

Öz

Sanayi-î Nefise Mektebi Âlisi 1927 yılında Fındıklı'daki Cemile Sultan Sarayı'na taşınarak kuruluşundan beri ilk kez yerleşik düzene geçmiştir. 1948 yılındaki yangın ile Akademi'nin kurmaya çalıştığı düzen bir süreliğine bozulmuştur. 1953 yılında yenilenen Akademi binası, saray yapısının planlama ilkelerini modern mimarlık ilkeleri ile birleştirmiştir.

Bu makaleye konu olan konferans salonu, binanın saray döneminde üst sofasıdır. 1954 yılı yenilemesinde aynı yerde benzer bir anlayışla sergi ve toplantı amaçlı bir salon planlanır. 1960'lı yıllarda salon, yeniden projelendirilerek çok amaçlı kullanıma yönelik esnek bir kullanım kazanır. Mekân ihtiyaçları, derslik sorunları ve bahçeye yapılan yeni toplantı salonunun etkisiyle konferans salonu giderek küçülmeye ve kurum içindeki önemini yitirmeye başlar.

Bu makale, konferans salonunun yıllar içindeki mekânsal değişimini, Akademi ortamı üzerinden aktarmaya çalışmaktadır.

Abstract

Cemile and Munire Sultans twin palaces was build for Sultan Abdulmecid's daughters at 1860 in Fındıklı after which was used as Ottoman State assembly building. In 1927 School of Fine Arts moved to Cemile Sultan's Palace. This comfort would continue to 1948, until an unexpected fire, Academy's efforts for setting up an order halted for a time.

The Conference Hall which is the subject of this paper is in the upper level sofa of the former palace. After the fire, building was reconstructed in 1953 by S.H. Eldem and M.A. Handan. The new conference hall planned in the same place, as a manner similar hall, formally as a sofa for exhibitions and meetings. Influence of social and cultural environment of the Academy in the 1960s, a flexible solution for use in multi-purpose hall are projected by U. İzgi and E. Suher. Later in the space needs, classroom problems and, with the effect of the new auditorium in the site, the conference hall begins smaller and loses importance in the Academy.

This paper aims to document the spatial change of the Conference Hall dating from 1927 to the present day with social and cultural environment of the Academy.

Anahtar kelimeler:

Cemile Sultan Sarayı, Sanayi-î Nefise Mektebi Âlisi, Güzel Sanatlar Akademisi, Konferans Salonu, Sedat Hakkı Eldem, Mehmet Ali Handan, Utarit İzgi, Sofa, Hafif duvar, Bölme duvarı.

Keywords:

Cemile Sultan Palace, Sanayi-î Nefise Mektebi Âlisi, Fine Arts Academy in Istanbul, Conference Hall, Sedat Hakkı Eldem, Mehmet Ali Handan, Utarit İzgi, Sofa, light wall, separation.

Konferans Salonu: Sanayi-î Nefise Mektebi'nden Üniversiteye Bir Mekânın Tasarım ve Değişimi

Nezih R. AYSEL

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi,
Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü

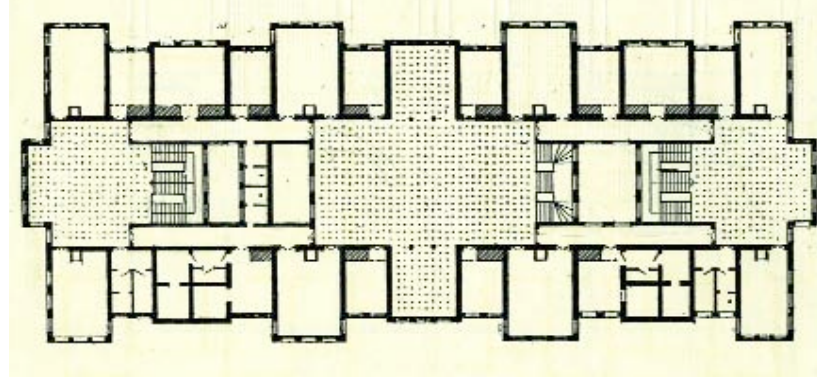
2011 yılı Eylül ayında, Osman Hamdi Holü'nün Kabataş yönündeki aydınlığı kapatan çelik-beton karışımı yapı, binaya verdiği statik sorun nedeniyle, binadan ayıklandı, söküldü... 90'lı yıllarda, boşluğun mekân sıkıntısına bir çözüm olarak görülmesi ve kapatılmasının ardından ışığı kısılan koridorlar, her bir katın duvarları ve döşemeleri söküldükçe yavaş yavaş eski aydınlığına kavuşmaya başladı.' Tanıklığımızda gerçekleşen bu olay, hem mekânı yaşayanların 'belleğini tazelemek' hem de kurumun: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nin belleğine bir not düşmek için küçük bir araştırma yapılmasına, dolayısıyla bu yazıya vesile oldu.

1985 yılında, benden önce ve sonra 90'lı yılların ortasına dek², o zamanki adıyla Mimar Sinan Üniversitesi'ni kazanarak, kapısından giren her genç gibi, beni de derinden etkileyen hole ilk girdiğimde, üzerimde bıraktığı etki şimdi de hatırımda: Etkili büyük beyaz hol ve deniz yönünde ki eyvanda her an kanatlanıp camdan çıkacak gibi duran Semadirek (*Samotrake*)

Nike'si... Sanırım, bu anıtsal boşluğu ilk kez bir sinema filminde görmüştüm... Hafızam beni yanıltmıyorsa, Gülşen Bubikoğlu bu görkemli merdivenlerden uçarcasına iniyordu, koltuğunun altında bir levha, aşağıda onu bekleyen ise filmin jöntü Tarık Akan, Nike heykelinin biraz önünde denize doğru duruyor... Merdivenlerden ayakları yerden kesilmişçesine inen Bubikoğlu'nun seslenişi ile dönüyor... İşte o kadraj hatırımda: Güzel zengin kız, yakışıklı delikanlı ve Akademi'nin sade ve bir o kadar da görkemli holü... Bu sahne bana belleğimin bir oyunu da olabilir... Bir Yeşilçam filminde olmasa bile, kim bilir belki tanık olduğum ve ancak filmlerde yaşanabileceğine kendimi inandırdığım gerçek yaşamdan bir sahne... Eğitim döneminin ilk günlerinde, binanın kapısından girdiğimizde bizleri capcanlı bir salon karşıladı. İstanbul Sanat Bayramı kapsamında iki yılda bir gerçekleştirilen Yeni Eğilimler Sergisi. Osman Hamdi Holü sanat eserleri ile dolmuştu. Konferans salonunda ve oditoryumda ise

sürekli toplantılar, söyleşiler gerçekleşiyordu. Üniversitenin holleri, koridorları insanlarla dolup taşıyor, bazı akşam üzerleri kokteyl ve dinletiler gerçekleşiyordu. İki haftalık uyum süremiz, bu geniş sanat etkinlikleri ile iç içe geçti. Kimi zaman Mimarlık Fakültesi'nde Orta Hol'deki masalarda T cetvelleri ile ilk çizgilerimizi çizdik, kimi zaman hocalarımızın teşvik ve izniyle toplantılara katıldık. Ama lise eğitimin-den, hele üniversite giriş sınavından, yeni çıkmış gençler için sanırım gelinebilecek en iyi ortam burasıydı.

Işığın kavuşturulan aydınlık mekânının beslediği ve taçlandırdığı en önemli mekânlar kuşkusuz Akademi'nin temsil edildiği Osman Hamdi Salonu ve onun üst kat izinde yer alan konferans salonudur. Bu yazı ilk olarak, öğrencilik dönemimden itibaren ilgi ve dikkatimi çeken konferans salonuna 1962 yılında eklenen bölme duvarı ve onun bina ile kurduğu ilişki üzerine inşa edildi. Yanında yetişme fırsatı bulduğum değerli Hocam Utarit İzgi'nin ve Esad Suher'in yüzen duvarlar ile yeniden biçimlediği salonun bina ile kurduğu zarif ilişki, binaya dokunuşu beni uzun zamandır etkilemekteydi. Hareketli duvarları açık olarak hiç bir zaman görememiş olsam da, açıldıklarında mekânın nasıl bütünleşebildiğini hayal edebiliyordum. Birçok kişinin yaşa(ya)madığı, bil(e)mediği, farkına var(a)madığı, zamanla izleri silinen, yerlerine sabitlenen bu duvarları anlatmak bile yeterli olacaktı. Ancak, daha önce defalarca görmüş olduğum resimlere tekrar bakıp, açıklamaları tekrar tekrar okuyunca, bilgiler ardına eklendikçe, gör(e)mediğim, yaşamadığım bir dönemin izleri yavaş yavaş gözümün önünde canlanmaya başladı. Bununla birlikte, yalnızca İzgi'nin tasarımı anlatmanın konferans salonunu anlamak için yetersiz kalacağı düşüncesi



Resim: 1

Fındıklı Çifte Saray binalarından Cemile Sultan Sarayı üst kat planı. (Eldem, 1954, 207)

giderek güçlenmeye başladı. Salonun tek başına değerlendirilemeyeceği, bütün içinde ve özellikle giriş salonu (bugün Osman Hamdi Salonu) ile birlikte aynı düşünce ve tasarımın parçası olduğu biraz geç olsa da dikkatimi çekti. İzgi'nin 1962 yılı tasarımı, Akademi'nin sosyal ortamını geliştirmeye ve biçimlendirmeye yönelik bir tasarımın mekândaki iziydi. Sanayi-î Nefise döneminden başlayarak, Akademi yaşantısı ve binasının tasarımında uzun bir dönem önemli roller üstlenen; olaylara, etkinliklere mekân olan bu salonla ilgili erişebildiğim bilgileri, arada kalan boşlukları cahilce bir cesaretle doldurarak aktarmaya çalıştım. Konunun yeni belgeler ve bilgiler eklendikçe gelişeceğine inanıyorum.

Bina: Fındıklı Çifte Saray

MSGSÜ merkez binaları olarak kullanılan Çifte Saray, Sultan Abdülmecid'in kızları, Cemile ve Münire Sultan için 1856 yılında yapılmıştır³ (Resim 1). Günümüzde Güzel Sanatlar Fakültesi olarak kullanılan Cemile Sultan Sarayı, Çırağan Sarayı yangını sonrasında 1913 yılından Osmanlı Meclisinin son toplantısı olan 12 Ocak 1920'ye dek Meclis-i Mebus'an toplantılarına ev sahipliği yapmıştır.⁴ Binada mekâna ilişkin ilk değişiklikler bu dönemde yapılmış; orta ve yan sofaların şekli değiştirilmiş, salonları takviye amaçlı direkler konmuş (Resim 2) ve asma katlar

¹Bina içinde giriş holünün iki yanında yer alan ve binanın zengin iç mekânlarını ışıkla dolduran aydınlık boşluklarının zeminleri küfeki taşı ile kaplıdır (Unal ve Demir ile görüşme). 1967 yılında İsmail Hakkı Oygur'un Seramik Bölümü Başkanlığı döneminde, V. Uluslararası Çağdaş Seramik Sergisi düzenlenmiştir. Türkiye'de bu kapsamda açılan bir ilk olma özelliği taşıyan sergi sırasında, küfeki kaplı olan aydınlık zemini, beyaz micirle kaplanmış ve seramik eserler sergilenmiştir. Sergi sona erdikten sonra micirli yüzeyler uzun süre devam etmiştir. (Prof. Mete Unal ile görüşme 22.11.2011; Anılanmert, 2003, 71)

²Ne yazık ki, bu dönemde Akademi binasının kuruluşundan beri ana girişi olan ve Nike heykeli ile özdeşleşen giriş hol (Osman Hamdi Salonu) öğrenci girişine kapatıldı. Bu tarihten sonra, o zamanki adıyla Mimar Sinan Üniversitesi'ne, ikizli olan ve ağırlıklı olarak Mimarlık Fakültesi ve bağlı bölümlerinin yer aldığı Münire Sultan bloğundan girilmeye başlandı. Genç kuşakların belleklerinde ilk günlerine ait yeni imgeler oluştu.

³Tarih konusunda, O. Ceylan İstanbul Ansiklopedisi'nde yer alan "Çifte Saraylar" maddesinde, yapıma 1856 yılında başlanarak 1859 yılında tamamlandığını belirtir. Pars Tuğlacı, "Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi" kitabında 1855 tarihini; Muhlis Türkmen ise MSÜ binalarının geçirdiği dönemsel değişiklikleri ele aldığı yazısı "Tasarım ve Kenarda Kalan Düşünceler" de 1860 tarihini vermektedir.

⁴16 Mart 1920'de İstanbul'un işgali sırasında İngiliz gemilerinin topları bina üzerine çevrilmiş, bazı mebusların Malta'ya sürülmesi olayı da yine bu binada gerçekleşmiştir.

⁵1926 tarihine iki kaynakta rastlanmaktadır: 1-Anonim. 1940 "Güzel Sanatlar Akademisi" tanıtım kitapçığı. (Kitapçık üzerinde basım tarihi yoktur, ancak 1940 yılında açılmış ve açılacak olan sergilerden bahsetmesi, 1940 yılı ortalarında basılmış olduğunu göstermektedir.)

2- CEZAR, Mustafa. 1973. "Kuruluşundan bugüne Akademi" Devlet Güzel Sanatlar Akademisi [1883-1973] 90. yıl kitapçığı. DGSA yayını. İstanbul.

⁶1928 yılında Güzel Sanatlar Akademisi adını alacaktır (Kuşkerman, 2005, 19).

⁷Eldem ve Handan tarafından Akademi binasının inşası sonrasında yayımlanan yazıda kullanılan plan, Eldem'in Türk Evi Plan Tipleri (İTÜ, 1954) kitabında da aynı çizim detay ve tekniklerinde yer almaktadır. Bu planlarda, binaya sonradan eklenen ve fotoğraflarda görülen kolon dizileri gösterilmemiştir.



Resim: 3



Resim: 2

Resim: 2**Giriş Sofası**

Akademi binasının 1948 yangını öncesi fotoğrafları arasında yer alan bu fotoğrafta, salona muhtemelen üst sofaya kurulan Meclis Salonunu desteklemek amaçlı eklenen kolon dizisi görülmektedir. (MSGSÜ Rektörlüğü Fotoğraf Atölyesi Arşivi, 1953)

Resim: 3

Fındıklı Çifte Saray binalarından Cemile Sultan Sarayı bloğu, Resim Atölyelerinin yer aldığı kanadın cephesinde birleştirilmiş pencereler dikkat çekmektedir. (Eldem, 1995, 21)

inşa edilmiştir (Eldem ve Handan, 1954, 7). Binanın Akademi'den önceki son konluğu ise İstiklal Mahkemesidir. Akademi, Meclisten sonra İstiklal Mahkemesi tarafından da kullanılan merkezi sofa-salonu bir süre konferans salonu olarak kullanmıştır (Silivri, 2003, 72).

1926 yılında⁵, Atatürk'ün iradesi ve T.C. Meclisi'nin onayı ile o zaman ki adıyla Sanayi-î Nefise Mekteb-î Âlisi'ne⁶ devredilen saray binası, mekânlarında hanedan döneminin görkemli izlerinin yanı sıra bir dönemin tarihsel izlerini de koruyarak eğitim binasına dönüştürülmüştür. Bu süreçte; Akademi'nin eğitim ihtiyaçlarının

karşılanması sırasında kuzey yönündeki yan sofa, ikiye bölünerek resim atölyelerine tahsis edilmiş, Münire Sultan Sarayı yönündeki yan sofa bölünerek kütüphaneye ayrılmış, üst katta daha önce meclis salonu olarak kullanılan merkezi orta sofa ise konferans salonu olarak kullanılmıştır (Eldem ve Handan, 1954, 8). Bu dönemde, resim ve heykel atölyelerine daha fazla ışık alabilmek için, cephede yer alan ikili ve üçlü pencere grupları birleştirilerek büyük ışık yüzeyleri açılmıştır (Resim 3).

Akademi binasının zeminden yüksek giriş holü, bu binada okuma fırsatı yakalamış tüm hocaların ifade ettiği gibi etkileyici özelliklerini korumaktadır. 1940'lı yıllardan 1960'lı yıllara kadar süre gelen cumartesi tanışma çaylarının yapıldığı, tango ve fokstrot müzikleri eşliğinde dans toplantılarının düzenlendiği, öğrencilerin misafirlerini ağırladıkları salon (Tarcan, 2003, 38), bu dönemde eski saray sofası niteliğini sürdürmüştür. Binanın yangın öncesi fotoğraflarında, koridor izinde görülen sıra kolonlar, üst kat sofasının meclis salonu olarak kullanıldığı dönemde döşemeyi desteklemek amacıyla eklenmiştir. Yapının bilinen rölövesinde bu kolon sırası görülmemektedir.⁷

1926 yılı Sanayi-î Nefise Mekteb-î Âlisi için yerleşik düzenin başlangıcıdır. Ana binaya Resim, Tezyîni Sanatlar ve Mimarlık bölümleri ile yönetim birimleri ve kütüphane yerleşir. Heykel Bölümü ise bahçedeki binaları kullanır. Ancak bu rahatlama çok kısa sürecektir. 1948 yılı Nisan ayının ilk günü, bir elektrik kontağından kaynaklanan yangın, hanedandan miras Akademi mekânına uzun süre onarılamayacak kadar büyük hasar verecektir. Yangın yalnızca mekâna değil, aynı zamanda önemli bir birikime sahip kütüphane, öğrenci kayıtları, saray döneminden kalma eşya ve tablolar, öğrenci belgeleriyle oluşan Milli Mimari Semineri Arşivi⁸ de dâhil yerine konulamayacak birçok kayba da sebep olmuştur⁹.

Yangın, Akademi için ikinci bir göçebelik döneminin başlangıcıdır. Bu süreçte, mimarlık bölümü dışındaki bölümler bahçede yer alan ve yangından zarar görmeyen binalara, yönetim Taut Atölyesi olarak bilinen, Harem bahçesi içindeki salona yerleşmiştir (Cezar, 1973). Mimarlık Bölümü ise 1948 yılını, Fındıklı Yokuşunda Fransız mimar Georges Debés tarafından yapılan ilkökul binasında (İnönü İlkokulu), sonraki dönemleri ise Yıldız'da Sağır ve Dilsizler Okulu'nun¹⁰ bulunduğu binada sürdürmüştür (Cezar, 1973).

Yangın sonrasında bir süre sessiz kalan Akademi, dönemin Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'nün ilgisi ile yenileme için kaynak bulacaktır. Yenileme projesi için Akademi Müdürü Zeki Faik İzer'in¹¹ de içinde bulunduğu, Yüksek Mimarlık Bölümü proje hocaları, Sedad Hakkı Eldem, Arif Hitmey Holtay, Ahsen Yapanar, Mehmet Ali Handan, Asım Mutlu, Halit Femir, Feridun Akozan'dan oluşan bir komisyon kurulmuştur¹². Bu komisyon, ilk olarak ihtiyaç programını hazırlamış ve buna göre çalışmalarına başlamıştır. Komisyon

üyelerinden Yüksek Mimarlık Bölümü şefi ve atölye öğretmeni Arif Hikmet Holtay bir proje, Atölye ve Milli Mimari Semineri öğretmeni Sedad Hakkı Eldem ile Atölye öğretmeni Mehmet Ali Handan¹³ birlikte ayrı bir proje hazırlayarak komisyon değerlendirmesine sunmuştur (Eldem ve Handan, 1954, 9). Akademi yönetimi tarafından Arif Hikmet Holtay Hocanın projesinin uygulanması önerilse de, Eldem ve Handan hocaların hazırladıkları proje oy çokluğu ile kabul edilmiş ve uygulanmıştır (Eldem ve Handan, 1954; Türkmen, 1999, 6)¹⁴.

Türkmen, asistanlığı sırasında uygulama projelerinin çizimi ile görevlendirildiği yenileme projesinin yaklaşımları ile ilgili düşüncelerini; “...bu mimari düşünce ve uygulama saray kalıntısından tamamen sıyrılıp, genç, dinamik ve onurlu bir mimariye geçişin bir anlatımı olarak da kabul edilebilir.” (1999, 2)

sözleriyle ifade eder. Türkmen'e göre yeni binanın iki eksiği vardır; duvarlarında asılı olan Goya, Velasquez, Ingress gibi ressamaların kopyaları ile hoca ve öğrencilerin okul içinde giydikleri beyaz önlükler...

Bülent Özer, Eldem ve Handan'ın Akademi binasının yenileme projesiyle ilgili olarak;

“...yerine çağdaş olmakla beraber eskisiyle *özel bir bağlantı** içinde bulunan ve rahmetli Prof. Mehmet Ali Handan'ın *etkili katkısıyla*, yine rahmetli Prof. Sedad Hakkı Eldem tarafından bugünkü *başarılı bina* inşa edilmiş.” (2003, 218-219) yorumunu getirir.

Günümüzde ana ilkeleri okunabilen bu projenin özelliği, yığma kâgir dış duvarların korunarak, içinin yalın, brütalist bir anlayışla betonarme olarak yeniden inşa edilmesidir. Proje, sahil sarayın sofalarını

⁸Eldem, ‘Köçeoğlu Yalısı, Bebek’ monografisi girişinde, Köçeoğlu Yalısı'na ait çalışmaların, rölevelerin tümü ile birlikte küll olduğunu belirtir (1977, 9). Ancak, yangından Eldem'in, kitap çalışmaları (Türk Ev) için kullandığı bir kısım doküman kurtulmuş olmalıdır.

⁹Yangın sırasında Selamlık Köşkü hasar görmemiş ve eğitim amaçlı olarak kullanılmaya devam edilmiştir. Ancak daha sonra lodos dönemlerinde zemininde yaşanan problemler nedeniyle yıktırılmıştır. Sahil yolunun açılması sırasında Köşk, 2000 yılında Mimarlık Bölümü emekli öğretim üyesi Prof. R. Ruşen Dora tarafından yapılan arşiv çalışmaları neticesinde, kendisi tarafından hazırlanan restitüsyon ve restorasyon projeleri ile üniversitenin idari binası olarak yeniden yapılmıştır (Dora, 2000, 24-25).

¹⁰Yıldız Sarayı yapılarından Yaverler Dairesi olarak bilinen yapı, günümüzde Yıldız Teknik Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi binası olarak kullanılmaktadır.

¹¹Zeki Faik İzer, 5 Kasım 1948 ile 25 Kasım 1952 tarihleri arasında müdürlük yapmıştır. Bu dönem Akademi'nin mekân açısından en sıkıntılı ve zorda kaldığı dönemdir. Cemile Sultan Sarayı, İzer'in başkanlığı döneminde yenilenmiştir.

¹²Türkmen bu görevin Akademi Yönetimi tarafından Yüksek Mimarlık Bölümü Atölye Hocaları Kurulu'na verildiği bilgisini aktarır. (1999, 2)

¹³“...M. Ali Handan, Sedad Hakkı Eldem'in yanından Ahmet Ağaoğlu Evinin (1936-37) proje ve uygulamasına henüz ikinci sınıf öğrencisi iken katılmış, Yalova Termal Oteli (1934-37) ve İnhisarlar Genel Müdürlüğü (1934-37)'nin mobilya ve detayları ile kısmen kontrolünü yapmış ve hocası Eldem ile okul süresince ve onu takip eden yıllarda bir çok önemli yarışmalara katılmıştır.” (Çubuk, 1984) Ayrıca Eldem ile birlikte yaptığı çalışmalarla ilgili bilgiler Mehmet Ali Hoca'nın kendi sözleri ile Arredamento Dekorasyon, ‘Türk Mimarısının Mihenk Taşı: Sedad Hakkı Eldem’ özel sayısı içinde (Eylül 1990, 84)'de yer almaktadır.

¹⁴Akademi binasının uygulama yükleniciliğini, İnönü Stadyumu (Projesi Şinasi Şahingiray ve İtalyan mimar Vietti Violi ile), Spor ve Sergi Sarayı (bugün Lütfi Kırdar Kongre Salonu)'nin de proje ve uygulamalarını yapan Akademi eski mezunlarından Y. Mimar Fazıl Aysu (1936 mezunu) gerçekleştirmiştir.

*Alıntılar içindeki vurgular yazar tarafından verilmiştir.

Resim 4 a-b:**Aydınlık Boşluğu-**

Akademi binasının masif kitlesinin içinde açılan iki büyük aydınlık, binanın içinde koridor ve salonları gün ışığı ile doldurur. Aynı zamanda tasarımda istenilen bütüncül mekânın oluşturulmasında da bu aydınlıkların büyük katkısı vardır. Aydınlıkların zemini yağmur sularını ortada toplayarak, tahliye edecek biçimde, dört köşeden merkeze doğru eğimlidir. Çatıdan toplanan yağmur suları da aydınlığın iç köşelerinden indirilerek aynı tahliye çıkışına bağlanmıştır.

Aydınlığın çevresi cam yüzeylerle dış etkiye kapatılırken, çapraz merdivenlerin bulunduğu yüzey 1. ve 2. Kat seviyelerinde düşey etkili cam tuğla ile kurulmuştur.

Ne yazık ki artan mekân ihtiyaçlarına çözüm bulma gayesiyle eski rektörlük tarafındaki aydınlık 1990'lı yılların başında, diğer aydınlık ise önce seramik atölyesi olarak kullanılmak üzere 1972'de giriş katı seviyesinde, 1997'de de üst katları kapatılmak suretiyle mekâna katılmıştır. (Gülmez, 2011, 19)

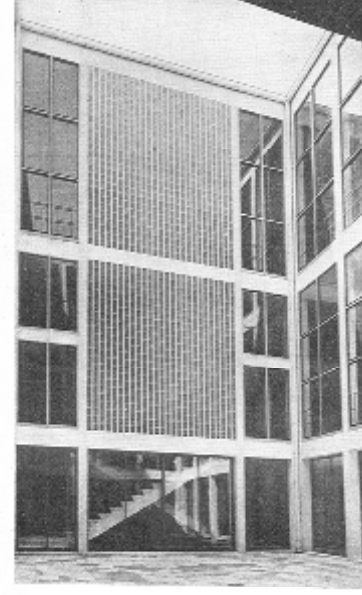
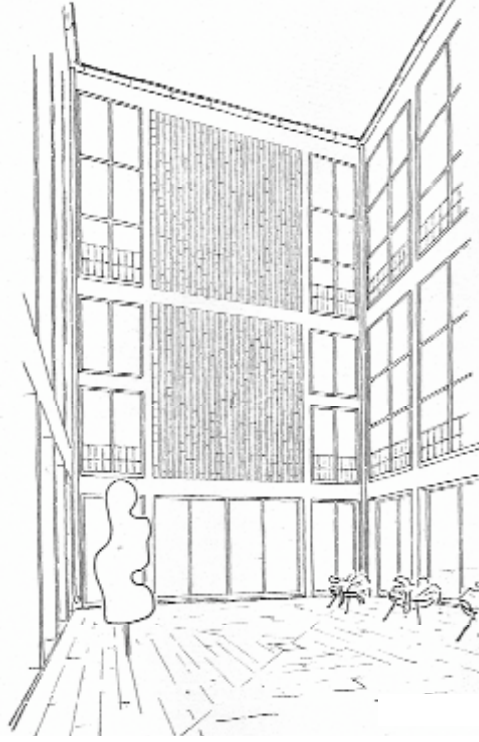
Bugün Bomonti binasının tamamlanması ve bazı birimlerin taşınması imkanı ve çelik yapının özgün yapıya getirdiği fiziksel yük ve statik sorunlar nedeniyle, aydınlık boşluğu yeniden açılmıştır.

(Eldem ve Handan, 1954, 14)

¹⁵ Ancak, belki mimarların tasarımına karşı gösterilen aşırı bir hassasiyet belki de bir ihmâl sonucu 2000'li yılların başında sözkonusu aydınlık boşluğu kapatılırken eksen üzerinde bulunan kolon, zemin kat ve birinci katta kaldırılmış, konferans salonu katında ise dokunulmamıştır. Bu kolonun varlığı inşa sırasında çekilen fotoğraflarda ve salonda farklı zamanlarda yapılan etkinliklerin belgelendiği fotoğraflarda 1990'lı yılların sonuna dek açıkça görülmektedir.

¹⁶ Atatürk Kız Lisesi olarak kullanılmakta olan Münire Sultan Sarayı, 1969 yılında o zamanki adıyla İDGS'A devredilmiştir. Prof. Sedad Hakkı Eldem tarafından 1974 yılında iç kısmı tamamen yıkılarak, ilk binada uygulanan tasarım ilkeleri doğrultusunda yenilenen yapı, 23 Nisan 1975 yılında eğitime açılmış ve Mimarlık Bölümü'nün kullanımına verilmiştir. (Eldem, 1983, 212-222)

¹⁷ İki yapının yenileme projeleri özünde aynı gibi görünse de taşıyıcı sistemde ve özellikle ince yapı detaylarında önemli farklılıklar bulunmaktadır. İlk uygulama olan Cemile Sultan bloğunda detaylar tasarım anlayışının sürdürüldüğü, bütüncüleştirici ayrıntılar olarak dikkat geçer.



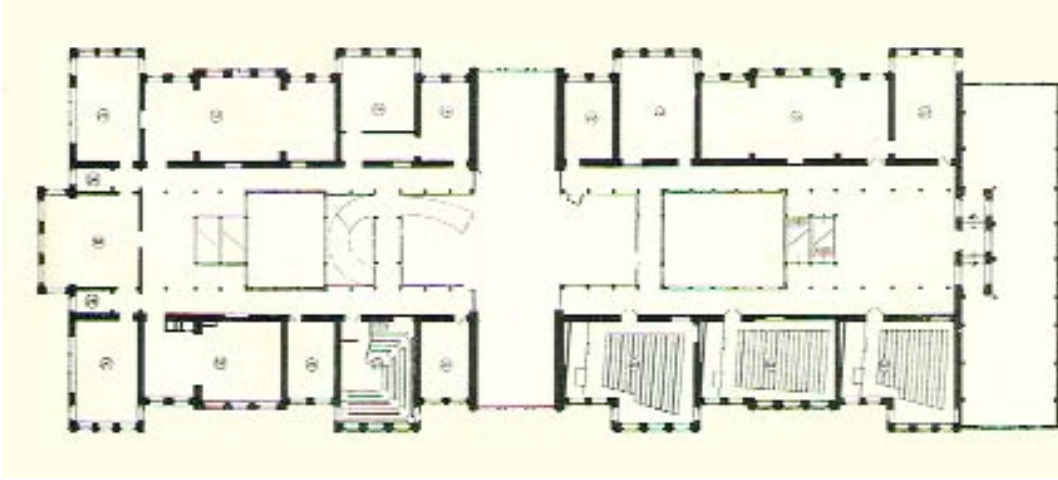
Resim: 4 a-b

yorumlayarak değerlendirmiş ve saray dönemine ait dar ışıklıklarını geniş aydınlıklara dönüştürerek ışıklı ve saydam, geçirgen bir iç mekân yaratmayı hedeflenmiştir (Resim 4 a-b). Yenileme projesinin kuşkusuz en etkili yönü, Eldem ve Handan'ın saray sofasına getirdikleri yorumdur. Sofa, giriş katında bir karşılama-temsil mekânı olarak kara ile denizin arasında, yüksek tavanlı olarak yeniden biçim kazanır. Beşiktaş ve Tophane yüksek tavanlı giriş holünü destekleyen aydınlıklar, mekânın merkezî etkisini güçlendirdiği gibi, bina içinde mekânlar arası görsel ilişkiyi bütünler. Holü sınırlandıran kolon dizisi, denize paralel eksen üzerinde eksiltilecek, aydınlık boşlukları ile merkezî hol ilişkisi güçlendirilmiştir. Böylelikle plânda haçvarı biçime sahip giriş holüne, kara ve deniz yönündeki eksene dik olarak bina içine uzanan ikinci bir eksen ile merkezî hol karakteri kazandırılmıştır (Resim 5). Ancak uygulama sırasında bu eksen

üzerinde Tophane yönünde bulunan aydınlık boşluğunun aksına bir kolon yerleştirilmiş, böylelikle mimarların aradığı merkezî etki tam karşılığını bulmamıştır.¹⁵ Mimarlar, üst katta çok amaçlı olarak planlanan salonu sınırlandıran çizgide, alt kattaki kolonlardan farklı eksende, mekânı biçimsel olarak sınırlandıran yalancı kolonlar kullanarak üst holün, merkezî hol/sofa karakterini sürdürmüşlerdir.

1952 yılı yenileme projesindeki bu duyarlılık, 1974-76 yılları arasında yenilenen ve ana tasarım ilkesi Cemile Sultan Sarayı bloğu ile aynı olan Münire Sultan Sarayı bloğu yenilemesinde görülmez¹⁶. Bu blokta taşıyıcı sistem, yapının uzun eksenini üzerinde merkezî holü/salonu vurgulamaz¹⁷.

Masif kabuk içinde geçirgen iç mekânların oluşturulmasına olanak sağlayan, taşıyıcı sistem çözümündeki narinliktir. 1976 yılında yenilenen olan Münire Sultan



bloğunun iç mekânında aynı yaklaşım görülmez. Tasarım ilkeleri aynı gibi görülse de iki binayı bütünüyle farklılaştıran temel ilke iç mekânda aranan narinlik ve şeffaflıktır. Binanın iç mekânlarının kaldırılarak bütünüyle açık bir plânlama anlayışının benimsenmesi, tüm dönemlerinde mekân yetersizliği sorunu olan bir kurum için cesur bir karardır. Muhlis Türkmen Hoca, yanar binanın rölövesi üzerine Sedad Eldem Hoca tarafından dolmakalem ile yapılan çizimin, berrak, temiz, neler yapmak istediğini bilen çizgilerle, ölçülü ve inşâî bir karakterde olduğunu aktarır (1999, 2). Binanın iç kısmında inşa edilen yeni betonarme yapı olabildiğince narin ve hafif çözümlenmiştir. Bu tasarım anlayışı, uygulama detaylarında da yalın bir sadelik içinde sürdürülmüştür. Sade, yalın malzeme-detay kullanımı, tasarımın ana prensibini oluşturur. Brütalist bir anlayışla malzemeler, kendi kimliklerini uygulama izleri ve kusurlarını gizlemeksizin yansıtırlar. Yapı, geçmiş zengin yaşamının izlerini gizlemek istercesine yalınlaştırılmıştır. Büyük hol döşemeleri beyaz mermer kaplanmış, böylelikle büyük boşluk ve aydınlıklardan içeri giren ışığın mekânı olabildiğince doldurması

sağlanmıştır. Aydınlık, yalın ve olabildiğince serbest iç mekân, Akademi'nin yangın öncesi saray döneminden miras, renkli ve loş mekânları ile bir tezat içindedir. Bu kararda yapının yeni işlevinin rolü tartışılmaz olmalıdır. Bu noktada tartışılacak olan bir kavram, binanın iç mekânlarında ve cephesinde yapıldığı döneme ve mimarisine uygun bir yenilemenin yapılmamış olmasıdır. Bunun nedeninin, Eldem'in eski yapılara duyduğu hayranlığın arkasında bir araştırmacı olarak öğrenme isteğinin, yeni bir mimarinin ipuçlarını arama ve çözümlenme isteğinin olduğu söylenebilir. Köçeoğlu Yalısı monografisi önsözünde Eldem, yapının belgelenmesinin yanı sıra yaklaşık bir yıl süren yıkım süresinde yaptığı sık ziyaretlerle "tersine inşa edilircesine" izlediği ayrıntıları ve yapı şekillerini tespit edebildiğini aktarır. Yıkım süreci onun için bir başka öğrenim süreci olmuştur. Onun için geleneksel mimari çağdaş mimari için bir kaynak araştırma alanıdır. Bu nedenle eskiye bakışı bugünkü anlamıyla restorasyon kavramının kapsamı dışındadır. Akademi binasının 1952 yenilemesi de o yüzden özgün ve başarılı bir örnek olarak değerlendirilmelidir.

Resim: 5

Tasarı Plan: Eldem ve Handan tarafından hazırlanan projenin birinci kat planı. Daha sonra eklenen birinci kat geçidi projede yer almamaktadır. Taut Atölyesi olarak bilinen Harem bahçesindeki yapı ve önündeki sofa yeni projede de sürdürülmüştür. (Eldem ve Handan, 1954, 15)

Resim: 6
Tasarımın inşası.
İçyapı inşasının tamamlandığı
dönemde, Akademi idaresi
tarafından bağlantı köprüsü
inşası başlamadan önce, giriş
holünden Beşiktaş yönündeki
aydınlık boşluğuna doğru bakış.
Fotoğrafın hemen sağında kori-
dor üzerindeki küçük 'hitap'
balkonu görülmektedir. (MSGÜ
Rektörlüğü Fotoğraf Atölyesi
Arşivi. 1953.)

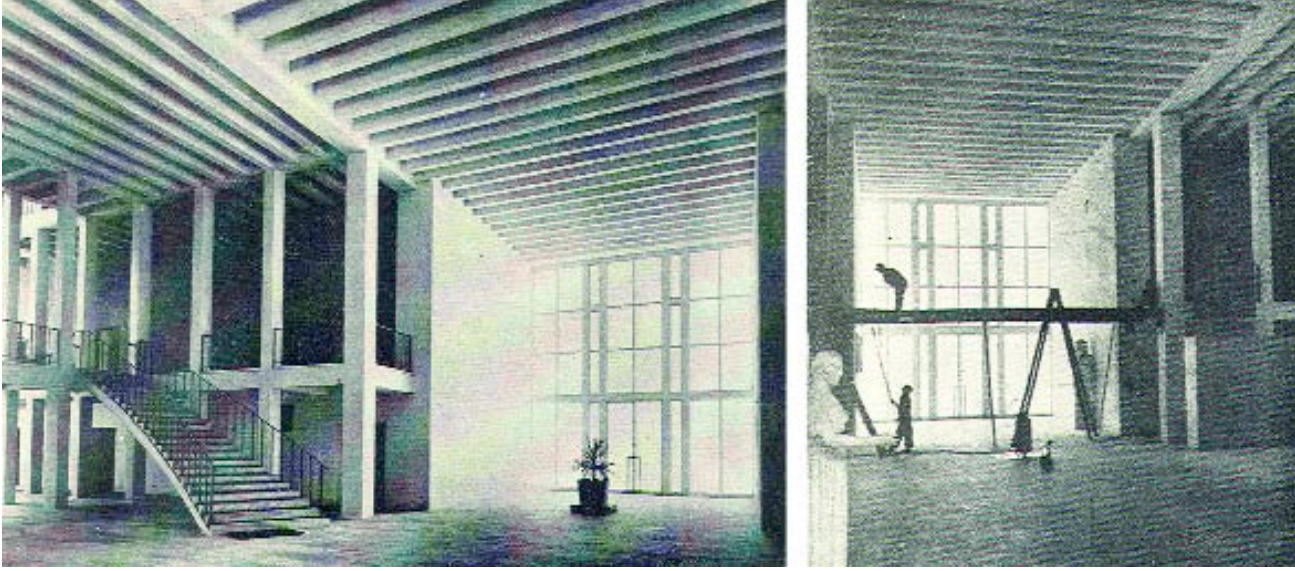


Yangın sırasında hasar gören dış cephede de iç mekânda olduğu gibi yalın bir tasarım dili kullanılmıştır. Bu dilin oluşmasında Eldem'in daha önceki deneyimlerinin de etkisi olduğu kaçınılmazdır. Yalova Termal Oteli (1934-37), Tahsin Günel Yalısı (1938), Amiral Bristol Hastanesi Hemşire Bloğu İlavesi (1943), İstanbul Adliye Sarayı (1948-) rasyonalist anlayışla ele alınmış cepheleriyle öne çıkmaktadır. Yanan yapının cephesinde uygulanan, silme ve işlemelerden arınmış sadelik anlayışı, eski saray yapısının görkeminden de bir şey kaybettirmemiştir. Yapının, yanındaki ikizine benzetilmek gibi bir anlayış benimsenmemiş, profil silme ve söve detayları yerine kalın fugalar kullanılarak tasarlanan sade cephe anlayışı tasarıma hâkim olmuştur. Yapı kabuğunun yenilenmesi aşamasında, daha önce resim atölyelerine ışık almak amacıyla birleştirilerek büyütülen kara ve deniz cephesindeki pencereler de eski düzenlerine getirilmiş, mimarlar yalnızca yapının Beşiktaş yönünde yer alan atölyelere kuzey ışığını almak amacıyla geniş ve yüksek pencerel-

er kullanmışlardır. Binanın kullanımında kuzey bölümünün -eskiden olduğu gibi- Resim ve Heykel bölümlerine verilmesine ve atölyelerin gün ışığı ihtiyaçlarına rağmen cephenin Akademi kullanımı öncesindeki eski düzenine kavuşturulmasında, Eldem'in Boğaziçi ile kurduğu derin ilişki, binanın yalın/sahilsaray karakterinin korunması ve sürdürülmesi düşüncesi etkilidir.

Yenilenen binanın plân ve cephesindeki en etkin öge kuşkusuz girişte yer alan merkezi sofanın yorumudur. Haçvarî plânlı yüksek giriş holü günümüzde Sanayi-î Nefise Mekteb-î Âlisi'nin kurucusu Osman Hamdi Bey'in adıyla anılmaktadır.

Yangın öncesi depo olarak kullanılan bodrum katı, yeni projede tavanı yükselttilerek bir kat kazanılmış ve yaklaşık üç kat yüksekliğindeki merkezi hole ve Boğaziçi'ne açılan anıtsal giriş holü kurulmuştur (Resim 6, 7a-b). Bu boşluğun kesintisiz olması mimarların tasarımının temel ilkesini oluşturur. Binanın programı hazırlanırken, mimarlar,



orta boşluğu yaratabilmek amacıyla programı da yorumlamış ve binayı yatayda iki kanada ayırmıştır. Ana girişe göre orta boşluğun sağında kalan kanadı Mimarlık Bölümü'ne, solunda kalan kanadı ise Resim Bölümü ve kütüphane için ayırmıştır. Programın düzeyde ki yorumunda ise zemin katlar öğrencilerle ilgili mekânlar, dışa açık mekânlar ve idari birimlere ayrılmış, üst kat ise, Akademi'nin ilerideki karşılaşacağı ihtiyaçlar göz önünde tutularak; hoca ve asistan odalarına ve resim atölyelerine ayrılmıştır. Üst katta, orta holün üzerinde yer alan büyük salon ise, Akademi'nin konferans ve sergi ihtiyacını karşılamak üzere plânlanmıştır (*Eldem ve Handan, 1953, 12*). Bu esnek kullanım, Eldem ve Handan'ın öğrenci oldukları dönemde üst sofanın kullanımı ile aynıdır. Eski sofa, yenileme projesinde *üst hol* olarak adlandırılmıştır.

Merkezi giriş holü (*Osman Hamdi Holü*), binayı iki parçaya ayırmaktadır (*Resim 5*). Resim, Heykel ve Tezini Sanatlar bölümleri ile diğer kanatta Mimarlık Bölümü'nden oluşan, bu iki kısım, giriş katı ve üst katta sofalar üzerinden bağlanmaktadır. Binanın işleyişinde son derece

önemli görevleri olan ve plân kurgusunda salon, dolaşım alanları ve iç boşlukların oluşturduğu yeni tasarım ile binanın iç beden duvarları arasında yer alan koridorların; mimarlar tarafından birinci katta çıkmaz sokaklara dönüştürülmesi, zor ve bir o kadar da cesur bir karardır. İki genç mimarın 'ehemmi mühimme'¹⁸ tercih ederek, bina içinde aranan büyük iç boşluğu kurabilmek amacıyla binanın işleyişini zorlaştıracak biçimde programı yorumlayarak mekân düzenlerini çözümlenmeleri, Akademi'ye kısa süreli de olsa modern ve anıtsal ölçülerde, çevre ile bütünleşen ve çevresindeki mekânları bütünleştiren bir büyük hol kazanma fırsatı sunmuştur. Bu çözüm yapının saray dönemi sofasına ait referanslar içermektedir. Ancak tasarımda, bina içinde sofanın olmadığı bir ara kat yapılmış ve kanatlar arası bağlantı bu katta kesilmiştir (*Resim 8a-b*).

Bina kullanılmaya başladığında, Akademi yönetiminin, mimarların hazırladığı projenin yerleşim ilkelerinin dışında bir kararlar idari büroları, birinci kata yerleştirmesi ile binanın işleyişinde sıkıntılar oluşmuş ve kanatlar arasında

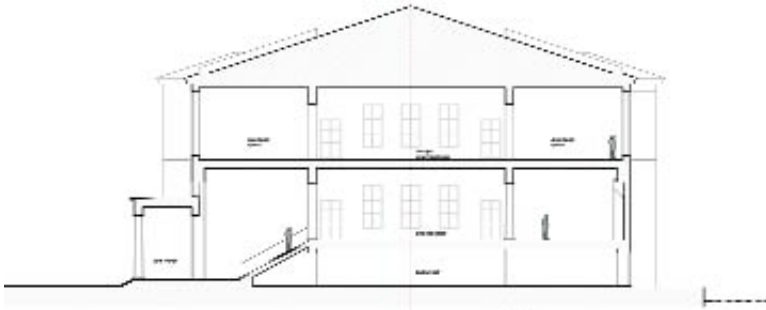
Resim: 7 a
Sonradan yapılan bağlantı köprüsü inşası.

(*Eldem ve Handan, 1954, 7-13*)

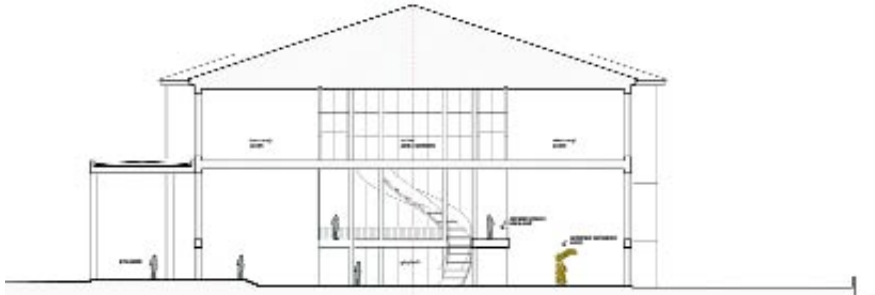
Resim: 7 b
Bağlantı köprüsü yapılmadan önce giriş holünden deniz yönüne bakış.

(*Eldem ve Handan, 1954, 7-13*)

¹⁸ 'Ehemmi mühimme tercih etmek', önemli olanı daha önemli olanın gerisinde tutmak... Mehmet Ali Handan Hoca'nın mimarlık öğretisinin temellerinden biridir ve bizlerin de O'nun öğrencisi olan hocalarımızdan duyduğumuz, öğrendiğimiz ve uygulamaya çalıştığımız bir düsturdur. Mimarlık uygulama pratiği de 'ehemmi mühimme tercih etme' üzerine kuruludur.



Resim: 8a



Resim: 8b

Resim: 8a
1948 yangını öncesine ait restitüsyon kesiti. (Aysel, 2011)

Resim: 8b
1952 yenilemesi sonrasında ait restitüsyon kesiti. (Aysel, 2011)
İki kesit arasındaki önemli farklılık; giriş katı sofasının, bodrum kat ile birleştirilmesi ve iç mekândaki şeffaflık arayışıdır. Giriş saçağı binaya 1960'lı yıllarda eklenmiştir.

bağlantı sorunu gündeme gelmiştir. Eldem ve Handan'ın muhalif görüşlerine karşın, Akademi Yönetimi, bina içindeki işleyiş sıkıntısını gerekçe göstererek, orta boşluğun ayırdığı iki kanadı birleştirmek amacıyla, deniz yönünde birinci katta yer alan koridorun sürekliliğini bir köprü ile sağlamak kararı almıştır. Bina inşasının tamamlanmasının ardından yapılan bu ilk müdahale ile bugünkü bağlantı köprüsü yapılmıştır¹⁹ (Resim 6-7).

Mimarlar, kanatlar arasında birinci kat koridorunda bir bağlantıyı önceden düşündüklerini, uygulananın aksine, kara tarafında yer alan koridorları birbirine bağlayan zarif bir köprü projesini de önceden hazırlayarak, ileride yapılması ihtimaline karşı inşa sırasında yerinde gerekli önlemleri aldıklarını belirtirler (Eldem ve Handan, 1954, 13). Böylece, köprünün giriş yönündeki koridoru bağlaması ile giriş holü mekânsal olarak sınırlanacak, orta boşluğun deniz ile olan görsel ilişkisi de

kesintiye uğramayacaktır.

Büyük Salon / Merkezi Sofa

Sarayın merkezi sofası olan orta boşluğun, üst katta çok amaçlı büyük bir salon olarak değerlendirilmesi bütün içinde ayrı bir önem taşımaktadır. Yapının saray olarak kullanıldığı dönemde de plân içindeki en güçlü öge, merkezi sofadır.

Merkezi plân kavramını güçlendiren sofa, özellikle Boğaziçi kıyılarında kara ve deniz yönündeki eyvanları ile ayırt edici bir plân tipi gelişiminin son aşamasıdır.

Orta sofanın en belirgin olduğu plân tiplerinde sofa, oda boyutlarındaki eyvanların aracılığıyla iki yönde dışa açılmaktadır (Aysel, 2004, 234).

Merkezi sofanın biçimsel olarak öne çıkarıldığı, üst örtüsünün özelleştirildiği örneklerde (daire/oval sofa) eyvanlar, tavan ve döşemedeki kot farklılıkları ile ve bazen de mekânı görsel olarak bölen kolon dizisi ile sofadan mekânsal olarak ayrılırlar. Bu mekânsal ayrılma, bir kullanım farkının da sonucudur.

Oturma mekânı olarak çok büyük ölçülerde olan merkezi sofanın belirli özel toplantılar dışında pek sık kullanılamayacağı da kesindir. Hanedanın temsil mekânları içinde yer alan Sultan Saraylarının, orta sofaları, batılı anlamda bir salon karakterindedir.

Orta sofaya yüklenen temsil işlevi, günlük yaşam işlevlerinin belirlediği boyut ve biçimlenişin dışında, sofaya plân içinde ayırt edici bir özellik kazandırır (Akin, 1990, 179).

Eldem, yanan Akademi için yenileme projesini hazırladığı dönemde (1952-54), Milli Mimari Arşivi verilerinin bir sonuç değerlendirmesi niteliğindeki 'Türk Evi Plân Tipleri' kitabını yayına hazırlamış ya da hazırlıyor olmalıdır.²⁰ Bu çalışmada, Eldem'in Türk Evi tipolojisini 'sofa'nın plân düzeni içindeki yeri ve gelişimi üzerine kurmuş olması da kanaatimizce değerlendirilmesi gereken bir konudur.

¹⁹ Köprü, Zeki Faik İzer'in Akademi Müdürlüğü döneminde Mimarlık Bölümü Şehircilik ve Topografya dersi hocası Şakir Tunç tarafından projelendirilerek yapılmıştır. (Esad Suher ile görüşme, 28.10.2011)

²⁰ Türk Evi Plan Tipleri kitabının ilk baskısı 1955 yılında İTÜ tarafından yapılmıştır, Akademi'nin yangın sonrası yenilemesi ise 1952-1954 yılları arasındadır.



Resim: 9 a-b

Yenileme projesinde orta sofa, yeni Akademi binası için bir merkez niteliğindedir. Giriş katında eskiye oranla yüksekliği artırılan sofa, itibarlı bir giriş ve aydınlık bir sergi holü olarak değerlendirilir. Üst katta plânlanan sofa ise Akademi'nin binayı kullandığı dönemlerde olduğu gibi toplantılara olanak sağlayacak şekilde düzenlenmiştir. Yeni çözümlenimin, yangın öncesi kullanım ile bir başka mekânsal farklılığı ise, giriş katında kara ve deniz yönündeki eyvanların kesintisiz olarak orta sofa ile birleşmesidir. Orta sofa böylelikle, karniyarık plân tipine de güçlü referanslar verir. Özellikle giriş holü tavan plânındaki kirişli döşemenin yönü, kara ve deniz eyvanlarını orta sofa ile üçüncü boyutta mekânsal olarak birleştirir. Böylelikle, ana giriş, Boğaziçi ile kesintisiz olarak bütünleşmektedir.

Salonun Kuruluşu

Arkitekt dergisinde, Akademi'nin yeni binaya kavuşması ile ilgili yazıda kullanılan plânlarda, üst kat orta sofasının, deniz ve kara cephesindeki eyvanlar da mekâna katılarak haçvarî plânlı olarak çözümlendiği görülmektedir. Bu plânlama anlayışı, mimarların binanın programına getirdikleri yorumun bir sonucudur. Projede büyük sofa bir hol-toplanma alanı

ve gerektiğinde toplantı salonu olarak kullanılabilen esneklikte etüt edilmiştir.

Bu kullanım biçimi, Akademi binasının yangın öncesi mekân kullanımını da sürdürmektedir. Eldem ve Handan, yaptıkları eskizlerde yeni toplantı salonunu, haçvarî planlı üst hol içinde, kalın perdelerle eyvanlardan ayırarak, denize paralel olarak yerleştirmişlerdir (Resim 11, 12, 13). Bu yaklaşım, iki mimarın öğrenciliklerinden beri belleklerinde yer eden, yangın öncesi Akademi binasının toplantı salonunun, haçvarî plân içinde yeniden canlandırılmasıdır. Mimarların, Arkitekt'de yayınladıkları perspektif çizimlerde görüldüğü gibi, konferans salonunun yeri ve yönü korunmuştur. Eski salonu merdiven holünden ayırmak amacıyla kullanılan koyu renk kalın perdeler (Türkmen, 1993, 16-20), bu kez eyvanlardan gelen ışığı ve iç boşluklara dolan aydınlığı kesmek amacıyla kullanılmıştır.

Konferans salonu, Akademi'nin binaya yerleşiminden kısa bir süre sonra düzenlenmiş ve çevre mekânlardan panolarla ayrılan balkonlu bağımsız bir salon olarak çözümlenmiştir. Bu değişiklik 1930 yılına ait fotoğrafta açıkça görülmektedir (Resim 9b).

Resim 9 a-b:
Konferans Salonu, 1927
(solda), 1930 (sağda)
(Firat, 2008, 48-89)



Resim: 10 a
Salonun deniz yönü duvarı üzerinde eski perde kanalı bugün de görülmektedir.

Resim: 10 b
Salonu sınırlandıran cam duvarın, Mimarlık Bölümü tarafındaki detayı ve kara tarafı ile Mimarlık Bölümü tarafında yer alan cam duvar (doğrama) ilişkisinde, salonu çevreleyen perde kanalları... (derin perde kanalı salonun kara tarafında yer alan eyvan yönündedir).



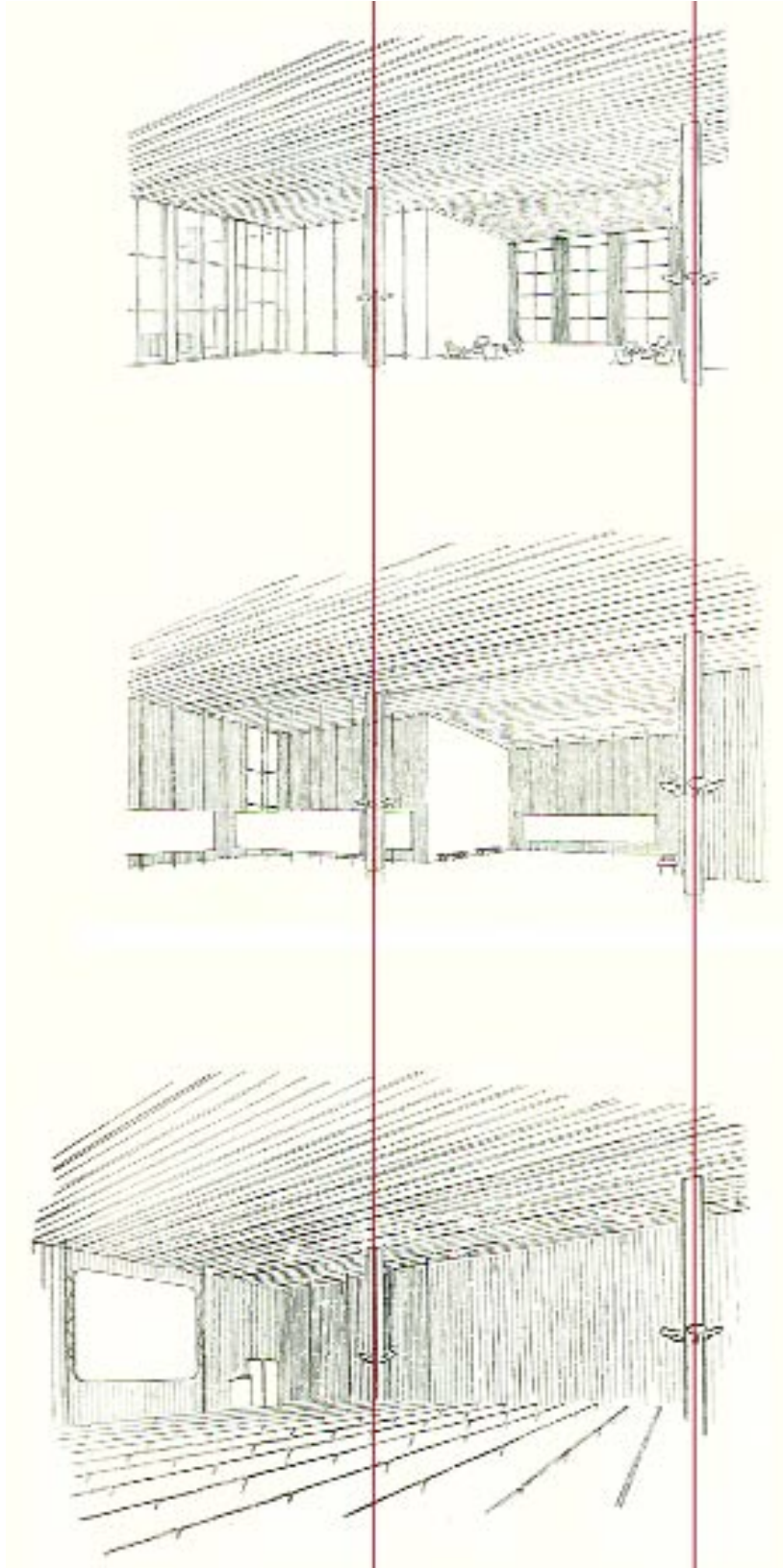
Yapının kara ve deniz yönünde yer alan koridor izlerinde kapatılarak, salonun münferit kullanımına olanak sağlayan uygulama, koridorların üzerine çoğunlukla öğrenciler tarafından kullanılan dar bir balkon eklenerek tamamlanmıştır. Bu uygulama aynı zamanda eyvanların kapatılarak bağımsız olarak kullanılmasına olanak sağlamaktadır. Kerim Silivri, yangın öncesi Akademi binası mekânları ile ilişkili olarak yazdığı anılarında, kara tarafındaki eyvanın bir galeri olarak kullanıldığı bilgisini aktarmaktadır (Silivri, 2003, 64).

1952 yılı yenilemesinde üst hol-sofa/salon çevresindeki mekânlardan, her iki yönde plâni boydan boya kesen, büyük metal doğramalı cam duvarlar ile ayrılmıştır. Cam duvarların salon yönünde açılan yaklaşık 20 cm genişliğindeki bir perde kanalı, kara ve deniz yönünde de eyvanları dışarıda bırakarak salonu çevreler. Böylelikle salon binanın iç alanlarından ve eyvanlardan bağımsızlaşarak iç boşluk doğrultusunda dikdörtgen bir biçim alır. Perde, sofa içinde salonu sınırlandırdığı gibi aynı zamanda salonu çevreleyen

mekânlardan sızan ışık ve sesi kontrol etmektedir.

Salonu ayıran cam duvar, kirişli döşemenin arasında açılan dar bir kanala yerleştirilerek, iç mekân perspektifinin sürekliliği sağlanmıştır. Uygulama sırasında, tavan kalıbında, cam duvar (doğrama) ile salonu çevreleyen perde için gerekli kanallar, tavan kirişlerine rağmen bırakılmıştır. Bu detay anlayışı, salonun tasarımının en ince ayrıntısına kadar inşa aşamasının öncesinde planlandığını göstermektedir (Resim 10a-b).

Bu esnek kullanım ile salon, saray dönemi sofasına güçlü bir referans verdiği gibi binanın Akademi tarafından eğitim amaçlı olarak kullanılmaya başlandığı ilk döneminde, konferans salonu alanının henüz ayrı bir salon olarak sınırlandırılmadığı kullanımına en yakın çözümdür. Eski fotoğraflardan da anlaşıldığı gibi, Eldem'in öğrenciliği sırasında salon bu haliyle kullanılmaktadır. Salonun esnek kullanımına ait getirilen yeni çözümün, büyük olasılıkla Eldem'in öğrenciliği sırasında deneyimlediği mekânın, belleğindeki izleri üzerine inşa edildiğini

**Resim: 11 a-b-c****Salonun Kuruluşu:**

Eldem ve Handan'ın üst kat sofası kullanım etüdüleri. (Eldem ve Handan, 1954, 11-12-13).

Resim: 11a**Üst Hol / Salon**

Eldem ve Handan esnek kullanım imkânı öngördükleri üst hol'ün farklı kullanım biçimlerine ait Arkitekt dergisinde, deniz yönündeki eyvana doğru aynı bakış açısını içeren üç perspektif çizimi yayınlamıştır.

Bunlardan ilki yapının bittiği döneme ait bir fotoğrafla birlikte verilen ve mekanın serbest kullanımına işaret eden çizimdir. Bu çizimde haçvarı salon bir hol olarak temsil edilmiştir. Deniz yönündeki eyvanda iki rahat oturma grubu görülmektedir.

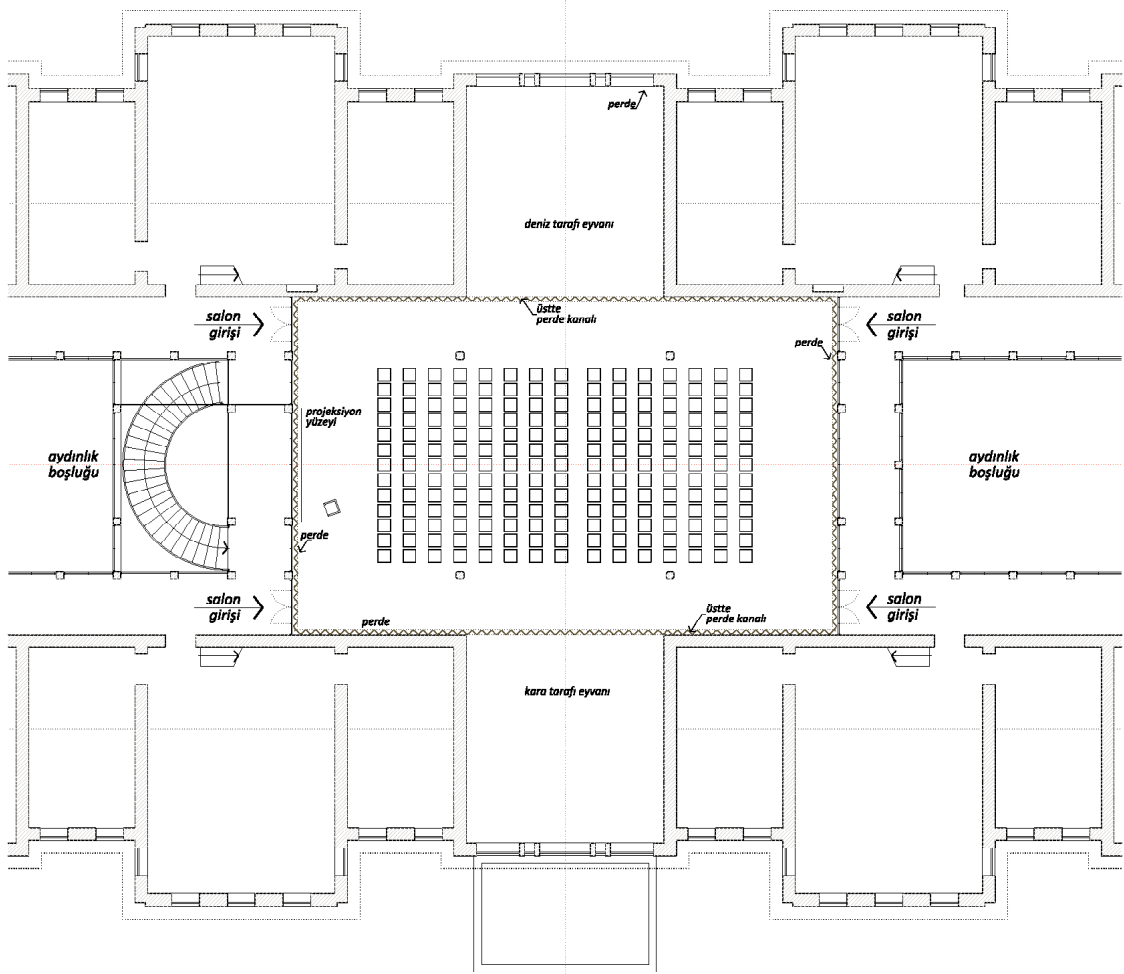
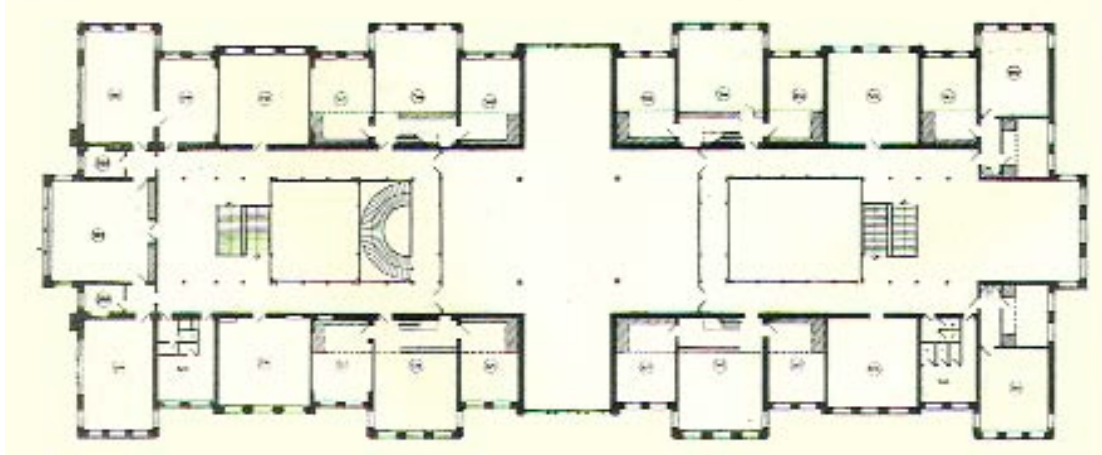
Resim: 11b**Sergi Holü**

İkinci çizim üst hol'ün bir sergi salonu olarak kullanımını ifade eder. Burada dikkat çeken unsur yüzeyleri örten perdedir. Salonun Akademi iç mekânına açılan cam duvarları ve deniz yönünde yer alan duvar yüzeyleri ile eyvan cephesindeki pencereler bütünsel bir etki veren perde kullanılarak kapatılmıştır. Sergileme boyutu insan ölçülerine yakın tutulmuştur.

Resim: 11c**Konferans Salonu**

Salonun üçüncü kullanımı konferans amaçlıdır.

Resim: 12
Eldem ve Handan tarafından hazırlanan projenin üst kat plânı. Orta sofa kara ve deniz cephelerine de uzanarak, sadece plânda değil aynı zamanda cephede de bina yüksekliğince büyük bir şeffaflığın hazırlayıcısı olmuştur. (Eldem ve Handan, 1954, 16)



Resim: 13
Konferans salonunun Teşkili Yenileme Projesi'nde üst hol olarak isimlendirilen sofanın, konferans amaçlı olarak kullanıma göre plan restitüsyonu. (Çizim: Aysel, 2011; Eldem ve Handan, 1954'den faydalanılmıştır).

söylenebilir. Salonun üçüncü kullanımı konferans amaçlıdır. Eldem ve Handan, toplantı amaçlı bu kullanımda salonun yönünü kendi öğrencilik dönemlerinde de olduğu

gibi (Resim 9a-b), Akademi içinde büyük dikdörtgeni elde edecekleri yöne çevirirler. Eyvanlar bu kullanımda dışarıda bırakılmıştır. Sergi amaçlı kullanımda da öngördükleri perde bu kez kara ve deniz

yönündeki duvarlar üzerinden devam ettirilerek eyvanları da örtmekte aynı zamanda akustik destek sağlamaktadır.

Projeksiyon yüzeyi salonun Resim Bölümü yönündeki cam duvar önünde, sergi taşıyıcıları gibi döşeme ve duvara bağlanmış zarif taşıyıcılara asılmıştır. Salon bu çözümüyle Akademi'nin binaya ilk olarak girdiğinde konferans salonu olarak kullandığı üst sofaya referans verir. Müelliflerden bu dönemi yaşayan ise 1924-28 yılları arasında Sanayi-i Nefise Mektebinin öğrencisi olan Eldem'dir. Handan'ın (1933-38) öğrenciliğinde ise Konferans Salonu üst sofa içinde panolarla sınırlandırılarak yeniden inşa edilmiş durumundadır (Resim 9b).

Ortam:

1960'lı yıllarda Akademi kültürel etkinliklerin merkezi durumundadır. Akademi Müdürü Asım Mutlu²¹ ve yönetim ekibinin gayreti ile giriş holü önemli ulusal ve uluslar arası sergilere ev sahipliği yaparken, Eldem ve Handan'ın "üst hol" olarak adlandırdıkları merkezi sofa, bu dönemde yeniden düzenlenerek, konferans, dinleti ve gösterilere sıklıkla ev sahipliği yapmaya başlar (Suher, 2011; Demir, 2011; Şekeroğlu, 2003, 108-115). İtalya, Fransa, Almanya, İngiltere Avusturya gibi ülkelerin elçilik, konsolosluk ve kültür ataşelikleri ile kurulan işbirlikleri Akademi sanat yaşamına da yansımıştır. Asım Mutlu, müdürlüğü döneminde Akademi'nin bir sanat merkezi durumuna gelmesine ilişkin şunları söylemektedir: "... Ve Akademi, halkımızın sanat zevkini yücelten önemli bir sanat ve kültür merkezi haline geldi. Salonlarımız, yerli, yabancı sanatçıların arka arkaya açılan sergileri ile hiç boş kalmıyor. Haftanın en az iki günü düzenlenen konferans ve konserlerde, yerli yabancı çok değerli sanatçılar ve fikir adamları, aydın bir

topluluk karşısında sahneye ve kürsiye çıkıyorlardı." (2003, 74-75)

Başlangıcından beri çok amaçlı olarak kullanılan salonun, akustik sorununu, bina içi bağlantıları da çözebilecek biçimde çözmek amacıyla, yeni bir düzenleme yapılması, Asım Mutlu'nun müdürlüğü döneminde gündeme gelmiş, Mimarlık Bölüm Başkanı Utarit İzgi'den bu konuda bir çalışma istenmiştir. Asım Mutlu, müdürlük dönemine ilişkin bir metinde salonla ilgili gelişmeyi şu sözlerle aktarır: "Binamızın üst sofasını *yan mekânları da içine alarak büyüyeblen bir salon haline* getirerek, burada konferanslar ve konserler düzenlemeye karar verdik." (2003, 74-75)

7 Mayıs 1964 Perşembe günü Akademi'de yapılan müdür seçiminde ikinci defa seçilen Asım Mutlu konuşmasında bir önceki dönemi ile ilgili bilgiler arasında yenilenen mekânlara da yer verir: "Senelerce eksik olarak içinde çalıştığımız Akademi binasının *konferans salonu, kütüphanesi* [eski senato odası] ve *dershanelerinin* [201-202-203 no'lu amfiler] tamamlanmasına imkân hâsıl oldu." (1964)

Asım Mutlu, 1965-66 Öğretim Yılı açılış konuşmasında, rakamlarla Akademi'nin ev sahipliği yaptığı, giriş holü ve konferans salonunda gerçekleştirilen etkinliklerle ilgili bilgi verir. Burada özellikle konferans salonunun çok amaçlı kullanımı dikkat çekmektedir.

"Akademililerle sanatseverleri yaklaşıtrıcı ve onlara yararlı kültür faaliyetlerimiz çerçevesi içinde geçen yıl Akademi'de 14 sergi açılmış, 17 konser, 3 tiyatro temsili, 18 konferans verilmiştir. Ayrıca öğrencilerimizin kurduğu Klüp Sinema 7, 21 tanesi Türkiye'de daha evvel gösterilmemiş olanlarla beraber 44 film göstermiş ve sinema konusunda açık oturumlar tertip etmiştir." (1966, 60)

²¹Akademi müdürlerinden Nijad Sirel'in 1959 yılında vefatı üzerine, Akademi öğretmenleri genel kurulu tarafından iki müdür adayı seçilip Bakanlığa bildirilmiş, Bakanlık adaylardan Asım Mutlu'yu müdürlüğe tayin etmiştir. Mutlu, 29 Ağustos 1959 günü başladığı görevini, 6 Haziran 1966 günü Hüseyin Gezer'e devretmiştir. (Cezar, 1973)

Ayrıca bu dönemde sürekli etkinlikler arasında, Kulüp Sinema 7'nin haftada iki gün düzenlediği film gösterimlerinin yanısıra perşembe günleri Adnan Çoker tarafından plâk ve bantlarla caz müziğinden örnekler verilmiş ve bu müziğin gelişiminde rol oynayan önemli sanatçılar tanıtılmıştır (*Akademi 2, 1965*). 1968 öğrenci olaylarına dek konferans salonu cuma akşamları çaylı dans partilerine de ev sahipliği yapmayı sürdürmüştür. Eğitim programı içindeki rolünün bir parçası olarak, Mimarlık Bölümü diploma değerlendirme jürileri yapıldığı gibi bir dönem jimnastik salonu olarak dahi kullanılmıştır (*Anulanmert, 2003, 253-265*). 1965 yılı etkinliklerinin bilgilerinin yer aldığı *Akademi* dergisinde Bülent Özer tarafından verilen bir konferansa ait bilgilerde yer alan “Akademimiz konferans ve sinema salonlarında” (*Akademi 5, 1965, 66*) ifadesi de salonun o yıllardaki kullanım şekli ve yoğunluğu ile ilgili bilgi içermektedir.

Tasarım

Merkezi sofa/salon kısa bir süre yapıldığı koşulların esnekliğinde kalacak, daha sonra Utarit İzgi'nin yaratıcı çözümüyle ana karakterini olabildiğince koruyarak, farklı kullanımlara yanıt verecek biçimde düzenlenecektir.²² Toplantı sırasında kanatlar arasındaki ilişkinin sağlanabilmesi ve mekânın mahremiyetinin korunabilmesi için İzgi, kara tarafında yer alan eyvan cephesine ve koridor izindeki karşılığına büyük boyutlu, 630/520 cm ölçülerinde iki hareketli duvar yerleştirmiştir. Bu duvarlardan salon tarafında yer alan, iki zarif kolonu gerisinde yansıtma yüzeyi olarak değerlendirilmiştir. Toplantı sırasında, hareketli duvar kapatılarak T plânı bir salon oluşması sağlanmıştır (*Resim 14*). Tasarım, kara ve denizi buluşturan haçvarı

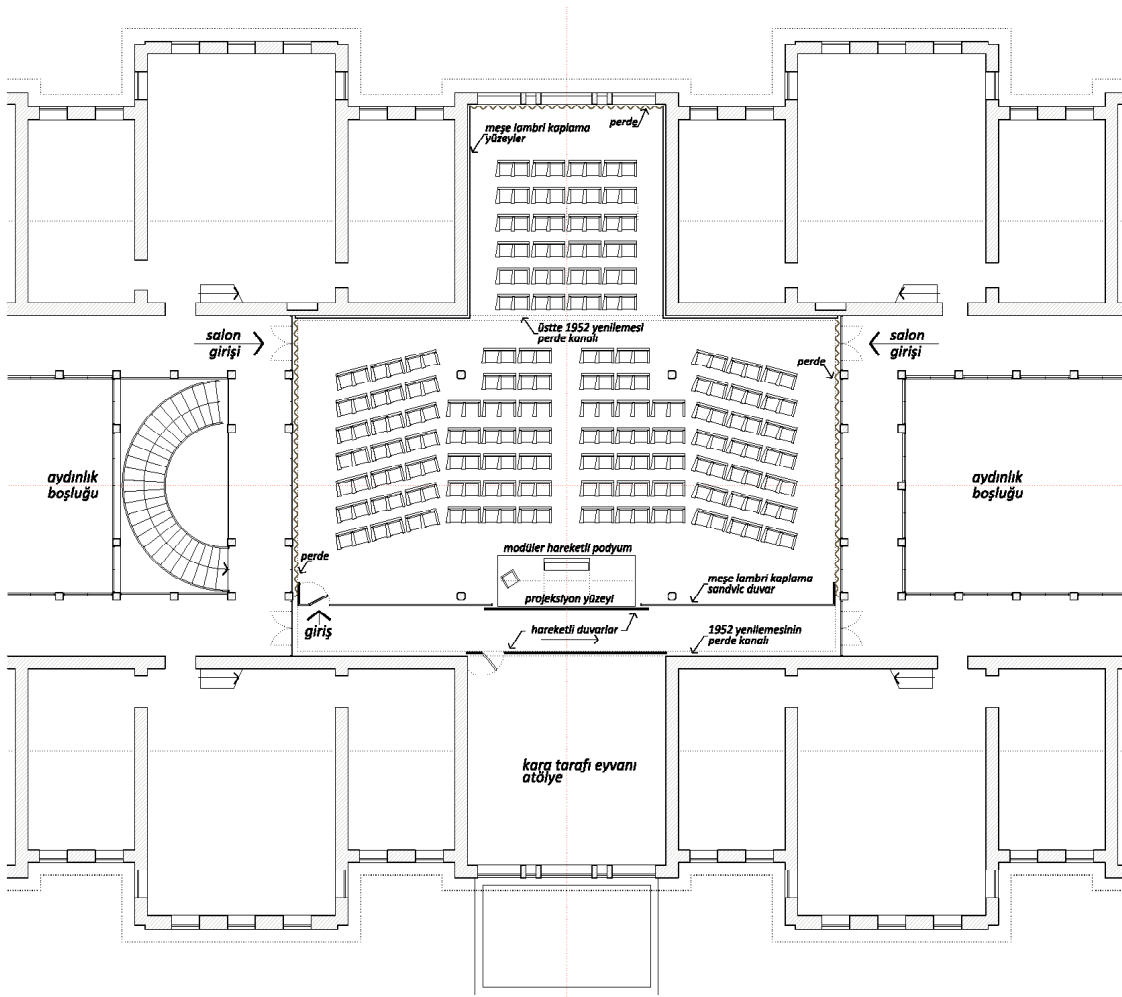
sofa karakterini, gerektiğinde açılan hareketli duvarlar ile sürdürmeyi ilke edinmiştir. Son 27 yılına tanık olduğum bu süreçte, binaya ne yazık ki ilk tasarımın ilke, ölçü ve değerlerini anlamaya ve sürdürmeye çalışmayan çok fazla ekleme ve değişiklik yapıldı. Bunların tümü için tek bir gerekçe gösterildi: *kalabalıklaşma...* Ancak içinde bulunduğumuz binanın niteliği göz önünde bulundurulduğunda yapılan özensiz ve niteliksiz uygulamaları açıklamak için kalabalıklaşma ve mekân yetersizliği gibi sorunlar bahane edil(e)memelidir. Bu konuda, Utarit İzgi Akademi'nin bugünkü mekânını şu sözlerle yorumluyor;

“Biz *mimarlık eğitiminin yapıldığı yerde* yapının kendini bu hale sokarsak, bakamazsak, koruyamazsak, *kötü ilaveler* yaparsak ve özünde de kötü olursa bu bina etkisi kötü olur...” (2003, 86)
Ercüment Tarcan Hoca, Akademi binasının aydınlıklarının doldurulması ile ilgili kendisine yöneltilen soruya, Akademi'nin yetiştirdiği tüm hocaların düşünmesi gereken bir yanıt verir; “Maalesef o avlular doldurulmayacaktı. Sedat Bey'in o hususta etüdü vardı. O avlular ciğerleri tabii ki Akademi'nin. Yani ışık. Bırakın ışığı ciğerleri. Hava alacak oradan. Nasıl doldururlar anlamıyorum. *Akademi'de ne kadar mimarlık uygulamaları yapıyorsa hepsi en kötüsünden oluyor. Mimar yetiştirdiği halde.* O aydınlıklara dokunmayacaklardı...” (2003, 42).

Uygulama

Merkezi salonun açılabilir bir konferans salonuna dönüşmesi sırasında, daha önce de dikkat çekildiği gibi İzgi, hocaları olan Eldem ve Handan'ın binasına en az müdahale ile dokunarak çözüm aramış, ancak

²² Utarit İzgi, Akademi için Mimarlık Bölüm Başkanlığı yaptığı dönemde bir dizi uygulama yapmıştır. Konferans Salonu hareketli-bölme duvarı, 201-202-203 no'lu amfiler ile eski kütüphane salonu asma katı (daha sonra üniversite senatosu olarak kullanılmıştır) ve Maui Salonu bilinen uygulamalarıdır. Ayrıca İzgi'nin hareketli mobilya, sandalye ve dolap gibi taşınabilir tasarımları da günümüzde özellikle çalışma mekânları içinde kullanılmaktadır. Arno Mimarlık dönemine ait koltuk takımı ve sehpaları Mimarlık Fakültesi Dekanlığı odasında bugün de kullanılmaktadır.



müelliflerin planladıkları salonun şemasını değiştirerek, projeksiyon perdesini kara yönündeki eyvan tarafına almıştır. Uygulamanın yapıldığı dönemde her iki müellif hoca da eğitim kadrosundaki görevlerini sürdürdüklerinden, proje ve uygulama aşamasında tasarımın onaylarına sunulmuş, görüşlerinin ve rızalarının alınmış olması gerekir. Eldem'in sonraki yıllarda Akademi binası ve çevresine yaptığı proje ve uygulamalar onun 'sarayın mimarı' olduğunu tartışmasız kılar. Çözümün, Asım Mutlu'nun uzlaşmacı-politik kimliğinde gizli olduğu düşüncesi kanaatimce ağır basmaktadır. Bir başka önemli etken, Nazımî Yaver

Yenal'ın salon için tasarlanmış olan kolçaklı sıralardır.²³ Eldem ve Handan tasarımında esnek olarak kullanılması planlanan mekân, ağır ve masif ahşap sıraların yerleştirilmesi ile kolaylıkla değiştirilemez bir mekân kullanımına kavuşmuştur.

1952 yenileme projesinde çok amaçlı olarak kullanılabilen üst sofanın, özüne aykırı görülen yeni tasarım, binanın mekân kullanımının zaman içinde, Eldem ve Handan'ın tasarladığı biçimde gerçekleşmemesinin de bir sonucudur. Projede üst katta hocaların oda ve atölyelerini, Güzel Sanatlar ve Mimarlık bölümleri olarak iki ayrı kanatta toplayan mimarlar, salonu ortak bir toplanma holü olarak, her

Resim: 14
Utarit İzgi ve Esad Suher'in konferans salonu 1962 yenilemesine ait plan restitüsyonu. (çizim: Aysel, 2011)

²³ Bu konuda kesin bir belge-bilgi olmasına karşın, belleklerde Hoca'nın adı yer etmiştir. Ahşap sıraların Akademi'nin yangın öncesi fotoğraflarında olmaması ve arşivde ulaşabildiğimiz fotoğraflarda, konferans salonunun yeni düzenlemesi içinde görünmesi, bu tasarımın bir parçası olduğu düşüncesini geliştirmektedir.

iki kanadı ayıran/birleştiren bir unsur olarak değerlendirmişlerdir. Ancak mekânların kullanımının zamanla projedeki düşüncenin tersine her iki kanada yayılması, İzgi'nin salonu çözümlerken, konferans sırasında da işleyebilecek bir yatay bağlantıyı kurmasını zorunlu kılmış olmalıdır.

Uygulama sırasında salonun deniz yönünde yer alan L şeklindeki iki sağır duvar ile kara tarafında hareketli duvarın iki yanındaki duvarlar, akustik amaçlı olarak düşey yönde meşe lambri ile kaplanmıştır. Lambri yüzey, salonu diğer mekânlardan ayıran metal doğramaya temas etmeden önce bitirilmiştir.²⁴ Salonun Akademi iç mekânı ile arasındaki büyük cam yüzey, açık kahverengi kalın bir kadife perde ile gerektiğinde kapatılabilir olarak plânlanmıştır. Kalın perde, akustik sorunları olabildiğince çözümlendiği gibi, aynı zamanda toplantılar sırasında konuşmacıyı rahatsız etmeden girip çıkma olanağını da sağlamıştır. Doğrama ile arka duvarlara kaplanan lambri arasındaki bırakılan boşluğu perde kapanmaktadır. Bu çözüm, salonun sofa içinde sınırlandırıldığı anlayışın sürdürülmesidir. Büyük cam yüzeylerin gerektiğinde perdeler ile çevreye kapanabilmesi ile salon çevre mekânlardan ayrılarak mahremiyeti sağlanabilmektedir.²⁵

İzgi ve Suher tasarımının karşılaştığı zorluk, hocaları Eldem ve Handan'ın, Akademi'nin merkezi salonu olarak yorumladıkları haçvarî salonunun ana karakterini koruyarak, farklı etkinliklere yönelik esnek bir çözüm arayışıdır. Yukarıda bahsedilen hareketli duvarlar²⁶, gerektiğinde kenara çekilerek açılacak ve kara tarafındaki eyvan ile salon arasında bırakılan koridor ana mekâna katılarak haçvarî büyük salonu tekrar kuracaktır. Akademi konferans salonu hareketli

duvarı, gerek konumu gerekse de ölçüleri bakımından bölme duvarı örnekleri ile kıyaslanamaz. Hareketli duvarlar 40x40 mm kutu demir ızgara karkas üzerine ahşap pano kaplanarak yapılan sandviç panellerdir.²⁷ Duvarlar mevcut yapı ile döşeme ve tavan dışında bir ilişki kurmaz. Daha önce Eldem ve Handan tarafından yapılan ve gerektiğinde salonun kapatılmasına olanak veren metal doğramalar işlevleri bütünüyle korunmasa da yerinde bırakılmışlardır. Bu zarif dokunuş, panolar arasındaki çalışma mesafelerini kapatmaya çalışmayan, mevcut doğrama ile perde duvarlar arasındaki açıklığı, kalın kadife perdelerin toplanarak kapatmasını öngören bir tasarımın sonucudur (*Resim 15a-b*).

Salonun esnek kullanımına uygun olarak, kürsünün bulunduğu sahne/podyum, 100x180x32 cm ölçülerinde 6 adet halı kaplı modüler platformun yan yana getirilmesi ile oluşturulmuştur. Podyum, salonunun haçvarî plana dönüştürülmesi gerektiği zamanlarda toplanarak kaldırılabilir. Çay partileri, gösteriler, müzikli toplantılarda podyum, kara tarafındaki eyvanın içine kurularak orkestra için ayrı bir alan yaratılmasına olanak sağlamaktadır.

Sahne oyunlarının sergilenmesinde, podyum kaldırılarak hareketli duvarlar açılır, kara tarafında yer alan eyvan bu kez sahne gerisi görevi üstlenir.

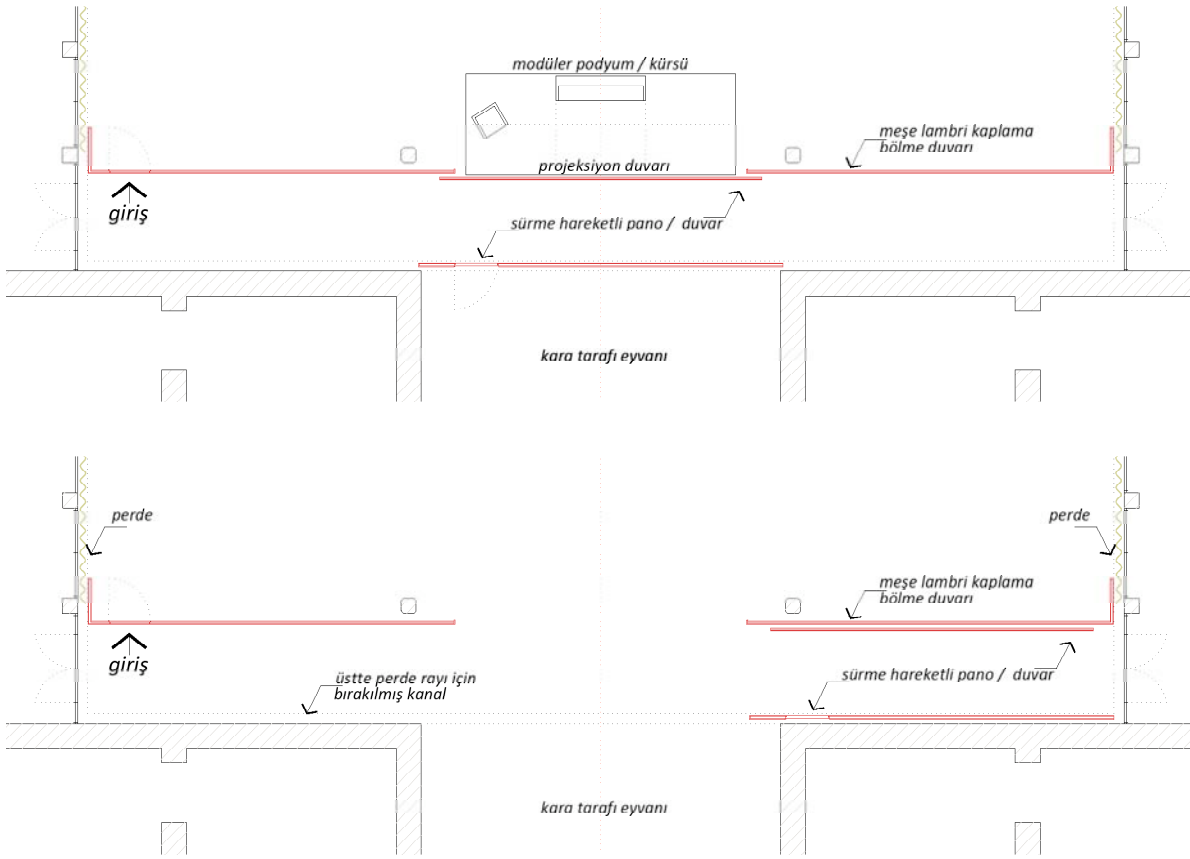
İzgi'nin konferans salonu bölme duvarları tasarımı öncesinde süreci etkileyen bazı deneyimlerden bahsetmek gerekir. Bunlardan ilki öğrenciliğinde Eldem'in kendisinden yapmasını istediği bir bölme duvarıdır. Tahsin Günel (Ilıcak Yalısı olarak da bilinmektedir) Yalısı'nda istenen bir bölme duvarı işini Eldem, kendi gözetiminde genç İzgi'ye vermiştir. Bu yalnızca bir çizim işi değil, detaylama-uygulama ve maliyeti de içeren bir

²⁴ Bu duvarların yapının diğer unsurlarından bağımsız olarak çözümlenmesinde Mies van der Rohe'nin Tugendhat Villasında (Brno, Çekoslovakya, 1930) ve Barcelona Pavyonundaki (1929) bölme duvarlarının benzeri bir tasarım anlayışı izlenmektedir.

²⁵ Perde kullanımı, cephenin büyük cam yüzeylerle kurulduğu modern mimarlık örneklerinden Mies van der Rohe'nin Farnsworth Evi (Illinois, 1951)'ne de referans verir. Eldem ve Handan'ın Akademi üst holünde ki cam duvar ve perde uygulaması bir yıl ara ile 1952 yılıdır.

²⁶ Le Corbusier'in Marsilya (1947-52) ve Nantes konut bloklarında (1952) her biri yaklaşık 1,83 m genişliğindeki iki çocuk odasını cephe yönünde istenildiğinde açılabilen sürme duvar ile birleştirmesi sınırlı olanaklara sahip mekânların esnek kullanımında duvarın önemli bir rolü olduğunu göstermektedir.

²⁷ Uygulama, Y. Mimar İ. Orhan Demirpençe (GSA, 1944 mezunu) tarafından yapılmıştır. (Suher, 2011; Ünal, 2011)



çalışmadır.

Tasarım ile teknoloji ilişkisini uygulamalarında ustaca buluşturan Utarit İzgi, henüz Türk mimarlığının yeni tanıştığı duvar teknolojilerini, perde duvar ve serbest duvar kavramları ile ilgili görüş ve örnekleri değerlendiren makalesinde, bir yapı elemanı olarak duvar eylemlerini üç gruba ayırır (1964, 12-14);

● Statik taşıma, **taşınma**

● Bölme: **sınırlama, düzenleme**

● Koruma: **izolasyon** ve emniyet

Ona göre duvarın taşıyıcı niteliğinin değişmesi yapı teknolojisinin önemli bir aşamasıdır. Akademi konferans salonu tasarımına eklenen bölme duvarının da yapının statik bir parçası olmaması, İzgi'ye duvarı serbest çözümlene olanağı vermektedir. Duvar, hafif bir bölme elemanı olarak ele alınabilecektir.

Duvarın gelişmesindeki en son kademeyi perde-duvar veya serbest duvar teşkil eder. Bu sistemde duvarın önemini kaybetmesine, bölünmesine hatta çözülmesine, parçalanmasına doğru atılan ilk adımları görmek kabildir. (İzgi, 1964, 12-14)

Akademi'de konferans salonunu sınırlayan ve esnek kullanım olanağını sağlayan çözümün öncesinde İzgi'nin, 1958 yılında Muhlis Türkmen, Hamdi Şensoy ve İlhan Türegün ile birlikte tasarlayarak inşa ettikleri Brüksel Uluslararası Sergisi Türk Pavyonu deneyimi bir başlangıç oluşturmaktadır.

İzgi'nin Akademi konferans salonu uygulaması ile yakın dönemde gerçekleştirdiği bir diğer uygulaması, Pendik'de Temenye Koyu kıyısında, Asım Mutlu ve Esad Suher ile birlikte M3 Mimarlar²⁸ grubu

Resim: 15a-b

Utarit İzgi ve Esad Suher'in konferans salonu 1962 yenilemesinde, hafif duvarlar ile bölünen salonun, hareketli duvarın kapalı ve açık durumları. (Çizim: Aysel, 2011)

²⁸ Mimarlar, 1959-61 yılları arasında Yılmaz Zenger, Ünal Demiraslan, Zühtü Müridoğlu, Asım Mutlu, Utarit İzgi ve Füreya Koral'ın bulunduğu M6 Mimarlar Grubu olarak çalışmaya başlamış, 1961 yılında yeniden yapılanarak, 1967 yılına kadar M3 Mimarlar Grubu adıyla (Asım Mutlu, Utarit İzgi ve Esad Suher) çalışmalarına sürdürmüşlerdir. M3 grubunun önemli işleri arasında, Pendik'te Adnan Kunt Yalısı (1964), Harbiye Başak Sigorta Binası (1965), Nişantaşı 3MİM Apartmanı (1966), Baltalımanlı Paşa Tatar Evi (1966) ve Kalamış'ta Seyfettin Aydemir Evi (1966) sayılabilir. M3 Mimarlar Grubunun perde duvar konusunda yaptıkları önemli işlerden birisi Harbiye'de Başak Sigorta Yönetim Binasıdır. Perde duvar (curtain wall) uygulamasının Türkiye'de uygulanan ilk örneği olan yapı, tümüyle yerli bir planlama ve üretim çabasının ürünüdür. Bina inşa edildiği dönemde mimari çözümleri ve ülkedeki sınırları zorlayan yapım tekniği ile önemli bir yere sahiptir.

olarak tasarladıkları Kunt Yalısıdır²⁹ (Pendik, 1964). Her iki tasarım, düşünel benzerliğin yanı sıra aynı zamanda malzeme ve uygulamaya yönelik benzer, ortak çözümler içermektedir. İzgi'nin Konferans Salonu çözümlemesinde kullandığı yüzen sabit duvarlar ile Kunt Yalısının cephe panoları aynı tasarım anlayışı ve detay çözümünün ürünüdür. Tüm bu uygulamalar, İzgi mimarlığının teknoloji ile tasarım arasındaki işbirliğinin bundan sonra izleyeceği yolun habercisidir.

Konferans Salonu, üniversiteye bir büyük salon yapılabileceği kadar tüm önemli toplantılara ev sahipliği yapmış, ayrıca ilerleyen dönemde bölümler arası ortak dersler için bir büyük sınıf olarak kullanılmıştır. Masif ahşap iki kişilik yazma kolçaklı salon sıraları³⁰, zarif aydınlatma elemanları, köşede yer alan kuyruklu piyano, kalın kadife perdeler ve akustik ahşap duvar panelleri ile Konferans Salonu her zaman Akademi için itibarlı bir mekân ve sanat etkinliklerinin buluşma odağı olarak var olmuştur. Yetmişli yılların ilk yarısında Türkiye'nin ilk sinema-TV enstitüsünün³¹ DGSA bünyesinde kurulmasının ardından, salona bir sinema makinesinin ve odasının eklenmesi, ne yazık ki zaman içinde salonun deniz yönünün kapatılmasına neden olmaktadır. İlk zamanlarda deniz tarafındaki eyvan içinde bir perdenin gerisine yerleştirilen film makinesi için daha sonra kalıcı bir düzen geliştirilecek ve deniz yönündeki eyvan içinde, meşe lambrilerin çevrelediği bir oda yapılacaktır. Bu düzenleme ile salonun haçvarî ve merkezi karakteri bozulmamış gibi görünse de deniz ile bağı kopmuş ve tasarım ilkesi önemli ölçüde bozulmuştur. Salonun haçvarî etkisini bozan bir diğer önemli gelişme ise kara tarafında yer alan

eyvanın Vitray Atölyesi olarak kullanılması ve bir asma kat yapılmasıdır. 1990'lı yıllarda yapılan asma kattan sonra orta sofanın esnek kullanımına olanak veren hareketli panolar ise artık hiç açılmamak üzere belleklerdeki yerini alacaktır. Ne yazık ki sonradan yapılan uygulamalarda bu panoların açıldığı da unutulmuş ya da ihmal edilmiş, kablo kanalları ve süpürgeliklerle buldukları yere sabitlenmişlerdir.

Salon, bugünkü biçim ve boyutlarına, 90'lı yılların sonunda sinema makine dairesi olarak kullanılan kısmın, salon yönünde büyütülerek bağımsız bir oda halinde Grafik Bölümü'ne verilmesi ile ulaşmıştır. Konferans salonundan kolaylıkla vazgeçilebilmesi ve küçük ihtiyaçlar için büyük bir düşüncenin ve kurum tarihinde de önemli bir mekânın tüketilerek, yalnızca ortak derslerin yapıldığı³² bir büyük sınıfa dönüştürülmesinde, Akademi bahçesinde Sedat Hakkı Eldem tarafından projelendirilen 'Büyük Amfi' (oditoryum)³³ binasının yapılmasının ve etkinliklerin adresinin değiştirilmesinin etkisi olduğu kaçınılmazdır. Sinema makinelerinin yeni yapılan oditoryum binasına taşınması, konferans salonuna tekrar eyvanı ile buluşması şansı vermesine karşın, ne yazık ki bu fırsat değerlendiril(e)memiş ve her iki eyvan da tüm yöneticilerin söz birliği etmişcesine dile getirdikleri 'mekan sorununa' çözüm bulmak amacıyla kapatılmıştır.

Binaların tasarımının temel prensiplerine aykırı duran sert dokunuşlar, ardından yapılacak olan ve bizleri bugünkü mekânlara taşıyan değişikliklerin de öncüleridir. Akademi kurulduğu günden beri var olan mekân sorunu, farklı dönemlerde Akademi müdür, başkan ve rektörleri tarafından her ders yılının açılış konuşmaları içinde

²⁹ İzgi'nin (M3 Mimarlar Grubu) brütalist mimarlık akımının etkin olduğu bir dönemde tasarladığı bu yapının cephe panolarının benzer bir yorumu brüt beton ve ahşap sandviç pano kullanımı ile Louis Kahn'ın Salk Enstitüsü (La Jolla, California, 1959-1965) binası dış cephesinde de görülür.

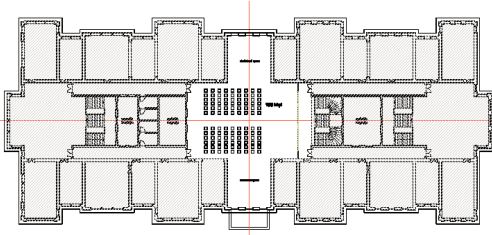
Kunt Yalısı, ne yazık ki 80'li yıllarda başlayan sahil yolu projesinin bir sonucu olarak kıyidan yaklaşık 300m içeride kalmıştır. Kıyı ile bağının kopması, yalının kısa süre içinde birkaç kez el değiştirmesine ve özgün yapısının da bu süreç içinde yavaş yavaş bozulmasına neden olmuştur.

³⁰ Bu sıraların arasında yer alan kolçak, özellikle konser, dinleti ve film gösterimlerinde daha çok izleyicinin salonu kullanabilmesi için kesilerek, sıralar üç kişilik hale getirilmiştir. Sıraların orijinal durumda çok az örneği bulunmaktadır.

³¹ Türk Film Arşivi'nin Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne bağlı bir arşivleme, araştırma, yayın ve eğitim kurumu olması, 8 Ağustos 1968'de Akademi Temsilciler Kurulu'nda kabul edilerek onaylandı. 1969'da "İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Film Arşivi" yönetmeliği resmi gazetede yayımlandı. Bilim-sanat-kültür kurumu haline gelen Film Arşivi 1975 yılında "Sinema Televizyon Enstitüsü" adını aldı. (Sinema-TV Bölümü; <http://mimarsinanarts.com>, 16 Ekim 2011)

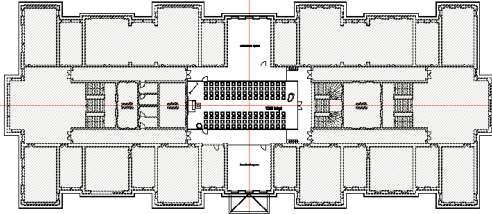
³² Salon ders amaçlı olarak kurumda mekan sorunları çıkmaya başladıktan sonra kullanılmıştır. 1960'lı yıllarda yalnızca toplantı ve gösterim amaçlı olarak kullanılmıştır. (Demir, 2011)

³³ Büyük Amfi (oditoryum) binası, 2008 yılında Sedat Hakkı Eldem'in 100. Doğum yılı etkinlikleri sırasında hocanın adı verilmiştir. Günümüzde 'Sedat Hakkı Eldem Oditoryumu' olarak anılmaktadır.



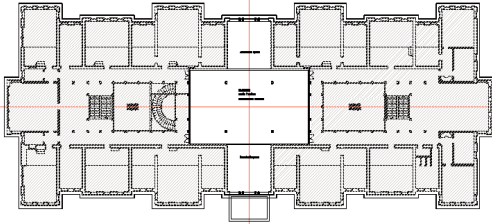
1927 Sofa/Salon

Saray sofasında eski meclisin kullandığı salon, binaya ilk yerleşildiğinde değişiklik yapılmaksızın kullanılmıştır. Sofadan çevre mekanların girişi vardır. Projeksiyon Beşiktaş yönündeki aydınlık boşluğu yüzeyinde çözümlenmiştir.



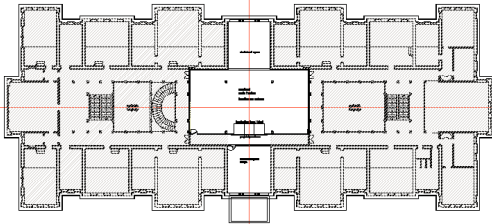
1930 Salon

Akademi'nin cephe düzenleri ile birlikte binada ilk yaptığı değişikliklerden biri konferans salonu biçimine dönüştürülen üst sofadır. Ahşap panolarla bölünen sofanın eyvanları da bu dönemde atölyeye dönüştürülmüştür.



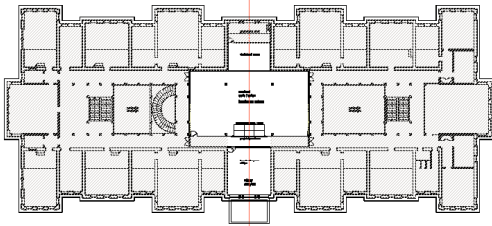
1952 Sofa/Salon

Eldem ve Handan'ın belleklerindeki konferans salonunu, sofa-salon karakterini de bozmadan getirdikleri çözüm, konferans sırasında eyvanların ve okulun iç mekanlarından salonu ayıran cam duvarların kalın perdeler ile kapatılması ilkesine dayanmaktadır.

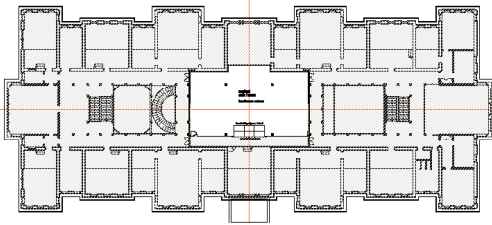


1962 Salon/Sofa

Utarit İzgi ve Esad Suher tarafından getirilen çözüm, Akademi'nin o dönemde kültür ve sanat merkezine dönüşmesinin etkisiyle, hocalarının tasarımına esnek, gerektiğinde açılıp kapanabilen sürme panolarla çok amaçlı kullanılabilme imkanı sağlamaktadır. Ancak bu tasarımda Eldem ve Handan tasarımı gibi kısa bir süre işlerliğini sürdürmüştür.



Kurumun mekan sorunlarının artması önce eyvanların atölyelere dönüşmesine, sonra esnek kullanımlı salonun bölümler arası dersler içinde kullanılması ve sürekli konferans salonu biçiminde kapalı olarak değerlendirilmesini zorunlu kılmıştır.



1990+ Derslik/Salon

Doksanlı yıllarda sinema makinesi odasının kapattığı eyvan, salon yönünde büyütülerek Grafik Bölümü'ne derslik olarak verilmiş, böylelikle salonun esnek kullanımı sonlandırılmıştır. Ne yazık ki salon giderek daralmış ve bugünkü ölçülerine ulaşmıştır.

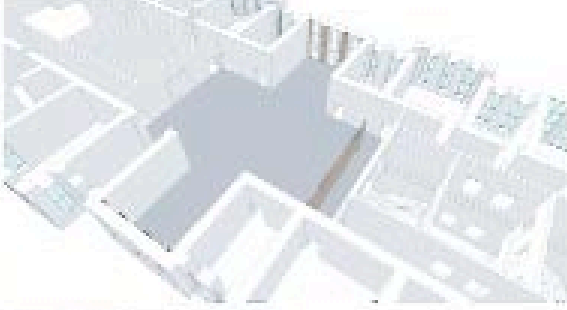
Resim: 16

Konferans salonunun zamana bağlı mekansal değişimi
(çizim ve yorum: Aysel, 2011)

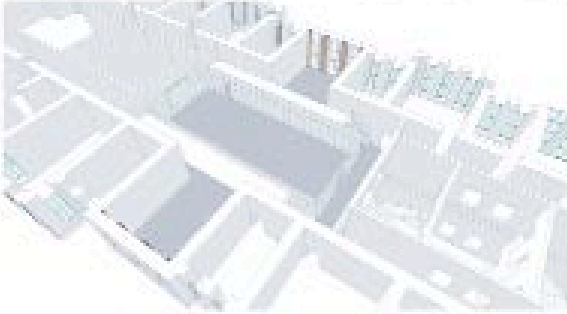
Resim: 17

Konferans salonunun zamana bağlı mekansal değişimi.
(yorum: Aysel, 2011;
çizim: Efe Emre Usman)

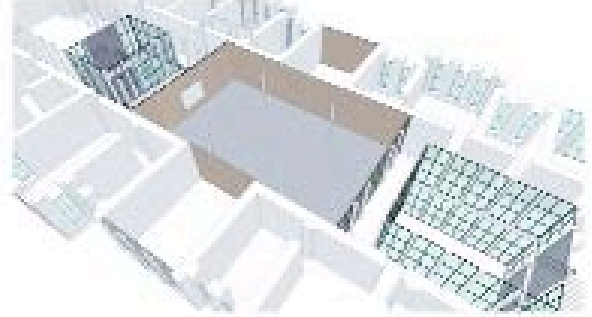
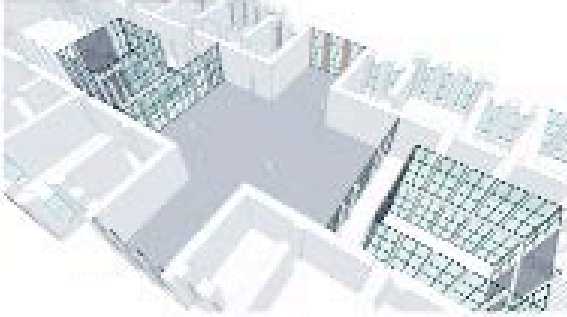
SOFA / ESMEK KULLANIM



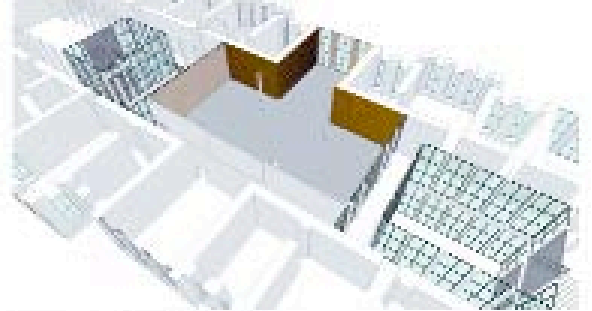
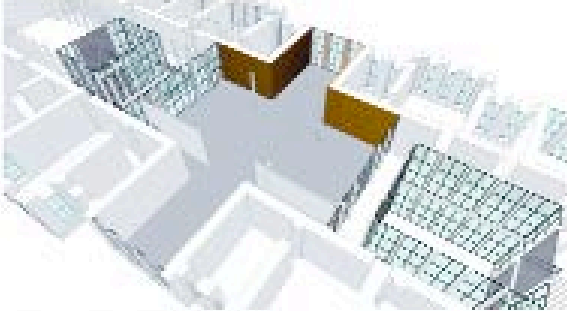
İLK SALON



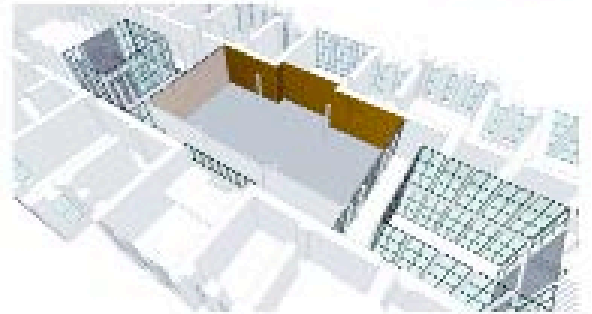
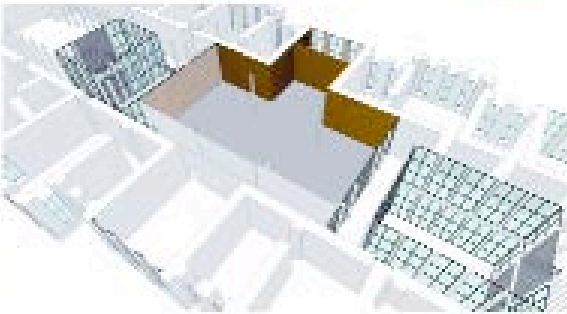
KURULUŞ



DEĞİŞİM

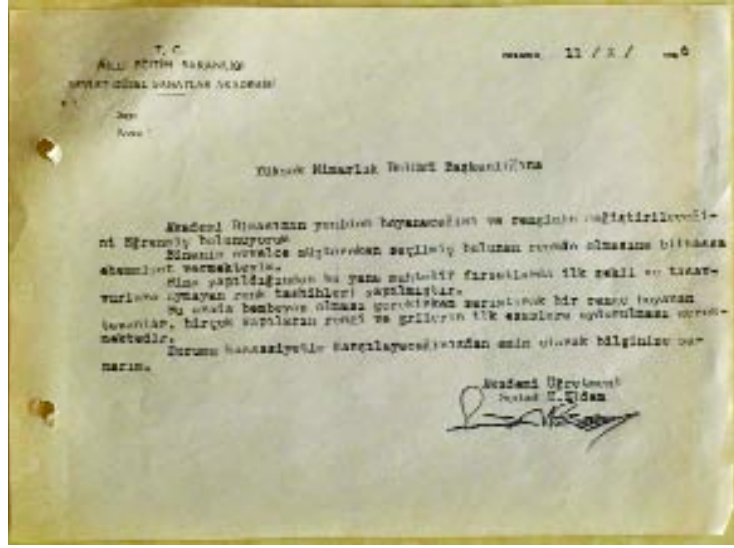


BOZULUŞ



değerlendirilmiş ve yapılan uygulamalar arasında mekân kazanmak(!) önemli bir görev olarak kabul görmüştür. Ne yazık ki mekân sorunları Akademi'yi tüm dönemlerinde kabuğu içinde gelişmeye zorlamış ve 1952 Cemile Sultan, 1976 Münire Sultan blokları yenileme projelerinde görülen zengin iç mekânlar yalnızca ilk yapıldıkları dönemde kısa bir süre için yaşayabilmişlerdir. Osman Hamdi Salonu'na açılan aydınlık boşluğunun yeniden açılması ile başlayan, içinde bulunduğumuz günler iyi değerlendirilerek, ülkemiz sosyal ve mimarlık tarihi açısından son derece önemli olan binaların ayıklanması için de fırsat ve imkân yaratılmalıdır. Konferans salonuna ait Eldem ve Handan'ın ilk eskizleri ve uygulamaları ile birlikte, İzgi ve Suher yenilemesi yapıldıkları yılların mimarlık düşünce ve pratiği ile derin bir ilişki içindedir. (Resim 16, 17) Yenilenme sırasının Konferans salonuna geldiğini düşünerek, titiz bir ayıklama ve yenileme projesi ile eski esnek kullanımının tekrar kazandırılması gerektiği düşüncesindeyim. Günümüzde ve gelecekte, yaşanan ve yaşanacak olan yer sorunlarını bu eşsiz Çifte Saray'ın kalın duvarları içinde çözmeye çalışmadan önce, mekânlara itibarlarını iade edebilme fırsatını yaratmalıyız. Unutmamak gerekir ki köklü kurumlar, mekânları ile özdeşleşir ve anılırlar.

Yazıyı Sedad Hakkı Eldem'in 1966 yılında, binada yapılan renk değişikliklerine istinaden yazdığı uyarı



dilekçesi ile bitirelim. Sözkonusu dilekçe, müelliflerin yalnızca kabuk ve biçimi değil aynı zamanda rengi de tasarımın parçası olarak değerlendirdiklerini ve önemsediklerini göstermektedir. (Resim 18) Aynı hassasiyeti ve sorumluluğu sonraki kuşakların da göstermesi dileği ile Akademi mekânlarına ait tasarım ve uygulamalarını, düşünce izlerini takip etme fırsatını bulduğum değerli hoca ve ustaları saygıyla anarım ●

Teşekkür:

Bu yazının oluşması sırasında; katkıda bulunan hocalarım Esad Suher, Mete Ünal ve Ataman Demir'e, konferans salonu ve çevresinin üç boyutlu modelini bilgisayar ortamında hazırlayarak görselleştiren mimar Efe Emre Usman'a teşekkür ederim.

Resim: 18 Sedad Hakkı Eldem'in 1966 tarihli dilekçesi. (Yapı Bilgisi Bilim Dalı Arşivi)

KAYNAKLAR:

- Akademi'de Sanat Olayları. *Akademi: Mimarlık ve Sanat*: 1-7. Sayılar.
- Akın, Günkut. 1990. *Asya Merkezi Mekân Geleneği*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Anılanmert, Oktay. 2003. *Akademi'ye Tanıklık: 1 (Güzel Sanatlar Akademisi'ne Bakışlar: Resim ve Heykel)* içinde, A. Ö. Gezgin (ed.). İstanbul: Bağlam Yayınları, 251-265.
- Anılanmert, Beril. 2003. *Mimar Sinan Üniversitesi'nin 120. Yılında Seramik Bölümü. Sanat Çevresi* (özel sayı 4): 70-73.
- Anonim. 1940. Güzel Sanatlar Akademisi
- Anonim. 1991. *Mimar Sinan Üniversitesi 108. Yılında* (tanıtım kitapçığı)
- Aysel, Nezih R. 2004. Mimari Tasarımın Biçimlenmesinde Bir Çevre Faktörü Olarak Su ve Boğaziçi Örneği. Yayınlanmamış doktora tezi. M.S.G.S.Ü. F.B.E.
- Cezar, Mustafa. 1973. *Kuruluşundan Bugüne Akademi. Devlet Güzel Sanatlar Akademisi [1883-1973] 90. Yıl*. İstanbul: DGSA Yayını.
- Çubuk, Mehmet. 1984. *44 Yılda Prof. M. Ali Handan: Kişiliği, Şehircilikle İlgili Düşünceleri Proje ve Uygulamaları*. İstanbul: M.S.Ü. Yayını.
- Dora, R. Ruşen. 2000. Selâmlık Köşkü Yeniden Canlanıyor. *Sanat Çevresi* (259): 24-25.
- Eldem, Sedad H. 1954. *Türk Evi Plân Tipleri*. İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Eldem, Sedad H. ve HANDAN, Mehmet Ali. 1954. Güzel Sanatlar Akademisi. *Arkitekt* 1-2: 5-17.
- Eldem, Sedad H. 1977. *Köçeoğlu Yalısı, Bebek*. İstanbul: Apa Ofset.
- Eldem, Sedad H. 1983. *50 Yıllık Meslek Jübilesi*. İstanbul: M.S.Ü. 100. Yıldönümü Armağanı.
- Eldem, Sedad H. 1995. *Boğaziçi Yalıları: 1 Rumeli Yakası*. İstanbul: Vehbi Koç Vakfı.
- Fırat, Kamil (haz.). 2008. *Geçmiş Zaman Fotoğrafları*: M.S.G.S.Ü.'nin 125. Yılına Armağan. İstanbul: M.S.G.S.Ü. Yayını.
- Gülmez, F. Gülşen. 2011. Saray'dan Akademi'ye Sürdürülen Orta Sofa Karakteri: M.S.G.S.Ü. Mimarlık Fakültesi Orta Hol Yenileme Projesi, *mimar.ist* 41: 16-23.
- İzgi, Utarit. 1964. Yapıda Duvar. *Akademi*, sayı 1, İDGSA, s.12-14
- İzgi, Utarit. 2003. *Akademi'ye Tanıklık: 2 (Güzel Sanatlar Akademisi'ne Bakışlar: Mimarlık)* içinde, A. Ö. Gezgin (ed.). İstanbul: Bağlam Yayınları, 73-88.
- Köksal, Aykut. 2009. Tanıklıklar Üzerinden Bir Okulun Mimarlığı. *Anlamın Sınırı: Mimarlık, Kent ve Sanat Yazıları 2*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, s.239-243.
- Küçükerman, Önder. 2005. Bir Sanat Kurumunun 120 Yılı ve Dört Dönemi. *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi: Bilgi Kataloğu 2005-2006*, s.13-29.
- Mutlu, Asım. 1964, 1964-65 yılı Açılış Konuşması. *Akademi* 4: 84-85
- Mutlu, Asım. 1966. G.S.A. 1965-66 Ders Yılı Açılış Konuşması. *Akademi* 5: 60.
- Mutlu, Asım. 2003. *Akademi Müdürlüğünde Yedi Yıl. Sanat Çevresi* (özel sayı 4): 74-75 (ilk yayınlanma Sanat Çevresi 1983 / 53).
- Oğuz, Ceylan. 1996. Çifte Saraylar, *İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul Tarih Vakfı Yayınları. cilt 2:512-513
- Özer, Bülent. 2003. *Akademi'ye Tanıklık: 2 (Güzel Sanatlar Akademisi'ne Bakışlar: Mimarlık)* içinde, A. Ö. Gezgin [ed.]. İstanbul: Bağlam Yayınları, 213-222.
- Silivri, Kerim. 2003. 1 Nisan 1948 *Akademi Yangınına Dair. Sanat Çevresi* (özel sayı 4): 62-65 (ilk yayınlanma Sanat Çevresi 1983 / 53).
- Silivri, Kerim. 2003. *Akademi'ye Tanıklık: 3 (Güzel Sanatlar Akademisi'ne Bakışlar: Dekoratif Sanatlar)* içinde, A. Ö. Gezgin (ed.). İstanbul: Bağlam Yayınları, 69-130.
- Sönmez, Zeki (yay. haz.). 1983. *Güzel Sanatlar Eğitiminde 100 Yıl*. İstanbul: M.S.Ü. Yayını. No:3.
- Şekeroğlu, Sami. 2003. *Mimar Sinan Üniversitesi Sinema-TV Merkezi. Sanat Çevresi* (özel sayı 4): 108-115.
- Tanyeli, Uğur (ed.). 1990. Türk Mimarisinin Mihenk Taşı: Sedad Hakkı Eldem. *Arredomento Dekorasyon Sedad Eldem Özel Sayısı*, Eylül 1990.
- Tarcan, Ercüment. 2003. *Akademi'ye Tanıklık: 2 (Güzel Sanatlar Akademisi'ne Bakışlar: Mimarlık)* içinde, A. Ö. Gezgin (ed.). İstanbul: Bağlam Yayınları, 31-72.
- Tuğlacı, Pars. 1981. *Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Yayınları.
- Türkmen, Muhlis. 1993. Anılarda Akademi ve Mimari Üzerine Not ve Çizgiler. *Sanat Çevresi* 175: 16-20.
- Türkmen, Muhlis. 1999. Tasarım ve Kenarda Kalan Düşünceler. *Tasarım+Kuram* M.S.Ü. Mimarlık Fakültesi Dergisi. Mayıs 1999 (1): 1-8.
- Esad Suher ile görüşme. 28.10.2011, M.S.G.S.Ü. M.F. Çevre Tasarımı Bilim Dalı odası.
- Mete Ünal ile görüşme. 22.11.2011, M.S.G.S.Ü. M.F. Bina Bilgisi Bilim Dalı odası.
- Ataman Demir ile görüşme. 04.11.2011, M.S.G.S.Ü. M.F. Bina Bilgisi Bilim Dalı odası.