

# beyti et lokantası



1



2

Serra Aşkın | İstanbul, | Florya'da bulunan Beyti Et Lokantası, mimar Yılmaz Sanlı (1931-2005) ve fikir projesi aşamasında sürece katılan mimar Haluk Üner'in başını çektikleri bir ekiple, sahibi Beyti Güler'in de katkılarıyla 1970-1983 tarihleri arasında 3.000 m<sup>2</sup>'lik arazide uygulanmış bir restoran yapısıdır. Benzeri olmayan bu yapı, zamanının şartlarında, ülkede brüt beton uygulama yöntemleri ve malzemeleri yaygın olmadığından özellikle uygulama sürecinde araştırma, heves ve titizlik gerektiren bir yaklaşımla gerçekleştirilmiştir. İşveren Beyti Güler'in vizyonu, sanata saygısı, işbirliği yaptığı mimarlara olan güveni ile beslenmiş bir tasarım ve uygulama süreci sonucu, işe dahil olmuş kişilerin detaycılığı, hüneri ve disipliniyle ortaya çıkan bu eser, Türk modern mimarisinin kendine has örneklerindedir. Beyti, ülke için birçok ilkin gözlemlendiği Türk modern mimarisi örneklerinin, miras kavramını hiçe sayarak kimi zaman şartlar nedeniyle kimi zaman da düşüncesizce yok edildiği günümüzde, uygulandığı günden bugüne ayakta kalmış sayılı kayda değer brüt beton yapılardandır. 1994 yılında Ağa Han Mimarlık Ödülü'ne aday olan Beyti'nin mimarı Yılmaz Sanlı'nın kızı mimar Dr. Suzan Sanlı Esin, diğer mimarı Haluk Üner ve sahibi Beyti Güler ile gerçekleştirdiğim görüşmelerde edinilen bilgiler ışığında, yapının tasarım ve uygulamasına dair bir hikâye ortaya çıktı. Mekân deneyimi ile beraber sunulan bu bilgilerin, hakkında kısıtlı kaynak olan bu yapıya dikkat çekmesini umuyorum.<sup>1</sup>

Küçükçekmece'de oldukça başarılı bir et lokantasının sahibi olan Beyti Güler, bulunduğu yerin talebe yetersiz kalması üzerine, 1967'de Florya'da yeni bir restoran yapısı uygulamak için arsa satın alır. Üst düzey ziyaretçi profiline uygun, daha kapsamlı ve uluslararası bir yapı isteğiyle mimar arayışına girer. Yakın çevresinden aldığı yönlendirmeler sonucu mimar Yılmaz Sanlı ile görüşmelere başlar ve avan proje 1970'in sonlarına doğru ortaya çıkar. Proje tali-

matında beklenen, yüksek sayıda kişiye hizmet verebilecek, şirket yöneticileri ya da yerli/yabancı devlet büyüklerini ağırlayabilecek, kaliteli Türk mutfağı ürünlerinin servis edilebilmesi için yeterli donanımına sahip olacak, brüt beton kullanılacak ve geleneksel Türk mimarisini de yansıtacak bir yapıdır. Mimar Haluk Üner ekibe, avan projenin tamamlandığı tarihlerde dahil olur. İnşaatı başlamadan önce Beyti Güler, Avusturya Graz Havaalanı'nda çıplak beton uygulamasını on beş gün gözlemler ve orada öğrendiklerini ekibe iletir. Projenin ruhsatı iki sene içinde alınır ve temeli atılır. Beyti Bey inşaat sürecine son derece dahil olur, çeşitli bölümlerin beton dökmülerinin başında durur. Üner'e göre teknik zorluklara rağmen üç-dört senede bitirilebilecek proje, maliyet de dahil olmak üzere çeşitli nedenlerden dolayı duraksamak zorunda kalır. Restoranın, 29 Mayıs 1983'te gerçekleşen açılışını Güler'in yakın dostu Vehbi Koç yapar.

Güler, ilk yapısı Giulio Mongeri'ye ait ve 1935 civarı açılmış Bursa Çelik Palas'ın 1950'lerde inşaatı süregelen yeni binasını ziyaret ettikten sonra çıplak betona merak saldığını söylüyor; o zamandan beri çıplak beton uygulamalarına ilgi duymuş ve restoranının bu malzemeye uygulanmasını istemiş. "Çıplak betonu ahşap ile yumuşatmak ise tamamen Yılmaz Bey'in fikriydi" diyor. Üner ise uygulama başlamadan önce, dönemin şartlarında çıplak beton kullanma kararı riskli olduğundan, Yılmaz Sanlı ile bir süre çekincede kaldıklarını belirtiyor. Ancak "Beyti Bey çok aydın fikirli bir zat, biz bu projeyi gerçekleştirmek konusunda tereddüt ettik ama o bizden her konuda daha önde gitti" diyerek sürecin, Güler'in ekibe duyduğu güvenle başladığını anlatıyor: "Bizim için de, çalışanlar için de çok değişik bir yapıydı. Uygulama detaylarını süreç sırasında yarattığımız oldu. Bu şantiyede herkes birbirine bir şeyler öğretmiştir". Beyti, uygulama sürecindeki yöntemlerin yeniliği ve bir restoran yapısı olarak gerektirdiği farklı detaylar bakımından öğretici bir deneyim olmuş ve böylece mimarların kariyerlerini de etkilemiş.

Beyti için tasarım sürecinde hiçbir zaman büyük bir kütle düşünülmemiş, özellikle parçalı olması tercih edilmiştir. Yapıyı araştırmaya başlamadan önce, Beyti'nin yıllar boyu bana verdiği izlenim görkemli bir köşk gibi olmasındı. Daha sonra mimar bakışım geliştikçe çeşitli akımların ve mimari elemanların esintilerini yapıda görebilmeye başladım. Kendisine "Be-



nim için kocaman bir köşk burası" dediğimde Dr. Suzan Sanlı Esin, "... planı da o inanın. Omurga ve omurgaya takılmış bağımsız modüllerin bir bütün haline gelişi. Organik bir plan, bir tane daha ekleyeyim desen olur. Bu yapı da aynı o [geleneksel Türk konut mimarlığındaki] modüler konfigürasyona sahip" diyerek yapının bende bıraktığı ilk izlenimi doğruluyor. Üner, "Planimetri oldukça moderndir, bir servis omurgasına bağlanmış salonlar şeklindedir" deyip "Salonların parçalanmış olmasının önemini bugün daha iyi anlıyoruz" diye ekliyor. Beyti'nin bir restoran yapısı olarak belki de en benzersiz özelliği, büyük metrekaresine rağmen parçalı geometrisi ve plan düzeni sayesinde hiçbir zaman kalabalıklığı veya boşluğu kullanıcıya hissettirmemesidir. Bu nitelik, diğer birçok restorandaki herkesle iç içe, çatal bıçak seslerinin veya boş yankıların dinlendiği bir yemek deneyimine nazaran, sakın ve zarif bir deneyim sunuyor. Parçalı olduğu için özel etkinliklerin gerçekleşeceği ya da önemli kişilerin ağırlanacağı zaman, diğer misafirlerden habersiz servisin gerçekleşmesi mümkün oluyor. Bu parçalılık dikkatli bakılmadığında, belki de peyzaj elemanlarının yoğunluğunun da katkısıyla yapıyı dışarıdan küçükmüş gibi algılatıyor.

Parçalı geometri, Esin'e göre Yılmaz Sanlı'nın mimarlığında sıklıkla gözlenebilen bir tercih.





Gülhane Askeri Tıp Akademisi, Taksim İlkyardımd Hastanesi, Maçka Oteli gibi örneklerde de ağır bir kütledeki yalınlık yerine işlevlerin dışarı yansıdığı bir parçalılık söz konusu. Esin; “Babam hiçbir zaman lüks ve gereksiz harcamaya gitmeyen bir mimardı. Burada [Beyti] müthiş bir brüt beton işçiliği, ahşap işçiliği var; fakat yaldızlı, saf görsel zenginlik görmüyorsunuz, tam eski Türk mimarisinin yalın zenginliği. [Bu anlayış] beni çok etkiliyor” diyerek bahsi geçen Türk konut mimarisi ve modernizm elemanlarını, Yılmaz Sanlı'nın çok ince bir filtreden geçirerek özgün görüşüyle yorumladığını öne sürüyor. Aslında modernist elemanları açıkça okunan Beyti yapısı, malzeme seçimi ve plan kurgusu ile Türk mimarisi felsefesini yansıttığından bir Türk Brütalizmi örneği olarak değerlendirilebilir.

Geleneksel Türk mimarisine ait motiflerin brüt betonla yeniden yorumlanması, bu motiflerin tavanda, yapı örtülerinde kullanılması gibi örnekler, Yılmaz Sanlı'nın üretim yöntemine dair ipuçları veriyor. Modernizm ağırlıklı bir mimarlık eğitimi almış Yılmaz Sanlı'nın tasarım anlayışına 50'li ve 60'lı yıllarda “... biçimle işlevin ilişkisinde uyumun ön plana çıktığı rasyonel bir yaklaşım hakimdir.”<sup>2</sup> 70'lerde bu tutum süslemeden ve malzeme çeşitliliğinden uzak,

basit geometrilerin kullanıldığı, yalın, ekonomik ve işlevsel sonuç arayışındaki bir anlayışa evrilir. Uluslararası Üslup'tan uzaklaşan bir dönem olan 80'li yıllarda “tarih, kültür, gelenekten alınan öğelerle... Yıllar süren bir modernist yaklaşımın gevşemesiyle”<sup>3</sup>, değişen işveren profilinin de etkisiyle mimarın müstakil konut mimarlığı ağırlıklı çalışmalarındaki tasarım kararlarında çeşitlilik ve yerel mimariye atıflar gözlenir. Beyti projesi tam bu değişim evresine denk gelmiş, hatta bu değişimi tektiklemiş bir çalışmadır. Proje, Yılmaz Sanlı'nın mesleki hayatında hem tasarım anlayışı hem de kariyer gidişatı için bir kırılma noktası olarak algılanabilir.

Beyti Et Lokantası, bir brüt beton dolaşım ve servis omurgasına eklenmiş on bir yemek salonundan oluşuyor. Giriş kotunda bir karşılama alanının iki yanında yemek odaları düzenlenmiş. İşlev atamaları çatı malzeme seçiminden okunuyor: Yemek salonlarında kiremit çatı, kubbe bitişi ve terasın örtüsünde bakır çatı, servis omurgasında ise teras çatı kullanılmış. Geniş beton saçaklar yapıdaki hareketliliği arttırıyor. Yapı girişinde en solda kalan, Beyti Güler'in ofisinin de baktığı Bar Bahçe Salonu, yazın cam cepheleri açılıp bahçeyi de içine alacak şekilde kullanılıyor. Bu salonun yanında

bulunan Bar/Kabul Salonu, ilk tasarlandığında, davet edilen misafirlerin ilk olarak ağırlandığı bir bekleme/aperitif salonu olarak kurgulanmış. Tavanında gösterişli ahşap oymaları bulunan bu salon, özgün halinde kullanılmış alçak bar masaları ve koltuklarının yerine günümüzde yemek masalarıyla donatılmış ve yemek salonu olarak işlevlendirilmiş. Ana girişin sağında kalan tonozlu koridordan ilerlendiğinde varılan holde, şömineli düzenin karşısında günümüzde kullanılmayan ikinci bir giriş noktası var. Bu giriş, restoran kapandığında bile, bu kanattaki odalarda bulunan misafirlerin geç saatlere kadar mekânda vakit geçirebilmesini sağlamak için oluşturulmuş. Bu odalar Büyük Mahzen, Küçük Mahzen ve Alçılı/Beyaz Salon olarak geçiyor. Mahzenlerde küçük açıklıklar ve tuğla kullanımı dikkat çekerken, beyaz salonda yuvarlak masalara özel düzenlenmiş alçı çıkıntılar, odanın içinde kısmi mahremiyet sağlıyor. Girişleri merdivenlerin altında kalan ıslak hacimler bile, tasarım ve uygulamadaki özeni yansıtıyor. Bu kot, hem asma tavanlardan ve tavan süslerinden, ahşabın ve tuğlanın renginden hem de kat yüksekliğinin daha alçak olmasından ötürü büyük yemek salonlarının bulunduğu birinci kata göre daha basık bir izlenim yaratsa da, küçük grupların kapatabileceği ya da özel kutlamaların gerçekleştirilebileceği mekânlardan oluşuyor.

Esas yemek salonları birinci katta planlanmış. Aynalı sahanlıktan sonra iki yöne ulaşım sağlayan merdivenlerden bu kata ulaşıldığında, holde en dikkat çeken elemanlar döşemeyi taşıyan ve omurgayı belirginleştiren brüt beton kirişler. Sol merdivenlerin ulaştırdığı, en etkileyici salonlardan biri olan Havuzlu Salon, ortasındaki fiskiyesi, çatı döşemesinin brüt beton kirişleri ve bu kirişlerin taşıdığı kubbe ile biliniyor. Epey geniş bu salon bolca ışık da alıyor. Yanında, Orta Teras olarak bilinen terasın üst örtüsü/gölgeliği, Haluk Üner'e göre hava dolaşımı için dantel gibi işlenmiş. Bina kullanıma açıldıktan sonraki yıllarda gölge yetersizliğinden dolayı tenteler eklenmiş. Sağ merdivenlerin ulaştırdığı diğer üç salon birbiriyle aynı boyutlarda. Hünkar Salonu, Marmara Salonu ve Çinili Salon, aynı brüt beton giriş sisteminin gözlenebileceği tavanlara sahip. Çinili Salon'da cam cepheler azınlıkta, fakat Topkapı Sarayı'ndakilerin kopyası olan on dört çinili pano duvarları süslüyor. Bu üç salonun arasından Büyük Teras'a bir rampa ile ulaşıyor. Betonarme taşıyıcılara sahip gölgeliğin



5



6

alt yüzü ahşapla, üstü ise bakır ile bitirilmiş. Terası yapının dışından giriş kotuna bağlayan merdivenler de mevcut, ama faal değil.

İkinci ve en üst kat, özel davetlere ve mahremiyet gerektiren etkinliklere servis veren Şeref Salonu'nu bulunduruyor. Binanın otoparka bakan cephesinden doğrudan ulaşılabilen bu salon, bir kokteyl alanı ve yemek bölümünden oluşuyor. Bu iki alanı yine beton kirişleri okunan bir döşemeyle örtülmüş, çeşitli değerli eşyaların ve fotoğrafların sergilendiği bir koridor bağlıyor. Şeref Salonu, dış cepheden de algılanan çıkmalara, bir nevi cumbalara sahip bir salon. Ayrıca bu salonda şeffaf cam yerine Mazhar Nazım Resmor'un eseri olan vitrayların kullanıldığı şerit ışıklıklar uygulanmış. Üner'in anlattığına göre Beyti Güler, inşaatın gerçekleştiği yıllarda Türkiye'de renkli cam bulunmadığından, Resmor'un kullanacağı camları





7



8

Avrupa'dan bavalunda taşıyarak getirmiş. Bu vitrayları Havuzlu Salon'da da görmek mümkün. Havuzlu Salon'un girişinin üstünde Erol Eti'nin eseri bir gravür de mevcut.

Servis ve dolaşım omurgası arka cepheye dayanıyor. Otopark tarafındaki VIP girişinden terasın rampasına kadar uzanan bir aks üzerine oturmuş. Her kata ulaşan merdivenlerin ve en üstünde Şeref Salonu kokteyl alanının olduğu, planda da okunan bir dolaşım kutusu, ana aksa servis veriyor. Tasarımda özel kullanım için bir asansör boşluğu da bırakılmış, şu an uygulanması gündemde. Beyti Güler'in zamanında çeşitli havayollarına sağladığı *catering* hizmeti tecrübesi sayesinde restoranın altyapısı yüksek sayıda misafir için donanımlı ve hiçbir gereksinimden taviz verilmemiş. Zemin kat servis bölümü et alanı, tezgahlar, işlenme-

miş/işlenmiş et dolapları, sebze dolabı, ızgara bölümü, tatlı alanı gibi mekânlardan oluşuyor. Çoğunluğu Büyük Teras'ın altında kalan bu bölüm, mimarlar bu hacmin dışarıdan algılanmasını istemedikleri için istinat duvarı görünümü yaratan bir kaplamayla bitirilmiş. Yan cephedeki servis girişi, gerekli tüm malzemelerin doğrudan omurgaya ulaşmasını sağlıyor. Bodrum katta kazan dairesi, büyük bir şarap kavi, içecek dolabı, servis girişi, personel için soyunma/dinlenme bölgesi, çamaşırhane, su/hava depoları, erzak deposu, kömürlük gibi teknik alanlar düzenlenmiş. İnşaatla beraber kurulan ve güncel olarak kullanılan marangozhane de bu kotta bulunuyor.

Yılmaz Sanlı'nın da düşkün olduğu, otoparktaki bekçi kulübesi, yapısıyla bir şadırvanı andırıyor ve onun da çatısında bakır tercih edilmiş. Bahçe tasarımı, peyzaj elemanları, çörtlenler, zincir çörtlenler, çiçeklikler, süs havuzları vs. hep Yılmaz Sanlı'ya ait. Bu tasarımlar Yılmaz Bey'in hayatında önemli yer tutuyor. Mesela çiçeklikler ve çörtlenler, Esin'e göre daha sonradan tasarladığı birçok yapıda da yer bulmuş, bir nevi alamet-i farika olmuş. Günümüzde teras kısmındaki dış cephede brüt beton, yer yer gri/haki bir boyayla boyanmış; Üner bu değişikliğin yakın zamanda yapıldığını söylüyor. Yapının otoparka bakan tarafında kalan yeşil alana dikilmiş üç adet bayrak direği bulunuyor. Anıtkabir'in özgün bayrak direğini de tasarlayan Nazmi Cemal'in eseri olan yekpare bayrak direkleri Beyti Güler'e hediye edilmiş.

Tasarımda doğal malzemeler tercih edilmiş. Pişmiş tuğla, pişmiş seramik, çıplak ahşap, mermer, beton doğal halleriyle bırakılmaya çalışılmış. Özellikle ahşap ve tuğla hem geleneksel Türk mimarisini vurgulamak, hem de brüt betonun etkisini yumuşatmak için birlikte kullanılmış. Doğramalarda kullanılan ağaç Anadolu'dan getirilme çıralı çam. Ekibin Kayseri'de tanıştıkları, inşaattan önce bir uçak fabrikasında çalışan marangoz Enver Usta'nın uzmanlığının ahşap elemanların kalitesine büyük katkısı var. Bozüyük'ten pişme tuğlalar, Eskişehir'den kiremitler, genelde Afyon ve Ege esaslı ama kullanıldığı yere göre kaynağı değişen mermerler ve dış mekânlarda yeğlenmiş travertenler hem tasarımdaki hem de malzeme seçimindeki kalitenin göstergeleri.

Yurtdışında o dönem sıklıkla rastlanan çıplak beton uygulamaları ve brutalizm akımı-

na ait yapılar ülkemizde yaygın olmadığı için, Beyti'nin inşaatı bu konuda çok disiplinli bir deneme süreci olmuş. Güler ile birlikte Sanlı ve Üner, o sırada İstanbul'da nadir çıplak beton denemelerinin gerçekleştiği birkaç şantiyeyi ziyaret edip, sonrasında kendi arsalarında bir "beton laboratuvarı"<sup>4</sup> kurmuşlar. Cemal Kalfa'yla beraber sürdürdükleri bir agrega araştırmasından ve en iyi sonuç için döküm denemelerinden sonra uygulamaya geçilmiş. Betonun bitişinin düzgün olması için kullanılan malzemelerin bir kısmı yurtdışından getirilmiş. Birleşim detaylarını süreç ilerledikçe hep beraber çözmüşler. Mesela betonun dökülen kısmın köşelerinde kırılma yapmaması için üçgen çita tercih edilmiş. Üner, uygulamanın gerçekleştiği dönemde mastik ve benzeri malzeme olmadığı için döküm tekniklerini geliştirmek durumunda kaldıklarından ve doğrama birleşim detaylarının çözülmesi ve farklı kolon profilleri gerektiği için her dökümde kalıp kurgusunu gözden geçirdiklerinden bahsetti. Betonarme kalıplarında kullanılan kereste Cibali'den seçilme ve kalıplar şantiyede elle üretilmiş. Marangoz Enver Usta'nın oluşturduğu kayar



9

ve sürgülü kalıplar demirlerin yerleştirilmesini kolaylaştırmış. Kalıplar, her uygulamada sonraki dökümde betonun pas kusmaması için mıknatıslarla temizlenmiş. Beton uygulaması, zemin döşemesi, servis omurgası ve yemek salonları olmak üzere altı dökümde bitirilmiş. Salonların çıplak betonu ayrı ayrı döküldüğü



10





11

için hiçbirinde şişme olmamış. Üner, düzeltmesi kolay ufak hataların nadiren gerçekleştiğini ama yıkılıp tekrardan yapılmasını gerektirecek derecede kötü bir uygulamanın hiçbir zaman olmadığını da söylüyor.

Şantiyede uygulamanın olabildiğince pürüzsüz gerçekleşmesini sağlayan Kayserili Cemal Kalfa, marangoz Enver Usta, fayans/çini ustası, Sultanahmet'te tanınmış ferforje ustası ve diğer detay işçileri ile hep beraber çalışılmış. Gerektiğinde yerinde uygulama detayı geliştirmiş, birbirinden meslek sırlarını öğrenmiş, elbirliğiyle bu yapıyı gerçekleştirmişler. Projeye dair bilgi aldığım herkes, sürece dahil olmuş her kişinin ne kadar detaycı, iş ahlakına sahip, sanatında tecrübeli, ilgili, hevesli olduğunun altını çiziyor. Mimari zorlukların böylesine bir ekiple, herkesin birbirine duyduğu saygı ve güvenle aşılması sonucu bu yapı elde edilmiş. Beyti Güler'in yapıya dair üzerinde durduğu bir başka anlayışı da, sürekli bakımdan vazgeçilmemesi ve özgün tasarıma ekleme-değiştirme yapılmaması kaidesi. "Ben olsam da olmasam da Yılmaz Bey'in yaptığının dışına çıkılamaz" diyor, restoranın açılmasından bu yana da hiçbir ekleme gerçekleşmediğinin, uygulanan yapının günümüze kadar muntazam şekilde korunduğunun altını çiziyor. Mekânın aktif olan marangozhanesi, özellikle ahşap elemanların bakımını

özenle sürdürüyor, her sene doğramalar zımparalanıp vernikleniyor. Boyacı, marangoz ve elektrikçi olarak mekânda sürekli bulunan üç usta binanın bakımını personelin de katkısıyla üstleniyor.

Üner'in söylemiyle "kendi hayalini gerçekleştiren ender kişilerden biri" olan Beyti Güler, açıldığından beri neredeyse her gün bulunduğu Beyti için "her köşesinden zevk aldığım, [Yılmaz Sanlı ve Haluk Üner'in] bana olan en büyük başışı" diyor. Üner de "İşini seven, birbirine saygılı, her konuda titiz ve disiplinli, yaratıcı ve samimi bu üç insan bir şekilde denk gelip böyle bir eser ortaya çıkartabildik" diyerek hem böyle bir projeyi yapmak için doğru insanların gerektiğini, hem de yapının kendileri için ne kadar değerli olduğunu bir kere daha vurguluyor. Mal sahibi-mimar ilişkilerinin genelde olumsuz yönleri göze batarken Beyti örneğinde aksine birlikte çalışılarak değerli bir sonuca varılmış.

Beyti Et Lokantası'nın müdavimlerinin yakından bildiği mimarisi, yabancı misafirlerin sıklıkla konuk edildiği bir mekân olarak Türk modern mimari anlayışını uluslararası bir seviyede temsil ediyor. Müstakil mülkiyet olduğu için korunması göreceli kolay olmuş bu yapı, rahatlıkla bir milli miras olarak görülebilir. Bu tasarım, Yılmaz Sanlı için bir kariyer dönüm

noktası; Haluk Üner için öğretici, zorlu bir deney; Beyti Güler için ise hayalinin somutlaşmış halidir. Beyti, önümüzdeki Mayıs ayında otuz altıncı yılını doldurmuş olacak. Umuyorum ki benim yapılı çevreye yaklaşımımı etkilediği gibi, sayısız kişinin daha bakışını değiştirmeye devam edecek.

1 Maalesef mimarların ya da sahibinin arşivinde yapıya dair özgün mimari çizimler bulunmuyor.

2 Suzan Sanlı Esin, *Bir Mimara Ait Konut Tasarımlarının Mekân Sentaksı Yöntemiyle Analizi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, s. 68, Ekim 2009.

3 A.g.y., s. 75.

4 Tümer Akalın, "Türkiye'de Brüt Beton Kullanılan Nadir Yapılardan Biri: Beyti Restoran", *Hazır Beton*, s. 60-62, Mart-Nisan 2013: <http://www.thbb.org/media/2092/projeuygulamaları116.pdf>, [Son erişim: 28.02.2019].



12

| Beyti Et Lokantası, Yılmaz Sanlı - Haluk Üner, 1970-1983, İstanbul

| 1 1980'ler genel görünüş

Fotoğraf: Ersin Alok

Dr. Suzan Sanlı Esin Arşivi, 1983-1984

| 2 Genel görünüş

| 3 1980'lerden hava fotoğrafı

Beyti Güler Arşivi, 1983-1984

| 4 Giriş cephesi

| 5 Bar Salonu'nun ilk hali

Fotoğraf: Ersin Alok

Dr. Suzan Sanlı Esin Arşivi, 1983-1984

| 6 Birinci kat holü, servis omurgasının okunduğu beton döşemeler

Fotoğraf: Ersin Alok

Dr. Suzan Sanlı Esin Arşivi, 1983-1984

| 7 Havuzlu Salon örtü detayı

| 8 Çinili Salon

| 9 Özel girişin bulunduğu otopark tarafındaki cephe

Dr. Suzan Sanlı Esin Arşivi, 1994

| 10 Büyük Teras'ın bulunduğu yan cephe

Fotoğraf: Ersin Alok

Dr. Suzan Sanlı Esin Arşivi, 1983-1984

| 11 Marmara Salonu köşe detayı

| 12 Büyük Teras ile birinci katı bağlayan rampa

Fotoğraf: Ersin Alok

Dr. Suzan Sanlı Esin Arşivi, 1983-1984

| 13 Şeref Salonu vitrayları

| 14 Yapı girişinde bulunan levha

| 2, 4, 7, 8, 11, 13, 14 no.'lu fotoğraflar Serra Aşkın tarafından Ocak 2019'da çekilmiştir



13



14