İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

REBİİ GORBON: MİMARLIK VE SERAMİK ARASINDA BİR KARİYER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Canse YÜZER

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimarlık Tarihi Programı

ARALIK 2019

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

REBİİ GORBON: MİMARLIK VE SERAMİK ARASINDA BİR KARİYER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Canse YÜZER
(502161115)

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimarlık Tarihi Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. V. Gül CEPHANECİGİL

ARALIK 2019

İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü'nün 502161115 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi Canse YÜZER, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı "REBİİ GORBON: MİMARLIK VE SERAMİK ARASINDA BİR KARİYER" başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı : **Doç. Dr. V. Gül CEPHANECİGİL** .....
İstanbul Teknik Üniversitesi

Jüri Üyeleri : **Prof. Dr. Zeynep KUBAN TOKGÖZ** .....
İstanbul Teknik Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi İdil ERKOL BİNGÖL .....
Bilgi Üniversitesi

Teslim Tarihi : 13 Kasım 2019
Savunma Tarihi : 19 Aralık 2019

Aileme,

ÖNSÖZ

Türkiye'de modern mimarlık ve seramik alanlarında önemli katkıları olan Rebii Gorbon'un çok yönlü kariyerini odağa alan bu çalışmada, Gorbon'un mimarlık ve mimari seramik alanındaki çalışmalarının üretildikleri dönemler bağlamında incelenmesi amaçlanmıştır.

Tez danışmanım Doç. Dr. V. Gül Cephanecigil'e konu seçimi de dahil olmak üzere tüm süreç boyunca devam eden desteği, paylaştığı çok değerli bilgi ve görüşleri için sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Araştırmam sırasında erişmemi sağladığı belgeler, çok değerli ilgisi ve desteği için Orhan Gorbon'a çok teşekkür ederim. Paylaştıkları değerli bilgiler için başta Aziz Gorbon ve Şule Gorbon olmak üzere tüm Gorbon Ailesi'ne, aktardıkları anılar ve bilgiler için Ahmet Kadıoğlu ve Rezan Erksan'a çok teşekkür ederim.

Gorbon'un mimari üretimlerinin izini sürerken benimle paylaştıkları değerli bilgiler için Doğan Tekeli, Zafer Akay, Prof. Dr. Zeynep Kuban Tokgöz, Öğr. Üyesi İlhan Aydın Meltem ve Florence Nightingale Hemşire Mektepleri ve Hastaneleri Vakfı'na; Türkiye'de yapı malzemesi alanındaki gelişmeler, seramiğin mimari yapılarla ilişkisi ve Gorbon'un seramik çalışmalarına ilişkin çok değerli görüşlerini ve deneyimlerini aktaran Prof. Dr. Ruhi Kafescioğlu, Prof. Dr. Önder Küçükerman, Prof. Dr. Mete Ünal, Doç. Dr. Gül Erbay Aslıtürk, Dr. Öğr. Üyesi Hande Tulum, Pelin Derviş ve Metehan Özcan'a; dönemin yapı üretim ortamına ilişkin paylaştıkları değerli bilgiler için Süha Ünsal ve Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Şener'e çok teşekkür ederim.

Son olarak, her konuda bana daima destek olan aileme sonsuz teşekkürler.

Aralık 2019

Canse Yüzer
(Mimar)

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ ..... **vii**
İÇİNDEKİLER ..... **ix**
KISALTMALAR ..... **xi**
ÇİZELGE LİSTESİ ..... **xiii**
ŞEKİL LİSTESİ ..... **xv**
ÖZET ..... **xxi**
SUMMARY ..... **xxv**
1. GİRİŞ **1**
2. REBİİ GORBON'UN YAŞAMI **5**
2.1 Eğitimi 6
2.2 Mesleki Yaşamı 12
3. MİMARİ ÜRETİMLERİ **21**
3.1 Mimari Yarışmalar 22
3.1.1 İstanbul Adliye Binası Proje Yarışması 22
3.1.2 Ankara Yeni Mezarlık Proje Yarışması 23
3.1.3 İstanbul Limanı Yolcu Salonu Proje Yarışması 24
3.1.4 Köy İlkokulları Proje Yarışması 35
3.2 Mimari Tasarımlar 37
3.2.1 Konut projeleri 37
3.2.1.1 Mühürdar kira evi 37
3.2.1.2 Suadiye B. Yusuf Evi 39
3.2.1.3 Kalamış B. Cemil Filmer Evi 41
3.2.1.4 Anadoluhisarı'nda ev 42
3.2.1.5 Taksim Doğu Apartmanı 44
3.2.1.6 Feneryolu Gorbon Evi 45
3.2.1.7 Mecidiyeköy Gorbon Evi 47
3.2.1.8 Topağacı Çelebi (Gorbon) Apartmanı 47
3.2.1.9 Güzelce Gorbon Evleri 49
3.2.2 Kadıköy Elektrik Evi 52
3.2.3 Heybeliada Sanatoryumu Dr. Tevfik İsmail Gökçe Pavyonu 54
3.2.4 Emlak ve Kredi Bankası bünyesindeki toplu konut projeleri 59
3.2.4.1 Mecidiyeköy Banka Evleri projesi 65
3.2.4.2 Levent Mahallesi Birinci Kısım projesi 69
3.2.4.3 Koşuyolu Mahallesi Birinci Kısım projesi 75
3.2.5 Florence Nightingale Hemşire Okulu 81
3.2.6 Uygulama ve müteahhitlik projeleri 84
3.2.6.1 Ankara Atatürk Lisesi 85
3.2.6.2 Fenerbahçe Stadyumu düzenlemesi 87
3.2.6.3 Dolmabahçe (Mithatpaşa) Stadyumu 88
3.2.6.4 Türk Philips A.Ş. ofis ve fabrika yapıları 91

3.2.6.5 İlaç fabrikaları 92
3.2.6.6 Diğer Projeler 97
4. SERAMİK ÇALIŞMALARI 101
4.1 Türkiye'de Seramik Endüstrisi ve Seramik Sanatı 102
4.1.1 Türkiye'de yapı malzemesi olarak seramik 104
4.1.2 Seramik endüstrisinin gelişimi ve Gorbon Seramik 105
4.1.3 Türkiye'de modern seramik sanatı ve mimarlık ilişkisi 115
4.2 Rebii Gorbon'un Erken Dönem Seramik Çalışmaları ve Gorbon Seramik ... 121
4.3 Gorbon Seramik'in Mimari Seramik Üretimleri 132
4.3.1 Karo fayans ve karo seramikler 136
4.3.2 Seramik duvar panoları 138
4.3.2.1 Kamusal yapılardaki uygulamalar 139
4.3.2.2 Otel uygulamaları 145
4.3.2.3 Apartman uygulamaları 156
4.3.3 Çini uygulamaları 160
5. DEĞERLENDİRME 165
EKLER 185
ÖZGEÇMİŞ 215

KISALTMALAR

AKM	**:** Atatürk Kültür Merkezi
AOÇ	**:** Atatürk Orman Çiftliği
BCA	**:** Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi
GSA	**:** Güzel Sanatlar Akademisi
İBB	**:** İstanbul Büyükşehir Belediyesi
İDGSA	**:** İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi
KVKBKM	**:** Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü
MSGSÜPDBA	**:** Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Personel Daire Başkanlığı Arşivi
TMMOB	**:** Türk Mühendis ve Mimar Odaları Birliği

ÇİZELGE LİSTESİ

Sayfa

Çizelge 2.1 : Rebii Gorbon'un MSGSÜPDBA personel sicil dosyasındaki 12 Haziran 1979 tarihli hizmet belgesindeki bilgiler. **.....17**
Çizelge 4.1 : Sofra ve süs eşyası üretim kapasitesinin gelişimi. **.....111**
Çizelge 4.2 : Karo fayans üretim kapasitesinin gelişimi. **.....112**
Çizelge 4.3 : Karo seramik üretim kapasitesinin gelişimi. **.....112**
Çizelge 4.4 : 1964 yılında seramik sanayiinde istihdam. **.....114**
Çizelge 4.5 : 1975 yılında seramik sanayiinde istihdam. **.....114**
Çizelge 4.6 : 1980'lerde seramik sanayiinde başlıca üreticiler. **.....114**

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1 : Gorbon'un kariyerinin ilk yıllarına ait bir fotoğrafı.....**5**
Şekil 2.2 : Rebii Gorbon'un resim yaparken çekilen bir fotoğrafı ve Güzelce'deki evinin Gorbon tarafından yapılan resmi. **6**
Şekil 2.3 : Lise arkadaşlarıyla fotoğrafında arka sırada, ortada Rebii Gorbon. **7**
Şekil 2.4 : 1933-34 öğretim yılında GSA hocaları ve öğrencileri.....**8**
Şekil 2.5 : Rebii Gorbon GSA merdivenlerinde.....**8**
Şekil 2.6 : GSA kapısı önünde hocalar ve öğrenciler, ortada Egli, solunda Eldem, en sağda Holtay ve solda ön planda ise Gorbon.....**11**
Şekil 2.7 : Philipp Ginther İç Mimarlık Atölyesi'nde bir tashih sırasında, 1929-37. .....**12**
Şekil 2.8 : Rebii Gorbon ve seramik çalışmaları.....**16**
Şekil 2.9 : Rebii Gorbon Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğretim üyeleri ile birlikte. **16**
Şekil 2.10 : DGSA öğretim üyeleri, arka sırada en solda Rebii Gorbon.....**17**
Şekil 2.11 : DGSA öğretim üyeleri, soldan sağa: Ziya Baban, Mustafa Cezar, Hüseyin Gezer, Rebii Gorbon ve Yılmaz Morçöl. **18**
Şekil 3.1 : Rebii Gorbon ve Sedat Erkoğlu'na ait dördüncülük ödülü alan proje. **24**
Şekil 3.2 : Yolcu Salonu'nun 1948 tarihli haritada Merkez Rıhtım Han ile Çinili Rıhtım Han arasında konumu. **25**
Şekil 3.3 : Yarışmanın sonucuna dair gazete haberi. **26**
Şekil 3.4 : Rebii Gorbon'un önerisine ait maket fotoğrafı. **27**
Şekil 3.5 : Yolcu Salonu plan eskizleri. **27**
Şekil 3.6 : Yolcu Salonu renklendirilmiş cephe eskizleri. **28**
Şekil 3.7 : Kütlede dairesel hareketlerin denendiği plan eskizi ile "U" planimetrili çözümlere ilişkin perspektif çizimler. **28**
Şekil 3.8 : Gorbon'un önerisine ait vaziyet planı ve kesitler. **29**
Şekil 3.9 : Rebii Gorbon'un önerisine ait kat planları.....**29**
Şekil 3.10 : Yolcu Salonu'nun uygulama aşaması maketi.. .....**32**
Şekil 3.11 : Yolcu Salonu'nun zemin kat ve ön cephesine ait rölöve çizimleri.....**32**
Şekil 3.12 : Yapının temel ve zemin katının inşası. **33**
Şekil 3.13 : Yolcu Salonu'nun inşa edildiği dönemde denizden ve karadan görünüşü. **33**
Şekil 3.14 : İnşa edildiği dönemde büyük hol. **34**
Şekil 3.15 : Lokanta ve yolcu salonu girişi. **34**
Şekil 3.16 : Yıkım sonrasında Yolcu Salonu. **34**
Şekil 3.17 : Gorbon'un farklı iklim bölgeleri için önerileri. **35**
Şekil 3.18 : Pervititch sigorta planında yapının konumu. **38**
Şekil 3.19 : Mühürdar Kira Evi'nin ön ve arka cepheleri. **38**
Şekil 3.20 : Yapının zemin ve normal kat planları.....**39**
Şekil 3.21 : Suadiye B. Yusuf Evi'nin yan cephesi.....**39**
Şekil 3.22 : Yapının kat planları.....**40**

Şekil 3.23 : Yapının arka cephesi ve giriş holü fotoğrafları. **40**
Şekil 3.24 : 1968 tarihli haritada B. Cemil Filmer Evi'nin konumu ve vaziyet planı. **41**
Şekil 3.25 : Yapının kat planları. **41**
Şekil 3.26 : Yapının ön ve yan cephesi. **42**
Şekil 3.27 : Yapının yan cepheleri. **42**
Şekil 3.28 : Konutun inşa edildiği dönemdeki fotoğrafı. **42**
Şekil 3.29 : Yapının kat planları. **43**
Şekil 3.30 : Birbiriyle bağlantılı biçimde kullanılan iç mekanlar. **43**
Şekil 3.31 : Yapının ön ve arka cepheleri. **43**
Şekil 3.32 : Taksim Meydanı'ndan çekilen fotoğrafta en sağda Doğu Apartmanı, 1940. ..... **44**
Şekil 3.33 : 1933 tarihli haritada Doğu Apartmanı'nın inşa edileceği yapı adası ve 1943 tarihli Pervititch Haritası'nda Doğu Apartmanı. **44**
Şekil 3.34 : Yapının kat planları. **45**
Şekil 3.35 : Doğu Apartmanı'nın özgün ön cephesi ve cephenin günümüzdeki durumu. **45**
Şekil 3.36 : Feneryolu Gorbon Evi'nin ön ve yan cepheleri. **46**
Şekil 3.37 : Rebii Gorbon ve ailesinin konutun bahçesindeki fotoğrafları. **46**
Şekil 3.38 : Yapının kat planları. **47**
Şekil 3.39 : 1966 yılında ve günümüzde Çelebi Apartmanı ve çevresini gösteren hava fotoğrafları. **48**
Şekil 3.40 : Yapının ön cephesi ve giriş kapısı ile saçak detayı. **48**
Şekil 3.41 : Gorbon'a ait cephe ve sistem kesiti çizimleri. **48**
Şekil 3.42 : Çelebi Apartmanı betonarme projesi çizimlerinde bodrum, zemin ve normal kat planları. **49**
Şekil 3.43 : 1970 ve 1982 tarihli hava fotoğraflarında Güzelce'deki konutlar. **49**
Şekil 3.44 : Bedii Gorbon için tasarlanan yazlık konutun 1989 tarihli fotoğrafı ve Rebii Gorbon'un kendi konutunun önündeki fotoğrafı. **50**
Şekil 3.45 : Gorbon'a ait Bedii Gorbon Evi plan çizimleri. **50**
Şekil 3.46 : Gorbon'a ait Bedii Gorbon Evi kesit çizimi. **51**
Şekil 3.47 : Gorbon'a ait Bedii Gorbon Evi görünüş çizimleri. **51**
Şekil 3.48 : Güzelce'deki yazlık konutun şöminesinin yer aldığı duvarda kullanılan Gorbon üretimi seramikler. **51**
Şekil 3.49 : Pervititch haritasında Elektrik Evi'nin konumu. **52**
Şekil 3.50 : Elektrik Evi'nin inşa edildiği yıllarda ve 1953 yılındaki fotoğrafları. **52**
Şekil 3.51 : 1966 ve 1983 tarihli hava fotoğraflarında yapının konumu. **52**
Şekil 3.52 : Elektrik Evi kat planları. **53**
Şekil 3.53 : Yapının iç mekan fotoğrafları. **53**
Şekil 3.54 : Sanatoryum yerleşkelerinin ve Dr. Tevfik İsmail Gökçe Pavyonu'nun konumu. **54**
Şekil 3.55 : Pavyonun inşa edildiği yıllardaki ön cephesi. **55**
Şekil 3.56 : Pavyonun özgün arka ve yan cephesi, 1955 öncesi. **55**
Şekil 3.57 : Ek yapı ve pavyona bağlantıyı sağlayan köprünün güncel durumu. **56**
Şekil 3.58 : İnşa edildiği dönemde ve günümüzde hasta odaları. **57**
Şekil 3.59 : İnşa edildiği dönemde ve günümüzde yemek salonu. **57**
Şekil 3.60 : İnşa edildiği dönemde ve günümüzde kür balkonu. **57**
Şekil 3.61 : İnşa edildiği dönemde ve günümüzde mutfak yapısı. **57**
Şekil 3.62 : Pavyonun ön cephesinin güncel durumu. **58**
Şekil 3.63 : Pavyonun yan ve arka cephelerinin güncel durumu. **58**

Şekil 3.64 : Konutların görünüşleri. **67**
Şekil 3.65 : Proje maketinde tekil ve blok konutlar. **67**
Şekil 3.66 : Projenin 1955 tarihli şehir rehberi haritasındaki tahmini konumu. **68**
Şekil 3.67 : 1/1000 ölçekli Şişli-Mecidiköy haritasında projenin tahmini konumu... **68**
Şekil 3.68 : Levent Mahallesi'nin genel görünümü. **69**
Şekil 3.69 : Levent Mahallesi'nin ilk kısmının vaziyet planı ve genel görünümü..... **70**
Şekil 3.70 : Levent Mahallesi vaziyet planında birinci etap. **71**
Şekil 3.71 : Satış koşullarının yer aldığı Levent Mahallesi reklamı. **72**
Şekil 3.72 : İkiz tip evler (tip no:4) ve planları. **73**
Şekil 3.73 : Tek katlı ikiz tip evler ve planları. **73**
Şekil 3.74 : Bitişik nizam dükkanlı evler ve planları. **73**
Şekil 3.75 : İkiz tip evler ve planları. **73**
Şekil 3.76 : Tekil tip evler (tip no:8) ve planları. **74**
Şekil 3.77 : Özgünlüğünü büyük oranda koruyabilen konut örnekleri. **75**
Şekil 3.78 : 1966 yılı hava fotoğrafında Koşuyolu Mahallesi. **76**
Şekil 3.79 : Koşuyolu Mahallesi'nin görünüşü. **77**
Şekil 3.80 : Koşuyolu Mahallesi vaziyet planında birinci etap konutları. **79**
Şekil 3.81 : Emlak Bankası Levent ve Koşuyolu Evleri Broşürü'nde konut tipleri, 1953. ..... **80**
Şekil 3.82 : Koşuyolu Mahallesi konut tipleri. **80**
Şekil 3.83 : Vakfın 19 Aralık 1947 tarihli ilk toplantısında solda, ikinci sırada Rebii Gorbon. **82**
Şekil 3.84 : İnşası planlanan sağlık merkezi ve hastahane projesinin maketi. **82**
Şekil 3.85 : Gazete haberlerindeki okulun ön ve arka cephelerini gösteren görseller, 1964. ..... **83**
Şekil 3.86 : Florence Nightingale Hemşire Okulu ve yeni okul binası önünde öğrenciler. **83**
Şekil 3.87 : Yapının ön ve arka cephesinin güncel durumu. **84**
Şekil 3.88 : Atatürk Lisesi inşa halinde, 1937-38. ..... **86**
Şekil 3.89 : İnşa edildiği dönemde Atatürk Lisesi'nin kuzey cephesi ve konferans salonu iç mekanı. **86**
Şekil 3.90 : Altıncı Balkan Oyunları hakkındaki gazete haberleri. **87**
Şekil 3.91 : 1930'lu yıllarda Fenerbahçe Stadı. **88**
Şekil 3.92 : Dolmabahçe Stadı, 1949. ..... **89**
Şekil 3.93 : Dolmabahçe Stadyumu şantiyesinde en solda Rebii Gorbon ve arkasında Zeki Sayar. **90**
Şekil 3.94 : Yapının maket fotoğrafında sol altta Violi'nin imzası **90**
Şekil 3.95 : Dolmabahçe Stadyumu tribünleri inşaatı. **90**
Şekil 3.96 : Philips Büro ve Mağaza Binası, Gümüşsuyu. **91**
Şekil 3.97 : Philips Radyo Montaj Fabrikası, Levent. **91**
Şekil 3.98 : Dr. A. Wander-CIBA Tıbbi Müstahzarat Fabrikası. **93**
Şekil 3.99 : Fabrikanın iç mekan fotoğrafları **93**
Şekil 3.100 : 1982 yılına ait hava fotoğrafında Sandoz Fabrikası **94**
Şekil 3.101 : İlk inşa edildiği yıllarda ve 1980'lerde Sandoz Fabrikası **95**
Şekil 3.102 : 1966 ve 1982 tarihli hava fotoğraflarında fabrika yapıları. **95**
Şekil 3.103 : Vaziyet planında A ve F ile gösterilen, Gorbon'un inşasında görev aldığı yapılar grubu. **96**
Şekil 3.104 : Kat planlarında mevcut yapılar. **96**
Şekil 3.105 : Gorbon'un inşasında görev aldığı yapı grubunun güncel durumu, 2018. ..... **97**

Şekil 3.106 : 1999 yılından sonra kullanım dışı kalan Düzce Yaprak Tütün Bakım Evi ve cephesinde zaman içinde oluşan hasarlar. **97**
Şekil 3.107 : Düzce Yaprak Tütün Bakım Evi'nin yer aldığı parselin yıkımdan sonraki durumu, 2019. ..... **98**
Şekil 3.108 : Bomonti Bira Fabrikası yerleşkesine eklenen yapılar ve inşa dönemleri. **99**
Şekil 4.1 : Gorbon'un ilk dönem seramik çalışmaları, 1954. ..... **125**
Şekil 4.2 : Gorbon'un seramik denemelerine ilişkin 1955 tarihli notları. **125**
Şekil 4.3 : Rebii Gorbon'un Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü'ndeki seramik sergisinden fotoğraflar, 1956. ..... **126**
Şekil 4.4 : Levent'te kurulan ilk fabrika binası. **126**
Şekil 4.5 : Gorbon Seramik'in ilk kataloğu. **127**
Şekil 4.6 : Gorbon Seramik üretimi vazo ve tabak örnekleri ile Gorbon Seramik ürünlerinin sergilendiği stant. **127**
Şekil 4.7 : Fabrikanın vaziyet planı, Ekim 1970. ..... **128**
Şekil 4.8 : Gorbon-Işıl fabrikasından atölye fotoğrafları. **128**
Şekil 4.9 : 1965 tarihli broşürde yer alan seramik ürünler. **129**
Şekil 4.10 : Sümerbank mağazasında Gorbon-Işıl seramik sanat mamullerinin yer aldığı stant. **129**
Şekil 4.11 : Gorbon-Işıl üretimi promosyon objeler. **129**
Şekil 4.12 : Gorbon-Işıl'ın Mecidiyeköy'deki satış mağazası. **130**
Şekil 4.13 : Rebii Gorbon Levent'teki fabrikada çalışma odasında. **130**
Şekil 4.14 : Tarihsel referanslarla üretilen seramik karolar. **132**
Şekil 4.15 : 1970'lerde ürünlerin kişiye özel tasarımlarına vurgu yapan Gorbon-Işıl reklamları. **134**
Şekil 4.16 : Pakistan Lahor Data Darbar Camii iç mekandaki seramik uygulaması. **134**
Şekil 4.17 : Gorbon-Işıl üretimi seramik şömine uygulaması. **135**
Şekil 4.18 : Libya Ali Camii iç mekan seramik pano uygulaması. **135**
Şekil 4.19 : Kubbesinde Gorbon Işıl üretimi seramiklerin kullanıldığı Musul Havaalanı inşaat halinde. **135**
Şekil 4.20 : Gorbon Işıl üretimi düz, desenli ve ebru dekorlu karo fayanslar, 1965. ..... **137**
Şekil 4.21 : Gorbon Işıl broşüründe mutfak ve banyolarda uygulanan desenli fayans görselleri. **137**
Şekil 4.22 : Gorbon Işıl broşüründe fırça desen seramiklerinin projelendirilmesine dair görseller. **137**
Şekil 4.23 : Gorbon Işıl broşüründeki mutfak ve banyolarda uygulanan fırça desenli fayans görseli. **138**
Şekil 4.24 : Nişantaşı'nda bir butik için gerçekleştirilen kompozisyon çalışması ve Kadıköy'de bir apartman girişindeki dekoratif pano. **139**
Şekil 4.25 : AKM yan fuaye rölyef pano uygulaması ve detayı, 1977. ..... **140**
Şekil 4.26 : AKM parter fuaye rölyef pano uygulaması. **140**
Şekil 4.27 : Orhan Dinç tasarımı projenin cephe çizimleri. **140**
Şekil 4.28 : Sosyal Sigortalar Çarşısı ve İşhanı bloklarının doğu cephesindeki seramik uygulamaları. **141**
Şekil 4.29 : Doğu cephesindeki seramik pano detayları. **141**
Şekil 4.30 : Meydana bakan cephelerdeki seramik pano ve detayı. **141**
Şekil 4.31 : Pasajlardaki kolon yüzeylerinde seramik pano uygulaması ve detayı. **142**
Şekil 4.32 : Ankara Emek İşhanı ve Gima Mağazası. **142**

Şekil 4.33 : Gima Mağazası'nda Gorbon Seramik üretimi seramik duvar kaplamaları ve seramik vazolar. **143**
Şekil 4.34 : Gima Mağazası seramik pano uygulaması..... **143**
Şekil 4.35 : Gima Mağazası seramik pano detayı. **144**
Şekil 4.36 : Şişli Kenter Tiyatrosu iç mekân kompozisyon çalışması uygulaması ve detayı. **144**
Şekil 4.37 : Ünver Oteli ve bitişiğindeki Divan Oteli. **145**
Şekil 4.38 : Ünver Oteli ve Ünver Pastanesi seramik duvar panolarına ait detaylar. **146**
Şekil 4.39 : Yeniköy Carlton Oteli. **146**
Şekil 4.40 : Yeniköy Carlton Oteli lobisindeki dekoratif seramik pano uygulaması. **147**
Şekil 4.41 : Yeniköy Carlton Oteli iç mekan dekoratif pano uygulaması. **147**
Şekil 4.42 : Büyük Efes Oteli açıldığı yıllarda. **148**
Şekil 4.43 : Büyük Efes Oteli restoran nişi dekoratif pano uygulaması ve detayı. ..**148**
Şekil 4.44 : Büyük Efes Sanat koleksiyonunda bulunan panonun güncel hali. **148**
Şekil 4.45 : Otelin özgün ön cephesini gösteren bir broşür ve 1970'li yıllarda Marmara Oteli. **149**
Şekil 4.46 : Erdoğan Ersen tasarımı ve Gorbon-Işıl Seramik üretimi seramik pano detayı, AOÇ Marmara Oteli. **150**
Şekil 4.47 : Bir gazete haberinde yer verilen Marmara Oteli'nin "şark köşesindeki" seramik pano. **150**
Şekil 4.48 : Ankara Marmara Oteli'ndeki seramik panosunun önünde Füreya Koral. **150**
Şekil 4.49 : Ersen'in Marmara Oteli'ndeki seramik panosu. **151**
Şekil 4.50 : Ersen'in Marmara Oteli'ndeki bölücü duvarlar üzerinde yer alan seramik işleri. **151**
Şekil 4.51 : Gorbon Seramik Arşivi'ndeki Marmara Oteli'ne ait olduğu düşünülen seramik pano. **152**
Şekil 4.52 : Gorbon Seramik Arşivi'ndeki Büyük Tarabya Oteli'nde kullanıldığı düşünülen seramik panonun fotoğrafı. **152**
Şekil 4.53 : Büyük Tarabya Oteli'ndeki sökülen seramik panonun fotoğrafı. **153**
Şekil 4.54 : Büyük Ankara Oteli, 2003. ..... **153**
Şekil 4.55 : Büyük Ankara Oteli'ndeki Erdoğan Ersen tasarımı ve Gorbon-Işıl üretimiseramik pano. **154**
Şekil 4.56 : İlk inşa edildiği dönemde Club Hotel Sera. **154**
Şekil 4.57 : Club Hotel Sera cephelerindeki kompozisyon çalışması uygulamaları. **155**
Şekil 4.58 : Club Hotel Sera restoran iç mekânında seramik pano uygulaması..... **155**
Şekil 4.59 : Club Hotel Sera dış cephe seramik pano uygulaması. **155**
Şekil 4.60 : Bağdat Caddesi'nde 1976 tarihli Kosif Apartmanı cephesindeki seramikler. **157**
Şekil 4.61 : Kosif Apartmanı cephesindeki seramikler. **158**
Şekil 4.62 : Bağdat Caddesi'nde 1970'lerde inşa edilen Nüzhet Akça Apartmanı cephesindeki Gorbon-Işıl üretimi seramikler. **158**
Şekil 4.63 : Bağdat Caddesi'nde 1975 tarihli apartman cephesindeki firma adının görülebildiği Gorbon-Işıl üretimi seramikler. **158**
Şekil 4.64 : Gorbon Işıl üretimi seramiklerin apartman girişinde kullanıldığı bir örnek. **159**

Şekil 4.65 : Gorbon Işıl üretimi seramiklerin apartman girişinde kullanıldığı bir örnek. **159**
Şekil 4.66 : Gorbon Işıl üretimi seramiklerin ticari birimlerin cephesinde kullanıldığı bir proje..... **159**
Şekil 4.67 : Gorbon Işıl üretimi seramiklerin ticari birimlerin cephesinde kullanıldığı bir proje..... **160**
Şekil 4.68 : Gorbon-Işıl Seramik çini kataloğu **160**
Şekil 4.69 : Bandırma Bağfaş Camii'ndeki çini uygulamalar. **161**
Şekil 4.70 : Rüstem Paşa Camii çini uygulaması ve Suadiye Camii'ne ait çinilerin atölyedeki fotoğrafları. **161**
Şekil 4.71 : Bir cami projesindeki üzerinde yazıların yer aldığı panolar. **161**
Şekil 4.72 : Yalova Termal Oteli çini duvar kaplamaları. **162**
Şekil 4.73 : Side Defne Otel çini duvar kaplama uygulaması. **162**
Şekil 4.74 : Aldiana Otel'deki seramik uygulamaları. **163**
Şekil 4.75 : Otel odalarındaki seramik uygulamaları. **163**
Şekil 4.76 : Celebrity Hotel'de uygulanan çinilerin atölye aşamasındaki fotoğrafı. **164**

REBİİ GORBON: MİMARLIK VE SERAMİK ARASINDA BİR KARİYER

ÖZET

20. yüzyıl, Türkiye'de mimarlık mesleğinin profesyonelleşmesinin yanı sıra, mimarların kariyerlerinin meslek pratiğinin farklı alanlarına yoğunlaşarak çeşitlenmesiyle farklı meslek güzergahlarının oluşmasına tanıklık eder. Bu çerçevede hem mimari hem de sanatsal ve endüstriyel seramiğin tasarım ve üretim alanlarında öne çıkan faaliyetleri ile Rebii Gorbon'un meslek hayatı, dönemi içerisinde dikkat çekici bir örnek oluşturur. Ancak Gorbon'un çok yönlü kariyeri ve üretimleri, son dönemde yıkımıyla gündeme gelen Karaköy Yolcu Salonu dışında büyük oranda bilinmezliklerle yüklüdür. Bu çalışma Gorbon'un meslek hayatını arşiv ve literatür araştırmalarının yanı sıra ailesi, meslektaşları ve öğrencileriyle yapılan sözlü tarih çalışmalarına dayanarak kurmayı, mimarlık ve mimari seramik alanındaki çalışmalarını üretildikleri dönemler bağlamında tartışmayı hedeflemektedir.

Rebii Gorbon Güzel Sanatlar Akademisi 1934 yılı mezunlarındandır. Kariyerinin ilk yıllarında katıldığı mimari yarışmalarda çeşitli dereceler almış ve mezuniyetinin ardından kısa bir süre Güzel Sanatlar Akademisi'nde Bruno Taut yönetimindeki Millî Eğitim Bakanlığı Mimarlık Bürosu'nda çalışmıştır. Mimarın kariyerinin bu erken dönemini yapı üretimi alanında serbest mimar olarak aktif olduğu bir aralık izler. Rebii Gorbon, mimari üretimlerini 1960'ların ortalarına kadar tasarımcı, uygulayıcı ve yüklenici gibi değişen rollerle gerçekleştirir. Gorbon'un mimarlığı, 1950'lerin sonlarından başlayarak farklı güzergahlara referans vermeye, eğitimin yanı sıra endüstriyel tasarım ve üretimle kesiştiği arayüzler oluşturmaya başlar. Yapılı çevrenin üretimi alanındaki mesleki pratiklerine, yüzyıl ortalarında akademisyenlik ve seramik üreticiliği gibi farklı roller eklemlenir. Gorbon, 1962-79 aralığında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğretim üyeliği yapmış, Meslek Bilgisi dersini yürütmüş ve proje atölyelerinde görev almıştır. Öğrencilik yıllarında başlayan seramik ilgisini, 1958 yılında kurduğu Gorbon Seramik fabrikasıyla profesyonel düzeye taşıması ise mimarın kariyerindeki en özgün açılıma zemin oluşturmuştur. Mimarın mesleki yaşamındaki tüm bu etkinlik alanları birbirinden ayrı, kronolojik bir izlek tariflemez; aksine birbiriyle bağlantılı ve kesişen süreçlerdir.

Gorbon'un öğrencilik yılları, Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Beaux-Arts geleneği doğrultusundaki mimarlık eğitiminin Ernst Egli öncülüğünde radikal biçimde değiştiği ve modernist eksene kaydığı bir dönemdir. Yeni eğitim programının hedeflediği modernist dilin etkisini Gorbon'un mimari üretimlerinde görmek mümkündür. Aynı zamanda meslek pratiğine yönelik, uygulamalı dersleri de içeren bu formasyon Gorbon'un tasarım ve uygulama alanlarındaki dinamik pozisyonlarına kaynaklık etmiştir.

Özel mimarlık bürolarının yaygın olmadığı, mimarların büyük çoğunluğunun çeşitli bürokratik kimlikler altında faaliyet yürüttüğü bir dönemde Rebii Gorbon serbest mimarlık kariyerini seçmiştir. Gorbon'un mimari üretimleri, yapı üretim ortamında aktif olan diğer aktörlerle kurulan çeşitli ilişki ve ortaklıklarla gerçekleşmiştir. Bu

noktada profesyonel bir ilişki ağının yanı sıra özellikle konut projelerinde kişisel ilişkiler odaklı bir iş yapma biçimi söz konusudur. Gorbon, Kadıköy Elektrik Evi, Levent ve Koşuyolu mahallelerinin ilk etapları, Mecidiyeköy Emlak Bankası Evleri, Heybeliada Sanatoryumu Dr. Tevfik İsmail Gökçe Pavyonu, Florence Nightingale Hemşire Okulu gibi farklı ölçek ve işlevlerdeki projelerin yanı sıra dönemin taleplerine koşut biçimde pek çok konut projesi tasarlamış ve bu yapıların proje kontrolörlüğünü üstlenmiştir. Ayrıca Ankara Atatürk Lisesi, Fenerbahçe Stadyumu, Dolmabahçe Stadyumu, Türk Philips A.Ş. Genel Müdürlük Binası, Türk Philips A.Ş. Radyo ve Ampul fabrikaları, Birleşik Alman, Dr. A. Wander-CIBA ve Sandoz ilaç fabrikaları, Düzce Yaprak Tütün Bakım Evi ve Bomonti Bira Fabrikası Soğuk Depo Tesisleri gibi yapıların uygulama süreçlerinde görev almıştır. Yapı üretimiyle doğrudan ilişkili olduğu bu sürece bakıldığında, günümüzdeki tasarım ve uygulama süreçlerini ayrıştıran genel eğiliminin aksine, Gorbon'un inşa etme eylemi ile oldukça iç içe olan bir mimar portresi çizdiğini söylemek mümkündür.

Rebii Gorbon'un öğrencilik yıllarında başlayan ve mesleki yaşamında ciddi bir dönüşüm yaratan seramiğe ilgisi özellikle 1950'lerde yoğunlaşmıştır. Bu dönemdeki kişisel üretimleri, ilerleyen yıllarda birkaç kişinin çalıştığı küçük çaplı bir işletmeye dönüşmüştür. Seramik sanatçılarıyla yapılan iş birliklerinin öncesindeki bu dönemde tasarımlar Gorbon tarafından yapılmaktadır. Dönemin sanatçı ve aynı zamanda teknik bir uzman olan mimar profilini biçimlendiren eğitim sisteminin etkisi, mimarın seramik çalışmalarına da etki etmiştir.

Gorbon'un seramik alanındaki profesyonel üretimleri, bu dönemde Türkiye'de yaşanan bir dizi ekonomik ve sosyal dönüşümün yapı üretim ortamına etkisi altında gerçekleşir. Yapı malzemesi sektörünün durumu, modern seramik sanatındaki gelişmeler, sanatsal ve endüstriyel seramiğin modern mimariyle ilişkilenmesi gibi farklı boyutlarıyla dönemin ortamı, Gorbon'un seramik pano ve endüstriyel seramik üretimleriyle ile doğrudan ilişkilidir. 1958'de Sınai Kalkınma Bankası'nın desteğiyle Levent'te kurulan ve ana faaliyeti sanat ve sofra seramiği üretimi olan Gorbon Seramik Fabrikası, 1963'te ortakları arasında Sınai Kalkınma Bankası'nın da bulunduğu Gorbon-Işıl Seramik A.Ş.'ye dönüşmüş ve seramik karo üretimine başlamıştır. Gorbon Seramik artan talebe kıyasla oldukça az sayıda firmanın faaliyet gösterdiği ve kalite problemlerinin gündemde olduğu bir ortamda üretim yapmaya başlamış, bu açıdan sektörün gelişiminde öncü bir rol üstlenmiştir. Endüstriyel ve sanatsal seramik tasarımının ara kesitinde konumlanan Gorbon Seramik, seramik tasarımına yatırım yapan ilk firmalardan biri olmuştur. Rebii Gorbon, Türkiye'de seramik sektöründe yapı malzemesi üretiminde ciddi sıkıntıların yaşandığı, az sayıdaki seramik fabrikasının sınırlı üretim yapabildiği bir dönemde, sanatçı iş birlikleriyle birçok yapı için zemin ve duvar seramikleri ile özgün duvar panoları üretmiştir. Gorbon'un İznik çinilerine yönelik, malzeme, üretim teknolojisi ve renkler üzerinde yoğunlaşan kişisel çalışmalarının yanı sıra, çini üretimi aynı zamanda Gorbon-Işıl'ın aktif olduğu alanlardan biridir.

Gorbon Işıl'daki üretimlerin yanı sıra Rebii Gorbon, 1962 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimarlık Bölümü'nde Keşif ve Meslek Bilgisi öğretmeni olarak görev yapmaya başlamıştır. 1970 tarihinde profesör unvanı alan Gorbon, Akademi'deki öğretim üyeliği görevini 1979'daki emekliliğine kadar sürdürmüştür. Yapılı çevrenin inşası alanında uzun yıllar boyunca edindiği deneyimi aktardığı Akademi'deki eğitimci rolü, Gorbon'un kariyerinde sektörün profesyonelleşmesine yönelik bir başka eylem alanı tariflemektedir.

Gorbon'un meslek hayatı, farklı zaman aralıklarında farklı alanlara yoğunlaşır ve mesleğin farklı güzergahlarına referans verir. Rebii Gorbon mimarlık meslek alanındaki örgütlenme ve profesyonelleşme çabalarına tanıklık eden bir dönemde, kendine özgü ve dinamik bir kariyer kurgulamıştır. Gorbon, yapılı çevrenin inşası alanındaki üretim ilişkileri bağlamında diğer aktörlerle çeşitli biçimlerde iletişim kuran, aynı zamanda yeni üretim biçimleri kurgulayan bir meslek profesyoneli portresi çizer. Mimari üretim alanında Erken Cumhuriyet Dönemi'nden başlayarak, oldukça uzun denebilecek bir süre boyunca farklı rollerle aktif olur. Aynı zamanda Türkiye'de seramik tasarım tarihi, seramiğin mimari yapılarla ilişkisi ve dönemin yapı malzemeleri sektörünün gelişiminde önemli bir aktördür.

Rebii Gorbon'un yapı sektörünün oluşumuna çeşitli biçimlerde katkı sağlamış bir meslek insanı olarak tasarımcı, uygulayıcı ve yüklenici gibi farklı rollerle gerçekleştirdiği etkinlikler, tasarım ve yapım süreçlerinin ayrışmadığı, mimarın yapma bilgisine henüz mesafelenmediği bir tasarım ve yapım ortamı ile bu süreci dışarıda bırakmayan bir eğitim sisteminin yansımasıdır. Gorbon'un 1950'lerden sonraki mesleki pozisyonu, kişisel ilgi alanıyla ülkedeki ekonomik olanakları ve eğilimleri örtüştürebilen, kendine özgü fırsatlar yaratan bir özneye işaret eder. Gorbon, yapı malzemesi sektörünün son derece kısıtlı olanaklara sahip olduğu bir dönemde, bu koşulları değiştirmeyi bilinçli bir şekilde amaçlamış, seramik tasarımına yatırım yapan ilk firmalardan birini kurmuştur. Gorbon, mimarın aynı zamanda hem teknik bir meslek insanı hem de sanatçı olarak var olduğu bir aralıkta, girişimci rolünü sanatsal duyarlılığa mesafelenmeden üstlenmiştir.

Türkiye modern mimarlığının üretken ve çok yönlü mimarlarından biri olan Rebii Gorbon'un kariyerindeki serbest mimar, eğitimci, sanatsal ve yapısal seramik üreticisi rolleri aynı zamanda döneminin özgün dinamiklerini anlamayı olanaklı kılmaktadır. Gorbon'un mimari tasarımlarındaki modern dil, Akademi'de Egli öncülüğünde gerçekleşen eğitim reformunun izlerini taşımaktadır. Mimarlık kariyerinde üstlendiği farklı roller, dönemin yapı üretim pratiklerini, aktörlerin ilişkilerini ve yeni mimarlık yapma biçimlerini yansıtması yönüyle önemlidir. 1950'li yıllarda ülkedeki kısıtlı yapı malzemesi endüstrisi Gorbon'un yapısal seramik üretimine zemin oluşturmuştur. Yine dönemin mimarlık ürünü ile sanatsal üretim birliktelikleri, mimarın seramik alanındaki çalışmalarına yön vermiştir. 1960'lı yıllarda Güzel Sanatlar Akademisi'nde meslek profesyonellerinin eğitimci olarak görevlendirilmesi tercihi, Gorbon'un kariyerinin son dönemlerinde mezunlarından biri olduğu kurumda Meslek Bilgisi dersi hocalığı yapmasına olanak tanımıştır.

Mimarlık tarihi yazımında ön planda olan mimar ve yapılara yönelik ilginin dışında kalmış olan Rebii Gorbon'un büyük ölçüde bilinmeyen, çok yönlü kariyerinin bütüncül biçimde ortaya konması, 20. yüzyılda mimarlık mesleğinin farklı izleklerine ve dönemin mimarlık ortamına dair bir perspektif sunmaktadır.

REBİİ GORBON: A CAREER BETWEEN ARCHITECTURE AND CERAMICS

SUMMARY

The 20th century portrays the professionalization of architecture as well as the formation of different professional routes with the diversification of architects' careers as they concentrate on different areas of professional practice. In this context Rebii Gorbon's career, which was based on architecture and also artistic and industrial ceramics design and manufacturing process, is a remarkable example of his era. On the other hand, Gorbon's versatile professional life and works are mostly unknown except for Karaköy Passenger Hall, which has become a current issue after its destruction and reconstruction project. This study aims to structure Gorbon's professional life by conducting archival research, literature review and oral history interviews with his family, students and colleagues. It is also intended to discuss his works on architecture and architectural ceramics in the context of their period.

Rebii Gorbon was graduated from the Academy of Fine Arts in 1934. In the early years of his career, he participated in various architectural competitions and after his graduation, he worked at the Academy of Fine Arts, Architecture Office of the Ministry of National Education under the direction of Bruno Taut for a short period. This stage was followed by a period in which he was active as a freelance architect in the field of building production. Rebii Gorbon performed his architectural productions in changing roles such as designer, implementer and contractor until the mid-1960s. Starting from the late 1950s, Gorbon's architectural practices began to introduce different routes and interfaces between architecture, industrial design and production as well as education. In the mid-century, different roles such as academic and ceramic production were added to his professional practices in the production of the built environment. He was a faculty member at the State Academy of Fine Arts in the period 1962-79. Gorbon brought his interest in ceramics, which had started in his student years, to the professional level with the Gorbon Ceramics factory established in 1958, which played a crucial role in the architect's unique career.

Rebii Gorbon's architectural productions do not radically differ from the modernist tendency of his time. Therefore, it is not his extraordinary architectural productions that positioned Gorbon out of the usual behavioral patterns of the architectural environment; it is the variety of his architectural practices with the changing roles throughout his career. The first part of this career consisted of freelance architecture works, which he carried out largely through his connections. The ceramic productions express a new expansion of the architect's career. Besides, being a lecturer is another professional activity which is related to the production of the built environment. All these activities do not describe a separate, chronological theme, on the contrary, they are interconnected and intersecting processes.

Gorbon's student years were a period in which the education of architecture in the Sanayi-i Nefise Mektebi, which was in line with the tradition of Beaux-Arts, was

radically changed under the leadership of Ernst Egli and shifted to the modernist axis. It is possible to see the influence of the modernist language targeted by the new education program in the works of Gorbon. This formation, which also includes the necessary information and practical lessons for the practice of architecture in addition to the project workshops, had been the source of Gorbon's dynamic positions in the design and application fields of architecture.

Rebii Gorbon chose his career as a freelance architect in a period when private architectural offices were not widespread, and the vast majority of architects operated under various bureaucratic identities. Gorbon's architectural productions were based on various relationships and partnerships with other actors in the building production environment. At this point, in addition to a professional relationship network, there was a way of doing business focused on personal relations, especially in housing projects. Gorbon designed the projects that had different scales and functions such as Kadıköy Electric House, the first stages of Levent and Koşuyolu neighborhoods, Mecidiyeköy Emlak Bank Houses, Heybeliada Sanatorium Tevfik İsmail Gökçe Pavilion, Florence Nightingale School of Nursing in addition to many housing projects in parallel with the demands of the period, and assumed the project supervision of these buildings. He also took part as an implementor or as a contractor in many projects such as Ankara Atatürk High School, Fenerbahçe Stadium, Dolmabahçe Stadium, Türk Philips A.Ş. Head Office Building, Türk Philips A.Ş. Bulb and Radio factories, United German, A. Wander-CIBA and Sandoz pharmaceutical factories, Düzce Yaprak Tobacco Care House, and Bomonti Brewery Cold Storage Facilities. Considering his career, which was directly related to building processes, Gorbon portrays an architect that has closely related to the act of construction in contrast to the current general tendency that separates the design and application processes.

Gorbon's interest in ceramic, which started in his student years and created a serious transformation in his professional life, intensified, especially in the 1950s. The personal production of art ceramics of this period turned into a small enterprise with a few workers in the following years. In this period before the collaboration with ceramic artists, designs were made by Rebii Gorbon. The educational system of that period, which trained architects as an artist and a technical expert, also affected the ceramic works of the architect.

Rebii Gorbon's professional production in the field of ceramic is associated with the effects of the economic and social transformations in the building production area of the period in Turkey. Gorbon's ceramic panel and industrial ceramic production are directly related to the environment of the period, which includes different perspectives such as the situation of the building material sector, the developments in modern ceramic art, the relation of artistic, and industrial ceramics with modern architecture.

Another important aspect of Gorbon's interest in ceramics is its usage as a building material. Founded in 1958 in Levent with the support of Industrial Development Bank, Gorbon Ceramics Factory, whose main activity was the production of art and table ceramics, had been transformed into Gorbon-Işıl Seramik A.Ş. and started to produce ceramic tiles. Compared to the increasing demand, Gorbon Ceramics had started to produce in an environment where a small number of companies operated, and quality problems were on the agenda. In this respect, the company had played a leading role in the development of the sector. Located in the cross-section of industrial and artistic ceramic design, Gorbon Ceramics was one of the first companies to invest in ceramic design together with Eczacıbaşı and Çanakkale Ceramics. Gorbon Ceramics had

produced unique wall panels, also floor and wall tiles for many buildings by collaborations with artists in a period when only a few ceramics factories were active in an undeveloped building material sector in Turkey. In addition to Gorbon's works for Iznik tiles, which focus on materials, production technology, and colors, tile production was also one of the active areas of Gorbon-Işıl.

When Gorbon-Işıl is evaluated in terms of production capacity, product features, cost or sales prices, the company, which located on common ground with the major actors of the ceramic industry and made products for a specific income level, was not a fully industrialized manufacturer but had a unique profile instead. Besides, it had been active in almost all production areas since the early years of the ceramic industry in Turkey.

In addition to the productions in Gorbon Işıl, Rebii Gorbon started to work as an academician at Istanbul State Academy of Fine Arts in 1962. He became a professor in 1970 and was a faculty member at the Academy until his retirement in 1979. Gorbon's role as a scholar, in which he conveyed his many years of experience in the construction of the built environment, represents another practice for the professionalization of the building sector in his career.

Gorbon's professional life focuses on different architectural practices at particular periods and refers to distinctive routes of the profession. Rebii Gorbon is a professional who had contributed to the formation of the building sector in various ways. The different occupational identities of Gorbon express an environment where design and construction processes did not disassociate, and the architects were still familiar with the practice due to the education system that encouraged these conditions. Gorbon's professional position after 1950's stands for an actor who creates unique opportunities that matches the personal interests and economic opportunities and trends in the country. In a period when the building material sector had very limited opportunities, Gorbon aimed to change these conditions and established one of the first companies to invest in ceramic design. In a period when architects were considered both as technical experts and also as artists, Gorbon had assumed the role of an entrepreneur without drifting away from his artistic sensitivity.

The occupational identities of Rebii Gorbon, who is one of the most productive and versatile architects of the modern architecture in Turkey, such as freelance architect, scholar, artistic and architectural ceramics manufacturer provides an insight into the unique dynamics of the period. The modern language in Gorbon's architectural designs bears the traces of educational reform under the leadership of Egli at the Academy. The different roles, which he undertook in his architectural career, are important in terms of reflecting the building production practices of the period, expressing the relations between the actors and demonstrating the new ways of practicing architecture. In the 1950s, the limited building material industry in the country laid the groundwork for Gorbon's architectural ceramic production. Besides, the art and architecture synthesis of the period gave direction to the architect's ceramic works. The preference of employing professionals of the building sector as lecturers at the Academy of Fine Arts in the 1960s enabled Gorbon to teach at the institution from which he graduated.

Rebii Gorbon has established a unique and dynamic career in a period that witnessed the professionalization of architecture. Gorbon portrays a professional who communicates with other actors in various ways in the context of production relations

in the field of the construction of the built environment and also introduces new dimensions of occupational identities.

Starting from the Early Republican period in the field of architectural production, he was active in various roles for a long period time. In addition, he has been a significant actor in the development of the ceramic design history in Turkey, the relationship between architecture and ceramics and the building materials industry.

To establish the mostly unknown, versatile career of Rebii Gorbon, who is not at the forefront of architectural history writing, as a whole provides a perspective on the different aspects of the architectural profession in the 20th century and the architectural environment of the period.

1. GİRİŞ

20. yüzyıl, Türkiye'de mimarlık mesleğinin profesyonelleşmesinin yanı sıra meslek güzergahlarının çeşitlenmesine de tanıklık eder. Yeni cumhuriyetin mimarlık okullarından mezun olanların kariyerleri kamu mimarı, müteahhit-mimar, akademisyen-mimar gibi meslek pratiğinin farklı alanlarına yoğunlaşarak çeşitlenirken; bir yandan da modernizmin estetik endişelerle kullanıma soktuğu yeni ifade araçlarının tasarım ve üretim imkanlarına odaklanarak farklılaşır. Bu çerçevede hem mimari hem de sanatsal ve endüstriyel seramiğin tasarım ve üretim alanlarında öne çıkan faaliyetleri ile Rebii Gorbon'un meslek hayatı, dönemi içerisinde dikkat çekici bir örnek oluşturur. Gorbon'un Erken Cumhuriyet Dönemi'nde başlayan kariyeri, mimar öznenin dönüşümünü yansıtması ve dönemin mimarlık ortamındaki farklı yönelimler içinde özgün bir yere sahiptir.

Güzel Sanatlar Akademisi'nden 1934 yılında mezun olan Rebii Gorbon, Akademi bünyesinde Bruno Taut yönetimindeki Millî Eğitim Bakanlığı Mimarlık Bürosu'nda görev aldığı kısa dönemin ardından, serbest mimar olarak çalışmaya başlamıştır. Bu süre zarfında Kadıköy Elektrik Evi, Birinci Levent Mahallesi (Kemal Ahmet Aru ile birlikte), Koşuyolu Mahallesi ilk etap projesi, Mecidiyeköy Emlak Bankası Evleri, Heybeliada Sanatoryumu Dr. Tevfik İsmail Gökçe Pavyonu, Florence Nightingale Hemşire Okulu gibi farklı ölçek ve işlevlerdeki projelerin yanı sıra pek çok konut projesi tasarlamış ve bu yapıların proje kontrolörlüğünü üstlenmiştir. Ayrıca Ankara Atatürk Lisesi, Fenerbahçe Stadyumu, Dolmabahçe Stadyumu, Türk Philips A.Ş. Genel Müdürlük Binası, Türk Philips A.Ş. Radyo ve Ampul fabrikaları, Birleşik Alman, Dr. A. Wander-CIBA ve Sandoz ilaç fabrikaları, Düzce Yaprak Tütün Bakım Evi ve Bomonti Bira Fabrikası Soğuk Depo Tesisleri gibi yapıların inşa süreçlerinde yer almıştır. Bunların dışında, 1962-79 aralığında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde Meslek Bilgisi dersini yürütmüş ve proje stüdyolarında görev almıştır. Rebii Gorbon'un kişisel ilgisiyle başlayan seramik üretimini 1958'de kurduğu Gorbon Seramik fabrikasıyla profesyonel düzeye taşıması, mimarın kariyerinin oldukça özgün bir yönünü tarifler. Endüstriyel ve sanatsal seramik tasarımının ara kesitinde

konumlanan Gorbon Seramik, Eczacıbaşı ve Çanakkale Seramik ile birlikte seramik tasarımına yatırım yapan ilk firmalardan biridir. Rebii Gorbon kurduğu fabrikayla Türkiye'de seramik sektöründe yapı malzemesi üretiminde ciddi sıkıntıların yaşandığı, oldukça az sayıdaki seramik fabrikasının sınırlı üretim yapabildiği bir dönemde, bünyesindeki sanatçı ekibiyle birlikte birçok yapı için zemin ve duvar seramikleri ile özgün duvar panoları üretmiştir.

Rebii Gorbon'un bu zengin meslek yaşamı ve ürünleri, son dönemde yıkımıyla gündeme gelen Karaköy Yolcu Salonu dışında büyük oranda bilinmezliklerle yüklüdür. Bu çalışma Gorbon'un meslek hayatını arşiv ve literatür araştırmalarının yanı sıra ailesi, öğrencileri ve meslektaşlarıyla yapılan sözlü tarih çalışmalarına dayanarak kurmayı, mimarlık ve seramik çalışmalarını üretildikleri dönemler bağlamında tartışmayı hedeflemektedir.

Çalışmada ilk olarak, Rebii Gorbon ile ilgili kişisel bilgiler ve mimarın Galatasaray Lisesi ile Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki eğitimi, mimarın kariyerine etkileri bağlamında konu edilmiştir. Yine bu ilk bölümde Gorbon'un mimari ve seramik üretimlerini kapsayan meslek pratiğiyle ilgili genel bilgiler verilmiş ve Güzel Sanatlar Akademisi'nde 1962-79 yılları arasında sürdürdüğü eğitimciliği konu edilmiştir. Çalışmanın ikinci bölümünde mimari yarışmalar ve projeler üzerinden mimarın yapı üretimi alanındaki tasarımcı, uygulayıcı ve yüklenici gibi farklı rolleri incelenmiştir. Bu roller aynı zamanda, Erken Cumhuriyet Dönemi'nden başlayarak mimarlık mesleğinin ve yapı üretim süreçlerinin geçirdiği dönüşümün izlerini taşıması ve dönemin işveren-müteahhit-mimar ilişkilerini kavramaya olanak tanıması yönüyle önemlidir. Üçüncü bölümde, Gorbon'un kariyerinde bir kırılma noktasına işaret eden sanatsal ve endüstriyel seramik üretimi, çalışmanın ikinci odak noktası olarak ele alınmıştır. Mimarın öğrencilik yıllarında başlayan kişisel ilgisi ve ilerleyen yıllardaki seramik obje üretimlerinden yapısal seramik üretimine evrilen bu süreç, aynı zamanda dönemin özgün sanatsal ve endüstriyel üretim koşullarını yansıtmaktadır. Yapı malzemesi üretiminin son derece kısıtlı olduğu bir aralıkta mimarın kişisel ilgisi, dönemin sanayi destekleriyle birlikte yıllar içinde orta ölçekli bir endüstriyel üretim tesisine, Gorbon Seramik'e evrilmiştir. Rebii Gorbon, endüstriyel ölçekteki yapısal seramik üretiminin yanı sıra firma bünyesindeki sanat atölyesinde tasarlanan seramik duvar panoları ve çini gibi geleneksel üretimleri de eş zamanlı biçimde sürdürmüştür.

Bu üretimler aynı zamanda dönemin sanatçı-mimar ve sanat ürünü-mimari yapı birlikteliklerinin birer temsilidir.

Çalışmanın bütününde mimarın mesleki faaliyetleri ile kariyerinin arka planındaki yapı ve yapı malzemesi üretim ortamı kronolojik olarak ele alınmıştır. Aile üyeleriyle yapılan görüşmelerle mimarın kişisel yaşamı ve meslek pratiğine dair genel bilgilere ulaşılmıştır. Gorbon'un öğrencilik yılları ve eğitimi, dönemin tanığı olan mimarların anıları üzerinden okunmaya çalışılmıştır. Kariyerinin büyük bölümünde serbest mimar olarak çalışan Rebii Gorbon'un çalışmalarına ilişkin günümüze ulaşan kişisel arşiv yok denecek kadar az olmakla birlikte; mimarın Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Personel Daire Başkanlığı Arşivi'ndeki personel sicil dosyasındaki belgeler, kişisel bilgilerin yanı sıra özellikle mimari üretimlerinin tespitinde kritik bir rol oynamıştır. Mimari yarışmalar ve projelerle ilgili bilgilerin elde edilmesinde dönemin başlıca mimari yayını olan Arkitekt'in yanı sıra dönemin gazete haberlerinden yararlanılmıştır. Mimarın günümüzde mevcut olan yapıları tespit edilerek, görsel olarak belgelenmiştir. Günümüze ulaşmayan yapılar literatür taramaları ve aile arşivindeki fotoğraflarla belgelenmeye, yapıların konumları ise dönemin harita ve hava fotoğraflarından tespit edilmeye çalışılmıştır.

Mimarın kariyerinde ikinci ve önemli bir odak noktası olan seramik çalışmaları, Türkiye seramik üretim ve tasarım tarihine ilişkin kısıtlı bir literatür içinde konumlandırılmaya çalışılmıştır. Bu aşamada dönemin sektör raporları ile Gorbon Seramik'in çeşitli broşür ve fotoğraflardan oluşan, ağırlıklı olarak görsel malzemeye dayalı arşivi önemli bir kaynak olmuştur. Gorbon Seramik'in üretmiş olduğu mimari seramiklerin kullanıldığı yapıların tespit edilmesi, bu üretimlerin dönemin yapı malzemesi üretim koşulları ve mimarlık-sanat birlikteliği bağlamında değerlendirilebilmesi amacıyla aile üyeleri, döneme tanıklık eden veya Rebii Gorbon'u şahsen tanıyan akademisyenlerle kişisel görüşmeler gerçekleştirilmiştir.

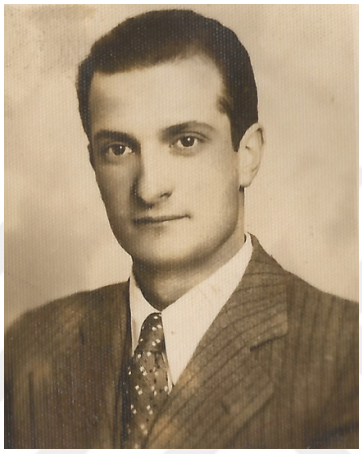
Yürütülen bu çalışmayla Erken Cumhuriyet Dönemi'nden başlayarak, yüzyıl sonuna kadar oldukça uzun denebilecek bir süre boyunca, mimarlıkla ilişkilenen farklı biçimlerde üretmeye devam eden bir meslek insanının, Rebii Gorbon'un dinamik kariyeri tüm yönleriyle odağa alınmıştır. Dönemin eğitim sistemi, yapılı çevrenin üretim ilişkileri, aktörler arası ilişkiler, yapı malzemesi üretimi ile seramiğin Türkiye'de sanatsal ve endüstriyel açıdan gelişimi, bu odakla etkileşim halindeki ortamı biçimlendirmeleri açısından konu edilmiştir. Çalışma kapsamında, Rebii

Gorbon'un mimarlık, seramik ve eğitim alanındaki etkinliklerinin arka planındaki kişisel ve profesyonel ilişkiler ağı ile dönemin inşai, sanatsal ve endüstriyel üretim ortamının mimarın kariyerine etkileri bağlamında ele alınması hedeflenmiştir.

Kapsamlı biçimde ortaya konmaya çalışılan bu portre aynı zamanda, 20. yüzyılda mimarlık mesleğinin farklı izleklerine ve dönemin mimarlık ortamına dair bir bakış sunmaktadır. Rebii Gorbon'un Karaköy Yolcu Salonu ve Elektrik Evi gibi görece daha çok tanınan mimari üretimlerinin dışında kalan, çok boyutlu ve özgün mesleki pratiklerinin değişen mimarlık ortamında ve yeni mimarlık yapma biçimleri bağlamındaki konumu netleştirilmeye çalışılmıştır. Türkiye'de yeniden kurgulanan mimarlık eğitiminin ilk mezunlarından biri olarak, mesleki pratiğin tasarım ve üretim alanlarındaki faaliyetleri, bu deneyimini mimar adaylarına aktardığı akademik etkinliği, yapı malzemesi ve seramik sektöründeki ilk ve öncü firmalardan birini kurması, hayatının son dönemine kadar araştırmaya ve üretmeye devam etmesi gibi yönleriyle Rebii Gorbon'un Erken Cumhuriyet döneminde başlayan, yaklaşık 60 yıllık kariyeri, dönemin mimarlık ortamı içinde bu kariyere etkiyen olası faktörlerle birlikte değerlendirilmeye çalışılmıştır.

2. REBİİ GORBON'UN YAŞAMI

İbrahim Rebii Gorbon 1909 yılında Üskadar'da doğmuştur (Şekil 2.1). Nüfus cüzdanında yer alan bilgilere göre doğum tarihi 29 Mart 1325'tir. Gorbon'un Soyadı Kanunu'nun henüz çıkmadığı dönemdeki ismi Rebii Refik'tir[1].



Şekil 2.1 : Gorbon'un kariyerinin ilk yıllarına ait bir fotoğrafı (Gorbon Aile Arşivi).

Babası hukukçu Ahmet Refik Gorbon[2] ve annesi Fatma Meliha Gorbon'dur. Rebii Gorbon'un kardeşleri Mefkure Kadıoğlu ve cerrahi profesörü Bedii Gorbon'dur. Babası Ahmet Refik Gorbon aynı zamanda İstanbul Ansiklopedisi'nde yer alan Eminönü Meydanı maddesinin[3] de yazarıdır. Bu maddedeki ayrıntılı mekansal tasvirlere bakıldığında Rebii Gorbon'un mimari ile kurduğu ilişkide babasının küçük de olsa bir rol oynamış olabileceği akla gelmektedir. Gorbon Aile Arşivi'ndeki Ahmet Refik Gorbon adına imzalanmış, dönemin kentsel ve mimari gelişmelerini içeren

---

[1] Yeni mezun olduğu dönemde Arkitekt'teki yayımlanan projelerde de Rebii Refik ismi ile yer almıştır (Anonim, 1935a; Rebii Refik, 1935; Anonim, 1935d; Anonim, 1937a).

[2] 17 Temmuz 1974 tarihli Milliyet gazetesindeki vefat ilanında yer alan bilgilere göre Ahmet Refik Gorbon İstanbul icra reisliği ve temyiz azalığı yapmıştır (Vefat, 1974).

[3] "Pek dar olan bu meydanın köprüye yakın olan köşesinde tramvay durak yeri ve makası vardı. Hemen yanı başında da atları sıska, eskice kupa ve fayton kira arabaları bulunurdu. Meydanın Balıkpazarı köşesinde bulunan Valide Han'ın ortasındaki kıraathane, iş sahipleriyle muamelecilerin buluşma yeri idi. (…) Valide Han'ında terziler, tüccar ve konfeksiyoncu yazıhaneleri, emanetçiler ve zamanın meşhur diş tabibi Prof. Halid Şâzi Bey merhumun muayenehanesi vardı. Han'ın alt kat dükkânlarında eczane, şekerci, arnavutciğerci, bakkal ve lokanta mevcuttu. (…) Yenicami merdivenleri karşısında arkaları köprüye dönük sekiz, on kadar dükkânda ayakkabı ve fes satılır ve kalıplanırdı. (…) Yanındaki Emlâk Kredi Bankası binasında İstanbul Bidayet Mahkemesi mukavelat muharriri, yani noterinin yazıhanesi vardı. O binanın hemen yanındaki gümrük kapısında zamanın kamyonları olan manda arabaları bulunurdu" (Şehir Üniversitesi Taha Toros Arşivi, t.y.).

Güzelleşen İstanbul[4] kitabı da Ahmet Refik Gorbon'un kente ve mimariye dair özel bir ilgisi olabileceğini akla getirmektedir. Rebii Gorbon 1937 yılında Hayriye Fazilet ile evlenmiştir. Gorbon çiftinin iki çocuğundan Aziz Gorbon 1944, Fatih Gorbon ise 1946 doğumludur (MSGSÜPDBA, personel sicil dosyası).

Rebii Gorbon mesleki üretimlerinin yanı sıra atletizm, resim ve yelken gibi farklı ilgi alanlarına sahiptir (Şekil 2.2) (A. Gorbon, kişisel görüşme, 25 Ekim 2018). Mimarın Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki öğrencilik döneminde Namık İsmail ve Nazmi Ziya ile suluboya çalıştığı bilinmektedir (Erbay Aslıtürk, 2015, s. 80). Bu ortamın Gorbon'un ilerleyen yıllardaki resim çalışmalarına kaynaklık etmiş olabileceği düşünülebilir. 1980'li yıllarda açılan Gorbon Sanat Galerisi'nde mimarın kendi resimlerine ek olarak farklı sanatçıların heykel ve resimlerinin yer aldığı sergiler düzenlenmiştir (Salt Araştırma Arşivi). Gorbon'un tekne inşasıyla da ilgilendiği ve yelken yarışlarına katıldığı bilinmektedir (R. Erksan, kişisel görüşme, 3 Ekim 2018; A. Gorbon, kişisel görüşme, 25 Ekim 2018). Rebii Gorbon, üretken bir kariyer ve dinamik bir sosyal hayatın ardından 10 Ağustos 1993 günü vefat etmiştir (Anonim, 1993a).



Şekil 2.2 : Rebii Gorbon'un resim yaparken çekilen bir fotoğrafı ve Güzelce'deki evinin Gorbon tarafından yapılan resmi (Gorbon Aile Arşivi).

2.1 Eğitimi

Rebii Gorbon ilk ve orta öğrenimini Galatasaray Lisesi'nde tamamlamış ve 1928 yılında mezun olmuştur[5] (Şekil 2.3) (Ek B) (Sandıkçıoğlu ve diğ, 2018, s. 182).

[4] Basım tarihi 1943 olan Güzelleşen İstanbul kitabında kentteki imar faaliyetleri ve yeni inşa edilen mimari yapılara ilişkin bilgi ve görsellerin yer alır (Daver, A., Günay, S., Resmor, M. N. (1943). *Güzelleşen İstanbul*. İstanbul : İstanbul Belediyesi).

[5] Gorbon, 1993 yılındaki bir söyleşide Galatasaray Lisesi'ne 1918 yılında başladığını belirtmektedir (Özmen, 1993). Cumhuriyet Gazetesi'ndeki 1985 tarihli bir haberde de Mekteb-i Sultani'de 1918

Galatasaray Lisesi'nden 1928-29 ders yılı sonunda mezun olan Orhan Safa anılarında, mimarlık eğitimi alan Galatasaraylılar için çok yararlı olduğunu düşündüğü, İsviçreli M. Ernst Mamboury'nin teknik resim ve tasarı geometri esasları ile suluboya gölge ve perspektif öğrettiği dersten özellikle bahsetmektedir (Safa, 1995, s. 80). Akademi'deki mimarlık eğitiminin o dönemki yapısı düşünüldüğünde bu ders içeriğinin Orhan Safa gibi eğitimine Güzel Sanatlar Akademisi'nde devam eden Rebii Gorbon için de oldukça faydalı olmuş olması olasıdır. 1932-33 mezunu Kemal Ahmet Aru da Galatasaray Lisesi'ne ilişkin anılarında Mamboury isminden bahseder. Mamboury tıpkı Ahsen Mutlu ve Kemali Söylemezoğlu'na yaptığı gibi Aru'ya da Akademi'ye girmesini tavsiye etmiştir (Aru, 1995, ss. 14-15). O dönemki öğrencilerin anılarında özel bir yeri olduğu anlaşılan Mamboury'nin Gorbon üzerinde de benzer bir etkisi veya yönlendirmesi olmuş olabileceği akla gelmektedir. Gorbon'un hayatının son dönemlerine kadar her ay buluşmaya devam ettiği Galatasaray Lisesi'nden arkadaşları ile olan kişisel ilişkisi de mimarın kariyerinin çeşitli dönemlerinde etkili olmuştur (R. Erksan, kişisel görüşme, 3 Ekim 2018).



Şekil 2.3 : Lise arkadaşlarıyla fotoğrafında arka sırada, ortada Rebii Gorbon (Gorbon Aile Arşivi).

Gorbon'un mezuniyetinin ardından üniversite eğitimi için Fransa'nın Nantes şehrine gittiği ancak, kısa bir süre sonra Türkiye'ye döndüğü bilinmektedir (A. Kadıoğlu, kişisel görüşme, 18 Haziran 2019). Gorbon, bu dönemde Paris'te tanıştığı Süheyl Ünver'in etkisiyle Türk çini sanatına ve seramiğe dair ilk izlenimlerini edinmiştir (Erbay Aslıtürk, 2015, ss. 80-81).

---

yılında eğitime başlayan 120 kişiden, aralarında Rebii Gorbon'un da bulunduğu 26 kişinin Fuat Bezmen'in yalısında öğle yemeği için bir araya geldiği bilgisi aktarılmaktadır (Pekşen, 1985). Dolayısıyla mimarın Galatasaray Lisesi'nde eğitim hayatına başladığı tarih 1918 olmalıdır.

Rebii Gorbon, 1929 yılında girdiği Güzel Sanatlar Akademisi mimarlık bölümünden 1934 yılında yüksek mimar olarak mezun olmuştur[6] (Şekil 2.4 ve Şekil 2.5) (Ek B). Gorbon'un öğrencilik yılları, Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Beaux-Arts geleneği doğrultusundaki mimarlık eğitiminin radikal biçimde değiştiği bir dönemdir. Bir sanat kurumundan yükseköğretim kurumuna dönüşen ve 1928 yılında Güzel Sanatlar Akademisi adını alan Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Mimarlık Şubesi de bu dönüşümün önemli bir parçası olmuştur (Aru, 2001, s. 27).



Şekil 2.4 : 1933-34 öğretim yılında GSA hocaları ve öğrencileri (Söylemezoğlu, 1995, s. 114).



Şekil 2.5 : Rebii Gorbon GSA merdivenlerinde (Dostoğlu ve Erkarslan, 2013, s. 43).

Bu dönüşümün başrolündeki İsviçreli mimar Ernst A. Egli, Holzmeister'ın önerisi ve resmi davetle 1927'de Türkiye'ye gelmiş, Ankara'daki Maarif Vekaleti Tatbikat Bürosu[7] baş mimarlığı ve Sanayi-i Nefise Mektebi Mimarlık Şubesi'nin yürütücülüğü

[6] 469 diploma numaralı Rebii Gorbon'un GSA mezuniyet tarihi 25.10.1934'tür (MSGSÜPDBA, personel sicil dosyası). Aynı yıl GSA'dan mezun olan diğer isimler; Leman Tomsu, Münevver Belen, İsmet Barutçu, Tahir Tuğ, Seyfi Sonad, Simeon Simeonides, Sedad Erkoğlu, Torkom Sekter, Münci Tangör, Mustafa Rona, Feridun Kunt, Fahrettin Ergin, Berç Zartar'dır (Türk Yüksek Mimarlar Birliği ve Balmumcu, 1940; Anonim, 1934a).

[7] Erken Cumhuriyet döneminde eğitimin moderleşmesi hedefine paralel biçimde modern okul binalarının inşa edilmesi amacıyla Maarif Vekâleti bünyesinde Ankara'da kurulan inşaat dairesi, 1930'da Egli'nin Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki mimarlık eğitimini modernize etme görevini

görevlerini üstlenmiştir. Egli "İstanbul Sanayi-î Nefise programlarını tanzim ve ıslah eylemek ve konferanslar vermek ve tedrisatta bulunmak üzere" görevlendirilmiştir (BCA, yer no: 030.18.01/026.60.9; aktaran Alpagut, 2017, ss. 320-321). Egli bu dönemde bir yandan "kübik mimari" üretimlerine devam ederken, diğer yandan Akademi'deki eğitim programında ciddi revizyonlar gerçekleştirmiştir (Hızlı, 2013). Bu aralıkta neoklasik anlayışta eğitim verilen Mongeri ve Vedat Bey'in atölyeleri kapatılarak, Sedad Hakkı Eldem ile Arif Hikmet Holtay'ın asistanlığında Egli'nin yürüttüğü tek bir atölyede birleştirilmiştir[8] (Mutlu, 1995, s. 50). Yeni eğitim programıyla geçmişe referans veren öğelerden arındırılmış, işlev ve plan organizasyonu odaklı, yalın, geometrik formlar ve sade cephelerle karakterize olan modernist dille biçimlenen, yerel ve kültürel değerler ile çevre ve iklim koşullarını dikkate alan bir mimari anlayış geliştirilmesi amaçlanmıştır. Behçet Ünsal bu dönemde Akademi'de hâkim olmaya başlayan eğitim yaklaşımını şu ifadelerle aktarmıştır:

> (...) Güzel Sanatlar Akademisi'nde modern mimarî tedrisatına yer verildi. Akademi'de Vedat Bey ve Mongeri Atölyeleri kapandı. Sadece bir tek modern mimari atölyesi kuruldu. Eski atölyelerin öğrencileri bu tek proje atölyesinde birleşti (1930). Artık proje çalışmalarında plan esas olarak alınıyor, kitle ve fasatlar plandan çıkıyordu. Fonksiyonel bir yapı estetiği güdülüyordu. İşte bugünkü öğretim üyelerimizin çoğu ve mimarlarımızın ekserisi böyle bir eğitimden geçerek yetiştiler. (...) O dönemde Eğli çağdaş mimarinin ne olduğunu anlayan araştırıcı genç bir hoca idi. (...) Egli fonksiyonel mimariyi güdüyordu; iyi bir plancı idi, stil taraflısı değildi. Ama mahalli bir mimariyi öğütlüyordu, bunun için eski Türk mimarisinin ilmi bir şekilde araştırılmasını gerekli buluyordu; G.S.A. milli mimari seminerini kurduran odur. Böylelikle Türk mimarisinin özüne varılacak ve nesilden nesile Türk mimarları elinde yeni Türk mimarisi belirecekti (Ünsal, 1973, ss. 34-38).

1935 yılında mezun olan H. Kemali Söylemezoğlu, Egli'nin oluşturmaya çalıştığı sistemi "Prof. E. Egli'nin yeni teknik olanakları kullandırarak öğrencilerle meydana getirmeğe çalıştığı ürün, 1927- 1933 yılları arasında evvela «Uluslar-arası bir mimarî» niteliğinde başlamıştı" şeklinde aktarmaktadır (Söylemezoğlu, 1973, s. 26).

üstlenmesiyle İstanbul'a taşınmıştır. Resmî yazışmalarda "Tatbikat Bürosu" adıyla anılan bu birimde danışman olarak çalışan Egli'nin 1936 yılındaki istifasının ardından, kısa bir süre yardımcısı Erich Zimmermann ve daha sonra 1936-38 yılları arasında Bruno Taut bu görevi üstlenmişlerdir (Demir, 2008, s. 40).

[8] 1933 yılı mezunu Behçet Ünsal öğrencilik döneminde projelerin Mimar Vedat Bey Atölyesi, Mongeri Atölyesi ve Egli Atölyesinde yapıldığını aktarmaktadır. Ünsal'ın ifadesine göre "Egli Atölyesi kübik mimariyi, Mongeri Atölyesi Avrupa-Lâtin mimarisini, Vedat Bey Atölyesi de Millî Mimarîyi yani Türk (Osmanlı) Mimarîsini" sürdürmekteydi (Ünsal, 1973, s. 34).

Yeni eğitim modelinin aynı zamanda yoğun bir pratik meslek uygulamasına yönelik olduğu anlaşılmaktadır (Nicolai, 2011, s. 54). Öğrencilere proje atölyelerinin dışında, mimarlık mesleği için gerekli bulunan bilgiler ve bazıları uygulamalı dersler de verilmektedir. Örneğin mimarlık tarihi hocası Celal Esat Bey (Arseven) öğrencilere eski eserleri, malzeme hocası Mahmut Şükrü Bey (Işık) çimento fabrikalarını, Meslek Bilgisi dersi hocası Sırrı Bilen ise kontrolörlüğünü yapmakta olduğu apartman şantiyelerini göstermektedir (Mutlu, 1995, s. 50). Rebii Gorbon, Sırrı Bilen tarafından verilen Meslek Bilgisi dersini, bu defa kendisi vermek üzere 1960'larda Akademi'ye dönecektir (MSGSÜPDBA, personel sicil dosyası).

Mimar[9] dergisinin 1931 yılında yayımlanan ilk sayısında son sınıf öğrencisi Edip Hikmet (Onat), Akademi'deki bu değişimi "Türkiye'de mimarlığın yükselmesi için çalışan bir hareket" olarak tanımlamıştır:

> (Mimarî) mektebinde artık eskiden beri devam eden klasik çalışma tarzını göremezsiniz. Talebe hayatta çalışıyormuş gibi projelerini iktisadî, mahallî, ilmî ve inşaî bir çok kayıtların tesiri altında yapar. Ve yaptığı projeyi eline alan bir usta başı onu derhal tatbik edebilir. Talebe klasik eserleri kopya etmeğe, onlara benzeteceğim diye uğraşmağa mecbur değildir. Talebe hakikî bir mimardır (Edip Hikmet, 1931).

Rebii Gorbon GSA'da bu dönüşümlerin yaşandığı bir dönemde Egli atölyesinde eğitim almıştır (Şekil 2.6). Egli'nin öğrencisi olan ve bu yeni sistemde eğitim alan Gorbon gibi yeni kuşak mimarlar, sonraki dönemde Türkiye'de modernist mimari dilin uygulama ve eğitim alanındaki temsilcileri olmuştur. Gorbon'un bu ortamda geliştirdiği mimari tavır da kariyeri boyunca üretimlerine etki etmiştir. Gorbon, 1973 yılında Mimarlık dergisinde yer alan yazısında Egli'den ve Akademi'deki eğitim reformundan şu ifadelerle bahsetmiştir:

> (...) Bilindiği gibi o devirde Türkiye'de tek mimarlık eğitimi yapan müessese Fındıklıya nakledilmiş olan «Sanayi Nefise Mektebi» idi (Bugünkü D.G.S. Akademisi). 1928 tarihinde merhum ressam Namık İsmail Beyin başkanlığında bu müessesede büyük ölçüde eğitim reformuna başlandı. Mimari Bölüm başkanlığınada Mimar Prof. Egle getirildi ve mimari eğitim programı o devirdeki Almanyanın eğitim programına eşit hale getirildi. Mimari kısmına lise mezunları istidat imtihanına tabi tutularak alınıyordu. Ben bu tarihlerde D.G.S. Akademisinde talebe idim. Prof. Egle'nin Türkiye'deki mimari eğitime getirdiği yenilikleri ve yapmış olduğu hizmetleri burada şükran ile anmak isterim (Gorbon, 1973).

[9] Zeki Sayar, Abidin Mortaş ve Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun 1931 yılında çıkarmaya başladıkları dergi yayın hayatına 1935 yılı sonrasında Arkitekt adı ile devam etmiştir.



Şekil 2.6 : GSA kapısı önünde hocalar ve öğrenciler, ortada Egli, solunda Eldem, en sağda Holtay ve solda ön planda ise Gorbon (Demir, 2008, s. 27).

Gorbon'un diploma konkurundaki proje konusu Bağdat'ta Türk Elçiliği Binası'dır. (Ek A) (Anonim, 1934b). Rebii Gorbon'un ve diğer projelerin genelinde Egli atölyesindeki formasyonun etkisiyle sade, geometrik formlar, teras çatılar ile yerel mimari dokuya referans verme eğilimindeki revaklı avlular, cephelerde taş malzeme kullanımı gibi ortak özellikler göze çarpar. 1934 yılı mezunlarından Seyfi Sonad, diploma projelerindeki bu ortak dilden "Leman ve Rebii'ler göreneksel ve Akademik kaldılar; yani hocaların sürdürdüğü kübik biçimlere bağlandılar" ifadeleriyle bahsetmektedir (Ünsal, 1977).

Gorbon'un kariyerinde önemli bir yere sahip olacak olan seramik ilgisinin izlerini de Akademi'deki öğrenciliği döneminde aramak anlamlı görünmektedir. Akademi'de mimarlık bölümündeki reformun hemen öncesinde kurulan, eski adı Tezyinat Şubesi olan Dekoratif Sanatlar Bölümü yeni atölyelerle gelişmeye başlamıştır. 1927'de Avusturyalı Otto Weber'in gelişi ve afiş atölyesini kurmasıyla aktif hale gelen bölümde 1929 yılında bir seramik atölyesi kurulmuştur (Cezar, 1973). Weber'in yardımcılığına tayin edilen İsmail Hakkı Oygar[10] bu atölyede çalışmaya başlamıştır. Rebii Gorbon, "renkli bir sima ve unutulan seramik sanatını canlandıran isim" olarak hayranlıkla bahsettiği Oygar'ı 1929 yılında Akademi'de öğrenci iken tanıdığını ve Oygar'ın o yıllarda zorlukla kurduğu seramik atölyesini sık sık ziyaret ettiğini ifade eder (Gorbon, 1975).

[10] İsmail Hakkı Oygar 2 Şubat 1929 tarihinde öğretmen yardımcısı olarak göreve başlamış, 1929 kasımında Akademi'de seramik atölyesini kurmuştur. 1969 yılında profesör olan Oygar, 1975 yılındaki vefatına kadar seramik atölyesi hocalığı görevini sürdürmüştür (Cezar, 1983, s. 58).

1929 yılında Philipp Ginther Tezyinat Bölümü'nde göreve başlamış ve iç mimari atölyesini kurmuştur. Dahili Mimari ve Tezyini Sanatlar Bölümü şube şefliği de yapan ve 1937 yılına kadar Akademi'deki görevine devam eden Ginther, Mimarlık Bölümü'nde iç mimari dersleri de vermiştir[11] (Şekil 2.8) (Cezar, 1973; Safa, 1995, s. 82; Demir, 2008, s. 18). Gorbon'un seramikle tanışmasında her iki bölümde de ders veren Ginther gibi hocaların rol oynamış olabileceği de düşünülebilir.



Şekil 2.7 : Philipp Ginther İç Mimarlık Atölyesi'nde bir tashih sırasında, 1929-37 (Demir, 2008, s. 18).

Gorbon'un öğrencilik yıllarındaki eğitim programında mimari projeye başlanmayan, yalnızca teorik ve uygulamalı derslerin alındığı ilk iki yılda resim ve modelaj dersleri, takip eden atölye devresinde alınması gereken seminerler arasında ise Mimari İçin Tatbiki Heykeltraşlık ve Resim seminerleri bulunmaktadır (Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimari Şubesi Talimatnamesi, 1934). Orhan Safa anılarında resim ve modelaj derslerinde mimarlık, resim ve heykel bölümü öğrencilerinin birlikte özel atölyelerde çalıştığını aktarmaktadır (Safa, 1995, s. 80). Gorbon'un seramikle tanışmasında Akademi'deki bölümler arası ortak ders ortamının ve tüm bölümlerden öğrencilerin katılımına açık olan *cours du soir*[12], akşam kurslarının etkisi de olası görünmektedir.

2.2 Mesleki Yaşamı

Rebii Gorbon, GSA'dan mezun olmasının ardından 1935-36 yılları arasında askerlik hizmetini yapmıştır. 1936-1942 yılları arasında İstanbul'da serbest mimar olarak

[11] Ginther'in mimarlık bölümünde verdiği dersler; birinci yıl derslerinden Tefrişat ve dahili mimari I ve ikinci yıl derslerinden Tefrişat ve dahili mimari II olmalıdır. Ginther'in ayrıca Dahili Tefrişat ve Tezyini Sanat seminerini vermiş olması muhtemeldir. Dönemin ders programları hakkında detaylı bilgi için bkz. Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimari Şubesi Talimatnamesi, 1934.

[12] Akademi'de haftada bir, amfi şeklindeki bir salonda çıplak model karşısında resim öğrencileriyle birlikte resim çalışmaları yapılmaktadır (Safa, 1995, s. 80; Gezgin, 2003, s. 35).

çalışmıştır. 1942'de on sekiz ay süren ikinci askerlik görevini tamamlamasının ardından, 1943'te tekrar serbest mimarlığa dönmüştür (MSGSÜPDBA, personel sicil dosyası).

1935'te Arkitekt'te yayımlanan, serbest mimarlık yapan mimarların maktu kazanç vergisi hesabıyla ilişkili olarak, iş durumları ve kazanç seviyelerine göre sınıflandırılan mimarlar listesinde Gorbon üçüncü sınıf mimarlar arasında yer alır[13] (Anonim, 1935b). Bu listeye ek olarak paylaşılan raporda, mevcut koşulların diplomalı mimarları müteahhitlik yapmaya zorladığı ve mimarlık yaparak yeterli kazanç elde edebilen bir mimar olmadığı da vurgulanır:

> Bugün kanunlar ile mimarlara tahsis edilmeyen mimarlık sahasında müstevlilerin mevcudiyeti, diğer ihtisas sahiplerinin mimari işler yapmaları, belediyelerin lâkaydi ve ihmali, ecnebi mimarların serbestçe çalışmaları. Devlet projelerinin mimarlara yaptırılmaması gibi engeller diplomalı mimarları hayatlarını kazanmak için yapı müteahhitliğine sevketmektedir. Bugün memleketimizde mimarlık ederek hayatını kazanan tek bir meslektaşımız yoktur. Yapı müteahhitliği ise herhangi bir sermayedarın yapabileceği veya yapmakta olduğu ticarî bir iştir ki bunun da vergisi mukavelelerden maktuan alınmaktadır. Serbest meslek erbabı için tarhedilen maktu kazanç vergisi ise meslekî müktesebat ve san'atı yüzünden para kazananlara ait bir vergi olduğundan yalnız mimarlık ederek hayatını müreffeh bir surette kazanan bir mimar halen memleketimizde mevcut olmadığından komisyonumuz uzun incelemelerden sonra yukarı- daki sebepleri esas tutarak mimarları sınıflandırmış ve ancak fevkalâde sınıfa girebilecek kazanç temin eden kimsenin maalesef mevcut olmadığına karar vermiş olduğunu saygılarımızla bildiririz (Anonim, 1935b).

Doğan Tekeli, 1950'lerin ilk yıllarında mimarlık bürolarının yaygın olmadığı ve genellikle tek kişilik büroların olduğu bir ortamda Rüknettin Güney ve Rebii Gorbon'un isimleriyle anılan bürolarının olduğunu, simgeleşen ismi olan tek büronunsa İMA (İnşaat Mimarlık Atölyesi) olduğunu aktarır[14] (Köknar ve Volkan, 2017). Kariyerinin ilk yıllarından yapı üretimi alanında yoğun biçimde yer aldığı 1950'lerin sonlarına kadar mevcut mimarlık ortamı düşünüldüğünde, Gorbon'un serbest mimarlık yapma tercihi dikkat çekicidir. Bu ortam koşulları, Gorbon'un

---

[13] Abdullah Ziya, Zeki Sayar, Adamandidis, Avadis Saraf ve Jan Tülbentçi'den oluşan bir komisyonca hazırlanan listede yer alan birinci sınıf mimarlar arasında Seyfi Arkan, Sedad Hakkı Eldem; ikinci sınıf mimarlar arasında ise aynı zamanda müteahhitlik de yapan Abdullah Ziya (Kozanoğlu), Arif Hikmet (Koyunoğlu) gibi isimler dikkat çekmektedir. Üçüncü sınıf mimarlar listesinde ise Gorbon'la birlikte Viktor Adamandidis, Bekir İhsan, Şevki Balmumcu gibi isimler yer alır.

[14] Gorbon'un mimari bürosunun 1960'ların başındaki iş adresi olan "Banka Sok. Yerman Han, Galata" adresinde olması muhtemeldir (Türkiye Toprak, Seramik, Çimento ve Cam Sanayii İşverenleri Sendikası Ana Tüzük, 1961, s. 2).

tasarım, uygulama ve müteahhitlik gibi farklı alanlarda etkin olmasında etkili olmuş olmalıdır.

Rebii Gorbon, kariyerinin erken dönemlerindeki yapı sektörünü, mimar, mühendis, usta ve uzman işçi gibi teknik elemanların yok denecek kadar az olduğu ve yapı sanayisinin gelişmediği bir ortam olarak nitelendirir; 1970'lerin başındaki mimarlık ortamını ise şu ifadelerle tarif eder:

> İmar planları, parselasyon durumları, yapı yönetmelikleri, belediyelerin tutumu, mimari müsabakalardaki çelişkiler ile devlette dahil olmak üzere (Mal sahibi, Mimar) arasındaki selahiyet ve mes'uliyet anlamlarının düzensizliği, müteahhitlik müessesesinin garipliği, yapı teknisyenlerinin ve mütehassıs büro elemanlarının kifayetsiz ve yokluğu, kalifiye işçiliğin hemen hemen yok denecek kadar azlığı; şöyle bir düşünülür ise; tam anlamında mimarın dilediği bir eseri vücude getirememesi için kâfi bir ortamın içinde olduğumuz meydana çıkar (Gorbon, 1973).

Gorbon'un öğrencilik döneminde Akademi'deki Maarif Vekaleti Tatbikat Bürosu'nda çalışmasıyla ilgili kesin bir bilgi olmamakla birlikte, mesleki yaşamının ilk yıllarında bu büroda görev aldığı anlaşılmaktadır[15] (Gorbon, 1973; Gülsen, 2018; Mutlu, 1995). Rebii Gorbon, Bruno Taut yönetimindeki Tatbikat Bürosu'nda altı-yedi aylık bir süre boyunca, özellikle Ankara Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi projesi üstünde çalışmıştır. Kazandığı proje yarışması nedeniyle bürodan ayrılan Gorbon, Taut'la büronun projelendirdiği Ankara Atatürk Lisesi inşaatında kendisi şantiye şefi pozisyonundayken tekrar karşılaşmıştır[16]. Erken Cumhuriyet dönemi mimarlığının iki önemli figüründen Egli'nin öğrencisi ve Taut'un birlikte çalıştığı isimlerden biri olan Gorbon, her iki mimarın yaklaşımları arasındaki farkı "Prof. Ernst Egli'nin talebeleri olarak bizler, daha ziyade teknik ve konstrüksiyon konularına sıkı sıkıya bağlı bir nesli temsil ediyorduk. Bruno Taut bize mimaride başka değerlerin de olduğunu öğretmişti" şeklinde ifade etmiştir (Gülsen, 2018).

Rebii Gorbon kariyerinin ilk döneminde çeşitli proje yarışmalarına katılmıştır. 1936 tarihli İstanbul Yolcu Salonu proje yarışmasında birincilik ödülü almış ve projede görev almak üzere Tatbikat Bürosu'ndan ayrılmıştır. Ayrıca 1935 yılında İstanbul

---

[15] Asım Mutlu anılarında başında Egli'nin bulunduğu Bakanlık mimari bürosunda mimarlar, yabancı statik ve tesisat mühendislerinin çalıştığını ve büroda ileri sınıflardaki öğrencilere de iş verildiğini aktarmaktadır. Mutlu, Akademi'den mezun olduktan sonra büroda ücretli mimar olarak çalışmaya başladığını ve aynı dönemde büroda çalışan diğer isimlerin Rebii Gorbon, Lütfi ve Şekure Niltuna olduğunu ifade etmektedir (Mutlu, 1995, ss. 51-52).

[16] Bu proje yarışması 1936 tarihli İstanbul Limanı Yolcu Salonu yarışması olmalıdır.

Adliye Sarayı ve Ankara Cebeci Mezarlığı, 1937'de Büyük Millet Meclisi (Kamutay) ve 1940 yılında Köy İlkokulları proje yarışmalarına katılmış ve çeşitli dereceler kazanmıştır (Anonim, 1937a; Anonim, 1935c; Anonim, 1935d, Anonim, 1941; Mutlu, 1995, s. 52).

Gorbon'un ilk mesleki uygulamaları ağırlıklı olarak konut yapılarının tasarımı ve kontrolörlüğüdür. Dönem dönem Haymil Şirketi ile birlikte farklı projelerde tasarımcı ve şantiye şefi olarak çalışmıştır[17]. 1947 yılı sonrasında Türkiye Emlak ve Kredi Bankası'nın İstanbul'da gerçekleştirdiği konut projelerinde tasarımcı ve müşavir olarak görev yapmıştır[18]. 1950'li yıllarda ise çeşitli fabrika yapılarının müteahhitliğini üstlenmiştir (MSGSÜPDBA, personel sicil dosyası).

1958 yılında kurduğu Gorbon Seramik Fabrikası ile Gorbon'un kariyerinde farklı bir dönem başlamıştır. Gorbon'un bu tarihten sonra mimariyle ilişkisi ağırlıklı olarak seramik üretimi ve eğitim alanlarında devam etmiştir. Gorbon Seramik'te 1985 yılına kadar yönetim ve üretim sürecinin içinde aktif olarak yer almış, bu tarihten sonra firmanın yönetimini oğlu Aziz Gorbon'a devretmiştir (A. Gorbon, kişisel görüşme, 25 Ekim 2018). Bununla birlikte, kariyerinin özellikle son yıllarında geleneksel çini sanatına ilişkin araştırmalarına yönelmiştir (Şekil 2.8). Geleneksel çini üretimlerindeki motifleri etüd eden mimar, çinilerdeki kırmızı renk tonunun elde edilmesine yönelik çalışmalar yapmıştır (Ş. Gorbon, kişisel görüşme, 21 Ocak 2019).

Rebii Gorbon serbest mimarlık kariyeri ve seramik çalışmalarına ek olarak, 24 Nisan 1962 tarihinde İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimarlık

---

[17] Haymil inşaat şirketi mühendis Haydar Emre ve mühendis Cemil Arıduru ortaklığıyla 1936 yılında kurulmuştur. Firmanın inşa ettiği yapılar arasında Devlet Demiryolları Umum Müdürlüğü, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Atatürk Lisesi, Belediyeler Bankası, İstanbul Yolcu Salonu, Şemsipaşa Tütün Deposu ve Heybeliada Sanatoryumu gibi yapılar bulunmaktadır (Anonim, 1945). Sayar, 1941 yılından sonra Abidin Mortaş'ın da Haymil ile ortaklık kurarak Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Devlet Demiryolları Umum Müdürlüğü, Etibank, Emekli Sandığı, Amerikan Sefarethanesi, İzmir ve Kayseri İşçi Sigortaları Sanatoryum ve hastahaneleri gibi yapıları inşa ettiğini aktarmaktadır (Sayar, 1963).

[18] 1926 yılında Emlak ve Eytam Bankası olarak kurulan Türkiye Emlak ve Kredi Bankası, 1937'de bünyesinde konut sorunun çözümü amacıyla kurulan Emlakbank Yapı Limited Şirketi eliyle 1930'lu ve 40'lı yıllarda çoğunlukla Ankara'da Saraçoğlu Evleri, Etimesgut Uçak Motor Fabrikası, Keçiören Verem Hastanesi, Cebeci Hemşire Okulu, Kızılay Hastanesi, Sergi Evi'nin Devlet Opera ve Balesi'ne dönüşümü gibi projeleri gerçekleştirmiştir. Banka 1946'da İstanbul Belediyesi ile ortak olarak, İstanbul İmar Limited Şirketi'ni kurmuş, İstanbul'da Levent Evleri başta olmak üzere çok sayıda konut inşa etmiştir (Batmaz ve diğ, 2006, ss. 75-77). Emlak ve Eytam Bankası hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Güvenç ve Işık, 1999.

Bölümü'nde Keşif ve Meslek Bilgisi öğretmen adayı olarak görev yapmaya başlamıştır (Şekil 2.9) (MSGSÜPDBA, personel sicil dosyası).



Şekil 2.8 : Rebii Gorbon ve seramik çalışmaları (Gorbon Aile Arşivi).

Dönemin Akademi Müdürü Asım Mutlu'nun 1962'de Millî Eğitim Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'ne yazdığı yazıda, Yüksek Mühendis Hüseyin Baban'ın istifasının kabulüyle Meslek Bilgisi dersi öğretmenliği pozisyonunun açıldığı ve Bölüm Başkanlığı Öğretmenler Kurulu'nun Yüksek Mimar Rebii Gorbon'un dersin öğretmenliğine tayinini uygun bulduğu bilgisi yer almaktadır (MSGSÜPDBA, personel sicil dosyası). Mutlu, 7 Mart 1962 tarih ve 221/749 sayılı yazıda Gorbon'un Baban'dan açılan kadroya ve Yüksek Mimarlık Bölümü Meslek Bilgisi dersi öğretmenliğine tayinini rica etmektedir:

> Akademimiz Yüksek Mimarlık Bölümü mezunlarından olup şimdiye kadar herhangi bir resmi vazife almamış fakat deruhte eylediği inşaat işlerinde en güzel fenni inşaat ve şantiye faaliyetleri örneklerini vermiş olup bu sahada memleketimizin yetiştirdiği en mükemmel elemanlardan birisi mevkiine yükselmiştir. Bu itibarla meslek bilgisi dersi için en mükemmel bir öğretmen olacağına şahsen inanmaktayım. Kurulda bu kanaattadır (MSGSÜPDBA, personel sicil dosyası).



Şekil 2.9 : Rebii Gorbon Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğretim üyeleri ile birlikte (Gorbon Aile Arşivi).

1962-1969 yılları arasında Meslek Bilgisi öğretmeni olarak görev yapan Gorbon 1969'da doçent olmuş, 9 Ekim 1970 tarihinde profesör unvanı almıştır (Ek B) (BCA, 9 Ekim 1970, yer no: 30-11-1-0/358-40-20). 1972 yılına kadar doçentlik kadrosundan maaş alan Gorbon, bu tarihten sonra Akademi'deki profesörlük kadrosuna atanmıştır (BCA, 29 Şubat 1972, yer no: 030-11-1-0/375-11-11) (Çizelge 2.1). Gorbon 1972'den 1974 yılı sonuna kadar bölüm başkanlığı görevini yürütmüş, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki öğretim üyeliği görevini ise 1 Temmuz 1979'daki emekliliğine kadar sürdürmüştür[19] (Şekil 2.10 ve Şekil 2.11).

Çizelge 2.1 : Rebii Gorbon'un MSGSÜPDBA personel sicil dosyasındaki 12 Haziran 1979 tarihli hizmet belgesindeki bilgiler.

Görev	Fiilen başlama tarihi	Görevden ayrılma/değişiklik
Y. Mim. Böl. Meslek Bilgisi öğretmen adayı	24.4.1962	27.10.1962
Y. Mim. Böl. Meslek Bilgisi öğretmeni	27.10.1962	11.3.1965
Y. Mim. Böl. Meslek Bilgisi öğretmeni	11.3.1965	11.3.1968
Y. Mim. Böl. Meslek Bilgisi öğretmeni	11.3.1968	19.8.1969
İDGSA Y. Mim. Bölümü Doçenti	19.8.1969	28.2.1970
İDGSA Y. Mim. Bölümü Meslek Bilgisi Doçenti	28.2.1970	1.3.1970
İDGSA Y. Mim. Bölümü Meslek Bilgisi Doçenti	1.3.1970	19.8.1970
İDGSA Y. Mim. Bölümü Doçenti	19.8.1970	9.10.1970
İDGSA Y. Mim. Bölümü Profesörü	9.10.1970	11.3.1972
Y. Mim. Bölümü Profesörü	11.3.1971	11.3.1972
Y. Mim. Bölümü Profesörü	11.3.1972	8.7.1973
Y. Mim. Bölümü Profesörü	8.7.1973	15.3.1974
Y. Mim. Bölümü Profesörü	15.3.1974	1.3.1975
İDGSA Y. Mim. Bölümü Başkanlığı	1.3.1975	



Şekil 2.10 : DGSA öğretim üyeleri, arka sırada en solda Rebii Gorbon (Ersoy ve Arpacıoğlu, 2018).

[19] Önceden emeklilik için altmış beş olan yaş sınırı Gorbon'un çalıştığı dönemde yetmiş olarak değiştirilmiş, Rebii Gorbon da yetmiş yaşını aşması nedeniyle bu tarihte emekli olmuştur.



Şekil 2.11 : DGSA öğretim üyeleri, soldan sağa: Ziya Baban, Mustafa Cezar, Hüseyin Gezer, Rebii Gorbon ve Yılmaz Morçöl (Ersoy ve Arpacıoğlu, 2018).

Gorbon, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Bölümü'nün dışında, Mimarlık Yüksek Okulu'nda[20] 1971-72 öğretim yılında üçüncü ve dördüncü sınıflara haftada iki saat olmak üzere Meslek Bilgisi Keşif dersi ile 1972-73 öğretim yılında Şantiye İşletmesi dersi vermiştir. (MSGSÜPDBA, personel sicil dosyası). Gorbon çeşitli mimari yarışmalarda derece kazanan, tasarım ve uygulama alanlarında mimarlık üretimi içinde aktif olarak yer almış bir meslek insanı olarak proje stüdyolarında da görev almıştır[21] (Ö. Küçükerman, kişisel görüşme, 21 Kasım 2018).

1960'ların başında Yüksek Mimarlık Bölümü öğretim planı, Grafik ve Plastik Bilgiler Grubu, Yapı Grubu, Statik Bilgiler Grubu, Bina Bilgisi Grubu, Proje Grubu, Şehircilik Grubu, Meslek Tatbikatı ve Mevzuatı Grubu, Kültür Dersleri Grubu dersleriyle İnkılap Tarihi ve Lisan derslerinden oluşmaktadır[22]. Meslek Bilgisi dersi, Meslek Tatbikatı ve Mevzuatı Grubu'nun iki dersinden biridir. Haftada iki saat olarak görülen dersin içeriği şu ifadelerle aktarılmıştır:

---

[20] 1971-72 öğretim yılından itibaren özel yüksek okulların devletleştirilmesi sürecinde Mimarlık Yüksek Okulu ile Uygulamalı Endüstri Sanatları Yüksek Okulu Güzel Sanatlar Akademisi'ne bağlanmıştır (Cezar, 1973).

[21] Rebii Gorbon'a ait 1965 tarihli bir ajandada da proje atölyelerine dair kişisel notları yer almaktadır. Örneğin mimarın 4 Haziran Cuma günü için "G.S.A. 14-17 arası projeler" ve 1 Kasım Pazartesi günü için "15'te (G.S.A.) Atölye" notlarını kaydettiği görülmektedir (Gorbon Aile Arşivi).

[22] Öğretim planındaki bu gruplar altındaki dersler; Grafik ve Plastik Bilgiler Grubu: Tasarı geometri, Teknik resim, Perspektif, Mimari resim, Serbest resim, Modlaj, Maket, Yazı; Yapı Grubu: Yapı, İnce yapı, Malzeme, Tesisat; Statik Bilgiler Grubu: Yüksek matematik, Statik, Betonarme, Zemin problemleri-temel inşaatı, Çelik ve ahşap inşaat; Bina Bilgisi Grubu: Bina bilgisi, Dekorasyon ve mobilya; Proje Grubu: Proje ve eskizler; Şehircilik Grubu: Şehircilik, Yol, Topografya; Meslek Tatbikatı ve Mevzuatı Grubu: Meslek bilgisi, Yapı hukuku ve mesken ekonomisi; Kültür Dersleri Grubu: Mimarlık tarihi, Mimari rölöve, Türk sanat tarihi, Sanat tarihi, Estetik olmak üzere toplam otuz adettir (Yüksek Mimarlık Bölümü Öğretim Kılavuzu 1960-1961 Öğretim Yılı, 1960, s.28).

> 1- Mimarlık, inşaat yaptıranlar ve yapıcılık, 2- Taahhüt işleri ve müteahhitlik, 3- İnşaat yaptırma usulleri, 4- İmar mevzuatı talimatnameler, 5- Eksiltme ve ihale, 6- Mesleki faaliyet, a- Serbest mimarlık büroları, b- Memuriyet, c- Diğer çeşitli hizmetler, d- Odaya kayıt ve mükellefiyetler, 7- Yaptıranla anlaşma-mukavele, 8- Tatbikata hazırlık devresi çalışmaları: Yapı dosyası: a. Proje, b. Keşif, c- Eksiltme şartnamesi, d. Sözleşme tasarısı, e. İhale evrakı, 9- Tatbikat devresi çalışmaları, a- Kontrol, b- Murakabe ve nezearet, c. Aplikasyon, d. Yapının sevk ve idaresi (iş programı), f. Şantiye için ve dışı hizmetleri, Şantiye nevileri çalışma ve hususiyetleri, g. Yapı idare personelleri, ödev ve görevleri, h. Şantiye tesisatı, i. İşçiler, 10- Teslim ve tesellüm, anahtar teslimi, a. Muvakkat kabul, b. Hesap kesimi, c. Garanti devresi, d. Kati kabul, 11- Emek miktarları (genel bilgi ve hesaplar). Tatbikat: Çeşitli bahislere ait yapı dosyası üzerinden temrinler, şantiyelerin gezilmesi (Yüksek Mimarlık Bölümü Öğretim Kılavuzu 1960-1961 Öğretim Yılı, 1960, s.66).

1974 tarihli Akademi Belleteni'nde Rebii Gorbon'un ismi Yüksek Mimarlık Bölümü Başkanı ve Yapı Kürsüsü Öğretim Üyesi olarak geçmektedir. Haftada üç saate çıkarılan Meslek Bilgisi dersinde "mesleğin uygulama ile sorunları, şantiye organizasyonu, randıman sorunu, büro ve şantiye ile mimar, teknik elemanla iş birliği" konularının öğretilmesi amaçlanmakta, dersin programında ise "mimarlık mesleği, mimar, mal sahibi ve müteahhit işbirliği, imar mevzuatı, inşaat yaptırmanın usulleri, iş programı, bina maliyetinin hesabı, yapı randımanı, şantiye ve teçhizatı, makineler, (Geziler)" gibi maddelerin yer aldığı görülmektedir (Akademi Belleteni, 1974, ss. 122-140). Gorbon'un verdiği Meslek Bilgisi dersinin kapsamı; mesleki hayatta karşılaşılan problemler ve çözüm yöntemleri, sektöre dair bilgiler, rakiplerin tavırları, keşif-maliyet hesapları, iş akışının planlanması gibi meslek pratiğine yönelik bilgilerdir (Safa, 1995: 82; Ö. Küçükerman, kişisel görüşme, 21 Kasım 2018). Ders bu açıdan günümüzdeki yapım yönetimi alanı kapsamında görünmektedir.

Gorbon'un personel dosyasında yer alan izin taleplerinden çeşitli tarihlerde İtalya, İsviçre ve Almanya'da yapı sektörü ve malzeme fuarlarının yanı sıra sanat sergilerini ziyaret etmek amacıyla izin talebinde bulunduğu, mimarın eğitimcilik yaptığı dönemde de malzeme ve yapı üretim alanındaki gelişmelerle yakından ilgilendiği anlaşılmaktadır. (MSGSÜPDBA, personel sicil dosyası).

Yapılı çevrenin inşası alanında uzun yıllar boyunca edindiği deneyimi aktardığı Akademi'deki eğitimci rolü, Gorbon'un kariyerinde sektörün profesyonelleşmesine yönelik bir başka eylem alanı tariflemektedir.

Gorbon'un ağırlıklı olarak yapı üretimi alanında aktif olduğu, yüzyıl ortasına kadar olan dönem mimarın aynı zamanda Mimarlar Odası bünyesinde de görev aldığı bir aralıktır. Türkiye Yüksek Mimarlar Birliği İstanbul Şubesi'nin 18 Ocak 1947 tarihli kongresinde İstanbul Şubesi Yönetim Kurulu'nda Gorbon muhasip olarak yer alır[23] (Anonim, 1947a). 13 Aralık 1947 tarihli kongrede oluşturulan yeni idare heyetinde Gorbon yine muhasip üyedir[24] (Anonim, 1947b). Arkitekt'teki 1948 tarihli bir habere göre Gorbon, Türk Yüksek Mimarlar Birliği adına Z. Sayar, S. Arkan, M. Güven, Ş. Şahingiray ve F. Aysu'dan oluşan bir ekiple birlikte cumhurbaşkanı İnönü'yi ziyaret eden isimlerden birisidir (Anonim, 1948). 1954 tarihli bir haberde ise Rebii Gorbon'un Mimarlar Odası birinci genel kurul toplantısında Haysiyet Divanı asli üyeleri arasına seçildiği bilgisi yer alır[25] (Anonim, 1954). TMMOB Mimarlar Odası İdare Heyeti'nin 1957 tarihli çalışma raporunda da Gorbon'un ismi Haysiyet Divanı üyeleri arasındadır[26] (Salt Araştırma Arşivi).

[23] Bu kongre sonucunda İstanbul Şubesi Yönetim Kurulu başkanı Zeki Sayar, sekreter Şevki Balmumcu, üyeler Muhittin Güven ve Nezih Eldem, yedek üyeler Tahir Berzek, Bülent Serbes ile Haluk Togay olmuştur (Anonim, 1947a).

[24] Yeni oluşturulan idare heyeti başkanı Zeki Sayar, kâtip Muhittin Güven, üyeler Sedat Erkoğlu ve Mahmut Bilen, yedek üyeler ise Haluk Togay ile Affan Kırımlı'dır (Anonim, 1947b).

[25] Haysiyet Divanı diğer asli üyeleri Kemal Ahmet Aru, Emin Onat, Orhan Safa ve Selçuk Milar'dır. Yedek üyeler ise Şinasi Şahingiray, Bedri Tümay, Samih Akkaynak, Orhan Çakmakçıoğlu ile Melih Birsel'dir (Anonim, 1954).

[26] Divanın diğer üyeleri Samih Akkaynak, Kemal Ahmet Aru, Emin Onat, Orhan Safa, Şinasi Şahingiray (yedek) ve Bedrettin Tümay'dır (Salt Araştırma Arşivi).

3. MİMARİ ÜRETİMLERİ

Türkiye'de 1950 öncesindeki dönem, mimarın müşterisinin ağırlıklı olarak kamu ve bir ölçüde üst düzey bürokratlar olduğu bir mimarlık ortamına işaret etmektedir (Tanyeli, 1998, s. 238). Özel mimarlık bürolarının yaygın olmadığı ve mimarların büyük çoğunluğunun çeşitli bürokratik kimlikler altında faaliyet yürüttüğü bir dönemde Rebii Gorbon serbest mimarlık kariyerini seçmiştir.

Gorbon, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Personel Daire Başkanlığı Arşivi'ndeki özgeçmiş bilgilerinde mesleki etkinliklerini "1936'dan itibaren maliyet tespiti, iş programı, emanet inşaat uygulama metodları, götürü inşaat şartnameleri hakkında araştırma ve tatbikatler" olarak özetlemiş; buna ek olarak "proje çalışmaları, inşaatçı, bina müteahhidi olarak yapılan çalışmalar" olarak sınıflandırdığı yapı üretimlerindeki rollerini de "proje ve kontrol mimarı, uygulamacı, yüklenici" olarak tanımlamıştır (MSGSÜPDBA, personel sicil dosyası).

Gorbon'un mimari üretimleri, her proje özelinde farklılaşmakla birlikte, tekil veya birbiriyle kesişen tasarım ve uygulama pratiklerini barındırmaktadır. Bu pratikler çeşitli kişisel ve profesyonel ilişkiler zemininde gerçekleşmiştir (Ek D). Dönemin önemli inşaat şirketlerinden Haymil bu örneklerden biridir[27]. Gorbon, Akademi mezunlarından Mustafa Can ile Talimhane Doğu Apartmanı ve Kemal Ahmet Aru ile Birinci Levent Mahallesi ve Koşuyolu Mahallesi projelerinde birlikte çalışmıştır. İnşa süreçlerinde etkin olduğu Dolmabahçe Stadyumu ile Philips ofis ve fabrika yapılarının mimarları ise Galatasaray Lisesi'nden arkadaşı Şinasi Şahingiray ve Fazıl Aysu ikilisidir. Gorbon, Türkiye Emlak ve Kredi Bankası'nın gerçekleştirdiği Mecidiyeköy Banka Evleri, Birinci Levent Mahallesi ve Koşuyolu Mahallesi birinci etap projelerine ek olarak, bankanın konut inşaat bölümünün organizasyonunda görev almış ve dört yıl

[27] Haymil'in inşa ettiği yapılar arasında bulunan Ankara Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Ankara Atatürk Lisesi, İstanbul Yolcu Salonu ve Heybeliada Sanatoryumu gibi yapılarda Gorbon'un tasarımcı ve/veya uygulayıcı olarak yer alması, Haymil ile kurulan bir ilişkiye işaret etmektedir. Şirketin ortaklarından Cemil Arıduru, 1960'larda Gorbon-Işıl seramik fabrikasının ortakları arasında yer alacaktır.

boyunca müşavirliğini yapmıştır. Ayrıca, kurucular meclisi üyesi olduğu Florence Nightingale Hemşire Mektepleri ve Hastaneleri Vakfı'na ait Şişli Florence Nightingale Hemşire Okulu'nu tasarlamış, şantiye organizasyonunu yürütmüş ve müteahhitliğini üstlenmiştir (MSGSÜPDBA, personel sicil dosyası).

3.1 Mimari Yarışmalar

Rebii Gorbon GSA'dan mezun olmasının ardından genç bir mimar olarak çeşitli ulusal ve uluslararası yarışmalara katılmıştır[28]. Bu yarışmaların ilki 1935 tarihli İstanbul Adliye Binası Proje Müsabakası'dır.

3.1.1 İstanbul Adliye Binası Proje Yarışması

Adliye Sarayı olarak kullanılan Darülfünun'un 1933'teki yangından sonra kullanılamaz hale gelmesi nedeniyle yeni bir yapının inşası için yalnızca Türk mimar ve mühendislerin katılımına açık bir proje yarışması düzenlenmesine karar verilmiştir (Anonim, 1934c). Yarışmayla ilgili ilk haberlere Arkitekt'in 1934 yılındaki çeşitli sayılarında rastlanmaktadır (Anonim, 1934d; Anonim, 1934e; Anonim, 1934f). 1935 yılında İstanbul Valiliği karşısında inşa edilmek üzere açılan yarışmayı Asım Kömürcüoğlu kazanmıştır.

Yarışmanın sonucu Arkitekt'te "İstanbul adliye sarayı proje müsabakası neticelenmiş ve birinciliği Mimar Asım, ikinciliği Mimar Affan, Nizammettin, Rebiî ve Sedat kazanmışlardır" şeklinde ilan edilmiştir (Anonim, 1935c). Rebii Gorbon'un yanı sıra ikincilik ödülü kazanan isimler Affan Lugal, Nizamettin Doğu ve Sedat Erkoğlu olmalıdır. Bahsi geçen mimarlar bu yıllarda bir dizi yarışmaya birlikte katılmışlardır. 1935 yılında düzenlenen Ankara Yeni Mezarlık Proje Müsabakası'nda Affan Lugal ve Nizamettin Doğu'nun üçüncülük ödülü, Rebii Gorbon ve Sedat Erkoğlu'nun ise dördüncülük ödülü aldığı bilinmektedir (Anonim, 1935d). Yine 1935'te düzenlenen Büyükada Yörükali Plajı Proje Müsabakası'nda da "Mimar Nizamettin ve Mimar Sedat" ikincilik ödülü almıştır (Anonim, 1935f). Ayrıca Akademi'den aynı yıl mezun olan Sedat Erkoğlu ve Rebii Gorbon'un öğrencilik yıllarında yakın arkadaş olduğu da bilinmektedir (Ek C) (R. Erksan, kişisel görüşme, 3 Ekim 2018).

[28] Gorbon'un yalnızca ödül/derece kazandığı yarışmaların bilgisine ulaşılabilmiştir.

Yapı için 1947 ve 1949 yıllarında iki defa daha tekrarlanacak yarışmaların ilki olan 1935 tarihli bu yarışmada ödül alan projelerle ilgili detaylı bilgilere ulaşılamamıştır[29].

3.1.2 Ankara Yeni Mezarlık Proje Yarışması

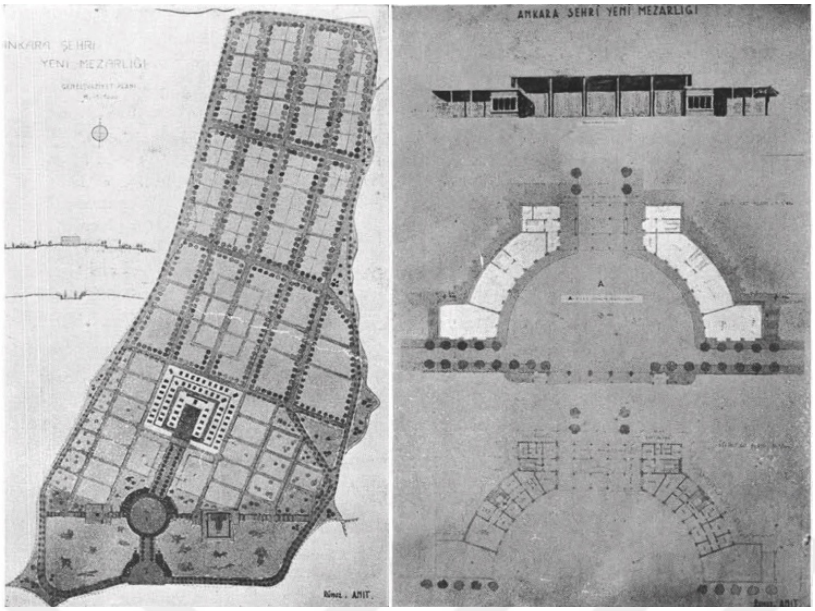
Türkiye'deki ilk kentsel mezarlık alanı planlaması, Ankara'nın kuzeyinde, günümüzde kent merkezinde kalmış olan bir alanda gerçekleştirilmiştir (Nicolai, 2011, s. 178). 1935 tarihli uluslararası yarışmanın şartnamesine göre Belediye Mezarlıkları Nizamnamesi'ne uygun şekilde yapılacak projede, "idare kısmı, üç adet bekçi evi, ruhani ayinler için gerekli kısımlar, anıt yerleri, aile mezarlık kısımları, krematoryum mevkii, mimari meydanlar, su deposu yeri, havuz tertibi ve umumi helaların" planlanması beklenmektedir (Anonim, 1935e). On iki mimar ve mühendisin katıldığı yarışmanın sonucu Arkitekt'te şu ifadelerle yer alır:

> 1. Birinciliği 280584 rümuzunu taşıyan Profesör Martin Elsasser'in projesi almıştır.
>
> 2. İkinciliği P, S, rümuzunu taşıyan Dipl. Architekt Josef Schilhal ile Dr. ing. Franz Peydl kazanmıştır.
>
> 3. Üçüncülüğü Selvi rümuzunu taşıyan Mimar Affan Lugal ile Mimar Nizamettin Doğu'nun müştereken yaptıkları proje kazanmıştır.
>
> 4. Dördüncülüğü Anıt rümuzunu taşıyan Mimar Rebii Onat ile Mimar Sedat Erk'in müştereken yaptıkları proje kazanmışlardır.
>
> 5. Beşinciliği S. M. rümuzunu taşıyan Architekt Dr. Ferdinaed Sieger ile Dr. Luis Meise kazanmışlardır (Anonim, 1935e).

Rebii Gorbon'un özgeçmişinde Ankara Mezarlığı Proje Müsabakası'nda üçüncülük ve dördüncülük ödüllerini kazandığı bilgisi mevcuttur (MSGSÜPDBA, personel sicil dosyası). Bu bilgiden hareketle, Arkitekt'teki "Mimar Rebii Onat ile Mimar Sedat Erk'in" kazandığı dördüncülük ödülü bilgisinde bir yazım hatası yapıldığı; dördüncülük ödülü kazanan isimlerin Rebii Gorbon ve Sedat Erkoğlu olduğu anlaşılmaktadır (Şekil 3.1). Gorbon'un özgeçmiş bilgilerindeki Ankara Mezarlığı Proje Müsabakası'nda üçüncülük ve dördüncülük ödüllerinin kazanıldığı bilgisi, bu yıllarda birlikte yarışmalara katılan Lugal, Doğu, Erkoğlu ve Gorbon'un bu yarışmaya da birlikte hazırladıkları iki projeyle katılmış olabileceğini akla getirmektedir[30].

---

[29] 1947 ve 1949 tarihli diğer yarışmalar için bkz. Anonim, 1947c; Anonim, 1949a.
[30] Affan Lugal, Erkoğlu gibi Gorbon'un yakın arkadaş olduğu isimlerden biridir (R. Erksan, kişisel görüşme, 3 Ekim 2018).



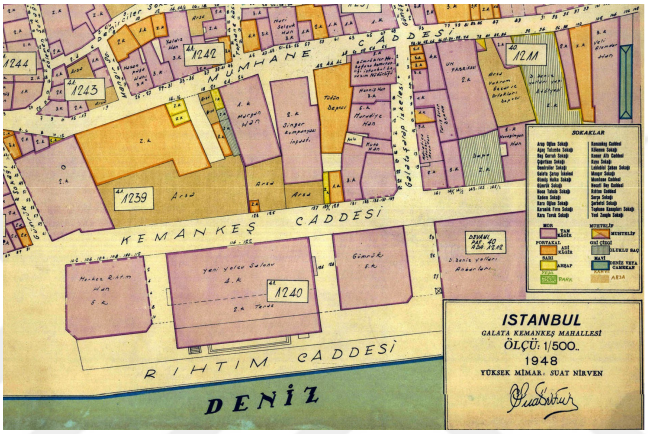
Şekil 3.1 : Rebii Gorbon ve Sedat Erkoğlu'na ait dördüncülük ödülü alan proje (Anonim, 1935d).

3.1.3 İstanbul Limanı Yolcu Salonu Proje Yarışması

Karaköy'de 19. yüzyıl sonundaki rıhtım inşaatıyla başlayan süreç, rıhtım alanında antrepoların ve gümrük binalarının inşasıyla devam etmiş ve bölge bir ticaret merkezi halini almıştır. Karaköy rıhtımı Cumhuriyet döneminde ticari faaliyetlerin yanı sıra dış hatlar yolcu gemileri için de kullanılmıştır. Cumhuriyet döneminde rıhtımdaki tüm yapıların devletleştirilmesini ve İstanbul Liman İşleri İnhisarı T.A.Ş.'nin kurulmasını izleyen süreçte bu alanda yeni bir yolcu salonu inşası gündeme gelmiştir. Yeni yolcu salonu için İktisat Vekaleti ve İstanbul Liman Direktörlüğü tarafından açılan proje yarışması Erken Cumhuriyet döneminin tartışmalı yarışmalarından biri olmuştur (Akay, 2014).

Yapının yarışma ve proje süreçleri, Arkitekt ve dönemin gazete haberlerinde sıklıkla yer almıştır. İlk olarak mevcut yolcu salonunun antrepo olarak kullanılması, memurların kullandığı mevcut bir binanın düzenlenerek yolcu salonu haline getirilmesi ve Merkez Rıhtım Han ile Çinili Rıhtım Han arasında da yeni bir antrepo inşa edilmesi planlanmıştır (Galata yolcu salonu, 1936). Yeni düzenlemede yolcular gemiden doğruca binanın üst katına geçebilecek ve buradan alt kata inerek salondan ayrılacak, ayrıca karşılamaya gelenler için binanın denize bakan cephesinde balkonlar düzenlenecektir (Galata rıhtımında yeni salon, 1936). Bu tasarılarla başlayan süreç, antrepo inşa edilmesi planlanan alanda yeni bir yolcu salonunun inşasıyla

sonuçlanacaktır. Sürecin ilk aşamalarından itibaren var olduğu anlaşılan tasarım fikirlerinin, tartışmalı bir yarışma sürecinin ardından inşa edilen yeni yapıda hayata geçirilmiş olması dikkat çekicidir. 1936 yılı ortalarında yolcu salonu olarak düzenlenecek binanın projelerinin onay süreçleri[31] devam ederken, "Modern Galata yolcu salonu" binasının mevcut binaların yıkılması sonrasında Prost'un da onayladığı, Merkez ile Çinili Rıhtım hanları arasındaki alanda inşa edilmesine ve bir yarışma açılmasına karar verilir (Şekil 3.2) (Anonim, 1936; Avrupanın en büyük yolcu salonları, 1936; Birkaç güne kadar müsabaka açılacak, 1936).



Şekil 3.2 : 1948 tarihli haritada Merkez Rıhtım Han ile Çinili Rıhtım Han arasında Yolcu Salonu (İBB Atatürk Kitaplığı Harita Arşivi, Hrt_002294, 1948).

1937 yılı başında Akşam Gazetesi'nde yarışmaya katılanlar tarafından hazırlanan elli maketin GSA'da bir jüri heyetince[32] 6 Şubat'ta değerlendirileceği ve "en çok beğenilen maketin salona örnek olacağı" haberi yer almıştır (Galata yolcu salonu, 1937). Yapı, "Atatürk heykeli ve fıskiyeli bir havuz"un da yer alacağı bir meydan projesiyle birlikte planlanmaktadır (Galata yolcu salonu ve meydan, 1937). Gazete haberlerinde yapının işlevsel açıdan Avrupa'nın modern limanlarındaki örneklerle karşılaştırılması ve yarışmaya Avrupa'dan katılan beş mimara yapılan vurgu dikkat çekicidir (Jüri heyeti, 1937). Yarışmanın jüri üyeleri Muhittin Üstündağ, Yunus Nadi, Reşit Safvet Atabinen, Bruno Taut, Cevat Nizami, Profesör Dèbes, Hasan Kaper, Samih Akkaynak, Loran Rebul, Mustafa Nuri Anıl, Suphi Ziya Özbekkan, Sadettin Serin, Şükrü Bey ve Raufi Manyas'tır. Jüri, ilk toplantının ardından Bruno Taut,

[31] Bu sürece ilişkin haberler için bkz. Hazırlanan proje, 1936; Gümrük idaresi, 1936.
[32] 30 kişilik bu heyette İstanbul valisi de dahil olmak üzere, "matbuattan Necmettin Sadak, Yunus Nadi, Falih Rıfkı, GSA ve Mühendis Mektebi profesörlerinden bazıları, belediye imar müşaviri, Türkofis, gümrük ve deniz yolları müdürleri, şehircilik mütehassısı Prost ve sair zevat" yer almaktadır (Maketleri tedkik edecek heyet, 1937).

Profesör Dèbes, Farih Köprülü, Ziya Kocainan, Sırrı Bilen, Mustafa Nuri Anıl, Şükrü Bey ve Raufi Manyas'ın üyesi olduğu bir teknik komite oluşturmuştur (Anonim, 1937a). Yarışma 1937 yılı mart ayı ortasında sonuçlanır (Şekil 3.3) (Yolcu salonu maketleri, 1937). "Tali" heyetin yirmi üç maket arasından seçtiği yedi maket jüri tarafından değerlendirilmiş, tartışmalı geçen sürecin sonucunda üç proje birinci seçilmiştir:

> Peşte üniversitesi profesörlerinden mimar mühendis bay Alfered Bandro ile bay Şarl David tarafından yapılan maket birinciliği kazanmıştır. Ayni zamanda «Yalı» remzile mimar Bay Rebii Refik ve «h 1777» Remzile bay Seyfi Arkanın hazırladıklan maketler de gene birinciliği kazanmışlardır. Jüri heyeti 7 maketin içmden yalnız bir tane birinci seçememiştir. Bunun için liman umum müdürlüğü kendi mimarlarına ayn bir proje hazırlatacaktır. Fakat bu proje hazırlanırken birinci gelen üç maket göz önünde tutulacak ve yeni proje üç maketteki bütün hususiyetleri ihtiva edecektir (Yolcu salonu maketleri, 1937).



Yolcu salonu maketleri dün gözden geçirildi

Üç birinci, dört ikinci seçildi

Müstakbel Galata yolcu salonu için hazırlanan maketlerden birini seçecek olan jüri heyeti dün saat 14 de Güzel Sanatlar akademisinde son toplan'sını yapmıştır.

Tali komite 23 maketten 7 sini beğenmiş ve jüri heyetine arzetmişti. Dünkü toplantıda bu yedi maket üzerinde konuşulmuştur.

Toplantı münakaşalı olmuş ve dört saate yakın devam etmiştir. Neticede «Yelkenli» remzile Peşte üniversitesi profesörlerinden mimar mühendis bay Alfered Bandro ile bay Şarl David tarafından yapılan maket birinciliği kazanmıştır. Ayni zamanda «Yalı» remzile mimar Bay Rebii Refik ve «h 1777» Remzile bay Seyfi Arkanın hazırladıkları maketler de gene birinciliği kazanmışlardır. Jüri heyeti 7 maketin içinden yalnız bir tane birinci seçememiştir. Bunun için liman umum müdürlüğü kendi mimarlarına ayrı bir proje hazırlatacaktır. Fakat bu proje hazırlanırken

(Devamı 4 üncü sahifede)

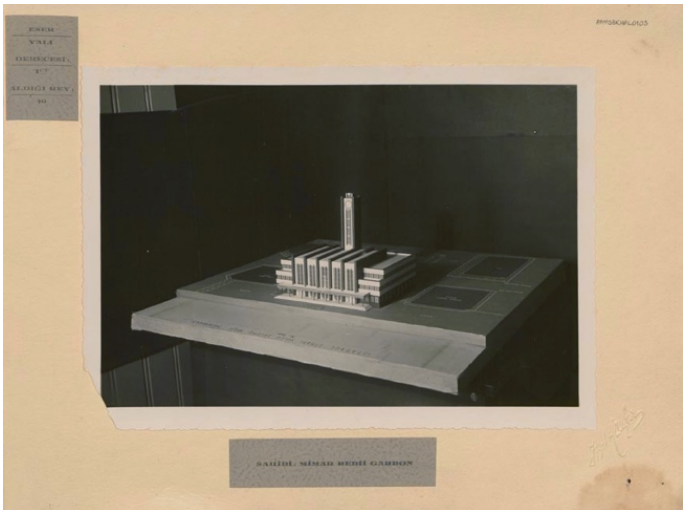
Müsabakada birinciliği kazanan üç maket

Şekil 3.3 : Yarışmanın sonucuna dair gazete haberi (Yolcu salonu maketleri, 1937).

Hiçbiri uygulama için yeterli bulunmayan, dördü Avrupa'dan olmak üzere yirmi bir önerinin yer aldığı yarışmanın sonucu Arkitekt'te de ilan edilmiştir:

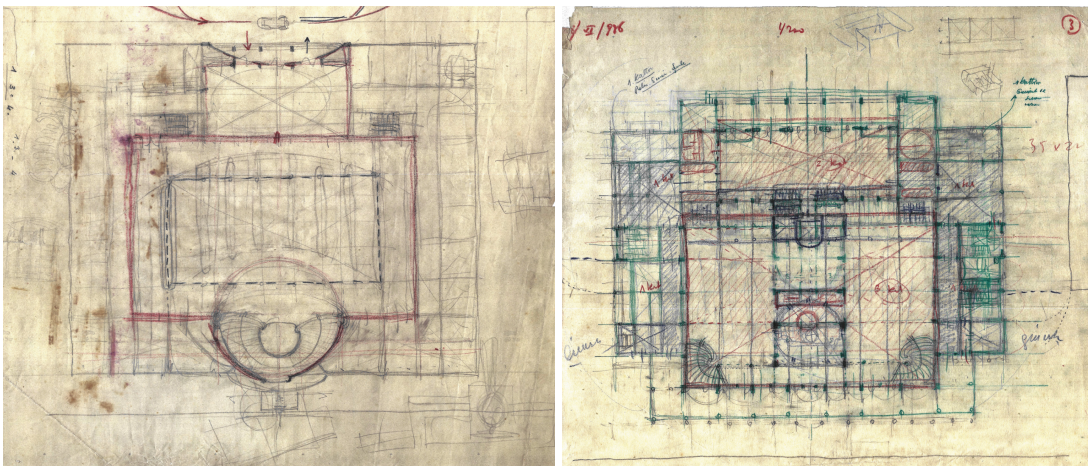
> (...) müsabakaya iştirak eden projelerin hiç biri matlûba kâfi derecede muvafık görülmediği öğrenilmiştir. Jüri iştirak eden projelerden 7 tanesini kabili istifade görmüş, bu projelerin ifade ettikleri fikirlerden bilâhara yapılacak esas projede istifade etmek üzere bunları satın almağa karar vermiştir. Neticede bir birinci yerine üç, bir ikinci yerine dört adet ikinci seçilmiştir. Mükâfatlar da bu projeler arasında taksim edilmiştir (Anonim, 1937a).

Birinci olarak seçilen projeler Rebii Gorbon'un, Seyfi Arkan'ın ve Budapeşteli Profesör Alfred Bardon'un önerileridir. İkinci olarak seçilen projeler ise Nazif Asal, Emin Onat ve Ahmet Sabri, Şevki Balmumcu, Celal Biçer ve Ahmet Reşat'ın projeleridir (Şekil 3.4) (Salt Araştırma Arşivi).



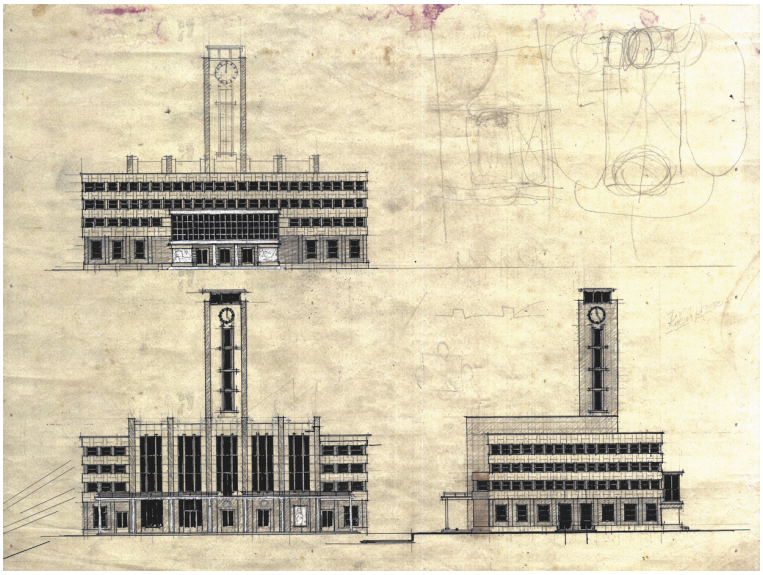
Şekil 3.4 : Rebii Gorbon'un önerisine ait maket fotoğrafı (Salt Araştırma Arşivi).

Yarışma sürecine ait olduğu anlaşılan, Rebii Gorbon'un Yolcu Salonu'na ilişkin çeşitli eskizleri mimarın fikirlerinin gelişimi ve çalışma biçimini yansıtmaktadır[33] (Ek A). Plan ve cephe tasarımlarının gelişimini çizimler üzerinden takip etmek mümkündür[34] (Şekil 3.5). Eskizlerde yer alan cephe çizimlerinin taramalarla ve suluboya kullanılarak renklendirildiği görülmektedir (Şekil 3.6). Ayrıca, bazı çizimlerde kütlede dairesel hareketler veya yapının arkasında planlanan meydanla bütünleşmesini sağlayacak "U" planimetrili çözümlere ilişkin denemeler göze çarpar (Şekil 3.7) (Gorbon Aile Arşivi).

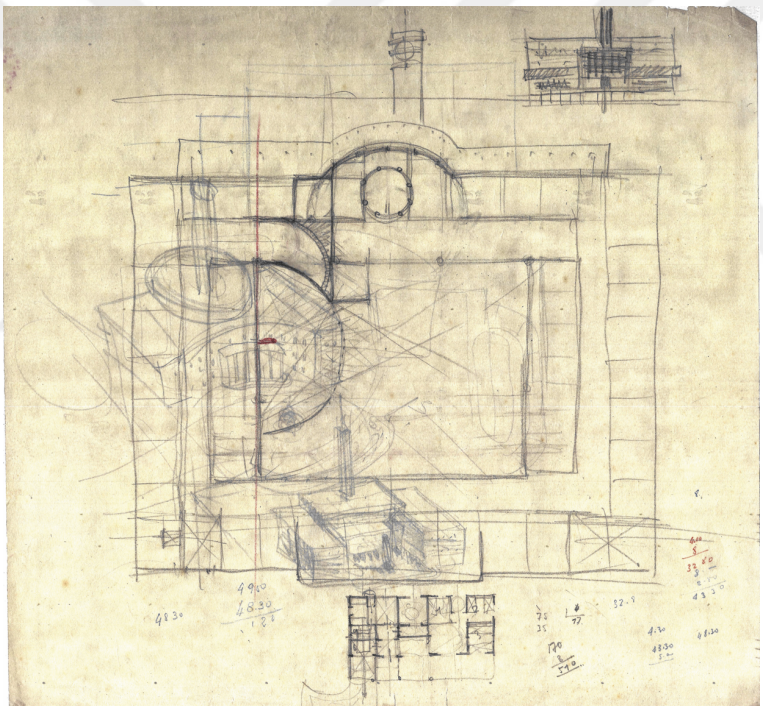


Şekil 3.5 : Yolcu Salonu plan eskizleri (Gorbon Aile Arşivi).

[33] Çizimlere ek olarak eskizlerden birinin üzerinde 26.11.1936 ve ikisinin üzerinde 28.11.1936 tarihi yer alması da bu fikri desteklemektedir.
[34] Yolcu Salonu'na ait 1/200 ve 1/500 ölçekli çizimlerin yer aldığı yirmi adet eskizde ağırlıklı olarak plan, az sayıda kesit ve perspektif ile çeşitli cephe çalışmaları olduğu görülmektedir.

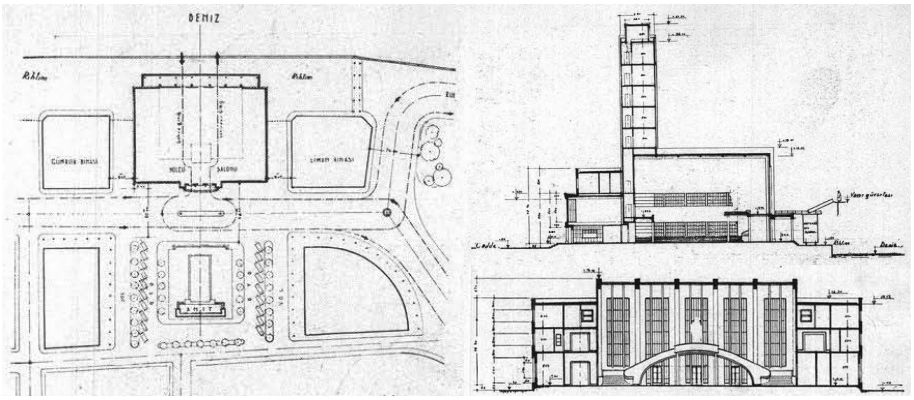


Şekil 3.6 : Yolcu Salonu renklendirilmiş cephe eskizleri (Gorbon Aile Arşivi).

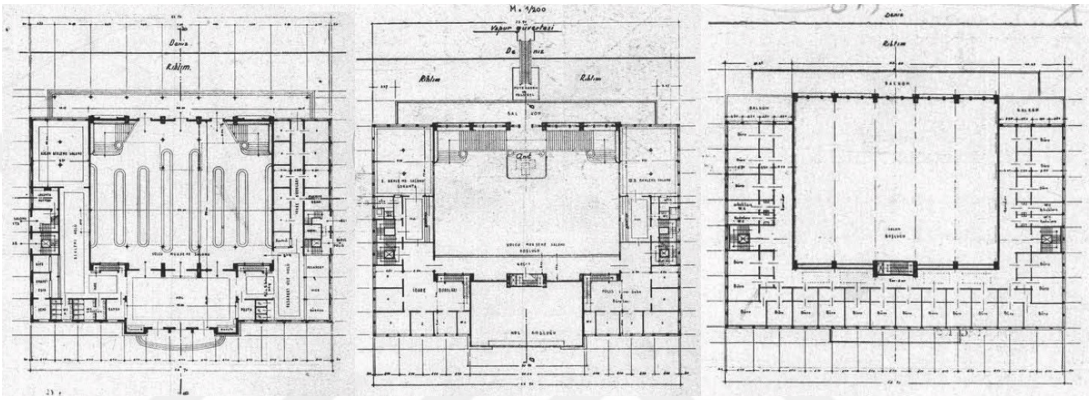


Şekil 3.7 : Kütlede dairesel hareketlerin denendiği plan eskizi ile "U" planimetrili çözümlere ilişkin perspektif çizimler (Gorbon Aile Arşivi).

Arkitekt'te yayımlanan proje raporunda Gorbon'un yapının çevresiyle ilişkisini özellikle vurguladığı, yapının önünde günümüzde katlı otoparkın olduğu alanda bir anıtın da yer alacağı bir meydan ve otopark önerisi getirdiği görülmektedir (Şekil 3.8) (Anonim, 1937a). Yapının işlevsel gereksinimleri üzerinde özellikle durulmuş, şehre giriş yapan yolcularda bırakılacak etki, plan kurgusunun yanı sıra malzeme seçimlerinde de belirleyici olmuştur (Şekil 3.9).



Şekil 3.8 : Gorbon'un önerisine ait vaziyet planı ve kesitler (Anonim, 1937a).



Şekil 3.9 : Rebii Gorbon'un önerisine ait kat planları (Anonim, 1937a).

Yarışmanın ardından jüri heyeti raporunun yayımlanmaması, jüri üyelerinden biri olan Dèbes'nin[35] aynı zamanda projede de görev alacak olması, Türk mimarlara Liman İdaresi'nce eksik program verilmesi gibi hususlar Mimarlar Cemiyeti tarafından eleştirilmiştir (Türk mimarlar, 1937). Jüri üyeleri arasında mimar ve mühendis gibi meslek adamlarının az sayıda olması ve jüri raporunun yayımlanmaması Arkitekt'te de eleştiri konusu olmuştur (Anonim, 1937a; Anonim, 1937b).

Jüri üyelerinden Taut, yarışmada en çok beğendiği önerinin Seyfi Arkan'a ait proje olduğunu, kendisine yapılan projenin inşasına ve müşavirliğine dair teklifleri hem sağlık durumu hem de jüri üyesi olması sebebiyle reddettiğini ifade etmiştir[36] (Mütehassıs profesör, 1937). Öte yandan, İstanbul'un imar planı üzerinde çalışmaya devam eden Prost'un Yolcu Salonu projesini incelediği ve kabul ettiğine dair Akşam

[35] Yüksek Mühendis Mektebi mimari profesörü ve yarışmanın jüri üyelerinden Profesör Georges Dèbes.

[36] Türk Mimarlar Cemiyeti yaptığı açıklamada Liman İşletmesi yönetimi projenin yapılması işini jüri üyesi Taut'a da teklif etmesine karşın mimarın jüri üyesi olduğu gerekçesiyle teklifi reddettiğini ifade etmektedir (Türk mimarlar, 1937). Liman İdaresi ise Taut'un bu teklifi sağlık durumu gerekçesiyle geri çevirdiğini belirten bir cevap yayımlamıştır (Galata yolcu salonu hakkında, 1937).

Gazetesi'nde yayımlanan haber, sürecin karmaşık ve çok aktörlü yapısını yansıtması açısından ilginçtir (Galata yolcu salonu hakkında, 1937). İlerleyen süreçte yarışmayla ilgili tartışmaların merkezinde yer alacak Dèbes ismiyle de 24 Nisan 1937 tarihli bir haberde Prost'un yolcu salonu projesini hazırlamak üzere Paris'ten göndereceğini vadettiği Fransız uzman "Bay Deb" olarak karşılaşılmaktadır[37] (Yolcu salonunun projesi, 1937).

Bruno Taut'un günlüklerinde yer alan ifadeler de tartışmalı yarışma sürecine ilişkin bilgiler içermektedir[38] (Boyacıoğlu, 2012; Akay, 2014). Günlüklerde ayrıca Gorbon'a dair notlara da rastlanmaktadır[39]. Yarışma sonucunun ilanından kısa süre önce, 26 Şubat 1937 tarihli "Mimar Rebii Refik-konuşma (Sefi'den dolayı)[40]" notunu, 6 Mart tarihli "Hikmet ve Sedat ile: Rebii Refik alınacak. (...) Rebii Refik ile konuşuldu: Kazım Bey'i göz önüne alarak Hikmet ve Sedat ile görüştükten sonra işe alındı" ve 12 Mart tarihli "Mim. Rebii başlıyor" notu takip eder (Z. Kuban Tokgöz, kişisel yazışma, 22 Aralık 2019). Yine mart ayındaki bir nota göre Liman Müdürü ve jüri üyesi Raufi Manyas, projeyi Taut'un yapmasını istemiş, Taut ise proje için Wagner'i önermiştir[41] (Boyacıoğlu, 2012). 29 Mart tarihli "Dèbes burada. Liman salonu için ricada bulundum. (jüri üyesi olarak reddetmiştim)" notu, yolcu salonu için mimar arayışının devam ettiği şeklinde okunabilir. Altı-yedi aylık bu sürecin sonucu, Taut'un 11 Ekim 1937 tarihli notunda "Rebii Refik Dèbes ile Liman Salonu'nun mimarı – Jürideki grup amacına ulaştı" şeklinde yer almıştır (Z. Kuban Tokgöz, kişisel yazışma, 22 Aralık 2019). Taut'un günlüğündeki Rebii Gorbon'a ve yarışmaya ilişkin notların iki farklı şekilde yorumlanması mümkündür. Bunlardan ilki, notların bir bölümünün Gorbon'un bu dönemde çalıştığını bildiğimiz Akademi'deki Tatbikat Bürosu'nda işe alımıyla ilişkili olma olasılığıdır. Notlardaki "Hikmet ve Sedat" isimlerinin Akademi hocalarından Arif Hikmet Holtay ve Sadat Hakkı Eldem olması muhtemeldir. Ayrıca Rebii Refik isminin geçtiği, mart ayına tarihlenen ilk notlardan yolcu salonu mimarlarının belirlendiği ekim ayı ortalarına kadar geçen sürenin, Gorbon'un

[37] Haberin detaylarında, İstanbul'a yeni gelmiş olan Dèbes'nin resmî kurumların müdürleriyle yapılması planlanan toplantıda kendisine iletilecek talepler doğrultusunda avan projeyi 15 günde hazırlayacağı bilgisi yer almaktadır.
[38] Bruno Taut 10 Kasım 1936'da geldiği ve 1938 yılı sonundaki ölümüne kadar yaşadığı Türkiye'de bu iki yıllık dönemde "Istanbul-Journal" başlığını koyduğu bir günlük tutmuştur (Boyacıoğlu, 2012).
[39] Taut, B. Istanbul Journal, Berlin Akademie der Künste Arşivi.
[40] Sefi olarak yazılan isim Seyfi Arkan olmalıdır (Akay, 2014).
[41] 26 Mart 1937 tarihli not (Z. Kuban Tokgöz, kişisel yazışma, 22 Aralık 2019).

kazandığı yarışma sonrasında ayrıldığı Tatbikat Bürosu'nda çalıştığı altı-yedi aylık süreyle[42] aynı olması da notların büyük bölümünün Tatbikat Bürosu ile ilişkili olma olasılığını desteklemektedir. Öte yandan, notların tümünün jürinin birinci seçtiği projelerden birinin müellifi olan Rebii Refik'in yolcu salonu projesinde yer almasıyla ilgili olması da olasıdır. Bu durumda projede yer alacak yabancı bir mimar arayışının uzun bir süre devam ettiğini söylemek mümkündür.

Liman İşletmesi'nin yarışmaya yönelik eleştirilere cevabı kurumun bakış açısını yansıtması yönüyle ilginçtir[43]:

> (...) Şüphesiz bir Türk sanatkârının elinden çıkmış olan maket daha büyük alâka ile tedkik edilir ve esasen birinci seçilen maket te bir Türk mimarına aiddir.
>
> Maketlere göre salonun projesini hazırlıyacak mütehassısı Liman idaresi kendisi intihab etmemiştir. Keyfiyet Vekâletten sorulmuş, şehircilik mütehassısı B. Proste'un fikri alınmış ve bundan başka daha birçok alâkadarların malûmatlarına müracaat edilmiş, nihayet B. Proste'un tavsiye ettiği profesör Debe projeyi tanzime memur edilmiştir. Unutmamalıdır ki, projeyi yalnız profesör Debe yapmamıştır. Kendisile beraber bir Türk mimarı da çalışmıştır. Binaenaleyh proje biri Türk, diğeri ecnebi iki mütehassıs kafanın mahsulüdür.
>
> Galata yolcu salonu 300,000 liralık bir iştir. Nihayet böyle yarun milyona yakın para sarfile meydana gelecek bir eseri alelacele ve herhangi bir mimara yaptırmak ne dereceye kadar doğru olur? (Liman işletmesi, 1937).

Bu yaklaşım tüm süreç boyunca devam edecek, yapının inşasının tamamlandığına dair 1940 tarihli haberde proje müellifi olarak Dèbes'nin ve yapıyı inşa eden Haymil şirketinin isminin yer almasına rağmen, Gorbon'un ismine yer verilmeyecektir (Yeni yolcu salonu, 1940). Diğer yandan yapının uygulama projesi ve fotoğrafları da yabancı mimarlara ait projeleri yayımlamama kararı doğrultusunda Arkitekt'te yer bulamamıştır (Akay, 2014).

Yolcu Salonu'nun işlevinden menkul temsil değeri, resmî kurumların karar süreçlerinde daha etkin rol alması ve dönemin önemli yapılarından birinin inşası söz konusu olduğunda bürokratların yanı sıra mimarların kişisel ilişkilerinin de gündemi belirleyici etkenlerden biri haline gelmesi, yapının yarışma ve proje süreçlerindeki tartışmalı pozisyonunun olası gerekçeleri arasındadır. Yarışmanın sonuçlanmasının

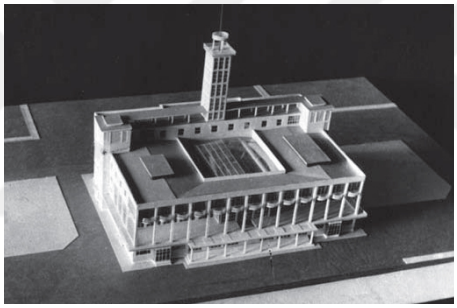
---

[42] Gorbon'un Tatbikat Bürosu ve Taut'la ilgili anıları için bkz. Gülsen, 2018.

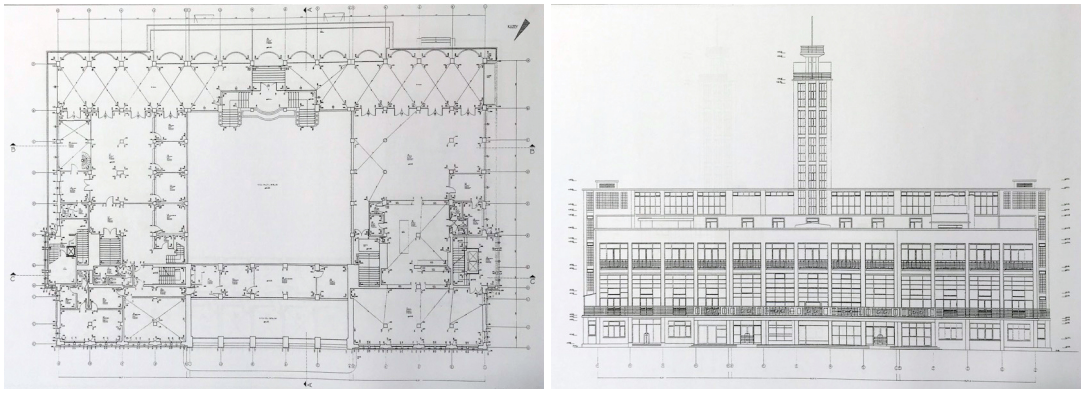
[43] Liman İşletmesi'nin Dèbes'nin bu süreçteki konumuna ilişkin bir başka açıklamasında, tali komite tarafından derece verilmeyen iki Türk mimarına ait eserlerin derece almalarında Taut ve Dèbes'nin etkili olduğu savunmasını yapması dikkat çekicidir (Galata yolcu salonu hakkında, 1937).

hemen ertesinde sürece dahil olan Dèbes'nin, gelen tepkiler üzerine yarışmada birincilik ödülü alan Türk mimarlardan biriyle çalışmak durumunda kalmış olması olasıdır. Bu noktada mevcut iki alternatiften Arkan yerine Gorbon'un tercih edilmesi de Arkan'ın bu dönemde mesleki alanda eski etkinliğini kaybetmeye başlamasıyla ilişkili olarak düşünülebilir.

Yolcu salonunun avan projesi 1937 yılı haziran ayı başında tamamlanarak Liman İşletme İdaresi Müdürlüğü'ne iletilmiştir (Yolcu salonu için, 1937). Gazete haberlerinde avan projenin Dèbes tarafından hazırlandığının aktarılmakta, Rebii Gorbon'un ismine yer verilmemektedir. Oysa Gorbon'a ait olan Yalı rumuzlu öneri, üzerinde çeşitli değişiklikler yapılarak uygulanan proje olmuştur[44] (Şekil 3.10). Gorbon'un yapıya ilişkin 1936 tarihli eskizleri, yarışmada birincilik ödülü alan proje önerisi ve inşa edilen yapının rölöve çizimleri arasındaki benzerlikler dikkat çekicidir (Şekil 3.11).



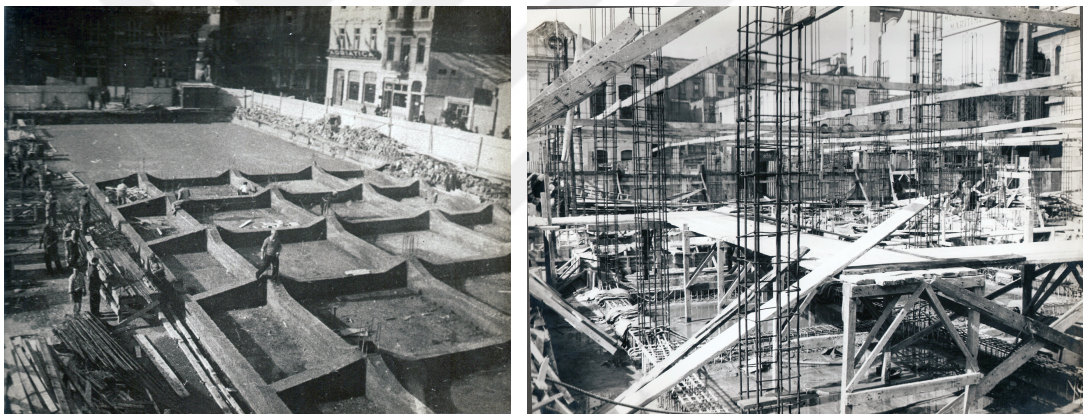
Şekil 3.10 : Yolcu Salonu'nun uygulama aşaması maketi (Akay, 2014).



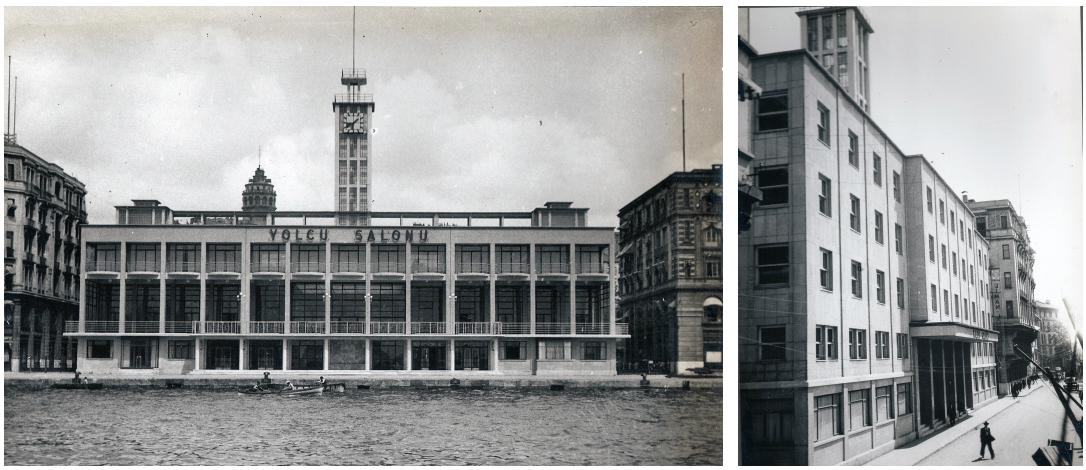
Şekil 3.11 : Yolcu Salonu'nun zemin kat ve ön cephesine ait rölöve çizimleri (Yıldız Teknik Üniversitesi Döner Sermaye İşletmeleri Mimarlık Fakültesi Rölöve ve Restorasyon Proje Grubu, 2000).

[44] Yapıya ait projelerde Rebii Gorbon ve Dèbes'nin imzası bulunduğu bilinmektedir (Yıldız Teknik Üniversitesi Döner Sermaye İşletmeleri Mimarlık Fakültesi Rölöve ve Restorasyon Proje Grubu, 2000).

Yapının açılışı, inşa sürecinde yaşanan gecikmelerin ardından 1940 yılı mayıs ayında gerçekleşmiştir (Şekil 3.12). Yolcu Salonu'nda iki kat yüksekliğindeki terasın yer aldığı ön cephenin aksine, beş katlı olarak planlanan arka cephede ofis bloğu yer alır (Şekil 3.13). Kütledeki en etkili elemanlardan biri olan kule ise 54 metre yüksekliğe sahiptir. Yapının arka cephesindeki caddeye açılan beş kapıdan ulaşılan mekânda gişeler, pasaport daireleri, postahane, emanet eşya ve bir gazete satış birimi yer almaktadır. Gişelerden sonra büyük hole ulaşılmakta, muayene ve gümrük daireleri bu holün etrafında yer almaktadır (Şekil 3.14). Buradan yolcu bekleme salonlarına ve ana merdivenlerle deniz cephesindeki terasa geçilmektedir. Yolcular büyük gemilere doğrudan bu terastan geçerek ulaşabilecektir. Üst katta ise balkonlarla birlikte liman lokantası yer alır. İç mekanlarda mermer kaplamaların yanı sıra, dış cephelerde beton plak kaplamalar kullanılmıştır (Yeni yolcu salonu, 1940). Yapının cephesindeki modernist dilin iç mekanlarda da devam ettiği görülmektedir (Şekil 3.15).



Şekil 3.12 : Yapının temel ve zemin katının inşası (İ. Aydın Meltem Arşivi).



Şekil 3.13 : Yolcu Salonu'nun inşa edildiği dönemde denizden ve karadan görünüşü (İ. Aydın Meltem Arşivi).



Şekil 3.14 : İnşa edildiği dönemde büyük hol (İ. Aydın Meltem Arşivi).



Şekil 3.15 : Lokanta ve yolcu salonu girişi (İ. Aydın Meltem Arşivi).

Yapının 1940'lardan sonra bazı mekânsal değişikliklere uğradığı bilinmektedir. Ayrıca, betonarme iskelet sistemle inşa edilen yapının 1999 yılındaki deprem sonrasında hasar gördüğü ve yapıda çeşitli statik problemler oluştuğu gözlemlenmiştir (Yıldız Teknik Üniversitesi Döner Sermaye İşletmeleri Mimarlık Fakültesi Rölöve ve Restorasyon Proje Grubu, 2000). Yolcu Salonu 2002 yılında tescillenmiş[45] ancak, devam eden Galataport projesi kapsamında 17.02.2017 tarihinde kule ve caddeye bakan arka bölümleri dışında tümüyle yıkılmıştır (Şekil 3.16) (Url-1).



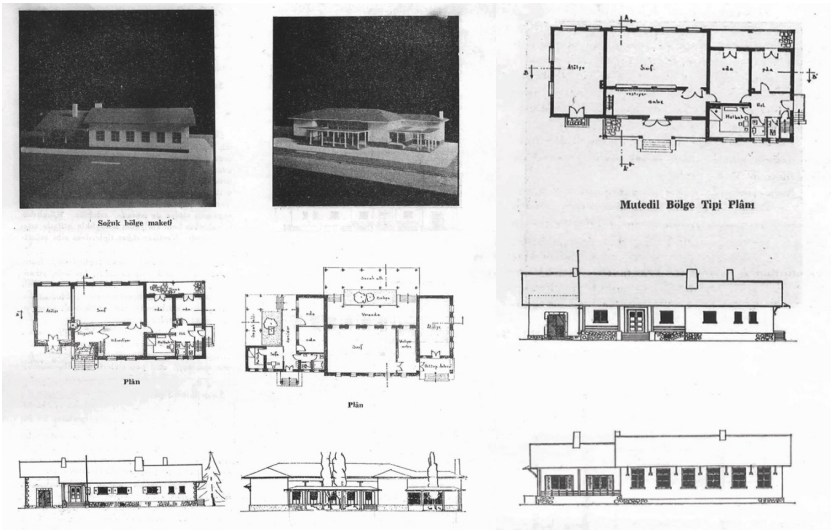
Şekil 3.16 : Yıkım sonrasında Yolcu Salonu (Kişisel çekim, 2018).

[45] Yapı, İstanbul 1 Numaralı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu'nun 02.10.2002 tarih ve 14294 sayılı kararıyla "korunması gerekli kültür varlığı" olarak tescillenmiş, 05.03.2015 tarih ve 3210 sayılı kararıyla yapının koruma grubu 1 olarak belirlenmiştir.

3.1.4 Köy İlkokulları Proje Yarışması

Köy Enstitüleri proje yarışmalarının devam ettiği dönemde Maarif Vekaleti tarafından Köy Enstitüleri'nden mezun olacak öğretmenlerin çalışacakları köylerde yaptırılacak ilkokul binaları için 20.12.1940 tarihinden 10.02.1941 tarihine kadar devam edecek bir yarışma açılmış ve bir şartname ilan edilmiştir. Üç farklı iklim bölgesine göre düzenlenmesi istenen projelerden dereceye girenler, uygulama projelerini hazırlayarak Maarif Vekilliği İlk Tedrisat Umum Müdürlüğü'ne teslim etmekle yükümlüdür (Anonim, 1940a). Hakkı Tonguç, Celâl Otman, Yüksek Mimar Hüsnü Tümer, Enver Ziya Karal, Hayrullah Örs, Lûtfi Engin, Ali Rıza Törüner, Necati Erginöz, Tahsin Özdemir ve Mimar Hellinger'den oluşan jüri 11 Şubat 1941 tarihinde toplanmıştır. Yarışmaya katılan yirmi mimar arasından Rebii Gorbon'un önerisi üçüncü seçilmiştir (Şekil 3.17). Birincilik ödülünü Ahsen Yapanar ile Asım Mutlu, ikincilik ödülünü ise Zeki Sayar'ın projeleri kazanmıştır (Anonim, 1940b).

Yapılar şehir merkezlerinden uzakta inşa edileceğinden tüm öneriler yerel malzeme ve işçilikle ekonomik ve hızlı biçimde üretilebilecek, basit plan şemalarına sahiptir. Dereceye giren projelerden Mutlu-Yapanar ve Gorbon'un projeleri plan kurgusu açısından oldukça benzerdir. Proje raporlarında birincilik ödülü kazanan Asım Mutlu-Ahsen Yapanar'ın yönlendirme ve doğal havalandırma vurgusu, Gorbon'un raporunda yerini yapının inşasında kullanılacak malzemelerin detaylı açıklamalarına bırakır. Tek katlı plan şemalarına sahip diğer projelerin aksine, ikincilik ödülünü kazanan Zeki Sayar soğuk iklim tipinde iki katlı bir yapı önermiş, açıklama raporunda mekanların boyutlarını ve kullanılacak malzemeleri vurgulamıştır (Anonim, 1941).



Şekil 3.17 : Gorbon'un farklı iklim bölgeleri için önerileri (Anonim, 1941).

Bu yarışma projelerinin yanı sıra Gorbon'un özgeçmiş bilgilerinde yer vermediği ancak, Asım Mutlu'nun anılarında çağrılmadıkları halde büro arkadaşları[46] Rebii Gorbon, Lütfi ve Şeküre Niltuna ile birlikte katıldıklarını ve tazminat aldıklarını aktardığı Büyük Millet Meclisi Proje Yarışması'nın mimarın kariyerinin erken dönemlerinde katıldığı yarışmalardan biri olması olasıdır (Mutlu, 1995, s. 52).

Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin 11 Ocak 1937 tarihinde kabul ettiği kanunla Ankara'da Hükümet Mahallesi'nin arka kısmındaki tepede bir meclis binası inşa edilmesine ve kurulan inşaat komisyonu tarafından uluslararası bir proje yarışması açılmasına karar verilmiştir. Yarışma sürecinde Türk mimarların katılımına sonradan izin verildiği bilinmektedir[47]. Mutlu'nun anılarında bahsettiği yarışmaya çağrılmama durumunun sebebi bu tavır olmalıdır. 8 Haziran 1937'de başlayan yarışma 10 Aralık 1937'de sona ermiştir. 28 Ocak 1938 tarihli jüri raporu ise 23 Şubat 1938 tarihli Ulus Gazetesi'nde yayımlanmıştır (Anonim, 1938). Jüri üyeleri İsveçli mimar Ivar Tingbom, Hollandalı mimar W. M. Dudok ve İngiliz mimar Howard Peterson'dur (Anonim, 1937c). Yarışmaya katılan 14 proje arasından, sırasıyla 13 (Albert Laprade), 14 (Clemens Holzmeister) ve 8 (Alois Mezara) numaralı projeler birincilik ödülü alarak inşaat komisyonuna tavsiye edilmiştir. Jüri raporunda dereceye giren projeler dışında 1, 4, 7, 9, 10, 11 (Asım Kömürcüoğlu) ve 12 numaralı projelere dair görüşlere de yer verilmiştir. Arkitekt'te de birinci seçilen projelerin dışında Asım Kömürcüoğlu, Seyfi Arkan ve Jozef Vogo'nun yarışma projeleriyle Bruno Taut'tan istenen fakat mimarın şartnameye uygun olmadığı için yarışmaya göndermediği önerisine ait vaziyet planı, görseller ve açıklama da yayımlanmıştır (Anonim, 1938). Seçilen üç birinci arasından Clemens Holzmeister'in projesinin inşasına karar verilmiştir[48] (Kamutay planı müsabakası, 1938).

Arkitekt'te yayımlanan Kamutay Müsabakası Program Hülasası'nda verilecek ödüller "birinci mükafat, ikinci mükafat ve tekrar ikinci mükafat" olarak belirtilmekte, inşaat komisyonunun mükafat ve mansiyon kazanan projeleri yayımlama hakkı olduğu

---

[46] Bahsi geçen büro Tatbikat Bürosu olmalıdır.

[47] Yarışma sürecinde yaşanan bu durum, Arkitekt'te "...Beynelmilel müsabaka umumî değil davetli birkaç mimara inhisar ettirilmiştir" ve "...Ve bu müsabakaya birçok ecnebi mimarları ve bilhassa davetle iştirak edildikleri halde Türk mimarları iştirak ettirilmiyordu. Bu hususta vukubulan müracaatlar üzerine Türk mimarınında iştiraki komisyon tarafından kararlaştırılmıştır" ifadeleriyle eleştirilmektedir (Anonim, 1938).

[48] Arkitekt'in aksine, Ulus'ta yer alan haberde Holzmeister'in proje numarası 13 olarak aktarılmaktadır (Kamutay planı müsabakası, 1938).

bilgisi verilmektedir. Birinci seçilen projeye verilecek ödül, binanın inşaatının kontrolü, yapıyla birlikte yaptırılacak olan Başvekâlet ve Hariciye Vekâleti binaları ile meclis binası haricinde yapılacak mahallâtın projelerinin hazırlanması ve inşaatın kontrolüdür. İkincilik dereceleri ise 3.000 Türk lirası ile ödüllendirilecektir[49] (Anonim, 1938). Mansiyonlara dair bir bilgiye ise rastlanmamaktadır. Bu noktada Rebii Gorbon, Asım Mutlu, Lütfi ve Şeküre Niltuna'nın aldıkları "tazminat" düşünüldüğünde, mimarların Kamutay Müsabakası Program Hülasası'nda yer verilmese de jüri raporunda "dikkate lâyik diğer bir kaç proje" olarak bahsedilen 1, 7, 9, 10 veya 12 numaralı projelerden birinin müellifi oldukları ihtimali akla gelmektedir. Büyük Millet Meclisi Proje Yarışması'ndaki bu muhtemel mansiyonun Gorbon'un özgeçmiş bilgilerinde yer almamasının ise mimarın listede yalnızca derece aldığı yarışmalara yer verme tercihiyle ilişkili olabileceği düşünülebilir.

3.2 Mimari Tasarımlar

Rebii Gorbon, serbest mimar olarak yapı üretimiyle aktif biçimde ilişkili olduğu 1930'ların ortalarından 1960'ların ortalarına kadar olan aralıkta farklı işlev ve ölçekli pek çok yapının tasarımını ve kontrolörlüğünü üstlenmiştir.

3.2.1 Konut projeleri

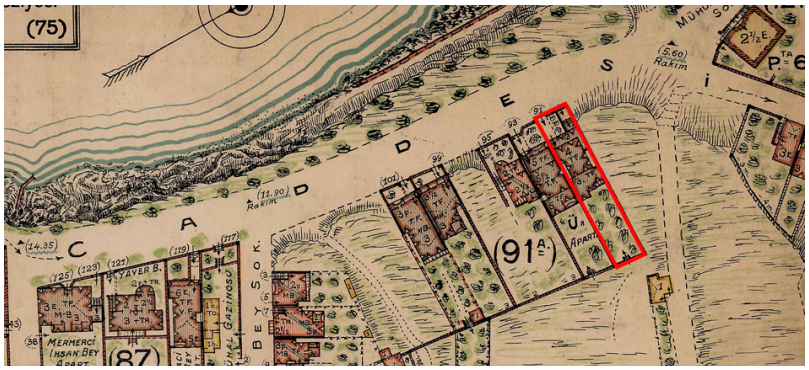
Tek aile evlerinin yanı sıra apartmanlar ve toplu konut projeleri, mimarın tasarladığı yapılar içinde ciddi bir orana sahiptir.

3.2.1.1 Mühürdar kira evi

Gorbon'un tasarladığı ve inşa edilen ilk yapısı Kadıköy Mühürdar Caddesi'nde yer alan, işverenin mimarın babası Ahmet Refik Gorbon olduğu, 1935 tarihli kira evidir[50] (A. Gorbon, kişisel görüşme, 25 Ekim 2018). Mühürdar Caddesi'nin denize bakan kısmında konumlanan ve yoldan 7,5 metre geriye çekilen yapının geriye çekilen son katıyla birlikte dört kat olacak şekilde inşa edildiği anlaşılmaktadır. Yapının solunda daha yüksek bir bitişik nizam yapı daha yer almaktadır (Rebii Refik, 1935).

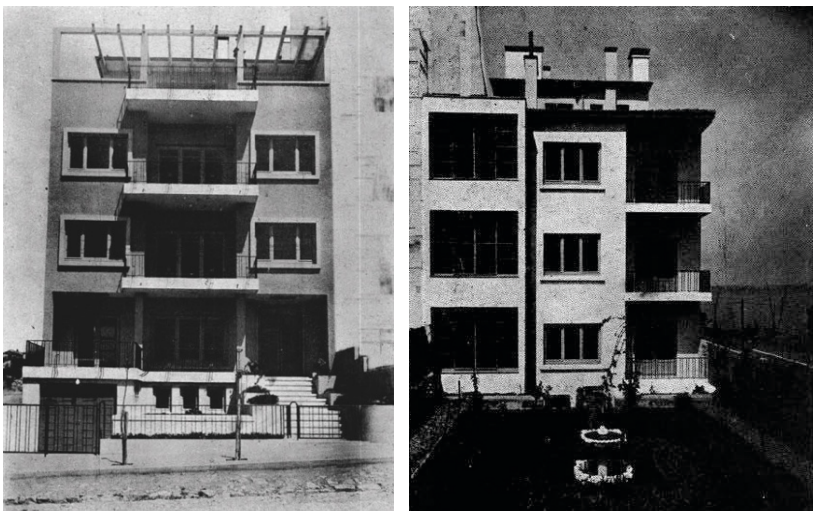
[49] Yarışma sonucuna bakıldığında Clemens Holzmeister'in birincilik ödülünü, Albert Laprade ve Alois Mezara'nın ise 3.000 Türk liralık ödülü almış olması muhtemel görünmektedir.
[50] 1930'larda oldukça yaygın kullanılan kira evi terimi, tek bir sahibi olan ve gelir elde etmek için çeşitli üniteleri kiraya verilen çok üniteli bir binayı ifade etmektedir (Bozdoğan, 2015, s. 245).

Günümüzde yıkılmış olan yapının konumu Arkitekt'te yayımlanan tanıtım yazısındaki bu ifadelerden ve görsellerden hareketle tespit edilmeye çalışılmıştır[51] (Şekil 3.18).



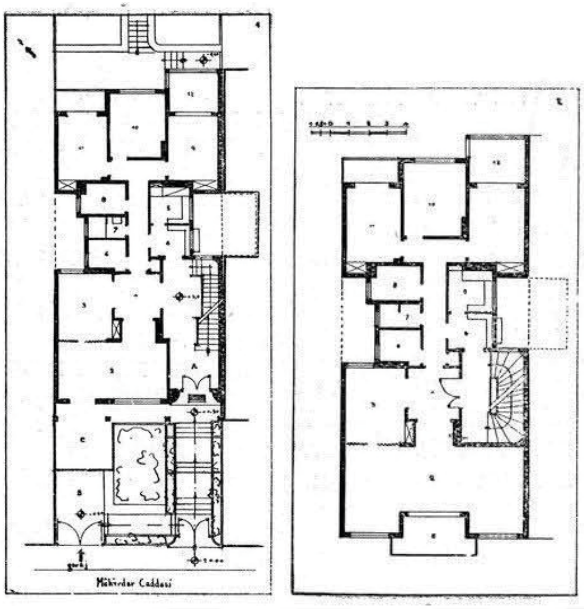
Şekil 3.18 : Pervititch sigorta planında yapının konumu (İBB Atatürk Kitaplığı Harita Arşivi, Hrt_000581, 1938).

Yapının cephelerindeki modernist dil oldukça belirgindir (Şekil 3.19). Geometrik kütle hareketleri, sade cephe düzenlemesi, teras çatı, geniş teras ve balkonlar, ön cephedeki simetrinin arka cephedeki doluluk ve boşluklarla bozulması gibi biçimsel tercihler Gorbon'un GSA'da aldığı formasyonu yansıtmaktadır. Gorbon, Arkitekt'te yer alan tanıtım yazısında plan şemalarına etki eden yasal düzenleme ve teknik gerekçelere değinmektedir. Kat planları arazi konumu, manzara, komşu parseldeki yapıyla kurulan ilişki ve işlevin etkisiyle biçimlenmiştir (Şekil 3.20) (Rebii Refik, 1935).



Şekil 3.19 : Mühürdar Kira Evi'nin ön ve arka cepheleri (Rebii Refik, 1935).

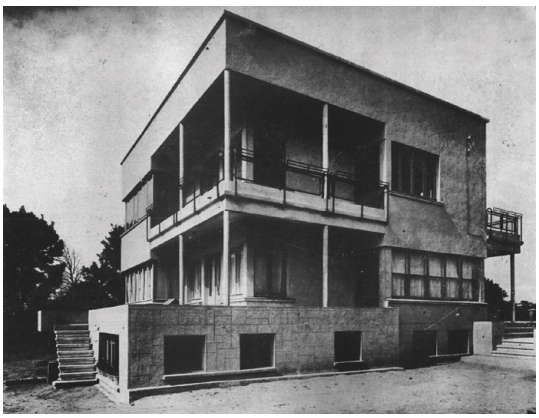
[51] Aziz Gorbon, yapının Şekil 3.18'de işaretli alanın iki yan parselinde konumlandığını ifade etmektedir (A. Gorbon, kişisel görüşme, 25 Ekim 2018). Ancak, bu parselde yer alan konutun üç katlı oluşu, görsellerde daha yüksek olduğu görülen komşu yapının da üç katlı olması, konutun giriş yönünün ve yapının dış konturlarının görsellerle uyuşmaması gibi detaylar yapının bu parselde değil, harita üzerinde işaretli parselde yer aldığı fikrini destekler görünmektedir.



Şekil 3.20 : Yapının zemin ve normal kat planları (Rebii Refik, 1935).

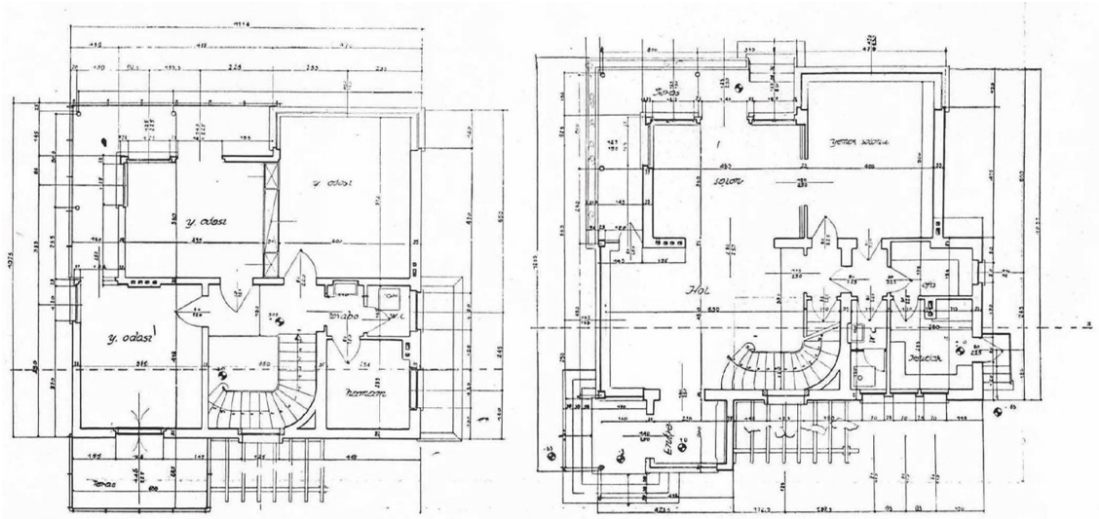
3.2.1.2 Suadiye B. Yusuf Evi

1937 tarihli sayfiye evi Suadiye'de inşa edilmiştir. Konumuyla ilgili ayrıntılı bir bilgiye ulaşılamayan yapı, Erken Cumhuriyet konut mimarisinin standart tiplerinden, bahçeli müstakil ev/villaların tipik bir örneğidir[52] (Şekil 3.21). Yapılması zorunlu olan sığınağın konumlandığı yığma bodrum kat üstünde betonarme zemin ve birinci katlar yer almaktadır (Şekil 3.22) (Gorbon, 1937a). 1930'lardan sonra taşıyacağı olumsuz anlamın aksine, özellikle Ankara ve İstanbul'da bu dönemde oldukça popüler hale gelen "kübik mimari" teriminin, Gorbon'un tasarımını tanımlamak için de kullanılması mümkündür.



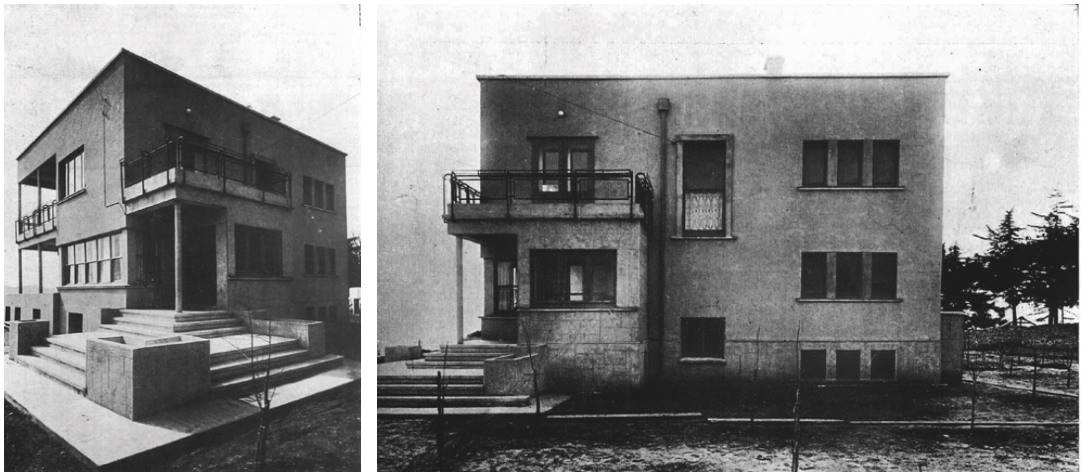
Şekil 3.21 : Suadiye B. Yusuf Evi'nin yan cephesi (Gorbon, 1937a).

[52] Bozdoğan, Erken Cumhuriyet Dönemi konut tiplerini kentlerdeki apartman veya kira evleri ile bahçeli müstakil ev veya villalar olarak iki standart tip olarak sınıflandırmaktadır (Bozdoğan, 2015, s. 243).



Şekil 3.22 : Yapının kat planları (Gorbon, 1937a).

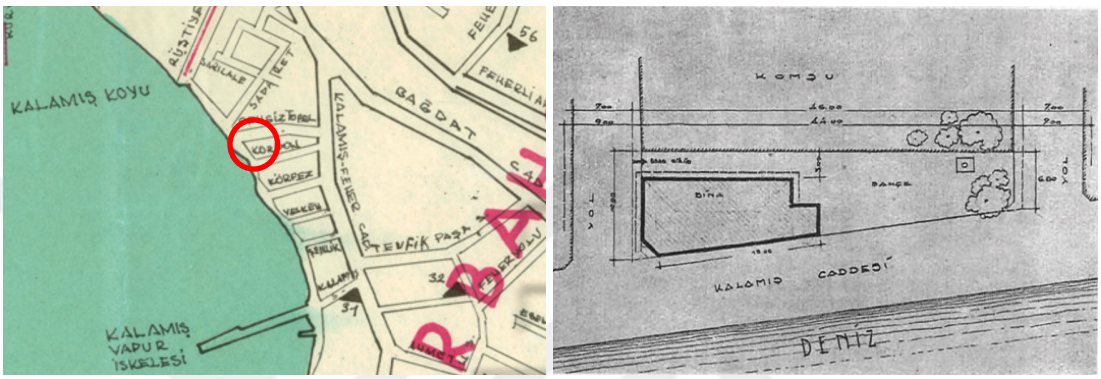
Yapının geometrik formu, cephelerdeki asimetrik kompozisyon, kütlede teras ve balkonlarla yaratılan doluluk ve boşluk etkisi, düz çatı, sade, sıvalı yüzeylerle karakterize olan biçimsel dil, dönemin konut yapılarındaki ortak "modern ev" karakteriyle oldukça uyumludur (Şekil 3.23). Yapının Arkitekt'te yayımlanan açıklama metninde manzaranın tasarımdaki etkisi özellikle vurgulanmaktadır (Gorbon, 1937a). Modernist yaklaşımın iç mekandaki alametifarikalarından serbest plan ve akışkan hacimlerin izleri, zemin kattaki birbirine açılan yaşama mekanlarında görülmektedir. Yapının birinci katında bir hol etrafında yer alan yatak odaları ve zemin katta ayrı bir servis girişiyle birlikte planlanan bağımsız mutfak hacmi ise fonksiyonların gruplanarak birbirinden ayrıldığı modernist tasarım kodlarıyla benzeşmektedir. Birinci kattaki lavabo ve tuvalet hacimleriyle bağlantılı ıslak hacmin "hamam" olarak tanımlanması ise dikkat çekicidir.



Şekil 3.23 : Yapının arka cephesi ve giriş holü fotoğrafları (Gorbon, 1937a).

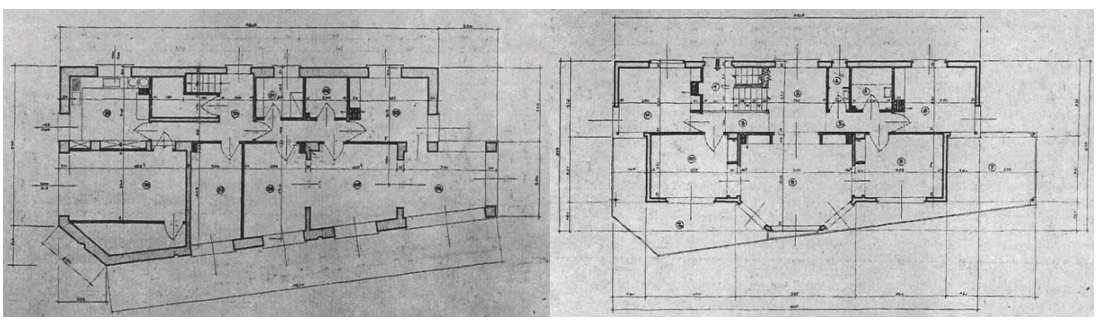
3.2.1.3 Kalamış B. Cemil Filmer Evi

Gorbon tasarımı bir sayfiye evi olan, 1938 tarihli yapı ünlü sinemacı Cemil Filmer'e aittir. Filmer, anılarında "Kalamış'ta deniz üzerinde yaptırdığı villaya" dinlenmek için veya yazları ailesiyle birlikte gittiğinden bahsetmektedir (Filmer, 1984, s. 174). Günümüzde mevcut olmayan yapının Münir Nurettin Selçuk Caddesi ile Cengiz Topel Sokak'ın kesiştiği noktada yer aldığı bilinmektedir (Şekil 3.24) (K. Gümüş, kişisel yazışma, 16 Kasım 2018).

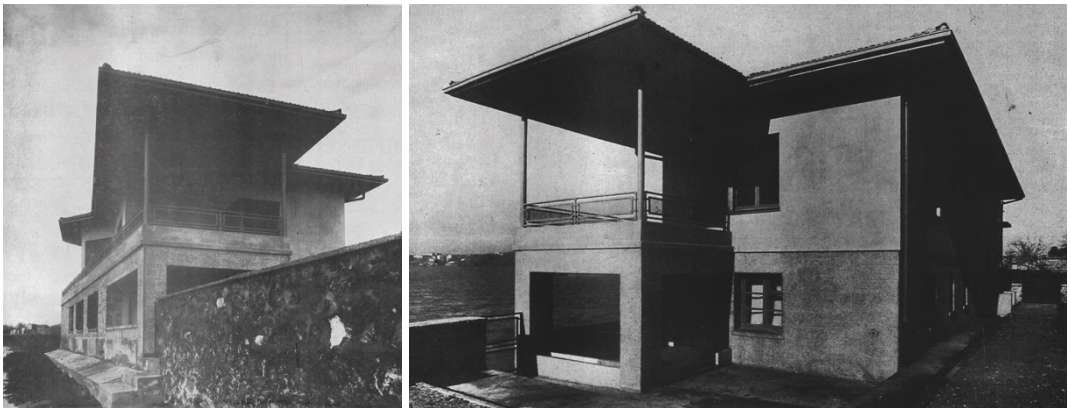


Şekil 3.24 : 1968 tarihli haritada B. Cemil Filmer Evi'nin konumu ve vaziyet planı (İBB Atatürk Kitaplığı Harita Arşivi, Hrt_Gec_000036, 1968; Gorbon, 1938a).

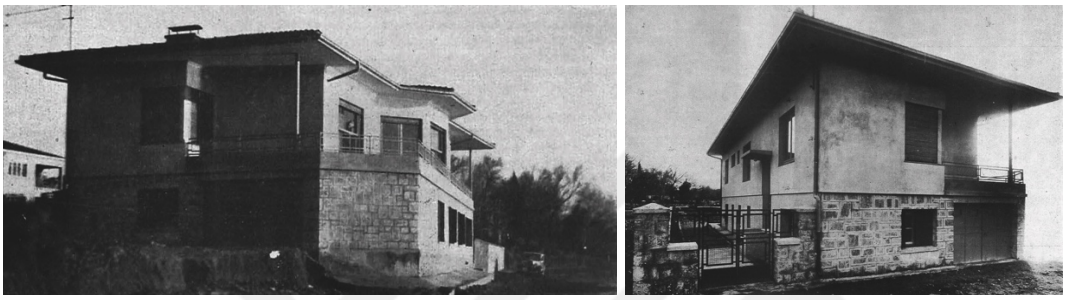
Garajın yer aldığı zemin kat yığma sistemle inşa edilmiştir. Birinci katta ön cephedeki denize bakan mekanlar ve hol, geniş sürgü kapılarla istenildiğinde birleştirilebilmektedir (Şekil 3.25) (Gorbon, 1938a). Arsa sınırlarından kaynaklandığı anlaşılan zemin kat konturları dışında, birinci kat planındaki simetrik biçimlenme ile geniş saçakların ve taş malzemenin baskın olduğu cephe diline bakıldığında, yapının Gorbon'un bu dönemdeki konut tasarımlarından farklılaştığı görülmektedir. Bu tercihte işverenin taleplerinin etkili olmuş olabileceği düşünülebilir (Şekil 3.26 ve Şekil 3.27).



Şekil 3.25 : Yapının kat planları (Gorbon, 1938a).



Şekil 3.26 : Yapının ön ve yan cephesi (Gorbon, 1938a).



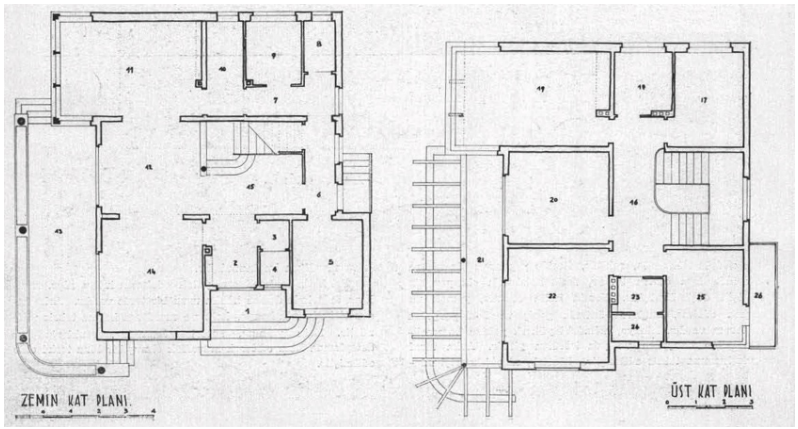
Şekil 3.27 : Yapının yan cepheleri (Gorbon, 1938a).

3.2.1.4 Anadoluhisarı'nda ev

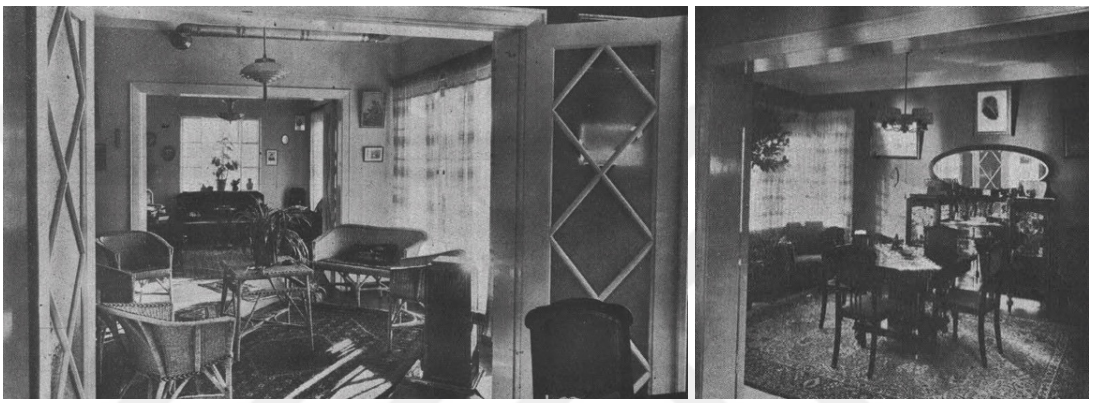
1938 tarihli yapı Gorbon'un günümüze ulaşmayan konut yapılarından biridir (Şekil 3.28). Yapı asimetrik plan şeması, zemin katta birbirine açılan mekanları, geniş terasları, yatay ve düşey elemanların dengeli kullanımı, köşe ve bant pencereleriyle biçimsel ve mekansal açıdan dönemin modernist konut mimarisini yansıtmaktadır (Şekil 3.29 ve Şekil 3.30).



Şekil 3.28 : Konutun inşa edildiği dönemdeki fotoğrafı (Gorbon Aile Arşivi).

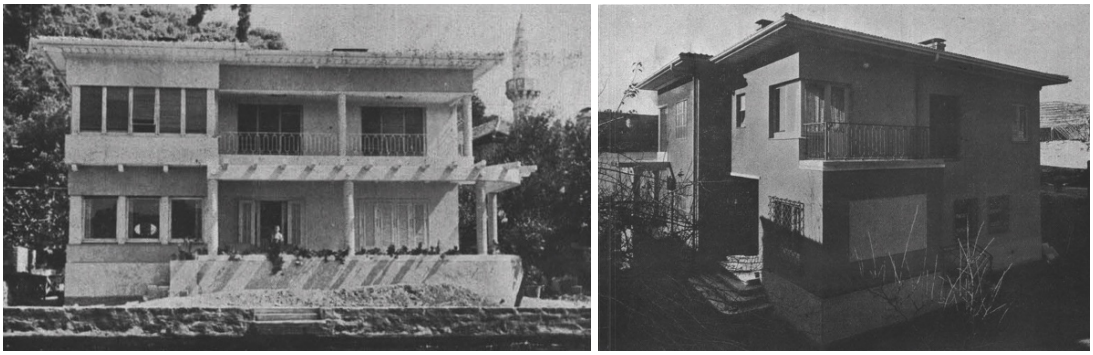


Şekil 3.29 : Yapının kat planları (Gorbon, 1938b).



Şekil 3.30 : Birbiriyle bağlantılı biçimde kullanılan iç mekanlar (Gorbon, 1938b).

Servis mekanları gruplanarak arka cepheye yerleştirilmiş, manzaraya yönelen teraslar ise yaşama alanlarının devamı şeklinde düşünülmüştür. İkinci katta yer alan yatak odalarının açıldığı hol, geleneksel bir referansla "sofa" olarak adlandırılsa da plan organizasyonu banyonun yatak odalarıyla birlikte yer aldığı modern şemaya işaret eder (Gorbon, 1938b). Ön cephedeki pergola ve merdivenlerde kullanılan yuvarlatılmış köşeler dikkat çekicidir. Sade cepheler, yuvarlatılmış köşe ve prizmatik kütle biçimlenmesine rağmen, yapıda kullanılan geniş saçaklar geleneksel mimariyi çağrıştıran öğeler olarak göze çarpar (Şekil 3.31).



Şekil 3.31 : Yapının ön ve arka cepheleri (Gorbon, 1938b).

3.2.1.5 Taksim Doğu Apartmanı

1940 tarihli yapı Talimhane'de Cumhuriyet Caddesi ile Lamartin Caddesi'nin kesiştiği köşede yer almaktadır (Şekil 3.32). İstanbul Türk Emlak Şirketi'ne ait bir arsa üzerinde inşa edilen kira evinin tasarımı Rebii Gorbon, proje kontrolörlüğü ise Mustafa Can[53] tarafından yapılmıştır. 1933 ve 1943 tarihli iki haritada bölgenin gelişiminin yanı sıra Doğu Apartmanı'nın konumu görülebilmektedir (Şekil 3.33).



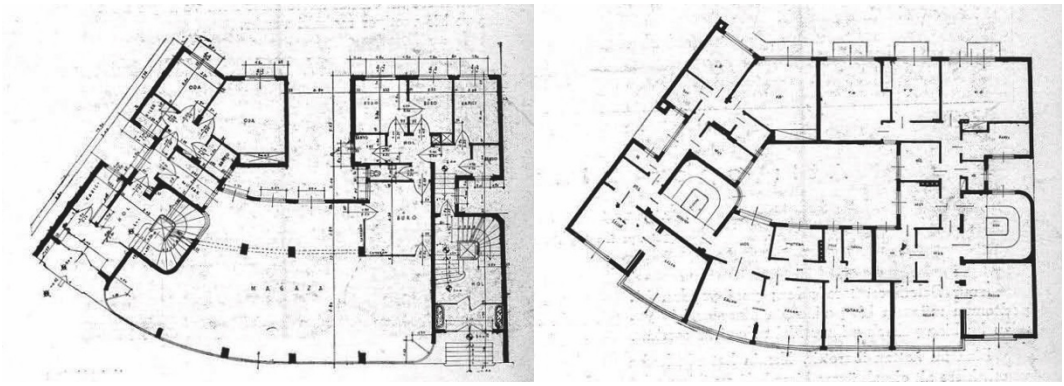
Şekil 3.32 : Taksim Meydanı'ndan çekilen fotoğrafta en sağda Doğu Apartmanı, 1940 (Salt Araştırma Arşivi).



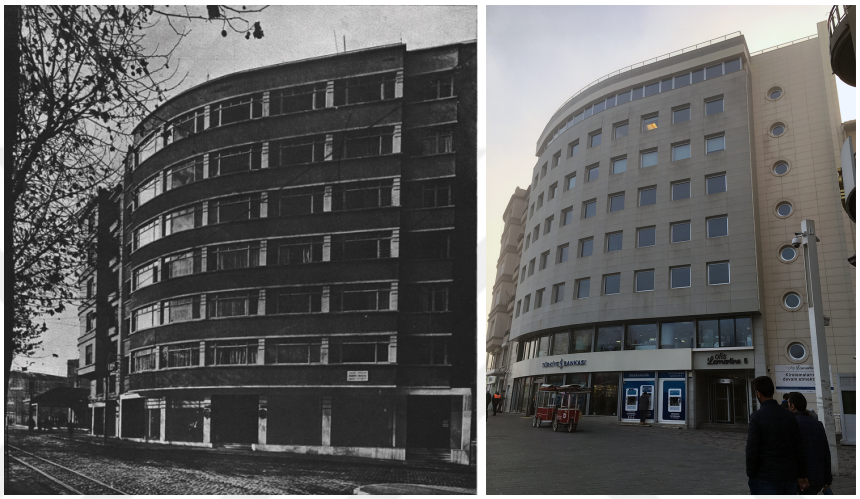
Şekil 3.33 : 1933 tarihli haritada Doğu Apartmanı'nın inşa edileceği yapı adası ve 1943 tarihli Pervititch Haritası'nda Doğu Apartmanı (Salt Araştırma Arşivi; İBB Atatürk Kitaplığı Harita Arşivi, Hrt_000621, 1943).

Zemin katta bir mağaza ve iki daire, diğer katlarda ise üçer dairenin yer aldığı yapının iki ayrı girişi vardır (Şekil 3.34) (Gorbon ve Can, 1940). Cephedeki bant pencereler ve dinamik formda uluslararası modernizmin etkisi görülmektedir. Konturları değişmemekle birlikte, yapının cephesi son yıllarda geçirdiği müdahalelerle özgünlüğünü yitirmiş durumdadır (Şekil 3.35).

[53] Mustafa Can, Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Şubesi 1939 yılı mezunlarındandır (Türk Yüksek Mimarlar Birliği ve Balmumcu, 1940).



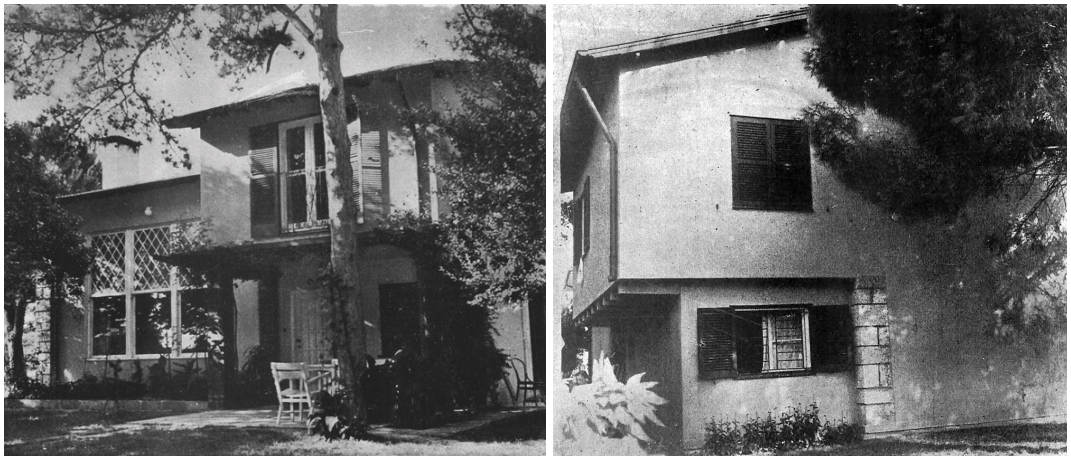
Şekil 3.34 : Yapının kat planları (Gorbon ve Can, 1940).



Şekil 3.35 : Doğu Apartmanı'nın özgün ön cephesi ve cephenin günümüzdeki durumu (Gorbon ve Can, 1940; Kişisel çekim, 2019).

3.2.1.6 Feneryolu Gorbon Evi

Gorbon'un Feneryolu'nda Gazi Muhtar Paşa Koruluğu olarak bilinen alanda ifraz edilen bir arazi içinde kendi ailesi için tasarladığı iki katlı sayfiye evi, mimarın günümüze ulaşmayan yapılarından bir diğeridir (Şekil 3.36). Feneryolu'nda yüzyıl başında geniş korulukların içinde yer alan ahşap köşklerin yoğun olduğu mahalle dokusu, 1930'lardan itibaren müstakil evlere dönüşmeye başlamıştır. 1952 tarihli 1/2000 ölçekli Bostancı-Erenköy Planı bölgeye dair ulaşılan en erken tarihli plandır ve yapı yüksekliği, çekme mesafeleri gibi bazı yeni düzenlemeleri içermektedir. Böylelikle küçük parsellerde müstakil konutların inşa edilmeye başlandığı görülmektedir (Arıkan, 2013, s. 58). Gorbon'un tasarımı da bu yeni düzenlemelere uygun olarak planlanmış, tasarım sürecinde mevcut ağaçların korunması esas alınmıştır (Gorbon, 1953).



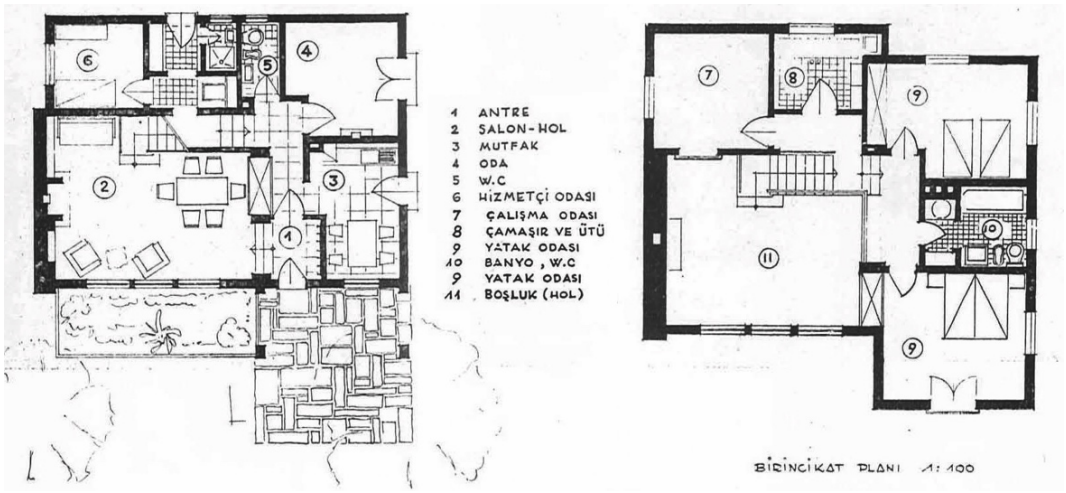
Şekil 3.36 : Feneryolu Gorbon Evi'nin ön ve yan cepheleri (Gorbon, 1953).

Proje Arkitekt'te 1953 yılında yayımlansa da konutun Gorbon Aile Arşivi'ndeki bir fotoğrafının arkasında 1945 ve 1947 olmak üzere, iki farklı tarihin yer aldığı görülmektedir (Şekil 3.37). Mimarın oğlu Aziz Gorbon ise yapının inşa tarihini 1949 olarak aktarmaktadır (A. Gorbon, kişisel görüşme, 25 Ekim 2018). Net olarak belirlenememekle birlikte, konutun 1940'ların ikinci yarısında inşa edildiği anlaşılmaktadır.



Şekil 3.37 : Rebii Gorbon ve ailesinin konutun bahçesindeki fotoğrafları (Gorbon Aile Arşivi).

Konutun plan şeması rasyonel kodlarla biçimlenmiş görünmektedir. Yaşama mekânı iki kat yüksekliğinde düşünülmüş, servis mekanları ve mutfak ayrı girişlere sahip olacak biçimde planlanmıştır. Üst kattaki yatma hacimleri ise çalışma odası ve banyodan kot farkıyla ayrılmıştır (Şekil 3.38). Kırma çatı ve ahşap cephe elemanlarında görülen dilin etkisinin yapıyı Gorbon'un diğer konut tasarımlarından farklılaştırdığını söylemek mümkündür.



Şekil 3.38 : Yapının kat planları (Gorbon, 1953).

3.2.1.7 Mecidiyeköy Gorbon Evi

Her ikisi de Arkitekt'te yayımlanan, Mühürdar'daki apartman ve Feneryolu'ndaki sayfiye evi dışında, Gorbon'un kendisi ve ailesi için tasarladığı konut projelerinden biri de 1952 tarihli, Mecidiyeköy'de bugünkü Ortaklar Caddesi üzerinde yer alan bahçeli, müstakil konuttur[54]. Gorbon'un yurtdışından getirttiği ve bahçesinde kurduğu fırınla ilk seramik çalışmalarını yaptığı bu yapıya ait bir görsele veya çizime ulaşılamamıştır. Yapının 1974 yılında Gorbon'un iki oğlunun da yaşayacağı, üç katlı bir apartman inşa etmek amacıyla yıkıldığı bilinmektedir. Rebii Gorbon'un vefatına kadar yaşadığı bu apartmanın tasarımında mimarın oğlu Fatih Gorbon'un daha etkin olduğu bilinmektedir (A. Gorbon, kişisel görüşme, 25 Ekim 2018).

3.2.1.8 Topağacı Çelebi (Gorbon) Apartmanı

Gorbon'un 1950'lerin sonlarında Şişli, Topağacı'nda Poyracık Sokak, no:17'de inşa ettiği kira evi, mimarın günümüze ulaşan yapılarından biridir[55] (Şekil 3.39). Yapıda bir dönem Gorbon'un ailesi de yaşamıştır (O. Gorbon, kişisel görüşme, 10 Temmuz 2019). Yapının yer aldığı sokak dokusunda modern dönem yapıları göze çarpmaktadır. Yoğun bir kentsel dokuda, bitişik nizam apartman blokları arasında konumlanan, bodrum, zemin ve dört normal kattan oluşan yapı, balkonlarla hareketlendirilen cephesi, giriş kapısı ve saçağı dışında sade bir cephe düzenine sahiptir (Şekil 3.40).

[54] Konutun ayrıntılı adres bilgisi Gorbon'un 1965 tarihli ajandasında "Bahçeler Yolu No:17 Mecidiyeköy" biçiminde yer alır (Gorbon Aile Arşivi).
[55] Aziz Gorbon, mimarın yapıyı Gorbon Seramik Fabrikası'nın kuruluşundan hemen önce, ek gelir elde etmek amacıyla tasarlayıp inşa ettiğini ifade etmektedir (A. Gorbon, kişisel görüşme, 25 Ekim 2018).

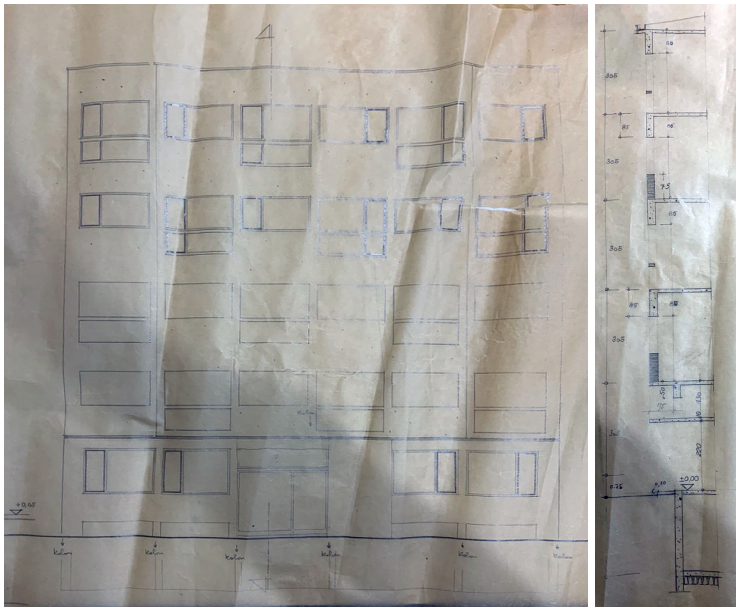
Cephedeki pencere bantları ve dolu yüzeylerin dengesiyle oluşan simetrik kompozisyon, asimetrik balkon korkulukları, giriş kapısı ve saçağıyla kısmen bozulmuştur (Şekil 3.41).



Şekil 3.39 : 1966 yılında ve günümüzde Çelebi Apartmanı ve çevresini gösteren hava fotoğrafları (Url-2).

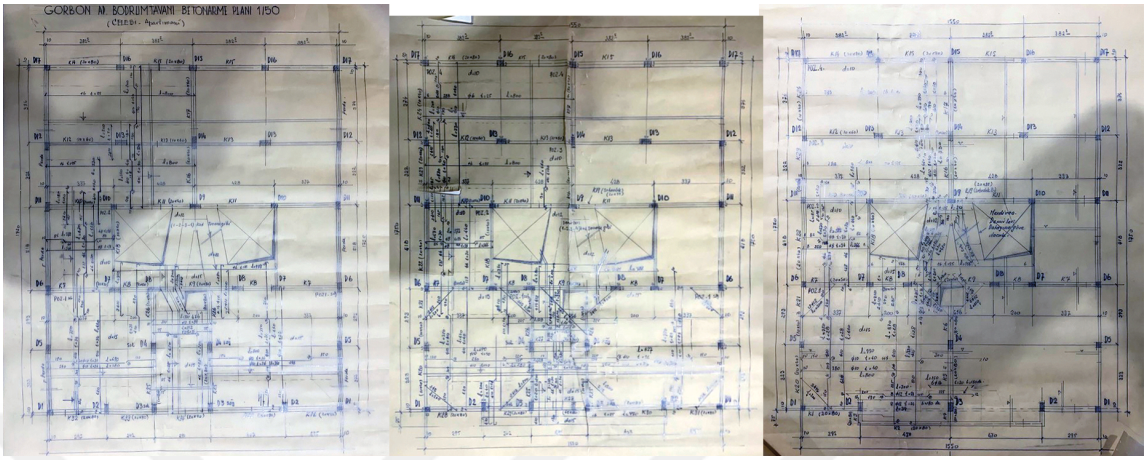


Şekil 3.40 : Yapının ön cephesi ve giriş kapısı ile saçak detayı (Kişisel çekim, 2019).



Şekil 3.41 : Gorbon'a ait cephe ve sistem kesiti çizimleri (Gorbon Aile Arşivi).

Gorbon Aile Arşivi'nde bulunan, Bekir İhsan Ünal imzalı statik projelerden her katta iki daire olacak şekilde planlandığı anlaşılan yapının orta bölümünde ise merdiven kovası yer aldığı görülmektedir (Şekil 3.42).



Şekil 3.42 : Çelebi Apartmanı betonarme projesi çizimlerinde bodrum, zemin ve normal kat planları (Gorbon Aile Arşivi).

3.2.1.9 Güzelce Gorbon Evleri

Rebii Gorbon'un Kumburgaz, Güzelce'de kardeşi Bedii Gorbon ve kendisi için yazlık konut olarak tasarladığı, bahçe içinde yer alan iki konut yapısı zamanla yine mimarın inşa ettiği eklerle genişletilmiştir (Şekil 3.43).

Gorbon Aile Arşivi'ndeki yapılara ait fotoğraflardan birinin arkasına 1961 tarihinin not düşüldüğü görülmektedir (Şekil 3.44). Aziz Gorbon ise konutların inşa tarihini 1965 olarak aktarmaktadır (A. Gorbon, kişisel görüşme, 25 Ekim 2018). Aynı dönemde inşa edildiği bilinen iki yapı, 1950 sonları veya 1960-61 aralığında inşa edilmiş olmalıdır.

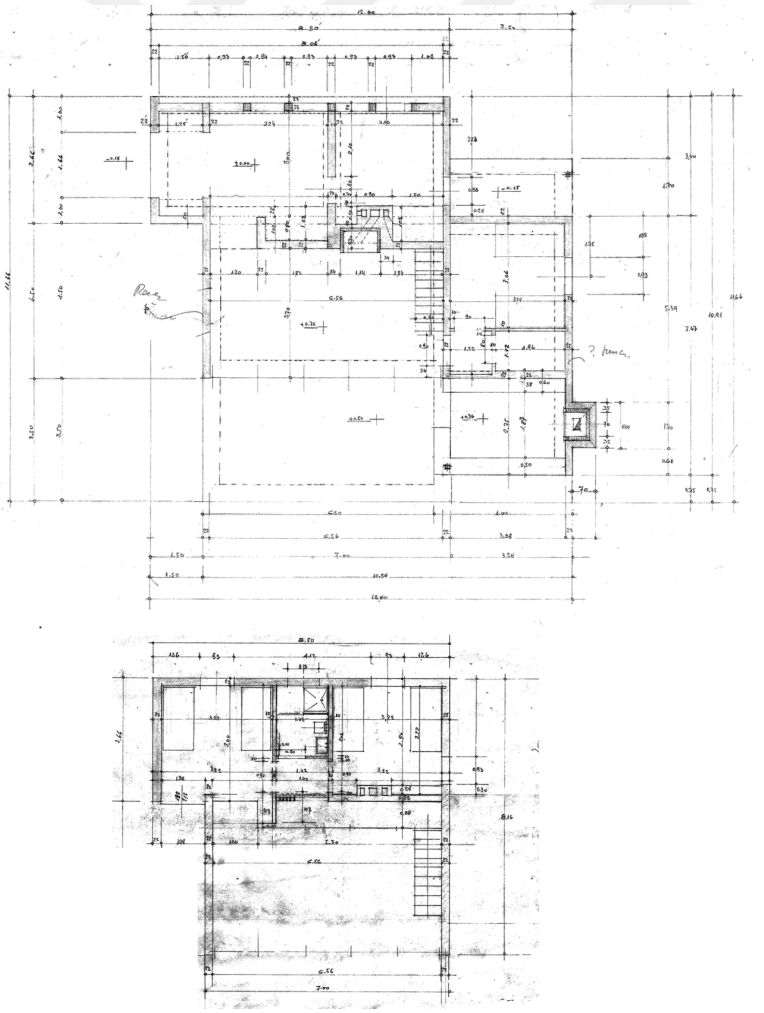


Şekil 3.43 : 1970 ve 1982 tarihli hava fotoğraflarında Güzelce'deki konutlar (Url-2).

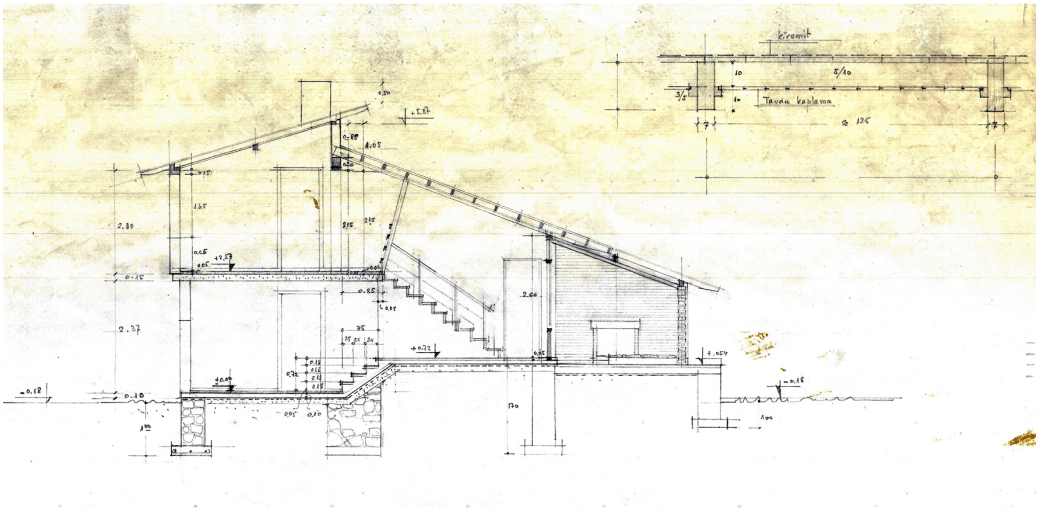


Şekil 3.44 : Bedii Gorbon için tasarlanan yazlık konutun 1989 tarihli fotoğrafı ve Rebii Gorbon'un kendi konutunun önündeki fotoğrafı (Gorbon Aile Arşivi).

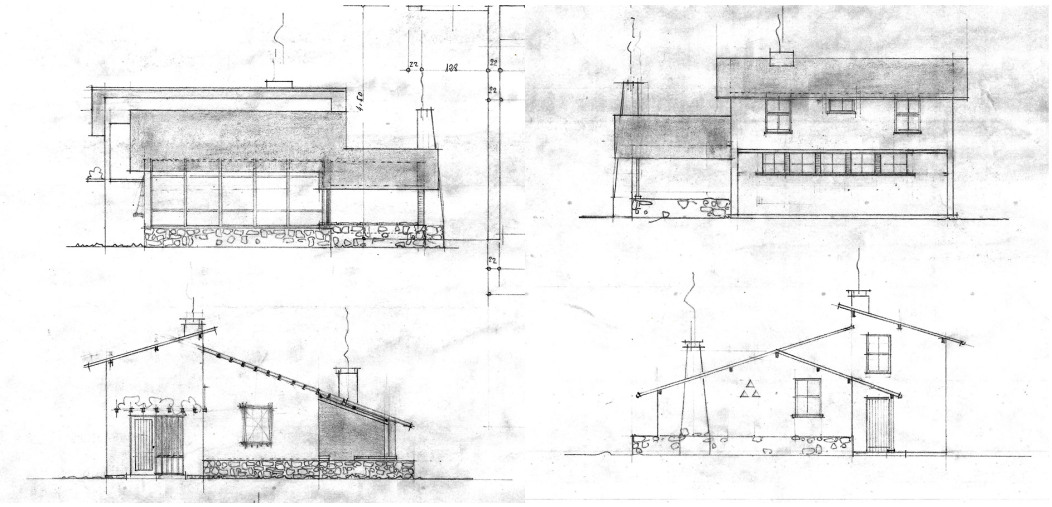
Denize bakan ön cephelerinde yarı açık mekanlar bulunan ve benzer biçimsel özellikler taşıyan iki konuttan Bedii Gorbon için tasarlanan yapı iki katlı, mimarın kendisine ait olan konut ise tek katlı ve daha mütevazı ölçektedir (Şekil 3.45 ve Şekil 3.46). Yapıların cephelerinin birbirine ve Gorbon'un Feneryolu'ndaki konutuna oldukça benzer bir tasarım diline sahip olduğu görülmektedir (Şekil 3.47).



Şekil 3.45 : Gorbon'a ait Bedii Gorbon Evi plan çizimleri (Gorbon Aile Arşivi).



Şekil 3.46 : Gorbon'a ait Bedii Gorbon Evi kesit çizimi (Gorbon Aile Arşivi).



Şekil 3.47 : Gorbon'a ait Bedii Gorbon Evi görünüş çizimleri (Gorbon Aile Arşivi).

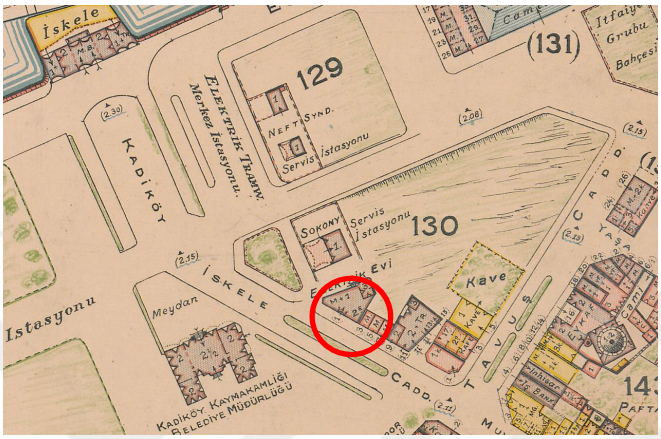
Ayrıca, Bedii Gorbon Evi'nin dış mekanındaki şöminenin yer aldığı duvarda kullanılan seramiklerin Gorbon üretimi olduğu bilinmektedir (Şekil 3.48) (O. Gorbon, kişisel görüşme, 10 Temmuz 2019).



Şekil 3.48 : Güzelce'deki yazlık konutun şöminesinin yer aldığı duvarda kullanılan Gorbon üretimi seramikler (Gorbon Aile Arşivi).

3.2.2 Kadıköy Elektrik Evi

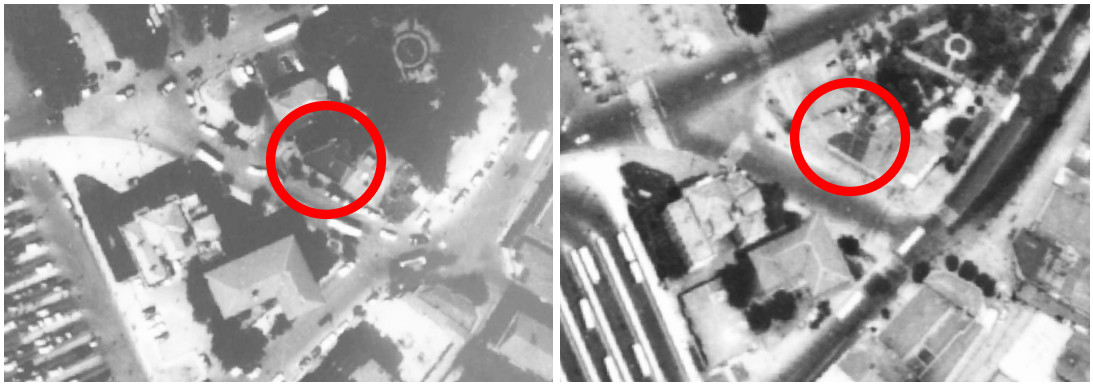
Kadıköy İskele Meydanı'ndaki belediye binası karşısında inşa edilen 1937 tarihli yapı Gorbon'un günümüze ulaşmayan yapıları arasındadır (Şekil 3.49 ve Şekil 3.50). 1966 tarihli hava fotoğrafında aynı alanda Elektrik Evi'nin konturları ve konumuyla uyumlu bir yapı görünmekle birlikte, 1982 tarihli hava fotoğrafında yapının mevcut olmaması, yapının bu tarihler arasında yıkıldığını düşündürmektedir (Şekil 3.51).



Şekil 3.49 : Pervititch haritasında Elektrik Evi'nin konumu (İBB Atatürk Kitaplığı Harita Arşivi, Hrt_000630, 1938).

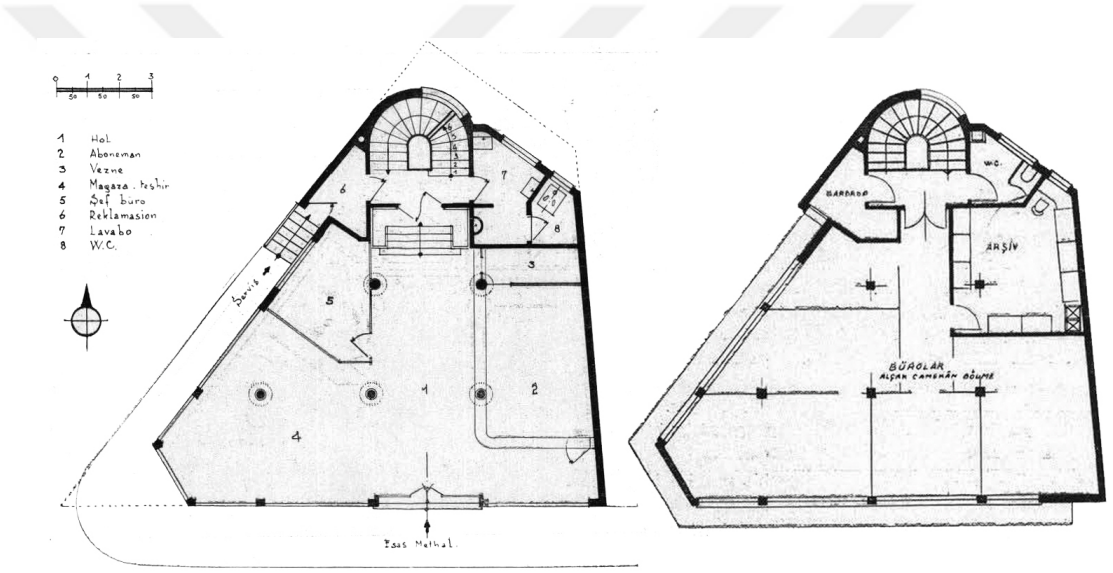


Şekil 3.50 : Elektrik Evi'nin inşa edildiği yıllarda ve 1953 yılındaki fotoğrafları (Gorbon Aile Arşivi; Türker, 1953).



Şekil 3.51 : 1966 ve 1983 tarihli hava fotoğraflarında yapının konumu (Url-2).

Elektrik abonelik işlemlerinin yapıldığı ve aynı zamanda elektrikli ve gazlı gereçlerin teşhir edildiği yapının yan tarafında bir benzin istasyonu bulunmaktadır. Yola tek bir cephesi olan yapı kendi arsa sınırları içinde geriye çekilerek, teşhir amacıyla kullanılacak ikinci bir cephe yaratılmıştır (Şekil 3.52). Benzinlikle yapı arasında yaratılmış olan bu cepheden üst katta yer alan ofislere ulaşım için bir servis girişi planlanmıştır. Betonarme olarak inşa edilen yapının çatısı teras olarak düzenlenmiştir. Ön cephedeki dik açılar arka cephede yer alan dairesel merdivenle sonlanmaktadır. Cepheler sade, sıvalı ve boyasız biçimde bırakılmış, yalnızca zemin katta cam yüzeylerin arasındaki düşey taşıyıcılar mermer kaplanmıştır. İç mekandaki taşıyıcıların tavanla birleştiği noktalarda gizli aydınlatma için alçı kıvrımlar yapıldığı görülmektedir (Şekil 3.53) (Gorbon, 1937b).



Şekil 3.52 : Elektrik Evi kat planları (Gorbon, 1937b).



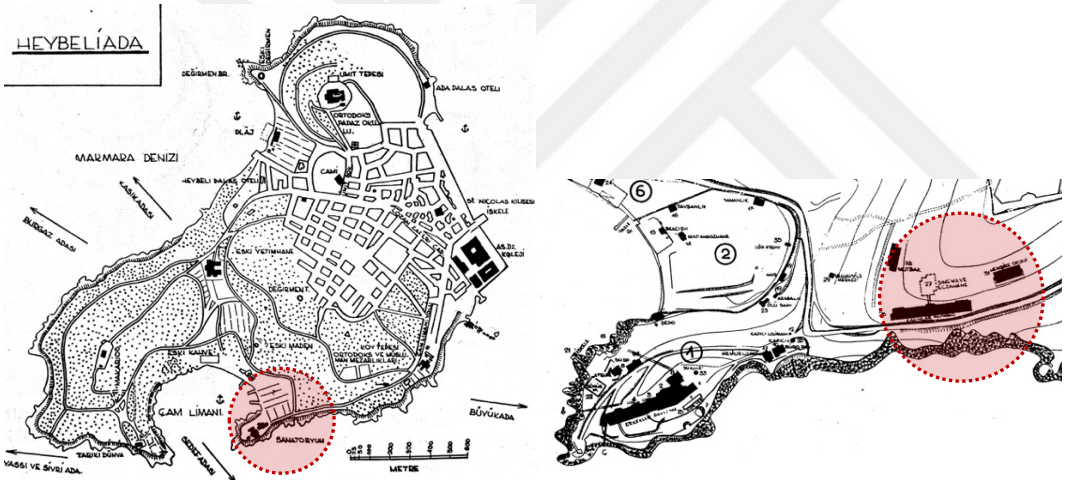
Şekil 3.53 : Yapının iç mekan fotoğrafları (Gorbon, 1937b).

Elektrik Evi oldukça mütevazı ölçeğine rağmen köşe parseldeki konumu, kütle biçimlenmesi ve karakteristik cephe elemanlarıyla oldukça özgün, modernist bir dilin

temsilcisidir. Yapının "kübik" mimari özellikleri ve benzer işleviyle Sedad Hakkı Eldem'in Fındıklı'daki Satie Büro ve Servis Deposu[56] tasarımıyla ortak özellikler taşıması dikkat çekicidir.

3.2.3 Heybeliada Sanatoryumu Dr. Tevfik İsmail Gökçe Pavyonu

Türkiye'de 20. yüzyıl başında toplum sağlığını ciddi biçimde tehdit eden veremle mücadele amacıyla 1924 yılında Çam Limanı'nda kurulan Heybeliada Sanatoryumu yerleşkesi, 1939 yılına kadar yeni yapılarla genişletilmiştir. 1946 yılında ise Değirmentepe mevkiinde kadın hastalara ait bir pavyon ve servis yapılarını içeren yeni bir yapı grubu inşa edilmiştir (Şekil 3.54). Yeni yerleşkede yer alan yapılar, eğimli bir arazide farklı kotlarda yer alan Dr. Tevfik İsmail Gökçe Pavyonu, pavyonun ek yapısı, mutfak, trafo (muhavvile merkezi), su deposu ve 1954'de inşa edilen Hemşire Okulu'dur.



Şekil 3.54 : Sanatoryum yerleşkelerinin ve Dr. Tevfik İsmail Gökçe Pavyonu'nun konumu (Gökçe, 1957).

Tasarımı ve kontrolörlüğü Gorbon tarafından gerçekleştirilen yeni pavyonun inşasını Haymil üstlenmiştir (Şekil 3.55 ve Şekil 3.56) (Gökçe, 1957, ss. 119-120). 1 Ocak 1947 tarihinde faaliyete geçen yapıya 1955 yılında, sanatoryumun neredeyse kuruluşundan beri başhekimliğini yapmış olan Dr. Tevfik İsmail Gökçe'nin adı verilmiştir (Heybeliada sanatoryumu, 1955). Başhekim Gökçe, yapının etkin bir işveren-mimar iş birliğini örnekleyen tasarım ve inşa sürecini şu ifadelerle aktarmaktadır:

[56] 1950'lerin sonunda yıkılan Satie Büro ve Servis Deposu yapısı için bkz. Sedat Hakkı. (1934). Elektrik Şirketi Deposu. *Arkitekt, 42*, 159-162.

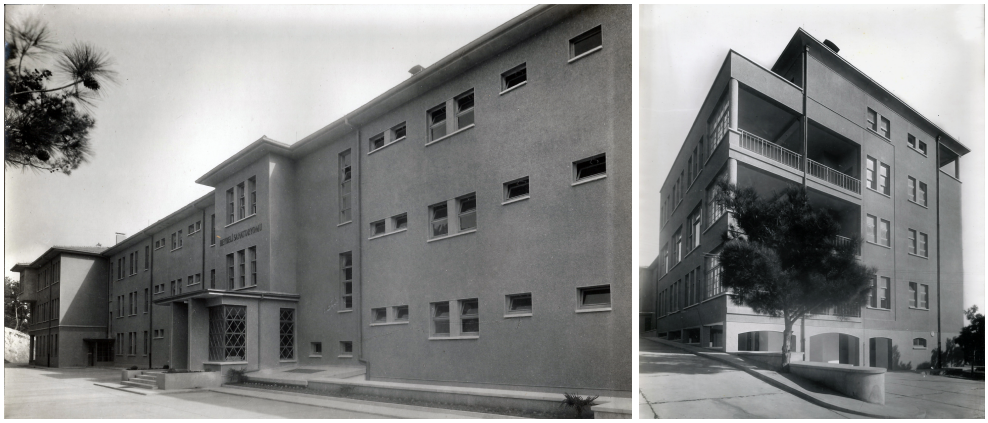
(...) Meselenin tahakkuk etmesi üzerine yirmi senelik tecrübelere istinat edilerek bu iptidai plan üzerine çok daha esaslı tadilat yapılarak tarafımdan hazırlanan taslak ve tesbit ettiğim program dahilinde bir plan hazırlanması için, emaneten inşaatı yaptıracak olan, yüksek mimar Rebii Gorbon ile birlikte çalışmaya başladık. Yüksek vasıfta bir mimar ve çok anlayışlı bir insan olan Rebii Gorbon ile müşterek ve sıkı bir çalışma neticesinde fonksiyon bakımından bizi, mühendislik ve mimari bakımlardan da onları tamamiyle tatmin edecek bir plan ortaya çıktı. Binanın bu mükemmeliyette yapılmasına esas amil olan bu kıymetli mimarı burada şükranla anmayı kendime vazife sayarım.

Bu plan üzerinde, ince teferruata kadar, o kadar iyi bir şekilde çalışılmıştır ki bina yapılalı on seneye yakın bir zaman geçtiği halde ben ve arkadaşlarım hiçbir noktası hakkında en ufak bir tenkit yapmak ihtiyacını duymadık.

Bir sağlık müessesesi inşa edeceklerin onu kullanacaklarla başbaşa çalışmalarını şart kılan yeni hastane mimarisi telakkisine uygun olan bu çalışmanın mahsulü olan bu bina aynı zamanda bu tarzı telakkinin yaşayan bir numunesi olmuştur (Gökçe, 1957, ss. 119-120).



Şekil 3.55 : Pavyonun inşa edildiği yıllardaki ön cephesi (Gorbon Aile Arşivi).



Şekil 3.56 : Pavyonun özgün arka ve yan cephesi, 1955 öncesi (Gorbon Aile Arşivi).

Dr. Tevfik İsmail Gökçe Pavyonu'na birinci kat kotundan kapalı bir köprüyle bağlanan, özgün tasarımda yer almasına rağmen inşası ödenek yetersizliği nedeniyle 1964'te tamamlanan ek yapının zemin katında ziyaretçi odaları, birinci katta ise eczane ve iki kat yüksekliğindeki sinema salonu yer almaktadır (Şekil 3.57) (Ek A). Pavyonun

uygulama sürecinde yer alan Gorbon'un ek kısmın inşası sırasındaki etkinliğine dair bir bilgiye ulaşılamamıştır.



Şekil 3.57 : Ek yapı ve pavyona bağlantıyı sağlayan köprünün güncel durumu (Kişisel çekim, 2019).

Pavyon özgün halinde, cephe uzunluğu yüz metreden fazla olan zemin, iki normal kat ve üçüncü kısmi kat ile güneybatı cephesinde arazi eğimi nedeniyle biri açığa çıkan iki bodrum kattan oluşmaktadır (Ek A). Bodrum katlarda otopsi bölümü, teknik hacimler, servis alanları ile radyo, konferans ve plak yayınları yapılan bir mekân yer alır. Yapıda biri birinci bodrum kat, diğer ikisi zemin katta olmak üzere üç ayrı giriş planlanmıştır. Yapının zemin katında idari birimler, bulaşıcı hastalık durumları için özel olarak ayrılan hasta odaları ile balkonlu hasta odaları yer almaktadır (Şekil 3.58). Birinci kat, ortada hasta odaları, uçlarda ise yemek salonu, muayene odaları, ofisler ve medikal servisler olacak biçimde planlanmıştır (Şekil 3.59). İkinci katta hasta odaları ve en üstteki kısmi katta ise hemşirelerin kullandığı birimler yer almaktadır. Ön cephede hasta odaları boyunca devam eden üç metre genişliğindeki kür balkonları tedavinin bir parçası olarak önemli bir işleve sahiptir (Şekil 3.60).

Kuruyazıcı, pavyonun kuzeybatısında konumlanan mutfak yapısının 1950 yılında inşa edildiğini ve mimarının Aristidis Passadeos[57] olduğunu aktarmaktadır (Şekil 3.61) (Kuruyazıcı, 2011, s. 62). Kuruyazıcı'nın Yorgos Passadeos Arşivi'nden aktardığı mutfağa ait iki fotoğrafın Gorbon Aile Arşivi'nde de bulunması ve bu yapının pavyonla arasındaki biçimsel benzerlikler düşünüldüğünde, Passadeos ve Gorbon'un sanatoryum projesi özelinde kısa bir aralıkta birlikte çalışmış olmaları da olası görünmektedir (H. Kuruyazıcı, kişisel görüşme, 11 Aralık 2019).

[57] GSA'dan 1936 yılında mezun olan mimar, Akademi'de iki yıl asistanlık yapmasının ardından serbest mimar olarak çalışmaya başlamıştır (Kuruyazıcı, 2011, s. 62).



Şekil 3.58 : İnşa edildiği dönemde ve günümüzde hasta odaları (Gorbon Aile Arşivi ve İstanbul 5 numaralı KVKBKM Arşivi, 2018).



Şekil 3.59 : İnşa edildiği dönemde ve günümüzde yemek salonu (Gorbon Aile Arşivi ve İstanbul 5 numaralı KVKBKM Arşivi, 2018).



Şekil 3.60 : İnşa edildiği dönemde ve günümüzde kür balkonu (Gorbon Aile Arşivi ve İstanbul 5 numaralı KVKBKM Arşivi, 2018).



Şekil 3.61 : İnşa edildiği dönemde ve günümüzde mutfak yapısı (Gorbon Aile Arşivi; Kişisel çekim, 2019).

Ek bloğun inşasından önce Dr. Tevfik İsmail Gökçe Pavyonu'nun toplam inşaat alanı 7.492 m^2 olup; yapıda kalorifer, soğuk ve sıcak su, elektrik, radyo ve hoparlör tesisatı, diyafon, gündüz ve gece ışık tertibatı gibi donanımlar mevcuttur. Yapının özgün halinde balkon ve koridorlarda zeminler mozaik, hasta odalarında renkli şap, ıslak hacimlerde karo seramik kullanılmış, iç mekân duvarları ise yağlıboya olarak bitirilmiştir (Gökçe, 1957, ss.123-126). Betonarme karkas sistemle inşa edilen pavyonun dış cephesinde özgün malzeme sıva üstü boyadır. Ahşap doğramalar ve metal kür balkonu korkulukları ise günümüze ulaşan özgün cephe elemanlarıdır (Şekil 3.62 ve Şekil 3.63).



Şekil 3.62 : Pavyonun ön cephesinin güncel durumu (Kişisel çekim, 2019).



Şekil 3.63 : Pavyonun yan ve arka cephelerinin güncel durumu (Kişisel çekim, 2019).

Modern bir sağlık tesisi işlevine ve verem tedavisinin özel gereksinimlerine cevap verecek şekilde tasarlanan yapı, özgün kütle biçimlenmesi, dönemin modernist çizgisini yansıtan cephe elemanları ve mekânsal düzenlemeleriyle ciddi boyutta can kaybına neden olan bir salgın hastalığın tedavisi amacıyla ortaya çıkan özgün bir yapı tipinin Türkiye'deki erken tarihli örneklerinden biridir. 1. derece doğal sit alanı içindeki konumu ve yerleşkedeki diğer eğitim, rehabilitasyon ve servis yapılarıyla kurduğu ilişkiler bütüncül bir tasarım ve kullanım kurgusunu yansıtmaktadır.

Yapının yer aldığı 113 ada 2 parselin mülkiyeti Maliye Hazinesi'nde olup, yapı günümüzde Diyanet İşleri Başkanlığı'na tahsislidir. 2005 yılından beri kullanılmayan sanatoryum yapısı, 2018'de korunması gerekli kültür varlığı olarak tescillenmiştir[58] (İstanbul 5 numaralı KVKBKM Arşivi, 2018). Dr. Tevfik İsmail Gökçe Pavyonu kültür varlığı olarak tescil edilmiş olsa da son yıllarda gündemde olan satış/devir işlemleri ve uzun süredir âtıl halde olmasından kaynaklı bakımsızlık nedeniyle taşıdığı riskler bakımından günümüzde müdahale gerektirir durumdadır.

3.2.4 Emlak ve Kredi Bankası bünyesindeki toplu konut projeleri

Rebii Gorbon, 1980'li yıllara kadar Türkiye'deki toplu konut üretiminde başat aktörlerden biri olan Türkiye Emlak ve Kredi Bankası'nın İstanbul'daki erken tarihli uygulamalarında görev almıştır. Gorbon'un Mecidiyeköy'de inşa edilen ilk ve ardıllarına kıyasla daha küçük ölçekli olan konut projesini izleyen Levent ve Koşuyolu mahallelerinin ilk etaplarında Kemal Ahmet Aru ile birlikte çalıştığı bilinmektedir.

Bankanın erken tarihli iki konut projesinde birlikte çalışan Gorbon ve Aru, aynı zamanda Güzel Sanatlar Akademisi'nde Ernst Egli'nin öncülüğünde uygulanmaya başlanan yeni eğitim sisteminin ilk mezunları olarak, mimarlık eğitiminde ilk defa şehircilik dersi ve seminerinin başladığı bir aralıkta eğitim alan iki isimdir. Rebii Gorbon şehircilik derslerini Celal Esat Arseven ve Egli'den almış olmalıdır[59]. Bu dönemde verilmeye başlanan seminer derslerinden[60], Türkiye'de şehircilik eğitimi açısından önemli bir yeri olan Şehircilik Kültür Dersi'nde şehircilik, bir planlama ve tasarım sorunu olmanın ötesinde kültürel bir ifade aracı olarak ele alınmaktadır. Ayrıca şehircilik semineri kapsamında teknik geziler düzenlendiği, Egli yönetiminde kentsel analizler yapıldığı, konferanslar düzenlendiği ve bu teorik eğitimin uygulamalı tasarım ödevleriyle desteklendiği bir eğitim programı uygulandığı bilinmektedir (Hızlı ve Aysel, 2017, ss. 81-83). Egli'nin öğrencilerinden biri olan Rebii Gorbon'un kariyeri, Kemal Ahmet Aru'dan farklı olarak şehircilik çalışmaları odaklı olmamakla birlikte;

---

[58] Koruma Grubu II, Tescil tarih / no: 22.11.2018 / 5810.

[59] 1942 yılı mezunlarından Kemal Ahmet Aru ise şehircilik derslerini Egli, Taut, Arseven ve Seyfi Arkan'dan almıştır (Çubuk, 2016, s. 158). Taut ve Arkan, Gorbon'un Akademi'den mezun olduğu tarihten sonra kurumda eğitimci olarak görev almıştır.

[60] Atölye aşamasındaki öğrencilerin eğitimlerini desteklemek amacıyla düzenlenen bu seminer dersleri, Türk Mimari Semineri ve Estetik (Milli Mimari Semineri), Dâhilî Tefrişat ve Tezyini Sanat (İç Mimari ve Süsleme), İnşaat, Mebani (Bina) Bilgisi, İnşaat Uygulamasına Ait Konular ve Bina Teknik Gezisi, Demir ve Betonarme, Resim, Mimari için Uygulamalı Heykeltıraşlık ve Şehircilik'tir (Hızlı ve Aysel, 2017, s. 81).

belirli bir aralıkta konut alanlarının planlanmasıyla ilişkili şekilde kentsel tasarım uygulamalarıyla kesişmiştir[61].

Türkiye Emlak ve Kredi Bankası, ülkede emlak işlerinden sorumlu bir bankanın bulunmayışının modernleşme hareketini yavaşlattığı düşüncesi ve ülkedeki imar faaliyetlerini desteklemek amacıyla 1926 yılında Emlak ve Eytam Bankası adıyla kurulmuştur. Merkezi Ankara'da bulunan banka, "bina ve üzerine bina inşa olunacak arsa sahiplerine ikrazatta bulunmak amacı" ile %7,5 faizle kredi vermekle görevlidir. Bankanın Ankara, İstanbul ve İzmir gibi birkaç şehirle sınırlı olan faaliyetlerini daha geniş bir imar hareketine dönüştürmek ve özel teşebbüsleri desteklemek amacıyla bir Kredi Fonsiye Bankası'na dönüşmesi amaçlanmış, Emlak ve Eytam Bankası 1946 yılında Türkiye Emlak ve Kredi Bankası'na dönüştürülmüştür. Bankanın kuruluş amacı şu şekilde özetlenmiştir:

> A-Yurtta yapı ve onarma işleri ve bilhassa meskeni olmayan yurttaşlara ucuz mesken yaptırmak için, süresi elli yılı geçmemek üzere, arsalarıyla birlikte bina ve yapı ipoteği karşılığında ikrazlarda bulunmak ve krediler açmak; B- Bankaya veya başkalarına ait arsalar üzerine bina yapmak ve peşin veya ipotek karşılığı taksitle satmak; C- Yapı ve yapı malzemesi endüstrisi ve ticareti yapmak ve ortaklıkları kurmak ve kurulmuş olanlara ortak olmak; Ç- Sigorta ortaklıkları kurmak ve kurulmuş olanlara ortak olmak; D- Diğer her türlü banka işlemleriyle uğraşmak (Doğusan Alexander, 2013, ss. 84-85).

Bu kapsamda Türkiye Emlak ve Kredi Bankası ülkedeki mesken sorununa çözüm amacıyla 1937'de bünyesinde kurulan Emlakbank Yapı Limited Şirketi eliyle çeşitli konut projeleri gerçekleştirmiş ve finansman çözümleri üretmiştir.

Bilgin, Türkiye'de konut üretiminin 1945 sonrasındaki sürecini hızlı bir sanayileşme ve kentleşmeye, aynı zamanda kırdan kente göçün yarattığı hızlı nüfus artışına sahne olan bir dönem olarak tasvir etmektedir. Bu ortamda hızla artan konut ihtiyacı ve ortaya çıkan gecekondu problemi, beraberinde bu değişime cevap verebilmek adına geliştirilen yeni işleyiş ve sunuş biçimleriyle yeni aktörleri ve rolleri getirmiştir. Türkiye'de 1980'e kadar en etkin konut üretim biçimlerinden yap-satçı üretim orta-üst sınıfın, gecekondu üretimi alt-orta gelir grubunun, kooperatif üretimi ise ağırlıklı

[61] Gorbon ve Aru'nun 1949 tarihli "Beşiktaş-Ortaköy-Bestekar Şevki Bey mahallesi umum vaziyet planı" başlıklı bir projenin daha müellifi oldukları tespit edilmiştir (Ek A) (İBB Atatürk Kitaplığı Harita Arşivi, Hrt_009409). Bu projenin gerçekleşip gerçekleşmediğine dair bir bilgiye ulaşılamasa da ikilinin 1940'ların sonlarından 1950'lerin ortasına kadar birlikte birden fazla proje üzerinde çalıştıkları anlaşılmaktadır.

olarak düzenli iş garantisi olan alt-orta ve orta sınıfların konut talebini karşılamıştır. 1950'lerden sonra hızlı kentleşmeyle kentsel arsalarda meydana gelen değer artışı, konut üretimi için gereken birikimin de artmasına neden olmuştur. Artan orta gelir grubu nüfusunun yarattığı talebi karşılayacak sayıda konut üretimi de küçük ölçekli bireysel birikimlerin birleştirilmesiyle ortaya çıkan konut kooperatifleri eliyle gerçekleştirilmeye çalışılmıştır (Bilgin, 1990, ss. 102-107).

Emlak ve Kredi Bankası'nın kurulduğu dönemde Türkiye'de konut üretimi bireysel ve küçük ölçekli olarak veya kooperatifler aracılığıyla gerçekleşmektedir. Türkiye'de kooperatifler aracılığıyla konut üretimi 1934 yılında Ankara'da Bahçelievler Yapı Kooperatifi ile başlamış, kooperatifleşme yoluyla toplu konut üretimi kısa sürede yaygın bir pratik haline gelmiştir (Doğusan Alexander, 2013, s. 1). 1944 yılında ülke genelinde toplam 17 olan yapı kooperatifi sayısı, 1946'da 64, 1947'de 77, 1948'de 82 ve 1949'da 88'e yükselmiştir[62] (Koyuncu, 1947; Uzel, 1950). 1952 yılına gelindiğinde İstanbul'da İktisat Bakanlığı'nca onaylı 29 adet yapı kooperatifi bulunmaktadır (Aru ve Gorbon, 1952).

Bu dönemde belediyelerin halka ucuz arsa teminini sağlayan 1948 tarihli ve 5218 sayılı kanun ile aynı şehirde başka konutu olmayanlara 20 sene vade ve %5 faizle %75 oranında kredi imkanı sağlayan 5228 sayılı Bina Yapımını Teşvik Kanunu, yine belediyelere uzun vade ve düşük faizli kredi verme, ucuz konut yaptırma imkanı tanıyan 1950 tarihli 5656 sayılı kanun gibi yasal düzenlemelerle özellikle Ankara ve İstanbul'da ciddi boyutlara ulaşan konut ihtiyacının karşılanması konusunda devletle belediyelerin iş birliğini sağlamak amacıyla çeşitli çözümler üretilmeye çalışılmıştır (Uzel, 1950).

Emlak ve Kredi Bankası kendi iştirakleriyle yürüttüğü konut projelerinin yanı sıra 1950'lerde çeşitli yapı kooperatiflerine de finansman sağlamıştır[63] (Anonim, 1957, ss. 134-135). Büyük ölçekli konut inşası için gerekli arsa stoğu, malzeme, teknolojik birikim ve tüketici alım gücü Emlak ve Kredi Bankası'nın Yapı Tasarrufu sistemiyle bir ölçüde sağlanarak, 1940'ların sonundan itibaren çeşitli ölçeklerde konut

[62] Bu sayılar halihazırda faaliyet gösteren yapı kooperatiflerine ait olup, inşası tamamlanarak sahiplerine teslim edilebilen konut projelerini ifade etmemektedir. Örneğin 1949'da Ankara'daki 27 yapı kooperatifinden yalnızca 8'i inşaatı tamamlayabilmiştir (Uzel, 1950).

[63] 1950'lerin ortalarında belediyeden ucuz arsa ve Emlak Kredi Bankası'ndan kredi temin eden kooperatifler arasında Gazeteciler Cemiyeti Yapı Kooperatifi ve İETT Mensupları Kooperatifi sayılabilir (Anonim, 1957, s. 134).

uygulamalarıyla sonuçlanmıştır[64] (Güvenç ve Işık, 1999, s. 136-137). Bunun dışında, bankanın 1946'da İstanbul Belediyesi ile ortak olarak kurduğu İstanbul İmar Limited Şirketi de İstanbul'da Levent Mahallesi başta olmak üzere çok sayıda konut inşa etmiştir (Batmaz ve diğ, 2006, ss. 75-77).

Rebii Gorbon, 1946-64 yılları arasında Emlak ve Kredi Bankası tarafından İstanbul'da gerçekleştirilen toplu konut projelerinden[65] Mecidiyeköy, Levent ve Koşuyolu mahalleleri birinci etap projelerinde tasarımcı ve müşavir olarak görev almıştır. Ayrıca banka bünyesinde "mesken inşaat kısmının organizasyonu" ve dört sene boyunca "müşavirlik işleri" gibi görevler de üstlenmiştir (MSGSÜPDBA, personel sicil dosyası). Cumhuriyet Arşivi'ndeki 1947 tarihli bir belgeden Emlak ve Kredi Bankası bünyesinde mühendislerin de çalıştığı bir teknik büro olduğu anlaşılmaktadır (BCA, 20 Şubat 1947, yer no: 030-18-1-2/113-12-12). Gorbon'un bu büroyla ilişkili biçimde çalışmış, hatta bu büronun kuruluş organizasyonunda görev almış olması da olası görünmektedir.

İstanbul İmar Limited Şirketi'nce inşa edilen Mecidiyeköy, Levent ve Koşuyolu mahalleleri, kentsel tasarım ve mimari biçimlenme bağlamında birbiriyle benzer özelliklere sahiptir. Tümü kent çeperinde konumlanan yerleşimlerin ölçekleri ve konutların mekansal büyüklükleri kısmen farklılaşsa da yapıların kütle ve cephe biçimlenişleri benzer bir tasarım diline işaret etmektedir. Her üç projede de görülen ortak biçimsel ve mekansal kurgular dönemin konut üretiminde etkin olan ekonomik ve rasyonel davranma çabasıyla açıklanabilir. Kronolojik olarak birbirini takip eden bu projeler belirli bir tasarım kurgusunun yanı sıra dönemin toplu konut politikalarını yansıtması açısından da önemlidir. Dönemin tartışmalı "mesken davası" konusunda bankanın üstlendiği rol de bahsi geçen projelerle ilişkilidir:

> (…) İstanbulda Levend ve Koşuyolu mahallelerinde 412 evi Banka bizzat inşa ettirerek, Emlak Bankasına ev sahibi olabilmek için para biriktiren vatandaşlara tercih hakkı tanımak suretiyle dağıtacaktır. İstanbulun en güzel iki mahallesinde inşa edilmekte olan bu evlere

[64] Yapı Tasarrufu hesapları ilk olarak 1951 yılında açılmaya başlanmış, konutu olmayan kişilere mesken edinmeleri amacıyla düşük faiz oranı ve uzun vadeyle kredi temin edilmesi amaçlanmıştır. Konut inşası için gerekli meblağın en az %25'ini aylık taksitlerle 18 ayda ödeme şartını sağlayan kişilere, inşa bedelinin %25'i yapı tasarruf kaynaklarından ve %50'si Emlak Kredi Bankası'nca %5 faiz oranı ve 20 sene vade ile temin edilmektedir (Yapı Tasarrufu, 1955).

[65] Emlak ve Kredi Bankası tarafından İstanbul'da 1946-1964 yılları arasında inşa edilen toplu konut projeleri Koşuyolu (417 konut), Levent 1-4 (1347 konut), Atatürk Blvd. (94 konut-37 dükkan), Ataköy I (662 konut), Ataköy II (852 konut-15 dükkan), Ataköy III-IV (738 konut), Subayevleri (956 konut-24 dükkan) şeklindedir (Güvenç ve Işık, 1999, s. 136).

> vatandaşlarımız tarafından rağbet edilmektedir. Emlak Bankası gördüğü bu alakadan cesaret alarak, büyük şehirlerimizde sosyal tesisleri, çarşıları ve yollariyle temiz ve modern mahalleler kurma işini etüd etmektedir. İstanbul'daki Levent – Koşuyolu mahalleleri bu bakımdan muvaffak olmuş bir iş telakki edilmektedir (Anonim, 1953).

Mecidiyeköy projesinin aksine, bugün hala mevcut olan Levent ve Koşuyolu mahalleleri, inşa edildikleri dönemin dinamiklerini yansıtan kentsel tasarım ve mimarlık ürünleri olmalarının ötesinde, kullanıcıların ve kent sakinlerinin hafızalarındaki rolleri bağlamında da toplumsal önem taşıyan projelerdir.

Yerleşimler bahçe içinde yer alan bağımsız ve az katlı konutlardan oluşmaları yönüyle Bahçeşehir hareketiyle ilişkili görünmektedir[66]. Saraçoğlu Mahallesi örneği dışında ülkedeki toplu konut uygulamalarının erken döneminlerindeki yaygın yaklaşım da bu yöndedir. Çok katlı bloklar yerine bahçe içinde, mülkiyeti tek kişiye ait müstakil konutlar şeklinde planlanan "ucuz halk meskenleri" yaklaşımı, dönemin başat aktörlerinden yapı kooperatiflerinin yayın organı Karınca Kooperatif Postası'nda[67] yayımlanan bir makalede şu ifadelerle gerekçelendirilmiştir:

> Yüzlerce aileyi barındıran kışla binalarla, halkın tabiatle alakasını kesmeyen tek aile barındıran binalarda yaşamaları ayni şey değildir. Kiralık kışlada oturanlar, baba evinin ne olduğunu bilmezler, baba evinin bütün manevi kıymetleri onlar için gaip olup gider. (…) Bu gibi kışlalar, cemiyet hayatı için zaruri olan ferdin ruhu, morali ve kültür münasebetlerini zayıflatır, tabiattan uzaklaşmak da (ne kadar konforlu olursa olsun) hayatı azaltmaktadır. Müstakil evlerde oturmanın başka bir psikolojik avantajı da insanları bir çok hususlarda, bilhassa düşünce ve hareketlerinde müstakil olmaya alıştırması, hayatta başkalarının empozesile hareket eden canlı robotlar durumundan kurtarmasıdır. İşte bundan dolayı, uzak görüşlü devletler, maliyette fazlalık olmasına rağmen mesken meselesi derpiş edilirken evlerin münferid olması için bu masraftan kaçınmamışlar, fakat onu asgari hadde indirmenin yolunu aramışlardır (Uzel, 1951a).

Gorbon ile birlikte 1. Levent mahallesinin müellifi olan Kemal Ahmet Aru da 1956-57 yıllarında tasarladığı, ağırlıklı olarak çok katlı bloklardan oluşan 4. Levent

---

[66] Ebenezer Howard'ın 1898 yılında yayımlanan Tomorrow: A Peaceful Path to Real Reform kitabında önerdiği "Bahçeşehir" şeması, ulaşım ağıyla birbirine ve kent merkezine bağlanan kırsal alanların yeni yerleşim merkezlerine dönüşmesi fikrine dayanmaktadır. Bahçeşehir plan şemaları, ekonomik, sosyal ve fiziksel boyutlarıyla kent merkezindeki yoğunluğun azaltılması, kırsal alanların kalkınması ve işçi sınıfı için ekonomik ve sağlıklı yaşam alanları yaratmak amaçlı alternatif kurgulardır (Walters ve Brown, 2012, s. 36).

[67] Türk Kooperatifçilik Kurumu'nun aylık yayın organı olan ve 1934 yılında yayımlanmaya başlayan Karınca Kooperatif Postası kooperatifçilik hareketi ile ilgili önemli bir kaynaktır (Yıldırır Kocabaş, 2011).

projesinde Emlak ve Kredi Bankası yöneticilerinin 1. Levent'e benzer bir yapılanma talep ettiklerini belirmektedir (Karabey ve diğ, 2012, s.18).

Emlak ve Kredi Bankası'nın Mecidiyeköy, Levent ve Koşuyolu projeleri incelendiğinde Bahçeşehir hareketinin ekonomik ve sosyal altyapısından ziyade, fiziksel planlama boyutuyla kısmen referans alındığını söylemek daha doğru olacaktır. Yoğun sanayileşme sürecinin sonrasındaki fiziksel ve psikolojik etkilerle ortaya çıkan Bahçeşehir hareketinin en temel kaygılarına, yaklaşık otuz senelik bir gecikmeyle, tümüyle farklı coğrafya ve koşullarda deneyimlenen kentsel pratiklerde rastlanmaması şüphesiz olağan bir durumdur. Her üç projede de kendini finanse eden, kolektif yaşam şekline dair bir kurguya rastlanmaz, mülkiyet ilişkisi bireysel toprak sahipliğine dayanmaktadır. Kat Mülkiyeti Kanunu'nun henüz geçerli olmadığı bir ortamda yasal altyapı da halihazırda sınırlı bir hareket alanı tanımlamaktadır[68]. Kente ulaşım ağıyla bağlanan ve kırsal alanlarda konumlanan Bahçeşehir yaklaşımı, ucuz arsa teminini mümkün kıldığı için merkezi kent alanının dışında konumlanan Emlak ve Kredi Bankası'nın projeleriyle kısmen örtüşse de bu durum, örgütlü bir desantralizasyona işaret etmemektedir. Bahçeşehir hareketinin biçimsel nüvelerine en sık rastlanan projenin ise yakınında planlanan sanayi bölgesi ve içerdiği ortak sosyal donatı alanları gibi özellikleriyle Birinci Levent Mahallesi olduğu söylenebilir. Proje müellifi Aru da projeden bahsederken benzer ifadeler kullanmaktadır[69]:

> (…) 1. Levent büyük bir proje. Boğaz yolu üzerinde 150Ha'lık bu arazi leventlerin talim yaptığı kırsal bir alandı. Bunun üzerinde biz bir büyük yerleşme planı hazırladık. O zamanlar herkes "buraya kimse gitmez, burada ev alınmaz" dedi. 1. Kısmın ortasından, caminin önünden bir yol geçer: Levent Caddesi. Onun şehir taraflarını bahçeli evler ve o zaman "UNWIN" vari yenişehir "Lecht-Worth"a benzeyen, yeşil meydanlar etrafında dizilen evler düşündük. Fakat yapı adası sisteminde ısrar ediyorlardı, tek tek parsel parsel bunu satacağız dediler. Bu evlerin mimarisinde bilhassa ahşap detayları yapmıştık, fakat hepsi dejenere oldu. Herkes kendisine göre bir şeyler yaptı (Aru, 1995, ss. 20-21).

Emlak ve Kredi Bankası'nın konut uygulamalarının neredeyse tamamının üst ve orta sınıflara yönelik gerçekleştirilmesi, halihazırdaki konut sorununun büyümesi ve büyük

---

[68] Önceden bağımsız mülkiyete konu olabilecek en küçük mekânsal birim arsayken, 1954'te 6217 sayılı Tapu Kanunu'nun 26. Maddesinde yapılan değişikliği takiben, Ocak 1966'da yürürlüğe giren 634 sayılı Kat Mülkiyeti Kanunu ile yapıların ayrı ayrı ve başlı başına kullanmaya elverişli bölümleri üzerinde mülkiyet hakkı kurulması (kat mülkiyeti) mümkün hale gelmiştir (Bilgin, 1990, s. 112).

[69] Aru'nun 1. Levent projesine dair verdiği referans, Ebenezer Howard'ın "Bahçeşehir" kurgusunun fiziksel yansıması olan, 1903'te Raymond Unwin ve Barry Parker tarafından tasarlanan, Londra'nın yaklaşık 50 km. kuzeyindeki Letchworth şehridir (Walters ve Brown, 2012, s. 36).

kentlerde gecekondu mahallelerinin hızla çoğalması karşısında etkili olmaması yönüyle dönemin süreli yayınlarında sıklıkla eleştiri konusu olmuştur. Örneğin Zeki Sayar, Arkitekt'teki yazılarında dönemin toplu konut uygulamalarını kredi olanaklarının ve devletin mali desteğinin yetersizliği, uygulamada prefabrik elemanların kullanılmaması nedeniyle inşaat maliyetinin artması, gecekondu problemini çözecek daha küçük ve daha fazla sayıda daireyi içeren yerleşimler yerine geniş caddeler ve orta sınıfa hitap eden üç-beş odalı konutların inşa edilmesi gerekçeleriyle eleştirmektedir (Sayar, 1948; Sayar, 1952a; Sayar, 1952b; Sayar, 1953; Sayar, 1955).

Bankanın erken dönem projelerinde yer alan Rebii Gorbon da 1951 tarihli "İstanbul'da mesken buhranı" başlıklı yazısında bu uygulamaları eleştiren bir tavır sergiler. Yazısında şehrin konut ihtiyacının yanı sıra imar planına olan ihtiyacı da vurgulayan Gorbon, şehir dışındaki arazilerde veya şehir içindeki sağlıksız koşullara sahip yapıların kaldırılmasıyla elde edilecek arsalarda yapılacak çok katlı bloklarla konut sorununa çözüm üretilebileceğini ifade etmektedir (Gorbon, 1951). Müstakil konutların ekonomik olmadığı görüldüğünden, bu problemin çözümünün şehir merkezinde daha az maliyetle inşa edilecek, yeşil alanlara ve oyun alanlarına sahip, çok katlı blokların inşasıyla mümkün olacağını ve bu doğrultuda kat mülkiyeti gibi yasal düzenlemelerin yapılması gerektiğini vurgular:

> Netice olarak şurasını iddia edebiliriz ki; ihtiyacı esaslı bir şekilde tespit ve şehrin müstakbel iskan mıntıkalarını tayin etmeden şehrin içinde ve kenarındaki arsalara serpiştirilecek ufak evler inşa etmekle mesken buhranına çare bulunmuş olmaz (Gorbon, 1951).

Yazının yayımlandığı dönemde Emlak ve Kredi Bankası ve mimar arasındaki profesyonel ilişkinin sürekliliğiyle ilgili kesin bir bilgi olmamakla birlikte, bankanın sonraki konut projelerinin bahçe içindeki müstakil konutlar yerine blok apartmanlar biçiminde planlandığı göz önüne alınırsa, Gorbon'un eleştirel tavrının ve görüşlerinin dönemin koşulları açısından rasyonel bir yaklaşım olduğu söylenebilir.

3.2.4.1 Mecidiyeköy Banka Evleri projesi

Mecidiyeköy 1940'larda ve 50'lerin başında şehir merkezi sınırında, ulaşım olanaklarının oldukça kısıtlı olduğu, kırsal görünümlü bir alandır. Bu tarihlerde Mecidiyeköy'de halihazırdaki köy yerleşimi dışında, Levent Mahallesi ile eş zamanlı olarak Esentepe'de Zincirlikuyu Mezarlığı'nın güneyinde tekil ve blok konutlardan

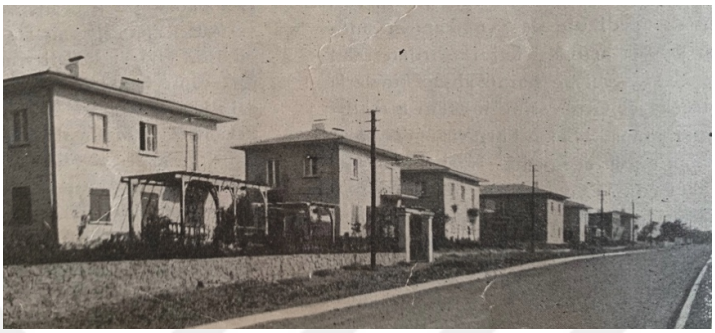
oluşan ilk yerleşimler inşa edilmeye başlanmıştır. Büyükdere Caddesi'nin kuzeyi ve güneyi henüz büyük oranda iskân edilmemiş durumdadır. 1955 sonrasında bu bölgede tekil ve kooperatif tarzında konutların inşasının yanı sıra kuzeybatıda gecekondular oluşmaya başlayacaktır (Anonim, 1994, ss. 317-318).

Sermayesinin %45'i İstanbul Belediyesi ve %55'i Emlak ve Kredi Bankası'na ait olan İstanbul İmar Limited Şirketi'nin kurulmasının ardından inşa edilmesi planlanan ilk projeler sırasıyla Mecidiyeköy, Zincirlikuyu[70] ve Atatürk Bulvarı üzerindeki tekil konutlar ve apartmanlar olmuştur. Mecidiyeköy ve Zincirlikuyu'daki projelerin tamamlanmasının ardından Kadıköy Altıyol'da belediyeye ait arsalar üzerinde yeni bir projenin inşa edilmesi planlanmıştır (Emlak şirketi, 1947). Akşam Gazetesi'nin 1946 tarihli haberinde Zincirlikuyu ve Mecidiyeköy'de 1000 adet konut inşa edilmesinin planlandığı ve ilk projenin Mecidiyeköy'de Cemil Topuzlu'nun ilk belediye başkanlığı döneminde hastane yapılmak üzere hazineden belediyeye devredilen 400 dönümlük bir sahada gerçekleştirileceği bilgisi yer almaktadır (Mecidiye köyü ve Zincirlikuyu, 1946).

Gorbon'un proje ve kontrol mimarı olarak görev aldığı Mecidiyeköy "Banka Evleri" Mecidiyeköy'deki ilk toplu konut projelerinden biridir (Şekil 3.64). Aynı zamanda İstanbul İmar Limited Şirketi'nin de ilk projesi olan yerleşim, Mecidiyeköy'de belediyeye ait arsalar üzerinde inşa edilen yirmi sekiz adet konut biriminden oluşmaktadır. Bu konutların tümü bahçe içinde ikişer katlı, müstakil veya aynı yapıda üç farklı daire bir arada olacak şekilde planlanmıştır. Konutların tümünün elektrik, su, havagazı, yol ve kanalizasyon gibi altyapı gereksinimleri belediye tarafından karşılanmıştır. İstanbul Belediyesi'nin 1949 tarihli *Cumhuriyet Devrinde İstanbul* adlı yayınında projeye "Mecidiyeköyü asfaltı modern ve güzel evlerden mürekkep yepyeni bir mahalle teşekkül etmiştir" ifadeleriyle yer verilirken; arsa bedelleri düşük olmasına rağmen konutların 28.000-37.500 lira gibi yüksek fiyatlarda satılmasının nedeni inşaat malzemesinin ve işçiliğin pahalı oluşu ile açıklanmıştır. Konutlar kura çekilerek, satış bedelinin dörtte biri peşin ve kalanı yüzde beş faizle yirmi yılda ödenecek biçimde satılmıştır (Anonim, 1949b, s. 152).

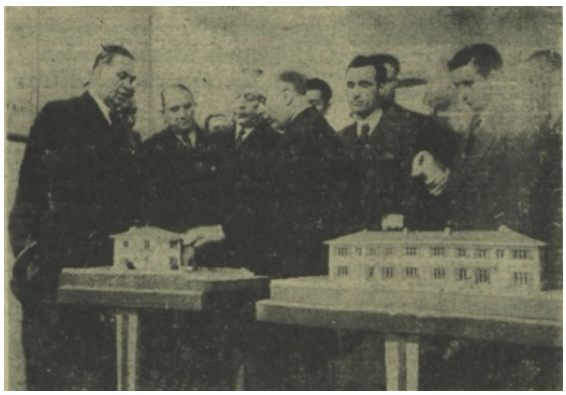
[70] Dönemin gazete haberlerinde adı Zincirlikuyu olarak geçen proje Levent Mahallesi'dir.





Şekil 3.64 : Konutların görünüşleri (Anonim, 1949b, ss. 151-152).

Mecidiyeköy'de tramvay durağı yakınında inşa edilen elli dört konutluk projeye ait maket ve planlar Eminönü'ndeki Emlak ve Kredi Bankası binasında sergilenmiş ve 1947 yılı nisan ayında kırk iki konutluk ilk etabın inşasına başlanmıştır (Şekil 3.65) (Mecidiyeköyünde, 1947). Karınca Kooperatif Postası'nın 1947 yılı haziran sayısında "iki katlı, beşer, altışar ve yedişer odalı olarak, üç muhtelif tipte inşa edilecek olan ucuz evler"in projelerinin tamamlandığı ve teşhir edildiği aktarılmaktadır (Anonim, 1947e). İlk tasarımda bahçe içinde tekil veya bitişik nizam konutların yer aldığı proje, talepler doğrultusunda tüm konutlar müstakil olacak şekilde değiştirilmiş ve inşa edilecek konut sayısı artırılmıştır (İmar Limited, 1947). Konutların satış fiyatları ise 25.500, 32.000 ve 37.500 lira olarak belirlenmiştir (Mecidiyeköyünde, 1947).



Şekil 3.65 : Proje maketinde tekil ve bitişik nizam konutlar (Mecidiyeköyünde, 1947).

Günümüzde mevcut olmayan konutlar doğu-batı ekseninde bugünkü Ortaklar Caddesi, Aytekin Kotil Caddesi ve Garaj Sokağı arasındaki, kuzey-güney ekseninde ise Büyükdere Caddesi ile Bahçeler Sokağı arasındaki alanda inşa edilmiş olmalıdır (Şekil 3.66 ve Şekil 3.67). Rebii Gorbon'un adresi Banka Evleri no: 17 olan kendi konutunun da Bahçeler Sokağı'nda yer almış olması bu ihtimali güçlendirmektedir[71] (A. Gorbon, kişisel görüşme, 25 Ekim 2018).



Şekil 3.66 : Projenin 1955 tarihli şehir rehberi haritasındaki tahmini konumu (Lokmanoğlu, 1955).



Şekil 3.67 : 1/1000 ölçekli Şişli-Mecidiköy haritasında projenin tahmini konumu (İBB Atatürk Kitaplığı Harita Arşivi, Hrt_005825, t.y.).

Konut sorununa yönelik kurulan İstanbul İmar Limited Şirketi'nin ilk projesi olan Mecidiyeköy konutlarının kütle ve cephelerindeki biçimsel dil açısından, bu projeyi takip eden Levent ve Koşuyolu mahalleleriyle benzer olduğu görülmektedir. Bununla

[71] Gorbon'un kurucuları arasında yer aldığı Türkiye Toprak, Seramik, Çimento ve Cam Sanayii İşverenleri Sendikası'nın 1961 tarihli ana tüzüğünde de Gorbon'un ikamet adresi "Mecidiyeköy, Banka Evleri, Bahçeler Yolu, no:17" olarak geçmektedir.

birlikte tümü geniş birer bahçe içinde planlanan beş, altı ve yedi odalı konut birimlerinden oluşan proje, bu yönüyle alt-orta gelir gruplarına hitap edecek şekilde tasarlanan Levent ve Koşuyolu projelerinden ayrılmaktadır. Benzer şekilde Levent ve Koşuyolu mahalleleri de yerleşim ölçeği ve tasarlanan ortak donatı alanlarıyla Mecidiyeköy'deki konutlardan farklılaşmaktadır.

3.2.4.2 Levent Mahallesi Birinci Kısım projesi

İstanbul İmar Limited Şirketi'nin Mecidiyeköy'de inşa ettiği ilk konut projesini Haseki'de daha düşük maliyetli, tek katlı ve üçer odalı, yirmi altı adet konutun inşası takip etmiştir. Bu iki projenin ardından İstanbul Belediyesi'nin Emlak ve Kredi Bankası'na sattığı Levend Çiftliği[72] sahasında İstanbul İmar Limited Şirketi'nin yeni ve daha büyük ölçekli bir yerleşim kurmasına karar verilmiştir (Anonim, 1949b, s. 152).

1950'lerin başında belediye hizmet alanı sınırında, kent merkezine uzak bir bölge olan Levent'teki bu alanda yapılan parselasyon, yol, su, gaz, kanalizasyon ve elektrik altyapısı çalışmalarının ardından, ilk etapta 391 konutluk bir mahalle inşa edilmiştir (Şekil 3.68) (Aru ve Gorbon, 1952).

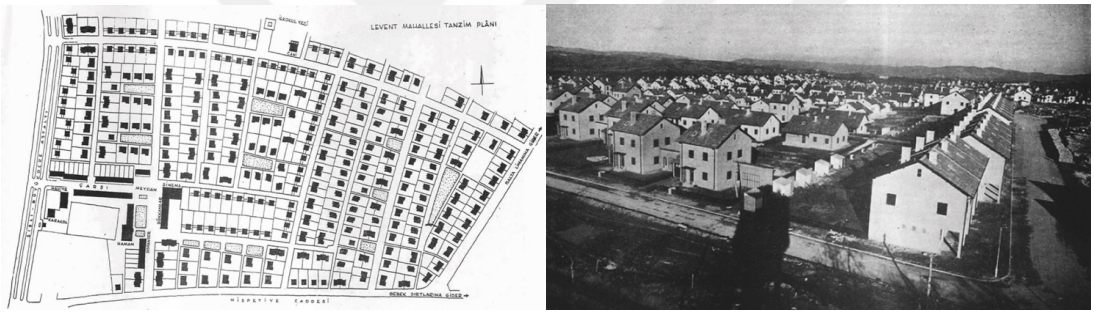


Şekil 3.68 : Levent Mahallesi'nin genel görünümü (Karabey ve diğ, 2012, s. 9).

Planlama çalışmalarına 1947 yılında başlanan proje için Emlak ve Kredi Bankası'nın bir yarışma düzenlediği anlaşılmaktadır. Yarışmaya toplam kırk iki proje katılmış;

[72] Levent Çiftliği, 18. yüzyılda I. Abdülhamit tarafından Kaptan-ı Derya Hasan Paşa'ya irat olarak verilen alanda Paşa'nın bahçeler, kasırlar ve çeşitli yapılar yaptırması ve bu bölgeye donanma ile kıyı bölgelerde görev yapan leventlerden oluşan bir muhafız bölüğünü yerleştirmesiyle kurulmuştur (Baydar, 1994, s. 207).

Bayındırlık Bakanlığı'ndan Sinan Mimaroğlu, Yüksek Mühendisler Birliği adına Orhan Alsaç, Yüksek Mimarlar Birliği adına Mithat Yenen, Türkiye Emlak ve Kredi Bankası adına Yüksek Mühendis Reşat Mütevelli ve Nurettin Evin'den oluşan jüri iki odalı, üç odalı, dört odalı, dört odalı iki daireli, beş odalı tek katlı ve beş odalı iki katlı tipler için birincilik ve ikincilik ödüllerini belirlemiştir[73]. "İnşaat sistemleri etüdü hakkında yapılan" öneriler ise ödüle layık görülmemiştir (Anonim, 1949c). İlerleyen süreçte ödül kazanan projelerin uygulanmadığı ve farklı bir proje daha hazırlandığı anlaşılmaktadır. Rebii Gorbon ve Kemal Ahmet Aru'nun müellifi olduğu bu proje, maket ve şartnamesiyle birlikte Eminönü'ndeki Türkiye Emlak ve Kredi Bankası binasında 12.12.1949 tarihinden itibaren teşhir edilmiştir. Projenin müteahhitliğini Tarko şirketi üstlenmiş ve toplam maliyet sekiz milyon lira olmuştur (Aru ve Gorbon, 1952). İlk etabın inşası 1950 yılı sonunda tamamlanmıştır (Şekil 3.69) (Levent Mahallesinde, 1950).



Şekil 3.69 : Levent Mahallesi'nin ilk kısmının vaziyet planı ve genel görünümü (Aru ve Gorbon, 1952).

Levent Mahallesi'nin ilk kısmını takip eden ikinci, üçüncü ve dördüncü etapları 1960 yılında tamamlanmıştır (Şekil 3.70). Levent ve 4. Levent olarak iki ana faza ayrılabilecek Levent yerleşiminin 1/2000 ve 1/1000 ölçekli planlarının müellifinin Gorbon ve Aru olduğu bilinmektedir (Özkan, 2006, s. 45). 4. Levent projesinin tasarımı ise Kemal Ahmet Aru'ya aittir (Aru, 1956). Levent projesinin Gorbon'un özgeçmiş bilgilerinde "Birinci Levent Mahallesi" ve "Levend, Birinci kısım mahallesi projeleri (Y. Mimar K. Ahmet Aru ile müştereken)" olarak yer alması, mimarın ilk planlama aşamaları hariç ikinci ve üçüncü etaplarda aktif olarak görev almamış olabileceğini akla getirmektedir (MSGSÜPDBA, personel sicil dosyası).

[73] Bu yarışmada ödül alan isimlerden biri olan Orhan Safa, yarışmaya Abdullah Sarı ve Ruhi Kafescioğlu ile birlikte katıldıklarını ve 3 odalı ev tipi 1. ödül, 4 odalı ev tipi 2. ödül ile 5 odalı ev tipi 1. ödül derecelerini kazandıklarını aktarmaktadır (Safa, 1995, s. 98).



Şekil 3.70 : Levent Mahallesi vaziyet planında birinci etap (Karabey ve diğ, 2012, s. 10).

Gorbon'un Emlak ve Kredi Bankası ile mevcut ilişkisinin, ikilinin Levent Mahallesi projesini üstlenmesinde etkisi, Aru'nun şu ifadelerinden anlaşılmaktadır:

> 1. Levent o kadar değişti ki tanınmaz hale geldi. Rebii Gorbon ile beraber yapmıştık, o zamanlar Rebii'nin Emlak Kredi Bankası ile çok yakın ilişkileri vardı, Mecidiyeköy'deki ilk evleri de o yapmıştı. Emlak Bankası'yla beraber çalışmayı önermişti (Aru, 1995, s. 20).

İnşa edildiği dönemde Türkiye'de planlanan ilk toplu konut alanlarından biri olan Levent Mahallesi, daha sonra yapılan çalışmalara örnek oluşu, modern ve işlevsel planlama modeli, yerleşmedeki konutların modernist mimarisi ve biçimsel kurguları bağlamında önemli bir kentsel yerleşim alanıdır (Karabey ve diğ, 2012). Modern şehircilik ve konut planlama ilkeleri doğrultusunda geliştirilen proje, aynı zamanda Büyükdere Caddesi ile ayrıldığı hafif sanayi bölgesiyle bütüncül bir tasarım kurgusunun bir parçasıdır[74]. Gorbon, 1950'lerde bu sanayi bölgesinde inşa edilecek olan Philips Radyo ve Sandoz İlaç fabrikaları projelerinde görev alacak, ayrıca kendi seramik fabrikası da yine bu bölgede inşa edilecektir.

Levent yerleşiminin planlanmasında arazi ve iklim verileri, yaya ve taşıtlara ayrılan yolların hiyerarşisi, yapıların yerleşimi ve komşuluk ilişkileri, yeşil alanlar ve sosyal

[74] Aru, Levent projesiyle ilgili anılarını aktarırken "(...) o bölgenin karşısında biz hafif sanayi bölgesi tasavvur ediyorduk. Yani, böyle elektronik sanayi veya işte gene ona benzer şeyler. Hafif yani, şey koku ve duman vesaire vermeyen bir hafif sanayi bölgesi" ifadelerini kullanmıştır (Akbulut, 2012). Yerleşimin inşasını takip eden yıllarda Büyükdere-Zincirlikuyu aksı üzerinde, Levent Mahallesi yanında Squibb Fabrikası, karşısındaki bölgede ise Roche, Eczacıbaşı, Philips, Renault-Mais, Deva, Fako, Sandoz gibi sanayi tesisleri ile İETT Levent Otobüs Deposu ve Sanayi Mahallesi yer alacaktır (Baydar, 1994, s. 207).

donatılar birer tasarım verisi olarak ele alınmıştır. Özellikle ilk etap projesinde güneş ışığı ve hâkim rüzgâr yönü açısından optimum koşulları sağlayan düzenli bir gridal sistem göze çarpmaktadır. Yerleşimde monotonluğun önlenmesi için konut tiplerinde ve yerleşimlerindeki farklılıkların yanı sıra yeşil alanların düzenlenmesinde çeşitlilik aranmıştır (Özkan, 2006, ss. 46-61).

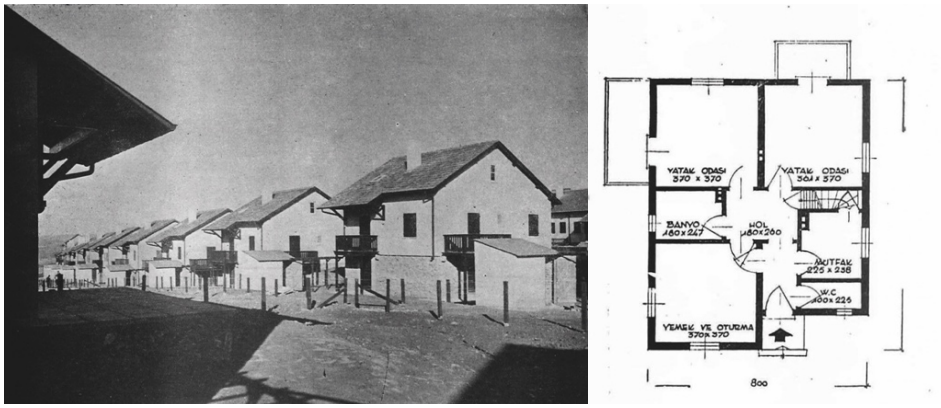
Levent Mahallesi'nin ilk etabında inşa edilen konutlar orta gelir gruplarına yönelik olarak, öncelikle İstanbul'da konutu bulunmayan kişilere yüzde yirmi peşinat ve yirmi senede aylık taksitlerle ödenmek şartıyla anahtar teslimi satılmaktadır (Şekil 3.71) (Anonim, 1950). Dükkanlı evlerin depo ve dükkân kısımları için ödeme süresi ise on sene olarak belirlenmiştir. Projede farklı tiplerdeki tek ve iki katlı konutların yanı sıra çarşı, sinema, cami, hamam ve meydan gibi ortak sosyal donatı alanları da yer almaktadır. Levent Mahallesi konut sahipleri de yerleşime müdahalelerde bulunarak, yerleşimi ilk yıllardan itibaren ağaçlandırmış, yapılarda çeşitli tadilatlar yapmış, bahçelerde kömürlük ve kümes gibi müştemilatlar inşa etmiştir (Aru ve Gorbon, 1952).



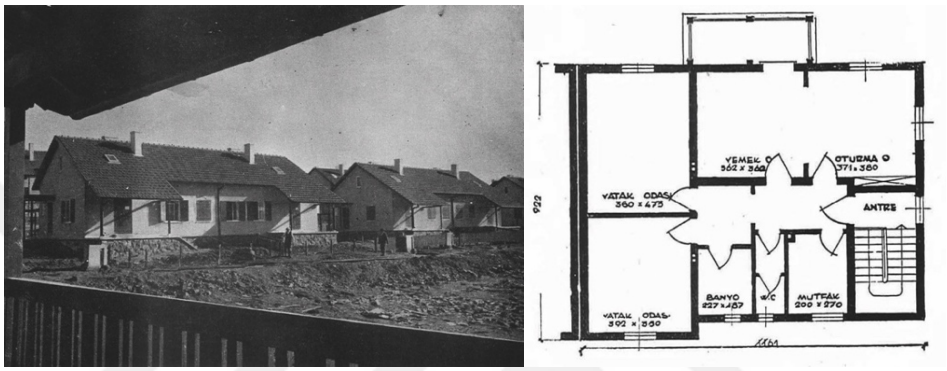
Şekil 3.71 : Satış koşullarının yer aldığı Levent Mahallesi reklamı (Anonim, 1950).

Konutlar tekil, ikiz veya bloklar şeklinde, üç, dört, beş veya altı odalı, çatı arası kullanılacak biçimde, bazıları garajlı veya dükkanlı olacak şekilde planlanmıştır[75] (Şekil 3.72, Şekil 3.73, Şekil 3.74, Şekil 3.75 ve Şekil 3.76). Tüm konutlarda su, elektrik ve havagazı tesisatı bulunmaktadır. Kısa sürede tüm konutların satılması sonucu projenin ikinci kısmı için ihale açılmıştır (Aru ve Gorbon, 1952).

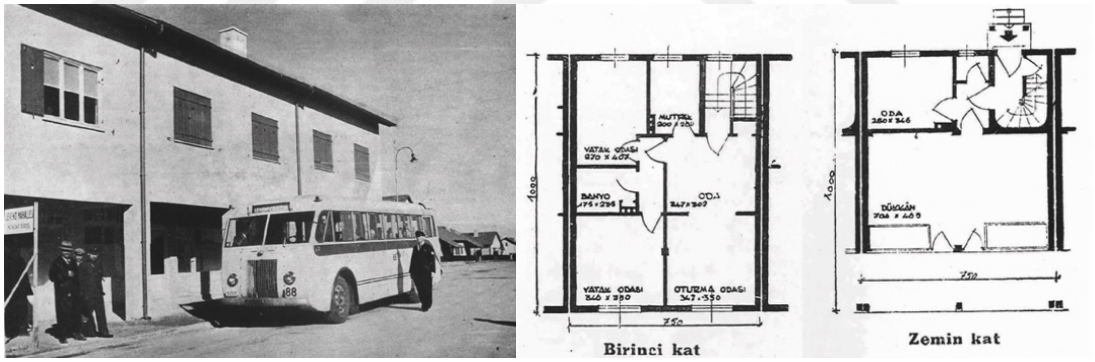
[75] Projede yer alan konut tiplerine dair ayrıntılı bilgi için bkz. Özkan, 2006.



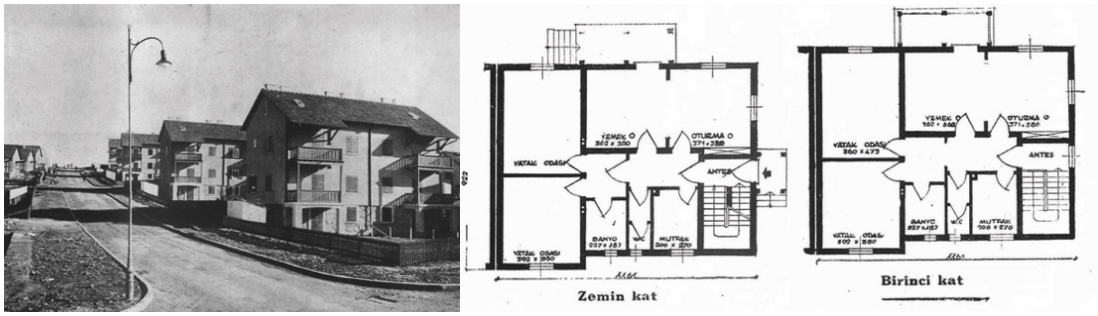
Şekil 3.72 : İkiz tip evler (tip no:4) ve planları (Aru ve Gorbon, 1952).



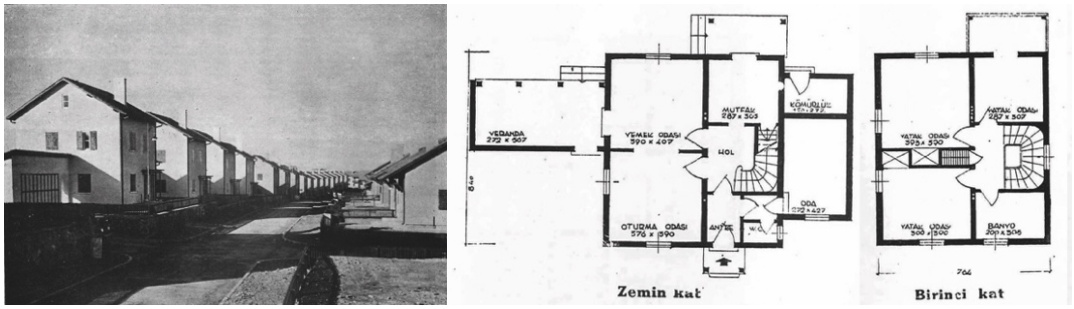
Şekil 3.73 : Tek katlı ikiz tip evler ve planları (Aru ve Gorbon, 1952).



Şekil 3.74 : Bitişik nizam dükkanlı evler ve planları (Aru ve Gorbon, 1952).



Şekil 3.75 : İkiz tip evler ve planları (Aru ve Gorbon, 1952).



Şekil 3.76 : Tekil tip evler (tip no:8) ve planları (Aru ve Gorbon, 1952).

İlk aşamada Levent Mahallesi'nin yol, kanalizasyon, elektrik ve havagazı gibi altyapı hizmetlerini de kapsayan arsa maliyetlerinin Mecidiyeköy projesiyle aynı olması hedeflenmekle birlikte, Levent konutlarının düşük gelirli ailelerce satın alınabilmesi amacıyla tek katlı olarak inşa edilmesi planlanmıştır (Emlak şirketi, 1947). Bununla birlikte, proje inşa edildiği dönemde maliyet ve mekansal büyüklükler açısından eleştirilmiş, evlerin büyük kısmı daha çok orta ve üst gelir grubunun karşılayabildiği fiyatlarla satılmıştır. Mecidiyeköy konutlarının satış fiyatları 25.500, 32.000 ve 37.500 lira olarak belirlenmişken, Levent Mahallesi birinci kısımdaki konutların fiyatları 12.500, 13.700, 25.000, 35.000, 43.000 ve 45.000 lira arasında değişmektedir (Halk tipi ucuz ev inşaatı, 1949; Halk tipi evlerin satışı, 1949).

Levent Mahallesi kentin hızla artan konut ihtiyacını karşılama ve çağdaş bir kentsel çevre yaratma amaçları bağlamında Alman "siedlung" anlayışını yansıtmakla birlikte, müelliflerinin de dile getirdiği gibi dönemin Avrupa'sında uygulanan toplu konut prensiplerine tamamen uymamaktadır[76]. Aru anılarında Akademi'de öğrencisi olduğu ve sosyal toplu konut uygulamaları konusunda oldukça deneyimli olan Taut'tan öğrendiklerinin yıllar sonra Gorbon ile gerçekleştirdikleri Levent projesinde oldukça etkili olduğunu ifade etmekle birlikte, Emlak ve Kredi Bankası'nın uygulamaları dahil mevcut pratiklerin ve yasal düzenlemelerin Türkiye'deki konut probleminin çözümünde yetersiz kaldığını da dile getirmektedir[77] (Aru, 1953). Gorbon da dönemin toplu konut uygulamalarını benzer yönlerden eleştirmektedir (Gorbon, 1951).

[76] Gorbon ve Aru, Arkitekt'te yayımlanan yazılarında projeden "Levend mahallesi, her ne kadar bugün Avrupada tatbik edilen, toplu mesken inşaatı prensiplerine tamamen uymuyorsa da 391 aileyi iskân etmesi bakımından mesken darlığına bir yardımı olmuştur" şeklinde bahsederler (Aru ve Gorbon, 1952).

[77] Berlin'de gerçekleştirdiği pek çok sosyal toplu konut planlama ve uygulamasıyla bu alanda oldukça deneyimli olan Taut'un GSA'da öğrencisi olan Aru, 1937 tarihli diploma konkurunda Taut'un nezaretinde Ankara Saraçoğlu Mahallesi için bir toplu konut projesi tasarlamıştır (Anonim, 1937d). Aru, atölyede ilk defa bir sosyal toplu konut projesi üzerinde çalışıldığını ve maliyet hesaplamalarıyla

Levent Mahallesi Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul 3 Numaralı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu'nun 13.05.2008 tarih ve 3047 no'lu kararıyla kentsel sit alanı olarak tescillenmiştir. Yerleşim günümüzde bazı yapılardaki kat ilaveleri, genişlemeler ve işlev değişiklikleri gibi ciddi müdahalelere rağmen varlığını sürdürmektedir (Şekil 3.77) (Karabey ve diğ, 2012).



Şekil 3.77 : Özgünlüğünü büyük oranda koruyabilen konut örnekleri (Url-3).

3.2.4.3 Koşuyolu Mahallesi Birinci Kısım projesi

Koşuyolu Mahallesi, Levent Mahallesi ile benzer biçimde 1950'li yıllara kadar şehir dışında, mesire ve sayfiye yeri olarak kullanılan bir bölgedir[78]. Bu dönemde İstanbul'un hızlı nüfus artışıyla orantılı biçimde artan konut ihtiyacını karşılamak amacıyla, İstanbul İmar Limited Şirketi tarafından inşa edilen Koşuyolu Mahallesi Koşuyolu'nun ilk toplu konut projelerinden biri olmuştur (Şekil 3.78 ve Şekil 3.79).

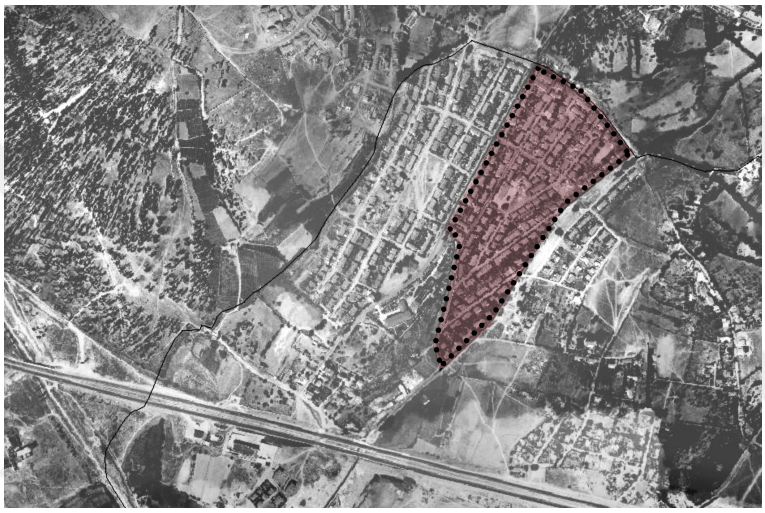
Koşuyolu günümüzde Koşuyolu Caddesi'nin doğusundaki "Banka Evleri" ile batısındaki "Belediye Evleri" olarak bilinen iki ana grup konut yerleşiminden oluşmaktadır (Yıldız ve Şener, 2016). "Banka Evleri" olarak bilinen yerleşim, İstanbul

birlikte gerçek bir ihtiyaç programı da hazırlandığını ifade etmektedir (Aru, 2001, s. 32). Aynı yıllarda Gorbon da Tatbikat Bürosu'nda Taut ile birlikte Ankara Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi projesinde çalışmaktadır.

[78] Koşuyolu'nun gelişimi eski haritalar üzerinden takip edildiğinde, örneğin Kauffer'in 1819 tarihli haritasında bölgenin bugünkü Koşuyolu ve Tophanelioğlu Caddesi güzergahlarına yakın bir yol ve çevresinde yer alan bağ ve bostanlardan oluştuğu görülmektedir. 1934 tarihli şehir rehberi haritasında ise alanı kuzeyde Altunizade'den ayıran Mütevelli Sokak-Kalfa Çeşme Sokağı ekseni ile güneyde İbrahimağa'dan ayıran Lambacı Sokağı'nın oluştuğu izlenmektedir (Şener ve Yıldız, 2000).

İmar Limited Şirketi tarafından 1951-54 yılları arasında inşa edilen Koşuyolu Mahallesi projesidir. Bölgede ayrıca 1950'lerde ve 1960'ların ilk yarısında İşçi Evleri, Kredi Yapı Sandığı Evleri ve Tersane Evleri olarak adlandırılan çeşitli konut projelerinin gerçekleştiği bilinmektedir[79] (Suoğlu, 2009, s. 50).

Bu projelerden farklı olarak, İBB Atatürk Kitaplığı Harita Arşivi'nde 1954 tarihli, Koşuyolu Caddesi'nin batısında yer aldığı görülen "Koşuyolu Halk Tipi Ucuz Evler Mahallesi" yerleşimine ait bir proje daha tespit edilmiştir[80] (İBB Atatürk Kitaplığı Harita Arşivi, Hrt_006507, 1954).



Şekil 3.78 : 1966 yılı hava fotoğrafında Koşuyolu Mahallesi (Url-2).

[79] Dönemin süreli yayınlarından İstanbul Belediyesi'nin Koşuyolu ve Üsküdar'da 1951-52 yıllarında "ucuz ev"ler inşa etmeye başladığı anlaşılmaktadır (Anonim, 1951b; İstanbul'da inşaat arttı, 1951; Belediyenin yaptırdığı ucuz evler, 1952). Suoğlu, Koşuyolu'nun eski sakinlerinin ifadelerine ve bölgede yapılan gözlemlere dayanarak 1952-53 yıllarında inşa edildiği düşünülen ve "Belediye Evleri" olarak adlandırılan bir uygulamayla Kadıköy Belediyesi arşivinde "İşçi Evleri" olarak geçen 1955 tarihli bir projeden bahsetmektedir (Suoğlu, 2009, ss. 50-83). Şener ve Yıldız'ın Koşuyolu'nun batısındaki, halk arasında "Belediye Evleri (ya da İşçi Evleri)" olarak tanındığını aktardığı konutlara ait görsellerin ve plan şemasının Suoğlu'nun tezindeki Belediye Evleri'yle aynı olduğu görülmektedir (Şener ve Yıldız, 2000). Broek ise bahsi geçen Belediye Evleri'nin görselleri ve planlarını Banka Evleri'nin vaziyet planıyla birlikte aktarmıştır (Broek, 1964, ss. 190-191). Günümüzde Koşuyolu'nun batısında, mevzi imar planı Seyfi Arkan tarafından İstanbul Belediyesi Mesken Planlama Müdürlüğü iş birliğiyle hazırlanan 1954-1955 tarihli "Koşuyolu Ucuz Evler Mahallesi" konutlarının yer aldığı bilinmektedir. Aynı tarihlerde Üsküdar Selamsız'da da (günümüzde Selami Ali) yine Arkan tasarımı olan bir Ucuz Evler Mahallesi inşa edilmiştir (Cengizkan ve diğ, 2012). Selamsız'daki konutların Suoğlu ile Şener ve Yıldız'ın bahsettiği "Koşuyolu Belediye Evleri" ile aynı cephe düzenine sahip olduğu görülmektedir. Bu bilgiler "Belediye Evleri" olarak bilinen konutların Yıldız ve Şener'in de aktardığı gibi, Koşuyolu Caddesi'nin batısındaki farklı tarihli birkaç projeyi kapsadığını düşündürmektedir.

[80] İstanbul Belediyesi İmar Müdürlüğü tarafından hazırlanan, tümü bahçe içinde, tekil veya bitişik nizam olacak şekilde tasarlanan konutların yanı sıra okul, park, karakol ve dükkanların da yer aldığı1/1000 ölçekli vaziyet planındaki yapıların uygulanmış olup olmadığı tespit edilememiştir.



Şekil 3.79 : Koşuyolu Mahallesi'nin görünüşü (Güvenç ve Işık, 1999, s. 137).

Koşuyolu Mahallesi, belediyelere ihtiyaç durumunda konut inşa etme ve bu konutları satma ya da kiralama hakkı tanıyan 24 Mart 1950 tarih ve 5656 sayılı Belediye Kanunu'na bazı maddeler eklenmesine dair Kanun kapsamında inşa edilmiştir. Bu kanunla belediyelerle devlet kurumları arasında ucuz ev inşasına yönelik iş birliği yapılması amaçlanmış ve belediyelere "bütçelerinden gerekli parayı ayırmak suretiyle döner sermaye tesisi ve kurulmuş veya kurulacak yapı ortaklıklarına katılma" yetkisi verilmiştir (Doğusan Alexander, 2013, ss. 98-99). İstanbul Belediyesi bu kanuna göre kendi bütçesinden dört milyon lira tahsis ederek, bahçeli ve müstakil bin adet konut inşa edilmesi amacıyla beş uzmanlık komisyonundan oluşan bir "mesken meclisi" kurmuş ve bir rapor hazırlatmıştır. Ardından Levent Mahallesi süreciyle benzer biçimde bir proje yarışması açılmıştır. 30 Mayıs 1950 tarihli yarışmaya elli beş proje katılmıştır. İki odalı, üç odalı tek katlı ve üç odalı iki katlı tiplere ait öneriler, "Teknik Üniversite Mimarlık Fakültesi dekanı ve şehircilik uzmanı, Belediye Fen Müşaviri, Güzel Sanatlar Akademisi'nden bir profesör, Türk Yüksek Mühendisler Birliği ile Türk Yüksek Mimarlar Birliği'nden birer uzman"ın dahil olduğu bir jüri tarafından değerlendirilerek birinci, ikinci ve üçüncü dereceler belirlenmiştir (Uzel, 1951b). Yarışmaya katılan tüm projeler İTÜ Mimarlık Fakültesi'nde sergilenmiştir. Derece alan projelerse Arkitekt'te yayımlanan bir yazıda, jürinin birbirine benzer pek çok öneri arasından en nitelikli projeleri seçememesi yönüyle eleştirilmiştir (Özdoğan ve diğ, 1950). Projeler üzerinde bazı değişiklikler yapılarak, iki yüz konut eksiltmeye çıkarılmış; konutların müstakil veya blok halinde inşa edilmeleri durumundaki maliyet hesapları ve konutların kiralanması veya satışına ilişkin şartnameler hazırlanmaya başlanmıştır. Bu süreçte proje alanının henüz belirlenmemiş olduğu ve açılan yarışmanın sadece tip konutları kapsadığı anlaşılmaktadır. İstanbul Belediyesi konutların halihazırda altyapısı mevcut olan Mecidiyeköy'deki Merkez Bankası Evleri civarında yapılmasını teklif etmiş fakat, Şehir Meclisi bu alanın şehir dışında olduğu

gerekçesiyle teklifi reddetmiştir. Üsküdar, Kadıköy, Beşiktaş ve Kısıklı'daki belediyeye ait arsaların değerlendirilmesinin ardından, Koşuyolu'nda satış fiyatı 12.000 lira olan, iki katlı ve her biri 5-6 odalı, yüz adet A ve B tipi konutun, Üsküdar ve Fatih Yenibahçe'de elli adet müstakil konutun ve Atatürk Bulvarı'nda her birinin satış fiyatı 8.000-10.000 lira olan otuz-kırk daireli apartmanların inşa edilmesine karar verilmiştir. Üsküdar Selamsız'daki elli ve Koşuyolu'ndaki yüz konutun temeli 16 Mayıs 1951'de atılmıştır (Anonim, 1951a; Uzel, 1951b). Yarışmada derece alan isimlere veya tasarımlara dair ayrıntılı bir bilgiye ulaşılamamıştır.

Toplamda üç etaptan oluşan Koşuyolu Mahallesi projesinde inşa edilen toplam konut sayısı çeşitli kaynaklarda farklı aktarılmaktadır[81]. Koşuyolu Mahallesi'nin inşasına 1951 yılı temmuz ayında başlanmış ve yüz beş konuttan oluşan ilk etap aynı yıl içinde tamamlanmıştır (Şekil 3.80) (Belediye ve Emlak, 1951; İstanbul'da inşaat arttı, 1951). Emlak Kredi Bankası'na ait 1953 tarihli bir broşürde, ilk kısım inşaatı teşkil eden yüz beş adet binanın kısa zamanda ikmal edilerek taliplerine satıldığı bilgisi yer almakta, yüz altmış konutluk ikinci etabın planlarının İstanbul İmar Limited Ortaklığı tarafından hazırlandığı ve konutların inşasına devam edildiği, yüz elli konutluk üçüncü kısmın inşasına ise gelecek sene başlanacağı ifade edilmektedir (Suoğlu, 2009, s. 52). 1953 yılındaki bir gazete ilanında Koşuyolu Evleri'nin inşaatının yakında tamamlanacağı belirtilmektedir (Emlak Bankası, 1953). Yine bir gazete haberinde ise yüz elli beş adet evin müracaat sahiplerine kura ile dağıtıldığı aktarılmaktadır (155 aile daha mesken sahibi oldu, 1953). Bu bilgilerden hareketle projenin tüm etaplarının 1953 yılı sonlarında tamamlandığı anlaşılmaktadır.

Koşuyolu Mahallesi'nin proje müellifleri konusunda çeşitli kaynaklarda farklı isimler yer almaktadır. Akbulut, Aru'nun imar planlaması ve şehircilik ölçeğindeki uygulamaları arasında Koşuyolu Mahallesi'ne yer vermektedir (Akbulut, 2012). Broek ise mimari proje müelliflerini Sait Özden ve mimar Leyla Turgut olarak aktarmaktadır (Broek, 1964, s.190). Yıldız ve Şener, Belediye Evleri'nin mimarlarının Sait Özden ve Leyla Turgut olduğu, Koşuyolu Emlak Bankası Evleri'nin ise Kemal Ahmet Aru

[81] 1956 tarihli bir gazete haberinde toplam konut sayısı 418 olarak aktarılmaktadır (Türkiye Emlak Kredi, 1956). Emlak Bankası Arşivi'nde yer alan rapor ve belgelerden derlenen bilgilerde toplam konut sayısı 417 olarak verilmiştir (Güvenç ve Işık, 1999, s. 136). Türkiye Emlak Kredi Bankası'nın 1946-62 yılları arasındaki uygulamalarını tanıtan bir broşürde Koşuyolu konutlarının 15 hektarlık bir alanda toplam 437 konuttan oluştuğu bilgisi yer almaktadır. 1953 tarihli Emlak Bankası broşüründe, projenin ilk etapta 105, ikincide 160 ve son aşamada 150 olmak üzere toplam 415 binadan oluştuğu belirtilmiştir (Şener ve Yıldız, 2000). Broek ise toplam konut sayısını 413 olarak aktarmaktadır (Broek, 1964, s. 190).

tarafından tasarlandığı ve 1952-54 yılları arasında inşa edildiği bilgisini vermektedir (Yıldız ve Şener, 2016, s. 279).



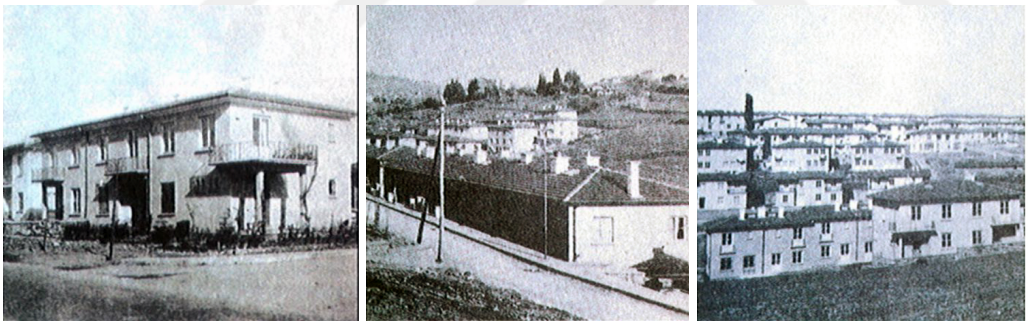
Şekil 3.80 : Koşuyolu Mahallesi vaziyet planında birinci etap konutları (Broek, 1964, s. 190).

Rebii Gorbon'un özgeçmiş bilgilerinde proje çalışmaları arasında "Koşuyolu ikamet mahallesi birinci kısım projeleri" yer almaktadır (MSGSÜPDBA, personel sicil dosyası). Ayrıca, İBB Atatürk Kitaplığı Harita Arşivi'nde Koşuyolu Mahallesi'ne ait olduğu tespit edilen, 1950 tarihli üç farklı çizimde Rebii Gorbon ve Kemal Ahmet Aru'nun imzalarının olduğu görülmektedir (Ek A) (İBB Atatürk Kitaplığı Harita Arşivi, Hrt_009637, Hrt_009638, Hrt_009639, 1950). Bu durum Levent Mahallesi'nin müellifleri olan Gorbon ve Aru'nun Koşuyolu Mahallesi projesinde de ortak bir çalışma yapmış olabileceğini düşündürmektedir. Çeşitli kaynaklarda müellif isimlerinde görülen farklılıklar, Gorbon ve Aru'nun tasarladığı vaziyet planı ve konut tiplerinin projenin yalnızca ilk etabında uygulanması ve diğer etaplarda inşa edilen tiplerin farklı mimarlar tarafından revize edilmiş olmasından kaynaklanmış olabilir. Bunun dışında, kentsel tasarımın Gorbon ve Aru'ya, mimari projelerinse farklı müelliflere ait olması da olası görünmektedir. Emlak ve Kredi Bankası'nın Koşuyolu Mahallesi ikinci kısım inşaatının vaziyet planı ve konut tiplerinin yer aldığı 1953 tarihli broşüründeki konut tipleri[82], Gorbon ve Aru'nun tasarımındaki konut tiplerinden farklı olarak, temelde üç tipin varyasyonlarından oluşmaktadır (Şekil 3.81 ve Şekil 3.82). Bu durum sonraki etaplarda müellifin farklı mimarlar olma olasılığını destekler niteliktedir.

[82] Bunlar B, C, H, M, K ve 2 farklı F tipidir. M ve K tipleri H tipinin, F tipi ise C tipinin varyasyonudur.



Şekil 3.81 : Emlak Bankası Levent ve Koşuyolu Evleri Broşürü'nde konut tipleri, 1953 (Suoğlu, 2009, s. 53).



Şekil 3.82 : Koşuyolu Mahallesi konut tipleri (Şener ve Yıldız, 2000).

Gorbon'un özgeçmişindeki "Emlak Bankası mesken inşaat kısmının organizasyonu ve dört sene müddetle müşavirlik işleri" maddesi göz önüne alındığında, Gorbon'un bankayla 1947 yılında Mecidiyeköy projesiyle başladığı varsayılabilecek ilişkisinin Koşuyolu Mahallesi'nin ilk etabının tamamlandığı 1951 yılında sona ermiş olabileceği varsayılabilir. Gorbon'un 1950 yılında tamamlanan Levent Mahallesi birinci kısım projesinden sonra projenin diğer etaplarında yer almaması da bu ihtimali güçlendirmektedir.

Gorbon ve Aru'ya ait vaziyet planı çizimlerindeki tümü bahçe içinde konumlanan, dört yüz elli beş konutun tiplerinin A, B, C, D, E ve F olarak adlandırıldığı görülmektedir. Konutların bir kısmı ikiz ev, büyük çoğunluğu ise sıra ev olarak planlanmıştır. Vaziyet

planında A-B-C tiplerinin iki katlı, D-E-F tiplerinin ise tek katlı olduğu ve A tipi konutların alt katında dükkanların yer aldığı bilgisi bulunmakla birlikte, konutların plan şemalarına dair ayrıntılı bir çizime ulaşılamamıştır. Vaziyet planında farklı genişlikteki yollarla birbirinden ayrılan yapı adalarında arazi eğimine paralel konumlanan konutların yanı sıra çeşitli bölgelerde yeşil alanlar, bir ilkokul ve bir kahvenin yer aldığı görülmektedir (İBB Atatürk Kitaplığı Harita Arşivi, Hrt_009638, Hrt_009639, 1950).

Koşuyolu Mahallesi şehrin hızla artan konut ihtiyacına yönelik sosyal konut önerilerinin tartışıldığı bir ortamda, Emlak ve Kredi Bankası ile İstanbul Belediyesi'nin geliştirdiği projeler arasında farklı bir konuma sahiptir. Ekonomik ve aynı zamanda belirli standartlardaki bir yaşam tarzını sunma kaygısının yansıması olarak okunabilecek yoğun yerleşim yapısı, parsel ve konut büyüklükleri ile içerdiği sosyal donatılar, Koşuyolu yerleşimini öncülü olan Mecidiyeköy ve Levent projelerinden ayırmaktadır. İstanbul İmar Limited Şirketi'nin bu dönemde gerçekleştirdiği bir sosyal konut uygulaması olması yönüyle özgün bir örnektir.

Koşuyolu Mahallesi günümüzde kent merkezi içinde kalan bir alana dönüşmüş, gelişim dokusu büyük ölçüde korunan ancak, parsel bazında mimari değişimlerin radikal boyutlarda gözlemlenebildiği örnekleri barındıran bir yerleşim halindedir. Yerleşimin özgün konut dokusu büyük oranda işlev değişikliğine uğramıştır (Yıldız ve Şener, 2016, s. 289).

3.2.5 Florence Nightingale Hemşire Okulu

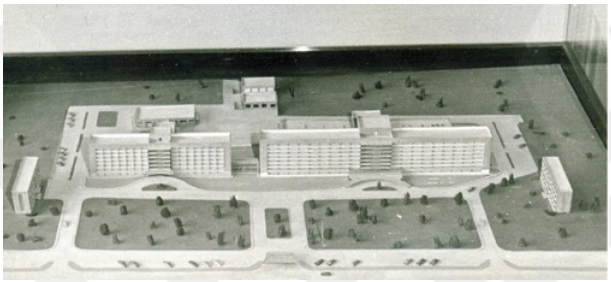
Şişli Abide-i Hürriyet Caddesi'ndeki Florence Nightingale Hemşire Okulu, Rebii Gorbon'un tasarladığı ve proje kontrolörlüğünü yürüttüğü yapılardan biridir (MSGSÜPDBA, personel sicil dosyası).

Gorbon'un Florence Nightingale Hemşire Mektepleri ve Hastahaneleri Vakfı Kurucular Meclisi üyesi olması ve 1987-1990 yılları arasında Yönetim Kurulu Başkanlığı görevini yürütmesi, vakfin yaptırdığı yapının mimari müellifi olmasında etkili olmuş olmalıdır. Mimarın bu ilişkisinin tıp doktoru olan kardeşi Ord. Prof. Dr. Bedii Gorbon'la bağlantılı olabileceği düşünülebilir (Şekil 3.83). Vakfın üye değişimini gösteren tabloda da Rebii Gorbon'un üyeliğinin kardeşi Bedii Gorbon'un ardından gerçekleştiği görülmektedir (Akyolcu ve diğ, 2013, s. 13). Florence Nightingale Hemşire Mektepleri ve Hastahaneleri Vakfı 1950'de bir okul ve hastane

yaptırma fikriyle harekete geçmiştir (Şekil 3.84) (Florence Nightingale tesisleri, 1950).



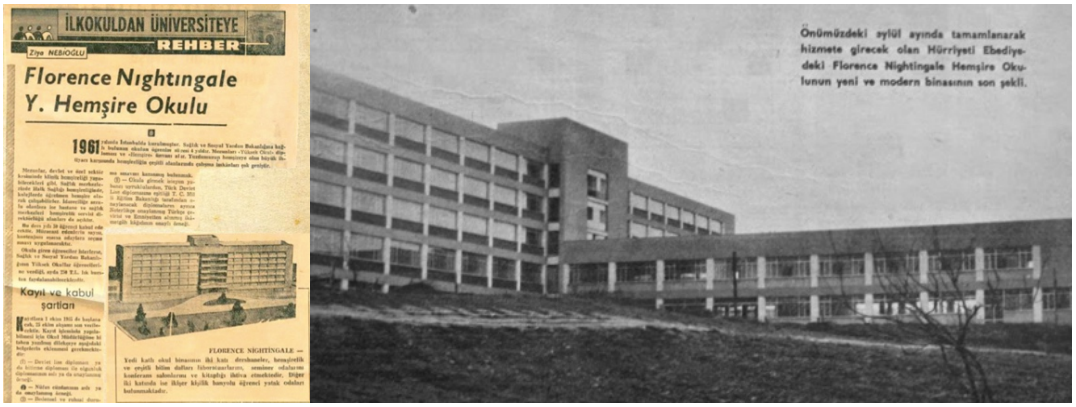
Şekil 3.83 : Vakfın 19 Aralık 1947 tarihli ilk toplantısında solda, ikinci sırada Rebii Gorbon (Akyolcu ve diğ, 2013, s. 8).



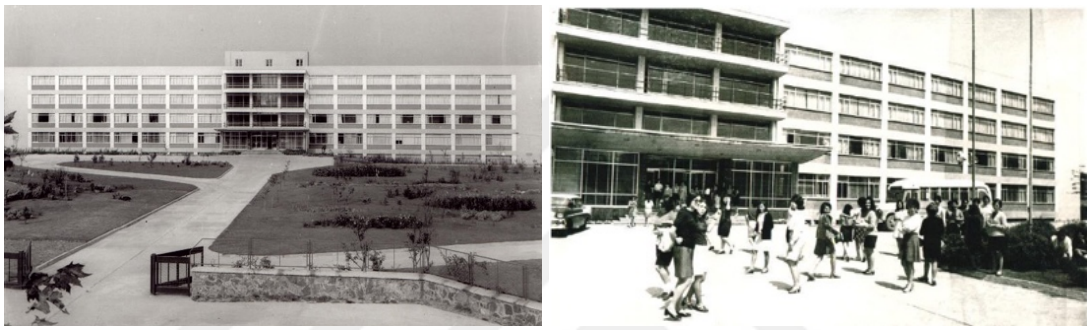
Şekil 3.84 : İnşası planlanan sağlık merkezi ve hastane projesinin maketi (Akyolcu ve diğ, 2013, s. 19).

Vakfın 1950'lerin sonlarında hemşirelik yüksekokulu olarak kullanılmak üzere bir okul yaptırma hedefiyle satın aldığı Şişli Abide-i Hürriyet Caddesi'ndeki arsada bulunan gecekonduların kaldırılmasının ardından, 30 Nisan 1959'da yapının temel atma töreni gerçekleşir. Yüksekokul 1961'de geçici olarak Şişli Çocuk Hastanesi'ndeki bir binada eğitim vermeye başlar; 1964 yılı haziran ayında yeni binanın tamamlanmasıyla yeni eğitim döneminde yeni binasında faaliyete geçer (Şekil 3.85 (Şentürk, 2016, ss. 29-36). Gorbon'a ait ajandada yer alan Hemşire Okulu'na dair 1965 tarihli notlar arasında da 24 Aralık tarihine "Hemşire Okulu Kat'i Kabulü" notu düşüldüğü görülmektedir (Gorbon Aile Arşivi).

Dönemi için oldukça iyi fiziksel koşullara ve teknik donanıma sahip olan yapının giriş katında idari birimler, vakıf yönetimi ve kütüphane yer alır. Birinci, ikinci ve üçüncü katlarda ise yatılı öğrenciler için 84 oda ve 168 yataklık yatakhane, bodrum katlarda eğimden dolayı açığa çıkan mahallerde derslikler, toplantı salonları, hemşirelik esasları, biyokimya ile fizyoloji laboratuvarları, yemekhane, mutfak ve çamaşırhane yer alır. Ayrıca okulun bakımlı ve geniş bahçesi de öğrenciler için psiko-sosyal açıdan önemlidir (Şekil 3.86) (Akyolcu ve diğ, 2013, s. 34).



Şekil 3.85 : Gazete haberlerindeki okulun ön ve arka cephelerini gösteren görseller, 1964 (Akyolcu ve diğ., 2013, s. 33).



Şekil 3.86 : Florence Nightingale Hemşire Okulu ve yeni okul binası önünde öğrenciler (Akyolcu ve diğ, 2013, ss. 32-35).

1960'ların ortalarında okulda eğitim alan öğrencilerin pratik eğitimi için bir hastane yaptırma amacıyla mali kaynak arayışları devam eder (Florence Nightingale, 1966). 1980'lerin başında vakfın gelirlerinin yetersizliği sorununa çözüm olarak geliştirilen ve vakfın amaçları arasında da yer alan hastane açılması fikrinden hareketle Rebii Gorbon'a okul binasının hastaneye dönüştürülmesine ilişkin proje ve maliyet hesapları için danışılır. 1983 yılında Gorbon tarafından hazırlanan proje İstanbul Üniversitesi Yapı İşleri Bürosu'na verilir (Şentürk, 2016, ss. 50-53). 1986'da vakıf ve yüksekokul, 1975'te okul bahçesinde inşa edilen Sağlık Meslek Lisesi binasına taşınır. Gorbon tasarımı yüksekokul binası ise yapılan kat ilaveleri ve değişikliklerle günümüzde de kullanılmaya devam edilen hastane yapısı olarak yeniden işlevlendirilir (Şekil 3.87).

Florence Nightingale Hemşire Okulu, Gorbon'un ağırlıklı olarak müteahhitlik yaptığı bir dönemde tasarımını ve proje kontrolörlüğünü yaptığı tek proje olması yönüyle mimarın kariyerinin geç dönemindeki yapı üretimi etkinlikleri arasında farklı bir yere sahiptir. Diğer yandan, okul yapısının 1980'lerdeki hastane olarak yeniden işlevlendirilmesi süreci, Gorbon'un tümüyle seramik alanında aktif olduğu bir evrede tekrar tasarım ve kontrolörlük gibi mimariyle daha yoğun ilişkili bir aralığı ifade eder.




Şekil 3.87 : Yapının ön ve arka cephesinin güncel durumu (Kişisel çekim, 2019).

3.2.6 Uygulama ve müteahhitlik projeleri

Gorbon'un mimari etkinliğinin yoğun olarak devam ettiği yüzyıl ortalarına kadar olan dönemin yapı üretimi pratikleri, henüz proje ve uygulama süreçlerinin net biçimde ayrıştığı bir ortama işaret etmemektedir. Bu ortamda mimar henüz farklı süreçlere odaklanarak uzmanlaşmış bir meslek insanı konumunda değildir. Dönemin mimarları proje işlerinin yanı sıra inşaat işleri de yapmaktadır.

Pratikteki bu durum yasal düzenlemelerde de benzer biçimde karşılık bulmaktadır. Mimarlar için dönemin yaygın iş yapma şekli, çok nadir olarak yalnızca proje bazında, ağırlıklı olarak ise proje ve uygulamanın net bir ayrım olmaksızın bir arada yürütüldüğü veya yalnızca şantiyede görev alınan süreçlerdir. Bu noktada müteahhitlik işleri ise çoğunlukla mimarın tek başına sermaye sahibi olarak yüklenici pozisyonunda olmadığı, 2490 sayılı Artırma, Eksiltme ve İhale Kanunu doğrultusunda, iş ilerledikçe elde edilen finansmanın tekrar kaynak olarak kullanıldığı bir yöntemle yürütülmektedir (M. Şener, kişisel yazışma, 27 Şubat 2019). Bu ortamda "müteahhit" tanımının da çok net sınırlar tariflemediği anlaşılmaktadır. Yüzyıl ortalarına kadar olan dönemde yapı üretim süreçleri ve bu süreçte mimarların konumuna dair net bilgilere ulaşılamaması da farklı ancak, birbirinden tümüyle ayrışmayan bu rollerin mimarlarca eş zamanlı olarak üstlenilmesinden kaynaklanmış görünmektedir.

Çalışma kapsamında, Gorbon'un uygulama safhasında yer aldığı bilinen projelerdeki görev tanımının netleştirilmesi noktasında karşılaşılan bilinmezlikler, bu ortamın bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Bu durum mimarın MSGSÜ Personel Daire Başkanlığı Arşivi'ndeki özgeçmiş bilgilerinde de göze çarpar. Gorbon'un özgeçmiş bilgilerine dair tarihsiz ilk belgede mimarın projelerdeki görevlerinin "proje ve kontrol mimarı, uygulayıcı ve yüklenici" olarak sınıflandırıldığı görülmektedir. Bakanlıkça talep edildiği anlaşılan, 06.06.1969 tarih ve 327/2070 sayılı yazılara cevaben

hazırlanan, 12 Haziran 1969 tarihli diğer bir belgede ise projeler "mimari çalışmalar/kazanılan müsabakalar ve proje çalışmaları, inşaatçı olarak yapılan çalışmalar, bina müteahhidi olarak yapılan çalışmalar ve mimarlık mesleği haricindeki çalışmalar" başlıkları altında daha detaylı biçimde kaydedimiştir (MSGSÜPDBA, personel sicil dosyası). Her iki belgede yer alan tüm proje işleri kontrolörlükle birlikte yürütülmüştür. Gorbon'un proje çalışmalarında yer almayıp, yalnızca şantiyede görev aldığı projeleri "uygulayıcı" başlığı altında değerlendirmiş olduğunu anlaşılmaktadır. Bazı projelerde ise aynı proje hem "uygulayıcı" hem de "bina müteahhidi/yüklenici" başlıkları altında listelenmiştir. Bu durum mimarın bu yapıların şantiyesinde görev alırken, aynı zamanda müteahhitliğini de yapmış olabileceğini akla getirmektedir. Gorbon'un kariyerini bir açıdan özetlediği bu belgelerdeki bilgiler, dönemin yapı üretimi ortamındaki birbiriyle kesişen etkinlik alanlarının somut birer örneğidir.

3.2.6.1 Ankara Atatürk Lisesi

Rebii Gorbon'un GSA'daki Maarif Vekaleti Mimarlık Bürosu bünyesinde görev aldığı Ankara Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi projesi, büronun Egli sonrasındaki yöneticisi olan Bruno Taut ile Gorbon'un birlikte çalıştığı ilk dönemdir. Gorbon projenin bütün yükünün kendi üzerinde olduğunu aktarmakta, bu süreçte birkaç defa Taut ile birlikte Ankara'ya, yapının şantiyesine gittiğini belirtmektedir[83] (Gülsen, 2018). Gorbon Galata Yolcu Salonu yarışmasında kazandığı birinciliğin ardından bürodan ayrılsa da iki mimar arasındaki iletişim, yarışmanın jüri üyelerinden Taut'un yarışma sonrası karar süreçlerindeki etkin rolüyle ilişkili biçimde devam eder. Taut'un günlüğündeki yarışmaya ve Gorbon'a ilişkin 1937 tarihli notlar[84] da bu durumu destekler niteliktedir.

Ankara Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi projesi dışında, Taut'un büroda Franz Hillinger ile birlikte tasarladığı yapılardan bir diğeri Ankara Atatürk Lisesi'dir[85] (Alpagut, 2018). Taut'un günlüğündeki 29.07.1938 tarihli "Haidar Rebi'yi Atatürk Lisesi için istiyor" notu, Taut ve Gorbon'un öznesi olduğu üç projenin kesiştiği bir

[83] Gorbon bu süreci ve yapıyı büronun en önemli projesi olarak tanımlamakta, Taut'un gün içinde yapılan çizimleri düzelttiğini ve geceleri yalnız çalıştığını aktarmaktadır. Taut'un çok temiz ve titiz çizimler istediğini ve kendisinin çalışmalarından bu açıdan memnun olmadığını ifade etmektedir (Gülsen, 2018).
[84] Bahsi geçen notlar için bkz. İstanbul Limanı Yolcu Salonu Proje Yarışması, s. 30.
[85] Taut ve Hillinger tasarımı diğer yapılar Ankara Cebeci Ortaokulu ve Trabzon Erkek Lisesi'dir.

sürece işaret eder[86] (Z. Kuban Tokgöz, kişisel yazışma, 29 Eylül 2019). Gorbon, Maarif Vekaleti Mimarlık Bürosu'nun projelendirdiği ve Haymil'in inşasını üstlendiği Ankara Atatürk Lisesi'nin şantiye şefliğini yürütmüştür[87] (Gülsen, 2018).

Sıhhiye'de 1937-1938 yılları arasındaki ilk etapta iki blok olarak inşa edilen yapıya özgün tasarımdaki üçüncü bloğun eklenmesinin ardından, Atatürk Lisesi'nde 1940 yılında eğitim verilmeye başlanmıştır (Alpagut, 2018).

Gorbon Aile Arşivi'nde yapının inşa sürecine ait olduğu anlaşılan fotoğrafların yanında, tamamlanmış haldeki cephelere ve iç mekanlara dair görseller de yer almaktadır (Şekil 3.88 ve Şekil 3.89).



Şekil 3.88 : Atatürk Lisesi inşa halinde, 1937-38 (Gorbon Aile Arşivi).



Şekil 3.89 : İnşa edildiği dönemde Atatürk Lisesi'nin kuzey cephesi ve konferans salonu iç mekanı (Gorbon Aile Arşivi).

[86] Notta yer alan Haydar isminin Ankara Atatürk Lisesi inşaatını üstlenen inşaat firması Haymil'in kurucularından mühendis Haydar Emre olması muhtemeldir. O sırada Haymil'in inşasını üstlendiği Galata Yolcu Salonu projesinde görev alan Gorbon ile Haymil arasında bu dönemde kurulmuş görünen ilişki ilerleyen yıllarda Heybeliada Sanatoryumu projesinde de devam etmiştir.
[87] Asım Kömürcüoğlu'nun da bu projede Taut'la birlikte çalıştığı bilinmektedir (Nicolai, 2011, s. 201).

3.2.6.2 Fenerbahçe Stadyumu düzenlemesi

Kadıköy'de spor müsabakalarının yapıldığı Papazın Çayırı'nın 1908'de düzenlenerek stad olarak kullanılmaya başlanmasının ardından, bu alan 1929'da Fenerbahçe Spor Kulübü tarafından kiralanmıştır. 1932'de tekrar düzenlenen stadyum uzun yıllar boyunca resmî ve özel futbol maçlarına, atletizm yarışmalarına, yağlı güreş karşılaşmalarına ve bayram kutlamalarına ev sahipliği yapar (Arısoy, 2006). Ancak bu tarihlerde bütüncül bir planlama anlayışı ile tasarlanmış bir spor yapısı değil, teknik açıdan yetersiz, dönüştürülmüş bir spor alanı olan stadın Eylül 1935'de Türkiye'de gerçekleştirilecek Balkan Oyunları için düzenlenmesi gerekmiş; Rebii Gorbon Fenerbahçe Stadyumu'nun Altıncı Balkan Oyunları için düzenlenmesi projesinde görev almıştır. Proje kapsamında Gorbon kontrolünde koşu pistinde değişiklikler yapıldığı, Berlin stadyumundaki koşu pisti örnek alınarak mevcut malzemelere göre düzenlenen piste ek olarak, atlama havuzları inşa edildiği, tribünlerin genişletildiği, şeref tribününün onarıldığı ve yeni sıraların inşa edildiği anlaşılmaktadır (Şekil 3.90) (Altıncı Balkan Olimpiyat stadı, 1935; Balkan Oyunları, 1935).

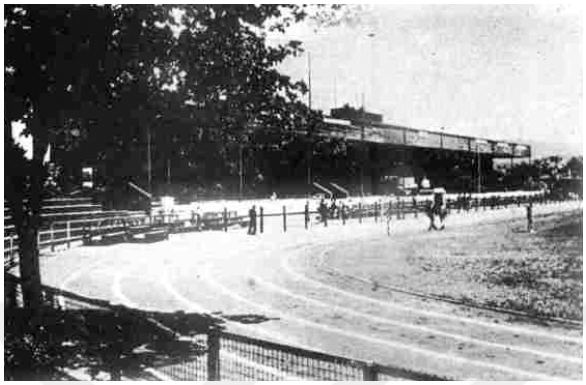


Şekil 3.90 : Altıncı Balkan Oyunları hakkındaki gazete haberleri (Balkan Oyunları, 1935; Altıncı Balkan Olimpiyat stadı, 1935).

Bu tarihlerde stadın ahşap tribünlü[88], tribünlerin altındaki alanda kulüp birimleri, büfe ve soyunma odalarının yer aldığı mütevazi ölçekteki bir spor sahası görünümünde olduğu düşünüldüğünde Gorbon'un müdahalesi, modern bir spor yapısı inşasından

[88] Stadın betonarme tribünleri 1940'ların sonunda mevcut ahşap tribünlerin karşısına inşa edilmiştir. 1960'ların sonunda ise mevcut stad yıkılarak yerine Orhan Demiraslan, Vahit Erhan, Hüseyin Baban ve Uğur Gündeş'in tasarladığı yeni bir betonarme stadyum inşa edilir (Arısoy, 2006).

çok, mevcut stadın yapılacak spor müsabakaları için düzenlenmesi olarak değerlendirilebilir (Şekil 3.91). Gorbon'un özgeçmişinde de yer vermediği bu uygulamanın yeni mezun bir mimarın küçük ölçekli, ilk işlerinden biri olduğu anlaşılmaktadır. Gorbon ilerleyen yıllarda Dolmabahçe Stadyumu'nun inşası sırasında bu konuda daha fazla tecrübe kazanacaktır.



Şekil 3.91 : 1930'lu yıllarda Fenerbahçe Stadı (Dağlaroğlu, 1988, s. 582).

3.2.6.3 Dolmabahçe (Mithatpaşa) Stadyumu

İstanbul'da 1930'lardan itibaren gündem konusu olan ve dönemin modernite anlayışının kentsel alana yansımalarından biri olarak okunabilecek modern bir stadyum inşasına ilişkin somut adımlar Dr. Lütfi Kırdar'ın belediye başkanlığı döneminde atılmıştır.

Üst ölçekteki bir kentsel planlama projesinin parçası olarak, Dolmabahçe Sarayı ahırlarının (Istabl-ı Âmire) ve sarayın havagazı fabrikasının (Dolmabahçe Gazhanesi) bulunduğu alanda inşa edilmesi planlanan stadyumun tasarlanması işi Ankara 19 Mayıs ve Manisa stadyumlarının da mimarı olan İtalyan mimar Vietti Violi'ye verilmiştir. Bu durumun kamuoyunda neden olduğu tepkiler üzerine, projeye "milli" bir boyut kazandırmak ihtiyacıyla projenin yanı sıra inşaatın kontrolörlüğü için Türk mimarlar Fazıl Aysu ile Şinasi Şahingiray, Violi'ye yardım etmek üzere görevlendirilir[89]. Violi stadın 1947'deki açılışına kadar Türkiye'ye zaman zaman gelerek projeyle ilgili işleri büyük oranda ülkesinden yürütmüştür[90].

[89] Rejimin projeye atfettiği önem ve bu doğrultuda gelişen süreçlere ilişkin ayrıntılı bilgi için bkz. Kaya, 2016, ss. 249-306.

[90] Violi, sonraki dönemde yine Aysu ve Şahingiray'la birlikte Spor ve Sergi Sarayı'nın projesini, 1956'da ise Bakırköy Veli Efendi Hipodromu'nun projesini hazırlamış ve Fenerbahçe Stadı üzerinde çalışmıştır (Kaya, 2016).

Stadyumun inşaası için açılan ihaleyi "Müteahhit Mimar Abdülkadir ve Şeriki Müessesesi" kazanmıştır[91]. 1939'da başlayan ihale süreci ve 1940 yılındaki temel atma töreni sonrasında arazinin istimlak edilmesinde yaşanan problemler, savaşın neden olduğu ekonomik sıkıntılar ve inşaat malzemesi teminindeki güçlükler nedeniyle duran inşaata 1943 yılında tekrar başlanmıştır. İnşa sürecinde yaşanan gecikmeler ve inşası ertelenen kısımlarıyla stadyum, henüz tamamlanmadan 1947 yılında açılmıştır[92] (Şekil 3.92) (Kaya, 2016).

Zaman zaman duran ve uzun zamana yayılan inşa sürecinin yapının ilk ihale bedelinin 4-5 katı kadar artmasına yol açması stadyumun bölümlere ayrılarak, farklı müteahhitlere ihale edilmesiyle sonuçlanır (Kaya, 2016). Bu süreçte hızla büyüyen Emlakbank Yapı Limited Şirketi, 1945-1946 yılları arasında Dolmabahçe Stadyumu 4. Kısım Kapalı Tribünü inşaatını üstlenir (Güvenç ve Işık, 1999, s. 107).



Şekil 3.92 : Dolmabahçe Stadı, 1949 (Anonim, 1949b, s. 101).

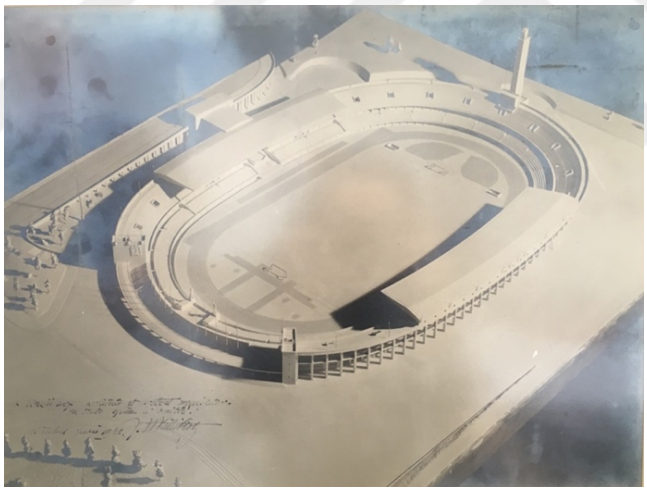
Gorbon, özgeçmiş bilgilerinde "İnönü / Dolmabahçe (Mithat Paşa) Stadyumu emanet inşaatı sevk ve idaresinden" sorumlu olduğunu ifade etmektedir (Şekil 3.93) (MSGSÜPDBA, personel sicil dosyası). Gorbon Aile Arşivi'nde yer alan, stadın üzerinde Violi'nin imzası bulunan maket fotoğrafında da Fransızca "Rebii Bey, mimar ve mükemmel organizatör" yazısı görülmektedir (Şekil 3.94) (Gorbon Aile Arşivi). Projenin mimarlarından Şinasi Şahingiray'ın lise yıllarından yakın arkadaşı olması[93], Gorbon'un 1940'ların ortalarında bu kişisel bağlantısıyla projenin kontrolörlerinden biri olarak görev almış olabileceğini akla getirmektedir. Öte yandan mimarın bu

[91] Stadyumun 1939-1943 yılları arasındaki inşasının yükleniciliğini Abdülkadir Taşdelen Bey yapmıştır (Şener, 2013, s. 316).
[92] 1950'ler ve 60'lar boyunca Gazhane'nin taşınması ile yeni tribünlerin inşası süreçleri devam etmiş ve stadyum ancak 1963 yılı Eylül ayında tamamlanabilmiştir (Kaya, 2016).
[93] R. Erksan, kişisel görüşme, 3 Ekim 2018.

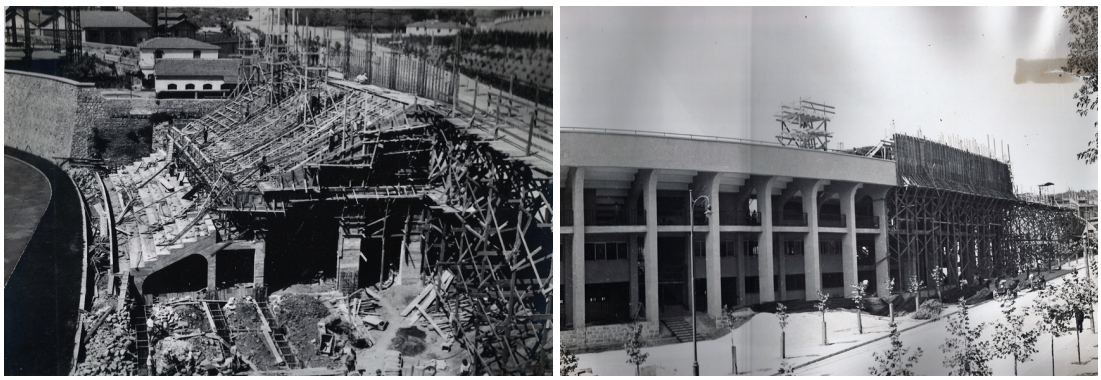
dönemde Emlak ve Kredi Bankası ile mevcut ilişkisi düşünüldüğünde, Gorbon'un yalnızca Emlakbank Yapı Limited Şirketi'nin inşasını üstlendiği tribünlerin kontrolörü olması da olasıdır. Mimarın kişisel arşivinde yer alan, stadın şantiyesine ilişkin on üç fotoğrafın yapının belirli bir bölümüne odaklanmış görünmesi de bu durumu destekler niteliktedir (Şekil 3.95).



Şekil 3.93 : Dolmabahçe Stadyumu şantiyesinde en solda Rebii Gorbon ve arkasında Zeki Sayar (Cengizkan ve diğ., 2015, s. 210).



Şekil 3.94 : Yapının maket fotoğrafında sol altta Violi'nin imzası (Gorbon Aile Arşivi).



Şekil 3.95 : Dolmabahçe Stadyumu tribünleri inşaatı (Gorbon Aile Arşivi).

3.2.6.4 Türk Philips A.Ş. ofis ve fabrika yapıları

Gorbon, 1950'lerin ortasından itibaren Türk Philips A.Ş.'nin çeşitli yapılarının uygulama süreçlerinde yer almıştır (MSGSÜPDBA, personel sicil dosyası). Bu yapılardan 1953-56 aralığına tarihlenen Gümüşsuyu Büro ve Mağaza Binası ile Levent Büyükdere Caddesi üzerinde yer alan Radyo Fabrikası, Fazıl Aysu ve Şinasi Şahingiray tarafından tasarlanmıştır[94] (Şekil 3.96 ve 3.97) (Salt Araştırma Arşivi).

Gorbon 1950'lerde inşa edilen bu iki yapının ardından, 1965-66 yıllarında İzmit'te inşa edilen ampul fabrikasının inşa sürecinde de görev alır. Gorbon'un 1965 tarihli ajandasında sıklıkla rastlanan "İzmit, İzmit İşi, İzmit İşleri" notlarının Philips Ampul Fabrikası projesiyle ilişkili olması muhtemeldir (Gorbon Aile Arşivi).



Şekil 3.96 : Philips Büro ve Mağaza Binası, Gümüşsuyu (Salt Araştırma Arşivi).



Şekil 3.97 : Philips Radyo Montaj Fabrikası, Levent (Salt Araştırma Arşivi).

Gorbon Dolmabahçe Stadyumu projesinde birlikte çalıştığı Aysu ve Şahingiray ikilisi ile Philips Büro ve Mağaza Binası ve Radyo Fabrikası projelerinde tekrar çalışmıştır.

---

[94] Yapılara ait kesit, görünüş ve detaylar ile Bekir İhsan Ünal tasarımı taşıyıcı sistem çizimlerine Salt Araştırma Arşivi'nden erişilebilir. Ayrıca mimarların Gümüşsuyu'ndaki ofis yapısına ilişkin tanıtım yazısı için bkz. Şahingiray, Ş., Aysu, F. (1955). Türk Philips Firması Binası, *Arkitekt, 280*, 68-73.

Ancak, mimarın bu projelerdeki rolüne ilişkin çelişkili bilgiler söz konusudur. Gorbon'un MSGSÜ Personel Daire Başkanlığı Arşivi'ndeki özgeçmiş bilgilerine dair ilk belgede Philips yapılarının tümü uygulayıcı olarak görev aldığı yapılar arasında yer alır. Diğer belgede ise yapılar "bina müteahhidi olarak yapılan çalışmalar" başlığı altında listelenmiştir (MSGSÜPDBA, personel sicil dosyası). Gorbon'un Philips'in Türkiye'deki yapılarıyla ilgili olarak Hollanda'ya gittiği de bilinmektedir (R. Erksan, kişisel görüşme, 3 Ekim 2018). Hollanda merkezli firmanın inşa edilecek yapılar için belirli standartlar talep etmiş olabileceği ve bu gezinin teknik amaçla yapıldığı düşünülebilir.

Mimarlık kariyerinin yapı üretimiyle yakından ilişkili döneminin son yıllarındaki faaliyetlerine bakıldığında, müteahhitlik yapabilecek bir ekonomik birikime ulaştığı anlaşılan Gorbon'un Philips projelerindeki görevi net olarak tespit edilememekle birlikte, etkinliğinin uygulamaya yönelik olduğu anlaşılmaktadır. Bu durum, dönemin tasarım ve uygulama süreçlerinin henüz birbirinden kesin sınırlar ve görev tanımlarıyla ayrılmadığı yapı üretim ortamını ve inşai faaliyetin her alanında aynı anda etkin olabilen bir mimar profilini yansıtmaktadır.

3.2.6.5 İlaç fabrikaları

Türkiye'de 1950-1960 arasındaki dönem, özellikle 1954'te kabul edilen Yabancı Sermayeyi Teşvik Kanunu etkisiyle yabancı firmaların birbiri ardına açtıkları ilaç fabrikalarıyla temsilcilik düzeyindeki ilişkilerini üretim tesislerine dönüştürdükleri, aynı zamanda ilaç sanayisinin en hızlı gelişen sektörlerden biri haline geldiği bir aralıktır (Çınar, 1993, s. 17). Birleşik Amerika'dan Squibb, Pfizer, Wyeth, Abbott, İtalya'dan Carlo Erba ve Farmitalia, Federal Almanya'dan Bayer, Schering, Hoechst, Knoll ve Merck, İsviçre'den Sandoz, Roche ve Ciba bu dönemde Türkiye'de üretime başlayan uluslararası ilaç firmaları olmuştur (Eczacıbaşı, 1998, s. 192).

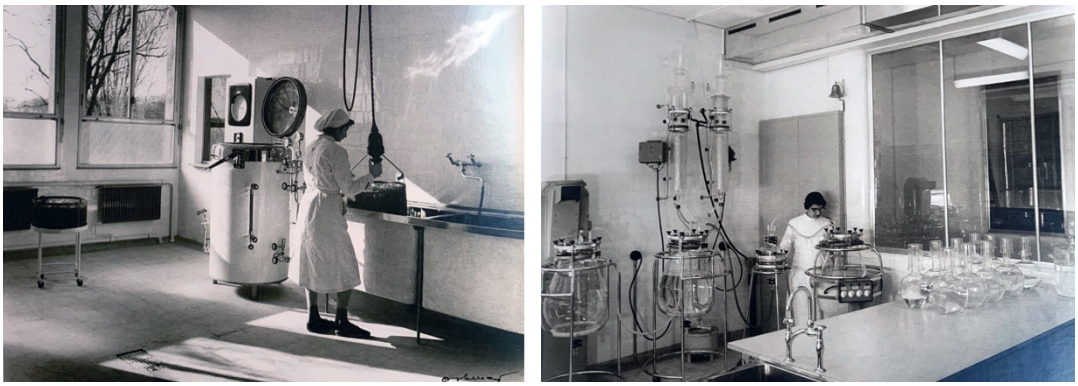
Rebii Gorbon'un 1950'lerin ortalarından itibaren bir dizi ilaç fabrikasının inşasını üstlendiği görülür (MSGSÜPDBA, personel sicil dosyası). Bunlardan Bakırköy'deki Dr. A. Wander Ciba Müstahzarat Fabrikası A.Ş. ve Levent'teki Sandoz İlaç Sanayi Fabrikası mimarın müteahhitliğini üstlendiği yapılar arasındayken, Gorbon'Topkapı'daki Birleşik Alman İlaçları Fabrikası özelindeki etkinliği, tıpkı Philips projelerindeki gibi net olarak tespit edilememiştir.

Dr. A. Wander-CIBA Tıbbi Müstahzarat Fabrikası, Bakırköy

1865'te İsviçre, Bern'de kurulan Dr. A. Wander'in Türkiye pazarına girişi 1920'li yılların sonunda gerçekleşmiştir. 1954 sonrasındaki yasal düzenlemelerin ardından Türkiye'de bir üretim tesisi kurulmasına karar verilmiş ve Bakırköy Çırpıcı mevkiinde bir arazi satın alınmıştır. %25'i yerli (Yılbak Ticaret A.Ş.) sermaye ile kurulan fabrikanın inşaatı ve üretim ekipmanlarının montajı 1957'de tamamlanmıştır (Şekil 3.98 ve Şekil 3.99). Fabrika'nın adresi gazete ilanlarında "Bakırköy, Osmaniye" veya "Londra Asfaltı Veliefendi Koşuyolu, Bakırköy" olarak geçmektedir (Dr. A. Wander, 1958; Bayan Sekreter - Daktilo, 1969). 1958 yılında CIBA firmasının ortak olmasıyla şirket Dr. A. Wander-CIBA Tıbbi Müstahzarat Fabrikası A.Ş. adını almıştır[95]. 1965'te fabrikanın ikinci kısım binalarının inşasına başlanmış ve binalar 1967'de hizmete girmiştir (Sandalcı, 2006, ss. 49-62).



Şekil 3.98 : Dr. A. Wander-CIBA Tıbbi Müstahzarat Fabrikası (Sandalcı, 2006, s. 60).



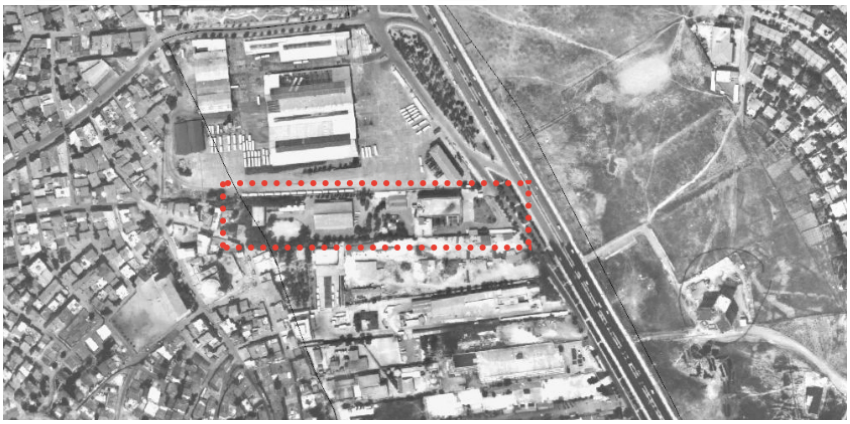
Şekil 3.99 : Fabrikanın iç mekan fotoğrafları (Sandalcı, 2006, s. 61).

[95] Yapı, 1968'de yaşanan Dr. A. Wander ile Sandoz şirketlerinin birleşmesi sonrasında ilk olarak Sandoz, 1972'de ise CIBA-GEIGY İlaç Sanayii A.Ş. bünyesine dahil olmuştur. Fabrika bu dönemde 1996 yılında Novartis'i oluşturacak olan dört firmaya birden ev sahipliği yapmıştır (Sandalcı, 2006, ss. 87-89).

Gorbon'a ait ajandada 1965 yılı şubat, temmuz ve aralık aylarında farklı tarihlerde rastlanan "Wander" notundan mimarın fabrikada aynı yıl başlanan ikinci kısım inşaatının yükleniciliğini üstlendiği anlaşılmaktadır. Bununla birlikte, inşa sürecine dair ayrıntılı bilgiye ulaşılamaması, Gorbon'un fabrikanın ilk inşa edilen yapısında da görev almış olabileceği olasılığını göz önünde bulundurmayı gerektirmektedir.

Sandoz İlaç Fabrikası, Levent

İsviçre Basel'de 1886 yılında kurulan Sandoz, 1920'lerin sonlarında mümessiller aracılığıyla Türkiye'de faaliyet göstermeye başlamıştır (Sandalcı, 2006, ss. 97-109). Sandoz'un Türkiye'deki üretimi ise 1956'da ilaç ithalatında yaşanan kısıtlamaların ardından, 6224 sayılı Yabancı Sermayeyi Teşvik Kanunu'ndan yararlanılarak, Sandoz'un uzun yıllar mümessilliğini yapan Fuat Mehmet Mirel ortaklığında Mirel Limited Şirketi'nin kurulmasıyla başlamıştır. Firmanın kurulduğu ilk yıllardaki gazete ilanlarında "Mirel Limited Şirketi İlaç ve Kimyevi Maddeler Fabrikası (Sandoz İlaçları)" adıyla "Levent 4. Mahalle karşısında, Belediye otobüs garajı yanında" yer aldığı bilgisi mevcuttur (Şekil 3.100) (Bayan Müstahdem Aranıyor, 1959). Sonraki dönemde ise ilanlarda firma adı "Sandoz İlaç Sanayii Ltd. Şti." ve adresi "4. Levent" veya "Levent" olarak geçmektedir (Sandoz İlaç, 1969).



Şekil 3.100 : 1982 yılına ait hava fotoğrafında Sandoz Fabrikası (Url-2).

Fabrikanın inşasına 4. Levent'te Mirel'e ait on üç bin metrekarelik arsada başlanmış ve İsviçre'den gelen makinelerin montajının ardından 1959'da üretime geçilmiştir. 1965'te ortaklık ilişkilerindeki değişiklik sonucu firmanın adı Sandoz İlaç Sanayii Limited Şirketi olarak değiştirilmiştir. İki katlı fabrika binasının inşasını 1965 yılı sonrasındaki lojman, 1969'daki depo binası/ambalaj ünitesi ve 1978 tarihli ek bina inşaatı takip etmiştir. 1980'lerde biri atölye binası olmak üzere iki yeni yapı daha inşa edilmiştir. 1996'da Novartis'e dönüşen firmanın Levent'teki yapı kompleksi de yeni

firmaya devredilmiştir (Sandalcı, 2006, ss. 118-157). Yapının 1980'lerdeki fotoğrafları incelendiğinde iki katlı özgün yapıya zaman içinde iki katın eklendiği görülmektedir (Şekil 3.101).

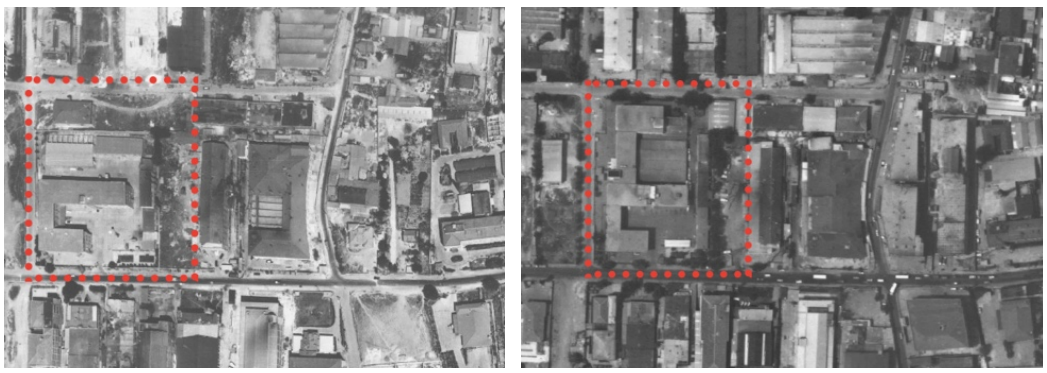


Şekil 3.101 : İlk inşa edildiği yıllarda ve 1980'lerde Sandoz Fabrikası (Sandalcı, 2006, s. 120, 138).

Proje, Gorbon'un özgeçmiş bilgilerinde "Bina müteahhidi olarak yapılan çalışmalar" başlığı altında "Sandoz İlaç Fabrikası İnşaatı, Levent-İstanbul" olarak yer almaktadır (MSGSÜPDBA, personel sicil dosyası). Bu proje kapsamında görev tanımının müteahhitlik olduğu anlaşılan Gorbon'un yapı gurubunun yıllara yayılan inşa sürecindeki etkinliğinin ise hangi yapı/yapılar özelinde veya aralıkta gerçekleştiği net olarak tespit edilememiştir.

Birleşik Alman İlaç Fabrikaları, Topkapı

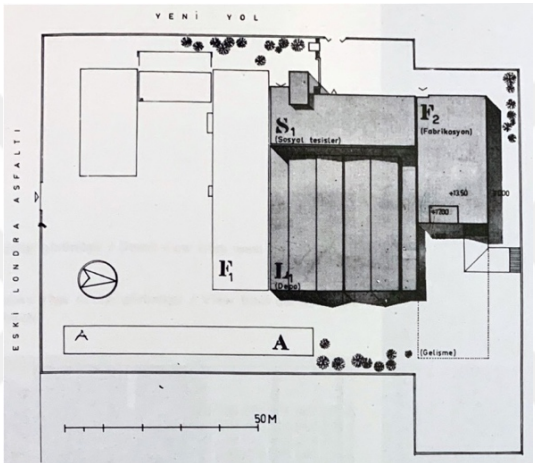
Birleşik Alman İlaç Fabrikaları'nın[96] projeleri Almanya'da hazırlanmış olan, 1953-54 tarihli binalarına ek olarak, yerleşkeye 1967-68 yıllarında Tekeli-Sisa Mimarlık tarafından üç yeni blok eklenmiştir. Fabrika yapılarının adresi Topkapı, Davutpaşa Caddesi, 26 numaradır (Şekil 3.102) (Muhasebeci, 1957).



Şekil 3.102 : 1966 ve 1982 tarihli hava fotoğraflarında fabrika yapıları (Url-2).

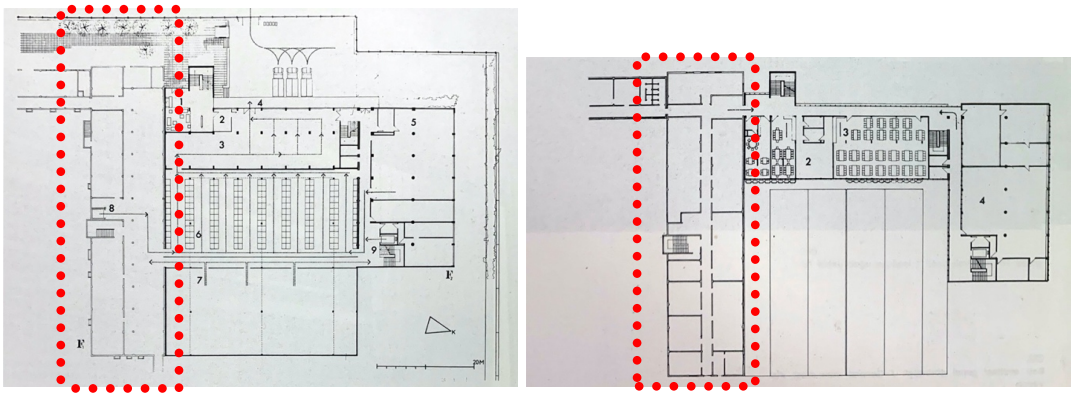
[96] Bayer, Schering, Knoll ve Merck.

Gorbon'un ilk yapı grubunun inşasında görev aldığı bilinmektedir (Şekil 3.103) (D. Tekeli, kişisel görüşme, 27 Aralık 2018). Öte yandan mimarın özgeçmiş bilgilerindeki çelişkili ifadelerden Gorbon'un projenin şantiye şefi ve/veya müteahhiti olabileceği anlaşılmaktadır (MSGSÜPDBA, personel sicil dosyası). Farklı belgelerde "uygulayıcı" ve "bina müteahhidi" olarak değişen görev tanımı, mimarın müteahhitlik ve kontrolörlük etkinliklerini eş zamanlı olarak yapmış olabileceğini akla getirir. Bununla birlikte, mimarın 1950'lere tarihlenen diğer endüstriyel yapıların tümünde yüklenici olduğu düşünüldüğünde, Birleşik Alman İlaç Fabrikaları projesinin inşasında da benzer biçimde müteahhitlik yapmış olabileceği düşünülebilir.



Şekil 3.103 : Vaziyet planında A ve F_1 ile gösterilen, Gorbon'un inşasında görev aldığı yapılar grubu (Tekeli ve diğ., ty, s. 115).

Mevcut imalat bloğunun kuzeyinde yer alan yeni yapılarla mevcut yapılar arasında kesintisiz bir sirkülasyon planlanmıştır (Şekil 3.104). Tekeli ve Sisa yeni yapıların tasarımında "eski tek tek pencereli, gri ağır anlatımlı cepheleriyle tam bir kontrast oluşturarak canlı, net ve parlak yeni bir anlatım" hedeflendiğini ifade etmektedir (Şekil 3.105) (Tekeli ve diğ., t.y., s. 114).



Şekil 3.104 : Kat planlarında mevcut yapılardan F_1 bloğu (Tekeli ve diğ., ty, s. 115).



Şekil 3.105 : Gorbon'un inşasında görev aldığı yapı grubunun güncel durumu, 2018 (Url-2).

3.2.6.6 Diğer Projeler

Düzce Yaprak Tütün Bakım Evi

Rebii Gorbon'un yükleniciliğini üstlendiği, Düzce bölgesinde işlenen tütünlerin depolanması amacıyla inşa edilen Düzce Yaprak Tütün Bakım Evi, Gorbon'un ağırlıklı olarak İstanbul odaklı olan yapı inşa faaliyetinin dışındaki az sayıda yapı arasındadır (MSGSÜPDBA, personel sicil dosyası).

Gorbon'un müteahhitliğini yaptığı Düzce Yaprak Tütün Bakım Evi inşaatı 1951 tarihinde ihale edilmiştir (Polatkan, 1954, s. 223). Yapının inşası ise 1953 yılında tamamlanmıştır (Yüceler, 1964, s. 580).

Konuralp Mahallesi, Çiftepınarlar mevkiindeki 1818 metrekarelik betonarme yapı ve arsası 2000'li yıllarda özelleştirme kapsamında satışa çıkarılmıştır (Şekil 3.106) (Url-4). 1999 yılında yaşanan depremde orta derecede hasar gören ve uzun yıllar âtıl halde kalan yapı, birkaç defa satışa çıkarılsa da talep görmemiş ve belediye devredilmesinin ardından 2012 yılında yıkılmıştır (Şekil 3.107) (Url-5).



Şekil 3.106 : 1999 yılından sonra kullanım dışı kalan Düzce Yaprak Tütün Bakım Evi ve cephesinde zaman içinde oluşan hasarlar (Url-6).



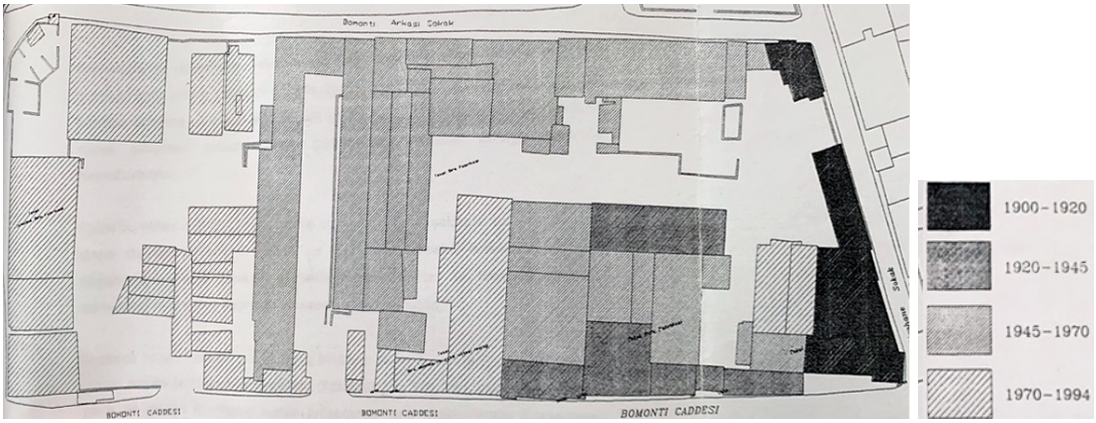
Şekil 3.107 : Düzce Yaprak Tütün Bakım Evi'nin yer aldığı parselin yıkımdan sonraki durumu, 2019 (Url-7).

Bomonti Bira Fabrikası Soğuk Depo Tesisleri

Gorbon'un 1950'li yılların sonundan başlayarak yükleniciliğini yaptığı bir dizi endüstriyel yapıdan bir diğeri Bomonti Bira Fabrikası kompleksi bünyesinde inşa edilen "Soğuk Depo Tesisleri" olur (MSGSÜPDBA, personel sicil dosyası).

1890'larda kurulan Bomonti Bira Fabrikası farklı dönemlerde inşa edilen yapılarla bir üretim kompleksi halini almıştır. Tanyeli ve İkiz (2009), bu süreci dört ayrı döneme ayırmaktadır. Fabrika yapılarının tarihsel gelişimine bakıldığında kesin olmamakla birlikte, 1893-1895 yılları arası ilk dönem, 1910'lu yıllar ikinci dönem, 1924 yılı üçüncü dönem, 1945 yılından 1965'e kadar dördüncü dönem ve 1965'ten fabrikanın kapandığı 1994 yılına kadarki zaman aralığı ise beşinci dönem olarak değerlendirilmektedir. Beşinci ve son dönemde yapı adasına birçok betonarme ve niteliksiz yapı eklenmiştir (Tanyeli ve İkiz, 2009).

Rebii Gorbon'un yüklenici olarak yer aldığını bildiğimiz soğuk depo tesisinin inşa tarihi açısından, Gorbon'un mimari olarak etkin olduğu yıllarla kesişen iki tarihsel aralık olduğu görülür. Bunlardan 1945 sonrası dönemde, mevcut yapı grubuna ek olarak, betonarme karkas sistemli bir salamura ve karbondioksit dairesi, bir dinlendirme ve laboratuvar yapısı ile iki katlı bir lojman yapısı inşa edildiği bilinmektedir. 1965 sonrasında ise fabrika alanını neredeyse tümüyle dolduracak biçimde pek çok yapı inşa edilmiştir (Şekil 3.108) (Tanyeli ve İkiz, 2009). Bu noktada soğuk depo tesisinin inşası için 1965 sonrası dönem daha olası görünmektedir.



Şekil 3.108 : Bomonti Bira Fabrikası yerleşkesine eklenen yapılar ve inşa dönemleri (Akyurtlaklı, 1997).

Günümüzde yerleşimdeki niteliksiz olarak değerlendirilen bu son dönem eklerini de kapsayan tescilsiz yapılar, alanla ilgili gerçekleştirilen projeler kapsamında kaldırılmış durumdadır. Gorbon'un inşa sürecinde etkin olduğunu bildiğimiz soğuk depo tesislerinin günümüze ulaşmadığı tespit edilmiş olup, Gorbon Aile Arşivi'nde yapıya ilişkin ayrıntılı bir görsel veya yazılı kaynağa rastlanmamıştır.

4. SERAMİK ÇALIŞMALARI

Seramik çok eski çağlardan modern döneme uzanan süreçte Anadolu coğrafyasında önemli dekoratif sanatlardan biri olmuştur. Seramiğin günlük eşyaların yanı sıra mimaride kullanımı Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde İznik, Kütahya ve Çanakkale gibi merkezlerde üretim yöntemleri, özgün form ve renkler bağlamında ileri tekniklerle gerçekleştirilmiştir. Zanaatkarlarca yapılan bu üretim 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başlarında endüstriyel üretime dönüşmüştür.

20. yüzyılda Türkiye'de modern seramik tasarımının ortaya çıkışı, Cumhuriyet döneminde meydana gelen değişimlere koşut biçimde önemli bir kültürel ve endüstriyel üretim alanı tariflemektedir. Gelişmekte olan modern kent merkezleri ve artan kentli nüfusla birlikte seramik duvar panoları, fayans ve vitrifiye gibi mimari seramiklerin yanı sıra sofra takımları da modern tasarımlara dönüşmüştür. Öte yandan seramik endüstrisi 20. yüzyılın ortalarında devlet destekli sanayileşme atılımlarının önemli bir ayağını oluşturmaktadır. Bu dönemde seramik üretiminin teknolojik ve estetik anlamda modernizasyonu amacıyla üniversitelerde seramik sanatı, tasarımı ve teknolojisine ilişkin eğitim verilmeye başlanmıştır. 1950'lerin sonlarında kurulan Gorbon Seramik, Eczacıbaşı ve Çanakkale Seramik gibi şirketler seramik sanatı ve tasarımına yatırım yaparak, seramik endüstrisini Türkiye'nin en önemli yerli endüstrilerinden biri haline getirmiştir. Seramik sanatçılarının seramik sanayisi şirketlerince desteklenmesiyle endüstriyel ve sanatsal seramik tasarımı dönemin popüler ve özgün üretimlerinden biri haline gelmiştir (Güven ve Karakuş, 2016).

Türkiye'de 20. yüzyıl ortasında seramik alanında ortaya çıkan özgün koşullar dönemin uluslararası ve yerel gelişmelerinin etkisiyle gerçekleşmiştir. Bu dönemde seramiğin endüstriyel üretimini tetikleyen en önemli etkenlerden biri, ülkede hızla artan konut talebiyle birlikte inşaat sektöründe yaşanan malzeme sıkıntısıdır. Sanatsal seramiğin uluslararası ölçekte popülerleşmesi ve mimaride kullanımının yaygınlaşmasının Türkiye'deki yansımaları ise bu dönemde yaşanan gelişmelerin bir diğer boyutudur.

4.1 Türkiye'de Seramik Endüstrisi ve Seramik Sanatı

Geçmişi 8. ve 9. yüzyıllara uzanan Türk çini ve seramik sanatı özellikle Büyük Selçuklular ve Anadolu Selçukluları döneminde gelişmiştir. 15. ve 16. yüzyıllarda İznik'te yeni desen ve tekniklerle üretilen Osmanlı çinileri, özellikle 16. yüzyılda mimari yapılarda dekoratif yapı elemanı olarak sıklıkla kullanılmaya başlanmıştır. İznik'teki üretim 17. yüzyılda giderek azalmaya başlayan talebin etkisiyle 18. yüzyılda sona ermiştir (Güven ve Karakuş, 2016). Bu dönemde Kütahya'da ve İstanbul'da Tekfur Sarayı içinde kurulan çini merkezinde üretim yapılmaya devam etmiştir. 20. yüzyıla gelindiğinde Kütahya'da kısmen canlı kalabilen üretim, İstanbul'da sona ermiş durumdadır. Çanakkale 17. yüzyıl sonlarından 20. yüzyıl başlarına kadar üslup, desen ve ürün çeşitliliği açısından oldukça yenilikçi örnekler veren bir diğer merkezdir (Erbay Aslıtürk, 2015, s. 70).

Türkiye'de seramik alanında endüstriyel tasarımın gelişmesi ve endüstriyel üretime geçiş ise 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başlarında gerçekleşir. 18. yüzyıl başlarında Galata, Beykoz, Eyüp ve Balat gibi semtlerde yer alan küçük ölçekli atölyelerde porselen sofra eşyaları üretilmektedir. 1845'te Beykoz'da kurulan Fabrika-i Hümayun'da "Eser-i İstanbul" damgası taşıyan duvar çinileri ve sofra eşyaları üretilmeye başlanmıştır. Batı teknolojisiyle kurulan ve 1870'te ekonomik nedenlerle kapanacak olan fabrikaya Avrupa'dan usta ve sanatçılar getirilmiş, fabrikada seramik üretimine ilişkin çeşitli eğitimler verilmiştir. 1891'de kurulan Yıldız Çini Fabrika-i Hümayunu ile Türk çini sanatını canlandırmak amaçlanmıştır. Osmanlı'daki sanayileşme düşüncesinin bir yansıması olarak, fabrikanın teknolojik altyapısı, malzemeler ve kalıplar Fransa'dan temin edilmiş, fabrikada Fransız sanatçılar, çini ve imalat mühendisleri çalışmıştır. Dekoratif ürünlerle başlayan üretimde ürünlerin altında ay-yıldız damgası ile fabrikanın kurulduğu ve objenin üretildiği yıl, bazılarında ise sanatçının adı bulunmaktadır (Güven ve Karakuş, 2016). Sanayi-i Nefise Mektebi'nin resim, heykel, mimarlık ve gravür alanlarında eğitim alan mezunları da fabrikada etkin olarak görev alarak, endüstrinin tasarımla kesiştiği bu modern alanda öncü roller üstlenmiştir (Erbay Aslıtürk, 2015, ss. 74-75). 1920'de kapanan Yıldız Çini Fabrikası 1959'da Sümerbank'a devredilmiştir. Gorbon Seramik'in kurulduğu 1950'lerin sonlarında Sümerbank Yıldız Porselen Sanayi-i Müessesesi adını alan ve 1962'de tekrar üretime başlayan fabrika, geleneksel İznik çinileri araştırmalarının yanı sıra günlük kullanıma yönelik üretimler yapmaktadır (Erbay Aslıtürk, 2015, s. 78).

Rebii Gorbon seramik alanında Osmanlı'nın son dönemindeki endüstrileşme adımlarına benzer bir yaklaşımla, Gorbon Seramik Fabrikası'nı kurduğu dönemde İtalyan asıllı Fransız bir uzmanla, ilerleyen yıllarda ise fabrika bünyesinde kurulan sanat atölyesinde Devlet Güzel Sanatlar Akademisi mezunları ile çalışmıştır (A. Gorbon, kişisel görüşme, 25 Ekim 2018). Gorbon Seramik'in üretimlerinin bir kısmının altında da mimarın veya diğer sanatçıların imzaları yer almaktadır. Benzer biçimde, çini sanatının canlandırılmasına yönelik arayışlar, Gorbon'un kişisel ilgisi doğrultusunda fabrikanın kuruluşunu izleyen yıllardan mimarın hayatının son dönemine kadar devam eden çini araştırmaları ve üretimlerinde de devam etmiştir. Bu duyarlılık, Gorbon Seramik'i aynı dönemde seramik sektöründe faaliyete geçen diğer üreticilerden ayrıştıran bir unsur olmuştur.

Yerel malzeme ve yerli endüstriyi destekleyen Erken Cumhuriyet dönemi politikaları ekseninde 1930'larda Sümerbank'ın seramik sanayisine yönelik, İstanbul ve Kütahya'yı kapsayan projeleri, Türkiye'de modern seramik sanatı ve endüstrisi alanındaki gelişmelerin temelini oluşturur. Seramik sektörü Anadolu'daki ham madde zenginliği nedeniyle 1938'de İktisat Vekaleti'nce devlet destekli sanayiler kapsamına alınmıştır. Ayrıca, Birinci Beş Yıllık Sanayi Planı kapsamında kurulması planlanan porselen fabrikası için ham madde araştırmaları yapmak üzere Avrupa'dan uzmanlar getirilmiştir. 1939'daki İkinci Beş Yıllık Sanayi Planı'na göre aralarında seramiğin de olduğu dokuma, maden, kağıt ve kimya sanayilerinin devlet tarafından kurulması öngörülmüştür. İkinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla seramik alanında öngörülen yatırımlar gerçekleşmemiş, seramik sanayisi elle şekillendirme yöntemleri kullanan Kütahya çiniciliği üretimiyle sınırlı kalmıştır (Güven ve Karakuş, 2016).

20. yüzyıl başındaki dönem eğitim alanında da gelişmelerin yaşandığı bir aralıktır. Bu dönemde yurtdışına seramik öğrenimi için gönderilen ilk isimler İsmail Hakkı Oygar, Hakkı İzet ve Vedat Ömer Ar olmuştur. (Güven ve Karakuş, 2016). Güzel Sanatlar Akademisi'nde Mimarlık, Resim ve Heykel bölümlerine ek olarak Dekoratif Sanatlar Bölümü'nün açılmasıyla birlikte, dönemin Akademi Müdürü Namık İsmail, İsmail Hakkı Oygar'ı bir çinicilik ve seramik atölyesi kurmakla görevlendirmiştir. Gorbon da Akademi'deki eğitimine başladığı 1929 yılında kurulan bu seramik atölyesini sık sık ziyaret eden isimler arasındadır (Gorbon, 1975). Oygar'ın girişimiyle Güzel Sanatlar Akademisi'nde açılan seramik atölyesinin yanı sıra bu dönemde Hakkı İzet'in müdürü olduğu İstanbul Tatbiki Sanatlar Yüksek Okulu Seramik Atölyesi'nde ilk seramik

dersleri verilmeye başlanmıştır[97]. Sonraki yıllarda Ankara Gazi Terbiye Enstitüsü'nde bir seramik atölyesi daha açılacaktır (Güven ve Karakuş, 2016).

1950'lerde tek partili dönemin sona ermesi ve ekonomideki liberal eğilimlerin etkisinde, devletin özel sanayi yatırımlarını destekleme politikasıyla birlikte Türkiye Sınai Kalkınma Bankası'nın kurulması, seramik endüstrisi açısından kritik rol oynamıştır. 1954 sonrasında yaşanan döviz darlığı nedeniyle porselen eşya ithalatında yaşanan sıkıntılar, küçük ölçekli özel teşebbüslerin yanı sıra devlet eliyle üretimi de gündemde tutmuştur. Bu aralıkta Gorbon Seramik'in de aralarında olduğu seramik endüstrisinin ilk özel teşebbüsleri faaliyete geçmiştir. 1957 yılında kapalı durumdaki Yıldız Çini Fabrikası'nın Sümerbank Genel Müdürlüğü tarafından yenilenmesi ve genişletilmesine, ayrıca Bozüyük ve Yarımca Seramik fabrikalarının kurulmasına karar verilmiştir. 1961'de Yıldız Porselen Sanayii Müessesesi, 1966'da Bozüyük ve 1968'de ise Yarımca Seramik Fabrikası seramik sanayisi alanında doğrudan devlet eliyle gerçekleştirilen yatırımlar olarak işletmeye açılmıştır (Seramik Sanayii Özel İhtisas Komisyonu, 1976, ss. 7-8).

4.1.1 Türkiye'de yapı malzemesi olarak seramik

Türkiye'de özellikle 1950'lerin ortalarına kadar yapı malzemelerinin yetersizliği ve pahalılığı yapı üretimini olumsuz biçimde etkilemiştir. Tuğla, çimento, kereste, demir ve kireç gibi en temel malzemelerin temini ve kalitesi konusunda yaşanan sıkıntılar, yerli malzeme fiyatlarının ithal malzemelerle aynı oluşu ve düşük işçilik standartları dönemin inşaat sektöründe yaşanan ciddi problemlerdir. Yapı malzemesi alanında yıllarca devam eden standardizasyon, üretim ve temin sorunlarını özellikle Zeki Sayar'ın Arkitekt'teki başyazılarından ve konuya ilişkin makalelerden takip etmek mümkündür (Mortaş, 1943; Mortaş, 1948, Sayar, 1939; Sayar, 1943; Sayar, 1947; Sayar, 1948; Sayar, 1951a; Sayar, 1951b; Sayar, 1951c). Yerli malzeme sanayisinin gelişmemesi ve malzeme çeşitliliğinin olmayışı, bu dönemde oldukça ciddi boyutlara ulaşan mesken probleminin nedenleri arasında oluşu yönüyle de eleştirilmekte, yapı malzemesi sanayisinin kurulması ve desteklenmesinin gerekliliği vurgulanmaktadır (Sayar, 1946). Özellikle 1950'lerin başında inşaat malzemelerinin temininde yaşanan

[97] Hakkı İzet ayrıca Ankara Kimya Sanat Enstitüsü Seramik Atölyesi'nin de kurucusudur (Güven ve Karakuş, 2016).

güçlükler malzemelerin karaborsaya düşmesi ve fiyatların ciddi şekilde artmasına neden olmaktadır (Sayar, 1954).

1950'lerin sonlarından itibaren yapı malzemelerinin yerli olarak üretilmeye başlandığı ve bunların başında toprak ve seramik sanayii mamullerinin geldiği anlaşılmaktadır (Sayar, 1958). Yapı malzemeleri üretimi gelişmekte, yeni kurulan fabrikalar ve malzeme sanayisine yapılan geniş sermaye yatırımları sonucunda artık çok az sayıda malzemenin ithaline ihtiyaç duyulmaktadır (Sayar, 1961). 1961 yılında Arkitekt'te 1. Yapı Malzemesi Sergisi dolayısıyla yayımlanan yazıda ülkedeki yapı malzemesi endüstrisinin yerli imalatla karşılanabilen düzeye eriştiği, "çimento, cam mozayik, kamışlı ve asbestli levhalar ve sedir kerestesi" gibi malzemelerin ise ihraç edilmeye başlandığı bilgisi yer alır. 1959 yılında yapı malzemesi üretimi ile doğrudan ilişkili, küçük ve orta ölçekli, 6000 kadar işyerinde 200.000 işçinin çalıştığı da verilen bilgiler arasındadır (Anonim, 1961). 1960'ların başlarında yapılarda kullanılan malzemenin %90-95 oranında yerli üretim olduğu ancak, kalite problemlerinin devam ettiği anlaşılmaktadır. Yine 1960'lı yıllarda özellikle seramik, çimento, boya, asbest-vinil ve ahşap kaplama endüstrisinde etkin olan özel sektör yatırımlarındaki artış küçük atölyelerin fabrikalara dönüşmesiyle sonuçlanmış ve bu sayede malzeme kalitesinin artması mümkün olmuştur. Üretimin "teknik ve rasyonel metodlarla" yapılması da maliyetin, dolayısıyla fiyatların düşmesini sağlar. Bu dönemde seramik fabrikalarının sayısının artışının yarattığı rekabetin, fiyatların düşmesindeki etkisi özellikle vurgulanmaktadır (Sayar, 1967).

1958'de kurulan Gorbon Seramik Fabrikası ilk yıllarında sofra seramikleri ve seramik obje ağırlıklı üretim yapmakla birlikte, 1960'larda seramik zemin ve duvar kaplamaları ve seramik duvar panoları üretimine başlayan ilk firmalardan biri olarak, gelişmeye başlayan yapı malzemeleri sektöründeki öncü firmalar arasında yer alır.

4.1.2 Seramik endüstrisinin gelişimi ve Gorbon Seramik

Gorbon Seramik'in kurulduğu 1958 yılında Türkiye'de seramik endüstrisinin mevcut durumunu ele alan, Türkiye Odalar ve Borsalar Birliği'ne ait raporda gerekli ham maddelerin mevcutiyetine rağmen Türkiye'de seramik endüstrisinin gelişmediği ve

seramik ithalatı için ciddi miktarda kaynak harcandığı aktarılmaktadır[98]. Seramik endüstrisinin ilk dönemlerinde seramik mamullerin ithalatına ilişkin kısıtlamalar nedeniyle bazı yerel firmalar modern makine veya fabrikalar olmaksızın üretim yapmaya başlamış ancak, kalite standardının düşüklüğü nedeniyle talebi karşılayamamıştır. İkinci Dünya Savaşı sonrasında ithal ürünlerin tekrar piyasaya girmesiyle bu firmalar kapanmıştır. 1953 yılı sonrasında ise ithalat kısıtlamaları ve karşılanamayan taleple birlikte sofra eşyası, fincan ve kaplar, sağlık gereçleri ile elektrik ekipmanları üretmek amacıyla yerli üretim tekrar hız kazanmıştır.

Bu dönemde Rebii Gorbon'un yanı sıra Nejat Eczacıbaşı ve İbrahim Bodur gibi bireysel girişimciler seramik sektöründe etkili olmaya başlamıştır. 1950'lerin sonunda seramik sanayi tesislerinin ve üretiminin yurt dışından gelen yabancı uzmanların ve teknolojilerin etkisinde, belirli ürün gruplarına odaklı biçimde geliştiği görülmektedir.

1958 yılına gelindiğinde seramik sanayisinde mevcut üç büyük girişimden Kartal'daki Eczacıbaşı Fabrikası ve Çanakkale'deki Çan Seramik Fabrikası aktif durumdadır. Üçüncü firma ise Türkiye Kredi Bankası'nca Tuzla'da kurulan ve henüz üretime başlamamış olan Alman ortaklı İstanbul Porselen fabrikasıdır. Seramik endüstrisinin mevcut kapasitesi bu dönemde talebin çok altındadır. Bahsi geçen raporda dikkat çekici noktalardan biri de nüfus artışı ve yükselen yaşam standartlarının porselen ürünlere olan talebi artıracağı ve yeni faaliyete geçecek fabrikaların da talebi karşılamakta zorlanacağının öngörülmesidir (Anonim, 1958, ss. 27-29).

Rebii Gorbon 1958 yılında dövizin yüksek olması ve yaşanan devalüasyon nedeniyle yapı malzemesi ithalatında ve üretiminde ciddi sıkıntıların yaşandığı, dolayısıyla yerli üretimin oldukça önem kazandığı bir aralıkta İstanbul, Levent'te Gorbon Seramik Fabrikası'nı kurmuştur. Üretime sofra seramikleri ve seramik objelerle başlayan Gorbon Seramik'in 1963'ten sonra "Gorbon-Işıl Seramik A.Ş." adını alarak anonim şirkete dönüşmesini takip eden süreçte seramik karo üretimine başlanmıştır. Levent'teki ilk tesis iç piyasaya yönelik olarak aktif kalırken, 1985 yılında Gebze'de ihracat ağırlıklı üretim yapmak üzere yeni bir fabrika kurulmuştur. Bu tarihten sonra Rebii Gorbon şirket yönetimini oğlu Aziz Gorbon'a devretmiş ve kendisi ağırlıklı

[98] Yayında seramik endüstrisi kapsamında ele alınan ürün grupları seramik sofra eşyaları, sağlık gereçleri, elektrik ekipmanları, porselen ve dişçilikle ilgili ürünler olarak sınıflandırılmıştır (Anonim, 1958, s. 28).

olarak çini çalışmalarına devam etmiştir[99] (A. Gorbon, kişisel görüşme, 25 Ekim 2018).

Türkiye'de karo seramik, karo fayans, sağlık gereçleri, porselen sofra ve süs eşyaları, seramik sofra ve süs eşyaları ile porselen izolatörleri kapsayan seramik endüstrisi üretimi aktif olarak 1960 yılından sonra başlamıştır. Gelişmeye başladığı ilk yıllarda "çanak, çini, porselen sanayii" olarak nitelendirilen seramik endüstrisindeki ürünlerin "sofra ve süs eşyası, sağlık donatımı gereçleri ve dörtgen çini" olduğu görülmektedir (T.C. Başbakanlık Devlet Planlama Teşkilatı, 1962, s. 18). İlerleyen yıllarda ise sektördeki ürünler porselenden sofra ve süs eşyası, porselen dışındaki sofra ve süs eşyası, karo fayans, karo seramik, seramik sağlık gereçleri, elektroporselen ve refrakter ürünleri biçiminde çeşitlenmiştir (Yamaner, 1981, s. 2).

Gorbon Seramik'in seramik endüstrisindeki üretim alanları ise sofra ve süs eşyası ile karo fayans, karo seramik, çini kaplamalar ve seramik duvar panolarını içeren mimari seramiklerdir.

1962 yılında ham maddelerin yurt içinden temin edilebilmesi yönüyle döviz tasarrufu ve istihdam yaratılmasını sağlayan seramik sanayisi üretiminin ithalatı önleyecek düzeye çıkarılması hedeflenmektedir. Bu dönemde sektörde faaliyet gösteren fabrikalar Eczacıbaşı, Gorbon, Sümerbank, Koloğlu, Çanakkale Seramik ve 1963 yılında üretime başlayacak olan İstanbul Porselen Fabrikası'dır. Gorbon Seramik bu dönemde Eczacıbaşı ve Sümerbank ile birlikte sofra ve süs eşyası üreten üç firmadan biridir. Eczacıbaşı sağlık donatımı gereçleri alanında uzmanlaşmaya karar vermiş, Çanakkale Seramik ise 1960 sonrasında karo fayans üretimine başlamıştır. Sofra ve süs eşyası alanında faaliyet göstermesi planlanan İstanbul Porselen ve tüm alanlarda üretim yapacak olan yeni Sümerbank fabrikalarıyla birlikte 1965 yılı itibarıyla ülke genelinde ihracat yapılabilecek duruma gelinmesi öngörülmektedir (T.C. Başbakanlık Devlet Planlama Teşkilatı, 1962, ss. 18-24).

T.C. Başbakanlık Devlet Planlama Teşkilatı bünyesindeki, üyeleri arasında Hakkı İzet, İsmail Hakkı Oygar ve Rebii Gorbon'un da bulunduğu Seramik Sanayii Özel İhtisas Komisyonu tarafından hazırlanan 1966 tarihli raporda yer alan bilgilere göre, seramik

[99] Firma 1990'da halka arz edilmiş, 1995 yılında Alemdağ'da bir fabrika açılmıştır. 2000'lerin başında ekonomik açıdan zor bir dönem geçiren firmanın mimari seramik üretimi günümüzde 2005 yılında Pendik'te açılmış olan Gorbon Seramik fabrikasında sürdürülmektedir (Gorbon Seramik Arşivi).

endüstrisi ürünlerinden karo seramiğin aktif üretimi 1965 yılından itibaren Çanakkale Seramik ve 1966 yılı ortalarında Sümerbank Bozüyük Fabrikası tarafından gerçekleştirilmiştir. Karo fayans üretimi, 1958 yılında Eczacıbaşı tarafından küçük ölçekli olarak gerçekleştirilse de 1961 yılında Çanakkale Seramik'in, 1966 yılı ortalarında ise Porselen ve Çini Fabrikaları Ltd. Şti.'nin Bozüyük işletmesi ve Gorbon-Işıl Seramik tesisinin bu alanda faaliyete geçmesiyle artan miktarlarda üretim yapılması mümkün olmuştur. Eczacıbaşı sağlık gereçleri alanında 1959'da üretime başlamış ve firma bu alandaki üretimini 1962 yılı sonrasında artırmıştır. Porselen sofra ve süs eşyası üretimine ilk olarak 1962'de Yıldız Porselen fabrikasının kurulması ile başlanmış, 1963 yılında İstanbul Porselen Sanayii İşletmesi bu alanda faaliyete geçmiştir. Porselen dışındaki seramik sofra ve süs eşyası ise, ithalatın kısıtlı olduğu 1960-1962 yılları arasında Eczacıbaşı ve Gorbon Seramik fabrikaları ile bazı küçük ölçekli firmalarca üretilmeye başlanmıştır (Seramik Sanayii Özel İhtisas Komisyonu, 1966, ss. 2-3).

Dönemin seramik endüstrisinin başat firmalarına yakından bakıldığında, 1958 yılında kuruluş çalışmalarına başlayan Çanakkale Seramik Fabrikaları A.Ş.'nin 1961'de karo fayans üretimine başladığı görülmektedir. Firma ayrıca karo seramik üretmekte, 1967'de ise firma bünyesinde seramik mozaik ve seramik boru imalatına başlanması planlanmaktadır. Kuruluş hazırlıklarına 1958 yılında başlanmasına rağmen Porselen ve Çini Ltd. Bozüyük İşletmeleri karo fayans ve karo seramik üretimine 1966 yılında başlayacaktır. Gorbon-Işıl Seramik 1965 tarihine kadar yalnızca süs eşyası üretimi yapmış, 1966 yılı içinde düz ve desenli karo fayans üretimine başlamıştır. Gorbon'un üretim kapasitesinin bu tarihte fayans üretimi yapan diğer iki firma olan Çanakkale Seramik ile Porselen ve Çini Ltd. Bozüyük İşletmeleri'nin oldukça gerisinde olduğu görülmektedir. Fabrikada fayans dışında porselen harici seramik sofra ve süs eşyası ile porselen sofra eşyası üretimine devam edilmektedir. Eczacıbaşı ise 1962 yılına kadar kapasitesi gittikçe azalan biçimde karo fayans üretimi yapmış, bu tarihten sonra sağlık gereçleri, süs eşyası ve seramik sofra eşyası üretimine odaklanmıştır. Sektördeki diğer iki firma olan Yıldız Porselen Sanayii ve İstanbul Porselen Sanayii'nin üretim alanı ise yalnızca porselen sofra ve süs eşyasıdır. Ayrıca bu dönemde Kütahya'da 11 çini işletmesi ve birkaç küçük imalathanenin aktif olduğu bilinmektedir (Seramik Sanayii Özel İhtisas Komisyonu, 1966, ss. 3-4).

Seramik sanayinin gelişmesi karo seramik, karo fayans ve sağlık gereçlerinin yoğun olarak yapılarda kullanılması nedeniyle inşaat sektörünün durumuyla doğrudan ilişkilidir. 1960'larda hızla yaşanan kentleşme, kamu yapıları dışında köy ve kasabalarda inşa edilen yapılarda seramik malzeme kullanımının çok nadir olması, şehirlerde yeni inşa edilen yapıların ise %73'ünün konut olması gibi etkenler seramik sanayisini doğrudan şehirlerdeki konut inşa faaliyeti ile ilişkili hale getirmektedir[100]. 1966 yılına gelindiğinde, konut politikasına ilişkin Birinci Beş Yıllık Kalkınma Planı kapsamındaki "lüks konut" yatırımlarının kısıtlanması, kamunun konut yatırımlarını ekonomik konut tiplerine yönlendirmesi ve kooperatif eliyle inşa edilecek konutlara öncelik tanınması gibi projeksiyonların tam anlamıyla gerçekleşmediği görülmektedir. İnşa edilen konut sayısındaki artış istenen düzeyde olmamış, dar gelirli kesime yönelik etkili yasal ve ekonomik çözümler geliştirilememiştir. Planlı kalkınmanın hedeflendiği 1963 sonrası dönemde apartman ve "lüks konut" inşasının arttığı, özel sektörün daha aktif olduğu görülmektedir. 1968 sonrasını kapsayan İkinci Beş Yıllık Plan'da dar gelirli kesime yönelik konut inşasının ve kamu konut yatırımlarının artmasıyla daha fazla konut inşa edilebilmesinin mümkün olacağı ve seramik endüstrisinin bu gelişmelerden olumlu yönde etkileneceği öngörülmektedir (Seramik Sanayii Özel İhtisas Komisyonu, 1966, ss. 10-17).

1960'ların ortalarında Türkiye'de banyo, wc ve mutfaklarda zemin kaplama malzemesi olarak şap, dökme mozaik, karo mozaik, suni mermer ve kısmen termoplastik malzemeler; cephe kaplamalarında ise genellikle taş sıva, cam mozaik, mermer, alüminyum gibi malzemeler yaygın olarak kullanılmaktadır (Seramik Sanayii Özel İhtisas Komisyonu, 1966, s. 49). Seramik sanayisi ürünlerinden karo seramik, karo fayans, cam ve seramik mozaikler de bu dönemde konutlarda ıslak hacimlerde kullanılmakta veya cephe kaplaması olarak talep görmektedir. Maliyetinin çimento mozaik ve şap gibi halihazırda zemin kaplaması olarak kullanılan malzemelere kıyasla fazla oluşu ve mevcut kullanım alışkanlıkları nedeniyle tercih edilmeyen karo

[100] 1960'ların ortasındaki dönemde bu konutların %52'si apartman, %48'i ise tekil konutlardır. Ayrıca ülke genelinde tüm yapıların %81'i betonarme sistemle inşa edilmekte; ahşap, taş ve kerpiç malzeme kullanılarak inşa edilen yapılarda ise seramik malzeme kullanılmamaktadır. Betonarme sistemle inşa edilen yapılar içinde en yüksek oran ise apartmanlara aittir. Bu nedenle seramik endüstrisinin odağında şehirlerde inşa edilen konut yapıları yer almaktadır. Konut yapılarında seramik malzeme kullanılma potansiyeli inşa edilen yüzeylerin %10-25'i oranındadır. Konut dışı yapıların hem inşa oranlarının düşük olması hem de bu yapılarda kullanılabilecek seramik malzeme miktarının konuttakinin üçte biri oranında olması konutu seramik endüstrisi için önemli kılan bir diğer faktördür (Seramik Sanayii Özel İhtisas Komisyonu, 1966, ss. 11-19).

seramiklerin yapılarda kullanımının yaygınlaşması için işçiliğin ucuzlaması, ürünün temizlik, dayanıklılık ve estetik yönlerden üstünlüklerinin reklamının yapılması gibi tedbirlerle tüketimin artırılması hedeflenmektedir (Seramik Sanayii Özel İhtisas Komisyonu, 1966, s. 41).

Bu dönemde karo seramik üretiminde en aktif firmalar Çanakkale Seramik ile Bozüyük İşletmeleri oluken, karo fayans üretiminde Gorbon-Işıl, Çanakkale Seramik ve Sümerbank Bozüyük işletmeleri teknik eleman ve donanım açısından dönemin önde gelen firmalarıdır. Gorbon-Işıl üst gelir grubuna hitap etmesi ve dekoratif ürünler üretmesi yönünden diğer firmalardan farklılaşmaktadır. Bu dönemde dekorlu duvar plakaları üretimi küçük ölçekli atölyeler seviyesinde sürdürülen, makineleşmenin sınırlı olduğu Kütahya çiniciliği alanında faaliyet göstermesi de Gorbon-Işıl'ı sektördeki diğer firmalardan ayırmaktadır (Seramik Sanayii Özel İhtisas Komisyonu, 1966, ss. 52-59).

Seramik endüstrisinin çeşitli üretim alanlarında faaliyet gösteren Gorbon-Işıl üretim kapasitesi, işletme boyutları, ürün özellikleri, maliyet ve satış fiyatları açısından değerlendirildiğinde tümüyle endüstrileşmiş bir firma portresinden çok, belirli bir gelir seviyesi aralığındaki talebe özel üretim yapan bir firma profiliyle karşılaşılmaktadır. Arkitekt'te yayımlanan 1970 tarihli, Gorbon-Işıl'ın Yapı Endüstri Merkezi'nde açtığı sergiye ilişkin haberde yer alan ifadeler de Gorbon-Işıl'ın endüstriyel üretim yapan bir işletmeden farklılaşan özelliklerine işaret eder:

> (…) Gorbon - Işıl'ın diğer seramik fabrikalarımızın standart geniş mamulleri yanında araştırmalara dayanan ve özellikleri bulunan desen kompozisyonlu fayansları, muhakkak ki en müşkülpesent kişileri tatmin edecek bir değer taşıdığını sevinçle gördük.
>
> Sergideki eserler bize Gorbon – Işıl Müessesesinin ticari bir Seramik Fabrikasından daha başka özellikleri bulunduğunu, genç seramikçilerimizin çalışmalarına destek olarak Türk seramik sanatına katkıda bulunmak için büyük çaba sarf ettiğini isbatlamaktadır (Anonim, 1970).

Gorbon-Işıl bu özelliklerinin yanı sıra diğer küçük ölçekli işletmelerden ayrılarak, seramik endüstrisinin başat aktöriyle ortak zeminde konumlanmaktadır. Üretim kapasitesi diğer firmalara kıyasla düşük olmakla birlikte, Gorbon-Işıl'ın seramik endüstrisinin kurulmaya başladığı ilk yıllardan itibaren seramik sektörün pek çok üretim alanında faaliyet göstermesi dikkat çekicidir.

1970'li yıllara gelindiğinde sektörün sofra ve süs eşyası üretiminde aktif olan firma sayısı artmış, Gorbon-Işıl'ın bu alandaki üretim kapasitesi de sürekli bir artış göstermiştir (Çizelge 4.1).

Gorbon-Işıl karo fayans alanında faaliyet gösteren üç firmadan biridir ve ciddi miktarda üretim yapabilmektedir (Çizelge 4.2). 1970'lerin başlarında sağlık gereçleri alanında faaliyet gösteren firmalar yalnızca Eczacıbaşı ve Yarımca Seramik'tir. Karo seramik üreten tek firma Bozüyük Seramik Fabrikası iken, 1975 yılında Gorbon-Işıl'ın yanı sıra Kalebodur Seramik ve Ege Seramik gibi firmalar bu alanda üretim yapmaya başlamıştır (Çizelge 4.3). Talebin sektörün tüm alanlarında sürekli bir artış gösterdiği görülmektedir.

Çizelge 4.1 : Sofra ve süs eşyası üretim kapasitesinin gelişimi[101] (Seramik Sanayii Özel İhtisas Komisyonu, 1973, s. 8; Seramik Sanayii Özel İhtisas Komisyonu, 1976, s. 15; Seramik Sanayii Özel İhtisas Komisyonu, 1986, s. 10).

Yıl	**Gorbon Işıl Ser.**	İstanbul Por.	Yarımca Ser.	Eczacıbaşı Ser.	Yıldız Por.	Kütahya Por.	Alemdar Por.	Diğer
1964	**25**	-	-	151	78	-	-	-
1965	**25**	-	-	171	111	-	-	-
1966	**25**	-	-	220	134	-	-	-
1967	**39**	2739	-	260	180	-	-	-
1968	**36**	2940	796	260	217	-	-	30
1969	**52**	3065	1508	245	231	-	-	30
1970	**70**	3100	1259	228	285	-	-	40
1971	**110**	3353	1945	206	284	-	137	100
1972	**130**	4410	1955	225	299	-	106	200
1973	**160**	4040	2158	232	301	-	75	300
1974	**196**	3850	2703	222	302	-	164	500
1975	**200**	3400	3119	226	300	-	174	600
1977	**450**	1472	2850	-	298	1610	-	960
1978	**450**	1713	2906	-	301	1840	-	960
1979	**450**	1909	3001	-	294	1725	-	960
1980	**450**	1870	3000	-	291	2070	-	960
1981	**450**	2306	3000	-	304	2070	-	960

[101] Tabloda yer alan değerlerin tümü ton olarak verilmiştir.

Çizelge 4.2 : Karo fayans üretim kapasitesinin gelişimi[102] (Seramik Sanayii Özel İhtisas Komisyonu, 1973, s. 13; Seramik Sanayii Özel İhtisas Komisyonu, 1976, s. 30; Seramik Sanayii Özel İhtisas Komisyonu, 1986, s. 31).

Yıl	**GorbonIşıl Ser.**	Çanakkale Seramik	Bozüyük Seramik	Söğüt Ser.	Upaş Por.	Bilecik Ser.
1962	**-**	4635	-	-	-	-
1963	**-**	5901	-	-	-	-
1964	**-**	10200	-	-	-	-
1965	**-**	9000	-	-	-	-
1966	**529**	13100	646	-	-	-
1967	**1447**	15000	3400	-	-	-
1968	**1322**	14200	3571	-	-	-
1969	**1371**	15800	3867	-	-	-
1970	**1363**	20100	4710	-	-	-
1971	**1365**	26850	4697	-	-	-
1972	**1365**	29563	3892	-	-	-
1973	**1365**	34720	3042	-	-	-
1974	**1365**	34910	5067	-	-	-
1975	**1365**	41726	6023	-	-	-
1977	**1400**	66375	6603	12500	-	960
1978	**1400**	62761	6463	11625	-	960
1979	**1400**	65793	7779	11500	1125	960
1980	**1400**	68707	11809	6000	3062	960
1981	**1400**	69742	17459	11750	500	960
1982	**1400**	75000	18000	17500	-	-

Çizelge 4.3 : Karo seramik üretim kapasitesinin gelişimi[103] (Seramik Sanayii Özel İhtisas Komisyonu, 1976, s. 31).

Yıl	**Gorbon Işıl Seramik**	Bozüyük Seramik	Kalebodur Seramik	Ege Seramik
1966	**-**	757	-	-
1967	**-**	2083	-	-
1968	**-**	2264	-	-
1969	**-**	2226	-	-
1970	**-**	21216	-	-
1971	**-**	1117	-	-
1972	**-**	1766	-	-
1973	**-**	2217	-	-
1974	**-**	2150	-	-
1975	**750**	2786	6000	600

[102] Tabloda yer alan değerlerin tümü ton olarak verilmiştir.
[103] Tabloda yer alan değerlerin tümü ton olarak verilmiştir.

Seramik endüstrisine ilişkin raporlardaki önemli verilerden bir diğeri firmaların çalışan sayılarıdır. 1964 yılında Çanakkale Seramik A.Ş. bünyesinde 723 kişi çalışmaktadır. İstanbul Porselen Sanayii için bu sayı 700 kişidir. Eczacıbaşı Seramik fabrikalarında çalışan sayısı 455, Sümerbank'ta çalışan işçi sayısı 229'dur. Kütahya'da Süsler Çini İmalathanesi'nde 6, Doğan Çini İmalathanesi'nde 7 ve Öz Çini Fabrikası'nda 83 işçi çalışmaktadır. Gorbon-Işıl Seramik bünyesindeki işçi sayısı ise 52'dir (Seramik Sanayii Özel İhtisas Komisyonu, 1966, s. 8).

Bu sayılar ilgili raporda "düz işçi, kalifiye işçi, yarı kalifiye işçi, teknisyen-tekniker ve yüksek seviyeli personel" olarak sınıflandırılmıştır. Diğer firmalardan farklı olarak, Gorbon-Işıl'da çalışanların tümünün "düz işçi" statüsünde olduğu görülmektedir (Çizelge 4.4) (Seramik Sanayii Özel İhtisas Komisyonu, 1966, s. 8). Bu noktadaki etkenin Gorbon-Işıl özelinde yatırımcının bizzat teknik bir meslek insanı oluşu ve ürün tasarım-üretim süreçlerini Rebii Gorbon'un bizzat yürütmesi olabileceği düşünülebilir. Bu tarihte firmanın henüz ürün çeşitliliğine gitmemiş olduğu ve halihazırda Çanakkale, Eczacıbaşı gibi firmaların üretim kapasitelerine sahip olmayan, endüstriyel bir işletmeyle sanat atölyesi arakesitindeki yapısı da göz önünde bulundurulmalıdır.

Seramik endüstrisindeki istihdamla ilgili ilk verilerin yer aldığı 1966 tarihli rapordan yaklaşık on yıl sonra hazırlanan, 1976 tarihli rapor incelendiğinde, sektördeki firma sayısının ve istihdamın arttığı görülmektedir (Çizelge 4.5) (Seramik Sanayii Özel İhtisas Komisyonu, 1976, s. 63). Çalışan sayılarına bakıldığında orta ölçekli bir işletme olarak nitelendirilebilecek Gorbon-Işıl'ın çalışan profilinin diğer firmaların aksine ciddi oranda kalifiye işçiden oluşması dikkat çekmektedir. Görece düşük çalışan sayısına kıyasla kalifiye işçi oranının yüksekliği, firmanın seramik endüstrisindeki özgün yapısının göstergelerinden biri olarak yorumlanabilir. Gorbon-Işıl'ın bu aralıkta Erdoğan Ersen ve birçok seramik sanatçısıyla çalıştığı bilinmektedir. Firmanın ağırlıklı olarak üst gelir grubundaki müşteri profili, ürün çeşitliliği ve seri üretim dışındaki üretim metodlarının da bu tabloda etkili olmuş olabileceği düşünülebilir.

1980'lerin başında Gorbon-Işıl Seramik A.Ş. Türkiye'deki başlıca seramik üreticileri arasında yer almaya devam etmektedir (Çizelge 4.6) (Yamaner, 1981, s. 4).

Çizelge 4.4 : 1964 yılında seramik sanayiinde istihdam[104] (Seramik Sanayii Özel İhtisas Komisyonu, 1966, s. 8).

Firma	Yüksek Seviyeli Personel	Kalifiye İşçi	Teknisyen	Yarı Kalifiye İşçi	İşçi	Toplam
Gorbon Işıl	**-**	**-**	**-**	**-**	**52**	**52**
Çanakkale	10	45	28	110	530	723
İstanbul Por.	32	53	6	-	609	700
Süsler Çini	-	3	1	-	2	6
Eczacıbaşı	17	185	31	96	126	455
Sümerbank	7	11	44	9	158	229
Doğan Çini	-	3	1	-	3	7
Öz Çini Fab.	-	11	-	-	20	31

Çizelge 4.5 : 1975 yılında seramik sanayiinde istihdam (Seramik Sanayii Özel İhtisas Komisyonu, 1976, s. 63).

Firma	Teknik Eleman	İdari Eleman	Teknisyen	Kalifiye İşçi	İşçi	Toplam
Gorbon Işıl	**3**	**35**	**8**	**149**	**35**	**230**
Alemdar	1	10	2	-	117	190
Bozüyük	14	47	8	-	854	923
Eczacıbaşı	25	80	38	-	933	1078
Ege Ser.	4	18	2	24	74	122
Çanakkale	25	74	83	363	1394	1939
İst. Por.	7	55	27	-	889	978
Kalebodur	2	8	7	-	130	153
Kaleporselen	3	40	10	-	245	298
Söğüt	5	6	5	-	147	163
Yarımca	16	48	14	-	1199	1277

Çizelge 4.6 : 1980'lerde seramik sanayiinde başlıca üreticiler (Yamaner, 1981, s. 8).

Firma	Üretim Alanı	Üretime Başlama Yılı
Gorbon Işıl	**Sofra ve Süs Eşyası**	**1958**
	Karofayans	**1966**
Eczacıbaşı Seramik Fab. A.Ş.	Sofra ve Süs Eşyası	1942
	Sağlık Gereçleri	1959
Çanakkale Seramik Fab. A.Ş.	Karofayans	1958
	Porselen İzolatör	1962
	Elektroporselen	1970
Sümerbank	Sofra ve Süs Eşyası	1961
	Sağlık Gereçleri	1966
	Karofayans	1968
İstanbul Porselen Sanayi	Sofra ve Süs Eşyası	1963

[104] Tablodaki "Yüksek seviyeli personel, kalifiye işçi, yarı kalifiye işçi, teknisyen ve işçi" sınıflandırmaları rapordan aynen alınmıştır.

4.1.3 Türkiye'de modern seramik sanatı ve mimarlık ilişkisi

Seramik üretimi uluslararası ölçekte uzunca bir süre kolektif bilinçle ve el işçiliğiyle bir zanaat biçiminde sürdürülmüştür. Bu bağlamda geçmiş zamana ait bir geleneği sürdürmek yerine üretimde özgünlük ve bireysel bilincin varlığı ise modernizme işaret etmektedir. Attila Galatalı[105] seramik sanatını "klasik seramik ve modern çömlekçilik sanatı, endüstriyel seramik ve soyutlayıcı çağdaş seramik" olarak sınıflandırmaktadır (Yıldırım, 2019). Klasik seramik sanatı, temel olarak gündelik ihtiyaca yönelik "mütevazı bir kap sanatı" olmasının yanı sıra üretildiği toplumun kültürel kodlarını barındıran biçimsellikleriyle seramik heykelcikleri de kapsar. Orta Çağ'da seramiğin günlük kullanımın dışında, tıpkı resim ve heykel gibi tasvir amaçlı kullanıldığı bilinmektedir. Endüstri devrimiyle kitleselleşen seramik üretimi, el sanatı konumundan "klasik seramik sanatı" alanına evrilmiştir. Seri üretimle birlikte hızlı ve ucuz fakat tekdüze hale gelen seramik üretiminin, yine İngiltere'de başlayan Arts &Crafts hareketiyle teknik ve estetik açıdan daha nitelikli bir hale getirilmesi amaçlanmıştır. Bu yaklaşımlarla birlikte üretimin her aşamasında aktif olan, sır ve form araştırmaları yapan çağdaş sanatçı tipi ortaya çıkmıştır. Seramiğin gelişmesi ve piyasada edindiği yeni konumla birlikte eğitim alanında da çeşitli gelişmeler yaşanmış, seramik okulları açılmış ve seramik eğitimi akademilerde verilmeye başlanmıştır (Uludağ, 1997).

Türkiye'de 20. yüzyıl başlarındaki dönem seramik alanında yeni biçim dilleri ve arayışlara tanıklık etmiştir. Galatalı'nın "soyut seramik sanatı" olarak nitelendirdiği modern seramik alanı, seramik malzemeyi işlevin ötesinde bir boyuta taşır ve sanatsal bir ifade aracına dönüştürür. Burada seramiği üreten, bir zanaatkarın ötesinde biçim ve içeriğin yaratıcısı rolündedir. Klasik seramik sanatındakine benzer biçimde, işlevi dışlamaksızın seramiğe yeni plastik yorumlar getiren modern yaklaşım "klasik-modern sentezci yönelim" olarak da nitelendirilmektedir. Klasik seramik sanatıyla bağlarını tümüyle koparan form odaklı yaklaşımlar ise "soyut-özgün form yönelimi ve seramik heykel yönelimi" olarak sınıflandırılmaktadır (Uludağ, 1997).

---

[105] Attila Galatalı (1931-1994), 1960 yılında İsmail Hakkı Oygar seramik kursuna katılmıştır. 1964'te Taylan Seramik Fabrikası'ndan ayrılarak kendi atölyesinde seramik çalışmalarına devam etmiştir. Birçok ulusal ve uluslararası ödül sahibi sanatçının mimarideki uygulamaları olan mozaik, seramik ve cam duvar panoları İstanbul Belediye Sarayı kabul salonu (1959), Ankara TPAO Genel Müdürlüğü giriş salonu, yemek salonu ve lokali (1980) ile İzmir Büyük Efes Oteli (1985, 1993) gibi pek çok yapıda yer almıştır (Erbay Aslıtürk, 2015, s. 246).

Modern seramik sanatının Türkiye'deki gelişimi uluslararası gelişmelerle koşut biçimde, 1940'lı ve 50'li yıllarda aralarında Pablo Picasso, Joan Miró ve Marc Chagall gibi isimlerin olduğu sanatçılarla CoBrA grubunun yeni malzeme arayışlarının Türkiye'deki sanatçıları da etkilemesiyle başlamıştır. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Sadi Diren, Füreya Koral, Attila Galatalı, Erdoğan Ersen, Hamiye Çolakoğlu, Alev Ebuzziya ve Jale Yılmabaşar gibi sanatçılar seramik çalışmaları ve araştırmalarına yönelmiştir. 1950'lerde Paris'teki sergisinin ardından İstanbul'da Maya Sanat Galerisi'nde Türkiye'deki ilk sergisini açan Füreya Koral'ın evinde kurduğu seramik atölyesi seramik sanatı konusunda önemli bir merkez haline gelmiştir (Güven ve Karakuş, 2016). 1950'de kurulan Eczacıbaşı Sanat Atölyesi de ilk dönem modern seramik sanatçılarına çalışma ve araştırma ortamı sunan en önemli kurumlardandır (Erbay Aslıtürk, 2015, s. 91). Gorbon-Işıl Seramik benzer biçimde dönemin seramik sanatçılarıyla sürekli etkileşim halinde olmuş; yürütülen ortak çalışmalara ek olarak, 1980'lerde sanat yönetmenliğini Erdoğan Ersen'in yaptığı Gorbon Sanat Seramik kurulmuştur. Gorbon Sanat Seramik bünyesinde özgün ve sanatçı imzalı olarak yapılan üretimlerin, kurulması planlanan Gorbon Sanat Seramik Müzesi'nde sergilenmesi hedeflenmiştir (Dağdelen, 1985).

1950'ler aynı zamanda sanatın modern mimarlık üretimi ile uluslararası ölçekte ilişkilendiği bir dönemin başlangıcıdır. Dönemin mimarlarının gündemindeki, kullanıcıların fiziksel ve duygusal anlamda gereksinimlerini karşılama, modern mimarinin mevcut koşullara ve bağlama uyarlanması tartışmaları ile özellikle 1960'larda mimari ve toplum arasında kurulması hedeflenen ilişki açısından sahip olduğu potansiyeller mimarlık-sanat birlikteliğinin Türkiye'de de popüler hale gelmesinde etkili olmuştur. 1950'lerin sonlarından başlayarak, özellikle Haluk Baysal, Melih Birsel, Utarit İzgi, Turgut Cansever ve Abdurrahman Hancı gibi mimarlar modernist mekanlarla soyut sanat eserlerinin birlikteliği fikri üzerinde çalışmıştır (Yavuz, 2015, ss. 252-257). Bu yaklaşım Türkiye'de uluslararası modernizmin fazlasıyla "steril" bulunan ürünlerine stilize bir dokunuş ve aynı zamanda kültürel veya ulusal kimlik ifadelerini ekleme imkânı sağlaması nedeniyle geniş bir uygulama alanı bulmuştur (Bozdoğan ve Akcan, 2013, s. 130).

Bu ortamı biçimlendiren, dönemin mimar ve sanatçı aktörleri arasındaki kişisel ilişkilerin yanı sıra kamunun ve özel kurumların dönemin eğilimi doğrultusundaki talepleriyle kurulan profesyonel ilişkiler olmuştur (Tulum, 2018, s. 357). Sanatçı ve

mimarlar arasında kamusal yapılar ve yarışmalar zemininde kurulan profesyonel ilişki ağının yanı sıra ağırlıklı olarak konut yapılarında görülen kişisel ilişkiye dayalı üretimler, dönemin sanat ve mimarlık sentezini biçimlendirir. Akademi'de sanatçı ve mimarlar arasında öğrencilik dönemlerinde kurulan ilişkilerin zemin hazırladığı bu pratik, 1930'larda mimarlarla sanatçıların ilk birlikteliklerine ortam sağlayan anıt yarışmalarıyla farklı bir boyut kazanmıştır (H. Tulum, kişisel görüşme, 3 Ekim 2019). Bu dönemde özel girişimlerin yanı sıra önemli bir iş veren olmayı sürdüren kamu da bu birlikteliği beslemiştir (Yavuz, 2015, ss. 252-254).

Tulum ve Güney, mimarlık ve sanat sentezinin Türkiye'deki uygulamalarının uluslararası ölçekte modernizme karşı gelişen tepkinin sonuçlarından biri olmasının yanı sıra, iktidar partisinin politikaları neticesinde ülke dışındaki gelişmelerle daha yakından ilgili hale gelen sanatçı ve mimarların uluslararası alanda popüler hale gelen fikirlerden etkilenmelerinden kaynaklandığını aktarmaktadır. İktidar partisinin bu aralıktaki kültür ve sanat politikalarının zayıflığı da mimar ve sanatçıların kolektif bilinçle hareket etmesinde ve bu bağlamdaki üretimlerinde etkilidir (Tulum ve Güney, 2018). 1930 ve 1940'larda iktidarın sanatçıları destekleme politikalarının 1950'lerde sona ermesi, bu dönemde özellikle sanatçıların yeni arayışlara yönelmesine neden olmuştur. Bu noktada dönemin bürokrat mimarları, bakanlıklarca yürütülen projelerde sanat ürünlerinin kullanılmasını aktif biçimde desteklemiştir. Abdurrahman Hancı gibi mimarlar uluslararası ortamlarda deneyimledikleri mimarlık ve sanat sentezi pratiklerini ulusal ölçekte uygulamıştır. Bu mimarların yakın çevrelerindeki sanatçılarla iş birlikleri yapmanın yanı sıra profesyonel ortamda da aktif bir tavır geliştirdikleri görülmektedir (H. Tulum, kişisel görüşme, 3 Ekim 2019).

Dönemin sanat eserlerinin mimari yapılarda kullanımına dair çeşitli düzenlemeler[106], yarışmalarda sanatçılardan istenenlere dair dokümanlar[107] ve yapılarda yer alacak

[106] Bu konudaki erken tarihli bir düzenleme 1933 yılında Arkitekt'te yayımlanmıştır. Maarif Vekaleti'nce görevlendirilen Güzel Sanatlar Akademi bünyesindeki Vekâlet San'at Müşavere Heyeti tarafından hazırlanan bu raporda mimari yapılar için satın alınacak veya yaptırılacak sanat eserleri için bina sınıflarına göre keşif bedeliyle orantılı bir bütçe belirlenmesi ve bu eserlerin yarışma ile yaptırılması öngörülmüştür (Anonim, 1933a; Anonim, 1933b).

[107] Doğan Tekeli, bürokrat olarak görev yapan mimar Orhan Alsaç'ın düzenlenen yarışmalarda sanatçılardan istenenlere dair yönerge benzeri bir doküman hazırladığını aktarmaktadır (H. Tulum, kişisel görüşme, 3 Ekim 2019).

sanat eserlerine ilişkin ayrıntılı verilerin yer aldığı yarışma şartnameleri[108] aktörler arasındaki ilişkilerin profesyonel boyutuna bir bakış sağlar.

Mimarlık ve sanat sentezinin Türkiye'deki ilk kamusal yapı örneklerinden biri Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun duvar resminin yer aldığı Ortaköy'deki 1944 tarihli Lido yüzme havuzu olmuştur. Bunu yine kamusal bir yapı olan, 1946 tarihli Atatürk Kültür Merkezi[109] ve bir konut yapısı olan 1951 tarihli Rıfat Yalman Evi izlemiştir. Utarit İzgi, Muhlis Türkmen, Hamdi Şensoy ve İlhan Türegün tasarımı 1958 Brüksel Expo Türkiye Pavyonu ile Paris'teki 1959 tarihli Abdurrahman Hancı tasarımı Nato Binası iç mekânında kullanılan seramik pano tasarımları ve çeşitli sanat eserleri, sonraki dönemde artarak devam edecek mimar-sanatçı iş birliklerinin erken tarihli örnekleri arasındadır[110].

Mimarlık ve sanat birlikteliğinin popüler uygulamalarından biri olarak mimari yapılarda kullanılan seramik panolar Türkiye'de özellikle 1960'lardan başlayarak 1970'lerin sonuna kadar olan aralıkta oldukça özgün bir üretim alanı tariflemektedir. 1970'lerde açılan yarışmalar da sanat eserlerinin mimaride kullanımında etkin role sahiptir. Otel, ofis, konut ve kamu binalarında seramik panoların kullanımının oldukça yaygın olduğu bu dönemde İlgi Adalan, Beril Anılanmert, Bingül Başarır, Zehra Çobanlı, Hamiye Çolakoğlu, Tufan Dağıstanlı, Sadi Diren, Cahide Erel, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Attila Galatalı, Tüzüm Kızılcan, Mustafa Tunçalp, Jale Yılmabaşar ve Erdoğan Ersen gibi sanatçılar mimari yapılarda kullanılmak üzere seramik işleri üreten sanatçılar arasındadır (Güven ve Karakuş, 2016).

Hancı, dönemin mimar-sanatçı ilişkilerini, sanat eserlerinin mimari yapılarda kullanılma süreçlerini ve bu süreçte mimarın rolünü şu ifadelerle aktarmaktadır:

> Mimar ve sanatçının teşriki mesai etmesi fevkalade mühimdir, çünkü bir mimari eser sanat esersiz çıplak ve tam bitmemiş bir durum arz eder. Bir evin duvarlarına koyduğunuz tablolar

---

[108] Örneğin İsmail Saray'a ait, 1974 tarihli "T. İş Bankası A. Ş. Genel Müdürlük binasında yaptırılacak sanat yapıtları yarışma koşulları" başlıklı bir belgeden, projede yer alacak olan sanat eserlerinin türleri, konumları ve boyutlarının belirlendiği; değerlendirmenin idarecilerin yanı sıra mimar, seramik sanatçısı, ressam ve heykeltıraştan oluşan bir jüri tarafından yapılacağı bilgisine ulaşılmaktadır. Ayrıca teslim edilmesi beklenen dokümanların ayrıntılı bir listesi de verilen bilgiler arasındadır (Salt Araştırma Arşivi).

[109] 1946 tarihinde yapımına başlanan ilk yapıdaki seramikler Sadi Diren tarafından tasarlanmış ve Eczacıbaşı tarfından üretilmiştir. Yangın sonrası 1977 tarihli onarım sırasında ise bu seramiklerin üretimi Gorbon Işıl tarafından yapılmıştır.

[110] Mimari ve plastik sanatlar birlikteliğine ilişkin daha kapsamlı bir envanter çalışması için bkz. Yavuz, 2015 ve Tulum, 2018.

> birdenbire evi giydirir ve evde sıcak bir atmosfer yaratır. Fakat bunu muhakkak ki mimar tespit eder. (...) XIX. yüzyılın sonu ve XX. yüzyılın başı mimarisinde Art Nouveau ve Art Deco'nun net hakimiyeti vardı. Daha sonra modern mmarinin gelişiyle Barok ve Rokoko mimarinin "surcharge" dekoratif elemanlarının verdiği bıkkınlıktan yalın bir mimari devrine geçildi. Hatta bu yalınlık zamanla kuruluk halini almıştır. (...) Bir süre sonra bu kuruluktan sıkılmaya başlayan mimarlar, binalarını sanat eserleriyle zenginleştirmeye tekrar başlamışlardır. Ben, şahsen, yapılarımda sanat eserlerini her zaman gerekli buldum. (...) Yukarıda da söylediğim gibi sanat eseri mimarinin ayrılmaz bir parçasıdır. Ancak sanat eseri öncelikle yerini bulmalı, ne gibi bir eserin yapılacağına sanatçı ve mimar beraber karar vermeli, zaman zaman beraber çalışmalıdır. (...) Bir sanatçının mimariye iki tür katkısı olabilir. Birincisinde sanatçının eserini getirir duvara asarsınız. Bizim için mühim olan onun orada asılmış bir resim veya yerleştirilmiş bir heykel gibi durmanın çok ötesine geçmesidir. O eser o binanın ayrılmaz bir parçası haline gelmelidir. Onu ayırdığınız zaman, bir duvarı veya cam cephyi kaldırmış gibi oluyorsanız, eser anlamını bulmuş demektir (Hancı ve diğ, 2008, ss. 33-34).

Jale Yılmabaşar seramik ve mimari ilişkisini "Seramik, resim sanatı anlayışının dışında bir sanattır. Seramiğin üç boyutlu, fonksiyonel imkanları olduğu için mimari ile sıkı bir bağı vardır" ifadeleriyle aktarmaktadır (Andak, 1966, s. 6).

Aydın Boysan, Akademi'deki sanatçılarla mimarlar arasındaki arkadaş ortamının ve mimarların sanatçılara yakın bir eğitim almasının dönemin eğilimi üzerinde oldukça etkili olduğunu aktarmaktadır. Özellikle bankalarda yer alacak sanat eserleri ve birlikte çalışılacak sanatçıların kişisel tercihlerle belirlendiği görülmektedir. Muhlis Türkmen Akademi'deki ortamdan benzer ifadelerle bahsetmektedir:

> (...) Hem eski mimarlık okulu hem bütün o sanatçıların toplandığı bir merkez olarak sanayi nefise aliyesi diye kurulduğundan itibaren gerek mimarlık gerek diğer sanat dalları bir kardeş gibiydiler. Ve o şekilde yetiştik ben mesela talebeliğimden itibaren coir de suare'da desen çizdim. Ondan sonra bunu devam ettirdim (Yavuz, 2015, s. 500).

Beril Anılanmert de 1960'ların ortasında Akademi'de bölümler arasında keskin sınırların olmadığı ve farklı sanat dallarının diyaloğu ve etkileşimi desteklediği bir ortam tariflemektedir. Ayrıca, 1970'lerde Bayındırlık Bakanlığı'nın ve serbest mimarların büyük projelerde sanat eserlerine yer verilmesi amacıyla açtığı yarışmaların mimarlık ortamındaki yaygınlığının resmi bir politikanın dışında, kültürel bir eğilimden kaynaklandığını ifade etmektedir. Dönemin mimarlarında Avrupa'daki, proje bedelinin belirli bir yüzdesinin sanat eserlerine ayrılmasıyla ilgili kanuna benzer bir uygulamayı Türkiye'de gerçekleştirme isteğinin olduğu anlaşılmaktadır. Cengiz Bektaş, 1930'larda Ankara'da inşa edilen projelerde maliyetin belirli bir yüzdesinin

güzel sanatlara ayrıldığından bahseder ve kendisinin sonraki dönemde bu pratiğin yasalaşması için çabaladığını aktarır (Yavuz, 2015, ss. 468-478).

Devrim Erbil Akademi'deki eğitim ortamının sonraki dönemde yoğunlaşan mimarlık ve sanat birlikteliklerindeki rolünü vurgulayan isimlerden bir diğeridir. Erbil, Lizbon Büyükelçiliği'ndeki seramik panoyu kazandığı davetli bir yarışmayla yaptığını, İstanbul Ticaret Odası lobisindeki duvar resmini ise Orhan Şahinler'in kendisine projedeki 36 metrelik duvar için bir İstanbul resmi sipariş etmesinin ardından, Erdoğan Ersen ile Gorbon Seramik fabrikasında yaptığını aktarmaktadır. Ayrıca, sanatlar sentezinin yankılarının Türkiye'de de etkili olduğunu ve Esi dergisinde 1970'lerde çıkan yazılarda bu tartışmaların yer aldığını belirtmekle birlikte; mimarlık ve sanat etkileşiminde özellikle Bauhaus'un etkili olmuş olabileceğini ifade etmektedir. Seramiğin canlandığı ve seramik atölyelerinin kurulduğu bu dönemde, 1957'de tıpkı Bauhaus gibi sanatçı ve usta birlikteliğini amaçlayan Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu'nun kurulması da sanatın mimariyle ilişkilenmesi açısından kritik bir rol oynamıştır (Yavuz, 2015, ss. 484-486).

Yüzyıl ortasında Avrupa'da eğitim veya staj amaçlı bulunan sanatçı ve mimarların mimarlık ve sanat ilişkisine dair uluslararası ortamdan, 1950'ler ve öncesindeki dönemde kısıtlı da olsa takip edilebilen yabancı yayınlardan etkilendikleri görülmektedir. Mustafa Pilevneli, bu dönemde Almanya'da staj ve eğitim amacıyla bulunduğu aralıkta Bauhaus sanatçılarını tanıma fırsatı bulduğunu, bu dönemin kendi sanatı üzerindeki etkisini "sanatı her türlü şekliyle ben, bizler mimariye sokmanın yollarını bulduk. Yani asılan bir tuval resminin veyahut müze resminin, tek minik parçanın yerine, halkla bütünleşen, halkın insanların yaşam alanlarında estetik değerler katmanın bilincini aldık" ifadeleriyle aktarmaktadır. Pilevneli, mekân ve sanat eserinin bütünlüğünün önemini vurgularken, bu aşamada mimarın rolünün oldukça önemli ve baskın olduğunu ifade etmektedir. Orhan Şahinler, sanat eserlerinin yapılarında yer almasının büyük oranda kendi kişisel tercihi olduğunu aktarırken, Akademi'deki ortamın etkisini vurgulayan mimarlardan bir diğeri olarak karşımıza çıkar (Yavuz, 2015, ss. 501-505).

Ofis, konut ve kamu binalarında dekoratif bir ek veya tasarım aşamasının ana bileşenlerinden biri olabilen plastik ve grafik sanat üretimlerinin bu ortamdan beslenerek yaygınlaşması, Gorbon'un seramik duvar panoları ve duvar seramikleri üretimi ile doğrudan ilişkilidir. Gorbon Işıl bu dönemde zemin ve duvar seramiklerini

içeren endüstriyel malzeme üretiminin yanı sıra Erdoğan Ersen, İlgi Adalan, Devrim Erbil, Attila Galatalı, Beril Anılanmert, Aydan Kut, Mehmet Tüzüm Kızılcan ve Jale Yılmabaşar gibi sanatçılarla yapılan iş birlikleriyle pek çok yapı için özgün duvar panoları üretmiştir.

1970'lerin sonları sanat ve mimarlık birlikteliğinin değişen ihtiyaç ve koşulların etkisiyle zayıfladığı bir tarih aralığıdır. 1970'lerde sanat galerilerinin açılması ve sanat eserinin pazarlanmasına yönelik bireysel etkinliklerin artması gibi olgular önceki dönemin aksine sanatçılar için yeni fırsatlar yaratır. Benzer biçimde, mimarlık alanında etkili olmaya başlayan postmodernist yaklaşımın ortaya çıkardığı potansiyeller de mimar ve sanatçı birlikteliğine duyulan ihtiyacı azaltır. Mimarlarla sanatçılar arasındaki ilişki, ilk aşamada yüklenicilerin yapı cephelerindeki uygulamalar için sanatçılarla ilişki kurması, takip eden dönemde ise doğrudan endüstriyel seramik firmalarıyla çalışması yoluyla giderek zayıflayacaktır (Tulum, 2018, s. 361). Sanat ürünü ve mimari yapı arasındaki kuvvetli ilişkinin çözülmeye başladığı, üretimlerin daha çok dekoratif öğeler halini aldığı, mimar ve sanatçının etkisinin azaldığı ve endüstriyel firmaların baskın hale geldiği bu dönemdeki üretimlerde görsel ve plastik bütünlük ilişkisi zayıflamıştır.

Kamusal yapılardakiyle benzer bir durum, cephelerinde ve giriş hollerinde kullanılan seramik panolar aracılığı ile kentsel bellekle ilişkilenen apartmanlarda da görülmektedir. Mimarlık ve sanat sentezinin konut yapılarında yer alan özgün örneklerinin sayısı da 1970 sonrası dönemde azalmaya başlamıştır. Tulum (2018), yapı cephelerindeki tekrar eden basit formlardan oluşan bu üretimleri sanatçıların doğrudan mimarlarla ilişkili oldukları dönemlerdeki üretimlerden farklı olarak, sentezin zayıf örnekleri olarak nitelendirmektedir. 1970'lerin bu üretimlerinde, seramik panoların yer aldığı apartmanlardaki konutların daha pahalıya satılabildiğini keşfeden müteahhitlerin talebi büyük ölçüde etkili olmuştur (s. 355). Yine de bu örnekler, mimari yapıyla ilişkilenen plastik sanat üretimlerinin kentsel ve toplumsal hafıza üzerindeki etkilerini göstermesi ve kullanıcılar tarafından talep/tercih edildiği bilgisini içermesi bakımından dikkat çekicidir.

4.2 Rebii Gorbon'un Erken Dönem Seramik Çalışmaları ve Gorbon Seramik

Gorbon'un mesleki yaşamında ciddi bir dönüşüm yaratan seramikle tanışmasında Akademi'deki bölümler arası ortak ders ortamı ve İsmail Hakkı Oygar'ın Akademi'de

kurduğu seramik atölyesi etkili olmuş olmalıdır. Öğrencilik yıllarında başlayan bu kişisel ilgi özellikle 1950'lerde yoğunlaşmış ve dönemin sanayi destekleriyle birlikte yıllar içinde orta ölçekli bir endüstriyel üretim tesisine, Gorbon Seramik fabrikasına evrilmiştir. Rebii Gorbon, endüstriyel ölçekteki yapı seramiğinin yanı sıra firma bünyesindeki sanat atölyesinde tasarlanan seramik duvar panoları, sanat seramikleri ve çini gibi geleneksel üretimleri de eş zamanlı biçimde sürdürmüştür. Bu üretimler aynı zamanda dönemin sanatçı-mimar ve sanat ürünü-mimari yapı birlikteliklerinin birer temsilidir.

Rebii Gorbon'un seramik üretim süreçlerine ilişkin teknik ve ticari bilgisinin oldukça iyi düzeyde olduğu anlaşılmaktadır. 1963'te Gorbon-Işıl Seramik A.Ş.'nin ortaklarından Sınai Kalkınma Bankası'nın temsilcisi olarak yönetim kuruluna atanan Nejat Gülen anılarında Bilecik'teki Bilser Seramik[111] fabrikasının kuruluşunda Rebii Gorbon'un "yüksek teknik bilgisi ve tecrübesinin büyük rol oynadığı"nı aktarır (Gülen, 2013, s. 163). Gülen modern bir fayans fabrikasının kurulumu için gereken ekipmanın ithalatı sürecinde müşavir olarak görev alan Gorbon'un deneyimini şu ifadelerle aktarmaktadır:

> Avrupalı makine satıcıları önce geri kalmış bir ülkeye makine satma havası içindeydiler, ancak karşılarına Rebii Gorbon çıkınca daha ilk müzakerede şaşaladılar, süre istediler. İkinci gelişlerinde satış müdürlerinin yanında genel müdürleri, idare meclisi başkanları ve en büyük teknik adamları vardı. Rebii Bey bu makine mubayaası sırasında bütün bilgisini konuşturdu. Satıcılar birbirlerine girdiler, fiyat kırmaya başladılar ve sonunda dünyanın en mükemmel fırın ve preslerini en ucuz fiyata satın almaya muvaffak olduk. Rebii Bey'in yüksek bilgisi ve dürüstlüğü sayesinde ilk teklif fiyatlarının hemen hemen yarısı kadir bir bedelle alışları tamamladık hem şirket hem de memleket milyonlarca dolar döviz kazanmış oldu (Gülen, 2013, ss. 143-144).

Gülen, 1960'larda seramik sanayisinin koşullarından ve Gorbon'un sektördeki konumundan şu ifadelerle bahsetmektedir:

> Seramik sektöründe küçük imalathanelerin haksız rekabeti vardı. Fayans tesisi de büyük fayans fabrikalarının mamulleri ile rekabet edemeyecek kadar küçüktü. Sonunda fayanstan vazgeçildi, ağırlık seramiğe verildi. Gorbon tüm dünyada tanınan bir marka oldu. Rebii Gorbon Türkiye'de seramiği en iyi bilen kişi idi. Sektördeki her türlü yeniliği takip ederdi. (...) Küçük bir tesis olan fabrikada hem duvar fayansı hem yer karosu üretiyor, seramikten mamul sofra

[111] 1980 yılında Bilecik'te Bilser A.Ş. adıyla kurulan fabrika, 1986 yılında Elginkan Topluluğu tarafından satın alarak Serel A.Ş. adını almıştır (Kafalı, 2005, s. 25).

> ve süs eşyasının üretiminde harikalar yaratıyordu. Bu konularda Türkiye'de ne yenilik yapıldı ise hepsini Rebii Bey gerçekleştirdi. Diğer imalathaneler ve hatta dev fabrikalar hep Rebii Bey'i takip ettiler (Gülen, 2013, ss. 142-143).

Bununla birlikte Gorbon'un fabrikanın yönetiminde aktif rol almaya başlayan oğlu Aziz Gorbon'a zaman zaman yönelttiği "Fabrikanın parası var değil mi?" sorusu mimarın fabrikanın kuruluşundan yıllar sonra dahi seramiğe ilişkin amatör ruhunu koruduğu ve yalnızca yatırımcı kimliğiyle hareket etmediğine işaret etmektedir (A. Gorbon, kişisel görüşme, 25 Ekim 2018). Nejat Gülen de Rebii Gorbon'dan "Fevkalede çalışkan ve dürüsttü. Ancak ticaret hayatının cambazlıklarına ayak uyduramıyordu. Zaten bu nedenle pek çok imkânı olduğu halde bu imkânlarını kullanamamış, çok, çok zengin olması işten bile değilken zengin olamamıştı" ifadeleriyle bahsetmektedir (Gülen, 2013, s. 142).

Rebii Gorbon amatör bir ilgiden profesyonel üretime evrilen bu süreci ve dönemin koşullarını şu sözlerle ifade etmiştir:

> 1943 yıllarıdır. Elime seramikle ilgili Fransızca bir kitap geçti. İlgimi çekti. Kolay ve anlaşılır bir kitaptı. Osmanlı İmparatorluğu seramik sanayiini savaş sonrası terk etmiş durumdaydı. Çömlekçilik haricinde bir hareket yoktu. Bu duruma üzülürdüm. Evimizin üst katını seramik ile ilgili deneyler yapmaya ayırdım. Arkadaşlarım da bana yardımcı oldular. Dekoratif seramik örnekleri yaptım. Beyoğlu Kız Sanat galerisinde sergi açtım. Burada çalışmalarımı teşhir ettim. Tahminim üzerine ilgi gördü çalışmalarım. 1956 devreleri idi. Sınai Kalkınma Bankası temsilcileri sergiyi gezmişler. Benimle görüştüler. Sergini beğendik dediler. Bu konuda çalışmak istersen sana kredi verelim dediler. Bu teklifi kabul ettim. 1957 yılında bir şirket kurduk. Çalışmamızın ana konusu sanat seramik imali idi. Bu düşüncemizi başından beri bu çerçevede devam ettiriyoruz. (...) Seri üretim bizim hedefimiz olmadı. İlk çalışmalarımızda duvar kaplama fayansı ürettik. Fakat hedefimiz sanat seramik çalışmaları olmuştur. (...) Seramik konusunda benim zamanımda kısıtlı kişiler çalışıyordu. İsmail Olgar[112] vardı. Füreya Hanım çalışmalar yapıyordu. Eczacıbaşı Kartal'da küçük bir atelye yapmıştı. Ben daha sanat ağırlıklı işe yöneldim. Daha sonra desenli fayans yapmaya başladım. Bir ara İtalya'ya gitmiştirm. 1960'larda. Bir mağazaya girdim. Beyaz fayans sordum. Adam bize beyaz fayans üretmiyoruz dedi. Fayanslar hep desenli idi. Bu önemli bir konu idi. Yurda döndüğüm zaman desenli fayans üretimine başladık. Başarılı da olduk. Fakat bu konu ekonomik değildi. 1980'li yıllar ekonomik krizi bizi de etkiledi. Fabrikayı değiştirdik. Bu arada Çanakkale Seramik yer

[112] Burada "İsmail Olgar" olarak bahsedilen kişi, İsmail Hakkı Oygar olmalıdır. Bu hatalı yazım şekli, Rebii Gorbon'un Oygar'ın ismini yanlış hatırlaması, söyleşiyi yapan Kemal Özmen'in aktarışı veya basım hatasından kaynaklanmış olabilir.

> döşemesinde tek isim oldu. Fakat sanat seramik ağırlıklı çalışma yapmıyorlar. Bizim çalışmalarımız bu yönde gelişti (Özmen, 1993).

Gorbon'un seramiğe ilgisinin seramiğin yapı malzemesi olarak kullanımına yönelik bir boyutu olduğu açıktır. Gorbon'un dönemin oldukça kısıtlı olan yapı malzemesi üretim koşullarıyla doğrudan ilgili olduğu anlaşılmaktadır. Arkitekt'te yer alan 1947 tarihli, "Yerinde bir teşebbüs" başlıklı haberde, müteşebbis bir mimar ve mühendis grubunun "yapı malzemesini bugünkü durumdan kurtarmak, ileri memleketlerde olduğu gibi üstün bir teknik sağlamak, dolayısiyle memleketin yapı hayatında inkişaf temin etmek" amacıyla bir şirket kurmaya karar verdikleri ve ilk toplantıda oluşturulan geçici heyetin başkanlığına Rebii Gorbon'un seçildiği aktarılmaktadır (Anonim, 1947d). Bahsi geçen şirketin faaliyetleriyle ilgili bir bilgiye ulaşılamasa da Gorbon'un malzeme sektörünün gelişmesine yönelik fikirlerinin fabrikanın kurulmasından çok daha eskiye dayandığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Seramik çalışmalarına ilk olarak Mecidiyeköy'deki evinin bahçesinde kurduğu seramik fırını ile başlayan Gorbon, özellikle 1950 sonrasında bu alana yoğunlaşmıştır (R. Erksan, kişisel görüşme, 3 Ekim 2018). Bu kömürlü fırın ilerleyen yıllarda birkaç kişinin çalıştığı küçük çaplı bir işletmeye dönüşmüştür. Seramik sanatçılarıyla yapılan iş birliklerinin öncesindeki bu dönemde tasarımlar Gorbon tarafından yapılmaktadır (Şekil 4.1). Bu süreç teknik çizimden daha çok eskizler üzerinden yürütülmüş, fakat bu eskizler günümüze ulaşmamıştır. (A. Gorbon, kişisel görüşme, 25 Ekim 2018). Dönemin sanatçı ve aynı zamanda teknik bir meslek insanı olan mimar profini şekillendiren eğitim sisteminin bu eğilimde etkisi olduğu düşünülebilir.

Gorbon'un seramiklerde kullandığı renkleri "bir kimyager titizliğiyle belirli oranlarda karışımlar hazırlayarak ürettiği ve üretimlerinin estetik yönünü sanatsal bakış açısıyla tamamladığı" bilinmektedir (R. Erksan, kişisel görüşme, 3 Ekim 2018). Gorbon'a ait, 1955 tarihli notlarda seramik hamuru içindeki ham maddeler ve miktarları, renkler, pişirme derecelerine ilişkin çeşitli denemelere ve sonuç ürünlerine ilişkin detaylı bilgiler yer aldığı görülmektedir. Gorbon'un fabrikanın kurulmasından yıllar önce aktif olarak yaptığı seramik üretimlerinde farklı ham madde ve renklere ilişkin denemelerini titiz biçimde kayıt altına aldığı anlaşılmaktadır (Şekil 4.2) (Gorbon Aile Arşivi).



Şekil 4.1 : Gorbon'un ilk dönem seramik çalışmaları, 1954 (Gorbon Seramik Arşivi).



Şekil 4.2 : Gorbon'un seramik denemelerine ilişkin 1955 tarihli notları (Gorbon Aile Arşivi).

Rebii Gorbon'un 1956 yılında Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü galerisinde açtığı sergide mimarın "klasik, akademik ve modern formda" seramik çalışmalarının yanı sıra İlhan Koman ve Sadi Öziş'in mobilya tasarımları da yer almıştır (Şekil 4.3) (Anonim, 1956). Mimarın 1972 yılında İtalya'da düzenlenen Gualdo-Tadino Uluslararası Seramik Yarışması'nda bir mansiyon ödülü aldığı bilinmektedir (MSGSÜPDBA, personel sicil dosyası). Ayrıca, Gorbon'un 1950'lerde Avrupa'ya çeşitli seyahatler gerçekleştirdiği, seramik tesislerini üretim biçimleri ve teknik donanım açısından incelediği de bilinmektedir (Anonim, 1993b).



Şekil 4.3 : Rebii Gorbon'un Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü'ndeki seramik sergisinden fotoğraflar, 1956 (Anonim, 1956).

Özel sektörün geliştiği, özel sanayi yatırımlarını desteklemek üzere Sınai Kalkınma Bankası'nın kurulduğu ve bireysel girişimcilerin seramik sektöründe aktif hale geldiği İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemde hobi olarak başladığı seramik çalışmalarını profesyonel düzeye taşıyan Gorbon, 1957 yılında Gorbon Seramik'i kurmuştur (Gorbon Seramik Arşivi). 1958'de Levent'te ana faaliyet alanı sanat ve sofra seramiği üretimi olan Gorbon Seramik Fabrikası Sınai Kalkınma Bankası'nın desteğiyle faaliyete geçmiştir (Şekil 4.4) (Güven ve Karakuş, 2016).



Şekil 4.4 : Levent'te kurulan ilk fabrika binası (Gorbon Aile Arşivi).

Rebii Gorbon ilk yıllarda Fransa'dan gelen İtalyan asıllı bir seramik uzmanıyla ve 1959 yılından sonra İlgi Adalan[113] ile birlikte çalışmaya başlamıştır (Şekil 4.5). Daha

[113] 1959 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Cemal Tollu Atölyesi'nden mezun olan sanatçı, Mumhane'deki Eczacıbaşı seramik kursuna katılmıştır. Gorbon Seramik'te, genellikle cephe seramikleri, duvar panoları veya iç mekanlar için dekoratif seramik kompozisyonları gibi mimari seramikler üzerine çalışmıştır (Erbay Aslıtürk, 2015, ss. 217-219).

sonraki dönemde Erdoğan Ersen[114] ile birlikte kurdukları Gorbon Sanat Atölyesi'nde GSA seramik bölümü mezunlarlarıyla birlikte çeşitli üretimler yapılmıştır (Şekil 4.6). Ersen, 2008 yılındaki bir röportajda uzun yıllar süren bu birlikteliği şu ifadelerle aktarmaktadır:

> (…) Rebi Gorbon bu işi Türkiye'de bilen tek adamdı, kimyasını, çamur yapmasını her şeyi çok iyi biliyordu, onunla birbirimizi tamamlayarak çok başarılı işler yaptık. Gorbon'da yaklaşık 40 yıl çalıştım. Sanat atölyesinde de Tatbiki Güzel Sanatlar'dan olsun, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nden olsun birçok mezun olmuş yeni öğrenciye ikinci bir okul olarak çok katkımız oldu, bundan çok mutluyum (Ulueren, 2008).



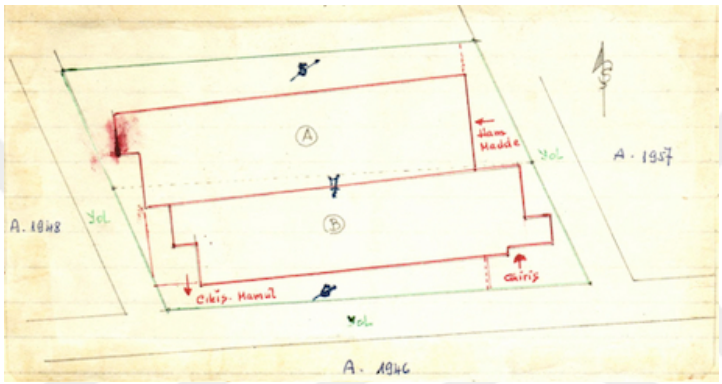
Şekil 4.5 : Gorbon Seramik'in ilk kataloğu (Gorbon Seramik Arşivi).



Şekil 4.6 : Gorbon Seramik üretimi vazo ve tabak örnekleri ile Gorbon Seramik ürünlerinin sergilendiği stant (Gorbon Seramik Arşivi).

[114] 1931'de İstanbul'da doğan sanatçı, Güzel Sanatlar Akademisi'nde Moda ve Tiyatro Kostümleri bölümünü bitirmiştir. Eczacıbaşı Sanat Atölyesi'nde Sadi Diren ile birlikte çalışmasının ardından bir süre Taylan Seramik'te Cevdet Altuğ ve Tüzüm Kızılcan'la çalışmıştır. Ardından 1999 yılındaki emekliliğine kadar Gorbon'da çalışmaya devam etmiştir (Erbay Aslıtürk, 2015, s. 240).

Gorbon Seramik, 1963'te "Gorbon-Işıl Seramik A.Ş." adıyla, 1.500.000 TL sermayeli bir anonim şirkete dönüşmüştür. Şirketin hissedarları Rebii Gorbon, Fazilet Gorbon, Fatih Gorbon, Feyyaz Işıl ve Sınayi Kalkınma Bankası'dır. Gorbon-Işıl Seramik'in sermayesi yeni ortaklarla birlikte 1965 yılında 3.000.000 TL olmuştur. Şirketin yeni ortakları Aziz Gorbon, H. Kadıoğlu[115], Cemil Arıduru, Necip Arıduru ve İsmail Akber'dir. 1970 yılına gelindiğinde yaklaşık 5000 m^2 alana sahip iki bloktan oluşacak biçimde genişletilen fabrikanın çelik ve tek katlı A bloğunda fayans imalat bölümü, üç katlı kargir B bloğunda ise seramik imalat bölümü, depo, ofisler ve yemekhane yer almaktadır (Şekil 4.7 ve Şekil 4.8) (Gorbon Seramik Arşivi).



Şekil 4.7 : Fabrikanın vaziyet planı, Ekim 1970 (Gorbon Seramik Arşivi).



Şekil 4.8 : Gorbon-Işıl fabrikasından atölye fotoğrafları (Gorbon Seramik Arşivi).

1966 yılında Sınai Kalkınma Bankası'nın verdiği destek ve şirket yapısındaki değişimle birlikte, fabrikada seramik karo üretimine başlanmıştır. Türkiye'de 7.5x15, 10x10 ve 15x15 cm boyutlu desenli seramik karoların ilk üretimi Gorbon Seramik tarafından gerçekleştirilmiştir (Anonim, 1993). Bu dönemde endüstriyel malzemelerin

[115] H. Kadıoğlu isminin Rebii Gorbon'un kardeşi Hatice Mefkure Kadıoğlu veya Mefkure Kadıoğlu'nun eşi Haluk Kadıoğlu olması muhtemeldir.

yanı sıra yapıya özel olarak tasarlanan seramik duvar panoları da üretilmektedir. 1965 tarihli bir broşürde firmanın ürünleri karo fayanslar, seramik duvar panoları ve seramik sanat mamulleri[116] olarak sıralanmaktadır (Şekil 4.9 ve 4.10) (Gorbon Seramik Arşivi). Ayrıca fabrika bünyesinde kurulan çıkartma atölyesiyle promosyon eşyaların üretimi de yapılmıştır (Şekil 4.11) (A. Gorbon, kişisel görüşme, 25 Ekim 2018).



Şekil 4.9 : 1965 tarihli broşürde yer alan seramik ürünler (Gorbon Seramik Arşivi).



Şekil 4.10 : Sümerbank mağazasında Gorbon-Işıl seramik sanat mamullerinin yer aldığı stant (Gorbon Seramik Arşivi).



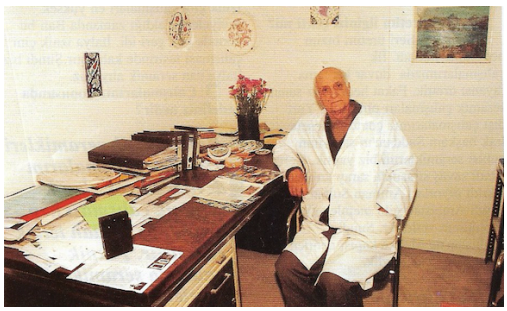
Şekil 4.11 : Gorbon-Işıl üretimi promosyon objeler (Kişisel çekim, 2018).

[116] Seramik sanat mamulleri ise "dekoratif hediyelik eşya, renkli sofra ve mutfak eşyası, vazolar, saksılıklar, abajurlar ve abajur ayakları, sigara tablaları, reklam eşyası ve artistik seramik eşya" olarak detaylandırılmıştır (Gorbon Seramik Arşivi).

Gorbon-Işıl 1972'de Şişli, 1973'te Erenköy, Bağdat Caddesi ve 1980'de Mecidiyeköy'de satış mağazaları açmıştır (Şekil 4.12). Ayrıca Ankara, Adana, İzmir ve Samsun'da ürünlerin satışını yapan birer mağaza vardır[117] (Gorbon Seramik Arşivi). Almanya, Hollanda ve Belçika'ya seramik objeler ihraç edilmiştir (Özmen, 1993). İlk fabrikanın ardından 1985 yılında Gebze'de ikinci fabrika kurulmuş, şirket 1990 yılında halka arz edilmiştir. 1985 sonrasında şirketin yönetimini Aziz Gorbon'a devreden Rebii Gorbon çini çalışmalarına ağırlık vermiştir (Şekil 4.13) (A. Gorbon, kişisel görüşme, 25 Ekim 2018).



Şekil 4.12 : Gorbon-Işıl'ın Mecidiyeköy'deki satış mağazası (Url-8).



Şekil 4.13 : Rebii Gorbon Levent'teki fabrikada çalışma odasında (Özmen, 1993).

Gorbon-Işıl'ın çini üretimleri restorasyon projeleri, cami ve mescit gibi dini yapıların yanı sıra otellerde de kullanılmıştır. Firmanın restorasyon projeleri için yalnızca çini üretimi yapmadığı, Ali Saim Ülgen adına düzenlenen bir faturada yer alan Sultan Mahmut Türbesi için üretilmiş çay fincanı ve tabağı, çeşitli boyutlardaki tabaklar,

[117] Gorbon'un broşüründe yer alan bilgilere göre bu mağazaların adresleri; Büyükdere Caddesi-Mecidiyeköy, Halaskargazi Caddesi no: 345/1- Şişli, Çınardibi- Bağdat Caddesi, Mithatpaşa Caddesi no: 28- Ankara, Gazipaşa Bulvarı Valiyolu Akyüz Apt.-Adana, Ziyapaşa Bulvarı Öngen Apt.- Adana, Alsancak 1. Kordon Atatürk Caddesi 186-İzmir ve Merkez Çarşısı Baha Geçidi No: 4-Samsun şeklindedir (Gorbon Seramik Arşivi).

tepsi, sigaralık, şekerlik, vazo, kâse, kahve fincanı ve şamdan gibi çeşitli süs ve sofra eşyaları da ürettiği anlaşılmaktadır (Ek B) (Salt Araştırma Arşivi).

Rebii Gorbon'un Anadolu'daki antik uygarlıklara ait seramik kalıntılarına ve geleneksel çini sanatına yönelik araştırmalar yaptığı bilinmektedir (Gorbon, 1993). Gorbon'un özellikle kariyerinin son yıllarında ağırlık verdiği İznik çinilerine yönelik kişisel çalışmaları malzeme, üretim teknolojsi ve renkler üzerinde yoğunlaşmıştır:

> (...) Benim İznik seramikleri üzerindeki çalışmalarım devam ediyor. İznik seramik çalışması hep arkeolojik açıdan tetkik edilmiştir. Teknik anlamda seramik tekniği incelenmemiş. Kullanılan malzemeler ve seramik tekniği ile ilgili hiç bilgi yok. Bu konu ile uzun zamandır ilgilendim. İleride bir sergi açmayı ve bu çalışmalarım hakkında bilgi vermeyi düşünüyorum (Özmen, 1993).

1986 yılında Kütahya'da düzenlenen Birinci Uluslararası Çini ve Seramik Kongresi'nde bir bildiri sunan Gorbon, seramik ve çini sözcüklerinin tanımı, Osmanlı arşiv belgelerindeki varlığı ve üretim teknolojisine dair detaylı bilgiler aktarmıştır[118].

Rebii Gorbon'un kişisel ilgi, teknik bilgi ve yatırımcı kimliğiyle şekillenen seramik alanındaki etkinlikleri, 1960'larda dönüştüğü kurumsal yapıyla döneminin mimarlık ve sanat üretimleriyle etkileşim halindedir. Bu kurumsal yapı, firmanın kendi bünyesindeki sanatçılarla gerçekleştirilen projelerin yanı sıra dönemin sanatçılarına kişisel tasarımlarını üretebildikleri bir ortam sağlamasıyla da sektörü beslemektedir. Gorbon Seramik ve Gorbon Işıl'ın kurumsal kimliklerinde Rebii Gorbon'un kişisel etkisi, erken dönemlerde tasarım ve üretimle yoğun biçimde ilişkilidir. İlerleyen yıllarda ise Gorbon'un bu yapı içindeki varlığı yine üretimle ilişkili olmakla birlikte, giderek yönetim ağırlıklı bir pozisyona dönüşmüştür.

Rebii Gorbon'un seramik çalışmalarında özgün ve bireysel bir tavır hakimdir. Gorbon'un seramik alanındaki kişisel ve ticari üretim faaliyeti Arts&Crafts hareketi ve Bauhaus etkisindeki zanaat-sanat-endüstriyel üretim ilişkisi açısından da özgün bir noktada konumlanmış görünmektedir. Gorbon Seramik'in üretimlerini endüstriyelden

---

[118] Kongrede 25 yabancı, 45 Türk katılımcı bildiri sunmuş, bildiriler ağırlıklı olarak 15-19. yüzyılda İznik ve Kütahya'da gerçekleştirilen çini üretimindeki biçimsel özellikler ve üretim teknolojisi ile bu üretimlerin kullanım alanları ve dünya müzelerindeki varlığına ilişkindir. Gorbon'un bildirisi de çini üretim teknolojisi hakkındadır. Gorbon, seramik ürünlerin hamuru gözeneksiz olan porselen ve gözenekli olan fayans biçiminde temel olarak ikiye ayrıldığını, Türk çini hamurlarının içerdiği bol miktardaki silis (kum) nedeniyle silisli fayans grubuna gireceğini ifade etmektedir. Ayrıca Osmanlı arşiv belgelerinde çini üretimine "kaşi" denildiğinden, belgelerdeki "kaşiane" ve "kaşikar" sözcüklerinin varlığından bahsetmektedir (Güner, 1986).

klasik sentezci ve soyut-özgün form yönelimine, geniş bir skalada değerlendirmek mümkündür. Gorbon, işlevi tümüyle yadsımaksızın, seramiğin teknik ve estetik yönden daha nitelikli hale getirilerek modern yaşam alanlarında kullanılması ve günlük kullanıma sunulmasını hedeflemiştir. Firmanın üretimlerinin de yalnızca seri üretime ve piyasa koşullarına odaklı olmadığı görülmektedir.

Gorbon'un çini çalışmaları geleneksel olanın endüstriyel üretimle tekrar yorumlanması biçiminde gerçekleşmiştir (Şekil 4.14). Mimarın bu bağlamda geleneksele referans veren bir yaklaşım içinde olduğu anlaşılmaktadır:

> Geleneksel çini çalışmalarımızı, cami, mescit gibi dini yerlerde moteller otel ve özel yerlerde kullanıyoruz. Bizim konumuz olan geleneksel seramik çalışmamızı yabancılar seviyor. Mesela Rus balerin Nurayev, İtalya'da bir ev aldı. Duvarlarını bizim geleneksel seramik çalışmamız ile kaplıyor. Bizim eski çini motiflerini yeni nesil pek sevmiyor. Eski zamanlara ait seramiklerimiz çok kıymetli yerlerde kullanılmış, kutsal yerlerde kullanılmış. Sanki şimdi modern evlerde bu seramik motifi garip gelir düşüncesinde insanımız (Özmen, 1993).

1980'lerde mimari seramiklerin dışında obje üretimlerinde de benzer bir yaklaşımın hâkim olduğunu söylemek mümkündür. Gorbon Sanat Seramik'in sanat yönetmeni Erdoğan Ersen obje üretimlerinin esin kaynağının İstanbul yazmaları, Tophane işleri, Osmanlı gümüşleri, Beykoz ve Edirne işi sanat eserleri, Ege medeniyetleri, Bizans ve Selçuklu sanat eserleri olduğunu ifade etmektedir (Dağdelen, 1985).



Şekil 4.14 : Tarihsel referanslarla üretilen seramik karolar (Gorbon Seramik Arşivi).

4.3 Gorbon Seramik'in Mimari Seramik Üretimleri

Özellikle 1940'ların sonlarında uluslararası alanda ve 1950'lerin sonlarında Türkiye'de yoğun biçimde etkili olmaya başlayan mimarlık ve sanat birlikteliğine, Rebii Gorbon'un bu dönemdeki kişisel mimari üretimlerinde rastlanmamaktadır. Bu durumun Gorbon'un bu aralıkta oldukça az sayıda yapıyla sınırlı olan mimari üretiminin çoğunda yüklenici olarak yer almış olması, işverenin tercihi, proje bütçesi

veya mimarın ilgisinin büyük oranda seramik üretimine yönelmiş olması biçiminde okunması mümkündür. Bu dönemde Gorbon ailesinin ağırlıklı gündem konusunun seramik oluşu da Gorbon'un kariyerinin bu döneminde seramik alanındaki üretimlere yoğunlaştığına işaret etmektedir[119] (A. Gorbon, kişisel görüşme, 25 Ekim 2018). 1950'ler ve 1960'ların başındaki dönemde yapı üretimi alanında faal olmakla birlikte, Gorbon'un mimariyle ilişkisi ağırlıklı olarak sanatsal veya endüstriyel seramik üretiminin mimari yapılarla ilişkilenmesi biçiminde gerçekleşir. Bununla birlikte, Gorbon'un hangi yapıya ait olduğu ve tarihi tespit edilemeyen bazı cephe eskizlerinde sanat eserlerinin yoğun biçimde yer aldığı da not edilmelidir (Ek A) (Gorbon Aile Arşivi).

Gorbon Seramik ve sonrasında Gorbon-Işıl Seramik'in mimari seramik alanındaki üretimleri genel olarak iç mekân rölyef seramik pano uygulamaları, iç mekân çini uygulamaları, cami projeleri için çini uygulamaları, yapıların dış cephelerinde ve girişlerinde uygulanan rölyef seramik panolar, şömine üzeri seramik rölyefleri ve şömine üzeri çini uygulamaları, desenli veya düz karo fayanslar ile karo seramikler olarak sınıflandırılabilir. Bu ürünler geleneksel üretim yöntemiyle veya karo fayans ve karo seramik yüzey kaplamalarındaki gibi endüstriyel metodlar kullanılarak, firmanın reklam ve broşürlerinde sıklıkla vurgulandığı gibi siparişe özel olarak farklı ölçü ve tasarımlarla üretilebilmektedir. Duvar panolarına benzer şekilde seramik karoların da yapıya veya mekâna özel olarak tasarlanması mümkündür (Şekil 4.15) (Gorbon Işıl, 1978). Yurtdışına yönelik bir katalogda Gorbon Işıl'ın firma portresi şu ifadelerle aktarılmaktadır:

> Türkiye'nin en tanınmış fabrikalarından biri... Türk seramik eşya endüstrisinin öncüsü... Dünya seramik sanatında iyi bir isim... GORBON IŞIL yüksek kalite ve iyi tasarım demektir. Zengin çeşitli seramik eşyaları, seramik kaplama, fayans ve yer karoları ve çekici renklerde el ürünü duvar panoları ile evinizde ve büronuzda arzu ettiğiniz harika atmosferi temin eder (Gorbon Seramik Arşivi).

Firma broşürlerinde ürünlerin sağlamlığı ile kişiye özel tasarım ve üretim yapılması özellikle vurgulanmaktadır:

> Gorbon Işıl, sağlamlığı fırınlayıp sırlıyor, ömür boyu sürecek güzellikler için. (…) Monotonluk, bıkkınlık, desen tekrarı yok fırça desenlerde. Doğa açılıyor renk renk. Doğal

[119] Aziz Gorbon, bu dönemde aile içinde Gorbon ve eşi Fazilet Hanım arasında sürekli olarak seramik konusunun konuşulduğunu aktarmaktadır (A. Gorbon, kişisel görüşme, 25 Ekim 2018).

görünümüyle desenler serpiliyorlar, buketleniyorlar, salkımlanıyorlar sizin için. Yaşanası rahat bir ortam için… (…) Sanatçılarımız, bulunan örnekler dışındaki özel isteklerinize için de fayans desenlemeye hazırlar. Yalnız sizin olacak desenler için. Başka hiçbir yüzeyde rastlanmayacak desenler için… (Gorbon Seramik Arşivi).



Şekil 4.15 : 1970'lerde ürünlerin kişiye özel tasarımlarına vurgu yapan Gorbon-Işıl reklamları (Gorbon Işıl, 1976; Gorbon Işıl, 1979).

Gorbon Işıl üretimi mimari seramikler, Atatürk Kültür Merkezi, Elmadağ Ünver Oteli ve Ünver Pastanesi, Ankara Büyük Marmara Oteli, Şişli Kenter Tiyatrosu ile çeşitli şehirlerdeki Halkbank şubeleri iç mekanlarında kullanılmıştır. Yurtdışında ise Mekke Kapısı seramikleri, Pakistan Lahor Data Darbar Camii iç mekân seramik panoları, Irak Bağdat Parlamento Binası dış cephe seramikleri, Bağdat Saddam Hüseyin Sarayı kubbesindeki seramik kaplamalar ve Umman Sultan Said Bin Taymur Sarayı seramik uygulamalarının Gorbon-Işıl Seramik tarafından gerçekleştirildiği bilinmektedir (Şekil 4.16) (A. Gorbon, kişisel görüşme, 25 Ekim 2018).

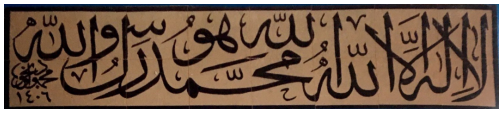


Şekil 4.16 : Pakistan Lahor Data Darbar Camii iç mekandaki seramik uygulaması (Gorbon Seramik Arşivi).

Ayrıca Gorbon Seramik arşivinde yapılan taramada tespit edilen diğer projeler; İzmir Konak Sosyal Sigortalar Çarşısı ve İşhanı duvar panosu, Ankara Gima Mağazası iç mekân seramikleri ve dekoratif vazo uygulamaları, Yeniköy Carlton Oteli iç mekân duvar rölyefleri, İzmir Büyük Efes Oteli iç mekân duvar rölyefleri, Büyük Tarabya Oteli iç mekân duvar rölyefleri, Büyük Ankara Oteli iç mekan duvar rölyefleri, Antalya Club Hotel Sera cephe ve iç mekan duvar rölyefleri, Yalova Termal Oteli iç mekân duvar rölyefleri, Konak Otel iç mekan çini duvar uygulaması, Kıbrıs Celebrity Hotel çini uygulamaları, Side Aldiana Hotel, Defne Hotel, Club Hotel Ephesus Princess seramik uygulamaları, Bandırma Bağfaş Camii, Suadiye Camii, Rüstem Paşa Cami çini uygulamaları, Maçka'da ve çeşitli konutlardaki iç mekan seramikleri, şömine üstü seramik uygulamaları ve apartman cephelerindeki uygulamalardır (Şekil 4.17). Yurtdışı projeleri arasında Libya Ali Camii seramik panoları ve Musul Havaalanı kubbesindeki seramik kaplama uygulamaları bulunmaktadır (Şekil 4.18 ve Şekil 4.19) (Gorbon Seramik Arşivi).



Şekil 4.17 : Gorbon-Işıl üretimi seramik şömine uygulaması (Gorbon Seramik Arşivi).



Şekil 4.18 : Libya Ali Camii iç mekan seramik pano uygulaması (Gorbon Seramik Arşivi).



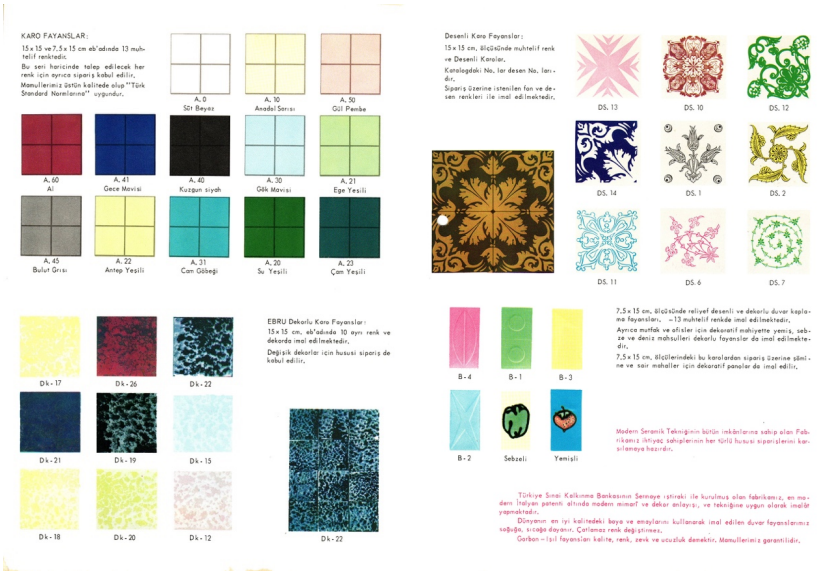
Şekil 4.19 : Kubbesinde Gorbon Işıl üretimi seramiklerin kullanıldığı Musul Havaalanı inşaat halinde (Gorbon Seramik Arşivi).

Türkiye'de 20. yüzyılın modern mimarlık ürünlerinin korunmasıyla ilgili problemler oldukça yaygındır. Gorbon'un yıkılarak günümüze ulaşamayan pek çok yapısı gibi modern seramik üretimleri de benzer koruma problemlerinin öznesi haline gelmiştir. Dönemin mimarlık ve sanat birlikteliğinin örnekleri olan yapılar veya seramik üretimlerinin nitelikli pek çok örneği ne yazık ki günümüze ulaşamamıştır. Gorbon-Işıl Seramik tarafından üretilen ve hakkında bilgiye ulaşılabilen örneklerin dışında, Gorbon Seramik Arşivi'nde görsellerine ulaşılabilen fakat hangi yapıda yer aldığı tespit edilemeyen çeşitli uygulamalar yer almaktadır (Ek C). Bu noktada yıkılmış yapılarla birlikte yok olan ve/veya hakkında herhangi bir yazılı veya görsel kayıt olmayan pek çok seramik üretiminin de olduğu tahmin edilmektedir. Gorbon Seramik arşivinde çeşitli görsellerine ulaşılan seramik panoların pek çoğunun akıbeti bilinmemektedir.

4.3.1 Karo fayans ve karo seramikler

Gorbon Işıl'ın ürettiği endüstriyel seramiklerden karo fayans ürün grubu 7.5x15 cm veya 15x15 cm ölçülerinde 13 farklı renkte üretilmektedir. Karo fayanslar ayrıca "ebru dekorlu karo fayanslar", "desenli karo fayanslar" ve "reliyef desenli ve dekorlu fayanslar" olmak üzere farklı biçimlerde de üretilmekte, istendiği taktirde renk ve boyut açısından özel üretimler de yapılabilmektedir (Şekil 4.20 ve 4.21). Bu ürün grubuna 1970'lerde eklenen "fırça desenli fayans" üretimleri ise yan yana geldiğinde bir kompozisyon oluşturan ve tasarımcılar tarafından çizilen desenlerin malzeme bünyesinde fırınlanmasıyla elde edilmekte, mutfak ve banyolarda kullanılmaktadır (Şekil 4.22 ve 4.23). On beş adet hazır desen haricinde özel desen çalışmaları da yapılabilmektedir. Kompozisyon iç mimarlarca projelendirilmekte, istendiği takdirde firmanın uygulama ekibi tarafından montajı yapılmaktadır (Gorbon Seramik Arşivi).

Firma karo seramik üretimine ise 1975 yılı sonrasında başlamıştır. 1980'lerin ortasındaki dönemde Gorbon-Işıl Seramik A.Ş. yıllık 147.000 m^2 üretim kapasitesi ile karo seramik üretimi yapan Kalebodur Seramik Sanayii A.Ş, (2.500.000 m^2/yıl), Ege Seramik Sanayii A.Ş. (720.000 m^2/yıl), Ege Seramik Sanayii A.Ş. ve Toprak Saniteri ve İzolatör Sanayii A.Ş. (720.000 m^2/yıl) ile Bozüyük Seramik Sanayii A.Ş. (264.705 m^2/yıl) firmalarını takip eder durumdadır (Seramik Sanayii Özel İhtisas Komisyonu, 1986, s. 26).



Şekil 4.20 : Gorbon Işıl üretimi düz, desenli ve ebru dekorlu karo fayanslar, 1965 (Gorbon Seramik Arşivi).



DS 10-B nolu Fayans döşenmiş olan Mutfak,tan bir görünüş.

DS 44-A nolu Fayanslarla döşenmiş bir Banyo.

Şekil 4.21 : Gorbon Işıl broşüründe mutfak ve banyolarda uygulanan desenli fayans görselleri (Gorbon Seramik Arşivi).



Şekil 4.22 : Gorbon Işıl broşüründe fırça desen seramiklerinin projelendirilmesine dair görsel (Gorbon Seramik Arşivi).



Şekil 4.23 : Gorbon Işıl broşüründeki mutfak ve banyolarda uygulanan fırça desenli fayans görseli (Gorbon Seramik Arşivi).

4.3.2 Seramik duvar panoları

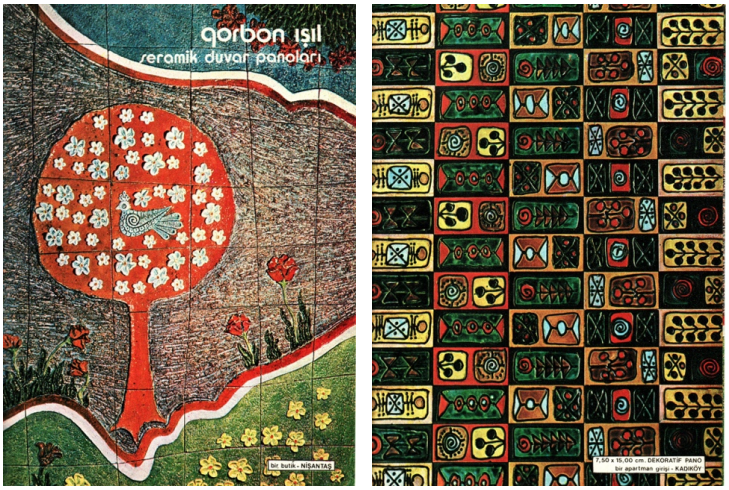
Gorbon-Işıl'ın en özgün üretim alanını tarifleyen seramik duvar panoları, yapıların cepheleri veya iç mekanlar için özel olarak hazırlanmakta ve çeşitli şekillerde uygulanmaktadır. Bu ürün grubu Gorbon-Işıl broşüründe "kompozisyon çalışmaları, dekoratif panolar, artistik renkli çalışmalar, röliefli panolar" olarak sınıflandırılmıştır.

Kompozisyon çalışmaları, sanat atölyesi tarafından uygulama alanının özelliği ve boyutlarına özel olarak eskiz ve numuneler biçiminde hazırlanmakta, ardından panoların imalatı ve montajı gerçekleştirilmektedir.

Belirli motiflerin tekrarından oluşan dekoratif panolar, 20x30 cm, 30x30 cm veya 20x20 cm boyutlu motiflerin bir araya gelmesiyle oluşturulmakta; bu panoların renk, motif ve rölyef çalışmaları eskiz olarak hazırlanmaktadır (Şekil 4.24). Üretim aşamasından sonra panoların montajı Gorbon-Işıl tarafından gerçekleştirilmektedir.

Artistik renkli çalışmalar ise 7.5x15 cm veya 15x15 cm boyutlu plakalar üzerine çeşitli renk ve desenlerde imal edilmekte, montajın alıcı tarafından yapılması gerekmektedir.

Rölyefli panolar, 7.5x10 cm, 15x15 cm, 10x30 cm, 10x10 cm, 10x20 cm, 20x20 cm veya 5x5 cm ölçülerinde, tek renkli standart plakalardan oluşmaktadır. Müşteri birkaç farklı rölyef tipinden birini ve rengi seçebileceği gibi özel üretim de yapılması mümkün olmaktadır. Ürünlerin montajı alıcı tarafından gerçekleştirilmektedir (Gorbon Seramik Arşivi).



Şekil 4.24 : Nişantaşı'nda bir butik için gerçekleştirilen kompozisyon çalışması ve Kadıköy'de bir apartman girişindeki dekoratif pano (Gorbon Seramik Arşivi).

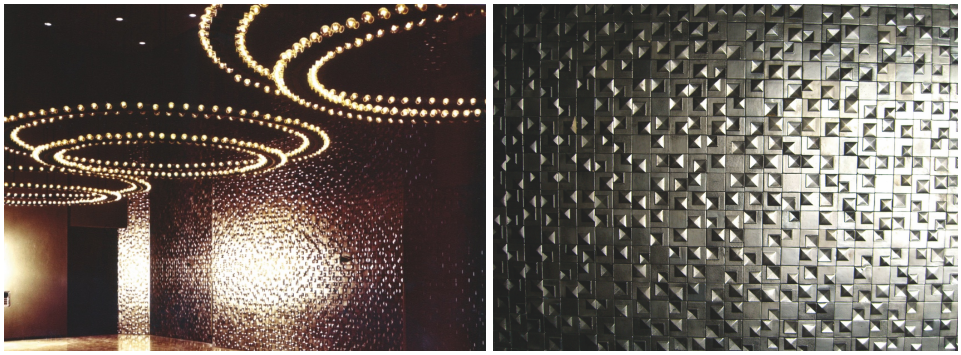
4.3.2.1 Kamusal yapılardaki uygulamalar

Türkiye'de özellikle 1960-70 aralığında oldukça özgün bir üretim alanı tarifleyen seramik panolar, özellikle kamusal yapılarda yaygın biçimde kullanılmıştır. Mimar, sanatçı ve kurumlar arasındaki kişisel ve profesyonel ilişkilerin biçimlendirdiği bu ortamda Gorbon Işıl pek çok kamusal yapı için seramik duvar panoları üretmiştir.

Atatürk Kültür Merkezi

Yapımına 1946 yılında başlanan ve 1969'da İstanbul Kültür Sarayı adıyla hizmete açılan yapı, 27 Kasım 1970'te bir temsil sırasında başlayan yangınla büyük ölçüde hasar görmüş; 1973 yılında tekrar onarıma alınarak, 1977 yılı başında Atatürk Kültür Merkezi adıyla ikinci defa açılmıştır (Tabanlıoğlu, 1977). 1969 tarihli ilk yapıda iç mekanlarda ve ana girişteki duvarda kullanılan seramikler Sadi Diren tarafından tasarlanmış ve Eczacıbaşı Seramik bünyesinde üretilmiştir (Diren ve diğ, 2012). Gorbon Seramik ise Eczacıbaşı ile birlikte onarılan yapının dekoratif endüstriyel seramik işlerinin müellifleri arasındadır (Bayındırlık Bakanlığı Yapı İşleri Genel Müdürlüğü, 1979, s. 79). Bu durumda ilk olarak Diren tarafından tasarlanan ve yangında zarar gören iç mekan seramikleri, yangın sonrasında Gorbon tarafından tekrar üretilmiş olmalıdır[120] (P. Derviş, kişisel yazışma, 27 Aralık 2018). 1977 yılında hizmete açılan yeni yapıdaki vestiyer, büyük fuaye, parter fuaye ve yan fuayedeki rölyef panolar Gorbon tarafından üretilmiştir (Şekil 4.25 ve Şekil 4.26).

[120] Rebii Gorbon aynı zamanda yangın sonrası oluşturulan bilirkişi kurulunun başkanıdır. Kurulun diğer üyeleri ise Prof. Fikret Narter, Prof. Eskinazi, Doç. Nevzat Önol, Doç. Bingöl Alpman, yangın uzmanı Mümtaz Çoruh ve elektrik mühendisi Önder Bankol'dur (Ketenci, 1974).



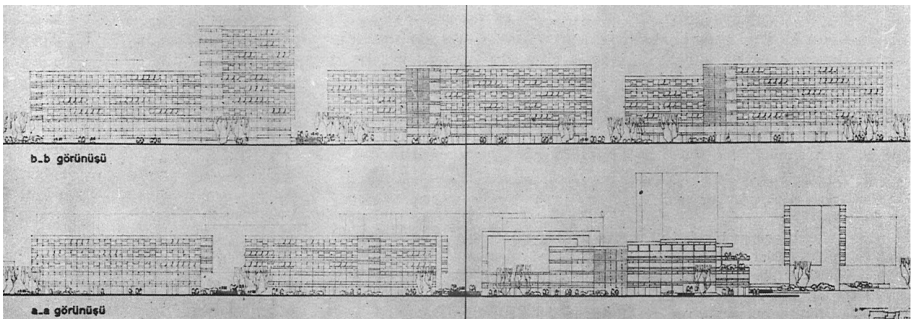
Şekil 4.25 : AKM yan fuaye rölyef pano uygulaması ve detayı, 1977 (Salt Araştırma Arşivi).



Şekil 4.26 : AKM parter fuaye rölyef pano uygulaması (Salt Araştırma Arşivi).

İzmir Konak Sosyal Sigortalar Çarşısı ve İşhanı

S.S.K. Genel Müdürlüğü tarafından 1966'da mimari yarışmayla seçilen Orhan Dinç tasarımı yapı, Konak Meydanı'nın doğusunda konumlanmıştır. Zemin katında ticari birimler, üst katlarda ise ofislerin yer aldığı, avlular etrafında kurgulanan kütlelerde sinema, tiyatro ve restoranlar ayrı bir blokta yer alır. 1960'ların sonunda hizmete giren yapı grubunun modernist cepheleri jüri raporunda "her türlü yersiz mimari biçimlerden" korunmuş olarak nitelendirilir (Şekil 4.27) (Anonim, 1966).



Şekil 4.27 : Orhan Dinç tasarımı projenin cephe çizimleri (Anonim, 1966).

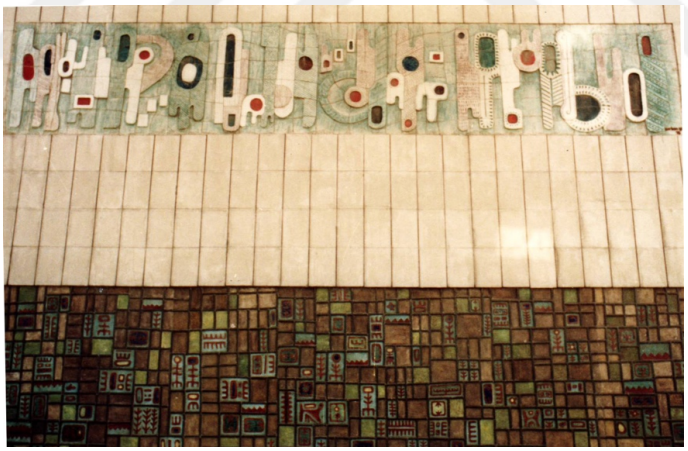
1975 yılında yapının dış cephelerine seramik pano yapılmasına karar verilmesini izleyen süreçte, Gorbon Işıl'ın İzmir Büyük Efes Oteli'ndeki uygulamalarını referans alan yönetim firma ile çalışma kararı alır. Erdoğan Ersen'in yerinde incelemelerini takip eden süreçte panoların tasarım, üretim ve montajı gerçekleştirilir. Konak

Meydanı'na bakan cephede, pasaj giriş kolonlarında ve üst avlunun doğu cephesinde iki adet olmak üzere farklı renk, doku ve tasarımlarla biçimlenen panolar yapı grubunun farklı cephelerinde uygulanır (Şekil 4.28, Şekil 4.29, Şekil 4.30 ve Şekil 4.31) (Algan, 2017).

Cephe uygulamalarına ek olarak Erbay Aslıtürk, Erdoğan Ersen'in yapı grubunun içinde konumlanan Çınar Sineması'nın seramik panolarının da Gorbon Işıl tarafından üretildiğini ifade ettiğini aktarmaktadır (Erbay Aslıtürk, 2009, s. 82).



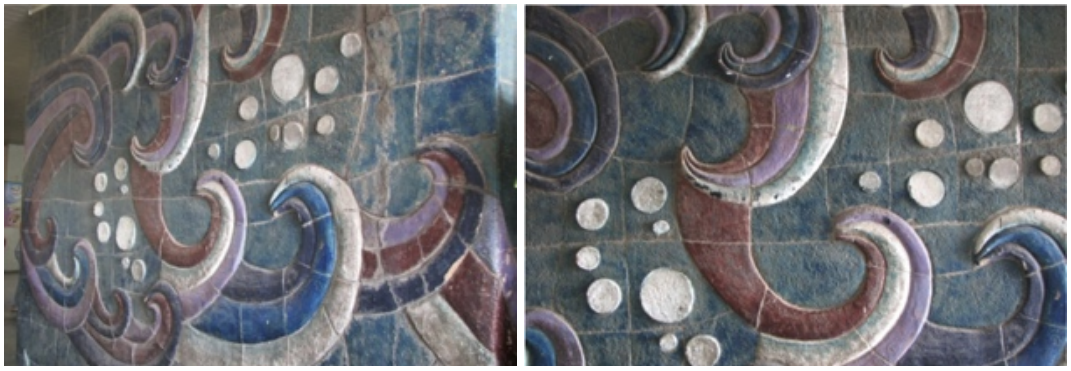
Şekil 4.28 : Sosyal Sigortalar Çarşısı ve İşhanı bloklarının doğu cephesindeki seramik uygulamaları (Gorbon Seramik Arşivi).



Şekil 4.29 : Doğu cephesindeki seramik pano detayları (Gorbon Seramik Arşivi).



Şekil 4.30 : Meydana bakan cephelerdeki seramik pano ve detayı (Algan, 2017).



Şekil 4.31 : Pasajlardaki kolon yüzeylerinde seramik pano uygulaması ve detayı (Algan, 2017).

Tümü kamusal alanlarda ve sağır cephelerde yer alan panolar, tüm cephe boyunca devam eden etkileyici ölçekleri ve gün ışığının etkisiyle farklılaşan görsel etkileriyle mimarlık ve sanat ürünü birlikteliğinin özgün örneklerinden biridir.

Konak Sosyal Sigortalar Çarşısı ve İşhanı örneğinde seramik panoların yapının inşa sürecinin bitmesinin ardından, kullanım sürecinde tasarlanarak yapıya entegre edilmesi kararı verilmesinde, seramik pano uygulamalarının dönemin kamusal yapılarında sıklıkla kullanılmasına yönelik ciddi eğilimin etkisi olmuş olmalıdır. Kentin sosyal hayatında önemli bir yere sahip olan ve modern bir tasarım kurgusuyla biçimlenen yapı grubunun kentli üzerindeki görsel etkisinin sanat mimarlık ilişkisinin araçsallaştırılmasıyla artırılmak istendiği düşünülebilir.

Ankara Gima Mağazası

Kızılay'da T.C. Emekli Sandığı tarafından inşa edilen, Enver Tokay tasarımı Emek İşhanı'nın iki adet bodrum, zemin, birinci ve ikinci katları olmak üzere, beş katı 1967 yılında GİMA T.A.Ş. tarafından mağaza olarak düzenlenmiştir (Şekil 4.32).



Şekil 4.32 : Ankara Emek İşhanı ve Gima Mağazası (Önder Küçükerman Arşivi).

Projenin iç mekan düzenlemesi ve kontrollük hizmeti Utarit İzgi ve Önder Küçükerman tarafından yapılmıştır. Projenin tüm teşhir üniteleri özel olarak

tasarlanmış ve malzeme seçimleri de sergilenen ürünler dikkate alınarak yapılmıştır (İzgi ve Küçükerman, 1967). Mağazanın dış cephesinde Kuzgun Acar imzalı bir heykel yer almaktadır (Erkol, 2009, s. 32).

Gorbon Işıl, proje kapsamında birinci bodrum katta yer alan şarküteri ile kasap ve manav reyonlarının duvarları için seramik panolar, seramik zemin kaplamaları ve çiçek satış ünitesinde kullanılmak üzere seramik vazolar üretmiştir (Şekil 4.33).



Şekil 4.33 : Gima Mağazası'nda Gorbon Seramik üretimi seramik duvar kaplamaları ve seramik vazolar (Önder Küçükerman Arşivi).

Küçükerman, iç mekanda Gorbon tarafından üretilen seramik duvar panolarındaki renk ve desenlerin, işlevin gerektirdiği hijyen duygusunu uyandırmaktan uzak oluşu yönüyle, benzer şekilde vazoların da satış yapılan ürünü vurgulamak yerine, bir obje olarak ön plana çıkması nedeniyle eleştirildiğini aktarmaktadır (Ö. Küçükerman, kişisel görüşme, 21 Kasım 2018). Gima Mağazası için üretilen seramik kaplama ve objelerin renk ve desen benzerliği de göz önünde bulundurulduğunda, Gorbon'un bu projeyi işleve yönelik endüstriyel bir üretimden çok, sanatsal yaratıcılık süreci sonunda elde edilen bir kompozisyonun parçaları biçiminde ele aldığı düşünülebilir (Şekil 4.34 ve 4.35).



Şekil 4.34 : Gima Mağazası seramik pano uygulaması (Gorbon Seramik Arşivi).



Şekil 4.35 : Gima Mağazası seramik pano detayı (Gorbon Seramik Arşivi).

Kenter Tiyatrosu

1958 yılında Muhsin Ertuğrul, Yıldız ve Müşfik Kenter'in bir araya gelerek kurdukları Kent Oyuncuları topluluğu, ilk olarak Karaca Tiyatrosu'nda oyunlar sergilemeye başlamıştır. 1962-63 yıllarında çalışmalar Dormen Tiyatrosu'nda sürdürülmüş, 1968 yılı sonlarında ise Harbiye'de Kenter Tiyatrosu inşa edilmiştir (Ergün, 2010).

Gorbon Işıl'ın Kenter Tiyatrosu için ürettiği seramik panonun firmanın diğer tasarımlarından farklılaşan dilinin sebebinin, kullanıcıların talebi olması olası görünmektedir (Şekil 4.36). Tiyatronun girişinde yer alan pano, tiyatro topluluğunun ismini ve çeşitli figürleri barındırması, bir anlamda reklam tabelası benzeri bir ifade aracı olarak kullanılması yönüyle dikkat çekmektedir.



Şekil 4.36 : Şişli Kenter Tiyatrosu iç mekân kompozisyon çalışması uygulaması ve detayı (Url-9).

4.3.2.2 Otel uygulamaları

Taksim Ünver Oteli ve Pastanesi

Rüknettin Güney tarafından konut olarak tasarlanan Ünver Apartmanı sonraki süreçte Ünver Oteli adıyla otel olarak işlevlendirilmiştir. İnşa tarihi net olarak bilinmeyen yapının adına ilk defa 1952 yılındaki gazete ilanlarında rastlanmaktadır (Özkul, 2016, s. 115). Cumhuriyet Caddesi'nde yer alan yapının yanındaki parsele yine Rüknettin Güney tasarımı olan Divan Oteli 1954-1956 yılları arasında inşa edilmiştir (Şekil 4.37). 1978 yılında Divan Oteli tarafından satın alınan yapı, Divan Oteli ile birleştirilmiştir (Divan, 1978).



Şekil 4.37 : Ünver Oteli ve bitişiğindeki Divan Oteli (Divan, 1978).

İki yapının kütle oranları ve cephe düzenlerinde görülebilen benzerlikler, mekan organizasyonlarında ve yapılarda yer alan sanat eserleri bağlamında da devam etmektedir. Ünver Oteli'nde Divan Otel'in zemin katındaki gibi bir pastane bulunduğu ve Divan Pastanesi'ndeki Füreya Koral imzalı, 1969 tarihli seramik duvar panosuna benzer şekilde Ünver Pastanesi'nde de bir seramik pano kullanıldığı anlaşılmaktadır. Ayrıca her iki otelin iç mekanlarında da seramik duvar panoları kullanılmıştır[121] (Şekil 4.38). Aynı tarih aralığında bitişik parsellerde inşa edilen, benzer mekansal örüntülere sahip her iki yapı da sanat mimarlık birlikteliğinin izlerini taşımaktadır.

İki otelin birleşmesini izleyen sürecin sonunda Gorbon üretimi panoların akıbeti bilinmemektedir.

[121] Ünver Oteli'nde ve Ünver Pastanesi'nde kullanılan seramik duvar panolarının tarihine dair bir bilgiye ulaşılamamıştır. Panoların görselleri 1970'lerin ortalarında basıldığı anlaşılan Gorbon Işıl Seramik broşüründe yer almaktadır. Yapının 1978'de Divan Oteli ile birleştirildiği düşünülürse panolar 1970'lerin başlarında üretilmiş olmalıdır.



Şekil 4.38 : Ünver Oteli ve Ünver Pastanesi seramik duvar panolarına ait detaylar (Gorbon Seramik Arşivi).

Yeniköy Carlton Oteli

Yeniköy'de Sait Halim Paşa Yalısı'nın yanında, boğaz kıyısında konumlanan Carlton Oteli, T.C. Turizm Bankası A.Ş. tarafından 1970 yılında açılmıştır (Şekil 4.39) (Carlton Oteli, 1970). Dönemin gazete haberlerinde otelin "88 odası, 300 kişilik kapalı ve açık restoranı, 50 kişilik kahvaltı salonu, snack barı, dinlenme salonu ve 40 kişilik Amerikan Bar'ı" olduğu ifade edilmektedir (Türenç, 1970). 1970'li yıllarda özellikle plajıyla oldukça popüler olan yapıda 1984'te Boğaz'dan geçen bir geminin çarpması sonucu kapsamlı bir onarım çalışması başlatılmıştır (İlknur, 2007). Otel 1986'da hasarlı olduğu ve çökme tehlikesi bulunduğu gerekçesiyle kapatılmıştır (Türenç, 1986). 1989 tarihli bir gazete haberinden yapının bu süreçte yıkıldığı anlaşılmaktadır (Kınıkoğlu, 1989).



Şekil 4.39 : Yeniköy Carlton Oteli (Salt Araştırma Arşivi).

Dönemin kamusal yapılarında, özellikle otellerde sıklıkla uygulama alanı bulan Gorbon Işıl tasarımı ve üretimi seramik panoların Carlton Oteli'nin lobisinde ve resepsiyon bankosunda kullanıldığı tespit edilmiştir (Şekil 4.40 ve 4.41). Bu üretimler yapıyla birlikte tasarlanmış olmaktan çok, iç mekâna sonradan eklenen dekoratif birer

ek izlenimi vermektedir. Seramik panoların yapının yıkımından sonraki akıbetiyle ilgili bir bilgiye ulaşılamamıştır.



Şekil 4.40 : Yeniköy Carlton Oteli lobisindeki dekoratif seramik pano uygulaması (Gorbon Seramik Arşivi).



Şekil 4.41 : Yeniköy Carlton Oteli iç mekan dekoratif pano uygulaması (Gorbon Seramik Arşivi).

İzmir Büyük Efes Oteli

T.C. Emekli Sandığı tarafından inşa edilen otelin mimari projesinin hazırlanması için ilk olarak, o dönemde Almanya'daki bürosunda çalışmalarına devam eden Paul Bonatz'ın, koordinasyon işleri için ise Fatin Uran'ın görevlendirildiği bilinmektedir. Bonatz'ın bu süreçte vefat etmesi sonrasında, 1950'lerin sonlarında büyük ölçekli revizyonların projelendirilmesi ve mimari kontrol işleri Fatin Uran tarafından yürütülmüştür. Otelin açılışı 1964 yılında gerçekleşmiştir (Şekil 4.42).

Büyük Efes Oteli yapıyı görmeleri için davet edilen sanatçıların katıldığı bir yarışma sonucu elde edilen geniş bir sanat eserleri topluluğunu barındırmaktadır.



Şekil 4.42 : Büyük Efes Oteli açıldığı yıllarda (Bonatz ve Uran, 1965a).

326 odalı otel için yağlı boya panolar Eren Eyüboğlu, Salih Acar ve Güngör Kabakçıoğlu, alçı heykeller Cevat Şakir, cam mozaik pano ve kaplamalar Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Ferruh Başağa, alçı pano ve diğer artistik aşçı işleri Sadi Çalık, Adnan Turani, Yavuz Görey ve Mustafa Tömekçi, artistik cam işleri Erdoğan Değer, artistik bakır işleri Fuat İzer tarafından üretilmiştir. Seramik işleri ise Attila Galatalı, Nasip İyem, Cevdet Altuğ, Jale Yılmabaşar ve Erdoğan Ersen'e aittir (Bonatz ve Uran, 1965b). Erdoğan Ersen'in Gorbon Işıl Seramik bünyesinde üretilen seramik işleri yapıda ana restoranın niş duvarında yer almaktadır (Şekil 4.43). Erdoğan Ersen tasarımı pano, günümüzde Swissotel Büyük Efes İzmir olarak hizmet vermeye devam eden otelin bünyesinde kurulan Büyük Efes Sanat tarafından demonte edilmiş ve restore edilmesinin ardından sergilenmeye başlamıştır (Şekil 4.44) (Url-10).



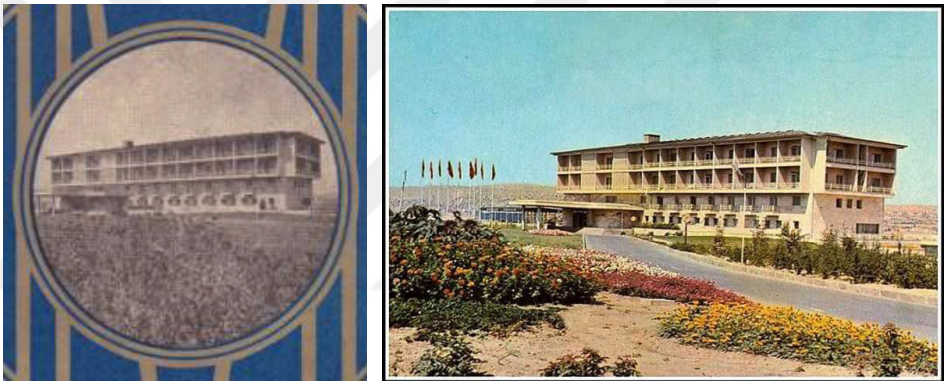
Şekil 4.43 : Büyük Efes Oteli restoran nişi dekoratif pano uygulaması ve detayı (Gorbon Seramik Arşivi).



Şekil 4.44 : Büyük Efes Sanat koleksiyonundaki panonun güncel hali (Url-10).

Ankara Marmara Oteli

Atatürk Orman Çiftliği arazisi içinde yer alan Marmara Oteli'nin inşası 1953 yılında Türkiye Emlak ve Kredi Bankası'nın desteği ile başlamış ancak, ekonomik gerekçelerle 1960'ta durmuştur. 1964 sonrasındaki dönemde otel inşaatının tamamlanması için çalışmalar başlatılmış ve 52 odalı, bodrum, zemin, bir ara ve iki normal kattan oluşan ilk etap Emek İnşaat tarafından tamamlanmıştır (Şekil 4.45). AOÇ içindeki diğer Egli yapılarının aksine, otelin mimarının Ertan Balin olduğu düşünülmektedir (Cesur ve Özcan, t.y.). Bununla birlikte, Salt Araştırma Arşivi'nde otelin Selçuk Milar imzalı ve 1959 tarihli bir tadilat projesine ait vaziyet planı olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca, Cengiz Bektaş'ın 1967-68 yıllarına ait uygulama projesinin çeşitli detay çizimleri de arşivde otele ilişkin bulunan diğer belgelerdir (Salt Araştırma Arşivi).



Şekil 4.45 : Otelin özgün ön cephesini gösteren bir broşür ve 1970'li yıllarda Marmara Oteli (Cesur ve Özcan, t.y.; Url-11).

1968 tarihli bir gazete haberinde otelin açık artırma ile kiraya verileceği bilgisi yer almaktadır (Atatürk Orman Çiftliği, 1968). 1969 tarihli bir haberde ise yılbaşında faaliyete geçen Marmara Oteli'nin 1953 tarihli ilk planlarının "İtalyan mimar Umberto'ya" ait olduğu, daha sonra İzmirli mimar Emin Balin'in planlar üzerinde çeşitli revizyonlar yaptığı ve 1959'da ise mimar Selçuk Milar'ın projeyi üstlendiği bilgisi mevcuttur. Ayrıca otelin seramik, yağlıboya, fotoğraf ve mozaik işleriyle dikkat çektiği belirtilmektedir (Terzioğlu, 1969).

Cephe özelliklerinin yanı sıra iç mekan tasarımları da modernist bir dile sahip olan yapıda iç mekanlarda kullanılan malzemeler, mobilyalar ve hatta porselen sofra takımları özel siparişle üretilmiştir. Bir dönem Ankara'nın sosyal hayatının önemli bir parçası olmuş olan Marmara Oteli aynı zamanda Füreya Koral, Sadi Diren, Bedri

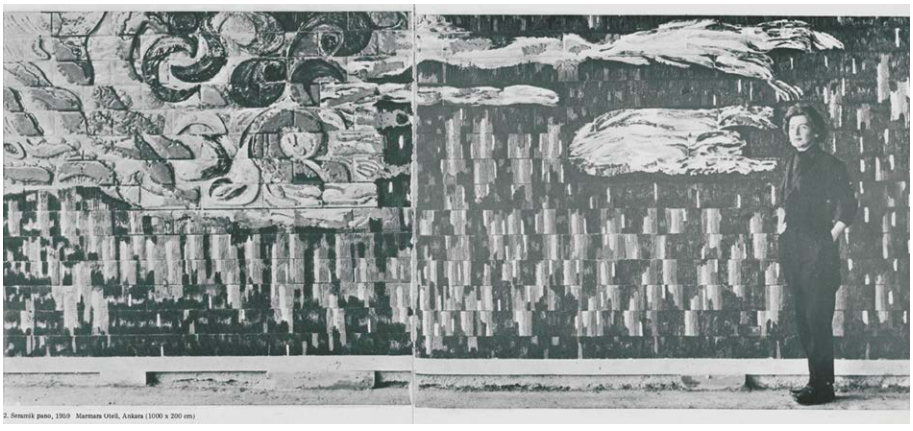
Rahmi ve Eren Eyüboğlu, Erdoğan Ersen gibi sanatçıların eserlerine ev sahipliği yapmıştır (Şekil 4.46, Şekil 4.47 ve Şekil 4.48) (Cesur ve Özcan, t.y.).



Şekil 4.46 : Erdoğan Ersen tasarımı ve Gorbon-Işıl Seramik üretimi seramik pano detayı, AOÇ Marmara Oteli (Ulueren, 2008).



Şekil 4.47 : Bir gazete haberinde yer verilen Marmara Oteli'nin "şark köşesindeki" seramik pano[122] (Terzioğlu, 1969).



Şekil 4.48 : Ankara Marmara Oteli'ndeki seramik panosunun önünde Füreya Koral (Can, 2018, s. 44).

[122] Panonun Füreya Koral'a ait olduğu tespit edilmiştir.

Yapı 1984 sonrası dönemde çeşitli geliştirme ve genişletme girişimlerine konu olmuştur. 1985 yılında ilk yapıyla bağlantılı, on dört katlı bir otel yapısının inşasına başlanmıştır. Bu girişim, 1988'de projeyi üstlenen firma ve AOÇ yönetimi arasındaki anlaşmazlık nedeniyle durmuş ve inşaat tamamlanamamıştır. Bu süreçte yapılan müdahalelerle özgünlüğünü yitiren yapı, 2012 yılında AOÇ arazisine yapılması planlanan Başbakanlık Kampüsü kararı ve alınan hasar tespit raporu sonrasında, 2013 yılında yıkılmıştır (Cesur ve Özcan, t.y.).

Can (2018), yapının yıkımı sürecinde seramik panoların ve mozaiklerin taşınması işinin özel bir firmaya verildiğini ancak süreç sonunda yalnızca Füreya Koral'a ait seramik panonun görsellerine ulaşılabilmesi nedeniyle diğer seramik eserlerinin korunmamış olabileceğini ifade etmektedir (s. 79).

Yıkımdan önce fotoğraflanan seramik işleri arasında Erdoğan Ersen'e ait, kavisli bir yüzey üzerinde "Erdoğan 67" imzasının da yer aldığı bir seramik pano ile alçak bölücü duvarlar üzerinde benzer motifli seramik kaplamaların olduğu tespit edilmiştir (Şekil 4.49 ve Şekil 4.50) (Can, 2018, s. 82).



Şekil 4.49 : Ersen'in Marmara Oteli'ndeki seramik panosu (Can, 2018, s. 83).



Şekil 4.50 : Ersen'in Marmara Oteli'ndeki bölücü duvarlar üzerinde yer alan seramik işleri (Can, 2018, s. 83).

Gorbon Seramik Arşivi'nde yer alan bir fotoğraftaki seramik panonun Marmara Oteli'ndeki Ersen tasarımı panoyla renk ve kompozisyon açısından benzerliği, bu panonun da Marmara Oteli'ne ait olabileceğini akla getirmektedir (Şekil 4.51).



Şekil 4.51 : Gorbon Seramik Arşivi'ndeki Marmara Oteli'ne ait olduğu düşünülen seramik pano (Gorbon Seramik Arşivi).

Büyük Tarabya Oteli

19. yüzyılda Beyoğlu Tokatlıyan Oteli'nin yazın kullanılmak üzere inşa edilen ahşap binasında faaliyete geçen Büyük Tarabya Oteli geçirdiği yangın sonrasında kullanılmaz hale gelmiştir. 1954 yılında betonarme olarak yeniden inşa edilen otelde çeşitli sanatçılara ait sanat eserleri de yer almaktadır (Url-12).

Tarabya Oteli'nde 2003 yılında başlatılan yenileme çalışmaları sırasında sanat eserlerinin kaldırılması işini üstlenen özel bir firmanın internet sitesindeki bilgilere göre yapıda Vural Suveren, M. Akarsu, Cevdet Altuğ, Sadi Diren ve Jale Yılmabaşar'a ait altı adet seramik pano yer almaktadır (Url-13). Sökülen panoların fotoğraflarından birinin Gorbon Seramik Arşivi'nde yer alan bir seramik panoya ait görselle eşleştiği tespit edilmiştir (Şekil 4.52 ve 4.53). Erdoğan Ersen'in seramik işlerinin uygulandığı yapılar arasında Tarabya Oteli'nin olması da görseldeki panonun otele ait olabileceğini düşündürmektedir.



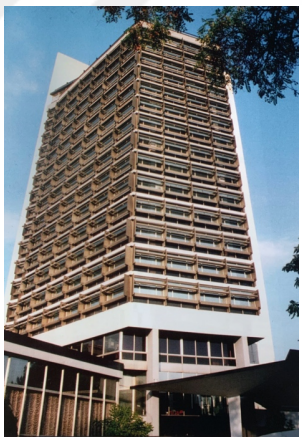
Şekil 4.52 : Gorbon Seramik Arşivi'ndeki Büyük Tarabya Oteli'nde kullanıldığı düşünülen seramik panonun fotoğrafı (Gorbon Seramik Arşivi).



Şekil 4.53 : Büyük Tarabya Oteli'ndeki sökülen seramik panonun fotoğrafı (Url-13).

Büyük Ankara Oteli

Mimar Marc J. Saugey ve Yüksel Okan tasarımı Büyük Ankara Oteli 1956-1966 yılları arasında inşa edimiştir (Şekil 4.54). Yapı, Gorbon Seramik'in üretimlerinin yer aldığı bir diğer yapı olan Emek İşhanı (Gima Mağazası) gibi kentin erken tarihli gökdelenlerinden biridir. Emekli Sandığı'na ait otel 2002 yılından itibaren bir dizi yenileme girişimi, tescil başvurusu ve hukuki sürece konu olmuştur (Balamir ve Erkmen, 2018).



Şekil 4.54 : Büyük Ankara Oteli, 2003 (Balamir ve Erkmen, 2018).

Otelin kütle kompozisyonundaki modernist anlayışın iç mekanlarda da devam ettiği anlaşılmaktadır. Gorbon Seramik Arşivi'ndeki bir fotoğrafta görülen seramik panonun Büyük Ankara Oteli'nde yer alan, Erdoğan Ersen tasarımı, 1966 tarihli bir panoya ait olduğu tespit edilmiştir (Şekil 4.55). Can (2018), bu panonun günümüze kadar olan süreçte pek çok tadilat geçirmiş durumdaki yapıda hala mevcut olup olmadığının tespit edilemediğini aktarmaktadır (s. 118).

Tüm bu projelere bakıldığında, 1960'lar boyunca Gorbon-Işıl Seramik ve Erdoğan Ersen birlikteliğiyle Ankara'da özellikle oteller için bir dizi seramik pano üretimi gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır.



Şekil 4.55 : Büyük Ankara Oteli'ndeki Erdoğan Ersen tasarımı ve Gorbon-Işıl üretimiseramik pano (Gorbon Seramik Arşivi).

Antalya Club Hotel Sera

Club Hotel Sera Antalya Lara bölgesinde 1986 yılında açılmıştır. Yerleşke ilk inşa edildiği dönemde konaklama birimlerinin yer aldığı yüksek katlı bloğa ek olarak, iki adet az katlı blokta restoran ve bar gibi sosyal alanları barındırmaktadr (Şekil 4.56) (Url-14).



Şekil 4.56 : İlk inşa edildiği dönemde Club Hotel Sera (Gorbon Seramik Arşivi).

Gorbon üretimi seramik panolar, yoğun olarak sosyal mekanların yer aldığı az katlı blokların iç mekanlarının yanı sıra cephelerdeki kemerli nişlerde oldukça dikkat çekici ölçek ve tasarımlarla yer almaktadır. Farklı renk ve tasarımlara sahip seramik panolar tümüyle beyaz boyalı cephelerde baskın unsurlar haline gelmiştir (Şekil 4.57).

Restoranda kullanılan pano 1930 ve 40'larda sıklıkla rastlanan, Anadolu'ya özgü folklorik öğeleri konu alan tabloları andırır niteliktedir (Şekil 4.58). Gece kulübü olduğu anlaşılan mekanın dış cephesinde kullanılan ve bir tabela görevi üstlenmiş haldeki pano ise soyut bir çalışmadır (Şekil 4.59). Oteldeki tüm panoların Gorbon Seramik'in alışılagelmiş tasarım dilinden farklı oluşu dikkat çekicidir.



Şekil 4.57 : Club Hotel Sera cephelerindeki kompozisyon çalışması uygulamaları (Gorbon Seramik Arşivi).



Şekil 4.58 : Club Hotel Sera restoran iç mekânında seramik pano uygulaması (Gorbon Seramik Arşivi).



Şekil 4.59 : Club Hotel Sera dış cephe seramik pano uygulaması (Gorbon Seramik Arşivi).

Günümüzde ek binalarla genişletilmiş durumdaki otelin ilk yapı grubunun cephelerinde seramik uygulamalarının bazılarının korunmuş olduğu görülmektedir (Url-14).

Geç tarihli bu üretimlerin 1970'lerin sanat ve mimarlık senteziyle tümüyle benzer zeminde konumlanmadığını söylemek yanlış olmayacaktır. Modern mimarlık üretimlerinde yerel bileşen arayışı veya estetik kaygılarla başlayan ilişkinin etkili araçlarından biri olmuş olan seramik panoların bu noktada, mimariyle bütüncül bir kurgunun parçası olmanın ötesinde, mimari yüzeyler üzerinde tamamen dekoratif öğeler halini aldığını söylemek mümkündür.

4.3.2.3 Apartman uygulamaları

Kamusal yapılarda ve özel konutlarda erken tarihli örnekleri görülen mimarlık ve plastik sanatlar biraradalığının 1970'lerde kentsel yapı stoğunun önemli bir kısmını oluşturan apartmanlardaki yansıması cephelerde ve giriş hollerinde uygulanan seramik pano kompozisyonları şeklinde olmuştur. Önceki dönemin sentez olarak nitelendirilebilecek yaklaşımından farklı olarak, mimari yapıya sonradan eklenen bu dokunuşlar apartmanların kentsel bellekle ilişkilenmesinde rol oynamıştır (Tulum ve Güney, 2018). Bu noktada 1960'larda mimarlık sanat ilişkisinin gündemindeki "kimlik veya temsil" gibi kaygıların dışında, oldukça pratik sebepler söz konusudur. Kullanıcı talebi veya mimari yapıyı bir prestij nesnesine dönüştürme rolü nedeniyle tercih edilen seramik panolar, aynı zamanda yapı ve kullanıcı ile kentsel alan arasında sosyal ve fiziksel açıdan etkileşime de olanak tanımıştır.

Kentsel alan, bireylerin ortak yaşantının üretildiği mekanlar, yapılar ve fiziksel çevreyle etkileşimi sonucu üretilen kentsel bellekle birlikte var olmaktadır. Sokaklar, fiziksel elemanlar ve yapılardaki değişimler kentsel mekânı dönüştürürken, bu değişim kentsel belleği de etkilemektedir. Türkiye'de 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren sayısı hızla artan apartmanlar, özellikle 1960 sonrasında kentsel çevreyi dönüştüren baskın bir unsur haline gelmiştir. Yıkılan az katlı binaların yerini alan bu yapı tipi, içerdiği ortak kullanım alanları ve kentle ilişkilendiği cephesiyle bir anlamda kamusallaşmış ve toplumsal belleğin bir parçası haline gelmiştir. Apartmanlaşma sürecinde inşa edilen yeni yapıların kentsel bellekte yarattığı dönüşüm ise mimarlık sanat sentezi ile kabullenilmiştir. Sanatın bellekteki kalıcılığı burada kilit öneme sahiptir (Tulum ve Güney, 2018). Bu açıdan ilk olarak kamusal yapılarda karşılaşılan

seramik pano uygulamalarının sonraki süreçte apartman cephelerinde ve giriş hollerinde sıklıkla uygulanır hale gelmesi, bu yapıların temsili ve kentsel bellekle kurduğu ilişkiyle ilgili olmalıdır.

Başlangıçta mimarın ve sanatçının başrolde olduğu bu birliktelikte apartmanlar söz konusu olduğunda aktörlerin çeşitlendiğini söylemek mümkündür. Tulum ve Güney (2018), seramik panoların kullanıldığı yapıyı özgün kılmasının müteahhitlerin ve kullanıcıların taleplerinin artmasında etkili olduğunu; Aziz Gorbon'un 1970'lerde apartman inşa eden birçok müteahhidin seramik pano uygulamaları için kendilerine başvurduğunu ifade ettiğini aktarmaktadır (Şekil 4.60 ve Şekil 4.61). Sanat yapıtıyla sağlandığı düşünülen özgünlük, temsil değeri ve prestij, yapının toplumsal bellekteki konumu ile doğrudan ilişkili görünmektedir.

Bellek mekanlarının yoğun biçimde kamusal yapılarla ilişkili olmasına koşut biçimde, Gorbon'un seramik pano uygulamalarına ağırlıklı olarak bu tip yapılarda rastlanmaktadır. Ancak, Türkiye'de 20. yüzyılın ikinci yarısında inşa edilen yapı stoğunun büyük çoğunluğunu temsil eden apartmanların cephelerinde ve giriş hollerindeki seramik panoların dönemin mimarlık-sanat sentezinin farklı bir boyutunu temsil ettiği düşünüldüğünde, Gorbon Seramik arşivinde apartmanlara ait uygulamalara sıklıkla rastlanması da anlamlıdır (Şekil 4.62 ve Şekil 4.63). Arşivde bulunan dükkân tabelası biçiminde tasarlanmış veya dükkân cephelerinde kısmi olarak uygulanmış seramik pano örnekleri, apartmanlardaki uygulamalara benzer biçimde, plastik sanat üretiminin araçsallaştırılarak bir temsil ifadesine dönüştürülmesinin farklı örnekleri olarak karşımıza çıkmaktadır (Şekil 4.64, Şekil 4.65, Şekil 4.66 ve Şekil 4.67).



Şekil 4.60 : Bağdat Caddesi'nde 1976 tarihli Kosif Apartmanı cephesindeki seramikler (H. Tulum Arşivi).



Şekil 4.61 : Kosif Apartmanı cephesindeki seramikler (Gorbon Seramik Arşivi).



Şekil 4.62 : Bağdat Caddesi'nde 1970'lerde inşa edilen Nüzhet Akça Apartmanı cephesindeki Gorbon-Işıl üretimi seramikler (H. Tulum Arşivi).



Şekil 4.63 : Bağdat Caddesi'nde 1975 tarihli apartman cephesindeki firma adının görülebildiği Gorbon-Işıl üretimi seramikler (H. Tulum Arşivi).



Şekil 4.64 : Gorbon Işıl üretimi seramiklerin apartman girişinde kullanıldığı bir örnek (Gorbon Seramik Arşivi).



Şekil 4.65 : Gorbon Işıl üretimi seramiklerin apartman girişinde kullanıldığı bir örnek (Gorbon Seramik Arşivi).



Şekil 4.66 : Gorbon Işıl üretimi seramiklerin ticari birimlerin cephesinde kullanıldığı bir proje (Gorbon Seramik Arşivi).



Şekil 4.67 : Gorbon Işıl üretimi seramiklerin ticari birimlerin cephesinde kullanıldığı bir proje (Gorbon Seramik Arşivi).

4.3.3 Çini uygulamaları

Gorbon Işıl'ın çini uygulamaları özgün düzenlemelerin yer aldığı üretimlerin yanı sıra 15.-17. yüzyıl Osmanlı camilerindeki örneklerin replikaları şeklindeki, 20x20 cm boyutlu karolar, bordürler, yazıların yer aldığı panolar, altıgen çiniler ve üçgen bağlantıların bir araya gelmesiyle oluşturulan kompozisyonlardır (Şekil 4.68) (Gorbon Seramik Arşivi). Bu uygulamalar çoğunlukla geleneksel çini motiflerine referans veren, belirli motif ve kompozisyonların tekrar yorumlanmasını içeren bir üretim sürecini işaret etmektedir. Bu açıdan uygulamalar restorasyon projelerinin yanı sıra camilerde ve otellerde de yüzey kaplaması olarak karşımıza çıkmaktadır (Şekil 4.69, Şekil 4.70 ve Şekil 4.71).



Şekil 4.68 : Gorbon-Işıl Seramik çini kataloğu (Gorbon Seramik Arşivi).



Şekil 4.69 : Bandırma Bağfaş Camii'ndeki çini uygulamalar (Gorbon Seramik Arşivi).



Şekil 4.70 : Rüstem Paşa Camii çini uygulaması ve Suadiye Camii'ne ait çinilerin atölyedeki fotoğrafları (Gorbon Seramik Arşivi).



Şekil 4.71 : Bir cami projesindeki üzerinde yazıların yer aldığı panolar (Gorbon Seramik Arşivi).

Firma 1970'lerin sonlarında ve 1980'lerde bir dizi turizm tesisi için çini duvar kaplamaları ve seramik panolar üretmiştir. Bu yıllarda seramik panoların popüler olduğu 1960'lar ve 1970'lerdeki dönemin özgün ve sanatsal üretimlerinden söz etmek mümkün görünmemektedir. 1980'lerde sayıları artmaya başlayan oteller için işverenin istekleri ve tesisin temasına yönelik, kimi zaman geleneksel referanslar da içeren duvar kaplamaları sıklıkla rastlanan uygulamalardır.

Gorbon'un çini uygulamalarının yer aldığı otellerden biri olan Yalova Termal Otel 1938 yılında hizmete girmiş, 1982 yılında yıkılmış ve 2009 tarihinde tekrar inşa edilmiştir (Url-15). Gorbon'un yapıdaki çini uygulamalarının 1982 öncesi döneme ait olduğu düşünülmektedir (Şekil 4.72) (Gorbon Seramik Arşivi). Uygulamaların günümüzde yeniden inşa edilen yapıda yer almaması nedeniyle seramiklerin yapının yıkım sürecinde kaldırıldığı anlaşılmaktadır.



Şekil 4.72 : Yalova Termal Oteli çini duvar kaplamaları (Gorbon Seramik Arşivi).

1984 yılı sonrasında hizmete giren Defne Otel'in ıslak hacimlerindeki çini uygulamaları Gorbon tarafından gerçekleştirilmiştir (Şekil 4.73) (Gorbon Seramik Arşivi).



Şekil 4.73 : Side Defne Otel çini duvar kaplama uygulaması (Gorbon Seramik Arşivi).

1985 tarihli, günümüzde kapanmış durumda olan Aldiana Otel'in iç ve dış mekanlarındaki pek çok yüzeyde Gorbon üretimi seramik duvar kaplamaları kullanılmıştır. Dış mekanlarda ve cephelerde duvar kaplaması olarak kullanılan seramiklerin, iç mekanlarda ise yatak başlarında, bar ve lobideki bankolarda, banyolarda, odalardaki masa ve sehpa yüzeylerinde farklı dekoratif etkiler yaratacak biçimlerde kurgulanarak uygulandığı görülmektedir (Şekil 4.74 ve Şekil 4.75) (Gorbon Seramik Arşivi).

Bu uygulamalar 1970'lerin seramik panolarındaki özgün dile sahip olmamakla birlikte, ortak bir tasarım dilinin farklı mekanlara ve işlevlere uyarlanmasıyla gerçekleşmiştir.



Şekil 4.74 : Aldiana Otel'deki seramik uygulamaları (Gorbon Seramik Arşivi).



Şekil 4.75 : Otel odalarındaki seramik uygulamaları (Gorbon Seramik Arşivi).

1976 yılında Kıbrıs Lapta bölgesinde açılan Celebrity Otel'in iç mekanlarındaki nişlerde yer alan çini duvar kaplamaları da Gorbon tarafından üretilmiştir (Şekil 4.76) (Gorbon Seramik Arşivi). Otelde gerçekleştirilen yenilemeler sonrasında bu uygulamaların günümüze ulaşmadığı tespit edilmiştir (Url-16).



Şekil 4.76 : Celebrity Hotel'de uygulanan çinilerin atölye aşamasındaki fotoğrafı (Gorbon Seramik Arşivi).

5. DEĞERLENDİRME

Tanyeli'ye (2007) göre modernite ile ortaya çıkan potansiyel kaotik durumla baş edebilmek için kişisel stratejiler geliştirmek birey mimarı var eder; bireyselleşen mimar ise o bilgi ve etkinlik alanında herkes için geçerli normlar olmadığından kendi normlarını inşa eder, tercihlerini belirler ve varoluş stratejilerini oluşturur (s. 17). Rebii Gorbon da mimarlık meslek alanındaki örgütlenme ve profesyonelleşme çabalarına tanıklık eden bir dönemde kendine özgü ve dinamik bir kariyer kurgulamıştır.

Gorbon, yapılı çevrenin inşası alanındaki üretim ilişkileri bağlamında diğer aktörlerle çeşitli biçimlerde iletişim kuran, aynı zamanda yeni üretim biçimleri kurgulayan bir meslek profesyoneli portresi çizmektedir. Erken Cumhuriyet döneminden başlayarak, yapılı çevrenin üretiminde oldukça uzun denebilecek bir süre boyunca tasarımcı, uygulayıcı ve yüklenici gibi farklı rollerle aktif olmuştur. Aynı zamanda Türkiye'de seramik tasarım tarihi, seramiğin mimari yapılarla ilişkisi ve dönemin yapı malzemeleri sektörünün gelişiminde önemli bir aktördür. Gorbon'un mimarlığının farklı dönemlere ayrıldığı ve mesleğin farklı güzergahlarına referans verdiği açıktır. Bununla birlikte mimari üretimin ağırlıklı olarak uygulama alanında aktif olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Rebii Gorbon, yapı sektörünün oluşumuna çeşitli biçimlerde katkı sağlamış bir meslek insanı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Mimarın tasarımcı, uygulayıcı ve yüklenici gibi farklı rollerle gerçekleştirdiği etkinlikler, tasarım ve yapım süreçlerinin ayrışmadığı, mimarın yapma bilgisine henüz mesafelenmediği bir tasarım ve yapım ortamı ile bu süreci dışarıda bırakmayan bir eğitim sisteminin yansımasıdır.

Kariyerinin başlangıcında katıldığı mimari yarışmalar, ilerleyen dönemde tasarladığı ve kontrolörlüğünü üstlendiği farklı işlevli yapılar, yalnızca uygulama süreçlerinde yer aldığı veya müteahhitlik yaptığı projelere bakıldığında, Rebii Gorbon'un mimarlık alanında farklı rollerle ancak, sürekli biçimde ürettiği görülmektedir.

Gorbon'un mimari üretimleri, yapı üretim ortamında aktif olan diğer aktörlerle kurulan çeşitli ilişki ve ortaklıklarla gerçekleşmiştir. Gorbon'un kariyeri bu kişisel veya profesyonel ilişkilere ek olarak, farklı dönemlerde ve biçimlerde kaçınılmaz olarak

kamuyla da kesişmiştir. Bu karşılaşma Tatbikat Bürosu'nda, Emlak ve Kredi Bankası projelerinde ve akademisyenlik yaptığı Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde işveren-mimar ilişkisi içinde, Gorbon Işıl'da ise girişimcilik temelli bir ortaklık olarak gerçekleşmiştir.

Rebii Gorbon'un mimari üretimleri, döneminin modernist eğiliminden radikal biçimde farklılaşmaz. Gorbon'u mimari ortamın olağan davranış biçimlerinin dışına yerleştiren, çizgi-dışı olarak nitelendirilemeyecek mimari üretimleri değil; mimari pratiği tüm kariyeri boyunca değişen ve dönüşen biçimlerde gerçekleştirme halidir. Büyük oranda kişisel bağlantılarıyla yürüttüğü serbest mimarlık çalışmaları bu kariyerin ilk parçasıdır. Seramik alanındaki üretimleri ise mimarın kariyerinde yeni bir açılımı ifade eder. Seramikle eş zamanlı devam eden eğitimciliği ise tümü yapılı çevrenin üretimi ile ilişkili mesleki etkinliklerinden bir diğeridir. Tüm bu etkinlik alanları birbirinden ayrı, kronolojik bir izlek tariflemez; aksine birbiriyle bağlantılı ve kesişen süreçlerdir (Ek D).

Özel mimarlık bürolarının yaygın olmadığı, mimarların büyük çoğunluğunun çeşitli bürokratik kimlikler altında faaliyet yürüttüğü bir dönemde Rebii Gorbon'un serbest mimarlık kariyerini seçmesi; ardından mimariyle ilişkilenmekle birlikte farklı bir üretim alanı tarifleyen, Türkiye'nin ilk seramik üretim tesislerinden birini kurarak, Türkiye'de modern seramik tasarımı, endüstriyel seramik ve mimarlık-sanat birlikteliğine özgül örneklerin üretiminde etkin olması alışılmışın dışında bir tavır olarak yorumlanabilir.

1930'ların ikinci yarısından başlayarak, 1960'ların ortalarına kadar birbiriyle kesişen tasarım, uygulama ve müteahhitlik süreçleri bir süreklilik içinde Gorbon'un yapı üretimi kariyerini oluşturur. Gorbon'un mimari üretimleri ağırlıklı olarak devlet için üretilmemiş, özel sektör bağlantılarıyla inşa edilen yapıları kapsadığı için çoğunlukla İstanbul odaklıdır. Bunun dışındaki istisnai yapılar ise kariyerinin erken döneminde şantiye şefi olduğu Ankara Atatürk Lisesi ile mesleki yaşamının son dönemlerinde yine uygulama süreçlerinde yer aldığı İzmit Philips Ampul Fabrikası ile Düzce Yaprak Tütün Bakımevi projeleridir. İşveren profili ve bahsi geçen coğrafi kısıtlılığın mimarın yapı üretiminin çeşitliliğindeki etkisi, Gorbon'un tasarımları arasında konut yapılarının ağırlıkta olmasıyla sonuçlanmış görünmektedir. Bununla birlikte, kentsel tasarım uygulamaları içeren toplu konut projelerinin yanı sıra İstanbul Limanı Yolcu Salonu, Elektrik Evi, Dr. Tevfik İsmail Gökçe Pavyonu ve Florence Nightingale

Hemşire Okulu gibi projeler mimarın tasarladığı farklı yapı tipleri olarak karşımıza çıkar. Gorbon'un uygulama sürecinde yer aldığı projelerse stadyum, fabrika, depo ve ofis gibi oldukça çeşitli işlev ve ölçeklerdedir.

Gorbon'un tasarımları modernist dağarcıktan beslenir; kimi zaman detaylarda kimi zaman iç mekanlar dahil tüm yapıda görülen modernist biçimsel ve mekânsal örgütlenmenin yanı sıra bazı yapılarda yerel unsurlar da göze çarpar. Ancak, Gorbon'un yaklaşık 30 yıllık mimarlık pratiğinin sonuç ürünlerinin genelinde tutarlı bir çizgi, yerle ve işlevle ilişki kuran, rasyonalist ve sade bir tavır hakimdir. Mimarın tasarımlarında özellikle Elektrik Evi ve Doğu Apartmanı'ndaki dışavurumsal arayışlar ve yataylık vurgusu, çeşitli yapılarda karşımıza çıkan yuvarlanmış köşeler, sade cephe düzenlemeleri, işlev odaklı mekânsal çözümler, konut tasarımlarındaki parçalanmış kütle arayışları ile arkitektonik bir eleman olarak kullanılan pergola gibi özellikler dikkat çekicidir. Mimarın tasarım dilinin mevcut bağlam ve koşullara göre esneklik gösterdiğini söylemek mümkündür. Kendi konutlarının yanı sıra, Mecidiyeköy, Levent ve Koşuyolu mahallelerindeki sade, prizmatik kütleler, kırma çatılar, ahşap cephe elemanları gibi formel arayışlar, Gorbon'un mimari üretimlerinin kendi içindeki iddiasız fakat tutarlı bir çeşitlilik olarak okunabilir. Modern mimarlığın bir problem alanı olarak belirlediği sosyal konut alanındaki etkinlikleri de Gorbon'un modern mimarlıkla bir diğer ilişkilenme zeminini tanımlar.

Gorbon'un tasarımcı yönünün dışında, kariyerinin erken dönemlerinden itibaren mesleki pratiğe yönelik bilgisi ve organizasyonel yeteneğine koşut biçimde üstlendiği uygulayıcı rolü, mimarın kariyerinde inşai faaliyetlerin yapı tasarımı kadar önemli hale gelmesinde etkili olmuştur. Gorbon'un kariyerine üst ölçekten bakıldığında, tasarım ve kontrolörlük işlerinin mimarın uygulamacı olarak görev yaptığı projelerle eş zamanlı olduğu görülmektedir. 1950'lerin ortalarında seramik üretimleri, 1960'ların başında ise ise akademik faaliyetleri, bu kariyeri besleyen ve dönüştüren etkinlik alanları olarak Gorbon'un mesleki faaliyetlerine eklemlenir.

Gorbon'un döneminin yeni yapı tiplerini tasarlaması, inşa etmesi ve kariyerinin ilerleyen yıllarında bu defa sanat ürünü-mimari ürün ilişkisi bağlamındaki seramik üretimleri üzerinden modern mimarlıkla sürekli değişen biçimlerde ilişkilendiğini söylemek mümkündür. İnşa etme bilgisinin ve proje yönetiminin mimarlık öğrencilerine aktarıldığı yeni eğitim sistemiyle ilişkili akademik faaliyetleri de Gorbon'un modern mesleki pratiklerinin bir parçası halindedir.

Kariyerinin son dönemlerinde mimari yapı üretimleri azalırken, Gorbon'un ilgisi neredeyse tümüyle seramik alanına yoğunlaşır. Bu dönemdeki akademisyenliği ise mimarlık mesleğindeki otuz yıllık deneyimini mezunu olduğu kurumda yetişen yeni mimar kuşağı ile paylaştığı bir platform olmuştur. 1960'lar, yüklenici olarak yer aldığı oldukça az sayıdaki mimari projeyle birlikte mimarın özellikle malzeme sektörünü yakından takip ettiği, seramik alanındaki etkinliğinin arttığı ve on yedi yıl boyunca yarı zamanlı yürüteceği öğretim üyeliğinin başladığı farklı ve dinamik bir süreci tanımlamaktadır.

Türkiye tasarım tarihi açısından oldukça özgün olan 20. yüzyıl ortasındaki, seramiğin mimari ile yoğun biçimde ilişkilendiği bir aralıkta mimarlık ve sanat sentezi örneklerinin yanı sıra, endüstriyel seramik üretimini gerçekleştiren ilk firmalardan birinin kurucusu olan Gorbon; endüstriyel ve sanatsal seramiğin ara kesitinde etkin bir rol oynamıştır. Gorbon kendi pozisyonunu sanatsal alana daha yakın olarak tariflese de mimarın seramik alanındaki faaliyetlerinin çok yönlü olduğu açıktır. Gorbon'un malzeme sektörüne yönelik fikirleri, bu bağlamda geliştirdiği yatırımcı tavrı, yalnızca birkaç çalışanla kurduğu seramik atölyesinin zamanla bir fabrikaya evrilerek, 21. yüzyıla uzanan bir kurumsallaşma hikayesine tanıklık etmesi ve mimarın seramik üretimi için gerekli teknik bilginin yanı sıra orta ölçekli bir işletmenin varlığını sürdürebilmesi için gereken işletme becerisine sahip olduğu düşünüldüğünde Gorbon'un oldukça özgün bir pozisyonda konumlandığını söylemek yanlış olmayacaktır. Mevcut talebe kıyasla oldukça az sayıda firmanın faaliyet gösterdiği bir ortamda üretim yapmaya başlayan Gorbon Seramik, sektörün gelişiminde öncü bir rol üstlenmiştir. Kuruluşundan kısa bir süre sonra anonim şirkete dönüşen ve ürün çeşitliliği, kapasite ve istihdam açısından profesyonel bir kuruma evrilen seramik fabrikasındaki üretimlerin sanatçılarla yapılan iş birlikleriyle ve özellikle Erdoğan Ersen'in yönetiminde yapıldığı düşünülürse, bu aralıkta Gorbon'un bir danışman rolünde olduğu söylenebilir.

Rebii Gorbon'un mimari alandaki çok yönlülüğünün izleri kurduğu seramik firmasının kurumsal izleğinde de görülmektedir. Yapı malzemesi sektörünün öncü firmalarından biri olan Gorbon Seramik'in yapısı da oldukça dinamiktir. Dönemin devlet destekleriyle kurulan bu özel teşebbüs kısa bir süre sonra Sınai Kalkınma Bankası'nın da ortakları arasında olduğu bir yapıya evrilmiştir. Farklı sanatçılara ait tasarımların üretildiği bir çeşit geçici ortaklık modelinin varlığı ve kendi bünyesindeki seramik

sanatçılarıyla yapılan üretimler, Gorbon Işıl'ın yalnızca bir endüstriyel seramik firması olmanın ötesindeki özgün pozisyonuna işaret etmektedir. Gorbon Işıl Seramik, projeye özel tasarım ve uygulama süreçlerini içeren üretim biçimi, üretim kapasitesi ve hedef kitlesiyle tümüyle endüstrileşmiş bir firma profili dışında olmasına rağmen, sektörün pek çok alanında üretim yapmış ve seramik sanayisindeki başlıca firmalardan biri olmayı başarmıştır. Mimar bir işveren ve bir seramik sanatçısının birlikteliğiyle uzun yıllar boyunca aktif olan firma, profesyonel ve kişisel ilişki ağlarıyla biçimlenen mimarlık ve sanat birlikteliğinin önemli aktörlerinden biri olmuştur. Bauhaus'un hedeflediği, el sanatlarıyla endüstri arasındaki etkileşimin Gorbon Işıl'da girişimci/mimar/sanatçı özneler ile üretimler üzerinden gerçekleştiği söylenebilir. Geleneksel çini sanatı eserlerinin teknolojik, kaliteli ve estetik biçimde yeniden üretilmesi, Gorbon'un kariyerinin özellikle son dönemlerinde yoğunlaşan araştırma ve pratiklerinin odağındadır. Bu noktada Gorbon'un seramik kariyeri, dönemin sanatçı-mimar-iktidar ilişkileri, endüstrileşme ve yapı malzeme sanayisinin gelişme çabaları, modern seramik sanatının gelişimi ile modernist mekanların kimlik ve temsil arayışlarıyla etkileşim içinde, var olduğu ortamı biçimlendirmiştir. Ayrıca doğrudan mimariyle ilişkili olmasa da Gorbon'un yıllar boyunca aralıksız devam eden sofra seramikleri ve obje üretimlerinin, kullanıcılarının hafızalarında yer eden ve bugün hala sürmekte olan nostaljik etkileriyle bir anı değeri taşıdığı açıktır.

Gorbon, kariyerinde seramiğe yoğunlaştığı süreçte Türkiye'de oldukça özgün koşullara sahip bir dönemin ilk ve önemli aktörlerinden biri olmuştur. Mimarlık ve sanat birlikteliği, üretimlerin kentsel belleğin bir parçası haline gelmesiyle de ilişkilidir. Sanat yapıtıyla bütüncül bir kurgunun parçası olarak var olan mimari yapı, modernizmin tekdüzeliğine ilişkin eleştirilere bir çözüm arayışı içermesinin yanında, sanat mimarlık senteziyle "biricik"leşerek kentsel bellekte yerini almaktadır. Bu açıdan bakıldığında, Gorbon yapı malzemesi üretimi boyutunun dışında, sanat-mimarlık sentezinin sonuç ürünleri olan özgün yapıların üretimi ve bu yapıların toplumsal bellekle kurduğu ilişki temelinde de oldukça önemli bir rol oynamıştır.

Gorbon'un 1950'lerden sonraki mesleki pozisyonu, kişisel ilgi alanıyla ülkedeki ekonomik olanakları ve eğilimleri örtüştürebilen, kendine özgü fırsatlar yaratan bir özneye işaret etmektedir. Gorbon, yapı malzemesi sektörünün son derece kısıtlı olanaklara sahip olduğu bir dönemde, bu koşulları değiştirmeyi bilinçli bir şekilde amaçlamış, Eczacıbaşı ve Çanakkale Seramik ile birlikte seramik tasarımına yatırım

yapan ilk firmalardan birini kurmuştur. Üretimlerine veya bu yılların süreli yayınlarındaki özgünlüğe vurgu yapan reklam sloganlarına bakıldığında, Gorbon Işıl'ın endüstriyel üretimle sanatsal seramik tasarımının ara kesitinde konumlandığı söylenebilir. Gorbon, mimarın aynı zamanda hem teknik bir meslek insanı hem de sanatçı olarak var olduğu bir aralıkta, üstlendiği girişimci rolünü sanatsal bir duyarlılıkla icra etmiştir.

Türkiye modern mimarlığının üretken ve çok yönlü mimarlarından biri olan Rebii Gorbon'un kariyerindeki serbest mimar, eğitimci, sanatsal ve yapısal seramik üreticisi rolleri aynı zamanda döneminin özgün dinamiklerini anlamayı olanaklı kılmaktadır. Gorbon'un mimari tasarımlarındaki modern dil, Akademi'de Egli öncülüğünde gerçekleşen eğitim reformunun izlerini taşımaktadır. Mimarlık kariyerinde üstlendiği farklı roller, dönemin yapı üretim pratiklerini, aktörlerin ilişkilerini ve yeni mimarlık yapma biçimlerini yansıtması yönüyle önemlidir. 1950'li yıllarda ülkedeki kısıtlı yapı malzemesi endüstrisi Gorbon'un yapısal seramik üretimine zemin oluşturmuştur. Yine dönemin mimarlık ürünü ile sanatsal üretim birliktelikleri, mimarın seramik alanındaki çalışmalarına yön vermiştir. 1960'lı yıllarda Güzel Sanatlar Akademisi'nde meslek profesyonellerinin eğitimci olarak görevlendirilmesi tercihi, Gorbon'un kariyerinin son dönemlerinde mezunlarından biri olduğu kurumda Meslek Bilgisi dersi hocalığı yapmasına olanak tanımıştır.

Mimarlık tarihi yazımında ön planda olan mimarlara ve yapılara yönelik ilginin dışında kalmış olan Rebii Gorbon'un büyük ölçüde bilinmeyen, çok yönlü kariyerinin bütüncül biçimde ortaya konması, 20. yüzyılda mimarlık mesleğinin farklı izlekleriyle dönemin mimarlık ve tasarım ortamına dair bir bakışa da olanak sağlamaktadır.

KAYNAKLAR

Akademi Belleteni. (1974). İstanbul: Kıral Matbaası.

Akay, Z. (2014). İktidarlar, Kitleler ve Seyahat Halleri, İstanbul Limanı Yolcu Salonu'nun Olaylı Yarışması ve Yapımı. *Arredamento Mimarlık, 281*, 80-85.

Akbulut, M. R. (2012). Kemal Ahmet "Hoca": Bazı Anılar ve Bir Görüşme. *Tasarım+Kuram Dergisi, 14*, 22-27.

Akyolcu, N., Aslan E. & Aktaş, A. (2013). *Kuruluşunun 50. Yılında; Florence Nightingale Yüksek Hemşire Okulu'ndan, İstanbul Üniversitesi Florence Nightingale Hemşirelik Fakültesi'ne 13 Kasim 1961 – 28 Nisan 2011*. İstanbul: Nobel Tıp Kitabevleri.

Akyurtlaklı, S. (1997). *Bomonti Bira Fabrikası Restorasyon Projesi.* (Yüksek lisans tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Algan, N. (2017). İzmir Konak İş Sitesi Dış Yüzey Artistik Seramik Panolarının Monografik Değerlendirmesi. *Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü e-Dergisi, 1,* 101-105.

Alpagut, L. (2017). Bir Kültür İnsanı, Modernist Bir Mimar: Ernst Arnold Egli. E. A. Egli içinde, *Atatürk'ün mimarının anıları: Genç Türkiye inşa edilirken* (G. G. Uçer, Çev.). (s. 305-353). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Alpagut, L. (2018). Üretken Bir Mimar Ve Ankara'da Modern Bir Bina: Bruno Taut Ve Atatürk Lisesi. *Sanat Tarihi Dergisi, 27, 1*, 135-161.

Altıncı Balkan Olimpiyat stadı çok güzel olacak. (1935, 23 Temmuz). *Cumhuriyet,* s.8.

Andak, S. (1966, 5 Haziran). Hem seramist Hem Balerin. *Cumhuriyet*, s.6.

Anonim. (1933a). Güzel San'atların Memleketimizde İnkişafına Dair Proje ve Kanun Lâhiyaları Esbabı Mucibe Raporu. *Arkitekt, 32*, 252-257.

Anonim. (1933b). Güzel San'atların Memleketimizde İnkişafına Dair Proje ve Kanun Lâhiyaları Esbabı Mucibe Raporu. *Arkitekt, 33-34*, 322-324.

Anonim. (1934a). Haberler. Yeni Mezunlar. *Arkitekt, 45-46*, 299.

Anonim. (1934b). Güzel san'atlar akademisi Mimari şubesi diploma projesi. Bağdatta Türk elçiliği binası. *Arkitekt, 45-46*, 257-274.

Anonim. (1934c). Haberler. *Arkitekt, 42*, 190.

Anonim. (1934d). Haberler. *Arkitekt, 44*, 252-253.

Anonim. (1934e). Duyumlar. *Arkitekt, 47*, 329-330.

Anonim. (1934f). Duyumlar. *Arkitekt, 48*, 356-358.

Anonim. (1935a). İçindekiler. *Arkitekt, 49*, 1.

Anonim. (1935b). Duyumlar. Serbest mimarların kazanç vergileri. *Arkitekt, 57*, 277-278.

Anonim. (1935c). Duyumlar. Adliye Sarayı. *Arkitekt, 53*, 155-156.

Anonim. (1935d). Mezarlık Proje Müsabakası. *Arkitekt, 59-60*, 321-324.

Anonim. (1935e). Ankara'da Yapılacak Yeni Mezarlık Projesi Müsabaka Şartnamesi. *Arkitekt, 54*, 181.

Anonim. (1935f). Yörük Ali Plâjı Proje Müsabakası. *Arkitekt, 54*, 171-178.

Anonim. (1936). Duyumlar. Galatada deniz garı. *Arkitekt, 69*, 273-274.

Anonim. (1937a). İstanbul Limanı Yolcu Salonu Proje Müsabakası. *Arkitekt, 74*, 41-56.

Anonim. (1937b). Galata Yolcu Salonu Müsabakası. *Arkitekt, 75*, 74-80.

Anonim. (1937c). Duyumlar. *Arkitekt, 82-83*, 313-314.

Anonim. (1937d). Tip ve Sıra Evler. *Arkitekt, 80*, 211-218.

Anonim. (1938). Kamutay Musabakası Programı Hulâsası. *Arkitekt, 88*, 92-132.

Anonim. (1940a). Köy Enstitüleri Mezunlarının Çalışacakları Köylerde Yaptırılacak Okul Binalarının Plânlarına Ait Müsabaka Şartnamesi. *Arkitekt, 115-116*, 187-188.

Anonim. (1940b). Haberler. *Arkitekt, 117-118*, 240.

Anonim. (1941). Köy Okulları Proje Müsabakası. *Arkitekt, 121-122*, 12-23.

Anonim. (1945). Haberler. Acı Bir Ölüm. *Arkitekt, 159-160*, 91.

Anonim. (1947a). Haberler. Arkitekt, 181-182, 54.

Anonim. (1947b). Haberler. Arkitekt, 191-192, 277.

Anonim. (1947c). İstanbul Adalet Sarayı Proje Müsabakası. Arkitekt, 185-186, 103-114.

Anonim. (1947d). Yapı Malzemesi Piyasa Cetveli. *Arkitekt, 187-188*, 199-200.

Anonim. (1947e). Yurtta Kooperatiflerle İlgili Olaylar. *Karınca Kooperatif Postası, 126*, 25.

Anonim. (1948). Haberler. Arkitekt, 195-196, 93.

Anonim. (1949a). İstanbul Adalet Binası Proje Müsabakası. Arkitekt, 211-214, 179-194.

Anonim. (1949b). *Cumhuriyet Devrinde İstanbul*. İstanbul: İstanbul Belediyesi Neşriyat ve İstatistik Müdürlüğü, Milli Eğitim Basımevi.

Anonim. (1949c). Emlak Bankası ucuz evler proje müsabakası sonucu. *Mimarlık, 1*, 18-19.

Anonim. (1950). Reklamlar. *Arkitekt, 227-228*, 203.

Anonim. (1951a). İstanbul'da ucuz evler. *İller ve Belediyeler, 68*, 94.

Anonim. (1951b). İstanbulda ucuz evler. *İller ve Belediyeler, 70*, 73.

Anonim. (1953). Mesken davası ve Emlak Kredi Bankasının 1953 yılı iş proğramı. *İller ve Belediyeler, 89*, 73.

Anonim. (1954). Haberler. Arkitekt, 275-276-277-278, 191.

Anonim. (1956). Rebii Gorbon ve Arkadaşlarının Seramik Sergisi. *Arkitekt, 283*, 12-14.

Anonim. (1957). *İstanbul'un Kitabı.* İstanbul: İstanbul Vilayeti Neşriyat ve Turizm Müdürlüğü.

Anonim. (1958). *The Brick, Tile and Ceramic Industry In Turkey*. Ankara : Doğuş Ltd. Co.

Anonim. (1961). 1. Yapı Malzemesi Sergisi. *Arkitekt, 305*, 182-183.

Anonim. (1966). Sosyal Sigorta Kurumu Genel Müdürlüğü'nden İzmir Konak Sitesi Mimarî Proje Yarışma Sonucu. *Arkitekt, 321*, 40-47.

Anonim. (1970). Haberler: gorbon - ışıl seramik fabrikasının 1970 sergisi. *Arkitekt, 337*, 42-44.

Anonim. (1993a). Yitirdiklerimiz. *Mimarlık, 254*, 15.

Anonim. (1993b). Prof. Rebii Gorbon (Yüksek Mimar) 1909-1993. *Seramik Dünyası, 4*, 8-9.

Anonim. (1994). "Mecidiyeköy" maddesi. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* (c. 5, ss. 317-318). İstanbul: Kültür Bakanlığı & Tarih Vakfı.

Arıkan, B. (2013). *Kentsel Mekânın Değişimi ve Konut Dokusunda Katmanlaşma: Feneryolu Mahallesi Örneği.* (Yüksek lisans tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Arısoy, E. (2006). İnönü Stadyumu'nun Öyküsü. *Mimarist, 22*, 39-50.

Aru, K. A., **Gorbon, R.** (1952). Levend Mahallesi. *Arkitekt, 253-254*, 174-181.

Aru, K. A. (1953). Avrupa'da Mesken Problemleri. *Arkitekt, 259-260*, 100-102.

Aru, K. A. (1956). Levend 4. Mahallesi. *Arkitekt, 285*, 140-153.

Aru, K. A. (1995). *Anılarda mimarlık.* İstanbul: YEM Yayın.

Aru, K. A. (2001). *Bir üniversite hocasının yaşamının 80 yılı*. Harbiye, İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.

Atatürk Orman Çiftliği Müdürlüğünden. (1968, 22 Ağustos). *Cumhuriyet*, s.4.

Avrupanın en büyük yolcu salonları örnek tutulacak. (1936, 4 Ekim). *Akşam*, s.3.

Balamir, A., Erkmen, A. (2018). Büyük Ankara Oteli'nin Kabarık Dosyası : Tescil Başvurusu ve Kampanya. *Betonart, 56*, 66-73.

Balkan Oyunları. (1935, 17 Ağustos). *Cumhuriyet*, s.8.

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi.

Batmaz, E. Ş., Emiroğlu, K. & Ünsal, S. (2006). İnşaatçıların Tarihi Türkiye'de Müteahhitlik Hizmetlerinin gelişimi ve Türkiye Müteahhitler Birliği. https://www.tmb.org.tr/arastirma_yayinlar/insaatcilarin_tarihi_2006_son.pdf adresinden alınmıştır.

Bayan Müstahdem Aranıyor. (1959, 7 Ağustos). *Cumhuriyet*, s.5.

Bayan Sekreter - Daktilo. (1969, 2 Şubat). *Cumhuriyet*, s.2.

Baydar, O. (1994). "Levent" maddesi. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* (c. 5, ss. 207-209). İstanbul: Kültür Bakanlığı & Tarih Vakfı.

Bayındırlık Bakanlığı Yapı İşleri Genel Müdürlüğü. (1979). *Atatürk Kültür Merkezi - Atatürk Cultural Center.* İstanbul: Apa Ofset.

Belediye ve Emlak Bankası'nın yaptıracağı evler. (1951, 10 Temmuz). *Milliyet*, s.2.

Belediyenin yaptırdığı ucuz evler. (1952, 27 Temmuz). *Milliyet*, s.7.

Bilgin, İ. (1990). *Konut Üretiminin Karşılaştırmalı Analizi.* (Doktora tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Birkaç güne kadar müsabaka açılacak. (1936, 10 Ekim). *Akşam*, s.3.

Bonatz, P., Uran, F. (1965a). T.C. Emekli Sandığı İzmir Büyük Efes Oteli. *Mimarlık, 15*, 26-27.

Bonatz, P., Uran, F. (1965b). Büyük Efes Oteli. *Arkitekt, 318*, 5-13, 40-43.

Boyacıoğlu, E. (2012). Seyfi Arkan'ın Bruno Taut'un Günlüğündeki İzleri. A. Cengizkan, A. D. İnan, N. M. Cengizkan (Ed.), *Modernist Açılımda Bir Öncü: Seyfi Arkan* (s. 83-86) içinde. Ankara : TMMOB Mimarlar Odası Yayınları.

Bozdoğan, S. & Akcan, E. (2013). *Turkey: Modern Architectures in History*. London: Reaktion Books.

Bozdoğan, S. (2015). *Modernizm ve Ulusun İnşası: Erken Cumhuriyet Türkiyesi'nde Mimari Kültür*. (T. Birkan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Broek, van den J.H. (1964). *Habitation 3 U.I.A.: Programme Design and Production*. New York: Elsevier Publishing Company.

Can, Ö. C. (2018). *Ankara'da Kamusal Alanlardaki Seramik Duvar Panoları*. (Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Carlton Oteli Akfil'in Uniseks Defilesiyle Açılıyor. (1970, 16 Ağustos). *Cumhuriyet*, s.5.

Cengizkan, A., İnan, A. D. & Cengizhan, N. M., (2012). *Modernist Açılımda bir Öncü: Seyfi Arkan : mimarlık, değişim, özerklik.* Ankara : TMMOB Mimarlar Odası Yayınları.

Cengizkan, A., İnan, A. D. & Cengizhan, N. M., (2015). *Zeki Sayar ve Arkitekt : Tasarlamak, örgütlemek, belgelemek.* Ankara : TMMOB Mimarlar Odası Yayınları.

Cesur, S. Ç., Özcan, S. (t.y.). *Marmara Oteli, Tarihçe.* Ekim 6, 2019 tarihinde, http://aocarastirmalari.arch.metu.edu.tr/yitirilen-merkez-bolgesi/ adresinden alınmıştır.

Cezar, M. (1973). Kuruluşundan Bugüne Akademi. M. Cezar içinde, *Devlet Güzel Sanatlar Akademisi 90. Yıl*. İstanbul: DGSA Film Arşivi Ofset Laboratuarları.

Cezar, M. (1983). Güzel Sanatlar Akademisinden 100. Yılda Mimar Sinan Üniversitesi'ne. Mimar Sinan Üniversitesi Basımevi, *Güzel sanatlar eğitiminde 100 yıl*. (s. 5-84) içinde. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Basımevi.

Çınar, H. (1993). *Türkiye'de İlaç Sanayiinin Bugünü ve AT ile İlişkiler Çerçevesinde Gelişimi.* (Uzmanlık tezi). T.C. Başbakanlık Devlet Planlama Teşkilatı, Koordinasyon Genel Müdürlüğü, Ankara.

Çubuk, M. (2016). Prof. Kemal Ahmet Aru'nun Şehircilik Formasyonu-Şehircilik Yaklaşımı Şehircilik Eğitimine Bakışı ve Şehircilik Eğitiminde Yeniden Yapılanma Gereği. N. Z. Gülersoy, T. K. Koramaz (Ed.), *Kemal Ahmet Aru Kentsel Planlama ve Tasarım* içinde (ss. 157-170). İstanbul: İTÜ Vakfı Yayınları.

Dağdelen, D. (1985). Gorbon Sanat Seramik'ten Yeni Ürünler. *Ev&Ofis, 105*, 18-21.

Dağlaroğlu, R. (1988). *1907-1987 Fenerbahçe Spor Kulübü Tarihi.* İstanbul: Dur Ofset.

Demir, A. (2008). *Arşivdeki belgeler ışığında Güzel Sanatlar Akademisi'nde yabancı hocalar: Philipp Ginther'den (1929) - (1958) Kurt Erdman'a kadar*. Fındıklı, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

Derviş, P. (2018). Kişisel yazışma. 27 Aralık.

Diren, S., Anılanmert B. & Karakuş, G. (2012, Kasım). *AKM'nin Seramikleri ve Türkiye'de Mimari Yapılarda Seramik* [video dosyası]. Erişim adresi http://saltonline.org/tr/453/panel-akmnin-seramikleri-ve-turkiyede-mimari-yapilarda-seramik.

Divan Ünver Oteli'ni Satın Aldı. (1978, 15 Aralık). *Milliyet*, s.1.

Doğusan Alexander, G. N. (2013). *Bir Modernleşme Pratiği Olarak Kooperatifçilik ve Bahçeli Konut Yerleşimleri*. (Doktora Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Dostoğlu, N. T. & Erkarslan, O. E. (2013). *Leman Cevat Tomsu: Türk mimarlığında bir öncü, 1913-1988*. Yenişehir, Ankara : TMMOB Mimarlar Odası.

Dr. A. Wander Tıbbi Müstahzarat Fabrikası A.Ş. den. (1958, 4 Mart). *Cumhuriyet*, s.5.

Eczacıbaşı, N. F. (1998). *Yeni Bir Türkiye*. İstanbul: Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı.

Edip Hikmet. (1931). Güzel sanatlar akademisi mimari şubesinde talebe nasıl çalışıyor. *Mimar, 1*, 25-26.

Emlak Bankası Koşuyolu Evleri. (1953, 2 Temmuz). *Cumhuriyet*, s.3.

Emlak şirketinin yapacağı ev ve apartımanlar. (1947, 19 Mart). *Akşam*, s.3.

Erbay Aslıtürk, G. (2009). *20. Yüzyılda Çağdaş Türk Seramik Sanatı'nda Avrupa Kaynaklı Etkiler*. (Doktora tezi). Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Erbay Aslıtürk, G. (2015). *20. Yüzyılda Türk seramik sanatı*. Ankara: Gece Kitaplığı Yayınları.

Ergün, S. (2010). 1923-1960 Yılları Arasında Türk Tiyatrosu'nda Özel Tiyatro Çalışmaları. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi, 30*, 59-78.

Erkol, İ. (2009). *Utarit İzgi ve Türkiye'de Modern Mimarlık*. (Yüksek lisans tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Erksan, R. (2018). Kişisel görüşme. 3 Ekim, İstanbul.

Ersoy, H. Y., Arpacıoğlu, Ü. (2018). Belgelerde ve Anılarda Bir Malzeme Hocası: Prof. Ziya Baban ve "Yaklaşık Yarım Asır Önce Malzeme Dersleri" Hakkında... *Megaron, 13 (4)*, 569-583.

Filmer, C. (1984). *Hatıralar Türk Sinemasında 65 Yıl.* İstanbul: Emek Matbaacılık ve İlancılık.

Florence Nightingale kampanyası için çalışmalar. (1966, 19 Nisan). *Cumhuriyet*, s.7.

Florence Nightingale tesisleri. (1950, 11 Mayıs). *Cumhuriyet*, s.1, 4.

Galata rıhtımında yeni salon için planlar hazırlandı. (1936, 18 Temmuz). *Akşam*, s.3

Galata yolcu salonu hakkında. (1937, 14 Haziran). *Akşam*, s.4.

Galata yolcu salonu için 50 maket hazırlandı. (1937, 19 Ocak). *Akşam*, s.5.

Galata yolcu salonu ve meydan hakkındaki proje hazırlandı belediye fen heyetine gönderildi. (1937, 26 Ocak). *Akşam*, s.5.

Galata yolcu salonu yerini değiştiriyor. (1936, 9 Temmuz). *Akşam*, s.5.

Gezgin, A. O. (2003). *Akademi'ye Tanıklık 2: Güzel Sanatlar Akademisi'ne bakışlar... Mimarlık.* Cağaloğlu, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Gorbon, A. (2018). Kişisel görüşme. 25 Ekim, İstanbul.

Gorbon, O. (2019). Kişisel görüşme. 10 Temmuz, İstanbul.

Gorbon, R. (1937a). B. Yusuf Evi. *Arkitekt, 75*, 68-70.

Gorbon, R. (1937b). Elektrik Evi. *Arkitekt, 73*, 1-4.

Gorbon, R. (1938a). B. Cemil Filmer Evi. *Arkitekt, 96*, 327-330.

Gorbon, R. (1938b). A.Hisarında Bir Ev. *Arkitekt, 94-95*, 287-290.

Gorbon, R. (1953). Feneryolunda Bir Sayfiye Evi. *Arkitekt, 255-256-257-258*, 23-25.

Gorbon, R., Can, M. (1940). Doğu Apartmanı. *Arkitekt, 115-116*, 145-147.

Gorbon, R. (1973). Mimarlığımız 1923-1950- (Cevaplar). *Mimarlık*, *112*, 46-49.

Gorbon, R. (1975). Kaybettiklerimiz: İsmail Hakkı Oygar. *Arkitekt*, *359*, 107.

Gorbon, R. (1993). Unutulmuş Bir Krallık. *Seramik Dünyası*, *4*, 8-9.

Gorbon, R. (1951, 3 Nisan). İstanbul'da mesken buhranı. *Cumhuriyet*, s.2.

Gorbon, Ş. (2019). Kişisel görüşme. 21 Ocak, İstanbul.

Gorbon Aile Arşivi.

Gorbon Işıl. (1976, Eylül). [Seramik reklamı]. *Ev Dekorasyon, 1*.

Gorbon Işıl. (1978, Ağustos 18). [Seramik reklamı]. *Milliyet,* 2.

Gorbon Işıl. (1979, Haziran). [Seramik reklamı]. *Ev Dekorasyon, 34*.

Gorbon Seramik Arşivi.

Gökçe, T. İ. (1957). *Heybeliada Sanatoryumu Kuruluş ve Gelişimi 1924-55.* İstanbul: Sıhhat ve İctimai Muavenet Vekaleti Neşriyatı.

Gülen, N. (2013). *Anılarımda yazarlar ve yatırımcılar.* Cağaloğlu, İstanbul : Kastaş Yayınevi.

Gülsen, Ö. M. (2018). Profil: Bruno Taut. Anılarda Bruno Taut. *Arredamento Mimarlık, 323*, 54-57.

Gümüş, K. (2018). Kişisel yazışma. 16 Kasım, İstanbul.

Gümrük idaresi planda değişiklik yapılmasını istedi. (1936, 12 Ağustos). *Akşam*, s.6.

Güner, G. (1986, 28 Temmuz). Türk Çini ve Seramik Kongresi'nin ardından. *Cumhuriyet*, s.4.

Güven, G. G., Karakuş, G. (2016). *Türkiye Tasarım Kronolojisi: Seramik.* Aralık 1, 2018 tarihinde http://bizinsanmiyiz.iksv.org/wp-content/uploads/2017/11/seramik_tr_opt.pdf adresinden alınmıştır.

Güvenç, M. & Işık, O. (1999). *Emlak Bankası, 1926-1998*. İstanbul: Emlak Bankası.

Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimari Şubesi Talimatnamesi. (1934). İstanbul: Hakkak Hilmi Matbaası.

Halk tipi evlerin satışı. (1949, 23 Aralık). *Cumhuriyet*, s.1.

Halk tipi ucuz ev inşaatı. (1949, 11 Aralık). *Cumhuriyet*, s.3.

Hancı, A., Kocatürk, K., Yırtıcı, H., Birol, N. & Akgün, A. (2008). *Abdurrahman Hancı Yapılar / Projeler 1945-2000.* Hadımköy, İstanbul : Literatür Yayıncılık.

Hande Tulum Arşivi.

Hazırlanan proje dün vekalete gönderildi. (1936, 1 Ağustos). *Akşam*, s.3.

Heybeliada sanatoryumu kadınlar pavyonu açıldı. (1955, 28 Ekim). *Milliyet*, s.2.

Hızlı, N. (2013). *Cumhuriyet Dönemi Modernleşmesi: Türkiye'de Mimarlık Eğitimi Reformu Bağlamında Ernst Arnold Egli.* (Yüksek lisans tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Hızlı, N., Aysel, N. R. (2017). Ernst Egli'nin Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Eğitimi Reformu Çalışmaları. A. Cengizkan, S. Bancı, N. M. Cengizkan (Ed.), *Ernst A. Egli: Türkiye'ye Katkılar Yerel Yorumlar, Eğitimde Program, Pratiğin Muhasebesi* (s. 75-84) içinde. Ankara : TMMOB Mimarlar Odası Yayınları.

İ. Aydın Meltem Arşivi.

İBB Atatürk Kitaplığı Harita Arşivi.

İlknur, M. (2007, 30 Mayıs). Carlton'un bitiş öyküsü. *Cumhuriyet*, s.7.

İmar Limited Şirketinin yaptıracağı evler. (1947, 13 Nisan). *Cumhuriyet*, s.2.

İstanbul'da inşaat arttı. (1951, 26 Ağustos). *Cumhuriyet*, s.2.

İstanbul 5 Numaralı Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü Arşivi.

İzgi, U., Küçükerman, Ö. (1967). Ankara'da Gima Mağazası. *Mimarlık, 43*, 19-23.

Jüri heyeti 16 şubatta kararını verecek. (1937, 11 Şubat). *Akşam*, s.5.

Kadıoğlu, A. (2019). Kişisel görüşme. 18 Haziran, İstanbul.

Kafalı, M. A. (2005). S*ektörel Araştırmalar, Seramik Yer ve Duvar Kaplamaları.* Ankara: Türkiye Kalkınma Bankası A.Ş. Araştırma Müdürlüğü.

Kamutay planı müsabakası neticelendi. (1938, 23 Şubat). *Ulus*, s.7.

Karabey, H., Özaydın, G., Erbaş, E., Erbey, D., Enişçi, B. A. & Südüak, U. (2012). *Kemal Ahmet Aru ve Levent Başarılmış Bir "Cumhuriyet Projesi".* İstanbul: Özdil Basımevi.

Kaya, B. (2016). Istabl-ı Âmire'den Beden Terbiyesi Mabedi'ne: Dolmabahçe Stadyumu. B. Kaya (Ed.), *Dolmabahçe: Mekânın Hafızası* içinde (ss. 249-306). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Ketenci, Ş. (1974, 20 Şubat). Kültür Sarayı Dosyası. *Cumhuriyet*, s.5.

Kınıkoğlu, F. (1989, 9 Mart). Sait Halim Paşa Yalısı'nın yanı park olsun. *Milliyet*, s.11.

Koyuncu, A. (1947). Konut Davası ve Kooperatif. *Karınca Kooperatif Postası, 126*, 14-16.

Köknar, S. A., Volkan, A. (2017). Ofisin İlk Yılları. *XXI Yirmibir Mimarlık Tasarım Mekan, 156*, 24-28.

Kuban Tokgöz, Z. (2019). Kişisel yazışma, 29 Eylül, İstanbul.

Kuban Tokgöz, Z. (2019). Kişisel yazışma, 22 Aralık, İstanbul.

Kuruyazıcı, H. (2011). *Adalar, Binalar, Mimarlar.* İstanbul : Adalı Yayınları.

Kuruyazıcı, H. (2019). Kişisel görüşme. 11 Aralık, İstanbul.

Küçükerman, Ö. (2018). Kişisel görüşme. 21 Kasım, İstanbul.

Levent Mahallesinde Ev Alanların Nazarı Dikkatine. (1950, 21 Aralık). *Milliyet*, s.6.

Liman işletmesi mimarların tenkidlerine cevap veriyor. (1937, 6 Haziran). *Akşam*, s.3.

Lokmanoğlu, H. (1955). *Haritalı Şehir Rehberi İstanbul*. İstanbul : Halk Basımevi.

Maketleri tedkik edecek heyet kararlaştırıldı. (1937, 30 Ocak). *Akşam*, s.3.

Mecidiye köyü ve Zincirlikuyuda 1000 ev yapılacak. (1946, 16 Aralık). *Akşam*, s.3.

Mecidiyeköyünde 42 evin inşasına 20 nisanda başlanıyor. (1947, 29 Mart). *Akşam*, s.1.

Mortaş, A. (1943). Yapı Sanayii. *Arkitekt*, *135-136*, 51-53.

Mortaş, A. (1948). Memleketimizde Yapı ve Mimari İşleri. *Arkitekt*, *193-194*, 39-41.

Muhasebeci. (1957, 16 Nisan). *Cumhuriyet*, s.4.

Mutlu, A. (1995). *Anılarda mimarlık.* İstanbul: YEM Yayın.

Mütehassıs profesör Taut ne diyor?. (1937, 28 Haziran). *Akşam*, s.5.

Nicolai, B. (2011). *Modern ve Sürgün: Almanca Konuşan Ülkelerin Mimarları Türkiye'de.* (Y. P. Zander, Çev.). Ankara: Mimarlar Odası Yayınları.

Önder Küçükerman Arşivi.

Özdoğan, F., Balkan, A., Arpat, A. (1950). İstanbul Belediyesi'nin "Ucuz Evler" Müsabakası Münasebetile. *Arkitekt, 221-222*, 135-136.

Özkan, İ. (2006). *İstanbul Metropolitan Alanında Uygulanan Konut Politikaları ve Levent Bölgesine Etkilerinin İrdelenmesi*. (Yüksek Lisans Tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Özkul, C. (2016). *Cumhuriyet Dönemi İstanbul Mimarlığında Rüknettin Güney.* (Yüksek lisans tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Özmen, K. (1993). Geleneksel Türk Çini Sanatı uzmanı: Rebii Gorbon. *Nalburiye Dergisi, 15*, 108-110.

Pekşen, Y. (1985, 7 Mayıs). 68 yıl sonra gerçekleşen buluşma, *Cumhuriyet*, s.7.

Polatkan, H. (1954). 1953 yılında inşaat ve tamiratlar için yapılan masraflar cetveli. *TBMM Tutanak Dergisi, Dönem 10, Toplantı 21, C.2 (24 Aralık).*

Rebii Refik. (1935). Kira Evi. *Arkitekt, 54*, 163-165.

Safa, O. (1995). *Anılarda mimarlık.* İstanbul: YEM Yayın.

Salt Araştırma Arşivi.

Sandalcı, M. (2006). *Novartis.* İstanbul: Novartis.

Sandıkçıoğlu, M., Turaç, F. & Semenderoğlu, V. (2018). *Mekteb-i Sultani-Galatasaray Lisesi 100. Yıl.* İstanbul: Galatasaray Eğitim Vakfı.

Sandoz İlaç Sanayii Limited Şirketi. (1969, 17 Kasım). *Cumhuriyet*, s.2.

Sayar, Z. (1939). Buhran ve Bina İnşa Etmek Mecburiyeti. *Arkitekt, 105-106*, 224-227.

Sayar, Z. (1943). Yapı İşlerimizin Bugünkü Durumu. *Arkitekt, 139-140*, 143-144, 150.

Sayar, Z. (1946). Mesken Davası. *Arkitekt, 171-172*, 49-50.

Sayar, Z. (1947). Bu Tedbirlerle Çimento Buhranı Önlenemez. *Arkitekt, 187-188*, 151-152.

Sayar, Z. (1948). Mesken Buhranı ve Bina Yapımı Teşvik Kanunu. *Arkitekt, 199-200*, 147-148, 171.

Sayar, Z. (1951a). Mesken İşi ve Kanunlarımız. *Arkitekt, 229-230*, 3-4.

Sayar, Z. (1951b). Siz Karar Veriniz!.. *Arkitekt, 233-234-235-236*, 146.

Sayar, Z. (1951c). 1952 Yapı Faliyeti Nasıl Olacak? *Arkitekt, 239-240*, 205, 232.

Sayar, Z. (1952a). Bizde Mesken Finansmanı. *Arkitekt, 253-254*, 165-166.

Sayar, Z. (1952b). Mesken Davasında Teşkilat. *Arkitekt, 253-254*, 213-214.

Sayar, Z. (1953). Mesken Davasında Devletin Yardım ve Rolü. *Arkitekt, 259-260*, 69-70.

Sayar, Z. (1954). Malzeme Buhranı Nereye Varacak? *Arkitekt, 269-270-271-272*, 49-50.

Sayar, Z. (1955). Belediyemizin Mesken Davasını Anlayışı. *Arkitekt, 280*, 49-50.

Sayar, Z. (1958). Milli Sanayi Sergisi Münasebetiyle. *Arkitekt, 292*, 97-98.

Sayar, Z. (1961). Mesken Davası! *Arkitekt, 305*, 151-152.

Sayar, Z. (1963). Abidin Mortaş 1904-1963. *Arkitekt, 310*, 31.

Sayar, Z. (1967). Yapı Sanayiimiz Gelişiyor. *Arkitekt, 325*, 3-4.

Seramik Sanayii Özel İhtisas Komisyonu. (1966). *Seramik Özel İhtisas Komisyonu Raporu.* Ankara: DPT.

Seramik Sanayii Özel İhtisas Komisyonu. (1973). *Seramik Özel İhtisas Komisyonu Raporu.* Ankara: DPT.

Seramik Sanayii Özel İhtisas Komisyonu. (1976). *Seramik Özel İhtisas Komisyonu Raporu.* Ankara: DPT.

Seramik Sanayii Özel İhtisas Komisyonu. (1986). *Seramik Özel İhtisas Komisyonu Raporu.* Ankara: DPT.

Söylemezoğlu, H. K. (1973). Mimarlığımız 1923-1950- (Cevaplar). *Mimarlık*, *112*, 24-31.

Söylemezoğlu, H. K. (1995). *Anılarda mimarlık.* İstanbul: YEM Yayın.

Suoğlu, R. (2009). *Koşuyolu yerleşmesinin oluşumu ve gelişimi.* (Yüksek lisans tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Şehir Üniversitesi Taha Toros Arşivi. (t.y.). *Dosya No: 3-Eminönü-Sirkeci.* Şubat 12, 2019 tarihinde http://hdl.handle.net/11498/508 adresinden alınmıştır.

Şener, M. (2013). *Contractors and Contractorship: An Analysis of Public Building Constructions In Early Republican Turkey*. (Doktora Tezi). Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Şener, M. (2019). Kişisel yazışma. 27 Şubat.

Şener, H., Yıldız, D. (2000). Dünden Bugüne Koşuyolu. *Mimarlık, 291*, 26-37.

Şentürk, S. (2016). *Florence Nightingale Hemşire Mektepleri ve Hastaneleri Vakfı Tarihçesi (1956-2016) ve İstanbul Üniversitesi Florence Nightingale Hemşirelik Fakültesi*. İstanbul: Nobel Tıp Kitabevleri.

Tabanlıoğlu, H. (1977). Atatürk Kültür Merkezi. *Arkitekt, 368*, 139-144.

Tanyeli, G., İkiz, D. (2009). İstanbul'da Bir Endüstriyel Miras Örneği: Bomonti Bira Fabrikası. *TÜBA-KED, 7*, 109-121.

Tanyeli, U. (1998). 1950'lerden Bu Yana Mimari Paradigmaların Değişimi ve "Reel Mimarlık". Y. Sey (Ed.), *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık* içinde (ss. 255-272). İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

Tanyeli, U. (2007). *Mimarlığın aktörleri: Türkiye 1900-2000*. İstanbul: Garanti galeri.

T.C. Başbakanlık Devlet Planlama Teşkilatı. (1962). *Metalden Gayri Mamuller Sanayii.* Ankara: DPT.

Tekeli, D., Sisa, S. & Özer, B. (t.y.). *1954-1974, projeler – uygulamalar, architectural works*. İstanbul.

Tekeli, D. (2018). Kişisel görüşme, 27 Aralık, İstanbul.

Terzioğlu, S. A. (1969, 23 Şubat). Ankaralılar şimdi modern bir otele kavuştular. *Cumhuriyet*, s.5.

Tulum, H. (2018). *Art And Architecture Synthesis In Turkey: From 1950s To 1970s.* (Doktora tezi). Bahçeşehir Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Tulum, H. (2019). Kişisel görüşme. 3 Ekim, İstanbul.

Tulum, H. & Ekenyazıcı Güney, E. (2018). Kentsel Bellekte Mimarlık ve Sanat İlişkisinin Rolü. *Tasarım ve Bellek Temalı Ulusal Tasarım Sempozyumu*, (ss. 104-112). Trabzon, Türkiye: Eylül 29-30.

Türenç, P. (1986, 31 Ocak). Carlton yıkılacak. *Milliyet*, s.2.

Türenç, T. (1970, 25 Ağustos). Carlton Oteli'nde denize girenler özel TV'de seyrediyor. *Milliyet*, s.3.

Türk mimarlar cemiyetinin bir mektubu. (1937, 9 Haziran). *Akşam*, s.4.

Türk Yüksek Mimarlar Birliği, Balmumcu, Ş. (1940). *Türk Yüksek Mimarlar Birliği Azaları Ve Yüksek Mimarlık Mesleği İle Alakadar Mevzuat*. İstanbul: Cumhuriyet Matbaası.

Türker, H. (1953). Kadıköy'ün Yolları. *İller ve Belediyeler, 92*, 31.

Türkiye Emlak Kredi Bankası'nın Bitirdiği Büyük İnşaat: 1. (1956, 6 Ekim). *Cumhuriyet*, s.6.

Türkiye Toprak, Seramik, Çimento ve Cam Sanayii İşverenleri Sendikası Ana Tüzüğü. (1961). *03 Kasım, 2019 tarihinde http://toprakisveren.org.tr adresinden alınmıştır.*

Uludağ, K. (1997). Seramik Sanatının Kimlik Sorunu. *Anadolu Sanat Dergisi*, *06*, 142-153.

Ulueren, Ş. D. (2008). Yılların Seramik Sanatçısı Erdoğan Ersen; "Toprak benim için çocukluktan gelen bir tutku". *Seramik Türkiye*, *25*, 108-111.

Uzel, C. (1950). Mesken Davamızda Kooperatif. *Karınca Kooperatif Postası, 163*, 6-7.

Uzel, C. (1951a). Mesken Davamız ve Yapı Kooperatifleri. *Karınca Kooperatif Postası, 169*, 36-46.

Uzel, C. (1951b). Mesken davamızda esaslı bir ihtiyaç: Organizasyon ve kooperatif. *Karınca Kooperatif Postası, 173*, 3-4.

Ünsal, B. (1973). Mimarlığımız 1923-1950- (Cevaplar). *Mimarlık*, *112*, 34-42.

Ünsal, B. (1977). 70 yaşını idrak eden mimarlar: 4. İsviçre'de bir Türk Mimarı; Seyfi Sonad. *Arkitekt, 368*, 159-163.

Walters, D. & Brown, L. (2012). *Design First*. Hoboken: Taylor and Francis.

Vefat. (1974, 17 Temmuz). *Milliyet*, s.10.

Yamaner, A. T. (1981). Seramik Sanayii. *Atatürk'ün Doğumunun 100. Yılını Kutlama Programı* "Cumhuriyet Döneminde Türk Sanayiinin Gelişmesi", (ss. 2-11). İstanbul : İstanbul Teknik Üniversitesi, Kasım 23-26.

Yapı Tasarrufu. (1955, 24 Ocak). *Cumhuriyet*, s.3.

Yavuz, E. (2015). *An Aesthetic Response to an Architectural Challenge: Architecture's Dialogue with the Arts in Postwar Turkey.* (Doktora tezi). Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Yeni yolcu salonu tamamlandı. (1940, 11 Mayıs). *Akşam*, s.6.

Yıldırım, C. (2019). Başlangıca Dönen Modern: Madoura Atölyesi Üretimleri ile Picasso. *Fine Arts (NWSAFA), 14 (3)*, 200-213.

Yıldırır Kocabaş, Ö. (2011). Türkiye'de Kooperatifçilik Hareketinin Düşünsel Boyutu, *20. Milletlerarası Türk Kooperatifçilik Kongresi,* Ankara: Ekim 6-7.

Yıldız, D., Şener, H. (2016). Süreklilik ve Değişim: Koşuyolu Konut Yerleşmesi. N. Z. Gülersoy, T. K. Koramaz (Ed.), *Kemal Ahmet Aru Kentsel Planlama ve Tasarım* içinde (ss. 275-298). İstanbul: İTÜ Vakfı Yayınları.

Yıldız Teknik Üniversitesi Döner Sermaye İşletmeleri Mimarlık Fakültesi Rölöve ve Restorasyon Proje Grubu. (2000). *Türkiye denizcilik İşletmeleri Genel Müdürlük, Karaköy Yolcu Salonu, 20 nolu Antrepo, eski Paket Postahanesi ve Tophane Saat Kulesi Rölöveleri Teknik Raporu*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi.

Yolcu salonu için avan proje hazırlandı. (1937, 3 Haziran). *Akşam*, s.7.

Yolcu salonu maketleri dün gözden geçirildi. Üç birinci, dört ikinci seçildi. (1937, 13 Mart). **Yüceler, M.** (1964). Sorular ve Cevaplar. *TBMM Tutanak Dergisi, Dönem 1, Birleşim 90, C.29 (14 Nisan).*

Yolcu salonu projesi. (1937, 23 Haziran). *Akşam*, s.3.

Yolcu salonunun projesi hazırlanıyor. (1937, 24 Nisan). *Akşam*, s.5.

Yüksek Mimarlık Bölümü Öğretim Kılavuzu 1960-1961 Öğretim Yılı (1960). Tophane, İstanbul: Berksoy Matbaası.

155 aile daha mesken sahibi oldu. (1953, 2 Aralık). *Milliyet*, s.2.

İnternet Kaynakları

Url-1 <http://www.mimarist.org/mimarlik-mirasi-karakoy-yolcu-salonunun-yikimi-kabul-edilemez/>, erişim tarihi 06.03.2018.

Url-2 <https://sehirharitasi.ibb.gov.tr>, erişim tarihi 13.03.2018.

Url-3 <http:// http://www.cagdasleventdernegi.org/eskiyeni.php>, erişim tarihi 27.06.2019.

Url-4 <http://www.resmigazete.gov.tr/ilanlar/eskiilanlar/2015/06/20150606-3.htm>, erişim tarihi 07.11.2019.

Url-5 <http://www.oncurtv.com/yerel-haber/eski-tekel-tarihe-karisti h81729.html>, erişim tarihi 07.11.2019.

Url-6 <https://www.haber3.com/guncel/12-yildir-orta-hasarli-olan-tekel-binasi-haberi-1019604>, erişim tarihi 27.06.2019.

Url-7 <http://harita.duzce.bel.tr/kentrehberi/>, erişim tarihi 07.11.2019.

Url-8 <http://www.turknostalji.com/fotogaleri/gorbon-isil-47-55.html>, erişim tarihi 03.01.2019.

Url-9 <https://tr.wikipedia.org/wiki/Kent_Oyuncuları>, erişim tarihi 08.10.2019.

Url-10 <http://www.buyukefessanat.com/tr/artist/erdogan-ersen_28_258.html>, erişim tarihi 05.10.2019.

Url-11 <https://twitter.com/antolojiankara/status/968120421538320384>, erişim tarihi 06.10.2019.

Url-12 <https://www.thegrandtarabya.com/hakkimizda.html>, erişim tarihi 08.11.2019.

Url-13 <http://www.arkist.com/?portfolio=tarabya-oteli>, erişim tarihi 27.10.2019.

Url-14 <https://www.clubhotelsera.com.tr/tr/kurumsal/informasyon>, erişim tarihi 08.10.2019.

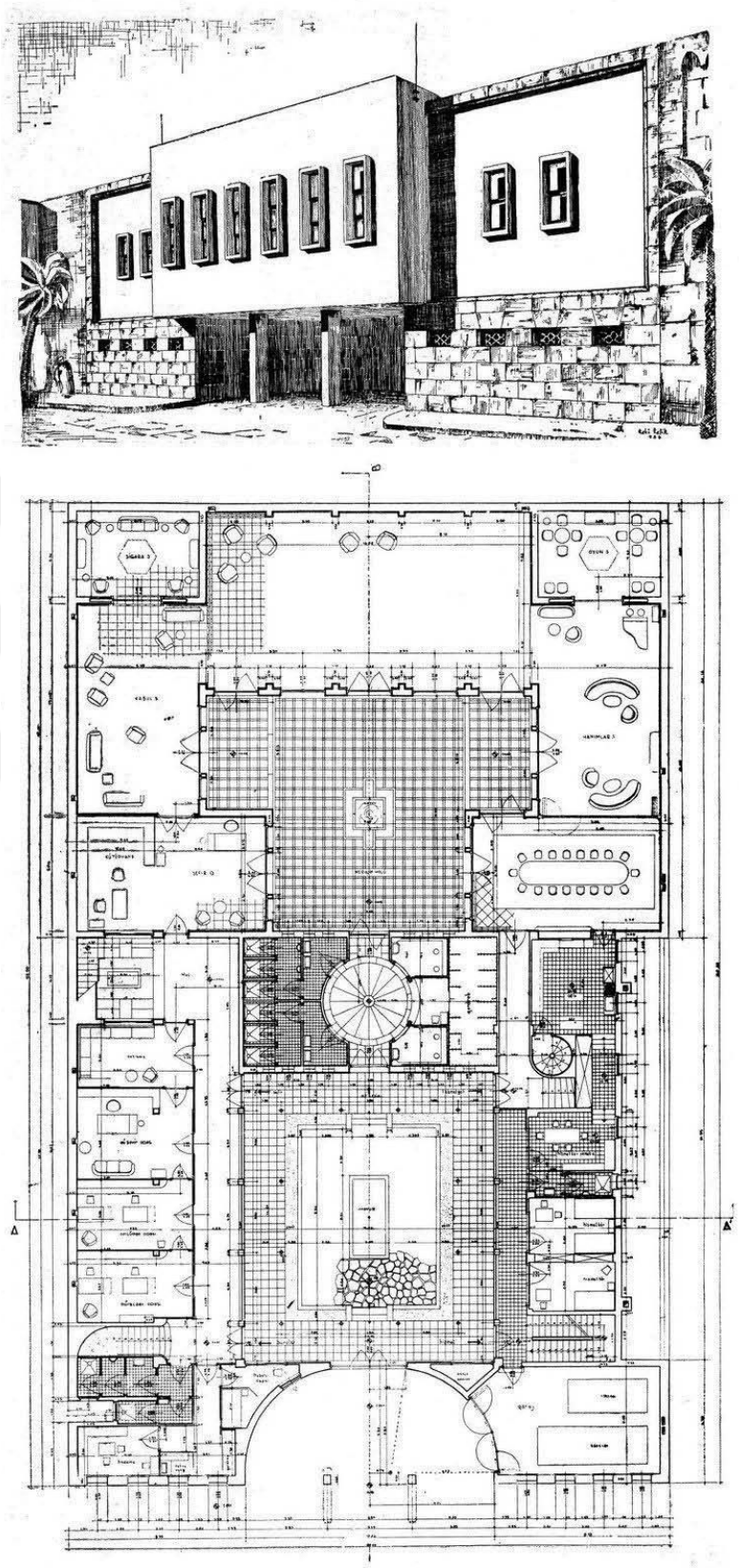
Url-15 <http://www.yalovatermal.com/TermalOtel>, erişim tarihi 10.10.2019.

Url-16 <http://www.halkinsesikibris.com/ozel-haber/ulasim-olmayan-bir-yerde-turizm-olmaz-h74552.html>, erişim tarihi 10.10.2019.

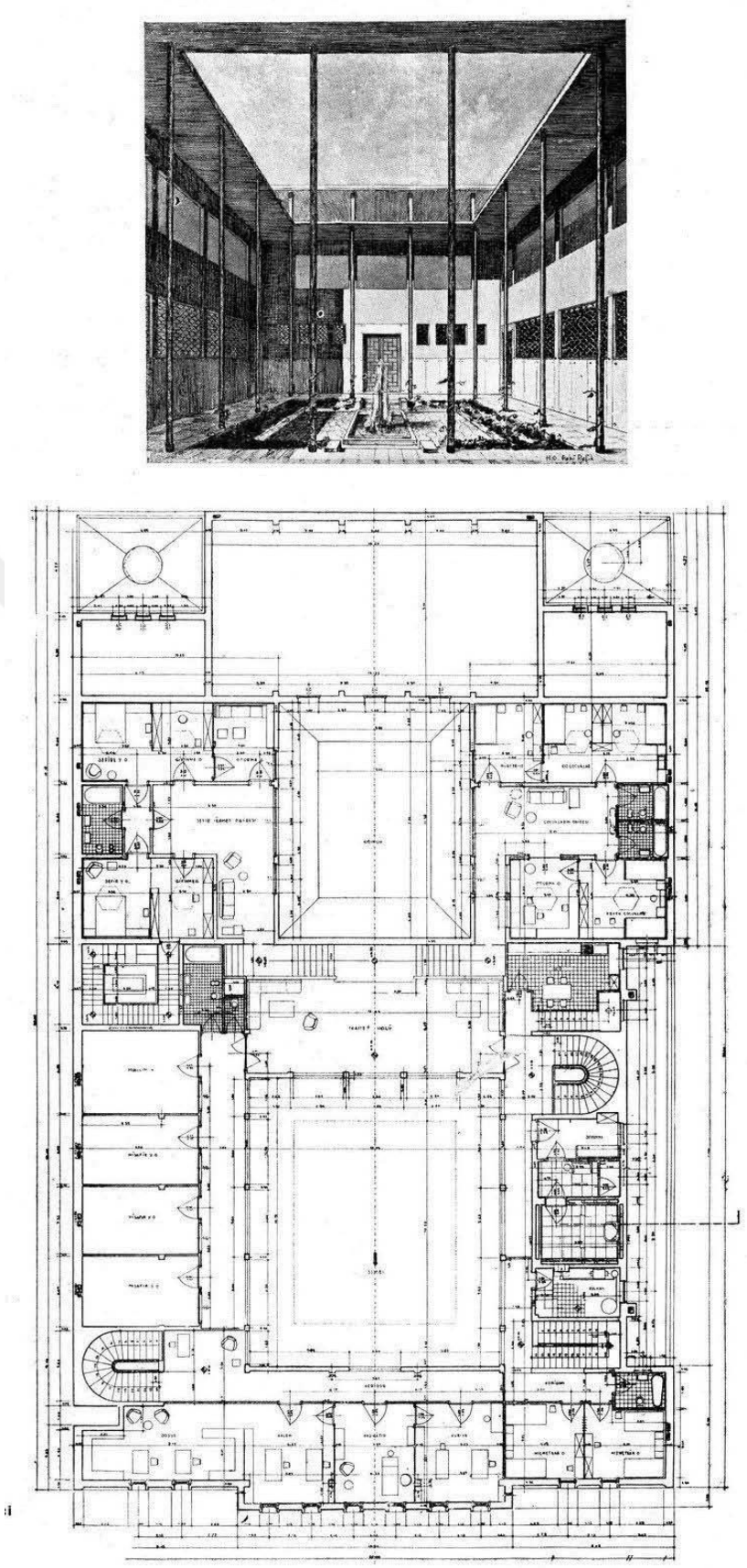
EKLER

EK A: Mimari Çizimler
EK B: Belgeler
EK C: Fotoğraflar
EK D: Grafikler

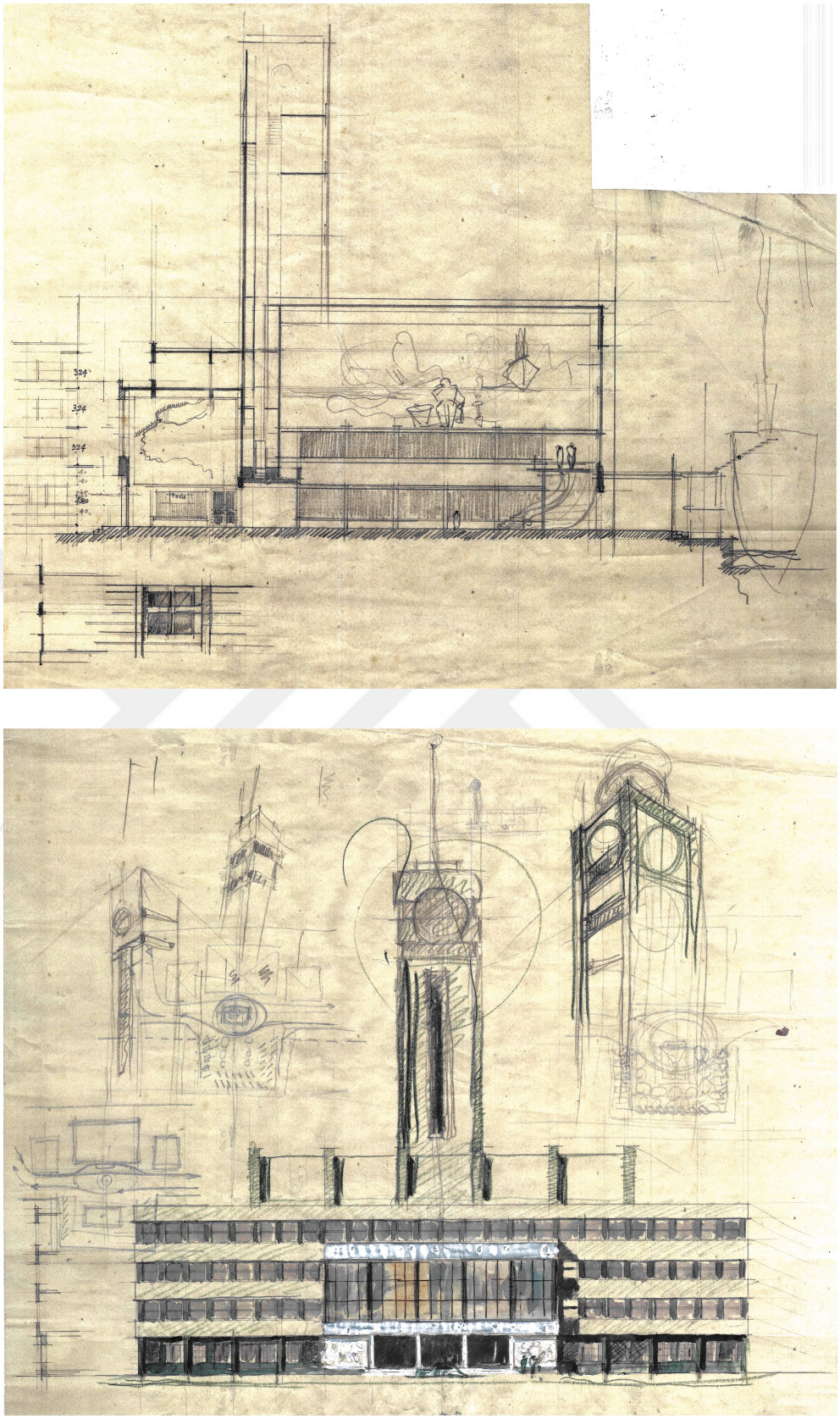
EK A



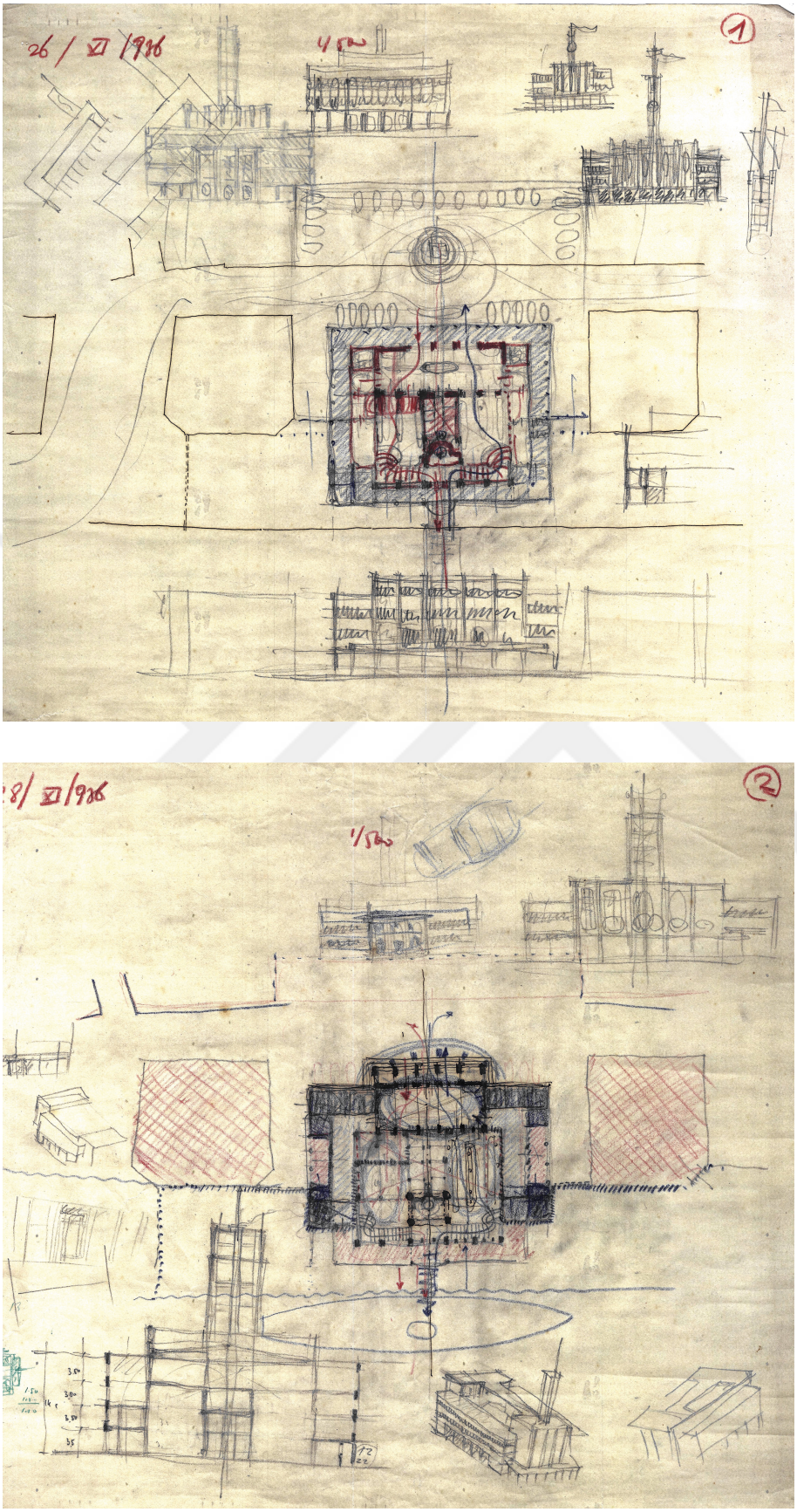
Şekil A.1 : Rebii Gorbon'un diploma projesi, Bağdat'ta Türk Elçiliği Binası görünüş ve zemin kat planı (Arkitekt, 1934: 264).



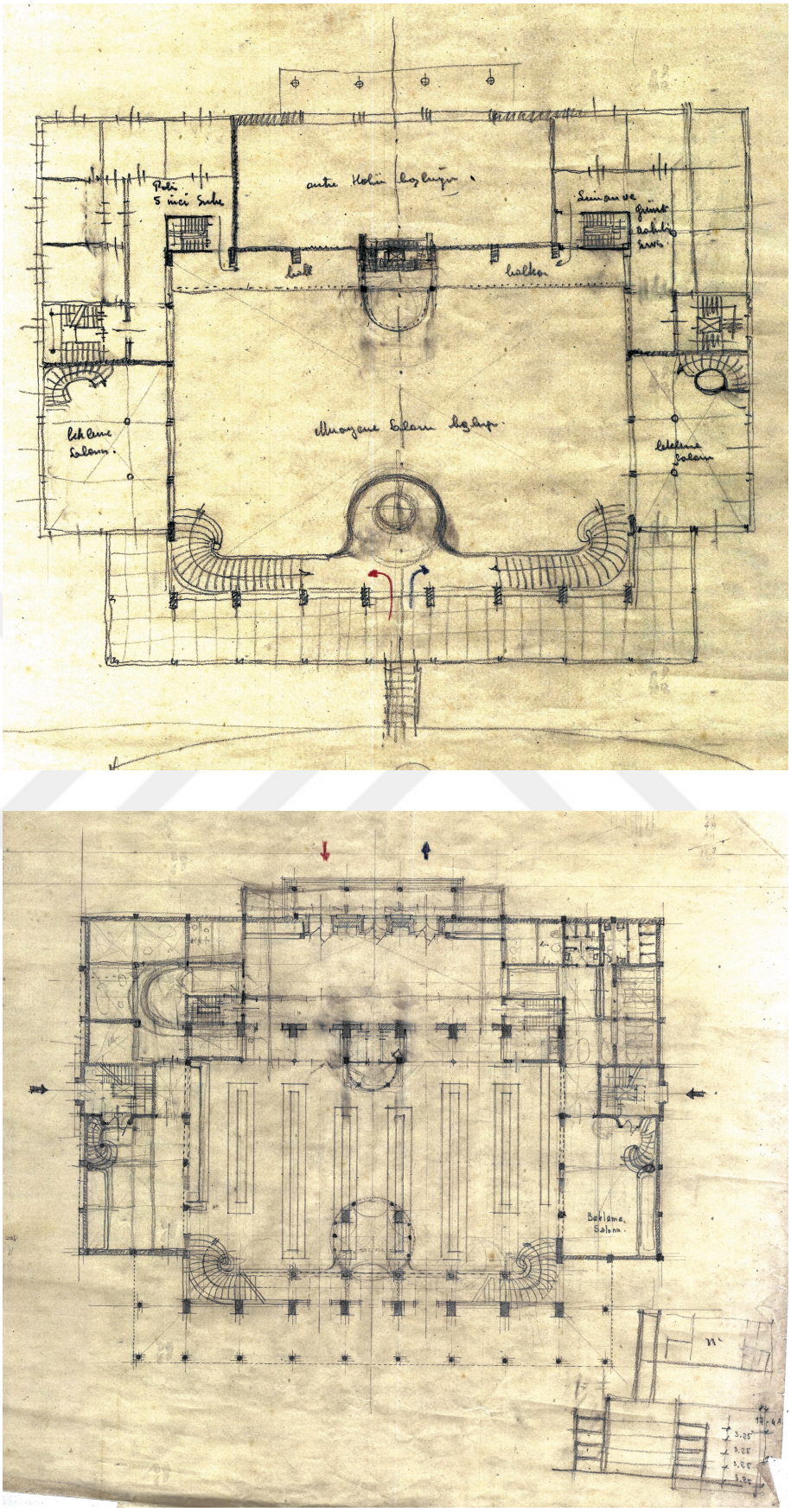
Şekil A.2 : Rebii Gorbon'un diploma projesi, Bağdat'ta Türk Elçiliği Binası iç avlu ve kat planı (Arkitekt, 1934: 265).



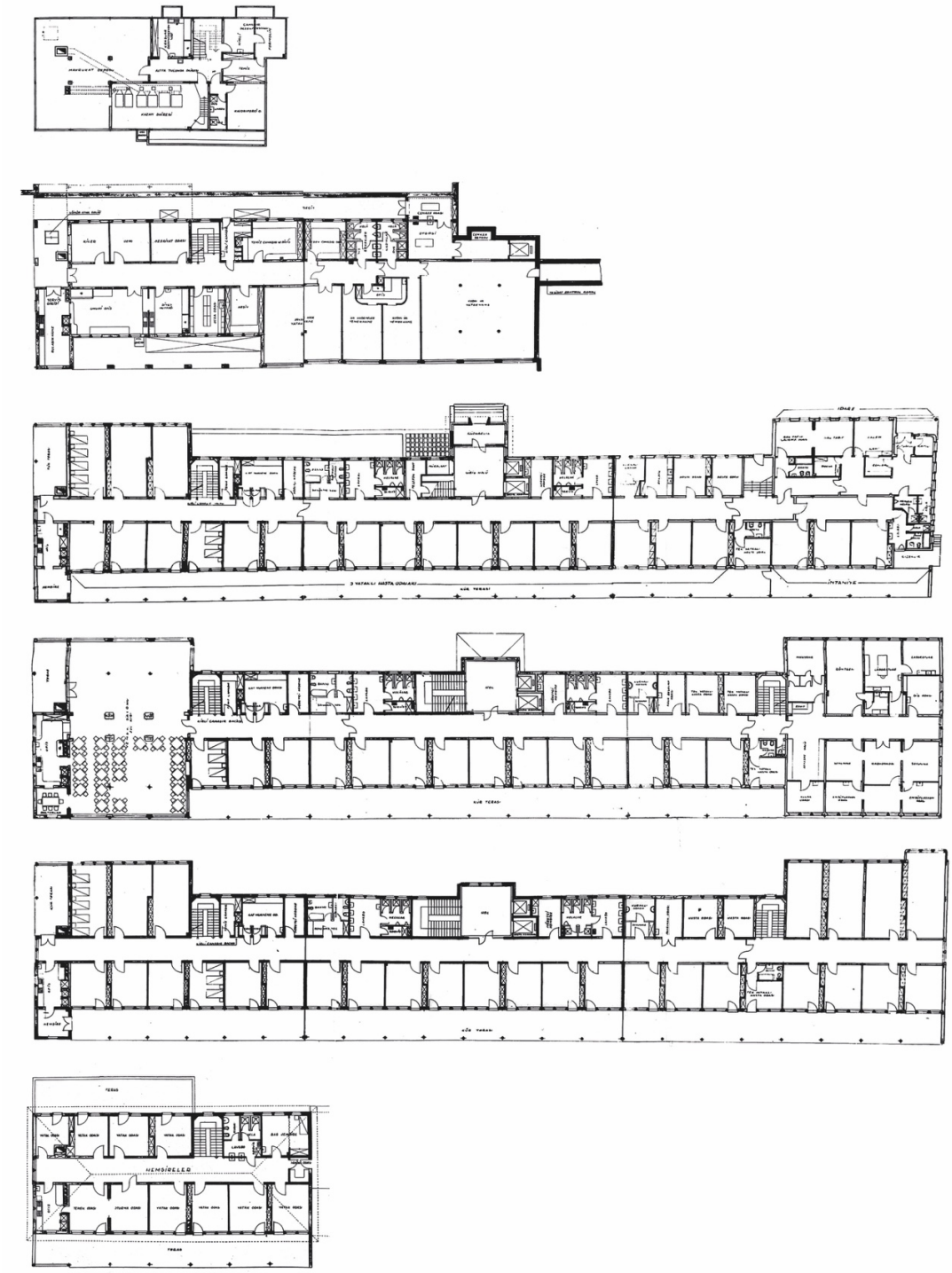
Şekil A.3 : Rebii Gorbon'un Yolcu Salonu yarışması için yaptığı kesit ve cephe eskizleri (Gorbon Aile Arşivi).



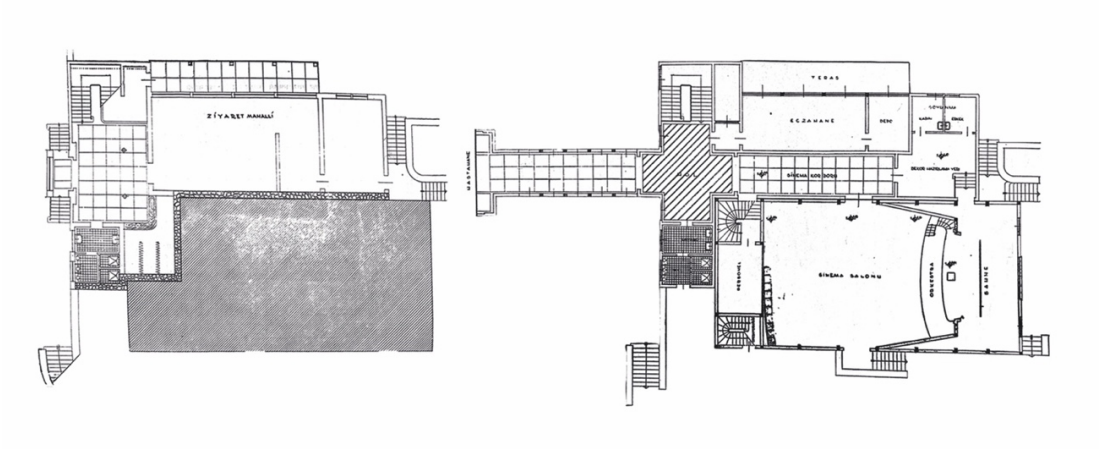
Şekil A.4 : Rebii Gorbon'un Yolcu Salonu yarışması için yaptığı plan eskizleri (Gorbon Aile Arşivi).



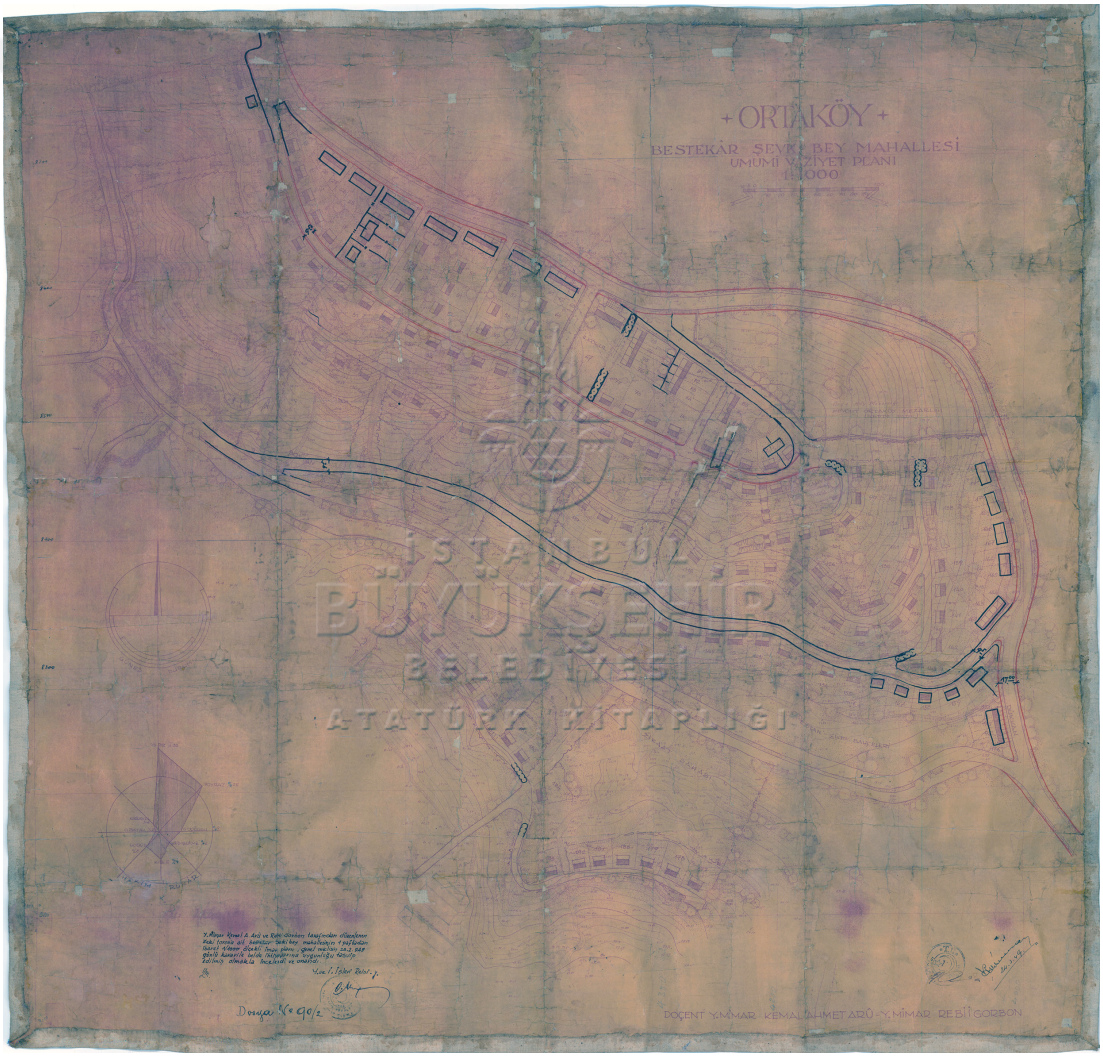
Şekil A.5 : Rebii Gorbon'un Yolcu Salonu yarışması için yaptığı plan eskizleri (Gorbon Aile Arşivi).



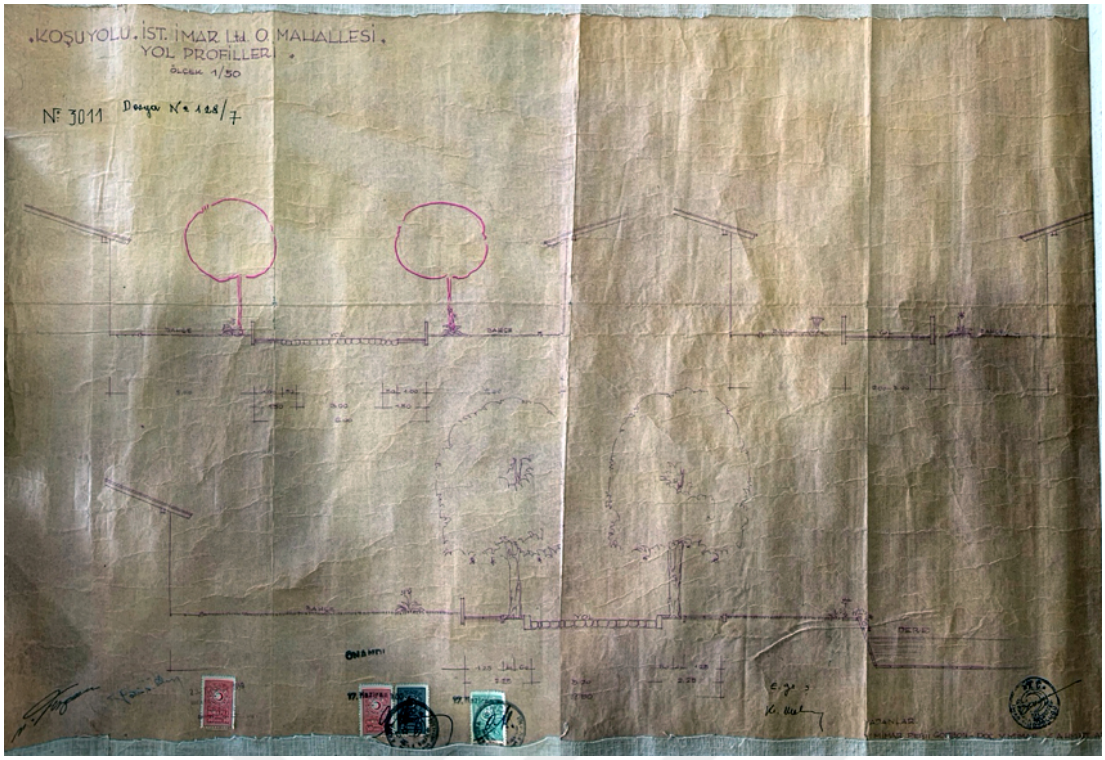
Şekil A.6 : Heybeliada Sanatoryumu Tevfik İsmail Gökçe Pavyonu kat planları (Gökçe, 1957).



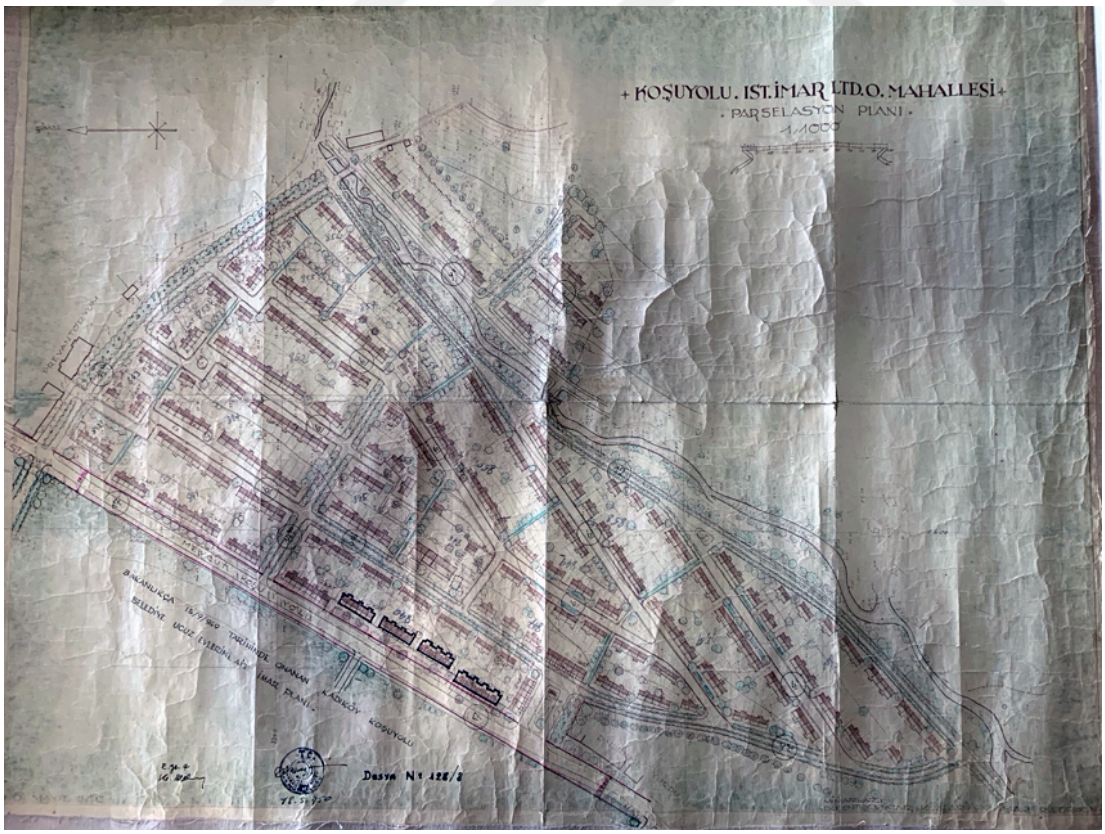
Şekil A.7 : Heybeliada Sanatoryumu Tevfik İsmail Gökçe Pavyonu ek yapı kat planları (Gökçe, 1957).



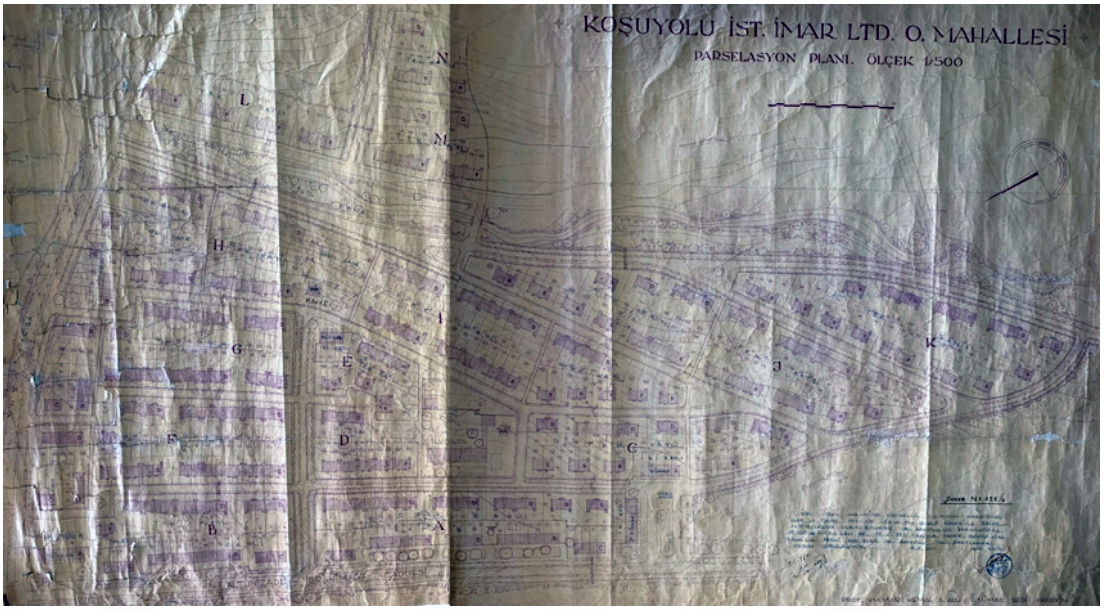
Şekil A.8 : Ortaköy Şevki Bey Mahallesi'ne ait "Y. Mimar Rebii Gorbon ve Doçent Y. Mimar Kemal Ahmet Aru" imzalı, 1/1000 ölçekli vaziyet planı (İBB Atatürk Kitaplığı Harita Arşivi, Hrt_009409, 1949).



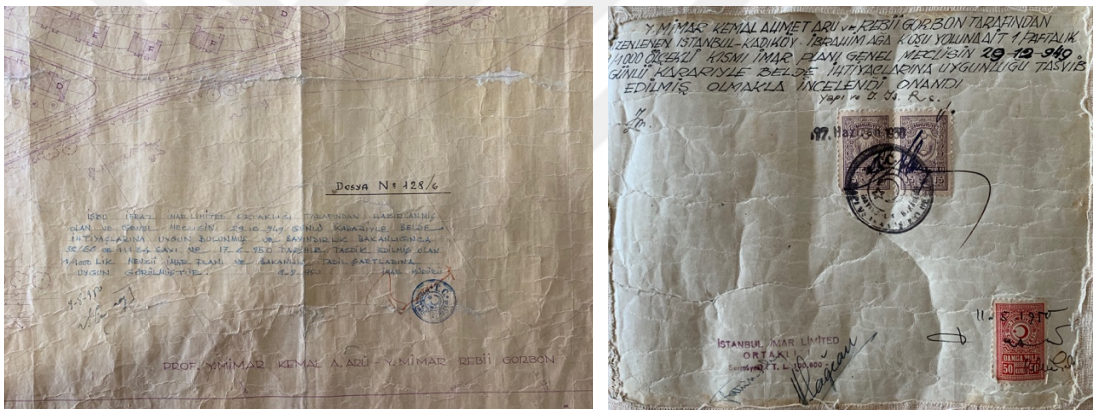
Şekil A.9 : Gorbon ve Aru imzalı "Koşuyolu İstanbul İmar Ltd. Ortaklığı Mahallesi Yol Profilleri" başlıklı çizim (İBB Atatürk Kitaplığı Harita Arşivi, Hrt_009637, 1950).



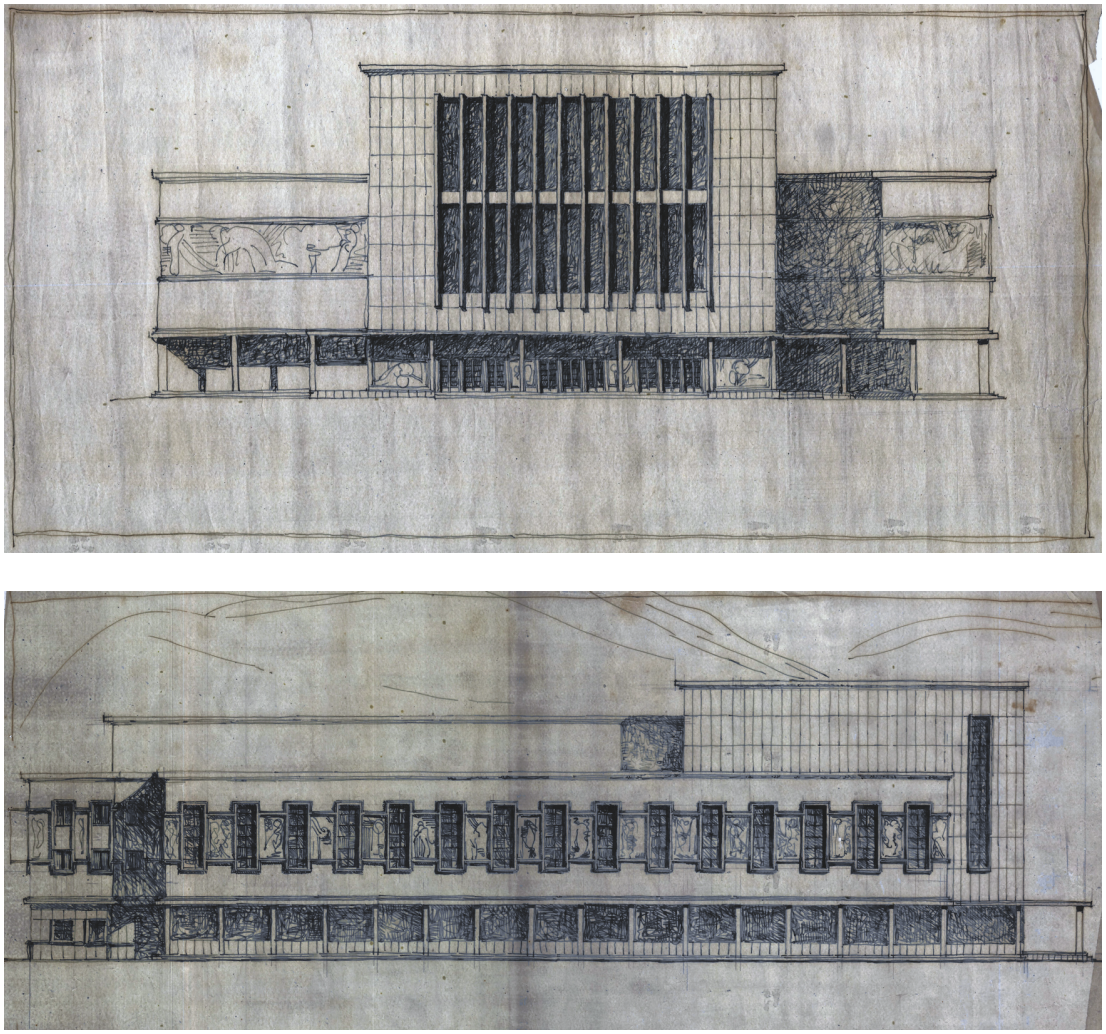
Şekil A.10 : Gorbon ve Aru imzalı 1/1000 ölçekli "Parselasyon Planı" (İBB Atatürk Kitaplığı Harita Arşivi, Hrt_009638, 1950).



Şekil A.11 : Gorbon ve Aru imzalı 1/500 ölçekli "Parselasyon Planı" (İBB Atatürk Kitaplığı Harita Arşivi, Hrt_009639, 1950).

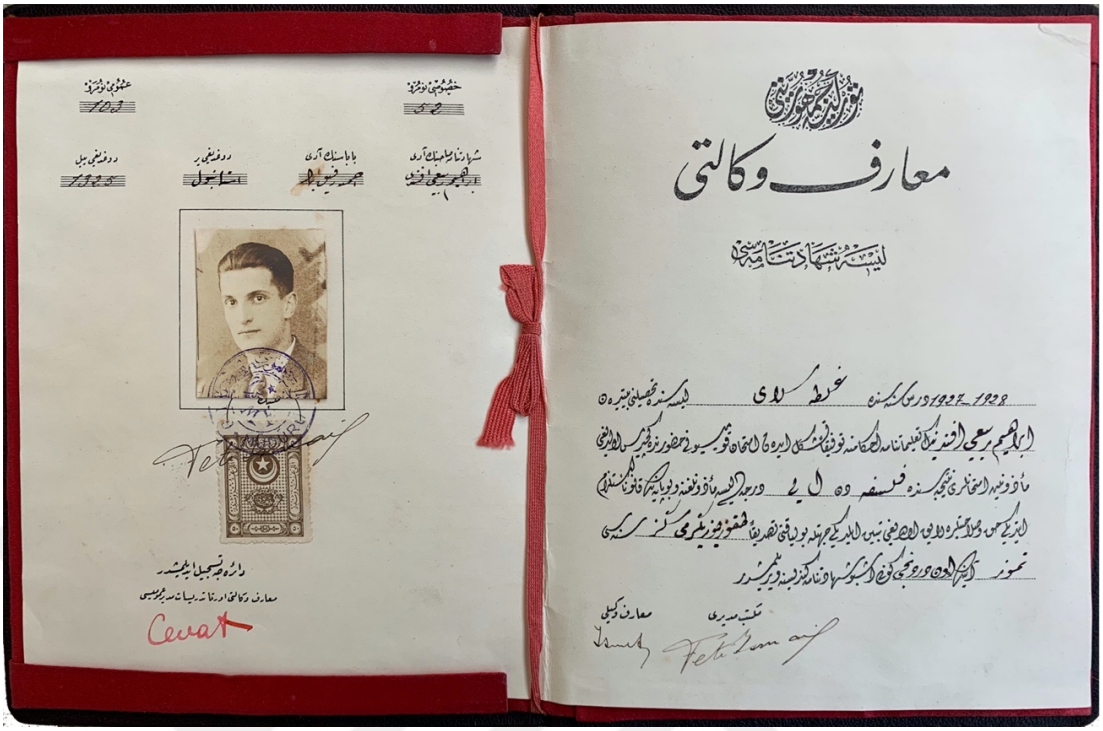


Şekil A.12 : Çizimlerde yer alan Gorbon ve Aru isimleri (İBB Atatürk Kitaplığı Harita Arşivi, Hrt_009638; Hrt_009639, 1950).



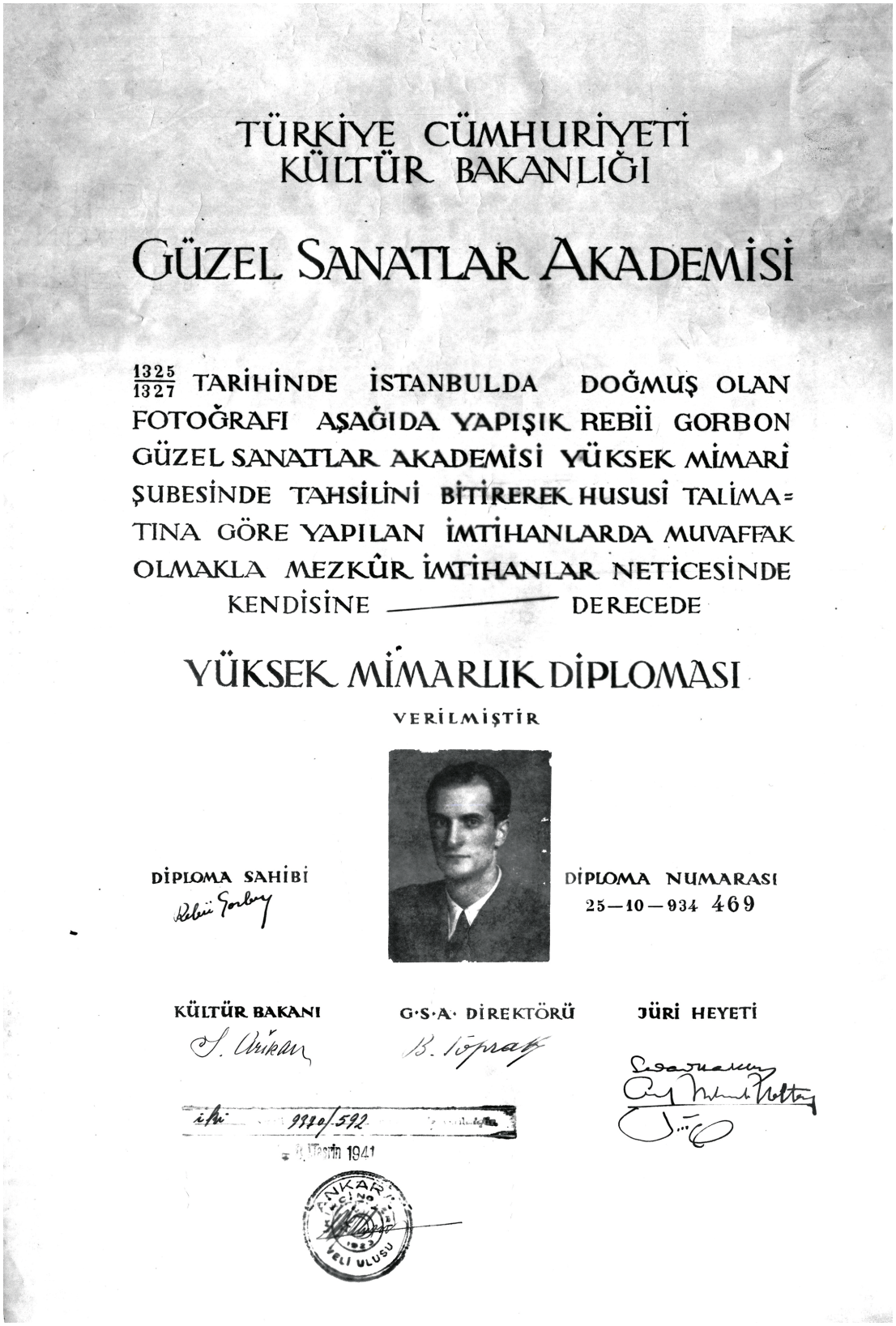
Şekil A.13 : Gorbon'un cephelerinde sanat ve mimarlık birlikteliğine dair üretimlerin yer aldığı bir yapıya ait eskizleri (Gorbon Aile Arşivi, t.y.).

EK B


معارف وكالتى

ليسه شهادتنامه سى

Şekil B.1 : Rebii Gorbon'un 1928 tarihli Galatasaray Lisesi diploması (Gorbon Aile Arşivi).



TÜRKİYE CÜMHURİYETİ
KÜLTÜR BAKANLIĞI

GÜZEL SANATLAR AKADEMİSİ

1325/1327 TARİHİNDE İSTANBULDA DOĞMUŞ OLAN FOTOĞRAFI AŞAĞIDA YAPIŞIK REBİİ GORBON GÜZEL SANATLAR AKADEMİSİ YÜKSEK MİMARİ ŞUBESİNDE TAHSİLİNİ BİTİREREK HUSUSİ TALİMATINA GÖRE YAPILAN İMTİHANLARDA MUVAFFAK OLMAKLA MEZKÛR İMTİHANLAR NETİCESİNDE KENDİSİNE ——— DERECEDE

YÜKSEK MİMARLIK DİPLOMASI

VERİLMİŞTİR

DİPLOMA SAHİBİ

DİPLOMA NUMARASI
25—10—934 469

KÜLTÜR BAKANI

G·S·A· DİREKTÖRÜ

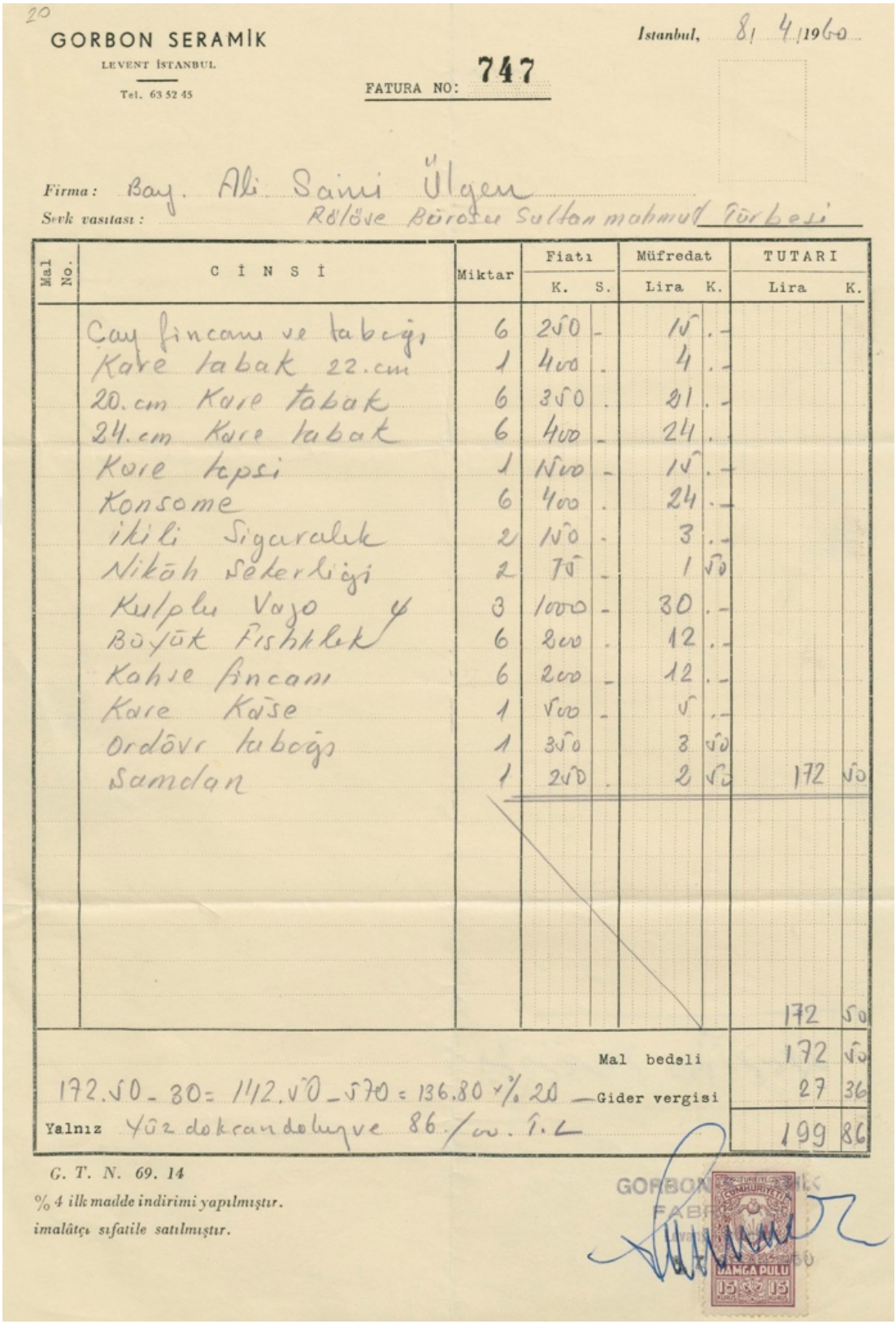
JÜRİ HEYETİ

ikı 9920/592

Tesrin 1941

ANKARA VELİ ULUSU

Şekil B.2 : Rebii Gorbon'un 1934 tarihli Güzel Sanatlar Akademisi diploması (Gorbon Aile Arşivi).



20

GORBON SERAMİK

LEVENT İSTANBUL

Tel. 63 52 45

İstanbul, 8/4/1960

FATURA NO: 747

Firma: Bay. Ali Saimi Ülgen

Sevk vasıtası: Rölöve Bürosu Sultan mahmut Türbesi

Mal No.	CİNSİ	Miktar	Fiatı K. S.	Müfredat Lira K.	TUTARI Lira K.
	Çay fincanı ve tabağı	6	250 -	15 . -	
	Kare tabak 22.cm	1	400 .	4 . -	
	20.cm Kare tabak	6	350 .	21 . -	
	24.cm Kare tabak	6	400 -	24 .	
	Kare kapsi	1	500 -	15 . -	
	Konsome	6	400 .	24 . -	
	ikili Sigaralık	2	150 -	3 . -	
	Nikâh Şekerliği	2	75 -	1 50	
	Kulplu Vazo	3	1000 -	30 . -	
	Büyük Fıshlık	6	200 .	12 . -	
	Kahve fincanı	6	200 -	12 . -	
	Kare Kâse	1	500 -	5 . -	
	Ordövr tabağı	1	350	3 50	
	Samdan	1	250 .	2 50	172 50
					172 50
				Mal bedeli	172 50
172.50 - 30 = 142.50 - 570 = 136.80 x %20				Gider vergisi	27 36
Yalnız Yüz doksandokuzve 86/w. T.L.					199 86

G. T. N. 69. 14

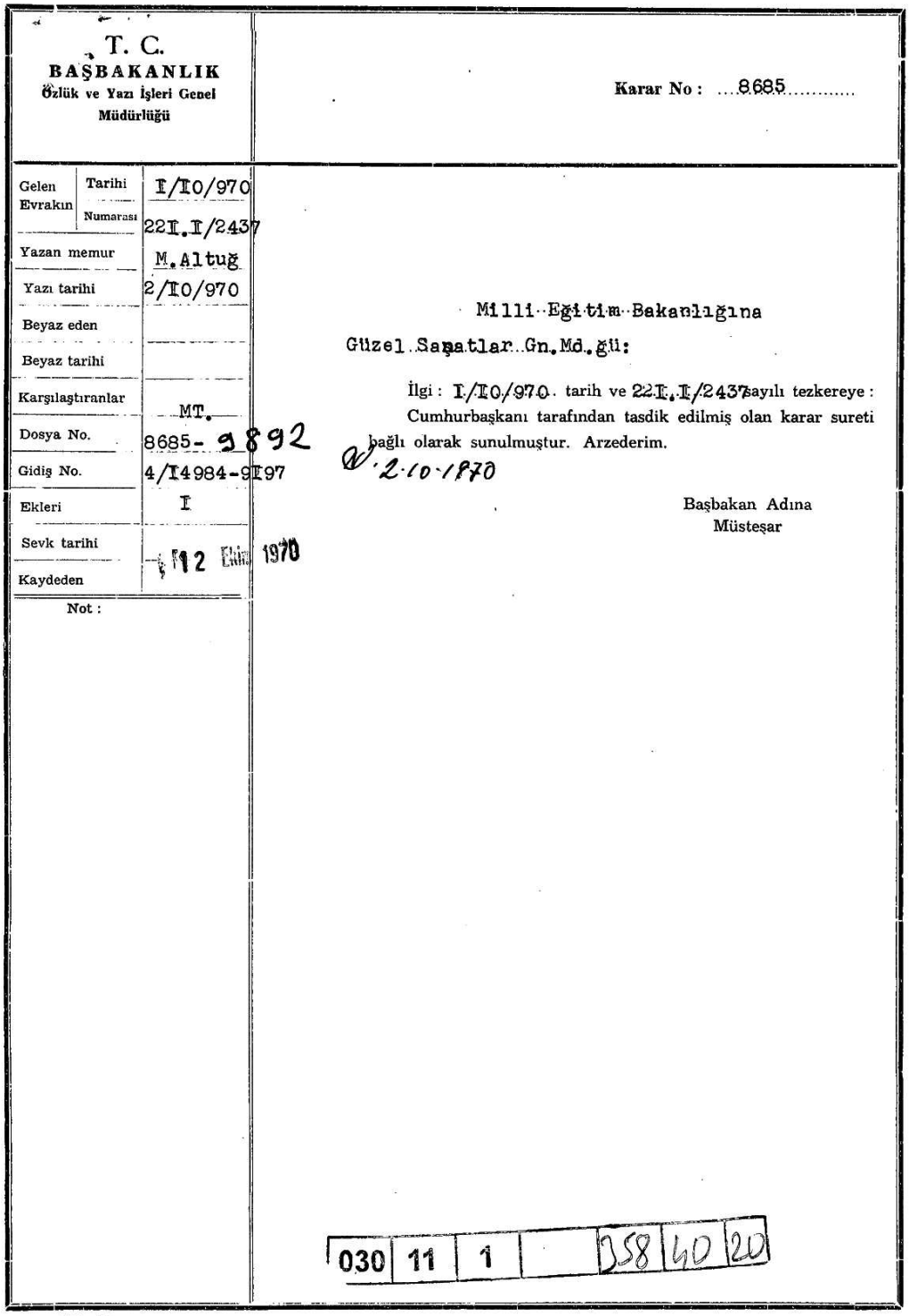
% 4 ilk madde indirimi yapılmıştır.

imalâtçı sıfatile satılmıştır.

GORBON SERAMİK FABRİKASI

CUMHURİYET DAMGA PULU 15 15

Şekil B.3 : Sultan Mahmut Türbesi için Gorbon Seramik tarafından üretilen objelere ait Ali Saim Ülgen adına düzenlenmiş fatura, 1960 (Salt Araştırma Arşivi).



T. C.
BAŞBAKANLIK
Özlük ve Yazı İşleri Genel Müdürlüğü

Karar No : 8685

Gelen Evrakın	Tarihi	I/I0/970
	Numarası	22I.I/2437
Yazan memur		M.Altuğ
Yazı tarihi		2/I0/970
Beyaz eden		
Beyaz tarihi		
Karşılaştıranlar		MT.
Dosya No.		8685- 9892
Gidiş No.		4/I4984-9I97
Ekleri		I
Sevk tarihi		12 Ekim 1970
Kaydeden		

Not :

Milli Eğitim Bakanlığına

Güzel Sanatlar Gn.Md.ğü:

İlgi : I/I0/970 tarih ve 22I.I/2437 sayılı tezkereye : Cumhurbaşkanı tarafından tasdik edilmiş olan karar sureti bağlı olarak sunulmuştur. Arzederim.

9.10.1970

Başbakan Adına
Müsteşar

030 | 11 | 1 | | 358 | 40 | 20

[No. 9]

Şekil B.4 : Rebii Gorbon'un İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimarlık Bölümü Profesörlüğüne tayini (BCA, yer no: 30-11-1-0 / 358-40-20, 09.10.1970).

T. C.
MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI
Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü

Sayı :
Konu :

T. C.
BAŞBAKANLIK
CUMHURİYET ARŞİVİ

Ankara
/ / 196

K A R A R N A M E

8685

1- İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimarlık Bölümü Profesörlüğüne, 1172 sayılı kanunun 19 ve 43 ncü maddeleri gereğince, kadroya bağlı olmaksızın ve aylığını Doçentlik kadrosundan almak üzere Akademi Profesörler Kurulunca seçilen ve Akademi Temsilciler Kurulunca kabul edilen aynı bölüm Doçenti Rebiî Gorbon, bu kanunun 20 nci maddesi gereğince atanmıştır.

2-Bu kararı Millî Eğitim Bakanı yürütür.

9 Ekim 1970

CUMHURBAŞKANI

Başbakan

Millî Eğitim Bakanı

Prof. Dr. Orhan Oğuz
Millî Eğitim Bakanı

030 | 11 | 1 | 358 | 40 | 20

Şekil B.5 : Rebii Gorbon'un İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimarlık Bölümü Profesörlüğüne tayini (BCA, yer no: 30-11-1-0 / 358-40-20, 09.10.1970).

T. C.
MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI
Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü

Sayı: : 221.1 2432

Konu: Doçent Rebiî Gorbon'a Güzel Sanatlar Akademisi Profesörlüğü unvanı verilmesi hk.

Ankara
/ /196
1 Ekim 1970

Başbakanlık Makamına

İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimarlık Bölümü Profesörlüğüne, 1172 sayılı kanunun 19 ve 43 ncü maddeleri gereğince, kadroya bağlı olmaksızın ve aylığını Doçentlik kadrosundan almak üzere aynı bölüm Doçenti Rebiî Gorbon, Akademi Profesörler Kurulunca seçilmiş, seçim Akademi Temsilciler Kurulunca kabul edilmiştir.

Doçent Rebiî Gorbon'un, kadroya bağlı olmaksızın ve aylığını Doçentlik kadrosundan almak üzere İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimarlık Bölümü Profesörü unvanı verilerek atanması hakkında 1172 sayılı kanunun 20 nci maddesi gereğince düzenlenen müşterek kararnameden dört nüsha ilişikte sunulmuştur.

Gereğini tensiplerinize saygı ile arz ederim.

Millî Eğitim Bakanı

Prof. Dr. Orhan Oğuz
Millî Eğitim Bakanı

EK: I müsterek kararname
(4 nüsha)

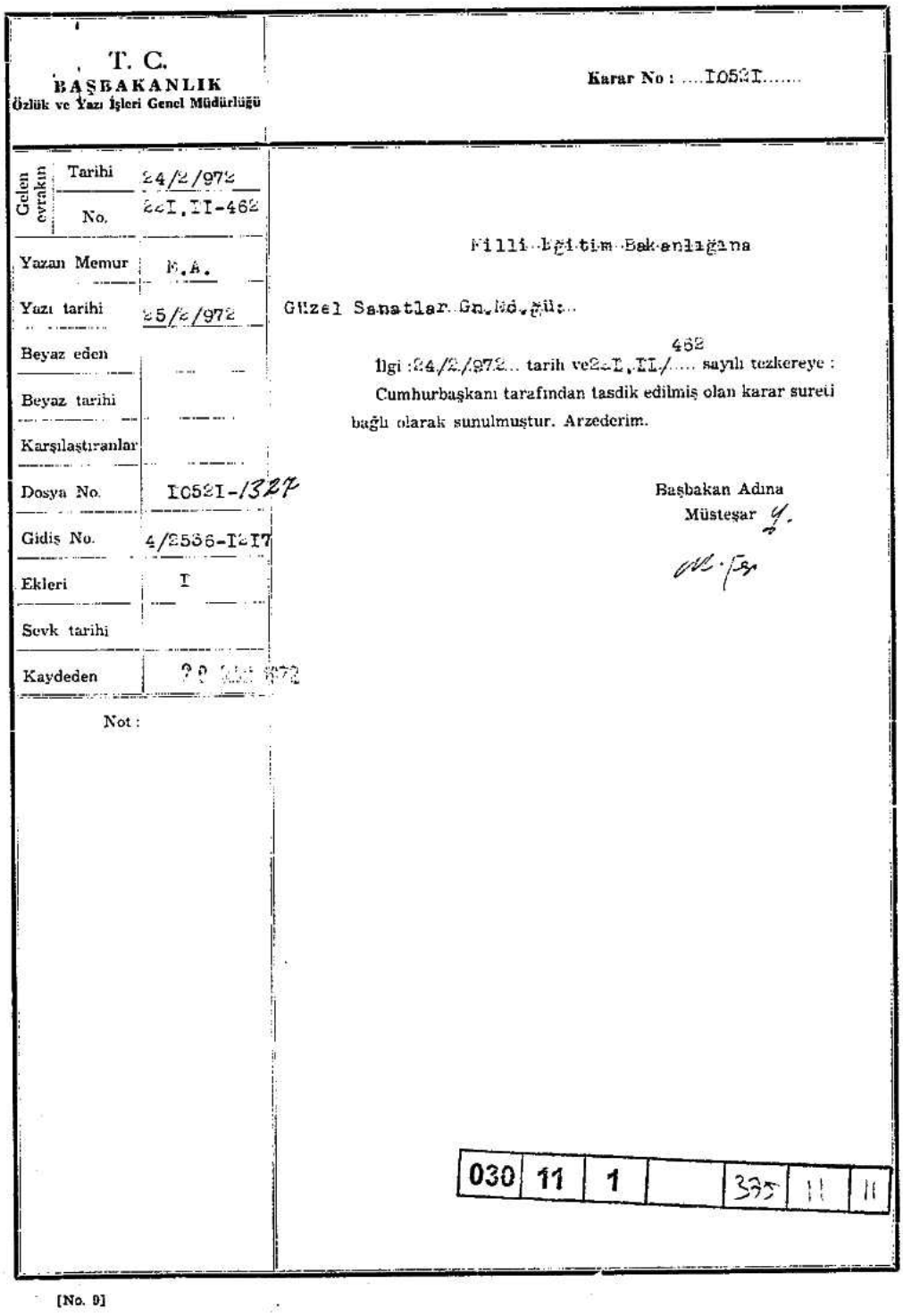
Özlük ve Yazı İşleri
Genel Müdürlüğü
1 Ekim 1970

ET/DB
29.9.1970

T. C.
BAŞBAKANLIK EVRAK MÜDÜRLÜĞÜ

358 40 20 Ekim 1970 6/14984 9197 5

Şekil B.6 : Rebii Gorbon'un İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimarlık Bölümü Profesörlüğüne tayini (BCA, yer no: 30-11-1-0 / 358-40-20, 09.10.1970).



T. C.
BAŞBAKANLIK
Özlük ve Yazı İşleri Genel Müdürlüğü

Karar No : ....I052I.....

Gelen evrakın
Tarihi 24/2/972
No. 22I.II-462

Yazan Memur M.A.
Yazı tarihi 25/2/972
Beyaz eden
Beyaz tarihi
Karşılaştıranlar
Dosya No. I052I-1327
Gidiş No. 4/2536-I2I7
Ekleri I
Sevk tarihi
Kaydeden 29 [illegible] 972

Not :

Milli Eğitim Bakanlığına

Güzel Sanatlar Gn.Md.lüğü

İlgi :24/2/972... tarih ve22I.II/462..... sayılı tezkereye : Cumhurbaşkanı tarafından tasdik edilmiş olan karar sureti bağlı olarak sunulmuştur. Arzederim.

Başbakan Adına
Müsteşar

030 | 11 | 1 | | 375 | 11 | 11

[No. 9]

Şekil B.7 : Rebii Gorbon'un İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimarlık Bölümü Profesörlüğüne tayini (BCA, yer no: 30-11-1-0 / 375-11-11, 29.02.1972).

T. C.
MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI
Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü

Sayı :
Konu :

Ankara
/ /196

K A R A R N A M E 10521

1- İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimarlık Bölümünde açık bulunan 950 lira aylıklı Profesörlüğe,Profesörler Kurulu tarafından seçilen ve Akademi Temsilciler Kurulu tarafından kabul edilen ve halen 800 liralık Doçentlik kadrosundan ay - lık almakta olan aynı bölüm Profesörü İ.Rebii Gorbon'un,1172 sayılı kanunun 20'inci maddesi gereğince almakta olduğu 800 lira aylıkla atanması uygun görülmüştür.

2-Bu kararı Millî Eğitim Bakanı yürütür.

29 Şubat 1972
CUMHURBAŞKANI

Başbakan

İSMAİL ARAR
Millî Eğitim Bakanı

030	11	1		375	11	11

Şekil B.8 : Rebii Gorbon'un İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimarlık Bölümü Profesörlüğüne tayini (BCA, yer no: 30-11-1-0 / 375-11-11, 29.02.1972).

T. C.
MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI
Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü

Sayı :221.11 462
Konu :Prof.İ.Rebii Gorbon hk.

Ankara
/ /197
24 Şubat 19[illegible]

Başbakanlık Makamına

İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimarlık Bölümünde açık bulunan 950 lira aylıklı Profesörlüğe,Akademi Profesörler Kurulunca seçilen ve Akademi Temsilciler Kurulunca kabul edilen ve halen 800 liralık Doçentlik kadrosundan aylık almakta olan,aynı bölüm Profesörü İ.Rebii Gorbon'un almakta olduğu 800 lira aylıkla atanması hakkında,1172 sayılı kanunun 20'inci maddesi gereğince düzenlenen müşterek kararnameden dört nüsha ilişikte sunulmuştur.

Gereğini tensiplerinize saygı ile arz ederim.

İSMAİL ARAR
Millî Eğitim Bakanı

Ek:1 müşterek kararname
(4 nüsha)

K
10521

Özlük ve Yazı İşleri
Genel Müdürlüğü
24 Şubat 1972

030 | 11 | 1 | | 375 | 11 | 11

T.C.
BAŞBAKANLIK [illegible] MÜDÜRLÜĞÜ
24 [illegible] 1972 4/2536 1214 3

RE/EÇ/17.2.1972

Şekil B.9 : Rebii Gorbon'un İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimarlık Bölümü Profesörlüğüne tayini (BCA, yer no: 30-11-1-0 / 375-11-11, 29.02.1972).

EK C



Şekil C.1 : Sedat Erkoğlu imzalı fotoğrafta Rebii Gorbon (Gorbon Aile Arşivi).



Şekil C.2 : Gorbon Işıl'ın otel lobisinde uygulanan rölyef seramik pano örneği (Gorbon Seramik Arşivi).



Şekil C.3 : Gorbon Işıl'ın otel lobisinde uygulanan rölyef seramik pano örneği (Gorbon Seramik Arşivi).



Şekil C.4 : Gorbon Işıl'ın otel lobisinde uygulanan rölyef seramik pano örneği (Gorbon Seramik Arşivi).



Şekil C.5 : Gorbon Işıl'ın otel lobisinde uygulanan rölyef seramik pano örneği (Gorbon Seramik Arşivi).



Şekil C.6 : Gorbon Işıl'ın iç mekan seramik pano uygulaması (Gorbon Seramik Arşivi).



Şekil C.7 : Gorbon Işıl'ın iç mekan seramik pano uygulaması (Gorbon Seramik Arşivi).



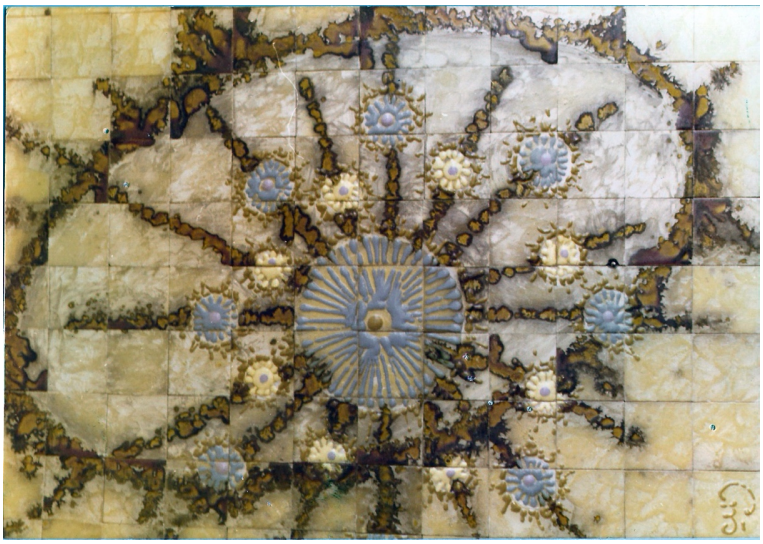
Şekil C.8 : Gorbon Işıl'ın iç mekan seramik pano uygulaması (Gorbon Seramik Arşivi).



Şekil C.9 : Gorbon Işıl'ın iç mekan seramik pano uygulaması (Gorbon Seramik Arşivi)



Şekil C.10 : Gorbon Işıl üretimi seramik pano detayı (Gorbon Seramik Arşivi).



Şekil C.11 : Gorbon Işıl üretimi seramik pano detayı (Gorbon Seramik Arşivi).



Şekil C.12 : Gorbon Işıl üretimi seramik pano örneği (Gorbon Seramik Arşivi).

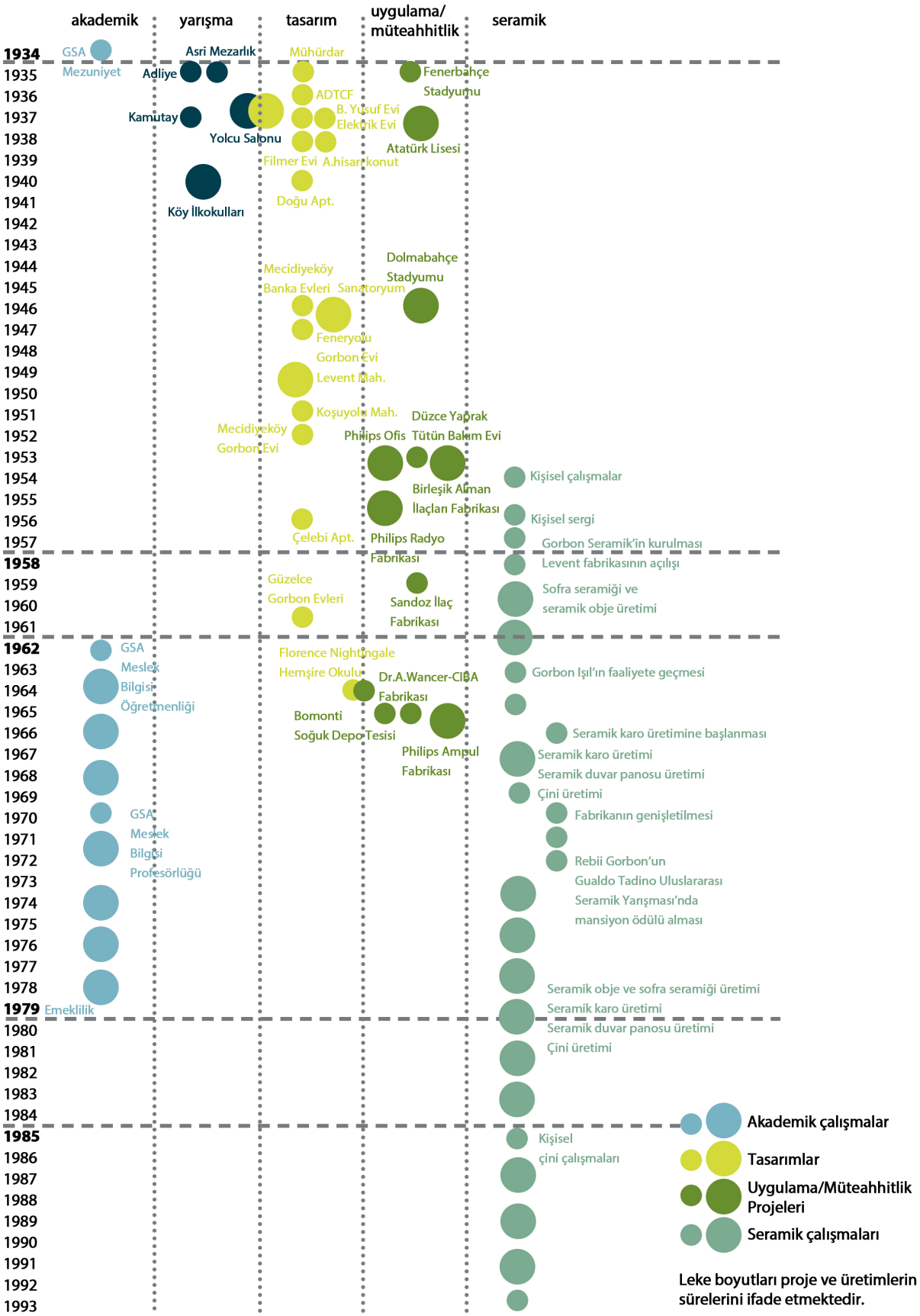


Şekil C.13 : Gorbon-Işıl üretimi seramik pano uygulaması (Gorbon Seramik Arşivi).

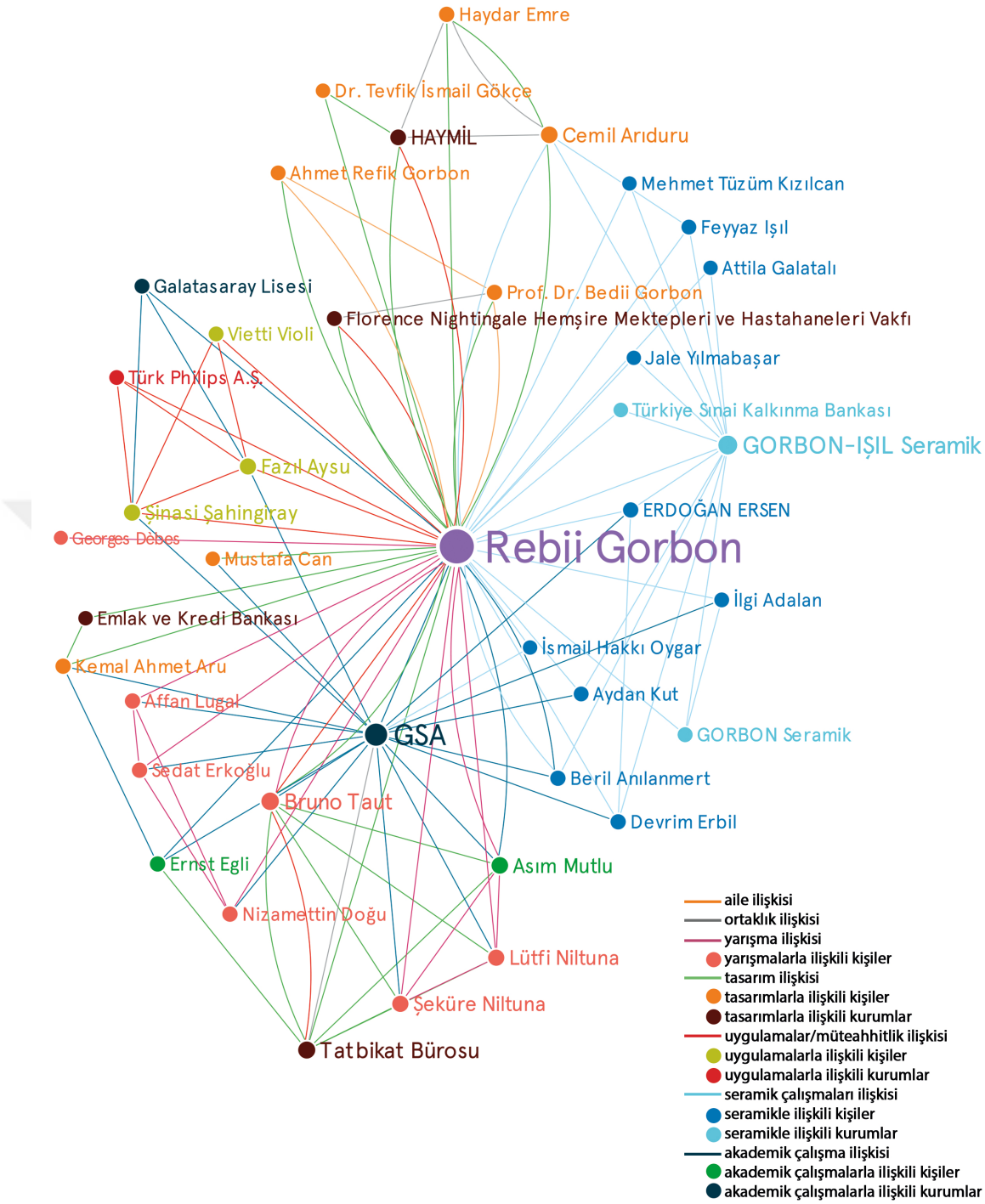


Şekil C.14 : İç mekan seramik pano uygulaması (Gorbon Seramik Arşivi).

EK D



Şekil D.1 : Rebii Gorbon'un mesleki üretim diyagramı.



Şekil D.2 : Rebii Gorbon'un mimari ve seramik üretimlerindeki kişisel ve profesyonel ilişki ağı.

ÖZGEÇMİŞ

Ad-Soyad **: Canse Yüzer**

Doğum Tarihi ve Yeri **: 1987, Osmaniye**

E-posta **:** cansearslan@gmail.com

ÖĞRENİM DURUMU:

- **Lisans** **:** 2009, Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü

MESLEKİ DENEYİM VE ÖDÜLLER:

- 2010-2016 yılları arasında çeşitli mimarlık ofisleri bünyesinde tasarım ve uygulama projelerinde görev almıştır.

YAYINLAR:

- **Yüzer, C.**, **Cephanecigil V. G.** 2019. Rebii Gorbon: Mimarlık ve Seramik Arasında Bir Kariyer. *Yıldız Teknik Üniversitesi 1. Ulusal Mimarlık ve Şehircilik Lisansüstü Sempozyumu*, e-ISBN: 978-975-461-559-3, Mart 28-29, 2019, İstanbul, Türkiye.
- **Yüzer, C.**, **Cephanecigil V. G.** 2019. İstanbul-Heybeliada Sanatoryumu Dr. Tevfik İsmail Gökçe Pavyonu. *Docomomo_tr Türkiye Mimarlığında Modernizmin Yerel Açılımları XV. Poster Sunuşları*, Mayıs 10-12, 2019, Tekirdağ, Türkiye.