

Adada Tasarlamak: Güzel Sanatlar Akademisinin Adalar'daki Mimarlık İzleri

Nezih R. Aysel

İstanbul'un denizle olan ilişkisi, kimliğinin ayrılmaz bir parçası, kentin kendisidir. Öyle ki, kent her fırsatta yapıların aralığından denizin mavisini, rüzgârın taşıdığı kokusunu, bereketini, yeşille buluşturarak sunar. Haliç, Boğaziçi, uzak kıyılar ve tabii Adalar (İstanbul Adaları) kendine özgü bir kimliğin oluşumunu farklı tonları ve değerleriyle renklendirir. Bizans imparatorlarının bahçe içindeki yazlık sarayları, padişahların sahil sarayları, köşkler ve tabii yalılar... İlk örneklerini Haliç kıyılarında ve Boğaziçi'nde veren ve bu kente, bu sulara özgü yapı tipi olan yalılar, yazlık köşkler. Yalı, bahçe içindeki köşkün kıyıya indiği zaman su ile yeşil arasında biçimlenen yeni yaşam ortamının koşulları ve kuşkusuz suyun etkisi ile geçirdiği evrimin sonucu. Tabii hem köşk hem yalı için ortak ve değişmez kavram, *doğa*: bir anlamda cenneti temsil eden bahçe ve insanın varlığını onunla bütünleştirerek sürdürmesi, doğaya katılması. Zamanın olgunlaştırdığı bu ilişki; yerin, coğrafyanın ve kültürün potasında bütünleşerek, bugün için dışarıdan bir bakışla anlamaya çalıştığımız yere ait bir yaşama kültürü oluşturmuş. Köşk ve yalı tipolojisi, modernleşme sonrası gelişen ve kentin uzak kıyılarına uzanan yeni sayfiye kültürünü biçimleyen özü oluşturmuştur¹.

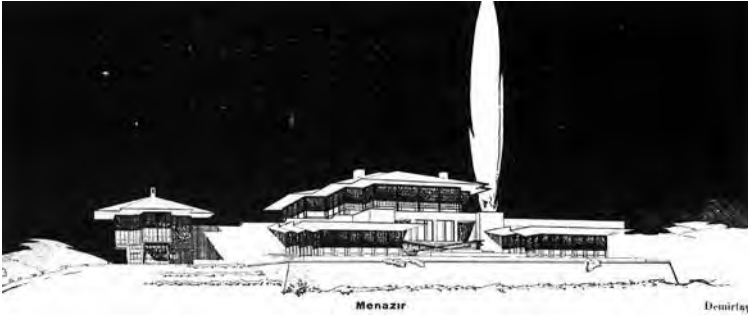
Cumhuriyet'in sunduğu yaşam tarzındaki dönüşümlerden biri kuşkusuz boş zaman değerlendirme kavramıyla birlikte, doğaya açılımın kentin kıyılarının olanakları ile bütünleşmesidir. Kentin ilk sayfiyesi Boğaziçi, zamanla Anadolu yakası kıyılarında Tuzla'ya değin, Avrupa yakasında ise Florya'ya, hatta Çekmece'ye kadar uzanan bahçe içinde yazlık köşklere gelişmesini sürdürür. 1930'lardan sonra deniz ile olan ilişkinin gelişmesinin belirgin imgesi, **Florya Deniz Köşkü** ve Atatürk'ün halkla birlikte deniz banyosu yapmasıdır. Böylelikle, kentin görece uzak kıyılarında gelişen sayfiyeler; evler, deniz banyoları, plajlar ve küçük oteller ile yeni bir sayfiye kültürünün başlangıcına işaret eder.

1930-40'lı yıllarda **Sedad Eldem**, **Seyfi Arkan** gibi dönemin genç hocalarının ve

mimarların özellikle sayfiye kültürüne yönelik bir kısmı 'muhayyel'² yazlık ev projeleri *Mimar/Arkitekt* dergisinde yayımlanmaya başlar. Mimarlık belleği içinde küçük bir dizi olabilecek muhayyel projelerin yanı sıra özellikle Anadolu yakası sahillerinde inşa edilen yaz evlerinin artması sayfiye ile gelişen kıyıların modern mimarlığın bir temsil ve gösteri alanına dönüşmesine de etki eder.

Elbette, bu gelişmeler ve yeni sayfiye düşüncesinin İstanbul Adaları'nı etkilemesi kaçınılmazdır. Nitelikli mimarlık örnekleri verilen bu dönemde Adalar, merkez mahalle dokularının mütevazı örnekleri dışında, ada kimliğinin ve yerin doğası gereği, köşk tipolojisi bağlamında gelişen modern mimarlığın nitelikli örneklerinden oluşan zengin bir koleksiyona ev sahipliği yapar. Söz konusu koleksiyonun günümüze, görece az sayıda kayıp ve bozulma ile ulaşmasında Adalar'ın sit alanı olarak korunmasının yanı sıra ada coğrafyasının yarattığı sınırlı olanaklarla yapı yapma zorluğu ayrıca önemli bir etkidir. Adalı olmanın, kuşaklar boyu aynı evi kullanmanın yarattığı aidiyet duygusunun ise korumanın en güçlü ayağını oluşturdu bir gerçektir.

Dönemin tek mimarlık yayını *Arkitekt*'te yayımlanan G.S.A. (Güzel Sanatlar Akademisi) öğrenci projeleri içinde sayfiye evi konusunun işlenmesi, özellikle Marmara'nın Anadolu kıyıları ile karşısında yer alan Adalar'ın sayfiye alanı olarak gelişimiyle eş zamanlı olması tesadüf olmamalıdır. Aynı dönemde, içlerinde Akademi hocalarının da bulunduğu mimarların bu kıyılarda yaptığı sayfiye evleri projeleri de dergide yer almaktadır. Proje konuları olarak sayfiyenin tartışıldığını gösteren örneklerden biri "G.S.A. Yüksek Mimari Şubesi 1942 Devresi Diploma Projesi Müsabakası"dır³. Boğaziçi'nde Emirgan ve İstinye Körfezi arasında vaziyet planı verilen bir alanda bir "Gazino ve Dinlenme Merkezi" konulu diploma konkurunun *Arkitekt*'te paylaşılan örnekleri arasında merkezi planlı köşk tipolojisinin kullanımının yaygın olması, Milli Mimari Semineri'nin eğitimdeki yansımalarının



Resim 1. 1937 girişli, 2509 no.lu Demirtaş* Kamçıl'ın projesinden görünüş (*Akademi Kayıt Defteri 1) ("G. S. A. Yüksek Mimari Şubesi 1942 Devresi Diploma Projesi Müsabakası", *Arkitekt*, 1942-43, 9-10, s.196-203)

izlenmesi açısından önemlidir⁴. (*Resim 1*) "G.S.A. 1948 Yılı Diploma Konkuru" Adalar'ı gündeme getirmesi açısından kayda değerdir. Aynı dönemde ara projelerde "Bir Yaz Evi" başlığı altında Adalar'da sayfiye evi projeleri çalışıldı izlenir. Yayımlanan projeler arasında; Asım Mutlu, M. Ali Handan, Ahsen Yapanar gibi dönemin genç hocalarının atölyelerinin çalışmaları bulunmaktadır. *Arkitekt* arşivindeki bu yüzysel tarama, G.S.A. Y. Mimari Şubesinin çalışmalarında, projelerde ve diploma konkurlarında sayfiye konusunun işlendiği ve Adalar'ın Akademinin ilgi alanı içinde olduğunu göstermesi açısından önemlidir.

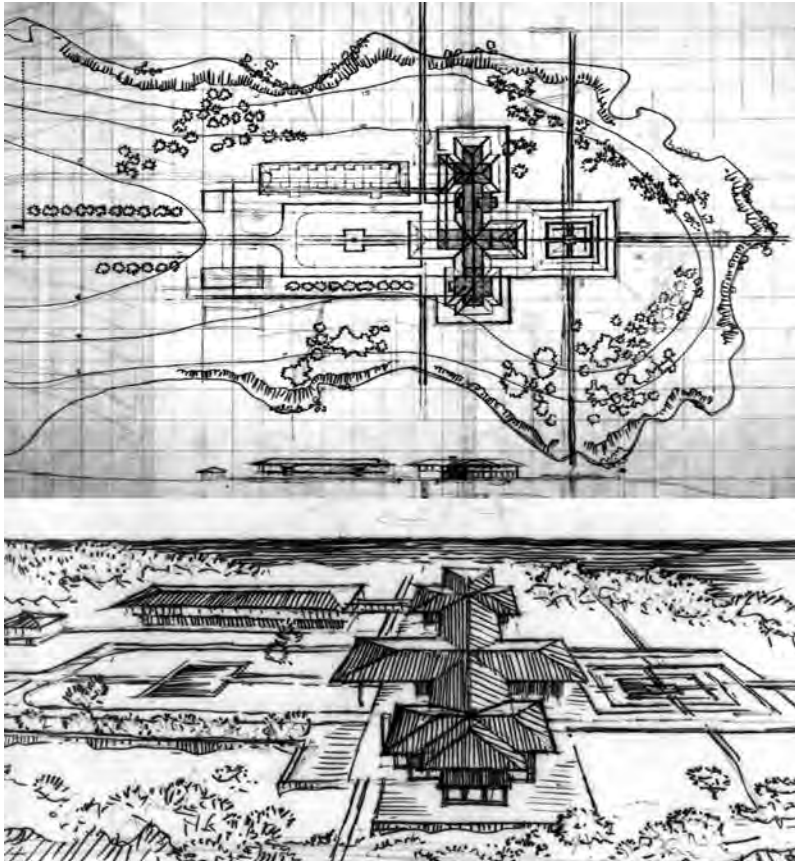
Bu bağlamda değerlendirilecek olan bu kısa yazı; birbirini yetiştiren, birlikte öğrenen, deneyimleyen ve üreten bir hocalar kuşağının, İstanbul Adaları'yla bir mimar olarak karşılaşmalarını, yukarıda bahsedilen koleksiyon içinde yer alan uygulamalarını anlamayı hedefliyor. Akade-

minin 50'ler kuşağı mimarlık hocalarının ortak özellikleri Akademi Kanunu çıkana değin "mimar muallim" olarak anılmalarıdır⁵. Akademi Cumhuriyet modernleşmesinin bir parçası olarak kurulan ve eğitim reformu ile birlikte o zamanki adıyla Maarif Vekâletinin ihtiyacı olan eğitim binalarının tasarlanması ve uygulanmasının kontrolünden sorumlu olan Tatbikat Bürosu, daha sonraları hocaların kurum içinde bağımsız mimarlık faaliyetinde bulunabildikleri bir geleneğin başlangıcıdır. Eğitimle iç içe yürütülen meslek pratiği; öğrencilerin, hocalarının büro faaliyetine kurum içindeki ofislerde katılması, hocalar arasında iş ortaklıkları oluşması, mezuniyet sonrası hoca-öğrenci ortaklıklarının kurulması ve sürdürülmesi gibi fırsatları barındırır. Bu ortam, Akademi kimliğinin özgün yanı olan usta-çırak ilişkisinin gelişimine olanak tanır. **Orhan Şahinler**, sonradan kendisinin de üyesi olduğu eğitim iklimini (öğrenciliğindeki izlenimiyle) şöyle tanımlar⁶: "Akademik kadro hayatın içindeydi. Kadroyu oluşturanlar, meslek faaliyetlerini sürdürüyorlardı. Bu çok anlamlı bir yapıydı. Hem akademisyen hem profesyoneller diyorum. Bu çok özel bir şey ve mimarlık eğitiminde kaçınılmaz koşul."⁷

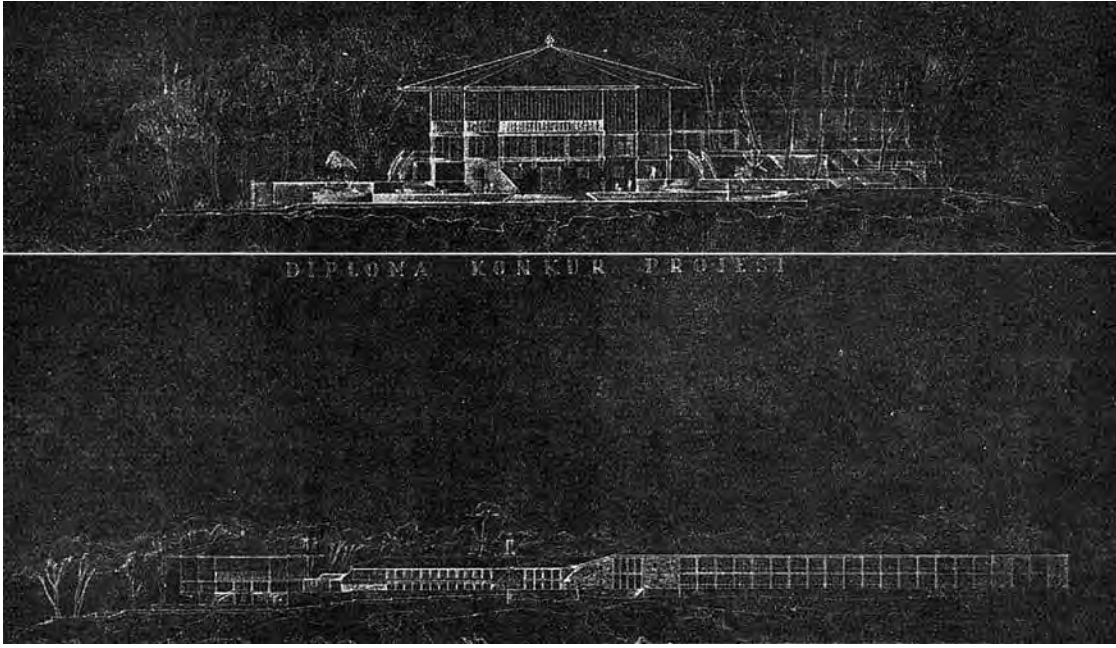
Bu iklimin yarattığı kültürün genç hocalarının ortak özelliği, aynı eğitimi almış olmaları ve Akademi kimliğinin yarattığı mimarlık ortamını soluyor olmalarıdır. Alınan temel eğitimin içeriği içinde özellikle, mimarlık bilgisi olarak da tanımlayabileceğimiz mebanî bilgisi, yapı bilgisi ve geleneksel mimarlığı belgelemeye ve anlamaya yönelik Millî Mimari Semineri, her birinin kendi düşün dünyaları dışında, yapma bilgisi odaklı eğitime temellenen bir mimarlık anlayışının oluşmasına kısmen de olsa etki etmiş olmalıdır.

Millî Mimari Semineri'nin yürütülmesinden sorumlu Sedat Hakkı Eldem'in, seminer öncesinde başlayan Türk evine olan tutkusunun seminerle birlikte güçlendiğini, kır ve kent evlerinin modern mimarimize kaynak oluşturacağı düşüncesini özellikle kendi mimarlık repertuarında tartıştığını ve genç mimarlardan kurulu bir izleyici kitlesi oluşturduğunu hatırlamak gerekir. Sedat Hakkı Eldem'in Adalar ile mimar olarak karşılaşması, gerçekleşmemiş bir proje olarak kalan Cumhurreisliği Evi (1935) ile başlar. Büyükkada Dil Burnu'nda büyük bir ev olarak planlanan Cumhurreisliği Evi'nin mimari kimliği için Eldem, Köprülü Yalısı Divanhane-si'nden esinlenen kitaplık salonuna işaret ederek "...Zaten binanın ana hatları o devrin mimarisi-

Resim 2. Cumhurreisliği Evi (1935), etütler: Sedat Hakkı Eldem. (MSGŞÜ Fotoğraf Atölyesi Arşivi)



Resim 3. Hamit Duru projesinden görünüş. Baskın karakter olarak Amcazade Hüseyin Paşa Divanhanesine atıfta bulunan ana salon ve yatay etkili oda blokları. ("G. S. Akademisi Y. Mimarlık Kolu Şubesi 1948 Diploma Konkuru", *Arkitekt*, 1948, 7-8, s.162-166)



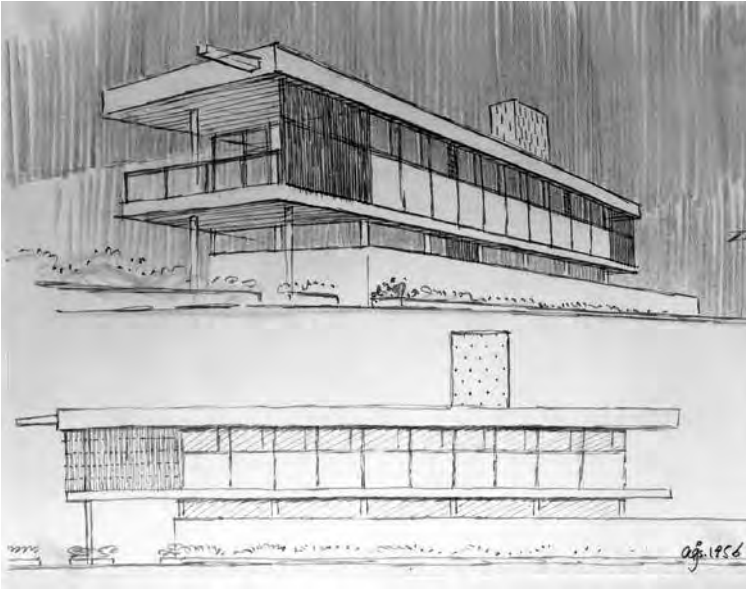
nin modernleştirilmesi çabası neticesidir”⁸ der. Projenin dilini belirleyen tipolojinin, Eldem’in de temas ettiği gibi, Boğaziçi’nde bir ucu denize uzanan bahçe içindeki kasırlar⁹ ile benzeşmesi, Eldem’in Millî Mimari araştırmalarının çağdaş mimarlığa kaynak olabileceği düşüncesinin arayışı içinde değerlendirilebilir. Eldem, ayrıca projenin inşaatından bilinmeyen sebeplerle vazgeçilerek yerine Florya Deniz Köşkü’nün inşa edildiği notunu da ekler. Arşivlerdeki çizim ve maket çalışmalarının detaylarından, projenin fikir aşamasında bırakıldığı anlaşılır. (Resim 2) İradenin gösterdiği bu değişiklik ya da tercihin, Seyfi Arkan’ın Florya Deniz Köşkü’nün temsil ettiği modernist dilin yaygınlaşmasını kolaylaştırmış olması kaçınılmazdır.

“G.S.A. 1948 Yılı Diploma Konkuru” olarak belirlenen Büyükkada Dil Burnu’nda yazlık otel konusunun yerinin Cumhurreisliği Evi (1935) ile aynı olması bir tesadüf olmamalıdır¹⁰. Olasılıkla jüri görüşlerini aktaran metinde, dergide yer alan Hamit Duru’ya ait ilk proje için “...çalışmaları tradisyonel sivil mimarimizi hatırlatıyor. Projesinde daha ziyade bir boğaz havası var...” notu düşülmüş olması, jürinin (belki editörün) geleneksel T planlı köşk mimarisinin bağlamını daha ziyade Boğaziçi ile ilişkilendirdiğini düşündürür. Bu ifade, Eldem’in Cumhurreisliği Evi projesine karşı bir kritik olarak okunabileceği gibi Akademi mimarlık eğitiminde, yerin ve yerin kimliğinin öneminin anlaşılması açısından önemlidir. Metnin devamında inşa karakteri konusunda ise “...hafif ve neşeli bir mimariyi arayan öğrencilerin çoğunluğu betonarmeyi tercih ederken (isim belirterek) Ercüment Bigat’ın da bulunduğu küçük

bir grup masif çalışmakta ısrar etmiştir” notu ise jürinin Adalar bağlamında narin bir konstrüksiyonu tercih ettiği izlenimini yaratır. Yayımlanan örneklerin benzerlikleri, yerleşim kararları ile birlikte tasarımların genellikle yatay etkili ve güçlü çatılarla ifade edilmiş olmasıdır¹¹. (Resim 3)



Resim 4. Büyükkada Fethi Okyar Köşkü (1936-37), Sedat Hakkı Eldem. (50 Yıllık Meslek Jübilesi, MSÜ Yayını, 1983, levha 37)



Resim 5. Büyükkada Rıza Derviş Evi (1956), etütler: Sedat Hakki Eldem. (MSGÜ Fotoğraf Atölyesi Arşivi)

Eldem'in mevcut bir bağ evine ek olarak tasarladığı Büyükkada Fethi Okyar Köşkü (1936-37), bu bağlamda Adalar'daki ilk uygulamasıdır. Bir köşk ve onu ev ile ilişkilendiren pilotiler üzerinde çepeçevre bir terastan ibaret olan yapının, mevcut bina ile bütünleşme çabası içinde olduğu izlenir¹². Ahşap dikmeler ve saçakla kurulan köşk yapısı, geleneksel olanla kurduğu anlam, mekân ilişkisini dönemin modernist çizgisi ile yerel bir dil bütünlüğü içinde buluşturur. Terasın ana yapıyla kurduğu ilişki ve onu örten saçak, iki yapıyı bütünleştiren mimari dilin öznesidir. Dış sofanın uzantısı olan ve bir sofa köşkü tipolojisinin gelişkin örneği olan yapı, geleneksel köşk ile biçim dili açısından farklılıklar içerse de anlam açısından özdeştir. (Resim 4) Dairesel bir formla sonlanan salonun biçim dili Eldem'in Ağaoğlu Evi (1936-37) oval salonu ile benzerlik gösterir. Bir gemi güvertesi gibi deniz yönünde köşkü çevreleyen teras, evin yeni

kimliğinin bütünleyicisi olduğu gibi aynı zamanda evin setli bahçe ile açık alan ilişkisini güçlendirir. Evin tasarımının tamamen üst kata, yaşanılan mekâna göre kurgulandığı, pilotilerin yer ile kurduğu basit detay ilişkisinde okunur.

Eldem mimarlığında bir ara söz, deneme olarak değerlendirilebilecek yapılardan biri, Büyükkada Nizam Mahallesi'nin sakinleri arasında yer alan Rıza Derviş Köşkü'dür (1956). R. Neutra ve F. L. Wright¹³ mimarlığının etkileri izlenen yapı, **Safyurtlu II Köşkü** ile bir birlikte Eldem'in genel çizgisinin kıyısında, strüktürü ve tipolojiyi ön planda tutan yapılarından farklı bir söylem içerir¹⁴. Bu bağlamda 'Türk Evi' biçim dilinden sıyrılarak, gelenek ile modern arasındaki uzlaşmayı yapının mekân çözümleri ve detaylarında arar. Eldem'in özellikle Boğaziçi'nde, yerin kimliğinin bir parçası olarak, tarihselliği ve geleneksel tipolojiyi mimari dilin baskın, koşulsuz ögesi olarak kullanan yalı yapılarının zaman aralığında gerçekleşmiş olmasına karşın Rıza Derviş Köşkü'ndeki tavrı bu anlamda kayda değerdir. (Resim 5)

Derviş Köşkü birçok Ada evinin aksine, yaşama mekânında iki yönlü bir plan arayışı içinde hem cadde hem deniz/bahçe yönüne açılma çabası içinde değildir. Tercihini evin yaşam alanlarının doğa ile bütünleşmesinden yana kullanır. Nizam Caddesi yönünde kot farklılığını kullanarak yüksek bir yapı duvarı oluşturmadan, bu yöne servis mekânlarını yerleştirir. Böylelikle plan, bütünüyle uzak peyzajın tamamlayıcısı olan bahçenin, evin mekânları ile bütünleşmesine olanak sağlar. Duvar yüzeylerinin ve tavan kaplamalarının mekânsal sürekliliği, evin çevre ile bütünleştirilme çabasının izleridir. Yapının çıplak bırakılmış taşıyıcı strüktürünün cepheden bağımsız tutulması, binanın peyzaj içinde güçlü bir yatay etki ile tasarlanmasında mimari özgür kılar. Binanın detaylarında Eldem'in deneyimlerinin birikimi olan ustalık açıkça izlenir.

Eldem'in gerçekleştirilmemiş bir diğer konut projesi; Bolu milletvekilliği ve bir dönem milli eğitim bakanlığı yapmış olan Cemal Hüsnü Taray için Heybeliada'da yapılması planlanan 'köşk'tür¹⁵. Eğimli bir arazide, düzleştirilmiş bir set üzerinde tek katlı, karniyarık plan şemasında tasarlanan eve ait bir çizim levhası dışında başka bir bilgi yoktur. Karniyarık şemanın bir kanadı servislere (mutfak ve hizmetli), diğer kanadı ise evin kullanıcılarına ayrılmıştır. Sofa olarak tanımlanan salon, bir açık teras ile dışarı açılır. Boğaziçi'nde olgunlaşan yalı tipolojisinin henüz mekân hiyerarşisi gelişmemiş haliyle ifade edil-

Resim 6. Burgazada Kamhi-Grünberg İkiz Villası, Utarit İzgi, 1968. (Fotoğraf: N. Aysel, 2018)



mesi, çizimin bir başlangıç eskizi olduğu izlenimini verir, bu haliyle olgunlaşmadan sonlandırılmış olmalıdır.

Konut uygulamalarında, yerel değerleri çağdaş bir bağlam içinde kendine özgü bir gelişim izleyen **Utarit İzgi**, mimari kimliğini izleyebildiğimiz önemli işlerinden birini Burgazada'da gerçekleştirmiştir. İzgi'nin literatürde yalnızca kendi ismiyle anılan az sayıdaki uygulamalarından biri Kamhi-Grünberg İkiz Villası (1968), Burgazada'nın Heybeliada'yı izleyen İndos bölgesi sırtlarında oldukça dik bir yamaca inşa edilmiştir. Merdivenli bir yolun üzerinde yer alan yapı, iki ayrı parselin komşuluk mesafelerinin ayrılmasının yarattığı olumsuz koşulları çözümlemek amacıyla, parsellerin birleştirilmesi sonrasında, ikiz villa olarak çözümlenir. (Resim 6) İzgi, topoğrafyanın zorluğunu binanın zemin katının sırtını bir sete yaslayarak çözümlemiş, evin girişini setli düzenlenen arka bahçe üzerinden vermiştir. Evin yer, zemin ile kurduğu ilişki, M3 Mimarlar ortaklığında tasarladığı Kunt Yalısı (Pendik, 1964) ile benzerdir¹⁶.

Kamhi-Grünberg İkiz Villası, benzer ölçülerde, ortak bir bahçeyi kullanan, birleştirmiş iki parselin arasına yerleştirilen bahçe-avlu ile hem ayrı hem bütün olarak tasarlanmıştır. Konutlar, ara avlu üzerinde yer alan bağımsız ulaşım küçüğü bir sofa-balkon ve saçığın sürekliliği ile bütünleştirilir. Bu ara mekân/avlu, yapıların ikiz ev arketipi bağlamından sıyrılarak çözümlenmesine olanak verir. Bu yaklaşım, İzgi'nin Mahmut Bir ile birlikte yaptığı ve erken uygulamaları arasında yer alan Feneryolu Haluk Şaman İkiz Villası ile güçlü bir tematik bağ içerir. Her iki yapıda planlamanın ana belirleyicisi ikiz yapıların arasında yer alan ara avlu ve galeri boşluklarıdır.

Kamhi-Grünberg İkiz Villası'nda, mimari dilin belirleyici öğeleri beyaz beton narin iskelet ile onun tamamlayıcısı olan ahşap yüzeylerin yarattığı kontrast etkidir. Kunt Yalısı'ndaki (1964), narin iskelete eklemlenen ön üretimli ahşap paneller ile oluşturulan yüzeylerin, bu düşüncenin başlangıcını oluşturduğunu söylemek yanıltıcı olmaz. İzgi'nin dönem içindeki diğer uygulamalarında izlenen brütalist anlayış bu yapıda açıkça izlenir. Yapının betonarme kar-kas sistemi, delikli metal ara kalıp kullanılarak dökülmüş, dış yüzeyinde beyaz çimento kullanılmıştır¹⁷.

İzgi'nin konut uygulamalarında tasarım-teknoloji ilişkisinin geçiş dönemi eşiği olan yapı, aynı zamanda mimarın gelenek ve yapı-yer iliş-



kisini önemli ölçüde tartıştığı örnekler arasındadır. İlk uygulamalarından itibaren izlenen sofa-salon, daha sonraki dönemlerde Adnan Kunt Yalısı ve Kamhi-Grünberg İkiz Villası'nda mimara has bir yorumla galerili ve katlı bir salona dönüşecektir¹⁸. Yapının deniz yönüne yerleşen sofa-salon, arka bahçe ile bir galeri aracılığıyla ilişkilendirilir. Deniz yönünde sürme alüminyum doğramaların bütünüyle açılmasıyla, salon ve bahçe birleşir. Yapının deniz/manzara yönündeki açıklığını denetleyebilmek amacıyla, üst kat terasları çelik çatı sistemine asılarak, görüş alanının açılmasına özen gösterilmiştir. Bahçe kotunda yer alan sofa-salonun, yapısal

Resim 7. Burgazada Halit Aksoy Apartmanı, Utarit İzgi - Ataman Demir - Ali Muslubas, 1968 (Fotoğraf: Ataman Demir)



Resim 8. Büyükkada Nizam Caddesi'nde Konut, Orhan Şahinler, 1957. (Fotoğraf: N. Aysel, 2020)



zorluklara karşı tasarlanan geniş açıklığı, çevre ile bütünleşme, peyzajı yaşam alanına katmak üzere planlanmıştır. Strüktürün olası sehim/sarkma kusurlarıyla birlikte yapının tasarımının ve yaşantısının bir parçası olması kabul edilmiş olmalıdır. İzgi'nin mekânın doğa ile bütünleşmesi adına strüktürel bir zorluğu, kusuru kabul edilmiş olması tasarım açısından değerli bir tartışmadır.

Kamhi-Grünberg İkiz Villası, biraz da konunun yarattığı bir etki ile tüm bağlamını, yöneldiği ve sürekliliğinin parçası olan peyzaj ile kurar. Deniz yönünde yer alan geniş terasları, iki yöne açılan sofa galerisi ile Adalı kimliğini dönemin modernist bağlamı içinde yeniden yorumlayan özgün bir dile sahiptir. Yapının çevre ile ilişkisini güçlendiren ve kimliğini belirleyen dilin araçları olarak kullanılan narin strüktür, çatıya asılı teraslar, büyük cam yüzeyler ve ahşap kullanımı, aynı zamanda mimarın tasarım-teknoloji bağlamındaki üretimini hatırlatır. Bu bağlamda ikiz ev, Utarit İzgi'nin Kunt Evi

ile başlayan, malzeme ve teknolojiyi, tasarımın yapıyı çözümleyen ve bütünleştiren bir aracı olarak kullanan araştırmalarının örnekleri içinde değerlendirilmelidir.¹⁹

Utarit İzgi, Burgazada'da İkiz Villa ile eşzamanlı olan **Halit Aksoy Apartmanı** (1968) projesini, bu tarihten sonra bir süre birlikte çalışacakları, Akademi'nin genç hocaları **Ataman Demir** ve **Ali Muslubaş** ile birlikte gerçekleştirir. Aynı yokuş üzerinde yer alan üç katlı apartmanın son katı yüksek tutularak çatı boşluğu ile birlikte daireye katılarak çözümlenmiştir. Deniz cephesinde çatı parçalanarak, az eğimli tutulmuş, böylelikle kitle ve yükseklik ölçülerinde derinlik kazandırılarak, yapının katıldığı silüet ile ölçek ilişkisi kurması amaçlanmıştır. Parçalanmış az eğimli çatı plakları, İzgi'nin Kunt Yalı ile Kamhi-Grünberg İkiz Villası'nda kullanıldığı tasarım ile benzeşir. Deniz yönünde binayı çepeçevre saran balkon istenilen yatay etkiyi döşeme, saçak ve gölge bütünlüğü ile vurgular. Malzeme ve detayları ile daha basit çözümlenmiş bina, tasarım ve detaylarında İzgi'nin dönem işlerinden izler taşır. (Resim 7)

Dönemin modernist etkisinin izlerini yansıtan bir örnek, Orhan Şahinler'in Büyükkada Nizam Caddesi üzerinde gerçekleştirdiği evdir. Şahinler'in ilk projesi olan **Büyükkada'da Konut** (1957), mimarın mezuniyeti (1952) ile Güzel Sanatlar Akademisine asistan olarak kabul edilmesi (1959) arasındaki kısa dönemde yaptığı uygulamalardan biridir²⁰. Köksal'a göre, Şahin-



Resim 9. Dörteveler, Asım Mutlu ve Ahsen Yapanar, 1941. (Plan: Asım Mutlu, *Bina Bilgisi: Genel Konular*, 1973, s.78)
(1. Fotoğraf: Gökhan Tan, *Adalar, Binalar, Mimarlar*, Adalı Yayınları, 2011; 2. Fotoğraf: N. Aysel, 2020)

ler'in tüm mesleki yaşamına hakim olacak rasyonalist duruşunu gösterir²¹. (*Resim 8*) Sade, yalın çizgilere sahip dikdörtgen planlı yapı, Nizam Caddesinden ve yanındaki sokaktan uzaklaşarak, dar parselin arka köşesine çekilmiştir. Üst katta, görece daha geniş olan yan bahçe yönünde, manzara ve peyzaja yönelen ardışık üç küçük üçgen çıkmanın oluşturduğu yüzey hareketi, binanın kimliğinin belirleyicisidir. Binanın kat döşemeleri, kolonlardan bir silme ölçüsünde taşkın tasarlanarak yapının çevresinde dolaşan güçlü bir yatay bant oluşturulmuştur.

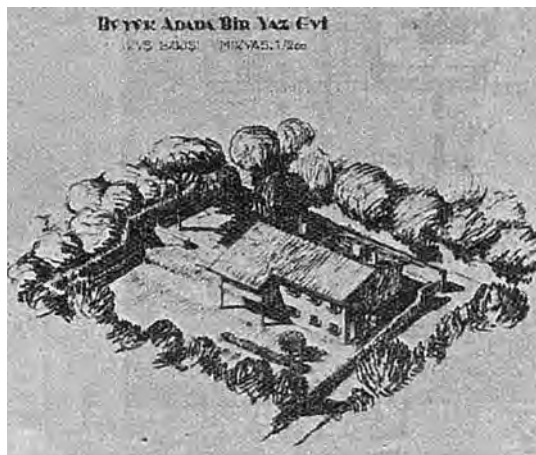
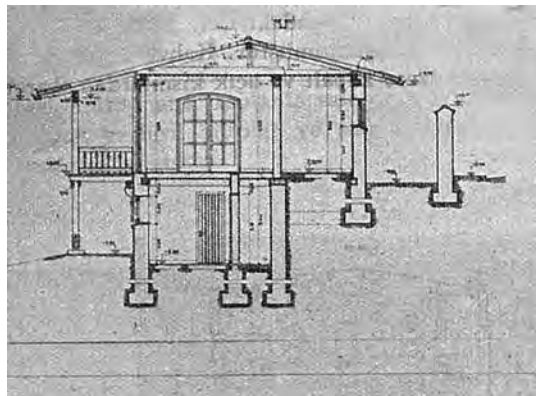
Ev, farklı kotlarda düzenlenmiş setli bahçede, Çankaya Caddesi'nden yaklaşık beş metre yukarıda, eski fotoğraflarda açıkça izlenebilen taş kaplamalı bir setin üzerine yerleştirilmiştir. Evin yoldan yükseğe, arsanın olabildiğince gerisine ve köşeye çekilmesi, hem çevre ile kurulan mahremiyet alanının denetlenmesini, hem de tercih edilen manzara yönüne açılmayı sağlar. Şahinler yapıyı "...iki katlı, saf modern çizgide bir yorumdu..." sözleriyle tanımlar ve uygulama ile ilgili, dönemi ve koşulları tanımlayan bir not düşer: "Taşeronların düzeyi, işçilik, malzeme olanakları geriydi. Malzeme nitelikleri düşük, çeşit azdı. İşverenlerin anlayışları bugünkünden hiç de farklı değildi. Osmanlı dönemindeki, Cumhuriyetin kuruluş yıllarındaki yapı kalitesine 1950 sonrasında, hızlı şehirleşmenin yaşadığı sözde demokratik düzende bir daha erişilemedi. Mimarlık sonuçta her zaman maddi olanaklarla, kaynak kullanımıyla, yani zenginliklerle ve işverenlerin kültür düzeyiyle doğrudan ilgili, bu etkenlere bağımlı bir iştir." Şahinler'in, dönemin mimarlık iklimini tarifleyen yorumu, uygulama koşullarının anlaşılması açısından önemli bir saptama olarak değerlendirilmelidir.

Bir ada dostu ve Ada Gönüllüleri Derneğinin kurucuları arasında yer alan **Asım Mutlu**'nun **Dört Evler**²² projesi, Nizam Mahallesi'nin üst kotlarında, yokuş ve merdivenli sokaklardan ula-

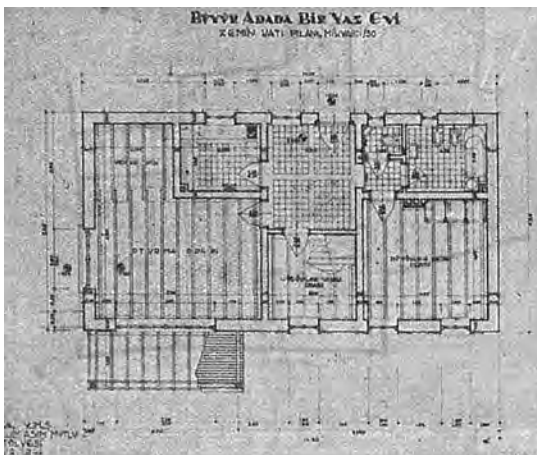


şılabilen konumuyla münzevi bir kimliğe sahiptir. Konumu nedeniyle ana caddenin uzağında, dolayısıyla temsil aksının dışında kalır. Fıstık çamları gölgesinde konumlanan ve dört aile için tasarlanan konutlar, geleneksel ve nitelikli bir Anadolu mimarlığının izlerini taşır. Mimari dilin belirlenmesinde mimar(lar)ın aynı dönemde düşünsel dünyasında ve meslek pratiğinde yer alan köy temasının ve kırsal deneyimlerin etkisi olmalıdır. Evlerin kullanıcılarından ikisi, Mutlu ve Yapanar aileleridir. Aykut Mutlu²³, evlerin yapılmasında köy okulları yarışmasından elde edilen ödülün kaynak oluşturduğu bilgisini aktarır. Arazinin yarattığı zorluk ve merkezden nispeten kopuk münzevi konumları, evlerin oluştur-

Resim 10. Selami Tanman Evi, Ahsen Yapanar, 1957. (Fotoğraf: Gökhan Tan, *Adalar, Binalar, Mimarlar*, Adalı Yayınları, 2011)

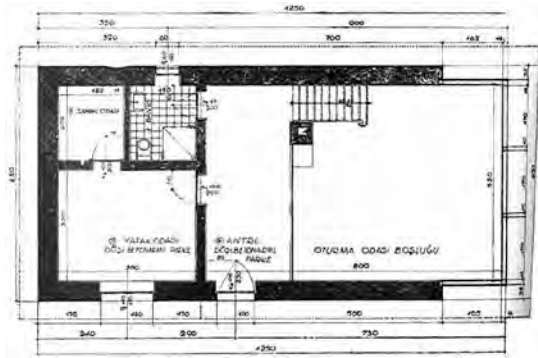
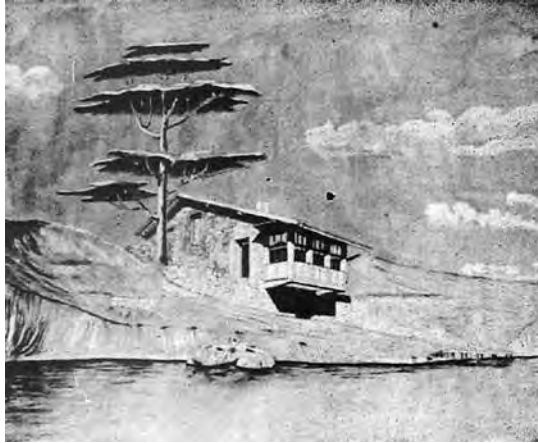


Resim 11. Y. M. Muallim Asım Mutlu Atölyesi, Büyükdada'da Yaz Evi Projesi, Haluk Tarhan. ("Bir Yaz Evi", *Arkitekt*, 1945, 11-12, s.260)

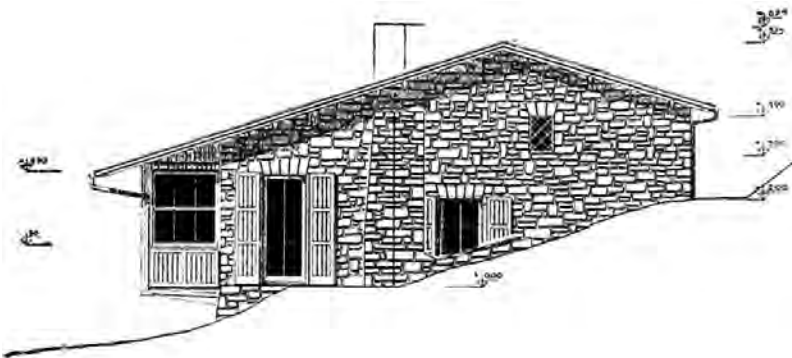


duğu yerleşik çevre ve zamanın olgunlaştırdığı komşuluk ilişkilerinin yarattığı aidiyet, binaların günümüze dek korunmasında etkili olmuştur. (Resim 9) Asım Mutlu, evlerin planının dar ve uzun tutulmasında, eğimin dikkate alındığını belirtir²⁴. Evler, eğim nedeniyle sınırlı bir bodrum seti üzerindedir, bu nedenle önde manzara yönünde bir set, teras yaratılamamış, dış mekânda yaşayabilme imkânı sağlamak için teras, odalar dizisinin bir parçası olarak çözümlenmiştir. Terasın, plandaki, dolayısıyla yaşamdaki etkisi kaçınılmaz olarak güçlüdür. Tasarım, kırsal mimarinin temel ilkeleri doğrultusunda, doğaya en az müdahale ile katılarak, yere ait malzeme kullanılması ilkelerinin bir örneğidir.

Asım Mutlu'nun bir dönem birlikte çalıştığı **Ahsen Yapanar**²⁵, Heybeliada'nın Burgazada'ya bakan oldukça eğimli, ağaçlık bir alanında, Refah Şehitleri Caddesi'nin son evi olan **Selami Tanman Evi**'ni gerçekleştirmiştir. Geleceksel bir yapıım tekniği ile yapılan ev, eğime



Resim 12. Y. Mimar Muallim Ahsen Yapanar Atölyesi, Heybeliada'da Bir Ev Projesi, Ömer Küpeli. ("Heybeliada'da Bir Ev Projesi", *Arkitekt*, 1953, 7-8, s.134)



paralel yerleşir. Evin kimliğinin belirleyicisi olan taş duvarın köşe birleşimleri ve pencere boşluklarını çevreleyen söveleri tuğla dizileri ile şekillendirilmiştir. Dikdörtgen plan, kırma bir çatı ile örtülüdür. Yoldan basamaklı bir yol ile inilen yapıya, üzerini geniş bir terasın örttüğü taşlıktan girilir. Ahşap konstrüksiyon teras, beton şapkaklı tuğla taşıyıcılara bindirilerek inşa edilmiştir. Ada mimarisine, yol cephesinin büyük bölümünü kaplayan teras korkuluğunun güçlü yatay ahşap bantları ve çatının yatay etkisi ile katılır. (Resim 10)

G.S.A. Y. Mimarlık bölümünün farklı seviyedeki proje öğrencilerinin çalışmalarından örnekler içeren *Arkitekt* yayınında, Asım Mutlu Atölyesi öğrencisine ait proje levhasında "Büyük Ada'da Bir Yaz Evi"²⁶ ifadesi okunur. Eğimli bir ada arsasına yerleşen evin, bir set önünde yarım bodrum olarak düzenlenmiş kesit çözümü ve yapıım tekniğini aktaran ifade dili, Dört Evler ile ilkesel benzerlikler içermektedir. (Resim 11) Aynı sayfada yer alan Mehmet Ali Handan Atölyesi öğrencisine ait projenin de benzer bir yaklaşım içinde ele alındığı izlenir.

Ahsen Yapanar Atölyesi öğrencisi Ömer Küpeli'nin "Heybeliada'da Bir Ev"²⁷ projesi, adanın diğer evlerden uzak bir konumunda bir fıstık çamının yanında, güçlü taş duvar, ahşap ve çatı mimarisi ile kurulmuş olması, Tanman Evi'nin koşullarına ve yaklaşımına benzer bir düşüncenin izlerini taşır. Öğrenci çalışmalarından, atölye ile pratik arasında kurulan tasarım ve uygulama ilişkisinin 'mimar muallim' olan hocaların kuruma yansıttığı kimliğin en belirgin özelliği olduğu izlenir. (Resim 12)

1946-52 arasında G.S.A. kadrosunda yer alan **Turgut Cansever**'in Burgazada'da yapmış olduğu iki ada evinin, tartışılan örneklerin aksine, klasik köşk/konak tipolojisine yakın durduğu izlenir. 70'lerin başında gerçekleştirilen **Nadaroğlu Evi** (1970-72) ile 80'lerin ortasında gerçekleştirilen **Ataç Evi** (Feyza Cansever ile, 1986) köşk tipolojisinin özgün birer yorumu olarak karşımıza çıkar. Cansever, kare planlı klasik köşk şemasını uyguladığı binalarda iki farklı dil kullanır. Nadaroğlu Evi, betonarme taşıyıcı strüktürünü açıkça gösteren kâgir bir inşa tekniğiyle çözümlenmiş olmasına karşın, Ataç Evi'nde inşa metodunu da geleneksel yöntemle, taş duvarlı yer katı üzerine ahşap karkas olarak kurar. Nadaroğlu Evi'nin Ada topoğrafyası ile ilişkisi, planı oluşturan üçlü modülün zeminde her birini farklı kotlara oturarak ve yarım bir bodrumu sete dönüştürerek çözümle-

nirken, Ataç Evi tipolojiye daha bağlı kalarak taş bir kaide olarak algılanan bahçe/bodrum kat üzerinde yükselir. Böylelikle köşk tipolojisine plan çözümü ve malzeme seçimi ile birlikte yer ile kurduğu ilişki üzerinden de katılır. Üst kat sofasının merkezine (aynı zamanda evin merkezi) yerleştirilen mermer havuz ile oturma mekânı ilişkisi, T planlı tipolojisi ile benzeşir. Ev, iki yönlü açılarak, ara sofa üzerinden bahçe ve deniz arasında biçimlenen yaşama mekânına olanak sağlar. Yapıların plan kurgularında a bir modülasyonun varlığı açıkça okunur. Nadaroğlu Evi'nin yola katılımda gösterdiği tavırda ada köşklerinin yaklaşımı hissedilir. Her iki yapının da çatısı Cansever repertuarından parçalı beşik çatı ile çözülmüştür. Çatının çözümünün yarattığı üçgen cephe yüzeyler, evi çevreleyen ve çatı kitlesinden bütünüyle ayırıştırılan bir saçakla çözümlenmiştir. (Resim 13-14)

Turgut Cansever'in **Abdurrahman Hancı** ile birlikte gerçekleştirdiği ve zaman olarak Burgazada'da köşk tipolojisini kullanan uygulamalardan eski tarihli olan **Rıfat Yalman Evi** (1952) ise farklı bir çözümle karşımıza çıkar. Yalman Evi, eski bir evin bodrum katı kullanılarak yeni mekânların ve üst katın eklenmesi sonucunda kısa denilebilecek bir sürede inşa edilmiştir. Evin ölçü kompozisyonu ve yol cephesindeki karakterinin belirleyicisi mevcut evin altyapısıdır. Nizam Caddesi'nden ayrılan bir yokuş üzerinde yer alan ev, sokağa, diğer evlerin oluşturduğu basit kitle kompozisyonlarına, eski evi hatırlatan sade bir cephe ile katılır. Sokak cephesinin ölçülü ve mütevazı sadeliğine karşın evin arka bahçeye, Nizam Deresi vadisine bakan cephesi yüksek cam yüzeylerle doğayla bütünleşir. Hayatın bahçede geçeceği düşüncesi, bahçe ile oturma odası ilişkisinin güçlü olarak kurulmasında etkilidir.²⁸ Basit modernist bir dile sahip olan bina kendi iç dünyasına dönen bir düşüncenin sonucudur. (Resim 15)

Başka bir dili temsil eden özgün bir örnek, G.S.A.'dan asistanlık döneminde ayrılmak zorunda kalan **Maruf Önal**'ın Şeyhun Villası'dır (1969). (Resim 16) Nizam Deresi boyunca uzanan bir sokağın sonunda koru içinde konumlanan bina, manzarayı evin tüm bölümlerinden görünür kılmak amacıyla parçalı, organik bir dil kullanır. Karniyarık planlı salonun bir tarafında servis mekânları, diğer tarafında aileye ait odalar yer alır. Bu anlamda Eldem'in Talay Köşkü önerisi ile ilkesel benzerlik içerir. Önal, tasarımın hikâyesini aktarırken, binanın bulunduğu konumda her yerden denizi görebilmesi

için bu forma ulaştığını aktarır²⁹. İlk bakışta, evin kimliğinin belirleyici öğeleri, planı biçimlendiren kalın taş duvarlar ile beyaz boyalı güçlü betonarme saçak alınlarının yarattığı etkidir. Kale duvarı gibi yükselen taş duvarların arasında yatay beyaz bant, yapının uzaktan algılanmasında en önemli bir görsel öğelerdir. Önal, yarım bir bodrum seti üzerine yerleştirdiği evi doğa ile buluşturmak için set bahçeler ve devamında mekânla bütünleşen geniş teraslar kullanır. Böylelikle teraslar iç ile dış arasında bir geçiş oluşturur. Ev bu haliyle Adalar'daki sayfiye mimarlığına özgün bir örnek olarak katılır.

Örnekler buraya kadar 'yaz evi' üzerine odaklanmaya çalıştı, ancak tabiidir ki Adalar'ın sayfiye alanı olarak gelişimi, otellerin de bu kompozisyona katılmasını gündeme getirir. 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren büyük ölçekli bir konak/ev kimliği ile kendini gösteren oteller arasına yenileri eklenmeye başlar. Bu turizm

Resim 13. Burgazada Nadaroğlu Evi (1972), Turgut Cansever. (Gökhan Tan, Adalar, Binalar, Mimarlar, Adalı Yayınları, 2011)

Resim 14. Burgazada Ataç Evi (1986), Turgut Cansever. (Gökhan Tan, Adalar, Binalar, Mimarlar, Adalı Yayınları, 2011)





Resim 15. Büyükada Rifat Yalman Evi (1952), Turgut Cansever ve Abdurrahman Hancı. (Fotoğraf: N. Aysel, 2020)

hareketliliğinin sonucunda, otellerin ve beraberinde gelişen ada plajlarının, nispeten korunmuş müstakil yerleşme kimliğini ve yaşantısını etkilemesi elbette ki kaçınılmazdır. Adalar'ın münzevi, dingin ortamı yeni sayfiye ve eğlence ile hareket kazanmaya(!) başlayacaktır. Bu dönemde, ulusal bir yarışma ile elde edilen Büyükada Anadolu Kulübü Oteli (1952-57), büyük ölçekli ilk modernist yapı olarak inşa edilir. Turgut Cansever ile Abdurrahman Hancı'nın ortaklığında gerçekleştirilen yapı, uluslararası modernizmin tüm izlerini, yalın bir dille ada ölçeğine taşır. Otelin denize ve kulübün bahçesine bakan cephesi evrensel bir kimlik içinde tasarlanırken, odalara ulaşan koridor ve kat holü cephesi, binanın, ada sokakları ve mahalle dokusu ile

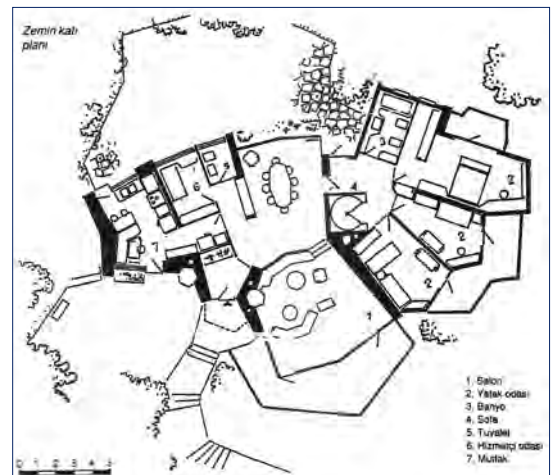


Resim 16. Büyükada Şeyhun Evi, Maruf Önal (1969) (Oda Tarihinden Portreler: Maruf Önal, TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi, 2006, s.112-113)

karşılaştığı yüzü, Cansever repertuarının temel ögesi ahşap kafes ile yerel bir kimlik kazanır. Böylelikle, Anadolu konut mimarlığının mahremiyet ögesi kafes, modüler bir çözümleme ile binanın mimarlık belleğine kazınan kimliğinin belirleyicisi olur. Bu yaklaşım, dış sofalı Anadolu konutuna çağdaş bir atıf olarak yorumlanabilir. Otel blokunun plandaki konumu, köşk ve pavonlar kompozisyonu ile çevrili kulüp bahçesini, platformlar ile sonlandırarak otelin ortak alanlarına taşıyan zengin açık alan tasarımları ile tamamlanır. (Resim 17)

Feridun Akozan tarafından tasarlanan, ancak bir nedenle inşaatı uzun süre sonlandırıl(a)mayan Doral Yaz Oteli (1963) projesi, Büyükada Karanfil semtinde bir konaklama ve dinlenme tesisi olarak planlanmıştır.³⁰ *Arki-tekt*'te yayımlanan projesi ve inşaat fotoğrafından, otel binasının, iki çekirdekli parçalanarak üç blok halinde çözümlendiği, blokların planda kaydırılarak yerleştirildiği anlaşılır. Kitleyi parçalayan merdivenler geride tutularak geniş gölge yüzeyleri yaratılmıştır. Üç katlı olarak çözümlenen kitlenin bu haliyle çevredeki konutlarla ölçek ilişkisi arayışında olduğu açıkça izlenir. Dergideki kısa bilgiden, binanın uzun zaman tamamlanmadığı anlaşılır, ancak daha sonra kaba yapının değerlendirilerek kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Bu kısa yazıda paylaşılan evlerin mimarları hocaların, Adalar'ın peyzajına ve mimarlık kültürüne yine Adalar'ın kısıtları ve yapı yapma koşullarının yarattığı zorluklar içinde katılma, farklı bir söz söyleme çabası içinde oldukları izlenir. Evlerin hemen hepsi, kendi bahçeleri üzerinden kurdukları doğa ve manzara bağlamı içinde biçimlenir. Yaz evi kavramının koşulu olan dış mekânda yaşam, bahçe ile ilişkisi korunaklı terasların evin iç mekânları ile bütünleştirilmesiyle kendilerine özgü yorum getirir. Bir



diğer ortak yaklaşımın ise evin yaşantısının mahremiyetinin, kendi mekânları içinde korunması çabasıdır. Belki biraz da sıra sıra ada köşklerinin dizildiği temsil aksının kıyısında ya da dışında kalmaları, adalara sonradan katılmaları nedeniyle, eve ait olan dünyayı daha önemsedikleri, yaşam ortamlarını içe ve bahçe üzerinde peyzaja dönük kurdukları söylenebilir. İçlerinde Yalman Evi'nin inşa koşulları gereği görece yalın, modernist duruşuna karşın, diğer örneklerin hareketli yüzeyleri, malzeme kullanımı ve detay ilişkileri ile dönemin modernist söylemi içinde yerel unsurlara verilen referanslarla özgün bir dil arayışı içinde oldukları izlenir. Bu bağlamda, geleneksel tipolojilerin araştırılması ve geliştirilmesinde Eldem'in Fethi Okyar Köşkü ile Cansever'in Burgazada'da yapmış olduğu iki evin özgün yorumu ayrıca dikkate değerdir. Mutlu, Yapanar ve Şahinler'in uygulamaları, dönemlerinin olağan sayfiye dilini, malzeme, detay ve renk kullanımına bağlı olarak özgün biçimde yorumlar. İzgi'nin birbirine son derece yakın iki uygulaması, özünde benzer bir tasarım dilinin, evlerden birinde teknolojiyi zorlayarak, malzeme ve detay zenginliği içinde çözümlenmesi ile farklılık yaratır. Halit Aksoy Apartmanı ise çok katlı bir yapının çevre ölçeği ile diyalogunun araştırılması açısından önemlidir. Yazıda incelenen evlerin, yerel ve evrensel değerler ile Adalar ölçeğindeki çözüm arayışları önemli denemeler olarak değerlendirilebilir. Adanın yerlileri arasına 1930-70 arasında katılan nitelikli örnekler şüphesiz ki yukarıda sayılanlarla sınırlı değil; ayrıca yazının bağlamı ile ilişkili mimarını bil(e)mediğimiz ya da ulaşamadığımız yapılar da olabilir, ancak her haliyle Adalı kimliğinin parçası olan yapılar, yazının başında bahsedilen büyük koleksiyonun küçük birer parçasıdır. Günümüze az da olsa kayıplar, değişikliklerle ulaşan bu zengin koleksiyonun sadece Adalar için değil aynı zamanda ülke mimarlığı için değerini bilmek, anlaşılmasına ve korunmasına katkıda bulunmak Adalılar kadar herkesin sorumluluğu olmalıdır. 

Nezih R. Aysel, Doç. Dr., MSGSÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü

Notlar

1. *Mimar/Arkitekt* dergisinin 1930-40'larda yayımladığı sayfiye konulu evlerin henüz yerleşik terminolojiyi kullandıkları izlenir. 'Köşk' ve 'yalı' ile betimlenen projeler, çoğu kez tipolojik bir tekrar içermemelerine karşın dönemin mimarlık anlayışı içinde 'yer'in yarattığı konuların yeni yorumlarını araştırır.
2. Geniş tanımlı bir yer kavramı ve kullanıcı tasviri ile tasarlanan ev projelerine dönemin yayınlarında sıklıkla yer verilmiştir. Arif Hikmet'in (muhtemelen 1927 GSA mezunu

Arif Hikmet Fosfor olmalıdır) "Köşk Projesi" şu tanımlama ile başlar: "...Bu köşk yaz mevsimlerini geçirmek için bir mimar ikametgâhıdır. Büyük bir bahçenin ortasında tasavvur edilmiştir..."

"Bir Yalı Projesi" (1934) Mimar Seyfettin Nasıh (Seyfi Arkan), *Mimar*, 01(37), s.8-11.

"Köşk Projesi" (1933) Arif Hikmet, *Mimar*, 04(28), s.109-110.

"Deniz Kenarında Bir Malikâne" (1933) Mimar Seyfettin Nasıh (Seyfi Arkan), *Mimar*, 04(28), s.111-112.

"Bir Villa Projesi" (1933) Arif Hikmet, *Mimar*, 01(25), s.15-16.

"Bir Villa Projesi" (1933) Mimar Sedat Hakkı (Eldem), *Mimar*, 02(26), s.50-52.

"Yazlık Ev" (1933) Mimar Abidin (Mortaş), *Mimar*, 06(30), s.175.

Yukarıda örneklenen projeler, bu bağlamda 'muhayyel' örnekler olarak değerlendirilebilir.

3. "G. S. A. Yüksek Mimari Şubesi 1942 Devresi Diploma Projesi Müsabakası", *Arkitekt*, 1942-43, 9-10, s.196-203.

Demirtaş Kamçıl, Samim Oktay, Salim Gürce gibi isimlerin çalışmalarının paylaşıldığı dosyadaki çizimlerden, en azından yayımlanmak için seçilen örneklerin, Milli Mimari Semineri etkisi altında olduğu açıkça izlenmektedir.

4. Milli Mimari Seminerinin yürütücüsü olarak görevlendirilen Sedat Hakkı Eldem'in Çamlıca ve Beyazıt Kahveleri projelerinin talebeler için bir örnek oluşturduğunu söylemek mümkündür. Bkz. Eldem, Sedat H. (1941-42) "İki Türk Kahvesi", *Arkitekt*, 01-02(121-122), s.8-11).

5. 1969 yılında kabul edilen 1172 sayılı Devlet Güzel Sanatlar Akademileri Kanunu ile 'muallim' veya 'öğretmen' olarak anılan Akademi Hocaları hizmet sürelerine bağlı olarak Akademik unvan almıştır.

6. Aktaran: Aykut Köksal, "Bir Geleniğin Son Temsilcisi: Orhan Şahinler", 31 Ekim 2016, mimarizm.com.

7. Özellikle 1950'ler ve 60'lı yıllarda mimarlık uygulamaları ve yarışmalarında, literatürde izlenen ve bilinen ortaklıklar arasında; F. Akozan - H. Femir, F. Akozan - A. Yapanar, U. İzgi - M. Bir, A. Mutlu - U. İzgi - E. Suher, U. İzgi - A. Muslubas - A. Demir, M. Türkmen - H. Şensoy, M. Türkmen - H. Şensoy - O. Şahinler... isimleri izlenebilir.

8. *50 Yıllık Meslek Jübilesi*, MSÜ Yayınları, 1983, s.51

9. Osmanlı bahçe kültürü ve köşkleri ile ilgili bkz. Necipoglu, G. (1997) "The Suburban Landscape of Sixteenth-Century Istanbul as a Mirror of Classical Ottoman Garden Culture", *Gardens in the Time of the Great Muslim Empires: Theory and Design*, Ed. Attilio Petruccioli, E. J. Brill, Leiden, New York, s.32-71.

Resim 17. Büyükaada Anadolu Kulübü Otel Evi (1951-57), Turgut Cansever ve Abdurrahman Hancı. (Fotoğraf: N. Aysel, 2020)



10. "G. S. Akademisi Y. Mimarlık Kolu Şubesi 1948 Diploma Konkuru" (1948) *Arkitekt*, 7-8(199-200), s.162-166.
11. Notlarda "...büyük ekseriyet otel blokunu Dilin güney sahiline koymakta ve mevzuun en hararetli unsurları olan büyük salonları yarımadanın Heybeli'ye müvecceh uç tarafına yerleştirmekte hemfikirdirler..." ifadesi yer alır.
12. Şahin, M. (2011) "Bütüncül Bir Tasarım Örneği: Okyar Köşkü", *Mimarlık*, 361.
- "Büyükkada'da Bir Villa" (1938) *Arkitekt*, 05-06(89-90), s.133-137.
13. Yalçın, B. Selcen (2007) "Prens Adalarında Bir 20. Yüzyıl Mimari Mirası, 50 Yaşında Bir Sedat Hakkı Eldem Tasarımı: Büyükkada Rıza Derviş Villası", *Mimar.ist*, 2007/4, 26, s.88.
14. Sedat Eldem'in "Geleneksel Mimari Araştırmaları" başlığı altında çalışmalarını özellikle cephe etütleri üzerinden derleyen çalışmaları içinde Safyurtlu II ve Derviş Köşkü'nün yer alması, bu iki evin cephe düzenlerindeki çalışma ve araştırma ile ilgili olmalıdır.
- Eldem, Sedat (1967) "Geleneksel Mimari Araştırmaları", *Akademi*, 6, s.4-34.
15. Tanju, Bülent (2009) "Sedad Hakkı Eldem: Bir Katalog Denemesi", *Sedad Hakkı Eldem II: Retrospektif*, Ed. B. Tanju, U. Tanyeli, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, İstanbul, s.205.
16. "Adnan Kunt Villası" (1968) Asım Mutlu, Utarit İzgi, Esat Suher, *Arkitekt*, 04(332), s.151-153.
17. "...Utarit İzgi Mimarlık Bürosu'nun ikinci ve farklı bir brüt beton uygulaması [Pendik Kunt Evinden sonra, yaza-

- rın notu], Burgaz Adası'nda, 1968 yılında yapılan ikiz yalılarda yer almıştır. Akademi'deki eğitimini üstlendiğim İnce Yapı ile ilgili olarak dış ülkelerdeki gelişmiş yapı teknolojilerini incelememize dayanan araştırmaları sürdürürken, A.B.D.'den *kürsiye getirdiğimiz* dokümanlardan yararlanarak farklı bir çözümü devreye soktuk. İlke bakımından, ana kalıbın içinde bölge ayırımı sağlayan delikli metal bir ölü kalıp kullanmaya dayanan bu sistemde, dışta beyaz, içte siyah malzeme ile üretilen iki farklı beton, aynı anda dökülerek ara kalıbın deliklerinden birleşme sağlanıyordu." İzgi, U. (2000) "Beyaz Beton", *Mimarlık*, 294, s.58-60.
18. İzgi'nin mesleki çalışmalarında önemli yer tutan konut uygulamalarında, katlı konutların (evin yaşantısının merkezine oturan) salonlarının bir galeri ile üst katta odalar arasında uzanan sofa/oturma mekânı ile bütünleştirildiği izlenebilir. Kamhi-Grünberg İkiz Villası ve Adnan Kunt Evi'nde galeri boşluğu, evin girişini de içine alarak üç ayrı kotu buluşturan zengin bir hacim yaratır.
19. İkiz yapılardan birinin yakın zamanda el değiştirmesi ile birlikte hem yapının içinde hem de ön bahçe seti ve setin alt tarafında değişiklikler yapılmış, doğramalar görece aslına yakın detaylarda yenilenmiştir.
20. *Oda Tarihinden Portreler: Orhan Şahinler* (2006) Söyleşi: Mücella Yapıcı, TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi, s.55.
21. Köksal, A. (2016) "Bir Geleneğin Son Temsilcisi: Orhan Şahinler", 31 Ekim, mimarizm.com.
22. Asım Mutlu, 1974 tarihli *Bina Bilgisi* kitabında örnek olarak kullandığı binaya ilişkin kısa bilgide mimar olarak yalnızca kendi adını not düşer. Ancak oğlu Aykut Mutlu, Adalar, Mimarlar, Binalar Sergisi (2011) için verdiği röportajda Ahsen Yapanar ile birlikte yaptıklarını belirtir. Dört Evlerden birinin ilk sahibi ve kullanıcısının Ahsen Yapanar olması ve mimarların bu dönemde ortak çalışmaları, evlerin birlikte tasarlandığı düşüncesini güçlendirir.
23. Adalar Mimarlar Binalar Sergisi Röportajları: Aykut Mutlu, Adalar Müzesi, 2011.
24. Mutlu, Asım (1973) *Bina Bilgisi: Genel Konular*, İstanbul, s.68, şekil 119.
25. Asım Mutlu'nun Bina Bilgisi Bilim Dalı Arşivinde bulunan daktilo edilmiş iki sayfalık kısa biyografisinde, Ahsen Yapanar ile ortaklıklarının 1940-45 arasında olduğu, 1945-59 yılları arasında ise yalnız çalıştığı anlaşılmaktadır. Aykut Mutlu, Adalar, Mimarlar, Binalar Sergisi (2011) için Adalar Müzesine verdiği röportajda, Dört Evler ve Tanman Evi uygulamasını (babası) Asım Mutlu ile Ahsen Yapanar'ın birlikte yaptığını belirtir. Her iki yapının bir ortaklık ile gerçekleşmesi durumunda 1940-45 arasına tarihlenmeleri kaçınılmaz görünmektedir. Ne yazık ki her iki yapı da dönemin mimarlık literatüründe yer almamıştır.
26. "Bir Yaz Evi" (1945) *Arkitekt*, 11-12(167-168), s.260. 3133 no Haluk Tarhan, Y. M. Muallim Asım Mutlu Talebesi (*Akademi Kayıt Defteri 1*).
27. Küpeli, Ö. (1953) "Heybeliada'da Bir Ev", *Arkitekt*, 07-08(261-262), s.134.
28. "Rıfat Yalman Evi" (1952) *Arkitekt*, 05-08(249-250-251-252), s.107-109.
29. *Oda Tarihinden Portreler: Maruf Önal* (2006) Söyleşi: Mücella Yapıcı, TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi, s.113.
30. "Seyfi Doral Yaz Oteli"(1969) *Arkitekt*, 2(334), s.55.

To Design on an Island: Architectural Traces of the Academy of Fine Arts on the Princes' Islands

The concept of the summer house which was transformed with the Modernization of the Republic has acquired a new identity with its traditional building types 'yalı' and 'köşk', examples interpreted in the distant shores of the city with its modest architecture. The architectural publication of the periodical Arkitekt shows the summer house subject covered in student projects, intermediate projects and Diploma Concours, the Islands were within the interest and study area of the Istanbul Academy of Fine Arts. In the same period, the summer house issue is also followed in the 'imaginary' examples in which the teachers convey their free thoughts in addition to the published projects, which include their professional practices.

This short article evaluates in this context; aims to follow up a generation of teachers (professors) who train, learn, experience and produce together and face with Istanbul Islands as an architect, track and evaluate their practices in the Islands within the context of that period. It is observed that the houses exemplified are trying to participate in the landscape and architectural culture of the Islands within the constraints of the Islands and the difficulties created by the building conditions and to say a different word. Almost all the houses, which are trying to be Islanders and accepted, are shaped within the context of nature and scenery they have established through their own gardens.

These examples, which were joined into the picturesque composition of the Island garden houses between 1930 and 1970 that transform the typology, are undoubtedly not limited to those mentioned in this article. However, they form a small but important part of the Islands' rich architectural culture. Understanding the importance of this collection, which has survived to a small extent with losses and changes, not only for the Islands but also for the history of architecture, and contributing to its survival and protection should be as much as everyone's responsibility as the Islanders.