

ICCAUA Proceedings Journal

Proceedings of the international conference of contemporary affairs in architecture and urbanism-ICCAUA

ICCAUA
Proceedings *Journal*
<https://journal.iccaua.com/>

Volume 8 (December 2025), Pages 313-326

Journal homepage: <https://journal.iccaua.com/>

DOI: <https://doi.org/10.38027/ICCAUA2025TR0020>

An Example of Public Art-Architecture Synthesis: TRT Arı and Orkut Studios

* ¹ M.Arch. Candidate Almina Gürel , ² Assoc. Prof. Dr. Çağla Caner Yüksel
¹ & ² Department of Architecture, Institute of Science, Başkent University, Ankara, Türkiye
E-mail ¹: alminagurel99@gmail.com , E-mail ²: caglacaneryuksel@gmail.com

Abstract

Received: 15 February 2025
Revised: 8 May 2025
Accepted: 18 June 2025
Available online: 5 July 2025

Copyright © 2025 by the author(s).
All rights reserved.

This article is published under an open-access model and is made available in accordance with the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International Licence (CC BY).



The publisher maintains a neutral stance concerning jurisdictional claims in published maps and institutional affiliations.

This article has been selected and peer-reviewed for publication in this journal as part of the 8th International Conference of Contemporary Affairs in Architecture and Urbanism, held on 8-9 May 2025 in Alanya, Türkiye.

TRT Arı and Orkut Studios were designed in 1968 by architects Demirtaş Kamçıl and Rahmi Bediz, who played a transformative role in Ankara. Completed in 1971, the building, which is a complex that includes functions such as a school, cinema, theater, printing house, patisserie, wedding hall and office building, bears elements of the modern style. The building is also one of the rare examples of art-architecture synthesis in studios among public buildings with the ceramic panels of Ülkü Bora, Bingül Başarır, Hamiye Çolakoğlu and Cemil Eren, important ceramic artists of the period. By determining the surfaces where the artworks will take place during the design process, it appears as one of the strongest examples of art-architecture synthesis with the presence of artworks not only on the façade or entrance of the building, but also on uncommon surfaces such as columns and borders. This study aims to emphasize the relationship between the ceramic panels in TRT Arı and Orkut Studios with the space, their effect on the user's perception of space, and their contribution to the spatial experience, and the importance of TRT Arı and Orkut Studios among the buildings in the art-architecture synthesis.

Keywords: TRT Arı Studio; TRT Orkut Studio; Art-Architecture Synthesis; Ceramic Wall Panel; Art.

Kamusal Bir Mimarlık-Sanat Birlikteliği Örneği: TRT Arı ve Orkut Stüdyoları

Özet:

TRT Arı ve Orkut Stüdyoları, 1968 yılında Ankara'da dönüştürücü rol oynamış mimarlar Demirtaş Kamçıl ve Rahmi Bediz tarafından tasarlanmıştır. Yapımı 1971 yılında tamamlanan; okul, sinema, tiyatro, matbaa, pastane, düğün salonu, işhanı gibi işlevleri de bünyesinde barındıran bir kompleks olan yapı modern üslubun öğelerini taşımaktadır. Yapı aynı zamanda içerisinde yer alan, dönemin önemli seramik sanatçıları Ülkü Bora, Bingül Başarır, Hamiye Çolakoğlu ve Cemil Eren'e ait seramik panoları ile mimarlık-sanat birlikteliğinin kamusal yapılar arasındaki stüdyolarda az rastlanan örneklerinden biridir. Sanat eserlerinin yer alacağı yüzeylerin tasarım sürecinde belirlenmesiyle, genelin aksine yalnızca yapının cephesinde ya da girişinde değil kolon ve bordür gibi sık karşılaşılmayan yüzeylerinde de eserlerin varlığıyla mimarlık-sanat birlikteliğinin güçlü örneklerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışma, TRT Arı ve Orkut Stüdyoları'nda yer alan seramik panoların bulunduğu mekân ile kurduğu ilişkiyi, kullanıcının mekân algısı üzerindeki etkisini ve mekân deneyimine katkısını; mimarlık-sanat birlikteliğinde yer alan yapılar arasında TRT Arı ve Orkut Stüdyoları'nın önemini vurgulamayı hedeflemiştir.

Anahtar Kelimeler: TRT Arı Stüdyosu; TRT Orkut Stüdyosu; Mimarlık-Sanat Birlikteliği; Seramik Duvar Panosu; Sanat.

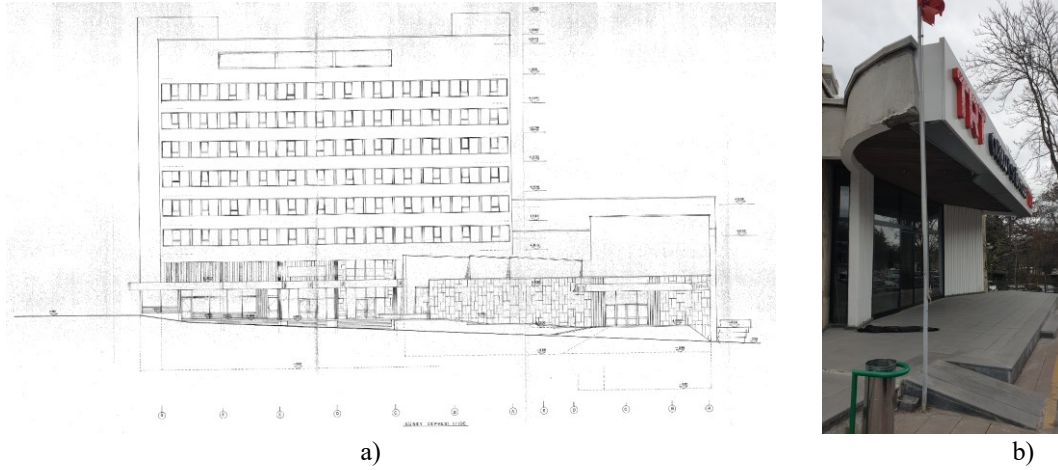
1. Giriş

Yukarı Bahçelievler, Wilhelm Thomsen Caddesi numara 7'de bulunan TRT Arı ve Orkut Stüdyoları, Ankara'nın modern bir kent olarak inşa edilmesinde önemli rol oynamış mimarlar Demirtaş Kamçıl ve Rahmi Bediz tarafından

1968 yılında Tarım Kredi Kooperatifleri Yardımlaşma Birliği'nin isteği üzerine bir kompleks olarak tasarlanmıştır (Şekil 1) (Altan vd., 2019). Yapı, yalın ve işlevsel tasarımı, saçakları, yatay bant pencereleri, prizmatik kütleyle ek biçimsel arayışı destekleyen pahlanmış köşeleri, kavisli yüzeyleri, dönemin yapı teknolojisi ve betonarmenin estetiğinden yararlanması ile Kamçıl ve Bediz'in benimsediği uluslararası modern mimarlık üslubunun izlerini taşımaktadır (Şekil 2).

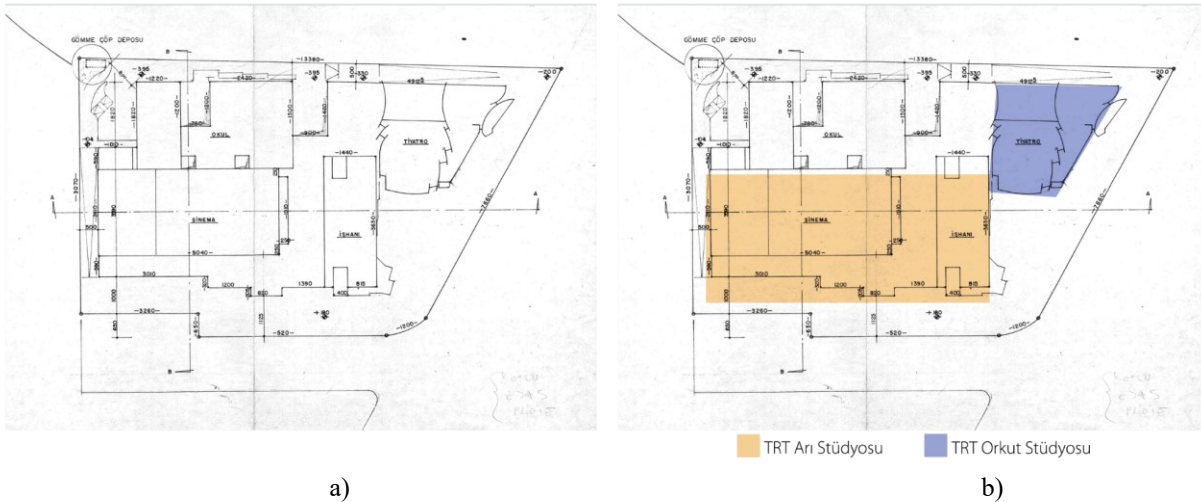


Şekil 1 (a) TRT Arı ve Orkut Stüdyoları (Google Maps'ten alınmış harita üzerinden Gürel tarafından üretilmiştir.)
(b) Yapı kompleksinin mevcut durumu (Gürel, 2025).



Şekil 2 (a) Güney cephesine ait görünüş (Bayraktar, 2008). (b) TRT Orkut Stüdyosu girişi (Gürel, 2025).

Sinema, pastane, düğün salonu, tiyatro, matbaa, okul gibi çeşitli fonksiyonları barındıran baza üstüne işhanı olarak kurgulanan komplekste bugün tiyatro olarak tasarlanan bölüm Orkut Stüdyosu, Arı Sineması olarak tasarlanan bölüm ise Arı Stüdyosu olarak kullanılmaktadır (Şekil 3) (Altan vd., 2019).



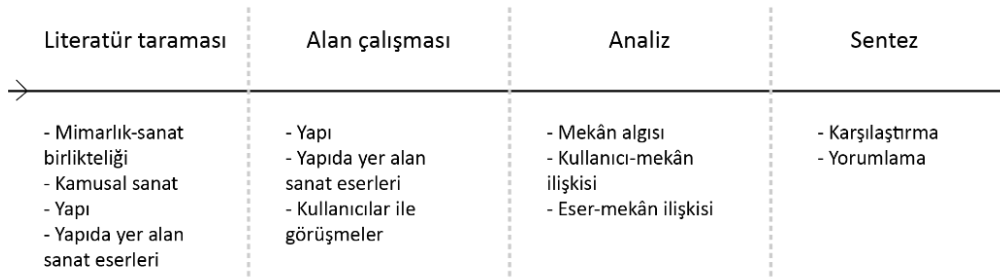
Şekil 3 (a) Vaziyet planı (Bayraktar, 2008) (b) TRT Arı ve Orkut Stüdyoları olarak yeniden işlevlendirilen birimler (Bayraktar, 2008 üzerinden Gürel tarafından üretilmiştir.).

Yapılarında sıklıkla dönemin bir diğer mimari yaklaşımı olan mimarlık-sanat birlikteliğine de başvuran Demirtaş Kamçıl ve Rahmi Bediz, TRT Arı ve Orkut Stüdyoları'nda da tasarım sürecinden itibaren sanatçılar ile iş birliği içerisinde. Kamusal mekân ile sanat arasında kurulan bu ilişki, yalnız sanat eserinin bulunduğu mekâna kimlik kazandırmasıyla değil, gündelik hayatın akışında kullanıcıları sanatla buluşturarak eseri görünür kılmaya ve sanatın eğitici rolünün yapıda kendine yer bulmasıyla da önemli olmuştur.

Bu çalışma, TRT Orkut ve Arı Stüdyoları'nın mimarlık-sanat birlikteliğindeki önemini içerisinde barındırdığı seramik panoların; yer aldığı yüzey, eserlerin mekân ile kurduğu ilişki ve mekânın algısı ve deneyimi üzerindeki etkisini inceleyerek ortaya koymayı amaçlamıştır.

2. Malzeme, Yöntem ve Çalışmanın Kurgusu

Bu çalışmada, ilk olarak teorik çerçeveyi kurabilmek, dönemi ve dönemde meydana gelen gelişmeleri, mimarlık-sanat birlikteliğini doğuran sebepleri anlayabilmek, yapıda yer alan eserleri tanıyabilmek için literatür taraması yapılmıştır. İkinci aşamada alan çalışması gerçekleştirilmiştir. Alan çalışması kapsamında yapı ve yapıda yer alan seramik panolar yerinde incelenmiş, seramik panoların mekân ile kurduğu ilişki gözlemlenmiş ve kullanıcılar ile eserlerin mekân algısı üzerindeki etkisi hakkında sözlü görüşmeler yapılmıştır (Şekil 4). Yapılan literatür taraması ve alan çalışması doğrultusunda elde edilen veriler; eserin kullanıcı üzerindeki mekân algısına etkisi, kullanıcıların mekân ile ilişkisi, eserin mekân ile kurduğu ilişki başta olmak üzere çeşitli başlıklarda analiz edilmiştir. Analizler sonucu ulaşılan bulgular sentez aşamasında birbirleriyle karşılaştırılarak yorumlanmış ve değerlendirilmiştir.



Şekil 4. Yöntem akış şeması (Gürel tarafından oluşturulmuştur.).

3. Kamusal Sanat ve Mimarlık-Sanat Birlikteliği

Bir kenti oluşturan temel öğeleri bünyesinde barındıran kamusal alanlar, herkese ait, kolay erişilebilir, kentliler arasında sürekli karşılıklı etkileşimi sağlayan, insanların çeşitli ihtiyaçlarını karşılayan yaşam alanlarıdır. Bu alanlara yerleştirilen sanat eserleri, kullanıcıların mekânla kurduğu ilişkiyi güçlendirerek anılar oluşturur ve mekânın kimlik kazanmasına yardımcı olur (Çevik & Bingöl, 2021). Bireylerin sanat ile yalnızca galerilerde ya da müzelerde değil gündelik yaşamın akışında da karşılaşmaları sanat gereksinimlerini karşılamalarına, estetik algılarının ve yaratıcılıklarının gelişmesine, çevresi ile bağ kurmalarına katkı sağlar. Böylelikle bireylerin mekân ile kurduğu ilişki güçlenir (Şekil 5) (Eliri & Altıntaş, 2012).



Şekil 5. Askeri bölgeden konut alanına dönüşen Erlangen'de yer alan, Ingees Idee tarafından tasarlanmış "Hase (Tavşan)", yansıtıcı, çelik yüzeyleriyle geçmiş-gelecek, doğa-teknoloji ve görünürlük-gizlilik kavramlarını bir araya getirerek mekâna yeni bir kimlik kazandırmıştır (URL-1).

Kwon'a göre (1997) kamusal sanat; malzeme, biçim, renk, doku gibi fiziksel niteliklerinin yanı sıra, hem sanatsal ve estetik hem de biriciklik ve özgünlük gibi özellikleriyle mekânın kimliğine katkıda bulunur. Yine Kwon'a göre (2002), sanat eserinin varlığıyla kimlik kazanan mekân, kendine ait özellikleriyle sanat eserini de özel hale getirir. "Sanat eseri

bulunduğu yerin bir parçası olurken; o yer de, söz konusu sanat eseri olmadan düşünülemez” (Şekil 6) (Akkar Ercan, 2013).



Şekil 6. Spring Garden'da yer alan, Mural Arts Philadelphia aracılığıyla oluşturulmuş, bulunduğu bölgeye canlı bir karakter kazandıran duvar resmi (URL-2).

Kamusal sanatın önemli örneklerinden bazılarını da mimarlık-sanat birlikteliğiyle doğan eserler oluşturmuştur. II. Dünya Savaşı sonrası, artan konut ihtiyacı ile birlikte hızlı yapılaşmanın da getirmiş olduğu, modern mimarlığın standartlaşmasına, "kimliksizliğine" karşı getirilen eleştirilere çözüm olarak mimarlık-sanat birlikteliği ortaya çıkmıştır. Mimarlık ortamında önemli bir konu olan bu birlikteliği Bozdoğan (2008), Batı dışındaki coğrafyalarda modernizmin bir tür ulusallaşma stratejisi olarak görmüş, bu birliktelik fikrinin en değerli yanının sanatın mimari mekâna sonradan eklenen bezemeler olmaktan ziyade tasarım sürecine en başından dahil olması olduğunu belirtmiştir (Şekil 7).



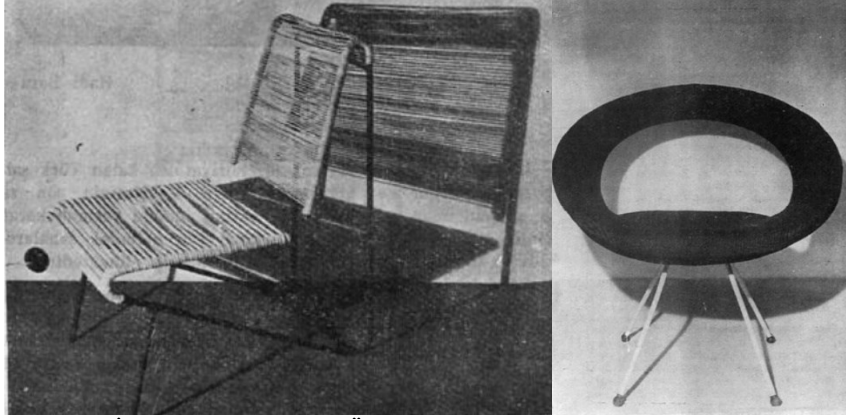
Şekil 7. Ulrich Sanat Müzesi, 'Personnages Oiseaux' adlı duvar resmi çalışması, Juan Miro, 1977–1978. (Beken, 2007, s.42).

Ünlü opera sanatçısı Richard Wagner tarafından ortaya atılan *Gesamtkunstwerk* kavramı, sanat disiplinlerinin birlikte bir bütünlük kurarak çalışması amacıyla ortaya atılan görüştür (Telek, 2021). 1952 yılında Andre Bloc ve birkaç sanatçı Bauhaus ekolünü temel alarak, *Gesamtkunstwerk* görüşünü ileriye taşıma hedefiyle Grup Espas adlı topluluğu kurmuştur (Şekil 8). Grubun çalışmaları, aralarında Türkiye'nin de bulunduğu birçok ülkeden sanatçıyı etkilemiştir (Kan Ülkü, 2019).



Şekil 8. Grup Espas'a ait bir katalog (URL-3).

Grup Espas, Türkiye'de Hadi Bara, İlhan Koman, Sadi Öziş, Şadi Çalık, Tarık Çarım ve Neşet Günal tarafından Türk Grup Espas'ın kurulmasına ilham olmuştur. Grubun kurulması resim, heykel, seramik gibi plastik sanatlar ve mimarlık arasında kurulan iş birliği ile nitelikli ürünler üretilmesine olanak sağlayarak yeni bir dönemin başlangıcını tariflemiştir (Şekil 9) (Kan Ülkü, 2019).



Şekil 9. İlhan Koman ve Sadi Öziş'e ait sandalye tasarımları (Yavuz, 2015).

Başlayan bu yeni dönemde dönemin önde gelen mimarlarından Melih Birsal, Haluk Baysal, Utarit İzgi, Abdurrahman Hancı, Demirtaş Kamçıl, Rahmi Bediz, Sami Sisa gibi isimler, seramik sanatçılarından Hamiye Çolakoğlu, Füreya Koral, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Eren Eyüboğlu, Atilla Galatalı, Jale Yılmabaşar, Sadi Diren, İlgi Adalan gibi önemli sanatçılarla iş birliği içerisinde. Mimar-sanatçı iş birliğinde üretilen eserler; oteller, işhanları, sinemalar, apartmanlar, çarşılar hatta fabrikalar gibi farklı işlevli yapılarda yer almaktadır. Vakko Fabrikası (Şekil 10a), birçok sanatçının eserine ev sahipliği yapan Anafartalar Çarşısı (Şekil 10b), 1958 yılında Brüksel'de gerçekleştirilen EXPO'da yer alan Türkiye Pavyonu (Şekil 10c) mimarlık-sanat birlikteliğinin dikkat çekici örneklerindedir.



Şekil 10 (a) Anafartalar Çarşısı, Ankara, 1963, Atilla Galatalı (Şehrin Panoları Arşivi) (b) Vakko Fabrikası, 1970 , Jale Yılmabaşar (Dinçer Kırca & Dinç Üstündağ, 2020) (c) Uluslararası Brüksel Sergisi Türkiye Pavyonu, 1958, Bedri Rahmi Eyüboğlu (Kan Ülkü, 2019).

Mimar-sanatçı arasında kurulan bu iş birliklerinin tasarım süreci dikkate alındığında çeşitlilik gösterdiğini söylemek mümkündür. Kimi iş birliği tasarım aşamasında, kimi ise mimari tasarım bittikten sonra sanat eserinin mekâna eklenmesiyle kurulmuştur. Tasarım aşamasında mimar ve sanatçıların birlikte çalıştığı yapılara İstanbul Manifaturacılar Çarşısı, Başak Sigorta, Büyük Efes Oteli, Divan Oteli örnek verilebilirken, yapı inşa edildikten sonra sanat eserinin mekâna eklendiği yapılara Bilkent Üniversitesi Kütüphanesi, ODTÜ Mimarlık Fakültesi, Hacettepe Üniversitesi Tıp Fakültesi İç Hastalıkları Birimi örnek verilebilir. Özellikle tasarım aşamasında sanatçıların süreçte dahil olduğu iş birliklerinde sanatın mimarlıkla ilişkisi, mimarlığa eklenen bir süs ya da bezeme olarak değil, tasarım

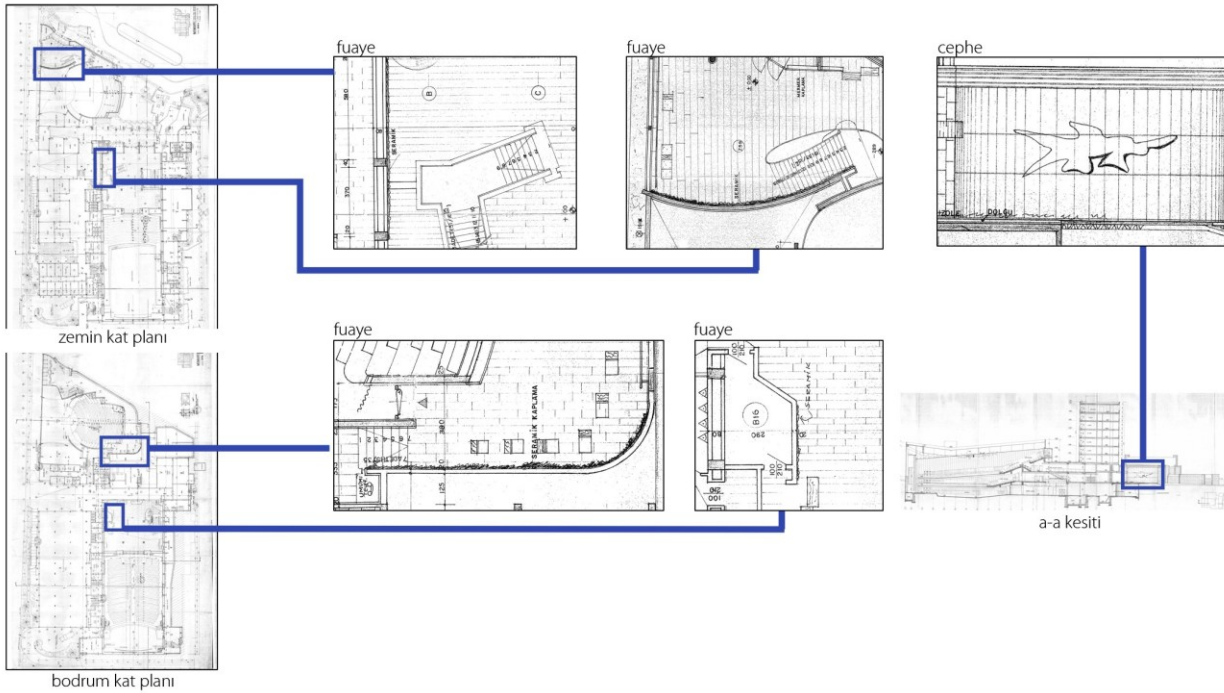
sürecinin bir parçası olarak ele alınmıştır. TRT Arı ve Orkut Stüdyosu böyle bir uygulamanın örneği olarak önem taşımaktadır.

4. TRT Arı ve Orkut Stüdyoları

TRT Arı ve Orkut Stüdyoları (Şekil 1 ve 2), Yeşiltepe – Yıldıztepe Blokları, Sosyal İşhanı ve Çarşısı, Maden Tetkik ve Arama Enstitüsü Genel Müdürlüğü Binası gibi döneminin yenilikçi yapılarına birlikte imza atmış mimarlar Rahmi Bediz ve Demirtaş Kamçıl tarafından 1968 yılında tasarlanmıştır. Tarım Kredi Kooperatifleri Yardımlaşma Birliği'nin isteği üzerine bir kompleks olarak tasarlanan yapı, betonarmenin tektonik bir dilde kullanılması, prizma biçimli kütleleri yumuşatmak için kurguladığı kavisli yüzeyleri, anıtsal merdivenleri, barındırdığı sanat eserleri ile dikkat çekicidir. 1971 yılında TRT tarafından stüdyo olarak kullanılmak amacıyla kiralanması üzerine yapının Arı Sineması olarak tasarlanan bölümü Arı Stüdyosu, tiyatro olarak tasarlanan bölümü Orkut Stüdyosu olarak yeniden işlevlendirilmiştir (Şekil 3) (Altan vd., 2019).

Rahmi Bediz ve Demirtaş Kamçıl tasarım sürecinde mimarlık-sanat birlikteliğine yer veren mimarlardandır. Bu çalışmada incelenen TRT Arı ve Orkut Stüdyoları'nın da tasarım aşamasındayken mimarlar; planlarına, kesitlerine ve görünüşlerine yapıda yer almasını planladıkları eserlerin yerlerini işlemişlerdir (Şekil 11). Yerlerini belirledikleri bu eserler için Bingül Başarır, Hamiye Çolakoğlu, Ülkü Bora ve Cemil Eren ile iş birliği kurmuşlardır. Bu seramik sanatçıları, ürettikleri eserleri, seramik sanatına yeni teknikler kazandırmaları, çeşitli disiplinlerin önemli isimleriyle kurdukları etkileşim ile sanat ortamına katkıları ve mimarlık-sanat birlikteliğine ait birçok yapıda eser tasarlayarak yer almaları ile dönemin önde gelen sanatçılarındandır.

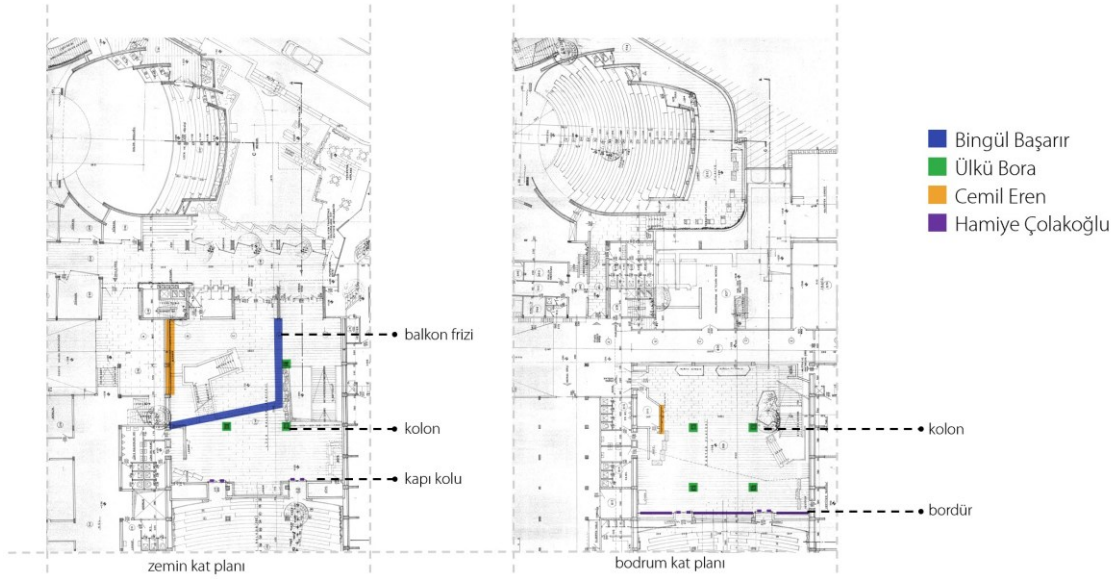
Bu çalışmada, yapılan alan çalışması ve sözlü görüşmeler ile sırasıyla TRT Arı ve Orkut Stüdyoları'ndaki eserlerin, buldukları mekân ile kurduğu ilişkiler, kullanıcıların mekân deneyimi ve algısı üzerindeki etkileri incelenmiştir.



Şekil 11. Tasarım aşamasında eserlerin yerlerinin belirlenmesi ve mimari çizime işlenmesi (Bayraktar, 2008 üzerinden Gürel tarafından üretilmiştir.).

4.1. TRT Arı Stüdyosu

TRT Arı Stüdyosu, içerisinde barındırdığı Ülkü Bora, Cemil Eren, Bingül Başarır ve Hamiye Çolakoğlu'na ait seramikleriyle mimarlık-sanat birlikteliğinin zengin örneklerinden biridir. Genelde dış cephelerde ya da giriş hollerindeki duvarlarda karşılaştığımız panolara ek olarak, bordür, balkon frizi gibi yüzeylerde ve kapı kolu gibi aksesuarlarda yer alan seramik eserler tasarımın tamamlayıcı bir parçası olurken, birlikteliğe çeşitlilik kazandırmıştır (Şekil 12). Yapının sirkülasyon mekânları boyunca yer alan panolar, yalnızca görme değil dokunma duyusuna da hitap ederek kullanıcıların yapının her noktasında sanat ve mekân ile temas etmesini sağlamıştır.



Şekil 12. TRT Arı Stüdyosu'nda yer alan panolar, sanatçıları ve buldukları yüzeyler (Bayraktar, 2008 üzerinden Gürel tarafından üretilmiştir.).

Yapının giriş fuayesinde tüm sanatçılara ait eserler yer almaktadır. Eserlerin mekân ve kullanıcı ile çeşitli ilişkiler kurduğunu söylemek mümkündür (Şekil 13).



Şekil 13. TRT Arı Stüdyosu zemin kat planı (Bayraktar, 2008 üzerinden Gürel tarafından üretilmiştir.).

Yapıya girildiğinde kullanıcıyı ilk olarak fuayede Bingül Başarır'a ait balkon frizini tamamen kaplayan pano karşılar (Şekil 14). Pano; yalnızca kahverengi rengin kullanıldığı, içe içe geçmiş, sıralı olarak dizilmiş kare modüller üzerine yine kare biçimli rölyeflerin yer aldığı bir kurguya sahiptir (Can, 2018).



Şekil 14. Bingül Başarır, balkon frizi, 1968 (Gürel, 2025).

Bingül Başarır, mimarlar ile geçirdiği tasarım sürecini Ezgi Yavuz ile gerçekleştirdiği röportajda şu şekilde ifade etmiştir:

"...Bahçelievler'de Arı Sineması'na bir balkon frizi yapmıştım, 25 metre uzunluğunda. Bir de büyük 50 metrekare bir duvar panosu hatta 6 metre yüksekliğindeydi o merdivenlere gelen bölümünü yaptım. Toplam 70 metrekare bir işti ikisi beraber. Tarım Kredi Kooperatifleri ismarlamıştı. O zamanın en değerli mimarlarından ikisi ile çalıştım, çok güzel bir çalışma oldu" (Yavuz, 2015).

Yine Bingül Başarır mimari ile pano arasındaki ilişkiyi şu sözlerle aktarmıştır:

"...Hepsinde mimarlarla çok uyumlu çalıştık bu da beni mutlu etti. Onlar da bana inandılar, hiç müdahale etmediler. Ama bittikten sonra hep şeyleri oluyor tabii. Mesela Arı Stüdyosu'nda TRT Genel Müdürlüğü'nün girişinde bir nötr renk yaptım kahverengi ama kabahat benim değil tavanı da o renk yapmışlar ikisi karışmış. Dedim ki "Ben burada binayı korumak istiyorum." Mimari benim için önemli. Birinci gelen mimaridir, sonra seramiktir. Ben uzaktan güneş gibi dikkati çeken bir şey yapabilirim, elimizde namütenahi renkler var; ama böyle bir renk seçtim. Bunlar hep yaşamayı için"(Yavuz, 2015).

Şu an mevcutta tavan kahverengi değil beyaz olsa da sanatçının ifadesinden eserini kurgularken renk seçimi ve kabartmalarının neredeyse yok denecek kadar olması ile mekânın önüne geçmeden, mekân ile bütünleşerek birlikte algılanacak bir eser tasarlamayı amaçladığı anlaşılmaktadır (Şekil 15).



Şekil 15. Bingül Başarır, balkon frizi, 1968 (Gürel, 2025).

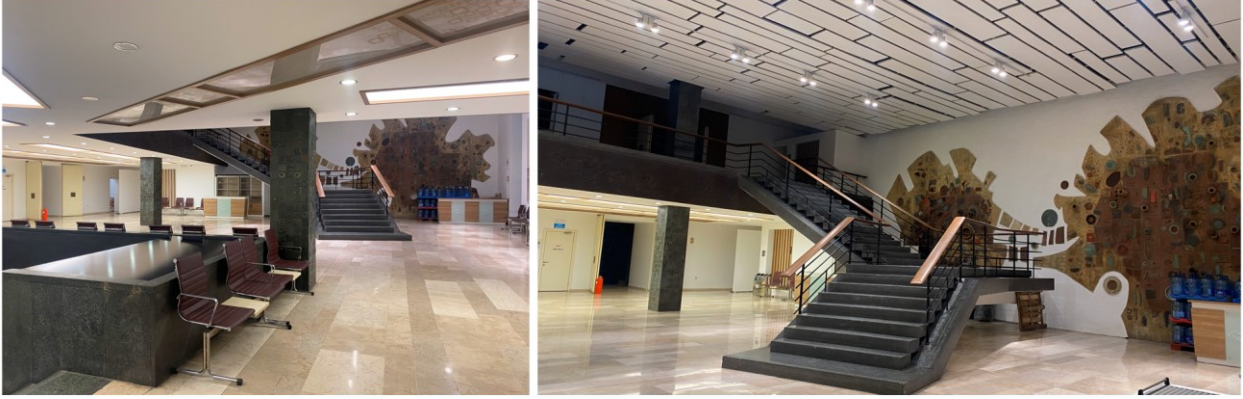
Yapının fuayesinde bulunan bir diğer pano ise Cemil Eren'e ait olan, bej, kahverengi, kırmızı ve yeşil renklerin kullanıldığı, alçak ve yüksek rölyeflerin yer aldığı amorf formlu panodur (Şekil 16) (Can, 2018). Panonun tasarımı hakkında Cemil Eren şunları söylemiştir:

"...Yani başından bu işi sana vereceğiz dediler, verdiler. Arı sinemasındaki iş öyle oldu. Orada 14 m genişliğinde bir seramiğim var benim. 6m yükseklik. Kabarık şeyler, rölyefler yapılmış. Onlar doğrudan doğruya bana verildi. Eskiz verdim. Gösterdim mimara. O kabul etti. Ondan sonra eskiz benim de tasavvurlarımın dışına çıktı. Çünkü fırınım çok küçüktü burada yapamazdım onları. Çanakkale seramik fabrikası var Çan'da. Çan'da 3 ay kaldım. O fabrikada onları yaptım. Bir defa şeylerden atılmış, fırınlardan sökülüp atılmış künkler buldum. Borular, içerisi seramik gibi olmuş boyalardan. Onları kullandım ve gayet çıkıntılı duvar ... yaptım. O çok beğenildi tabii. Ama şeydi. Çok külfetli bir işti" (Cemil Eren'den aktaran Yavuz, 2015).



Şekil 16. Cemil Eren, duvar panosu, 1968 (Gürel, 2025).

Bu panoyu diğerlerinden ayıran özelliği, diğer panolar mekân ile uyum ve bütünlük içerisindeyken, bu pano bulunduğu yüzeyi parçacıl olarak kaplamasının yanı sıra renk, boyut ve kompozisyon olarak mimari ve diğer panolardan ayrılarak seyirlik bir sanat eseri haline dönüşmesidir. Yapının en kamusal alanı olan fuaye alanında anıtsal olarak tasarlanan merdivenin yanında bulunan duvarda yer alan bu pano, katlar arası geçişte kullanıcıya eşlik etmektedir (Şekil 17).



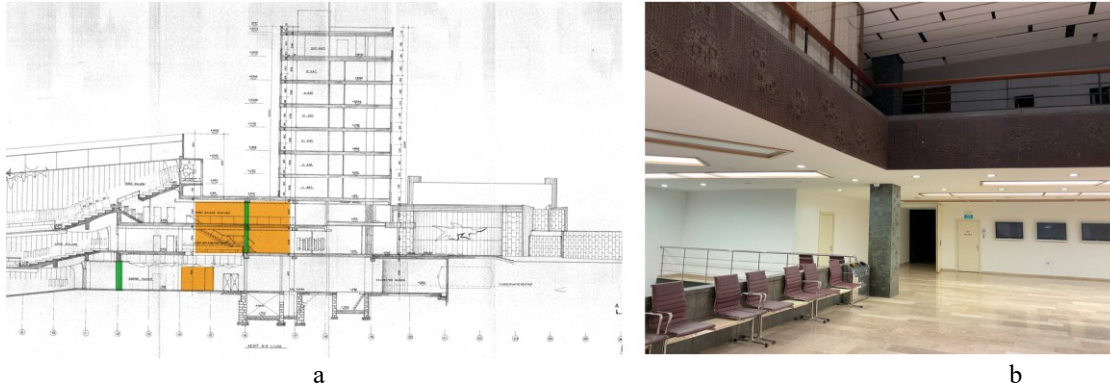
Şekil 17. Cemil Eren, duvar panosu, 1968 (Gürel, 2025).

Mekânda bulunan bir diğer pano tasarımı ise Ülkü Bora'ya aittir. Özgür Ceren Can ile yaptığı görüşmede mimar Demirtaş Kamçıl aracılığıyla bu yapıda çalıştığını ifade eden Ülkü Bora, kahverengi, bakır ve kurşuni tonlardaki kare formlu modüllerden oluşan kompozisyonuyla Bingül Başarır'ın balkon frizinde yer alan eseriyile uyum içerisinde bir tasarım yapmıştır (Can, 2018). Kolonların yüzeylerinde tasarladığı panoları mimari kararlar ile de benzer bir dilde tasarlayarak mekânla bütünleşen bir kurguda eserini üretmiştir. Şekil 18'de görüldüğü gibi merdivenin malzemesi ve rengiyle uyumlu olarak tasarladığı kolonlarda yer alan, mimari elemanları vurgulamakla birlikte mekânın bütüncül olarak algılanmasını sağlamakta ve aynı zamanda mekâna estetik bir değer katmaktadır.



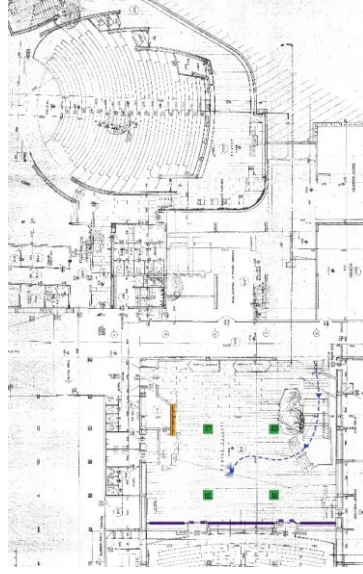
Şekil 18. Ülkü Bora, seramik kolon kaplaması, 1968 (Gürel, 2025).

Yapının kendi içerisindeki kamusal alanlarındaki tüm kolonları kaplayan panolar, plan düzleminde kurulan sanat birlikteliğini düşeye de taşımaktadır. Böylece katlar arasında da süreklilik söz konusudur (Şekil 19).



Şekil 19. (a) A-A kesiti (Bayraktar, 2008 üzerinden Gürel tarafından üretilmiştir.) (b) Ülkü Bora'ya ait kolon kaplaması ile Bingül Başarır'a ait balkon frizi, 1968 (Gürel, 2025).

Tüm kullanıcılar tarafından kullanılan fuaye alanından bir alt kata inildiğinde kullanıcıyı üst kat ile sürekliliği sağlayan seramik kaplı kolonlar ve Hamiye Çolakoğlu'na ait bordür karşılamaktadır (Şekil 20).



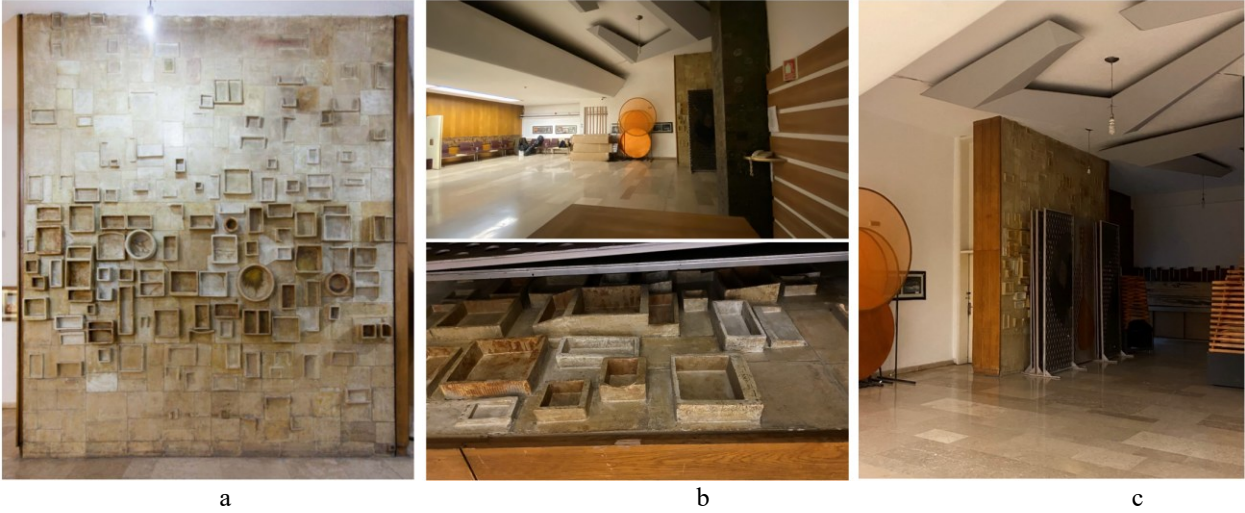
Şekil 20. TRT Arı Stüdyosu bodrum kat planı (Bayraktar, 2008 üzerinden Gürel tarafından üretilmiştir.).

Görece daha az kullanıcının ziyaret ettiğini söylemenin mümkün olduğu bu mekânda bordürde yer alan, siyah, kırmızı ve yeşil renklerden oluşan pano, mekân ile uyumlu renklerde, mimarının önüne geçmeyen, tam tersi birlikte çalışan bir tavırda tasarlanmıştır. Yalnızca kapı açıklıklarıyla kesintiye uğrasa da bulunduğu yüzeyde tek parça olarak yer alması, yüzeyi kendi genişliği boyunca tamamen kaplamasıyla bir bütün halinde algılanmaktadır. Bu yüzeyde girişleri bulunan stüdyolara kimlik kazandırmaktadır (Şekil 21).



Şekil 21. Hamiye Çolakoğlu, bordür, 1968 (Gürel, 2025).

Bodrum kata ait fuayede yer alan bir diğer eser ise Cemil Eren'e ait fildişi ve bej renkli seramik panodur (Şekil 22). Arı Stüdyosu ile Orkut Stüdyosu arasında bağlantı koridoruna yakın konumlanan bu panonun önünde tanımladığı alan stüdyo dekorlarını depolamak için kullanılmaktadır. Dekorların taşınması sırasında hasar aldığı öğrenilen bu pano, yapının kullanıcıları arasında ait olduğu mekân tarif edilirken "pano önü" olarak adlandırılarak bir referans noktasına dönüşmüştür. Pano, ortak bir bellek mekânı oluşturmuş, yapıya zenginlik katmıştır. Zemin katta bulunan diğer eserlerle benzer olarak Cemil Eren, bu panoda da kabartmalara yer vermiştir. Fakat bu pano zemin kattaki eserine göre hem boyut hem kabartmanın derinliği bakımından daha küçüktür. Bunun kullanıcılar ve mekânlar arasındaki etkileşim sıklığı arasındaki fark nedeniyle olduğu düşünülebilir.



Şekil 22.(a) Cemil Eren, duvar panosu, 1968 (Can, 2018) (b)(c) Cemil Eren, duvar panosu, 1968 (Gürel, 2025).

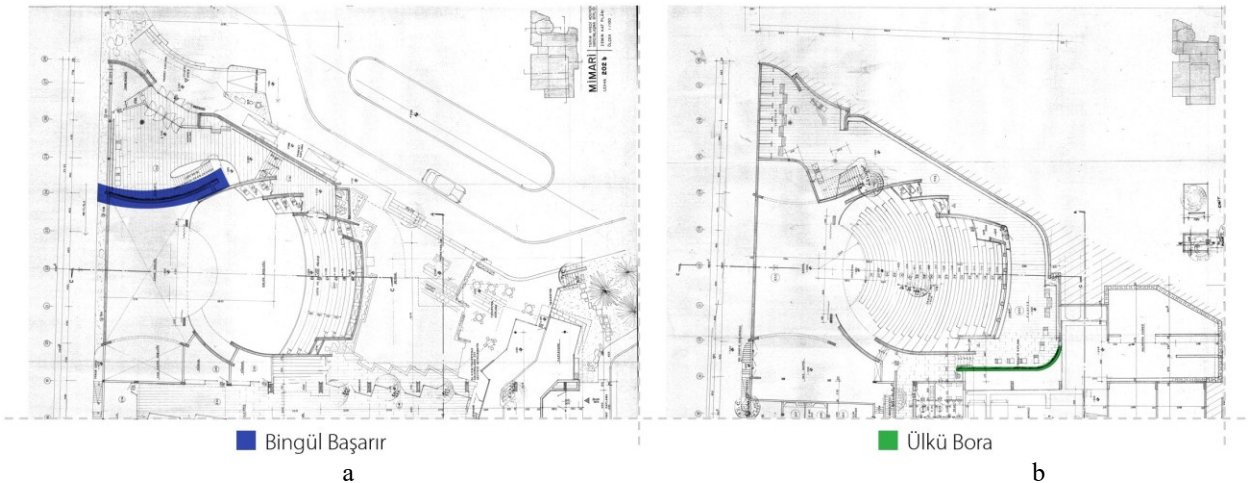
Bu katta kullanıcıların karşısına çıkan bir diğer seramikler ise Hamiye Çolakoğlu tarafından tasarlanmış kapı kollarıdır. Kapı kolları hem Arı hem Orkut Stüdyoları'nda her kata özel olarak o katta yer alan panolar ile uyumlu olacak şekilde tasarlanmıştır. Böylece her kata kendine ait bir kimlik kazandırırken kullanıcıları yapıya ait küçük birimlerde de görselin yanı sıra dokunsal olarak seramik aracılığıyla sanatla ve mekânla temas ettirmiştir. Bu katta bulunan kapı kolları ise kapının yer aldığı duvar yüzeyindeki bordürlerin tasarımı ile aynıdır. Pano ile aynı hizada yer almasıyla da karşıdan bakıldığında pano ve kapı kolları kesintisiz algılanır (Şekil 23).



Şekil 23. Hamiye Çolakoğlu'na ait kapı kolları (a) Arı Stüdyosu, bodrum kat (b) Arı Stüdyosu, zemin kat (c) Orkut Stüdyosu, bodrum kat (Gürel, 2025).

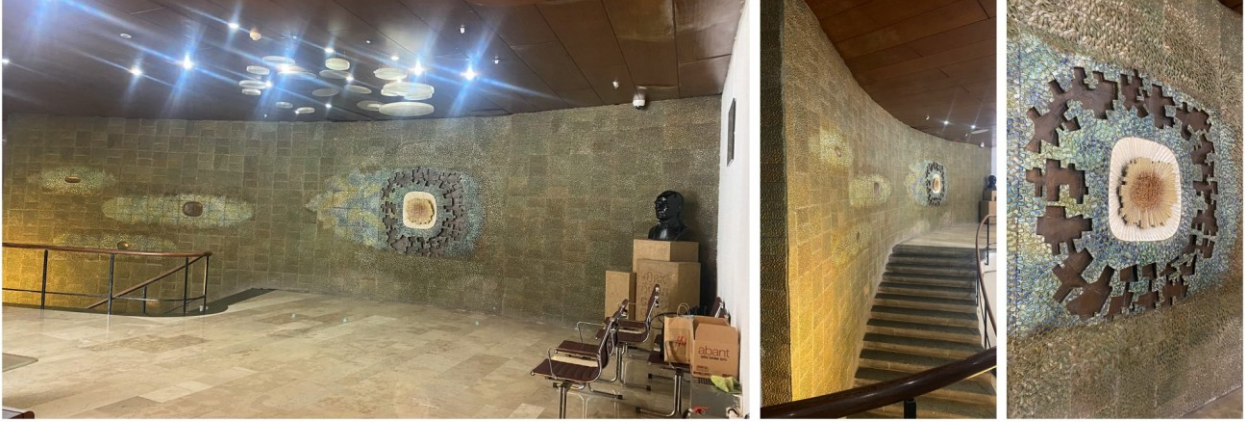
4.2. TRT Orkut Stüdyosu

Mimarlar tarafından başta tiyatro olarak tasarlanan, bugün Orkut Stüdyosu olarak hayat bulan yapıda Bingül Başarır ve Ülkü Bora'ya ait iki adet seramik pano yer almaktadır (Şekil 24). Bu panolardan ilki Bingül Başarır'a ait panodur.



Şekil 24. (a) TRT Orkut Stüdyosu zemin kat planı (b) TRT Orkut Stüdyosu bodrum kat planı (Bayraktar, 2008 üzerinden Gürel tarafından üretilmiştir.).

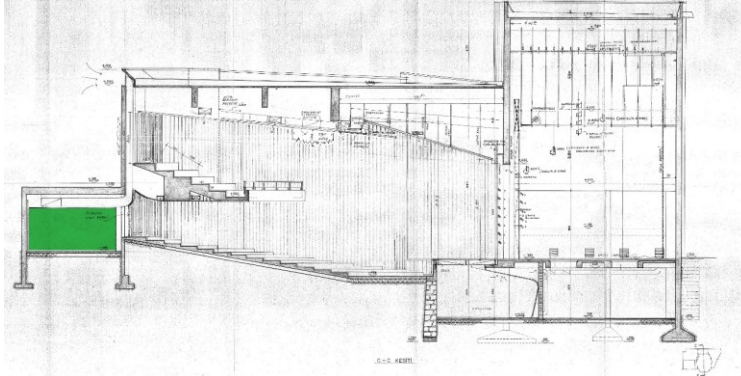
Yapıya girildiğinde, yapının zemin katında, tüm kullanıcıların mekân ile kurduğu ilişkinin ilk başladığı fuayede ziyaretçileri karşılayan pano, yapının sirkülasyon elemanının da yer aldığı kavisli duvar yüzeyi üzerinde bulunmaktadır. Soyut kompozisyonlu, kahverengi, yeşil, turkuaz, beyaz, altın rengi ve bakır renklerinden oluşan pano, alçak ve yüksek rölyefler içermektedir. Yüksek kabartmalar ana motifi oluşturmaktadır ve kullanıcının odağını buraya çekmektedir (Can, 2018). Renk, doku, duvar dönüşünü de kaplaması gibi tasarım özellikleriyle yapının mimarisiyle bütünleştiğini söylemek mümkündür (Şekil 25).



Şekil 25. Bingül Başarır, duvar panosu, 1968 (Gürel, 2025).

Arı Stüdyosu'nun girişinde yer alan Cemil Eren'in parçalı panosuyla karşılaştırıldığında bulunduğu yüzeyi tamamen kaplamaktadır ve daha az kabartmalıdır. Sirkülasyon düzleminde bulunmasıyla kullanıcıya yolculuğu boyunca eşlik eden eser kullanıcının sanatla kurduğu ilişkiyi sürekli kılmıştır.

Bingül Başarır'a ait panoyu izledikten sonra yapının bodrum katında yer alan stüdyolara giderken kullanıcıların karşısına Ülkü Bora'ya ait pano çıkmaktadır. Yapının herkes tarafından erişilebilir mekânından daha az kullanılan mekânına geçerek ulaşılan bu pano yine mekânın pahlı duvar yüzeylerinden birinde yer almaktadır (Şekil 26).



Şekil 26. Yapıya ait C-C kesiti ve Ülkü Bora'ya ait panonun kesitteki yeri (Bayraktar, 2008 üzerinden Gürel tarafından üretilmiştir).

Kompozisyonunda tiyatro maskaları bulunan, üçü amorf, biri daire formunda dört parçadan oluşan pano kahverengi ve yeşil renklerden oluşmaktadır (Can, 2018). Önceden tiyatro olarak belirlenen mekânda, eserin yer alacağı mekânın tasarımı üzerindeki etkisini Ülkü Bora Özgür Ceren Can ile gerçekleştirdiği röportajda şu ifadelerle açıklamıştır:

"...fuayesinde sanatla ilgili bir şey yaptım; palyaçoları yaptım mesela. Tasarımı yapının işlevi ruhen etkiliyor. Ama seni mecbur eden bir şey yok" (Şekil 27)(Can, 2018).

Bu ifadeden, parçalı ama bulunduğu tüm yüzeyi kaplayan tasarımı, kullandığı renk ve malzeme ile mekânla bütünleşen eserin yalnızca fiziksel olarak değil, bulunduğu mekânın ilk önce tiyatro olarak kullanılması amacıyla tasarlanması üzerine eserin kompozisyonunda tiyatro maskalarına yer vermesiyle ait olduğu mekânın işleviyle de bağ kurduğunu, mekânla birbirlerini karşılıklı olarak beslediğini ve kimlik kazandırdığını söylemek mümkündür.



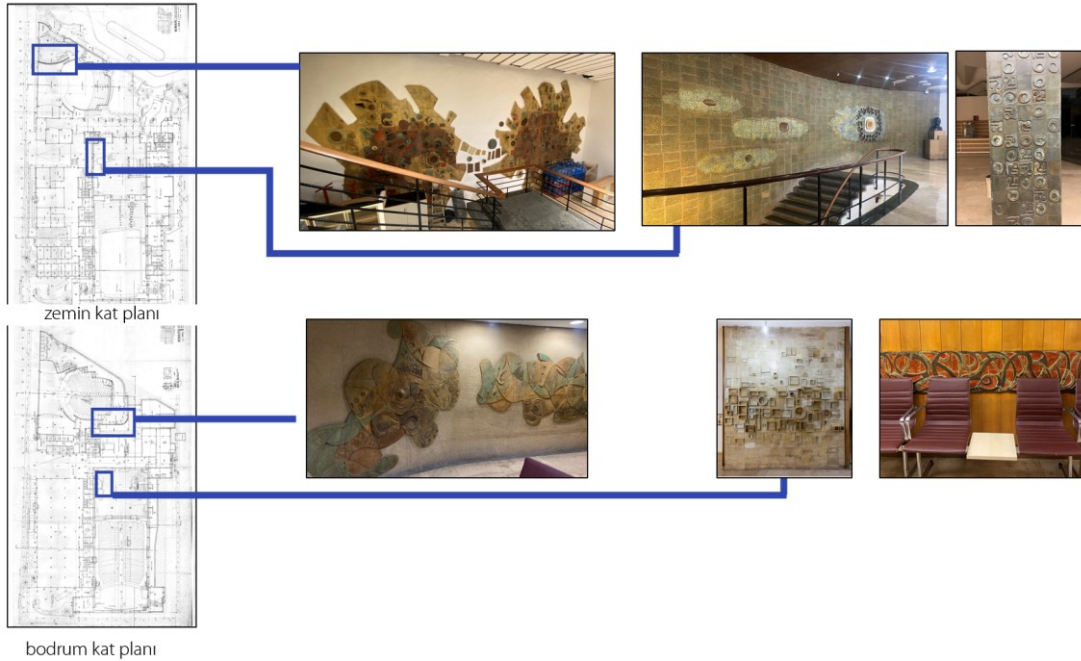
Şekil 27. Ülkü Bora, duvar panosu, 1968 (Almina Gürel Arşivi).

5. Sonuçlar

Kamusal alanlar, kentlilerin ihtiyaçlarını karşıladıkları, çeşitli aktiviteler gerçekleştirdikleri, kentte yaşayan diğer bireyler ile etkileşim kurdukları ortak mekânlardır. Kamusal alanlarda sanat eserlerine yer verilmesi kentlilerin yalnızca sergi mekânlarında değil, hayatın olağan akışı içerisinde de sanatla buluşmasına olanak sağlamaktadır. Bu karşılaşmalar kültürel paylaşım ortamı oluşturmaktadır.

Sanat eseri ile yer alacağı mekân arasında birbirini besleyen bir ilişki söz konusudur. İçinde sergileneyeceği mekân, üzerinde yerleştirileceği yüzey, sanat eserinin biçimini ve kompozisyonunu etkilerken, sanat eseri de mekâna kimlik kazandırarak mekânın ayrılmaz bir parçası haline gelir ve kullanıcıların belleğinde yer edinmesini sağlar.

Kamusal alanlarda karşılaşılan sanat eserlerinin bir kısmı mimarlık-sanat birlikteliği kapsamında üretilmiş eserlerdir. Mimarlar ve sanatçılar arasında kurulan bu disiplinlerarası iş birliği bütüncül bir tasarım anlayışını temel almaktadır. TRT Arı ve Orkut Stüdyoları, mimarlık-sanat birlikteliği içerisinde stüdyo yapılarına az rastlanması, eserlerin bulunduğu yüzeylerin çeşitliliği, tasarım sürecinde kurduğu ilişkileri ve bu ilişkilerden doğan mekânsal zenginlikleri ile mimarlık-sanat birlikteliğinin önemli örneklerinden biri olmuştur (Şekil 28).



Şekil 28. TRT Arı ve Orkut Stüdyoları'nda yer alan eserler.

Bu çalışmada incelenen tüm bu mekânlar ve mekânların eserler ile kurduğu ilişkiler değerlendirildiğinde seramik eserlerin, yapının kamusallık derecesi değişse de yapıların en kamusal mekânlarında yer aldığı, kullanıcıların sanat ile etkileşim kurmaya devam ettiği, sanatçıların her ne kadar ayrı, özgün tasarımlar yapsalar da eserin ait olduğu mekânla ve mimariyle ilişkisini dikkate alarak benzer yaklaşımlarla eserlerini kurgulayarak uyum içinde çalıştığı söylenebilir. Sonuç olarak TRT Arı ve Orkut Stüdyoları, yapıldığı dönemin mimarisini ve yapım teknolojisini yansıtan, kentliyi gündelik yaşam içerisinde sanatla buluşturmasıyla kente katkı sağlayan, içinde barındırdığı eserleri ve mimar-sanatçı arasında kurulan iş birliğinin yarattığı zenginlik sebebiyle korunması gereken döneminin önemli mimarlık ürünlerinden biridir.

Teşekkürler

Yazarlar, mimari çizimler için Başkent Üniversitesi Mimarlık Bölümü Öğretim Üyesi Prof. Dr. Nuray Bayraktar'a, TRT Arı ve Orkut Stüdyoları'nda gerekli izinlerin sağlanmasında Başkent Üniversitesi Mimarlık Bölümü Öğretim Üyesi Dr. Öğr. Üyesi Müge Bahçeci'ye ve TRT Genel Müdürlüğü emekli çalışanı Gamze Uzgören'e teşekkür eder.

Bu araştırma, kamusal, ticari veya kâr amacı gütmeyen sektörlerdeki fonlama ajanslarından herhangi spesifik bir hibe almamıştır.

Çıkar Çatışması

Yazarlar herhangi bir çıkar çatışması olduğunu beyan etmemektedir.

Kaynaklar

- Akkar Ercan, M. (2013). Kamusal sanatın ‘kamusalılığı’: erişim, aktör, fayda yaklaşımı [The ‘publicness’ of public art: Accessibility, actors, benefit approach]. *İdealkent*, 4(10), 220–255.
- Altan, T. E., Boyacıoğlu, E., Çavdar Sert, S., Dedekargınoğlu, C., Karataş Başoğlu, S., & Öztürk, S. S. (2019). *Ankara’da iz bırakan mimarlar dizisi I: Demirtaş Kamçıl-Rahmi Bediz* [Architects who left their mark in Ankara I: Demirtaş Kamçıl-Rahmi Bediz] (T. E. Altan, Ed.). VEKAM.
- Bayraktar, N. (2008). Ankara TRT Arı Stüdyosu [Ankara TRT Bee Studio]. In *Türkiye Mimarlığında Modernizmin Yerel Açılımları IV, Docomomo Türkiye Ulusal Çalışma Grubu Poster Sunuşları*.
- Beken, N. E. (2007). Mimarlık ve sanat: çakışım boyutlarının irdelenmesi [Architecture and art: An examination of the dimensions of intersection] [Master’s thesis, Gazi University, Institute of Science, Ankara].
- Bozdoğan, S. (2008). Haluk Baysal-Melih Birsnel kitabı: Modern mimarlığımızın ustalarına gecikmiş bir ithaf [The Haluk Baysal-Melih Birsnel book: A belated tribute to the masters of our modern architecture]. *Mimarlık*, 340, 62–69. Retrieved from www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=290&RecID=1708 (Accessed 01 April 2025).
- Can, Ö. C. (2018). Ankara’da kamusal alanlardaki seramik duvar panoları [Ceramic wall panels in public spaces in Ankara] [Master’s thesis, Hacettepe University, Institute of Social Sciences, Ankara].
- Çevik, N., & Bingöl, M. (2021). Kamusal alan bağlamında çağdaş sanat söylemleri [Discourses of contemporary art in the context of public space]. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 7(1), 147–161. <https://doi.org/10.22252/ijca.899416>
- Diñer Kırca, A., & Diñer Üstündağ, D. (2020). Mimari bağlamı değişen seramik panoların incelenmesi [Analysis of ceramic panels with changing architectural contexts]. *Journal of Arts*, 3(4), 291–312. <https://doi.org/10.31566/arts.3.020>
- Eliri, İ., & Altıntaş, O. (2012). Birey toplum ilişkisinde kent kültürü, kamusal alan ve onda şekillenen sanat olgusu [Urban culture, public space, and the art phenomenon shaped within it in the relationship between individual and society]. *İdil Journal of Art and Language*, 1(5). <https://doi.org/10.7816/idil-01-05-05>
- Kan Ülkü, G. (2019). Mimarlık ve sanat işbirliği: Brüksel EXPO’58 Türkiye Pavyonu [Collaboration between architecture and art: The Brussels EXPO’58 Turkey Pavilion]. *IBAD Sosyal Bilimler Dergisi*, 5, 497–516. <https://doi.org/10.21733/ibad.642992>
- Telek, D. (2021). Tasarım olarak film: Gesamtkunstwerk kavramından hareketle sinemada yapım tasarımı [Film as design: Production design in cinema through the concept of Gesamtkunstwerk]. *İstanbul Aydın Üniversitesi İletişim Çalışmaları Dergisi*, 7(3), 469–485. https://doi.org/10.17932/iau.icd.2015.006/icd_v07i3004
- Yavuz, E. (2015). An aesthetic response to an architectural challenge: Architecture’s dialogue with the arts in postwar Turkey [Doctoral dissertation, Middle East Technical University, Institute of Social Sciences, Ankara].

Web resources:

- inges idee. (n.d.). *Hase – Kunst der Tarnung, Erlangen* [Hare – The art of camouflage, Erlangen]. Retrieved from <https://ingesidee.de/de/kunst-im-oeffentlichen-raum/hase-kunst-der-tarnung-erlangen/>
- Ekoyapi Dergisi. (n.d.). *Kentsel tasarım aracı olarak sanat* [Art as a tool for urban design]. Retrieved from <https://www.ekoyapidergisi.org/kentsel-tasarim-araci-olarak-sanat>
- Estim’Nation. (n.d.). *Groupe Espace 1954 catalogue exposition* [Groupe Espace 1954 exhibition catalogue]. Retrieved from <https://www.estim-nation.fr/lot/96229/10554466-groupe-espace-1954-catalogue-exposition-carton-dinvitation>
- Artium Modern. (n.d.). *Jale Yılmazbaşar Ertugan – Sanatçı, Ankara Gazozu Fabrikası* [Jale Yılmazbaşar Ertugan – Artist, Ankara Soda Factory]. Retrieved from <https://www.artiummodern.com/urun/3833396/jale-yilmabasars-ertugan-jale-yilmabasars-ertugan-sanatci-ankara-gazozu-fabrikasi>