

Modernist Bir İlk Yapıt: Mimar Maruf Önal'ın Dr. Fahrettin Belen Evi

Arbil ÖTKÜNÇ

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi,
Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü

Giriş

Modern Mimarlık tarihinin hâkim okuma biçimi ünlü birkaç mimarın proje ve uygulamaları üzerinden “retrospektif kuram” üretmeye yöneliyor çoğunlukla günümüzde. Oysa Walter Benjamin (2008, 37) kültür üzerine düşünürken “kaybolmak üzere olan şeylere” odaklanır ve “tarihin imgesini, tarihin en silik nesnelere bulmayı” amaçlar. Çünkü ancak bu tür bir okuma aracılığıyla tarih kendini açığa çıkarır.

Mimar Maruf Önal'ın
(1918-2010) (Resim 1) Dr.

Belen Evi (1943) (Resim 2),
İstanbul'da inşa edilmiş

sayılı modernist konuttan
biridir. Benjamin'in bahsettiği

gibi kaybolmak üzere
değildir, ancak kendini öne

de çıkarmaz. Pekiyi,

günümüzde adeta “silik-

leşmeye, anonimleşmeye başlayan” bu yapı, Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı bağlamında nerede konumlanmaktadır?



Resim: 1

Bu küçük ama modernist mimarlığın tipik özelliklerini barındırabilmiş binaya günümüzde daha yakından bakmanın bir anlamı olabilir mi? Bu yazı, tam da bu



Resim: 2

Öz

2010 yılında kaybettiğimiz Mimar Maruf Önal'ın (1918) ilk yapıtı olan Dr. Belen Evi (1943) İstanbul'da inşa edilmiş sayılı modernist konuttan biridir. Önal, mütevazı kişilik ve yapıları ile az sayıda yayına konu olmuştur. Bu araştırma, günümüzde adeta “anonimleşme”ye başlayan, bu küçük ama modernist mimarlığın tipik özelliklerini barındırabilmiş binaya yakından bakmayı amaçlamaktadır. Zira mimarının yaklaşımı Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı bağlamında, Türkiye’de modernizmin ilk yıllarına yeniden bakmak için imkân sunmaktadır. Türkiye’de o dönem mimarlıkta görülen temel ikiliğin, batıdaki takip eden modernleşme arayışıyla, yeni kurulan Cumhuriyetin elitlerinin kültürel, ulusal, tarihsel kimlik arayışı arasında olduğu söylenebilir. Önal'ın Vişnezade’de yaptığı Dr. Belen Evi’ni özel kılan şey, Türk modernizmine ait bu gerilimin baskın olduğu bir dönemde, tarihsel, yerel ve kültürel referanslardan arınmış, rasyonel bir tutum izlemesidir. Bitişik nizamdaki yapının kimliğini belirleyen dar ön cephesi adeta soyut olarak ele alınmıştır, cephe kaplamalarındaki olumsuz değişikliklere rağmen, “zaman ötesi” niteliğini sürdürmekte, korunması gerekmektedir.

Abstract

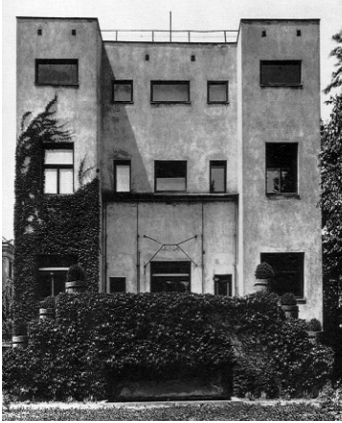
The debut work of the architect Maruf Önal (1918-2010), Dr. Belen's House (1943) is one of the few modernist houses built in Istanbul. Önal, with his modest personality and buildings, was subject of only a small number of publications. This research aims at looking closely into Belen's House, a building which is small, yet able to capture the typical features of modernist architecture and almost becoming 'anonymous'. For the architect's approach offers an opportunity to develop a distinct gaze into the early years of Turkish modernism, within the context of the architecture in the Republican era. The essential dichotomy characterizing this period is told to be between a pursuit of a Western-oriented modernism and a search of cultural, national and historical identity by the new Republican elite. What makes Belen's house constructed in Vişnezade by Önal quite peculiar is its rationality, devoid of historical, local and cultural references in the context of 1940s dominated by this tension of Turkish modernism. The narrow front facade which gives to the building its peculiar character is almost considered as 'abstract'. Despite the subsequent negative changes in façade flashing, Belen's house preserves its 'timeless' quality and requires conservation.

Anahtar Kelimeler:

Maruf Önal, Dr. Belen Evi, Cumhuriyet Mimarlığı, Modernizm

Keywords:

Maruf Önal, Dr. Belen's House, Republican Architecture, Modernism



Resim: 3

Resim: 1
Maruf Önal'ın mezuniyeti, 1945
(Fotoğraf: MSGSÜ Arşivi)

Resim: 2
Dr. Belen Evi, ön cephe, 1943
(“Maruf Önal”, 1995)

Resim: 3
Steiner Evi, Adolf Loos, Viyana, 1910
(<http://artedeximena.wordpress.com/arte-contemporaneo/2-o-arquitectura-entre-1918-1940/arquitectura-s-xx-segunda-parte/aa-casa-steiner-viena-1910-adolf-loos/>)

kendisini hemencecik modernist bir yapıt olarak ele verebilme hâlinin, bu konutun ve mimarının yaklaşımının Türkiye’de modernizmin ilk yıllarına yeniden bakmak için bir imkân sunduğunu söyleme iddiasındadır.

Türkiye’de Modern Mimarlığa Geçiş Yılları Üzerine

Endüstri Devrimi ile birlikte giderek artan sosyo-kültürel, politik ve ekonomik ve teknolojik gelişmeler mimarlık ortamını doğrudan etkilemiş, 19. yüzyılda mimaride ve plastik sanatlarda yalınlaşma anlayışı belirlemiştir. “Mimarlıkta ileriye etkileyecek önemli gelişmelerden biri olan biçimin işlevden oluşması anlayışı, süslemenin gereksizliğine karar verilmesi, malzeme kullanımındaki açıklık ve sanatla mimarlığı gelenek etkilerinden kurtarmayı amaçlayan tutumlar, geçen yüzyılın sonları ve yirminci yüzyılın ilk iki on yılı içinde gerçekleşmişlerdir” (Aslanoğlu, 2010, 14).

Uluslararası Üslûbun yalın geometriler aracılığıyla biçimde sadelik arayışları, 20. yüzyılda Avrupa’da rasyonel bir mimarlık anlayışının gelişmesini sağlamıştır (Özer, 1993). Basit geometrik formların kullanılması ve geniş cam yüzeyler ile gün ışığının içeri alınması ilkeleri; iç ve dış mekân arasında görsel bağ kurma hedefi, dışarıdan belirgin olmayan konstrüksiyon ve beyaz ya da tek renkli cephe gibi unsurlar bu üslûbun belirgin özellikleridir. Bu anlayışla ele alınan cepheler Loos’un 1908 tarihli “Süsleme, suçtur!” deyişine uygundur (Loos, 2003), (Resim 3).

1930’lu yıllarda, Uluslararası Üslûbun Türkiye’deki ilk ürünleri inşa edilmiştir. Kaba bir özetle, o dönemde, Türkiye’de mimarlıkta görülen temel ikiliğin,

batıdaki takip eden bu modernleşme arayışıyla, yeni kurulan cumhuriyetin kültürel, ulusal, tarihsel kimlik arayışı arasında olduğu söylenebilir. Cumhuriyet döneminin verdiği ilk örnekler Osmanlı mimarlığı etkisinde gelişmiştir ve “Birinci Ulusal Mimarlık” akımı olarak adlandırılır. 1930’lu yıllarda dünyada etkili olan modernizm ise, Türkiye’de devletin çağdaşlaşmayı yücelten ideolojisine uygundur. Tanyeli’ye göre (2011, 383), “1930’larda Türkiye’ye ulaşan (Merkez’deyken avangart konumdaki) Modern Mimarlık, burada Atatürk döneminin değişim ve yeniden yapılanma programı içinde muhalif ve geleneksele meydan okuyan bir yönelim olarak yeni anlamlar kazanabilmiştir.”

Sey’in belirttiği üzere (1998, 26), “1923’te Cumhuriyet kurulduğunda mimarlık uygulamaları ve yapı üretimi açısından zengin bir kültür mirası, gelişmemiş bir inşaat sanayii, yetersiz sayıda mimar ve teknik eleman ile harap bir ülke devralmıştı. Azınlıklara mensup mimarların büyük kesimi savaş sonrasında ülkeyi terk etmişti. Savaş yıllarında yüksek okullarda aksayan eğitim nedeniyle yeni mezun verilememişti.” Cumhuriyetin ilk mimarlarının yetiştiği bu yokluk döneminde konut üretimi de sınırlıdır. Ancak buna rağmen bina yapımı gelenekten kopmaya, modernleşmeye başlamıştır.

Bu dönemde ülkede mimar sayısı azdır: “1940’ların sonunda Türkiye’deki mimarların sayısı 300’ün biraz üstündeydi” (Sey, 1998, 33). Buna rağmen “1920’ler sonu ve 1930’ların ilk yarısında, İstanbul’da, Sanayi-i Nefise Mektebi’nden (Güzel Sanatlar Akademisi) mezun genç mimarların, kısıtlı sayıda da olsa, modernist mimarlığın öncü örneklerini



Resim: 4



Resim: 5

verdiğini görüyoruz. Bu yapıların ağırlıklı bölümü üst gelir gruplarına yönelmiş apartmanlar ya da bağımsız konutlardır”

(Köksal, 2010, 105) (Resim 4) (Resim 5).

Modernist ortamı oluşturan öncü mimarlar dönemin uluslararası yaklaşımına uymuş, o dünya ile ilk ilişki olmasına karşılık, yetkin uygulamalar yapmışlardır¹.

Aslanoğlu bu dönemi şu şekilde yorumlamaktadır: “Genç rejimin her alanda çağdaşlaşmayı hedef alan politikası mimarlığı da batdakiler düzeyine – kuramsal dayanaksız olsa ve şekilde de kalsa- getirecek gelişmeleri 1930’lu yıllarda yaşayacak ve Modern Akım’ın o yılların tanımlamasıyla “yeni” ya da “asrî” ilginç örneklerini verecektir”

(Aslanoğlu, 2010: 15).

Sey’e göre (1998, 33), “1930-1940 arasındaki on yıl Cumhuriyet Türkiye’sinde (...) mimarların, yapı üretiminde rasyonellik konusu üzerinde araştırmalar yaptıkları, dergilerden izlenmekteydi.” Önal’ın da öğrencilik yıllarına karşılık gelen bu dönem az sayıdaki yabancı yayınların etkisinin yoğun olduğu, akademide modernizmin ilkelerin anlatıldığı dönemdir².

Önal’ın Mimarî Anlayışı

Modernizm dönemin tek anlayışı değildir. Yukarıda da belirtildiği üzere bu sürece

koşut bir kültürel, ulusal, tarihsel kimlik arayışı da vardır. Özellikle 1930’lu yılların sonunda “İkinci Ulusal Mimarlık” akımı olarak adlandırılan ve ulusal kimliği yansıtmaya amaçlanan çağdaş mimarlık arayışı yaygınlaşmıştır. O dönemin ortamı, geriye dönük okumalarda, her ne kadar bir dönem diğerini takip etmiş ya da iki kutupluymuş gibi özetlense de aslında pek çok anlayışın eş zamanlı olarak var olduğu, pek çok mimarın her iki anlayışta da eser verdiğini görülür.

Kimlik arayışının önemli bir göstergesi, 1933’te, Güzel Sanatlar Akademisi’nde, Egli ve Eldem’in Millî Mimarlık Semineri’ni ve “Türk Evi” araştırmalarını başlatmalarındır (Sey, 1998, 32). Bu yaklaşım, daha sonra araştırmalara ve çeşitli uygulamalara kadar tüm alanlara yayılmış; asistanlar ve öğrenciler Türk evine dayanan yeni ve modern bir mimarinin yaratılması yönünde ürün vermeye başlamışlardır (Eldem, 1983: 15, 20).

Bu ortamda, Önal’ın “yarı-sezgisel” bir biçimde ilk yöneldiği anlayış, üslûptan çok rasyonel bir yöntem olarak modernisttir. Önal (2006, 25), o dönemki etkileri, anlayışları, modernizm ve Millî Mimarî arasındaki gel-gitleri ayrıntıları ile anlatmaktadır: “Biz bazı arkadaşlar, Nubar

Resim 4
Abidin Mortaş, B. Mazhar Evi Projesi (Arkitekt, 1935)

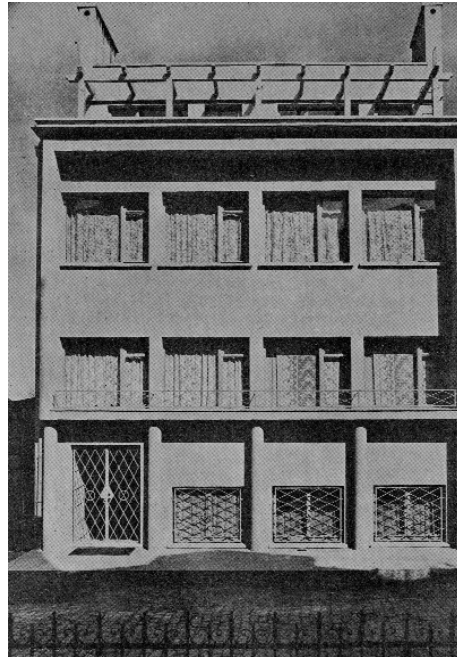
Resim: 5
Zeki Sayar, Kalamış’ta villa projesi (Arkitekt, 1937, 5-6, 129-133)

¹ “Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi sonrasında, [...] yerli mimarların da kamu yapısı ve konut ürettikleri görülmektedir. Bunların başında Seyfi Arkan, Bekir İhsan Önal, Şevki Balmumcu, Bedri Uçar, Semih Rüstem, Şekip Akalın, Abidin Mortaş, Celal Biçer, Zeki Sayar, Sedad Hakkı Eldem gelmektedir. (Sözen, 1996, 50).

² “Yayınlar çok sınırlı idi, gelen birkaç mecmuadan faydalanıyorduk: Bir tanesi Architettura dergisiydi ve İtalya’dan geliyordu. İtalya’nın faşist döneminin mimarisi, modern mimariyi iyi kullanan bir mimariydi, ama Almanya çok farklıydı. [...]” (Önal, 2006, 25).

Resim: 6
Emin Necip Uzman,
Şişli'de bir kira evi
(Arkitekt, 1943, 5-6,
99-102)

Cemyan, ben, benden sonraki sınıftan Affan Kırımlı, daha sonra Utarit İzgi filan, modern üslûpla çalışıyorduk. Hocaların bir kısmı ise o üslûba yatkın değillerdi; o zamanlar millî mimari akımı vardı. Aynı zamanda, millî mimariye etki yapan da bir nasyonal sosyalizm akımı var. Bu akım daha çok ulusal değerler üzerine kurulmayı ilke olarak benimsemiş bir akım. Biz de o zamanlar saçaksız bina yaptığımız için bayağı eleştiri alıyorduk. Ona rağmen Brezilya etkisiyle, Corbusier'nin etkisiyle, Batının ileri gelen modernlerinin etkisiyle modern mimariye önem verdik. Millî mimari akımı etkin olmaya başladı, seminerler başladı, rölöveler yapılmaya başlandı; Sedat Bey bunun başını çekiyordu ve doğrusu etkili de oldu. Bu bize de tesir etti ve biz de yavaş yavaş millî mimariye dönmeye başladık". Önal'ın bu yazıda irdelenen ilk yapısı millî mimarinin düşünsel ve biçimsel etkilerinin görülmeye başladığı dönemde verilen modernist örneklerden biridir.



Resim: 6

3 Önal'ın 1964 yılında gerçekleştirdiği Ziraat Bankası Bakırköy Şubesi geleneksel mimarinin etkilerinin görüldüğü uygulamalarından biridir. ("Maruf Önal ve Tasarımları", 1991: 113).

4 Bu yıla ait başka örnekler için Sedat Hakkı Eldem, Paul Bonatz, Emin Onat gibi mimarların çalışmalarına bakılabilir.

Bu dönemde, Seyfi Arkan, Zeki Sayar, Abidin Mortaş, Rükneddin Güney, Emin Necip Uzman, Maruf Önal gibi mimarlar, 1930'ların modernizmini izleyen örnekler vermişlerdir. Bu tespit Önal'ın, Dr. Belen Evi için doğrusu da, sonraki yapılarında³ gelenekselci etkiler de görülecektir.

Vanlı'ya göre (2006, 3, 681), "Modern karşıtlığının en uçlarda olduğu 1943 yılında Önal'ın İstanbul Vişnezade'de yaptığı Belen Evi, Türk Modern Mimarlığını 1930'lardan 50'lere taşıyan yapılardan biridir." Bir diğeri, Dr. Belen Evi ile aynı ilkeleri takip eden, Uzman'ın 1943⁴ yılında Şişli'de inşa ettiği balkon-suz yapıdır (Uzman, 1943) (Resim 6). "Bu yapı, aynı yıllardaki M. Önal yaklaşımına benzemekte, [bu yapılar] sanki rasyonalizmin habercisi olmaktadır" (Vanlı, 2006, 1, 216).

Dr. Fahrettin Belen Evi (1943-1946)

Önal, çocuk sağlığı doktoru Fahrettin Belen'e ait Beşiktaş'taki bu evi 1943 yılında henüz akademide asistan olduğu dönemde inşa etmiştir. Hasol'un (2002) ifadesiyle "Vişnezade'deki üç katlı Dr. Belen evi ilk ürünü olmasına karşın Önal'ın dünya görüşünü ve mimarlık anlayışını özetler gibidir". Önal'ın bu yapıyı tasarlarkenki mimarlık düşüncesinde tarihsel, yerel ve kültürel referanslardan arınmış, rasyonel bir tutum vardır. İşlevseldir, üslûp taklitçiliği ve bağlayıcılığından uzaktır. Yapı bitişik nizamda iki cepheli, zemin üzeri üç katlı olarak tasarlanmıştır (Resim 7). Bu yapıda 20. yüzyıl mimarlığında önem kazanan yalın tasarım ve cephe dili geçerlidir. Yapının kimliğini belirleyen dar (6.50 m) ön cephesi adeta soyut olarak ele alınmıştır ve öze ilişkin düşüncüyü yalın bir geometri ile ifade etmektedir.



Resim: 7

Vanlı'ya göre (2006, 1, 220), “Mimarın Belen Evi cephesindeki üç katın pencere düzenlemeleri, klasik bir eğitim gördüğünün izlerini taşıyor. Bu yaklaşımı, görelî bir modern duyarlılığıyla yapması ilgi çekicidir”.

Önal'ın mimarlığı, modernizmin ilk yıllarının basit bir uzantısı değildir. Önal'ın, birey olarak, özgün bir yaklaşım geliştirdiği görülmektedir. Mimar, kendisi için yapının önemini “Yaptığımdan dolayı pişman olmadığım ilk uygulamam budur” cümlesi ile ifade etmiştir (Maruf Önal, 1995, 73).

Yapının yeni inşa edildiği dönemdeki fotoğrafı (Resim 2), bize pencerelerin cephe yüzeyinin gerisine çekilip boşluğa hacim ve gölge etkisi kazandırıldığını, düzenlemenin iki boyutlu bir tasarım olmanın ötesine taşındığını göstermektedir. Cephe kuruluşundaki en önemli özellik, her katın pencere düzeninin, o kattaki işlevi dışarı yansıtırken; aynı

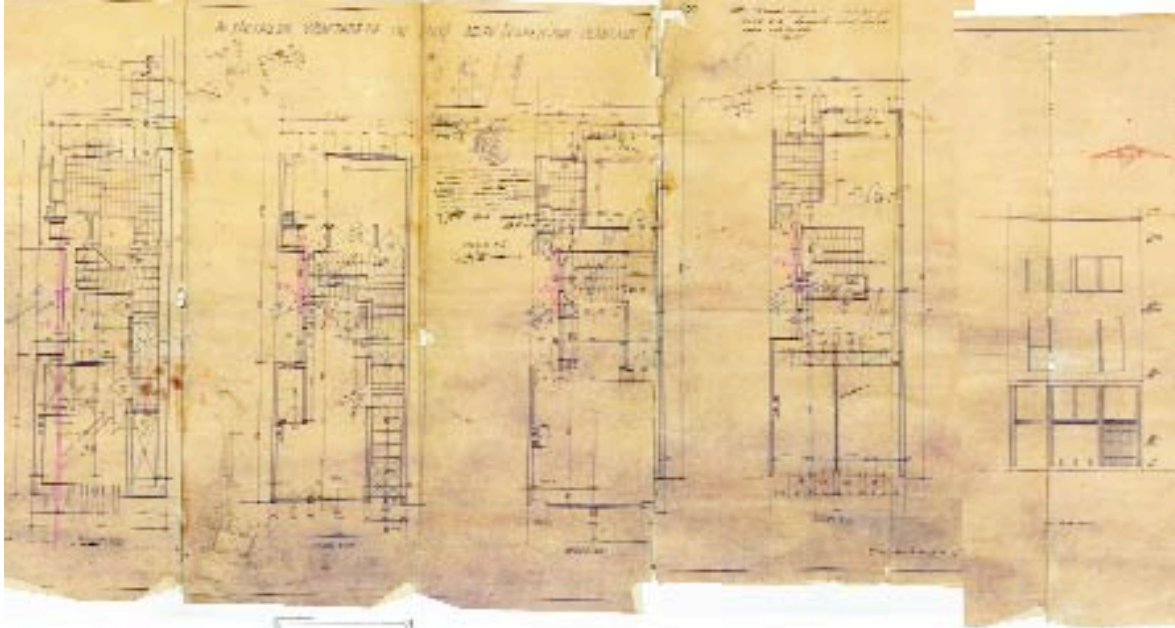
zamanda dış mekânı adeta içeri almasıdır. Mimar, burada, işlev ve algı arasındaki ilişkiyi hem özgün hem de modernizme özgü bir biçimde kurgular.

Yapı, modernist cephesi ile döneminde biricik [unique] bir örnek olmasının yanı sıra, planlaması ve iç mekân düzenlemeleri açısından da günümüzde hâlâ ayrıcalıklı bir yer tutmaktadır. Elimize ulaşan çeşitli belgelerde mimarın bu çözümü geliştirmek için pek çok alternatif denediği görülmektedir. Ulaşabildiğimiz üç takım projede çeşitli farklılıklar vardır. Mete Belen'in özel arşivinde bulunan evin 1946 tarihli uygulama projesi ile (Resim 8) Önal'ın arşivinde bulunan diğer iki takım proje (Resim 9) (Resim 10) ile arasındaki bu farklılıkların pek çok nedeni olabilir. Bir olasılık, o dönem, Eldem'in ifadesi ile “mimarın kendisi için çizdiği proje, mal sahibine gösterilen proje, belediyeden gerekli izinler alınırken verilen proje ve inşa edilen proje”⁵ gibi çeşitli projeler

Resim: 7

Dr. Belen Evi'nin
sokağı
(Fotoğraf: Ötkünç,
2010)

⁵ Aktaran Prof. Mete Ünal, 2010.



Resim: 8

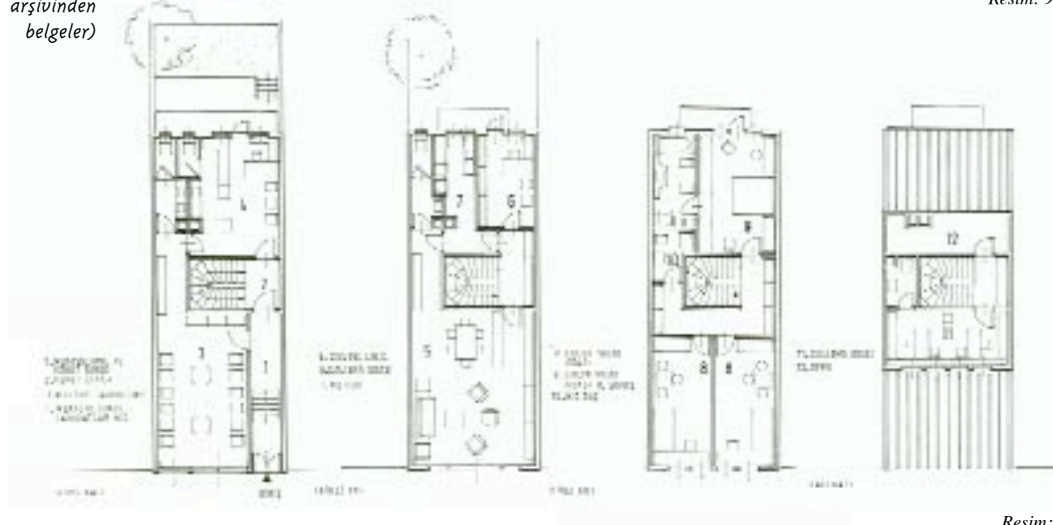
Resim: 8
"Beşiktaş'ta Vişnezâde'de Dr. Fahri
Belen İkametgâhı Planları"
(Kaynak: Mete Belen Arşivi)

Resim: 9
Dr. Belen Evi Kat Planları (Önal,
1991)

Resim: 10
Dr. Belen Evi Kat Planları (Maruf
Önal'ın Mimarlar Odası İstanbul
Büyükkent Şubesi, Şener Özler
Arşiv ve Dokümantasyon
Merkezi'ne bağışladığı kişisel
arşivinden
belgeler)



Resim: 9



Resim: 10

Resim: 11⁶

üzerinden işin yürütülmesidir. Diğer bir olasılık da, Önal'ın kendi mimarlığı üzerine yayın (Önal, 1985, 55) yapıldığı zaman elinde belge bulunmamasından ötürü, evin projesini tekrar çizmiş olmasıdır ⁶ (Resim 11). Bina iki cepheli ve bitişik nizamda olduğu için maksimum rasyonaliteye sahip her üç planda da, tasarım sürecinin izleri ve işlevin mekânsal düzenlenmesine nasıl yaklaşıldığı görülmektedir.

Zemin kat çocuk doktorunun muayenehanesi olarak düşünülmüştür. Muayenehanenin giriş holüne kaldırımdan düzayak ulaşılmaktadır. Sonra 6 basamak çıkılarak ulaşılan bekleme holündeki sokağa bakan pencerenin parapeti yüksek tutulmuştur. Böylece kaldırımdan geçenlerin, hastaların bulunduğu bekleme holünü görmeleri önlenmiştir ⁷. Hastalar bekleme odasından muayenehaneye merdivenin arkasından geçen bir koridor ile ulaşmaktadırlar. Muayene olmuş hastalar ise merdiven holüne doğrudan açılan bir kapıdan geçmekte, böylece bekleyen hastalarla karşılaşmadan dışarı çıkabilmektedirler.



Resim: 12

Birinci katta ön cepheye bakan mekân oturma odasıdır. Mekân, parapeti oldukça alçak tek bir büyük pencere ile Vişnezâde parkı üzerinden Boğaz'a bakmaktadır (Resim 12). Günümüzde evin sahiplerinden biri ve Dr. Fahrettin Belen'in küçük oğlu olan Mete Belen'in ifadesinden anlaşıldığı üzere, o dönem yürürlükte olan yönetmelikler bakımından sorun çıkaran bu alçak parapetin yapılması, mimarın ve mal sahibinin ısrarı üzerine mümkün olmuştur. İkinci kattaki iki yatak odasının ikişer penceresi ise daha küçüktür ve ritmik biçimde dizilmiştir. Son kat, terası kullanılan bir çatı katı gibi ele alındığı için, pencereler geride kalmakta; cephesi sokak kotundan görülmemektedir ⁸. Bodrum kata ait üç adet pencere adeta birer düşey yarıktır.

Önal, yıllar sonra meslek hayatını değerlendirdiği ve mimarlık anlayışını özetleyen yazısında (Önal, 1991, 112) yapıyı yalnızca mimarın var etmediğinin üzerinde durmakta, tüm aktörlerin hakkını vermektedir: “[...] Bir mimar, tasarımını gerçekleştirdiği yapıyı, kendi inşa edemez. Çünkü uygulama güçlüklerle dolu, çok yönlü yatay ve dikey ilişkiler içinde gerçekleşir. Nitelikli bir yapı ancak, üretime katılan bütün faktörlerin uyumlu desteği ile meydana gelebilir.” Bu konutun da inşası mimarın, mal sahibinin, ustaların

⁶ Önal'ın Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi, Şener Özler Arşiv ve Dokümantasyon Merkezi'ne Mücella Yapıcı ile yaptığı görüşme sırasında bağışladığı kişisel arşivinden belgeler arasında kursun kalemle çizilmiş evin ön cephe perspektifi vardır. Perspektifin çizili olduğu A4 kâğıdın arkasında, 1995 yılına ait, YÜ mimari proje 4'e ait proje şartnamesinin bir fotokopyası vardır. Bu da perspektifin yapının tasarlanmasından yaklaşık 50 yıl sonra çizilmiş olabileceğini düşündürmektedir.

⁷ Eskiden bekleme holü olan bu oda günümüzde ofis gibi düzenlenmiştir.

⁸ Bu kat uygulama projesinde yoktur. Diğer projelerin birinde terası kullanılan bir kat, diğerinde ise çatı arası katı olarak ele alınmıştır.

Resim: 11
Dr. Belen Evi Kat Perspektifi (Maruf Önal'ın Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi, Şener Özler Arşiv ve Dokümantasyon Merkezi'ne bağışladığı kişisel arşivinden belgeler)

Resim: 12
Dr. Belen Evi'nin birinci kattaki, Vişnezâde Parkı ve Boğaz'a bakan oturma odası (Fotograf: Ötkünç, 2010)



Resim: 13

Resim: 13
Dr. Belen Evi, ön cephe
(Fotoğraf: Ötkünç, 2010)

Resim: 14
Dr. Belen Evi, arka cephe,
(Fotoğraf: Ötkünç, 2010)



Resim: 14

ve kalfaların uyumlu çalışması ile mümkün olmuştur⁹. İnşaat sırasında, yapının şu anda bulunduğu yerin iki parsel ötesinde ikamet etmekte olan mal sahibi Fahrettin Belen, ihtiyacını daha projenin başında –Mete Belen’in aktardığı üzere (2010)- “çok iyi bir biçimde” tanımlamıştır.

Mimari açıdan yapının her türlü ayrıntısının düşünülmüş olması sayesinde sadece dış görünüş açısından değil, iç mekânda da modern bir yaklaşım etkili olmuştur. Ancak zaman içerisinde bu modern anlayışa uymayan değişiklikler yapılmıştır. Binanın cephesi bir süre önce, yapı fiziği sorunları nedeni ile, mal sahipleri tarafından üst katlarda tuğla ve zemin katta yapay taş ile kaplanmıştır. Bu nedenle, zemin kattaki düşey bölümlenmeler algılanamaz hale gelmiştir. Metal giriş kapısı ise eskidiği gerekçesi ile PVC bir kapı ile değiştirilmiştir. Değişiklikleri yapan, ev sahibinin iki oğlundan biri ve kendisi de mimar olan Mete Belen’dir. İronik olan, Mete Belen’in mimar olmaya

karar verme nedenlerinden birinin, evin yapıldığı yıllarda, Maruf Önal’la tanışmış, çocukken onun eskizlerinden, “mimar duruşundan” etkilenmiş olmasıdır. Kendi anlattığına göre, Mete Belen, yıllar sonra mimarlık okumak için Almanya’ya gidecek, sonra da emekliliğine kadar oraya yerleşecektir. Döndükten sonra, evi tamir ederken, Hollanda’da yaygın olarak kullanıldığını gördüğü tuğla ve taş kaplamaya yönelecektir. Bodrum katını kendisi için atölye olarak düzenleyecek, döşemeleri güçlendirmeyi, salondaki şömineyi değiştirmeyi, çatıyı geçici bir çözümlerle yalıtmayı kapsayan bir tadilat çalışması yapacaktır (Resim 13), (Resim 14). Bunu duyan Maruf Önal merak edip evi görmeye gidecek, Radi Birol’un (2002) aktardığı üzere adeta “beyninden vurulmuş”a dönecektir. Mete Belen de (2010’da kendi anlattığı üzere) Önal’ın bu ziyaretini pencereden bakarken fark edecek, içeri girmemesine şaşıracaktır.

Bina, cephe kaplamalarındaki olumsuz değişikliklere rağmen, “zamansız”¹⁰ niteliğini korumakta, günümüzde de dikkatimizi çekmektedir. Yine Hasol’un (2002) ifadesiyle devam edersek: “Çevresi aşırı yoğunlaştığı halde çok şükür hâlâ ayakta olduğunu söylemekle yetinelim”.

Dr. Belen Evi’nin Türk Modern Mimarîsi Bağlamındaki “Sıradan” Yeri
Önal’ın Dr. Belen Evi bütün olarak değerlendirildiğinde Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı’nın modernizm ve Millî Mimarî ikiliğinin yaşandığı dönemde “modernizm tarafında yer alan bir anlayışla yapıldığı görülür. Ancak, bu ikilik bağlamında haklarında araştırmalar yapılan kendisinden önceki dönemin Eldem, Arkan gibi isimleri ve onların çalışmaları ile birlikte değerlendirildiğinde Önal’ın mütevazı kişilik ve yapıları

⁹ Projeyi onaylayan mühendis Ziya Alabay’dır. Yapım aşamasında, Kalfa Hristo, Marangoz İbrahim Usta, Kaloriferci Koço, Alaaddin Usta, sıhhi tesisat takımlarını ve fayansları tedârik eden Ardaş Bezas çalışmışlardır: “Bu evin sıhhi tesisat takımlarını ve fayanslarını Ardaş Bezas isimli, Ermeni kökenli bir vatandaşımızdan almıştım. Bana çok yakınlık göstermiş, çalışmamı beğenmişti. Onun, bir iş adamı olarak, dürüstlüğüne hayran kalmıştım.” (Önal, 2003).

¹⁰ Zeitlos, timeless, zamana bağlı olmayan, her zaman geçerli.

¹¹ Önal, söz konusu ikiliğin hâkim olduğu 1938-1943 yılları arasında Güzel Sanatlar Akademisi’nde eğitim görmüştür.

ile daha az yayına konu olduğu görülmektedir.

Altan Ergut, “yirminci yüzyıl mimarlık tarihyazımının çoğunlukla “önemli” mimarların tasarladığı “önemli” yapılar üzerinden yazılmakta olduğunu” vurgular. “Bu yazım anlayışı aslında batıda da yüzlerce yıldır sanatın ve mimarlığın tarihi yazılırken izlenmiş olan tarihyazımı anlayışını örneklemektedir. Dışlayıcı olduğu için günümüzde artık eleştirilen bu anlayışın Türkiye örneği için de eleştirisini yapmaksızın mümkün ve gereklidir” (Altan Ergut, 2010: 13) ¹².

Tanyeli, *Mimarlığın Aktörleri* adlı kitabında ¹³, Eldem, Arkan gibi önemli mimarların ön planda olmalarının nedenini, onların “modern birey” tanımına uymaları ile açıklamaktadır. Tanyeli’ye göre (2007, 15), mimarın modern anlamıyla birey olarak değil, “yalnızca kendi içinde yetiştiği ve çalıştığı dönemin koşullarının bir çıktısı” olarak yorumlanıyorsa çalışma konusu olarak ele alınmasının çok da anlamı yoktur: “Ürünleri, sadece ya da öncelikle döneminin anadamar eğilimlerin bir yansımasıysa, bütün yaptıkları dönemin olağan bir ürününden ibaretse, sözcüğümi, 1950’lerde çalışmış birinin tasarladıkları aynı zaman aralığındaki eşdeğerlerinin tümel yapıtından ayırt edilemiyorsa, o kişi üzerine bir tez hazırlamanın anlamlı olmayacağı rahatça söylenebilir”. Tanyeli, bu nedenle kitabında Önal’ı 20. yüzyıl Türk mimarlığının önemli bir aktörü olarak görmemiştir.

Tanyeli’nin “modern birey” tanımına uymamakla beraber; meselâ Maruf Önal’ın akılcı ve duyarlı yapılarının tam da bu nedenle etüd edilmeleri gerekmektedir. Çünkü asıl, “patikanın belirleyiciliği/

bağlayıcılığı ilkesi” [*path dependings*]¹⁴ çerçevesinde, yapıları çevremizi oluşturan mütevazı yapılar anlaşıldığı, üzerlerine düşünülüp araştırmalar yapıldığı, yazılar yazıldığı zaman “patikadan ayrılan” [*pathbreaking*] yapıların anlamı ve bağlamı ortaya çıkacaktır. 1930’larda güçlenen ve üslup olarak da yaygınlaşan modernist yaklaşım belirleyici bir patika, 1940’larda ki ulusal, yerel vb. arayışlar ise bir diğer patika olarak okunabilir. Ancak ulusal mimarlık arayışı modernist patikayı zayıflatarak tamamen ortadan kaldırmamıştır. Bu patikalar farklı dönemlerde keşşerek uzun süre çoğulcu bir mimari üretmişlerdir.

Köksal, “anadamar mimarlığın öznelere”ni, “patika açan” ifadesini kullanmak yerine *auteur* olarak tanımlar. “Hiç kuşkusuz *auteur* mimarların üretimi çağdaş mimarlık tarihinin önemli bir bölümünü oluşturur, ne var ki bu üretimin anlamı, öncelikle, mimarlığın bilgi alanına yeni katkılar taşıdığında ortaya çıkar” (Köksal, 2009: 18). Modernist *auteur* mimarların açtıkları patikanın süren etkisinin varlığını “önemli” yapılar değil “anonimleşmiş” olanlar kanıtlar. Dr. Belen Evi gibi mütevazı yapılar mimarlık bilgi alanında süreklilik ilişkisini ve “anonim bağlamın mimarlık bilgi alanına dâhil olmasını sağlarlar (Köksal, 2009: 22).

“Patikaya bağımlılık”, kısaca, geçmiş olayların günümüzdeki olaylar üzerindeki toplam etkisidir. Önal da aslında meslek hayatının başında modern mimari “patikası”ni izleyen bu eseri vermişken daha sonraki yapılarıyla Millî Mimarî “patika”sını izlemiştir. Ancak Önal, meslek yaşamının ilerleyen yıllarında patikayı takip ederken de, kişisel yaklaşımını ortaya koymuş ve hep belli bir olgunluk düzeyinin üzerinde eserler

¹² Altan Ergut’un eleştirdiği temel nokta, genelgeçer mimarlık tarihyazımının “dışlayıcı bir yaklaşımla, sadece bazı ürünleri araştırmaya ve öğrenilmeye –dolayısıyla önem verilmeye ve korunmaya- değer görmesi; yapıları çevreyi oluşturan bazı ürünleri ‘mimarlık ürünü’ sayıp, bazılarını bu ‘mertebeye’ ulaşmış görmemesidir (Altan Ergut, 2003: 12).

¹³ Tanyeli(2007), *Mimarlığın Aktörleri* kitabında Maruf Önal’ı konu edinmemektedir.

¹⁴ Ergut, tarih disiplini bağlamında yazdığı makalesinde “patika bağımlılığı” ifadesini kullanmaktadır. Makalede “bir fenomeninin nasıl gerçekleştiği”ni anlamak için, “onun ne zaman ve nerede gerçekleştiği”ni anlamak zorunda olduğumuza işaret etmektedir. Ergut, Tilly’ye de referans vererek, meseleye bireyler özelinde değil, çok daha geniş bir perspektiften bakmaktadır: “Patikaya bağımlılığı” şöyle tanımlıyor Tilly: “Bir olayın belirli bir momentte ve zamanda olması, sonucu etkiler. Nasıl olduğunu ortaya çıkarmak için, ne zaman olduğunu bilmemiz gerekir.” Tilly, Charles (2002) *Stories, Identities and Political Change*, New York: Rowman&Littlefield Publishers Inc., s.172.” Belirli zamanlarda yapılan seçimler sonraki dönemlerde olacak olanları belirler. Söylenecek gerek yok: Olamayacak olanları da belirler. O anlarda yapılan seçimler bazı patikaları açtığı gibi, pekalâ o dönemlerde olası olan ve “girişeydi” varlığını koruyabilecek olan başka patikaları da bir daha açılmamacasına kapar” (Ergut, 2007, 164).

¹⁵Altan Ergut'un anımsattığı üzere, "tanınmış", "önemli" yapıları yazmakta olan mimarlık tarihinin sınırların dışında kalanlar bilinmeden hızla yok oluyor ve unutuluyor, hem kent belleğinin hem de tarihyazımının dışında kalmaya mahkûm oluyorlar (Altan Ergut, 2010: 2).

vermiştir. Ancak hiçbir zaman bir mimar olarak kendini görünür kılmaya odaklanmamıştır. Hatta mimarlığından bahsedilmesi istendiğinde kendisini hep "sıradan bir mimar" olarak tanımlamıştır (Önal, 1991, 112).

Kaçel (2007, 11), Türkiye'de modern mimarlık ele alındığında, tekil şahısların egemen olduklarını hatırlatır: "Örneğin Sedat Hakkı Eldem ve Seyfi Arkan kadar 1930'larda Türkiye'ye davet edilen Bruno Taut, Clemens Holzmeister gibi figürler, kendi başlarına birer tarih oluştururlar; çünkü her birinin mimarlık söylemi ve nüfuz alanı farklıdır." Önal ise belki de mizacı nedeniyle, mesleğinin ileriki yıllarında, hâlihazırdaki belirlenmiş patika içinde adeta bir görünmezlik halesinin gerisinde kalmıştır. Ancak Eldem, Arkan gibi mimarların "patika açan" eserleri yapıları çevremiz içerisinde sayılı örneklerdir. Bu isimlerin mimarlık anlayışlarına yakın eserler veren ya da genel mimari eğilim içinde kalarak kendi özgün eserlerini veren mimarların işleri de aslında kentlerimizin kimliğine niceliksel ve niteliksel açıdan önemli bir katkıda bulunurlar.

Kaçel(2007, 30-31)'in de tespit ettiği üzere, "1950'lerin ve 60'ların Türk Modern Mimarlığı bugün hem kültürel hem de fiziksel erozyona uğrarken gözden kaçırılan, asıl avant-garde olamamış, sıradan, anonim mimarlığın başlı başına bir kültür tarihi olmasıdır". Önal'ın "huzurlu, kontrollü modernizmi" (Vanlı, 2006, 1, 216) ile inşa ettiği Dr. Belen Evi, günümüz mimarlık tarihçiliğinin "ikon"laştırma eğilimine karşın "anonim"leşmiştir. Kent içinde kendini artık biçimsel ve boyutsal olarak öne çıkaramadığı için neredeyse fark edilmeyen bu modernist dönem konutu unutulma riski taşımaktadır¹⁵. Benjamin,

bize geçmişin, hafızanın, hatırlamanın önemini anımsatır. O halde, görsel hafızanın sürekli yenilenmesi üzerine kurulu 21. yüzyıl mimarlığında belki de en temel şey tekrar hatırlamaya başlamak olmalıdır.

Değerlendirme

Önal'ın bu yapısı ve Türkiye'de gittikçe artan bir hızla yok edilen kültür mirası, modern mimarlığı –alışılacağı üzere– yalnızca ikonlaşmış örnekler üzerinden değil unutulmaya başlayan anonimleşmiş örnekler üzerinden de değerlendirmek gerektiğini göstermektedir. Önemi/ anlamı, modernleşmenin sadece kuramsal olarak, "bilinçlenerek" değil, tecrübe edilerek olacağıdır. Bu tecrübenin yaygınlaşması da anonimleşen (farklı büyüklüklerdeki) yapılar düzeyinde gerçekleşir.

Dr. Belen Evi ve o dönemde inşa edilen mütevazı yapılar, Türkiye Cumhuriyeti'nin tarihsel gelişim süreci içerisinde ülkenin toplumsal ve kültürel alandaki modernleşmesine önemli katkılar sağlamışlardır. Bu nedenle Dr. Belen Evi'nin görselden öte ilişkisel okuması, dönemin düşünce yapısını, yaşam tarzını ve modern mimarlık anlayışını yansıttığı için korunması gereken kültürel varlıklar arasında yer aldığını göstermektedir. Yapının değeri "eskiliği"nin ötesindedir.

Önal'ın mimari kimliği çoğulcu yaklaşımın oluşturduğu bir süreçtir; tekil ve durağan değildir. Önal'ın kendisi de meslekî hayatında aslında modernleşme sürecinin ikilemlerine ve gerilimlerine maruz kalmıştır. Başlangıçta bu eser ile kendi mimari dilinin yakaladığı imkânı, hocası olan Eldem'in Millî Mimarî anlayışının etkisinde sonuna kadar götürememiştir. Bu nedenle, geriye hafızalarda yer edinebilmiş, bugün "modern"

dediğimizde referans aldığımız, hepsi çok nitelikli ama az sayıda bina bırakabilmiştir ¹⁶. Modernizmle kurduğu ilişkide yakaladığı fırsatı, ileriki dönemlerde kullanılmamış, bu imkânı daha fazla geliştirmektense zamanının geçerli patikasına saparak Millî Mimarî'ye yönelip yine yüksek nitelikli ürünler vermeyi tercih etmiştir. Çelişkili bir tespit gibi görünse de (*daha ilk yapıtı olmasına rağmen*) Dr. Belen Evi'nin, Önal'ın modernist mimarlığının taşıyıcılarından biri olduğu söylenebilir●

KAYNAKÇA

- Altan Ergut, Elvan. 2010. "‘Cumhuriyet’in Mekânları/ Zamanları/ İnsanları’: Mimarlık Tarihyazımı Üzerine Değerlendirme", *Cumhuriyet'in Mekânları Zamanları İnsanları*, Altan Ergut, Elvan & İmamoğlu, Bilge (derleyenler), Ankara: *dipnot yayınları, odtü mf, 11-24.
- Altan Ergut, Elvan. 2003. "Mimarlık Tarihyazımı Üzerine Düşünceler: Türkiye Çağdaş Mimarlığının Önde Gelen 20 Eseri", *Mimarlık*, no: 312, Ankara: Mimarlar Odası yayınları, 12-14.
- Aslanoğlu, İnci. 2010 (3. Basım, 1980, ilk basım). *Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat yayıncılık.
- Belen, Mete ile "Dr. Belen Evi Üzerine Görüşme", 13.11.2010, Yer: Dr. Belen Evi, (Ötkünç A.).
- Benjamin, Walter. 2008 (5. baskı; 1993, 1. baskı). *Son Bakışta Aşk*, İstanbul: Metis yayınları.
- Biröl, Radi ile "Maruf Önal Üzerine Görüşme", 23.11.2010, Yer: Arkan Biröl Evi, (Ötkünç A.).
- Eldem, Sedat Hakkı. 1983. *Sedat Hakkı Eldem 50 Yıllık Meslek Jübilesi*, İstanbul: Mimar Sinan Üniver sitesi yayını.
- Ergut, Ferdan. 2007. Tarihsel Bilginin Özgüllükleri: Zaman ve Patikaya Bağlılık", *Praksis*, Üç aylık sosyal bilimler dergisi, Tarih Yazımı 1, Sayı: 17, Kış, 159-173.
- Hasol, Doğan. 2002 Mayıs. "İki Örnek İnsan, İki Usta Mimar: Maruf Önal ve Utarit İzgi", *Yapı Dergisi*, sayı: 246, İstanbul: YEM yayınları.
- Kaçel, Ela. 2007. "Fidüsyer: Bir Kolektif Düşünme Pratiği", *Haluk Baysal-Melih Birsal, Mimarlığa Emek Verenler Dizisi-III*, (ed. N. Müge Cengizkan), Ankara: TMMOB Mimarlar Odası, 7-31.
- Kaçel, Ela. 2009. "Önal'ın Evi: Sağduyunun Sessiz Eleştirisi", *Betonart*, Sonbahar sayısı, 64-69.
- Köksal, Aykut. 2010/4. "İstanbul ve Mimarlığın Kente Bitişik Öyküsü", *Mimarist*, Üç Aylık Mimarlık Kültürü Dergisi, İstanbul: TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi, Yıl: 10, Sayı:38, 103-107. (*Urbanisme* dergisinin eylül-ekim 2010 tarihli 374. sayısında yer alan "İstanbul" dosyasında Fransızca yayımlanan yazımın Türkçesi.)
- Köksal, Aykut. 2009. *Karşı Notlar, Mimarlık, Kent ve Sanat Yazıları 2*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Loos, Adolf. 2003. *Ornement et crime (Ornament und Verbrechen)*, Traduit de l'allemand et présenté par Sabine Cornille et Philippe Ivernel, Paris: Éditions Payot et Rivages, Rivages poche, Petite Bibliothèque.
- "Maruf Önal". 1995. *Anılarda Mimarlık, Yapı'dan Seçmeler 7*, İstanbul: YEM yayınları, 62-77. (Yapı Dergisi, Ağustos 1992, İstanbul: YEM yayınları, sayı 129)
- Önal, Maruf. 2006. "Maruf Önal ile Söyleşi I, Mücella Yapıcı, Yıldız Sarayı Dış Karakol Binası, 31 Mayıs 2004", *Oda Tarihinden/ Portreler: Maruf Önal*, İstanbul: TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi
- Önal, Maruf. 2003, 6 Kasım. "Mimarlıkta Geçen 60 Yılın Ardından", *Yunus Aran Konferansları XVI*, 14.30, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fındıklı, İstanbul. (<http://www.yunusaran.org/mimarlikta-gecen-60-yilin-ardından>)
- Önal, Maruf. 1991, Haziran. "Maruf Önal ve Tasarımları", *Tasarım Dergisi*, İstanbul: Tasarım Yayın Grubu, no: 14, 104-120.
- Önel, Hakkı. 1985 Haziran. *Prof. Y. Mimar Ö. Maruf Önal, Meslekte 42 Yıl, Yaşamı-Eserleri-Biyografi, Emeklilik Anı Kitabı*, (ekip çalışması), Yıldız Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi Şehir ve Bölge Planlama Bölümü, Şehircilik Anabilim Dalı ve Mimarlık Bölümü, Yapı Bilgisi Anabilim dal ları, İstanbul.
- Özer, Bülent. 1993 (2. baskı, 1986, 1. baskı). "Başlangıçtan Günümüze Mimarinin Gelişimine Genel Bir Bakış", *Yorumlar, Kültür Sanat Mimarlık*, İstanbul: YEM Yayın, 189-241.
- Sey, Yıldız. 1998. "Cumhuriyet Döneminde Türkiye'de Mimarlık ve Yapı Üretimi", *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık*, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 25-38.
- Sözen, Metin. 1996. *Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarisi, Başlangıcından Bugüne Türk Sanat Dizisi*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Tanyeli, Uğur. 2011. *Rüya, İnşa, İtiraz, Mimari Eleştiri Metinleri*, İstanbul: Boyut yayınları.
- Tanyeli, Uğur. 2007. *Mimarlığın Aktörleri, Türkiye 1900-2000*, İstanbul: Garanti Galeriy yayınları.
- Uzman, Emin Necip. 1943. "‘Şişli’de bir kira evi", *Arkitekt*, İstanbul, sayı 5-6, 99-102.
- Vanlı, Şevki. 2006. *Mimariden Konuşmak, Bilmek İste meyen 20. Yüzyıl Türk Mimarlığı Eleştirel Bakış*, Ankara: VMV yayınları, cilt 1, 2, 3.

¹⁶ Bkz. Maruf Önal'ın kendi ailesi için Bayramoğlu'nda 1958'de tasarladığı ev (Kaçel, 2009).