, *Uzak Dağlar ve Hatıralar* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2022)
8 Vapurlar sadece karadaki mekân deneyiminin ve iskelelerin bir uzantısı olmakla kalmamış, kendi içinde bağımsız bir kültür de yaratmıştır. Çeşitli stillerdeki mobilya tasarımları ve konfor düzeylerinin yanı sıra; modernleşme ile birlikte müzik dinletileri ve içkili eğlenceler gibi sosyal etkinliklere de ev sahipliği yapmıştır. Şirket-i Hayriye'nin 1945'teki kapatılma sürecine kadar özellikle Boğazici koylarının şenlendirilmesi yolunda pek çok müdahalesi olmuştur. Bunların başında boğaz koylarına yapılan mehtaplı gecelerdeki içkili ve yemekli eğlence seferleri, Pandeli tarafından işletilen büfe hizmeti, yaz günlerinde tenezzüh (gezi) seferleri düzenlenir; yüzme ve dans etkinlikleri için koylarda müşteriler alınıp tekrar taşıma yapılırdı. Böylece, Boğaziçi kültürünü yaratan etkinlikler ve mekân pratiklerimi oluşmuştur.

KAYNAKÇA

Denizcilik Bankası T. A. O. "İstinye Tersanesi: İnşaat ve Bilumum Gemi Havuz, Tamir, Tadil İşleri." *Gemi Mecmuası*, no. 3, Haziran 1955.

Erbil, Leyla. *Gecede*. İstanbul: Cem Yayınevi, 1968.

Fotokart. "1938-39 Denizyolları Şirketi Hayriye Öğrenci Pasosu." Erişim 8 Mayıs 2026. https://fotokart.shop/urun/1938-39-denizyollari-sirketi-hayriye-ogrenci-pasosu-29540/.

Güleryüz, Ahmet. *İstanbul'un Gazi Vapurları ve Gazi Gemileri*. İstanbul: İstanbul Şehir Hatları, 2023.

Güleryüz, Ahmet, ve Hakan Yüce. *Şirket-i Hayriye'nin Boğaziçi Vapurları*. İstanbul: Denizler Kitabevi, 2002.

Issı, Ahmet Cüneyt. "Sait Faik'in Hikâyelerinde Vapur ve Vapur Yolculuğu." Türk Edebiyatı, 2014.

İstanbul'un Nostaljik Vapurları (@istanbulunostaljikvapurlari). "Milliyet gazetesi arşivinden Haslet Soyöz bir zamanlar Boğaz'ın simge vapurlarından Kalender ve diğer Şirket-i Hayriye vapurlarına olan özlemini çizimleriyle anlatmış." Instagram. Erişim 8 Mayıs 2026. https://www.instagram.com/p/DX4jvWPiqKp/.

Pamuk, Orhan. *Uzak Dağlar ve Hatıralar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2022.

SALT Research. "Şirket-i Hayriye 1939 yılı sonbahar tarifesi - Şirket-i Hayriye's autumn schedule in 1939." Mustafa Şemsettin Şeniz Arşivi, TMSSB012, 1939. Erişim 8 Mayıs 2026. https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/192648.

SALT Research. "Şirket-i Hayriye'nin 1942-1943 yılı kış tarifesi - Şirket-i Hayriye's winter schedule in 1942-1943." Mustafa Şemsettin Şeniz Arşivi, TMSSB003, 1942–1943. Erişim 8 Mayıs 2026. https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/192639.

Şehir Hatları A.Ş. "Paşabahçe Vapuru." Erişim 20 Mart 2026. Şehir Hatları kurumsal web sitesi. https://sehirhatlari.istanbul/tr/gemiler/pasabahce-2110

Şehir Hatları A.Ş. "Şirket-i Hayriye Genel Bakış." Erişim 20 Mart 2026. Şehir Hatları kurumsal web sitesi. https://sehirhatlari.istanbul/tr/sirketi-hayriye/genel-bakis-102

Tuna, Sena. "Cumhuriyet İstanbul'unda Toplumsal Bir Düzenleme: Ulaşım Araçlarındaki Perdelerin Kaldırılması." *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi* 41, no. 112 (2025): 579–616. https://doi.org/10.33419/aamd.1832484.

08
İÇ MEKANDA PERFORMANS

MODERN TOPLUMUN MEKÂNSAL TEZAHÜRÜ OLARAK BALO SALONLARI: İBRAHİM ÇALLI BALO TABLOSU ÜZERİNDEN BİR İNCELEME



ŞEKİL: İBRAHİM ÇALLI, *BALO*, JÜT ÜZERİNE YAĞLIBOYA, 75X80 CM,
Kaynak: İpek-Ahmet Merey Koleksiyonu[1].

Zehra Kartal

İstanbul Arel Üniversitesi, İç Mimarlık Bölümü

ÖZET

Tanzimat ve Meşrutiyet dönemlerinin batılılaşma sürecindeki etkileri, Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte resmiyet kazanmış ve belirgin bir hal almıştır. Bu süreçte, geleneksel Osmanlı yapısından farklı olarak kadın ve erkeklerin bir arada sosyalleşebilmesine imkân tanıyan etkinliklerde artış görülmüştür. Batılılaşma kavramı zamanla yerini modernleşmeye bırakmış, değişen gündelik yaşam dinamikleri ise Batı kökenli kamusal mekânlarda etkinlik kazanmıştır.

Cumhuriyet Dönemi'nde eğlence anlayışı da değişmiş, balo gibi Batı tarzı etkinlikler, siyasal ve toplumsal değişiminin önemli göstergelerinden biri haline gelmiştir.[2] 19. yüzyıl sonları ve 20. yüzyılın başlarında, Cumhuriyet sonrası döneme nispeten daha seyrek olmakla birlikte, evlerde müzikli toplantıların düzenlendiği bilinmektedir. Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte, eğlence hayatındaki batılılaşma süreci devlet eliyle de desteklenmiş, özellikle Atatürk'ün hayatta olduğu yıllarda yapılan balo ve eğlenceler Cumhuriyet Dönemi'nin önemli etkinlikleri olarak tarihte yerini almıştır.[3] Müzikli ve danslı akşam eğlencelerini ifade eden baloların, Cumhuriyet'in ilerleyen yıllarında Halkevleri[4] gibi kurumlar aracılığıyla daha geniş kesimlere yayıldığı bilinmekle birlikte, başlangıçta seçkin kesim ile sınırlı kaldığı ve bu yönüyle seçici bir modernleşme pratiğine işaret ettiği söylenebilir.

Cumhuriyet'in ardından ilk balo, 27 Şubat 1924'te Pera Palace Oteli'nde gerçekleşmiştir. Akşam Gazetesi, baloyu "İstanbul'da Hayat: Perapalas'ta Dün Geceki Balo" başlığı ile ilan etmiştir:[5] "*...Bazı hanımlarımızın tuvaletleri şâyân-ı dikkat denecek derece güzeldi. Türk zevkinin bütün inceliklerini arâiye eden bu tuvaletlerle, hanımlarımız daha vakûr bir manzara arâiye edebiliyorlardı. Türk âlemini içtimaî hayata ve medeniyete gayr-ı müstenid insanlardan mürekkeb telakki eden ecnebiler, dün gece Perapalas'a gelerek, İstanbul kibar sınıfının bu fırsatla herkesin gözü önüne serilen zevk ve hissini hayretle temâşa etmelidirler. Sefâretler erkânı, bankalar müdirleri, maârûf İngiliz aileleri dün gece hep orada idiler ve Türk muhîtinin bildikleri muhit olmadığına elbette ki biraz daha yakın hâsıl etdiler...*"

Balo salonları, modern davranış kalıplarının öğrenildiği ve sergilendiği sosyal mekânlar olarak nitelendirilebilir. Bu salonlarda düzenlenen balolar, dans bilgisi, kıyafet seçimi ve adab-ı muaşeret kuralları çerçevesinde gerçekleştirilmiştir. Balolar yoluyla, kadınların toplumsal hayata katılımı desteklenmiş ve kadın-erkek birlikteliği görünür hale gelmiştir. Balolar konut içinde ya da açık alanlarda düzenlenebileceği gibi, genellikle dansa elverişli salonlarda organize edilmişlerdir. Bu salonlar, otel gibi kompleks yapılar bünyesinde veya çeşitli eğlence mekânları kapsamında da konumlandırılmıştır. Bu sebeple balo salonları, belirli bir yapı tipine bağlı kalmaksızın, farklı yapılar içerisinde kurgulanabilen ve sosyal etkileşimleri mümkün kılan bir mekân türü olarak değerlendirilebilir. Ahmed Midhat'tan aktarıldığına göre:[6] "*balonun türlüsü olur, balo bir salonda tertip edildiği gibi bir bahçede, bir kırda dahi balolar tertip olunur ki buna bal champetre derler. Ancak lâlettayin balo denildiği zaman büyük bir salonun içine erkek kadın birkaç yüz veyahut birkaç bin adamın biliçtima müsavi bir hürriyet üzere eğlenmeleri kaziyesi olur.*"

Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemleri ile Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yılları arasında egemen olan sanatçılar, "Meşrutiyet Kuşağı" olarak adlandırılmakla birlikte, daha çok "1914 Kuşağı" ya da "Çallı Kuşağı" olarak bilinmektedir.[7] 1914 Kuşağı ile birlikte iç mekân, değişen düşünce yapısının bir yansıması olarak, bireysel mekânların oluşumu ve iç mekânların dönüşümü üzerinden ele alınmaya başlamıştır.[8] Bu bağlamda İbrahim Çallı'nın resimlerinde mekân, ışık ve renk aracılığıyla figürün iç dünyasını yansıtan dinamik bir unsur olarak ele alınmıştır.[9] Çallı'nın figürlü kompozisyonlarında öne çıkan temel unsurlardan biri, mekân ile figür arasında kurulan ilişkidir. Bu yaklaşımda figür, bireyin iç dünyasını, toplumdaki kimliğini ve dönemin kültürel dönüşümünü yansıtan bir araç olarak kullanılmıştır.[10]

İbrahim Çallı'nın "Balo"[11] adlı tablosu (Şekil 1), Cumhuriyet sonrası döneme tarihlenen bir eser olarak, dönemin sosyal yapısı ve balo anlayışını yorumlamak adına önemli bir kaynaktır. Tablo, Erken Cumhuriyet Dönemi balo salonlarının mekân kurgusuna ilişkin veriler sunmaktadır.

1920'li yılların sonlarına tarihlendiği tahmin edilen eser[12], o dönem baloların düzenlendiği Tepebaşı'nda bulunan Garden Bar'ın mekân düzenlemesini çağrıştırmaktadır. Ressamın eserinde kullandığı renk ve dinamik öğeler, Erken Cumhuriyet Dönemi'nin atmosferini yansıtmaktadır.[13]

Çallı'nın betimlediği bu mekân, dansa elverişli düzeni ve figürler arası mesafenin gözetildiği yapısıyla, baloların mekânsal gereksinimlerine dair ipuçları vermektedir.

Bu çalışmada, İbrahim Çallı'nın "Balo" isimli tablosu aracılığıyla, balo salonlarının modernleşme sürecindeki rolü ile mekân kurgusu arasındaki ilişki ele alınmaktadır. Çalışmada, Erken Cumhuriyet Dönemi modernleşme olgusu ve balo salonlarına ilişkin yazılı ve görsel kaynaklardan yararlanılmıştır. Tablo, görsel analiz yöntemiyle mekân kurgusu, figür kompozisyonu ve ışık-renk kullanımı açısından incelenmiştir. Analiz sonucunda, tabloda resmedilen mekânın, dans pistini merkeze alan bir plan düzeni üzerinden kurgulandığı ve figürlerin salon içinde kontrollü bir yerleşim sergiledikleri tespit edilmiştir. Tabloda kullanılan renkler, mekânsal derinliği artırarak dans pistinin kompozisyondaki merkezi konumunu güçlendirmektedir. Bu yerleşim, balo salonlarında toplumsal etkileşimin belirli bir mekân organizasyonu içinde gerçekleştiğini göstermektedir. Figürlerin kıyafetleri, modernleşme sürecinin kimlik ve statü açısından önemini vurgularken, figürler arası ilişkiler dansın gerektirdiği fiziksel düzeni yansıtmaktadır. Mekânda dans için ayrılmış olan boşlukların belirgin olması, dansın mekânsal düzeni şekillendiren temel unsur olduğunu ortaya koymaktadır. Bu bulgular ışığında tablo, balo salonlarının temsil işlevini görünür kılarken, modern iç mekân deneyiminin sosyal ve kültürel boyutlarını belgeleyen görsel bir materyal niteliği taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler
Balo, modern mekân, batılılaşma, balo salonu.

Notlar

1 Güler, "İbrahim Çallı" (Doktora tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2014).
2 N. Meriç, *Osmanlı'da Gündelik Hayatın Değişimi* (İstanbul: Kaknüs Yayınları, 2000).
3 R. Çavaş, "Eğlence Hayatı," *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt 3* içinde (İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, 1994), 143–144.
4 Kentlerde inşa edilen Halkevi yapılarında ana mekânı; balo, tiyatro, müsamere, konser, film gösterimleri ve halk oyunlarının düzenlendiği "çok amaçlı salonlar" oluşturmaktadır. Bu salonlar, halkın bir araya gelmesine imkân tanıyan ve kamusallığın paylaşıldığı modern iç mekânlardır. Türkan Ulusu Uraz ve Ayşe Durukan Kopuz, "Geç Osmanlı'dan Erken Cumhuriyet'e Ulus Kimlik İnşası: Halkevleri'ne Sosyal Kültürel Etkinlikler ve Mekânlar Üzerinden Bakmak," Academia.edu, erişim tarihi 7 Mayıs 2026.
5 D. Doğan, "Osmanlı'dan Erken Cumhuriyet Dönemi'ne: Batı Kültürünün Bir Yansıması Olarak 6 Balolar," *Journal of Turkish Studies* 11, no. 1 (2016): 39–59, https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.9362.
6 İ. Ak ve H. B. Öztunç, "Osmanlı Devleti'nde Balo Adabı ve Sefaret Baloları," *Tarih İncelemeleri Dergisi* 38, no. 1 (2023): 1–31, https://doi.org/10.18513/egetid.1332377.
7 Okkalı, bu ifade için "Ahmet Kamil Gören, "Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Türk Resim Sanatı-1: Günceli Yansıtan Konular", *rh+ Sanat*, Sayı:2, İstanbul Kasım/Aralık 2002, s.35" şeklinde kaynak belirtmiştir.
8 İ. C. Okkalı, "Türk Resminde İç Mekân Resimleri" (1880–1950'li Yıllar) (Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2014).
9 H. Aktaş, "İbrahim Çallı Portrelerinin Renk ve Işık Etkisi Bakımından İncelenmesi" (Yüksek lisans tezi, Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, 2024).
10 B. Moralar, "Türk Resminde İbrahim Çallı'nın Yeri ve Etkileri" (Yüksek lisans tezi, Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2025).
11 Eser, bazı kaynaklarda "Park Otel'de Yılbaşı Balosu" ya da "Dans Edenler" gibi isimlerle anılmaktadır.
12 Eserin yapım yılı bazı kaynaklarda "1930" olarak geçmektedir.
13 Güler, "İbrahim Çallı" (Doktora tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2014).

KAYNAKÇA

Ak, İ., ve H. B. Öztunç. 2023. “Osmanlı Devleti’nde Balo Adabı ve Sefaret Baloları.” *Tarih İncelemeleri Dergisi* 38 (1): 1–31. https://doi.org/10.18513/egetid.1332377.

Aktaş, H. 2024. “İbrahim Çallı Portrelerinin Renk ve Işık Etkisi Bakımından İncelenmesi.” Yüksek Lisans Tezi, Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi.

Çavaş, R. 1994. “Eğlence Hayatı.” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt 3* içinde, 143–144. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.

Doğan, D. 2016. “Osmanlı’dan Erken Cumhuriyet Dönemi’ne: Batı Kültürünün Bir Yansıması Olarak Balolar.” *Journal of Turkish Studies* 11 (1): 39–59. https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.9362.

Gören, Ahmet Kamil. 2002. “Cumhuriyet’in İlk Yıllarında Türk Resim Sanatı-1: Günceli Yansıtan Konular.” *rh+Sanat*, no. 2 (Kasım–Aralık): 35. İstanbul.

Güler, A. 2014. “İbrahim Çallı.” Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

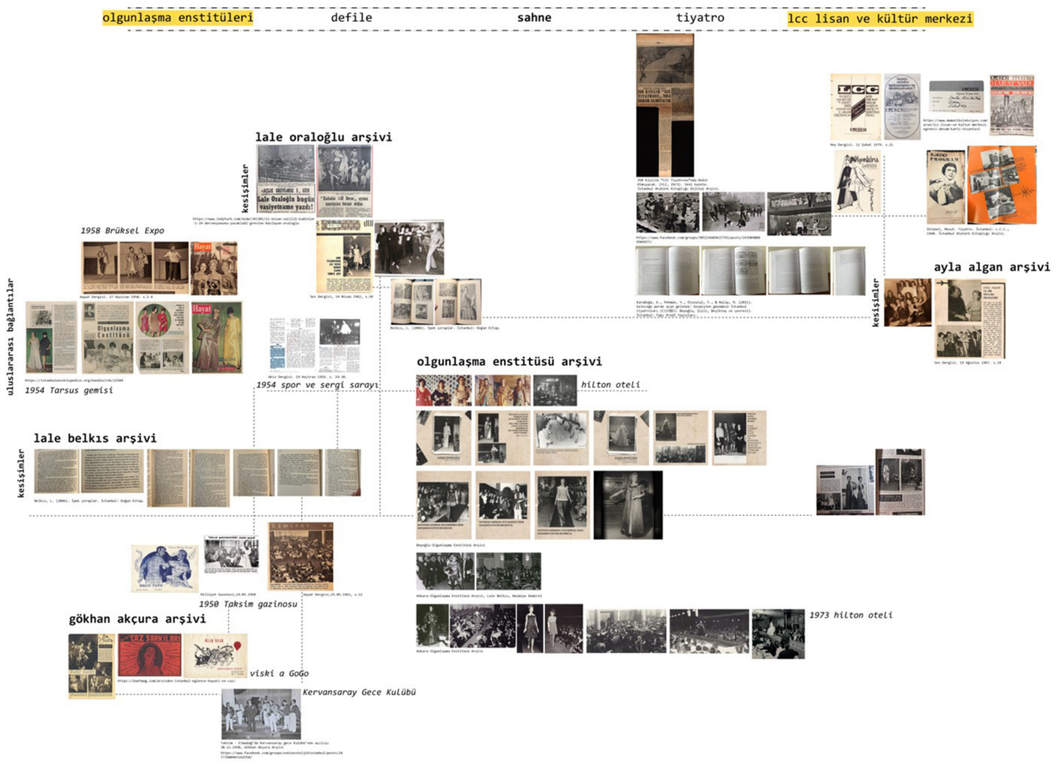
Meriç, N. 2000. *Osmanlı’da Gündelik Hayatın Değişimi*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.

Moralar, B. 2025. “Türk Resminde İbrahim Çallı’nın Yeri ve Etkileri.” Yüksek Lisans Tezi, Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Bölümü.

Okkalı, İ. C. 2014. “Türk Resminde İç Mekân Resimleri (1880–1950’li Yıllar).” Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı.

Uraz, Türkan Ulusu ve Ayşe Durukan Kopuz. 2024. “Geç Osmanlı’dan Erken Cumhuriyet’e Ulus Kimlik İnşaası: Halkevleri’ne Sosyal Kültürel Etkinlikler ve Mekânlar Üzerinden Bakmak.” Academia.edu. https://www.academia.edu/127496301/

GİYSİ, BEDEN VE MEKÂN: 1950-1970 YILLARI ARASINDA TÜRKİYE'DE DEFİLE VE TİYATRO PRATİKLERİNİN KESİŞİMİ



ŞEKİL: 1950-70 YILLARI ARASINDA TÜRKİYE'DE DEFİLE VE TİYATRO PRATİKLERİNİN KESİŞİMİNİ GÖSTEREN ÇALIŞMA DİYAGRAMI, *Kaynak:* Bkz. Kaynakça.

İrem Naz Kaya Alkan

İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimari Tasarım Programı

Seray Rusçuklu

İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimari Tasarım Programı

ÖZET

Bu çalışma, 1950-1970 yıllarında Türkiye'de defile ve tiyatro pratiklerinin ara kesitinde ortaya çıkan geçici sahne düzenleri üzerinden iç mekânın nasıl dönüştüğünü incelemektedir. Araştırmanın, Olgunlaşma Enstitüsü arşivleri, dönem gazeteleri, sosyal medya, fotoğraflar ve anı kitaplarında yer alan çeşitli görsel ve belgelerin bu ilişkiyi serimlemek üzere bir araya getirilmesiyle bir arşiv kurulması amaçlanmıştır. Bu belgeler birlikte okunduğunda, defile sahneleri ile tiyatro mekanları arasında kuvvetli mekânsal ve bedensel-performatif benzerliklerin ortaya çıktığı, kimi durumlarda iç içe geçtiği anlaşılmaktadır. Bu sebeple bildiri, görsel ve yazılı belgeleri tarihsel kayıtlar olmasının ötesinde modern iç mekânın geçici sahne düzenleriyle nasıl üretildiğini ve kadınların kamusal iç mekandaki görünürlüğünün nasıl kurulduğunu takip etmeyi mümkün kılan araştırma yöntemi olarak ele almaktadır.

20.yüzyılınikinciyarısındanitibarensahnesanatlarıveperformanskavramlarıTürkiye'de yeni bir kültürel ortam içinde[1] farklı sanatların kesişimiyle yeniden şekillenmeye başlamıştır. İstanbul'da eğlence hayatının önemli merkezlerinden biri tiyatro ve sinema olmuş; Tanzimat döneminde kente giren tiyatro, Cumhuriyet'le birlikte yaygınlaşarak güçlü bir gösteri pratiği haline gelmiştir. Bununla birlikte, Cumhuriyet'in modernleşme politikaları çerçevesinde kadınların eğitim ve kamusal yaşama katılımı teşvik edilmiş; meydanlar, parklar ve kültürel etkinlikler aracılığıyla kamusal alanda kadının varlığı yeni bir temsil alanı kazanmıştır (Bozdoğan, 2008, Modernlik ve Kadınlar bölümü içerisinde, s.95-98). 1938-1949 yıllarında Lütfi Kırdar döneminde Taksim-Harbiye-Maçka hattında devlet girişimiyle inşa edilen kültür-eğlence yapıları (Açık Hava Tiyatrosu, Radyo Evi, Spor ve Sergi Sarayı, Taksim Gazinosu), 1950'lerde özel tiyatroların ve açık hava sinemalarının çoğalmasıyla birlikte İstanbul'da modern eğlence kültürünün ve sahne pratiklerinin yoğunlaştığı kentsel bir altyapı oluşturmuştur. Bu ortam, sahnenin farklı gösteri biçimleriyle genişlemesine zemin hazırlamıştır.

Diğer yandan kadın emeğinin ve geleneksel el sanatlarının kamusal alanda görünürlük kazanmasıyla 1950'lerden itibaren Olgunlaşma Enstitülerince düzenlenen defileler, Türk

modasının tanıtıldığı etkinlikler olmaktan çıkarak iç mekânın yüzeyler ve platformlar aracılığıyla yeniden kurgulandığı performatif ortamlar olarak öne çıkmaktadır. Bu etkinliklerde iç mekân, geçici düzeneklerle kısa süreliğine bir sahneye dönüşmüş olmakla birlikte; giysi, beden ve izleyici arasındaki ilişki dönemin farklılaşan eğlence kültürü içinde homojen bir yapıya sahip değildir. 1954 tarihli Radyo Haftası Dergisi'nde İstanbul'un eğlence hayatının giderek çeşitlendiği ve farklı gelir gruplarının kendilerine ait eğlenme mekânları oluşturduğu belirtilirken, sinema, tiyatro, gazino ve danslı mekânların sınıfsal olarak ayrıştığı da vurgulanmaktadır (Akçura, 2022, s.277). Bu bağlamda Beyoğlu ve Ankara Olgunlaşma Enstitüsü galeri ve defile salonları, Hilton Oteli, Çınar Oteli, Taksim Belediye Gazinosu, Brüksel Expo ve Spor ve Sergi Sarayı gibi mekânlarda kurulan düzenekler farklı izleyici profilleri, dolaşım biçimleri ve mekânsal donatılarla mermer döşeme üzerine serilen kadife halılar, platformlar ve farklı uzunluklarda kurgulanan podyumlar iç mekanı zenginleştirmiştir. Bu düzenlemeler, kalıcı öğelerden çok kumaşlar ve yüzeyler aracılığıyla iç mekânı, belirli bir zaman aralığında performansın gerçekleştiği bir sahne olarak yeniden tanımlar.

İki farklı pratiğin kesişiminde ortaya çıkan sahneleşme durumu, arşiv belgelerinin üst üste ve yan yana gelişleri üzerinden, moda-defile-tiyatro pratiklerinin modern iç mekânı bir arada yeniden kurabileceği hipotezine dayanarak kurgulanır. Bu süreçte defile ve tiyatro pratikleri giysi, beden ve mekân ölçeğinde, ulusal ve uluslararası bağlamlarda iç içe geçmeye başlamış[2]; Batı'ya yönelen sanat pratikleriyle modern iç mekanlarda yeni sahneleme biçimleri ortaya çıkmıştır. Buna rağmen Türkiye'de modern iç mekân tarihine dair çalışmalar çoğunlukla yapı tipolojileri üzerinden ilerlemiş; defile ve sahne gibi geçici mekânsal düzenlemelerin iç mekân üretimindeki rolü sınırlı ölçüde ele alınmıştır. Bu boşluğu gözeterek araştırma, Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü tarafından düzenlenen defileler ile 1965 yılında Nişantaşı'nda kurulan LCC Tiyatrosu'ndaki deneysel sahne düzenleri arasındaki mekânsal paralelliklere odaklanmaktadır.

Fotomodellik ve mankenlik eğitimi veren küçük ölçekli bir eğitim yapısı olarak ortaya çıkan LCC, zamanla bale, tiyatro ve resim derslerini de kapsayan bir programa dönüşmüştür (Yetim, 2018). Nişantaşı Emlak Caddesi (bugünkü Abdi İpekçi Caddesi no: 59) Kızılkaya Apartmanı'nın zemin katında kurulan tiyatro sahnesi, öğrencilerin deneyim kazandığı alternatif bir mekân olarak işlev görmüştür. 1968 yılında açılan döner sahnenin mimarı Tuncay Çavdar'a göre, toplumsal değişim sahne ve izleyici mekanını dönüştürüyordu; oyuncu ve seyirci arasındaki ilişkiler yeni etkileşim biçimleri yaratıyordu (Karaboğa et al. 2011, s.292). Dönemin kaynakları, manken adaylarının LCC ve Oraloğlu Tiyatrosu gibi mekanlarda sahne üzerinde prova yaptıklarını göstermektedir. İç içe geçen podyum, döner sahne, elips biçimli salon ve sahne döşemesi gibi geçici eklentiler aracılığıyla kadın bedeninin kamusal iç mekandaki varlığı ve üretimle eğitim arasındaki süreklilik görünür kılınmıştır. Çalışma diyagramında defile fotoğraflarında görülen podyum düzenleri, sahne arka planları, kumaş yüzeyler ve izleyici yerleşimleri; tiyatro sahnelerinde kullanılan platformlar, panolar ve sahne yüzeyleriyle birlikte okunduğunda benzer mekânsal stratejilerin kullanıldığı görülmektedir. Bu doğrultuda, iç mekânın farklı ölçeklerdeki sahne kurguları içinde yeniden üretildiği ve defile ile tiyatro pratikleri arasında mekânsal bir süreklilik kurduğu söylenebilir. Enstitü mezunu ve Türkiye'nin ilk milli mankeni Lale Belkıs, 1964'te Kervansaray'da düzenlenen Nina Ricci defilesinin iç mekanını rölyef panolarla süslenmiş duvarlar, bordo halılar ve keten örtülü yuvarlak masalar ile betimleyerek sahnenin beden-mekân ilişkisini görünür kıldığını ifade ederek (2006, s.47) ekler: "Ayağın, başın, bedenin dikliği birlikte ve belli bir ahenk içinde olacak. Giysiyi önce hissedeceksiniz; kumaşını, dikişini, ceplerini, aksesuarlarını, beyninizle, yüreğinizle hissedecek ve adeta bir tiyatro oyunundaki gibi o giysiye bir rol, bir yaşam vereceksiniz..." (2006, s.52).

Sonuç olarak, Olgunlaşma Enstitüleri ile LCC Tiyatrosu arasında sahne pratiği üzerinden yapılan karşılıklı ve ilişkisel arşiv üretimi, defile ve tiyatronun modern iç mekandaki söylemleri arasında güçlü bir bağ kurmayı mümkün kılmıştır. Olgunlaşma Enstitüsü defilelerinde, giysilerin taşınışı, sahne arka planında çeşitli panolar, halılar, keten örtüler ve çeşitli uzunluklarda ve kurgulardaki podyum düzenekleri ile mekân geçici olarak düzenlenmiş; sahne rotaları ve koreografi etüt edilmiştir. Bu karşılaştırmalı okuma, 1950-1970 yılları arasında Türkiye'de defile ve tiyatro pratiklerinin modern iç mekânı yalnızca bir gösteri ortamı olarak kullanmadığını; onu zamansal ve mekânsal olarak yeniden kuran performatif düzenlemeler ürettiğini göstermektedir. Böylece giysi, beden ve mekân arasındaki ilişki farklı ölçeklerde kurulan sahne düzenleri içinde yeniden şekillenmiş; iç mekân geçici yüzeyler, platformlar ve hareket rotaları aracılığıyla performansın gerçekleştiği dinamik bir ortam haline gelmiştir.

Anahtar Kelimeler
Modern iç mekân, Olgunlaşma Enstitüsü, LCC Tiyatro, sahne pratikleri.

Notlar

Bu bildiri özeti, İTÜ Mimari Tasarım Doktora Programı Doç. Dr. Funda Uz yürütücülüğünde Mimari Tasarımda Malzeme, Kuram, Eleştiri & Kültür dersi kapsamında üretilmiştir.

1 1950'lerde dünyada yaşanan sosyopolitik ve mekânsal dönüşümlerin Türkiye'deki önemli yansımalarından biri olan Hilton Oteli, sunduğu mekânsal zenginlik aracılığıyla teknolojik ve toplumsal yaşamın dönüşümünde etkili bir rol oynamıştır (Uz, 2021, s.75).
2 Bu dönüşüm, farklı aktörlerin katmanlı pratikleri üzerinden de okunabilir. Örneğin Lale Belkıs'ın Olgunlaşma Enstitüsü'ndeki mankenliği ile Gong Tiyatrosu'ndaki çalışmaları ve oyunculuğu; Sevim Burak'ın Olgunlaşma Enstitüsü'ndeki mankenlik deneyimi ile Sıraselviler'deki moda evi; Tuncay Çavdar'ın tiyatro oyunu çevirmenliği ile sahne tasarımı ve Sevim Çavdar'ın LCC için tasarladığı kostümler ile Nişantaşı'ndaki Sevim Butik mağazası, beden, sahne ve iç mekan üretimi arasındaki geçirgen ilişkileri görünür kılan örnekler olarak değerlendirilebilir.

KAYNAKÇA

Akçura, G. (2022). *Yıldızların altında: Cumhuriyet döneminde Türkiye'de eğlence yaşamı.* Yapı Kredi Yayınları.

Algan, Ayla. *Yaratıcı Oyuncu Yaratıcı İnsan*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2023.

Belkıs, Lale. *İpek Çoraplar.* İstanbul: Doğan Kitap, 2006.

Bozdoğan, Sibel. *Modernizm ve Ulusun İnşası: Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Mimari Kültür*. İstanbul: Metis Yayınları, 2008.

Burak, Sevim. *Mektuplar*. Hazırlayan H. G. Kaya. İstanbul: Biri Yayıncılık, 2020.

Karaboğa, Kadir, Yıldız Pekman, F. Özsoysal ve M. Balay. *Geleceğe Perde Açan Gelenek: Geçmişten Günümüze İstanbul Tiyatroları. Cilt II: Beyoğlu, Şişli, Beşiktaş ve Çevresi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2011.

Özbey, Aslı. "1950 ile 1980 Yılları Arasında İstanbul'da Eğlence Mekanları: Harbiye Bölgesi ve Kervansaray Gece Kulübü." Yüksek lisans tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, 2025.

Saban, Nedim. "1951-2020 Yılları Arasında Türkiye Tiyatrosundaki Kimlik Arayışının Tiyatro Mekanları Üzerinden İncelenmesi." Yüksek lisans tezi, Anadolu Üniversitesi, 2022.

Uz, Funda. "Türk Mimarlığında Alüminyum ve Teknoestetik Söylemi Üzerine Düşünceler," *Arredamento Mimarlık*, no. 349 (2021): 73–80.

Yetim, Elif. "Alternatif Tiyatrolarda Proje Üretiminin Verimli Bir Kaynak Olarak Kullanılmasına Bir Örnek: Galata Perform." Yüksek lisans tezi, Haliç Üniversitesi, 2018.

Kapak Görseli Kaynakça

"350 Kişilik 'LCC Tiyatrosu'nda Dekor Olmıyacak." *Yeni Gazete*, 29 Mayıs, yıl belirtilmemiş. İstanbul Atatürk Kitaplığı Dijital Arşivi.

Akis Dergisi. 19 Haziran 1954, 29–30.

Belkıs, Lale. *İpek Çoraplar.* İstanbul: Doğan Kitap, 2006.

Hayat Dergisi. 27 Haziran 1958, 1–4.

Hayat Dergisi. 25 Mayıs 1961, 12.

Hayat Dergisi. 5 Nisan 1962, 25.

Hayat Dergisi. 27 Nisan 1961, 13.

Hayat Dergisi. 18 Ocak 1968, 39-41. Erişim 17 Mart 2026. https://istanbulansiklopedisi.org/handle/rek/22504

Hey Dergisi. 12 Şubat 1979, 21.

Karaboğa, Kadir, Yıldız Pekman, F. Özsoysal ve M. Balay. *Geleceğe Perde Açan Gelenek: Geçmişten Günümüze İstanbul Tiyatroları. Cilt II: Beyoğlu, Şişli, Beşiktaş ve Çevresi.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2011.

Milliyet. 19 Mayıs 1950. Ses Dergisi. 14 Nisan 1962, 10.

Uz, F. (2021). Türk mimarlığında alüminyum ve teknoestetik söylemi üzerine düşünceler. *Arredamento Mimarlık*, (349), 73–80.

Ses Dergisi. 19 Ağustos 1967, 18.

T.C. Millî Eğitim Bakanlığı Olgunlaşma Enstitüleri. *Türk İğnesinin Mucizesi*. İstanbul: Olgunlaşma Enstitüleri Yayınları, 2019.

Üstünel, Mesut. *Tiyatro*. İstanbul: L.C.C., 1968. İstanbul Atatürk Kitaplığı Arşivi.

Web Kaynakları

"1965 Olgunlaşma Enstitüsü Defile Davetiyesi." Fotokart. Erişim 17 Mart 2026. https://fotokart.shop/urun/1965-olgunlasma-enstitusu-defile-davetiyesi/.

"Arşivden: İstanbul Eğlence Hayatı ve Caz." Bant Mag. Erişim 17 Mart 2026. https://bantmag.com/arsivden-istanbul-eglence-hayati-ve-caz/.

"Çeşitli Olaylar (1958)." T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü. Film Mirasım. Erişim 17 Mart 2026. https://filmmirasim.ktb.gov.tr/tr/film/eitli-olaylar-1958-4.

"Defileler." T.C. Millî Eğitim Bakanlığı Ankara Olgunlaşma Enstitüsü. Erişim 17 Mart 2026. https://ankaraolgunlasma.meb.k12.tr/icerikler/defileler_13530085.html.

Kale, Dündar. "11 Nisan | Valilik 'Kadınlar I-Ih Derse' oyununu yasakladı..." Independent Türkçe, 11 Nisan 2021. https://www.indyturk.com/node/343301/11-nisan-valilik-kadinlar-i-ih-derseoyununu-yasakladi-grevine-baslayan-oraloglu.

“LCC Lisan ve Kültür Merkezi Öğrenci Devam Kartı.” Mamatikoleksiyon. Erişim 17 Mart 2026. https://www.mamatikoleksiyon.com/urun/lcc-lisan-ve-kultur-merkezi-ogrenci-devam-karti-nisantasi.

Sosyal Medya Kaynakları

Nostaljik İstanbul Fotoğrafları (Facebook grubu). Gönderi. Erişim 17 Mart 2026. https://www.facebook.com/groups/eskinostaljikistanbul/posts/24777680965162558/.

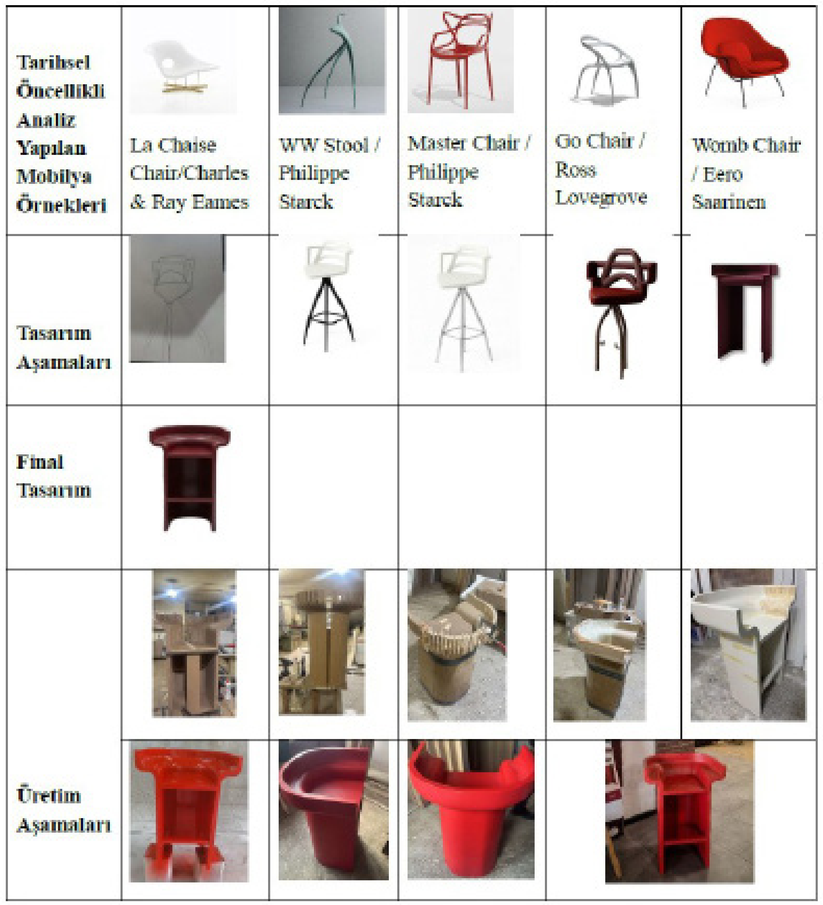
Perdeci Oyuncuları (Facebook grubu). Gönderi. Erişim 17 Mart 2026. https://www.facebook.com/groups/505236609637793/posts/1439848009509977/.

Belkıs, Lale (@lalebelkisofficial). Instagram gönderisi. Erişim 17 Mart 2026. https://www.instagram.com/p/CmuHZ2oIJXS/.

Michel, Ayşegül (@aysegul_michel). Instagram gönderisi. Erişim 17 Mart 2026. https://www.instagram.com/p/COd336opjjW/

Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü. Instagram hesabı. Erişim 17 Mart 2026. https://www.instagram.com/beyogluolgunlasma/

“YAPARAK ÖĞRENME”: BAUHAUS’TAN GÜNÜMÜZE MOBİLYA TASARIMI EĞİTİMİNDE ATÖLYE KÜLTÜRÜ



ŞEKİL: “SUELO” MOBİLYA PROJESİNİN SÜRECİ,
Kaynak: Tablo yazarlar tarafından oluşturulmuştur.

Merve Kurt Kıral
OSTİM Teknik Üniversitesi, İçmimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü

Hilal Nur Temel
OSTİM Teknik Üniversitesi, İçmimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü

ÖZET

20. yüzyılda iç mekânın kimliklenme sürecinde mobilyanın merkezde yer aldığı görülmektedir. Mobilya; mekânsal düzenlemenin işlevsel bir parçası olmanın ötesinde, modern iç mekânın nasıl okunacağını doğrudan belirleyen bir öge olmaktadır. Dolayısıyla mobilya tasarım eğitimi, salt bir nesne üretme pratiğiyle sınırlı kalmamakta; modern iç mekânın nasıl deneyimlendiğini, nasıl anlam taşıdığını ve gelecek kuşaklara nasıl aktarılabileceğini de sorgulamaktadır. Mobilya tasarımı pedagojisi bu çerçevede, modern iç mekân mirasının hem üretildiği hem de sürdürüldüğü bir alan olarak incelemeye değer bir konuma sahiptir.

Tasarım eğitimi, teorik bilgiyle pratik üretimin iç içe geçtiği bir süreci ifade ettiği, “yapma bilgisi” ile “yapma düşüncesi” birbirinden ayrışmadığı bir süreç olmuştur. Bu anlayışın modern kökleri, 1919’da Walter Gropius öncülüğünde kurulan Bauhaus okuluna uzanmıştır. Bauhaus; sanatı, zanaatı ve endüstriyi tek bir eğitim programında birleştirerek öğrencinin nesneyle düşündüğü bir atölye-laboratuvar anlayışını ortaya koymuştur (Wick, 2000). Türkiye’de bu pedagojiyi tutarlı biçimde uygulayan ilk kurumlardan biri, 1957 yılında Bauhaus pedagojisini yakından tanıyan Alman mimar Prof. Dr. Adolf G. Schneck’in danışmanlığında kurulan İstanbul Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu olmuştur (İTGSO). İTGSO, tasarımcıyı hem tasarlayan hem de üreten bir özne olarak konumlandırarak Türkiye’deki sanat eğitimi pratiğinde rasyonalist bir dönüş başlatmıştır (Korkut, 2009; Tanyeli, 1998). Bauhaus mirasını Türkiye koşullarına uyarlayıp öğrenciye aynı anda tasarlayan ve kullanan biri olma deneyimini yaşatıp mekânsal düşünceyle bütünleşmiş bir pedagoji kurmuştur. Bugün dijital fabrikasyon araçlarıyla yeniden şekillenen mobilya tasarımı pedagojisinin arka planını da bu tarihsel süreklilik oluşturmuştur.

İTGSO, atölyeyi öğrencinin tasarım sorunlarını bizzat çözdüğü bir öğrenme alanı olarak kurmuştur. Oturma, depolama ve çalışma mobilyaları birer problem olarak ele alınıp öğrencilerin bunları hem tasarlama hem üretme aşamalarında yer aldığı bir süreç olarak işlemiştir. Mobilya bu sürece bağımsız bir nesne olarak değil, modern iç mekânı işlevsel ve simgesel açıdan biçimlendiren, ona karakter kazandıran bir araç olarak girmiştir.

İTGSO müfredatı bu yaklaşımla zanaat ile tasarım arasındaki sınırı geçirgen kılmıştır. Günümüzde yapay zekâ destekli araçlar ve CNC/lazer kesim gibi dijital fabrikasyon teknolojileri yaygınlaştıkça atölye kültürü ve malzemeyle doğrudan temas kuran, hatayı bedensel olarak hisseden bir tasarımcı profili giderek daha önemli hale gelmiştir. Bu durum, modern dönemin atölye mirasını hem koruma hem de çağdaş tasarım eğitimi açısından yeniden düşünmeyi gerektirmiştir.

Bu bildiri, Bauhaus'un "yaparak öğrenme" ilkesinin İTGSO üzerinden günümüz mobilya tasarımı eğitimindeki karşılığını araştırmakta ve mobilyanın modern iç mekânın kurucu ögesi olarak nasıl konumlandırılabileceği sorusunu merkeze almaktadır. Araştırma, modern iç mekân tarihi yazımı ve tasarım pedagojisi alanlarının kesişiminde yoğunlaşmaktadır. Çalışma kapsamında OSTİM Organize Sanayi Bölgesi içinde yer alan OSTİM Teknik Üniversitesi'nin İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı bölümündeki "Mobilya Tasarımı" dersi müfredatı incelenmektedir. Üniversitenin bir organize sanayi bölgesi içinde yer alması, Bauhaus'un zanaat-sanayi bütünleşmesi idealini soyut bir söylemden somut bir eğitim ortamına taşımaktadır.

Araştırma üç aşamada ilerlemektedir. İlk aşamada Bauhaus'tan İTGSO'ya uzanan pedagojik süreklilik ve mobilyanın modern iç mekânı biçimlendirmedeki rolü tarihsel bir okumayla ele alınmaktadır. İkinci aşamada OSTİM Teknik Üniversitesi'nin müfredatı, atölye prototip verileri ve öğrenci geri bildirimleri üzerinden çağdaş uygulama deneyimi değerlendirilmektedir. Son aşamada ise İTGSO'nun atölye mirasının zanaat-tasarım-endüstri sentezi çerçevesinde günümüz müfredat yapılarında nasıl sürdürülebileceğine dair bir model önerilmektedir.

Uygulanan eğitim modeli, "Bir Şey" projesi kapsamında mobilya tasarımını iç mekânın kurucu unsuru olarak ele alan iki aşamalı bir pedagojik izleğe dayanmaktadır. İlk aşamada 20. yüzyılın ikonik mobilya tasarımları (Rietveld, Wright, Mackintosh vb.) üzerinden "Tarihsel Öncel Analizi" yapılarak öğrencilerin malzemenin mantığını, yapım tekniklerini ve kültürel bağlamını 1/10 ölçekli analitik modeller aracılığıyla keşfetmesini sağlamaktadır. İkinci aşamada bu kazanımlar "Çağdaş Tasarım Geliştirme" sürecine evrilmekte; kavramsal eskizlerden 1/5 ölçekli ön modellere, oradan da 1/1 ölçekli detay prototiplerine uzanan fiziksel bir üretim süreci başlamaktadır.[1] Öğrenci bu sürece tasarım ve üretim toleransları, malzeme seçimi, birleşim detayları ve strüktür sorunlarıyla doğrudan yüzleşirken teorik bilgi, atölye ortamında fiziksel bir ürüne dönüşmektedir. Sennett'in (2009) belirttiği gibi zanaat becerisi, malzemenin sunduğu güçlüklerin aşılmasıyla gelişmektedir. Pallasmaa'nın (2009) "düşünen el" kavramıyla betimlediği bu pratik, öğrencinin mekânı, ölçeği ve malzemeyi yalnızca görsel değil bütünsel ve bedensel bir algıyla kavramasını sağlamaktadır.

Çalışmanın amaçları arasında İTGSO atölye modelini modern iç mekân mirası perspektifinden yeniden okumak; mobilya tasarımının iç mimarlık eğitimindeki kurucu disiplin olarak konumunu güçlendirmek; zanaat-tasarım-endüstri bütünleşmesini merkezine alan, çağdaş koşullarla örtüşen sürdürülebilir bir pedagoji modeli ortaya koymak yer almaktadır.

Charles Rice'ın (2007) da dikkat çektiği gibi mobilya, modern iç mekânın mekânsal imgesini kuran en belirleyici bileşen olmaktadır. İç mimarlık eğitiminde ve koruma pratiklerinde "Modern Miras–Mobilya Tasarımı" arakesiti teorik bir altlık olarak ele alınmalıdır. Fiell ve Fiell'ın (2005) altını çizdiği teknolojik yenilikçilik ile Sparke'ın (2008) tanımladığı modern kimlik arayışı, günümüz tasarım pedagojisinde atölye pratiğiyle yeniden yorumlanmalıdır. OSTİM Teknik Üniversitesi örneğinde somutlaşan bu yaklaşım; modern iç mekânların yalnızca mekânsal olarak değil, donatı bazında bir envanter ve koruma stratejisiyle geleceğe aktarılması gerektiğini savunmaktadır. Zanaat-tasarım-endüstri bütünleşmesi, üretim bilgisini fiziksel prototipler aracılığıyla geleceğe taşımayı da mümkün kılmaktadır.

Anahtar Kelimeler
Bauhaus Eğitim Modeli, Yaparak Öğrenme, Atölye Kültürü, Mobilya Tasarımı Eğitimi, İstanbul Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu.

Notlar

1 Önerilen model, öğrenciler tarafından grupça tasarlanan "Suelo" mobilya projesi üzerinden örneklendiği üzere; teorik tasarım, teknik çözümleme ve fiziksel üretim aşamalarından oluşan bir döngüyü kapsar. Bu modelde, öğrenciler sadece bir form tasarlamaz; aynı zamanda malzemenin tedariğinden, son kat boya performansına kadar olan tüm süreçte zanaat-tasarım-endüstri sentezini deneyimlerler. Bu yaklaşım, Bauhaus ve İTGSO'nun atölye mirasını, günümüzün dijital üretim imkânlarıyla birleştirerek modern içmimarlık eğitimi için sürdürülebilir bir yol haritası sunmaktadır (Ek 1).

KAYNAKÇA

Fiell, Charlotte, ve Peter Fiell. *Modern Furniture Design: 1900 to the Present*. London: Taschen, 2005.

Korkut, Sezgin. "Türkiye'de Tasarım Eğitiminde 'Tatbiki' Bir Gelenek: İstanbul Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu." *Sanat ve Tasarım Dergisi* 1, no. 3 (2009): 85–102.

Köse Doğan, R., and H. Çınar. "İç Mimarlık Eğitiminde Atölye Deneyimi: 'Bauhaus ile Tasarlamak'." *Sanat Yazıları*, no. 52 (2025): 581–594. https://doi.org/10.61742/sanatyazilari.1732150

Pallasmaa, Juhani. *The Thinking Hand: Existential and Embodied Wisdom in Architecture.* Chichester: Wiley, 2009.

Rice, Charles. *The Emergence of the Interior: Architecture, Modernity, Domesticity.* London: Routledge, 2007.

Sennett, Richard. *Zanaatkâr*. Çeviri, Melih Özgünsel. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2009.

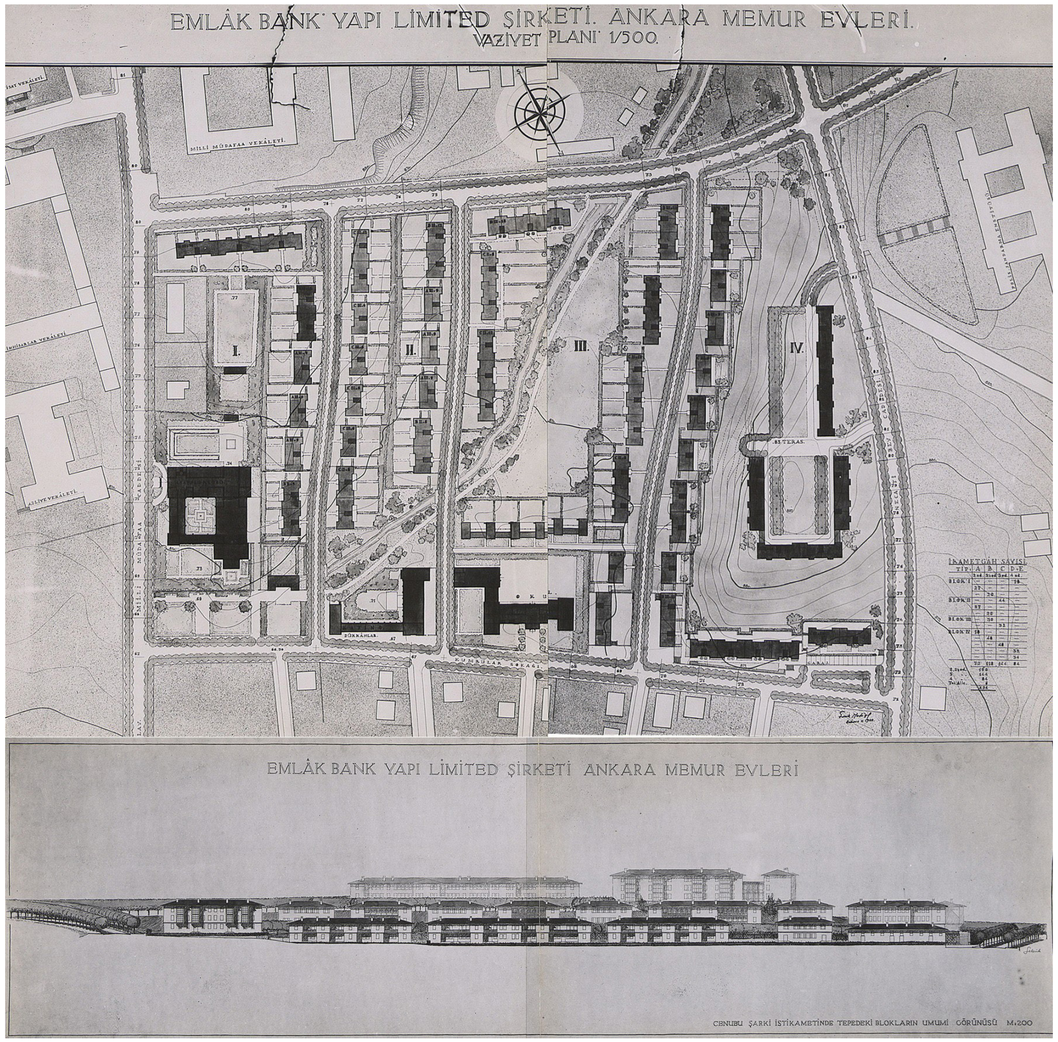
Sparke, Penny. *The Modern Interior*. London: Reaktion Books, 2008.

Tanyeli, Uğur. *Sanatçının Eğitimi: Türkiye'de Güzel Sanatlar Eğitiminin Tarihçesi.* İstanbul: Akbank Yayınları, 1998.

Wick, Rainer K. *Teaching at the Bauhaus*. Berlin: Hatje Cantz, 2000.

09
İÇ MEKANDA DÖNÜŞÜM

MODERN YAŞAMIN MEKANSAL TEMSİLİ OLARAK KAMU LOJMANLARI



ŞEKİL: SARAÇOĞLU MAHALLESİ VAZİYET PLANI VE CEPHE ÇİZİMİ, 1946,
Kaynak: SALT Arşiv (https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/91289).

Ayşe Nur Tür
Batman Üniversitesi, İç Mekan Tasarımı Programı

ÖZET

Lojman yapıları, kamu personelinin barınma gereksinimine yönelik bir çözüm olarak ortaya çıkmış; zamanla modern yaşamın mekansal yansımalarından biri olarak değerlendirilmeye başlanmıştır. Bu yapılar, yalnızca konut üretimi kapsamında ele alınmakla kalmamış, aynı zamanda erken Cumhuriyet döneminin modernleşme hedefleriyle ilişkilendirilen iç mekân düzenlemeleri arasında yer almıştır. Cumhuriyet sonrası mekân üretiminin yalnızca fiziksel bir inşa süreci olmadığı, aynı zamanda ideolojik bir araç olarak işlev gördüğü bilinmektedir. Bu bağlamda mimarlık ve planlama, ulus-inşa sürecinin temel bileşenlerinden biri olarak değerlendirilmekte; mekan, devletin toplumsal yapıyı biçimlendirme araçlarından biri olarak öne çıkmaktadır.[1] Devletin kendi personeline yönelik barınma politikaları çerçevesinde şekillenen lojmanlar, sosyal tesisler, spor alanları ve ortak kullanım alanlarıyla birlikte kullanıcıya belirli bir yaşam düzeni sunan yerleşkeler olarak kurgulanmıştır. Bu yapılar, sosyal güvence ve kurumsal aidiyetle birlikte modern yaşam pratiklerinin mekân aracılığıyla yeniden üretildiği bir yaşam modeli ortaya koymaktadır. Bu yönüyle lojman yerleşkeleri, yalnızca konut politikaları kapsamında değil; modern iç mekânın üretimini, gündelik yaşamı ve mekânsal pratikleri incelemek açısından da önemli bir araştırma alanı oluşturmaktadır.

Lojman yapılarının çok katmanlı yapısını irdeleyebilmek için mekan kavramı üzerinden, kuramsal bir bakış açısına ihtiyaç duyulmaktadır. Lefebvre, mekan deneyiminin mekansal pratik (algılanan), mekan temsili (tasarlanan) ve temsil mekanı (yaşanan) olmak üzere üç düzlemde oluştuğunu ifade etmektedir.[2] [3] Lefebvre'nin tanımı kapsamında lojmanların kullanım biçimleri, gündelik hayattaki rolü, temsil mekanı olarak karşılık bulurken, kullanıcıların mekana müdahale pratikleri çerçevesinde aidiyet, mekansal pratiğin, kurum içinde hiyerarşinin lojman yerleşkesindeki yansıması olan mekansal hiyerarşi ise mekan temsilinin karşılığı olarak yorumlanabilir. Bu yönüyle lojman yapıları; gündelik yaşam pratikleri, planlanan mekansal kurgu ve algılanan mekan arasındaki ilişkiyi okumaya imkan tanımaktadır.

Yapılan çalışma, lojmanların modern yaşamın mekânsal üretimi içindeki rolünü

Lefebvre'nin mekân kuramı üzerinden analiz etmeyi amaçlamaktadır. Çalışma, nitel araştırma yöntemi kapsamında literatür taraması ve örneklem analizi yoluyla gerçekleştirilmiştir. Seçilen lojman örnekleri Lefebvre'nin mekânsal üçlemesi çerçevesinde yorumlanmıştır.

Bu kuramsal yaklaşımın mekânsal karşılıkları, Türkiye'deki farklı lojman yerleşkelerinde gözlemlenebilmektedir. Bu bağlamda, Silahtarağa Elektrik Santrali lojmanları dikkat çekici örneklerden birini oluşturmaktadır. Silahtarağa Elektrik Santrali yerleşkesi içerisinde fabrika müdürü lojmanları, memur evleri, fabrika kazan şefi konutları ile evli ve bekar işçi evleri arasında yapılan ayrımlar, mekanların boyutları ve oda sayılarındaki farklılaşmalar üzerinden okunabilmektedir.[4] [5] Bu durum, bir yandan kurum içi görev hiyerarşisinin mekansal karşılıklarını ortaya koyarken, diğer yandan evli ve bekar işçiler için ayrı konut tiplerinin tasarlanmış olmasıyla, kurumsal hiyerarşinin ötesinde, gündelik yaşam pratiğine dayalı bir mekansal ayrışmanın da gözetildiğini göstermektedir.

Lojman yapılarında görülen bu mekânsal örgütlenme, Cumhuriyet döneminde özellikle Ankara'daki kamu lojmanı uygulamalarında daha sistemli bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. Ankara'nın şehir ve bölge planlama kararlarında kamu yapılarıyla birlikte lojman alanlarına da özel bir yer ayrılmış, memur konutları kentin gelişim aksları ve kamu kurumlarıyla ilişkili olarak kurgulanmıştır. Lörcher Planı ile başlatılan, kamu kurumlarının kendi personeli için lojman üretmesi yaklaşımı, Jansen Planı sürecinde de devam etmiştir. Kamu çalışanlarına yönelik konut üretimi fikri ilk kez 1925 yılında gündeme gelmiş; ancak bu yaklaşım, Jansen tarafından "devlet mahallesi" kavramı çerçevesinde ele alınmıştır. Bu düşünce, İkinci Dünya Savaşı'nın sonlarına doğru, 1944 yılında Emlak ve Eytam Bankası tarafından gerçekleştirilen Saraçoğlu Mahallesi uygulamasıyla somut bir örnek kazanmıştır.[6] Bu dönemde devlet çalışanlarının barınma ihtiyacına yönelik lojman üretiminin önem kazandığı ve Emlak ve Eytam Bankası'nın bu süreçte etkin bir rol üstlendiği görülmektedir.[7] Sibel Bozdoğan, *Modernizm ve Ulusun İnşası* kitabında Ankara'nın modern bir başkent olarak inşası sırasında, devlet memurları için bazı küçük ölçekli lojman denemelerinin yapıldığı ve Sıhhiye Vekaleti'nin arkasındaki bir arazide inşa edilen 198 müstakil, tek katlı evlerin bunun bir örneği olduğunu ifade etmiştir.[8]

Bu tarihsel arka plan, lojman yapılarının kuramsal çerçeve doğrultusunda değerlendirilmesine olanak tanıyan önemli ipuçları sunmaktadır. Lojman yapılarının erken Cumhuriyet dönemindeki örneklerinden biri, Bekir İhsan tarafından 1933 yılında Devlet Demiryolları personeli için tasarlanan iki katlı müstakil lojman yapılarıdır. Bu lojmanlarda memur evi ile daire müdürü evinin benzer biçimsel özelliklerde ele alındığı, aralarındaki farklılığın ise yalnızca boyutsal düzeyde olduğu görülmektedir.[9] Bu durum, Lefebvre'nin mekan temsili (tasarlanan) tanımı çerçevesinde lojman yapılarında belirli bir mekansal hiyerarşinin varlığına işaret etmekle birlikte, söz konusu hiyerarşinin keskin bir ayrışma üzerinden değil, yalnızca yapıların boyutları üzerinden tanımlandığını göstermektedir.

1980'lerden sonra Türkiye'de etkisini artıran neoliberal politikalar, önemli bir kırılmaya yol açmıştır. Neoliberal ekonomi politikaları doğrultusunda, kamu kurumlarının özelleştirilmesi ve devletin üretim ile hizmet alanlarındaki rolünün azaltılması süreci hız kazanmıştır.[10] Bu süreç, kamuya ait taşınmazlar ve lojman alanlarının; kullanım, mülkiyet ve korunma koşullarına ilişkin belirsizlikler üretmiş; modern mimarlık mirası niteliği taşıyan birçok lojman yapısını risk altında kalmasına sebep olmuştur. Ankara'daki Şeker Bankası lojmanlarının yer aldığı yerleşkede planlanan VİP havalimanı projesi, bu belirsizlik ortamında kamu lojmanlarının karşı karşıya kaldığı potansiyel tehditleri görünür kılan güncel örneklerden biri olarak değerlendirilebilir.[11]

Sonuç olarak, kamu kurum lojmanları Türkiye'de modernleşme sürecinin yalnızca konut üretimiyle sınırlı kalmayan; gündelik yaşamı ve mekânsal pratikleri iç mekân üzerinden yeniden kurgulayan önemli mekansal araçlar olarak değerlendirilebilir. Bu yapılar, modern devletin ideolojik ve toplumsal hedeflerinin kullanıcıların gündelik yaşamına yansıdığı özgün iç mekân düzenleri sunmaktadır. Ancak 1980 sonrası neoliberal politikalarla birlikte bu üretim modeli zayıflamış; kamu lojmanları işlevsel, toplumsal ve mekânsal değerlerini büyük ölçüde yitirmiştir. Günümüzde ise birçok lojman yerleşkesinin dönüşüm baskısı altında olduğu ve bu yapıların modern mimarlık mirası içindeki yerinin yeterince değerlendirilmediği görülmektedir. Bu bağlamda, kamu kurum lojmanlarının yalnızca fiziksel varlıklarıyla değil; modern yaşamın izlerini taşıyan iç mekan kurgularıyla birlikte ele alınması ve modern iç mekan mirası kapsamında korunmasına yönelik yaklaşımların geliştirilmesi önemli bir gereklilik olarak ortaya çıkmaktadır.

Anahtar Kelimeler
Kamu lojmanı, mekansal üretim, modern iç mekan.

Notlar

1 T. Elvan Altan, "Building Modern Turkey". *METU Journal Of The Faculty Of Architecture*, (2017): 265-267.
2 Husik Ghulyan, "Lefebvre'nin Mekân Kuramının Yapısal ve Kavramsal Çerçevesine Dair Bir Okuma". *SocArXiv* (2018):1-29.
3 Henri Lefebvre, *Mekanın Üretimi*, İstanbul: Sel Yayınları, 2014, 67-68.
4 Ali Cengizkan, "Türkiye'de Fabrika Ve İşçi Konutları: İstanbul Silahtarağa Elektrik Santrali." *ODTÜ MFD* (2000):29-55.
5 Ali Cengizkan, *Fabrika'da Barınmak Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Türkiye'de İşçi Konutları*, İstanbul: Arkadaş, 2012.
6 Goethe Enstitüsü, "Bir Başkentin Oluşumu: Avusturyalı, Alman ve İsviçreli Mimarların İzleri- Yeni Başkente Doğru- Şehir Planlaması". Goethe-Institut. 30 Kasım 2025. https://www.goethe.de/ins/tr/ank/prj/urs/geb/sta/trindex.htm.
7 Duygu Koca, "Türkiye'de Çağdaş Konut Üretiminin Yeniden Okunması", *Tasarım + Kuram Dergisi*, 11(19), (2016):25.
8 Sibel Bozdoğan, *Modernizm ve Ulusun İnşası*, İstanbul: Metis, 2012: 239.
9 Sibel Bozdoğan, *Modernizm ve Ulusun İnşası*, İstanbul: Metis, 2012: 237.
10 Murat Aygen ve Mehmet Duman, "Kamu İktisadi Teşebbüsleri ve Özelleştirme Uygulamarı", *JSHSR* (2021): 2629-2637.
11 Turan Çağatay Yıldırım, "Etimesgut Havalimanı projesi, bölgeyi güvenlik koridoruna dönüştürecek". Bianet Bağımsız İletişim Ağı, 11 Aralık 2025. https://bianet.org/haber/etimesgut-havalimani-projesi-bolgeyi-guvenlik-koridoruna-donusturecek-314366.

KAYNAKÇA

Altan, T. Elvan. “Building Modern Turkey: State, Space And Ideology In The Early Republic”. *METU Journal Of The Faculty Of Architecture*, (2017): 265-267. https://doi.org/10.4305/METU.JFA.2017.2.13.

Aygen, Murat ve Mehmet Duman. “Kamu İktisadi Teşebbüsleri ve Özelleştirme Uygulamarı: Şeker Fabrikaları Örneği”. *International Journal of Social Humanities Sciences Research (JSHSR)* (2021): 2629-2637. https://doi.org/10.26450/jshsr.2766.

Bozdoğan, Sibel. *Modernizm ve Ulusun İnşası: Erken Cumhuriyet Türkiye’sinde Mimari Kültür.* İstanbul: Metis, 2012.

Cengizkan, Ali. Türkiye’de Fabrika ve İşçi Konutları: İstanbul Silahtarağa Elektrik Santrali. *ODTÜ MFD* (2000): 29-55.

Cengizkan, Ali. *Fabrika’da Barınmak Erken Cumhuriyet Dönemi’nde Türkiye’de İşçi Konutları: Yaşam, Mekan ve Kent.* İstanbul: Arkadaş Yayınları: 2012.

Koca, Duygu. (2016). Türkiye’de Çağdaş Konut Üretiminin Yeniden Okunması. *Tasarım + Kuram Dergisi* 11(19), 19-36.

Ghulyan, Husik. “Lefebvre’nin Mekân Kuramının Yapısal ve Kavramsal Çerçevesine Dair Bir Okuma”. *SocArXiv* (2018):1-29. https://doi.org/10.31235/osf.io/4793w.

Goethe Enstitüsü. “Bir Başkentin Oluşumu: Avusturyalı, Alman ve İsviçreli Mimarların İzleri- Yeni Başkente Doğru- Şehir Planlaması” Goethe-Institut. 30 Kasım 2025. https://www.goethe.de/ins/tr/ank/prj/urs/geb/sta/trindex.htm.

Lefebvre, Henri. *Mekanın Üretimi*. İstanbul: Sel Yayınları, 2014.

Yıldırım, Turan Çağatay. “Etimesgut Havalimanı projesi, bölgeyi güvenlik koridoruna dönüştürecek”. Bianet Bağımsız İletişim Ağı, 11 Aralık 2025. https://bianet.org/haber/etimesgut-havalimani-projesi-bolgeyi-guvenlik-koridoruna-donusturecek-314366.

PERFORMATİF KONUT: TÜRKİYE'DE MODERN İÇ MEKÂNIN DİJİTAL GÖRÜNÜRLÜK ALTINDA DÖNÜŞÜMÜ



ŞEKİL: EDWARD HOPPER, 1951. TUVAL ÜZERİNE YAĞLIBOYA,
Kaynak: Yale University Art Gallery Koleksiyonu.

Enes Kadri Yol

İstanbul Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü

İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü

ÖZET

Modern iç mekân, Türkiye'de modernleşme süreci boyunca mahremiyet, işlevsellik, rasyonel düzen ve aile merkezli mekânsal organizasyon ilkeleri üzerinden kurgulanmış; özellikle konut bağlamında modern öznenin gündelik yaşam pratiklerini yapılandıran ideolojik bir araç olarak işlev görmüştür. Erken Cumhuriyet döneminden itibaren iç mekân, geniş aileden çekirdek aileye geçiş sürecinde iç-dış ayrımı, dolaşım şemaları ve mekânsal organizasyon üzerinden yeniden tasarlanmış; kamusal olan ile özel olanı ayıran sınırlar üretmiştir. Bu bağlamda modern iç mekân yalnızca estetik bir tercih değil, belirli bir yaşam biçiminin mekânsal temsili olmuştur.

2000 sonrası dönemde ise dijital iletişim teknolojilerinin ve sosyal medya temelli temsil pratiklerinin yaygınlaşmasıyla birlikte iç mekânın üretim ve dolaşım biçimlerinde belirgin bir dönüşüm gözlemlenmektedir. İç mekân artık yalnızca yaşanan bir çevre değil; fotoğraflanan, paylaşılan ve dolaşıma sokulan bir temsil nesnesidir. Bu dönüşüm, mekânın kullanıcı merkezli kurgusundan izleyici merkezli bir kurguya doğru kaymaya işaret etmektedir. Mekân bir sahneye, kullanıcı ise performatif bir özneye dönüşmektedir.

Bu çalışma, Türkiye'de 2000 sonrası konut iç mekânlarının dijital temsilleri üzerinden söz konusu dönüşümü tartışmayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda çalışma aşağıdaki araştırma sorularına odaklanmaktadır: (1) Türkiye'de konut iç mekânlarının modern dönem temsillerinde hangi estetik ve mekânsal ögeler ön plana çıkmaktadır? (2) Bu temsillerde kullanıcı izleri ve mahremiyet nasıl yeniden kurgulanmaktadır? (3) Dijital görünürlük, iç mekânın tasarım ve kullanım pratiklerini nasıl dönüştürmektedir?

Çalışma kapsamında üç farklı dijital mecra üzerinden veri toplanmıştır: emlak ilan platformları, iç mimarlık ofislerinin sosyal medya hesapları ve kısa süreli kiralama platformları. Bu inceleme, belirli bir nicel veri seti oluşturmak yerine, Türkiye'de yaygınlaşan temsil biçimlerini görünür kılan örnekler üzerinden yürütülmüştür. Görseller, rastlantısal bir tarama süreci içinde değil; tekrar eden estetik ve mekânsal örüntüleri temsil etme potansiyeline sahip örnekler arasından seçilmiştir. Bu bağlamda çalışma, katı bir örneklem çerçevesi kurmaktan ziyade, dijital ortamda öne çıkan temsili eğilimleri açığa çıkarmayı

amaçlayan nitel bir okuma önermektedir.

Analiz sürecinde nitel görsel içerik analizi yöntemi uygulanmıştır. Görseller; temsil stratejileri, estetik tekrar örüntüleri ve kullanıcı izlerinin görünürlüğü üzerinden tematik olarak kodlanmıştır. Bu kapsamda analiz dört ana tema üzerinden yürütülmüştür: mekânsal düzen (açık plan kurgular, odak noktası üretimi), estetik kodlar (renk paleti, malzeme ve stil tekrarları), kadraj ve sahneleme (kamera açısı, ışık kullanımı ve "paylaşılabilir köşe" üretimi) ve kullanıcı izleri (kişisel nesnelerin varlığı/yokluğu, mekânın sterilizasyon düzeyi). Elde edilen bulgular, tekrar eden görsel örüntüler ve tematik benzerlikler üzerinden yorumlanmıştır.

Modern dönemde mahremiyet, iç mekânın temel düzenleyici ilkelerinden biri olarak konumlanırken; dijital çağda gönüllü görünürlük, konutun kamusal temsil alanına taşınmasına yol açmaktadır. Bu durum, mahremiyetin ortadan kalkmasından ziyade yeniden biçimlenmesine işaret eder: mahremiyet artık korunması gereken bir iç alan değil, kontrollü biçimde sahnelenen bir içerik kategorisine dönüşmektedir.

Dijital platformlar, mekânın yalnızca temsil edildiği alanlar olmaktan çıkarak tasarım kararlarını doğrudan etkileyen mecralara dönüşmüştür. Buna göre sosyal medya, estetik kompozisyonu, kadraj potansiyelini ve paylaşılabilirliği tasarım parametresi haline getirmekte; mekânın üretim sürecini görünürlük ekseninde yeniden yapılandırmaktadır. Bu durum, gündelik deneyimin niteliğini de dönüştürmekte; örneğin bir mekânın tercih edilme nedeni, kullanım değerinden çok temsil edilebilirlik kapasitesiyle ilişkilendirilebilmektedir.

Bu noktada Mekansal Çalışmalar Dergisi'nde yayımlanan çalışmalarında Erdoğan ve Özdemir'in vurguladığı "paylaşılabilir köşe" üretimi kavramı konut bağlamında yeniden düşünülmektedir. Çalışmalarında özellikle kafe ve restoranlarda fotoğraf çekimine elverişli alanların bilinçli biçimde tasarlandığını belirten yazarlar, mekânın dijital görünürlük için optimize edildiğini savunur. Benzer bir strateji konut iç mekânlarında da gözlemlenmektedir: salonun bir duvarı, mutfak adası ya da pencere önü, gündelik kullanımdan çok kadraja uygun kompozisyon üretme potansiyeli üzerinden düzenlenmektedir. Böylece konut, kısmen kamusal temsile hazırlanmış bir iç sahneye dönüşmektedir (Erdoğan & Özdemir, 2025).

Analizler, konut iç mekânlarında belirgin bir estetik homojenleşmeye işaret etmektedir: nötr renk paletleri, açık plan düzenler, ada tezgâhlar, geniş aynalar ve "benden" arındırılmış yüzeyler tekrar eden kodlar olarak öne çıkmaktadır. Ancak bu tekrar yalnızca estetik bir mesele değildir. Nesnelerin işlevsel ya da kişisel anlamlarından bağımsız biçimde "beğenilebilir" olmaları yeterli hale gelmektedir. Bir abajur, tablo ya da halı, ev sahibinin yaşam pratiğine referansla değil; görsel dolaşım potansiyeli üzerinden değer kazanmaktadır.

Bu değer, Byung-Chul Han'ın *Şeffaflık Toplumu* adlı çalışmasında ortaya koyduğu dijital şeffaflaşma tartışmasıyla birlikte düşünülebilir. Han, dijital iletişim ağlarının bireyi sürekli görünür olmaya zorlayan bir yapıya dönüştüğünü ve farklı olanı dışlayan bir norm üretimine zemin hazırladığını belirtir (Han, 2017). Bu şeffaflaşma, konutun mekânsal kimliğini de etkilemektedir. Küçülen metrekareler ve yoğunlaşan yaşam alanları, kamera kadrajına uygun, düzenlenmiş ve sürekli hazır tutulan mekânlar üretmektedir. Özellikle dijital içerik üreticileri için konut, gündelik yaşam alanı ile üretim alanının çakıştığı bir stüdyo işlevi görmektedir. Böylece konut, hem barınma mekânı hem de imge üretim altyapısı haline gelmektedir.

Kuramsal çerçevede görünürlük ve denetim ilişkileri, Michel Foucault'nun panoptik düzen ve içselleştirilmiş gözetim kavramsallaştırmaları üzerinden okunmaktadır (Foucault, 1977). Modern dönemde özneyi disipline eden panoptik mantık, dijital çağda gönüllü teşhir ve öz-denetim biçimlerine evrilmiş görünmektedir. Birey artık yalnızca denetlenen değil; görünür olmayı talep eden ve kendini sürekli sergileyen bir özne konumundadır. Bu bağlamda iç mekân da görünürlüğün üretildiği bir araca dönüşmektedir.

Bu dönüşümün kültürel yansımaları popüler kültür temsilleri üzerinden de okunabilir. Örneğin Black Mirror dizisinin "Nosedive" bölümü, toplumsal konumun görünürlük ve beğeni üzerinden belirlendiği bir düzeni tasvir etmektedir. Benzer biçimde günümüz dijital ortamında iç mekânlar da estetik beğeni ekonomisi içinde değer kazanmaktadır. "Beğenilebilir" olan mekân dolaşıma girmekte; tekrar edilen estetik kodlar norm üretmektedir.

Juhani Pallasmaa'nın modernitenin görme-merkezli düşüncesine yönelik eleştirileri bu çalışma açısından önemli bir eşik oluşturmaktadır. *The Eyes of the Skin* adlı eserinde Pallasmaa, mimarlığın yalnızca görsel bir disipline indirgenmesini eleştirir (Pallasmaa, 1996). Ona göre modern mimarlık, duyuların bütünlüğünü parçalayarak görme duyusunu ayrıcalıklı bir konuma yerleştirmiştir. Bu durum mekân deneyimini yüzeyselleştirir ve mimarlığı kadraja sığdırılabilir kompozisyonların üretimine indirger.

Oysa mimarlık imgeler üretmek için değil; bedenle deneyimlenmek için vardır. Duymak, koklamak, dokunmak ve zamansal derinliği hissetmek mekân deneyiminin asli bileşenleridir. Görüntü üretiminin ve dolaşımının hızlandığı çağımızda mekân ve zaman deneyimi yassılaşmakta; mimarlık çoğu zaman imgesel tüketim hegemonyası içinde erimektedir. Oysa inşa edilmiş mekân, zamanla yoğunlaşmış bir sessizliktir; geçmiş yaşamları, kullanımları ve anıları barındırır. Bu anılar bir "post"tan ya da "reels"ten çok daha fazlasını içerir. Pallasmaa'nın eleştirisi, dijital temsil hızına karşı mekânın çok-duyulu ve zamansal derinliğini savunan güçlü bir karşı-pozisyon sunmaktadır.

Sonuç olarak çalışma, Türkiye'de modern iç mekânın dijital çağda geçirdiği dönüşümü eleştirel bir perspektifle değerlendirerek mahremiyet, özgünlük ve yerel bağlam kavramlarının yeniden düşünülmesi gerektiğini ileri sürmektedir. İç mekânın temsil ekonomisi içinde standartlaşması yalnızca estetik bir mesele değil; modern öznenin kendini kurma biçimiyle doğrudan ilişkili kültürel bir sorundur.

Anahtar Kelimeler
Mahremiyet, özgünlük, modern iç mekân, dijital görünürlük, performatif mekân.

KAYNAKÇA

Erdoğan, Seda, ve Büşra Özdemir. “Sosyal Medya Paylaşımının Mekân Tasarımına Etkisi.” *Mekânsal Çalışmalar Dergisi* 2, no. 2 (2025): 187–197.

Foucault, Michel. *Hapishanenin Doğuşu: Gözetim ve Ceza*. Çev. Mehmet Ali Kılıçbay. Ankara: İmge Kitabevi, 2000.

Han, Byung-Chul. *Şeffaflık Toplumu.* Çev. Haluk Barışcan. İstanbul: Metis Yayınları, 2017.

Pallasmaa, Juhani. *Tenin Gözleri: Mimarlık ve Duyular.* Çev. Aziz Ufuk Kılıç. İstanbul: YEM Yayın, 2011.

Ünlü, Derya Gül, ve B. Han. “Şeffaflık Toplumu: Şeffaf Toplumun Eleştirisi Üzerine Bir Okuma.” *İletişim* 28 (2018).

10
İÇ MEKANDA KORUMA VE TEMSİL

ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRKİYE'SİNDE BANKA İÇ MEKÂNLARININ TEMSİLİ: ARKİTEKT DERGİSİ ÜZERİNDEN MEKÂNSAL KURGU VE MOBİLYA OKUMALARI (1945-1970)



ŞEKİL: TÜRKİYE İŞ BANKASI BEYOĞLU ŞUBESİNİN YENİ BİNASI "MÜŞTERİ HOLÜNDEN BİR GÖRÜNÜŞ", *Kaynak:* Femir, Muallim Halit ve Akozan, Feridun. "Türkiye İş Bankası Beyoğlu Şubesinin Yeni Binası", *Arkitekt Mimarlık, Şehircilik ve Süsleme Sanatları Dergisi*, 1954-03-06 (269-270-271-272), 1954: 52.

Ayşenur Kandemir

İstanbul Nişantaşı Üniversitesi, İç Mimarlık Programı

Turgut Kalay

Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, İç Mimarlık Bölümü

ÖZET

Türkiye'de Erken Cumhuriyet Dönemi sonrası modernleşme sürecinde banka yapılarının iç mekânlarının nasıl kurgulandığı ve temsil edildiği, Arkitekt dergisi üzerinden incelenmesi amaçlanmaktadır. Çalışma, banka iç mekânlarını işlevsel kullanıma hizmet eden mekânlar olmanın ötesinde, kurumsal kimliğin, düzenin, güvenin ve rasyonel hizmet anlayışının mekânsal düzlemde görünürlük kazandığı temsili ortamlar olarak ele almaktadır. Banka yapıları, modernleşme ideolojisinin mekânsal ve görsel düzlemde görünürlük kazandığı kamusal alanlar olarak değerlendirilmektedir. Bu bağlamda çalışma, banka iç mekânlarının fotoğraflar üzerinden iç mekânın temsili, plan ve kesitler aracılığıyla mekânsal organizasyon ve mobilya elemanlarının, özellikle bankonun, mekânsal anlam üretimindeki rolü olmak üzere üç temel düzlemde ele alınmasını önermektedir. Söz konusu üç katman, ayrı başlıklarda ilerleyen bağımsız inceleme alanları şeklinde kurgulanmamış; banka iç mekânında kurumsal kimliğin, kullanıcı hiyerarşisinin ve kontrol mekanizmalarının nasıl üretildiğini açıklayan bütüncül bir analitik çerçeve içinde bir araya getirilmiştir. Bu doğrultuda çalışma, banka iç mekânını kurumsal kimliğin mekânsal inşasının başlıca araçlarından biri olarak ele almaktadır. Araştırmanın temel veri kaynağını, Arkitekt dergisinin 1945-1970 yılları arasında yayımlanan sayılarında yer alan banka şube ve ajans projeleri oluşturmaktadır. Bu projeler arasında Yapı Kredi Bankası Bursa Şubesi (Ord. Prof. Y. Müh-Mimar Emin Onat, 1948), Türkiye İş Bankası Pangaltı Şubesi (Mimar Muhlis Türkmen ve Muhteşem Giray, 1956), Türkiye İş Bankası Kadıköy Şubesi (Y. Müh-Mimar Perran Doğancı, Altay Erol, S. Giritlioğlu ve Cavit Özedey, 1957), Emlak Kredi Bankası Beyoğlu (Mimar Muhteşem Giray ve Bedri Kökten, 1962) ve Emlak Kredi Bankası Edirne Şubesi (Y. Mimar Muhteşem Giray, Y. Mimar Engin Çetiner, 1963) gibi farklı ölçek ve bağlamlarda tasarlanmış örnekler yer almaktadır. Söz konusu örnekler, görsel materyaller, mimari çizimler ve metinler birlikte değerlendirilmiş; inceleme süreci nitel içerik analizi, temsiliyet çözümlemesi ve mekânsal organizasyon ile kullanıcı hiyerarşisine odaklanan yorumlayıcı bir okuma çerçevesi doğrultusunda yürütülmüştür. Analiz sürecinde, mekânsal kurgu, dolaşım organizasyonu, kullanıcı hiyerarşisi, malzeme kullanımı ve mobilya düzeni gibi kriterler dikkate alınmıştır. Bu doğrultuda plan şemaları, fotoğraflar ve mobilya elemanları; kurumsal

düzenin, sınırların ve hizmet ilişkilerinin iç mekânda nasıl yapılandırıldığını ortaya koyan göstergeler olarak birlikte değerlendirilmiştir. Elde edilen bulgular, banka iç mekânlarının belirli bir tipolojik şema etrafında standartlaştığını göstermektedir. Bu standartlaşma, işlevsel gereksinimlerin karşılanmasının yanı sıra kurumsal düzenin ve denetlenebilir hizmet yapısının mimari düzlemde kurulmasına da işaret etmektedir. İncelenen örneklerde zemin katın müşteri işlemlerine ayrıldığı, asma katın pasif servisler için kullanıldığı ve bodrum katın kasa dairesi ve teknik hacimleri barındırdığı görülmektedir. Dolayısıyla bu mekânsal organizasyon, farklı şehirlerde ve farklı bankalara ait yapılarda benzer şekilde tekrar etmekte ve modern bankacılık pratiğinin rasyonel, kontrol edilebilir ve hiyerarşik bir mekânsal düzen üzerine kurulduğunu ortaya koymaktadır. Özellikle müşteri holü, bu düzenin en görünür olduğu alan olarak öne çıkmaktadır. Yüksek hacimli, geniş açıklıklı ve çoğunlukla mermer gibi dayanıklı ve prestijli malzemelerle tanımlanan iç mekânlar, bankanın kurumsal kimliğini temsil eden ana sahne niteliği taşımaktadır.

Mekânsal organizasyonun en kritik bileşenlerinden biri olan banko, çalışmada bir mobilya elemanı olarak kullanılmasının yanı sıra sınır ve kontrol mekanizması olarak ele alınmaktadır. Bu yönüyle banko, kurumsal otorite ile kullanıcı arasındaki ilişkiyi düzenleyen, hizmet sürecini yönlendiren ve mekânsal ayrışmayı görünür kılan temel bir ara yüz niteliği kazanmaktadır. 1940'lı yıllara ait örneklerde bankonun lineer, ağır ve mekânı keskin biçimde bölen bir eleman olarak tasarlandığı görülmektedir. Örneğin, Bursa Yapı Kredi Bankası'nda bankoların masif ceviz ve sürekli bir hat oluşturacak şekilde konumlandırıldığı dikkat çekmektedir[1]. 1950'li yıllarda ise bu düzenin daha açık, geçirgen ve kullanıcı ile iletişimi artıran bir forma evrildiği; 1960'lı yıllarda ise özellikle plan şemalarında eğrisel ve akışkan banko tasarımlarının ortaya çıktığı görülmektedir. Bu dönüşüm, modernleşme sürecinde mekânsal deneyimin yeniden kurgulanması olarak yorumlanmaktadır. Banka iç mekânlarının temsili, çalışmanın bütüncül analitik çerçevesinin temel bileşenlerinden birini oluşturmaktadır. Arkitekt dergisinde yayımlanan fotoğraflar incelendiğinde, iç mekânların çoğunlukla boş ya da sınırlı sayıda kullanıcı ile temsil edildiği görülmektedir. Fotoğraflarda mekânın düzeni, ışık kullanımı ve malzeme detayları ön plana çıkarılırken, kullanıcı figürleri geri planda tutulmaktadır. Bu durum, iç mekânın modernliğin estetik ve ideolojik bir göstergesi olarak sunulduğunu göstermektedir. Dolayısıyla fotoğraflar, belgeleyici görseller olmanın ötesinde, bankanın kurumsal kimliğini, düzen anlayışını ve güven duygusunu izleyiciye aktaran temsil araçları olarak okunmalıdır. Özellikle uzun perspektifler, tekrarlayan kolon dizileri ve homojen aydınlatma elemanları, mekânın düzenli, kontrollü ve rasyonel bir yapıya sahip olduğu mesajını güçlendirmektedir. Pangaltı İş Bankası örneğinde görülen uzun müşteri holü perspektifi ve düzenli aydınlatma elemanları, söz konusu temsil dilinin tipik bir örneğidir. Malzeme kullanımı da temsiliyetin önemli bir parçası olarak ortaya çıkmaktadır. İncelenen örneklerde mermer, traverten, linoleum, alüminyum ve cam gibi malzemelerin yoğun biçimde kullanıldığı görülmektedir[2]. Bu malzemeler, dayanıklılık ve işlevsellik özelliklerinin yanında, modernliğin görsel dilini kuran ve kurumsal ciddiyet ile prestij duygusunu pekiştiren yüzeyler olarak öne çıkmaktadır. Örneğin Pangaltı Şubesi'nde traverten cephe ve mermer kaplı iç mekânlar, modern mimarlığın prestijli ve kalıcı bir ifade aracı olarak kullanıldığını göstermektedir. Benzer şekilde Beyoğlu Emlak Kredi Bankası'nda alüminyum cephe elemanlarının kullanımı, teknolojik ilerlemenin mimari bir göstergesi olarak yorumlanabilir[3].

Çalışmada ayrıca banka yapılarının tek işlevli yapılar olmaktan ziyade çok işlevli kentsel organizasyonlar olarak tasarlandığı da ortaya konmuştur. İncelenen örneklerde banka yapılarının sıklıkla lojman, iş hanı veya ticari birimlerle birlikte tasarlandığı görülmektedir. Pangaltı Şubesi'nde banka katlarının üzerinde lojmanların yer alması, Kadıköy Şubesi'nde konut ve banka işlevlerinin aynı yapı içinde çözülmesi[4] ve Edirne Şubesi'nde banka ile küçük bir çarşı organizasyonunun kurgulanması[5], çok işlevli yaklaşımın göstergeleridir. Bu durum, banka yapılarının ekonomik işlevlerin ötesine geçen bir nitelik taşıyarak sosyal ve kentsel yaşamın bütünleşik bir bileşeni olarak konumlandığını ortaya koymaktadır. Tüm bulgular birlikte değerlendirildiğinde, banka iç mekânlarının modernleşme sürecinde işlevsel gereksinimlere cevap verirken mekânsal organizasyon, mobilya düzeni ve görsel temsil stratejileri aracılığıyla modern devletin düzen, kontrol ve rasyonalite ideolojisini görünür kılan temsili mekânlar olduğu sonucuna ulaşılmaktadır. Bu nedenle çalışma, banka iç mekânlarını kurumsal kimliğin mekânsal inşası bağlamında ele almayı ve temsiliyet, mekânsal kurgu ile mobilya düzeni arasındaki ilişkiyi bu ortak eksen üzerinden yeniden değerlendirmeyi önermektedir. Bu yönüyle çalışma, Türkiye'de modern iç mekân tarihine temsil, mobilya ve mekânsal organizasyon ilişkisi üzerinden katkı sunmaktadır. Özellikle plan, mobilya ve görsel temsilin birlikte okunmasına dayalı yaklaşım, modern iç mekân çalışmalarına yeni bir analitik çerçeve sunmaktadır. Ayrıca çalışma, arşiv temelli görsel analiz yönteminin iç mekân tarih yazımında nasıl kullanılabileceğine dair metodolojik bir katkı da sağlamaktadır. Sonuç olarak, 1945-1970 yılları arasında Türkiye'de banka iç mekânları, standartlaşmış plan şemaları, dönüşen mobilya tasarımları ve bilinçli olarak kurgulanmış görsel temsil stratejileri aracılığıyla modernleşmenin mekânsal bir ifadesi hâline gelmiştir. Bu mekânlar, ekonomik işlemlerin gerçekleştirildiği alanların ötesinde, modern toplumun düzen, güven ve kurumsallık kavrayışlarını mimari düzlemde temsil eden yapılar olarak değerlendirilebilir.

Anahtar Kelimeler
Modernleşme, erken cumhuriyet dönemi, banka iç mekânları, mobilya, mekânsal organizasyon.

Notlar

1 Onat, "Yapı Kredi Bankası Bursa Şubesi", s.97.
2 Türkmen ve Giray, "Türkiye İş Bankası T.A.Ş. Pangaltı Şube Binası", s.53.
3 Giray ve Kökten, "T. Emlak Kredi Bankası Beyoğlu Şube ve İş Hanı Binası", s.147.
4 Doğancı, Erol, Giritlioğlu ve Özedey, "Türkiye İş Bankası A. Ş. Kadıköy Şube ve Lojman Binası", s.51.
5 Giray ve Çetiner, "Türkiye Emlak-Kredi Bankası Edirne Şube Binası", s.52.

KAYNAKÇA

Onat, Emin. “Yapı Kredi Bankası Bursa Şubesi.” *Arkitekt Mimarlık, Şehircilik ve Süsleme Sanatları Dergisi*, 1949-05-06 (209-210), 1949: 97-99.

Türkmen, Muhlis ve Muhteşem Giray. “Türkiye İş Bankası T.A.Ş. Pangaltı Şube Binası.” *Arkitekt Mimarlık, Şehircilik ve Süsleme Sanatları Dergisi*, 1956-02 (284), 1956: 52-56.

Giray, Muhteşem ve Bedri Kökten. “T. Emlak Kredi Bankası Beyoğlu Şube ve İş Hanı Binası”, *Arkitekt Mimarlık, Şehircilik ve Süsleme Sanatları Dergisi*, 1962-04 (309), 1962: 145-149.

Doğancı, Perran, Altay Erol, S. Giritlioğlu ve Cavit Özedey. “Türkiye İş Bankası A. Ş. Kadıköy Şube ve Lojman Binası.” *Arkitekt Mimarlık, Şehircilik ve Süsleme Sanatları Dergisi*, 1957-02 (287), 1957: 51-55.

Giray, Muhteşem ve Engin Çetiner, “Türkiye Emlak-Kredi Bankası Edirne Şube Binası.” *Arkitekt Mimarlık, Şehircilik ve Süsleme Sanatları Dergisi*, 1963-02 (311), 1963: 52-57.

TARİHİ YAPI İÇİNDE MODERN BİR KATMAN OLARAK İÇ MEKÂN: KUZGUNCUK MUVAFFAK GÜZEL EVİ/ÇARŞISI ÖRNEĞİ



ŞEKİL: MUVAFFAK GÜZEL EVİ TADİLAT PROJESİ, 1985,
Kaynak: Cengiz Bektaş Arşivi; SALT Araştırma Arşivi,
https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/206564.

Melike Nur Patlak

İstanbul Atlas Üniversitesi, Endüstriyel Tasarım Bölümü

ÖZET

Kuzguncuk, İstanbul'un Anadolu yakasında, Üsküdar ilçesi sınırları içinde yer alan; tarihi Boğaziçi yerleşimlerinin çok kültürlü ve katmanlı yapısını günümüze taşıyan özgün bir semttir. Rum, Ermeni, Yahudi ve Müslüman toplulukların bir arada yaşadığı bu yerleşimde, dere yatağının zamanla kapatılmasıyla oluşan İcadiye Caddesi, semtin ticari ve gündelik yaşam örgütlenmesinin ana aksını oluşturmaktadır[1]. Cengiz Bektaş (1934-2020), 1950 sonrası Türkiye mimarlık ortamında yerel yapı geleneği, kültürel bellek ve çağdaş mimarlık ilişkisine odaklanan önemli bir mimar, yazar ve şairdir. 1979 yılında Kuzguncuk'a yerleşmesiyle birlikte Bektaş'ın semte yönelik belgeleme, onarım ve koruma çalışmaları; mahalle dokusu, yerel kimlik ve kentsel bellek ekseninde gelişmiştir[2].

Çalışma, İcadiye Caddesi üzerinde yer alan Muvaffak Güzel Evi/Çarşısı'nı modern iç mekân tarihi ve koruma kuramı çerçevesinde ele almaktadır. Ada 577, parsel 10'da konumlanan yapının inşası 19. yüzyılın sonlarına tarihlenmekte olup taşıyıcı sistemi betonarmedir[3]. Zemin katı ticari, üst katları konut işlevli karma programlı bir yapı olarak kullanılmış; Bektaş'ın 1984-1985 onarım ve dönüşüm müdahalesinde de bu işlev sürekliliği korunmuştur. Günümüzde de konut ve işyeri işleviyle kullanılmaya devam eden yapı, Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu'nun 8 Ocak 1983 tarihli ve 14518 sayılı kararıyla II. Grup kültür varlığı olarak tescil edilmiştir[4].Aynı yıl Cengiz Bektaş tarafından rölöve çalışmaları başlatılmış[5]; tadilat projesi 1984 yılında tamamlanmış[6], mekanik tesisat projesi ise Çilingiroğlu Mühendislik ve Müşavirlik Ltd. Şti. tarafından 1985 yılında hazırlanmıştır[7].

Çalışmanın amacı, Cengiz Bektaş'ın 1983-1985 yılları arasında Muvaffak Güzel Evi/Çarşısı'nda gerçekleştirdiği onarım ve dönüşüm müdahalesini iç mekân ölçeğinde çözümlemektir. Bu çalışmada "modern" olarak değerlendirilen unsur, yapının 19. yüzyıl strüktürü değil; Bektaş'ın müdahalesiyle tarihi yapı kabuğu içinde üretilen 20. yüzyıl iç mekân katmanı ve bu katmanın oluşturduğu mekânsal dildir. Bu doğrultuda çalışma, geçmişten devralınan mekânsal izlerin modern dönemde nasıl yeniden yorumlandığını ve bu müdahalenin güncel kullanıma nasıl bir süreklilik zemini bıraktığını değerlendirmeye odaklanmaktadır.

Çalışmanın kapsamı, yapının üç ardışık evresi arasındaki ilişki üzerinden kurulmaktadır: özgün inşaat dönemi ve eski kullanım biçimi, Bektaş'ın 1983-1985 müdahalesi ve

günümüzdeki kullanım durumu. Ancak bu üç evre eşit ağırlıkta ele alınmamakta; analiz odağı, Bektaş'ın onarım ve dönüşüm müdahalesiyle oluşan modern iç mekân katmanına yerleştirilmektedir. Özgün inşaat dönemi, müdahalenin beslendiği tarihsel, tipolojik ve mekânsal verileri ortaya koymak için; güncel kullanım ise bu müdahalenin hangi izlerinin sürdüğünü, hangi niteliklerinin dönüştüğünü ve yapıya nasıl bir mekânsal olanak bıraktığını değerlendirmek için çalışmaya dahil edilmektedir.

Araştırma, SALT Araştırma Cengiz Bektaş Arşivi'nde dört ayrı dosya hâlinde yer alan rölöve projesi, tadilat projesi, uygulama projesi ve inşaat fotoğraflarını birincil kaynak olarak kullanmaktadır[8]. Belgeler; dönem fotoğrafları, yerinde gözlem verileri ve ilgili kuramsal literatürle birlikte değerlendirilmiştir. Arşiv kaynaklarının plan, kesit, cephe ve fotoğraf verileri üzerinden okunması; Bektaş'ın müdahalesinde korunan, dönüştürülen ve yeniden kurgulanan iç mekân unsurlarının çözümlenmesine olanak sağlamaktadır.

Onarım öncesine ait fotoğraflar ve rölöve projesi, müdahalenin başlangıç koşullarını belgelemektedir. Zemin katta tek hacimli bir dükkân mekânı, cephede özgün kemerli açıklık düzenini kapatan sonradan eklenmiş alüminyum vitrin, tahrip olmuş çatı ve döşeme kaplamaları. Bununla birlikte ahşap tavan strüktürü, taşıyıcı tuğla kemerler ve arka bahçedeki yuvarlak havuz korunmuş durumdadır. Bu koşullar, Bektaş'ın müdahalesinin hem fiziksel sınırlarını hem de tasarım kararlarının dayandığı mekânsal zemini belirlemektedir.

Bektaş'ın 1984 tarihli tadilat projesi zemin katı işlevsel ve mekânsal açıdan yeniden kurgulamıştır. Projede zemin kat "reyonlarıyla dükkân" olarak tanımlanmış; çevre akslar boyunca altı reyon birimi yerleştirilmiş, mekânın uzunlamasına eksenine dar-uzun geometrili bir mermer su ögesi konumlandırılmıştır. Su ögesinin plan şeması içindeki merkezi konumu ve biçimsel dili, kapalı çarşı ve bedesten gibi geleneksel Türk ticaret mekânı tipolojilerine açık bir göndermedir; bu öge mekânda salt dekoratif bir işlev üstlenmez, aksine yönlendirici ve hiyerarşik bir mekânsal odak olarak çalışır. Söz konusu düzenleme, 19. yüzyıl yapı kabuğu içinde 20. yüzyıla ait özgün bir iç mekân katmanı üretmektedir. Zemin kata entegre edilen çelik-ahşap asma kat dükkânın idari programını barındırmakta; mekânı çift yükseklikli bir kesit organizasyonuna dönüştürmektedir. Bu müdahale, tarihi strüktürün fiziksel sınırları içinde mekânsal açıklık ve işlevsel esneklik üreten modern bir iç mekân kararıdır. Asma kat bu bağlamda yalnızca pragmatik bir çözüm değil, eski yapı kabuğu içinde yeni bir mekânsal ilişki kuran ara katman olarak okunmaktadır. Cephe müdahalesi kapsamında sonradan eklenmiş alüminyum vitrin doğramaları kaldırılmış, özgün kemerli açıklıklar yeniden açığa çıkarılmıştır. Pasaj karakterindeki giriş mekânı, kamusal sokak ile yapı içi arasında geçirgen bir ara yüz olarak yeniden kurgulanmıştır. Arşiv fotoğrafları Bektaş'ın müdahale hiyerarşisini somut biçimde ortaya koymaktadır: özgün tuğla kemerler ve taşıyıcı strüktür korunmuş, yeni işlevsel katmanlar mevcut tarihi dokuya eklemlenerek inşa edilmiştir. Üst katlarda konut şeması büyük ölçüde muhafaza edilmiş, çatı özgün kiremit örtüsüyle onarılmıştır. Bu kararlar bütünü, koruma ve dönüşümün karşıt eylemler olarak değil, aynı iç mekân stratejisinin birbirini tamamlayan bileşenleri olarak işlediğini göstermektedir.

Muvaffak Güzel Evi/Çarşısı, özgün inşaat evresi, Bektaş'ın modern müdahalesi ve günümüzdeki kullanım durumu arasında konumlanan katmanlı bir iç mekân belgesi olarak okunmalıdır. Bu çalışmada asıl belirleyici katman, Bektaş'ın 1983-1985 yılları arasında gerçekleştirdiği müdahaledir; çünkü bu müdahale, bir yandan 19. yüzyıldan gelen kemerli açıklıklar, taşıyıcı duvar örgüsü ve pasaj karakterindeki giriş organizasyonu gibi verilerden beslenmekte, diğer yandan güncel kullanıma aktarılabilecek yeni bir mekânsal çerçeve üretmektedir.

Bektaş'ın "yerel bilgiden öğrenmek ve geleneğe eklemlenmek" olarak tanımlanabilecek tasarım yaklaşımı, bu yapıda iç mekân ölçeğinde somutlaşmaktadır[9]. Geleneksel çarşı tipolojisine yapılan göndermeler, su ögesinin kurucu mekânsal rolü ve çift yükseklikli kesit organizasyonu aracılığıyla yapıya yeni bir işlevsel ve anlamsal katman kazandırılmıştır. Bu bulgular, Bektaş'ın modernliği salt biçimsel bir dil ya da tarihsel kopuş olarak değil, yerel kültürel bellekle diyalog içinde gelişen bir tasarım pratiği olarak ele aldığını ortaya koymaktadır.

Bektaş'ın müdahalesinin izleri yapıda kısmen sürmektedir: çift yükseklikli mekân organizasyonu, kemerli nişler, taş zemin kaplaması ve pasaj karakterindeki giriş ilişkisi günümüzde de okunabilmektedir. Bu kısmi süreklilik çalışmanın eleştirel tartışma alanını oluşturmaktadır. Yapının güncel kullanımı, Bektaş'ın ürettiği iç mekân katmanının bütünüyle korunmadığını; ancak oluşturduğu mekânsal çerçevenin sonraki kullanımlara uyarlanabildiğini göstermektedir. Bu nedenle Muvaffak Güzel Evi/Çarşısı salt bir tadilat vakasının ötesine geçmekte; tarihi yapı kabuğu içinde üretilmiş, 1984-1985 onarım müdahalesiyle özgün bir 20. yüzyıl iç mekân katmanı kazanmış ve güncel kullanımın sınamasına açık kalmış çok katmanlı bir mekânsal belge olarak okunmaktadır.

Anahtar Kelimeler

Cengiz Bektaş, Kuzguncuk, modern iç mekân mirası, onarım ve dönüşüm, koruma.

Notlar

1 Bektaş, *Kuzguncuk*, 2011.
2 Bektaş, *Kuzguncuk*, 2011.
3 Akıncı, "Bellek-Mekân İlişkisi", 2020.
4 Gülersoy ve diğerleri, *Kuzguncuk Kentsel Sit Alanı Koruma ve Geliştirme Rehberi*,2015.
5 SALT Araştırma Arşivi, Muvaffak Güzel Evi Rölöve Projesi, 1984.
6 SALT Araştırma Arşivi, Muvaffak Güzel Evi Tadilat Projesi, 1984.
7 SALT Araştırma Arşivi, Muvaffak Güzel Evi Uygulama Projesi, 1985.
8 Salt Araştırma Arşivi, Cengiz Bektaş Arşivi.
9 Örmecioğlu ve Er Akan, "Cengiz Bektaş'ın Anlatıcı Mimarlığına Bir Örnek," 2.

KAYNAKÇA

Akıncı, Gülden. “Bellek-Mekân İlişkisi: Kuzguncuk Evlerinde Tipoloji.” Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Kültür Üniversitesi, 2020.

Bektaş, Cengiz. *Kuzguncuk*. İstanbul: Literatür Yayıncılık, 2011.

Gülersoy, Nuran Zeren, Gökçe Kuzey, Mahta Amjadi, Mensure Durak, Mesud Hatami, Nihan Turan, Oktay Kargül, Serengül Seçmen ve Tannaz Taghizadeh. *Kuzguncuk Kentsel Sit Alanı Koruma ve Geliştirme Rehberi.* İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, 2015.

Örmecioğlu, Hilal Tuğba ve Aslı Er Akan. “Cengiz Bektaş’ın Anlatıcı Mimarlığına Bir Örnek: Olbia Sosyal Özeği.” *GRID- Architecture Planning and Design Journal* 5, no. 1 (2022): 1–21. https://doi.org/10.37246/grid.887679.

SALT Araştırma Arşivi. Muvaffak Güzel Evi Rölöve Projesi. Mimar: Cengiz Bektaş. 1983. Erişim tarihi: 8 Mayıs 2026. https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/69992.

SALT Araştırma Arşivi. Muvaffak Güzel Evi Tadilat Projesi. Mimar: Cengiz Bektaş. 1984. Erişim tarihi: 8 Mayıs 2026. https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/76252.

SALT Araştırma Arşivi. Muvaffak Güzel Evi Tadilat Projesi Fotoğrafları. Cengiz Bektaş. 1985. Erişim tarihi: 8 Mayıs 2026. https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/206564.

SALT Araştırma Arşivi. Muvaffak Güzel Evi Uygulama Projesi. Çilingiroğlu Mühendislik ve Müşavirlik Ltd. Şti. 1985. Erişim tarihi: 8 Mayıs 2026. https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/87113.

BRUNO TAUT DİL VE TARİH COĞRAFYA FAKÜLTESİ: İÇ MEKÂNDA HİBRİT MODERNİTE İFADESİ



ŞEKİL: DİL VE TARİH COĞRAFYA FAKÜLTESİ FARABİ SALONU,
Kaynak: Melek Elif Somer Kişisel Arşivi, 1996.

Betül Sena Aydın
Bahçeşehir Üniversitesi, Mimarlık Yüksek Lisans Programı

Melek Elif Somer
Bahçeşehir Üniversitesi, Mimarlık Bölümü

ÖZET

"Tüm milliyetçi mimariler kötüdür ama tüm iyi mimariler millidir." (B. Taut).

Bu ifade, Taut'un milliyetçilik ve soyut uluslararasıcılık arasındaki ikiliği reddedişini özetler. Taut, moderniteyi karşılaşmalar yoluyla yeniden tanımlanan ulusötesi bir deneyim olarak görmüştür (Erdim, 2007). Ankara'da konumlanan Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi (DTCF) binası, bölgesel ve ulusötesi unsurların bütünlüklü bir mimari ifade içinde bir araya geldiği, bu fikrin verimli bir gerçekleşmesi olarak okunabilir.

DTCF Bruno Taut tarafından 1937'de tasarlanmıştır ve modernizm ile erken dönem Türkiye Cumhuriyeti'nin kültürel hedeflerinin kesiştiği noktada konumlanır. Türk-Alman Dostluk Evi yarışmasına katıldıktan sonra 1916 itibarı ile Türk mimarisine giderek artan bir ilgi duymaya başlayan Bruno Taut, 1936'da Türk hükümeti tarafından İstanbul'a davet edilmesinin ardından, hayatının son iki yılını eğitmen ve mimar olarak geçirmiştir. Taut, hem Uluslararası Üslup kurallarına körü körüne itaati hem de geleneksel-tarihsel örneklerin kısır taklidini reddeden bir mimari yol göstermeye çabalamıştır (Gasco, 2010). Taut, Türk mimarisini modern tasarım içinde yeniden yorumlanabilecek ilkeler kaynağı olarak ele almıştır.

Fakülte yapısı literatürde "klasik modernizmin sınırında üretilmiş, sıra dışı ve yaratıcı" bir proje olarak konumlandırılmış ve 1930'ların sonlarındaki modern mimari, demokrasi ve ulusal temsil üzerine tartışmalar ile ilişkilendirilmiştir (Nicolai, 2019). Böylelikle yapı uluslararası modernizme göz kırparken yeni cumhuriyetin temsili konusunda da hassas davranarak ikisi arasında bir arabuluculuk görevi üstlenir (Nicolai, 2019; Erdim, 2007; Tuncer & Kurtoğlu, 2023; Balcıoğlu, 2016). Bu çalışma ise DTCF'yi modernist ilkelerin bağlama özgü olarak biçimlendiği hibrit bir modernite örneği olarak değerlendirmeyi amaçlar. Bu "arada" (in-between) kalan boşluklar, toplum fikrini tanımlama eyleminde yeni kimlik işaretlerinin, yenilikçi iş birliği ve mücadele alanlarının başlatıldığı öznel veya toplumsal stratejiler geliştirmek için gereken zemini sağlar (Bhabha, 1994). Bu hibritleşme, yer değiştirme ve kültürel karşılaşmalar sonucunda mimari üretimin yeniden biçimlendiği

bir süreç olarak okunabilir (Doğramacı & Lee, 2019). Ayrıca, mekânsal organizasyon, iç mekân deneyimi, malzeme ve konstrüksiyon tercihleri üzerinden analiz edilmekte ve uluslararası modernist ilkeler ile yerel girdilerin kesişiminde ortaya çıkan bir mimari dil olarak yorumlanmaktadır. DOCOMOMO bağlamında iç mekân, modern mimarlığın toplumsal ve ideolojik boyutlarını görünür kılan temel bir araçtır.

Bu çalışma, söz konusu hibritleşmenin özellikle iç mekânda nasıl tezahür ettiğini incelemeyi amaçlamaktadır. Yöntem olarak öncelikle, 90'lı yılların sonlarına ait iç mekân fotoğrafları ve kimi basılı kaynaklar desteği ile yazarlardan birinin de dahil olduğu ikili grup çalışması olarak Viyana'da hazırlanmış bir yapı analizinden (Gebäudelehre) faydalanılmaktadır (Junghanns, 1983; Sözen, 1984; Süslü, 1986; Taut & Volkmann, 1980; TMMOB 1994). Bu fotoğraflar, yapının mekânsal niteliklerini belgeleme olanağı sunar. Fotoğraflar, modern iç mekânın belgelenmesinde analitik bir araç olarak kullanılır. Çalışma, Ankara'daki modern mimarlık mirasının tespiti ve korunmasına katkı sunmayı hedefler. Analiz, işlevler ve iç mekânlar, sirkülasyon, strüktür, malzeme ve renk olmak üzere dört temel başlık üzerinden yürütülmektedir. Bu başlıklar, iç mekânın işlevsel ve atmosferik özelliklerini değerlendirmeye imkân verir.

Çalışma, mekânsal analiz yolu ile yukarıda bahsedilen binanın biçimsel, mekânsal ve malzeme mantığına gizlenmiş hibrit modernitenin izini sürer ve iki temel stratejide irdeler. Bunlar uluslararası modernist çerçevenin korunması ve ulusal-sembolik kodlamalar şeklindedir. Bu stratejiler mekânın biçimsel, işlevsel ve duyusal özelliklerinde iç içe geçer.

Dış mekan bağlamsal ve ulus temsili kaygılarıyla şekillenir, modernist öz, plan ve kütle düzeyinde açıkça yansıtılırken kentsel kimliği yansıtan, "Türk mimarisine özgü süslemeler" olarak tanımlanan malzeme ve unsurlar kullanılır (Tuncer & Kurtoğlu, 2023). Taut; belirli bir tarihsel referansa sahip olmayan, anıtsal kagir bir cephe eşliğinde, sade ve işlevsel planlara dayalı hibrit bir yapı oluşturmuştur (Nicolai, 2019). İç mekanda ise sirkülasyon ve mekan organizasyonu rasyonel prensipleri takip ederek modern eğitim anlayışının, kurumsal düzenin ve gündelik kullanım pratiklerinin somutlaştığı alanlar olarak ele alınır. Sınıflar, ofisler ve büyük salonlar, simetri veya anıtsallık yerine verimli kullanıma yönelir (Nicolai, 2019; Erdim, 2007). Avrupa modernizmi ve Türkiye'deki Bauhaus etkili eğitimle tutarlı olarak, yapısal netlik vurgulanır ve yapıda bezemeler azaltılır (Nicolai, 2019; Kovács, 2020). Taut'un tüm Türkiye'deki çalışmalarında olduğu gibi, işlevsel organizasyon, asimetrik kompozisyon ve basit geometrik formlarla karakterize edilir ve böylelikle Birinci Ulusal Mimari Akım'ın dilinden belirgin bir biçimde ayrılır (Kovács, 2020; Elhaman & Palabıyık, 2025). İşlev ve boşluğa verilen önem, binayı doğrudan modernist söylemin içine yerleştirir (Tuncer & Kurtoğlu, 2023). Modern mimarlığın yapısal netliği ve bezemesiz dili korunurken (Nicolai, 2019; Kovács, 2020), yerel malzeme kullanımı ve detaylar aracılığıyla bağlamsal bir kimlik oluşturulur (Tuncer & Kurtoğlu, 2023). Taut'un mimari programında, oran gibi özerk bir sistem sahaya özgü hale getirilirken, bir yapının temel tektonik sistemi ulusötesi inşa mantığını yansıtan bölgeler arası bir unsur olarak görülmüştür (Erdim, 2007). Malzeme ve strüktür, bu hibrit yapının önemli bileşenlerindendir, renk ve detaylar ise dekoratif bir unsur olmanın ötesinde mekansal okunabilirliği artırmak ve işlevleri farklılaştırmak için kullanılır.

Örneğin fuaye ve Farabi Salonu'nda gözlemlenen geniş açıklıklar, kontrollü gün ışığı kullanımı ve akışkan sirkülasyon kurgusu, modernist mekânsal süreklilik anlayışını yansıtırken; malzeme tercihleri, oranlar ve detaylar aracılığıyla yerel bağlama referans veren bir atmosfer üretir. Bu durum, hibritliğin yalnızca biçimsel bir birleşim olmadığını, aksine kullanıcı deneyimi ve mekânsal algı üzerinden kurulan çok katmanlı bir tasarım stratejisi olduğunu ortaya koymaktadır. Dolayısıyla iç mekân, uluslararası modernist ilkeler ile yerel mimari yaklaşımların karşılaşma ve yeniden yorumlanma alanı olarak işlev görmektedir.

Son eseri olan Architektur Lehre'nin (Mimari Öğretim) kurgulanması ve yazımına Japonyada başlayan Taut'un (Kitamura, 2020) söz konusu ülkede deneyimi doğrultusunda oluşan iç mekânlarda ışık ve iklim kontrolüne yönelik hassasiyeti de açıkça okunabilir. Derin pencere pervazları, geniş boşluklar ve gölgeleme elemanları, gün ışığını ve ısıyı düzenleyerek aydınlık ve konforlu mekânlar oluşturur (Laínez & Verdejo, 2007; Nicolai, 2019).

Hibritleşmenin temel araçlarından biri de Taut'un Uluslararası Stil ile ilişkilendirilen soyut oranları benimsememesinde yatmaktadır. İç mekan boyutları, pencere ritimleri ve mekan ilişkileri, yerel iklim, gün ışığı koşulları ve kullanım kalıplarıyla ilişkilidir (Erdim, 2007). Bu yaklaşım, yapıyı ortodoks modernizmden ayırarak eleştirel karakterini güçlendirir.

Sonuç olarak, Bruno Taut'un Ankara'daki Dil, Tarih ve Coğrafya Fakültesi, modernizmin doğrudan uygulanmasından ziyade, eleştirel bir yorumu olarak anlaşılmalıdır. Taut, Türkiye'de kendisini 1930'ların neo-klasik mimarlığına kaptırmayan tek Alman mimar olmuştur (Aslanoğlu, 1976). Modern mimarlığın işlevsel ve yapısal ilkeleri, yerel malzeme, oran ve mekânsal stratejilerle birleşerek hem modern hem de bağlamsal bir mimari dil oluşturur.

Bu çalışma, Bruno Taut'un yalnızca Avrupa modernizminin bir aktarıcısı olarak değil, aynı zamanda onun dönüşümünde aktif bir aktör olarak ortaya çıktığını ortaya koymayı amaçlar. Aynı zamanda iç mekânın modern mimarlık mirasının anlaşılması, belgelenmesi ve yeniden değerlendirilmesi açısından taşıdığı önemi vurgulayarak tartışmalara katkı sunar.

Anahtar Kelimeler

Modern iç mekân, bruno taut, hibrit modernite, modern mimarlık mirası, mekânsal analiz.

KAYNAKÇA

Aslanoğlu, İnci. "Dışavurumcu ve Usçu Devirlerinde Bruno Taut (1880–1938)." *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi* 2, no. 1 (1976): 35–48.

Balcıoğlu, Tevfik. "Uncharted Territories of Transnational Design History with Particular Reference to Turkey." *Blucher Design Proceedings* 8 (2016): 61–66. https://doi.org/10.5151/despro-icdhs2016-02_002.

Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994.

Bozdoğan, Sibel. *Modernism and Nation Building: Turkish Architectural Culture in the Early Republic.* Seattle: University of Washington Press, 2001.

Doğramacı, Burcu, ve Rachel Lee. "Refugee Artists, Architects and Intellectuals Beyond Europe in the 1930s and 1940s: Experiences of Exile in Istanbul and Bombay." *ABE Journal: Architecture Beyond Europe*, no. 14 (2019). https://journals.openedition.org/abe/5949.

Elhaman, B., ve S. Palabıyık. "An Insight into the Educational Buildings of the First National Architecture Period in Turkey Based on Egli's Architectural Design Language: Development of a Grammar-Based Model." *Buildings* 15, no. 12 (2025). https://doi.org/10.3390/buildings15122025.

Erdim, Burak. "From Germany to Japan and Turkey: Modernity, Locality, and Bruno Taut's Trans-National Details from 1933 to 1938." *METU Journal of the Faculty of Architecture* 24, no. 2 (2007): 96–108.

Gasco, Giorgio. "Bruno Taut and the Program for the Protection of Monuments in Turkey (1937–38): Three Case Studies: Ankara, Edirne and Bursa." *METU Journal of the Faculty of Architecture* (2010): 15–36.

Junghanns, Kurt. *Bruno Taut 1880–1938*. Berlin: Elefanten Press, 1983.

Kitamura, Masafumi. "Trends in Research on Bruno Taut: Bruno Taut as a Transcultural Architect and Theorist." *Journal of Urban Culture Research* 20 (2020): 1–18.

Kovács, M. "A Hungarian Architect in Early Republican Turkey: Ferenc Hillinger (1895–1973)." *The Arabist: Budapest Studies in Arabic* (2020). https://doi.org/10.58513/arabist.2020.41.6.

Laínez, José, ve José Verdejo. "The Japanese Experience of Environmental Architecture through the Works of Bruno Taut and Antonin Raymond." *Journal of Asian Architecture and Building Engineering* 6, no. 1 (2007): 33–40. https://doi.org/10.3130/jaabe.6.33.

Nicolai, Bernd. "Bruno Taut and the Changed Conception of Modernism on the Eve of World War II." *Architectura* 46 (2019): 160–175.

Sözen, Metin. *Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı, 1923–1983*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1984.

Süslü, A. *Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nin 50 Yıllık Tarihi*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1986.

Tankut, Gönül. *Bir Başkentin İmarı: Ankara (1929–1939)*. Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, 1990.

Taut, Bruno, ve B. Volkmann (haz.), *Bruno Taut 1880–1938*. Berlin: Akademie der Künste, 1980.

TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi. *Ankara: Bir Başkentin Oluşumu (1923–1950)*. Ankara, 1994.

Tuncer, H., and D. Kurtoğlu. "Yabancı Mimarların Türk Modernist Hareketine Katkılarının İrdelenmesi." Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi (2023). https://doi.org/10.29048/makufebed.1377394.

Uysal, Z. Çiğdem. *Architectural Interpretations of Modernity Cultural Identity: A Comparative Study on Sedad Hakkı Eldem and Bruno Taut in Early Republican Turkey.* METU, 2004.

11

PLASTİK SANATLAR

MODERN MİMARLIKTA SANAT–MEKÂN ENTEGRASYONU VE KAMUSAL İÇ MEKANIN DÖNÜŞÜMÜ: İSTANBUL MANİFATURACILAR ÇARŞISI ÜZERİNE BİR OKUMA

Neşe Başak Yurttaş

Biruni Üniversitesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü

Cansu Akyol

Biruni Üniversitesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü



ŞEKİL: İSTANBUL MANİFATURACILAR ÇARŞISI'NDA YAYA DOLAŞIM SİSTEMİ İLE SANAT ESERLERİNİN KONUMLARININ ÇAKIŞTIRILMASIYLA OLUŞTURULAN BİRLEŞİK MEKÂNSAL ANALİZ DIYAGRAMI VE İMÇ FOTOĞRAF KOLAJI (1979-2023), *Kaynak:* a-Salt Arşiv (https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/204596) temel alınarak yazarlar tarafından oluşturulmuştur; b-Salt Arşiv (https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/204602); c-Türkiye Mimarisi, Serkan Ennaç Kişisel Arşivi (https://www.instagram.com/p/CBKcAb4HrrB/?igsh=bzFncXd5Nzdpc2Zh); d-Erenalp Büyüktopcu Kişisel Arşivi (https://www.instagram.com/p/CzlSvM9N5QI/?img_index=6&igsh=MTd3MGJjMGx5eWFxNA); e-Türkiye Mimarisi, Serkan Ennaç Kişisel Arşivi (https://www.instagram.com/p/CBOb29YH8qs/?img_index=3&igsh=MXVlZmpnYXdxZ2QxcQ).

ÖZET

İstanbul Manifaturacılar Çarşısı (İMÇ), 1950'li yılların sonunda İstanbul'un tarihi yarımadasında gerçekleştirilen modernleşme ve kentsel dönüşüm hamleleri kapsamında tasarlanmış; Türkiye modern mimarlığının önemli ticaret yapılarından biri olarak öne çıkmıştır. Doğan Tekeli, Sami Sisa ve Metin Hepgüler tarafından tasarlanan yapı topluluğu, Süleymaniye, Zeyrek ve Bozdoğan Kemeri gibi güçlü tarihsel referansların bulunduğu bir bağlam içinde konumlanmaktadır. Bu durum, İMÇ'yi yalnızca bir ticaret yapısı olmaktan çıkararak modern mimarlık ile tarihsel çevre arasında kurulan bilinçli bir mekânsal ilişki örneği haline getirmektedir.[1] Proje, İstanbul'un geleneksel çarşı kültürünün modern mimarlık ilkeleri doğrultusunda yeniden yorumlanmasına dayanan bir yaklaşımın ürünüdür.[2]

İMÇ'nin mimari kurgusunda dikkat çeken temel özelliklerden biri, modernist mekânsal organizasyon ile geleneksel çarşı tipolojisinin birlikte ele alınmasıdır. Kapalıçarşı ve Osmanlı çarşılarında görülen iç sokaklar, geçiş mekânları ve avlu sistemi; açık dolaşım aksları, teraslı kütle organizasyonu ve bloklar arası bağlantılarla yeniden yorumlanmıştır.[2] Altı bloktan oluşan yapı topluluğu, birbirine bağlanan bir yaya dolaşım sistemi etrafında örgütlenmiştir.[1] Bloklar arasında yer alan avlular, geçişler ve teraslar yalnızca ticari dolaşımı destekleyen alanlar değil; kullanıcı karşılaşmalarını ve mekânsal deneyimi güçlendiren kamusal iç mekânlar olarak tasarlanmıştır.[2] Bu yönüyle İMÇ, alışveriş işlevinin ötesine geçen kamusal bir kentsel iç mekân niteliği taşımaktadır.

Yapının özgünlüğünü belirleyen başlıca unsurlardan biri ise mimarlık ile plastik sanatların tasarım sürecine eşzamanlı biçimde dahil edilmesidir. İMÇ'nin proje aşamasında her blokta

bir sanat eserinin yer alması planlanmış; Bedri Rahmi Eyüboğlu, Eren Eyüboğlu, Kuzgun Acar, Füreya Koral, Sadi Diren, Yavuz Görey, Ali Teoman Germaner ve Nedim Günsür gibi sanatçılar projeye davet edilmiştir.[2] Seramik panolar, rölyefler, mozaikler ve heykellerden oluşan bu eserler çarşının farklı mekânsal düğüm noktalarına yerleştirilmiştir. Sanat eserlerinin tasarımın erken aşamalarında mimari kurguya dahil edilmesi, modern mimarlıkta mimarlık ve sanat birlikteliğine dayanan disiplinlerarası tasarım anlayışının Türkiye'deki önemli örneklerinden biri olarak değerlendirilebilir. Bu yaklaşım aynı zamanda kamusal yapılarda sanat üretimini mimari programın bir parçası olarak değerlendiren uluslararası "Percent for Art" politikalarıyla da ilişkilendirilebilir.[3]

II. Dünya Savaşı sonrası dönemde mimarlık ve sanat alanlarında birliktelik ve iş birliği fikri uluslararası ölçekte merkezi tartışma başlıklarından biri haline gelmiş; özellikle modern mimarlığın eleştirilen anonim ve standartlaşmış yapısına karşı sanatın mekânsal deneyimi güçlendiren bir araç olarak kullanılması hedeflenmiştir.[4] Bu yaklaşım, sanat eserinin sonradan eklenen dekoratif bir unsur olarak değil, mekânsal üretimin ayrılmaz bir bileşeni olarak değerlendirilmesini savunmaktadır.[4] Türk Grup Espas manifestosu da sanat ile mimarlığın tasarım sürecinin başlangıcından itibaren birlikte ele alınması gerektiğini vurgulamaktadır.[4] Böylece sanat, mimari yüzeylere sonradan eklenen bir unsur olmaktan çıkarılarak mekânsal organizasyonun aktif bir parçası haline gelmektedir.

Türkiye'de 1950 sonrasında gelişen mimarlık ve sanat birlikteliği, modern mimarlığın yerel ve kültürel referanslarla ilişki kurmasını sağlayan başlıca araçlardan biri olarak değerlendirilmektedir.[5] Modern mimarlığın anonimleşme riskine karşı sanat eserleri, yapıların kimlik kazanmasını destekleyen ve kullanıcı ile mekân arasında ilişki kuran bileşenler olarak öne çıkmıştır.[5] İMÇ'de sanat eserlerinin dolaşım sistemiyle bütünleşik biçimde konumlandırılması da bu anlayışın güçlü örneklerinden biridir. Özellikle Füreya Koral'ın çarşı için ürettiği seramik panolar, sanatın gündelik yaşamın bir parçası olması gerektiği düşüncesiyle ilişkilidir.[5] Bu yönüyle İMÇ, yalnızca ticari işleviyle değil; sanatın kamusal yaşamla bütünleştiği modern bir kamusal iç mekân üretimi olarak da okunabilmektedir.

İMÇ'de sanat eserlerinin konumlandırılması rastlantısal değildir. Yapıya ait planlar ve belgeler incelendiğinde, eserlerin çoğunlukla yaya dolaşımının yoğunlaştığı geçiş mekânlarında, iç avlularda ve bloklar arası bağlantı noktalarında yer aldığı görülmektedir.[1] Bu yerleşim, sanat eserlerinin mekânsal deneyim içinde odak noktaları oluşturmasını sağlamaktadır. Sanat eserleri yalnızca estetik nesneler değil; aynı zamanda kullanıcıların yön bulmasını kolaylaştıran ve mekânsal algıyı güçlendiren referans noktaları olarak mekânsal deneyimin oluşumuna katkı sağlamaktadır. Kevin Lynch'in tanımladığı "landmark" kavramı bağlamında değerlendirildiğinde, bu eserlerin çarşının okunabilirliğini artıran mekânsal işaretler haline geldiği söylenebilir.[6] Bu durum aynı zamanda sanatın kamusal iç mekânda yönlendirici ve deneyim kurucu bir rol üstlendiğini göstermektedir.

Bu çalışmanın temel amacı, İstanbul Manifaturacılar Çarşısı'nda mimarlık ile sanat arasında kurulan ilişkinin mekânsal organizasyon içindeki rolünü incelemek ve zaman içinde ortaya çıkan müdahalelerin bu ilişki üzerindeki etkilerini değerlendirmektir. Bu doğrultuda araştırma şu sorulara odaklanmaktadır:

- İMÇ'nin tasarımında mimarlık ile plastik sanatlar arasındaki ilişki nasıl kurgulanmıştır?
- Sanat eserleri yaya dolaşım sistemi içinde nasıl bir mekânsal rol üstlenmektedir?
- Kamusal iç mekân üretimi bu bütünleşik tasarım yaklaşımıyla nasıl desteklenmiştir?
- Günümüzde yapı üzerinde oluşan tabela yoğunluğu ve ticari müdahaleler mimari okunabilirliği ve sanat eserlerinin görünürlüğünü nasıl etkilemektedir?

Araştırma nitel bir yöntem çerçevesinde yürütülmüştür. Çalışmada çarşının mimari planları, yaya dolaşım şemaları ve sanat eserlerinin konumlarını gösteren belgeler karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Yaya dolaşım akslarını gösteren planlar ile sanat eserlerinin konumlarını gösteren belgeler üst üste çakıştırılarak birleşik bir mekânsal analiz diyagramı oluşturulmuştur. Ayrıca tarihsel fotoğraflar ile güncel görseller karşılaştırılarak yapının zaman içinde geçirdiği dönüşüm değerlendirilmiştir. Bu yöntem, sanat eserlerinin mimari dolaşım sistemiyle kurduğu ilişkinin mekânsal ölçekte okunmasını amaçlamaktadır.

Çalışma kapsamında, İMÇ'nin yaya dolaşım sistemi ile sanat eserlerinin yapı içindeki konumları üst üste çakıştırılarak birleşik bir mekânsal analiz diyagramı oluşturulmuştur (Şekil 1). Diyagram, sanat eserlerinin çarşı içindeki rastlantısal noktalarda değil; yaya hareketinin yoğunlaştığı geçiş alanları, iç avlular ve bloklar arası bağlantı noktalarında konumlandığını ortaya koymaktadır. Özellikle Atatürk Bulvarı boyunca uzanan ana dolaşım hattı üzerinde yer alan eserlerin, kamusal iç mekân sürekliliğiyle ilişkili biçimde dağıldığı görülmektedir. Diyagramın alt bölümünde yer alan tarihsel ve güncel fotoğrafların karşılaştırılması ise yapının özgün modern mimari karakteri ile günümüzde yoğun tabela ve ticari müdahaleler sonucu oluşan görsel dönüşümü birlikte okumayı mümkün kılmaktadır. Tarihsel ve güncel görsellerin karşılaştırmalı okunması ile çarşı içinde yapılan gözlemler birlikte değerlendirildiğinde, başlangıçta mimarlık ile sanatın bütünleşik biçimde kurgulandığı kamusal iç mekân anlayışının zaman içerisinde belirgin biçimde zayıfladığı görülmektedir. Özellikle cephelerde yoğunlaşan reklam panoları ve tabelalar, yapının modern mimari karakterini büyük ölçüde görünmez hale getirmiştir. Cephe yüzeylerini kaplayan bu ticari müdahaleler sanat eserlerinin algılanmasını zorlaştırmakta ve yapının mekânsal okunabilirliğini azaltmaktadır.[2] ÇEKÜL Vakfı kurucusu, Prof. Dr. Metin Sözen'in de vurguladığı gibi, çarşı içinde zamanla oluşan kontrolsüz eklemeler ve levhalar mimari bütünlüğü zedeleyen bir görsel yoğunluk yaratmaktadır.[2] Başlangıçta kamusal mekân deneyimini güçlendiren mimarlık-sanat birlikteliği, zaman içinde ticari kullanım baskısı altında geri planda kalmıştır.

Sonuç olarak İstanbul Manifaturacılar Çarşısı, modern mimarlık ile kamusal sanatın bütünleştiği ve tarihsel çarşı tipolojisinin modern bir yorumu olarak tasarlanan özgün bir yapı kompleksidir. Yapıda yer alan sanat eserleri estetik bir unsur olmanın ötesinde, kullanıcı dolaşımını yönlendiren ve kamusal iç mekân deneyimini güçlendiren mekânsal referans noktaları olarak kurgulanmıştır. Ancak zaman içinde ortaya çıkan ticari müdahaleler bu mimari ve sanatsal bütünlüğün görünürlüğünü önemli ölçüde zayıflatmıştır. Bu nedenle

İMÇ'nin korunması yalnızca fiziksel yapının muhafaza edilmesiyle sınırlı kalmamalı; mimarlık ile sanat arasında kurulan özgün ilişkinin yeniden görünür kılınmasını ve kamusal iç mekân niteliğinin korunmasını da içermelidir.

Anahtar Kelimeler

İstanbul Manifaturacılar Çarşısı (İMÇ); modern mimarlık; mimarlık ve sanat birlikteliği; kamusal iç mekân; kamusal sanat.

Notlar

1 Doğan Tekeli ve Sami Sisa, *İMÇ: Istanbul Textile Traders' Market, A Retrospective Review and Evaluation 1958–1979* (İstanbul: n.p., 1979), SALT Research.
2 Görkem Kızılkayak vd., *İmeceden İMÇ'ye: İstanbul Manifaturacılar ve Kumaşçılar Çarşısı* (İstanbul: n.p., 2009).
3 Harriet F. Senie ve Sally Webster, *Critical Issues in Public Art* (Washington, DC: Smithsonian Institution Press, 1992).
4 Ezgi Yavuz, "Designing the Unity: Türk Grup Espas and Architecture in Postwar Turkey," *METU Journal of the Faculty of Architecture* 32, no. 2 (2015): 117–132.
5 Aynur Çiftçi ve Hande Tulum, "Mimarlık-Sanat Birlikteliği ve Bir Kadın Sanatçı: Sühendan Uluğ," *TÜBA-KED* 23 (2021): 77–96.
6 Kevin Lynch, *The Image of the City* (Cambridge, MA: MIT Press, 1960).

KAYNAKÇA

Çiftçi, Aynur, ve Hande Tulum. "Mimarlık-Sanat Birlikteliği ve Bir Kadın Sanatçı: Sühendan Uluğ." *TÜBA-KED* 23 (2021): 77–96. https://doi.org/10.22520/tubaked.2021.23.004.

Kızılkayak, Görkem, vd. *İmeceden İMÇ'ye: İstanbul Manifaturacılar ve Kumaşçılar Çarşısı*. İstanbul: n.p., 2009. https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/211652.

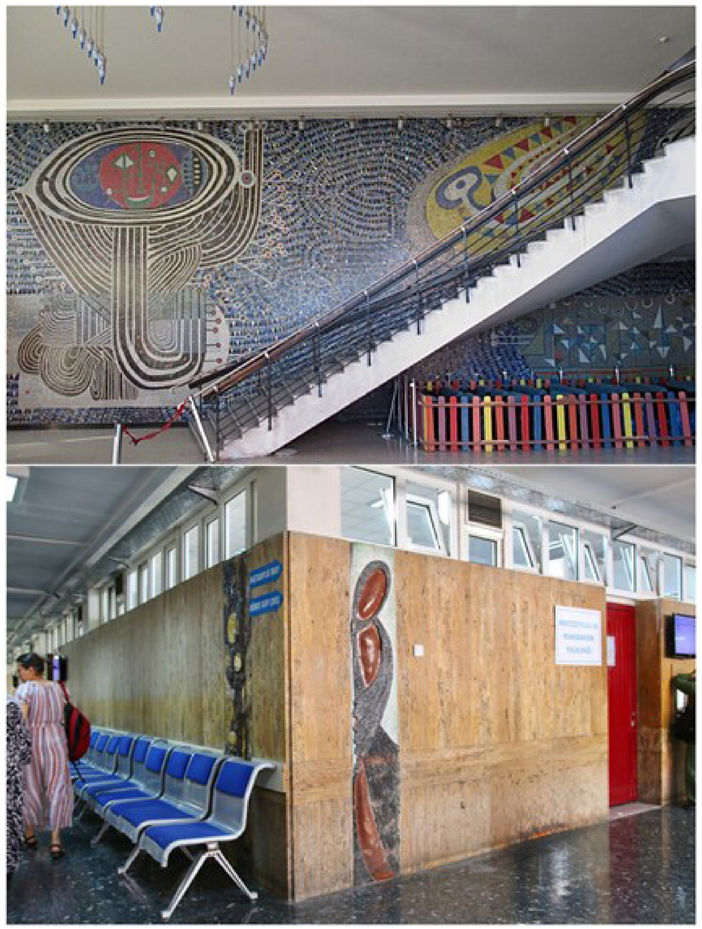
Lynch, Kevin. *The Image of the City*. Cambridge, MA: MIT Press, 1960.

Senie, Harriet F., ve Sally Webster. *Critical Issues in Public Art*. Washington, DC: Smithsonian Institution Press, 1992.

Tekeli, Doğan, ve Sami Sisa. *İMÇ: Istanbul Textile Traders' Market, A Retrospective Review and Evaluation 1958–1979*. İstanbul: n.p., 1979. SALT Research. https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/204598.

Yavuz, Ezgi. "Designing the Unity: Türk Grup Espas and Architecture in Postwar Turkey." *METU Journal of the Faculty of Architecture* 32, no. 2 (2015): 117–132. http://dx.doi.org/10.4305/metu.jfa.2015.2.9.

MODERN HASTANE İÇ MEKÂNLARINDA SANATIN ROLÜ: 1960–1980 TÜRKİYE'SİNDE SERAMİK VE MOZAİK PANOLAR



ŞEKİL: İSTANBUL EĞİTİM VE ARAŞTIRMA HASTANESİ, BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU MOZAİK PANOSU, 1959 VE ANKARA GÜLHANE EĞİTİM VE ARAŞTIRMA HASTANESİ, RABİA AHMETOĞLU - CEVDET ALTUĞ SERAMİK PANOLARI, 1966,
Kaynak: Nurtaç Buluç Kişisel Arşivi, 2025.

Nurtaç Buluç
Sanat Tarihçisi

ÖZET

20. yüzyılın ikinci yarısı, Türkiye'de mimarlık ile plastik sanatlar arasındaki ilişkinin yeniden tanımlandığı; sanat eserlerinin mimari yüzey ve iç mekân organizasyonuyla bütünleştiği önemli bir dönemdir. Bu süreçte seramik ve mozaik panolar yalnızca dekoratif unsurlar olarak değil; yapının kimliğini belirleyen, mekânsal deneyimi biçimlendiren ve dönemin kültürel atmosferini yansıtan kurucu bileşenler olarak öne çıkar.[1] Modern mimarlığın yalın, işlev odaklı ve bütüncül tasarım anlayışı, sanat eserlerine mimariyle bütünleşen yeni bir ifade alanı açmış;[2] sanat, iç mekânın görsel zenginliğini artıran ikincil bir eklenti olmaktan çıkarak modern mekânsallığın asli unsurlarından biri hâline gelmiştir. Bu bütünleşme, yalnızca iç mekânla sınırlı olmayan; yapının tüm bileşenleriyle birlikte ele alınması gereken bütüncül bir tasarım yaklaşımını görünür kılar.

Özellikle kamu yapılarında yaygınlaşan seramik ve mozaik panolar, modern mimarlığın temsil dilini genişletmiş; apartman, hastane, üniversite, çarşı, banka, otel, havalimanı ve fabrika gibi farklı yapı tiplerinde görünürlük kazanmıştır.[3] Ancak hastaneler, iç mekânda yoğun biçimde sanat eseri barındırmalarına rağmen literatürde görece sınırlı biçimde ele alınmıştır. Bu çalışmada hastaneler, başlı başına bir mimari tipoloji olarak değil; seramik ve mozaik panoların modern iç mekânla kurduğu ilişkileri incelemeye olanak tanıyan özgül bir bağlam olarak değerlendirilmektedir. Kamusal erişimin sınırlı olması, deprem riski, yıkım ve taşınma süreçleri nedeniyle birçok eser görünmez hâle gelmiş ya da belgelenmeden kaybolma tehlikesiyle karşı karşıya kalmıştır. Bu durum, hastane iç mekânlarındaki sanat üretimlerini modern mimarlık mirasının hem önemli hem de kırılgan bir bileşeni hâline getirmektedir. Dolayısıyla çalışmanın temel meselesi, bu yapılarda yer alan seramik ve mozaik panoların plastik sanatlar, mimari bütünleşme ve koruma bağlamındaki özgün konumudur.

Bu çalışma, 1960–1980 Türkiye'sinde hastane iç mekânlarında sanatın yalnızca estetik bir unsur olarak değil; mekânsal yönlendirme, psikolojik etki ve deneyim üretimi üzerinden modern iç mekânın kurucu bileşenlerinden biri olarak işlediğini ileri sürmektedir. Araştırma, bağımsız bir dijital arşiv ve araştırma projesi olan Şehrin Panoları kapsamında

gerçekleştirilen sistematik belgeleme çalışmalarına, sanatçı arşivlerine, sözlü tarih görüşmelerine, yerinde gözlemlere ve süreli yayın taramalarına dayanmaktadır. Çalışma, hastane kurumlarının mimari gelişiminden çok; seramik ve mozaik panoların sanatçı üretimleri, teknik uygulamaları, malzeme tercihleri, biçimsel dilleri ve mimari yüzeyle kurdukları ilişkileri görünür kılmayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda seramik ve mozaik panolar, modern iç mekân organizasyonu içinde yalnızca görsel zenginlik sağlayan öğeler değil; mekânsal bütünlüğü güçlendiren, dolaşım deneyimini yönlendiren ve kullanıcı algısını dönüştüren unsurlar olarak değerlendirilmelidir. Aynı zamanda bu eserler, hastalar ve ziyaretçiler üzerinde psikolojik bir destek mekanizması oluşturarak iyileşme deneyimine dolaylı katkı sunar. Bu yönüyle hastane iç mekânında sanat, kullanıcı ile mekân arasında aracılık eden ve deneyimi yumuşatan bir "iyileştirici arayüz" olarak kavramsallaştırılabilir.

Çalışma kapsamında ele alınan örnekler, Türkiye'de 1960–1980 yılları arasında hastane yapılarında üretilmiş seramik ve mozaik panolar arasından seçilmiş bir örneklem sunmaktadır. Bu seçki, hastane yapılarının tipolojik çeşitliliğinden çok; seramik ve mozaik panoların farklı sanatçı kuşakları, malzeme kullanımları, üslupsal eğilimleri ve mimari bağlamla kurdukları ilişkiler açısından okunmasına imkân tanımaktadır. İstanbul Eğitim ve Araştırma Hastanesi'nde yer alan Bedri Rahmi Eyüboğlu imzalı 1959 tarihli mozaik pano, bu yaklaşımın erken ve güçlü örneklerinden biridir. Ana koridor girişinde yer alan ve yaklaşık 100 metrekarelik bir yüzeyi kaplayan eser, mimari kurguyla eşzamanlı düşünülmüş bir iç mekân bileşeni olarak öne çıkar. Eyüboğlu'nun Bizans geleneği[4] ile Anadolu halk sanatından beslenen görsel dili; kilim motifleri, yazmalar ve arkeolojik referanslar üzerinden modernist bir soyutlama üretir. Cam mozaik malzemenin ışıkla kurduğu ilişki sayesinde pano, günün farklı saatlerinde değişen bir algı sunarak kullanıcı üzerinde dinamik bir etki yaratır. Hastane iç mekânında sanatın rolü yalnızca estetik değil, aynı zamanda duygusal ve psikolojik bir işleve de işaret eder. Sanatçılarla yapılan görüşmelerde[5], bu tür panoların özellikle renk, ritim ve hareket aracılığıyla hastalar üzerinde rahatlatıcı ve iyileştirici bir etki yaratmasının hedeflendiği belirtilmektedir.

Cerrahpaşa Tıp Fakültesi'nde yer alan Eren Eyüboğlu'nun 1977 tarihli "Hastaneye Hasta Götüren Kadınlar" adlı mozaik panosu ise Anadolu motifleri ve figüratif anlatımıyla izleyiciye tanıdık bir görsel dil sunar. Aynı hastanede Filiz Özgüven'e ait seramik pano ise soyut geometrik diliyle farklı bir estetik yaklaşımı temsil eder. Lacivert ve turuncu sır kullanımıyla güçlü bir renk kontrastı oluşturan eser, ritmik tekrarlar aracılığıyla mekâna hareket kazandırır. Bu tür soyut kompozisyonlar, kullanıcıya açık bir yorum alanı sunarak mekân deneyimini kişiselleştirir. Ancak hastanenin deprem riski nedeniyle boşaltılması, bu eserlerin geleceğini belirsiz hâle getirmekte ve modern iç mekân sanat üretimlerinin ve yapının bütüncül bir şekilde korunmasına ilişkin sorunları görünür kılmaktadır. Bu belirsizlik, yalnızca hastane yapısının geleceğine ilişkin bir mesele değil; seramik ve mozaik panoların mimari yüzeye bağımlı üretimler olarak korunmasında karşılaşılan temel sorunlardan biridir.

Ankara'da eski adıyla GATA, günümüzde Gülhane Eğitim ve Araştırma Hastanesi olarak kullanılan yapı ise, sanatın modern hastane iç mekânına sistematik biçimde entegre edildiği önemli örneklerden biridir.[6] Hastanenin farklı alanlarına Cevdet Altuğ, Attila Galatalı, Orhan Taylan, Rabia Ahmetoğlu ve Mustafa Tunçalp gibi sanatçılar tarafından üretilen toplam on iki seramik pano yerleştirilmiştir. Bu eserlerin koridorlar, bekleme alanları ve geçiş noktalarına dağıtılması, sanatın mekâna yayılan bir sistem olarak kurgulandığını göstermektedir. Tunçalp'in geometrik kompozisyonları, Altuğ'un kozmik referanslı soyut dili, Taylan'ın figüratif yaklaşımı ve Galatalı'nın yüzey araştırmaları, hastane iç mekânını çok katmanlı bir görsel deneyime dönüştürmektedir. Böylece hastane yapısı yalnızca işlevsel bir sağlık mekânı olmaktan çıkarak, farklı plastik üretimlerin bir arada deneyimlendiği kamusal bir sergileme ortamına dönüşmektedir.

Sonuç olarak, 1960–1980 aralığında Türkiye'de modern iç mekânlar için üretilen seramik ve mozaik panolar, mimarlık ile plastik sanatlar arasındaki bütünleşik ilişkinin güçlü ancak görece görünmez kalmış örneklerini oluşturmaktadır. Bu çalışma, söz konusu eserleri hastane yapıları üzerinden; malzeme, teknik, üslup, sanatçı üretimi, kullanıcı deneyimi ve mimari yüzeyle kurdukları ilişkiler bağlamında ele alarak, modern iç mekânın kurucu bileşenleri arasında değerlendirmeyi önermektedir. Seramik ve mozaik panolar, yalnızca estetik birer unsur değil; mekânsal algıyı yönlendiren, kullanıcı deneyimini dönüştüren ve mimari bütünlüğü güçlendiren kamusal sanat üretimleri olarak öne çıkmaktadır.[7] Ancak günümüzde bu eserlerin önemli bir bölümü görünmezlik, tahribat, dönüşüm ve yıkım süreçleri nedeniyle yok olma riskiyle karşı karşıyadır. Bu nedenle söz konusu üretimlerin belgelenmesi ve korunması, yalnızca tekil sanat yapıtlarının muhafazası açısından değil; modern mimarlık mirasının kültürel, mekânsal ve sanatsal sürekliliğinin sürdürülebilmesi açısından da acil bir gereklilik olarak değerlendirilmelidir.

Anahtar Kelimeler

Kamusal Sanat, Mimarlık ve Sanat, Şehrin Panoları, Modern İç Mekân.

Notlar

1 Hande Tulum Okur, "Art and Architecture Synthesis in Turkey: From 1950s to 1970s" (Doktora tezi, Bahçeşehir Üniversitesi, 2018), 357-363; Ezgi Yavuz, *II. Dünya Savaşı Sonrasında Türkiye'de Mimarlık-Sanat Diyaloğu* (Ankara: ODTÜ Yayıncılık, 2020), 267-276.
2 Namık İsmail, "Güzel San'atların Memleketimizde İnkişafına Dair Proje ve Kanun Lâyihaları Esbabı Mucibe Raporu", *Arkitekt*, 32, (1933): 252.
3 Hande Tulum ve Efsun Ekenyazıcı Güney, "Kentsel Bellekte Mimarlık ve Sanat İlişkisinin Rolü", *Tasarım ve Bellek Temalı Ulusal Tasarım Sempozyumu Bildiri Kitabı*, (Eylül 2018): 104-107.
4 Hülya Vurnal, "Roma Bizans Mozaik Sanatı Etkisi ile 1960 Sonrası Günümüze kadar Mimaride Duvar Resmi Olarak Mozaik Sanatı ve Bedri Rahmi- Eren Eyüboğlu Mozaikleri" (Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 1993), 114-116.
5 Türkiye'de mimarlık ve sanat iş birliğiyle üretilen kültürel mirası belgelemek, korumak ve görünür kılmak amacıyla 2019 yılında kurulan bağımsız bir araştırma ve dijital arşiv projesi olan Şehrin Panoları kapsamında, seramik sanatçıları ve mimarlarla sözlü tarih görüşmeleri gerçekleştirilmiştir. Bu görüşmelerde, özellikle kamu yapıları (hastane, üniversite vb.) için tasarlanan sanat eserlerinin, gündelik hayatın yoğunluğu içinde kullanıcıya bir duraklama alanı sunma, rahatlatıcı bir etki yaratma ve mekânsal deneyimi yumuşatma amacıyla kurgulandığı vurgulanmıştır.
6 Özgür Ceren Can, "Ankara'da Kamusal Alandaki Seramik Duvar Panoları" (Yüksek lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi, 2018), 112-113.
7 Sena Hande Emre, "Türkiye'de 1960–2000 Yılları Arasında Kamusal Sanat İç Mekân İlişkisinin Toplum Belleğine Etkisi: Atatürk Kültür Merkezi" (Yüksek lisans tezi, Bahçeşehir Üniversitesi, 2023), 74-77.

KAYNAKÇA

Can, Özgür Ceren. “Ankara’da Kamusal Alandaki Seramik Duvar Panoları”. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 2018.

Emre, Sena Hande. “Türkiye’de 1960-2000 yılları arasında kamusal sanat iç mekan ilişkisinin Toplum Belleğine etkisi; Atatürk Kültür Merkezi”. Yüksek Lisans Tezi, Bahçeşehir Üniversitesi, 2023.

İsmail, Namık. “Güzel San’atların Memleketimizde İnkişafına Dair Proje ve Kanun Lâyihaları Esbabı Mucibe Raporu”. *Arkitekt*, no. 32 (1933): 252-257.

Tulum, Hande Okur. “Art and Architecture Synthesis in Turkey: From 1950s to 1970s”. Doktora Tezi, Bahçeşehir Üniversitesi, 2018.

Tulum, Hande, ve Efsun Ekenyazıcı Güney. “Kentsel Bellekte Mimarlık ve Sanat İlişkisinin Rolü”. *Tasarım ve Bellek Temalı Ulusal Tasarım Sempozyumu Bildiri Kitabı*, 104-112. Eylül 2018.

Turay, Anna. *Toprağın ve Güneşin Ozanı Attila Galatalı = Poet of Earth and Sun Attila Galatalı.* İstanbul: Çanakkale Seramik Sanat Yayınları, 1995.

Vurnal, Hülya. “Roma Bizans Mozaik Sanatı Etkisi ile 1960 Sonrası Günümüze kadar Mimaride Duvar Resmi Olarak Mozaik Sanatı ve Bedri Rahmi- Eren Eyüboğlu Mozaikleri”. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 1993.

Yavuz, Ezgi. *II. Dünya Savaşı Sonrasında Türkiye’de Mimarlık-Sanat Diyaloğu.* Ankara: ODTÜ Yayıncılık, 2020.

MODERN KURUMSAL MEKÂNIN İNŞASI: ANKARA KIZILAY YAPI KREDİ GENEL MÜDÜRLÜK BİNASINDA MİMARLIK VE SANAT İŞ BİRLİĞİ



ŞEKİL: ANKARA KIZILAY YAPI KREDİ GENEL MÜDÜRLÜK BİNASI İÇ MEKANLARI, 1974,
Kaynak: SALT Araştırma. "Ali Mukbil Gökdoğan Arşivi." Erişim 27 Mart 2026. https://saltonline.org/tr/2608/salt-arastirma-ali-mukbil-gokdogan-arsivi.

Sena Hande Emre
İstanbul Atlas Üniversitesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı

Duha Coşkun

ÖZET

Bu çalışma, Ankara Kızılay'da Atatürk Bulvarı ile Ziya Gökalp Caddesi'nin kesişiminde konumlanan Yapı Kredi Bankası Ankara Genel Müdürlük binasının iç mekânlarını, 1960–1970'li yıllar Türkiye'sinde modernleşme sürecinin mekânsal yansımaları bağlamında incelemektedir. Çalışmanın temel araştırma sorusu şudur: Modern kurumsal iç mekân, bu yapıda hangi mekânsal, işlevsel ve estetik bileşenler aracılığıyla üretilmiştir; mimarlık ile sanat arasındaki iş birliği bu üretim sürecini nasıl tamamlamıştır? Bu sorudan hareketle çalışma, Yapı Kredi binasının iç mekânlarını bütüncül bir analiz çerçevesinde ele almakta; mekân organizasyonu, mobilya ve donatı tasarımı, aydınlatma sistemleri ile sanat eserlerinin mekânla kurduğu ilişkiyi birlikte değerlendirmektedir. Mimarlık-sanat iş birliği, bu bütüncül iç mekân okumasının tamamlayıcı bir boyutu olarak konumlandırılmaktadır.

Yapının mimari projesi, koordinasyonu ve meslekî kontrolü Prof. Dr. Mukbil Gökdoğan tarafından yürütülmüş; projede Prof. A. Sabri Oran ve Prof. W. Tiedje gibi isimler de yer almıştır. İnşaatına Ağustos 1968'de başlanan yapı, 1971 yılında tamamlanarak hizmete açılmıştır (Gökdoğan 1974). Üç bodrum katlı betonarme iskelet sistemle inşa edilen yapı, zemin katta tüm parseli kaplayan, üst katlarda ise geri çekilerek kurgulanan kütle organizasyonu ile modernist bir kompozisyon ortaya koymaktadır. Zemin katta kamusal kullanıma açık mekânların yer alması, yapının yalnızca bir banka yapısı değil, kentli kullanıcı ile doğrudan ilişki kuran bir temsil mekânı olarak tasarlandığını göstermektedir. Bu bağlamda, yapı içerisinde konumlanan Atatürk Kitaplığı ve sanat galerisi, kurumsal mekânın kültürel üretimle bütünleştiğine işaret etmektedir.Çalışma, SALT Araştırma bünyesindeki Ali Mukbil Gökdoğan Arşivi'nden elde edilen özgün planlar, kesitler, görsel belgeler ve yayınlar üzerinden yürütülen nitel bir analiz yöntemine dayanmaktadır. Mekânsal organizasyon, donatı elemanları, aydınlatma kurgusu ve sanat eserleri arasındaki ilişkiler çözümlenerek yapının bütüncül iç mekân tasarımı değerlendirilmiştir.

İç mekân organizasyonu; açık plan ofis düzeni, modüler yerleşim anlayışı ve gelişmiş teknik altyapısıyla dönemin modern çalışma ortamına ilişkin mekânsal paradigmayı

yansıtmaktadır. Bu yönüyle yapı, yalnızca işlevsel bir ofis düzeni sunmakla kalmayıp, esnek, rasyonel ve kullanıcı odaklı bir mekânsal kurgu önermektedir. Geniş iç hacim ve galeri boşluğu, mobilya ile mimari arasındaki ölçek ilişkisini okumaya imkân tanımaktadır. Açık plan düzeni içerisinde konumlanan banko ve çalışma alanları, mekânsal hiyerarşiyi minimuma indirirken kullanıcılar arasında görsel süreklilik sağlamaktadır. Bu düzenleme, modernist mimarlığın şeffaflık ve erişilebilirlik ideallerini yansıtırken aynı zamanda kurumsal işleyişin düzenli ve kontrollü biçimde sürdürülmesine olanak tanımaktadır. Yapının iç mekânında kullanılan mobilya elemanları, modernist mimarlığın "bütüncül tasarım" anlayışını somutlaştıran temel bileşenler olarak öne çıkmaktadır. Oturma elemanlarının ince kesitli taşıyıcı sistemlere sahip olduğu, hafif ve zarif bir konstrüksiyon anlayışıyla üretildiği görülmektedir. Sandalyelerde gözlemlenen ince ayaklar, ergonomik geriye eğimli sırtlıklar, kavisli kolçaklar ve döşemeli yüzeyler modern tasarımın organik form arayışını yansıtmaktadır. Bu özellikler, uluslararası ölçekte 20. yüzyıl modern tasarım dilinin —Eames ve Saarinen gibi tasarımcıların öncülük ettiği yaklaşımın— yerel üretim koşulları içerisinde yeniden yorumlanması olarak okunabilir. Sabit donatı elemanları ve raf sistemleri, iç mekân tasarımının mimari ile kurduğu bütüncül ilişkiyi daha açık biçimde ortaya koymaktadır. Duvar boyunca uzanan raflar ve depolama birimleri, yalnızca işlevsel gereksinimlere yanıt vermekle kalmayıp aynı zamanda mekânsal düzenin belirleyici unsurları haline gelmektedir. Bu elemanlar, modernist mimarlığın "entegre tasarım" anlayışı doğrultusunda yapı ile birlikte düşünülmüş ve mekânın ayrılmaz bir parçası olarak kurgulanmıştır. Ahşap yüzeylerin yoğun kullanımı mekâna belirli bir sıcaklık kazandırırken, kurumsal ciddiyet ile kullanıcı konforu arasında dengeli bir atmosfer üretmektedir.

Tavan ve aydınlatma tasarımı mekânın organizasyonunda aktif bir rol üstlenmektedir. Lineer aydınlatma elemanları tavan düzleminde ritmik bir tekrar oluşturarak mekânın algısal bütünlüğünü güçlendirmektedir. Bu sistem, gölgeyi azaltıp eşit ışık dağıtarak çalışma ortamında görsel konforu artırmakta; aynı zamanda çalışma alanları, dolaşım aksları ve yarı kamusal bölümleri görünmez biçimde tanımlayan bir organizasyon aracı olarak işlev görmektedir. Aydınlatma elemanlarının paralel ve düzenli dizilimi, mekânın yalnızca aydınlatılmasını değil, kontrol edilmesini ve yönlendirilmesini sağlayan bilinçli bir tasarım stratejisi olarak değerlendirilebilir.

Mobilya, aydınlatma ve sabit donatı elemanlarının birlikte oluşturduğu bu bütüncül tasarım dili, iç mekânın yalnızca işlevsel bir ortam olmanın ötesine geçerek kurumsal kimliğin temsil edildiği bir yüzeye dönüşmesini sağlamaktadır. Kullanılan form dili, malzeme tercihleri ve detay çözümleri; sadelik, düzen ve kontrol gibi modernist değerleri ön plana çıkarırken kullanıcı davranışlarını da dolaylı olarak yönlendiren bir çevre üretmektedir. Bu bağlamda söz konusu iç mekân, modern kurumsal mimarlığın hem estetik hem de ideolojik boyutlarını bir arada barındıran önemli bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yapının iç mekân tasarımını tamamlayan en belirgin nitelik, mimarlık ile sanatın tek bir tasarım anlayışı içinde ele alınmasıdır. Prof. Şadi Çalık, Erol Eti ve Erdinç Bakla gibi sanatçılara ait eserlerin iç ve dış mekânda mimari kompozisyonla bütünleşik biçimde konumlandırılması, modernist iç mekânın disiplinlerarası karakterini görünür kılmaktadır (Gökdoğan 1974). Bu doğrultuda iç mekân, yalnızca işlevsel bir düzenleme değil; estetik, kültürel ve temsili katmanların iç içe geçtiği çok boyutlu bir üretim alanı olarak değerlendirilebilir. Bu sanat-mimarlık birlikteliği, 20. yüzyıl ortasında uluslararası ölçekte gelişen modernist söylemlerle paralellik göstermektedir. Ezgi Yavuz'un da vurguladığı üzere, bu dönemde mimarlık ve sanat arasındaki ilişki yalnızca kuramsal düzeyde kalmamış, üretim pratiklerine de doğrudan yansımıştır; Türkiye bağlamında ise bu birliktelik hem düşünsel hem de uygulamalı düzeyde karşılık bulmuştur (Yavuz 2015; 2020). Mukbil Gökdoğan'ın mimarlık pratiğinde bu yaklaşımın süreklilik gösterdiği anlaşılmaktadır: 1955 tarihli Kilimli Konak Apartmanı'nda iç mekânda yer alan Ercümend Kalmık imzalı duvar resmi bu yaklaşımın erken bir örneğini oluşturmaktadır (Tulum Okur 2022).

Yapı Kredi Bankası'nın sanata yönelik kurumsal tutumu da bu bütünleşik üretim ortamını besleyen temel bir bağlam olarak değerlendirilmelidir. Kazım Taşkent'in 1944–1972 yılları arasındaki yönetimi döneminde banka, kültür ve sanatı kurumsal kimliğinin ayrılmaz bir parçası olarak benimsemiştir (Ersel 2014). 1930'lardan itibaren entelektüel üretimi destekleyen girişimlerle başlayan bu süreç, 1950–1960'lı yıllarda banka yapılarında sanatın mekânsal olarak konumlandırılmasıyla yeni bir boyut kazanmış; ilerleyen yıllarda koleksiyon oluşturma ve sergileme pratikleriyle kurumsallaşmıştır. Bu çok katmanlı yapı, mimarlık-sanat iş birliğini olanaklı kılan sürdürülebilir bir kültür politikasının mekânsal çıktısı olarak okunabilir.

Yapı Kredi Bankası Ankara Genel Müdürlük binası, Türkiye'de modern iç mekân tasarımının erken ve nitelikli örneklerinden biri olmanın ötesinde, modernist kurumsal mekânın üretim ve temsil biçimlerini görünür kılan özgün bir yapı olarak değerlendirilebilir. Rasyonel mekân organizasyonu, özgün donatı ve mobilya tasarımları, aydınlatma kurgusu ve sanat-mimarlık iş birliğinin bütüncül biçimde ele alınması; modern mimarlığın temel ilkelerinin iç mekân ölçeğinde somutlaşmasını sağlamaktadır.

Bu çalışma söz konusu yapıyı, mekânsal organizasyonu, tasarım bileşenleri ve sanat ile kurduğu ilişki üzerinden modern kurumsal iç mekânın oluşumunu açıklayan analitik bir çerçeve içinde ele almaktadır. Bu yönüyle çalışma, Türkiye'de modern iç mekân üretiminin yalnızca biçimsel değil; aynı zamanda kurumsal temsil, kültürel üretim ve disiplinlerarası iş birlikleri üzerinden şekillendiğini ortaya koyarak modern mimarlık tarihine iç mekân odaklı özgün bir okuma önermektedir.

Anahtar Kelimeler

Modern kurumsal mekân, mimarlık-sanat iş birliği, Yapı Kredi Ankara genel müdürlük binası.

KAYNAKÇA

Ersel, Hasan. *Kazım Taşkent, Yapı Kredi ve Kültür Sanat*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014.

Gökdoğan, M. "Yapı ve Kredi Bankası Ankara Binası." *Arkitekt: Mimarlık, Şehircilik ve Süsleme Sanatları Dergisi* 1, Sayı. 353 (1974): 5–8.

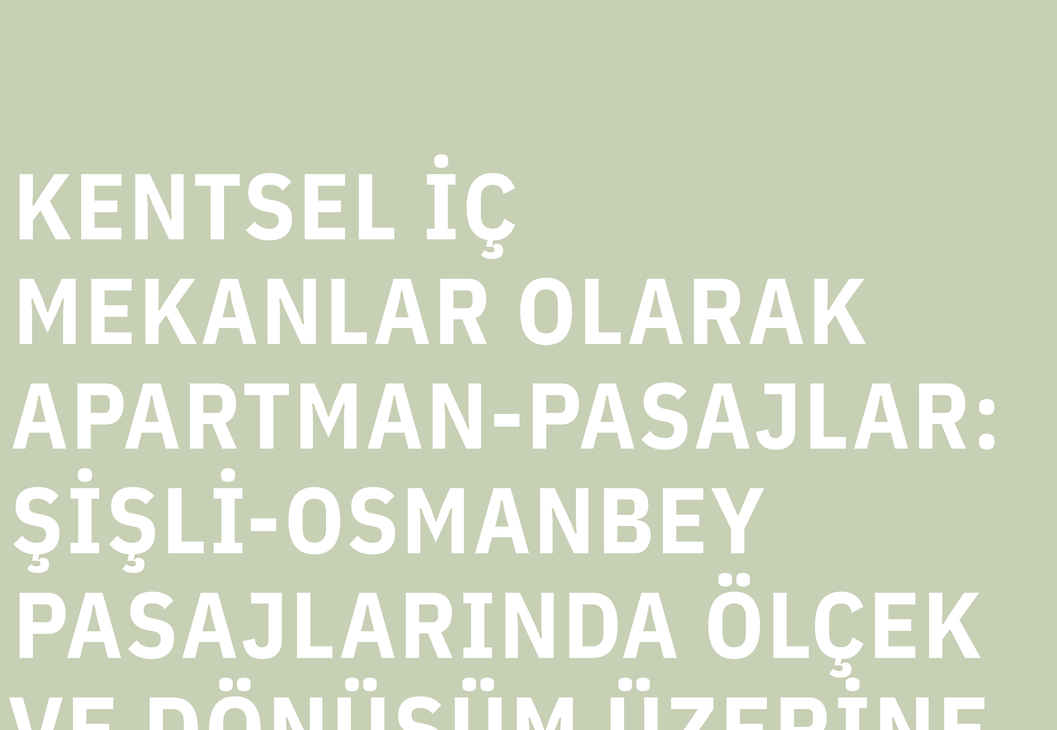
SALT Araştırma. "Ali Mukbil Gökdoğan Arşivi." Erişim 27 Mart 2026. https://saltonline.org/tr/2608/salt-arastirma-ali-mukbil-gokdogan-arsivi

Tulum Okur, Hande. "Mimarlık ve Sanat Birlikteliğinde Sanatçı Ercümend Kalmık'ın Rolü." *Mimarist* (2022), Sayı. 3: 91–96.

Yavuz, Ezgi. *II. Dünya Savaşı Sonrasında Türkiye'de Mimarlık-Sanat Diyaloğu*. Ankara: ODTÜ Yayıncılık, 2020.

12
İÇ MEKAN VE GÜNDELİK YAŞAM

KENTSEL İÇ MEKANLAR OLARAK APARTMAN-PASAJLAR: ŞİŞLİ-OSMANBEY PASAJLARINDA ÖLÇEK VE DÖNÜŞÜM ÜZERİNE



ŞEKİL: ŞİŞLİ-OSMANBEY CİVARINDAKİ APARTMAN-PASAJLARDAN BİRTAKIM SEKANSLAR, *Kaynak:* Sol üst köşedeki iki görsel Bellek Şişli isimli Facebook grubundan edinilmiştir. Diğer görseller yazarlar tarafından Mart 2026'da çekilmiştir.

Esra Yüksek

İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimari Tasarım Doktora Programı

H. Sinan Omacan

İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimari Tasarım Doktora Programı

ÖZET

W. Benjamin'in Pasajlar'ında 19.yy. Paris kentsel yaşamının odağında gördüğü, içinde lüks dükkanların olduğu ve flanörlerin dolaştığı pasajlar, Geist'e göre (1983) iki yoğun caddeyi birbirine bağlayan, ticaretin organize edicisi olan ve özel mülkiyet içerisinde kurgulanmış bir çeşit sokaktır. İstanbul'daki ilk karşılıkları mimari ve kentsel nitelikleriyle Paris'tekilere benzerlik gösteren 19. yy Beyoğlu pasajlarıdır (Benjamin, 2002). Beyoğlu'ndaki bu öncül pasajlar gerek akademik anlamda gerekse popüler kültürde görece daha fazla ilgi görmüş ve yayına konu olmuştur (Gülenaz, 2011). Kentin 20. yy. modernleşmesi boyunca Beyoğlu'nda başlayan bu kamusal yaşantı Şişli'ye genişlemiş; bu süreç Henri Prost'un 1937 Master Planı'ndaki rasyonel modernleşme adımlarının bir uzantısı olmuştur (Akpınar, 2010). Küçüktaşdemir (2018) ise bu mekanları, kentsel mekanın bir uzantısı gibi çalışan 'kentin iç mekanları' olarak kavramsallaştırır. Modernleşmenin 20 yy'ın özellikle ikinci yarısındaki yeni sembolü artık "Şişli'de bir Apartıman"dır. Bozdoğan (2002), modern mimariyi erken Cumhuriyet'in "modern ve laik yeni bir ulus yaratmaya yönelik radikal programının hem gözle görülür bir simgesi hem de etkili bir aracı" olarak tanımlar. Apartman tipolojisinin bölgede baskın hale gelmesi, 1950-1960 yılları arasında kentin modern bir görünüm kazanması hedefiyle yürütülen kapsamlı imar faaliyetleriyle doğrudan ilişkilidir (Tuna, 2019). Doğal olarak bu apartmanların birçoğunun zemin kotunda, modern kentin kamusal yaşantısını gezinti, ticaret, eğlence ve hatta sanat açısından da temsil eden pasajlar yer alır. Site ve Kent gibi pasajlarda yalnızca prestijli dükkanlar ve büyük sinema/tiyatro salonları yer alırken, daha küçük ölçekli ve "sokak arası" denebilecek bazılarında ise gündelik kullanıma dair daha küçük birimler yer almıştır. Bugün ise kentin gündelik kamusal alanları ve ticaret mekanları formunda yaşanan değişikliklerle bu pasajlar da hem fiziki hem de kent için olan anlamları açısından değişime uğramıştır. Bazıları yıkılmış, bazıları görece atıl hale gelmiş, bazıları ise kısmi dönüşümlerle yaşantısını sürdürmektedir.

Bu çalışma: literatür taraması, arşiv belgeleri ve yerinde belgeleme yoluyla geç 20. yy dönemine ait Şişli apartman-pasajlarını karşılaştırmalı bir inceleme ve arşivleme yöntemiyle ele alıyor. Osmanbey-Şişli-Feriköy aksında karşımıza çıkan irili ufaklı pasajlar,

Benjamin'in kurguladığı kamusal hareketliliğin bir parçası olmasının yanında; kentsel iç mekan olarak hayatta kalma pratikleri, görünürlük durumları, mekansal kurgularının ve materyal dünyalarının geçirdiği değişimler; ölçek, aidiyet ve programatik esneklikler gibi etkileyiciler üzerinden tartışmaya açılıyor. Pasaj tercihleri hem belirli bir bölge içerisinde bulunmaları, hem de dönemsel olarak 1950-60'larda inşa edilmiş ve günümüzde bir şekilde varlığını sürdürüyor olmaları ile kısıtlanıyor. Bölgedeki pasajlar hakkında dijital arşivler, kitaplar, tezler, sosyal medya platformları, dergi arşivleri, haberler gibi çeşitli kaynaklardan bilgi toplanıyor; fakat mevcut bilgilerin parçalı ve yetersiz oluşu, çalışmayı yerinde belgeleme pratiklerine yönlendiriyor. Pasajların kısıtlı arşiv bilgisini, şimdi ve buradaki fiziksel hallerinin yazılı ve görsel dökümüyle birleştirerek hibrit bir bellek arşivi oluşturmayı deniyor. Ayrıca, literatürde genellikle Beyoğlu pasajları üzerinden yürütülen akademik ilginin, modern kentsel iç mekan mirası bağlamında Şişli-Osmanbey aksına da yöneltilmesi gerektiğini savunuyoruz.

Şişli, modernist kent dokusunun ve yapılaşmanın izlerinin yoğun şekilde görülebildiği bir bölge. Pasajların peşine düştüğümüzde farklı ölçek ve işlevlerde hâlâ yaşamını bir şekilde sürdürmeye çalışan örneklerle karşılaşıyoruz. Kent ve Site Pasajları, sadece iki sokak arasındaki kestirme ticari koridorlar değil, kentin kültürel ve sosyal ritmini düşeyde örgütlemeyi de deneyen, içerisinde sinema/tiyatro gibi işlevleri barındıran kompleks kentsel iç mekanlar. 90'lı yıllara kadar Şişli'nin prestij duraklarından olan bu mekanlar, çeşitli ürünlerin vitrinlendiği ve modern kentli öznenin fuayelerinde buluştuğu o Benjaminci pasajın İstanbul'daki karşılıklarından biri olarak görülebilir (Benjamin, 2002).

Ancak günümüzde bu büyük ölçekli modern iç mekanlar dramatik bir programatik erozyona uğramış gibi görünüyor. Eski "prestijli" kimliklerinden oldukça uzak bir pozisyondalar. Nezih Eldem'in 1955 yılında projelendirdiği ve 1958'de kullanıma açılan Darüşşafaka'nın Site Sineması, içerisinde çeşitli dükkanlar, yeme-içme birimleri, sinema, büro gibi mekanları da bulundurulmasıyla çok işlevli bir pasaj olarak tasarlanıyor (Mimarlar Odası, 2020 & Salt Araştırma, 1955). 1995'teki yangına kadar tüm bu işlevlerinin yanında cadde ve arka sokaklar arasında kentsel bir iç mekan olarak faal durumda kalıyor. Uygulama projesine baktığımızda karo mozaikler, cam mozaikler, lambri, halı (sinema salonunda) gibi malzemeler oldukça yoğun kullanılmış görünüyor (Salt Araştırma, 1955). 1997-2000 yılları arasında Ersen Gürsel ve Selçuk Batur'un önerisiyle bir katlı otopark ve sinema-dükkan birimleri işlevleriyle yerine yeni bir yapı inşa ediliyor (EPA Mimarlık, t.y.). Ancak sinema çeşitli sebeplerden çalışamıyor ve günümüzde yerinde bir kulüp ve giriş katında 2 zincir dükkan bulunuyor. Yapının iç mekanında ise ilk tasarımdan oldukça farklı malzemeler tercih edilmiş. Rükneddin Güney'in Kent Pasajı (Bingüler, 1970) da zemin katındaki birkaç dükkan hariç, üst katları ve sinema salonuyla birlikte neredeyse tümüyle boşalmış durumda. Bu 'metruklaşma' halinde, modernist iç mekan organizasyonunun sunduğu büyük ve katı hacimlerin, güncel kentsel dinamiklerin getirdiği hızlı değişimlere ve ticaret alışkanlıklarının dönüşümüne uyum sağlamakta zorlanmasının etkileri de görülebilir.

Abide-i Hürriyet ya da Kurtuluş Caddesine doğru baktığımızda ise pasaj tipolojisinin çok daha dirençli ve yaşayan bir versiyonuyla karşılaşırız. Genellikle bir ucu caddeye, diğer ucu ise konut bölgesine açılan bu mahalle pasajları, iki sokak arasında bir çeşit yırtık gibi işleyen, kamusal geçişi mümkün kılan kentsel iç mekanlar olarak varlığını sürdürüyor. Bu sürekliliğin temelinde materyal dünyasındaki insan ölçeği, emek ve zanaat odaklı detaylar yatıyor. Arzu, Şişli Camii, Feriköy Pasajı gibi örneklerde hala görebildiğimiz özgün ahşap vitrin doğramaları, geleneksel mozaik (terrazzo) zemin kaplamaları, yarı geçirgen kepenk örtüler modernist tasarım kararlarının "gündelik" ile kurduğu materyal bağı okunur kılıyor. Bu küçük ticari birimlerdeki parçalı materyal kurgusu, kullanıcının mekanda söz sahibi olabilmesine ve onu sahiplenmesine olanak tanıyarak, kolektif bir iç mekan bilinci üretiyor. Korunan modern materyal detayların yanında dönem ihtiyaçlarıyla birlikte klimalar, ışıklandırmalar, küçük iç avlu boşluğunu örten kaçış merdivenleri gibi ekler yapılmış. Pasajın aktif yaşamı tasarlanmış dönem detayları ile birlikte modern sonrası dönemdeki gündelik eklentilerle; terzi, kunduracı, lostra, kasap ve berber gibi gündelik hayatın mikro-ritmine hizmet eden işlevlerle halen korunuyor. Büyük ölçekli emsallerinin aksine, bu küçük pasajların gündelik ihtiyaçlara eklemlenebilir iç mekanlar oldukları için hayatta kalmaları daha mümkün görünüyor.

Süreklilik konusundaki bu başarı, mülkiyet ve aidiyet arasındaki ilişkilerle açıklanabilir. Büyük ölçekli pasajların tekil-büyük programlara bağımlı kırılgan yapısına karşılık, görece küçük ticari pasajlarda parçalı bir sahiplik söz konusudur. Bu yapının, mekanın modern iç mekan karakterini (ahşap vitrin doğramaları, özgün zemin kaplamaları) korumasını sağlayan bir nevi kolektif bilinç ürettiği görünüyor.

Bu çalışma, modern iç mekan mirasının korunmasında ölçek ve programatik esnekliğin, öznelerin aidiyet ilişkilerinin kritik rolünü tartışmaya açıyor. Büyük ölçekli pasajlar, katı işlevlerini yitirdikçe hızla programatik/mekansal birer boşluğa düşerken; Feriköy örneği gibi mahalle ölçeğindeki pasajlar gündelik hayata sızan mikro-ritimler sayesinde dirençli birer kentsel iç mekan olarak hayatta kalıyor. Modern iç mimarlık mirası olarak bu apartman pasajları korumanın yolu anıtsal bir katılıktan ya da devasa ticari ilişkilerden ziyade, sokağı iç mekanın parçası kılan o kolektif sahiplenme pratiğini sürdürülebilir kılmaktan geçiyor.

Anahtar Kelimeler

Apartman-pasajlar, kentsel iç mekan, ölçek,materyal değişim, aidiyet.

Notlar

Bu araştırma İTÜ Mimari Tasarım Doktora Programı içerisinde, Doç. Dr. Funda Uz'un yürütücülüğünü yaptığı Mimari Tasarımda Malzeme; Kuram, Eleştiri ve Kültür dersi kapsamında teşvik edilmiş ve yürütülmüştür.

KAYNAKÇA

Akpınar, İpek Yada. “İstanbul’u (Yeniden) İnşa Etmek: 1937 Henri Prost Planı.” *2000’den Kesitler II: Cumhuriyet’in Mekânları/Zamanları/İnsanları* içinde, hazırlayanlar Elvan Ergut ve Burak İmamoğlu, 107–124. Ankara: Dipnot Yayınları & ODTÜ Yayınevi, 2010.

Bellek Şişli. “Bellek Şişli.” Facebook Grubu. Erişim Tarihi: 22 Mart 2026. https://www.facebook.com/belleksisli/.

Benjamin, Walter. *Pasajlar*. Çeviren Ahmet Cemal. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002.

Bingüler, İhsan. “Kayıplarımız: Rüknettin GÜNEY.” *Arkitekt* 39, no. 340 (1970): 189.

Bozdoğan, Sibel. *Modernizm ve Ulusun İnşası: Erken Cumhuriyet Türkiyesi’nde Mimari Kültür*. Çeviren Tuncay Birkan. İstanbul: Metis Yayınları, 2002.

Öncel, Ayşe Derin. “Beyoğlu’nda çok işlevli yarı kamusal/özel mekânların kentsel dokuya eklemlenmeleri üzerine tipomorfolojik bir okuma; pasajlar, geçitler, çıkmazlar, siteler”, *Megaron*, Cilt. 17, Sayı. 2, ss. 313–340, Haziran 2022

EPA Mimarlık. “Darüşşafaka Site Sineması ve Otopark.” Erişim Tarihi: 22 Mart 2026. http://epamimarlik.com/tr/proje/darussafaka-site-sinemasi-ve-otopark/.

Geist, Johann Friedrich. *Arcades: The History of a Building Type.* Cambridge, MA: MIT Press, 1983.

Gülenaz, Nursel, *Batılılaşma dönemi İstanbul’unda hanlar ve pasajlar*, İstanbul Ticaret Odası Yayınları, 2011

Küçüktaşdemir, Güliz. “Kentin İç Mekânları: Ankara Belleğinde Pasajlar (1950-1980).” Sanatta Yeterlik Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 2018.

Mimarlar Odası. “Anma programı 2018-2020: Nezih Eldem (1921-2005).” *Mimarlık Dergisi*, no. 415 (2020). http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=415&RecID=4448.

Salt Araştırma. “Darüşşafaka Binası Şişli Site Sineması: Uygulama Projesi.” Metin Hepgüler Arşivi (TNEPDARD001), 1955. https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/210804.

Tuna, Işıl. “1950-1960 Yılları Arasında İstanbul’da Kentleşme ve İmar Faaliyetlerine Genel Bakış.” *MSGSÜ Sosyal Bilimler* 3, no. 20 (2019): 393–409.

ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ MODERN İÇ MEKAN DENEYİMİNİN REKONSTRÜKTİF OKUMASI: 1935 TARİHLİ MODA DENİZ KULÜBÜ



ŞEKİL 1: "YERLER KARO MOZAİK AMA AVRUPA MALI, AZ DA OLSA PARLIYOR VE YEMEK MASALARI. DİPTE KONTRPLAKTAN MAT KOYU KAHVERENGİNE BOYANMIŞ AHŞAP KOCA BİR BAR TEZGAHI, BARMENİ DE HİÇ BARMEN TİPİNE UYMAYAN, SURATSIZ HAMPARSUN PATLADANYAN EFENDİ! ZEVKSİZ SOĞUK BİR YER. SANDALYELERİ DE ÇOK YÜKSEK." *Kaynak:* Dünden Bugüne Moda Deniz Kulübü, (2010, s. 33).

Gökhan Duyur

İstanbul Topkapı Üniversitesi, İç Mekan Tasarımı Programı

Yasemin Erdoğan Biter

İstanbul Topkapı Üniversitesi, İç Mekan Tasarımı Programı

Berkay Bektürk

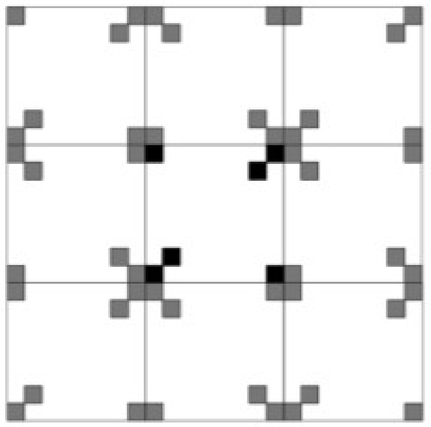
İstanbul Topkapı Üniversitesi, İç Mekan Tasarımı Programı

ÖZET

Modern iç mekân, yalnızca estetik bir düzenleme alanı değil, aynı zamanda modern bireyin kimliğinin ve gündelik yaşam pratiklerinin yeniden üretildiği kültürel bir ortam olarak şekillenmiştir. 20. yüzyılın başında gelişen modernist düşünce, Viktorya dönemi ev yaşamının ağır dekoratif anlayışına karşı; işlevsellik, sadelik ve verimlilik gibi değerleri öne çıkarmıştır. Bu süreçte iç mekân, bireyin "benlik" algısını kurduğu, sosyal statüsünü ifade ettiği ve modern yaşam ideallerini görünür kıldığı bir temsil alanına dönüşmüştür. Modernizmin kamusal mekânlarda geliştirdiği rasyonel ve üretim odaklı yaklaşım zamanla konut iç mekânlarına taşınmış, kamusal ve özel alan arasındaki sınırlar giderek geçirgen hale gelmiştir. Walter Benjamin'in işaret ettiği üzere modern bireyin ortaya çıkışıyla paralel ilerleyen bu dönüşüm, iç mekânı öz-yansıma ve bireysel deneyimin merkezi konumuna yerleştirmiştir. Bu nedenle modern mimarlık mirasına ilişkin çalışmaların yalnızca yapı kabuğu, strüktürel sistem ve plan organizasyonu üzerinden değerlendirilmesi, modern yaşamın gündelik deneyimle kurduğu ilişkiyi eksik bırakmaktadır. Oysa modernlik, özellikle erken dönem örneklerinde, yüzey işlenişi, malzeme tercihleri ve donatı dili üzerinden somutlaşmaktadır. Modern iç mekân; yalnızca işleviyle değil, üretim teknikleri, endüstriyel malzeme kullanımı ve mekânsal oran anlayışıyla da dönemin kültürel dönüşümlerini yansıtan önemli bir temsil alanıdır. Bu bağlamda modern iç mekânın belgelenmesi, modern mimarlık mirasının fiziksel olduğu kadar düşünsel ve kültürel katmanlarının anlaşılmasında da önemli bir rol oynamaktadır[1]. Bununla birlikte modernitenin beraberinde getirdiği kırılma, süreksizlik ve yabancılaşma hissi, modern iç mekân anlayışına yönelik eleştirel yaklaşımları da ortaya çıkarmıştır. Modern yaşam tarzının getirdiği yalınlık ve rasyonellik bazı kesimler tarafından ilerici bir yaklaşım olarak benimsenirken, bazıları tarafından ise "soğuk", "ruhsuz" ve "zevksiz"

olarak değerlendirilmiştir[2]. Bu durum, modernliğin yalnızca kabul gören bir dönüşüm değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel düzlemde mesafeyle yaklaşılan ve tartışılan bir olgu olduğunu da göstermektedir.

İç mekanın doğası gereği dönüşüme açık olması, modern iç mekan mirasını daha kırılgan hale getirmektedir. Donatılar zaman içinde değiştirilmekte, yüzey kaplamaları yenilenmekte, işlevsel gereksinimler mekansal organizasyonu dönüştürmektedir[3]. Bu nedenle erken modern döneme ait pek çok iç mekan özgün haliyle günümüze ulaşamamıştır. Çoğu durumda geriye yalnızca arşiv fotoğrafları ve sınırlı yazılı tanıklıklar kalmaktadır. Bu durum, modern iç mekanın ölçüsel, oransal ve mekansal özelliklerinin yeniden kurulabilmesi için alternatif belgeleme yaklaşımlarını gerekli kılmaktadır.



ŞEKİL 2: ~25*25CM YARI MAT KARO MOZAİK REKONSTRÜKSİYON ÇİZİMİ,
Kaynak: Birinci yazar tarafından üretilmiştir.

Koruma kuramı çerçevesinde 1931 tarihli Atina Tüzüğü[4], tarihi yapıların fotoğraf ve açıklayıcı notlarla belgelenmesini önermiş; 1964 tarihli Venedik Tüzüğü[5] ise restorasyon süreçlerinde çizim ve ölçüsel kaydın zorunluluğunu vurgulamıştır. Ancak bu belgeler ağırlıklı olarak anıt ve yapı ölçeğine odaklanmış; iç mekan ve donatı bileşenleri sınırlı biçimde ele alınmıştır[6]. Modern mirasın korunmasına yönelik sonraki yaklaşımlar da çoğunlukla yapısal bütünlüğü esas almış; iç mekan ve donatı çoğu zaman değişebilir ve yenilenebilir unsurlar olarak değerlendirilmiştir.

1935 yılında kurulan Moda Deniz Kulübü, erken Cumhuriyet döneminin modern iç mekan anlayışına dair önemli veriler sunan yapılardan biridir. Kulübün ilk yapısı, 1980 yılında yeni binasına taşınmasına kadar faaliyet göstermiş; ancak özgün iç mekanına ilişkin fiziksel izler büyük ölçüde ortadan kalkmıştır. Günümüze ulaşan belgeler, kulüp tarihini kayıt altına almak amacıyla yayımlanan yazılı anlatılar ve sınırlı sayıda siyah-beyaz arşiv fotoğrafıyla sınırlıdır.

Fotoğraflarla birlikte değerlendirildiğinde yazılı anlatılar, mekânsal organizasyonun yeniden kurulabilmesi açısından analitik bir veri seti oluşturmaktadır[7]. Moda Deniz Kulübü hakkında dönemin üyeleri tarafından kaleme alınan anlatılar; zemin kaplamalarının parlaklığı, donatı yoğunluğu, bar tezgâhının malzemesi ve merdiven detayları gibi mekâna ilişkin nitelikli betimlemeler içermektedir. Bu anlatılar yalnızca öznel izlenimler sunmamakta, aynı zamanda mekânsal özelliklerin yeniden okunabilmesine olanak sağlayan dolaylı veriler de üretmektedir. Fotoğraf verileri üzerinden bilinen bir nesnenin referans ölçü olarak kullanılmasıyla bilinmeyen nesnelerin boyutlarının hesaplanabileceği bilinmektedir[8]. Bu doğrultuda çalışmada yazılı tanıklıklar mekânsal veri olarak kategorize edilmiş; arşiv fotoğrafları ise referans elemanlar üzerinden oran ve ölçek çıkarımı yöntemiyle analiz edilmiştir. Kapı yüksekliği, merdiven eğimi, küpeşte oranları ve donatı yerleşimleri ölçüsel çıkarımların temel referanslarını oluşturmuştur. Elde edilen veriler doğrultusunda plan, kesit ve görünüş çizimleri yeniden üretilmiş; zemin kaplama modülleri ile donatı oranları fotoğraflardaki antropometrik insan ölçüleri üzerinden test edilmiştir.

Bu süreçte çizim, yalnızca temsili bir araç olmaktan çıkarak analitik bilgi üretimine olanak sağlayan epistemik bir araç haline gelmektedir. Rekonstrüktif çizim süreci, fotoğraftaki referans elemanlar üzerinden oran analizi yapılmasını, mekânsal ilişkilerin yeniden kurulmasını ve donatı yerleşimlerinin sistematik biçimde sınanmasını mümkün kılmaktadır[9]. Bu bağlamda çizim, arşiv verisini yeniden organize eden, varsayımları görünür hale getiren ve mekânsal hipotezlerin test edilmesini sağlayan bir düşünme ve bilgi üretme pratiği olarak işlev görmektedir. Rekonstrüktif çizim aracılığıyla elde edilen plan, kesit ve görünüşler; fotoğraflarda parçalı biçimde görülen mekânsal unsurları bütüncül bir organizasyon içerisinde yeniden kurmaktadır. Böylece çizim yalnızca geçmişi temsil eden bir araç değil, arşiv verilerinde örtük halde bulunan mekânsal bilgiyi açığa çıkaran epistemik bir üretim yöntemi haline gelmektedir.

Elde edilen bulgular, Avrupa menşeli karo mozaik zeminler, kontrplak bar tezgahı, cilalı ahşap küpeşteli merdiven ve camlı giriş kapıları gibi unsurların erken Cumhuriyet döneminde modern iç mekanın malzeme ve donatı dili üzerinden kurulduğunu göstermektedir. Ayrıca kullanıcı anlatılarında mekanın “soğuk” ve donatı oranlarının alışılmadık bulunması, modern estetik anlayışın geleneksel algı kalıplarıyla karşılaşma biçimini ortaya koymaktadır. Bu durum, modernliğin yalnızca malzeme ve üretim tekniklerinde değil, deneyim ve algı düzeyinde de bir dönüşüm yarattığını göstermektedir.

Bununla birlikte, rekonstrüktif çizim süreci belirli sınırlılıklar içermektedir. Arşiv fotoğraflarının perspektif distorsiyonları, anlatıların öznel niteliği ve eksik belge seti, bazı mekansal varsayımların yapılmasını zorunlu kılmaktadır. Bu nedenle üretilen çizimler mutlak doğruluk iddiası taşımamakta; analitik olarak temellendirilmiş, şeffaf varsayımlara dayalı mekansal hipotezler olarak değerlendirilmektedir.

Bu çalışma, modern iç mekan mirasının belgelenmesine yönelik üç aşamalı bir rekonstrüktif çerçeve önermektedir: arşiv anlatılarının mekansal veri olarak sınıflandırılması, fotoğrafların oran-temelli analizi ve çizim aracılığıyla mekansal organizasyonun yeniden kurulması. Önerilen bu yaklaşım, koruma kuramında yer alan belgeleme ilkelerini iç mekan ölçeğine genişletmekte; donatı ve malzemeyi yapısal kabukla eşdeğer bir miras

bileşeni olarak konumlandırmaktadır. Böylece rekonstrüktif çizim, modern iç mekanın temsilinden öte, bilgisini üreten ve sistematik biçimde yeniden kuran bir yöntem olarak önerilmektedir.

Anahtar Kelimeler

Erken cumhuriyet dönemi, moda deniz kulübü, modern iç mekan mirası, rekonstrüktif belgeleme.

Notlar

1 Penny Sparke, *The Modern Interior* (Reaktion Books, 2008, s. 8-17).
2 *Dünden Bugüne Moda Deniz Kulubü* (2010, s. 33)
3 Penny Sparke, *The Modern Interior* (Reaktion Books, s.12)
4 *The Athens Charter for the Restoration of Historic Monuments* (1931).
5 *Internatıonal Charter For The Conservatıon And Restoratıon Of Monuments And Sıtes (The Venıce Charter)* (1964).
6 Jukka Jokilehto, *A History of Architectural Conservation* (2005, s.17).
7 Giōrgos. Poulēmenos et al., *Smirna: Seyahat Rehberi 1922* (Yakın Kitabevi, 2022, s.143).
8 Eyal Weizman, *Praise for the Work of Forensic Architecture* (Zone Books, 2017, s.18).
9 Gözde Sakarya Altıparmakoğlu, "Mimaride Ölçek Kavramı Ile Anlam Üretme Üzerine Bir Araştırma," *The Turkish Online Journal of Design* 13, no. 1 (2023).

KAYNAKÇA

Dünden Bugüne Moda Deniz Kulubü. Moda Deniz Kulubü Derneği, 2010.

International Charter for the Conservation And Restoration of Monuments and Sites (The Venice Charter). 1964.

Jokilehto, Jukka. *A History of Architectural Conservation*. 2005.

Poulēmenos, Giōrgos., Teodora. Hacudi, Ayşen. Tekşen, and Çınar. Atay. *Smirna: Seyahat Rehberi 1922*. Yakın Kitabevi, 2022.

Sakarya Altıparmakoğlu, Gözde. "Mimaride Ölçek Kavramı Ile Anlam Üretme Üzerine Bir Araştırma." *The Turkish Online Journal of Design* 13, no. 1 (2023).

Sparke, Penny. *The Modern Interior*. Reaktion Books, 2008.

The Athens Charter for the Restoration of Historic Monuments. 1931.

Weizman, Eyal. *Praise for the Work of Forensic Architecture.* Zone Books, 2017.

EV İÇİ PRATİKLERDEN İÇ MEKAN TEMSİLLERİNE: BASILI MEDYA ÜZERİNDEN MODERN İÇ MEKANDA PERDE VE MEFRUŞATIN DÖNÜŞÜMÜ



ŞEKİL: EPENGLE FİRMASININ FARKLI YILLARA AİT REKLAM AFİŞLERİ, *Kaynak:* Üst sıra sırasıyla: *Ev Dekorasyon*, Sayı 1, Eylül 1976; 27 Eylül 1982 Tarihli *TV'de 7 Gün Dergisi* Sayfa 9; *Ev Dekorasyon*, Sayı 14, Ekim 1977. Alt sıra sırasıyla: *Ev Dekorasyon*, Sayı 3, Kasım 1976; *Ev Dekorasyon*, Sayı 5, Ocak 1977; *Ev Dekorasyon*, Sayı 19, Mart 1978.

Beyza Nergis Özbek

İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Bölümü

Elif Ece Ilgaz

İstanbul Kültür Üniversitesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü

ÖZET

Bu bildiri, 1940-1980 dönem aralığında konut iç mekanında tekstil pratikleri içinde özellikle perde ve mefruşat donatılarının iç mekan atmosferi, mahremiyet, emek, üretim ve tüketim ilişkileriyle kurduğu anlamsal, mekansal ve materyal dönüşümünü inceler. Araştırma kapsamında, 1940'ların "ev süsü" ve "kadın el emeği" odaklı üretim pratiklerinden 1970'lerde profesyonel "dekorasyon" anlayışının öne çıktığı sürece uzanan değişim, dönemin süreli yayınları ve gazete reklamları ile birlikte izlenmektedir.

Bu doğrultuda araştırmanın yöntemi, dönemin basılı medyasındaki temsillerin belgelenmesine ve görsel söylem analizine dayanmaktadır. SALT Araştırma, Atatürk Kitaplığı gibi erişilebilir fiziksel ve dijital arşivlerdeki popüler dergiler *Ev-Kadın*, *Hayat*, *Ev Dekorasyon* vb. ve *Epengle*, *Jakarteks*, *Altın Mekik* vb. firmaların basılı reklam afişleri üzerinden sistematik bir tarama yapılmıştır. Bu tarama sonucunda reklam söylemlerinde öne çıkan atmosferik, materyal ve mekansal temalar çerçevesinde bir envanter haritalaması üretilmiştir. Bu üç tema, mekansal pratiklerin ev işinden endüstrileşen bir materyale doğru geçirdiği dönüşümü, yeni materyalizm (Bennett, 2010) ve atmosferik mimari (Böhme, 2017) kuramlarının mekansal sorularıyla okumayı mümkün kılmaktadır.

Jane Bennett'in (2010) vurguladığı üzere nesneler sadece insanların onlara yüklediği anlamların taşıyıcısı değildir; şeylerin kendi başına yönlendirme, etkileme ve değiştirme gücü vardır. Bununla birlikte, Böhme'nin (2017) atmosferik mimari kuramına göre kumaşın dokusu, kalınlığı, ağırlığı ve sentetikliği mekanın hissedilen niteliğini doğrudan belirlemektedir. Böhme'nin belirttiği üzere fiziksel nesneler kendi sınırlarına hapsolmadan, dokuları ve materyal nitelikleriyle mekana yayılarak hissedilen mekanı inşa ederler. Bu doğrultuda perdeler, sadece önceleri kadınların hane içinde daha sonra endüstrinin şekillendirdiği dekoratif elemanlar olmanın ötesinde, mekanı, ışığı, ısıyı ve mahremiyeti aktif olarak düzenleyen, mekansal sınırları belirleyen atmosfer üreticisi malzemeler olarak okunabilmektedir.

1940'ların el örgüsü tülleri mekana hafiflik ve geçirgenlik yayarak dışarısı ile içerisi

arasındaki sınırı esnetirken; 1970'lerin endüstriyel, ağır kadife perdeleri ışığı keserek odayı içe dönük, statik ve ağır bir mekana dönüştürmüştür. Bu dönüşüm, kullanıcıların kendi perdelerini diktikleri dönemden standartlaşmış endüstriyel takımlar satın almaya kadar geçen süreçte, tekstil teknolojisinin ve materyalin bizzat kullanıcının mekansal deneyimini nasıl yeniden yapılandırdığı ve mekanı nasıl değiştirdiği sorgulanmaktadır. Dolayısıyla perde ve mefruşatın materyalitesi, kullanıcının mekansal deneyimini ve modern iç mekanın atmosferini temelden değiştiren kurucu bir müdahale olarak 1940'lardan 1970'lere uzanan süreçte ele alınmaktadır.

Cumhuriyet döneminin modernleşme projesiyle birlikte kurgulanmaya başlanan "asri ve sıhhi konut" söylemi, Türkiye'de sivil mimari formları yeniden şekillendirmiştir. Bol güneş ışığı ve temiz havanın sağlıklı bir yaşam için öneminin vurgulanması konut mimarisinde geniş pencere açıklıklarının kullanımını yaygınlaştırmıştır. Ancak modern konut mimarisinin iç mekanı dışarıya açan bu mekansal dönüşümü, kadınların ev içi üretim rollerini de yeniden tanımlamıştır. Bu değişimin nasıl dolaşıma girdiği, dönemin popüler kadın ve aile dergilerinde temsil edilen "modern ev imgeleri" üzerinden izlenebilmektedir. Sibel Bozdoğan'ın (2002) da belirttiği üzere, bu dönemin *Muhit*, *Yedigün*, *Yenigün* gibi süreli yayınları modern iç mekanın nasıl kurulması gerektiğine dair "ideal" söylemi yaygınlaştırmıştır. Özellikle genişleyen pencere açıklıklarının getirdiği mahremiyet ve gün ışığı kontrolü ihtiyacı, hane içinde kadın emeğine dayalı üretim pratiklerinin tartışılmasına yönlendirmiştir.

1940'lı yıllarda yayımlanan *Ev-Kadın*, *Ev-İş* ve *Kadın Gazetesi* gibi süreli yayınlar, iç mekana ve kadınlık rollerine ilişkin "ideal" söylemlerin nasıl kurulduğunu ve hangi pratikler üzerinden tarif edildiğini görünür kılar. Göre (2025), Kız enstitüleriyle ortaklaşa çalışan ve el sanatlarını popüler yayıncılıkla buluşturan "*Ev-Kadın*" dergisi üzerinden zanaati, tekstil pratiklerinde kadın emeği, milliyetçi ideoloji ve pedagojik üretim süreçleri arasında konumlandırarak, bu pratiklerin yaygınlaştırılan ve dolaşıma giren bir tasarım bilgisi ürettiğini ortaya koyar. Bu süreç, perdeye ilişkin üretim pratiklerinin dergi sayfalarında nasıl kurulduğu, çizim ve tariflerle birlikte takip edilebilmektedir. Örneğin, *Ev-İş* dergisinde yer alan ("File İşleri", 1949; "İki Taraflı Ajur", 1949) perde tariflerinin detaylı çizimleriyle verilmesi, el işçiliğinin modern konut kurgusundaki yerini görünür kılarken, dikiş patronları, kroşe kalıpları ve "kendi perdeni kendin dik" temalı pratik bilgiler aracılığıyla perdelerin üretim ve kullanım biçimlerini tanımlar. Bu üretim pratikleri, "ideal" söylem çerçevesinde çizimler aracılığıyla (Çetinkaya ve Demirel, 2024) aktarılarak el işçiliğine dayalı, hafif, ve geçirgen iç mekan unsurları olarak, çoğunlukla dönemin milli söylemiyle ilişkilendirilen desenler aracılığıyla ifade edilemekte, mekansal bütünlüğü kurmaktan uzak, yüzeyde parçalı ve eklemlenen müdahaleler biçiminde iç mekana dahil olmaktadır.

Modern konut iç mekanında üretilen perdeler, 1950'ler ve 60'lara gelindiğinde kentleşme dinamikleri, Türkiye'de orta sınıf yaşam kültürünün dönüşümü ve medyanın artan etkisiyle birlikte hane içinde üretilen bir pratik olmanın ötesine geçerek "statü" sembolü haline gelen dekoratif nesneler olarak sunulmaya başlanır. Sabuncuoğlu (2018), "tüketim ideolojisinin toplumsal sınıf ve statü ayrımcılığı dahilinde oluşturulmuş hegemonik söylemlerle desteklendiğini" (s. 33) vurgulayarak, dönemin popüler basılı medyasının

kitleler üzerinde kurduğu yeni tüketim kültürüne ve modern yaşam tarzı temsillerine dikkat çeker. Hayat mecmuasında dönemin önemli figürlerinin popülerleştirilmesi ve Ses mecmuasında fotoğraflanan sanatçı evleri Tulum Okur'un (2022) belirttiği üzere, "konut ve mahrem iç mekân algısının değişmeye başladığı" bir anlayışa işaret etmektedir. Bu değişimin iç mekandaki karşılığı perde kullanımına ilişkin temsiller üzerinden izlenebilir. Örneğin, Ses dergisinin 1969 tarihli bir sayısında Hülya Koçyiğit'in konutuna ilişkin anlatı ve fotoğraflarda, pencereden zemine kadar uzanan beyaz tüller ile üst kısımda yer alan boğumlu "zeytin yeşili" kalın kumaş perdelerin birlikte kullanımı, iç mekâna ferahlık kazandıran bir unsur olarak tarif edilmektedir. Perde kumaşlarının materyaline yapılan vurgu ve sanatçı evlerinde "dayanıp döşenen" iç mekanlar, statü ile ilişkisel bir maddesel yoğunlaşma biçimi olarak okunabilir. Koltuklarda kullanılan koyu, kavun içi tonlardaki döşemelik kumaşların perdelerle kurduğu renk ve doku uyumu, iç mekanda yüzeyler arası sürekliliği sağlarken ışığın içeriye girişini filtreleyen ve atmosferi yoğunlaştıran bir etki üretmektedir. Toplumsal refahın arttığı bu dönemde Artıkoğlu (2006), "rengi solacak diye güneşlik perdelerin açılmaması, mobilya cilaları bozulacak veya döşemelik kumaşlar tozlanacak diye mobilyaların üzerlerinin örtülmesini" sembolik bir değer üzerinden okumaktadır. Bu durum, iç mekanda perdelerin oluşturduğu atmosfer bütünlüğü ile birlikte gün ışığına karşı korumaya yönelik geçici bir müdahaleden söz etmektedir.

1970'lere gelindiğinde ise yerli tekstil sanayisinin gelişmesiyle birlikte gün ışığı kontrolüne ve mahremiyete yönelik donatıların giderek standartlaşmış ve seri üretilen endüstriyel tüketim nesneleri haline geldiği gözlenmektedir. Bu dönüşüm, 1976-1980 yılları arasında yayımlanan *Ev Dekorasyon* dergisinde yer alan reklamlardan okunabilmektedir. Dergide tam sayfa yer alan *Epengle*, *Jakarteks*, *Altın Mekik*, *Evore* gibi yerli döşemelik ve perdelik kumaş üreten mefruşat firmalarının reklamları, iç mekan dekorasyonunun evi süsleme işlevinin ötesine geçtiğini gösterir. Bu reklamlarda öne çıkan belirgin vurgunun perde ile döşemelik kumaşların desen, renk ve malzeme bağlamında uyumlu olması modern iç mekandaki mobilya-mekan bütünleşmesine dair yaklaşımı doğrulamaktadır. "En yaraşanıdır her eve, kalitede erişilmez olanıdır", "işlevi yanı sıra dekoratiftir, yuvanızın zerafetine katılır ve onu yüceltir" veya "koordine dekorasyon imkanıyla" gibi reklam sloganları, perdelerin iç mekandaki gün ışığı kontrolüne yönelik işlevselliğinin yanı sıra "dekoratif" olarak diğer iç mekan unsurları arasında kurduğu uyum ile mekansal bütünselliğe işaret etmektedir.

Özetle, bu araştırma sonucunda perdenin kadın emeğine dayalı bir el işinden endüstriyel bir üretim nesnesine dönüşmesinin modern iç mekandaki tüketim ve statü anlayışını yeniden şekillendirdiği anlaşılmaktadır. Kumaşın dokusu, ağırlığı ve üretim biçimi değiştikçe iç mekanın atmosferi ve deneyimi de tamamen değişmektedir.

Anahtar Kelimeler

Modern iç mekan, iç mekan atmosferi, dekorasyon, perde ve mefruşat.

Notlar

Bu bildiri İTÜ Mimari Tasarım Doktora Programı 2025-2026 Bahar Yarıyılında Doç. Dr. Funda Uz tarafından yürütülen “MTS625 Mimari Tasarımda Malzeme: Kuram, Eleştiri & Kültür” dersi kapsamında üretilmiştir.

KAYNAKÇA

Artıkoğlu, Pınar. “1950-1970 Arası Süreçte Sosyal Yaşam ve İç Mekânın Değişenleri.” Sanatta yeterlik tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2006.

Bennett, Jane. *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things.* Durham: Duke University Press, 2010.

Bozdoğan, Sibel. *Modernizm ve Ulusun İnşası: Erken Cumhuriyet Türkiyesi’nde Mimari Kültür*. Çeviren Tuncay Birkan. 1. basım. İstanbul: Metis Yayınları, 2002.

Böhme, Gernot. *Atmospheric Architectures: The Aesthetics of Felt Spaces*. London: Bloomsbury, 2017.

Çetinkaya, Merve Atmaca, ve Emre Demirel. “Kadın Temsili Odağında İdeal Özel Mekânların ve Mobilyaların ‘Ev Ekonomisi’ Teması Üzerinden Okunması: Kadın Gazetesi ve Ev-İş Dergisi.” *Sanat Yazıları* 51 (2024): 338-353.

Ev Dekorasyon. Sayı 1, Eylül 1976.

Ev Dekorasyon. Sayı 3, Kasım 1976.

Ev Dekorasyon. Sayı 5, Ocak 1977.

Ev Dekorasyon. Sayı 14, Ekim 1977.

Ev Dekorasyon. Sayı 19, Mart 1978.

“File İşleri.” *Ev-İş*, no. 149, Eylül 1949, 33.

Göre, Damla. *“Kadının Müşfik Eli”: Ev-Kadın Dergisinde El Sanatlarının Popüler Tarihi (1945-1950)*. SALT. Erişim 2 Mayıs 2026. https://saltonline.org/tr/2978/kadinin-musfik-eli-ev-kadin-dergisinde-el-sanatlarinin-populer-tarihi-1945-1950?tag=73

“İki Taraflı Ajur.” *Ev-İş*, no. 150, Ekim 1949, 36.

Sabuncuoğlu Peksevgen, Burcu. *Popüler Kültür ve Hayat Mecmuası.* 2. basım. İstanbul: Libra Kitapçılık ve Yayıncılık, 2018.

Ses. 4 Ocak 1969.

Tulum Okur, Hande. “İç Mekân Kadrajında: Artistler ve Evleri.” *Betonart* 75 (2022): 56-61.

TV’de 7 Gün. 27 Eylül 1982, 9.

KAPANIŞ PANELİ

DOCOMOMO INTERNATIONAL INTERIOR DESIGN COMMITTEE (ISC-ID) ROUNDTABLE MEETING:

ACTIVE/ACTIONABLE STEPS FOR MOMO INTERIORS

Deniz Hasırcı

İstanbul Beykent Üniversitesi, Mimarlık Bölümü

Roundtable Participants: Deniz Hasırcı (moderator), Zsuzsanna Böröcz, Bárbara Coutinho, Marta Silveira Peixoto, Silvia Segarra Lagunes, Els De Vos, Zara Castela Ferreira, Milena Kordić

Sheraton İstanbul Ataköy Oteli, Ataköy Turizm Kompleksi içerisinde yer alan ve Türkiye'de turizm yatırımlarının hız kazandığı dönemde tasarlanan önemli bir modern iç mekân örneği sunmaktadır. Devlet teşviki ile hayata geçirilen bu komplekste, Hayati Tabanlıoğlu tarafından tasarlanan yapı, 1991 yılında hizmete açılmış olup, dönemin modern idealleriyle uyumlu bir konaklama yapısı olarak geliştirilmiştir . İstanbul'un küresel turizm ağına eklemlenme sürecinde önemli bir rol üstlenen otel, modern yaşam biçimini ve çağdaş konfor anlayışını temsil eden bir mekânsal kurgu sunmaktadır.

Özgün tasarım görselleri ve çizimler incelendiğinde, iç mekânlarda geniş açıklıklar, yüksek hacimler, tekrarlayan strüktürel elemanlar ve yalın yüzeylerin öne çıktığı görülmektedir . Bu mekânsal kurgu, modern mimarlığın rasyonel, düzenli ve işlev odaklı yaklaşımı ile ilişkilendirilebilir. Mobilya seçimlerinde ise düşük profilli, sade ve tekrarlayan elemanların tercih edildiği; özellikle ortak alanlarda modüler oturma düzenlerinin ve mekânla bütünleşen yerleşim kararlarının benimsendiği anlaşılmaktadır. Odalarda sabit ve lineer mobilya düzenleri öne çıkarken, restoranlarda daha hafif ve geçirgen oturma elemanları kullanılmıştır. Bu özellikler, dönemin modern iç mekân dilinin mobilya ölçeğinde de sürdürüldüğünü göstermektedir.

2006 yılında açılan davetli yarışma sonucunda yenileme projesi Kreatif Mimarlık tarafından üstlenilmiş ve 2008 yılında uygulanmıştır . Bu süreçte yapı kabuğu korunmuş; ancak iç mekân organizasyonu, güncel otelcilik ihtiyaçları doğrultusunda kapsamlı biçimde yeniden düzenlenmiştir. Planlama kararları, oda tipleri, sirkülasyon alanları ve ortak kullanım mekânları yeniden ele alınmış; malzeme ve detay seçimlerinde markanın kurumsal kimliği belirleyici olmuştur.

Güncel durum, özgün modern iç mekân karakterinin önemli ölçüde dönüştüğünü göstermektedir . Bu dönüşüm, modern iç mekânın zaman içerisinde değişen kullanım

senaryoları, kullanıcı beklentileri ve küresel marka standartları doğrultusunda yeniden yorumlandığını ortaya koymaktadır. Bu bağlamda yapı, modern iç mekân mirasının korunması ve dönüşümü arasındaki gerilimi görünür kılan önemli bir örnek olarak değerlendirilebilir.

Keywords
Modern heritage, modern movement interiors, local active documentation and preservation, modern furniture.

POSTER ÖZETLERİ

SHERATON ISTANBUL ATAKÖY OTEL



ŞEKİL: SHERATON ATAKÖY OTEL ÖRNEĞİ ÜZERİNDEN MODERNİN DÖNÜŞÜMÜ,
Kaynak: Yüzyıl Nevin Aydın Kişisel Arşivi, 2026; https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/214776; https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/214779; https://egazete.cumhuriyet.com.tr/oku/4524/1993-12-21/10.

Yüzyıl Nevin Aydın
İstanbul Beykent Üniversitesi, Mimarlık Bölümü

ÖZET

Sheraton İstanbul Ataköy Oteli, Ataköy Turizm Kompleksi içerisinde yer alan ve Türkiye'de turizm yatırımlarının hız kazandığı dönemde tasarlanan önemli bir modern iç mekân örneği sunmaktadır. Devlet teşviki ile hayata geçirilen bu komplekste, Hayati Tabanlıoğlu tarafından tasarlanan yapı, 1991 yılında hizmete açılmış olup, dönemin modern idealleriyle uyumlu bir konaklama yapısı olarak geliştirilmiştir[1]. İstanbul'un küresel turizm ağına eklemlenme sürecinde önemli bir rol üstlenen otel, modern yaşam biçimini ve çağdaş konfor anlayışını temsil eden bir mekânsal kurgu sunmaktadır.

Özgün tasarım görselleri ve çizimler incelendiğinde, iç mekânlarda geniş açıklıklar, yüksek hacimler, tekrarlayan strüktürel elemanlar ve yalın yüzeylerin öne çıktığı görülmektedir[2] [3]. Bu mekânsal kurgu, modern mimarlığın rasyonel, düzenli ve işlev odaklı yaklaşımı ile ilişkilendirilebilir. Mobilya seçimlerinde ise düşük profilli, sade ve tekrarlayan elemanların tercih edildiği; özellikle ortak alanlarda modüler oturma düzenlerinin ve mekânla bütünleşen yerleşim kararlarının benimsendiği anlaşılmaktadır. Odalarda sabit ve lineer mobilya düzenleri öne çıkarken, restoranlarda daha hafif ve geçirgen oturma elemanları kullanılmıştır. Bu özellikler, dönemin modern iç mekân dilinin mobilya ölçeğinde de sürdürüldüğünü göstermektedir.

2006 yılında açılan davetli yarışma sonucunda yenileme projesi Kreatif Mimarlık tarafından üstlenilmiş ve 2008 yılında uygulanmıştır[4]. Bu süreçte yapı kabuğu korunmuş; ancak iç mekân organizasyonu, güncel otelcilik ihtiyaçları doğrultusunda kapsamlı biçimde yeniden düzenlenmiştir. Planlama kararları, oda tipleri, sirkülasyon alanları ve ortak kullanım mekânları yeniden ele alınmış; malzeme ve detay seçimlerinde markanın kurumsal kimliği belirleyici olmuştur.

Güncel durum, özgün modern iç mekân karakterinin önemli ölçüde dönüştüğünü göstermektedir[5]. Bu dönüşüm, modern iç mekânın zaman içerisinde değişen kullanım senaryoları, kullanıcı beklentileri ve küresel marka standartları doğrultusunda yeniden yorumlandığını ortaya koymaktadır. Bu bağlamda yapı, modern iç mekân mirasının

korunması ve dönüşümü arasındaki gerilimi görünür kılan önemli bir örnek olarak değerlendirilebilir.

Notlar

1 Ömer Şanlıoğlu ve Enes Ömer Özcan, “Türkiye’de Uygulanan Turizm Teşvik Politikaları ve Sonuçları Üzerine Bir Değerlendirme,” *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 7, no. 2 (2017): 97–118.
2 SALT Araştırma, “Ataköy Sheraton Oteli Projesi,” Erişim Tarihi 10 Mart 2026, https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/214776.
3 SALT Araştırma, “Ataköy Sheraton Oteli Projesi,” Erişim Tarihi 10 Mart 2026, https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/214779
4 Kreatif Mimarlık, “Ataköy Sheraton Hotel,” Erişim Tarihi 20 Mart 2026, https://kreatifmimarlik.com/en/project/atakoy-sheraton-hotel/.
5 Marriott International, “Sheraton Istanbul Ataköy Hotel,” Erişim Tarihi 20 Nisan 2026, https://www.marriott.com/tr-tr/hotels/istas-sheraton-istanbul-atakoy-hotel/

KAYNAKÇA

Şanlıoğlu, Ömer, ve Enes Ömer Özcan. “Türkiye’de Uygulanan Turizm Teşvik Politikaları ve Sonuçları Üzerine Bir Değerlendirme.” *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 7, no. 2 (2017): 97–118.

SALT Araştırma. “Ataköy Sheraton Oteli Projesi.” Erişim tarihi 20 Mart 2026. https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/214776

SALT Araştırma. “Ataköy Sheraton Oteli Projesi.” Erişim tarihi 20 Mart 2026. https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/214779

Kreatif Mimarlık. “Ataköy Sheraton Hotel.” Erişim tarihi 20 Mart 2026. https://kreatifmimarlik.com/en/project/atakoy-sheraton-hotel/

Marriott International. “Sheraton Istanbul Ataköy Hotel.” Erişim tarihi 20 Mart 2026. https://www.marriott.com/tr-tr/hotels/istas-sheraton-istanbul-atakoy-hotel

ATAKÖY MARİNA GENEL MÜDÜRLÜK BİNASI



ŞEKİL: ATAKÖY MARİNA GENEL MÜDÜRLÜK BİNASI'NIN MEVCUT DURUMUNA İLİŞKİN İÇ VE DIŞ MEKÂN GÖRÜNÜMLERİ, *Kaynak:* Yazarların kişisel arşivi, 2026.

Gizem Nur Şan

İstanbul Beykent Üniversitesi, Mimarlık Bölümü

Gökçen Erkoyuncu Barış

İstanbul Beykent Üniversitesi, Mimarlık Bölümü

ÖZET

Ataköy Turizm Kompleksi, Dr. Hayati Tabanlıoğlu tarafından tasarlanmış olup, 1981-1990 yılları arasında tamamlanan konaklama birimleri, marina, yeme-içme/eğlence alanları ve Galleria Avm'den oluşan çeşitli projeleri bünyesinde barındırmaktadır. 20. Yüzyılın son çeyreğinde gelişen kıyı turizmi, modern yaşam pratikleri ve değişen tüketim alışkanlıklarının etkisinin yanında denizle kurulan ilişki bakımından Ataköy Marina, bu kompleksin önemli bir parçası olarak değerlendirilmektedir. Planlı kentsel gelişim alanlarından biri olan Ataköy, yalnızca konut dokusu ile değil, rekreasyon ve turizm alanları ile denizle de bir ilişki kurarak modernist bir yaşam senaryosu sunduğundan kent-kıyı ilişkisi bağlamında önemli bir bölgedir.

Ataköy Marina, Regatta alışveriş alanı, yat kulübü, spor ve servis alanları ile çevrelenen bir alandır. Kamusal ve yarı kamusal alanların bir arada bulunduğu; deniz, tüketim, eğlence, spor ve uluslararasılık imgeleri ile kurgulanan Marina, tasarımı ile dönemin küresel turizm, marina kültürü ve kamusallığın bir arada bulunduğu bir modernleşme söylemi üretmektedir. Ancak günümüzde kompleksin içerisinde yer alan mekânlar yıkılarak yerine yenileri yapılmış; dönemin ruhunu yansıtan sistemden geriye yalnızca genel müdürlük binası kalmıştır. Bu sebeple bina, kaybolan yapıların ve modern yaşantının mekânsal ve kültürel izlerini taşıyan bir hafıza mekânı olarak önem taşımaktadır.

Biçimsel olarak incelendiğinde yapı, yalın ve rasyonel bir formda tasarlanmıştır. Üç katlı yapının düşey ve yatay olarak kurgulanan beyaz modüler cephesi, yatay şeritlerden oluşan cam yüzeyler, sade geometrik kütle organizasyonu yapının işlevsel karakterini ortaya koyar. Giriş mekânı, dış mekân ile görsel sürekliliği devam ettirerek şeffaf yüzeyler aracılığıyla marina ve deniz ile doğrudan ilişki kurmaktadır. İç mekânda kullanılan ahşap dekoratif kirişler, ahşap kaplama paneller ve pirinç detaylar; ahşap üretim sabit ve hareketli mobilyalarla bir bütünlük sağlayacak biçimde ele alınmıştır. Dış mekânın evrensel modernist tasarım diline karşın iç mekân denizciliğin vurgulandığı tematik bir dil ile kurgulanmıştır.

Ataköy kıyı şeridinin günümüz dönüşüm baskısı altında olduğu gerçeği göz önünde bulundurulduğunda Ataköy Marina Genel Müdürlük Binası, Marina kompleksi içerisinde varlığını sürdüren tek yapı olması ve dönemin tasarım anlayışının izlerini taşıması sebebiyle belgelenmesi gereken özgün bir modernist katman olarak değerlendirilmelidir.

GAZİ TREN İSTASYONU



ŞEKİL: GAZİ TREN İSTASYONU İÇ MEKAN,
Kaynak: Yazarların kişisel arşivi, 2026.

Ali Uğur Koç
Kırıkkale Üniversitesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü

Ayşe Nur Tür
Batman Üniversitesi, İç Mekan Tasarımı Programı

ÖZET

Gazi Tren İstasyonu, Atatürk Orman Çiftliği'nde 1926 yılında yapılmış bir demiryolu mirasıdır.[1] Mimar Burhaneddin Tamcı tarafından tasarlanan yapı, 1926 yılından 2000 yılına kadar istasyon olarak kullanılmış, 2000 yılından sonra istasyon kapatılarak yapı kiraya verilmiştir.[2] Atatürk Orman Çiftliği arazisi içinde olan istasyon yapısı restoran olarak işlev görmeye başlamıştır. Yapı, dönemin hâkim mimarî üslubu olan Birinci Ulusal Mimarlık akımının özelliklerini taşımakla birlikte, özellikle iç mekân kurgusu açısından erken Cumhuriyet döneminin modern iç mekân anlayışını temsil eden nitelikli bir örnek olarak öne çıkmaktadır.

Gazi Tren İstasyonu, yalnızca bir ulaşım yapısı değil, aynı zamanda Cumhuriyet'in mekânsal modernleşme ideallerinin iç mekân ölçeğindeki bir yansıması olarak değerlendirilebilir. İç mekânda kullanılan çini panolar, kemer öğeleri ve aydınlatma açıklıkları, geleneksel mimari referansların modern bir mekânsal kurgu içerisinde yeniden yorumlandığını göstermektedir. Bu durum, erken Cumhuriyet döneminde görülen "yerel ile modernin birlikte ele alınması" yaklaşımının iç mekân ölçeğindeki önemli bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

Yapının günümüzde restoran olarak kullanılması, iç mekânın sürekliliğini sağlaması açısından önemli olmakla birlikte, bu dönüşümün özgün mekânsal karakter üzerindeki etkileri dikkatle değerlendirilmelidir. Ancak mevcut durumuna rağmen yapıda erken Cumhuriyet dönemine ait modern iç mekân anlayışını okunabilmektedir.

Sonuç olarak Gazi Tren İstasyonu, mekânsal organizasyonu, malzeme kullanımı ve biçimsel dili ile erken Cumhuriyet döneminde gelişen modern iç mekân anlayışını temsil eden önemli ve özgün bir örnek olarak değerlendirilebilir.

Notlar

1 Gülpınar Akbulut Özpay, “Gazi İstasyonu,” *Online Türkiye Turizm Ansiklopedisi* içinde, haz. Nazmi Kozak (2020), erişim 1 Mayıs 2026.
2 Gökçe Aykaç, “An Examination Over the Train Station Buildings of Capital City of Turkey in the Context of Preservation and Re-Functioning of the Historical Environment: Gazi Paşa Station,” *Journal of Awareness (JoA)* 2, no. Special Issue (2017): 35–48.

KAYNAKÇA

Akbulut Özbay, G. (2020). Gazi İstasyonu. Turizm Ansiklopedisi. https://turkiyeturizmansiklopedisi.com/gazi-istasyonu

Özpay, Gülpınar Akbulut. “Gazi İstasyonu.” *Online Türkiye Turizm Ansiklopedisi* içinde, hazırlayan Nazmi Kozak. 2020. Erişim tarihi 1 Mayıs 2026.

Aykaç, Gökçe. “An Examination Over the Train Station Buildings of Capital City of Turkey in the Context of Preservation and Re-Functioning of the Historical Environment: Gazi Paşa Station.” *Journal of Awareness (JoA)* 2, no. Special Issue (2017): 35–48.

ANKARA ANADOLU KULÜBÜ



ŞEKİL: ANKARA ANADOLU KULÜBÜ YAPI VE İÇ MEKANLARI,
Kaynak: Zeynep Erdem Kişisel Arşivi, Ekim 2025.

Zeynep Erdem
Atılım Üniversitesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü
Başkent Üniversitesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü Doktora Programı

Umut Şumnu
Başkent Üniversitesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü

ÖZET

Anadolu Kulübü, 1926 yılında Mustafa Kemal Atatürk'ün direktifiyle parlamenterlerin sosyalleşmesi amacıyla kurulmuştur. Bu birincil işlevinin ötesinde, üyelerin ve personelin birbirlerinden öğrenerek geliştiği "sessiz bir okul" misyonu üstlenmiş, Erken Cumhuriyet dönemi modernleşmesinin somut kanıtlarından biri haline gelmiştir.

1926 yılında kurulmasından 1929 yılının ortalarına kadar Ulus'ta, Anadolu Ajansı'nın da bulunduğu Vakıflar İdaresi'ne ait binalardan birinde kiracı olduğu bilinmektedir (Goloğlu, 1981, s.10). Binanın kulübe yetersiz gelmesi sonucu Merkez Bankası binasının bir bölümünün kiralanmasına karar verilmiş, kulüp 1953 Mart ayına kadar burada hizmet vermiştir. 1953'te Merkez Bankasının, kulüp tarafından işgal edilen yerlere ihtiyacı olduğunu belirtmesi üzerine kulüp yeni bir yer arayışına geçerek Hasan Saka'nın eşi Emine Melahat Saka'ya ait İzmir Caddesi 1164/9 ada parsel konumundaki iki katlı bahçeli konutu satın almıştır. Üye sayısının artması ile birlikte 1960'ların ortasına gelindiğinde konutun yıkılarak yerine kulübe yeterli hizmeti sağlayabilecek bir yapı yapılmasına karar verilmiştir. Mimar Ertur Yener'in imzasını taşıyan; cephe ve iç mekânlarında yalın tasarım dilinin hâkim olduğu bu yeni yapı, 1968 yılında hizmete açılmıştır. Yeni bina; kütüphane, lokanta, oyun ve ziyafet salonlarıyla üyelerine geniş bir faaliyet alanı sunmuştur. Üyeler günlük gazeteleri okuyabilmekte, çeşitli kart oyunlarını oynamak için oyun salonlarını kullanabilmekte, lokantada yemek esnasında uzun bir "dolmuş masasında" uzun tartışmaları sohbetler edebilmekte ve Atatürk'ün bilardo istekaları ve masasında bilardo oynayabilmektedir.

1980'li yılların ilk yarısında gerçekleştirilen bir takım renovasyon işleri, İzmir caddesinin trafiğe kapatılmasıyla otoparkın iptali, daha sonra ise 90'lı yıllardan itibaren kulüp mekanının alternatiflerin çoğalması, yeni üye sayısının azalması, Ankara'nın merkezinin Kızılay'dan kayması sonucunda mekânsal değişikliklere uğramıştır. Personel duşlarının ve soyunma odalarının ve çamaşırhanenin bulunduğu bodrum kat ile birinci kat kiraya verilmiş olup birinci katta yer alan ofis, kütüphane ve oyun odaları farklı katlara taşınmıştır. Oturma odasında yer alan süs havuzu ile bar kaldırılmıştır. Yapılan renovasyon işlerine karşın Yener'in bütüncül çizgisinde tasarladığı masif ahşap duvar kaplamaları, kapı pervazları

ile kapılar, saksılar, oyun masaları, aydınlatma elemanları gibi özgün iç mekân eleman ve donatıları muhafaza edilmiştir.

Ertur Yener'in yalın ve bütüncül çizgisiyle hayat bulan bu mekân, büyük ölçüde homososyal erkek egemen bir karakter sergileyerek İzmir Caddesi'ndeki konumu ve korunan özgün detaylarıyla Türkiye'nin modern iç mekân mirasının bir parçasıdır. Ankara Anadolu Kulübü, Cumhuriyet modernleşmesinin sosyo-mekânsal inşa sürecinin değerli yansımalarından biridir.

KAYNAKÇA

Aysal, N. (2021). "Anadolu Kulübü Derneği". Atatürk Ansiklopedisi. Erişim: 15 Ekim 2024. https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/anadolu-kulubu-dernegi/

Doral, M. N. (Ed.). (2020). *Anılarla Anadolu Kulübü*. Hermes.

Gologlu, M. (1981). *Atatürk ve Anadolu Kulübü*. Ajans Türk Matbaa ve Sanayii.

Yavuz, E. (2008, Ekim). "Anadolu Kulübü merkez binası" [Özet bildiri/Poster sunumu]. Docomomo Türkiye Ulusal Çalışma Grubu Poster Sunuşları IV: Türkiye Mimarlığında Modernizmin Yerel Açılımları, Bursa, Türkiye. (Yayın No. 5617296)

Yener, E. (1972). "Anadolu Kulübü Merkez Binası." *Mimarlık Dergisi*, 10(3), 28–32. http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=154#

ŞAHİN OTEL



ŞEKİL: ŞAHİN OTEL LOBİSİNDEN GÖRÜNÜM; RESEPSİYON BANKOSU, MODÜLER ANAHTAR PANOSU VE GEOMETRİK METAL SEPARATÖR,
Kaynak: Aşkların En Güzeli filmi, 1972, 01:09:36; ekran görüntüsü yazar tarafından düzenlenmiştir.

Feyza Topçuoğlu
Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Mimarlık Bölümü

ÖZET

Konya'nın modern mimarlık mirasının en karakteristik örneklerinden biri olan Şahin Otel, günümüzdeki adıyla Gümüş Antik Otel, Karatay ilçesinde Hükümet Meydanı'nın karşısında, kentin simge aksı olan Alaeddin–Mevlana güzergâhı üzerinde yer almaktadır. 1958–1959 yıllarında tamamlanan ve Mimar A. Tunaoğlu tarafından tasarlanan yapı, inşa edildiği dönemde Konya'nın artan modern konaklama ihtiyacını karşılayan erken dönem şehir otellerinden biridir. Bodrum, zemin ve iki normal kattan oluşan yapı; betonarme karkas sistemi, yalın geometrisi ve üç dikdörtgen prizmanın iç içe geçmesiyle oluşan kütle kompozisyonuyla modernizmin rasyonel ilkelerini hem cepheye hem de iç mekâna yansıtır.

İç mekân kurgusu, modernizmin fonksiyonel zonlama ilkesi üzerine kuruludur. Zemin katta lobi ve resepsiyon gibi yarı kamusal alanlar kurgulanırken, üst katlarda dar cepheli plan şemasına uygun olarak lineer koridor etrafında düzenlenen modüler konaklama birimleri yer almaktadır. Yapının tamamlanmasından yaklaşık on iki yıl sonra, 1972 yılında çekilen ve başrollerini Tarık Akan ile Deniz Gökçer'in paylaştığı *Aşkların En Güzeli* filmi, otelin dönemin prestijli modern mekânlarından biri olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Film kareleri ve 1989 tarihli lobi fotoğrafı; lobi ile merdiven arasında yer alan geometrik desenli metal separatörler, koyu tonlu ahşap resepsiyon bankosu, kumaş döşemeli oturma elemanları ve modüler anahtar panosu gibi özgün iç mekân detaylarını belgeleyen nadir görsel kaynaklar sunmaktadır.

Yapının malzeme ve atmosfer dili, "domestikleşmiş modernizm" karakteriyle öne çıkar. Lobi mekânında ahşap iskeletli oturma elemanları, resepsiyon bankosu ve homojen aydınlatma yarı kamusal kullanımı desteklerken; odalarda kullanılan küçük ölçekli floral motifli duvar kâğıtları, açık tonlu tekstiller ve yatak başlarındaki püsküllü abajurlar kullanıcı odaklı, sıcak ve gündelik yaşama yakın bir atmosfer üretmiştir. Yatakların simetrik yerleşimi, kompakt servis alanları ve bazı odalarda banyo bölümünün yalnızca perde ile ayrılması, dönemin ekonomik, esnek ve rasyonel mekân üretim anlayışını ortaya koymaktadır.

Günümüzde kapalı olan ve kullanılamaz durumda bulunan yapı, özgün dekoratif unsurlarını

büyük ölçüde kaybetmiş; zemin katın ticari birimlere bölünmesiyle caddeyle kurduğu şeffaf ve kamusal ilişki zayıflamıştır. Buna rağmen plan şeması, kütle oranları, modern konaklama tipolojisi ve belgelenebilen iç mekân özellikleriyle Şahin Otel, Konya'nın modernleşme sürecini temsil eden korunmaya değer bir modern iç mekân mirası örneğidir. Yapının yeniden işlevlendirilerek kent yaşamına kazandırılması, hem modern mimarlık mirasının sürekliliği hem de Konya'nın yakın dönem kentsel belleğinin korunması açısından önem taşımaktadır.

ALSANCAK TEKEL FABRİKASI



ŞEKİL: ALSANCAK TEKEL FABRİKASI, *Kaynak:* İzmir Kalkınma Ajansı, 2021.

Yağmur Cengiz

İzmir Ekonomi Üniversitesi, Tasarım Çalışmaları Doktora Programı

Deniz Hasırcı

İzmir Ekonomi Üniversitesi, İçmimarlık ve Çevre Tasarımı

ÖZET

İzmir Kültür Sanat Fabrikası, 19. yüzyılın sonlarında Fransız ve İngiliz sermayesiyle Tütün Rejisi olarak inşa edilen, Cumhuriyet döneminde ise TEKEL bünyesinde sigara üretim fabrikası olarak kullanılan önemli bir endüstriyel miras yapısıdır. Uzun yıllar üretim işlevini sürdüren yapı topluluğu, 2004 yılında fabrikanın kapanmasının ardından âtıl kalmış; 2023 yılında gerçekleştirilen restorasyon ve yeniden işlevlendirme çalışmalarıyla "İzmir Kültür Sanat Fabrikası" adı altında yeniden kamusal kullanıma açılmıştır. Günümüzde kompleks içinde arkeoloji, etnografya, resim ve heykel müzeleri, kütüphane, sergi ve atölye alanlarına ek olarak özel işletmeli kafeler yer almaktadır.

Çalışma, yapı içinde yer alan İzmir Resim ve Heykel Müzesi üzerinden endüstriyel mirasın modern iç mekân bağlamında yeniden kullanımını incelemektedir. Müzenin iç mekânları, fabrikanın özgün endüstriyel karakterini koruyan geniş açıklıklı, yüksek tavanlı ve açık planlı hacimlerden oluşmaktadır. Betonarme, çelik ve tuğla gibi malzemelerin görünür bırakılması, yapının endüstriyel kimliğinin okunabilirliğini sürdürürken; nötr renk paleti ve sade sergileme dili, koleksiyonun ön plana çıkmasını desteklemektedir. Modüler ve lineer plan kurgusu, geçmişte üretim süreçlerini destekleyen bir sistemken günümüzde ziyaretçi dolaşımını yönlendiren bir sergi rotasına dönüşmüştür.

Yapı, İzmir'e kazandırılmış önemli bir kültürel dönüşüm örneği olarak değerlendirilebilir. Bununla birlikte, özellikle kamusal alan kullanımı, mobilya ve kullanıcı deneyimi açısından gelişmeye açık bir potansiyel taşımaktadır. Açık alanlarda sosyalleşmeyi destekleyen kamusal donatıların sınırlı oluşu ve iç mekânda insan ölçeğini güçlendiren mobilya kullanımının azlığı değerlendirilerek yapının kullanıcıyla kurduğu ilişki güçlendirilebilir. Bu zorlu dönüşüm projesi, modern endüstriyel mirasın korunarak kültür-sanat işleviyle yeniden değerlendirilmesine yönelik güncel ve önemli bir örnek sunmaktadır.

KAYNAKÇA

Mümtaz Sağlam, *Sağlam Art Space.* https://saglamartspace.com/

İzmir Kültür Sanat Fabrikası https://izmirkultursanatfabrikasi.gov.tr/tr

İzmir Kalkınma Ajansı (2021). *İzmir endüstriyel miras envanteri.* (ISBN 978-605-5826-31-4). IZKA. https://izka.org.tr/wp-content/uploads/2021/08/endustriyel-miras.pdf

ÖZGEÇMİŞLER

Melike Beşik

Melike Beşik, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimari Tasarım Programı'nda doktora öğrencisidir. Lisans derecesini 2020 senesinde Bahçeşehir Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nden, yüksek lisans derecesini ise 2024 senesinde İTÜ Mimari Tasarım Programı'ndan "Yakalanmama mimarlıkları: Politik mekanların çoğulluğunu anlatmak" isimli teziyle almıştır. 2024 yılından beri MEF Üniversitesi mimarlık bölümünde araştırma görevlisidir. Çalışmaları; çizim, maket, yazı ve mekansal anlatı araçları üzerinden mimarlığın temsil edemediği, kaçırdığı ya da dışarıda bıraktığı durumlarla ilgilenir. Politik olayların mekanda bıraktığı izler, gündelik hayatın kırılgan kayıtları, altyapısal unsurlar, bakım süreçleri ve insan-olmayan tanıklıklar araştırma pratiğinin temel odakları arasındadır.

Mine Öztürk Dinçer

Mine Öztürk Dinçer, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimari Tasarım Programı'nda doktora öğrencisidir. Lisans (2020) derecesini Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nde bölüm birincisi olarak, yüksek lisans (2024) derecesini ise İTÜ Mimari Tasarım Programı'nda "İnsan-Sonrası Perspektifle Şantiye Sahasının Anlatısı" başlıklı teziyle tamamlamıştır. 2023 yılından bu yana İstanbul Kent Üniversitesi İç Mimarlık Bölümü'nde araştırma görevlisi olarak çalışmaktadır. Akademik çalışmaları; feminist bilim çalışmaları, insan-sonrası kuramlar ve yeni materyalist ontolojiler ekseninde yoğunlaşırklen mimarlığın madde, söylem ve üretim pratikleriyle kurduğu ilişkileri eleştirel bir perspektifle sorgulamaktadır. Bu çerçevede, mimari üretimi insan ve insan-olmayan aktörler arası ilişkiler ile güncel kuramsal yaklaşımlar ekseninde yeniden düşünmeye yönelik araştırmalar yürütmektedir.

Tanem Sürmeli

Tanem Sürmeli, 2023 yılında Yeditepe Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nden mezun oldu. Yüksek lisans derecesini 2026 yılında Bahçeşehir Üniversitesi Mimarlık Programı'ndan aldı. Mesleki çalışmalarını uluslararası perakende sektöründe mimari tasarım, mağaza planlama ve uygulama süreçleri üzerine sürdürmektedir. Farklı ölçek ve tipolojilerdeki perakende mekânlarının tasarım, dönüşüm ve mekânsal geliştirme süreçlerinde görev almakta, konsept geliştirmeden uygulama sürecine uzanan çeşitli aşamalarda çalışmalar yürütmektedir. Sürmeli'nin akademik çalışmaları sürdürülebilirlik, yeniden işlevlendirme ve perakende mekânlarının dönüşümü üzerine odaklanmaktadır. Ulusal ve uluslararası bilimsel konferanslarda bildiriler sunmuş, sürdürülebilir mimarlık ve dönüşüm odaklı yayımlanmış çalışmalarda yer almıştır. Araştırma alanları mimarlık, iç mekân, yeniden işlevlendirme ve sürdürülebilirlik eksenindeki güncel tartışmaları kapsamaktadır.

İrem Arslan

İrem Arslan, lisans eğitimini Bahçeşehir Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü'nde tamamladı. Aynı üniversitede Medya Planlama yandal programını bitiren Arslan, Anadolu Üniversitesi Medya ve İletişim Programı'ndan ön lisans derecesi aldı. Yüksek lisans eğitimini de Bahçeşehir Üniversitesi İç Mekân Tasarımı Programı'nda sürdürmektedir. Mesleki çalışmalarını iç mekân tasarımı, uygulama projeleri ve şantiye süreçleri üzerine sürdürmektedir. Farklı ölçeklerdeki projelerde uygulama çizimleri, detay çözümleri, iç mekân tasarımı ve saha kontrol süreçlerinde görev almıştır. Ayrıca tasarım ve görsel iletişim alanlarında çeşitli çalışmalar yürütmektedir. Arslan, sürdürülebilirlik ve yeniden işlevlendirme odaklı akademik çalışmalarda yer almakta; ICCAUA 2025 ve ARCH-BUD 2025 gibi uluslararası konferanslarında sunulan ortak bildirilerde katkı sağlamıştır. Ayrıca uluslararası workshop, yaz okulu ve sertifika programlarına katılmıştır.

Efsun Ekenyazıcı Güney

Efsun Ekenyazıcı Güney, 2002 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimarlık Bölümü'nden mezun oldu; yüksek lisans (2005) ve doktora (2013) derecelerini aynı üniversitenin Bina Araştırma ve Planlama Programı'ndan aldı. 2006 yılından itibaren Bahçeşehir Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü'nde görev yapan Ekenyazıcı Güney, DOCOMOMO_Türkiye Çalışma Grubu, Modern İç Mekan Komitesi üyesidir. Araştırma alanları arasında İstanbul'un konut kültürü ve apartmanlaşma süreci, modern mimari mirasın belgelenmesi ve korunması, yeniden işlevlendirme, kentsel kimlik, bellek, kentsel dönüşüm ve tasarım eğitimi yer almaktadır.

Neslihan Topçu

Neslihan Topçu, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimari Tasarım alanında doktora çalışmalarını sürdürmektedir. Akademik üretiminin yanı sıra mimarlık ofislerinde profesyonel tasarım pratiği yürütmüştür. Halen İstanbul Sağlık ve Teknoloji Üniversitesi'nde mimarlık bölümü araştırma görevlisi olarak görev yapmaktadır. Çalışmaları, beden-mekan ilişkisi, dijital kültür ve deneyim, kentsel planlama ve eleştirel araştırma yöntemleri etrafında şekillenir. Mimari düşünceyi gündelik pratikler ve ilişkiler üzerinden ele alan yaklaşımı, mimarlık bilgisinin yerleşik biçimlerini sorgulayan kuramsal ve deneysel açılımlar üretmeyi amaçlar. Akademik çalışmalarının yanı sıra gençlik çalışmaları yürütmektedir. Tasarım ve üretim odaklı atölyelerde yürütücülük yapmakta ve kolektif öğrenme ortamlarında disiplinler arası üretimler geliştirmektedir. İstanbul ve Muğla merkezli çalıştaylar ve projeler kapsamında kentsel yenileme ve kalkınma çalışmalarında yer almış; farklı ölçeklerde yürütülen tasarım ve araştırma süreçlerine katkı sunmuştur.

Reyhan Suoğlu Mercan

Reyhan Suoğlu Mercan, mimarlık lisans ve mimarlık tarihi yüksek lisans eğitimini İstanbul Teknik Üniversitesi'nde tamamlamış bir yüksek mimardır. Halen aynı üniversitenin Mimari Tasarım doktora programında çalışmalarını sürdürmektedir. 2006–2016 yılları arasında çeşitli büyük ölçekli projelerde mimar ve proje yürütücüsü olarak görev almış, 2017'den itibaren serbest mimari ve iç mimari tasarım çalışmalarına devam etmektedir. Akademik alanda, 2024–2025 güz yarıyılında İstanbul Kültür Üniversitesi İç Mimarlık Bölümü'nde İç Mimari Proje stüdyosu yürütmüştür; 2025–2026 bahar yarıyılında ise Atlas Üniversitesi MYO'da DSÜ İç Mekân Tasarımı stüdyosu yürütmektedir. Araştırma odağı, mekânın sosyal üretimi, kullanıcı deneyimi ve büyük ölçekli yapıların kentsel bağlamla kurduğu ilişkilerde yoğunlaşmaktadır.

Hasan Aydın

Hasan Aydın, lisans ve yüksek lisans eğitimini İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık bölümünde tamamlamış olup Mimari Tasarım Doktora Programı'nda çalışmalarını sürdürmektedir. "Yeni Medya Döneminde Mimari Temsil ve Geçkinlik" başlıklı yüksek lisans tezinde, mimari temsilin dönüşümünü yarışma kültürü bağlamında ele almış ve geçkinlik kavramının yarışma temsilleri üzerinden nasıl okunabileceğini tartışmıştır. 2023 yılından bu yana Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nde Araştırma Görevlisi olarak görev yapmakta olup temel tasarım ve proje stüdyolarında eğitim ve araştırma faaliyetlerine katkı sunmaktadır. Lisans eğitimi süresince ifade yarışmalarına ve gözleme dayalı atölyelere katılmış, ayrıca St. Regis'te planlanan Bauhaus Experience projesinde yer almıştır. Çalışmaları, mimari temsil, görselleştirme teknikleri ve dijital üretim araçlarının tasarım üzerindeki etkilerine odaklanmaktadır.

Cem Dedekargınoğlu

Ankara'da doğdu. Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü'nden 2016 yılında mezun oldu. Çeşitli öğrenci inisiyatiflerinde, sivil toplum örgütlerinde, yerel ve ulusal çapta etkinliklerde ve atölye çalışmalarında görev aldı. Meslek örgütlerinde ve mimari tasarım ofislerinde çalıştı. 2019 yılında ODTÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Tarihi Lisansüstü Programı'ndan yüksek lisans derecesini aldı (M.A.). Aynı programda doktora adayı olarak çalışmalarını sürdürüyor. On dokuzuncu ve yirminci yüzyıl Türkiye mimarlığı ve Ankara kent kültürüne dair projelere ve araştırmalara katkı veriyor. Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü'nde tam-zamanlı öğretim görevlisi olarak çalışıyor. Docomomo_Türkiye Ulusal Çalışma Grubu yürütücü yardımcısı, İç Mekân Komitesi ve Yayın Komitesi üyesidir.

Sevinç Hadi

Sevinç Hadi, 1934 yılında Mersin'de doğmuş, 1959'da İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nden mezun olmuştur. Mezuniyetinin ardından Almanya'da Stuttgart Hochschulbauamt ve Werner Gabriel bürosunda çalışmış; Türkiye'de Prof. Nezih Eldem ile çeşitli projelerde görev almıştır. 1962 yılında İstanbul'da kendi mimarlık bürosunu kurarak Göreme ve Şile gibi yerleşimlerin planlamaları üzerine çalışmıştır. Göreme bölgesinin yerleşim ve mimarisi üzerine araştırmaları uluslararası yayınlarda yer almıştır. 1964'ten itibaren Şandor Hadi ile ortak çalışmalar yürütmüş; konut, kültür ve ofis yapıları ölçeğinde çok sayıda proje üretmiştir. Çalışmaları arasında Boğaziçi Üniversitesi Aptullah Kuran Kütüphanesi ve Milli Reasürans Genel Müdürlük Kompleksi öne çıkmaktadır. Ulusal ve uluslararası yarışmalarda ödüller alan Hadi, akademik çalışmalarını uzun yıllardır sürdürmekte olup İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü'nde öğretim üyesi olarak görev yapmaktadır.

Betül Tağ

Mimarlık ve kültürel miras alanlarında çalışmalarını sürdüren araştırma görevlisidir. Lisans eğitimini 2019 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nde tamamlamış, aynı üniversitede Rölöve-Restorasyon programında Prof. Dr. Can Şakir Binan danışmanlığında 'Orta Anadolu Bölgesi İçin Arkeolojik Miras Ağırlıklı Kültürel Rotalar Üzerine Araştırma' başlıklı tezi ile yüksek lisans derecesi almıştır. Hâlen Yıldız Teknik Üniversitesi'nde doktora çalışmalarına Prof. Dr. Zeynep Gül Ünal danışmanlığında devam etmektedir. 2020 yılından itibaren İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı bölümünde araştırma görevlisi olarak görev yapmaktadır. Akademik çalışmaları, kültürel mirasın korunması, arkeolojik miras alanları, kültürel rotalar ve mekânsal adalet konularına odaklanmaktadır. Ulusal ve uluslararası kongrelerde bildiriler sunmuş, mimarlık ve koruma alanındaki araştırmalarını çeşitli yayınlarla paylaşmıştır.

Gökçe Çakır Gökçe

Dokuz Eylül Üniversitesi'nde aldığı Mimarlık eğitimi boyunca çeşitli öğrenci yarışmalarına ve atölyelere katıldı. 2018-2019 yılları arasında farklı ölçeklerde mimari ve iç mimari projelerde tasarım ekiplerinde yer aldı. AURA İstanbul Güz 2019 Sertifika Programı'na katılarak Boğaçhan Dündaralp ve Hakan Tüzün Şengün yürütücülüğünde "Galata'dan Bakmak: Gravürlerden 'Selfie'lere İstanbul Panoramaları" projesini tamamladı. 2020-2023 yılları arasında AURA İstanbul'da Direktör Asistanı pozisyonunda görev aldı. 2021 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi'nde başladığı yüksek lisans eğitimini, Doç. Dr. Yasemen Say Özer danışmanlığında yürüttüğü "1931-2023 Yılları Arasında Türkiye'de Konut Terminolojisinin Arkitekt ve Mimarlık Dergileri Üzerinden Okunması" başlıklı tezi ile tamamladı. Aynı üniversitede doktora çalışmalarına Doç. Dr. Senem Kaymaz danışmanlığında devam etmektedir. Ekim 2023'ten bu yana İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı bölümünde Araştırma Görevlisi olarak çalışmalarına devam etmektedir.

Zeynep Erdem

İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı üzerine olan lisans eğitimini Bilkent Üniversitesi'nde yüksek lisans eğitimini Atılım Üniversitesi'nde tamamlamış; doktora eğitimini ise Başkent Üniversitesi'nde sürdürmektedir. Moda ve iç mekan ilişkisi, modern iç mekan tarihi knoularında çalışmalar yapmaktadır. 2019-2024 yılları arasında aile şirketi bünyesinde piyasada iç mimari proje ve uygulama işleri yürütmüştür. 2024 yılından bu yana Atılım Üniversitesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü bünyesinde araştırma görevlisi olarak görev yapmaktadır.

Umut Şumnu

Doç. Dr. Umut Şumnu, lisans ve lisansüstü eğitimini Bilkent Üniversitesi bünyesinde tamamlamıştır. Modern iç mekân, konut kültürü ve mimarlık felsefesi üzerine çalışmalar yürüten bir akademisyendir. Mimarlar ve Apartmanları, Çizgilerle Türkiye'de Modern İç Mekan ve Başrolde Mimarlık gibi kitapların yazarı/editörü olan Şumnu, DOCOMOMO Türkiye İç Mekân Komitesinin kurucu üyelerindendir. SALT Araştırma ve Ankara Araştırmaları burslarını kazanmış, Sivil Mimari Bellek Ankara projesinde araştırmacı , Ankara'da İz Bırakan Mimarlar projesinde yürütücülük görevlerini üstlenmiştir. TMMOB İçmimarlar Odası bünyesinde yönetim kurulu üyeliği ve yayın editörlüğü yapmıştır. Ankara Apartmanları, Başrolde Mimarlık, Mimarlar ve Apartmanları belgesellerinin bilimsel danışmanlığını yapmıştır. Çizgilerle Modern Türkiye Mimarlığı adlı projenin yürütücüsü ve yazarlarından biridir. Kariyeri boyunca Bilkent, Başkent ve TOBB Üniversitesi gibi kurumlarda eğitmenlik yapan Şumnu, halen Başkent Üniversitesi ve TED Üniversitesi'nde öğretim üyesi olarak görev yapmakta; tasarım stüdyosu, mobilya tarihi ve mekan kültürü dersleri vermektedir.

Seda Kızıltepe

Dr. Seda Kızıltepe, 2012 yılında Bilkent Üniversitesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü'nden lisans derecesini almıştır. 2017 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nde yüksek lisans eğitimini tamamlamış, 2025 yılında ise Erciyes Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nden doktora derecesini almıştır. 2024 yılından itibaren Kapadokya Üniversitesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü'nde Dr. Öğretim Üyesi olarak görev yapmaktadır. Akademik çalışmaları; kültürel miras, modern mimarlık mirası, iç mekânda yeniden işlevlendirme ve dönüşüm süreçleri ile iç mekân akustiği üzerine yoğunlaşmaktadır. Çalışmalarında özellikle mekânsal kimlik, kullanıcı deneyimi, bellek, atmosfer ve çevresel performans arasındaki ilişkileri disiplinlerarası bir bakış açısıyla incelemektedir. Bunun yanı sıra, adaptif yeniden kullanım süreçlerinin iç mekân deneyimi üzerindeki etkileri, koruma yaklaşımları ve çağdaş iç mekân tasarımına yönelik araştırmalar yürütmektedir. Ulusal ve uluslararası akademik etkinliklerde bildiriler sunmakta; mimarlık, iç mimarlık ve kültürel miras alanlarında disiplinlerarası çalışmalar geliştirmeye devam etmektedir.

Eliz Mutlu Tekay

Arş. Gör. Eliz Mutlu Tekay, 2020 yılından beri İstanbul Gelişim Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi akademik kadrosunda yer almaktadır. Lisans eğitimini 2018 yılında Anadolu Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi İç Mimarlık Bölümü'nde tamamlamış, yüksek lisans derecesini ise 2021 yılında aynı üniversitenin Güzel Sanatlar Enstitüsü İç Mimarlık Anasanat Dalı'ndan "Bir tasarım stratejisi olarak 'Pop-up' ve mekânsal uygulamaları" başlıklı tezi ile almıştır. Hâlihazırda Eskişehir Teknik Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü'nde İç Mimarlık alanında Sanatta Yeterlik eğitimine devam etmektedir.

Meltem Akar Alkaş

Meltem Akar Alkaş ilkokul eğitimi İsviçre'de, ortaokul ve lise eğitimini ise Amasya'da tamamlamıştır. Meltem Akar Alkaş, 2016 yılında Anadolu Üniversitesi İç Mimarlık Bölümü'nden mezun olmuştur. Bu dönemde 3 aylık zorunlu stajını Hollanda Groningen'de Lambert Kamps Art and Design Studio'da tamamlamıştır. Yaklaşık on yıllık mesleki deneyime sahip olan Alkaş, Samsun'da W Design'da; İstanbul'da ise Bakırküre Mimarlık ve Karbon Ltd.'de konut, ofis ve restoran projelerinin tasarım ve proje departmanlarında görev almıştır. Sonrasında freelancer olarak proje çalışmalarına yurtiçi ve yurtdışında halen devam etmektedir. 2024 yılında Eskişehir Teknik Üniversitesi'nde "Kendin Yap Kültürünün İç Mekanda Kullanıcı Odaklı Tasarım Açısından İrdelenmesi" başlıklı teziyle yüksek lisans eğitimini tamamlamıştır. 2025 yılında Eskişehir Teknik Üniversitesi'nde İçmimarlık Bölümü'nde Sanatta Yeterlilik (Doktora) eğitimine başlamıştır. 2025 yılında İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversite'nde yarı zamanlı öğretim görevlisi olarak görev yapmış, günümüzde ise Atlas Üniversitesi'nde İç Mekan Tasarımı Programı'nda tam zamanlı öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır.

Efna Aydın

1998 yılında Malatya'nın Yeşilyurt ilçesinde doğdu. İlköğretimini Atatürk İlkokulu'nda, ortaöğretimini Mahmut Şahin Balarısı Ortaokulu'nda, lise eğitimini ise Kolukısa Anadolu Lisesi'nde tamamladı. Lisans eğitimini Çukurova Üniversitesi İç Mimarlık Bölümü'nde bitirdi. Lisans eğitimi sürecinde Erasmus+ programı kapsamında Metropolitan Üniversitesi'nde eğitim aldı. Ayrıca İnönü Üniversitesi ve Bürotime Mobilya Şirketi'nde staj yaptı. Yüksek lisans eğitimini Çukurova Üniversitesi İç Mimarlık Anabilim Dalı'nda tamamladı. Bu dönemde freelancer iç mimar olarak çalışmıştır. Hâlen aynı üniversitede Sanatta Yeterlilik (Doktora) eğitimine devam etmektedir. "Spor Tesislerinin Uygunluk Durumu ile Engelli Sporcuların Memnuniyet Düzeylerinin Karşılaştırılması" başlıklı TÜBİTAK projesinde araştırmacı olarak görev almıştır. İstanbul Atlas Üniversitesi Meslek Yüksekokulu İç Mekân Tasarımı Programı'nda öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır.

Burcu Karakoç

Burcu Karakoç, Eskişehir Teknik Üniversitesi Mimarlık Ana Bilim Dalı'nda doktora eğitimine devam etmektedir. Lisans eğitimini Anadolu Üniversitesi Mimarlık Bölümü; yüksek lisans eğitimini Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Mimarlık Ana Bilim Dalı'nda tamamlamıştır. Çalışma alanları; mimari tasarım, mimarlık eğitimi, tasarım kuramları, deneyimsel tasarım konularında yoğunlaşmaktadır. Doktora tezi kapsamında, mimarlık eğitiminde yenilikçi tasarla-yap uygulamaları üzerinde araştırmalarını sürdürmektedir. Akademik çalışmaları kapsamında ICETOL 2023 konferansında "Metaverse Evreninde Öğrenme: Temel Tasarım İlkelerinin Oyunlaştırılması" başlıklı bildiri yer almaktadır. 2025 yılından beri Eskişehir Teknik Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi Mimarlık bölümünde Temel Tasarım, Mimari Tasarıma Giriş, Mezuniyet Projesi; İç Mimarlık Bölümünde Mobilya derslerine gönüllü asistan olarak katılmaktadır.

İbrahim Abidin Sakarlı

Kocaeli Üniversitesi İçmimarlık Bölümünü bitirdikten sonra içmimar olarak bir içmimarlık ofisinde üç yıla yakın çeşitli ölçeklerdeki içmimari projelerde çalıştıktan sonra Eskişehir Teknik Üniversitesi İçmimarlık Bölümü'nde yüksek lisans eğitimine başlamış ve halen devam etmektedir. Aynı zamanda TMMOB İçmimarlar odası Eskişehir İl temsilciği yönetim kurulu üyesi olan İbrahim Abidin, lisans ve lisansüstü eğitim sürecinde iç mimarlık, mekânsal tasarım, malzeme kullanımı, sürdürülebilirlik ve iç mekân akustiği konularına odaklanmıştır. Yüksek lisans tez çalışmasını, geri dönüşümle malzemeleriyle oluşturulmuş akustik panellerin iç mekandaki etkisi üzerine yürütmekte ve bu kapsamda geri dönüştürülmüş PET keçe gibi malzemelerin akustik performanslarını deneysel yöntemlerle incelemektedir. Akademik çalışmalarında iç mekân konforu, akustik ve aydınlatma performansı, sürdürülebilir malzeme kullanımı ve yeniden işlevlendirme konularına ilgi duymaktadır. Çeşitli ulusal ve uluslararası kongrelerde iç mekân akustiği, ergonomik performans, alışveriş merkezlerinde çevresel konfor ve tarihi yapıların yeniden işlevlendirilmesi üzerine bildiriler hazırlamıştır. Bunun yanı sıra iç mimari proje süreçlerinde, teknik gezi ve akademik etkinlik organizasyonlarında aktif görevler üstlenmiştir.

Bensu Turhan

Bensu Turhan, Eskişehir Teknik Üniversitesi İç Mimarlık Ana Sanat Dalı'nda yüksek lisans eğitimine devam etmektedir. Lisans eğitimini aynı üniversitenin İç Mimarlık Bölümü'nde tamamlamıştır. Çalışmaları; modern iç mekân araştırmaları, yeniden işlevlendirme, kullanıcı deneyimi, ergonomi, akustik ve aydınlatma tasarımı alanlarında yoğunlaşmaktadır. Akademik çalışmaları kapsamında 31. Ulusal Ergonomi Kongresi'nde "Alışveriş Merkezlerinde Oluşan Gürültü Maruziyetinin Araştırılması: Eskişehir İli Örneği" başlıklı bildiriyi sunmuştur. Ayrıca III. Uluslararası Eskişehir Kongresi'nde "Tarihi Kamusal Yapıların Yeniden İşlevlendirilmesi: Eskişehir Eski Yargıtay Binasının Yargıtay Müzesi Olarak Mekânsal Dönüşümü" ve Current Issues in Interiors (CII) 2026 Symposium kapsamında "Evaluation of Ergonomic Performance: Assessment of Acoustic and Lighting Comfort in Shopping Malls" başlıklı bildirileri ile yer almıştır. Araştırmalarını modern iç mekânın dönüşümü ve kullanıcı odaklı mekânsal deneyim üzerine sürdürmektedir.

Onur Ülker

Prof. Dr. Onur Ülker, Hacettepe Üniversitesinden 2001 yılında mezun olmuş, 2005 yılında Yüksek Lisans, 2013 yılında Doktora eğitimini tamamlamıştır. 2015 ve 2018 yıllarında Post Doktora araştırmaları sürdürmek için ABD'ye TUBİTAK bursu ile gitmiş ve Oklahoma State Üniversitesinde ders vermiş ve araştırmalarda bulunmuştur. Hacettepe Üniversitesinde araştırma görevlisi olarak çalışmış, Kırıkkale Üniversitesinde Öğr. Gör., Yard. Doç. ve Doç. kadrolarında görev almıştır, Kırıkkale Üniversitesinde İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümünün Kurucu üyesi olarak görev almış ve burada 10 yıl çalışmıştır, 2021 yılında Eskişehir Teknik Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi İç Mimarlık Bölümüne geçmiş, 2022 yılında Bölüm Başkanı olmuş ve halen devam etmektedir. Prof. Dr. Onur ÜLKER' in akademik çalışmalarını iç mimarlık, ergonomi, sürdürülebilir tasarım, yapı ve mobilya tasarımı alanlarında sürdürmektedir. Bilimsel araştırmaları; iç mekân tasarımı, tasarım teknolojileri, kullanıcı odaklı tasarım yaklaşımları ve sürdürülebilir çevre oluşturma konularına odaklanmaktadır. Prof. Dr. Onur Ülker'in 20 adet SCI 30 adet TR dizin ve alan indeksi dergilerde yayını, 60'dan fazla bildirisi ve 2 adet kitap bölümü bulunmaktadır. Eskişehir Teknik Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesinin Senatörü olarak görev yapmaktadır. Prof. Dr. Ülker, bilimsel araştırma ve yayın etiği çalışmalarında da görev almakta ve akademik kalite süreçlerine katkı sağlamaktadır. Eğitim, araştırma ve toplumsal katkı alanlarında yürüttüğü çalışmalarla pek çok ödül almıştır, Eskişehir Valiliği ve Milli Eğitim Müdürlüğü ile Topluma Hizmet Projeleri Yürütmektedir.

Büşra Uysal

Büşra Uysal, lisans eğitimini 2010 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nde, yüksek lisans eğitimini ise 2019 yılında aynı üniversitenin Proje Yapım ve Yönetimi Programı'nda tamamlamıştır. Lisans eğitiminin ardından çeşitli ölçeklerde mimari ve iç mimari projelerde profesyonel olarak görev alan Uysal, 2020 yılında Yeditepe Üniversitesi Mimarlık Çalışmaları Doktora Programı'na başlamıştır. Doktora çalışmalarını sürdürürken, İstanbul Üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi Çocuk Gelişimi Bölümü'nde ikinci lisans eğitimini 2025 yılında tamamlamıştır. Akademik çalışmalarına paralel olarak Bahçeşehir Üniversitesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü'nde yarı zamanlı öğretim görevlisi olarak dersler vermektedir. Mimarlık ve pedagoji disiplinlerini bir araya getiren çalışmaları kapsamında; erken çocukluk dönemi mekânlarının tarihsel gelişimi, pedagojik temelleri, gelişimsel ihtiyaçlar ve çocuk odaklı yaklaşımların mekânsal karşılıkları üzerine disiplinlerarası araştırmalar yürütmektedir.

Gökalp Ceylan

Dr. Gökalp Ceylan lisans eğitimini Hacettepe Üniversitesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü'nde tamamlamıştır. Yüksek lisans derecesini Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İç Mimarlık Anabilim Dalı'ndan alan Ceylan, tez çalışmasında Erken Cumhuriyet dönemi köy ilkokullarının yeniden işlevlendirilmesi ve iç mekân çözümlerini Adatepe Köyü İlkokulu örneği üzerinden incelemiştir. Doktora derecesini ise Hacettepe Üniversitesi İç Mimarlık Anabilim Dalı'ndan, 1920-1966 yılları arasındaki kırsal eğitim yapılarının mekân tipolojilerini Nallıhan köy okulları odağında analiz eden kapsamlı bir tez çalışmasıyla almıştır. Halen İstinye Üniversitesi İç Mekan Tasarımı Programı'nda Dr. Öğretim Görevlisi olarak görev yapan Ceylan, akademik üretimini kendi iç mimarlık ofisindeki mesleki pratiğiyle eş zamanlı olarak sürdürmektedir. Çalışmalarının odak noktasını modernizm, modern iç mimari, kırsal eğitim yapıları, tip projeler, yerel adaptasyonlar ve iç mekân analizleri oluşturmaktadır.

Gamze Akyol Selek

Gamze Akyol Selek, 2016 yılında Bilkent Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nden mezun olmuştur. 2016-2018 yılları arasında Politecnico di Milano'da Mimari Tasarım bölümünde yüksek lisans eğitimini tamamlamış ve İç Mimarlık ve Restorasyon alanında tezini başarıyla sunmuştur. Milano'da bulunduğu süre boyunca yarı zamanlı mimar olarak çeşitli ofislerde çalışmış ve çeşitli projelerde görev almıştır. 2019 yılında Ankara'ya dönerek tam zamanlı bir mimarlık ofisinde çalıştıktan sonra, kendi ofisini kurmuş ve farklı ölçeklerdeki projelerde aktif olarak çalışmaya devam etmiştir. 2022 yılından beri Süleyman Demirel Üniversitesi, mimarlık bölümünde yarı zamanlı olarak teorik ve uygulamalı dersler vermiştir. 2025 yılında Süleyman Demirel Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nde doktora çalışmalarını tamamlamıştır. Haziran 2024'te, University of Texas at San Antonio (UTSA) bünyesinde misafir araştırmacı olarak bulunmuş, buradaki akademik çalışmalara katkı sağlarmıştır. 2024 yılı güz döneminden itibaren Antalya Bilim Üniversitesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü'nde ve yarı zamanlı öğretim görevlisi olarak dersler vermektedir.

Selen Yağcı

Selen Yağcı, 2023 yılında Antalya Bilim Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü'nden mezun olmuştur. Mezuniyetinin ardından bir süre özel sektörde, iç mimarlık ofisinde çalışarak mesleki deneyim kazanmıştır. 2024 yılında Antalya Bilim Üniversitesi Mimarlık Anabilim Dalı'nda tezli yüksek lisans eğitimine başlamıştır. Yüksek lisans tezinde okul öncesi eğitim yapıları üzerine çalışmakta; çocukların gelişimsel ihtiyaçları, eğitim mekânları ve mekânsal düzenlemeler arasındaki ilişkiyi incelemektedir. Aynı zamanda çeşitli serbest iç mimarlık projelerinde yer almaktadır.

Seza Hande Kurnaz

Seza Hande Kurnaz, lise eğitimini St. Michel Fransız Lisesi'nde tamamladıktan sonra İstanbul Ticaret Üniversitesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü'nden lisans derecesini aldı. Ardından, Avusturya'da Fachhochschule Salzburg'da Tasarım ve Ürün Yönetimi yüksek lisans programını, deprem hazırlığı ve afet sonrası zarar azaltımına yönelik öz-eğitimi teşvik eden masa oyunu tasarımı üzerine çalışarak tamamladı. Akademik çalışmalarını Bahçeşehir Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi'nde doktora öğrencisi olarak sürdürmektedir. 2017'den beri iç mimarlık sektöründe çalışmakta; 2021'den beri Bahçeşehir Üniversitesi'nde, 2022'den beri de Nişantaşı Üniversitesi'nde yarı zamanlı öğretim görevlisi olarak ders vermektedir. İç mimarlık proje, mekân betimlemesi, iç mimarlığa giriş, tasarımda anlam bilimi, ergonomi, mobilya tasarımı ve bilgisayar destekli tasarım derslerinin yanı sıra endüstriyel tasarım proje ve ergonomi derslerini yürütmektedir. Araştırmaları sürdürülebilirlik, oyun temelli öğrenme ve tasarım eğitimi üzerine yoğunlaşmaktadır.

Yüzyıl Nevin Aydın

Yüzyıl Nevin Aydın, lisans eğitimini 2014 yılında Bahçeşehir Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nde tamamlamıştır. 2017 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Mimari Tasarım Yüksek Lisans Programı'ndan mezun olmuş, 2026 yılında ise Bahçeşehir Üniversitesi Mimarlık (İngilizce) Doktora Programı'nı tamamlamıştır. Halen Beykent Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nde araştırma görevlisi olarak görev yapmaktadır. Akademik çalışmaları; konut kültürü, gündelik yaşam, ev ve konut mekânı, sayfiye yerleşimleri ve İstanbul'daki konut dönüşümleri üzerine yoğunlaşmaktadır.

Azize Elif Yabacı

Dr. Öğretim Üyesi Azize Elif Yabacı lisans derecesini ODTÜ Mimarlık Bölümü'nden, yüksek lisans derecesini ODTÜ Restorasyon Programı'ndan, doktora derecesini ise ODTÜ Kültürel Mirası Koruma Programı'ndan aldı. Yüksek lisans eğitimi sırasında aynı zamanda çeşitli mimarlık, restorasyon ve planlama büroları ve inşaat şirketlerinde mimar olarak çalıştı. Daha sonra TED Üniversitesi kadrosuna dahil oldu. 2012-2018 yılları arasında TEDÜ Mimarlık Bölümünde Araştırma Görevlisi olarak tasarım stüdyoları ve mimarlık tarihi derslerinde görev aldı. 2018'den itibaren bu derslere öğretim üyesi olarak katkı koymaktadır. Ayrıca, kültürel mirasın korunması alanında lisans ve yüksek lisans düzeyinde seçmeli dersler vermektedir. Kültürel miras ve modern mirasın korunması ile yerin kimliği, modern mimarlık örneklerinde değişim ve kampüs-semt ilişkisi konularında araştırmalar yapmaktadır.

Ece Sadıker

Ece Sadıker lisans derecesini 2021 yılında TED Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nden aldı. Mezuniyetinin ardından mimari uygulama ve iç mimari tasarım alanlarında faaliyet gösteren çeşitli ofislerde çalışarak profesyonel deneyim kazandı. Bu süreçte farklı ölçeklerde projelerde tasarım, uygulama ve mekânsal organizasyon süreçlerinde görev aldı. Ayrıca müze ve sergi mekânlarına yönelik çalışmalarda bulunarak sergi kurulum ve organizasyon süreçlerinde yer aldı. Halen TED Üniversitesi Mimari Tasarım Yüksek Lisans Programı'nda eğitimine devam etmektedir. Yüksek lisans tez çalışması kapsamında, "Ankara Kampüs Üniversite Kütüphanelerinde Dijital Dönüşüm ve Koruma Stratejileri" başlıklı araştırmasını sürdürmektedir. Akademik çalışmaları; modern mimari mirasın korunması, dijitalleşmenin mekânsal etkileri ve üniversite kampüslerindeki kütüphane yapılarının dönüşümü üzerine yoğunlaşmaktadır.

Cansu Eser Köse

Haliç Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü'nden 2015 yılında mezun olmuştur. Yüksek lisans eğitimini 2020 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Mimarlık Tarihi Anabilim Dalı'nda tamamlamıştır. Hâlen Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Tarihi ve Kuramı Anabilim Dalı'nda doktora eğitimine devam etmekte olup tez aşamasındadır. 2019 yılından bu yana Haliç Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü'nde araştırma görevlisi olarak görev yapmaktadır. Bu kapsamda temel tasarım ve mimari proje derslerinde eğitim-öğretim faaliyetlerine katkı sunmaktadır. Akademik çalışmaları mimarlık tarihi, modern mimarlık, konut kültürü, mekânsal bellek ve bellek çalışmaları alanlarında yoğunlaşmaktadır. Araştırmalarında özellikle mimari mekânın tarihsel, kültürel ve toplumsal bağlam içinde okunmasına; modern dönemde konut, temsil ve bellek ilişkilerine odaklanmaktadır.

Işıl Çokuğraş

2005'te İTÜ Mimarlık Bölümü'nü, 2008'de aynı okulda Mimari Tasarım Yüksek Lisansı'nı bitirdi. 2013'te YTÜ Mimarlık Tarihi ve Kuramı programından doktora derecesi aldı. Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nde görev almaktadır. Kent tarihi, geç Osmanlı ve Cumhuriyet dönemi mimarlığı, kamusal alanlar, kadın mimarlar üzerine yayınları vardır. Doktora tezi "Bekâr Odaları ve Meyhaneler: Osmanlı İstanbulu'nda Marjinalite ve Mekân (1789-1839)" adı ile 2016 yılında İstanbul Araştırmaları Enstitüsü'nden yayınlanmıştır. İrem Gençer ile 2016 yılından beri sürdürdüğü Mualla Eyüboğlu Arşivi projesinin kitabı "Kurmak ve Onarmak: Mimar-Restoratör Mualla Eyüboğlu (1919-2009)" 2023 yılında aynı yayın evi tarafından basılmıştır.

Güliz Öktem Taşdemir

Lisans derecesini Başkent Üniversitesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü'nde tamamladı. Yüksek lisans derecesini, Hacettepe Üniversitesi'nde "Türkiye'de Turizm Mimarisi Örneğinin Yerden Bağımsızlık, Yeniden İşlevlendirme ve Kimliksizlik Kavramları Açısından İrdelenmesi" başlıklı teziyle aldı. 2018 yılında, aynı üniversitede "Kentin İç Mekânları: Ankara Belleğinde Pasajlar (1950-1980)" başlıklı teziyle doktora derecesini tamamladı.Akademik çalışmalarında kentin alternatif hikâyelerini sözlü tarih aracılığıyla ele almakta; kimlik, anlam ve bağlam ilişkilerini tartışmakta; mekân ve sosyal tarih bağlantısı üzerine araştırmalarını sürdürmektedir. 2011–2022 yılları arasında Başkent Üniversitesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü'nde araştırma görevlisi, öğretim görevlisi ve doktor öğretim üyesi olarak çalıştı. 2022 yılı itibarıyla TED Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü'nde öğretim üyesi olarak görevine devam etmektedir. Taşdemir, aynı zamanda Docomomo_Türkiye ve Docomomo_Türkiye İç Mekân Komitesi üyesidir. Ayrıca 4T- Türkiye Tasarım Tarihi Topluluğu üyesidir. 2025 Yaz döneminde University of British Columbia'da (Kanada), Centre for Migration Studies, davetli araştırmacı olarak bulunmuştur.

İlayda Ödel

Lisans derecesini TED Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü'nde hem fakülte hem de bölüm birincisi olarak 3,95 not ortalaması ile tamamladı. Yüksek lisans eğitimine Eskişehir Teknik Üniversitesi İç Mimarlık Bölümü'nde devam etmekte olup, "Katlanan Mekânlar: İç Mimarlık Eğitiminde Pop-Up Kitapların Mekânsal Temsil Aracı Olarak Kullanımı" başlıklı tezi üzerinde çalışmalarını sürdürmektedir. Eğitim süreci boyunca stüdyo derslerinde tutorluk yaparak alt sınıf öğrencilerinin proje geliştirme ve tasarım programları öğretimi süreçlerine destek verdi. Nevzat Sayın yürütücülüğündeki 51. Yahşibey Tasarım Çalışması'na katılım sağlamasının yanı sıra, çeşitli mimarlık yarışmalarında dereceler elde etti. Reo-tek/CerModern Flow Digital Theatre bünyesinde Multidisciplinary Designer olarak sergi ve mekânsal kurgular üzerine çalışmaktadır.

Çağla Şamcı

Çağla Şamcı, İstanbul Bilgi Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nden 2022 yılında mezun olmuş; UCL The Bartlett School of Architecture'ta MArch Architectural Design (AD/B-Pro) programını 2023 yılında tamamlamıştır. Bartlett'te Research Cluster 3–Living Architecture Lab kapsamında geliştirdiği Stigmergic Spaces projesi, robotik yapım, simülasyon tabanlı kontrol sistemleri ve derin pekiştirmeli öğrenme aracılığıyla modüler mimari üretim süreçlerini araştırmış ve üstün başarı derecesiyle değerlendirilmiştir. Bireysel tez çalışması Living Soundscapes, sesin maddeselliği, duyumsal deneyim ve mekansal sahiplenme ilişkilerine odaklanmıştır. Tabanlıoğlu Architects bünyesinde farklı ölçek ve programlarda proje süreçlerinde yer almış; halen İstanbul Teknik Üniversitesi Mimari Tasarım Doktora Programı'nda çalışmalarını sürdürmektedir. İTÜ Mimarlık Bölümü'nde altıncı ve yedinci yarıyıl mimari tasarım stüdyolarında gönüllü stüdyo asistanı olarak yer almakta; AURA İstanbul'da ise 2026 bahar dönemi sertifika programı kapsamında gönüllülük esaslı akademik destek vermektedir. Çalışma alanları; malzeme, duyumsal deneyim ve hesaplamalı üretim arayüzünde modern iç mekanın temsil ve tasarım süreçlerine odaklanır.

F. Ekin Girgin

F. Ekin Girgin, Haliç Üniversitesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü'nde araştırma görevlisi olarak görev yapmakta, eş zamanlı olarak İstanbul Teknik Üniversitesi Mimari Tasarım Doktora Programı bünyesinde doktora çalışmalarını sürdürmektedir. Lisans eğitimini 2017 yılında Özyeğin Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nde tamamlamıştır. 2019 yılında, "Cinematographic Narrative in Interior Design Pedagogies" başlıklı teziyle İstanbul Teknik Üniversitesi İç Mimari Tasarım Uluslararası Yüksek Lisans Programı'ndan mezun olmuştur. Yüksek lisans eğitiminin bir dönemini Hochschule für Technik Stuttgart'ta gerçekleştirmiş ve kentsel iç mekânlar üzerine çalışmıştır. Kadir Has Üniversitesi ve İstanbul Ticaret Üniversitesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı bölümlerinde öğretim görevlisi olarak bulunmuş; ulusal ve uluslararası birçok atölyede hem katılımcı hem de yürütücü olarak görev almıştır. Başlıca çalışma alanları; mekânsal atmosfer ve deneyim, tasarım pedagojileri, sinematografik anlatı ve temsil yöntemleri ile mimari tasarımda kuram ve eleştiridir.

Ece Kıcalı

İstanbul Teknik Üniversitesi İngilizce Mimarlık Bölümü'nden 2018 yılında mezun oldu. Öğrenciliği süresince yurt içi ve yurt dışı mimarlık etkinliklerinde yer aldı. Çeşitli mimarlık ofislerinde endüstriyel yapıların, ofislerin, konutların ve mobilyaların tasarım ve uygulama süreçlerinde çalışmalarını sürdürdü. 2021 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Mimari Tasarım Yüksek Lisans Programı'na başladı. 2025 yılında Doç. Dr. Nizam Onur Sönmez danışmanlığında "Geceye Doğru Bir Pasaj" başlıklı yüksek lisans tezini tamamladı. Tezinde, mimari ve kentsel mekânın geceyle geçirdiği dönüşümü kuramsal yaklaşımlar ve temsil aracılığıyla araştırdı. 2022 yılından beri İstanbul Bilgi Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nde araştırma görevlisi olarak çalışmakta ve İstanbul Teknik Üniversitesi Mimari Tasarım Doktora Programı'nda araştırmalarını sürdürmektedir.

Su Sezer

Su Sezer lisans eğitimini 2021 yılında Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümünde, yüksek lisansını 2024 yılında Bilkent Üniversitesi Mimarlık Bölümünde Doç. Dr. Bülent Batuman danışmanlığında "Afet sonrası yeniden inşa: 2023 depremlerin ardından Antakya'nın iyileşmesinde mimarların rolü" başlıklı teziyle tamamladı. 2023 Bahar döneminde AURA İstanbul sertifika programında katılımcı oldu. Güncel olarak İstanbul Teknik Üniversitesi Mimari Tasarım Programı'nda doktora çalışmalarını sürdürmekte ve 2024 yılından bu yana İstanbul Galata Üniversitesi İletişim ve Tasarım Bölümünde araştırma görevlisi olarak çalışmaktadır. Araştırmaları kent, kamusal mekân ve gündelik hayat ekseninde mekan-politika ilişkilerine odaklanır. İstanbul'da kentsel belleğin canlandırılması yolunda kent gezileri ve atölyelerinde kolaylaştırıcılık yapmakta ve bu turların bir kısmını da flanöz gözüyle sosyal medya aracılığıyla takipçileriyle paylaşmaktadır.

Zehra Kartal

Zehra Kartal, lisans eğitimini İstanbul Arel Üniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fakültesi İç Mimarlık Bölümü'nde tamamlamıştır. İstanbul Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü İç Mimarlık Anabilim Dalı Tezli Yüksek Lisans programından, "Geç Osmanlı Dönemi'nden Cumhuriyet Dönemi'ne Geçişte Pera Pastaneleri" başlıklı tezini tamamlayarak mezun olmuştur. Yazarın araştırma alanları; iç mekân tasarımında tarih, kuram ve eleştiri, mekânsal psikoloji ve davranış çalışmaları ile iç mimari tasarım üzerine yoğunlaşmaktadır. Bununla beraber, Osmanlı batılılaşma süreci, kamusal mekânlar ve mekân-temsil ilişkisi üzerine çalışmalar yürütmektedir. 2023 yılından itibaren İstanbul Arel Üniversitesi İç Mimarlık Bölümü'nde araştırma görevlisi olarak görev yapmaktadır.

İrem Naz Kaya Alkan

İrem Naz Kaya Alkan, lisans derecesini İstanbul Teknik Üniversitesi iç mimarlık (2017) ve mimarlık (2018) programlarından alıp yüksek lisans derecesini ise İTÜ Mimari Tasarım Programı'nda "Bir Kentsel Metafor Olarak Anastilosis: İstanbul'un Ruminatif Pozlarla Yeniden Okunması" başlıklı teziyle tamamlamıştır. Yine aynı programda doktora çalışmalarına devam etmektedir. Akademik çalışmalarının yanı sıra, mezuniyetinden sonra bir buçuk yıl boyunca bir mimarlık ofisinde çeşitli konularda ve ölçeklerde projelerde çalışmıştır. Ocak 2020'den beri MEF Üniversitesi İç Mimarlık Bölümünde araştırma görevlisi olarak çalışmaktadır.

Seray Rusçuklu

Seray Rusçuklu 2022 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık bölümünden mezun olmuş, yüksek lisansını ise 2025'te İTÜ Mimari Tasarım Programı'nda "Bilginin Üretimine Tersinir Bir Bakış: Arşivle(n)me Olarak Spekülatif Mekan-Yazımı" başlıklı teziyle tamamlamıştır. Aynı sene başladığı İTÜ Mimari Tasarım Doktora Programı'nda feminist kuram, temsil ve eleştirel mimarlık odağındaki araştırmalarına devam etmektedir. Farklı üniversitelerde, mimari temsili bir araştırma ve düşünme aracı olarak ele alan "Eskiz Defterinin Halleri", "Mimari Temsilin Çok Katmanlı Zamansallığı", "Başka Türlü Çizmek" ve "Tavşan Deliğinden Aşağı" isimli atölye ve seminerler düzenlemiştir. Çalışmalarını dijital-sosyal medya bloğu olan "@labofmyown" üzerinden paylaşmaya devam etmektedir. 2024 yılından beri MEF Üniversitesi İç Mimarlık Bölümü'nde araştırma görevlisi olarak çalışmaktadır.

Merve Kurt Kıral

Merve Kurt Kıral, OSTİM Teknik Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, İçmimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü'nde Doktor Öğretim Üyesi olarak görev yapmaktadır. 2025-2026 yılları arasında OSTİM Teknik Üniversitesi Rektörlük Servis Dersleri Bölüm Başkanlığı görevini yürütmüştür. 2011 yılında İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi İçmimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü'nden şeref derecesiyle mezun olmuş, yüksek lisans eğitimini de aynı üniversitede tamamlamıştır. Doktora derecesini ise 2020 yılında Atılım Üniversitesi Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Mimarlık Doktora Programı'ndan almıştır. Akademik kariyerine İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi İçmimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü'nde araştırma asistanı olarak başlayan Kıral, 2021 yılından beri OSTİM Teknik Üniversitesi bünyesinde Doktor Öğretim Üyesi olarak görev yapmaktadır. Akademik ilgi alanları arasında endüstri mirası, kültürel miras, yeniden işlevlendirme ve iç mekân tasarımı yer almaktadır. Akademik çalışmaları ulusal ve uluslararası mecralarda yayımlanan Kıral'ın mobilya tasarımı alanındaki dört özgün tasarımı, 2025 yılında Türk Patent ve Marka Kurumu'ndan tasarım tescili almıştır.

Hilal Nur Temel

Hilal Nur Temel, lisans eğitimini 2019 yılında Akdeniz Üniversitesi İç Mimarlık Bölümü'nde; yüksek lisans eğitimini ise 2023 yılında Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Anabilim Dalı'nda "Yapı Biyolojisi Kapsamında Enerji Etkin İç Mekân Tasarımı: YBE Kadıovacık Biyo Evi Örneği" başlıklı teziyle tamamlamıştır. Halen Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Anabilim Dalı'nda doktora eğitimine devam etmekte olup, araştırmalarını yapı biyolojisi kapsamında mevcut bina stokunun iyileştirilmesi üzerine yoğunlaştırmaktadır. 2022 yılından bu yana OSTİM Teknik Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü'nde Araştırma Görevlisi olarak görev yapmaktadır. Akademik araştırmaları; sürdürülebilir tasarım, yapı biyolojisi, iç mekân-çevre-sağlık ilişkisi, tarihi yapıların yeniden işlevlendirilmesi, yeşil altyapı, yağmur suyu yönetimi, tüketim kültürü üzerine odaklanmaktadır. Bu alanlarda ulusal hakemli dergilerde yayımlanmış makaleleri ve uluslararası sempozyumlarda sunulmuş bildirileri bulunmaktadır.

Ayşe Nur Tür

Ayşe Nur Tür, lisans eğitimini 2019 yılında Başkent Üniversitesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü'nde tamamlamıştır. Yüksek lisans eğitimini ise aynı üniversitede, İç Mekân Bağlamında Modern Mimarlık Mirası: Kavaklıdere Sineması Değer Analizi başlıklı teziyle 2022 yılında tamamlamıştır. Son dört yıldır Batman Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olarak görev yapmaktadır. Bu süreçte Mekân Tasarım Tarihi, Malzeme Bilgisi ve Temel Tasarım derslerini yürütmektedir. Aynı zamanda Hacettepe Üniversitesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü'nde doktora eğitimine devam etmektedir. Akademik ilgi alanları modern mimarlık mirası ve iç mekânın tarih yazımı üzerine yoğunlaşmaktadır.

Enes Kadri Yol

Enes Kadri Yol, 2025 yılında İstanbul Üniversitesi İç Mimarlık Bölümü'nden mezun olmuştur ve aynı üniversitede Felsefe Bölümü'nde çift anadal eğitimine devam etmektedir. 2025 yılından bu yana ETİ Design Office bünyesinde çalışmalarını sürdürmektedir. Çalışmaları, modern iç mekânın dönüşümü, dijital görünürlük, mekânsal temsil ve "ideal mekân/ideal kent" kavramları etrafında yoğunlaşmaktadır. Özellikle modern çağda kent, mekân ve kullanıcı arasındaki ilişkileri kuramsal bir çerçevede ele almaktadır. Bu bağlamda çeşitli kuramsal metinler üretmekte ve mimarlık ile felsefe arasındaki kesişim alanlarına odaklanmaktadır. Daha önce çeşitli mimarlık ve tasarım yarışmalarına katılmış; 1. Uluslararası İçmimarlık Kongresi'nde sözlü bildiri sunmuştur. Akademik çalışmalarını lisansüstü düzeyde sürdürmeyi hedeflemektedir.

Ayşenur Kandemir

Ayşenur Kandemir, 2019 yılında Akdeniz Üniversitesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü'nde lisans eğitimini tamamlamıştır. 2020 yılında İstanbul Kültür Üniversitesi İç Mimarlık Anabilim Dalı'nda başladığı yüksek lisans eğitimini 2022 yılında tamamlamıştır. 2025 yılında ise Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İç Mimarlık Anabilim Dalı'nda doktora eğitimini tamamlayarak doktor unvanını almıştır. Hâlen İstanbul Nişantaşı Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi İngilizce İç Mimarlık Programı'nda araştırma görevlisi doktor olarak akademik çalışmalarını sürdürmektedir. Akademik çalışmaları iç mekân kuramı, mobilya ve malzeme çalışmaları, biyomimikri ve biyomalzemeler, yapay zekâ ve dijital tasarım yaklaşımları, ışık ve aydınlatma, kurgusal mekânlar, Erken Cumhuriyet Dönemi mimarisi, mekânsal algı, sürdürülebilir tasarım yaklaşımları ve disiplinlerarası tasarım metodolojileri üzerine yoğunlaşmaktadır.

Turgut Kalay

Turgut Kalay, 1990 yılında Kütahya'da doğmuştur. Ortaöğrenimini, 2004 yılında başladığı Kütahya Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Resim Bölümü'nde 2008 yılında tamamlamıştır. 2009 yılında Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi İç Mimarlık Bölümü'nde lisans eğitimine başlamış ve bu eğitimini başarıyla tamamlamıştır. Lisans eğitiminin ardından çeşitli sektörel çalışmalarda yer almıştır. 2016 yılında Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İç Mimarlık Anasanat Dalı'nda başladığı yüksek lisans eğitimini 2019 yılında tamamlamıştır. 2023 yılında ise Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü İç Mimarlık Anabilim Dalı'nda doktora derecesini almıştır. 2022 yılında Kütahya Dumlupınar Üniversitesi'nde araştırma görevlisi olarak başladığı akademik görevini, 2024 yılı Mart ayından itibaren doktor öğretim üyesi olarak sürdürmektedir. Akademik çalışmalarını iç mimarlık, iç mekân tasarımı, biyomimikri, biyomimetik ve biyofilik tasarım, mobilya, kurgusal mekânlar ve disiplinlerarası tasarım yaklaşımları üzerine sürdürmektedir.

Melike Nur Patlak

Melike Nur Patlak, 2020 yılında KTO Karatay Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü'nden mezun olmuştur. 2025 yılında İstanbul Üniversitesi'nde "Konya, Beyşehir, Yeşildağ Mahallesi Geleneksel Konut Mimarisi" başlıklı teziyle yüksek lisans eğitimini tamamlamıştır. 2024 yılından itibaren İstanbul Atlas Üniversitesi Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Endüstriyel Tasarım bölümünde araştırma görevlisi olarak görev yapmaktadır. Araştırma alanları; geleneksel Anadolu konut mimarisi, konut iç mekânı, gündelik yaşam pratikleri, mekân-hafıza-aidiyet ilişkisi ve yer duygusu kavramları üzerine yoğunlaşmaktadır. Ayrıca kültürel mirasın korunması, kültürel sürdürülebilirlik, yerel malzeme kullanımı, geleneksel yapım teknikleri, kullanıcı müdahaleleri ve mekânsal dönüşüm süreçleri üzerine çalışmalar yürütmektedir. Bunun yanı sıra konut iç mekânına yönelik mobilya ve donatı tasarımı ile endüstriyel tasarımda kültürel sürdürülebilirlik odaklı ürün ve mobilya tasarımı da ilgi alanları arasında yer almaktadır.

Betül Sena Aydın

Master Öğrencisi Betül Sena Aydın, İstanbul doğumludur. Bahçeşehir Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi Mimarlık Bölümü'nden Üstün Başarı derecesiyle mezun olmuştur. Lisans eğitimi süresince Barcelona LLOTJA Escola d'Art i Disseny ile gerçekleştirilen Winter School, Erasmus+ kapsamında Salzburg Kış Okulu'na katılmış, Berlin'de World Exchange programıyla deneyim edinmiştir. NTT Mimarlık'ta ofis, KİPTAŞ'ta şantiye stajı yaparak tasarım ve uygulama süreçlerinde deneyim kazanmıştır. UBAK 2026 Sempozyumu'na "Ataköy ve Şirinevler'de Kamusallığın Üretimi" başlıklı bildirisiyle katılmıştır. İlgi alanları kentsel mekân, konut üretimi, malzeme odaklı tasarım, ahşap ve çelik yapı sistemleri, kullanıcı deneyimi, mekânsal algı ve mimari temsil teknikleridir. Tasarım ve araştırma odaklı çalışmalarını sürdürmektedir.

Melek Elif Somer

Dr. Öğr. Gör. Melek Elif Somer, İstanbul doğumludur. Lisans ve yüksek lisans eğitimini 1998 yılında Viyana Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nde tamamlamış, ardından Viyana'da çeşitli mimarlık ofislerinde çalışmıştır. 2008 yılında aynı üniversitede, Prof. Dr. Wolfgang Winter danışmanlığında çağdaş ahşap yapı teknolojileri üzerine doktora derecesini (Dr. techn.) almıştır. Daha önce çeşitli üniversitelerde akademik ve idari görevler üstlenen Somer, hâlen Bahçeşehir Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi Mimarlık Bölümü'nde görev yapmaktadır. Akademik uzmanlık alanları mimarlıkta yapı malzemeleri ve teknolojileri ile yapı sistemlerini kapsamaktadır. Araştırmaları sürdürülebilir mimarlık, kentsel konut üretimi, ahşap ve çelik yapı sistemleri ile malzeme odaklı tasarım ve dijital dokümantasyon süreçlerine odaklanmaktadır. Uluslararası hakemli dergilerde yayımlanmış çalışmaları ve bilimsel toplantılarda sunulmuş bildirileri bulunan Somer, çalışmalarını mimarlıkta malzeme kullanımı ve çevresel etkiler üzerine sürdürmektedir.

Neşe Başak Yurttaş

Neşe Başak Yurttaş, Biruni Üniversitesi Mühendislik ve Doğa Bilimleri Fakültesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü'nde Dr. Öğr. Üyesi olarak görev yapmaktadır. Lisans eğitimini iç mimarlık alanında tamamladıktan sonra, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde İç Mimarlık alanında doktora derecesini almıştır. Akademik kariyerine başlamadan önce yaklaşık 19 yıl boyunca uluslararası şirketlerde kıdemli iç mimar olarak çalışmış; farklı ölçeklerde kurumsal, kamusal ve tematik mekân projelerinde görev almıştır. Lisans düzeyinde tasarım stüdyosu dersleri yürütmekte olup, araştırmaları tematik mekânlar, mekânsal kimlik, kapsayıcı tasarım, modern iç mekân çalışmaları ve mimari tasarım eğitimi üzerine yoğunlaşmaktadır. Ayrıca mimarlık, sanat ve mekân ilişkisi üzerine disiplinlerarası çalışmalar sürdürmektedir.

Cansu Akyol

Cansu Akyol, Biruni Üniversitesi Mühendislik ve Doğa Bilimleri Fakültesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümünde araştırma görevlisi olarak görev yapmaktadır. Lisans eğitimini 2019 yılında Kadir Has Üniversitesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümünden almış, yüksek lisansını 2024 yılında İstanbul Üniversitesi İç Mimarlık Programında "Söylemden Mekâna: Hafıza, Anlatı, Mekân İlişkisinin Anma Müzeleri Bağlamında İncelenmesi" başlıklı teziyle tamamlamıştır. Aynı yıl Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İç Mimarlık Doktora Programında eğitimine başlamıştır. Akademik çalışmalarında mekânı fiziksel bir çerçeve olmanın ötesinde, toplumsal ve bireysel belleğin inşa edildiği, kimliğin ve deneyimin anlam kazandığı bir zemin olarak ele almaktadır. Çalışma alanları arasında hafızanın mekânsallaşması, anlatı temelli mekânlar ve deneyim odaklı tasarım pratikleri yer almaktadır.

Nurtaç Buluç

Nurtaç Buluç, lisans eğitimini İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü'nde, yüksek lisansını ise aynı üniversitenin Sanat Tarihi Anabilim Dalı Bizans Sanatı programında tamamladı. SALT Araştırma'da arşiv araştırmacısı olarak görev aldı; Myra-Andriake Antik Kenti, Adramytteion Antik Kenti ve Perge Antik Kenti kazılarında sanat tarihçisi olarak çalıştı. 2024–2025 yıllarında İstanbul Kent Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olarak ders verdi. Kundura Hafıza Arşiv ve Araştırma'da arşiv ve koleksiyon sorumlusu olarak çalıştı; Hakan Bulgurlu Özel Sanat Koleksiyonu ile Bilge & Can Alkor Kitap Koleksiyonu gibi özel koleksiyonlarda sanat danışmanlığı yaptı. 2019 yılında kurucu ortağı olduğu Şehrin Panoları adlı dijital arşiv projesi kapsamında, Türkiye'de mimarlık ile sanatın kesişiminde üretilmiş eserleri belgelemeye ve araştırmaya devam etmektedir. Çalışmalarını sanat ve mimarlık tarihi, dijital arşivcilik, özel koleksiyon yönetimi, kurumsal arşivler ve kültürel miras alanlarında sürdürmektedir. Akademik birikimini kent tarihi ve kültürel hafıza odaklı projelere taşıyan Buluç; sözlü tarih, arşiv araştırmaları, yayınlar, yürüyüşler ve kamusal etkinlikler aracılığıyla araştırmayı yaşayan bir üretim pratiğine dönüştürmektedir.

Sena Hande Emre

Sena Hande Emre, İstanbul Atlas Üniversitesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı bölümünde araştırma görevlisi olarak çalışmakta; Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Tarihi ve Kuramı programında doktora eğitimini sürdürmektedir. Lisans eğitimini Bahçeşehir Üniversitesi Mimarlık bölümünde tamamlamış, ardından aynı üniversitede İç Mekân Tasarımı alanında yüksek lisans yapmıştır. Yüksek lisans tezinde 1960–2000 yılları arasında Türkiye'de kamusal sanat ve iç mekân ilişkilerini Atatürk Kültür Merkezi üzerinden incelemiştir. Araştırmaları modern iç mekân tarihi, mimarlık-sanat iş birlikleri ve kurumsal mekân üretimi üzerine yoğunlaşmaktadır. Bu alanlarda Docomomo, LivenARCH ve İç Mimarlar Odası gibi ulusal ve uluslararası platformlarda çok sayıda bildiri sunmuş; modern iç mekân mirasının belgelenmesi ve tarihsel yorumlanmasına katkı sağlamayı amaçlayan araştırma pratiğini mimarlık tarihi ve disiplinlerarası tasarım soruları ekseninde sürdürmektedir.

Duha Coşkun

Duha Coşkun, mimarlık lisans ve yüksek lisans eğitimini tamamladıktan sonra çalışmalarını iç mekân, konut kültürü ve kullanıcı deneyimi odağında geliştirmektedir. Yüksek lisans tez çalışmasında, afetlere karşı dirençlilik perspektifinden akıllı konutları ve İstanbul'daki gayrimenkul sektörü üzerindeki etkilerini ele almıştır. Akademik ilgi alanları; modern mimarlık mirasının korunması, iç mekân kuramı, kullanıcı odaklı tasarım, kullanıcı odaklı değerlendirme ve mekânın sosyal ve kültürel boyutları üzerine yoğunlaşmaktadır. Akademik çalışmalarını ulusal ve uluslararası sempozyumlarla desteklemektedir. 7. Uluslararası Mimarlık ve Kent Çalışmalarında Güncel Konular Konferansı (ICCAUA-2024) kapsamında Antalya'da bildiri sunulmuş ve çalışması yayımlanmıştır. I. Uluslararası Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Kongresi'nde bildiri sunumu gerçekleştirmiştir. Mimarlık ve iç mimarlık alanındaki güncel tartışmaları takip ederek, modern mimarlık mirasının günümüz yaşam biçimleriyle ilişkisi ve iç mekânın dönüşen anlamı üzerine çalışmaktadır.

H. Sinan Omacan

H. Sinan Omacan, 1972 yılında İstanbul'da doğdu. 1990 yılında İstanbul Erkek Lisesi'ni 1996 yılında İTÜ Mimarlık Fakültesi'nden lisans derecesini tamamladı. Mimarlık öğrenciliği boyunca BEYAZ DUVAR dergisi ve TMÖB organizasyonları için çalıştı. 1997 yılında bir yıl süre ile EPA'da çalıştı. 1998'de ATÖLYE MİMARLIK'ı kurdu. 2001 yılında İTÜ Mimarlık Tarihi Bölümünde 'Zaman Mekan Deneyimi-Canlılarda Yaşam Alanı Belirleme' başlıklı teziyle yüksek lisans derecesi aldı. 2004 yılından beri, Eskişehir Osmangazi ve İstanbul Kültür, İstanbul Teknik, Bilgi Üniversitesi, İstinye Üniversitesi gibi çeşitli üniversitelerde, Mimari Tasarım Stüdyolarında misafir öğretim görevlisi olarak proje stüdyo yürütücülüğü yaptı. 2014-2020 yılları arasında Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şube yönetim kurulu üyeliği ve başkan yardımcılığı görevlerini yerine getirdi. Mimarlık alanındaki uzmanlığı, Kültürel Miras Alanları, Arkeolojik Alanlar, Arkeolojik Parklar ve Koruganlar, Saha Koruma ve Sergileme projelerine odaklanmaktadır. Farklı sivil toplum kuruluşlarıyla çalışma tecrübesine sahiptir. Profesyonel çalışmalarını halen ATÖLYE MİMARLIK'ta sürdürmektedir.

Esra Yüksek

Esra Yüksek, İstanbul'da yaşayan bir mimar, akademisyen ve araştırmacıdır. Mimarlık alanında lisans derecesini (2022) aldığı İstanbul Teknik Üniversitesinin Mimari Tasarım programında 'İlişkisel Mekansal Pratikler ile Mimarlığın Görmezden Geldiklerini Düşünmek: İstanbul Arkeoloji Müzeleri Üzerine Bir Deneme' başlıklı yüksek lisans tezini (2025) tamamladı. Halen İtü Mimari Tasarım Doktora programında çalışmalarına devam ederken, eş zamanlı olarak İstanbul Nişantaşı Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nde araştırma görevlisi olarak çalışır. Feminist teori, arşiv çalışmaları ve yerle ilişkili pratiklerden beslenerek, mekansal bilginin alternatif üretim biçimlerini araştırır. Mimarlık bilgisinin ilişkisellik, ötekilik, gündelik olanlar, dolanıklıklar, bakım pratikleri üzerinden nasıl yeniden üretildiğini çeşitli medyalar aracılığıyla tartışmaya açar. Çalışmalarını çeşitli kolektif pratikler, atölyeler, araştırmalar aracılığıyla sürdürür ve arşivleyip paylaşır. (@ practicingotherwise)

Gökhan Duyur

Özel Yüce Fen Lisesi'nden mezun olan Dr. Öğr. Gör. Gökhan Duyur, lisans eğitimini Hacettepe Üniversitesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü'nde tamamlamıştır. Ardından Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İç Mimarlık Anabilim Dalı'nda "İç Mimari Detaylandırmada Kısıtlamalar" başlıklı teziyle yüksek lisans derecesini almıştır. Doktora eğitimini ise tekrar Hacettepe Üniversitesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Anabilim Dalı'nda, "İçmimarlık Eğitiminde Detay Bilgisi Öğretimine Yönelik Model Önerisi" başlıklı tez çalışmasıyla tamamlamıştır. Akademik çalışmaları; iç mimarlık eğitimi, detay tasarımı, tasarım düşüncesi ve yapay zekâ destekli tasarım süreçleri üzerine yoğunlaşmaktadır. 2016 yılından bu yana İstanbul Topkapı Üniversitesi İç Mekân Tasarımı ön lisans Programı'nda çalışmalarını sürdürmektedir.

Yasemin Erdoğan Biter

Yasemin Erdoğan Biter, 1982’de İstanbul da doğdu. Şehremini lisesinde eğitimi tamamladıktan sonra Haliç Üniversitesi Mimarlık Fakültesi İç Mimarlık bölümünde lisans eğitimi aldı. Lisans eğitiminden mezun olduğu yıl iç mimarlık alanında tezli yüksek lisansa başladı. ‘’Eğitim yapısı olarak işlev kazandırılmış endüstri mirası tarihi yapıların iç mekân özellikleri açısından değerlendirilmesi’’ adlı tez çalışması ile mezun oldu. Doktora eğitimini Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesinde başlayıp‘ ’Afet yönetiminde kullanılabilir acil durum modülü için hızlı-kolay-tekrarlanabilir bir kurulum modeli geliştirilmesi ve hizmet alt yapısının kurgulanması’ ’adlı çalışması ile mezun olmuştur. İstanbul Topkapı Üniversitesi Plato Meslek Yüksekokulu İç Mekan Tasarım Programında Dr. Öğr. Üyesi olarak çalışmaktadır.

Berkay Bektürk

Berkay Bektürk, 1990 yılında Samsun’da doğdu. Samsun Atakum Endüstri Meslek Lisesin’de aldığı teknik eğitimi tamamladıktan sonra 2010-2015 yılları arasında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İç Mimarlık bölümünde lisans eğitimi aldı. Ardından 2015-2019 yılları arasında, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İç mimarlık Programında Tezli yüksek lisans yaptı. “Fetiş Nesnesinin Bir Tamamlayıcı Olarak Birey Mekan İlişkisi İçerisindeki Oluşumu” adlı tez çalışması ile programdan mezun oldu. Lisansüstü çalışmalarına beden, mekan ve hareket etkileşimleri üzerine devam etmekte, bunun yanında resim sanatı ile mekanı buluşturduğu disiplinlerarası işler de gerçekleştirmektedir. Ayrıca İstanbul topkapı Üniversitesi Plato Meslek Yüksek okulu İç Mekan Tasarımı programında Öğr. Gör. Olarak çalışmaktadır.

Beyza Nergis Özbek

Beyza Nergis Özbek, lisans derecesini 2020 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü’nden almış, yüksek lisansını ise 2025 yılında İTÜ’de “İçsellikten İlişkiselliğe: Mimarlıkta Yumuşak Bileşenlerin Temsillerine Alternatif Failsel Yaklaşımlar” başlıklı teziyle tamamlamıştır (Danışman: Doç. Dr. Aslıhan Şenel). 2019 yılında Akçansa 10. Betonik Fikirler Yarışması’nda birincilik ödülüne layık görülmüştür. Akademik çalışmaları mimari temsil, iç mekân, feminist yeni materyalist yaklaşımlar ve malzeme temelli yaratıcı pratikler etrafında şekillenmektedir. “Material Intra-Actions in Creative Practice: (Re) thinking Interiority in the Han” başlıklı çalışmasını Interior Educators -Practice Conference 2024’te (Newcastle upon Tyne, İngiltere), “Soft Matters: (Re)drawing Architecture Through Feminist Material Practices” başlıklı çalışmasını ise IGRS’25 kapsamında (İstanbul, Türkiye) sunmuştur. Halen İstanbul Kent Üniversitesi, İç Mimarlık Bölümü’nde Araştırma Görevlisi olarak görev yapmaktadır.

Elif Ece Ilgaz

Elif Ece Ilgaz, lisans derecesini 2019 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü’nden almış, 2021 yılında ise çift anadal programı ile İTÜ Mimarlık Bölümü’nden mezun olmuştur. Yüksek Lisansını 2026 yılında İTÜ Mimari Tasarım Bölümü’nde, “Kontrollü Özerkliğin Mekansal Okuması: ‘Bürolandschaft’ Üzerinden Modüle Edilmiş Özgürleşme” başlıklı teziyle (Danışman: Prof. Dr. Nurbin Paker Kahvecioğlu) tamamlamıştır. Erasmus+ programı ile 2 defa Hollanda’da TU Delft’te öğrenim görmüştür. Halihazırda İTÜ Mimari Tasarım Bölümü’nde doktora eğitimine devam etmektedir. Akademik çalışmaları sibernetik organizasyon teorisi, mimari mekandaki iktidar ilişkileri ve kontrol mekanizmaları etrafında şekillenmektedir. 2024 yılından beri İstanbul Kültür Üniversitesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü’nde Araştırma Görevlisi olarak görev yapmaktadır.