

**YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ  
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**1920 – 1960: İSTANBUL – STUTTGART HATTI  
KEMALİ SÖYLEMEZOĞLU’NUN KARIYERİ  
ÜZERİNDEN TÜRK – ALMAN MİMARLIK  
İLİŞKİLERİNİ OKUMAK**

Emine Seda Kayım

**FBE Mimarlık Anabilim Dalı  
Mimarlık Tarihi ve Kuramı Programında Hazırlanan**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Tez Danışmanı : Prof. Dr. Uğur TANYELİ (YTÜ)**

**İSTANBUL, 2010**

## İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ŞEKİL LİSTESİ.....	v
ÖNSÖZ.....	ix
ÖZET.....	x
ABSTRACT.....	xi
1. GİRİŞ.....	1
2. İSTANBUL (1909 – 1935).....	5
2.1 Çocukluk ve Erken Gençlik Yılları (1909 – 1930).....	5
2.2 Güzel Sanatlar Akademisi'nde Eğitim (1930 – 1935).....	13
3. STUTTGART (1935 – 1940).....	20
3.1 Stuttgart Mimarlık Okulu ve Türkler (1935 – 1939).....	20
3.2 Türkiye'ye Dönüş ve Yeniden Stuttgart (1939 – 1940).....	38
4. ANKARA (ÖZEL HAYAT VE ÇALIŞMA) (1941 – 1945).....	48
4.1 Türkiye'ye Dönüş ve Askerlik (1941 – 1943).....	48
4.2 Ankara Anıtkabir Yarışması (1942).....	50
4.3 Teknik Öğretim Ofisi ve İller Bankası'nda Görev, Evlilik (1943 – 1944).....	53
5. İSTANBUL (YARIŞMALAR) (1943 – 1946).....	63
5.1 Çanakkale Zafer ve Meçhul Asker Abidesi Yarışması (1944).....	63
5.2 Erzurum Devlet Demir Yolları İşletme, Toplantı Binaları ve Memur Evleri Yarışması (1945).....	68
5.3 Adana Belediye Sarayı Yarışması (1944).....	69
5.4 İstanbul Radyo Evi Yarışması (1945).....	78
5.5 Konya Belediye Sineması ve Tiyatro Binası Yarışması (1946).....	81
6. İSTANBUL (AKADEMİK YAŞAM) (1945 – 1979).....	83
6.1 Güzel Sanatlar Akademisi'nde Görev (1944 – 1946).....	83
6.2 İstanbul Belediye Sarayı ve Halk Evi Projesi (1945 – 1947).....	88
6.3 İstanbul Teknik Üniversitesi'nde Görev (1946 – 1979).....	93
6.4 İzmir Şehir Oteli (1946 – 1947).....	107
7. İSTANBUL (YARIŞMALAR VE UYGULAMALAR) (1945 – 1955).....	112
7.1 İstanbul Adliye Sarayı Yarışması (1947).....	112
7.2 Tepebaşı'nda Mağaza (1947).....	115
7.3 İstanbul 2 No'lu Parkta Gazino Yarışması (1948).....	116
7.4 İzmit Belediye ve Otel Binası Yarışması (1948).....	118

7.5	Talat Tokçınar Yalısı (1948).....	120
7.6	İsviçre – İtalya Gezisi (1948).....	122
7.7	İkinci İstanbul Adliye Sarayı Yarışması ve Sonrası (1949 – 1950).....	125
7.8	Enver Adakan Villası Tadilatı (1950 – 1952).....	133
7.9	Nuri Çapa Yalısı (1949 – 1952).....	134
7.10	Emekli Sandığı Ankara Ulus Meydanı İşhanı Yarışması (1952).....	137
7.11	İstanbul Belediye Sarayı Yarışması (1953).....	140
7.12	Türkiye İş Bankası Anafartalar İşhanı Proje Yarışması (1955).....	143
7.13	Ali Esat Klinik Binası Teklifi (?).....	147
8.	İSTANBUL (İMAR PLANLARI) (1947 – 1957).....	149
8.1	Kars İmar Planı (1947) ve Gaziantep İmar Planı (1948 – 1949).....	149
8.2	Yeşilyurt Vaziyet Planı, Ev Tipleri ve Parselasyon Projesi (1948 – 1949).....	159
8.3	İzmir İmar Planı Uluslararası Yarışması (1951).....	163
8.4	Uşak İmar Planı (1952 – 1953).....	166
8.5	Karamürsel İmar Planı (1952 – 1955).....	172
8.6	Boyabat İmar Planı (1953 – 1957).....	184
8.7	Tarsus İmar Planı (1953? – 1956).....	188
8.8	Ankara İmar Planı Uluslararası Yarışması (1955).....	189
9.	İSTANBUL (GAYRİMENKUL ESKİ ESERLER VE ANITLAR YÜKSEK KURULU) (1953 – 1979).....	194
10.	İSTANBUL (UYGULAMAYA YÖNELİK PROJELER) (1953 – 1957).....	201
10.1	Kasımpaşa Serozan İplik Fabrikası (1953 – 1954).....	201
10.2	İzmir Turyağ Fabrikası Sosyal Tesisler ve İdare Binası (1954).....	212
10.3	Tahsin Banguoğlu Yalısı (1955).....	219
10.4	İETT Altıntepe Elektrik Tevzi Tesisi (1955 – 1957).....	221
11.	STUTTGART (1958 – 1959).....	223
12.	İSTANBUL (YARIŞMALAR VE UYGULAMALAR) (1959 – 1979).....	235
12.1	İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesi Kütüphanesi ve Konferans Salonu (1961 – 1962).....	235
12.2	Levent Grapette Sodalı İçkiler Tesisi (Gazoz Fabrikası) (1962).....	240
12.3	Londra – Paris – Stuttgart Gezisi (1961).....	243
12.4	Harbiye Askeri Müzesi Yarışması (1966).....	248
12.5	Uluslararası Londra Merkez Camisi Yarışması (1969).....	251
12.6	Elazığ 50. Yıl Cumhuriyet Anıtı (1973 – 1974).....	254
12.7	İstanbul Teknik Üniversitesi Kampüs Kitaplığı (1978).....	260
13.	İSTANBUL (1979 – 1995).....	265
13.1	TBMM Atatürk Anıtı Yarışması (1979).....	265
13.2	Emeklilik ve Sonrasındaki Faaliyetler (1979 – 1995).....	270
14.	SONUÇ.....	280

KAYNAKLAR .....	285
EKLER.....	291
Ek 1 Kemali Söylemezoğlu'nun Özgeçmişi .....	291
Ek 2 Detaylı Proje Listesi .....	292
ÖZGEÇMİŞ .....	293

## ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1	Kemali Söylemezoğlu'nun Akademi'deki öğrencilik yılları sırasında gerçekleştirdiği Edirne gezisinin ardından sunduğu proje.....	16
Şekil 2.2	Söylemezoğlu'nun diploma projesi, "İstanbul Belediyesi" tasarımı .....	18
Şekil 2.3	Mimarın diploma projesine ait kat planı çizimi .....	19
Şekil 3.1	Kemali Söylemezoğlu'nun Leonberg'e bağlı Renningen köyünde çalışarak geçirdiği yaz tatilinde yaptığı eskizle .....	24
Şekil 3.2	Söylemezoğlu'nun, Kochenhof'ta barındığı odaya dair eskizi.....	29
Şekil 3.3	Kemali Söylemezoğlu'nun Bonatz yürütücülüğündeki "Cafe-Bad Lindau" projesinden bir görünüş çizimi .....	31
Şekil 3.4	Söylemezoğlu'nun "Toroslarda Konut" projesinden cephe çizimi .....	32
Şekil 3.5	"Toroslarda Konut" projesi planı.....	33
Şekil 3.6	"Forum des Staates" projesi planı.....	34
Şekil 3.7	Söylemezoğlu'nun "Forum des Staates" projesinin cephesi .....	35
Şekil 3.8	Paul Bonatz'ın "Oberkommando der Kriegsmarine" projesine yönelik olarak hazırlandığı anlaşılabilen, Kemali Söylemezoğlu'na ait çizim.....	47
Şekil 4.1	Söylemezoğlu, Aru ve Akçay'ın Anıtkabir projesinden bir perspektif çizimi ...	51
Şekil 4.2	Söylemezoğlu'nun Anıtkabir Yarışması için gerçekleştirdiği cephe eskizleri ...	52
Şekil 4.3	Söylemezoğlu, Aru ve Akçay'ın Anıtkabir Yarışması'na gönderdikleri önerinin plan ve perspektifi.....	52
Şekil 4.4	Söylemezoğlu, Aru ve Akçay ekibinin Anıtkabir önerisinden cephe ve şeref holü perspektifi çizimi .....	53
Şekil 5.1	Kemali Söylemezoğlu'nun Çanakkale Zafer ve Meçhul Asker Anıtı Yarışması'na gönderdiği tasarım .....	64
Şekil 5.2	Söylemezoğlu'nun Çanakkale Anıtı projesine ait vaziyet planı .....	65
Şekil 5.3	Söylemezoğlu'nun Çanakkale Anıtı projesinden cephe çizimi .....	66
Şekil 5.4	Kemali Söylemezoğlu'nun 4 Aralık 1982 tarihli Çanakkale Anıtı revizyonu....	67
Şekil 5.5	Söylemezoğlu, Ertan ve Tolon'un Adana Belediye Sarayı önerisi.....	70
Şekil 5.6	Adana Belediye Sarayı Yarışması'na gönderilen yapı önerisine ait zemin, birinci ve ikinci kat planları .....	71
Şekil 5.7	Söylemezoğlu, Ertan ve Tolon'un Adana Belediye Sarayı projesi için gerçekleştirdiği cephe çizimi .....	72
Şekil 5.8	Adana Belediye Sarayı Projesi'nin yarışmaya gönderilen 1944 tarihli vaziyet planı ile "tadil" edilmiş daha geç tarihli vaziyet planı.....	73
Şekil 5.9	Adana Belediye Sarayı projesinin revize edilmiş halini gösteren perspektif çizimi .....	74
Şekil 5.10	Adana Belediye Sarayı'nın revizyona uğramış ikinci kat planı.....	76
Şekil 5.11	Projenin yeniden ele alınan cephesine dair çizim .....	77
Şekil 5.12	Kemali ve Harika Söylemezoğlu'nun İstanbul Radyo Evi önerisi .....	79
Şekil 5.13	Söylemezoğlu çiftinin Radyo Evi projesine ait perspektif çizimi .....	80
Şekil 5.14	Söylemezoğlu çiftinin İstanbul Radyo Evi Yarışması'na gönderdikleri plan çizimi .....	81
Şekil 5.15	Söylemezoğlu ile Erim'in Konya Belediyesi Sinema ve Tiyatro Projesi'ne ait perspektif çizimi .....	82
Şekil 5.16	Söylemezoğlu ile Erim'in Konya Belediyesi Sinema Ve Tiyatro Projesi'ne ait kat planları .....	83
Şekil 6.1	Söylemezoğlu'nun GSA'daki öğrencilerinden Fethi Berker'in "Mimarlar Birliği Projesi.....	85

Şekil 6.2	Söylemezoğlu'nun yürütücülüğünde İbrahim Maro'nun gerçekleştirdiği "Cennet Bahçesi'nde bir Kahve" projesi .....	86
Şekil 6.3	Bonatz ile Söylemezoğlu'nun İstanbul Belediye Sarayı ve Halkevi projesine yönelik önerilerinden biri.....	90
Şekil 6.4	Bonatz ile Söylemezoğlu'nun İstanbul Belediye Sarayı ve Halkevi'ne yönelik proje öneri taslaklarından bir diğeri.....	92
Şekil 6.5	Kemali Söylemezoğlu İTÜ'de öğrencileri ile birlikte .....	100
Şekil 6.6	İzmir Şehir Oteli'nin arazisinin, Söylemezoğlu ve Aşkan uygulaması öncesindeki hali .....	109
Şekil 6.7	İzmir Şehir Oteli'nin Söylemezoğlu ve Aşkan tarafından tamamlanması ardından görünüşü.....	110
Şekil 6.8	Bugün orduevi olarak kullanılan İzmir Şehir Oteli'nin güncel görünüşü .....	112
Şekil 7.1	Söylemezoğlu ve Erim'in İstanbul Adalet Binası önerileri .....	114
Şekil 7.2	Mimarların İstanbul Adliye Sarayı tasarımlarına ait plan çizimi.....	115
Şekil 7.3	Kemali Söylemezoğlu'nun İstanbul 2 No'lu Park'ta konumlanacak gazinoya ilişkin önerisi.....	118
Şekil 7.4	Söylemezoğlu'nun gazino projesi planları .....	119
Şekil 7.5	Söylemezoğlu ile Aru'nun birincilik kazanan İzmit Belediye ve Otel Binası önerisi.....	120
Şekil 7.6	İzmit Belediye ve Otel Binası projesi genel perspektifi .....	121
Şekil 7.7	Söylemezoğlu'nun Emirgan'daki Talat Tokçınar Yalısı projesine ait korunabilmiş iki çizim .....	122
Şekil 7.8	Kemali Söylemezoğlu'nun İsviçre'den İtalya'ya geçerken uçaktan yaptığı tarihsiz eskiz .....	124
Şekil 7.9	Söylemezoğlu'nun İtalya gezisi sırasında gerçekleştirdiği San Marco Meydanı eskizi.....	125
Şekil 7.10	Mimarın Floransa'da ve Caracalla Hamamı'nda yaptığı eskizler .....	126
Şekil 7.11	Kemali ve Harika Söylemezoğlu ile Mukbil Gökdoğan'ın ikinci İstanbul Adliye Sarayı Yarışması'na gönderdikleri proje önerisi .....	127
Şekil 7.12	Söylemezoğlu çifti ile Mukbil Gökdoğan'ın İstanbul Adliye Sarayı projesi vaziyet planı .....	129
Şekil 7.13	Mahkeme salonlarına farklı koridorlardan girişleri gösteren plan.....	131
Şekil 7.14	Söylemezoğlu'nun Nuri Çapa Yalısı perspektif eskizi.....	136
Şekil 7.15	Nuri Çapa Yalısı zemin ve birinci kat planı .....	137
Şekil 7.16	Nuri Çapa Yalısı'nın güncel görünüşü .....	138
Şekil 7.17	Söylemezoğlu'nun Ulus İşhanı için gerçekleştirdiği bir kütle yerleşimi ve ulaşım bağlantıları eskizi .....	139
Şekil 7.18	Ulus İşhanı Yarışması için bir cephe – kütle çalışma eskizi.....	140
Şekil 7.19	Kemali ve Harika Söylemezoğlu ile Mesadet Adaş'ın İstanbul Belediye Sarayı Projesi'ne ait vaziyet planı.....	142
Şekil 7.20	Söylemezoğlular ile Adaş'ın İstanbul Belediye Sarayı projesi perspektifi .....	143
Şekil 7.21	Projenin görünüş çizimleri.....	144
Şekil 7.22	Yarışmanın birincileri Bayur, Aka ve Duruay'ın önerisi.....	145
Şekil 7.23	İkincilik ile ödüllendirilen Bahtoğlu ve Köksal önerisi.....	146
Şekil 7.24	Yarışmanın üçüncüsü Eroğan'ın tasarımı.....	147
Şekil 7.25	Kemali Söylemezoğlu'nun Anafartalar İşhanı Yarışması'na gönderdiği projeden bir cephe detayı.....	148
Şekil 7.26	Söylemezoğlu tarafından hazırlanmış Ali Esat Kliniği projesine ait tarihsiz vaziyet planı .....	149
Şekil 8.1	Söylemezoğlu ve Aru'nun Kars İmar Planı'na ait kent merkezinden vaziyet planı .....	152

Şekil 8.2	Söylemezoğlu ile Aru'nun Kars'ta aldığı bir konut rölövesi.....	154
Şekil 8.3	Kars İmar Planı'na ait tekil konut tasarımı.....	155
Şekil 8.4	Kars için önerilen tekil konut planı.....	156
Şekil 8.6	Söylemezoğlu ile Aru'nun Gaziantep için önerdikleri apartmana ait bir kat planı .....	159
Şekil 8.7	Gaziantep için önerilen apartman tasarımına yönelik görünüş çizimi.....	160
Şekil 8.8	Söylemezoğlu'nun Yeşilyurt planlamasına ait tarihsiz çizim.....	163
Şekil 8.9	Kemali ve Harika Söylemezoğlu'nun İzmir için hazırladıkları imar planı önerisinden perspektif çizimi.....	166
Şekil 8.10	Harika ve Kemali Söylemezoğlu'nun Uluslararası İzmir İmar Planı Yarışması'na gönderdikleri öneri .....	167
Şekil 8.11	Söylemezoğlu'nun Karamürsel İmar Planı için hazırladığı bir kent içi perspektif çizimi .....	176
Şekil 8.12	Karamürsel İmar Planı sahil şeridi düzenlemesini gösteren perspektifçizimi ..	179
Şekil 8.13	Söylemezoğlu'nun Karamürsel İmar Planı dahilinde gerçekleştirdiği bir "tek konut" önerisi.....	182
Şekil 8.14	Söylemezoğlu'nun Karamürsel için tasarladığı ikiz konut yapısının cephe çizimi .....	183
Şekil 8.15	Söylemezoğlu'nun Karamürsel İmar Planı kapsamında sunduğu iki katlı konut önerisi.....	184
Şekil 8.16	Kemali ve Harika Söylemezoğlu'nun Ankara İmar Planı Yarışması'na gönderdikleri Ulus Meydanı düzenleme önerisi.....	193
Şekil 8.17	Ankara İmar Planı'na ait "Dış Kapı Meydanı" düzenleme önerisi.....	195
Şekil 9.1	Kemali Söylemezoğlu'nun Üsküdar Çinili Cami ve Süleymaniye Şadırvan Avlusu'na yönelik yaptığı eskiz/rölöve çizimleri.....	197
Şekil 9.2	Söylemezoğlu'nun emekliliği ardından gerçekleştirdiği, detaya yönelik eskiz/rölöve denemeleri .....	199
Şekil 10.1	Söylemezoğlu'nun Serozan İplik Fabrikası için gerçekleştirdiği bir leke çalışması.....	205
Şekil 10.2	Söylemezoğlu'nun Serozan İplik Fabrikası projesine yönelik vaziyet planı çalışması.....	207
Şekil 10.3	Serozan İplik Fabrikası tasarımına yönelik vaziyet planı yerleşim denemeleri	209
Şekil 10.4	Söylemezoğlu'nun daha geç tarihli vaziyet planı eskizlerinden biri .....	212
Şekil 10.5	Söylemezoğlu'nun İzmir Turyağ Fabrikası Sosyal Tesisler ve İdare Binası projesinden bir plan eskizi .....	216
Şekil 10.6	Kemali Söylemezoğlu'nun İzmir Turyağ projesine yönelik olarak gerçekleştirdiği ilk kütle perspektifleri .....	218
Şekil 10.7	Turyağ Fabrikası Sosyal Tesis ve İdare Binası'na yönelik avan proje görünüşleri .....	219
Şekil 10.8	Tahsin Banguoğlu Yalısı'ndan bir görünüş .....	222
Şekil 10.9	Banguoğlu Yalısı'nın sokaktan görünüşü.....	223
Şekil 10.10	İETT Altıntepe Tesisi vaziyet planı.....	224
Şekil 10.1	Harika ve Kemali Söylemezoğlu'nun İETT Altıntepe Tesisi'nin hizmet binası cephesinden görünüşü .....	225
Şekil 12.1	İ.Ü. Orman Fakültesi Kitaplık ve Konferans Salonu'na ait vaziyet planı .....	239
Şekil 12.2	Yapının arka cephesine dair uygulama projesi çizim örnekleri.....	240
Şekil 12.3	İ.Ü. Orman Fakültesi Kitaplık ve Konferans Salonu giriş cephesi.....	241
Şekil 12.4	Yapının girişinden ön cephesine bakış .....	242
Şekil 12.5	Söylemezoğlu çiftinin Levent'te konumlanan Grapette Gazoz Fabrikası'ndan bir görünüş .....	244
Şekil 12.6	Grapette Fabrikası'nın avan proje cephe çizimleri .....	245

Şekil 12.7	Söylemezoğlu'nun 1961 yılındaki Londra – Paris – Stuttgart gezisine ait masraf defteri .....	248
Şekil 12.8	Harbiye Askeri Müzesi Yarışması'na Söylemezoğlu ve asistanları tarafından gönderilen önerinin kesitleri .....	253
Şekil 12.9	Kemali Söylemezoğlu'nun Londra Merkez Camisi projesinin “jeodezik” kubbesi .....	255
Şekil 12.10	Yarışma için hazırlanan maketten fotoğraf .....	256
Şekil 12.11	Söylemezoğlu'na ait Elazığ Anıtı tasarım eskizleri .....	259
Şekil 12.12	Elazığ 50. Yıl Anıtı'nın parçası olacak heykeller için ön fikir çalışmaları .....	260
Şekil 12.13	Kemali Söylemezoğlu'nun, anıt üzerinde yer alacak sütunların farklı açılardan görünüşleri üzerine bir eskizi .....	261
Şekil 12.14	Söylemezoğlu ve Görey'in Elazığ 50. Yıl Cumhuriyet Anıtı projesinin teslim paftası .....	262
Şekil 12.15	Yörey ve Söylemezoğlu'nun Elazığ Anıtı için hazırladıkları maketin bir fotoğrafı .....	263
Şekil 12.16	Söylemezoğlu'na ait erken tarihli İTÜ Kampüs Kitaplık eskizleri .....	264
Şekil 12.17	Söylemezoğlu'nun İTÜ Kampüs Kitaplığı projesine dair gridal plan yerleşimi denemeleri .....	265
Şekil 12.18	İTÜ Kampüs Kitaplığı projesinin cephe ve çatı tasarım eskizleri .....	266
Şekil 12.19	İTÜ Kampüs Kitaplığı avan proje kesitleri7 .....	267
Şekil 12.20	İTÜ Kampüs Kitaplığı projesinin son hali .....	268
Şekil 13.1	Söylemezoğlu'nun TBMM Atatürk Anıtı Yarışması'nın plan eskizleri .....	269
Şekil 13.2	Atatürk Anıtı'nın çevre düzenlemesi projesine yönelik bir kesit çalışması .....	270
Şekil 13.3	Atatürk Anıtı'nı da kapsayacak meydana ilişkin denemeler .....	271
Şekil 13.4	Söylemezoğlu projesi için hazırlanan amatör Atatürk Anıtı eskizleri .....	272
Şekil 13.5	Kemali Söylemezoğlu'nun Marmara Adası'ndaki evlerine dair bir eskizi .....	274
Şekil 13.6	Kemali Söylemezoğlu, Levent Oyak Sitesi'ndeki evinde .....	275
Şekil 13.7	Kemali Söylemezoğlu'nun Yapı Dergisi'nde yayınlanmak üzere gerçekleştirdiği “Nasıl bir Boğaziçi” başlıklı metine ek çizim .....	278
Şekil 13.8	Kemali Söylemezoğlu'nun Paul Bonatz ile birlikte kaleme aldığı “Beyoğlu seyrüsefer meselesi nasıl halledilir?” başlıklı metne ek çizim .....	280
Şekil 13.9	Söylemezoğlu'nun 1989 senesinde hazırladığı, Beyoğlu'nun sorunlu bölgelerini tanımladığı çizimler .....	281
Şekil 13.10	Söylemezoğlu'nun Maçka-Harbiye hattının kentsel sorunlarını tartıştığı kişisel notları .....	282



## ÖNSÖZ

Neredeyse bir seneyi konusuna kanaat getirmekle geçirdiğim, ön hazırlıkları için –epeyce sarsak bir tempoda da olsa- yaklaşık altı ay harcadığım, fiili sistematik çalışması ise tam sekiz ayı bulan işbu tez sürecinde faydalı desteklerini gördüğüm çok sayıda kişi olduğunu belirtmeliyim. Bu nedenle olağan “ailem-arkadaşlarım” kümesine hiç girmeyeceğim. Yalnızca, belirgin olarak bu çalışma özelinde –ve üzerinde- emeği geçtiğine inandığım kişileri sayacağım. Dolayısıyla tüm bu yarı-gergin süreç boyunca dingin coşkusu ile bana cesaret veren sevgili Uğur Tanyeli’ye; çoğu en umutsuz ya da ipuçsuz zamanımda neredeyse “hızır gibi” yetişerek yardımlarını ve içtenliğini esirgemeyen sevgili Gülsün Tanyeli’ye; “evde çalışamayan” bana, kendi mekanını açacak ve hatta teslim edecek kadar engin bir samimiyet göstererek mahcubiyetin en fena hislerden biri olduğunu hatırlatan sevgili Arzu Erdem’e teşekkürü borç bilirim.

Fakat aynı zamanda katkılarından söz etmeden geçemeyeceğim sevgili Harika Söylemezoğlu’na, Stuttgart Üniversitesi öğretim görevlilerinden Kerstin Renz ve Norbert Becker’e ve sayın Belkıs Uluoğlu’na da teşekkürlerimi sunarım.

Ve elbette son olarak da –uzunca bir aradan sonra- yaptığım işten bıkmamayı becerdiğim, kendimden görece daha az ümit kestiğim ve ileride belki daha “iyi” şeyler yazmak/konuşmak olanağımın olabileceğini hatırlatabildiğim için kendime teşekkür ederim.

## ÖZET

İstanbul Teknik Üniversitesi'nde otuz yılı aşkın süre öğretim görevi üstlenmiş olan Prof. Dipl. Ing. Hamit Kemali Söylemezoğlu, 20. yüzyıl Türk mimarlık ortamının –üretimleri bağlamında olmasa da- akademik alandaki etkili ve önemsenmesi gereken öznelere biridir. Lisans eğitimini Güzel Sanatlar Akademisi'nde tamamlayan Söylemezoğlu, ikinci bir lisans öğrenimi görmek için Stuttgart Teknik Yüksek Okulu'na gitmiş ve ardından hocası Paul Bonatz'ın Stuttgart bürosunda bir sene boyunca çalışmıştır. Mimar, bu deneyimin ardından Türkiye'ye geri dönmüş ve öncelikle Milli Eğitim Bakanlığı Mesleki ve Teknik Öğretim Müsteşarlığı Yapı İşleri Bürosu'nda, ardından da İstanbul Teknik Üniversitesi'nde Bonatz ile birlikte çalışmaya ve üretmeye devam etmiştir. 1940 – 1950 yılları arasında çok sayıda ulusal yarışmaya katılan Söylemezoğlu, hem Stuttgart Mimarlık Okulu'nda aldığı eğitimin hem de dönemin Türk mimarlık ortamı eğilimlerinin etkisinde ulusalcı-tarihselci örnekler ortaya koymuştur. 1950'li yılların “Uluslararası Üslup” furyası ve Bonatz'ın Türkiye'den ayrılması ile birlikte ise, bu kez modernist bir yaklaşım ile karakterize olan bir dizi yarışma projesi ve uygulamaya yönelik proje gerçekleştirmiştir. Faaliyeti mesleki öğretim ve yarışma katılımları ile sınırlı olmayan Kemali Söylemezoğlu, 1940'ların ortasından başlayarak 1950'lerin sonlarına kadar farklı ölçekteki semt, kasaba ve kentlerin imar planlarını hazırlamıştır. Mimarın tekil yapı uygulamaları ise, erken tarihli iki yalı ve kariyerinin son çeyreğinde gerçekleştirdiği bir hizmet, bir fabrika, bir de eğitim yapısı ile sınırlı kalmıştır. Bunlara ek olarak, Söylemezoğlu'nun Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu üyeliği de mimarın mesleki yaşantısının önemli ve uzun soluklu bir parçasını teşkil etmektedir.

Bu tez, Söylemezoğlu'nun yaşam ve kariyer evrelerinin bir dökümünü ortaya koyarken, mimarın üretimlerine dair –ancak onlarla da sınırlı kalmayan- bir dizi tarihsel ve kavramsal sorun ve sorunsala değmeye çalışmaktadır. Aynı zamanda mimarı, hem bir akademisyen hem de uygulamacı olarak erken Cumhuriyet döneminden başlayarak Türk mimarlık pratiği ve mimarlık eğitimi ortamı bağlamında incelemektedir.

## ABSTRACT

Prof. Dipl. Ing. Hamit Kemail Söylemezoğlu, who has occupied a teaching position in Istanbul Technical University (İstanbul Teknik Üniversitesi) for over 30 years, is a subject worthy of recognition as an influential academist –if not as a practitioner- in 20th century Turkish architecture. After completing his undergraduate studies in Academy of Fine Arts (Güzel Sanatlar Akademisi - Istanbul), Söylemezoğlu has travelled to study in yet another undergraduate program in Stuttgart Technische Hochschule and subsequently worked in his mentor, Paul Bonatz's office in Stuttgart. Söylemezoğlu, after this experience, has returned home and worked and designed at Bureau of Construction of National Ministry of Education's Undersecretariat of Professional and Technical Studies (Milli Eğitim Bakanlığı Mesleki ve Teknik Öğretim Müsteşarlığı Yapı İşleri Bürosu) and then at Istanbul Technical University with Paul Bonatz. In his participation in numerous national competitions in 40's and 50's, Söylemezoğlu, under the influence of both his education in Stuttgart Technische Hochschule and the architectural tendencies of the said era in Turkey, has exhibited nationalist-historicist examples. With the impact of the rush of "International Style" of 50's and after Bonatz had left Turkey, he then worked on a series of competitions and professional projects with modernistic characteristics. Not only limiting himself to academic studies and competitions; from mid 40's to late 50's, Kemali Söylemezoğlu also designed zoning plans in various scales for villages, counties and cities. However, Söylemezoğlu's single building applications was limited to two early dated water front mansions, an office and housing complex, a factory and a university campus building. In addition to all his endeavors, Söylemezoğlu's affiliation with Grand Commission of Immoveable Antiquities and Monuments (Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu) was an important and longterm period in his life.

This thesis, while documenting the different periods of Söylemezoğlu's life and career, tries to deal with the historic and theoretic problems and problematics related, but not limited to his architectural practices. In the mean time, the thesis investigates Söylemezoğlu as an academist and a practitioner in the context of Turkish architecture and academia, starting with the early Republican era.

## 1. GİRİŞ

Mimarlık eğitimi görmek üzere Türkiye’den Almanya’ya giden mimarları inceleyen pek geniş bir tarih yazım üretimi yok. Oysa bu güzergahı mimarlık tarihi açısından son derece ilgi çekici kılan bir gerçek ile karşı karşıyayız. Viyana’dan Holzmeister’in, Berlin’den Taut’un, Frankfurt’tan Elsaesser’in ve Stuttgart’tan Bonatz’ın “ithal” edildiği bir aralıkta, Türkiye’den yurtdışına giden veya gönderilen neredeyse tüm mimar adaylarının “Stuttgart Mimarlık Okulu” (Stuttgarter Architekturschule) olarak da bilinen Stuttgart Teknik Yüksek Okulu Mimarlık Bölümü’nde konuşlandığını görüyoruz. Arif Hikmet Holtay, Ahmet Sabri Oran, İzzet Mithat Yenen ve Kemali Söylemezoğlu gibi aktörler, 1920-1945 aralığında Stuttgart’ta aldıkları eğitimin ardından, Birinci ve İkinci Ulusalılık olarak nitelendirilen mimarlık kavrayışının egemenliğindeki Cumhuriyet dönemi mimarlık ortamında ve hatta sonrasında önemsenmesi gereken kamusal ve üniversiter roller üstleniyorlar. Söz konusu figürler, mimarlık ortamına “uygulamacı” olarak nüfuz eden isimler değiller. Bu nedenle yapılı çevreye ve mimarlık ortamına etkilerinin görece kısıtlı olduğu düşünülebilir. Ancak Holtay’ın Güzel Sanatlar Akademisi’nde, Söylemezoğlu’nun ise İstanbul Teknik Üniversitesi’nde sürdürdüğü öğretim görevi ile neredeyse iki jenerasyon Türk mimarını “yetiştirdiğini”, veya örneğin Yenen’in, İller Bankası’nda uzun yılları kapsayan faaliyeti ile Türkiye’nin imar politikaları ve üretimi üzerinde söz sahibi olduğunu hatırlatmak gerekiyor.

Öte yandan bahsi geçen dört figür ile sınırlı olmayan sayıda mimarın, 20. yüzyılın ilk çeyreğinden başlayarak ve 1960’lara dek ivme kazanarak eğitim almak amacı ile Stuttgart’a uğradıklarını biliyoruz. 1920-1945 aralığında okulda bulunan Holtay, Oran, Yenen ve Söylemezoğlu’nun ardından, Paul Bonatz’ın 1954 tarihine kadar İstanbul Teknik Üniversitesi’nde sürdürdüğü etkinliğin de bir sonucu olarak, 1945-1960 aralığında 40’ı aşkın Türk öğrenci, Stuttgart Mimarlık Okulu’nda eğitime başlıyor. Bu isimlerden bazıları, bugün dahi tanınırlık sahibi mimarlar olarak karşımıza çıkıyor: Yusuf Erkin, Tuğrul Akçora, Erdem ve Özgönül Aksoy ile Mete Arat, yolu Stuttgart’a düşen isimler arasında. Hatta 1951 senesinde, İstanbul’da halihazırda mimarlık eğitimi gören dört öğrencinin Stuttgart’a geçme istekleri, okulun bu konuda bir yönetmelik çıkarmasına neden oluyor. Ancak söz konusu öğrencilerin bazıları da eğitimlerini tamamlamıyor; hatta neredeyse üçte birinin Mimarlar Odası’nda kaydı bulunmuyor. Öte yandan mesleki bir kariyer inşa etmemiş veya edememiş gibi gözükten Stuttgart mezunlarının neredeyse yarısının kadın oluşu, durumu büyük ölçüde açıklıyor.

Bu noktada 1960 sonrasında okulun, Türkiye’den gördüğü rağbete de göz atmak anlamlı gözüküyor. Çünkü 1960-1970 aralığında, Stuttgart Mimarlık Okulu’na başvuruda bulunan ve kabul edilen Türk öğrencilerin sayısında dramatik bir düşüş gözlemleniyor. Örneğin 1957/58 kış yarısında birinci dönemini okumak üzere Stuttgart Teknik Yüksek Okulu’nun Mimarlık Bölümü’ne başvuran Türk öğrenci sayısı yirmi dokuzu buluyor. Bölüme toplamda 47 yabancı öğrencinin başvuruda bulunduğu düşünüldüğünde, okulun Türkiye odaklı şöhreti tam anlamı ile görünürlük kazanıyor. Ancak bu 29 öğrenciden yalnızca dördü, üstelik “deneme amaçlı” olarak kabul ediliyor. 1958/59 kış yarısına gelindiğinde 41 yabancı başvurunun dördü, 1959/60 kış yarısında 69 yabancı başvurunun yedisi, 1960/61’de 55 yabancı başvurunun on dokuzu ve 1961/62 kış yarısında 53 yabancı başvurunun onunun Türklerden oluştuğu görülüyor. Bununla birlikte okula kabul edilen Türk öğrenci sayısı 1960/61 kış yarılı itibariyle beşe, 1961/62 yarılı itibariyle de ikiye düşüyor. 1962-1965 aralığında ise Stuttgart Mimarlık Okulu’nda eğitim gören bir Türk öğrenciye rastlanmıyor.

Günümüzde mimarlık eğitimi almak amacıyla Almanya’ya giden Türk öğrencilerin gösterdiği dağılımın çeşitliliği ve homojenliği göz önüne alındığında, kabaca 1920-1960 aralığında Stuttgart Mimarlık Okulu’na gösterilen bu özel ilginin tesadüfi olmadığı fark edilecektir. Alman mimarlığının bu muhafazakar “ekol” ve okuluna gösterilen rağbete karşın, örneğin, 1920-1933 aralığında Dünya mimarlık sahnesinde söyleyecek pek çok şeyi olan Bauhaus’a yolu düşmüş tek bir Türk ile karşılaşılmaz. Veya öğretileri, Stuttgart özelinde ulusalcı-tarihselci bir mimar jenerasyona “ilham veren” Theodor Fischer’in, oldukça uzun soluklu bir eğitim faaliyetinde bulunduğu ve son derece “dünyevi” bir okuma ile yorumlandığı (Kerkhoff, 1987) Münih Teknik Üniversitesi’ne Türkiye’den mimar adayı “akmaz”. Diğer taraftan da II. Dünya Savaşı’nın sona ermesi ile birlikte Paul Schmitthenner, Wilhelm Tiedje ve Hans Volkart gibi keskin ulusalcı-tarihselci söylemlere sahip Nazi partisi üyesi öğretim görevlileri, Stuttgart Mimarlık Okulu’ndan tasfiye edilir.\* 1947 senesinde şehircilik kürsüsünün başına ise, okulun 1927 tarihinde şiddetli bir karşı propaganda yürüttüğü, hatta bu uğurda gelenekselci “Kochenhof”u gerçekleştirildiği, Weissenhof sergisinin “amiri” Richard Döcker getirilir (Freitag, 1996). Aynı dönemde savaş sırasında neredeyse tamamıyla yıkılan okul Weissenhof Mahallesi’ne yerleşir.†

\* Söz konusu mimarların okuldan uzaklaştırılmaları ya da zorunlu olarak emekliye ayrılmaları sürecine dair detaylı bilgiye, Stuttgart Üniversitesi Arşivi’nde bulunan “Politische Diskreditierung von Bonatz” (Bestand Nr. (3/1) dosyasındaki yazışmalardan ulaşılabilir. Bonatz’ın Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi’nde bulunan Wilhelm Tiedje ile 18.6.1947 tarihli ve Paul Schmitthenner ile 8.10.1948 tarihli yazışmaları da, konuya neredeyse kişiselleştirilmiş bir perspektiften açıklık getirmektedir.

† Stuttgart Teknik Yüksek Okulu, savaş sonrasında “Weissenhof 1” adresinde bulunan Stuttgart Eyalet Güzel Sanatlar Akademisi’ne yerleşmiştir.

Türkiye’de Stuttgart Mimarlık Okulu’na duyulan ilgi, büyük ölçüde dönemin Türkiye’indeki modernlik talebinin Stuttgart’ta verilen eğitim ile ortak bir çizgide konumlanması ile ilişkilendirilmelidir. Çünkü Fischer’in “Heimatkunstabewegung”u (Vatan sanatı hareketi) ile başlayan, sonrasında ise Schmitthenner ve Bonatz’ın sürdürdüğü kültürel bütünlük idealinde temellendirilmiş mimarlık anlayışı, Türkiye’nin erken Cumhuriyet dönemi ulusalcı mimarlık politikaları ile büyük bir paralellik göstermektedir. Okulun 1945 sonrasında geçirdiği kökten söylemsel değişiklik de, yine Türkiye mimarlık ortamında “modernleşme” talebinin 1950 sonrası uzantıları ile örtüşmektedir. Bu tarihe kadar tarihselci bir genel kabul üzerinden ve neredeyse hiçbir radikal karşı çıkışa mahal vermeden sürdürülen mimarlık üretimi, 1950’ler ile birlikte yine bir tür ortak ve tartışmasız anlayışla “Uluslararası Üslup”a yönelir. Dolayısıyla İstanbul – Stuttgart hattının, okulun ilk mezunları ile başlayan ve sonrasında Bonatz’ın Türkiye’de on bir seneyi kapsayan mimarlık faaliyeti ile pekişen ününün daha girift bir okumasının yapılması gerekmektedir.

Stuttgart Mimarlık Okulu’nun ilk Türk öğrencilerinden olan ve akademik anlamda en başarılısı sayılabilecek Kemali Söylemezoğlu, tam olarak bu hattı tartışmayı olanaklı kılan bir aktör olarak değerlendirilebilir. Güzel Sanatlar Akademisi’nde aldığı mimarlık eğitimini Stuttgart’ta ikinci bir lisans ile sürdüren, Bonatz’ın bu şehirdeki bürosunda çalışan, ardından Teknik Öğretim Ofisi’nde ve Teknik Üniversite’de görev alan Söylemezoğlu’nun Bonatz ile neredeyse “kol kola” bir mesleki kariyer yürütmüş olması, bu çıkarımı desteklemektedir. Öte yandan mimar, tüm Stuttgart mezunları içerisinde kendisini ve faaliyetlerini en detaylı şekilde belgeleyen özne olarak bu araştırmanın temel aksını oluşturabilmektedir.

Söylemezoğlu, “Bonatz’ın etkisinde” ortaya koyduğu ulusalcı-tarihselci üretimlerin ardından 1950’ler ile birlikte “modernist” tasarımlara yönelmesi ve 1960’lara gelindiğinde ise –iki senelik bir konuk öğretim görevliliğinin ardından- Stuttgart öğretim görevlilerinden Rolf Gutbrod ile tanışıklığına paralel olarak neredeyse “dekonstrüktivist” projeler gerçekleştirmesi açısından da irdelenmesi gereken bir kariyer ortaya koymaktadır. Bu nedenle Söylemezoğlu’nun hayatını ve mimarlık pratiklerini irdelemek, İstanbul – Stuttgart güzergahının ters istikamette bir okumasını yapmak için verimli bir başlangıç noktası teşkil edecektir.

Dolayısıyla bu tez, İstanbul-Stuttgart hattına bakmak, dönemin Türk mimarlığının modernite ile karşılaşmalarını anlamlandırabilmek ve Türk mimarlık üretiminde ulusalcı-tarihselci eğilimlerin dinamiklerini daha iyi okuyabilmek için Kemali Söylemezoğlu’nun eğitim sürecine ve Paul Bonatz ile ilişkisine bakacak, mimarın pratikteki faaliyetlerinin izini sürecek

bir biyografi çalışması olarak kurgulanmıştır. Ancak burada, Kemali Söylemezoğlu'nun mimarlık faaliyetine dair bir döküm ya da "deskripsiyon" ortaya koymaktan fazlası amaçlanmaktadır. Tez boyunca Söylemezoğlu'nun özgül üretimleri üzerinden sayısız sorun ve sorunsala değinilmeye çalışılacak, böylelikle de mimarın kariyerinin ortaya koyduğu çelişkiler ve problematikler aracılığı ile erken ve geç Cumhuriyet dönemi mimarlık ortamı irdelenecektir.

## 2. İSTANBUL (1909 – 1935)

### 2.1 Çocukluk ve Erken Gençlik Yılları (1909-1930)

Hamit Kemali Söylemezoğlu 26 Şubat 1909 yılında Bakırköy, eski adı ile Makriköy’de Osmanlı elitine mensup ve “inşaatçı” bir ailenin altıncı çocuğu olarak dünyaya gelir. Söylemezoğlu’nun annesi Güzide Hanım tarafından büyük dedesi olan Bekir Paşa, öğrenim amaçlı olarak Avrupa’ya gönderilen ilk öğrencilerdendir (İnceoğlu, 2008). Mühendishane-i Berri-i Hümayun’a, aynı zamanda da yeni açılan diğer okullara öğretmen yetiştirmek üzere 1835 yılında “2 zabıt muallim ve 10 öğrenci” İngiltere’ye gönderilir; Bekir Paşa da bu öğrenciler arasındadır.\* 1845 yılında “İngiltere’deki tetkiklerini bitirerek” Türkiye’ye dönen Bekir Paşa, aynı sene Mühendishane-i Berri-i Hümayun’da “Mühendishane Nazırı” olarak görev üstlenir. Müdürlüğe getirilmesi ile birlikte hemen 1846 yılında Osmanlı hükümetine “mektebe yeni bir vehçe verilmesi ve tamiri” için bir tasarı ileten Bekir Paşa, okulun mekansal ve organizasyonel olarak yeniden kurgulanması anlamında oldukça kapsamlı faaliyetlerde bulunur.†

Kemali Söylemezoğlu’nun dedesi, Bekir Paşa’nın oğlu Asım Paşa da, babasının izinden yürümüş ve Mühendishane’den yetişmiştir. Ancak kendine askeriyede bir kariyer çizen Asım Paşa, öncelikle Hassa topçu birliklerinde albay (miralay) olmuş, 1870-1871 tarihlerinde tuğgeneralliğe (ihtiyat miralvası) yükselmiş ve nihayet 1882 yılında Çatalca kumandanı mertebesine erişmiştir (Süreyya, 1969). Harika Söylemezoğlu’nun anlatıma göre günümüzün İstanbul Üniversitesi’nin Beyazıt’taki meşhur ana giriş kapısı, Asım Paşa’nın denetiminde inşa edilmiştir.‡ Öte yandan Asım Paşa, Söylemezoğlu ailesinin 1927 yılına kadar sürekli olarak ikamet ettiği ve dolayısıyla Kemali Söylemezoğlu’nun da doğduğu ve çocukluğunu geçirdiği Bakırköy’deki “Asım Paşa Konağı”nı§ inşa ettiren kişidir.

Söylemezoğlu’nun baba tarafından dedesi, kendisine belki mesleğini değil ancak ismini veren Ali Kemali Paşa’dır.\*\* Ailenin anne soyundan büyükleri Bekir Paşa ve Asım Paşa’dan çok daha etkili bir memuriyet sürdürmüş olan Ali Bekir Paşa, şair Timur Fenni Efendi’nin oğlu olarak geçmektedir. Sivil yöneticilik kariyerine Sivas ve Trabzon Valiliği yapmış Hazinadarzade Osman Paşa ile Damad Halil Paşa’ya divan katibi olarak başlayan, 1862 –

\* “Yüksek Mühendis Okulu”, s.47.

† Bekir Paşa’nın detaylı faaliyeti için: Mirat-ı Mühendishane, s.123-125.

‡ Harika Söylemezoğlu ile görüşme, 29.12.2009.

§ Bugün söz konusu konağın yerine inşa edilmiş olan apartman, hala “Asım Paşa Konağı” ismini taşımaktadır.

\*\* Harika Söylemezoğlu ile görüşme, 29.12.2009.



1876 yılları arasında Aydın, Erzincan, Van ve Edirne gibi pek çok şehirde mutasarrıflık yapan Ali Kemali Paşa, 1877 – 1893 yılları arasında Trablusgarp, Bingazi, Yanya, Manastır, Musul ve son olarak da Konya Valisi olarak hizmet verir (Süreyya, 1969). “İlim ve fazilet sahibi, güzel konuşan, afif bir zat” (Süreyya, 1969) olarak anılan Ali Kemal Paşa hakkında, dürüstlüğünü vurgulamak üzere çeşitli efsaneler üretildiği anlatılır.\* Hatta bu efsanelerin de etkisi ile vali olarak son görevini yaptığı Konya’daki mezarına adaklar adandığı söylenen Ali Kemali Paşa’ya -ve dolaylı olarak Söylemezoğlu’na- ismi, dönemin padişahı tarafından verilir (İnceoğlu, 2008).

Mülkiyeli olan, uzun yıllar Kuzey Afrika’da defterdarlık yapan Ali Kemali Paşa’nın oğlu, Kemali Söylemezoğlu’nun babası Necmettin Bey de bir Mülkiyelidir. Asım Paşa’nın tek kızı olan Güzide Hanım ile evlenen Necmettin Bey, Paşa’nın isteği üzerine eşinin evine yerleşerek uzun yıllar Anadolu’ya gitmez ve bu sebeple paşalık mevkinden de mahrum kalır.† Ailenin tek Anadolu macerası gibi görünen 1910 yılındaki Trabzon tayini de uzun soluklu olmaz (İnceoğlu, 2008). Necmettin Söylemezoğlu bir Jöntürk olduğu ve II. Abdülhamit’ten kaçarak gittiği Paris’te dört sene boyunca kaldığı söylenmektedir [1].‡

Kemali Söylemezoğlu’nun soy ağacı, Osmanlı’nın yüksek statülü memurlarını ve doğal olarak zengin aileleri barındırıyor olsa da, Söylemezoğlu ailesinin “anne egemen” bir aile olduğu söylenebilir. Çekirdek ailenin anne tarafından büyükler ile birlikte yaşıyor olması da elbette ilk ipucu olarak görülebilir. Fakat Kemali Söylemezoğlu’nun çocukluk anıları, ev yaşantısının anne figürü etrafında dönen doğasını daha incelikli olarak yansıtır. Bakırköy Asım Paşa Konağı’ndaki yaşantıyı “kabile hayatı”na benzeten Söylemezoğlu, evdeki fertleri – söz konusu “kabile”de babanın yeri yokmuşçasına- sırasıyla “anneanne, anne, çocuklar, eşleri, torunlar” şeklinde sıralar (Anılarda Mimarlık, 1995). Söylemezoğlu ailesindeki güçlü anne figürünün varlığı, Güzide Hanım’ın 1927 yılındaki vefatının ardından tüm çocukların başka yerlere taşınmaları ve Asım Paşa Konağı’nın yavaş yavaş satılarak dağılması§ ile daha da belirgin hale gelir.

Hatırlanması gereken bir diğer nokta, Söylemezoğlu’nun bir anlamda anne tarafının mesleğini seçerek “inşaat” geleneğini devam ettirmesi olarak gösterilebilir. Öte yandan “iyi bir

\* a.g.e.

† Harika Söylemezoğlu ile görüşme, 25.12.2009.

‡ Kemali Söylemezoğlu’nun kardeşlerinden Şadi Kemali Söylemezoğlu’nun torunu Sinan Kemali Söylemezoğlu tarafından hazırlanan soy ağacında, bir aile söylentisi olarak bu bilgiye yer verilmektedir. Hatta Necmettin Söylemezoğlu’nun, eşi Güzide Hanım’ın babası Asım Paşa’dan kalan her şeyi elinden çıkarması ile birlikte “padişahın özgürlüğünü satın aldığı” belirtilir. Ancak bu söylenti, Güzide Hanım’ın erken tarihli vefatı göz önüne alındığında asılsız gözükmemektedir.

§ Harika Söylemezoğlu ile görüşme, 25.12.2009.

sanatçıydı, resme meraklıydı, suluboya resim yapardı” şeklinde anlatılan Asım Paşa’nın varlığında, “sanat tarafı daha kuvvetli” olan Kemali Bey’in güzel sanatlara düşkünlüğünün de anaerkil ev düzeninin bıraktığı bir etki ile oluştuğu iddia edilebilir. Üstelik “güçlü kadın” figürünün Kemali Söylemezoğlu’nun hayatındaki etkisi ve anlamı, Harika Söylemezoğlu ile evliliklerinde bir kez daha görünür olacaktır.

Otoriter ve disiplinli bir baba figürünün varlığında “babasına olan sevgisi, annesine olan hayranlığı ve bağlılığının gölgesinde kalmış” (İnceoğlu, 2008) olan Kemali Söylemezoğlu’nun bu iç çelişkileri, yalnızca özel hayatında değil mesleki hayatında da sürekli bir çatışma yaratmış olmalıdır. Tam da bu nedenle, yani Söylemezoğlu’nun mimarlık mesleğine yaklaşımını, tutkularını ve disiplin anlayışını daha yakından inceleyebilmek adına, mimarın çocukluğunu içinde geçirdiği ortama ve aile içi ilişkilerine daha yakından bakmak gerekmektedir. Bu anlamda, Kemali Söylemezoğlu’nun babası Necmettin Bey ile olan ilişkisi, önemli bir etken gibi gözükmemektedir. Çünkü Söylemezoğlu’nun kişiliğinin en dikkat çeken ve baskın özelliklerinden biri olan neredeyse patetik denebilecek düzen ve titizlik merakı, Harika Söylemezoğlu tarafından mimarın babası Necmettin Bey’in bir etkisi olarak gösterilmektedir.\*

Harika Söylemezoğlu, şunları aktarıyor: “Kemali çok titizdi ve her şeyi daima çok muntazam yapmak isterdi. Ama aslında kuru bir adam da değildi; o sanatçı tarafı yüzünden içinden darmadağınık yaşamak gelirdi. Asıl babası son derece titiz bir adam; dediğim dedik ve despot...”† Kemali Söylemezoğlu’nun babası Necmettin Bey ile ilişkilendirilen bu “intizam” tutkusu, gerçekten de mesleki pratiklerini yürütüşünde de önemsenmesi gereken bir faktör haline gelir. Söylemezoğlu’nun –mükemmellik arayışı karşısında olduğu kadar- tasarımsal üretime yaklaşım anlamında yaşadığı kararsızlıklar ve neredeyse kariyerini betimleyecek miktara ulaşan bitirilememiş ya da geç kalmış kişisel projeleri, hep söz konusu çatışmanın bir ürünü olarak karşımıza çıkar. Öyle gözükmemektedir ki Söylemezoğlu’nun gerçekten de “babasının koyduğu kurallar altında ezilen bir tarafı”‡ vardır.

Çocukluğunda yemek sırasında bitiremediği ekmekleri baba gazabından korkarak masanın altına atmak zorunda kalan§ Söylemezoğlu’nun düzen ile karmaşa arasındaki sıkışmışlığının, yalnızca Necmettin Bey’in baskılarının bir sonucu olarak sınırlandırılmaması anlamlı olacaktır. Sözü edilen anaerkil ortam içerisinde bir diğer önemli figür olarak gözüken “anneanne”nin titizlik takıntısı da, Söylemezoğlu’nun bitimsiz nizam arayışında etkili olmuş

\* Harika Söylemezoğlu ile görüşme, 16.01.2010.

† a.e.

‡ a.e.

§ a.e.

olmalıdır. Harika Söylemezoğlu'nun anlatımına göre Asım Paşa'nın eşi, "haddinden fazla, neredeyse delilik seviyesinde titizlik meraklısı"dır. Misafirlğe giderken hizmetçisinin önden kendisinin üzerinde oturacağı örtüyü götürmesini talep eden ya da çocuklarına ancak banyo yaptıkları gün odasına girme izni veren anneannenin varlığı da, Kemali Söylemezoğlu'nun "dağınıklıktan ödü kopacak" derecede titiz bir karakter sahibi olmasının ardında yatan etmenlerden biri olarak gösterilebilir. Öte yandan Söylemezoğlu'nda rastlanan bu patetik düzen merakının, gerçekten de –Harika Söylemezoğlu'nun vurguladığı gibi- bastırılmış bir kişilik özelliğine işaret ettiği eklenmelidir. Ortalıkta fazladan tek bir eşya görmeye tahammül edemeyecek kadar takıntılı olan mimar, diğer yandan da tüm topladıklarını "gözden uzak" yerlere yığmaktadır.\* Biriktirme alışkanlığı yüzünden evinde ve İstanbul Teknik Üniversitesi'ndeki odasında binlerce belge saklayan Söylemezoğlu, bunları bir yandan titizlikle kategorize edecek, ancak diğer yandan da gerekli gereksiz ayrımı yapmadan her şeyi bir arada istifleyerek evinde hareket edecek yer bırakmayacaktır.

Kemali Söylemezoğlu'nun babası Necmettin Bey ile ilişkisi, disiplin öğretilerinin bir anlamda gölgesinde geçse de, mimarın genç yaşta yapılı çevreye ve mimarlığa merak geliştirmesinde de etkili olur. Söylemezoğlu, yatılı okuyarak geçirdiği lise yıllarında hafta tatili olan Cuma günleri babası ile birlikte çıktıkları "akraba ziyaretleri" sırasında geçen ve sonradan kendisinde derin izler bıraktığını söylediği şöyle bir anısını paylaşır: "İstanbul içinde oturan yakınlarımızı ziyarete giderken yolumuz üzerindeki camileri gezerdik. Yaya olarak Galata Köprüsü'nden Beyoğlu tarafına geçerken Haliç perspektifi içinde Suriçi İstanbulu'nun Haliç yamaçlarındaki camilerinin adlarını bilmem lazımdı. Yolda belli noktalarda durarak babama hesap vermem gerekirdi. Galata Köprüsü benim için sözlü sınav olurdu (Anılarda Mimarlık, 1995)."

Kemali Söylemezoğlu'nun aktardığı çocukluk anılarında gözümüze çarpan bir nitelik, mimarın uzunca bir aralıkta "ben"den değil "biz"den söz etmesi olur. Söylemezoğlu, Bakırköy'deki "ana ocağı"ndan ayrıldığı noktaya kadar, yani ilk çocukluğundan başlayarak 1923 yılında altı yıllık Zükur Numune Mektebi'ni bitirmesine, ardından Bakırköy ve Kumkapı Fransız papaz okullarında süren iki senelik ortaokul deneyiminin (Alp, 1991) sonuna kadarki anılarını hep birinci çoğul şahıs ile aktarır. Mimarın yaşamının ilk on altı yılına dair hatırladıkları, bir tür kolektif hafızanın ürünüymüş gibi gözükür. Ancak Söylemezoğlu'nun I. Dünya Savaşı ve sonrasında Kurtuluş Savaşı'nın yarattığı ortamda gözlemledikleri, dönemin tanıklarında sıklıkla rastladığımız ve ortak tarihi bir protagonist

---

\* Harika Söylemezoğlu, mimarın "ne kadar alakasız şey varsa" sırt çantalarına doldurup dolaplara kaldırdığını veya masada gördüğü bir makası alıp, kitapların arasına sıkıştırabildiğini aktarıyor. A.g.e.

olarak aktaran neredeyse anonim anlatılar olarak ortaya dökülmezler. Aksine, kişisel olmasalar da kendi özerk çevresine ait anılardır bunlar. Örneğin İstanbul'un işgal altında olduğu bir aralıkta Fransız işgal bölgesi olan Bakırköy'e yerleşen Senegalli askerlerin, kötü hava şartları karşısında peşi sıra ölümleri ya da Zeytinburnu Fişek Fabrikası'nda gerçekleşen patlamalar sonrasında tanıklık edilen cenaze törenleri, Söylemezoğlu'nun çocukluğuna dair anımsadıklarından bazılarıdır (Anılarda Mimarlık, 1995). Bu noktada altı çizilmesi gereken, mimarın anılarının öznel olmamalarıdır. Söylemezoğlu, "biz ilkokul çocukları" diyerek başladığı ya da öznesiz olarak yazdığı bu cümlelerinde, çocukluk ve ilk gençlik yıllarında kendini bir özne olarak inşa etmemiştir. Bu durum büyük ölçüde, mimarın da vurguladığı "kabile gibi" bir geniş ailenin üyesi olmak ile bağıntılı gibi gözükür. Nitekim Söylemezoğlu'nun ortaokul üçüncü sınıfta Mektebi Sultani'ye, yani günümüzün Galatasaray Lisesi'ne yatılı olarak başlaması, geleneksel bir aile düzeninden uzaklaşarak kendi bireyselliğini idrak etmesi anlamına gelir. Mimar artık cümlelerini "ben" ile kurmaya başlamıştır.

Kemali Söylemezoğlu burslu olarak okuduğu Galatasaray Lisesi'nde, sonradan "Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimarlık Bölümü"ndeki çalışmalarında çok katkısı oldu" diyeceği bir olanak ile karşılaşır (Anılarda Mimarlık, 1995). "Cenevre'den İstanbul'a yüzyıl başlarında gelerek çalışmaya başlayan" ve Galatasaray Lisesi'nde teknik resim dersi veren Ernest Mamboury, "mimarlık mühendislik gibi teknik alanlarda öğrenim yapmak isteyenlere özellikle daha derinlemesine ve daha ayrıntıları ile" ders vermektedir. Babası ile yaptığı Galata gezilerinden ve ailesinin mühendislik geçmişinden etkilenmiş gibi gözüken Söylemezoğlu da işte bu gruptandır. Ancak mimarın Mamboury ile ilişkisi, ders ile sınırlı da kalmaz; Galatasaray Lisesi'nden arkadaşı Adnan Kuruyazıcı ile birlikte hocasının hazırladığı "Turistik İstanbul Rehberi"nde\* yer alacak tarihi yapılara ait rölevelerin temize çekilmesi işine yardımcı olur (Ünsal, 1980). Söylemezoğlu bu projede yer almasını, Mamboury'nin kendisinin mimar olmayı istediğini fark etmesine bağlar ve kendisi için ilk mimarlık anılarının başladığını ifade eder. Bu mimarlık anılarına, Söylemezoğlu'nun ilk Ankara seyahati sırasında kuvvetlenen mimarlık merakı sayesinde bir ömür boyu başkaları eklenecektir.

Kemali Söylemezoğlu annesinin vefatından üç ay sonra, yani 1927 yılının Temmuz ayında, üç aylık yaz tatilini geçirmek üzere Ankara'da yaşayan büyük ablasının yanına gider. "Anadolu hayali içinde" (Söylemezoğlu, 1995) geçen uzun bir yolculuğun ardından ulaşılan Ankara, o güne kadar cami isimleri ezberlemiş ve rölevelerle haşır neşir olmuş mimarın çağdaş yapılı

\* Mamboury, E., İstanbul: Rehber-i Seyahattin, Ritso ve Mahdumu Neşriyatı, İstanbul, 1925.

çevre ve güncel mimarlık pratikleri üzerine ilk gerçek ve olgun deneyimlerine mekanlık edecektir.

1927 yılındaki yaz tatili boyunca “hemen her gün önce eski Ankara’yı, Kale’yi ve Yenişehir kısmını, o zamanki Havuzbaşı bugünkü Kızılay mevkiini” gezen Kemali Söylemezoğlu, bu tarihlerde büyük bir kentsel şantiye niteliği taşıyan Ankara’yı iştahla “tüketmiş” olmalıdır. Şehirdeki bir mabed kalıntısı içinde oturup “iç mekan çalışan” veya suluboya resim yapmak için saatlerini harcayan Söylemezoğlu’nun bu üç aylık aralıkta ziyaret ettiğini belirttiği yapılar (Söylemezoğlu, 1995) arasında Ziraat Bankası, Dışişleri Bakanlığı, Etnografya Müzesi, Halkevi binası, İsmet Paşa Kız Enstitüsü ve Cumhurbaşkanlığı Köşkü bulunmaktadır. Ancak mimarın 1990 yılında yayımlanan anılarında anımsayarak sıraladığı bu yapıların tamamını, ilgili yaz tatilinde görmüş olması mümkün gözükmemektedir. Giulio Mongeri’nin 1926-1929 yılları arasında gerçekleştirilen (Anon., 2003) Ziraat Bankası Merkezi İdare Binası’nın inşaat sürecini hatırlayan Söylemezoğlu, Arif Hikmet Koyunoğlu’nun Namazgah Tepesi üzerinde konumlanan ve 1927 senesinde tamamlanan (Anon., 2003) Etnografya Müzesi yapısını da inceleme fırsatı bulmuş olmalıdır. Yine Koyunoğlu’nun Etnografya Müzesi’nin hemen yanındaki Halkevi’nin de 1927-1930 tarihleri arasında inşa edildiği (Anon., 2003) düşünüldüğünde, Söylemezoğlu’nun bu yapının da inşaatı ile karşılaşmış olması anlamlıdır. Ancak mimarın saydığı yapılardan İsmet Paşa Kız Enstitüsü 1930’da, Clemens Holzmeister’in tasarladığı Cumhurbaşkanlığı Köşkü ise 1932’de tamamlanmıştır (Anon., 2003). Dolayısıyla mimarın bu iki binaya 1927 senesine ait Ankara deneyimi sırasında rastlamış olması olanaksızdır. İnsan belleğinin bir inşaat olduğu düşünüldüğünde, Söylemezoğlu’nun aradan geçen 60 yılın ardından gençliğinin Ankarası’na ait yapılar ile sonradan ziyaret ettiklerini “daha dün gibi”ymişçesine taze ama bir o kadar da hatalı anımsaması olağandır. Fakat elbette mimarın genç yaşta mesleğe karşı geliştirdiği ilginin ipucu, aslında kaç yapıyı gördüğü ya da kaçının ismini hatırında tutabildiği gerçeğinde yatmaz.

Söylemezoğlu daha o tarihte karşılaştığı mimarlık üretimi pratiklerini hayranlıkla ve dikkatle incelemiş gibi gözükmemektedir. Söylemezoğlu, Ziraat Bankası ile karşılaşmasını şöyle anlatır: “Büyük ve yüksek binanın cephesinde iskeleler üzerinde belki kırk-elli usta [suni taş] cephe örtüsünün bezemelerini işliyorlardı. Taş işçilerinin kalem darbelerinde adeta müzik etkisi vardı. (Söylemezoğlu, 1995)” Mimar, Ankara’da bulunduğu süre içerisinde Dışişleri Bakanlığı binasının “mimarisi ile simetrik kargir ve mermerin cömertçe kullanıldığı zengin görünümlü bir yapı” olduğunu, Eski Ankara bölgesinde Mimar Kemalettin ve Vedat Tek tarafından gerçekleştirilen yapıların ise “1920’lerin betonarme yapım tekniğinin sağladığı

çağdaş ve yeni havayı getirmeyen” işler olduğunu gözlemleyecek, dolayısıyla gördükleri karşısında bir beğeni de geliştirmeye başlayacaktır. Kariyeri boyunca mimarlık çizgisi II. Ulusal Mimarlık’a eklemelenen Söylemezoğlu, böylelikle henüz mimarlık yaşamının öncesinde bile Cumhuriyet öncesi Türk mimarlığının neoklasik damarına karşı mesafeli bir duruş geliştirmiş olmalıdır. Diğer yandan mimarın, ulusalcılık ve tarihselciliğe eklemelenen Egli ve Holzmeister’in ürettiklerine karşı duyduğu heyecan rahatlıkla okunmaktadır. Söylemezoğlu, Cumhurbaşkanlığı Köşkü şantiyesini ziyareti hakkında şunları aktarır: “Bu binayı görmek için, bir saatlik yürüyüşten sonra göremeden dönmek korkusu içinde bir öğleden sonra yola çıktım. (...) Ben o gün modern bir plan ve yapı tekniği ile yapılmakta olan binayı tanımış olmanın verdiği mutluluk içinde eve döndüm. (Söylemezoğlu, 1995)”

Kemali Söylemezoğlu’nun bu erken tarihli mimarlık odaklı algısı, mimarlık üretiminin teknik nitelikleri ve biçimsel özellikleri üzerine bir dizi düşünce ile sınırlı kalmayacaktır. Söylemezoğlu aynı zamanda da kentsel planlama hakkında fikir üretmeye başlamıştır. Mimarın Ankara Ulus Meydanı’nda gördüğü bir Atatürk heykeli üzerine düşünceleri, bu gelişkin kentsel algıya işaret etmektedir. Söylemezoğlu söz konusu heykel ile karşılaşmasına dair izlenimlerini şöyle aktarır:

“Ben bu heykelin batı tarafından ve özellikle Yenişehir’den gelenler için düşünüldüğünü, buna karşılık Anafartalar Caddesi’nden gelirken ve özellikle öğleden sonraları ışığa karşı ‘kontrlümiyer’ haliyle ve caddenin heykele doğru iniş yapması ile başarısız bir noktaya oturtulduğunu görürdüm. (Söylemezoğlu, 1995)”

Söylemezoğlu’nun bu ifadeleri, onun kentsel ölçekte kurulan bağıntılara karşı dikkat geliştirdiğini gösterir. Mimar, ulaşım akslarının karşılıklı ilişkilerinin ve kentin kullanıcılarına aktardığı görselliğin bilincindedir. Dolayısıyla içinde bulunduğu kentsel mekanı hem vaziyet planı ölçeğinde hem de kullanıcı ölçeğinden yola çıkarak perspektif olarak algılayabilmektedir. Henüz mimarlık öğreniminin çok öncesinde böylesi üç boyutlu kentsel bir algıya haiz olan Söylemezoğlu’nun gerçek bir yetenek olduğunu iddia etmek anlamsız olmayacaktır.

Kendi anılarını içeren 23 sayfalık metnin 3,5 sayfasını 16 yaşında edindiği Ankara izlenimlerine ayıran Kemali Söylemezoğlu, yıllar sonra Aysu Alp’in (Alp, 1991) kendisi ile ilgili olarak hazırladığı biyografi üzerine aldığı notlarda da, Ankara’yı bir mimarlık üretimi sahası olarak ne denli önemsediyini bir kez daha gösterir. Söylemezoğlu, Alp’in II. Dünya Savaşı ortamından uzaklaşarak Türkiye’ye gelen Alman mimarların Güzel Sanatlar Akademisi’nde yarattığı değişim rüzgarını anlattığı bir paragrafı “eksik ve yanlış” bulmuş ve

metnin, tüm değişimin merkezi olarak Ankara'ya işaret edecek şekilde düzeltilmesini önermiştir. 9 Mayıs 1991 tarihli bu düzeltmede Söylemezoğlu, Akademi'nin üç yıllık eğitim sistemini beş yıla çıkaran ve yeniden kurgulayan Ernst Egli'nin görevini ve önemini, Janssen planından başlayan bir retrospektif içerisinde ele almaktadır. Söylemezoğlu pek çok düzeltme denemesinin ardından son hali ile şunları kaleme alır:

“Ankara'nın Prof. H. Janssen'ın hazırladığı 'ımar planı'nın öngördüğü 'Bakanlıklar' binalarının çağın yapı tekniğine uygun ve daha taze bir mimari ile meydana getirilmesi için Prof. C. Holzmeister tam kadrolu bir ekiple Ankara'da çalışmaya başlamış ve asistanlarından Mimar E. Egli de Milli Eğitim Bakanlığı baş mimarı ve İstanbul'daki 'Sanayii Nefise Mektebi Alisi'nin 'Güzel Sanatlar Akademisi' olarak yeniden şekillendirilmesi görevini üstlenmiş.”

Kemali Söylemezoğlu, bu son düzelti metnine ulaşana kadar aldığı notlarda, Ankara'nın Cumhuriyet'in başkenti ilan edilmesine dair de açıklamalı bir tarihi not düşmüştür. Ancak bu anektodun final metninde yer almamasına şaşılmamalıdır. Çünkü Söylemezoğlu için Ankara, Türk mimarlık tarihi açısından taşıdığı önemin ötesinde bir anlam taşımaktadır. Alp tarafından kendisinin orta ve yüksek öğrenimini özetleyen bir cümleye Söylemezoğlu'nun kısa müdahalesi, bu özgül anlamın altını çizer. “1927 yaz tatilini yeni başkent Ankara'da yoğun bir mimari yapılaşma havasında” geçiren Söylemezoğlu, kendi ifadesi ile bu deneyim sonrasında “‘mimar’ mesleğinde kesin kararını vermiştir”.

1927 yazı ve ardından üç sene boyunca her yaz tatilinde gidilen Ankara, Kemali Söylemezoğlu'nun mesleği üzerine kurulu hayatının ilk dönüm noktasını teşkil edecektir.

## 2.2 Güzel Sanatlar Akademisi'nde Eğitim (1930 – 1935)

Galatasaray Lisesi'nde Mamboury ile birlikte yaptığı çalışmalar, Ankara gezileri ve babası eşliğindeki sözlü İstanbul bilgisi “imtihanları”, Kemali Söylemezoğlu'nun mesleki yönelimini henüz 1920'lerin sonunda belirlemesini sağlamıştır. Galatasaray Lisesi Fen Bölümü'nden mezun olan (İnceoğlu, 2008) Söylemezoğlu, mezuniyetinin akabinde mimarlık okumayı kafasına koymuş gibi gözükmektedir; nitekim yüksek öğrenimini nerede yapacağı konusunda yalnızca iki seçenek üzerinde durur: Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi –veya henüz yenilenmiş ismi ile Güzel Sanatlar Akademisi- ve Yüksek Mühendis Mektebi. Babası bu dönemde halen Bakırköy'de oturduğu ve ailenin mali durumu zorda olduğu için liseyi burslu ve yatılı okumuş olan Kemali Söylemezoğlu'nun, yüksek öğrenimini de yatılı ve elbette burslu olarak tamamlaması gerekliliği kaçınılmazdır. Mimar bu nedenle, söz konusu iki mimarlık eğitimi kurumu arasında yatılı olarak kalabileceği Yüksek Mühendis Mektebi'ni yeğlemek durumunda kalır. Ne var ki Söylemezoğlu, Galatasaray Lisesi'nden yine mimarlık okumak isteyen Adnan Kuruyazıcı gibi arkadaşları ile birlikte başvuruda bulunduğu halde, uyuya kaldığı için Yüksek Mühendis Mektebi'nin sınavını kaçıracaktır (Söylemezoğlu, 1995). Mimarın disiplinli ve prensipli karakteri göz önüne alındığında, gerçekten arzu ettiği mesleği okuma fırsatını kaçırmak anlamına gelebilecek böylesi bir duruma düşmesine şüphe ile yaklaşmak gereklidir. Necati İnceoğlu (2008), ilgili dönemde Maçka Kışlası'nda konumlanan okulun bahçesini ve yatakhanelerini gördüğünde Galatasaray Lisesi ile kıyaslayarak ve beğenmediğini belirttiği Söylemezoğlu'nun “aklında hep Akademi” olduğunu ve “belki biraz da bu sınavı kaçırmak istemiş” olabileceğini dile getirir. Bu çıkarım haklı gözükmektedir; zira mimar, Güzel Sanatlar Akademisi'ne girmek konusunda aynı derecede kayıtsız davranmayacaktır.

Kemali Söylemezoğlu'nun Güzel Sanatlar Akademisi'ne girmek çabası öncesinde, mimarlık okumak için Fransa'ya gitmek gibi bir fikri de olmuş gibi gözükmektedir. Kariyerinin devamında Fransa'da mimarlık eğitimi almak ya da çalışmak şeklinde bir girişimi ya da hedefi hiç bulunmayacak olan Söylemezoğlu, İnceoğlu'nun anlatımı ile Galatasaray Lisesi'ndeki fizik öğretmeninin\* kardeşi olan bir mimara mektup yazarak, “Beaux Arts'da okumasının mümkün olup olmadığını” sormuştur. Cevap olarak “belirli bürolarda önce bir süre çalışmak ve sonra da sınavlara girmek gerektiği” bildirilen Söylemezoğlu, “liseyi yeni bitirmiş bir kişi olarak Paris gibi bir şehirde tehlikeli bir serüvene atılmak” istemez (İnceoğlu,

---

\* Galatasaray Lisesi'nin bu dönemde, bir tür “ünlüler kervanı” görünümünde olduğu söylenebilir. Örneğin mimarın lisedeki kimya hocası da Rüşdü Uzel'dir.



2008). Ancak mimar yalnızca beş sene sonra, bu kez üniversiteyi yeni bitirmiş bir kişi olarak dilini neredeyse hiç bilmediği bir ülkeye, üstelik nasyonal sosyalist yönetimin sertliğinin ivme kazandığı bir dönemde aynı derecede çalkantılı Berlin sokaklarına adım atmak konusunda benzer tereddütleri yaşamayacaktır.

Söylemezoğlu, mimarlık okumak için son fırsat gibi gözüken Güzel Sanatlar Akademisi'ne aynı senenin, 1930 yılının sonbaharında başvuruda bulunur. Mimar, Akademi'ye yaptığı başvuru sonrasında yapılan mülakat hakkında şunları anımsamaktadır:

“Sınav, sözlü bir görüşme şeklinde yapılacaktı. Müdürün odasında toplanmış olan hocalar ve teker teker içeri alınan adaylar. (...) İçeri alınan aday önce niçin mimar olmak istediğini anlatıyor, ayrıca lisedeyken yaptığı çalışmalar varsa onları gösteriyordu. Sıra sorulara gelince bana şöyle bir soru çıktı: ‘Vapurla gelirken İstanbul’un Anadolu yakasında en çok dikkat çeken binalar hangileridir?’ Ben ‘Selimiye Kışlası, Tıp Fakültesi, Haydarpaşa İstasyonu’ dedim.” (Söylemezoğlu, 1995)

Tıp Fakültesi'ni çizerken “ancak bir kitle” çizebildiğini aktaran mimar, aralarında “en başarılı çizimim” dediği Selimiye Kışlası'nı çizim ile tasvir edebilişini “Dört köşesinde birer kule var ve kitlesiyle daha kolay aklımda kalmış” şeklinde nedenlendirmiştir. Bu anlatım, babası ile yaptığı tarihi yarımada gezilerinde sürekli “sözlü sınava” tabi tutulan bir çocuk olarak Söylemezoğlu'nun, yapılı çevresine karşı geliştirdiği dikkatin boyutlarını anlayabilmemiz açısından önemlidir.

Kemali Söylemezoğlu, “biri Galatasaray, biri Fener Rum Lisesi'nden, ikisi Ermeni Bezezyan Lisesi'nden, ikisi İstanbul Erkek Lisesi'nden, biri Yüksek Mühendis Mektebi birinci sınıfından, biri yine Yüksek Mühendis ikinci sınıfından, biri bir Ermeni Lisesi'nden, biri de yüzbaşı” olmak üzere toplam on üç kişiden oluşan 1930/31 öğretim yılı mimarlık birinci sınıfı grubunun içerisinde yer alır (Söylemezoğlu, 1995). Mimarın yatılı okumak gibi bir şansı olmayacaktır, ancak Milli Eğitim burslusu olarak eğitim hayatını finanse etmek ve bir yurt ayarlamak şansına kavuşur.\*

Kemali Söylemezoğlu'nun Güzel Sanatlar Akademisi'ne dair anlattıklarının, kişisel hikayesinin oldukça kısa bir bölümünü oluşturduğu söylenebilir. Mimarın lisans yıllarına dair önemseydiği faaliyetlerinden biri, Adnan Kuruyazıcı ile birlikte Albert Gabriel'in “Anadolu

---

\* Kemali Söylemezoğlu, yüksek öğrenimi boyunca yine Bakırköy'de yaşamayacaktır. İnceoğlu (2008), mimarın Beyazıt'ta bir yurttan barındığını belirtmektedir. Söylemezoğlu (1995) ise Yüksek Öğretmen Okulu'nda kaldığını söylemektedir.

Türk Anıtları” kitabının\* resimlerini hazırlamasıdır (Ünsal, 1980). Mimar kendi anılarında, bu yıllara yönelik olarak son derece alalede ve neredeyse anonim bilgiler aktarmaktadır. Eğitimin beş yıllık olarak düzenlenmiş olması, atölyelerde yabancı eğitimcilerin çokluğu ve Egli’nin okul içindeki planlama bürosu gibi konular mimarın hatıratına girerken, burada aldığı eğitim ve kurduğu ilişkilere dair pek az anekdot dillendirilir. Söylemezoğlu’nun Akademi’de karşılaştığı ortama, eğitim ve mimarlık yaklaşımına dair tespitleri şu cümlelerden ibarettir:

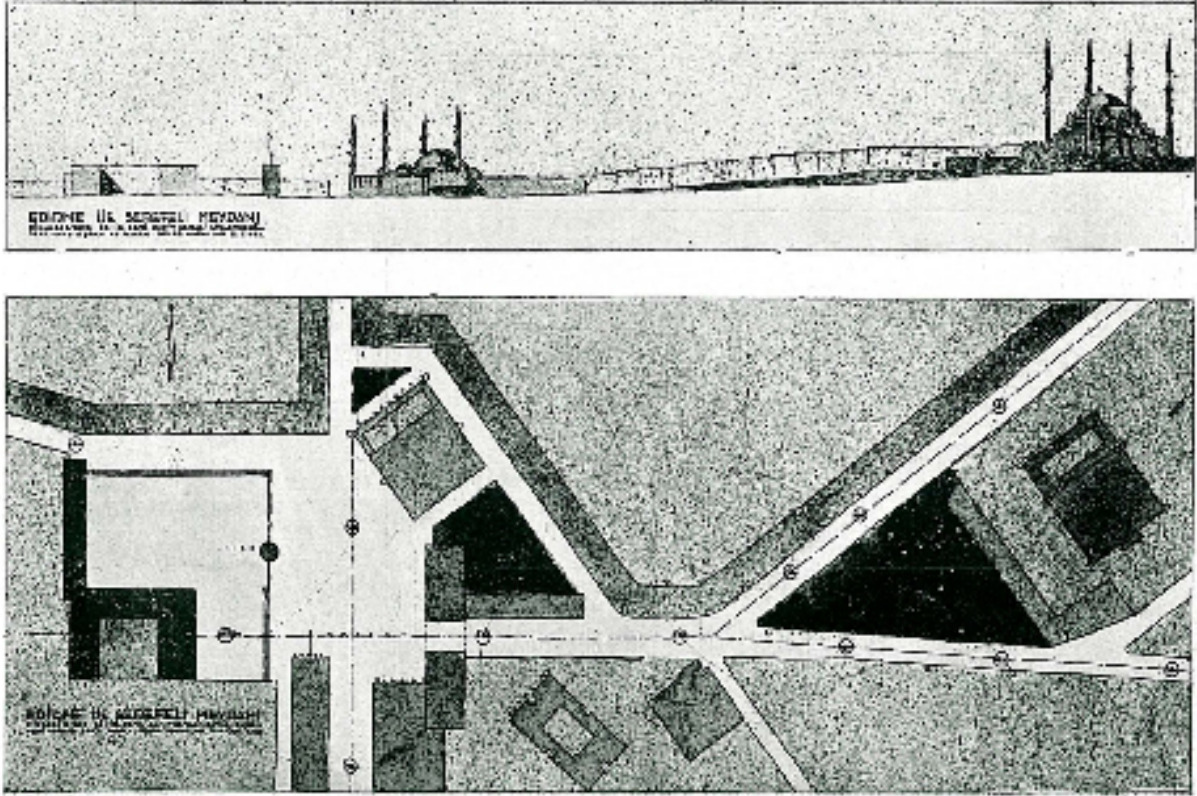
“Mimari proje derslerini Prof. Egli ve Arif Hikmet Holtay veya Sedad Hakkı Eldem yardımcılığı ile alırdık. Sedad Bey yardım ederken İstanbul’un, özellikle de yalıların etkisiyle yöresel karakterde bina projeleri yapmaya çalışırdık. Arif Hikmet Beyle ise daha serbest ve belki daha evrensel binalar yapardık. Mimarlık öğrenimi yanı sıra Akademi’nin diğer bölümlerinin yaptıkları çalışmaları da izleyebilirdik. Resim ve heykel bölümünün yılsonu sergilerinde bazen cesaretli örnekler görürdük.” (Söylemezoğlu, 1995)

Söylemezoğlu’nun mesleki hayatının başladığı eğitim ortamına yönelik olarak aktarabileceklerinin, böylesi detaysız ve içselleştirilmemiş ifadeler ile sınırlı olması dikkat çekicidir. Tanyeli (2007) tarafından değinildiği gibi Söylemezoğlu için “mimarlığa ilişkin söylenen her söz(ün) okulda öğretilenler ile sınırlı” olduğu söylenebilir. “Öğretilenlerle (...) bir hesaplaşmaya gidildiği ya da eleştirel bir mesafe tesis edildiği iddia edilemez.” Fakat mimarın Akademi’deki öğrencilik dönemine rastlayan Bursa ve Edirne gezileri, beş seneyi kapsayan eğitimin en can alıcı deneyimleri ve muhtemelen okulda öğretilenlerin sınırlılığını delegecek yegane fırsatlar olmalıdır. Nitekim bu geziler, Söylemezoğlu’nun anılarında bu kez son derece detaylı olarak yer alırlar.

Ernst Egli’nin, bir şehircilik çalışması için kendisinden Edirne kalesini incelemesini ve Selimiye Camisi çevresi için bir planlama önerisi yapmasını istediği Kemali Söylemezoğlu, çocukluğunda ve mimarlık mesleğine adım atmasında önemli bir yer teşkil eden Ankara gezileri sonrasında ikinci ve aynı derecede etkili bir kentsel deneyim edinme fırsatını yakalar. Güzel Sanatlar Akademisi’nde okuduğu aralıkta bir yaz yarıyılıının başlangıcında otobüsle gittiği Edirne’de bir hafta kalan mimar, bu geziyi ve sonrasındaki çalışmayı ayrıntılı olarak anımsamakta ve aktarmaktadır (Söylemezoğlu, 1995). Egli tarafından öncelikle “Selimiye Camisi’nin değişik görünüşünü tespit” ile görevlendirilen Söylemezoğlu, caminin “şehre yaklaştıkça üç minareli ve en sonunda dört minareli” olarak algılandığını fark ederek “profesörün verdiği görevin birinci bölümü”nü tamamladığını ifade etmektedir. Bu sırada

\* Kitap iki cilt halinde yayınlanmıştır ve de Söylemezoğlu’nun her iki cilde de katkıda bulunduğu düşünülebilir: Gabriel, A., “Monuments turcs d’Anatolie I, Kayseri-Niğde”, Paris, 1931; Gabriel, A., “Monuments turcs d’Anatolie II, Amasya-Tokat-Sivas”, Paris, 1934.

karşılaştığı Ayşekadın Hanı, mimar üzerinde kuvvetli bir etki bırakmış olmalıdır. Nitekim yapının “çok ilginç yan cephesini” gördüğünü ve “bu rasyonel çözüme hayran” olduğunu ekler.



Şekil 2.1 Kemali Söylemezoğlu'nun Akademi'deki öğrencilik yılları sırasında gerçekleştirdiği Edirne gezisinin ardından sunduğu proje (Arkitekt, 1935)

Çalışmasının devamı için okuldaki bir arkadaşından fotoğraf makinesi edinen Söylemezoğlu,\* şehirde “kalenin burçlarının yerlerini tespit” etmek, “Osmanlı dönemi yapılarını saptamak” gibi faaliyetlerin dışında “panoramik bir fotoğraf tespiti” de gerçekleştirir. İstanbul dönüşünde, Edirne’de edindiği bilgiler ve yaptığı belgeleme doğrultusunda Rıfat Osman Bey’in tespitlerini okuduğunu dile getiren mimar, “muntazam bir fişleme” ve “planlar, fotoğraflar ve bir metin halinde” teslim ettiği çalışmanın büyük beğeni topladığını ve “Edirne üzerine yapılan ilk çalışmalardan biri” olduğunu ifade etmektedir. Ancak bu uğraşının geliştirilmesi ya da yayınlanması için sonradan bir çaba sarf etmeyecektir. Gündüz Özdeş’in bu üründen faydalanmış olması ise Söylemezoğlu için bir tür avuntu haline gelmiş gibi gözükmektedir.

\* Söylemezoğlu, 1950'lere dek bir fotoğraf makinesi sahibi olmayacaktır. Örneğin tam olarak bu nedenle 1948 senesinde gerçekleştirdiği İsviçre-İtalya gezisinde gördüklerini yalnızca eskizler ile betimleyecektir.

Kemali Söylemezoğlu'nun Edirne ziyaretinin bir de proje ile sonlanması söz konusu olmalıdır. Mimar, Selimiye Cami çevresi ile ilgili bir teklif ortaya koyarak “caminin batısındaki büyük arazi üzerinde o devirde ne kadar harap veya sağlam ne varsa, ‘yok’ kabul ederek cami önünden meyilli olarak şehir merkezine doğru inen büyük bir yeşil saha” tasarladığını aktarır.\* Yıllar sonra kaleme aldığı anılarında böylesi bir şehircilik yaklaşımını “çok yanlış bir yol” olarak tanımlayan Söylemezoğlu (1995), izlediği istimlak stratejisi sonucunda “caminin ölçüsünü bir bakıma önündeki küçük yapılarla anlatmaya yarayan yardımcı elemanları ortadan kaldırmış” olduğunu ve kentsel alan içerisinde yapının oransal heybetini yok ettiğini belirtir.†

Belki de mimarın Edirne deneyiminden daha ilgi çekici olan, Akademi'den arkadaşı Adnan Kuruyazıcı ile birlikte memleketi tanımadıklarına kanaat getirerek spontane ve tamamen kişisel bir karar ile gerçekleştirdikleri Bursa gezisi olmalıdır. Tanyeli (2007), bu gezi kararını “Söylemezoğlu'nun okulla sınırlı tahayyülü içinde, dönemin öğrenci davranış örüntülerine en uygun olmayan en çizgidsi eylemi” olarak tanımlamaktadır. Bursa'ya, yanlarına “sırt çantaları, en basitinden bir üçgen çadır, kroki defter, suluboya ve on beşer Lira” alarak giden Söylemezoğlu ile Kuruyazıcı, şehirdeki tüm eski eserleri belli bir programla gezerek ve “yalnızca üzüm, peynir, ekmek, domates yiyerek” her gün on iki saati aşkın süre dolaşırlar (Söylemezoğlu, 1995). Mimarlar, on günü kapsayan bu gezilerinin sonucunda yine Akademi'de bir sergi açarlar.

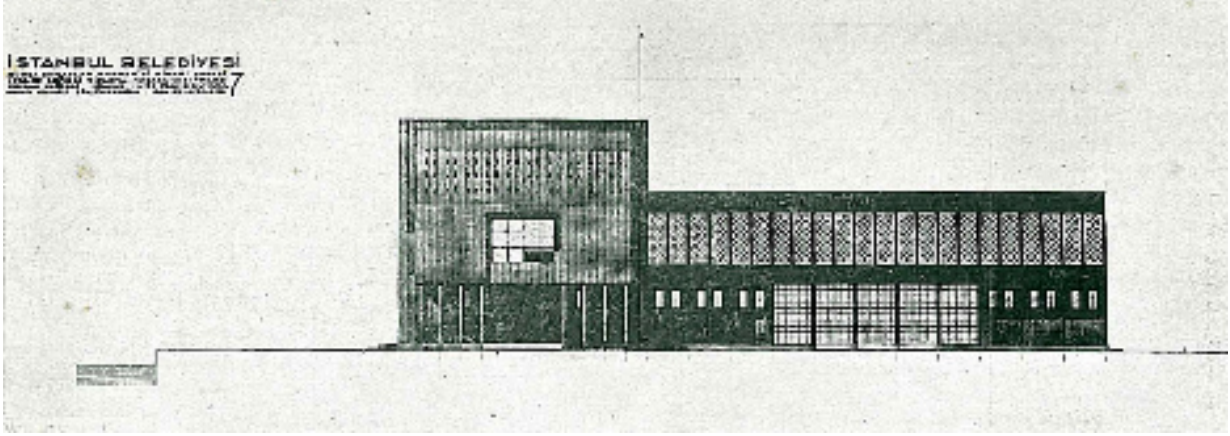
Kemali Söylemezoğlu için Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezuniyet, Ernst Egli tarafından 1930 yılında kurgulanan beş senelik eğitimin sonunda gelir. Söylemezoğlu'nun 19 öğrenci ile birlikte‡ iştirak ettiği 1934/35 öğretim yılı diploma projesinin konusu, “Karaköy meydanının tanzimile bir İstanbul Şarbaylık Binası” olarak belirlenir (Arkitekt, 1935, s. 207). Arsanın öğrenciler tarafından seçilmesi veya oluşturulması beklenen projede, “meydanın o tarihteki durumuna göre meydandan Azapkapı tarafına doğru Haliç kenarında bir arsa” meydana getirilir (Söylemezoğlu, 1995). Projeler teslim edildikten sonra ortaya çıkan tablo ise, “Haliç ile Tünel girişine kadar, arada kalan bloklar”ın sırasıyla öğrenciler tarafından yıkılmış olduğunu ortaya çıkarır (Söylemezoğlu, 1995). Ancak Kemali Söylemezoğlu, proje konusundan ve sonucundan pek memnun kalmamış olmalıdır. Nitekim mimar yıllar sonra Behçet Ünsal'a verdiği röportajda (1980) “Karaköy'de konuya uygun yer bulmak zor”

\* Bu proje, mimarın diploma çalışması ile birlikte 1935 yılının Arkitekt dergisinde “Güzel Sanatlar Akademisi yıllık talebe sergisi” başlıklı haberde yer alacaktır. Proje “Hamit Kemali” ismi altında ve “Edirne meydan tanzimi” başlığı ile yayınlanır: Arkitekt, s. 215, 1935.

† Söylemezoğlu (1995), bu “yanlış”ı Egli'nin de görememiş olduğunu eklemektedir.

‡ Kemali Söylemezoğlu (1995) bu projeye katılımın “8-10 kişilik bir grup” ile sınırlı kaldığını hatırlamaktadır.

diyerek, çevre yapıların yıkılmasını da önermek durumunda kalmaları “problem”inin “hoş” olmadığından dem vuracaktır. Hatta mimar, projeyi beğenerek yapmadığını ve bırakmayı dahi düşündüğünü ifade edecektir.



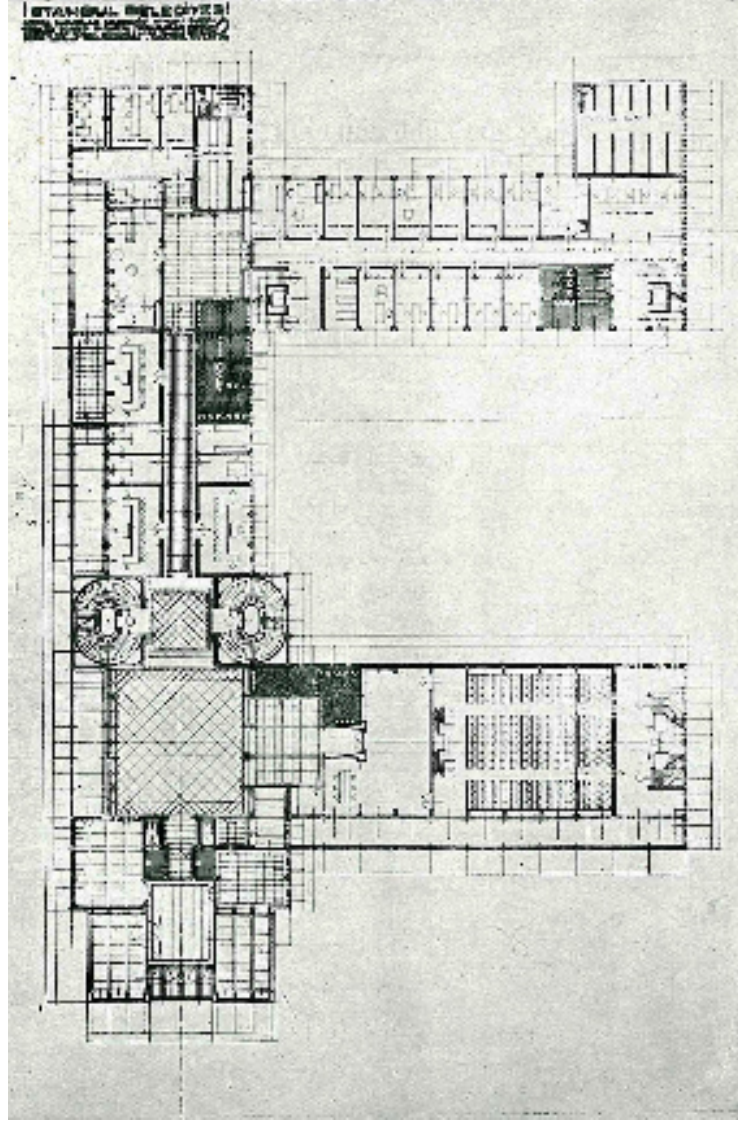
Şekil 2.2 Söylemezoğlu'nun diploma projesi; “İstanbul Belediyesi” tasarımı (Arkitekt, 1935)

Söylemezoğlu'nun diploma projesi tasarım sürecinde dikkate aldıklarına dair anımsadıkları, mimarın ilgili dönemdeki motivasyonlarına açıklık getirmektedir. O dönemde İstanbul Belediyesi olarak kullanılmakta olan yapının “eski bir konak” olduğunu dile getiren Söylemezoğlu (1995), yapının “Belediye Binası olarak planlanmış ve İstanbul’un Beyoğlu tarafında inşa edilmiş, Osmanlı klasik mimarisi ile ilgisi olmayan” bir üretim olduğuna dikkat çeker. Fakat diğer yandan da Avrupa menşeli bir mimarlık üretimini referans aldıklarını açıklamaktadır. Yapılı çevre içerisinde kendisine çıkış noktası veya örnek oluşturacak bir örnek bulmakta zorlandığını belirten Söylemezoğlu (1995), “Batının Başkentlerinin belediye binalarını incelemeye koyulduk”larını ve özellikle de Stockholm Belediye Binası'nın kendileri için “en çekici örnek” halini aldığını ifade eder.

Düzenli olarak gerçekleştirilen diploma projeleri yarışmasında birinci gelmemiş ve mimar tarafından belki isteksizce yapılmış olsa da Söylemezoğlu'nun Karaköy'deki belediye binası projesi, 1935 yılında Arkitekt dergisinde çıkan “Güzel Sanatlar Akademisi yıllık talebe sergisi” başlıklı haberde yer bulur. Mimarın 30 Haziran 1935 tarihinde teslim etmiş olduğu bu projenin –mimarın ifadeleri ile örtüşür şekilde- noktasal detaylarda Osmanlı mimarlık geleneğinin motiflerine yer veren, ancak kütleli anlamda modernist bir kurgu ile karakterize olan bir tasarım ortaya koyduğunu söylemek mümkündür.

Söylemezoğlu'nun üzerinde çalıştığı üç kollu plan, farklı yükseklikteki kütleler ile karakterize olmaktadır. Projenin en ilgi çekici noktalarından biri, giriş aksında adeta asıl hacimden koparılan ve açıktaki kolonlar üzerinde yükselen kütle olarak gösterilebilir. Tasarım teras

çatılıdır ve yapım tekniği ise betonarme olarak göze çarpmaktadır. Öte yandan baklava desenli ahşap pencere kapaklara sahip pencereler, geniş cam yüzeyler ve düşey bant pencereler aynı cephede ve bir arada kurgulanmıştır.



Şekil 2.3 Mimarın diploma projesine ait kat planı çizimi (Arkitekt, 1935)

Bu noktada mimarın, Akademi'deki eğitimi sırasında Sedad Hakkı ile Arif Hikmet arasında bir kıyaslama yaparak algıladığı ve bir tür karşıtlık olarak inşa ettiği “yöresel” ve “evrensel” mimarlık üretimi kavrayışlarını, diploma projesi kapsamında uzlaştırmaya çalıştığı da söylenebilir. Oysa ki Kemali Söylemezoğlu, Stuttgart Mimarlık Okulu'ndaki eğitiminin ve Paul Bonatz ile birlikteliğinin ardından tasarımsal faaliyete, kariyeri boyu “ıslah olmaz” bir bağlamsalcılık ile yaklaşacak, önerdiği yapıları salt tarihselci veya salt “modernist” bir mantık ile inşa edecektir.

### 3. STUTTGART (1935 – 1940)

#### 3.1 Stuttgart Mimarlık Okulu ve Türkler (1936 – 1939)

Hamit Kemali Söylemezoğlu'nun Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimarlık Şubesi'nde aldığı mimarlık eğitimini, mesleki donanım açısından yeterli bulmadığı söylenebilir. Ancak Harika Söylemezoğlu'nun aktarımı ile “Çok daha ileri düzeyde çalışmamız gerekiyor”<sup>\*</sup> diyen Kemali Bey, aldığı mimarlık eğitiminden memnun olmamanın ötesinde bir dert ile hareket etmiş gibi gözüküyor. Söylemezoğlu kendi anılarında, Akademi'de “mimarlık tarihi, sanat tarihi, şehircilik konularında çok disiplinsiz bir eğitim” gördüklerini ve “klasik Osmanlı mimarisi ve sanatı dışında batı etkisiyle ve değişen yapı teknolojisi ve dolayısıyla estetiğiyle meydana getirilmiş binaların değerini” küçümsediklerini aktarıyor (Söylemezoğlu, 1995). Bu yüzden mimarın motivasyonlarını, mevcut mimarlık ortamına daha fazla etki edebilmek veya onu daha farklı bir perspektiften okuyabilmek ve değerlendirebilmek arzusu ile açıklamak gerekiyor. Bu düşünceler ile Akademi'den mezun olan Söylemezoğlu'nun kariyerini ve mesleki yaşantısını şekillendirecek olan dönüm noktası ise, mimarın Ahmet Sabri Oran<sup>†</sup> ile karşılaşmasına tarihleniyor.

Güzel Sanatlar Akademisi'nde Stuttgart Mimarlık Okulu'nun<sup>‡</sup> ilk Türk mezunlarından olan ve o tarihte Sedad Hakkı Eldem ile birlikte Ernst Egli'nin yardımcılığını yapan Arif Hikmet Holtay<sup>§</sup> ile tanışan Kemali Söylemezoğlu, kendisinin asistanlığında “daha serbest ve belki daha evrensel binalar” (Söylemezoğlu, 1995) yaptıklarını söylediği Holtay sayesinde “Bonatz” ismine ilk aşinalığını geliştirir (Alp, 1991). Ancak Akademi'deki öğrenciliği sırasında ve arkadaşları ile yaptığı mesleki sohbetlerde “Bonatz'ın isminden ve yapmış olduğu binalardan konuşurduk” diyen Söylemezoğlu için “altı yıllık bir düş”ün (İnceoğlu, 2008) asıl başlangıç noktası, Stuttgart'tan yeni mezun olarak Akademi'de bir sergi açmaya gelen Sabri Oran'ı tanınmasıdır (Ünsal, 1980). Söylemezoğlu, bu sergi aracılığı ile “şehircilik, çevre ve komşu problemleri, sarıh plan ve cepheler ile oluşan çalışmalarını gösteren” Oran'ın sunduklarından çok etkilenir (Ünsal, 1980).

\* Harika Söylemezoğlu ile görüşme, 25.12.2009.

† Ahmet Sabri Oran (Achmed Sabrieff) (1905-1972), Bulgar asıllı Türk mimar.

‡ Stuttgart Teknik Yüksek Okulu (Technische Hochschule zu Stuttgart) Mimarlık Bölümü, 20'inci yüzyılın ilk yarısında gelenekselci mimarlık anlayışının bir anlamda “ekolleştiği” okul olarak, 1970 sonrası mimarlık tarihi araştırmalarında “Stuttgarter Architekturschule” –yani Stuttgart Mimarlık Okulu- şeklinde lanse edildi.

§ Arif Hikmet Holtay (1896-1968), Stuttgart Teknik Yüksek Okulu Mimarlık Bölümü mezunu ve Güzel Sanatlar Akademisi öğretim görevlisi.

Güzel Sanatlar Akademisi öğretim görevlilerinden Arif Hikmet Holtay (Stuttgart'taki kayıtlarına göre Arif Hikmet), orta öğrenimini de tamamladığı\* Stuttgart'ta lisans öğrenimine, makine mühendisi olarak başlamıştır.† 1919 yaz yarıyılında Stuttgart Teknik Yüksek Okulu'na kaydını yaptıran‡ Holtay, yalnızca iki dönem öğrenim gördüğü Makine Mühendisliği Bölümü'nden ve üniversiteden 1920/21 kış yarılı itibariyle ayrılır.§ Mimara iki dönem boyunca üniversitenin öğrenci kayıtlarında rastlanmaması, Holtay'ın Kurtuluş Savaşı'na katılmak üzere Almanya'dan ayrılması ile ilişkili olmalıdır. Nitekim mimara ait ders kayıtlarında da, iki dersten “savaşa katıldığı için muaf” tutulduğu görülmektedir.

Holtay bir senelik bir aranın ardından 1921/22 kış yarıyılında Stuttgart Teknik Yüksek Okulu'nda yeniden öğrenim görmeye başlar. Ancak artık bölümü mimarlıktır.\*\* Mimar, beş yarıyıl boyunca düzenli olarak eğitim alacak, ancak 1924 yaz yarıyılında yeniden kaydını sildirecektir.†† Holtay bir dönem süren ikinci bir aranın ardından, Stuttgart Teknik Yüksek Okulu'ndaki sekizinci dönemini okumak üzere 1924/25 kış yarıyılında Almanya'ya dönmüş olmalıdır.‡‡ Mezuniyet ise, aralıklarla devam ettiği eğitimin ardından aynı dönem içerisinde tamamlanmış gibi gözükürken “Vorprüfung” ve “Hauptprüfung”dan geçer not alınması ile birlikte§§ 1925/26 kış yarıyılında gelecektir.

Arif Hikmet Holtay'ın Stuttgart Teknik Yüksek Okulu'ndan diploması 1927 Haziranı'nda düzenlenmiştir.\*\*\* Mimarın diplomasına ek olarak korunan bir belge†††, söz konusu gecikmenin mezuniyet için gerekli 12 aylık deneyim şartının eksikliğinden kaynaklandığını göstermektedir. Büro ve şantiye stajına ait bilgilerini 1927 yılı Mayıs ayında okula iletmış olması gereken Holtay'ın Hellerau'daki “Deutsche Werkstaette”de tamamladığı on aylık şantiye stajı ile iki aylık büro stajı kabul edilir ve mimara diploması verilir.

\* Mimarın Stuttgart Üniversitesi Arşivi'nde bulunan lisans diplomasında, orta öğrenimini tamamladığı okulun adı geçmektedir. Holtay, Stuttgart'taki “Friedrich Eugens Realschule (Oberrealschule)”den mezun olmuştur.

† Holtay'ın babası İlyas Bey'in de makine mühendisi olması, mimarın bu ilk mesleki yönelimini açıklamaktadır.

‡ “Personalverzeichnis der Technischen Hochschule Stuttgart für das Sommerhalbjahr 1919”, Uniarchiv Stuttgart, Bestand Nr. (10/98).

§ Mimara ait kayıt, 1920 yaz yarıyılında silinmiştir ve sonraki iki dönemde de bulunmamaktadır. İlgili kayıtlar şuradadır: “Personalverzeichnis (...) Sommerhalbjahr 1920”, Uniarchiv Stuttgart, Bestand Nr. (10/32); “Personalverzeichnis (...) Winterhalbjahr 1920/21”, Uniarchiv Stuttgart, Bestand Nr. (10/33) ve “Personalverzeichnis (...) Sommerhalbjahr 1921”, Uniarchiv Stuttgart, Bestand Nr. (10/34).

\*\* “Personalverzeichnis (...) Winterhalbjahr 1921/22”, Uniarchiv Stuttgart, Bestand Nr. (10/35).

†† “Personalverzeichnis (...) Sommerhalbjahr 1924”, Uniarchiv Stuttgart, Bestand Nr. (10/42).

‡‡ “Personalverzeichnis (...) Winterhalbjahr 1924/25”, Uniarchiv Stuttgart, Bestand Nr. (10/43).

§§ Holtay'ın diplomasında “Vorprüfung”u geçtiği tarih, yine 1925/26 kış yarıyılına denk gelen 1 Nisan 1926 olarak gözükmektedir.

\*\*\* Holtay'a ait lisans diplomasının düzenlendiği tarih 1 Haziran 1927'dir.

††† Mimarlık Bölümü'ne iletilmiş Breuninger imzalı ve Fiechter onaylı, 27.5.1927 tarihli yazı, Uniarchiv Stuttgart.



Stuttgart Mimarlık Okulu'nun 20. yüzyıl içerisindeki ikinci Türk öğrencisi olan Sabri Oran (Stuttgart'taki kayıtlarına göre Achmed Sabrieff) ise Stuttgart Mimarlık Okulu'ndaki eğitimine 1929 yaz yarıyılında başlamıştır.\* Okuldaki eğitimini Mithat Yenen† (Stuttgart'taki kayıtlara göre Midhat Izzet) ile neredeyse paralel bir şekilde sürdüren Oran, sekiz yarıyıl boyunca ve kesintisiz olarak öğrenim gördüğü Stuttgart Teknik Yüksek Okulu'ndan "Vordiplom"unu 1929/30 kış yarıyılında almış‡, 1930/31 kış yarıyılında da okuldan mezun olmuştur.§ Oran'ın yaptığı stajlar arasında, özellikle Theodor Fischer'in eski öğrencilerinden ve Bonatz'ın asistanlarından (Nerdinger, 1988) Adolf Abel'in\*\* yanında tamamladığı üç aylık büro pratiği dikkat çekicidir.

Oran'ın Stuttgart Mimarlık Okulu'nda yaptığı işler aracılığı ile "mimari proje çalışmalarında vaziyet planı konusunda değişik davranışların var olduğunu" öğrendiğini dile getiren Söylemezoğlu'nun (Ünsal, 1980) "Bonatz'ın öğrencisi olmak" şeklindeki düşü çelişkili bir duruma işaret ediyor gibi gözükür. Öncelikle mimarın "değişen yapı teknolojisi ve estetiği"nden haberdar olabilmek için, tam olarak da inşa faaliyetinin geleneksel yöntemler ile sürdürülmesi gerekliliğini savunan, mimarlık üretiminin biçimsel niteliklerini ise salt tarihselci bir bağlamda kavrayan Paul Bonatz'ın yanına gitmek istemesi, böylesi bir çelişkiye işaret etmektedir.

Söylemezoğlu'nun "evrensel" Arif Hikmet Holtay'ı, yönlendirmesinde "yöresel bina projeleri" yapmaya çalıştıkları Sedat Hakkı Eldem'e tercih ediyor olması, ilk bakışta dönemin Türk mimarlık sahnesine hakim olan tarihselcilikten sıyrılma arzusu olarak anlaşılabilir da, bu noktada Stuttgart Mimarlık Okulu'nun erken 20'inci yüzyıl mimarlık ortamının "yöresel gelenek olarak zanaatkarlık odaklı yapı faaliyetinin muhafazakar merkezi" olduğu hatırlanmalıdır (Müller-Menckens, 1984). Ahmet Sabri Oran'ın eğitim gördüğü aralıkta "Stuttgarter Architekturschule", Theodor Fischer'in mirası bir mimarlık eğitimi izleğinde ve Paul Schmitthenner'in varisliğinde, mimarlık üretimini doğrudan "yer" ile ilişkilendirmekte ve gelenekselcilik ile karakterize olmuş bir mesleki pratik salık vermektedir. Bu noktada, Kemali Söylemezoğlu'nun "değişik davranışlar"dan söz ediyor olması, mimarın bu iki tarihselcilik kavrayışı arasındaki paralelliğin ayırtına varamamış olması olarak adlandırılabilir. Unutulmamalıdır ki Stuttgart Mimarlık Okulu'nda karşılaştığımız kültürel

\* "Personalverzeichnis (...) Sommerhalbjahr 1929", Uniarchiv Stuttgart, Bestand Nr. (10/49).

† Mithat İzzet Yenen (1908 – 1980), İller Bankası'nda uzunca bir faaliyet sürdürmüş olan Stuttgart Mimarlık Okulu mezunu Türk mimar. Yenen, Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu üyeliği de yürütmüştür.

‡ Oran'a ait öğrenci dosyasında "Vorprüfung" tarihi 10.5.1930 olarak not edilmiştir. "Studienkarte", Uniarchiv Stuttgart.

§ Achmed Sabrieff adına düzenlenmiş olan 28. 3. 1931 tarihli diploma, Uniarchiv Stuttgart.

\*\* Adolf Abel (1882-1968), Alman mimar ve Münih Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü öğretim görevlisi. Bir dönem Köln yapı direktörlüğünü de üstlenmiştir (Pfister, 1968).

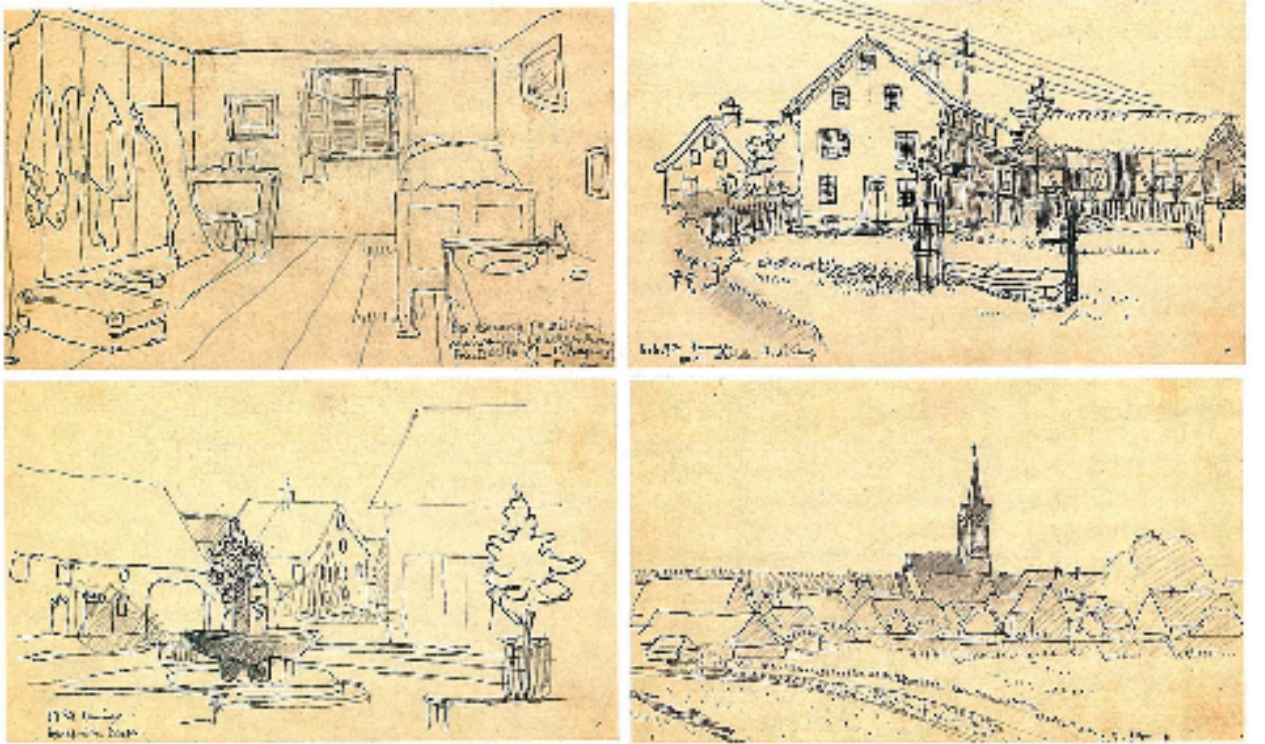
bütünlük idealinde temellendirilmiş mimarlık anlayışı, Türkiye'nin ulusalcı mimarlık politikaları ile büyük paralellik göstermektedir. Söylemezoğlu'nun mimar olma kararına mekanlık eden Ankara'nın da, "uluslaşma ve modernleşmenin el ele yürüdüğü" (Tanyeli, 2003) bir aralıkta Holzmeister ve Egli gibi aktörler tarafından "tarihselci bir romantizmin odağı" (Anon., 2003) olarak değerlendirildiği gerçeği, bu paralelliği bir kez daha desteklemektedir. Sonuç olarak Kemali Söylemezoğlu Stuttgart'ta, güncel yapı teknolojisinden yararlanan ve modernist söylemlerden yola çıkan bir mimarlığın –en az Güzel Sanatlar Akademisi'nde küçümsendiği kadar- lanetlendiği bir mimarlık okulu bulacaktır.

Güzel Sanatlar Akademisi'nden 1935 Haziranı'nda "sınıf birincisi" olarak mezuniyetinin (İnceoğlu, 2008) bir sene sonrasında "Akademi'de yaptığı tüm proje ve ödevleri yanına alarak" Berlin'e doğru yola çıkan Söylemezoğlu (Söylemezoğlu, 1995), aynı yılın Ağustos'undan Ekim ayı sonuna kadar Berlin Üniversitesi'nin dil kursuna devam eder. Ernst Egli'nin öğrencisi olan Söylemezoğlu'nun, Almanca konuşan mimarlarla donatılmış eğitim ortamında her öğrenci gibi kaçınılmaz olarak bu yabancı dile karşı bir kulak dolgunluğu geliştirmiş olduğu öne sürülebilir. Nitekim mimar son derece kısa bir süre içerisinde, 1936 yılının Kasım ayında, üç ay boyunca "haftada beş gün, günde sekiz saat" devam ettiği dil kursundan "Üniversitede dersleri takip edebilir" şeklindeki sertifikası alır. Söylemezoğlu, aynı ayın ortasında doğrudan Stuttgart'a geçer ve Aralık 1936'da Stuttgart Teknik Yüksek Okulu Mimarlık ve İnşaat Mühendisliği Bölümü Mimarlık Şubesi'ne kaydını yaptırır.

Hande Suher tarafından Söylemezoğlu'nun emekliliği onuruna yapılan konuşmada (Suher, 1982), Akademi öğrenimi boyunca yatılı ve Milli Eğitim Bakanlığı burslusu olarak okuyan Söylemezoğlu'nun (İnceoğlu, 2008), Almanya serüvenini de Alexander von Humbolt bursiyeri olarak sürdürdüğü belirtilmektedir. Öte yandan Söylemezoğlu da kendi anılarında, Stuttgart'ta okumak için çareler aradığını ifade ederek şunları aktarır:

"Akademi'de okurken Yüksek Öğretmen Okulu'nda kalıyordum. Buradaki arkadaşlardan bazılarının lisan için yaz bursu aldıklarını ve yaz tatilinde üç ay Berlin'de üniversitede Almanca kurslarına katıldıklarını biliyordum. Ayrıca doktora yapmak ya da okumak üzere burs verildiğini de bildiğim için ben de bu bursa başvurduğum. Bu konuda yardımcı olan ve [Alexander von Humbolt] Stiftung'un bir bakıma temsilcisi olan Prof. Dr. Reşit Rahmeti Arat ve Bakanlık Yüksek Öğretim Genel Müdürü Cevat Dursunoğlu ve Akademi öğretmenlerinin tümünün ve Yüksek Öğretmen Okulu Müdürü A. H. Ongunsu'nun ortak destekleri ile [...] burs kazandım. (Söylemezoğlu, 1995)"

Ancak Kemali Söylemezoğlu'nun Humbolt bursu, mimarın yalnızca okul giderlerini karşılamış gibi gözükür. Söylemezoğlu'nun Stuttgart Teknik Üniversitesi Rektörlük Arşivi'nde bulunan öğrenci dosyasına düşülmüş notlar, bu konuda bizi aydınlatır. 1936/37 kış yarıyılında Stuttgart Teknik Yüksek Okulu'na kaydını yaptıran mimar, eğitiminin iki yarıyılı boyunca “okul bursu” ibaresi ile eğitim harcırahlarından muaf olarak gösterilir. Söylemezoğlu 1937/38 yarıyılında\* Alexander von Humbolt Humbolt Vakfı'ndan aylık 110 RM'lik (Reichsmark) bir yaşam bursunun da sahibi olur. Söz konusu yaşam bursu sadece bir seneyi kapsıyor olsa gerek ki Söylemezoğlu'nun Stuttgart Teknik Yüksek Okulu tarafından tutulan gider kayıtları, 1938/39 yarıyılı için yeniden ve sadece “okul bursu” ibaresini içermektedir.†



Şekil 3.1 Kemali Söylemezoğlu'nun Leonberg'e bağlı Renningen köyünde çalışarak geçirdiği yaz tatilinde yaptığı eskizler (Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi)

Mimar, aldığı burslar karşısında kendisini gerçek anlamı ile borçlu hissetmiş olmalıdır. Zira, kendisine yapılan yatırımın “çalışarak karşılığını vermek” istediği belirten Söylemezoğlu (1994), bu “karşılığı” akademik bir başarı ile temellendirmek ile kalmayacaktır. 1937 yılı yaz tatilinde‡ Alman Hükümeti tarafından “yaz tatilinde köylülere hasat yardımı yapılması konusunda” bir çağrı yapıldığını fark eden mimar, derhal başvuruda bulunur ve Stuttgart kent

\* Tam olarak 1.11.1937 – 31.07.1938 arasında. Uniarchiv Nr.

† Söylemezoğlu'na ait öğrenci kartoteksi, Uniarchiv Stuttgart.

‡ Bu tarih, mimarın söz konusu çalışma için gittiği Renningen köyünde yaptığı eskizler sayesinde belirlenmiştir.

sınırları içerisinde, ancak merkezden oldukça uzakta konumlanan Leonberg’de bir köylünün yanında çalışır (Söylemezoğlu, 1994).

Akademi mezuniyetinden yaklaşık 1,5 sene sonra yeniden mimarlık eğitimine başlayan Söylemezoğlu, burada elbette sıfırdan başlamaz. Mimarın Akademi’de aldığı beş senelik eğitim, Güzel Sanatlar Akademisi ve Stuttgart Teknik Yüksek Okulu arasında gerçekleştirilen bir dizi yazışmanın ardından toplam dört yarıyla eşdeğer sayılır. Aynı zamanda Akademi’den mezuniyet, Almanya’nın iki aşamalı yüksek eğitim sistemine göre geçilmesi gereken ön sınav, yani “Vorprüfung” olarak kabul edilir; Türkiye’deki mezuniyet notu olan “Çok iyi” de Söylemezoğlu’nun karnesine “Vordiplom” notu olarak geçirilir.\* Öte yandan Kasım ayının ortasında vardığı Stuttgart’taki ilk işinin okula kayıt yaptırmak olduğunu dile getiren Söylemezoğlu’nun (1995) ders programını belirleyecek olan nihai kaydı, sözü geçen yazışma trafiğinden ötürü ancak 7 Aralık 1936’ta gerçekleştirilebilmiştir.†

Kemali Söylemezoğlu’nun Stuttgart Teknik Yüksek Okulu’nda bulunan ve mimarın eğitim sürecine daha yakın bir bakış atmamızı sağlayan öğrenci dosyası,‡ mimarın Stuttgart’taki üç senelik eğitimi boyunca biri proje ve biri diploma olmak üzere toplam 12 ders aldığını göstermektedir. Ancak bu dosya üzerinden yalnızca, Söylemezoğlu’nun ilgili derslerin sınavlarına hangi tarihte girdiğini ve dolayısıyla o dersleri hangi tarihte geçtiğini görebilmekteyiz. Öte yandan mimarın üç senelik Stuttgart Teknik Yüksek Okulu eğitimi sırasındaki faaliyetlerini, bugün Osmanlı Müzesi Arşivi’nde bulunan not defterleri ve proje paftaları sayesinde kısmen de olsa daha detaylı incelemek mümkündür.

1936/37 kış yarıyılıının neredeyse ortasında geldiği Stuttgart’taki ilk yarıyılında Söylemezoğlu, belli başlı dersleri izlemiş olmalıdır. Ancak mimar, bu aralıkta herhangi bir dersin sınavına katılmamıştır.§ Söylemezoğlu’nun Stuttgart’taki ilk yarıyılında tüm sorumluluğun, derslerini takip etmek ile de sınırlı kalmadığı da hatırlanmalıdır. Mimar, Güzel Sanatlar Akademisi’nden mezuniyeti için gerekli olan “Milli Mimari Semineri” dersi ödevini, Sedat Hakkı Eldem ile anlaşarak sonradan posta ile göndereceğini belirtmiştir. Çizimlerini İstanbul’a ulaştırdığında Eldem’den “Sözünüzü tuttunuz” şeklinde bir teşekkür mektubu alan Söylemezoğlu (Söylemezoğlu, 1995), ilgili ödevini tam olarak da Stuttgart’taki bu ilk yarıyılında hazırlamış olmalıdır.

\* Söylemezoğlu’na ait öğrenci kartoteksi, Uniarchiv Stuttgart.

† Söylemezoğlu’nun Stuttgart Üniversitesi arşivinde bulunan kartoteksindeki diğer bir “immatrikulation”, yani kayıt alma tarihi ise 2 Kasım 1936’ya işaret etmektedir.

‡ Söylemezoğlu’na ait öğrenci dosyası, Uniarchiv Stuttgart.

§ A.g.e.

Kemali Söylemezoğlu Stuttgart Teknik Yüksek Okulu'ndaki ilk derslerini, 1937'nin Temmuz ve Ağustos aylarında, yani 1937 yaz yarıyılında vermiştir.\* Bu noktada Akademi'den sayılan dersler ile birlikte mimarlık eğitiminin altıncı yarıyılında sayılan Söylemezoğlu, Harald Hanson ve Boniver tarafından üst sınıflar için verilen seçmeli ders “Raum und Formenlehre” (Mekan ve Form Bilgisi) ile Heinz Wetzel'in verdiği “Gebäudelehre II” (Bina Bilgisi II) derslerinin sınavlarına girmiştir. Söz konusu her iki dersin de yaz ve kış olmak üzere iki yarıyıl boyunca sürdüğü<sup>†</sup> düşünüldüğünde, mimarın Stuttgart'taki ilk dönemine ait faaliyeti de ortaya çıkmaktadır. Söylemezoğlu'nun sözü geçen her iki dersten de not olarak 8 üzerinden 6,5 alması, oldukça başarılı bir eğitim sürecinin ardından yurtdışı deneyiminin henüz başındaki mimarın ilk yarıyıllarının bir nebze olsun zorlu geçmiş olabileceğinin ipuçlarını vermektedir.

Söylemezoğlu, bu ilk iki dersin ardından Stuttgart'taki üçüncü ve toplamda yedinci yarıyılında, yani 1937/38 kış yarıyılında üç dersten geçmiş ve her üçünden de 6,0'lık notlar almıştır. Söylemezoğlu'nun verdiği dersler arasında, yine Hanson ve Boniver'den “Kunstgeschichte” (Sanat Tarihi) ile Paul Schmitthenner'den “Baukonstruktion II” (Yapı Elemanları II) bulunmaktadır. Başarı grafiği ilerleyen yarıyıllar ile birlikte giderek yükselen Söylemezoğlu'nun 1938 yazına denk gelen sekizinci yarıyılında sonunda başarılı olarak geçtiği dersler, Wetzel'dan “Städtebau” (Şehircilik), Hanson'dan “Baufaufnahme II” (Rölöve), Boniver'den “Baugeschichte II” (Yapı Tarihi II) ve Karl Schmoll von Eisenwerth'ten seçmeli “Freihandzeichnen II” (Serbest Resim II) olarak sıralanır.

Kemali Söylemezoğlu Stuttgart Mimarlık Okulu'nda “serbest resim, mimarlık tarihi, yapı ve şehircilik derslerinin müfredatının aykırılığı nedeniyle” kendisinden ilgili derslere devam etmesinin istendiğini dile getirir (Ünsal, 1980). Mimarın katıldığı dersler arasında seçmeli olarak alınabilecek “Mekan ve Form Bilgisi” ile “Serbest Resim II”den, yalnızca “Mekan ve Form Bilgisi”nin yukarıdaki tanıma uymadığı fark edilecektir. Dolayısıyla Söylemezoğlu'nun kendi ilgi alanı doğrultusunda ve bizzat seçmiş olabileceği yegane ders de, Hanson ve Boniver'in ilgili semineridir.

Mimarın, Heinz Wetzel'in 1937/38 kış yarıyılından başlayarak 1938 yaz yarıyılına uzanan şehircilik dersi için gerçekleştirdiği çalışma, “Calur” ismi verilen hayali bir şehrin planlaması ve gelişim alanlarının önerilmesine yöneliktir. Söylemezoğlu'nun bu döneme ait defterinde<sup>‡</sup>

\* Zaten Söylemezoğlu'nun kartoteksi de 22 Şubat 1937'de açılmıştır.

† “Technische Hochschule Stuttgart Personal- und Vorlesungsverzeichnis für das Studienjahr 1936/37”, s.71, 73, Uniarchiv Stuttgart.

‡ Kemali Söylemezoğlu'nun Stuttgart'taki öğrencilik dönemine ait kabaca 1938 tarihli not defteri, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

ayrıntılı olarak not edilmiş olan proje konusu, “vadi dibinde kurulmuş” olan Calur şehrinin “dağlık alanda, yaklaşık 440 – 460 metre irtifada bağımsız bir yan şehir” ile geliştirilmesidir. Planlamanın kapsamı gerekenler arasında üst yönetim binası, bölge meclis binası, toplantı odaları içeren bir parti yapısı, gençlik ve öğrenci yurdu ile askerlik şubesi ve komutanlık gibi yapıların bulunması, Nazi dönemi Almanyası’nda kent planlamanın hangi koşulları yerine getirdiğini göstermektedir. Programa, “endüstri alanlarının da belirtilmesi” gerekliliği ile “yeni şehrin kalbinde resmi geçit alanına uygun bir kentsel mekanın belirlenmesi” şartları da eklenmiştir. Ancak Kemali Söylemezoğlu’nun bu projeye yönelik çalışmaları bugün mevcut değildir.

Stuttgart Bad-Cannstatt’ta konumlanan Schloss Rosenstein’in (Rosenstein Sarayı) merasim salonunun rölövesi, Söylemezoğlu’nun Stuttgart Teknik Yüksek Okulu’ndaki eğitiminin oldukça büyük bir bölümünü kaplayan bir diğer faaliyet olarak gösterilebilir. Mimarın (...) Hanson’un “Bauaufnahme II” dersi için gerçekleştirdiği bu rölöve çalışması,\* 1937 yılı Kasım ayından başlayarak 1939’a kadar uzanan bir uğraşı olmuş gibi gözükmektedir. Nitekim Söylemezoğlu’nun saray içerisindeki ilk çizimi, 9 Kasım 1937’ye tarihlenmektedir.† Öte yandan mimara 16 Eylül 1938 tarihinde Stuttgart Eyalet Muhasebe Dairesi’nden (Staatsrentamt Stuttgart) çıkarılan özel izin‡, ilgili tarihte rölöve çalışmalarının devam ettiğini göstermektedir. 10 Kasım 1938 tarihine kadar geçerli bu izin ile Söylemezoğlu’nun, Schloss Rosenstein merasim salonunda “yalnızca iş günlerinde” ve dilerse “yardım edecek bir kimse ile birlikte” çalışmasına müsaade edilmiştir. İzin kapsamında, yapıya gelebilecek herhangi bir zarardan Söylemezoğlu’nun sorumlu tutulacağı bildirildiği gibi, mimarın “güvenlik görevlisinin talimatlarını dikkate alması gerektiği ve iznin bir başkası tarafından kullanılmayacağı belirtilmiştir.

Detaylı yapılan rölöve eskizlerinde Söylemezoğlu, salondaki perde kornişlerinden pano aynalarına, kapı tokmaklarından şömine ve tavan bezemesine kadar çok sayıda elemanın ölçeksiz ancak ölçülendirilmiş çizimlerini ortaya koymuştur. Yaklaşık olarak altmış beş sayfaya ulaşan çizimlerde dikkat çeken bir detay, mimarın yalnızca kendisi için aldığı notlarda dahi Almanca kullanmasıdır. Bu edim bir yandan, 1936 yılı sonlarında Almanya’ya gelen Söylemezoğlu’nun dil hakimiyetinin arttığını göstermesi açısından önemlidir. Ancak

\* Söylemezoğlu’nun Stuttgart yıllarına ait eskiz defteri içerisinde, bu çalışmanın tüm aşamaları bulunmaktadır. Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

† A.g.e.

‡ Staatsrentamt Stuttgart tarafından hazırlanan, 16.9.1938 tarihli özel çalışma izni belgesi, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

diğer yandan da Güzel Sanatlar Akademisi'nde de benzer çalışmalar yürütmüş olan mimarın halihazırda Türkçesini bildiği kavramları Almanca yazmayı tercih etmesi düşündürücüdür.

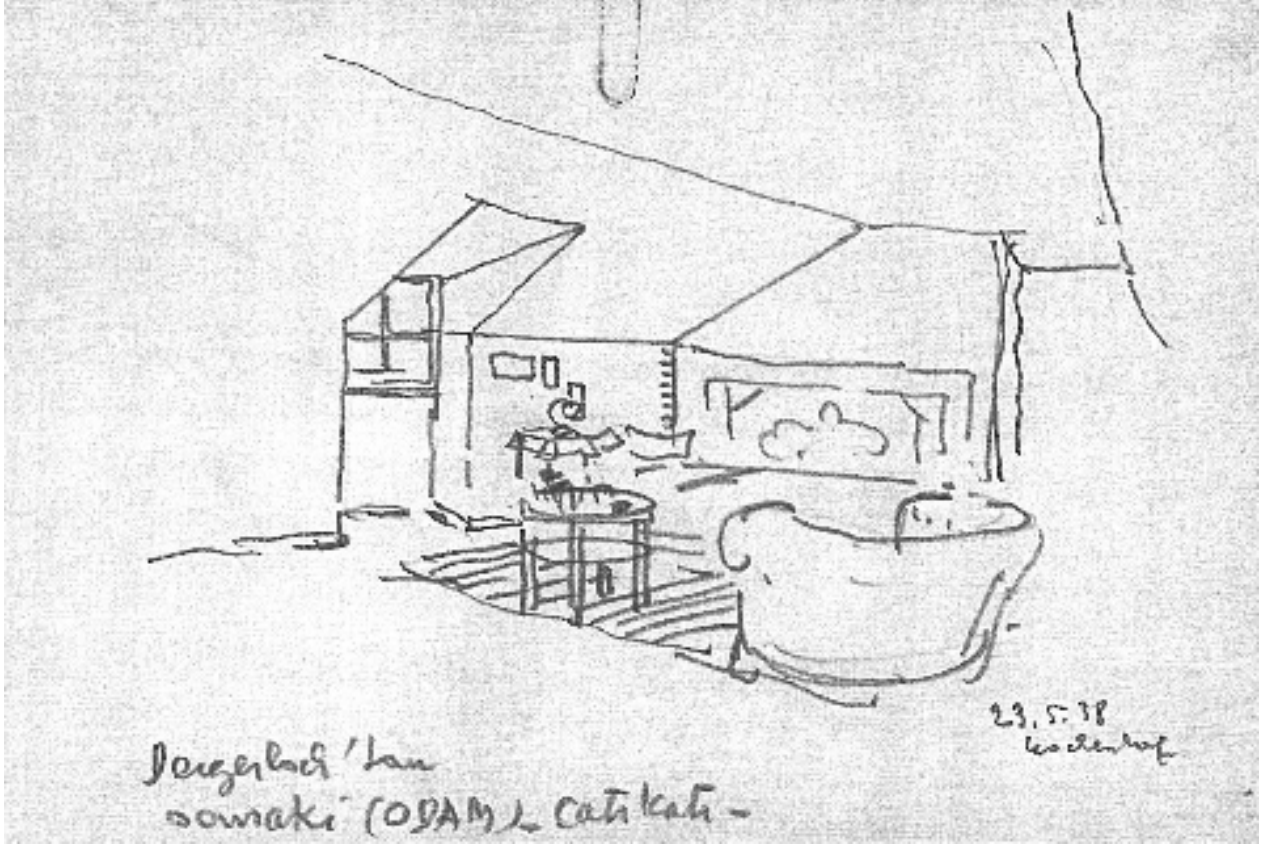
Kemali Söylemezoğlu'nun Schloss Rosenstein'daki çalışmalarını tam olarak hangi tarihte tamamladığı bilinmemekle birlikte,\* mimar teslim için gerekli ölçekli teknik çizimlerini 1938 yılının yaz yarıyılında hazırlanmış olmalıdır.† Buradan hareketle bahsi geçen geç tarihli iznin de, çalışmanın düzeltmelerini yapmak üzere alındığı öne sürülebilir. Ancak Söylemezoğlu'nun söz konusu çalışmasının teslim tarihi ile, mimarın ilgili dersten geçmiş olduğu belirtilen tarih çakışmamaktadır. Röleve paftaları, 1939 yılı Mayıs ayında Hanson tarafından teslim alınmış ve onaylanmıştır.‡ Ancak Söylemezoğlu "Bauaufnahme II" dersinden 1938 yılının yaz yarıyılında, yani Hanson'a yapılan teslimden neredeyse bir sene önce geçer not almış olmalıdır. Mimarın "ders geçme" tarihinin yapılan sınavlar üzerinden belirlendiği düşünüldüğünde, Kemali Söylemezoğlu'nun mimarlık üretimi için "tipik" olarak nitelendirilebilecek bir teslim gecikmesi ile karşı karşıya kaldığımız ileri sürülebilir. Stuttgart Eyalet Muhasebe Dairesi'nden çıkarılan iznin de, mimarın sınav tarihinden geç oluşu, bu çıkarıma destek vermektedir. Öte yandan Söylemezoğlu'nun, henüz iki sene önce Sedat Hakkı Eldem'in "Milli Mimari" semineri için hazırlamış olması gereken çalışmayı yetiştiremediği, ardından Eldem ile bir tür iyi niyet anlaşması yaparak dersten geçirildiği ve ödevini sonradan teslim ettiği hatırlandığında, mimarın Hanson'un dersi kapsamında da mimar ile böylesi bir ikili anlaşmaya gittiği düşünülebilir. Tüm bu diyalog, dönem Türkiye'si ve Almanya'sındaki mimarlık eğitiminin hangi kriterler ya da kritersizlikler üzerinden işlediğini göstermesi açısından önemli gözükmektedir.

---

\* Mimara çıkarılan iznin son tarihi 10 Kasım olmakla birlikte, gerekli görüldüğü takdirde "geri alınabilir" olduğu belirtilmiştir.

† "Sommer 1938" olarak tarihlendirilmiş "Schloss Rosenstein Festsaal" rölöve paftaları, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

‡ İlgili paftalarda yer alan ve Hanson'a ait imza, 5/39 tarihini taşımaktadır. "Sommer 1938" olarak tarihlendirilmiş "Schloss Rosenstein Festsaal" rölöve paftaları, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.



Şekil 3.2 Söylemezoğlu'nun, Kochenhof'ta barındığı odaya dair eskizi (Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi)

Kemali Söylemezoğlu'nun Stuttgart'da aldığı eğitim sırasında şehre ve kapsadığı mimarlık ürünlerine dair edindiği izlenimler arasında Weissenhofsiedlung ile karşılaşması, ilginç bir nokta teşkil etmektedir. Öğrenim gördüğü süre içerisinde öncelikle “Bavyeralı bir aile”nin yanına yerleşen Söylemezoğlu, “konforu olmayan” bu evde yaklaşık bir yıl kaldıktan sonra geçtiği evden ise, ev sahibinin Yahudi kanı taşıdığı gerekçesi ile Naziler tarafından rahatsız edilmeye başlaması yüzünden ayrılır (Söylemezoğlu, 1995). Bunun üzerine kalacak yeni bir ev arayışına giren mimarın yolu, Weissenhofsiedlung'a düşer.\* 20. yüzyılın endüstriyelleşme pratikleri vasıtasıyla konut kavrayışını “rasyonalize ederek standartlaştırmak” üzere hayata geçirilmiş olan (Kirsh, 1987) “Die Wohnung” sergisinin ürünü Weissenhofsiedlung, ilgili dönemde tam olarak da nasyonal sosyalist rejimin ideolojik bir araç olarak faydalandığı yapı politikalarına ters düşen söylemsel alt yapısı nedeniyle “çöküntü” haline gelir. Gözden düşen yerleşkedeki dairelerin, sahipleri tarafından “öğrenci pansiyonu olarak” kiraya veriliyor olması, Söylemezoğlu'nun da burada konaklamasını gündeme getirmiştir. Ancak mimar,

\* 1927 senesinde Werkbund tarafından gerçekleştirilen kentsel ölçekteki bir sergi olan Weissenhof hakkında Söylemezoğlu'nun 1995 yılında aktardıkları, mimarın yanlış bilgilenmiş olduğuna işaret eder. Söylemezoğlu sergide yer alan mimarların “1933 öncesi bir yarışma ve çağrı ile” bir araya geldiklerini söyler. Anılarda Mimarlık, s. 128.

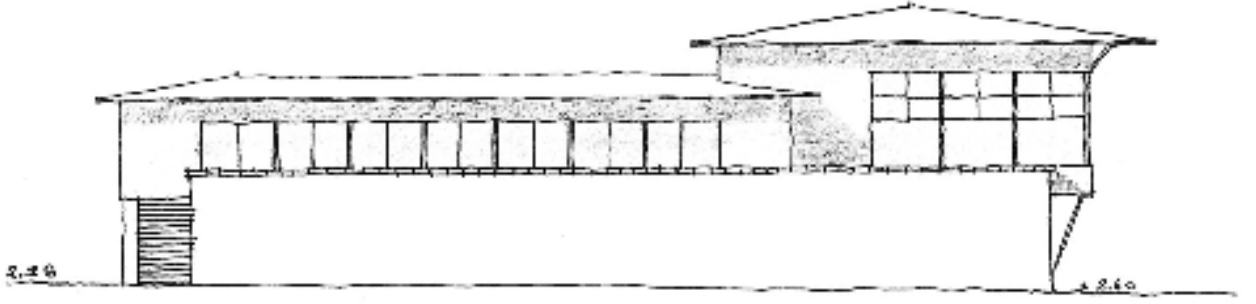


erken 20. yüzyılın en önemli üretimleri arasında sayılabilecek yerleşimden pek etkilenmemiş gibi gözükmektedir. “Le Corbusier, Taut, Mies van der Rohe, Scharoun gibi ustaların konut binalarını canlı olarak dışarıdan ve içeriden görmek çok ilginçti” ifadesine rağmen Söylemezoğlu (1995), Mies’in konut bloğunda “odaların duvarlarının raylar üzerinde kaydırılarak hareketlendiğini ve bazılarının da cam olduğunu görerek” beğenmediğini ifade etmektedir. Mimarın tam olarak da bu noktada kullandığı tercih anlamlıdır: 1933 yılında Paul Schmitthenner’in öncülüğünde ve Paul Bonatz’ın desteği ile Alman Ahşap Endüstrisi Birliği (Union der Deutschen Holzindustrie) tarafından Weissenhof’a “gelenekselci bir karşı model” olarak üretilen Kochenhofsiedlung\* (Plarre, 2001), Söylemezoğlu üzerinde çok daha iyi bir intiba bırakacaktır. Mimar, “çok iyi mimari detaylarla yapılmış” ve “daha rahat” olarak değerlendirdiği Kochenhof’ta pansiyoner olarak kalır (Söylemezoğlu, 1995). Weissenhof’a karşıtlığı gözünden kaçmayan yerleşimin “sokak hacimleri(nin) daha ilginç perspektifler veriyor” olduğunu düşünen Söylemezoğlu’nun, tam olarak da söz konusu dönemde Nazi ideolojileri ile kol kola yürüyen bu serginin keskin gelenekselci motivasyonlarına dair tek tespiti ise “Güney Almanya yapı geleneğinin davranışı”na uyduğu yönündedir. “Stuttgart’ta okurken (...) hocaları tarafından yapılmış binaları görerek çok şey öğrenmek” olanağı bulduğunu ekleyen mimar (Söylemezoğlu, 1995), İstanbul’da Eldem’in yeni bir Türk vernaküleri tayin etme girişimlerine mesafeleniyor olsa da, Kochenhof’ta neredeyse faşist göndermeleri olan özcü bir söylem ile üretilen yapıları ve yapı detaylarını heyecanla incelemiş gibi gözükmektedir.

1938 kış yarıyılında Stuttgart’taki tüm notları 7,0-7,5’a çıkan Söylemezoğlu, bu aralıkta Stuttgart’a gelmekteki en büyük motivasyonu olan “Bonatz’ın öğrencisi olmak” düşünüyü gerçekleştirme fırsatını da yakalar. Ancak Paul Bonatz, Stuttgart Teknik Yüksek Okulu’ndaki öğretim hayatının neredeyse tamamı boyunca yalnızca “ileri düzey”deki (Vorgerückte Studenten) öğrencilere proje vermiştir. Bu nedenle Söylemezoğlu da Bonatz’a, öğrencisi olabilecek kadar “ileri”de olduğunu kanıtlamak zorunda kalır. Mimarın İstanbul’dan Almanya’ya kadar yanında taşıdığı “Akademi projeleri” de işte tam olarak bu noktada imdadına yetişir. Öte yandan Söylemezoğlu’nun, Bonatz’ın bu pratiği hakkında henüz İstanbul’dayken Holtay ya da Oran tarafından bilgilendirilmiş olabileceği de unutulmamalıdır.

---

\* Kochenhofsiedlung - Wiessenhofsiedlung, dönemin Almanya’sında “modernler” ve “muhafazakarlar” –ya da “gelenekçiler”- karşıtlığında inşa edilen mimarlık söylemlerin manifest bir şekilde ortaya koyulduğu üretimler olarak gösterilebilir. Paul Bonatz, tam da Stuttgart Mimarlık Okulu’ndan “emekli edildiği” bir aralıkta, 1947 yılında Otto Schmitt’e yazdığı bir mektupta Stuttgart’taki bu “iki kamp”tan çok fazla söz edildiğinden yakınacak ve “‘Neues Bauen’ ile ‘Alte Schule’yi (Eski Okul) karşı karşıya getirmenin yanlış olduğunu ifade edecektir: Bonatz tarafından Schmitt’e iletilmiş 16.12.1947 tarihli mektup, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

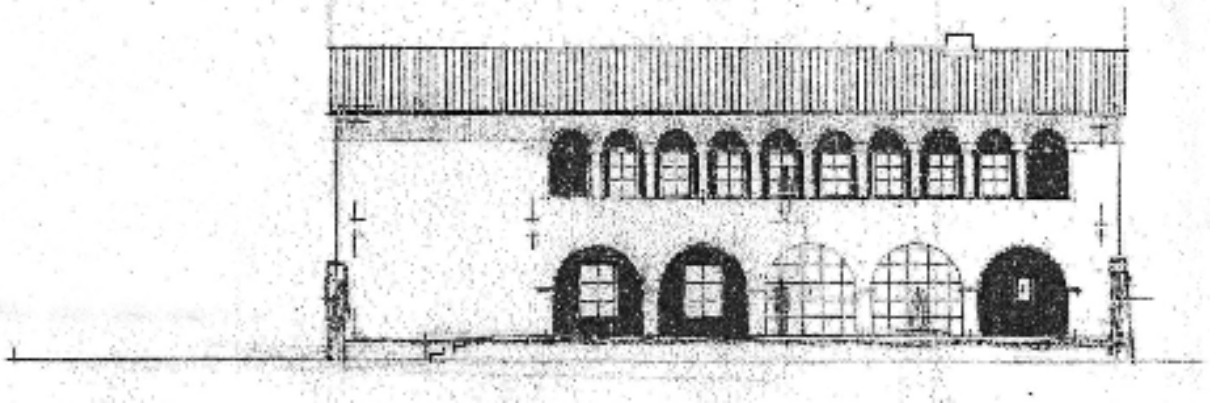


Şekil 3.3 Kemali Söylemezoğlu'nun Bonatz yürütücülüğündeki "Cafe-Bad Lindau" projesinden bir görünüş çizimi (Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi)

Kemali Söylemezoğlu, proje konusu almak için Prof. Paul Bonatz'ın kürsüsüne kaydını yaptırmasının ardından "özellikle yabancılarla konuşup kabul edip etmeyeceğini" söyleyecek olan mimarın karşısına çıkar (Söylemezoğlu, 1995). Söylemezoğlu'nun Akademi'den getirdiği uygulama projesi niteliğindeki çizimler, pek azı Alman ve çoğu İsveçli, Norveçli olan diğer öğrenciler tarafından (Ünsal, 1980) "Bu rakamlar arasında projenin okunması zor oluyor" şeklinde değerlendirilir (Söylemezoğlu, 1995). Bonatz ise Söylemezoğlu'nu proje grubuna katılmaya "layık bulur" ve mimara, kendisinin geleneksel Alman mimarlığına öykünen tasarımlar yapmak zorunda olmadığını, ondan bilhassa kendi "memleketinin mimarisinden öneriler" beklediğini dile getirir (Ünsal, 1980). Her ne kadar bu ifade, Söylemezoğlu tarafından bir tür tekerrür olarak görülmemiş ve "Bu şekil benim için kolay gibi görünmekle beraber çok fazla çalışma gerektirecekti" şeklinde değerlendirilmiş olsa da (Söylemezoğlu, 1995), Bonatz'ın beklentisi "yöresel bina projeleri" görmek isteyen Sedat Hakkı Eldem'den farklı değildir. Fakat Söylemezoğlu, yıllar sonra Behçet Ünsal'a verdiği röportajda bile Bonatz'ın bu önerisini bir "serbestlik" olarak tanımlar. Mimar, Türk mimarlık ortamında talep edilen tarihselciliği sorgulamakta ve ona karşı mesafelenmekte, ancak yurtdışında yine kendi ülkesinin vernakülerini bağlamsallaştıran tarihselci bir mimarlığa sempati duyabilmekte, hatta bunu bir "serbestlik" olarak nitelendirebilmektedir.

Söylemezoğlu'nun Paul Bonatz'dan aldığı "Entwerfen" (Tasarım) dersi kapsamında gerçekleştirdiği ve bugün Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi'nde bulunan üç proje sayesinde, mimarın Almanya'daki tasarım faaliyetine yakından bakmak mümkündür. Söz konusu girişimlerden ilki, Almanya'nın güneyindeki Konstanz Gölü'nün (Bodensee) doğu noktasında konumlanan Lindau adasında gerçekleştirilmek üzere, alt katında kamuya açık havuz ve yan

işlevlerini, üst katında ise ona bağlı gazinoyu içeren bir yapı tasarımıdır\*. Mimarın projesine dair “eli böğründe bir Türk Kahvesi” yakıştırması (Ünsal, 1980) anlamlıdır: Üst katta dans pistini kapsayan mekan, alt kat üzerinden bir çıkma yapmaktadır ve bu çıkma, alt kata bağlı ahşap destekler ile taşınır. Dolayısıyla Söylemezoğlu, kariyeri boyunca son derece önemseyeceği Boğaziçi “sahilsaray”larının manzaraya yönelmek ve denizle ilişki kurmak üzere ortaya çıkan kütleli biçimlenişini, bir Alman gölü yakınındaki gazino ve havuz kompleksinde yineler.

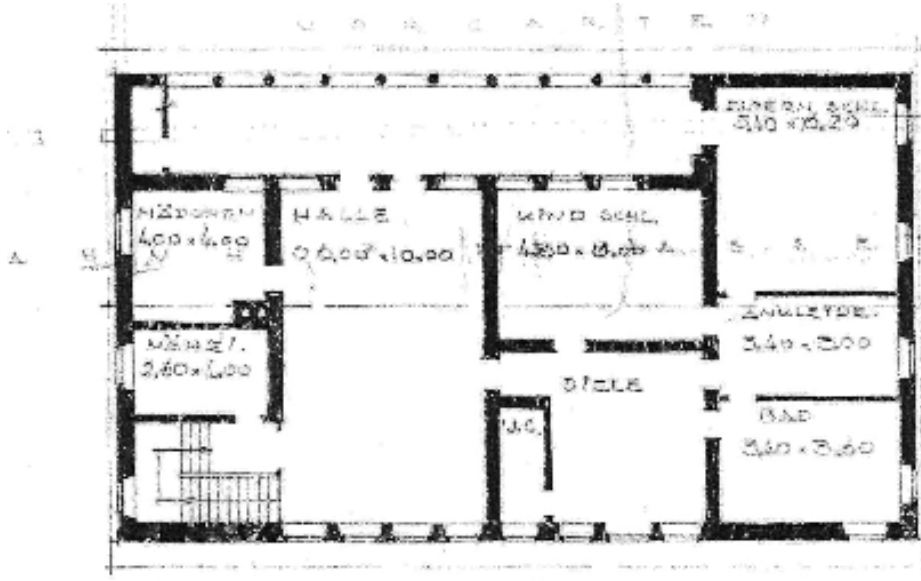


Şekil 3.4 Söylemezoğlu'nun “Toroslarda Konut” projesinden cephe çizimi  
(Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi)

Söylemezoğlu'nun Stuttgart döneminden bir diğer tasarımı ise, “Wohnhaus in Taurus”† (Toroslarda Konut) isimli proje olmalıdır. Bu kez Anadolu han mimarisinden ilham alınarak gerçekleştirilmiş gibi gözükken bir cephe düzenine sahip iki katlı konut önerisi, alt katta mutfak, çalışma odası, günlük oturma ve yemek odası, misafir yemek odası gibi hacimleri içermektedir. Üst kat için ise ebeveyn yatak odası, giyinme odası ve tuvaleti dışında bir adet çocuk odası, hizmetli yatak odası ile dikiş odası yerleştirilmiştir. Orta-üst gelir grubuna hitap ettiği anlaşılan tasarımın her iki katında da büyük ölçekli ve merkezi bir hol kurgulanmış olması dikkat çekicidir. Konutun en büyük mekanı olarak düşünülen bu holün, doğrudan Anadolu vernaküler planimetrisine referans verdiği aşıkardır. Ancak sofa “süsü” verilmiş ve terasa açılan genişçe bir antrenin varlığında “tarihselleştirilmiş” olduğu var sayılan plan kurgusu, hem coğrafi hem de toplumsal bağlamlarından tamamen koparılır.

\* “Cafe-Bad Lindau”, 7.6.1937 tarihli ve 1/200 ölçekli proje, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

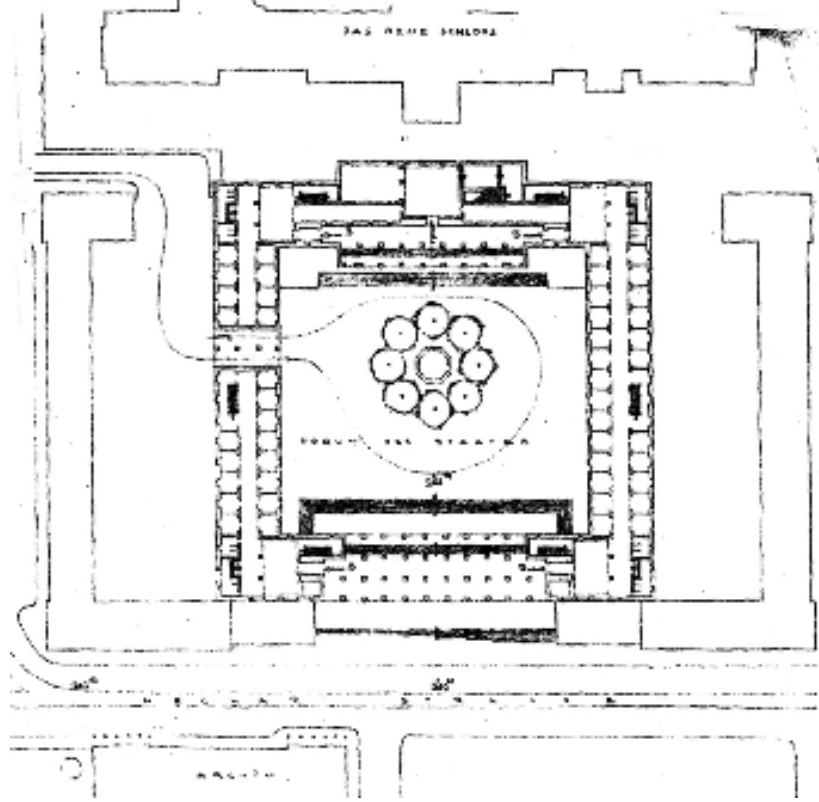
† “Wohnhaus in Taurus”, 1/200 ölçekli ve tarihsiz konut projesi, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.



Şekil 3.5 “Toroslarda Konut” projesi planı (Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi)

Mimarın Stuttgart dönemi işleri arasında bilinen sonuncusu, “Forum des Staates” (Eyalet Meydanı) isimli projedir.\* Stuttgart şehri içinden geçen Neckar nehrine paralel ilerleyen Neckar Caddesi üzerinde konumlanan büyük ölçekli bu kamu yapısı kompleksi, bu kez de karşısında konumlandığı Neue Schloss’a (Yeni Saray) doğrudan referans veren bir tarihselcilik ile karakterize olmaktadır: Yapı, ortasındaki geniş ve kare planlı bir avluyu saran dört koldan oluşmaktadır. Dört sıra halindeki kolonların oluşturduğu kemerli bir arkad ve o arkada hem iç hem de dış cepheden açılan geniş ve merdivenli platformlar, binanın Neckar Caddesi’ne açılan giriş cephesini meydana getirmektedir. Planimetri bakımından Alman saray yapılarında rastlanan türden bir anıtsallık taşıyan proje, cephe düzeninde ise Osmanlı dönemi kamu yapılarına öykünmektedir. Tüm duvar boşlukları kemerlidir ancak kullanılan kemerler, Osmanlı mimarlık geleneğinde rastlanan geometriden farklı bir geometri ile düzenlenmişlerdir. Taş yapının cephesi, Bizans dönemi yapılarına öykünür şekilde “tuğla-taş sıralarla” (Söylemezoğlu, 1995) kaplı olarak, yani almaşık duvar olarak tasarlanmıştır. Öte yandan yapının “meydan”ında da bir şadırvan göze çarpmaktadır.

\* “Forum des Staates”, 1936/37 kış dönemi olarak tarihlenmiş ve Bonatz tarafından 1939 tarihi ile imzalanmış proje, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.



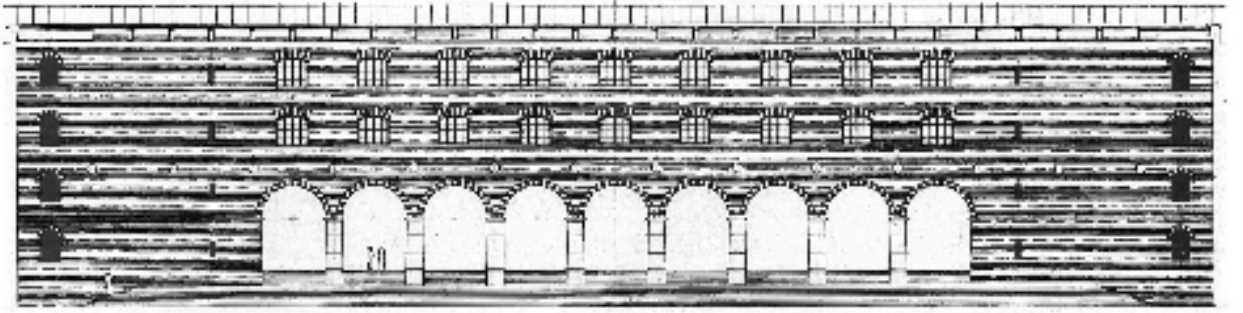
Şekil 3.6 “Forum des Staates” projesi planı (Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi)

Söylemezoğlu’nun, kendisine “memleketi mimarisi”nden örnekler sunabileceğini söyleyen Bonatz’ın yürütücülüğündeki tüm projelerinde tarihselci bir yaklaşım gözlemlenir. Nitekim mimar, İstanbul dönüşünde Güzel Sanatlar Akademisi’nde de sergilediğini dile getirdiği projelerinin “bir bakıma İkinci Milli Mimari akımında” yer aldığını, ancak “genç Türk Cumhuriyeti mimarisi” olarak taze sayılamayacağını dile getirir (Söylemezoğlu, 1995).<sup>\*</sup> Fakat tasarımlar, verdikleri tarihselci izlenimlere rağmen gerçek anlamı ile ne Anadolu vernakülerini ne Osmanlı yapı geleneğini tarihselleştirebilir.

Uğur Tanyeli’nin (2009) vurguladığı şekilde tarihselciliğe bir tür “tarihi resmetme hali” olarak yaklaşmak, Söylemezoğlu’nun Stuttgart dönemi işlerinde rastlanılan bu “içselleştirememeye” halini irdeleme fırsatı sunacaktır. Tanyeli (2009), Türkiye’de mimari tarihselciliğin görsellik ile kurduğu soğuk ilişkiye değinerek, “[tarihselci] mimarlıkların kökeninde olduğu savlanan eski (tarihsel) üsluplara ve yapıtlara sadakat kaygısı ve ayrıntı zenginliği”ne kısıtlı miktarda rastlandığını, hatta ortadaki biçim örüntülerinin teknik arka planının da mevcut olmadığını ifade eder. Kemali Söylemezoğlu’nun tarihselleştirme

<sup>\*</sup> Mimarın bu “tazelik” mevzu üzerine verdiği örnek de ilginçtir. Söylemezoğlu (1995), neredeyse tarihselci girişimlerini haklı çıkarmak istercesine “Nitekim İstanbul’da Edebiyat ve Fen Fakülteleri için uygulanan mimari Ankara’nın Dil Tarih Binası kadar taze değildi” ifadesini kullanır. Böylelikle hızlı bir Taut – Eldem karşılaştırmasına girmekte ve tarihselci eğilimlerini Akademi’de aldığı eğitime bağlamaktadır.

girişimlerinde de tam olarak böylesi bir görselleştirme problemi ile karşı karşıya olunduğu söylenebilir. Mimar “Türk Kahvesi” tasarlamak üzere yola koyulsa da, Tanyeli’nin İkinci Ulusal Mimarlık’ın “dar repertuarı” dahilinde tanımladığı ½ oranlı pencereler ve geniş saçaklı kırma çatılara, strüktürel anlamda gereklilik dahi arz etmeyen bir dizi ahşap taşıyıcı eklemekle yetinir. Tasarımın sayılanlar dışında hiçbir elemanı ve niteliği, hatta plan kurgusu bile geleneksel Türk yapı üretimlerinden beslenemez. Söylemezoğlu’nun ilgili konut projesi de benzer şekilde tarihselci morfolojiye yönelik bir araştırmaya yeltenmemiş gibi durmaktadır. Örneğin cephelerde kullanılan kemerler, öykünülen Anadolu han mimarlığının oransal niteliklerini temel alarak şekillendirilmez. Kamu yapısı örneği ise, tüm bu projelerin en büyük ölçeklisi olduğu gibi, faydalanılan temsiliyetler anlamında da en fazla miktarda kafa karışıklığına işaret edendir: Silmeler, kemerli pencereler, sütunlu revaklar kullanılır ama hiç birinde özgün tarihi örneklerin yeniden görselleştirilmesi ve üretilmesi söz konusu değildir. Dolayısıyla tarihsel olanın kopya dahi edilemediği söylenebilir.



Şekil 3.7 Söylemezoğlu’nun “Forum des Staates” projesinin cephesi  
(Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi)

Kemali Söylemezoğlu, ulusalcı-tarihselci bir mimarlık üretimi ortaya koyma hedefine rağmen, tam olarak da o geleneksel üretimin imgelerini yeniden inşa etmek konusunda kayıtsız ve yetersiz kalmış gibi gözükmektedir. Böylesi bir durum Tanyeli (2009) tarafından ulusalcı-tarihselci Türk mimarlar genelinde “‘öz ve ulusal’ geçmiş mimarlıklarına ilişkin görsel ve sözel bilgiyi sahiplenme endişesini taşımamaları” şeklinde yorumlanmaktadır. Söylemezoğlu örneğinde de, kullanılan birkaç “milli mimari” ögesinin bile özgül nitelikleri ile temsil edilemediği fark edilecektir. Mimar, akademik anlamda başarılı bir figür olmakla beraber, öncelikle Güzel Sanatlar Akademisi’nde hazırladığı “Milli Mimari Semineri” ödevi

üzerinden\* , ardından Stuttgart'ta yaptığı rölöve sayesinde bizatihi görselleştirdiği Alman ve Türk mimarlık tarihinin sunduğu verileri okuyamamış ve dolayısıyla yeniden üretememiştir.

II. Dünya Savaşı'nın patlak vermesi, bu dönemde Almanya'da bulunan pek çok diğer Türk öğrenci kadar Söylemezoğlu'nun da eğitim sürecini etkiler. Mimar diploma projesini İstanbul'da tamamlar ve projeyi Bonatz'a, dönmek zorunda kaldığı Türkiye'den posta ile ulaştırır (Ünsal, 1980). Bonatz ile ilk çalışması olan "Entwerfen" (Tasarım) dersinden en yüksek not olan 8,0'a layık görülen Söylemezoğlu'nun "Diplomarbeit"ı (Diploma Projesi) da aynı not ile değerlendirilir. Ancak mimarın yalnızca beş yarıyıl okuduğu Stuttgart Teknik Yüksek Okulu'ndan mezuniyeti ancak Stuttgart'taki altıncı yarıyılının sonunda, yani 29 Temmuz 1939 tarihinde gerçekleşebilir. Söylemezoğlu, Bonatz'ın yürütücülüğündeki tasarım ve diploma projelerinden, İstanbul'a zorunlu dönüşü ve buradan posta ile teslimi nedeniyle bir yarıyıl gecikmeli olarak geçmiş olmalıdır. Mimarın diploması ise 10 Kasım 1939'da hazırlanır.†

Stuttgart Teknik Yüksek Okulu Mimarlık Bölümü'nde Theodor Fischer'in görev yaptığı 1902-1908 yılları arasında temelleri atılan (Fehn vd., 1992) ve öğrencileri Bonatz ile Schmitthenner tarafından 1918 yılında yürürlüğe koyulan radikal bir tedrisat reformu kapsamında okul, teorik eğitim ile pratik üretimi sıkı bir şekilde ilişkilendirir (Graubner, 1932). Kemali Söylemezoğlu'nun eğitim gördüğü aralıkta hala etkin olan bu öğretim programına göre, her öğrencinin mezuniyet için toplamda 18 aylık bir staj yapması zorunludur. Söz konusu 18 ayın ilk altı ayı, öğrenim öncesinde tamamlanması istenen bir şantiye deneyimidir. Diğer 12 ay ise, öğrenimin ikinci ve üçüncü yıllarında tamamlanması beklenen bir büro stajına tekabül eder (Graubner, 1932). Kemali Söylemezoğlu, mezuniyeti için gerekli olan zorunlu stajların ilk kısmını, yani altı aylık şantiye stajını Abidin Mortaş'ın yanında tamamlamış gibi gözükmektedir.‡ Mimarın Stuttgart Üniversitesi Arşivi'nde bulunan öğrenci dosyasında, Ernst Egli'nin bürosunda gerçekleştirilmiş ve 36 ayı kapsayan bir staj daha gösterilmiştir.§ Mimarın kendi anılarında böylesi çalışma pratiklerinden hiç söz etmemesi, böylesi bir büro pratiğinin teknik gereklilikleri ile vuku bulmadığı şekilde değerlendirilebilir. Öte yandan Söylemezoğlu, Stuttgart'taki 2,5 senelik kesintisiz ikameti boyunca da Türkiye'de böylesi bir çalışma ortamına dahil olmayacaktır. Öyle gözükmektedir

\* Tanyeli (2009), Sedat Hakkı Eldem'in bu dersinde hazırlanan çizimlerin de pek yetkin olmayan "yalın plan, cephe ve kesit krokileri düzeyinde" olduğunu aktarmaktadır.

† Entwerfen ve Diplomarbeit'a ilişkin ders kayıt belgelerinde de diploma tarihi, yani 10 Kasım 1939 var.

‡ Söylemezoğlu'na ait öğrenci kartoteksi, Uniarchiv Stuttgart.

§ Bu Mortaş'ın bürosunda gerçekleştirilen altı ay sayılmamış; Egli'nin yanında yapıldığı belirtilen 36 aylık staj da 12 aya düşürülmüştür. Böylelikle gösterilen 42 aydan yalnızca mezuniyet için gerekli ve anlamlı olan 12 ayın sayıldığı görülmektedir.

ki mimarın mezuniyetini geciktirecek olan bu büro pratiği zorunluluğu, üniversite yetkilileri tarafından Akademi’de yürütülmüş bir faaliyet olarak gösterilmiştir. Söylemezoğlu’nun Güzel Sanatlar Akademisi’ndeki hocalarından Egli’nin yanında, tam olarak da mimarın eğitiminin “Vordiplom” olarak kabul gören üç senelik dilimi boyunca çalışmış olarak tanımlanması, bu çıkarıma destek vermektedir. Disiplinli ve kuralcı Alman eğitim ortamında, Söylemezoğlu’na böyle bir biçimde “iltimas” yapılması ya da hoşgörü gösterilmesi ihtimali ise garipsenmemelidir. Çünkü Türkiye’den gelmiş bir öğrenciye tanınan kolaylık, rahatlıkla oryantalist bir “Onlara bu kadar yeter” yaklaşımı ile ilişkilendirilebilir. Zira Paul Bonatz da, II. Dünya Savaşı ortamından kaçmak zorunda kalıp Braunschweig’daki mimarlık eğitimlerini yarıda bırakan iki Türk öğrencinin, Turgut Gökberk ve Orhan Deniz’in, Stuttgart’tan diploma almalarını sağlayacak ve bu konuda “Bon pour l’Orient” (Doğu için iyi) ifadesini kullanacaktır.\*

Kemali Söylemezoğlu, Stuttgart Teknik Yüksek Okulu’nda aldığı beş yarıyılık mimarlık eğitimini 8 üzerinden 7,2’lik bir not ortalaması ile bitirir ve “onur derecesi”ne (mit Auszeichnung bestanden) sahip olur. Söylemezoğlu’nun 45 kişiyi kapsayan† kendi döneminde onur derecesi ile okulu bitirebilen iki öğrenciden biri olduğu ve 1900-1945 aralığında Stuttgart’ta eğitim görmüş olan toplamda üç Türk mimarın hepsinden akademik anlamda daha büyük bir başarı gösterdiğini de vurgulamak gerekir. 1927/28-1930/31 aralığında Stuttgart’ta bulunan Sabri Oran ile 1929/30-1934/35 yarıyılları arasında okuyan Mithat İzzet Yenen “orta” derece ile, okulun ilk Türk mimarlık öğrencisi olarak burada 1921/22-1925/26 yarıyılları arasında eğitim gören Arif Hikmet Holtay ise ancak “iyi” derece ile mezun olabilmıştır.‡

\* Bonatz’ın bu ifadesini Harika Söylemezoğlu aktarmaktadır. Harika Söylemezoğlu ile görüşme, 25.12.2009. Gerçekten de Gökberk ile Deniz’in Stuttgart Üniversitesi Arşivi’nde bulunabilecek dosyalarının, şaibeli bir 11.3.1942 tarihi ile Bonatz tarafından imzalandığı görülecektir.

† “Besuchübersicht für das Wintersemester 1936/37”, “Technische Hochschule Stuttgart Personal- und Vorlesungsverzeichnis für das Studienjahr 1936/37”, s. 153, Uniarchiv Stuttgart.

‡ Holtay, Oran ve Yenen’e ait öğrenci kartoteksleri, Uniarchiv Stuttgart.



### 3.2 Türkiye'ye Dönüş ve Yeniden Stuttgart (1939 – 1940)

Kemali Söylemezoğlu anılarında, mezuniyetinin ardından 1939 ve 1940 yıllarında Bonatz'ın bürosunda çalışma fırsatı bulduğunu dile getirir. Bu aralıkta öncelikle Türkiye'ye dönecek ve Güzel Sanatlar Akademisi'nde asistanlığa başlayacak, ardından diploma projesini tamamlayarak Stuttgart'a gönderecek, sonrasında da Paul Bonatz'ın yürütücülüğünde üzerinde çalışmaya başladığı doktora tezini tamamlamak amacı ile de Stuttgart'a dönecek olan mimarın söz konusu faaliyetlerine dair kişisel tarihçesinin, kronolojisi ve içeriği, ancak daha da önemlisi İstanbul-Stuttgart hattındaki hareketliliğinin gerekçeleri açısından bir takım çelişkiler içerdiği öne sürülebilir.

Kemali Söylemezoğlu, Stuttgart Mimarlık Okulu'ndaki ikinci döneminde, yani 1936/37 kış yarıyılında Paul Bonatz'ın proje grubundan diploma projesi almaya başlamış olmakla beraber, daha önce belirtildiği gibi, 1939 yaz yarıyılından itibaren –Kasım 1939'da- diploma sahibi olabilmıştır. Mimarın diploma çalışmasını İstanbul'da tamamlayarak Stuttgart'a yollamış olduğunu belirtmesi, Kemali Söylemezoğlu, 1938/39 kış yarıyılında sonunda, yani henüz diplomasını almadan İstanbul'a dönmüş olduğunu göstermektedir. Öte yandan mimar, 1980 yılında Arkitekt dergisi için Behçet Ünsal'a verdiği röportajda (1980), 1939'daki Stuttgart dönüşünde Güzel Sanatlar Akademisi'ne asistan olduğunu aktarır. Ancak Söylemezoğlu'nun İstanbul'daki ikametinin ve dolayısıyla Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki asistanlığının uzun süreli olmadığı belirtilmelidir. Mimar 1939 sonlarına doğru Stuttgart'a dönmüş olmalıdır.\*

Kemali Söylemezoğlu, İstanbul dönüşü öncesinde Stuttgart Teknik Yüksek Okulu'nda doktora başladığını ve hatta tezi için “Türk Hanları” konusunu seçerek Bonatz ile çalışmaya başladığını ifade eder (Ünsal, 1980). Mimar, tam olarak da söz konusu tezi tamamlamak amacıyla 1939 yılı içerisinde Stuttgart'a geri döndüğünü dile getirmektedir. Ancak Söylemezoğlu'nun II. Dünya Savaşı nedeniyle Türkiye'ye dönme zorunluluğu ve lisans mezuniyet belgesinin Kasım 1939'a tarihlendiği göz önüne alındığında, mimarın sözü geçen aralıkta, yani 1939 yılı başındaki İstanbul dönüşü öncesinde, doktora başlamış olması mümkün gözükmemektedir. Kemali Söylemezoğlu Behçet Ünsal röportajında (1980), “harp nedeniyle yalnız doktora çalışmaları yarıda kalanlara” Türkiye'den çıkma izni verildiğini dile getirir. Mimarın Stuttgart'tan İstanbul'a dönüşünün en başta da isteğe bağlı olmadığı ve siyasal bir tür mecburiyetten kaynaklandığı hatırlandığında, mimarın “Stuttgart düşü”nü daha uzun soluklu kılabilmek adına bir çıkış noktası aramış olabileceği düşünülebilir. Dolayısıyla

---

\* Kemali Söylemezoğlu (1995) “1939 sonlarına doğru Stuttgart bombalanmaya başladı” ifadesine yer vermektedir. Mimar, ilgili tarihte Almanya'ya dönmüş olmalıdır.

Söylemezoğlu'nun söz ettiği “Bonatz ile doktora çalışması”nın, lisans mezuniyeti öncesinde karşılıklı bir iyi niyet anlaşması kapsamında başlamış olsa da resmîyet kazanmış olamayacağı akılda tutulmalıdır. Nitekim Kemali Söylemezoğlu'nun, yine istisnai bir müdahale sayesinde mezuniyeti için gerekli olan staj zorunluluğundan bir anlamda muaf tutulmuş olduğu hatırlandığında, dönemin üniversiter düzenlemelerinin gerçek bir disiplin ve kurala uygunluk çerçevesinde vuku bulmadığı ortaya çıkmaktadır.\* Öte yandan Paul Bonatz'ın Stuttgart Mimarlık Okulu'nda sahip olduğu önem ve saygınlığın boyutu düşünüldüğünde, bu gibi “kitaba uygun olmayan” düzenlemelerin mimarın dilekleri doğrultusunda gerçekleştirilmiş olması muhtemel gözükmektedir.

Tüm bunlara ek olarak 1940'lı yıllarda Türkiye'deki yüksek okullarda ve akademilerde doktora yapma olanağının bulunmadığı hatırlanmalıdır. Buradan hareketle Kemali Söylemezoğlu'nun Stuttgart'a dönme isteğinin, gerçekten de doktora çalışması yapmak üzerine kurulu olabileceği eklenmelidir. Fakat söz konusu doktora çalışması asla gerçekleşmeyecektir. Söylemezoğlu, bir seneden az bir ayrılığın ardından özel izinle dönebildiği Stuttgart'ta, “harp havasının müsait olmadığı” gerekçesi ile “Türk Hanları” üzerine bir doktora yapma hayalini kenara bırakmak zorunda kalacak ve kendini Paul Bonatz'ın bürosunda bulacaktır.

Bu noktada vurgulanması gereken Söylemezoğlu'nun, Stuttgart Mimarlık Okulu'nda ve Bonatz'ın yanında bulunmak için öne sürdüğü gerekçelerin, kendini bu muhafazakar mimarlık üretimi ortamında daha uzun süreli konumlandırma kararlılığını ortaya koyduğu olmalıdır. Söylemezoğlu için “Stuttgart'ta Bonatz'ın öğrencisi olma düşü”, beş dönemi aşkın bir öğrenim sürecinin ardından daha da anlamlı ve önemli hale gelmiş gibi gözükmektedir. Dolayısıyla Söylemezoğlu'nun Stuttgart'taki üç senenin ardından, Türk mimarlık ortamında bulamayacağı ancak Bonatz'dan öğrenebileceği daha pek çok şey olduğuna inandığı belirtilebilir. Güncel mimarlığın “yerellekle ilişkilenen bir faaliyet alanı olarak öğretildiği” (Fehn vd., 1992) Stuttgart Mimarlık Okulu, “evrensel bir mimarlık” görmek umuduyla oraya giden Söylemezoğlu'nu şaşırtmamış ve hayal kırıklığına uğratmamış, mimarı bilhassa etkilemiş ve ilham kaynaklığı etmiş olmalıdır. 20. yüzyılın ilk yarısı boyunca İstanbul-Stuttgart hattında verimli bir şekilde kendini temellendirecek olan bu mimarlık kavrayışı, Bonatz ile Söylemezoğlu'nun 1960'lara dek neredeyse usta-çırak düzleminde sürecek mesleki ilişkisinde de pek çok kez ve farklı bağlamlarla yeniden inşa edilecektir.

---

\* Paul Bonatz'ın, 1940-1945 aralığında diğer iki Türk öğrenci Orhan Deniz ve Turgut Gökberk'e de Ankara'da Teknik Öğretim Ofisi'nde yaptıkları çalışmalar neticesinde birer diploma düzenlettirmiş olduğu iddiası hatırlatılmalıdır. Konu, Söylemezoğlu'nun Teknik Öğretim Ofisi faaliyeti kapsamında bu tez içinde irdelenecektir.

Kemali Söylemezoğlu'nun 1941 yılına dek bünyesinde çalıştığı Bonatz'ın özel bürosu, Alman mimarın eski ve başarılı öğrencilerini kapsayan üç bölümden oluşmaktadır. İlkini “uygulanmakta olan projelerin detaylarının yapıldığı tecrübeli mimarlar grubu”nun oluşturduğu, diğerinde ise “devlet otoyolları üzerindeki çelik, betonarme ya da kargir köprülerin projelerinin hazırlanması” üzerine çalışılan (Söylemezoğlu, 1995) bu bölümlerden Söylemezoğlu'nun da dahil olduğu üçüncüsü, NSDAP yönetimine hizmet edecek kamu projelerini hazırlar. Dönemin Nasyonal Sosyalist ideolojisi için araçsallaştırılan Alman mimarlık pratiklerinde başat aktör olarak gösterilebilecek (Teut, 1967) “Hitler’in mimarı” Albert Speer’e bir anlamda rakip olan, ancak Speer’in kamu projeleri üzerinde sahip olduğu egemenliğe meydan okuyamayan\* Bonatz'ın yürüttüğü bu pratik, Söylemezoğlu (1995) tarafından Speer'in önerilerinin “eleştirilerek doğrusunun nasıl olması gerektiğini gayri resmi olarak göstermek” şeklinde formüle edilir. Mimarın sözünü ettiği, Bonatz ile Speer projeleri arasındaki “doğruluk – yanlışlık” tartışması, üslup odaklı bir tartışma olarak görülmemelidir.† Çünkü Paul Bonatz'ın mimarlık kavrayışı ile Albert Speer'in ideolojik üretimi arasında, temsiliyet sorunsalı bağlamında bir karşıtlıktan ziyade, belki paralellik değil, ancak ilişkisellik bulunmaktadır.

Speer'in temsilcisi ve en verimli üreticisi olduğu Nazi dönemi mimarlık üretimi, Weimar Cumhuriyeti'nin “zayıflığı ve başarısızlığı”na dair bir sembol olarak kabul edilen “Neues Bauen” ile bir tür ikili karşıtlık kuracak şekilde inşa edilmiş ve nasyonal sosyalist ideolojinin vaaz ettiği ulusal-kültürel hayat için merkezi önem taşıyacak şekilde kurgulanmıştır (Miller Lane, 1968). Oluşturulan mimarlık programı kapsamında hedef, “sağlam geleneksel değerleri korumayı hedefleyen güzellik, kalite ve estetiğe yönelik uğraşların, politik ve ahlaki bir faaliyetin çarkları haline getirilerek, muazzam bir ulusal güç kalesinin uyumlu ve işlevsel enstrümanlarına dönüştürülmesi” olarak tanımlanabilir (Dal Co, 1990). Söz konusu araçsallaştırma ise, hedefleri bağlamında olmasa da gelenekselci dinamikleri üzerinden Stuttgart Mimarlık Okulu'nun ve Bonatz'ın mimarlık üretimi söylemlerine referans verir niteliktedir. Bu noktada öncelikle Theodor Fischer tarafından 1902-1908 yılları arasında görev yaptığı Stuttgart'ta bir anlamda temelleri atılan, ardından eski öğrencileri Paul Schmitthenner ve Paul Bonatz tarafından temsilciliği ve avukatlığı yapılan “Heimatkunstbewegung”un da, yine “Neues Bauen” ile bir tür kavramsal polarizasyon

---

\*Bonatz'ın bu dönemdeki erken işleri hakkında detaylı bir döküm: Tamms, F., “Paul Bonatz – Arbeiten aus den Jahren 1907 – 1937”, Verlag Juluis Hoffman, Stuttgart, 1937.

† Paul Bonatz (1950), Speer ile tartışmalarını daima “planlama” odaklı bir anlaşmazlık olarak aktarmaktadır.

içerisinde inşa edildiğini belirtmekte fayda vardır.\* 1900'lerden başlayarak I. Dünya Savaşı sonrasına ve ardından gerçekleşen devrim ile Weimar Cumhuriyeti'nin kurulmasına uzanan sanatsal, politik, sosyal ve ekonomik değişim ortamına bakmak, bu karşılıklı inşaatı anlamak açısından faydalı olacaktır.

Almanya'da, “görmek, coşku ve düzensizliğin Cumhuriyet'in politik hayatının özünü oluşturduğu” (Miller Lane, 1968) ve bu iki savaş arası dönemin “yenilik arayışı” ile karakterize olduğu söylenebilir. Buna bağlı olarak “endüstrileşmenin ve yeni teknolojilerin mümkün kıldığı malzeme çeşitliliği ile teknik bir gereksinim” gündeme taşınır (Miller Lane, 1968). Ancak “ruhsal devrim” arayışında olan I. Dünya Savaşı sonrası sanat ortamı, “Neues Bauen”ın mimarlık araçları ile yeni bir aşkın düzen kurma idealine de yaklaşır. Dolayısı ile “politik modernleşme projesi ile saf sanatsal-entelektüel faaliyet arasında ‘doğru’ bir ilişki kurmaya” (Dal Co, 1990) çalışılan Alman mimarlık ortamında, devrim öncesi canlandırmacılığına ve eklektisizmine bir tür karşı çıkış olarak “mimari yalınlaştırma”nın egemen olduğu söylenebilir. Bu yalınlaştırma eyleminde referans noktası olarak tanımlanan ve modernleşme projesi dahilinde inşa edilen “mimari gelenek” kavramı ise, kaçınılmaz olarak farklı şekillerde araçsallaştırılır. Alman mimarlığının muhafazakar damarı, Schultze-Naumburg'un (1927) “tarihi üslupları dönüştürmek değil, ancak onlardan soyutlanmak”† olarak formüle ettiği bir güzergahta, kaybedilen düzen anlatısını yerellik ile gelenekselcilik üzerinden kurmaya odaklanır. Bu kavrayış, Fischer'in “Heimatkunst” ve Schultze-Naumburg'un “Bundheimatschutz” kavramları eşliğinde 19. yüzyıl zanaatkarlığının yeniden geliştirilmesini ve neredeyse ırkçı bir düzlemde‡ mimarlığın “yer”i ile sıkı sıkıya ilişkilendirilmesini kendine hedef edinmektedir. Bauhaus'un etki alanı içerisinde yoğunlaşan ve endüstrileşmenin beraberinde getirdiği standartlaşma olanakları ile salt işlevsel planlamayı, aynı aşkınlaştırma sürecinin bileşenleri olarak kullanan§ “Neues Bauen” ise, bu tarihselci kavramsallaştırma kapsamında lanetlenir. Endüstrileşmeye karşı geleneksel üretim yöntemleri

---

\* Öte yandan Nazi mimarlığının Neues Bauen ve Heimatkunst'un oluşturduğu belirtilen iki karşıt kutubun “kesişim alanı” olarak tanımlanması da söz konusudur (Raith, 1997).

† Schultze-Naumburg (1927), böylelikle “tarihselcilik aracılığı ile yeni bir yalınlığın geliştirilmesi”nden söz eder.

‡ Stuttgart Mimarlık Okulu'nun söylemleri arasında teras çatının “başka gök ve kan soylarının çocuğu” olarak adlandırıldığı belirtilmektedir (Freytag, 1996)

§ “Neues Bauen” kavrayışının en etkili savunucularından Bauhaus direktörü Walter Gropius, örneğin, 1919 senesinde şöyle yazar: “Politik devrim, tinsel devrim bağlamında mükemmele ulaşmadıkça, gerçek anlamı ile özgürleşemeyiz. Ancak böylelikle, Gotik katedrallerin mucizesinde ifade bulmuş tinsel birliğin yeniden doğuşuna tanık olabiliriz.” Mimar burada “tinsel birlik” ile “yeniden yapılanmanın yaratıcı tinselliği”ne işaret eder. Gropius, W., “Baukunst im freien Volksstaat”, *Deutscher Revolutionsalmanach*, s. 134, Hamburg ve Berlin, 1919.

savunulur\*<sup>\*</sup>; tüm “ruhsal devrim” vurgusuna rağmen “Neues Bauen”, mimarlığı “ruhsal, toplumsal ve kültürel dinamiklerinden yalıtılmak” ile itham edilir.<sup>†</sup>

Schultze-Naumburg’un “kültür çalışmaları” (Kulturarbeiten)<sup>‡</sup>, Stuttgart Okulu’nun ideolojik beyinleri olan Paul Schmitthenner ve Paul Bonatz için oldukça yol gösterici olurlar (Werner, 1977). Taut ve Haering ile birlikte “genel olarak radikal pozisyonlardan uzak duran ve avangard yaklaşımlara kapsamlı bir eklektisizm katmak için çalışan” figürlerden biri olarak gösterilen (Benevolo, 1983) Bonatz, neredeyse Morris’in Arts&Crafts’ı ile aynı çizgide ilerleyen (Werner, 1977) bir zanaatkarlık vurgusuna sahip ve Fischer’in “Heimatkunst” kavrayışından beslenen bir mimarlık önermektedir. Münih Teknik Üniversitesi’nden bir “Fischer öğrencisi”<sup>§</sup> olarak mezun olan, ardından hocasının 1902’de Stuttgart Teknik Yüksek Okulu’na çağırılması ile kariyerini büyük ölçüde şekillendirecek olan bu okulda asistanlık yapmaya başlayan Bonatz’ın, sözü edilen mimarlık güzergahına eklemlenen bir üretim ortaya koyması şaşırtıcı değildir. Örneğin Schmitthenner’in “Heimatkunst” doğrultusundaki mimarlık söylemlerinin Bonatz’dan daha “yoğun ve detaylı olarak geliştirilmiş” olduğu tespiti (Fehn vd., 1992), Bonatz’ı “ateşli bir savunucu” olarak karakterize etmez. Fakat bu ifade, Stuttgart Mimarlık Okulu’nda belli bir aralıkta egemen olmuş genelgeçer bir yaklaşımın varlığına bir kez daha işaret etmektedir.<sup>\*\*</sup> Bonatz’ın nasyonal sosyalist ideolojinin mimarlık üretimine, “yeni Alman yapı sanatı”na (Neue Deutsche Baukunst) angaje olma şekli, tam olarak da bu bağlamda okunmalıdır. Bir NSDAP üyesi olarak açıkça Nazi politikasına destek veren, dönemin ideolojik araçsallaştırmasına kaleme aldığı kitaplarla katkıda bulunan ve II. Dünya Savaşı ardından Stuttgart Teknik Okulu’ndan uzaklaştırılan (Voigt ve Frank, 2003) Paul Schmitthenner’e karşı Paul Bonatz, Hitler’in mimari programına hizmet eden projeler gerçekleştirmiş olmakla beraber politik bir figür olmamayı seçmiştir. Dolayısıyla Bonatz’ın, her ne kadar “ateşli bir savunucu” olmasa da, “tarihselci mimarlık için kuramsal bir savunmaya hizmet etmesi düşünülen [...] sosyolojik ve kültürel eleştirileri, ulusalcı ve ırkçı

\* Schultze-Naumburg (1927) “ABC des Bauens”ta şöyle demektedir: “Bu gibi yöntemleri savunan kimseler, neredeyse daima çok az miktarda gerçek profesyonel bilgisi olan kişilerdir.”

† Örneğin Schultze-Naumburg ile birlikte dönemin bir diğer etkili “muhafazakarı” Konrad Nonn, Bauhaus’un “kültürel olarak yıkıcı” olduğu ifade eder. Nonn’un Bauhaus “saldırıları” için faydalı bir okuma: Nonn, K., “Kurzlebige Bauten Moden für Wohnungsbauten?”, Deutsche Bauhütte, s. 32, 1928.

‡ Schultze-Naumburg, “Kulturarbeiten”, Callwey, Münih, 1911.

§ “Bir Alman mimar neslinin gerçek yetiştiricisi” olarak lanse edilen (Nerdinger, 1988) Theodor Fischer’in etki alanı, yalnızca gelenekselci-tarihselci mimarlık üretimleri ile karakterize olan Bonatz, Schmitthenner gibi figürler ile sınırlı değil. Mimar, Bruno Taut ve Martin Elsaesser gibi aktörlerin de “akıl hocası” olarak biliniyor. Hatta Werner Durth (2000), 20. Yüzyılda Fischer öğrencisi olma durumunu bir adım öteye taşıyarak bir “Fischer Okulu” kavramı öneriyor.

\*\* Gustav Adolf Platz (2000), “Heimatschutzarchitektur” söylemlerinin “Stuttgart Mimarlık Okulu üzerinden tek taraflı ve aşırı değer biçilmiş okumaları”nın yapılmasındaki tehlikeye dikkat çeker.

bir mimarlık teorisi ile bir araya getirmek” (Miller Lane, 1968) şeklindeki etkinliğe hizmet ettiği öne sürülebilir.

Paul Bonatz’ın Theodor Fischer hakkındaki tespitleri, mimarın bahsedilen “ulusalcı ve ırkçı” mimarlık söylemlerine yakınlığı hakkında fikir vermektedir. Kendi anılarında “hoca”ından “ulusa, Vitruvius ve Palladio’dan daha yakın kaynaklar bulunduğunu” öğrendiğini aktaran Bonatz (1950), sözlerine şöyle devam eder:

“Nihayet bir mimar taşın ne olduğunu, insanın onu nasıl hayata getirdiğini gösterdi. Fischer’in yeniliği zanaatkarlığın, malzemelerin kapsanmasından kaynaklanıyordu; o, hissedilenden ilham alarak inşa ediyordu. Nihayet her şey yine plastikti (plastisch), kan ile canlanıyordu. Bu bir öğrenim şemasının tarihselliği değil, yaşamsallığı idi.”

Paul Bonatz’ın Fischer hakkındaki ifadeleri, geleneksel üretim yöntemlerini yücelten bir mimarlığı aktarır ve mimarlığın hayal edilen “öz”ünün yeniden ortaya çıkarılmasından, “malzemenin ruhu”nun var oluşa getirilmesinden dem vurur. Ancak burada daha belirleyici olan, Bonatz’ın Nazi ideolojisinin bir bileşeni olan “Blut und Boden” a verdiği referans gibi gözükür. Bu referans, elbette mimarın “kan” kelimesini kullanmasından ibaret olarak düşünülmemelidir. “Blut und Boden”, mimarlığın hayal edilen “öz”ünün, bir milletin “var edildiği” topraklarda, o ırkın geçmişinde ve söz konusu toplumsallığın sahip olduğuna inanılan bir tür “miras”ta aranmasını vaaz eder. Ancak bu “ırkçı” ton, bir ulusun mimarlığının diğerinden üstün olduğu şeklinde bir zihniyetten öte gelmemektedir. Aksine, her ulusun doğduğu topraklar ve o ulusun “öz”ü, yeniden ve o ulus için kurulacak olan bir birlik ve düzen anlatısı için yaşamsaldır. Bonatz’ın mimarlık düşüncesi de, aynen “Blut und Boden”da olduğu gibi, mesleki üretimin gerçekleştiği toplumu, coğrafyayı ve malzemeyi tarihselci bir kavrayışla bağlamsallaştırır. Sonuç olarak Albert Speer de Bonatz da mimarlığı, düşlenen veya hedeflenen bir mutlak aşkınlık idealine ulaşmak için araçsallaştırmaktadırlar.

Ancak Kemali Söylemezoğlu, Stuttgart Mimarlık Okulu’ndaki eğitiminde olduğu gibi Bonatz’ın bürosundaki üretime de bu perspektiften bakmamaktadır. Söylemezoğlu, Bonatz’ın Nazi Almanyası için üretimlerini “Alman mimarlığına ılımlı bir klasik hava, daha ziyade bir modernlik” katacak yaklaşımlar olarak değerlendirmektedir (Ünsal, 1980). Kemali Söylemezoğlu’nun Paul Bonatz hakkındaki “klasik mimarının özünü güden, [...] onun havasını kapsayan modern bir mimari” ürettiği şeklindeki değerlendirmesi de bu doğrultudadır. Söylemezoğlu’nun bu tanımı, Alman mimarlık tarihi yazınında da sıklıkla

karşımıza çıkan\* bir sorunsala işaret etmektedir. Örneğin Paul Bonatz'ın Stuttgart'ta gerçekleştirdiği konut projelerinin “yeni vernaküler” olarak adlandırıldığı ve “‘Heimatstil’ öğelerinin yalın ve didaktik bir form alfabesine indirgenmesi” şeklinde formüle edildiği görülmektedir (Fehn, 1992).

Öncelikle modernitenin, ideal bir iletişimi mümkün kıldığına inanılan kutsal kodları yok sayarak düzensizliğin olağanlığına mahal veren ve geleneksel dünyaya özgü tüm aşkınlık anlatılarını yıkan bir kırılmaya işaret ettiği hatırlanmalıdır. Oysa ki Bonatz'ın kendi mimarlık motivasyonlarını dillendirişi, mimarın böylesi bir modernite kavrayışına uzak olduğunu netlikle göstermektedir. Gerçekleştirdiği konutlarda “vatan hissiyatı”, mücevher mağazasında “eski kültür”, büro yapılarında “açıklık ve düzen”, Neckar kıyısındaki yapılarla “ahenk içinde amaca uyumluluk” arayışında olduğunu belirten Bonatz'ın (1950) kullandığı tüm ifadeler, modernite ile birlikte kaybolduğuna inanılan nizamı yeniden gerçekleştirmek için sürdürülen bir mimarlık pratiğine işaret etmektedir.† Bu açıdan bakıldığında Bonatz'ın öngördüğü dinamikler, neredeyse tüm modernite anlatılarının aslında anti-modern olduğu erken 20. yüzyıl mimarlık ortamında alışılmadık değildir. Ancak Paul Bonatz'ın özgül üretiminde söz konusu anti-modernlik, örneğin Le Corbusier veya Bruno Taut'ta rastladığımız üzere, modernitenin araçları kullanılarak vaaz edilen bir aşkınlığa tekabül etmemektedir. Bonatz bu düzen idealinin, geleneksel dünyanın kutsallık kodları kullanılarak gerçekleştirilmesini düşlemektedir. Dolayısıyla Söylemezoğlu'nun Bonatz'a “yakıştırdığı” modernlik, ancak mimarın “yalınlaştırma” eylemi‡ ile bağlantılı olarak edinilmiş bir izlenim gibi gözükmemektedir.

Kemali Söylemezoğlu'nun Paul Bonatz'ın Stuttgart'taki bürosunda sürdürdüğü iki senelik pratiğe daha yakından baktığımızda, mimarın “yarışmalar alanı” olarak da sayılabileceğini dile getirdiği (Ünsal, 1980) bir departmanda görevlendirilmesi üzerine bir okuma yapmak anlamlı olacaktır. Öncelikle Söylemezoğlu'nun Bonatz'ın bürosundaki “devlet yapıları” departmanında görevlendirilmiş olmasını bir tesadüf olarak görmemek gerekir. Nitekim – her ne kadar Söylemezoğlu, 1939-1940 aralığında bürodaki tek Türk olduğunu aktarmış olsa da Bonatz'ın ofisinde çalışan neredeyse tüm Türk mimarların aynı departmanda görevlendirilmiş olmaları (May, 2009), bu tezi daha da güçlendirmektedir. Türkiye'de erken Cumhuriyet'in

\* Örneğin Bonatz'ın, özellikle Stuttgart Tren İstasyonu örneği üzerinden “verimli modern bir gelenekselcilik” tanımı yapılagelmektedir (Werner, 1977)

† Bonatz, Nonn ve Högg'ün “kendi mimari sembolizleri”ni yarattıkları, tasarımlarını ise “ulusal dirilişin ve nizam içinde kırsal bir toplumun ifadeleri” olarak tanımladıkları belirtilmektedir (Miller Lane, 1968).

‡ Alfred Messel, Peter Behrens ve Paul Bonatz'ın neoklasik üretimler karşısında “böylesi kaotik bir tasarım”ı reddettiklerinden ve daha yalın formların arayışına çıktıklarından söz edilmektedir. Hatta bu anlatım güzergahı üzerinden Bonatz, Gropius ve Olbrich ile “kübik ve yalın mimari formlara karşı eğilim sahibi” mimarlar arasında sıralanır (Miller Lane, 1968).

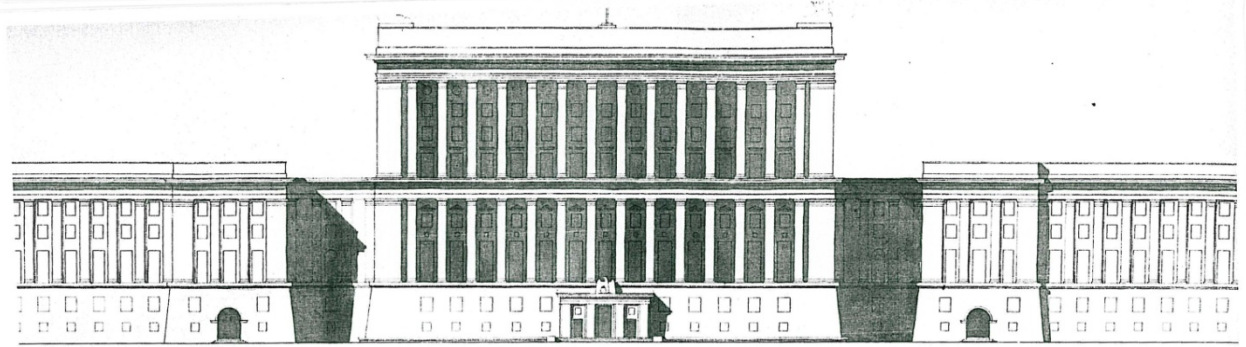
mimarlık üzerindeki ideolojik talepleri ile Almanya'daki ideolojik mimarlık inşaatı arasında yapılacak bir karşılaştırma, Söylemezoğlu'nun Bonatz'ın bürosunda neden “tercih” üzerine kurulu bir görev üstlenmiş olabileceğini daha iyi anlamamıza olanak tanıyacaktır.

Weimar Cumhuriyeti'nin kurulmasına yol açan devrim ile birlikte Alman entelektüel ortamına hakim olan “yeni toplum” söylemleri dahilinde mimarlık, Türkiye'nin erken Cumhuriyet dönemi ile neredeyse eş zamanlı olarak, “genel-kamusal savaş sonrası yapılanma için önemli bir itici güç” (Miller Lane, 1968) olarak görülmüştür. Dolayısıyla I. Dünya Savaşı'nın ardından her iki ülkenin de politik ortamında mimarlığın, devrimin kültürel iskeletinin kurulması için bir tür başat eylem alanı olarak bellendiği söylenebilir. Dönüşen toplumsallık dinamikleri içerisinde oldukça önemli bir üretim mecrası halini alan mimarlık, bir yandan kamusal yapı programlarının müthiş bir hızla artması ile devingenleşir, diğer yandan ise “salt sanatsal-entelektüel faaliyet ve daha geniş bir politik modernleşme projesi arasında ‘doğru’ bir ilişki kurulması” için araçsallaştırılır (Dal Co, 1990). Türkiye özelinde dönem, “uluslaşma ile modernleşmenin el ele yürüdüğü bir dönem”dir (Tanyeli, 2003). Öte yandan Almanya'da Weimar Cumhuriyeti'nden “Dritte Reich”'a uzanacak bir aralıkta, ulus-devlet söylemleri dahilinde “tarihselleştirilmiş kültürün iktidarın niteliklerini üstlenmesi ve toplumun estetik ‘kefareti’ ile eş anlamlı hale gelmesi” kaçınılmaz hale gelir (Dal Co, 1990). Sonuç olarak dönemin Alman mimarlık üretimi sahnesinde siyasal anlamda inşa edilen talebin, erken Cumhuriyet Türkiye'si'ndekine paralel bir araçsallaştırmadan faydalandığı, Paul Bonatz'ın da gözünden kaçmamış olmalıdır. Nitekim Bonatz'ın uzunca bir aralıkta Türkiye ile kurduğu sosyal ve politik ilişkilere özen ve ehemmiyet göstermiş olması, mimarın tam olarak da bu bağlantı potansiyelinin farkında olduğunu göstermektedir. Stuttgart – İstanbul karşılaşması, her ne kadar Türk mimarlık yazınında tek yönlü ve dolayısıyla dikotomik bir kavrayış ile üretilmiş olsa da, Bonatz'ın söz konusu söylemsel araçları aynı dikotomik güzergah üzerinden algılamadığı açıktır. Söylemezoğlu da, Bonatz'ın Türkiye odaklı kariyeri boyunca ilişki kurduğu diğer tüm Türk mimarlar gibi, bu karşılıklı inşaatın aktörlerinden biri olarak değerlendirilir. Dolayısıyla mimarın, böylesi bir “alışveriş” ortamında Bonatz tarafından “devlet yapıları” departmanında görevlendirilmiş olması bilinçli bir karardır ve kaçınılmazdır.

Kemali Söylemezoğlu, tüm bu karşılıklı ulusalcı-tarihselci araçsallaştırmanın egemen olduğu bir dönemde kariyerinin ilk mimarlık pratiğini gerçekleştirir. Ancak mimar, 40 senelik mesleki üretimi boyunca Stuttgart'ın muhafazakar mimarlık ortamında ve Bonatz'ın aşkın bir tarihselcilik kavrayışı ile karakterize olan pratiği kapsamında gözlemdiklerini, benzer bir verimlilik ile inşa edemeyecektir. Mimar, her ne kadar kariyerinin ilk yarısında tam olarak



böylesi bir söylemle temellendirilecek tasarımlar ortaya koyacak olsa da, hiçbir tasarımı ya da tasarımsal motivasyonu Bonatz veya Fischer’de rastlanan türden bir tutarlılığa ya da kararlılığa işaret etmeyecektir. Öte yandan bir seneyi kapsayan büro deneyimine de, Nazi yönetimi ile kurulan ilişkiye dair yürütülebilecek tehlikeli çıkarımlar yüzünden pek fazla değinmeyecektir.



Şekil 3.8 Paul Bonatz’ın “Oberkommando der Kriegsmarine” projesine yönelik olarak hazırlandığı anlaşılabilen, Kemali Söylemezoğlu’na ait çizim (Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi)

1930’ların sonu ve 1940’ların başında Bonatz’ın Stuttgart bürosunda Hitler rejimine hizmet eden kamu projeleri yapıldığı ve Söylemezoğlu’nun da bu yapılar üzerinde çalıştığı düşünüldüğünde, mimarın ilgili yılları detayları ile aktarmaması şaşırtıcı değildir. Ancak Söylemezoğlu’nun tanık olduğu ve aktif olarak da rol oynadığı tasarımsal faaliyetlerden birinin, Speer tarafından Bonatz’a verilen “Oberkommando der Kriegsmarine” (Deniz Kuvvetleri Komutanlığı) projesi\* için olduğu bilinmektedir. Berlin’in yeniden yapılandırılması planının bir parçası olarak düşünülen yapı (Gleiss, 1995), Bonatz’ın yoğunlukla otoyol (Reichsautobahn) ve köprü projeleri ve üzerinde çalışan bürosuna gelen en büyük çaplı işlerden biri olarak gösterilebilir. Kemali Söylemezoğlu (1995), “Berlin’in merkezinde kuzey-güney aksı üzerinde Spree nehrinden yararlanarak” oluşturulan “Nordsee” gölü kıyısında konumlanacak bu bina için değişik çözümlerin arandığını, ancak ortaya çıkan hacimlerin uzunca süre beğenilmediğini aktarmaktadır. Mimar bunun üzerine projeye yönelik olarak “Dolmabahçe Sarayı’nın deniz cephesinden esinlenen” ve “ortada bir bölüm ve iki yanda orta bölüme birer mafsalla bağlanan iki kitle” şeklinde özetlediği bir çizim yapmıştır

\* Bu proje, tam takım halinde Stuttgart Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Tarihi Bölümü’ne bağlı Bonatz Arşivi’nde bulunmaktadır.

(Söylemezoğlu, 1995).<sup>\*</sup> Tasarımın son derece yüksek orta kütlesi, ince dorik sütunlu ve iki kata yayılan revaklar ile tanımlanır. Ana giriş, zemin kat döşemesine kadar yükselen bir tür “tak” ile karakterize olur. Yapı boyunca devam eden silmeler, yatay etkiyi kuvvetlendirmektedir. Ve tasarım, tüm ezici anıtsallığı ile “Dritte Reich” mimari temsiliyetinin tipik bir üretimidir. Önerisi Bonatz ile damadı ve ortağı olan Kurt Dübbers tarafından beğenilen Söylemezoğlu’na, projeyi geliştirme görevi verilir. “Büro arkadaşları ile işbölümü yaparak” çalışmalarına devam edilen tasarımda, Söylemezoğlu dışında büronun Bonatz öğrencisi Bulgar çalışanlarının da imzaları bulunmaktadır.<sup>†</sup> Ancak Söylemezoğlu, 1941 senesinde Türkiye’ye dönecektir. Hazırlıkları 1942 senesine kadar sarkan “Oberkommando der Kriegsmarine” projesi ise uygulanmayacaktır.

---

<sup>\*</sup> Bu çizim, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi’nde bulunmaktadır.

<sup>†</sup> “Oberkommando der Kriegsmarine” proje paftalarında “D. Christoskoff” parafı göze çarpmaktadır. Uniarchiv Stuttgart – Bonatz Nachlass, Bestandsnummer (1/4/1/116 – Fassade mit Schnitt). Stuttgart Mimarlık Okulu’nun Türk öğrenciler kadar Bulgar öğrenciler tarafından da rağbet edildiği bir kurum olduğu, bu noktada hatırlatılmalıdır. Bu nedenle Paul Bonatz ile çalışmış çok sayıda Bulgar mimara da rastlamak mümkündür.

## 4. ANKARA (ÖZEL HAYAT VE ÇALIŞMA) (1941 – 1945)

### 4.1 Türkiye'ye Dönüş ve Askerlik (1940-1943)

Kemali Söylemezoğlu, Paul Bonatz'ın Stuttgart bürosunda geçirdiği bir senenin ardından Türkiye'ye kesin dönüş yapar. Mimarın Almanya'daki deneyimine neden bir süre daha devam etmediği veya dönüşünü tam olarak hangi nedenlerle kurguladığı bilinmiyor. Ancak Söylemezoğlu'nun Türkiye'ye geri gelmesindeki en önemli etkenin, II. Dünya Savaşı'nın ivme kazanması olduğu düşünülebilir. Söylemezoğlu (1995), henüz 1939 yılında Stuttgart'ın bombalanmaya başladığını belirterek “henüz elli kiloluk küçük bombalar”ın “insanın rahatını kaçırmaya yettiğini” söyler. Hatta “bazen birbiri ardına hücumlar”ın “sürekli çalışma ya da uyuma olanağı”nı ortadan kaldırdığını ekler. Kentin savaş sırasında Almanya'nın en ağır hasar almış yerleşmelerinden biri olduğu düşünüldüğünde, gerçekten de henüz 1939 yılında savaş ortamından bu denli muzdarip olan mimarın 1941'e gelindiğinde İstanbul'a dönüşten başka seçeneğinin kalmamış olduğu öne sürülebilir.

Kemali Söylemezoğlu Türkiye dönüşünde Cihangir'de bir ev tutarak babası Necmettin Söylemezoğlu ile birlikte buraya yerleşir (İnceoğlu, 2008). Sorunlu bir ilişkileri olan baba-oğul için böylesi bir birlikte yaşama deneyimi, özellikle de Söylemezoğlu için önemli bir dönemece işaret ediyor olmalıdır. Fakat mimar, henüz 1941 yılı içerisinde askere çağırılacak\*, ardından II. Dünya Savaşı nedeniyle ikinci askerliğini yapacak†, ancak tam olarak da bu sırada, 1943 yılındaki terhisinin hemen ardından babasını kaybedecektir‡.

1941 yılında Arkitekt dergisi, Kemali Söylemezoğlu'nun tercümesi ile “Şehir inşa san'atı” başlığı altında bir dizi metin yayınlar (Arkitekt, 1941/1-3). Üç bölüm halinde yayınlanan bu metinler, Theodor Fischer'in “Sechs Vortraege über Stadtbaukunst” (Kent Mimarlığı Üzerine Altı Sunum) ismi ile 1920'lerin başında kitaplaştırdığı konferanslarının çevirileridir.§ Bu çeviriler, mimarın askerlik öncesi İstanbul'daki faaliyetine dair küçük de olsa bir ipucu vermektedir.

\* Kemali Söylemezoğlu'nun sakladığı ve askerlik dönemine ait belgeler, mimarın 1941 yılı Kasım ayında bir süredir görev başında olduğunu göstermektedir. Nitekim 20. Kolordu Komutanlığı'nın 20 Kasım 1941 (20. Teşrin 1941) tarihli yazısı ile “istihkam taburu yedek subayı” Söylemezoğlu yeniden görevlendirilmektedir. Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

† Mimarın, ilgili dönemdeki hemen tüm 32-40 yaş arası erkekler gibi ikinci bir askerlik yaptığını, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi'nde bulunan “askerlik” dosyasından öğrenebiliyoruz.

‡ Harika Söylemezoğlu, Kemali Söylemezoğlu'nun Teknik Öğretim Ofisi'nde işe başlamasından üç ay önce babasını kaybetmiş olduğunu dile getirmektedir. Mimarın Ankara'ya yerleşmekte tereddüt duymaması da, buna bağlanabilir.

§ Bu konferans metinleri, Fischer'in 70. ölüm yıldönümü anısına Matthias Castorph tarafından yeniden ele alınarak yayınlanmışlardır: Fischer, T., “Sechs Vortraege über Stadtbaukunst”, Franz Schiermeier Verlag, Münih, 2009.

Söylemezoğlu, “ilk uygulanamam” olarak nitelendirdiği işleri “Trakya’daki tabyaların inşaatında çalışarak” (İnceoğlu, 2008) geçirdiği askerliği sırasında gerçekleştirir. Mimar, “Çatalca hattında korugan inşası, su deposu ve bir de Hadımköy’de kumandanlık binasına bir ek bina”yı bu uygulamalar arasında sıralar (Söylemezoğlu, 1995). İnceoğlu (2008) ise “yaptığı işi kılı kırk yarararak büyük bir titizlikle yapmasıyla ünlü” Söylemezoğlu’nun bu titizliği yüzünden işlerin yavaşladığını ve mimarın bu nedenle komutanı tarafından sık sık azarlandığını aktarır. Ancak Söylemezoğlu, muhtemelen tam olarak da bu titizliği ve hayatı boyunca elinden bırakmayacağı disiplinli tavrı nedeniyle askerlikte de takdir toplayacaktır. Kuzey (Şimal) Cephesi Komutanlığı’ndan Yarbay Refih Gökkaya, Söylemezoğlu’nun performansı hakkında hazırladığı yazıda şunları aktarır:

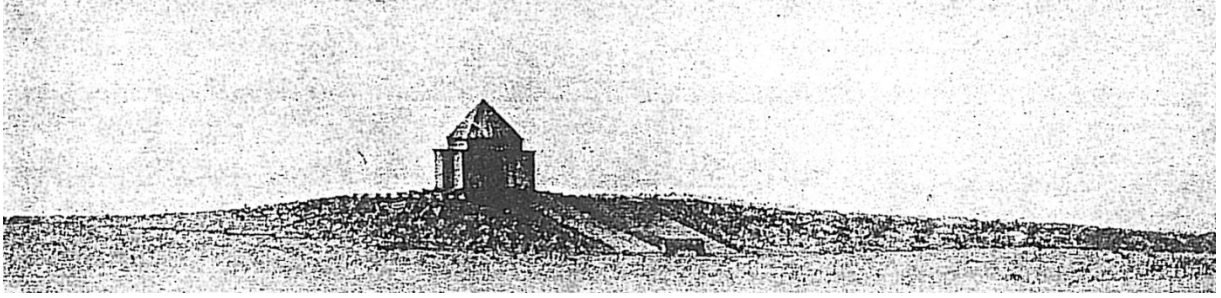
“Mimar asteğmen Kemali Söylemezoğlu şimal komisyonu mıntıkasında çalıştığı müddet zarfında gerek meslegi itibarile gösterdiği büyük liyakat ve kiyaset ve gerek çalışma ve ahlakı itibarile komisyon subayları üzerinde büyük bir tesir bırakmış ve mesaisi şayanı taktir görülerek bu vesika yedine verilmiştir.”\*

---

\* Şimal Komutanlığı’ndan Yarbay Refih Gökkaya’nın 20. Kolordu İstihkam Taburu’ndan Asteğmen Kemali Söylemezoğlu hakkında hazırladığı 18.12.1941 tarihli vesika, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

## 4.2 Anıtkabir Yarışması (1942)

Anıtkabir Yarışması, hiç şüphesiz dönemin en prestijli ve –özellikle de mimarlar açısından– heyecan verici olaylarından biridir. Ancak bu “mühim hadise”ye, “dünya buhranının en şiddetli bir devrine rastladığı” için yabancı mimarlar tarafından beklenen oranda katılım olmaz (Sayar, 1943). Öte yandan “memleket proje hayatında mühim rolleri olan genç Türk mimarlarının birçoklarının askerlik vazifelerini yapmakta oldukları bir zamana tesadüf etmesi, onları da iştiraktan mahrum etmiştir” (Sayar, 1943). Kemali Söylemezoğlu da tam olarak bu dönemde askerliğini yapmaktadır. Ancak mimar, “katılabilmeyi çok istediği” bu yarışma için “krokiler yapmaya başlamış” olduğu bir aralıkta (İnceoğlu, 2008), Kemal Ahmet Aru ve Recai Akçay ile ortak bir çalışmaya girişerek Anıtkabir Yarışması’na proje gönderme imkanını bulur.



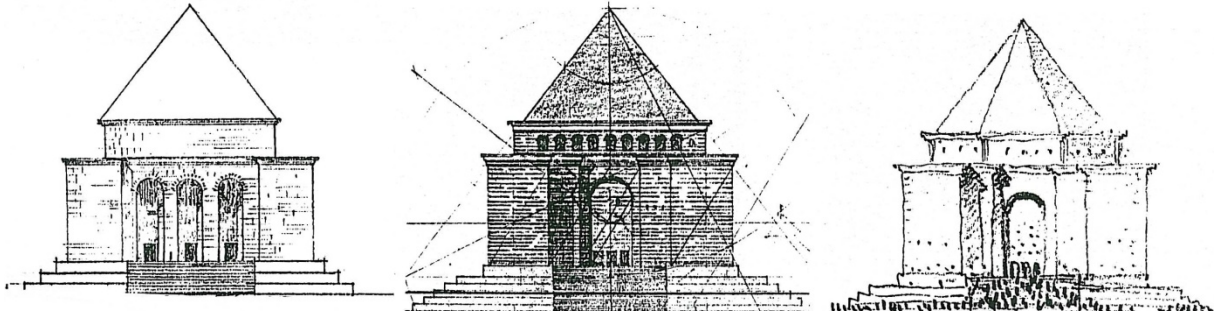
Şekil 4.1 Söylemezoğlu, Aru ve Akçay’ın Anıtkabir projesinden bir perspektif çizimi (Arkitekt, 1943/133-134)

Söylemezoğlu, Aru ve Akçay, Anıtkabir için kendi aralarında birden çok öneri geliştirmiş olmalıdırlar. Söylemezoğlu (1995), hazırlık sürecinin başında kendisinin üzerine yoğunlaştığı tasarımın “daha çok doğudaki kümbetlerden esinlenen bir çözüm” olduğunu, bununla birlikte Aru ile Akçay’ın “daha modern bir kitle anlayışına sahip” bir proje yürüttüklerini ifade etmektedir. Nitekim Söylemezoğlu’nun tasarımı üzerinden geliştirilmesi kararlaştırılan sonuç ürün, mimarlara Anıtkabir Yarışması’nda mansiyon getirecektir.

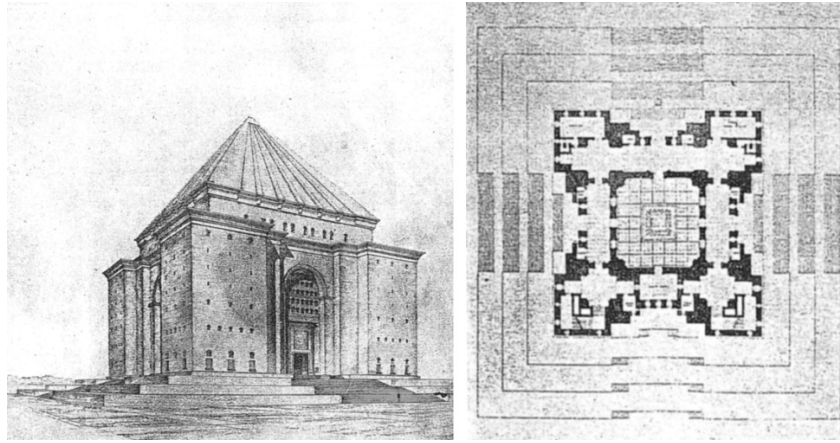
Mimarların Anıtkabir tasarımı, yarışmadan birinci çıkarak uygulanan Emin Onat – Orhan Arda tasarımından radikal bir şekilde farklıdır. Üretim sürecinde olduğu kadar uygulama öncesinde de Paul Bonatz’ın üzerinde büyük bir etkinlik gösterdiği\* Anıtkabir Projesi’nin,

\* Nezh Eldem, Onat ile Arda’nın üzerinde çalıştığı “Neo-Osmanlı tarzından vazgeçilerek tekrar Parthenon kökenli Batı Neo-Klasik üsluptaki tasarıma dönülmüş” olmasının, Paul Bonatz’ın önerisi üzerine gerçekleştiğini yazmaktadır. Enis Kortan (2007) ise, bu önerinin Onat tarafından direnç göstermeden kabul edilmiş olması gerektiğini ekler. Öte yandan Paul Bonatz’ın Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi’nde bulunan ve Anıtkabir projesi üzerinde tadilat öneren eskizi, mimarın bahsi geçen faaliyetinin yarışma sonrasında da sürdürüğüne işaret

“umumi ve hatta Avrupai denilebilecek bir klasisizm” (Bonatz, 1944) içeren ve Weimar dönemi “heroik stili”ne\* referans veren biçimlenişine karşılık Söylemezoğlu, Aru ve Akçay’ın tasarımı –Söylemezoğlu’nun da işaret ettiği şekilde- Anadolu anıtmezar geleneğinden yola çıkan tasarımsal bir arayış ortaya koyar. Kare planlı ve piramidal çatı örtülü kütle, son derece içine kapalı bir mekan olarak karakterize olmaktadır. “Plan esas itibarile murabba olup dört cephesinde çıkıntıları havidir. (Arkitekt, 1943/133-134, s. 13)” Yapı önerisi, simetrik cephelerinde küçük duvar boşlukları ve yüksek kemerli girişler barındırır. Yığma taş yapının “mozole ve diğer teferruat”ı kapsayan merkezi iç mekanı ise, tavana yakın olarak konumlandırılmış kemerli pencere sıraları ile aydınlatılmaktadır. Yalın cephe dokusuna karşılık iç mekan, “menşuri tavanı ve yan duvar motifleri, kolonadları” (Arkitekt, 1943/133-134, s. 14) ile yoğun bezemeler içermektedir.



Şekil 4.2 Söylemezoğlu’nun Anıtkabir Yarışması için gerçekleştirdiği cephe eskizleri (Söylemezoğlu, 1995)

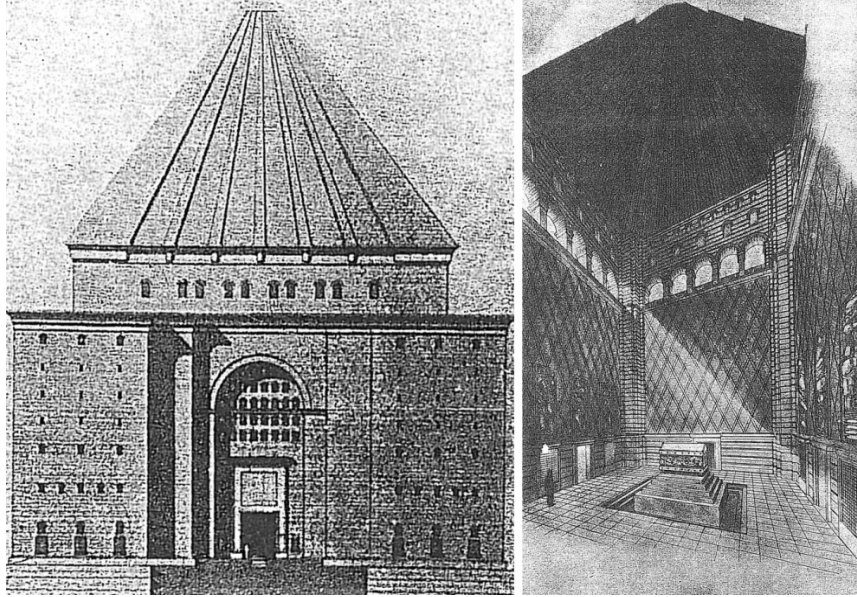


Şekil 4.3 Söylemezoğlu, Aru ve Akçay’ın Anıtkabir Yarışması’na gönderdikleri önerinin plan ve perspektifi (Arkitekt, 1943/133-134)

etmektedir. Paul Bonatz’ın 10 Kasım 1944 tarihinde Ulus’ta çıkan yazısında değindiği ve takibini “cazip bir meşguliyet” olarak tanımladığı “iki buçuk senelik rutin çalışma devresi”, aslında doğrudan dahil olduğu bir süreç olmalıdır.

\* “Heroik stil” Frank Berthold Raith’in (1997) aynı adlı kitabında önerilen bir kavram. Weimar Cumhuriyeti döneminde “giderek artan modernleşmeye karşı ortaya çıkan muhafazakar-devrimci bir tepki” olarak tanımlanan bu mimarlık üretimi yaklaşımı Nazi mimarlığı, “Neues Bauen” ve “Heimatstil”in oluşturduğu “iki karşı kutubun kesişim alanı olarak” inşa edilir.

Öte yandan Söylemezoğlu, Aru ve Akçay'ın projesi, tam olarak da bu ulusalcı referansları nedeniyle beğeni toplamış gibi gözükmektedir. Zeki Sayar (1943) “Anıt-Kabir Müsabakası münasebetile” başlıklı yazısında, derece sahibi projelerin hemen ardından Söylemezoğlu, Aru ve Akçay'ın projelerini öne çıkararak mimarların tasarımının, Onat ile Arda'nın önerisi ile birlikte birinciliğe layık görülen Johannes Krüger ve Arnaldo Foschini'nin projeleri karşısında, onlarla “yarışacak derecede kuvvetli fikre ve esasa sahip” olduğunun altını çizer. “Her hangi yabancı bir tesirden müteessir olmayıp harici mimari de Türk üslubunda” şeklinde değerlendirilen projenin “harici mimaride biraz geri bile gitmiş” olduğu ve “Türk mimari kaidelerinin müsaade ettiği proporsiyonlar ve motiflerle, abidenin içinde temiz bir Türk mimari karakteri yaratmağa muvaffak” olunduğu eklenir.



Şekil 4.4 Söylemezoğlu, Aru ve Akçay ekibinin Anıtkabir önerisinden cephe ve şeref holü perspektifi çizimi (Arkitekt, 1943/133-134)

Yarışmanın Paul Bonatz, Ivan Tenghom, Karoly Wickinger, Arif Hikmet Holtay, Muammer Çavuşoğlu ve Muhlis Sertel'ten müteşekkil jürisi tarafından oluşturulan raporda da (Arkitekt, 1943/133-134, s. 13-15), tam olarak mimarların önerisinin ulusalcı niteliklerine dikkat çekilir. Proje, “müsabakanın Türk mimari karakterine en yakın eseri” olarak tanımlanır ve özellikle de yapının iç hacminin “milli duygulara hitap eden bir tesir” yarattığı vurgulanır. Ancak “harici mimari; hacim; sület ve mimari tafsilat itibarile Türk karakterine haiz” olarak nitelendirilen Söylemezoğlu, Aru ve Akçay projesinin “proposiyonlar(ın)da ahenksizlik” bulunduğu belirtilmiş ve yapı kütlesi “işlenmemiş ve olgunlaşmamış” olduğu gerekçesi ile eleştirilmiştir. Planimetri ve iç mekan düzenlemesi, “derin bir araştırmanın mahsulü” olarak kabul edilir.

### 4.3 Teknik Öğretim Ofisi ve İller Bankası'nda Görev (1943 –1944)

Hamit Kemali Söylemezoğlu, Mart 1943'teki terhisinin hemen ardından Milli Eğitim Bakanlığı Mesleki ve Teknik Öğretim Müsteşarlığı\* Yapı İşleri Büro'suna “şef” olarak atanır. (Söylemezoğlu, 1995) Söylemezoğlu'nun askerliği sonrasında iş aramasına gerek kalmamış ve hatta kendisine pek de bir seçenek bırakılmamış gibi gözükmektedir. Nitekim “asıl hedef”i Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğretim görevlisi olarak çalışmak olan mimar (Söylemezoğlu, 1995), kendisinin Galatasaray Lisesi'nden kimya hocası olan, dönemin Teknik Öğretim Müsteşarı Rüşdü Uzel'den doğrudan bir çağrı alır. (İnceoğlu, 2008) Sonuç olarak mimar, Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki eğitimi sırasında aldığı devlet bursu karşılığında doldurması gereken mecburi hizmeti dolayısıyla bu teklifi reddedemeyecektir (Ünsal, 1980).

Kemali Söylemezoğlu 4 Mart 1943 tarihinde† (İnceoğlu, 2008), “Kemalettin Bey'in yapmış olduğu Evkaf Apartmanlarının dördüncü katında” (Söylemezoğlu, 1995) konumlanan Teknik Öğretim Müsteşarlığı Teknik Büro'daki görevine başlar. “8 milyonluk geçici bütçesi olan” (Söylemezoğlu, 1995) bu büroda “mimarlık çalışmaları”nı yürüttüğünü ifade eden Söylemezoğlu (Ünsal, 1980), “teknik öğretime ait bütün sanat ve ticaret okullarının, enstitü binalarının projelerini” “Akademi'den mezun genç arkadaşlarla” –ki bazıları Söylemezoğlu'nun eski sınıf arkadaşlarıdır- yapıp uygulamaya başlar (Söylemezoğlu, 1995).

Kemali Söylemezoğlu, bünyesinde Ankara, Kayseri ve Elazığ Erkek Teknik Okulları'nı uyguladığı (Aydın, 1997) Teknik Öğretim Müsteşarlığı'ndaki çalışma deneyimini şu şekilde açıklamaktadır:

“Büyük bir ortak çalışma düzeni içinde teknik öğretim için erkek sanat okulları, kız teknik okulları, ticaret okulları, kız enstitüleri gibi konularda Ankara'da veya memleketin değişik şehirlerinde arsalar için (Kayseri, Eskişehir, Adana, Elazığ gibi) verilen ihtiyaç programlarını inceleyip gerekli düzeltmeleri de yaptıktan sonra 1/100-1/50 ve 1/20 ölçekli projelerin ihaleleri yapılırdı ve uygulama halinde büro arkadaşları yapı yerinde kontrole giderlerdi. Çok başarılı bir ekibimiz vardı. (...) Çok değişik bir mimari büro olarak kısa zamanda Ankara'da ün saldık. Bizim büroda çalışmak isteyenler çoğaldı. (Söylemezoğlu, 1995)”

Söz konusu bürodaki görevin, Kemali Söylemezoğlu'nun özel yaşamı ve kariyeri bağlamında önemli dönüm noktalarına tekabül ettiğini söylemek, yanlış olmayacaktır. Öncelikle bu büro,

\* Büronun faaliyetine ilişkin daha detaylı bilgi şuradadır: Oran, A. S., “Erkek Sanat Okulları ve Erkek Sanat Enstitüleri”, Pulhan Matbaası, Ankara, 1952.

† Söz konusu tarih, Harika Söylemezoğlu'nun anıları üzerinden kesin olarak verilebilmektedir. Harika Söylemezoğlu Kemali Söylemezoğlu'nun, 3 Mart olan “Akademi kuruluş günü”nün hemen ertesinde “şef olarak” geldiğini anımsamaktadır.



mimarın Stuttgart Teknik Yüksek Okulu'ndaki hocası Paul Bonatz ile uzun yıllara dayanan akademik ortaklıklarının başlangıcını temsil etmektedir.

Paul Bonatz, Stuttgart Teknik Yüksek Okulu'nda öğrenim göyerek Türkiye'ye dönen ve ilgili tarihte dönemin Türk mimarlık ortamı içinde önemsenecek pozisyonlara gelmiş Türk mimarlar\* vasıtasıyla ciddi bir tanınırlık kazanmış olmalıdır. Bonatz'a, henüz 1934 yılında Arif Hikmet Holtay vasıtasıyla iletilen iş teklifi de, bu çıkarıma destek oluşturmaktadır. "Kültür Bakanlığı'nın görevlendirmesi üzerine" 1934 yılında eski hocası Bonatz'ı Stuttgart'ta ziyaret eden Holtay, mimara GSA'da "profesörlük ve mimarlık bölüm başkanlığı" teklif eder. Bu tarihte "Kornwestheim Belediye Binası'nı uygulayan ve Todt ile ortak çalışmasının ilk meyvelerini almaya başlamış" olan Bonatz, teklifi reddeder. Mimar bu kararını şöyle açıklamaktadır: "Tüm köklerimin olduğu memleketimi terk etmek fikri, o zaman bana imkansız gelmişti." (Bonatz, 1950) Henüz 1917 yılında Türk-Alman Dostluk Evi Yarışması'nın jürisinde bulunan mimarın, 1942 yılında ise Anıtkabir Yarışması'nın jürisinde yer alarak Türkiye'deki ilk resmi görevlerini yerine getirmesinin de, tam olarak da bu tanınırlık üzerinden geliştiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Zira Bonatz'ın söz konusu yarışmada jüri üyesi olarak yer almasını sağlayan ilk girişim, Söylemezoğlu, Holtay ve Yenen'in dönemin Başbakanı Refik Saydam'a ilettikleri öneridir (Bonatz, 1950).† Türk mimarlardan gelen bu öneri, bürokratik olarak önemsenmiş olmalıdır. Ancak Bonatz'a nihai teklifinin götürülmesi için böylesi bir fikrin yeterli olmayacağı aşikardır. Bonatz'ın sekiz sene önce doğrudan Kültür Bakanlığı'ndan aldığı teklif de göz önüne alındığında, mimarın Türk mimarlık çevrelerinin dışına taşan bir ününün var olduğunu iddia etmek mümkün gözükmemektedir. Hatta Anıtkabir Yarışması jüri üyeliği için yaptığı Türkiye ziyareti ardından "Türk resmi makamları ile daha yakın ilişkileri" olacaktır.

Öte yandan Bonatz'ın Türkiye mimarlık sahnesinde yarattığı "aura"yı yalnızca "tanınırlık" üzerinden anlamlandırmamak gerekmektedir. Nitekim mimar, Anıtkabir projesinin seçimi sürecinde olduğu gibi son tasarımının hazırlanması ve uygulanmasında da oldukça etkili bir isim olacaktır.‡ Bu noktada mimarın Türkiye'deki etkinliğinin ivme kazanmasını sağlayan bir diğer faaliyet olarak, 31 Ocak 1943 tarihinde Ankara'da açılışı yapılan (Bonatz, 1950) ve

\* Bu tarihte Bonatz'ın öğrencilerinden Arif Hikmet Holtay'ın halen GSA'da öğretim görevlisi olduğu, Mithat Yenen'in İller Bankası'nda Sabri Oran ise CHP'nin Halkevi bürosunda çalışıyor olduğu hatırlanmalıdır.

† Öte yandan May, bu önerinin de doğrudan Arif Hikmet Holtay'dan çıkmış olduğu öne sürmektedir. May, s.13.

‡ Paul Bonatz'ın imzasını taşıyan ve Emin Onat ile Orhan Arda'nın birinciliğe layık görülen projesine dair "tadilat" önerileri getiren eskiz, mimarın Türkiye'deki etkinliğinin uzantıları hakkında ipucu vermektedir. Bonatz'ın imzasını taşıyan, "Türkiye Cumhuriyeti Hükümeti" filigranlı kağıt üzerine kurallı eskiz, Osmanlı Müzesi Arşivi.

Nisan 1943'te ise İstanbul'a taşınan\* "Neue Deutsche Baukunst" (Yeni Alman Mimarlığı) sergisi ve bu sergilere paralel olarak gerçekleştirilen konferanslar gösterilebilir.†

II. Dünya Savaşı'nda uzunca bir aralıktaki tarafsız, ancak Almanya ile ilişkilerinde savaş ilan etmeme ve dostluk anlaşmasına bağlı kalan Türkiye'ye, "Dritte Reich" mimarlığı propagandasını amaçlayan bu sergiyi‡ getirme görevi aslen –serginin hazırlanmasından da sorumlu olan- Albert Speer'e aittir (May, 2009). Harika Söylemezoğlu'nun anlatımına göre dönemin Almanya Büyükelçisi Franz von Papen Türkiye'de Speer'in tutulmayacağı ve dolayısıyla "Alman mimarlığı sergisi komiseri"§ olarak başka birinin görevlendirilmesi gerekliliği konusunda yetkilileri uyarır.\*\* Bonatz'ın bu döneme dair aktardıkları ise, farklı bir nüansa sahiptir. Bir sene önce Anıtkabir Yarışması sürecinde Bonatz'ın "Türkiye'de sevildiği"ni gören von Papen, Berlin'deki yetkililere "temsilci olarak lalettayin bir memurun değil, Bonatz'ın" gönderilmesi tüyosunu vermiştir (Bonatz, 1950). Bu noktada Türkiye ile yoğun kişisel bağlantıları olduğu bilinen ve dönemin ulusalcı Alman mimarlığı inşaatında etkin bir isim olarak Paul Bonatz'ın sergi komiserliğine getirilmiş olması, şaşırtıcı değildir.††

Türk mimarlık yazınında uzunca bir aralıktaki yalnızca ve inatla "Türkiye'nin kazanımı" olarak anlatılan‡‡, ancak Bonatz için de "lotoda kazanmak ile eşdeğer" (May, 2009) olarak değerlendirilebilecek Teknik Öğretim Müsteşarlığı'ndan iş teklifi, 1943 yılında gelir. Bu teklifin müsteşar Rüşdü Uzel'in fikri olduğu§§ anlaşılacak şekilde, hangi kişiler vasıtasıyla mimara iletiildiği ve tam olarak hangi ismin ikna edici pozisyona sahip olduğu konusu, spekülasyona açık gözükmektedir. Kemali Söylemezoğlu (1995) anılarında, Rüşdü Uzel'in önerisi üzerine söz konusu teklifi ileten mektubun "yazıldığını" belirtir. Mimar Behçet

\* Tagebuch der Dienststelle Speer, 1943. Aktaran: Nicolai, B., "Moderne und Exil", s. 183.

† Bu sergiler, Arkitekt'te (1943) şöyle duyurulur: "Almanya'daki yeni rejimin 10 sene içinde yepyeni ve esaslı bir mamiri stil yarattığını, bu eserlerin Almanya'nın bundan sonraki mimari faaliyetine bir nüve teşkil edeceğini iddia etmektedir."

‡ Söz konusu sergi bu tarihte, Almanya'ya dostluk anlaşması ile bağlı veya Almanlar tarafından halihazırda işgal edilmiş olan İspanya, Danimarka ve Yugoslavya gibi ülkelerde de gösterilmiştir. May, 2009.

§ Behçet Ünsal'a verdiği röportajda (1980) Söylemezoğlu, ilgili görevi bu şekilde tanımlamaktadır.

\*\* Harika Söylemezoğlu ile görüşme, 25.12.2009.

†† Bonatz'ın sergi hakkındaki görüşleri şurada yayınlanır: Bonatz, P., "Yeni Alman Mimarisi", Arkitekt, s. 3-4, s. 71-75, 1943.

‡‡ Bonatz, Türkiye'de görev yaptığı 1954 senesine kadar, örneğin, Söylemezoğlu'nun "profesör"ü, Oran'ın "üstad"ıdır (Oran, 1957). Mimarın sayısız yarışmaya jüri üyesi olarak atanması, dönemin mimarlık sahnesi için önem teşkil eden konu ve projeler hakkında ulusal yayınların başvurduğu isim haline getirilmesi, bu çıkarımı desteklemektedir. Bonatz'a Türk mimarları tarafından yapılan itirazlar ve getirilen eleştirilerin, 1950 öncesinde yalnızca "yabancı mimarların Türkiye'deki faaliyeti" odaklı olarak geliştirildiği hatırlatılmalıdır. Mimara karşı "radikal" çıkışlar, ancak onun faaliyetinin ardından ve 1950'ler sonrasında olacaktır. Dikotomik ve hatta oksidantalist bir kavrayış ile Bonatz'ın Türkiye'de "tanrılaştırıldığı" tezine bir referans, Söylemezoğlu'nun mimarın vefatı ardından yaptığı konuşmadan edinilebilir: "On yılı aşkın süre boyunca bize, yüzlerce Türk öğrenciye kendini adadı. Ve onlar tarafından bir usta olarak, yorulmayan ve bereket fişkıran bir kaynak olarak ilahlaştırıldı."

§§ Kemali Söylemezoğlu (1995), Rüşdü Uzel'in bir konuşma sırasında "Büromuza Stuttgart'tan Prof. Bonatz gelebilirse nasıl olur?" sorusunu yönelttiği belirtmektedir.

Ünsal'a verdiği çok daha erken tarihli bir röportajda ise, Bonatz'a kendisinin bir mektup yazdığını ifade etmektedir (Ünsal, 1980). Paul Bonatz'ın kendisine iletilen teklife verdiği cevap ise –Söylemezoğlu'nun aktarımı ile- ancak “müşavir olarak” gelebileceği ve “bina yapmak ve genç Türk mimarları ile rekabete girmek” istemeyeceği yönünde olmuştur.\*

Öte yandan Paul Bonatz, söz konusu teklifin Rüşdü Uzel tarafından bizzat yapıldığını aktarır (Bonatz, 1950). 1943 yılı içerisinde “Ankara'ya yaptığı ziyaretlerden birinde” Kültür Bakanı Hasan Ali Yücel ve Teknik Öğretim Müsteşarı Rüşdü Uzel ile tanıştığını belirten Bonatz, kendisinden Ankara Teknik Üniversitesi'nin yenilenme projesi üzerine bir rapor hazırlamasının istendiğini, bu arada Yapı İşleri Bürosu'nu ziyarete gittiklerini anlatır. Burada Uzel'in, yapılan işler hakkında genel bir yorum ricasında bulunduğu Bonatz, “Bir miktar yardım ile daha iyisi başarılabilir” ifadesinde bulunur. Uzel'in “Siz bu yardımı yapabilir misiniz?” sorusuna Bonatz'ın cevabı ise olumludur.

Paul Bonatz 20 Mayıs 1943'te imzaladığı (Nicolai, 1998) üç aylık bir sözleşme ile (May, 2009) ve 16 Eylül 1943 tarihi itibarıyla iş başı yapmak üzere (Bonatz, 1950), Milli Eğitim Bakanlığı Mesleki ve Teknik Öğretim Müsteşarlığı Teknik Büro'suna “müşavir” olarak atanır. Büronun yaklaşık altı aydan beri şefi olan Kemali Söylemezoğlu (1995), “hocadan öğrenmeye devam” etmek olarak değerlendirdiği bu durumu, sevinçle karşılar. Söylemezoğlu (1995), bürodaki diğer mimarların da “hoca”yı tanıyacak olmalarından memnuniyet duymuş olmakla birlikte, artık meslektaşısı olan Bonatz ile daha farklı bir diyalog kurma beklentisi içine girmez. Söz konusu “hoca-öğrenci” ilişkisi, mimar için gerçekten de tatmin edici olmuş gibi gözükmektedir. Söylemezoğlu (1995), görev yapmaya başlaması ile birlikte Ankara Palas'a yerleşen Bonatz'ın “her gün otelden büroya” geldiğini ve projeleri “bir üniversite havasında” eleştirdiğini belirtirken, böylesi bir hiyerarşinin varlığını yadsımadığını vurgulamaktadır. Kemali Söylemezoğlu ile Paul Bonatz'ın Teknik Öğretim Müsteşarlığı'ndan İstanbul Teknik Üniversitesi'ne uzanan 11 senelik akademik ortaklıkları, mimarlar arasında tartışılmaz bir sabit değer olarak bu minvalde ilerleyecektir.

Teknik Öğretim Müsteşarlığı'ndaki faaliyeti, Kemali Söylemezoğlu için yalnızca “hoca” ile çalışma fırsatı yaratmaz; mimarın hayat arkadaşını bulmasını da sağlar. 1942 yılında Güzel

\* Necati İnceoğlu'nun da (2008) vurguladığı şekilde Bonatz'ın bu cevabı, Behçet Ünsal tarafından sorgulanır. Ünsal (1980) Söylemezoğlu'na, bina yapmak istemediğini söyleyen Bonatz'ın nasıl olup da Saraçoğlu Mahallesi'ni yaptığını ve hatta genç bir Türk mimarı olan Şevki Balmumcu'nun Ankara'daki Sergi Evi'ne müdahale ederek burayı bir opera binasına çevirmeyi kabul ettiğini sorar. Söylemezoğlu'nun cevabı ise şöyle olmuştur: “Profesör olmaz demezdi kolay kolay. Kompromilere evet diyen bir kişi; biraz evvel dediğim gibi politik yanı olan bir kişiydi. Onu zorlayan Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali oldu; Ankara planına göre Opera binasının yeri İtfaiye Meydanı (eski Hergele Meydanı) üzerindeydi. Fakat istimlaklar falan çok para gider, bu harp zamanında böyle masrafa girilmez diyerek bu öneriyi yapmıştı Hasan Ali Yücel. İyi olmadı tabii.”

Sanatlar Akademisi'nden mezun olan (Alp, 1991) ve öğrenim döneminde sürekli methini duyduğu Kemali Söylemezoğlu ile ancak “gıyaben” tanışmış olan Harika Alpar, kendisinden on yaş büyük olan ablasının sert yönetiminden uzaklaşmak için mezuniyetinin ardından “müstakil yaşayacağı bir yere gitmek” kararını verir.\* Teknik Öğretim Müsteşarlığından iş teklifi alan ve bu vesile ile Ankara'ya yerleşen Harika Alpar, kendisinden yaklaşık olarak bir ay sonra büronun şefliğine getirilen Kemali Söylemezoğlu ile de burada tanışır.† Mimar, Kemali Söylemezoğlu ile ilgili ilk anılarını şöyle aktarıyor:

“Ben çok kızırıyordum Kemali'ye... Çünkü müthiş titizliği var; bir şey de söylemiyor. Hep diyorum ki ‘Bu makine gibi bir adam; hiç bir şeyden anlamaz’. Çok çekingen... Mesela benimle konuşmayı bile az yapıyordu. Yani, ödü kopuyordu genç bir kızla flört etmekten! Benim de öyle bir niyetim yok gerçi; mesleğimi yürütmek istiyorum. Üstelik ben bunu anlamıyordum; sertliğinin sebebini kavrayamıyordum. Velhasıl sonradan Bonatz'ın geleceğini duyunca çok neşeli oldu ve hazırlık yapmaya başladı. Bonatz büroya müşavir olunca da ‘Hoca’ya şunları da hazırlayalım, şunları da...’ demeye başladı. ‘Demek ki bir his varmış içinde’ diye düşündüm.”‡

Kemali Söylemezoğlu ile Harika Alpar arasındaki yakınlık ise, bir anlamda Paul Bonatz sayesinde kurulur. Paul Bonatz'ın Ankara'ya yerleşmesi ile birlikte “teknik büro” mimarlarından oluşan bir grup, “Bonatz'ı eğlendirmek için beraber akşam yemeğine, dansa” gitmeye başlar (İnceoğlu, 2008). Alpar'ın “çapkın bir adam” olarak tanımladığı ve büroda çalışan “Türk kızlarından birini davet ederken daima bir de erkek davet ettiği”ni belirttiği Bonatz'ın, bu yemeklerde daima Harika Alpar'ı Kemali Söylemezoğlu ile birlikte çağırması, mimarlar arasında bir arkadaşlığın başlamasını beraberinde getirir.§

Öte yandan Harika Söylemezoğlu'nun, çalıştığı süre boyunca “nasıl tenkit edilmesi gerektiğini” öğrendiklerini belirttiği ve “okul gibi” yakıştırmasını yaptığı (İnceoğlu, 2008) Teknik Öğretim Müsteşarlığı Yapı İşleri Bürosu'nun Bonatzlı yılları hakkında anımsadıkları, pratiğin işleyişi hakkında farklı bir perspektif sunmaktadır.

“Ben Ankara'ya 1943'te gittim; Kemali bir kaç ay sonra geldi. Bonatz da ondan bir kaç ay sonra... Burada çok güzel bir büro kuruldu. Hepimiz keyif ile çalışıyorduk. Ama kadınları ikinci derecede sayıyorlardı. Şunu anlatayım: Kemali gelmeden önce bana, kız enstitüleri üzerine çalışmamı söylemişlerdi. Hakikaten gidip onları tetkik ettim, çizdim, ettim. Bazen

\* Harika Söylemezoğlu ile görüşme, 25.12.2009.

† A.g.e.

‡ Harika Söylemezoğlu ile görüşme, 25.12.2009.

§ A.g.e.

enstitüde kalıp çalışıyordum hatta. Derken Ankara'ya kız enstitüsü yapılacak. Ancak onu [enstitü projesini] tuttular, bu işle hiç alakası olmayan Orhan Deniz'e verdiler.”\*

Orhan Deniz'in<sup>†</sup> ismi, Stuttgart Teknik Yüksek Okulu'nun 1920 – 1950 aralığındaki öğrenci listelerinde karşımıza çıkmaktadır. Dönemin önemli asker ve devlet adamlarından Korgeneral Galip Deniz'in oğlu olan Diyarbakır doğumlu ve Diyarbakır Lisesi mezunu Deniz, bir diğer Türk öğrenci Turgut Gökberk ile birlikte Braunschweig'da altı yarıyıl boyunca eğitim görmüş olmalıdır. Deniz ile Gökberk'in Stuttgart'ta bulunan öğrenci kartoteksleri, her ikisinin de 1939 yaz yarıyılında başladıkları eğitimlerini 1941/42 kış yarıyılı itibariyle Stuttgart Mimarlık Okulu'nda devam ettirdiklerini ve 1943 yaz yarıyılında tamamladıklarını göstermektedir. Ancak ne Deniz ne de Gökberk'e ait bir ders kaydı, öğrenci dosyası veya diploma örneği bulunmamaktadır.<sup>‡</sup> Öte yandan söz konusu mevcut belgeler de, kendi içlerinde ciddi tutarsızlıklara sahiptir. Örneğin Orhan Deniz ile Turgut Gökberk'in öğrenci kartotekslerinde, “öğrenimin diploma ile sonlandırılması” açıklaması eşliğinde kayıt sildirme tarihleri 31 Temmuz 1943 olarak belirtilmiş olsa da, mezuniyet için gerekli “Hauptprüfung” 27 Ocak 1944 tarihinde gerçekleşmiş olarak not edilmiştir.

Harika Söylemezoğlu, bir dönem Teknik Öğretim Ofisi'nde çalıştıklarını dile getirdiği Deniz ve Gökberk'in, aslında II. Dünya Savaşı'nın ivme kazanması nedeniyle lisans eğitimlerini tamamlayamadan Türkiye'de dönmek zorunda kaldıklarını söyler. Söylemezoğlu'nun anlatımına göre Paul Bonatz'ın “gelişigüzel bir proje” yaptırdığı Deniz ve Gökberk, bu sayede Stuttgart Mimarlık Okulu'ndan diploma alabilmiştir. Gerçekten de Turgut Gökberk'in kartoteksinde “hazırlayan” olarak Paul Bonatz'ın parafına rastlanmaktadır. Bu noktada ne Deniz ne de Gökberk'in Mimarlar Odası'nda kayıtlarının bulunmayışı da düşündürücüdür.

May (2009), Orhan Deniz'in Bonatz'ın Şükrü Saraçoğlu Mahallesi uygulamasında çalıştığını belirtmektedir. Bonatz'ın Deniz ve Gökberk ile ilişkisi gerçekten de ileriki yıllarda da sürmüş olmalıdır. Paul Bonatz'a Turgut Gökberk tarafından hediye edilmiş ve Saraçoğlu Mahallesi'nden bir yapı bloğu perspektifi gösteren 1948 tarihli eskiz<sup>§</sup>, bu çıkarıma destek olmaktadır. Yine Bonatz'ın kendi anılarını aktardığı “Leben und Bauen”da, Orhan Deniz ve ailesinin Ankara'da dağ eteklerinde konumlanan evlerinde ofis çalışanlarını ağırlamış olduklarından bahsettiği de, böylesi bir ahbablığın var olduğuna işaret etmektedir. Ancak her iki mimarın da mesleki faaliyetlerine ilişkin detaylı bilgiye ulaşamamıştır.

\* A.g.e.

<sup>†</sup> Orhan Deniz (1914 - ?)

<sup>‡</sup> Aynı aralıkta okuldan mezun olan diğer Türk mimarlar Holtay, Oran, Yenen ve Söylemezoğlu'nun birer öğrenci dosyasının ve diploma örneklerinin hala korunmakta olduğu hatırlatılmalıdır.

<sup>§</sup> Söz konusu çizim, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi'nde bulunmaktadır.

Paul Bonatz'ın üç aylık sözleşmesi, mimarın 1944 yılbaşında ailesinin yanına tatile gitmesinin ardından (Bonatz, 1950) Şubat 1944'te ve bu kez altı aylık bir süreyi kapsamak üzere yenilenir (May, 2009). Ancak mimarın hizmetini daha da uzunca bir aralıkta sürdürmesi istenmektedir. Kontratı 31 Temmuz 1944'te bitecek olan (May, 2009) Bonatz, "Türk gençliği için önemli bir görev" üstlendiğini ve şayet ayrılırsa "yeni yeni meyvelerini veren bir şeyi terk etmiş" olacağını yazar (Doğramacı, 2008). Mimar, "uzun soluklu bir etki bırakmak, gerçekten bir şeyler başarmak" için gerekli olduğunu belirttiği "üç sene"yi, bu noktada göze almış olmalıdır (Doğramacı, 2008). Lakin mimarın Türkiye'deki tek mimarlık faaliyeti, müşavirlik ile de sınırlı kalmaz. Bonatz 1943-1944 aralığında, bir çoğuna Kemali Söylemezoğlu'nun da katıldığı Çanakkale Zafer ve Meçhul Asker Abidesi Yarışması, Adana Belediye Binası Yarışması gibi çok sayıda etkinlikte jüri üyesi olarak yer alır.\* Ne var ki "en az üç sene" fikri ile yola çıkan Paul Bonatz, Nazi hükümeti tarafından yetki verilerek gönderildiği Türkiye'de, ülkenin 2 Ağustos'ta Almanya ile diplomatik ilişkilerini kesmesi üzerine artık bir göçmendir.

Teknik Öğretim Müsteşarlığı Yapı İşleri Bürosu'ndaki bu gelişmeler, tüm ilk coşkusuna rağmen Kemali Söylemezoğlu'nun sürekli olarak lehine işlemeyecektir. Söylemezoğlu'nun 1944 yılı Şubat ayındaki<sup>†</sup> istifasının sebeplerinden biri, Bonatz'ın diğer bir eski öğrencisi Ahmet Sabri Oran'ın büroya katılması olur. Kemali Söylemezoğlu'nun anlatımı ile Sabri Oran, "büronun çalışma havasının etkisi ile Halkevi bürosundan ayrılarak" Bonatz'ın yanına gelir (Söylemezoğlu, 1995). Bunun üzerine "ticaret okulları planlaması konuları ayrı bir bölüm şekline dönüştürerek" ikinci bir şeflik pozisyonu oluşturulur ve Oran, bu pozisyona atanır. Söylemezoğlu (1995) bu kararı, Oran'ın kendisinden "dört yaş büyük ve (...) önce hocanın öğrencisi" olmasına bağlamaktadır. Ancak Harika Söylemezoğlu'nun, Bonatz'ın Deniz Orhan'a iltimas geçtiğini ileri sürdüğü düşünüldüğünde, Oran'ın da muhtelif sebeplerden ötürü edindiği avantajlar Kemali Söylemezoğlu için birer dezavantaja dönüşmüş olmalıdır.

Paul Bonatz'ın müşavirliğini yürüttüğü büroda eski öğrencilerini, yani tanıdığı ve güvendiği mimarları bir araya getirme güdüsü son derece olağandır. Harika Söylemezoğlu, Evkaf Apartmanları'nda "üst kat - alt kat" şeklinde vuku bulan "bölünme"nin, Kemali

\* Hatta Paul Bonatz, Türkiye'den temelli olarak ayrıldığı 1954 senesine kadar sayısız yarışmanın jüri üyeliğini üstlenecektir.

<sup>†</sup> Paul Bonatz (1950), Söylemezoğlu'nun istifasına dair haberi, 11 Şubat'ta başlayacak olan ikinci ve altı aylık görevinin hemen başında haber aldığını belirtir. Ancak Söylemezoğlu (1995) teknik bürodan 1945 yılında ayrıldığını dile getirmektedir. Ne var ki mimarın, Teknik Öğretim Bürosu ardından İller Bankası'na geçtiği, kısa bir deneyimden sonra 1944 yılı Aralık ayında Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki görevine başladığı düşünüldüğünde, Bonatz'ın anımsadığı tarih doğru gözükmektedir. Söylemezoğlu'nun Harika Alpar ile evliliğinin 1944 yılı Ağustosuna rastladığı ve mimarların balayı için CHP bursu ile Erzurum'da bir aylık bir röleve çalışmasına gittiği düşünüldüğünde, Söylemezoğulların bu tarihte Teknik Öğretim Müsteşarlığı'ndan ayrılmış olmaları gerektiği bir kez daha kanıtlanmaktadır.

Söylemezoğlu ile Sabri Oran arasındaki çekişmeden ötürü işlemediğini belirtmektedir. Kemali Söylemezoğlu'nun bir iş üzerinde çok titiz çalıştığını ve işlerinin uzun sürdüğünü hatırlatan Harika Söylemezoğlu, Sabri Oran'ın “‘Biz çabuk yapıyoruz!’ diyerek müsteşarı hafif Kemali'nin [Söylemezoğlu] aleyhinde kışkırtmış” olduğunu öne sürmektedir.\* Kemali Söylemezoğlu'nun (1995) Sabri Oran'ın şefliği hakkında “‘Bu bölünme benim için ileride çok iyi oldu çünkü benim asıl amacım Akademi'de öğretim kadrosuna katılmaktı” ifadesinde bulunması, Harika Söylemezoğlu'nun çıkarımını desteklemektedir.†

Bu noktada Söylemezoğlu'nun Teknik Öğretim Müsteşarlığı'ndan istifa etmesine yol açan ikinci bir sebepten de söz edilebilir. Kemali Söylemezoğlu, Harika Söylemezoğlu'nun da ipuçlarını verdiği ve çalışma pratiğinin temel özelliklerinden biri olarak değerlendirilebilecek “kararsızlık” ve “titizlik” nedeniyle, “işlerin çabuk çıkmasını isteyen” ve kendisine “etüdlere fazla zaman harcadığı” için çıkışan Rüşdü Uzel ile de ters düşer (İnceoğlu, 2008). Sabri Oran'ın “kışkırtma”larından bağımsız olmamakla birlikte, yalnızca bunun güdülmesinden de ibaret olmamış gibi gözükten tartışmalardan birinde Kemali Söylemezoğlu, Uzel ile “biraz sert konuşmuş”, akabinde “Sabri Oran ile tartıştıktan sonra ‘Ben ayrılacağım’” demiştir.‡ Paul Bonatz da Söylemezoğlu'nun ayrılma kararını aynı sebebe yormuş olmalıdır. Bonatz, Uzel ve Söylemezoğlu için “Bu iki karakter ve hedefleri tamamen farklı. Zaman zaman onarabilirim ama iyileştiremem” ifadesinde bulunur (Bonatz, 1950).

Harika Söylemezoğlu, Kemali Söylemezoğlu'nun istifası üzerine Bonatz'ın hiçbir müdahalede bulunmadığını dile getirmektedir.§ Bonatz'ın yukarıdaki ifadesinin bu iddiayı bir anlamda desteklediği düşünülebilir. Nitekim Bonatz, 1943'ten 1954'e uzanan Türkiye macerası sırasında, akademik olarak düzenli bir birliktelik sürdürdüğü Kemali Söylemezoğlu ile sosyal yaşam anlamında aynı bağlantıyı paylaşmamış olmalıdır. Bonatz'ın (1950) İstanbul'a gelişinin ardından da Sabri Oran ve Mithat Yenen ile daha sık görüştüğü\*\* ve kendi anılarında da Oran ile Yenen'den “güvenilirlerin en güvenilirini” sıfatı ile bahsettiği düşünüldüğünde, mimarın Sabri Oran'dan yana “yeğleyici” bir tutum sergilediği öne sürülebilir. Fakat Nicolai (1998), Bonatz'ın Söylemezoğlu ile Uzel'i “tüm barıştırma denemelerinin sonuçsuz kaldığını” ileri sürmektedir. Bonatz'ın teknik ofisteki faaliyetinde

\* Harika Söylemezoğlu ile görüşme, 25.12.2009.

† Bu noktadan itibaren Kemali Söylemezoğlu ile Sabri Oran arasında kariyerleri boyunca süren bir çekişme veya düşmanlık geliştiği düşünülmemelidir. Sabri Oran'ın “Erkek Orta Sanat Okulları ve Erkek Sanat Enstitüleri” başlıklı çalışmasını 10.12.1953 tarihinde “Sevgili kardeşim Kemali Söylemezoğlu'na” şeklinde imzalayarak mimara iletmiş olması, bu çıkarımı desteklemektedir. Oran'ın İTÜ Mimarlık Fakültesi tarafından 1952 yılında kabul edilen yeterlik çalışması, Yapı-Endüstri Merkezi Arşivi.

‡ Harika Söylemezoğlu ile görüşme, 25.12.2009.

§ A.g.e.

\*\* Paul Bonatz'a ait 1945-1947 yılları arasını belgeleyen ajandalarda, mimarın boş zamanlarında kimler ile vakit geçirdiği görülebilmektedir. Ajandalar, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi'ne bulunmaktadır.

Sabri Oran ile Kemali Söylemezoğlu'nun çekişmesini “görmeyen” Nicolai, bu çıkarımını Bonatz'ın şu ifadesine bağlamaktadır: “Bir senede bir elitler takımı (Elitegarde) oluşturdum; şimdi ise her şey sorgulanıyor. Şayet ben de Kemali gibi davransaydım, asla Stuttgart'ta bir tren istasyonu inşa edemezdim.”\*

Paul Bonatz'ın notu –doğrudan teknik ofiste bir barış ortamı oluşturmak adına çaba gösterdiğini kanıtlamamakla birlikte, Kemali Söylemezoğlu ile aralarındaki karakter farklılığına işaret ettiği için önemsenmelidir. Bonatz, Nazi yönetiminin hüküm sürdüğü yıllarda üstlendiği görev sırasında, fikren uyuşmadığı durumlara dahi angaje olabildiğini göstermiştir. Söylemezoğlu ise gerçekten Bonatz gibi davranmamaktadır. Mimar –hiçbir noktada gerçek bir radikal olmamakla birlikte- 1960'ların Türkiye'sindeki akademik ve politik kampaşma ortamındaki açık sözlülüğü ve beklenmeyen çıkışları ile olduğu kadar, kariyerinin ikinci yarısındaki Anıtlar Kurulu serüveninde ortaya koyduğu taviz vermez tutumu ile de koşullara katlanamayan bir yapıya sahip olduğunu gösterecektir.

Kemali Söylemezoğlu, Teknik Öğretim Müsteşarlığı'ndan ayrılma kararının ardından diğer bir Stuttgart mezunu ve Bonatz öğrencisi olan Mithat Yenen'den, İller Bankası'na geçmesi yönünde bir davet alır (İnceoğlu, 2008). Söylemezoğlu (1995), mecburi hizmetini “geçici olarak İçişleri Bakanlığı'na devredip” Yenen'in teklifini kabul eder. 1944 yılı ortalarında† İller Bankası'nda çalışmaya başlamış olması gereken Söylemezoğlu'nun buradaki faaliyeti de uzun soluklu olmayacaktır. Mimarın Bergama İmar Planı kapsamında “son derece ilginç” olarak değerlendirdiği konut alanları arasındaki çıkmaz sokakların olduğu gibi bırakılması yönündeki önerisi, dönemin Bayındırlık Bakanlığı Şehircilik Mütahassısı (...) Ölsner tarafından “yangın talimatına uymak zorunluluğu nedeniyle” reddedilir (Söylemezoğlu, 1995). Kemali Söylemezoğlu tam olarak da bu karar üzerine İller Bankası'ndan ayrıldığını söyler.

Mimar, 1944 yılı Ağustos ayı itibariyle yalnızca İller Bankası'ndan değil Ankara'dan da ayrılır, aynı ay içerisinde de Harika Alpar ile evlenir. Mimar çiftin balayları için tercih ettikleri etkinlik, Necati İnceoğlu'nun işaret ettiği gibi “sıra dışı”dır. Kemali Söylemezoğlu, “CHP'nin sanatçılara Anadolu'daki eserleri saptama için verdiği bursu kazanmıştır”

\* Bonatz'ın “Ankara Reise” başlıklı ve 29.2.1944 tarihli metni. Aktaran: Nicolai, B., “Moderne und Exil”, s. 184.

† İnceoğlu (2008), Söylemezoğlu'nun 1945 yılı Ağustosunda Ankara'dan ayrılmaya karar verdiğini belirtmektedir. İnceoğlu'nun bu çıkarımı, muhtemelen Söylemezoğlu'nun İller Bankası'ndan ayrılışını 1945 olarak anımsamasından kaynaklanmaktadır. Ancak 1944 yılı Aralık ayında GSA'da gerçekleştirilen bir öğrenci yarışmasının jürisi arasında “mimari şubesi muallimlerinden” olarak Söylemezoğlu'nun da adının geçmesi (Arkitekt, 1945/ 157-158, s. 33), doğru tarihin 1944 olması gerektiğini ortaya koymaktadır. Öte yandan Söylemezoğlu da Aysu Alp'in metninde (1991) yaptığı düzeltmede İller Bankası'dan ayrılışını “1944 sonu” olarak tanımlanmıştır.



(İnceoğlu, 2008). Kıydıkları yıldırım nikahının hemen bir gün ardından, aynı bursu almaya hak kazanmış olan Ali Sami Ülgen ile birlikte Erzurum'a doğru yola çıkan çift, burada akrabalarının yanında kalır.\* Şehirde toplamda 40 gün kalan Söylemezoğlular, Erzurum'da başta Çifte Minare ve Ulu Cami olmak üzere (Ünsal, 1980) bir dizi tarihi ve dini yapı ile konut yapısının renklendirilmiş ve siyah-beyaz röleve çizimlerini gerçekleştirir†.

Kemali Söylemezoğlu ile Paul Bonatz'ın, Söylemezoğlu'nun istifası sonrasında da son derece yakın ve samimi bir ilişkiyi korudukları, çiftin Erzurum'da balayları sırasında Bonatz'a gönderdiği ve "Sevgili biriciğimiz" ifadesi ile başlayan posta kartından‡ okunabilmektedir. Erzurum ve çevresinin çok güzel olduğunu, "çok ilginç evler" bulunduğunu ve "her yerde ahşap ile bağlanmış taş" yapılara rastladıklarını belirten çift, yazılarını "sevgi ile dolu selam ve öpücükler" nidası ile bitirir. Bu posta kartı, Harika Söylemezoğlu'nun hasta olduğunda Bonatz'a defalarca baktığı yönündeki sözlerini de hatırlatmaktadır. "Umarız tekrar sağlığına kavuşmuşsundur" diyen çift, İnceoğlu'nun (2008) da değindiği şekilde evliliklerinin hemen öncesinde rahatsızlanmış olan Paul Bonatz ile ilgilenmiş olmalıdırlar. Harika Söylemezoğlu'nun Bonatz'a bu anlamdaki yardımı ile gösterdiği yakınlık, tek sefer ile sınırlı kalmayacaktır. Harika Söylemezoğlu 3-4 Ocak 1945'te iki gün olmak üzere hastalanan Bonatz ile Ankara Palas'taki odasında yeniden ilgilenecektir.§

Kemali Söylemezoğlu, İller Bankası'ndan da istifası ile bir kez daha içinde bulunduğu faaliyetin kendi içindeki kuralları ve hiyerarşisine angaje olamadığını göstermiştir. Bu tavrın, mimarın politik bir figür olarak "doğru" bellediklerinden taviz vermeyecek denli prensipli oluşundan mı yoksa bir tasarımcı olarak kendini ifade etme ihtiyacını karşılayamamasından mı öte geldiği tartışmalıdır. Her halükarda Söylemezoğlu, İller Bankası'ndaki pratiği ardından "asıl hedef" olarak nitelendirdiği akademisyenliğe yöneldikten sonra, yaklaşık on senelik bir aralıktaki farklı il ve ilçeler için çeşitli ölçeklerde imar planları gerçekleştirecektir.

\* Harika ve Kemali Söylemezoğlu çiftinin soyları, Erzurum'a dayanmaktadır. Harika Söylemezoğlu ile görüşme, 25.12.2009.

† Bu çalışmalar Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi'nde bulunmaktadır.

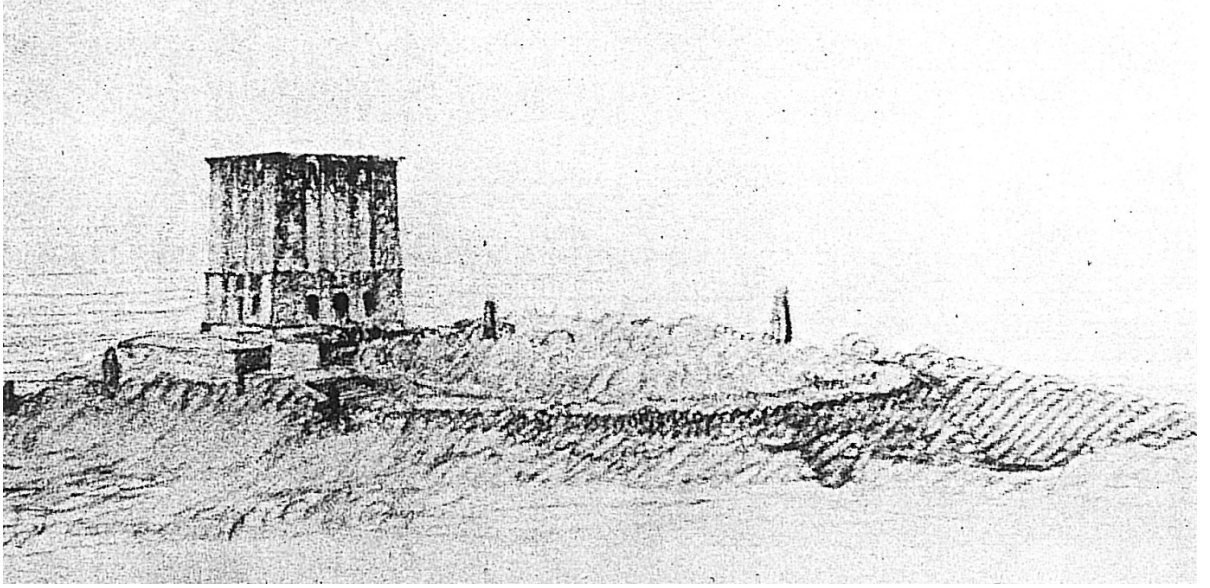
‡ Kemali ve Harika Söylemezoğlu tarafından Paul Bonatz'ın Ankara Palas adresine gönderilmiş olan 29 Ağustos 1944 tarihli posta kartı, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

§ Bonatz'ın 1945 yılına ait ajandası, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

## 5. İSTANBUL (YARIŞMALAR) (1943 – 1946)

### 5.1 Çanakkale Zafer ve Meçhul Asker Anıtı Yarışması (1944)

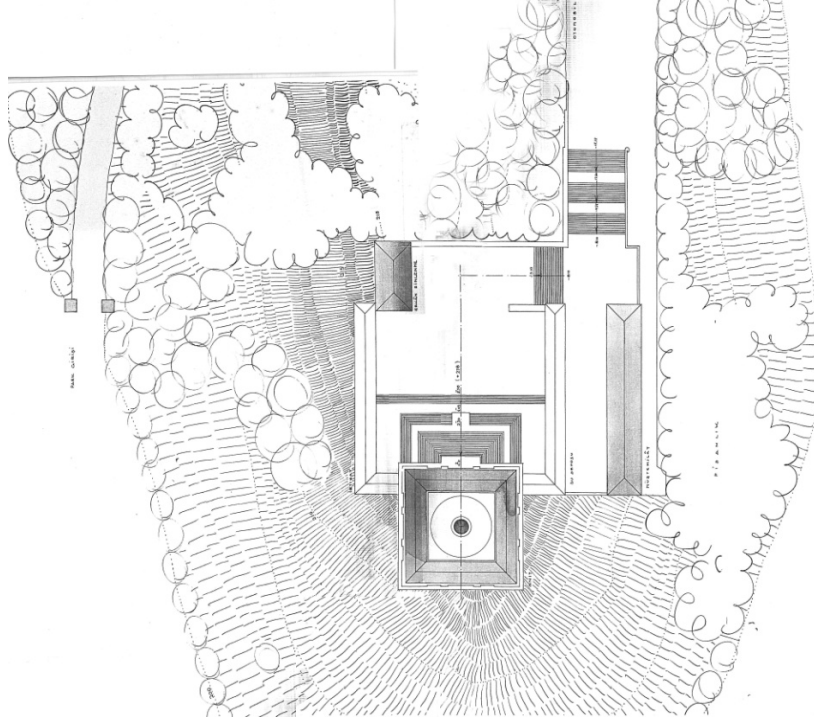
Kemali Söylemezoğlu'nun mimarlık kariyerindeki ilk yarışma deneyimlerinden biri de, 1944 yılında yarışmaya açılan “Çanakkale Zafer ve Meçhul Asker Anıtı Müsabakası” olarak gösterilebilir. Mimarın yarışmaya gönderdiği ancak derece veya mansiyon kendisine getirmeyen proje, yine de yarışmanın jüri üyeleri tarafından takdire layık görülmüştür.



Şekil 5.1 Kemali Söylemezoğlu'nun Çanakkale Zafer ve Meçhul Asker Anıtı Yarışması'na gönderdiği tasarım (Arkitekt, 1944/3)

Seçici kurulunu Ethem Malkoç, Remzi Yiğitgüden, Suut Kemal Yetkin, Safiyettin Big, Bedri Tünay, Faruk Akyüz, Hüseyin Kara ve Paul Bonatz'ın oluşturduğu ve 29 Mart 1944 tarihinde sonuçlanan (Arkitekt, 1944/3, s. 52) Çanakkale Zafer Anıtı Yarışması'nın birinciliğini, bu dönemde henüz İstanbul Teknik Üniversitesi'nde öğrenci olan (İnceoğlu, 2008) Ferudun Kip, İsmail Utkular ve Doğan Erginbaş'ın ortak projeleri alır. Tek akslı simetrik bir vaziyet planına sahip, uzun bir promenad ile ulaşılan, kare planlı bir kütle öneren bu projenin, planimetri ve geometri kararları bağlamında Söylemezoğlu'nun tasarımı ile benzerlikler taşıdığı ifade edilebilir.\* Her iki proje de, dönemin Nazi mimarlığına özgü bir anıtsallık yaklaşımına referans vermektedir.

\* Bu noktada, Kadri Duna, Fasih Metegil, Sermet A. Ceylan, Nobar Acemoğlu ve Maruf Önal'ın ikinciliğe layık görülen projesi için de benzer bir tespitin yapılabileceği, ancak Eyüp Kömürcüoğlu'nun üçüncü gelen



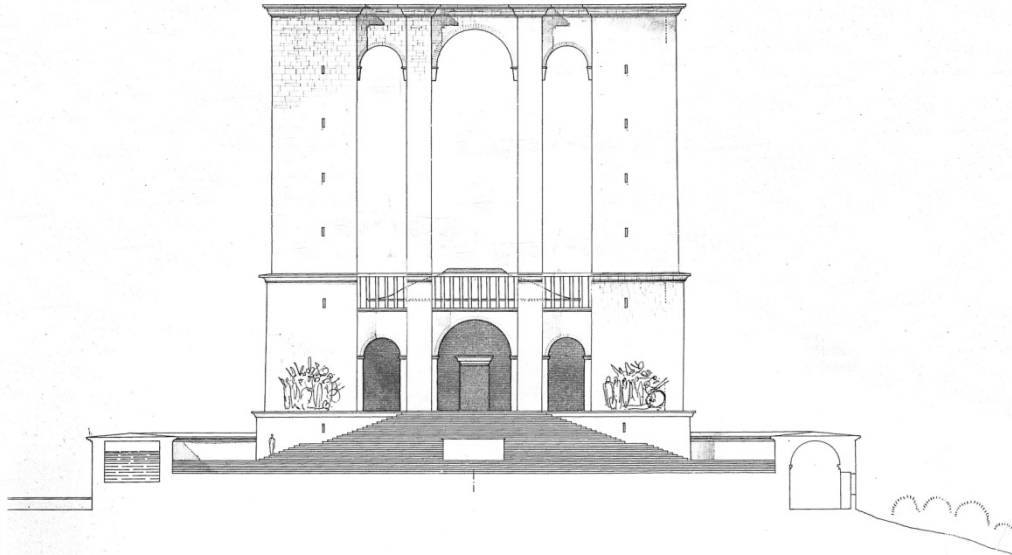
Şekil 5.2 Söylemezoğlu'nun Çanakkale Anıtı projesine ait vaziyet planı  
(Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi)

Kemali Söylemezoğlu'nun Çanakkale Zafer ve Meçhul Asker Anıtı Yarışması projesi,\* basamaklı bir kaidenin üzerinde yükselen kare planlı bir kütle ortaya koymaktadır. Mimar, kendi çatısı ile ayrı bir mekan olarak işleyen şeref holünü çevreleyen bir tür "anıtsal duvar" tasarlamıştır. Bu "duvar", silmelerle betimlenmiş ve kısmen korkuluklar ile ayrılmış iki kademedan oluşmaktadır ve kemerli açıklıklar ile karakterize olur. Jüri kararında Söylemezoğlu'nun projesine yöneltilen eleştiriler ise (Arkitekt, 1944/3, s. 65), tam olarak bu cephe düzenlemesi üzerine temellenir. Nitekim değerlendirmede "görünüşü uzaktan güzel ve iyi olup (...) heyeti umumiye(nin) çok gevşek ve çok dekoratif" olduğu, ancak "ebediyete kalacak bir abidenin daha sade bir şekil arz etmesi" gerektiği vurgulanmıştır. Öte yandan mimarın Pantheon-vari bir çatı ışıklığına sahip iç mekan çözümüne de "çok alçak ve sıkıcı" olduğu yönünde eleştiri getirilir. Bu mekan, yapı kütlelerinin ulaştığı yükseklik ile karşılaştırıldığında ancak 11.60 metreye çıkan kubbesi ile gerçekten de sınırlı bir hacme işaret eder. Ancak bir yandan da, strüktürel ve oransal detayları açısından bu projenin en "ulusalci" ögesi olarak değerlendirilebilir.

tasarımının İslam mimarlığının niteliklerini gösteren, tamamen farklı bir kütleli yaklaşıma sahip olduğu dile getirilmelidir.

\* Kemali Söylemezoğlu, Çanakkale Zafer ve Meçhul Asker Abidesi Yarışma projesi, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

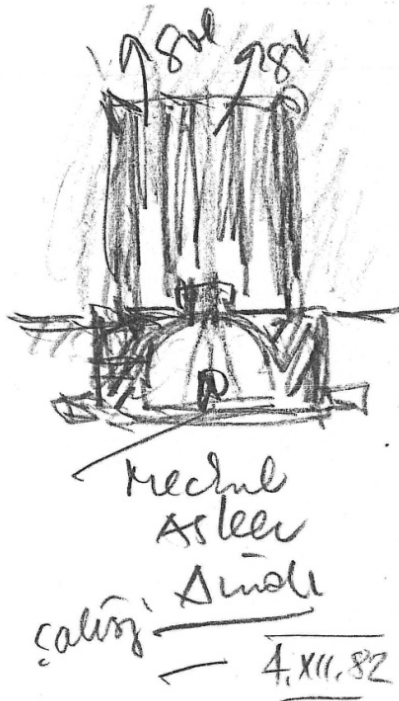
Projenin vaziyet planı ise, yarışmaya teslim edilen pek çok projeden farklı olarak simetrik bir kompozisyon ortaya koymamaktadır. Mimar, anıtın çevresine yerleştirilmesi gereken “irtibat”, “su deposu”, “müştemilat” ve “erkan dinlenme” gibi mekanları, simetri kaygısı gütmeyen planlamıştır. Öte yandan anıta götüren merdivenli promenad da, tek aks üzerinde ilerleyen bir güzergaha sahip değildir. Yürüme yolu, yan işlevlere ev sahipliği yapan mekanların arasından ilerlemekte ve ziyaretçiyi neredeyse “ansızın” anıt önündeki avluya çıkarmaktadır. Projede “vaziyet planının mihversiz çalıştırılması”, yarışmanın seçici kurulunun da beğenisini kazanır. Jüri raporunda, esas yolun “mihveri takip ederek zaviye teşkil eden merdivenlerle içtima yerine varmakta” oluşunun “enteresan menazırlar” teşkil edeceğine değinilir.



Şekil 5.3 Söylemezoğlu'nun Çanakkale Anıtı projesinden cephe çizimi  
(Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi)

Kemali Söylemezoğlu'nun Çanakkale Anıtı projesi kapsamında tasarladığı “bütün müştemilat basit ve abideden daha aşağıda bulunmaktadır”. Ancak ortaya çıkan idare ve servis kütleleri, oldukça niteliksiz bir cephe düzeni ortaya koymaktadır. Mimarın projesinde göze çarpan tek “özensizlik” ise söz konusu cephe tasarımı ile sınırlı kalmaz. Söylemezoğlu'nun teslim ettiği ve iç mekanı detaylandıran kesitler, neredeyse çalاکalemdirler; kesite giren yığma duvar gelişigüzel gösterilir ve arka plan bir anlamda karalanır. Bu noktada Söylemezoğlu'nun mesleki karakteristiklerinden biri olan “son ana kadar proje değiştirme” pratiğini okumak ve mimarın söz konusu çizimleri hızlı bir şekilde, serbest el olarak tamamlamak zorunda kaldığını ileri sürmek anlamlı olacaktır.

Kemali Söylemezoğlu'nun 33 sıra no ve 18703 rumuzlu\* projesi, jüri değerlendirmesinde 15 proje ile birlikte üçüncü elemeye kalır. "Ayrı ayrı ve sıkı bir inceleme" sonrasında üç adet derece sahibi, üç de mansiyon belirleyen seçici kurul, içinde Söylemezoğlu'nun projesinin de bulunduğu dokuz projenin "taşdıkları kıymet" in de mükafata değer görüldüğünü belirtir (Arkitekt, 1944/3, s. 54). "Ancak şartnamede bu projeler için herhangi bir para mükafatı işaret edilmediğinden bu hususta kati bir teklif" yapılamaz. Sonuç olarak "sarfedilen emekleri kıymetlendirmek" ve mimarları "terhip ve teşvik etmek" adına projelerin "münasip görülecek miktarda para mükafatı ile taltif kılınmaları" teklif edilir.



Şekil 5.4 Kemali Söylemezoğlu'nun 4 Aralık 1982 tarihli Çanakkale Anıtı "revizyonu" (Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi)

Çanakkale Anıtı konusu, Kemali Söylemezoğlu tarafından oldukça önemsenmiş olmalıdır. Nitekim mimar yarışmadan yaklaşık 40 sene sonra, 1982 yılında not defterine "Meçhul Asker Anıtı" için 1944 yılında yaptığı önerinin bir revizyonunu çizer.† Eskiz, özgün tasarımın üst kütesini genel hatları ile korumakla birlikte, şeref holünü barındıran ve yarışma jürisinin "çok alçak ve sıkıcı" olduğunu belirttiği giriş kütesinin değiştirilmesini önermektedir. 1944 yılına ait tasarımında girişi, üç adet kemerli duvar boşluğu ile tanımlayan mimar, 1982 tarihli

\* Projenin rumuzu, mimarın Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi'nde bulunan yarışma paftaları sayesinde belirlenebilmiştir.

† Söylemezoğlu'nun 1964 yılından gezi notlarını barındıran defter içerisindeki 4.12.1982 tarihli "Meçhul Asker Anıtı" eskizi, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

eskizinde bu kez –uygulanan yapıya öykünürcesine- büyük ölçekli ve kemerli bir geçit kurgulanmıştır. Bu geçidin iç tarafta yine bir döşeme ile kapatıldığı ve sunağın üstüne denk gelen ışıklığın korunduğu görülmektedir. Söylemezoğlu, şeref holündeki basıklığı bertaraf etmek üzere kendi tasarımında böyle bir değişiklik düşlemiş gibi gözükmektedir.

## 5.2 Erzurum Devlet Demir Yolları İşletme, Toplantı Binaları ve Memur Evleri Mahallesi Yarışması (1945)

1945 yılında Devlet Demiryolları Umum Müdürlüğü tarafından açılan “Erzurum İşletme, Toplantı Binaları ve Memur Evleri Mahallesi Yarışması”, Kemali Söylemezoğlu ile Harika Söylemezoğlu’na mansiyon getirir.

“Erzurum’da müteaddit maksatlara göre yaptırılacak binaların gurup halinde projesinin tanzimi”nin konu edildiği (Arkitekt, 1945/5, s. 100) yarışmanın jürisi, yüksek mühendis Nurettin Evin, Nafia Bakanlığı adına Orhan Alsaç\*, Yüksek Mühendisler Birliği adına Sabiha Güreyman, Yüksek Mimarlar Birliği adına ise Sezai Ergüç’ten meydana getirilir (Arkitekt, 1945/5, s. 105). Jüri başkanlığında ise, Devlet Demir Yolları adına Paul Bonatz bulunmaktadır.

Birinciliğine Eyüp Kömürcüoğlu ile Mukbil Gökdoğan’ın, ikinciliğine ise Orhan Safa ile Kemal Ahmet Aru’nun projelerinin layık görüldüğü yarışmada, Kemali Söylemezoğlu ile Harika Söylemezoğlu dışında Leman Tomsu ve Sabri Oran’ın projeleri de mansiyon kazanmıştır. Paul Bonatz’ın jüri başkanlığında bulunmasından ve heyetin en etkili ismi olmasından hareketle, tarihselci yapı önerilerinin beklendiği söylenebilecek yarışmaya Söylemezoğlu çiftinin gönderdiği tasarımın, diğer derece sahibi projeler ile karşılaştırıldığında en az tarihsel referansı barındıran proje olduğu söylenebilir. Mimarların önerisi, oldukça küçük ölçekli duvar açıklıkları ile karakterize olan, arkadlar, bezemeler ve çıkmalardan uzak, sürekli cephelere sahiptir. Avlu düzenlemelerine, revaklı çarşı alanlarına sahip projelerin varlığında Söylemezoğlu çiftinin hem vaziyet planı hem de cephe düzeni bakımından oldukça “kapalı” tasarımı, “gerek evlerde gerek diğer binalarda Erzurumun karakterine uymak için çalıştığı” tespiti (Arkitekt, 1945/5, s. 103) ile takdir toplamıştır.

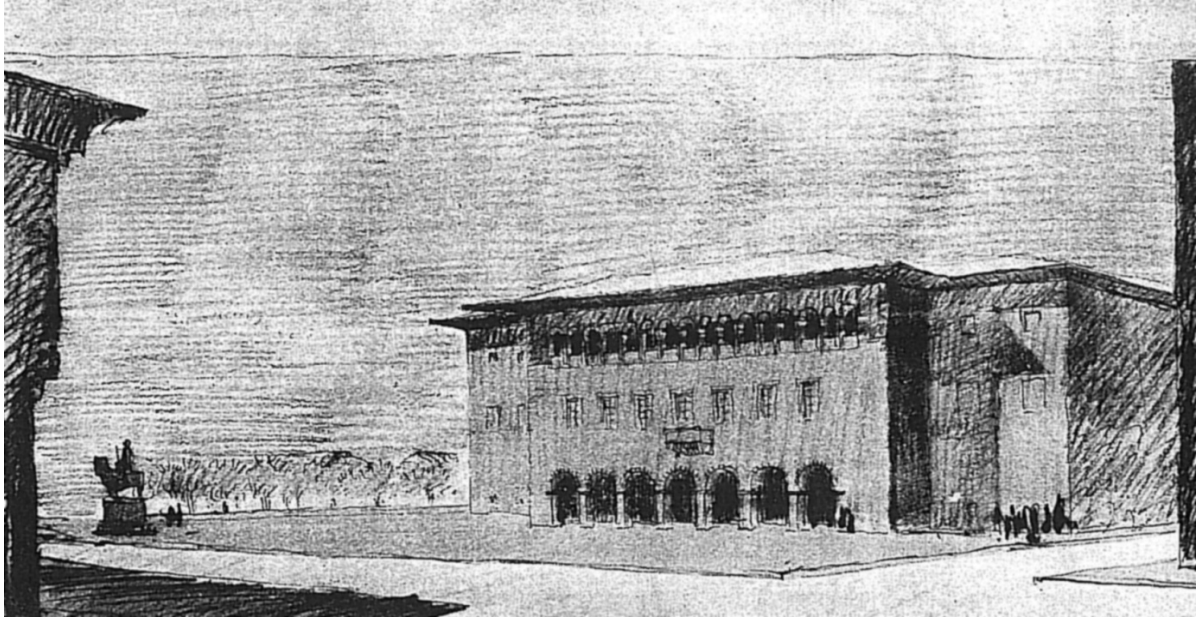
Kemali ve Harika Söylemezoğlu’nun Erzurum için önerdiği yapının mimari elemanları “çok mütevaziane fakat kuvvetle tesir edici” bulunur; proje “sanat bakımından olgun” olarak değerlendirilir. Öte yandan projenin vaziyet planının “çok sade bir şekilde düşünülmüş ve umumiyetle iktisadi planlar aranmış” olması da jüri raporunda olumlu karşılanan noktalardan olur. Söylemezoğlu çiftinin tasarımına yöneltilen olumsuz eleştiriler ise, “dükkanların istasyon meydanından pek gizli”, “otelde odaların iyi cihetlere konulmasına itina edilmemiş” olması ile “sıra evlerin aynı planda tatbiki”nin doğru bulunmaması şeklinde sıralanmıştır.

\* Jürinin diğer bir tanınır ismi Alsaç’ın, raportör olarak görevlendirildiği hatırlatılmalıdır.

### 5.3 Adana Belediye Sarayı Proje Yarışması (1944)

1944 yılının Mayıs ayında gerçekleştirilen Adana Belediye Sarayı Proje Yarışması, Kemali Söylemezoğlu'nun kişisel yarışmalar tarihinde birinciliğe layık görüldüğü iki yarışmadan biridir.

Adana Belediyesi'nin davetiyle belediye sarayı proje yarışması jürisinde görevlendirilen isimler, dönemin "Maarif Vekaleti müşavir mimarı profesör Paul Bonatz, Belediyeler İmar heyeti Fen şefi yüksek mimar Mithat Yenen, Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek mimari şubesi profesörlerinden yüksek mimar Arif Hikmet Holtay" olmuştur (Arkitekt, 1944/7, s. 154).



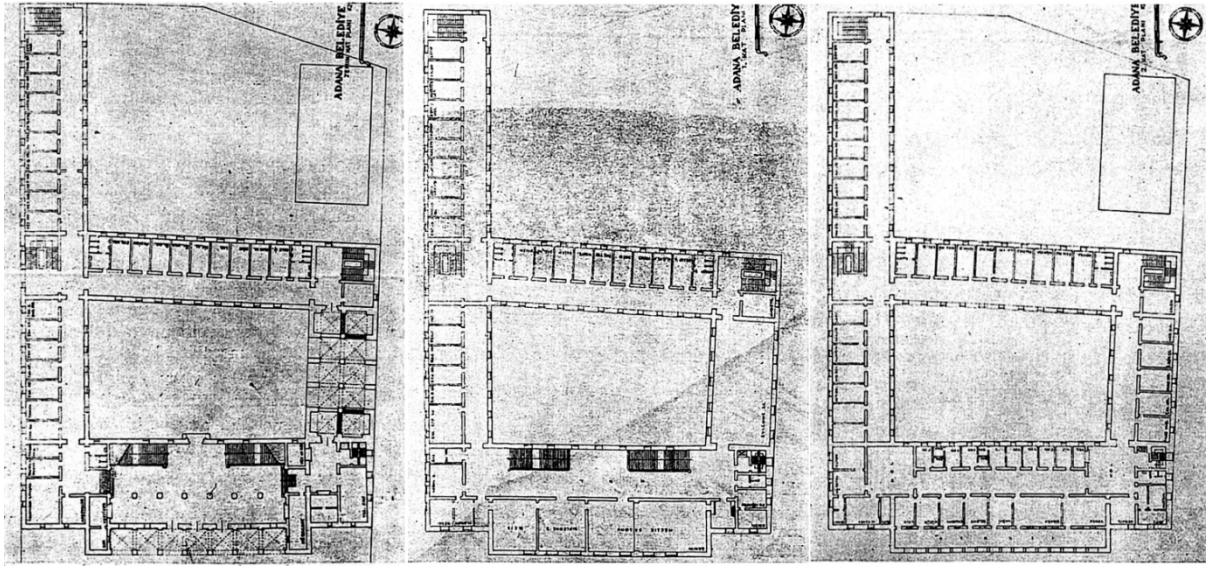
Şekil 5.5 Söylemezoğlu, Ertan ve Tolon'un Adana Belediye Sarayı önerisi (Arkitekt, 1944/7)

21 projenin gönderildiği ve yirmisinin değerlendirildiği yarışmanın birinci turunda yedi proje, ikinci turunda ise beş proje elenir. "Geriye kalan yedi proje üzerine yapılan inceleme neticesinde" ise birinciliği "Yüksek Mimar Kemali Söylemezoğlu, Yüksek Mimar Ratip Erhan, Yüksek Mimar Orhan Tolun"dan oluşan ekip kazanır (Arkitekt, 1944/7, s. 156). Jüri kararında "Kemali Söylemezoğlu ve arkadaşları"na\* birinciliği getiren 1 sıra numaralı ve 4491 rumuzlu projenin "sarih ve vazih bir mimari tertibi arz etmekte" olduğu belirtilir (Arkitekt, 1944/7, s. 156).

\* Yarışmanın sonuçlarının açıklandığı ve Arkitekt dergisinde yayınlanan jüri raporunda birinciliği kazanan ekip "Kemali Söylemezoğlu ve arkadaşları" şeklinde lanse edilmektedir.



Yarışma projesinin İnönü Meydanı'na bakan arazisi üzerinde bir kolu arsa sınırına kadar uzanan ve arazi üzerinde yer alan “elektrik binası”nı kuşatan\* orta avlulu bir plan geliştiren Söylemezoğlu ve ekibinin tasarımı, girişinde kemerli bir revak ile karakterize olmaktadır. Söz konusu giriş revakının üstünde, ikinci katı tanımlayan dikdörtgen pencere açıklıkları ve üçüncü katı tanımlar şekilde yine kemerli bir sıra duvar boşluğu göze çarpmaktadır. Kırmızı çatılı ve saçaklı bu taş binanın silüeti, tamamı Stuttgart Mimarlık Okulu kökenli olan jüri üyelerini etkilemiş gibi gözükmemektedir. Nitekim jüri raporunda (Arkitekt, 1944/7, s. 156), cephe düzenlemesinin “resmi ve temsili bir tesir temin etmiş” olduğu ifade edilir. Hiç şüphesiz Bonatz, Yenen ve Holtay'ın “resmi temsiliyet” beklentileri, tam olarak da dönemin Alman gelenekselciliğine referans veren böylesi bir geometriye denk düşmektedir.



Şekil 5.6 Adana Belediye Sarayı Yarışması'na gönderilen yapı önerisine ait zemin, birinci ve ikinci kat planları (Arkitekt, 1944/7)

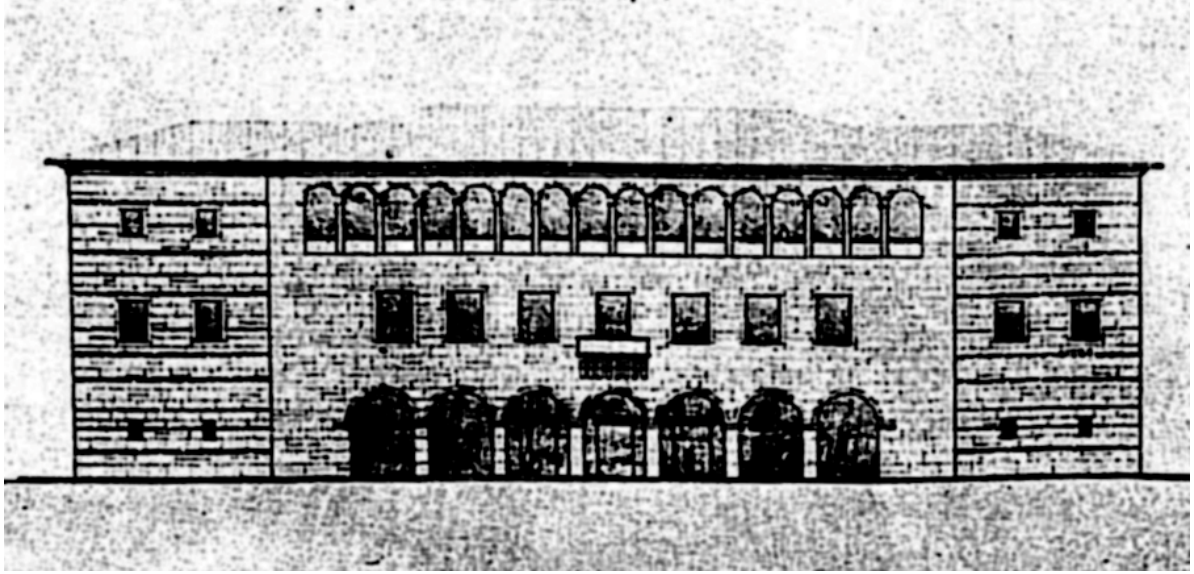
Öte yandan jüri raporunda “methal ve merdiven holü”nün “monümental” olduğu, “birinci katta sekiz metre genişliğinde ve bütün esas salonlarının önünde geniş bir holün tertip edilmiş olması”nın ise projeye “hususiyet” kazandırdığı belirtilmektedir. Kare planlı binanın uzanan yapı kolu önünde oluşturulmuş meydan ise, “serin rüzgarların estiği cenup istikametine doğru uygun bir methalle açılmış” olduğu için beğenilmiştir.

Paul Bonatz, Adana Belediye Sarayı Proje Yarışması'nın sonuçlanmasının ardından Kemali Söylemezoğlu ve ekibinin tasarımına dair “tadilat” önerileri getirmiştir.† Bonatz, binanın giriş

\* Yarışmada ikincilik ve üçüncülük kazanan projeler mevcut elektrik binasını korumamışlar ve yeni yapı kompleksine eklemişlerdir.

† Arkitekt dergisinde “jürinin birinci gelen projede teklif ettiği tadilatın krokisi” şeklindeki resim altı yazısı ile Paul Bonatz imzalı bir eskize yer verilmiştir. Jürinin Bonatz'ın eski öğrencilerinden olduğu hatırlandığında, bu

cephesinde öne doğru çıkan revaklı kütlenin, yapı kütesinden daha yüksek olmasını önermiş olmalıdır. Mimar aynı zamanda, jüri kararında “şehircilik bakımından münasip bir yere yerleştirilmiş” olduğu ifade edilen İnönü heykelinin yerini değiştirmiştir.



Şekil 5.7 Söylemezoğlu, Ertan ve Tolun’un Adana Belediye Sarayı projesi için gerçekleştirdiği cephe çizimi (Arkitekt 1944/7)

Yarışmanın ikincilik ve üçüncülük ile ödüllendirilen projelerine göz atmak, Söylemezoğlu, Erhan ve Tolun’a ait tasarımının nasıl değerlendirildiğini ve “Stuttgart kökenli” jürinin seçim kriterlerini anlamak açısından faydalı olacaktır. Yarışmada ikinciliğe layık görülen Kemal Ahmet Aru ile Orhan Sefa’nın önerisi, bu ilişkiyi okumak anlamında özellikle dikkat çekicidir. Nitekim yapı, Bonatz’ın Stuttgart Tren Garı’na doğrudan referanslar içermektedir. Binanın köşesinde yükselen ve “eski şehir kısmından ve istasyondan gelenlere (...) mevkii gösteren iyi bir alem” olarak değerlendirilen (Arkitekt, 1944/7, s. 157) saat kulesi, geometrisi ve konumu itibarıyla bu referansların ilki olarak gösterilebilir. Diğer yandan yapının giriş cephesinde görülen peşi sıra ve simetrik olarak yerleştirilmiş pencereler ile çatı silmesine yakın olarak yerleştirilmiş, küçük pencere açıklıkları, oransal olarak bu paralelliği desteklemektedir.

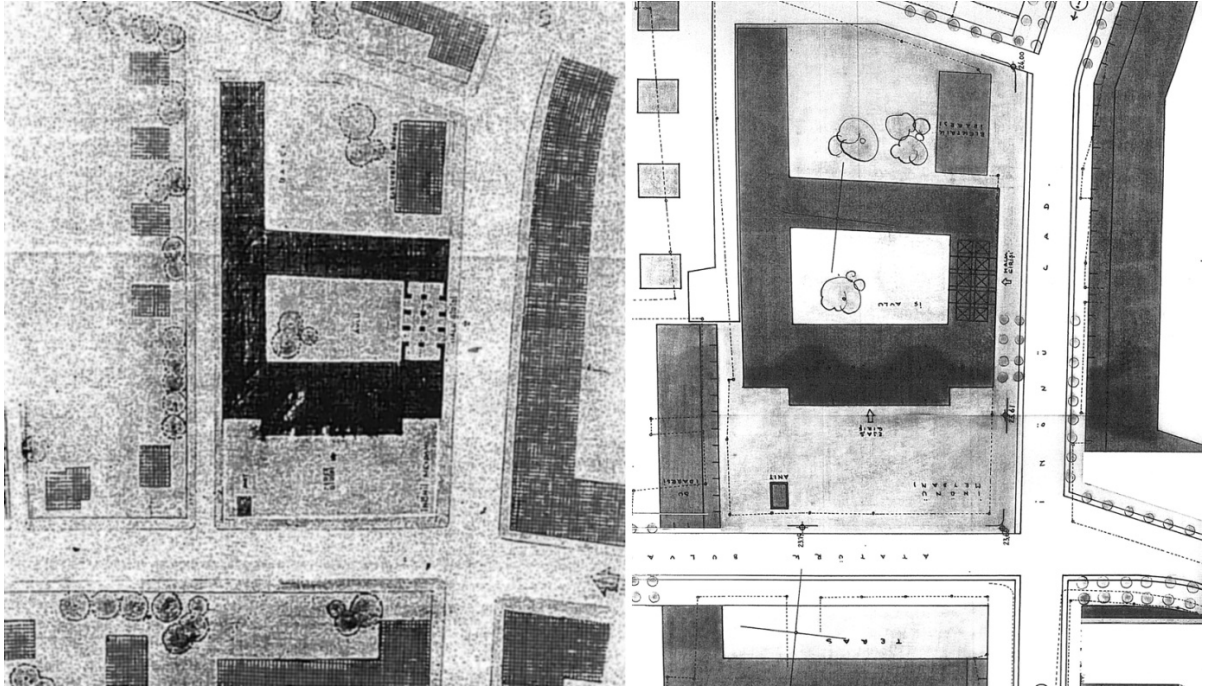
Yarışmada üçüncülük kazanan Nezahat Sugüder’in projesi ise, ilk üç ödül içerisinde Adana’nın iklimsel özelliklerini dikkate alan tek örnektir. Jüri raporunda da işaret edildiği şekilde “binanın meydan cephelerinin üst katlarında yapılan kolonat, (...) cunup iklim

---

eskizin “jürinin” kararından ziyade Bonatz’ın yaklaşımını yansıttığını söylemek anlamlı gözükmemektedir. 9.6.1944 tarihli eskiz, Arkitekt, 1944/7, s. 160.

mimarisine intibak etmekle beraber modern de sayılabilecek vaziyettedir” (Arkitekt, 1944/7, s. 157). Fakat yapının, 20. yüzyılın ilk yarısında karşımıza çıkan mimarlık yaklaşımları dahilinde “modern” olarak tanımlanabilecek bir biçimlenişe sahip olduğunu söylemek zordur. Lakin Sugüder’in önerisi, daha ziyade Weimar Cumhuriyeti döneminin tarihselci anıtsallığı ile özdeşleştirilebilir gözükmektedir.

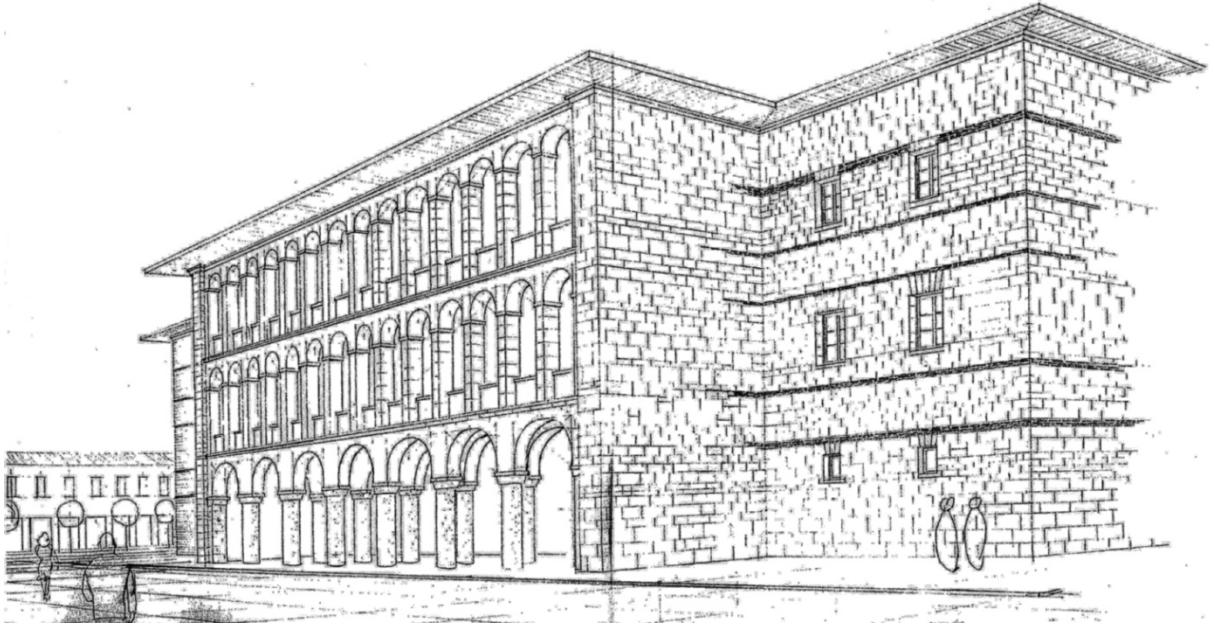
Bonatz, Yenen ve Holtay’ın Adana Belediye Sarayı Proje Yarışması’nda yaptıkları seçimler, aynı dönemde yabancı mimarların Türkiye’deki faaliyetine karşı duruşu ile nam salan Arkitekt dergisi kurucusu Zeki Sayar ile yeni bir Türk mimarlık geleneği inşa etmeye soyunmuş olan Sedad Hakkı Eldem’in tepkisini çekmiş olmalıdır. Yine Arkitekt’te, haberdan aylar sonra Eldem ile Samim Oktay ve Demirtaş Kamçıl’ın yarışmaya gönderdikleri proje, “diğerlerinden farklı olarak bir araştırma ve denemenin neticesidir” açıklaması ile yer alır (Arkitekt, 1944/11, s. 253). “Jürinin mansiyon bile vermediği” bu proje hakkında öne çıkarılan nitelik ise, “plan diğer projelerde görülen bir sureti halle benzetmekle beraber, harici mimari bir hususiyet” sergiliyor oluşu şeklinde tanımlanır. Ancak Sayar’ın ifadelerinde gerçek bir itiraz ya da radikal bir karşı çıkış görüldüğü söylenemez.



Şekil 5.8 Adana Belediye Sarayı Projesi’nin yarışmaya gönderilen 1944 tarihli vaziyet planı ile “tadil” edilmiş daha geç tarihli vaziyet planı (Arkitekt, 1944/11; Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi)

Burada işaret edilmek istenen, Stuttgart ekolünden gelen jürinin ödüle layık gördüğü “yabancı tesir”deki projelere karşılık Eldem ve ekibinin projesinin “ulusal karakter”de tasarlandığı

olmalıdır. Ne var ki bu çıkarımı desteklemek için kullanılan ifadeler, bir farklılıktan ziyade aynılığa işaret etmektedir. Metinde Eldem projesinin “cenub vilayetlerimizin inşa tarzında masif taş” olduğundan söz edilir; “bilhassa sıra-kemer şeklindeki kolonat”ın “bariz bir şekilde mahalli karakteri vermekte” olduğu vurgulanır. Eldem, Oktay ve Kamçıl’ın Adana Belediye Sarayı için gerçekleştirdikleri bu proje, aslında tam olarak da bu nitelikleri anlamında yarışmanın mükafatlı tasarımları ile benzeşmektedir. Kemali Söylemezoğlu ile Ratip Erhan ve Orhan Tolun’un projeleri de, Kemal Ahmet Aru ile Orhan Sefa’nın ya da Nezahat Sugüder’in tasarımı da “masif taş”tır; tüm mimarlar projelerinde “kolonat” kullanmışlardır. Ortaya konulan tüm projeler, tarihselciliğin ulusalcılık için araçsallaştırılması ile ortaya konulurlar. Bonatz ve Söylemezoğlu, nasıl ulusalcılık üretimlerinin –farklı tarihsellikler içinde de olsa- aynılaştırılmış mimarlık ürünleri tanımladığını fark etmiyorlarsa, Sayar ve Eldem de ulusalcı faaliyetlerinin Bonatz ve Söylemezoğlu ile aynı tarihselci araçları kullandığının ayırtına varamıyormuş gibi gözükür.



Şekil 5.9 Adana Belediye Sarayı projesinin revize edilmiş halini gösteren perspektif çizimi (Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi)

Adana Belediye Sarayı Yarışması sonrasına ait süreç de, dönemin mimarlık üretim ortamına yönelik verimli okuma olanakları sunmaktadır. Paul Bonatz tarafından dönemin Adana Belediye Başkanı Kasım Ener’e yazılmış iki mektup, sürecin aydınlatılması açısından önemli gözükmektedir.

Yarışmanın sonuçlanmasının yalnızca iki hafta sonrasında, 19 Haziran 1944 tarihinde Paul Bonatz'ın yazdığı iki farklı tondaki mektup, Adana Belediye Sarayı'na ek olarak gerçekleştirilecek ancak yarışmaya açılmamış bir otel projesinin gündemde olduğunu göstermektedir. Bu otel projesinin, yarışmanın jüri üyelerinden de olan eski Bonatz öğrencisi Arif Hikmet Holtay tarafından yürütülmesi düşünülmüş olsa da, Belediye Reisi Ener tarafından masrafların çok yüksek olacağı gerekçesi ile reddedilir. Ener'in projeyi, Bonatz, Yenen ve Holtay'dan oluşan jürinin yarışma sonrasında hazırladıkları eskiz üzerinden daha az donanımlı bir mimara çizdirmek istemesi, öte yandan da hazırlanan planların Bonatz tarafından tashih edilmesini talep etmesi\*, Alman mimarı kızdırmış olmalıdır.

Bonatz, Ener'in teklifini olumsuz karşıladığı ilk metinde, reddetme gerekçelerini şöyle sıralar:†

“Geleneklere sırtını dayayan iyi, yeni bir yapı kültürü, ancak serbest mimarların iyi şartlarda bulunmaları ile mümkün olabilir. Günümüzün serbest mimarlarının durumu epeyce zordur. Neredeyse inşa edilen her şey, kamu büroları tarafından gerçekleştirilmektedir. Şayet ben, tarafınızdan işe alınmış bir mimara danışmanlık yapar ve ona yardım edersem, büyük ölçüde fiyat kırmış olarak serbest mimarların durumuna zarar vermiş olurum. Ücretsiz danışmanlık yaptığım takdirde ise planlara, serbest bir mimar ile çalışmış olmanızdan daha ucuza ulaşmanızı sağlamış olurum.”

Ener'i Ankara'ya davet eden ve Holtay'ı da yanlarına alarak konuyu detaylı bir biçimde tartışmayı öneren, hatta Holtay'ın ilk çalışmalara bir an önce başlayabilmesi için derhal görevlendirilmesini tavsiye eden Paul Bonatz'ın, söz konusu mektubu iletmeye fırsat bulamadan konuya dair yeni bilgiler edinmiş olduğu aşıkardır. Nitekim mimarın, hitabeti görece sertleşmiş olan aynı tarihli ikinci mektubunda‡, belediye sarayı projesinin geliştirilmesine yönelik olarak ortaya çıkan sıkıntılara da işaret edilmektedir.

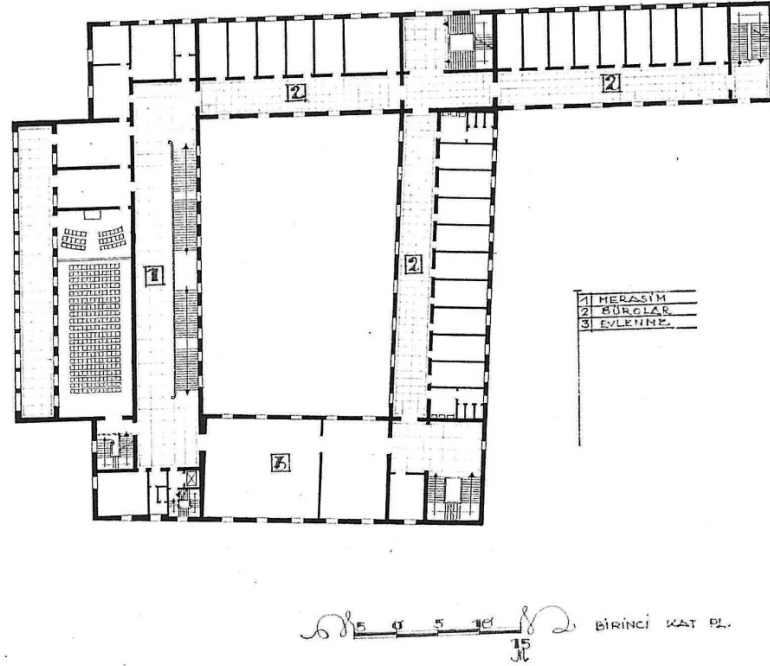
Öncelikle Bonatz, jüri üyeleri olarak hazırladıkları eskizin halihazırda Muhittin Güreli tarafından 1/100 ölçekte projelendirildiğini öğrenmiştir. “Bu dileğinizi yerine getirmeyeceğim. Bu planlara bakmayacağım” diyerek çıkışan Bonatz, Ener'in “genç mimarların yeni bir ulusal kültür oluşturma çabalarını desteklemek adına ciddi bir istek duyduğunu” sandığını, ancak yanılmış olduğunu fark ettiğini belirtir. Bonatz şöyle devam eder:

\* Ener, bu taleplerini telefon görüşmesi yaptığı Mithat Yenen üzerinden Bonatz'a iletmıştır.

† Bonatz'dan Ener'e yazılmış 19.6.1944 tarihli el yazısı mektup, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

‡ Bonatz'dan Ener'e yazılmış 19.6.1944 tarihli daktilo çıktısı mektup, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

“Belirli şartları yerine getiren iyi bir iş istemiyorsunuz; mümkün olduğunca hızlı ve ucuz bir şekilde planları elde etmeye çalışıyorsunuz ki bunları ileride belki bir çalışan, tekniker veya üstlenici uygulasin. Mimarlara karşı yaklaşımınız, mimarların yaptıkları işe karşı öylesine büyük bir ciddiyetsizlik ortaya koyuyor ki, artık size yardımcı olmak istemiyorum.”

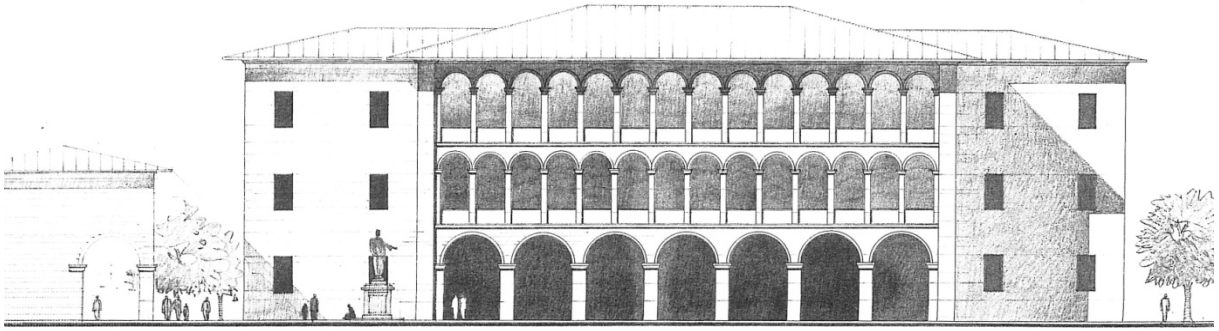


Şekil 5.10 Adana Belediye Sarayı'nın revizyona uğramış ikinci kat planı  
(Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi)

Paul Bonatz'ın mektubunda açıklık getirdiği bir diğer konu, açılan yarışmada birinci gelerek Adana Belediye Sarayı projesini yapmaya hak kazanmış olan Kemali Söylemezoğlu, Ratip Erhan ve Orhan Tolun'un Belediye Başkanı Ener ile yaşadıkları sıkıntıdır. Ener, yarışmada birinci gelmeleri karşılığında almaya hak kazandıkları paranın bir kısmını mimarlardan kesmiş ve ancak 1/100 ölçekli projenin hazırlanması durumunda bu paranın verileceğini söylemiş olmalıdır. Bonatz, yine 1944 Haziran'ı içerisinde Ener'e ilettiği bir mektup aracılığı ile belediye başkanının yanlış bir tutum içerisinde olduğunu belirttiğini ancak bir cevap alamadığını aktarır. Söylemezoğlu ve ekibi hakkında “İdealizm ve heyecan ile bu güzel görevde yer almış olan mutsuz ödül sahibi, şayet sizin talebinizi gerçekleştirirse, mahvolur” ifadesini kullanan Paul Bonatz Ener'e, “açık haksızlığını bertaraf etmek için doğru yol”u gösterdiğini eklemektedir. Bonatz'ın önerisi, Ener'in belediye meclisine “bilgisizlikten ötürü yanlış bir hesap yaptıkları ve yanlış bir sonuca vardıkları”nı izah etmesi olmuştur. Ancak Adana Belediyesi, “1/200 yerine 1/100 ölçekli planların çalışılması için mimarlar ile uygun şartları içeren bir sözleşmenin yapılması”na yanaşmamış olmalıdır. Mimarlar ilgili projenin

1/100 ölçekli detaylandırmasına girişmemiş gibi gözükseler de, tasarım üzerinde çalışılmaya bir süre daha devam edilmiştir.

Kemali Söylemezoğlu'nun Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi'nde bulunan, Adana Belediye Sarayı projesine yönelik uygulama öncesi çizimleri, tasarıma getirilen güncellemeler ve değişiklikleri inceleme imkanı tanımaktadır. Bu dönemde Söylemezoğlu'nun Teknik Öğretim Müsteşarlığı'ndaki müşaviri –ve “gizli şefi” (Nicolai, 1998)- olarak görev yapan, yarışma jürisinin en etkili ismi olan Paul Bonatz'ın yönlendirmeleri sonucunda ortaya çıktığı öngörülebilecek olan değişiklikler, büyük oranda cephelere yapılan müdahaleler şeklinde gerçekleşmiştir. Yapının giriş cephesindeki yedi kemerli revak korunmuş, ancak birinci kata açılan duvar boşlukları yerlerini, aynen özgün projenin üst katında olduğu üçüncü bir revaka bırakmıştır. Öte yandan bu kemerli ve sütunlu düzenlemelerin cephe boyunca devam etmesine karar kılınmıştır.\*



Şekil 5.11 Projenin yeniden ele alınan cephesine dair çizim (Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi)

Söylemezoğlu'nun yarışma sonrasında gerçekleştirdiği bir cephe perspektifi<sup>†</sup>, tasarımın yarışma sonrası aşamalarına örneklik etmektedir ve özgün tasarıma ait çok daha fazla öğeyi içerir. Örneğin mimarın yarışma projesinde önerdiği ve giriş yönündeki yan cephelerde konumlanan farklı büyüklükteki duvar boşluklarına müdahale edilmemiş gibi gözükse de, uygulamaya yönelik tasarımın ileriki safhalarında ilgili boşluklar eşit büyüklükteki dikdörtgen pencereler olarak kurgulanacaklardır. Öte yandan Söylemezoğlu'nun tasarladığı, sık ve küçük ölçekli taşlar sayesinde yığma strüktürünü çok daha belirgin olarak ortaya koyan cephelere önce dokunulmayacak, ancak ardından büyük ölçekli kesme taşlar ile düzenlenmesi gerektiği düşünülerek yapıda çok daha keskin ve pürüzsüz bir doku elde edilecektir.<sup>‡</sup> Aynı prensipten

\* Adana Belediye Sarayı Projesi, tarihsiz ve künyesiz “meydan cephesi” paftası, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

† Söylemezoğlu tarafından gerçekleştirilen Adana Belediye Sarayı projesi giriş cephesi perspektifi, künyesiz ve tarihsiz, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

‡ Adana Belediye Sarayı Projesi, tarihsiz ve künyesiz “meydan cephesi” paftası, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

hareketle, mimarın pencere üstü lentoları tasfiye edilir; yapının yataydaki etkisini güçlendiren, koyu renk taşlar ile yapılması planlanan silmeler kaldırılır ve sütun başlıkları irileştirilir.\* Dolayısıyla yapının, dönemin “millilik” ve “yerellik” kavrayışına yaptığı bu gibi küçük göndermeler de ortadan kaldırılır; ortaya çıkan cephe düzeni artık daha “Alman”dır.

Adana Belediye Sarayı projesinde planlara yönelik olarak da bir takım ufak çaplı değişiklikler gerçekleştirilmiştir. Bu müdahalelerden en belirgin olanı, yapının birinci katına, iç mekanların önüne getirilen revaklı terası takiben giriş revakının da öne çekilmesi olmuştur. Binanın çekirdekleri genel anlamı ile korunurken, örneğin, merasim holüne çıkan açık merdivenler uzatılmış ve servis merdivenlerinden biri iptal edilmiştir.† Birinci katta konumlanan meclis salonu ise büyütülerek, yanında yer alan “dinlenme” ve “reis” mekanları daraltılır.‡

Uygulama için projeyi “geliştirmeye” yönelik hazırlıklara başlanmış olsa da, Kemali Söylemezoğlu’na birincilik getiren Adana Belediye Sarayı projesi, Bonatz’ın Adana Belediye Başkanı Kasım Ener ile görüşmelerindeki anlaşmazlığa paralel olarak mimarın uygulanmayan projelerinden bir diğeri olur.

---

\* A.g.e.

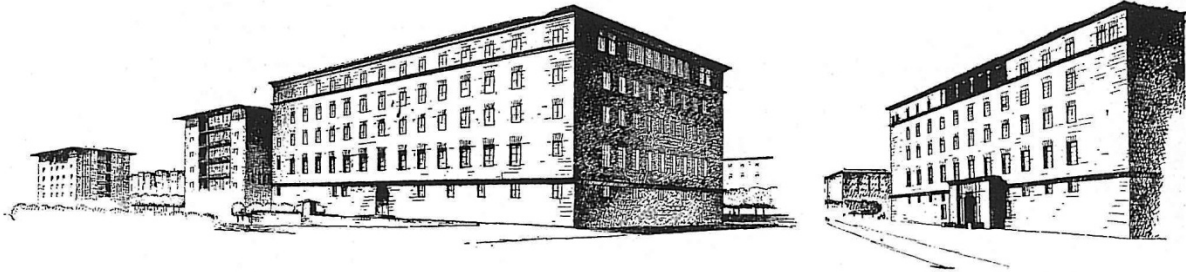
† Adana Belediye Sarayı Projesi, tarihsiz ve künyesiz “birinci kat” plan paftası, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

‡ a.e.



#### 5.4 İstanbul Radyo Evi Proje Yarışması (1945)

İstanbul Radyo Evi projesi, Basın ve Yayın Umum Müdürlüğü tarafından 1945 yılında yarışmaya açılır. Dönemin diğer yarışma organizasyonlarına kıyasla oldukça büyük bir ilgi ile karşılandığı söylenebilecek müsabakaya 74 proje gönderilmiştir. Bu projeleri inceleyen ve dönemin Bayındırlık Bakanı Sırrı Day'ın başkanlığındaki seçici kurul, Basın ve Yayın Umum Müdürü Nedim Veysel İlkin ile Müdürlüğün Teknik Kurul Başkanı İbrahim Şükrü Esgün, Bayındırlık Bakanlığı adına yüksek mimar Hüseyin Kara ve yüksek mühendis Hüsamettin Tamkurar, İstanbul Valiliği adına yüksek mühendis Hüsnü Keseroğlu ve yüksek mimar Rüknettin Güney, Yüksek Mimarlar Birliği adına Mimar Sinan Mimaroğlu, Yüksek Mühendisler Birliği adına Nurettin Evin ile Paul Bonatz'dan oluşturulmuştur (Arkitekt, 1945/7, s. 143). Jüri ağırlıklı olarak mimarlardan oluşmaz; bir araya getirilen isimler arasında Paul Bonatz dışında ancak bir de Rüknettin Güney tanınırlık sahibidir. Güney'in mimarlık üretiminin modernist denilebilecek bir çerçevede\* ilerlediği düşünüldüğünde ise, Bonatz'ın seçici kurul üzerinde azımsanmaması gereken bir etkisi olduğu göz önüne alınmalıdır. Nitekim yarışmaya gönderilen ve ödül ile satın almaya layık görülen projelerin neredeyse tamamında tarihselci ve anıtsal bir çizginin karşımıza çıkması, bu çıkarımı desteklemektedir.

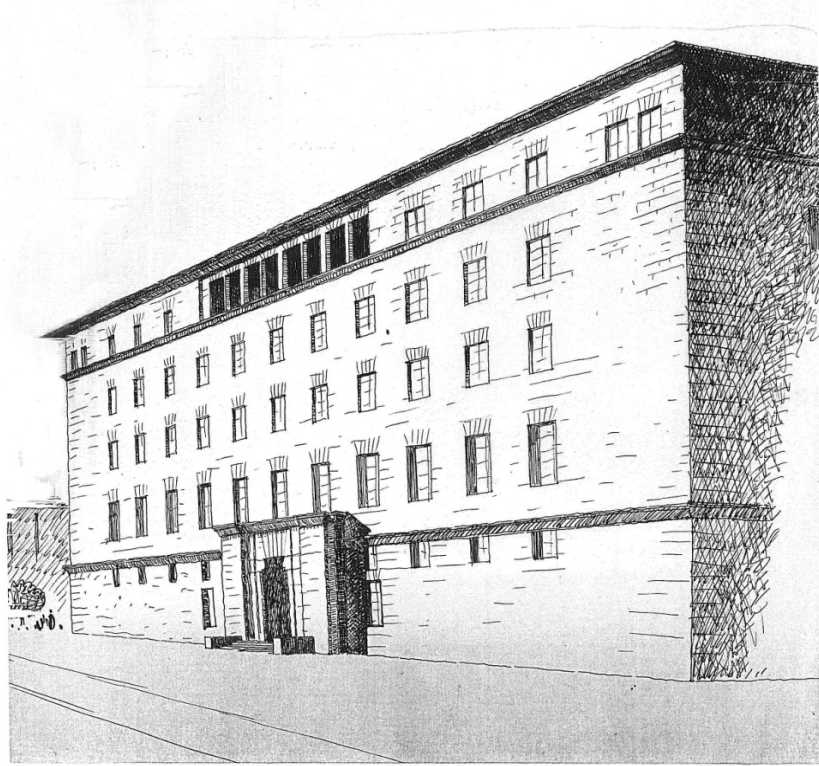


Şekil 5.12 Kemali ve Harika Söylemezoğlu'nun İstanbul Radyo Evi önerisi (Arkitekt, 1945/7)

2 Mayıs 1954 tarihinde bir araya gelen jürinin beş günlük bir maratonun ardından belirlediği sonuçlara göre yarışmanın birinciliğini, sadece bir sene önce henüz öğrenci iken katıldığı Çanakkale Meçhul Asker Abidesi Yarışması'ndan birincilik ile çıkan Doğan Erginbaş ile Ömer Güney ve İsmail Utkular'ın oluşturduğu ekip kazanır (Arkitekt, 1945/7, s. 150-151). İkinciliğe Orhan Safa ve Kemal Ahmet Aru'nun, üçüncülüğe ise Cecile Berk ile Haydar

\* Güney, Taksim Belediye Gazinosu ve İsmet İnönü'nün Maçka'daki konutu gibi projelere imza atmış olan mimar. Dolayısıyla kariyerinin, bu dönemde Türk mimarlık ortamında "kübik üslup" olarak etiketlenen bir üretim ile karakterize olduğu söylenebilir. Nitekim İTÜ'de "Modern Mimarlık" üretmek isteği duyduğunu dile getiren Enis Kortan da (2000), 1950'li yılların başlarında kendisini "Prof. Bonatz ve kürsüsündeki hocaların yaptıkları değil, Rüknettin Güney'in üç adet binası'nın etkilediğini ifade etmektedir.

Yücelen'in projelerinin layık görülür. Kemali Söylemezoğlu'nun Harika Söylemezoğlu ile birlikte hazırladığı öneri ise ikinci turda elenir.\* Behçet Ünsal (1980), Erginbaş'ın sonradan uygulanmış olan bu yapısı ile, yine Paul Bonatz'ın etkili bir jüri üyesi olduğu "Çanakkale Anıtı'nın gerisinde Bonatz'ı görür gibi" olduğunu dile getirir. Ne var ki yalnızca yarışmanın birinci gelen önerisinde değil, İstanbul Radyo Evi Yarışması'nın derece kazanan tüm projelerinin "arkasında" Bonatz'ı görmek mümkün gözükmemektedir.



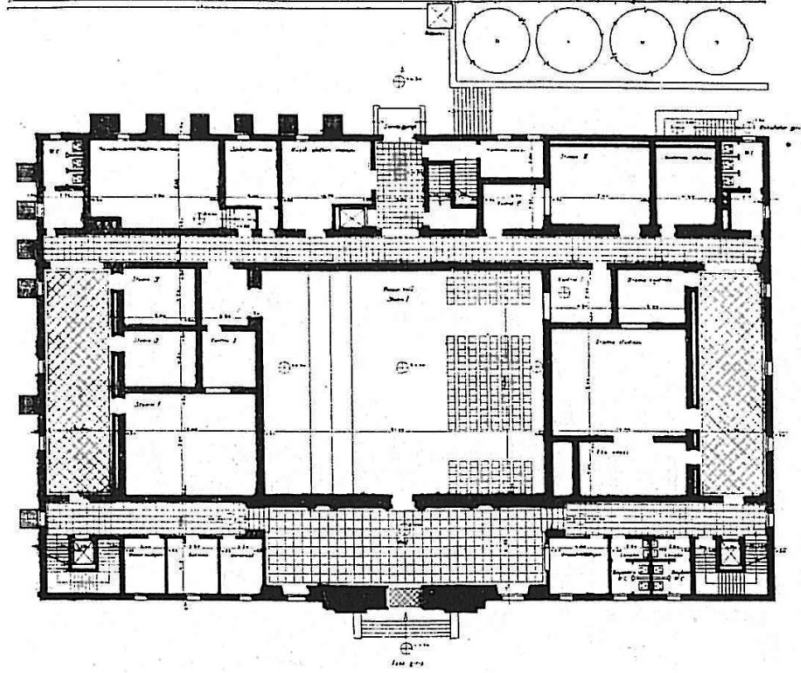
Şekil 5.13 Söylemezoğlu çiftinin Radyo Evi projesine ait perspektif çizimi (Arkitekt, 1945/7)

Söylemezoğlu çiftinin tasarladığı İstanbul Radyo Evi projesi, kat döşemeleri boyunca ilerleyen silmeleri, Bizans mimarlığına öykünen kemerli duvar açıklıkları ve düzenli, dikdörtgen pencereleri ile son derece tarihselci bir yapı önermektedir.† Proje, dışarıdan kapalı, yekpare bir kütle izlenimi vermekle birlikte, farklı yükseklikte ve kırma çatı ile kapatılmış stüdyo mekanlarını barındıran bir iç avluya sahiptir. Alman mimarlığına özgü bir anıtsallığa referans veren bu taş yapı, yarışmaya gönderilen katılımların büyük çoğunluğu ile de ortak nitelikler taşımaktadır. Yarışmada mansiyon ve satın almaya hak kazanan projelerin neredeyse tamamı, ilk üç dereceye layık görülen projelerin ise hepsi, cephelerinde ritmik ve

\* Söylemezoğlu çifti yarışmaya 30445 rumuzlu proje ile katılmışlardır.

† İstanbul Radyo Evi Projesi, Kemali ve Harika Söylemezoğlu, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

en üst katta küçülen pencere açıklıkları ile karakterize olan bütüncül, saçaklı ve sıvasız taş yapılardır. Planlarda kurgulanan geniş çevre koridorları da, jüri tarafından öne çıkarılan projelerin ortak niteliği gibi gözükmektedir. Bu anlamda Söylemezoğlu çiftinin önerisi, dereceye giren, satın almaya ve hatta yayınlanmaya layık görülen projelerin tasarımsal “fikir birliği”ne ve dolayısıyla tarihselci aynılığına rahatlıkla eklemenebilmektedir.

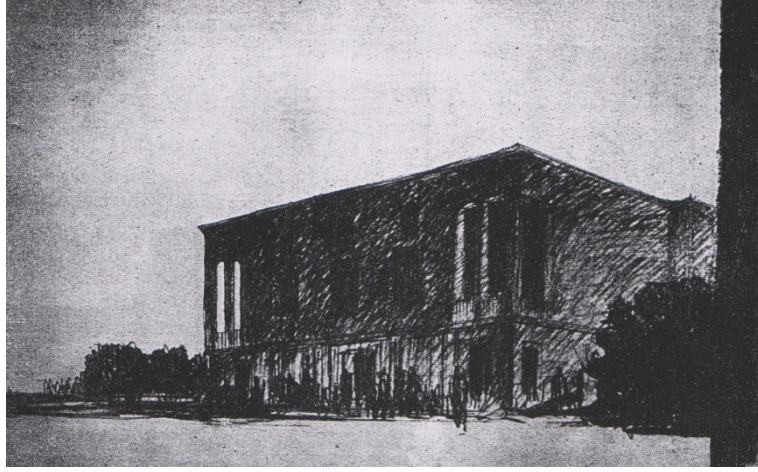


Şekil 5.14 Söylemezoğlu çiftinin İstanbul Radyo Evi Yarışması'na gönderdikleri plan çizimi (Arkitekt, 1945/7)

Sonuç olarak Kemali ve Harika Söylemezoğlu'nun İstanbul Radyo Evi önerisinin elenmesi, kütleleşen şekillenişten ziyade teknik gereksinimler üzerinden alınmış bir karar olmalıdır. Jüri tutanağında, son turda elenen tüm projelerde “stüdyoların radyo tekniğine uygun olmayışı”nın vurgulanması ve sona kalan on bir projenin “stüdyoların, büro ve müştemilat ile lojmanların plan teknik ve estetiğine uygun” olduklarına karar verilerek derecelendirilmesi de, mühendis ile mimarların eşitliğindeki jüri tarafından bina programı ve işlevselliğinin başat değerlendirme kriteri olarak öne çıktığını göstermektedir.

### 5.5 Konya Belediyesi Sinema ve Tiyatro Projesi Yarışması (1946)

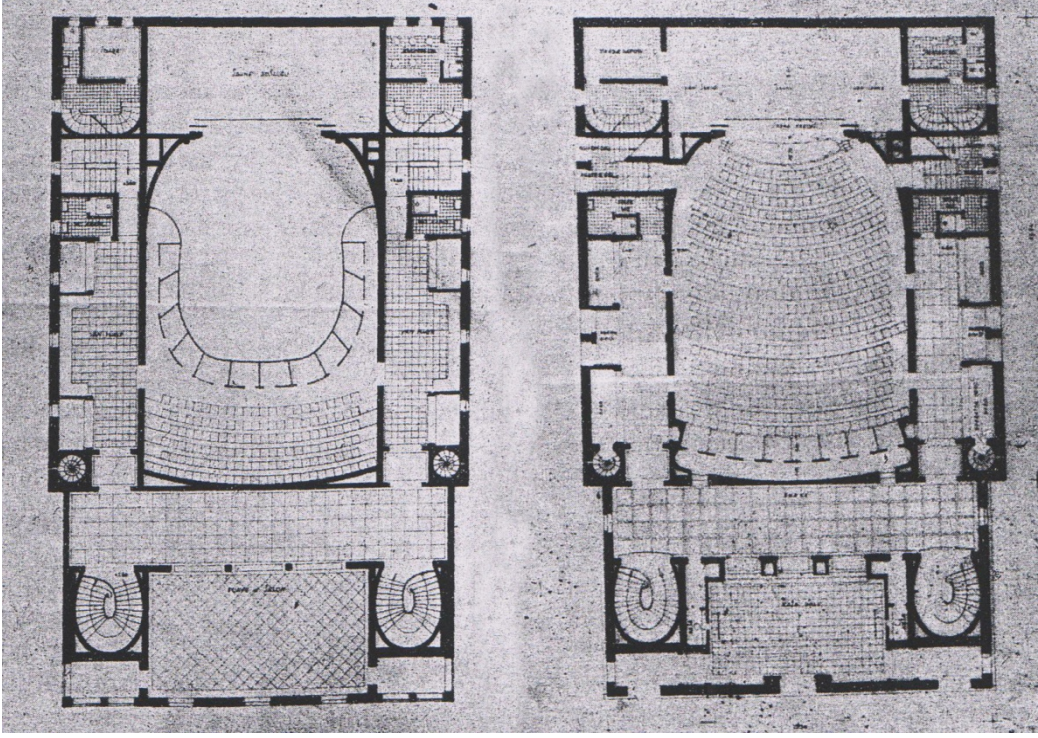
1946 yılında gerçekleştirilen ve Konya’da gerçekleştirilecek bir sinema ve tiyatro binası için projelerin elde edilmesini amaçlayan yarışma, Kemali Söylemezoğlu’nun derece almaya hak kazandığı az sayıdaki yarışmadan biridir. Dönemin Bayındırlık Müsteşarı yüksek mühendis Ferdi Çağan, Konya Belediyesi’nden yüksek mühendis Mahmut Ateş, Bayındırlık Bakanlığı’ndan yüksek mimar Erip Erbilen, Yüksek Mühendisler Birliği’nden Enver Berkez ve Yüksek Mimarlar Birliği’nden Sabri Oran’ın seçici kurulunu oluşturduğu yarışmada Söylemezoğlu, Gazanfer Erim ile birlikte tasarladığı proje ile ikinci olur (Arkitekt, 1946/11, s. 255).



Şekil 5.15 Söylemezoğlu ile Erim’in Konya Belediyesi Sinema ve Tiyatro Projesi’ne ait perspektif çizimi (Arkitekt, 1946/11)

Söylemezoğlu ile Erim’in sinema ve tiyatro yapısı önerisi, iki katlı taş bir yapıdır. Proje, dairesel ana ve hizmet merdivenleri, oransal olarak ezici yükseklikte tutulmuş ikinci katı ve kemerli, dar duvar boşlukları ile klasik dönem Alman kamu mimarlığına öykünen bir yapı ortaya koyduğu söylenebilir.

Jüri raporunda (Arkitekt, 1946/11, s. 255), Söylemezoğlu ile Erim projesinin “planlarının sarıh olması, gişe holünün güzelliği, reklam sahalarının örtülü bir şekilde halledilmesi, parter ve balkon gardroplarının yerlerini bulmuş olması, dış mimari itibarıyla binanın ikiye ayrılmış olması” takdir edilir. Giriş cephesinin de “açık ve sade” olarak değerlendirildiği raporda, yan cephenin “tatmin edici” olmadığı ve çıkışların iyi bir şekilde “halledilmediği” belirtilir.



Şekil 5.16 Söylemezoğlu ile Erim'in Konya Belediyesi Sinema Ve Tiyatro Projesi'ne ait kat planları (Arkitekt, 1946/11)

## 6. İSTANBUL (AKADEMİK YAŞAM) (1945 – 1979)

### 6.1 Güzel Sanatlar Akademisi'nde Görev (1944 –1946)

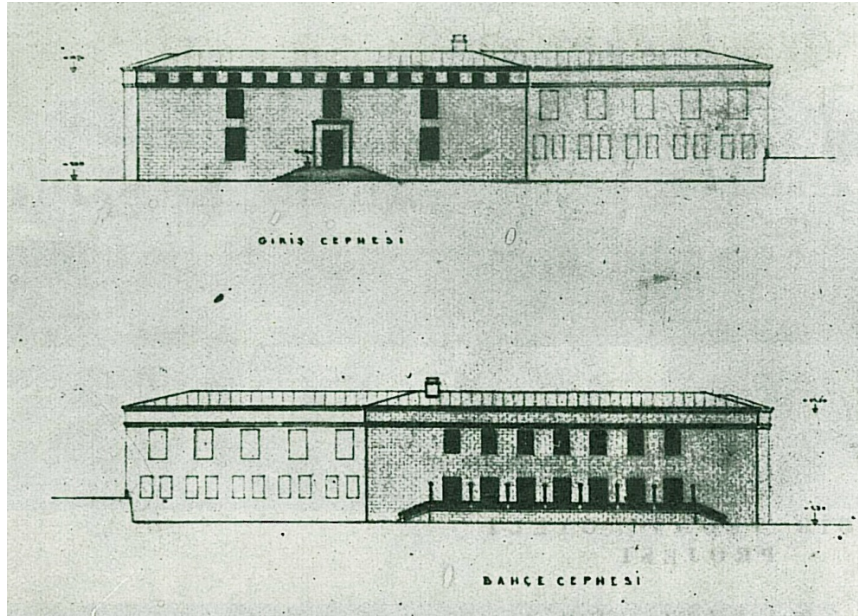
“Bir öğrenim kurumunda görev almak ve öncelikle Akademi’ye girmek” arzusundaki Kemali Söylemezoğlu (İnceoğlu, 2008), 1944 yılının Ağustos ayında İstanbul’a taşınması ile birlikte bu amacını gerçekleştirme fırsatını da bulur. “Harika Söylemezoğlu’nun tanıdığı Güzel Sanatlar Genel Müdürü Tevfik Arat’ın yardımı” (Ünsal, 1980) ve Akademi Müdürü Burhan Toprak’ın desteklemesi” ile (Söylemezoğlu, 1995) 1944 Ekimi’nde “Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Şubesi’ne atölye öğretmeni olarak atanın” (Alp, 1991) Söylemezoğlu’nun yeni görevi, akademik çevrelerde olumlu karşılanır. Hatta Arkitekt dergisinde çıkan “Yerinde Bir Tayin” başlıklı haber ile Akademi’nin “kıymetli bir hoca kazanmış” olduğu duyurulur (Arkitekt, 1945/49, s. 29). Fakat büyük umutlar ile başlanan bu görev, Söylemezoğlu için oldukça sıkıntılı bir dönemi beraberinde getirecektir.

Dönemin Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Bölümü “Şefi” Sedad Hakkı Eldem –Kemali Söylemezoğlu’nun anlatımına göre- mimarın Akademi’ye tayini öncesinde Söylemezoğlu ile bir “ön anlaşma” yapmış (Söylemezoğlu, 1995) ve “kendisine yardımcı olarak çalışmasını” istemiştir (Ünsal, 1980). Aslında proje ve mimarlık tarihi dersi vermek isteyen Söylemezoğlu’na (İnceoğlu, 2008) Eldem tarafından götürülen bu öneri, mimar tarafından pek de olumlu karşılanmamıştır. Sonuç olarak Söylemezoğlu’nun, Eldem’e yardımcı olmasının yanında “proje öğretmenliği” üslenmesi ve “mimarlık tarihi dersine de yardım” etmesinde mutabakata varılmış olmalıdır. Ne var ki Söylemezoğlu (1995), bu anlaşmanın şartlarının Eldem tarafından yerine getirilmediğini ifade edecektir.

Kendi anlatımına göre Söylemezoğlu, yapı derslerindeki uygulamaları yaptırabilmek için Sedad Hakkı Eldem’in derslerini dinlemesi gerektiğini belirtmiş, ancak Eldem buna “razı” gelmemiştir. Bunun üzerine “Ben de size yardım edemem” dediğini aktaran Söylemezoğlu ile Eldem arasındaki anlaşmazlık, GSA Müdürü Burhan Toprak tarafından çözümlenir (Söylemezoğlu, 1995). Kemali Söylemezoğlu –Eldem’e “yardım” zorunluluğundan kurtularak- “sadece mimari proje ve mimarlık tarihi öğretmeni olarak” görevini sürdürür.

Söylemezoğlu 1944/45 öğretim yılı kış yarıyılında proje derslerine katılmış olmalıdır. Nitekim mimar, Yüksek Mimarlar Birliği tarafından Güzel Sanatlar Akademisi’nde

düzenlenen öğrenciler arası bir “teşvik” yarışmasının jürisinde yer almıştır.\* “Doğu Anadolu şehirlerinin iklim ve tabiat icabı vücut bulmuş mahalli mimarisine uygun pek az yeni denemeler(in) yapılmış” (Arkitekt, 1945/157-158, Cilt III, s. 33) olduğu tespitinden hareketle açılan yarışma, “Anadoluya yakışan yani sağlam, basit, mütevazi bir şekilde” (Arkitekt, 1945/157-158, Cilt III, s. 33) tertip edilmesi beklenen ve iki yatak odası, bir büyük kiler ile “abdesane, hamam, büyükçe odun ve kömürlük, çamaşırılık” (Arkitekt, 1945/157-158, Cilt III, s. 32) mekanlarını kapsayacak konut tasarımına yöneliktir. Üçüncü ve dördüncü sınıf öğrencileri arasında† gerçekleştirilen müsabakada seçici kurulun, Akademi Müdürü “Toprak’ın reisliğinde ve mimari şubesi şefi S. H. Eldem, T. Y. M. Birliğinden Y. Mimar Zeki Sayar ve Akademi mimari şubesi muallimlerinden Arif Hikmet Holtay, Sırrı Bilen ve H. Kemali Söylemezoğlu’dan teşekkür” olduğu bildirilir (Arkitekt, 1945/157-158, Cilt III, s. 33).



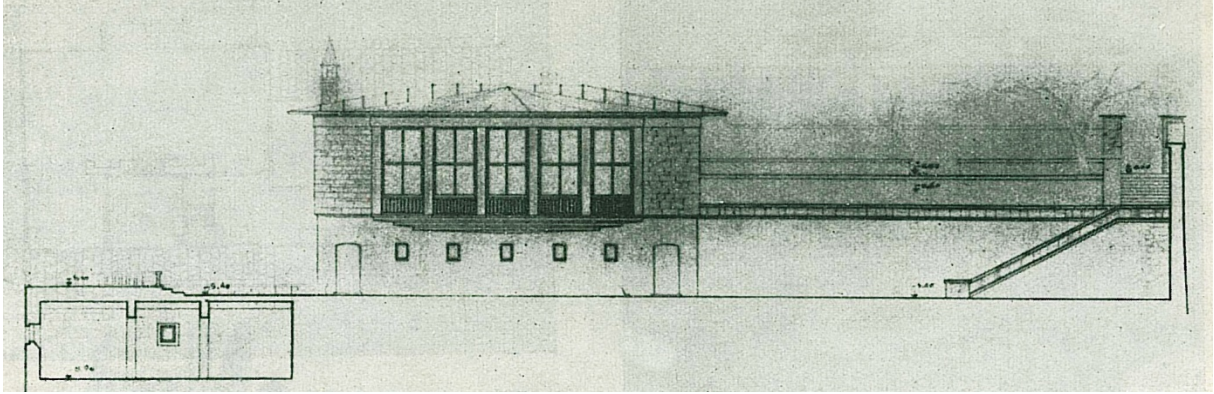
Şekil 6.1 Söylemezoğlu’nun GSA’daki öğrencilerinden Fethi Berker’in “Mimarlar Birliği Projesi (Arkitekt, 1945/163-164)

Aynı öğretim yılının sonunda, 1945 yaz yarıyılında gerçekleştirilmiş olan projelerin bir kısmı “Yüksek Mimarlık Bölümü Atölye Çalışmaları” başlığı altında yine Arkitekt’te yer bulmuştur (Arkitekt, 1945/163-164, Cilt III, s. 251-260). Bu projeler arasında rastladığımız öğrenci

\* Yarışmanın 1 Aralık (Birincikanun) 1944 tarihinde gerçekleştiği, jürinin ise 15 Aralık (Birincikanun) 1944 toplandığı, yarışma ile ilgili olarak Arkitekt’te yayınlanan haberdan anlaşılmaktadır (Arkitekt, s. 157-158, Cilt III, s. 32-35, 1945). Söylemezoğlu’nun çeşitli kaynaklarda farklı gösterilen GSA’daki görevine başlama evresine yönelik tek doğru fikre de, bu haber sayesinde ulaşmak mümkün olabilmiştir.

† Söylemezoğlu, Akademi’ye girmesi ile birlikte yalnızca üst sınıflara proje dersi vermeye başladığını, GSA’nın dönem çalışmaları hakkında Arkitekt’te çıkan başka bir haberdan de okuyabiliyoruz (Arkitekt, 1945/163-164, Cilt III, s. 251). Bu haberde Söylemezoğlu’nun ismi, Sedad Hakkı Eldem ve Arif Hikmet Holtay ile anılmaktadır. Ahsen Yapaner ile Asım Mutlu, Ali Handan ve Halit Femir’in ise “birinci ve ikinci sınıflara ait atölyeleri” olduğu ayrıca belirtilmiştir.

tasarımlarından bazılarının Kemali Söylemezoğlu'nun atölyesinden çıkmış olması, mimarın ilgili dönemdeki öğretim pratiği hakkında fikir sahibi olmamızı sağlamaktadır. Söylemezoğlu atölyesinden Fethi Berker'in gerçekleştirdiği "Mimarlar Birliği Projesi", yayınlanan örneklerden biridir. Mimarların "mesleki ihtiyaçlarını" karşılamak üzere tasarlanan Berker'in projesi, Surp Agop mezarlığının "su terazisine bağlı köşesindeki arsa" üzerinde düşünülmüştür. "Kütüphane, toplantı salonu, oyun salonu, dinlenme yerleri, bürolar" gibi mekanları kapsayan proje, taş kargir strüktürlü olarak düşünülmüştür.\*



Şekil 6.2 Söylemezoğlu'nun yürütücülüğünde İbrahim Maro'nun gerçekleştirdiği "Cennet Bahçesi'nde bir Kahve" projesi (Arkitekt, 1945/163-164)

Bu tarihselci örneğin dışında yer alan bir diğer Söylemezoğlu atölyesi ürünü ise, İbrahim Maro'nun "Cennet Bahçesi'nde Bir Kahve Projesi"dir. Ayazpaşa'da "Cennet Bahçesi adile tanınan arsada" konumlanmak üzere düşünülen proje, "kışlık ve yazlık olmak üzere kapalı ve açık kısımlardan ibaret"tir ve üzerinde konumlandığı eğimli arazide teras düzenlemelerini kapsar. "Umumiyetle (...) mahalli bir karakter aranmış" olduğu belirtilen proje, arkasında konumlandığı istinat duvarı üzerine yaptığı çıkma, bu duvar üzerinden uzanan cumbası ve cephe oranları ile Osmanlı yalı geleneğine öykünen bir örnektir. Proje aynı zamanda da Söylemezoğlu'nun 1937 tarihli Stuttgart dönemi "Cafe-Bad Lindau" kahve projesi ve mimarın daha ileriki bir tarihte gerçekleştireceği "İstanbul 2 No'lu Parkta Gazino" tasarımı ile açık benzerlikler taşımaktadır. Dolayısıyla tasarım –aynen Söylemezoğlu'nun kişisel projelerinde olduğu gibi- söz konusu "gelenek"ten planimetri düzeyinde yararlanmaktadır. Merkezi, dikdörtgen planlı bir kapalı mekan, eğrisel bir cubba ile öne doğru çıkar. Servis alanları ise bu merkezi plana arkadan eklenen uzunlamasına bir başka mekan ile çözülmek istenmiştir. Böylesi bir tarihsel-ulusalci "Türk kahvesi" konsepti, Söylemezoğlu için kariyerinde aralıklarla tekrarlanan bir deneme alanı gibi gözükmektedir.

\* Proje üzerinde imzalı olarak Söylemezoğlu'nun "11 Nisan 1945 – Gördüm" damgası dikkat çekmektedir.



Güzel Sanatlar Akademisi yıllarında Kemali Söylemezoğlu'nun Sedad Hakkı Eldem ile sürtüşmeleri, yukarıda aktarılan durum ile sınırlı kalmamıştır. Dönemin Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Şubesi Başkanı olarak Sedad Hakkı Eldem'in serbest resim dersini tedrisattan çıkarması, öğrencilerin “yaptıkları projenin perspektifini çizmeyi öğrenebileceği bir ders olmadığı”<sup>\*</sup> gerekçesi ile Söylemezoğlu'nun tepkisini çeker. Eldem'e “Stuttgart'ta bu dersin olduğunu ve önem verdiklerini belirterek resim dersinin programa alınması” teklifini götüren mimar (Söylemezoğlu, 1995), Eldem'den beklenmedik bir cevap alır. Eldem'in “Le Corbusier de resim yapmasını bilmezdi” şeklinde “yanlış” bir tutum sergilediğini öne süren Söylemezoğlu (1995), “diğer genç hocalar da [Eldem'i] destekleyince çok üzuldüm” ifadesini kullanır.

Kemali Söylemezoğlu ile 1944 yılında evlendikten sonra işini bırakarak İstanbul'a yerleşen, evliliklerinin 11. ayında ise Elif ile Ali adını verdikleri ikiz çocukların sahibi olan<sup>†</sup> Harika Söylemezoğlu için bu tartışmalar, tahmin edilebilir bir “son”dur. Kendi öğrenciliğinde o dönemin parlayan hocası Sedad Hakkı ile pek çok anlaşmazlığa düşen<sup>‡</sup> Harika Söylemezoğlu, Akademi'deki durumun “çok kötü” olduğu ve kendisinin Sedad Hakkı ile yapamayacağı konusunda Kemali Söylemezoğlu'nu uyardığını söylemektedir. Güzel Sanatlar Akademisi'nde Sedad Hakkı Eldem'in “müthiş diktatör havası” olduğunu dile getiren Söylemezoğlu,<sup>§</sup> Akademi Müdürü Burhan Toprak'ın da “Kemali gelsin, ben göstereceğim Sedad Hakkı'ya!” diyerek iki mimarı “düşman olarak” hazırladığını ifade etmektedir.

“Zaten biz henüz flört ederken ‘Akademi’ye gideceğim’ dediğinde ‘Siz yapamazsınız orada!’ diyordum. O da ‘Niye yapamayayım?’ diyordu. ‘Siz, bir öğrenci bir şey sorduğunda cevap veremezseniz, gidip bir kitabı açar söylersiniz. Ama Sedad Hakkı bunu yapmaz. Yapanı da istemez’ dedim.”<sup>\*\*</sup>

Harika Söylemezoğlu'nun öğrencilik yıllarından Sedad Hakkı'ya kızgınlığı yüzünden böyle konuştuğunu düşünen<sup>††</sup> Kemali Söylemezoğlu, tam olarak da bu nedenle Harika Söylemezoğlu'nun ikazlarına kulak asmamış olmalıdır. Öte yandan Harika Söylemezoğlu,

\* Harika Söylemezoğlu ile görüşme, 25.10.2009.

† Harika Söylemezoğlu ile görüşme, 25.10.2009.

‡ Harika Söylemezoğlu, Sedad Hakkı'lı Akademi yıllarını şöyle anlatıyor: “Akademi'de çok acayip bir hava vardı. Sedad Hakkı resmen diktatördü. (...) Birisi bir soru sorsa çok kızardı. Öyle ki bir proje yaparız; gelir bakar ve ‘Olmamış değil mi efendim?’ der ve bir işaret koyardı.” Söylemezoğlu, Eldem ile Milli Mimari Semineri nedeniyle yaşadığı gerginlik hakkında da şunları aktarıyor: “Bir gün Sedad Hakkı'ya gidip Milli Mimari projesi almak istediğimi söyledim. Nerede oturduğumu sordu, ‘Erenköy’ dedim. ‘Erenköy’e gidin; Milli Mimari’ye ait binaların fotoğrafını çekin’ dedi. Ben ise ‘Hocam, ben Milli Mimari’yi bilmiyorum. Nasıl gidip çekeyim?’ dedim. Sedad da sinirlendi, kıpkırmızı oldu. ‘Ne demek bilmiyorsun?’ ‘Hocam, bütün dersleri takip ediyorum; derslerime çalışıyorum. Ama hiç bir kimse çıkıp ‘Milli Mimari şudur demedi’ diye açıkladım.”

§ Harika Söylemezoğlu ile görüşme, 16.01.2010.

\*\* Harika Söylemezoğlu ile görüşme, 25.10.2009.

†† Harika Söylemezoğlu ile görüşme, 16.01.2010.

Kemali Söylemezoğlu'nun öğrencilik yıllarında Sedad Hakkı Eldem'den ders almamış olduğunu, bu nedenle Eldem'i tanımadığını ileri sürmektedir.\* Bu çıkarım ise gerçekçi gözükmemektedir. Öncelikle 1929 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nde asistanlık yapmaya başlamış olan Sedad Hakkı Eldem ile 1930 kış yarıyılında okulda öğrenim görmeye başlayan Kemali Söylemezoğlu'nun Akademi'de karşılaşmamış olma ihtimallerinin bulunmadığı belirtilmelidir. Öte yandan Eldem'in "Milli Mimari Semineri" başlığı altında düzenlediği röleve derslerine de katılmış olan Kemali Söylemezoğlu (1995), "mimari proje derslerinde Prof. Egli ile (...) yardımcılık eden" Sedad Hakkı Eldem'in proje derslerindeki tavrını detaylı olarak anımsamaktadır.

Sedad Hakkı Eldem ile Kemali Söylemezoğlu arasında yaşanan sürtüşmeler, gerçekten de Söylemezoğlu'nun pes etmesine neden olur. "Artık Akademi'de pek rahat çalışmaya olanak kalmamış" olduğunu düşünen Kemali Söylemezoğlu (1995), 1946 yılında, yaklaşık iki senelik bir tecrübenin ardından Akademi'den ayrılmaya karar verir.

---

\* "Çünkü ben Sedad Hakkı ile okudum. Kemali ise okumadı. Zaten Sedad Hakkı Kemali'nin döneminde daha asistan; dolayısıyla neredeyse aynı yaşta." Harika Söylemezoğlu ile görüşme, 25.10.2009.

## 6.2 İstanbul Belediye Sarayı ve Halk Evi Projesi (1945 – 1947)

Kemali Söylemezoğlu'nun, 1953 yılında Harika Söylemezoğlu ve Mesadet Adaş ile birlikte hazırladığı ve ilgili yarışmada ikinciliğe layık görülen Belediye Sarayı projesinden önce, henüz 1945 yılından başlayarak 1947'ye uzanan ve Bonatz ile işbirliğinde ilerleyen bir İstanbul Belediye Sarayı projesi faaliyeti daha bulunmaktadır.\* Söylemezoğlu, Paul Bonatz'a dönemin İstanbul Valisi Lütfi Kırdar tarafından getirilen İstanbul Belediye Sarayı projesinde Alman mimarın ortağı olarak yer almıştır. Bu sürece, Paul Bonatz tarafından dönemin Güzel Sanatlar Akademisi müdürünün çağrısı üzerine kaleme alınmış ve 7 Şubat 1948'e tarihlenen rapor<sup>†</sup> sayesinde yakından bakabilmekteyiz.

Paul Bonatz 1945 yılının Ekim ayı sonlarında, yani mimarın henüz Teknik Öğretim Müsteşarlığı için çalıştığı bir dönemde Ankara milletvekili ve gazeteci Falih Rıfkı Atay vasıtasıyla bir teklif alır. Kırdar'ın Saraçhane'de, şimdiki binanın doğusundaki alanda konumlanmak üzere (Tanyeli, 2007) bir İstanbul Belediye Sarayı projesi hazırlamasını istediği Bonatz'a, bu teklifin hemen ertesinde Belediye İmar Müdürü tarafından bina programı ve arazisine yönelik belgeler teslim edilmiştir. 2 Kasım 1945 tarihinde “bu görev için teşekkür etmek üzere” İstanbul gelen Bonatz, valiyi ziyaret ederek “görevi birlikte yürütmek istediği(m) iş arkadaşı” olarak Kemali Söylemezoğlu'nu tanıştırır.<sup>‡</sup> Bonatz'ın bu projeyi Söylemezoğlu ile birlikte yürütme arzusu, “önceki yabancı mimarların aksine çoğu tasarımını bir Türk mimarla ortak olarak imzalayan” (Tanyeli, 2007) aktörün, bu dönemde yabancı mimarlara karşı artan hassasiyetleri bertaraf etmek üzere yürüttüğü bir tür strateji olarak görülebilir. Nitekim Uğur Tanyeli (2007), Taşkışla binasının İstanbul Teknik Üniversitesi'ne dönüştürülmesi çalışmasını da Emin Onat ile birlikte gerçekleştiren Paul Bonatz'ın proje üzerindeki hakimiyetine değinerek, Onat'ın “projeye muhtaç olduğu ulusal meşruiyeti vermek için” çalışmanın bir parçası olduğuna değinmektedir. Söylemezoğlu ile Bonatz'ın Belediye Sarayı faaliyetine de aynı şekilde bakmak anlamlı gözükmemektedir.

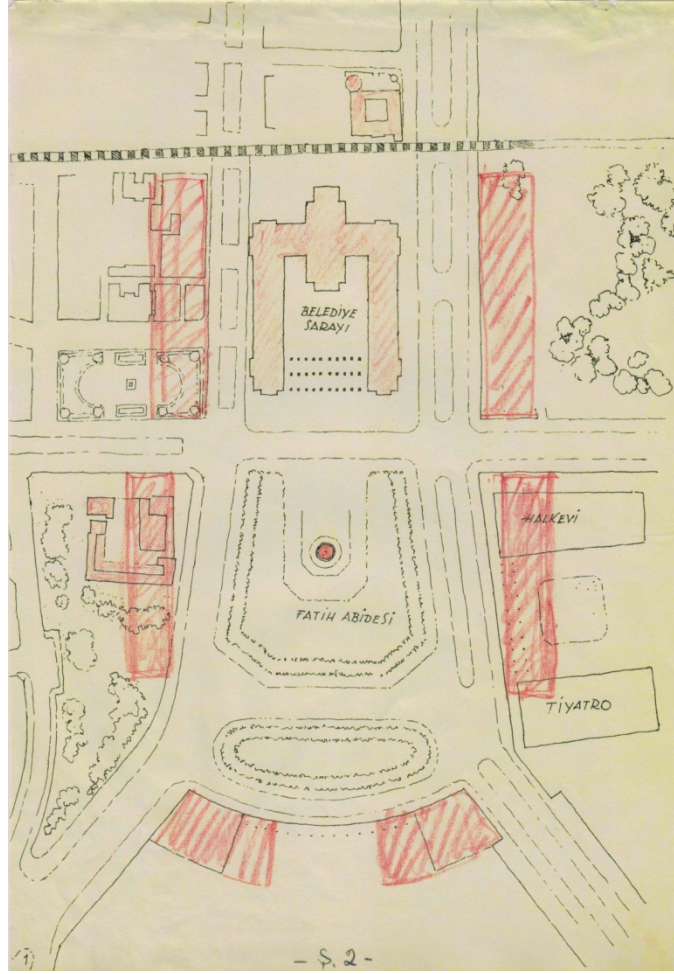
Kemali Söylemezoğlu ile Paul Bonatz, kısa bir süre içinde Belediye Sarayı projesini toparlamış olmalıydılar. Nitekim Bonatz 3 Ocak 1946'da Ankara Palas'ta gerçekleştirilen ve Atay'ın da hazır bulunduğu bir toplantıda Kırdar'a, “çevreyi, halkevi, su kemeri ve vadiyi de

\* Bu faaliyet, Nezih Başgelen arşivinde bulunan 3.7.1946 tarihli bir belge üzerinden şurada da tartışılmıştı: Tanyeli, U., “Katalog: Türk Mimarlık Müzesi için Taslak”, İstanbul, 1993.

† Paul Bonatz'ın 7.2.1948 tarihli raporu, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

‡ Bonatz'ın tüm rapor boyunca süreci “biz” olarak dillendirmesi, mimarın Söylemezoğlu ile ortaklığının gerçekleştiğine işaret etmektedir.

içeren konumu ile ilk küçük alçı maketi” sunar.\* Bu buluşmadan bir-iki gün sonra da aynı tasarımsal kurgu küçük ölçekte planlar üzerinden aktarılır.



Şekil 6.3 Bonatz ile Söylemezoğlu'nun İstanbul Belediye Sarayı ve Halkevi projesine yönelik önerilerinden biri (Tanyeli, 1993)

Söz konusu planlardan ilki, bugünkü Saraçhane Parkı üzerinde ve Fatih Anıtı'nı da içeren parkın karşısında konumlanmak üzere hazırlanmıştır<sup>†</sup>. Şehzade Cami'ni arkasına alan “U” planlı, üç sıralı ve geniş bir revak ile meydana açılan bir yapı önerisinde bulunan mimarlar, Belediye Sarayı karşısında Fatih Anıtı'nı da kapsayan bir park düzenlemesi düşünmüşlerdir. Yapı kompleksinin diğer bileşenleri olan halkevi ve tiyatroyu da, batıda kalan parsel içerisinde konumlandırmışlardır. İkinci planlama ise, bu kez halkevini belediye sarayı arazisinde kurgulamaktadır. Orta avlulu halkevi tasarımının karşısında, yani Fatih Parkı arazisinde çözülen belediye sarayı ise, yine “U” planlı ancak bu kez parçalı bir kütle ile

\* Paul Bonatz'ın 7.2.1948 tarihli raporu, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

<sup>†</sup> Söylemezoğlu ile Bonatz'ın plan önerilerinden ikisi: Tanyeli, U., “Katalog: Türk Mimarlık Müzesi için Taslak”, İstanbul, 1993. Planlar altında yer alan “Ş.2” ve “Ş.4” şeklindeki tanımlamalar, en az dört farklı önerinin hazırlandığını göstermektedir.

karakterize olmaktadır. İlk öneride, planlanan parseller çevresindeki tüm yapıların yerine bütüncül ve yola paralel bloklar getirildiği görülmektedir. İkinci tasarım ise, söz konusu çevre binalara dokunmamakla birlikte, onlardan referans alır şekilde parçalı bir planimetri benimsemektedir. Böylelikle belediye sarayının sütunlu girişi, “U” plan içine çekilmiştir. Yapı kolları birbirinden ayrılmış ve yapı arkasında merkezi ve simetrik bir bahçe düzenlemesi düşünülmüştür. Her iki kompozisyon da, Alman kamu mimarlığı geleneği ile örtüşen bir anıtsallık içermektedirler ve böylelikle tarihselci nitelikler taşır.

Nisan başlarında Bonatz ve Söylemezoğlu ikilisi, İstanbul Belediye Sarayı projesinin 1/200 ölçekteki planları üzerine çalışmaya başlamışlardır. Tam olarak da bu noktada, mimarların alacağı ücret meselesi gündeme getirilir. Öyle gözükmektedir ki bu tarihte yaklaşık olarak dört aydır proje üzerinde çalışan Söylemezoğlu ve Bonatz, bu çalışmanın karşılığı hakkında Lütfi Kırdar ile henüz masaya oturmamıştır. Bonatz, yine Atay aracılığı ile Kırdar’dan “tüm 1/200 planların hazırlanması, vaziyet planları ve maketler” için 10 bin TL’lik bir bedel talep eder ve bu miktarın ödeneceği konusunda garanti ister. 23 Mart 1946 tarihinde mimar ile görüşen Atay, İstanbul Valisi’nin vergileri ile birlikte 18 bin Liraya tekabül edecek olan söz konusu bedeli kabul ettiğini bildirir. Fakat Kırdar, bir proje siparişi söz konusu olduğunda “yasal olarak yalnızca iki seçenek” bulunduğunu belirtmiş ve bu yüzden de söz konusu ücretin ödeneceği garantisini yazılı olarak veremeyeceğini eklemiştir. Valinin sözünü ettiği “seçenek”ler, “kamuya açık teklif” ve “tamamlanmış bir işin satın alınması”dır. Bonatz bu seçeneklerden ikincisinin “kendi yolları” olarak nitelendirildiğini ve Kırdar’ın her ikisinin de değerlendirilmesi için bir komisyon kurmaya karar verdiğini ifade eder. Üstelik Kırdar, Bonatz’dan bu komisyonu oluşturabilecek isimler konusunda fikir ister.

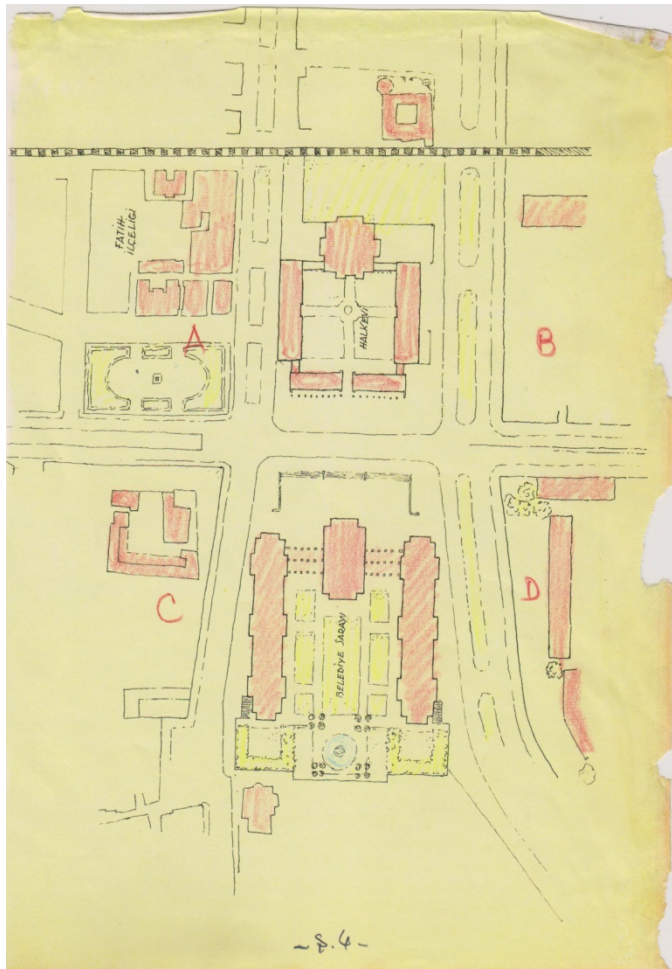
Kırdar’ın “Mayıs’ta biteceğinden şüphe ettiği” belediye sarayı projesi için Bonatz ve Söylemezoğlu “çok sayıda yardımcı” ile bir ekip kurmuş ve “üç parçalı maketlerin hazırlanması için sipariş” vermiştir. Kırdar’ın kanaatini haklı çıkararak ancak 27 Haziran 1946 tarihinde vali ile bir araya gelen mimarlar, bir saatlik bir sunum ile hazırladıkları plan ve maketleri sunarlar<sup>\*</sup>, ardından da masrafları için bir fatura takdim ederler. Bonatz, Kırdar’ın bu toplantıdan “memnun” ayrıldığını ifade eder.

Lütfi Kırdar’ın bu toplantıdan yaklaşık altı ay sonra “mimarların işlerinin değerlendirilmesi amacı ile” kurduğu komisyon, 9 Ocak 1947 tarihinde Bonatz ile Söylemezoğlu’nun İstanbul

<sup>\*</sup> Söz konusu maket, halen İstanbul Teknik Üniversitesi’nde bulunmaktadır.

Belediye Sarayı hakkındaki kararını açıklar. Sedad Hakkı Eldem, Arif Hikmet Holtay, Mukbil Gökdoğan, Emin Onat ve Gustav Oelsner'den oluşan komisyonun\* kararı şöyledir:

“İnceleme sonunda İstanbul için söz konusu olabilecek belediye sarayı projesinin, böylesi bir yapının program, işleyiş, mimari ve kentsel tasarım açısından nasıl olması gerektiği konusunda temel kriterleri ortaya koyduğu görülmüştür. (...) Böylesi olgun bir çalışma, kent için bir kazanımdır ve sonraki hazırlıklar ve yarışmalar için iyi bir yol gösterici olabilir, sonraki hazırlık çalışmalarını kolaylaştırabilir, masrafları azaltabilir. Çalışmanın değeri, uluslararası tanınırlık sahibi Prof. Paul Bonatz tarafından gerçekleştirilmiş olduğu için yükselmektedir.”



Şekil 6.4 Bonatz ile Söylemezoğlu'nun İstanbul Belediye Sarayı ve Halkevi'ne yönelik proje öneri taslaklarından bir diğeri (Tanyeli, 1993)

Paul Bonatz'ın aktardığı bu açıklama, komisyonun ve İstanbul Valisi'nin Söylemezoğlu ile Bonatz'ın gerçekleştirdiği projenin nihai yapıyı ortaya koymayacağı konusundaki öngörüsüne

\* İlgili komisyonun kurgusu, açıkça Bonatz tarafından önerilen isimlerin dikkate alındığını göstermektedir.

ve hatta bilgisine işaret etmektedir. Öte yandan proje, açıkça Paul Bonatz'ın "eser"i olarak görülmektedir; Söylemezoğlu bu çalışmada –Bonatz'ın ifadesinin aksine- bir ortakdan ziyade yardımcı olarak algılanıyor olmalıdır.

Mimarların belediye sarayı projesini değerlendirmesi için kurulan komisyon, aynı zamanda 1946 Nisanı'ndan bu yana sürüncemede olan "ödeme" konusuna da açıklık getirir. Verilen karar, "ortada sözleşme veya ücret önerisi bulunmadığı için güncel çabanın karşılığının verilemeyeceği" yönünde olur. Fakat bu açıklama, yasal bir yaptırımın sonucu gibi gözükmemektedir ve aslında mimarlara, farklı meşru yollarla hak ettikleri ücretin ödenmesine niyetlenilmiş olmalıdır. Nitekim Bonatz ile Söylemezoğlu'na masrafları karşılığı en az 10 bin TL ödenmesi önerilir.

1947 yılının baharında İstanbul Belediye İmar Müdürü Bonatz ve Söylemezoğlu'na yeni bir teklif sunar. Bu teklife göre mimarlar, söz konusu planları kendi inisiyatifleri ile yaptıklarını izah eden ve projeyi kentin kullanımına satmak istediklerini belirten bir mektup yazacaklardır. Bu teklifteki amaç, en baştan konuyu yetkililer ile konuşmuş olması gereken İstanbul Valisi Kırdar'ın "daimi kurul karşısındaki durumunu kolaylaştırmak" olarak açıklanır. Paul Bonatz, bu mektubu "son derece memnuniyetsizlik ile" yazdığını dile getirir. Mimarın bu konudaki sıkıntısı, bu sözde teklifi yapmasının ardından "mimarlık yayınlarında, istenmeden proje yapıp sunduğu" yönünde suçlamalar\* ile karşılaşması olur.

Lütfi Kırdar, Nisan 1947'de Bonatz ile Söylemezoğlu'nun İstanbul Belediye Sarayı projesini daimi kurula sevk eder ve mimarların çalışmaları, İstanbul Teknik Üniversitesi'nde sergilenir. Sonuç olarak da kurul, "içten sözlerle onay" verir. Ancak bu sözlü onay, yürürlüğe girmeyecektir. 1947 yılının Mayıs ayında projenin satın alınması konusunda kati kararı vermek üzere toplanan daimi kurul, "tüm aksi yöndeki beklentilere rağmen" ilgili satın almayı yapmayı reddeder. Paul Bonatz'ın Kırdar'ın katılmamış olduğunu vurguladığı toplantının ardından yapılan izahat ise "Belediye Sarayı yapısının güncel bir konu olmadığı" yönündedir.

Kendilerini her halükarda şaşırtmış ve hayal kırıklığına uğratmış gibi gözükten reddin ardından Bonatz ile Söylemezoğlu, Lütfi Kırdar ile görüşmeye giderler. 30 Mayıs 1947 tarihinde gerçekleşen bu görüşmede –Bonatz'ın anlatımına göre- Kırdar'ın tek sözü "Ne bekliyordunuz ki? Bu, demokrasi..." olur.

\* Bonatz'ın değindiği "suçlama", Zeki Sayar'ın Arkitekt'in 1946 yılı 169/170 no'lu sayısında kaleme aldıkları olmalıdır. Sayar "Mimarlık Politikamız" isimli metninde şöyle yazmaktadır: "Yabancı bir mimar şöhretinin verdiği cesaretle ve hatırlı bir iki kişinin yardımıyla bakanlıklara, belediyelere, kooperatiflere velhasıl her yere müracaat ederek projeler teklif etti ve bunu yaparken de bir Mesih tavrı takındı veya öyle gösterildi." Arkitekt'in 1953 tarihli sayısında ise, Sayar ve Eldem'in Kırdar'a yaptıkları ziyaretten söz edilir. Bonatz'ın belediye sarayı tasarımı konusundaki rahatsızlıklarını dile getiren mimarlara, Kırdar tarafından bir "sipariş"in söz konusu olmadığı aktarılmış ve projenin yarışma ile elde edileceği konusunda taahhüt verilmiştir.

### 6.3 İstanbul Teknik Üniversitesi'nde Görev (1946 – 1979)

Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki görevinden istifasının ardından akademik hayatına devam etmenin yollarını arayan Kemali Söylemezoğlu, “bu fırsatı Emin Onat’ın Bonatz’ı İTÜ’ye almak istemesiyle” bulur (İnceoğlu, 2008). 1944 yılının Ağustos ayında Ankara’daki Saraçoğlu Mahallesi projesini üstlenen,\* 1946 Haziran’ında ise büyük tartışmaların ardından Şevki Balmumcu’nun Ankara Sergievi’ni Ankara Operası’na dönüştürmek için çalışmalara başlamış olan Paul Bonatz’ın İstanbul Teknik Üniversitesi’ne transferi, aslında yeni bir öneri değildir.

Türkiye’ye yerleşmesi ile birlikte ülkede gerçekleştirilen hemen her yarışmanın seçici kurulunun “gedikli” üyesi haline gelen† Bonatz’ın, İTÜ Mimarlık Şubesi’nin o dönemdeki dekanı olan ve “Sedad Hakkı’nın aksine bulunduğu yüksek okulu iyi yapmak için ne lazımsa yapan”‡ Emin Onat ile tanışıklığı da bir yarışmaya rastlamaktadır. 1944 yılında sonuçlanan Anıtkabir Yarışması’nda birinci gelen ve projede jüri üyeliğinden öte bir etki sahibi olmuş Paul Bonatz ile bu dönemde yakın bir ilişki kuran Emin Onat, mimara 1944 yılından beri İTÜ’de iş teklif etmektedir (Nicolai, 1998). Onat, teknik ofiste olduğu gibi sıkı çalışma saatleri olmayacağı İTÜ’de daha rahat edeceğini söylüyor olsa da Bonatz, bu teklifi gerek Saraçoğlu Mahallesi’ndeki işleri gerekse Teknik Öğretim Müsteşarlığı’ndaki sorumluluğu nedeniyle uzunca bir süre reddeder (Bonatz, 1950). Mimarın başladığı işi bırakmamaktan öte bir gerekçesi daha bulunmaktadır. Bonatz (1950), “en az üç sene daha görev yapmak ve ‘Türk’ olanın ne olduğunu öğrenmek” isteğini vurgulamaktadır. Aksi takdirde Türkiye’de öğretmen olmasının mümkün olmadığını belirten Bonatz’ın burada “Türk olanı öğrenmek”ten kastı –her ne kadar mimar bunu kariyeri boyunca fark etmeyecek olsa da- inşa edilen ve “Türk mimarlığı” olarak etiketlenen bir yerellik hayalini tanımak ve hatta tanımlamaktır. Öte yandan Bonatz (1950), “öğrenmek ve alışmak için gerçek görevlerin ortasında bulunduğu Ankara’dan daha uygun bir yer olamayacağı”nı vurgular. Mimarın, “Türk olan”ı öğrenmek için tam olarak da genç Türkiye Cumhuriyeti’nin ideolojik mimari temsillerinin ortaya koyulduğu başkente işaret etmesi anlamlıdır. Paul Bonatz, Türkiye’deki mesleki pratiği

\* Bonatz (1950), “Türk mimarlarına rakip olmak istemediği” gerekçesi ile Saraçoğlu Mahallesi’ni gerçekleştirmesi için gelen teklifi ilk başta reddettiğini, ancak bir Türk mimarının şefliğinde ve danışman olarak böylesi bir projede görev alabileceğini belirttiğini ifade etmektedir. Bonatz’ın proje için önerdiği mimar, Kemali Söylemezoğlu olmuştur. Ancak Söylemezoğlu o tarihte “İstanbul’daki öğretim faaliyetini tercih ettiği için” bu teklifi reddetmiş gibi gözükmemektedir.

† Alsaç, Bonatz’ın yarışma odaklı faaliyeti hakkında şunu söylemektedir: “Faaliyetleri öğretim ve yazım ile sınırlı değildi. Hemen tüm yarışmalarda asli jüri üyelerindendi ve kendi öğrencilerinin tasarımlarını destekliyordu.” Aktaran: May, R., “Remigration: Postponed”, s. 19.

‡ Harika Söylemezoğlu ile görüşme, 16.01.2010.



boyunca ‐Türk mimarlığı‐ paketi içerisinde bir dizi yapı ve bir öğretim kurgusu inşa ettiği gibi, kendi mesleki kimliğini de yeniden tanımlayacaktır.

Paul Bonatz'ın İstanbul Teknik Üniversitesi'nde öğretime başlamayı kabul etmesinde Kemali Söylemezoğlu'nun da etkisi olmuş gibi gözükmetedir. Söylemezoğlu'nun anlatımı (1995) ile bir gün Ankara'da Süreyya'da yemeğe çıkan Bonatz, Onat ve Söylemezoğlu üçlüsü, Paul Bonatz'ın İTÜ'de eğitim vermesi ihtimalini konuşurlar. Kendisinin ‐teknik büroda zaten böyle bir şey yaptığını‐ söyleyen Bonatz'ın, Onat'ın teklifini kabul etmesini sağlayan hamle ise Söylemezoğlu'ndan gelir: Söylemezoğlu Bonatz'a ‐Ben de yardımcınız olurum‐ demiştir. Bunun üzerine, o sırada halen Güzel Sanatlar Akademisi'nde ‐atölye öğretmeni‐ olarak görev alan Söylemezoğlu, ‐o tarihte İTÜ Mimarlık Fakültesi'nde görevli olan Clemens Holzmeister'in yanında‐ (Söylemezoğlu, 1995) ‐Altıncı Yüzyıl Mimarisi Hakkında Bir Deneme‐\* başlıklı bir tez hazırlamaya başlar (Söylemezoğlu, 1995). Çalışma, 15 Haziran 1946 tarihli doçentlik imtihanında kabul edilir ve Söylemezoğlu 30 Temmuz 1946 tarihinde ‐Bonatz'ın doçenti olarak‐ İTÜ Mimarlık Fakültesi 3. Bina Bilgisi Kürsüsü'ne atanır (Suher, 1982).

Paul Bonatz ise 1946 yılının Ekim ayı ortalarında (Bonatz, 1950) ve 70 yaşına basmak üzere iken İstanbul Teknik Üniversitesi'ndeki görevine başlar (May, 2009). Alman mimar, Söylemezoğlu'nun üniversitenin bu ilk gününde hazır bulunduğunu anımsamaktadır (Bonatz, 1950). Bu noktada Bernd Nicolai'nin (1998), Bonatz'ın İstanbul Teknik Üniversitesi'nde görev almak istememesinin nedenlerinden biri olarak Clemens Holzmeister'in varlığını göstermesinin de anlamlı olmadığı eklenmelidir. Zira Holzmeister yalnızca Söylemezoğlu'nun tez danışmanlığını yapmakla kalmayacak, 1949 yılına kadar İTÜ'de öğretim görevlisi olarak faaliyet göstermeye devam edecektir (Nasır, 1997).

Paul Bonatz'ın İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Şubesi'ndeki görevine yaklaşımı, müşavirlik dönemindeki ile aynı özellikleri taşımaktadır. Mimar ‐gençlerin gözlerini açmak‐ ve ‐kendi topraklarında sağlam durmak için onları cesaretlendirmek‐ten söz etmektedir (Bonatz, 1950). ‐Kendi kültürlerinin canlı değerleri‐ni görebilmeleri için Türk mimar adaylarını teşvik etme misyonunu üstlenen Bonatz'ın, bu denli ateşli bir ulusalcılık güdüyor oluşu, Kemali Söylemezoğlu'nun Güzel Sanatlar Akademisi'nden yakın arkadaşı Adnan Kuruyazıcı tarafından sorgulanmıştır. Bonatz'ın aynı dönemde üzerinde çalıştığı Ankara Sergievi dönüşümü projesi üzerinden ‐Yabancılar nasıl oluyor da üç ayda 'ulusalcı'

\* Söylemezoğlu, ‐Altıncı Yüzyıl Mimarisi Hakkında Bir Deneme‐, İTÜ Mimarlık Fakültesi, 1950.

olabiliyorlar?” sorusunu yönelten Kuruyazıcı’nın (1946) bu ifadesi, Bonatz’ın Türkiye’deki ulusalcı mimarlık pratiğini tartışmak için iyi bir başlangıç noktası önermektedir.

Paul Bonatz’ın Türkiye’deki mimarlık faaliyetinin önemli dinamiklerinden olan ulusalcılık kavrayışının, politik bir ideolojiden ziyade mimarın mesleki üretimi için araçsallaştırılmış bir kavramsallaştırma olduğunu belirtmek gereklidir. Mimar Türk ulusalcılığını, Alman ulusalcılığı inşa ettiği araçlar ile var etmeye çalışır. 1943 yılında Alman hükümeti tarafından, bu noktada bürokratik ilişkilerin olumlu ilerlediği Türkiye’de Alman propagandasını verimli bir şekilde sürdürmesi amacı ile “gönderilen”<sup>\*</sup> Paul Bonatz’ın özgül araçsallaştırması, “Alman ‘Heimatschutz’ akımının stratejilerini Türkiye’ye uyarlamaya çalışmış ve Stuttgart Okulu’nun gelenek odaklı yaklaşımını güncel Türk mimarlığı için bir model olarak almış” (May, 2009) olması üzerinden açıklanabilir.

Öte yandan yabancı bir mimar olarak kendini, dönemin diğer yabancı mimarları ile yan yana pozisyonlandırmak istemeyişi de, Bonatz’ın ulusalcılığı araçsallaştırma motivasyonlarına daha yakından bakmak adına faydalı olacaktır. Paul Bonatz (1947), “milletini reformlar ile teknik medeniyete ve batı milletler camiasına sokmak isteyen Atatürk’ün bunu mimarlık eserleri ile belgelemek” amacını gütmesi üzerine ortaya çıkan mimarlığın<sup>†</sup> “özelliliği”ni, “Avrupalılar tarafından yönetilmesi” olarak açıklamaktadır. Bu açıklamaların üzerine karşıt bir görüş ile bir yandan “moda yayınlarının etkilerine karşı sürekli bir savaş” yürüttüğünü (Bonatz, 1950) diğer yandan da “gençleri Avrupalı olanı taklit etmemek üzere cesaretlendirdiği”ni<sup>‡</sup> söyleyen Alman mimar, kendisini “Sedad ile aynı hizada” değerlendirir (Nicolai, 1998). Sedad Hakkı Eldem’in “Milli Mimari” dersleri kapsamında “Türk mimarlık mirasını belgeleme” motivasyonu ile hareket ettiği bir aralıkta, Paul Bonatz da (1947) “yerli yapı malzemesinden, geleneğe bağlı işçilikten fakat her şeyden önce milletin kendine öz varlığından” bir mimarlık türetmeye soyunmuştur. Üstelik Bonatz bu “görev”i, “Bon pour l’orient” tipi bir anlayış ile ve Türk mimarlığının kayıp olduğuna inandığı nesline karşı yerine getirilmiş bir tür “amme hizmeti” şeklinde gerçekleştirmiş gibi gözükmektedir. Mimar, Vedat Tek ve Kemalettin Bey gibi mimarların faaliyette bulunduğu dönemin “büyük ustalar ölmüş” olduğu için kapandığını ve ardından genç Türk mimarlarının “yabancılarla modernlikte yarış ediyor” olduklarını belirtmekte, “bir nesil boyunca Türk mimarları ortada yoktu”

<sup>\*</sup> Paul Bonatz’ın Türkiye’ye gelişi, elbette Nazi hükümeti tarafından desteklenmiş ve mimarın uzatılan sözleşmelerine paralel olarak özel izinler çıkarılmıştır. Mimar ancak 1943 senesinde Türkiye ile Almanya arasındaki bürokratik ilişkilerin kesilmesi ve kendisinin geri dönmeyi reddetmesi ardından Alman hükümeti tarafından “mülteci” ilan edilmiştir.

<sup>†</sup> Bonatz, aynı zamanda “yeni mimari(nin) eskiyi hatırlatan hiçbir şeyi göstermeyecek” olduğunu vurgular. Bonatz, P., “Türk Mimarlığı”, Sanat ve Edebiyat, 8 Mart 1947.

<sup>‡</sup> Bonatz’dan Tengbom’a yazılan mektup, aktaran: Nicolai, “Moderne und Exil”, s. 190.

ifadesinde bulunmaktadır (Bonatz, 1947). Dolayısıyla gerçek ironi, Adnan Kuruyazıcı'nın dikkat çektiği şekilde “bir yabancıнын ulusalcılığı”nda değil, bir yabancıнын “ulus”un kendi ulusalcılığını üretemediğine inanmasında aranmalıdır.

Bernd Nicolai (1998), Paul Bonatz'ın İTÜ'de “Stuttgart Teknik Üniversitesi'ni model alan bir eğitim sistemi temellendirmek istemiş” olduğuna değinmektedir. Bu ifadeden yola çıkarak Bonatz'ın Türkiye'de nasıl bir mimarlık eğitimi kurgusu düşlemiş olabileceğini, mimarın dönemin Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel için hazırladığı ve Güzel Sanatlar Akademisi ile Yüksek Mühendis Mektebi'nin\* mimarlık şubelerindeki eğitimi inceleyerek GSA için iyileştirme önerileri sunan 1944 tarihli raporundan† okumak mümkündür. Paul Bonatz'ın henüz Teknik Öğretim Müsteşarlığı'nda çalıştığı bir dönemde hazırladığı ilgili rapor‡, gerçekten de Theodor Fischer'in mimarlık öğretimi kavrayışından feyz alan ve I. Dünya Savaşı'nın ardından Bonatz ile Schmitthenner'in öncülüğünde Stuttgart Mimarlık Okulu'nda yürürlüğe sokulmuş olan “yükseköğrenim reformu”na§ referans vermektedir. Ancak bu rapor aynı zamanda Bonatz'ın, henüz İTÜ'de çalışmaya başlamadan önce okulun akademik sistemi üzerine “kafa yorduğunu” ortaya koymaktadır. Bonatz, aslen Güzel Sanatlar Akademisi üzerine bir araştırma ve değerlendirme niteliği taşıyan raporun büyük bir kısmını, Emin Onat, Sait Kuran ve Clemens Holzmeister ile birlikte hazırladıklarını ifade ettiği “İstanbul Yüksek Mühendis Mektebi'ndeki mimari tahsilinin reform planı”na dayandırmaktadır.

Paul Bonatz, Hasan Ali Yücel'e ilettiği eğitim raporunda\*\*, “mühendislik eğitiminin bilcümle nazariyatı ile genç mimarın kafasını yüklemeyip hususi olarak hazırlanmış basit derslerle statik hakkında hakiki fikir” verilmesi gerektiğini savunmaktadır. 1918 senesinde Stuttgart Teknik Yüksek Okulu Mimarlık Bölümü'nde uygulanmaya başlanan sistem de “öğrenciyi ilk günden başlayarak gerçek mesleki eğitime dahil etmek” amacı ile “statik dışında tüm matematik ve fen sınavlarının kaldırılması” şeklinde vuku bulmuştur (Graubner, 1932).

\* İstanbul Yüksek Mühendis Mektebi, 1944 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi olarak yeniden adlandırılmıştır.

† “Privat Raport für den Herrn Kulturminister / Die Architektenabteilung der Akademie der schönen Künste Istanbul” ve “Sayın Maarif Vekili bay Hasan Ali Yücel'e takdim edilmek üzere Prof. P. Bonatz tarafından hususi mahiyette hazırlanan rapor / İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi mimari şubesi hakkında”; özgün belge ve Türkçe tercümesi, 2.6.1944, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

‡ Bu dönemde Güzel Sanatlar Akademisi ile Yüksek Mühendis Mektebi'nin birleştirilmesi tartışmaları yapılmaktadır. Bonatz'ın (1944) metnine GSA ve YMM karşılaştırması ile başlaması ve inceleme ardından “YMM mimari şubesi ile GSA mimari şubesinin birbirlerine iyi niyetli rekabeti”nin “arzu edilir” olduğunu belirtmesi, böylesi bir raporun tam olarak da sözü edilen birleşme fikri üzerine talep edilmiş olduğu şeklinde değerlendirilebilir.

§ Paul Bonatz ile Paul Schmitthenner'in hocası olan, 1901/08 yılları arasında Stuttgart Teknik Yüksek Okulu'nda da “yapı tasarımı profesörü” olarak görev yapmış olan Theodor Fischer, Almanya'daki mimarlık okullarından “çok fazla bilim”in çıkarılması ve okulların “üreten birer atölye”ye çevrilmesi gerekliliğini savunuyordu. Fischer'in öngörülerini, 1918 yılında gerçekleştirilen “reform” ile “Stuttgart Mimarlık Okulu”nda kısmen uygulanmış oldu. Nerdinger, W., “Theodor Fischer - Architekt und Städtebauer”, s. 95.

\*\* “Privat Raport für den Herrn Kulturminister”, s. 2, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

Nitekim mimar, 1931 yılında Stuttgart'taki girişimin “doğru yol” olduğunun ispatlandığını söylerken\*, 1944'e gelindiğinde 25 senelik tecrübenin “iyi neticeler verdiğini”† hatırlatmaktadır. Tedrisatın içeriğine paralel olarak ortaya koyulan bir diğer öneri ise, “tahsil müddeti”ne yöneliktir. “Yüksek riyaaziye, fizik, kimya gibi fazla yükler kaldırıldıktan sonra, asıl tahsil için ayrılan dört senelik tahsil müddeti ile Almanya'da bittecrübe en iyi neticelerin” alındığını kaleme alan Paul Bonatz, aynı dönemde altı seneye uzanan GSA'daki eğitimin “genç insanı hakikatı görmekten uzak bir nazariyecî” haline getirdiğini öne sürer.

Bonatz'ın raporu ile Stuttgart'taki eğitim arasındaki paralelliklere diğer bir örnek olarak, önerilen öğrenim öncesi, sonrası ve sırası stajları gösterilebilir. Kemali Söylemezoğlu'nun da Stuttgart'taki eğitimi sırasında tabi olduğu kurgu, öğrencinin öğrenim öncesinde “bir şantiye alanında altı aylık staj” yapması, öğreniminin “ikinci ve üçüncü senelerinde ise büro stajı” tamamlaması zorunluluğuna yöneliktir (Graubner, 1932). Bununla birlikte Paul Bonatz tarafından Maarif Vekaleti'ne sunulan özel raporda, mimarın Onat, Holzmeister ve Sait Kuran ile birlikte yaptığı teklifte “altı aylık ameli bir çalışma”‡ ve “iyi bir mimari büroda altı ay büro çalışması”nın önerildiği belirtilmektedir. “Mimari talebesini daha ziyade tatbikatla münasebete getirmek” şeklinde formüle edilen önerinin, mimarlığın “işçiliğe, tecrübeye ve iyi terbiye görmüş bir hisse” istinat ettiği ve “inşaatın (...) işçiliğin süreçlerinden geliştiği”§ kabulü üzerinden temellendirilmesi de ayrıca kayda değerdir. Paul Bonatz'ın Türk mimarlık eğitimine yaklaşımı, gerçekten de Stuttgart'taki gelenekselci model üzerinden kurgulamış gibi gözükmektedir.

Ancak mimarın İstanbul – Stuttgart hattındaki akademik faaliyetine dair en çarpıcı örneği, Güzel Sanatlar Akademisi'nde verilmesini önerildiği ve İstanbul Teknik Üniversitesi'nde de öngörülen “Schmitthenner dersleri” oluşturmaktadır. “Bir evin inşası için lazım olan her türlü işçiliğe ait safahatı mufassalan öğrenme(nin) mimar yetiştirmekte bir başlangıç ve bir esas” olduğunu savunan Paul Bonatz, böylesi bir dersin GSA'da Sedad Hakkı Eldem'in yönetimindeki akademik ortamı tamamlayacağına inanmış olmalıdır. Nitekim Hasan Ali Yücel'e hazırladığı raporda, Eldem'in “Milli Mimari” seminerlerinden “mimari terbiye vasıtalarının en iyilerinden birisi” olarak söz eden Bonatz'ın, “Milli Mimari” ile Paul

---

\* A.g.e.

† A.g.e.

‡ Bu altı aylık çalışmanın “iki ayı duvarcılık ve beton işlerinde, iki ayı dülgerlikte, iki ayı marangozlukta” geçmek üzere planlamıştır.

§ Paul Bonatz'a ait raporun orijinal Almanca metninin tam çevirisi bu olmakla beraber, metnin Hasan Ali Yücel'e iletilen Türkçe tercümesindeki ifadeler tam olarak bu anlama denk düşmemektedir. Türkçe'ye tercüme edilmiş metin “gelişim”i “doğuş”, “süreç”i ise “icap” olarak anlamlandırırken, metindeki aşkınlık anlatısını kuvvetlendirmektedir. Bu “yanlış iletişim” örneği, dönemin Türk mimarlık ortamını kavramak açısından önemsenmelidir.

Schmitthenner'in "Bauaufnahmen" dersi arasındaki paralelliği kaçırmış olması imkansızdır. Buna istinaden Bonatz, Schmitthenner tarafından "Baukonstruktion" (Yapı Konstrüksiyonu) ismi altında verilen bir diğer dersin de GSA tedrisatına eklenmesindeki faydalara işaret eder. Hatta mimar İTÜ'de böylesi bir dersin "Schmitthenner'in en iyi talebesi olup İsviçre'nin Schaffhausen şehrinde oturan mimar Walter Henne tarafından" verilmesini teklif ettiklerini vurgular.

Söz konusu dersin içeriğine yönelik olarak Bonatz'ın kullandığı tanımlar, mimarlık üretiminin aşkınlık üreten bir temsiliyetler bütünü olarak algılandığını da netlikle ortaya koymaktadır. Bonatz, Schmitthenner'in dersi yolu ile mimarlık öğrencisine "iyi ile kötüyü ayırt etmek için lazım olan terbiye esasları"nın "aşılacağı" ifade eder. Burada mimarın kullandığı "iyilik", "kötülük" ve "terbiye esası" kavramları, doğrudan mimarlığın tahayyül edilen "öz"üne referans vermekte ve mimarlık yolu ile bir düzen anlatısının kurulması hayaline işaret etmektedir. İTÜ bünyesinde de mutabakata varılmış gibi gözüken bu kabuller, Stuttgart Mimarlık Okulu'nun gelenekselci düsturları üzerinden Türk mimarlık ortamında yeni bir aşkınlık inşa etmeye yönelik yoğun bir talep olduğunu ortaya koymaktadır.

Paul Bonatz (1950), İstanbul Teknik Üniversitesi'nde karşılaştığı akademik ortamda "olağanüstü derecede faydalı şeylerde pay sahibi olduklarını hisseden" öğrencilerin "heyecan ile işe giriştiklerini" ileri sürer. Mimarın bu ifadesinde vurguladığı "olağanüstü fayda", rahatlıkla "Türk mimarlığının başlamakta olan yeni devri" olarak tanımladığı (Bonatz, 1947) İkinci Ulusalçılık'ın temellendirilmesi kapsamında okunabilir. Nitekim Bonatz, genç Türk mimar adaylarının "kendi memleketlerinin geleneklerinden yeni bir kuvvet" aldıklarını ve "yeni teknik ihtiyaç ve terakkilerin icaplarını milli geleneklerin iyi, devamlı, daimi ve ruhlu tarafları ile birleştirmeye" çalıştıklarını belirtir (Bonatz, 1944). Ancak İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Şubesi'nde "Bonatz'lı Yıllar", elbette mimarın hayal ettiği gibi gerçek dışı bir birlik heyecanı ve ahenk içinde geçmez.

Dönemin öğrencilerinden Enis Kortan (2000), Paul Bonatz'ın en büyük destekçisi gibi görünen Emin Onat'tan sonra Paul Bonatz ile çalışmanın, kendisi için "büyük bir hayal kırıklığı" olduğunu ifade etmektedir. Kortan, "teorik bilgilerin eksikliğine rağmen, Modern Mimarlık yapmaya çalıştığı(m) ve Prof. Bonatz'ın ilke ve inançlarına karşıt düşüncelere sahip olduğu" için, mimar ile "diyalog" oluşturamadıklarını belirtir. 1952 yaz yarıyılında Paul Bonatz'ın proje grubunda gerçekleştirdiği, "modernist" çizgideki "İTÜ Profesörler Apartmanı" projesinin "tasarım sürecinde, Prof. Bonatz ve kürsüsündeki diğer öğretim üyelerinin" bir katkısı bulunmadığını dile getiren Kortan, Bonatz'ın vaaz ettiği gelenekselci

tasarım güzergahı dışına çıkan öğrencilere karşı tutumunu da açıklıkla ortaya koymaktadır. Kortan, projesini gören Paul Bonatz'ın “olumlu ya da olumsuz hiçbir tepki göstermemiş, yalnızca donuk gözlerle kısa bir süre bakıp gitmiş” olduğunu anımsamaktadır. Dönemin modernist üretimlerine “Amerikan güdümlü moda mimarlığı” (Nicolai, 1998) yaftasını yapıştıran ve Türk mimarlık eğitimi kapsamında “ufki pencere kuşaklarının köşelere de dolandığı beton sandıklar”a karşı açıkça bir tür savaş başlatan Paul Bonatz'ın (1947), “Le Corbusier etkisinde yapılmış” öğrenci projelerine (Kortan, 2000) bahsi geçen türde bir tepki vermiş olması inandırıcı gözükmemektedir. Nitekim “anıtsal, neo-klasik, ağır, kasvetli, statik, taş kaplı projelerle, sözde rejyonalist projelerin” ağırlığındaki bir dönemde “kendi çabalarıyla Modern Mimarlık ürünleri vermeye çalışmış” (Kortan, 2000) bir grup öğrencinin varlığı, “Türkiye'nin girdiği mesut gelişme devresinde, hocaları tarafından yetiştirilen genç mimarların aynı istikameti ve görüşü idrak” etmelerini bekleyen Bonatz'ı (1944) memnun etmemiş olmalıdır.



Şekil 6.5 Kemali Söylemezoğlu İstanbul Teknik Üniversitesi'nde öğrencileri ile birlikte (İnceoğlu, 2008)

Kortan'ın bu ifadelerinin, Paul Bonatz'ın İTÜ'deki görevi boyunca kendisinin “doçenti” olarak proje derslerine giren Kemali Söylemezoğlu'nun eğitim faaliyeti hakkında da ipucu verdiğini unutmamak gerekir. Fakat mimarın mesleki eğitim yaklaşımının, Paul Bonatz'da rastlanılan türden ateşli bir muhafazakarlık ile karakterize olmadığını söylemek mümkündür. Söylemezoğlu'nun İTÜ'deki kariyeri daha girift bir sorunsala işaret etmektedir.

Kemali Söylemezoğlu'nun mimarlık eğitimi ortamında, Bonatz'ın talep ettiği gibi keskin bir aynılık düşlememiş olduğu söylenebilir. Söylemezoğlu'nun öğrencilerinden Hande Suher (1982), mimarın proje dersleri sırasında gösterdiği “öğrencisinin kişiliğini geliştirmeye çalışan yardımcı davranışını, (...) öğrencisini özgür tartışma ortamında gelişimini destekleyen tutumunu” anımsamaktadır. Mimarın uzun süre asistanlığını yapan Mine İnceoğlu (1995) ise Söylemezoğlu'nu, “farklı görüşleri tartışmaktan, eleştirmekten çekinmeyen” ve “her türlü yeni fikre ve bilimsel düşünceye açık” bir akademisyen olarak tanımlamaktadır. Öte yandan Bülent Özer (1995), “dördüncü sınıftayken (...) Abant Gölü kenarında, Organımsı Mimari'nin ilkelerinden hareket ederek geliştirdiği” ve “o devir için neredeyse bir cinayet teşebbüsü sayılabilecek” olduğunu belirttiği projesinin, Söylemezoğlu tarafından “anlayış”la karşılanarak teşvik edildiğini belirtmektedir. Söylemezoğlu'nun bizzat dile getirdiği “Proje hocası öğrencisini serbest bırakmalı, etkilememeli; hoca değil öğrenci kararlı olmalı, araştırmacı olmalı, kişiliğini ortaya koymalı” ifadeleri de (Ünsal, 1980), mimarın Bonatz'ın mimarlık eğitimi düsturuna benzer bir aşkın düzen anlatısı üzerinden yaklaşmadığına işaret etmektedir.

Ancak Söylemezoğlu, her ne kadar muhafazakar ve farklılığı dışlayıcı bir eğitim kavrayışından yana olmasa da, Bonatz'ın Almanya'ya geri döndüğü 1954 senesinde verdiği “İslam Dini İlk Camiler” başlıklı tez\* ile profesörlük ünvanı almasına kadar o kavrayışa eklemlenmiş, ona angaje olmuş gibi gözükmektedir. Söylemezoğlu uzunca bir aralıkta, Paul Bonatz'ın güçlü mesleki aurasının etkisinde ve onunla kurduğu geleneksel düzlemdeki halef-selef ilişkisi içerisinde, kendisi hakkında dile getirilenlere dair hiçbir ipucu vermeyen bir akademik tutum izleyecektir. Ancak söz konusu akademik tutum, Bonatz örneğinde rastlanılan türden bir tek taraflılık olarak değil, daha ziyade bir yadsımama hali olarak ortaya çıkar. Örneğin Paul Bonatz'ın, bir proje tashihi sırasında Doğan Kuban'ın kendini hararetle savunması üzerine başlattığı “kalem savaşı”na Söylemezoğlu'nun yegane tepkisi “Profesörün elinden kalemi alınmaz” olur.† Üniversitede “genç fikirlere verdiği önem” ile anılan (İnceoğlu, 1995) mimar, kendisini sadık bir şekilde “doçenti” olarak tanımladığı Bonatz'ın aksi güzergahtaki tutumunu hiç yadırgamamış ve eleştirmemiş gibi gözükmektedir. Zira Türk akademik ortamında eleştirinin “ne yeterli ne de geçerli” (Ünsal, 1980) olduğunu belirtirken de, bu çıkarımı dahilinde Stuttgart Mimarlık Okulu'ndaki akademik ortama referans vermekte bir sakınca görmez.

Kemali Söylemezoğlu'nun mesleki faaliyete yaklaşımı ve İstanbul Teknik Üniversitesi kapsamında kendini adadığı eğitim anlayışı hakkında bir diğer önemli ipucuna, mimarın

\* Söylemezoğlu, H.Kemali, “İslam Dini İlk Camiler”, İTÜ Mimarlık Fakültesi, 1954.

† 1948-1949 İTÜ Son Sınıf Yıllığı. Aktaran: Tanyeli, U., “Mimarlığın Aktörleri”, Garanti Galerisi, s. 256, 2007.

korumak, belgelemek ve saklamaya yönelik takıntılı titizliği üzerinden ulaşılabilir. Mine İnceoğlu, Söylemezoğlu'nun bu tutumunu şöyle açıklamaktadır:

“Eski projeleri, geçmez, başarısız damgası yemiş projeleri bir cerrah titizliğiyle kesmeye başladılar. (...) Dal kadar bir kağıt parçasını bile atmazdı. Tuhaf mantığı çevresinde, bu ne işe yarar ve ayrılan zamana değer mi sorgulamasını fazla yapmadan, kesmeyi sürdürürdü. Arkası çizili pul kadar bir kağıt parçası ile bir banknot onun için değer yönünden adeta farksızdı.” (İnceoğlu, 2008)

Unutulmamalıdır ki Söylemezoğlu'nun bu patetik\* biriktirme alışkanlığı, İstanbul Teknik Üniversitesi'nde verilen ürünlerin kapsamlı bir kesitinin korunmasını sağlamıştır. Çünkü mimar, yalnızca kendisi veya kürsüsü tarafından verilen proje derslerinin sonuçlarını toplamakla yetinmez. Örneğin Taşkılla'nın arşivi, çatı yenileneceği için koridora yığıldığında ve kısmen de atılmaya başlandığında Söylemezoğlu “başta diploma projelerini ve pek çok değerli belgeyi alıp” kürsüsüne indirmiştir (İnceoğlu, 2008). Necati İnceoğlu (2008) “bugün hala eski projeler varsa onlar(ın) Kemali Bey'in kurtardıkları” olduğunu dile getirmektedir.

Kemali Söylemezoğlu'nun kendi çabaları ile İstanbul Teknik Üniversitesi'ndeki odasında sakladığı ve 1947 – 1975 yılları arasındaki bitirme ödevlerinden örnekler içeren arşiv† yıllar sonra, 1998 senesinde Hülya Yürekli tarafından derlenerek yayımlanır. Ne var ki mimarın İTÜ'de yapılan projeleri saklama eylemi üzerine Enis Kortan (2000), 40-45 öğrencisi olan 1953 mezunları sınıfından “yalnızca bir tek projenin saklanmaya değer bulunmuş”‡ olduğunu ileri sürer. Kortan'ın Söylemezoğlu'nun tarihselci tasarım önerilerine yönelik seçkin bir tutum izlediği iddiası, İnceoğlu'nun aktardığı tasnif etmekten uzak biriktirme alışkanlığı ile çelişmektedir. İlgili projelerin yayın hazırlığı sırasında Hülya Yürekli'nin (1980) “en iyi” olarak belirledikleri projeleri seçmiş olduklarını belirtmesi ve buradaki “en iyi” tanımının “okulun mimarlık anlayışını büyük ölçüde açıklayıcı” olması üzerinden detaylandırılması, Kortan'ın sözünü ettiği tarihselci seçkinin yalnızca ilgili yayın özelinde ortaya çıkmış bulunduğu şeklinde yorumlanabilir.

Bu noktada altı çizilmesi gereken, Harika Söylemezoğlu'nun ifadesi ile Kemali Söylemezoğlu'nun bir arşivci olmadığıdır.§ Söylemezoğlu biriktirir. Böylesi bir biriktirme

\* Harika Söylemezoğlu dahi mimarın biriktirme alışkanlıklarını gülünç buluyor olmalıdır. Bir gün Kemali Söylemezoğlu'nun, evde ne kadar düzenli olduğunu anlatarak böbürlenmesi üzerine Harika Söylemezoğlu, “Senin intizamın bu mu?” diyerek alt-üst eşyalarla dolu çekmeceleri ve çantaları gösterdiğini anlatmaktadır. Harika Söylemezoğlu ile görüşme, 16.01.2010.

† Söz konusu projeler YAPI dergisinin 200, 201 ve 202. sayılarında 1945-1955, 1955-1965 ve 1965-1975 aralıklarını kapsayacak şekilde üç bölüm halinde yayımlanmıştır.

‡ Bu proje, Metin Hepgüler'in 1953 yaz yarıyılına ait “Yenikapı'da Apartman Blokları” projesidir.

§ A.g.e..



eylemi de, Kortan'ın şüphe ettiği türden bir eleme sürecine tabi tutulamaz. Çünkü bu eylem “neye yarayacağı belirsiz” olanların da toplanmasını beraberinde getirir.\* Nitekim mimarın Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi, İstanbul Teknik Üniversitesi Dekanlık Arşivi ve Yapı-Endüstri Merkezi Arşivi'nde bulunan belgeleri arasında da, çeşitli öğrenci projeleri ve başka mimarlara ait eskiz ve proje parçalarının yanı sıra çok sayıda görece önemsiz belge bulunmaktadır. Dolayısıyla Söylemezoğlu'nun saklama pratiğine, bir belgeleme ve koruma ediminden ziyade bir biriktirme alışkanlığı olarak bakmak gerekmektedir.

Kemali Söylemezoğlu, İstanbul Teknik Üniversitesi'nde yoğunluklu olarak proje derslerini yürütmüştür. 1954 senesinde Paul Bonatz'ın İTÜ'den ve Türkiye'den ayrılmasına dek Alman mimar ile birlikte son sınıfların proje derslerine giren Söylemezoğlu'nun, okulda göreve başladığı 1946 yılından ilgili tarihe kadarki proje yürütme faaliyetinin, Bonatz'ın Almanca olarak verdiği dersi Türkçe'ye çevirmek aksı üzerinden ilerlediği söylenebilir (İnceoğlu, 2008). Mimarın, önerdiği tarihselci üslupta gerçekleştirilmeyen projelere karşı kayıtsız kalan ve hatta onları geçirmek istemeyen<sup>†</sup> Paul Bonatz'a karşı öğrencileri ne denli desteklediği spekülasyona açık olmakla birlikte, doğrudan Bonatz'ı eleştirmiş olabileceğini düşünmek mümkün gözükmemektedir. 1954 tarihinde ise “profesör” ünvanı alan Söylemezoğlu, artık projeleri tek kişi olarak yürütmeye başlar.

Eşi Harika Söylemezoğlu'nun deyimi ile Söylemezoğlu “ilk zamanlarda okulda öğrencilere karşı çok sert”tir.<sup>‡</sup> Hatta İTÜ Mimarlık öğrencilerinin “Çok şükür Kemali Bey'e uğramadan mezun oldum” diyecek kadar Söylemezoğlu'ndan çekindikleri aktarılır (İnceoğlu, 2008). Bu noktada Söylemezoğlu'nun İTÜ'deki eğitim faaliyeti boyunca öğrencilere, asistanlara ve özellikle de kuruma müthiş bir özveri ile bağlı olduğu gerçeğinin altı çizilmelidir. Örneğin mimar, 1960'lardaki öğrencilerinden Behruz Çinici'nin tambur dersi aldığını bildiği için, geç saatlere kadar Çinici'yi bekleyip proje tashihi yapabilmektedir (İnceoğlu, 2008). Söylemezoğlu'nun usanmak bilmeyen bir gayret ile öğrenci projeleri üzerinde çalıştığı söylenebilir. İnceoğlu (2008) “tecavüz edilmemesi gereken kişisel özel alanının hudutları çok belirgin” bu mimar öznenin, diğer hocalar ile arasında mesafeli ve soğuk bir ilişkisi olmasına rağmen, bir yandan da “kürsü içi ilişkilerinde asistanlarıyla üst ve ast gibi değil bir meslektaş gibi” olduğunu aktarır. İnceoğlu'na göre (2008) Söylemezoğlu'nun üniversite içi ilişkilerinde

\* Söylemezoğlu'nun biriktirme alışkanlığına bir diğer örneği, Mine İnceoğlu vermektedir. Bir gün “başkaları tarafından atılmış eski borşürler, dergiler” ile gelen Söylemezoğlu, bu malzemenin neden önemli olduğu ayırtını yapmadan hepsini odasına yığmıştır (İnceoğlu, 2008).

<sup>†</sup> Paul Bonatz, İnceoğlu anlatımı ile (2008) Vedat Dalokay'ın “Bonatz tarzı binalar” yapılan bu dönemde ortaya koyduğu çıkışı hoşgörüsü ile karşılamamış, piramit şekilli bir proje üreten Dalokay'a diploma jürisinde sıfır vermiştir. Dalokay, diğer hocaların ve özellikle de Emin Onat'ın araya girmesi ile dersten geçirilir.

<sup>‡</sup> Harika Söylemezoğlu ile görüşme, 16.01.2010.

“hocalara olan saygısı (...) asistanlarına ve öğrencilere olan sevgisinin gölgesindedir”. Fakat İnceoğlu’nun sözünü ettiği bu ilişki, “Profesör” Paul Bonatz’ın okuldan ayrılması üzerine şekillenmiş olmalıdır. Mimarın dönemin diğer öğretim elemanlarında rastlanmayan türden bir eşitlik kavrayışı ile asistanlarına yaklaşabilmesindeki temel faktörün de, kendi hocası Paul Bonatz ile öğretim sırası ve sonrasında kurduğu ilişki olabileceği unutulmamalıdır. Bonatz ile Söylemezoğlu’nun, bir yandan mesleki anlamda derin bir hiyerarşik farklılık ile karakterize olan, fakat özel yaşam dahilinde de bir o kadar kişiselleşen, samimiyete açık bir dostluk paylaştıkları söylenebilir. Her halükarda bu iki mimarın 1950-1954 aralığındaki mektuplaşmaları\* sırasında Bonatz’ın, “Benim Sevgili Kemali’m”, “Sadık Dostum Kemali” ve “Sevgili Eski Dostum” şeklinde hitabetler kullanmış olması, ikilinin ilişkisinin böylesi bir samimiyet ve sadakat üzerinden tanımlanabileceğine işaret etmektedir.

Mimarın İTÜ Mimarlık Fakültesi’ndeki eğitim faaliyetleri arasında, 1952 yılına kadar verdiği ve “Eski Çağlar ve Yunan Uygarlığı” üzerine odaklanmış gibi gözüken mimarlık tarihi dersleri de sayılabilir (Suher, 1982). Kemali Söylemezoğlu aynı zamanda İTÜ Mimarlık Fakültesi’nin ilk doktora yürütücüsüdür (Suher, 1982). Söylemezoğlu, öğretim etkinliği boyunca sekiz doktora çalışmasının danışmanlığını yapar.† Hatta mimarın doktora öğrencilerinden Özgönül Aksoy ve Erdem Aksoy –Söylemezoğlu’nun tavsiyesi ve aracılığı ile gerçekleştiği öne sürülebilir şekilde- DAAD ve Humbolt bursiyeri olarak 1960’da Stuttgart Mimarlık Okulu’na gitmişlerdir.‡ Özgönül Aksoy burada, tamamı Rolf Gutbord’dan olmak üzere bir dizi ders almıştır. Erdem Aksoy ise, hazırlıklarına Söylemezoğlu ile İTÜ’de başladığı doktora tezini, yine Rolf Gutbord’un danışmanlığı ile tamamlamıştır.§ Nitekim Söylemezoğlu da, Erdem Aksoy’un doktorası için Gutbord ile kendisini ortak yürütücü olarak not düşer.\*\*

Ancak Söylemezoğlu’nun bir akademisyen olarak taşıdığı önem, büyük ölçüde ve özellikle İTÜ Mimarlık Fakültesi’nin 1970 sonrası yapılanmasında†† üstlendiği görev ve sorumluluk ile ilişkilendirilmelidir. Hande Suher tarafından mimarın emekliliği üzerine yapılan 23 Şubat

\* Paul Bonatz tarafından Kemali Söylemezoğlu’na gönderilen ve 18.3.1950 – 9.8.1954 aralığına tarihlenen mektuplar, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

† Bu çalışmaların sahipleri, Söylemezoğlu tarafından Alp’in çalışması (1991) üzerinde şöyle sıralanırlar: Gündüz Atalık, Altan Öke, Afife Batur, Mine İnceoğlu, Atilla Yücel, Özgönül Aksoy, Tekin Aydın ve Erdem Aksoy.

‡ Aksoy’ların Stuttgart’taki eğitim faaliyetlerine ilişkin dosya, Stuttgart Üniversitesi Arşivi’nde bulunmaktadır.

§ Aksoy, E., “Mittelraum: Grundgestaltungsprinzip der Türkischen Profanarchitektur”, Technische Universität Stuttgart Abteilung Architektur. Çalışma şurada yayınlanmıştır: Aksoy, E., “Ortamekan: Türk Sivil Mimarisinde Kuruluş Prensipleri”, Mimarlık ve Sanat/7-8, 1963.

\*\* Söz konusu not, Aysu Alp’in YEM Arşivi’nde bulunan çalışması üzerine Söylemezoğlu’nun el yazısı ile düşülmüştür.

†† Bu yapılanma, 1973 yılı itibarıyla “İTÜ Mimarlık Fakültesi Kürsülerinin Reorganizasyonu” tanımı ile gerçekleşmiştir.

1979 tarihli konuşmanın büyük bir kısmının Söylemezoğlu'nun bu tür çabalarına odaklanması da, bu çıkarımı desteklemektedir.

Kemali Söylemezoğlu'nun 1965 yılında hazırladığı “Fakültemiz Öğretim Planı Hakkında Düşünceler” başlıklı raporu\*, mimarın bu yapılanma sürecindeki öngörülerini ve önerilerini sıralar. Mimar raporunda, sonraki yıllarda gerçekten de uygulanacak olan “öğrencilere mesleki bilgileri yanında genel kültür verebilmek amacıyla, kültür filmleri, sergiler, serbest konferanslar, geziler tertiplenmesi” ve “Temel Ders, Temel Tasar dersinin ilk yarıyıldarda verilecek şekilde programa alınması” şeklindeki gereklilikleri vurgulamış olmalıdır. Öte yandan Söylemezoğlu'nun kariyeri boyunca sıklıkla dile getirdiği bir diğer endişesi, “fakülte üyelerinin meslek uygulamalarından uzaklaşması” problemi de bu raporda yer bulur. Hande Suher bu sıkıntının “İTÜ Döner Sermaye Yönetmeliği kapsamında” kısmen bertaraf edildiğini dile getirir. Mimarın fakülte bünyesinde açılması gerekliliğini “içtenlikle ve ısrarla savunmuş” olduğu Mimarlık Tarihi ve Restorasyon Enstitüsü, Mimari Tasarım Enstitüsü ve Mimari Tasarım Teorileri Bilim Dalı kurulur. Ne var ki Söylemezoğlu, 1980 yılında Behçet Ünsal'a verdiği röportajda (1980), Akademi'de ve Teknik Üniversite'de eğitim hususunda düşündüklerinin hayata geçirilmediğini vurgulayacaktır.

Eski bir “Stuttgart mezunu” olarak İstanbul Teknik Üniversitesi öğretim ortamına eklemlenen Kemali Söylemezoğlu'nun mimarlık eğitimi üzerine görüşleri, yukarıda sıralanan türden teknik tespitlerden ibaret değildir. Mimarın hayata geçmediği için serzenişte bulunduğu öneriler, tam olarak da Stuttgart Mimarlık Okulu'nda aldığı eğitimden feyz alarak öne sürdükleri olmalıdır. Örneğin Söylemezoğlu, kendisinin de katıldığı ve “yapı bilgisinde temel alfabe”nin öğretildiğini ve “taş ile ahşabın nasıl yan yana geldiği”nin gösterildiğini dile getirdiği Schmitthener derslerinden övgü ile bahsetmektedir (Ünsal, 1980). Öte yandan “önpratik ve bir yıllık büro çalışması”nın faydalarını, benzer bir “yerli-yurtlu olma” kavrayışı ile “mimar adayını cetvel olmaktan ziyade yapıcı olmaya, toprağa ve hayata bağlıyor” şeklinde tanımlamaktadır (Ünsal, 1980). Mimarın ifadelerinde seçtiği kavramların –aynen Paul Bonatz'ın kavramsallaştırmalarında olduğu gibi- malzeme ve yer/toprak üzerinden mimarlık üretiminin vücuda getirilmek istenen “ruh”una, “öz”üne referans veriyor olması dikkat çekicidir. Dolayısıyla Kemali Söylemezoğlu'nun İstanbul Teknik Üniversitesi için ortaya koyduğu önerilerin çoğunu, Stuttgart Mimarlık Okulu'nun öğretim kurgusu bağlamında okumak anlamlı olacaktır.

\* Bu rapor, Hande Suher'in (1982) Söylemezoğlu'nun emekliliği şerefine yaptığı ve bahsi geçen konuşmada aktarılan detayları ile değerlendirilecektir.

Öte yandan Kemali Söylemezoğlu'nun eğitim kariyerinin son çeyreğini tanımlayan bir dizi olay, mimarın politik ortamdaki tutumu ve duruşunu çözümlenmeye yönelik oldukça farklı ve neredeyse mimarın mesleki kariyerine yaklaşımı ile çelişik bir perspektif ortaya koymaktadır. Söylemezoğlu “1970’lerde öğrenci olaylarının yoğun olduğu bir zamanda”, genel eğilimin aksine sol görüşlü asistanların ve öğrencilerin haklarını koruyarak ve bir anlamda onların yanında yer alarak bir kısım genç mimarın saygısını kazanmış, ancak diğer taraftan da akademi ortamı içinde “izole edilmeye” çalışılmış gibi gözükmektedir (İnceoğlu, 2008).

Kemali Söylemezoğlu'nun 1960 sonrasının gergin politik ortamında yaptığı çıkışlardan biri, “1968 yılında bir grup asistanın Fakülte’deki öğretimi eleştiren bir bildiri” hazırlaması üzerine vuku bulur (İnceoğlu, 2008). Harika Söylemezoğlu, söz konusu bildirin Fakülte Kurulu’nda tartışılması sırasında profesörlerin, “asistanları yaramaz diye hemen kapı dışarı etmek istemiş” olduklarını, ancak Kemali Söylemezoğlu'nun karşı çıkarak “Bunun altına ben de imza atarım. Burada karşı çıkılanların hepsi doğru!” dediğini aktarır. \* Veya İTÜ asistanlarının katıldığı bir toplantıda “Eğer benim çocuğum çok usluysa, söylenenleri aynen yapıyorsa, ben o çocuktan korkarım. Bir çocuğun karşı çıkması da lazım”† diyen Söylemezoğlu'nun ifadeleri, sol görüşlü öğrenciler tarafından bir tür slogana dönüştürülür.‡ Harika Söylemezoğlu'nun, herkesin sağcı olduğunu ve neredeyse hiç sol görüşlü hoca bulunmadığını§ ileri sürdüğü İTÜ ortamında, Kemali Söylemezoğlu'nun “yakıştıрма solculuğu” da “abartıla abartıla Maoculuk’a kadar götürülmüş”\*\* olmalıdır. Bu, bir yandan mimarın çeşitli toplantılarda fakültenin bir diğer “sesi” olarak söz almasını sağlayacak,†† ancak diğer taraftan da karalanmasına,‡‡ sorgulanmasına§§ ve hatta evinin damgalanmasına\*\*\* yol açacaktır.

\* Harika Söylemezoğlu ile görüşme, 16.01.2010.

† Harika Söylemezoğlu ile görüşme, 16.01.2010.

‡ Necati İnceoğlu (2008), Söylemezoğlu'nun bu sözünün öğrenciler tarafından basılarak dağıtıldığını belirtmektedir.

§ Harika Söylemezoğlu ile görüşme, 16.01.2010.

\*\* Söz konusu “Maoculuk” söylentisinin varlığı, Mualla Eyüpoğlu'nun Harika Söylemezoğlu ile yaptığı bir konuşma sırasında ortaya çıkmış gibi gözükmektedir. (İnceoğlu, 2008)

†† Harika Söylemezoğlu, İstanbul Üniversitesi’nde gerçekleştirilen bir toplantıda “Teknik Üniversite’den hiç solculara sempati duyan yok mu?” sorusu üzerine Yıldız Sey’in Kemali Söylemezoğlu’na söz verilmesini önerdiğini anlatmaktadır. Harika Söylemezoğlu ile görüşme, 16.01.2010.

‡‡ Necati İnceoğlu (2008), Taşkılla Sinan Holü’nde toplanan ve Enternasyonal’i çalan bir grup öğrenciye “Bir ülkenin ulusal marşını burada koridorda çalamazsınız” diyen ve bu nedenle öğrencilerle tartışan Söylemezoğlu hakkında “Öğrencilere Enternasyonal’i söyleyip eliyle tempo tutmuş” şeklinde bir söylenti çıkarıldığını aktarmaktadır.

§§ Harika Söylemezoğlu Kemali Söylemezoğlu'nun, dönemin sıkıyönetim komutanı Faruk Türün'den gelen gayet nazik ve kibar bir mektup ile mimarın Selimiye Kışlası'na davet edildiğini anlatır. Burada Faruk Türün, “Biz sizinle iftihar ediyoruz. Böyle bir ailenin mükemmel evladı nasıl bu hale gelir?” minvalinde bir konuşma yapmıştır. Ardından da Söylemezoğlu'ndan ertesi gün üniversitede yapacağı konuşma sırasında kendisini takviye etmesini isteyen Türün'e Söylemezoğlu cevabı “Sizin benim takviyeme ihtiyacınız olmaz” olur. Harika Söylemezoğlu ile görüşme, 16.01.2010.

\*\*\* Harika Söylemezoğlu, bir dönem sağcılarının öldürecekleri kişilerin evlerine işaret koyduklarını ve kendi kapılarının da işaretli olduğunu anlatıyor. Harika Söylemezoğlu ile görüşme, 16.01.2010.

Kemali Söylemezoğlu'nun 1960'lı yıllardan başlayarak gösterdiği politik dirayet, inançlılık ve prensipli duruş, dönemin Türkiye'si ve elbette akademik ortamı için çok da alışılğıeldik bir profil çizmez.\* Harika Söylemezoğlu'nun “olağanüstü hal durumlarında bile asla kimseye avans vermediğini” belirttiği† mimar, politik gösterilere ya da konuşmalara her zaman katılmamış olmakla beraber gerçekten de “herkesin kaçtığı yer”e gitmiş gibi gözükmektedir. Örneğin Necati İnceoğlu (2008), aralarında kendisinin ve eşi Mine İnceoğlu'nun da bulunduğu asistanların biraz da Söylemezoğlu'nun desteği ile fakültede tutunabilmiş olduğunu vurgular. Söylemezoğlu'nun bu tutumunu, mimarın belirli bir politik görüşün destekçisi olması üzerinden ancak bir dereceye kadar anlamlandırmak mümkün gözükmektedir. Örneğin Harika Söylemezoğlu, kendisinin apaçık sol görüşlü olduğunu söylemekte ve “her şeyden evvel oğlu solcu” olan Kemali Söylemezoğlu'nun politik eğiliminin de –oğlu Ali Söylemezoğlu'nun itirazlarına rağmen- bu yönde olduğunu belirtmektedir.‡ Bununla birlikte Necati İnceoğlu (2008), Kemali Söylemezoğlu'nun açık ve taviz vermez arka çıkışlarını, mimarın sol eğilime sempati duyuyor olmasından ziyade “özgür düşünceye olan saygı”sı yüzünden ve “o öğrencileri daha ilerici bulduğu için” esirgemediğini dile getirmektedir. Belki de tam olarak bu nedenle, hemen hiçbir gösteriye katılmayan Kemali Söylemezoğlu'nun “gençliğinde nezarete bir gece geçirmesine neden olan Vagon Lits protestosundan sonra” katıldığı ikinci politik-ideolojik yürüyüş (İnceoğlu, 2008), bir başka gösteri sırasında hayatını kaybeden İTÜ'lü öğrenciye saygı duruşu niteliğinde olacaktır. Harika Söylemezoğlu'nun ifadeleri, Kemali Söylemezoğlu'nun politik taviz vermezliğini daha net bir şekilde ortaya koyar:

“Kemali'nin son derece numarasız, samimi bir dünya görüşü vardı. Hiç bir zaman inanmadığı bir şeye –sonunda ölüm olacak olsa dahi- ‘Evet’ demezdi. Kemali, politik görüşünü her türlü çevrede paylaşırdı ve bu konuda tamamen korkusuzdu.”§

Kemali Söylemezoğlu için Mimarlık Fakültesi içerisinde gerçek bir tür izolasyon ve dışlanmaya kadar varan\*\* bu süreci gerçekten dikkat çekici kılan, mesleki pratik anlamında tutarlı bir kimlik inşa edememiş mimarın kendisini politik bir kişilik olarak inşa etmedeki müthiş kararlılığı olarak formüle edilebilir.

\* Örneğin Necati İnceoğlu (2008), bu dönemde Taşkışla'da bulunan İTÜ İnşaat Fakültesi'nin sağ görüşlü öğretim üyelerinin baskıları ve lobileri karşısında “bazı kişiler(in) ortamı cadı kazanına çevirirken” pek çok öğretim üyesinin de “olayların dışında kalmayı” bildiğini yazar.

† Harika Söylemezoğlu ile görüşme, 16.01.2010.

‡ Harika Söylemezoğlu ile görüşme, 16.01.2010.

§ Harika Söylemezoğlu ile görüşme, 16.01.2010.

\*\* Harika Söylemezoğlu, okuldaki bazı öğretim görevlileri ve asistanların mimar ile selamı dahi kestiğini dile getirir. Harika Söylemezoğlu ile görüşme, 16.01.2010. Bu izolasyon öyle bir boyuta ulaşmış olmalıdır ki Necati İnceoğlu (2008), Söylemezoğlu'nun kendisinin ve eşinin hocası olmasından ötürü bazı asistanların kendileri ile dahi yüz yüze gelmekten imtina ettiklerini dillendirir.

#### 6.4 İzmir (Belediye) Şehir Oteli Uygulaması (1946 –1950)\*

1938 yılında temelleri atılan, ancak II. Dünya Savaşı'nın patlak vermesi ile ortaya çıkan ekonomik zorluklar sonucunda gerçekleştirilemeyen İzmir Şehir Oteli (Mimarlık, 1950/5, s.5), 1945 yılında Kemali Söylemezoğlu tarafından etüt edilmiştir. 1954 yılında [2] NATO binasına dönüştürülen, günümüzde ise orduevi olarak kullanılan proje (Tanyeli, 2007), mimarın ilk uygulama deneyimine de karşılık gelmektedir. Söylemezoğlu (1995) bu projenin uygulamasında görev almasının, 1946 yılındaki doçentlik başvurusunun kabulünde oldukça etkili olduğunu söyleyecektir.



Şekil 6.6 İzmir Şehir Oteli'nin arazisinin, Söylemezoğlu ve Aşkan uygulaması öncesindeki hali (Fotoğraf: Yaşar Uruk)

Her ne kadar bazı kaynaklarda yapının, bir yarışma sonucunda Söylemezoğlu tarafından tasarlanmış olduğu belirtilse de, projenin tasarımı Ferruh Oral'a aittir (Mimarlık, 1950/5, s.3). Dönemin İzmir Belediye Başkanı tarafından yapılmasına karar verilen ve Oral tarafından hazırlanan avan proje üzerinden inşasına başlanan İzmir Şehir Oteli'nin yarım kalan

\* Yapının gerçekleştirildiği tarih aralığı pek çok kaynakta 1946 – 1947 olarak verilmiştir. (Alp, 1991; Anon., 1982; Tanyeli, 2007.) Ancak projenin Söylemezoğlu tarafından ele alındığı ve tamamlanmış hali ile yayımlandığı tarihler göz önüne alındığında, bitiş tarihi olarak 1950'nin kabul edilmesi daha anlamlı gözükmektedir.

uygulamasının revize edilerek tamamlanması hususundaki teklif ise, Kemali Söylemezoğlu'na 1945 yılının yaz aylarında gelir.\*

İstanbul Teknik Üniversitesi öğretim görevlisi olarak davet edilen Söylemezoğlu'ndan, 1938 yılı İzmir Fuarı'na yetiştirilmek üzere “otel bahçesiyle temel kazıklarından bir kısmı ikmal” edilen (Mimarlık, 1950/5, s.3), ancak 1945 yılına dek bu aşamada kalan bu projenin uygulamasında yer alması istenir. Oral tarafından hazırlanan planda “lüzumlu görülen değişiklik ve ilaveler dolayısıyla” çağırılan Söylemezoğlu, projede İzmir Belediyesi Proje Bürosu Şefi Rıza Aşkan ile birlikte çalışmıştır (Mimarlık, 1950/5, s.3).



Şekil 6.7 İzmir Şehir Oteli'nin Söylemezoğlu ve Aşkan tarafından tamamlanması ardından görünüşü (Fotoğraf: Yılmaz Büktel)

“İzmir’de yabancıları misafir edecek belli başlı ve muasır zihniyetle inşa edilmiş konforlu bir otelin bulunması” amacı ile (Mimarlık, 1950/5, s.4) gerçekleştirilmesi gündeme gelen İzmir Şehir Oteli'nin Söylemezoğlu ve Aşkan tarafından gerçekleştirilen güncellemesinde, özgün temel sistemi muhafaza edilir. Ancak Söylemezoğlu, yeni programa yönelik revize edilmiş bir avan proje hazırlamış olmalıdır. Aşkan ise, geçen yedi senelik süre içerisinde birinci derece

\* Harika Söylemezoğlu ile görüşme, 16.01.2010.

deprem bölgesi olarak yeniden tanımlanan İzmir'in yeni inşai kriterlerine göre projenin statik ve betonarme hesaplarını etüt eder (Mimarlık, 1950/5, s.6).

İlk iki katı servis ve hizmet mekanları, üç katı ise otel odalarından oluşan bu beş katlı yapı, Kemali Söylemezoğlu'nun bu aralıkta gerçekleştirdiği yarışma projelerinden çok daha farklı bir mimari biçimlenişe sahip olur. Neredeyse 1955'lere kadar üretimleri gelenekselci bir çizgide ilerleyecek olan Söylemezoğlu'nun İzmir'de uyguladığı otel, neredeyse modernist bir yapı olarak betimlenebilir. Bu durum, hiç şüphesiz ilk tasarımın mimarın elinden çıkmamış olması ile ilişkilendirilebilir. Öte yandan Söylemezoğlu'nun özgün plana müdahaleleri de tarihselci bir tutum ile karakterize olmayacaktır.

Kemali Söylemezoğlu'nun İzmir Şehir Oteli'nin halihazır planı üzerinde yaptığı değişikliklerden ilki, "koridorun yeknesaklığını izale etmek ve İzmirin yazın tatlı bir serinlikle esin batı rüzgarını içerlere sokmak aynı zamanda umumi bir istirahat dinlenme köşesi temin etmek üzere koridorun orta kısmında birer aks" in boş bırakılması olur (Mimarlık, 1950/5, s.6). Öte yandan, mimarın aldığı kararlardan bir diğeri de "deniz cephesi boyunca (...) mütemadi bir teras" olmalıdır. Batıya bakan bu teraslarda, akşam güneşinin odalar içindeki ısıtıcı etkisinden kurtulmak üzere ise "demir konstrüksiyonun içinde çalışacak müteharrik ve icabında kapalı iken rüyeti ve manzarayı örtmeden istenilen zaviyelerde tutulabilecek kadyomoksider alominyom plaktan müşekkkil çift bir stor" tasarlanır (Mimarlık, 1950/5, s.6).

Gürhan Tümer tarafından aktarılan ve Harbi Hotan'ın dile getirdiği bir anekdota göre, İzmir İmar Planı üzerinde çalışması için belediye tarafından şehre davet edilen Le Corbusier, Söylemezoğlu'nun İzmir Şehir Oteli uygulamasını "Kordon'un deniz manzarasının bir kabahati mi var?" diyerek eleştirir [3]. Le Corbusier, yapının batı cephesini kast ederek "Kapatmışsınız oraya bakan cepheyi, küçücük pencereler açmışsınız. Böyle olunca, izbe, karanlık yerler çıkıyor ortaya. Hayır, açın, bol güneş, bol hava alsın" demiştir. Gerçekten de yapının Kordon'a bakan cephesinde sürekli teraslar düzenlenmiş olsa da, odalara açılan duvar boşlukları, muhtemelen yine batı güneşinden sakınan bir tavırla oldukça küçüktür.

Fransız mimarın yapıya yönelttiği eleştiriler, Hotan'ın aktarımına göre bununla sınırlı kalmaz. Kemali Söylemezoğlu tarafından gerçekleştirilmiş olduğu rahatlıkla öne sürülebilecek oda tefrişleri de Corbusier tarafından "yataklar cepheye, pencerelerin önüne konulmuş" olduğu için beğenilmez. Hotan, mimarın "Seyahate çıkan adam tedirgindir. O nedenle en son düşündüğü şey yataktır" diyerek o eşyayı geriye çekmiş ve ön tarafa oturma işlevini yerleştirmiş olduğunu belirtir.



Ne var ki Doğan Tekeli, Le Corbusier'nin İzmir Şehir Oteli ile karşılaşmasından daha farklı bir bağlamda bahsetmektedir (Tanyeli, 1992). Tekeli'ye göre 1948 yılında İstanbul üzerinden İzmir'e uğrayan (Tanyeli, 1992) Fransız mimar, İzmir İmar Planı için rapor hazırladığı bu aralıkta “o sırada betonarme karkası bitirilmiş olan Şehir Oteli'ni tamamlamak için yeni bir proje yapmak amacıyla 10 bin liralık bir teklif verir”. 1948 tarihinde İzmir Şehir Oteli'nin henüz kaba inşaatının tamamlandığını aktaran Tekeli ile, bu tarihte yapının çoktan yapının döşenmiş olduğunu anımsayan Hotan'ın ifadeleri, proje uygulamasının kapsadığı zaman aralık anlamda çelişmektedir. Söylemezoğlu ve Aşkan tarafından 1946 yılında devir alınan uygulama hakkındaki ilk ve tek proje haberinin 1950 yılında çıktığı düşünöldüğünde, yapının 1948 tarihinde henüz tamamlanmamış olması daha kuvvetli bir ihtimaldir. Le Corbusier'nin bir profesyonel olarak mimar kimliği göz önüne alındığında ise, tasarımsal bilgilerini bir proje teklifi aracılığı ile sunmayı önermesi, yapıyı bu denli önemsemiş ve hakkında gelişigüzel bir tür danışmanlık yapmış olmasından daha gerçekçi gözükmektedir.



Şekil 6.8 Bugün orduevi olarak kullanılan İzmir Şehir Oteli'nin güncel görünüşü (Fotoğraf: G. Yenice)

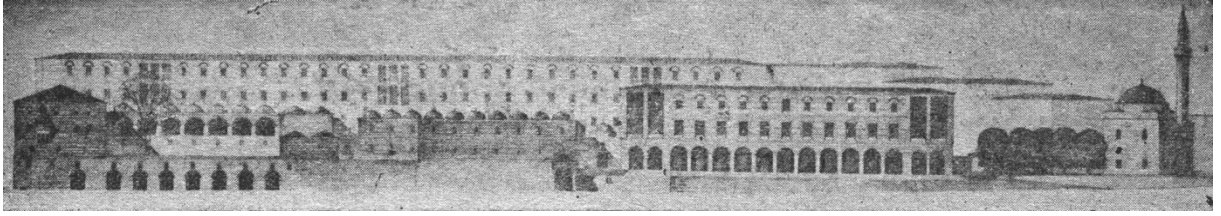
Söylemezoğlu'nun İzmir Şehir Oteli planı hakkındaki yorumu ise, binanın “sade ve basit bir veçhe” ile “ihtiyacın doğurduğu şekilde rasyonel olarak” yeniden düzenlendiği şeklinde olur (Mimarlık, 1950/5, s.6). Gerçekten de Kemali Söylemezoğlu'nun İzmir Şehir Oteli “müdahale”si, Bonatz'ın Sergievi müdahalesinden farklı bir anlayışla gerçekleşir. Mimar,

mevcut yapı önerisinin potansiyelini ele almış ve programda belirtilen gereksinimler ile kendi tespit ettiği ihtiyaçları, yine mevcut tasarım bağlamında şekillendirmiş gibi gözükmektedir. Katıldığı yarışmalarda konu edilen kamu yapıları için ulusalcı bir güzergahta üretim yapan, dolayısıyla işlevin ve ihtiyaçların rasyonel çözümlerinden çok yapının tarihsel anıtsallığına odaklanan Söylemezoğlu, söz konusu turistik işlevli bir yapı olduğunda ulusalcılık söylemlerinden rahatlıkla uzaklaşabilmektedir. Öyle gözükmektedir ki kamusal üretim için ulusalcı bir tarihselciliği “esas” kabul eden Söylemezoğlu, söz konusu turizm gibi modern bir faaliyet olduğunda, yapısal üretimi bu kez o faaliyetin “öz”ü olarak kabul ettiği modern araçlar ve yenilikçilik/rasyonellik gibi dünyevi kavramlar kullanarak temellendirmekte sakınca görmemektedir.

## 7. İSTANBUL (YARIŞMALAR VE UYGULAMALAR) (1945 – 1955)

### 7.1 İstanbul Adalet Binası Yarışması (1947)

İstanbul Adalet Binası Proje Yarışması, Kemali Söylemezoğlu ile Harika Söylemezoğlu'nun mimarlık üretimi anlayışlarına dair oldukça fazla söz söyleme şansı tanıyan bir diğer örnek olarak gösterilebilir. İlki 1947 yılında açılan, ancak ödüle değer proje bulunamaması üzerine 1949 yılında yeniden düzenlenen İstanbul Adalet Binası Proje Yarışması'nı Söylemezoğlu çiftinin kariyerini okumak açısından önemli bir inceleme konusu haline getirenin ise, mimarların bu yarışmalara gönderdikleri öneriden ziyade yarışma sonuçlarına yaptıkları itiraz olduğu söylenebilir.

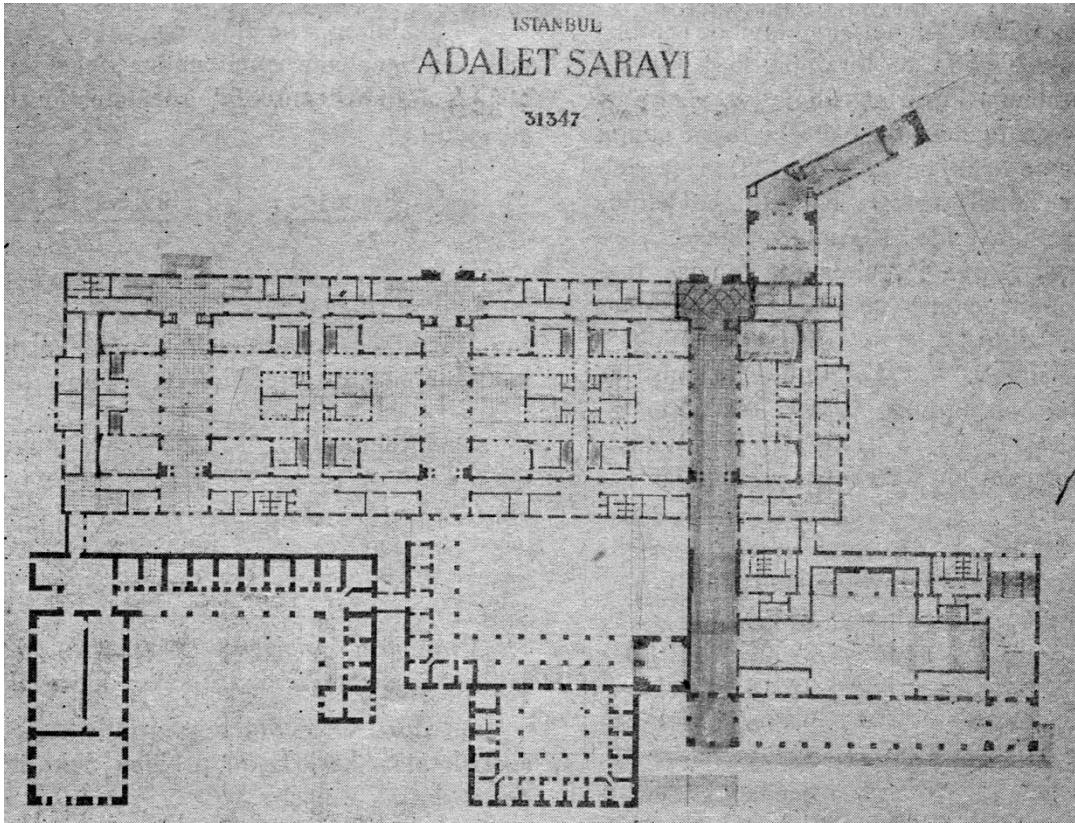


Şekil 7.1 Söylemezoğlu ve Erim'in İstanbul Adalet Binası önerileri (Mimarlık, 1947/3-4)

Sultanahmet Meydanı ile Binbirdirek Mahallesi arasında, İbrahim Paşa Sarayı bitişiğinde gerçekleştirilecek İstanbul Adalet Sarayı için 1947 yılında açılan yarışmaya gönderilen 28 proje, Muhlis Sertel'in başkanlığında ve Hüseyin Kara, Ali Saim Ülgen, Gustav Oelsner, Paul Bonatz, Rükneddin Güney ve Recai Akçay ile dönemin İstanbul Cumhuriyet Savcılarından İhsan Köknel'den oluşan jüri tarafından değerlendirilir (Mimarlık, 1947/3-4, s. 24). 1947 Nisan'ında gerçekleştirilen seçici kurul değerlendirmesi sonucunda, katılımcı projelerinden on altısı elense de, geriye kalan on iki proje arasında bir derecelendirme yapılamaz. "Projelerin birbirine nazaran bariz bir tefevvuku olmadığı gibi mevkiin azamet ve ehemmiyetle nisbet kabul edebilecek vasıfları hazi bulunmadığı ve bu halile inşa edilmelerinin imkansız bulunduğu neticesi"ne varan seçici kurul, ilgili on iki projeyi "mükafata layık" görmese de, "çok büyük ve kıymetli çalışmaların mahsülü" oldukları inancından yola çıkarak tamamının mansiyon ile ödüllendirilmesine karar verir (Mimarlık, 1947/3-4, s. 5). Söz konusu on iki projeden biri de, Kemali Söylemezoğlu ile Gazanfer Erim'in ortak önerisi olur.\*

\* Yarışmada mansiyona layık görülen diğer projelerin sahipleri şöyledir: Hüseyin Güngör; Bedri Uçar, Selim Benar ve Dünder Eğilmez; Vahdet Dobra ve Rahmi Bediz; Orhan Sefa, Kemal Ahmet, Gündüz Özdeş ve Aptullah Sarı; Sedat Erkoğlu, Nevzat Erol ve İzzet Aydınoğlu; Leman Tomsu ve Enver Tokay; Turgut Cansever;

Mimarların kemerli bir revakla meydana açılan projesinin (Mimarlık, 1947/3-4, s. 6), yarışmada mansiyona layık görülen projelerden en büyük farklılığı –ve dezavantajı, kütle boyutları olarak gösterilebilir. İbrahim Paşa Sarayı'nın üst döşeme kotundan yaklaşık olarak iki kat, önerilen giriş yapısından da bir kat daha yüksek olacak şekilde tasarlanan arka ve ana bina kütleleri, silüette neredeyse ezici bir etki yapmaktadır. Jüri raporunda da değinilen bu problem, “binanın uzun ve daha hakim” olduğu şeklinde formüle edilerek “muvafık” bulunmaz (Mimarlık, 1947/3-4, s. 12). Değerlendirmede eleştirilen diğer noktalar, “esas girişin iç ve dış aksları arasındaki irtibat”, “Ağır Ceza salonlarına çıkan merdivenlerin çift ve çok geniş ve paperdü ile irtibatının pek dar olması” ve “Asliye Hukuk mahkemelerinin arasında halka mahsus geniş irtibatların ve birbirine paralel giriş aksları arasında sağlam bağlantıların olmaması” şeklinde sıralanmıştır (Mimarlık, 1947/3-4, s. 13). Girişin iç ve dış akslar ile bağlantısına yönelik eleştiri ile Ağır Ceza salonlarına çıkan merdivenlere yönelik ifadeler, Kemali Söylemezoğlu tarafından özel bir dikkat ile irdelenmiş olmalıdır. Nitekim mimar, ilgili raporun ve sonuçların yayınlandığı Mimarlık Dergisi üzerinde mansiyon sahibi tüm projelerin ana sirkülasyon mekanlarını ve merdivenlerini işaretlemiştir.\*



Şekil 7.2 Mimarların İstanbul Adliye Sarayı tasarımlarına ait plan çizimi (Mimarlık, 1947/3-4)

Mukbil Gökdoğan, Eyüp Kömürcüoğlu, Lami Eser ve Sermet Gürel; Harbi Hotan; Eyüp ve Tevfik Kömürcüoğlu; Mahmut Bilen ve Cihat Burak.

\* Kemali Söylemezoğlu'na ait 1947 yılı 3-4 sayılı Mimarlık Dergisi, YEM Arşivi'nde bulunmaktadır.

Projenin olumlu bulunan ve seçici kurul tarafından öne çıkarılan nitelikleri ise “İbrahim Paşa Sarayı ile yeni binanın ayrılışı ve yekdiğerine tali ve küçük bir elemanla bağlanışı”, “eski sarayın penceresiz sağır duvarının meydana çıkarılması” ve “esas cephedeki paperdünün meydana ve Marmaraya açık oluşu” ile “planda çapraz hatların bulunmayışı” olur (Mimarlık, 1947/3-4, s. 13). Söz konusu “çapraz hatlar” ifadesi, mimarların dikdörtgen ve bütüncül bir plan içerisinde hallettikleri bina programının, mansiyona layık görülen pek çok diğler projede arazi sınırlarını tam dolduran bir kütle içerisinde çözülmüş olmasına bir atıf olmalıdır.

Mansiyon sahibi önerlerin tamamının tarihselci bir yaklaşım ortaya koyduğu yarışmada, sarayın cephe düzenini bir anlamda devam ettiren ve buna karşılık yüksek duvar boşlukları ve kolonatlar ile daha anıtsal bir cephe şekillenişine giden projelerin hakimiyeti dikkat çekmektedir. Bu kendi içinde türdeş farklılıkların, dönemin mimarlık üretimi kavrayışının da verimli bir örneğini ortaya koyduğu söylenebilir. Tarihi bir alanda gerçekleştirilecek kamu yapısı için bir dizi mimar “Türk ulusalcılığı” olarak bellenen tasarımsal güzergahı takip ederken, diğlerlerinin de yine o ulusalcılık düsturundan hareketle, ancak bu kez “Alman ulusalcılığı”nın yapısal betimlemelerinden faydalanarak tasarım edimine yaklaştıkları görülmektedir. Peşi sıra dizilmiş ve görece ufak boyutlardaki kemer lentolu pencereler ile karakterize olan Söylemezoğlu ile Erim projesi, henüz bu noktada “Türk ulusalcılığı” paketinin bir üretimi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Jüri heyetinin, katılımcı çalışmalarının “konunun zorluklarını açık bir surette meydana koymuş ve halli gerekli meseleleri açıklamış” olduğunu vurguladığı raporu (Mimarlık, 1947/3-4, s. 8), ikinci bir yarışma için gerekli zemini de hazırlamaktadır. Zira İstanbul Adalet Sarayı’na ait projenin elde edilmesi için ikinci yarışma, 1949 yılında açılacaktır ve bu yeni sonuçlar, Söylemezoğlular tarafından “haksız bir değerlendirmeye tabi tutulduğu” gerekçesi ile yargıya intikal ettirilecektir.

## 7.2 Tepebaşı'nda Mağaza (1947)

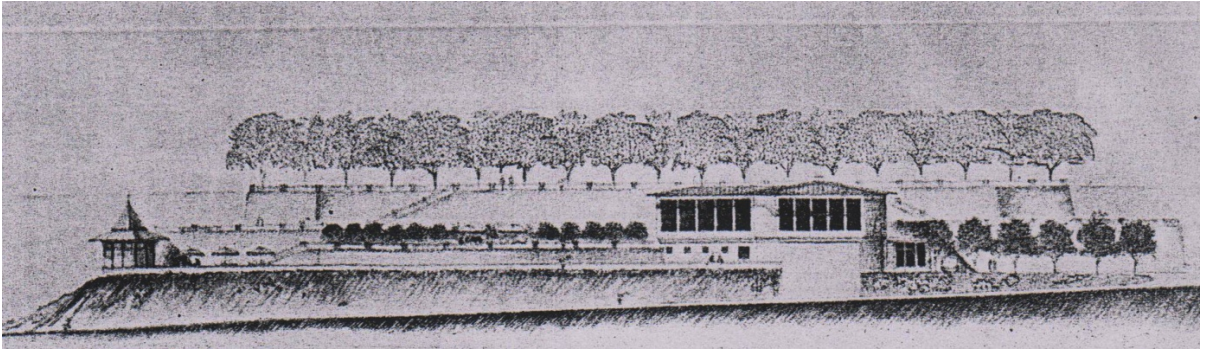
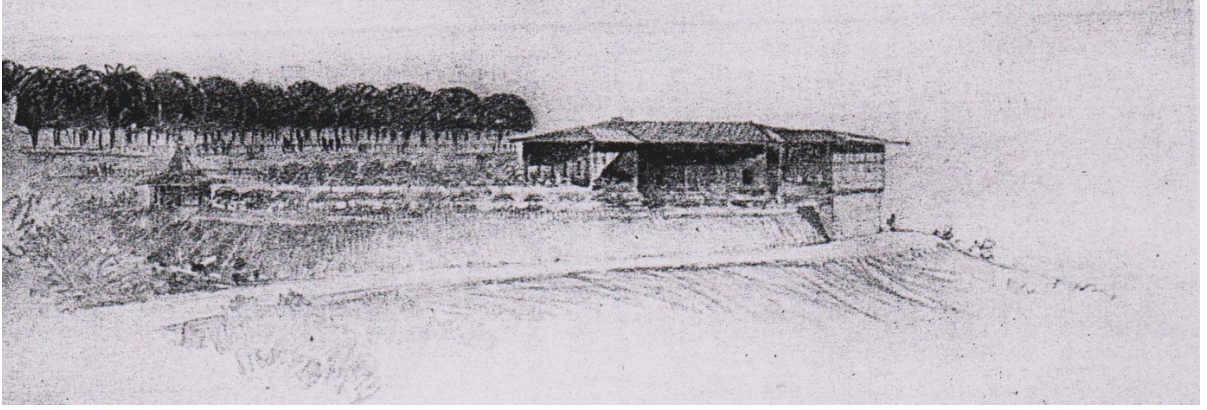
Kemali Söylemezoğlu'nun gerçekleştirdiği işler arasında, 1947 yılına tarihlenen "Tepebaşı'nda Mağaza" isimli bir proje de sıralanmaktadır.\* Ancak bu projeye dair herhangi bir bilgiye rastlanamamıştır.

---

\* Bu projenin adı, şu kaynaklarda geçmektedir: Anon., 1982; Alp, 1991; Tanyeli, 2007.

### 7.3 İstanbul İki Numaralı Park Gazinosu Yarışması (1948)

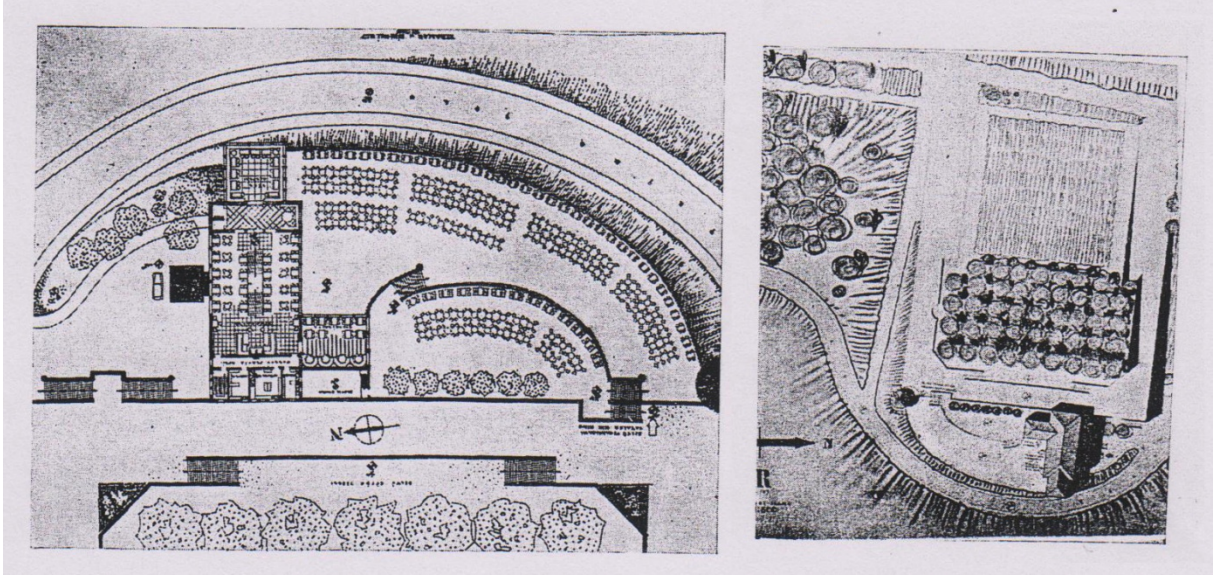
1950'lerde bahçeler sahası olarak tayin edilmiş bulunan ve "iki no'lu park" olarak anılan, günümüzde ise İstanbul Hilton Oteli'nin konumlandığı arazi, 1948 yılının Eylül ayında İstanbul Valiliği ve İstanbul Belediye Başkanlığı tarafından bir gazino yapısına ev sahipliği etmek üzere yarışmaya açılır. Yarışma kapsamında "bir lokanta ve muhtelif salonlardan müteşekkil" bir bina programı sunulur ve kentsel ölçekte "teras ile parkın muhtelif gezileri(nin) yayalar için kabili istifade" hale getirilmesi öngörülür (Arkitekt, 1948/7, s. 195).



Şekil 7.3 Kemali Söylemezoğlu'nun İstanbul 2 No'lu Park'ta konumlanacak gazinoya ilişkin önerisi (Arkitekt, 1948/7)

Yarışmanın seçici kurulu, dönemin İstanbul Valisi ve Belediye Başkanı Lütfi Kırdar, Umumi Meclis azasından Ragıp Devres, Teknik Üniversite'den Emin Onat, Akademi'den Arif Hikmet Holtay, bu aralıkta İmar Müdürlüğü mütehassısı olarak görev yapan Henri Prost, dönemin İmar Müdürü Akif Bazaoglu, yine İmar Müdürlüğü'nden Rüknettin Güney, Yüksek Mühendisler Birliği'nden Abdullah Türkmen ve Yüksek Mimarlar Birliği'nden Maruf Önal'dan oluşur (Arkitekt, 1948/7, s. 195). Sonuçları 4 Kasım 1948 tarihinde belirlenen yarışma, Kemali Söylemezoğlu'na ikincilik ödülü getirmiştir.

Söylemezoğlu'nun, Taşkılla Caddesi'nde konumlanacak ve "Belvünün doğu ciheti büyük taraçası" üzerinde inşa edilecek bu gazino projesi için gönderdiği tasarım, kırma çatılı ve geniş saçaklı bir küttedir. Bu kütteden koparılarak öne taşınan kare planlı servis mekanı, cadde kotundan yükselen istinat duvarı üzerine çıkma yapar. Proje, kapalı alanda sınırlı bir kapasiteye sahiptir ve servis alanlarının çoğu, geniş arazi içerisinde açık hava oturmaları olarak düzenlenmiştir. İki farklı kotta kurgulanan bu mekanlar, eğrisel sınırlara sahip arazinin çizgilerini takip edecek şekilde planlanmıştır. Yapı arazisinin bir ucunda da, ahşap bir kamelya konumlandırılır.



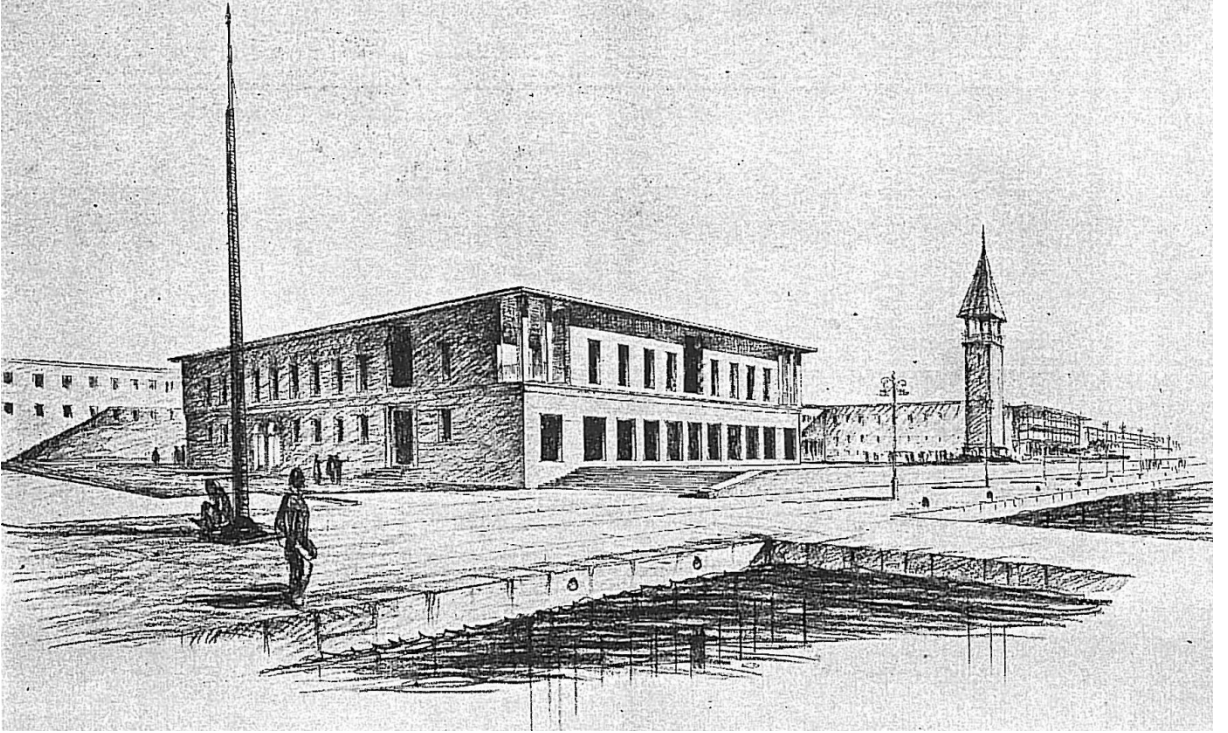
Şekil 7.4 Söylemezoğlu'nun gazino projesi planları (Arkitekt, 1948/7)

Kemali Söylemezoğlu'nun gazino projesinin, Osmanlı yalı tipolojisinin biçimsel-işlevsel niteliklerini tarihselci bir tutumla yinelediği söylenebilir. Öte yandan mimarın önerisi, her ne kadar yarışmada derece alan diğer projeler gibi Osmanlı yalılarına has bir mimarlık geleneğine sırtını dayıyor ve dönemin ulusalcı-tarihselci mimarlık üretimi söylemlerine eklemleniyor olsa da, örneğin, Sedad Hakkı Eldem'in 1947-1948 aralığına tarihlenen Taşlık Kahvesi'nde rastlanan türden bir tarihselci "tutarlılık" ile karakterize olmamaktadır. Çünkü tasarımın verdiği referanslar, cephe biçimlenişi ile sınırlı kalır. Uzun, dikdörtgen planlama ve mekan içerisindeki oturma düzeni, küttel biçimlenişin işaret ettiği geleneksel mekan kurgusuna neredeyse hiçbir atıfta bulunmaz. Ön kütle ile ana servis mekanı arasında oluşturulan dar ve dikdörtgen planlı geçiş mekanı ise, plan içerisindeki konumu bağlamında bir tür sofa olarak kurgulanmış gibi gözükse de, işlevsel bir karşılık bulamaz.



#### 7.4 İzmit Belediye ve Otel Binası Proje Yarışması (1948)

İzmit için bir belediye binası ve otel projesi elde etmek üzere açılan yarışmanın değerlendirmesi, 1948 yılının Kasım ayında gerçekleştirilir (Arkitekt, 1949/3, s.56). Mithat Yenen'in kurul başkanı olarak yer aldığı jüri heyeti, Bayındırlık Bakanlığı temsilcisi sıfatıyla Gustav Oelsner, İller Bankası temsilcisi olarak Recai Akçay, Türk Yüksek Mühendisleri Birliği temsilcisi olarak Orhan Alsaç, Türk Yüksek Mimarlar Birliği temsilcisi olarak Abidin Mortaş ile İzmit Belediye Başkanı Kemal Öz ve İller Bankası temsilcisi olarak Paul Bonatz'dan oluşur (Arkitekt, 1949/3, s.60).

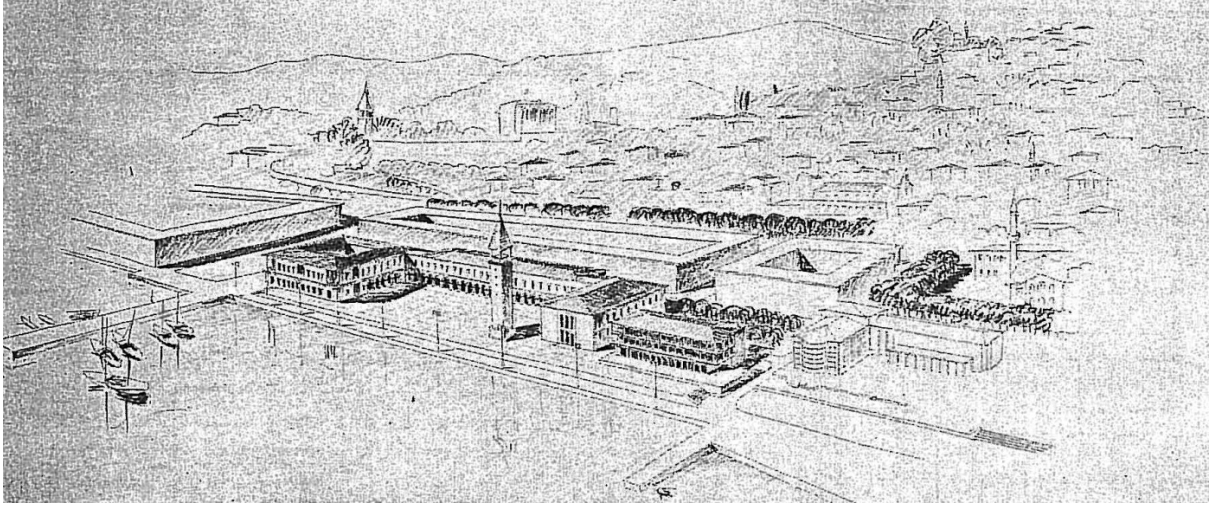


Şekil 7.5 Söylemezoğlu ile Aru'nun birincilik kazanan İzmit Belediye ve Otel Binası önerisi (Arkitekt, 1949/3)

34 farklı projenin gönderildiği yarışmanın değerlendirmesinde, “umumiyetle istenen binaların şehircilik bakımından yerleştirilmesi, muvazenelendirilip kıymetlendirilmesi esas” kabul edilir (Arkitekt, 1949/3, s.58). “Otel ve belediye binalarının tertip, iktisadilik, tatbik kabiliyeti ve mimari bakımlarından kifayetleri”nin de göz önünde bulundurulduğu (Arkitekt, 1949/3, s.60) değerlendirme neticesinde birinciliği, Kemali Söylemezoğlu ile Kemal Ahmet Aru'nun projesi kazanır.

Mimarların önerdiği yapı, sahile açılan oldukça büyük bir meydanı saran üç kollu belediye binası ile aynı meydanın devamı olan kendi ön bahçesi ile tekil otel kütesinden oluşmaktadır.

Belediye binasının giriş cephesi, kemerli bir revak sırası olarak düşünülmüştür. Yapının yan cephelerinde de tekrarlanan bu kemer “motif”i, diğer dikdörtgen duvar açıklıkları ile bir araya geldiğinde geleneksel Anadolu hanlarına referans veren bir biçimleniş ortaya koyar. Öte yandan otel yapısının sahile bakan arka cephesinde, belediye binasına referans verecek şekilde revaklar tekrarlanmış, ancak bu kez kemerler kullanılmamıştır. Yine aynı cephe, otel odalarına ait terasların sürekli düzeni ile yalın ve “modernist” denilebilecek bir çizgiye sahiptir. Ancak yapının ön cephesinde, otelin yatak katlarına ait holün önünde ve ana girişin üzerine yükselecek şekilde bir “cumba” düzenlenmiştir. Söylemezoğlu ile Aru’nun “İzmit Belediye ve Otel Binası” için gerçekleştirdikleri tasarımın, tarihselcilik ile işlevsel – rasyonel bir geometri arayışı arasında kalan bir ürün olduğu söylenebilir.



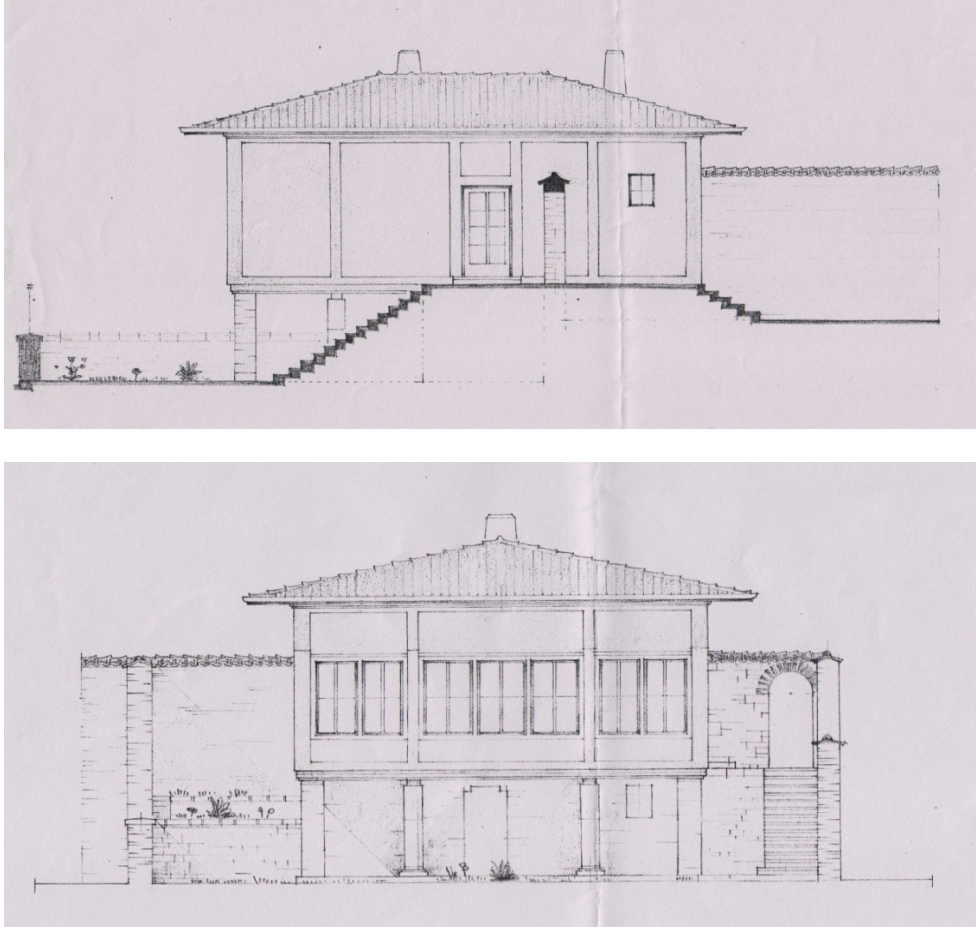
Şekil 7.6 İzmit Belediye ve Otel Binası projesi genel perspektifi (Arkitekt 1949/3)

Jüri tutanağında (Arkitekt, 1949/3, s.60) Söylemezoğlu ile Aru’nun birinciliğe layık görülen 71717 rumuzlu projesinde “umumi vaziyet planının iyi tertip edilmiş”, “iskele meydanının iyi düşünülmüş” olduğuna kanaat getirilmiş ve “Belediyenin kutran görüş temin eden geçitleri iyi” olarak tanımlanmıştır. Buna ek olarak proje kapsamındaki otelin yeri “iyi”, plan ise “iktisadi ve organik” şeklinde değerlendirilmiştir. Ancak mimarların tasarladığı “taş kaplı meydan mahzurlu” bulunarak yeşil bir sahanın tercih edilmesi gerekliliği vurgulanmış, yapı bütünüünün önünde oluşturulan meydanda konumlanacak saat kulesi için ise “hasfedilmelidir” kararına varılmıştır.

Netice olarak Söylemezoğlu ile Aru’nun İzmit’teki belediye ve otel binalarına dair projeleri – her ne kadar birincilik ödülü alınmış olsa da- “işlenip olgunlaştırılma”sı gereken ürünler olarak görülmüşlerdir.

### 7.5 Talat Tokçınar Yalısı (1948)

Her ne kadar kariyeri boyunca iyi yalı projesi uygulamış olsa da (Ünsal, 1980), Kemali Söylemezoğlu'nun özet konutlara yönelik tasarım faaliyeti bu iki proje ile sınırlı kalmamıştır. Mimarın Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi'nde yer alan malzemeleri arasında, "Bay T. Tokçınar Yalısı" isimli ve 31 Nisan 1948 ila 25 Mayıs 1948 tarihleri arasında hazırlanmış olan bir projenin çizimleri bulunmaktadır.



Şekil 7.7 Söylemezoğlu'nun Emirgan'daki Talat Tokçınar Yalısı projesine ait korunabilmiş iki çizim (Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi)

Kemali Söylemezoğlu'nun bu proje için işvereni, 1926 yılında Varşova Büyükelçiliği'ne elçi vekili olarak atanan (Şimşir, 2007), 1936-1938 yılları arasında ise Hamburg Başkonsolosluğu görevini yürüten [4] Talat Rauf Tokçınar olmalıdır.

Söz konusu proje Mirgün Yalılar Caddesi üzerinde\*, yani bugünkü ismi ile Emirgan Sakıp Sabancı Caddesi üzerinde ve Emirgan (Mirgün) Cami'nin de üzerinde bulunduğu Doğru Muvakkithane Sokak üzerinde konumlanmak üzere tasarlanmıştır. Eğimli proje arazisi, denize yönelen ön cephe ve arka cephe dışındaki iki yönde de oldukça yüksek istinat duvarları ile çevrilidir.

Kemali Söylemezoğlu'nun söz konusu yapı önerisinin planları mevcut değildir. Ancak korunabilmiş olan vaziyet planı ve görünüşler†, tasarımın genel hatları konusunda sınırlı da olsa bilgi verebilmektedir. Yapı, yarım bir bodrum ve zemin kattan oluşmaktadır. Arazinin eğiminden faydalanan tasarımda, Emirgan sahili yönünde bodrum kat cepheye açılmış ve geride kalan bu kütle üzerinden çıkma yapan zemin kat, sütun görüntüsü verilmiş kolonlarla taşınmıştır. Kiremit kaplı, kırma çatılı yapının strüktürü, cephe çizimlerinden okunabilen taşıyıcı, döşeme ve dolgu duvar oranları ve elbette yapılan çıkmanın genişliği göz önüne alındığında, betonarme olmalıdır. Ancak yapının kolonları ve bodrum kat cephesinin taş kaplı olarak önerildiği anlaşılmaktadır.

Söylemezoğlu'nun, kütle kompozisyonu açısından Osmanlı yalı geleneğine, malzeme seçimleri açısından ise Alman tarihselciliğine referans veren Tokçınar Yalısı tasarımının, mimarın ilgili dönemdeki gelenekselci eğilimlerini yansıttığı söylenebilir.

Proje uygulanmamış olmalıdır. Nitekim bugün, projenin önerildiği arsa üzerinde 20. yüzyılın ilk yarısına tarihlendiği anlaşılabilen, ancak terk edilmiş ahşap bir yapı bulunmaktadır.

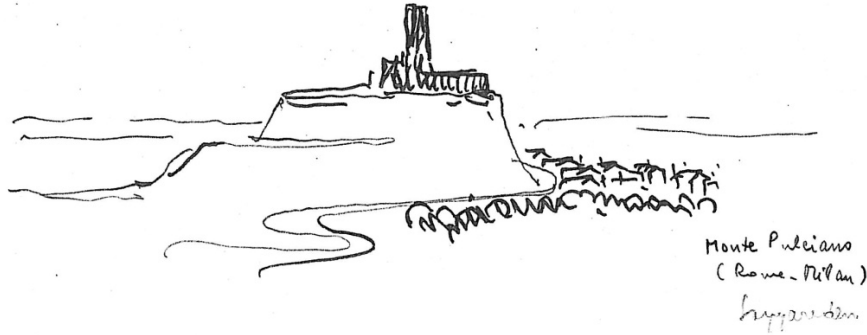
---

\* “Bay T. Tokçınar Yalısı” olarak isimlendirilmiş, 25 Mayıs 1948 tarihli vaziyet planı çizimi, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

† “HKS” imzalı, 31 Mart 1948 ile 4 Mayıs 1948 aralığına tarihlenen künyesiz konut çizimleri, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

## 7.6 İsviçre – İtalya Gezisi (1948)

Kemali Söylemezoğlu, 1948 yılının Temmuz ayında eşi Harika Söylemezoğlu ve Emin Onat ile birlikte İsviçre’de düzenlenen UIA kongresine katılır (İnceoğlu, 2008). Bu toplantı ile doğan fırsat, iki haftalık bir İsviçre – İtalya gezisine dönüşür. Yanında fotoğraf makinesi bulunmayan ve “kroki yapmanın fotoğraf çekmekten çok daha akılda kalıcı” olduğuna inanan\* mimarın bu aralıkta hangi kentlere uğradığını ve nelerin dikkatini çektiğini, hangi yapılara önem verdiğini Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi’nde bulunan eskiz defterlerinden okuyabiliyoruz.



Şekil 7.8 Kemali Söylemezoğlu’nun İsviçre’den İtalya’ya geçerken uçaktan yaptığı tarihsiz eskiz (Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi)

Söylemezoğlu 14 Temmuz 1948 itibariyle İsviçre’de Basel kentindedir. Burada Gotik bir kilisenin iç mekan eskizini† yapan mimar, hemen ertesi gün Lozan’a geçmiş olmalıdır.‡ Buradan rotayı İsviçre’de Einsiedeln’a çeviren mimar, 17 Temmuz 1948 tarihinde geldiği şehirde, “Breugarten” sokağı ve saat kulesine dair bir eskiz ve meşhur Einsiedeln Manastırı’nın eskizini yapar.§

Kemali Söylemezoğlu, Emin Onat ve Harika Söylemezoğlu ile birlikte 21 Temmuz 1948 itibariyle artık İtalya’dadır. Mimarın tarihsiz ve “tayyareden yapılmış” eskizi, bir tepe eteğinde kurulmuş olan “Monte Pulciano” [Montepulciano] kasabasındaki yapıların

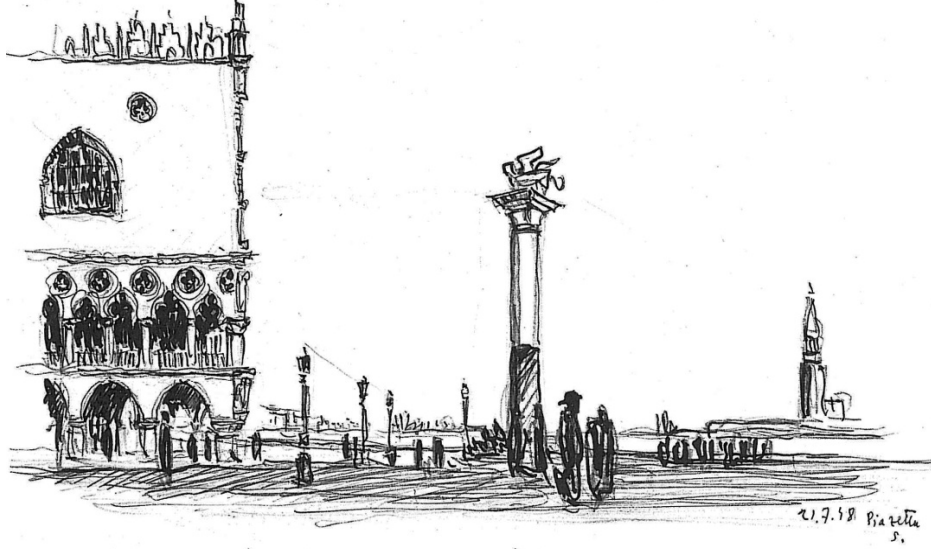
\* Mimar, Paul Bonatz’ın da asla fotoğraf makinesi taşımadığını ve gördüklerinin hemen bir krokisini yaptığını dile getirir (Söylemezoğlu, 1994). Ancak bu, Söylemezoğlu’nun belirttiği gibi yalnızca tercihe bağlı bir hareket değildir. Söylemezoğlu, 1950’lere dek bir fotoğraf makinesine sahip olmaz. Yanında fotoğraf makinesi taşıdığı, örneğin 1961 senesi İngiltere-Fransa-Almanya gezisine yönelik ise, tek bir eskiz bile yapmayacaktır.

† 14.7.1948 tarihli eskiz, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

‡ 15.7.1948 tarihli Lozan’da sahilden görünüş eskizi, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

§ 17.7.1948 tarihli eskiz. Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi. Mimarın ayrıca “Anılarda Mimarlık”ta yayınlanan metni içerisinde “Siyah Madonna Manastırı” olarak tanımladığı ve 16.7.1948 tarihini taşıyan bir yakın yapı eskizi de mevcuttur.

dağılımını ve tepenin üzerindeki anıtı tasvir eder.\* Aynı tarihte Venedik’e varmış olması gereken Söylemezoğlu, burada yüksek bir noktadan kentin panoramasını ve şehir içine inerek San Marco Meydanı’nı betimleyen birer eskiz yapar.†



Şekil 7.9 Söylemezoğlu’nun İtalya gezisi sırasında gerçekleştirdiği San Marco Meydanı eskizi (Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi)

Mimar Venedik’ten Milano’ya geçmiş olmalıdır. Burada Gotik Duomo kilisesinin silmelerini ve gül pencerelerini tasvirleyen bir çizime imza atan Söylemezoğlu, eskizinin arkasına binanın zemin kaplamasının mermer olduğu yönünde bir not düşer.‡ Söz konusu çizimin hemen arkasına da “Floransa’da kiremit” başlığını attığı bir çatı kiremidi örtü sistemi eskizi ve “Milano – Bologna arasında bağlar”ı betimleyen çizimi yapar.§

Kemali Söylemezoğlu üç gün sonra, 24.7.1948 tarihinde Floransa’ya ulaşmıştır. Floransa kent meydanına dair bir eskiz yapan mimar, gezisinin devamında Roma’da Colloseum’u ziyaret etmiş ve burada binanın revakları altındaki sirkülasyon alanını betimleyen bir çizime imza atmıştır.\*\* Söylemezoğlu’nun, Forum Romanum Basilica Konstantin’e ait iç mekan eskizleri ve binanın tonozları altından yaptığı bir eskiz†† dışında, Caracalla Hamamı’nı ziyaret ettiğini öğrenmemizi sağlayan, “hamam harabesi” olarak başlıklandırılmış ve “tiyatro sahnesi gibi kullanılıp temsil veriliyorken” şeklinde not düşülmüş bir eskizi†† de mevcuttur.

\* 21.7.1948 tarihli eskiz, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

† 21.7.1948 tarihli Venedik ve “Piazzetta” eskizleri, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

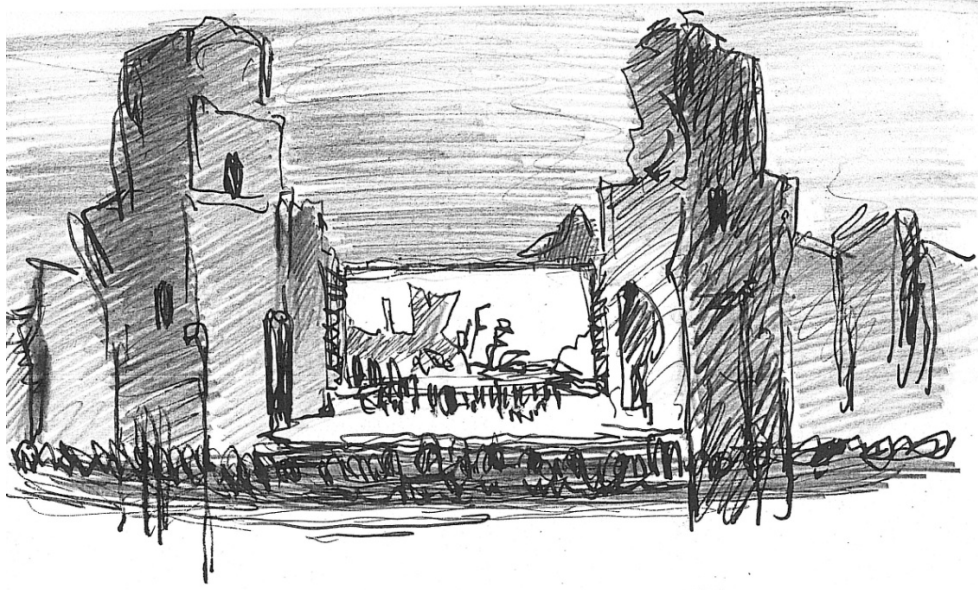
‡ Mimar, kilisenin ismini “Duoma” olarak not etmiştir. Tarihsiz eskiz, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

§ Tarihsiz eskiz, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

\*\* Tarihsiz eskiz, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

†† Tarihsiz eskiz, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

††† Tarihsiz ve imzasız eskiz, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.



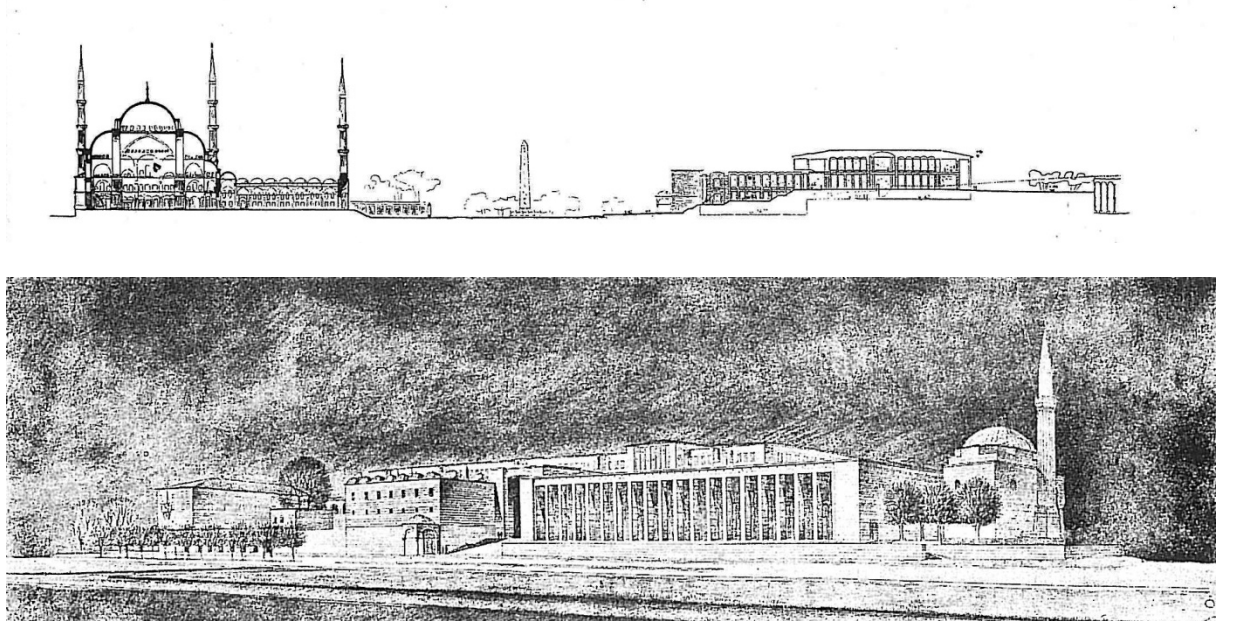
Şekil 7.10 Mimarın Floransa’da ve Caracalla Hamamı’nda yaptığı eskizler  
(Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi)

İsviçre gezisi sırasında anlaşılır şekilde tüm eskiz üstü notlarını Almanca olarak tutan Kemali Söylemezoğlu’nun, İtalya ziyaretinden notlarında kullandığı dil dikkat çekicidir. Örneğin mimar, İtalyanca bilmiyor olmasına ve Fransızca karşılığı da denk düşmemesine rağmen Floransa’dan “Firenze” olarak söz eder. Öte yandan Milano’dan eskizlerinde şehrin İngilizce ve Fransızca adı “Milan” kullanılır.

Kemali Söylemezoğlu, 15 Ağustos tarihi itibariyle İstanbul’a dönmüş olmalıdır.

### 7.7 İkinci İstanbul Adliye Sarayı Yarışması ve Sonrası (1949 – 1950)

İlki 1947 senesinde gerçekleştirilen, ancak uygulanmaya layık proje bulunamadığı için sonuçları rafa kaldırılan İstanbul Adalet Binası Proje Yarışması'nın ikinci ayağı, 1949 yılında düzenlenir. Adalet Bakanlığı adına müsteşar Aziz Yeger, Milli Eğitim Bakanlığı adına Paul Bonatz, Bayındırlık Bakanlığı adına Hollandalı mimar Willem Marinus Dudok, İsveçli mimar Ivar Justus Tengbom, yüksek mühendis Selahattin Onat ve yüksek mimar S. Mimaroglu ile İstanbul Belediyesi adına Henri Prost, Türkiye Yüksek Mühendisler Birliği adına yüksek mühendis Hayri Karadelen ve Türkiye Yüksek Mimarlar Birliği adına yüksek mimar Samim Oktay'dan oluşan bir seçici kurul (Arkitekt, 1949/7, s. 194), katılımcı projeleri 16 Ağustos – 24 Ağustos 1949 tarihleri arasında değerlendirir (Arkitekt, 1949/7, s. 179). Sedat Hakkı Eldem ile Emin Onat'ın birlikte hazırladığı ve 11 sıra no ile değerlendirilen tasarımın birinciliğe layık görüldüğü yarışmada, ikinciliğe Nevzat Erol ile Maruf Önal'ın önerisi, üçüncülüğe ise Rahmi Bediz, Demirtaş Kamçıl, Fasih Metigil ve Nihat Ziya Ülken'in projesi layık görülür (Arkitekt, 1949/7, s. 194). Söz konusu yarışmaya, bu kez eşi Harika Söylemezoğlu ve önceki yarışmadan mansiyon ile çıkan Stuttgart Mimarlık Okulu mezunlarından Mukbil Gökdoğan\* ile birlikte katılan Kemali Söylemezoğlu'nun projesi ise, yine mansiyon ile ödüllendirilir.



Şekil 7.11 Kemali ve Harika Söylemezoğlu ile Mukbil Gökdoğan'ın ikinci İstanbul Adliye Sarayı Yarışması'na gönderdikleri proje önerisi (Arkitekt, 1949/7)

\* Gökdoğan, M., "Strassenbau und Verkehrspolitik in der Türkei: Eine Studie über der Strassenbau der alten und neuen Türkei mit neuen Strassenmetz", Technische Hochschule Stuttgart Abteilung für Staedtebau und Raumplanung, 1938.



Söylemezoğlular ile Gökdoğan'ın İstanbul Adalet Sarayı önerisinin, Kemali Söylemezoğlu'nun Gazanfer Erim ortaklığında hazırladığı ilk projeden en belirgin farklarından biri, cephe biçimlenişi olarak gösterilebilir. 1947 tarihli yarışma önerisinde İbrahim Paşa Sarayı'nın geleneksel strüktürünü yineleyen bir tasarım ortaya koyan Söylemezoğlu, bu kez Alman ulusalcılığı etkisinde bir projeye imza atmıştır. İlk projenin kemerli revakı, yerini yüksek kolonatlara bırakır.

Söylemezoğlular ile Gökdoğan'ın Adalet Sarayı projesi,\* anlaşılabilir şekilde 1947 tarihli projenin kapsamlı bir revizyonudur. “Derli-toplu” ve görece küçük bir taban alanı içinde çözülmüş bulunan ilk planının, programın sığdırılması için yükselen kütlelerin aldığı eleştiri üzerine 1949 tarihli projede bu kez arsa içerisinde yaygınlaştığı görülmektedir. Öte yandan projenin olumlu özelliklerinden gösterilen “İbrahim Paşa Sarayı'na mesafelenme”, tekrar gündeme alınan bir nitelik olmuştur. Saray ile yeni yapı arasında önerilen bağlantı noktaları ve mesafeler korunur. Göze çarpan bir diğer değişiklik, 1947 tarihli planda saraya paralel olarak biçimlenen kütlelerin, sonraki tasarımda bu kez Sultanahmet Meydanı'nın akslarını referans almasıdır. Sonuç olarak yeni proje –bir önceki yarışma jürisinin tabiriyle- “çapraz hatlar”a sahiptir.

Bir önceki yarışmaya göre “yeni fikir teklifleri”nin gönderildiği belirtilen, önerilerin “birçoklarında karakterli şahsiyet” olduğu vurgulanan† yarışmanın neticesi, yine mansiyon ile ödüllendirilmiş Söylemezoğlu çifti tarafından olumlu karşılanmaz. Verilen tepkinin ardında ise, bir adalet yapısının işleyişini önemli derecede etkileyecek olan planlama unsurlarına riayet etmeyen projelerin derece almış olması yatmaktadır.

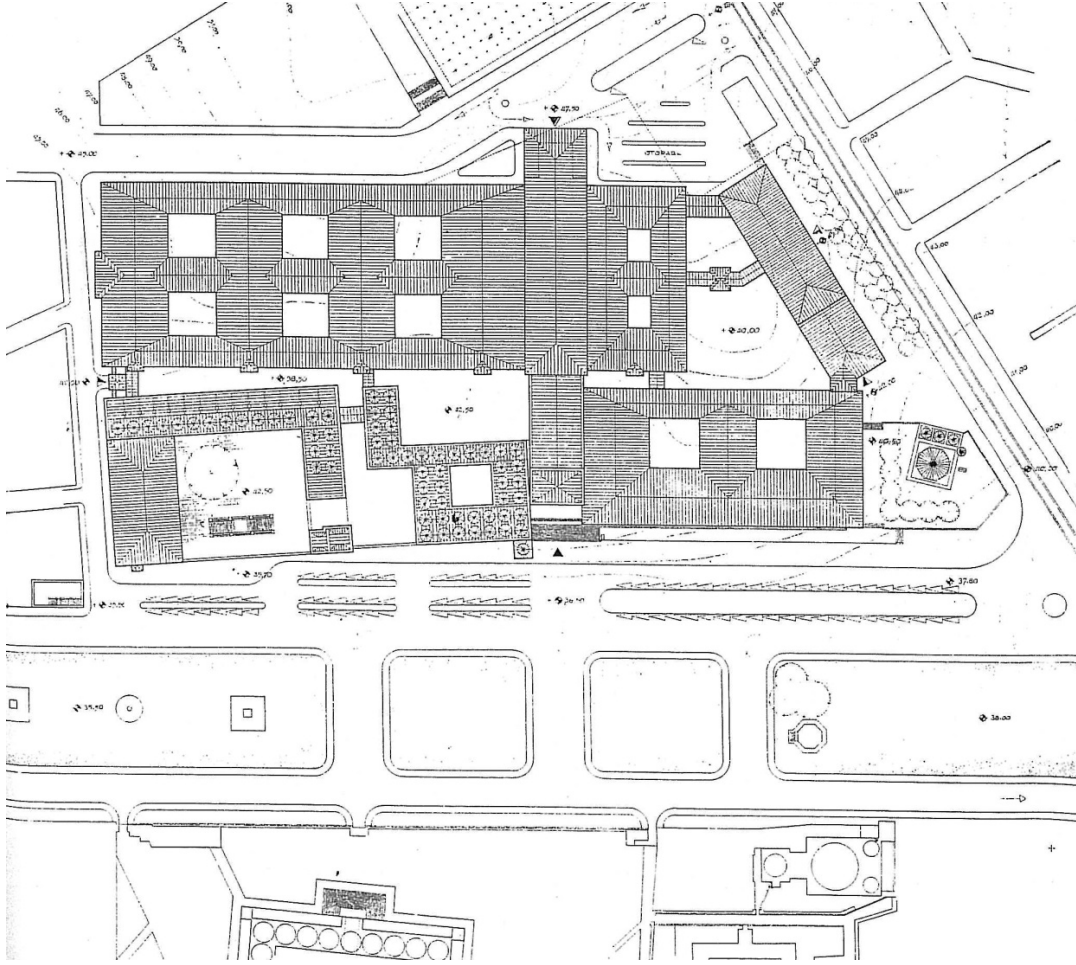
Harika ve Kemali Söylemezoğlu, ikinci kez düzenlenen bu yarışmanın sonuçlarının, jüri ve Bayındırlık Bakanlığı tarafından oluşturulan şartnameye uygun olmadığı tezi üzerinden itirazda bulunmaya karar verirler. Bahsi geçen “şartnameye aykırılık”, Harika Söylemezoğlu tarafından Emin Onat ile Sedad Hakkı Eldem'in birinci olan önerisi ve “mansiyona layık görülen iki projeyi” kapsayacak şekilde aktarılmaktadır ve “yargıçlar için ayrı bir sirkülasyon”un kotarılmaması ile halk için “ayrı yol”ların yapılmaması şeklinde özetlenir.‡ Sedad Hakkı Eldem ve Emin Onat'ın, biri Asım Kendi ile ortak olmak üzere üç farklı projeye söz konusu yarışmaya girdiği ve birincilik ödülü alan tasarımları dışındaki ikisinin de

\* Söylemezoğlu'nun ikinci “İstanbul Adalet Sarayı Proje Müsabakası” proje paftaları, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

† “İstanbul Adalet Binası Projesi Müsabakası Jüri Raporu”, tarihsiz, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

‡ Harika Söylemezoğlu ile görüşme, 16.01.2010

mansiyona layık görüldüğü düşünülürken, Söylemezoğlu çiftinin itirazlarının merkezinde Eldem ve Onat'ın üretimlerinin olduğunu ileri sürmek isabetli gözükmektedir. Nitekim davaya ilişkin olarak hazırlanmış ve Kemali Söylemezoğlu'nun İstanbul Teknik Üniversitesi'nde bulunan arşivindeki ekli imzasız izah metninde\*, Eldem ile Onat'ın mansiyon alan 17 ve 24 sıra no'lu projelerinin “hakimler, memurlar ve halk için yalnız bir koridor bulunuşu nedeniyle” yarışmanın jüri raporunda “tenkit” edildiği vurgulanmaktadır.



Şekil 7.12 Söylemezoğlu çifti ile Mukbil Gökdoğan'ın İstanbul Adliye Sarayı projesi vaziyet planı (Arkitekt 1949/7)

Öte yandan Söylemezoğlu çiftinin tasarımında “harfi harfine yerine getirilen” yarışma şartlarının, “sadece birincide değil, toplamda üç projede birden”† ihlal edilmesi, mimarları bu itiraza yöneltmiş gibi gözükür. Seçilen projeleri “Modern olsun diye bütün çıkıntıları dışarı verdiler”‡ şeklinde özetleyen Harika Söylemezoğlu'nun, “Eğer bir tane olsun farklı proje

\* Kemali Söylemezoğlu'nun İstanbul Adliye Sarayı Yarışması itirazına dair imzasız izah metni, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

† Harika Söylemezoğlu ile görüşme, 16.01.2010

‡ A.g.e.

seçilseydi, bu itirazı yapmazdım”<sup>\*</sup> ifadesi de bu çıkarımı desteklemektedir.

Harika Söylemezoğlu'nun 15 Eylül 1949'da Bayındırlık Bakanlığı'na gönderdiği itiraz dilekçesi, “jürice verilmiş kararın gerek usul ve gerekse şekil bakımından aykırılığı bulunmadığı” açıklaması ile 8 Ekim 1949 tarihinde cevaplanır; “jüri kararının iptalinin mevzubahis olmayacağı” bildirilir.<sup>†</sup> Aynı tarihlerde Söylemezoğlu çifti ile birlikte İstanbul Adalet Binası Proje Yarışması'nın sonuçlarına itiraz eden bir diğer isim ise, yüksek mimar-mühendis Ertuğrul Menteşe olur. Menteşe'nin Bayındırlık Bakanlığı'na ilettiği itiraz dilekçesinde şu ifadeler yer verilir.

“Jüri tarafından verilen karar, jüriyi de takyid edeceği tabii olan ve hadisede bir hukuk kaidesi mahiyetinde olan teamüllere muhalif olduğu ve bu itibarla jüri kararı, usul ve şekil bakımından usule aykırı olduğu cihetle muameleye esas teşkil edemeyeceği ve ibtali lazım gelen bu kararın üzerinden bir muamele yapılmamasını rica eder, aksi taktirde bundan mütevellit mes'uliyetin alakadarlara raci olacağını ve her türlü zarar ve ziyasını idareden talep mecburiyetinde kalacağımı bildiririm.”<sup>‡</sup>

Ancak Menteşe'nin itirazı da, Söylemezoğlu'na verilene benzer bir cevap ile karşılanmış olsa gerek ki bu üç mimar, “şartnameye aykırı projeyi uygulamayı kabul ettiği için” Bayındırlık Bakanlığı'na ortak dava açar. Avukat Hicabi Fıratlı tarafından üstlenilen ve Danıştay Dava Daireleri Genel Kurulu tarafından bakılan davanın celbi<sup>§</sup>, Söylemezoğlu çifti ile Menteşe'nin yarışma sonuçlarına dair itirazlarını özetlemektedir. Söz konusu celp, mimarların itirazlarındaki motivasyonun, ödüllendirilen projelerde mahkeme salonlarına ulaşan farklı sirkülasyon hatlarının noksanlığından ibaret olmadığını da belgelemektedir. Çünkü yarışmanın iptali, şartnamenin 15. maddesinde yer verilen “programa uymayan, vaziyet planının hududunu aşan, istenilen resmi belgeleri eksik verenlerin müsabakaya sokulmayacağı” yönündeki ifadeye rağmen “jüri heyetinin şartnameye ve ihtiyaç programına uymayan projeleri müsabaka dışı bırakmakla mükellef iken böyle yapmayarak ve hatta kesin süreyi de tecavüz etmek suretiyle gelen projeleri de tetkike tabi tutarak” gerçekleştirdiği değerlendirmesinden hareketle talep edilmektedir.

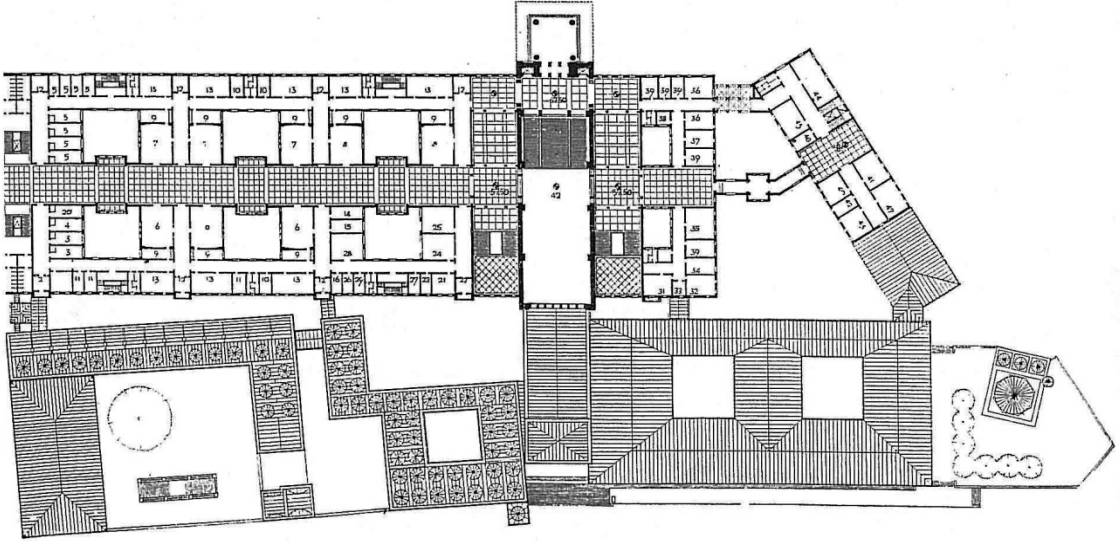
\* A.g.e.

† Bayındırlık Bakanlığı Yapı ve İmar İşleri Reisliği Proje Bürosu tarafından Harika Söylemezoğlu'na gönderilen 32 – 526/6 no'lu tebliğ, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

‡ Menteşe'nin Bayındırlık Bakanlığı'na iletilmiş tarihsiz itiraz dilekçesi, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

§ T. C. Danıştay D.D.G. Kurulu Dosya No: 49-652 K. No: 50-230, tarihsiz belge, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

Gerçekten de İstanbul Adalet Binası Proje Yarışması'nın jüri raporunda\* “projelerin incelenmesinde bunların birçoklarında çok mufassal olan şartların hepsinin tamamen yerine getirilmediği, bazı ufak tefek noksanların bulunduğu” belirtilir ve “şekli olan bu noksanlardan dolayı bu projelerin reddine gidildiği takdirde elde iyi eserlerin kalmayacağı”nın öngörüldüğü aktarılır. Öte yandan Söylemezoğlu çifti ile Ertuğrul Mentеше'nin dava gerekçesi olarak gördüğü “geç kalan projelerin değerlendirmeye alınması” meselesi de haklı bir iddia gibi gözükmemektedir. Nitekim aynı raporda “geç kalmış olan (...) projelerin de ayrıca tetkiki yerinde olacağı neticesine varıldığı” ifade edilmektedir. Ancak Bayındırlık Bakanlığı tarafından yapılan 6 Aralık 1949 tarihli savunmada† “jüri tarafından şartname ve ihtiyaç programına uygun tarzda neticeye varıldığı, idare kararının da bu neticeye uygun olmak itibar ile kusursuz olduğu” beyan edilmiştir. Aynı zamanda da mimarların tenkitleri “şahsi mütalaa olarak vasıflandırılmıştır.”



Şekil 7.13 Mahkeme salonlarına farklı koridorlardan girişleri gösteren plan (Arkitekt, 1949/7)

28 Aralık 1949 tarihinde, davalı Bayındırlık Bakanlığı'nın yukarıda belirtilen savunmasına cevaben hazırlanan karşı savunma metni‡, yarışma sonuçlarına itirazın gerekçelerini girift ve incelikli olarak örneklendirmekte ve detaylandırmaktadır. Fakat bu metin, yalnızca davanın işaret ettiği çelişkiler ve çekincelere açıklık getirmekle kalmaz. Aynı zamanda Harika Söylemezoğlu'nun, ilgili davada Kemali Söylemezoğlu'nun rolüne dair aktardığı

\* “İstanbul Adalet Binası Projesi Müsabakası Jüri Raporu”, tarihsiz, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

† A.g.e.

‡ T. C. Danıştay D.D.G. Kurulu Dosya No: 49/652 – 13936, 28.12.1949 tarihli belge, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

“Belki de Kemali ismini bile koymadı”<sup>\*</sup> ifadesinin haksızlığını da gözler önüne serer. Çünkü bu savunma metninin son halini neredeyse tamamen yansıtan ön taslak, Kemali Söylemezoğlu’nun el yazısı ile hazırlanmıştır.<sup>†</sup> Buradan hareketle mimarın bu davada, Harika Söylemezoğlu’nun ima ettiğiinden daha etkin bir rol üstlendiği rahatlıkla söylenebilir. Dolayısıyla söz konusu karşı savunma metni, Kemali Söylemezoğlu’nun mimarlık üretimi dinamiklerini kavrayışı hakkında verimli bir kaynak olarak değerlendirilmelidir. Bu kavrayışı irdelenmek için ise, yarışmaya öneri olarak sunulan ve ödül alan projelere hangi kriterler üzerinden karşı çıktığını incelemek gerekmektedir.

Kemali Söylemezoğlu’nun Bayındırlık Bakanlığı’nın müdaafasına yanıt olarak kaleme aldığı metnin ilk maddesi, şartnamede belirtilen “ihtiyaç programına uymamak bakımından muhalefetler”i sıralamaktadır. Burada açıklanan “muhalefet”ler, açıkça yalnızca birinciliğe seçilen Onat-Eldem projesine referans vermekte ve mimarların baştan itibaren altını çizdiği “ayrı yol” konusunu yeniden ve detaylı olarak gündeme getirmektedir. Sözü edilen “aykırılık”lar, birinci seçilen bu projede “sicili ticaret mahkemesinin halka açık bir hol üzerinde, sadece bu hole açılır şekilde” konumlandırılması ve kurgulanması, “altı yedek yargıç odasının halkın bulunduğu hole açılması ve mahkeme grupları ile dahili hiçbir alakasının olmaması”, “asliye ceza katında (...) mahkeme aptesanelerinin halka açık bir hol üzerine” bulunması ile “asliye ceza kısmında savcı, sanık ve tanığın aynı koridora açılan kapılardan mahkeme salonuna girmeleri” şeklinde izah edilmektedir.<sup>‡</sup> Yarışma şartnamesinin 12. maddesinde yer bulan ve sanıklar ile halkın kullanacağı koridorların ortak olmaması veya 6. maddede belirtilen dinleyiciler kapısının mahkeme önlerinde bulunan koridor veya hollerle irtibatı olmaması gibi gereklilikler –yargı yapılarında güvenlik ve asayişin kazandığı önem göz önüne alındığında- Söylemezoğlu’nun savunmakta haklı olduğu kriterler olarak görülebilirler.

Fakat Kemali Söylemezoğlu’nun savunma metni, bazı noktalarında da bir tür “aşırı kuralcılık” ile karakterize olmaktadır. Örneğin mimarın, şartnamede iş hacimlerinin hep aynı tanımlanmasına rağmen Eldem ve Onat’ın kazanan projelerinde “kalem odalarının beş tanesini 21 metrekare ve altı tanesini 42 metrekare” olarak planlanmalarını “davalının şartnamenin üçüncü maddesini eksik zikretmesi” şeklinde değerlendirmesi<sup>§</sup>, böylesi bir zihniyete işaret eder. Aynı şekilde 1/500 ölçeğindeki “genel durum planı”nın, şartnamede

\* Harika Söylemezoğlu ile görüşme, 16.01.2010

† Kemali Söylemezoğlu’nun İstanbul Adliye Sarayı Yarışması itirazına yönelik savunma metni taslağı, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

‡ T. C. Danıştay D.D.G. Kurulu Dosya No: 49/652 – 13936, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

§ a.e.

“diğer hiçbir planla birleştirilebileceği hakkında herhangi bir açıklama” yer almamasına rağmen ilgili proje kapsamında “aynı ölçekte istenen zemin kat planı ile müşterek çizilmiş” oluşu da eleştirilir.\* Söylemezoğlu, bu son derece olağan pafta düzenlemesi kararının dahi bir şartname kriteri olarak son derece ciddiye alınmasını öngörür. Öyle gözükmektedir ki Söylemezoğlu’na göre iki farklı planın, mimarın kendi inisiyatifindeki proje sunumu kapsamında bir paftada birleştirilmesi bile “eksik belge” anlamına gelebilmektedir ve projenin diskalifiye edilmesini gerektirebilir.

Mimarın savunmasında başvurduğu bu ifade, alınan pozisyonu haklı çıkarmak ve anlamlı oluşunu ispat etmek adına sıralanması gereken çoklu gerekçeden biri olarak olağanlaştırılabilir. Ancak bu noktada –“plan”ın bir temsil aracı olduğu gerçeğinden hareketle- mimarın kendi üretimine ait temsiliyeti de tasarladığı hatırlanmalıdır. Kemali Söylemezoğlu’nun söz konusu temsiliyetin inşaatında tasarımcı aktöre neredeyse hiç açık kapı bırakmayan savunması, mimarın bu son derece modern kavrayışa uzak olduğu şeklinde yorumlanabilir. Unutulmamalıdır ki iddia etmek, idrak etmeyi gerektirmektedir. Bu nedenle de Kemali Söylemezoğlu’nun ortaya koyduğu iddiaları tespit edebiliyor oluşu dahi, mimarın projeden sunuma uzanan bütüncül bir tasarımsal sürecini dönüştürülemez ve manipüle edilemez bir kurallar silsilesi çerçevesinde algılıyor oluşuna kanıt olarak gösterilebilir.

Kemali ve Harika Söylemezoğlu ile Ertuğrul Menteşe, tüm bu sürecin ardından Danıştay Dava Daireleri Genel Kurulu’nun 12 Mayıs 1950 tarihli kararı ile davayı kaybederler. Davanın sonuç bildirgesinde “jüri heyetinin şartnameye en yakın projeleri seçmesi hususundaki takdir hakkına tecavüz edilemeyeceğine ve jüri heyetinin seçtiği projelerin tatbik mevkiine konulmasında mevzuat hükümlerine mugayeret arz eden bir cihet bulunmadığına” kanaat getirildiği belirtilir.

Bernd Nicolai (1998), İstanbul Adalet Binası Proje Yarışması’nda Sedat Hakkı Eldem ile Emin Onat’a ait projenin birinci seçilmesinin, jüride yer alan Paul Bonatz ile “eski öğrencisi Kemali Söylemezoğlu arasında yabancılaşmaya neden” olduğunu belirtir. Ancak yarışmanın sonucundan ziyade, detayları ile aktarılan itiraz ve dava sürecinin Bonatz ile Söylemezoğlu’nun ilişkisine zarar vermiş olabileceği düşünölmelidir. Türkiye’deki on seneyi aşkın mesleki pratiğinin ardından yayımladığı “Leben und Bauen” isimli kitapta, Mithat Yenen ile Sabri Oran’ı “güvenilirlerin en güvenilirini” şeklinde birer paye ile anan Bonatz’ın, Kemali Söylemezoğlu’ndan böylesi bir coşku ile söz etmemesi, Nicolai’nin de işaret ettiği sıkıntının göstergelerinden biridir. Almanya’dan Türkiye’ye neredeyse bir “kurtarıcı” nidası

\* T. C. Danıştay D.D.G. Kurulu Dosya No: 49/652 – 13936, İTÜ Mimarlık Faköltesi Dekanlık Arşivi.

ile getirilmiş olan Bonatz'ın mesleki çevrelerde gördüğü ilgi ve saygının da etkisi ile büyüyen “tanrısal” aurası ve “usta mimar” egosunun, “eski öğrenci”si tarafından profesyonel kararlarının sorgulanması karşısında bir tür toleranssızlığa yol açabileceği aşikardır. Her ne kadar gerçek anlamı ile bir “yabancılaşma”ya sürüklememiş olsa da\*, Bonatz'ın da içinde bulunduğu ve kuşkusuz oldukça etkili olduğu bir değerlendirme sürecinin, Söylemezoğlu tarafından –yalnızca sorgulanmak ile kalmayıp- mahkemeye intikal ettirilecek kadar sert bir biçimde eleştirilmesinin, ikili arasındaki özel ilişkiye zarar vermiş olabileceği göz önünde bulundurulmalıdır.

---

\* Bonatz ile Söylemezoğlu, Alman mimarın Türkiye'den ayrılışı sonrasında dahi sıkı bir mektuplaşma trafiği içerisinde haberleşmeye devam etmiştir. Bu mektupların samimi hitabetler içeriyor oluşu, özellikle dikkat çekicidir. Ancak Osmanlı Bankası Müzesi'nde bulunan ve 1951 – 1955 aralığına tarihlenen onu aşkın mektubun, genellikle finansal bir takım meselelere ve hediye alışverişlerine odaklanıyor olması, mimarlar arasındaki diyalogun niteliği konusunda fikir vermektedir.

### 7.8 Enver Adakan Villası Tadilatı (1950-1952)\*

Kemali Söylemezoğlu'nun uygulamaları arasında sayılan Çiftehavuzlar'daki "E. Adakan Villası Tadilatı"<sup>†</sup> hakkında detaylı bilgi bulunmamaktadır. Ancak bu uygulamada adı geçen kişi, 1931-1939 ve 1950-1954 tarihleri arasında Balıkesir milletvekili olarak mecliste görev yapan [5] Enver Adakan<sup>‡</sup> olmalıdır. Bu çıkarıma, Adakan'ın kurucuları arasında yer aldığı İstanbul Yelken Kulübü Spor Derneği'nde kayıtlı adresi destek vermektedir [6].<sup>§</sup>

Öte yandan Adakan ile Söylemezoğlu'nun kişisel tarihçelerini, oldukça ilginç bir anekdot ile ilişkilendirmek mümkün gözükmemektedir. Kemali Söylemezoğlu, Stuttgart Teknik Yüksek Okulu'nda öğrenim gördüğü sırada, aynı okulda makine mühendisliği okumakta olan Süheyl Furgaç ile birlikte 1938 yılında bir düelloya katılmıştır (İnceoğlu, 2008). Söylemezoğlu'nun gözlemci olarak bulunduğu, Furgaç'ın ise dövüştüğü bu karşılaşmaya benzer bir olay da Adakan'ın başından geçmiş olmalıdır. Adakan da 1921 yılında, Braunschweig Carola-Wilhelmina Teknik Yüksek Okulu'nda makine mühendisliği okuduğu sırada benzer bir düelloya katılmış olmalıdır (Soner, 2007).

Söylemezoğlu'nun Adakan için yaptığı tadilatın, Furgaç sayesinde aldığı bir iş olduğu söylenebilir. Nitekim Furgaç ile Adakan'ın, yalnızca meslekleri ve böylesi bir düello macerası üzerinden değil, aynı zamanda İstanbul Yelken Kulübü'nün üyeleri olarak da tanışıyor olmaları gerektiği öne sürülebilir.

Adakan villası, bugün mevcut değildir (Alp, 1991).

\* Bu tarih, Aysu Alp'in (1991) çalışması üzerinden Söylemezoğlu tarafından tasdiklenmiş aralıktır.

<sup>†</sup> "Prof. Hamit Kemali Söylemezoğlu'nun Ayrıntılı Biyografisi", Prof. H. Kemali Söylemezoğlu'na, İTÜ Mimarlık Fakültesi, s. 5, 1982.

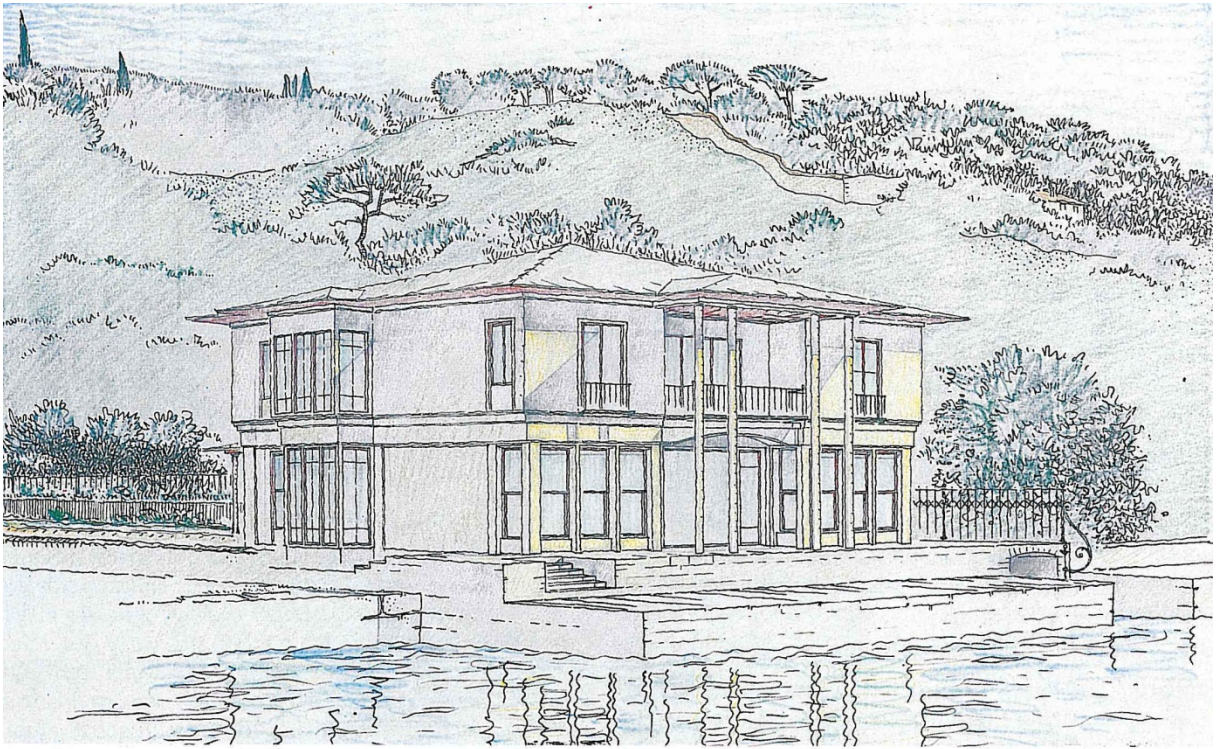
<sup>‡</sup> Mustafa Enver Adakan (1896-1984), mühendis ve eski milletvekili. Bugün, kızı tarafından Adakan adına kurulmuş bir eğitim vakfi mevcuttur.

<sup>§</sup> Adakan'ın adresi "Göztepe, Çiftehavuzlar, No:44" olarak geçmektedir.



### 7.9 Nuri Çapa Yalısı (1949 – 1952)

Kemali Söylemezoğlu (1995), İstanbul Teknik Üniversitesi'nde doçent olarak görev yaptığı dönemde, Güzel Sanatlar Akademisi'nden Adnan Kuruyazıcı vasıtası ile Nuri Çapa ile tanışır. Mimar, Çapa için gerçekleştirdiği yalı ile “Ankara'daki projelerin uygulaması dışında tek başına bir proje(mi) uygulama fırsatını” bulduğunu aktarır (Söylemezoğlu, 1995). Nuri Çapa yalısı, İzmir Belediyesi Proje Bürosu Şefi Rıza Aşkan ortaklığında gerçekleştirilen İzmir Şehir Oteli ve Tepebaşı'nda mağaza projelerinin ardından Söylemezoğlu'nun serbest mimarlık kariyerinin üçüncü uygulaması olacaktır.



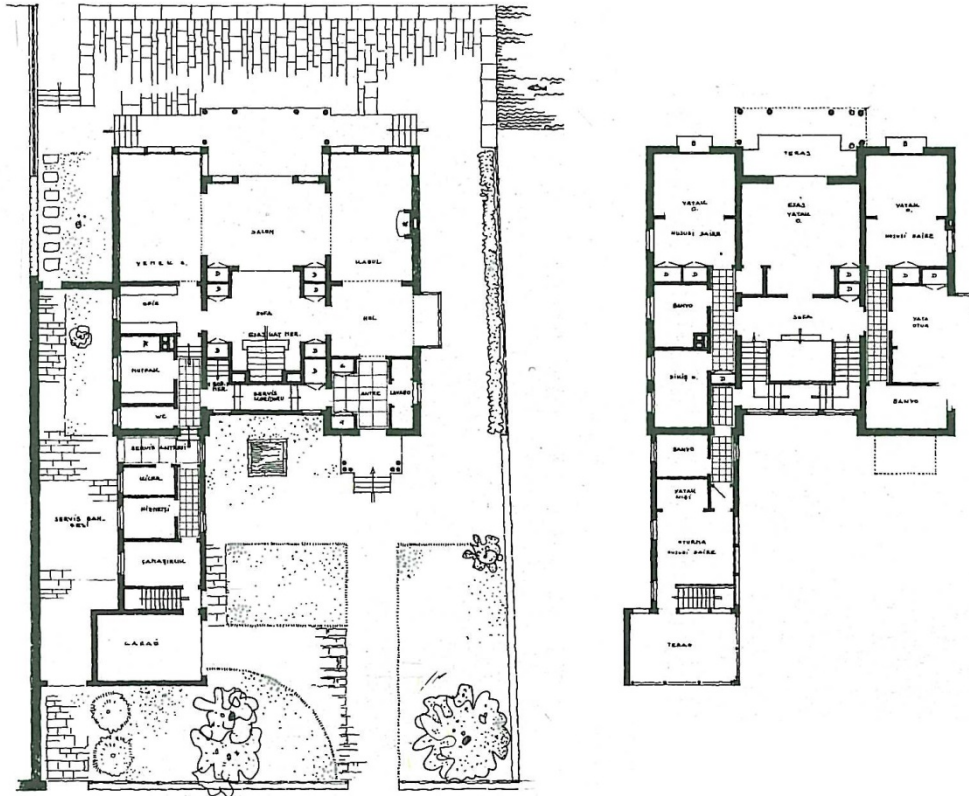
Şekil 7.14 H. K. Söylemezoğlu'nun Nuri Çapa Yalısı perspektif eskizi. (Söylemezoğlu, 1995)

Kemali Söylemezoğlu (1995), Bebek'te\* “Mısır Sefareti Yalısı”nın yanındaki sahile nazır parsel içerisinde konumlanan Nuri Çapa Yalısı'nı, “çok ideal bir mimar-malsahibi diyalogu ile bıkmadan, yorulmadan istenilen programda projeyi bitirip uygulamasını yine aynı anlayış içinde üç yıl süren bir çalışma sonunda” tamamladığını söyler. Söylemezoğlu (1995), 1954 senesindeki profesörlük başvurusunda da etkili oluşunu belirttiği yapının “her yönü ile beğeni kazandı”ğını belirtir. Gerçekten de bina, örneğin Necati İnceoğlu (2008) tarafından “bağlama uyan çözümü ile Kemali Söylemezoğlu'nun en başarılı tasarımlarından biri” olarak

\* Yapının konumu çeşitli kaynaklarda, Yeniköy (Anon., 2003) ve Emirgan (Esemenli, 2005) olarak tanımlanmıştır.

nitelendirilir. Uğur Tanyeli (2007) de mimarın en başarılı uygulaması olarak bu yapıya işaret etmektedir.

Nuri Çapa Yalısı, Söylemezoğlu'nun mimarlık kariyerinin tarihselci-ulusalci çizgideki ilk evresinin son ürünü olarak gösterilebilir. Ancak ortaya koyulan proje, mimarın tam olarak da bu evrede gerçekleştirdiği diğer tarihselci üretimlerden ayrılmaktadır. İlgili tarihe kadar Stuttgart Mimarlık Okulu'nun "arketipal gelenekselciliğinden" pek de uzak durmayan Söylemezoğlu için Nuri Çapa Yalısı, "dönemi bağlamında çizgidsi" olarak nitelendirilmektedir (Anon., 2003). Dolayısıyla yapı, "İkinci Ulusal Mimari akımından örnekler" içerisinde değerlendirilse de (Esemenli, 2005), Söylemezoğlu'nun özgül üretimleri bağlamında gerçekten de farklı bir noktaya oturtulmalıdır. Mimarın ortaya koyduğu üretimsel farklılık, büyük ölçüde kavrayışsal bir eğilim değişikliğinin de sonucu olarak okunabilir. Zira Söylemezoğlu, Nuri Çapa Yalısı uygulamasının bitiminin hemen ardından Ulus Meydanı İşhanı Yarışması için gerçekleştirdiği tasarımda, dönemin Türk mimarlık ortamı için olağan hale gelmiş türden "modernist" bir üslup üzerinden işe koyulacaktır. Dolayısıyla Nuri Çapa Yalısı tasarımı, Söylemezoğlu'nun gelenekselci Alman morfolojisine mesafelendiği ve Osmanlı yalı geleneğinden görece soyutlandığı bir evrenin üretimidir.



Şekil 7.15 Nuri Çapa Yalısı zemin ve birinci kat planı (Söylemezoğlu, 1995)

İki katlı Nuri Çapa Yalısı'nın yaşama mekanları, düşey aksta üçe bölünmüş merkezi bir kare plan içerisinde çözülmüştür. Bir kolu cadde yönünde uzanan kütlelerin simetrik düzeni böylelikle kırılmıştır. Bu "kol" içerisinde alt katta müştemilat ve garaj, üst katta ise ek bir misafir dairesi kurgulanmıştır. Yapının "ana mekan"ında ise zemin katı, deniz cephesinde kabul, salon ve yemek hacimlerini, arka kısımda ise mutfak, hol ve antreyi kapsamaktadır. Üst kat, yatak odaları ile banyoları içerir. Plan merkezinde "sofa" olarak betimlenen mekan, merdiven kovası ve sahanlığı barındırır. Dolayısıyla Türk vernakülerine öykünülüyor olsa da, karşımıza sofalı bir plan düzeni çıktığı söylenemez.



Şekil 7.16 Nuri Çapa Yalısı'nın güncel görünüşü (Tanyeli, 2007)

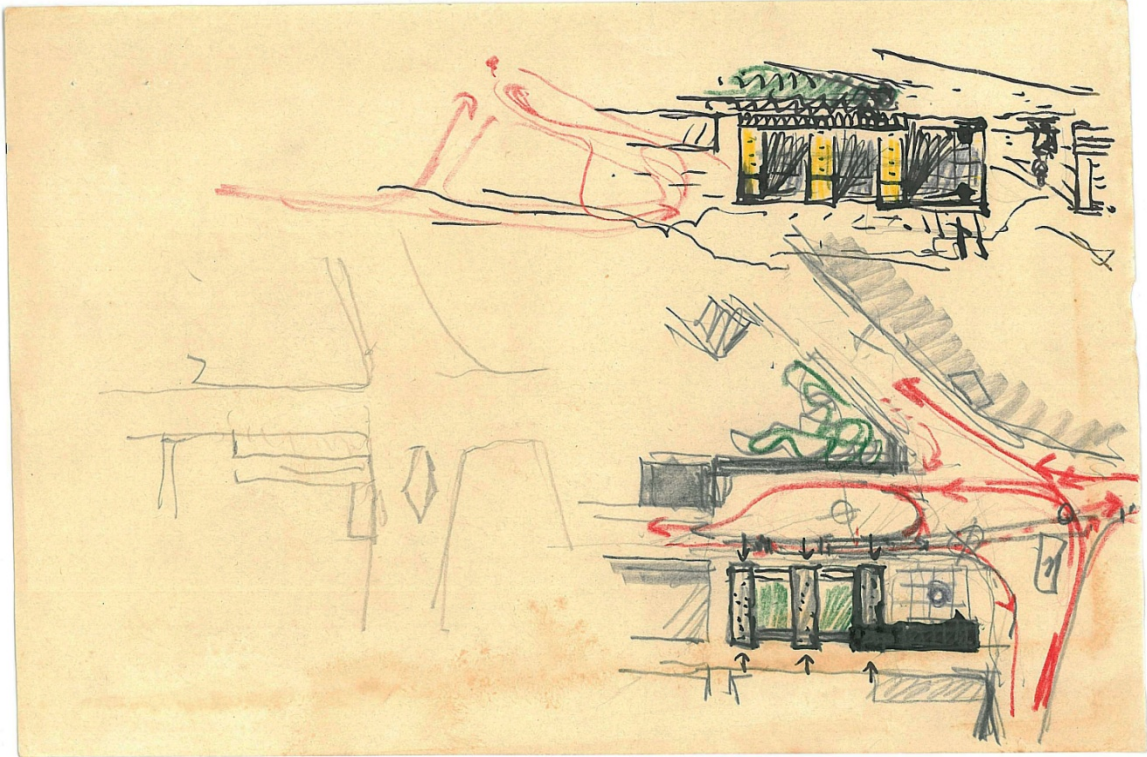
Yapı, deniz cephesinde geriye çekilmiş, uzanan saçak altında zemin katta bir veranda, üst katta ise bir teras oluşturulmuştur. Yapının giriş cephesi saçığını tutan korentiyen başlıklı sütunlar, mal sahibinin isteği üzerine yıkılan bir köşkten alınarak kullanılmıştır (Alp, 1991).

Yalı, bugün Ali Kibar'a aittir.

### 7.10 Emekli Sandığı Ankara Ulus İşhanı Yarışması (1952 – 1953)

T.C. Emekli Sandığı Genel Müdürlüğü ile Özel İdare tarafından 1952 yılında açılmış olan “Ankara Ulus Meydanı İşhanı Yarışması” için Kemali Söylemezoğlu tarafından gerçekleştirilen tasarım, mimarın tarihselci mimarlık üretimi güzergahından uzaklaştığı bir diğer proje olarak gösterilebilir.

Ankara Anafartalar Caddesi üzerinde ve Martin Elsaesser’in Sümerbank binasının karşısında yer alan, eski Maarif Vekaleti yapısını da kapsayan arazide gerçekleştirilecek “600 odalı işhanı ve mağazalara ait bina projesi”nin ve “Ulus Meydanı seyrisefer probleminin tanzimi”nin konu edildiği\* yarışmada Kemali Söylemezoğlu çalışmalarına, Jansen planlarını inceleyerek işe başlamış olmalıdır. Bu çıkarımı ilk olarak, mimarın proje dosyası içerisinde bulunan “Jansen 1938/39 Etüd” başlıklı Ankara planları† desteklemektedir. Öte yandan Hermann Jansen’in, dosya içerisinde de mevcut bulunan ve söz konusu parsel için çeşitli yapı önerilerini barındıran farklı tarihli planları, Kemali Söylemezoğlu’nun yarışma için gerçekleştirdiği eskizlerin de çıkış noktasını oluşturmuş gibi gözükmektedir.

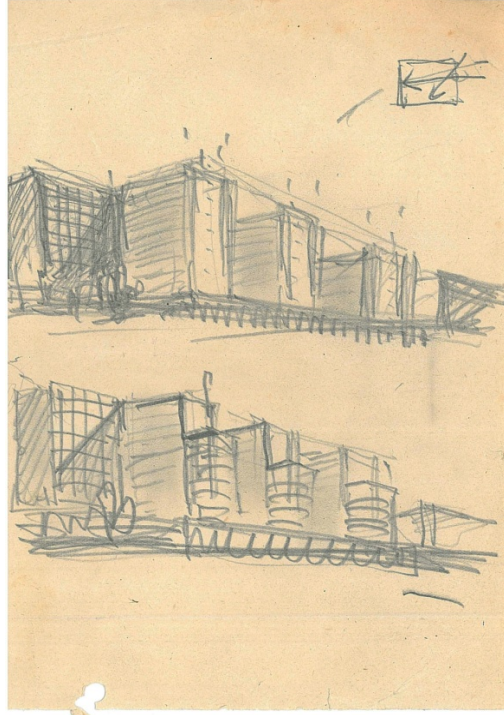


Şekil 7.17 Söylemezoğlu’nun Ulus İşhanı için gerçekleştirdiği bir kütle yerleşimi ve ulaşım bağlantıları eskizi (Yapı-Endüstri Merkezi Arşivi)

\* T.C. Emekli Sandığı Ulus İşhanı Yarışması Şartnamesi, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

† Söylemezoğlu’na ait “Jansen 1938/39 Etüd” şeklinde tanımlanmış Ankara planı, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

Hermann Jansen, 30 Ocak 1939 tarihli Ankara planında, söz konusu yarışma arazisini resmi geçit yeri olarak kurgulamış ve arsa çeperine bir dizi ticari mekanın eklenmesini önermiştir.\* Yarışma şartnamesinin ekleri arasında bulunan harita, ilgili tarihte bu arazinin, tamamen serbest yerleşimli bir dizi dükkanı barındırdığını ortaya koymaktadır.† Kemali Söylemezoğlu için tasarıma “altlık” oluşturan veri ise, Hermann Jansen’ın parselin Anafartalar Caddesi cephesinde konumlanmak üzere önerdiği bloklar olmuştur. Söylemezoğlu’nun iş hanı tasarımında odaklandığı kütle dengesi, üç adet bitişik ve iç avlulu yapı lekesi gösteren Jansen planının doluluk-boşluk oranlarına belirgin referanslar vermektedir. Burada kullanılan akslar üzerine çalıştığını kendisine ait eskizler aracılığı ile görebildiğimiz Kemali Söylemezoğlu, yarışma projesi için gerçekleştirdiği tüm tasarım denemelerinde de Jansen önerisindeki yapı lekelerini üçüncü boyutta yükselterek ve avluları ortak kamusal alanlar olarak kurgulayarak çalışmıştır.



Şekil 7.18 Ulus İşhanı Yarışması için bir cephe – kütle çalışma eskizi  
(Yapı-Endüstri Merkezi Arşivi)

Kemali Söylemezoğlu Ulus İşhanı tasarımında mağazaları, giriş seviyesinde kurguladığı bütüncül bir mekan dahilinde çözmeye çalışır; iş hanına ait hacimleri ise mağazalardan oluşan bu platform üzerinde yükselen üç adet simetrik ve dikdörtgen planlı kütle olarak planlar. Ulus

\* A.g.e.

† T.C. Emekli Sandığı Ulus İşhanı Yarışması Şartnamesi, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

İş hanı tasarım sürecini belgeleyen eskizler,\* neredeyse on beş seneyi kapsayan tarihselci mimarlık üretimlerinin ardından “Uluslararası Üslup” a yönelen Söylemezoğlu’nun bu tasarımsal yaklaşıma dair arayışlarını da belgeler. Mimarın, bahsi geçen bütüncül alışveriş mekanının piloniler aracılığı ile yükseltilmesini önerdiği eskizi, Corbusier-vari bir geometri ile karakterize olur. Öte yandan iş hanı kulelerinin tasvir edildiği perspektif eskizlerinde ise Mendelsohn’un çizgileri görülür. Dolayısıyla Söylemezoğlu, imza atmaya çalıştığı modernist üretimi, o üretimi var eden tasarımsal dinamikler ile özdeşleşmiş temsiller aracılığı ile ortaya koyar. Bu, bir taklit etme hali olarak değerlendirilmemelidir. Ancak belki de taklit etmekten daha sorunlu bir duruma işaret etmektedir: Mimar, söz konusu tasarım faaliyetini ortaya çıkaran söylemsel üretimden faydalanmaz; onun için “modern mimarlık” yalnızca estetik bir yaklaşım, görsel bir “üslup” olmalıdır.

Kemali Söylemezoğlu’nun Ulus İşhanı Yarışması’na gönderdiği proje için hazırladığı izah notu taslağı da, mimarın tasarım sürecine ve sonuç ürününe daha yakından bakmamızı sağlar.† Söylemezoğlu ilgili notunda, odaklandığı kütle kurgusunun “iş hanı ve mağazalar için verilen büyük programın (...) gayet ferah bir şekilde oturtulması” nı mümkün kıldığını belirtmektedir. Öyle gözükmektedir ki tüm eskizlerde mağaza ve iş hanı işlevlerinin kütleli olarak ayrıştırılması arayışı arkasında yatan motivasyon, “inşaatın iki devreli olarak yapılmasını” ve “böylece arsanın etrafını çeviren bir çok küçük dükkanın hiç olmazsa daha uzun bir müddet çalışmasını temin etmek” tir. Öte yandan proje, iş hanı kütlelerinde her katta 20 büro olmak üzere üç blokta 600 büroyu kapsayacak şekilde tamamlanmıştır. Mimarın eskizlerinin de işaret ettiği şekilde 25 metrelik aralıklarla yerleştirilen bu bloklar, zemin katta 60 mağaza üzerinde yükselmek üzere planlanırlar. Söylemezoğlu tasarımında “üç blokun önünde ve meydana paralel olarak 125 met boyunda bir direklik” temin edildiğini ve “bu direkliğın 1. katına dört rampa ile çıkılarak buralara küçük dükkanlar” yerleştirildiğini eklemiştir. “Betonarme iskelet” olarak düşünülen yapı strüktürünün dış cephelerinde, “esas itibariyle sıvalı” olması öngörülmüştür.

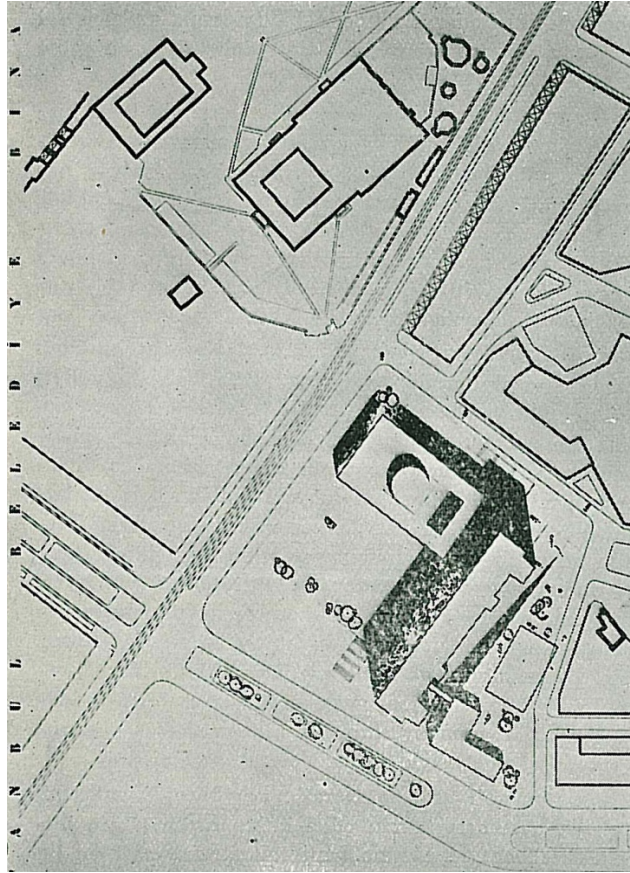
Kemali Söylemezoğlu’nun tasarımı, değerlendirmesi 1953 senesinde yapılan yarışmada ödüle layık görülmemiştir (Mimarlık, 1952/5-6, s. 29-31,38-40).

\* İlgili çalışmaların büyük çoğunluğu, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi’ne bağlı olan Kemali Söylemezoğlu Arşivi’nde bulunmaktadır.

† “Ankara Ulus Meydanında yapılacak İş hanı Projesi izah notu”, tarihsiz metin taslağı, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

### 7.11 İstanbul Belediye Sarayı Yarışması (1953)

Kemali Söylemezoğlu'nun 1945 – 1947 yılları arasında Paul Bonatz ile birlikte giriştiği İstanbul Belediye Sarayı “macerası” nihayete ermemiş olsa da, konunun 1953 yılında yarışmaya açılması üzerine Söylemezoğlu –belki de halihazırda üzerinde çalışmış olduğu bir alan ve program olmasının verdiği teşvikle- eşi Harika Söylemezoğlu ve Mesadet Adaş ile birlikte ilgili yarışmaya katılmaya karar verir. Ancak Saraçhane Parkı'nın karşısında, Şehzadebaşı Caddesi ile Atatürk Bulvarı'nın kesişimindeki arazide konumlanacak yapı için gerçekleştirilen projenin biçimlenişi, Bonatz dönemindekinden çok farklı olacaktır.

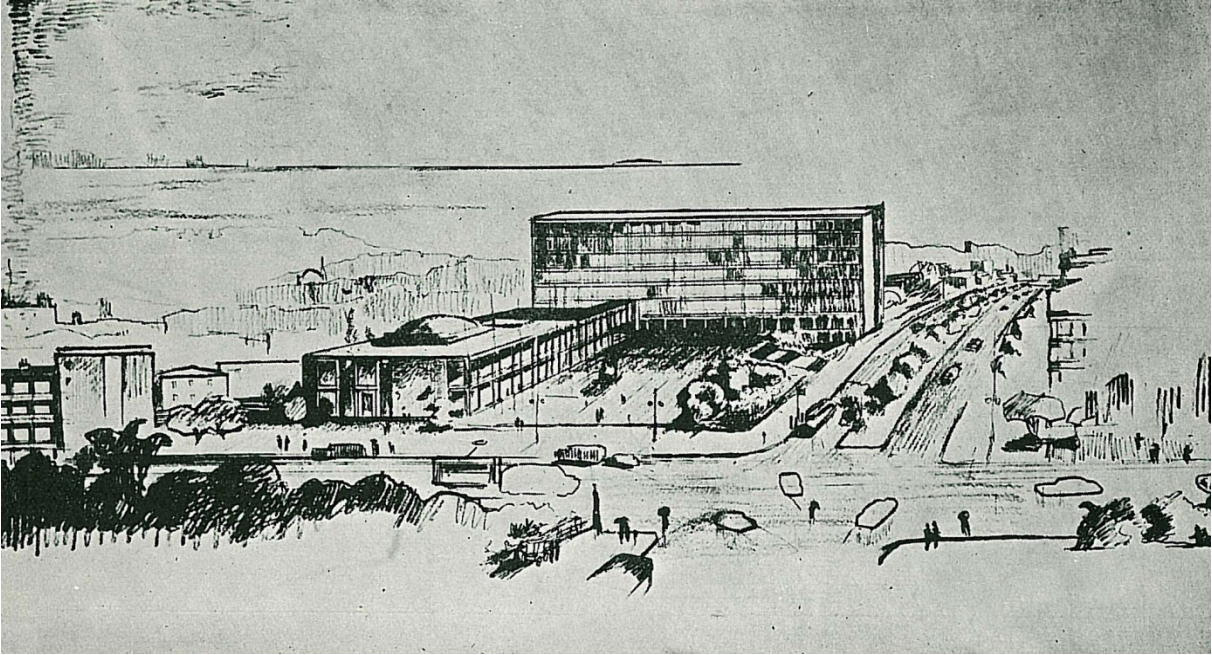


Şekil 7.19 Kemali ve Harika Söylemezoğlu ile Mesadet Adaş'ın İstanbul Belediye Sarayı Projesi'ne ait vaziyet planı (Arkitekt, 1953/5)

“Bütün müsait şartlarına ve alınan evrak sayısının çokluğuna rağmen gelen projelerin azlığından”, yarışma konusunun zorluğunun anlaşıldığını dile getiren jüri raporunda, İstanbul Belediye Sarayı Proje Müsabakası neticesinde “tesis edilecek bir meydanın Şehzadebaşı cihetini camiin irtifaında göz önünde tutan alçak bir merasim blok'u ile, deniz cihetini ise yüksek bir büro blok'u ile çevrelemesinin”, yapının biçimlenmesi anlamında “en uygun” planlama olacağını anlaşıldığı belirtilir (Arkitekt, 1953/5, s. 71). Gerçekten de yalnızca

birinciliğe layık görülen Nevzat Erol değil, Kemali ve Harika Söylemezoğlu ile Mesadet Adaş da, arsanın Şehzade Cami'ne bakan tarafında alçak, arsanın diğer kenarında ise caddeye paralel ancak bu kez daha yüksek bir kütle tasarlamış, böylelikle kabaca bir "L" plan ile Saraçhane Parkı'na doğru açılan büyük bir meydan oluşturmuşlardır (Arkitekt, 1953/5, s. 78-83).

Öte yandan mimarlar, yine jüri raporunda da değinildiği gibi (Arkitekt, 1953/5, s. 77) yüksek yapı bloğunda ofisleri, alçak blokta ise toplantı ve konferans salonu gibi etkinlik ve buluşma odaklı mekanları kurgularlar. Strüktürel elemanların bıraktığı tüm cephe boşluklarının cam ile kapatılmasını öneren tasarımda, "merasim" kütesinin giriş cephesi ise "bir kolonatta ve parçalanmadan" kotarılmıştır. Fakat proje, tam olarak da "büro pencerelerinin büyük cam satırlarından müteşekkil olması" nedeniyle eleştirilmiştir. Öte yandan aynı yapıda, söz konusu şeffaf etkiyi kıran yegane elemanlar olarak gösterilebilecek çıkıntılar da "bu cephenin sükunetini bozmakta" olduğu ifadesi ile karşılanır.

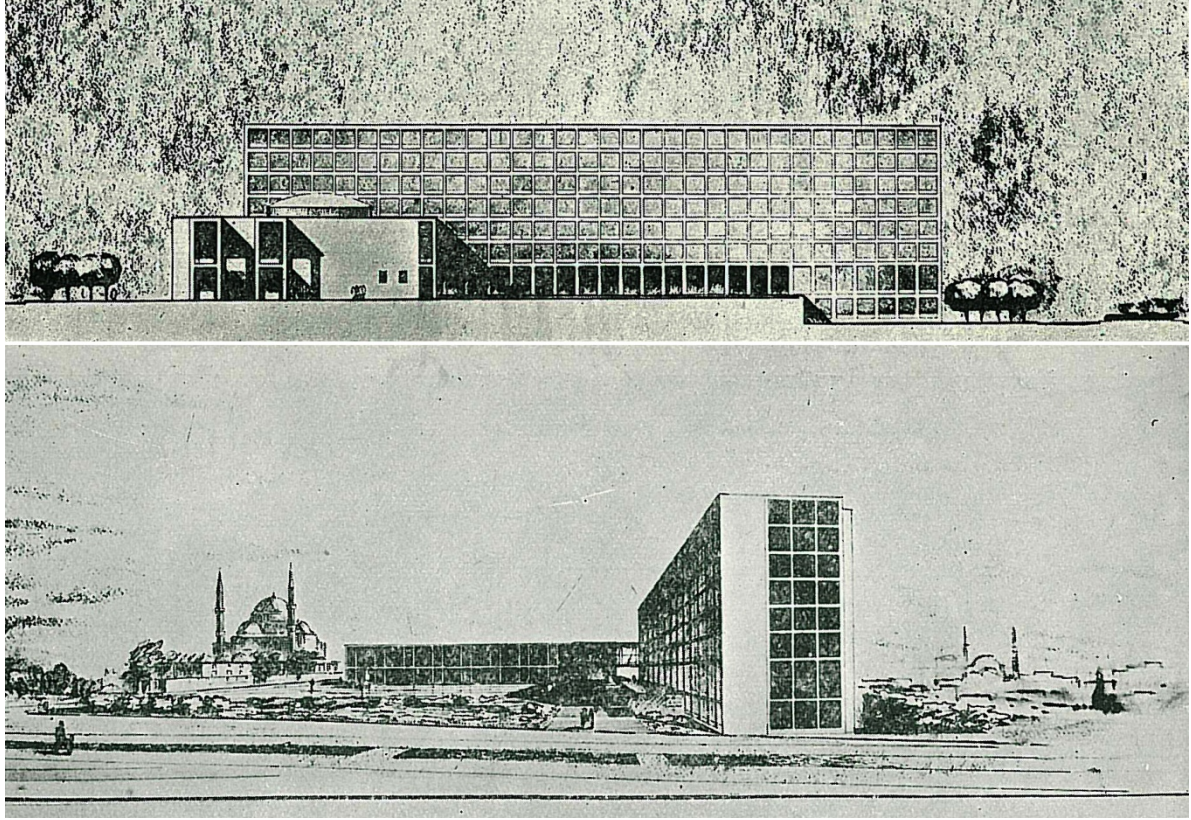


Şekil 7.20 Söylemezoğulları ile Adaş'ın İstanbul Belediye Sarayı projesi perspektifi (Arkitekt, 1953/5)

Önerinin yarışmanın diğer derece sahibi projelerine benzerliği, planlama prensipleri ile de sınırlı değildir. Birinci Nevzat Erol ve üçüncü Turhan Ökeren ile İlhan Filmer'in yapılarını karakterize eden, "merasim" bloğu üzerinde konumlanan büyük ölçekli ışıklık, Söylemezoğulların projesinde de karşımıza çıkmaktadır. Dikdörtgen planlı binanın merkez noktasında konumlanan bu ışıklık, Şehzade Cami'ne referans vermek istercesine camdan bir



kubbe olarak şekillendirilmiştir. Bir yandan projenin şeffaf bütünlüğü ile örtüşüyormuş gibi gözükse de söz konusu “cam kubbe” ögesi, Kemali Söylemezoğlu’nun 1950 sonrası projelerinde sıklıkla karşımıza çıkan bir tür motif halini alacaktır.

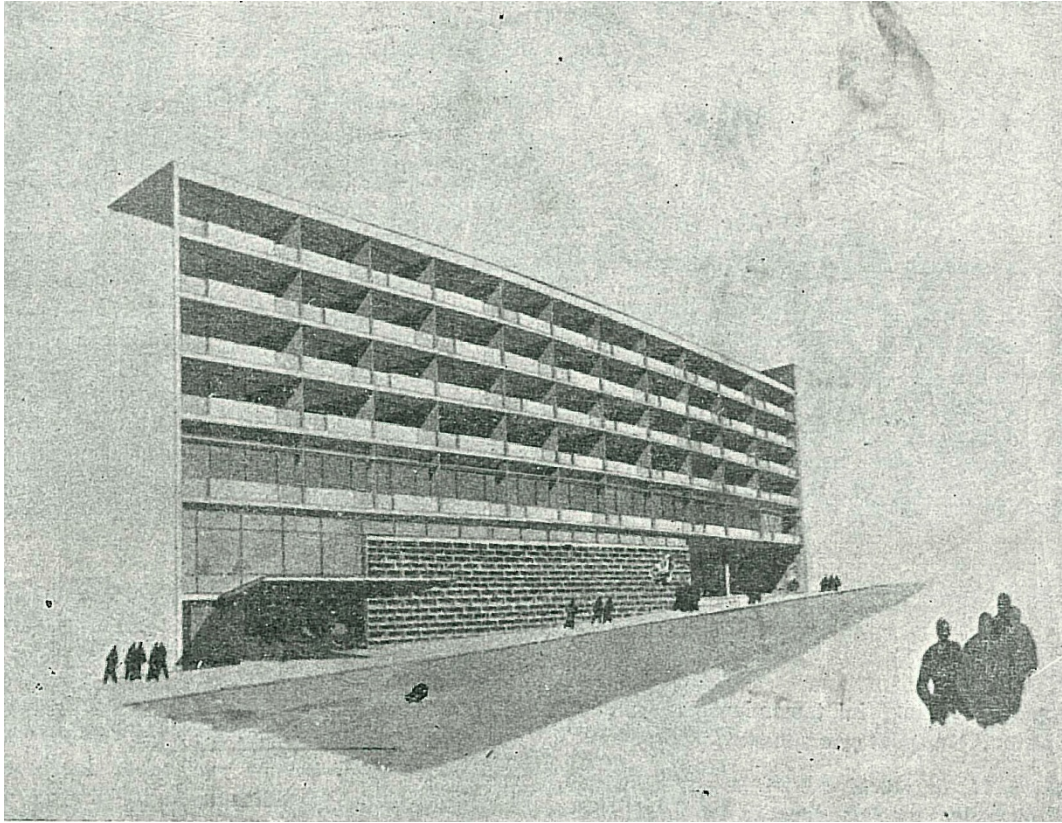


Şekil 7.21 Projenin görünüş çizimleri (Arkitekt, 1953/5)

Kemali ve Harika Söylemezoğlu ile Mesadet Adaş’ın İstanbul Belediye Sarayı projeleri, tasarımsal sıkıntılara da sahip gibi gözükmektedir. Zira jüri raporunda (Arkitekt, 1953/5, s. 77) “planla cepheler arasında bazı farklılıklar” bulunduğu ve programda belirtilmiş olmasına rağmen “on iki kadar eksik oda” kaldığına dikkat çekilmektedir. Sözü geçen eksik odaların varlığı, jüri tarafından da olumlu karşılanan “büroların girişleri ve buradaki ferahlık” etkisini sağlamak için her büro grubu önünde büyük toplanma ve bekleme hollerinin düzenlenmesi ile ilişkilendirilebilir. 1947 yılında İstanbul Adalet Sarayı Yarışması ardından Bayındırlık Bakanlığı’na dava açan Harika ve Kemali Söylemezoğlu’nun savunmalarını, derece alan projelerde eksik mekan olması ve mekan önü girişlerin şartnameye uygunsuz kurgulanması üzerinden inşa ettikleri düşünüldüğünde, çiftin İstanbul Belediye Sarayı tasarımında aldıkları böylesi kararların daha da ilgi çekici olduğu söylenebilir. Söylemezoğlular şartnameye –bir anlamda- “körü körüne” riayet etmenin gerekliliğini ve yeterliğini bir kenara bırakmış gibi gözükmektedirler.

### 7.12 Türkiye İş Bankası Anafartalar İşhanı Yarışması (1955)

Türkiye İş Bankası tarafından Ankara Ulus Meydanı'nda, Martin Elsaesser'in Sümerbank binasına bitişik olan arsada konumlanmak üzere inşa ettirilmesi planlanan, banka, otel ve sinema mekanlarını kapsayacak karma işlevli bir "iş hani" için açılan yarışma, Söylemezoğlu'nun 1950'ler ile birlikte farklı bir tasarımsal çizgiye yöneldiği söylenebilecek üretiminin motivasyonlarını anlamak açısından önemli gözükmektedir. Kemali Söylemezoğlu'nun bu yarışma için hazırladığı yapı önerisi hiçbir ödül layık görülmemiş olmakla birlikte, yarışmada dereceye girmeye hak kazanan projeler ile yadsınamayacak bir türdeşlik göstermektedir.

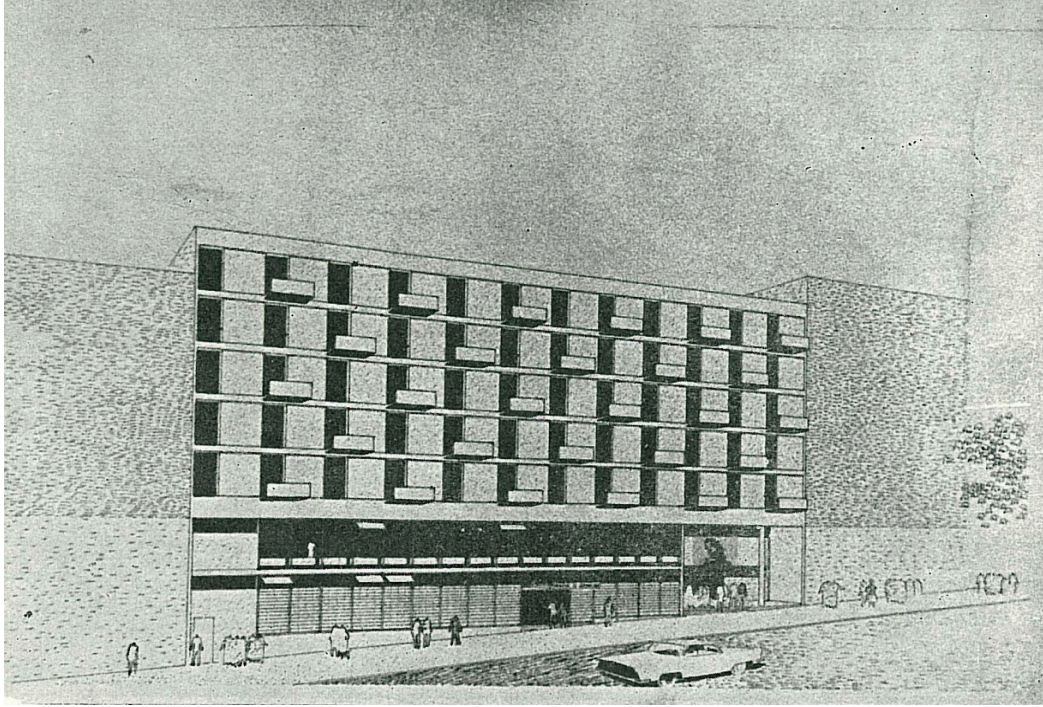


Şekil 7.22 Yarışmanın birincileri Bayur, Aka ve Duruay'ın önerisi (Arkitekt, 1955/6-7)

Kemali Söylemezoğlu'nun Ulus Meydanı'nda ve Sümerbank'ın hemen arkasında, yapı ile bitişik nizamda yer almak üzere ortaya koyduğu tasarım, banka ve otel işlevlerini karşılayan iki adet yüksek katlı yapı ve bu yapıların ortasında yer alan sinemadan oluşmaktadır.\* Mimarın oluşturduğu bu mekansal kompozisyon, yarışmanın birincileri Kemal Bayur, Tarık

\* Kemali Söylemezoğlu, "İş Bankası Ankara İş Hanı Proje Müsabakası" vaziyet planı, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

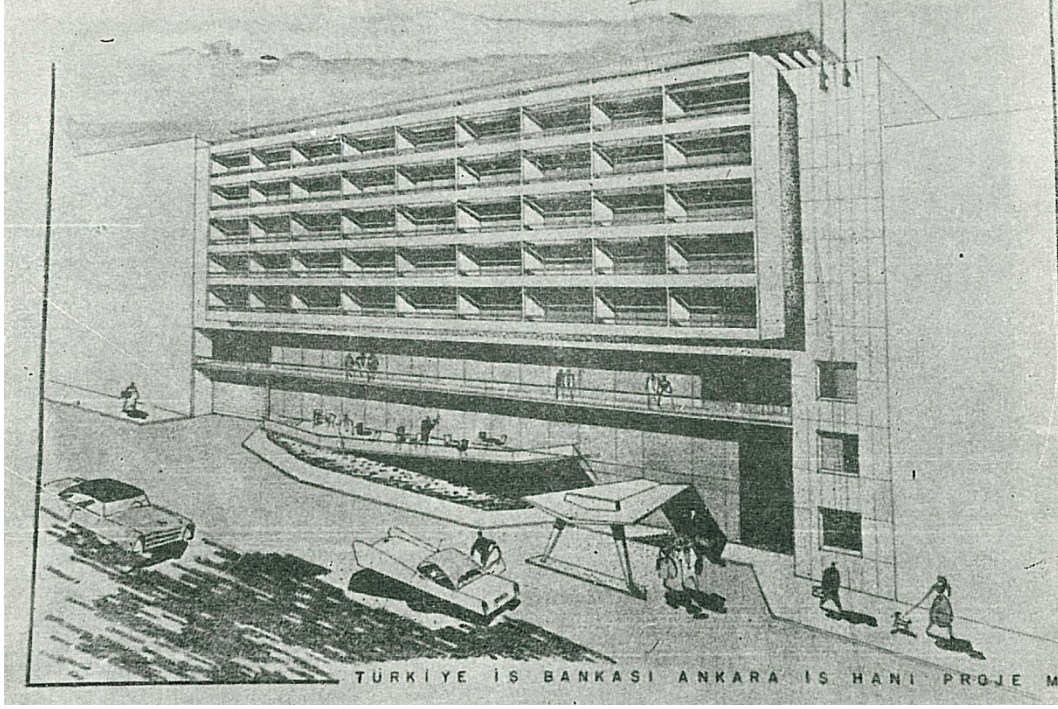
Aka ve Niyazi Duruay'ın tasarımlarında olduğu kadar, ikinciliğe layık görülen Ekrem Bahtoğlu ile Fuat Köksal'ın ve üçüncülük ödülü sahibi Kadri Eroğan'ın önerilerinde de tercih edilen işlev kurgusu ile neredeyse birebir örtüşmektedir.



Şekil 7.23 İkincilik ile ödüllendirilen Bahtoğlu ve Köksal önerisi (Arkitekt, 1955/6-7)

Yarışma projelerinin plan çözümlerinde karşımıza çıkan böylesi bir türdeşliğin nedenini, büyük ölçüde jüri raporunda değinilen bir değerlendirme sistemi üzerinden anlamlandırmak mümkün olabilecektir. Raporda, ortaya koyulan “aynı saha içinde fonksiyon bakımından birbirinin çok ayrı üç mevzu hal etmek şeklindeki zor problem”in, gönderilen 30 projeden hemen hiçbiri tarafından “dört başı mamur bir sureti halle” ulaştırılamamış olduğu belirtilmektedir (Arkitekt, 1955/6-7, s. 104). Bununla birlikte jürinin, tam olarak da sözü edilen “problemin hallinin teklifdeki muvaffakiyet derecesini tetkik etmiş ve tutulan yollardan doğru olanını gerek kullanım ve mimari gerekse konstrüksiyon bakımından en az kusurlu olanların birleştiği yolu kabul etmiş” olduğu ifade edilir (Arkitekt, 1955/6-7, s. 104). Bu “az kusurlu” planlama kriterlerinden biri, örneğin, sinemanın alt katlara taşınmaması ve tercihen kendi başına duran bir mekan olarak çözülmesi olmalıdır. Jüri raporunda yer verilen proje değerlendirmelerinde “Sinema salonunun ağır kitleler altına sokuluşu statik zorluklar çıkarmaktadır” tümcesi (Arkitekt, 1955/6-7, s. 108), bu çıkarıma dayanak oluşturmaktadır. Dolayısıyla “bütün müsabıklar tarafından hissedilmiş” olduğu düşünülen (Arkitekt, 1955/6-7, s. 108) mekan-işlev çözümünün “doğru bir yolu” olduğu kanaatine varan jüri, böylesi

çözümleri öne çıkarmış olmalıdır. Söylemezoğlu'nun da aynı çözüme yönelmesi, yine öngörülen salt statik gerekliliğin sonucu olarak değerlendirilebilir.



Şekil 7.24 Yarışmanın üçüncüsü Eroğan'ın tasarımı

Kemali Söylemezoğlu'nun İş Bankası Anafartalar İşhanı tasarımı, iç mekanında\* son derece serbest bir planlamaya sahiptir. Mimarın merkezi kat planlarında, çekirdekler ile kesin olarak tanımlanmış merdivenlerden ziyade, mekan içerisinde tek başına duran sirkülasyon elemanları tercih edilmiştir.† Yapının zemin katında yer alan sinema salonu ise, genel strüktürel sistemden bağımsız, konkav bir kabuk olarak çalışır ve böylelikle de kat planında yüzen bir mekana dönüşür. Kolonsuz ve sürekli bir mekan ortaya koyan organik betonarme strüktürün, kırma çatı formundaki üst döşemeye asılarak taşınması düşünülmüş olmalıdır.‡ Ancak tam olarak da bu nedenle söz konusu kabuk, yapının genel kütlelerinde görünürlük sahibi olamaz, kendine işlevsel veya biçimsel bir karşılık bulamaz.

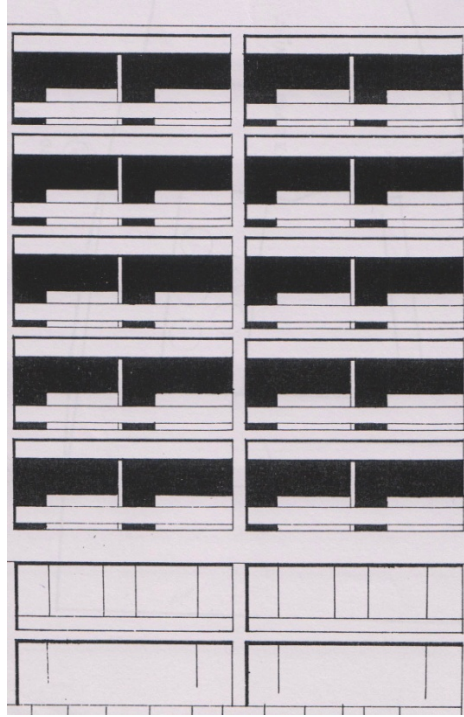
Öte yandan Türkiye İş Bankası Anafartalar İşhanı Yarışması'nda, mekansal kurgudan öte bir türdeşlikten de söz etmek mümkündür. Seçilen projelerin otel cephesi tasarımlarında aynı tasarımsal dili kullanmaları, bu olağandışı aynılığa bir diğer örnek olarak gösterilebilir. İlginç

\* Kemali Söylemezoğlu, "İş Bankası Ankara İş Hanı Proje Müsabakası" zemin kat planı çizimi, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

† Kemali Söylemezoğlu, "İş Bankası Ankara İş Hanı Proje Müsabakası" zemin kat planı çizimi, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

‡ Kemali Söylemezoğlu, "İş Bankası Ankara İş Hanı Proje Müsabakası" kesit çizimi, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

olan, Kemali Söylemezoğlu'nun da otel kütlesi için benzer bir yol izlemiş olmasıdır.\* Söylemezoğlu'nun gerçekleştirdiği otel projesinin cephesinde de, yarışmanın derece sahibi projelerinde olduğu gibi sürekli teraslar kurgulanmıştır. Yatayda döşemeleri, düşeyde ise oda ayrımlarını vurgulayan modüler görünüşler, tüm mimarların tasarımlarında rastlanan başat eleman haline gelir. Dolayısıyla karşımıza çıkan tasarımsal türdeşliği, jürinin karar mekanizmasında etkili ön kabullerden ibaret görmemek gerektiği söylenebilir.



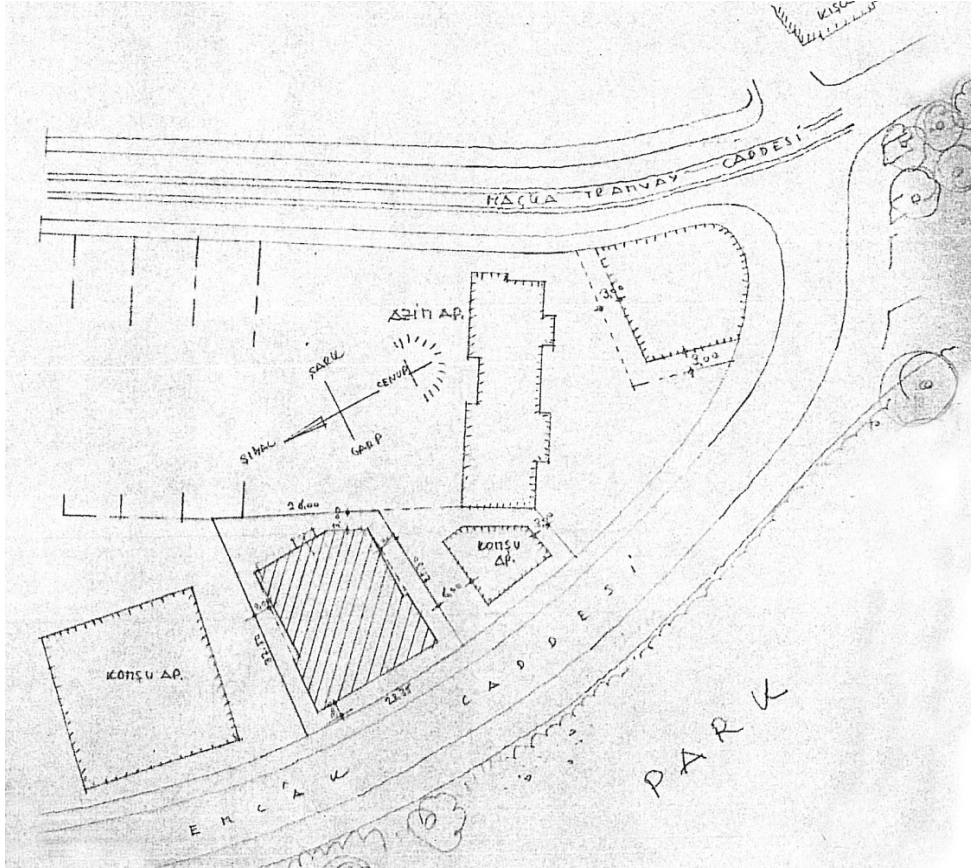
Şekil 7.25 Kemali Söylemezoğlu'nun Anafartalar İşhanı Yarışması'na gönderdiği projeden bir cephe detayı (Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi)

Yarışma, Söylemezoğlu'nun kariyerinde tarihselcilikten uzaklaştığı bir evreye denk düşer ve gönderilen proje, tasarımsal anlamda bir duruş veya yaklaşım ile karakterize olmadan, belki de böyle bir endişe dahi duyulmadan ortaya koyulan ürünlerden biri haline gelir. Ancak Anafartalar İşhanı Yarışması'nın sonuçları, bu “pozisyonsuzluk” durumunun yalnızca Söylemezoğlu'na özgü olmadığını, dönemin Türk mimarlık ortamında yaygın ve yadsınmayan bir sorunsal olduğunu göstermesi açısından önemsenmelidir.

\* Kemali Söylemezoğlu, “İş Bankası Ankara İş Hanı Proje Müsabakası” görünüş çizimi, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

### 7.13 Dr. Ali Esat Klinik Binası Teklifi (?)

Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi'nde, Kemali Söylemezoğlu'na ait tarihsiz klinik projeleri bulunuyor. Daha geç bir tarihte mimar tarafından "D. Ali Esat Klinik Binası Teklifi" şeklinde bir yazı ile etiketlenmiş olan yapı önerisi, erken Cumhuriyet tarihinin önemli tabiplerinden Prof. Dr. Ali Esat Birol\* için hazırlanmış olmalıdır.



Şekil 7.26 Söylemezoğlu tarafından hazırlanmış Ali Esat Kliniği projesine ait tarihsiz vaziyet planı (Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi)

Söylemezoğlu'nun klinik teklifi, günümüzde İstanbul Teknik Üniversitesi Kampüsü olarak kullanılan Maçka Kışlası'nın çaprazında ve Maçka Parkı karşısında, bugün Abdi İpekçi Caddesi ismini taşıyan Emlak Caddesi ile dönemin Maçka Tramvay Caddesi (bugün Maçka Caddesi) kesişimindeki yapı adası içinde önerilmiştir.† Projenin gerçekleştirildiği tarihe ilişkin bir bilgiye ulaşılamamıştır. Ancak tasarımın tarihselci izlenimler vermemesi, ilişkili faaliyetin

\* Prof. Dr. Ali Esat Birol (1901 – 1999). 1925 yılında ilk rahim filminin çekilmesi, 1938 yılında rahim kanseri tedavisinde ilk radyum kullanımı ve 1943 yılında damar tıkanıklığında ilk modern tıbbi tedavi uygulaması gibi Türk tıp tarihinde pek çok ilke imza atan doktor hakkında detaylı bilgi için: Kazancıgil, Aykut; "Prof. Dr. Ali Esat Birol: Yaşamı ve Bilimsel Katkıları", Tıp Tarihi Araştırmaları, s. 10, s. 73.

† Hamit Kemali Söylemezoğlu'na ait "Klinik Vaziyet Planı", 1/500 ölçekli avan proje çizimi, tarihsiz, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

1950 sonrasında yürütüldüğüne işaret etmektedir. Söz konusu arazide 1960 sonrasında bir yapı konumlandığı hatırlandığında ise, Söylemezoğlu'nun bu projeyi hazırladığı aralığa ilişkin fikir sahibi olmak mümkün gözükmemektedir.

İki komşu yapı ile sınırlanan ve yaklaşık olarak 37,5 metreye 28,5 metre büyüklüğünde bir arazide konumlanan dikdörtgen planlı “Ali Esat Kliniği” tasarımı, bodrum ve çatı katı dışında dört katı kapsayan bir yapı önerisidir.\* Yaklaşık olarak 35 yatak kapasiteli proje septik, aseptik operasyon, doğumhane ve röntgen odalarını kapsamaktadır. Projenin giriş katı, müraacat ve bekleme gibi işlevlerin yanı sıra muayene ve teşhis odalarını içerir. Üst katlarda çok sayıda tek kişilik ve birkaç tane dört ila altı kişilik yataklı oda kurgulayan mimar, yapının çatı katını hemşirelere özel mekanlar için planlamıştır. Projenin bodrum katında ise yemekhane ve teknik hacimler dışında bir morg odası düşünülmüştür.

---

\* Yapıya dair 1/200 ölçekli avan proje paftaları, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

## 8. İSTANBUL (İMAR PLANLARI) (1947 – 1957)

### 8.1 Kars ve Gaziantep İmar Planları (1947 – 1949)

İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi öğretim görevlilerinden Kemal Ahmet Aru ile Kemali Söylemezoğlu'nun kariyerlerdeki yegane üretim ortaklığını, mimarların 1947 yılında gerçekleştirdiği Kars İmar Planı ile 1948-1949 aralığında hazırlanan Gaziantep İmar Planı oluşturmaktadır. Her iki imar planı faaliyetinde de gelenekselci yapı önerileri ortaya koyan Aru ile Söylemezoğlu'nun, söz konusu iki kentselliği de barındırdıkları kırsallığı paketleyerek, o kentsellikten izole ederek muhafaza etmek şeklinde tanımlanabilecek şekilde kavramaya çalıştıkları, dolayısıyla kırsallık pitoreskini ayakta tutacak planlama araçları önerdikleri söylenebilir.

Kemali Söylemezoğlu ile Kemal Ahmet Aru'nun, ilk işbirlikleri olan Kars İmar Planı'ndaki motivasyonlarını, hazırladıkları izah metni\* üzerinden okumak mümkündür. Söz konusu planlama faaliyetinin vurgulanan kavramsallaştırmalarından biri olarak karşımıza çıkan ve mimarlar tarafından “köylü mahallesi” ile “çiftçi mahallesi” şeklinde tanımlanan kentsel oluşumları irdeleyerek, böylesi bir okumaya başlamak anlamlı olacaktır.

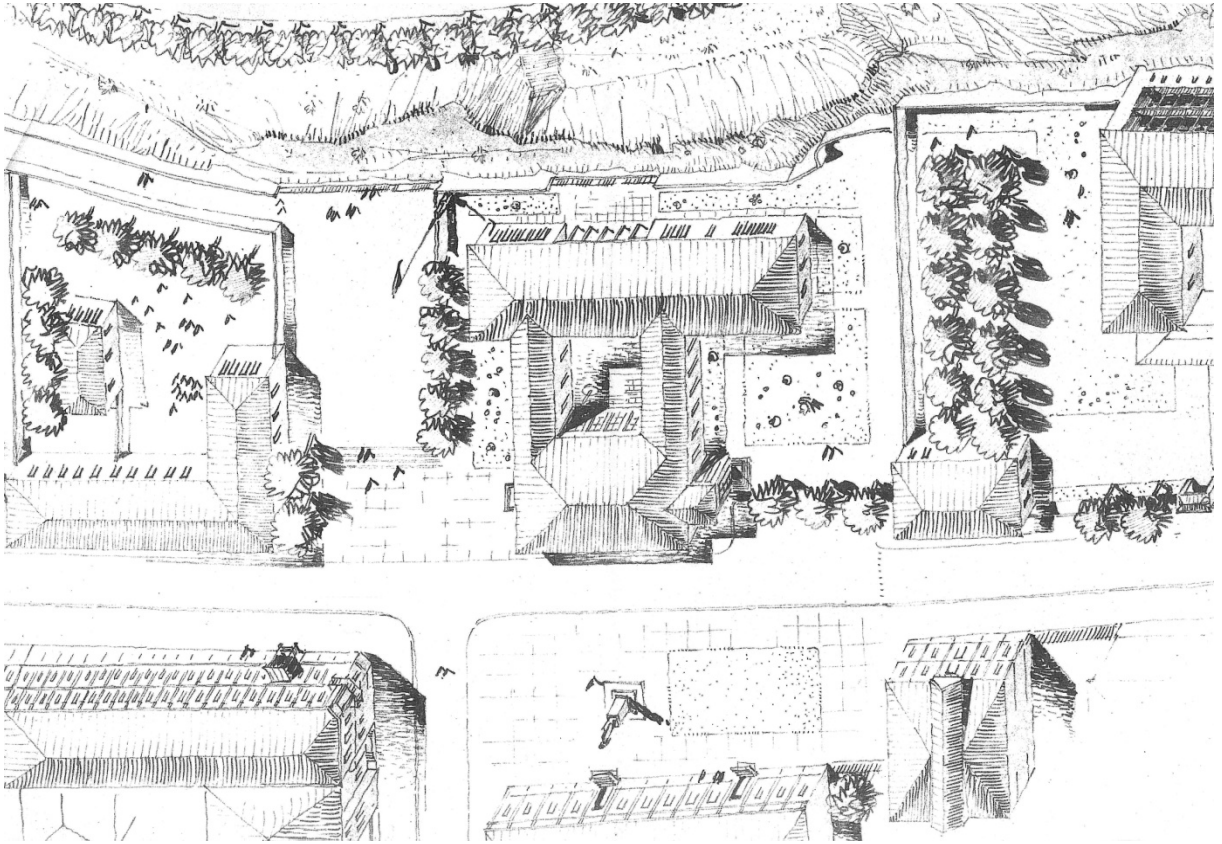
Söylemezoğlu ile Aru'nun Kars İmar Planı için hazırladığı izah metninin ilk maddelerinden biri “şehrin batısında gelişi güzel (...) yamaçlara yayılmış bulunan” Bülbül Mahallesi isimli yerleşimin yeniden düzenlenmesine ilişkindir. Mimarlar mahallenin “bu şekilde imar planına kabul edilemeyeceği”ni belirtir ve dolayısıyla “yeni bir köylü mahallesi tanzim edildiği”ne değinirler. Öncelikle, mimarların “eski oturma bölgesi” olarak tanımladıkları kentsel bir alan içerisinde yer alan bölgeye “köylü mahallesi” ismini atfetmelerinin, başlı başına problemli olduğu dile getirilmelidir. Ölçeği ve daha da önemlisi toplumsal formasyonu dolayısıyla kendisine ait bir imar planı gerekliliği içindeki bir yerleşimde, yani böylesi bir planlamaya değer görülecek “kentsellikteki” bir alanda neden kentli-köylü ayrımı yapıldığı sorgulanmalıdır. Zira mimarların Kars İmar Planı kapsamında inşa ettikleri bu ikili karşıtlık, söz konusu örnek ile de sınırlı kalmaz. Söylemezoğlu ve Aru, “bilumum pazarlar ve köylü meydanları” tertiplemiş ve “köylü ve hayvan sürüleri(nin) şehrin içerisine girmeden” kullanacakları bir yol ve “mıntika” tayin etmiştir. Mimarlar bahsi geçen “köylü meydanları”nın varlığını, “köylü ile alakalı küçük sanatlar için sıra dükkanlar” kurgulanacağı yönündeki ifade ile meşrulaştırmaktadırlar. Öte yandan köylülerin sürülerini geçireceği yeni

\* Kars İmar Planı 1/2000 Kat'i Projesine Ait İzah Notu, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi



bir yolun önerilmesindeki amaç da “Bu suretle şehir temiz kalacak ve sürüler yolları işgal etmiyecektir” şeklinde açıklanır.

Bu noktada sorulması gereken ilk soru, ilgili dönemde kentin kullanıcılarının kimler olduğudur. İzah metninde yer alan ifadelerden yola çıkarak kent merkezinde konumlanan ve hayvancılık ile uğraşan nüfusun, mimarlar tarafından “köylü” olarak etiketlenmiş olduğu çıkarımına varılmaktadır. Şehir merkezindeki ulaşımın sağlıklı işleyebilmesi adına araç yolları ile sürülerin kullanacağı yolların tasnif edilmesi anlamlı olmakla birlikte, Söylemezoğlu ve Aru tarafından tam olarak da yukarıda belirtilen sorgulama hiç yapılmamış gibi gözükmektedir. Mimarlar, kentin gündelik ve olağan kullanıcısının tam olarak da hayvancılık ile uğraşan kesim olduğunu görmezden gelir. Dolayısıyla, “sağlıklı” bir kent hayali peşinden ilerlenir ve “adeta bir tarla tesiri yapmakta” olan istasyon meydanının “Yeni Şehir Oteli, Gazino ve Kahvesi, (...) dükkan ve mağazalar” ile çevrilmesi, böylelikle de “şehrin demir yolu kapısı” haline getirilerek ulusalcı politikanın iftihar meydanına dönüştürülmesi önerilir. Kars için bir hükümet ve merasim meydanı, Cumhuriyet Meydanı ve hatta bir Kars Abidesi düşünülürken, planlanan bu neredeyse ütöpik düzenlilik ve anıtsallığın kentin güncel ihtiyaçları ve gerçekleri ile ne oranda örtüştüğü görmezden gelinir.

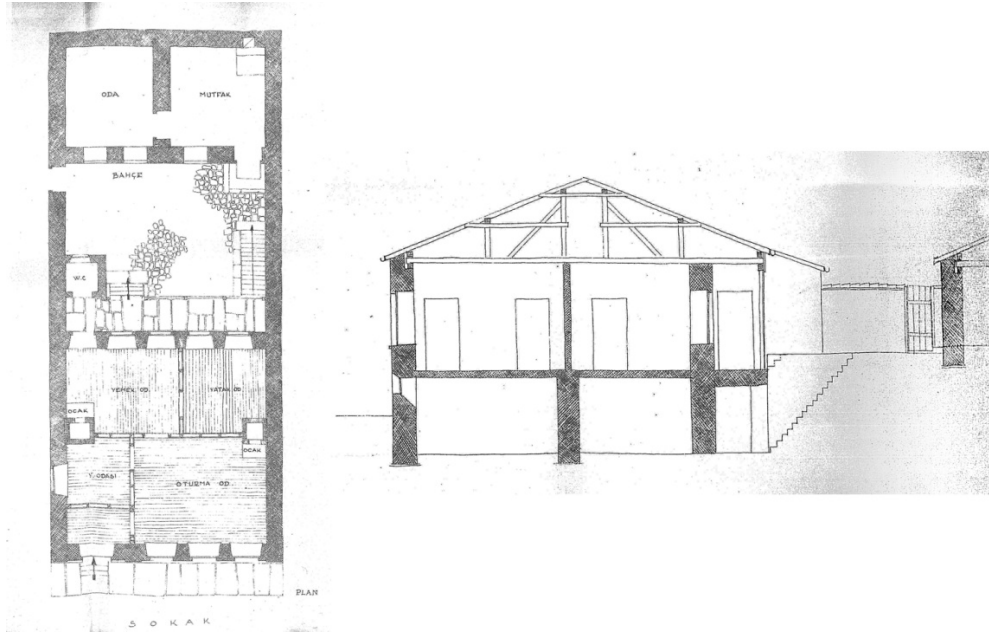


Şekil 8.1 Söylemezoğlu ve Aru'nun Kars İmar Planı'na ait kent merkezinden vaziyet planı (İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi)

Kemali Söylemezoğlu ile Kemal Ahmet Aru'nun Kars İmar Planı dahilindeki bir diğer problemleri önermesi, geçimlerini çiftçilik ya da hayvancılık ile sağlayan kent nüfusunun merkezden tasfiye edilmesidir. Mimarlar, “köylü”lerin uzaklaştırıldığı Bülbül Mahallesi'nde bu kez bir çiftçi yerleşimi kurgulamış ve burada “büyük parseller üzerine inşaat yapılacak” olduğunu belirterek ilgili arsa sahiplerinin “evinden başka hayvanları, arabası, aletleri”nin de yerleştirilebileceğini eklemiştir. Ancak “şehir dahilindeki diğer mahallelerde hayvan beslemek doğru ve sıhhi olmayacağından bu gibi köylülerin yeni Bülbül mahallesine nakletilmesi doğru” olarak belenmiştir. Söylemezoğlu ile Aru'nun bu soylulaştırma girişimi, bir kez daha mimarların kenti olağan bağlamında kavramayı reddettiğini göstermektedir. 1950'lerin Kars'ı, öyle gözükmektedir ki her iki toplumsallaşma normunun da iç içe geçtiği, birbiri içerisinde bir anlamda “eridiği” bir formasyona sahiptir. Her şeyden önce Kars'ın kentsellik üretebilen bir mekan olmasını sağlayan ekonomik girdi, tam olarak da hayvancılık ve tarım ile sağlanmaktadır. Dolayısıyla Kars örneğinde kentselliği var eden kırsallığın ta kendisidir. Fakat toplumsallık algıları çok idealize ve neredeyse faşizan bir ayrıma işaret eden Söylemezoğlu ve Aru, içinde buldukları kentselliğin de kırsallığın da heterojen bir yapı ortaya koyamayacağını ayırtında değildir. Dolayısıyla mimarlar, düşlenen düzen anlatısının anıtlarının dikildiği bir kentsellik hayali içerisinde, o kentselliği var eden kırsal dinamikleri tasfiye etmeye girişir. Aynı şekilde o kentsellikten topyekun koparılamayacak türden girift bir ekonomik ve toplumsal ilişkisellik teşkil eden kırsal faaliyetler de, kırsallıklarının “doğa”sı bozulmayacak şekilde muhafazaya alınır. Sonuç olarak Kemali Söylemezoğlu ile Kemal Ahmet Aru'nun Kars İmar Planı, Kars'ın mevcut kentselliğini var eden tüm dinamikleri, dolayısıyla da o kentselliğin ta kendisini taşır ve yerine hayali bir kentsellik inşa etmeye çalışır.

Kemali Söylemezoğlu ve Kemal Ahmet Aru'nun Kars İmar Planı kapsamında önerdikleri konutlar, taş yapılarıdır. Mimarlar, bölgede “yapı malzemesi olarak taş ve ahşabın hakim” olduğunu, “eskiden kalmış basit evlerin dahi taş ve ahşaptan yapılmış” bulunduğunu ve “çatı örtüsü için de saç levhaların güzel bir işçilik ile tatbik edildiğini” gözlemlediklerini vurgularlar. Buna bağlı olarak da “gelecekte yapılacak binalarda da taş malzemeyi imkanlar dahilinde yine kullanmak” gerektiğini belirtmektedirler. Burada sözü geçen “eskiden kalmış” yapılar, premodern inşaat geleneğinin ürünü olan yapılarıdır. Bu gibi geleneksel mimarlık üretimleri ise, geçerli olduğu bölgenin topoğrafyası, iklimi, toplumsal dinamikleri gibi çok sayıda ve girift verinin bir arada, kolektif bir kültürel deneyim ile sabitlenen üretimlerdir. Yani sözü geçen yapılar, hiç kuşkusuz bölgenin sunduğu doğal malzeme olanakları dahilinde en verimli yaşam şartlarını sunan inşa tekniği ile ortaya konulmuş olmalıdır.

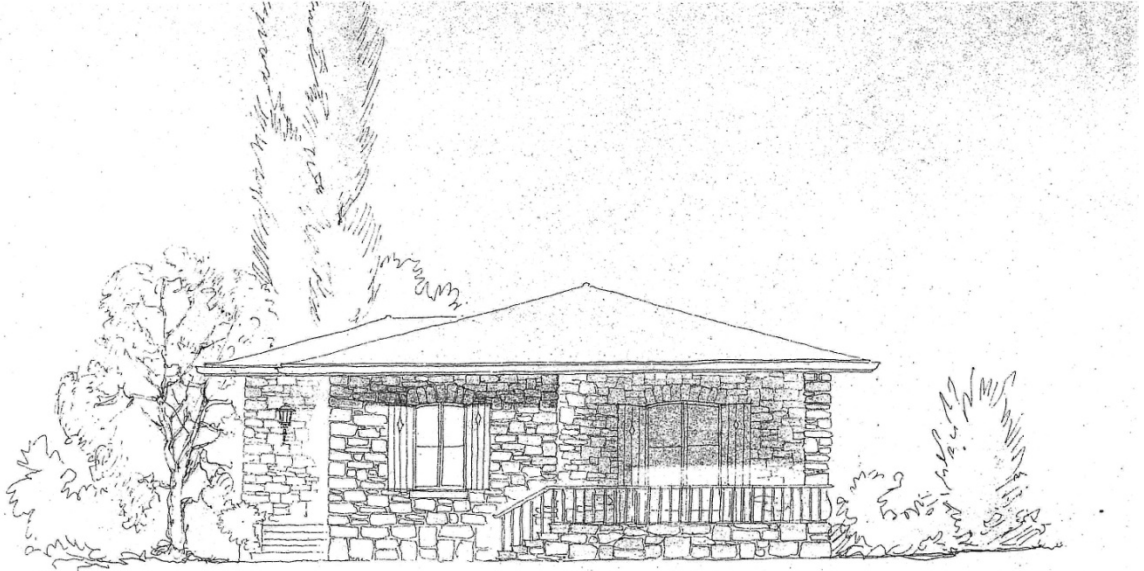
Öte yandan söz konusu izah notunda, “sıvanın don tesiri karşısında çabuk döküleceğini” vurgulanarak teknik anlamda faydalı bir not düşülür. Verimli yerel bir malzemenin ve yapım tekniğinin kullanımının devamını teşvik etmek anlamlı olmakla beraber, Aru ile Söylemezoğlu’nun bu tercihi desteklemek adına hangi motivasyonlardan faydalandıklarına dikkatle bakmak gerekir. Nitekim mimarlar, Kars’ta kullanılan “taşın rengi biraz koyu olmakla beraber yine sıvalı binaya şayanı tercih” olduğunu ifade etmektedirler. Burada taş yapılara alternatif olarak sunulabilecek ve “sıvalı bina” olarak adlandırılan ve hatta genellenen strüktürlerin betonarme veya tuğla kargir yapılar olduğu anlaşılmaktadır. Ancak mimarlar, Kars gibi bir bölgede bahsi geçen inşaat faaliyetlerinin, örneğin, lojistik zorluklarına değinmezler; betonarme ya da tuğla kargir inşaat tekniğinin özgül coğrafi koşullar içerisindeki “verimsizliği”nden söz etmezler. Hatta modern inşaat tekniklerinin ürünü olan yapılar hakkında “sıvalı bina” şeklinde küçümser bir tür genellemeye giderler. Öte yandan tam olarak da yapı malzemesi olarak taşın “layığı ile tercih” sebebi olduğunu dile getirirler. Geleneksel yapı üretimlerine ait malzeme seçimleri mimarlar tarafından teknik anlamda rasyonalize edilmiştir ancak bu üretimin sürekliliği önerisi aynı derecede akılcı bir açıklama ile meşrulaştırılmamıştır. Belli ki premodern dünyanın mimarlık üretimleri Aru ve Söylemezoğlu’na göre zaten “ideal” olanı temsil etmektedir ve bu ideali değiştirmek “yakışksız” kaçacak, “layığını” yerine getirmeyecektir.



Şekil 8.2 Söylemezoğlu ile Aru’nun Kars’ta aldığı bir konut rölovesi  
(İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi)

Söylemezoğlu ile Aru’nun söz konusu gelenekselci kavrayışı meşrulaştırmak adına imza attığı faaliyet ise, Kars vernakülerini röleveller ile belgelemek ve o rölevellerden ilham alan konut

tipi tasarımları ortaya koymak olur. Mimarlar Kars'ta karşılaştıkları ahşap strüktürlü çatıya sahip yığma taş bir konut yapısının rölevesini imar planlarına ek olarak koyarlar.\* Söz konusu parçalı konut yapısının ana girişi, planın ortasında konumlanan bahçeden veriliştir. Eğimli bir arazide inşa edilmiş bulunan binanın bahçe ile aynı kottaki arka cephesinde bir oda ile mutfak barındıran yapı parçası bulunmaktadır. Ön cepheye denk düşen iki katlı bina ise, bahçe ile aynı düzlemde “yemek odası” ve “oturma odası” olarak nitelendirilmiş iki mekan ile iki de “yatak odası” bulundurur. Bu ön kütleden de dar bir veranda ile odalara açılan tali bir giriş verilmiştir. Kot farkından ortaya çıkan alt hacimler ise depo veya kiler olarak değerlendirilmiş gibi gözükmetedir. Ocağın ve ona bağlı bacanın, bahsi geçen ön hacimdeki mekanların tam olarak kesişiminde konumlandırılması, sert iklimli Anadolu coğrafyasının tipik vernaküler çözümlerinden birini ortaya koymaktadır.



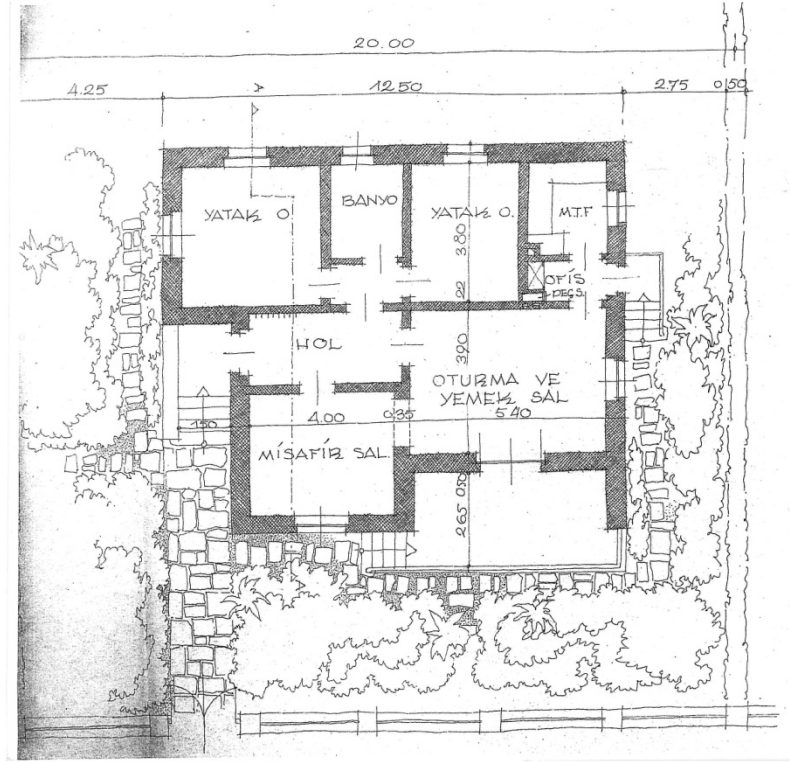
Şekil 8.3 Kars İmar Planı'na ait tekil konut tasarımı  
(İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi)

Mimarların Kars İmar Planı dahilinde önerdikleri tek katlı konut tipi ise<sup>†</sup>, geleneksel yapım tekniklerini ciddiye alırken, vernaküler planimetriden aynı düzeyde faydalanmaz. Öncelikle taş kargir strüktürlü yapının cephelerinde, rölevesi alınan yapıdan çok daha rustik bir düzenleme önerildiği göze çarpmaktadır. Mevcut yapı kesme taş ile inşa edilmiş gibi gözükürken, Söylemezoğlu ile Aru'nun tasarımı moloz yığma taş ile inşa edilmek üzere

\* Söylemezoğlu ile Aru'nun Kars İmar Planı'ndan “Bir Ev Rölevesi”, 1/100 ölçekli ve tarihsiz plan, kesit ve görünüş çizimleri, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

† Kars İmar Planı'na ait “Tek Katlı Konut Tipi”, 1/100 ölçekli ve tarihsiz plan, kesit ve görünüş çizimleri, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

kurgulanmıştır. Ortaya çıkan görünüşlerin, görece daha nostaljik bir konut hayali ile karakterize olduğu söylenebilir. Yapının plan kurgusunda ise oturma ve yemek mekanları birleştirilirken, “misafir salonu” ismi verilen bir hacmin eklendiği görülmektedir. Girişler, ele alınan vernaküler örnekten yola çıkılarak oturma ve yemek salonuna açılan bir veranda ile tüm mekanları bağlayan bir holden yapılırsa da, mekanların ısınma sorununun benzer bir dikkat ile ele alınmadığı söylenebilir. Nitekim mutfak ve ona bağlı ocak, yapının dış cephesine bakan bir köşede konumlandırılmıştır. Diğer hacimlere bağlı bir ocak veya baca ise düşünülmez. Hatta yaşama mekanlarının tümü, büyük duvar boşluklarına sahiptir. Karasal Kars ikliminde sıvanın döküleceğini hesaba katan Söylemezoğlu ile Aru'nun –her ne kadar kompakt bir planlama yapılırsa da- geniş pencerelerin yapıya kaybettireceği ısıyı hesaba katmamış olmaları, en çok ısı üreten mekanı da planın bir köşesinde çözmeleri ve tam olarak da yine ısınma sorununa bir alternatif üretmemiş olmaları düşündürücüdür.



Şekil 8.4 Kars için önerilen tekil konut planı (İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi)

Kemali Söylemezoğlu ile Kemal Ahmet Aru'nun Kars İmar Planı'ndaki tarihselci yaklaşımlarına yönelik bir diğer örneği de, mimarların Kars'taki Rus etkisi ile gerçekleştirilmiş yapılara ilişkin tespitleri oluşturmaktadır. Söylemezoğlu ve Aru izah notlarında, dönemin Türkiye için tipik olarak nitelendirilebilecek ulusalcı bir söylem üzerinden ilgili yapılar hakkında şu ifadeler yer verirler:

“Mevcut büyük binaları mimarisi bize tamamen yabancı kalmış fakat kıymetli malzemeden ve iyi bir işçilikle yapılmış binalardır. Bu binaların üzerindeki lüzumsuz tezyinat trag [traş olmalı] edilecek olursa nisbetleri itibariyle hiç te çirkin olmıyan bu binalar daha güzel görünecek ve şehrin yüzü değişerek yabancı tesir izleri gidecek ve millileşecektir.”

Kars’ın “millileştirilmesi” Söylemezoğlu ve Aru’nun imar planı faaliyetinin ana aksını tanımlar gibi gözükmemektedir. Üstelik Cumhuriyet devrimlerinin ve yeni devlet düzeninin anıtları üzerinden kurgulanan “Türk şehri” imgeleminin bir bileşenini de dini simgeler oluşturmaktadır. Mimarların ulusalcı anıtsallık pitoreskine “minaresi çok uzaklardan görülebilecek şekilde yüksek ve manalı” bir cami de eklenir. Söz konusu cami sayesinde “şehrin bir Türk şehri olduğu”nun vurgulanması istenir.

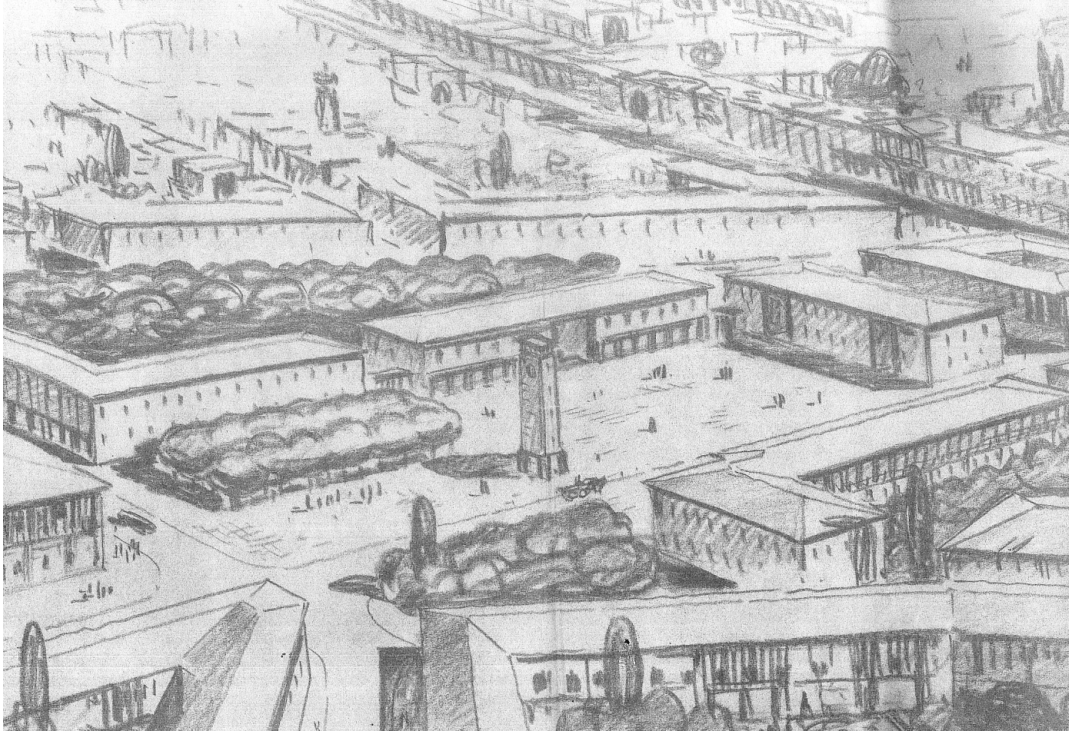
Burada “millileşmek”, elbette bir aynılık üretimi hedefine de işaret etmektedir. Ancak mimarların Kars İmar Planı dahilinde hedefledikleri homojenliğin daha farklı ve neredeyse faşizan başka önerileri de beraberinde getirdiği belirtilmelidir. Söylemezoğlu ile Aru, “yeni tanzim edilen oturma bölgelerinde” kurguladıkları ön bahçeli konut alanlarında, sokağa bakan bahçelerin parmaklıklarının nizami bir düzene sokulması konusuna özellikle ehemmiyet vermiş gibi gözükmemektedirler. Buna göre “ön bahçe parmaklıkları(nın) 5 m. lik bir ön bahçe duvarı üzerinde 1 m.lik bir parmaklıktan müteşekkil” olması öngörülmüştür. Ancak bu öngörü, ilgili parmaklıkların “belediye tarafından verilecek tipte” yapılması zorunluluğu ile sabitlenmiş, “hiçbir suretle muhtelif şekiller ve irtifalarda ön bahçe parmaklıkları yapılmasına” müsaade edilmeyeceği eklenmiştir.

Bu kabul, mimarların Kars dahilinde kurdukları kentsellik hayalinin “bahçe şehir” tahayyülüne verdiği en keskin referanslardan biri olarak gösterilebilir. Gerçekleştirilen şehir içi perspektifleri de\*, düzen ve aynılık üreten bir “ulus anıtı” olarak Kars kentselliğinin mimari temsillerinin, tam olarak da böylesi bir bahçe şehir kavrayışı ile desteklendiğine kanıt oluşturmaktadır. Şehir iki ve en fazla iki buçuk katlı konutları, merkezdeki “kültür bölgesi”ne bağlı sinema, hamam, mesire yerleri, spor sahaları ve yüzme havuzu gibi rekreasyon mekanları ve kamu binaları ile mutlak bir düzen içerisinde hayal edilir. Tüm farklı işlevli binalar, sürekli bahçeler içerisinde ve sadece ölçekleri değişecek şekilde aynı mimari dil ile kurgulanır. Konutlar, bitişik nizamda dizilmiş parsellerin içine, belirli bir şema dahilinde ve simetrik olarak yerleştirilirler; merkez periferisinde bir tür doku halini alırlar.†

\* Kars İmar Planı 1/1000 ve 1/500 ölçekli “tafsilat resimleri”, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

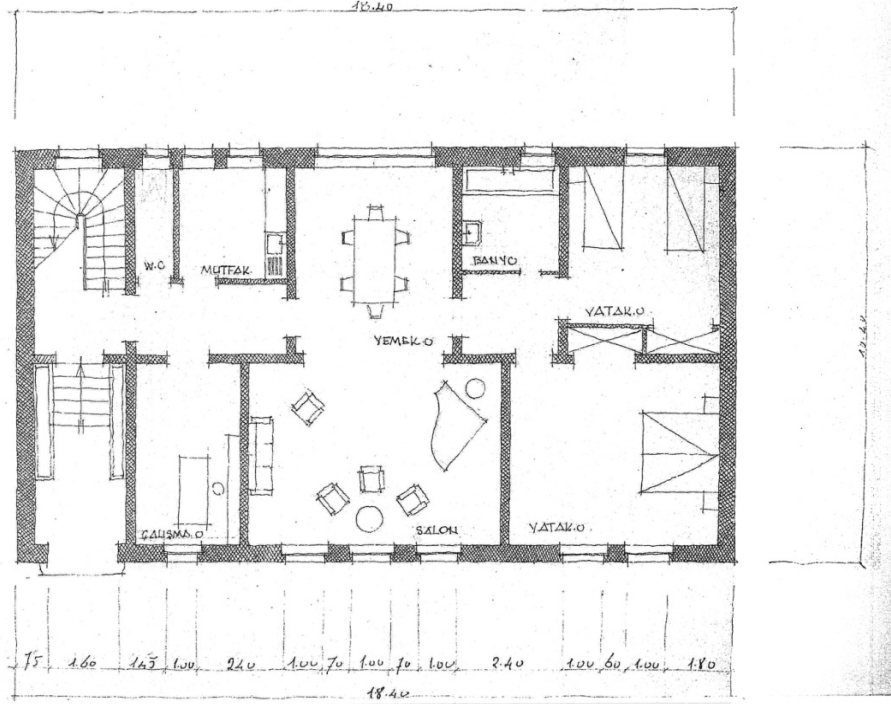
† Sözü geçen “konut dokusu”, yani parsel içi yerleşimler, 1/1000 ve 1/500 ölçekli imar planı paftalarından okunabilir.

Söylemezoğlu ile Aru'nun Kars İmar Planı'ndan bir sene sonra, 1948-1949 aralığında hazırladıkları Gaziantep İmar Planı'nın izah notuna ve haritalarına ulaşamamış olmakla birlikte, mimarların konut tipi önerileri, bu planlama faaliyetine daha farklı söylemsel araçlar yaklaşıldığını göstermektedir. Kars İmar Planı'nda yalnızca tek, en fazla iki ailelik müstakil konutlar planlanmış olan Söylemezoğlu ve Aru, burada üç katlı apartman blokları düşleyebilmiş gibi gözükmemektedir. Bu karar büyük ölçüde, 1950'lerin Gaziantep'inin Kars'a kıyasla –bugünden çok da farklı olmayan şekilde- daha büyük, kalabalık, ekonomik anlamda daha gelişkin ve hatta dönemin şartları dahilinde kozmopolit sayılabilecek bir kent olması ile ilişkili olmalıdır. Gerçekten de mimarların Gaziantep İmar Planı'na ilişkin olarak çizdikleri “Hükümet Meydanı” perspektifinde,\* Söylemezoğlu'nun yaklaşık altı sene sonra eşi Harika Söylemezoğlu ile birlikte gerçekleştireceği Ankara İmar Planı'nda rastlanan türden bir atmosfer göze çarpmaktadır. Kars İmar Planı'nda küçük meydanlar etrafında toplanan, ahşap kırma çatılı ve görece küçük ölçekli kamu yapıları tasavvur edilirken, Gaziantep'te –anlaşılır şekilde- daha büyük ölçekli meydanlar ve binalar kurgulanır.



Şekil 8.5 Söylemezoğlu ile Aru'nun Gaziantep İmar Planı'na yönelik olarak hazırladığı kent içi perspektif (İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi)

\* “Hükümet Meydanı'na ait kuşbakışı eskiz”, ölçeksiz ve tarihsiz, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

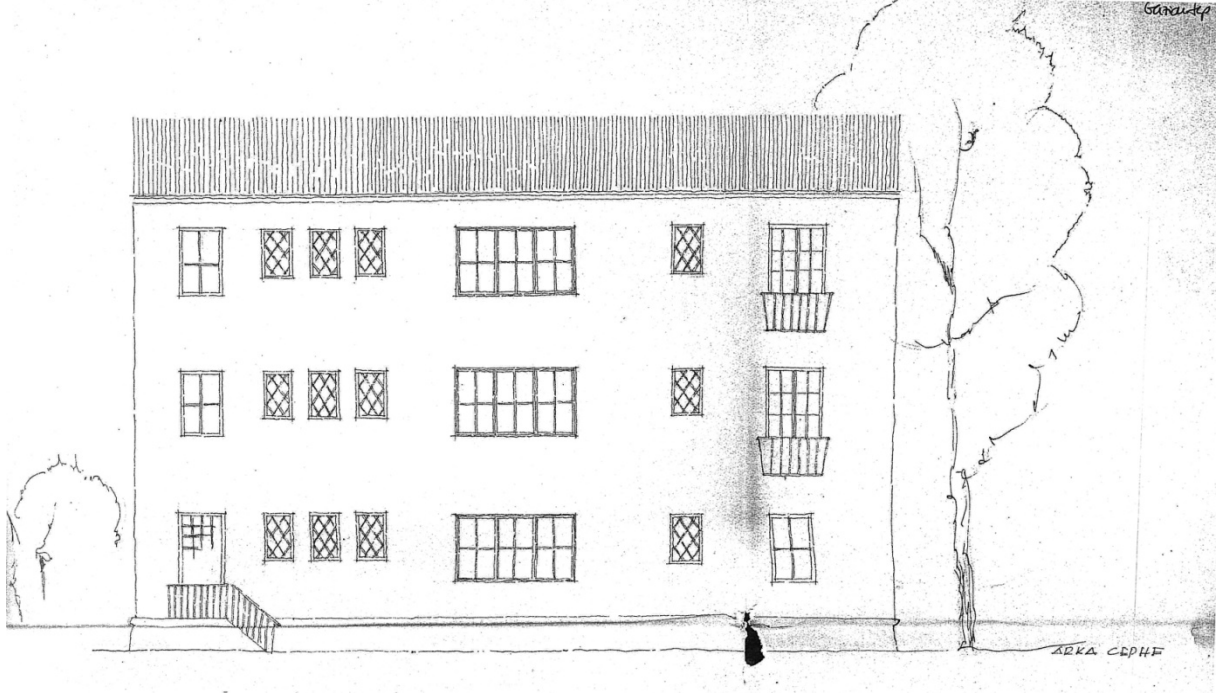


Şekil 8.6 Söylemezoğlu ile Aru'nun Gaziantep için önerdikleri apartmana ait bir kat planı (İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi)

Öte yandan imar planına paralel olarak tasarlanan konut tipleri, daha üst gelir sınıfına mensup kişiler için önerilmiş olmalıdır. Ancak Söylemezoğlu ile Aru'nun Gaziantep'te bir apartman dairesinde yaşayacak ailenin muhtemel ekonomik durumuna ilişkin algıları, bir miktar sorgulanmalıdır. Mimarların Gaziantep için önerdiği apartman tipinde\* her kat, 180 metrekarenin üzerinde bir tekil konutu barındırmaktadır. Yine her katta bir Fransız balkonu bir de teras bulunur; hatta kat tefrişlerinde salon ortasına bir adet kuyruklu piyano yerleştirildiği görülür. Kars İmar Planı'nda "kültür bölgesi"- "köylü bölgesi" ayrımları yapan, neredeyse mahalle ölçeğinde soylulaştırmaya giden ve düsturundan yola çıkan mimarlar, Gaziantep'te ise mevcut ve mümkün olandan daha refah bir toplumsallık düşlemiş olmalıdırlar. Ancak daha da ilginç, Kars'ta "millileştirme" adına mevcut vernaküleri "otantikleştirme" çalışan Söylemezoğlu ile Aru'nun, Gaziantep'te böylesi ulusalcı bir mimari temsiliyet peşine düşmemiş olmasıdır. Karşımızdaki apartman, "yerli" olmak iddiasını taşımaz; bu, yalnızca alelade bir binadır. Öyle gözükmemektedir ki mimarlar için bu "aleladelik", neredeyse "Avrupailik" taşımaktadır.

\* Söylemezoğlu ile Aru'nun "Kars İmar Planı"na ait apartman tipi, 1/200 ölçekli ve tarihsiz plan ve görüntüleri, İTÜ Mimarlık Fakültesi Arşivi.





Şekil 8.7 Gaziantep için önerilen apartman tasarımına yönelik görünüş çizimi  
(İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi)

Bahsi geçen apartman tipinden pek de farklı bir mimari biçimlenişe sahip olmayan iki katlı konut tipi ise, yine üst gelirli bir aile için düşünülmüş olmalıdır. Giriş katında yemek odası ve oturma odası haricinde bir de misafir odası barındıran yapı, üst katta üç yatak odasına sahiptir. Özellikle dikkat çeken, üst katta banyoya bağlı bir soyunma odasının kurgulanmış olmasıdır. Giriş katta yapının iki cephesini saran ve teras, üst katta ise yine cephe boyunca ilerleyen bir balkon düşünülmüştür. Böylesi konutları, mevcut toprak zenginlerinin kendilerine ait taş konaklarda ikamet ettiği bir kentte kimlerin kullanacağı sorulmalıdır. Mimarlar, 1950'lerde hala hareketli bir ticaret noktası sayılabilecek Gaziantep'te yürüttükleri imar planında, yalnızca ticaret bağlantılı nüfusa yönelik bir konut planlaması yürütmüş gibi gözükmektedir. Sonuç olarak mimarlar, Gaziantep İmar Planı'nda da yine mevcut toplumsallığı faaliyetin hizmet alanının dışında bırakmış gibi gözükmektedir.

## 8.2 Yeşilyurt Vaziyet Planı, Ev Tipleri ve Parselasyon Projesi (1948 – 1949)

Kemali Söylemezoğlu 1948 yılı itibariyle, İstanbul Yeşilyurt Bahçeli Evler Kooperatifi ortakları için Yeşilköy'ün kuzeyinde şirkete ait arazi üzerinde kurulacak mahallenin konut yerleşim planı üzerinde çalışmaya başlamıştır. Yeşilyurt tren istasyonundan başlayarak Yeşilyurt sahiline uzanan bu arazide bir “vaziyet planı ile ev tipleri ve parselasyon”<sup>\*</sup> projesi yürüten Kemali Söylemezoğlu, bu planında –semtin ismine de uygun olarak- gerçek bir “bahçe kent” tasarımı gerçekleştirecektir.

Kemali Söylemezoğlu'nun Yeşilyurt projesi hakkındaki temaslara 1948 yılı Mart ayında başlamış olduğu anlaşılıyor. Mimarın kooperatife ilettiği 8 Mart 1948 tarihli mektubun<sup>†</sup>, proje sürecini kısmen de olsa aydınlattığı söylenebilir. Söylemezoğlu “şifahi olarak yapılan temaslar neticesinde” varılan anlaşmanın şartlarını sıraladığı bu yazıda, 1/2000 ölçekli “mahallenin yolları ve binaların kitlelerini gösterir vaziyet planı” ve “ana program olan: a- bir bodurum ve bir kat (iki tip), b- bir bodurum ve iki kat (iki tip), c- bodurumsuz tek kat (iki tip) olmak üzere altı tip evin 1/100 mikyasında avan projeleri” için “netto 1500 TL'si işe başlarken avans olarak” ödenmek üzere 2500 TL talep etmektedir. Mimar, “tipler ortaklar tarafından seçilip ısmarlandıktan sonra inşa edilmesi tekerrur edilen tiplerin inşaat kati projeleri”nin yapılacağını ekler. Projenin 1/50 ölçekli uygulama çizimlerini ve 1/10 ile 1/1 ölçekte “doğrama detayları”nı içeren bu aşaması için de 2000 Liralık bir ücret talep eden Söylemezoğlu, “inşaat projeleri hazırlanan ev tiplerinin fenni şartname ve keşifleri ile metraji” işine ise 1500 Liralık bir değer biçer. Mimar, projenin inşaat safhasına gelmesi durumunda “kontrol işi ve ücreti”ni ise, “ileride ayrıca her iki taraf tarafından kararlaştırılacak” bir mevzu olarak tanımlamıştır.

Söylemezoğlu'nun Yeşilyurt Bahçeli Evler Kooperatifi için gerçekleştireceği planlama faaliyetine getirdiği bir diğer şart da, mimarın hazırlayacağı “levhaların orijinalleri(nin) mimarda kalacak, kooperatif idare heyetine (...) birer ozalit kopye verecek” olmasıdır. Hatta bu koşula “Fazla kopye talep edildiği takdirde orijinalleri(n) kooperatif emrine hazır olacak lakin kopye masrafı(nın) mimara ait olmayacak” ifadesi de ilave edilmiştir.

Söylemezoğlu ile Yeşilyurt Bahçelievler Kooperatifi arasındaki anlaşma, hızlı bir şekilde gerçekleşmiş olmalıdır. Zira mimara ilgili cevap hemen ertesi gün, 9 Mart 1948 tarihinde

<sup>\*</sup> Projenin künyesine ulaşılammış olmakla beraber, ilgili yazışmalarda bu şekilde anılmaktadır. Söylemezoğlu tarafından Yeşilyurt Bahçelievler Kooperatifi İdare Heyeti'ne iletilen 8.3.1948 tarihli yazı, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

<sup>†</sup> A.g.e.

yazılır.\* Söylemezoğlu'nun tüm şartlarının kabul edildiğini gösteren yazıya, mimarın birinci madde olarak tanımladığı vaziyet planı, parselasyon ve ev tiplerine ait projelerin 27 Mart 1948 tarihine kadar teslim edilmesi koşulu eklenir.

Söylemezoğlu'nun Yeşilyurt için yürüttüğü planlama faaliyetine ait bugün halen mevcut olan en erken çalışma, 26 Mart 1948'e tarihlenir.† Ne var ki projenin bildirilen teslim tarihinin bir gün öncesine denk düşen bu çizim, üretimin son ve kesin örneği değildir. Mimarın 1/2000 ölçekteki Yeşilyurt planlama çalışmaları, 1949 tarihinin Temmuz ayına dek sarkacaktır.



Şekil 8.8 Söylemezoğlu'nun Yeşilyurt planlamasına ait tarihsiz çizim (Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi)

Kemali Söylemezoğlu, Yeşilyurt Bahçeli Evler Kooperatifi için gerçekleştirdiği erken dönem eskizlerinde‡, son derece keskin bir geometrik düzen içerisinde nizami konut adaları düşünmüştür. Her yapının kendi bahçesi içerisinde konumlandığı ve ortak kullanıma açık yeşil alanların hiç bulunmadığı bu ilk dönem çalışması, altı konut tipini içeren on adadan

\* İstanbul Yeşilyurt Bahçeli Evler Kooperatifi'nden Söylemezoğlu'na iletilen 9.3.1948 tarihli yazı, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

† "Yeşilyurt", Kemali Söylemezoğlu'na ait 26.3.1948 tarihli ve 1/2000 ölçekli vaziyet planı, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

‡ A.g.e.

oluşmaktadır. Mimarın ilgili konut yerleşimine yönelik olarak hazırladığı 8 Temmuz 1949 tarihli eskiz ise,<sup>\*</sup> imar planının kapsamı hakkında daha net bilgi vermektedir. Söylemezoğlu'nun vaziyet planı künyesi, yerleşimin 213 tanesi normal ve on altısı dükkanlı olmak üzere toplam 229 konut içerdiğini göstermektedir. Planda, tren istasyonunun karşısına düşen bir çarşı ile yerleşimin Yeşilköy tarafında kalan sınırında konumlanmak üzere bir otel de leke olarak yerleştirilmiştir. Otel ile aynı istikamette ve sahil kenarında ise yazlık evleri için bir alan bırakılır.

Kemali Söylemezoğlu'nun Yeşilyurt için sürdürdüğü planlamanın ileriki safhalarında,<sup>†</sup> konut adalarının sayıca çoğaldığı ve ortak yeşil alanların eklendiği görülmektedir. Bu çalışmalar, sahile bakan 'U' planlı yapı adaları ile karakterize olmaktadır. Tren istasyonu ile sahil şeridi arasında belirlenen aksiyel yolun (bugünkü Sipahioğlu Caddesi) iki tarafında gelişen planlama, diyagonal düzenden çıkarılarak arsa sınırını takip eden eğrisel bir parselizasyon ile ilerler.

Söylemezoğlu'nun Yeşilyurt Bahçeli Evler Kooperatifi için gerçekleştirdiği planlama ve parselizasyon çalışması, uygulanmış gibi gözükmemektedir. Mimarın Demiryolu Caddesi ile Yeşilyurt sahili arasında kalan kooperatif arazisi için yaptığı planlama alanının konumu, bugün Feneryolu Caddesi ile sınırlanan ve Polat Renaissance Oteli ile Yeşilyurt Spor Kulübü'nü kapsayan konut yerleşim alanına denk düşmektedir. Bu arazinin mevcut imarının Söylemezoğlu'nun planları ile birebir örtüştüğü görülür. Örneğin mahalle çarşısının, mimarın önerisini takiben istasyonun karşısında inşa edilmiş olduğu görülmektedir. Daha da belirleyici olan, bahsi geçen 'U' planlı sahile nazır yapı adaları, eğrisel parselizasyon ve parseller arası parklar olarak gösterilebilir. Ancak Söylemezoğlu'nun Yeşilyurt Bahçeli Evler Kooperatifi arazisinde uygulanan planlamayı gösteren eskizleri tarihsizdir. Bu nedenle ilgili faaliyetin tamamlandığı tarih konusunda kesin bir bilgi vermek imkanı gözükmemektedir.

Her halükarda Söylemezoğlu ile kooperatif arasındaki çalışmanın, mimar tarafından ilk yazışmalarda öngörülen ileriki safhalara ulaşmadığı söylenebilir. Uygulamadaki belirgin değişikliklerden biri olarak gösterilebilecek, mimarın betimlediği konut tiplerini takip etmeyen mevcut imar, Söylemezoğlu'nun tasarladığı konut tiplerinin ismarlanmamış olduğu şeklinde yorumlanabilir. Yeşilyurt'taki ilgili arazi, Söylemezoğlu'nun büyük bahçeli ve küçük taban alanlı konut önerilerine karşılık, çok daha yoğun bir yerleşim olarak ortaya çıkmıştır. Ancak mimarın konut başına önerdiği parsellerin korunmuş olduğu ve dolayısıyla yapı

\* Söylemezoğlu'nun 8.7.1949 tarihli ve 1/2000 ölçekli vaziyet planı, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

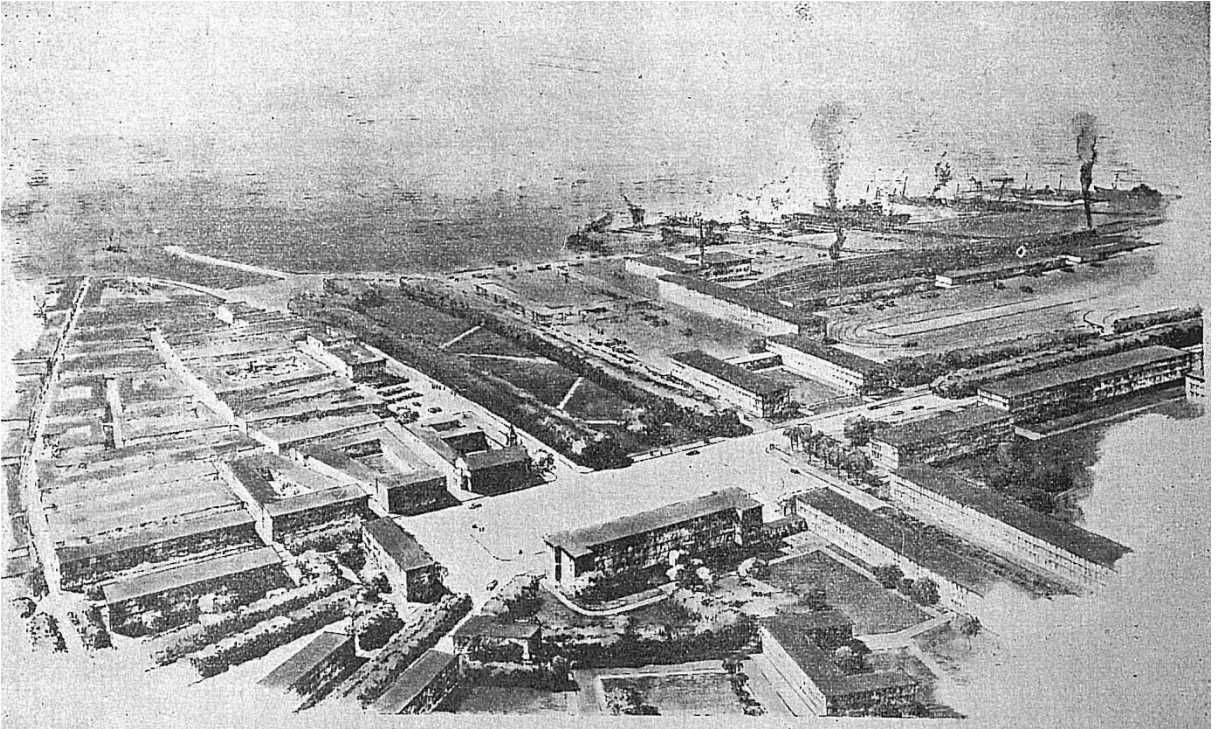
† Söylemezoğlu'na ait 1/2000 ölçekli Yeşilyurt imar planı eskizleri, tarihsiz, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi. Bu eskizlerin daha geç bir aralığa denk düştüğü, ilgili arazinin bugünkü imarı ile karşılaştırılarak okunabilir.

sayısının dahi 1949 tarihli plan ile örtüştüğü vurgulanmalıdır. Öte yandan Kemali Söylemezoğlu tarafından yerleşimin istasyon istikametinde önerilen otel projesi bugün, Polat Renaissance olarak mimarın “yazlık evleri” nitelendirmesi ile boş bıraktığı arazi parçasında konumlanmaktadır.

### 8.3 İzmir Uluslararası İmar Planı Yarışması (1951)

İzmir İmar Planı'nın yeniden ele alınması için 1951 yılında açılan uluslararası yarışma, İngiliz Mimarlar Birliği'nin ilgili dönemdeki başkanı Sir Patrick Abercrombie'nin başkanlığında ve Paul Bonatz, İller Bankası Umum Müdürlüğü yürüten Mithat Yenen, İller Bankası Şehircilik İşleri Müdürü Cevat Erbel, Bayındırlık Bakanlığı Yapı ve İmar İşleri Başkan Muavini olarak görevli Orhan Alsaç, yüksek mimar Necmettin Emre ve yüksek mühendis Muammer Tansu ile dönemin İzmir Belediye Başkanı Rauf Onursal ve İzmir Belediyesi Fen İşleri Müdürü Kemal Ardoğa'dan müteşekkil jüri tarafından değerlendirilir (Arkitekt, 1952/5, s. 136). Yarışmaya ortak bir öneri hazırlayan Kemali ve Harika Söylemezoğlu, mansiyona layık görülürler. Kemali Söylemezoğlu'nun Kars ve Gaziantep İmar Planlarını birlikte gerçekleştirdiği Kemal Ahmet Aru ise, Gündüz Özdeş ve Emin Canbolat ile birlikte hazırladığı proje ile birinciliğe layık görülür.

Söylemezoğlu çiftinin İzmir İmar Planı, Kemali Söylemezoğlu'nun yalnızca bir sene sonra gerçekleştireceği Karamürsel İmar Planı ile tekil yapı önerileri bağlamında görünür benzerlikler içermektedir. Kemali Söylemezoğlu, bir "banyo şehri" olarak tanımladığı Karamürsel için düşlediği modernist kentsel silüetini, turistik potansiyeli yüksek bir diğer deniz kenti olan İzmir için de düşlemiştir.



Şekil 8.9 Kemali ve Harika Söylemezoğlu'nun İzmir için hazırladıkları imar planı önerisinden perspektif çizimi (Arkitekt, 1952/5)



Proje hakkında detaylı belgeye ulaşılamamış olmakla birlikte, Arkitekt Dergisi'nde yayınlanan jüri raporu (Arkitekt, 1952/5, s. 133), Söylemezoğlu çiftinin İzmir İmar Planı hakkında az da olsa fikir vermektedir. Projede, Alsancak civarında bir meydan teklif edilmiş olmalıdır. Ancak “demiryolu istikametleri ve bilhassa yolcu garınının mevkii ve tertip şekli olarak inkişaf etmekte” olduğu belirtilen bu teklif, uygun görülmez. Öte yandan planda, kentin ana tren istasyonu “şehrin bir ucunda endüstri bölgesi civarında” konumlandırılmış olmalıdır. Seçici kurul değerlendirmesinde değinilen bir diğer nokta, İzmir merkezi ile Karşıyaka arasındaki ana ulaşım arterinin çevre yolu olarak seçilmesinin iyi bulunmadığıdır. Tüm bunlara ek olarak mimarların benzin istasyonlarını sanayi bölgesine yerleştirmeleri ve fuar sahasını İnciraltı'na nakletmeleri “hatalı” olarak değerlendirilir.

Tamamen planın olumsuzluklarına odaklanan değerlendirme notunda, projenin ödüllendirilmesi kararı “beğenilen bazı fikirler”e dayandırılır. Ancak mansiyon sahibi projeden “satın alınması uygun görülmüştür” ifadesi ile söz edilir. Yarışma şartnamesinde (Arkitekt, 1952/5, s. 145) mükafat ve mansiyon kazanan projelerin İzmir Belediyesi'nin “malı” olacağını ve belediyenin, “birinci seçilen proje için diğer mükafat ve mansiyon mukabili (...) projelerden de faydalanabileceği”nin bildirilmesi, söz konusu mansiyon kararının bir satın almaya denk düştüğünü göstermektedir.



#### 8.4 Uşak İmar Planı (1952 – 1953)

Hamit Kemali Söylemezoğlu, İller Bankası tarafından 14.600 Türk Lirası keşif bedeli ile ihale edilen “Uşak Kasabası İmar Planı Düzenlemesi İşini”, 21 Ocak 1952’de 14.200 Türk Lirası karşılığında gerçekleştirmeye hak kazanır.\* Mimar, ilgili taahhünameyi 9,5 aylık bir müddet ile 18 Şubat 1952 tarihinde imzalar† ve 29 Şubat 1952’de İller Bankası Teknik İşler Müdürlüğü’nden bir adet 1/5000, dört adet 1/2000, 14 adet 1/1000 ve 27 adet 1/500 ölçekli haritayı teslim alır.‡

Yerinde inceleme yapmak üzere Uşak’a giden Söylemezoğlu, burada 1/2000 ölçekli harita üzerinde tespitlerde bulunur.§ İlçedeki tüm camileri, mescitleri, türbe ve hanlar ile hamamları özel olarak not düşen Söylemezoğlu, bu yapıların ölçeklerine yönelik tanımlarda da bulunur. Kemali Söylemezoğlu, Uşak İmar Planı’nı kendisine tanınan süre içerisinde tamamlamış olmalıdır.\*\* Mimarın İstanbul Teknik Üniversitesi’nde bulunan malzemeleri arasındaki “Uşak Kasabası Kesin İmar Planı İzah Notu” tarihsiz olsa da, bu nota iliştilmiş olan bir saatli maarif takvimi sayfasının 28 Kasım 1952 tarihli oluşu, ilgili planların teslim edildikleri tarihe yönelik yaklaşık bir fikir vermektedir.

Söylemezoğlu’nun Uşak İmar Planı’nı hazırlama sürecine dair çok sayıda belge bulunmamakla birlikte, mimarın Uşak Belediyesi ile yazışmaları, imar planının İller Bankası’na tesliminin ardından devreye giren süreçten haberdar olmamızı sağlamaktadır. Uşak Belediye Reisliği’nden gönderilen ve dönemin Belediye Başkanı Rıza Salıcı’nın imzasını taşıyan dilekçe††, kesin imar planına bir takım değişiklikler getirilmesi yönündeki talebi ortaya koymaktadır. Belediye meclisi tarafından, planın “tatbikatında bazı aksaklıklar olacağı”nın görüldüğünü ifade eden belgede, ilçede “otel ve han miktarı çok olduğu gibi bu adaya pek yakın mesafede otel ve han bulunduğu” gerekçesi ile Söylemezoğlu’nun gösterdiği otel alanına itiraz edilmektedir. “Şahsi teşebbüslerle otel inşasına devam edildiğinden otel buhranının mevzu bahis olamayacağı”na değinilir ve “müstakbel otelin fuzuli olacağı” belirtilir. Dilekçede yer verilen diğer itirazlar, belediye tarafından halihazırda parsellenerek

\* Uşak Kasabası İmar Planı Düzenlemesi İşine Ait Taahhüname”, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

† A.g.e.

‡ Bu belgeleri Söylemezoğlu adına M. Eyüboğlu teslim almıştır. İller Bankası Teknik İşler Müdürlüğü’nden alınan teslimat kuponu, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

§ Mimar tarafından işlenmiş 1/2000 Uşak kasabası planı, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

\*\* Söylemezoğlu, Uşak Belediye Başkanlığı’na ilettiği 19.5.1953 tarihli yazıda da “Uşak İmar Planı mukavele ile tesbit edilmiş müddetten 80 gün daha evvel bitirilmiş ve tasdik edilmiş oldu” ifadesinde bulunmaktadır.

†† 12.2.1953 tarih ve 47/9 sayılı, “Belediye Reisi Rıza Salıcı” imzalı dilekçe, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

satılmış ve üzerinde binalar yapılmış olan bir ada üzerinde açılması önerilen yolun iptali ile “aynı ada içerisinde hamam olarak gösterilen mahallin (...) nakli”dir.

Kemali Söylemezoğlu’na 3 Mart 1953 tarihinde ulaştırılan “encümen kararı”<sup>\*</sup>, mimarın İller Bankası’ndan tasdikli 1/500 ve 1/1000 ölçekli avan projelerine Uşak Belediyesi tarafından yapılan diğer itirazları detaylı olarak ortaya koymaktadır. Çoğunlukla çeşitli yolların kapatılması, birleştirilmesi, kaldırılması veya açılmasından oluşan bu değişiklik talepleri arasında, “garaj gösterilen mahallin karşı tarafına atölye ve tamirhaneler yeri olarak tesbiti”, “dere kenarındaki yeşil sahaların kaldırılması”, “park yeri olarak gösterilen yerin (...) meskun yer olarak gösterilmesi”, “halihazır dükkan yerlerinin muhafazası” ile caminin önündeki avlu kısmından kesilerek yolun bu şekilde düzenlenmesi” gibi öneriler de yer almaktadır.

Kemali Söylemezoğlu’nun söz konusu “encümen kararı”na yönelik olarak aldığı notlar<sup>†</sup> ve mimarın Uşak Belediye Başkanlığı’na ilettiği 19 Mayıs 1953 tarihli cevap<sup>‡</sup>, bu değişiklik taleplerinden hangilerinin Söylemezoğlu tarafından uygulandığına açıklık getirmektedir. Söylemezoğlu, kendisine aktarılan encümen kararına “ilaveten yapılması istenen yeni tadilleri izah ve temin maksadıyla” İstanbul’a gelen heyetle görüşmesi ardından kaleme aldığı cevapta, “yapılan karşılıklı fikir teatisinden ve incelemesinden sonra 25 maddelik tadilatta 3-4 madde hariç (...) mutabakat hasıl” olduğunu ifade eder. Mimarın bu belge dahilinde detaylandırmadığı “hariç” maddeleri, bahsi geçen kişisel nottan okumak mümkün gözükmemektedir. Nitekim Söylemezoğlu, gerçekten de üç maddeye ait numaraları “iptal” etmiştir. Kemali Söylemezoğlu’nun Uşak Belediyesi ile hem fikir olmadığı noktalardan ilki, “Hamza sokağın aynı genişliğini muhafaza ederek (...) İstasyon Caddesi’ne altı metre genişlikte ağaçlıklı yol olarak eklenmesi” olmuş gibi gözükmemektedir. Mimarın reddettiği diğer talepler ise, “hamam olarak gösterilen yer halihazır yol olduğundan eski yolun muhafazasile (...) eski tutlu mescit adasına hamam yeri gösterilmesi” ve “tamirhane yerlerinin tamirhane ve atölye olarak gösterilmesi”dir.<sup>§</sup>

Kemali Söylemezoğlu’nun Uşak İmar Planı’nın teslimi ve onayından sonra ilgilenmesi gereken bir diğer konu ise, ilçenin askeri akaryakıt deposunun imar planı içerisindeki konumu olmuştur. Milli Savunma Vekaleti’nin Bayındırlık Vekaleti’ne ilettiği 4 Şubat 1953 tarihli

\* 30.3.1953 tarihli ve 140 no’lu “Encümen kararı”, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

† Kemali Söylemezoğlu, ilgili belgenin maddelerini numaralandırarak çeşitli işaretlemeler yolu ile hangilerine onay verdiğini, hangilerini gözden geçireceğini ve hangilerini –en azından ilk etapta- reddettiğini not etmiştir. Değişiklik önerilerinin haiz olduğunu paftaların numaraları ve ilgili maddeleri gösteren belge, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

‡ “Uşak Belediyesi Başkanlığına” başlıklı, “Doçent H.K. Söylemezoğlu” imzalı ve 19.5.53 tarihli mektup, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

§ İlgili ifadeler, 30.3.1953 tarihli ve 140 no’lu “Encümen kararı” üzerinde Söylemezoğlu tarafından 4,6 ve 12 olarak işaretlenen maddeleri kapsamaktadır.

dilekçede,\* Kemali Söylemezoğlu'nun ilçe gelişim sahası içerisinde önerdiği Uşak akaryakıt depo sahasının, “henüz tasdik edilmemiş olan planda gerekli tahsisatın yapılarak” şehir planı dışına çıkarılması talep edilmektedir. Bu dilekçe, 18 Şubat 1953 tarihinde Bayındırlık Vekaleti tarafından Kütahya Valiliği'ne gönderilerek durumun incelenmesi ve “bahis mevzu kısmın imar planından çıkarılmış bir krokisinin gönderilmesi” rica edilir.† Söylemezoğlu bu yazışmalardan, Uşak Belediyesi Başkanı Rıza Salıcı'nın kendisine ilettiği bir diğer dilekçe ile haberdar olur: Söylemezoğlu'ndan “Bayındırlık ve Milli Savunma Vekaletlerinin ekli emirlerinde açıklanan hususların (...) tesbiti” istenmekte ve “mezkur akaryakıt deposunun bulunduğu sahanın imar planından çıkarılacak bir krokisi ile şehircilik imarı bakımından bu husustaki mütalaa” beklenmektedir.‡ Söylemezoğlu ise, Uşak Belediye Başkanlığı'na gönderdiği 19 Mayıs tarihli cevap ile bu konuya açıklık getirir. Mimar, söz konusu askeri akaryakıt deposu sahası hakkında yapabileceği hiçbir şey olmadığını belirterek “Uşak kasabasının elli sene içinde göstereceği inkişaf dikkate alınırsa depo sahasının zamanla yerini terk etmesi icap ettiği görülür” ifadesinde bulunur. Söylemezoğlu, Bayındırlık ve Milli Savunma Vekaletlerinin “emir”lerini önemsememiş olmalıdır.

Uşak Belediyesi, imar planının uygulanması aşamasında da Kemali Söylemezoğlu'ndan destek ister. Elektrik şebekesinin ıslah işinin bitmesinin ardından proje harici kalan ilçe sakinlerinin mağdur olduğunu belirten yazı ile Uşak Belediye Başkanı Rıza Salıcı, Söylemezoğlu'ndan “ek bir proje” için fiyat teklifi ricasında bulunacaktır.§ Salıcı 5 Ağustos 1953 tarihli aynı yazısı ile mimardan 1/2000 ölçekli “halihazır ve kesin imar planlarının inkişaf sahası da dahil olmak üzere ozalit üzerine kopye edilmiş dörder nüshası”ni talep eder. Kemali Söylemezoğlu ise, hem arzu edilen ozalit planlar için hem de –“şayet mevcut plana her hangi yeni bir tevsi sahası ilave edilmek isteniyorsa”- ek bir proje için ilgilileri “İller Bankası nezdinde teşebbüs”e davet eder.\*\*

Uşak İmar Planı'nın tamamlanması ve hatta İller Bankası tarafından onaylanmasının ardından cereyan eden tüm bu yazışmalar ve akabinde gerçekleştirilen değişiklikler üzerine Kemali Söylemezoğlu, “mukavele dışı” ve “yeni meclis kararları ile ilave” işler yaptıklarını vurgulayarak “ilave masraf ve emek”lerine karşılık 500 Türk Lirası tutarında bir “tediye”

\* Kara Kuvvetleri Komutanlığı'nın 4.2.1953 gün, 740430 evrak ve 885/669 A sayılı yazısının, Uşak Belediye Başkanı Rıza Salıcı'nın 25.4.1953 tarihli damgasını taşıyan örneği, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

† Bayındırlık Vekaleti'nin 18.3.1953 tarih ve 41-2/3477 sayılı dilekçesinin, Uşak Belediye Başkanı Rıza Salıcı'nın 25.4.1953 tarihli damgasını taşıyan örneği, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

‡ 27.4.1953 tarihli ve 6/521 sayılı, Uşak Belediye Başkanı Rıza Salıcı tarafından Kemali Söylemezoğlu'na gönderilmiş yazı, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

§ 5.8.1953 tarihli ve 343-9 sayılı, Uşak Belediye Başkanı Rıza Salıcı tarafından Kemali Söylemezoğlu'na gönderilmiş yazı, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

\*\* Kemali Söylemezoğlu tarafından Uşak Belediye Başkanlığı'na iletilmiş 18.8.1953 tarihli cevap, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

yapılmasını talep eder.\* Mimar, ortada hiçbir mecburiyet olmamasına rağmen “imar planı tatbikatında zorluklara duçar olur kaygusu ile hareket ederek” belediyenin isteklerini yerine getirdiklerini dile getirir<sup>†</sup>; fakat bu çağrısı uzunca bir aralıkta cevapsız kalır.<sup>‡</sup> Söylemezoğlu’nun İstanbul’da görüştüğü heyet ile mutabık kaldığı ücret, ancak 1953 Ağustosunda Uşak Belediye Başkanlığı tarafından 300 Türk Lirası olarak ödenir.<sup>§</sup>

Kemali Söylemezoğlu’nun Uşak İmar Planı’na ilişkin izah notu<sup>\*\*</sup>, mimarın planlama işinin dinamiklerine daha yakından bakma şansını tanımaktadır. Söylemezoğlu, Uşak için belirlediği Karakıran sırtlarındaki ikamet gelişim sahasını, öncelikle sahip olduğu eğim yüzünden seçtiğini belirtmektedir. Ardından söz konusu bölgenin, devlet yolları kavşağı tarafında meskun olan kısımdan tamamen ayrıldığına değinen Söylemezoğlu, böylelikle bu arazinin “müstakil bir mahalle haline” kavuştuğunu vurgulamaktadır. Öte yandan mimar, ulaşım merkezlerinin kentsellik içerisindeki önemine de değinmektedir. İlk gelişim sahasının kuzeyinde konumlanan Aşağı Karakıran mahallesinin, askeri depoları barındırması dolayısıyla son gelişim alanı olduğunu, ancak istasyona yakın oluşu nedeniyle “mahallenin birinci kısmı kurulunca burada istasyon mıntikasının hücre tesirinin de ortadan kalkmış ve buralarda hayat başlamış” olacağına işaret etmektedir.

Söylemezoğlu’nun dini yapı mahallerine yaklaşımı da dikkate değerdir. Mimar, yoğun ulaşım akslarının Uşak Ulucami’nin kuzeyinden geçtiğini ve “cami girişleri önündeki kargaşalığı” yaratarak “haiz olması icap eden sükunet”in ortadan kalktığını belirtmektedir. Ancak burada Kemali Söylemezoğlu’nun, camilerin oluşturduğu kamusal devingenlik potansiyeline karşı bir “sükunet” önerdiği düşünülmemelidir. Zira mimar, kasaba içerisindeki kamusal mekanların yerleşimi konusunda, olağan kentsel karşılaşmaları dinamikleştirecek bir kurgu önermektedir. Örneğin kasaba içerisinde konumlandırılan gazinolardan biri, doğrudan konut sahasının merkezinde ve çarşı alanının karşısında bulunmaktadır. Öte yandan dini yapılar, ticaret yapıları ile iç içe düşünülmüş ve okul ile itfaiye gibi servisler, yoğun yerleşim bölgeleri içerisinde konumlandırılmıştır.<sup>††</sup> Buradan hareketle Söylemezoğlu’nun, kentsel alan içerisinde kamusalılığı yalıtıma çalışan bir planlama anlayışı gütmeye çalıştığını söylemek mümkün gözükmemektedir.

\* “Uşak Belediyesi Başkanlığına” başlıklı, “Doçent H.K. Söylemezoğlu” imzalı ve 19.5.53 tarihli mektup, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

† Kemali Söylemezoğlu tarafından Uşak Belediye Başkanlığı’na iletilmiş 30.7.1953 tarihli yazı, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

‡ “Dilekçemizin üzerinden iki ay geçtiği halde her hangi bir işar elde edemedik.” A.g.e.

§ 5.8.1953 tarihli ve 343-9 sayılı, Uşak Belediye Başkanı Rıza Salıcı tarafından Kemali Söylemezoğlu’na gönderilmiş yazı, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

\*\* Uşak Kasabası Kesin İmar Planı İzah Notu, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

†† Kemali Söylemezoğlu’nun hazırladığı Uşak imar planı paftaları, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

Öte yandan böylesi bir kentsellik kavrayışı –mimarın kasaba için önerdiği konut tipolojisinin nitelikleri ile gerekçeleri göz önüne alındığında- farklılık ve çeşitlilik kavramlarına odaklanan çağdaş bir planlama stratejisinden çok, bir tür nostaljik üretim olarak değerlendirilebilir gözükmektedir. Söz konusu “nostaljik” yaklaşıma, Söylemezoğlu’nun “halıcılık” faaliyetini konut planlamasında önemli bir veri olarak ele alışı örnek gösterilebilir. Kemali Söylemezoğlu, oluşturduğu “küçük ev tipi”ni “Uşak’ın yerli sanayi olan halıcılığı göz önünde tutarak” tasarladığını ifade etmektedir ve gerçekten de söz konusu “küçük programlı ev” içerisinde oluşturduğu mutfak ile kış bahçesini “aynı zamanda halı tezgahının da kullanıldığı yer”ler olarak tanımlamaktadır.\* Ancak mimar, Uşak ziyareti sırasında aldığı notlarda “Halıcılık ile meşhur. Şimdi kıymetten düşmüş” şeklinde bir ifadeye yer vermiştir.† Bu noktada mimarın, geleneksel bir üretim faaliyetini yeniden canlandırmak adına böylesi bir konut programı önerdiği düşünülebilir. Öte yandan Kemali Söylemezoğlu’nun Uşak imar planında gözümüze çarpan ticaret sahası odaklı yapı, halihazırda yürütülmekte olan halıcılığın neden endüstriyel olarak sürdürülmesinin ve geliştirilmesinin önerilmediği sorusunu akıllara getirmektedir.

Unutulmamalıdır ki endüstriyel üretim mekanizmalarının hüküm sürdüğü 1950’lerin dünyasında, geleneksel çabalar ile ortaya konulan ürünlerin revaçta olmaması ve dolayısıyla süreklilik arz etmemesi son derece anlaşılır bir durum teşkil etmektedir. Söylemezoğlu’nun da değindiği “kıymetten düşme” mevzu, aslında tam olarak da bu nedenle gerçekçi gözükmektedir. Mimarın, kolektif ve sistematik çalışmaya dahi mahal vermeyecek şekilde tek bir mekanda halıcılık faaliyetinin devamını önermesi ise, yine nostaljik bir beklenti olarak tanımlanabilir.

Söylemezoğlu, Uşak için konut yerleşim alanı olarak belirlediği parsellerde, arazi sınırları boyunca peşi sıra dizilen bahçeli evler planlamıştır. Mimarın bu planlama aşamasında, Uşak’ta gözlemlendiği ihtiyaçları ve mevcut alışkanlıkları göz önüne aldığı netlikle görülmektedir. Uşak yerlilerinin günlük yaşantısında terasların önemine dikkat çeken Kemali Söylemezoğlu, söz konusu mekanların “fazla soğuklarda da güneşli havalarda da oturulacak kadar mükemmel” olduğunu, “kışlık bulgurun kurutulması, tarhananın yapılması, kışlık erzakın hazırlanmasının doğrudan doğruya burada” gerçekleştiğini ifade etmektedir.‡

Ne var ki Kemali Söylemezoğlu’nun Uşak İmar Planı’na ait konut tipolojisi önerileri de, tüm bu duyarlı araştırmaların ardından bahsi geçen gelenekselci tutuma referans veren bir nitelik

\* Uşak Kasabası Kesin İmar Planı İzah Notu, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

† Kemali Söylemezoğlu’nun Uşak gezisi notları, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

‡ Uşak Kasabası Kesin İmar Planı İzah Notu, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

kazanmış gibi gözükmektedir. Mimar “gelişim sahasındaki dükkanlı ev”lerin, çarşı içinde olması nedeniyle pahalı arsalara inşa edileceği gerçeğinden hareket eder. Ancak arsa genişliğini asgari düzeyde tutmayı önerirken, söz konusu konutları daha geniş bir cephe ile ve çok katlı olarak kurgulamayı hiç göz önüne almamış gibi gözükmektedir. Ayrıca ehemmiyetle söz edilen teraslar, bu gibi çarşı içi konumlarda değerlendirmez; “terasların kullanışlı olması için sokağa bakmaması ve sokağın tozundan masun olması” bir şart olarak atfedilir. Fakat mimar, diğer yandan da söz konusu terasların “sütunlarla kuşatılmayıp çerçevesiz pencerelerle çevrilmiş” olduğundan ve böylelikle karın ve yağmurun içeriye girişini engellediğinden dem vurmaktadır. Bu noktada, kar ve yağmur kadar sokak tozunu da engelleyebilecek camların, neden Söylemezoğlu’nun “kullanışlılık” düsturuna ters düştüğünü sorgulamak anlamlı gözükmektedir. Kemali Söylemezoğlu, Uşak’ta kırsal yaşam dinamikleri gözlemlemiş ve yine o kırsallığa “ait” faaliyetleri yapısal öğeler ile bağlamsallaştırmış olmalıdır. Mimarın, kasabanın şüphesiz kentselleşecek bir “parça”sında tam olarak da bu öğeleri düşleyememesini, geleneksel dinamiklerin halen geçerli olduğu hayalinin ardından o gelenekselliğin temsillerini “yer”inde “yurdunda” tutma dürtüsü ile anlamlandırmak mümkün gözükmektedir.

### 8.5 Karamürsel İmar Planı (1952 – 1955)

Kemali Söylemezoğlu, 1952 Ağustosunda İller Bankası tarafından 7600 Lira keşif bedel ile eksiltmeli olarak ihale edilen “Karamürsel Kasabası İmar Planı Düzenlemesi İşı” için, son katılım tarihi olarak belirlenen 4 Ağustos 1952’de\* 7270 Liralık† bir teklif sunar. Mimarın kazandığı ve 27 Ağustos 1952 tarihinde‡ sözleşmesini altı ay müddet ile imzalamasına rağmen üç senelik bir sürece yayılan bu imar planı uygulaması, Söylemezoğlu’nun diğer imar planı pratiklerinden oldukça farklı bir yapı geometrisi önermesi açısından önemli gözükmektedir.

Karamürsel için gerçekleştirilen imar planı işinin, önerilenden çok daha uzun bir sürece yayılmasındaki bir etken, kasabanın karayolu güzergahını gösteren haritanın Söylemezoğlu’nun eline geç ulaşması olarak gösterilebilir. Söylemezoğlu’na İller Bankası tarafından bildirilen “işe başlama tarihi” 18 Eylül 1952 olarak tespit edilmiştir.§ Fakat mimar, Bayındırlık Bakanlığı Yollar Dördüncü Bölge Müdürlüğü’ne ancak 13 Ekim 1952’de bir yazı ile ulaşmış ve “kasabadan geçecek olan devlet yolu güzergahının (...) kasabanın 1/2000 ölçekli bir takım halihazır haritası üzerine işlenerek” kendisine gönderilmesini istemiştir.\*\* Söylemezoğlu bu yazıyı müteakiben İller Bankası Genel Müdürlüğü’nden de “bölgenin cevabına kadar temrin planındaki müddetin durdurulması”nı talep etmiştir.†† Bu talep karşılanmış olsa gerek ki, Söylemezoğlu’nun imar planı sürecinde ne kadar gecikme olduğu ve gecikme cezasının ne kadara mal olacağına ilişkin hesapları, mimarın devlet yolu güzergahına ilişkin belgeyi teslim aldığı tarihi baz almaktadır.‡‡

Mimar, Karamürsel kasabasından geçecek karayolu güzergahının harita üzerine işlenmesine ilişkin talebini, 30 Kasım 1952 tarihinde yineler§§ ve bu istek, Bayındırlık Bakanlığı Karayolları Genel Müdürlüğü Teknik ve İktisat Elektrik İdaresi Başkanlığı tarafından geç de

\* Karamürsel Kasabası İmar Planı Düzenlemesi İşine Ait İhale Şartları Dosyası, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

† İller Bankası’ndan Kemali Söylemezoğlu’na gönderilen 10587 no ve 21.8.1952 tarihli yazı, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

‡ Karamürsel Kasabası İmar Planı Düzenlemesi İşine Ait Taahhütname, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

§ İller Bankası tarafından Kemali Söylemezoğlu’na iletilen 11600 no ve 16.9.1952 tarihli yazı, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

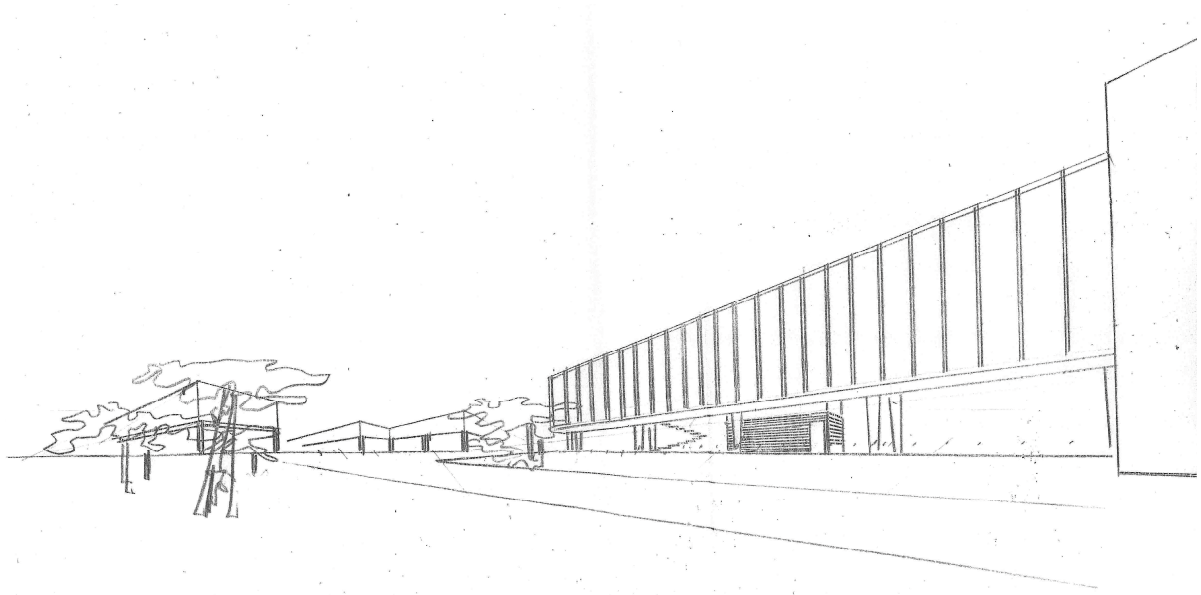
\*\* Söylemezoğlu tarafından Bayındırlık Bakanlığı’na iletilen 13.10.1952 tarihli yazı, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

†† Söylemezoğlu tarafından İller Bankası Genel Müdürlüğü’ne iletilen 13.10.1952 tarihli yazı, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

‡‡ Mimarın el yazısı ile hesap ve notları, tarihsiz. İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

§§ Söylemezoğlu tarafından Bayındırlık Bakanlığı Genel Müdürlüğü’ne iletilen 30.11.1952 tarihli yazı, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

olsa karşılanır.\* Söylemezoğlu, karayolları güzergahına ilişkin talebine paralel olarak “belediye parkında tatbiki düşünülen yüzme havuzu projesinin (...) bir takım ozalit kopye”sinin† ve Karamürsel mezarına ait projenin “alacağı şeklin” bildirilmesini‡ de talep eder.



Şekil 8.11 Söylemezoğlu'nun Karamürsel İmar Planı için hazırladığı bir kent içi perspektif çizimi (İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi)

Kemali Söylemezoğlu'nun Karamürsel imar planını oluşturmak için ihtiyaç duyduğu belgelerin eline ne zaman ulaştığını bilemiyoruz. Ancak İller Bankası tarafından gönderilen ve İçişleri Vekaleti ile Karamürsel Belediyesi'nin “imar planı işinin çabuklaştırılması” yönündeki uyarılarını ileten 14 Mart 1953 tarihli yazı§, Söylemezoğlu'nun Karamürsel İmar Planı'nı hazırlanması sürecinin de sıkıntılı olduğunu göstermektedir. İlgili yazı dahilinde, Söylemezoğlu'nun 24 Aralık 1952 tarihinde eline ulaştığını bildiğimiz ve devlet karayolunu gösteren “1/2000 ölçekli iki adet Karamürsel haritası”nın da bankaya gönderilmesinin rica ediliyor oluşu, bu çıkarıma destek vermektedir.

\* Söylemezoğlu'na Bayındırlık Bakanlığı Karayolları Genel Müdürlüğü Teknik ve İktisat Elektrik İdaresi Başkanlığı tarafından iletilen 5761 kayıt ve 630 dosya no'lu yazı, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi. Bu yazının üzerindeki tarih okunamamaktadır. Ancak Kemali Söylemezoğlu'nun, Karamürsel İmar Planı işine yönelik olarak yaptığı “gecikme” hesabında, “devlet yolu geçiş şekli geldi” notu karşısında bulunan tarih 24 Aralık 1952'yi göstermektedir. Söylemezoğlu'nun el yazısı ile aldığı not, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

† Beden Terbiyesi Müdürlüğü'ne iletilen 30.11.1952 tarihli yazı, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

‡ Kemali Söylemezoğlu mektubunda, ilgili projenin incelenmek üzere İstanbul Arkeoloji Müzeleri Yüksek Mimarı Fazıl Talu'ya tevdi edildiğini ifade eder ve bu hususta Talu ile görüşmek istediğini belirtir. Talu'ya iletilmiş 30.11.1952 tarihli yazı, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

§ İller Bankası'ndan Harika Söylemezoğlu'na iletilen 3802 no ve 14.3.1953 tarihli yazı, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.



Kemali Söylemezoğlu, 3 Nisan 1953'te Karamürsel kasabası imar planına yönelik çalışmalarının ilk ürünlerini, 1/1000 ve 1/2000 ölçekli “imar planı avan proje eskizini halihazır etüdüleri ile birlikte” İller Bankası'na sunar.\* İller Bankası'nın ikinci iş çabuklaştırma uyarısı ise hemen bu ilk teslimin ardından, 7 Nisan 1953'te yapılır.† Bu uyarı –mimarın da hesapladığı şekilde,‡ Söylemezoğlu'na tanınan altı aylık müddetin dört ayının dolmuş olmasına rağmen sadece iki eskiz sunulmuş olduğu düşünüldüğünde anlamlıdır. Öte yandan Kemali Söylemezoğlu, kendisinden 14 Mart 1953 tarihli yazı ile istenmiş olan “karayolu güzergahını belirten harita”yı da ilgili tarihte henüz İller Bankası'na iade etmemiş bulunmaktadır.§ Nitekim söz konusu iade talebi, 1953 Ağustosuna kadar karşılıksız kalır.\*\* Bu gecikmenin bir sebebi olarak, Kemali Söylemezoğlu'nun imar planı sözleşmesi dahilinde taahhüt ettiği ve “dört günden az olmamak kaydıyla en az üç defa”†† yapılması gereken Karamürsel ziyaretlerinin ilkinin, 1953 Ekimi'nde gerçekleştirilmesi gösterilebilir.‡‡

Kemali Söylemezoğlu'nun Karamürsel İmar Planı'na ilişkin 1/2000 ölçekli avan proje ve mahalli etüdü, 1/1000 ölçekli mahalli etüdü ve izah notu ile tadilat krokisi, 1953 yılının son çeyreğinde İller Bankası'na iletilmiş olmalıdır. Fakat “Bayındırlık Vekaleti'nce yerinde incelenmiş” olan bu planlar, “devlet yolunun değişmesi ile gerekli düzeltmeler yapılarak” İller Bankası'na iade edilir ve Söylemezoğlu'na elden geçirilmek üzere geri verilir.§§ Söz konusu planlar, bankanın 25 Ocak 1954 tarihli bildirimini ile “Bayındırlık Vekaletince uygun görülerek paraf edilmiş” olarak ve “belediye meclisince tasvip edilmek üzere mahalline götürülmesi için” mimara teslim edilir.\*\*\* Yani Karamürsel İmar Planı, öngörülen altı aylık müddetin yaklaşık iki katı bir sürede gerçekleştirilmiş ve onaylanmıştır.

Kemali Söylemezoğlu, “belde ihtiyacına uygun olduğuna dair karar” çıkarılabilmesi için Karamürsel İmar Planı'nı “arz ve izah” etmek üzere 9 Şubat 1952 tarihinde Karamürsel'e bir

\* Söylemezoğlu tarafından İller Bankası Genel Müdürlüğü'ne iletilen 3.4.1953 tarihli yazı, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

† İller Bankası'nın Harika Söylemezoğlu'na ilettiği 5158 no ve 7.4.1953 tarihli yazı, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

‡ Mimarın el yazısı ile hesap ve notları, tarihsiz. İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

§ “(...) Karayolu güzergahını belirten haritanın sizde mevcut paftaya işlendikten sonra tezelden iadesini rica ederiz.” İller Bankası'nın Harika Söylemezoğlu'na ilettiği 5158 no ve 7.4.1953 tarihli yazı, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

\*\* İller Bankası tarafından Kemali Söylemezoğlu'na gönderilen 506 no ve 5.8.1953 tarihli yazıda, 7 Nisan tarihli talep hatırlatılarak harita yeniden “tez elden” istenir, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

†† Karamürsel Kasabası İmar Planı Düzenlemesi İşine Ait Taahhütname, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

‡‡ Kemali Söylemezoğlu, Karamürsel Belediye Başkanı Eşref Erişen'e gönderdiği 10.10.1955 tarihli mektupta, “banka hesaplarını kapatabilmek için imar planını yaparken mukavele mucibince yapmış” oldukları Karamürsel ziyaretlerinin tarihlerini verir. İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

§§ Söylemezoğlu'na İller Bankası tarafından gönderilen 882 no ve 19.10.1953 tarihli yazı, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

\*\*\* İller Bankası'nın Kemali Söylemezoğlu'na ilettiği 25.1.1954 tarihli yazı, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

ziyaret gerçekleştirmeye karar verir.\* Mimarın bu kararını bir mektup ile kasaba belediyesine iletmesi ve ilgili tarihte meclisin toplanması için ricada bulunması üzerine Karamürsel Belediye Meclisi, kendilerine Söylemezoğlu tarafından gönderilen mektup ile aynı günde, 4 Şubat 1954 tarihinde “fevkalade” olarak toplanır.† Söz konusu toplantının raporu da Kemali Söylemezoğlu’na 8 Şubat 1954’te, yani Söylemezoğlu’nun Karamürsel’e varacağını bildirdiği‡ tarihte iletilir.§ Bu noktada mimarın, imar planını sunmak için Karamürsel’i ziyaret etme mecburiyetinin ortadan kalktığı düşünülebilir. Ancak “kasabanın imar planının gerekli tetkiki” başlığını taşıyan bu belge haricinde, 10 Şubat 1954 tarihli ve “kasaba imar planının tetkik edilip verilen karar” başlığını taşıyan bir başka toplantı notu\*\* da mevcuttur. Dolayısıyla Karamürsel Belediye Meclisi’nin imar planı üzerindeki ilk görüşmesi, planının hangi kriterleri göz etmesi ve hangi şartları yerine getirmesi gerektiğine dair bir ön görüşme niteliği taşımış gibi gözükür. Nitekim meclis, Kemali Söylemezoğlu’nun sunuşu ve muhtemel savunması ardından farklı bir “tadilat” listesi hazırlamıştır.††

Karamürsel Belediye Meclisi’nin Söylemezoğlu’nun imar planı üzerindeki değişiklik taleplerini, mimarın hazırladığı avan eskizi proje izah notu‡‡ ile karşılaştırmalı olarak incelemek anlamlı olacaktır. Kemali Söylemezoğlu İzmit Körfezi’nde yer alan ve “biri deniz biri devlet karayolu olmak üzere iki jeneratör arasında dar bir şerit halinde inkişaf eden” Karamürsel ilçesinin “esas karakteri”ni, “sahil şehri” olarak nitelendirmektedir. Mimarın “denizin vaziyeti ve manzarası, etraftaki zengin tabiat” dolayısıyla “tam bir dinlenme şehrinde aranan hususi karaktere haiz” olduğunu belirttiği§§ Karamürsel’e ilişkin ilk geliştirme önerisi de, kasabanın sahil şeridi olmuştur. Buna ek olarak “güzel bir dinlenme oteli”, “şehir halkının istifade edebileceği bir park”, “manzaraya hakim ufak bir kahve” ile “plaj ve spor tesisleri” önerilerinin izah notu içeriğinin ana hatlarını meydana getiriyor oluşu, Söylemezoğlu’nun Karamürsel’de öngördüğü imar pratiğinin turizm odaklı olduğuna işaret etmektedir. Mimar,

\* Kemali Söylemezoğlu’ndan Karamürsel Belediyesi Başkanlığı’na gönderilen 4.2.1954 tarihli mektup, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

† Karamürsel Belediyesi’nin 4.2.1954 tarihli toplantı raporuna ait suret, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

‡ Kemali Söylemezoğlu’ndan Karamürsel Belediyesi Başkanlığı’na gönderilen 4.2.1954 tarihli mektup, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

§ Karamürsel Belediye Başkanı Eşref Erişen’den Kemali Söylemezoğlu’na iletilen 8.2.1954 tarihli yazı, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

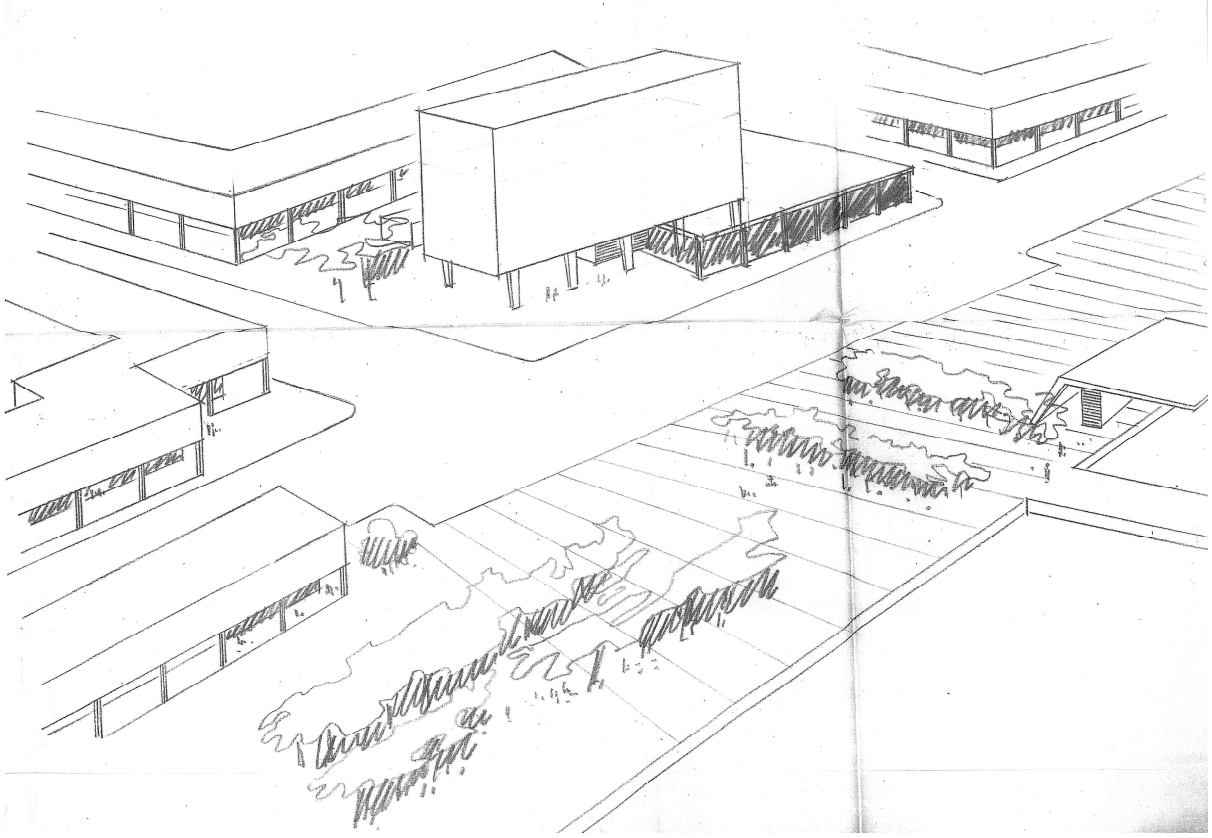
\*\* Karamürsel Belediyesi’nin 10.2.1954 tarihli toplantı raporuna ait suret, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

†† Kemali Söylemezoğlu’nun Karamürsel Belediye Başkanı Eşref Erişen’e gönderdiği ve Karamürsel ziyaretlerini özetlediği 10.10.1955 tarihli mektupta, mimarın ikinci ziyareti Şubat 1954, üçüncüsü ise Kasım 1954 olarak belirtilmiştir. İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

‡‡ Karamürsel İmar Planı Avan Proje Eskizi İzah Notu, tarihsiz, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi. İzah notunda, iskele meydanının “denizden kazanılarak temin edilmiş” olması, “belediye meclisinin de istediği gibi” ifadesi ile desteklenmektedir. Dolayısıyla not, meclis ile yapılan ilk görüşme sonrasında hazırlanmış olmalıdır. Bu durumun, yapılan çıkarımları daha manidar hale getirdiği söylenebilir.

§§ Karamürsel İmar Planı Avan Proje Eskizi İzah Notu, tarihsiz, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi, s.1.

İstanbul'dan hareketle, “rahat ve ucuz” ulaşım olanakları sayesinde Karamürsel'e, “büyük şehir gürültüsünden kaçıp yerleşmek” isteyenler için ideal istikamet olarak işaret etmektedir. Bu ifadeden hareketle Kemali Söylemezoğlu'nun Karamürsel'i, İstanbullunun yazlık şehri olarak tahayyül ettiğini söylemek yanlış olmayacaktır.



Şekil 8.12 Karamürsel İmar Planı sahil şeridi düzenlemesini gösteren perspektif çizimi (İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi)

Karamürsel Belediye Meclisi'nin imar planında tetkik edilmesi gerekliliğini vurguladığı hususlar ise, Söylemezoğlu'nun imar planı faaliyetinin ortaya koyduğu çerçeveden daha farklı ihtiyaçlara değmektedir. Örneğin ilk meclis raporunun ilk maddesi, “Karamürsel'e bir dokuma fabrikası lazımdır; kasabanın kalkınması bakımından çok lüzumlu olan bu işin temini için teşebbüslere geçilmiş bulunmaktadır”<sup>\*</sup> ifadesini içerir. Karamürsel Belediyesi, ilçenin “ufak bir sanayi mıntıkası kurulması düşünülen bu fabrika ile mevcut yağhanelerin toplanması”na ihtiyaç duyulduğunu ifade etmektedir. Ancak Kemali Söylemezoğlu'nun ilçe için gerçekleştirdiği imar planı izah notunda da, planın yürürlüğe giren son halinde de<sup>†</sup>

<sup>\*</sup> Karamürsel Belediyesi'nin 4.2.1954 tarihli toplantı raporuna ait suret, s.1. İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

<sup>†</sup> Karamürsel Kasabası Kesin İmar Planı izah Notu ve Karamürsel İmar Planı paftaları, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

sanayiye yönelik bir gelişim sahası önerilmemiştir; mimarın Karamürsel Belediye Meclisi ile yaptığı görüşmenin ardından hazırlanan tetkik raporunda da böylesi bir düzenleme kriteri mevcut değildir.\* Öte yandan meclis raporunun “memleketin esas geçim vasıtası” olarak altını çizdiği meyve ihracatı da mimarın imar planı uygulamasına belirleyici bir etmen olarak girmiş bulunmamaktadır. Söylemezoğlu ne ilçe ziyaretleri sırasında aldığı kişisel notlarında ne de izah notlarında böyle bir ekonomik faaliyetten söz etmemektedir. Mimarın aynı dönemde ele aldığı Uşak İmar Planı’nda “kilim dokuma” faaliyetine –güncel ve revaçta olduğuna dair neredeyse hiçbir ibareye rastlamamış olmasına rağmen- büyük ehemmiyet verdiği düşünüldüğünde, Karamürsel için halihazırda altı çizilen üretim olanakları ve geleneklerine neden eğilmediğini irdelemek anlamlı olacaktır.

Kemali Söylemezoğlu’nun “bir sayfiye şehri olarak inkişaf etmek olanaklarına sahip” olduğunu düşündüğü<sup>†</sup> Karamürsel’in imar planı dinamikleri, kasabaya arz edilen gelişim politikası ile bağlantılı okunmalıdır. Söylemezoğlu’nun planını inceleyen ve Bayındırlık Vekaleti tarafından hazırlanmış olan<sup>‡</sup> raporların değerlendirme kriterleri de, bu duruma işaret etmektedir. Bu raporlardan ilki, Karamürsel’in “istikbalde banyo şehri olarak tekamül” edeceğini ve planın yapılmasında bu fikrin gözetilmesi gerektiğini vurgulamaktadır.<sup>§</sup> Söylemezoğlu da Karamürsel’in ancak “banyo şehri haline koyulduğu takdirde (...) gelirinin artacağı”<sup>\*\*</sup> yönündeki fikri benimsemiş olmalıdır. Mimar buradan hareketle, kasabanın kendine ait bir sanayiye ve ihracat faaliyetine ihtiyacı kalmayacağına, ilçe sakinlerinin geçim kaynağının doğrudan turizme kaydırılması gerektiğine kanaat getirmiş gibi gözükmektedir. Ancak bir yerleşimin iç ekonomik döngülerinin, tek ve sonradan “buyrulmuş” bir üretim veya hizmet sektörü üzerinden işleyebileceği saptaması, problemlili gözükmektedir.

Karamürsel Belediyesi’nin 4 Şubat 1954 tarihli toplantısı sırasında, kasabanın imar planına dair gereklilikler dışında Kemali Söylemezoğlu’nun “imar planının gecikmesinde bir kusuru olup olmadığı” da tartışılır.<sup>††</sup> Mimarın planlama işinin, ilgili tarihte yaklaşık sekiz aylık bir gecikme ile sürdürülüyor olmasından sorumlu tutulmayacağına karar verilen toplantıda, “kendisinden gecikme cezasının kesilmemesine ittifakla karar” verilir.

\* Karamürsel Belediyesi’nin 10.2.1954 tarihli toplantı raporuna ait suret, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

† Karamürsel İmar Planı Avan Proje Eskizi İzah Notu, s. 2. İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

‡ İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi’nde bulunan iki rapordan yüksek mimar Bülent Berksan’a ait olanın Bayındırlık Vekaleti’ne sunulduğu belirtilmektedir.

§ Karamürsel Planının Düzenlenmesine Ait Rapor, imzasız ve tarihsiz, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

\*\* A.g.e.

†† Karamürsel Belediye Meclisi’nin 4.2.1954 tarihli toplantısına dair rapor sureti, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

Karamürsel Belediye Meclisi'nin kararları üzerinden Kemali Söylemezoğlu'nun imar planında gidilen değişikliklere bir örnek, ilçenin sahil şeridinde gerçekleştirilecek düzenleme olarak gösterilebilir. Kasaba imar planının tetkiki sırasında verilen “iskele meydanındaki (...) sıra dükkanların kaldırılmaması” kararı, Söylemezoğlu'nun imar planı avan proje izah notunda “İodos havalarda kuvvetli rüzgar esmekte” ve “bütün sahil boyunca gezinti yolunu rahatsız etmekte” olduğu için “dar yapı adasının işte bu kuvvetli rüzgarı kesmek” işine yaradığı şeklinde savunulmuştur. Öte yandan yine aynı bölgeye dair çıkarılan “sahil yolunun tertibinde denizin elverdiği mıntıkların doldurulması” kararı, mimar tarafından iskele meydanındaki “iki yapı adasının kaldırılması” ile büyütülmesi ve “sığ olan sahilde kuzeye doğru on metre ilerletilmesi” şeklinde uygulanmıştır.

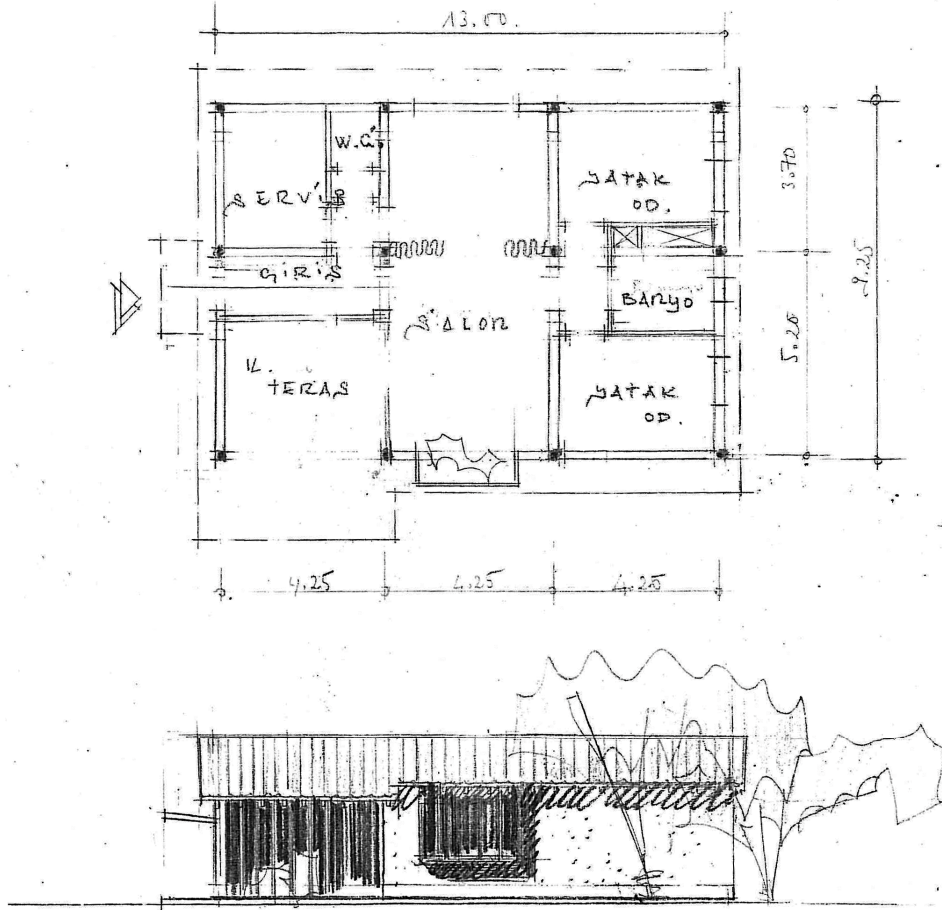
Karamürsel ilçesi için gerçekleştirilen imar planı kapsamında, eskiz aşamasından avan projeye geçişte gidilen değişikliklerde, belediye meclis kararları dışında yukarıda bahsi geçmiş bulunan raporlar da etkili olmuş gibi gözükmektedir. Söylemezoğlu'nun 1/2000 ölçekli imar planı eskizi üzerinde yüksek mimar Bülent Berksan'ın hazırladığı rapor\*, “devlet yolunun yeni yapılan cezaevini ve meşhur Karamürsel Türbesi'ni yıkmakta” olduğuna işaret eder ve “kasaba sakinleri merasim günlerinde burayı topluca ziyaret ettiklerinden yerinin ve etrafının tanzimi”nin gerekli olduğunu vurgular. Nitekim Söylemezoğlu da, imar planı eskizinin izah notunda yer almayan bir maddeyi, avan proje izah notuna eklemeyi gerekli görür. Mimar, bu kez devlet yolunun kestiği askerlik şubesi binasının yeniden konumlandırıldığı arsanın yanındaki boş sahanın, “askere çağırılan efradın toplanmasında vazife görebileceği”ni ve “etraf köylerden celbeden efradın bir kenarda toplanmasının daha uygun” olacağını belirtir. Öte yandan ilgili imar planı hakkında verilmiş ikinci ve tarihsiz, imzasız bir raporda da, önerilen okul yapısının “lalettayin bir yerde” bulunmaması ve “biraz şarka doğru kaydırılması” gerektiği ifade edilir. Söylemezoğlu'nun avan proje izah notunda, bir önceki açıklama metninde yalnızca “garp tarafında” teklif edilen ilkokul binası, hem doğu hem de batı gelişim alanlarında iki yeni ilkokul olarak değiştirilmiştir.

Kemali Söylemezoğlu, talep edilen değişiklikleri de işleyerek “ilçe ihtiyacına uygun bir şekilde” hazırladığı “Karamürsel kasabası avan projesi”ni 3 Mart 1954 tarihinde İller Bankası'na sunar.<sup>†</sup> Her ne kadar mimarın iletildiği ilgili yazıda, dört takım 1/2000 ölçekli imar planı avan projesi ve umumi imar planı ile birlikte dört takım izah notu da ek olarak gözükse

\* Yüksek Mimar Bülent Berksan imzalı Karamürsel imar planı “mahallinde inceleme” raporu, tarihsiz. İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

† Kemali Söylemezoğlu tarafından İller Bankası Genel Müdürlüğü'ne iletilen 3.3.1954 tarihli mektup, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

de, 13 Mart 1954'te Kemali Söylemezoğlu'na İller Bankası tarafından bir ihtarda bulunulur.\* “Bir not ile ayrıca gönderileceği bildirilmiş” olduğu ifade edilen izah notunun alınmadığını ileten yazıda, mimarın “aleyhin(iz)de müddet işlemekte olduğu” hatırlatılır. Nitekim Söylemezoğlu'nun “Karamürsel Kasabası İmar Planı Avanproje İzah Notu” da 8 Mart 1954 tarihini taşımaktadır.†



Şekil 8.13 Söylemezoğlu'nun Karamürsel İmar Planı dahilinde gerçekleştirdiği bir “tek konut” önerisi (İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi)

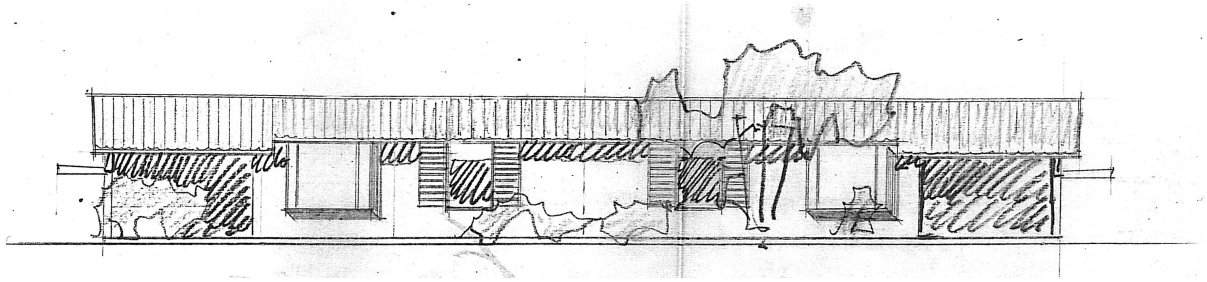
Karamürsel İmar Planı'na ait 1/2000 ölçekli imar planı avan projesi ve umumi imar planı ile izah notunun Nafia Vekaleti'nce onanması ardından 10 Mayıs 1954 tarihinde Söylemezoğlu'na “müteakip işler”e başlanacağı bildirilir.‡ Fakat 17 Mayıs 1954'te mimara

\* İller Bankası tarafından gönderilen 803 no ve 13.3.1954 tarihli yazı, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

† “Karamürsel Kasabası İmar Planı Avanproje İzah Notu”, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

‡ İller Bankası'ndan Söylemezoğlu'na iletilen 990 no ve 7.5.1954 tarihli yazı, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

gönderilen bir başka yazı<sup>\*</sup>, plana dair elden geçirilmesi gereken hususlardan söz etmektedir. “1/1000 ve 1/500 ölçekli planların daha detaylı olarak üzerine işlendiği gibi yapılması” ile “1/500 ve 1/1000 ölçekli planlarda yol profillerinin de teknik şartlaşma esaslarına uygun olarak eb’atlandırılması ve olanların 18.6.1954 tarihine kadar (...) teslim edilmesi” taleplerini ileten bu yazının hemen ardından mimara, “tanzim edilmekte olan imar planlarında kat irtifalarının kesin bir şekilde tesbit ve tayin edilmiş olması için” yeni kullanıma sunulan bir bina yükseklikleri şablonu gönderilir.<sup>†</sup> İller Bankası ve Nafia Vekaleti’nce onaylanan tamamlanmış belgeler, 1954 Ağustos’unda Karamürsel’e ulaştırılmış olmalıdır. Nitekim Kemali Söylemezoğlu 7 Ağustos tarihli mektubunda Karamürsel Belediye Meclisi’ni karar almaya çağırılmaktadır.<sup>‡</sup> Mimar, belediye meclisi tarafından “yapılan müzakerelere uygun olarak (...) hazırlanmış” ve “istekler(iniz)e tamamen uygun” olduğunu vurguladığı projelerin onaylanarak yürürlüğe girmesi için “şayet ihtiyaç gösteriliyorsa bizzat izahat vermek üzere” Karamürsel’e gelebileceğini de ekler.



Şekil 8.14 Söylemezoğlu’nun Karamürsel için tasarladığı ikiz konut yapısının cephe çizimi (İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi)

Kemali Söylemezoğlu’nun Karamürsel İmar Planı faaliyeti, ilgili tarihten sonra sekteye uğramış gibi gözükmektedir. Mimar, Ağustos 1954’te 1/2000 ölçekli haritaları belediyeye gönderilen imar planının 1/1000 ölçekli avan projesini ancak 5 Nisan 1955’te İller Bankası’na gönderebilmiştir.<sup>§</sup> Öte yandan mimarın 1/1000 ve 1/500 ölçekli imar planı avan projelerinin “bazı tashihler yapılarak” Nafia Vekaleti’nce tasdik edilmesi de 30 Haziran tarihini bulur.<sup>\*\*</sup> Söylemezoğlu’na “tasdikli planlarda yapılan değişiklikleri nazarı itibara alarak” düzeltmesi ve kesinleştirmesi için verilen son tarih 20 Temmuz 1955’e rastlansa da, söz konusu “kesin

\* İller Bankası’ndan Söylemezoğlu’na iletilen 1049 no’lu ve 17.5.1954 tarihli yazı, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

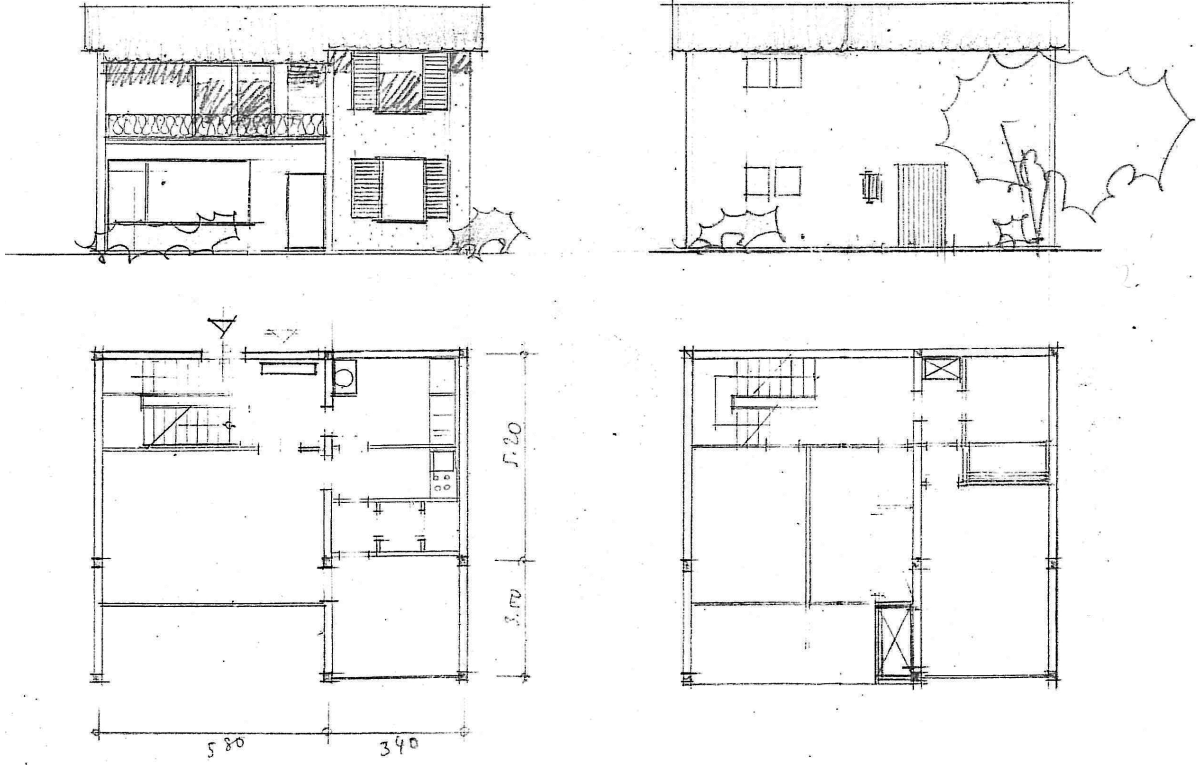
† İller Bankası tarafından gönderilen 1156 tarihli ve 28.5.1954 tarihli yazı, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

‡ Kemali Söylemezoğlu’ndan Karamürsel Kasabası Belediye Başkanlığı’na iletilen 7.8.1954 tarihli mektup, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

§ Kemali Söylemezoğlu tarafından İller Bankası Genel Müdürlüğü’ne iletilen 5.4.1955 tarihli mektup, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

\*\* İller Bankası tarafından gönderilen 30.6.1955 tarihli yazı, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

planlar”ın hazırlanarak İller Bankası’na gönderildiği tarih 10 Eylül 1955’tir.\* Sonuç olarak üç seneyi aşkın bir sürece yayılan Karamürsel imar planının düzenlenmesi işi hakkında ilçenin ilgili dönemdeki belediye başkanı Eşref Erişen’e bir mektup yazan Kemali Söylemezoğlu, gecikmelerin “el(imizde)lerinde olmayan sebeplerle vaki olduğunu” belirterek “vaktiyle alınmış olan meclis kararına muvazi olarak yeniden heyeti umumiyeye ait gecikmeler için meclis kararı lütfedilmesini” rica eder.†



Şekil 8.15 Söylemezoğlu'nun Karamürsel İmar Planı kapsamında sunduğu iki katlı konut önerisi (İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi)

Karamürsel ilçesi için Kemali Söylemezoğlu'nun gerçekleştirdiği imar planı, yerleşim prensipleri açısından değilse de tekil yapı ölçeğinde, mimarın diğer planlama ürünlerine kıyasla oldukça farklı bir üslup ile karakterize olmaktadır. Hazırlanan kent içi perspektifler‡, form tercihlerinin en rahatlıkla okunabildiği ürünler olarak gösterilebilir. Söylemezoğlu'nun Karamürsel sahili için gerçekleştirdiği eskizlerden seçilebilen kamusal ve ticari yapılar, yatay pencereli ve teras çatılı geometrileri ile “modernist” binalardır. Limanda konumlanan yolcu bekleme noktasının katlanmış bir betonarme plak olarak tasviri ile hemen arkasında

\* Söylemezoğlu'nun İller Bankası'na ilettiği 10.Ey.1955 tarihli yazı, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

† Kemali Söylemezoğlu tarafından Karamürsel Belediye Başkanı Eşref Erişen'e gönderilen 10.10.1955 tarihli mektup, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

‡ Söylemezoğlu'nun Karamürsel İmar Planı için yaptığı eskizler, mimarın İTÜ'deki arşivinde bulunuyor.



konumlanan yeni belediye binasının piloniler üzerinde yükselen silüeti, söz konusu tasarımsal öneriler arasında en çarpıcıları olarak karşımıza çıkar. Burada, mimarın diğer planlama işlerine hakim olan geleneksellik söylemleri ortadan kalkmış gibi gözükür.

Karamürsel'in "ev tipleri"ne dair izahatta da ne "yerel malzeme"den ne de "mevcut yapım tekniği"nden dem vurulur. Yapıların inşai özelliklerinde dikkate alınan kriter, Karamürsel'in "ikinci derecede zelzele mntikasında" bulunması olur ve doğrudan "betonarme iskelet ve tuğla veya briket dolgu sisteminde inşa edilmesi"nin "doğru" olacağı ifade edilir. Bu noktada hatırlatılması gereken, mimarın diğer imar planlarına konu olan Kars, Uşak ve Sinop'un da ikinci derece deprem bölgesinde konumlandığı olmalıdır. Dolayısıyla strüktür sisteminin doğrudan betonarme olarak belirlenmesi, Söylemezoğlu'nun iddia ettiği gibi salt fiziksel bir zorunluluktan ibaret olarak görülemez. Burada, mimarın mesleki üretimine dair çok daha girift bir sorunsal ile karşı karşıya olduğumuz söylenebilir. Söylemezoğlu, Karamürsel'de mevcut konutların "derli toplu bir karakter arz etmekte" ve hepsinin "pek yakın zamana ait bulunmakta" olduğunu ifade eder. Mimar tarafından gelenek veya yerellik, ancak "eski" olana atfedilmektedir; Karamürsel'in "yakın zamana ait" olan yapılaşması "tarihsel bir süreklilik" arz etmediği için artık burada "çağdaş" olanın önerilmesinde sorun görülmez. Fakat tam olarak da bu nedenle mimar, Karamürsel'i de yine tarihselci bir kavrayış ile ele almaktadır. Amaç, her örnekte "mimari ürüne biçim veren bölgesel öğelerin doğru saptanması" (50 Yıllık Türk Mimarisi, s.194) olarak tayin edilir; yeni bir kentsellik aracılığı ile yeni bir düzen kurulmak istenir.

Öte yandan Söylemezoğlu'nun, Uşak imar planında yerleşik halkın geçim faaliyetleri konusunda gösterdiği hassasiyetleri Karamürsel'de devreye sokmamış olması, mimarlık mesleğinin kendisine atfettiği yarı-tanrısal kudret ve uygulama alanında yüklendiği "doğru yolu gösterici" vasıf üzerinden okunabilir. Nasıl 1950'lerin Uşak'ı, Söylemezoğlu'nun tahayyül ettiği gibi salt kırsallık ve geleneksellik üretmiyorsa, Karamürsel de "banyo şehri" olmaktan ibaret bir ekonomik karaktere sahip olmayacaktır. Ancak mimar, örneğin, Uşaklılara geleneksel teknikler üzerinden kilimcilik ile uğraşmayı vaaz eder ve dönemin ilçesinde bir dokuma fabrikası bile önermez. Aynı kavrayış, söz konusu Karamürsel olduğunda da, bu kez sürdürülmesi talep edilen mevcut üretimsel pratiklerin görmezden gelinmesini ve "olması gereken" in yaptırımını beraberinde getirir.

Öte yandan buradaki söylem, bir "aynılık" söylemidir. Söylemezoğlu her iki imar planı sürecinde de, kentselliğin ürettiği ve hatta talep ettiği farklılığı fark etmez, farklılığın aynılaştırılmasını önerir. Uşak'ta kentsellik, Karamürsel'de ise kırsallık "mimarlık üretimi

paketi”nin dışında kalır. Sabitlenmeye ve yalıtılmaya çalışılan bir gelenekselliğin ürünü olarak Uşak imar planı, tarihselci bir aynılaştırma ediminin yapısal sonuçlarını içerir. Karamürsel’in ise, son derece modern bir kavramsal inşaat olan “turizm”in güdülemesi sonucunda neredeyse “kübik”<sup>\*</sup> yapılara ev sahipliği yapması önerilecek ve kentsellik bu kez “modernlik” üzerinden aynılaştırılacaktır. Sonuç olarak bir yanda kentsel olmayan bir kentsellik diğer yanda ise kırsal olmayan kırsallık üretilir.

---

\* Burada “kübik” kelimesi, 20. Yüzyıl Türk mimarlık ortamındaki çağrışımlarından ötürü kullanılmıştır.

### 8.6 Sinop – Boyabat İmar Planı (1953 – 1957)

İller Bankası “Sinop Boyabat İmar Planı”nı, 13 Mart 1953 tarihli karar ile 9270 lira bedel ve 6,5 ay müddet ile Hamit Kemali ve Harika Söylemezoğlu’na ihale eder\*. Aynı dönemde Tomarza ve Genç kasabalarının keşfi ve imar planlarına iştirak için de Kemali ve Harika Söylemezoğlu’nun bir teklif götürdüğünü, İller Bankası’nın teslim tarihi hatırlatma amaçlı mektubundan anlayabiliyoruz†. Hatta Türkiye İş Bankası Kefalet Servisi’nden alınan 26 Şubat 1953 tarihli faturanın‡, Orhan Adaş ile Kemali Söylemezoğlu’nun borcunu, 27 Nisan 1953 tarihli bir diğer faturanın§ ise alacağını göstermesi, mimarların Tomarza ve Genç kasabalarının imar planları için yürüttükleri bir hizmeti belgelemektedir. Ancak mimarların söz konusu imar planı faaliyetlerinin hangi tarih aralığında yürütüldüğüne veya nasıl şekillendiğine dair herhangi bir belgeye rastlanamamıştır.

Kemali ve Harika Söylemezoğlu’nun Boyabat İmar Planı’nın oluşturulması için yürüttükleri süreç ise, son derece sıkıntılı gözükmektedir. Planın ihale edildiği Mart 1953’ten Şubat 1957’ye sarkan teslim sırasında İller Bankası ve hatta Boyabat Belediye Başkanlığı ile gerçekleştirilen yazışmalar, bu sürece ışık tutmaktadır.

Söylemezoğlu çiftinin imar planı faaliyetleri, öncelikle 1953’ün ortalarına doğru sekteye uğrar. İller Bankası’ndan 22 Nisan 1953’te gelen bir mektup\*\* ile mimarlardan “en geç 10 gün içerisinde” harita orijinallerinin teslim edilmesi istenir. Kemali Söylemezoğlu, bu noktada beklenen teslim tarihinden halihazırda 1,5 ay geride olan proje hazırlıkları konusuna 22 Haziran’daki mektubunda†† açıklık getirir: “Devlet yolu güzergahı henüz tespit edilemediğinden müddetin durdurulmasını talep ediyoruz.” Söz konusu yol güzergahının belirlenmesi ise dokuz ayı bulur; İller Bankası yolun işaretlendiği haritayı Kemali Söylemezoğlu’na 26 Mart 1954’te iletir ve iki gün içerisinde çalışmalara başlanmasını talep eder‡‡. Ancak Söylemezoğlu’nun Boyabat’ı ziyareti, 14 Temmuz 1954 tarihine sarkar\*.

\* “Sinop Boyabat Kasabası İmar Planı Düzenlemesine İşine Ait Taahütname”, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

† İller Bankası’ndan Söylemezoğlu ve Adaş’a iletilen 2.3.1953 tarihli yazı, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

‡ Türkiye İş Bankası Kefalet Servisi’nin hazırladığı, Söylemezoğlu ile Adaş’a kesilmiş 26.2.1953 tarihli “borç” faturası, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

§ Türkiye İş Bankası Kefalet Servisi’nin hazırladığı, Söylemezoğlu ile Adaş’a kesilmiş 27.4.1953 tarihli “alacak” faturası, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

\*\* İller Bankası tarafından Kemali Söylemezoğlu’na iletilen 22.4.1953 tarihli yazı, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

†† Kemali Söylemezoğlu’nun İller Bankası’na iletildiği 22.6.1953 tarihli yazı, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

‡‡ İller Bankası tarafından Söylemezoğlu’na iletilen 26.3.1954 tarihli yazı, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

Kemali Söylemezoğlu'nun 6 günlük Boyabat ziyareti<sup>†</sup> sırasında şehrin mevcut 1/5000'lik haritası üzerine aldığı notlar<sup>‡</sup>, mimarın ilçeyi algılayışına daha yakından bakmamıza olanak tanır. Söylemezoğlu, çeltik ihracatının yoğun olması sebebiyle “sanayi şehri” olabileceğini belirttiği Boyabat'ta, örneğin, hinterlandın çok ve kanalizasyon sisteminin ise “fena” olduğunu tespit eder. Öte yandan diğer bir ilgi çekici detay, mimarın yine bu plan üzerine ilçenin çeşmesi üzerinde bulunan kitabede yazanları da not etmesidir. Söylemezoğlu'nun kendisinin de aktardığı “tarihe ve arkeolojiye ilgi” burada da karşımıza çıkmaktadır.

26 Temmuz 1954'te İller Bankası'ndan Söylemezoğlu'na gönderilen ve “47 günlük gecikme”yi hatırlatarak 1/2000 ölçekli planların hazırlanması için “15 Ağustos 1954 tarihine kadar müddet” tanıyan ihtarnamenin<sup>§</sup> ardından, bir de Boyabat Belediye Başkanı'ndan telgraf Söylemezoğlu'na ulaşır: “Kasabamızın parselizasyonları gelmedi, inşaat işi göremiyoruz.”\*\* Söylemezoğlu'nun telgraf üzerine aldığı “16 Eylül 1954'te cevap verildi” şeklindeki notuna ek olarak “İmar Planı teklifi vekalettedir” başlıklı telgrafı<sup>††</sup>, bu aralıkta beklenen 1/2000'lerin hazırlanmış olduğunu göstermektedir.<sup>‡‡</sup> Ancak 1/2000 ölçekli imar planı önerisinin Nafia Vekaleti'nce onanması, 29 Haziran 1955'i bulur.<sup>§§</sup>

İller Bankası, Kemali Söylemezoğlu'na gönderdiği 9 Ocak 1956 tarihli yazı<sup>\*\*\*</sup> ile 1/500 ve 1/1000 ölçekli planlar ile yükseklik cetvellerinin “1,5 ay müddete rağmen 4 ayda teslim edilmemiş” olduğunu hatırlatır. Söylemezoğlu çifti Boyabat İmar Planı'nı, Kemali Söylemezoğlu'nun Boyabat ziyaretinden yaklaşık olarak bir buçuk sene ve avan proje kabulünden ise altı ay sonra tamamlayabilmiştir.<sup>†††</sup> Ancak elbette imar planlarının yürürlüğe konulması derhal gerçekleştirilemez. Bu durum, Boyabat Belediyesi'ni zor duruma sokmuş

\* Kemali Söylemezoğlu'nun Boyabat ziyaretinin hangi tarihte gerçekleştiğini, 16.7.1954 tarihli “Boyabat Siyasi Gazetesi”nde çıkan bir haber sayesinde öğrenebiliyoruz. Mimarın kasabaya gelişini ve dönemin Sinop Valisi Muharrem Balasaygun ile görüşüğünü aktaran haberde, Söylemezoğlu'nun kasabaya 14 Temmuz tarihinde vardığı da belirtilmiştir.

† Söylemezoğlu'nun el yazısından gün gün Boyabat gezisi planı, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

‡ Kemali Söylemezoğlu'na ait 1/5000 ölçekli imar planı eskizi, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

§ İller Bankası tarafından Söylemezoğlu'na iletilen 26.7.1954 tarihli yazı, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

\*\* Boyabat Belediye Başkanı'ndan Kemali Söylemezoğlu'na iletilen tarihsiz telgraf, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

†† Kemali Söylemezoğlu tarafından Boyabat Belediye Başkanlığı'na gönderilen 24.9.1954 tarihli telgraf, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi. Mimar telgrafına şunları da ekler: “Seyahatin süratlenmesini temin ediniz. Kısmi parselizasyon göndermekte tereddüt ediyorum. Yanlışıklara sebep olacağı kanaatindeyim.”

‡‡ Söylemezoğlu, cevap telgrafının üzerine de “16.9.54'te avan proje ve izah notu verildi” şeklinde bir not düşmüştür.

§§ İller Bankası'ndan Söylemezoğlu'na iletilen 23.9.1955 tarihli yazı, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

\*\*\* İller Bankası'ndan Söylemezoğlu'na iletilen 9.1.1956 tarihli yazı, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

††† Kemali Söylemezoğlu'nun el yazısı ile 30.1.1956 tarihli notunda 1/1000 ve 1/500 avan proje ile bina yükseklikleri cetvelinin “tanzim edilmiş ve sunulmuş” olduğunu belirtilir. İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

olmalıdır. Nitekim belediye başkanlığından gelen 14 Şubat 1956 tarihli bir telgrafta\* belediye icraatının “mühim bir kısmı kasabamızın imar planı ikmaline bağlıdır” denilmekte ve çalışma “bir an evvel” istenmektedir.

Söylemezoğluların Boyabat için hazırladığı imar planı†, bir dizi ikiz konut öngörmektedir. Camillo Sitte vari bir bahçe-şehir şeması kullanmamakla birlikte, Boyabat’ta dönemin uluslararası şehircilik faaliyetlerinde karşımıza çıkan türden organik bir kentleşme anlayışı da güdülmemektedir. Örneğin belirlenen yol aksları boyunca peşi sıra dizilen “ikamet alanları”, kamusal alanlardan doğrudan ayrıştırılır; önerilen “toplanma mekanları” konutların arasına sızmaz.

Boyabat için tasarlanan ev tipleri ise, neredeyse “anonim” bir mimarlık önermektedir. Küçük, büyük ve ikiz ev tipolojilerinin tamamında beşik çatı kullanılır. Pencere açıklıkları, işlevsel bir gereksinimden öte görülmemiş olsa gerek ki, ıslak hacimler için küçük ışıklıklar, yaşama mekanlarında ise her bir hacim için iki kanatlı birer pencere önerilmiştir. Cephelerde simetri kaygısına rastlanmaz ve çizimlerde kullanılan mimari anlatım, malzeme ya da dokuya yönelik bir fikir vermez. Sonuç ise en alelade vernaküler üretimden farklı görünmemektedir.

Boyabat imar planının ilgili konut tasarımlarında planlama nitelikleri de yine vernakülere referans vermektedir. Konut tiplerinin tamamı orta sofalı bir planlamaya sahiptir. Islak hacimler banyo yerine “hamam” olarak tanımlanmış, her konutta bir “taşlık” konumlandırılmıştır. İki katlı olarak tasarlanan “büyük konut”ların alt katlarında taşlık hacmi büyütülmüş ve üst kata bir adet “cumbalı” konsol teras eklenmiştir. Bu noktada Söylemezoğlu’nun Boyabat konutlarında, Türkiye’deki kırsal konut üretiminin özgül niteliklerini bağlamlarından koparan gelenekselci bir mimarlık önerildiği söylenebilir. Sonuç olarak planimetri anlamında “orta sofa” olarak adlandırılan mekan genişçe bir koridordan, “taşlık” ise giriş holünden ibarettir.

Önerilen konutlarda dikkat çeken bir diğer özellik, neredeyse İngiliz işçi konutu tipolojisine referans veren arazi kullanımınıdır. Dikdörtgen planlı arazilerin caddeye bakan ön ortasına yerleştirilen konut kütlelerinin arka cepheleri, karşılıklı olarak birbirlerine bakacak şekilde bahçeli olarak kurgulanmıştır. Buradaki bir fark, konutların sıra ev olarak değil, arazi içerisinde bağımsız duran yapılar şeklinde konumlandırılmalarıdır. 40 metreye 120 metrelik parsellerde yer alan 8.60x11.70’lik konutlardan geriye kalan alanlar ön cephede giriş avlusu, arka cephede ise meyve ve sebze bahçesi olarak kullanılmak üzere önerilmiştir.

\* Kemali Söylemezoğlu tarafından 14.2.1956 tarihinde cevaplanan Boyabat Belediye Başkanlığı telgrafı, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

† Kemali ve Harika Söylemezoğlu’nun 1/1000 ve 1/500 ölçekli Boyabat İmar Planı paftaları, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

Kemali ve Harika Söylemezoğlu'nun Boyabat ilçesi için hazırladığı imar planı, 11 Mayıs 1956 tarihinde İller Bankası tarafından onanır.\* Ancak istenen ev tipi önerilerinin hazırlanarak teslim edilmesi de son derece gecikmeli olacaktır. İller Bankası bu nedenle 15 Ağustos 1956 tarihinde “222 günü aşan bir gecikmeye rağmen ev planları(nın) ve ev tipleri(nin) teslim edilmedi”ğini hatırlatır. Hatta istenen teslimat yapılmadığı için 28 Kasım 1956 tarihinde noter aracılığı ile Söylemezoğullara bir de ihtarname çeker.† Beklenen ev tipleri projeleri ise yaklaşık 1,5 senelik bir gecikme ile, ancak 8 Şubat 1957’de teslim edilebilir.‡ Fakat bu kez de izah notu eksik kalmış olmalıdır.§ Kemali Söylemezoğlu 9 Ekim 1957 tarihli Boyabat Belediyesi’ne gönderilmiş telgrafında gecikmeler için kendisinden kesilen ve “sadece banka lehine” olduğunu ifade ettiği cezalardan affi için meclis kararı ricasını dile getirir. Fakat 6,5 aylık müddet verilmesine rağmen 4 senelik bir sürece yayılan faaliyetin ardından böylesi bir “affin” yürürlüğe konup konmadığına dair bir belge bulunamamıştır.

---

\* İller Bankası'nın Kemali Söylemezoğlu'na ilettiği 11.5.1956 tarihli yazı, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

† Beyoğlu 1. Noteri tarafından çekilen 28.11.1956 tarihli ihtarname, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

‡ İller Bankası tarafından Söylemezoğlu'na iletilen 15.8.1956 tarihli yazı, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

§ İller Bankası'nın Söylemezoğlu'na ilettiği yazı, (Tarih silindiği için okunamamıştır) İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

### 8.7 Tarsus İmar Planı (1953 – 1956)

1947 – 1957 aralığında çok sayıda planlama faaliyetine imza atan Kemali Söylemezoğlu'nun gerçekleştirdiği imar planları arasında Tarsus İmar Planı da sayılmaktadır.\* Ancak bu mimarın söz konusu planlama işine dair neredeyse hiçbir belgeye rastlanamamıştır.

Elimizdeki tek belge, İstanbul Teknik Üniversitesi Dekanlık Arşivi'nde bulunan “avan proje eskizi” olarak gösterilebilir.† 1 Aralık 1956 tarihli ve 1/1000 ölçekli plan üzerinden, Söylemezoğlu'nun ilgili tarihte Tarsus İmar Planı çalışmalarının henüz başında olduğu anlaşılmaktadır. Dolayısıyla mimarın bu planlama faaliyetine yönelik olarak verilen ve 1953 – 1956 aralığına işaret eden tarihlendirmenin yanlış olduğu sonucuna varılabilir. Ancak Kemali Söylemezoğlu'nun Tarsus İmar Planı'nı hangi aşamaya kadar geliştirdiğini ve hangi tarihte teslim ettiği bilinmemektedir.

---

\* Tarsus İmar Planı'ndan şu kaynaklarda söz edilmektedir: Anon. (1982), Alp (1991), Tanyeli (2007).

† “Tarsus İmar Planı Avan Proje Eskizi”, 1 Aralık 1956 tarihli ve 1/1000 ölçekli harita, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

### 8.8 Ankara İmar Planı Uluslararası Yarışması (1954)

Kemali Söylemezoğlu ve Harika Söylemezoğlu'nun bir diğer imar planı faaliyeti, Ankara İmar Planı Yarışması için olmuştur. Mimarların, Kemali Söylemezoğlu'nun İstanbul Teknik Üniversitesi'nden asistanları Ayhan Tayman ve Yılmaz Sanlı ile birlikte hazırladıkları\* ancak yarışmada derece alamayan† imar planına dair detaylara, sundukları izah notu‡ ve kısmen korunmuş olan proje paftaları sayesinde göz atabiliyoruz.

Söylemezoğlu çiftinin Ankara için önerdiği yeni imar planının odağında, şehrin ulaşım sorunlarının olduğunu söylemek mümkündür.§ Mimarların teklifi, Jansen planının ana ulaşım arter düzenini eleştirerek başlar. Jansen'ın 1932 yılında kabul edilen planında şehrin, 280 hektarlık bir alanda toplamda 70 bin kişiyi barındıracağına öngörüldüğünü vurgulayan mimarlar, aradan geçen 20 yılı aşkın süreçte büyümenin iki katından fazla olduğunu, “715 hektarlık bir saha”nın meydana çıktığını ve “Ankara'nın 1955 yılına kadar bu süratle inkişaf edeceğini(n) düşünülmemiş” olduğunu belirtirler. Öte yandan planda önerilen çevre yollarının şehri kuzey, güney, doğu ve batı istikametlerinde ayırarak dört kısma böldüğü ve bu “gayri tabii” kurgunun “şehrin inkişafına da mani” olduğu dile getirilir. Ancak mimarların “inkişaf” kavramı, yalnızca düzenli bir gelişim ve yayılıma karşılık gelmektedir. Nitekim şehirde “bir çok boş sahaya yeni yeni ikamet veya yapı adaları teşekkül etmiş” olduğu için şehrin “lüzumundan fazla dağılmış” olduğu öne sürülür. Yani kentin büyüyen kesimleri kontrollü gelişmiş olduğu için artık “inkişaf” etmiş olarak değil, ancak dağılmış olarak değerlendirilmektedir.

Söz konusu “dağılma” mevzu, ilgili aralıkta ikamet bölgesi olarak şekillenmiş ve Ankara'nın “sayfiye”si olarak bellenen Etlik, Dikmen, Keçiören gibi “sateleit ikamet bölgeleri”nin [aynen böyle] “şehir merkezi ile olan irtibatları(nın) (...) zayıf kalması” ile de ilişkilendirilir. Ancak “irtibatı olmayan şehrin bu dağınıklığını gidermek ve daha fazla dağılmamasını sağlamak” amacı ile yola çıkan Söylemezoğlu çiftinin tespit ve önerileri, söz konusu semtleri merkez ile daha sıkı bir şekilde ilişkilendirmek ve üst ölçekli, entegre bir büyüme önermekten çok, ilgili yerleşim alanlarının kendi içlerine kapalı birer uydu olarak işlemlerini sağlamak gibi gözükmektedir.

\* Ankara Belediyesi İmar Müdürlüğü'nden gelen 11.5.1955 tarihli ve 5228 no'lu yazı, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

† A.g.e.

‡ “Ankara Şehri İmar Planı Proje Müsabakası, İmar Planı İzah Notu”, tarihsiz, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

§ İrdelenen düzenleme dışında, izah notunun oldukça büyük bir bölümü demir yollarının yeniden düzenlenmesi, komşu şehirler arasındaki ulaşım yolları üzerine yoğunlaşmaktadır.



İlk bakışta “eskisine göre pek çok ehemmiyet kazandıkları” ifade edilen semtler için “problemin çok daha büyüdüğü” şeklinde bir tespit yapılması ve ardından da “bu semtlerin şehrin merkezi kısmı ile olan irtibatlarının müşkülleşmesine” değiniliyor olması, ilgili yerleşimlerin Ankara şehir merkezi ile daha sık ulaşım ve toplumsal bağıntıların kurulmasının önerileceği şeklinde bir intiba yaratır. Ancak 60 hektarlık bir sahaya ulaşılan yerleşimler için “işgal etmek” fiili tercih edilir. Öte yandan da paradoksal bir yaklaşım ile “sayfiye” yerlerinin “ölçsüz” büyümelerinin “burada oturanların adetlerinin artması”na neden olduğu söylenir. “Semtler halkının kendi aralarındaki irtibatlarının (...) yine hep şehir merkezi üzerinden vukua gelmekte” olduğu aktarımı üzerinden ise, “şehrin etrafındaki büyümelerden hangilerinin zararsız veya faydalı olabileceklerini tesbit etmek lazım” geldiği söylenir.



Şekil 8.16 Kemali ve Harika Söylemezoğlu'nun Ankara İmar Planı Yarışması'na gönderdikleri Ulus Meydanı düzenleme önerisi (Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi)

Sonuç olarak önerilen, Etlik, Keçiören, Yenimahalle ve Dikmen'in “kabul edilmesi” olur. “Şehir merkezi ile kendi aralarındaki irtibatı düşünmek gibi bir problemi çok sade bir hal suretine” getirmeye çalıştıklarını öne süren mimarlar, yine de “Jansen'in gittiği yol takip edilerek (...) bir ikinci 3 no.lu çenber yolunun yapılmasını” önerirler. İlgili semtlerin hepsi “faydalı” görülmüş olmalıdır. Fakat kent merkezindeki plansız yapılaşma kati surette “zararlı” bulunmuş olmalıdır. Söylemezoğlu çiftinin imar planı, “halen mevcut gecekonduların kısmı azamisini kaldırmak ve burayı yirmi yıl evvelki gibi yeşil olarak bırakmak ve böylece şehir

kalesini en karakteristik perspektiflerini veren ve umumi heyeti ile Orta Zaman Kale şehirlerinin tarihi karakterini taşıyan perspektifleri göstermek”<sup>\*</sup> şeklinde bir yol önermektedir. Bir yandan Jansen planının kent büyümesine yönelik öngörülerini eleştiren ve kendi gözlemleri üzerinden Ankara'nın gelişim hızını betimleyen mimarlar, diğer yandan kent merkezi içindeki son derece değerli bir kentsel alanı tasfiye etmeyi önerebilmektedir. Modern kentin “orta zaman kale şehirleri”ne benzeyerek değil, ancak rant üreterek var olabileceği, Söylemezoğlu tarafından dikkate alınmamış olmalıdır.<sup>†</sup> Bu yanılsama, büyük ölçüde Ankara'nın bir “büyük şehir” olduğunu algılayamamak ile ilişkilendirilebilir. Nitekim kentin imar planı, söz konusu kale üzerinden Ankara da “Anadolu'nun müstahkem şehirleri” ile kıyaslanmaktadır.

Bu noktada, kent kalesi önünde teklif ettikleri düzenlemede “çarpık” kabul ettikleri yapılaşmayı yok etmek için “rant” kavramından uzak duran mimarların, “çarpık” yapılaşmayı tasfiye etmek için de ranttan faydalanmayı deniyor olduklarına değinilmelidir. Nitekim ilgili izah notunda “umumiyetle merkezi teşkil eden arazi üstünde toprak kıymeti ile mukayese kabul edemeyecek kadar kıymetsiz binalar”ın mevcut olduğu da belirtilmektedir.

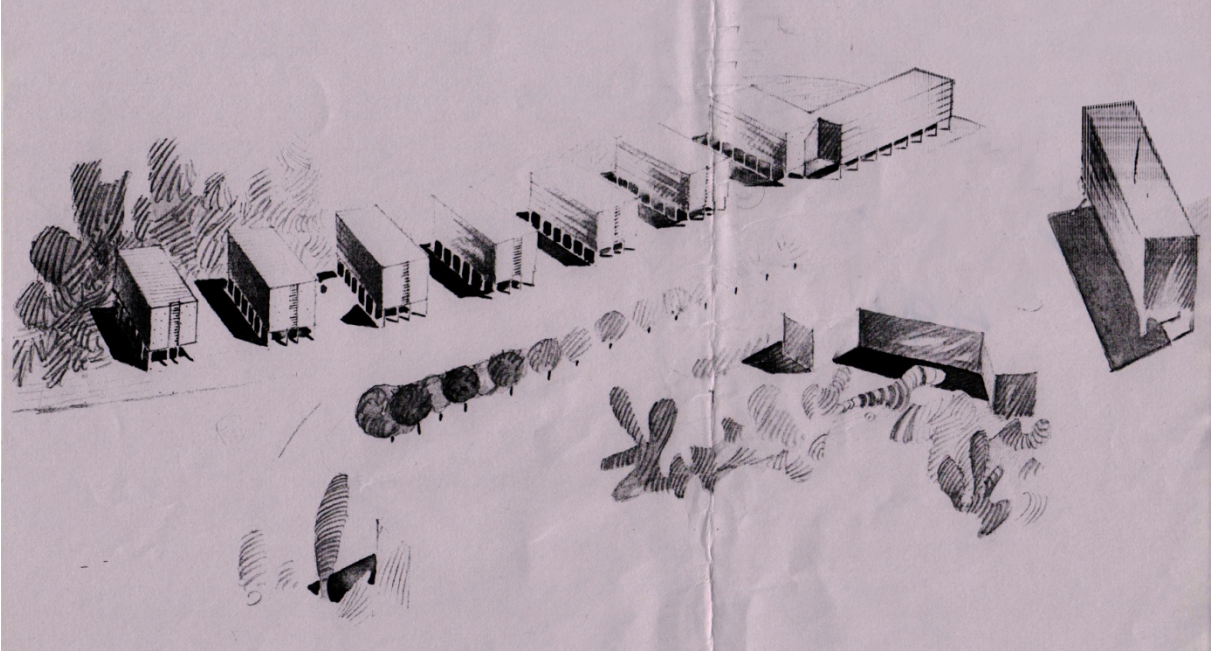
Kemali ve Harika Söylemezoğlu, Ankara'nın mevcut yerleşim alanlarından Telsiz ve Yenimahalle bölgelerinin de “nizam ve teknik dışı” yerleşimleri nedeniyle “büyük şehir için iftehar edilemeyecek şekil arz etmekte” olduğunu belirtir. İlgili bölgelerin “Halk kitlesini evsiz bırakmak hiç de doğru olmayacaktır” düsturu ile hareket eden mimarlar, bir önceki cümlelerinde “büyük şehir”den bahsetmiş olsalar da, yerleşimleri “büyümekten kurtarmak” isteyeceklerdir. Dolayısıyla Yenimahalle çevresinin “tahdit edilmesi”, Telsiz'in ise “disiplinli bir tanzimden sonra nakli” öngörülür. Fakat “kontROLSÜZ” yerleşim disipline edilmeye ve kendi potansiyeli ile büyüyen yerleşimler sınırlandırılmaya çalışılırken, askeri fabrikalar ve bağlar bölgelerinde “ikamet inkişaf mıntıkası kabil” görülecektir.

Öte yandan “Ankara şehri binalarının kat adedi durumları(nın) bir tek şarta ve nizama tabi” olmayabileceğinin ifade edildiği izah notlarında, “umumiyetle eski eser ve protokol sahası civarı yerlerde veya semtlerde kabil olduğu kadar az katlı binalar”ın tercih edilmesi ve çok katlı yapıların tercihen şehir dışına yakın semtlerde düşünülmesi gerektiğine değinilir. Ancak izah notu sonunda kat yüksekliklerine yönelik kullanılan ifadeler, ilk kararlar ile tenakuza

<sup>\*</sup> Söylemezoğlu çifti, ilgili alanda bir “turistik ve arkeolojik yol temini” kurgular. Bu öneriye paralel olarak da “şehrin kalesini teşkil eden tepenin hemen eteğinden geçirilmiş” olduğu için “demir bir çenber” (aynen böyle) olarak nitelendirilen demir yolunun yeniden düzenlenmesi önerilir.

<sup>†</sup> Bu gerçeğin, günümüz mimarlık ortamında dahi yerel yönetimler ve meslek uzmanları tarafından büyük oranda yadsınmaya devam edildiği düşünüldüğünde, ortaya koyulan “romantik kent kavrayışı”nın izlerini ilgili dönemde sürmek ve bu sorunsalın hangi toplumsal açmazlar nedeniyle var olmaya devam ettiğine dair gerekçeleri, yine aynı dönem bağlamında algılamaya çalışmak gerekmektedir.

düşmektedir. Lakin şehir merkezinde “normal olarak beş ve icabında çok katlı (on – onbeş – yirmi) gibi işhanları ve bürolar, mağazalar vesaire” gerçekleştirilmesi gerektiği vurgulanır. “Aksi takdirde şehrin büyük şehir karakterini kazanması”nın pek zor olabileceği de eklenir.



Şekil 8.17 Ankara İmar Planı'na ait “Dış Kapı Meydanı” düzenleme önerisi  
(Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi)

Ankara'nın “büyük şehir” olduğu gerçeği, kent kalabalığı, dönüşüm hızı ve bunlara paralel olarak sürekli yeni potansiyeller, yeni problemler üretmesinin olağanlığı bağlamında görmezden gelinse de, söz konusu şehrin kültürel donatıları olduğunda çeşitlilik, yadsınmayan bir “ihtiyaca” dönüşecektir. Sonuç olarak Söylemezoğlu çifti, “orta zaman kale şehri” suretine büründürmeyi önermekten çekinmedikleri Ankara için su sporları, atıcılık, golf, kayak, plaj ve velodrom sahaları planlayacaklardır. Mimarların imar planında önerdiği kamu yapıları da, modernist ve hatta organik çizgiler taşır. Kamu yapılarının ağırlıkta olduğu Dış Kapı Meydanı için hazırlanan perspektifte<sup>\*</sup>, peşi sıra dizilmiş ve farklı ölçekteki Corbusier-vari yapılar göze çarpmaktadır. Tandoğan Meydanı'nda geniş yeşil araziler içerisinde teras çatılı kütleler kurgulayan<sup>†</sup> Söylemezoğlu çifti, Ulus Meydanı için hazırlanan planda ise<sup>‡</sup>, Kemali Söylemezoğlu'nun yine modernist yapı önerilerinden olan Ulus İşhanı Yarışması'na gönderdiği projeyi yerleştirirler.<sup>§</sup>

\* “Dış Kapı Meydanı”, tarihsiz perspektif çizim, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

† “Tandoğan Meydanı”, tarihsiz serbest el perspektif çizim, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

‡ “Ulus Meydanı”, tarihsiz plan, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

§ Bu alana yönelik olarak izah notunda şu ifade yer almaktadır: “En kıymetli sahalardan birini teşkil eden bu saha, şimdiki halde iki, üç katlı nizamsız yapılmış binalar ile doludur. (...) Teklifimize göre burada: büro,

Kemali Söylemezoğlu, Ankara İmar Planı ile aynı aralıkta hazırladığı Uşak ve Boyabat imar planlarında gelenekselci bir yaklaşım götürmüştü de, erken Cumhuriyet mimarlık ortamının ulusalcı-tarihselci yapılarının geçit töreni olarak değerlendirilen, ülkenin başkenti Ankara için ulusalcı güzergahta yapılar tahayyül etmez. Aksine, Ankara imar planında, şehir merkezindeki yapıların “modern teknik icaplarına göre ve muayyen asgari bir konfora sahip” şekilde uygulanması gerektiğine ve “modern Ankara’ya uygun binalarla süslenmesi”nin icap ettiği dile getirilir. Söylemezoğlu çifti “ahşap iskelet ve tuğla dolgu”yu “vakıa Ankara için çok karakteristik” olarak tanımlamıştır. Burada, özellikle modern yapım tekniklerinin “modern kent” imgelemine destekleyen bir kavram olarak kullanılıyor olması ilgi çekicidir. Ne var ki orta ve küçük ölçekli Anadolu kentleri için sürdürdükleri imar planı faaliyetlerinde, uygulama tekniği olarak da kabul ettikleri söz konusu “eski inşa tarzı”, mimarlar tarafından baş şehir için kullanımının “doğru” olmayacağı belirtilerek “daha ziyade (...) orta halli binalar” için düşünülür. “Ankara için en isabetli inşa tarzı” olarak ise, ortaya konulan kent içi perspektiflere paralel olarak “betonarme iskelet ve kargir dolgu” gösterilir. Kemali Söylemezoğlu’nun, 1950 yılı öncesi katıldığı sayısız yarışmaya gönderdiği öneriler üzerinden İstanbul’daki kamu yapıları için “doğru” bulabileceğini gösterdiği geleneksel yapı üretim tekniklerini, neden Ankara özelinde tercih etmediğini anlamak zordur.

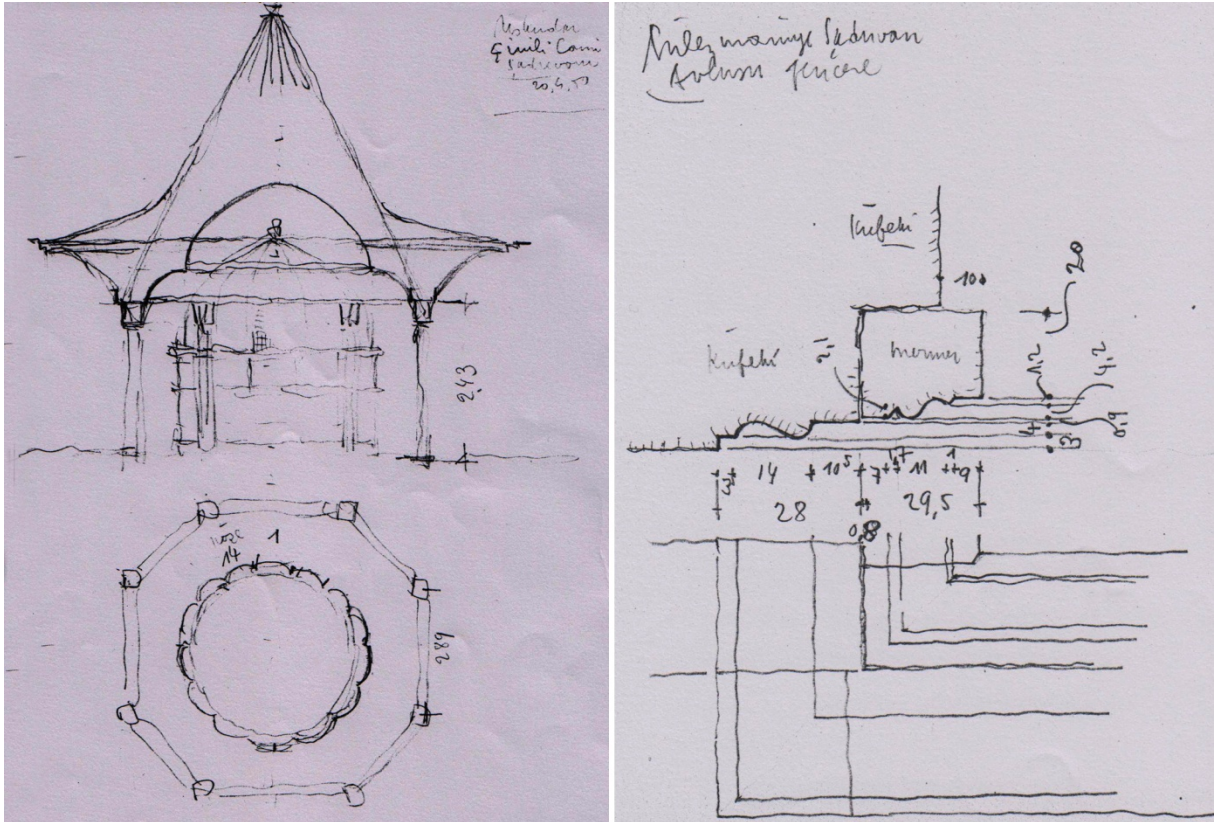
---

mağaza, kısmen kat garajı ve kısmen de kat mağazası yapılabilir.” Kemali Söylemezoğlu, kendisinin de iştirak ettiği ve Emekli Sandığı tarafından açılan Ulus İşhanı Yarışması’nın mevcut esnaf hacimlerini kaldırarak yeni bir kompleks öneren programını son derece ikna edici bulmuş olmalıdır. Bunun dışında mimarların Ulus Meydanı ve çevresi için hazırladığı planda da, Sümerbank’ın da aralarında bulunduğu birkaç yapı korunmuş, irili ufaklı diğer mekanlar bütüncül kütleler olarak inşa edilmek üzere kaldırılmıştır.

## 9. İSTANBUL (GAYRİMENKUL ESKİ ESERLER VE ANITLAR YÜKSEK KURULU) (1953 – 1979)

Kemali Söylemezoğlu'nun kuruluşu itibariyle üyesi olduğu ve emekliliğine kadar bünyesinde faaliyet gösterdiği Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu, mimarın mesleki üretime, yapılı çevreye ve tarihi korumaya yaklaşımı hakkında oldukça fazla bilgi veren bir kariyer evresi olarak gösterilebilir. Hatta Söylemezoğlu'nun "1950'lerdeki İstanbul imar ve istismak etkinlikleri içinde oynadığı rol"ün, alışlageldik ve durağan bir çizgide ilerleyen akademik hayatının "çizgiyi zorlayan" pratiklerinden olduğu belirtilmelidir (Tanyeli, 2007).

Söylemezoğlu için tarih, koruma ve belgelemeye karşı merak ve eğilimin, Anıtlar Kurulu üyeliği ile birlikte ortaya çıkmamış olduğu hatırlanmalıdır. Mimarın doçentlik tezi olarak sunduğu "Altıncı Yüzyıl Mimarisi Hakkında Bir Deneme" başlıklı çalışma, söz konusu faaliyet alanı içerisinde Söylemezoğlu'nun ilk üretimlerinden olarak gösterilebilir. Mimar, eşi Harika Söylemezoğlu ile birlikte 1944 Ağustosunda Erzurum'da başta Çifte Minare ve Ulu Cami\* olmak üzere bir dizi tarihi ve dini yapı ile konut yapısı rölövesi† gerçekleştirmiştir.



Şekil 9.1 Kemali Söylemezoğlu'nun Üsküdar Çinili Cami ve Süleymaniye Şadırvan Avlusu'na yönelik yaptığı eskiz/rölöve çizimleri (Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi)

\* Mimar, Behçet Ünsal'a verdiği röportajda özellikle bu iki yapıya dair belgeleme faaliyetlerini vurgular.

† Bu çalışmalar Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi'nde bulunmaktadır.

1954 senesindeki profesörlük başvurusu için sunduğu “İslam Dini, İlk Camiler ve Osmanlı Camileri” başlıklı tezinin tesliminden çok önce, henüz 1948 senesi ile başlayarak aralıklarla ve çok sayıda belgeleme çalışması yapan Söylemezoğlu’nun doçentlik dönemine ait eskiz defterinde,\* İstanbul’dan çok sayıda tarihi yapının detay ve rölöve amaçlı eskizlerine rastlanır. Söz konusu tez için birer ön hazırlık niteliğinde olan ve 1948-1950 arasına tarihlenen bu çizimler, mimarın belgeleme ve inceleme pratiğinin seyir haritasını çıkarmamıza da olanak sağlar. Kemali Söylemezoğlu’nun bu anlamdaki ilk bilinen çalışması, 6 Mayıs 1949 tarihine rastlamaktadır. Mimar, Sultan Ahmet Cami’nin dış avlusunda konumlanan abdest musluklarının, iç avlu revakından bir sütun kaidesinin ve yapının saçak silmesinin ölçülü eskizlerini çıkararak yapının tahribatlarını işaretler. Sultan Ahmet Cami eskizlerini yine tümü ölçeksiz ama ölçülü olarak tarihsiz Süleymaniye Cami şadırvan avlusundan bir pencere detayı, 20 Nisan 1950 tarihli Üsküdar Çinili Cami şadırvanı plan şeması, üst örtü planı, kesit ve sütun detayı ile yine tarihsiz Sinan türbesi plan eskizi izler. Erken 20. yüzyıl Türkiye’sinde mimarların, “tarihsel olanın yeniden üretimi”ne ilişkin oldukça dar bir repertuar ile karşımıza çıktıkları (Tanyeli, 2009) düşünüldüğünde, Söylemezoğlu’nun bahsi geçen eskiz/rölöve girişimleri kişisel bir çaba olarak görece önem kazanırlar. Öte yandan mimar, kariyerinin ve hatta hayatının sonuna kadar benzer bir “amatör” heyecan ile az sayıda da olsa Osmanlı dönemi yapılarına dair detayları çizecektir.†

1953 yılında İstanbul ölçeğinde başlatılmak istenen çeşitli yol genişletme ve istimlak çalışmalarında “bilimsel bir yardım desteği ve şehrin Osmanlı dönemi eski eserleri hakkında karar verebilecek, bir bakıma akademik bir kurul teşkil edilmesi” gündeme gelir (Söylemezoğlu, 1995). “Milli Eğitim Bakanı Abideler Müdürlüğü Başuzmanı olan Yüksek Mimar Ali Saim Ülgen ile Vakıflar Genel Müdürü Orhan Çapçı’nın büyük yardımları” ile çıkarılan özel yasa sonucunda (Söylemezoğlu, 1995), üniversitelerden ve çeşitli devlet kurumlarından temsilcilerin oluşturduğu on dört kişilik bir grupla‡ İstanbul merkezli “Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu” kurulur. Kurulda İstanbul Teknik Üniversitesi tarafından görevlendirilen Kemali Söylemezoğlu da bulunmaktadır.

Söylemezoğlu, Anıtlar Yüksek Kurulu’ndaki görevini kendine has disiplin anlayışı ile 1979 yılındaki emekliliğine kadar sürdürmüştür. Bu aralıkta sayısız yapı incelemesi gerçekleştiren

\* Kemali Söylemezoğlu’na ait eskiz defteri, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

† Mimarın böylesi eskiz/rölöve faaliyetine örnek olarak 13 Ağustos 1983 tarihinde, yani emekliliği ardından gerçekleştirdiği ve Mazhar Resmor Sahil Köşkü’nün dış kapısına yönelik ölçülü ancak ölçeksiz çizim gösterilebilir. Çizim, mimarın emeklilik dönemine ait resim defterinde bulunmaktadır; Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

‡ Söylemezoğlu Kurul’da yer alan isimlerden bazılarını şöyle sıralamaktadır: Celal Esad Arseven, Tahsin Öz, Arif Müfit Mansel, Ekrem Akurgal, Orhan Alsaç, Mithat Yenen, Zeki Faik İzer, Ahmet Hamdi Tanpınar, Behçet Ünsal.



Bu noktada Kemali Söylemezoğlu'nun, kurul toplantılarını izlerken müthiş bir düzenlilik ile not tutmuş olması da önemsenmelidir. Mimar, çoğunu saklamış olduğu toplantı gündemi dökümlerinde hemen her maddeyi sistematik bir şekilde işaretlemiş ve konunun niteliğini (teklif, ölçüm, eski eser vb.) betimlemiştir. Söylemezoğlu'nun özellikle de 1960'lardan sonra toplantıya gelen ve gelmeyen üyeleri düzenli olarak listelemiş olması da dikkat çekicidir.

Öte yandan Söylemezoğlu için kurul yılları, çok sayıda sorun ve mücadele ile karakterize olmaktadır. Mimarın ilgili görevi dahilindeki “prensipli direniş”lerinden biri, Simkeşhane'nin ve batısındaki Hasan Paşa Hanı'nın yıkımı önerisi karşısında olmuştur. Yapıların önünden geçen Ordu Caddesi'nin, mevcut trafik yoğunluğu sebep gösterilerek genişletilmesi projesi kapsamında her iki binanın da ön cephelerinin kesilmesi gündeme gelmiştir. 1955 - 1956 aralığında bu konu üzerine süren tartışmalarda “hiç kavgacı olmayan bir kararlılık” gösteren Söylemezoğlu (Tanyeli, 2007), kurulun diğer pek çok üyesinden farklı olarak sürecin başlangıcından sonuna dek ilgili yıkıma karşı çıkar. Yapıların “kesilmesi”ne destek çıkan ulusal yayınların, bu konuda sürekli bir baskı uygulayan yönetimin ve hatta Anıtlar Yüksek Kurulu içerisinde mevzuu kısa yoldan ve hızlıca kapatmak arayışındaki üyelerin varlığına rağmen mimarın, diğer birkaç kurul üyesi ile birlikte oluşturduğu azınlığın yıkımı bir sene geciktirmeyi başardığı görülmektedir.\*

Anıtlar Yüksek Kurulu'nda ele alınan hangi konu üzerine vuku bulduğu bilinmemek ile birlikte, Kemali Söylemezoğlu'nun olağan dirayeti karşısında ölüm ile dahi tehdit edilmiş – veya yalnızca gözdağı verilmiş- olması dikkat çekicidir. Harika Söylemezoğlu'nun aktarımı ile<sup>†</sup> yine bir yıkım kararı karşısında duran mimarın evine gelen ve kimliğini vermeyen bir kişi tarafından yapılan ihbar telefonunda, mimarın o haftaki toplantıya gelmemesi söylenir. Rize'den katil getirildiğini ve Söylemezoğlu'nu vuracak olduğunu ekleyen ihbar üzerine çift, şüpheye düşer. Harika Söylemezoğlu'nun telefon konuşmasına dair verdiği bir diğer detay oldukça anlamlıdır: Kurul'da onlarca kişi olduğunu hatırlatan ve “Bir tek Kemali'yi vurmakla bu iş olur mu?” dediğini ifade eden Harika Söylemezoğlu'na ihbarcı şu yanıtı verir: “Olur efendim. Diğerleri onun gibi dayanmaz!” Bu olayı savcılığa kadar intikal ettiren Söylemezoğlu çiftine bir koruma verilmek istenmiş ve Kemali Söylemezoğlu'nun Kurul toplantısına gitmemesi önerilmiştir. Ne var ki mimar, koruma istemediği gibi “inat ederek” toplantıya da katılacaktır.

\* Simkeşhane ve Hasan Paşa Hanı'nın yıkımını ilgilendiren dönemi ve Kurul içindeki çatışmalar ile Söylemezoğlu'nun rolünü tartışan detaylı bir metin olarak: Tanyeli, U., “Düşlenmiş Rasyonalite Olarak Kent”, İlhan Tekeli için Armağan Yazılar, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2004.

<sup>†</sup> Harika Söylemezoğlu ile görüşme, 25.12.2009.



Kemali Söylemezoğlu'nun tüm bu tartışmalar ve anlaşmazlıklar sırasında bazı kırılma noktaları da yaşadığı söylenebilir. Söylemezoğlu, Milli Eğitim Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nden Mehmet Önder'e ilettiği 26 Mayıs 1965 tarihli yazısında\*, kurul içi bir gerginliğin ardından istifa etme kararı aldığını belirtmektedir. “Y. Kurul içinde on yılı aşan bir süredir, hiçbir şahsi çıkar ve subjektif görüşe saplanmadan çalışmaya gayret” ettiğini söyleyen mimar, alınan kararların “menfaate dokunan bazı tarafları yüzünden değiştirilme yoluna gidilmesi”nin kendisini çok üzdüğünü dile getirir. Böylesi bir karar değişikliğine işaret ettiği öngörülebilecek bir “müzakere” ardından yine “çok üzgün olarak” meclisi terk ettiğini aktaran Söylemezoğlu, istifayı göze aldığını ekler. Üstelik bu karar üzerine dönemin Anıtlar Yüksek Kurulu Başkanı olan Tahsin Öz'den, “Fikrinize aykırı davranışlar karşısında istifa etmek istediniz” şeklinde bir “kısa tezkere” aldığını aktarır. Kendisinin “Bugüne kadar olan çalışmalarına ne kadar zıt bir şekil taşıdığı çok aşikar” olarak nitelendirdiği bu yazıya rağmen Söylemezoğlu, destek çıkan bazı isimlerin ısrarı† üzerine istifadan vazgeçtiğine değinmektedir. Kemali Söylemezoğlu'nun ilgili dönemde yaşadığı önemli fikir ayrılıklarından biri olan “İstanbul Sultanahmet semtinde mevcut Arkeolojik Park'ın kaldırılması” mevzu, tam olarak da bu “kararı değiştirme” odaklı hikayenin arkasında yatan sebep olarak gösterilebilir.

Milli Eğitim Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü tarafından Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu'na iletilen 30 Mart 1964 tarihli bir yazı‡, Prost Planı'nda belirlenen Arkeolojik Park alanında yer alan ev ve arsaların istimlakı için 300 milyon Lira'ya ihtiyaç olduğunu ve “senede bir, iki milyon liralık istimlak yapılabildiği göz önünde tutulursa bu istimlak işinin asgari birbuçuk asır sonra biteceği”ni vurgulamaktadır. Sahanın istimlakı ardından gerçekleştirilecek hafriyat, onarım ve restorasyonlar ile birlikte çalışmaların “asırlar boyunca devam edeceği” ve “devlete milyara yakın bir meblağa mal olacağı” da belirtilir. Bu çıkarımlara dayanılarak “üzüntü içinde bulunan semt sakinlerinin bu ıstırapları ve İstanbul'un en güzel mahallelerinden biri olan bu sahanın harap ve perişan hali”nin sürmemesi adına Sultanahmet'ten Ahırkapı, Sarayburnu'na uzanan söz konusu alanda kurulca “tesbit edilecek bazı şart ve kayıtlara riayet edilmek şartıyla inşaat müsaadesi verilmesi” önerilir.

Prost'un İstanbul İmar Planı'nda tanımladığı İstanbul Arkeolojik Parkı sahası, Kemali Söylemezoğlu'nun kurul üyeliğinin başından beri ilgilisi olarak atandığı kentsel alanlardan

\* Söylemezoğlu'ndan Önder'e iletilmiş 26.5.1965 tarihli yazı, Uğur Tanyeli Arşivi.

† Mimar bu desteği “Sizlerin sevgilerinize dayanamıyarak” şeklinde betimlemektedir.

‡ Milli Eğitim bakanı İbrahim Öktem'den Anıtlar Yüksek Kurulu Başkanlığı'na iletilen 30.3.1964 tarihli yazı, Uğur Tanyeli Arşivi.

biridir\*. Dolayısıyla kurulun 8 Mayıs 1964 tarihli 131. toplantısının 83. maddesi olarak tartışmaya açılan† öneri de, Söylemezoğlu tarafından dirençle karşılanır. Ancak mimarı istifa etme fikrine sürükleyecek olan asıl gelişme, Feridun Akozan ve Semavi Eyice ile birlikte geliştirilmesi beklenen raporun hazırlık aşamasında yaşanan fikir ayrılıkları olmalıdır. Nitekim Eyice, “müşterek bir rapor yazmamız mümkün olmadı” diyerek başladığı 19 Şubat 1965 tarihli inceleme metninde,‡ “romantik bir arzu ile çok ilerideki Fransız arkeologlarına bir araştırma sahası hazırlamak üzere, arkeolojik park olarak boş bırakılması istenen bu çok geniş sahada hakikaten mimari önemi olan kalıntılar(ın) zannedildiğinden az” olduğunu söyler. Öte yandan Söylemezoğlu ve Akozan, 19 Mart 1965 tarihli raporlarında§ “sıkı bir eski ve yeni yapılar bakımından kontrollü bir bölge haline sokulması” gerekliliğini savunurlar. Konu, 19 Mart 1965 tarihli toplantının beşinci gündem maddesi olarak tartışılır\*\*. Fakat Sultanahmet Meydanı ve çevresinin “arkeolojik park” statüsü aynı yılın Mayıs ayında kaldırılmış olmalıdır.

1970 senesinde Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu Başkanlığı'na Orhan Alsaç'ın gelmesi ile birlikte Kemali Söylemezoğlu da başkan vekilliğine atanır. Mimarın bu tarihte neredeyse 20 seneyi kapsayan istikrarlı etkinliği göz önüne alındığında, böylesi bir görev üstlenmiş olması da anlamlıdır. Öte yandan mimarın, kurulun genel kabulleri, işleyişi ve iç tüzüğüne de önemli katkıları olduğu belirtilmelidir. Örneğin Söylemezoğlu'nun “Vakıflar Genel Müdürlüğüne yapılacak onarımlarda takip edilecek usuller ve prensipler”e ilişkin fikir belirten 30 Mayıs 1966 tarihli yazısında†† 1964 tarihli Milletlerarası Venedik Tüzüğü'ne atıfta bulunması ve bu tüzüğün içeriğinin Anıtlar Yüksek Kurulu tarafından da “aynen kabul edilmesi”ni önermesi üzerine, 1967 senesinde “Venedik Restorasyon Kanunu” kurul tarafından benimsenmiştir.††

Söylemezoğlu'nun Anıtlar Kurulu'nun işleyişi hakkındaki sıkıntı ve çekinceleri, mimarın 1 Kasım 1960 tarihli kişisel notu§§ üzerinden okunabilmektedir. Söylemezoğlu, “eski eser tanım

\* Söylemezoğlu'nun 1953 – 1979 yıllarını kapsayan Koruma Kurulu belgeleri arasında, farklı tarihlerdeki gündemler içerisinde Arkeolojik Park'ı ilgilendiren hususların inceleme ve raporlarının mimar tarafından üstlenildiği görülmektedir. Aysu Alp de (1991) “İstanbul Arkeolojik Parkı projesinin incelenmesi”ne, Söylemezoğlu'nun kurul bünyesindeki en önemli ve uzun soluklu görevi olarak işaret etmektedir.

† Anıtlar Yüksek Kurulu 8.5.1964 tarihli 131. Toplantı Gündemi, Uğur Tanyeli Arşivi.

‡ Eyice tarafından Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu'na iletilmiş 19.2.1965 tarihli yazı, Uğur Tanyeli Arşivi.

§ Kemali Söylemezoğlu ve Feridun Akozan tarafından Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu'na hazırlanmış 19.3.1965 tarihli yazı, Uğur Tanyeli Arşivi.

\*\* Anıtlar Yüksek Kurulu 19.3.1965 tarihli 139. Toplantı Gündemi, Uğur Tanyeli Arşivi.

†† Söylemezoğlu tarafından Anıtlar Yüksek Kurulu Başkanlığı'na iletilen 30.5.1966 tarihli yazı, Uğur Tanyeli Arşivi.

‡‡ Kurul başkanı Tahsin Öz tarafından kurul üyelerine iletilen 7.3.1967 tarihli yazı, Uğur Tanyeli Arşivi.

§§ Kemali Söylemezoğlu'nun el yazısı ile 1.10.1960 tarihli Yüksek Kurul notları, Uğur Tanyeli Arşivi.

ve muhafazası (...) ile ilgili bu mühim işin doğru yapılması için kurulmuş” olduğunu kaleme aldığı Yüksek Kurul’da “alınan kararların tatbiki sırasında eksikler”i şöyle tanımlamaktadır: “a/ Memlekette restoratör mimar’ın azlığı, b/ restorasyon işi yapan müteahhit azlığı, c/ restorasyon işinde ustanın azlığı.” Öte yandan Kemali Söylemezoğlu, İTÜ’den olduğu gibi Anıtlar Yüksek Kurulu üyeliğinden de yaş haddinden emekli oluşunun bir sene sonrasında, 1980 yılında Behçet Ünsal’a verdiği röportajda kurul deneyimini şöyle özetler:

“Doğrusu Yüksek Kurul başlangıçta daha iyiydi. O zaman Kurul üyelerinin yarısına yakın üyesi eski eserci mimar idi. Ve alınan kararların ve yapılan araştırmaların bir ciddiliği vardı, şimdi maalesef yok. Bürokratlar ve Profanlar çoğaldı. İdarelerin suyuna giden kimseler hastalıklı kararlar alıyorlar. İlk kanununa göre Kurul’un bir özelliği, bir değişmezliği vardı, ufak ve özgür bir bürosu vardı. Şimdi Kurulun Bürosu İstanbul Röleve Bürosuna bağlandı, Ankara’daki ikinci büroyu Bakanlığa bağladılar. Velhasıl kompromilere evet deniliyor artık.” (Ünsal, 1980)

## 10. İSTANBUL (UYGULAMAYA YÖNELİK PROJELER) (1953 – 1957)

### 10.1 Kasımpaşa Serozan İplik Fabrikası (1952 – 1954)

Kemali Söylemezoğlu'nun Kasımpaşa'da Sami Ozan'a ait olan arazi üzerinde bir iplik fabrikası planlamasına ön ayak olan süreç, Paul Bonatz'ın mal sahibi ile önceki bir tarihte kurduğu iş ilişkisine dayanmaktadır. Paul Bonatz ile Kemali Söylemezoğlu, 1950'de Sami Ozan'ın başını çektiği bir grup mal sahibi için Maçka'da bir apartman yapısı tasarlama işine girmişlerdir. 18 Mayıs 1950 tarihinde Bonatz ve Söylemezoğlu ile Ozan arasında yapılmış olan sözleşme<sup>\*</sup>, bu sürecin başlangıcına dair fikir vermektedir.

“Sami Apartmanı” olarak adlandırılması düşünülen ve 500 bin TL'lik bir maliyet biçilen konut yapısının projelendirilmesine karşılık Bonatz ve Söylemezoğlu ikilisi, maliyetin %5'ine tekabül eden 25 bin TL'lik bir ücret talep ederler. 1/100 ölçekteki avan proje için 2500 TL'lik ücrette anlaşan<sup>†</sup> mimarlara, avanın tamamlanmasından bağımsız olarak<sup>‡</sup> ve inşaat süreci devam ettiği takdirde “1/50 ölçekli belediye projesi için 5000, detaylar için 7500, betonarme için 2500 ve kontrolörlük için 7500 TL” ödenmesi konusunda mutabakata varılmıştır. Sözleşmenin sonunda “Bugün Sami Ozan tarafından mimarlara, avan proje için 2500 TL'lik bir ödeme yapılacaktır” ibaresinin yer alması, mimarların bu projeyi hazırladıkları yönünde bir ipucu vermektedir.

Söz konusu iş bağlantısının Paul Bonatz üzerinden geliştiğine dair ipucuna ise, Bonatz ile Söylemezoğlu arasında imzalanmış 11 Nisan 1951 tarihli yazılı anlaşmada<sup>§</sup> rastlanmaktadır. Bu anlaşma, Kemali Söylemezoğlu'nun Paul Bonatz'a olan 1000 TL tutarındaki borcunu konu almaktadır ve bu borcun oluşması, Kemali Söylemezoğlu'nun “Sami Apartmanı ve Dr. Ali Esad Kliniği işlerinden çok az kazanması”na bağlanır. Bu metinde Bonatz, Söylemezoğlu'nun “çok zor para kazandığı konusunda kayıtsız kalamayacağı”nı belirterek “Ben yarım saat çalışıyorsam o bir ay çalışıyor” ifadesini kullanmaktadır.<sup>\*\*</sup> Bu açıklamalar,

<sup>\*</sup> Bonatz'ın el yazısı ile hazırlanmış, Bonatz, Söylemezoğlu ve Ozan tarafından imzalanmış 18.4.1950 tarihli sözleşme metni, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

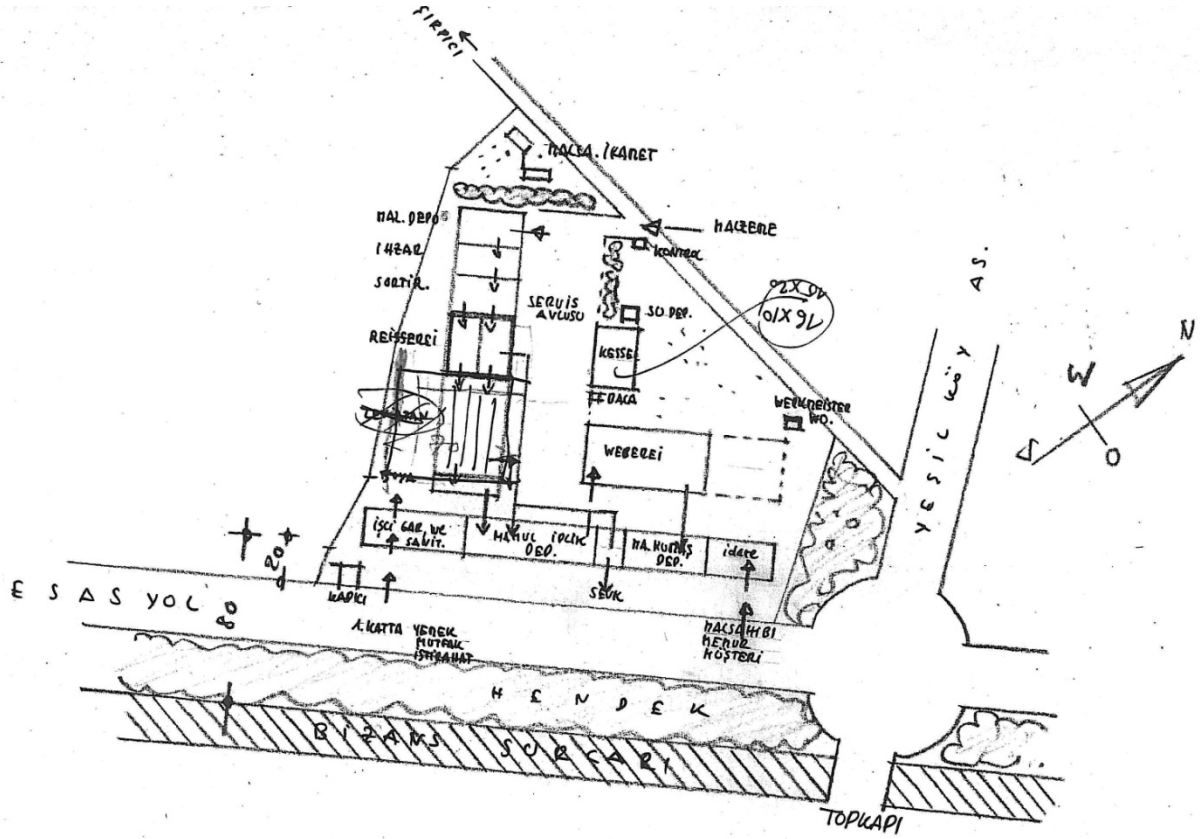
<sup>†</sup> Sözleşmenin bu aşamada yalnızca “avan proje üzerinde yükümlülük bildirdiği” belirtilmektedir.

<sup>‡</sup> Sözleşmede avan projenin ayrı bir kalem olduğu, ancak “yapının uygulanması durumunda ikinci, üçüncü ve dördüncü maddelerin birbirinden bağımsız ele alınamayacağı” belirtilmektedir.

<sup>§</sup> Paul Bonatz tarafından kaleme alınmış ve Söylemezoğlu ve Bonatz tarafından “tanınmış” 11.4.1951 tarihli ikili anlaşma metni, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

<sup>\*\*</sup> Sözü geçen anlaşmanın devamı da, Bonatz ile Söylemezoğlu arasındaki kişisel ilişkiye dair ilginç bir anekdot da içermektedir. Bonatz, “Büyük bir iyi niyet ile ve eski dostluğumuz göz önünde bulundurulduğunda bu tutar, Kemali zengin olana kadar bekletilecektir” diyerek, noteri kendisine kefil gösterir. Metinde, borcun beş sene sonra yeniden ele alınacağı belirtildiği gibi Bonatz'ın “O tarihe kadar umarım bir otomobil, kendine ait bir ev ve bir hizmetçi sahibi olacak” ifadesine yer verilir. Öte yandan da –gerçekten işlerin Kemali Söylemezoğlu için bu şekilde gelişmesi durumunda- borç tutarının, “beş senelik faiz üzerinden hesaplanacağına” yer verilir. Faiz,

İlgili projelerde asıl kazancın Bonatz'a ait olduğunu gösterdiği gibi, Kemali Söylemezoğlu'nun da Bonatz'ın "yardımcısı" sıfatı ile görevlendirildiğine işaret etmektedir. Öyle gözükmektedir ki Kemali Söylemezoğlu projelerin "angarya"sı ile uğraşmakta ve Bonatz'da "müşavirlik" pozisyonunu sürdürmektedir. Bu durumda Sami Ozan'ın proje teklifini de doğrudan Paul Bonatz'a getirmiş olduğu ileri sürülebilir.



Şekil 10.1 Söylemezoğlu'nun Serozan İplik Fabrikası için gerçekleştirdiği bir leke çalışması (İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi)

Sami Ozan'ın sahibi olduğu İstanbul, Balat adresli "Serozan Müessesatı Mensucat Sanayi T.A.O." şirketi üzerinden bugün Kasımpaşa sınırları içerisinde kalan "Beyoğlu, Yenişehir Mahallesi Yenişehir Dereboyu Caddesi" adresli "Serozan T.A.Ş. Yünlü Tekstil Fabrikası"nı yaptırmak üzere proje teklifini Kemali Söylemezoğlu'na hangi tarihte götürdüğü tam olarak bilinmemektedir. Ancak Ozan'ın, 1950 yılında Sami Apartmanı projesi kapsamında tanıştığı Kemali Söylemezoğlu ile doğrudan diyaloga geçmiş olması muhtemeldir. Ne var ki ilgili proje, Söylemezoğlu'na Clemens Holzmeister tarafından hazırlanmış bir ön taslak eşliğinde getirilmiş olmalıdır. Nitekim Söylemezoğlu'nun "S.O. Fabrika" başlıklı proje klasöründe\*,

sözleşmenin yapıldığı tarihte borcun dolar karşılığı (282 TL = 100 Amerikan Doları) üzerinden hesaplanacaktır. Kemali Söylemezoğlu, eşi ve çocukları ile Levent'te oturduğu evi 1953 yılında satın alır (İnceoğlu, 2008).

\* Söylemezoğlu'nun bu fabrika yapısı için hazırladığı tüm eskizler ve mühendislik yazışmalarını içeren dosyası, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

tam olarak da adı geçen arazi için tasarlanmış ve künyesinde “Prof. Dr. Holzmeister”in ismi bulunan 1/200 ölçekli planlar mevcuttur.\* Söz konusu planlar; bodrum, zemin ve birinci katı gösteren, oldukça ham bir avan proje olarak nitelendirilebilirler. Yalnızca çeşitli hacimlerin yerleşimini kurgulayan, neredeyse şematik bu planlar, 1949 yılında İTÜ’deki faaliyetini tamamlayan ve 1954 senesinde Avusturya’ya dönen Clemens Holzmeister tarafından önceki bir tarihte† gerçekleştirilmiş olmalıdır. Öte yandan Ozan’ın Serozan planlama sürecinde kaleme aldığı yazılar ve kendisine iletilen belge ve projelerin Almanca ve Fransızca oluşu, iş adamının söz konusu yabancı dillere hakim olduğuna işaret etmektedir. Avrupa ile yakın bir iş ilişkisi içerisinde bulunan‡ işverenin ihtiyaç duyduğu mimari projeler için Bonatz ile Holzmeister’e başvurması ise, tam olarak da bu kültürel ve ticari yakınlık üzerinden temellendirilebilir ve anlamlandırılabilir.

Kemali Söylemezoğlu’nun Kasımpaşa Serozan İplik Fabrikası projesine dair halen elimizde bulunan en erken tarihli çalışma, 13 Aralık 1952 tarihli 1/2000 ölçekteki vaziyet planı§ eskizi olarak gösterilebilir. Söz konusu vaziyet planının, mevcut arazi içerisinde farklı işlevdeki mekanları fabrikanın işleyişine uygun şekilde yerleştirmeyi deneyen bir leke çalışması niteliğinde olduğu düşünüldüğünde, mimarın proje üzerinde çalışmaya başladığı dönemin gerçekten de 1952 Aralık’ı civarında olması gerektiği belirtilebilir. Öte yandan Söylemezoğlu’nun inşaat masraflarını ve kendi ücretini tartıştığı 29 Aralık 1952 tarihli notu\*\* da, bu çıkarımı desteklemektedir. Mimar, yapının programını incelemek ve dolayısıyla gerekli olacak çalışmanın boyutlarını kavramak amacı ile gerçekleştirdiği leke çalışmalarının ardından Sami Ozan ile masaya oturmuş olmalıdır. Söylemezoğlu’nun İplik Fabrikası projesinde “arsa dahilinde müstakbel inşa vaziyetine göre heyeti umumiye 1/200 avan projesi” karşılığında talep ettiği “avans”, 3000 TL tutarında olur. Mimarın “1/100, 1/50 ve detaylar” ile “inşaat esnasında mimari kontrol” için öngördüğü ücret ise 9000 TL’dir. Söylemezoğlu betonarme hesaplarının dahil olmadığını not düşüğü bu ücretlendirmeye karşılık olarak “ilk tatbik edilecek kısım” olarak nitelendirdiği “işçi gardırop, WC, idare, depolar” ve dokuma mekanının inşaat maliyetine 600 bin TL değer biçer. Sonuç olarak

\* “Vorprojekt für eine Textilfabrik – Sami Ozan İstanbul”, tarihsiz, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

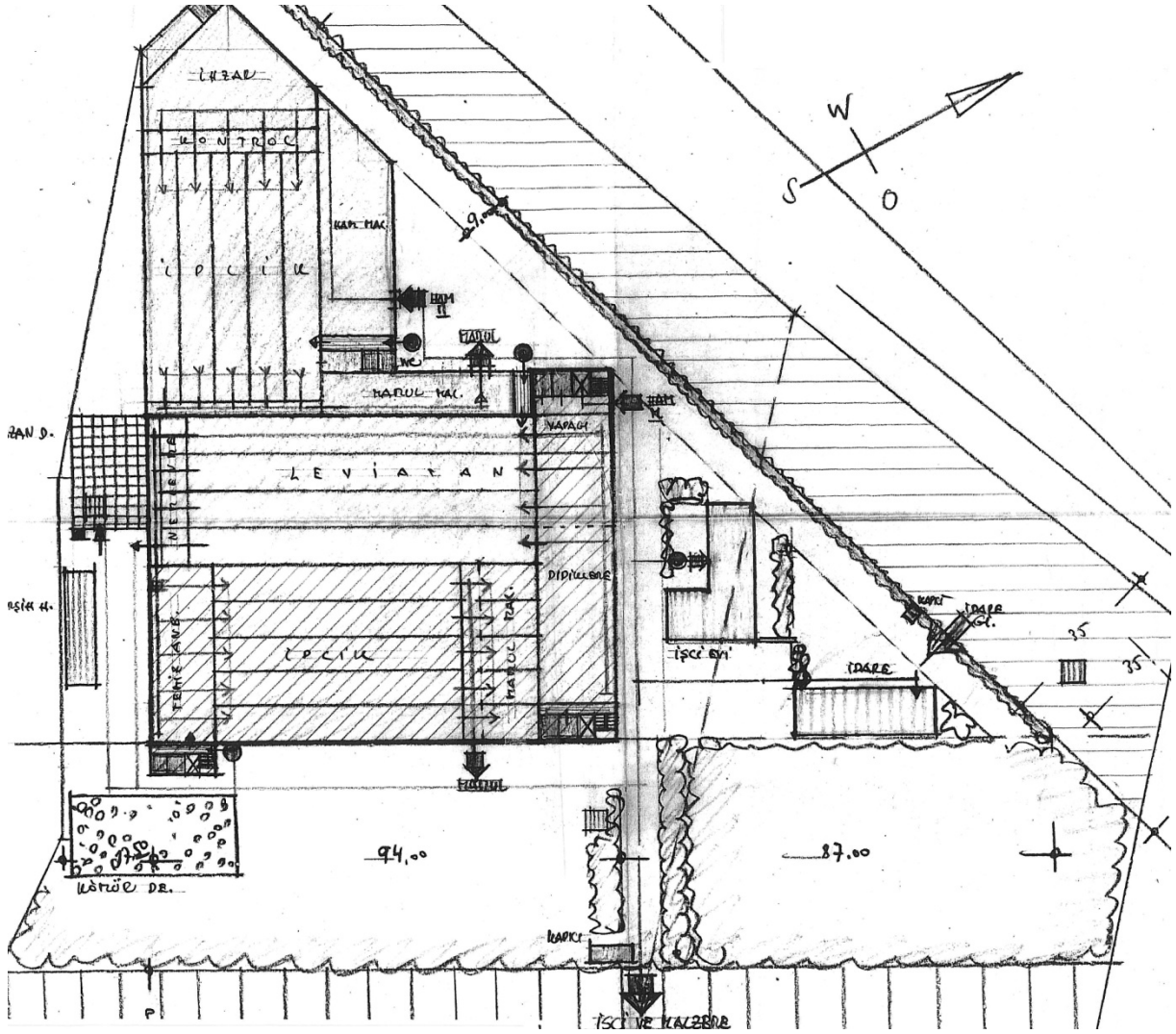
† Kemali Söylemezoğlu’na projeye yönelik olarak iletilen malzemeler arasında bulunan ve yapının konumlanacağı arazinin sınırları ile çevresini gösteren harita, 5.8.1949 tarihini taşımaktadır. Söylemezoğlu’na, yarım kalan bir sürecin belgelerinin teslim edilmiş olduğu göz önüne alındığında bu tarihin, Holzmeister’in proje üzerindeki etkinliğinin aralığı hakkında fikir verdiği söylenebilir. 5.8.1949 tarihli vaziyet planı, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

‡ Sami Ozan’ın Almanya ile olan ilgisi, iş ilişkisi ile de sınırlı değildir. Ozan’ın eşi Mia Ozan da Almandır.

§ “Dipl. Ing. Mimar Kemali Söylemezoğlu” kaşesini taşıyan, 13.12.1952 tarihli ve 1/2000 ölçekli vaziyet planı, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

\*\* Söylemezoğlu’nun “S.O. Fabrika” dosyası içinde bulunan 29.12.1952 tarihli kişisel notu, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

Söylemezoğlu, Serozan İplik Fabrikası'nın inşaat maliyetinden %2'lik bir pay talep etmektedir. Mimarın, Bonatz'ın apartman projesinde Sami Ozan ile mutabakata vardığı müelliflik oranından daha düşük oranda bir ücret talep etmiş olması, fabrika gibi çok daha büyük ölçekli ve yüksek teknik donanım gerektiren bir yapı söz konusu olduğunda dikkat çekicidir. Yine de Paul Bonatz isminin, dönemin Türk mimarlık ortamında Kemali Söylemezoğlu'ndan daha iyi "satıyor" oluşu garipsenmemelidir.



Şekil 10.2 Söylemezoğlu'nun Serozan İplik Fabrikası projesine yönelik vaziyet planı çalışması (İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi)

Kemali Söylemezoğlu Serozan Fabrikası'nı, modüler gridler aracılığı ile ve dikdörtgen planlı bir şema içinde çözmeye çalışır. 300 işçiyi barındıracağı öngörülen fabrikanın programı, üretim alanında yıkama, kurutma ve yağlama gibi bölümler ile atölyeler, işçi duş ve soyunma odalarını kapsamaktadır\*. Fabrikanın idare binası ise 8 hususi oto için garaj, memur yemek salonu, mutfak, ofis, depo ile bürolar, muhasebe ve iki adet mal sahibi çalışma odası gibi

\* Mayıs 1953 tarihli 1/200 ölçekli planlar, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

mekanlara\* ev sahipliği yapacak şekilde kurgulanır. Öte yandan Kemali Söylemezoğlu'nun 17 Mart 1954 tarihli çizimi,† binanın kapsamına dair çok daha net bir bilgi vermektedir. Bu tarihte mühendislik hesaplarına çoktan başlanmış olan üretim yapısı, pamuklu ve yünlü daireleri, toz alma ve kazan dairesi ile işçi yemekhanesini barındırır. Yapı kompleksine eklenen diğer işlevler idare binasının yanı sıra ise müdür ikametgahı, kapıcı kulübesi ve havuz su deposundan ibarettir. Mimarın projesinin bir diğer bileşeni ise “su şatosu” olacaktır. Söz konusu 30 metre yüksekliğindeki strüktür üzerine projenin ileriki tarihlerinde çalışmış gibi gözükən‡ Kemali Söylemezoğlu, kare ve dikdörtgen planlı bir kule üzerinde yükselen silindirlerden oluşan masif ve anıtsal bir kütleyle tanımlayan çok sayıda eskiz yapar.§

Kemali Söylemezoğlu'nun Serozan İplik Fabrikası tasarım süreci, yoğun teknik yazışmalar ve iş görüşmeleri ile karakterize olmaktadır. Örneğin mimar, 10 Mart 1953 tarihinde Alman Dyckerhoff & Widmann firmasından yetkililer ile görüşmüştür\*\*. Söylemezoğlu, betonarme sistemleri üzerine uzmanlaşmış olan [7] firmaya††, projenin çalışılmış bir taslağını göstermiş olmalıdır.‡‡ Nitekim yetkililer “yerinde yapılan öneri(nin) uygulanabilir” olduğunu, “ancak çok pahalıya mal olacağı ve inşai olarak kusursuz olmaması nedeniyle” tavsiye edilmeyeceğini belirtmişlerdir. Toplantıda çatının strüktür sistemi ve yapıda kullanılacak çatı aydınlatması türüne de değinilmiştir. Koridorların aydınlatmasının “merkezi ya da yanlarda olmak üzere süresiz üst döşeme armatürleri” veya “daha da iyisi çatı ışıklıkları” ile yapılabileceğini belirten mühendisler, çatıda hazır elemanların kullanılmasının “çok pahalıya mal olacağı için ticari açıdan mümkün olmayacağı”nı ifade etmişlerdir. Bu noktada Kemali Söylemezoğlu'nun 2 Mart 1953 tarihli, “ön gerilimli beton” (Spannbeton) ile inşa edilmesi önerilen tonozlu çatı döşemesi eskizlerine§§ referans veriliyor olması muhtemeldir.

Söz konusu toplantı notları, Söylemezoğlu'nun bu tarihte Serozan İplik Fabrikası tasarımına yönelik aldığı kararlara da açıklık getirmektedir. “Zemin üzerinde yer alan çatı, sabit ana kirişler, hazır elemanlardan oluşturulmuş alt kirişler ve yerinde dökme döşemeden oluşmaktadır.” Buna karşılık firma, zemin kat taşıyıcı sisteminin prefabrik elemanlar ile inşa

\* Söylemezoğlu'nun çıkardığı” Serozan T.A.Ş. Yünlü Tekstil Fabrikası” başlıklı ve 20.6.1953 tarihli bina programı, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

† H.K. Söylemezoğlu imzalı 17.3.1954 tarihli ve 1/500 ölçekli vaziyet planı, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

‡ Mimarın İstanbul Belediyesi Sular İdaresi'nden almış olduğu ve Rami Göçmen Mahallesi su şatosu resmini de içeren broşür, 1954 yılına tarihlenmektedir.

§ Söylemezoğlu'nun su şatosu eskizleri, tarihsiz, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

\*\* “Söylemezoğlu'nun Dyckerhoff&Widmann KG'den Beck ve Pfisterer soyadlı yetkililer ile görüşmesinin 10.3.1953 tarihli 13 maddelik notu, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

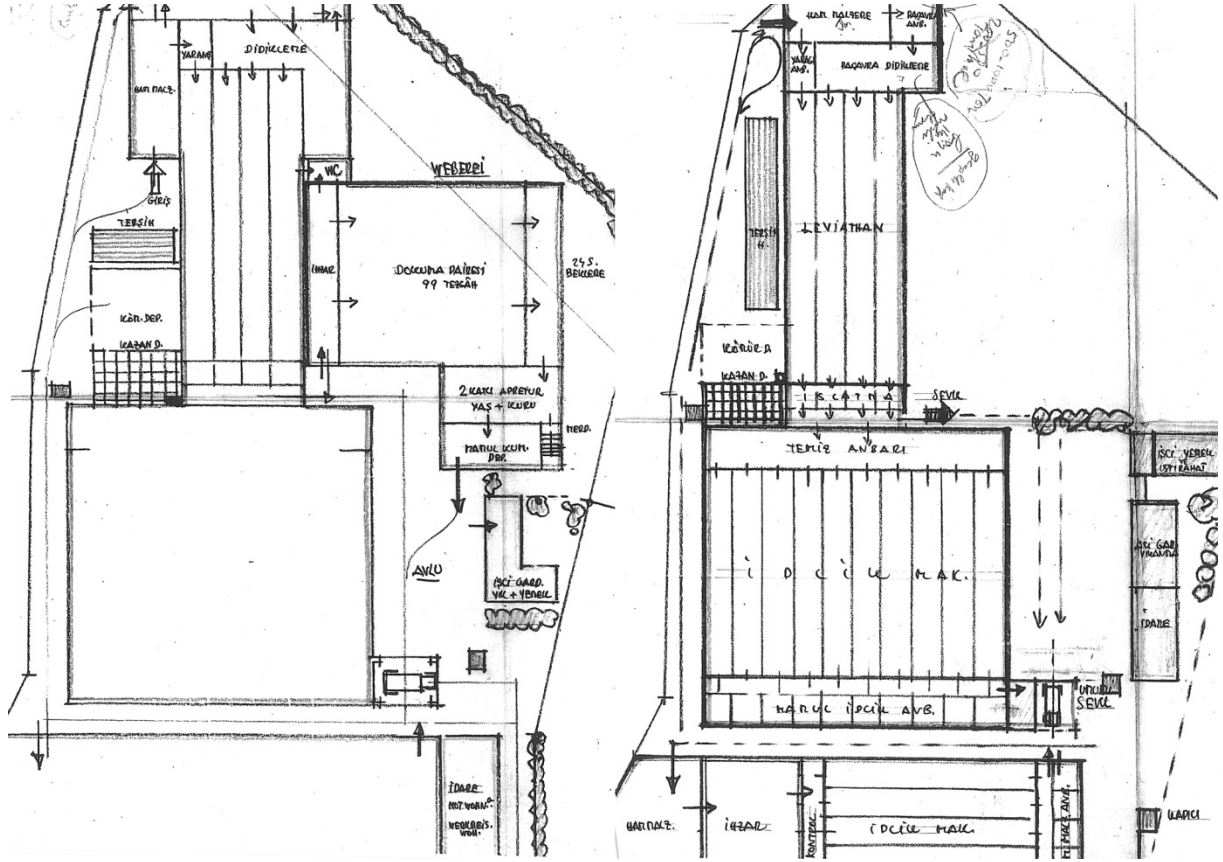
†† Firma, günümüzde STRABAG SE çatısı altında ve DYWIDAG ismi ile halen hizmet vermektedir.

‡‡ Kemali Söylemezoğlu'nun 2 Mart 1953 tarihli eskizleri, mimarın toplantı öncesinde yapının kütleleşik şekillenişine dair bir çalışma yürütüyor olduğunu kanıtlamaktadır. İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

§§ Kemali Söylemezoğlu'nun 2 Mart 1953 tarihli Serozan eskizleri, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.



edilmesini önermektedir. Ancak tüm bu detayların uygulanabilmesi için “yetkili personelin Almanya’dan getirilmesi”nin mecburi olacağı da vurgulanır.



Şekil 10.3 Serozan İplik Fabrikası tasarımına yönelik vaziyet planı yerleşim denemeleri (İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi)

İlgili fabrika projesinin hazırlandığı aralıkta, aralarında Leisnig adresli dokuma makinesi üreticisi VEB-Textima,\* Köln adresli buhar kazanı üreticisi Walther & Cie† ve makine danışmanlık şirketi Obermaier‡ gibi şirketlerin bulunduğu bir dizi yabancı mühendislik firmasından teklifler alınmıştır. Serozan Müessesatı Mensucat Sanayi için hazırlanmış olan ve Söylemezoğlu tarafından detaylı olarak incelenen bu plan ve detaylar, yapının tasarım sürecinde olağan ve önemli bir etmendirler. Nitekim Söylemezoğlu da Almanya’dan ön proje geleceğini ve kendilerinin “mimari şeklini tahsil” edeceklerini not düşer.§ Serozan tarafından iletilmiş olan örnek planlar üzerinde alınan çok sayıda not sayesinde mimarın, yapının kendi

\* Firma yetkilisi Walter Busch ile Sami Ozan arasında 21.10.1953 tarihli bir yazışma gerçekleşmiştir. Aynı zamanda firmanın, yapının temel planı üzerinden çalıştığı 23.12.1953 tarihli bir “yıkama tesisi” yerleşim çizimi de mevcuttur. İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

† Firmanın 27.3.1953 tarihli buhar kazanı detay çizimi, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

‡ Alman Obermaier firmasından 1/50 ve 1/25 ölçekli “renklendirme ve yıkama tesisi modeli”, tarihsiz, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

§ Söylemezoğlu’nun 28.3.1953 tarihli kişisel notu, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

içindeki lojistik, teknik ve mekanik gereksinimlerini çözmeye çalıştığı okunabilmektedir. Söylemezoğlu toplanan malzemenin bir noktadan diğerine nasıl sevk edileceği, toz aspiratörlerinin tozu nasıl dışarı atacağı ve malzemenin yıkama öncesi ve sonrasında ağırlığının tespiti için gerekli terazilerin nereye yerleştirileceği gibi “sarih noktalar”ı idrak etmeye çalışmaktadır. İlk kez bir fabrika projesini üstlenen mimarın bu yoğun gayreti elbette olağandır.

Bu noktada Sami Serozan’ın, bu proje için Clemens Holzmeister’in ardından neden Kemali Söylemezoğlu’nu görevlendirdiği de netlik kazanmaktadır. Proje sırasında mimara ulaştırılan tüm mühendislik projeleri, yurtdışındaki firmalara aittir ve dolayısıyla Almanca ya da Fransızca hazırlanmış belgelerdir. Buna paralel olarak proje sahipleri ile görüşmesi gereken Söylemezoğlu’nun hazırladığı planlar da yabancı dilde olmak durumundadırlar. Mimarın dil bilgisi, eğitim ve kariyeri göz önüne alındığında, hiç şüphesiz böylesi uluslararası bir proje üretim ve yönetimi için uygun bir isimdir. Sonuç olarak Serozan İplik Fabrikası’nın tasarım süreci, umulduğu gibi melez bir dil kullanımı ile ilerler. Söylemezoğlu Türkçe planlar üzerine Almanca yazar<sup>\*</sup>; Fransızca planlar üzerine Türkçe ve Osmanlıca<sup>†</sup> notlar<sup>‡</sup> düşülür. Mimar, proje üzerindeki tamamen kişisel notlarını bile bazen Almanca olarak kaleme alır.

Bu noktada mimarın –yaklaşık olarak aynı dönemde ele aldığı İzmir Turyağ Fabrikası tasarım sürecinde de karşılaşılan şekilde- mesleki üretim pratiğini farklı diller, farklı düşünce araçları üzerinden kavrayabiliyor olduğu sonucuna varılabilir. Ancak bu çıkarımı sabitlemeden önce, Söylemezoğlu’nun “dil”i hangi bağlamlarda kullandığına bakmak faydalı olacaktır. Dikkat çekilmesi gereken bir unsur, mimarın mesleki eğitimi sırasında vakıf olduğu ve dolayısıyla mimarlık terminolojisi bakımından hakim olduğu söylenebilecek Almanca bilgisini, neredeyse sadece teknik ve teknolojik episteme bağlamında kullandığıdır. Örneğin Söylemezoğlu, fabrikanın çalışma prensiplerini Türkçe yazarken, ham malzemedeki işlenmiş ipliğin nasıl üretileceğini Almanca not eder.<sup>§</sup> Veya fabrikada yer alacak kazanın hacmi, yıkama makineleri ve renklendirme süreçleri gibi konular üzerine notlarını yalnızca Almanca alır. Mimarın bu bilgilere Almanca kaynaklar üzerinden ulaştığı elbette aşikardır. Ne var ki

\* 10.11.1953 tarihli 1/100 ölçekli bodrum kat planı, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

† Bu Osmanlıca notlar, elbette Kemali Söylemezoğlu’na değil, mimarın proje süresince birlikte çalıştığı inşaat mühendisi Muhittin Toköz’e aittir.

‡ Mayıs 1953 tarihli ve “Projet d’installation complete de melange et transport pneumatique” başlıklı ve “Etablissements SAMI OZAN Istamboul – Turquie” künyeli 1/200 ölçekteki planlar, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

§ Bu detayı, “Bauabfall Spinnerei: müstakil daire” notu ile doğrudan örneklendirmek mümkündür.

Söylemezoğlu, Almanya’dan getirilecek dokuma makinesinin ismini Almanca, bu makineyi kapsayacak mekanın niteliğini ise Türkçe olarak kaleme alır. 29.12.1952 tarihli not, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

sorulması gereken soru, Söylemezoğlu'nun maruz kaldığı epistemik birikimi ne şekilde algıladığı olmalıdır.

Söylemezoğlu'nun ortaya koyduğu öznel örnek üzerinden, Osmanlı bilgi binasının çok tipik bir problemi ile karşı karşıya olduğumuz söylenebilir. Mimar, tasarım edimine bağlı “kültürel” epistemeyi ulusal bağlamda kavriyor ve inşa ediyor olmakla birlikte, mühendislik üretimi ile ilişkilendirilebilecek teknolojik epistemeyi, bir öncekinden soyutlanabilir bir bağlamda kavriyor gibi gözükmemektedir. Söz konusu dilsel ayırım büyük ölçüde, hem toplumsal anlamda hem de proje özelinde “ithal” edilen “Batılı” bilgi binasının bir “kavramlar paketi” olarak algılanması şeklindeki yaygın sorunsal ile ilişkilendirilebilir. Söylemezoğlu'nun söz konusu teknik bilgi binası ile kapsamlı olarak ilk kez Stuttgart Mimarlık Okulu'ndaki eğitimi sırasında karşılaşmış olması öngörüsünden veya ilgili projeye dair teknik alt yapıya ancak yabancı kökenli üretimler üzerinden vakıf olduğu bilgisinden hareketle, kavramlara aşinalığın Almanca üzerinden gelişmiş olabileceğini öne sürmek, bu noktada anlamlı gözükmemektedir. Zira mimar, Serozan İplik Fabrikası'na dair projeleri hazırladığı dönemde Türkiye'deki mesleki kariyerinin yaklaşık olarak on beş senesini geride bırakmıştır. Ancak mimar için “kazan”, Serozan sürecinde “Kessel” halini almıştır.

Kemali Söylemezoğlu Serozan İplik Fabrikası projesinde oldukça ileri bir safhaya kadar çalışmış gibi gözükmemektedir. Nitekim mimar, 20 Ağustos 1953 tarihinde projenin işvereni Sami Ozan'a “betonarme kısmı hesaplarına başlanmak üzere” olduğunu bildirir.\* Bu noktada 1/100 ölçekli avan projeyi tamamlamak üzere olan† Söylemezoğlu Ozan'dan, “gerek bu hesapların yapılmasında ve gerekse binanın tatbiki sırasında” ihtiyaç duyduklarını ifade ettiği “tamamlayıcı plan ve projeler”i talep eder. Bu projelerden ilkinin “kullanılacak bütün makinelerin yerlerinin, ağırlıklarının, ebatlarının tesbiti” olarak nitelendirilmesi, Ozan'ın ve Söylemezoğlu'nun görüştüğü firmalar ile ilgili tarihte kati bir neticeye varılamadığına işaret etmektedir. Nitekim Sami Ozan, 29 Ağustos 1953 tarihinde Kemali Söylemezoğlu ile görüşecek‡ ve ardından 30 Ağustos'ta “Belçika ve Almanya'daki makine firmaları ile temaslar yapıp makine yerleştirilmesi mevzuunu tesbit” etmek üzere İsviçre'ye gidecektir.§ Öte yandan Söylemezoğlu'nun bahsi geçen yazıda “inşaatin ne şekilde tatbikinin düşünüldüğü”nü sorması, projenin henüz ihaleye çıkarılmadığını göstermektedir. Ancak her

\* Kemali Söylemezoğlu'ndan Sami Ozan'a iletilmiş 20.8.1953 tarihli yazı, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

† Mimar, projenin inşaat mühendisliğini üstlenen Muhittin Toköz'e teslim edilmek üzere 1/100 ölçekli tam takım çizimi ve 5 takım halinde yalnız kat planları ve birer kesiti ilgili yazının eki olarak Ozan'a sunmuştur.

‡ Söylemezoğlu tarafından Muhittin Toköz'e gönderilmiş 1.9.1953 tarihli yazı, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

§ Söylemezoğlu tarafından Muhittin Toköz'e gönderilmiş 20.8.1953 tarihli telgraf, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.



Kemali Söylemezoğlu, Toköz'e iletmiş telgrafın hemen ertesinde aldığı cevaba istinaden yazdığı mektubunda<sup>\*</sup>, Serozan İplik Fabrikası'nın inşai sürecine de açıklık getirir. Mimar "temel zeminini görmek üzere 3x3 m. ebadında bir çukur" açtırıldığına değinerek tespit edilen zemin özelliklerini aktarır. Söylemezoğlu, Toköz'ün "kati hesaplara" başlamasının "ancak bir ila bir buçuk ay sonra kabil olacağı"na kanaat getirmiş olsa da, 23 Eylül ila 26 Eylül tarihleri arasında arazide temel yükleme deneyleri yapılarak<sup>†</sup> inşai sürece bir adım daha yaklaşılır. Mimar 23 Eylül – 2 Ekim aralığında, yapılan yedi yüklemenin "çökme" ve "su" ölçümlerini yerinde inceleyerek not etmiştir. Hemen ardından ise Toköz ile bir görüşme ayarlanmış olmalıdır.<sup>‡</sup> Öte yandan "belki sondaja ihtiyaç kalmaz" diyen<sup>§</sup> Söylemezoğlu'nun kanaatinin aksine arazide sondaj da gerçekleştirilir.<sup>\*\*</sup>

Toköz bu sondajın ardından, fabrika temelini fore kazık sistemi ile inşa edilmesini önermiş olmalıdır. Fakat Kemali Söylemezoğlu, mühendise iletmiş 2 Aralık 1953 tarihli mektubunda<sup>††</sup> mal sahibi Sami Ozan'ın ilgili sistem hakkında "pek septik" düşündüğünü belirtmektedir. Ozan'ın bu olumsuz yaklaşımı ise, bir yıldır süren temaslara rağmen fabrika inşaatı için yabancı bir firma ile anlaşamadığını ortaya koyar. Nitekim Söylemezoğlu Ozan'ın "Biz binayı ecnebi firmaya mesela bir alman firmasına yaptırtmak imkanını bulsaydık o zaman emniyetle uyurdum lakin yerli firmaların yapacakları bu yer altı inşaatına hiç güvenemiyorum kontrol imkanlarımız hemen hemen hiç olmayacak" [aynen böyle] dediğini aktarır. Söylemezoğlu'nun temel inşaatına yaklaşımı ise şu şekildedir:

"Yalnız statik bakımından en emniyetli ve en uygun şekli bulmak lazım. Şayet ekonomik bakımından kazık sistemi daha fazla tercih imkanını veriyorsa belki de varsın o kadar ekonomik olmasın da bizim için kontrol ve emniyet hislerini temin etsin."

Mimarın yapının strüktürel sistemi konusundaki bir diğer çekincesi ise, "betonarme estetiği" olur. Söylemezoğlu Toköz'e, "üst katlardaki sarkık döşemeler dolayısı ile bina estetiğinde bozukluk olmaması" ve "binanın betonarme estetiği hususunda çok titiz davranmak" lazım geldiğini belirterek "yeni şekiller" bulunmasının iyi olacağını ekler. Bu "yeni şekiller" de

<sup>\*</sup> Söylemezoğlu tarafından Muhittin Toköz'e gönderilmiş 1.9.1953 tarihli yazı, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

<sup>†</sup> Kemali Söylemezoğlu'na ait "Probebelastung" başlıklı not, 23.9.1953-2.10.1953, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

<sup>‡</sup> Söylemezoğlu kendisine "2 veya 3 Ekim'de 19:00-19:30 arası M. Toköz eve gelecek" şeklinde bir not düşmüştür, tarihsiz, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

<sup>§</sup> Söylemezoğlu tarafından Muhittin Toköz'e gönderilmiş 1.9.1953 tarihli yazı, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

<sup>\*\*</sup> Söylemezoğlu tarafından Muhittin Toköz'e gönderilmiş 2.12.1953 tarihli yazı, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

<sup>††</sup> A.g.e.

bulunmuş olmalıdır: Söylemezoğlu'nun 28 Temmuz 1953 tarihli çizimlerinde\* mantar başlıklı betonarme kolonlar dikkat çekmektedir.

Kemali Söylemezoğlu'nun Serozan Fabrikası tasarımı ve uygulaması hakkındaki faaliyeti, bir süre daha devam etmiş olmalıdır. Zira Muhittin Toköz'ün 3 Şubat 1954 tarihinde Beyoğlu Kaymakamlığı'na ilettiği mektup†, “22 Eylül 1953 tarihinde (...) torba çimetonun belgesi”nin verildiğini hatırlatarak, hesaplanmış olan fore kazıklar için ilave çimento gerekliliğini vurgulamakta ve yapının inşaatı hususundaki girişimlerin de sürdüğünü göstermektedir. Öte yandan Söylemezoğlu'nun da uygulamaya yönelik girişimleri devam etmektedir. Mimar 3 Kasım – 21 Kasım 1953 tarihleri arasında, kendisine iletilen makine planlarını temize çeker‡, 27 Kasım'da ise ilgili planlar üzerinden projeyi yeniden şekillendirme çalışmalarına girişir.§

Mimarın 13 Şubat 1954 tarihli uygulama çizimleri\*\* ve 17 Mart 1954 tarihini taşıyan vaziyet planı çizimleri, çalışmanın kapsadığı aralığa dair fikir vermektedir. Ne var ki bu proje uygulanmamış ve Kemali Söylemezoğlu'nun “üzülerek” çıktığını ifade ettiği (Ünsal, 1980) mimarlık üretimlerinden biri olmuştur.

---

\* Serozan İplik Fabrikası'na ait 28.7.1953 tarihli ve 1/100 ölçekli avan proje kesiti, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

† Muhittin Toköz'den Beyoğlu Kaymakamlığı'na iletilmiş olan 3.2.1954 tarihli yazı, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

‡ Söylemezoğlu'na ait 3.11 - 21.11. 1953 tarihlerini kapsayan plan çizimleri, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi. Mimar bu çizimler üzerinde de mekanları Almanca tanımlamıştır.

§ Serozan İplik Fabrikası için 27.11.1953 tarihli teknik plan eskizleri, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

\*\* Söylemezoğlu'na ait ve Serozan İplik Fabrikası'na yönelik 13.2.1954 tarihli ve künyesiz teknik uygulama çizimleri, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

## 10.2 İzmir Turyağ Fabrikası Sosyal Tesisler ve İdare Binası (1954)

Kemali Söylemezoğlu 1954 yılının Temmuz ayında İzmir'deki Turyağ Fabrikası'nın sosyal tesisleri ve idare mekanlarını barındıracak bir ek bina için görüşmelerde bulunur.\* Hala İstanbul Teknik Üniversitesi'nde muhafaza edilen malzemeleri sayesinde bu proje üzerinde ne gibi faaliyetlerde bulunduğunu algılayabildiğimiz Söylemezoğlu, 1954 yılı boyunca aralıklarla bu proje üzerine çalışacaktır. Her ne kadar Kemali Söylemezoğlu'nun söz konusu ek yapı için fiili çalışmalara ne zaman başladığı tespit edilebilir gözükme de, mimarın tasarıma ilişkin ön eskizleri, projenin nasıl şekillendirildiğine dair detaylı bilgi vermektedir.†

Kemali Söylemezoğlu söz konusu proje teklifini, İngiliz Braithwaite şirketi üzerinden elde etmiş gibi gözükmektedir. II. Dünya Savaşı sonrasında “ev buhranını karşılamak için”(Anon., 1945) ürettikleri çelik sistemler ile konut ağırlıklı olmak üzere çeşitli yapı projeleri inşa eden şirket, İzmir Turyağ Fabrikası'na yapılacak ekin mimari projesini elde etmek üzere Söylemezoğlu ile irtibata geçmiş olmalıdır. Nitekim mimar, proje sürecinde aralıklarla gittiği İzmir'deki “Turyağ fabrikası müdürlüğünde Braithwaite şirketi adına” görüşmelerde bulunduğunu ve proje teklifi götürdüğünü dile getirir.‡ Mimarın İngiliz şirket ile kişisel bir ilişki kurduğunu gösteren bir diğer detay da, “Braithwaite Engineers & Co. Umum Müdürü şerefine verilecek kokteyl”e katılımı için kendisine iletilen davetiye olarak gösterilebilir.§

Söylemezoğlu, Braithwaite şirketi için Turyağ Fabrikası'nın sosyal tesis ve idare binasına ait ilk takım projesi 4 Ağustos 1954'te teslim eder.\*\* Mimarın 8 Temmuz 1954 tarihinde İzmir'e yaptığı iki günlük ziyaret††, 1/200 ölçekli avan projeye son rötuşların yapılabilmesi için gerçekleşmiş olmalıdır. Nitekim projenin 31 Temmuz 1954 tarihli çizimleri††† de, böylesi bir hazırlığa işaret etmektedir. Mimarın iki öneri halinde sunduğu proje, aynı anda 650 işçinin yararlanabileceği soyunma odaları, ıslak hacimler ve yemekhane gibi hacimler ile müdüriyet, santral ve muhasebe gibi idari mekanları barındıran, üç katlı bir yapı ortaya koymaktadır. Önerilerden ilkinde işçiler için bina kolları arasında bir avlu oluşturan Söylemezoğlu, ikinci tasarımda bu avludan feragat eder ve inşaat sahasını küçülterek “daha iktisadi” olma yoluna

\* “İzmir Turyağ Fabrikası Sosyal Tesisler ve İdare Binalarına Ait Avanproje Teklifi İzah Notu”, Kemali Söylemezoğlu Arşivi, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

† Söylemezoğlu'nun söz konusu eskizleri için: İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi

‡ Söylemezoğlu'na ait 4.8.1954 tarihli yazı, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

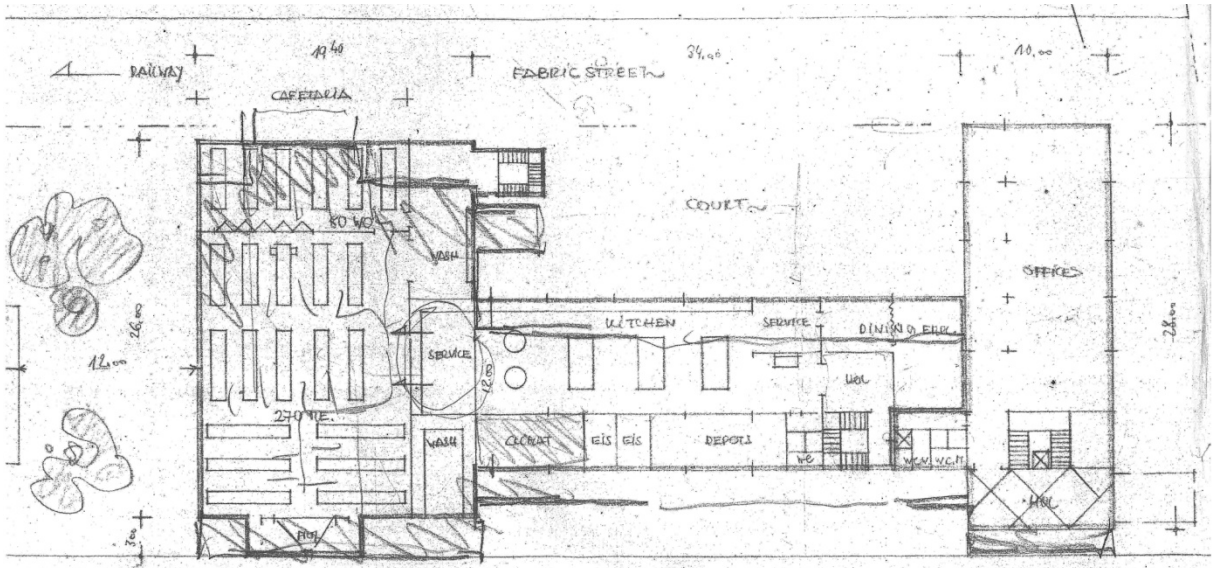
§ Söylemezoğlu'na Braithwaite Engineers & Co. Tarafından gönderilmiş 18.3.1955 tarihli davetiye, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

\*\* “İzmir Turyağ Fabrikası Sosyal Tesisler ve İdare Binalarına Ait Avanproje Teklifi İzah Notu”, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

†† İstanbul-İzmir hattı için alınmış gidiş-dönüş uçak biletleri, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

††† Söylemezoğlu'nun İzmir Turyağ Fabrikası Sosyal Tesis ve İdare Binası projesine ait 3.7.1954 tarihli ve 1/200 ölçekli avan proje pafaları, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

gider. Ancak mimar avlu kısmının hiçbir zaman gözden kaçmaması gerektiğini belirtmekte ve “Böyle bir boşluk daima elverişlidir” diyerek halihazırda kendisinin de üstünde durduğu ilk öneriyi ön plana çıkarmaktadır.\* Öte yandan tam olarak da Ağustos ayındaki İzmir gezisi sırasında alınmış gibi gözüken notlarda mimar, arazide imar durumunu “serbest” olarak nitelendirir ve çalışanlar için sinema ve tiyatro işlevlerinin de düşünülebileceğini ekler. Yapıya rekreasyon amaçlı olarak eklenmesi öngörülen bu işlevler, “küçük bir sahne” ve “film gösterilmek için (...) arkadan projeksiyon” şeklinde değerlendirilecektir.† Aynı zamanda projeye bir spor salonu eklenecektir.‡



Şekil 10.5 Söylemezoğlu'nun İzmir Turyağ Fabrikası Sosyal Tesisler ve İdare Binası projesinden bir plan eskizi (İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi)

İzmir Turyağ Fabrikası Sosyal Tesisler ve İdare Binası için Kemali Söylemezoğlu'nun yürüttüğü tasarımın bir diğer özelliği ise, vardiyalı işçiler için oluşturulan yemekhanenin “haremlik-selamlık” olarak düzenlenmiş olmasıdır. Aynı anda 80 kadın ve 270 erkek işçinin yemek yiyebileceği şekilde planlanan bu yemekhane bölümü, proje paftalarında kadınlar ve erkekler için ayrı mahaller şeklinde kurgulanmış, hatta söz konusu mekanlar arasında katlanır bir kapı önerilmiştir.

\* “İzmir Turyağ Fabrikası Sosyal Tesisler ve İdare Binalarına Ait Avanproje Teklifi İzah Notu”, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi

† Söylemezoğlu'nun İzmir Turyağ Fabrikası Sosyal Tesis ve İdare Binası için hazırladığı saat-işçi yoğunluğu hesapları, tarihsiz, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

‡ Söylemezoğlu'na ait ilgili projenin 1/100 ölçekli ve 5.12.1954 tarihli avan proje paftaları, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.



Söylemezoğlu, 11 Kasım 1954 tarihinde İzmir Biga'ya yaptığı ziyaretin\* ardından ilgili projenin ikinci etabını, yani 1/100 avan proje çizimlerini† tamamlamıştır. 5 Aralık 1954 tarihli bu proje paftaları, avlulu tasarımı ile Söylemezoğlu tarafından açıkça desteklenen ilk tasarım önerisinin onaylandığını gösterdiği gibi, kadın ve erkek işçiler için ayrı yemekhane mekanları ortaya koymaya devam etmektedir. Mimar, her ne kadar fabrika vardiyalarına göre işçilerin saat bazlı bina içi sirkülasyonu hesaplarına ek olarak söz konusu düzenleme için “İmkan varsa ikisi birleştirilsin” notu düşmüş‡ olsa da, tasarıma dair hiçbir eskizde erkek ve kadın işçiler için bütünleşik bir yemek alanı önerisi karşımıza çıkmaz. Projenin yürütüldüğü 1950’lerin Türkiye’si ve hatta İzmir’i için hiç de olağan dışı sayılamayacak karma kullanıma açık bir yemekhane fikrinin, mimara kim tarafından ve neden dayatıldığını kestirmek güçtür. Ancak “laik bir Cumhuriyet adamı” (Kuruyazıcı, 1995) olarak devrimlere inancı her fırsatta vurgulanabilecek Söylemezoğlu’nun yemek yeme işlevi için cinsiyetler arası ayrımı öngören bir planlamayı kabullenmiş olması düşündürücüdür.

Söylemezoğlu’nun ilgili projenin avan tesliminin ardından, yapının iç mekanına dair ilk fikirleri de üretmeye başladığı görülmektedir. Mimar, fabrikanın giriş holünün “iyi bir intiba verecek” şekilde tasarlanması gerekliliğini vurguladığı kişisel notlarında, bu mekanda “yağ imali ve köylü”nün tasvir edildiği “bir az modernistik” bir fresk düşlediğini kaleme almıştır. Ancak projenin ileriki safhalara ulaştığına dair hiçbir belge bulunmamaktadır.

Kemali Söylemezoğlu’nun İzmir Turyağ Fabrikası için tasarladığı bu ek yapının belgeleri, mimar hakkında iki ilginç ipucu vermektedir. İlki, Söylemezoğlu’nun İngiliz bir firma için ürettiği projeleri hazırlarken kullandığı dil olarak gösterilebilir. Kemali Söylemezoğlu, nihai paftaları İngilizce olarak hazırlamış olsa da, ön hazırlıkları yaparken bir anlamda hibrid bir dil kullanmaktadır. Mimarın eskizlerinde bazı hacimler Almanca tanımlanır; paftaların kenarına kah Fransızca§ kah Türkçe notlar düşülür. Bu anlamda bir örnek, “on kişi için su ihtiyacı” anlamına gelen “Wasserverbrauch für 10 kişi”\*\* notu olarak gösterilebilir. Kemali Söylemezoğlu’nun Galatasaray Lisesi’ndeki orta öğreniminin yoğunlukla Fransızca olduğu ve mimarın Almanya’da beş senelik bir mesleki eğitim ve pratik hayatının içine girdiği hatırlandığında bu durum, anlaşılabilirlik kazanmaktadır. Mimarın gündelik hayata dair betimlemelerinin –yalnızca Türkçe değil- Fransızca, öte yandan teknik mimarlık terimleri ve tanımlamalarının ise Almanca karşılıkları ile “aklına düştüğü” görülmektedir. Kendisini ilk

\* İstanbul-İzmir hattı için alınmış gidiş-dönüş uçak biletleri, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

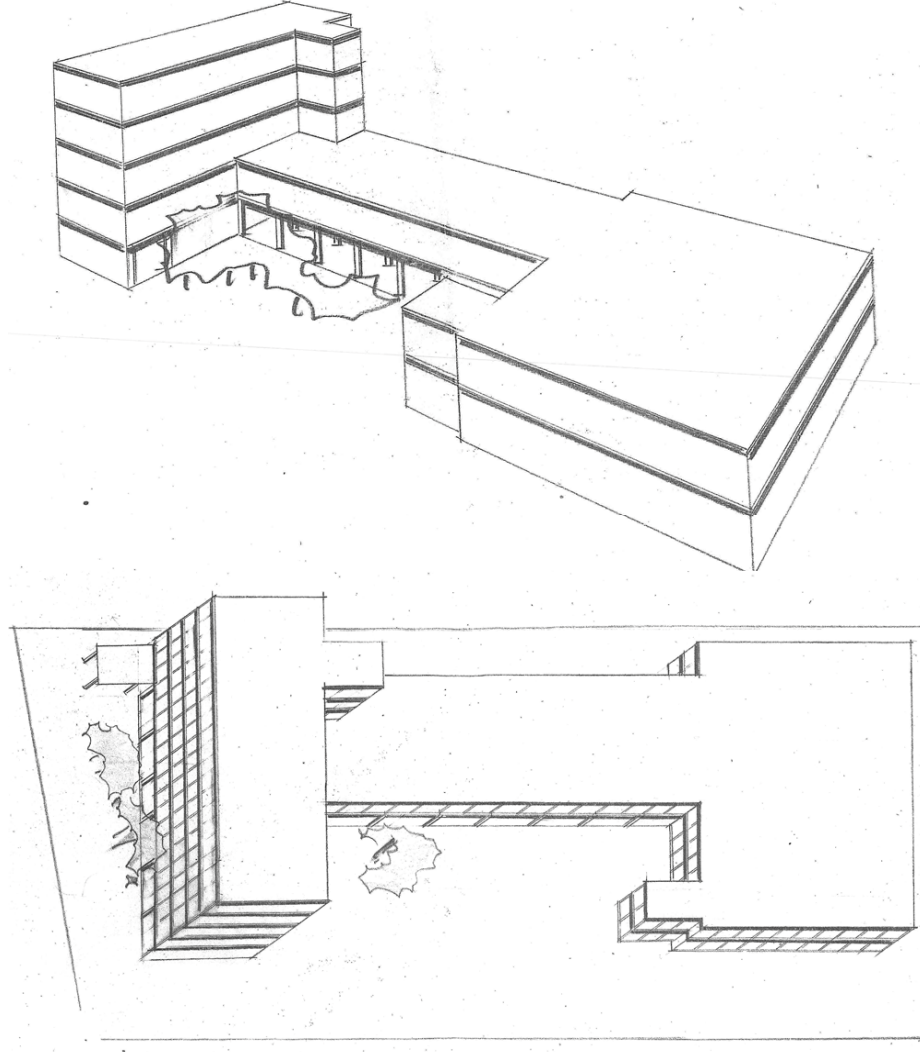
† “Braithwaite Istanbul” künyeli ve 1/100 ölçekli proje teknik çizimleri, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi

‡ Söylemezoğlu’nun İzmir Turyağ Fabrikası Sosyal Tesis ve İdare Binası için hazırladığı saat-işçi yoğunluğu hesapları, tarihsiz, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi.

§ Mimarın özellikle de maliyet hesabına yönelik notlarının Fransızca olduğu görülmektedir.

\*\* Söylemezoğlu’nun İzmir Turyağ projesine ait tarihsiz eskizi, İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi

olarak Fransızca konuşulan bir eğitim ortamında özneleştirmiş olan Söylemezoğlu'nun, mesleki üretimini ise belirgin bir şekilde Almanya'da inşa etmiş olması, söz konusu "dil karmaşası"nın temel nedeni olarak gösterilebilir.

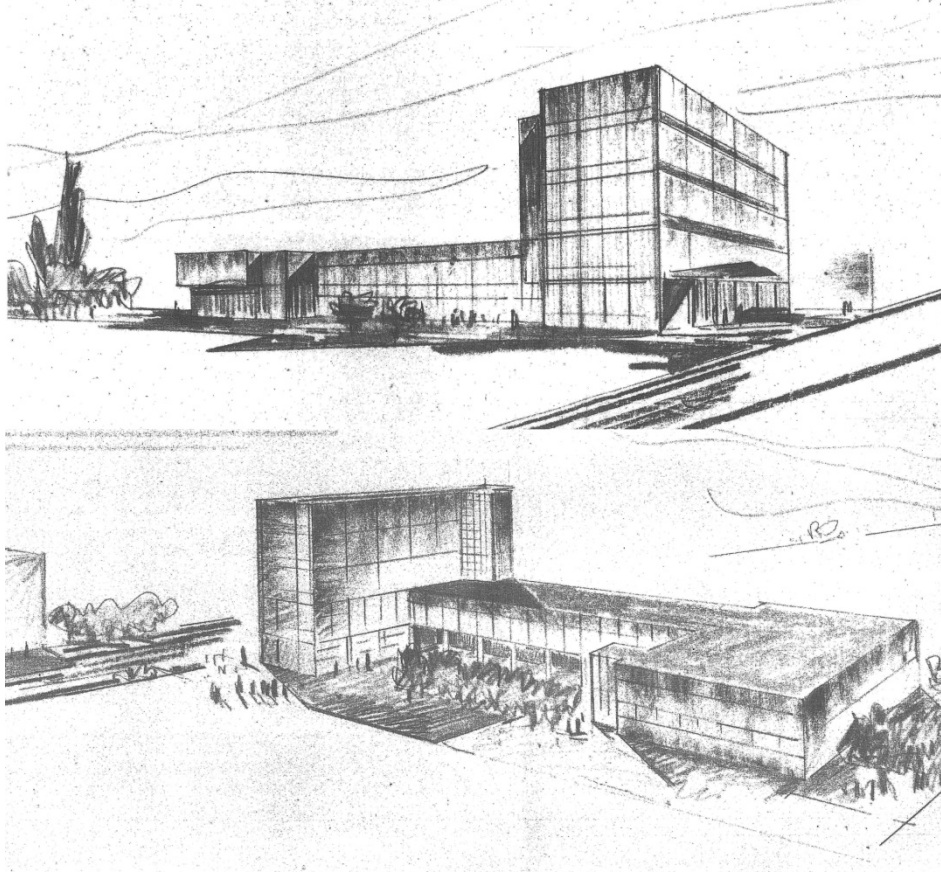


Şekil 10.6 Kemali Söylemezoğlu'nun İzmir Turyağ projesine yönelik olarak gerçekleştirdiği ilk kütle perspektifleri (İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi)

Belki de bu noktada Kemali Söylemezoğlu'nun ilköğretimini de halen Osmanlıca'nın hüküm sürdüğü bir ortamda tamamladığını hatırlamakta fayda vardır. Ancak ilginç olan, Kemali Söylemezoğlu'nun ne kariyer odaklı yazışmalarında ne de kişisel notlarında asla eski yazı kullanmayacak olmasıdır.\* Öyle gözükmemektedir ki, okuma ve yazmayı Osmanlıca olarak öğrenmiş olan bir nesil için gayet sıradan ve olağan bir pratik olarak gösterilebilecek "eski yazı ile not alma" alışkanlığı, Kemali Söylemezoğlu için söz konusu olmaz. Harika

\* Harika Söylemezoğlu da mimarın hiçbir şart altında Osmanlıca kullanmadığını vurgular. Harika Söylemezoğlu ile görüşme, 21.01.2010

Söylemezoğlu bu durumu Kemali Söylemezoğlu'nun prensipli kişiliği ile açıklar; bir “Cumhuriyet çocuğu” olarak Söylemezoğlu'nun, ülkenin kapatılan ve hatta reddedilen bir dönemine asla dönüp bakmadığını dile getirir.\* Ancak dilin bir düşünme ve bilgi üretim aracı olduğu gerçeği göz önüne alındığında, Söylemezoğlu'nun yazma pratiklerinin mimar hakkında, Harika Söylemezoğlu'nun işaret ettiklerinden daha fazlasını anlattığı söylenebilir. Kemali Söylemezoğlu kariyeri boyunca Osmanlı dünyasının düşünsel üretim dinamiklerine eklemlenmez, eklemlenemez.



Şekil 10.7 Turyağ Fabrikası Sosyal Tesis ve İdare Binası'na yönelik avan proje görüşleri (İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi)

Kemali Söylemezoğlu hakkında İzmir Turyağ Fabrikası Sosyal Tesis ve İdari Bina projesi üzerinden yapılabilecek bir diğer çıkarım ise, mimarın tasarım kavrayışında görülen farklılığa yönelik olmalıdır. Cephe çalışmalarında kat döşemelerini betimler sürekli çizgiler ile neredeyse Mendelsohnvari eskizlere konu olan bu proje, henüz ilk aşamalarından itibaren “Milli Mimari”nin “alfabe”si olarak görülen her türlü silme, cumba, saçak ve bezeme

\* Harika Söylemezoğlu ile görüşme, 16.01.2010.

ögesinden yalıtılmış bir tasarım sürecine işaret etmektedir. Tasarlanan yapı teras çatılı\* ve cam giydirmeye cephelidir; asimetrik bir kütle düzeni ve yalın geometrik formlara sahiptir. Ancak Kemali Söylemezoğlu'nun bu projede gösterdiği tasarımsal yaklaşımı, örneğin Bonatz'ın Stuttgart Tren İstasyonu'nun eklemlendirildiği türden bir “modernlik ile gelenekselliğin bir araya getirilmesi” (May, 2009) denemesi† olarak görmemek gereklidir. Söz konusu proje, doğrudan erken 20. yüzyıl “modernist”lerinin ve dolayısıyla “Neues Bauen” ile Bauhaus düsturunun önerdiği, öte yandan Türkiye'deki ulusalcı damarın “kübik” olarak etiketlediği türden bir mimarlık üretimi ortaya koymaktadır. Söylemezoğlu Turyağ projesinde, bina programının kapsadığı tüm işlevleri bütünsel bir planimetri içerisinde çözmek ile işe başlamış, ardından binanın çalışma kriterleri uyarınca kütleli parçalamaya girişmiştir.‡ Proje, bu salt işlev odaklı planlama sürecinin üçüncü boyuta aktarılması ile genel hatlarına kavuşmuş gibi gözükmektedir. Dolayısıyla Kemali Söylemezoğlu'nun Turyağ projesi, yalnızca “rasyonelleştirilmiş” ve yalınlaştırılmış biçim özellikleri değil, aynı zamanda planimetri kurgusu üzerinden, dönemin “modern mimarlık” üretimlerine rahatlıkla eklenmektedir.

Söylemezoğlu'nun İstanbul-Stuttgart hattında şekillenen ulusalcı mimarlık kavrayışı göz önüne alındığında, İzmir Turyağ Fabrikası Sosyal Tesisler ve İdare Binası tasarımına ait sürecin, mimarın mesleki üretiminde etkili olan faktörler hakkında oldukça fazla ipucu verdiği iddia edilebilir. Bu noktada, Söylemezoğlu'nun imar planı faaliyetlerinde, devlet yapısı ve özel konut projelerinde hakim olan gelenekselci yaklaşımın, böylesi bir bina tasarımı dahilinde neden geçerli olmadığını sormakta fayda vardır. Öncelikle 1950 sonrasında Türk mimarlık ortamında esmeye başlayan “Uluslararası Üslup” eğiliminin, Söylemezoğlu'nun ilgili dönemdeki mimarlık üretimini de karakterize ettiği belirtilmelidir. Ancak mimarın tam olarak da bir fabrika yapısı için böylesi bir mimari biçimlenme öngörmesi, moderniteye yaklaşımını da betimlemektedir. Söylemezoğlu'nun, endüstriyel bir üretim sürecinin vuku bulacağı mekansal düzenleme dahilinde “kaçınılmaz” olduğunu var sayarak ve aslında

\* Burada Paul Bonatz'ın, Almanya'daki muhafazakar mimarlar tarafından “başka göklerin ve kan soyunun çocukları” olarak tanımlanan modernist geometriler konusundaki atıflarını hatırlatmak anlamlı olacaktır. Stuttgart'ta “teras çatılı yapılara karşı bir kampanya başlatan” (Freitag, 1996) Bonatz, 20. yüzyılın ilk yarısında karşımıza çıkan modern yapılar hakkında da “her tarafta ufki pencere kuşaklarının köşelere de dolandığı beton sandıklar” benzetmesini yapmaktadır (Bonatz, 1947).

† Bonatz'ın Stuttgart Tren İstasyonu, panellerle ayrılmış düşey pencere dizileri ve ana yapı gövdesi boyunca uzanan kolonlar gibi Barok öğelere sahiptir. Ancak yapıda bu öğelerin, “aslında yeni bir tasarım türü için görece önemsiz referanslar olarak” değerlendirildiği belirtilir (Miller Lane, 1968). Sözü geçen “yeni tasarımsal yaklaşım” ise yapının bir kaide üzerinde yükselmemesi, basit ve neredeyse iptidai silmelerin kullanılması, yapının yalınlaştırılmış geometrik kütlelere indirgenmesi gibi nitelikleri üzerinden anlamlandırılır. Bu noktada özellikle binanın asimetrik kütle kurgusu vurgulanmaktadır.

‡ İzmir Turyağ Fabrikası Sosyal Tesis ve İdare Binası tasarımına yönelik olarak Kemali Söylemezoğlu'nun farklı tarihlerde gerçekleştirdiği eskiz çalışmaları, İTÜ Arşivi'nde bulunan eskiz çalışmaları.

herhangi bir sorgulamaya da tabi tutmadan modernist bir üretim ortaya koymuş olabileceği öngörülmalıdır. Dolayısıyla İzmir Turyağ Fabrikası için tasarlanan sosyal tesis ve idare binası, işlevinin vaaz ettiğine inanılan modern mimarlık araçlarından faydalanacak şekilde tasarlanır. Bütünsellik hayali, modernitenin bileşenlerinden olan endüstrinin ve onun mekansal dinamiklerinin, onunla aynı “çağın ruhu”nu taşıyan bir “dil” ile ortaya konulmasını beraberinde getirir. Tam olarak da bu nedenle Söylemezoğlu, örneğin, böylesi bir planlama ve tasarım süreci üzerinden bir konut yapısı tasarlamaz. Ancak unutulmamalıdır ki, her bir özgül üretim dahilindeki seçimlerini de sorgulamaz.

### 10.3 Tahsin Banguoğlu Yalısı (1955)

Kemali Söylemezoğlu'nun Türkolog ve siyasetçi Tahsin Banguoğlu için\* Çengelköy'de gerçekleştirmiş olduğu yalı projesi, mimarın ikinci ve sonuncu konut uygulamasıdır. Söz konusu konut yapısına ait çizimler korunamamış gibi gözükmemektedir. Proje üzerine herhangi bir yayın da yapılmamıştır. Tasarıma dair az da olsa bilgiyi, Aysu Alp tarafından hazırlanmış ve Söylemezoğlu tarafından tashih edilmiş metin aracılığı ile alabiliyoruz.



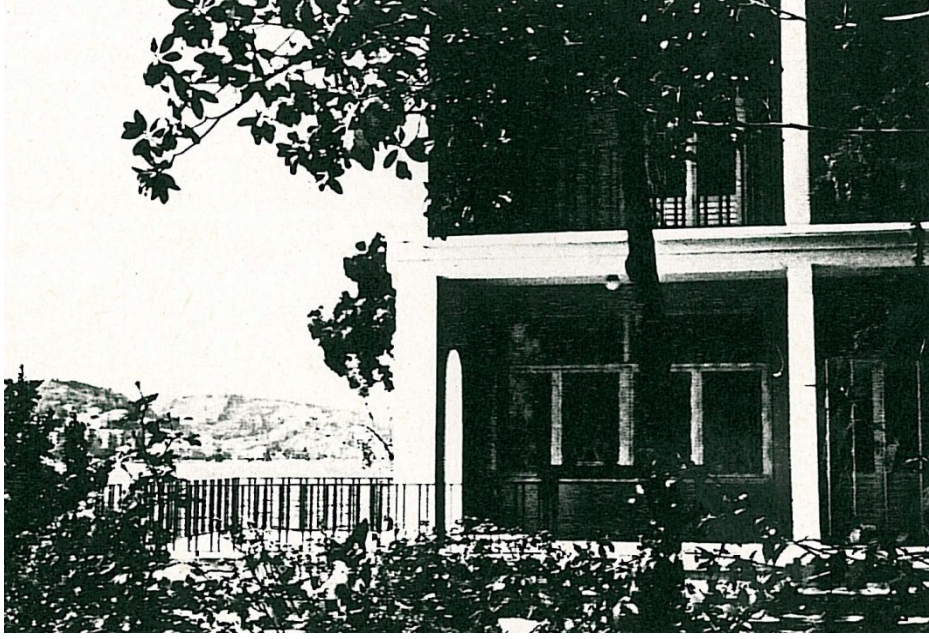
Şekil 10.8 Tahsin Banguoğlu Yalısı'ndan bir görünüş (Alp, 1991)

Zemin katında giriş mekanı ile deniz cephesini kaplayan L planlı bir salonu ve mutfağı kapsayan yapıda, salonun bir köşesi Banguoğlu'nun çalışma mekanı olarak düzenlenmiş olmalıdır. Diğer köşe ise yemek mekanı olarak düşünülür. Yapının üst katında yatak odaları ve banyo konumlanmaktadır (Alp, 1991).

Yapının iki yatak odası da deniz cephesinde olmakla birlikte, batı istikametine yönelmektedir. Mimar bu nedenle cephede birer pencere açar. Aynı sebep ile salonun pencereleri alçak tutulur. Yapının terası, yan cepheye alınarak söz konusu güneş etkilerinden uzak ve serin bir mekan olarak kurgulanır (Alp, 1991).

\* Hasan Tahsin Banguoğlu (1904-1989). Osmanlıca ve Türkçe uzmanı Banguoğlu, 1948-1950 yılları arasında Milli Eğitim Bakanlığı, 1960-1963 yılları arasında ise Türk Dil Kurumu Başkanlığı'nı yürütmüştür. Daha fazla bilgi için: Tevetoğlu, Fethi, "Prof. Dr. Hasan Tahsin Banguoğlu", TDİ, s. 451, s. 51-56, 1989; Sertkaya, Osman Fikri, "Kendi Kaleminden Hasan Tahsin Banguoğlu", a.g.e., s. 465, s. 129-133, 1990.

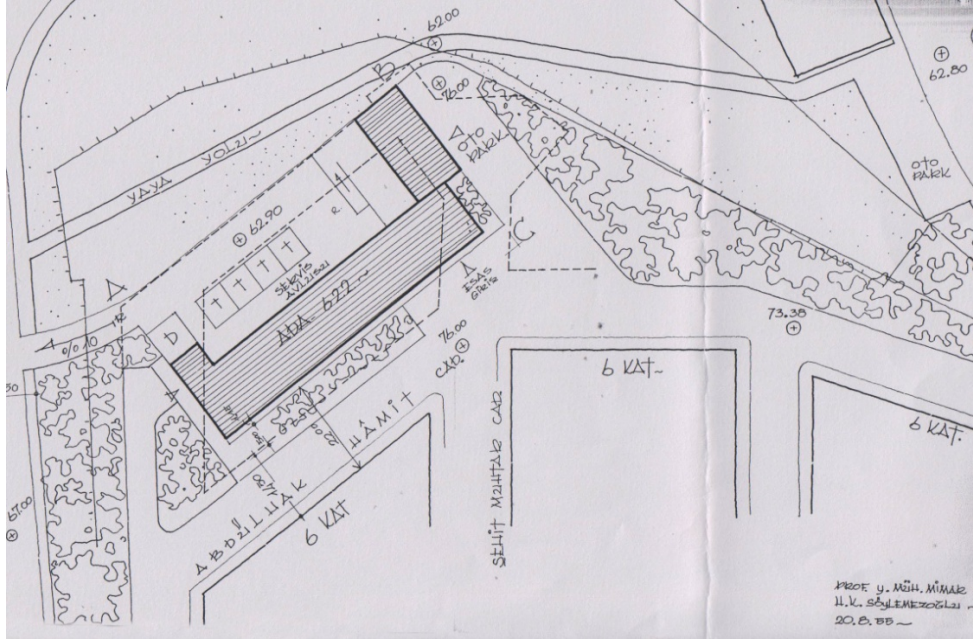
Cephe boyunca ilerleyen silmelerin yağmur suyu inişi için işlevselleştirilen elemanlar haline getirilmesi (Alp, 1991), projenin ilginç detaylarından biri olarak kabul edilebilir.



şekil 10.9 Banguoğlu Yalısı'nın sokaktan görünüşü (Alp, 1991)

#### 10.4 İETT Altıntepe Elektrik Tevzi Tesisi (1955 – 1957)

Kemali Söylemezoğlu'nun Harika Söylemezoğlu ile birlikte İETT işverenliğinde projelendirdiği “Altıntepe Elektrik Tevzi Merkezi”\*, mimarın kariyerindeki sayılı uygulamalardan biri olarak gösterilebilir. Bugün Boğaziçi Elektrik tarafından işletilmekte olan bina Tarlabası'nda, Abdülhak Hamit Caddesi, Nizamiye Caddesi ve Dolapdere Caddesi tarafından çerçevelenen yapı adasında konumlanmaktadır.



Şekil 10.10 İETT Altıntepe Tesisi vaziyet planı (Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi)

Kemali Söylemezoğlu'nun İETT Elektrik Tevzi Merkezi projesine dair korunabilmiş en erken tarihli çizim, 20 Ağustos 1955 tarihli bir vaziyet planıdır.<sup>†</sup> Yapının inşaatı, mimarın uygulama çizimlerine paralel olarak 1957 yılında tamamlanmış olmalıdır.

Proje, iki kütlede oluşmaktadır. Çalışan lojmanlarını barındırmak üzere planlanan ön kütle zemin üstünde altı, toprak altında ise dört kata sahiptir. Burada bodrum katları, arazi eğiminden faydalanılarak arka cepheye açılmışlardır. Ana girişi Abdülhak Hamit Caddesi'nden verilen yapı kompleksine, otopark ile bağlantılı olarak düşünülmüş ofis külesinden de ikinci bir giriş açılmıştır.

Mimarın İETT Altıntepe Tesisi planlamasına dair kısmi de olsa detaylı bilgi, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi'nde bulunan ve yalnızca söz konusu ön kütleyle gösteren uygulama

\* Yapının orijinal künyesi bu şekildedir.

<sup>†</sup> 1/500 ölçekli ve 20.8.1955 tarihli vaziyet planı, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.



projelerinden edinilebilmektedir.\* Söylemezoğlu tarafından gerçekleştirilen plan kurgusunda zemin kat, umum müdür ve memur lojmanlarına giriş ile şoför evini barındırmaktadır. Binanın birinci katında yedek aksam ambarı, ikinci katında ise monitör odası konumlandırılmıştır. Üçüncü ve beşinci katlarında lojmanları kapsayan yapının her iki katında da mutfak ve salon ile iki yatak odasını kapsayan, bir büyük bir de küçük iki adet daire bulunmaktadır. Beşinci kat kabul, toplantı ve merasim işlevlerini içerirken, en üst ve altıncı katta ise umum müdürünün ikameti düzenlenmiştir.



Şekil 10.11 Harika ve Kemali Söylemezoğlu'nun İETT Altın-tepe Tesis'i'nin hizmet binası cephesinden görünüşü (Alp, 1991)

Söz konusu ön kütle'nin ilk bodrum katında tahsilat servisi müşteriler dairesi, üçüncü bodrumunda ise çalışanlar için bir mutfak ve yemekhane, ıslak hacimler ve soyunma odaları ile teknik hacimler planlanmıştır.

Yatayda kat döşemelerini vurgulayan modüler bir cephe düzenine sahip olan tesis, Söylemezoğlu tarafından nervürlü döşemelere sahip betonarme bir strüktür ile uygulanır. Lojman katları, gerek pencere boyutları gerekse büro katlarından daha alçak tutulan kat yükseklikleri ile cephede vurgulanmıştır. Ayrıca binanın çoklu girişlerini vurgulamak üzere “plastik yönü ağır basan” saçaklar tasarlanmıştır (Alp, 1991). Ancak bugün yapının, oldukça büyük değişiklikler geçirdiği söylenmelidir. Örneğin giriş cephesi granit ile kaplanan binada, duvar boşluklarının ise yansıtıcı camlar ile kapatıldığı görülmektedir.

\* Kemali ve Harika Söylemezoğlu'na ait 1957 tarihli ve 1/50 ölçekli “İETT Elektrik Tevzi Merkezi” uygulama projesi çizimleri, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

## 11. STUTTGART (1958 – 1959)

Kemali Söylemezoğlu 1958 senesinde, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü Dekanlığı yaptığı aralıkta ciddi bir rahatsızlık geçirir. Harika Söylemezoğlu'nun anlatımı\* ile Kemali Söylemezoğlu'nun hastalığının belirtileri uzunca bir süre kendini göstermiştir. Ne var ki mimar, eşinin tüm ısrarlarına rağmen muayene olmayı reddeder. Çiftin, Harika Söylemezoğlu'nun bir imar planı teklifini konuşmak üzere Ankara'da bulunduğu bir aralıkta, nihayet yapılan kan tahlilleri sonucunda, mimara yalnızca “kansızlık” teşhisi konulması ve durumun “Pirzola yedirin” diyerek geçiştirilmesi ise, durumu iyice güçleştirecektir. Harika Söylemezoğlu, Kemali Söylemezoğlu'nun ciddi bir rahatsızlığı olduğu yönündeki inançlarını desteklemek üzere çıkış yolları ararken, Ankara ziyareti sırasında tanıştıkları bir doktora mimarın kan tahlillerini gösterir. Doktor, Kemali Söylemezoğlu'nun ciddiye alınması gereken bir hastalık geçirdiğini fark etmiştir: Mimarın bünyesinin, kullandığı bir ilaca karşı bünyesinin alerjik tepki verdiği anlaşılır ve teşhis, kemik iliğinin alyuvar üretemeyecek kadar zarar gördüğü yönündedir.

Harika Söylemezoğlu'nun tedavi ısrarlarına bir süre daha kulak asmayan, kendisini, durumunun ciddiyeti konusunda uyararak rahatsızlığının tedavisini Türkiye'de de değil, ancak Almanya Freiburg'da Heilmeyer isimli bir mütehasısın gerçekleştirebileceği konusunda uyararak doktora da itimat etmeyen Kemali Söylemezoğlu'nun rahatsızlığı, çiftin Ankara'dan İstanbul'a dönüşü sırasında ciddileşir. İstanbul'a vardıklarında, Harika Söylemezoğlu'nun doktoru Celal Öker tarafından Haseki Araştırma Hastanesi'ne yatırılan Kemali Söylemezoğlu'nun durumu, yapılan kan tedavisi sırasında daha da kötüleşir. Ankara'da edindiği bilgilere dayanarak eşini Freiburg'a götürme fikrini doktorlarla paylaşan Harika Söylemezoğlu'na verilen cevap ise “Boşuna götürmeyin, kurtulmaz” olur.

Kemali Söylemezoğlu'nun iyileşebilme ihtimaline karşılık ne yapılması gerekiyorsa yapmaya karar veren, en azından yolun sonuna kadar tüm ihtimalleri denemiş olmayı aklına koyan Harika Söylemezoğlu, böylesi bir seyahatin yollarını aramaya başlar. Maddi durumları pek de parlak olmayan, sahip oldukları evin yarısı da borçta bulunan Söylemezoğlu çifti, döviz bulmanın neredeyse imkansız olduğu ve yurtdışına çıkışın ancak özel izinlere bağlı olarak gelişebildiği bu aralıkta, dönemin Başbakanı Adnan Menderes'in özel izni sayesinde Almanya'ya gitme fırsatını yakalamış gibi gözükmektedir.

---

\* Harika Söylemezoğlu ile görüşme, 16.10.2010.

Harika Söylemezoğlu'nun anlatımına göre özel başbakanlık izni alabilmiş olmaları, büyük ölçüde Kemali Söylemezoğlu'nun mevcut politik ortamdaki yer yer sivri çıkışlarına bağlıdır.

“O sırada da tüm üniversitelerin toplantısında Kemali yine konuşmuş. Teknik Üniversite de çok tutucuydu. Hatta ‘Teknik Üniversite’den de böyle adam çıkar mı?’ demişler. Kimse Kemali’yi tanımazken, birden tanınmış bir adam olmuş”\*

Harika Söylemezoğlu'nun bahsettiği “konuşma”nın içeriğini bilememekle birlikte, söz konusu olanın, Kemali Söylemezoğlu'nun 1960 ihtilali öncesinde solcu görüş ile ilişkilendirilebilen fikir özgürlüğü yanlısı tutumunun yarattığı bir “şaşkınlık” veya “tanınırlık”tan bahsetmek mümkün gözükmektedir. Öte yandan ilgili izin, elbette sadece Kemali Söylemezoğlu'nun görece tanınırlığı sayesinde çıkmamıştır. Bu dönemde Söylemezoğlu tarafından boşalan dekanlık koltuğunda oturan Mukbil Gökdoğan'ın aracılığı ile “İstanbul'dan meşhur bir doktor”un Adnan Menderes'e telefon etmesi, böylesi bir izini mümkün kılar.

Kemali ve Harika Söylemezoğlu için yurtdışına çıkış izni, bu sıkıntılı dönemin sonu anlamına gelmez. Çiftin Almanya'ya ulaşmak üzere çıktıkları yolculuk da sorunlu geçmiş gibi gözükmektedir. Uçakla İsviçre'ye ulaşan Söylemezoğlu çifti, İsviçre sınırından ambulans ile Almanya'ya geçmeye çalıştıkları sırada bir engel ile karşılaşır. Kemali Söylemezoğlu'nun sağlık durumunun ciddiyetine ve gerekli tedavinin aciliyetine rağmen, İsviçre sınırı yakınındaki Freiburg'a gidebilmeleri için İsviçre'den bir ambulansın ayarlanamayacağı ve ancak özel bir ambulansla sınırın geçilebileceği bildirilir. Çift, zorlu bir yolculuk ve telaş içerisinde geçen 1,5 saatlik bir bekleyişin ardından Freiburg'a ulaşır.

Kemali Söylemezoğlu'nun Freiburg Üniversite Kliniği'ndeki tedavisini, kendisine ilk başta önerilen isim olan Prof. Heilmeyer gerçekleştirir. Burada 3,5 ay boyunca yatan Söylemezoğlu'na Heilmeyer'in ilk tepkisi, İstanbul'daki hekimlerin yorumundan farklı değildir. “Ne diye geldiniz? Kurtulmaz” denilen Söylemezoğlu'na, yüklü bir kortizon tedavisi yapılır. Harika Söylemezoğlu'nun anlatımına göre, İstanbul'da 30 miligram kortizon verilen Kemali Söylemezoğlu'na Freiburg'daki tedavi sürecinde 600 miligram kortizon verilmeye başlanır. Bu, “ölü” kabul edilen bünyeyi diriltmek için bir tür “Ya hep, ya hiç” stratejisi olmalıdır. Nitekim Harika Söylemezoğlu, eşinin durumunu aktardığı İstanbul'daki doktorların, tedaviyi uygulayan Heilmeyer için “deli” dediklerini aktarmaktadır. Heilmeyer'in ifadesi de, benzer bir ton içermektedir: “Bu adam nasıl olsa gitmiş. Ben bir kamçı vuracağım, bakarsınız kendine gelir.”

\* Harika Söylemezoğlu ile görüşme, 16.10.2010.

Kemali Söylemezoğlu'nun yaşadığı hastalıktan kurtuluşu ise, gerçek bir mucize olarak algılanır. Hayatı boyunca hep çok zayıf bir silüete sahip olan ve çok sayıda hastalık geçiren mimarın, bünyesinin ise bir o kadar kuvvetli ve sağlıklı olduğu hatırlatılır. Harika Söylemezoğlu anlatıyor:

“Biz çıkarken doktorlara teşekkür ediyoruz. Onlar da ‘Biz de sizin bünyenize teşekkür ediyoruz’ dediler. ‘On bin kişiye yaparız bunu, bir kişi kurtulur!’ Belki de devamlı hasta olmak, insanın vücudunu mücadeleye alıştırtıyor.”

Kemali Söylemezoğlu'nun Freiburg'daki tedavi süreci sırasında, finansal anlamda da ciddi bir sıkıntı içine girdiğini, Stuttgart Üniversitesi Arşivi'nde bulunan yazışmalar\* aracılığı ile detaylı olarak öğrenebiliyoruz. Söylemezoğlu'nun hastalığı ve baş etmek zorunda kaldığı bu maddi problemler, İstanbul'da konumlanan ve Almanya'ya kültürel ve siyasi anlamda yakın çevrelerde paylaşılan bir konu haline gelmiş gibi gözükmektedir. Nitekim İstanbul Teknik Üniversitesi Rektörü Mustafa İnan'ın Söylemezoğlu'nun sağlık durumu ve maddi sıkıntılarını konusunda bilgilendirdiği dönemin İstanbul Alman Federal Cumhuriyeti Baş Konsolosu Dr. von Graevenitz tarafından 1 Mart 1958 tarihinde Freiburg Albert-Ludwigs Üniversitesi Rektörü Dr. Tellenbach'a gönderilmiş olan mektup†, çeşitli kanallardan Kemali Söylemezoğlu'na maddi destek sağlanması konusundaki ricayı iletmektedir.

Graevenitz, Freiburg Üniversite Kliniği'nde tedavi görmekte olan Söylemezoğlu'nun, bir “Bonatz öğrencisi” ve Türk-Alman Kültür Birliği Yönetim Kurulu üyesi olarak Almanya'nın İstanbul'daki kültürel çalışmalarında önemli bir faktör teşkil ettiğini vurgulamaktadır. İstanbul'dan hareketle ilgili finansmanın bulunmasının ve özellikle de transferinin farklı zorluklar yarattığını aktaran Graevenitz, genel masrafların üniversite tarafından ne denli aşağıya çekilebileceği veya Stuttgart Teknik Yüksekokulu'nun bir yardım kaynağı sağlayıp sağlayamayacağı konusunda emin olamadığını, ancak rektörden bir şekilde konuya el atmasını ve gelişmelerden kendisini haberdar etmesini dilediğini belirtir.

Graevenitz'in 1 Mart tarihli mektubunun hemen ardından, 4 Mart 1958'de Freiburg Albert-Ludwigs Üniversitesi Rektörü'ne bir diğer mektup‡ da İTÜ Rektörü Mustafa İnan tarafından gönderilir. İnan'ın mektubu, Söylemezoğlu'nun durumu hakkında İTÜ'ye ulaştırılan bilgilendirmenin, Harika Söylemezoğlu tarafından yapıldığına da açıklık getirmektedir. Bu

\* Uniarchiv Stuttgart, Bestand Nr. (17/369)

† İstanbul Alman Federal Cumhuriyeti Baş Konsolosu Dr. von Graevenitz tarafından Freiburg Albert-Ludwigs Üniversitesi Rektörü Dr. Tellenbach'a gönderilmiş 1.3.1958 tarihli yazı, Uniarchiv Stuttgart, Bestand Nr. (17/369).

‡ Dönemin İTÜ Rektörü Prof. Dr. Mustafa İnan tarafından Freiburg Albert-Ludwigs Üniversitesi Rektörü Dr. Tellenbach'a iletilen 4.3.1958 tarihli yazı, Uniarchiv Stuttgart, Bestand Nr. (17/369).

tarihte yaklaşık olarak 1,5 aydan beri Freiburg Üniversite Kliniği'nde yatmakta olan Kemali Söylemezoğlu'nun güncel borcu hakkında, Harika Söylemezoğlu tarafından üniversiteye gönderilen bir fatura aracılığı ile haberdar olduklarını dile getiren İnan, "hiç de yüksek olmayan profesör maaşı dışında hiçbir geliri olmayan" Söylemezoğlu'nun bu borcu ödemesinin mümkün olmayacağını ifade etmektedir. İnan, İTÜ dahilinde bir yardımın toplanması konusunda da girişimlerinin olduğuna, ancak yasaların böylesi bir yardımı engellediğine dikkat çeker. Öte yandan paranın toplanabilmesi halinde bile Almanya'ya göndermenin imkansızlığını vurgular; sonuç olarak ellerinde tek bir olanak kaldığını söyler: Söylemezoğlu'nun iyileşebilmesi için tedavisinin sürdürülebilmesi adına Freiburg Üniversitesi'nden, "durumu tetkik etmek" ve "şayet mümkün ise masrafları düşürmek" yönünde ricada bulunmak.

Öte yandan İnan, ilettiği bilgilendirme ve ricanın ardından –aynen Graevenitz gibi- Söylemezoğlu'nun Alman-Türk ilişkileri açısından önemsenmesi gereken bir pozisyona sahip olduğunu vurgulamaktadır. Kemali Söylemezoğlu'nun "prensipite masrafların azaltılması mümkün ise, böylesi bir müdahaleyi olağanüstü derecede hak ettiğini" aktaran İnan, Söylemezoğlu'nun "Almanlıkla olan ilişki"sini, "Bonatz'ın fikirlerini teknik üniversitede öğrencilerine aktarıyor" olması üzerinden temellendirir.

Tüm bu yazışmalar, İnan ve Graevenitz'in mektuplarında da referans verdikleri şekilde Bayramgil'in vefatı sonrasında da destek sağlamış olan üniversite rektörlüğü tarafından ciddiye alınmış olmalıdır. Nitekim Freiburg Üniversite Kliniği Direktörü Prof. Heilmeyer adına Başhekim Frey tarafından, rektörlüğün 12 Mart 1958 tarihli "Türk Profesör Kemali Söylemezoğlu'nun hastalığı" konulu yazısına cevaben iletilen 28 Mart tarihli geri bildirim\* de, bu duruma işaret etmektedir. Öte yandan Frey'in raporu, Kemali Söylemezoğlu'nun ilgili tarihteki sağlık durumuna da daha yakından bir bakış atmamızı sağlar. Frey, 27 Ocak 1958 tarihinde kliniğe yatırılan Söylemezoğlu'nun yoğun bir hormon tedavisi gördüğünü, aynı zamanda da kan transfüzyonları ile rahatsızlığının bir miktar geriye çekilebildiğini, böylelikle de kemik iliği üretiminin gittikçe artan bir şekilde düzeldiğini, ancak –şayet yeniden nüksetmez ise- tedavinin altı ila sekiz hafta daha sürmesi gerektiğini aktarır.

5 Nisan 1958 tarihinde, Graevenitz ile İnan'ın mektupları, bunlara ilave olarak Freiburg Üniversite Kliniği tarafından düzenlenmiş ve 31 Mart tarihine dek oluşan masraflara dair bir hesap dökümü ile Frey'in Söylemezoğlu'nun durumuna ilişkin bildirimini, konuya ve Söylemezoğlu'nun ifade edilen önemine ilişkin bir özet eşliğinde Albert-Ludwigs

\* Freiburg Üniversite Kliniği Direktörü Prof. Heilmeyer adına Başhekim Frey tarafından Freiburg Üniversitesi Rektörlüğü'ne iletilen 28.3.1958 tarihli yazı, Uniarchiv Stuttgart, Bestand Nr. (17/369).

Üniversitesi Rektörü Tellenbach tarafından Stuttgart'ta konumlanan Baden-Württemberg Kültür Bakanlığı'na iletilir.\* Durumun bakanlığa aksettirilmesinin nedeni, Graevenitz'in mektubunda Stuttgart Teknik Yüksekokulu'ndan aktarılabilecek bir yardımı da dile getirmiş olması olarak açıklanır. Söz konusu dilekçenin eklerinden olan masraf dökümünün niteliği üzerine doktor ücretlerinin eksik olarak hesaplandığının belirtilmiş olması, ancak herhangi bir indirimle gidilmiş olabileceğine dair ipucu verilmemesi, Söylemezoğlu ailesinin borcuna üniversite tarafından müdahale edilmediği şeklinde değerlendirilebilir. Öte yandan konunun, Freiburg rektörlüğünün klinikten rapor edinmesinin yaklaşık olarak bir hafta sonrasında Baden-Württemberg Kültür Bakanlığı'na aksettirilmiş olması da, bu çıkarımı desteklemektedir.

İstanbul – Freiburg – Stuttgart üçgeninde Söylemezoğlu'nun maddi durumuna ilişkin yazışmalar ve dilekçeler aktarılırken, Stuttgart Teknik Yüksekokulu Mimarlık Bölümü tarafından Kemali Söylemezoğlu'nun bir konferans vermek üzere konuk edilmesi gündeme getirilmiştir.† Dönemin Stuttgart Teknik Yüksekokulu Mimarlık Bölümü Başkanı Maximilian Debus tarafından yüksek okul rektörlüğüne gönderilen 24 Şubat 1958 tarihli dilekçe‡, bölümün Türkiye'den mimar akademisyenleri sunum yapmaları için Stuttgart'a çağırmak konusundaki genel isteğini ortaya koymaktadır. Stuttgart Mimarlık Okulu ile İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü arasındaki uzun yıllara dayanan bağlantıya değinen dilekçede, Kemali Söylemezoğlu'nun yanı sıra diğer bir Stuttgart mezunu olan Mukbil Gökdoğan ve Kemal Ahmet Aru'nun davet edilmesi gündeme getirilir. Mimarlık bölümünün “bu üç beyin böylesi bir daveti memnuniyetle kabul edeceklerinden emin” olduğu ve halihazırda Debus, Gutbrod, Hanson ve Volkart için İTÜ'den gönderilmiş davetiyelerin değerlendirildiği vurgulanır. Bu dilekçede, Kemali Söylemezoğlu'nun planlanan konferansının konusu da belirtilmektedir. “Genç Türkiye'nin Avrupalı ve Türk mimarlar tarafından gerçekleştirilen devlet yapıları ve bunları müteakip gelecek projeler” üzerine bir konuşma yapması düşünülen Söylemezoğlu'nun muhtemel faaliyeti, bu tek sunum ile de sınırlı tutulmaz; mimarın aynı zamanda Volkart ve Gutbrod'un mimari proje derslerine de konuk olarak katılmasının beklendiği ifade edilir. Diğer yandan Gökdoğan'ın “yeterli zanaatkarlık geleneği bulunmayan ülkelerde modern yapı tekniklerinin kullanımı” konusunda iki ders vermesi ve Wilhelm ile Brüllmann'ın yapı derslerine konuk olarak katılım göstermesinin, Aru'nun ise “Başbakan

\* Albert-Ludwigs Üniversitesi Rektörü Tellenbach tarafından Baden-Württemberg Kültür Bakanlığı'na iletilen 5.4.1958 tarihli ve 2837/2766 no'lu yazı, Uniarchiv Stuttgart, Bestand Nr. (17/369).

† Söylemezoğlu, Aru ve Gökdoğan'ın davetine ilişkin tüm belgeler, Stuttgart Üniversitesi Arşivi'nin (57/2079) no'lu ve “Türkische Gastprofessuren” başlıklı dosyasında mevcuttur.

‡ Maximilian Debus'nun Stuttgart Teknik Yüksek Okulu Rektörlüğü'ne ilettiği 24.2.1958 tarihli yazı, Uniarchiv Stuttgart, Bestand Nr. (57/2079).

Menderes aracılığı ile İstanbul'un kentsel yenilenmesi" üzerine iki konferans vermesinin öngörüldüğü bildirilir. Mimarlara bu faaliyetleri sonucunda ve on günlük ikametleri karşılığında 1844 DM'lik bir ödeme yapılması da aynı dilekçe dahilinde önerilerek rektörlüğün onayına sunulur.

Dilekçede yalnızca Söylemezoğlu'nun değil, Aru ve Gökdoğan'ın da isimlerinin geçmesi, okulun böylesi bir girişimdeki motivasyonlarının, mimarın maddi ihtiyaçlarına destek vermek gayesi ile ortaya çıkmadığı şeklinde yorumlanabilir. Nitekim dilekçede belirtilen ödeme tutarı, kişi başına 800 DM'lik kişisel masraflar ile 1044 DM'lik gidiş-dönüş masraflarını kapsamaktadır. Rahatsızlığı dolayısıyla halihazırda Almanya'da bulunan Söylemezoğlu'nun uçak masrafının olmayacağı da, kişi başı ödeme tutarlarını ciddi anlamda azaltacak olmasına rağmen ayrıca belirtilmemiştir.

Freiburg Albert-Ludwigs Üniversitesi'nden Baden-Württemberg Eyaleti Kültür Bakanlığı'na iletilen 5 Nisan 1958 tarihli mektup, 24 Nisan tarihinde Stuttgart Teknik Yüksekokulu Rektörü (...) Köster tarafından yanıtlanır.\* Köster, Söylemezoğlu'nu desteklemek için ellerinde bütçe olmadığını iletmektedir. Ancak okulun Söylemezoğlu'nu konuk etmek için tam tamına iki ay önce başlamış olduğu girişimler, meyvesini vermiştir. Köster'in ilgili yazışma dahilinde de müjdelediği üzere Alman Araştırma Birliği (Deutsche Forschungsgemeinschaft), Söylemezoğlu'nun konuk profesör olarak ikametini desteklemek üzere Stuttgart Teknik Yüksekokulu'na, Alman Bilim Vakfı (Stifterverband für die Deutsche Wissenschaft) tarafından sağlanan Richard-Merton Fonu'ndan 1000 DM'lik bir kaynak sağlar. Okul rektörlüğünün 28 Mart 1958'de yaptığı başvuru üzerine aktarılmasına karar verilen bu fonun yalnızca Kemali Söylemezoğlu için geçerli olması, her ne kadar mimarlık bölümünün dilekçesi Aru ve Gökdoğan'ı da kapsadıysa da, her üç akademisyenin birden daveti ve ağırlanması için okulun finansman bulamadığını göstermektedir. Sonuç olarak Stuttgart Teknik Yüksekokulu Rektörü Köster Freiburg Üniversitesi Rektörü Tellenbach'a, Söylemezoğlu'nun "Stuttgart'taki konaklaması sırasında masraflarını kapsayacak olan 1000 DM'lik ödenek" alacağını iletir ve "bu meblağ ile kendisine bir miktar yardımcı olunmuş olacağını" düşündüğünü aktarır.†

Kemali Söylemezoğlu ve Harika Söylemezoğlu, Freiburg'daki tedavi sürecinin ardından Stuttgart'a geçerler. Harika Söylemezoğlu, burada yeniden çocukları ile bir araya gelen çiftin peşinen Türkiye'ye dönmemesini, Kemali Söylemezoğlu'nun düzenli olarak tetkik edilmesi

\* Stuttgart Teknik Yüksek Okulu Rektörü Köster'in Freiburg Üniversitesi Rektörü'ne iletildiği 24.4.1958 tarihli yazı, Uniarchiv Stuttgart, Bestand Nr. (57/2079).

† a.e.

gereken sağlık durumuna bağlamaktadır.\* Nitekim Kemali Söylemezoğlu'nun kontrol altında tutulması gereken sağlık durumunun yanı sıra, Stuttgart Mimarlık Okulu'nda vermesi gereken konferanslar da bulunmaktadır. Ancak Mimarlık Bölüm Başkanı Debus'ün 5 Ağustos 1958'de okul rektörlüğüne ilettiği dilekçe†, Söylemezoğlu'nun konferans programı ve Volkart ile Gutbrod'un tasarım derslerine “Korreferent” olarak katılımı ile sınırlı 10 günlük ikametinin genişletildiğini göstermektedir. Debus bu dilekçede, 1958/59 kış yarıyılında proje derslerine (Entwerfen) girmek üzere Kemali Söylemezoğlu'nun öğretim görevlisi olarak atanması için rektörlüğe başvuruda bulunmaktadır. Söz konusu tarihte öğretim görevlisi olarak tasarım dersi vermekte olan Dipl. Ing. Jaeger ve “Regierungsbaumeister” Weber'in bir sonraki dönemde bu görevlerine devam edemeyeceklerini bildiren Debus, kalabalık öğrenci grubunun eğitilmesinin bu nedenle zorlaştığını aktarmaktadır. Kemali Söylemezoğlu ile okulun öğretim elemanı sıkıntısına karşılık bir dönemlik sözleşme yapılması yönündeki bu öneri, 27 Ağustos 1958'de Stuttgart Teknik Yüksekokulu Rektörlüğü tarafından onaylanır.‡ Ancak aynı senenin 8 Eylül'ünde yine Debus tarafından iletilen bir dilekçe ile Söylemezoğlu'nun iki saatlik proje derslerini kapsayan “öğretim görevlisi” statüsünün, “konuk profesörlük” olarak değiştirilmesi için başvuruda bulunulur.§

Söylemezoğlu'nun görev tanımının “konuk profesör” olarak değiştirilmesine yönelik olarak Debus'ün öne sürdüğü gerekçelerden ilki, “İstanbul Teknik Üniversitesi'nin Stuttgart Teknik Yüksekokulu ile yakın alaka içinde olmak için yıllardan beri gösterdiği çaba” olur.\*\* Dilekçede bu isteğin, yalnızca “Ehrenbürger” ve “Emeritus” Paul Bonatz'ın İstanbul'daki eğitim faaliyeti ile sınırlı olmadığının, aynı zamanda Kemali Söylemezoğlu'nun Stuttgart'ta gördüğü eğitim ve İTÜ Mimarlık Bölümü Dekanı Mukbil Gökdoğan'ın Stuttgart'ta doktorasını vermiş olması†† ile de “belgelendiğinin” altı çizilmektedir. Bu noktada, hemen II. Dünya Savaşı öncesinde bir “Güzel Sanatlar Akademisi mezunu” olarak Stuttgart'a giden Söylemezoğlu ile Stuttgart'a gelerek mimarlık bölümünde doktorasını tamamlayan inşaat mühendisi Gökdoğan'ın salt kişisel kararlarının, tam olarak da üniversite politikasının bir ürünü olarak vurgulanıyor olduğuna dikkat çekilmesi anlamlı gözükmektedir.

\* Harika Söylemezoğlu ile görüşme, 25.12.2009.

† Stuttgart Teknik Yüksek Okulu Mimarlık Bölüm Başkanı Maximillian Debus tarafından üniversite rektörlüğüne iletilen 5.8.1958 tarihli ve 3021 no'lu yazı, Uniarchiv Stuttgart, Bestand Nr. (57/2079).

‡ Stuttgart Teknik Yüksek Okulu Rektörlüğü'nden okulun mimarlık bölümüne iletilen 27.8.1958 tarihli onay yazısı, Uniarchiv Stuttgart, Bestand Nr. (17/369).

§ Mimarlık Bölüm Başkanı Debus tarafından Stuttgart Teknik Yüksek Okulu Rektörlüğüne iletilen 8.9.1958 tarihli ve 3370 no'lu yazı, Uniarchiv Stuttgart, Bestand Nr. (57/2079).

\*\* a.e.

†† Gökdoğan, M., “Strassenbau und Verkehrspolitik in der Türkei: Eine Studie über der Strassenbau der alten und neuen Türkei mit neuen Strassenmetz”, Technische Hochschule Stuttgart Abteilung für Staedtebau und Raumplanung, 1938.



Konuya dair diğerk bir gerekçe ise, anlaşılabilir şekilde Hans Volkart, Maximilian Debus ve Siegel gibi akademisyenlerin yakın zamanda İTÜ’den aldıkları konuk profesörlük daveti olarak gösterilir; Rolf Gutbrod’un 1957/58 kış yarıyılından beri konuk profesör olarak İTÜ’de bulunduğu ve faaliyetinin bir dönem daha devam etmesi için davet aldığı eklenir. Öte yandan dönemin İstanbul Başkonsolosu Graevenitz’in de iki mimarlık okulu arasındaki ilişkiyi ve teatiyi desteklediğinin belirtildiği dilekçede, konsolosun Söylemezoğlu’nun “Türk tinsel hayatının (Geistesleben) mükemmel bir temsilcisi” olduğunu vurguladığı ifade edilir. Sonuç olarak Kemali Söylemezoğlu 3 Ekim 1958 tarihinde, Stuttgart Teknik Yüksekokulu Rektörü Köster tarafından 1 Kasım 1958 – 28 Şubat 1959 tarihleri arasında proje dersi vermek üzere ve konuk profesör olarak 1000 DM’lık bir ücret (Honorar) karşılığı davet edilir.\* Söylemezoğlu’nun yanıtı ise gecikmeyecektir; mimar 14 Ekim’de, detayları doğrudan mimarlık bölümü ile konuşmak üzere daveti kabul ettiğini bildirir.† Söylemezoğlu’ndan İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlığı görevini devralan Mukbil Gökdoğan’ın Stuttgart Teknik Yüksek Okulu’na gönderdiği cevap ile mimara bir yarıyıl için izin verilir.‡

Kemali Söylemezoğlu’na konuk profesör olarak hizmetlerinden ötürü verilen ücretin, 11 Eylül 1958 tarihinde Baden-Württemberg Kültür Bakanlığı’na gönderilen ve 22 Eylül tarihinde cevaplanan dilekçe ile bakanlık tarafından karşılanacağı kesinleşir.§ Mimara ilk etapta, Stuttgart Mimarlık Okulu’nda vermesi düşünülen konferanslar sırasındaki kısa süreli ikametini karşılamak üzere sağlanması planlanan Richard-Merton Fonu, böylelikle “hükümsüz” ilan edilir. Bu noktada okul, 17 Ekim 1958 tarihli dilekçe vasıtasıyla ilgili fonun diğerk iki Türk mimarı –Mukbil Gökdoğan ile Kemal Ahmet Aru’yu- Stuttgart’a davet etmek üzere aktarılmasını önerir.\*\* Alman Araştırma Birliği tarafından Stuttgart Teknik Yüksekokulu’nun yeni rektörü Ulrich Senger’e gönderilen 7 Kasım 1958 tarihli mektupta††, hakkın başkalarına aktarılması hususunda kendileri açısından hiçbir sıkıntı olmadığı belirtilir. Ancak Gökdoğan ve Aru hakkında bir referans bulmakta zorluk çekildiği, şayet kendilerini

\* Stuttgart Teknik Yüksekokulu Rektörü Köster tarafından Kemali Söylemezoğlu’na gönderilen 3.10.1958 tarihli yazı, Uniarchiv Stuttgart, Bestand Nr. (57/2079).

† Söylemezoğlu’nun Stuttgart Teknik Yüksek Okulu Rektörlüğüne gönderdiği 14.10.1958 tarihli yazı, Uniarchiv Stuttgart, Bestand Nr. (57/2079).

‡ Gökdoğan tarafından Stuttgart Teknik Yüksek Okulu Mimarlık Bölümü’ne gönderilen yazı, Uniarchiv Stuttgart, Bestand Nr. (17/369).

§ Stuttgart Teknik Üniversitesi Rektörlüğü’nün Stuttgart Mimarlık Bölümü’ne ilettiği 22.9.1958 tarihli yazı, Uniarchiv Stuttgart, Bestand Nr. (57/2079).

\*\* Stuttgart Mimarlık Okulu tarafından Alman Araştırma Birliği’ne iletilen 17.10.1958 tarihli dilekçe, Uniarchiv Stuttgart, Bestand Nr. (17/369).

†† Alman Araştırma Birliği’nden (Deutsche Forschungsgemeinschaft) Dr. Müller-Daehn tarafından Stuttgart Teknik Yüksek Okulu rektörü Ulrich Senger’e iletilen 7.11.1958 tarihli yazı, Stuttgart Üniversitesi Arşivi’nde 10.11.1958 tarih ve 2555 no şasesi ile bulunuyor. Uniarchiv Stuttgart, Bestand Nr. (57/2079).

tanıyan başka meslektaşlar bulunur ise böylesi bir girişimin sonuçlandırılabilceği eklenmektedir.

Bu yazışmalar sürerken Kemali Söylemezoğlu, 1958 Ekim'inin sonunda Stuttgart Teknik Yüksek Okulu Mimarlık Bölümü'ndeki görevine başlar. \* Ancak Söylemezoğlu'nun burada iki yarıyıl boyunca sürdürdüğü konuk profesörlük görevi de, finansal anlamda sıkıntılı geçmiş gibi gözükmektedir. Stuttgart Mimarlık Okulu Dekanı Debus'un 12 Ocak 1959 tarihli dilekçesi<sup>†</sup>, bu duruma açıklık getirmektedir. Debus, "yüksek yaşam masrafları ve Bay Kemali Söylemezoğlu'nun ve 13 yaşındaki oğlunun ağır hastalıklarından kaynaklanan ekstra masraflar göz önüne alındığında, kendisi için belirlenen 1000 DM'lik ödeneğin yeterli olmadığı"nın ortaya çıktığını, okul rektörlüğe iletmektedir.

Bu öneri, 19 Ocak 1959'da Baden Württemberg Kültür Bakanlığı'na aktarılır.<sup>‡</sup> İlgili dilekçede bu kez, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nde görev yapan profesörlere aylık 2000 DM tutarında eşdeğer bir ödeme yapıldığı eklenmektedir. Bakanlıktan 29 Ocak'ta gelen cevap<sup>§</sup> ise, "Söylemezoğlu'nun Bonn'daki Dışişleri Bakanlığı'ndan veya Türkiye Cumhuriyeti'nden her hangi bir ekstra geliri olmaması koşulu ile" mimara verilecek maaşın, 1500 DM tutarına yükseltilmesinin onaylandığını göstermektedir.

Kemali Söylemezoğlu'nun izni, İTÜ Rektörü Mustafa İnan'ın 29 Ocak'ta Stuttgart'a iletildiği bildiri<sup>\*\*</sup> aracılığı ile Temmuz 1959'a dek daha uzatılır. Söylemezoğlu'nun Stuttgart Mimarlık Okulu'nda bir yarıyıl daha eğitim vermesi isteğine yönelik gerekçeler, okulun dekanı Debus tarafından Stuttgart'taki rektörlüğe iletilen dilekçede<sup>††</sup> açıklanmaktadır. Mimarın "ders vermeye karşı olağanüstü bir yatkınlığı" olduğunu belirten Debus, Söylemezoğlu'nun kış yarıyılında başlayan çalışmalarının bir yarıyıldan sonlandırılmadığını ve bu nedenle öğretim görevinin uzatılmasının çok anlamlı olacağını ifade eder. Öte yandan Debus, bu uzatma kararında etkili tek motivasyonun, Söylemezoğlu'nun "yarım kalan öğrenci çalışmaları" olmadığını da ipucunu vermektedir. Öncelikle bu dilekçede, İnan'ın mimarlık bölümüne iletildiği cevapta rastlamadığımız bir durumdan söz edilmektedir. Kemali Söylemezoğlu,

\* Stuttgart Teknik Yüksek Okulu Rektörlüğü tarafından okul muhasebe işlerine (Hochschulkasse) gönderilen 21.11.1958 tarihli bilgilendirme yazısı, Uniarchiv Stuttgart, Bestand Nr. (17/369). Bu noktada mimarın eğitim faaliyeti aralığı 1 Kasım 1958 – 28 Şubat 1959 olarak belirlenmiştir.

† "Stuttgart Mimarlık Okulu" Bölüm Başkanı Debus tarafından okul rektörlüğüne iletilen 12.1.1959 tarihli yazı, Uniarchiv Stuttgart, Bestand Nr. (17/369).

‡ Stuttgart Teknik Yüksek Okulu Rektörlüğü'nün Baden-Württemberg Eyaleti Kültür Bakanlığı'na gönderdiği 19.1.1959 tarihli yazı, Uniarchiv Stuttgart, Bestand Nr. (17/369).

§ Kültür Bakanlığı'ndan Stuttgart Rektörlüğü'ne verilen 29.1.1959 tarihli cevap yazısı, Uniarchiv Stuttgart, Bestand Nr. (17/369).

\*\* İTÜ Rektörü Mustafa İnan tarafından Stuttgart Teknik Yüksek Okulu Rektörlüğü'ne iletilen 3.2.1959 tarihli yazı, Uniarchiv Stuttgart, Bestand Nr. (17/369).

†† Debus tarafından Stuttgart Teknik Yüksek Okulu Rektörlüğü'ne iletilen 9.2.1959 tarihli yazı, Uniarchiv Stuttgart, Bestand Nr. (17/369).

“sağlık durumunun Freiburg Üniversite Kliniği’nde gözetimde tutulabilmesi için” İTÜ’den izin almıştır. Öte yandan Söylemezoğlu ailesinin Almanya’daki ikametinin devamındaki tek etken, Kemali Söylemezoğlu’nun sağlık durumu değil, çiftin oğulları Ali Söylemezoğlu’nun da hastalığıdır.\*

Kemali Söylemezoğlu’nun konuk profesör olarak Stuttgart Mimarlık Okulu’ndaki görevinin 1959 yaz yarıyılıının sonuna, yani 31 Temmuz 1959’a dek uzatılmasına ve mimara 1500 DM’lık gelir temin edilmesine yönelik onay dilekçesi†, 17 Şubat 1959’da Baden-Württemberg Kültür Bakanlığı’na iletilir. Ancak Debus’ün, bu iletinin hemen ardından 26 Şubat tarihinde üniversite rektörlüğüne gönderdiği yazı‡, Söylemezoğlu’na ödenen ücretin yeniden geri çekilmesi gerekliliğini öngörmektedir. Debus, “İstanbul’daki mimarlık fakültesinin Kemali Söylemezoğlu’na para temin edebildiğini” ve bu nedenle “konuk profesör olarak ücretlendirmenin yaz yarıyılı için de aylık 1000 DM olarak sabit tutulması gerektiğini” bildirmektedir.

Stuttgart Mimarlık Okulu’nda 1959 senesi yaz yarıyılıının sonuna kadar, yani toplamda bir sene boyunca konuk öğretim görevlisi olarak ders veren Söylemezoğlu’nun bu faaliyetinin, yukarıda detaylı bir şekilde aktarılan yazışmaların da işaret ettiği şekilde, İstanbul Teknik Üniversitesi’nden başka öğretim görevlilerinin de okula davet edilmesinin yolunu açtığı görülecektir. Daha önce de gündeme getirilen şekilde Söylemezoğlu için çıkarılan Alman Araştırma Birliği bursunun, Kemal Ahmet Aru ile Mukbil Gökdoğan’ın kısa süreli kalışları ve konuk öğretim görevlisi olarak birer sunuş yapmaları karşılığı değerlendirilmesi söz konusu olur. Stuttgart Teknik Yüksek Okulu Mimarlık Bölümü Başkanı Maximillian Debus 24 Kasım 1958 tarihli yazısında,§ ilgili tarihte eyalet yönetimi ve British Council’in davetlisi olarak halihazırda Stuttgart’ta bulunan Aru’nun bölüme de davet edilmesini arzusunu üniversite rektörlüğüne iletir. Yazıda, Alman Araştırma Birliği tarafından “yabancı profesörlerin davet edilmesi” için üniversite kullanımına sunulmuş olan 1000 Marklık ücretin de bu fırsat için kullanılması önerilir.\*\* Kemal Ahmet Aru, Stuttgart’ta bulunduğu bu aralıkta ve aktarılan yazışmalar henüz sonuçlanmadan okula uğrayacak ve bir sunuş gerçekleştirecektir.

\* Harika Söylemezoğlu ile görüşme.

† Stuttgart Teknik Yüksek Okulu Rektörlüğü’nden Baden-Württemberg Eyaleti Kültür Bakanlığı’na gönderilmiş 17.2.1959 tarihli yazı, Uniarchiv Stuttgart, Bestand Nr. (17/369).

‡ Debus’nün yüksek okul rektörlüğüne iletildiği 26.2.1959 tarihli yazı, Uniarchiv Stuttgart, Bestand Nr. (17/369).

§ Maximillian Debus tarafından Stuttgart Teknik Yüksek Okulu Rektörlüğü’ne iletilmiş 24.11.1958 tarihli yazı, Uniarchiv Stuttgart, Bestand Nr. (57/2079).

\*\* Debus yazısında, aynı teklifin 9.1.1958 tarihinde de yapıldığını hatırlatmaktadır.

Stuttgart Teknik Yüksek Okulu Rektörlüğü tarafından Alman Araştırma Birliği'ne gönderilen 11 Aralık 1958 tarihli bir yazı,<sup>\*</sup> Birliği Aru'nun ziyareti konusunda bilgilendirmekte ve bu kez de dönemin İTÜ Mimarlık Bölümü Dekanı Mukbil Gökdoğan'ın davet edilebilmesi dileğini bildirmektedir. Birliğin Rektör Senger'e yanıtı,<sup>†</sup> 6 Ocak 1959 tarihinde gelir ve Söylemezoğlu'nun kullanımına sunulmuş olan bursun Aru ve Gökdoğan'a verilmesi konusunda fikir birliğine varıldığı aktarılır. Ancak iki kurum arasında belirli ölçüde bir diyalog sorunu yaşanmış gibi gözükmektedir. Nitekim Alman Araştırma Birliği, 24 Mart 1959 tarihinde Stuttgart Teknik Yüksek Okulu Rektörlüğü'ne ilettiği yazıda<sup>‡</sup> Aru ve Gökdoğan'ın konuk öğretim görevlisi olarak faaliyetlerinin bitmesi nedeniyle okuldan bir rapor beklediklerini belirtmektedir. Ancak bu tarihte Aru'nun Stuttgart ziyareti üzerinden neredeyse dört ay geçmiş bulunsa da, Gökdoğan'ın varış tarihi kesinlik kazanmamıştır. Bu, Aru'ya herhangi bir konuk ücreti verilemediği şeklinde yorumlanabilir. Nitekim okul tarafından Birliğe herhangi bir rapor bildirimi yapılmamış gibi gözükmektedir. Aynı zamanda Stuttgart Üniversitesi Arşivi'nde bulunan ve tüm süreci aydınlatan dosya içerisinde Aru'ya yapılan ödeme hakkında da ipucuna rastlanmamaktadır.

Stuttgart Rektörlüğü, Gökdoğan'ın ağırlanması mevzunu daha detaylı olarak takip edecektir. 31 Mart 1959 tarihinde mimarlık bölümünden Gökdoğan'ın ne zaman geleceği konusunda bilgilendirme istenir<sup>§</sup> ve 8 Nisan'da Alman Araştırma Birliği, Gökdoğan'ın 5 – 20 Mayıs 1959 tarihleri arasında Stuttgart olacağı konusunda bilgilendirilir.<sup>\*\*</sup> Mimarlık Bölüm Başkanı Debus'nün 12 Mayıs 1959 tarihinde mimarın ziyareti konusunda rektörlüğe yaptığı hatırlatma, 14 Mayıs itibarıyla Gökdoğan nezdindeki ilgili ödemenin gerçekleştirilmesini sağlar.<sup>††</sup> Mukbil Gökdoğan'a, Stuttgart Mimarlık Okulu'nda vereceği konferanslar ile şehirdeki kalışı ve ulaşım masrafları karşılığında rektörlükten, Alman Bilim Birliği'nin ilettiği 1000 Mark ve Eyalet Kültür Bakanlığı'nın verdiği 544 Mark sayesinde 1544 Marklık bir ödeme yapılır. Gökdoğan'ın ziyareti ise 16 – 23 Mayıs 1959 tarihleri arasında gerçekleşir. Mukbil Gökdoğan'ın Stuttgart'taki faaliyeti hakkında daha fazla bilgiye, Mimarlık Bölümü

\* Stuttgart Teknik Yüksek Okulu Rektörlüğü'nden Alman Araştırma Birliği'ne iletilen 11.12.1958 tarihli yazı, Uniarchiv Stuttgart, Bestand Nr. (57/2079).

† Alman Araştırma Birliği'nden Dr. Gerhard Hess'in Stuttgart Teknik Yüksek Okulu Rektörü Senger'e ilettiği 6.1.1959 tarihli yazı, Uniarchiv Stuttgart, Bestand Nr. (57/2079).

‡ Alman Araştırma Birliği'nden Dr. Schiel'in Stuttgart Teknik Yüksek Okulu Rektörü Senger'e ilettiği 24.3.1959 tarihli yazı, Uniarchiv Stuttgart, Bestand Nr. (57/2079).

§ Stuttgart Teknik Yüksek Okulu Rektörlüğü'nün Mimarlık Bölümü'ne ilettiği 31.3.1959 tarihli yazı, Uniarchiv Stuttgart, Bestand Nr. (57/2079).

\*\* Alman Araştırma Birliği'ne iletilen 8.4.1959 tarihli yazı, Uniarchiv Stuttgart, Bestand Nr. (57/2079).

†† Gökdoğan'a para gönderildiğini gösteren ve Stuttgart Teknik Yüksek Okulu'na ait hesap makbuzu, 14.5.1959 tarihli, Uniarchiv Stuttgart, Bestand Nr. (57/2079).

tarafından Rektörlüğe gönderilen rapor<sup>\*</sup> sayesinde ulaşılabilmektedir. “Mimarlık Bölümü ile yoğun bir fikir alışverişi”nde bulunduğu belirtilen Gökdoğan, ilk olarak “%40’a varan okumayazma bilmeyen nüfus oranının yarattığı zorluklar nedeniyle Türkiye’de karşılaşılan eğitim ve yetiştirme sorunu” üzerine bir sunuş yapmıştır. Mimarın, Japonya’ya yaptığı bir gezi sırasında edindiği izlenimlerden yola çıkarak kurguladığı diğer konferansının konusu ise “Çağdaş Japon yapılarında geleneğin korunması” olarak tanımlanır. Türkiye’den çağırılan konuk bir öğretim görevlisinin Japonya’dan bahsetmeyi uygun görmüş olması, ilgi çekicidir. Öte yandan Türkiye çerçevesinde aktarılanlar da, doğrudan mimarlık ile ilişkili olarak düşünülmemiş gibi gözükmemektedir.

Mukbil Gökdoğan, Kemali Söylemezoğlu’nun da konuk öğretim görevlisi statüsünün devam ettiği bu aralıkta, Söylemezoğlu ve fakülte profesörleri ile öğrencilerinin hazır bulunduğu bir de kolokyuma iştirak eder. Mimarın “bir zenginleşme” olarak tanımlanan Stuttgart’taki etkinliğini özetleyen raporda, asistanlar ve profesörlerin eşliğinde Stuttgart’ın çok sayıda yapısının ziyaret edildiği de eklenmiştir.

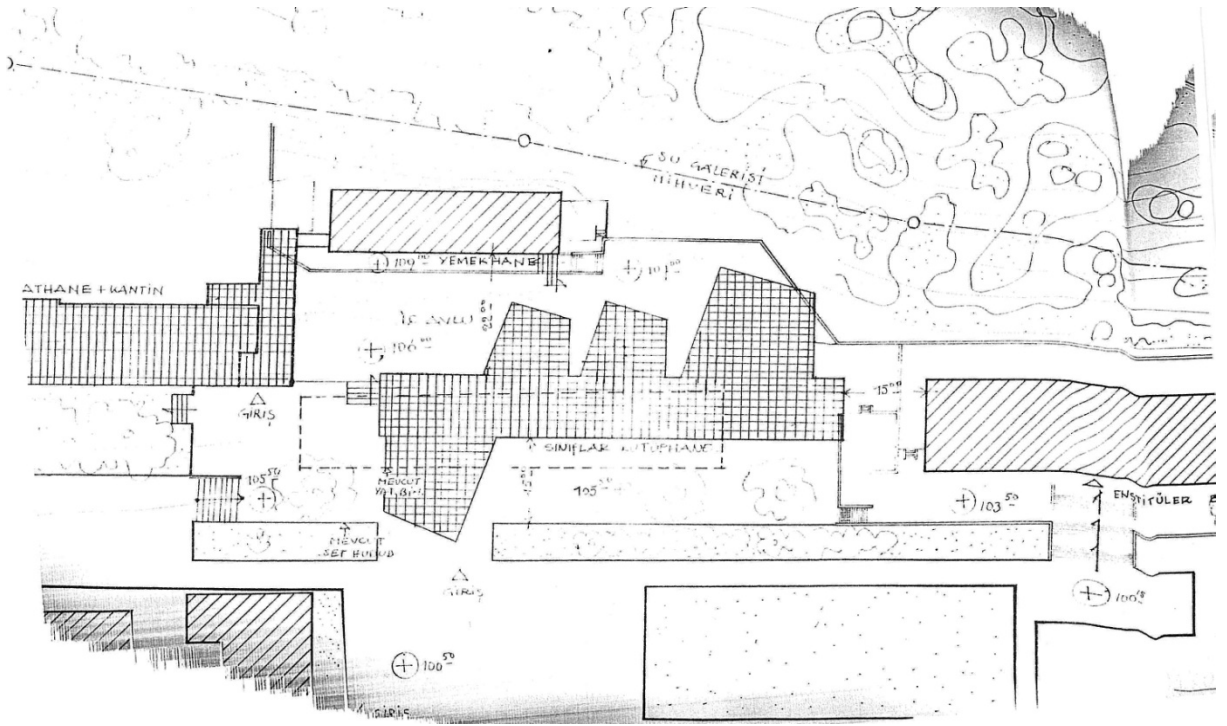
Kemali Söylemezoğlu, Aru ve Gökdoğan’ın da kısa süreli olarak eklemlendiği bir senelik Stuttgart deneyiminin ardından 1959/60 kış yarıyılında İstanbul Teknik Üniversitesi’ndeki görevine devam etmek üzere Türkiye’ye geri döner. Mimar, 1961 yılında Stuttgart’a yeniden uğrayacak, ancak 1980’lerin ortasına kadar 20 seneyi aşkın bir süre Almanya’ya gitmeyecektir. Fakat Söylemezoğlu’nun mimarlık kariyerinin tam da ortasına denk gelen bu “Almanya macerası”, mimarın ileriki yıllarda imza atacağı üretimleri açısından son derece belirleyici olacaktır. 1930’ların sonunda, Alman mimarlığının muhafazakar merkezi olarak inşa edilen Stuttgart’ta aldığı eğitimin etkisinde uzunca bir aralıkta tarihselci projeler ortaya koyan Söylemezoğlu’nun, Paul Bonatz’ın Türkiye’den ayrılması ve vefatı ile birlikte “modernleştiği” gözlemlenen tasarımsal dili, 1960’lar ile birlikte ve yeniden Stuttgart izlenimleri üzerinden farklılaşacaktır. 20. yüzyılın ilk yarısı boyunca hakim modernlik karşıtı söylemlerini, Nazi dönemine verdiği güçlü referanslar nedeniyle II. Dünya Savaşı ardından tasfiye etmek zorunda kalan Stuttgart Mimarlık Okulu’nun, 1950’ler ile birlikte –özellikle de Richard Döcker’in varlığında- modernist bir eğitim ve tasarım anlayışı ile yeniden kurgulanması, Söylemezoğlu üzerinde son derece etkili olacaktır. Stuttgart ziyareti öncesinde, İTÜ’de konuk edilen Stuttgart öğretim görevlilerinden Rolf Gutbrod’un mimarlık üretimi kavrayışından da feyz almışa benzeyen Kemali Söylemezoğlu, böylelikle tüm kariyerini Stuttgart odaklı olarak inşa edecektir.

<sup>\*</sup> Stuttgart Teknik Yüksek Okulu Mimarlık Bölüm Başkanı Günther Wilhelm tarafından okul rektörlüğüne iletilen 23.7.1959 tarihli yazı, Uniarchiv Stuttgart, Bestand Nr. (57/2079).

## 12. İSTANBUL (YARIŞMALAR VE UYGULAMALAR) (1959 – 1979)

### 12.1 İ.Ü. Orman Fakültesi Kütüphanesi ve Konferans Salonu (1961 – 1962)

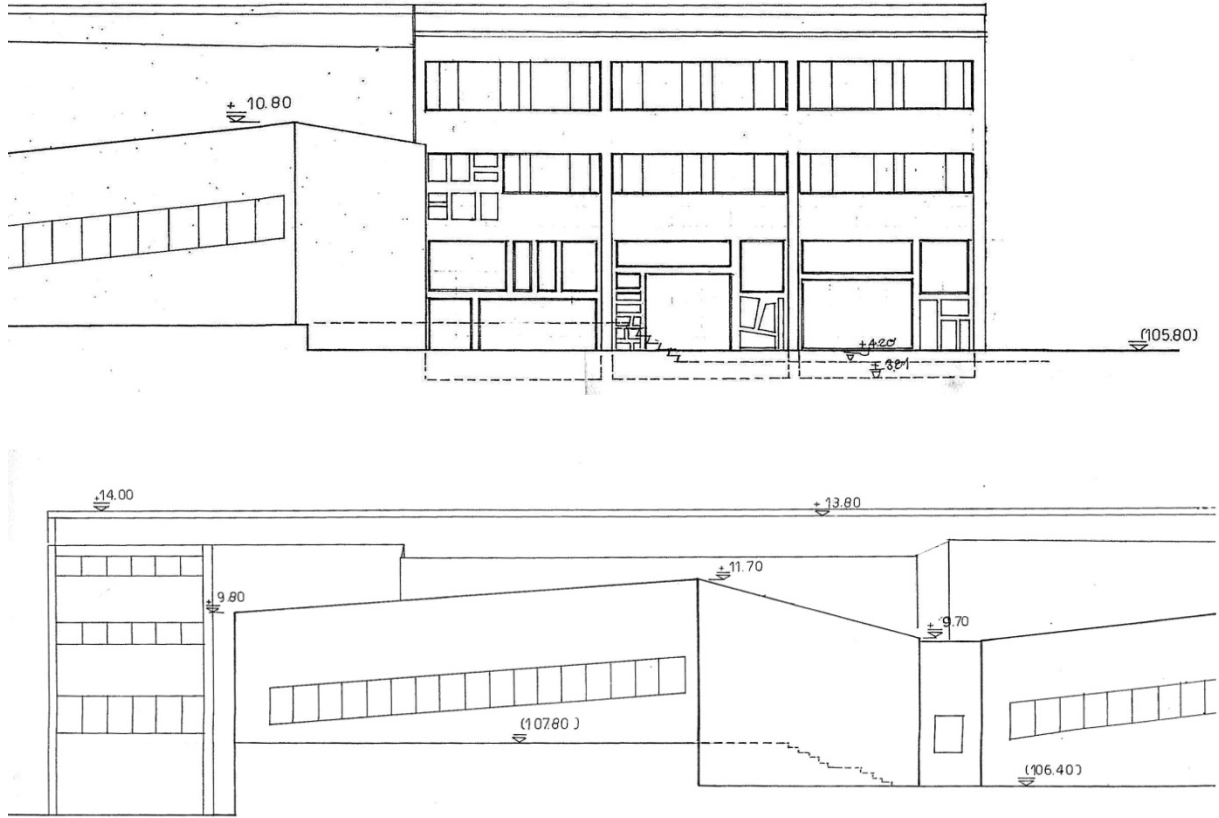
Kemali ve Harika Söylemezoğlu'nun ortak uygulamalarından olan İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesi Kütüphanesi ve Konferans Salonu, Kemali Söylemezoğlu'nun 1960 sonrası modernist yapı girişimlerinden biri olarak gösterilebilir. Proje, 1958-1959 yılları arasında Almanya'da bulunan çiftin Türkiye'ye dönüşü ardından Harika Söylemezoğlu'nun İstanbul Üniversitesi Yapı İşleri'ne F. Uluengin ve Ercüment Tarcan ile birlikte müşavir olması sonucunda alınmıştır (İnceoğlu, 2008). Kemali Söylemezoğlu'nun İstanbul Teknik Üniversitesi'ndeki öğretim görevlisi pozisyonu nedeniyle doğrudan Harika Söylemezoğlu'na ihale edilen projede, aynı sebeple yalnızca yine Harika Söylemezoğlu'nun imzası bulunmaktadır.



Şekil 12.1 İ.Ü. Orman Fakültesi Kitaplık ve Konferans Salonu'na ait vaziyet planı (Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi)

İstanbul Üniversitesi'nin Bahçeköy'de bulunan Orman Fakültesi kampüsünde konumlanmak üzere bir kitaplık, konferans salonu ve derslikleri içeren bir yapı gerçekleştirilen Söylemezoğluların projesi, aslında daha geniş bir kapsamda teklif edilmiş gibi gözükmektedir. Mimarların “1961 başı” olarak tarihledikleri 1/500 ölçekli vaziyet planı tekliflerinde, kampüsün mevcut dekanlık binası, yemekhanesi ve garajı dışında bir dizi farklı

yapı bulunmaktadır. Proje, derslikler ile kütüphaneyi kapsayan bina haricinde yeni bir enstitüler binası, kapalı spor salonu, kampüs ormanına dağılan laboratuvarlar ile kantin ve yeni bir yatakhaneyi kapsamaktadır. Harika Söylemezoğlu yeni bir yatakhane projelendirmelerinin nedenini, mevcut yapının “tarihi su yolları üzerine gelmesi” şeklinde açıklamaktadır (İnceoğlu, 2008). Öte yandan yeni enstitüler binası ise “Hayrettin Kayacık Bey’in diktiği ağaçlara rastlıyor” gerekçesi ile yeniden önerilmiştir (İnceoğlu, 2008). Ancak bir masterplan niteliğindeki projenin parçası olan söz konusu iki yapı da uygulanmamıştır.

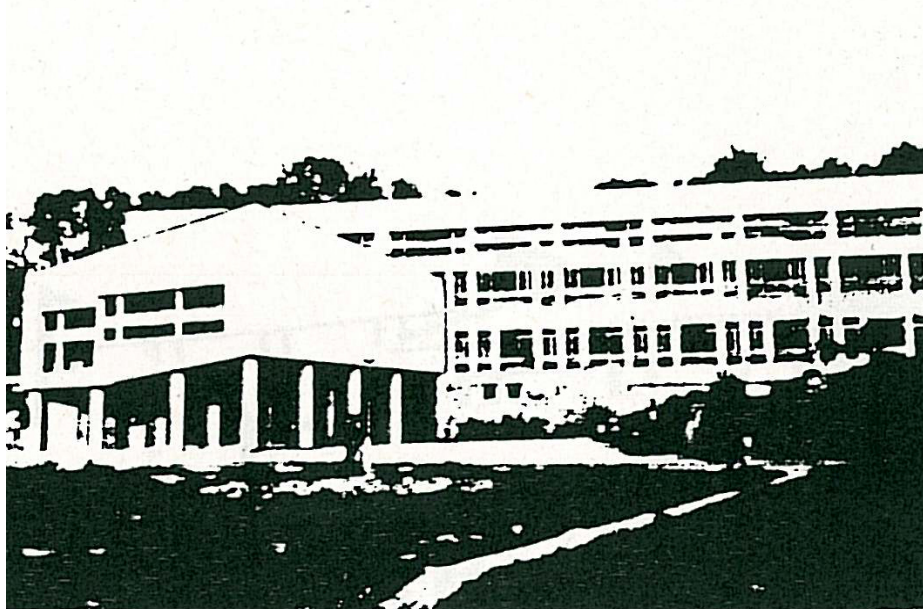


Şekil 12.2 Yapının arka cephesine dair uygulama projesi çizim örnekleri  
(Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi)

Kemali ve Harika Söylemezoğlu'nun kütüphane ve dersane binası\*, mimarların 1960 sonrasında radikal bir değişim gösteren ve Harika Söylemezoğlu tarafından “serbest formların etkisinde” (İnceoğlu, 2008) olarak tanımlanan tasarımsal yaklaşımlarının ilk örneğidir. Proje vaziyet planında, uzun ve doğrusal bir omurga üzerinden birbirine bağlı trapez kütleler olarak karakterize olmaktadır. İki katlı yapının zemin ve birinci katlarını alçak rıhtlı, geniş ve döner bir merdiven birbirine bağlamaktadır. Bugün kantin olarak işletilen zemin katta öğrenci

\* Yapı, pek çok kaynakta yalnızca “konferans salonu” olarak geçiyor olsa da, proje künyesinde bu isim yer almaktadır.

vestiyer dolaplarının yerleştirilmesi düşünülmüştür (Alp, 1991). Yapının birinci katında, ana kütlede kopan trapez planlı bir mekan olarak konferans salonu bulunmaktadır. Kütle, daire kesitli kolonlar üzerinde taşınan eğimli bir plak döşeme üzerine oturtulmuştur. Derslikler ise, arka cephede sıralanan farklı büyüklükteki ve yine trapez planlı mekanlar içerisinde çözülmüştür. Asma katlı ve galerili kütüphane ise ikinci katta kurgulanmıştır (Alp, 1991).



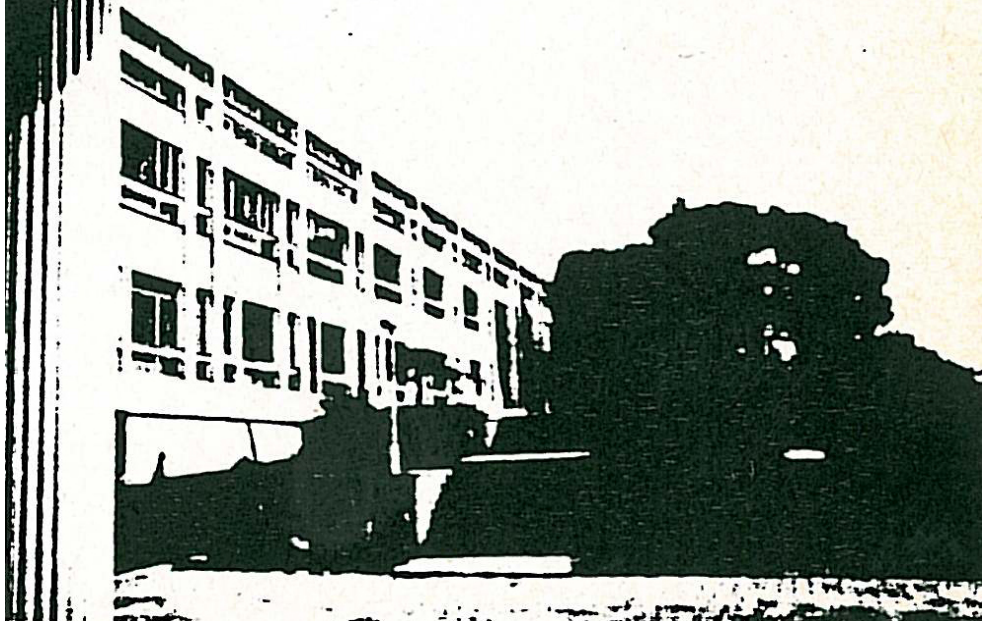
Şekil 12.3 İ.Ü. Orman Fakültesi Kitaplık ve Konferans Salonu giriş cephesi (Alp, 1991)

Binanın dersane kısımlarında, eğimli üst döşemeleri takip eden yatay bant pencereler kullanılmıştır. Harika Söylemezoğlu, Kemali Söylemezoğlu'nun ilgili projede özellikle “cepheler(in)e çok emek verdiği”ni belirtmektedir (İnceoğlu, 2008). Söylemezoğlu'nun bu cepheler üzerindeki çalışmalarını, mimarın Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi'nde bulunan görünüş çizimlerinden kısmen de olsa takip etmek mümkündür. Avan proje safhasında, kütlede “omurgası” olarak tanımlanan orta kütle için farklı büyüklükte ve bitişik duvar boşlukları düşünen Kemali Söylemezoğlu, parçalı pencereleri yer yer neredeyse bir mozaik gibi kurgulamıştır. Oranları tam olarak kestirilemeyen ve cephede herhangi bir süreklilik arz etmeyen bu form denemelerinden tamamen vazgeçilmiş olmalıdır. Zira yapı, geniş ve yalnızca taşıyıcı duvarlar tarafından bölünen dikdörtgen duvar boşlukları ile uygulanacaktır.

İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesi için yürütülen çalışma, yaklaşık iki senelik bir süreyi kapsamış olmalıdır. Mimarların Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi'nde bulunan 23 Haziran 1962 tarihli ve 1/100 ölçekli avan proje çizimleri, hazırlıkların 1961 başından 1962 sonlarına doğru oldukça yavaş bir tempoda ilerlediğini göstermektedir. Bununla birlikte ilgili tarihte çizilen avan proje, Kemali ve Harika Söylemezoğlu'nun onaylanan önerileri olmalıdır.



Nitekim çift, 1962 yılının Temmuz ayı sonunda uygulama projesi teslimini gerçekleştirir\* ve aynı yılın Ağustos ve Eylül aylarında detaylar ile ilgilenmeye başlarlar.†



Şekil 12.4 Yapının girişinden ön cephesine bakış (Alp, 1991)

Söylemezoğlu çiftinin neredeyse amorf bir plan tipi üzerinde çalıştıkları böylesi bir projeye, tam olarak da Almanya’da geçirdikleri iki senenin ardından imza atmış olmaları elbette tesadüfi değildir. Necati İnceoğlu, mimarların “bilindik formları parçalamış” olduklarını dile getirdiği projeyi, ikilinin Almanya’da Hans Scharoun ile tanışması ve Scharoun’un “onlara Romeo Juliet bloklarını gezdirmiş” olması ile ilişkilendirir (İnceoğlu, 2008). Ancak Söylemezoğluların dönemin post-modern mimarlık üretimlerine öykünmelerinin asıl nedeni, elbette Almanya deneyiminde, ancak özellikle de Stuttgart Mimarlık Okulu öğretim görevlilerinden Rolf Gutbrod ile tanışıklarında aranmalıdır. İnceoğlu, Gutbrod’un tasarımsal çizgisinin, Harika Söylemezoğlu’nun mimarın yanında edindiği pratiğin bir izi olarak çiftin projelerine intikal ettiğini öne sürer (İnceoğlu, 2008). Fakat bu noktada, Kemali Söylemezoğlu’nun da Gutbrod ile konuk öğretim görevliliği sırasında kurduğu yakın dostluk ilişkisi hatırlanmalıdır.

Rolf Gutbrod, Söylemezoğlu çifti üzerinde çok iyi bir intiba bırakmış olmalıdır. Nitekim Harika Söylemezoğlu, 1958 yılı boyunca İstanbul Teknik Üniversitesi’nde konuk profesör

\* “İÜ Orman Fakültesi Dershane Binası” projesine ait 1/50 ölçekli ve 23.7.1962 tarihli uygulama projesi çizimleri, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi. Çizimlere, 30 Temmuz 1962 tarihinde teslim edildiğine dair bir kaşe vurulmuştur.

† “İÜ Orman Fakültesi Dershane Binası” projesine ait 25.8.1962 tarihli ve 1/50 ölçekli kesit ve planlar ile 25.8.1962 tarihli detay çizimleri, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

olarak görev alan mimarın, özellikle de Almanya’da iken çifte göstermiş olduğu samimiyetten övgü ile bahsetmektedir.\* Diğer yandan da 1960 sonrasında Kemali Söylemezoğlu’nun tasarımsal yaklaşımında görülen değişikliği, Paul Bonatz etkisi ile karşılaştırmalı olarak Gutbrod’un varlığına bağlamaktadır.† Kemali Söylemezoğlu’nun tüm üretim faaliyetlerini karakterize eden ve patetik denilebilecek seviyedeki kararsızlık durumu, mimarın tasarım anlayışına da tamamen sirayet etmiş gibi gözükmektedir. 15 yılı aşkın süre gelenekselci Bonatz ile gelenekselci olan, 1950 – 1960 aralığında “Türkiye’ye yayılmaya başlayan Uluslararası Üslup’un etkisi ile biçimlenen” (İnceoğlu, 2008), yani tarihselcilikten sıyrıldığı oranda güncel mimarlık örneklerinin genel seyrine bağlı kalan Söylemezoğlu, Gutbrod ile tanışıklığının ve eğitim anlayışı 1950’ler ile birlikte güncel tasarımsal metotlar üzerinden yeniden kurgulanan Stuttgart Mimarlık Okulu’nda geçirdiği bir senenin ardından, bu kez farklı bir “modernist” dil arayışına girer. Mimar, kendisini bir tasarımcı olarak kararlılık ile inşa edememiştir. Dolayısıyla Levent’teki Grapette Sodalı İçkiler Fabrikası ile birlikte son uygulaması olacak bu proje, mimarın kariyerinin retrospektif tutarsızlığına daha da farklı çelişkiler ile eklemlenen yeni bir örnektir.

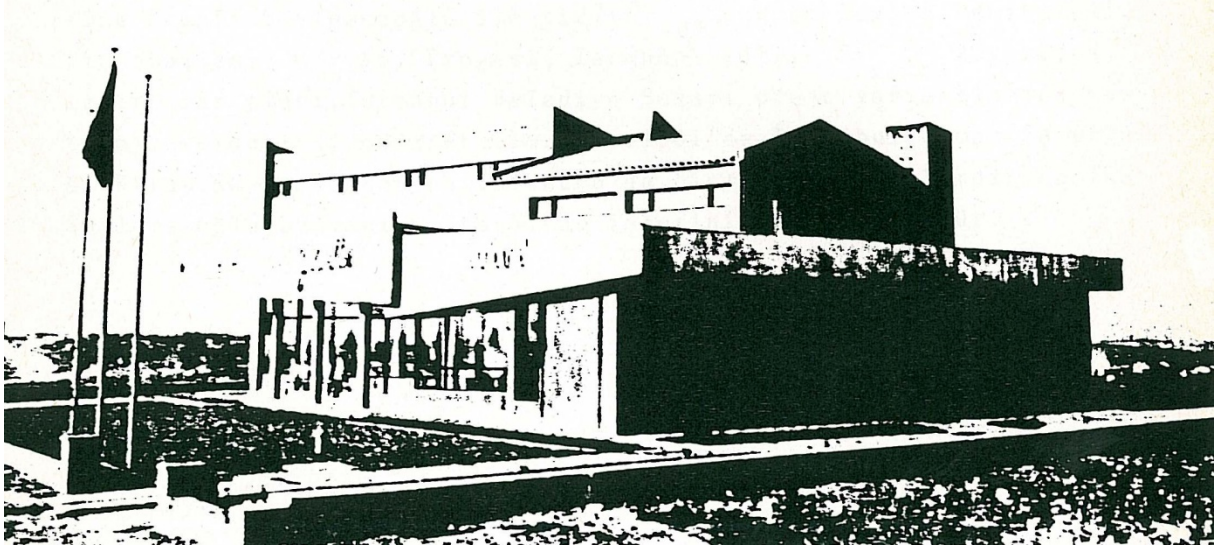
---

\* Söylemezoğlu Gutbrod’u Bonatz ile karşılaştırarak mimarın “hem sanat hem de insaniyet anlamında çok değerli bir adam” olduğunu dile getirmektedir. Harika Söylemezoğlu ile görüşme, 16.01.2010.

† A.g.e.

## 12.2 Levent Grapette Sodalı İçkiler Tesisi (Gazoz Fabrikası) (1962)

Söylemezoğlu çiftinin ortak uygulamalarından olan ve Grapette Sodalı İçkiler A.Ş. için inşa edilmiş Levent'teki üretim fabrikası, Kemali Söylemezoğlu'nun kariyeri özelinde ilginç ve bir o kadar da çelişki doğuran bir diğer örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Söylemezoğlu'nun "Gazoz Fabrikası", benzer bir üretimi olan İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesi Kütüphane ve Konferans Salonu'ndan farklı ve neredeyse dekonstrüktivist dili ile şaşırtıcıdır.



Şekil 12.5 Söylemezoğlu çiftinin Levent'te konumlanan Grapette Gazoz Fabrikası'ndan bir görünüş (Alp, 1991)

Kemali ve Harika Söylemezoğlu'nun Levent'teki bugün mevcut olmayan\* Grapette Fabrikası, "geniş ve boş bir arsa ortasında (...) 'tek başına'" duran bir yapıdır (İnceoğlu, 2008). "İmalatın gerçekleştirildiği" (Alp, 1991) zemin katında kabul odası, müdür odası ve büroları da kapsayan iki katlı binanın üst katında ise şuruplama, hazırlama ve esans deposu yer almaktadır.† Bodrum kat ise depo işlevini karşılamaktadır; tesisat mekanları ile işçi soyunmaları da bu katta bulunur.‡

Fabrika, Büyükdere Caddesi üzerindeki trapez şekilli arazinin merkezinde, neredeyse amorf bir form ile planlanmıştır.§ "Yukarıda çok küçük bir bina istemiş" olan (İnceoğlu, 2008)

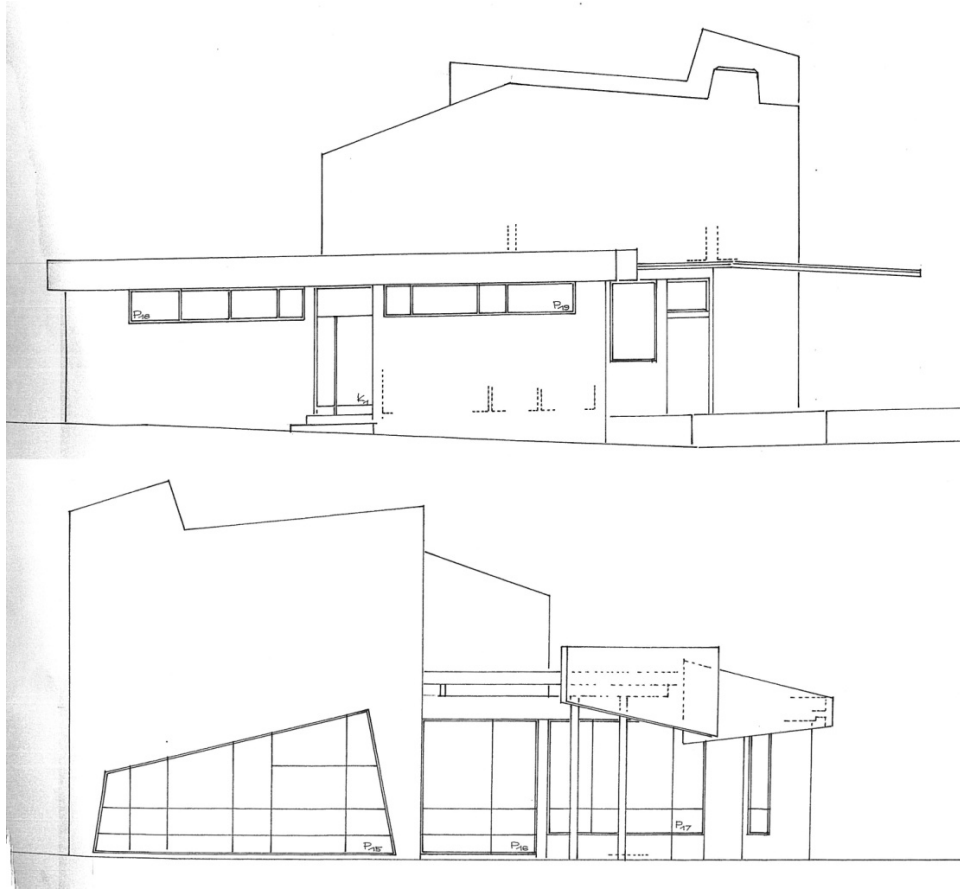
\* Aysu Alp'in 1991 yılında hazırladığı metinde yapıdan "Bugün boşaltılmış durumda ve kullanılmamaktadır" şeklinde bahsediyor oluşu, yapının istimlak edildiği tarih hakkında bir fikir vermektedir.

† "Grapette – Levent Gazoz Fabrikası"na ait 6.8.1962 tarihli teslim paftaları, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

‡ A.g.e.

§ Harika Söylemezoğlu imzalı "Grapette Sodalı İçkiler A.Ş. Tesisi"ne ait 1/500 ölçekli bir tarihsiz vaziyet planı, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

mimar çiftin projesinde, gerçekten de bodrum kat arazi hududunu doldurmakta\* ve yapı, çok daha küçük bir taban alanı ile toprak üzerine çıkmaktadır. Binanın laboratuvar olarak kullanılan† bir üst katı, daha da küçüktür. Bu kata, “plastik etkisi olan rıhtsız, döner bir merdiven” ile çıkılmaktadır (Alp, 1991). Büyükdere Caddesi’ne bakan cephesinde güneş kırıcı olarak düşünülmüş olan, ikizkenar yamuk biçimli alınlıklar ile karakterize olan fabrikanın, standart dışı bir geometriye sahip olduğu söylenebilir. Üç adet farklı yükseklikteki kütleleri bir araya getiren projede, alçak ve teras çatılı yan kütlelerin çizgisel düzeni, yapı boyunca devam ettirilen kanopi ile dengelenmiştir. Bir üst kata yükselen mekanlar ise, yine farklı ve serbest geometrilerdeki çatılar ile kapatılır. Bu çizgiler, fabrikanın cephelerinde de yatay bant pencereler ile birlikte düzenlenen duvar boşluklarında takip edilir.



Şekil 12.6 Grapette Fabrikası'nın avan proje cephe çizimleri (Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi)

Harika Söylemezoğlu'nun “bütünüyle Kemali'nin” olarak tanımladığı Grapette Fabrikası, Söylemezoğlu'nun eğilimlerine olağandışı bir biçimleniş ile eklemlenir. Necati İnceoğlu,

\* Kemali Söylemezoğlu'nun yazısı ile 20.5.1962 tarihli “mevcut arazi hududu” çizimi, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

† Alp (1991), katın kullanımını bu şekilde formüle etmiştir.

Kemali Söylemezoğlu 1960 sonrası projelerinde karşımıza çıkan “modernliği”, Harika Söylemezoğlu’nun katkısı ile ilişkilendirmektedir ve çiftin birlikte hazırladığı projelerde “gelenekçi çizgi ve modern farklılığı”nın izlenebilir olduğunu belirtir. Ancak Grapette muhtemelen, Söylemezoğlu’nun 1958-1959 yılları arasındaki Stuttgart Mimarlık Okulu ziyareti ve Rolf Gutbrod ile karşılaşmasının bir ürünü olarak “modern”dir.

### 12.3 İngiltere- Fransa-Almanya Gezisi (1961)

Kemali Söylemezoğlu'nun 1948 yılındaki katılımının ardından ikinci UIA Kongresi macerası, 1961 yılında gerçekleşir. Mimar, yine UIA katılımını fırsat bilerek İngiltere, Fransa ve Almanya'yı kapsayan bir aylık bir yurtdışı gezisi gerçekleştirmiştir. Mimarın bu 40 günlük tecrübesi hakkında daha fazla bilgiyi, tuttuğu günlükten edinebiliyoruz.

Söylemezoğlu'nun İngiltere'ye tam olarak hangi tarihte ulaştığı, mimarın 1961 yılının Temmuz ayı için oluşturduğu takvimden okunabiliyor.\* Mimar, 1 Temmuz tarihinde İstanbul'dan Roma ve Paris aktarmalı olarak Air France havayolu ile Londra'ya uçmuştur. Şehre varışının hemen ertesi gününde UIA Kongresi'ne yazılan mimar, Pazartesi gününe rastlayan 3 Temmuz'daki açılıştan 7 Temmuz Cuma'daki kapanışa kadar bu uluslararası kongreye faal olarak katılmış olmalıdır. Nitekim mimarın günlüğü de, kendi kişisel gezisinin ilk günü olan 8 Temmuz 1961 tarihli giriş ile başlamaktadır. Buradan hareketle, bir ayı kapsayan yurtdışı ziyaretinin hemen her günü için kişisel bir not düşmüş olan Söylemezoğlu'nun, uluslararası kongreyi son derece ciddiye almış olduğu ve program dışı bir etkinliğe girişmediği çıkarımına varılabilir. Söylemezoğlu'nun İTÜ'deki asistanlarından Hülya Arı, mimarın hemen hiçbir toplantıyı kaçırmadığını, bu toplantıları da dikkatle ve daima not alarak dinlediğini ifade etmektedir.† Dolayısıyla Söylemezoğlu'nun böylesi bir etkinliğe katıldığı sırada da zamanına sığabilen tüm toplantılara girmiş olduğu yönünde bir tahmin yürütmek yanlış olmayacaktır.

Kemali Söylemezoğlu, Londra'daki iki haftayı aşkın ziyareti boyunca akrabası Yüksel Söylemez'in Brighton'daki evinde kalmıştır.‡ UIA Kongresi'nin kapanışının hemen ertesi günü olan 8 Temmuz'da yoğun bir program ile gezisine başlayan Söylemezoğlu, aynı gün Türkiye Büyükelçisi ile görüşmüş, restoratör mimar Donald Insall§'ın bürosuna bir ziyarette bulunmuş ve mimar ile kent merkezinde bir otomobil gezisine çıkmıştır. Bu tarihte Tate Gallery'ye uğrayan Söylemezoğlu, burada özellikle 20'inci yüzyıl ressamlarının işlerinden etkilenmiş olmalıdır. Nitekim mimar, Picasso, Mondigliani, Chagall ve Cezanne'ın isimlerini günlüğüne not düşecektir. Ancak Söylemezoğlu, Londra'daki serbest gezisinin ilk gününde

\* Kemali Söylemezoğlu'nun 1961 yılına ait günlüğü, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

† Hülya Arı ile görüşme, 15.06.2010.

‡ Mimarın notlarında "Yüksel ve İpek'in evi" olarak bahsettiği yer, Yüksel Söylemez ile eşinin evidir.

§ Donald Insall (1926-) İngiliz mimar ve restoratör. Bugün Bristol Üniversitesi ismini taşıyan RWA School of Architecture mezunu Insall, "Donald W. Insall & Associates" isimli pratiğini 1956 yılında kurmuştur. 1964-1969 yılları arasında Royal College of Art'ta, ardından Roma'daki Uluslararası Koruma Merkezi'nde ve Bruges'daki College d'Europe'ta konuk öğretim görevlisi olarak bulunan Insall, 1977 yılından beri de Leuven Katolik Üniversitesi'nde ders vermektedir. Mimar, 1977 yılında İngiliz Kraliyet Gümüş Jübile Madalyası'na, 1981'de Avrupa Tarihi Anıtlar Koruma Ödülü'ne, 1983 ve 1989'da ise Europa Nostra Onur Ödülü'ne layık görülmüştür [8].

yapılı çevreye de kayıtsız kalmaz. Günlükte, Hyde Park civarında yağmura yakalandıkları için sığındıkları “muvakkat çatı örtüsü” de yerini bulur.

Kemali Söylemezoğlu 10 Temmuz tarihinde yeniden Donald Insall’un ofisine uğrar. Insall ile birlikte “Boston Manor”da 1623’te inşa edilmiş bir küçük malikanenin restorasyon işlerini” gördüklerini ifade eden Söylemezoğlu’nun sözünü ettiği proje, Londra Brentford’da konumlanan ve 1961-62 yılları arasında Donald Insall tarafından yenilemesi gerçekleştirilen “Boston Manor House” olmalıdır [9].\* Mimar bu restorasyon işi hakkında “enteresan çalışma” notunu düşmüştür.

MADRAS = 45:2,8 = 62x		LONDON = 1.VII.61 ~ 17.VII.61	
KASA = 75+50 = 125		KASA = 200 N.Fr.	
VIA yazılma	20.-	20.VII.61	Posta 0.45
HATIR DİA LONDON	3.-	Pa	7.70
ACFA COLOR	7.10,0		Yemek 1.10
KART POSTAL.. Pul	1.10,0		Yemek 2.10
POSTA PAKET	1.00,0	17.25	Yemek 2.70
YEMEK	0.0,0		Yemek 2.70
YOL + TAKSİT	~ 4.0,0	21.VII.61	Mecma 25.25
BROSUR + KİTAP	3.0,0	C	Agfa Co. 24.50
HEDİYE (3,5,0+1,7.10)	4.12.10		Müze 2.70
ACFA Color	1.18,00		Yol 4.70
Kart Postal + Pul	1.15,00		Kahve 5.-
	21.05.10		Yemek 5.20
			Harika 100.-
			170.35
			Yemek 7.-
			177.35
			177.35
			OTEL = 12.50 aile 5x16.50 = 82.50
			2.- kal. 2.-
			2.- sevis 2.-
			~ 16.50
			TAKSİ / OTOBUS 5.-
			5.-
			~ 100.-
			22.VII.61
			PARIS = 60 Fr.
			20.- Taksi
			4.20 Pul
			10.- Kalış
			90.- Otel
			3.- Şeker
			2. Kış
			5.- Harık Alanı
			136.20
			136.20

Şekil 12.7 Söylemezoğlu’nun 1961 yılındaki Londra – Paris – Stuttgart gezisine ait masraf defteri (Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi)

Kemali Söylemezoğlu Londra’da bulunduğu süre içerisinde evlerinde konuk olduğu Söylemez çiftinin sosyal hayatına pek eklenmemiş gibi gözükmektedir. Mimar, çiftin arkadaşları ile birlikte gece gezmesine çıktığını, hafta sonu için plaja gittiklerini yazar. Ancak kendisi, “Londra’daki son Pazar”na denk gelen plaj ziyaretine dahi katılmayacaktır. Harika

\* 1623 yılında uygulanmış ve 1671’de değiştirilmiş olan “Boston Manor House”, 1961-1962 yılları arasında Donald Insall tarafından yenilenmiştir. Historic Buildings Council ve the Pilgrim Trust tarafından finanse edilmiş olan bu son derece kapsamlı restorasyon projesi sırasında binanın Jakoben tavan döşemelerinin kuvvetlendirilmesi de gerçekleştirilmiştir. <http://donaldinsallassociates.co.uk/assets/newsletter-34.pdf>, 21.05.2010.

Söylemezoğlu'nun mimar hakkında dile getirdiği “Benim zorlamam olmasa akrabalarını bile görmeye gitmeyecektik” ifadesi, haklı bir serzeniş gibi gözükmektedir. Ancak Söylemezoğlu, yurtdışında geçirdiği kısıtlı vakitte bile sık sık ve özellikle de akşamları misafir olduğu evde kalmayı yeğler.

Öte yandan Kemali Söylemezoğlu'nun masraf defterinde\* Londra'ya ayrılan kısım, oldukça az detaylandırılmıştır. Mimarın ana harcama kalemi ise 20 Sterlinlik “UIA yazılma” olarak göze çarpmaktadır. Bunun dışında şehirden bir takım hediyeler alan ve fotoğraf makinesi için film temin eden† Söylemezoğlu, Londra'da geçirdiği on yedi gün boyunca neredeyse dışarıda yemek bile yemeyecektir.‡ Oysa mimar, Paris'teki beş günlük kalışı ve Stuttgart'taki 18 günlük ziyareti boyunca her gün çoklu harcamalarda bulunacaktır. Sonuç olarak Kemali Söylemezoğlu'nun iki haftayı aşan Londra gezisinin, kente dair pek fazla merak ve gözlem ile karakterize olmadığı söylenebilir.

17 Temmuz 1961 tarihinde Söylemezoğlu, Londra'dan Paris'e gelir. Mimar, Paris'e aslında 15 Temmuz tarihinde geçmeyi planlamış olmalıdır. Nitekim 1961 yılının Temmuz ayı için not defteri içinde hazırladığı takvimde§ Paris'e varış 15 Temmuz, buradan Stuttgart'a geçiş ise 20 Temmuz olarak işaretlenmiştir.\*\* Mimar, beş gün konakladığı Paris'teki izlenimleri hakkında neredeyse hiçbir şey kaleme almaz. Söylemezoğlu'nun şehirdeki beş gününü nasıl geçirdiğini kısmen de olsa mimarın tuttuğu masraf defterinden†† okumak mümkündür. Örneğin mimar, varışının ertesi günü Paris'e ait bir “şehir planı”nı alacak ve müzeye gidecektir.

Kemali Söylemezoğlu'nun 19 Temmuz tarihinde Notre Dame Kilisesi'ne uğradığını ve yapının kulesine çıktığını, yine ilgili masraf notlarından okuyabiliyoruz. Fakat mimarın şehirdeki son üç gününde yalnızca bir müze ziyaretine daha vakit ayırdığını görüyoruz. Buradan hareketle Söylemezoğlu'nun Paris'te pek de faal bir gezi programına girişmediği söylenebilir. Nitekim günlüğünde, bu şehirde geçirdiği son güne dair bazı detaylara yer veren mimarın ifadeleri de, bu çıkarıma destek oluşturmaktadır. 22 Temmuz 1961 tarihli notlarında

\* Söylemezoğlu'nun not defteri içerisinde bir bölüm, ilgili gezinin harcamalarının dökümünü içermektedir.

Söylemezoğlu'nun 1961 yılına ait günlüğü, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

† Bu noktada, Kemali Söylemezoğlu'nun bir önceki yurtdışı gezisinde, 1948 yılındaki İsviçre-İtalya ziyaretinde yanında fotoğraf makinesi bulunmadığı için eskizler yaptığını hatırlatmak gereklidir. Mimarın aldığı çok sayıda film, çektiği fotoğrafların miktarına ilişkin de bir fikir vermektedir. Söylemezoğlu'nun Londra-Paris-Stuttgart gezisinde gezdiği, gördüğü ve dikkatini çeken kentsel alanlar ve mimarlık ürünlerini irdelemek için, mimarın Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi'nde yer alan dia koleksiyonuna bakılabilir.

‡ Söylemezoğlu'nun Londra'da yalnızca 6 Sterlinlik bir yemek harcaması yaptığını görüyoruz.

Söylemezoğlu'nun 1961 yılına ait günlüğü, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

§ Mimarın kendi eli ile hazırladığı “Temmuz 1961” başlıklı, ayın 31 gününü de kapsayan takvim, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

\*\* Mimarın harcama notları arasında ise Paris'e varış 16 Temmuz, Stuttgart'a geçiş ise 19 Temmuz şeklinde not edilmiş, ancak sonradan düzeltilmiştir. Londra-Paris-Stuttgart “masraf defteri”, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

†† A.g.e.



Söylemezoğlu, “Paris’te göremediği(m) kısımları giderayak bir taksi tutarak” ziyaret etmeye karar verdiğini belirtir. Çok iyi bir taksi şoförüne rastladığını ve yol boyunca “hem politikadan hem de umumi olarak” konuştuklarını dile getiren Kemali Söylemezoğlu, gün sonunda dilediği yerleri rahatça gördüğünü yazar. Sonuç olarak Londra’daki kalışının büyük kısmını UIA’ya ayıran Söylemezoğlu, 1960’ların önemli metropollerinden Paris’i deneyimlemek ve incelemek için de büyük bir çaba içerisine girmemiş gibi gözükmektedir. Fakat mimarın Stuttgart günleri, çok daha hareketli geçecektir.

Mimar, 22 Temmuz tarihinde uçakla\* Stuttgart’a iner. Söylemezoğlu burada, ilgili dönemde Stuttgart Teknik Yüksek Okulu’nda doktorasını yapmakta olan Erdem Aksoy ile doktora çalışmasını Söylemezoğlu’nun danışmanlığında hazırlayan Özgönül Aksoy ile karşılaşır. Söylemezoğlu’nun varışının hemen ardından telefon ettiğini dile getirdiği “Sabri”, Sabri Oran olmalıdır. Ancak mimar Oran’dan, Emin Onat’ın vefat haberini alacaktır.† Söylemezoğlu durumun “çok üzücü” olduğunu ve aklının karıştığını kaleme alır.

Kemali Söylemezoğlu’nun Stuttgart günleri, anlaşılabilir şekilde, mimarın gezisinin Londra ve Paris ayaklarına kıyasla daha fazla sosyalliğe yer verir. Mimar 24 Temmuz 1961 tarihli günlük notuna “Horst ile kahvaltı” diyerek başlar. Mimar, 1961 yılında Stuttgart Teknik Yüksek Okulu Mimarlık Bölümü’nde “Richard Döcker’in varisi olarak” (Fehn, 1992) şehir planlama ve kentsel tasarım kürsüsüne getirilen modernist Horst Linde’den‡ söz ediyor olmalıdır. Kemali Söylemezoğlu aynı gün içerisinde Linde tarafından “kliniğe” götürülür. Söylemezoğlu’nun bahsettiği klinik, 1958 yılında tedavi gördüğü Freiburg Üniversitesi Kliniği’dir. Burada Söylemezoğlu’nun, kendisini hastalığından kurtarmış olan Prof. Heilmeyer tarafından kan ve idrar tahlillerinin alınması ve aynı zamanda da göz doktoruna uğraması,§ mimarın yurtdışına çıkışı sırasında Stuttgart’a da uğrama sebeplerinden birini ortaya koyar. 1958-1959 yılları arasında geçirdiği büyük rahatsızlık ardından iki sene boyunca düzenli olarak kontrole giden Söylemezoğlu’nun, Stuttgart’a uğrayışının da en önemli motivasyonlarından biri, hastalığının kabaca üç sene ardından son bir sağlık kontrolü gerçekleştirmek olarak gösterilebilir.

Kemali Söylemezoğlu, sağlık kontrollerinin ardından bir gününü daha Freiburg’da geçirmiştir. 28 Temmuz tarihinde Freiburg Üniversitesi Diş ve Vücut Kliniği’ni dolaştığını,

\* Kemali Söylemezoğlu’nun günlüğünde, ilgili tarih için havalimanına ulaşım masrafı not edildiği gibi “Paris’ten Stuttgart’a uçuş” ifadesine de yer verilmektedir.

† Emin Onat, 17 Temmuz 1961 tarihinde vefat etmiştir.

‡ Linde’nin kısa özgeçmişine şuradan ulaşılabilir: Schirmbeck, E., “Horst Linde wurde 80 Jahre”, Architekt, s. 5, s. 236, 1992.

§ Söylemezoğlu’nun 27.7.1961 tarihli masrafları arasında “göz dok. vizite” başlıklı bir harcama göze çarpmaktadır.

ardından da kenti gezdiğini kaleme alan Kemali Söylemezoğlu, aynı gün içerisinde Kemal Ahmet Aru'yu karşılar.

Kemali Söylemezoğlu'nun bir aylık gezisinde en kayda değer gördüğü akşam, Stuttgart'tan tanıdıklarının "iştiraki" ile gerçekleşmiş olmalıdır. Mimar, Aru'nun kente ulaştığı 28 Temmuz'un akşamı "35 öğrenci ve 30 Freiburg Bau Bürosundan Alman ile Horst, Heinrich, Müller"nin katıldığı bir grup ile eğlendiklerini belirtir. Söylemezoğlu'nun eğitim hayatını, hastalığını ve hatta kariyerinin bir kısmını geçirdiği Stuttgart'ta ilk kez "eğlenmek"ten söz ediyor oluşu yadırganmamalıdır. Öte yandan mimarın Stuttgart'ta ve yurtdışındaki son akşamı da hareketli geçer. Söylemezoğlu Stuttgart Teknik Yüksek Okulu Mimarlık Bölümü'nün hocalarından ve Paul Bonatz'ın yakın arkadaşı Wilhelm Tiedje'nin evinde bir akşam yemeğine davet edilir. Burada "Frau Tiedje ve kızı Johanna Tiedje"nin İstanbul'da Söylemezoğlu'nu ziyarete geleceği konuşulur. Akşama dair mimarın aldığı bir diğer not ise, aynı dönemde İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'ne konuk öğretim görevlisi olarak çağırılması gündemde olan Wilhelm Tiedje'nin ancak 1963 yaz yarılında böyle bir görev üstlenebileceği olur.

Kemali Söylemezoğlu İstanbul'a dönüşünü 1 Ağustos'a denk gelecek şekilde kurgulamıştır.\* Ancak mimarın Stuttgart günleri daha da uzun sürecektir. 1 Ağustos'ta Wilhelm Tiedje ve ailesi ile bir araya gelen Söylemezoğlu, 10 Ağustos 1961 tarihine kadar uzattığı† gezisi süresince Paul Bonatz'ın eşi Elisabeth Bonatz‡ ile görüşmüş§ olmalıdır. Söylemezoğlu, 5 Ağustos tarihinde gününbirlik bir Heidelberg ziyaretinde de bulunur.\*\*

Kemali Söylemezoğlu 1961 yılındaki bu bir ayı aşan yurtdışı gezisini, 18 güne ulaşan Stuttgart-Freiburg-Heidelberg ziyareti ardından 10 Ağustos tarihinde sona erdirmiştir.

\* Mimarın oluşturduğu takvimde 31 Temmuz Pazartesi ve 1 Ağustos Salı tarihleri "İstanbul'a dönüş" olarak işaretlenmiştir.

† Mimarın masraf notları, dönüş tarihini doğru olarak ortaya koymaktadır. Söylemezoğlu'nun 1961 yılına ait günlüğü, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

‡ 2.8.1961 tarihli masraf notunda mimarın üç kişiye, "Frau Lieb, Elisabeth, Lore" çiçek aldığını görüyoruz. Söylemezoğlu'nun 1961 yılına ait günlüğü, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

§ 3.8.1961 tarihli masraf notu. Söylemezoğlu'nun 1961 yılına ait günlüğü, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

\*\* 5.8.1961 tarihli masraf notundan tren ile Heidelberg'e gidip geldiği anlaşılmaktadır. Söylemezoğlu'nun 1961 yılına ait günlüğü, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

#### 12.4 Harbiye Askeri Müzesi Yarışması (1966)

Kemali Söylemezoğlu 1966 yılında Sedad Hakkı Eldem, Nezih Eldem, Orhan Şahinler, Turgut Cansever, Doğan Tekeli ve Sami Sisa ile birlikte eski Harbiye Askeri Okulu'nun askeri müzeye dönüştürülmesi için açılan sınırlı yarışmaya davet edilir (İnceoğlu, 2008). Tüm katılımcılara –projeyi teslim etmeleri koşulu ile- “emeklerinin karşılığı olarak (...) belirli bir para ödenecek” olan (İnceoğlu, 2008), ancak yalnızca birincilik ödülünün verileceği bildirilen yarışmaya Söylemezoğlu, yine İstanbul Teknik Üniversitesi'nden asistanları Hasan Kuruyazıcı, Mine İnceoğlu ve Yavuz İnce ile birlikte hazırlanmıştır.

Harbiye Askeri Okulu'nun müze işlevini alması için Söylemezoğlu ve ekibi tarafından yürütülen tasarımda, yapının zemin kat giriş aksı büyük bir giriş holü olarak düzenlenmiştir.\* Bu holden orta avluaya çıkışların düzenlendiği tasarımda, yapının her iki kanadı da sergi alanı olarak kurgulanır. Birinci katta yapının iki kolunun yine “teşhir galerisi” ve “teşhir salonu” olarak planlandığı projede, orta alana bu kez resim ve toplantı salonu gibi işlevler getirilir.

Mimarın bu yarışma deneyimine yönelik detaylı bilgiyi, İnceoğlu'nun aktarımı ile Hasan Kuruyazıcı'dan alabiliyoruz.

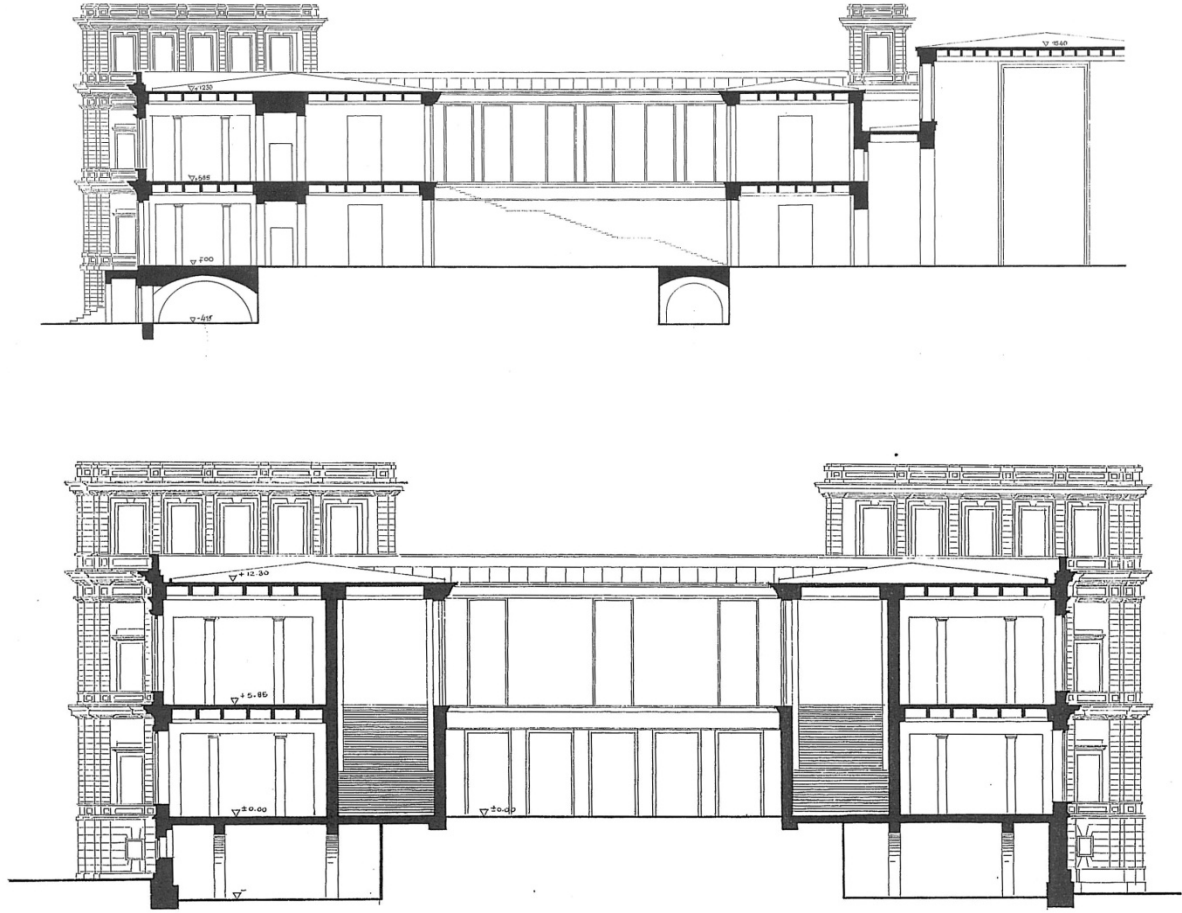
Mükemmeliyetçiliği fakat aynı oranda da kararsızlığı ile tanınan Kemali Söylemezoğlu, Harbiye Askeri Müzesi'nin oluşturulması için açılan bu yarışmanın proje hazırlıklarında da, kendisine biçtiği görevi tamamlamak konusunda büyük sıkıntı yaşamış olmalıdır. Mine İnceoğlu ile Yavuz İnce'nin “verilen programı yapının içine yerleştirmek”ten sorumlu olduğu, Hasan Kuruyazıcı'nın ise “taslakları temize çekmek” ile görevlendirildiği süreçte, “caddeye bakan kanadın tasarımı üzerine çalışacak” olan Söylemezoğlu “eskiz kağıtlarından birini kaldırıp öbürünü koyarak” yüzlerce cephe taslağı hazırlasa da “en iyisine en uygununa” ulaştığına inanmaz (İnceoğlu, 2008).

Kuruyazıcı, önce tedirginlik sonrasında ise panik ile anımsadığı yarışma tesliminin nasıl gerçekleşebildiğini şöyle anlatıyor:

“Birincilikten vazgeçmiştik, böyle giderse proje bitip teslim edilemeyecek, katılanlara verilecek olan para da uçup gidecekti. (...) Teslimden önceki gece bütün ön cephe taslakları kürsüde yan yana, alt alta yerlere yayıldı; üstlerinde dolaşarak yürütülen kıran kırana bir eleme işleminden sonra bir tanesinde (zorla) karar kılındı. Ben Kemali Bey'in son anda

\* Söylemezoğlu'nun “İstanbul – Maçka Askeri Müze Yarışması” başlıklı proje paftaları, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

vazgeçip yeni taslaklar çizmeye girişmesi tehlikesine karşı, üzerinde anlaştığımız taslağı aldığım gibi eve koştum.” (İnceoğlu, 2008)



Şekil 12.8 Harbiye Askeri Müzesi Yarışması'na Söylemezoğlu ve asistanları tarafından gönderilen önerinin kesitleri (Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi)

Söylemezoğlu ile asistanlarının hazırladığı proje, teslimine yetişir ancak yarışmadan ödüksüz çıkarılır.\* Her halükarda proje süreci, Söylemezoğlu'nun mesleğini kavrayışını anlamak açısından projenin kendisinden daha fazla söz söyleme imkanı tanımaktadır. Tam olarak bu noktada, Kuruyazıcı'nın ifadeleri çarpıcıdır:

“En iyi cepheyi bulduğuna emin olmadığı için Kemali Bey'e kalsa belki projeyi hiç teslim etmezdi. Rızası olması biz genç meslektaşlarının hevesini kırmama düşüncesindedir. Katılanlara verilecek parayı ise hiç düşünmediğinden eminim.” (İnceoğlu, 2008)

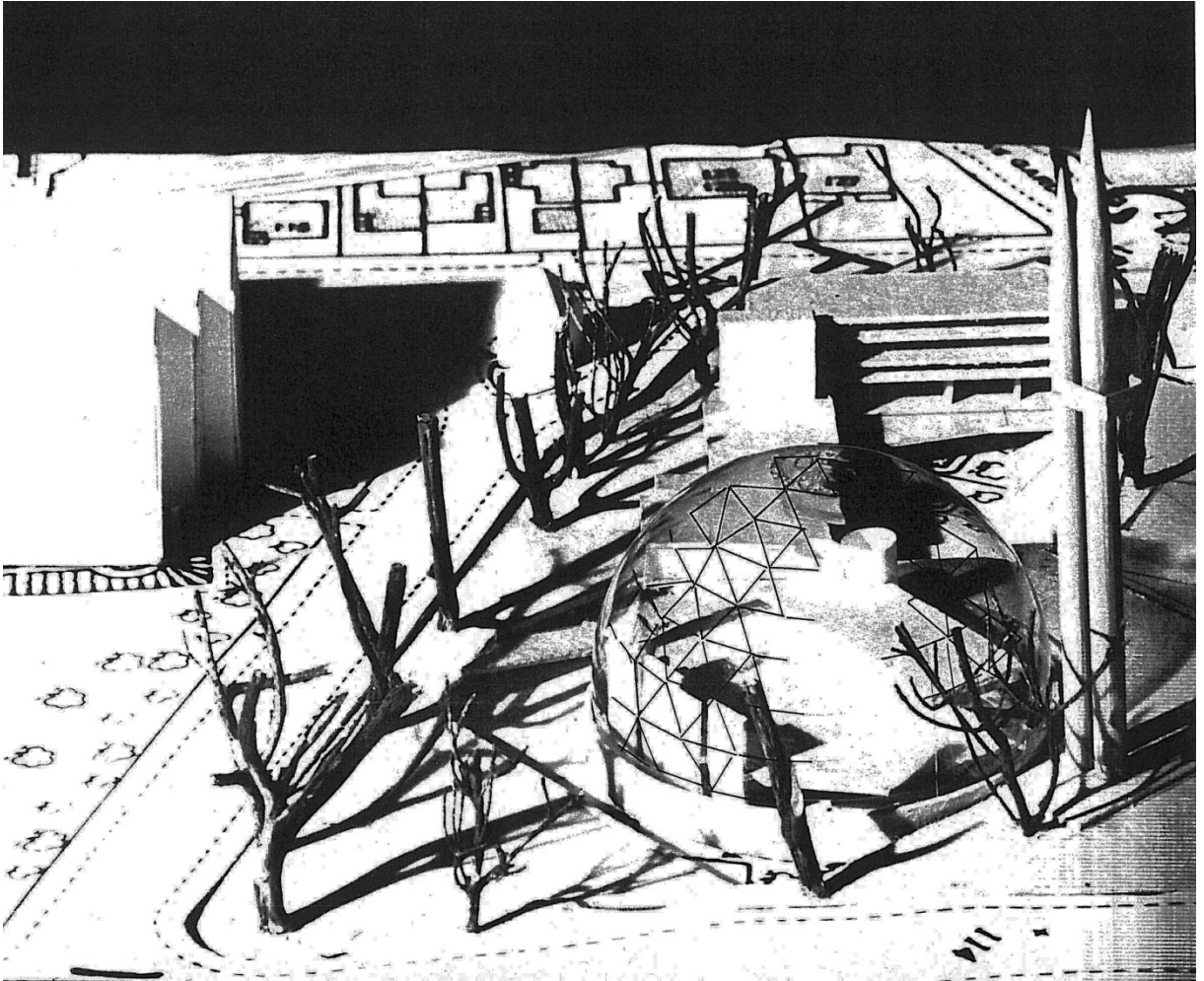
\* Sınırlı yarışmanın kazananı Nezhir Eldem olmuştur. Eldem'in projesi, 1985 yılında yapının restorasyonunun bitmesi ardından uygulanmaya başlanmış ve bina, Askeri Müze olarak 1993 yılında kullanıma açılmıştır.

Kemali Söylemezoğlu'nun yaşamı boyunca maddi sıkıntı içinde olduğu, hatta henüz yedi yıl önce Stuttgart'taki tedavisi sırasında büyük bir finansal açmaza girdiği göz önüne alındığında, mimarın “en iyi” olduğuna inandığı bir düzenleme bulmak uğruna yarışmadan gelecek parayı umursamaması düşündürücüdür. Söz konusu yarışma, Söylemezoğlu'nun mesleki pratiği bir kazanç kapısından öte gördüğünü anlatması açısından önemsenmelidir. Fakat bu süreçte belki daha da dikkat çekilmesi gereken nokta, Söylemezoğlu'nun hemen hiçbir noktada kararlılık ile yaklaşmadığı tasarım sürecini yalnızca asistanlarının zorlaması sayesinde sonlandırabilmiş olmasıdır. Mimarın Harbiye Askeri Müzesi Yarışması'na katılımındaki motivasyonu, uygulamaya yönelik olmaktan çok akademik ortamda üretim üzerine kurulu olmalıdır. Tam olarak da bu nedenle asistanların “heves”i, mimarın –son anda olsa da– projeye kanaat getirmesinde rol oynayabilmiştir. “Bir öğrenci gibi kendini öğrenmeye hazır tutan” (İnceoğlu, 2008) Söylemezoğlu, Uğur Tanyeli'nin (2007) değindiği gibi “tasarımcı tarafını önemsemeyen önemli bir akademisyen” olarak değerlendirilebilir.

### 12.5 Uluslararası Londra Merkez Camisi Yarışması (Ağustos 1969)

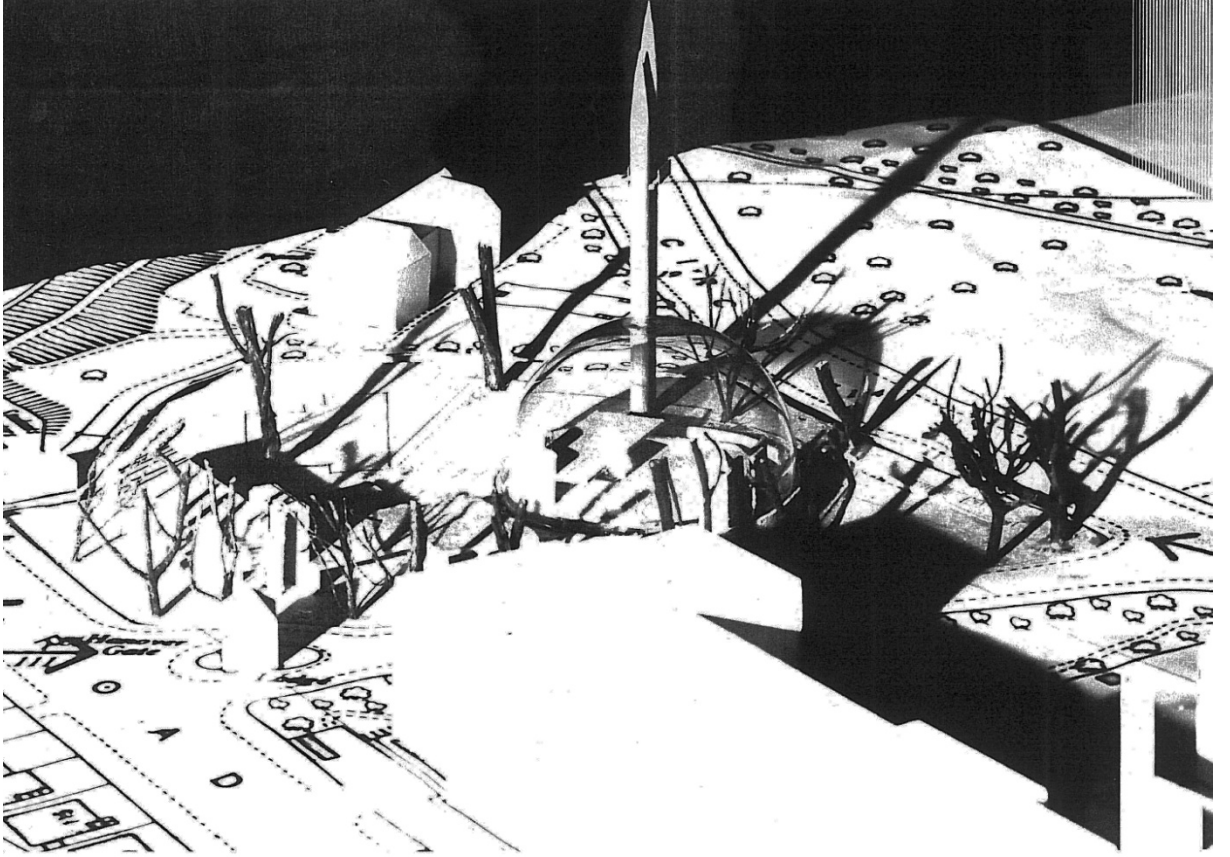
Kemali Söylemezoğlu'nun kariyeri boyunca katıldığı az sayıdaki uluslararası yarışmadan biri, “Türkiye'nin de katıldığı 22 devletin bağışlarıyla” meydana getirilmek üzere açılan (Arkitekt, 1969/4, s. 143) Londra Merkez Cami Yarışması olmuştur.

Londra'da “Regent Park civarında” bulunan ve “Kraliyet Ailesi tarafından bağışlanan” arsada konumlanmak üzere gerçekleştirilecek yapının projesini elde etmek amacı ile açılan bu uluslararası yarışmaya, on dördü Türkiye'den olmak üzere toplamda 52 proje iştirak eder (Arkitekt, 1969/4, s. 145). 5 Ekim 1969 tarihinde sonuçlanan yarışmada birinciliği İngiliz mimar Sir Frederick Gibberd elde ederken, ikinciliğe ise Yaşar Marulyalı ile Levent Aksüt'ün projesi layık görülür.



Şekil 12.9 Kemali Söylemezoğlu'nun Londra Merkez Camisi projesinin “jeodezik” kubbesi (Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi)

Kemali Söylemezoğlu'nun İTÜ'den asistanları ile birlikte hazırladığı (İnceoğlu, 2008) ancak derece alamayan projesi, daire planlı merkezi bir kütle önermektedir.\* İbadet mekanını cam bir “jeodezik kubbe” (İnceoğlu, 2008) olarak tasarlayan Söylemezoğlu'nun önerisi, gelenekselcilikten uzak bir geometri ortaya koyar. Üstelik mimar, bu son derece geleneksel amaçlı yapıda güncel inşaat teknolojilerini de göz önünde bulundurmıştır. Söylemezoğlu'nun tasarladığı kubbe, uzay kafes sistem ile taşınmaktadır; üst kotta bulunan ve söz konusu dairesel planlı ibadet mekanı içerisinde adeta “yüzen platformlar” (İnceoğlu, 2008) ise betonarme plak olarak düşünülmüştür. Mimarın caminin yönetim ve servis işlevlerini kurguladığı ek bina ise, bu cam kabuk ile geometrik anlamda ilişki kurmayan bir kütleyle sahiptir. Mimar burada, farklı yükseklikte kütleleri bir araya getiren, düzensiz bant pencereleri ve döşemeden döşemeye uzanan duvar açıklıkları ile açıkça “Neues Bauen” a referans veren bir tasarım ortaya koyar.



Şekil 12.10 Yarışma için hazırlanan maketten fotoğraf (Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi)

Kemali Söylemezoğlu'nun cami tasarımını, Turgut Cansever'in “kubbeyi yere koymak” benzetmesi üzerinden okumak anlamlı gözükmektedir. Söylemezoğlu –ikinciliğe layık

\* “International Competition for the London Central Mosque”, Söylemezoğlu'nun 32 rumuzlu projesi, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

görülen Marulyalı ve Aksüt projesinde de rastlanıldığı üzere- gerçekten de “kubbeyi alıp, sadece alt yapısını koparıp başka bir yere koymak” (Yücel ve Tanyeli, 2007) şeklinde tanımlanabilecek bir çözüme gitmiştir. Mimarın önerisi, kubbe ve tek şerefeli, her türlü detaydan arındırılmış ikiz minareleri Osmanlı merkezi planlı camisi ile aynı kompozisyon içinde kurgulamaktadır. Dolayısıyla bu proje, bir yandan Osmanlı'nın tüm mimari hatıralarını almak, ancak diğer yandan geleneksel bir cami yapısından beklenecek “tüm ayrıntıları zımpara ile silmek” şeklinde bir “riyakarlığa” (Yücel ve Tanyeli, 2007) başvurmaktadır.

Söylemezoğlu yapının işleyişine dair bir güncellemeye de gitmez; bu “modern” görünümlü caminin kurgusu, geleneksel ile büyük oranda örtüşmekte ve hatta o kurgunun açığa çıkardığı kamusallaşma ve dolayısıyla dönüşme potansiyellerini yer yer soyutlamaktadır. Camiyi bir kamusal kompleks haline getirmek üzere düşünülmüş olan kafeterya, kütüphane gibi yan işlevler, külliyelerde olduğu gibi Söylemezoğlu'nun tasarımında da ibadet mekanından yalıtılır. Buradaki tek ilişki, tüm mekanların girişlerinin toplandığı açık bir avlu ile üzerinden kurulur. Söz konusu ek işlevlere ait mekanlara, caminin içindeki ana toplanma holünden girilmesinin de mümkün olabileceği düşünülmez. Sonuç olarak ibadet mekanı ile kamusal mekan ancak bir aradaymış “gibi” yapılıdır, ancak sert biçimde birbirinden soyutlanır.

Hatta ibadete gelen kadınlar ile erkeklerin, giriş holünden sonra hiçbir görsel ve fiziksel ilişki kurmayan hazırlık mekanlarına dağılmalarını, ardından da kadınların tamamen kapalı bir dairesel merdiven aracılığı ile mahfile çıkıyor olmalarını sağlayan planimetri, geleneksel cami işleyişinden daha da muhafazakar bir yapı ortaya koymaktadır. Bu projede tarihselliğin görüntüsü dikkate alınıyor olsa da, o tarihselliği var eden ihtiyaç ve alışkanlıklar sorgulanmamaktadır.

Caminin önerildiği yerin İngiltere oluşu, bu noktada daha da fazla önemsenmelidir. Kemali Söylemezoğlu, cemaatleşmenin yadsınamaz varlığına rağmen modern bir toplumsallığın var olduğu Londra gibi bir metropolde, yapının “modernliği”ni sadece makyajında çözmeye çalışılır. Fakat o modernliği var edecek olan toplumsal dinamikler ve kabuller, yapının tasarım problematiği içine sızmaz. Dolayısıyla –Söylemezoğlu'nun işlev çözümünün de ipuçlarını verdiği şekilde- ibadet mekanının dünyevileşme ihtimali, modernitenin teknik araçları ile kapatılır.



## 12.6 Elazığ 50. Yıl Cumhuriyet Anıtı (1973 –1974)

8 Mart 1973 tarihinde İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Rektörlüğü'ne Elazığ Valiliği'nden bir yazı gönderilir. Elazığ Vali Muavini Sabit Arlı imzasını taşıyan yazı, “Elazığ’da Cumhuriyet(imiz)in 50 yılda il(imiz)e kazandırdığı sosyal, kültürel ve endüstriyel eserler ile bugünkü duruma gelişi(mizi) sembolize eden bir anıt yapımı” konusunda üniversiteden yardım talebinde bulunmaktadır.\* 29 Ekim 1973 tarihine kadar uygulamasının tamamlanması hedeflenen ve Elazığ’ın batı girişinde konumlanacak<sup>†</sup> olan bu anıt hakkında aranan nitelikler “çok cepheli” olması ve “mali portresinin 300 bin Lirayı geçmemesi” şeklinde sıralanır. “Hazırlayanın görüş ve takdirine göre biçimlendirilecek” olduğu ifade edilen anıt projesinin teslimi için ise 15 Nisan 1973 tarihi belirlenir.

13 Mart 1973 tarihinde rektörlüğe ulaşan yazı, hemen ertesi gün de mimarlık fakültesine iletilir.<sup>‡</sup> Dönemin Mimarlık Fakültesi Dekanı Lami Eser 15 Mart 1973 tarihinde, ilgili tarihte Mimari Tasarım Yöntemleri Kürsüsü’nde görev yapmakta olan Kemali Söylemezoğlu’na konuyu aktarır.<sup>§</sup> Eser öncelikle, Elazığ Valiliği tarafından “projenin hazırlanmasına yardımcı”<sup>\*\*</sup> olmak üzere hediye edilen bir nüsha Elazığ 1967 İl Yıllığı’nı ek olarak sunar. Anıt projesi hakkındaki yazıyı da Söylemezoğlu’na ileten Eser, “Profesörler Kurulu’nun 14.3.1973 günlü toplantısı” neticesinde Kemali Söylemezoğlu ile Yavuz Görey’in “bu iş ile ilgili olmak üzere görevlendirilmelerine” karar verildiğini aktarır; mimardan proje bitiminde “fakülte(miz) kitaplığına konulmak üzere” yıllığın dekanlığa teslimini rica eder.

Kemali Söylemezoğlu ile Yavuz Görey, sadece bir ayı kapsayan bir çalışma aralığı tanıyan Elazığ 50. Yıl Cumhuriyet Anıtı’na ilişkin proje çalışmalarına hemen başlamış olmalıdırlar. Söylemezoğlu 16 Mart 1973 tarihinde, yani dekanlıktan gelen yazının hemen ertesi gününde bir takvim hazırlamıştır.<sup>††</sup> Kendisinin ve Görey’in haftalık programlarına göre hangi günler ve hangi saatler arası müsait olduklarını not eden mimar, yaklaşık on günü kapsayan ve her gün için 2 ila 5 saatlik çalışma öneren bir program çıkarır. Mimar, proje kapsamında bir ziyaret

\* Elazığ Valiliği’nden Teknik Üniversite Rektörlüğü’ne iletilen 18 no ve 8.3.1973 tarihli yazı, Yapı-Endüstri Merkezi (YEM) Arşivi.

† Projenin yarışmaya açılması üzerine Mimarlar Odası Yarışmalar Bülteni’ne girilen duyuru haberinde anıtın, “şehrin batı giriş yerinde, Keban ile Malatya yolları kavşağındaki daire şeklindeki alanda” yapılacağı belirtilmiştir. Söz konusu konumlanma, Söylemezoğlu ile Görey’e iletilen yerleşim haritasından da okunabilir.

‡ İlgili tarihler, belgenin üzerinde yer alan “Görüldü” damgasından ve Mimarlık Bölümü’ne gönderilmek üzere basılan kaşeden okunabilmektedir.

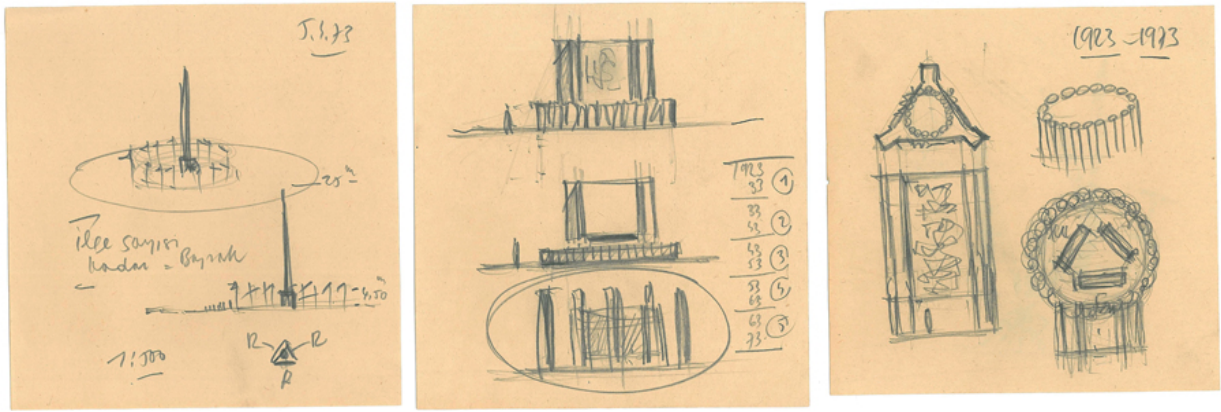
§ Lami Eser’den Kemali Söylemezoğlu’na iletilen 15.3.1973 tarihli yazı, YEM Arşivi.

\*\* Elazığ Valiliği’nden Teknik Üniversite Rektörlüğü’ne iletilen 18 no ve 8.3.1973 tarihli yazı, YEM Arşivi.

†† Kemali Söylemezoğlu’nun el yazısı ile 16 Mart 1973’ten 14 Nisan 1973’e uzanan çalışma takvimi, YEM Arşivi.

yapmayı da düşünmüş olmalıdır.\* Ancak bunun gerçekleştirildiğine dair herhangi bir ipucu bulunmamaktadır.

Söylemezoğlu ile Görey, Elazığ'da konumlanacak anıta yönelik proje çalışmalarına 20 Mart 1973'te başlamış olmalıdırlar.† 24 Mart 1973 tarihli bir not, mimarların ilgili anıt tasarımında altlık olarak kabul ettikleri tasarımsal öğelere dikkat çekmektedir.‡ Kemali Söylemezoğlu'nun el yazısı ile oluşturulmuş nottaki maddeler “sağlamlık”, “transparanlık” ve “gölgede bir parça olması” şeklinde tanımlanır. Bu maddenin hemen ilişğine yapılmış eskiz, betimlediği kuzey yönelimli üçgen kaide ve bu kaidenin kenarlarına paralel olarak yerleşen üç kütle ile son iki maddenin nasıl bir kütleli dengeye işaret ettiğini açıklamaktadır. Söylemezoğlu ve Görey, parçalı ancak belli yönlerden bakıldığında yekpare etkisi veren bir geometri üzerine duracaklardır.



Şekil 12.11 Söylemezoğlu'na ait Elazığ Anıtı tasarım eskizleri (Yapı-Endüstri Merkezi Arşivi)

Elazığ 50. Yıl Cumhuriyet Anıtı'nın tasarımı için önerilen diğer bir konsept, ilin sahip olduğu ilçeler üzerinden şekillenmektedir. Kemali Söylemezoğlu tarihsiz bir müsvedde üzerine Ağrı, Baskil, Karkoçan, Keban, Maden, Palü ve Sivrice olmak üzere yedi ilçenin ismini not etmiştir.§ Buradan hareketle yapılan ilk eskiz çalışmalarında da, dairesel bir alan ortasında yer alan yüksek irtifalı bir heykel ve etrafında “ilçe sayısı kadar bayrak” tasvirlenmiştir.\*\* Aynı kurgu içerisinde gerçekleştirilen bir diğer eskizde ise söz konusu bayraklar, yükseltilmiş bir platform üzerine yerleştirilir.

\* Söylemezoğlu'nun oluşturduğu takvime “uçak seferleri?” şeklinde bir not düşmüş olması, bu çıkarımı desteklemektedir.

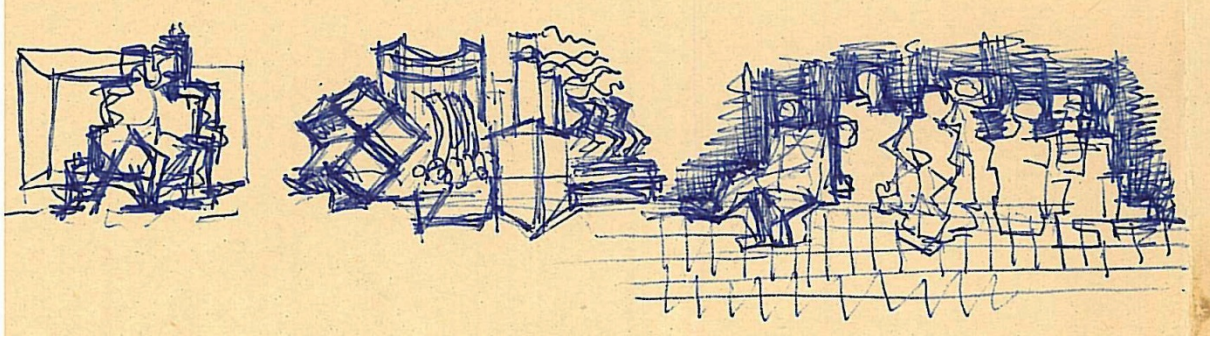
† İlgili takvimde işaretlenen ilk gün, 20 Mart'tır. Mevcut tüm eskizlerin, takvimde gösterilen tarihlere denk düşüyor oluşu, mimarların programlarının bu takvim üzerinden netlikle okunabildiği konusunda ikna edici olacaktır.

‡ 24.3.1973 tarihli eskiz ve not, YEM Arşivi.

§ Söylemezoğlu'nun kaleminden “Elazığ ilçeleri” başlıklı not, tarihsiz. YEM Arşivi.

\*\* Söylemezoğlu'na ait 5.4.73 tarihli eskiz, YEM Arşivi.

Mimarın anıt tasarımındaki çıkış noktalarından bir diğeri, “50. yıl” teması olmuştur.\* 1923 ile 1973 arasında geçen her bir on yıl için birer kaide düşünen Söylemezoğlu, farklı eskizlerinde bu temayı yineler. Bayraklı tasarımlarından farklı olarak beş kaideli önerilerde anıt, giderek daha bir ağır kütle ile karakterize olmakta ve hatta neredeyse binalaşmaktadır†. Ancak yine “50. yıl” temasından yola çıkan sonuç ürün, mimarların ilk tasarım denemelerindeki platformlar üzerinde yükselme, çok parçalılık ve anıtsallık niteliklerini bir araya getirecektir.



Şekil 12.12 Elazığ 50. Yıl Anıtı'nın parçası olacak heykeller için ön fikir çalışmaları (Yapı-Endüstri Merkezi Arşivi)

Kemali Söylemezoğlu ile Yavuz Görey'in teslim ettiği anıt projesi, Elazığ Valiliği tarafından anıtın sembolize etmesi talep edilen başlıkları göz önüne almaktadır. “Sosyal gelişim”, “kültürel gelişim” ve “endüstriyel gelişim” kavramları üzerinden şekillenen heykeller öneren‡ ve bu heykelleri farklı kotlardaki platformlar üzerine yerleştiren mimarlar, cumhuriyetin geride bırakılan on yıllık dilimleri için de en yüksek kotta konumlanmak üzere beş adet dikdörtgen planlı ve farklı yükseklikte sütun tasarlarlar. Anıtın yerleşimi için belirlenmiş eliptik alanda§ organik bir geometri ile şekillenen ve kaydırılarak birbirinin üzerine yerleştirilmiş bu platformların, merdivenler aracılığı ile birbirlerine bağlanmalarına karar verilmiştir. Projenin ikinci kotunda “kültürel gelişim” ve “sosyal gelişim”i anlatan heykeller, üçüncü ve en üst kotta ise “endüstriyel gelişim”i sembolize eden heykel ile “genelhamle” olarak tanımlanan sütunlar bütünü yer almaktadır.

Mimarların ilk tetkiklerinde sıraladıkları “transparanlık” ve “gölgede bir parça olması” nitelikleri, söz konusu son üründe görünürlük kazanır. Projenin teslimi için çekilen maket

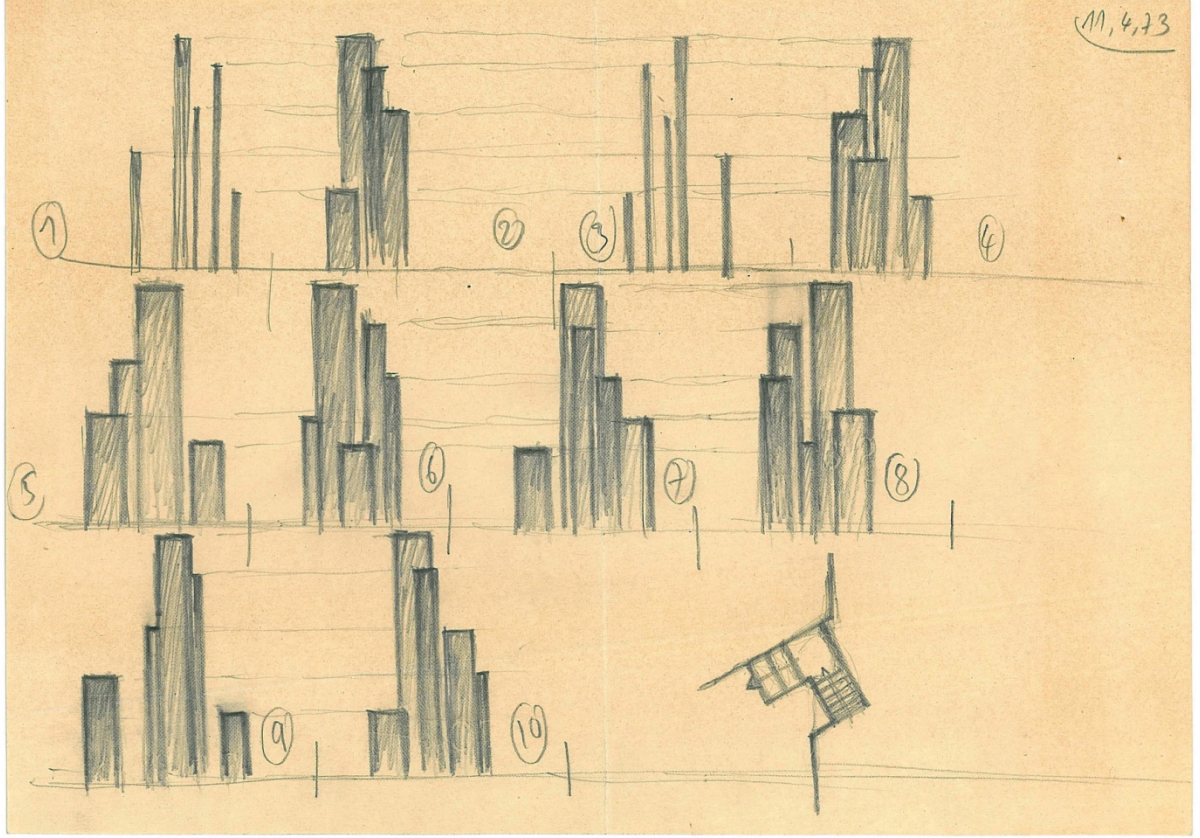
\* Mimarın bir eskizine “1923 – 1973” başlığı atılmış, bir diğeri ise onar yıllık aralıklar not edilmiştir, tarihsiz, YEM Arşivi.

† Çeşitli eskiz denemeleri, tarihsiz, YEM Arşivi.

‡ Görey ile Söylemezoğlu'nun “Elazığ 50. Yıl Anıtı” için gerçekleştirdikleri 10.4.1973 tarihli teknik çizim, YEM Arşivi.

§ Elazığ Valiliği tarafından 8.3.1973 tarihli yazının eki olarak iletilen “Elazığ – Şehir Girişi Atatürk Büstü Plankotesi”, YEM Arşivi.

fotoğraflarının\* ve anıtın beş sütunun farklı açılardan nasıl algılanacağına dair yapılan on aşamalı eskizin† de netlikle ortaya koyduğu şekilde yapı, doğu-batı aksından bakıldığında çok parçalı bir karakter ortaya koymaktadır. Ancak kuzey-güney aksından yaklaşıldığında her bir sütunun üst üste gelmesine ve ışık geçirimsiz bütüncül bir kütle olarak algılanmasına dikkat edilmiştir.‡



Şekil 12.13 Kemali Söylemezoğlu'nun, anıt üzerinde yer alacak sütunların farklı açılardan görünüşleri üzerine bir eskizi (Yapı-Endüstri Merkezi Arşivi)

Öte yandan ilgili heykellerin görünüşü ve niteliği, yapılan çalışmalar boyunca pek de betimlenmemiş gibi gözükmektedir. Mimarlar ancak kaba eskizler gerçekleştirir ve son ürün üzerinde de serbest el ile çizilmiş lekeler yer verirler. Heykellerin kime ve nasıl yaptırılacağı hakkında bir bilgiye de Söylemezoğlu'nun proje dosyası§ içinde rastlanmaz.

İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlığı tarafından Elazığ 50. Yıl Anıtı projesinin ne şekilde gerçekleştirileceğine dair bilgi, oldukça geç aktarılmıştır. Dekan Lami Eser, projenin beklenen

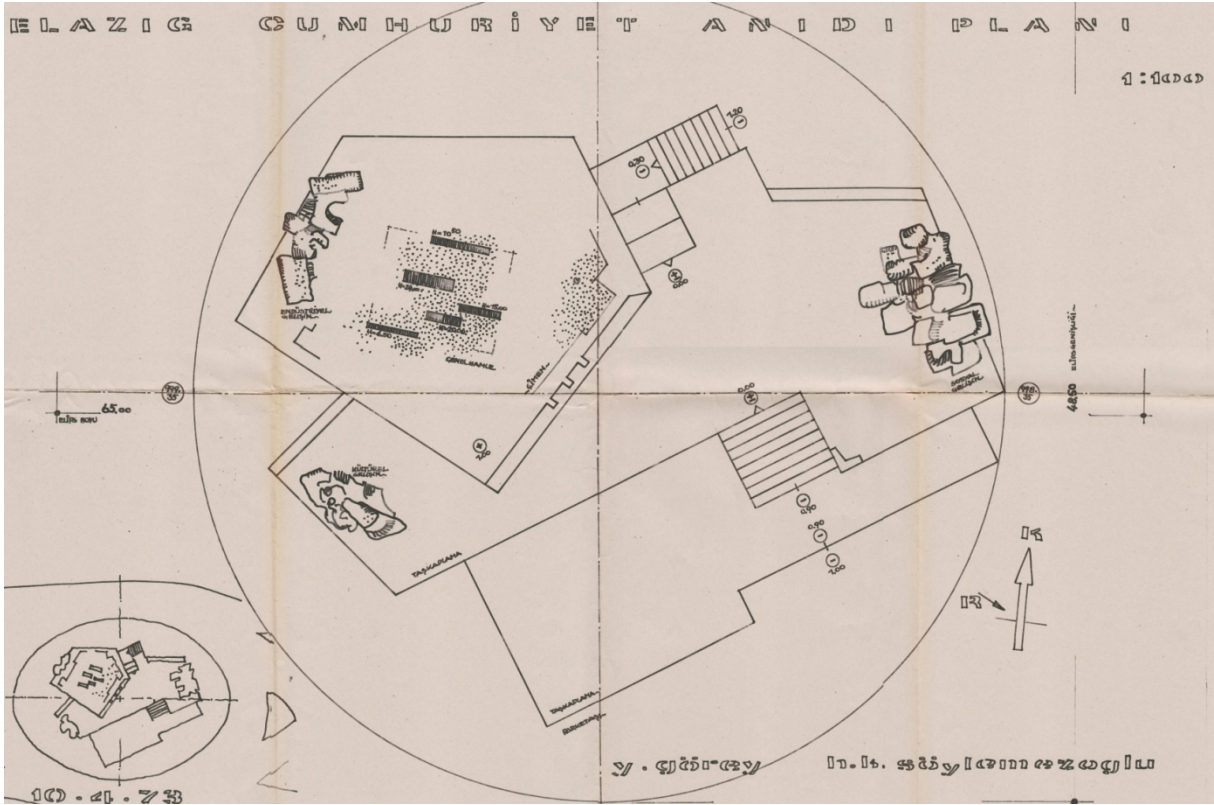
\* Elazığ 50. Yıl Anıtı projesinin 14.4.1973 tarihli maket fotoğrafları, YEM Arşivi.

† Tarihsiz eskiz, YEM Arşivi.

‡ Yavuz Görey'in "Basit bir tahkik yaptım. Şekil üzerinde yazılı kalınlıklar gerekecek" notunu içeren eskizi, bu görselliğin oluşturulma prensibi konusunda daha açıklayıcı olacaktır. 11.4.1973 tarihli eskiz, YEM Arşivi.

§ Bu projenin farklı aşamaları hakkında bilgi veren tüm belgeler, Söylemezoğlu'nun "1973 – Elazığ Anıt" başlığını attığı dosyada bulunmaktadır.

tesliminin yalnızca üç gün öncesinde, 11 Nisan 1973 tarihinde “anıt projesi hazırlama görevinin Prof. H.K. Söylemezoğlu ile Öğ. Gör. Yavuz Görey’e” verildiği ve “hazırlanmakta olan projenin 14 Nisan 1973 günü Valiliğ(iniz)e postalanacağı” konusunda Elazığ Valiliği’ne bildirimde bulunmuştur. Nitekim Söylemezoğlu ve Görey, projenin plan ve görünüşleri ile maket fotoğraflarını 14 Nisan 1973 tarihinde Elazığ’a postalar ve Elazığ ile müteakip bir telefon görüşmesi gerçekleştirirler.\* Bu posta ile birlikte, Dekan Lami Eser’in fakülte kitaplığına konulmak üzere teslimini rica ettiği Elazığ 1967 yıllığı da geri gönderilir. Mimarlar “1/100 ölçeğinde çamur maket ve yerleşme planı şeklinde yapılan çalışmayla ilgili doküman”ın Elazığ’a gönderildiğini, 19 Nisan tarihli bir yazı ile İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlığı’na bildirirler.† Fakat ilgili proje işinin, Mimarlar Odası’nın 19 Nisan 1973 tarihli “Yarışmalar Bülteni”nde yayınlanması‡ mimarlar için kötü bir sürpriz olur.



Şekil 12.14 Söylemezoğlu ve Görey’in Elazığ 50. Yıl Cumhuriyet Anıtı projesinin teslim paftası (Yapı-Endüstri Merkezi Arşivi)

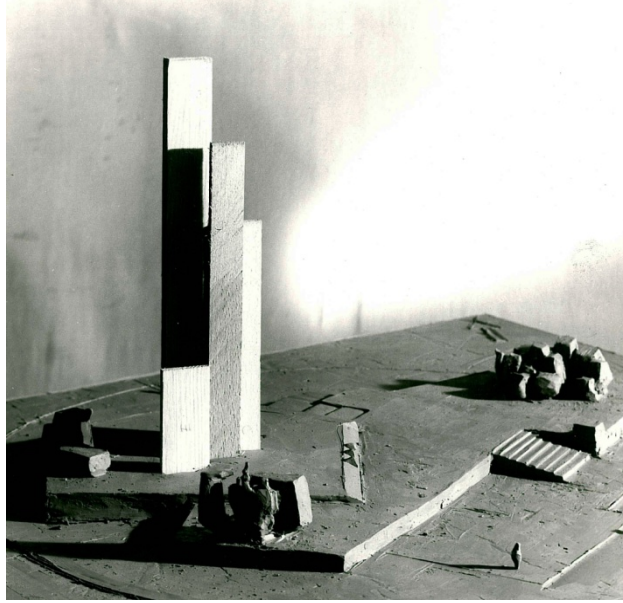
Mimarlar Odası Yarışmalar Bülteni’nde 1/50 ölçekli olarak tasarlanacağı ve “uygulama projelerinin Anıtsal Yapı Kurulu tarafından yaptırılacağı” belirtilen proje için verilen son teslimi tarihi, 31 Mayıs olarak belirlenir. Yapının yaklaşık olarak 300 bin Liraya mal

\* 14. 4. 1973 tarihli damga taşıyan PTT Posta Alındısı ve PTT Telgraf ve Telefon Alındısı fişleri, YEM Arşivi.

† Öğretim görevlisi Yavuz Görey ve Prof. H. Kemali Söylemezoğlu tarafından İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlığı’na iletilen 22 sayılı ve 19.4.1973 tarihli yazı, YEM Arşivi.

‡ Mimarlar Odası 7 no’lu ve 19.4.1973 tarihli yarışma bülteni, YEM Arşivi.

olabileceği vurgulanan duyuruda, birinciliğe layık görülen projenin 10.000 Lira, ikincinin 3000 Lira ve üçüncünün 2000 Lira ile ödüllendirileceği bilgisi de eklenmiştir. Kemali Söylemezoğlu ve Yavuz Görey İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlığı'nı 27 Nisan 1973 tarihli yazıları ile açılan bu yarışma konusunda uyarırlar.\* Hazırladıkları projeyi 14 Nisan tarihinde Elazığ Vali Muavini Sabit Arlı adresine gönderdiklerini hatırlatan ve “İlgili valilikten haber beklerken (...) adı geçen anıt için bir yarışma açıldığı”nı fark ettiklerini ifade eden mimarlar, “gereken işlemin yapılması” yönünde talepte bulunurlar.



Şekil 12.15 Yörey ve Söylemezoğlu'nun Elazığ Anıtı için hazırladıkları maketin bir fotoğrafı (Yapı-Endüstri Merkezi Arşivi)

İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanı Lami Eser, konuyu Elazığ Valiliği Vilayet Yüksek Makamı'na iletir.† Eser 3 Mayıs 1973 tarihli yazısında, “anıtın projesi bila ücret fakülte(miz)ce hazırlandığı ve gönderildiği halde (...) aynı konunun müsabaka yolu ile yaptırılmak istediğini” öğrenmekten duydukları üzüntüyü bildirir ve projenin iadesini rica eder. Söz konusu iade, Eser'in ricası üzerine gerçekleşmiş olabilir. Nitekim Söylemezoğlu ile Görey'in Elazığ Cumhuriyet Anıtı için hazırladıkları projenin teslimi yönelik olarak hazırlanmış bir adet plan paftası, Söylemezoğlu'nun Osmanlı Bankası Müzesi'ndeki arşivinde bulunmaktadır.‡ Ancak projenin diğer paftalarının mevcut olmayışı, ilgili iadenin ancak kısmi olarak gerçekleştiği şeklinde yorumlanabilir.

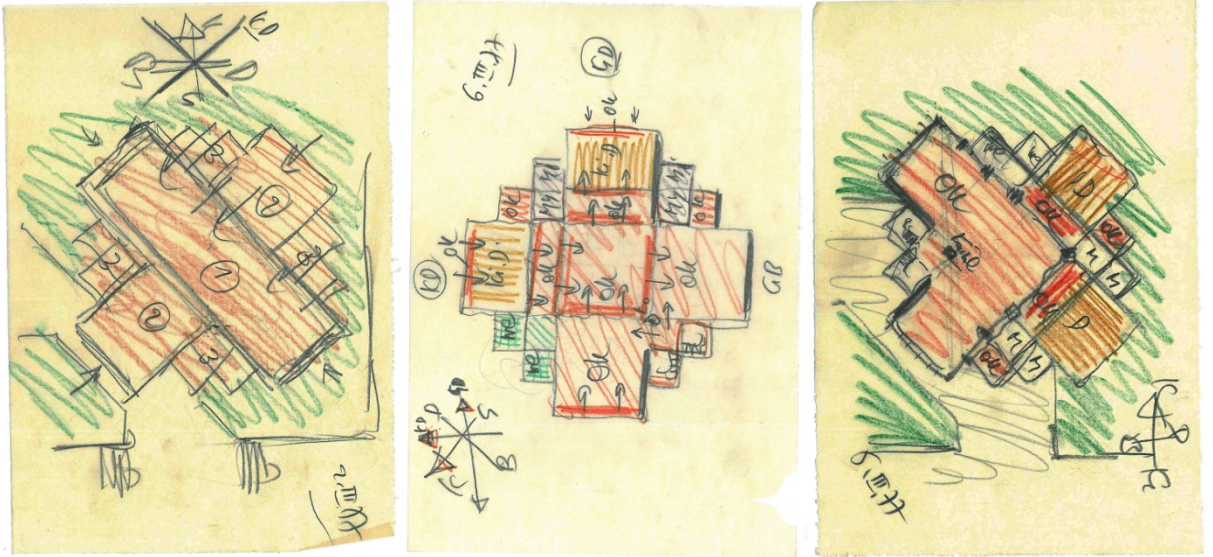
\* Görey ve Söylemezoğlu tarafından İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlığı'na iletilen 27 sayı ve 27.4.1973 tarihli yazı, YEM Arşivi.

† Lami Eser'in Elazığ Valiliği Vilayet Yüksek Makamı'na iletildiği 662 sayı ve 3.5.1973 tarihli yazı, YEM Arşivi.

‡ 1973 tarihli “Elazığ Anıt (Cumhuriyet Anıtı)” plan paftası, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

### 12.7 İTÜ Kampüs Kitaplığı (1977)

1970’li yıllara dek Gümüşsuyu’ndaki eski kışla ile Taşkışla ve Maçka Silahhanesi binalarına yayılmış olarak eğitim vermekte olan İstanbul Teknik Üniversitesi’nin, yeni açılan bölümleri ile birlikte artan öğrenci kapasitesi yüzünden mevcut binalara sığmakta güçlük çekmesi, kurumun taşınmasını gündeme getirmiştir. Söz konusu yapıların kurumun ileriki dönemleri için öngörülen büyümeye cevap veremeyeceğinin anlaşılması üzerine İTÜ, yine 1970’lerden başlayarak Maslak’ta gelişmeye başlar. Bu projenin yürütücülüğünü, dönemin İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanı Kemal Ahmet Aru üstlenirken, projenin mimari yönetimi Doğan Erginbaş’a verilir.\* Kemali Söylemezoğlu ise 1977 yılında, bu dönemde kendisinin asistanlarından olan Mine İnceoğlu ile birlikte† üniversitenin yeni kampüs kitaplığının tasarımı ile ilgilenmeye başlar.



Şekil 12.16 Söylemezoğlu’na ait erken tarihli İTÜ Kampüs Kitaplık eskizleri  
(Yapı-Endüstri Merkezi Arşivi)

Kampüsün Maslak’ta kurulması yönündeki çalışmaların ilk evresinde, Baden-Württemberg Finans Bakanlığı’ndan mimar Helmut Schwab’dan istenen bir referans raporu‡, henüz 1971 yılında kampüs kitaplığının kurgusu hakkında bazı fikirlerin iletildiğini ortaya koymaktadır. Bu raporda “bölüntülere ayrılmış kütüphane sistemi” üzerinde eleştirilerin ve sorgulamaların

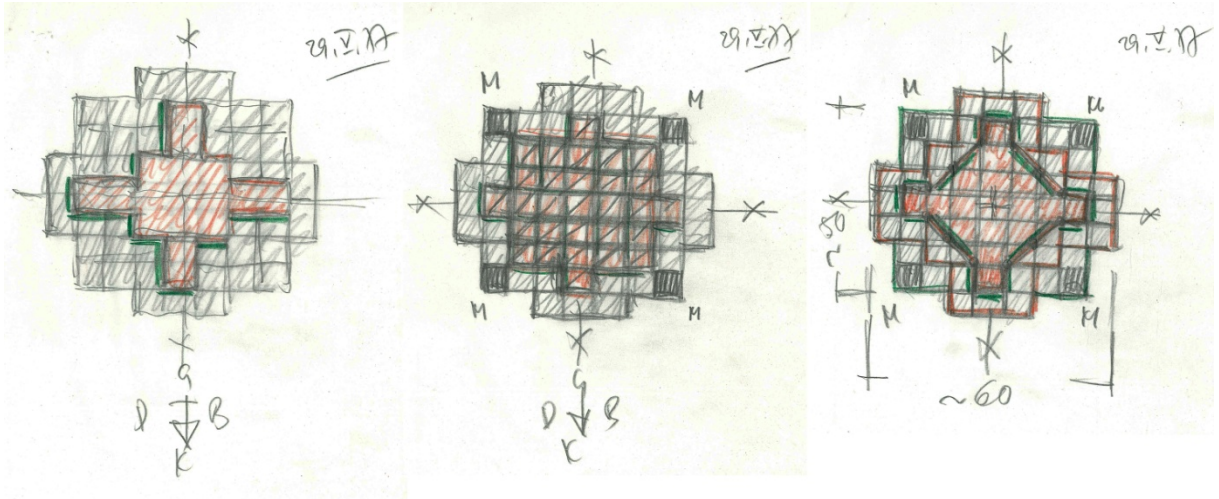
\* Kampüsün yerleşim planlarında görülebilecek künye, projede yer alan ilgili isimleri içermektedir. YEM Arşivi Kemali Söylemezoğlu Koleksiyonu.

† Projenin yardımcıları arasında Bilsen Tanrikulu da sayılabilmektedir (Yapı, 1983/49, s. 30).

‡ Schwab’ın “İTÜ’nün Levent’e Taşınması Planı Hakkında Uzman Raporu”, (Gutachtlicher Bericht über die Planung zur Auslagerung der İTÜ nach Levent”, 23 Temmuz 1971 tarihli yazı, YEM Arşivi Kemali Söylemezoğlu Koleksiyonu.

yer alması, üniversite bünyesindeki bölümler için ayrı kitaplıkların düşünüldüğü göstermektedir. Öte yandan Schwab'ın raporunda, “böylesi bir sistemin sunabileceği avantajların, önerilen plan konseptinde son derece anlaşılır kılındığı” belirtilmekte ve farklı sahalar üzerinden geliştirilmiş olan genel plan konseptinin “uzmanlık kütüphaneleri üzerinden bilgi paylaşımının iletişim yoğunluğunu artıran bir olanak” sunduğu ifade edilmektedir.

Kemali Söylemezoğlu'nun kütüphane tasarımını üzerinden geliştirdiği planlama ise, yapının isminin de ipucunu verdiği şekilde merkezi bir yapı önerisini gerektirmektedir. Söylemezoğlu'na İTÜ Merkez Kitaplığı için verilen yapı parseli, üniversite rektörlüğü ve yemekhane ile biri açık diğeri kapalı olmak üzere iki amfinin çevrelediği bir konuma sahiptir.\* Ancak mimar, söz konusu “bölüntü” prensibini yapı içi planlamada faydalandığı bir veri olarak kullanmış gibi gözükmektedir.



Şekil 12.17 Söylemezoğlu'nun İTÜ Kampüs Kitaplığı projesine dair gridal plan yerleşimi denemeleri (Yapı-Endüstri Merkezi Arşivi)

Söylemezoğlu'nun İTÜ Merkez Kitaplığı tasarımı üzerine ilk çalışmaları, 28 Şubat 1977'ye tarihlenmektedir.†‡ Henüz yapı arazisi ve çevresinin kotlarını not etmiş, çekme mesafelerini çizmiş olan mimarın, ilgili tasarım faaliyetine başlangıcının da bu tarihe denk düştüğü söylenebilir. Kemali Söylemezoğlu'nun kütüphane yapısı için çıkış fikri, eşit modüllere ayrılmış gridal bir şablondur.§ Belirlediği modüller üzerinden farklı geometrik

\* İTÜ Kampüsü Teklifi, tarihsiz, YEM Arşivi Kemali Söylemezoğlu Koleksiyonu.

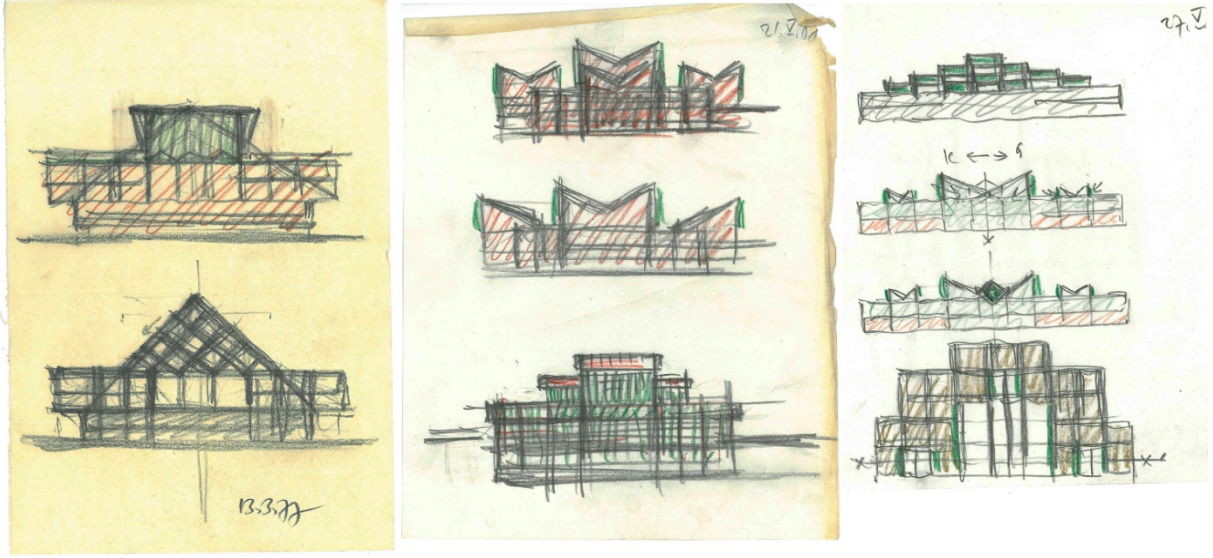
† Söylemezoğlu'nun, genel plan paftası üzerinden keserek çizdiği 28.2.1977 tarihli vaziyet planları, YEM Arşivi Kemali Söylemezoğlu Koleksiyonu.

‡ Hayatı boyunca konferansları takip etmiş olan Söylemezoğlu, İTÜ Merkez Kitaplığı sürecinde de bir konferansı izlemeyi –en azından- düşünmüş olmalıdır. Mimarın projeye dair malzemeleri arasında, 31 Mart 1977'ye tarihlenen ve sunuşu Prof. Dr. Osman Ersoy tarafından İstanbul Üniversitesi İşletme Fakültesi'nde gerçekleştirilmiş olan “Üniversite Kütüphanelerinin Sorunları” başlıklı konferansın broşürü bulunmaktadır.

§ Söylemezoğlu'nun tarihsiz modül çizimi, YEM Arşivi Kemali Söylemezoğlu Koleksiyonu.



kombinasyonlar ile kat planlarını belirlemeye ve böylelikle her katta farklı bir galeri mekanının oluşmasını sağlamaya çalışan\* Söylemezoğlu, her katı okuma, depo ve idare gibi farklı işlevler ile tanımlar ve üst üste binen modüllerin kesişimlerine ıslak hacimler, merdivenler ve servis mekanlarını yerleştirmeye gayret eder.† Mimar, kullandığı modüler şema üzerinden komşu yapılara uzanan köprüler dahi önerecektir.‡



Şekil 12.18 İTÜ Kampüs Kitaplığı projesinin cephe ve çatı tasarım eskizleri (Yapı-Endüstri Merkezi Arşivi)

İlk eskizlerinde işlev şemasını, yapı arazisini dolduran kare planlı bir kabuğun içinde çözmeye çalışan Söylemezoğlu'nun tasarımının, söz konusu kat planları ile sınırlanan bir kütleyle yönelim ile birlikte Sedad Hakkı Eldem'in Atatürk Kitaplığı'na referans veren bir çözüme dönüştüğü gözlemlenebilir. Nitekim kare modüllerin altıgen ve sekizgen kat planları oluşturmak için kullanıldığı bu ara tasarımsal evrede§, "Eldem'in kariyerinde önemli bir yeri ve tarihi olan altıgen şema"ya (Tanju ve Tanyeli, 2009) bir tür öykünme göze çarpmaktadır. Eldem'in Atatürk Kitaplığı'nda "genel bir motif" olarak benimsediğini dile getirdiği "sekizgen köşk" şeması (Çevre, 1979/1, s. 27-30), Söylemezoğlu'nun kitaplık tasarımında da sürekli olarak denenen bir temaya dönüşmüştür. İlgili plan şemalarına ek olarak yapılan kesit eskizleri de, kare planlı zemin kat üzerinde konsol çıkararak yükselen çokgen katlar ile karakterize olmakta ve "merkezi tanımlayan büyük bir altıgenin etrafını saran küçük altıgen

\* Mimarın 21 Şubat 1977 ile 5 Mart 1977 tarihleri arasında yaptığı plan eskizleri, bu süreci detaylı olarak belgelemektedir. YEM Arşivi Kemali Söylemezoğlu Koleksiyonu.

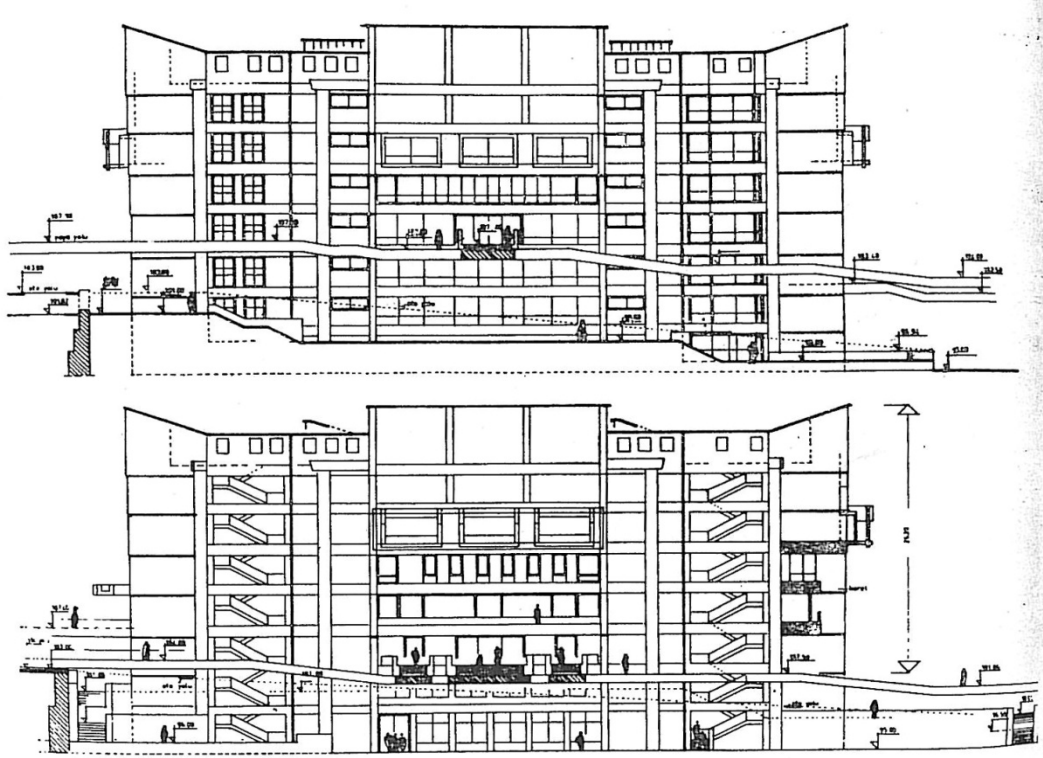
† Söylemezoğlu'nun bu planlama girişimleri, mimarın 21 Şubat 1977 ve 6 Mart 1977 tarihli eskizlerinden okunabilir. YEM Arşivi Kemali Söylemezoğlu Koleksiyonu.

‡ Mimarın 27.2.1977 tarihli eskizi, böyle bir önerme içeriyor. YEM Arşivi Kemali Söylemezoğlu Koleksiyonu.

§ Söylemezoğlu'nun 27.2.1977 tarihli şematik plan eskizleri, YEM Arşivi Kemali Söylemezoğlu Koleksiyonu.

modülleri ile” (Tanju ve Tanyeli, 2009) Eldem’in yapısını çağrıştırmaktadır. Yine kesitte yerleştirilen çatı kubbesinin Atatürk Kitaplığı’nın piramit ışıklıklarına verdiği dolaylı referans, bahsi geçen esinlenmeyi destekleyen bir diğer öge olarak değerlendirilebilir. Bu ışıklıklar, tasarım sürecinde piramit birer kütle olarak da sık sık yeniden gündeme getirilecektir.\*

Kemali Söylemezoğlu’nun İTÜ Merkez Kitaplığı’na yönelik tasarımın sonuç ürünü ise, bahsi geçen şemanın bir tür soyutlaması olarak görülebilir. Sekizgen plan üzerinde yapılan çok sayıda denemenin ardından Söylemezoğlu, bir anlamda ilk çıkış fikrine geri dönecektir. Mimarın çizimleri, uzunca bir aralıkta farklı kat döşemelerinin oluşturduğu galeriler ve asma kat uygulamalarının –bir anlamda- heyecanını yansıtmış olsa da, bu arayışlar sonuç ürüne ancak kısıtlı olarak yansıtılır.



Şekil 12.19 İTÜ Kampüs Kitaplığı avan proje kesitleri (Yapı, 1983/49)

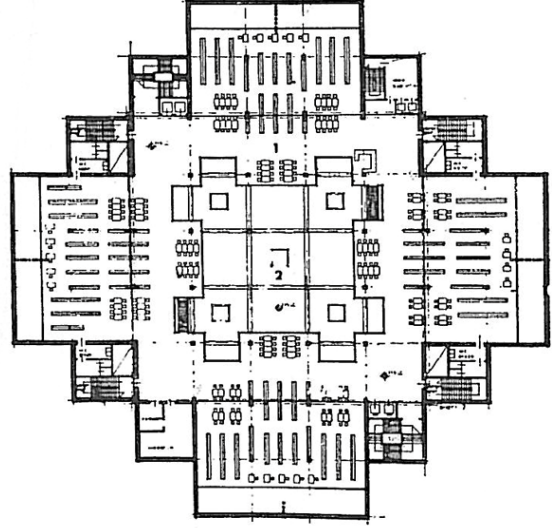
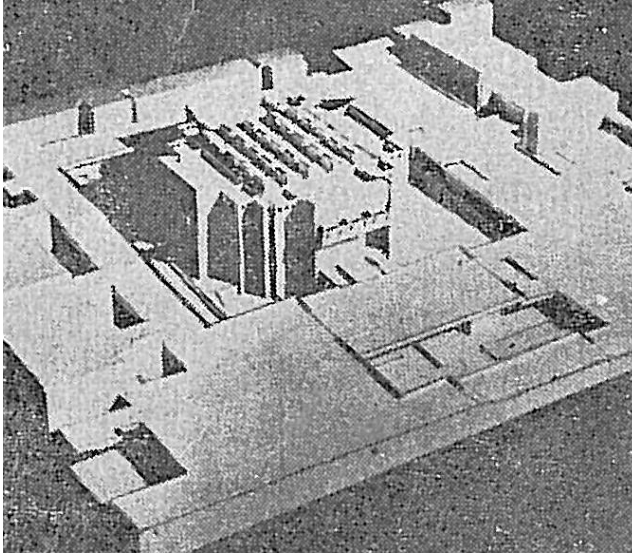
Kemali Söylemezoğlu’nun 1977 yılının Mayıs aylarında kesinleştirmeye başladığı<sup>†</sup> İTÜ Merkez Kitaplığı projesi, kabaca, ana kütle boyunca sürekli dikdörtgen çıkımlar yapan “artı” planlı bir yapı ortaya koyar.<sup>‡</sup> Söz konusu “çıkma”lar içinde sirkülasyon, ıslak ve teknik

\* Söylemezoğlu’na ait 5-13.3.1977 ve 19.5.1977 tarihli kesit eskizleri, YEM Arşivi Kemali Söylemezoğlu Koleksiyonu.

† Mimarın 28.5.1977 ile 17.6.1977 tarihleri arasında hazırladığı kurallı çizimler, sonuç ürünü küçük değişiklikler ile göstermektedir. YEM Arşivi Kemali Söylemezoğlu Koleksiyonu.

‡ Söylemezoğlu’na ait 5.6.1977 tarihli ve 1/200 ölçekli plan çizimi, YEM Arşivi Kemali Söylemezoğlu Koleksiyonu.

hacimleri çözen Söylemezoğlu, yapının üzerinde konumlanması planlanan eğimli arazinin iki yönünden de yaya girişini mümkün kılacak bir düzenlemeye gider. Kütüphane binasının 3 metrelik kat yükseklikleri, giriş katında 5 metre olarak tutulur ve yapının iki yakasındaki kot farkı, iç mekanda kurgulanan asma katlar ve merdivenler ile aktarılır.\* Tasarım, yine galerili bir mekan önermektedir.



Şekil 12.20 İTÜ Kampüs Kitaplığı projesinin son hali (Yapı, 1983/49)

Söylemezoğlu'nun plan çizimleri, her ne kadar mimarın 1983 yılında kısmi olarak yayımlanan detaylı projesi (Yapı, 1983/49, s. 30) ile büyük ölçüde örtüşse de, yapının çatı örtüsü uzun bir aralıkta tasarımın başat sorunu olarak ele alınmış olmalıdır. Kemali Söylemezoğlu'nun, tek ve çift yöne eğimli trapez çatı örtüsü<sup>†</sup> veya içe ve dışa yönelmiş piramit ışıklıklar<sup>‡</sup> üzerinden tasarımını sonlandırmayı denemiş olduğu göze çarpmaktadır. Ancak proje, merkezinde teras çatılı ve dört ana uzantısında içe doğru eğimli çatı parçaları ile tamamlanmış gibi gözükmemektedir (Yapı, 1983/49, s. 30). Mimarın çatı döşemesi için yaptığı form denemeleri ise, sonuç üründe rastladığımız bir dizi tek yöne eğimli plaktan oluşan ışıklıkların biçimlenmesinde rol oynamıştır.

İTÜ Merkez Kitaplığı projesi, uygulanmadığı gibi etraflı bir yayın imkanı da bulamamıştır. Dolayısıyla mimarın tasarıma yönelik çalışmalarını hangi noktada tamamladığını veya bıraktığını söylemek mümkün gözükmemektedir.

\* Söylemezoğlu'na ait 28.5.1977 tarihli ve 1/200 ölçekli kesit çizimi, YEM Arşivi Kemali Söylemezoğlu Koleksiyonu.

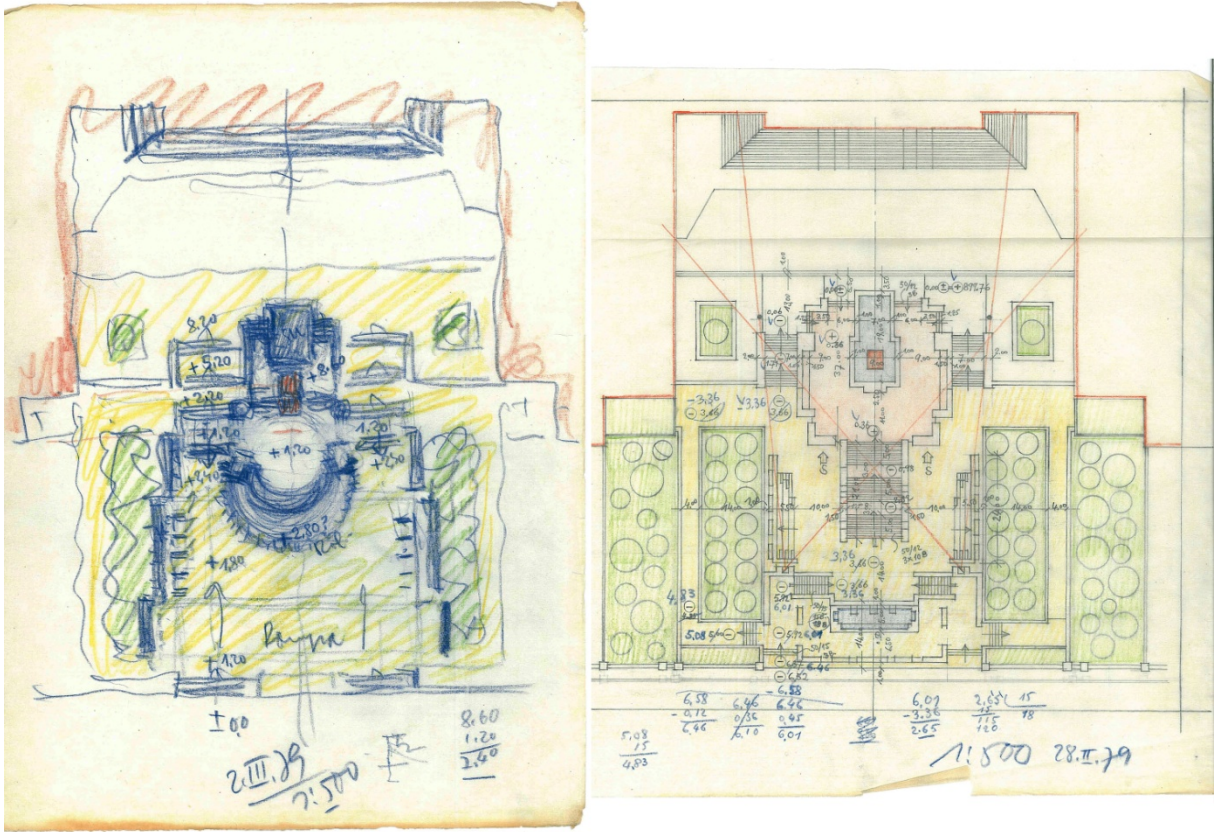
† Söylemezoğlu'na ait 28.5.1977 ve 22.5.1977 tarihli, 1/200 ölçekli kesit çizimleri, YEM Arşivi Kemali Söylemezoğlu Koleksiyonu.

‡ Söylemezoğlu'na ait 2.6.1977 ve 5.6.1977 tarihli, 1/200 ölçekli kesit çizimleri, YEM Arşivi Kemali Söylemezoğlu Koleksiyonu.

### 13. İSTANBUL (1979 – 1995)

#### 13.1 TBMM Atatürk Anıtı Proje Yarışması (1979)

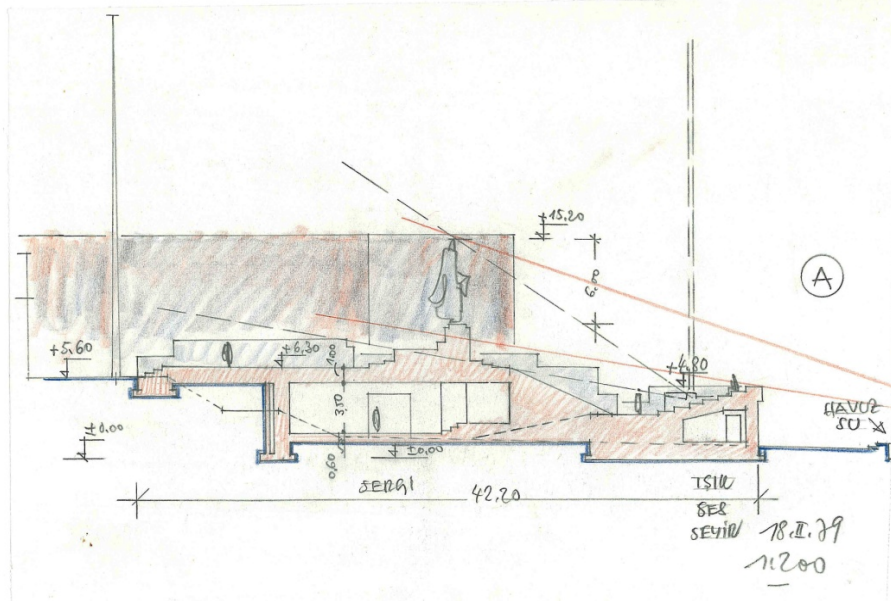
Kemali Söylemezoğlu'nun kariyerindeki son yarışma faaliyeti, Türkiye Büyük Millet Meclisi önünde Atatürk'ün doğumunun yüzüncü yıl dönümü olan 1981 yılında açılışı yapılmak üzere planlanan anıta dair projelerin elde edilmesi için 1978 yılında (Arkitekt, 1979/376, s. 130-131) açılan "TBMM Atatürk Anıtı Proje Yarışması" olmuştur. "Anıtın günlük yaşamda ve özel kutlama törenlerinde sürekli olarak halk ve kurumlar tarafından rahatlıkla ziyaret edilebilecek, kültürel ve sosyal eylemlerin rahatlıkla yapılabilmesine olanak veren bir çevre oluşturması" hedefini taşıyan [10] yarışmaya, tam olarak da bu çerçeve üzerinden heykeltıraşlar ile diğer sanatçıların ve mimarların ortaklaşa tasarladıkları projelerin gönderilmesi teşvik edilir.



Şekil 13.1 Söylemezoğlu'nun TBMM Atatürk Anıtı Yarışması'na yönelik plan eskizleri (Yapı-Endüstri Merkezi Arşivi)

Söylemezoğlu'nun ilgili yarışmaya katılmadaki motivasyonu da, tam olarak programın yoğun mimari içeriği olmalıdır. Şartname ve içeriği "Güzel Sanatlar Akademisi, Sanat'çı kuruluşları,

Üniversite, bilim adamları ve basın gibi, bu konuda fikir geliştirmede katkıları olacak kurumların temsilcileri” tarafından hazırlanan (Arkitekt, 1979/376, s. 130-131) yarışmada, katılımcılardan “anıtın yakın çevresine ilişkin 1/200 ölçekli çevre düzenlemesi projesi”ne ek olarak “anıtın konulacağı yerin yakın çevresini de içine alan 1/1000, 1/500 ve 1/200 ölçekli plan, kesit ve cephe” istenmiştir.\*



Şekil 13.2 Atatürk Anıtı'nın çevre düzenlemesi projesine yönelik bir kesit çalışması (Yapı-Endüstri Merkezi Arşivi)

TBMM önünde konumlandırılacak Atatürk anıtının çevre düzenleme projesi için çalışmalara 1979 yılının Şubat ayında başlayan<sup>†</sup> Söylemezoğlu, 28 Kasım 1978 yılında açıklanan (Arkitekt, 1979/376, s. 130-131) ve son teslim tarihi 5 Mart 1979<sup>‡</sup> olan yarışmaya katılma kararını oldukça geç vermiş gibi gözükmektedir. Mimarın tasarımı, meclis binasının önündeki meydanın giriş kotu ile düzenlemenin yapılması kararlaştırılan arazinin en düşük kotu arasındaki 10 metrelik farkı değerlendirme fikrinden yola çıkar. İlk eskizlerinde<sup>§</sup> ilgili projeyi, Barok dönem saraylarında rastlanan türden bir aksiyel simetri ve merkezi plan anlayışı kurgulayan ve büyük, bütüncül bir meydan etrafında şekillenen merdivenler öneren

\* A.g.e.

<sup>†</sup> Söylemezoğlu'nun TBMM Atatürk Anıtı Proje Yarışması çalışmaları, YEM Arşivi. Mimarın ilk çizimi, 7 Şubat 1979'a tarihlenmektedir.

<sup>‡</sup> TBMM Atatürk Anıtı Yarışma Şartnamesi'nde teslim tarihi 12 Şubat olarak belirtilmiştir.

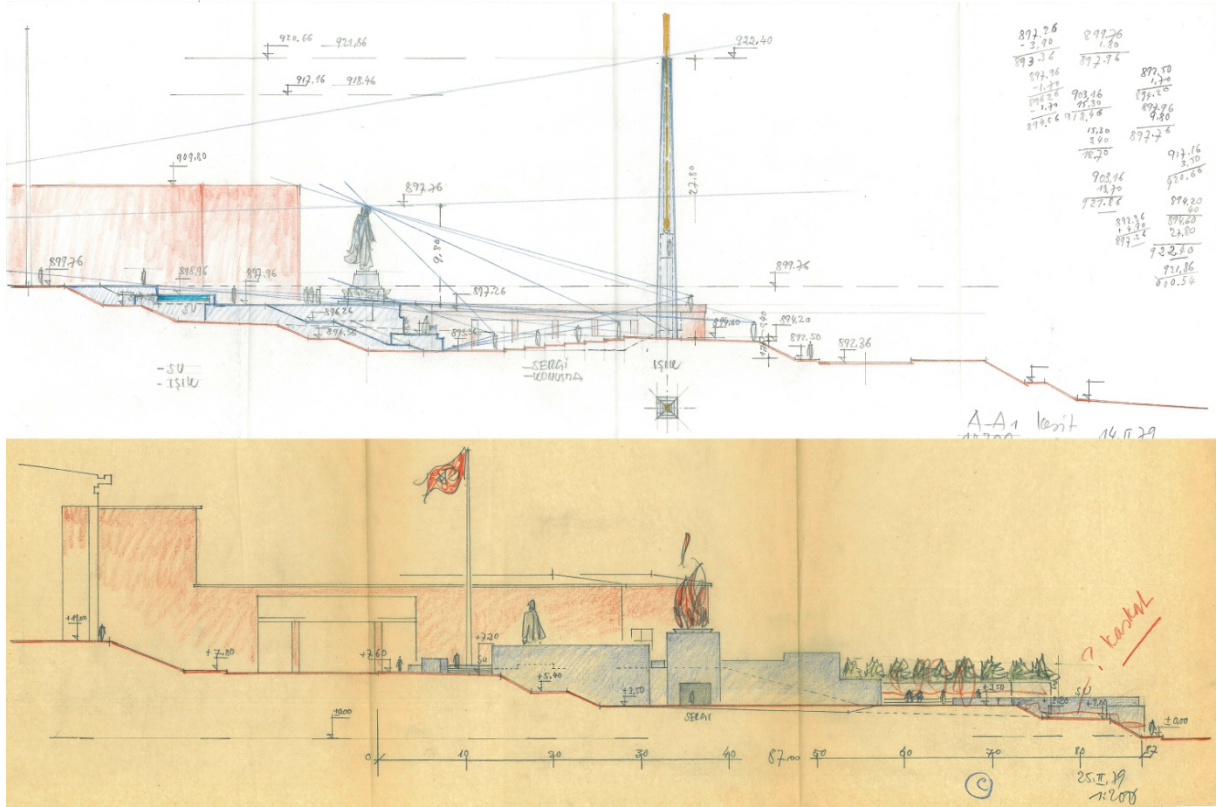
<http://sartname.arkitera.com/Main.php?MagID=9&MagNo=19>, 24.07.2010. Fakat yarışmanın sonuçlarına ilişkin Arkitekt'te çıkan haberde, bu tarih 5 Mart 1979 olarak verilmiştir (Arkitekt, 1979/376, s. 130-131).

Söylemezoğlu'nun yarışma için hazırlıklara başladığı tarihin neredeyse 12 Şubat olması, teslim tarihinin ertelenmiş olması gerektiğine bir kez daha dikkat çekmektedir.

<sup>§</sup> Söylemezoğlu'na ait 6.2.1979 tarihli plan ve 7.2.1979 tarihli 1/200 ölçekli kesit eskizi, YEM Arşivi H. Kemali Söylemezoğlu Koleksiyonu.

Söylemezoğlu'nun tasarımı, merkezi planlama ve simetri arayışından uzaklaşmasa da, farklı geometriler ve kullanım/ulaşım seçenekleri eşliğinde evrilir.

Kemali Söylemezoğlu'nun TBMM önünde konumlanacak Atatürk Anıtı'nın yakın çevre düzenlemesine ilişkin önerilerinde, parçalı ve farklı kottaki platformlar ile geçit yollarının kullanımı dikkat çeker. Mimar anıtı yüksek bir noktaya yerleştirerek söz konusu kot farkını, anıtın altından devam eden geçitler ile değerlendirmeyi düşünmüş olmalıdır.\* Ancak bu fikirden vazgeçilmiş gibi gözükmektedir. Söylemezoğlu'nun ileriki tarihlerde gerçekleştirdiği eskizlerinde geçitler yeniden gündeme gelmez. Mimar, anıta ve oradan da meclis binasına ulaşan alanı uzun ve merdivenli bir promenad olarak† kurgulayacaktır. Bu noktada, anıta yaklaşım aksında ziyaretçinin sürekli görsel bir bağlantı kurabilmesi önem kazanır. Muhtemelen bahsi geçen "geçit" önerisi de bu nedenle bir kenara bırakılmıştır.



Şekil 13.3 Atatürk Anıtı'nı da kapsayacak meydana ilişkin denemeler (Yapı-Endüstri Merkezi Arşivi)

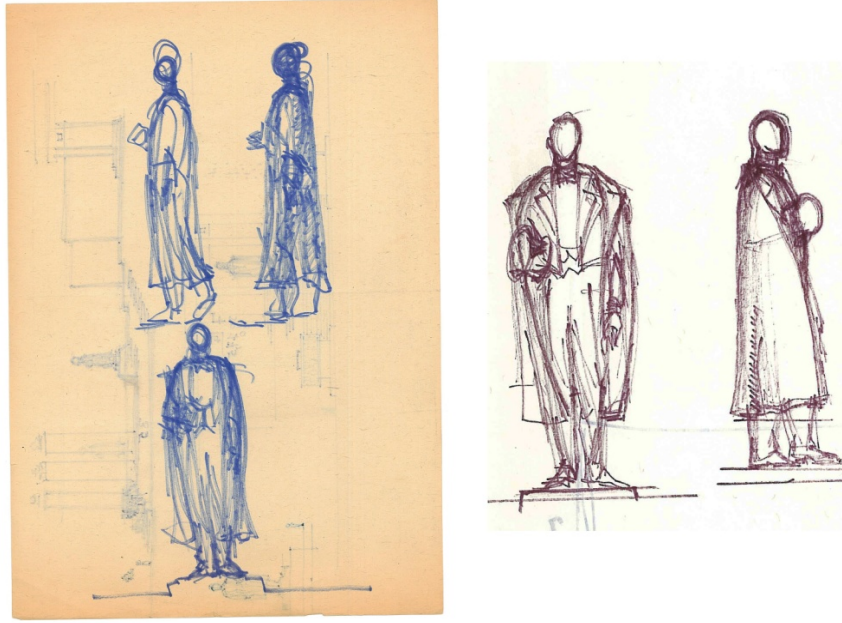
Atatürk heykelinin üzerinde konumlanacağı alana ilişkin çalışmalarında Söylemezoğlu, heykele eşlik edecek ve meydanın anıtsallığını arttıracak sembolik elemanların da arayışına

\* Söylemezoğlu'nun TBMM Atatürk Anıtı'na ilişkin 14.2.1979, 17.2.1979 ve 18.2.1979 tarihli ve 1/200 ölçekli kesit eskizleri, YEM Arşivi H. Kemali Söylemezoğlu Koleksiyonu.

† Mimarın 25.2.1979 ve 1.3.1979 tarihli ve 1/200 ölçekli kesit eskizleri, YEM Arşivi H. Kemali Söylemezoğlu Koleksiyonu.

girer. Heykelin önünde konumlanacak yüksek bir dikilitaş\*, arkasında yer alacak bir bayrak direği† veya büyük ölçekli bir meşale‡, mimarın eskizlerinde yer yer karşımıza çıkmaktadır. Planda ise anıta süs havuzlarının ve ağaç dizilerinin eşlik ettiği görülmektedir.§

Dört dosyalık eskizi kapsayan proje sürecinin, Söylemezoğlu'nun “tipik” olarak nitelendirilebilecek kararsızlığı ile karakterize olduğu belirtilmelidir. Mimarın çizimleri, birkaç deneme dışında sürekli olarak tasarımsal gelgitlerin okunmasını sağlar. Örneğin 3 Mart tarihli bir plan eskizinde, henüz faaliyetin ilk aşamalarında gerçekleştirilmiş planimetri bütün temel nitelikleri ile yeniden karşımıza çıkmaktadır.



Şekil 13.4 Söylemezoğlu projesi için hazırlanan amatör Atatürk Anıtı eskizleri  
(Yapı-Endüstri Merkezi Arşivi)

Öte yandan anıtın merkezinde konumlanacak Atatürk heykelinin şekillenışı, sürecin değişmeyen yegane ögesidir. Şartnamede önerilenin aksine bir heykeltıraş ile ortak çalışmamış gibi gözükse de Kemali Söylemezoğlu'nun Yapı-Endüstri Merkezi'nde bulunan proje eskizleri arasında, Atatürk heykeline ilişkin sınırlı sayıda ham çizim de bulunmaktadır. Her birinde farklı ve elinde şapkasını tutarken tasvir edilen\*\* Atatürk heykeline ilişkin bu

\* Söylemezoğlu'nun tarihsiz TBMM Anıtı kesit eskizi, YEM Arşivi H. Kemali Söylemezoğlu Koleksiyonu.

† Mimarın 25.2.1979, 1.3.1979 ve 4.3.1979 tarihli ve 1/200 ölçekli kesit eskizleri, YEM Arşivi H. Kemali Söylemezoğlu Koleksiyonu.

‡ TBMM Anıtı için Söylemezoğlu'nun gerçekleştirdiği 25.2.1979 tarihli ve 1/200 ölçekli kesit eskizi, YEM Arşivi H. Kemali Söylemezoğlu Koleksiyonu.

§ Havuz ve yeşillendirme, mimarın 6.2.1979 - 3.3.1979 tarihleri arasındaki eskizlerinde yinelenen bir temadır. YEM Arşivi H. Kemali Söylemezoğlu Koleksiyonu.

\*\* İmzasız ve tarihsiz heykel eskizi, YEM Arşivi H. Kemali Söylemezoğlu Koleksiyonu.

eskizlerin mimarın elinden çıkmadığı da belirtilmelidir. Atatürk heykeline ilişkin önerinin, Söylemezoğlu'nun bu dönemde Güzel Sanatlar Fakültesi'nde okuyan kızı Elif Söylemezoğlu tarafından resmedilmiş olabileceği düşünülmelidir.

Seçici Kurul'u heykeltıraş Zerrin Bölükbaşı ve Zühtü Müritoğlu, sanat eleştirmeni İsmail Tunalı, ressam Turan Erol, iç mimar Sadun Ersin ile Vedat Dalokay ve Orhan Özgüner'den oluşan TBMM Atatürk Anıtı Yarışması, Kemali Söylemezoğlu'na ödül getirmez. Ancak mimarın yarışmaya katılamamış olabileceği de göz önünde bulundurulmalıdır. Zira Söylemezoğlu'nun, son teslim tarihi olan 5 Mart 1979'dan bir gün öncesine tarihlenen eskizleri mevcuttur. Mimar her ne kadar 18 Şubat ve 25 Şubat tarihlerindeki eskizleri\* üzerine "en son" notunu düşmüş olsa da, 4 Mart 1979 tarihli çizimde† merdiven sahanlıklarının kotlarının dahi değiştirildiği görülmektedir. Söylemezoğlu'nun 1966 tarihli Harbiye Askeri Müze Yarışması sürecinde de benzer kararsızlıkları yaşadığı ve asistanlarının ısrarı üzerine teslimin yapılabildiği düşünüldüğünde, bu çıkarım gerçekçi gözükmemektedir.

---

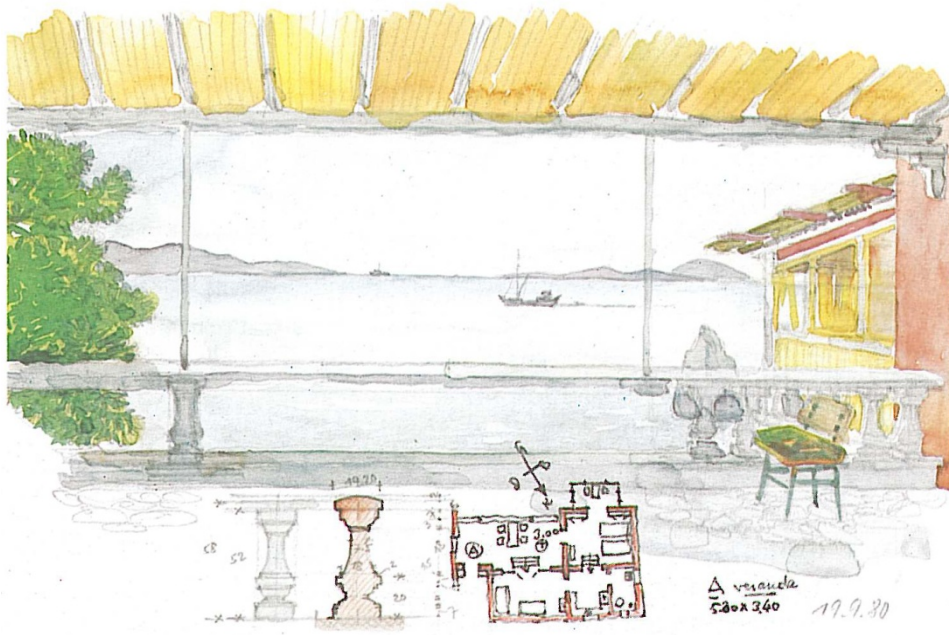
\* YEM Arşivi H. Kemali Söylemezoğlu Koleksiyonu.

† A.g.e.



### 13.2 Emeklilik ve Sonrasındaki Faaliyetler

Kemali Söylemezoğlu 70 yaşına bastığı 1979 yılında, Mimari Tasarım Yöntemleri Kürsüsü Başkanı olarak görev yaptığı İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü'nden “yasa yönünden fiili hizmetini tamamlayarak”, yani yaş haddinden emekliye ayrılır (Suher, 1979). Söylemezoğlu emekliliği ile birlikte Koruma Kurulu'ndaki görevini de sonlandırır. Mimar bir süre proje derslerine gelmeye devam etmiş olsa da (İnceoğlu, 2008) bu faaliyet uzun soluklu olmaz ve çoğunluğu Marmara Adası'nda geçen “uzatılmış yaz tatilleri” yaşanmaya başlar.



Şekil 13.5 Kemali Söylemezoğlu'nun Marmara Adası'ndaki evlerine dair bir eskizi (Söylemezoğlu, 1995)

Kemali ve Harika Söylemezoğlu, Mualla Eyüpoğlu'ndan methini duydukları Marmara Adası'na ilk olarak 1953 yılında giderler\* ve üzerine evlerini inşa ettikleri arsayı, 1974 yılında satın alırlar (İnceoğlu, 2008). Bu arsa üzerine yaptıkları evi Harika Söylemezoğlu tasarlamış ve inşa ettirmiştir. Nitekim Söylemezoğlu büyük bir güvenle “Bina da benimdir; Kemali hiç karışmamıştır”† demektedir. Kemali Söylemezoğlu'nun titizliği ve kararsızlığı göz önüne alındığında, mimarın söz konusu huylarını çok iyi bilen Harika Söylemezoğlu'nun, tüm iş bitiriciliği ile projeye bir anlamda “el attığını” düşünmek olasıdır.

\* Harika Söylemezoğlu ile görüşme, 25.12.2009.

† A.g.e.

Öncelikle tatillerini bu evde geçirmeye başlayan Söylemezoğlu çifti için Marmara Adası'nın, Kemali Söylemezoğlu'nun emekliliği ardından gerçek bir “ev”e dönüştüğü, mimarın 1979 sonrası eskizlerinden\* de anlaşılmaktadır. Kemali Söylemezoğlu Marmara Adası'ndaki evlerini, adanın çeşitli koylarından manzarayı ve köy içindeki yapıları defalarca resim defterine aktarmıştır.†

Kemali Söylemezoğlu'nun emeklilik dönemine ait bir kısa dönemli bir diğer faaliyeti, “OYAK” başlıklı anıt tasarılarıdır.‡ Mimar 23 Eylül – 27 Ekim 1990 tarihleri arasında “insan hakları” teması ile beş farklı eskiz yapar. Bu çalışmalar bir kaide üzerinde yükselen, insan rölyefleri ile süslenmiş yüksek kütleler ortaya koyar. Çizimlerden biri, Avrupa menşeli saat kulelerinden esinlenilerek yapılmıştır.



Şekil 13.6 Kemali Söylemezoğlu, Levent Oyak Sitesi'ndeki evinde (İnceoğlu, 2008)

1957-1959 yılları arasında hastalığı ve konuk öğretim görevliliği sebebiyle Stuttgart'ta bulunan Kemali Söylemezoğlu, uzun bir aradan sonra ilk Almanya ziyaretini de emeklilik döneminde gerçekleştirir. Mine İnceoğlu'nun “Stuttgart günlerinden kalma dostlarıyla karşılaştığında Türkiye hakkında sorulacak sorulara iç rahatlığıyla cevap verememekten çekiniyor” (İnceoğlu, 2008) olduğunu belirttiği Kemali Söylemezoğlu, 1988 yılında eşi

\* Söylemezoğlu'na ait 1980 sonrası resim defterleri, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

† Kemali Söylemezoğlu Marmara Adası eskizleri arasında 6.9.1987 tarihli “Manastır” koyu eskizi, 8.9.1987 tarihli “Klazak” (bugünkü Topağaç) köyünden bir eskiz ve 15.8.1990 tarihli “ABA” başlıklı çizim bulunmaktadır. Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

‡ Söylemezoğlu'nun son dönem not defteri içinde bulunan ve 23.9-27.10.1990 aralığına tarihlenen “OYAK” başlıklı anıt çizimleri, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

Harika Söylemezoğlu ile birlikte uzunca yıllar görüşmediği oğulları Ali Söylemezoğlu ile buluşmak üzere Münih'e gider (İnceoğlu, 2008).

Söylemezoğlu, emekliliği ardından "Tiyatrolar" başlıklı bir kitap üzerinde çalışmaya başlamış olsa da tamamlayamaz (İnceoğlu, 2008). Ancak mimarın hedefleyip gerçekleştiremedikleri, söz konusu "Tiyatrolar" kitabından ibaret değildir. Örneğin Söylemezoğlu'nun 1988 tarihli "Yapacağım Çalışmalar" başlıklı notunun\* ilk maddesi, "İstanbul Rüstem Paşa Caminde devam"dır. Söylemezoğlu burada, tüm kariyeri boyunca aralıklarla gerçekleştirdiği röleve faaliyetlerinden birine atıfta bulunuyor olmalıdır.

Öte yandan bu listeden, Harika Söylemezoğlu'nun "başka kitaplar yazmaya da niyetli"<sup>†</sup> olduğunu dile getirdiği mimarın kaleme almaya hevesli olduğu başka bir metnin çerçevesi okunabilmektedir. "İstanbul ve Mimar Sinan'ın şehircilik anlayışı içinde camilerin yerleşimi" başlığına sahip gibi gözükken çalışmanın ilgili alt maddeleri, mimarın din yapılarına yönelik ilgisini ve geleneksel mimarlık üretimine bakış açısını bir kez daha ortaya koymaktadır. Söylemezoğlu "minare ve cami ilişkisi"nin "başlangıcı"nı, "tarih içinde gelişme"sini ve "Mimar Sinan'da son şekil"e ulaşmasını irdelemeyi planlamıştır. Metnin "Sinan sonrasında geriye dönüş" olarak tanımlanmış bir bölümle sonlandırılması düşünülmüştür.

Kemali Söylemezoğlu'nun İTÜ'den emekliliği ve müteakiben Koruma Kurulu'ndaki görevinden ayrılması, mimarın "koruma" odaklı akademik bir üretim ortaya koyma çabalarına set çekmemiş gibi gözükmektedir. Söylemezoğlu'nun 1979 sonrası temel uğraş konuları "Boğaziçi" ve "Beyoğlu" şeklinde sıralanabilir. Mimarın bir anlamda dert edindiği görülen her iki kentsel alan da, yapılaşma dinamikleri ve ulaşım politikaları üzerinden eleştirilir.

Söz konusu "mesele"lerden ilki, Boğaziçi'nin planlama sorunları olarak tanımlanabilir.<sup>‡</sup> Söylemezoğlu'nun Boğaz ön ve arka görünümüleri ile Boğaz'a dik yamaçlar üzerindeki yapılaşmayı ve ulaşım kararlarını eleştirdiği ilk yazı, mimarın 19 Haziran 1986 tarihinde kaleme aldığı "Boğaziçi Bir Planlama Oyuncağı Olamaz" başlıklı metindir.<sup>§\*\*</sup> Mimar, "Boğaziçi Nedir?" ve "Boğaziçi'ni Kimler Değerlendirdi?" şeklindeki ara başlıklar aracılığı

\* Söylemezoğlu'na ait 1980 sonrası not defteri, Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.

† Harika Söylemezoğlu ile görüşme, 25.12.2009.

‡ Kemali Söylemezoğlu, İstanbul Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Mülkiyeliler Derneği için de "İstanbul Boğaziçi'nin topoğrafik ve doğal verileri karşısında (...) yerleşme sorun ve nitelikleri" başlıklı bir konuşma hazırlamıştır. İlgili konferansın hangi tarihte gerçekleştiği bilinmemek ile birlikte, mimarın konuşma notları YEM Arşivi'nde bulunmaktadır.

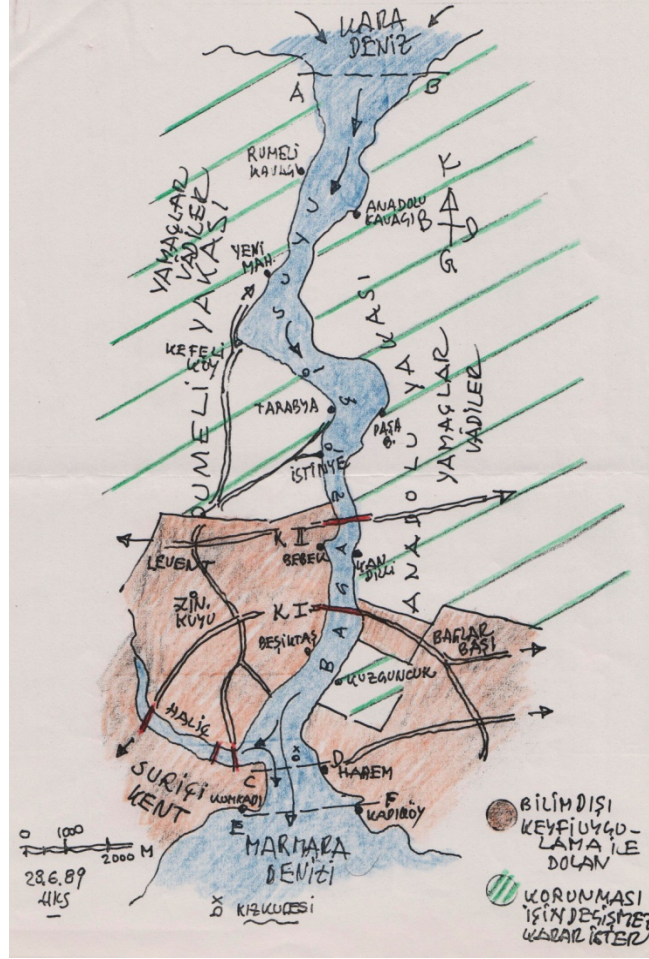
§ Söylemezoğlu, K., "Boğaziçi Bir Planlama Oyuncağı Olamaz", 19.6.1986 tarihli metin, YEM Arşivi. Mimar söz konusu metni 7.7.1986 tarihinde Cumhuriyet Gazetesi'ne teslim ettiğine dair bir not düşmüştür.

\*\* Söylemezoğlu bu metne, 2.7.1986 tarihli Cumhuriyet Gazetesi'nden bir haberi ek olarak düşmüştür. Haber, "Boğaz geri görünüm ve öngörünüm etkilenme bölgesinin" 1/5000 ve 1/1000 ölçekli planlarının, 445 Milyon lira karşılığında "Hallcrow" isimli İngiliz firmasına ihale edildiğine ve ilişkindir.

ile bölgenin coğrafi ve tarihi niteliklerini didaktik bir dil ile özetler. “Osmanlı hakimiyeti ile tam bir güven ortamına kavuşmuş” olduğu dile getirilen Boğaziçi özelinde yalı üretiminin ortaya koyduğu “özel yepyeni yerleşme düzeni”ne vurgu yapan Söylemezoğlu, sahil şeridinde oluşturulan ve bazı yalılarının ortadan kaldırılmasını beraberinde getiren yeni ulaşım akslarının varlığını da ilginç bir şekilde nedenselleştirir. Söylemezoğlu’na göre Tarabya ve Bebek gibi semtlerde “kıyıların yabancılara satışını yasaklayan kanun gereğince” yazlık elçilik binalarının Boğaziçi aksında ancak geride konumlanan koruluklara inşa edilmesi ve buna bağlı olarak “ortaklaşa kullanılan kıyı gezinti yolları(nın) meydana gelmesi”, bir anlamda “özendirici” olmuştur. Mimar “Bu özel yolları görerek Boğaziçi’nde benzer yolların planlanması sonunda özellikle Rumeli yakasında (yalımimarisi) büyük kayıplar vermiştir” şeklinde bir tespitte bulunmaktadır.

Açıklama niteliğindeki uzunca bir yazının ardından “sonuç” bölümünde Boğaziçi imar kanunlarının ulaştırılması gerektiğine inandığı niteliklere değinen Söylemezoğlu’nun “(yalımimarisi) nin en uygun şekliyle sürdürülmesi” için getirdiği önerilerden ilki, “Rumeli yakasında son kırkyıl içinde uygulanan ve motörlü araç trafiğinin kuvvetlenmesini sağlayan – yolaçma politikasından (Anadolu yakasında) kesinlikle vazgeçilmesi” olur. Mimar, metropolleşen kentte “mevcut karayolu (motörlütaşıt) sisteminin hafifletilmesi” için “çağdaş bir SUYOLU ulaşımının planlanması” gerektiğini belirtmektedir. Ancak “Boğaziçi kıyısının planlanması kadar önemli” olarak tanımladığı “(yamaç)ların (yeşil karakterinin) kaybolmaması” kriterine yönelik bir öneri geliştirmez. Mimarın son derece nostaljik ve kent ihtiyaçlarının giriftliğini kavramak için pek de çaba sarf etmediği söylenebilecek bu planlama önerileri içerisinde en anlamlısı, “En az 1930 lardan beri (Boğaziçi) planlamasında düşünülen ya da projelendirilen tüm (belgelerin) objektif bir görüşle incelenmesi” maddesi olarak gösterilebilir. Fakat mimarlık üretiminin kamusallaştırılması gibi önemli bir potansiyele işaret edebilecek bu önerme de, Söylemezoğlu tarafından doğrudan kapatılmıştır. Mimar, İstanbul’un en değerli kamusal mekanlarından biri olarak Boğaziçi’nin, tam olarak da bu değere paralel şekilde devingen gereklilikler doğuracağını göz önüne almaz. Dolayısıyla “hiçbir iktidarın değiştiremeyeceği bir –BOĞAZIÇI ANAYASASI- ya da –BOĞAZIÇI TEMEL YASASI- meydana getirilmesi” gibi neredeyse ütopyik bir öngöründe bulunmakta sakınca görmez. Söylemezoğlu’nun bahsi geçen önermesi, Söylemezoğlu’nun politik doğruculuğunun etkisi ile ve mimarın da vurguladığı şekilde “(politik etkilere uğramak) tehlikesinin kesinlikle önlenmesi” amacı ile ortaya koyulmuştur. Ancak “değiştirilmez” bir kentsel kanun, kaçınılmaz olarak o kentin ihtiyaçlarının da karşılanamamasını beraberinde

getirecektir. Fakat zaten Söylemezoğlu'nun Boğaziçi tahayyülü de bir değişim değil durağanlık anlatısı ortaya koymaktadır.



Şekil 13.7 Kemali Söylemezoğlu'nun Yapı Dergisi'nde yayınlanmak üzere gerçekleştirdiği "Nasıl bir Boğaziçi" başlıklı metine ek çizim (Yapı-Endüstri Merkezi Arşivi)

Kemali Söylemezoğlu için ilgili metin, tam olarak da Boğaziçi üzerine "konuşmak" için bir tür altlık hizmeti görmüş olmalıdır. Nitekim mimar, Yapı Dergisi'nin "Boğaziçi ile ilgili (ANKET) çağrısına cevap" olarak da bu metnin revize edilmiş bir versiyonunu gönderir. Metnin başlığı bu kez "(Nasıl bir Boğaziçi) Eleştiri – Öneri"dir.\* Metnin ana gövdesinde ise "Boğaziçi Nedir?" ve "Boğaziçi'ni Kimler Değerlendirdi?" bölümleri, bir takım eksiltme ve düzeltme ile birlikte mevcuttur. Üstelik bu kez mimar, Boğaziçi'nde karşılaştığı planlama ve yapılaşma sorununa daha da sert bir dil ile yaklaşmaktadır. Söylemezoğlu "Rumeli kıyısında (sadece trafik sorununu anasorum olarak ele alan zihniyetle yalnızamımı kahreden idareci ve teknik müşavirlerinden gerekli hesabın sorulması lazımdır)" demekte, "İstanbul'da trafik

\* "İstanbul – Yapı-Endüstri Merkezi (YAPI) dergisinin Boğaziçi ile ilgili (ANKET) çağrısına cevap: (NASIL BİR BOĞAZIÇI) Eleştiri – Öneri", 21.7.1989 tarihli metin, YEM Arşivi.

rahatlatılması için yapılan ve Tarihi yapılaşmayı dikkate almayan uygulamalardan (tarih bilincine sahip ne yazık ki çok az bir topluluk rahatsız iken (Aydın kişi ya da aydın kişi dışı kişiler memnundurlar)” ifadesinde bulunmaktadır.

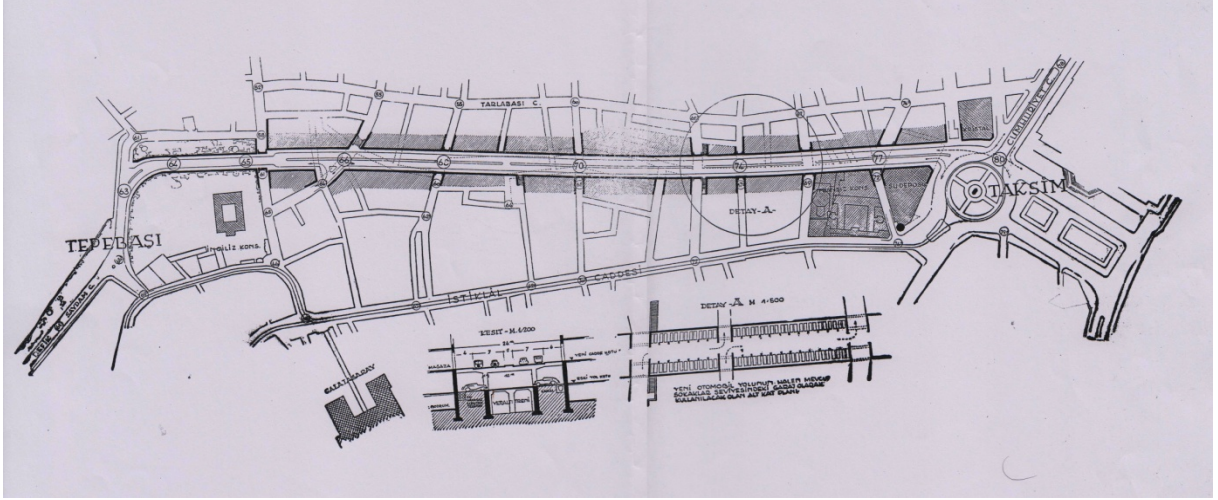
Öte yandan bu kez metne, “anlaşılması için birlikte yayınlanması” rica edilen bir de harita- eskiz eklenmiştir.\* İstanbul Boğazı boyunca konumlanan mahalleleri tanımlayan bu haritada, tarihi yarımadadan başlayarak Beşiktaş ve Bebek, Anadolu yakasında ise Kadıköy ve Üsküdar “hızla kentleşmeye açılan ve sahil şeridini de tehlikeye sokan” bölgeler olarak işaretlenmişlerdir. Boğaz’ın Karadeniz çıkışına kadar uzanan tüm hat ise, Anadolu yakasında Kuzguncuk istisnası ile “korunması için değişmez karar ister” şeklinde tanımlanır. Söylemezoğlu, yeniden bir “Boğaziçi Anayasası”ndan bahsetmeyecek olsa da, bu çizim aracılığı ile üç sene önce hazırladığı metnin sonuç bölümünü detaylandırır.

Mimar 1989 yılına geldiğinde, sahil şeridinin tehlikeye girmesini “Boğaziçinde yapılmış olan (KÖPRÜLER)”in varlığına bağlar. Fatih Sultan Mehmet Köprüsü’nün 1988 senesinde hizmete sokulduğu hatırlandığında, Söylemezoğlu’nun 1986 tarihli metinde doğrudan yazlık elçilik binalarının etkisi ile yeni açılan ulaşım hatlarına yüklediği bir sorunun hedefinin değiştirmesindeki neden anlaşılmaktadır. Metin, dönemin İstanbul Belediye Başkanı Bedrettin Dalan’ın üçüncü köprü önerisine de değinerek, böyle bir girişimin “Kuzguncuk semtinin binalarla dolması”na neden olacağına yer verir. Ancak Kemali Söylemezoğlu, kalabalıklaşan, büyüyen ve kaçınılmaz olarak yayılan kentin yerleşim problemlerine safi bir “silüet” problemi üzerinden yaklaşmaktadır. Bu nedenle “Bebek sırtlarında Etilerde hattı bâlâda yapılmış binalar silüette kötü dişler gibi etki yaratmakta” şeklinde yorumlanır ve “kat sayıları azaltılmalı” önerisi getirilir; Boğaziçi sırtlarında “yamaçların hattı bâlâlarının serbest bırakılması ve korular ve yeşil ile (Boğaziçi) silüetinin korunması”ndan söz edilir. Söylemezoğlu 1986’da “(yamaç)ların (yeşil karakterinin) kaybolmaması” yönündeki önerisinin nedenini detaylandırmış ve tespitlerini, bu kez daha noktasal olarak tayin etmiş gibi gözükse de, uygulamaya yönelik bir fikir geliştirmemeye devam etmektedir. Dolayısıyla mimarın bu son derece içselleştirdiği konuyu gerçek anlamı ile tartışmaya açmadığı görülmektedir. Üstelik aynı metin, bu kez sonuç ve eleştiri bölümü değil, Boğaziçi’nin coğrafi nitelikleri ile “sahilsaray”ların hikayesini detaylandırır şekilde 1990 yılında yeniden ele alınacak† ve bölgenin imar problemleri “Boğaziçi, XXI. Yüzyılda yalı apartmanları ve süratli

\* İstanbul Boğazı aksında “bilimsiz keyfi uygulama ile dolan” ve “korunması için değişmez karar ister” denen bölgelerin işaretlendiği 28.6.1989 tarihli eskiz, YEM Arşivi.

† İlgili metin, Arredamento Dekorasyon’un 1990 yılı Haziran sayısında yayınlanan “Yalılar” başlıklı dosyası kapsamında yer bulacaktır.

ulaşım araçları sayesinde, hem karada hem de denizde huzursuz bir zavallı olacaktır” (Söylemezoğlu, 1990) şeklindeki romantik bir tümce eşliğinde anımsatılarak bırakılacaktır.



şekil 13.8 Kemali Söylemezoğlu’nun Paul Bonatz ile birlikte kaleme aldığı “Beyoğlu seyrüsefer meselesi nasıl halledilir?” başlıklı metne ek çizim (Yapı-Endüstri Merkezi Arşivi)

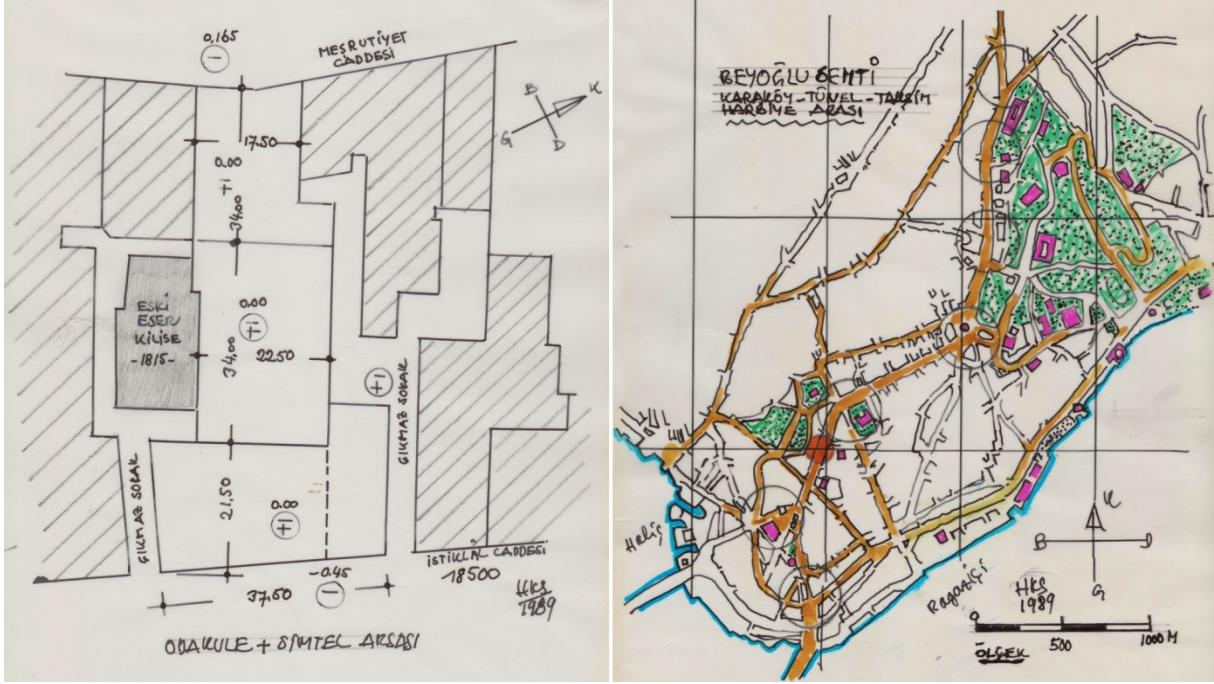
Kemali Söylemezoğlu’nun emekliliği ardından ilgilenmeye ve araştırmaya devam ettiği bir diğer imar ve ulaşım konusunun odağında ise Beyoğlu semti yer almaktadır.\* Mimar için Taksim – Tepebaşı hattındaki trafik sorunları ve Karaköy – Tünel – Taksim – Harbiye dörtgeni içerisinde yürütölen imar politikaları, aslında yeni bir inceleme/koruma alanı tanımlamamaktadır. Söylemezoğlu, henüz 1950 senesinde Yeni İstanbul gazetesi için o dönemde İTÜ’de birlikte görev üstlendiği Paul Bonatz ile birlikte “Beyoğlu seyrüsefer meselesi nasıl halledilir?” başlıklı bir metin hazırlamıştır.† Öte yandan Hülya Arı, Söylemezoğlu’nun İstiklal Caddesi üzerindeki Odakule binasından hazzetmediğini ve hemen her dönem yapının bulunduğu arazi için yeni bir öneri hazırlanmasını proje konusu olarak verdiğini belirtmektedir.‡ Arı’nın anlatımı ile Mart 1991’de bir yangın geçiren yapı hakkında Söylemezoğlu’nun tepkisi, “Evet efendim, maalesef sadece son üç katı yanmış” şeklinde olmuştur. Bununla birlikte ilgili kentsel alan içerisinde Söylemezoğlu’nu “rahatsız eden” tek yapı, Odakule değildir. Mimarın Sedad Hakkı Eldem ve Skidmore, Owings & Merrill imzalı

\* Kemali Söylemezoğlu’nun 1989 olarak tarihlendirilmiş “Beyoğlu Sempti” haritası, böylesi bir kişisel faaliyetin örneklerinden sayılabilir.

† Bonatz ve Söylemezoğlu Yeni İstanbul gazetesinin 5.2.1950 tarihli sayısında çıkan yazılarında, Taksim – Tepebaşı arasında “İstiklal Caddesinin şimalinde bu caddeye paralel yeni bir caddenin açılması”nı, Beyoğlu’nun trafik probleminde tek çözüm olarak lanse ederler. Önerilen cadde “Taksim’deki su deposunun küçük bir kısmı” ile “İngiliz Başkonsolosluğu binası bahçesinin bir kısmını” kesecektir. Ayrıca Dalan döneminde uygulanandan farklı olarak “mevcut sokakların seviyesine oturtulmuyarak bir kat yukarıdan geçirilecek” olan caddenin “altında kalan kısmı garaj olarak kullanmak” şeklinde bir çözüme gidilir. Mimarlar önerdikleri yeni düzenleme dahilinde yer altı treni ve tramvay gibi ulaşım sistemleri de kurgularlar.

‡ Hülya Arı ile görüşme, 15.06.2010. Öte yandan mimarın YEM Arşivi’nde bulunan 1989 tarihli ve ölçekli “Odakule+Simtel Arsası” krokisi de bu çıkarıma destek vermektedir.

Hilton Oteli'ne de ciddi itirazları bulunmalıdır. Nitekim mimar bu itirazları, 1983 tarihli bir kişisel notunda sert bir şekilde ifade edecek ve Taksim – Harbiye – Maçka üçgeni içerisinde Prost planını takip eder bir yeşil kentsel alan kurgusuna yönelik fikirlerini toplayacaktır.



Şekil 13.9 Söylemezoğlu'nun 1989 senesinde hazırladığı, Beyoğlu'nun sorunlu bölgelerini tanımladığı çizimler (Yapı-Endüstri Merkezi Arşivi)

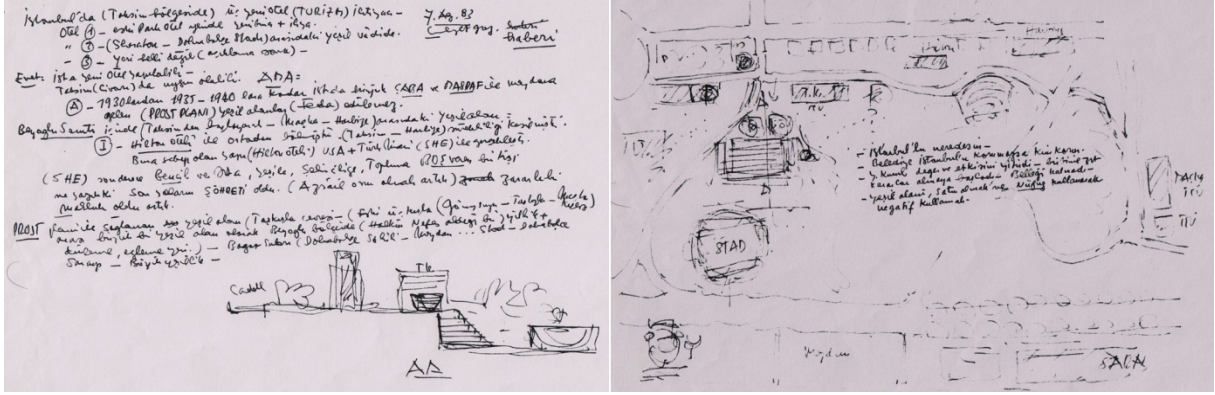
7 Ağustos 1983 tarihli Cumhuriyet Gazetesi'nde rastladığı ve “Taksim bölgesinde” üç yeni otel inşaatını\* konu edinen bir haberdan notlar düşen Söylemezoğlu, haber içeriğine karşı kendi itirazlarını kaleme alır.† “İstanbul'a yeni bir otel yapılabilir” diyen ve “Taksim civarı”nın da böylesi bir turistik geliştirme için “uygun” olabileceğini ekleyen Söylemezoğlu, “1930lardan 1935-1940 lara kadar [İstanbul'da] büyük ÇABA ve MASRAFA ile meydana gelen (PROST PLANI)”nın içerdiği yeşil alanların “feda edilemez” olduğunu vurgular. Mimar, “Beyoğlu Senti içinde Taksimden başlayarak (Maçka – Harbiye) arasındaki yeşil alan”ın Hilton Oteli'nin inşa edilmesi ile “bölünmüş” bulunduğu ve bu nedenle Taksim – Harbiye sürekliliğinin kesildiğine değinir; buna da doğrudan Sedat Hakkı Eldem'in sebep olduğunu belirtir. Söylemezoğlu'nun bundan sonraki ithamları özellikle dikkat çekicidir. Mimar, “son derece bencil” olarak nitelendirdiği Eldem'in “İstanbul'a, yeşile, şehirciliğe, topluma boş veren bir kişi” olduğunu yazar. Üstelik “Ne yazık ki son yılların şöhreti oldu”

\* Söylemezoğlu'nun notuna göre haberde, söz konusu otellerden ilkinin “eski Park Otel yerine”, ikincisinin “Sheraton-Dolmabahçe-Stad arasındaki yeşil vadide” yani bugünkü Ritz-Carlton arazisinde, sonuncusunun ise henüz açıklanmamış başka bir noktaya inşa edileceği belirtilmiştir.

† İlgili notlar, mimarın 1980'lerden not ve eskizlerini içeren eskiz defteri içerisinde bulunmaktadır. Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi.



dediği Eldem için “zararlı bir mahluk” tanımını kullanır. Bu cümleler, Söylemezoğlu’nun Eldem ile 1946 yılında başlayan gerilimli ilişkisinin ivme kazanarak sertleştiğini gösteren tek örnek olarak gösterilebilir.



Şekil 13.10 Söylemezoğlu’nun Maçka-Harbiye hattının kentsel sorunlarını tartıştığı kişisel notları (Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi)

Henri Prost planının önerdiği kamusal yeşil alanları son derece önemseyen Söylemezoğlu’nun ilgili notlarına, eskizler de eşlik etmektedir. Taşkışla’dan başlayarak İnönü Stadyumu, Harbiye Cemil Topuzlu Açık hava Tiyatrosu ve İTÜ Maçka Kampüsü’nü kapsayan, sahilde ise Dolmabahçe Caddesi’ne kadar uzanan adanın bir krokisini çıkararak mimar, Taşkışla’dan İnönü Stadyumu’na uzanan ve arkada Hilton binasının görünüşe girdiği bir de kesit eskizi yapar. Söz konusu kesit çizimine paralel olarak Prost planı ile sağlanan yeşil alan, “halkın nefes aldığı bir dinlenme, eğlenme yeri” olarak tanımlanır. Mimarın kesitte tanımladığı arsada bugün Ritz-Carlton binasının bulunduğu hatırlatılmalıdır.

Öte yandan Söylemezoğlu’nun Harbiye – Dolmabahçe – Maçka üçgenine dair krokisine eşlik eden ifadeler de hayli çarpıcıdır. Söylemezoğlu şöyle yazar:

“İstanbul’lu neredesin – Belediye İstanbul’u korumazsa kim korur – Y. Kurul değer ve etkisini yitirdi – birbirine zıt kararlar almaya başladı – Belleği kalmadı – Yeşil alanı satın almak ve nüfuz kullanarak negatif kullanmak.”\*

Kemali Söylemezoğlu, ardında yüzlerce proje çizimi, eskiz, yazışma, öğrenci çalışması, kitap ve dolayısıyla mimarlık anısı ile dolu bir ev bırakarak 7 Eylül 1995 yılında hayatını kaybeder. Mimarın vefatının ardından kendisi hakkında kaleme alınanlar, 33 senelik bir eğitim kariyerinin ardından Söylemezoğlu’nun kurumdan hayal kırıklığı ile ayrılmış olduğunu vurgulamaktadır. Örneğin Nezih Eldem, “fakülte açısından, mimarlık dünyasının olası

\* Bu eskizler ve notlar da mimarın Osmanlı Bankası Müzesi Arşivi’nde bulunan eskiz defteri içerisinde görülebilir.

kazançları açısından (...) onu bugün mü kaybettik?” sorusunu yöneltir (Yapı, 1995/167, s. 40). Orhan Şahinler Söylemezoğlu’nun “biraz kırgın” olduğunu dile getirir (Yapı, 1995/167, s. 41). Oğlu Ali Söylemezoğlu ise mimarın “birtakım şeyleri yapamamış olmanın bir üzüntüsü”nü hissettiğini ifade edecektir (İnceoğlu, 2008).

#### 14. SONUÇ

Kemali Söylemezoğlu'nun mimarlık kariyerinin bir “kararsızlık hali” ile karakterize olduğu söylenebilir. Hatta bunun, mimarın mesleki üretiminin işaret ettiği pek çok sorunsal için kilit derecede önem taşıdığı belirtilmelidir. Fakat öncelikle böylesi bir durumu, mimarın mükemmeliyetçi veya “zor beğenir” olması şeklinde bir kişilik özelliğinden ve dolayısıyla psikolojik bir durumdan ibaret olmadığını görmek gerekiyor. Çünkü Söylemezoğlu'nun “ıflah olmaz” kararsızlığı, yarışmalara geç proje göndermesi, sözleşmeli imar planlarını aylarca sürüncemede bırakması ya da kendisinden beklenen yazıları yetiştirememesi gibi salt davranışsal örneklerde karşımıza çıkmıyor. Mimarın 40 yılı aşkın meslek hayatı –bu tez boyunca ayrıntılı olarak örneklendiği şekilde- gerçek bir arayış içerisinde olmadan sürekli ve neredeyse umarsızca kendini yeniden konumlandığı bir güzergahta ilerliyor. Moderniteden kaynaklanan her türlü tekinsizliği tanıdık kılma, evcilleştirme üzerine kurulu Türk “modernlik projesi” çerçevesinde Söylemezoğlu da, sürekli olarak tanıdık olana öykünüyor. Bu nedenle mesleki üretimine başladığı 1930 – 1950 aralığında “İkinci Ulusalcılık” söylemlerinin egemenliğindeki Türk mimarlık ortamına doğrudan eklenen tasarımlar yapıyor. 1950'lere geldiğinde ise yaygınlaşmaya ve genel kabul görmeye başlayan “modernist” üsluba, onunla kavgaya girişmeden angaje oluyor. Dolayısıyla mimarın üretim(ler)inin retrospektif bir okumasını yapmak için, tam olarak da bu “kararsızlık hali”ni Türk mimarlık ortamının modernite ile karşılaşmaları bağlamında irdelemek anlamlı gözüküyor.

Bülent Tanju'nun değindiği “kararsızlık krizi” kavramı, Söylemezoğlu'nun mimarlık üretimi kavrayışına daha yakından bakmak için verimli bir başlangıç teşkil ediyor. Tanju (2007), “verili aşkın değerlerin var olduğu yanılışmasını ayakta tutan temsiliyet biçimlerinin çözülmesi” ile birlikte tüm pratiklerin, bu pratiklerin üretimlerinin ve bu pratiklerin içinde yeniden üretilen öznelerin bir “kararsızlık krizi”ne girdiğini söylüyor. “Kaçınılmaz bir yeniden-değerlendirme süresi” olarak tanımladığı bu kriz -ya da “duraksama”- anında ortaya çıkan öznenin, “kendisinden önce üretilmiş değerler çokluğu” tarafından kısmen konumlandırıldığını belirten Tanju (2007), Türkiye özelinde mimarlık ile kurulan böylesi duraksamalı bir ilişkinin, “diğer kültürel coğrafyalar”dan daha farklı işlediğini ekliyor: Diğer kültürel coğrafyaların mimarlık üretimleri, “aşkın değerlerin bir zamanlar var olduğu varsayılan geçmişi anımsama, diriltme çabaları ile ilişkili” olsa da, “duraksamayı bir değer potansiyeli olarak olumlayan modernist anlatıları da” ortaya çıkarıyor. “Oysa bu kültürel coğrafyada (...) her duraksama süresi, kararsızlık krizinin yok olacağı başlangıca, merkeze geri dönmek için bir hareket fırsatı olarak” kavranıyor.

İlk bakışta Söylemezoğlu'nu, geç Osmanlı ve erken Cumhuriyet döneminde aşkınlık anlatılarının çözüldüğüne “şahit” olan bir özne olarak görmek ve Tanju'nun değindiği şekilde, bu “duraksama anı”nda kendini yeniden inşa eden/etmek durumunda kalan bir aktör olarak tanımlamak anlamlı gözüküyor. Örneğin Kemali Söylemezoğlu'nu “gelenek ile modern arasında” gidip gelen bir figür olarak kabul eden Necati İnceoğlu (2008), “milliyetçilik ile ümmetçilik arasında gidip gelen bir imparatorluğun çocukları”ndan Söylemezoğlu'nun “Cumhuriyet’le birlikte bu kültürel alışkanlıklarını terk etmeye çalışarak yeni bir kimlik arayışına” girdiğini belirtiyor. Mimarın tasarımsal kaygıları ve mimarlık üretimi anlayışında gözlemlenen “gel-git”leri de tam olarak böylesi bir “arada kalmışlığın” anlaşılır kıldığını vurguluyor. Fakat Kemali Söylemezoğlu'nun kendisini kararlı bir mesleki özne olarak inşa edememesini, İnceoğlu'nun değindiklerinden daha girift bir kavramsallaştırma üzerinden okumak gerekiyor. Bu noktada mimarın, pozisyonel mesleki inşaatı üzerinde son derece etkili ve hatta egemen olmuş bir başka faktörün, Stuttgart Mimarlık Okulu'nda alınan eğitim ve sonrasında bu ekol ile kurulan sıkı ilişki olduğunu hatırlatmak önemli gibi gözüküyor.

Kemali Söylemezoğlu, Güzel Sanatlar Akademisi'nde aldığı, “milli mimari” söylemlerinin hakimiyetindeki eğitime görece eleştirel bir bakış geliştiriyor. Hatta Stuttgart Mimarlık Okulu'na gitme arzusunu da, tam olarak karşılaştığı ulusalcı-tarihselci mesleki tutum ile ilişkilendiriyor. Dolayısıyla Söylemezoğlu, modernitenin kavramsal araçları ile üretilmiş olan Türk ulusalcılığı karşısında bir “duraksama” anı yaşamışa benziyor. Ancak mevcut tarihselci kavrayışa mesafelendiği bu “yeniden-değerlendirme” anında gittiği yer, bu kez Alman tarihselciliğinin ve dolayısıyla “Nazi mimarlık eğitiminin kalesi” (May, 2009) oluyor. Üstelik Akademi'deki eğitimi bağlamında sorgular gibi gözüküdüğü mimarlık kavrayışı ile bir kez daha yüz yüze gelmiş olsa da, Almanya'da karşılaştığı “yerellik”le ilintili aşkınlık söylemlerini yadsımıyor. Hatta Paul Bonatz'ın aurasında bu kavramsallaştırmaya, bu kez neredeyse hayranlık ile eklemenebiliyor.

Fakat Stuttgart'ta “eski” ve “yerel” olan ile kurulan ilişkinin bağlam ve nitelikleri, Söylemezoğlu'nun tarihselci yaklaşımı ve kavrayışından farklı bir güzergahta ilerliyor. Stuttgart Mimarlık Okulu'nun “ideolojik beyni” Paul Schmitthenner'in veya Paul Bonatz'ın aşkınlık söylemlerinin –ya da “geçmişe dönme” arzularının- moderniteye dair bir farkındalık içerdiğini görmek gerekiyor. Örneğin Schmitthenner (1934), “yapı sanatı”nı “Gesamtkultur”un “aynası” olarak araçsallaştırmayı önerirken, aşkın birlik anlatılarının çözüldüğünü gözlemlediği o “duraksama” anına atıfta bulunuyor. Dolayısıyla içinde “terbiye yerine disiplinsizlik, harmoni yerine bulanıklık, düzen yerine düzensizlik, onur yerine küstahlık” gördüğü bir dünya karşısında “eski şehirlerin birliği”ni yeniden “vücuda getirmek”

için “zamanın üslubunu arileştirecek kapalı bir tinsel tutum”un arayışına çıkıyor. Bunu başarmak için teknolojinin tasfiyesini öngörüyor olsa da, zanaatın geliştirilmesi ve yaygınlaştırılması için de açıkça modernitenin teknik araçlarından faydalanıyor (Schmitthenner, 1933). Dolayısıyla Stuttgart’ta, değişimin seyri değiştirilmeye çalışılıyor.

Aşknlık anlatılarının çözümlenmesinin her olası aktör gibi, onu da “kararsızlık krizi”ne soktuğu söylenebilecek Kemali Söylemezoğlu’nun ise, kariyeri boyunca ortaya koyduğu üretimlerin ipuçlarını verdiği şekilde, değişimin idrakına dair bir sorun yaşadığı öne sürülebilir. Öncelikle, moderniteyi modernliğin araçları ile savuşturduğunun farkında olan Alman muhafazakarlarına karşı, hala her şeyin muhafaza olduğu bir dünya tahayyül eden bir muhafazakar ile karşı karşıya olduğumuzu söylemek anlamlı gözüküyor. Çünkü mimar, tam olarak da bu nedenle modernleşen Uşak’ta geleneksel, kırsal Karamürsel’de ise modern bir kasaba görüyor. Yani Söylemezoğlu, premodern olanın “nasıl korunması gerektiği”ne dair değil, halihazırda “nasıl olduğu”na yönelik ideal bir pitoresk oluşturuyor. Mimar öte yandan da endüstriyel ya da ticari olan ile ilişkisinde, onların halihazırda “modern” oldukları sanrısı üzerinden modernlik durumunun nasıl sürdürülmesi gerektiğine odaklanıyor. Mimar, sürekli olarak farklılığın değil aynılığın okumasını yapıyor. Dolayısıyla bahsi geçen “duraksama” anında, gerçekten de kararsızlık krizinin zaten var olmadığı bir başlangıç noktasını, bir merkezi, inşa değil, tasavvur ediyor.

Öte yandan Söylemezoğlu’nun “kararsızlık” anı, yani “tereddüdü”, yine Tanju’nun (2007) önerdiği kavram ikilisi üzerinden “tekerrür” ediyor. Stuttgart’ta ulusalcı-tarihselci mimarlık söylemlerinin konumlandığı Söylemezoğlu, Türkiye’deki hakim mimarlık üretimlerinin tarihselci ağırlığı karşısında 1950’lere kadar tarihselci, yine benzer sebeplerden ötürü 1960’lara kadar modernist bir çizgiyi takip eden tasarımlar yapıyor. 1960’lar ile birlikte ise, yine Stuttgart Mimarlık Okulu’nda bizzat tanık olduğu söylemsel değişiklik üzerinden kendini neredeyse bir “dekonstrüktivist” olarak konumlandırıyor. Dolayısıyla aktör, içinde bulunduğu pratikler tarafından kaçınılmaz olarak yeniden üretilirken, kendisinden önce ve hatta sonra üretilmiş tüm bu değerler çokluğu tarafından sürekli olarak farklı konumlara yerleşiyor. Bu da, Söylemezoğlu’nun tüm kariyerini kapsayan bir “duraksama anı”na, yani tekerrür eden bir kararsızlık krizine işaret ediyor.

Kemali Söylemezoğlu’nun, Türkiye’deki ya da Stuttgart’taki “değerler çokluğu” tarafından belirlenen ve sürekli olarak var olduğu varsayılan bir “merkez”<sup>\*</sup> üzerinden inşa ettiği mesleki kariyeri, aslında 20. yüzyılın Türk mimarlık ortamında karşılaştığımız bir sorunsala da işaret

\* Burada “merkez” kavramının, Sedlmayer’ın “Verlust der Mitte”sinde olduğu gibi “kaybedilmiş” olduğu sanrısının dahi gündeme gelmediği hatırlatılmalıdır.

ediyor. Mimarın bitimsiz kararsızlığı ve dolayısıyla istikrarsızlığına rağmen özgül üretimleri ile hiçbir hesaplaşmaya girişmemesi, içinde bulunduğu ortamın sürekli olarak tahayyül edilen bir merkeze “hareket eden” çoğulluğu içinde bir bileşen gibi gözüküyor. Paul Bonatz’ın (1948) Teknik Öğretim Müsteşarlığı’ndaki görevi ardından Stuttgart Mimarlık Okulu’nda yaptığı bir sunum, aslında böylesi bir homojenlik hayalini özetliyor: “[Türkiye’nin] durumu, ‘ilk günah’ın öncesi... İki kamp tarafından parçalanmayan bir dünya hayal edebilir misiniz? (...) Herkesin gönlünden geldiğince çalışabildiği, merkezi inşa edebildiği bir dünya?” Öyle gözüküyor ki yalnızca Söylemezoğlu değil, Bonatz da uzunca bir aralıkta Türkiye’de yalnızca bütünsellik ve homojenlik görüyor.

Kemali Söylemezoğlu, mimar özne olarak mesleki kariyerinde yaygın bir tutarlılık üretmiyor olsa da, kendisini politik bir figür olarak kararlılık ile inşa edebilmiştir. Anıtlar Yüksek Kurulu’nda yürüttüğü prensipli uğraş, üniversitede 1970’lerin ideolojik yarılması ile birlikte ortaya koyduğu taviz vermez duruş, böylesi bir “noktasal namusluluk” durumuna işaret etmektedir. Bu “noktasal namusluluğu” ise, Türkiye’de “aydın” olarak nitelendirilen sınıfın nitelikleri üzerinden irdelemek anlamlı olacaktır.

Şerif Mardin (1984), Türkçedeki “aydın” kelimesinin yabancı karşılıkları olarak değerlendirilen “entelektüel” ve “literati” kavramlarını tartıştığı yazısında, “entelektüel” kavramının “‘düşün’e dayalı bir hayat sürdüren” kimseler için kullanıldığını ve “daemonic” özelliklere işaret ettiğini aktarmaktadır. Ondan çok daha eski “literati” kavramının ise “bilgiyi muhafaza ve topluma ‘iyi’yi gösterme” sorumluluğu yüklenenlere işaret ettiği ve “toplum içindeki yerini tanımlayan kolektif bir çalışma içinde eridiği” belirtilmektedir. Literati, “toplumun temel değerlerinin sağlanması ve kuşaktan kuşağa intikal ettirilmesi” görevini üstlenir. Entelektüel ise bu kolektif görevi üstünden atmıştır; eleştiriyi bir grubun içinden yapmaz. Mardin bunun üzerine “Türkiye’nin geçirdiği tüm değişimlere rağmen, Türk aydınlarının ‘literati’ niteliklerini kaybetmediklerini” vurgulamaktadır. Kemali Söylemezoğlu’nun politik kararlılığı, tam olarak da “aydın” olarak mimarın bir “literati” olması ile ilintili bir okuma gerektirmektedir. Çünkü mimar, topluma “doğru yol”u gösterebileceği, “yasaların sürdürülmesi, geleneklerin hatırlatılması” gibi pozisyonlarda, yani öğretim ve tarihi eser koruma görevlerinde içselleştirilmiş bir tutum sergilemektedir. Ancak mimar özne olarak özgül üretimlerini “düşün” üzerinden “daemonic” bir kişilikle geliştiremediği görülmektedir. Gerçekten de mimarlık bilgisini “muhafaza” eder ve onları kolektif bir bilinç ile uygular, eleştirmez.

Söylemezoğlu, mimarlık kariyeri boyunca neredeyse hiç yazı üretiminde bulunmamıştır. Eşi Harika Söylemezoğlu mimarın çok okuduğunu belirtmektedir. Ancak çoğunluğu Yapı-Endüstri Merkezi'nde bulunan kitapları, bu okumaların da bir tutarlılık içerisinde gerçekleşmediğini göstermektedir. Söylemezoğlu şüphesiz okumuştur; ancak belki de “önüne ne çıkarsa” okumuştur. Öte yandan yazmamıştır. Süreli yayınlarda karşımıza çıkan birkaç metninde de, katıldığı toplantılarda kabul edilen prensiplerden söz ettiği ya da önemseydiği anlaşılan konular hakkında anonim ve tarihsel bilgiler verdiği görülmektedir. Yani bir “literati” olarak mimar, yazdığı metinlere de benzer “doğru yol gösterici” pozisyonu üzerinden yaklaşmış olmalıdır. Dolayısıyla Söylemezoğlu, özne olarak “kararsızlık krizi”ni aşabileceği bir yolu, yani yazı aracılığı ile farklılık üretme potansiyelini de kapatmış gibi gözükmektedir.

**KAYNAKLAR**

Aksoy, E., (1963), “Ortamekan: Türk Sivil Mimarisinde Kuruluş Prensipleri”, Mimarlık ve Sanat, 7-8.

Alp, A., (1991), “Prof. H. Kemali Söylemezoğlu”, Çağdaş Türk Mimarlığı, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yapı-Endüstri Merkezi Arşivi.

Anon., (1935), “Güzel San’atlar Akademisi Yıllık Talebe Sergisi”, Arkitekt, 207 – 215.

Anon., (1943), “Anıtkabir Proje Müsabakası”, Arkitekt, 133-134: 13.

Anon., (1944), “Adana Belediye Sarayı Proje Müsabakası”, Arkitekt, 7: 154.

Anon., (1944), “Adana Belediye Sarayı Proje Müsabakası”, Arkitekt, 11: 253.

Anon., (1944), “Çanakkale Zafer ve Meçhul Asker Anıtı Müsabakası”, Arkitekt, 3: 52.

Anon., (1945), “Braithwaite Tipi Evler”, Arkitekt, 157-158: 30.

Anon., (1945), “Erzurum Devlet Demir Yolları İşletme, Toplantı Binaları ve Memur Evleri Mahallesi Müsabakası”, Arkitekt, 5: 100.

Anon., (1945), “Yerinde Bir Tayin”, Arkitekt, 49: 29.

Anon., (1945), “İstanbul Radyo Evi Proje Müsabakası”, Arkitekt, 7: 143.

Anon., (1945), “Yüksek Mimarlar Birliği Güzel Sanatlar Akademisi Talebe Müsabakası”, Arkitekt, 52: 32-35.

Anon., (1946), “Konya Belediyesi Sinema ve Tiyatro Projesi Müsabakası”, (1946), Arkitekt, 11: 255.

Anon., (1947), “İstanbul Adalet Sarayı Proje Müsabakası Sonucu”, Mimarlık, 3-4: 5-17.

Anon., (1948), “İstanbul İki Numaralı Parkta Bir Gazinoya Ait Müsabaka Programı”, Arkitekt, 7: 195.

Anon., (1949), “İzmit Belediye ve Otel Binası Proje Müsabakası”, Arkitekt, 3: 56-60.

Anon., (1949), “İstanbul Adliye Sarayı Müsabakası”, Arkitekt, 7: 194.

Anon., (1950), “İzmir Şehir Oteli”, Mimarlık, 5: 5-9.

Anon., (1952), “Emekli Sandığı Ankara Ulus İşhanı Müsabakası”, Mimarlık, 5-6: 29-31, 38-40.

Anon., (1952), “İzmir Milletlerarası İmar Planı Müsabakası”, Arkitekt, 5: 136-145.



- Anon., (1953), “İstanbul Belediye Sarayı Müsabakası”, *Arkitekt*, 5: 71-84.
- Anon., (1955), “Türkiye İş Bankası Anafartalar İşhanı Müsabakası”, *Arkitekt*, 6-7: 104.
- Anon., (1969), “Uluslararası Londra Merkez Camisi Yarışması”, *Arkitekt*, 4: 143.
- Anon., (1979), “İTÜ Kampüs Kitaplığı”, *Çevre*, 1: 27-30.
- Anon., (1979), “TBMM Atatürk Anıtı Proje Yarışması”, *Arkitekt*, 376: 130-131.
- Anon., (1982), Prof. H. Kemali Söylemezoğlu’na, İTÜ Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, İstanbul.
- Anon., (1983), “Başlangıcından Günümüze Mimarlık Hocaları”, *Yapı Dergisi*, 49: 30.
- Anon., (2003), Ankara 1910 - 2003, Boyut Yayınları Mimarlık ve Kent Dizisi 8, Boyut Matbaacılık, İstanbul.
- Anon., (2003), İstanbul 1950-2003, Boyut Yayınları, İstanbul.
- Aydın, M., (1997), “Söylemezoğlu, Hamit Kemali”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, III. Cilt, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.
- Benevolo, L., (1983), *Geschichte der Architektur des 19. und 20. Jahrhunderts*, II. Cilt, DTV Deutscher Taschenbuch, Berlin.
- Bonatz, P., (1943), “Yeni Alman Mimarisi”, *Arkitekt*, 3-4: 71-75.
- Bonatz, P., (1944), “Anıtkabir”, *Ulus*, 10 Kasım 1944.
- Bonatz, P., (1947), “Türk Mimarlığı”, *Sanat ve Edebiyat*, 8 Mart 1947.
- Bonatz, P., (1950), *Leben und Bauen*, Engelhornverlag, Stuttgart.
- Dal Co, F., (1990), *Figures of Architecture & Thought: German Architecture Culture: 1880-1920*, Rizzoli, New York.
- Doğramacı, B., (2008), *Kulturtransfer und Nationale Identität: Deutschsprachige Architekten, Stadtplaner und Bildhauer in der Türkei nach 1927*, Gebrüder Mann Verlag, Münih.
- Durth, W., (2000), *Deutsche Architekten: Biographische Verflechtungen 1900 – 1970*, Kraemer Verlag, Stuttgart.
- Esemenli, D., (2005), “Boğaziçi Medeniyeti ve Mimarisi”, *Voyvoda Caddesi Toplantıları 2004-2005*, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, İstanbul.
- Fehn, L., Fütterer, T., Jekle, S., Klink, P., Krestas, A., Krisch, R., (1992), “*Stuttgarter Architektur Schule: Vielfalt als Konzept*, Fachschaft Architektur Universität Stuttgart, Stuttgart.

- Fischer, T., (2009), Sechs Vortraege über Stadtbaukunst, Franz Schiermeier Verlag, Münih.
- Freytag, M., (1996), Stuttgarter Schule für Architektur 1919 bis 1933: Versuch einer Bestandsaufnahme in Wort und Bild, Universitaet Stuttgart, Stuttgart.
- Gabriel, A., (1931), Monuments turcs d'Anatolie I, Kayseri-Niğde, Paris.
- Gabriel, A., (1934), Monuments turcs d'Anatolie II, Amasya-Tokat-Sivas, Paris.
- Gleiss, M., (1995), Krieg ? Zerstörung ? Aufbau. Architektur und Stadtplanung 1940 – 1960, Berlin.
- Gökdoğan, M., (1938), “Strassenbau und Verkehrspolitik in der Türkei: Eine Studie über der Strassenbau der alten und neuen Türkei mit neuen Strassenmetz”, Technische Hochschule Stuttgart Abteilung für Staedtebau und Raumplanung, Stuttgart.
- Graubner, G., (1932), Paul Bonatz und Seine Schüler, Verlag Deutsche-Bauten, Stuttgart-Gerlingen.
- İnceoğlu, M., (1995), “Hep Genç, İlerici ve Aydın”, Yapı Dergisi, 167: 41.
- İnceoğlu, N., (2008), Anılarda Yalnızlar, YEM Yayın, İstanbul.
- Kazancıgil, A., (2001), “Prof. Dr. Ali Esat Birol: Yaşamı ve Bilimsel Katkıları”, Tıp Tarihi Araştırmaları, 10: 73.
- Kerkhoff, U., (1987), Eine Abkehr vom Historismus oder ein Weg zur Moderne, Theodor Fischer , Karl Krämer Verlag, Stuttgart.
- Kirsch, K., (1987), Die Weissenhofsiedlung: Werkbund-Ausstellung “Die Wohnung”, Stuttgart 1927, Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart.
- Kortan, E., (2000), “İTÜ Mimarlık Fakültesi’nde Paul Bonatz’lı Yıllar”, Yapı Dergisi, 220: 49.
- Kortan, E., (2007), “Anıtkabir Üzerine Düşünceler ve Bir Öneri”, Yapı Dergisi, 335: 61-65.
- Kuruyazıcı, A., (1946), “Ankarada Tiyatro İhtiyacımız ve Sergievi”, Mimarlık, 3-4: 14.
- Kuruyazıcı, H., (1995), “Her Zaman En Eksiksizi Arardı”, Arredamento Mimarlık, 11:118.
- Mamboury, E., (1925), İstanbul: Rehber-i Seyahattin, Ritso ve Mahdumu Neşriyatı, İstanbul.
- Mardin, Ş., (1984), “‘Aydınlar’ Konusunda Ülgener ve Bir İzah Denemesi”, Toplum ve Bilim, 24: 9-15.
- May, R., (2009), “Remigration: Postponed, The Architect Paul Bonatz Between Turkey and Germany”, New German Critique, Duke University Press, Chicago.

Miller Lane, B., (1968), *Architecture and Politics in Germany*, Harvard University Press, Massachusetts.

Müller-Menckens, G., (1984), *Schönheit Ruht in der Ordnung: Paul Schmitthenner zum 100. Geburtstag*, Wolfdruck, Bremen.

Nasır, A., (1997), "Ankara'nın İmarı ve Almanca Konuşulan Ülkelerden Gelen Mimarlar (1927 – 1938)", *Arredamento Dekorasyon*, 74: 73-77.

Nerdinger, W., (1988), *Theodor Fischer. Architekt und Städtebauer 1862-1938*, Wilhelm Ernst & Sohn Verlag, Berlin.

Nicolai, B., (1998), *Moderne und Exil: Deutschsprachige Architekten in der Türkei, 1925-1955*, Habilschrift, Berlin.

Oran, A. S., (1952), *Erkek Sanat Okulları ve Erkek Sanat Enstitüleri*, Pulhan Matbaası, Ankara.

Oran, A. S., (1957), "Üstad, Mimar Paul Bonatz", *Arkitekt*, 4: 176 – 177.

Özer, B., (1995), "Prof. Hamit Kemali Söylemezoğlu'nun Ardından", *Yapı Dergisi*, 167: 41.

Pfister, R., (1968), *Theodor Fischer: Leben und Wirken eines deutschen Baumeisters*, Callwey Verlag, München.

Plarre, S., (2001), *Die Kochenhofsiedlung - Das Gegenmodell zur Weissenhofsiedlung*, Hohenheim Verlag, Stuttgart.

Platz, G. A., (2000), *Die Baukunst der Neuesten Zeit*, Mann Verlag, Berlin.

Raith, F., (1997), *Der Heroische Stil: Studien zur Architektur am Ende der Weimarer Republik*, Verlag für Bauwesen, Berlin.

Sayar, Z., (1946), "Mimarlık Politikamız", *Arkitekt*, 169-170: 57.

Schirmbeck, E., (1992), "Horst Linde wurde 80 Jahre", *Architekt*, 5: 236.

Schmitthenner, P., (1933), *Baugestaltung. Erste Folge. Das Deutsche Wohnhaus*, K. Wittwer Verlag, Stuttgart.

Schmitthenner, P., (1934), "Baukunst im Neuen Reich", Callwey Verlag, Münih.

Schultze-Naumburg, P., (1911), "Kulturarbeiten", V. Cilt, Callwey Verlag, Münih.

Schultze-Naumburg, P., (1927), *ABC des Bauens*, Franck'sche Verlagshandlung, Stuttgart.

Sertkaya, O. F., (1990), "Kendi Kaleminden Hasan Tahsin Banguoğlu", *TDİ*, 465: 129-133.

Söylemezoğlu, H. K., (1950), *Altıncı Yüzyıl Mimarisi Hakkında Bir Deneme*, İTÜ Mimarlık Fakültesi, İstanbul.

Söylemezoğlu, H. K., (1954), İslam Dini İlk Camiler, İTÜ Mimarlık Fakültesi, İstanbul.

Söylemezoğlu, H. K., (1994), “Anılarda Mimarlık”, Yapı Dergisi, 150: 51.

Söylemezoğlu, H. K., (1995), “H. Kemali Söylemezoğlu”, Anılarda Mimarlık, YEM Yayın, İstanbul.

Sözen, M, Tapan, M, (1973), 50 Yılın Türk Mimarisi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Kırıl Matbaası, İstanbul.

Suher, H., (1982), “Prof. H. Kemali Söylemezoğlu’nun İTÜ Mimarlık Fakültesinde Fiili Hizmet Süresinin Tamamlanması Nedeniyle Düzenlenen Kutlama Töreninde Dekan Prof. Hande Suher’in Konuşması”, Prof. H. Kemali Söylemezoğlu’na, İTÜ Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, İstanbul.

Süreyya, M. (1969), Sicill-i Osmani: Osmanlı Devletinde Kim Kimdi, Küğ Yayını, Ankara.

Şimşir, B., N., (2007), “Şair Yahya Kemal Beyatlı'nın Elçiliği ve Büyükelçiliği”, Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi, Cilt: XXIII, Mart-Temmuz-Kasım: 67-69.

Tanju, B., (2007), Tereddüd ve Tekerrür, Akın Nalça Yayınları, Mas Matbaa, İstanbul.

Tanju, B., Tanyeli, U., (2009), Sedat Hakkı Eldem II: Retrospektif, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, İstanbul.

Tanyeli, U., (1992), “Çağdaş İzmir’in Mimarlık Serüveni”, Üç İzmir, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Tanyeli, U., (1993), “Katalog: Türk Mimarlık Müzesi için Taslak”, Istanbul Architectural Museum, İstanbul.

Tanyeli, U., (2004), “Düşlenmiş Rasyonalite Olarak Kent”, İlhan Tekeli için Armağan Yazılar, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Tanyeli, U., (2007), Mimarlığın Aktörleri: Türkiye 1900-2000, Garanti Galeri, Ofset Yapımevi, İstanbul.

Tanyeli, U., Yücel, A., (2007), Turgut Cansever: Düşünce Adamı ve Mimar, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, Ofset Yapımevi, İstanbul.

Tanyeli, U., (2009), Türkiye’nin Görsellik Tarihine Giriş, Akın Nalça Yayınları, Ofset Yapımevi, İstanbul.

Teut, A., (1967), Architektur im Dritten Reich, Verlag Ullstein, Frankfurt am Main/Berlin.

Tevetoğlu, F., (1989), "Prof. Dr. Hasan Tahsin Banguoğlu", TDİ, 451: 51-56.

Ünsal, B., (1980), “Meslek Öyküsüyle Kemali Söylemezoğlu Mimarlık Hocası”, Arkitekt, 3: 93-95.

Voigt, W., Frank H., (2003), Paul Schmitthenner 1884 – 1972, Ernst Wasmuth Verlag, Tübingen.

Werner, F., (1977), “Paul Bonatz 1877 – 1956: Architekt ohne Avantgarde?”, Stuttgarter Beitrage, Karl Kraemer Verlag, Stuttgart.

Yalçın, S., (2007), “Düello Serbest Bırakılsın”, Hürriyet Gazetesi, 6 Mayıs 2007.

Yürekli, H., (1998), “1945-55 Yılları Arasında Mimarlık Ortamı”, Yapı Dergisi, 200: 122-135.

### **İnternet Kaynakları**

[1] <http://kemalisoylemezoglu.blogspot.com/>, 23.07.2010

[2] <http://wowturkey.com/forum/viewtopic.php?t=28488&start=10>, 04.07.2010

[3] <http://www.arkitera.com/k255-le-corbusier-izmirde.html>, 04.07.2010

[4] <http://hamburg.cg.mfa.gov.tr/MissionChiefHistory.aspx> 05.07.2010

[5] [http://www.meadakanvakfi.com/index.php?sayfa=vakfimiz&islem=kisi\\_goster&kisi=mea](http://www.meadakanvakfi.com/index.php?sayfa=vakfimiz&islem=kisi_goster&kisi=mea) 09.07.2010

[6] <http://www.istanbulyelken.org.tr/eskisite/tuzuk.pdf> 09.07.2010

[7] <http://www.dywidag.de/>, 14.06.2010.

[8] <http://www.rwa.org.uk/dinsall.htm>, 21.5.2010

[9] <http://donaldinsallassociates.co.uk/assets/newsletter-34.pdf>, 21.05.2010

[10] <http://sartname.arkitera.com/Main.php?MagID=9&MagNo=19>, 24.07.2010

### **Arşivler**

Stuttgart Üniversitesi Arşivi (Uniarchiv Stuttgart)

Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi Harika – Kemali Söylemezoğlu Arşivi

İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Dekanlık Arşivi

Yapı-Endüstri Merkezi (YEM) Hamit Kemali Söylemezoğlu Koleksiyonu

Uğur Tanyeli Arşivi

## Ek 1

## KISA BİYOGRAFİ

- 1909 İstanbul, Bakırköy’de doğdu  
1923 İstanbul Zükur Numune Mektebi’nden mezuniyet  
1930 Mekteb-i Sultaniye’den (Galatasaray Lisesi) birincilik ile mezuniyet  
1935 Devlet bursu ile okuduğu Güzel Sanatlar Akademisi’nden (GSA) birincilik ile mezuniyet  
1936 Berlin’de üç aylık dil kursu ve ardından Stuttgart Teknik Yüksek Okulu Mimarlık Bölümü’ne kayıt  
1939 Alexander von Humbolt bursu ile okuduğu Stuttgart Mimarlık Okulu’ndan “olağanüstü” derece ile mezuniyet  
1939 Türkiye’ye kısa süreliğine geri dönüş ve GSA’da asistanlık  
1939-1940 Stuttgart’a geri dönüş ve Paul Bonatz’ın bürosunda bir senelik bir pratik  
1940-1943 Türkiye’ye dönüş; birinci ve ikinci askerlik  
1943-1944 Teknik Öğretim Müsteşarlığı Teknik Büro’da çalışma  
1944 İller Bankası’nda çalışma, Harika Alpar ile evlilik ve CHP Bursu ile Erzurum’da röleve çalışmaları  
1945-1946 GSA Mimarlık Bölümü’nde öğretim ve Clemens Holzmeister ile “Altıncı Yüzyıl Mimarisi Üzerine Bir Deneme” başlıklı tez çalışması  
1946-1979 İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi 3. Bina Bilgisi Kürsüsü’ne doçent olarak atama  
1948 İsviçre’de gerçekleştirilen UIA Kongresi’ne katılım  
1950 İstanbul Fethi Derneği kurucu üyeliği  
1951 Ziraat Bankası Şube ve Ajans Tip Planları Yarışması asli jüri üyeliği  
1953-1979 Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu üyeliği  
1953 İstanbul Kalkınma Derneği üyeliği  
1954 “İslam Dini İlk Camiler” başlıklı tez ve profesörlük unvanı  
1955 Hollanda’da gerçekleştirilen UIA Kongresi’ne katılım  
1955 İzmir Konak Sitesi Düzenlemesi, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Ek Binası, İstanbul Kapalı Çarşı Tesisleri ve Erzurum Atatürk Üniversitesi Kampüsü yarışmaları asli jüri üyelikleri  
1956-1958 İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlığı  
1957 Urfa Hükümet Konağı Mimari Proje Yarışması asli jüri üyeliği  
1958-1959 Freiburg Üniversite Kliniği’nde tedavi ve Stuttgart Mimarlık Okulu’nda konuk öğretim üyeliği  
1961 III. Bina Bilgisi Kürsüsü’ne Geçiş  
1961 İngiltere’de gerçekleştirilen UIA Kongresi’ne katılım  
1961 Milli Eğitim Bakanlığı Binası Mimari Proje Yarışması asli jüri üyeliği  
1963 T.C. Bonn Büyükelçiliği Binası, Ege Üniversitesi Fen Fakültesi, Beyoğlu İşçi Hastanesi ve İşçi Sigortaları Kurumu Göztepe Hastanesi Mimari Proje yarışmaları asli jüri üyelikleri  
1964 Antalya Bölge Müzesi Mimari Proje Yarışması asli jüri üyeliği  
1965 Tokat Belediye Sitesi Mimari Proje Yarışması asli jüri üyeliği  
1967 Fatih Anıtı Yarışması asli jüri üyeliği  
1974 İTÜ Senatosu ve Mimari Tasarım Yöntemleri Kürsüsü Başkanlığı  
1975 – 1977 Mimarlık Fakültesi Şehircilik Enstitüsü Yönetim Kurulu Üyeliği  
1979 Emeklilik  
1981 Ankara Atatürk Kültür Merkezi Mimari Proje Yarışması asli jüri üyeliği  
1995 İstanbul’da hayatını kaybetti

**Ek 2****DETAYLI PROJE LİSTESİ**

- Ankara Anıtkabir Yarışması (K. A. Aru ve Recai Akçay ile birlikte) (1942)  
 Ankara, Kayseri ve Elazığ Erkek Teknik Okulları (T.Ö. Müsteşarlığı Yapı İşleri Bürosu bünyesinde) (1943)  
 Çanakkale Zafer ve Meçhul Asker Abidesi Yarışması (1944)  
 Erzurum Devlet Demir Yolları İşletme, Toplantı Binaları ve Memur Evleri Yarışması (1945)  
 Adana Belediye Sarayı Yarışması (Ratip Erhan ve Orhan Tolun ile birlikte) (Mayıs – Haziran 1944)  
 İstanbul Radyo Evi Yarışması (Harika Söylemezoğlu ile birlikte) (1945)  
 Konya Belediye Sineması ve Tiyatro Binası Yarışması (Gazanfer Erim ile birlikte) (1946)  
 İstanbul Belediye Sarayı ve Halk Evi Projesi (Paul Bonatz ile birlikte) (1945 – 1947)  
 İzmir Şehir Oteli (Rıza Aşkan ile birlikte) (1946 – 1947)  
 İstanbul Adliye Sarayı Yarışması (Gazanfer Erim ile birlikte) (1947)  
 Tepebaşı'nda Mağaza (1947)  
 İstanbul 2 No'lu Parkta Gazino Yarışması (Eylül – Kasım 1948)  
 İzmit Belediye ve Otel Binası Yarışması (K. A. Aru ile birlikte) (1948)  
 Talat Tokçınar Yalısı (1948)  
 İkinci İstanbul Adliye Sarayı Yarışması (Harika Söylemezoğlu ve Mukbil Gökdoğan ile birlikte) (24 Ağustos 1949 – 12 Mayıs 1950)  
 Enver Adakan Villası Tadilatı (1950 – 1952)  
 Nuri Çapa Yalısı (1949 – 1952)  
 Emekli Sandığı Ankara Ulus Meydanı İşhanı Yarışması (1952)  
 İstanbul Belediye Sarayı Yarışması (1953)  
 Türkiye İş Bankası Anafartalar İşhanı Proje Yarışması (1955)  
 Ali Esat Klinik Binası Teklifi (?)  
 Kars İmar Planı (K. A. Aru ile birlikte) (1947)  
 Gaziantep İmar Planı (K. A. Aru ile birlikte) (1948 – 1949)  
 Yeşilyurt Vaziyet Planı, Ev Tipleri ve Parselasyon Projesi (Mart 1948 – Temmuz 1949)  
 İzmir İmar Planı Uluslararası Yarışması (Harika Söylemezoğlu ile birlikte) (1951)  
 Uşak İmar Planı (Ocak 1952 – Ağustos 1953)  
 Karamürsel İmar Planı (Ağustos 1952 – Eylül 1955)  
 Boyabat İmar Planı (Mart 1953 – Şubat 1957)  
 Tarsus İmar Planı (1953? – 1956)  
 Ankara İmar Planı Uluslararası Yarışması (Harika Söylemezoğlu ile birlikte) (1955)  
 Kasımpaşa Serozan İplik Fabrikası (1953 – 1954)  
 İzmir Turyağ Fabrikası Sosyal Tesisler ve İdare Binası (1954)  
 Tahsin Banguoğlu Yalısı (1955)  
 İETT Altıntepe Elektrik Tevzi Tesisi (Harika Söylemezoğlu ile birlikte) (1955 – 1957)  
 İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesi Kütüphanesi ve Konferans Salonu (Harika Söylemezoğlu ile birlikte) (1961 – 1962)  
 Levent Grapette Sodalı İçkiler Tesisi (Harika Söylemezoğlu ile birlikte) (1962)  
 Harbiye Askeri Müzesi Yarışması (Mine İnceoğlu, Hasan Kuruyazıcı ve Yavuz İnce ile birlikte) (1966)  
 Uluslararası Londra Merkez Camisi Yarışması (1969)  
 Elazığ 50. Yıl Cumhuriyet Anıtı (Yavuz Görey ile birlikte) (1973 – 1974)  
 İstanbul Teknik Üniversitesi Kampüs Kitaplığı (Mine İnceoğlu ile birlikte) (1978)  
 TBMM Atatürk Anıtı Yarışması (1979)

**ÖZGEÇMİŞ**

Doğum Tarihi	03.04.1984	
Doğum Yeri	İstanbul	
Lise	1995 – 2003	Özel Alman Lisesi
Lisans	2003 – 2007	Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü
Yüksek Lisans	2007 – 2010	Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, Mimarlık Tarihi ve Kuramı Bölümü

**Çalıştığı Kurumlar**

2007 – Devam ediyor Yapı-Endüstri Merkezi