



Modern Mimarlık Çağdaş Sanat Arakesitinde Bir Mimar: Abdurrahman Hancı

Ayşe ŞEKERCİ ŞENOĞLU
Öğretim Görevlisi, Akdeniz Üniversitesi
aysesekerici@akdeniz.edu.tr
https://orcid.org/0000-0002-7393-4010

Makale Başvuru Tarihi : 01.09.2024
Makale Kabul Tarihi : 04.10.2024
Makale Yayın Tarihi : 25.10.2024
Makale Türü : Araştırma Makalesi
DOI: 10.5281/zenodo.13958434

Kemal Reha KAVAS
Profesör Dr, Akdeniz Üniversitesi
kemalkavas@akdeniz.edu.tr
https://orcid.org/0000-0002-2577-1034

Özet

**Anahtar
Kelimeler:**

Abdurrahman
Hancı, Çağdaş
Sanat, Modern
Mimarlık, Mimar
Sanatçı İş Birliği.

Modernizmin savaş sonrası yorumlarında anonimleşmeye ve sıradanlaşmaya karşı yapılan eleştiriler çağdaş sanatla kurulan güçlü ilişkiler ile çözülmeye çalışılmıştır. Söz konusu eleştirilere verilen yanıt, savaş sonrası dönemin modernist mimarlığının öne çıkan özelliği, mimarlık-sanat ilişkisini ortaya çıkarmıştır. Hedeflenen sanatların bütünlüğü felsefesi yapılar da seramik veya mozaik pano, duvar resmi, rölyef gibi mimarların diğer sanatçılarla girdikleri iş birliğinin sonucu olan eserler olarak yer alır. Makale, dünyada mimarlık-sanat ilişkisinin yeniden sorgulandığı dönemlerle eşdeğer zamanlarda, Türkiye’de mimar sanatçı birlikteliği ile üretilen mimarlık ürünlerini tarar. Sözü edilen literatür taraması sonucu, modernizmin Türkiye’deki önemli temsilcilerinden kabul edilen Abdurrahman Hancı’nın (1923-2007) mimar-sanatçı iş birliğini öne çıkaran tasarımlarının söz konusu bağlamda incelenmediği görülmüştür. Literatürde görülen eksikliği gidermeyi hedefleyen çalışma, mimarın sanatçı iş birliği ile tasarladığı modern mimarlık yorumlarını dönemin siyasi, mimari konjonktürü çerçevesinde okumasını yapar. Sanatçı mimar iş birliği barındıran üretimler, yapıların ve sanatçıların eserlerinin fotoğrafları, mimarın sözlü ifadeleri ve işverenlerin röportajlarına yer verilerek belgelenmiştir. Çalışma sonucunda, Hancı’nın üretimleri mimar-sanatçı iş birliği bağlamında değerlendirildiğinde, Hancı’nın mimar-sanatçı iş birliğini yansıttığı yapılar üretmesinin yanı sıra bu ilişkiyi bir adım ileri taşıyarak ticari fonksiyonu olan Vakko mağazalarına sanat galerisi işlevi de yükleyerek ürettiği modernist mimari yapıları ile Türkiye sanat ortamının oluşumuna katkı sağladığı söylenebilir.

An Architect at The Intersection of Contemporary Art and Architecture: Abdurrahman Hancı

Abstract

Keywords:

Abdurrahman
Hancı,
Contemporary Art,
Modern
Architecture,
Architect Artist
Collaboration.

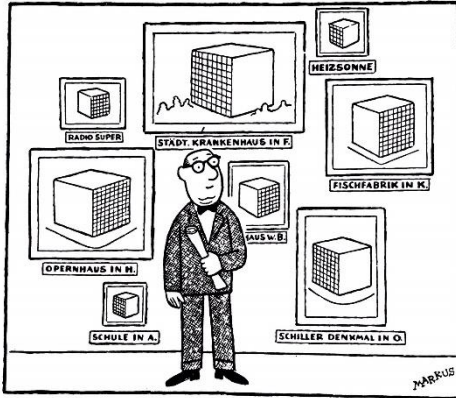
Criticisms against anonymization and ordinaryization in the post-war interpretations of modernism have also been tried to be resolved through strong relations with contemporary art. The response to these criticisms revealed the relationship between architecture and art, which is the prominent feature of the modernist architecture of the post-war period. The philosophy of integrity of the targeted arts is included in the buildings as works such as ceramic or mosaic panels, wall paintings and reliefs, which are the result of the collaboration between architects and other artists. The article scans the architectural products produced by the collaboration of architects and artists in Turkey, at a time when the relationship between architecture and art was re-questioned in the world. As a result of the literature research, it is seen that the designs of Abdurrahman Hancı (1923-2007), who is considered one of the important representatives of modernism in Turkey, highlighting the architect-artist collaboration, have not been examined in this context. Aiming to fill the gap in the literature, the study reads the interpretations of modern architecture designed by the architect in collaboration with the artist within the framework of the political and architectural conjuncture of the period. Productions involving artist-architect collaboration are documented by including photographs of buildings and artists' works, verbal statements of the architect and interviews of employers. As a result of the study, it is seen that Hancı not only produces buildings that reflect the architect-artist collaboration, but also takes this relationship one step further and assigns the function of an art gallery to Vakko stores, which have a commercial function. The architect contributes to the formation of the Turkish art environment with the modernist architectural structures he produces.

1. GİRİŞ

Antikite'den bu yana pek çok tanımı yapılan mimarlık, hakkında bilinen yazılı ilk belgede Vitruvius (2005: 12) tarafından dayanıklılık (firmitas), uygunluk (utilitas) ve güzellik (venüstas) ilkelerine dayandırılarak tanımlanmıştır. İlk tanımından bu yana sanat ile ilişkili olduğu görülen mimarlığın insanlık tarihi boyunca benzer tanımları yapılmıştır. Rasmussen (2017: 11-12) mimarın heykeltıraş gibi biçim ve hacimlerle, ressam gibi renklerle çalıştığını, fakat bu üç sanatın arasında sadece mimarın sanatının işlevsel olduğunu söyleyerek mimarlığı sanat dalı olarak tanımlar. Modern mimarlığın önemli isimlerinden Le Corbusier (2013: 172) ise 1923 yılında yayınladığı *Bir Mimarlığa Doğru* adlı kitabında “mimarlık plastik bir olgudur” diyerek mimarlığı sanat ile ilişkilendirmiştir. Mimarlığın sanatın bir dalı mı olduğu yoksa sanata katkısı olabilir mi konuları tartışılırken Rus mimar Novikov (1976: 16) kendi mimarlık tanımını: “Mimari = (Bilim + Teknoloji) x Sanat” şeklinde ifade ederek sanat olmadan mimarlığın olamayacağını savunur. Novikov'un mimarlık tanımından yola çıkan Özer (2004: 175-176) ise mimarının denklem ile ifadesinin “Mimari = Fonksiyon x (Strüktür + Konstrüksiyon) x Sanatsal Değer” şeklinde yapmanın isabetli olacağını söyler. Denklemlerde de görüldüğü üzere mimariyi oluşturan öğelerin arasına getirilen çarpma işlemi ile her bir öğenin mimarının ayrılmaz parçası olduğu ve herhangi birinin eksik olması durumunda mimari değer taşımadığı düşüncesi öne çıkmaktadır.

Yirminci yüzyılda mimarlık ve sanat etkileşimine akımlar üzerinden örnekler vermek de mümkündür. Fütürizm sanat akımının etkisi ile üretilen Antonia Sant'Elia ve Virgilio Marchi gibi mimarların gerçekleştirilmemiş de olsa kâğıt üstünde kalan fütüristik *Yeni Kent* projeleri ve 1970'li yıllarda Amerika'ya damgasını vuran başlıca sanat akımı olan minimalizmin Uluslararası üslubu yankılaması sözü edilen etkileşimi görünür kılar (Antmen, 2017: 69-184). Foster (2013: 7), elli yılı aşan süreden bu yana birçok sanatçının resim, heykel ve filmi mimari ile ilişkilendirdiğini ve aynı zamanda birçok mimarın da görsel sanatlar ile uğraştığını, sanatçı ve mimar arasındaki ilişkinin bazen rekabet bazen iş birliği ile sonuçlandığını ifade eder.

İkinci Dünya Savaşı sonrası üretilen modern mimarlık ürünleri tekdüze olduğu ve sıradanlaştığı yönünde eleştiriler almaya başlar. Bauwelt dergisinde yayınlanan Markus'a ait karikatür (Şekil 1.a) sözü edilen eleştirilere örnek olarak verilebilir. Markus modern mimari anlayışı karakersiz ve tekdüze olduğu yönünde eleştirirken, Hutch (Şekil 1.b) ise anonimleşme ve isimsizlik bağlamında eleştirir (Özer, 2004: 424-460). Söz konusu eleştirilere karşı geliştirilen çözümlerden biri de mimarlık disiplininin çağdaş sanat ile kurmaya çalıştığı güçlü ilişkilerdir. Bu eğilim, modern mimarlığı plastik ve grafik sanatlar ile bir araya getirir. 6. CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne / Uluslararası Modern Mimarlık Kongresi) kongresinde (1947) mimar ve plancıların ressam ve heykeltıraşların arasındaki iletişim ve etkileşimin 1,5 asır önce kaybedildiği dile getirilerek sanatlar arasında bir entegrasyon sağlanması için çalışmalar yapıldığı bilinmektedir. Kongre, sanat ve mimarlık birlikteliğinin modernizmin öncülerinin gündemine girmesini sağlamış, sanat-mimarlık birlikteliği Avrupa'da kısa sürede benimsenmiştir (Erkol, 2009: 18-20). Uluslararası üslubu dünya ile neredeyse aynı zamanda deneyimlemeye başlayan Türkiye Mimarlık ortamı da modernizmin özgünleşmesine katkı sağlayan bu eğilimi benimseyerek, mimar ve sanatçı iş birliğine dayanan nitelikli yapıları üretmiştir.



Şekil 1. a) Markus'un Karikatürü (Özer: 2004: 424) b) Hutch'un Karikatürü (Özer: 2004: 460)

Mimarlıkta modernizmin Türkiye'deki önemli temsilcilerinden kabul edilen Abdurrahman Hancı (1923-2007) mimar-sanatçı iş birliğini öne çıkaran tasarımları ile de ülkenin öncü mimarları arasında yer almaktadır. Hancı, ticari fonksiyonu olan Vakko mağazalarına sanat galerisi işlevi yükleyerek mimar-sanatçı iş birliğini yansıttığı yapılarını bir adım ileri taşıyarak Türkiye'deki sanat ortamı üretimine modern mimarlık yapıları ile katkıda bulunmuştur. Bu çalışma, mimarın sanatçı iş birliği ile tasarladığı modern mimarlık yorumlarını ve üretimlerini okuyucuya sunmayı hedeflemektedir.

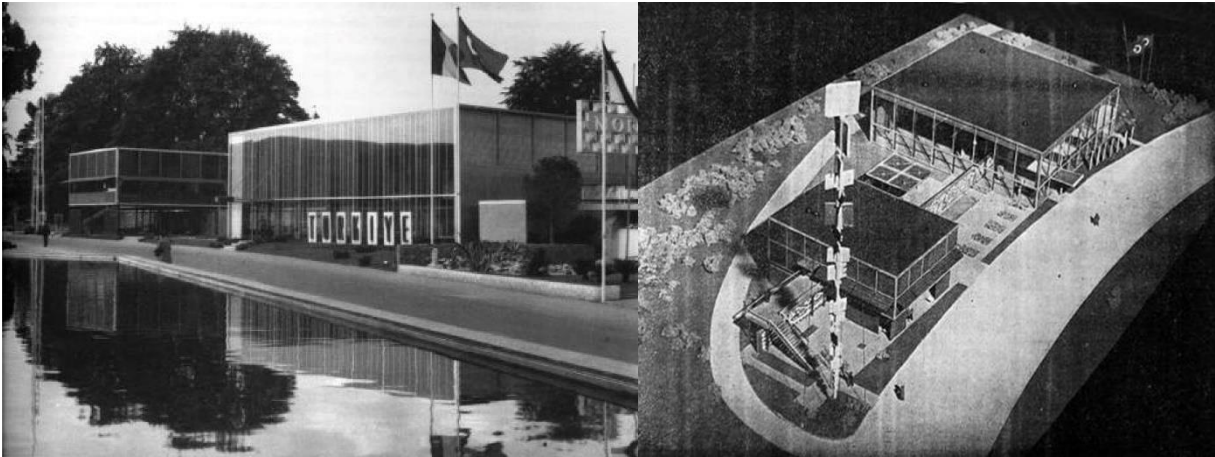
2. TÜRKİYE'DE MODERN MİMARLIK-ÇAĞDAŞ SANAT İLİŞKİSİ

Türkiye'nin Modern mimarlık ile tanışması Cumhuriyet'in kurulduğu yıllara rastlar. Birinci Ulusal Mimarlık akımından uzaklaşarak modern mimarlık ya da o zaman kullanılan adıyla “kübik mimarlığın” uygulanmasına başlanmıştır (Tekeli, 2017:21). Bozdoğan (2008: 61), Cumhuriyet Halk Partisi'nin Batıya dönük kültür politikalarını savunması ile dönemin

mimarlarının Osmanlı mimarisiyle ilişkili öğelerden arınarak Avrupa modernizmini şevkle kabul ettiğini söyler ve bu dönemi Milli Mimari Rönesansı'nın çöküşü olarak tanımlar. Tekeli (2017: 21) bu dönüşümün arkasında siyasal iradenin bulunduğunu, Mustafa Kemal'in 1927'den itibaren çok radikal bir kararla modern mimarlığın özellikle kamu yapılarının uygulanmasında kararlı davrandığını yönündeki sözleri ile Bozdoğan'ı destekler. 1930'ların sonlarına doğru ve İkinci Dünya Savaşı yıllarında ise modern mimarlıktan uzaklaşarak İkinci Ulusal Mimarlık akımı ile yapılar üretilmeye başlanır. Savaş döneminde ulusal kimlik arayışı gerekçesi ile tarihsel referansların yer aldığı mimarlık uygulamaları İkinci Dünya Savaşı sonrası tarihsel referansların önemini yitirmesi ile anlamını kaybeder. Dünyada Uluslararası Üslup adı ile evrensel mimarlık iddiası taşıyan bir mimarlık ortaya çıkar.

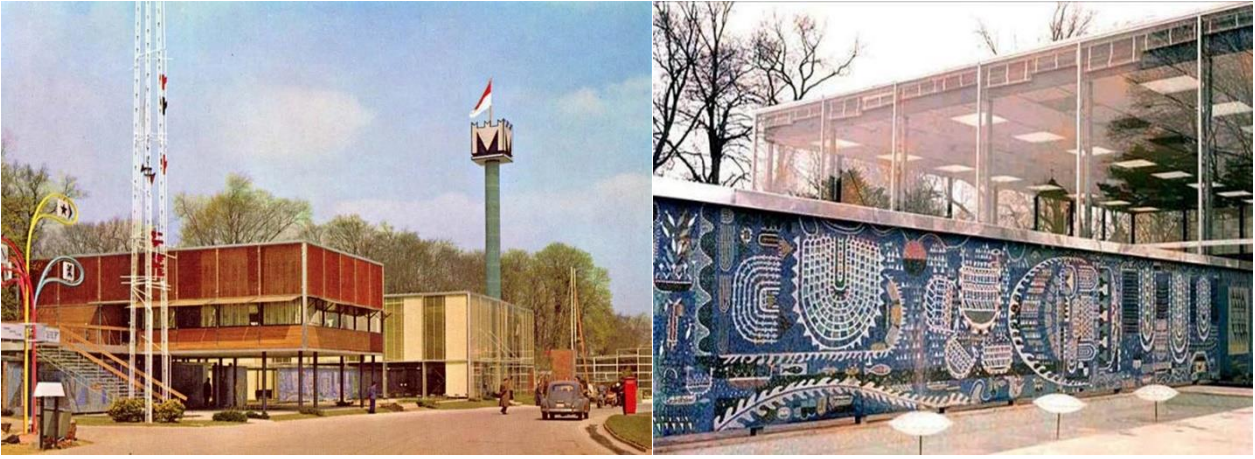
1950'ler İkinci Dünya Savaşı'nın yıkımlarının ardından yaşanan bir soluklanma dönemidir. Savaşta taraf olmamayı başaran Türkiye ise savaş bitiminde Batı bloğuna yaklaşır ve Türkiye Mimarlığı dışa açılır (Hasol, 2017: 134-135). Dünya ile aynı zamanda uluslararası üslup benimsenir. Tekeli (2017: 22-25) bu değişimin dünya ile eş zamanlı olmasını dönüşümden ziyade siyasal konjonktür süreci içinde bastırılan bir yaklaşımın yeniden canlanması olarak yorumlar ve yeniden canlanma yahut yeniden dönüşüm olması fark etmeksizin yeni bir evrensellik iddiasına yönelen uluslararası üslubun 1930'lardaki evrensellik iddiasından ayrıldığı noktanın ise bu geçişin devlet eliyle ya da öncü kuruluşlarca değil de serbest mimarlık bürolarınca yapılmış olduğuna dikkat çeker. Maruf Önal (1918-2010), Abdurrahman Hancı ve Turgut Cansever'in (1921-2009) 1951'de oluşturdukları İMA (İnşaat Mimarlık Atölyesi), Haluk Baysal (1918-2002) ve Melih Birsnel'in (1920-2003) Baysal-Birsnel Mimarlık Bürosu, Radi Birol (1927-2011), Sedat Gürel (1925-1987) ve Turhan Defne'nin büroları, Doğan Tekeli (d.1929) ve Sami Sisa'nın (1929-2000) kurdukları bürolar bu bağlama örnek olarak sayılabilecek mimarlık ofisleridir. Uluslararası Üslubun yankılandığı çağdaş mimarlığın Türkiye Mimarlık ortamında kabul edilerek ürünler verilmesini sağlayan serbest mimarlık büroları aynı zamanda mimar-sanatçı iş birliğini yapılarına yansıtarak, ürettikleri modernist mimarlık yapıları ile çağın mimari anlayışına uyum sağlayan mimarlık ofisleri olarak anılabilir.

Türkiye'deki mimarlık-sanat birlikteliğini dünyaya da göstermesi açısından önem taşıdığı düşünülen 1958 Brüksel Uluslararası Sergisi Türkiye Pavyonu, Utarit İzgi (1920-2003), Muhlis Türkmen (1923-2014), Hamdi Şensoy (1921-2018) ve İlhan Türegün'ün (1926-2014) tasarımıdır (Şekil 2).



Şekil 2. a) 1958 Brüksel Uluslararası Sergisi Türkiye Pavyonu **b)** 1958 Brüksel Uluslararası Sergisi Türkiye Pavyonu Maketi (Bancı, 2009: 31)

Pavyonun yataylığını düşey bir elemanla dengelemek ve fuar içindeki konumunu öne çıkarmak amacıyla İlhan Koman (1921-1986) tasarımı metal heykelin yapının önüne yerleştirildiği söylenebilir (Şekil 3.a). Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun (1911-1975) mozaiklerinin yer aldığı pano duvar ise iki parçalı olan pavyonun kütlelerini birbirine bağlar (Şekil 3.b). Namık Bayık (1926-1992) tarafından üretilen sehpa, Füreyya Koral imzalı fincan ve tepsiler, Bedri Rahmi'nin perdeleri ve restoran bölümünde yer alan Sabri Berkel'in (1907-1993) panosu sergi binası için özel olarak tasarlanmıştır (Erkol, 2009: 26).



Şekil 3. a) 1958 Brüksel Uluslararası Sergisi Türkiye Pavyonu, Düşeyliği Vurgulayan İlhan Koman Heykeli (Erkol, 2009: 11) **b)** 1958 Brüksel Uluslararası Sergisi Türkiye Pavyonu, Bedri Rahmi Eyüboğlu Mozaikleri (Bancı, 2009: 69).

Kamusal alanda mimarlık-sanat iş birliğinin ilk örneklerinden biri olduğu düşünülen İMÇ (İstanbul Manifaturacılar Çarşısı), tasarımcıları Doğan Tekeli ve Sami Sisa'nın belirlemiş oldukları yerlerde dönemin seramik, heykeltıraş ve ressamlarının önemli eserleri ile birlikte oluşan mimarlık sanat ilişkisini bünyesinde barındıran önemli bir yapıdır. İMÇ' de kamusal alanlara yerleştirilerek, mimar ve sanatçı iş birliğinin parçası olan eserler ve sanatçıları Kuzgun Acar'ın (1928-1976) Duvar Heykeli (Şekil 4.a), Yavuz Görey'in (1912-1995) Çeşme Heykeli (Şekil 4.b), Füreyya Koral'ın Seramik Panosu (Şekil 5), Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Mozaik Panoları, Eren Eyüboğlu'nun (1907-1988) Mozaik Panosu, Ali Teoman Germaner'in (1934-2018) Duvar Rölyefi, Sadi Diren'in (1927-2018) Seramik Panosu, Nedim Günsur'un (1924-1994) Mozaik Panosu'dur (Özeren, 2008: 40).



Şekil 4. a) İMÇ'nin Amblemi, Kuzgun Acar'ın Duvar Heykeli (Özeren, 2008: 39) **b)** Yavuz Görey'in Çeşme Heykeli (Özeren, 2008: 42).



Şekil 5. Füreyâ Koral'ın Seramik Panosu (Özeren, 2008: 41).

Haluk Baysal tarafından 1969 yılında tasarlanan Vakko Fabrika Binası endüstri mimarisine eklenen sanatın modern mimarlık ile iş birliğine örnek gösterilebilir. Birçok sanat eserini bünyesinde bulunduran fabrikada; Bedri Rahmi Eyüboğlu'na ait beton mozaik panolar (**Hata! Başvuru kaynağı bulunamadı.** 6.a) ve plastik eserler, Jale Yılmabaşar (d.1939) imzalı seramik panolar (Şekil 6.b), Eren Eyüboğlu, Mustafa Pilevneli (d.1940), Hasan Kavruk'un (1918-2007) duvar resimleri, Şadi Çalık'ın (1917-1979) metal plastik çalışması, Metin Şahinoğlu ve Nevzat Yüzbaşıoğlu'na ait beton rölyef, kaplama ve vitray pano, Tankut Öktem ve Haluk Tezonar'ın Atatürk Kompozisyonu, Teoman Madra'nın duvar fotoğrafı gibi plastik ve grafik sanatlar alanlarındaki eserler bulunmaktadır (Altan, 2017: s.116).



Şekil 6. a) Vakko Fabrikası, Bedri Rahmi Eyüboğlu (Altan, 2017: 117) **b)** Vakko Fabrikası, Jale Yılmabaşar Seramik Panosu (Altan, 2017: 117).

Sonuç olarak; savaş sonrası dönemin modernist mimarlığının benimsediği sanatların bütünlüğü felsefesi mimarlık-sanat ilişkisinin kurulduğu mimari üretimlerin sayısının artmasına zemin hazırlamıştır. Mimarların diğer sanatçılarla girdikleri iş birliğinin sonucu olarak seramik pano, mozaik pano, duvar resmi, rölyef gibi sanat eserleri yapılarda yer almıştır (Altan, 2017: 115). Türkiye'deki modernist mimarlık ürünleri dünyadaki diğer örnekleri gibi modernizmin özgünleşmesini bu tip eserler ile sağlamış, farklı disiplinlerden sanatçıların katkısı ile modernist mimarlık-çağdaş sanat ilişkisini kurmayı başarmıştır.

3. MİMAR-SANATÇI İŞ BİRLİĞİ ÜRETİMLERİ: ABDURRAHMAN HANCI

Mimarlıkta modernizmin Türkiye'deki temsilcilerinden biri kabul edilen Abdurrahman Hancı, Türk Mimarlık Tarihinde önemli bir yere sahip olan, Turgut Cansever ile birlikte tasarladıkları Büyükkada Anadolu Kulübü yapısı ile tanınır (Şekil 7.a). Modernist mimarlığın Türkiye'de yerleşmesinde önemli bir yeri olduğu kabul edilen yapı, modernist diline rağmen, bağlamından koparılmadan yerine bağlı özgün bir tasarım yaklaşımının ürünüdür (Tekeli, 2008: 10).

Modernist yapıları ile bilinen Hancı'nın az bilinen diğer tasarım yaklaşımı ise mimar-sanatçı iş birliğini öne çıkardığı mimarlık ürünleridir. Büyükkada Anadolu Kulübü'nün inşaatı devam ederken kurulan, sonradan Maruf Önal'ın da dâhil olduğu, Türkiye'de serbest mimarlık bürolarının öncüsü kabul edilen, İMA' nın (İnşaat Mimarlık Atölyesi) yaptığı ilk işler arasında yer alan Rıfat Yalman'ın Büyükkada'daki evinin perdelerinin Bedri Rahmi Eyüboğlu imzası taşıması (Şekil 7.b) Hancı'nın sanat ile olan ilişkisini gösteren erken bir örnek olması bakımından önemlidir (Hancı, 2008: 49). İlk mimar-sanatçı iş birliğini ressam Bedri Rahmi Eyüboğlu ile yapan Hancı, bu durumun resme olan ilgisinden kaynaklı olduğunu düşünür. "Sanat esersiz bir mimari olamayacağını ancak mimar olduktan birkaç yıl sonra öğrendim" (Hancı, 2008: 201) sözü ile mimar-sanatçı ilişkisine verdiği önemin meslek hayatının ilk yıllarına uzandığını belirten Hancı, ilerleyen yıllarda diğer sanat dalları ile de iş birliği içeren yapılar üretmiştir.



Şekil 7. a) Abdurrahman Hancı, Büyükada Anadolu Kulübü Maketi, 1951 (Hancı, 2008: 18) **b)** Büyükada Rıfat Yalman Evi, Bedri Rahmi Eyüboğlu İmzalı Perde, 2023 (Mimar Ertuğ Uçar Kişisel Fotoğraf Arşivi).

Türkiye'deki üretimlerine 1955-1966 yıllarında ara veren mimar bu dönemde NATO Genel Müdürlüğü'nde Türk hükümetini temsilen çalışmış, NATO bünyesindeki çalışmalarına ek olarak Fransa'da serbest mimarlık çalışmalarını sürdürmüştür (Hancı, 2008: 55-71). Divan Oteli yenileme projesi teklifini kabul ederek Türkiye'ye dönen tasarımcının, bu projesi mimar-sanatçı iş birliğine örnek gösterilen bir yenileme projesidir. Divan Oteli'nin mimari projesi Mimar Rükneddin Güney'e (1904-1970) aittir. Abdurrahman Hancı'nın projelendirdiği yenileme döneminde projeye eklenen yeni mekânlar, sanat-mimarlık ilişkisi kurularak oluşturulmuştur (Erkol, 2009: 28). Hancı, otelin pastane kısmında yer alan Füreyâ Koral'ın '*Kuşlar*' panosunu mimar-sanatçı paslaşmasının güzel bir diyalogu olarak yorumlar (Şekil 8). Pastanede tezgâhın arkasına yerleştirilecek duvar için çözüm arayan mimar, sanatçı ile renk konusunda anlaşır ve Füreyâ Koral'ın otelin önündeki ağaçlara konan sığırcık kuşlarından esinlenerek ürettiği pano zaman içinde pastane ile özdeşleşir. Ebru Bar'ın tavanında yer alan Mustafa Pilevneli imzalı tavan bezemesi, Divan Pub'ın duvarlarında Erol Akyavaş'ın konusu sinema olan dört adet fotoğraf kompozisyonu, Jale Yılmabaşar imzalı bar mimar-sanatçı iş birliğine örnektir (Hancı, 2008: 80-86).



Şekil 8. Divan Oteli, Divan Pastanesi Füreyâ Koral İmzalı Kuşlar Panosu (Hancı, 2008: 86).

Otelde yer alan sanatçıların eserlerini Hancı şöyle anlatır;

“Füreyâ gibi pek çok mühim sanatçının eseri vardı Divan'da. İlhan Koman'ın Akdeniz Heykeli'nin dışında, benim bildiğim tek eseri Divan Otelinin girişini taçlandırıyor. Aslında bu heykel yirmi sene boyunca otelin lobisinde durduktan sonra şimdi yerini buldu. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun alçı panosu, Erol Akyavaş'ın panoları ve diapositifleri, Balkan Naci İslimyeli'nin bir çalışması, Mustafa Pilevneli'nin rölyefleri, Jale Yılmabaşar'ın seramik barı ve Gencay Kasapçı'nın boncuk perdeleri böyle çok mühim isimlerin eserleri vardır orada” (Hancı, 2008: 86).

Mimarın otelde yer alan eserleri anlatırken kullandığı dilin sanata ve sanatçıya verdiği değerin ipuçlarını barındırdığını söylemek mümkündür.

Hancı, Fransa dönüşü 1968-1974 yılları arasında Yüksel Karapınar'la ortak yürüttükleri ofisin ardından, 1974 yılında Yalçın Çıkınoğlu ile Mimat Mimarlık Şirketini kurmuştur. Modern mimarlık ve sanat birlikteliğine örnek gösterilebilecek pek çok tasarımı olan mimarın bu dönemde üretilen Vakko mağazaları, ticari fonksiyonu olan Vakko mağazalarına sanat galerisi işlevi de yükleyerek mimar-sanatçı birlikteliğini yansıttığı yapılarını bir adım ileri taşımıştır. Hancı tasarımı Ankara Vakko mağazası Türkiye'nin ilk büyük Fikret Mualla sergisine ev sahipliği yapabilecek nitelikte bir sanat galerisi niteliği kazanırken (Şumnu ve Uluyurt, 2019: 193) İzmir Vakko ile şehre modernist bir yapının yanı sıra bir sanat galerisi kazandırılmıştır (Şekil 9). Hancı, İzmir Vakko mağazasının tüm katlarını sanat galerisinin devamıymişçasına Abidin Dino, Fikret Mualla, Avni Arbaş, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Orhan Peker'in resimleri ile süslendiğini söyler (Hancı, 2008, s.109). Sonraları Vakko mağazalarının olmazsa olmazı haline gelen sanat galerileri fikri mimarın sanata verdiği değerin ürünü olarak düşünülebilir.



Şekil 9. a) İzmir Vakko Binası Dış Cephe (<http1>), **b)** İzmir Vakko İç Mekân (Hancı, 2008: 112).

Hancı mimar-sanatçı iş birliğini sadece otel, mağaza gibi kamusal mekânlarda değil konut üretimlerinde de sürdürmüştür. 90'lı yıllarda Esirtgen ailesi için tasarladığı evin banyo vitrayları Mustafa Pilevneli'ye aittir. Evin sahiplerinin “Abdurrahman Bey’le çalışmak sanat ve sanatçının da içinde olduğu mekânlar anlamına gelirdi” (Hancı, 2008: 199) sözleri mimarın bu konudaki tavrını özetler. Aynı dönemlerde inşa edilen Türkiye Ekonomi Bankası Fındıklı şubesi de bir bankanın sanatla iç içe kurgulanmasına örnektir. Tek düze mekânlar yerine sanatla iç içe mekânlar yaratmayı hedeflediklerini söyleyen mimar, toplantı salonu için seçtikleri İbrahim Çallı imzalı Atatürk portresi, Galata Köprüsü’nü resmeden Mounip’in tablosunun bu eğilimin bir parçası olduğunu söyler (Hancı, 2008: 131-137).

Hancı, yapılarında sanat eserlerini gerekli bulduğunu, mimar ve sanatçının ne gibi bir eser yapılacağına beraber karar vermeleri gerektiğini, sanat eserinin mimarının ayrılmaz bir parçası olduğunu söyleyerek mimar-sanatçı ilişkisine verdiği önemi açıkça ifade eder. “Sanat eserini kaldırdığımız zaman bir duvarı veya cam cepheyi kaldırmış gibi oluyorsanız eser anlamını bulmuştur” (Hancı, 2008: 34) diyerek bu konuyu somut bir örnekle açıklayan mimar, sanat eserinin mimari ile bütün olduğunu savunur ve bu yönde üretimler yapar. Mimarlıkta üç temel ilişki olduğundan bahseden Hancı bu ilişkileri; Mimar-Müşteri, Mimar-Usta ve Mimar-Sanatçı İlişkileri olarak tanımlar (Hancı, 2008: 29-31). Hancı’nın mimar-sanatçı ilişkileri başlığı altında söylediği sözlere kulak vermek, mimarın sanat-mimarlık ilişkisine bakış açısını anlamak için yeterlidir:

“Resim, heykel ve mimari birbirinin ayrılmaz parçalarıdır. Bu antik çağlardan, hatta mağara devrinden başlayarak günümüze kadar süregelmiştir. Mısır, Yunan, Roma, Selçuklu, Bizans, Osmanlı, Gotik, Rönesans mimarisi hep sanat eserleriyle bütünleşmiştir. Mimarın sanatçıyla çalışması sayesinde, sanat eseri binaya sonradan getirilen bir dekoratif takı olmayıp, onu tamamlayan bir öge olmaktadır.” (Hancı, 2008: 33)

4. SONUÇ

İkinci Dünya Savaşı sonrasında, evrensel olma iddiası taşıyan, modern mimarlığın plastik ve grafik sanat ile ilişkilendirilmeye başlanarak özgünleşen bir mimarlık anlayışına evrildiği dünya mimarlık ortamına paralel olarak, Türkiye’de de bu dönemde üretilen yapılar mimarlık-sanat ilişkisinin kurulduğu, mimar-sanatçı iş birliği ile üretilen mimari eserler olarak karşımıza çıkar. Bu çalışma, söz konusu dönemi mimar Abdurrahman Hancı’nın üretimleri üzerinden incelemiştir.

Hancı’nın mimari üretimleri mimarlık-sanat ilişkisi bağlamında incelendiğinde, söz konusu ilişkinin izlerine konut, otel, mağaza gibi farklı fonksiyonlarda ve ölçeklerde rastlanılmıştır. Mimarın sanatçı iş birliği ile üretimlerine eklenen seramik ve mozaik panolar, Birinci Ulusal Mimarlık Akımı ile Cumhuriyet Dönemi Mimarisi’ne entegre edilen Selçuklu ve Osmanlı mimarisinde görülen Türk süsleme sanatına ait öğelerin (çini, kalem işi vb.) modern mimarlıktaki yansıması olarak nitelendirilebilir. Hancı’nın, mimari üretim yaptığı her ölçekte farklı disiplinlerden sanatçılarla yaptığı iş birliği ve sanatı mimarlığı tamamlayıcı bir unsur olarak görmesi İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemde modernist mimarlığa eleştiri

olarak karşımıza çıkan tekdüzelik ve sıradanlaşmaya karşı cevap niteliğinde olup, Hancı'nın modernist yapılarının özgünlüğüne katkı sağlamıştır.

Hancı, mimar-sanatçı iş birliğini yansıttığı özgün mimarlık üretimleri yapmasının yanı sıra Türkiye sanat ortamına katkı sağlayan önemli bir figürdür. Giyim sektöründe yer alan, Vakko mağazalarına sanat galerisi işlevi de yüklemeyi işverene kabul ettiren mimar, Türkiye'deki sanat ortamı üretimine zemin hazırlayan modernist mimari yapılar üretmiş, mimar-sanatçı iş birliğini yansıttığı yapılarını bir adım ileri taşıyarak sanata ev sahipliği yapabilecek alternatif mekanlar üretmiştir.

Sonuç olarak Hancı, resim, heykel ve mimariyi ayrılmaz bir bütün olarak gördüğü yönündeki söylemleri ve bu söylemlerini destekleyen sanatçı iş birliği ile tasarladığı özgün modern mimarlık üretimleri ile modern mimarlık-çağdaş sanat arakesitinde konumlanan modernist bir mimardır.

KAYNAKÇA

Altan, T. E. (2017). Haluk Baysal-Melih Birsal Rasyonalizmi, 20. Yüzyılın İkinci Yarısında Mimarlık Pratiği. M. Cengizkan ve A. Cengizkan (Editörler), *Vakko Fabrikası: Bir 'Modernleşme' Hikayesi* içinde (s.107-118). Ankara: TMMOB Mimarlar Odası Yayınları.

Antmen, A. (2017). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Bancı, S. (2009). *Turkish Pavilion in The Brussels Expo '58: A Study on Architectural Modernization in Turkey During The 1950s*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Bozdoğan, S. (2008). *Modernizm ve Ulusun İnşası: Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Mimari Kültür*. İstanbul: Metis Yayınları.

Corbusier, L. (2013). *Bir Mimarlığa Doğru*. (Çev: S. Merzi). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Erkol, İ. (2009). *Utarit İzgi ve Türkiye'de Modern Mimarlık*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.

Foster H. (2015). *Sanat-Mimarlık Kompleksi*. (Çev: S. Özaloğlu). İstanbul: İletişim Yayınları.

Hancı, A. (2008). *Abdurrahman Hancı Yapılar/Projeler 1945-2000*. İstanbul: Literatür Yayıncılık.

Hasol, D. (2017). *20. Yüzyıl Türkiye Mimarlığı*. İstanbul: Yem Yayın.

Novikov, F.A. (1976). The Architect: a modern scapegoat, reflections of a Soviet architect on the merits of old and new styles. *The UNESCO Courier: a window open on the world*, 29(6), 14-17.

Rasmussen, S.E. (2017). *Yaşanan Mimari*. (Çev: Ö. Erduran). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Şumnu, U. & Uluyurt, B. (2019). Ankara'nın kentsel yaşamına iz bırakmış bir mekân: Vakko Kızılay mağazası. *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 7(1), 175-195.

Tekeli, D. (2008). Abdurrahman Hancı Yapılar/Projeler 1945-2000. *Abdurrahman Hancı ve Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı* içinde (s.9-11). İstanbul: Literatür Yayıncılık.

Tekeli, İ. (2017). Haluk Baysal-Melih Birsal Rasyonalizmi, 20. Yüzyılın İkinci Yarısında Mimarlık Pratiği. M. Cengizkan ve A. Cengizkan (Editörler), *İkinci Dünya Savaşı Sonrası Türkiye'sinde Mimarlık Kuramı ve Pratiğinin Yeniden Yapılanması İçinde Baysal-Birsal Rasyonalizmi Nasıl Yerleştirilebilir?* içinde (s.13-30). Ankara: TMMOB Mimarlar Odası Yayınları.

Özer, B. (2004). *Kültür Sanat Mimarlık*. İstanbul: Yapı Yayın.

Özeren, S. (2008). *Mimaride Kurgulanan Sanatın Tasarımda Oluşturduğu Bellek ve İMÇ Örneği*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Vitruvius (2005). *Mimarlık Üzerine On Kitap*. (Çev: S. Güven). İstanbul: YEM Yayın.

İnternet Kaynakları

http 1. İzmir Vakko Binası. <https://x.com/Kalebodur/status/864020944486092800/photo/1> (Son Erişim Tarihi: 18.09.2024).