

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

**İNÖNÜ EVİ:
İLİŞKİ AĞLARI VE KATMANLAR ÜZERİNDEN
MEKANSAL BİR ANLATI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ayşe Tuğçe PINAR AKIN

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

NİSAN 2022

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

**İNÖNÜ EVİ:
İLİŞKİ AĞLARI VE KATMANLAR ÜZERİNDEN
MEKANSAL BİR ANLATI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Ayşe Tuğçe PINAR AKIN
(502181006)**

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Funda UZ

NİSAN 2022

İTÜ, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü'nün 502181006 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi Ayşe Tuğçe PINAR AKIN, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “İNÖNÜ EVİ: İLİŞKİ AĞLARI VE KATMANLAR ÜZERİNDEN MEKANSAL BİR ANLATI” başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı : **Doç. Dr. Funda UZ**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Jüri Üyeleri : **Doç. Dr. Nurbın PAKER KAHVECİOĞLU**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Doç. Dr. Arbil ÖTKÜNÇ
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

Teslim Tarihi : 11 Nisan 2022
Savunma Tarihi : 28 Nisan 2022





Aileme,



ÖNSÖZ

İş hayatımın yaklaşık iki senesini İnönü Evi'nin konumlandığı Acısu Sokak'ta geçirdim. İnönü Evi'nden bihaber yüksek lisans çalışma alanımı ev üzerine kurma isteğim, bu sürecin başlarında verdiğim bir karardı. Neredeyse her gün yürüdüğüm yolun sonu, keyifle yazdığım bu teze açılmış oldu. En başta heyecanımı ve güvenini her daim canlı tutan değerli danışmanım Funda Uz'a sürecin başından sonuna kadar yaptığı eleştirel, özgün ve destekleyici yorumları için teşekkür ederim. Ufuk açıcı eleştirileri ile kendisi, İnönü Evi'ni ilişki ağları ve katmanlar üzerinden okuma çabamın öncüsü olmuştur. Değerli jüri üyeleri Nurbın Paker Kahvecioğlu ve Arbil Ötkünç'e ise hem bu tez hem de ileride yapabileceğim çalışmalar için sağladıkları yol gösterici yorumlar için teşekkürü borç bilirim.

Tezimi, her zaman yanımda olan aileme adıyorum. Eğitim hayatımın her sürecinde destekçim olan annem, babam ve abim, beni ben yapan kişilerdir. Bu zorlu süreçte sağladığı motivasyon ve yarattığı tartışma ortamı için ise sevgilim Emre'ye teşekkür ederim. Birlikte çalıştığım ve fikir alışverişi yaptığım arkadaşlarım da desteklerini esirgemediler. Hepsine teşekkür ederim.

Nisan 2022

Ayşe Tuğçe Pınar Akın
(Mimar)



İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖNSÖZ	vii
İÇİNDEKİLER	ix
KISALTMALAR	xi
ŞEKİL LİSTESİ.....	xiii
ÖZET	xv
SUMMARY	xvii
1. GİRİŞ	1
2. DÜN BUGÜN.....	9
2.1 Dün: Taşlık.....	11
2.2 Bugün: Maçka	20
3. HAFIZA	25
3.1 Kültürel Hafıza	26
3.2 Bedensel Hafıza.....	33
3.3 İnönü Evi	42
4. TEMSİL	49
4.1 Kimlik Arayışı.....	50
4.1.1 Evde değişim.....	52
4.1.2 1950'ler ve Türkiye.....	56
4.2 Evin Simgeleri: İnönü Anıtı ve Parkı	59
5. AKTÖRLER.....	65
5.1 Aile	66
5.2 Mimar	69
5.3 Kentli	74
6. YARIN: BİR DEĞERLENDİRME	79
KAYNAKLAR	83
EKLER	91
ÖZGEÇMİŞ.....	95



KISALTMALAR

CHP	: Cumhuriyet Halk Partisi
DP	: Demokrat Parti
İBB	: İstanbul Büyükşehir Belediyesi
TYMB	: Türk Yüksek Mimarlar Birliği





ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1.1 : Tez katmanları (Ayşe Tuğçe Pınar Akın, 2021).	5
Şekil 1.2 : Tez katmanları ve ortaklaşan izlekler (Ayşe Tuğçe Pınar Akın, 2022).	6
Şekil 2.1 : İnönü Evi ile ilgili haberler: (a) İnönü ve Taşlık (“İnönünün Taşlıktaki”, 1952). (b) İnönü, Maçka ve Taşlık (“İnönü Belediyenin”, 1953).....	10
Şekil 2.2 : Aziziye Cami temelini Bayıldım Caddesi’nden görünüşü (Url-1).....	12
Şekil 2.3 : Taşlık bölgesine ismini veren taşlar ve kentli kullanımı, 1918 (Url-2)....	12
Şekil 2.4 : Taşlık bölgesine ismini veren taşlar ve kentli kullanımı, 1920’ler (Url-3).	12
Şekil 2.5 : Maçka Pervititch Haritası, 1923 (Ersoy & Anadol, 2000, s. 44).	13
Şekil 2.6 : Henri Prost 2 Numaralı Park Projesi (Kortan, 2006).	14
Şekil 2.7 : Taşlık Kahvesi (Eldem, 1950).....	15
Şekil 2.8 : Kesit: İnönü Evi ve Taşlık Kahvesi, 1950’ler (Ayşe Tuğçe Pınar Akın, 2022).	16
Şekil 2.9 : İnönü Evi, 1950 (Url-4).....	16
Şekil 2.10 : Liderlerin İnönü Evi’ndeki toplantı haberi (“İşbirliğinin Hukuki”, 1957).	17
Şekil 2.11 : Taşlık’taki arsa ile ilgili haberler: (a) Meclise Verilen Bir Sözlü Soru (“Taşlıkta Ömer”, 1950). (b) Lütü Kırdar’ın İzahatı (“İnönünün Kayalibayın”, 1950). (c) Prost’un Açıklaması (“Şehir Meclisinde Müzakereler”, 1950).	18
Şekil 2.12 : Vaziyet planı ve izler (Ayşe Tuğçe Pınar Akın, 2022).	19
Şekil 2.13 : Ağaoğlu Konutu (Url-5).....	20
Şekil 2.14 : Taşlık Apartmanı (Url-6).....	21
Şekil 2.15 : İnönü Evi ve çevresi için iki haritanın süperpozisi (Ayşe Tuğçe Pınar Akın, 2021).	22
Şekil 2.16 : İnönü Evi, 2021 (Url-7).....	23
Şekil 2.17 : Kesit: İnönü Evi ve Swissotel, 2022 (Ayşe Tuğçe Pınar Akın, 2022). ..	23
Şekil 3.1 : Cumhurbaşkanlığı Konutu yemek salonu (Url-8).	27
Şekil 3.2 : Cumhurbaşkanlığı Konutu çalışma odası (Url-9).	28
Şekil 3.3 : Clemens Holzmeister tasarımı Cumhurbaşkanlığı Konutu (Url-10).....	29
Şekil 3.4 : Seyfi Arkan tasarımı Hariciye Köşkü (Arkan, 1935).....	30
Şekil 3.5 : Makbule Atadan Evi (Url-11).	32
Şekil 3.6 : Florya Köşkü sahilinde halk arasına karışan Atatürk (Url-12).	32
Şekil 3.7 : İnönü ailesinin yaşadığı evlere ait zaman ve kullanım ilişkisi diyagramı (Ayşe Tuğçe Pınar Akın, 2021).	34
Şekil 3.8 : İsmet Paşa’nın kullandığı düşünülen ev (Cengizkan, 2019).	36
Şekil 3.9 : Pembe Köşk’ün zemin kotta geçirdiği mekansal değişim diyagramı (Ayşe Tuğçe Pınar Akın, 2021).....	37
Şekil 3.10 : Pembe Köşk yemek odası (Url-13).	38
Şekil 3.11 : Heybeliada Evi yemek salonu (Url-14).....	39
Şekil 3.12 : İsmet İnönü Heybeliada’da denize çivileme atlarken, 1962 (Url-15)...	40

Şekil 3.13 : İsmet İnönü Evi'ne caddeden bakış (Ayşe Tuğçe Pınar, 2019).	41
Şekil 3.14 : Bahçelievler semtinde İsmet İnönü'ye ait ev, 1939 (Koç Üniversitesi VEKAM Kütüphanesi ve Arşivi).....	41
Şekil 3.15 : İnönü Evi ve yakın çevresi hava fotoğrafı üzerine işaretleme (Ayşe Tuğçe Pınar Akın, 2021).	42
Şekil 3.16 : İnönü Evi'nin kotlar ile kurduğu ilişki diyagramı (Ayşe Tuğçe Pınar Akın, 2022).	43
Şekil 3.17 : İnönü Evi'nin giriş holü ve salonunu sınırlayan ahşap kütle (Url-16). ..	43
Şekil 3.18 : İnönü Evi zemin kat plan diyagramı (Ayşe Tuğçe Pınar Akın, 2021). ..	44
Şekil 3.19 : Maçka'daki evde süren parti çalışmaları ("İki Muhalif", 1954).	45
Şekil 3.20 : İnönü Evi, 2009 (Url-17).	45
Şekil 3.21 : İnönü Evi'nin zemin kotta geçirdiği değişimler (Ayşe Tuğçe Pınar Akın, 2022).	46
Şekil 3.22 : İnönü Evi, 1950 (Url-18).	47
Şekil 3.23 : İnönü Evi'nin eski salonu: Yoo Mimarlık çalışma alanı, 2021 (Url-19).	47
Şekil 4.1 : Jansen'in Bahçelievler için tasarladığı evlerden biri (Kansu, 2009).	53
Şekil 4.2 : İdil Biret Cumhurbaşkanlığı Köşkü'nde konser verirken, 1946 (Url-20).	55
Şekil 4.3 : Hariciye Köşkü Yılbaşı Balosu, 1929 (Url-21).	55
Şekil 4.4 : İnönü Evi salonunun inşa edildiği dönemlerdeki hali (Url-22).	59
Şekil 4.5 : Hariciye Köşkü'nün bir salonu (Url-23).	59
Şekil 4.6 : Oturanlar İsmet ve Mevhibe İnönü, karşıda beyaz önlüklü Rudolf Belling, solda Lütfi Kırdar ve en arkada İnönü Heykeli (Çağlayan, 2015).	60
Şekil 4.7 : İnönü Heykeli parçalara ayrılmış halde derme çatma bir kulübe içinde ("İnönü'nün Heykelini", 1973).	62
Şekil 4.8 : Kesit: İnönü Evi, Taşlık Kahvesi ve İnönü Anıtı, 1980'ler (Ayşe Tuğçe Pınar Akın, 2022).	62
Şekil 5.1 : İnönü ailesi Maçka'daki evin batı cephesi girişinde, 1960'lar (Yoo Architecture, 2021).	66
Şekil 5.2 : Soldan ikinci Rüknettin Güney, TYMB ile İsmet İnönü ziyaretinde, 1949 (Mimarlık, 1950).	69
Şekil 5.3 : Erdal İnönü tenis kortunu açılışında, 1953 (Url-24).	69
Şekil 5.4 : İzmir İkbal Villası (Gündüz, 2006).	73
Şekil 5.5 : Taşlık Çay Bahçesi'nde kalabalık bir gün, 1960'lar (Url-25).	75
Şekil 5.6 : Kentlinin instagram paylaşımına yaptığı bazı yorumlar (Her Umut Ortak Arar, 2021).	76
Şekil 5.7 : Türkan Şoray Bayıldım Caddesi'nde yürürken (Arslan & Erksan, 1962).	77
Şekil 5.8 : Taşlık Parkı'nda bir hatıra fotoğrafı, 1950'ler (Url-26).	78
Şekil 5.9 : Bayıldım Caddesi'nde bir hatıra fotoğrafı, 1950'ler (Url-27).	78
Şekil 6.1 : İBB Sergi Açılışı, 1 Nisan 2022 (Ayşe Tuğçe Pınar Akın).	81
Şekil A.1 : Arşiv çalışması ve ilişki ağları (Ayşe Tuğçe Pınar Akın, 2022).	93

İNÖNÜ EVİ: İLİŞKİ AĞLARI VE KATMANLAR ÜZERİNDEN MEKANSAL BİR ANLATI

ÖZET

1950 yılında Rüknettin Güney tarafından İsmet İnönü ve ailesi için bir ev tasarlanır. İstanbul kent merkezlerinden biri Maçka'da müstakil, bahçeli ve iki katlı bir yapı olarak inşa edilen ev; tez çalışmasının odak noktasını oluşturur. Bir ev, yalnızca mimarlık ya da kent nesnesi değildir. İçinde bulunduğu toplumsal yapı, çevre ve gündelik yaşam, inşa edildiği döneminin bağlamı, kullanıcılarının yaşam biçimi ve düşünceleri, kendisinin temsil ettikleri ve onu temsil edenlerden etkilenen kültürel bir kent nesnesi olarak tanımlanabilir. Bu tanım; evi yeni perspektifler, bağlantılar ve ilişki ağları üzerinden çözümlemeye olanak tanır. İnönü Evi'ni de var eden ve yaşatan; toplum, bellek, yer, kişi, medya, mekan, nesne ve kullanıcılar ile şekillenen ve görünürde olmayan bir mekanizma vardır. Tez çalışması; İnönü Evi'ni bu mekanizma, sistem üzerinden okumayı hedefler. Bu yüzden çalışma alanı, sınırı ve yöntemi yalnızca İnönü Evi'nin kendisi ile ilişkilenebilir. İnönü Evi ve yakın çevresini odağına alan çalışma alanı; Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk Cumhurbaşkanı Atatürk'ün bir devlet başkanı olarak kullandığı evleri, ikinci Cumhurbaşkanı İsmet İnönü ve ailesinin Ankara'daki evi Pembe Köşk ve Heybeliada'daki yazlığı dahil olmak üzere yaşadığı diğer evleri ve 1950'ler döneminin bağlamı ile ilişkilenen mekânsal değişimleri de ele alır. Çoğunlukla 1950'ler etrafında gezinen çalışma sınırı ise 19. yüzyıl sonlarından günümüze kadar uzanan bir zaman dilimini kapsar.

1950 yılında inşa edilen bir yapıyı ele alan tez çalışması; ev sahibi, onun sahip olduğu diğer evler, evi tasarlayan mimar ve döneminin mimari bağlamı çerçevesinde gelişen bir tarih okumasına referans veriyor gibi durur. Ancak tezin temel motivasyonu; İnönü Evi'ne kronolojik olarak değil ilişki ağları ve katmanlar üzerinden oluşan bir sistem aracılığıyla bakmak, alternatif ve eleştirel bir tarih okuması sunmak ve yeni ilişkiler keşfederek mekânsal bir anlatı kurmaya çalışmaktır.

Çalışmanın yöntemini iki temel yaklaşım belirler. Birincisi, yapılan arşiv çalışması sonucunda ortaya çıkan veriler arasındaki ilişki ağlarının keşfedilmesidir. İkincisi ise bu ağlar ile oluşan katmanlar üzerinden anlatının kurgulanmasıdır. Birinci aşamada; İnönü, İnönü evi, İnönü villası, Rüknettin Güney ve Taşlık olmak üzere başlıca anahtar kelimeler belirlenir. Bu kelimelerin izleri hem mimarlık ile doğrudan ilişkili kitap, dergi ve makale hem de gazete, kartpostal, davetiye, görsel ve işitsel medya gibi popüler kültür üzerinden taranır. İkinci aşamada ise arşiv çalışması sonucunda elde edilen verilerin birbirleri ile ilişkisi irdelenir ve sonucunda dört katman oluşur: Dün Bugün, Hafıza, Temsil ve Aktörler. Tezin anlatım kurgusunu, bölümlerini ve sırasını bu katmanlar şekillendirir. Tüm katmanlar İnönü Evi'ne dair bir anlatı sunduğu için birbirlerinden tamamen ayrı değildir, ortaklaştıkları ve uzaklaştıkları noktalar bulunur.

Dün Bugün adlı katmanın oluşturduğu birinci bölüm, 19. yüzyıl sonundan itibaren Taşlık olarak anılan bölgenin geçirdiği değişimi aktaran bir anlatı sunar. İnönü Evi'nin kentli hafızasında yer edinme biçimi de bu değişimden etkilenir: Taşlık yerine artık

Maçka'daki ev olarak anılır ve değişen sadece yerin ismi değildir. Bu bölüm diğer üç katmanı besleyen ve saran bir düğüm olarak çalışır. Çünkü yer İnönü Evi'nin yapımından önce ve sonra da vardır, değişir ve dönüşür, kapsayıcıdır.

İkinci bölüm Hafıza üç alt başlıktan oluşur: kültürel hafıza, bedensel hafıza ve İnönü Evi. İsmet İnönü'nün Cumhurbaşkanı olmadan önce ailesi ile misafir olduğu ve örnek olarak belleklerine işleyen döneminin devlet başkanı evleri, ailenin kültürel hafızasını şekillendirir. Maçka'daki ev dışında yaşadıkları tüm mekanlarda bedensel olarak neleri deneyimledikleri ve bu deneyimlerin aile hafızasında yer edişi ise bedensel hafızayı oluşturur. Yıllar içinde kazanılan kültürel ve bedensel hafızanın Maçka'daki evin oluşumuna etkisini ve İnönü Evi'nin mekânsal anlatısını ise son alt başlık aktarır.

Üçüncü bölüm, İnönü Evi'nin temsil ettikleri ve evi temsil edenlere odaklanır. Bu bağlamda bölüm; ülkenin modernizmden etkileniş biçimleri, modernite ile bir kimlik arayışına girip girmediği, ülke mimarisinin 20. yüzyıl başlarındaki dönüşüm süreci ve bu sürecin göstergeleri olup olmadığı hakkında bazı sorgulamalar ile açılır. 1950'ler döneminin tüm dinamikliği ile İnönü Evi ve öncül devlet başkanı evlerinin temsil ettikleri irdelenir. İnönü Evi'ni temsil edenler olarak ele alınan simgeler ise İnönü Parkı ve Anıtı'dır. Çünkü bu simgeler, kentte ve kentsel hafızada bir arada konumlanarak evin varlığını güçlendiren mekan ve nesnedir.

Dördüncü bölüm Aktörler ise İnönü Evi ile farklı sıklıkta ve biçimlerde bağ kuran öznelere dikkat çeker. Çünkü mekan, sürekli iletişim halinde olan özne ve nesne tarafından birlikte inşa edilir. İnönü Evi bağlamında bu özneler, evin düzenli kullanıcısı olarak aile; tasarım süreci öncüsü ve yapıyı deneyimleyen, hakkında yazanlar olarak mimar; ev ile kısa süreli ilişkilendirilerek toplumsal bellekte yer edinmesine katkıda bulunan kişiler olarak kentlidir.

Dün ve bugün ile başlayan çalışma, tezin kurgusunu sorgulayan ve yarına atıfta bulunan bir değerlendirme ile sonlanır. Çalışmanın anlatısını oluşturan katmanlar üzerinden İnönü Evi'ni okumak; evin her bir katman ile ne kadar iç içe olduğunu ancak her seferinde katmanlar ile farklı biçimlerde diyalog kurduğunu, bu iletişim sonucunda yeni bağlantılar ve ilişkilerin görünür kılındığını, ev ya da mekan üzerine yazma edimi için yeni bir potansiyele sahip olduğunu ortaya çıkarır. Kent belleğinde hala değişmeye ve dönüşmeye devam eden İnönü Evi, kısa bir süre önce İBB tarafından İnönü Parkı'nda düzenlenen sergi ile kurduğu ilişki üzerinden yarınına dair bir sorgulama açar.

INONU HOUSE: A SPATIAL NARRATIVE THROUGH NETWORKS OF RELATIONSHIP AND LAYERS

SUMMARY

In 1950, a house was designed by Rüknettin G ney for Ismet In n  and his family. The house which was built as a detached, two-storey building with a garden in Ma ka where one of the city centers of Istanbul is located; forms the focus of the thesis work. A house is not just an architectural or urban object. It can be defined as a cultural urban object that is affected by the social structure, environment and daily life in which it is positioned, the context of the period it was built in, the lifestyle and thoughts of its users, those that the house represents and those that represent the house itself. This definition provides an opportunity to analyze the house through new perspectives, connections and networks of relationship. There is also a mechanism, which is an invisible system shaped by society, memory, place, person, media, space, object and users, that creates In n  House and keeps it alive. The thesis aims to read In n  House through this mechanism, system. Therefore, the study area, boundary and method are not only related to In n  House itself. The study area focuses on In n  House and its immediate surroundings. It also deals with the houses that Atat rk, the first President of the Republic of Turkey, used as a head of state; the other houses where the second President Ismet In n  and his family lived, including the Pembe K şk in Ankara and the summer house in Heybeliada; the spatial changes associated with the context of the 1950s period. The study boundary, which mostly revolves around the 1950s, covers a time period from the end of the 19th century to the present.

In n  House has a different position when it is compared with other houses used as a head of state. Because the layers in its structure contain more complex networks. The most important reasons for this are related to the location of the house and the period in which it was built. The house is located in Ma ka which is the product of a modern settlement project that started with Sultan Abdülmecid and continued during the reign of Sultan Abdülaziz. It is a place where a citizen can establish a possible relationship with the house, either passing through Ma ka or coming to In n  Park across from the house. Pembe K şk and the houses that Atat rk used as the residence of the head of state are not in a position that the citizens can easily see or relate to in their daily activities. Apart from its centrality, In n  House also draws attention with its existence in a very dynamic period. Because under the influence of internal dynamics and external factors, the country has been drawn into a multifaceted and continuous transformation process in 1950s.

The thesis dealing with a building that was built in 1950 seems to refer to a historical reading which develops within the framework of the owner of the house, the other houses he owns, the architect who designed the house, and the architectural context of the period. However; the main motivation of the thesis is to look at In n  House not chronologically, but through a system consisting of networks of relationship and

layers, to present an alternative and critical reading of history, and to try to establish a spatial narrative by exploring new relations.

Two main approaches determine the method of the study. The first is the exploration of the networks of relationship between the data that emerged as a result of the archive work. The second is the construction of the narrative through the layers formed by these networks. In the first phase; the main keywords are determined as İnönü, İnönü house, İnönü villa, Rüknettin Güney and Taşlık. The traces of these keywords are scanned through both the data directly related to architecture such as books, magazines, articles and also popular culture such as newspapers, postcards, invitations, audio and visual media. In the second phase, the relationship between the data obtained as a result of the archive work is examined and as a conclusion, four layers are formed: Yesterday Today, Memory, Representation and Actors. These layers shape the narrative setup, chapters and order of the narrative. Since all layers present a narrative about İnönü House, they are not completely separate from each other. There are points where they come together and become distant.

The first chapter, formed by the layer named Yesterday Today, presents a narrative conveying the change that the region known as Taşlık has undergone since the end of the 19th century. The way which İnönü House takes a place in the urban memory is also affected by this change: it is now referred to as the house in Maçka instead of Taşlık, and it is not only the name of the place that has changed. This chapter works as a node that feeds and embraces the other three layers. Because the place exists before and after the construction of İnönü House. It changes and transforms. It is inclusive.

The second chapter, Memory, consists of three sub-titles: cultural memory, bodily memory and İnönü House. The president's houses, that İsmet İnönü was a guest with his family before he became President and were processed as an example to their memory, shape the cultural memory of the family. What they physically experienced in all the places they lived except their house in Maçka and how these experiences are embedded in the family memory form the bodily memory. The last sub-title conveys the effect of the cultural and bodily memory gained over the years on the formation of the house in Maçka, and the spatial narrative of İnönü House.

The third chapter focuses on what İnönü House represents and those which represent the house. In this context; the chapter opens with some questions about the ways in which the country was influenced by modernism, whether it sought an identity with modernity, the transformation process of the country's architecture in the early 20th century and whether there were indicators of this process. The representations of İnönü House and the houses of the former head of state, are examined with all the dynamism of the 1950s period. The symbols that represent İnönü House are İnönü Park and Monument. That is because these symbols are the space and object that strengthen the existence of the house by being located together in the city and urban memory.

The fourth chapter, Actors, draws attention to the subjects who connect with İnönü House in different frequencies and forms. Because the space is built together by the subject and the object, who are in constant communication. In the context of İnönü House, these subjects are the family as regular users of the house; the architect, as the pioneer of the design process and the ones who experience and write about the building; urbanite as people who contribute to its place in the social memory by making a short-term relationship with the house.

The study, which starts with yesterday and today, ends with and evaluation, that questions the construction of the thesis and refers to tomorrow. Reading Inönü House through the layers that constitute the narrative of the study reveals how the house is interlocked with each layer but establishes a dialogue with each layer in different ways, new connections and relationships are made visible as a result of this communication. It has a new potential for the act of writing on a house or space. Continuing to change and transform in the memory of the city, Inönü House opens an inquiry about its future through its relationship with the exhibition held by IBB in Inönü Park a short time ago.





1. GİRİŞ

Thales ve birçok doğa filozofu için madde canlı ve cansız olarak ikiye ayrılmaz. Thales, maddeyi canlı olarak kabul eden düşünürlerin başında gelir (Arslan, 2006, s. 91). Binalar da maddeden oluşan yapılar olarak aslında canlıdır, ölümlüdür; doğar, yaşar, ölür ve iz bırakır. Yapının ürettiği söylem toplumu, yaşadığı zamanı ve bağlamı anlamlandırır ve bunlar tarafından anlanılır. Her bina, bünyesinde kendi hikayesini barındırır. Nasıl ki söylem analizi, kişilerin davranışlarına yön veren düşünceler ve değerler bütünü olan ideolojileri metin üzerinden deşifre etmeyi amaçlarsa, aynı şekilde yapılar da sahip olduğu bütün üzerinden hikayelenebilir.

Ali Cengizkan (2009) evi bir kültürel nesne olarak görmenin, onu yalnızca mimarlık ve şehircilik üzerinden değil yeni bakış açıları, bağlantılar ve ilişkiler üzerinden de okunmasına olanak sağlayabileceğinden bahseder. Bu durumda ev bir barınma, prestij, üretim, mimari tasarım, yatırım, tüketim, emek, meta, kültürel aidiyet ve kültürel yaratı olarak kent nesnesidir. Bir diğer deyişle kullanıcıyı temsil eden ve simgeleyen bir prestij imgesi; kültürel, toplumsal, siyasal ve ekonomik değişmelerin tetikçisi bir üretim biçimi; inşa edildiği zamanın tasarım dilini ve anlayışını yansıtan bir mimarlık yapısı; bulunduğu çevreyi üreten ve ondan üretilen bir kültürel yaratıdır. Evin söyleminin açıklanması, sadece mimari olarak var oluşunun değil kullanıcılarının yaşam tarzını, düşüncelerini, inançlarını, bağlantılarını ve tüm bunları etkileyen toplumsal yapının da ortaya konulmasını gerektirir. Henri Lefebvre (1998, s. 39), “Gündelik hayatın eleştirel çözümlemesi ideolojileri açığa çıkaracaktır; gündelik hayat hakkındaki bilgi ise, ideolojik bir eleştiriyi ve sürekli bir özeleştiriye kapsayacaktır” der. Buradan hareketle evin, tanıklık ettiği olaylarla bir bütün olduğunu ve gündelik hayattaki izini sürmenin toplumun hikayesini de anlatacağını söylemek mümkün olabilir. Benjamin’in belirttiği üzere, ağızdan ağıza aktarılan bilgi kaynağından beslenen hikaye anlatıcısı ve deneyim arasında doğrudan bir bağlantı bulunur (1995, s. 78).

Bu tez çalışması; 19. yüzyılda insanların bahçe içinde müstakil evler ve köşklerde oturduğu, 20. yüzyılda ise kentin genişlemesi ile merkezileşerek ve yoğunlaşarak tekil

konutların yerini bitişik nizam apartmanlaşmaya bıraktığı İstanbul'un tarihi semti Maçka'da yarım yüzyıldan uzun süredir hayatını sürdüren İnönü Evi'ni konu edinir. Maçka, Sultan Abdülmecid ile başlayarak Sultan Abdülaziz döneminde devam eden modern bir yerleşim projesinin ürünüdür. Çağdaş bir çevre yaratabilmek için hem yeni yollar ve sokaklar açılır hem de saray çalışanları ve üst düzey bürokratlar için konak, köşk ve saray gibi yapılar inşa edilir. Bu modern bölge; Akaretler, Nişantaşı ve Harbiye eksenleri üzerinden Taksim, Pera, Saray ve Boğaziçi'ne entegre olur (Kaya, 2005, s. 68).

Ev bir sahne olarak düşünülürse hem perdenin arkasında sahneyi yaşatan hem de evin kendisini var eden bir mekanizma vardır. Bu mekanizma evin içinde var olduğu yer, toplum, toplumsal bellek ve medya; birlikte var olduğu nesneler, mekanlar, kişiler, kullanıcılar, kullanıcıların belleği ve yaşayışı ile ilişkilendirir. Bu ilişki ağları görünürde olmasa dahi sahnenin çalışmasını ve işleyişini sağlar. Bu çerçevede tez; İnönü Evi'ni sahnenin ardındaki mekanizma üzerinden keşfetmeyi, evin hikayesini okumayı ve görünür kılmayı hedefler.

1950 yılında Maçka'nın Taşlık semtinde yapımı tamamlanan İnönü Evi, 1938-50 yılları arasında Atatürk'ten sonra ikinci Cumhurbaşkanı olarak görev alan İsmet İnönü ve ailesinin talebi üzerine Rüknettin Güney tarafından tasarlanır. Evin tasarımcısı olarak Güney'in seçilmesinde; İnönü ailesi ile tanışıyor olması, mimarın birlikte çalıştığı kişiler ve dahil olduğu projelerin etkisi olduğu söylenebilir. 1938-50 yılları arasında İstanbul Valisi ve Belediye Başkanı Lütfi Kırdar döneminde bir tür kent başmimarı olarak çalışan Güney, 1930'lar Türkiye'sinde göz önünde olan ve 1950'lerde tasarım ve üretim çalışmalarını sürdüren başlıca mimarlardan biridir. Ayrıca evin konumlandığı Taşlık bölgesinin çevre düzeni, Lütfi Kırdar zamanı projelerinde mimari akılların başında gelen Rüknettin Güney'in doğrudan ilgilendiği bir konu olmuştur.

İnönü Evi'ne ait eleştirel bir makaleye bir mimarlık dergisi ya da gazetede rastlamak oldukça güçtür. Evin inşa edildiği arsanın alınıp hikayesi ve 1950 yılında iktidarın CHP'den DP'ye geçişinin bu durumla ilişkili olduğunu söylemek mümkündür. Rüknettin Güney'in diğer çalışmaları zamanının uzun soluklu tek mimarlık dergisi Arkitekt'te detaylı bir şekilde yer alırken, İnönü Evi'nin yalnızca mimarın vefatı ile ilgili yayınlanan makalede üç kelimeden oluşan ismi ile yer aldığını görmek şaşırtıcıdır. Bu yüzden evin izi sadece mimarlık ile doğrudan ilişkili dergi, kitap,

makale gibi kaynaklar değil; gazete, kartpostal, davetiye, görsel ve işitsel medya gibi popüler kültürde yer alış biçimleri üzerinden de araştırılmıştır. Özellikle Cumhuriyet ve Milliyet başta olmak üzere döneminin çok sayıda okuyucuya sahip gazeteleri kapsamlı bir şekilde taranır. Bu taramada aranan başlıca anahtar kelimeler; İnönü, İnönü Evi, İnönü Villası, Rüknettin Güney ve Taşlık'tır. İnönü Evi, 1952 yılında kullanılmaya başlanmış olsa da bu araştırma 19. yüzyıl sonundan günümüze kadar olan dilimi kapsayacak şekilde yapılır. Çünkü tez kapsamında ev sadece mimari bir meta olarak görülmemektedir. İnönü Evi'nin toplumsal bellekte inşa edilme, mimari bir nesne olarak üretim, bulunduğu dönemin bağlamında konumlanış, kullanıcılarıyla ilişkilene biçimleri, ailenin diğer evleri ile arasındaki bağlantı ve politik meselelere mesafelenişi, araştırma sürecini oluşturan ve süreçte irdelenen temel taşlar olmaktadır.

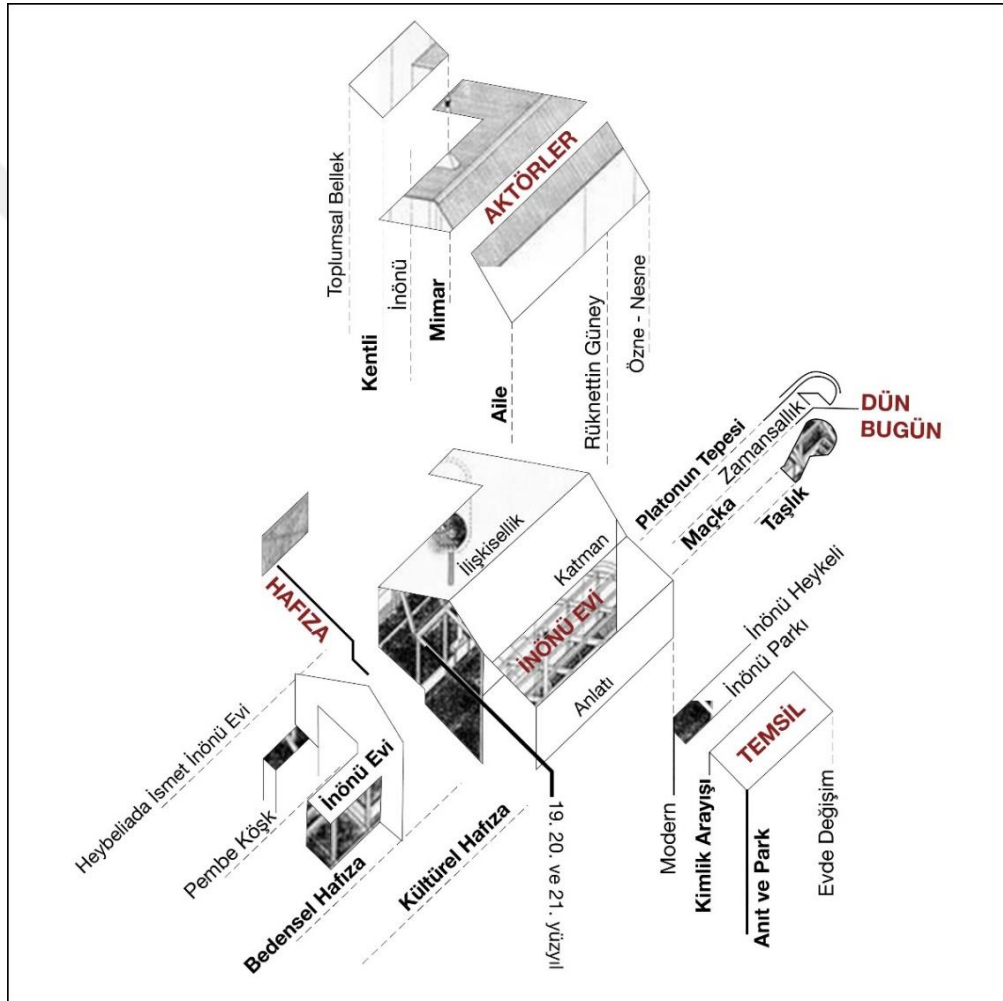
İnönü Evi diğer devlet başkanları evleri ile ele alındığında farklı bir pozisyona sahiptir. Çünkü yapısında bulunan katmanlar daha karmaşık ağlar içerir. Bunun en önemli sebepleri evin kent içindeki konumu ve inşa edildiği dönemdir. Ev, hayatına başladığı dönemde ve günümüzde İstanbul'un en merkezi ve işlek bölgelerinden birinde yer alır. Maçka'dan geçen ya da evin karşısındaki eski adıyla Taşlık Parkı, günümüz adıyla İnönü Park'ına gelen kentli için olası ilişki kurabileceği bir mekandır. İnönü ailesinin Ankara'daki evi Pembe Köşk ve ilk Cumhurbaşkanı Atatürk'ün devlet başkanı evi olarak kullandığı evler, kentlinin gündelik hareketinde kolayca görebileceği ya da ilişkilenebileceği konumda değildir. Bu durum tezin Hafıza adlı bölümünde ele alınır. Elbette bahsi geçen evler sadece sahip olunan değil toplumsal ve siyasal birçok olaya şahit olan ve aktif kullanılan mekanlardır. İnönü Evi merkezliği dışında oldukça dinamik bir dönemde var olması ile de dikkat çeker. İlhan Tekeli'nin de vurguladığı gibi iç dinamikler ve dış faktörlerin etkisi altındaki ülke, çok yönlü ve sürekli bir dönüşüm süreci içerisine çekilmiştir (2007, s. 15).

1950'de inşa edilen bir evi anlamak yalnız o tarihi değil; öncesi ve sonrasını okumayı, ev üzerinden de bu dönemi anlamlandırmayı gerektirir. 1923 yılı Cumhuriyet'in ilanı sonrasında çağdaş bir toplum meydana getirmek için birçok yenilik yapılır. Bu yenilikler hem yurt içi hem yurt dışında yeni devletin kimliğini oluşturur. Bu kimliği oluşturmanın bir parçası olan ve onun çizgisinde yaşayan devlet başkanlarının hayatı; halkın, medyanın ve yabancı ülkelerin odak noktasında yer alır. Çünkü yeni kimliğe ait ilk filizler burada görülür. 1923-50 yılları arasının kilit ismi Atatürk olarak görülse de önemli davetler ve etkinliklerin İsmet İnönü ve ailesinin evinde düzenlenmesini

bizzat kendisi ister. Bunun sebebi Atatürk'ün o dönemin düşüncesine göre bir aile olgusuna sahip olmamasıdır (Bilgehan, 2015, s. 198). Cumhuriyet'in ilk devlet başkanı Atatürk ve ikinci devlet başkanı İsmet İnönü ve ailesinin 1950 yılına kadar yaşadığı evler, kültürel ve bedensel deneyimler aracılığıyla aile için bir bellek oluşturur. Bir devlet başkanı evi olarak resepsiyona uygun halde tasarlanan İnönü Evi'nin, belleği şekillendiren temel yapılar olan Pembe Köşk ve Heybeliada'daki yazlık evden etkilendiği söylenebilir. Ankara'da satın alınan Pembe Köşk, yeni bir devletin kuruluşundan itibaren toplumsal ve siyasal alanda yapılan yeniliklere mekansal değişiklikler geçirerek ev sahipliği yapar. Köşke ihtiyaç doğrultusunda sonradan eklenen yemek, bilardo ve balo salonları, binayı barınmanın ötesinde resepsiyon, etkinlik, toplantı ve davetlere uygun hale getirir. Ailenin Heybeliada'da sahip olduğu yazlık ev ise, modern mobilyalar ile döşenerek hem kentli ile iletişim kurdukları bir dinlenme hem de parti işlerinin yürütüldüğü bir çalışma mekanı olarak belleği etkiler.

Hürriyet, Cumhuriyet ve Yeni Sabah gazete haberleri, Rüknettin Güney'in yakın arkadaşı mühendis İhsan Bingüler ve gençliği Taşlık çevresinde geçen mimar Enis Kortan, İsmet İnönü'nün Maçka'da sahip olduğu evi villa olarak tanımlanır. Ancak villa ve ev kelimeleri arasında etimolojik olarak farklılıklar bulunur. Roma mimarlığında toprak sahibinin malikanesi, Rönesans döneminde yazlık köşk, 19. yüzyıl İngiltere'sinde ise kent kenar mahallerinde varlıklı insanlar için yapılan ayırık ev anlamına gelen villa; özenle yapılan bahçeli tek ev anlamına gelir. Ev ise bir ailenin yaşayabileceği şekilde ve boyutlarda yapılan konuttur (Hasol, 1975). İnönü ailesine tasarlanan bir konutu tanımlamak için köken olarak daha kapsayıcı ve meseleyi birçok katmanla tartışmaya imkan veren kelime evdir. Bu sebeple tezin adı İnönü Evi olarak başlar. Başlığın devamı ise evin ilişki ağları ve katmanlar üzerinden gerçekleşecek mekansal anlatısına dikkat çeker. Tüm katmanlaşma ev üzerinden açılır ve ona özgüdür, bu yüzden başlıkta İnönü Evi önce gelir. 1950 yılında inşa edilen evin anlatısı, bir tarih okumasına referans verir gibi görünür. Ancak tez; ev sahibi İsmet İnönü, onun sahip olduğu diğer evler, yapının tasarımcısı Rüknettin Güney ve evin inşa edildiği dönemin mimari bağlamını odağına alan bölümlerden oluşmaz. Çizgisel tarih anlatısının farkında olarak ondan üretilen kaynaklardan faydalanır ancak hedefi; günümüzde hala kentlinin hafızasına nakşeden ve röper noktası oluşturan İnönü Evi için alternatif ve eleştirel bir tarih okuması sunmak, yeni ilişkiler keşfederek mekansal bir anlatı kurmaktır.

Tezin temel motivasyonu, İnönü Evi'ne ilişki ağları ve katmanlar üzerinden bakmaktır. Ev aslında mimari olarak net ve yalın bir yapıdır; ancak tez, İnönü Evi'ni etkileyen ve ondan etkilenen birçok katmanın varlığından yola çıkarak eve bir mekanizma, bir sistem aracılığıyla bakar ve anlam katmanları içinde okumanın önemini vurgulamaya çalışır. Her mekanın, evin ve yapının bağlamı özgün olduğu için katmanlarının da birbirinden farklı olması beklenir. Bir araya gelerek İnönü Evi'ni oluşturan şeffaf ve geçirgen katmanlar, ev ve ilişki kurduğu ağlara dair yapılan arşiv çalışması¹ sonucunda elde edilmiştir (Şekil 1.1).



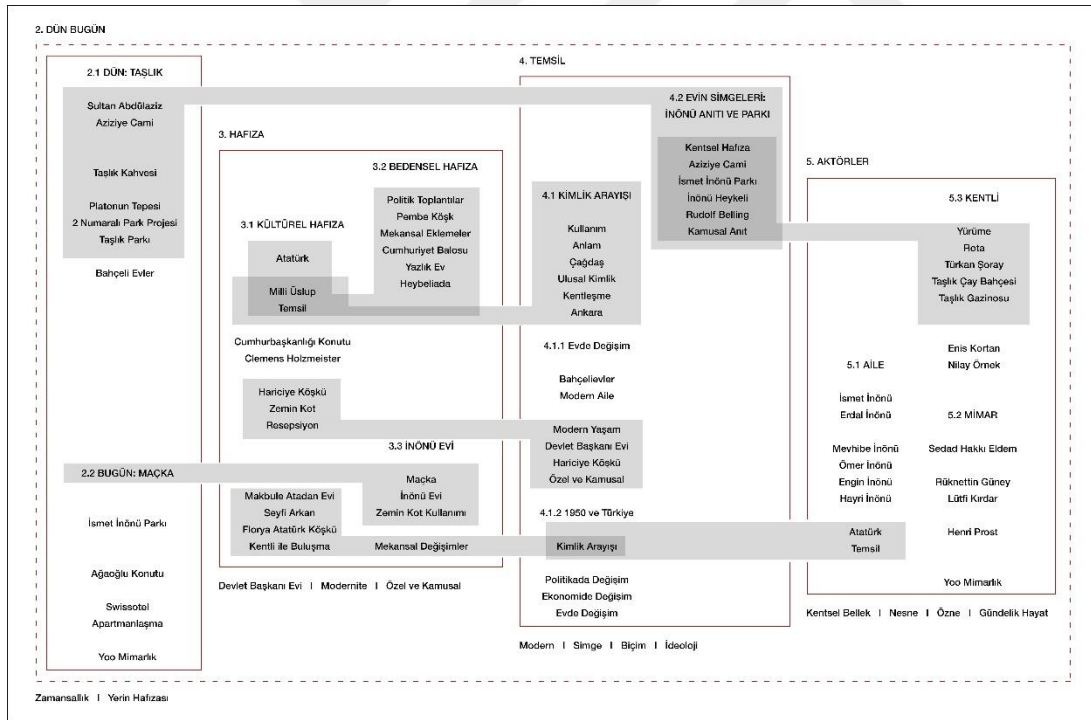
Şekil 1.1 : Tez katmanları (Ayşe Tuğçe Pınar Akın, 2021).

Arşiv çalışması sonucunda elde edilen verilerin birbirine yaklaştığı ve birbirinden uzaklaştığı durumlar; “Dün Bugün”, “Hafıza”, “Temsil” ve “Aktörler” adlı dört anlatı katmanını oluşturur. Bu katmanlar birbirlerinden tamamen ayrılmış durumda değildir;

¹ Arşiv çalışması ve ilişki ağlarını aktaran diyagram, ek olarak tezin sonunda yer almaktadır.

çünkü, hepsi İnönü Evi üzerinden bir anlatı çizer. Her katman kendi içerisinde baskın bir anlatıya sahipken diğer bir katmanın anlatısını da belirli bir oranda barındırır. Örneğin; bir devlet başkanı evi olarak “Hafıza” katmanında anlatılan Hariciye Köşkü, içinde akan yeni modern yaşantı ile “Temsil” bölümüne de konu edilir. “Dün Bugün” katmanında yer alan Taşlık’ın mekansal anlatımı ise kentlinin belleğinde yer ediş şekli ile “Aktörler” bölümünde de yer alır. Kısacası tüm katmanlar hem iç içe hem de ayrı dururlar. Her biri evi oluşturan bir parçadır².

Tez, “Dün Bugün” katmanı ile anlatıma başlar. Çünkü evin Taşlık ile kurduğu dün ve Maçka ile dönüştüğü bugünü; diğer katmanlarda geçen yer, mekan, nesne ve öznelere kapsadığı ve bağlantıların daha kolay okunmasını sağladığı için ilk sıradadır. İnönü Evi’nin yapımından önce ve sonra yerin zamanla geçirdiği değişime odaklanan bu bölüm; diğer üç katmanı kapsayan, saran ve besleyen bir düğüm olarak çalışır. Sonrasında gelen katmanlar ise temelde kurdukları ortaklıklara göre sıralanır (Şekil 1.2).



Şekil 1.2 : Tez katmanları ve ortaklaşan izlekler (Ayşe Tuğçe Pınar Akın, 2022).

² Bu tez çalışması kapsamında, katmanlar içerisindeki görsellerin tezin anlatım sırasına göre yer ve zamanda yaptığı değişimleri aktaran bir video yapılmıştır: https://youtu.be/VHDMoBDq_TQ

Kültürel ve bedensel bellekten temellenerek İnönü Evi'ne dair mekansal bir anlatı sunan “Hafıza”, “Dün Bugün” katmanında aktarılan arsanın alınış hikayesi ve günümüz Maçka'sında evin konumlanması ile ilişkilendirilerek anlatımın devamını oluşturur. Kültürel hafıza alt başlığı içerisinde Atatürk'ün devlet başkanı evi olarak kullandığı evlerin anlatıldığı bölüm, modernizm etkisindeki ülkenin kimlik arayışı ve modern hayatın evde gerçekleştirdiği değişimi aktaran “Temsil” katmanına bir altlık hazırlar. Son katman “Aktörler” ise “Temsil”de aktarılan 1950’ler Türkiye’si kimlik arayışı ve evin sembolleri İnönü Anıtı ve Parkı ile ilişkilendirilir. Şekil 1.2’te verilen diyagram incelendiğinde “Hafıza” ve “Temsil”in en çok ortaklık barındıran, “Dün Bugün” ve “Aktörler”in ise anlatıyı baştan ve sondan saran katmanlar olduğu görünür. Hem maddesel hem zihinsel olarak kurulan mekanın kendisi kadar onu inşa eden yer ve özneler de önemlidir.

Katmanlar ve ortaklaşan izleklerin aktarıldığı diyagram, aynı zamanda tezin süreç içerisinde geçirdiği değişimin bir sağlaması gibidir. İsmet İnönü ve ailesinin yaşadığı evler üzerinden karşılaştırmalı bir mekansal okuma fikrinden filizlenen çalışma, odağını Maçka’daki eve yöneltmiştir. Çünkü Pembe Köşk, Heybeliada’daki yazlık ev ve Atatürk'ün devlet başkanı olarak kullandığı evleri bağımsız olarak ele almak yerine; İnönü Evi’nin tasarım sürecini etkileyen ve onu var eden ağlar olarak görmenin mümkün ve potansiyelli olduğu keşfedilir.



2. DÜN BUGÜN

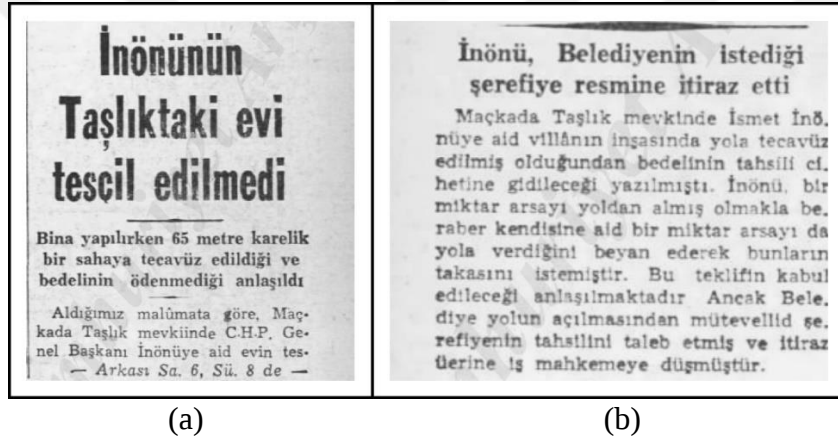
Bunu (Perec, Olağan-ıç kitabında yazdığı “Still life / Style leaf” adlı metinde çalışma masasını betimler. Betimlemenin sonunda, masanın üzerinde tamamı yazı ile kaplı bir kağıt bulunduğunu belirtir. Kağıt üzerindeki notlar ise masasını betimlediği metnin ta kendisidir. Bu kırılma anında iki seçenek belirir: okuyucu ya yazarın daha önce yazmış olduğu bir metni ya da tam tersi masada duran şimdiki metni okumaktadır. y.n.) anlamının tek yolu, mekansallığı sağlayan, yazıyı bir anda somut, elle tutulur bir nesneye dönüştürüveren üçüncü boyutun, zamanın izini sürmektir. Hangisinin asıl hangisinin kopya, hangisinin önce/sonra, hangisinin yazı/okuma olduğunu anlamak için, bu iki metni karşılaştırarak okumak, bir yerlerde bir sapmanın, farklılaşmanın, zamansal bir kaymanın gerçekleşip gerçekleşmediğini araştırmak gerekmektedir. (Perec, 2017, s. 154)

Perec’in işaret ettiği zamanın izini sürüş, katmanlı mekansallık ve dağınık ilişkiselliğe sahip İnönü Evi’ni anlamak ve anlamlandırmak için bir yol gibi görünür. Ev ve içinde var olduğu bağlamın zaman içerisindeki değişimini araştırmak; durum ve olaylar arasındaki ilişkileri, nelerin önce ya da sonra olduğunu tespit ederek ortaya dökmeye çalışır. Evin hangi kelimeler ile nasıl tanımlandığı, bu araştırmanın başlangıç noktasıdır. Mimar Rüknettin Güney’in İsmet İnönü ve ailesi için tasarladığı ev, kurgulanmış bir isme sahip değildir. Çoğunlukla konumlandığı bölgenin adı ile birlikte anılır: dün Taşlık, bugün Maçka. Bu olgu, yapının inşa edildiği 1950’li yılların baskın kitle iletişim araçlarından biri olan gazeteler üzerinden elde edilebilir. İnönü Evi’ne yer veren kitaplar ve makaleler de evin içinde bulunduğu yer ismi ile anıldığı çıkarımını destekler niteliktedir.

Cumhuriyet Gazetesi 13 Kasım 1952 tarihli sayısında “İnönünün Taşlıktaki evi tescil edilmedi” başlıklı bir haber yer alır (1952) (Şekil 2.1 (a)). Başlıkta evi tanımlayan ana kelimeler, İnönü ve Taşlık’tır. Bu bir aradalığa; Gülsün Bilgehan’ın,³ büyükannesi Mevhibe İnönü’nün anılarını derlediği kitapta da rastlamak mümkün: “Büyük oğlu, ailenin Taşlık’ta yaptırıp oturmaya fırsat bulamadığı iki katlı binaya yerleşti”,

³ Gülsün Bilgehan, İsmet İnönü ve eşi Mevhibe İnönü’nün tek kız çocuğu Özden Toker’in kızıdır. Babası, gazeteci ve yazar Metin Toker’dir (Bilgehan, 2015).

“İnönüler o yazı Taşlık’taki evde geçirdiler” (2015). İki ana kelimeye, İnönü ve Taşlık, eklemelenen bir diğeri ise Maçka’dır. 19 Eylül 1953 tarihli Cumhuriyet Gazetesi’ndeki bir haber “Maçkada Taşlık mevkinde İsmet İnönüye aid villa...” tabiri ile anlatıma başlar (Şekil 2.1 (b)). 19 Mart 1959 tarihli Milliyet Gazetesi’ndeki bir haberde ise ev, “Maçkada Taşlıktaki evi” olarak tanımlanmıştır (Gürsoy, 1959). Maçka devamlı kullanılırken, Taşlık’ın kullanımı ilerleyen tarihli metinlerde git gide azalır. Rüknettin Güney’in vefatının hemen ardından İhsan Bingüler, Arkitekt⁴ dergisi için mimarın hayatını ve mimarlık kariyerini bir makalede kaleme alır. Bu makale mimarın belli başlı eserleri ile sonlanır. Evin ismi bu listede “Maçka’da İnönü villası” olarak geçer (1970). Bu tarih ve sonrasındaki metinler incelendiğinde, Taşlık kelimesinin kullanımına oldukça az rastlanır⁵.



Şekil 2.1 : İnönü Evi ile ilgili haberler: (a) İnönü ve Taşlık (“İnönünün Taşlıktaki”, 1952). (b) İnönü, Maçka ve Taşlık (“İnönü Belediyenin”, 1953).

İnönü Evi’ne dair tanımlama biçimlerini, yapının var olduğu zamansal bir çizgi üzerinden incelemek; Taşlık kelimesinin, yerini Maçka’ya bıraktığını gösterir. Bu değişim, Taşlık’a ismini veren temel taşlarının fiziksel olarak ortadan kaldırılması ve sonrasında kentsel hafızadan yavaş yavaş silinmesi ile doğrudan ilişkilidir. İnönü Evi’nin dün Taşlık, bugün Maçka ile anılması sadece bir kelime değişimi değildir. Beraberinde evin; yakın çevre, kullanıcı, fonksiyon, mimarlık ve popüler medya ile

⁴ Başlangıçta Mimar adı ile çıkan Arkitekt, 1931-1981 yılları arasında yayınlanan Türkiye’nin ilk mimarlık dergisidir. Bu aralıkta faaliyet gösteren diğer dergilere; 1941-1943 yılları arası Yapı, 1944-1953 yılları arası Mimarlık örnek olarak verilebilir. Hatta Mimarlık dergisi 1963’te tekrar yayına başlayınca, ilk sayısının kapak fotoğrafına İsmet İnönü’yü konu edinir. Ancak 20. yüzyıl Türkiye mimarlık ortamının en uzun soluklu dergisi Arkitekt’tir (Özdel, 2010).

⁵ 6 Ocak 2010 tarihli Cumhuriyet Gazetesi’nde “İnönü’nün evi için imar değişikliği” başlıklı bir haber, bu durumu örnekler niteliktedir. Haber metninin ilk cümlesinde ev, “...İsmet İnönü’nün, Maçka’daki evi...” olarak açıklanır. Taşlık kelimesine rastlanmaz (2010).

kurduğu ilişkiler de başkalaşır. Bu başkalaşım süreci, tezin ikinci bölüm kapsamında bir kırılma noktası olarak ele alınır ve öncesi “Dün”, sonrası “Bugün” olarak temsil edilir.

2.1 Dün: Taşlık

İnönü Evi’nin içinde bulunduğu Taşlık, İstanbul’un Beşiktaş ilçesinde yer alan Maçka⁶ semtindeki bir bölgedir. Taşlık ismi; 19. ve 20. yüzyıl sonları arasındaki zaman diliminde o bölgede yaşamamış veya yakınlarından geçmemiş, yere dair haberler içeren eski gazeteleri karıştırmamış, günümüzde var olmayan ancak döneminin oldukça popüler yapıları olan Taşlık Kahvesi, Gazinosu ve Çay Bahçesi gibi mekanlarda bulunmamış, Maçka’nın tarihsel ve mimari gelişimi üzerine araştırma yapmamış insanlar için bir anlam ifade etmeyebilir. Çünkü, Taşlık adının kentli hafızasından silinme sürecini başlatan olaylar üzerinden neredeyse bir yüzyıl geçmiştir.

Taşlık bölgesinin adını alma süreci, İstanbul’da cami yaptırmak isteyen Sultan Abdülaziz⁷ ile başlar. Adını yaşatarak devamlılığını sağlamak amacıyla cami yaptırmak ister ve 19. yüzyıl sonlarına doğru bir yer arayışına girer. Maçka sirtlarında boğaza hâkim bir noktada karar kılan Abdülaziz, görevi o yıllarda birçok yapıda imzası olan mimar Sarkis Balyan’a verir. Cami masraflarının karşılanması hedefiyle, Beşiktaş’tan Maçka’ya doğru çıkan iki yol üzerine karşılıklı olarak örnek kagir evler yaptırır. Bu sıra evler semte adını verir, günümüz Akaretler’idir. Sonrasında büyük taşlar ile cami için düz bir zemin yapılır. 1870’li yıllar ortasında temel taşları konulur ve yapı yükselmeye başlar (Şekil 2.2). Ancak, 1876’da Abdülaziz’in tahttan indirilmesi ile caminin inşaatı yarıda kalır. Büyük ana payeler ve duvar temel taşlarının uzun süre burada durması bölgeye “Taşlık” adının verilmesine neden olur (Eyice, 1994).

⁶ Net bir bilgi olmamakla birlikte Maçka’nın, II. Mehmet’in 15. yüzyılda Trabzon’dan sürdüğü aileler tarafından kurulan bir yerleşim yeri olduğu düşünülür.

⁷ Halk arasında Sultan Aziz olarak ünlenen Osmanlı padişahı, 9 Şubat 1830 ve 4 Haziran 1876 tarihleri arasında yaşar. 15 yıllık kısa saltanat döneminde Aziziye isminde giyim modaları doğar ve bazı mekanlar bu ismi alır (Sakaoğlu, 1994).



Şekil 2.2 : Aziziye Cami temelinin Bayıldım Caddesi’nden görünüşü (Url-1).

Sultan Abdülaziz’in cami yaptırmak için Taşlık bölgesini tercih etmesinin nedenlerinden biri, Şekil 2.2’de verilen fotoğraf detaylı incelendiğinde görülebilir: boğaza hakimiyet. Temelin yükseldiği bu nokta, “Nişantaşı, Teşvikiye ve Maçka semtlerinin en güzel manzaralı yeri, öteden beri civar halkın dadılar ve aşıkların çok rağbet ettikleri bir yerd”i olarak tanımlanır (1983, s. 72). Bu yüzden bölge, cami inşaatından kalan kırık dökük taşlar ve müdahale edilmemiş hali ile bile kentliye potansiyel bir kamusal alan sunar. Şekil 2.3’te verilen; inşaatın yarıda kalışından yaklaşık yarım yüzyıl sonrasına ait fotoğraf, insanların taşlar üzerinde oturup sohbet ettikleri ve manzarayı seyre daldıklarını gösterir. Şekil 2.4 ise yerin kamusal alan olarak kullanım savını doğrular nitelikte farklı tarihte çekilen bir fotoğraftır. Kentlinin, alanı günümüzdeki işlevi olan parka benzer olarak o zaman da kullandığı görülebilir.



Şekil 2.3 : Taşlık bölgesine ismini veren taşlar ve kentli kullanımı, 1918 (Url-2).



Şekil 2.4 : Taşlık bölgesine ismini veren taşlar ve kentli kullanımı, 1920’ler (Url-3).

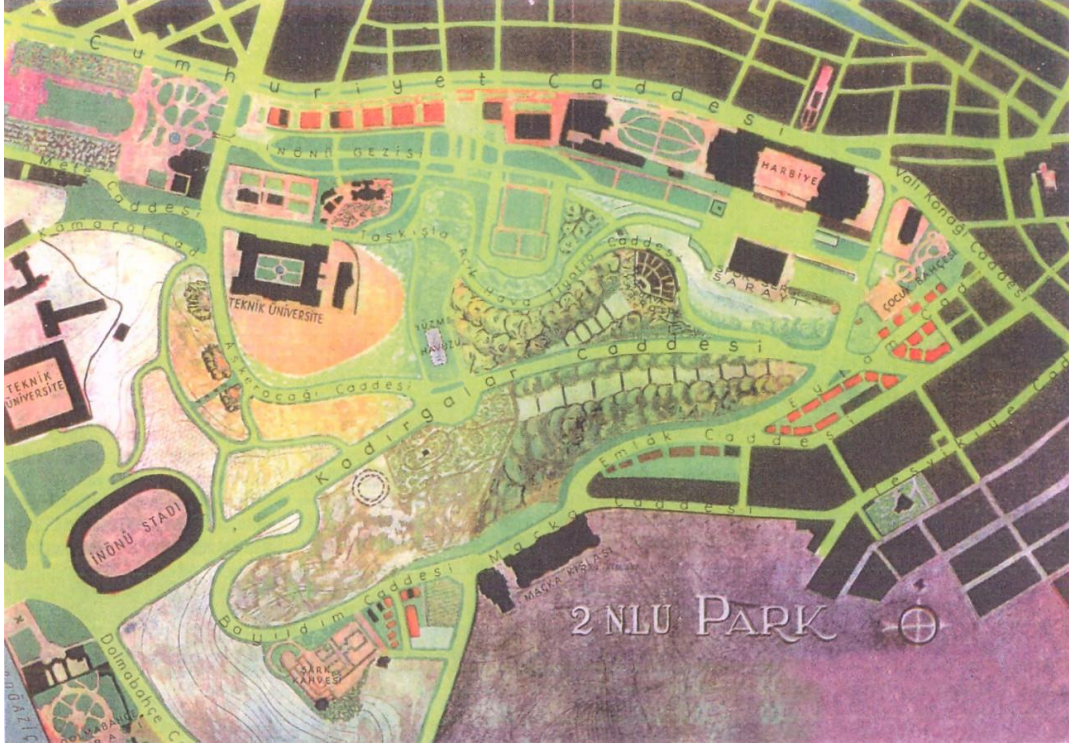
1923 yılında Mačka için hazırlanmış Pervititch Haritası'nda, İnönü Evi'nin bulunacağı arazide "Vergers et Potagers (Sommet du Plateau)" yani "Meyve ve Sebze Bahçeleri (Platonun Tepesi)" yazılı olduğu görülür (Şekil 2.5). Plato; deniz seviyesinden yüksekte, düzlük bir arazi anlamına gelir. Haritada bahsedilen düzlük ise, Eyice'nin belirttiği üzere Aziziye Cami inşaatına başlanırken yapılan müdahaleden başkası değildir (1994). Yakın çevresi incelendiğinde, geniş bahçeli bağımsız evler ve birçok konak görmek mümkün. Platonun tepesinde dururken boğaza bakışı engelleyen bir yapı ya da topografik bir oluşumun olmadığı, 5 sene önce Taşlık'tan çekilmiş fotoğraf ile de desteklenebilir (Şekil 2.3).



Şekil 2.5 : Mačka Pervititch Haritası, 1923 (Ersoy & Anadol, 2000, s. 44).

Mačka'nın boğaza hakim bu noktasında bir yapı hayali kuran kişi yalnızca Sultan Abdülaziz değildir. Henri Prost'un İstanbul için hazırladığı nazım plandaki

önerilerden biri olan 2 Numaralı Park Projesi'nde⁸; Bayıldım Caddesi altındaki düzlük, yani Aziziye Cami inşaatının yapıldığı alan üzerinde Şark Kahvesi adlı yapının yer aldığı görülür (Şekil 2.6). Döneminin Vali ve Belediye Başkanı Lütfi Kırdar; zamanla üzerinde yetişen ağaçlar ve gölgesinde oluşan mesire alanının bulunduğu düzlüğü, savaş yıllarının güçlüklerine rağmen ele alarak halka açar (Sedad Hakkı Eldem, 1983, s. 82).



Şekil 2.6 : Henri Prost 2 Numaralı Park Projesi (Kortan, 2006).

1948 yılında yapımına başlanan Sedad Hakkı Eldem tasarımı Taşlık Kahvesi (Şekil 2.7); ortası salon oda, dört çıkmalı plan tipine sahiptir. Başlangıçta sadece kahve iken, zaman içerisinde binanın programı değişir. Mutfak ve bar ilavesi ile eski sadeliğini ve amacını kaybetse de 1950'ler ihtiyacına daha uygun bir hale gelir (Eldem, 1950). Eldem, yapının Şark Kahvesi olarak adlandırılmasından rahatsız olur; çünkü mimarisinde doğuya referans veren bir fikir bulunmaz. Ona göre bina, üç yüz sene öncesi Türk sivil mimarisinin ne kadar modern anlayışa benzer bir sadelikte olduğunu

⁸ 2 Numaralı Park Projesi, günümüz adıyla Maçka Parkı; Dolmabahçe, Harbiye ve Maçka arasında yükselen vadide yer almak üzere tasarlanan büyük bir park yapımıdır. İstanbul'un Avrupa yakasındaki yeni yerleşim bölgelerinin muhteşem boğaz manzarasına sahip ana rekreasyon merkezi olarak tariflenir. 1/2000 plan 1938 yılında hazırlanır. Park düzenlemeleri ve gezinti yolları tamamlanıp ağaçların dikilmesi ile 1948 yılında büyük ölçüde tamamlanır. Prost, tasarlamış olduğu parkların kısa zamanda gerçekleştirilmesini, dönemin Vali ve Belediye Başkanı Lütfi Kırdar'ın başarısı olarak görmektedir (Bilsel, 2010).

gösterir ve vizyonu şu şekildedir: “Bu binanın yapılışında, aksine modern Türkiye’nin, modern Türk halkının, modern giyinmiş bir şekilde bu kahvede, modern bir kahve içme ortamı tasarlanmıştır” (Özkan & Yenal, 2014). Tanyeli ise; geleneksel T plan şemasının doğrudan uygulandığı Taşlık Kahvesi’nde, yabancı etkilerin olabildiğince aza indirgendiğinden bahseder (2001, s. 29). Eldem’in Osmanlı evi şemaları üzerine gerçekleştirdiği çağdaş denemeler, Türk mimarlık tarihinde ve Eldem mimarlığında özel bir konuma sahip olan Taşlık Kahvesi için oldukça kısıtlıdır.



Şekil 2.7 : Taşlık Kahvesi (Eldem, 1950).

Şekil 2.6’da verilen 2 Numaralı Park Projesi detaylı incelendiğinde, Taşlık Kahvesi’nin kuzeyinde İnönü Evi’nin yer aldığı görülür (Şekil 2.8). Evin yapımının başlangıç ve bitiş tarihine dair net bir bilgi bulunmamaktadır; ancak, yaklaşık tarihlerin izi sürülebilir. Enis Kortan, 1947-1957 yılları arasında İstanbul’da geçen anılarını anlattığı kitabında İnönü Evi’nden bahseder. Ev, 1950’de Bayıldım Caddesi ve Acısu Sokak’ın kesiştiği yerde yapım sürecindedir (2006, s. 96). 28 Haziran 1950 tarihli Yeni Sabah Gazetesi sayısında yer alan bir fotoğrafta ise; Ömer İnönü, yapımı tamamlanmış ev önünde poz verir (Şekil 2.9). Bu bilgiler doğrultusunda, inşaatın başlangıç tarihi belirlenmese de 1950 yılında tamamlanmış olduğu söylenebilir⁹.

⁹ “Cumhuriyet Dönemi İstanbul Mimarlığında Rüknettin Güney” başlıklı yüksek lisans tezinde Özkul da İnönü Evi’nin tarihini 1950 olarak ifade eder (2016).



Şekil 2.8 : Kesit: İnönü Evi ve Taşlık Kahvesi, 1950’ler (Ayşe Tuğçe Pınar Akın, 2022).



Şekil 2.9 : İnönü Evi, 1950 (Url-4).

Ailenin yaptırdığı ama oturmaya fırsat bulamadığı eve, 1952 yılında oğlu Ömer İnönü ve eşi Engin Hanım taşınır (Bilgehan, 2015). İnönü Evi, merkezde konumlanışı ve kullanıcı ailenin kimliği ile sadece bir yaşam alanı değildir. Barınma eyleminin ötesine geçer. Maçka Parkı, Taşlık Parkı, Taşlık Gazinosu ve Çay Bahçesi’ne gidiş rotalarının üzerinde bulunan yapı, kentli ile iletişim kurulabilen bir ara yüz olarak toplumsal bellekte yer edinir. İsmet İnönü’nün asker ve siyasetçi kimliğinden ötürü ailenin sahip olduğu konum ise; yerli, yabancı siyasetçiler ve sanatçıların eve misafir olmasına neden olur. 1950 sonrasında ana muhalefet parti liderliği ve üçüncü kez başbakanlık görevini yerine getiren İnönü’nün, İstanbul’a gelişinde sıkça uğradığı duraklardan biri bu evdir¹⁰. Torunu Hayri İnönü, evin İsmet İnönü için tasarlandığını ve şehre geldiğinde hep burada konakladığını belirtir (Yoo Architecture, 2021). Öyle ki, İnönü varlığında gerçekleşen siyasi içerikli toplantı ve görüşmeler gazete haberlerine yansırken evin de bahsi geçer (Şekil 2.10).

¹⁰ 1950 sonrasında İnönü ailesi Ankara’daki evleri Pembe Köşk’te yaşamaktadır (Bilgehan, 2015).



Şekil 2.10 : Liderlerin İnönü Evi'ndeki toplantı haberi ("İşbirliğinin Hukukî", 1957).

İnönü Evi'nin inşa edildiği 1950'li yılların başı, İsmet İnönü'nün Cumhurbaşkanlığı görevinin bittiği ve iktidarın CHP'den DP'ye geçtiği döneme tarihlenir. Bu yüzden gözler her zamankinden daha fazla İnönü ve ailesinin üzerindedir. Evin bulunduğu arsanın aidiyeti ve yapının inşa edilme sürecinde alınan bazı kararlar, tartışmalı sonuçlar doğurur. Cumhuriyet Gazetesi'nin 27 Haziran 1950 tarihli sayısında, Seyhan milletvekili tarafından Taşlık'ta Ömer İnönü'ye satılan arsa ile ilgili meclise verilen sözlü soruyu içeren bir haber yer alır. Soru üç maddeden oluşur. Birincisi vakıflara ait bir arsanın Bakanlar Kurulu kararı olmaksızın satılıp satılamayacağı, ikincisi metrekaresi fiyatının Maçka'daki diğer arsalarla göre düşük olup olmadığı ve üçüncüsü satıştan sonra asfalt caddenin yön değiştirmesinden belediyenin zarar görüp görmediğidir (Şekil 2.11 (a)). Aynı gazetenin bir gün sonraki sayısında, eski vali Lütfi Kırdar'ın bu konuya dair kapsamlı açıklaması yer alır. Kırdar, arsanın satış ve alış hikayesinin 20 sene eskiye dayandığından bahseder. Arsa vakıftan değil şahıstan satın alınmıştır, konunun belediye ile bir ilişkisi yoktur. İmar planında Bayıldım Yokuşu'nun üst kotunda bulunan kısmının, kolonlar üzerine oturtulmasının bazı sebepleri vardır: istimlak güçlüklerinden kurtulma, ucuza mal etme ve estetik. Eğer Ömer İnönü'nün arsası istimlak edilseydi, yanında birçok kişinin arazisi de istimlak edilmelidir (Şekil 2.11 (b)). 27 Aralık 1950 tarihli Ulus Gazetesi'nde, Taşlık arazi meselesinin tekrar gündeme geldiği bir haber yer alır. Henri Prost sözleşmesinin yenilenip yenilenmeyeceğine dair yapılan toplantıda, nazım plandaki değişiklikleri kendisinin yapmadığına dair bir açıklamada bulunur (Şekil 2.11 (c)).



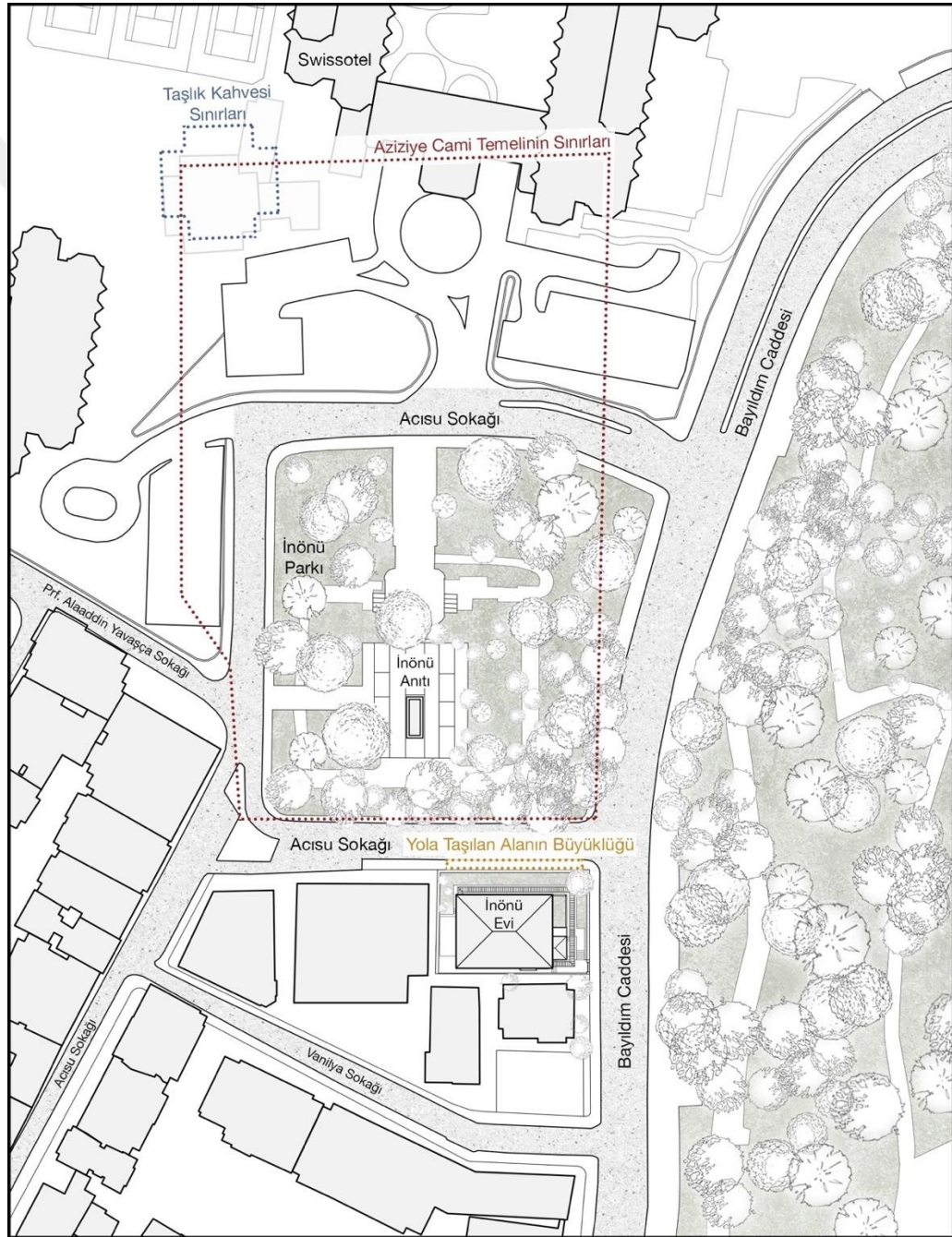
Şekil 2.11 : Taşlık'taki arsa ile ilgili haberler: (a) Meclise Verilen Bir Sözlü Soru ("Taşlıkta Ömer", 1950). (b) Lütfi Kırdar'ın İzahatı ("İnönünün Kayalibayın", 1950). (c) Prost'un Açıklaması ("Şehir Meclisinde Müzakereler", 1950).

Ömer İnönü'nün oğlu Hayri İnönü, arsanın alınması ile ilgili farklı bir hikaye anlatır. İnönü Evi'ni konu edinen kısa belgeselde, İsmet İnönü'nün Cumhurbaşkanı olduğu zaman arsayı Lütfi Kırdar'ın aldığından bahseder. Ancak bunu kesin bir bilgi olarak vermez, bildiği kadarıdır (Yoo Architecture, 2021). Doğan Hasol'un 20. yüzyıl Türkiye mimarlığını anlattığı kitabında İnönü Evi'nin geçtiği kısım, Hayri İnönü'nün sözlerini destekler niteliktedir. Arsayı, İstanbul Belediyesi'nin dönemin cumhurbaşkanı İsmet İnönü'ye hediye ettiğini yazar (2020, s. 110).

Arsanın alınış süreci ve nazım plan değişiklikleri sonrasında konuşulan mesele, inşa edilen yapının tescil durumu ile ilgili olur. 13 Kasım 1952 tarihli Cumhuriyet Gazetesi'nde yayınlanan habere göre, ev yapılırken plan dışına çıkılarak yoldan 65 metre karelik bir alan işgal edilir ve bedeli ödenmez. Bu alanın değeri belirlendikten ve tahsil edildikten sonra binanın tescilinin tamamlanacağı söylenir (Şekil 2.1 (a)). Yaklaşık bir yıl sonra İsmet İnönü, belediyenin istediği şerefiye resmine itiraz eder ve bu durum aynı gazeteye konu olur. İnönü; yola işgal edildiğini, ancak kendi arsasından bir miktar alanı da yola verdiğini bildirir ve bunların takasını ister. Bu teklifin kabul edileceği anlaşılrsa da şerefiyenin tahsiline itiraz sebebiyle konu mahkemelik olur (Şekil 2.1 (b)).

Tartışmalara sebep olan geçmişi ile İnönü Evi; Taşlık ile anılırken İsmet İnönü'nün kendisi için yaptırdığı, oğlunun evlenince oturduğu, zaman zaman kendisinin, eşinin, çocuklarının, ailesinin ve önemli misafirlerin ziyaret ettiği bir evdir. Ancak Aziziye Cami'sinin kalıntılarının götürülmesi ve ismini yerden alan yapıların yok olması ile

Taşlık kelimesi hafızalardan düşer. Parkta ya da Taşlık Kahvesi'nde oturan bir kentlinin boğaza hakimiyetini deneyimlemek artık söz konusu değildir. Çünkü; Taşlık Kahvesi yıkılır, plato tepesinin önü bir otel ile kesilir ve kamusal alan kullanımı azalır. İnönü Evi'nin çevresindeki mekanlar ve yapılar aracılığıyla kentli ile kurduğu bağ zayıflar, kente bakışı değişir. Aynı zamanda evi yere bağlayan İnönü ailesi de mekanın kullanıcısı olmaktan çıkmıştır. Birbirine kenetlenmiş tüm bu değişimler sonucunda Taşlık adı zamanla bellekteki yerini Maçka'ya verir ve evin yer ile kurduğu ilişki ağları farklılaşır (Şekil 2.12).



Şekil 2.12 : Vaziyet planı ve izler (Ayşe Tuğçe Pınar Akın, 2022).

2.2 Bugün: Maçka

19. yüzyılda yönetim aksı Dolmabahçe ve ticaret aksı Pera yakınında konumlanan Maçka, çoğunlukla bu akslar üzerinde çalışan kişiler tarafından konut bölgesi olarak kullanılırdı. Bu bölgedeki konutların tipolojisi geniş bahçeli ve bağımsız evlerdi. İstanbul'daki büyüme, Maçka'daki merkezileşme ve yoğunlaşma potansiyelini açığa çıkardı. Kent genişledikçe bağımsız evler tek tek yıkılmaya ve yerini bölünmüş parsellere inşa edilmiş bitişik nizam apartmanlara bırakmaya başladı (Bilgin, 1999). 1922'de Sultan Abdülmecid'in torunu Münire Sultan'ın sarayının olduğu yere inşa edilen Maçka Palas da bağlamı ve ölçeği gereği bu değişimin haberci yapılarından biriydi. Dönemin popüler ve öncü mimarlarından Guilio Mongeri tasarımı Palas, bir dönem siyasetçi Celal Bayar ve oyun yazarı ve şair Abdülhak Hamit Tarhan'ı misafir etti (Suner, 1994).

1930'lu yıllar sonunda, Maçka Palas ile yüz yüze bakan eski İtalyan sefareti binası karşısında ise Sedad Hakkı Eldem tarafından tasarlanan Ağaoğlu Konutu vardı (Şekil 2.13). Mevcut konağın zemin kat duvarları üzerine inşa edilen iki katlı bina; kat yüksekliği, sahip olduğu hatlar, oval salon ve iç tasarımı ile eski Türk mimarisini o gün uygulamanın olanaklı olduğunu gösterdi. Geniş saçakları ve dolu boş yüzeyleri ise Türk kimliği olan bir yapı etkisi sundu (Eldem, 1938).



Şekil 2.13 : Ağaoğlu Konutu (Url-5).

Sedad Hakkı Eldem'i Anla(t)mak I: 1930-1950 sergisinde Ağaoğlu Konutu şu şekilde ifade edilir: “Eldem gelenekseli yorumlayarak, uyarlayarak modern bir hibrit, eşine az rastlanır bir mimari anlayış yaratır”. Eldem'in en modern projelerinden biri Ağaoğlu

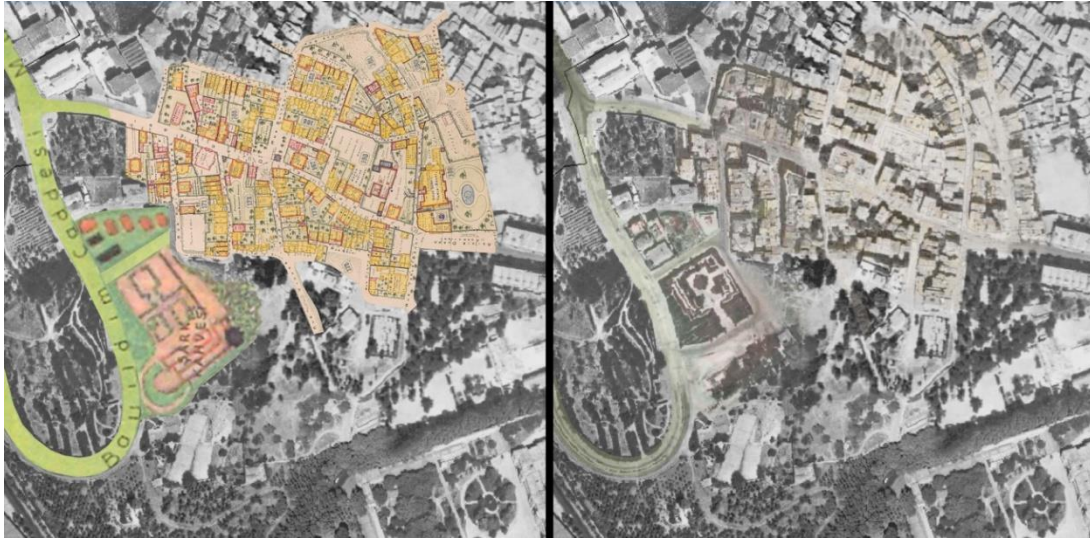
Konutu, yerine apartman yapılabilmesi için bilinmeyen bir tarihte yıkılmıştır (2016). Taşlık ve çevresinde mevcudiyetini koruyamayan bir diğer Sedat Hakkı Eldem tasarımı, Taşlık Kahvesi'dir. 1989 yılında Taşlık sırtlarında inşaat sürecinde olan Bosfor Oteli için Taşlık Kahvesi yıkılır ve üzerine oturduğu platform tahrip edilir. Yani günümüz adıyla Swissotel yapımı için İstanbul'un ve Türkiye'nin en değerli yerlerinden biri olan Taşlık zedelenir (Şahinler, 1989). Koruluğun içindeki asırlık çamlar ise binalara yer açmak için canından olur. Oysaki Kortan'ın belirttiği gibi Taşlık sadece İstanbul'un değil, dünyanın en güzel yerlerinden biridir (Kortan, 2006). İnönü Evi'ne konum olarak daha da yaklaşıncı Taşlık Apartmanı görülür (Şekil 2.14). Kiremit çatısı ve yola bakan cumbası ile Şekil 2.14'te verilen Taşlık Apartmanı'nın çekilmiş bu görüntüsü, 1950'ler veya sonrasına aittir. Çünkü betonarme kolon ve kirişlere sarılmış sarmaşıkları ve yolla cephe oluşturan istinat duvarları ile sağdaki yapı İnönü Evi'nden başkası değildir. Ancak günümüzde aynı yoldan yürümekle ne Taşlık Apartmanı ne de fotoğraf karesindeki arka apartman görülür. 1984 yılında Taşlık Apartmanı'nın yerine Utarit İzgi'nin Dilek Akbeğ ile tasarladığı Özkan Olcay Apartmanı inşa edilir. Yapı, İzgi'nin geleneksel çıkma mimari detayını kendi tasarım diline özgü olarak yorumlaması bakımından önemlidir (Aysel, 2020).



Şekil 2.14 : Taşlık Apartmanı (Url-6).

Taşlık Kahvesi, Ağaoğlu Konutu ve Taşlık Apartmanı gibi yapıların yok olması ile bölge yavaş yavaş farklılaşarak hem Taşlık ismini hem de yer ile örtüşen yaşantı izlerini toprağın altına gizlemeye başlar. Şekil 2.15'te yapılan haritalama, İnönü Evi

ve çevresinin zaman içerisindeki değişimini okumayı hedefler. Bu doğrultuda, İBB 1966 ortofoto harita¹¹ baz alınarak 1923 Pervititch ve Henri Prost'un 1938 yılında hazırladığı 2 Numaralı Park Projesi'ne ait haritalar ile birlikte okunur. Üst üste gelen haritaların çakışması sonucunda iki önemli tespit elde edilir. Birincisi; 2 Numaralı Park Projesi'nde İnönü Evi'nin konumlandığı yerde bir bina lekesi bulunmasıdır. Buraya bir yapı inşa edileceğinin o tarihte planlandığını ya da öngörüldüğünü işaret eder. İkinci tespit ise İnönü Evi çevresindeki bahçeli konaklar ve binalar arasındaki kent boşluklarının yerini apartmanlara bırakmasıdır. 1950 yılında inşaatı tamamlanan İnönü Evi, Taşlık'ta ve yakın çevresinde bahçeli bir ev olarak günümüze kadar ayakta durabilmiş nadir yapılardan biri olur.



Şekil 2.15 : İnönü Evi ve çevresi için iki haritanın süperpozitesi (Ayşe Tuğçe Pınar Akın, 2021).

Ömer ve Engin İnönü'nün 2004 yılında hayata gözlerini kapaması ile ev bir süre boş kalır. 6 Ocak 2010 tarihli Cumhuriyet Gazetesi'nde yer alan haberde, İnönü Evi'nin o zamana kadar hiç olmadığı kadar yalnız, bakımsız, cansız ve kapalı olduğu görülür. Ev sahiplerinin oğulları Hayri ve Eren İnönü, eve ait eski eser notunun kaldırılmasını talep ederler. Bu istek, İstanbul Büyükşehir Belediye Meclisi tarafından kabul edilir. Artık iki katlı evin yerine etrafındaki binalar gibi dört katlı bir yapı inşa edilmesinin önünde engel kalmaz (2010). Ancak evin yerine başka bir yapı inşa edilmez ve

¹¹ Ortofoto harita, bir alana dair çekilen hava fotoğrafındaki perspektif kaynaklı bozulmaların giderilerek düzenlenmiş halidir.

kiralanmaya başlar. Kısa süreli ilk kullanıcısının ardından Yoo Mimarlık ikinci kiracısı olur (Şekil 2.16). Ev, yeni kullanıcıları ile bazı değişimler geçirir.



Şekil 2.16 : İnönü Evi, 2021 (Url-7).

Aziziye Cami tasarımı avlu olarak belirlenen bölüm, 1943 yılında İsmet İnönü Parkı olarak düzenlenir (Eyice, 1994). Rudolf Belling tarafından tasarlanan İsmet İnönü'ye ait bir heykel, yapımının üzerinden geçen uzun yıllar sonrasında dört tarafı yollar ile çevrili parkın merkezine yerleştirilir (Şekil 2.17). İnönü Parkı ve Anıtı, evin simgeleri olarak Temsil katmanında detaylı bir şekilde ele alınmıştır.



Şekil 2.17 : Kesit: İnönü Evi ve Swissotel, 2022 (Ayşe Tuğçe Pınar Akın, 2022).

Dün Taşlık Kahvesi, Gazinosu ve Çay Bahçesi ile hafızalara yer edinen İnönü Evi, bugün İnönü Parkı ve Heykeli ile ilişkilendirilir. Swissotel'in yapımından sonra ise, platonun tepesinde konumlanışının avantajı olan boğaza hakimiyeti sona erer. Hülya ve Ferhan Yürekli, Swissotel'i kent ile 0.00 kotunda olumsuz ilişki kuran yapılara örnek olarak ele alır. Onlara göre mimarın Bayıldım Yokuşu'nu hiç deneyimlemediği çok açıktır; çünkü yapı, yokuş ile ilişki kurmaz (Yürekli & Yürekli, 2004, s. 291). Otelin kaldırımla bütünleşen ve kente açılan herhangi bir mekansal kurgusu yoktur.

Aksine günümüzde çevresini saran yollardan yüründüğünde, kaldırımın hemen bitişiğindeki tel bariyerler kentliyi karşılar. Kente canlılık getiren, olumlu yönde kurulan bir ilişkiden söz edilemez. Zamanında Taşlık olarak anılırken kurulan güçlü bağlantılar, yerin ismi gibi kaybolur.



3. HAFIZA

Nietzsche'nin iç ve dış arasındaki karşıtlığı ev açısından ifade etmesi anlamlıdır: "Düzensiz, fırtınalı ve çatışmalı hane" dediği şeyin kaynağı "hafızadır"; hafıza ya "şu tuhaf konuklara", yani aşırı tarihsel bilgimize, "sayısız, kavranamaz bilgi taşına" ev sahipliği yapmaya çalışır, ya da "bilmeye değer şeyleri" "özenle kutularına koyup kaldırır." Tarih bu hanenin kamusal temsilidir. (Colomina, 2011, s. 10)

Colomina'nın ifadesinden yola çıkarak evin kamusal temsilinin, sayısız bilgi taşına ev sahipliği yapan ve bilmeye değer şeyleri özenle kutularına koyup kaldıran tarih, yani hafıza olduğu söylenebilir. Bu bağlamda İnönü Evi ve hafıza da birbirinden bağımsız düşünülemez. Çünkü ev, İnönü ailesinin o zamana kadar kültürel ve bedensel deneyimlerinden yola çıkarak tanımladığı devlet başkanı evi kavramı ile ilişki kurarak tasarlanır ve inşa edilir.

Mimari dilinde birçok sembolik anlam içeren devlet başkanı evleri, düzenli kullanıma sahip özel ve zaman zaman kullanılan kamusal alan arasındaki sınırların muğlaklaşması ile çoğunluklu kullanımı ev-yuva olan alışılmış ev tanımının dışına çıkar. İçeri ve dışarı¹² arasındaki sınır bulanıklaşmaya başlar. Colomina'nın da belirttiği gibi modernite özel olanın kamusalıyla örtüşür (2011, s. 9). Devlet başkanı evlerinde bu örtüşme; resmi görüşmeler aracılığıyla devlet sorunlarının konuşulup çözüme ulaştırılmaya çalışılması ve gazeteler, haberlere yansıyan davetlerin düzenlenmesi ile gerçekleşir. Aynı zamanda dönemin anlayış ve yaşayış tarzını tüm dünyaya temsil eden bir sahne işlevi görürler. Bu sahne; yeni yaşam biçimi, batılılaşma ve modernizmin kodlarını mimarisinde barındırır ve tüm halka bir örnek teşkil eder. Böylece mimari ile gündelik hayatın dönüşümü de tasarlanır.

Hafıza adlı bu bölüm üç alt başlıkta incelenir. Birinci kültürel hafıza, örnek niteliğinde belleğe yer edinen dönemin devlet insanı evlerine referans verir. İsmet İnönü'nün

¹² Özel ve kamusal, içeri ve dışarı arasındaki ilişkiler ile ilgili kavrayış biçimi, mimari üzerine düşünme şeklini belirler. Geleneksel anlamda içeri ve dışarı arasında kurulan bariz karşıtlığı, modernite kırmaya başlar. Böylece, dışarı ile zıtlık halinde oluşan bir kapalı mekan olarak içeri kavramı yeniden tanımlanır ve bütün sınırlar yer değiştirir (Colomina, 2011, s. 12).

kendine yaptıracığı ev söz konusu olduğunda ise etkilenilen kişi kurucu devlet başkanı Atatürk'ten başkası değildir. Atatürk'ün evleri öncül niteliğinde olur. İkinci bedensel hafıza, İnönü ailesinin Maçka'da bir ev yaptıranı kadar oturdukları ve bedenleri aracılığıyla deneyimledikleri evlere odaklanır. Çünkü bu deneyimlerin, yeni bir evin tasarım kararlarını belirleme etkisine sahip olması beklenir. Üçüncü ve son alt başlık İnönü Evi ise kültürel ve bedensel hafıza katmanlarının bir araya geldiği yerdir. İnönü Evi'nin bu katmanlarla kurduğu öngörülen ilişkiyi ortaya çıkarmayı hedefler.

3.1 Kültürel Hafıza

Modern hareketi milli üslup olarak benimseyen Kemalist inkılap, geçmişin izlerini gerek mimari gerekse gündelik hayat üzerinden silmeyi hedefler. Bu bağlamda inşa edilen kamusal ya da özel yapılar, yeni bir kimlik oluşturarak kent imgesini dönüştürmeye başlar. Devleti yöneten kişilerin hayatlarının aktığı evler ve içindeki yaşantı, yurt içi ve dışı için temsil niteliği taşır. Ulaşılmak istenen ideolojinin bir yansıması olarak akseder. Ülkenin ilk iki Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal Atatürk ve İsmet İnönü, 1923-50 yılları aralığı için en önemli aktörlerdendir. İş ve arkadaşlık ilişkileri 1923'ten de önceye dayanan ikili, devrimi birlikte gerçekleştirmelerinin yanında ailecek sürekli iletişim halinde olup çokça aynı sofrayı paylaşırlar. Öyle ki, İnönü ailesinin oturduğu evlerin alınma süreci, iç mekan değişiklikleri ve mobilya seçimi konularında zaman zaman Atatürk de söz sahibi olur. Bu yüzden; İsmet İnönü'nün devlet başkanı iken Maçka'da yaptırdığı eve bakmadan önce ilk devlet başkanı ve silah arkadaşı Atatürk'ün yaşadığı evlere, özellikle tasarım sürecine kendisinin dahil olduklarına, odaklanmak gerekir. Aynı zamanda bu evler, İnönü ailesinin kendi evleri kadar olmasa da bedensel olarak deneyimledikleri mekanlardır.

Akcan, Cumhurbaşkanı'nın evinin mahrem bir mekan olmadığını belirtir. Aksine burası kamusal ve özel alan tanımlarının muğlaklaştığı bir yerdir. Atatürk, devlet insanları ile toplantılarını ve yabancı diplomatlar ile görüşmelerini evinde, sivil kıyafetleri ile gerçekleştirir. Akşam yemeklerinden birinde, ülkede yeni bir aile yaşamı var edebilmek adına önce kendisinin örnek olması gerektiğini ve sadece evlenmek için evlenmediğini söyler. Bu yeni ailenin yaşayacağı mekan da aynı şekilde temsil değeri yüksek, örnek bir ev olmalıdır (Akcan, 2009, ss. 88-89). Atatürk'ün dostluğunu kazanan gazeteci Falih Rıfkı Atay, onun evindeki akşam sofralarının aslında bir eğlence buluşması değil siyasi toplantılar olduğunu söyler. Bu buluşmalarda oldukça

ciddi çalıřmalar yapılır (Atay, 2019). Osmanlı padiřahlarının yemeęini tek bařına yedięi dūřūnūlūrse, Atatūrk'ūn evindeki sofrayı dıřarı aması ve paylařması modernleřme ve batılılařmanın iyi bir örneęidir.

Atatūrk, Ankara ankaya'daki eski bir baę evini ilk Cumhurbaşkanlıęı Konutu olarak 1921 yılında kullanmaya bařlar. Zaman içerisinde mekansal olarak yetersiz gelen eve ilk mūdahaleyi, bir būyūtme projesi olarak Vedat Tek 1923'te yapar. Ev, iç mekan dekorasyonu ve mobilyaları ile Osmanlı İmparatorluęu'nun son yıllarına ait tasarım dilini temsil eder (řekil 3.1). 1930 yılında ise bu dil ile zıtlařan, modern mimarinin bařlangıcına örnek olarak sayılabilecek bir mūdahale gerçekleřir. Eski kitaplıęın yeterli gelmemesi ūzerine būyūk yatak odasının bir kısmı Atatūrk'ūn istekleri doęrultusunda çalıřma odası ve kitaplık olarak dūzenlenir. Aynı sene içinde, yeni bir konut inřa edilme fikri de ortaya çıkar (Yavuz, 2012).



şekil 3.1 : Cumhurbaşkanlığı Konutu yemek salonu (Url-8).

Atatūrk'ūn reddettięi ya da tercih ettięi tasarımları incelemek, yeni devletin konut kūltūrünün oluřmasına ait kriterleri anlamamıza yardımcı olur. ūnkū reddedilenler aslında arkada bırakılan ve unutilan, tercih edilenler ise ūlkenin sahip olmasının beklenildięi yeni ideallerdir. Yavuz, yeni bir Cumhurbaşkanlıęı Konutu'nun yapılma iřinin Giulio Mongeri'ye verildięini belirtir. Ancak; Orta aę'ı anımsatan merdiven kulesi, kemerli açıklıkları ve dik eęime sahip çatısı ile proje aędař bulunmaz ve reddedilir. Atatūrk'ūn isteęi ūzerine yapılan eski baę evindeki çalıřma odasına ait modern çizgilerin, projenin reddedilmesinde önemli bir rol oynama ihtimali yūksektir (Yavuz, 2012) (řekil 3.2). Konut için bir dięer proje Berlinli bir řirket tarafından yapılır. Yeterli bilgiye sahip olunmasa da muhtemelen yūkseltelen giriř katı,

geleneksel pencere oranları ve simetrik planı ile Batılı klasik sembolizme; haremi, kocaman bir banyosu ve halka söylev verilebilecek büyüklükte balkonu ile ise Avrupa ve Osmanlı saray anıtsallığına referans vermesi sebepleri yüzünden proje reddedilir (Akcan, 2009, s. 91).



Şekil 3.2 : Cumhurbaşkanlığı Konutu çalışma odası (Url-9).

Cumhurbaşkanlığı Konutu için kabul edilmeyen tasarımlara göre Cumhuriyet'in oluşturmak istediği konut; Osmanlı gelenekleri ve Orta Çağ gibi eskide kalan dönemlere atıfta bulunmamalı, anıtsallığı temsil etmemeli, çağdaş ve modern bir çizgiye sahip olmalı denilebilir. Sedad Hakkı Eldem, Mongeri tarafından yapılan projenin seçilmemesine şaşırır ve bu meseleyi bir kırılış olarak yorumlar¹³.

Geniş saçaklarının, yarı Venedik yarı Osmanlı düzenlerinin oluşturduğu, cidden görkemli bir görünüşü vardı. Heyet köşke gitti, bir saat bile geçmemişti ki aynı heyet hemen dağılmak üzere geri döndü. Proje reddedilmiş, Atatürk'ün tasvibini bulamamış, Viyana grubu kazanmıştı. Böylece mimari tarihimizde bir devir geri dönüşü olmayacak şekilde kapanmıştı. (Eldem, 1983)

Arkitekt dergisi editörü Zeki Sayar; Atatürk'ün artık canlandırmacı biçim yerine Alman mimarları desteklemesinin, Mongeri'nin bir daha mühim bir iş elde edememesine yol açtığını belirtir. Nitekim Cumhurbaşkanlığı Konutu olarak 1932 yılında Clemens Holzmeister tarafından tasarlanan köşk inşa edilir (Şekil 3.3). Evin tüm mobilyalarını mimar Viyana'dan satın alır ve aydınlatma gibi detayların

¹³ Eldem'in bu yorumu, modern mimarlık akımı ile bağ kurmadığına bir işarettir ve "Aktörler" bölümündeki çıkarımı destekler: İsmet İnönü'nün Maçka'da bir ev tasarımı için neden döneminin popüler mimarı Eldem değil de Güney'i tercih etmesinin ardında temel bir ideoloji farklılığı bulunur.

neredeyse tamamı için de Alman firmaları tercih edilir (Akcan, 2009, ss. 92-101). Yine de evi modern mimarinin başarılı bir örneği olarak değerlendirmek doğru olmaz¹⁴. Tanyeli, 1923-39 yılları arasında mimari tutumun Osmanlı'ya mesafelenmek istediğini ancak Le Corbusier tasarımları gibi modernin uç noktalarını da görmeyi tercih etmediğini belirtir. Holzmeister'in simetrik plan çözümleri bu duruma bir örnek olarak gösterilebilir (Tanyeli, 2018b).



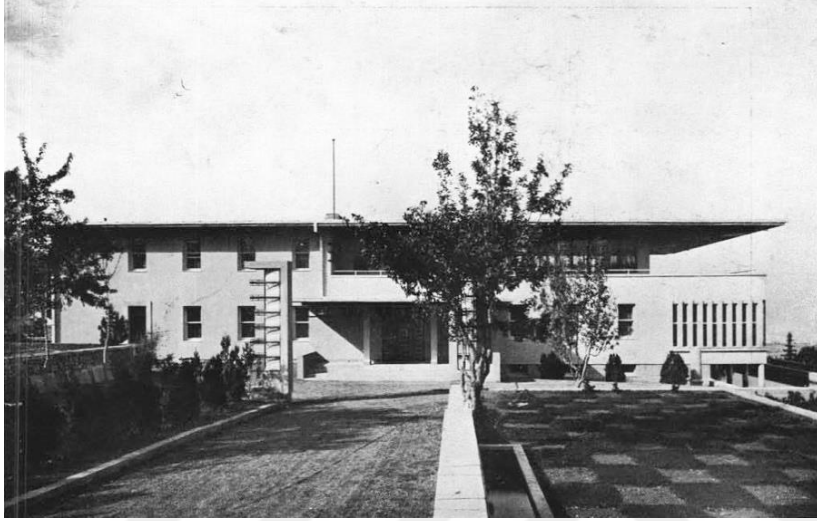
Şekil 3.3 : Clemens Holzmeister tasarımı Cumhurbaşkanlığı Konutu (Url-10).

Cumhurbaşkanlığı Konutu ev olmanın ötesine geçer. Çünkü Atatürk devlet çalışmalarını evinden yönetir; yani barınmanın yanında resepsiyon ve resmi görüşmelerin de yapıldığı mekandır. Bu yüzden, devlet başkanının kendisini hem ülke içine hem dünyaya Batılı ve modern bir ev ile tanıtmaya önemli bir detaydır. Yeni ev, Osmanlı ile ilişkilendirilen şarklı hayat ve görkeminden arınmalı ve Batılı güçler ile cephedeki savaş anılarını yok etmelidir (Akcan, 2009 s. 96-97). 1938'de Atatürk'ün vefatının ardından ikinci Cumhurbaşkanı İsmet İnönü ve ailesi köşkte yaşamaya başlar. Ancak hafta sonları ve özel günlerini esas evleri Pembe Köşk'te geçirmeye devam ederler (Senyücel, 2020).

Cumhurbaşkanlığı Konutu'nu takip eden bir diğer önemli yapı Hariciye Köşkü'dür. Holzmeister köşk için bir proje hazırlar; ancak, Atatürk bu tasarımı karışık ve anlaşılması güç bulur, cephe görünüşlerini beğenmez. Bu sebeple Cumhuriyet

¹⁴ Atatürk, yeni devletin tasarım dilinin yalnızca çağdaş Avrupa'ya referans vermesini istemez. Aslında onun tercih ettiği Cumhuriyet Türkiye'sinin yöresel özelliklerine uyan bir modern mimarlık anlayışıdır (Yavuz, 2012).

yönetimindeki ilk kısıtlı yarışmadan sonra gelen ikinci yarışma açılır ve davetlilerden biri Seyfi Arkan'dır. Arkan'ın davet edilme sebeplerinin, Berlin'de öğrenci iken tasarladığı Kubilay Anıtı ve sahip olduğu modern mimar kimliği olduğu düşünülür. 1933 yılında katıldığı yarışmayı birincilikle kazanır. Atatürk'ün mimarı olarak anılmasına kadar ilerleyen yakınlığın ve adını duyurmasının ilk adımları atılmış olur (Şekil 3.4) (Yavuz, 2012).



Şekil 3.4 : Seyfi Arkan tasarımı Hariciye Köşkü (Arkan, 1935).

Hariciye Köşkü, Çankaya'daki yeşil bir tepe üzerine inşa edilir. Arkan binanın, geniş saçakları ile eski Ankara evlerini anımsattığını ancak genel itibari ile diğer yeni konutlara benzemediğini belirtir. Resmi ziyafetler için yemek salonu, müzikli toplantılar için salonlar ve sigara odasının bulunduğu binanın zemin kotunda iki giriş bulunur. Girişlerden biri resmi misafirler, diğeri ise evde yaşayanlara yöneliktir. Yaşama alanı üst kat, kabul ve protokol alanları ise zemin katta bulunur. Ancak birbirlerinden tamamen kopuk durumda değildirler, fiziksel olarak geçiş mümkündür (Arkan, 1935). Büyük bir saçak altında toplanan yapıda, yarı açık ve çevre ile geçirgen ilişki kuran mekanlar oluşur.

Tanyeli, modernist mekanın içle dışı bütünlemeyi öngören karmaşık yapısını kavrayan tek erken modernist Türk mimarının Seyfi Arkan olduğunu, yapıtlarının örtülü ve yarı örtülü teraslarla doğaya doğru yayıldığını, bu terasların hem içe hem de dış mekana ait olan ortak alanlar oluşturduğunu belirtir. (Yavuz, 2012)

Hariciye Köşkü, Holzmeister tasarımı Cumhurbaşkanlığı Köşkü ile benzer bir programa sahip olması ve ülkenin ulusal ve uluslararası görünümü için önemli bir aktör olması yönlerinden benzer. Ancak o dönemde yeni bir malzeme olan

betonarmenin imkanları kullanılarak açık plana sahip bir tasarım yapılır; yaşam, dans, yemek ve sigara mekanları arasında sabit ve katı duvarlar bulunmaz, birbirleri içine akarlar. Kısa zaman içerisinde ev, Cumhuriyet'in farklı mecralarda tanıtılması için bir imge haline gelir. Örneğin dans salonu, batılılaşma ve modernleşme sembollerinin ülkeye aktarılmasında kullandığı araçlardan biridir. Çünkü bu mekanda batılı giyim tarzına sahip kadın ve erkekler, batılı şarkılar eşliğinde dans ederler. Bu Cumhuriyet baloları, Atatürk için etkili bir modernleşme belirtisidir¹⁵ (Akcan, 2009, ss. 108-110).

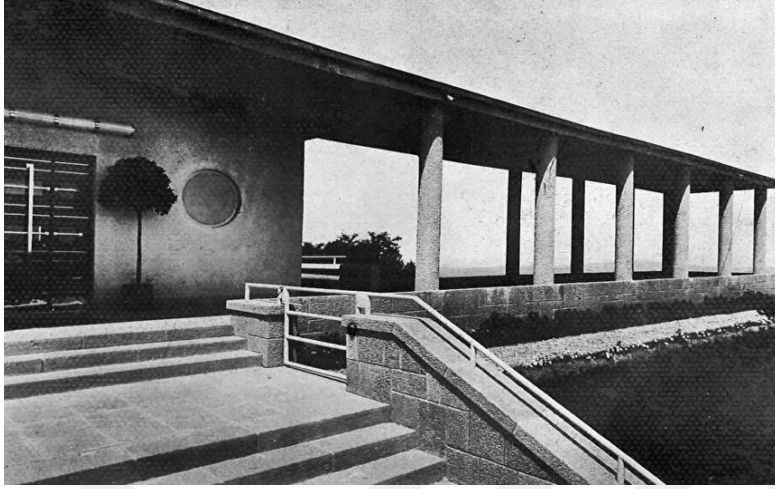
Cumhurbaşkanlığı Konutu ve Hariciye Köşkü gibi belirli bir misyona sahip olarak barınma fonksiyonunun ötesine geçen bir diğer yapı ise Atatürk'ün kız kardeşi için Seyfi Arkan'a tasarlattığı ve 1935-36 yılları arasında inşa edilen Makbule Atadan Evi'dir. Bu kez tüm dünyaya sergilenecek olan özne medeni bir Türk kadını ve hayatının geçtiği mekandır. Akcan, devrimciler için batılılaşmanın önemli yollarından birinin kadın hakları ile ilişkilendiğini belirtir. Bu sebeple seçme ve seçilme hakkını Avrupa'dan önce alan, batılı kıyafetler ile okula giden, sanat ve bilim üzerine çalışan, batı sporları ile ilgilenen yeni Türk kadını, ülkenin yeni kimliğini çeşitli mecralarda temsil eder (Akcan, 2009, s. 114). İkinci Dünya Savaşı sırasında hayatın normal bir şekilde devam ettiğini ülke içi ve dışına göstermek için Mevhibe İnönü'nün dikimevi ya da hastanede çalışırken çekilen fotoğraflarının gazetelerde yayınlanması buna bir örnek olarak gösterilebilir (Senyücel, 2020).

Arkan, Çankaya'nın hakim tepelerinden birinde konumlanan Makbule Atadan Evi'nin; dışarı ile kurduğu ilişki, iç bölümlenme ve kültürel nitelik taşıması yönleri ile çevre binalardan ayrıldığını belirtir (1936). Gerçekten de kadının evde duvarlar ile hapsolmadığı ve şeffaf yüzeyler aracılığıyla dışarı ile ilişki kurabildiği mekanlar mevcuttur¹⁶. Aynı zamanda bu dil modern ilkelere uyar (Şekil 3.5). Akcan, evin sergi niteliği olarak gösteri ve kullanım niteliği olarak mahrem mekanlar olarak ikiye ayrılabilirliğini söyler. Ona göre bu ayrım, kadının evdeki yerini tanımlayan ataerkil ve geleneksel bir organizasyonun tekrarlanmasıdır (2009, s. 118). Evin planı incelendiğinde, yemek salonundan bayan oturma odası adlı bir mekana geçiş olduğu

¹⁵ Hedeflenen modernleşme belirtileri her zaman pürüzsüz bir şekilde ilerlemez. Cumhuriyet balolarında seçkinlerin vals ve tangodan sonra zeybek oynaması buna bir örnektir. Çünkü toplumlar bir anda yapılan değişimlere kolayca uyum sağlayamazlar. Bu değişim sürecinde bastırılan, yok sayılan ve tatmin edilmeyen isteklerin oluşması ise beklenmedik travmaları yaratabilir (Çavuşoğlu, 2014, s. 50).

¹⁶ Akcan'ın deyişi ile "Örtüsü kalkmış şeffaf ev, örtüsü kalkmış Müslüman kadının mecazı oluvermiştir" (2009, s. 117).

görülür. Odanın yalnızca kadınlara yönelik olması, evin özgürleştirici bir tutum sergileme durumunu sorguladır.



Şekil 3.5 : Makbule Atadan Evi (Url-11).

Cumhurbaşkanlığı Konutu, Hariciye Köşkü ve Makbule Atadan Evi'nde iç ve dış arasındaki sınırların muğlaklaşmaya başladığından bahsedilse de kent içinde konumlanışları için benzer bir durum yoktur. Çünkü bu evler, şehir merkezine mesafelenen tepeler üzerindedir. Bu durum, kentlinin ev ile kolaylıkla ilişki kurması ve gündelik hayatta hafızalarına yer edinerek bir toplumsal bellek oluşması için bir engeldir. Her biri uzaktaki silüetler gibidir. Atatürk'ün İstanbul'a geldiğinde ziyaret ettiği ve halkın arasına karıştığı bir ev olarak Florya Atatürk Köşkü bu bağlamda farklılaşır (Şekil 3.6).



Şekil 3.6 : Florya Köşkü sahilinde halk arasına karışan Atatürk (Url-12).

Le Corbusier modern insanın hem güneş, sıcaklık, temiz hava ve zemin hem de emeği sonucu oluşan kas ya da beyin yorgunluğunu gidermek amacıyla bedeni için rahatlama

ve fiziksel aktivite ihtiyacında olduğundan bahseder (1986, ss. 277-278). Colomina ise modern mimariyi döneminin baskın tıbbi hastalığı olan tüberküloz üzerinden okur. Ona göre modern mimari bu hastalık ile şekillenir ve yaygın başarısının hastalığa karşı direnmesi ve sağlık ile ilişkisine bağlı olduğunu iddia eder (Colomina, 2008). Modernleşme ve beden arasında bir ilişkinin varlığından bahsetmek mümkündür. Florya Atatürk Köşkü de bir dinlenme mekanı olarak beyaz duvarları ve gemiye benzeyen formu ile sağlıklı bedenin bir temsili gibidir.

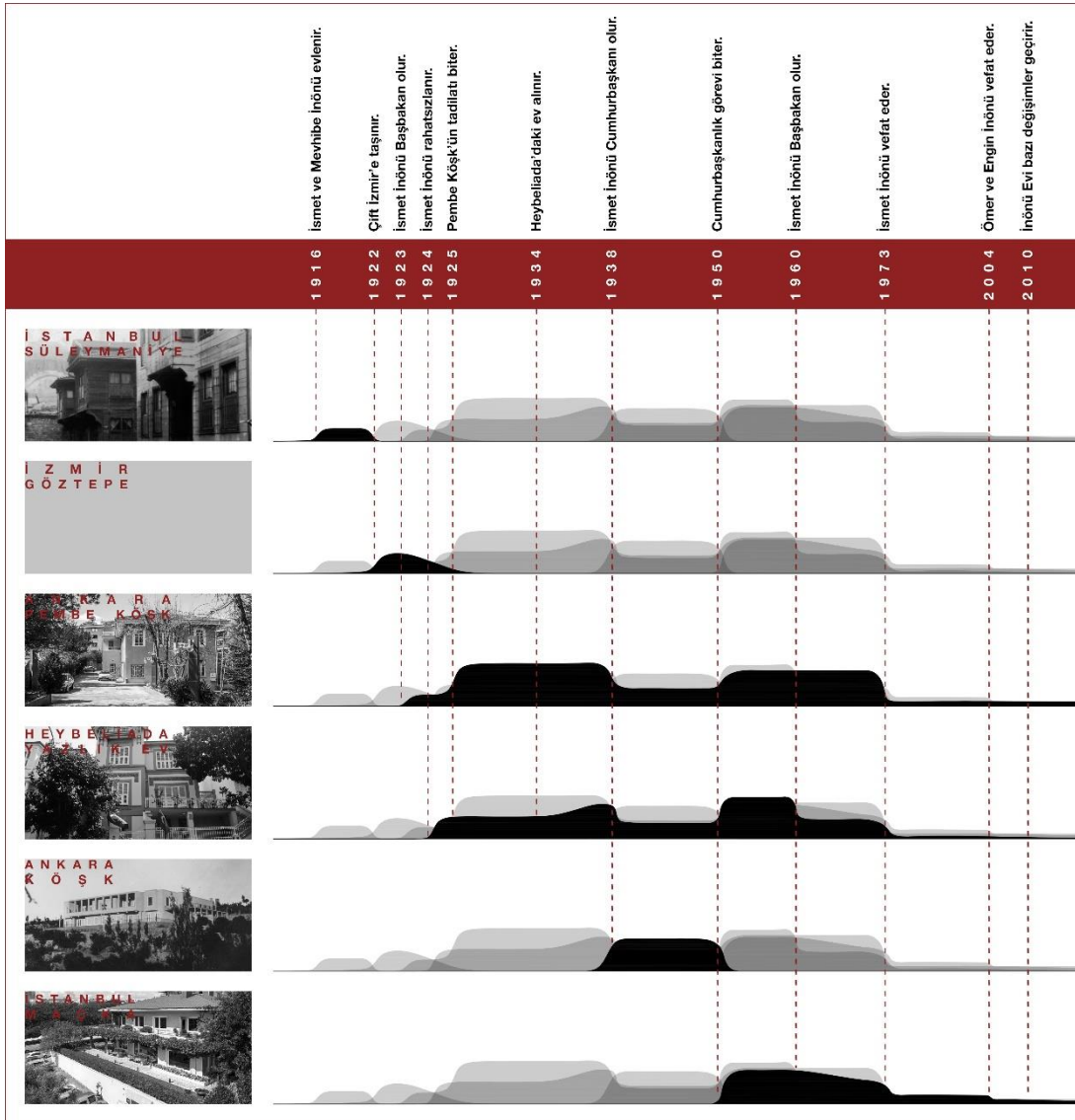
1935'te bir yarışma sonucunda inşa edilen köşkün mimarı Seyfi Arkan, Atatürk'ün boş vaktini geçirmek ve halk ile bir araya gelmek için bir dinlenme mekanı arzuladığını anlar. Öyle ki Arkan'ın seçilme nedenini dönemin gazeteleri, mimarın Atatürk'ün yaşam tarzını anlaması, yapı ve plaj arasındaki ilişkiyi doğru kurması olarak açıklar. Osmanlı döneminde yönetilen ve yöneten arasındaki hiyerarşinin güncelliğini yitirdiğinin, cumhuriyet devriminin halka ait olduğunun göstergelerinden biri Florya Köşkü olur. Konum olarak kentlinin yürüyerek ulaşabildiği, denize doğru uzanarak bir gemiye benzeyen bu evde devlet başkanı insanlar ile buluşur, birlikte denize girer ve kürek çeker. Atatürk ne zaman bu evde kalsa, gazeteler onun halk ile bir araya geldiği fotoğrafları yayınlar (Akcan, 2009, s. 123-124).

Florya Köşkü kurgulanırken koridor yerine küçük bir holde kesişen hayat benzeri iki mekan tasarlanır. Bu kurguyu Hülya ve Ferhan Yürekli şu şekilde yorumlar: “Köşkte çalışanların kaldığı odaların giriş mekanına açılması kanımızca önemli bir detaydır ve Atatürk'ü bazıları tarafından ilişkilendirmeye çalışılan Mussolini ve Hitler'den ayıran özelliklerden birisidir. İki sirkülasyon aksının kesiştiği minik holün Köşk'te herkesin karşılaştığı nokta olması, Atatürk'ün ve mimarının yine insan ilişkileri konusundaki demokratik tutumunu sergilemektedir” (2005, s. 78). Atatürk'ün odasının içinin görülmesine imkan veren yarı geçirgen giriş kapıları da bu tutumu destekler. Florya Köşkü, gerek yer ile kurduğu özgün ilişki gerekse ev sahibi ve mimarının ideolojisini yansıttığı mekansal kurgusu ile bir evin temsil edebileceklerini ortaya koyan bir örnek olarak görülebilir.

3.2 Bedensel Hafıza

İkinci Cumhurbaşkanı İsmet İnönü ve ailesinin bedensel ve zihinsel olarak inşa ettiği ve deneyimlediği evler, Cumhuriyet'in ilanından sonra mevcut devlet başkanı evinin kullanımı ve yenilerinin tasarlanarak inşa edilmesi sonucunda oluşan kültürel

hafızadan ayrı düşünülemez. İnönü ailesinin oturduğu evler bu hafıza ile ilişkilendirilerek program, büyüklük ya da şekil değiştirir. Kültürel ve bedensel hafızadan en çok etkilenen yapının ise Maçka'daki ev olduğu söylenebilir. Çünkü ailenin yaşadığı diğer evlerde oda eklemeleri ya da iç mekan değişiklikleri yapılsa dahi hiçbirisi kendi istekleri doğrultusunda tasarlanmamıştır. Maçka'da konumlanan İnönü Evi ise birinci ve ikinci devlet başkanlarının görev sürecini içine alan bir zaman aralığı sonucunda tasarlanır ve bedensel deneyimlerin diğer evler aracılığıyla biriktirdiği hafıza ile şekillenir (Şekil 3.7).



Şekil 3.7 : İnönü ailesinin yaşadığı evlere ait zaman ve kullanım ilişkisi diyagramı (Ayşe Tuğçe Pınar Akın, 2021).

Ayşe Kadın Hamamı Sokağın Süleymaniye Cami'ye açılan ucunda yan yana konumlanan iki ayrı ahşap binada yaşayan İsmet Bey ve Mevhibe Hanım, gençlik

yıllarını İstanbul'da komşu olarak geçirir ve 1916 yılında evlenir. Mesleğinin gerektirdiği hareketin aksine ev hayatına düşkün olan İsmet Bey, evlendikten sonra eşi Mevhibe Hanım'ın Süleymaniye'deki evinde yaşamaya başlar. Çiftin ihtiyaçlarına göre evin iç mekanında birkaç düzenleme yapılır. Bu değişikliklerden biri, üst katta bulunan bir odaya yazı masası ilave ederek bir çalışma odası haline getirmektir. Aralarında Mustafa Kemal'in de bulunduğu konuklar bu odada ağırlanır, iş mevzuları burada konuşulur (Bilgehan, 2015). Bu durum, ailenin gelecekte sahip olacağı evlerin işleyişinin bir habercisi gibidir.

Evlendikten sonraki ilk 6 yılını İstanbul'da geçiren çift, 1922'de İzmir Göztepe'ye taşınır. Ancak buradaki hayatları da uzun süreli olmaz. 1923 yılında yeni yönetimin ilanı ile Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk başbakanlık görevine getirilen İsmet İnönü ve ailesinin Ankara'ya taşınması gerekir. İsmet İnönü, Çankaya'da iki katlı ve bahçeli bir bağ evi satın alır. Ev, aile için özel olarak tasarlanmamıştır. Bunun en önemli sebepleri hızla yeni bir ülke kurma ihtiyacı ve savaş sebebiyle oluşan maddi yetersizliklerdir. O zamanlarda malzeme ve usta bulmak oldukça güçtür (Bilgehan, 2015).

1919 yılında Ankara'da, yüzyıl konfor arayışlarını deneme olarak yansıtan veya geleneksel doku içerisinde düzgün bir sunuma sahip olan konutlar bulunmaz. Kente gelen diplomat ve yüksek bürokratlar için barınma, korkulu bir hale bürünür. Evlerin iç mekan konfor seviyesinin dönemin İstanbul konutlarına göre düşük olması, ulaşım zorlukları, aydınlatma ve kanalizasyon eksikliği en çok rahatsız olunan konulardır. Cumhuriyet'in ilan edildiği 1923 yılında devletin kendi ifadesini fiziksel mekanda aramasından çok, nitelik olarak uygun ve sayıca yeterli konut olmayışı daha somut bir sorun olarak varlık bulur (Cengizkan, 2019). İsmet İnönü'nün aldığı ev de o kadar kötü durumdadır ki sadece onarma ile başlanan tadilat yer yer yıkıp yeniden yapmaya kadar ilerler. Tamir sürecinin ilerlediği 1924 yılında ailenin ilk oğlu Ömer İzmir'de dünyaya gelir (Bilgehan, 2015).

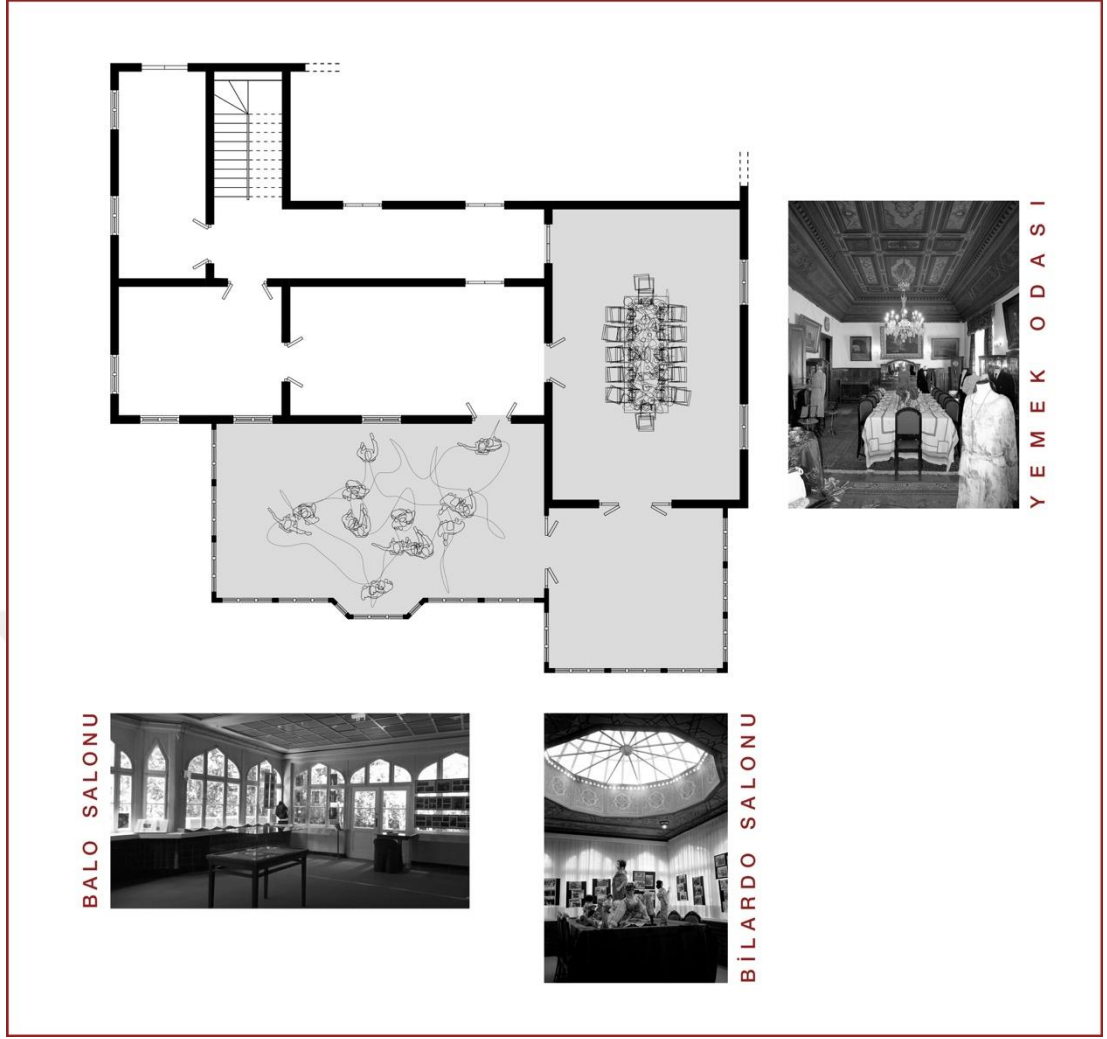
İsmet İnönü tadilat süresince başka bir evde yaşıyor olmalıdır. 1920-25 yılları arasında eski Ankara'nın kuzeyindeki yerleşimlerin, kentin varoşlarından en önemlisi sayıldığı ve milletvekili, bürokrat evleri ile dolduğu bilinir. Ciddiye alınabilecek bir varsayıma göre, bu evleri dönemin yönetime yakın kişileri kullanır. Örnek olarak ise Alman Konsoloslugu'nun çaprazındaki evde İsmet Paşa'nın yaşadığı söylenmektedir (Şekil 3.8). Bu varsayım anlamlı görünür, çünkü bölgenin adı İsmet Paşa Mahallesi'dir (Cengizkan, 2019).



Şekil 3.8 : İsmet Paşa'nın kullandığı düşünülen ev (Cengizkan, 2019).

İsmet İnönü, dönemin milletvekili ve bürokratlarının 1920'ler başında yaşadığı evler dikkate alındığında, yeni devletin başbakan ve cumhurbaşkanının modern evler inşa etmek yerine mevcut evlerde düzenlemeler yaparak yaşamaya başlaması anlamlı görünür. 1925 yılında İnönü ailesine ait evin yenilenmesi tamamlanır ve dış cephesi pembe bir renk alır. Bu sebeple başkentliler binaya Pembe Köşk ismini takar. Evin büyük bir kısmı mevcut mobilyalar ile döşenir. Bu mobilyaları Mevhibe İnönü İzmir'de bir süre yaşadıkları eşyalı kiralık daireden satın almıştır (Bilgehan, 2015).

Pembe Köşk ilerleyen yıllarda mekansal olarak genişler (Şekil 3.9). 1926 yılında ailenin küçük oğlu Erdal doğunca birinci kattaki yatak odası büyütülür ve zemin kata yemek odası ilave edilir. Bir taşlıktan geçilerek girilen evin koridorunun tam karşısında bulunan yemek odası; yüksek tavanlı, yarıya kadar lambri kaplı ve oldukça görkemlidir. Atatürk'ün de arzusu ile yapılan mekan, kendisinden aileye hediye edilen eşyalar ile düzenlenir. Eş zamanlı olarak hem kendi bağ evine hem de İnönü ailesine yaptırdığı mobilyalar, İstanbul'da bulunan Psalty adında bir firma tarafından yapılır. İlerleyen yıllarda Ömer ve Erdal'ın kalabalık sünnet düğünleri, Özden ve kızlarının söz merasimleri bu salonda gerçekleşecektir. Yemek odası gibi balo ve bilardo salonu da Atatürk'ün isteği ile 1925-27 yılları arasında eve eklenir. Balo salonu, tavanı cam ile kaplı ve çevresi yeşillikler ile sarılı camekanlı bir kış bahçesi olarak zemin katta düzenlenir. Birkaç yıl sonra İnönü ailesinin ilk kızı ve aynı zamanda son çocuğu Özden dünyaya gelir (Senyücel, 2020).



Şekil 3.9 : Pembe Köşk'ün zemin kotta geçirdiği mekansal değişim diyagramı (Ayşe Tuğçe Pınar Akın, 2021).

Pembe Köşk ve ilk Cumhurbaşkanlığı Konutu'nun yemek salonları benzer üslubu taşır. Tavan süslemeleri, duvar lambirleri, Psalty'den alınan mobilyalar, aydınlatma ve perde detaylarına kadar her iki mekan da Osmanlı İmparatorluğu'nun son yıllarının tasarım diline referans verir (Şekil 3.10). Bilardo salonu da çatısındaki saydam kubbe formu ve etrafındaki tavan süslemesi ile benzer bir ifadedir. Süslemeden en çok arınmış eklenti olarak balo salonu ise modern dile diğerlerine göre daha çok yaklaşan bir tutum sergiler. Atatürk'ün modern mekanın başlangıç izlerini 1930 yılında Cumhurbaşkanlığı Konutu'na bir çalışma odası tasarlayarak yakaladığı düşünülürse, Pembe Köşk'e 1925-27 yılları arasında yapılan eklemelerin mimari üslubunun çağdaşı temsil etmemesi olağan görünür.



Şekil 3.10 : Pembe Köşk yemek odası (Url-13).

Güçlü bir hafızaya sahip olan Pembe Köşk birçok değerın taşıyıcısıdır. Bu değerlerden en önemlisi geleneklerine bağlı ve aynı zamanda çağdaş bir Türk ailesinin yaşamının temsil edildiğı ve sergilendiğı mekan olmasıdır. Atatürk'ün yaptığı toplantılar ve devrim çalışmalarının bir kısmı da burada gerçekleşir. Akşamları İsmet İnönü'ye telefon ederek bazen on bazen yirmi misafir ile gelmek ister ve evde yemek yoksa yanında getirir. Dönem sorunlarının birçoğı Pembe Köşk'e Atatürk'ün isteğı ile yapılan yemek salonunda tartışılıp çözüme kavuşturulur. Aynı zamanda balo, konser, sergi ve ilmi toplantı gibi etkinliklerin ilkinin sahnesi yine bu evdir (İnönü Vakfı, t.y.). Cumhuriyet'in ilk balosu devlet ileri gelenleri ve yabancı elçileri bir araya getirmek amacıyla 22 Şubat 1927 tarihinde balo salonunda gerçekleşir. Etkinliğin Mustafa Kemal'in evinde değil burada yapılmasındaki en önemli etken bir aile evi olmasıdır. Mevhibe İnönü o zaman için büyük bir cesaret örneğı göstererek baloya başı açık bir şekilde katılır (Bilgehan, 2015).

Birçok ilke şahit olan ve tarihsel sürecin bir izleğini oluşturan köşk, aile tarafından 1973 yılına kadar ana konaklama mekanı olarak kullanılır. 1973, İsmet İnönü'nün hayata gözlerini kapadığı yıldır. Özellikle Özden Toker olmak üzere İnönü ailesinin ev için talep ettiği en önemli istekler, mekanın değişmeden hatıraları ile korunması ve kapısının hiç kapanmamasıdır. Bu yüzden müzeye dönüştürülmesine gönülleri razı gelmez. Çünkü bunun için birkaç sene kapısının kapanması gerektiğı söylenir. Yıllar

içerisinde Pembe Köşk'ün bozulan yerleri eski hallerine göre tamir edilir ve ev günümüzde de eskiden olduğu gibi varlık bulur (Senyücel, 2020). Zemin kat, 23 Nisan ve 29 Ekim'i odağına alarak senede iki kere halkın ziyaretine açılır.

Şekil 3.7'de verilen diyagramdan da görüldüğü üzere İnönü ailesinin uzun süreli kullandığı iki evi bulunur: Pembe Köşk ve Heybeliada'daki yazlık ev. Heybeliada'daki ev, Atatürk'ün Florya Köşkü'ne üslup olarak benzemese de fonksiyon olarak karşılık gelen yapıdır. 1924 yılında rahatsızlık geçiren İsmet İnönü'ye doktorlar istirahat etmesini önerir ve havasının temizliği sebebiyle Heybeliada'da mobilyalı bir ev kiralanır. Atatürk, ilerleyen yıllarda tedaviye yanıt veren İnönü'ye adanın çok iyi geldiğini söyler ve evin alınma fikrini ortaya atar. 1934'te eşyasız olarak satın alınan eve mobilyalarını Atatürk hediye eder (Bilgehan, 2015). Bu mobilyaların tasarım dili, 1935 yılında inşa edilen Florya Atatürk Köşkü gibi döneminin modern denemelerinin iç mekanları ile örtüşür. Artık Pembe Köşk'ün yemek salonu gibi ihtişamlı bir görünüme sahip değildir (Şekil 3.11).



Şekil 3.11 : Heybeliada Evi yemek salonu (Url-14).

Yabancı heyetlerin ağırlandığı ve muhalif toplantıların yapıldığı bu ev birçok siyasi olaya tanık olmakla beraber, İnönü ailesinin ada halkı ile bir araya geldiği sosyal bir mekana dönüşür. İsmet İnönü'nün haberlere ve gazetelere konu olan ünlü çizilemeleri Heybeliada ahşap iskelesinde gerçekleşir (Şekil 3.12). İnönü her denize gittiğinde ada halkı etrafını sarar, hep birlikte denize atlanır¹⁷. Bu sırada eşi Mevhibe İnönü ise suda

¹⁷ Deniz, Cumhuriyet'le birlikte yeni anlamlar kazanır. 19. yüzyılın ortasından itibaren deniz hamamları ile yetinmek zorunda kalan halk, insanın laik toplum anlayış ile daha özgür ve görünür kılınması sonucunda denizle barışır. Bu dönüşüm devrim niteliğindedir. Plaj kültürünü İstanbul'a

kalış sürelerini kontrol eder. Akşamüstü ise genellikle konuklar ile evin balkonunda çay içilir. Bu esnada yoldan geçenler selam eder, el sallar ve hatta bazen İnönü'nün elini öpmek için yukarı çıkar (Bilgehan, 2015).



Şekil 3.12 : İsmet İnönü Heybeliada'da denize çivileme atlarken, 1962 (Url-15).

1938-50 yılları arası İsmet İnönü'nün cumhurbaşkanlığı döneminde adadaki evin kullanım yoğunluğu azalır. Çünkü Heybeliada'dan önce Florya ve Yalova, o zamanın devlet ileri gelenlerinin tercih ettiği popüler yerler arasındadır. Ancak 1950 yılında İsmet İnönü'nün ana muhalefet partisi genel başkanı olması ile birlikte Heybeliada'daki ev eski canlılığını ve kullanım yoğunluğuna kavuşur. Evin başlangıçta çoğunlukla tedavi, istirahat ve yazlık olan kullanım amacı 1950-60 yılları arasında yerini siyaset ve parti işlerine bırakır. Adadaki ev parti çalışmalarının yürütüldüğü ana mekanlardan biri haline gelir ve konuklarının çoğu politikacılar, gazeteciler ve muhabirlerdir. İş birliği görüşmeleri ve basın toplantıları gerçekleşir, protokoller imzalanır. 27 Mayıs 1960 tarihinde gerçekleşen ilk askeri darbeden bir süre sonra İsmet İnönü başbakanlık görevine gelir ve ada evinin trafiği azalır. 1973'te İsmet İnönü'nün ölümünden sonra ise yavaş yavaş yalnızlığa ve bakımsızlığa gömülür. Bu durumu önlemek için aile evi İnönü Vakfı'na bağışlar ve bina özel mülk olmaktan çıkarılarak bir İsmet İnönü Evi haline getirilir (Şekil 3.13). Birçok aktörün katkısı ile evin eskiyen yerleri onarılır, eşyaların bazılarının yüzleri yenilenir. Bilgilendirme panoları ve ufak sergilerin yer aldığı Heybeliada İsmet İnönü Evi, günümüzde ziyarete açık vaziyettedir (İnönü Vakfı, t.y.).

getiren Rus göçmenlerin Florya, eski adı ile Fülürye'de denize girmesi halkın dikkatini ve ilgisini çeker. Bu süreçte Fülürye ismi Rus şivesi ile Florya'ya dönüşür. Böylece Osmanlı halkının denizle kurduğu mahremlik ilişkisi ortadan kalkar (Toprak, 2018).



Şekil 3.13 : İsmet İnönü Evi’ne caddeden bakış (Ayşe Tuğçe Pınar, 2019).

İsmet İnönü’ye ait bir diğer evin izine 1939 yılına tarihlenen bir fotokart¹⁸ üzerinden ulaşmak mümkün (Şekil 3.14). Ancak ne zaman alındığı ve ne kadar kullanıldığına dair net bir bilgi bulunmaz. Ev, 1930’lu yılların sonlarında inşa edilen ve Türkiye’nin ilk konut kooperatifi olarak anılan Bahçelievler Yapı Kooperatifi’ne ait olmalıdır. Çünkü semtte konumlanan diğer yapı kooperatifleri, 1940’lı yılların başından itibaren eklenir (Kansu, 2009). Bu evler, “bahçe şehir” uygulaması ile semte ismini verir ve bölgenin mimarini dilini kurar.



Şekil 3.14 : Bahçelievler semtinde İsmet İnönü’ye ait ev, 1939 (Koç Üniversitesi VEKAM Kütüphanesi ve Arşivi).

¹⁸ Fotokart, kartpostalın bir uzantısıdır. Kartpostallar matbaada, fotokartlar ise karanlık odada üretilir.

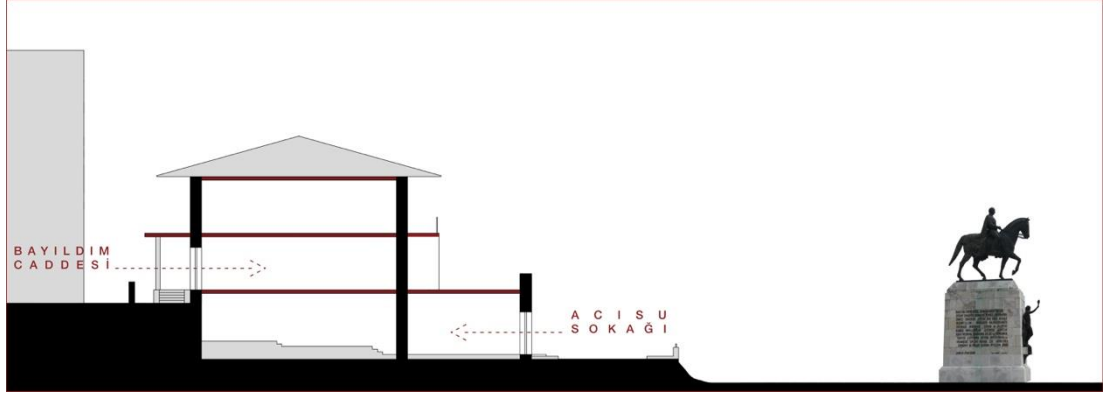
3.3 İnönü Evi

İnönü ailesinin İstanbul, İzmir ve Ankara yolculuklarından sonra en geç ilişki kurdukları ev, ailenin isteği üzerine Rüknettin Güney tarafından tasarlanan ve Maçka'da sahip oldukları arsaya 1950 yılında inşa edilen İnönü Evi'dir. Maçka Parkı'nı gören Bayıldım Caddesi ve İsmet İnönü Parkı'nı gören Acısu Sokağı'nın kesiştiği arazide konumlanan evin, cadde ve sokak üzerinden iki farklı kotta girişi bulunur (Şekil 3.15). 750 m² alana sahip bir arsaya oturan evin kapalı mekanları yaklaşık değerler ile zemin katta 250 m², birinci katta 210 m² ve bodrum katta 280 m²'dir.



Şekil 3.15 : İnönü Evi ve yakın çevresi hava fotoğrafı üzerine işaretleme (Ayşe Tuğçe Pınar Akın, 2021).

Bina; bodrum, zemin ve birinci kattan oluşur ve etrafını zemin kotta tasarlanan bir bahçe sarar. Bahçe ve kaldırım arasına ise bir istinat duvarı sınır oluşturur. Bu duvar, arazideki kot farklılıkları sebebi ile Bayıldım Caddesi'ndeki girişin olduğu yerde korkuluk yüksekliğine gelir. Zemin kata burada yer alan demir kapının birkaç metre ilerisindeki on basamaktan çıkılarak girilir. Dairesel kolonların taşıdığı betonarme bir saçak girişi, ona eklenen boşluklu betonarme konsollar da merdivenleri örter. İnönü ailesinin eve buradan girdiği dikkate alınırsa, ana girişin cadde kapısı olduğunu söylemek yanlış olmaz (Şekil 5.1). Bodrum kata ise Acısu Sokağı'na cephe veren istinat duvarı boşluğundaki kapıdan ulaşılır (Şekil 3.16).



Şekil 3.16 : İnönü Evi'nin kotlar ile kurduğu ilişki diyagramı (Ayşe Tuğçe Pınar Akın, 2022).

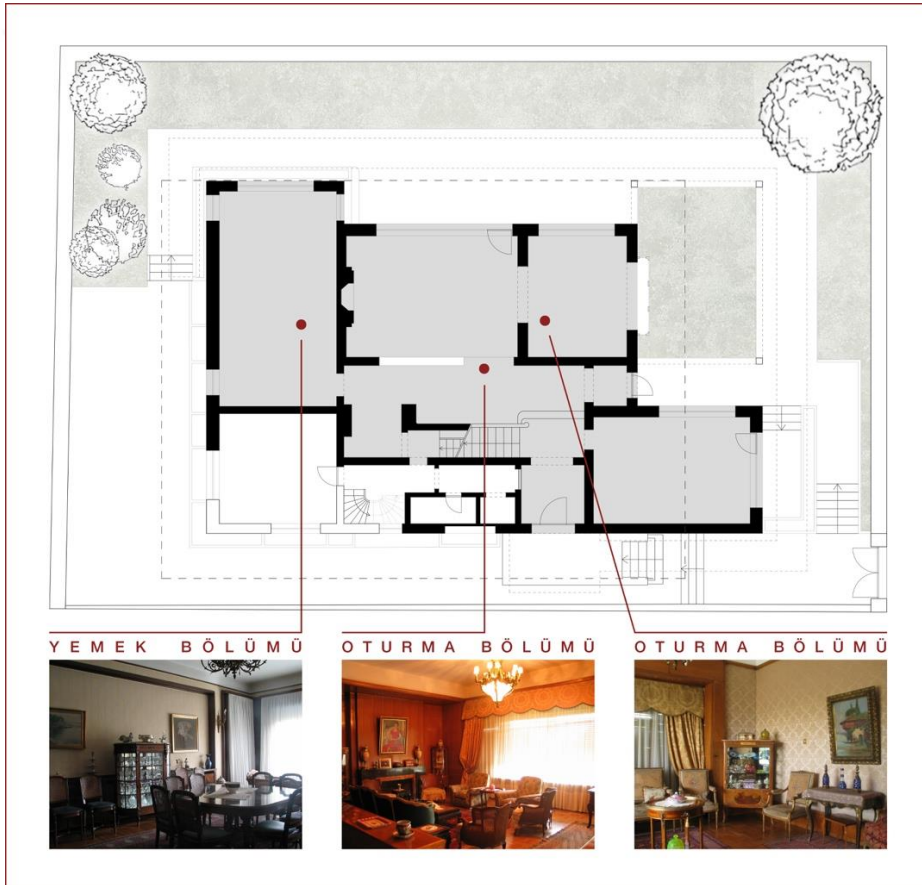
Hayri İnönü, Maçka'daki evin İsmet İnönü'ye göre tasarlandığını belirtir. Özellikle zemin kot planı üzerinden resepsiyonlara uygun bir şekilde kurgulanmıştır (Yoo Architecture, 2021). Odaların birbirine kapılar ile değil boşluklar ile bağlandığı zemin kat, evin içerisinde adeta başka bir ev olarak çalışır. Burada yer alan ana giriş, ikonik ahşap bir merdivenin bulunduğu hole açılır. Oturma bölümü ve hol arasında görsel ve işitsel ilişkiyi engelleyen herhangi bir ayırıcı eleman bulunmaz. Yalnızca bank yüksekliğinde ahşap bir kütle sınır oluşturur (Şekil 3.17). Şömineye yakın bu kütle, bazen misafirler tarafından oturma amacı ile de kullanılır.



Şekil 3.17 : İnönü Evi'nin giriş holü ve salonunu sınırlayan ahşap kütle (Url-16).

İnönü Evi'nin zemin kot kurgusu, Pembe Köşk'e sonradan eklenen odalar ile benzer bir tutum sergiler. Hatta aradan geçen zamanda ülkenin ekonomik olarak güçlenmesi ve moderni daha çok benimsemesinin temsillerinden biri olarak görülebilir. Pembe Köşk'ün yemek, balo ve bilardo salonları arasında geçişlere izin veren kapılar yer alır. İstenildiğinde kapılar açılarak bütüncül bir mekan elde edilebilir. Maçka'daki evde de aynı bütünsellik mevcuttur, hatta bu kez kapılara bile ihtiyaç duyulmaz. Giriş holü

mekanları birbirine bağlayan çekirdek işlevi görür. Hol ve oturma bölümleri tek bir mekan olarak çalışır (Şekil 3.18). Yemek bölümü ve diğer odaya ise daha dar boşluklardan geçilir. Görsel ve işitsel iletişimin oturma bölümüne oranla daha çok kesilmesi, istenilen bir durum olmalıdır. Çünkü yemek odası Pembe Köşk'teki gibi aynı zamanda devlet işlerinin yürütüldüğü bir mekan olarak tasarlanır. İnönü Evi'ndeki bir diğer özgün durum ise zemin kotta yer alan pencerelerin giyotin olmasıdır. Bu pencereler istenirse neredeyse toprak kotuna kadar indirilebilir ve böylece iç mekandaki bütüncül kurgu bahçeye uzanır. Ancak aile yaşadığı süre içerisinde hırsızlıkla karşı karşıya geldiği için giyotin pencereler sabitlenir (H. İnönü, kişisel görüşme, 6 Nisan 2022).



Şekil 3.18 : İnönü Evi zemin kat plan diyagramı (Ayşe Tuğçe Pınar Akın, 2021).

İnönü'nün kendisi için yaptırdığı eve oğlu Ömer İnönü ve eşi Engin Hanım 1952 yılında yerleşir. Ancak İsmet İnönü ev ile bağlantısını koparmaz. 1950'li yıllarda CHP genel başkanı iken gerçekleştirdiği parti toplantıları, faaliyetleri ve iş birliği görüşmeleri hem bu evde hem de Heybeliada'daki yazlık evde gerçekleşir (İnönü Vakfı, t.y.). Bilgehan da bu durumu destekler nitelikte, 1954 yılında İsmet İnönü'nün parti çalışmaları nedeniyle Maçka'daki evde kaldığını belirtir (2015). Bu sırada

gazeteler, genel başkanın iş arkadaşları ile birlikte yürüttüğü çalışmaların ve seçim faaliyetlerinin Maçka'daki evde sürdüğünü yazar (Şekil 3.19). Tüm bu eylemlerin aktığı mekan şüphesiz zemin kattır. Nitekim Alman devlet adamı Konrad Adenauer da buradaki salonda ağırlanmıştır.



Şekil 3.19 : Maçka'daki evde süren parti çalışmaları ("İki Muhalif", 1954).

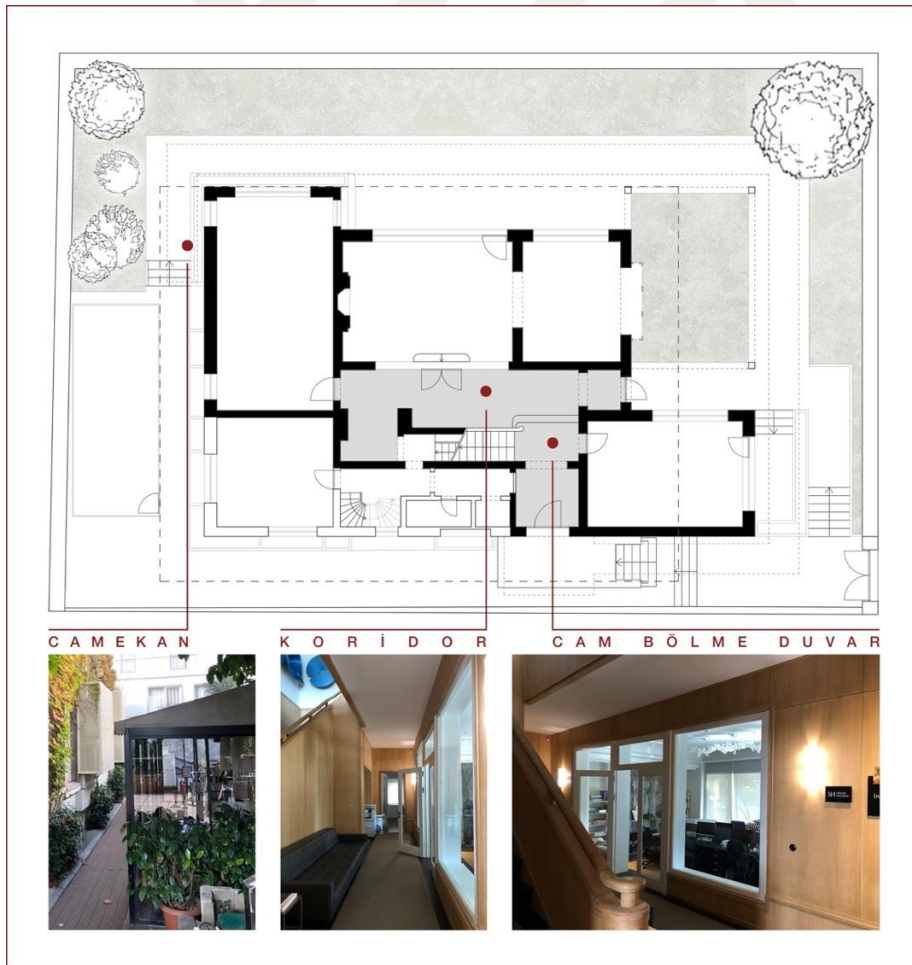
İsmet İnönü'nün ziyaretleri ile ülke içi ve dışına yansıyan ev içindeki hareketlilik, kendisinin vefatı nedeniyle 1973 yılında durulur. Yapı artık bir devlet başkanı evi olmaktan çıkarak Ömer ve Engin İnönü'ye eskisine göre daha sakin bir kullanım sunar. Ancak 2004 yılında çiftin de hayata gözlerini kapamasının ardından ev terk edilmiş bir görünüme bürünür. 2009'da çekilen fotoğrafına bakıldığında; kapalı kepenkleri, saçaklarına sarılı kurumuş sarmaşıkları, bakımsız cephe ve peyzajı ile yapayalnız durumdadır (Şekil 3.20). 2010 yılından sonra ise bina karakterinde değişiklikler yapılarak büyütülür ve yenilenir (Hasol, 2020, s. 110). Günümüzde ise Yoo Mimarlık ofisinin tasarım ve yönetim merkezi olarak kullanılmaktadır.



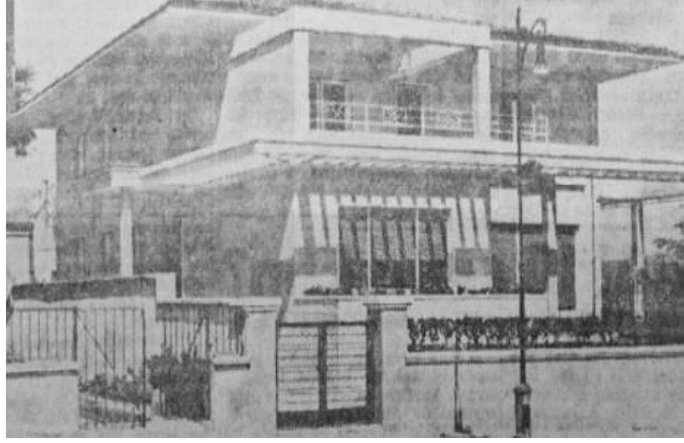
Şekil 3.20 : İnönü Evi, 2009 (Url-17).

Hayri İnönü, evin zemin kotunu birinci kata bağlayan ahşap merdivenden inerken bir ses çıktığını ve bu sesin 1950'lerde çıkan ses ile hala aynı olduğunu söyler (Yoo Architecture, 2021). Ancak evin her detayı için benzer bir durumdan bahsedilemez.

Çünkü 1950 yılında tasarlanan mekansal hafızayı günümüze aynen taşımadığı durumlar mevcuttur (Şekil 3.21). Bunlardan ilki, zemin kotun artık bütüncül bir mekan olarak çalışmıyor oluşudur. Giriş holü ve oturma bölümü arası cam bölme duvar ile sınırlanır. Yemek bölümü ve diğer odaya ise eskisi gibi boşluklardan değil kapılardan geçilir. Kısacası zemin kattaki mekansal kurgu artık koridordan girilen odalar şeklindedir, yalnızca salon içindeki bütünlük korunmuştur. İkincisi, binaya mekansal eklemelerin yapılmasıdır. Evin 1950 yılında çekilen fotoğrafında, birinci katın caddeye bakan cephesinde bir balkonun yer aldığı görülür (Şekil 3.22). Ancak günümüzde cam bölme duvarlar ile çevrili ve çatısı örtülü bu balkon, toplantı odasına dönüşmüş vaziyettedir. Bir diğer ekleme ise evin doğu cephesine bakan zemin kot peyzajı üzerinde gerçekleşir. Küçük tek katlı bir camekan içerisinde mutfak ve yemek bölümü kurgulanır. Üçüncü bir değişim ise bodrum kattadır. Zamanında Acısu Sokak'tan demir sürgülü kapı ile küçük bir garaja girilebilirken artık sadece yaya girişi bulunur (H. İnönü, kişisel görüşme, 6 Nisan 2022).



Şekil 3.21 : İnönü Evi'nin zemin kotta geçirdiği değişimler (Ayşe Tuğçe Pınar Akın, 2022).



Şekil 3.22 : İnönü Evi, 1950 (Url-18).

İnönü Evi, tasarlandığı ve inşa edildiği dönemde sahip olduğu kimliği günümüze taşımaz. Gerek kullanım şekli gerekse mekansal farklılaşmalar sebebiyle artık bir devlet başkanı evi değil mimarlık ofisidir. Evin zemin kattaki yemek bölümü toplantı odası, salonu ise büyük bir çalışma alanına dönüştürülür (Şekil 3.23). Bodrum ve birinci kattaki mekanlar ise çoğunlukla ofis odaları olarak kullanılmaktadır. Ancak yapının her katında İnönü Evi'ne referans veren detaylar bulunur.



Şekil 3.23 : İnönü Evi'nin eski salonu: Yoo Mimarlık çalışma alanı, 2021 (Url-19).

Yoo Mimarlık, ziyaretçilerini ana girişin açıldığı koridorda bir tanıtım tabelası ile karşılar. Yapının eski haline ait fotoğraflar ile desteklenen bu tabelada; ev, mimarı ve kullanıcılarına dair kısa bilgiler yer alır. Bodrum kattaki çalışma odasında İsmet İnönü ve Atatürk'ün bir fotoğrafı asılıdır. Birinci katta ise ailenin evde çekilmiş birkaç fotoğrafı bulunur. Ayrıca İnönü ailesi ile doğrudan ilişkilenen hatıralardan bağımsız bir hafıza panosu birinci kat holüne asılmıştır. Bu pano, Seydi Murat Koç'un Fikirtepe

mahallesindeki yıkılan binalara ait parçaları toplayarak küçük kutular içine yerleştirmesi sonucunda oluşmuştur. Evden ve aileden bağımsız görünen bu eser, parçaların yok olmadan ölümsüz hale getirilmesi ana fikri ile hafıza kavramına referans verir. İnönü Evi, yıllar boyunca ilişki kurduğu tüm ağları; kendi fiziksel varlığı, kentsel hafızada yer edişi ve yapı içindeki küçük detaylar ile hala temsil eder.



4. TEMSİL

Modern mimarlık hakkında düşünmek, mekan sorunu ile temsil sorunu arasında mekik dokumak demektir. Gerçekten de mimariyi bir temsil sistemi olarak, daha doğrusu üst üste binmiş bir dizi temsil sistemi olarak görmek gerekecektir. Ancak mimarlığın geleneksel nesnesi olan binanın terk edilmesi anlamına gelmez bu. Eninde sonunda yine binaya bakmak, ama öncesine göre çok daha yakından ve farklı bir biçimde bakmak anlamına gelir. (Colomina, 2011, s. 13)

Temsil etimolojik olarak benzetme, benzerini yapma, resmetme, yansıtmaya, sembolü olma ve simgeleme kavramları ile ilişkilendirilir. Colomina'nın mimarının bir dizi temsil sistemi olarak görülmesi gerektiği ifadesinden yola çıkarak, modern mimarlık döneminde tasarlanan bir yapı olan İnönü Evi'nin temsil ettiklerini ve evi temsil edenleri keşfetmenin elzem olduğu söylenebilir. Bunun için İnönü Evi'nin; inşa edildiği dönemin mimari, sosyal, politik ve ideolojik söylemleri, bu bağlam içerisinde yapının nerede konumlandığı, gündelik yaşam pratiğinde ve toplumsal bellekte mekanın neler ile kurulduğu ve var olduğunu incelemek gerekir. Bu sorgulamanın temeli ise mimarlık ve temsil arasındaki ilişkiden doğar.

Mimarlık ve temsil arasındaki karmaşık ilişki ağına, Jameson üçüncü bir kavram ekler: politika. Ona göre; mimarlık ve politik temsil arasında mevcut olduğu iddia edilen örtüşme, yalnızca kültürel atıflara ve üsluba indirgenemez. Çünkü bu ilişki oldukça kompleks bir sosyal yapı içerir ve temsili analiz etmek için simge ve biçimin anlamı çözümlenmelidir (1991). Sargın, Jameson'ın bu savından yola çıkarak; mekan ve politika ile ilişkilenen alt bilgiler olan söylem ve ideolojinin eksiksiz bir şekilde anlaşılması gerektiğini söyler. Çünkü bu kavrayış, mimarlık ve temsil arasındaki bağı inşa etmek için bir kılavuzdur. Mimari mekanın bütün katmanları ile temsil edilmesinin araçları, üretim ve tüketimle kurduğu ilişkiler ile deşifre edilmelidir. Modern mimarlık ile iç içe geçen devrim hareketleri, ideallerindeki fiziksel çevre ve gündelik yaşama anlam atfetmek için simge, gösterge ve bilgi ağlarına başvurur (Sargın, 2009).

Tafari, toplumun gereksinimlerine çözüm arayan mimarlık pratiğine dahil olan mimarların yüz yüze geldiği paradoksların kaynağının izini Aydınlanma Çağı'na kadar sürer ve modern mimarın hakim toplumsal, politik ve ekonomik düzene mimarlık

aracılığıyla cevap vermeye çalışması sonucunda bir çelişkinin ortaya çıktığını belirtir (Volpe, 1978). Modern mimarinin barındırdığı bu çelişki ve karşıtlıklar, 20. yüzyıl Türk mimarlığı ve modernizm arasındaki ilişkinin irdelenmesi üzerinden okunabilir. Yıldız Sey'in de belirttiği üzere; mimarlık pratiğinin Türkiye'nin toplumsal, ekonomik ve politik konumunun bir tezahürü olması, Cumhuriyet dönemi mimarlığındaki gelişmeler için önemli olan durumlardan bir tanesidir¹⁹ (1998).

İnönü Evi'nin temsil ile kurduğu ilişkiyi anlamlandırmak için, Tafuri'den yola çıkarak modern mimarinin düzene mimarlık ile cevap verme uğraşının Türkiye'deki tezahürünü keşfetmek gerekir. Cumhuriyetin ilanından başlayarak evin inşa edildiği 1950 yılına kadar geçen dönemde mimarinin başvurduğu simge ve biçimler, mekanlara ideolojik olarak yüklenen anlamlar, gündelik hayatı değiştirme yönündeki eylemler ve tüm bunları çelişki, karşıtlık ve üst üste düşme ilişkileri ile birlikte tezahürleri üzerinden okumak, bölümün "Kimlik Arayışı" adlı ilk kısmının konusudur. "İnönü Evi'nin Simgeleri: Anıt ve Park" adlı ikinci kısım ise, İnönü Evi'ni temsil edenin sadece kendi varlığı değil, İnönü Anıtı ve Parkı ile toplumsal bellekte yer edışı olgusuna odaklanır. Hafıza, mekansal olarak kurulur ve ona eklemlenir; simgesel bir mekan üretimi ile toplumsal bellek canlı kalır.

4.1 Kimlik Arayışı

Güzer; her mimarlık ürününün kullanım ve anlam olmak üzere temelde iki değer taşıdığını ve bunlara ek olarak alt kümesi ya da bileşkesi olan kimlik, bellek ve rant değerlerinden de söz etmenin olası olduğunu ifade eder. Ayrıcalıklı bir kimlik oluşturma aracı olarak mimarinin temsil değeri, yalnızca tekil yapı ölçeği ve binanın sahipleri ile sınırlanabilecek bir olgu değildir. Çünkü yapılar; içinde var olduğu bağlam, şehir ve ülke ölçeğinde de bir temsil aracıdır. Farklı ölçeklerde cazibe edilerek dönüştürücü bir güç oluştururlar. Tersten okunduğunda ise mimarlık; gelişmişlik, yenilik ve alternatif tutumların bir ifade aracı olur. Bu yüzden mimarlık programları sadece işlev ile sınırlı kalmaz; kimlik ve temsil oluşumunun vasıtasına dönüşür (Güzer, 2007).

¹⁹ Bu gelişmelerden bir diğeri, Cumhuriyetin kuruluşunu takip eden oluşumların çoğunun başlangıcının Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma dönemine denk düşmesidir (Sey, 1998).

Modern mimarlık; toplumsal, politik ve ekonomik sisteme, yeni bir mimari kimlik oluşturarak karşılık vermeye çalışır. Bu eylemin kendisi, modern kelimesinin kökeni ile örtüşmektedir. Heynen, etimolojik olarak modern kelimesi için üç temel anlam düzeyinin tanımlanabileceğini söyler. Bunlardan ilki ve en eski anlamı, önceki ve geçmiş kavramlarının karşıtı olarak “güncel”dir. İkinci anlamı, bir dönem olarak yaşanan ve onu önceki yüzyıldan ayıran belirli özelliklere sahip şimdiki zamanı tanımlamak için kullanılan eskinin karşıtı “yeni”dir. 19. yüzyıl boyunca ise üçüncü bir anlam düzeyi önem kazanır: “geçici”. Modern kavramı anlık ve geçici olanın çağrışımını edinir, karşıtı açıkça tanımlanan bir geçmiş değil, daha ziyade belirsiz bir sonsuzluk olur. Modernite, şimdiki zamana onu geçmişten farklı kılan ve geleceğe giden yolu gösteren belirli bir kaliteyi veren şeydir. Aynı zamanda gelenekten kopuş ve geçmişin mirasını reddeden her şeyin simgesi olarak tanımlanır (Heynen, 1999).

Türkiye’de modernin anlamlarından olan gelenekten kopma ve geçmişin çağrıştırdıklarından kaçma isteği, başlangıcı Osmanlı İmparatorluğu’nun Batılılaşma dönemine uzansa da aslen 1923 Cumhuriyet’in ilanını takip eden yıllarda varlık bulur. Bu bağlamda Tanyeli; yeni devletin kuruluşundan sonra Türkiye’de, Osmanlı’dan uzaklaşmak isteyen bir psikososyal durumun varlığından söz edilebileceğini belirtir (2018b). Yönetimin başarısı bir anlamda yeni bir ulusal kimliğin inşanın ne kadar başarılı olduğu ile ilişkilidir. Çünkü Yacobi’nin de belirttiği üzere yapıli çevrenin tasarlanmasının yanı sıra eğitim ve müzik gibi çeşitli uygulamaları içeren ve sosyal olarak inşa edilen bir süreç olan ulusal kimliğin yaratılması; doğal bir süreç olarak değil, daha çok ulusal alanda şekillendirilen güç ilişkilerinin bir sonucu olarak ortaya çıkar (2008). Türk mimarlığı, tekil bina ölçeğinden çoğul kent ölçeğine kadar sosyal olarak çağdaş bir yapılanmaya kavuşmalıdır.

Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşu ile başvurul kökten modernite projesi aslında bir kentsel gelişme²⁰ tasarısıdır ve başarısı, çoğunlukla ne kadar yolunda gerçekleştiğine bağlıdır. Modernitenin sağlanmasının yolunu kentleşme olarak açıklayan Tekeli “Kentleşen nüfusun anonim yeni ilişki biçimleri içine girmesi, yeni değerleri

²⁰ Tekeli ülkenin kentsel gelişme deneyini beş döneme ayırarak inceler: 19. yüzyıl ikinci yarısından Cumhuriyet’in ilanına kadar geçen imparatorluğun dünya kapitalizmine entegre olduğu birinci dönem, Cumhuriyet’in başından İkinci Dünya Savaşı sonuna kadar geçen tek partili bir rejim içinde köktenci bir modernite projesini kapsayan ikinci dönem, İkinci Dünya Savaşı’ndan 1960’a kadar geçen popülist modernite projesinin uygulandığı üçüncü dönem, 1960’lardan 80’lere kadar uzanan hızlı kentleşmenin sürdüğü dördüncü dönem, 1980 sonrası modernite projesinin incelmeye başladığı beşinci dönem (1998).

benimsemesi ve bir kültürel dönüşüm gerçekleştirmesi beklenmekte; bu kültürel dönüşüm kentlileşme diye adlandırılmaktadır” der. Cumhuriyetin ilan edilmesinin ardından iki temel sorun ile karşı karşıya gelinir; bunlardan biri planlanarak imar edilen Batı Anadolu şehirlerinin düşman ordu tarafından yakılması, diğeri ise Ankara’nın başkent olarak ilan edilmesidir. Çünkü Cumhuriyet’i makro ölçekte bir kent planlaması iddiasına maruz bırakır. Eğer Ankara çağdaş bir yapılanmaya bürünmezse, yeni yönetim düzeninin başarısız olduğu anlamına gelecektir (1998).

13 Ekim 1923 tarihinde başkent olan Ankara, ilk on yıl içerisinde mevcut yerleşkesinin çevresinde yoğun inşaat çalışmalarına tanık olur. Devletin yeni resmi binaları, banka merkez binaları, eğitim yapıları, tiyatrolar, müzeler, palas ve apartmanlar önemli yatırımların başında gelir. İlk yıllarda hem kamu ve devlet binaları hem de konutlar için devletin ilkeleri, zamanın mimari ifade biçimi olan Türk tarzında olması yönelimindedir. Ancak milli mimari ilkeler 1926-27 yıllarında gitgide ortadan kaybolmaya başlar. Devlet, Yenişehir’de batılı bir kent kurma hedefiyle çoğunlukla yabancı mimarların tasarım dili olan uluslararası biçimleri benimser. Özellikle 1927’den sonra Ankara mimarlığında, Türkiye’deki değerli devlet binalarını tasarlamak ve mimarlık okullarında eğitim vermek için ülkeye çağrılan Avusturyalı ve Alman mimarların genel çerçevesini çizdiği uluslararası dil etkili olur²¹. 1928 yılında ise yeni Ankara planını oluşturmak üzere düzenlenen uluslararası yarışma sonucunda Alman şehirci Hermann Jansen göreve gelir (Yavuz, 1973).

4.1.1 Evde değişim

Jansen Ankara için hazırladığı imar planında, kentin güney tepelerini varlıklı ailelerin konutlarına ayırır ve bu evler için Almanca’da kır evi anlamına gelen landhaus terimini kullanır. Atatürk de dahil olmak üzere Cumhuriyet seçkininin hususi konutları bu tepelerde konumlanacaktır. Akcan, yeni şehrin konutları hakkında “Bu evler, tüm millete yeni modern meskenlerde nasıl yaşanacağını gösteren, tüm dünyaya ise Türk bürokratların Şarklı alışkanlıklarından kurtulduklarını kanıtlayan mecralar, modernleşme ve Batılılaşma amblemleri olarak tasarlandı” der. Yani, kullanıcı için tanımlanan fonksiyonları haricinde, yeni hükümetin propaganda aracı ve ulusalcı

²¹ 1929 Dünya Ekonomik Bunalımı sonucunda Avrupa’da mimarlar işsiz kalırken, Türkiye inşaat yapabilen birkaç ülkeden biri haline gelir. Bu sebeple mimarlar yurt dışından ülkeye gelmek ister (Tanyeli, 2018b).

vizyonu taşıyan bir sahnedir. Akcan'ın konutlara modernizmin sahnesi ifadesini yakıştırmaları; Kemalist modernleşme tasarısının, yaşamları sahne üzerinde akan bir takım devlet insanı tarafından uygulanmasından kaynaklıdır (2009).

Jansen'in 1935 yılında Bahçelievler için tasarladığı eski Türk konutlarına benzer yapılar ise ülkenin modern söylemine ters düşer (Şekil 4.1). Bu yüzden ki tasarlanan evler istenmez ve proje gerçekleşmez. Bu durum, Türkiye'nin 1920 ve 1930'larda geçmişe mesafelenme ve geleneksel evden kurtulma çabası isteğini temsil eden en iyi örneklerden biridir. 1960'lara kadar ülkede neredeyse hiç kimse geleneksel konut stoğunun korunması gerektiğini düşünmez. Nitekim Anadolu'nun küçük bir yerleşkesinde geleneksel bir evin fotoğrafını çeken birine, ev sahipleri sorgulayan gözler ile bakar. Çünkü onlar için evleri, eski ve kurtulmak istedikleri bir nesneden ibarettir (Tanyeli, 2018b).



Şekil 4.1 : Jansen'in Bahçelievler için tasarladığı evlerden biri (Kansu, 2009).

20. yüzyıl başları cumhuriyet dönemi öncesinde; Avrupa'ya ait ev hayatı, evlilik ve aile kavramları Türkiye'ye erişir ve böylece özel alana tesir edecek kültürel ve toplumsal değişimlerin başlangıcı görülür²². Devlet, batılılaşma kavramını özel alan ve aile hayatını kapsayacak şekilde açar; devrim, evde varlık bulacaktır. Ülkenin gerçek anlamda modernleşmek için döneminin ihtiyaçlarını karşılamakta geç kalmaması ve değişimin evde de başlaması gerekir. 1930'lu yıllar Türkiye'sinde

²² Bu değişimin temelleri Osmanlı'ya kadar gider. 1880'li yıllarda ilkökul ve ortaokul düzeyi öğrencilerine okutulan temel kitaplardan biri ev idaresi ile ilgilidir; evin çocukları ve görevleri, evde nasıl yemek yenileceği gibi konuları anlatır. Bir anlamda modern aile propagandasıdır. Örneğin, önceden her aile bireyi kendi odasında ayrı ayrı yemek yerken, şimdi yemeğin hep birlikte ve mutlulukla yendiği bir sahne düşünür (Tanyeli, 2018a).

eşanlamlı olarak kullanılan modern ve çağdaş kavramları, aynı zamanda konut ve apartmanlardaki yeni hayat kültürüne dair tüm ilerici, yeni ve hedeflenen nitelikleri tanımlar. Evin fiziksel olarak var oluşu da modern, batılı bir anlatım ile temsil edilir. Ev ve iç mekanın tasarlanması aracılığıyla; toplumda var olan alışkanlıklar, yaşam biçimleri ve dünyayı kavrayış şekilleri, Kemalist düşüncenin prensipleri yönünde değişebilir. Böylece mimarların pozisyonu güçlenir ve meşruluğu büyük ölçüde artar. Dergiler gibi zamanın popüler medya araçlarında; yurdunu seven, sağlıklı ve genç bir toplumun yetişmesi için rasyonel, modern ve hijyenik tasarlanan konutlar zemin olarak takdim edilir (Bozdoğan, 2002).

Modern ailenin doğuşu, çocuğun icadı ve modern evin inşasının birbiri ile bağlantılı üç konu olduğunu belirten Tanyeli, ev ve toplumsallığı farklı birer kavram olarak gören tarih yazımına başka şekilde bakmak için domesticity kavramına dikkat çeker. Türkçe karşılığı ev ve aile hayatına referans veren domesticity, toplumsallık ve konut arasındaki ilişkinin bütünsellik olarak tahayyül edildiği anlamına gelir. Konut ve gündelik hayatın teşhiri, yani konutun ev halkından olmayana gösterilir bir şey haline gelmesi, 18. yüzyılda başlayan bir süreçtir ve evde arzulanan modern hayatın gözler önüne serildiği 1950’li yıllar dergisi Hayat Mecmuası²³ ile önemli bir dönemeç yapar. Dergi, özel ve kamusal hayatı bütünleştirmeye yönelik günümüzde de hala devam eden bir sürecin parçası haline gelir. Ancak; yayınlanan hayatlar, o dönem için gönüllerde yatan ve gerçekleşmesi istenilen bir hayalin imgesinden öteye geçemez (Tanyeli, 2018a).

1930’lu yılların modern ev denemeleri olan Cumhurbaşkanlığı ve Hariciye Köşkü gibi ikonik yapılar, kalkınma ve değişimin göstergesi olarak hayata geçirilir. Devlet başkanı evlerinin kendisi kadar içinde geçen modern hayat da yeni ulus kimliğini ülke içinde ve dışında temsil eder. Cumhuriyet’in kurucuları Atatürk ve İnönü ailesinin evlerinde geçen balolar, konserler, yemek davetleri ve politik toplantılar daima medyada konu edilir ve halk için örnek teşkil eder (Şekil 4.2). Çünkü evin geçirdiği evrim, salt yapısal değişimler dışında kültürel, sosyal ve gündelik yaşamda da bir

²³ Yapı Kredi Bankası ortaklığında Doğan Kardeş yayınları bünyesindeki Hayat Mecmuası, Şevket Rado tarafından 1956 yılında çıkarılmaya başlanır. 1978’e kadar yayınlanan dergide tarih, edebiyat, tiyatro, sinema, müzik, spor, karikatür, moda ve magazin gibi farklı alanlar yer alır. Tüm ülkede çok okunan dergi, dönemin baskı sayısı en fazla olan gazetesi Hürriyet’in iki-üç katı satar (Sabuncuoğlu Peksevgen, 2016, s. 21).

değişimi amaçlar. Ancak bunu yalnızca tekil yapılar ile değil çağdaş uygarlık yaşayış biçiminin her şeye yansıdığı bir çevre oluşturarak yapmayı hedefler.



Şekil 4.2 : İdil Biret Cumhurbaşkanlığı Köşkü'nde konser verirken, 1946 (Url-20).

1935 yılında Atatürk için inşa edilen Hariciye Köşkü ve 1950'de İsmet İnönü'nün kendisi için yaptırdığı İnönü Evi birlikte düşünüldüğünde; yeni devletin başkanlarının, evlerini bir kimlik ve temsil aracı olarak da gördüklerini söylemek yanlış olmaz. Çünkü ev ve aile hayatını topluma açan zemin kotu fonksiyonları ve mekânsal karşılıkları, modern hayat biçimine referans verir (Şekil 4.3). Devlet işlerini yürütebilmeleri için protokol ve resepsiyona uygun tasarlanan evlerin zemin kotunda aynı zamanda yemek ve müzik salonları da yer alır. Birbirlerinden keskin sınırlar ile ayrılmayan bu mekanlar, görsel ilişki sürekliliğini sağladıkları için geçirgendir. Ancak Hariciye Köşkü'nün şehrin merkezinden uzakta konumlanması ve İnönü Evi'nde zemin kotunun arazinin daha yüksek olduğu noktadan alınması sebebi ile oluşan istinat duvarlarının varlığı, yapıların geçirgen ve şeffaf olma hallerini sorgulatır.



Şekil 4.3 : Hariciye Köşkü Yılbaşı Balosu, 1929 (Url-21).

4.1.2 1950'ler ve Türkiye

Cumhuriyetin ilanı, yerel ve uluslararası etkileşimler ile yeni bir kuruluş dönemine giren Türk mimarlığı; 50'li yıllara kadar modern ve batılı, popülist ve yerli, anıtsal ve akademik, nostaljik ve yenilikçi olmak üzere birçok farklı mimari yaklaşım ve kimlik arayışı peşindedir²⁴. 1938 senesinde modernizm etkisini kaybetmeye başlar ve savaş sebebiyle 1950'lere kadar yapı faaliyetleri yavaşlar (Batur, 1998). Yavuz; 1950'li yıllarda Batı harici toplumlarda modernitenin beraberinde getirdiği kimlik arayışları ve buna yönelik tartışmaların, sanat eserleri ve yapıları çevre üzerinden sürdüğünü söyler (2008). Avrupa'da doğan modernizm, Türkiye'de gecikmeli yaşanır ve modernite kaynaklı kimlik arayışı etkileri 1930'larda görülmeye başlayıp 1950'lerde yoğunlaşır. 1950 yılı Türk mimarlığı için politik, ekonomik ve toplumsal açıdan önemli bir noktadır.

Uğur Tanyeli, Türk mimarlığında 20. yüzyıl ortasını şu şekilde tarifler: "1950 yılı tarihte daima olageldiği gibi hem bir kopuşu tanımlıyor hem de kesintisiz sürecin içindeki olağan bir dönemeçten ibaret" (1998). Bu eşikten sonra ülke, Cumhuriyet dönemi değerler dizisi ve mimarlık bağlamında kazanılan çizgiyi hem devam ettirir hem de yeni anlayışlar peşindedir. Vanlı, 1950'li yıllara kadar gerek Osmanlı'da Türk kimliğini bulmaya çalışanlar gerekse de modern akımı takip edenlerin, okulların benzer mimarlık eğitim sistemi ile yetiştiğini belirtir (2006). Ancak mimarlar 1950'den sonra dünya mimarisini inceleyerek, belirli bir bölgeye ait modern tutumlar yerine genel bir bakış açısı olan rasyonalizmi tercih eder.

1950 yıllarında birçok bakımdan temel dönüşümler yaşanır. Ülke politikasının ve ekonomisinin yönü değişir. 14 Mayıs 1950 tarihli seçim sonuçlarına göre DP yönetime gelir ve kalkınma stratejileri dikkatini özel sektöre çeker. 1950'ler süresince Türkiye ekonomisi sırtını yabancı kredilere yaslar ve baştan sona farklılaşır. Yatırım seçeneklerinden biri olan yüksek fiyatlı evler, aynı zamanda statü gösterimi için de bir

²⁴ 1908-1950 yılları arasında Türk mimari kültürünün ana sorunu, mimarlığa makro ölçekte ideolojik ve siyasi anlamlar yüklenmesidir. Batı modernizminin içine doğduğu endüstriyel, toplumsal ve ekonomik şartlar Türkiye'de olmadığı için, yapıların yeni ulus kimliğini ve hedeflerini üslup açısından iletme yeteneği, yani temsil kabiliyeti; peyzaj, şehircilik, malzeme ve koruma gibi diğer mühim konuların önüne geçer. Modern mimari, 1950'lere kadar Türkiye iç dinamiklerinin doğal neticesi değil, istek duyulan ancak daha var olmayan bir modernliğin zorlanarak sağlanan temsilidir (Bozdoğan, 2002).

temsil aracı olur. Bu süreçte mimarlık, biçimi ele alış bakımından tarihsel dizini içinde tutarlı olmayan davranışlar sergiler.

Dönemin yıldız mimarları; 50'ler başında yapılan ve İkinci Ulusal Mimarlık Akımı örneği olarak tanımlanan Taşlık Kahvesi'nin tasarımcısı Prof. Sedad Hakkı Eldem, ve kendi yapıları salt bir modernizm örneği olmasa dahi modern projeleri ve bu tutumu benimseyen öğrencileri destekleyen Prof. Emin Onat'tır. Dönemin etkin iki İstanbul mimarı olarak ise Rüknettin Güney ve Emin Necip Uzman'dan bahsedilir. Apartman üretiminde yoğunlaşan Güney; 1950'de modernizme mesafeli ancak klasizme yakın Kervansaray Apartmanı, 1951'de ise kararlı bir modern Bayer Apartmanı'nı tasarlar. Dönemin özgün apartmanları üzerinden 1950'ler modernizmi incelendiğinde, bütüncül bir mimarlık anlayışının varlığından söz etmek mümkün değildir (Paker & Uz, 2015). Bu anlayış, 1950'lerde yıldız ve etkin mimarların tasarım dili farklılıkları dikkate alındığında da görülür. Atilla Yücel bu dönemi takip eden yılları; ister teoride ister pratikte olsun, kültürel bir ürün olarak mimari için çoğulcu olarak tanımlar. Çoğulculuk, eğilimlerin çeşitliliğinin tek uygun ortak paydada birleştiği yerdir (Yücel, 1984, s. 154).

Türkiye'de özel sektörün 1950-60 yılları arasında devreye girmesi sanayileşmeyi hızlandırır. Göçlerin çoğalması ile şehirlerin nüfusu ve konut ihtiyacı artar. Kent içindeki arsa değerleri yükselir, orta sınıf barınma ihtiyacını tekil konutlar ile karşılamak zorlaşır. Bu durumun çözümlerinden biri apartmanlaşmadır. Apartmanlar, genellikle orta ve üst gelir gruplar için kentin merkezi semtlerinde üretilir. Maçka da bu bölgelerden biridir (Paker & Uz, 2015). Ancak ekonomik şartların değişimi ve niceliksel üretimin artması, sağlamlık ve estetik değerlerinden ödün vermeyen erken Cumhuriyet döneminin özgün örneklerinin niteliğine bazı istisnalar dışında erişilmemesine neden olur (Akpınar & Uz, 2016).

İnönü Evi'nin inşa edildiği yıl, tüm bu kopuşlar ve yön değiştirmelerin merkezi noktasına düşer. CHP yönetiminin yerini DP'ye bırakması ile ev ve evin inşa edildiği arsa sık sık gündeme gelir ve tartışmalara sebep olur. Çünkü arsa değerlerinin arttığı, apartmanlaşmanın yaygınlaştığı, tekil bir konut olarak kent merkezinde hayat bulmanın zor olduğu yıllarda inşa edilen İnönü Evi; Maçka'da bahçeli bir ev olarak vücut bulur. Bu bağlamda yapılan ve günümüzde nitelikli bir yapı olarak ayakta kalabilen nadir yapılardan biri olmasında, Cumhurbaşkanı'na ait bir ev olarak inşa edilmesinin rolü olduğu söylenebilir.

Mimari açıdan bakıldığında ise Rüknettin Güney'in tasarımının, Kemalist inkılabın milli üslubu modernizm ile örtüştüğü söylenebilir. İç ve dış arasındaki yarı geçirgen hacimler, günün saatlerine göre farklı gölge oyunlarına sebep olan boşluklu betonarme konsollar, zemin kottaki yatay pencere ve açıklık ritimleri, sade ve yalın yüzeyler; yani işlevin ve biçimin, rasyonel ve modern tutumlarla üst üste düştüğü biçim dili ile İnönü Evi, döneminin çağdaş yapılarını temsil eder. Bozdoğan'ın da belirttiği üzere yalın hacimler, süslemeden yoksun yüzeyler, yuvarlanan köşeler ve konsollardan oluşan form dağarcığı; Avrupa'daki çağdaş yapılara referans vermesi ve Osmanlı mazisinden belirgin şekilde kopmayı temsil etmesi nedeni ile Türkiye'yi güçlü bir şekilde etkisi altına almıştır (2002). Modern formlarla özdeşleşen bilimsel, ilerici ve devrimci gibi nitelikler yeni inkılabın felsefesine uygun düşer.

Modernist mimarinin daha çok günışığı ile “demokratik”, serbest plan ile “özgürlükçü”, geçirgen ve hafif ile “yeni olma” özellikleri ve halleri, Cumhuriyet'in devrimci yapısıyla da ortak bir paydada buluşmuştur. (Paker & Uz, 2015)

Evin iç mekanı için aynı modern tutumun varlığından bahsetmek mümkün değildir. İç ve dış, birbirleri ile kimlik olarak çelişir. Çünkü evin içinde kullanılan mobilya ve objeler; sade, modern ve ferah olmaktan daha çok süsleme detaylarına sahip farklı kimliklerdeki tasarımlardır (Şekil 4.4). Hariciye Köşkü'nün içten dışa bir bütün olarak oluşturduğu tasarım dili ile karşılaştırıldığında, İnönü Evi'ndeki çatışma hali daha net okunur (Şekil 4.5). Bu noktada, Tanyeli'nin modernizmin ülkede gerçekleştirebileceği kadarla sınırlı kaldığını ve ideolojik amaçlar ile gündelik yaşam gerçeğini aşma imkanının olmadığı ifadesi üzerine düşünülebilir. Çünkü ona göre ideolojik gerekçelerin gündelik hayatın verilerinden daha iyi çalıştığı ve yönlendirdiği düşüncesi sürdürülebilir değildir. Gündelik hayatı dönüştürme iktidarı bir tahayyüldür (Tanyeli, 2018b). Ancak modern tutumun, gündelik hayata etki etmediğini söylemek de yanlış olur. Çünkü mimari ve toplumsal hayata her ne kadar istenilen kadar hızlı nüfuz edemese de dönüşümü güçlü ve cesur bir şekilde tetiklemiştir.



Şekil 4.4 : İnönü Evi salonunun inşa edildiği dönemlerdeki hali (Url-22).



Şekil 4.5 : Hariciye Köşkü'nün bir salonu (Url-23).

4.2 Evin Simgeleri: İnönü Anıtı ve Parkı

Kentsel hafızanın kurucu öğelerinden biri olan mekan, belleğin inşa edilmesinde büyük bir paya sahip olmasının yanında onu zaman içerisinde taşır ve korur. İnönü Evi'ni hafızada hem inşa eden hem de taşıyan ve koruyan mekanların başında ise İsmet İnönü Parkı ve Anıtı gelir. Ev, karşısındaki park ve parkın merkezinde bulunan anıt ile var olur ve anımlanır. 1950'li yıllar İstanbul'unda geçen anılarında Kortan, parkın çevresinde beyaz kesme taştan oluşturulan bir yürüyüş yolundan bahseder. Herhangi bir pürüzü olmayan bu düzgün rotayı oluşturan taşlar, demir kenetler tarafından birbirine bağlanır. Kenetlere kurşun dökülerek yapının depreme dayanıklılığının sağlandığını fark eden Kortan, rotanın aslında Aziziye Cami'nin temel duvarlarının zemin üzerinde görülebilen kısımları olduğunu keşfeder (2006).

Enis Kortan, Bayıldım Caddesi ve Acısu Sokağın kesiştiği yerde dört kenarı araç yolu ile çevrili olan İsmet İnönü Parkı'nı günümüzde şu şekilde tanımlar: “Maçka Caddesi'nden deniz yönüne doğru yürürken, İnönü'lerin villasını geçince sol tarafta, ortasında at üstünde denize bakan İsmet İnönü heykelinin yer aldığı parktır” (2006). İsmet İnönü Parkı, eski adı ile Taşlık Parkı, İstanbul içerisindeki büyük parklardan biri değildir. Ancak parkın merkezinde konumlanan İnönü Anıtı, boyutu ve görkemi ile adeta tam tersini söyler. Ölçek olarak kendisine kıyasla küçük bir parkta yer alması, heykelin anıtsallığını güçlendirir ve oraya ait olmadığına dair izler barındırır²⁵. Heykelin büyüklüğünü Çağlayan (2015), yapıldığı atölyenin tavan yüksekliğinin yeterli gelmeyip çatısının sökülerek yükseltilmesi üzerinden anlatır (Şekil 4.6).



Şekil 4.6 : Oturanlar İsmet ve Mevhibe İnönü, karşıda beyaz önlüklü Rudolf Belling, solda Lütfi Kırdar ve en arkada İnönü Heykeli (Çağlayan, 2015).

20. yüzyıl başlarında anıt kavramı hakkında yazdıkları hala güncelliğini koruyan sanat tarihçisi Alois Riegl, anıtı büyük oranda toplumsal bellek ile ilişkilendirir. Anımsatmak fiilinden türeyen anıt kelimesinin kökeni; bir aksiyonu, olayı, inancı ve/veya gücü temsil eden ve bunların hafızada daima canlı kalması için meydana getirilen yapıt olarak tanımlanabilir. Zamanın merhametsizce içine aldığı geçmişi yeniden yaşatır; bir anlamda savunmadır, hafızayı canlandırır ve harekete geçirir. Riegl'e göre anıtlar, temelinde hafızada bulunmak ve kalıcı bir etki bırakmak için tasarlanır (1982).

²⁵ İsmet İnönü Parkı, yüz ölçümü olarak yaklaşık 8000 metrekaredir (Tekeli, 1994). Kaidesiyle birlikte İnönü Heykeli ise toplam 12,5 metre yüksekliğe sahiptir (Ergin, 1994).

Kısıtlı imkanlara sahip Cumhuriyet'in ilk yılları İstanbul'unda; Taksim Cumhuriyet, Harbiye Atatürk ve Sarayburnu Atatürk Anıtı olmak üzere toplam üç anıt-heykel bulunur. Bu üç anıttan sadece Harbiye Atatürk Anıtı yerli bir heykeltıraşa yaptırıldığı için, İnönü Heykeli'nin tasarım ve yapım süreci, öğretileri açısından ülke heykeltıraşlarını heyecanlandırır (Çağlayan, 2015). İnönü Heykeli'nin yapım işi, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümü'ne yönetici görevi ile gelen Rudolf Belling'e²⁶ 1940 yılında verilir. 1943-44 yılları arasında tamamlanan ve bronz malzemeden üretilen 5 metre yüksekliğindeki atlı İnönü Heykeli için 7,5 metre yüksekliğinde bir taş kaide²⁷ üretilir. Kaidenin ön cephesine ise 3 metre yüksekliğinde genç bir erkek figürü yerleştirilir. Elllerinde meşale ve defne dalı tutan figür, genç Türkiye Cumhuriyeti'nin gelişimini ve barışı temsil eder. Kaidenin ön sağ yüzüne Atatürk'ün II. İnönü zaferini tebrik etmek amacıyla İsmet İnönü'ye çektiği telgraf, sol yüzüne ise İstanbul kentinin İnönü'ye saygı ve sevgisini sunduğu bir metin yontulur²⁸. Anıt, Taksim Gezisi'nin meydana bakan kısmına yerleştirilmek üzere tasarlanır (Ergin, 1994).

Anıt için yapılan masraflara; savaşın devam etmesi, ekonominin iyi yönde ilerlememesi ve Cumhuriyet Anıtı'nın varlığı gibi sebeplerden dolayı eleştiriler gelir ve kaide yıllar boyunca yalnız kalır. Üzerine konulmak üzere bitirilen İnönü Heykeli ise bir depoya kaldırılarak koruma altına alınır (Çağlayan, 2015). Heykeltıraş Tamer Başoğlu'nun saptamalarına göre; anıttaki figürleri meydana getiren parçalar monte edilmemiş vaziyette başlangıçta Mecidiyeköy'de bulunan likör fabrikası bahçesinde, sonradan Edirnekapi'da belediyeye ait çöp kamyonlarının bakımının yapıldığı atölyede saklanır (Ergin, 1994).

İstanbul'un en büyük ve gösterişli anıt heykellerinden biri olan İnönü Anıtı'nın izini, İsmet İnönü'nün vefatının ardından Hürriyet Gazetesi takip eder. Birden fazla kez yer

²⁶ 1886 yılında dünyaya gelen Alman heykeltıraş Rudolf Belling, 1933 yılında Hitler'in yönetime gelmesi sonucu Almanya'yı terk etme mecburiyetinde kalan pek çok bilim insanı ve sanatçıdan biridir. 1937 yılında İstanbul'a gelir ve Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümü Başkanı olur. İlerleyen yıllarda İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nde de dersler verir. 1966 yılında Almanya'ya geri dönen Belling, 1972'de hayatını kaybeder.

²⁷ Heykelin kaidesi için açılan ilk yarışma sonuçlanır, ancak uygulanmaz. Günümüzde mevcut olan ve "Temsil" adlı bu bölümde bahsedilen kaide, ikinci bir yarışma sonucunda 1944 yılında tamamlanır (Çağlayan, 2015).

²⁸ Gezi Parkı'nda heykel olmadan uzun süre bekleyen kaide, görünmemesi için kısmi olarak ahşap kapaklar ile kapatılır. Üzerine kabartma harfler ile yazılan metinleri okumak artık mümkün değildir. Enis Kortan bu durumun, DP yöneticilerinin İsmet İnönü'ye duyduğu gerilimden kaynaklandığını belirtir (2006).

değiştirmek zorunda kalan İnönü Heykeli, 1973 yılında parçalanmış bir halde bulunur (Şekil 4.7). Anıtın gelecek vaziyetini tayin etmek üzere; öğretim üyesi, şehirci, mimar, heykeltıraş ve belediye uzmanlarından oluşan bir grup kurulur. Gruptaki çoğunluk, anıtın İnönü Evi önündeki parka yerleştirilmesi gerektiğine karar verir. Zaman içerisinde onarılan heykel ve kaide, İnönü ailesinin de dahil olduğu kalabalık bir açılış töreni ile 1982 yılında İsmet İnönü Parkı'nda ilk defa buluşur (Şekil 4.8). Maalesef anıtın açılışına ne Rudolf Belling'in ne de İsmet İnönü'nün ömrü yeter (Çağlayan, 2015).



Şekil 4.7 : İnönü Heykeli parçalara ayrılmış halde derme çatma bir kulübe içinde (“İnönü’nün Heykelini”, 1973).



Şekil 4.8 : Kesit: İnönü Evi, Taşlık Kahvesi ve İnönü Anıtı, 1980’ler (Ayşe Tuğçe Pınar Akın, 2022).

İnönü Anıtı'nın yerini bulması ile kentsel hafızada Taşlık Parkı olarak bilinen alan, İsmet İnönü Parkı'na dönüşmeye başlar. Zira 19 Mart 1981 tarihli Cumhuriyet gazetesi haberinde parkın adı hala Taşlık olarak anılmaktadır (“İsmet İnönü’nün”, 1981). Hürriyet Gazetesi 19 Eylül 2020 tarihli sayısına bakıldığında ise İsmet İnönü Parkı

olarak geçer. Bu haber içeriğinde Beşiktaş Belediye Başkanı, parkı tarihi bir miras olarak tanımlar ve Cumhuriyet’in kurucu önderlerinin ve eserlerinin korunacağını belirtir. Bu kapsamda İstanbul Büyükşehir Belediye Meclisi tarafından oybirliği ile alınan imar plan değişikliği kararına göre, atlı heykelin de içinde bulunduğu park sonsuza kadar koruma altına alınır (“İsmet İnönü”, 2020).

Nelson ve Olin editörlüğünde hazırlanan “Monuments and Memory: Made and Unmade” adlı kitap üzerinden Ömür Harmanşah kamusal anıtı şu şekilde tanımlar: yerin sahip olduğu anlamları işgal ederek geçmişi sabitleyen, sınırlayan ve temsil eden bir müdahale, geleceğe dair baki olma arzusu ve mekanı kamusallaştırma, abideleştirme ve törenselleştirme eylemlerinin bütünü (2021). Bu bağlamda İnönü Anıtı; kendisinden önce orada var olan Aziziye Cami’nin anlamlarını işgal ederek yeri işaretler, İnönü Parkı ve İnönü Evi’ne dikkat çekerek onları temsil eder. Kamusal bir anıt olarak İnönü Parkı’nı abideleştirir ve kentliye açık kamusal bir mekan oluşuna hizmet eder. Mekanın hafızasını canlı kılar ve geçmişi sabitler.

İnönü Evi, park ve anıt arasındaki ilişki²⁹; hem fiziksel olarak yan yana, iç içe bulunmaları hem de İnönü ailesi ile kurdukları bağ ve Türkiye’nin mimari, toplumsal ve politik gelişmelerine birlikte tanıklık etmelerinden dolayı oldukça güçlüdür. Varlıkları ile 20. yüzyılı günümüzde dahi taşıyan güçlü simgelerdir. Herhangi birinin yokluğu, diğerlerini eksik kılar. İnönü Evi, toplumsal hafızada yer edinen aktörler ve kentlinin günlük yaşamı ile doğrudan ya da dolaylı etkileşimler kurar ve bu durum farklı temsil ilişkileri doğurur.

²⁹ Bu üçlü birliktelik kendi başlarına var olmaz; destekçilerinden bir tanesi Dolmabahçe’de konumlanan stadyumdur. Sakaoglu, İstanbul şehrinin ilk en yüksek kapasiteli ve modern stadyumunun 1947 yılında açılan İnönü Stadyumu olduğunu söyler. Stadyumun adı 1952’de Midhatpaşa, 1973’te ise tekrar İnönü olur (1994). İsmi değiştiği tarih dilimi, evin inşa edildiği 1950’lerin başlangıcının ne kadar kritik olduğuna dair bir ipucudur.



5. AKTÖRLER

Demek ki insanla şeyler arasında şöyle bir ilişki görme eğilimi var artık: egemen bir zihin ile Descartes'ın ünlü çözümlemesindeki balmumu parçası arasındaki gibi mesafeli bir tahakküm ilişkisi yok, daha belirsiz bir ilişki var, kendimizi şeylerden ayrı saf bir zeka gibi, şeyleri de her türlü insanca özellikten yoksun saf nesneler gibi görmekten bizi alıkoyan başdöndürücü bir içli dışlılık var. (Merleau-Ponty, 2005, s. 33)

Merleau-Ponty; dünya ve bilinç arasındaki bağı, algı temelinde meydana gelen yönelimsel bir ilişki olarak açıklar. Bu yönelimsel ilişki, nesne ve öznenin birbiri ile bağlantısız iki varlık olması ve öznenin dünyayı algı vasıtasıyla tanınması durumlarını ifade etmez. Aksine bilincin kültürel, sosyal ve psikolojik bütün ilişki ağlarını kapsaması ve dünyaya bedeni ile yönelimini ifade eder. Bu ilişki, öznenin uzamlı bir dünyayla etkileşimsel ilişki ağlarıdır. Bir başka deyişle; özneye ait beden, nesneler içerisinde bir varlık olarak kesintisiz bir etkileşim barındırır (Aydın, 2020).

Özne ve nesne birbirleri ile sürekli etkileşim halinde olan ve birbirinden ayrı düşünülmemesi gereken iki varlıktır. Tanyeli, öznelere oluşları var etmesi durumuna mimarlık bağlamında şöyle dikkat çeker: “Fiziksel çevrede gerçekleşen her değişim ve dönüşüme özneler varlık kazandırır. Kentin makro-ölçeğinden konut iç mekanının mikro-ölçeğine dek, beğenilen beğenilmeyen her değişimi, her müdahaleyi, her planlama ve uygulamayı, her yıkımı ve yenilemeyi, her inşai, estetik ve hijyenik sonucu birileri gerçekleştiriyor” (2007, s. 10). Kentin ve mimarlığın niteliği hakkında söz etmek demek onu var eden öznelerden de konuşmak anlamına gelir. Yani, mekanın kendisi kadar onu inşa eden aktörler³⁰ de önemli. İnşa etmek yalnızca değişim ve dönüşüm gibi fiziksel durumlara referans vermemelidir. Çünkü mekan hem maddesel hem zihinsel olarak kurulur ve ilişkilendiği ağlar ile belleğe örülür. Bu yüzden bölümde sadece İnönü Evi’ni tasarlayan ve inşa edilmesini sağlayan Rüknettin Güney; ve ev sahibi İsmet İnönü değil; yapıyı inceleyen ve deneyimleyen profesyoneller

³⁰ Aktör, bir olgu ya da fenomeni etkileyen ve var oluşuna katkı sağlayan öznedir. Özne ise bir oluşu ya da eylemi yerine getirendir. Tezin dördüncü bölümünün adı özne değil aktör ile başlar; çünkü, kelime anlamı olarak mekanı kurma eylemine daha geniş açıdan bakma potansiyeline sahiptir.

olarak “Mimar”, evin kullanıcıları ve var edenleri olarak “Aile”, kentsel bellekte kolektif olarak büyümesine ve varlığını sürdürmesine katkıda bulunan bireyler olarak “Kentli” de konu edilir.

“Aile”, “Mimar” ve “Kentli” olmak üzere üçe ayrılan bölümde anlatılan aktörler arasında hiyerarşik bir sıralama bulunmaz. Biri diğerinden daha az özne değildir ve hep birlikte mekanı kurarlar. Benzer bağlamda, alt başlıklar da keskin sınırlar ile şekillenmez. Örneğin; “Kentli” alt başlığında yer alan Enis Kortan bir mimardır. Ancak; Acısu Sokağı, Taşlık Kahvesi ve İnönü Evi’nin, gençliğinin en güzel yılları ile ilişkileneşinden dolayı mimar birey olmanın ötesine geçer ve bölüme bir kentli olarak katkı sağlar.

5.1 Aile

Ömer ve Engin İnönü’nün oğulları Hayri ve Eren İnönü, 1952-2004 yılları arasında anne ve babasının yaşadığı İnönü Evi için, ebeveynlerinin vefat etmesinin ardından binanın ev olmaktan çıktığını belirtir. Onlara göre ev, anne ve babası hayatta olduğu sürece yaşar. 52 yıl boyunca Ömer ve Engin İnönü ailesinin yaşadığı bu ev, aslında İsmet İnönü’nün kendisi için yaptırdığı bir evdir ve her İstanbul’a geldiğinde burada kalır (Şekil 5.1) (Yoo Architecture, 2021).



Şekil 5.1 : İnönü ailesi Maçka’daki evin batı cephesi girişinde, 1960’lar (Yoo Architecture, 2021).

Bir ailenin oturması amacıyla tasarlanan mekan olarak ev, kullanıcılarından bağımsız olarak düşünülemez. İnönü Evi bağlamında ise konuşulması gereken kişilerden ilkinin İsmet İnönü olması kaçınılmazdır. Çünkü Hayri İnönü’nün de belirttiği gibi, ev onun

isteklerine göre yapılır (Yoo Architecture, 2021). Cumhuriyetin kuruluşundan ölümüne kadar geçen sürede İsmet İnönü'nün başbakanlık, cumhurbaşkanlık ve parti liderliği görevlerini üstlenmesi, İnönü ailesini odak noktası haline getirir.

Atatürk, İsmet İnönü'yü şu şekilde tarif eder; çok zeki, engin kültürlü ve her açıdan mükemmel yetiştirilmiş biri. İnönü meslek hayatı dışında da renkli bir kişiliğe sahiptir. Almanca ve Fransızca'yı oldukça iyi konuşur, İngilizcesini ise fırsat buldukça ilerletmiştir. Spordan ve sanattan hoşlanır, boş zamanlarını verimli değerlendirir. Tüm bu özellikleri sayesinde kariyerinin ilk zamanlarında bile yabancı delegelerden aşağı kalmaz. İş için yaptığı yurt dışı seyahatlerinde nasıl giyinmesi ve konuşması gerektiğine kadar her detaya özen gösterir, eksik olduğu konularda kendini geliştirmiştir (Bilgehan, 2015, ss. 112-113).

Devlet ve halk için diğer önemli aktör ve örnek ise, evin merkezinde yer alan Mevhibe İnönü'dür. Cumhuriyetin ilanından kısa bir süre önce İsmet İnönü eşi Mevhibe Hanım'a şöyle der: "Siz artık sadece benim eşim olarak kalamazsınız, bizim, ikimizin beraber topluma yön vermemizin zamanı gelmiştir". Yıkılmış bir memleket farklı temeller üzerine kurularak toplum yeniden yapılandırılacak ve kadınların toplum içerisindeki konumu tamamen değişecektir. Bu dönüşüm süresince Mevhibe Hanım'ın yaşamı, toplumun vitrininde geçer (Bilgehan, 2015, s. 122). Muhafazakâr bir Osmanlı ailesinde yetişen Mevhibe İnönü, genç kızken aklının almayacağı dönüşümleri yaşayacak ve yeni yapılanmanın öncülerinden olacaktır. Bu kapsamda dış görünümünü değiştirir, otomobil kullanmayı ve Latin harfleri kullanarak yazmayı öğrenir. Yardım Severler Derneği kurucu başkanı olarak hemşirelik eğitimi alır, diploma sahibi olur. Yurt dışı seyahatlerinde yabancılar için bir Cumhuriyet kadını örneğidir (Bilgehan, 2015).

Ailenin yaşam biçimi yeni kurulan devleti temsil rolündedir. Halk için örnek teşkil eder ve yurt dışından gelen siyasetçi ve sanatçılar için yeni bir ülke kimliği oluşturur. İsmet İnönü'nün evinde ağırladığı misafirler, eşi ile katıldığı müze gezileri ve sergiler medyaya konu olur. Bilgehan; İnönü ailesinin düzenli olarak katıldığı klasik müzik konserlerinde, İsmet İnönü'nün alaturka konserlerine alışmış tanıdıklarını kurnaz oyunlar ile etkinliğe katılmaya zorladığından bahseder. Bu kişilere klasik müzik konseri oldukça farklı gelir ve İnönü'nün konser boyunca nasıl davrandığını dikkatle incelerler (2015, s. 298).

İsmet ve Mevhibe İnönü için iş ve özel hayatı birbirinden ayırmak oldukça zordur. Çünkü ev ile devlet meseleleri bir bütün halindedir. İsmet İnönü eve girerken beraberinde meşgul olduğu işler ile gelir, çoğu zaman akşam yemeği masasında bir bakan veya milletvekili mutlaka bulunur (Bilgehan, 2015, s. 193). Bu kişilerden biri; on, on beş kişi ile geleceğini haber veren, ailenin en yakın dostu Atatürk'ten başkası değildir³¹ (Senyücel, 2020). İnönü ailesinin ülkedeki konumu, beraberinde birçok ismi İnönü Evi'ne davet eder. Bu kişiler arasında Kemal Satır, Bülent Ecevit gibi tanınmış Türk siyasetçiler ve Kirk Douglas, Konrad Adenauer gibi ünlü yabancı isimler yer alır (Yoo Architecture, 2021). 1964 yılında Türkiye'ye gelen ABD'li önemli film yapımcısı ve aktör Kirk Douglas, Başbakan İsmet İnönü tarafından iyi niyet elçisi olarak İnönü Evi'nde ağırlanır (Tarihte Bugün – 15 Kasım, t.y.). Hayri İnönü yaptığı bir söyleşide, 1950'lerin en hareketli toplantılarının bu evde gerçekleştiğinden bahseder. Bu toplantılardan biri, 20. yüzyıl Almanya'sının önemli devlet adamı Konrad Adenauer'un İsmet İnönü'yü evinde ziyaret etmesidir. Hatta görüşme sırasında aile köpeğinin salona girmesi ile Hayri İnönü'nün onu takip etmesi annelerini çok utandırır (Par, 2014).

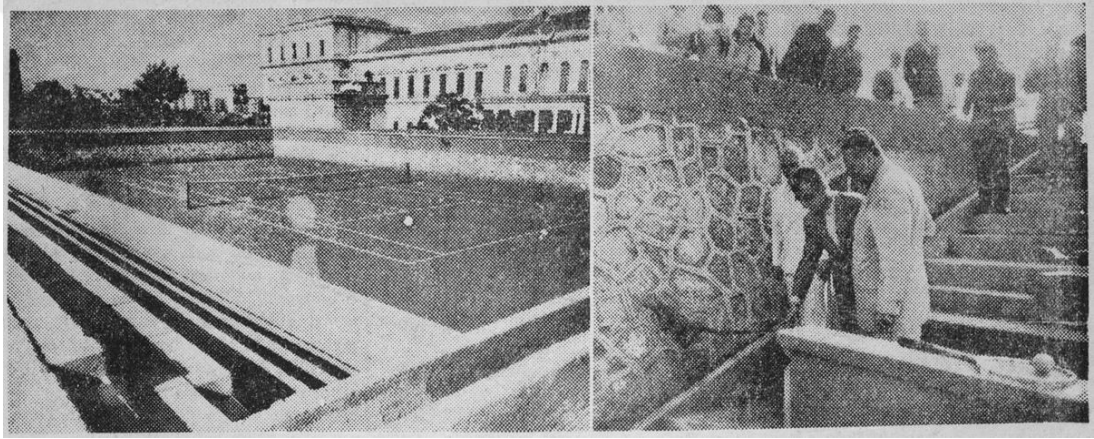
İnönü Evi'nin tasarımcısı Rüknettin Güney ile aile arasındaki ilişkiyi detaylı bir şekilde tanımlayabilecek kadar kapsamlı bilgiye ulaşılamamaktadır³². Ancak evin inşa edildiği 1950 yılından önce tanışmış oldukları ve binanın yapımı tamamlandıktan sonra bağlantılarının devam ettiği söylenebilir. Türk Yüksek Mimarlar Birliği, 1949 yılında gerçekleşen genel kurul toplantısı öncesinde Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'yü ziyaret eder (Mimarlık, 1950). Ziyaret sırasında çekilen fotoğraf incelendiğinde, Güney ve İnönü'nün iletişim halinde olduğu söylenebilir. Çünkü herkes yüzünü kameraya dönerken İsmet İnönü Rüknettin Güney'e bakıyor, mimar ise başka bir yöne bakarak gülümsüyor vaziyettedir (Şekil 5.2). Güney'in aileden iletişim kurduğu bilinen diğer kişi ise Erdal İnönü'dür. Rüknettin Güney ve Fazıl Aysu tarafından İnönü Gezisi rotasının bir parçası olarak Taksim Tenis, Eskrim ve Dağcılık Kulübü tasarlanır (Güney ve Aysu, 1945). Tenis kortunun açılışı, İsmet İnönü'nün küçük oğlu Erdal İnönü tarafından yapılır (Şekil 5.3).

³¹ Devlet gündemine ait meselelerin konuşulduğu bu toplantılar, ailenin Ankara Çankaya'da konumlanan evi Pembe Köşk'te gerçekleşir.

³² Bu tez çalışması kapsamında, Rüknettin Güney'in oğlu Ahmet Güney'e röportaj talebi iletilmiştir. Ahmet Güney, Cansu Özkul'un yüksek lisans tezine sahip olduğu tüm bilgileri sağladığı şeklinde geri dönüş yapmıştır.



Şekil 5.2 : Soldan ikinci Rüknettin Güney, TYMB ile İsmet İnönü ziyaretinde, 1949 (Mimarlık, 1950).



Şekil 5.3 : Erdal İnönü tenis kortunu açılışında, 1953 (Url-24).

5.2 Mimar

Tanyeli'ye göre mimar bireyin ortaya çıkış tarihi 20. yüzyıl başları olarak savlanabilir. Çünkü mimar olsun ya da olmasın bireyin kendisi moderniteden doğar. Modernite toplumsal hayatı değiştirdiği gibi bireysel hayatı da sarsar ve değiştirir, yeniden tanımlar. 18. yüzyıl sonundan itibaren gündelik hayata bütün olağanlığı ile önem verilir ve kaydı tutulur. Mimar Vedat Tek, ülkenin 1910'larda rastlaştığı ilk hakiki mimar bireyidir. Ülkede mimar bireyin ortaya çıkışında rol oynayan asıl dönemeç ise Sedat Hakkı Eldem'dir. Türkiye'deki ilk kapsamlı ve hala üzerine çıkılamamış mimar arşivinin sahibi Eldem'i odağına alan birçok anekdot anlatılır. Eldem, yaşadığı dönemde meslektaşlarının biriktirmeye kıymet bulmadığı şeyleri toplar: öğrenciliğinden başlayarak yaptığı bütün çizimler, binalarına ait kendisi tarafından çekilmiş fotoğraflar ve ilgi duyduğu Osmanlı konut mimarlığına ait birçok görsel.

Çünkü; nesnelere anlam katan şey, toplama ve bir araya getirme davranışının kendisidir (Tanyeli, 2007, ss. 14-25). Aynı dönemin mimarı Rüknettın Güney için gündelik hayatın kayda tutulma alışkanlığının geçerli olduğunu söylemek mümkün görünmez. Çünkü; Arkitekt'e yazdığı Taksim Belediye Gazinosu, Kadıköy Halkevi Projesi ve isminin geçtiğı Divan Oteli ve Inter-Continental İstanbul Otel Projesi dışında, İnönü Evi dahil olmak üzere diğer işlerinin kendisi tarafından çekilmiş fotoğraf ve çizilmiş projelerinden oluşan bir arşive ulaşmak mümkün değildir.

Şevki Vanlı, 1930'larda dikkat çeken ve 1950'lerde üretmeye devam eden uzun soluklu mimarların başında Eldem, ardından Güney'in geldiğini belirtir. Ona göre Güney, modernizmin başlıca ilkelerinin ötesinde anlatım denemelerinde bulunan ve başarıya ulaşan mimarlar arasındadır (2006). İnönü ailesi ile Rüknettın Güney arasında bir tanışmışlık olsa dahi, İsmet İnönü'nün Maçka'da bir ev tasarlama işini neden Güney'e verdiğine dair net bir bilgi bulunmaz. Atatürk'ün mimarı Seyfi Arkan'ı tercih etmeme nedeni kariyerinde gerçekleşen düşüş olabilir. Çünkü, Atatürk'ün ölümü sonrası değişen siyasal tutumlar ve modernist üslubun inişe geçmesi ile Arkan'ın yapı etkinliği azalmaya başlar (Gürel & Yücel, 2007). 1950'li yıllar düşünüldüğünde, güçlü bir mimar birey olarak dönemine damga vuran Sedad Hakkı Eldem'i tercih etmemesi de aynı şekilde sorgulanmalıdır. Güney ve Eldem'in Maçka ve çevresinde tasarladığı yapıların bağlamını incelemek, bu sorgulama için bir kapı açar.

Tanyeli; Cumhuriyet döneminde Lütü Kırdar'ın eşsiz yönetimi esnasında, Güney'in bir tür Kent Başmimarı³³ olarak görev aldığını belirtir. Bu yıllarda, modern kent planlaması dahilinde yeni yol, meydan ve parklar açılır. Maçka ve Gezi Parkı dahil olmak üzere İstanbul'un günümüzde sahip olduğu parkların önemli bir kısmı ve İnönü Evi'nin konumlandığı Maçka Taşlık semti ve Bayıldım Yokuşu, Kırdar döneminin eserleridir. Prost'un kent planlama projelerini, mimari uygulama aşamasında gerçekleştiren ekibi yöneten Güney; Kırdar dönemi projelerinin arkasındaki mimari akılların başında gelir. 1938-49 yılları arası İstanbul'da belediye desteğı ile uygulanan her girişimde onun payı bulunur. Tenis, Eskrim ve Dağcılık Kulübü gibi en önemli yapıları ise kendisi tasarlar³⁴. Taşlık çevre düzeni ise doğrudan ilgilendiğı

³³ Günümüzde İnönü Evi giriş holünde, binaya dair kısa bir tanıtıcı makaleyi içeren tabela yer alır. Güney'in Kent Başmimarı olarak çalışması, bu makalenin de dikkat çektiğı noktalardan biridir.

³⁴ Cumhuriyet ile yeni bir ulus kurmayı hedefleyen devlet, çoğunlukla Avrupa'da eğitim görmüş veya çalışmış yabancı ve yerli mimarlar ile çalışır. Bu süreçte Ankara ve İstanbul'da inşa edilen bölgeler ve yapılar gerek fonksiyonları gerekse mimari kimlikleri ile yeni ideolojiyi yansıtan bir vitrin olarak var

projelerdendir (Tanyeli, 2007). Cumhuriyet mimarı Güney'in Taksim ve çevresinin yeni yapılar ile temsil görevini üstlenmesine katkıda bulunduğu bir diğer yapı, Taksim Belediye Gazinosu'dur. Gazino kısa sürede inşa edilerek 29 Ekim 1939'da bir Cumhuriyet Balosu ile açılır (Güney, 1943). 1944 yılında İsmet İnönü'nün kızı Özden gazinoya yemeğe giderken, Vali Bey İnönü Gezisi'ni gösterir ve parka dikilecek heykelden bahseder (Bilgehan, 2015). Bina, 1967 yılında yerine Taksim Otel'i'nin³⁵ inşa edilmesi amacı ile yıkılır.

Prost'a ait projeler ve Taksim, Taşlık ve çevresi düzenlemeleri ile yakın ilişki kuran Güney'in yanında Eldem'in farklı bir pozisyonda yer aldığı, gerçekleşmesine katkı sağladığı İstanbul Hilton Otel'i üzerinden yorumlanabilir. Otel, Gordon Bunshaft liderliğindeki SOM adlı yabancı bir mimarlık ofisi ve Sedat Hakkı Eldem tarafından tasarlanır. Estetik tercihleri farklı doğrultuda olan iki mimarın tasarım süreci, tarafların niyetlerine rağmen diyalog olarak gerçekleşmez. Gerçekten de Hilton Otel'i, mimarlığın kütleden çok hacim olarak kavranması ve eksensel simetriden çok düzenlilik tutumu ile uluslararası stilin izlerini taşır; Eldem'in mimari anlayışı ile örtüşmez (Akcan, 2001). 1951-55 yılları arasında inşa edilen İstanbul'un ilk uluslararası oteli Hilton, bulunduğu konum sebebi ile Prost'un hazırladığı 1 Numaralı Park Projesi içerisine inşa edilen ve plan bütünlüğünü zedeleyen ilk projedir (Can, 2016). Yani, Güney'in varlığına katkıda bulunduğu projenin zarar görmesine sebep olan aktörlerden biri dolaylı olarak Eldem'dir, iki mimar farklı uçlarda yer alır.

Rüknettin Güney, 1904 yılında İstanbul'da dünyaya gelir. Ailesi en az birkaç kuşaktan beri Osmanlı yüksek bürokrasisinin bir parçası olarak İstanbul'da uzun süre yaşamıştır (Tanyeli, 2007). Galatasaray Lisesi'ni bitirdikten sonra Paris Güzel Sanatlar Yüksekokulu mimarlık bölümünü tamamlayan Güney, kariyeri boyunca belediye ve serbest piyasa arasında adeta mekik dokur. Mezun olduktan sonra bir süre Fransa'da

olur. Bu vitrinlerden biri Taksim ve çevresidir. Toplumsal ve gündelik yaşama kültürel, sanatsal ve spor faaliyetlerini dahil etme hedefi çerçevesinde Gezi Parkı çevresine birçok yeni bina inşa edilir. Bunlardan biri ise Tenis, Eskrim ve Dağcılık Kulübü'dür.

³⁵ Günümüzde Intercontinental olarak bilinen eski Taksim Otel'i, Türkiye Vakıflar Bankası tarafından 1959 yılında açılan ve yedi Türk, beş yabancı grubun katıldığı sınırlı yarışmada birinci seçilen projenin inşa edilmiş halidir. Otelin tasarımı; Kemal Ahmet Aru, Tekin Aydın, Yalçın Emiroğlu, Altay Erol, Mehmet Ali Handan ve Hande Suher'den oluşan AHE Mimarlık grubuna aittir. Proje; kitlenin köşeli kabulü, yapı kütesinin parçalanması ve kurduğu ilişkiler ile deniz yönünü daha az kapaması nedeniyle diğer katılımcıların tasarımlarından farklılaşır. Boğaziçi, Marmara ve Haliç'e bakış imkanlarına sahip 410 yatak odası ile döneminin en büyük otellerinden biridir (Aru & diğ., 1967).

çalışır ve memlekete geri döner³⁶. Maarif Vekaleti Yapı İşleri bölümünde çalışması nedeniyle Anadolu'nun çeşitli yerlerinde görev alır. İkinci Dünya Savaşı sebebi ile işine ara verir ve sonrasında belediyeye geri döner. Bu sürecin bir kısmında İmar Müdürü olarak çalışır. 1951 yılından sonra serbest piyasaya atılır ve birçok yapı tasarlar. Hükümet ısrarı ile 1960 yılında İmar Müdürlüğü görevini tekrar üstlenir. Ancak kısa süre sonra görevden ayrılır ve serbest işlerini sürdürür. İstanbul Üniversitesi'nin daveti ile 1964 yılında üstlendiği Yapı İşleri Dairesi Başkanlığı görevinden ise kendi projelerini sürdürebilmek adına 1966 yılında ayrılır. Mimarlık hayatı boyunca iyi bildiği, kalpten bağlandığı ve çok sevdiği İstanbul'un imarı konusunda emek harcar (Bingüler, 1970).

Lütfi Kırdar'ın vali ve belediye başkanı olduğu 1938-49 yılları arasında İstanbul Belediyesi'nde çalışan Güney, son zamanlarında İmar Müdürü olarak görev alır. 1950'de iktidarın değişmesi ile Kırdar görevden alınır ve Güney de müdürlükten çekilerek 1951 yılından itibaren serbest çalışmaya başlar (Tanyeli, 2007). Vanlı'ya göre modern ve çağdaş bir görüşe sahip Kırdar İstanbul'unda mimar olmak Güney'in şansı³⁷, 1950 ve 1960 senelerinde politikacıların değişimi ise şanssızlığıdır (2006). Nitekim Tanyeli de bunu destekler nitelikte, Güney'in 1950 sonrasında düzeyli eserler tasarladığını ancak bunların üstünde durulacak nitelikte olmadığını belirtir. Ona göre ülkenin önce var edip daha sonra kendi başına bıraktığı ve git gide unuttuğu kişilerden biri de Rüknettin Güney'dir (2007). Lütfi Kırdar ve Rüknettin Güney'in on seneyi aşan iş birliktelikleri, İsmet İnönü ve Güney arasındaki bağlantının ardında Kırdar'ın olabileceği düşüncesini uyandırır. Çünkü tezin dördüncü bölümünde de anlatıldığı üzere Kırdar, Taksim Gezisi ve parka konulması planlanan heykel sebebi ile İsmet İnönü ile ilişki kurar.

Rüknettin Güney'in vefatı ile ilgili 1970 yılında Arkitekt dergisinde bir makale yayınlanır. Güney'in yoğun mimarlık kariyeri ile ilgili özet nezdindeki yazının sonunda mimarın belli eserleri sıralanır. Bu projeler içerisinde İnönü Evi "Maçkada

³⁶ Güney, 1932 yılında mezun olur. Ülkeye dönüşünün ardından ismi ilk defa, 1934 yılında belediyenin açtığı İstanbul Tiyatro ve Konservatuarı yarışmasının yayınında görülür ("İstanbul Tiyatro", 1935). Bu bilgi ışığında, Perret'in yanında en çok iki sene çalıştığı söylenebilir.

³⁷ Vanlı, ülkenin övünç kaynağı ve döneminin temsilcisi olarak Güney'in tasarımlarını değerli örnekler olarak bulur. Kariyerinin başlangıcında tasarladığı Kadıköy Halkevi, Taksim ve Florya Belediye Gazinosu, gençlik yılları hatırasına aydınlık, kıvrak ve taze modern form ve mekanları ile özel bir şekilde yer edinir. Onun oldukça kabiliyetli ve duyarlı olduğuna dair herhangi bir şüphesi yoktur (2006).

İnönü villası” olarak yer alır (Bingüler, 1970). Arkitekt’in önceki sayılarında; Güney’in tasarım süreçlerinde yer aldığı Taksim Belediye Gazinosu, Divan Otel, İstanbul Opera Binası ve Kültür Merkezi gibi yapılar ve katıldığı bazı yarışma projeleri üzerine makaleler görmek mümkün. Ancak eve dair bir ize, ölümüne ait makale dışında herhangi bir sayıda rastlanmaz. Vanlı, İnönü Evi’nin önünden altmış yıl sonra bile zevkle geçtiğinden bahseder ve binayı şöyle anlatır: “Maçka’daki İnönü Evi, sarmaşıksız görünüşüyle, insanı dört duvar arasına hapsedmeden, iç ve dış mekanların iç içe geçtiği hareketli biçimleriyle güzel bir modern yapı örneği idi” (2006).

Rüknettin Güney’in 1960’larda İstanbul Üniversitesi Yapı İşleri Daire Başkanlığı’na ilettiği dokümandaki yapı listesine göre beş adet özel konut projesi bulunur: Maçka İnönü Villası, Beyrut İzzettin Villası, İzmir İkbāl Villası, Mersin Eliyeşil Villası ve İstanbul Çiftehavuzlar’da konumlanan Çiftçiler Villası. İzmir ve Maçka’daki yapılar ile birlikte bir konut tasarımına ait maket incelendiğinde, evlerin benzer bir biçimsel dile sahip olduğu görülür (Özkul, 2016, s. 118). Saçaklı kırma çatılar ile örtülü, iki ya da üç katlı olan bu evler; asimetrik kütle kurgusu, süsten arındırılmış cephe ve geniş pencere bantlarına sahiptir. Düz bir platform üzerinde yükselen evler, betonarme kolon ve kirişlerden oluşan çerçeveleri ile iç ve dış arasında güçlü bir ilişki kurar. Bu çerçevelerin giriş, balkon ve teras gibi alanlarda kullanımı ile kütlelerin katılığı kırılır (Şekil 5.4). Hayri İnönü, Güney’in konut mimarlığındaki ortaklıkları destekler nitelikte, İnönü Evi’nin bir benzerinin Lübnan’da inşa edildiğini belirtir (H. İnönü, kişisel görüşme, 6 Nisan 2022). Bu ev, yapı listesindeki Beyrut İzzettin Villası olabilir.



Şekil 5.4 : İzmir İkbāl Villası (Gündüz, 2006).

Günümüzde İnönü Evi’nin kiracısı ve kullanıcısı, iç mimarlık firması olarak özelleşmiş Yoo Mimarlık’tır. Ofis ziyaretçilerini, giriş holünde asılı “Şu anda İnönü Evi’ndesiniz” başlıklı bir tanıtım tabelası karşılar. Tabela içerisindeki açıklayıcı metin ise şu cümle ile biter: “Yoo Mimarlık olarak kentsel hafızanın en değerli

kaynaklarından birine ev sahipliği yapmanın, bu değeri korumaya devam etmenin ve misafirlerimizi burada ağırlamanın mutluluğunu yaşıyoruz”. Ofisin yapımını üstlenerek Hayri ve Eren İnönü ile hazırladıkları kısa belgesel, evin arşivdeki yerini sağlamlaştıran küçük ama değerli bir adımdır (Yoo Architecture, 2021).

5.3 Kentli

Michel De Certeau kentin gündelik uygulayıcılarının varlığını sürdürdüğü yerin, kent görünüşünün genişlediği yukarıya değil tam tersi görünürlüğü yok olduğu aşağıya olduğunu belirtir. Yürüyüşçüler okuyamadığı kent metnini, bedenlerine ritmik olarak uyan ince ve kalın harfler ile yazarlar. Bu yazma eylemi, adımlar ile başlar. Mekanlar arasında sürekli gidip gelen adımların hareketi, birçok tekilliği bünyesine alır ve belirli bir yere yerleşmez. Bu devinimler, dokular meydana getirerek kent ve uzamın oluşmasını sağlar. Bir noktadan bir noktaya yol alma süreci, kent haritaları üzerinde farklı karakterlerde çizgiler ve izlekler oluşturur. Bu izler, eylemin kendisini okunur hale getiren ifadedir (2009, ss. 185-193). Kısaca; kentlinin sergilediği eylemler, kent için bir anlatı sunar denilebilir.

De Certeau, yürümeyi konuşma eyleminin bir uzamı olarak da açıklar. Kent sistemi için yürüme ne ise dil için sözceleme³⁸ de odur. Yürümenin temelde üç sözceleme işlevi bulunur: topografyanın benimsenmesi, mekanın eylem aracılığıyla uzamsal olarak ortaya konulması ve farklı konumların ilişkilenebilmesi (2009, ss. 193-194). Bu işlevleri, İnönü Evi’ni kapsayan farklı rotalardaki yürüme eylemi üzerinden örneklemek mümkün: şehri ikiye ayıran boğaza ve yakalarına bakışlar sunan topografik konumlanış, kentlinin yıllar içerisinde dönüşen ve biriken eylemleri ile yerin mekanlaşması ve İnönü ailesi, İnönü Parkı, Taşlık Gazinosu ve Çay Bahçesi³⁹ ile kurulan bağlantılar. Parka, gazinoya veya çay bahçesine, hatta üst ölçekten bakıldığında Maçka’ya giden birçok insan; evin önünden geçer, onu inceler ya da ne olduğunu merak eder. Bu sırada yürüme ve izleme yani dokunma ve görme eylemleri, evin hafızada örülme sürecini sağlar. Böylece İnönü Evi, yürüyüş rotalarında

³⁸ Sözceleme, sadece bilgi aktarmak ile kalmaz. Aynı zamanda, eylem gerçekleştiren bir birey tarafından ifade edilen şeydir.

³⁹ De Certeau’ya göre özel adlar, gösterge birikimleri oluştururlar. Bir rotaya öngörülme yeni anlamlar ekleyerek güzergahı farklılaştırır, yön değiştirmeye sebep olan davet ve animatmaya benzer devinimleri ortaya çıkarırlar. Uzam içinde mekansızlıklar oluşturan özel adlar, uzamı geçilip gidilen yerlere çevirirler (2009, ss. 201-202).

belleklerine yer edinen bir durak haline gelir. Kentliye ait belleğin izini sürmek, bu durağın sahip olduğu bilgilerin açığa çıkmasına yardımcı olur.

Enis Kortan, üzerinde İnönü Evi'ni de bulunduran Acısu Sokağı'nı gençlik yıllarına ait en güzel anıların geçtiği bir yürüyüş yeri olarak tarifler. Sokağın Tarihi Yarımada, Üsküdar, Beylerbeyi ve Boğaz'ın gittikçe kuzeyine doğru genişleyen eşsiz manzarasını gören kısmında bulunan Taşlık Kahvesi⁴⁰, bu anıların birçoğuna ev sahipliği yapar. Hafta içleri ıssız olan yer; hafta sonları, özellikle Pazar günleri öğlene doğru, kalabalıklaşarak bir buluşma, denk gelme ve olası yeni tanışma mekanı haline dönüşür (Şekil 5.5). Uygun fiyata satılan içecekler ile toplumun her tabakasına hizmet verebilen mekan, asırlık çamların gölgesinde rahat ve ferah bir alana sahip olması ile hem oturup çay içilebilecek bir dinlenme hem de öğrenciler için potansiyel bir çalışma alanı sunar. Kortan'ın bir gazoz içerek hoşnut bir şekilde saatlerce ders çalışmasından bahsetmesi, bu durumu kanıtlar niteliktedir (Kortan, 2006, ss. 10-15). O yılların akışında bir gün; inşaat halinde olan İnönü Evi yakınlarında önceden bazı tasarımlarını görüp beğendiği mimara, Rüknettin Güney'e denk gelir. Güney, kendisine samimi davranarak eseri ile ilgili bilgiler verir ve sıradan bir yapı olmadığına dikkat çeker. Bir platform üzerinde yükselen ev, Kortan'a göre aradan bunca sene geçmesine rağmen hala başarılı ve modern bir eserdir (2006, s. 96).

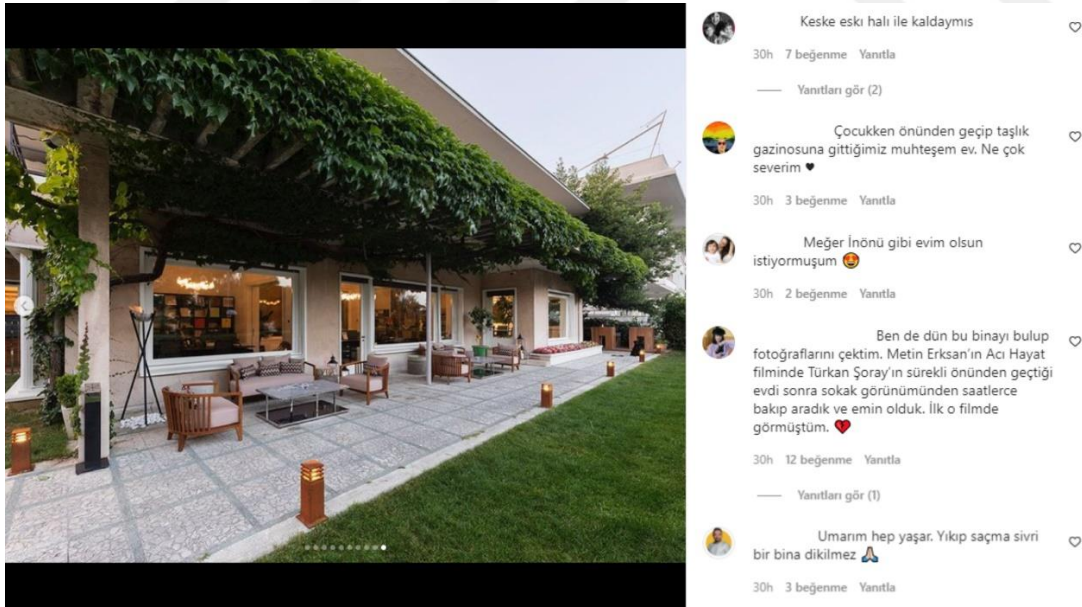


Şekil 5.5 : Taşlık Çay Bahçesi'nde kalabalık bir gün, 1960'lar (Url-25).

Kentlinin, mimar olsun ya da olmasın, yıllar içerisinde İnönü Evi'ni farklı ağlar ile ilişkilendirerek biriktirdiği hafıza, günümüz popüler medya araçlarından biri olan

⁴⁰ 1947-57 yılları arasında geçen anılarını anlattığı o dönemde; Vişnezade, Teşvikiye, Nişantaşı ya da çevresinde oturan insanlar, Taşlık Kahvesi'ne yaya olarak kolaylıkla ulaşma imkanına sahiptir (Kortan, 2006, s. 12).

instagram üzerinden deşifre edilebilir. Nilay Örnek ve birçok destekçinin katkısıyla oluşan ve hala aktif olarak kullanılan Her Umut Ortak Arar⁴¹, yaklaşık elli bin kişi tarafından takip edilen bir instagram hesabıdır. Bu hesaba konu edilen yapılardan biri, eski ve yeni fotoğraflarının yer aldığı üç farklı paylaşım ile anlatılan İnönü Evi'dir. Gönderilere yorum yazan kişilerin bir kısmı için ev, kendi öznel hikayelerinde bir durum veya mekan ile ilişki kurması açısından spesifik bir yere sahiptir. Bu kişilerden bazıları için Maçka'yı her ziyaret edişinde İsmet İnönü'ye ait bir ev olarak seyrettiği, karşısındaki parkta vakit geçirdiği bir röper noktası; iç mimarisini ve dekorasyonunu merak ettiği bir tasarım; önünden geçerken düşüncelere daldığı bir nesne; dedesiyle Dolmabahçe'ye inerken gözleri ile sevdikleri bir çocukluk anısı; çocukluğunda Taşlık Gazinosu'na giderken yanından geçtiği muhteşem bir eser; parkta paten kayarken sahip olmayı düşlediği bir hayranlık; çokça önünden geçtiği zarif bir yapı; Taşlık Çay Bahçesi'ne giderken alt sokaktaki çıkış kapısında Mevhibe İnönü ile karşılaştığı bir denk gelme; yan sokağı Abacı Latif'te otururken karşılıklı ziyarette bulunduğu ve misafirperverlik, sofrası, görgü, nahiflik ve mütevaziliklerine hayranlık duyduğu Mevhibe İnönü'nün anne tarafından bir akraba; bazıları için ise Acı Hayat filminde Türkan Şoray'ın önünden geçmesi ile ilk defa gördüğü bir evdir (2021) (Şekil 5.6).



Şekil 5.6 : Kentlinin instagram paylaşımına yaptığı bazı yorumlar (Her Umut Ortak Arar, 2021).

⁴¹ Profil sayfasında kullanım içeriği şu şekilde açıklanır: “Mimari açıdan kıymetli, hikayesi olan binaları anlatıyorum; metinler @nornek ve sizlerin katkılarıyla oluyor”.

Yönetmenliğini Metin Erksan'ın üstlendiği 1962 senesi filmi Acı Hayat, İstanbul'un geçirmekte olduğu dönüşüme dair güçlü ipuçları barındırır. Filmde, 1960'lardaki gecekondulu ve apartmanlaşma arasındaki gerilim oldukça açık bir şekilde işlenir. İETT bloklarına ev bakmaya giden Türkan Şoray ve Ayhan Işık, maddi yetersizlikten dolayı yanındaki gecekonduyu kiralar. Ekrem Bora'nın yaşadığı yer ise eski İstanbullu aileden geldiğini belirtmek için modern bir ev değil, köşktür. Bu nedenle filmde kullanılan yapılar ve mekanlar özenle seçilmiştir demek yanlış olmaz. Filmin birinci bölümünde başrollerden Ekrem Bora, Türkan Şoray'a Taşlık'ta buluşmak istediğini dile getirir. Şoray'ın buluşmaya giderken gerçekleştirdiği kısa yürüyüş sahnesinde, sağında İnönü Evi görülür: yola sınır oluşturan duvarlar, henüz sarmaşıkla kaplanmamış çıplak cephe, iç ve dış arasındaki sınırı kırmaya çalışan betonarme saçaklar ve önündeki park ile (Şekil 5.7).

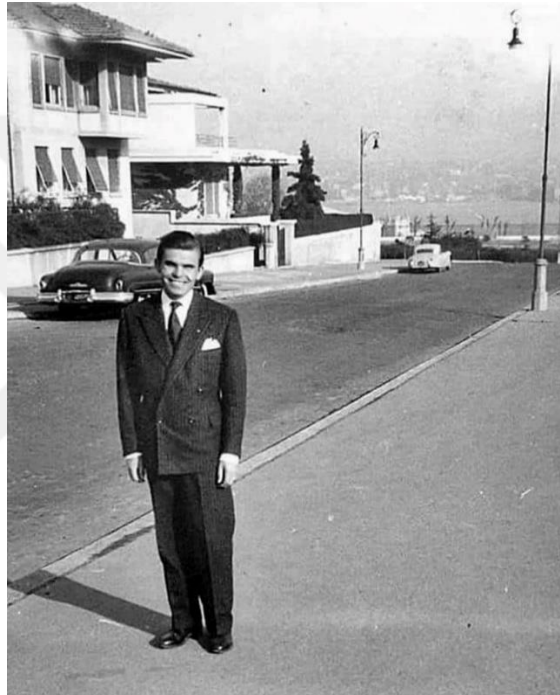


Şekil 5.7 : Türkan Şoray Bayıldım Caddesi'nde yürürken (Arslan & Erksan, 1962).

İnönü Evi ve çevresi, Acı Hayat filminde de geçtiği üzere 1950'ler ve 60'ların kent içindeki buluşma noktalarından biridir (Şekil 5.8). Kent, fiziksel olarak mekanlarla oluştuğu kadar kentliler ve onların yaşam biçimleri ile de var olur. Kentlilik, bireylerin toplumla bütünleşmesini ve kültürel unsurların yerleşmesini sağlar. Asıl olan kente dair bir hafızanın oluşması ve bu birikimin kentliler tarafından anlamlı bir hale gelmesidir. İnönü Evi'ne dair anılar da kentlinin hafızasında birikir, yok olmaz. İzleri sözlü ve yazılı medyada dağınık vaziyettedir. Öyle ki; 1950'lerde Maçka'da çekilen bir fotoğrafın facebook üzerinden paylaşılması üzerine bir kentli, İnönü Evi'nin yakınlarında İsmet İnönü'yü gördüğünü ve ilerdeki büfenin serin olması sebebiyle okul çıkışlarında kalabalık olduğunu hatırlar (Şekil 5.9). Kent hafızasını ve kültürünü, yer ve yapılar aracılığıyla kentli taşır.



Şekil 5.8 : Taşlık Parkı’nda bir hatıra fotoğrafı, 1950’ler (Url-26).



Şekil 5.9 : Bayıldım Caddesi’nde bir hatıra fotoğrafı, 1950’ler (Url-27).

Gündelik hayatın hikayesi içerisinde oluşan kullanıcı deneyimi ve belleği, kentin mikro anlatısını oluşturur ve kent karakterini şekillendirir. Sıradan olanın ürettiği mikro anlatılar; ötekini tanımlar, kültürel anlatılara zemin oluşturur, makro anlatının kapsamadığı olgu ve olayları içerir (Lyotard, 2014). Farklılık ve çokluk varlığını mikro anlatıda olanaklı kılar. Mikro anlatılar, her seferinde yeni bir bakış ile İnönü Evi’ni tekrar tekrar okur. Ev; anlatıcı ve dinleyicisine göre yeniden tanımlanır, büyür, çoğalır ve saçılır.

6. YARIN: BİR DEĞERLENDİRME

Kentler, insanların doğa ile yaşam mücadelesinin, göçebelik ve tarımsallığa göre, entelektüel ve sosyal düzeyinin daha yoğun ve karmaşık olduğu yerlerdir. Kentler bu nedenle daha dinamiktir. Bu dinamizm hem tarih içinde hem günlük yaşamda kolayca izlenir, gözlenir. Aynı zamanda her çeşit birikimin de olduğu bir yerdir. Burada bilgi birikir ve yokolmaz. (Yürekli & Yürekli, 2004, s. 241)

Hülya ve Ferhan Yürekli kentlerin dinamikliğinden, bu dinamizmin tarih ve günlük yaşam üzerinden görülebilir olduğundan bahseder. Her çeşit bilgi kentlerde birikir, varlığı sona ermez. Bahsedilen bu dinamizmin, kültürel bir kent nesnesi olarak İnönü Evi için de geçerli olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü İnönü Evi'ni saran karmaşık bilgi ağları zaman içerisinde birikir ve izleri tarih, gündelik yaşam üzerinden sürülebilir. Tez; bu bilgi birikimini kronolojik ya da çizgisel olarak değil, ilişki ağları ve katmanlar üzerinden kurgulanan bir sistem aracılığıyla ortaya koymaya çalışır. Bu sayede İnönü Evi'ne dair yeni ilişkiler keşfedilir, alternatif bir tarih ve mekan okuması sunulur.

İnönü Evi için oluşturulan katmanlar, şüphesiz ki ailenin yaşadığı diğer mekanlar olsa dahi başka bir eve aynı şekilde uyarlanamaz. Anlatının Dün Bugün katmanı ile açılması, evin yapımından önce de sonra da Taşlık bölgesinin kent içindeki kritik noktalardan biri olarak süregelmesi ile ilişkilendirilir. Ev sahibinin ülke yönetimindeki rolü, arsanın alınış hikayesi ve 1950'ler bağlamı da göz önüne alındığında ilişkiler daha karmaşık bir hal alır. Ancak Dün Bugün katmanı Pembe Köşk üzerinden kuruluyor olsa büyük olasılıkla aynı anlamı ifade etmez. Çünkü yerin hikayesi, kentin her parçasında aynı güce sahip değildir ve mekan ile farklı şekillerde ilişki kurar. Dün Bugün, Pembe Köşk için yerini medya çevresinde kuran bir katmana bırakıyor olabilir. Çünkü ev, Cumhuriyet'in ilanı ve yeni devletin kuruluşundan başlayarak ailenin yaşamını medya üzerinden halka açtığı, sergilediği mekandır. Aynı zamanda eve Atatürk'ün isteği üzerine modern yaşam biçimine hizmet edecek şekilde tasarlanan mekanlar eklenir. Burada akan yaşam; medya üzerinden halka duyurulur, örnek teşkil eder. Benzer şekilde Aktörler katmanı Pembe Köşk üzerinden yazılıyor olsa, aile ve kentlinin yanına eklenen diğer alt başlık mimar yerine Atatürk olabilir. Çünkü bir

mimarın varlığından daha çok, Atatürk'ün istekleri doğrultusunda evin büyümesi ve kullanılması öne çıkar. Kısacası; İnönü Evi için oluşturulan katmanlar kendine ve bağlamına özgüdür, yapılan arşiv çalışmasından temellenir.

Kurgulanan dört katman üzerinden İnönü Evi'nin okunması, her bir katman içerisinde farklı ilişkilerin keşfedilmesini sağlar. Bu keşifler, üç temel bulgu etrafında toplanabilir. Birincisi, İsmet İnönü kendisi yaşamasa dahi İnönü Evi'nin bir devlet başkanı konutunun mekânsal kurgusuna sahip olmasıdır. İnönü'nün Cumhurbaşkanlığı döneminde tasarlanan evin zemin katında yer alan toplantı salonları, yemek ve çalışma odası; keskin sınırlar ile birbirinden ayrılmaz, birbirinin içine akarlar. Toplantıların ve davetlerin düzenlenebileceği, önemli kişilerin ağırlanabileceği bütüncül bir mekandır. Bu açıdan, Atatürk'ün Cumhurbaşkanı olarak kullandığı evlerin bir uzamı gibi çalışır. Evin zemin katında kırılan sınırlar, kent içerisinde konumlanışı için de geçerlidir. Bahçe olarak kullanılan bir platform üzerinde yükselmesi, saydam yüzeyler ve betonarme strüktürel elemanların kullanımı ile iç ve dış arasındaki katı sınırların kırılması; çevresi ile geçirgen bir iletişim kurmasını sağlar. 1950'ler mimarlığının kimlik arayışına modern bir yapı olarak cevap verir.

İkinci bulgu, İnönü Evi'nin sahne niteliği taşıyan bir devlet başkanı konutundan önce bir aile evi olmasıdır. Hariciye Köşkü'ndeki gibi modern ve steril bir iç mekana sahip değildir. Mobilyaların biçim dili, evin süsten arındırılan tasarım anlayışına ters düşer. Evde modern yaşamın sergilenmesinden ziyade bir ailenin yaşamı akar. Resepsiyona uygun tasarlanan zemin kat yalnızca misafirler, İsmet İnönü ve onun önemli konukları geldiğinde kullanılır (H. İnönü, kişisel görüşme, 6 Nisan 2022). Bu sebeple; yapının ikinci katı, evin içinde gündelik yaşam için kullanılan küçük bir ev olarak işler. İnönü Evi, kent ile kurduğu komşuluk ilişkisi açısından da Atatürk'ün kullandığı konutlara ya da Pembe Köşk'e benzemez. Öyle ki, İnönüler tarafından kullanılırken turistler izin almadan bahçe kapısını açıp içeri girer ve gezmeye başlar (H. İnönü, kişisel görüşme, 6 Nisan 2022).

Üçüncü ve son bulgu; İnönü Evi'nin yerden gelen bilgi ağlarını taşıması ve kent hafızasını koruyan bir mekan olarak var olmasıdır. Evin dünü ve bugününü yer üzerinden okumak; Aziziye Cami kalıntıları ve Taşlık'taki röper noktaları ile dününde kurduğu ilişkinin gücünün, yerin geçirdiği dönüşümler sebebiyle bugününde zayıfladığını gösterir. Yapı artık Taşlık ile anılan bir ev olmaktan çıkar, Maçka'da bir mimarlık ofisi olarak kiralanır. Ancak kendi varlığı dışında kentte hala evin hikayesini

taşıyanlar mevcuttur. Bunlardan en önemlileri kentliler ve evin temsilcileri İnönü Parkı ve Anıtı'dır. İnönü Anıtı'nın dönemin politik durumundan etkilenecek Taksim yerine evin karşısına yerleştirilmesi, evin varlığını güçlendirir. Ev ve ilişkilendiği kent parçası iç içedir.

Günümüzde İBB tarafından İnönü Parkı'nda düzenlenen sergi kapsamında inşa edilen geçici bir strüktür, İnönü Evi ile İnönü Anıtı'na benzer ölçekte ve fiziksel yakınlıkta ilişki kurar. Sergi 1 Nisan 2022 tarihinde İBB Başkanı Ekrem İmamoğlu tarafından, İsmet İnönü kitabı tanıtım programı dahilinde açılır (Şekil 6.1). Parkın farklı noktalarına yerleştirilen bilgilendirme panolarının yanı sıra, serginin en baskın elemanı İnönü Anıtı'nın yanına konumlanan bu strüktürdür. Bir temel üzerinde yükselmeyen tasarım, geçici olarak kurgulanmıştır. Ancak gerek ölçek ve malzeme seçimi gerekse de metal korkulukların oldukça sık yerleştirilmesi ile geçirimsiz bir yapıdır; İnönü Anıtı ile yarışıyor gibi görünür. Strüktür üzerine çıkıldığında görülen manzara, eski Taşlık Çay Bahçesi'nde oturulurken izlenen eşsiz manzara yerine Swisotel'dir. Bir manzaraya bakmak için neredeyse anıt kadar yükselmek bile fayda etmez.



Şekil 6.1 : İBB Sergi Açılışı, 1 Nisan 2022 (Ayşe Tuğçe Pınar Akın).

İnönü Evi'nin sahip olduğu bilgiler birikerek var olmaya devam etse de mekanın yürüme eylemi ile ortaya konulması ve kent anlatısına dahil olması eskisi kadar

mümkün değildir. Çünkü yapı sadece fiziksel varlığından dolayı kent ile güçlü bir ilişki kuramaz. Evin önündeki parkta gerçekleşen İsmet İnönü ile ilgili bir sergide dahi yapıdan tek bir yerde kısaca bahsedilir: İnönü Heykeli'nin, İsmet İnönü'nün evinin önündeki Taşlık Parkı'na konulması şeklinde bir karar alınması. Geçici strüktürün en üst kotuna çıkıldığı zaman panolardan okunabilen bu bilgi, İnönü Evi'ne dair net bilgisi olmayan bir kentli için yeterince açıklayıcı değildir. Ev ile yüz yüze bakıyor olsa da hangisi olduğunu teşhis edemeyebilir. Kent içinde var olmak, kent parçası ile bütünleşmek git gide zorlaşır.

İnönü Evi, makro tarih anlatıları ile gündelik hayat pratiklerinin oluşturduğu mikro anlatıların birleştiği yerde konumlanır. Erken Cumhuriyet dönemi mimarlığının çoğunlukla kamu yapıları ve makro tarih anlatıları üzerinden okunması eylemine karşı İnönü Evi farklı bir pozisyonda durur. Çünkü özel bir konut olarak yapılan ev, barınmanın ötesinde Cumhuriyet dönemi ideolojilerini ve tasarım anlayışını açmak üzere tasarlanmıştır. Gündelik hayat ile iç içe geçen evin dış çeperi, yerin hafızası ve karşısındaki heykel ile anıtsallaşır. Kentlinin kurduğu anlatılar; ev sahipleri, anıtsal yapılar ve kentsel müdahaleler gibi makro anlatılardan faydalanarak oluşur. İnsan ölçeğine inerek kent belleğine ve mikro anlatılara kulak vermek mimari tasarım açısından kentteki hayatı anlamlandırmak için değerlidir.

KAYNAKLAR

- Akcan, E.** (2001). Americanization and Anxiety: Istanbul Hilton Hotel by SOM and Eldem. In S. Bozdoğan, Ü. B. Copur (Eds.), *2001 ACSA International Conference*. Turkey: Istanbul, June 15-19.
- Akcan, E.** (2009). *Çeviride Modern Olan: Şehir ve Konutta Türk-Alman İlişkileri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Akpınar, İ. & Uz, F.** (2016). *Türkiye Tasarım Kronolojisi: Konut* [Sergi kitabı]. İstanbul, Türkiye: Vitra ve Türk Serbest Mimarlar Derneği.
- Arkan, S.** (1935). Hariciye Köşkü. *Arkitekt*, 59-60, 311-316.
- Arkan, S.** (1936). Çankaya’da Bir Villa. *Arkitekt*, 67, 179-186.
- Arslan, M.** (Yapımcı) & **Erksan, M.** (Yönetmen). (1962). *Acı Hayat*. İstanbul: As Film.
- Aru, K. A., Aydın, T., Emiroğlu, Y., Erol, A., Handan, M. A. & Suher, H.** (1967). Taksim Oteli. *Mimarlık*, 26-27, 46.
- Atay, F. R.** (2019). *Atatürk’ün Hatıraları*. İstanbul: Pozitif Yayınları.
- Aydın, A.** (2020). Merleau-Ponty’nin Bedenleme Fenomenolojisi Bilinç ve Beden Bütünlüğü. *Kilikya Felsefe Dergisi*, 1, 77-90.
- Aysel, N. R.** (2020). Utarit İzgi Mimarlığında Konut ve Teknoloji: Kısa Bir Bakış. *Mimar.ist*, 69, 18-24.
- Batur, A.** (1998). 1925-1950 Döneminde Türkiye Mimarlığı. İçinde Y. Sey (Ed.), *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık* (ss. 209-234). İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.
- Benjamin, W.** (1993). *Son Bakışta Aşk* (N. Gürbilek Çev.), İstanbul: Metis Yayınları.
- Bilgehan, G.** (2015). *Mevhibe: Çankaya’nın Hanımefendisi*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Bilgin, İ.** (1999). Bir Sadakat Hikayesi: Maçka Palas. İçinde A. E. Göksel (Ed.), *Birinci Kuşak Modern Konut Mimarisi ve Maçka Palas* (ss. 111-119). İstanbul: Körfezbank.
- Bilsel, F. C.** (2010). İmparatorluk Başkentinden Cumhuriyet’in Modern Kentine: Henri Prost’un İstanbul Planlaması (1936-1951). İçinde F. C. Bilsel & P. Pinon (Eds.), *Serbest Sahalar: Parklar, Geziler, Meydanlar...* (ss. 349-380). İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü.
- Bingüler, İ.** (1970). Kayıplarımız: Rüknettin Güney. *Arkitekt*, 340, 189.
- Bozdoğan, S.** (2002). *Modernizm ve Ulusun İnşası: Erken Cumhuriyet Türkiye’sinde Mimari Kültür*. İstanbul: Metis Yayınları.

- Can, A.** (2016). *Sedad Hakkı Eldem'i Anla(t)mak II: 1950-1980* [Sergi]. <https://artsandculture.google.com/exhibit/fgJCO4KztQ6YLA?hl=tr>, erişim tarihi: 10.04.2022.
- Cengizkan, A.** (2009). Kültür Nesnesi Olarak Konut ve Politik Aktörlerin Arka Bahçesi Olarak Konut Üretimi. *Mimarlık*, 345, 25-27.
- Cengizkan, A.** (2019). Eski Şehirde Barınmak: “Takma Evler” ve Ahşap “Barakalar”. İçinde A. Cengizkan & N. M. Cengizkan (Eds.), *Bir Şehir Kurmak: Ankara 1923-1933* (ss. 125-142). Ankara: Vekam Yayınları.
- Colomina, B.** (2008). X-ray Architecture: Illness as Metaphor. *Positions*, 30-35, 0.
- Colomina, B.** (2011). *Mahremiyet ve Kamusalılık: Kitle İletişim Aracı Olarak Modern Mimari* (A. U. Kılıç Çev.), İstanbul: Metis.
- Çağlayan, F.** (2015). Cezalandırılan Anıt. *B+*, 26, 30-33.
- Çavuşoğlu, E.** (2014). *Türkiye Kentleşmesinin Toplumsal Arkeolojisi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- De Certeau, M.** (2009). *Gündelik Hayatın Keşfi – I* (L. Arslan Özcan Çev.), Ankara: Dost Kitabevi.
- Eldem, S. H.** (1938). Maçka’da Prof. A. A. Evi. *Arkitekt*, 94-95, 277-286.
- Eldem, S. H.** (1950). Taşlık Kahvesi. *Arkitekt*, 227-228, 207-210.
- Eldem, S. H.** (1983). *Sedad Hakkı Eldem: 50 Yıllık Meslek Jübilesi*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi.
- Ergin, N.** (1994). *İnönü Anıtı. Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* (c.4, s. 176). İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı.
- Ersoy, S. & Anadol, Ç.** (2000). *Jacques Pervititch Sigorta Haritalarında İstanbul*. İstanbul: Tarih Vakfı, Axa Oyak Holding.
- Eyice, S.** (1994). *Aziziye Camii. Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* (c.1, s. 510). İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı.
- Gündüz, O.** (2006). Cumhuriyet’ten 1980’li Yıllara Karşıyaka’nın Mimari Kimliğine Katkıda Bulunan Mimarlar, Mühendisler ve İnşaatçılar. *Ege Mimarlık*, 58, 28-35.
- Güney, R.** (1943). Taksim Belediye Gazinosu. *Arkitekt*, 139-140, 145-150.
- Güney, R. & Aysu, F.** (1945). Tenis, Eskrim ve Dağcılık Kulübü. *Arkitekt*, 97-99, 161-162.
- Gürel, Y. & Yücel, A.** (2007). Bir Erken Cumhuriyet Modernist Mimarı: Seyfi Arkan. *İtüdergisi/a*, 2, 47-55.
- Gürsoy, Ö.** (1959, 19 Mart). *Milliyet Gazetesi*. Erişim adresi http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununYayinlari/iTlwkjXP4UnEcHIh1wBVsa_x3D__x3D_, erişim tarihi 28.04.2021.
- Güzer, C. A.** (2007). Sahibinden Mimarlık. *Mimarlık*, 336.
- Harmanşah, Ö., Erkmen, A. & Erkal, N.** (2021, 19 Nisan). *Anıt, Tarih, Bellek* [Konferans sunumu]. ODTÜ Mimarlık Tarihi Konuşmaları, Türkiye.

Hasol, D. (1975). *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.

Hasol, D. (2020). *20. Yüzyıl Türkiye Mimarlığı*. İstanbul: Yem Yayınları.

Her Umut Ortak Arar [@herumutortakarakar]. (2021, 19 Eylül). #Maçka #İnönüEvi #Paylaşım1 [Instagram fotoğrafı]. Erişim adresi https://www.instagram.com/p/CT_IFRUgQ5o/?utm_medium=copy_link, erişim tarihi 05.10.2021.

Her Umut Ortak Arar [@herumutortakarakar]. (2021, 19 Eylül). #Maçka #İnönüEvi #Paylaşım2 [Instagram fotoğrafı]. Erişim adresi https://www.instagram.com/p/CT_mHIiAbcs/?utm_medium=copy_link, erişim tarihi 05.10.2021.

Her Umut Ortak Arar [@herumutortakarakar]. (2021, 19 Eylül). #Maçka #İnönüEvi #Paylaşım3 [Instagram fotoğrafı]. Erişim adresi https://www.instagram.com/p/CT_pAzlgueC/?utm_medium=copy_link, erişim tarihi 05.10.2021.

Heynen, H. (1999). *Architecture and Modernity: A Critique*. Massachusetts: The MIT Press.

İki Muhalif Parti Anlaşamıyorlar. (1954, 18 Mart). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 6.

İnönü Belediyenin İsteddiği Şerefiye Resmine İtiraz Etti. (1953, 19 Eylül). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 2.

İnönü, H. (2022). Kişisel görüşme. 6 Nisan, İstanbul.

İnönü Vakfı. (t.y.). *Heybeliada İsmet İnönü Evi*. <https://www.ismetinonu.org.tr/heybeliada-ismet-inonu-evi/>, erişim tarihi: 10.04.2022.

İnönü Vakfı. (t.y.). *Pembe Köşk*. <https://www.ismetinonu.org.tr/pembe-kosk/>, erişim tarihi: 10.04.2022.

İnönü'nün Evi İçin İmar Değişikliği. (2010, 6 Ocak). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 3.

İnönü'nün Heykelini Parçalanmış ve Başsız Olarak Bulduk. (1973, 30 Aralık). *Hürriyet Gazetesi*, s. 1.

İnönünün Kayalıbayın Ölümü Hadisesi Hakkındaki Demeci. (1950, 28 Haziran). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 4.

İnönünün Taşlıktaki Evi Tescil Edilmedi. (1952, 13 Kasım). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 1.

İsmet İnönü Parkı Korunacak. (2020, 19 Eylül). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 5.

İsmet İnönü'nün Heykeli Taşlık Parkı'na Konulacak. (1981, 19 Mart). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 1.

İstanbul Tiyatro ve Konservatuarına Ait Uluslararası Proje Müsabakası. (1935). *Arkitekt*, 49, 1-32.

İşbirliğinin Hukuki Cephesi Ele Alındı. (1957, 15 Ağustos). *Milliyet Gazetesi*. Erişim adresi http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununYayinlari/qPHx2OrInnhFfVv6zBTpCA_x3D__x3D_, erişim tarihi 28.04.2021.

- Jameson, F.** (1991). *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press.
- Kansu, A.** (2009). Jansen'in Ankara'sı İçin Örnek Bir "Bahçe Şehir" ya da Siedlung: "Bahçeli Evler Yapı Kooperatifi" 1934-1939. *Toplumsal Tarih*, 187.
- Kaya, B. (Der.).** (2005). *Dolmabahçe: Mekanın Hafızası*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Kortan, E.** (2006). *Kaybolan İstanbul'um: Bir Mimarın Anıları 1947-1957*. İstanbul: Boyut Yayın Grubu.
- Le Corbusier.** (1986). *Towards a New Architecture* (F. Etchells Çev.), New York: Dover Publications.
- Lefebvre, H.** (1998). *Modern Dünyada Gündelik Hayat* (I. Gürbüz Çev.), İstanbul: Metis.
- Lyotard, J. F.** (2014). *Postmodern Durum* (İ. Birkan Çev.), Ankara: BilgeSu Yayıncılık.
- Merleau-Ponty, M.** (2005). *Algılanan Dünya* (Ö. Aygün Çev.), İstanbul: Metis.
- Mimarlık.** (1950). Kongremiz. *Mimarlık*, 1, 1.
- Özdel, İ.** (2010). Turkish Architectural Periodicals during the Republican Period, 1923-1980. *Çankaya University Journal of Humanities and Social Sciences*, 7(2), 517-550.
- Özkan, S. & Yenil, E.** (2014). *Sedad Eldem ile Söyleşiler*. İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Özkul, C.** (2016). *Cumhuriyet Dönemi İstanbul Mimarlığında Rüknettin Güney*. (Yüksek lisans tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Paker, N. & Uz, F.** (2015). 50'ler Modernizmi İçin Bir Okuma: Çatışmalar ve Uzlaşmalar Sahnesi Olarak "Apartıman". *Arredamento*, 290, 96-102.
- Par, K.** (2014, 27 Mart). İnönü'nün torunu olduğum için kendimi farklı hissetmedim. *Habertürk*. Erişim adresi <https://www.haberturk.com/gundem/haber/933444-inonunun-torunu-oldugum-icin-kendimi-farkli-hissetmedim>, erişim tarihi: 10.04.2022.
- Perec, G.** (2017). *Mekân Feşmekân* (A. Erkay Çev.), İstanbul: Everest Yayınları.
- Riegl, A.** (1982). The Modern Cult of Monuments: Its Character and Its Origin (K. W. Forster Çev.), *Oppositions*, 25, 21-51.
- Sabuncuoğlu Peksevgen, B.** (2016). *Popüler Kültür ve Hayat Mecmuası*. İstanbul: Libra Yayınları.
- Sakaoğlu, A. S.** (1994). İnönü Stadyumu. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* (c. 4, ss. 176-177). İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı.
- Sakaoğlu, N.** (1994). Abdülaziz. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* (c. 1, ss. 22-26). İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı.
- Sargın, G. A.** (2009). Ulusalılık: Söylencesel ve İdeolojik Bir Araçsallaştırma. *Toplumsal Tarih*, 189, 83-91.
- Sedad Hakkı Eldem.** (1983). İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları.

- Sedad Hakkı Eldem'i Anla(t)mak I: 1930-1950.** (2016). Erişim: 6 Mayıs 2021, <https://artsandculture.google.com/exhibit/EALyh0kHgmNzKQ?hl=tr>, erişim tarihi: 10.04.2022.
- Senyücel, K.** (Yönetmen). (2020). *Özden Toker ve Pembe Köşk*. Ankara: Vekam.
- Sey, Y.** (1998). Cumhuriyet Döneminde Türkiye’de Mimarlık ve Yapı Üretimi. İçinde Y. Sey (Ed.), *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık* (ss. 25-39). İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.
- Suner, Y.** (1994). *Maçka Palas. Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* (c. 5, ss. 235-236). İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı.
- Şahinler, O.** (1989). Yok Edilen Şark Kahvesi, Dolmabahçe Vadisi, Taşlık Sırtları. *Mimarlık*, 236, 38.
- Şehir Meclisinde Müzakereler.** (1950, 27 Aralık). *Ulus Gazetesi*, s. 3.
- Tanyeli, U.** (1998). 1950’lerden Bu Yana Mimari Paradigmaların Değişimi ve “Reel” Mimarlık. İçinde Y. Sey (Ed.), *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık* (ss. 235-254). İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.
- Tanyeli, U.** (2001). *Sedad Hakkı Eldem*. İstanbul: Boyut Yayın Grubu.
- Tanyeli, U.** (2007). *Mimarlığın Aktörleri: Türkiye 1900-2000*. İstanbul: Garanti Galerisi.
- Tanyeli, U.** (2018a, 7 Nisan). *İstanbul’da Modern Ailenin ve Evin Doğuşu: 18. Yüzyıldan Bu Yana* [Konferans sunumu]. Bilim ve Sanat Vakfı, İstanbul, Türkiye. <https://www.youtube.com/watch?v=80WWqiEEiDE&t=5173s>, erişim tarihi: 10.04.2022.
- Tanyeli, U.** (2018b, 22 Kasım). *Atatürk Dönemi Mimarlığına Siyasal ve Entelektüel Merkezin Dışından Bakmak* [Konferans sunumu]. İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, Türkiye. <https://www.youtube.com/watch?v=dti313eknSI&t=2381s>, erişim tarihi: 10.04.2022.
- Tarihte Bugün – 15 Kasım.** (t.y.). Erişim: 05 Temmuz 2021, <https://www.ismetinonu.org.tr/tarihte-bugun-15-kasim/>, erişim tarihi: 10.04.2022.
- Taşlıkta Ömer İnönüne Satılan Arsa.** (1950, 27 Haziran). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 1.
- Tekeli, İ.** (1994). *Taşlık Parkı. Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* (c. 8, s. 429). İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı.
- Tekeli, İ.** (1998). Türkiye’de Cumhuriyet Döneminde Kentsel Gelişme ve Kent Planlaması. İçinde Y. Sey (Ed.), *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık* (ss. 1-24). İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.
- Tekeli, İ.** (2007). Türkiye’de Mimarlığın Gelişiminin Toplumsal Bağlamı. İçinde R. Holod, A. Evin, S. Özkan (Eds.), *Modern Türk Mimarlığı: 1900-1980* (ss. 15-36). Ankara: TMMOB Mimarlar Odası.
- Toprak, Z.** (2018). *İstanbul’da Deniz Sefası: Deniz Hamamından Plaja Nostalji* [Sergi kataloğu]. İstanbul, Türkiye: Pera Müzesi.

- Vanlı, Ş.** (2006). *Mimariden Konuşmak: Bilinmek İstenmeyen 20. Yüzyıl Türk Mimarlığı, Eleştirel Bakış*. Ankara: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı.
- Volpe, G. D.** (1978). *Critique of Taste*. (M. Caesar Çev.), Londra: NLB.
- Yacobi, H.** (2008). Architecture, Orientalism, and Identity: The Politics of the Israeli-Built Environment. *Israel Studies*, 13, 94-118.
- Yavuz, D.** (2008). Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı: Mimarlık-Sanat Birlikteliğinde 1950-70 Aralığı. *Mimarlık*, 344.
- Yavuz, Y.** (1973). Cumhuriyet Dönemi Ankara'sında Mimari Biçim Endişesi. *Mimarlık*, 11-12, 26-31.
- Yavuz, Y.** (2012). Devlete Tasarlamak: Modernlik-Yerellik Geriliminde Hariciye Köşkü ve Makbule Atadan Villası. İçinde A. Cengizkan, A. D. İnan & N. M. Cengizkan (Eds.), *Modernist Açılımda Bir Öncü: Seyfi Arkan* (ss. 93-107). Ankara: Mimarlar Odası Yayınları.
- Yoo Architecture.** (2021, 8 Haziran). *Maçka İnönü Evi'nin YOO Mimarlık Ofisine Dönüşüm Hikayesi* [Video]. YouTube. <https://youtu.be/XkUefA9sVfU>, erişim tarihi: 10.04.2022.
- Yücel, A.** (1984). Pluralism Takes Command: The Turkish Architectural Scene Today. In R. Holod & A. Evin (Eds.), *Modern Turkish Architecture* (ss. 105-152). Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Yürekli, H. & Yürekli, F.** (2004). *Mimarlık: Bir Entelektüel Enerji Alanı*. İstanbul: Yem Yayınları.
- Yürekli, H. & Yürekli, F.** (2005). *Türk Evi: Gözlemler-Yorumlar*. İstanbul: Yem Yayınları.
- Url-1**<<https://twitter.com/SelmanSarihan/status/1199347531752165378/photo/1>>, erişim tarihi 10.04.2022.
- Url-2**<<http://www.eskiistanbul.net/5161/macka-taslik-1918>>, erişim tarihi 10.04.2022.
- Url-3**<<https://co.pinterest.com/pin/378372806169862006/>>, erişim tarihi 10.04.2022.
- Url-4**<<https://kevkebus-subh.tumblr.com/post/186048050013/sultan-abdulaziz-han-merhumun-taslikta>>, erişim tarihi 06.10.2021.
- Url-5**<<https://artsandculture.google.com/exhibit/EALyh0kHgmnZKQ?hl=tr>>, erişim tarihi 10.04.2022.
- Url-6**<<http://katalogtarama.cekulvakfi.org.tr/resimler/3/9/49191/00011125.jpg>>, erişim tarihi 10.04.2022.
- Url-7**<<https://www.herumutortakarak.com/wp-content/uploads/2021/09/inonu-drone-3-scaled.jpg>>, erişim tarihi 10.04.2022.
- Url-8**<<https://www.tccb.gov.tr/assets/resim/muzekosk/muzekosk-27-cankayasofrasi.jpg>>, erişim tarihi: 10.04.2022.
- Url-9**<<https://www.tccb.gov.tr/assets/resim/muzekosk/muzekosk-18-calismaodasi.jpg>>, erişim tarihi: 10.04.2022.
- Url-10**<<http://erdemadali.blogspot.com/2018/04/>>, erişim tarihi 10.04.2022.

- Url-11**<https://img.piri.net/mnresize/900/-/resim/imagecrop/2021/11/15/11/00/resized_e0797-cd7ce5199makbuleatadankoskukaynakseyfiarkanarsivi.jpg>, erişim tarihi 10.04.2022.
- Url-12**<<https://i.pinimg.com/564x/61/bc/f8/61bcf807b7058ff564e36a8cf1acea08.jpg>>, erişim tarihi 10.04.2022.
- Url-13**<<https://www.ismetinonu.org.tr/pembe-kosk/>>, erişim tarihi 10.04.2022.
- Url-14**<<https://www.ismetinonu.org.tr/heybeliada-ismet-inonu-evi/>>, erişim tarihi 10.04.2022.
- Url-15**<<https://twitter.com/ADALARPOSTASI/status/1414836351703437312/photo/1>>, erişim tarihi 09.12.2021.
- Url-16**<<https://www.herumutortakarar.com/wp-content/uploads/2021/09/inonu-eski-7.jpg>>, erişim tarihi 10.04.2022.
- Url-17**<<https://v3.arkitera.com/UserFiles/Image/news/2009/07/17/inonu.jpg>>, erişim tarihi 10.04.2022.
- Url-18**<<https://emlakkulisi.com/resim/orjinal/MTA4NjcyMz-1950-yilinda-mackada-vakiflara-ait-arsa-omer-inonuye-satilmis.jpg>>, erişim tarihi 10.04.2022.
- Url-19**<<https://www.herumutortakarar.com/macka-inonu-evi/#uael-gallery-13>>, erişim tarihi 10.04.2022.
- Url-20**<https://www.sanattanyansimalar.com/images/Ekran%20Resmi%202020-12-25%2018_36_20.png>, erişim tarihi 10.04.2022.
- Url-21**<https://www.ataturkinkilaplari.com/depo/ataturk_resimleri/DSFERT-ataturk-hariciye-kosku-yilbasi-balosu-nda.jpg>, erişim tarihi 10.04.2022.
- Url-22**<<https://www.herumutortakarar.com/wp-content/uploads/2021/09/inonu-eski-8.jpg>>, erişim tarihi 10.04.2022.
- Url-23**<https://img.piri.net/mnresize/900/-/resim/imagecrop/2021/11/15/10/59/resized_68b17-1957d7fa7hariciyekoskukaynakseyfiarkanarsivi.jpg>, erişim tarihi 10.04.2022.
- Url-24**<<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/2650>>, erişim tarihi 10.04.2022.
- Url-25**<<https://www.facebook.com/photo/?fbid=1061784677534061&set=gm.3066500690040565>>, erişim tarihi 10.04.2022.
- Url-26**<https://4.bp.blogspot.com/-w3_cxFD9XH4/V1aiBt_JlrI/AAAAAAAAAUDs/V-5ndX_FLdA2A3NjRiIUDXYjGqu4ZxCgQCKgB/s1600/CggkFm-WEAISqCi.jpg>, erişim tarihi 10.04.2022.
- Url-27**<<https://www.facebook.com/photo/?fbid=440149603688947&set=g.m.3959400147417277>>, erişim tarihi 10.04.2022.

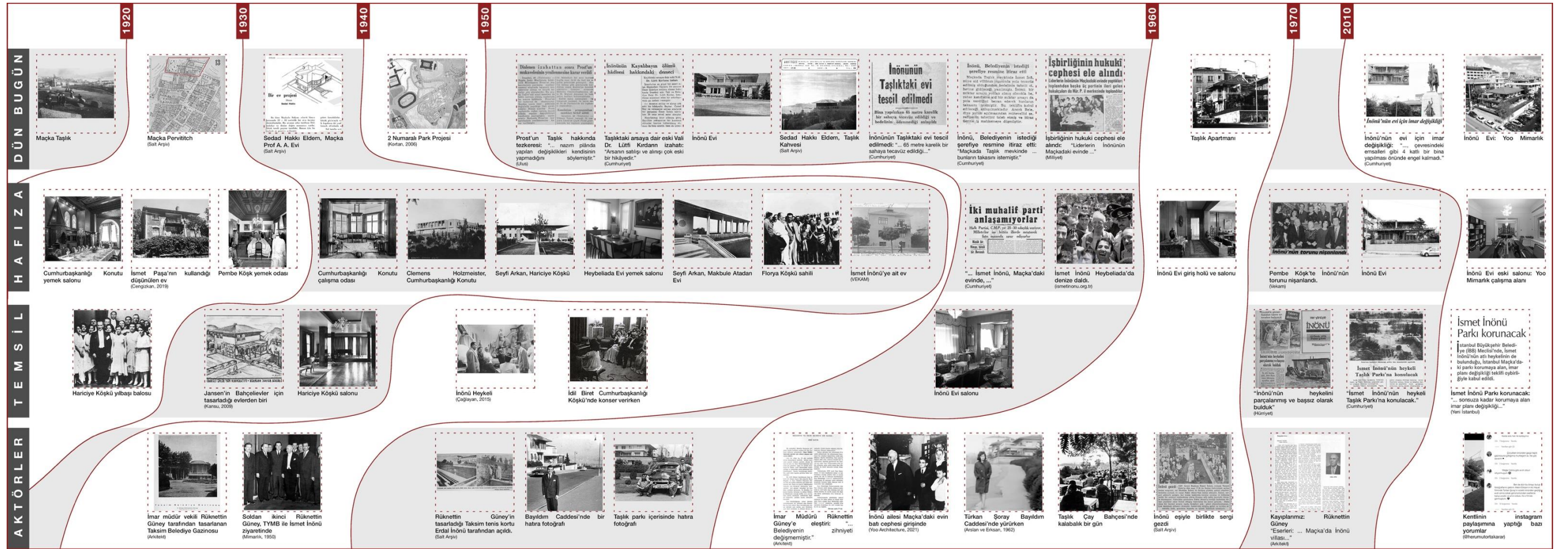


EKLER

EK A: Diyagram







Şekil A.1 : Arşiv çalışması ve ilişki ağları (Ayşe Tuğçe Pınar Akın, 2022).



ÖZGEÇMİŞ

Ad-Soyad : Ayşe Tuğçe Pınar Akın

ÖĞRENİM DURUMU:

- **Lisans** : 2017, İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık

MESLEKİ DENEYİM VE ÖDÜLLER:

- 2020-... İstanbul Teknik Üniversitesi, *Araştırma Görevlisi*
- 2018-2020 Pimodek Mimarlık, *Mimar*
- 2017-2018 Salon Mimarlık, *Mimar*
- 2017 İTÜ Mimarlık Fakültesi Mezuniyet, *Üçüncülük Derecesi*
- 2016-2018 European Architecture Students Assembly, *Ulusal Temsilci*
- 2016 Kaunas Bilim Adası Uluslararası Yarışma, *Mansiyon Ödülü*
(*Salon Mimarlık ile*)
- 2016 34. Ulusal Mimarlık Öğrencileri Buluşması: Yarım, *Organizatör*

YAYINLAR:

- **Pınar, A. T. & Uz, F.** 2021. Çevrimiçi Stüdyo / Yüzyüze Sergi Deneyimi, Balıklama: Lara Mobil Plajı Üzerine Hayallere Dalmak. *Arredamento*, 347, 92-95.
- **Pınar, A. T. & Uz, F.** 2020. Mimari Proje Stüdyosu Deneyimi Olarak “Tamirin Araçsallığı”: DOLAPDERE RECORD. *Ege Mimarlık*, 108, 146-153.