

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

1950-1980 YILLARI ARASINDA İZMİR
MİMARLIĞINDA MİMAR FAHRİ NİŞLİ



Berrak SULUOVA

Ekim, 2019
İZMİR

1950-1980 YILLARI ARASINDA İZMİR MİMARLIĞINDA MİMAR FAHRİ NİŞLİ

Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü

Yüksek Lisans Tezi

Mimarlık Anabilim Dalı, Bina Bilgisi Programı



Berrak SULUOVA

Ekim, 2019

İZMİR

YÜKSEK LİSANS TEZİ SINAV SONUÇ FORMU

BERRAK SULUOVA, tarafından **DOÇ.DR. TUTKU DİDEM ALTUN** yönetiminde hazırlanan **“1950-1980 YILLARI ARASINDA İZMİR MİMARLIĞINDA MİMAR FAHRİ NİŞLİ”** başlıklı tez tarafımızdan okunmuş, kapsamı ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.


Doç Dr. Tutku Didem ALTUN

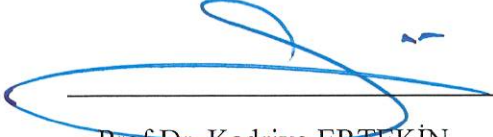
Yönetici


Prof. Dr. Deniz Güner

Jüri Üyesi


Prof. Dr. Feriz GIKIŞ

Jüri Üyesi


Prof. Dr. Kadriye ERTEKİN

Müdür

Fen Bilimleri Enstitüsü

TEŞEKKÜR

Öncelikle tez çalışmamın başlangıcından sonuna kadar değerli bilgileriyle ve deneyimleriyle büyük katkıda bulunan, kaynak ve fikir üretim aşamalarında yardımını ve desteğini esirgemeyen, çalışmalarımı özveri ve titizlik ile yönlendiren değerli danışmanım Sayın Doç.Dr. Tutku Didem Altun’a teşekkürlerimi sunarım. Bugüne dek eğitim ve öğretim hayatıma katkıda bulunan Doç.Dr. İnci Uzun’a, Dr. Fatma Feyzal Özkaban’a, tüm eğitmenlerime, çalışmam süresince bana fikirleriyle destek olmuş tüm hocalarıma tek tek teşekkürlerimi sunarım. Tezin oluşumuna en önemli katkıda bulunan değerli Mimar Fahri Nişli, kızı Şakire Pöğün ve damadı Mimar Ersin Pöğün’e teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca yoğun çalışma sürecinde bana her türlü desteği veren tüm aile bireylerime ve arkadaşlarıma, sevgili annem Sema Suluova’ya, sevgili babam Haşmet Suluova’ya, biricik kız kardeşim İpek Suluova’ya, yanımda olan sevgili Yasemin Elgün’e teşekkürlerimi sunarım.

Berrak SULUOVA

1950-1980 YILLARI ARASINDA İZMİR MİMARLIĞINDA MİMAR FAHİR NİŞLİ

ÖZ

Modernizm Batı Avrupa'dan başlayarak yeni toplumsal hareketlerle endüstrileşme, demokratikleşme ve kentleşme gibi kavramları oluşturmuş ve birçok disiplini etkilemiştir. Endüstri Devrimi ile tüm dünyayı etkisi altına alan modernlik, yayıldığı kentlerde siyasi, sosyo-kültürel, ekonomik dinamiklerin köklü değişimler geçirmesine neden olmuştur. Türkiye'de de tarihsel süreç içerisinde Cumhuriyet'in kurulması ve ülkenin dinamiklerinin değişmesi en güçlü etkilerini mimarlık disiplini üzerinde göstermiştir. Modernleşme hareketinin mimarlık disiplinindeki etkileri ve yansımaları birçok farklı çalışmada Türk mimarlık tarihindeki aktörler ve ürünler üzerinden irdelenmiş olsa da, bu literatür içerisinde İzmir'li mimarlar üzerine yapılmış çalışmalar oldukça az sayıdadır. Bunlar arasında, 1950'li yıllarda kentte mimarlık uygulamaları olan az sayıdaki mimarlık ofisleri arasında öne çıkan isimlerden olan Fahri Nişli üzerine yapılmış kapsamlı bir araştırmaya rastlanmamıştır. Bu doğrultuda çalışmanın ana eksenini İzmir'de 1950 ve 1980 yılları arasında modern mimarlığın gelişimi kapsamında İzmir mimarlık repertuarını şekillendiren ve önemli ürünler ortaya koyabilen mimar Fahri Nişli'nin mimarlığı oluşturmaktadır. Mimara ilişkin monografik bir envanter çalışması sonucunda, şematik analizlerle tipografik/morfolojik bir okuma yapılmış; bu doğrultuda hedef mimarın ulusal ölçekte ve İzmir mimarlığı içinde özgün mimari yaklaşımını tespit etmek olmuştur. Mimarın aktif meslek hayatını sürdürdüğü 1944-1992 aralığındaki mimarlık üretimi 3 ana dönem üzerinden analiz edilerek ortaya konmuş; seçilen yapılar dönemlere göre kategorize edilerek, yapı kütlesi (tasarım, doluluk-boşluk oranı), plan şeması (iç mekân vb.) ve cephe dili (detay, malzeme vb.) olmak üzere üç ana parametreye göre detaylı irdelenmiştir. İzmir'in kentteki modern mimarlık repertuarının oluşturulmasında önemli rol oynayan Fahri Nişli'ye ait dokümantasyon ve değerlendirmenin gelecekte bu kapsamdaki araştırmalar ve çalışmalar için kaynak oluşturacak nitelikte olması öngörülmektedir.

Anahtar kelimeler: Modernleşme, modern mimari, İzmir, Fahri Nişli

ARCHITECT FAHRİ NİŞLİ IN İZMİR ARCHITECTURE IN BETWEEN 1950-1980

ABSTRACT

Starting with Western Europe, modernism created important notions such as industrialization, democratization and urbanization with new social movements and influenced many disciplines. Modernity, which has influenced the whole world with the Industrial Revolution, has caused radical changes in political, socio-cultural and economic dynamics in the cities where it spread. Also, in Turkey, the establishment of the Republic in the historical process and changing dynamics of the country also has the strongest effects on the discipline of architecture. Although the effects and reflections of the modernization movement in the discipline of architecture have been examined in many different studies through the actors and products in the history of Turkish architecture, there are very few studies on the architects of İzmir within this literature. Among these, there was no comprehensive research on Fahri Nişli, one of the prominent names among the few architectural offices that architectural practices in the city in the 1950s. In this context, within improvement of the modern architecture, the main axis of the study is the architecture of the architect Fahri Nişli, who shaped the repertoire of İzmir architecture between 1950 and 1980 and was able to produce important products. As a result of a monographic inventory study related to the architect, a typographic / morphological reading was made with schematic analyzes; In this respect, the aim was to determine the original architectural approach of the architect on national scale and within İzmir architecture. The architectural production between the years 1944-1992, in which the architect continued his active career, was analyzed and categorized three main periods; the selected buildings are categorized according to periods and examined in detail according to three main parameters: building mass (design, occupancy-space ratio), plan scheme (interior, etc.) and façade language (detail, material, etc.). The documentation and evaluation of Fahri Nişli, who plays an important role in the creation of İzmir's modern architecture repertoire in the city, is expected to be the source for future research and studies in this context.

Keywords: Modernisation, modern architecture, İzmir, Fahri Nişli

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
YÜKSEK LİSANS TEZİ SINAV SONUÇ FORMU	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
ÖZ	iv
ABSTRACT	v
ŞEKİLLER LİSTESİ	ix
TABLolar LİSTESİ	xiv
BÖLÜM BİR–GİRİŞ	1
1.1 Giriş	1
1.2 Çalışmanın Amacı ve Kapsamı	2
1.3 Çalışmanın Yöntemi.....	5
BÖLÜM İKİ – DÜNYA’DA VE TÜRKİYE’DE MODERN MİMARLIĞIN GELİŞİM SÜRECİ	7
2.1 Modernlik Kavramı	9
2.2 Modern Mimarlığın Gelişim Süreci	11
2.3 Türkiye’de Modernlik ve Mimarlık Pratiği.....	20
2.2.1 1900-1923 Dönemi Mimarlığı	21
2.2.2 1923-1938 Dönemi Mimarlığı	26
2.2.3 1939-1950 Dönemi Mimarlığı	34
2.2.4 1951-1960 dönemi Mimarlığı	38
2.2.5 1961-1980 dönemi ve Mimarlığı	46
2.2.6. 1980 Sonrası Türk Mimarlığı.....	52
BÖLÜM ÜÇ – İZMİR’DE MODERN MİMARLIK ANLAYIŞI VE MİMARLIK PRATIĞİ.....	57
3.1 1923 Yılı Öncesi İzmir Mimarlığı.....	58

3.2 1923-1938 Dönemi İzmir Mimarlığı	60
3.3 1939-1950 Dönemi İzmir Mimarlığı	68
3.4 1951-1960 Dönemi İzmir Mimarlığı	71
3.5 1961-1980 Dönemi İzmir Mimarlığı	83
3.6 1980 yılı sonrası İzmir Mimarlığı	87

BÖLÜM DÖRT – FAHRİ NİŞLİ MİMARLIK PRATİĞİ..... 89

4.1 Fahri Nişli'nin Hayatı ve Meslek Yaşantısı	89
4.2 Fahri Nişli'nin Yapı Envanteri	92
4.3 Fahri Nişli'nin Mimarlık Pratiklerinin Detaylı İncelenmesi	97
4.3.1 Birinci Dönem Mimarlık Pratikleri.....	99
4.3.1.1 İzmir Tüccar Kulübü	99
4.3.1.2 Alsancak Hocaşade Camii (1947-50)	100
4.3.1.3 Süller Villası	104
4.3.1.4 Tahsin Aysu Konutu	106
4.3.1.5 Yayla Apartmanı	108
4.3.1.6 Ceylan Apartmanı	110
4.3.1.7 Kardeş Apartmanı	112
4.3.1.8 Haydar Dünder Apartmanı (1958)	113
4.3.2 İkinci Dönem Mimarlık Pratikleri.....	114
4.3.2.1 Fahri Nişli Yazlık Evi	115
4.3.2.2 Soyumoralı Apartmanı	116
4.3.2.3 Eduard Filipucci Evi	118
4.3.2.4 Mustabey Apartmanı	120
4.3.2.5 Beyaz Apartmanı.....	122
4.3.2.6 Evrenesoğlu Apartmanı.....	124
4.3.2.7 Alber Kohen (Fuar) Apartmanı	126
4.3.2.9 Fethibey Apartmanı.....	128
4.3.2.8 Ziraat Bankası Apartmanı	129
4.3.2.9 Artur Tatil Köyü (1968-1972).....	130
4.3.2.10 Temiz İşhanı.....	132

4.2.2.11 Ali Necipoğlu İşhanı	133
4.2.2.12 Yonca Apartmanı	134
4.2.2.13 Etap Plastik Kalıp Fabrikası İdari Binası	135
4.2.3 Üçüncü Dönem Mimarlık Pratikleri	136
4.2.3.1 Gönye Sitesi	137
4.2.3.2 Gümrük İşhanı (Sevil İşhanı)	138
4.2.3.3 Lozan Apartmanı	140
4.2.3.4 Sülün Apartmanı	141
4.2.3.5. Palmiye Apartmanı	143
4.2.3.6 Anadolu Apartmanı	145
BÖLÜM BEŞ – SONUÇ	146
KAYNAKLAR	155

ŞEKİLLER LİSTESİ

	Sayfa
Şekil 2.1 Rietveld'in Schröder Konutu (1925, Gerrit Rietveld)	13
Şekil 2.2 Dessau Bauhaus Binası (1926, Walter Gropius).....	14
Şekil 2.3 Şelale Evi (1934-1937, Frank Lloyd Wright).....	15
Şekil 2.4 Villa Savoye (1931, Le Corbusier)	16
Şekil 2.5 Hunstanton Okulu (1949-1954, Alison Peter Smithson)	18
Şekil 2.6 Unite d'Habitabitation (1947- 1952, Le Corbusier)	18
Şekil 2.7 İstanbul Sirkeci Postanesi Binası (1905-1909, Vedat Tek)	24
Şekil 2.8 Dördüncü Vakıf Han Binası (1911-1926, Mimar Kemalettin).....	24
Şekil 2.9 Harikzedegan (Tayyare) Apartmanları (1919-1922, Mimar Kemalettin)...	24
Şekil 2.10 Ankara Palas Oteli (1924-1928, M.Kemalettin ve V.Tek).....	25
Şekil 2.11 II. TBMM Binası	25
Şekil 2.12 (a) Ankara İş Bankası Genel Müdürlük Binası (1929, G.Monger) ve (b) Büyük Kardiçalı Hanı (1928, M.Feşçi).....	28
Şekil 2.13 Türk Ocağı Binası (1927-1930, Arif H. Koyunoğlu)	29
Şekil 2.14 Millî Savunma Bakanlığı (1927-1930, C. Holzmeister).....	29
Şekil 2.15 İkinci Cumhurbaşkanlığı Binası (Pembe Köşk) (1931-33 Holzmeister)..	32
Şekil 2.16 Florya Deniz Köşkü (1935, Seyfi Arkan)	33
Şekil 2.17 İller Bankası (1935-1937, Seyfi Arkan)	33
Şekil 2.18 Ankara Garı (1935-197, Şekip Akalın).....	34
Şekil 2.19 (a) Sergi Evi (1934, Ş.Balmumcu) ve (b) Opera Evi (1946, P.Bonatz)....	37
Şekil 2.20 Newyork Dünya Sergisi Türk Pavyonu (1938-1939, S. H. Eldem)	38
Şekil 2.21 İstanbul Fen Edebiyat Fakültesi (1943- 1945, S. H. Eldem ve E. Onat) ..	38
Şekil 2.22 İstanbul Adalet Sarayı Binası (1951-55, S. H. Eldem ve E. Onat).....	43
Şekil 2.23 Atatürk Kültür Merkezi (1969-77, Hayati Tabanlıoğlu).....	43
Şekil 2.24 Hilton – SOM ve S.H. Eldem ve Emin Onat (1952- İstanbul)	44
Şekil 2.25 Brüksel Dünya Sergisi Türkiye Pavyonu (1958, İ.Türegün)	44
Şekil 2.26 Devlet Su İşleri Genel Müdürlüğü (1959-1970, E.Tokay, B.Çinici ve T.Doruk	44
Şekil 2.27 Harbiye Orduevi (1967, M. Hepgüler)	49
Şekil 2.28 İstanbul Reklam Sitesi (1963-1972, G. Çilingiroğlu).....	49

Şekil 2.29 Türk Tarih Kurumu Binası (1951-1967, T. Cansever ve E.Yener)	50
Şekil 2.30 Türk Dil Kurumu (1972-1978)	51
Şekil 2.31 Atakule Alışveriş Merkezi (1986-89, R. Buluç).....	53
Şekil 2.32 Sabancı İş Merkezi (1988-1993, H. Tümay ve A. Böke)	54
Şekil 2.33 Sürücü Teras Evler (1987, M. Karaaslan)	55
Şekil 2.34 İstanbul Karayolları Zincirlikuyu Tesisleri (1980, M. Konuralp)	55
Şekil 3.1 Sarı Kışla (1827-1829).....	58
Şekil 3.2 İzmir Hükümet Konağı (1868-1869)	59
Şekil 3.3 İzmir Saat Kulesi	59
Şekil 3.4 Milli Kütüphane- Konak (Tahsin Sermet-1915-1933)	60
Şekil 3.5 Anadolu Apartmanı (1905).....	60
Şekil 3.6 İzmir Kent Planı (1925, Rene ve Raymond Danger, Henry Proust).....	62
Şekil 3.7 Borsa Binası (1926- T. Sermet)	63
Şekil 3.8 Osmanlı Bankası (1926- G. Mongeri)	63
Şekil 3.9 Türk Ocağı Binası (1926-1927, N. Emre)	63
Şekil 3.10 Vakıflar Bankası ve Müdürlüğü (1932, A. Kemal)	64
Şekil 3.11 Kültürpark İzmir Enternasyonal Fuarı.....	65
Şekil 3.12 (a) Gazi İlkokulu (1933, N.Emre) ve (b) İtfaiye Binası (1932, M. Özok)	66
Şekil 3.13 Bornova Ziraat Mektebi (1933)	67
Şekil 3.14 (a) Mustafa Enver Caddesi üzerinde modern “kübik” evler ve (b) Necmettin Emre’nin Karantina’da bir ev örneği	67
Şekil 3.15 (a) Şato Restoran perspektfi ve (b) üstten görünüşü (1954, Konak).....	69
Şekil 3.16 İzmir memurlar kooperatifi evler, A Konut tipi alt-üst kat planları	71
Şekil 3.17 İzmir memurlar kooperatifi evler, B Konut tipi alt-üst kat planları.....	71
Şekil 3.18 Kemal Aru ve ekibinin 1/ 5000 ölçekli İzmir Kent Planı	73
Şekil 3.19 Karşıyaka Yapı Kredi Bankası (1955).....	75
Şekil 3.20 Fuar Evlendirme Dairesi (1954, R.Aşkan ve H. Hotan).....	75
Şekil 3.21 Türk Ticaret Bankası İzmir Şubesi (1952-54)	76
Şekil 3.22 Süller Villası (1951, F. Nişli).....	77
Şekil 3.23 (a) Akad Apartmanı (1955, E. Canpolat) ve (b) Servet Şatır Apartmanı (1960, F. San).....	77
Şekil 3.24 (a) Özsaruhan Evi arka cephesi ve (b) Ön cephesi	79

Şekil 3.25 Özsaruhan Evi zemin ve birinci kat planı	79
Şekil 3.26 (a) Paya Apartmanı ön görünüşü ve (b) Paya Apartmanı plan şeması	80
Şekil 3.27 (a) Karaoğlu Apartmanı ve (b) plan şeması	81
Şekil 3.28 Pekel Apartmanı ön cephesi ve arka cephesi	82
Şekil 3.29 Türkiye Emlak Kredi Bankası Konutları	82
Şekil 3.30 Atatürk Kapalı Spor Salonu (1963, H. Hotan)	84
Şekil 3.31 Fuar Arçelik Pavyonu (1964, E. Ertunga ve A.Boysan)	84
Şekil 3.32 İzmir Ticaret Odası Oteli görünüşleri	85
Şekil 3.33 (a) Büyük Efes Oteli eski hali ve (b) Swiss Büyük Efes Oteli yeni hali ..	85
Şekil 3.34 Atakent Efes Konutları	86
Şekil 3.35 Olive Park Evleri Sitesi (2005, M artı D Mimarlık)	88
Şekil 3.36 Karşıyaka Yüksek Vadi Evleri Sitesi	88
Şekil 4.1 (a) Nişli'nin vesikalık fotoğrafı (1958) ve (b) Fahri Nişli 2000'de	90
Şekil 4.2 1955'ler TYMB kongre temsilcileri Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'yü ziyaret ederken, Fahri Nişli, Muhittin Güven, Cevat Erbel, Talat Özişik, Mithat Yenen, Rüknettin Güney	91
Şekil 4.3 Duomo Kilisesi önünde gençlik fotoğrafı	92
Şekil 4.4 İzmir Tüccar Kulübü	100
Şekil 4.5 Alsancak Hocaşade Cami inşaatı esnasında ustalarla (1945'ler)	102
Şekil 4.6 (a) Alsancak Hocaşade Cami cephesi ve (b) Cami'nin ana giriş cephesi. 102	
Şekil 4.7 Alsancak Hocaşade Cami plan zemin ve üst kat plan şeması	103
Şekil 4.8 Alsancak Hocaşade Camii İç mekân fotoğrafları	103
Şekil 4.9 Urla Hamdiye Üzümcü Cami Fotoğrafları	104
Şekil 4.10 Süller Villası zemin kat ve 1. kat plan şeması	105
Şekil 4.11 Süller Evi Fotoğrafları	106
Şekil 4.12 Aysu Konutu fotoğrafları	107
Şekil 4.13 Aysu zemin ve üst kat plan şemaları	107
Şekil 4.14 Kapı-pencere ferförlere detaylar, iç mekan kapı vitray süslemesi ve merdiven korkuluk motifleri	108
Şekil 4.15 Yayla Apartmanı plan şeması ve cephe görünüşü	109
Şekil 4.16 Yayla Apartmanı cephe fotoğrafı ve İç mekân detayları	109
Şekil 4.17 Ceylan Apartmanı görünüşü	111

Şekil 4.18 Ceylan Apartmanı Deniz cephesi çizimi	111
Şekil 4.19 Ceylan Apartmanı normal kat planı şeması	111
Şekil 4.20 Kardeş Apartmanı	112
Şekil 4.21 Haydar Dünder Apartmanı plan şeması	114
Şekil 4.22 Haydar Dünder Apartmanı cephe fotoğrafı	114
Şekil 4.23 Fahri Nişli Yazlık Evi Urla cephe fotoğrafları	116
Şekil 4.24 Fahri Nişli yazlık evi plan şeması	116
Şekil 4.25 Soyumoralı Apartmanı cephesi	117
Şekil 4.26 Soyumoralı Apartmanı plan şeması	117
Şekil 4.27 Soyumoralı Apartmanı kapı- pencere detay fotoğrafları	118
Şekil 4.28 Filipucci Evi Ön Cephe ilk hali ve sonraki hali	119
Şekil 4.29 Filipucci Evi rampa girişi ve ön cephe fotoğrafı	119
Şekil 4.30 Filipucci Konutu zemin ve birinci kat plan şeması	120
Şekil 4.31 Mustabey Apartmanı zemin kat ve normal kat plan şeması	121
Şekil 4.32 Mustabey Apartmanı fotoğrafları	122
Şekil 4.33 Cumhuriyet Bulvarı ve Talatpaşa Bulvarı cepheleri	123
Şekil 4.34 Beyaz Apartmanı plan şeması	123
Şekil 4.35 Evrenesoğlu cephe görünümü	125
Şekil 4.36 Evrenesoğlu plan şeması	125
Şekil 4.37 Bahçe duvarı doku, giriş holü zemin kaplaması, giriş zemin doku	125
Şekil 4.38 Nişli'nin dairesinin tavan deseni ve ferförlü cam cephe	126
Şekil 4.39 Fuar Apartmanı Normal Kat Şeması	127
Şekil 4.40 Fuar Apartmanı yan ve ön cephe fotoğrafı	127
Şekil 4.41 Alber Kohen (Fuar) Apartmanı ve görüşleri	128
Şekil 4.42 Fethibey Apartmanı plan şeması	129
Şekil 4.43 Talatpaşa Bulvarı cephesinden bir görünüş	129
Şekil 4.44 Ziraat Bankası Talatpaşa Bulvarı cephesi ve Plevne Bulvarı cephesi	130
Şekil 4.45 Ar-Tur Tatil Köyü örnek plan şeması	131
Şekil 4.46 Artur Tatil Köyü - İki katlı konut cephe görüşleri	132
Şekil 4.47 Ar-Tur Tatil Köyü örnek giriş cephe şeması	132
Şekil 4.48 Temiz İşhanı fotoğrafı	133
Şekil 4.49 Ali Necipoğlu İşhanı plan şeması	135

Şekil 4.50 Ali Necipoğlu İşhanı cephe fotoğrafı.....	134
Şekil 4.51 Yonca Apartmanı cephe fotoğrafı ve Yonca Apartmanı planı	135
Şekil 4.52 Etap Plastik Fabrikası Görünüşleri	136
Şekil 4.53 Gönye Sitesi 1965 ve 2019 yılındaki fotoğrafları.....	137
Şekil 4.54 Gönye Sitesi normal kat plan şeması	138
Şekil 4.55 Gümrük İşhanı eski hali ve güneş kırıcısı ve yapının şuanki hali	139
Şekil 4.56 Gümrük İşhanı normal kat plan şeması	139
Şekil 4.57 Lozan Apartmanı normal kat plan şeması	140
Şekil 4.58 Lozan Apartmanı ön cephesi Talatpaşa Bulvarı	141
Şekil 4.59 Sülün Apartmanı plan şeması	142
Şekil 4.60 Sülün Apartmanı cephesi ve cephe sıva detayı.....	142
Şekil 4.61 Palmiye Apartmanı normal kat plan şeması	144
Şekil 4.62 Palmiye Apartmanı	144
Şekil 4.63 Anadolu Apartmanı normal kat plan şeması.....	146
Şekil 4.64 Anadolu Apartmanı ön ve arka cephe görünüşleri	145

TABLÖLAR LİSTESİ

	Sayfa
Tablo 4.1 Fahri Nişli Yapı Envanter Listesi	93
Tablo 4.2 Fahri Nişli Yapı Envanter Listesi	94
Tablo 4.3 Fahri Nişli'nin yapı adetlerinin ve tipolojilerinin yıllara göre dağılımı	95
Tablo 4.4 Fahri Nişli'nin tipolojilere göre yapı adetlerinin adetleri	95
Tablo 4.6 Fahri Nişli'nin mimari üretiminin yıllara göre dönemsel dağılımı	98
Tablo 4.7 İzmir Tüccar Kulübü yapı künyesi	99
Tablo 4.8 Alsancak Hocaşade Cami yapı künyesi.....	100
Tablo 4.9 Urla Hamdiye Üzümcü Cami yapı künyesi	103
Tablo 4.10 Süller Villası yapı künyesi.....	104
Tablo 4.11 Tahsin Aysu Konutu yapı künyesi.....	106
Tablo 4.12 Yayla Apartmanı yapı künyesi	108
Tablo 4.13 Ceylan Apartmanı yapı künyesi.....	110
Tablo 4.14 Kardeş Apartmanı yapı künyesi.....	112
Tablo 4.15 Haydar Dünder Apartmanı yapı künyesi	113
Tablo 4.16 Fahri Nişli Yazlık Evi yapı künyesi.....	115
Tablo 4.17 Soyumoralı Apartmanı.....	116
Tablo 4.18 Eduard Filipucci Evi yapı künyesi.....	118
Tablo 4.19 Mustabey Apartmanı yapı künyesi	120
Tablo 4.20 Beyaz Apartmanı yapı künyesi	122
Tablo 4.21 Evrenesoğlu Apartmanı yapı künyesi	124
Tablo 4.22 Alber Kohen yapı künyesi	126
Tablo 4.23 Fethibey Apartmanı yapı künyesi	128
Tablo 4.24 Ziraat Bankası Apartmanı yapı künyesi.....	129
Tablo 4.25 Ar-tur Tatil Köyü yapı künyesi.....	130
Tablo 4.26 Temiz İşhanı yapı künyesi	132
Tablo 4.27 Ali Necipoğlu İşhanı yapı künyesi	133
Tablo 4.28 Yonca Apartmanı yapı künyesi.....	134
Tablo 4.29 Etap Plastik Fabrikası Binası yapı künyesi.....	135
Tablo 4.30 Gönve Sitesi Apartmanı yapı künyesi	137
Tablo 4.31 Gümrük İşhanı yapı künyesi	138

Tablo 4.32 Lozan Apartmanı yapı künyesi	140
Tablo 4.33 Sülün Apartmanı yapı künyesi.....	141
Tablo 4.34 Palmiye Apartmanı yapı künyesi	143
Tablo 4.35 Anadolu Apartmanı yapı künyesi	145
Tablo 5.1 Dönem yapılarının yapı kütlesi şeması.....	152
Tablo 5.2 Dönem yapılarının plan şeması.....	153
Tablo 5.3 Dönem yapılarının cephe dili şeması.....	153



BÖLÜM BİR

GİRİŞ

1.1 Giriş

Tarihsel süreç içerisinde günümüz kentlerinde yaşanan toplumsal, ekonomik, siyasi ve kültürel koşullar, diğer alanları etkilediği gibi mimarlık disiplini de güçlü bir şekilde etkilemekte ve mekânsal kurguyu şekillendirmektedir. Bulunduğu çağın gerekliliklerine ve ihtiyaçlarına göre her ülkenin kendine özgü kültür ve ihtiyaçları doğrultusunda değişen bu koşullar, yeni mimarlık yaklaşımlarının oluşmasını sağladığı gibi o ülkenin mimari dokusunu ve kent kimliğini de oluşturmaktadır. Toplumların geçirdiği tüm bu koşullardaki dinamiklerin değişmesinin kentsel, mekânsal düzenleme ve mimarlık üzerinde kuvvetli etkileri bulunmaktadır. 19. yüzyıl ortalarında ekonominin, sanayinin ve kapitalist etkilerin güçlenmesiyle modernleşmenin yayılmacı etkileri hızlanmış, Batı Avrupa'yı aşarak çevre ülkelere yayılmıştır. Bu kapsamda Türkiye mimarlığı da kendine özgü toplumsal, ekonomik, siyasi ve kültürel kimliğini bütünsel bir biçimde yansıtan modern arayışlar içinde olmuştur. Cumhuriyet'in kurulmasından sonra modernlik kavramı, Türk Mimarlığı'nda daha belirgin bir şekilde etkin bir yer tutmaya başlamış, ülke uluslararası bu değişimlere ayak uydurmak durumunda kalarak modernleşmenin etkileriyle karşı karşıya kalmıştır. Türkiye'de Cumhuriyet'in kurulmasından sonra modern yaşama geçiş ile süreç içerisinde modern mimarlık pratiği gelişmiştir.

Geçmişten bugüne tarihsel süreçte farklı milletlerin bir arada yaşadığı İzmir kenti, bulunduğu iklim ve morfolojik koşullar nedeniyle farklı bir yerde durmaktadır. Coğrafi ve stratejik konumundaki avantajlar ve körfez şehri olma niteliğiyle İzmir toplumsal, çevresel, fiziksel ve kültürel koşullar yönünden incelendiğinde kendine özgü ve zengin bir kent kimliği taşımaktadır. Çalışmanın ana eksenini İzmir'de **1950 ve 1980 yılları arasında** modern mimarlığın gelişimi kapsamında **İzmir mimarlık repertuarını** şekillendiren ve önemli ürünler ortaya koyabilen mimar **Fahri Nişli'nin** mimarlığı oluşturmaktadır. Tez konusunun seçilmesindeki en önemli neden İzmir'deki modern mimarlık repertuarının oluşmasında nitelikli katkıları bulunan Fahri Nişli'nin mimarlık pratiklerini dokümanete etmek ve İzmir kenti mimarlığındaki rolünü ortaya koymaktır.

Modernleşme hareketinin mimarlık disiplindeki etkileri ve yansımaları birçok farklı çalışmada Türk mimarlık tarihindeki aktörler ve ürünler üzerinden irdelenmiş olsa da, bu literatür içerisinde İzmir’li mimarlar üzerine yapılmış çalışmalar oldukça az sayıdadır. Bunlar arasında, 1950’li yıllarda kentte mimarlık uygulamalarını sürdüren az sayıdaki mimarlık ofisleri arasında öne çıkan isimlerden olan Fahri Nişli üzerine yapılmış kapsamlı bir araştırmaya rastlanmamıştır. Sadece Deniz Güner’in 2015 yılında Çevre ve Şehircilik Bakanlığı tarafından yayımlanan “Türk Mimarisinde İz Bırakanlar II” isimli kitapta yer alan “Fahri Nişli” isimli çalışması, mimar üzerine detaylandırılmış bir biyografi denemesi sunmaktadır. Bunun dışında mimar ile Hikmet Sivri Gökmen tarafından 1996 yılında (profil, Ege Mimarlık, sayı:20) ve Didem Altun, Hikmet Gökmen, Feyzal Özkaban ve İnci Uzun tarafından 2018 yılında (İz Bırakanlar: İzmir Mimari Belleğinin önemli tanığı: Fahri Nişli, Ege Mimarlık, sayı:100) gerçekleştirilen iki röportaj bulunmaktadır. Ek olarak dönemin Arkitekt dergisinde Fahri Nişli’nin kendi yapılarına ait verileri aktardığı yazıları bulunmaktadır. Dolayısıyla mimar Fahri Nişli’nin yapı envanterinin ayrıntılı bir dökümünün ya da mimarlık pratiğinin detaylı bir incelemesinin bulunmadığını söylemek mümkündür. Bu çalışma buradan hareketle literatüre katkı koymayı hedeflemektedir.

1.2 Çalışmanın Amacı ve Kapsamı

İzmir kentindeki modern mimarlık pratiğinin araştırılması ve belgelenmesi temelinde, öncelikle ülkenin tarihsel süreçlerinde gerçekleşen değişimler ve gelişmeler ile ilişkisi ele alınmıştır. Bu nedenle ilk olarak tez çalışmasında; tarihsel süreç içerisinde ülke genelinde gerçekleşen politik, ekonomik ve toplumsal dinamikler çerçevesinde gerçekleşen değişimler incelenmiştir. İzmir modern mimarlık pratiğinin 1950- 1980 aralığındaki süreç içerisinde geliştiği göz önüne alındığında, bu süreçteki mimarlık yaklaşımlarının ve buna ilişkin temel ilkelerin incelenmesi çalışmanın literatürünün önemli bir parçasını oluşturmaktadır. İzmir’de modern mimarlığın bu gelişim sürecinde gerçekleşen birçok değişime ayak uydurabilen, mimarlık pratiğini yaşamı boyunca etkin ve nitelikli bir biçimde ortaya koyabilen mimar Nişli’nin yapıları üzerinden değerlendirilmesi çalışmanın odak noktasını oluşturmaktadır. Çalışmanın amacı; İzmir Mimarlığında önemli bir figür olan Mimar Fahri Nişli’nin modern mimarlık anlayışının incelenmesi, mimarlık pratiklerinin belgelenmesi,

tasarım örneklerinin değerlendirilmesi ve buna ilişkin İzmir'in modern mimarlık repertuarının oluşmasındaki katkısının ortaya koyulmasıdır. Bu doğrultuda tez çalışmasının, İzmir'in modern kent kimliğinin oluşması sürecinde İzmir mimarlık repertuarının oluşturulmasına katkıda bulunan Fahri Nişli'ye ait dokümantasyon ve değerlendirmenin gelecekte bu kapsamda yapılacak olan araştırmalar ve çalışmalar için kaynak oluşturacak nitelikte olması hedeflenmiştir.

Bu bağlamda çalışma beş ana bölümden oluşmaktadır.

Birinci bölümde tez çalışmasının amacı, kapsamı, önemi ve yöntemi anlatılmıştır.

İkinci bölümde, çalışmanın kuramsal temeli oluşturularak modernlik kavramının anlamı literatür taraması yapılarak ortaya koyulmuş, modern mimarlığın anlamı ve tarihsel süreç içerisindeki gelişimi farklı görüşlerce incelenmiştir. 18.yüzyılda Batı'da başlayan modernleşme hareketinin ve endüstrileşmenin getirdiği dönüşümler sonucunda ortaya çıkan sosyo-kültürel, ticari ve fiziksel değişimlerin kentteki mekânsal organizasyona olan yansımaları irdelenmiştir. Modern hareketin Batı mimarlığındaki kuvvetli yansımaları, önemli mimarlık hareketleri ve bunlara ilişkin örnekler değerlendirilmiştir. Bu bağlamda Batı gibi Türkiye'de de modernliğin nasıl ortaya çıktığı ve siyasi, ekonomik ve toplumsal değişimler koşullar doğrultusunda mimarlık pratiğini nasıl etkilediği belirlenen dönemlemeye göre incelenmiştir. Dönemlemeye ilişkin kırılma noktaları önemli siyasi, ekonomik ve toplumsal değişimlere göre 6 temel başlıkta detaylı olarak kritik edilmiştir: (1) Cumhuriyet öncesi dönem (yaklaşık olarak 18.yüzyıl sonu ile 1923 yılları arası) (2) 1924- 1938 yılları aralığı, (3) 1939- 1950 yılları aralığı, (4) 1951- 1960 yılları aralığı, (5) 1961- 1980 yılları aralığı, (6) 1980 sonrası.

Üçüncü bölümde, İzmir'in kısaca tarihsel gelişimi ve kentsel kimliğinin oluşum süreci, kentteki ticari, sosyal ve kültürel dinamiklerin değişimleri ve sonuçları incelenmiştir. Modernleşme hareketinin kentteki yansımaları, İzmir mimarlığındaki arayışlar, mimarlık repertuarındaki belirgin örnekler ve kentsel tasarım kararlarındaki uygulamalar ikinci bölümde yapılan dönemleme üzerinden detaylıca ele alınmıştır. Bu bağlamda modern mimarlığın; yapı kütlesi ve tasarımı, mekân organizasyonu düzenlemesi ve cephe dili gibi boyutlardaki yansımaları ve değişimleri farklı tipolojiler üzerinden irdelenmiştir. İzmir modern mimarlık repertuarının oluşmasına

katkıda bulunan mimarların yeni mimarlık arayışları, yaklaşımları ve yapıları üzerinden modern mimarlık ürünleri ve etkileri ortaya koyulmuştur.

Çalışmanın odak noktasını oluşturan ve alan çalışmasının yer aldığı **dördüncü bölümde**; mimar Fahri Nişli'nin özgeçmişi, mesleki yaşamı, mimari arayışları irdelenmektedir. Bununla birlikte arşiv çalışması yapılarak Nişli'ye ait mimarlık pratikleri belirli parametreler üzerinden incelenmiştir.

Bu kapsamda Nişli'nin ürettiği bu yapıların İzmir'in modern mimarlık gelişimdeki yeri irdelenerek, İzmir mimarlık repertuarının gelişim sürecindeki yeri değerlendirilmiştir. Nişli'nin mimarlık pratiğini anlamlandırmak üzere yapılan dönemlemede; Türkiye'nin genel olarak sosyo-ekonomik yaşantısında önemli bir dönüşümün başlangıcını işaret eden 1950 yılı, İzmir'deki modern mimarlık repertuarının oluşması açısından ve Fahri Nişli'nin mimarlık pratiğini sergilediği dönem olması açısından, ana kırılma noktası olarak ele alınmıştır. Mimarın aktif meslek hayatını sürdürdüğü 1944-1992 aralığındaki mimarlık üretimi, 3 ana dönem üzerinden analiz edilerek ortaya konmuştur. Söz konusu dönemleme, Nişli'nin mimari yaklaşımını ifade edecek şekilde belirli dönemsel eğilimlerle ilişkilendirilmiştir.

Türkiye'nin önde gelen önemli kentlerinde kent kimliğinin korunması, kentteki mimarlık repertuarının belgelenmesi amacıyla bu kapsamda pek çok araştırmanın ve çalışmanın yapıldığı görülmektedir. İzmir'de birkaç önemli isim haricinde, modernist mimarlık yaklaşımlarıyla ilgili detaylı araştırmanın az olduğu görülmektedir. Kentteki mimari üretime ilişkin sistematik arşivlemenin ve yapı stokunu belgelemenin yeterli düzeyde olmayışı doğrultusunda modern mimarlık repertuarının yüksek nitelikte ve yoğunlukta olduğu 1950 – 1980 yılları arasındaki yapı ürünlerinin İzmirli bir mimar üzerinden sistematik olarak incelenmesi ve belgelenmesi literatüre bir katkı niteliğindedir. Tez kapsamında arşivlenen yapı envanterinin, şematik çalışmaların ve değerlendirmelerin, gelecekte buna ilişkin yapılacak araştırma ve çalışmalara katkıda bulunacağı düşünülmektedir. Bununla birlikte Nişli'ye ilişkin yapılan envanter çalışmasının ve şematik çalışmaların (morfolojik ve fiziksel analiz) değerlendirilmesi, İzmir kenti özelinde gelecek nesillere aktarılması ve yapı mirasının korunmasına katkıda bulunması açısından önem taşımaktadır.

İzmir'in kentsel kimliğinin korunması için, modern mimarlık mirasının ve tarihinin ilerleyen dönemlere korunarak aktarılması oldukça önem taşımaktadır. Bununla birlikte, kentsel kimliğini koruyamayan ve geleceğe taşıyamayan kentlerin günümüz şartlarında nitelikli bir gelişim sürdürmesi oldukça sorgulanmaktadır. Elde edilen dokümantasyon, İzmir'deki modern mimarlık yapı stokunu belgelemeye katkıda bulunarak gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlayacak, bunun yanı sıra modern mimarlık pratiğinin günümüzdeki kent kimliğinin gelişmesindeki rolünü ortaya koyacaktır. Bu kapsamda tez çalışmasının İzmir mimarlığında gelecekte yapılacak olan araştırmalara ve çalışmalara önemli bir kaynak olması hedeflenmektedir.

1.3 Çalışmanın Yöntemi

Çalışmada öncelikle farklı disiplinlerde (ekonomi, tarih, sosyoloji, mimarlık, kentsel tasarım ve şehir bölge planlama, mimarlık, vb.) İzmir'in kentsel ve mekânsal gelişimi ve modern mimarlık gelişimi üzerine yapılan araştırmalar, çalışmalar, tezler, belediye arşivi ve eski fotoğraflar üzerinden literatür taraması yapılmış, tespit edilen teorik veriler ve görüşler gruplanarak değerlendirilmiştir. Alan çalışmasıyla ilgili literatür taraması ortaya koyulduktan sonra, Fahri Nişli'ye ait tüm mimarlık pratiklerine ait veriler taranmış ve pafta ada parsel çalışmasından elde edilen verilerle yapılara ait bilgiler derlenmiş, planlar ve şemalar hazırlanmıştır. Bununla birlikte Fahri Nişli ve ailesi ile görüşme yapılmış; bunun sonucunda mimarlık pratiklerine ait tüm veriler toplanmış, bu doğrultuda mimarın meslek yaşamı boyunca ürettiği yapı envanteri ortaya koyulmuş, mimarlık arayışları ve ortaya koyduğu yaklaşımlar analiz edilmiştir. Arşivlerden erişilebildiği ölçüde projeler arasında, mimarın kişisel anlatısı ve mevcutta duran yapı stoğu üzerinden bir değerlendirme yapılmış olması, çalışmanın kısıtları olarak belirtilebilir.

Fahri Nişli'nin mimari üretimlerinden tespit edilen 68 adet yapı içerisinde, mimari karakteristiği nitelikli bulunan, verisi elde edilebilen ve kayıt altına alınan 27 adet yapı seçilerek detaylı olarak analiz edilmiştir. Bu yapılar dönemlere göre kategorize edilerek, yapı kütlesi (tasarım, doluluk-boşluk oranı), plan şeması (iç mekân, malzeme vb.) ve cephe dili (giriş, detay, malzeme kullanımı vb.) olarak üç ana parametreye göre detaylı irdelenmiştir.

Dolayısıyla tez, yöntemi açısından monografik bir envanter çalışması olup, şematik analizlerle tipografik/morfolojik bir okuma biçimine dayandırılmıştır. Bu doğrultuda hedef mimarın ulusal ölçekte ve İzmir mimarlığı içinde özgün mimari yaklaşımını tespit etmek olmuştur.



BÖLÜM İKİ

DÜNYA'DA VE TÜRKİYE'DE MODERN MİMARLIĞIN GELİŞİM SÜRECİ

Çalışmanın bu bölümünde öncelikle ‘modern’ kavramı incelenmiş ve modernleşmenin kavramsal olarak literatürdeki yeri ortaya koyulmuştur. Sonrasında modernliğin tarihsel akışı doğrultusunda, söz konusu temel dinamiklerin mimarlık ortamına nasıl yansıdığı ve Türk Mimarlığı’nın gelişim süreci incelenmiştir. Bunun temel nedeni, tezin ana konusunu oluşturan **Fahri Nişli’nin mesleğini, modern mimarlığın dünyada ve Türkiye’de ivme kazandığı bir dönemde icra etmesi ve mimari üretimini en çok etkileyen yaklaşımın modern mimarlık olmasıdır.**

Türk mimarlık tarihi literatürde genel olarak Türk toplumundaki siyasi, ekonomik ve sosyal dinamikler çerçevesinde belirli kırılma noktalarına ve dönemlere göre kritik edilmiştir. Kayın’ın (2008) belirttiğine göre; Türkiye’nin siyasi, ekonomik ve toplumsal tarihindeki kırılmalara yönelik farklı disiplinler dahilinde gerçekleştirilen araştırmalarda belirli başlı öneriler ile karşılaşılmaktadır. Bu kapsamda mimarlık tarihi literatüründe önemli isimlerden Tekeli (1998), Türk modernleşme sürecini 5 ana dönemde ele almaktadır. Buna göre 19 yüzyılın ikinci yarısından Cumhuriyet’in kuruluşuna kadar geçen ve 1851-1923 yılları arasını kapsayan süreç **sıkılğan modernite** dönemidir. İkinci dönem Cumhuriyet’in ilanından İkinci Dünya Savaşı’na dek tek partili siyasal iktidar içinde **köktenci bir modernite** projesinin uygulandığı 1923-1950 yıllarıdır. 1923-1950 yılları arasındaki süreç modern mimari arayışlarındaki kırılma nedeniyle ikiye ayrılmıştır. Üçüncü dönem II. Dünya Savaşı’ndan 1960’a dek **popülist bir modernite** projesinin uygulandığı dönemdir. Dördüncü dönem planlı bir ekonomi arayışının olduğu 1960-80 yıllarını kapsamaktadır. Beşinci dönem ise 1980 sonrası modernite projesinin aşılmaya başladığı yıllardır (Tekeli, 1998). Türk mimarlık tarihinin literatürde ağırlıklı Tekeli’nin tarihsel dönemlemesi ekseninde ve mimari yaklaşımlara dair belirli genellemelerle ele alındığı görülür. Bu ele alışı göre; Cumhuriyet öncesi dönem, Osmanlı İmparatorluğu’nda Batılılaşma’nın etkilerinin ve bu doğrultuda mimarlık alanında milliyetçi arayışların görüldüğü bir sürece ve I. Ulusal Mimarlık anlayışıyla eşleştirilir. Erken Cumhuriyet Dönemi’nde de bir süre devam eden bu yaklaşım 1930-1938 yılları arasında yerini modern mimarlık pratiklerine bırakır. 1939- 1950 yılları

aralığında; modern mimari arayışlarındaki kırılmayla II. Ulusal Mimarlık yaklaşımın benimsendiği; 1951- 1960 yılları aralığında ise Amerika ile gelişen ilişkiler paralelinde Enternasyonal Stil'in ve yeniden modernist bir anlayışın ülke genelinde kabul gördüğü ortaya konur. 1961-1980 yıllarında çeşitlenen ve çoğulcu bir görünüme bürünen mimarlık pratikleri, 1980 sonrası süreçte bir yandan postmodernizm başta olmak üzere çok çeşitli ve eklektik yaklaşımlara sahne olmuş; bir yandan da piyasa koşullarına göre şekillenmiş olarak ifade edilir (Sözen, 1984; Batur 1998; Tekeli 1998; Aslanoğlu 2001; Balamir, 2003).

Öte yandan Tanyeli (2012), Türk mimarlığını özellikle siyasal dönüm noktalarını referans alarak tanımlamanın yanlışlığına ve aynı tarih aralığında ülkenin farklı bölgelerinde farklı mimari yaklaşımların birbirine paralel seyretmiş olduğuna dikkat çekmektedir. Tanyeli'nin de belirttiği gibi, “ulusalci”, “yerli”, “milli” ya da “modern” olduğu iddia edilen pek çok yaklaşımın çelişkiler barındırdığı; aynı mimarın meslek hayatı boyunca birbirine zıt doğrultularda söylem üretip tasarladığı dikkate alındığında, bu eleştirinin çok da yanlış olmadığını söylemek mümkündür. Bununla birlikte, mevcut mimarlık tarihi yazınındaki söz konusu dönemlemelerin, İstanbul, Ankara, İzmir gibi büyük kentlerdeki mimari üretimi anlamak ve anlamlandırmak için basitçe bir genelleme ortaya koyduğunu da kabul etmek gerekir.

Bu doğrultuda bu çalışmada, ülke genelinde farklı yaklaşımların ve mimari üretimlerin var olduğunun bilinciyle, Türk mimarlığının gelişim süreci benzer bir dönemleme ile 6 temel başlıkta ele alınmıştır:

(1) Cumhuriyet Öncesi Dönem (18.yüzyıl sonu ile 1923 yılları arası); 19. yüzyıl öncesinde dünyada gerçekleşen endüstrileşme ve Sanayi Devrimi'nin değiştirdiği koşulların ve modernliğin dönemin Osmanlı Devleti'ndeki etkilerine ve yansımalarına kısaca yer verilmiştir.

(2) 1923-1938 yılları aralığında; ulusalci arayışların yavaş yavaş terk edilerek, modern bir anlayışın benimsenmesi

(3) 1939- 1950 yılları aralığında; modern mimari anlayışındaki kırılma ve yerel / milli arayışlar

(4) 1951- 1960 yılları aralığında; Amerika ve Enternasyonal Stil'in etkileri

(5) 1961-1980 yılları aralığında; modernist ve yerel, çoğulcu arayışlar

(6) 1980 yılı sonrasında; piyasa koşullarının ağırlık kazanması, eklektik ve yerel vurgulu yaklaşımlar

Bu dönemlemedeki yıl aralıklarını keskin sınırlar olarak algılamak yerine, mimarlık pratiklerinde ulusalcı ve modern arayışların ağırlığının değiştiği periyotlar olarak kabul etmek gerekir. Gerek Fahri Nişli'nin mimarlık tarihi yazınının başat örneklerinin yer aldığı İstanbul Kenti'nde öğrenim görmüş olması; gerekse bu etkilerin hissedildiği, ülkenin üçüncü büyük kenti olan İzmir'de meslek hayatını sürdürmesi doğrultusunda söz konusu dönemleme, Nişli mimarlığını kavramak üzere yeterli bir altlık oluşturmaktadır.

2.1 Modernlik Kavramı

“Modernlik” kavramı Hristiyanlığın ortaya çıkışına kadar geri gitse de mimarlık kapsamında modernliğin ve modern mimarlığın başlangıcı Sanayi Devrimi'ne tarihlenmektedir. Bu bağlamda tarihteki önemli dönüşümleri ve gelişmeleri incelemek gerekmektedir. 18. yüzyılın sonunda yaşanan Sanayi Devrimi, sonrasındaki yüzyılı önemli ölçüde etkilemiş ve tüm dünyaya yayılmaya başlamıştır. Bu kapsamda dünya genelinde siyasi, toplumsal, ekonomik ve ticari dinamiklerde yaşanan dönüşümler ve yenilikler mimarlık alanının da akışını değiştirmiş, modern mimarlık kavramı ortaya çıkmıştır. 20. yüzyıl mimarisi süslerden arınmış ve kaynağını geçmişten değil gelecekte arayan bir yaklaşıma yönelmiştir.

“Bugüne ait, yeni, çağdaş, geçmişten bağımsız olan” şeklinde tanımlanabilen, “şu an, an” anlamını içeren “modern” sözcüğü de dahil olmak üzere literatürdeki modernlik, modernizm ve modernite kavramları, Latince “modo” kökünden türemiştir. Habermas (1990) modern kelimesinin Latince modernus biçimi ile ilk defa 5. yüzyılda, Hristiyan dönemini Roma geçmişinden ayırmak için kullanıldığını belirtmiştir. Ona göre modernliğin içerikleri sürekli değişse de modern terimi hep kendini eskiden yeniye bir geçişin sonucu olarak görmek için, klasik Antik Çağ'a atıfla eskiden yeniye geçilen bir dönemin bilincini ifade etmek için kullanılmıştır (Habermas, 1990, s. 31).

Habermas, tarihsel bağlamda ilk kez Hegel tarafından, modern dönemi ifade etmek üzere “modernitenin” kavramsallaştırıldığını ve kullanıldığını ifade etmektedir.

Tarihin önemli sosyalistlerinden Marx ve Weber’in belirttiğine göre, 17. ve 18. yüzyıllarla birlikte başlayan modernizm, feodal toplulukları izleyen ve burjuvazinin gelişimini ile yakından ilişkili bir süreci ifade etmektedir. Modernizmin kökenindeki hareketler, reform hareketleri, din kavramının algısının değişmesi ve pozitivist bilimin gelişmesi, Fransız Devrimi ile aydınlanma ve akılcı düşüncenin doğması ve İngiltere’de Sanayi Devrimi’nin gerçekleşmesidir (Marx ve Weber aktaran Çorakçı, 2008). Batı Avrupa, Rönesans, Reform ve özgürlükçü hareketlerin yaklaşımlarını ve akılcı düşünceleri kapsayan, Locke, Voltaire, Montesquieu, Rousseau, Diderot, Hume, Kant ve Hegel gibi filozofların başlattığı ve geliştirdiği Aydınlanma dönemi ile felsefi, siyasi, sosyal ve kültürel alanda büyük ve önemli dönüşümler geçirmiştir. Sonraki süreçte bilimsel, siyasi ve kültürel dönüşümler, modernlik sürecinin gelişmesine ve 18. yüzyılın sonlarına doğru başlayan Sanayi Devrimi’nin yapılmasına neden olmuştur.

Ünlü modernite kuramcılarında Anthony Giddens (1998, Modernliğin Sonuçları, s.20), Heynen (1999, Mimarlık ve Modernite, s.23), Jürgen Habermas (1990) modernitenin gündelik yaşıntıyı ve tüm kültürel alanları dönüştüren ve örgütleyen bir **proje** olduğundan bahsederler. Modernite bir proje olarak Sanayileşme sonrası süreçte “merkez” olarak tanımlanan Batı Avrupa’da bir dizi kavramla birlikte ortaya çıkarak sanayi kapitalizminin yayılmacı etkileri ile Merkez’den çevreye doğru (Asya, Afrika, Hindistan, Latin Amerika) bütün dünyaya yayılmaya başlamıştır. Batı’da yeni toplumsal hareketler ortaya koyarak endüstrileşme, demokratikleşme ve kentleşme gibi önemli sonuçlar doğuran, birçok disiplini değiştiren ve evrensel olarak yayılan modernite; eleştirel bir özgürlük ortamının oluşmasını sağlamış; bağımsızlığı desteklemiştir.

Modernleşme sürecinin getirdiği toplumsal gereksinimlere ve sorunların çözümüne ulaşma biçimi olarak görülen modernizmin en iyi gözlemlendiği alanlardan biri de mimarlık olmuş; ve 20. yüzyılın ilk yarısında toplumun çağdaş ihtiyaçlarına, sanat

anlayışına ve yapım teknolojisine uygun dolaysız çözümler arayan farklı bir mimarlık anlayışı doğmuştur (Giedeon, 1941, aktaran Heynen,1999 s.58).

Tanyeli (1997) modern mimarlık kavramını, “geç 19. ve 20. yüzyılda üretilmiş, kimi yönlerden tutum ve biçim ortaklıkları gösteren yapılar, bunların içinde gruplaştığı farklı davranış, akım ve yönelimlerle, onları var eden düşünsel arka plan kapsamı” şeklinde açıklamıştır. Aslanoğlu’nun (1988, s.59) da belirttiği gibi modern mimarlık tek bir üsluba işaret etmez; birbirini izleyen, tamamlayan, ya da yadsıyan, dolayısıyla mimarlık alanını karmaşıktıran, aynı zamanda da zenginleştiren çeşitli yaklaşımları bir arada sunar. Dolayısıyla “Modern mimarlık bir düşünme biçimidir... Yeni mimari, geçmişi ve geçmişin ürünü olan klasisizmi reddeder. Yeniyi oluşturabilmenin en önemli koşulu geçmişe çekilecek bir sünger, bir ‘tabula rasa’ anlayışıdır” (Eyüce, 2011).

Dolayısıyla geleneksel yapılanmalar karşısında yeni bir tavır geliştiren; tarihsel biçimlerin tekrarı olan geleneksel mimarlardan ayrılarak, yeni ve güncel olanın arayışında olan Modern Mimarlık anlayışı, damgasını vurduğu 20.yüzyılın başlarında, pek çok dünya mimarı için olduğu gibi Türk mimarları için de önemli bir etki alanı doğurmuştur. Bu doğrultuda Türkiye’de modernite projesinin nasıl yayıldığını incelemeden önce; 20.yy’ın ilk yarısında Batı Avrupa toplumlarıyla ekonomik ve sosyal ilişkiler içine girerek Batılılaşma süreci ile karşı karşıya kalan Türk toplumunu etkileyen küresel dinamikleri daha iyi kavramak adına modern mimarlığın gelişim dinamiklerine kısa bir bakış sunulacaktır.

2.2 Modern Mimarlığın Gelişim Süreci

Modern Mimarlığın 1920’li yıllarda bugün bildiğimiz anlamıyla net, pürist tavrına kavuşmasından önceki süreçte öncülleri olan yaklaşımlar, 1900’lerin başında gelişen Art Nouveau (Yeni Sanat) ve Arts and Crafts (Sanatlar ve Zanaatlar) hareketleridir. 1880’lerde Arts and Crafts hareketi İngiltere’den ortaya çıkan bir sanat akımı olmasının yanı sıra ekonomik ve sosyal reformu da desteklemiştir. Sanayi Devrimi’nin yozlaştırıcı etkilerini eleştiren bu akım, form, sistem ve işlev değişikliğini öngörmüştür. Art Nouveau’da da asimetrik, yumuşak çizgiler, eğrisel formlar ve süslemeler hakimdir. Giedion’un da belirttiği gibi bu iki yaklaşım 19. ve 20. yüzyıllar

arasında ilginç bir geçiş dönemini işaret eder. Bir yandan malzeme ve yapım teknolojilerinin kullanımındaki gelişmeler, diğerk taraftan kübizm, fütürizm ve benzer sanatsal hareketleri mimarlığı etkilemektedir (Giedion, 1962; aktaran Heynen, 1999 s.62). 1920’lere doğru bunlara eklenen Art Deco akımı ise süslemenin yavaş yavaş azaldığı, dairesel yuvarlatılmış formların kullanıldığı görülmektedir.

Adolf Loos, Tony Garnier ve Auguste Perret, Art Nouveau’daki yalınlaşma yaklaşımını geliştirerek belli noktalarda Art Nouveau ile akişan, belli noktalarda da ondan tümüyle ayrılan Erken Modernizm’in temellerini atmışlardır. Adolf Loos, *“kültürün evrimi, kullanıma dönük nesnelerin süslemeden arındırılması ile eş anlamlıdır”* ve *“süsleme suçtur”* diyerek minimum maliyetle ekonomik olarak yapılmasının yapının simgesel değerinden daha önemli olduğunu vurgulamıştır (Biol, 2006).

Dostoğlu, (1995, s.46) Avrupa’da 19. yüzyılın sonlarında John Ruskin ve Henry van de Velde’nin öncülüğünde eski üslupların yerine yeni bir üslup anlayışını taşıyan ancak daha çok süsleme niteliğinde kalan Art Nouveau hareketi devam ederken, diğerk yanda ABD’de şikago kentinde William Le Baron Jenney ve Louis Sullivan’ın önderliğinde gelişen elik konstrüksiyon ve modern tekniklerden üretilen rasyonel mimari yaklaşımların modern mimarlığın temellerini oluşturduğunu belirtmektedir. Modern mimarlığın ilkeleri sonrasındaki 20 yılda Le Corbusier, Mies van der Rohe ve Walter Gropius gibi mimarlar tarafından geliştirilmiştir.

Aynı dönemde Hollanda’da doğan Neo Plastisizm ya da De Stijl olarak bilinen yaklaşım, modern mimarlığın ana çizgilerini belirleyen alt akımlardan bir diğeridir. De Stijl akımının en önemli mimarlık ürünü, Rietveld’in Schröder konutu olarak gösterilebilir (şekil 2.1). Ana kitleden çıkan fonksiyonel mekanlar bütünsel bir dinamik form oluşturmaktadır. Konutun açık plan anlayışı ve esnek yaşam nitelikleri ile modern mimarlığın önemli temel ilkelerini yansıttığı söylenebilir. Sanat ve estetik anlayışı ile ön plana çıkan De Stijl akımı, 1924 yılında mimarlık pratiğindeki etkisini kaybetmeye başlamıştır. De Stijl’in mimarlık alanındaki etkileri Bauhaus ekolüne kadar ulaşmış, sonrasında Prizm, Kübizm gibi sanat akımlarıyla da ilişkilenerek pekişmiştir (Dostoğlu, 1995).



Şekil 2.1 Rietveld'in Schröder Konutu (1925, Gerrit Rietveld) (Arkitektuel, 2018)

1919 yılında Almanya'da kurulan Bauhaus Okulu, teknik ve sanatın bütünlüğünü savunan bir tasarım felsefesi kurmuş; 1926 yılında Dessau Bauhaus Binası'nda bu anlayışa dayalı sanat ve mimarlık ürünleri üretilmeye başlanmıştır (Şekil 2.2). Conrads'ın (1991, s.36-37) belirttiği üzere, Bauhaus'ta el sanatları ve zanaatları, resim ve heykel yeni bir mimarlığın ayrılmaz bütünsel öğeleri olarak bir arada çalışarak üretilmektedir ve bütün sanatların başlangıcında “temel tasarım” olgusu yer almaktadır. Alman mimar Walter Gropius'un da kurucularından olduğu Bauhaus, bir tasarım yöntemi olmayı amaçlayarak bir üslup yaratma çabasında olmamasına karşın; sadece Almanya'yı değil, zamanla tüm Avrupa'yı kapsayarak, 20. yüzyılın ilk yarısını etkileyen bir yaklaşım haline gelmiştir. Gropius'un tasarım ilkeleri olan yalınlık, iç ve dış mekân arasında görsel ilişki kurma, geometrik formların kullanılması, geniş cam yüzeyler ile şerit pencere kullanımı, işlevsel mekân kullanımı, dışarıdan belirgin olmayan konstrüksiyon ve beyaz dış cephe gibi unsurlar Bauhaus ekolünün ana karakterini oluşturmuştur (Conrads, 1991).



Şekil 2.2 Dessau Bauhaus Binası (1926, Walter Gropius) (Arkitektuel, 2018)

Zaman içinde önemli mimarlarca modern mimarlığın olgunlaştırıldığı ve 1928'den itibaren yapılan CIAM (Congres Internationaux d'Architecture Moderne) toplantılarındaki farklı fikirlerin birleşmesiyle somutlaştırıldığı görülmektedir. CIAM Kongresinde amaçlanan evrensel çözümlerin aranması, kentin konut, rekreasyon, iş ve ulaşımdan oluşan dört işleve ayrılması, mevcut teknolojinin mükemmelleştirilmesi, özellikle toplu üretimin desteklenmesi, tarihsel referanslardan ve süslemeden tamamen arınarak sadeleşen yapılarda işlevin formdaki ifadesini temel alan bir mimarlık anlayışı içinde olunması gibi belirli ilkeleri ortaya koyulmuştur. Birçok ülkeyi temsil eden mimarların katılımlarıyla CIAM, 1928 ve 1956 arasında on kez yapılan kongrelerde genel olarak yüksek nitelikli yaşam çevreleri oluşturmayı hedefleyerek yeni kentsel yaklaşımlar ortaya koymuştur (Dostoğlu, 1995). Dostoğlu'nun (1995, s.4) belirttiğine göre “modern mimarlık söylemindeki mimarlık, diğer endüstriyel ürünler gibi fonksiyonel bir obje olarak değerlendirilmekte olup teknolojik ilerleme ile uluslararası bir egemenlik kurma çabasıdır.” Batı Avrupa'daki bütün bu mimarlık pratiklerinde gerçekleşen gelişmeler; formun işlevi izlemesi temelinde, tarihi referanslardan ve süslemeden arınmış yalın bir dil oluşturulmasını, yalın geometrik formları kullanan işlevsel mekanların tasarlanmasını ve serbest plan çözümlerinin gerçekleşmesini sağlamıştır. 20. yüzyıl modern mimarlığında yalın bir tasarım ve cephe dili önem kazanmıştır. Modernizm, temel olarak biçimin basitleştirilip yalınlaştığı, mimarının süslemeden arındırıldığı ve sağır, şeffaf, düz yüzeyli, yalın geometrilerin kullanıldığı bir dönemdir. Modern mimarlığın doruğa ulaştığı dönemde, 1900'lerden başlamak üzere, Almanya'da Walter Gropius, Amerika'da Frank Lloyd

Wright, Fransa’da Le Corbusier, Brezilya’da Oscar Niemeyer ve Almanya’da Mies Van der Rohe, mimarlık ortamında en önemli temsilciler olarak görülmektedirler.

Benzer dönemde Amerika’da tasarımını ve modernlik anlayışını Organik Mimari kavramı kapsamında şekillendiren Frank Lloyd Wright, demir ve beton gibi endüstriyel malzemeleri kullanarak yeni bir modern mimarlık anlayışı ortaya koyarken, aynı zamanda özgür mekân tasarımları üretmiştir. Wright, doğal ışık, su gibi öğelerin yapılarla bütünleşmesinin, sınırsız hayal gücü, yaratıcı düşünce ve duyguların yeni görüntülerini üretmeye olanak sağladığını savunmaktadır. Organik mimarlıktaki katı çizgi zorunluluğunun bittiği yerde oluşan doğal ritmin yapının formuna katılmasıyla oluşabileceğini öngören Wright, gün ışığının mekandaki kullanımının, binanın doğal karakteriyle çevrenin uyuşmasının ve zeminle uyuşan yapıların önemini vurgulamaktadır (Conrads, 1991) (Şekil 2.3).



Şekil 2.3 Şelale Evi (1934-1937, Frank Lloyd Wright) (Arkitektuel, 2018)

Modern mimarlığın kapsamının, gelişmesine ve yaygınlaşmasına katkıda bulunan en önemli isimlerden biri olan Le Corbusier, 1926’da yayınlamış olduğu “Five Points Towards a New Architecture” adlı makalesinde modern mimarlığı anlatan beş temel ilkesini ortaya koymuş ve tasarladığı Villa Savoye’da bunları kullanmıştır (Roth, 2002). Birinci ilke Le Corbusier’nin ‘piloti’ dediği uzun ince sütunlar sayesinde yapının kütesinin yerden koparılması ve alt katta yeni ve serbest bir kullanım alanı oluşturulmasıdır (Şekil 2.4). İkinci ilke strüktürel özellik taşımayan bölme duvarların özgür bir şekilde dağılımı ve serbest plan çözümüne olanak sağlanmasıdır. Taşıyıcı iskelet ve yapının duvarlarının birbirinden bağımsız olarak çalışması üçüncü ilkedir.

Dördüncü ilke olarak mekânın daha iyi aydınlanmasını sağlayan serbest yatay pencereler ve son ilke olarak Akdeniz mimarisinden esinlenilen düz çatı ve çatı bahçesi sayesinde binanın kapladığı alan kadar bir bahçeye sahip olmasıdır (Roth, 2002). Kapalı mekanlar ile açık mekanlar arasındaki akışkanlığın güçlü olması, teraslar ve kapalı oturma mekanları arasındaki sınırların belirsiz olması Villa Savoye'un önemli niteliklerindendir. İç içe geçen yaşama alanlarının içerisinden çıkan uzun bir rampa üst terasa uzanmaktadır. Le Corbusier'nin plandaki, serbestlik anlayışı, yapı elemanların birbirlerinden bağımsız olabilmesini, esnek mekân tasarımlarını ve katlar arasında farklı plan çözümlerini sağlamaktadır. Ancak açık plan sistemini kullanmasına rağmen Le Corbusier, özel ve ortak kullanıma açık mekanların ayrılmasına önem vermiştir. Yapı, geometrik oranlarıyla geleneksel yapı üretiminden farklılaşmış, mekânsal olarak farklı bir düzlemde yer alıyormuş gibi yerden koparılıp beyaz ve ince kolonlar üzerinde durmaktadır. Tüm bu bileşenleri ve nitelikleri ile modern üslubun ilk ve öncü çizgilerine sahip pürist bir nitelik taşımaktadır.



Şekil 2.4 Villa Savoye (1931, Le Corbusier) (Dezeen, 2016)

Mies Van der Rohe ise mekânsal kurgu açısından modern mimarlığın yaratıcı örneklerini ortaya koymuştur. İyi tasarımlar yapmayı ilginç olmaya tercih eden ve anonim olma amacında olan Mies, yapının işlevinin formundan daha önemli olması gerektiğini savunur (Aslanoğlu, 1988). Bununla birlikte ürünlerinde kendi deyişyle “hemen hemen hiçbir şey” arayarak tasarımda sadelik taraftarı olur ve bu yaklaşımını “less is more” sözleriyle ifade eder. Mies'in işlevsel mekân çözümleri ve yalın

geometri arayışları rasyonel bir mükemmelliğe ulaşma çabasında olduğunun bir göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Modern mimarlığı hazırlayan tüm bu gelişmeler 20. yüzyılda etkilerini giderek arttırmış, daha yalın, tarihi ve geleneksel öğelerin belirleyiciliğinden uzak bir biçimsel dilin yerleşmesine yol açmıştır. Birbirini tamamlayan ve izleyen ya da aksini iddia eden, bu nedenle mimarlık alanını karmaşıktıran, aynı zamanda da zenginleştiren çeşitli yaklaşımlardan oluşan süreç, 1950 yılı sonrasında ise Uluslararası Stil ile somutlaşmıştır. 1950’li yıllar Avrupa modernist eğilimlerinin, toplumsal ve siyasi ilişkisinden arınarak, ABD gökdelen mimarlığının teknik donanımı ve ticari deneyimleri ile birleşiminden oluşan Yeni Uluslararası Akım’ın (Style International) dünyada etkili olduğu yıllardır (Batur, 1984, aktaran Altun, 2003). Uluslararası Stil’in temel ilkeleri arasında; tasarımda rasyonellik, işlevsellik, doğa ile bütünleşen ve çevresiyle uyumlu yapı tasarımı, yalın ve geometrik biçimler ile ideal oranlar yakalamak bulunmaktadır.

1950’li yıllarda İkinci Dünya Savaşı sonrasında brüt beton kullanımının temel aktör olduğu Brütalizm, daha insan ölçeğine yakın, yapı konstrüksiyonunu ve yapının içerdiği tüm birimleri sergileyen bir mimari hareket olarak ortaya çıkmıştır. Akımın ortaya çıkmasındaki en önemli etken, savaş sonrası halkın konut yetersizliği ve ekonomik sıkıntıları olmuştur. Beton malzemenin kullanılması ve yapı strüktürünün ve bileşenlerinin açık olarak ifadenmesi temel karakteristiklerdendir. Brütalizm hareketinin Uluslararası Enternasyonal Stil’deki insan ölçeğinden uzak cam ve çelik dev kutuların oluşturduğu yapılar yerine daha parçacı çözümler üreterek daha insan ölçeğine uygun, yalın ve işlevsel yapılar oluşturmak amacıyla olduğu görülmektedir.

Brütalizmi kuramsal ve pratik olarak tanımlayan önemli isimlerden Banham, akımın amacının tıpkı geleneksel mimaride olduğu gibi “tüm yapım düşüncesini basit ve kolay anlaşılır hale getirmek” olduğunu açıklamıştır; “Gizem yok, romantizm yok, fonksiyon ve sirkülasyon açısından bir belirsizlik yok.” (Banham,1971; aktaran Salgın, 2007, s.26). Brütalizm akımı, savaş sonrasında tüm dünyada değişen sosyo-ekonomik koşullara uygun yeni mimari üretim biçimlerini oluşturmaya çalışan ve düşünsel sorgulama farkındalığına sahip modern ve popüler bir ifade içermektedir

(Banham 1970, aktaran Akın 2006). Brütalizmin tasarım temelinde; yapıların teknik mükemmellik yerine sadelik ve doğallık taşıması, malzemenin ham haliyle kullanılarak yalınlığın ön plana çıkarılması, aynı işlevleri taşıyan elemanların görsel bütünlüğünü sağlayan ve diğer elemanlarla ayrımını fark edilir bir biçimde oluşturulan parçalı kütle kullanımı, yapının strüktürünün sergilenmesi, geometrik şekillerin tekrar etmesi bulunmaktadır. Genellikle brütalist yapılarda beton malzeme başta olmak üzere çelik, ahşap veya cam gibi malzemeler de yalın bir şekilde kullanılmıştır.



Şekil 2.5 Hunstanton Okulu (1949-1954, Alison Peter Smithson) (Wikiquitectura, 2017)



Şekil 2.6 Unite d'Habitation (1947- 1952, Le Corbusier) (Architravel, 2013)

İngiltere’de Smithson’ların ve Fransa’da Le Corbusier’in yakın tarihlerde inşa edilen iki yapısı Brütalizmin temel yapılarından sayılmaktadır. Smithson’ların Norfolk kenti yakınlarında inşa ettikleri, çelik ve cam malzeme kullanımıyla öne çıkan Hunstanton Okulu (1949-1954) (Şekil 2.5) ile Le Corbusier’nin Marsilya banliyösündeki brüt beton Unite d’Habitation’u (1947-1952) (Şekil 2.6) biçim olarak benzerlik taşıyor gibi görünse de konstrüksiyon ile malzemenin yalın kullanımı açısından ortak bir paydada birleşmektedir ve bu durum çoğulcu yaklaşım içinde

brütalizmin tek ortak paydası olarak görülmektedir (Akın, 2006). Hunstanton Okulu'nda strüktürel elemanlar ve servis elemanları açık bırakılmış; katı çelik ve cam çerçeve yapıya iskelet görünümlü bir ifade vermiştir. Bazı çevreler tarafından malzemede yalınlık yaklaşımı anti-estetik bir tavır olarak kabul edilse de Smithsonlar bunu modernizmin temel ilkelerine daha içten ve doğru bir bağlılık olarak görmüşlerdir (Salgın, 2007).

1960'lı yılların ortalarında Uluslararası Stil'in getirdiği tek düzelik ve katılık sebebiyle Modern Mimarlığa tepkiler yaygınlık kazanmış, o nedenle mimarlar yeni yaklaşımlara yönelmişlerdir. Modern Mimarlığın eleştirisi için bir dönüm noktası olan 1966 yılında Robert Venturi'nin "Complexity and Contradiction in Architecture" (Mimarlıkta Karmaşa ve Çelişki) adlı kitabının ve Aldo Rossi'nin "The Architecture of the City" (Kentin Mimarlığı) adlı kitabının yayınlanmasıyla birlikte mimarlık söylem ve eğilimlerinde büyük bir değişim başlamıştır. Mies Van der Rohe'nin "Less is more" şeklinde temellendirdiği anlayışa karşı gelişen Robert C. Venturi'nin "Less is more" düşüncesi tepkiyi özetler olmuştur. Bozdoğan (1984, s.19), Venturi'nin manifestosunda "modern mimarlığın savunduğu ilkelere karşı çıkarak post modernizmin temellerini attığını" belirtmektedir. Bu teorik söylemlerde net, yalın, kesinlik ifadelerin yerine karmaşıklık, belirsizlik ve çelişkileri barındıran yaklaşımlar bulunmakta, mükemmellik yerine sıradan, sembolik ve anıtsal öğelerin vurgulandığı, tarihsel biçimlerin ön planda tutulduğu bir duruş sergilenmektedir.

Böylece modern mimarlık hareketlerine eleştirel tavırlar, ABD'de sonra Avrupa'da hızla yayılmaya başlamış, 1970 ve 1980'lerde ortaya çıkan çoğulcu eğilimler **postmodernizm** olarak anılmaya başlanmıştır. Jencks'a göre (1977) "Postmodernizm genelde **anti-modern** bir üslup gibi algılansa da aslında **sadık bir itirazdır** ve bunun muhatabı modern mimarlık değil de rasyonalist ve uluslararası üsluptur." (aktaran Göloğlu, 2014). Amerika'da Missouri'de bozulan yaşam koşullarının en belirgin örneği olan St. Louis Pruitt-Igoe toplu konut bloklarının dinamitlenerek yıkılması, postmodern söylemin sembolü haline gelmiş ve Jencks tarafından modern mimarlığın öldüğü gün olarak mimarlık tarihinde yer almıştır.

Post modernist mimarlık dünyasının öncülerinden Venturi ve Charles Moore modern mimarlığı sıradan bulmaktadır, mimari elemanlarda biçimsel özgünlük yaratmak için genelde cephede dekoratif bir anlatım bulunmaktadır. Biçimi aynen alarak kullanan, üsluplaştıran, abartan, hatta karikatürize eden bir yaklaşım görülmektedir. Tarihi referanslara atıflarda bulunarak, Yunan-Roma sütunları, alınlıklar, kornişler, kemerler gibi mimari elemanların süslerden arındırılarak biçimsel kullanımı postmodernist yapıların cephelerinde oldukça fazla görülmektedir. Postmodernizm geçmişi yeniden canlandırmayı savunan bir tavır sergilerken, bir yandan kentsel görünümü etkileyen reklam ışıkları, pop sanat öğeleri gibi önemli unsurları mimari öge olarak benimsemektedir (Göloğlu, 2014). Özetle postmodern mimarlığın modern mimarlığın tek düze yalın ve fonksiyonel ilkelerine tepki olarak ortaya çıktığı, tarihten referans alan mimari öğeleri yeniden canlandırarak biçimlendiren seçmeci bir yaklaşımda olduğu söylenebilir. Dönemin postmodernist mimari eğilimlerini sergileyen başlıca mimarlar Philip Johnson, Arata Isozaki, Paolo Portoghesi, Hans Hollein olarak sayılabilir.

2.3 Türkiye’de Modernlik ve Mimarlık Pratiği

İlerici bir hareket olan modernleşme, belirtildiği gibi Batı dışı Çevre ülkelerde yayılmaya başladığında, gerçekleşen sosyo-ekonomik dönüşümler, dönemin Osmanlı Devleti’ni de etkilemeye başlamıştır. Bu dönemde Batı dışında kalan ülkeler için ulaşılması gereken bir hedef haline gelen Batı Avrupa modelini benimsemek, özellikle geniş ve köklü birikimlere sahip toplumlar için zorlayıcı bir çelişkiyi beraberinde getirmiştir. Bu toplumlar Batı ile rekabet etme düşüncesiyle, Batı’dan yayılan bilim, teknoloji, sanayi gibi olumlu bulunan dinamikleri ithal etmek; ancak geleneksel toplum yapılarını yeni koşullara uyumlandırırken kendi özgül değerlerini korumak içgüdüğü ile hareket etmişlerdir. Bu noktada iki farklı tarafı yani modern ile gelenekseli bir potada eritme arayışı, mimarlık alanını da şekillendiren unsurlardan biri olan **ulusal kimlik sorununu** beraberinde getirmiştir. Bu doğrultuda Türk Mimarlığı’nın neredeyse 2000’li yıllara gelene dek geçen süre; modern/geleneksel, yerel/evrensel, milli/ulusal gibi kavram çiftleri arasında kendi öz değerleri ile Batılı değerleri kaynaştırmak arasında salınan gel-gitlerine sahne olmuştur (Altun, 2003).

2.2.1 1900-1923 Dönemi Mimarlığı

Ortaylı'nın (2011) da belirttiği üzere Osmanlı'nın Batı'ya yönelimi ilk olarak teknolojik bağlamda olmuştur. Batı Avrupa'nın 17. yüzyıldaki endüstriyel gelişmişliği karşısında, düşüş dönemindeki Osmanlı İmparatorluğu'nda iktisadi ve idari yapının sarsılması, askeri alandaki yenilgiler ve kaybedilen topraklar, modernleşmeyi başlatan başat nedenler olmuştur (Gürel, 2005). Bu bağlamda, ekonomik, askeri ve bilimsel alanlarda gelişme ve yenilenme gayreti içinde bulunduğu için Osmanlı'da modernleşmenin, sadece askeri ve ekonomik alanlarda başladığı söylenebilir. Devlet idaresindeki ve askeri alandaki reformlar gereği, ülkede yabancı uzmanlar görevlendirilmiş ve mühendislik okulları açılmış, bilimsel eserler çevrilmiş, askeri ve tıp alanından mezunlar Avrupa'ya gönderilmeye başlanmış, devlet idaresi Batılı olma çabası içine girmiştir. Osmanlı Devleti'nde yapılan reformların hedefi, Batı'nın kazanımlarını kullanarak Batı ile mücadele etmek, toplumu modernleştirmek için Batı kültüründen yararlanmak olmuştur.

1839 yılında gerçekleşen ve siyasi bir dönüm noktası olan Tanzimat Fermanı süreci, geleneksel bir toplum yapısından modernliğe geçişte, yasal ve idari reformların gerçekleştirilmesinde önemli bir hareket niteliği taşımaktadır (Aslanoğlu, 2001). Batur (2006) bu dönemi aktarırken; Tanzimat denen reform hareketinin, modern devlet yapılanması için daha ileri bir 'yeni'yi, radikal değişiklikleri ve yeniden düzenlemeyi kapsadığından bahsetmektedir. Bu dönem sonrasında Batı düşünce ve yaşantısı İstanbul'da giderek yayılmış, çevre biçimlenmesi ve sanat, Batı örneklerini referans almaya başlamıştır.

Kültür ve mimarlık ortamında, yerel ile evrenselin iç içe geçtiği, karıştığı ve çatıştığını belirten Bozdoğan (2002), modern mimarlık döneminin batıdan farklı bir şekilde yaşandığını belirtmektedir. Kültürel ortam ve mimarlık üretiminde modernliğin getirisi olan ithal fikirler ve yerel gerçeklikler karşı karşıya kalmıştır. Balamir (2003) ise coğrafi konum nedeniyle Türklerin Anadolu, Osmanlı ve Erken Cumhuriyet miraslarına bağlılığından dolayı kültürel ve mimari kapsamda, doğu- batı, ulusal-evrensel, dindarlık-laiklik gibi unsurların çatıştığını ifade etmektedir.

19. yüzyılın sonuna doğru Osmanlı Mimarlığı'nda farklı görüşlerin ortaya çıkmasıyla, dönemin aydınları ortak bir mimari dil arayışına girmişler ve 1873 yılında Viyana sergisinde Usul-i Mimari-i Osmani adlı eserle Osmanlı'nın mimari niteliklerini İstanbul, Edirne, Bursa gibi önemli kentlerde bulunan yapıtlarla yeniden ifade etmişlerdir. Bu doğrultuda 1892 yılında, Türk Mimarlığının yeniden canlanması amacıyla, Osmanlı Devleti tarafından mimarlık ve sanat alanında Batı'nın bilimsel yaklaşımıyla çağdaş eğitim verecek olan Sanayi-i Nefise Mektebi kurulmuştur.

Osmanlı İmparatorluğu'nun son yıllarında, Avrupa'da eğitim görmüş bir grup gençten oluşan Jön Türkler ve 1908 Meşrutiyet'in ilanı ile gelişen milliyetçilik eğilimleri mimarlık alanını önemli ölçüde etkilemiştir (Bozdoğan, 2012). Dönemin mimarlık ortamını etkileyen düşünce yapısında, İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin düşünürü olarak bilinen siyasetçi ve yazar olan Ziya Gökalp'in, kendi öz değerlerimizi kaybetmeden Batı'nın olumlu taraflarını almak yönündeki görüşlerinin etkili olduğu bilinmektedir (Kuyulu, 1998, s. 93).

Dolayısıyla dönemin mimarlığına hâkim olan bir milli mimari dil kurma çabası, mimarlık tarihçileri tarafından **“Birinci Ulusal Mimarlık Akımı”**, **“Milli Mimarlık Rönesansı”** ya da **“Neo-klasik Üslup”** olarak adlandırılan yaklaşımı doğurmuştur (Bozdoğan, 2012). Bozdoğan'a (2012, s.31) göre bu üslubun temelinde klasik Osmanlı ya da Selçuklu mimarisinden alınan “dekoratif unsurlar, kubbe biçimleri, geniş çatı konsolları ve sivri kemerler, bezeme ve kornişler, taş kullanımı, simetri ve anıtsal etki arayışı ile yeni inşaat teknikleri olan betonarme, demir ve çelik kullanımı” bulunmaktadır. 1908 yıllarında başlayan ve Cumhuriyet sonrasında da bir süre etkisini sürdüren bu dönemde, ulusal bir bilinç yaratmak, milli ideolojik görüşleri mimarlık ortamına aktarmak amacıyla Osmanlı ve Selçuklu motifleri eklektik yaklaşımlarla kullanılmıştır (Aslanoğlu, 2010).

Vedat Tek, Mimar Kemalettin, Giuilo Mongeri, Muzaffer Bey, Necmettin Emre gibi mimarlar, İstanbul başta olmak üzere belirli kentlerdeki yapılarında I. Ulusal Mimarlık Akımı'nın örneklerini ortaya koymuşlardır. Dönemin öncü isimleri olarak Vedat Tek ve Mimar Kemalettin yurt dışında aldıkları eğitim sayesinde Avrupa mimarisini Osmanlı mimarisine uyarlamışlar ve yeni bir derleme ortaya koymuşlardır

(Aslanoğlu, 2009). Ecole des Beaux-Arts'da öğrenim görmüş olan Vedat Tek, Batı'dan aldığı eğitime rağmen, ülkeye döndüğünde gördüklerini taklit etmekten kaçınmış, daha yerel bir Türk mimarlığı arayışında olmuştur. Yapılarında çelik ya da betonarme tekniği ile yapılan kırma çatılar, süs kubbeleri ve geniş saçakları kullanmıştır (Batur 2003, aktaran Erdoğan ve Eynallı, 2015). Yapılarının cephe süslemelerinde Kütahya çinilerini kullanarak fark yaratmış, unutulmaya başlayan çiniciliğinin canlanmasında etkili olmuştur.

Yapıların simetrik cephe düzeni, yapıların köşelerinin veya orta aksın kule ya da kütsel çıkıntılarla vurgulanması, kubbe ve saçaklı kütleler, kemerli pencere dizileri, yoğun bezeme kullanımı, bu üslubun öne çıkan niteliklerinden olmuştur. Oluşturulmaya çalışılan mimari yaklaşım, farklı tarihsel referanslara sahip imgeler içerse de sadece öncesindeki mimari anlayışı sorgulaması ve yeni bir dil arayış çabası içerisinde olması nedeniyle modern bir tavır olarak değerlendirilebilir. Öte yandan bu dönemin bilinen önemli yapıları, farklı yapı tipolojilerine hizmet eden 'Batılı' plan ve mekân organizasyonları; demir ve betonarme malzemenin kullanılması doğrultusunda da dönemi için ilerici ve modern bir mimari yaklaşıma sahiptirler.

Benzer dönem yapılarının en bilinen yapıları arasında İstanbul Sirkeci Postanesi (1909- Vedat Tek) (Şekil 2.7), Haydarpaşa Vapur İskelesi IV. Vakıf Hanı (1926- Mimar Kemalettin Bey) (Şekil 2.8), (1917- Vedat Tek), Harikzedegân Apartmanları (1919-22 Mimar Kemalettin Bey) (Şekil 2.9), Ankara Palas Oteli (1924-1928, Mimar Kemalettin Bey ve Vedat Tek) (Şekil 2.10), İkinci TBMM Binası (Cumhuriyet Müzesi) (1920, Mimar Hafı Bey) (Şekil 2.11) sayılabilir (Aslanoğlu, 2009).

Bozdoğan (2005) kamu yapılarına yeni bir çehre kazandıran bu dilin, imparatorluğu yeniden canlandırmak adına kültürel karmaşıklığı simgeleştiren yeni bir mimari üslup olduğunu belirtmektedir.



Şekil 2.7 İstanbul Sirkeci Postanesi Binası (1905-1909, Vedat Tek) (İtohaber, 2018)



Şekil 2.8 Dördüncü Vakıf Han Binası (1911-1926, Mimar Kemalettin) (Wikimapia, 2015)



Şekil 2.9 Harikzedegan (Tayyare) Apartmanları (1919-1922, Mimar Kemalettin) (Özorhon, 2008)



Şekil 2.10 Ankara Palas Oteli (1924-1928, M.Kemalettin ve V.Tek), (Mimarlarodasiankara, 2019)



Şekil 2.11 II. TBMM Binası (Antolojianskara, 2019)

Bu dönemde milli bir bilinç oluşturabilmek için, geçmişe ait değerlerin kullanılması tercih edilmiş; dinsel yapıların mimari ve yapı elemanları kullanılarak ulusal bir mimari dil yaratılmaya çalışılmıştır. Osmanlı yapılarında yer alan karakteristik mimari elemanlara ve bezemelere geri dönüş yapılarak dönemin devlete özgü niteliklerine bağlılık duygusunun vurgulandığı söylenebilir. Yerel mimarinin Batı'nın bilimsel ve teknik yöntemleriyle birleşmesini temel alan, ancak geçmişe ait öğeler ve süslemelerle yüklü yeni bir mimarlık ortaya çıktığı görülmektedir. Ancak bu dönemde plan çözümlenmesi ve mekânsal biçimlenmenin Batı'dan ithal nitelikler içerdiği, strüktür ve malzeme kullanımının da yenilikçi olduğu düşünüldüğünde cephe dili açısından geleneksel öğeler içerse de mimarlık literatüründe modernleşmenin izlerinin varlığı kabul edilmektedir. Bozdoğan (2002, s.33) "ulusal mimarlığın Osmanlı mimari mirasına yapılan son gönderme olduğunu ancak, mimarlığın Batı'ya göre stilize

edildiğini ve Türk mimari tarihindeki ilk modern söylem” olduğunu ileri sürmüştür. Uluslararası yeniliklere ve değişimlere karşı duran bu ortamda gelişen Birinci Ulusal Akım’a ait mimarlık ilkeleri ve yaklaşımları, ulusal bilincin oluşturulması çabasına uyumlu ilerlemiştir.

2.2.2 1923-1938 Dönemi Mimarlığı

Türk tarihinin en büyük dönüşümlerinden olan Cumhuriyet’in kurulmasıyla birlikte tüm ülkenin Osmanlı geçmişinden radikal bir şekilde bağlarını koparması öngörülmüş ve modernist girişimler hızlanmaya başlamıştır. Bu noktada siyasi yenilgiler yaşayan Türk toplumu her anlamda dönüşüm yaşayarak süreç içerisinde millî mücadele vermiş, Kurtuluş Savaşı’nı kazanmış ve Yeni Türkiye Cumhuriyeti’ni kurmuştur. Cumhuriyet’in 1923’te ilan edilmesi, 1924 yılında Halifeliğin kaldırılması, 1925’te ise tekke ve zaviyelerin kapatılmasıyla ülkenin sosyo – kültürel ve ekonomik dinamikleri bütünüyle değişmiştir. Kemalist reformlar toplumu laikleştirmeyi ve modernleştirmeyi amaçlamaktadır. Cumhuriyet Türkiye’inde gerçekleşen laik yapısal reformlar; siyaset, eğitim, hukuk, ekonomi, ticaret ve sosyal alanlarda istenen modernleşme ideali, Türk Mimarlığına da yeni ve modern bir mimari dil arayışı olarak yansımıştır.

Tekeli’ye (1998) göre Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşundan itibaren, keskin bir çağdaşlaşma hareketi ve modernite projesi uygulanmaya çalışılmıştır. Söz konusu modernite projesinin dört ana boyutu olduğunu ifade etmektedir; birincisi bilgi ve sanat, ikincisi ekonomi içinde kapitalist gelişme ve sanayileşme, özel mülkiyetin kurumsallaşmasıdır. Üçüncü boyutta, ulus devlet ve temsili demokrasinin kurumsallaşması ve dördüncü boyutta kanun önünde özgür yurttaşların oluşturduğu eşit, adaletli bir sistem oluşturulması bulunmaktadır. Bu köktenci değişim anlayışı ve ulus-devletin inşa sürecinde mimarlık, Cumhuriyet burjuvazisi için temel araçlardan biri olarak görülmüştür. Bu noktada geçmişe yönelik imgesel referanslardan arındırılmış yalın ve net bir mimari dil sunan **modern mimarlık yaklaşımı**, yeni devrimin seküler idealleri ile uyum gösterdiğinden yaygın bir kabul görmüştür. Mimarlık ile modernite projesini arasındaki ilişkiyi Balamir (2003) şu şekilde belirtmiştir: *“Cumhuriyet’in kurucuları, modern mimarlıkla aralarında kuvvetli bir manevi ortaklık buldular. Bu mimarlık, batı yönünde radikal bir ‘medeniyet değişimi’ projesine girişmiş genç ulusun ilerici ideallerine uyuyordu.”*

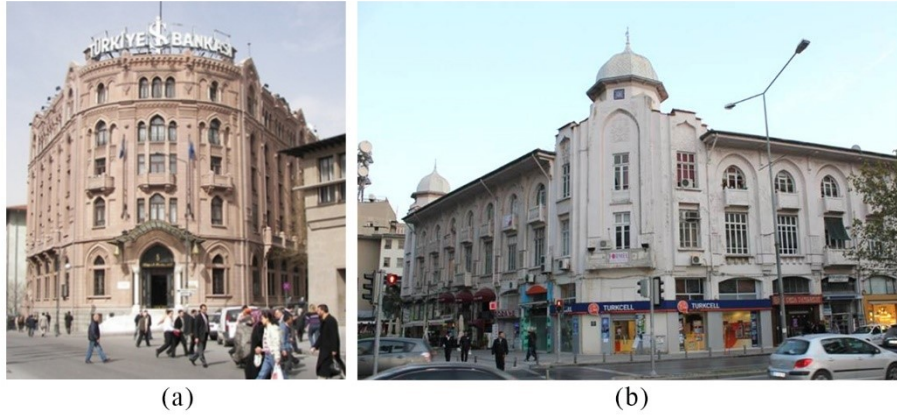
Modern mimarlığın akılcı, bilimsel ve işlevsel niteliklerinin Kemalist pozitivizmine uygun olduğunu belirten Bozdoğan (2002, s.123), ulusal düşüncenin en ilerici ve bilimsel adımının da modern mimari olduğunu ifade etmektedir. Söz konusu yeni mimarlık ortamını *“Modern mimarlık ya da 1930’lardaki adıyla “yeni mimari”, her şeyden önce mimarlara genç Osmanlı/İslam geçmişinden koparma doğrultusunda ateşli bir görev duygusu kazandırmış, bir çeşit “kültür öncüsü” ya da “uygarlık temsilcisi” konumu kazandırmıştı”* şeklinde açıklamıştır.

Ancak mimarlığın devletin modernite projesinin bir aracı haline gelmesi 1930’lu yılları bulduğundan Cumhuriyet’in erken yıllarındaki mimarlık önceki gibi devam etmiştir. Yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti’nin devlet bünyesinde gerçekleştirilen yapısal reformların Türk modern mimarisine etkin bir şekilde yansması birdenbire gerçekleşmemiş ve modern mimari ilkeler ve biçimsel yaklaşımlar belirli bir süreç içerisinde benimsenmiştir. Dolayısıyla **Erken Cumhuriyet Türkiye’sinin yaklaşık ilk 10 yılındaki mimari dil ve biçim arayışlarında, Avrupa Neo-klasizmine temellenen geç Osmanlı eklektik yaklaşımı ve I.Ulusal Mimarlık Anlayışı’nın devamı niteliğinde arayışlar hâkimdir. Ancak 1920’lerin sonundan itibaren modernist rasyonalist tavrın yaygınlık kazandığını söylemek mümkündür.**

Cumhuriyet’in kurulmasını kapsayan 10 yıllık süreçte çeşitli kentlerde çok sayıda eğitim, sağlık, bakanlık ve konut yapılarının gerçekleştirilmesi için yurt dışından bağlantılar sağlanarak, yabancı mimarların aktif rol oynaması istenmiştir. Dönemin resmi yapı gereksinimi yurt dışından getirilen mimarlara iş verilmesiyle karşılanmış, Avrupa’dan Theodore Post, Ernst Egli, Clemens Hozmeister, Henry Proust, Le Corbusier, Herman Jansen, Bruno Taut gibi modernist mimarlar Türkiye’ye gelmiş ve 1940’lara kadar ülkenin mimarlık pratiğinde aktif rol almışlardır (Onat, 1992; Özorhon, 2008).

Erken Cumhuriyet döneminin mimarlığını temsil eden yapılar en etkin örneklerini banka ve ticaret binalarında göstermiştir. Özellikle Ankara’da yoğunlaşan erken dönem yapılarında pratik ve kuram açısından mevcut yapı geleneğinin tasarlanmasına devam edildiği, ancak kentsel ölçek, yapım sistemi, malzeme ve yapı programı açısından modern nitelikler barındırdıkları söylenebilir. Bu kapsamda Cumhuriyet’in

ilk yapılarının başlıca örnekleri arasında Büyük Merkez Postanesi (Vedat Tek- 1927, İstanbul), Ankara Etnografya Müzesi (Arif Hikmet Koyunoğlu- 1925, Ankara), Ankara Palas Oteli (Vedat Tek- 1927, Ankara), Türk Ocağı Binası (Arif Hikmet Koyunoğlu-1927, Ankara), İkinci TBMM Binası Vedat Tek- 1924, Ankara), Ziraat Bankası (Giulio Mongeri, 1927, Ankara), Ankara İş Bankası İdare Merkezi (Giulio Mongeri 1929, Ankara) (Şekil 2.12a), Türk Ocağı Binası (1925, İzmir), İzmir Roma Bankası (Ahmet Kemal, 1930, İzmir), Osmanlı Bankası (Giulio Mongeri-1928, İzmir), Borsa Sarayı (Tahsin Sermet ve Hüseyin Mazlum- 1928, İzmir), Büyük Kardıçalı Han (Mehmet Fesçi-1928, İzmir) sayılabilir (Özkaban, 2014) (Şekil 2.13b).



Şekil 2.12 (a) Ankara İş Bankası Genel Müdürlük Binası (1929, G.Monger) ve (b) Büyük Kardıçalı Hanı (1928, M.Fesçi) (Arkitera, 2010)

Bozdoğan (2002, s. 19), genç Türk mimarlarının ‘Modern Hareket’i kucaklamak istemekle birlikte, erken Cumhuriyet’in milliyetçi coşku ortamında, “uluslararası” kelimesinin, “üslup” kelimesinden daha şaibeli olduğu çelişkisine dikkat çekmekte, bu doğrultuda modern olanla milli olanı uzlaştırma çabasında olduklarından bahsetmektedir. Bu ikilemin en belirgin görülebileceği örnekler olarak 1927 tarihli Türk Ocağı (Şekil 2.13), diğeri ise 1927-31 yıllarında Clemens Holzmeister tarafından tasarlanan Millî Savunma Bakanlığı yapısıdır (Şekil 2.14). Türk Ocağı oryantalist mimarının temel ilkelerini taşıyan ve bezemelerle süslenmişken, diğeri Batılı modernist çizgideki köşe dönüşlü bir yapı kütesine, eğrisel bir cepheye ve yalın bir mimari dile sahiptir.



Şekil 2.13 Türk Ocağı Binası (1927-1930, Arif H. Koyunoğlu) (Tamsanat, 2012)



Şekil 2.14 Milli Savunma Bakanlığı (1927-1930, Clemens Holzmeister) (Goethe, 2010)

Sonrasında yeni bir ulusun inşası ve modernliği benimseyen bir ülke olma amacı modern-geleneksel ile ulusal-evrensel ikilemleri arasında gelişen farklı bir kimlik arayışını doğurmuştur. Modern mimarlığa paralel olan “muasır medeniyetler seviyesine ulaşma” hedefi ve Osmanlı’yı çağrıştıran ulusal mimarlık anlayışının uyuşmaması nedeniyle, 1926-27 yıllarıyla birlikte giderek modernitenin ve rasyonalizmin ilkelerinin benimsenmeye başladığı görülmektedir. Batı’ya yönelen ve laik bir kültür politikasını destekleyen yeni bir sürecin başladığı 1927 yılı Birinci Ulusal Mimarlığın terk edilmesini getirmiş; Cumhuriyet mimarları için Osmanlı mimarisine yapılacak göndermeler hızla kapsam dışı edilerek, bu üsluptaki inşaatların yapımı sona ermiştir (Bozdoğan, 2002, s.61). Yeni mimari tanımıyla Avrupa modernizminin süslerden arınmış yalın biçimleri desteklenmeye başlanmıştır. Geleneksel, seçmeci ve biçimsel olması nedeniyle eleştirilen Birinci Ulusal Mimarlık Akım’ına ait Neo-Osmanlı tarzındaki cephelerdeki kemer ve süslemelerin yapılardan kaldırılarak sadeleşmenin başladığı görülmektedir (Aslanoğlu, 2009). Özetle süslerden arınmış, biçim ve fonksiyon ilişkisinin güçlendiği, dolu boş oranlarının dengeli

kullanıldığı, bezemeler yerine yalın fonksiyonalist ifadenin benimsendiği, yeni malzemelerin ve yapı sistemlerinin uygulandığı bir mimari anlayış, 1930- 1945 yılları arasında ülkenin yapı karakterini belirlemiştir (Aslanoğlu, 2010; Özkaban, 2014).

Arkan o dönemin önemli yayın araçlarından olan Arkitekt dergisindeki yazısında, tümüyle yeniliği savunan modernist yaklaşımın I. Ulusal Mimarlık Akımı ile uyuşmadığından şu şekilde bahsetmektedir:

...Türk inkılabı ile modern mimarlık hareketi açıkça özleştirilmekte... olduğu için dönem mimarlarının modernizmi temsil eden modern / yeni, laik ve Türk olması temeline dayanan bir görüş üzerinde birleşmişlerdir ve söz konusu yeni anlayış ulusal mimarlık akımından farklı bir tasarım anlayışını gerektirmektedir (Arkan, 1935, aktaran Eyüce, 1999, s.33).

Cumhuriyet ilkelerinin halka yayılmasına öncülük eden yapı çeşitleri; eğitim yapıları, halkevleri, sergi binaları ve özellikle Ankara Sergievi ile İzmir Enternasyonal Fuarı Pavilyonları modernist ideolojinin en belirgin örnekleri olarak sayılabilir. Güzel Sanatlar Akademisi'nin mimarlık bölümünde 1926 yılında köklü değişimler yapılarak bölüm başkanlığına Ernst Egli getirilmiştir ve ülkedeki modern mimarlık anlayışının öncüsü olmuştur (Tekeli, 2011). Egli'nin stüdyo asistanı Almanya'da eğitim görmüş olması nedeniyle Avrupa'daki yeni gelişmelere aşina olan Arif Hikmet Holtay'dır. Her ikisi de Akademi'nin 1928 mezunlarından olan Sedad Hakkı Eldem ve Seyfi Arkan da 1930'ların başlarında asistanlığa alınmışlardır. 1930'ların modernist ortamını, görüşleri, yayınları ve mimarlık ürünleriyle büyük ölçüde bu kuşağın belirlediği görülmektedir (Bozdoğan, 2002).

1930'lu yıllardan itibaren Türkiye'nin büyük kentlerinde Devletçilik anlayışı ve 1. Beş Yıllık Kalkınma Planı (1933-37) doğrultusunda, 'Modern Türkiye' imajını yansıtmaya hedefi temel alınmış ve modernizmin ilkelerine uygun konut çevrelerinin oluşturulması yaygınlaşmıştır (Eyüce, 1999). Modernliğin kentsel düzenlemelerde hızla yayılmasını amaç edinen bayındırlık çalışmalarının uygulanması için, 1930-35 yılları arasında 1580 sayılı Belediye Kanunu (1930), Belediyeler Bankası Kuruluş Kanunu (1933), Belediyeler Yapı ve Yollar Kanunu, (1933), Belediyeler İmar Heyeti Kanunu (1935) gibi pek çok yasa çıkartılmıştır (Özkaban,2014). Bu düzenlemelerle

geniş yükümlülükler ve yetkiler kazanan belediyeler, kent planlamasında aktif rol almaya başlamışlar, yönetim tarafından belirlenen faaliyet programları ile merkezi denetim altında tutulmuşlardır. Dolayısıyla Cumhuriyet'in sosyal ve kamusal yaşantısının yapısal yansımasını kent ve bölge planlaması modelinde de görmek mümkündür. Söz konusu modelde, kentin merkezinden geçen ana bir cadde ve bu cadde üzerinde yer alan bir meydan ve meydana yerleştirilen Atatürk heykeli, meydan etrafında örgütlenen yeni idari yapılar çerperinde konut alanları bulunmaktadır. Modern kent imajı oluşturulması amacı doğrultusunda simge yapıların, çevre koşullarının düzenlendiği ve kentleşme alanında en önemli adımların bu dönemde atıldığı söylenebilir (Bozdoğan, 2002).

Modern Mimarlığın Türkiye'de yaygınlaşmasındaki bir diğer etken de devlet desteği ile yurt dışında eğitim gören mimarların geri dönmesi ve ilk Türk mimarlık dergisi olarak kurulan Mimar Dergisi'dir. İstanbul'daki mimarların örgütlenmesinde aktif rol oynayan Zeki Sayar akademi mezunu arkadaşlarının bir araya gelerek 1931 yılında **Mimar** 1935'te Arkitekt olarak ismi değiştirilen isimli dergiyi yayınlamaya başlamışlardır. Sayar 50 yıl boyunca yayınlanması üstlendiği Arkitekt, Cumhuriyet'in modernleşme politikasını destekleyen, mesleğin gelişmesini amaçlayan bir yayın anlayışındadır. Bununla birlikte dergi, uluslararası yapılan yurt dışında gerçekleştirilen mimarlık pratiklerinin tanıtıldığı, modern mimari üzerine fikirlerin paylaşıldığı bir platform olarak dönemin mimarlık pratiğine yön veren bir niteliğe sahip olmuştur (Ergut 2001). Ulusal Mimarlık Akımının yaygınlaştığı dönemlerde bile her zaman rasyonalist ve pürist tutumunu korumuş olan Arkitekt'in Türkiye'deki mimarların mesleki ve yasal hakları konusunda bilinçlenmelerinde önemli bir rolü olduğu söylenebilir. Bu dönemde aynı zamanda İstanbul ve Ankara'daki mimarların birleşmesiyle 1936 yılında Türk Mimarlar Cemiyeti ismi altında örgütlenen kuruluş, 1939 yılında Türk Yüksek Mimarlar Birliği ismini almıştır (Tekeli, 2017).

Bu dönemde aktif olan yabancı mimarların da modern mimarlık üretimine katkı verdiği ve bir önceki dönemin ulusalcı etkilerinden sıyrıldıkları görülür. Clemens Holzmeister, Ernest Egli ve Bruno Taut gibi mimarlar, 1930'lar mimarlık pratiğinde özellikle başkent Ankara'nın imarında önemli eserleri olan yabancı mimarlardır (Aslanoğlu, 2009). Bu kapsamda C.Holzmeister'in T.C. Merkez Bankası Binası

(1931-33), Cumhurbaşkanlığı Köşkü (Pembe Köşk) (1931-33) (Şekil 2.15), Yargıtay Binası (1934), Avusturya Büyükelçilik Binası (1935); E.Egli'nin Ankara Devlet Konservatuarı (1927), Ankara Kız Lisesi (1930), Gazi Lisesi (1936); B.Taut'un Ankara Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi (1937-39), Ankara Atatürk Lisesi (1937-40), İzmir Cumhuriyet Kız Enstitüsü (1937-42) dönemin önemli yapılarındandır (Hasol, 2017).



Şekil 2.15 İkinci Cumhurbaşkanlığı Binası (Pembe Köşk) (1931-33 Holzmeister) (Arkitera, 2010)

Yabancı mimarların uygulamalarıyla başlayan modern mimarlığın ülke genelindeki serüveni, 1927 yılından sonra Türk mimarlarının yapılarıyla zenginleştirilmiştir. Bu dönemde Türk mimarları tarafından yapılan önemli modernist yapılar arasında; Seyfi Arkan'ın Hariciye Köşkü (1934-35), Florya Deniz Köşkü (1935), Belediyeler Bankası (İller Bankası – 1935-37), Sedat Hakkı Eldem'in Budapeşte Sergisi Türk Pavyonu (1931), Gümrükler ve İnhisarlar Vekaleti Binası (1934-1938), Fethi Okyar Evi (1936-37), Zeki Sayar'ın Sani Yaver Villası, Şevki Balmumcu'nun Ankara Sergi Evi (1933-34), Şekip Akalın'ın Ankara Garı (1935-37) (Şekil 2.18), Ankara Gar Gazinosu, Ahmet Hikmet Holtay'ın İstanbul Üniversitesi Observatoryumu (1934-36) sayılabilir (Hasol, 2017).

Şevki Balmumcu'nun Ankara Sergi Evi ve Seyfi Arkan'ın Cumhurbaşkanlığı Hariciye Köşkü yarışmalarını kazanmaları, ülkedeki yabancı mimarlara göre Türk mimarların ön plana çıkmasını sağlamıştır. Modern mimarlık esaslarıyla tamamen uyumlu bir anlayış sürdüren Arkan, Hariciye Köşkü'ndeki tasarımıyla Atatürk'ün dikkatini çekmiş ve daha sonra onun için Florya'daki Deniz Köşkü'nü yazlık konut olarak tasarlamıştır (Şekil 2.16) (Gürel, 2005).



Şekil 2.16 Florya Deniz Köşkü (1935, Seyfi Arkan) (Mimdap, 2017)

İzmir Enternasyonal Fuarı'ndaki Sümerbank Pavyonları, Zonguldak'ta Kozlu ve Üzülmüş'deki işçi konutları, Türk Ticaret Bankası, İstanbul Güç Terminali Kompleksi, Ankara İller Bankası (Şekil 2.17) gibi önemli yapılara imza atan Seyfi Arkan, dönem mimarlığı için mimari yaklaşımı ile modernist tavrın en belirgin örneklerini veren öncü bir mimar konumundadır (Özorhon, 2008). Bu dönemde modernist çizgide bir mimarlık yaklaşımı sergileyen mimar Seyfi Arkan ise G.S.A'da görev alması ve siyasete yakın durmasıyla ilerleyen yıllarda serbest mimarlık bürosunu sürdürebilmiştir (Tekeli, 2015).



Şekil 2.17 İller Bankası (1935-1937, Seyfi Arkan) (Emden, 2016)



Şekil 2.18 Ankara Garı (1935-197, Şekip Akalın), (İstanbulgercegi, 2018)

Batur'un (1998) Türk mimarlar için modernist yaklaşımda ilk evre olarak nitelendirdiği 1932 yılına kadar süren dönemin mekân ve biçim yaklaşımları incelendiğinde; plan şemalarında serbest geometrik organizasyonların kullanıldığı, genel kütle biçimlenişinde temel geometrik formların hâkim olduğu görülmektedir. Cephe tasarımlarında yatay ve düşey dengesi belirginleşirken, bant pencereler ön plana çıkmaktadır. Köşeleri yuvarlatılmış, zaman zaman balkon ve teraslarla vurgulanmış ortagonal kütleler, gizli çatı / teras çatı, edelputz sıva kullanımı dönemin yaygın karakteristikleri arasındadır. Süslemelerden arınmış, biçim ve işlevin bütünleştiği, yalın kütlelerle pürist ilkelerin uygulandığı mimari anlayış tüm yapılarda hâkim olmuştur (Aslanoğlu, 2001).

Özetle geçmişle var olan bağı reddeden, gelenekselden sıyrılan, insanı odak noktasına alan modern mimarlık, Türkiye Cumhuriyeti'nin çağdaş muasır medeniyet ülküsüne paralellik gösteren bir çizgide gelişmiş ve modern mimarlığın bir araç olarak kullanılmıştır.

2.2.3 1939-1950 Dönemi Mimarlığı

1938 yılına gelindiğinde, Atatürk'ün ölümünün ardından, II. Dünya Savaşı'nın ekonomik olumsuz sonuçlarının etkisiyle de Türkiye'de milli birlik ve beraberlik duygusunun yeniden yükseldiği görülmektedir. 1930'larda ülke genelinde giderek güçlenen modernist eğilim savaşın başlamasıyla önemli bir dönüş göstermiş, dünyada yaşanan sıkıntıların etkileri Türkiye'yi de sarsmış, özellikle yapı sektörü durma noktasına gelmiştir (Özkaban, 2014). 1940 yılından sonra dünya üzerinde yükselmekte

olan ulusçu akımın da etkileriyle, ülke genelinde dış sermayeden bağımsızlaşan kapalı bir ekonomi politikası belirlenmiş; bu doğrultuda devletlerin geleneksel kültürünün ön plana çıkartılması, kültürel alanı da etkileyen bir yaklaşım haline gelerek, radikal modernizmden bir kopma yaşanmıştır (Balamir, 2003). Modernist yaklaşımların yavaş yavaş terkedildiği bu dönemin hem modern hem de milli olabilecek bir üslup arayışları, II. Ulusal Mimarlık yaklaşımı olarak nitelendirilmektedir. II. Ulusal Mimarlık akımının, I Ulusal Mimarlık akımından ayrıldığı en önemli nokta, birincisinin temeli Osmanlı'ya ait klasik mimarlığa, özellikle Sinan dönemine dayanmasına karşın, ikincisi kaynağını Türk sivil mimarlığından almasıdır (Özorhon, 2008).

1940'lı yıllarda giderek Türk mimarlığında aktif rol oynayan Sedat Hakkı Eldem, Emin Onat gibi, aynı zamanda Akademi'de de hoca olan mimarlar, modern mimarlık anlayışı yerine, Türk ruhunu yansıtan, ulusal değerlere sahip çıkan, yerel malzeme ve biçimlere dayanan bir mimarlık pratiği sergilemeyi tercih etmişlerdir (Aslanoğlu, 2009). Bir taraftan Akademi'de başlayan Milli Mimarlık semineri diğer yandan ise yabancı mimarlara karşı başlayan protesto, modern mimarlığın antitezinin oluşturularak ulusal düşüncelerin yayılmasını başlatmıştır (Batur, 1984, aktaran Gürel, 2005). Batur'a (2006) göre Eldem, yerelliğin sürdürülmesi amacıyla etkili örnekler ortaya koyarak, modern olunabileceğini göstermeye girişmiştir.

Tanyeli (2001) 1940'lı yılların mimarlık ortamının Eldem'in söylemleri ve yazınlarıyla şekillendiğinden bahsetmektedir. Özellikle II. Ulusal Mimarlık Anlayışının manifestosu olarak nitelendirilen, Arkitekt dergisinde yayımlanan 1939-40 yıllarında "Milli Mimari Meselesi" ve "Milli ve Yerli Mimariye Doğru" isimli makalelerin amacı hem modern hem milli bir kültür oluşturmaktır. Tanyeli (2001) Eldem'in Türkiye'ye özgü yerel ve mili mimarlık arayışlarını, modern mimarlık bağlamı içinde modern ve millinin nasıl uzlaştırılacağına karşı çözüm üretmek olarak değerlendirmektedir. Yerli ve milli bir mimarlık üslubunun oluşturulmasında hükümetin önemli bir rolü olduğu ve devletin gerekli yapı programını etkin bir şekilde planlaması gerektiğinden bahseden Eldem, yerli ve milli bir mimarlık üslubunun ancak Türk devrimini ve mimari mirasının özünü kavrayabilmiş Türk mimarları mühendisleri ve işçileri tarafından gerçekleştirilebileceğini belirtmektedir. "Tarz-ı

Mimari hariçten ithal edilecek bir meta değildir; olmamalıdır. Her memleketin kendine has tarz- ı mimarisi vardır” diyen Eldem’in geleneksel Türk sivil mimarlığı üzerine yoğunlaşan çabalarının da bu akımın temelini oluşturduğu görülmektedir (Güner, 2005).

Batur (1998) modernist anlayışa antitez olabilecek bu arayışların modern mimarlığı, geleneksel Anadolu kentinin niteliğini değiştirmesi ve hele ki ekonomik sıkıntıların olduğu bir dönemde ithal malzeme kullanımının gereksizliği doğrultusunda eleştirdiğinden bahsetmektedir. Gerçekten de yavaşlayan yapı faaliyetleri, malzeme ve teknik yetersizliklerle boğuşan dönem mimarlarının, yerel değerleri ve olanakları kullanan ulusal bir mimari dile yönlenmeleri çok da şaşırtıcı değildir (Özkaban, 2014).

Tekeli (2018, s.115) bu dönemde geleneksel Türk mimarlığındaki seçmeci tavır yerine, sivil yapılardan alınan öğelerin kullanımının daha sade şekilde uygulandığını belirtmektedir. Eldem düşüncelerini küçük kapsamlı yapılarda, özellikle konutlarda, köşk ve yalılarda uygulamış, İstanbul Türk evinin sofa gibi plan öğelerini, çıkma, saçak, kafes, vb. çeşitli ayrıntılarını yeni yaşam biçimine uyarlamıştır.

Modernist tavrın ulusalcı arayışlara doğru dönüşümünün en belirgin örneği 1934 yılında Şevki Balmumcu tarafından tasarlanmış olan Sergi Evi’nin 1946 yılında Opera Evi’ne dönüştürülmesi olarak görülmektedir (Balamir, 2003) (Şekil 2.19 a ve b) Yapının orijinali modernist ve yalın formlara sahipken, işlevsel ve biçimsel olarak dönüştürülen yapı klasikleştirilmiş, kule kısmı yıkılarak yatay ve dikey kütle vurgusu kaldırılmıştır. Paul Bonatz tarafından değiştirilen yapı anıtsal ve seçmeci bir hale getirilmiş, süslemeler ve revaklar eklenmiş, yatay pencereler kare pencerelere dönüştürülmüştür (Ergut, 2009).



(a)



(b)

Şekil 2.19 (a) Sergi Evi (1934 – Şevki Balmumcu) ve (b) Tiyatro ve Opera Evi (1946- P.Bonatz) (Arkitera, 2010)

Milli Mimari ya da İkinci Ulusal Mimarlık olarak adlandırılan dönemin mimarlık yapılarında; simetrik kitle ve plan tasarımları, geleneksel plan şemalarının yorumlamaları, iç mekân detayları ve cephe tasarımında sivil Türk mimarlığına ait olan sivri kemerler, kubbeler, yoğun bezemeler ve kornişler, ritmik pencereler, geniş çatı saçakları gibi öğeler bulunmaktadır. Aslanoğlu, (2001) gösterişli merdivenli giriş, cephede taş kullanımı, anıtsallık gibi mimari biçimlenmelere ait öğelerin kullanıldığını belirtmektedir. Bu öğeler “ideoloji-mimarlık birliğinin” dış cephedeki yansımaları olarak nitelendirilmektedir.

Dönemin başlıca yapıları arasında, Sedat Hakkı Eldem’in New York Dünya Sergisi Türkiye Pavyonu (1939) (Şekil 2.20), Taşlık Şark Kahvesi (1948-50), ve Ankara Fen Fakültesi (1945), Sedat Hakkı Eldem ve Emin Onat’ın İstanbul Üniversitesi Fen – Edebiyat Fakültesi (1942-44) (Şekil 2.21), Emin Onat ve Orhan Arda’nın Anıtkabir (1944-53), Emin Onat’ın Bursa Vali Konağı (1945-46), Nihat Yücel ve Nahit Uysal İstanbul Açık hava Tiyatrosu (1946-47) Paul Bonatz’ın Ankara Opera Binası (1946-48) ve Saraçoğlu Mahallesi (1945-46) bulunmaktadır (Hasol, 2017).



Şekil 2.20 Newyork Dünya Sergisi Türk Pavyonu (1938-1939, Sedat Hakkı Eldem) (Alsaç, 1997)



Şekil 2.21 İstanbul Fen Edebiyat Fakültesi (1943- 1945, S. H. Eldem ve E. Onat) (Mimdap, 2017)

1950 yılına doğru ve sonrasında Avrupa'daki liberal ve demokratik ortamın Türkiye'ye yansımaya başlaması ve genç Türk mimarlarının dünya mimarlığı ile daha yakın ilişkiler kurmaya başlamasıyla, Eldem'in öncülüğünü yaptığı İkinci Ulusal Mimarlık Dönemi de kapanmıştır.

2.2.4 1951-1960 dönemi Mimarlığı

1950 yılı Türkiye'nin siyasi, ekonomik ve toplumsal dinamiklerinin değişmesi ve beraberinde kentlerde fiziksel değişimin başladığı yıl olması sebebiyle önemli bir kırılma noktasına işaret etmektedir. Türkiye'de Demokrat Parti'nin 1950 yılında yönetime gelmesi, çok partili düzene geçilmesi ve liberal ekonomi uygulamaları sanayi ve inşaat faaliyetlerinin çoğalmasına neden olmuştur. Tekeli'ye (1998) göre 1950'ler, "köktenci modernite projesinin halka rağmen halk için yaklaşımının bu dönemde sonlandığı ve modernitenin popülist eğilimlere uyarlandığı" bir dönemdir. Türkiye'nin liberal ekonomi politikası izlemeye başlamasıyla endüstriyel kalkınmaya öncelik verilmiş, demiryolu yerine karayolu altyapısını geliştirmek hedeflenmiş, özel sektör ön plana çıkmaya başlamıştır.

Köyden kente göçün hızlanması ve kentsel nüfusun artmasına bağlı olarak kentlerin konut ihtiyacı artmıştır. Ülkenin geçirdiği siyasal politikalar beraberinde kitlesel göçlerin başlaması gecekondulu yerleşmelerinin hızlanmasına yol açmış ve halkın geniş bir kesimi modernliğin getirdikleriyle karşı karşıya kalmıştır. 1954 yılından itibaren uygulamaya koyulan imar planlarında öngörülen iki üç kat gabarili yapılar hızlı nüfus artışına ve talebe paralel olarak hem kat bazında hem adet olarak sürekli artış göstermiştir. Hızlı kentleşmenin başlaması ve 1948'de ülkeye yapılan Marshall yardımları, ülkenin toplumsal ve mekânsal yapısında köklü değişimlere neden olmuş, köyden kente göç edilmesinin kentli bir toplumu oluşturduğu kabul edildiğinde sanayi sonrası toplumlarda kentte yaşama oranı yükselmiş, kültürel, yaşam biçimlerinin ve toplumsal değerlerin çağdaşlaştığı görülmektedir.

İkinci Dünya Savaşı sonrası mimarların örgütlenmesi daha da artmış 1948'de gerçekleştirilen Birinci Türk Yapı Kongresi mimarlık mesleğinin profesyonelleşmesini ve yapım sürecindeki mimarlık hizmetlerinin standartlaşmasını sağlamıştır (Tekeli, 2017). **Türk Yüksek Mimarlar Birliği** adı altında örgütlenen yapı 1954 yılında **Mimarlar Odası** olarak kurulmuş böylelikle mimarlık mesleği bağımsızlık kazanmış ve uygulama denetimi imkânı oluşmuştur. Meslek odaları Türk Mühendis ve Mimar Odaları Birliği (TMMOB) çatısı altında birleştirilmiş, 1958'de İmar ve İskân Bakanlığı kurulmuştur (Hasol, 2017).

Tanyeli'ye (1998) göre 1950'lerin getirdiği en önemli değişikliklerden biri de tasarım ihtiyacı kapsamında piyasaya özel sektörün girişi olmuştur. Ülkenin ilk ticari büro binaları bu dönemde inşa edilmeye başlanmış, 1950 sonrasında yeni taleplere göre özel mimarlık büroları kurulmaya başlamıştır.

1950'li yıllarda Türkiye'nin NATO'ya katılması, hem sosyo-kültürel bağlamda hem de siyasi alanda Amerikanlaşma etkisi altında kalmaya başlamasına neden olmuştur. Bozdoğan'a (2005, s.126) göre, 1950'li yıllarda Amerika'dan Türkiye'ye yardım akışı başlaması ve yabancı uzmanların danışman olarak gelmesi, Türkiye'nin çağdaş bir ulus olma hedefi, Türk mimarlığında modern mimarlığın ve Uluslararası Stil'in ilkelerinin yaygınlaşmasını ve dönemin mimarları tarafından kabul görmesini sağlamıştır. Balamir (2003), Soğuk Savaş dönemindeki diğer müttefikler gibi

Türkiye'nin de "küçük Amerika olma hayalleri" ile kültürel üretiminin ve mimarlığının şekillendiğinden bahsetmektedir. Ülkedeki ekonomik gelişmeler, Türkiye'nin mimarlık pratiğini etkilemiş, içe dönük ve yerele önem veren bir anlayış yerine evrensellik ve modern yaşantı ön plana çıkmıştır (Sözen 1984). Bu doğrultuda, Türk Mimarlığında ulusalcı söylemler giderek etkisini kaybetmiş; mimarlık pratikleri Uluslararası Stil'in etkisi altında kalmaya başlamıştır (Bozdoğan, 2005).

Yalın ve rasyonalist mimarlık eğilimleri eğitime de yansımış, Ulusal Mimarlık akımı etkisi içinde öncü olan Sedat Hakkı Eldem ve Emin Onat gibi mimarlar dahi bundan etkilenmişlerdir. Yabancı mimarların etkileri yavaş yavaş azalmış ve uzun süreli olmaktan çıkmıştır (Sözen, 1984). Dolayısıyla 1950'lerde Türk mimarlık repertuarındaki biçimlenmeler İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra ABD'den başlayarak yayılan rasyonalist pürist Akım olan Uluslararası (Enternasyonal) Stil'e ait ilkeler doğrultusunda gelişim göstermeye başlamıştır. Süsten arındırılmış geometrik biçimleri, geniş pencereleri ve cam yüzeylerin kullanımıyla düzenlenen cephe düzeni yapılarda uygulanmıştır (Hasol, 2017). Asal geometrik biçimler, strüktürün kütlede ve cephede net bir biçimde ifade edilmesi, giydirme cephe kullanımının yaygınlaştığı bu dönem Uluslararası Stil'in ülkede kabul gördüğü dönemi işaret etmektedir.

1950'lerde modernizmin yükseldiği dönemde Türk mimarlarının mimari anlayışları çeşitlenmeye başlamış ve dönemin mimarlık pratiklerinin gelişmesine önemli katkılarda bulunmuşlardır. Tanyeli'nin 2007 yılında yayınlanan "Mimarlığın aktörleri Türkiye 1900- 2000" isimli kitabında Türk mimarlık tarihini mimari aktörler üzerinden inceleyerek tarih yazımı oluşturmuş, mimarların mimarlık yaklaşımlarının çeşitli parametrelere (hayat koşulları, eğitim, mesleki etkileşim, politik görüş vs.) göre şekillendiğini ifade etmiştir. Bu kapsamda 1951-60 arası yıllarda uluslararası mimarlık birikiminin dönemin Türk mimarları tarafından kavrandığı ve uygulama çabası içine girildiği yıllar olduğu söylenebilir.

Türkiye'de 1950'ye dek iki eksen üzerinden gelişen Türkiye Mimarlığı'nda ulusal mimarlık anlayışının azalarak sonlandığı söylenebilir. G.S.A.'da hocalık görevinde bulunan S.Hakkı Eldem ve Emin Onat gibi önemli figürler, 1950 yılından sonra oldukça modern ve evrensel referanslı mimari yaklaşımda mimarlık pratiği

sergilemişlerdir. Gelenekselliğin önemli isimlerinden olan Eldem, 1955 sonrasında ayrıntı ve motiflerle ilişkisini kopararak daha arınmış ve gelenekselin özüne inen bir tutum geliştirmiş yeni malzeme ve estetik biçimlerin etkisiyle tektonik bir düzen kurduğu söylenebilir (Tanyeli, 2007).

Türk mimarlığının kurumsallaşma sürecine katkıları bulunan mimar Zeki Sayar, meslek hayatının başlangıcı olan 1928'lerden 1970'lere dek devam ettirdiği meslek yaşamında biçimsel özelliklerini akılcı biçimde kullanmış hem de işlevsel mekân kurgusu ve malzeme seçimlerinde sade ve yalın bir söylemde olmuştur. (Tanyeli, 2007). Erken Cumhuriyet yıllarında modernist ve fonksiyonel anlayış ile yalın ve kübik biçimleri benimsemiş, 1930'ların sonuna doğru daha klasik bir planlama ve şekillendirme anlayışı görülse de geleneksel biçimleri modern anlayışla birlikte yorumlamıştır. Bununla birlikte çalışma hayatının başından itibaren İstanbul'da mimarların örgütlenmesini sağlamış, Türkiye'de mimarlığın profesyonelleşmesine önemli katkılarda bulunmuş ve 1954'te Mimarlar Odası'nın kurulmasında aktif rol oynamıştır.

1950'li yıllardaki Türkiye mimarlık repertuarının uluslararası gelişmelerden ve dış yayınlardan da oldukça etkilendiği; bu süreçte Bakanlık tarafından desteklenen Le Corbusier rasyonalizminin ülke genelinde önemli izleri olduğu görülmektedir. Türkiye'nin birçok kentinde Turgut Cansever, Enver Tokay, Behruz Çinici, Enis Kortan, Şevki Vanlı gibi önemli mimar figürler önemli yapıları modern ve yalın üslupla ele almaya başlamışlardır. Şahinler 'in (1998, s. 34) "50 kuşağı" mimarları olarak adlandırdıkları bu mimarlar, İkinci Dünya Savaşı sonrası küresel dönüşüm modernizmin getirdiği demokrasi, adalet ve uygarlığın sorumluluklarını üstlenmişler, büyük bir dönüşümün öncüsü olmuşlar ve ülkede çağdaşlığı ve modernliği simgeleyen birçok eser üretmişlerdir. Türkiye'nin 1950 kuşağı mimarlık pratiğinde modernizm ilkeleri kapsamındaki pozitif – akılcı düşünce sistemi, işlevsellik, kamu yararına öncelik vermek ve çevreyi adil olarak kullanmak benimsenmiştir (Şahinler, 1998). 1950'li yıllarda ortaya çıkan serbest meslek bürolarının yaygınlaşmaya başladığı görülmektedir. Tanyeli (2007), mimarların 1950'li yıllardaki serbest meslek kariyerinin ilerlemesini serbest piyasanın gelişmesine bağlamaktadır. 1950'lerde modernizmin yükseldiği dönemde Türk mimarlarının farklı yaklaşımlarının çeşitli

parametreler üzerinden incelenmesi, dönemin mimarlık pratiklerinin nasıl biçimlendiğine ilişkin fikirler vermektedir. Ulusal ölçekte mimarların 1950 ve 60'larda dönemin sosyo-ekonomik ve politik bağlamı içerisinde uluslararası çağdaş mimariye yüzünü dönerek kurulan serbest mimarlık büroları rasyonalist yaklaşımları dönemin modernist yaklaşımının öncü figürleridirler.

Melih Birsal ve Haluk Baysal'ın 1952'de kurduğu Baysal-Birsal Mimarlık Bürosu, Maruf Önal, Abdurrahman Hancı ve Turgut Cansever'in ekibi 1951'de İMA (İnşaat Mimarlık Atölyesi) Bürosu, Sedat Gürel ve Turhan Defne'nin 1953'teki Mimarlık Bürosu, Doğan Tekeli ve Sami Sisa'nın 1954'teki Site Mimarlık Bürosu, Radi Birol, bu bağlamda örnek sayılmaktadır (Tekeli, 2017). Baysal ve Birsal'in mimarlıkta profesyonelleşme ve mimarlıktaki eleştirel yaklaşıma dayalı geliştiği görülmektedir. Tekeli-Sisa birlikteliğinin Türkiye'deki butik mimarlık ile ticari mimarlığa alternatif oluşturduğu ve gelişmiş ülkelerde örneği görülen kurumsallaşmış bir mimarlık kuruluşuna örnek verilebilir. Gelenekselin yeniden yorumlamayı amaçlayan Turgut Cansever, 60 yılı aşkın meslek hayatında varoluşsal anlamı tartışan bir yaklaşım ile özgün bir mimarlık pratiği sergilemiştir (Tanyeli, 2007). Yeni kurulan mimarlık bürolarının devletin yeni yapılarının elde edilmesi için açılan mimari yarışmalara katılması akademik çalışmaların önüne geçmesini sağlamış, böylelikle bürolar varlıklarını sürdürebilmişlerdir. Yeni kurulan serbest mimarlık büroların devamlılığını sağlamasında mimarlık yarışmalarına girilmesi önemli bir etken olmuştur. Mimarlık yarışmalarının yaygınlaşmasıyla 1950'li sonrasında mimarlıkta daha serbest biçimlerin kullanıldığı, belirli bir düşünceye ait olması gerekliliği taşımayan yapıların üretilmesine olanak sağladığı söylenebilir. Bununla birlikte 1950 sonrasındaki dönem mimarlığının önemli bir özelliği de Türkiye'nin mimarlık üretiminin bu dönemde yabancı mimarlara tamamıyla kapanmış olmasıdır.

Dönemin rasyonalist – fonksiyonalist olan belirgin yapıları arasında İstanbul Adalet Sarayı (1951-55, Sedat Hakkı Eldem ve Emin Onat) (Şekil 2.22), İstanbul Belediye Sarayı (1953, Nevzat Erol), İstanbul Atatürk Kültür Merkezi (1969-77, Hayati Tabanlıoğlu, Bayındırlık Bakanlığı) (Şekil 2.23), İstanbul Hilton Oteli (1952-55, SOM ve Sedat Hakkı Eldem) (Şekil 2.24), Balıkesir Kervansaray Oteli (1955-56, Muhteşem Giray), Anadolu Kulübü (1953-57, Turgut Cansever ve Abdurrahman Hancı), Sakarya

Hükümet Konağı (1955-62, Enis Kortan), Sakarya Hükümet Konağı (1955-62, Enis Kortan, Nişan Yaubyan Avyerinos Androndayis, Harutyun Vapurciyan), Brüksel Exposu, Türk Pavyonu (1958, Muhlis Türkmen, Utarit İzgi, Hamdi Şensoy, İlhan Türegün) (Şekil 2.25), Kızılay Emek İşhanı (1959-64, Enver Tokay) Devlet Su İşleri Binası (1959 – 70, Behruz Çinici ve Teoman Doruk) (Şekil 2.26), Türk Tarih Kurumu (1951-66, Turgut Cansever, Ertur Yener) bulunmaktadır (Hasol, 2017).



Şekil 2.22 İstanbul Adalet Sarayı Binası (1951-55, S. H. Eldem ve E. Onat) (Kalintiistanbul 2015)



Şekil 2.23 Atatürk Kültür Merkezi (1969-77, Hayati Tabanlıoğlu) (Arkitera, 2007)

Sedat Hakkı Eldem'in ulusal mimarlık pratiklerinden hemen sonra Uluslararası Stilin öncü örneklerinden olan İstanbul Hilton binasını 1952 yılında SOM ile iş birliği içinde tasarlaması, Balamir (2003) tarafından mimari açıdan bir kimlik sapması olarak yorumlanmaktadır. Bunun yanı sıra yapı modernliğin Türkiye'ye gelişi olarak bilinmektedir. İstanbul'un ilk uluslararası otelinin tasarımı; ana kitle ve işlev çözümü olarak dönemin Amerika büyük kentsel konaklama yapı koşullarına uygun ve kullanılan teknolojik ve malzemeler o günün Türkiye'si açısından gelişmiştir. SOM

grubunun ve yatırımcı firmanın Eldem'den beklentisi muhtemelen yapıyı “yerelleştirecek” kimi ayrıntıları eklemek olmuştur (Tanyeli, 2001).



Şekil 2.24 Hilton – SOM ve Sedat Hakkı Eldem ve Emin Onat (1952- İstanbul) (Uzun, 2015)



Şekil 2.25 Brüksel Dünya Sergisi Türkiye Pavyonu (1958- M.Türkmen, İ.Türegün) (Uzun, 2015)



Şekil 2.26 Devlet Su İşleri Genel Müdürlüğü(1959-1970, E. Tokay, B. Çinici ve T.Doruk (Uzun, 2015)

Diğer yandan 1950 yılından sonra artan sanayileşme ve kırsal alandan kentlere göç edilmesi nedeniyle kentlerdeki barınma ihtiyacı artmış, kentlerin çeperlerinde sürekli

genişleyen gecekondu alanları oluşmuştur. Batı'nın yapı üretim yöntemlerini örnek olarak oluşturulan mimari pratikler, kente göç eden kitlelerin konut ihtiyaçlarını karşılamada yetersiz kalmıştır (Tekeli, 2007). Balamir'e göre savaş sonrasında dünyanın diğer kentlerindeki konut yerleşimlerinde CIAM ilkelerine göre üretilen noktasal ve yassı blok tipi yapılar, büyük kentlerde yükselmeye başlamıştır. Bu yapıların modernist dili özümsemiş toplu konut deneyimini sunan yüksek nitelikli örnekleri bulunduğu gibi, büyük nüfuslu kentlerdeki bazı problemlere çözüm olamayan örnekleri de bulunmaktadır. Türkiye'de yoğun kentleşmenin yarattığı konut sıkıntısı ve yeni konut girişimleri için sermaye yetersizliği, kenti doğrudan ranta açık hale getirmiş ve niteliksiz kent yapılaşmasına neden olmuştur (Balamir, 2003). Türkiye Emlak Kredi Bankası'nın Ataköy ve Levent'te çözüm olarak sunduğu toplu konut imkânı, döneminin iyi nitelikteki örneklerinden sayılmaktadır.

1950 yılından sonra Türkiye genelinde konut yapılaşması iki farklı şekilde gelişmiş; birincisi yap-sat anlayışıyla, ikincisi kooperatif eliyle konut sunum biçimleri ortaya çıkmıştır. Türkiye'de ilk olarak devlet eliyle Ankara'da başlayan kooperatif yapılaşması, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra diğer şehirlerde de görülmeye başlanmıştır. Bu dönemde Avrupa'daki toplumlarda düşük gelirli olan grupların barınma ihtiyacına çözüm olan kooperatif yapılaşması Türkiye'de orta ve üst düzey grupların yaşam alanlarını oluşturmuştur (Tekeli, 2017). 1961 yılı öncesi kooperatif desteğiyle yapılan elit gruba yönelik konut yapılarının mimari nitelikleri incelendiğinde tasarımda kullanıma öncelik verilmiştir (Tekeli 2017). Türkiye genelinde bu kapsamda örnek gösterilen yapının Haluk Baysal ve Melih Birsal'in Hukukçular Kooperatifi Sitesi olduğunu belirtmektedir. Ancak yap-sat anlayışıyla yapılan yapıların satış amaçlı yaptırılmakta, mimardan kooperatif konutlarını piyasanın değerlerine ve koşullarına göre tasarlanması istenilmekte, yapının kullanım değerlerine ilişkin kaygıları ikinci plandadır.

Bununla birlikte Türkiye'nin önemli kentlerinde konut tipolojisi değişmiş, 1950'lerin ikinci yarısından sonra geleneksel geniş saçaklı iki üç katlı kırma çatılı yapıları teras çatılı, düşey bant yüzeylerinin oluşturduğu düzlemsel ve yalın bir cephe kurgusuna sahip konutlara dönüşmüştür. "Serpme sıvalı cephelerin yerlerini alan ... taraklı sıvaların ve BTB kaplama malzemesinin soyut ve modernist anlayışın ifade

aracı olarak kullanıldığı, daha modern bir dile sahip cepheler” yaygınlaşmaya başlamıştır (Güner, 2006). Apartmanlarda 1923–50 döneminin basitliği devam etmekte; dışta Bauhaus etkisiyle yatay ve düşey çizgiler kullanılmakta; süslemesiz, iddiasız tasarımlar, yalın; geniş saçaklar, yuvarlak kolonlar yaygınlaşmaktadır. Türk mimarisinin geleneksel öğeleri yerine modernizmin fonksiyonel öğeleri ön plandadır. Söz konusu dönemde çekme çatı katların teraslarında yapılan betonarme pergolalar, çatı katlarının zaman içinde kapatılmasına olanak sağlayan dönemin en yaygın modernist öğelerinden olmuştur (Güner, 2006).

Yeni gelişen özel sektörün yapı ihtiyacının oluştuğu ve teknolojik altyapının yetersiz olduğu bu dönemde, ticari iş merkezleri ve yönetim binaları gibi yeni yapı tiplerinin ortaya çıkması, yeni yapı malzemelerinin ülkeye girişi gözlenen diğer önemli gelişmelerden sayılabilir (Özorhun, 2009).

Modern mimarlık öncesinde mimarlar için mimarlık pratiği üretiminde üsluplar içinde kalmak önemliyken, 1950 sonrasında üretilen mimarlık pratiklerindeki biçimlerin üslupların ya da akımların çerçevesinden çıktığı görülmektedir. Dolayısıyla modern mimarlığın özündeki zorlayıcı ve sınırlayıcı olmayı reddediş, biçimlerde ve söylemlerdeki eleştirel bakış açısını geliştirmiş, sonucunda çoğulcu biçimler ortaya çıkarmış ve özgünlüğü pekiştirmiştir. Türk Mimarlığı bu dönemde, batı kaynaklı Modern mimarlık ilkelerini kendi birikimleriyle yorumlamış ve bu doğrultuda mimarlık pratiklerinin üretildiği söylenebilir.

2.2.5 1961-1980 dönemi ve Mimarlığı

1960 yılı, yaşanan askeri müdahale nedeniyle Türkiye için; siyasi, sosyo-ekonomik ve kültürel yapıların değiştiği yeni bir dönemin başlangıcını işaret etmektedir. Müdahale öncesi çeşitli olaylarla sarsılan çok partili siyasi düzen, beklenen demokratik ortamı sağlayamamış, 60 darbesi Demokrat Parti’nin yönetimine son vermekle kalmamış, aynı zamanda reformcu hareketlerin ve yeni demokratik kuruluşların oluşmasına da öncülük etmiştir (Güner, 2006). 27 Mayıs askeri müdahalesi ile özgürlükçü, refah devleti kavramı temeline dayanan bir anayasa hazırlanmış; sosyalist düşünceler gündeme gelmiştir. 1961 yeni Anayasası’nın iki

önemli sonucu; askeri vesayetin kurumsallaşması ve siyasal düşünce alanında canlanma yaşanması olmuştur (Tekeli, 2017).

Bu kapsamda ülkede ekonomik ve sosyal dinamikleri hızlandırmak ve ülke kaynaklarının verimli bir şekilde kullanılmasını sağlamak için 30 Eylül 1960'ta Devlet Planlama Teşkilatı (DPT) kurulmuş ve beş yıllık kalkınma planları ile **planlı ekonomi dönemi** başlamıştır. DPT'nin planlama esaslarına göre ekonomik planlama ve sosyal planlama dairelerinin yanı sıra fiziksel planlamaya ilişkin ise 1965 yılında Bakanlar Kurulu kararıyla önce İstanbul, Ankara ve İzmir sonra Bursa, Samsun ve Erzurum'da nazım plan büroları kurulmuştur. Bunun yanı sıra, İller Bankası belirli iller ve ilçeler için imar plan planlarının hazırlanmasını ve uygulanmasını sağlamıştır. Devletin en büyük işveren konumunda olduğu 1960'lı yıllarda kamu ve idari bina yapımları artmış, mimarlık yarışmaları çeşitlenmiştir. Özel sektörde ise hızlı kentleşme nedeniyle yapsat, kat karşılığı inşaat ve kooperatifleşme faaliyetleri gelişmiştir (Hasol, 2017, s.158). DPT planlama çalışmaları kapsamında mimarlar ürettikleri yapıların sadece kendi yetenekleriyle biçimlenmediğini, yapı üretiminin de politik, ekonomik ve sosyal bağlam içindeki ilişkilerle ortaya çıktığını fark etmiş ve sosyal bilimlerle yapı üretimi ilişkisini kurmaya çalışmışlardır (Tekeli, 2017).

1960'lı yılların mimarlık ortamını etkileyen bir diğer gelişme ise hızlı endüstrileşme olmuş, yerli malzemelerin üretildiği sanayi kolları ve fabrikaları kurulmaya başlanmıştır. Kurulan sanayi kolları Türkiye'deki konut problemini çözmeyi hedeflemek yerine, müteahhitler orta ve üst sınıf konut üretimi yapmışlardır. Söz konusu piyasa düzeni içerisindeki mimarlar da Tekeli'nin (2007, s. 32) söylemine göre bu endüstriler için satıcılar haline gelmiştir. Mimarlık ve yapı faaliyetlerindeki aktörler değişmiş, yapı üretim alanında da farklı üretim işleyişleri ortaya çıkmıştır. Konut sorununu çözmekte bu tür uygulamaların yetersiz kalışı yüzünden, gecekondulaşma ve "yap-satçılık" da yaygınlaşmıştır. Bilgin, (1998) konuyla ilgili değerlendirmesinde; "1950 sonrasında yeni kitlesel konut ihtiyacı, neredeyse toplumun bütün kesimlerinin maddi imkanlarını seferber ettikleri ve bu imkanlar ölçüsünde de kentsel ranttan pay almayı garantiledikleri bir süreç içinde gerçekleşmiştir." şeklinde belirtmektedir.

Siyasetteki liberal ortamın etkisi ve farklı bilim dallarına gelişen ilgi nedeniyle, sanat ve mimarlıkta da daha özgür yaratıcı olan mimarlar, eleştirel görüşün yerleştiği bir ortam yakalamışlardır. Bu kapsamda dünyadaki güncel gelişmelerin yakından takip edilmesi kolaylaşmış ve sadece akım ve üsluba ait biçimler değil, onları oluşturan söylemler ve yaklaşımlar kapsamında yeni biçimler denenmeye başlanmıştır (Altun, 2003). Bu bağlamda Uluslararası Üsluba karşıt olarak gelişen çoğulcu ve farklı mimarlık eğilimleri ortaya çıkmış ve bu çeşitlik kapsamında belirli genelliklerde birkaç eğilim belirginleşmiştir. Dönemin güncel mimarlık ortamında Yeni Rejyonalizm (Yeni bölgeselcilik), Brütalizm, Organik Mimarlık, çok parçalı anlayış gibi çoğulcu mimarlık yaklaşımları Türkiye’de 1960’ların liberal koşullarında hemen benimsenmiştir. Balamir’e (2003, s.2) göre mimarlık üretimi 1960’lardan sonraki gelişim sürecinde, dil olarak da değişim göstermiş, 70’lerin sonuna kadar Uluslararası Stil, Organik Mimari, Brütalizm gibi farklı yaklaşımlar gelişim göstermeye başlamıştır. Büyük Ankara Oteli, İstanbul Sheraton Oteli dönemin organik mimari eğilimlerinin ürünlerinin ve biçimsel olarak katı geometrilerin yumuşak ve organik formlara dönüşmesinin örneği olarak gösterilebilir (Batur 1984, ve Kortan,1971, aktaran Altun, 2003).

Uluslararası Üslup’taki devasa prizmaların eleştirilmeye başlanmasıyla, konumlandığı alana yayılan, çevresi ile uyumlu ve insan ölçeğine uygun **çok parçalı anlayış** ortaya çıkmıştır. Geometrik kütlelerin bölümlenerek küçük ve parçalı bir düzen oluşturulmasıyla, hem hacimsel olarak prizmatik kütleler parçalara ayrılmakta, hem de çok parçalı bir plan tipolojisi çözümü sağlanmaktadır (Altun, 2003; Şen ve diğer., 2014). Bunun yanı sıra, proje yarışmalarında en fazla önerilen tasarım modeli olan bu eğilimde; biçim zenginliği ve blokların birleşimleriyle plastik sonuçlar elde edilmesini, nitelikli hacim-mekân ilişkilerinin kurulmasını sağlamaktadır (Batur, 1984, aktaran Altun, 2003). Bu eğilimin ülke genelinde görülen mimari ürünleri; Gülhane Askeri Tıp Akademisi (1962), Millî Eğitim Bakanlığı (1961), İstanbul Manifaturacılar Çarşısı (1959), ODTÜ Yerleşkesi (1961-81, Behruz Çinici, Altuğ Çinici), SSK Zeyrek Tesisleri (1963, Sedat H. Eldem), Antalya Bölge Müzesi (1964) yapılarıdır (Şen ve diğer., 2014).

Bununla birlikte, malzemenin ham kullanımı, işlevsel ve teknik birimlerin kütlede belirlenleştirilerek ön plana çıkarılması ilkelerini temel alan **Brütalizm**, ülkede Louis Kahn ve P.Rudolph gibi önemli mimarların çalışmalarıyla, Türkiye’de de bu dönemde bir mimarlık eğilimi olarak ortaya çıkmaktadır. Bunun nedenlerinden biri de daha makul maliyet içermesi ve Türkiye’deki teknik şartlara uygun olmasıdır. Başlıca brütalist yapılar arasında İstanbul Harbiye Orduevi (M. Hepgüler, 1967) (Şekil 2.27), Ankara Stad Oteli (D. Tekeli-S. Sisa-M. Hepgüler, 1962), KTÜ Spor Salonu (Erkut Şahinbaş), İstanbul Reklam Sitesi (Günay Çilingiroğlu, 1963-72) (Şekil 2.28), Ankara Anadolu Kulübü (Ertur Yener-Erdoğan Elmas-Zafer Gülçur, 1962) gibi yapılar sayılmaktadır (Sözen, 1984, aktaran Şen ve diğer., 2014).



Şekil 2.27 Harbiye Orduevi (1967- M. Hepgüler) (Gazetemistanbul, 2017)



Şekil 2.28 İstanbul Reklam Sitesi (1963-72- G. Çilingiroğlu) (Mimdap, 2014)

Batur (1984) 1960’lı yıllarda batı kökenli arayışların yanı sıra, ülkede geçmişe özlem temelli bir eğilimi oluşmaya başladığını, yenilikçiliğe karşı bir görüş ile geleneksel değerlerin tekrar mimarlık gündemine geldiğini belirtmektedir. (aktaran

Altun, 2003).Tarihselliğe ilişkin olan yerel ögeler referans alınarak kentsel doku, biçimler ve ölçek gibi önemli unsurlar yeniden yorumlanarak **Yeni Rejyonalizm** adı altındaki örnekler ortaya çıkmıştır. Eldem'in Uşaklıgil Yalısı, Ankara'daki Hindistan ve Hollanda Elçi Konutları,1980 yılında Ağa Han Mimarlık Ödününü kazanan Turgut Cansever ve Ertur Yener tarafından tasarlanan Türk Tarih Kurumu Binası (1951-67) (Şekil 2.29) gibi modernist yaklaşımı sürdüren ve yerli malzeme ile yapılan örnekler bu bağlamda sayılabilir (Tanyeli 1998, aktaran Altun, 2003). Türk Tarih Kurumu hem çevresine uyumlu işleyen, malzeme ve biçimlenmenin nitelikli bir çözümü olmuş hem çağdaş yapım teknolojisini hem de gelenekselin yorumlanmasıyla birleştirmiş başarılı bir yapı olmuştur (Sözen 1984).



Şekil 2.29 Türk Tarih Kurumu Binası (1951-1967, T. Cansever ve E.Yener) (Arkitera, 2014)

1965 yılında çıkan Kat Mülkiyeti Kanunu Türkiye Mimarlığı'ndaki konut biçimlenmesini değiştirmiştir. Bir yandan kentte yapılaşma alanlarının dönüşümüne yol açmış, bir yandan da köyden kente göç edilmesi ile alanlarının büyümesine neden olmuştur. Yasanın kabul edilmesi arsa payı karşılığında kat verilmesini sağladığı gibi, yap-sat düzenini getirmiş ve kentsel rant yükselmiştir.

1970'li yıllarda Türkiye'de ortaya çıkan ideolojik karşıt görüşler, terör ve ekonomik kriz gibi farklı unsurlar ülkenin tüm dinamiklerini değiştirmekle kalmamış, toplumsal çöküntü yaşanmasına neden olmuştur. 1971 ve 1980 aralığında yaşanan iki darbe sonrasında askeri yönetimler endüstriyel tekellerin büyük holdinglere dönüşmesine etki etmiş, böylelikle ülkenin mimarlık faaliyetlerini ve yapı üretimini değiştirdiği

görülmektedir. Holding şirketleri tarafından devasa büyüklükte, estetik olarak gösterişli ve yüksek katlı ofis yapıları talep edilmeye başlanmıştır (Tekeli 2017). 1970 sonrası mimarlık biçimlenmelerinde görülen düşey ya da yatay bütünlükteki büyük prizmalar, anıtsal ve sembolik ifadelerle göndermeler içermesi nedeniyle tercih edilmiştir. Gelişmiş teknolojilerin ve teknik detayların uygulandığı Cengiz Bektaş'ın Türk Dil Kurumu (1972-78) (Şekil 3.30), Böke ve Sargın'ın Ankara İş Bankası Genel Müdürlüğü (1976-78) gibi anıtsallığı kullanan yapılar olduğu gibi ekspresyonist bir tavır sergilemektedir (Sözen, 1984). Bununla birlikte dönemin önemli yapıları arasında Ankara Opera Kavşağı Köprüsü (1968-71, Pier Luigi Nervi), Bayramoğlu Apartman Yalısı (1969-74), Atatürk Kitaplığı (1973-75, Sedad Hakkı Eldem), TBMM Halkla İlişkiler Binası (1978-84, Behruz Çinici) bulunmaktadır (Altun, 2003; Hasol, 2017).



Şekil 2.30 Türk Dil Kurumu (1972-1978) (Mimarizm, 2016)

Özel sektöre geçişi temsil eden holdingler, sanayi faaliyetlerinin artması ile artan endüstri yapıları, turizmin etkinlik alanına dönüşen tatil köyleri ve yazlıklar dönemin öne çıkan yapı türlerindendir. 1970 yılı sonrasında sanayileşmenin gerekliliği olan endüstri yapılarının önemli bir rolü bulunmaktadır. Tipolojik, strüktürel ve teknik açılardan yeni çözümler gerektiren endüstri yapıları ülkenin çeşitli kentlerindeki sanayi bölgelerinde yer alan yapılarda bulunmaktadır. Gebze Arçelik Fabrikası (Aydın Boysan, 1968), Bursa Fiat- Tofaş Parça Fabrikası (Metin Hepgüler, 1971), Bursa Oyak-Renault Otomobil Fabrikası (Doğan Tekeli- Sami Sisa, 1971-72), İzmir Lassa Lastik Fabrikası (Tekeli- Sisa, 1975) en önemli endüstri yapılarındandır (Batur, 2005).

İç turizmin canlanması ile yazlık yapımı önemli bir konut tipolojisini oluşturmaya başlamış, özenli ve nizamlı tatil köyleri ve siteler kurulmaya başlamıştır. Türkiye'deki ilk profesyonel tatil köyü 1971'de Valtur tarafından Kemer'de gerçekleştirilmiştir. Diğer önemli öncü örnekler ise Balıkesir'de Gömeç'te Artur Tatil Köyü (1970-72, Altuğ ve Behruz Çinici), Datça ve Bodrum Aktur Tatil Köyleri (1973-76, E. Gürsel-N.Güner-Ö.Ertüzün- M.Çubuk) bulunmaktadır. Aktur ve Artur Tatil Köyleri yüksek nitelikli birer kentsel tasarım örneği olmuşlar gerek tek tek yapıların tasarımı gerekse genel çevre düzeni açısından bölgesel-geleneksel değerlerin yeniden yorumlanması çabası, belirgin biçimde gözlenebilmektedir (Batur, 2005).

2.2.6 1980 Sonrası Türk Mimarlığı

80 ihtilali sonrasında siyaset ortamındaki ideolojik sınırlar aşınmaya başlamış ve toplum-siyaset ilişkisinde bir yorulma gerçekleşmiştir (Kayın, 2008). Ülkede serbest piyasa ekonomisine geçilmesi, sanayinin gelişmesi ve yatırımların artmasına paralel olarak, mimarlık ortamında çeşitli ölçek ve işlevlere sahip yapılar farklı yaklaşımlarla ortaya konmuştur. Öncelikle konut alanında inşaat faaliyetleri artmış, belirli grupların prestij elde ederek, küreselleşmiş sermaye ve üretim aktörleri inşaat sektörünü genişletmeye başlamıştır. Gayrimenkul yatırımları temel alınarak gelişen kentler, büyük değişimler yaşamakta, farklı ölçeklerdeki arsaların, banliyö alanlarının ve yapıların alınarak satılabilen ve değer elde edildiği büyük bir kentsel pazar oluşumu içerisinde, kentsel mekânın bir rant alanına çevrildiği görülmektedir. Bu doğrultuda özel sektöre ilişkin idari binalar, alışveriş merkezleri, güvenli siteler gibi büyük ölçekli projeler yaygınlaşmıştır.

Kontrollü ekonomik bir yapıdan liberal rejime geçilmesi ve gerçekleşen siyasi değişimler, sosyo-ekonomik dinamiklerin değişmesine neden olmuş, bireysellik kavramı yaşamın her alanında ön plana çıkmış; medyanın toplum üzerindeki etkisi artmıştır. Böylece bireysel ihtiyaçların değişmesi, reklam kampanyaları gibi unsurlar yapıyı çevreyi de etkilemiş, mimarlık repertuarının da dönüşmesini ve yeni mekânsal ifadelerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Yurtdışından birçok yapı malzemesinin ithal edilmesi, toplumda statünün ve ayrıcalıklı olmanın ev dekorasyonu ile ifade edilmesini savunan bir sınıfın doğması, tadilat ve iç mimari projelerinin yoğunlaşmasına neden olmuştur.

Tanyeli 1980’lerde mimarlığın siyasi düşüncelerle olan ilişkisinin bozulduğundan ve aydınların modern toplumu görüşlerine göre yönlendirme ve biçimlendirme amaçlarının kalmadığından bahseder (aktaran Altun, 2003). Bu doğrultuda 80 sonrası dönem, mimarların serbest ve kişisel eğilimleri doğrultusunda çok çeşitli üretimlerine sahne olur.

Bununla birlikte, 1980-90 aralığında modernizmin eleştirilmeye başlandığı, tarihsel atıflara yeniden yönünü çeviren yeni arayışlarla birlikte postmodern söylemlerin ve eğilimlerin yaygınlaştığı görülmektedir. Türk mimarlık ortamında hızla yayılan tarihsel, yerel ve geleneksel bağlam eğilimleri kapsamındaki fikirler dönemin liberal koşullarında kolayca yer edinmiş, farklı mimarlarca uygulanmıştır. İdeoloji ve mimari faaliyetler arasındaki kopma yaşandığı bu dönemde mimarlık daha popülist bir hale gelmiş ve postmodern akım tartışmasız olarak benimsenmiştir (Şener 1991, aktaran Altun, 2003). Dönemin önemli modernist yenilikçi yapıları arasında TRT Genel Müdürlüğü, (1982, Ertur Yener, Erdoğan Elmas, Zafer Gülçur), Atatürk Havalimanı (1984, Hayati Tabanlıoğlu), Atakule Alışveriş Merkezi (Şekil 3.31) (1986-89, Ragıp Buluç), TBMM Cami Kompleksi (1986-89, Behruz Çinici, Can Çinici), Sabancı Merkezi (Şekil 3.32) (1993, Haluk Tümay, Ayhan Böke) bulunmaktadır (Hasol, 2017).



Şekil 2.31 Atakule Alışveriş Merkezi (1986-89, R. Buluç) (Mimdap, 2016)



Şekil 2.32 Sabancı İş Merkezi (1988-1993, H. Tümay ve A. Böke) (Arkiv,2016)

Farklı mimarların tasarım anlayışları “tarihsel biçimlere doğrudan yönelerek, tarihsel yorum denemeleri ve serbest biçim denemeleri” olarak üç gruba ayrılmıştır. Eski dönemlere ait biçimleri değiştirmeden kullanan ancak çağdaş yapım teknikleriyle uyuşmayan bu nedenle cephe mimarisi olmaktan öteye gitmeyen ilk yaklaşıma ait Nail Çakırhan’ın tasarladığı Akyaka’daki evi, Şişli’deki Atalar Mağazası örnekleri verilebilir. İkinci olarak geçmişteki biçimleri çağdaşlaştırmaya çalışan yaklaşıma örneklerden Turgut Cansever, Cengiz Bektaş gibi mimarların yapılarında görülmektedir. Üçüncü olan serbest yaklaşımda ise tarihsel esinlenmeler olduğu gibi, tarihsel referanslara mimarın kendi özgün yorumlarını ekleyerek değiştirdiği yaklaşımdır. Merih Karaaslan, Tuncay Çavdar gibi dönemin mimarları post-modern yaklaşımda mimarlık üretimi yapmış isimlerdendir. Karaaslan’ın mimari söyleminde; Anadolu’nun çağdaş yorumu, kentsel ölçek, özgür formlar, kolaj, kullanıcı katılımı gibi kavramlar bulunmaktadır. Yapılarında Anadolu’nun farklı dönemlerine referans veren farklı unsurları, kent merkezlerinin simgeleşen öğeleri, saat kulesi, amfi, eyvan, kapalı çarşı vb. gibi mimari elemanları kullanmaktadır (Kurtkan, 1998, s.45-46). Kayın’a (2003) göre Anadolu’nun çağdaş yaşam anlayışını temel alması ulusalcı bir arayışa işaret etmektedir. Postmodernist yaklaşımını sergilediği Antalya’daki Side Arinna Otel (1987), Kayseri Defterdarlık Binası (1989), Ankara’daki Sürücü-Teras Evler Sitesi (1989) (Şekil 2.33), ve Şefik Gül Villası örnek olarak verilebilir (Kurtkan, 1998; Kayın, 2003).



Şekil 2.33 Sürücü Teras Evler (1987, M. Karaaslan) (Ünsalkaraaslanmimarlik, 2014)

Dönemin mimarlık ortamında Mehmet Konuralp gibi modernist yaklaşımları ön planda tutan mimarlar da vardır. Maçka Sanat Galerisi (1976), İstanbul Karayolları Zincirlikuyu Tesisleri (1980), Tekirdağ'daki ATK Tekstil Sanayi Tesisi (1993-95) Konuralp'in modernist söylemdeki belirgin yapılarındandır (Arkiv, 2019).



Şekil 2.34 İstanbul Karayolları Zincirlikuyu Tesisleri (1980, M. Konuralp) (Arkiv 2014)

Öte yandan geleneksel referansların doğrudan ya da dolaylı şekilde alınarak uygulandığı ve yerelliğin bir araç olarak kullanıldığı, **kitch** kavramını anımsatan eklektik biçimlerin, belirli kalıpların ve motiflerin tekrarlandığı, çokluğu ve çeşitliliği sergileyen ürünlere de bu dönemde çokça rastlanmaktadır (Altun, 2003).

Tanyeli ve Kazmaoğlu (1986) 1980'lerin çoğulcu Türk mimarlığını: ileri teknolojinin kullanıldığı, yerli malzemelerin kullanıldığı belirli imajların yapılara yüklendiği, yönetim binaları, tatil köyleri, villa gibi yapılarda gözlenen **prestij mimarisi**; mimarın rolünü aza indirgeyen niteliksiz apartmanlaşmanın oluşturduğu

verneküler mimari; müşterinin devlet olduğu bakanlık, okul, üniversite ve lojmanlarda görülen **resmi mimari**; sadece camileri içeren **dini mimari**; geçmişe atıfta bulunan anıtsal yapıları yeniden kullanan **tarihsel mimari**, kırsal alanlarda tipolojik kökenlerle ilişkisini koparmamış ancak yeniliklere de karşı çıkmayan kırsal mimari olarak sınıflandırmışlardır (aktaran Altun, 2003).

1980'lerden sonra yeni çeşitlenmelerle alternatif biçimler arayışında olan postmodernizm, yarı klasik sayılabilen biçimli bir repertuar oluşturmuş ve bazı mimarlarca binaya kimlik kazandıran bir model olarak benimsenmiştir. Balamir'in (2003), belirttiğine göre bu model "kütlede biçimli boşluk, boşluğu vurgulayan tek veya çift kolon, eriyen köşe, üçgen ışıklık, almasıık duvar" gibi imgesel unsurlara sahiptir ve zaman içerisinde verneküler bir mimari dil oluşturarak çeşitlenmiştir. Modernist eğilimin düşüşte olduğu dönem yapılarında postmodernist serbestliğin en uç örneklerinin apartman mimarisinde görüldüğünü belirten Balamir, (2003) bu üretimlerin esin kaynağının çeşitli ve çoklu olduğunun altını çizmektedir. Ancak mevcut apartman tipolojisinin üzerine uygulanan cephe düzenlemeleriyle sınırlı kalan bu çeşitlenmelerin, ne nitelikli konut yaşam çevresi oluşturulmasını sağladığını ne de kent kimliğinde önemli bir değişim sağlayamadığını ifade etmektedir.

Özetle 1980 mimarlık ortamındaki ürünlerde karmaşıklığın, çok bileşenli ürünlerin bir araya getirilmesinden oluşan postmodernist yaklaşım, modern mimarlığın rasyonel ifadesini sarsmış, mimari biçimlenmelerde eklektik ve seçmeci ifadeler oluşturmuştur. Genel olarak rantlaşma ve apartmanlaşma etkileriyle mimari nitelik kaygıları geri planda kalmış, birbirinin kopyası apartman dairelerinden oluşan konut piyasası 1980 sonrasında daha da genişlemiştir.

BÖLÜM ÜÇ

İZMİR'DE MODERN MİMARLIK ANLAYIŞI VE MİMARLIK PRATİĞİ

Geçmişti oldukça eski dönemlere dayanan İzmir, tarih boyunca seyyahların, şairlerin, yazarların sanat eserlerine konu olmuş, sosyal yaşantısı ve kendine özgü karakteriyle, Victor Hugo'nun bir şiirinde de yer aldığı gibi güzel bir prenses olarak anılmıştır. Kent, tarihsel süreç içerisinde birçok farklı uygarlık tarafından yönetilmiş; Helenistik Dönem, Roma, Bizans, Türk Beylikleri ve tekrar Bizans hakimiyetinin ardından, Osmanlı egemenliğine girmiş ve gelişerek bir liman kenti haline gelmiştir (Arıkan, 1992; Baykara, 2001; Beyru 2011; aktaran Türkseven ve Kılıç, 2017). Eski çağlarda çeşitli deprem ve yangınlar nedeniyle sürekli yıkıma uğramış ve yeniden kurulma durumunda kalmıştır. Buna rağmen, antik kent özelliklerini belirli ölçüde korumuş ve Kadifekale'den eski şehir merkezi olan Kemeraltı'na dek bir iç liman oluşturarak yayılmıştır (Güner, 2005). Coğrafi yapısı, morfolojik koşulları ve iklimi nedeniyle doğal bir sığınak niteliği taşıyan bir körfeze sahip olduğu için, tarih içinde değişerek bir liman kenti olma özelliğini bugüne dek korumuştur.

İzmir, Osmanlı İmparatorluğu döneminde özellikle 17.yüzyıldan itibaren uluslararası ticari işleyiş açısından en parlak dönemlerini yaşamıştır (Goffman, 1994, aktaran Kuyulu, 2005). Farklı dil, etnik köken ve din gruplarının bir araya gelmesi, kozmopolit bir kent kimliği oluşturmuş ve hızlı bir şekilde sosyal ve ticari gelişim yaşanmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nun tanıdığı ayrıcalıklar sayesinde Levantenler, kentin alt yapısının oluşturulmasında ve kurumlarının işletilmesi ve inşasında büyük rol oynamışlardır (Kuyulu, 2005, s.106). 19. yüzyılda İzmir "Levant'ın İncisi", "Levant'ın Başşehri" ya da kültürel ortamına göndermeyle "Küçük Paris" olarak anılmaya başlanmıştır (Atay 1991; Güner, 2005).

Atay'a göre (1978), 18. yüzyıldan itibaren İzmir'de Batılılaşma söylemi ve Batının modernliği, farklı alanlarda etkilerini göstermeye başlamıştır. Buna rağmen, Batılılaşmanın etkileri ve toplum yapısındaki değişimlerin mimarlığa yansması ekonomik nedenlerden dolayı ancak 19.yüzyılın yarısından itibaren görülmektedir.

3.1 1923 Yılı Öncesi İzmir Mimarlığı

19. yüzyıl İzmir için köklü değişimlerin yaşandığı ve Avrupa'daki modernleşmeden etkilenecek çağdaş söylemlerin görülmeye başlandığı bir dönem olarak kabul edilmektedir. Kurulan bankalar ve telgraf haberleşme ağının yanı sıra karayolu, demiryolu ve denizyolu alt yapılarındaki gelişmeler, rıhtımın inşası kent yaşamının gelişmesinde ve kent morfolojisinin oluşmasındaki önemli bir adım olmuştur (Tekeli, 1992; Güner, 2005). Kentin yerleşim alanları çeperlere doğru genişlemiş; kıyı boyunca yerleşen Levanten toplulukları Bornova, Karşıyaka, Buca gibi sayfiyelerde yazlık konutlar inşa etmişlerdir. Bununla birlikte kent nüfusunun geneli “Sakız tipi konut” olarak adlandırılan, geleneksel plan şemalarına sahip ancak cepheleriyle Batı etkisindeki konutlarda yaşamaktadır (Tanyeli, 1992).

Tanyeli'ye (1992, s.328) göre “19. yüzyılın ikinci yarısından sonra yapılan kamusal yapılar, daha Batılı bir mimari çizgide” gelişmiştir. Yıkılmadan önce İzmir'in sembollerinden olan 1829 yılında Konak Meydanı'nda yapılan Sarı Kışla (Şekil 3.1) ve 1869 yılında yapılan İzmir Hükûmet Konağı (Şekil 3.2) gibi yönetim yapıları, Osmanlı'ya ait ortak mimari dilin ürünü olarak yaptırılmış olup kente özgü belirgin bir özellik taşımamaktadır. Bu dönemde kentte üretilen ve Oryantalist eğilimlerin önemli temsilcilerinden biri olan Saat Kulesi (1901) ise, günümüze uzanacak ölçüde simgesel karakteri ile kentte yeni bir dönemin başladığının göstergesi olarak görülmektedir (Tanyeli, 1992) (Şekil 3.3).



Şekil 3.1 Sarı Kışla (1827-1829) (İzmirkentrehberi, 2010)



ve Şekil 3.2 İzmir Hükümet Konağı (1868-1869) (Arkitera, 2013)



Şekil 3.3 İzmir Saat Kulesi, Konak (Kişisel arşiv, 2018)

İttihat ve Terakki'nin etkisiyle, ulusal ölçekteki mimari arayışlar kapsamında İzmir'de Erken Cumhuriyet Döneminde 1914-18 yılları arasında bir değişim başlamış; Rahmi Bey'in valiliğinde önemli mimari yapılaşmalar gerçekleşmiştir. Eski İttihat ve Terakki Mektebi (Kız Lisesi-1917-24), Milli Kütüphane (Tahsin Sermet – 1915-1933) (Şekil 3.4) ve Milli Sinema (1926) inşaatları başlamıştır. Bu yapılar dönemin yaygın eğilimi olan I.Ulusal Mimarlık Dönemi'nin kentteki ilk örnekleri olarak sayılmaktadır.

Bu dönemde, diğer büyük kentlerdeki gibi az katlı modern konut örnekleri İzmir'de de kendini göstermeye başlamıştır. Bunun dışında kira evleri ve üç dört katlı aile apartmanlarının yapımı yaygınlaşmıştır. Mısırlı bir tüccar tarafından 1905 yılında yapımına başlanan ve sonrasında Devres Ailesi tarafından satın alınarak inşaatı tamamlanan Anadolu Apartmanı, İzmir'in çok katlı konut tipolojisinin ilk örneğidir

(Şekil 3.5) Erken Cumhuriyet döneminde kira evi olarak kullanılan yapı Osmanlı ile Selçuklu anıtsal mimarisinin biçimsel özelliklerini takip ederek Birinci Ulusal Mimarlık üslubunda yapılmıştır.



Şekil 3.4 Milli Kütüphane- Konak (Tahsin Sermet-1915-1933) (İzmirmillikütüphane, 2018)



Şekil 3.5 Anadolu Apartmanı (1905) (Kişisel arşiv, 2019)

3.2 1923-1938 Dönemi İzmir Mimarlığı

İzmir'in bu dönemde kentsel çehresinde belirleyici en önemli olay 1922 Yangını'dır. Ermeni ve Rum mahallerinin yer aldığı bölgeden başlayarak Alsancak'a doğru devam eden yangın büyüyerek, kentin en önemli ticari birikiminin bulunduğu bölgelerin büyük bir kısmını tahrip etmiştir. Bu büyük yangında, kentin merkezindeki yaklaşık 300 hektarlık alan içerisinde yer alan önemli işyerleri, tiyatro, han, pasaj, otel, fabrika ve gazinolar yok olmuş; Ermeniler ve Rumlar, kendi mahallelerine ait tüm yaşam alanlarının ve evlerinin tahrip olmasıyla kenti terk etmişlerdir (Güner, 2005). Büyük yangın hem fiziksel hem de sosyal izlerini kentte bıraktıktan sonra kent nüfusu önemli ölçüde azalmış, dolayısıyla kentte büyük sermaye ve iş gücü kaybı yaşanmıştır.

Yabancı uyruklu tüccarların kenti terk etmesi ile kentin kaybettiği eski ekonomik güç ve oluşturulan üretim birikimi yeniden kurulmak zorunda kalmıştır.

Sosyal ve siyasi yapısal reformları gerçekleştiren Cumhuriyet, hızlı bir aksiyon olarak ekonomik reformları da gerçekleştirmeye başlamış, Kurtuluş Savaşı sonrasında İzmir, 17 Şubat- 4 Mart 1923 tarihinde İktisat Kongresi'ne ev sahipliği yapmıştır. İktisat Kongresi'nin temel amacı Osmanlı İmparatorluğu'ndan devralınan harap olmuş ekonomik yapının toparlanması ve yeni bir ekonomik yapının kurulması olmuştur. Erken Cumhuriyet Dönemi ile büyük bir dönüşüm yaşayan İzmir, ekonomik açıdan önemli bir konumda yer alarak, kozmopolit kimliğinden sıyrılmış, yeni kurulan bir devletin iktisadi politikalarının belirlenmesine öncülük eden ve ulusal bir ekonomi merkezi olma sorumluluğunu taşıyan bir kent olmuştur.

Modern bir ulus inşa etme hedefinde olan yeni hükümetin öncelikli konularından biri yangında büyük kayıplara yol açan İzmir'i canlandırmak olmuştur. Bu kapsamda kent planı hazırlanılması zorunlu olmuş, yangın bölgelerinin temizlenerek yeniden inşa edilmesi, düzenlenmesi ve imara açılması amaçlanmıştır (Bilsel, 2009). Tanyeli (1992, s.331), 1923- 30 yılları arasında İzmir'de mimarlık ortamında bir yandan tüm Türkiye'de olduğu gibi ulusal ideoloji vurgulanırken, diğer yandan çağdaş ve akılcı ilkelere dayalı bir kent düzenlemesinin, diğer kentlere göre daha bütüncül ve başarılı bir şekilde uygulandığını belirtmiştir.

1925 yılında Fransız mimar Rene ve Raymond Danger kardeşlere, Henry Proust danışmanlığında bir kent planı hazırlatılmıştır (Şekil 3.6). İzmir için kısmi kent planlamasından beklenen; yangın alanlarının kente yeniden kazandırılmasının yanında kentin ekonomisinin yeniden canlandırılmasına yönelik işlevsel ve mekânsal niteliklerin sağlanması olmuştur. Danger-Proust planının İzmir'de çağdaş bir yapıyı çevre oluşturulması üzerine temellendiği ve Cumhuriyet'in getirdiği modernleşme projesi doğrultusunda ilk kapsamlı şehircilik planlanması İzmir için gerçekleştirildiği görülmektedir. Plan, ışınal bulvarların kesiştiği odaklarda dairesel geometride biçimlenen Lozan, Cumhuriyet, Montrö ve 9 Eylül Meydanları gibi ana caddeler önermekte olup Fransız Beaux-Arts Okulu'nun esaslarını, dolayısıyla Paris kent planlama karakteristiğini örnek almaktadır (Güner, 2005). Danger-Prost planı işlevsel olarak bölgelere ayrılmış; liman ve endüstri bölgesi hâkim rüzgâr yönleri dikkate

alınarak yeşil yalıtım yolları ile kentten ayrılmış, ticari yapılar kentin merkezi olan Gümrük ve çevresindeki bulvarlarda iş mintikası olarak adlandırılan alanda toplanmışlardır (Bilsel, 2009).



Şekil 3.6 İzmir Kent Planı (1925, Rene ve Raymond Danger, Henry Proust) (Aşkan, 2011)

Cumhuriyet'in ilk yıllarında kentteki hâkim arayış, tüm ülke genelindekine paralel şekilde Birinci Ulusal Mimarlık Akımı olmuştur (Eyüce, 1999). Tanyeli (1992, s.329) İttihat ve Terakki'nin çağdaş ve ulusal bir devlet oluşturma hedefi doğrultusunda İzmir'de bütünsel, anlamlı bir mimari repertuar oluşturulduğunu ve Birinci Ulusal Mimarlık Akım'ının siyasi ideolojiyi aktaran bir araç olarak kullanıldığını belirtmektedir. Kurtuluş Savaşı döneminde ve hemen sonrasında Türk mimarların faaliyetlerinin oldukça az bir süreçte Tahsin Sermet, Necmettin Emre, Ahmet Kemal gibi mimarlar İzmir'de Birinci Ulusal Mimarlık üslubunun çizgisinde birçok eser ortaya koymuştur (Tanyeli, 1992). Gümrük bölgesinde Mimar Kemalettin caddesi çevresinde, Kemeraltı ile Alsancak bölgesini birbirine bağlayarak eski kent dokusuna eklemlenen bölgede, dönemin çağdaş yaşamın gereksinimini karşılayan han, banka gibi ticaret temelli işlevlere sahip, I. Ulusal Mimarlık anlayışında inşa edilmiş çok sayıda yapı bulunmaktadır. Osmanlı ve Selçuklu'ya ait kemerler, çini panolarının işlendiği ritmik pencereler, binanın köşesinin alınlık ya da kubbe ile öne çıkarılması, vurgulanan cephe ve girişler bu yapıların önemli mimari biçimlenmelerini sergilemektedir (Eyüce, 2009). Buna örnek yapılar Borsa Binası (1926- Tahsin Sermet), (Şekil 3.7), Osmanlı Bankası (1926- Giulio Mongeri) (Şekil 3.8), Türk Ocağı (1925- Necmettin Emre) (Şekil 3.9), Milli Sinema diğer ismiyle Elhamra (1926-33, Tahsin Sermet, Mehmet Galip), Kardıçalı Hanı (1928- Mehmet Fesçi), Vakıflar

Bankası ve Müdürlüğü (1932- Ahmet Kemal) (Şekil 3.10) olarak sayılabilir (Eyüce, 2009 ve Hasol, 2017).

Pasaport'taki Gümrük Depoları ve Art Nouveau bezemeleriyle kaplı olan Borsa Binası ticari kimliğiyle kentteki Batı varlığının en önemli eserlerinden olmuştur. Osmanlı ve Selçuklu mimarisinden esinlenerek yapılan yapı Birinci Ulusal Mimarlık akımının örneklerinden olan yapı sivri kemerlere, motifli süslemelere ve kabartmalara, saten sütunlara sahiptir (Tanyeli, 1992).



Şekil 3.7 Borsa Binası (1926- T. Şermet) (Kişisel arşiv, 2019)



Şekil 3.8 Osmanlı Bankası (1926- G. Mongeri) (Kişisel arşiv, 2019)



Şekil 3. 9 Türk Ocağı Binası (1926-1927, N. Emre) (İzmirdergisi, 2016)



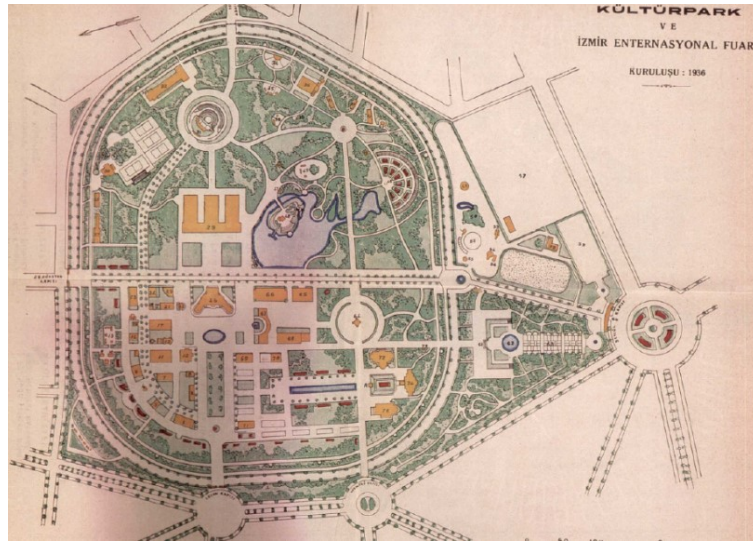
Şekil 3.10 Vakıflar Bankası ve Müdürlüğü (1932, A. Kemal) (Kişisel arşiv, 2019)

Bu dönemde kentteki önemli mimar aktörlerinden biri olan Necmettin Emre, aynı zamanda kentin İzmir Şubesi İmar Şefliği, Vilayet Başmimarlığı ve Belediye Fen Müdürlüğü gibi birçok görev almış; dönemin Arkitekt dergisinde görüşlerini yazarak kentte mimarlığın mesleki örgütlenmesine öncülük etmiştir (Tanyeli, 1992). Cumhuriyetin ilk yıllarında Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nin en belirgin yapılarından olan Türk Ocağı, Necmeddin Emre tarafından I.Ulusal Mimarlık Üslubu ilkelerine göre tasarlamıştır. Özen'e göre (2009, s.20) "Türk Milliyetçiliğini geliştirmek amacı ile kurulan ve Mustafa Kemal'in de desteğini alarak sayıları hızla artan Türk Ocaklarının İzmir'deki örneği" olarak tasarlanan yapı; geniş saçaklar, sivri kemerli pencere dizeleri ve kubbeli köşe kulesi ile karakterizedir. Cephe bezemelerinde ve iç mekanlar süslemelerinde Osmanlı'ya ait mimari motifler bulunmaktadır (Kuyulu, 1998).

1930'lu yıllar ise kentte, yine ülke genelindeki eğilimler paralelinde modern mimarlık arayışlarının yoğunlaştığı bir süreci başlatır. Sadece eski biçimsel niteliklerle mimarlık yapılamayacağını savunan genç mimarlar, yeni bir yaklaşım olan modern mimarlık ilkelerini uygulamaya başlamışlardır. İşlevselliğin ve tamamen yeninin egemen olduğu bu ideoloji, İzmir'de gerek kamusal yapılarda gerek konut uygulamalarında 1940'lı yıllara dek etkin bir yaklaşım olmuştur (Eyüce, 2009). Bu noktada kentin yangın sonrası imar faaliyetleri, kentte modern anlayışın yayılmasında önemli bir yer tutmaktadır.

1932 yılında Ankara'nın mevcut planını tasarlayan Alman şehir plancısı, Hermann Jansen, Danger – Prost planı hakkında olumsuz görüş bildirince İzmir Belediyesi Fen Heyeti Danger Proust'un kent planını, ekonomik bulunmayan geniş cadde ve

bulvarların genişliğini azaltarak revize etmiş; ve planda yer alan belki de en önemli kararlardan biri olan Kültürpark'ın hayata geçmesi için kolları sıvamıştır (Bilsel, 2009). Modernizm ilkelerine uygun  a da  bir kent kimliği oluşturulmasını hedefleyen dönemin belediye başkanı Behçet Uz'un, yangın bölgesinin kente kazandırılması adına oldukça  onemseyi i bu girişim, kentteki bürokratlar tarafından sahiplenilerek büyük çabalarla uygulamaya konmuştur. Dönemin başkan yardımcısı Suat Yurdkoru'nun çalışmaları 1933 yılında ba layan süreç, 1936 yılında tamamlanmıştır (Tanyeli, 1992) ( ekil 3.11). Kültürpark, Türkiye Cumhuriyeti'nin modernleşme projesinin idealleri ile uyumlu, bir yandan bir kent imajı oluşturan diğer yandan Cumhuriyet kimliği ve unsurlarını me anla tıran bir projedir. İzmir'in toplumsal, kültürel ve ekonomik yaşamının gelişmesini sağlayan en  onemli unsurlardan biri olmuş; Uluslararası İzmir Fuarı ile kent kimliğinin oluşmasına da büyük katkıda bulunmuştur. Bunun yanı sıra, fuar alanında kurulan pavyonlar o dönemde özellikle kentteki mimarlar için  onemli bir uygulama ve öğrenme alanı haline gelerek, modern mimarlık ilkelerinin özgürce denendiği bir alana d n  m  t r. Alan günümüzde hala kentteki en değerli kamusal yeşil alanlardan biri ve kentlilerin kolektif belleklerinin temel bile enlerindendir.



Şekil 3.11 Kültürpark İzmir Enternasyonel Fuarı (İzmir Büyükşehir Belediyesi arşivi, 1990)

Kültürpark'ın kalıcı ve geçici pavyonlarında belirginleşen modern mimari anlayış, aynı dönemde kentin bütününde benimsenen bir hareket haline gelmiştir. Gerek Batı Avrupa'da gerekse ulusal ölçekte benzer yıllarda yaygınlaşan ve fonksiyonalist tasarım yaklaşım, temel geometrik biçimlerin kullanımı, asimetrik tasarım, düz çatı ya

da parapet içine gizlenmiş çatısız görünüm, dairesel planlı köşe kütleleri ve yarım silindirik kütle parçaları kullanımı, yatay dikey karşıtlığı, gri ve beyaz renklerin ağırlıklı kullanımı gibi ilkeler uygulanmıştır (Eyüce, 1999).

Dönemin modern mimari anlayışının izlerini taşıyan yapılar arasında Bornova (İzmir) Ziraat Mektebi (1931-33- Mahmut Hüseyin ve Mustafa Reşit), İtfaiye Binası (1932 – Mesut Özok), Gazi İlkokulu (1943-Necmettin Emre), Behçet Uz Çocuk Hastanesi (Zeki Sayar) yer almaktadır. Bu dönemde kentteki mimar aktörlerin ağırlıklı Belediye Fen Heyeti'nde çalışan mimarlardan oluştuğunu söylemek mümkündür. Önceki dönemin ulusalcı etkilerinin silindiği ve bu dönemde uygulama yapan pek çok mimarın modern bir dille yapılarını ele almaya başladığı görülür.

Buna verilebilecek önemli örneklerden ilki, Necmettin Emre tarafından 1934 yılında yapılan Gazi İlkokulu'dur (Şekil 3.12a). Yapının mimari biçimlenmesi incelendiğinde; yalın geometrik biçimlere ve yuvarlak köşe hattına sahip yapı kütleleri, düz çatısı, yüksek kapıları, geniş merdivenleri ve ritmik dikdörtgen pencereleri ile modern mimarlık çizgilerini taşımaktadır. L plan şemasına sahip yapının ana girişi yuvarlatılmış köşeden sağlanmaktadır (Aslanoğlu, 2001). Alsancak'taki Mesut Özok'un 1932 yılında tasarladığı yalın ve rasyonel bir mimari anlayışa sahip İtfaiye Binası diğer bir örnektir (Şekil 3.12b). Kentteki modernist mimari söylemin belirgin örneklerinden biridir (Eyüce, 2009) Günümüzde yapı restore edilerek Ahmet Piriştina Kent Arşivi ve Müzesi olarak kente kazandırılmıştır.



Şekil 3.12 (a) Gazi İlkokulu (1933, Necmettin Emre) ve (b) İtfaiye Binası (1932, Mesut Özok) (Kişisel arşiv, 2019)

Bornova Ziraat Mektebi, yine devlet ideallerinin sembollerinden biridir (Şekil 3.13). Cumhuriyet'in tarımsal eğitimde modernleşmesini temsil etmesi açısından

önemli olan ve modern tarımın bilimsel olarak yayılmasına öncülük eden yapı 1933'te tamamlanmıştır (Eyüce, 1999). Bornova Ziraat Mektebi'nin çağdaş eğitim modelini rasyonalist bir biçimde modern mimarlığa yansıtan örneklerden biri olduğu söylenebilir. Dönemin erken modern mimarlık ürünlerinden olan ve günümüzde Ege Bilgisayar Mühendisliği Binası olarak kullanılan bu yapı, kütsel olarak bölümlenmesi, geniş pencere açıklarının yatay elemanlarla birleştirilmesi gibi modernist niteliklere sahiptir.



Şekil 3.13 Bornova Ziraat Mektebi (1933) (Karatosun arşivi, 2017)

Kentin önemli aksları olan Mustafa Enver Bey Caddesi 1932 yılında, İsmet Paşa (Gazi Osman Paşa) Bulvarı ise 1933 yılında açılmış, bu alanlarda üst gelir gruplarına yönelik bahçeli iki-üç katlı yapılardan oluşan konut alanları gelişmiştir (Şekil 3.14 a ve b). Bu alanlarda Cumhuriyet ideolojisine uygun ulus – devlet imgesini vurgulayan modernist kübik konutlar çok sayıdadır (Özkaban, 2014). Buna paralel olarak Karataş ve Karşıyaka sahil şeridinde de bu tip konutlar yaygınlaşmıştır.



(a)



(b)

Şekil 3.14 (a) Mustafa Enver Caddesi üzerinde modern “kübik” evler (Aşkan, 2001) ve (b) Necmettin Emre'nin Karantina'da bir ev örneği (Arkitekt, 1937)

Necmettin Emre'nin 1930- 1933 yıl aralığında inşa ettiği ve kira evlerinin İzmir'deki ilk örneklerinden olan Karantina'daki Hasan Nuri Bey Apartmanı buna örnek verilebilir. Dönemin konut mimari anlayışına uygun tasarlanan betonarme

yapının yuvarlak balkonları, sürekli dış denizlikleri ve köşe pencereleri, düz çatısı, kübik hacimlerden oluşan kompozisyonu modern mimarlığın biçimsel özelliklerini yansıtmaktadır (Eyüce, 1999).

Dönemin konut tipolojisinin nitelikleri arasında; asimetrik kitle tasarımı ve geometrik biçimler, dairesel planlı köşe dönüşleri ya da yarım silindirik kütle parçaları, geniş saçaklı kırma çatı çözümleri, açıkta bırakılan balkon kolonları bulunmaktadır. Konut tipolojisinde kütle ve cephe organizasyonlarındaki mimari dil yalın çizgiler ve modern ilkeler doğrultusunda kurgulanmakta, işlevsel olarak ayrılmakta ancak çoğunlukla orta sofaya referans vererek örgütlenen mekansal organizasyonun geleneksel alışkanlıkları sürdürdüğü görülmektedir (Özkaban, 2014) Bununla birlikte düzgün geometrik biçimlerinin simetrik bir düzen içerisinde kurgulanması, geniş saçaklı çatılar, açıkta bırakılan kolonlar, cumbayı andıran çıkmalar ve sıva ile kontrast yaratan beyaz saçak altları, pencere kenarları modern ilkeleri izlemektedir (Eyüce, 1999).

Bu dönem mimarlığına ilişkin farklı mimarların görüşleri incelendiğinde, İzmir mimarlığının Ankara ve İstanbul'daki pratiklere göre farklılaştığı, serbest piyasada üretim yapan mimarların daha özgürce kendi fikirlerini uygulayabildikleri ve Cumhuriyet ideolojisinin de etkisiyle modern yaklaşıma bağlı bir pratiğin hâkim olduğu söylenebilir. Bunun yanı sıra düz çatıdan çok kırma çatının üretildiği, yerel malzemelerin etkinliği, yapı kütlelerinde cumba benzeri çıkmaların, farklı desenlerden oluşan ferforje balkon korkuluklarının ve ahşap kepenklerin sıklıkla tercih edildiği görülmektedir (Eyüce 1999).

3.3 1939-1950 Dönemi İzmir Mimarlığı

1940'lı yıllara gelindiğinde Batı'da Milliyetçilik, yerellik ve ulusalcılık kavramlarının tartışıldığı bir dönemde, evrensel mimarlık anlayışını reddeden, ulusal olarak da çağdaş olunabileceğini öne süren yaklaşımların yeniden ağırlık kazanmaya başladığı görülmektedir. Bu dönemde modern mimarlık uygulamaları gerileme göstermeye başlamış, mimarlıkta hem milli hem de modern olunabileceğini savunan bir tasarım anlayışı gündeme gelmiştir. II.Ulusal Mimarlık Dönemi olarak anılan bu dönemde İzmir'de, ulusal ölçekte bilinirliği olan kanonik yapı örneğinin az sayıda

olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bunun nedenlerinden biri, bu dönem içerisinde kamusal ve idari yapıların kentte az üretilmesidir.

Öte yandan bir önceki modernist dönemden başlayan bir eğilimle İzmirli mimarların geleneksel mekân pratikleriyle uyumlu bir şekilde modern tavrı yorumladıkları ve bunun mütevazı örneklerini ürettikleri söylenebilir. Kemali Söylemezoğlu'nun dönemin imar müdürü Rıza Aşkan ile birlikte geliştirdiği Şehir Otel (bugünkü Kordon Ordu Evi) (1947), Bruno Taut'un Konak Cumhuriyet Kız Teknik ve Meslek Lisesi, Zeki Sayar'ın Behçet Uz Çocuk Hastanesi, Harbi Hotan'ın Memurlar Kooperatifi (1949), Rıza Aşkan ve Doğan Tekeli'nin yaptığı, Sedat Hakkı Eldem'in İstanbul Taşlık kahvesini anımsatan Şato Restoran (1954), (Şekil 3.15 a ve b), Alsancak 2. Kordon'da T.C. Merkez Bankası Misafirhanesi gibi kamu yapılarında II.Ulusal Mimarlık anlayışının eğilimlerini gözlemlemek mümkündür.

Ulusal mimarlık üslubunu İzmir'deki önemli örneklerinden olan sosyal tesis işlevindeki Şato Restoran, Varyant yolunun açılmasının ardından Konak'ta yapılmıştır. Mimar Rıza Aşkan ve Doğan Tekeli'nin Sedat Hakkı Eldem'in 1948'de yaptığı İstanbul Taşlık Kahvesi'ni İzmir'e uyarladıkları söylenebilir. Yol ile park arasındaki eğimli arazide iki katlı geniş saçaklı ve cephe süslemeleri bulunan yapının, yol kotundaki giriş katında büyük yemek salonu, alt katta ise açık oturma terasları bulunmaktadır (Aşkan, 2011).

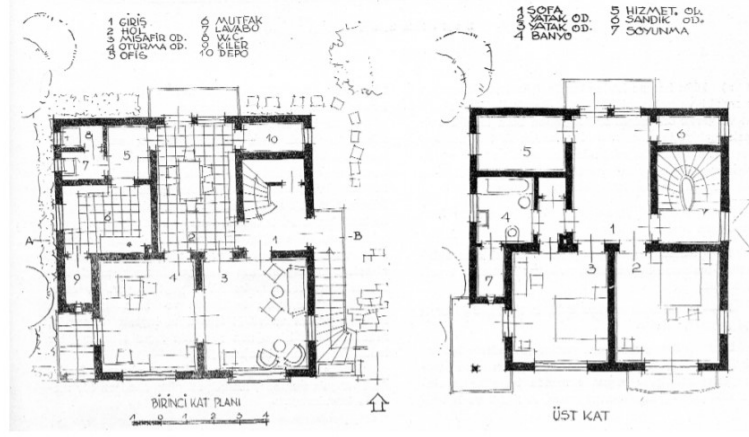


Şekil 3.15 (a) Şato Restoran perspektfi ve (b) üstten görünüşü (1954, Konak) (Pakpen, 2018)

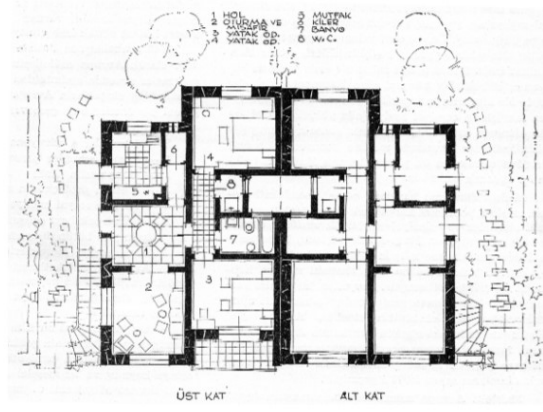
Bu dönemde üretilen konutların çoğunda, milli mimari meselesinin yarattığı gündemin de etkisiyle geleneksele yönelik arayışlarının izlerini sürmek mümkündür (Güner, 2005; Kayın, 2009). Bu durumda bir yandan dönemin ekonomik koşullarına paralel olarak malzeme kısıtlılığı diğer yandan da kentte mimarlık pratiği

gerçekleştiren az sayıda mimarın, milli mimari meselesinin tartışıldığı, üretildiği yer olan İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim almış oluşu etkilidir. Sedat Hakkı Eldem'in ve onu izleyen mimarların İkinci Ulusal Mimarlık Dönemi'ndeki 'Türk Evi' yorumlamaları üzerinden geliştirdiği farklı arayışlar İzmir'de de etkili olmuştur. Bu doğrultuda simetrik düzenli cepheler, cumbaya atıfta bulunan çıkmalar, geniş saçaklı çatılar, açıkta bırakılmış kolonlar, ritmik dikdörtgen pencereler, gri edelputz sıva ve onunla kontrast yaratan beyaz saçak altları-pencere kenarları, sıvaya kontrast beyaz doğramalar, koyu yeşil ahşap kepenkler dönemin yaygın karakteristikleridir (Eyüce, 1999) Bu öğeleri bilinçli olarak kullanan mimarlar arasında Harbi Hotan, Suat Erdeniz, Fahri Nişli sayılabilir (Ballice, s. 2006). Kentte 1950'lerin ortalarına dek devam eden bu yaklaşım sonrasında bu mimarlar modernist arayışlar içerisinde olmaya başlamışlardır.

Farklı bir yaşam çevresi önermesi açısından bu dönemin kooperatif uygulamalarının modern bir yaklaşımı yansıttıkları söylenebilir. 1944 yılında çıkarılan Memur Mesken Yasası'ndan yararlanılarak, İzmir'deki nüfus artışı problemini ve memur ailelerin konut problemini çözmeye yönelik bir yapı faaliyeti gerçekleştirilmiş; bu kapsamda belirli kooperatif yapılaşmaları ortaya çıkmıştır. Yangın alanlarında ve Kültürpark çevresinde gerçekleştirilen 1947'de Merkez Bankası Mensupları Kooperatifi, 1949'da Harbi Hotan tarafından yapılan Belediye Memurları Kooperatifi bunlar arasında sayılabilir (Eyüce, 1999). Memurlar Kooperatifi'nin iki çeşit konut tipolojisi sunan programında A tipi konutların iki katlı ve betonarme karkas olarak, B tipi konutların ise bir katlı ve yığma strüktür olarak projelendirilmesi istenmiştir (Sayar ve Gökmen, 2008, s. 10) (Şekil 3.16 ve Şekil 3.17). Bu kapsamda kooperatiflerin mimari biçimlenmelerinde İzmir'in mevcut yerleşim düzeninden farklı olarak ayırık düzende, tek ya da ikiz birimlerden oluşan yeni bir konut dokusu oluşturulmuştur (Eyüce, 1999). Biçimsel açıdan ise ulusal ölçekte eş zamanlı inşa edilen kooperatif tipolojisi ile benzer özelliklere sahip olduğu ancak plan kurgusu ve cephe tasarımında iklimsel koşulların etkili olduğu gözlemlenmektedir.



Şekil 3.16 İzmir memurlar kooperatifi evler, A Konut tipi alt ve üst kat planları (Hotan, 1952)



Şekil 4. B tipi Ev Planları

Şekil 3.17 İzmir memurlar kooperatifi evler, B Konut tipi alt-üst kat planları (Hotan, 1952)

3.4 1951-1960 Dönemi İzmir Mimarlığı

1950-65 yılları arasındaki dönemin bir önceki dönemden en önemli farkının; Bozdoğan'ın (2002) da belirttiği üzere, 1930'larda ülkenin gündemine giren 'Batılılaşma', 'Çağdaşlaşma' ve 'Modernleşme' söyleminin 'ideoloji' yükünden sıyrılmış; 1940'ların ulusalcı söylemlerini geride bırakmış olmasıdır. 1950 yılının diğer yıllardan farklı olmasının bir başka nedeni, modernist görüşlerin, toplumun sosyo – kültürel dinamiklerini değiştirmesi olmuş, bu kapsamda söz konusu dönem aralığı mimarlık pratiğinin şekillenmesinde önemli gelişmeleri beraberinde getirmiştir.

1950'lerin ilk yarısında tek partili düzenden çok partili düzene geçilmesi ve liberal ekonomi uygulamaları, İzmir'de sanayi ve inşaat alanındaki faaliyetlerin çoğalmasına yol açmış, köyden kente göçün hızlandığı yıllarda kentsel nüfus artmaya başlamış, devlet politikalarına bağlı olarak kentlerin konut ihtiyacı artmış ve yapılı çevre kent

çeperine doğru yayılmaya başlamıştır. İkinci Dünya Savaşı'nın sonrasında Türkiye'nin 1952 yılında NATO üyeliğine kabul edilmesi, Amerika Birleşik Devletleri ile yakın ilişkiler içerisinde bulunması ve izlenilen yeni liberal politikalar, Türkiye gibi İzmir'de de fiziksel ve çevresel dönüşümlerin gerçekleşmesine neden olmuştur (Bozdoğan. 2002). Türkiye'nin NATO üyesi olmasıyla İzmir, Güneydoğu Avrupa Müttefik Kara Kuvvetleri Komutanlığı Karargâh Merkezi olmuş ve Şehir Otel'i'ni (bugünkü Kordon Ordu Evi) merkez olarak kullanmaya başlamıştır.

1950'dan itibaren İzmir kentinde nüfus bakımından en kalabalık yerler, kent merkezi olan Alsancak ve Kadifekale'nin yamaçları dışında, Güzelyalı, Karşıyaka, Karantina gibi yerlerde konut alanları gelişmeye başlamıştır (Aşkan, 2011). 1950 yılının ikinci yarısından sonra kırdan kente göçün hızlanması, kent çeperinde plansız ve altyapıdan uzak, düzensiz yerleşimlerin oluşmasına neden olmuştur. Bu döneme dek Cumhuriyet'in modernleşme projesi kapsamında yapılan modernist kent planlamaları hedefine ulaşamamış; denetimsiz bir kentleşmenin getirdiği problemleri çözme sorunuyla karşı karşıya kalınmıştır.

İzmir'in mevcut imar planının yetersiz kalmasıyla yeni bir plana ihtiyaç duyulmuş; öncelikle kente davet edilen Le Corbusier'nin önerisinin uygulanabilir bulunmaması üzerine, 1951 yılında uluslararası bir yarışma düzenlemiştir. Plandan beklenen, 50 yıl içerisinde 400.000 kişilik nüfusa sahip olacağı öngörülen İzmir için kent planı oluşturulması; Alsancak'ın limanın olduğu alanın endüstri bölgesi olarak dikkate alınması, Konak'taki Sarı Kışla'nın kaldırılarak Konak Meydanı'nın düzenlenmesi ve alt gelir grubunun barındığı mahallelerdeki gecekondu sorunun giderilmesi olmuştur (Bilsel, 2009).

1952 yılında yarışmayı kazanan Kemal Aru, Gündüz Özdeş ve Emin Canpolat'ın ekibi fonksiyonalist ilkelere göre tasarladıkları projede; konut, ticaret, iş merkezi, liman bölgesi gibi işlevsel bölgeler bulunmaktadır (Şekil 3.18). Bu kapsamda Hatay caddesindeki yapı adalarına küçük iskân grupları yerleştirilmiş, Karşıyaka'nın batısındaki küçük yerleşim alanına bahçe kent uygulaması uyarlanmış ve Karşıyaka kentin ikinci gelişme aksı olarak ele alınmış, Bayraklı' da endüstri bölgesi ile ilişkili işçi mahalleleri planlanmış, Alsancak'ın gerisinde liman bölgesine ait depolama alanları oluşturulmuştur (Bilsel, 2009 s.16). Gümrük ve Konak Meydanı arasında bir

Şekil 3.18 Kemal Aru ve ekibinin 1/ 5000 ölçekli İzmir Kent Planı (Bilsel, 2009)

Bu dönemdeki mimari üretimlerde; temel geometrik biçimler, işlevsel plan şemaları, geniş cam yüzeyler, düz çatı, yatay hatların vurgulanması, kütle plastiğinde

yatay-düşey dengesi, geniş saçak-üst örtüler, betonarme kullanımı, süslemeden arındırılmış yalın cepheler, yuvarlak kolonlar görülmektedir (Uzun, 2017). Bu kapsamda Fuar Evlendirme Dairesi (1955- Rıza Aşkan- Harbi Hotan), Merkez Bankası (1956- Orhan Bolak-Doğan Tekeli-Ergun Unaran) gibi kamusal yapılar, uluslararası stile geçiş örnekleri olarak gösterilmektedir.

Kentin modern mimarlık kimliğinin oluşmasında önemli katkılarda bulunan, Sedat Hakkı Eldem'in öğrencilerinden olan **Rıza Aşkan**'ın Osmanlı revivalizminin etkisinde başladığı mimari yaklaşımı, 1955'li yıllara dek milli mimari üslup etkisinde devam etmiştir. İzmir Belediye'sinde çalışmaya başladığı 1946 yılında kentsel planlama konusunda önemli çalışmalar yaparak kente büyük katkılarda bulunmuş ve sonrasında ulusalcı eğilimleri terk ederek ağırlıklı modernist çizgide çeşitli tipolojilerde birçok yapı üretmiştir. 1957 yılından sonra Belediye görevinden ayrılan Aşkan, Suat Erdeniz'le birlikte serbest meslek bürosunu kurarak İzmir'de çeşitli yapıları üretmeye devam etmiştir. Modernist bir çizgide rasyonel mimarlık yaklaşımıyla konut, kamu, ticari, eğitim, pavyon vb. gibi çeşitli tipolojilerde yapı üretiminde bulunmuş, bununla birlikte Kültürpark'taki birçok yapının inşa edilmesinde hem mimari hem sosyal alanda da modern bir yüzün oluşması açısından önemli katkılar sağlamıştır. Aşkan'ın yapıları arasında İzmir Fuarı Çekoslovakya Pavyonu (1949), Ada Gazinosu (1958), Celal Atik Kapalı Spor ve Sergi Salonu (1953), İzmir Belediyesi İş Hanı (1954), Karşıyaka Yapı ve Kredi Bankası Binası (1955) (Şekil 3.19), Fuar Evlendirme Dairesi (1955), Eşrefpaşa Evlendirme Dairesi (1954), Özel Türk Koleji Öğretmen ve Memurları Yapı Kooperatifi (1961) modern dilde üretilmiş örneklerdir (Aşkan, 2011).



Şekil 3.19 Karşıyaka Yapı Kredi Bankası (1955) (Aşkan, 2011)

Modern mimarlığın gelişiminde önemli katkıları bulunan mimar **Harbi Hotan** da Aşkan gibi meslek hayatının başında II. Ulusal Mimarlık arayışlarının etkili olduğu pratiklerini giderek modernist bir çizgide ilerletmiştir. Mezun olduğu 1942 yılından sonra İzmir Belediyesi bünyesinde proje mimarı olarak çalışan Hotan, 1961 sonrası serbest mimarlık hizmetlerine başlamış ve kentte büyük ölçekte spor yapıları üretmiştir. Hotan'ın sadelik arayışı ve yerel değerleri önemseyen tavrının birleşimi, rasyonel bir mimarlık dili oluşturduğunu göstermektedir. Mimari pratiklerinde yalın prizmatik kütleler, geniş pencere boşluğu kullanımı ve bölgesel iklim koşullarına göre cephe güneş kırıcıları göze çarpan ağırlıklı kullandığı mimari biçimlenmelerdendir. İzmir Belediyesi bünyesinde Harbi Hotan ve Rıza Aşkan'ın ortak olarak çalıştıkları dönemde hazırladıkları projeleri; 1954'te Eşrefpaşa ve Karşıyaka Evlendirme Dairesi ve 1955'te Fuar Evlendirme Dairesi, sosyal ihtiyaçları karşılamak için yapılmış önemli yapılarıdır (Şekil 3.20). Yapı, kesme taş kaplaması, masif yüzeyleri ve yatay kitle vurgusu ile dönem yapıları arasında farklılaşmaktadır (Sayar ve Gökmen, 2008).



Şekil 3.20 Fuar Evlendirme Dairesi-1954 (Aşkan, 2011)

Modernist rasyonalist dilin okunabildiği önemli yapılardan biri Türk Ticaret Bankası İzmir Şubesi'dir (Şekil 3.21). Zemin üzeri 4 katta yer alan ofis birimlerine sahip ticari yapı Alsancak'ın Cumhuriyet Bulvarı'nda konumlandırılmıştır. 1952 yılında açılan bir yarışma sonucunda yapılmasına karar verilen yapının tasarımı Enver Tokay, Ali Kızıltan ve Lütü Zeren'e aittir. Eğrisel hatlara sahip cephe karakteri, gridal pencere düzeni ve U formu plan şeması ile yapının Uluslararası Stil'in belirgin izlerini taşımaktadır (Uzun, 2017; Alkan, 2009).



Şekil 3.21 Türk Ticaret Bankası İzmir Şubesi 1952-54 (Uzun, 2013)

1950-1960 aralığında, kentin konut tipolojisinin dönemin önde gelen mimarları tarafından şekillendirildiği, modernist etkilerin farklı biçimlerde yorumlandığı ve özgün yaklaşımlarla ortaya koyulduğu görülmektedir. Kentin özellikle yüksek gelir grubuna yönelik konutları, ağırlıklı mimar elinden çıkmakta ve modern bir anlayışla ele alınmaktadır. 1950'li yılların sonunda İzmir konut mimarisi incelendiğinde Erken Modernist, İkinci Ulusal Mimari ve Uluslararası Stil yaklaşımlarının birlikte şekillendiği söylenebilir (Özkaban 2014). Az katlı konut mimarlığında, kullanıcıların taleplerinin daha belirleyici olduğu tasarım ve uygulama süreci içinde ailelerin koşullarına uygun bir mimari anlayışın hâkim olduğu görülmektedir. Kütle ve cephe dili ile modern mimarlık repertuarını kullanan, plan şeması ile geleneksel mekân anlayışını sürdüren konutlar olduğu gibi (Şekil 3.22); modernist rasyonalist dili farklı çeşitlemelerle (Uluslararası Stil, Pürist, Brütalist, Organik, v.b.) denenbildiği konutlar da mümkündür.



yerel malzemelerin kullanımıyla birlikte yorumlayan mimarın yapılarında Organik Mimarlık kavramı altında doğa odaklı bir mimari dili benimseyen F. L. Wright'ın etkilerini oldukça belirgindir. Nebioğlu'nu dönemin diğer mimarlarından ayıran en önemli özellik; Amerika'da aldığı mimarlık eğitimini özümseyerek mimarlık formlarını imge odaklı kurgulamak yerine, modernizmin özüne odaklanan bir arayış içerisinde olmasıdır. Mimar İzmir ve çevresinde tasarladığı aile evlerinde, Wright'ın çevreye uyumlu ve doğal malzemeye saygılı ilkelerini yeniden yorumlamış, Amerikan banliyö evi geleneğini hem biçimsel hem de sunduğu yaşam kültürüyle birlikte kurmuştur. Nebioğlu mimarlığını etkileyen en belirgin özellik, kütlenin oranlarıyla, geniş saçaklarla, yayvan kırma çatılar, döşeme bantları, doku ve malzeme kullanımıyla vurgulanan yatay yüzeyler olmuştur (Sayar ve Altun, 2019).

1950-53 yılları arasında inşa edilen ancak 2011 yılında yıkılmış olan Karşıyaka Yalı'sında yer alan Özsaruhan Evi, dönemin yalın ve modernist çizgilerini en belirgin biçimde temsil eden konutlarından biridir. Yapı, F.L. Wright'ın organik mimarlığının tasarım anlayışını içselleştiren ve modernizmi temel alan tasarım yaklaşımı doğrultusunda Nebioğlu tarafından tasarlanmıştır (Sayar ve Altun, 2012) (Şekil 3.24 a ve b). Yatay hatları vurgulanan bir kütle kompozisyonuna sahip yapının taş kaplı kolonlar üzerine yükseltelen giriş kısmı, asimetric bir düzende boşaltılmış, bu sayede ön ve arka bahçe arasındaki mekânsal akış sağlanmış, giriş tanımlı bir ara mekân haline getirilmiştir. U plan şemasına sahip yapının zemin katında bahçe ile ilişkili bir yaşam alanı ile servis ve depo alanları, hizmetli alanı, ıslak hacim, garaj yer alırken, üst katında birbiriyle ilişkili ve esnek mekân düzenine sahip mutfak, yaşama ve yemek alanı, yan kütlede ise yatma mekanları düzenlenmiştir (Şekil 3.25). Yapıda doku ve malzeme kullanımıyla yatay çizgilerin vurgulanması, kütle oranlarında yatay-düşey dengesinin kurulması, geniş saçakların vurgulanması, az eğimli çatı, yapının doğal çevre ile bütünleşme amacı ve bütünsel tasarım gibi modern mimarlığın esaslarını izlemek mümkündür. Özsaruhan Evi, Wright'ın organik mimarlığının felsefesini özümseyerek kullanan bir mimarın kendi yorumunu kattığı özgün bir modern mimarlık ürünüdür (Sayar ve Altun, 2012).

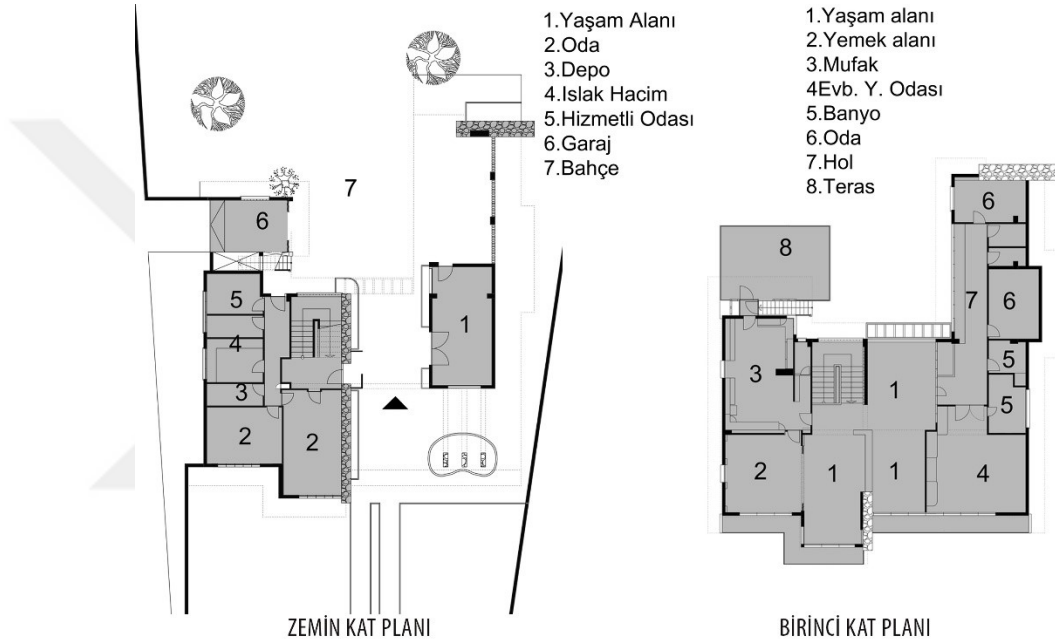


(a)



(b)

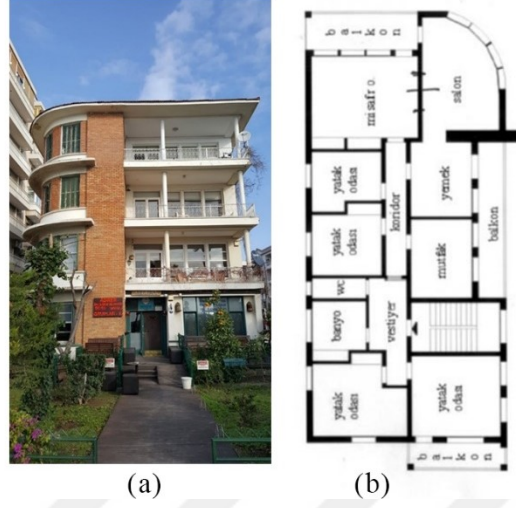
Şekil 3.24 (a) Özsaruhan Evi arka cephesi ve (b) Ön cephesi (Sayar ve Altun, 2012)



Şekil 3.25 Özsaruhan Evi zemin ve birinci kat planı (Altun, 2012)

Karşıyaka'nın Yalı Caddesi'nde yer alan ve Nebioğlu tarafından 1950'de yapılan Paya Apartmanı aile apartmanlarının önemli örneklerinden biridir (Şekil 3.26a). Yapı kitlesi ele alındığında asimetrik kütle düzeni, eğrisel köşe formu, beyaz yatay bordürlerin vurgulanması, ritmik pencere düzeni ve balkon köşelerindeki dairesel kolonları ile dönemin mimarlık eğilimlerini yansıtmaktadır. Köşenin eğrisel dönüşünün yapı kitlesindeki kübist etkiyi yumuşattığı söylenebilir. Plan şeması incelendiğinde her katta tek dairenin yer aldığı yapıda, lineer hol etrafında düzenlenen mekanlar bulunmaktadır (Şekil 3.26b). Deniz cephesinde birbirleriyle ilişkili çözümlenen yaşama ve yemek mekanları ile salon yer alırken, yatma mekanları arka cephede konumlandırılmış, bu iki bölge, prese tuğla kaplı şömine ile düşey elemanın vurgulanması ile birbirinden ayrılmıştır. Doğal malzeme kullanımının görüldüğü

yapıda doğal taş kaplama yüzeyler ve ahşap panjurlar ile ev imgesi güçlendirilmiştir (Sayar, 2010).

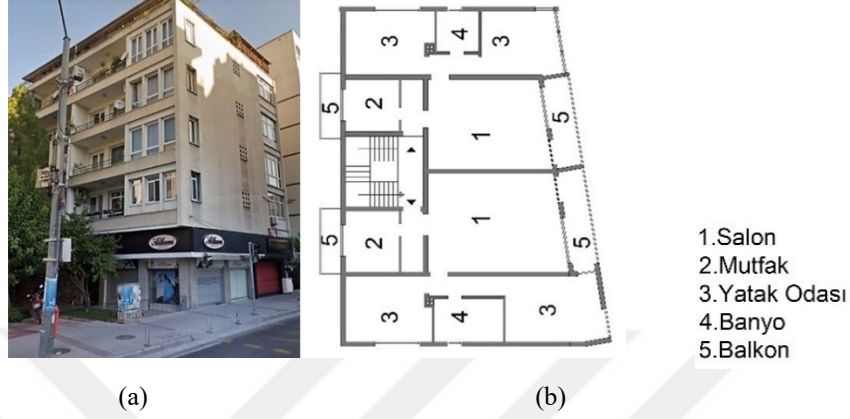


Şekil 3.26 (a) Paya Apartmanı ön görünüşü (Sayar, 2012) ve (b) Paya Apartmanı plan şeması (Sayar, 2012)

İzmir'in modern mimari kimliğinin oluşumunda büyük rol oynayan mimar **Melih Pekel** kısa süreli mimarlık yaşamı boyunca önemli özgün yapılar üretmiş bir mimardır. Pekel 1938 yılında İzmir'e yerleşerek 1950 yılına dek Yapı Kredi Bankasının Ege Bölgesi Mimarlık İşleri Müdürü olarak görev yapmıştır. Uluslararası Stil'in yükseldiği dönemde İzmir'de kendi bürosunu kuran Pekel, Levanten aileler için modernist çizgilerde önemli konut ve aile apartmanları tasarlamıştır. Detaylara gösterdiği özenin yanı sıra deneysel işler, kaliteli malzeme ve işçilik Melih Pekel mimarisinin dikkat çekici özelliklerindendir.

1952 yılında Karaoğlu ailesi tarafından Pekel'e yaptırılan Karaoğlu Apartmanı, Alsancak semtinde yer alan dönemin modern mimari özelliklerini yansıtan bir aile apartmanıdır (Şekil 3.27 a). Çağdaş görünümü ile kentteki ilk modernist aile apartmanlarından sayılan yapının kitlesi incelendiğinde, asimetrik kütle kompozisyonunda balkonların cephe hattından içeriye çekildiği ve pencere düzeni ile dolu-boş dengesinin kurgulandığı görülmektedir. Bodrum, zemin dükkân ve dört kat olarak düzenlenen yapının plan şeması çift daireden oluşmaktadır (Şekil 3.27 b) (Coşkunoglu, 2006). Mekân organizasyonu incelendiğinde ise, genel ve özel mekân ayrımlarının devam ettiği ve bir hat boyunca ayrıldığı görülmektedir. Caddeye bakan her iki cephenin kompozisyonunda yer alan ritmik dikdörtgen pencere düzeni

geleneksel bir yaklaşım oluştururken, ön cephede döşeme kat hizalarının yatay vurgusu, dış cephe malzemesinde BTB kaplama kullanımı, balkonları ayıran bölücü düşey duvar ve yapının düz çatı ile sonlanması modernist eğilimin güçlü yansımalarını göstermektedir.



Şekil 3.27 (a) Karaoğlu Apartmanı (Hande Coşkunoglu, 2006) ve (b) Karaoğlu Apartmanı plan şeması (Konak Belediyesi, 2019)

Pekel'in tüm ailesini tek bir çatı altında topladığı 1956 yılında yapılan Melih Apartmanı, İzmir'in modern mimari niteliklerini temsil eden önemli yapılardandır (Şekil 3.28). Çift daire yerleşiminde olan, beş katlı ve teras çatılı yapının dört farklı plan tipi bulunmaktadır. Plan şemasında yer alan depo, kalorifer odası, kömürlük, çamaşır odası zemin katta o dönemde tüm ailenin ortak servis alanları olarak kullanımına açıktır (Coşkunoglu, 2006). Dönemin diğer yapılarına göre daha çağdaş bir tasarım yaklaşımı bulunan yapının cephe karakteristiği incelendiğinde dairelerin her birinde ön cepheye bakan balkonlar şaşırtmalı olarak yerleştirilmiştir. Arka cephede ise, merdiven boşluğunu aydınlatan gridal modüler pencere düzeni, balkon ve katlar arası aynı hizada düzenlenen pencere boşlukları bulunmaktadır. Zemin kat doğal taş ile kaplanmış, yapı kitlesi dolu boş karşıtlığı ile düşey düzende kurgulanmıştır (Sayar ve Zengel, 2004). Merdiven sahanlığının bulunduğu cephe döşemeden döşemeye gridal cam strüktürden oluşmaktadır (Coşkunoglu, 2006).



Şekil 3.28 Pekel Apartmanı ön cephesi ve arka cephesi (Coşkunoğlu, 2006)

Aynı dönemde kentte çok katlı kooperatif uygulamaları da görülmektedir. Üçkuyular, Güzelyalı, Hatay semtlerinde Sağlık Yapı Kooperatifi (1953), İzmir Belediyesi Eshot İşçileri Bahçelievler Kooperatifi (1953), İzmir Adliyeciler Kooperatifi-Hâkim Evleri (1954), Türkiye Emlak Kredi Bankası'nın Alsancak konut uygulaması (1956-59) (Şekil 3.27) bunlar arasında sayılabilir (Ballice, 2006).



Şekil 3.29 Türkiye Emlak Kredi Bankası Konutları (Kişisel arşiv, 2019)

Dönemin konut yapıları değerlendirildiğinde, geleneksel mekân anlayışından farklılaşacak şekilde, yemek, oturma, misafir odası ve mutfak birimlerinin birbiriyle ilişkili olarak çözümlendiği, yatma birimleri ve ıslak hacimlerin bir gece holü ile ayrılarak düzenlendiği ve bu doğrultuda modern yaşantıyı yansıttığı söylenebilir. Yapı bloğunun sınırlarından içeri çekilerek oluşturulan yalın kütlelerde teras katı ortak sosyal alan olarak kullanılmaktadır. Bununla birlikte gridal ve dolu boş karşıtlığı ile modüler cephe tasarımları, ferforje geometrik desenli korkuluklar ya da beton plaklarla

zenginleştirilen balkon parapetleri, mozaik pano, taraklı sıva, cam mozaik (BTB) kaplama malzemesi ve güneş kırıcı elemanların kullanımı dönemin yaygın karakteristikleridir (Özkaban, 2014). Genel bir ifadeyle işlevsel tasarım anlayışının hâkim olduğu yapılarda; prizmatik kitle kompozisyonları, düz çatılar, yatay bant pencereler, sürekli denizlik çizgileri ve dairesel kolonlarla tamamlanan eğrisel köşe formları belirgin ortak niteliklerden sayılabilir. **Bu ortak karakteristiklerin oluşturduğu mimari üretimin, sadece dönemin yaygın eğilimi olan Uluslararası Stil'i izleyen tek bir rotada izlemediğini; modernist-rasyonalist çizgide ancak İzmir kentine özgü bir modernizmi kurduğunu söylemek mümkündür.**

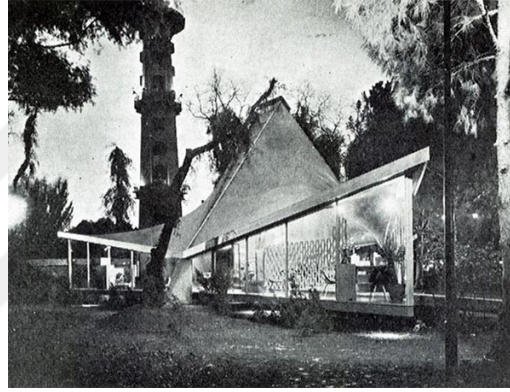
3.5 1961-1980 Dönemi İzmir Mimarlığı

İmar yönetmeliğinde yapılan değişikliklerle, 1960'lı yılların sonundan itibaren yapılan bahçeli iki üç katlı müstakil konutların yerini yavaş yavaş dört beş katlı birçok aileyi barındıran apartmanların almaya başladığı görülmektedir. Alsancak bölgesinde de kat gabarisinin ikiden altıya çıkması ve kentte nüfusun artmasıyla 1930'lar öncesinde var olan iki üç katlı evlerin yerini yüksek apartmanlar almaya başlamıştır (Bilsel, 2009).

1963 yılında İzmir'de açılan Ege Özel Mimarlık ve Mühendislik Yüksek Okulu mimar yetiştirilmesini ve kentte mimarlık faaliyetlerinin artmasını sağlamıştır (Güner, 2006). 1960 yılının ikinci yarısından sonra, modernist yaklaşımı tamamen benimseyen dönemin mimarları, İzmir'in modern mimarlık repertuarına çeşitli tipolojilerde yapılar eklemişlerdir; Ticaret Odası Lokali (1963-Harbi Hotan), Atatürk Kapalı Spor Salonu (1963-Harbi Hotan) (Şekil 3.30), Büyük Efes Oteli (1964- P.Bonatz ve Fatın Uran), Türk-Amerikan Derneği (1964-Ali Aközenler), Fuar Arçelik Pavyonu (Şekil 3.31) (1964-Ertem Ertunga ve Aydın Boysan) (Güner, 2006; Kayın, 2016). Bu dönem yapılarında öncekinden farklı olarak Enternasyonal Stil'in etkilerinin daha yoğun hissedildiğini söylemek mümkündür.

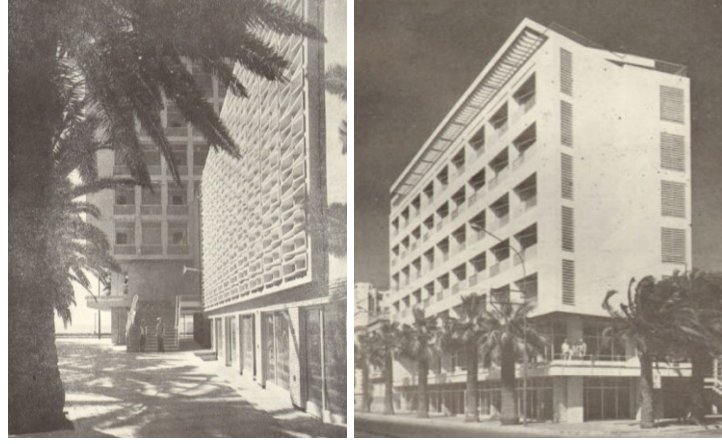


Şekil 3.30 Atatürk Kapalı Spor Salonu (1963 H.Hotan (Arkitekt, 1963)



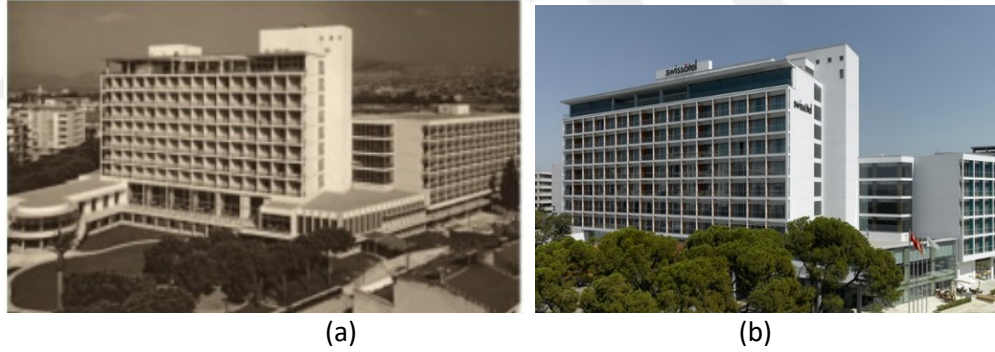
Şekil 3.31 Fuar Arçelik Pavyonu (1964, E.Ertunga ve A.Boysan) (Mimarlık, 1964)

Mevcut Tüccar Kulübü yapısını büyütmek amacıyla, 1962 yılında İzmirli mimarlar arasında düzenlenen bir yarışma sonucunda birinci seçilen Harbi Hotan'ın İzmir Ticaret Odası Tüccar Kulübü ve Oteli, 1966'da inşa edilmiştir (Kayın, 2016) (Şekil 3.32). Zemin ve batar kat üzerinde beş katlı yapı, ızgaralı saçaklı ve güneş kırıcılı bir çatı terasına sahiptir. Rasyonel ve fonksiyonel bir tasarım anlayışı temel alınarak, Uluslararası Stil'in niteliklerine uygun tasarlanmıştır. Geniş bir cam yüzeye sahip yapı, gridal bir cephe düzeniyle alt katlardan kopartılmış dikdörtgen bir kütleye sahiptir. Ana yapıdan ayrı giriş kütlelerinin en belirgin özelliği dönemin mimarisinin yaygın bir ögesi olan petek dokulu cephe elemanıdır. Mimari ve sosyo-ekonomik bağlamda referans niteliğindeki yapı, dönemin önemli bir modern mimarlık temsilcisi olmuştur (Kayın, 2016).



Şekil 3.32 İzmir Ticaret Odası Oteli görünüşleri (Hotan, 1961)

Uluslararası Stil'in diğer önemli temsilcilerinden olan Büyük Efes Oteli yapısının ilk tasarımı 1950'li yıllarda Paul Bonatz tarafından gerçekleştirilmiş, 1960'lı yıllarda Fatin Uran tarafından yenilenerek 1964 yılında inşaatı tamamlanmıştır (Şekil 3.33 a ve b). Üç ayrı kütleden oluşan otel gridal düzendeki düşey ve yatay elemanları vurgulanmış cephe karakteristiğine sahiptir.



Şekil 3.33 (a) Büyük Efes Oteli eski hali ve (b) Swiss Büyük Efes Oteli yeni hali (Arkitera, 2010)

Ülke genelinde 1965 yılında Kat Mülkiyeti Yasası'nın yürürlüğe girmesi, diğer büyük şehirlerde olduğu gibi İzmir'de de köklü değişimlere yol açmış, tek evden apartmana geçişi, az katlıdan çok katlıya, tek daireli yapıdan çok daireli yapıya geçişin yanı sıra, tek mal sahipli binadan çok mal sahipli binaya sahip olma imkanını sağlamıştır. Bu kapsamda kentte beton yoğunluğu artmaya başlamış ve yap-sat düzeni ile gelen rant artışı sonucunda fiziksel olarak eskimeyen konutlar dahi yenilenmeye girişilmiş ve İzmir'in kentsel dokusu değişime uğramıştır (Güner, 2005). 1966 yılında yürürlüğe giren İzmir Belediyesi İmar Yönetmeliği bir kez daha yoğunluğun artmasına yol açmış ve betonlaşan kent, gündelik yaşamda yetersiz ulaşım, altyapı,

otopark alanı gibi giderek artan problemlerle karşı karşıya kalmıştır. İmar yönetmeliği değişimi, eski yapıların yıkılmasıyla yerine yenilerinin niteliksiz bir biçimde yükselmesine neden olmuştur.

Bu dönemde yerel yönetimin artan konut gereksinimi doğrultusunda, gecekondulaşmayı da önlemek adına, kent çeperlerinde toplu konut üretimine giriştiği görülmektedir. Her ne kadar EVKA, Egekent, Atakent Efes Evleri gibi toplu konutlar gecekondulaşmaya çözüm getiremese de aralarında Atakent ve Mavişehir gibi nitelikli yapıli çevreler geliştiği söylenebilir (Güner, 2005) (Şekil 3.34).



Şekil 3.34 Atakent Efes Konutları (Kişisel arşiv, 2019)

Öte yandan bu dönemde mimarların, mimarlık ve yapı üretimlerinden giderek dışlanmaya başladıkları ve konutun mimari yetkinliğinin giderek azaldığı görülmektedir. Yap-sat işleyişiyle çalışan müteahhitler ile baş etmeye çalışan mimarların bir kısmı müteahhitliğe yönelmiş, kitlesel ölçekte niteliği düşük konut üretimini sürdürmüş ya da müteahhitler ile ortaklıklara girişmiştir (Güner, 2006).

1970’ler sonrasında mimarlık ve yapı faaliyetlerindeki aktörler değişmiş, yapı üretim alanında da farklı üretim işleyişleri ortaya çıkmıştır. Yapı tipleri 1950 öncesine göre çoğalmış, yeni ihtiyaçlara göre devlet yapılarından ziyade özel konut, otel, fabrika, banka, ofis, yönetim binaları gelişmiştir. Bununla birlikte Güner (2006, s.131), “turizm ve ikincil konut anlayışının yaygınlaşmasının, mimarlık faaliyetlerinin azaldığı ve iş almanın zorlaştığı koşullarda, İzmirli mimarlar için yeni bir fırsat olarak görüldüğünü” belirtmektedir. İzmir’in sayfiye yeri niteliğindeki Foça, Çeşme ve Kuşadası gibi turizm bölgelerinde yapı faaliyetlerinin hızlanması; çok sayıda ikincil konut ve turizm yapısının gerçekleşmesine olanak sağlamıştır.

3.6 1980 yılı sonrası İzmir Mimarlığı

İzmir’de kentsel yığılmaları denetim altına almak ve 1960 yılından beri devam eden kontrolsüz yapılaşmanın büyümesini engellemek için, 1980’lerde devlet bir aktör olarak yapı üretim sürecine girmeye başlamıştır. Bu durum sadece mimarların piyasa içindeki konumlarını değiştirmemiş, kentin morfolojisinde de büyük yapısal dönüşümlerin gerçekleşmesine neden olmuştur. Kentteki mimari üretim, mimarlar için devlet ihalelerine katılmak ya da kamu projeleri için açılan yarışmalara girmek ile sınırlı kalmıştır (Güner, 2006). Bu döneme dek yapı süreçlerinde aktif rol oynayan mimarların rollerinin azaltılması ve kısıtlanmaları nedeniyle İzmir mimarlık repertuarı da yapı kalitesi ve özgünlüğü bakımından değişmeye başlamış, standart ve birbirinin tekrarı niteliğinde plan tipolojileri yaygınlaşmıştır. Apartmanlaşmanın ve rantlaşmanın etkileriyle kentin yapılı çevresi tahrip olmaya başlamış, mimari nitelik kaygıları geri planda kalmış, birbirinin kopyası apartman dairelerinden oluşan konut piyasası 1980 sonrasında daha da genişlemiştir. Tüm bu değişimler ve rant artışı sonucu kent dokusu tahrip olmaya başlamış, yeşil alanlar ve kentsel mekânlar oldukça azalmış hale gelmiştir.

Aldığı göç ve nüfus artışlarıyla İzmir’de kentsel olarak her yönde saçaklanmalar oluşmaya başlamış; kuzeyde Menemen’e, güneyde Aydın yolu boyunca Menderes’e, doğuda Kemalpaşa’ya, batıda ise Urla’ya kadar genişlemiş olan İzmir bir metropol haline gelmiştir. Kent çeperlerinde gerçekleşen bu büyüme sürecinde merkez kent, çeperleriyle bütünleşmiş, yeni tarım ve sanayi alanları, toplu konut yerleşimleri ve gecekondu alanları yaygınlaşmıştır. Bu kapsamda gecekonduların artışını engellemek amacıyla, Bornova ve Çiğli semtlerindeki boş alanlardaki kamu arazilerinde TOKİ, Oyak, Emlak Bankası gibi kuruluşlar ve bankalar tarafından yapılan müteahhitlik çalışmalarına ve toplu konut uygulamalarına girişilmiştir. (Ballice, 2006). Öncelikle dar gelirli kesime yönelik, sonrasında orta ve yüksek gelir gruplarına da farklı seçenekler sunmaya başlayan bu uygulamaların arasında; EgeKent, KonKent, Bor-Koop, Buca-Koop, Çiğli-Koop, EVKA 1-2-3-4-5-6-7, İzkent, Oyak Toplu Konut Alanı, İzyuva, İzkonut’lar, Bostanlı-Atakent’teki toplu konut ve müstakil ev siteleri Mavişehir, Gaziemir toplu konut alanları, Hatay-Mimkent sayılabilir (Altun, 2008).

Altun’a (2008) göre bu uygulamalar toplu konut plan tipolojisinin devamlı tekrarını getirdiği için tekdüze, kimliksiz, mimari değer taşımayan ve niteliksiz yapı çevreler oluşturmaya başlamıştır. Bu uygulamaların getirdiği betonlaşmış kentsel mekanlar, yüksek bloklu yapılar üzerine metropol yaşantısı da eklenince kentten kaçış isteği kent dışındaki alanlarda banliyö alanlarında üst gelir gruplarına yönelik konut sitelerinin oluşmasına neden olmuştur. Bu konut sitelerindeki villa tipi lüks konutlar ve bloklar üst gelir grubuna yönelik inşa edilmiştir. Urla İtokent, Mesa Urla Evleri, Urla Casaba Evleri, Sefaköy Villaları, Egeli Evleri, Sıraselviler, Olivepark, Seyrek-Villa Kent, Bella Jardin, O’live Park Villaları (Şekil 3.35), Doğapark Villaları az katlı konut topluluklarına, Mavişehir, Soyak toplu konutları, Karya Evleri, Narlıdere Folkart Evleri, Albayrak Mavişehir, Censar Denizkızı Evleri, Ulukent- Metrokent, Karşıyaka Yüksek Vadi Evleri (Şekil 3.36) yüksek katlılara örnek olarak verilebilir (Altun, 2008).



Şekil 3.35 Olive Park Evleri Sitesi (2005, M artı D Mimarlık) (Arkiv, 2005)



Şekil 3.36 Karşıyaka Yüksek Vadi Evleri Sitesi (Kişisel arşiv, 2019)

Özetle bu dönemin kentsel çevresinde, klasik apartmanlar, lüks villalar ya da kooperatifler gibi farklı nitelikte konutların yanı sıra kamusal yapılarda da mimari niteliğin düştüğü, hız ve ekonomik kaygılarla giderek tektipleşen, standartlaşan bir yaklaşımın ağırlık kazandığını söylemek mümkündür.

BÖLÜM DÖRT

FAHİR NİŞLİ MİMARLIK PRATİĞİ

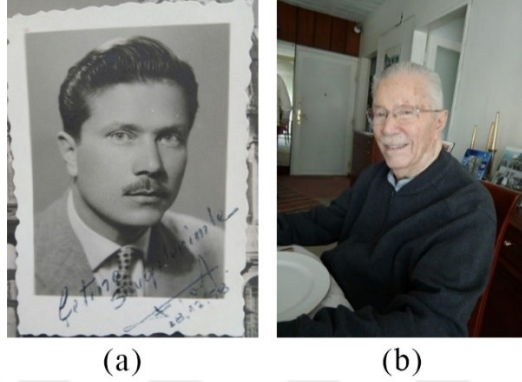
4.1 Fahri Nişli'nin Hayatı ve Meslek Yaşantısı

Modern mimarlığın önemli isimlerinden Mimar Fahri Nişli, İzmir mimarlık pratiğinde üretimler yaparak kentte modern dilin kurulmasına ve yerleşmesine büyük katkıda bulunmuştur. Nişli, mezuniyetinden itibaren aktif meslek yaşamından emekli olduğu 1982 yılına dek geçen dönemde, İzmir'de ve az sayıda da olsa farklı illerde çok sayıda yapının tasarım ve uygulamasını gerçekleştirmiştir.

İzmir'de Erken Cumhuriyet Dönemi'nin önemli isimlerinden Tahsin Sermet ve Necmettin Emre gibi ilk kuşak mimarlarını takip eden ikinci kuşak mimarlar, 1950'li yıllarda bir yandan ulusal arayışları içeren diğer yandan da modernist üslubu koruyan mimarlık pratikleri ortaya koymuşlardır. 1950 öncesinden başlayıp 1960'ların sonuna kadar kentte etkin olan Harbi Hotan, Emin Balin, Reha Aysay, Ses Hazar, Rıza Aşkan, Ziya Nebioğlu, Melih Pekel gibi mimarlar arasında Fahri Nişli de bulunmaktadır.

Fahri Nişli Yunan işgali altındaki Musevi Mahallesi'nde 7 Eylül 1919 tarihinde tüccar bir babanın çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Gökmen ile gerçekleştirdiği röportajda Şehit Fethi Bey İlkokulu'nu 1932 yılında bitirdikten sonra yatılı olarak Buca Ortaokulu'na devam ettiği yıllarda kişisel değer yargılarının oluşmaya başladığından ve çokça kitap okumaya merak sardığından bahsetmektedir. Nişli, 1935-1939 yılları arasında Atatürk Lisesi'nde geçen dönemin, değer yargılarının pekiştiği, hayattaki amaç ve ideallerini belirlediği, yaşam felsefesini oluşturduğu dönem olduğunu ifade etmiştir (Gökmen, 1996). Atatürk Lisesi'ni iyi bir dereceyle bitiren Nişli, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi (GSA) Mimarlık Bölümü'ne girmiştir. GSA'da dönemin hocaları Sedat Hakkı Eldem, Asım Mutlu gibi mimarlarından aldığı eğitimle aralarında Aydın Boysan, Haluk Baysal, Nezih Eldem'in bulunduğu öğrencilerle birlikte 1944 yılında mezun olmuştur (Güner, 2015). Ekonomik koşullar nedeniyle eğitimi boyunca Nişli, İstanbul'daki gazetelerde roman başlıkları yazmış, resimler çizmiş, afiş boyacılığı yanı sıra bina yıkımı ve enkaz satma gibi çeşitli işlerde çalışmıştır (Gökmen, 1996). Nişli mezuniyet sonrasında İzmir'e dönerek babasının ticari faaliyetlerini sürdürmek yerine, mimarlık mesleğini uygulamak amacıyla

Bursa'ya giderek, ilk mimari ofisini “Nişli Mimarlık Bürosu” adıyla 1944 yılında Fidan Han'da açmıştır. Ofisini açtıktan sonra yeni mimar olarak müşteri edinmekte güçlük çeken Nişli, daha çok altyapı ihalelerine girerek kazanç sağlamaya çalışmıştır. Bir yılın sonunda, sahip olduğu işletmeyi Bursa Belediyesi'ne devrederek, yine mimarlık yapmak hedefiyle 1945 yılında İzmir'e geri dönmüştür (Güner, 2015).



Şekil 4.1 (a) Nişli'nin vesikalık fotoğrafı (1958) ve (b) Fahri Nişli'nin 2000'lerdeki hali (Nişli arşivi, 2019)

1960 yılına dek “Nişli Mimarlık Bürosu” isimli şahsi ofisinde tasarım ağırlıklı çalışmalarda bulunan Nişli 1960 yılından sonra ortakları Kemal Soydan ve Özdemir Arnas ile şirketin ismini “Nişli İnşaat Sanayii ve Ticaret A.Ş.” olarak değiştirmiş; 1992 yılına kadar yoğunluklu olarak taahhütlük işleri ile uğraşmıştır. Oldukça verimli çalışan büro, yalnızca yeni imar koşullarının tanımladığı modern apartman tipolojileri yaratmakla kalmayıp, kentin en büyük ve saygın mimarlık ofislerinden biri olarak onlarca mimarın yetişmesini sağlayan bir okul niteliğini de kazanmıştır (Güner, 2015). (Şekil 4.1).

Büro, çok sayıda genç mimarın mesleki deneyimler kazanmasını sağlamış ve İzmir Mimarlık repertuarına birçok yapının eklenmesine katkıda bulunmuştur. Kendisinin de “bir okul gibi” olarak adlandırdığı ofisinde Hikmet Baraz, Faruk San, Güngör Kaftancı, Cavit Ölçer, Erhan Demirok, Mehmet Ali Aközen gibi dönemin önemli mimarları çalışmışlar, bu ofiste deneyim ve bilgi edinmişlerdir (Altun ve diğer., 2018). Bu süreçte en iyi anlaştığı ve keyifli çalıştığı mimarın Faruk San olduğunu belirtmiştir (kişisel görüşme, 2019). Kentte mimari üretim gerçekleştiren az sayıda ofis içindeyse Necmettin Emre ile yakın arkadaşlığını ifade etmiştir.

1992 yılından sonra meslek pratiğini sonlandıran mimar, yaşantısını İzmir’de sürdürmektedir. Bunun yanı sıra Türk Yüksek Mimarlar Birliği Temsilcilerinden olan Nişli İzmir Mimarlar Odası’nda aktif görevler almış bir süre İzmir Mimarlar Odası sekreterliğini yapmıştır (Nişli, 2019) (Şekil 4.2).



Şekil 4.2 1955’ler TYMB kongre temsilcileri Cumhurbaşkanı İsmet İnönü’yü ziyaret ederken, Fahri Nişli, Muhittin Güven, Cevatbel, Talat Özışık, Mithat Yenen, Rüknettin Güney (Nişli arşivi, 2019)

Toplumsal ve kültürel dinamiklerin değişmeye başladığı 1940’lı yıllarda, Fahri Nişli içinde bulunduğu ortamlara uyum sağlayarak hem mevcut koşulları fırsata çevirebilmiş hem de bireyselliğini göstererek yeni imkanlar oluşturmaya çalışmış ve varoluşsal pratikler geliştirmiştir. İzmir’deki mimarlık pratiğinde aktif rol oynayan Nişli’nin meslek yaşamının başlangıcında hayat içinde tutunma çabası, mesleki kariyerinde farklı bireysel tavırlar geliştirmesine ve çeşitli mimari pratikler üretmesine neden olmuştur. Güner’in (2015) belirttiğine göre uzun soluklu meslek yaşamında çoğullaşan bireysel tavırlarının yanı sıra duruşu ve etik tavrı dikkat çekmektedir. Entelektüel birikimi ve ilkelerine bağlılığı, ilerlemiş yaşına rağmen güçlü olan hafızası ve mütevazı yaklaşımı altında varlığını korumaktadır (Nişli, 2019).

Denizle iç içe bir yaşam geçiren ve seyahat etmeyi çok seven Nişli’nin, meslek yaşamından kalan vakitte kendi yatıyla denize açılmak en büyük hobisi olmuş, bunun yanı sıra her yıl en az bir ay boyunca yurt dışında gezerek yeni yerleri ve kültürlerini keşfetmek amacıyla olmuştur (Nişli, 2019) (Şekil 4.3). Yatçılıkla uzun yıllar uğraşan Nişli, haftanın üç gününü denizde geçirmiş; hafta sonları çalışmadan dinlenmeyi prensip edinmiştir (Gökmen, 1996).



Şekil 4.3 Duomo Kilisesi önünde gençlik fotoğrafı (1950’ler Milano) (Nişli arşivi, 2019)

4.2 Fahri Nişli’nin Yapı Envanteri

Fahri Nişli yaklaşık 41 yıllık meslek yaşantısı boyunca yüzü aşkın yapı üretimi gerçekleştirmiştir. Söz konusu yapıların bilinen 68 tanesinin dökümü Tablo 4.1 ve Tablo 4.2’de sunulmaktadır. Nişli’nin mimari üretiminin bölgesel dağılımı incelendiğinde; İzmir’de en çok Alsancak ve Konak’ın Karantina, Hatay ve Mithatpaşa bölgelerinde yapı üretiminde bulunduğu görülmektedir (Tablo 4.3). İzmir haricinde Adana, Aydın, Balıkesir gibi farklı illerde de çeşitli tipolojilerde (hamam, tatil köyü, konut, fabrika) tasarımları mevcuttur. Bununla birlikte Kemalpaşa Bayraklı gibi ilçelerde de fabrika ve yönetim yapıları yapmıştır. Tez kapsamında tablo ve grafiklerde konut, ticari, kamusal ve rekreasyon olarak 4 ana başlıkta ele alınan yapı üretimi; detaylı yapı envanter incelemelerinde dini, müstakil ev, aile apartmanı, çok katlı apartman, konut, iş hanı ve fabrika gibi alt başlıklarda incelenmiştir.

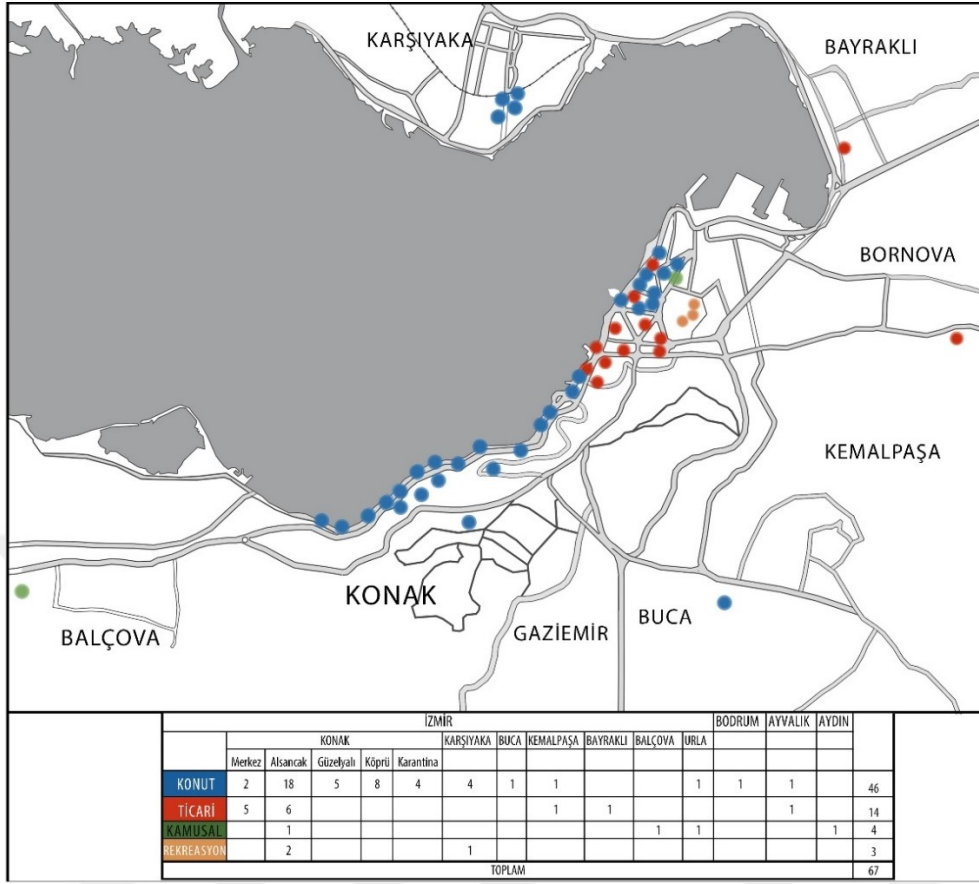
Tablo 4.1 Fahri Nişli Yapı Envanter Listesi

FAHRİ NİŞLİ YAPI ENVANTERİ (1944-1995)														Konut	Ticari /İdari	Dini	Rekreasyon		
	YAPI ADI	PARSEL	YAPI YILI/YAPI TİPİ	İLÇE/SEMT	ADRES	DURUMU	FOTOĞRAF	PLAN ŞEMASI		YAPI ADI	PARSEL	YAPI YILI/YAPI TİPİ	İLÇE/SEMT	ADRES	DURUMU	FOTOĞRAF	PLAN ŞEMASI		
1	İzmir Tüccar Kulübü	1198/ 9	1947	ticari	Konak/Alıncak	Alıncak Mah. Atatürk Caddesi No:190	yıkılmış			18	Fahri Nişli Yazlık Evi	240/ 50	1955	konut	Urla (karapınar)	Gölbahçe mah. Karapınar Sitesi 1220 Sok. No:9	mevcut		
2	Fahri Nişli Evi (Kıyıkhanesi)		1948	konut	Konak/ Köprü	Köprü Mah. Mithatpaşa cad. No: 758	yıkılmış			19	Limboz Apartmanı		1956	konut	Konak/ Alıncak				
3	Alıncak (Hocazade Üzümcü)Cami	1161/29	1948-50	dini	Konak/ Alıncak	KÜLTÜR Mahallesi, Şair Eyref Bulvarı, No:63	mevcut			20	Haydar Dündar Apartmanı		1958	konut	Konak/ Alıncak	Kültür Mah. Talatpaşa Bulvarı No:9	yıkılmış		
4	Kalkınan Türkiye Pavyonu		1950	rekreasyon	Konak/Alıncak	Kültürpark	yıkılmış			21	Soyunmoralı Apartmanı	730 / 9	1956	konut	Konak/ Karantina	1.karantina Mah. Ceysu ceylan ve 141. sok. No:559	mevcut		
5	İsmail Eritenel Dökümanesi		1950	ticari	Konak/ Alıncak					22	Eduard Fillpucci Evi (Romano)	7265/ 9	1959	konut	Buca	İnönü Mah. Fahrettin Mayda Sok. No:140	mevcut		
6	Süller Villası	230/ 43	1951	konut	Karşıyaka	Aksay Mah. 1743 Sokak Çamlık Mevki No:43	mevcut			23	Mustağbey Apartmanı	1202/ 8	1961	konut	Konak/ Alıncak	Kültür Mah., Talat Paşa Bulv. No: 1/A	mevcut		
7	Yayla Apartmanı	68/ 189	1951	konut	Konak/ Alıncak	Kültür Mah., 1388 sokak Meksika Sok. No:3	yıkılmış			24	Urla Hamidiye Üzümcü Camii	474-1	1962	dini	Urla	Yaka Mah., Şehit. Kemal Sk. No:2	mevcut		
8	Kardeş Apartmanı	1172/ 5	1951	konut	Konak/ Alıncak	Vasif Çınar Bulvarı 1379 Sokak	yıkılmış			25	Gönye Sitesi	1297/ 7	1962	konut	Konak/ Alıncak	Kültür Mah., Şair Eyref Biv. No: 87 A	mevcut		
9	Ceylan Apartmanı	1201/ 7	1951	konut	Konak/ Alıncak	KÜLTÜR Mah. Cumhuriyet Bulvarı No:205	yıkılmış			26	Evrensoğlu Apartmanı	792/ 36	1964	konut	Konak/Küçükyalı	Köprü Mah. Mithatpaşa Caddesi No: 768	mevcut		
10	Tütün İşletmesi ve Deposu		1950'ler	ticari	Konak / Pasaport	(Avrupa Pasajı)				27	Özlem Apartmanı	883/ 10	1964	konut	Konak/Güzelyalı	Güzelyalı Mah. Mithatpaşa cad. No 917	mevcut		
11	Kemalpaşa Halkevi ve Konutları		1950'ler	konut sitesi	Kemalpaşa					28	Ziraat Bankası Apartmanı	7614-14	1960'lar	konut	Konak/ Alıncak	Kültür Mah.Talatpaşa Bulvarı Plevne Blv. No:5	yıkılmış		
12	Imperial Chemical Pavyonu		1950-60	rekreasyon	Konak/Alıncak	Kültürpark	3-4 kez			29	Alber Kohen (Fuar) Apartmanı	1171/ 1	1965	konut	Konak/ Alıncak	Kültür Mah., Şair Eyref Biv. 1382 Sok.No:37	mevcut		
13	Aysu Konutu	230/45	1953	konut	Karşıyaka	Aksay Mah. 1743 Sok. Çamlık Mevki No:45	mevcut			30	Ege Yat Kulübü		1965	rekreasyon	Karşıyaka	Domaniç Mah. Cemel Gürsel Cd. No:380	yıkılmış		
14	Temizocak apartmanı		1953	konut	Karşıyaka	Aksay Mah. 1748 Sokak no:13	mevcut			31	Burç Apartmanı	792 / 31	1966	konut	Konak/Güzelyalı	Köprü Mah. Mithatpaşa Cad.No: 758 Köprü	mevcut		
15	Aile Apartmanı		1953	konut	Karşıyaka	Aksay Mah. 1743 sokak No: 50	mevcut			32	Ar-tur Sitesi		1968-1972	konut sitesi	Baklıesir/ Gömeç	Arkent Tatil Sitesi Burhaniye	mevcut		
16	Berki Apartmanı	1166/10	1954	konut	Konak/ Alıncak	Kültür Mah. 1383.Sok. No:6	yıkılmış			33	Ar-tur Burhaniye Merkez Binası		1975	idari	Baklıesir/ Gömeç	Karaağaç-Alaçetinkaya Mah. Arkent Sitesi	mevcut		
17	Beyaz Apartmanı	1202/ 27	1954	konut	Konak/ Alıncak	Kültür Mah., Talat Paşa Bulvarı No:166	mevcut												

Tablo 4.2 Fahri Nişli Yapı Envanter Listesi (Tablo 4.1 devamı)

FAHRİ NİŞLİ YAPI ENVANTERİ (1968-1995)														Konut	Ticari /İdari	Dini	Rekreasyon			
	YAPI ADI	PARSEL	YAPI YILI	YAPI TİPİ	İLÇE/SEMT	ADRES	DURUMU	FOTOĞRAF	PLAN ŞEMASI		YAPI ADI	PARSEL	YAPI YILI	YAPI TİPİ	İLÇE/SEMT	ADRES	DURUMU	FOTOĞRAF	PLAN ŞEMASI	
34	Ak-tur Sitesi		1972-75	konut sitesi	Bodrum/ Bitez	Atatürk Blv. No:55	mevcut			50	Barış Apartmanı	2540/36	1976	konut	Konak/Küçükyağ	Köprü Mah. Mithatpaşa Caddesi No :633	mevcut			
35	Temiz İş Hanı	962/ 6	1968	ticari	Konak/ Alsancak	Akdeniz Mahallesi, Mimar Kemalettin Cd. No:69	mevcut			51	Eyref Onyedioğlu İşhanı		1976	konut	Konak	Gazi Bulvarı				
										52	Alibey İşhanı		1976	ticari	Konak/ Alsancak	Fevzipaşa Bulvarı	mevcut			
										53	Karataş Apartmanı		1978	konut	Konak					
										54	Kuyumcu Apartmanı		1978	konut	Konak/ Alsancak	Mahmut Esad Bozkurt Cad.				
36	Ali Necipoğlu İşhanı	971/ 3	1969	ticari	Konak/ Alsancak	Akdeniz Mahallesi, Cumhuriyet Blv No:60	mevcut			55	Sevgi Apartmanı	1275/19	1978	konut	Alsancak	Alsancak Mah. 1464 sokak	mevcut			
37	Gümrük Sevil (İşhanı)	366/ 10	1970	ticari	Konak/ Alsancak	Hasanhoca Mah., Mustafa Kemal Sahil Blv. 40A	mevcut			56	Palmiye Apartmanı	1168 / 17	1979	konut	Konak/ Alsancak	Kültür Mah. Talatpaşa Blv No:13	mevcut			
38	Uzun Apartmanı	6392 /15	1970	Konut	Konak/Güzelyalı	Güzelyalı Mah. Mithatpaşa Caddesi No:939	mevcut			57	Lozan Apartmanı	1170 / 2	1979	konut	Konak/ Alsancak	Kültür Mah. Sair Eyref Blv. 1382. Sok. No: 37	mevcut			
39	Hatay Sitesi (eski tiyatro)		1973	konut+ticari	Konak/Hatay	Piri Reis Mahallesi, İnönü Caddesi 324. Sk.	mevcut			58	Villa Apartmanı	792- 31	1979	konut	Konak/Küçükyağ	Köprü Mah. Mithatpaşa caddesi No:756	mevcut			
40	Sülün Apartmanı	598/ 25	1973	konut	Konak/ Karataş	Mithatpaşa Cad. No: 234 Karataş No:234-236	mevcut			59	Sedef (Bedi Uyar) Apartmanı		1979	konut	Güzelyalı		mevcut			
41	Yaşar Şinasi İşhanı	953/85	1974	ticari	Konak/ Çankaya	Akdeniz Mah. Fevzipaşa Bulvarı No: 55	mevcut			60	Sur İşhanı		1980	konut	Konak					
										61	Etap Plastik Kalıp Fabrikası Binaları	L18-a10-b-3b-22849/3	1980	ticari	Pınarbaşı	Kemalpaşa Cad. No:12	mevcut			
43	Necipoğlu Apartmanı	792/ 30	1974	konut	Konak/Küçükyağ	Köprü Mah. Mithatpaşa caddesi No:754	mevcut			62	Yayla Apartmanı	1168 /28	1981	konut	Konak/ Alsancak	Kültür Mah., Meksika sokağı No:3	mevcut			
44	Anadolu Apartmanı	702/ 1	1975	konut	Konak/Güzelyalı	Mithatpaşa Mah. Cad. 187 Sok. No:552	mevcut			63	Beyza Apartmanı	703 /22	1982	ticari	Konak/Küçükyağ	1. Karantina Mah. Mithatpaşa Cad. No :624	mevcut			
45	Fethi Apartmanı	1206 / 9	1975' ler	konut	Konak / Alsancak	Kültür Mah. 1382 Sok. No: 4	mevcut			64	Site Apartmanı	528/ 19	1982	konut	Konak/Karataş	Selimiye Mah. Mithatpaşa Cad. No: 142/A	mevcut			
46	Yonca Apartmanı	862- 69	1975	konut	Konak/Güzelyalı	Güzelyalı Mah. Mithatpaşa Caddesi No:1160	mevcut			65	Balçova Kıpırcıları (Ersin pöğün)	1520/ 8	1985	ticari	Balçova	Konutürk Mah. Vali Hüseyin Öğütçen Cad.	mevcut			
47	Talatpaşa Filibelli Apartmanı	7751 -17	1975	konut	Alsancak	Alsancak Mah. Talatpaşa Blv. No:37	mevcut			66	Filibelli Altınbaşak Un Fabrikası	1134/ 74	1986	ticari	Bayraklı	Adalet mah. Ozan Abay Cd. No:34, 35580 Bayraklı/İzmir	mevcut			
48	Köşe (Serpil Apartmanı)		1975	konut	Konak/ Bozyaka					67	Aydın'da bir ev ve hamamı		1975'ler	ticari	Aydın					
										68	Filibelli Fabrika		1970'ler	ticari	Adana					
49	Dost Apartmanı	792/ 21	1976	konut	Konak/Küçükyağ	Köprü Mah. Mithatpaşa Caddesi No :790	mevcut													

Tablo 4.3 Fahri Nişli'nin yapı adetlerinin ve tipolojilerinin yıllara göre dağılımı



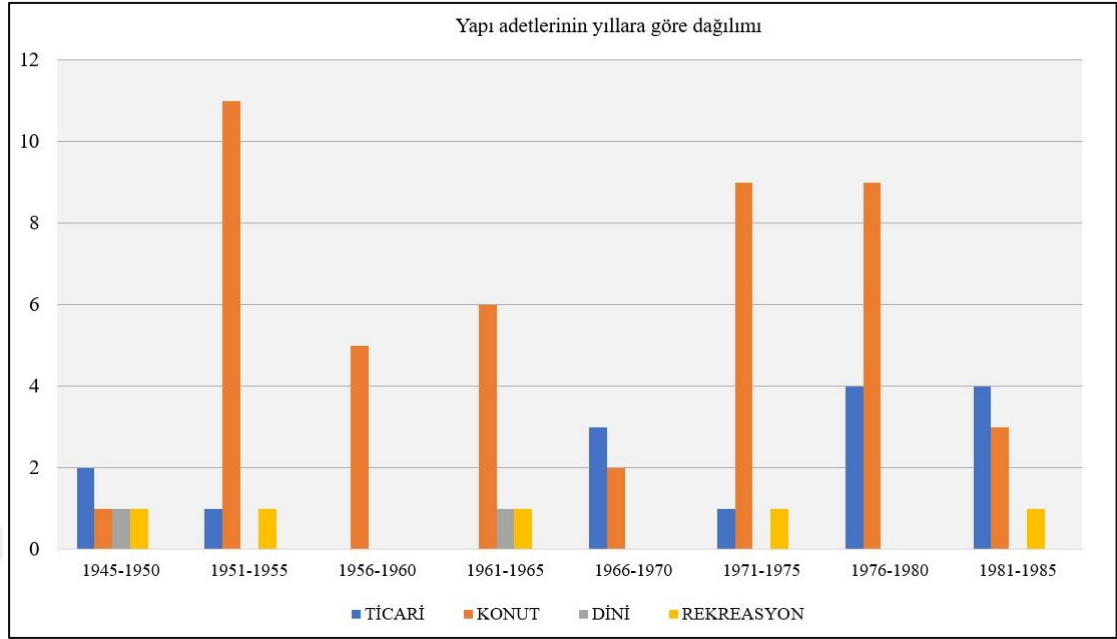
Nişli'nin konut ticari, kamusal ve rekreasyon tipolojilerindeki yapı üretim adetleri Tablo 4.4'te verilmiş ve en fazla çok katlı apartman tipolojisinde üretimde bulunduğu saptanmıştır.

Tablo 4.4 Fahri Nişli'nin tipolojilere göre yapı adetlerinin adetleri

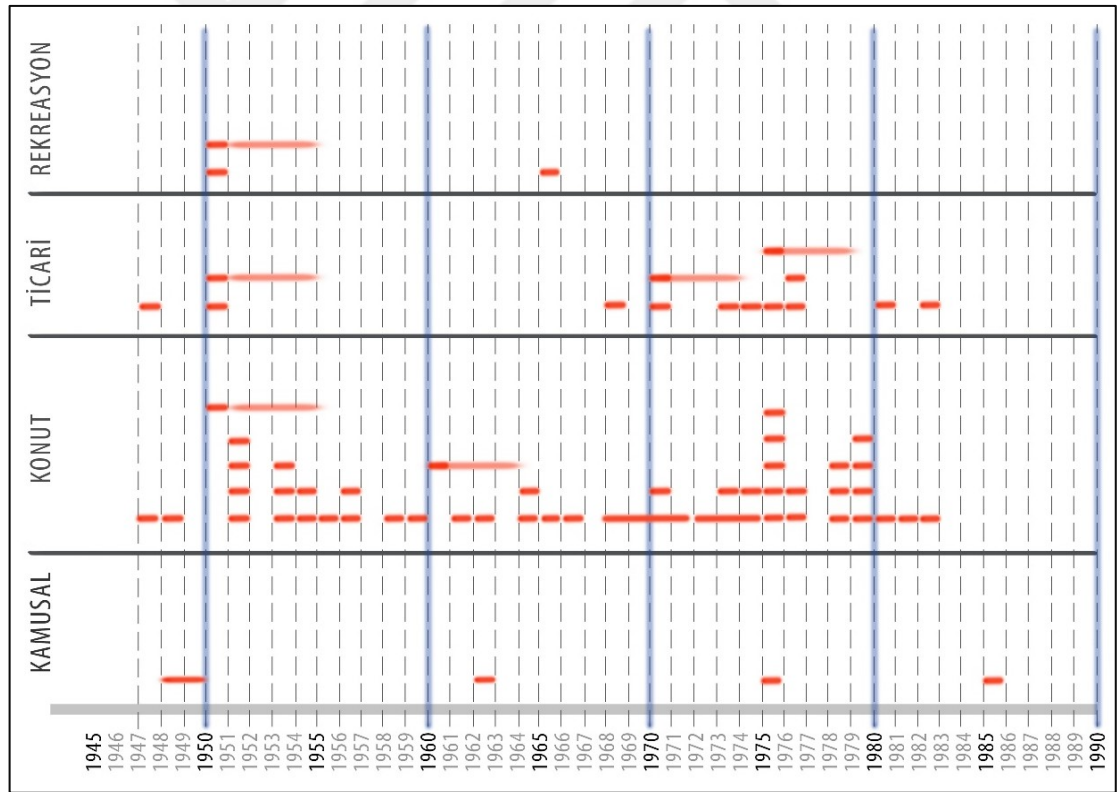
KONUT					TİCARİ		KAMUSAL		REKREASYON
Müstakil ev	Aile Apartman	Çok katlı Apartman	Konut sitesi		İş hanı	Fabrika	Dini	Hamam	Pavyon
5	11	25	5		10	5	2	2	3
TOPLAM: 68 ADET YAPI									

Mimarın yapılarının tipolojileri doğrultusunda 5'er yıllık aralıklara göre dağılım grafiği Tablo 4.5'te, yıl bazında dağılımı ise Tablo 4.6'da gösterilmiştir. Buna göre; mimarın yoğun olarak konut işlevli yapılar ürettiği ve bu üretimin 1951-55 yılları arasında maksimuma ulaştığı görülmektedir.

Tablo 4.5 Fahri Nişli'nin yapı adetlerinin ve tipolojilerinin yıllara göre dağılımı



Tablo 4.6 Fahri Nişli'nin mimari üretiminin yıllara göre işlevsel dağılımı



4.3 Fahri Nişli'nin Mimarlık Pratiklerinin Detaylı İncelenmesi

İzmir'de önemli ve çok sayıda üretimi olan mimar Fahri Nişli, ülke mimarlığındaki dönüşümleri temsil eden farklı dönemlerde yapılar üretmiştir. Zaman zaman ülkedeki mimarlık ortamıyla ilişkili zaman zaman ise bölgesel dinamiklere özgü bir mimarlık pratiği gerçekleştirdiği görülmektedir. Fahri Nişli üzerine gerçekleştirilmiş bilinen tek kapsamlı araştırma Deniz Güner tarafından yapılmış ve 2015 yılında Çevre ve Şehircilik Bakanlığı yayınlarından olan “Türk Mimarisinde Abide Şahsiyetler, İz Bırakanlar” adlı kitabın ikinci cildinde yayınlanmıştır. Bunun dışında Fahri Nişli, İzmir mimarlık tarihinde çok sayıda yapıyla iz bırakmış bir mimar olmasına rağmen kapsamlı olarak araştırılmamıştır. Güner (2015), çalışmasında Fahri Nişli'nin mimarlık pratiğini kabaca üç farklı dönemlemeyle ele almaktadır. İlki 1950'lere kadar olan “erken işler”, ikincisi 1950'li yıllardan itibaren “ideal kayması ve mimari modernleşme” ve üçüncüsü 1960'ların ortalarından itibaren “piyasa koşullarına yenik düşme” dönemidir. Nişli'nin özellikle aktif döneminde, İzmir'e özgü bir Doğu Akdeniz modernizmi yarattığını; içinde bulunduğu koşullara uygun ve kendine özgü tasarım taktikleri geliştirdiğini belirtmektedir.

Bu çalışma kapsamında Fahri Nişli'nin mimari pratiği biçimsel ve fiziksel nitelikleri doğrultusunda, mimarın üretim yaptığı dönemin mimarlık eğilimleri de dikkate alınarak, üç ana döneme ayrılarak incelenmiştir:

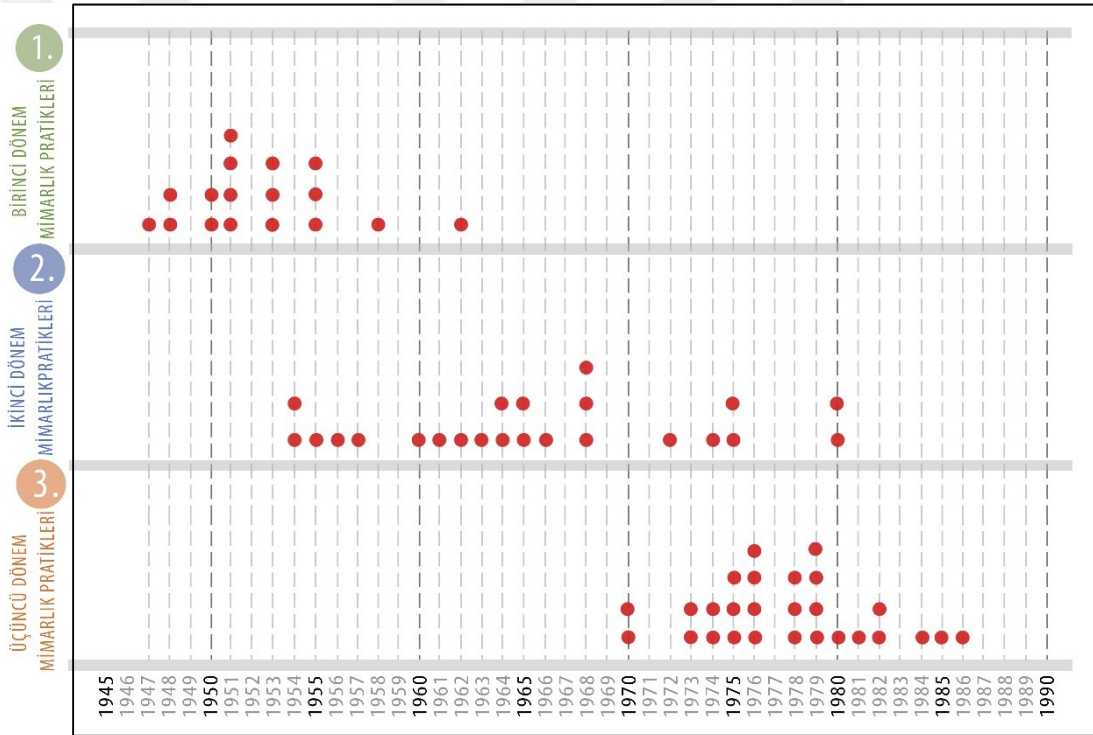
1. **Birinci dönem mimarlık pratikleri:** İkinci Ulusal Mimarlık yaklaşımları ile ilişkilenen mimarlık üretimleri
2. **İkinci Dönem Mimarlık Pratikleri:** yalın, modernist-rasyonalist çizgideki mimarlık üretimleri, dönemin yaygın eğilimi Enternasyonal Stil ile ilişkilenen ürünler
3. **Üçüncü Dönem Mimarlık Pratikleri:** piyasa koşullarına uyacak şekilde, hız ve ekonomik kaygılarla standartlaşan yapı üretimleri

Söz konusu dönemleme, Nişli'nin mimari yaklaşımını ifade edecek şekilde belirli dönemsel eğilimlerle ilişkilenebilir. Öte yandan bu alt gruplar arasında keskin bir yıl ayrımının olmadığı mimarın farklı dildeki yapılarının dönemlere yayıldığını söylemek gerekir. Örneğin; ulusalcı eğilimlerle ilişkilenen 1. Dönem Mimarlık Pratikleri yoğun olarak erken dönem yapılarında görülmekte ve 1955 sonrası mimarın

daha modernist bir dili tercih ettiği görülmektedir. Ancak 1955 yılı öncesinde de 2. Dönem Mimarlık Pratikleri olarak anılan modernist dildeki örneklerle (Nişli Yazlık Evi, vb.) rastlanabilmektedir. Öte yandan 1. Dönem içerisinde yer alan bir yapı aynı anda hem II. Ulusal Mimarlık anlayışın hem de modern tavrın izlerini (örn. Süller Villası gibi) taşıyabilmektedir. 3. Dönem Mimarlık Pratikleri'nin ise, genellikle meslek yaşantısının son döneminde üretilen yapıları kapsadığını söylemek mümkündür.

Nişli'nin tüm üretimlerinin yukarıda tanımlanan üç alt döneme girecek şekilde kategorize edilmiş haliyle, yıllara göre dağılımı Tablo 4.6'da okunabilmektedir.

Tablo 4.5 Fahri Nişli'nin mimari üretiminin yıllara göre dönemsel dağılımı



Yapılan arşiv taraması sonucunda Fahri Nişli'nin yapı envanterindeki 68 adet yapı içerisinde, mimari karakteristiği nitelikli bulunan, verisi elde edilebilen ve kayıt altına alınan 27 adet yapı seçilerek detaylı olarak analiz edilmiştir. Bu yapılar içerisinde 1. Dönem yapıları 8 adet, 2. Dönem yapıları 13 adet, 3. Dönem yapıları 6 adet'dir. Yapılar alt başlıklarda ele alınarak künye bilgileri oluşturulmuş, **yapı kütle**si (tasarım, doluluk-boşluk oranı), **plan şeması** (iç mekân, malzeme vb.) ve **cephe dili** (giriş, detay, malzeme kullanımı vb.) olarak üç ana parametreye göre analiz edilmiştir.

4.3.1 Birinci Dönem Mimarlık Pratikleri

1955 yılı öncesinde dönemin yaygın yaklaşımı olan milli mimarlık söylemleri İzmir’de de hakimdir. Güzel Sanatlar Akademisi’nde özellikle Sedat Hakkı Eldem ve statik hocası Turgan Sabis’ten aldığı eğitim doğrultusunda bir yaklaşım geliştirdiğini yapılan görüşmelerde ifade eden Nişli onlarla sürekli irtibat halinde olmuş, tecrübe ve birikimlerinden yararlanmıştır (Nişli, 2019). Gerek aldığı eğitim gerekse dönemin yaygın eğilimleri doğrultusunda Sedat Hakkı Eldem’in öncüsü olduğu II. Ulusal Mimarlık arayışından ve Milli Mimari Seminerleri’nden etkilendiği görülmektedir. Bu doğrultuda 1. Dönem mimarlık pratikleri olarak adlandırılan erken dönem işlerinin ağırlıkla ulusalcı eğilimler sergilediği görülmektedir.

Bursa’dan 1945 yılında İzmir’e döndüğünde yaptığı ilk mimarlık faaliyeti, Bahçelievler semtinde, bugün İzmirspor Kulübü’nün olduğu yerde inşa edilen Jimnastik Salonu’nun şantiye kontrolörlüğüdür (Güner, 2015). İlk yapısını gerçekleştirmesi ve kentte tanınmaya başlaması ise, 1946 yılında İzmir Tüccar Kulübü için açılan bir davetli mimarlık yarışmasını kazanması ve İzmir’in zengin tüccarları, saygın eşrafı ve yeni burjuvazisi ile tanışmasıyla gerçekleşmiştir.

4.3.1.1 İzmir Tüccar Kulübü

Tablo 4.6 İzmir Tüccar Kulübü yapı künyesi

İZMİR TÜCCAR KULÜBÜ			
Yapım yılı	1947	Tipoloji	ticari
İlçe	Konak / Alsancak	Güncel durumu	yıkılmış
Konum - Adres	Akdeniz Mah. Atatürk Caddesi No:190	Kat sayısı	2 katlı
Pafta- ada- parsel	182- 1198- 9	Yapım Özellikleri	betonarme

Nişli, 1946 yılında İzmir Ticaret ve Sanayi Odası tarafından açılan davetli bir mimarlık yarışmasını kazanarak ilk yapısını gerçekleştirmiştir. Alsancak’ta 1. Kordon ve Vasıf Çınar Bulvarı’nın birleştiği köşede yer alan yapı, 1947 yılında İzmirli tüccarların toplanmalarına ev sahipliği yapmış; döneminin önemli eserlerinden olmuştur. Köşe parselde oturan ve üç tarafında bahçe bırakacak biçimde tasarlanan yapı tekil ve masif bir kütledir. Tüccar Kulübü, serbest mimar ve mühendislerle yaptığı görüşmeye de ev sahipliği yapmıştır. Ancak yapı 1961 yılında İzmir Ticaret Odası tarafından yapıyı büyütmek amacıyla açılan yeni bir yarışmayla, kazanan Harbi

Hotan'ın projesi doğrultusunda yenilenmiştir. Nişli tarafından gerçekleştirilen iki katlı yapı korunarak cephe ve iç mekân düzenlemeleri ile idari birime dönüştürülmüş; buna eklemenecek şekilde 1.Kordon'a bakan yan parselde 7 katlı yeni bir otel bloğu inşa edilmiştir (Güner, 2015). İdari bloğun cephesine kaplanan beton prefabrik elemanlardan oluşan petek doku, Nişli'nin saçaklı kırma çatılı ve ön cephesi kolonadlı ulusalcı arayışların izini taşıyan kütle plastiğini modernist bir dile doğru evirmiştir. Günümüzde bu yapı tamamen yıkılarak yine davetli bir yarışma ile uzun ve tartışmalı bir süreç sonucunda, daha yüksek gabaride farklı bir yapı inşa edilmiştir.



Şekil 4.4 İzmir Tüccar Kulübü (1947- Fahri Nişli- Arkitekt Dergisi, 1966)

4.3.1.2 Alsancak Hocaade Camii (1947-50)

Tablo 4.7 Alsancak Hocaade Cami yapı künyesi

ALSANCAK HOCAZADE CAMİ			
Yapım yılı	1947- 1950	Tipoloji	Cami
İlçe	Konak / Alsancak	Güncel durumu	mevcut
Konum - Adres	Kültür Mh., Şair Eşref Bulvarı, No:63	Kat sayısı	2 kat
Pafta- ada- parsel	1161/ 29	Yapım Özellikleri	Betonarme - yağma taş

Gayrimüslimlerin yaşadığı semt olan Punta'nın isminin Alsancak olarak değiştirilmesiyle, gündemde semte bir cami yaptırma fikri oluşmuştur. Karaburunlu

üzüm tüccarı Hocaade Ahmet Ragıp Üzümcü tarafından kurulan vakfın yapımını üstlendiği Alsancak Hocaade Camii, Nişli tarafından tasarlanmış, 1947-50 yılları arasında Şair Eşref Bulvarı ve Ali Çetinkaya Bulvarı'nın kesiştiği köşede inşa edilmiştir (Güner, 2015). Cami inşaatında dönemin yetenekli ve tecrübeli gayrimüslim ustalarının görev aldığı, birçok usta ve sanatçının çalıştığı, yazılarının Hattat Hacı Halim Efendi tarafından yazıldığı, nakışlarının İslapan Efendi tarafından yapıldığı, bezemelerinin Stephen Efendi'ye ait olduğu belirtilmektedir (Gökmen, 1996) (Şekil 4.5).

İzmir'in protokol camilerinden olan Alsancak Cami'nin tasarım ve yapı detaylarında Mimar Sinan'ın eserleri olan Muradiye Camii, Mihrimah Sultan Camii ve Şişli Cami'nin etkileri bulunmaktadır (Gökmen, 1996). Tasarım yaklaşımında toplumsal beklentileri karşılayan Nişli;

“Bu cami, Mimar Sinan'ı kopyalayan bir çalışmadır. Hiçbir zaman benim eserim diyemiyorum, benden önce yapılmış şeyleri kopya ederek yaptığım bir eser. Çünkü ben modern şeyler yapmak istiyordum. Ama bu çevre, bunu yaptıracak kafalar, modern bir şeyin inşaatına bugün bile izin vermiyorlar Türkiye'de” şeklinde kişisel tercihlerini uygulayamadığını ifade etmiştir (Gökmen, 1996, s. 19).

Kare plan şemasına sahip bir harim ile kuzeyindeki iki katlı son cemaat yeri ve batı cephesine bitişik olan minareden oluşan yapının üzeri tek kubbeyle örtülmüştür (Şekil 4.6 a ve b). Yapının kuzeyinde yer alan, üzerinde kitabe bulunan mermer söveli kapıdan sağlanan giriş, harime doğrudan açılmakta ve son kattaki kadınlar mahfiline merdiven ile giriş sağlanmaktadır. İki katlı son cemaat yerinin alt katı yan yana aynalı üç tonozla örtülmüştür. Batı cephesinde yer alan kare planlı minarenin kaidesi son cemaat yeri saçağına kadar yükseltilmiş, kaideden silindirik gövdeye geçiş üçgenlerden oluşan birleşimle sağlanmış olup daha küçük taşlarla kaplanan gövde çift şerefelidir (Kuyulu, 2013) (Şekil 4.7). Caminin avlusunda Alsancak Kız Kuran Kursu alanı, kütüphane, okuma odası, gasilhane, tuvaletler, abdesthane ve müezzin evi ve bir hayır çeşmesi bulunmaktadır. Simetrik giriş cephesinde giriş kapısının sağ ve solunda iki adet mermer söveli dikdörtgen pencere, son katında ise basık sivri kemerli üç adet pencere bulunmaktadır. Diğer cephelerde de aynı pencere düzeni korunmuş, son

cemaat yerinin kubbesine uzanan silindirik kütleri sivri kemerli pencereler ile aydınlatılmıştır (Kuyulu, 2013).

Yapının yapım özellikleri incelendiğinde, temeli güçlendirilen arsa üzerine betonarme kolonlar köşelere yerleştirilmiş; duvarları yığma taştan oluşturulmuş ve kesme taşlarla kaplanmış, betonarme kubbesi bakır ile kaplanmıştır. Cephelerdeki doğrama camlar bitkisel desenli vitray ile süslenmiştir (Gökmen, 1996). İç mekân Osmanlı sanatını örnek alarak tasarlanmış; dikdörtgen bir çerçeve içine alınmış mukarnas ve mihrap yağlıboya ile boyalıdır ve iki yanında birer ince sütun, köşeliklerinde birer kabara bulunurken, minber ve vaaz kürsüsü mermerden yapılmıştır (Kuyulu, 2013) (Şekil 4.8).



Şekil 4.5 Alsancak Hocaazade Cami inşaatı esnasında ustalarla (1945'ler) (Nişli arşivi, 2019)

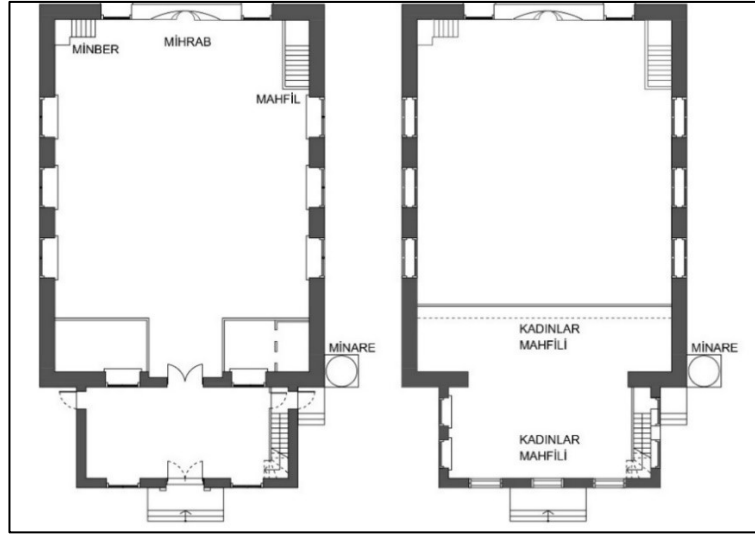


(a)



(b)

Şekil 4.6 (a) Alsancak Hocaazade Cami cephesi ve (b) Cami'nin ana giriş cephesi (Kişisel arşiv, 2019)



Şekil 4.7 Alsancak Hocaazade Cami plan zemin ve üst kat plan şeması



Şekil 4.8 Alsancak Hocaazade Camii İç mekân fotoğrafları (Kişisel arşiv, 2019)

Tablo 4.8 Urla Hamdiye Üzümcü Cami yapı künyesi

	URLA HAMDİYE ÜZÜMCÜ CAMİ		
Yapım yılı	1962	Tipoloji	Cami
İlçe	Urla	Güncel durumu	mevcut
Konum - Adres	Yaka Mahallesi Şht. Zafer Cad. No:2	Kat sayısı	2 kat
Pafta- ada- parsel	30/474/1	Yapım Özellikleri	Betonarme

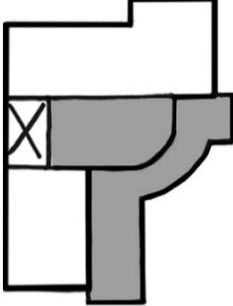
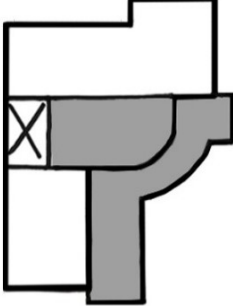
Urla İlçesinin merkezinde yer alan Urla Hamdiye Üzümcü Cami Alsancak Hocaazade Camii ile aynı plan şeması ve yapım sistemleri kullanılarak Fahri Nişli tarafından 1962 yılında inşa edilmiştir (Şekil 4.9). Nişli, Ragıp Üzümcü'nün eşi Hamdiye Hanım adına yapılan bu caminin Alsancak'taki caminin bir eşi olduğunu ancak malzeme yönünden daha zayıf olduğunu belirtmiştir (Gökmen, 1996, s. 20). Caminin köşe kolonları şaşırtmalı olarak doğal taş ile kaplanmış, tek şerefeli minaresinin kaide ve gövdesi ise ateş tuğlası ile kaplanmıştır.



Şekil 4.9 Urla Hamdiye Üzümcü Cami Fotoğrafları (Kişisel arşiv, 2019)

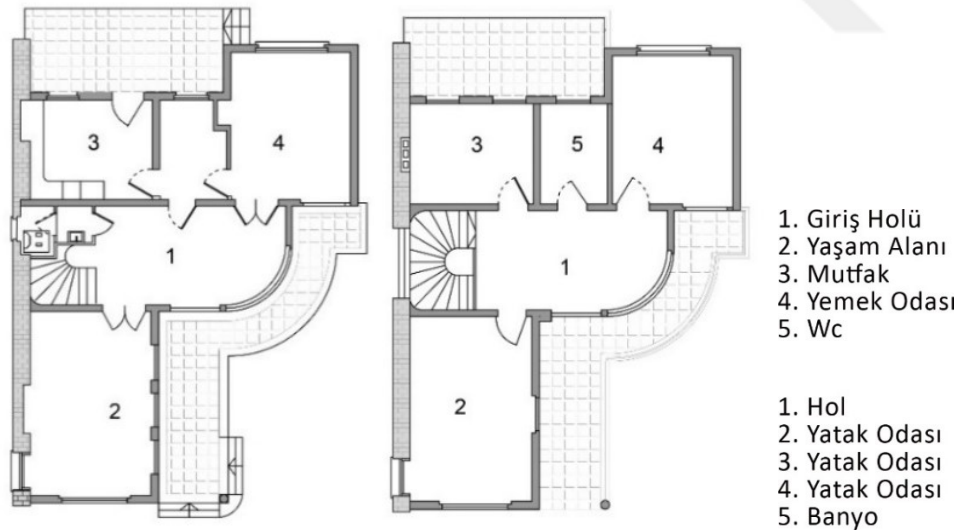
4.3.1.3 Süller Villası

Tablo 4.9 Süller Villası yapı künyesi

SÜLLER VİLLASI			
Yapım yılı	1951	Tipoloji	müstakil ev
İlçe	Karşıyaka Çamlık Mevki	Güncel durumu	mevcut
Konum - Adres	Aksoy Mah.1743 Sk. No: 43	Kat sayısı	2 katlı
Pafta- ada- parsel	230- 43	Yapım Özellikleri	betonarme
			
			

Konut, Karşıyaka Aksoy semtini denize bağlayan yoğun yeşilliklerle ve yüksek ağaçlarla karakterize Çamlık Sokak (1743 sokak) üzerinde bulunmakta olup Karşıyaka'nın tanınmış eczacılarından Ragıp Coşkun Süller'e aittir. Süller Villası Nişli tarafından 1951 yılında iki katlı ve bahçeli olarak tasarlanmıştır. II.Ulusal Mimarlık etkisinin yanı sıra modern izler de taşıyan yapının plan şeması incelendiğinde; geleneksel bir anlayışla ele alındığı görülmektedir. Köşe parselde yer alan L formulu planın iç ortasında yer alan dairesel giriş holü, zemin katta yer alan yaşam alanı ile yemek alanını ortadan ayırmakla birlikte, her iki cepheye de hâkim olan bir esneklik sağlamaktadır. Alt katta yaşama, yemek, mutfak ve tuvalet mekanları

yer alırken, üst katta bir banyo ve üç adet yatak odası bulunmaktadır (Özsoy, 2011). Plan şemasının geleneksel Türk mimarisinin tasarım anlayışı doğrultusunda tasarlandığı görülmektedir (Şekil 4.10). Cephe dili incelendiğinde, geniş saçakları, saçakların ve ikinci kat hizasında balkon elemanının sürekli devam eden kat silmeleri yatay çizgilerin hakimiyetinin vurgulandığını göstermektedir (Şekil 4.11). Yapının köşedeki terasından açılan ince söveli geniş ancak sade pencereleri iç dış mekân ilişkisini güçlendirmektedir (Kiray, 2006). Yapının iskeleti betonarme olarak yapılmış, geniş teras açıklığı dairesel köşe kolonlarıyla tamamlanmıştır. Bitişik parselde yer alan 50 cm kalınlığındaki yığma duvarı dönemin belirgin malzemesi olan edelputz sıva ile su basman kısmı ise doğal taşla kaplanmıştır. Yüksek kalitedeki ithal malzemeleri ile iç mekân bölme elemanları vitray süsleme detaylarına sahiptir (Özkaban, 2014). Döneminin özelliklerini etkili bir şekilde yansıtan yapı, mekân organizasyonu, geniş saçaklı çatıları, ferforje korkulukları ve özellikle dairesel dönüşteki topuz çatı biçimlenmesi ile II. Ulusal Mimarlık akımının etkilerini yansıtırken; malzeme kullanımı ve yalın tavrı ile modern tavra geçişin izlerini de taşımaktadır. Evrensel yaklaşımların yerel mimarlık kültürü ile birleştiği mimari anlayışa sahiptir.



Şekil 4.10 Süller Villası zemin kat ve 1. kat plan şeması (Tanaç Kiray, 2005)

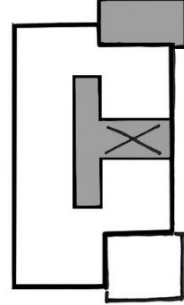
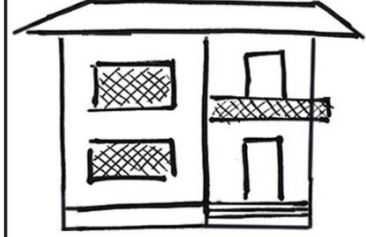


Şekil 4.11 Süller Evi Fotoğrafları (Kişisel arşiv, 2019)

4.3.1.4 Tahsin Aysu Konutu

Tablo 4.10 Tahsin Aysu Konutu yapı künyesi

TAHSİN AYSU KONUTU			
Yapım yılı	1953	Tipoloji	apartman
İlçe	Karşıyaka / Çamlık Mevki	Güncel durumu	mevcut
Konum - Adres	Aksoy Mah.1743 Sk. No: 45	Kat sayısı	2 katlı
Pafta- ada- parsel	230- 45	Yapım Özellikleri	betonarme

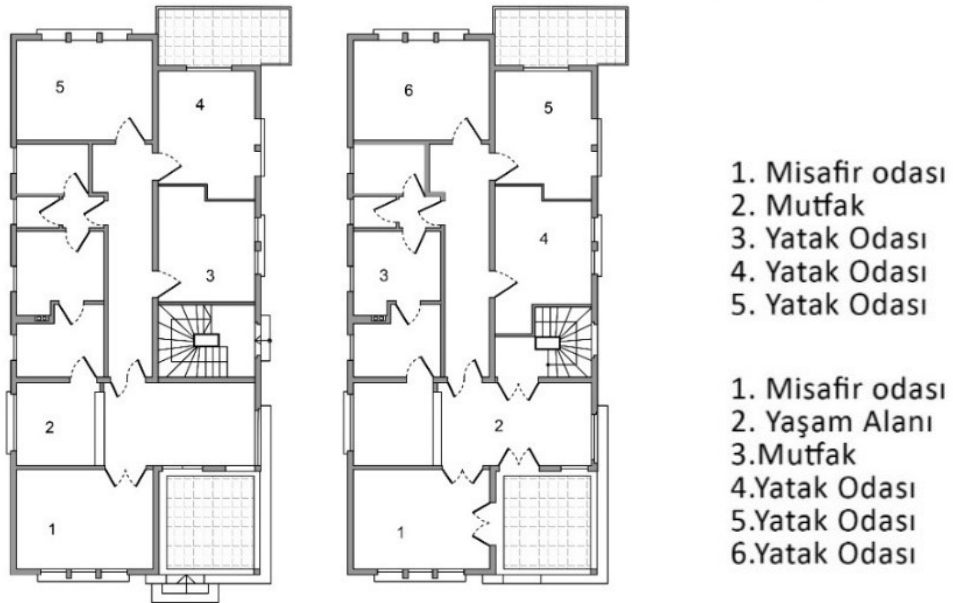




Çamlık Sokak olarak da bilinen 1743 sokakta, Süller Villası'nın yanındaki 45 numaralı parselde konumlanan Aysu Konutu, 1953 yılında iki katlı ve her iki kat ayrı mülkiyetli olarak gerçekleştirilmiştir (Şekil 4.12). Ayrık nizam olarak uygulanan yapının plan şeması incelendiğinde, yapının ön tarafından alt katta yer alan konut birimine girilirken, yapının yan tarafında konumlanan merdiven çekirdeği üst kattaki konut birimine ulaşımı sağlamaktadır (Şekil 4.13). Her iki konut birimi de ön cepheye bakan misafir odası ve yaşama alanına sahip olup, üçer adet yatak odası yapının yan ve arka cephelerine yerleştirilmiştir (Kiray, 2006). Geniş saçaklar, beyaz söveli dikdörtgen pencerelerin ritmik kullanımı ve üzerine uygulanan ferforje süslemeleri, iç mekânda kullanılan vitray süslemeleri II. Ulusal Mimarlık üslubunun, yapının kübik kütle etkisi ve formu modernist tavrın birleşimini yansıtmaktadır (Özsoy, 2011). Teras

ve balkonda kullanılan beyaz kat silmeleri, cepheye asimetrik bir görünüm sağlayan köşe balkonu dönemin yaygın mimari repertuarını oluşturmaktadır. İç mekânda odalar arasındaki geçişi sağlayan sürgülü kapıda vitray detayları bulunmakta, merdiven korkulukları ve pencerelerdeki ferforje elemanları yapıya karakteristik bir nitelik sağlamaktadır (Şekil 4.14). Betonarme sistemle yapılan konut, yalın tasarımı ve edelputz sıva kullanımı, ferforje detayları ile dönemin yapı teknolojilerini taşımaktadır (Özkaban, 2014).



Şekil 4.12 Aysu Konutu fotoğrafları (Kişisel arşiv, 2019)



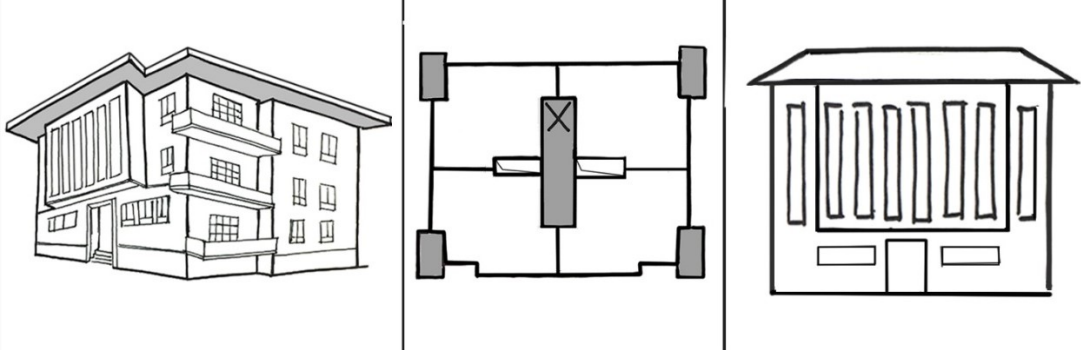
Şekil 4.13 Aysu zemin ve üst kat plan şemaları (Kişisel arşiv, 2019)



Şekil 4.14 Kapı-pencere ferförlere detaylar, içmekan kapı vitray süslemesi ve merdiven korkuluk motifleri (Kişisel arşiv, 2019)

4.3.1.5 Yayla Apartmanı

Tablo 4.11 Yayla Apartmanı yapı künyesi

	YAYLA APARTMANI		
Yapım yılı	1951	Tipoloji	kira evi
İlçe	Konak / Alsancak	Güncel durumu	yıkılmış
Konum - Adres	Kültür Mah. Meksika Sk. No:3	Kat sayısı	bodrum + 3 kat
Pafta- ada- parsel	1168- 68 -189	Yapım Özellikleri	betonarme
			

Cumhuriyet Dönemindeki iki katlı müstakil villaların hâkim olduğu İzmir kentinde artan nüfusla, 1950 yılından sonra bağımsız birimlerden oluşan üç dört katlı betonarme karkas aile apartmanlarının yapımı yaygınlaşmış; konutların iç mekân düzenleri ve sokak avlu kullanım ilişkileri değişmeye başlamıştır. Genel olarak müstakil konutların yerini alan aile apartmanları tipolojisi bu dönemde modern etkilerden uzak ve II. Ulusal Mimarlık eğiliminde yapılmıştır (Özkaban, 2014). Bir aile apartmanı olarak tasarlanan Yayla Apartmanı'nın simetrik plan şeması incelendiğinde, bodrum ve zemin kat üzerinde iki katlı yapının normal kat yerleşiminde dört daire bulunduğu görülmektedir. (Şekil 4.15). Daire girişleri ve mutfığa hizmet eden servis girişlerinin ayrı ayrı düzenlendiği, genel ve özel mekanlara girilmeden servis alanına ulaşım sağlanmıştır. Islak hacimler ile mutfığın küçük bir alan kaplaması ve ışıklığa bakacak

şekilde konumlandırılması, 1950-65 döneminde bu mekânın sadece yemek hazırlama amaçlı bir servis alanı olarak evdeki hizmetliler tarafından kullanılmasıyla ilişkilidir. Salon ve yemek odası gibi farklı mekân kullanımlarına hizmet eden odaların dış cepheye sıralı yerleştirilmesi cepheye ritmik bir düzen olarak yansımıştır. Plan kurgusu ile cephe düzeninin örtüşmesi, biçim işlevi izler yaklaşımını taşımaktadır ve bu özündeki modernist tavrı yansıtmaktadır. Yatak odaları ile banyonun bir gece holüyle ayrılması, geleneksel konuttaki ortak hole açılan mekân çözümlerinden farklılaşmaktadır. Cephe dili incelendiğinde, Yayla Apartmanı geniş saçakları, cumbayı anımsatan çıkmaları, simetrik cephe düzeni, tekrar eden ritmik dikdörtgen pencereleri cephesindeki söveli süslemeleriyle İkinci Ulusal Mimari üslubunda değerlendirilmektedir (Güner, 2006) (Şekil 4.16).



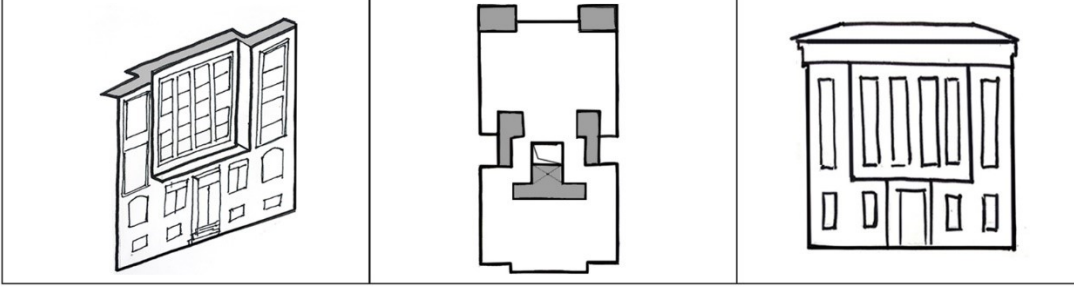
Şekil 4.15 Yayla Apartmanı plan şeması ve cephe görünüşü (Mimarlar Odası, 2010)



Şekil 4.16 Yayla Apartmanı cephe fotoğrafı ve iç mekân detayları (Mimarlar Odası İzmir, 2000)

4.3.1.6 Ceylan Apartmanı

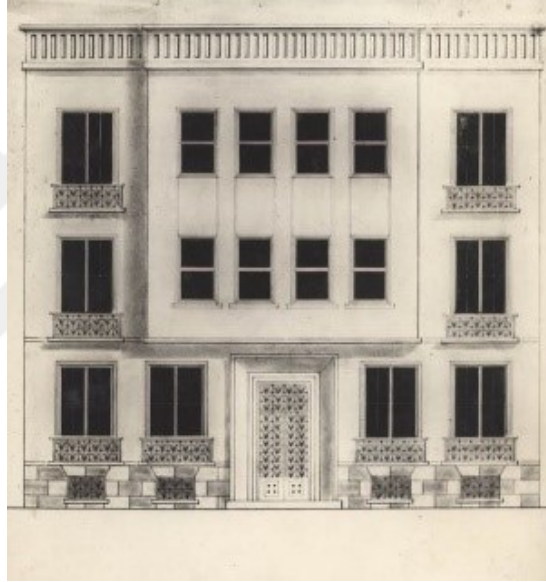
Tablo 4.12 Ceylan Apartmanı yapı künyesi

CEYLAN APARTMANI			
Yapım yılı	1951	Tipoloji	apartman
İlçe	Konak / Alsancak	Güncel durumu	mevcut
Konum - Adres	Kültür Mh. Cumhuriyet Blv. No:205	Kat sayısı	bodrum + 3 kat
Pafta- ada- parsel	181-1201-7	Yapım Özellikleri	betonarme
			

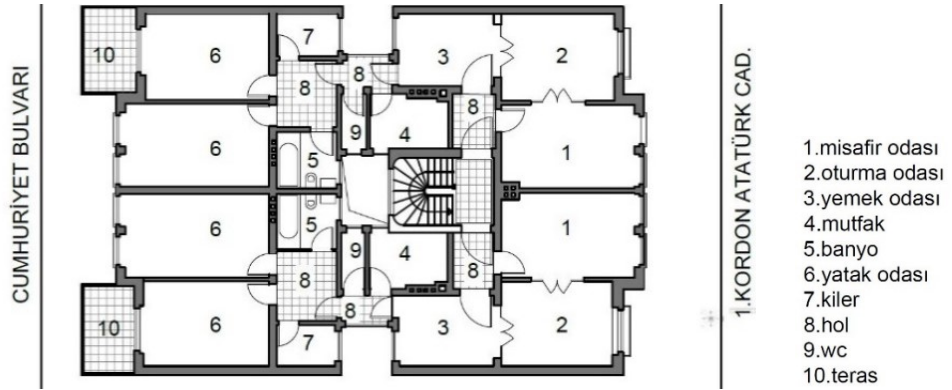
Ön cephesi 1. Kordon'a arka cephesi Cumhuriyet Bulvarı'na bakan ve eski Vakko mağazasının bulunduğu yan parsellerine bitişik yerleştirilen Ceylan apartmanı Gündoğdu Meydanı'nın batısında bulunmaktadır (Ballice, 2006) (Şekil 4.17). Hizmetlilerin yaşadığı bodrum kat üzerine üç normal kat yapılan yapıda iki simetrik daire yer almaktadır. Normal kat plan şeması detaylı incelendiğinde, ön cephede misafir yemek ve oturma odalarının cam bölme ile ayrılarak birbiriyle ilişkili yerleştirildiği, mutfağın bu alanlara hizmet ettiği görülmekte, ancak ayrı bir servis girişi olmadığı arka cephede iki yatak odası, banyo, tuvalet ve kiler bulunduğu saptanmıştır (Şekil 4.19). Cephe dili incelendiğinde denize bakan ön cephedeki yaşam birimlerinin süslemeli ferforje fransız balkonu bulunmakta, balkon arka cephede yatak odasına açılmaktadır. Geniş saçaklar, cumbayı anımsatan çıkmaları, simetrik cephe düzeni, tekrarlayan dikdörtgen pencereleri, cephesindeki söveli süslemeleri ve fransız balkonları yapının İkinci Ulusal Mimari ilkeleri doğrultusunda inşa edildiği görülmektedir (Şekil 4.18). Zemin kat su basmanı doğal taş ile kaplanmış, çatı parapeti ince sütun elemanlarından oluşan yapıda kullanılan malzemeler dönemin koşulları doğrultusunda yapılmıştır (Nişli, 2004, aktaran Ballice, 2006) Yapıya 1950'lerde Faruk San tarafından bir kat daha eklenmiş, 1980'de Mimar Cengiz Onaran tarafından tadilat projesi yapılarak yapı 8 kata çıkarılmıştır (Ballice, 2006). Plan kurgusu ile cephe düzeninin örtüşmesi, biçim işlevi izler yaklaşımını taşımaktadır. Dönemin karakteristik İzmir aile apartmanları niteliklerini taşıyan bir yapı olduğu söylenebilir.



Şekil 4. 17 Ceylan Apartmanı görünüşü (Mimarlar Odası İzmir, 2010)



Şekil 4. 18 Ceylan Apartmanı Deniz cephesi çizimi (Mimarlar Odası İzmir, 2010)



Şekil 4.19 Ceylan Apartmanı normal kat planı şeması (Mimarlar Odası İzmir, 2010)

4.3.1.7 Kardeş Apartmanı

Tablo 4.13 Kardeş Apartmanı yapı künyesi

KARDEŞ APARTMANI			
Yapım yılı	1948-50	Tipoloji	apartman
İlçe	Konak / Alsancak	Güncel durumu	mevcut
Konum - Adres	Kültür Mh. Vasıf Çınar Blv 1379 sk.	Kat sayısı	bodrum + 3 kat
Pafta- ada- parsel	1172/ 45	Yapım Özellikleri	betonarme

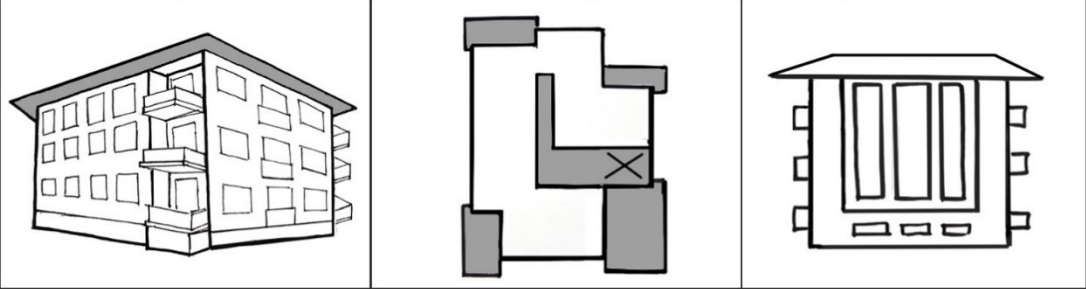
1948 yılında inşasına başlanan ve Alsancak Vasıf Çınar Bulvarı'nda yapılan Kardeş Apartmanı 1951 yılında tamamlanmıştır (Şekil 4.20). Zemin üzeri iki kat bulunan yapı hem ulusal hem de modernist tavrın birleştiği bir yaklaşım taşımaktadır. Çift daireli yapının cephesinde yatay çizgiler vurgulanmış, yapının ön cephesinde cumbaya atıfta bulunan çıkmanın köşeleri yuvarlatılmış, geniş pencereler açılmıştır. Yapı, çıkması dışındaki cephe/kütle kurgusu, geniş saçakları, Fransız balkonlu yan pencereleri ile Ceylan ve Yayla apartmanlarıyla benzer bir ele alışa sahiptir. Çıkmadaki köşeleri yuvarlatılmış deneme ise ortagonal çıkmanın modernize edilmiş farklı bir yorumu olarak düşünülebilir.



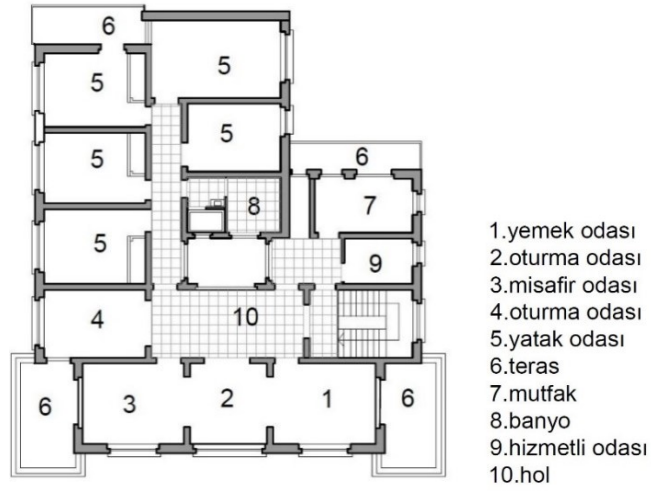
Şekil 4.20 Kardeş Apartmanı (Mimarlar Odası İzmir, 2010)

4.3.1.8 Haydar Dünder Apartmanı (1958)

Tablo 4.14 Haydar Dünder Apartmanı yapı künyesi

HAYDAR DÜNDAR APARTMANI			
Yapım yılı	1958	Tipoloji	apartman
İlçe	Konak / Alsancak	Güncel durumu	mevcut
Konum - Adres	Talatpaşa Bulvarı No.9	Kat sayısı	bodrum + 3 kat
Pafta- ada- parsel		Yapım Özellikleri	betonarme
			

Nişli'nin bir aile apartmanı olarak tasarladığı Haydar Dünder Apartmanı, 1958 yılında Talatpaşa Bulvarı üzerinde inşa edilmiştir. Bodrum ve zemin kat üzerinde iki kata sahip yapı tek daireli olarak tasarlanmış, yapının girişi merdiven kovanında servis ve ana giriş olarak çözümlenmiştir (Şekil 4.21). Mutfak ve hizmetli odası servis imkânı için yan yana düzenlenirken, geniş ortak bir hol ile ayrılan misafir yemek ve oturma alanları ise bir arada düzenlenmiştir. Yatak odaları ile ışıklıktan gün ışığı alan banyonun bir gece holüyle ayrılması ve ortak hole açılan mekanların çözümü geleneksel konut şemasından farklı olduğunu göstermektedir. Geniş çatı saçağı, ön cephede yer alan köşe balkonlar, simetrik cephe düzeni, tekrar eden dikdörtgen pencereler, İkinci Ulusal Mimarlık anlayışıyla ilişkilendirilebilirse de daha yalın ve sade ele alış, söveli süslemelerin azaltılması, modern döneme geçişin sinyallerini vermektedir. Plan kurgusu ile cephe düzeninin birebir örtüşmesi de yapının tasarım anlayışının temelinde modernist bir yaklaşım bulunduğunu göstermektedir (Şekil 4.22).



Şekil 4.21 Haydar Dünder Apartmanı plan şeması (Ballice, 2006)



Şekil 4.22 Haydar Dünder Apartmanı cephe fotoğrafı (Ballice, 2006)

4.2.2 İkinci Dönem Mimarlık Pratikleri

Her ne kadar modernist bir dil taşıyan erken dönem üretimleri olsa da Fahri Nişli'nin modernist rasyonalist dilinin güçlenerek oturduğu dönem 1950'lerin sonlarıdır. 1960 sonrasında iki ortaklı bir büro yapılanmasına geçiş ve ortaklarının da modern yaklaşıma eğilimli olması buna ivme kazandırmıştır.

Güner (2015) de Nişli'nin kentteki mimarlar arasından sıyrılarak genç tasarımcılar için rol model olmaya başladığı ve ofisinde çok sayıda İzmir'li mimar yetiştirdiği 1960'lı yılların, modernizmin alternatif arayışlarına girerek kendine özgü bir modernist dil yaratmaya başladığı bir dönem olduğunu ifade etmekte ve hatta bunu İzmir'e özgü bir Doğu Akdeniz modernizmi olarak adlandırmaktadır.

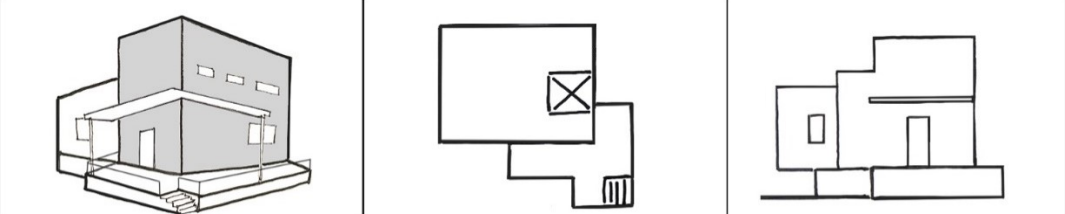
Güner'in (2015, s.281) belirttiğine göre "Fahri Nişli'nin kişisel fotoğraf albümünde yer alan gezi fotoğrafları, 1950'lerin başından itibaren onun görsel formasyonu ve

mimari repertuarında görülen değişim hakkında ipuçları vermektedir.” Nişli, Marsilya’ya 1950-1953 yılları arasında gerçekleştirdiği turistik gezide II. Dünya Savaşı esnasında bombalanmış tarihi liman ve çevresindeki konut yerleşkesini detaylıca fotoğraflamıştır. Güner (2015), bu yerleşkedekine benzer bir arayışın sonraki 10 yıl boyunca Nişli tarafından farklı konutlarda denendiğini ve Alber Kohen Apartmanı’nın da kendine özgü oluşturduğu bu repertuarın en belirgin örneği olduğunu belirtmektedir. Nişli’nin modern yaklaşıma olan eğilimi kendisinin de ifade ettiği üzere Le Corbusier’e olan hayranlığıyla da ilişkilidir (kişisel görüşme, 2019).

Dolayısıyla Nişli’nin ağırlıkla Uluslararası Stil’in ve hayranlık beslediği Le Corbusier’in etkilerini taşıyan ikinci dönem yapılarında farklı formda saçaklar, güneş kırıcı elemanlar, balkon korkuluklarında dikey elemanlar ve geniş pencereler görülmektedir. Rüzgâr ve güneşe göre yönelimi önemseyen cephe tasarımları geliştirdiği ve ritmik cephe hareketlerini kullandığı söylenebilir.

4.2.2.1 Fahri Nişli Yazlık Evi

Tablo 4.15 Fahri Nişli Yazlık Evi yapı künyesi

FAHRİ NİŞLİ YAZLIK EVİ			
Yapım yılı	1955	Tipoloji	müstakil ev
İlçe	Urla / Karapınar	Güncel durumu	mevcut
Konum - Adres	Gülbağçe Mah. Karapınar Sitesi	Kat sayısı	2 katlı
Pafta- ada- parsel	240/ 50	Yapım Özellikleri	betonarme
			

Urla’daki 1955 yılında kendisi ve ailesi için tasarladığı yazlık ev, tek katlı beyaz bir kütle üzerinde, denize sıfır konumda inşa edilmiştir (Şekil 4.23). Konutun giriş cephesinde bahçeye bakan L şeklinde bir verandası bulunmaktadır. Tadilat sonrasında bir üst kat eklenen yazlığın plan çözümünde zemin katta taşıyıcı bir duvar ile ayrılan mutfak ve yaşam alanı, bir banyo ile bir oda bulunurken, üst katında iki oda ve bir

banyo bulunmaktadır (Şekil 4.24). Yalın kütlesi, basit ve esnek plan çözümü, yatay vurgulu verandası ve korkulukları ile, modernist yaklaşımı net olarak yansıtmaktadır.



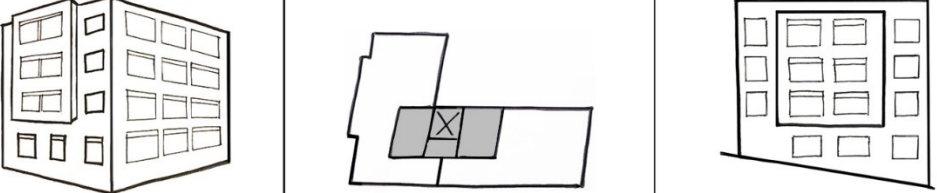
Şekil 4. 23 Fahri Nişli Yazlık Evi Urla cephe fotoğrafları (Kişisel arşiv, 2019)



Şekil 4.24 Fahri Nişli yazlık evi plan şeması (Kişisel arşiv, 2019)

4.2.2.2 Soyumoralı Apartmanı

Tablo 4.16 Soyumoralı Apartmanı

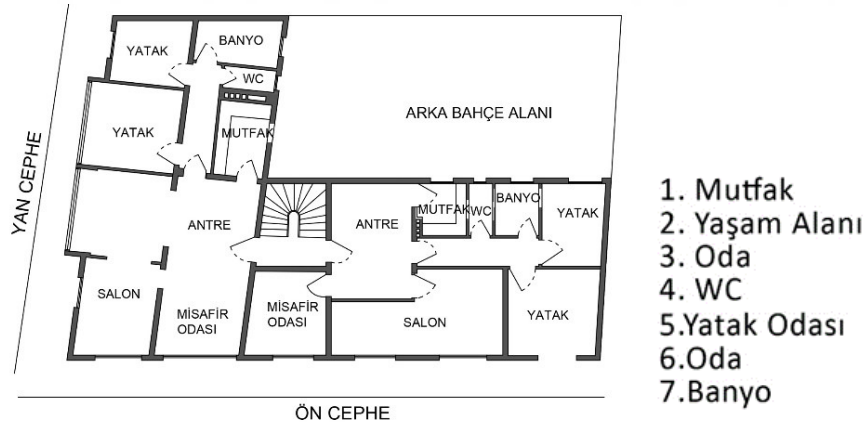
SOYUMORALI APARTMANI			
Yapım yılı	1957	Tipoloji	apartman
İlçe	Konak / Karantina	Güncel durumu	mevcut
Konum - Adres	1.karantina Mh. Ceysu ceylan ve 141. sok.	Kat sayısı	zemin + 4 kat
Pafta- ada- parsel	730 / 9	Yapım Özellikleri	betonarme
			

Nişli'nin 1957 yılında yaptığı Soyumoralı Apartmanı Karantina'da yer alan dönemin modernist aile apartmanlarından (Şekil 4.25). Zemin üzeri 4 kata sahip yapı, parselin köşesine L formu plan şemasıyla çözümlenmiş, her kola bir daire olacak şekilde her kata iki daire yerleştirilmiştir (Şekil 4.26). Daire girişleri geniş bir antreye açılmış; salon ve misafir odası ilişkili, mutfak ayrı olarak düzenlenmiştir. Islak

hacimler ve yatak odalarının bulunduğu gece holü antreden ulaşılan bir kapı ile ayrılmıştır. Tüm modernist yaklaşımına ve sade diline rağmen, ikinci kattan itibaren cephenin ortasında yer alan çıkma dikkat çekmektedir. Bu bölüm kolondan kolona geniş dikdörtgen pencerelerle aydınlatılmıştır. Giriş cephesinin olduğu yüzey ise yüksek ve geniş pencerelerle düzenlenmiştir. Girişteki geometrik biçimlerdeki demir ve cam malzemelerden üretilmiş kapı ve yanındaki dikey yırtıklar, dönemin yaygın modernist karakteristiklerindendir (Şekil 4.27).



Şekil 4.25 Soyumoralı Apartmanı cephesi (Kişisel arşiv, 2019)



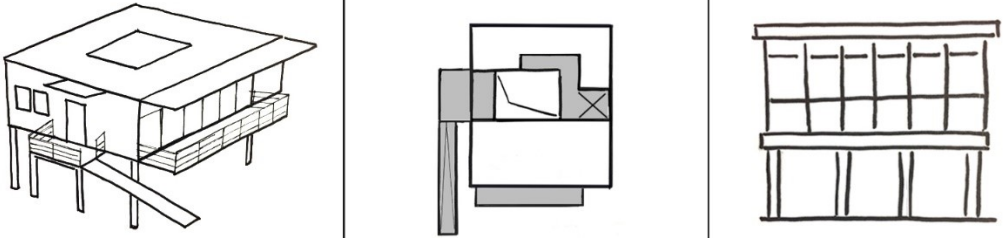
Şekil 4.26 Soyumoralı Apartmanı plan şeması (Konak Belediye Arşivi, 2019)



Şekil 4.27 Soyumoralı Apartmanı kapı- pencere detay fotoğrafları (Kişisel arşiv, 2019)

4.2.2.3 Eduard Filipucci Evi

Tablo 4.17 Eduard Filipucci Evi yapı künyesi

EDUARD FİLİPUCCI EVİ (Romano)			
Yapım yılı	1959	Tipoloji	müstakil ev
İlçe	Buca	Güncel durumu	mevcut
Konum - Adres	İnönü Mah. Fahrettin Mayda Sok. No140	Kat sayısı	2 katlı
Pafta- ada- parsel	7265 ada 9	Yapım Özellikleri	betonarme
			

Döneminin banliyö yerleşimlerinden olan Buca'da yer alan Filipucci Evi, Nişli tarafından modernist bir anlayışla 1959 yılında Levanten Eduard Filipucci ailesi için mesken olarak yapılmıştır (Şekil 4.31). Ailenin yaşam tarzına uygun bir çözüm üreten Nişli, özgür bir tasarım süreci geçirmiş, özgün bir konut yapısı ortaya koyma ve inşa etme imkânı bulmuştur. Konutun en özgün yanı, plan şemasındaki boşluk ve zemin kat kullanımındaki nitelikli yaşam önerisi olmuştur (Özkaban, 2014). Zeminden koparılarak pilotiler üzerinde yükselen kütle organizasyonu ve sokak kotunda yan cepheden erişimi sağlayan beton rampa, parselin arka çeperinde yer alan servis hacimleri ve girişi tanımlayan çizgisel saçak elemanları ile güçlü bir modernist dil kurmaktadır. Bu denemenin, o dönemde kentte benzeri az sayıda olan (Faruk San Mikalef Evi- 1963, Ziya Nebioğlu Özсарuhan Evi- 1953) özgün bir yaklaşım olduğunu söylemek mümkündür.

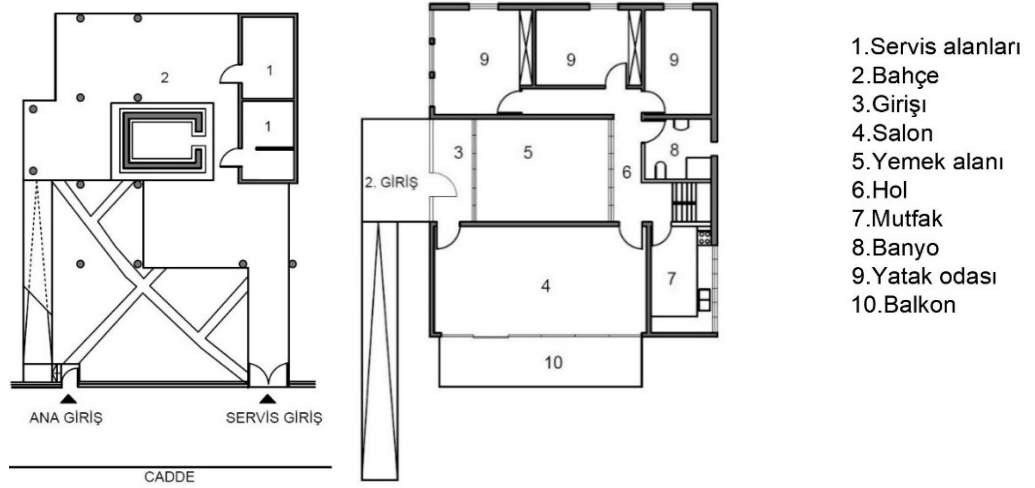
Plan çözümünde U bir şemanın kullanıldığı yapının karakteristik özelliklerinden birinin de yaşama katının merkezinde oluşturulan ve zemin kotu ile görsel ilişki kuran boşluk olduğu görülmektedir (Şekil 4.28 ve Şekil 4.29). Zemin katta; servis biriminin yanı sıra, orta boşluğunun izdüşümünde yer alan su ögesini çevreleyen yeşil bahçede oluşturulmuş yarı açık oturma alanları yer almaktadır. Yapının kuzeydoğu kanadında servis birimleri yer alırken, konutun giriş aldığı güneydoğu kanadına yaşama mekânı, kuzey batı kanadına yatak odaları yerleştirilmiştir (Özkaban 2014, ve Akkurt, 2010). (Şekil 4.30) Yaşama katının merkezinde oluşturulan ve zemindeki yaşam mekanlarıyla ilişki kuran bu boşluk ön cephedeki yaşama mekânıyla ilişkilendirilmemiş ve açık konsol üzerinden sokağa yönelmiştir. İç mekân detaylarında yatma birimleriyle birlikte tasarlanan gömme dolaplar dönemin temel çözümlerindendir. Özkaban’a (2014, s. 131) göre Filipucci konutu kütle biçimlenişi ve mimari dili ile “Brezilya Modernizmi’ne benzer özellikler” göstermektedir. Le Corbusier’nin mimarlık ilkelerinden olan **pilotiler üzerinde yükselme** fikrinin temel alındığı ve zemin kat planlarında serbest tasarım anlayışının uygulandığı görülmektedir. Konut plan şeması ve zemin kat kullanım önerisi ile **yere ve mekâna özgü modernlik anlayışı** ve mimari dil açısından dönemin dünya mimarlığı ile paralellikler kurmaktadır.



Şekil 4.28 Filipucci Evi Ön Cephe ilk hali ve sonraki hali (Özkaban, 2014)



Şekil 4.29 Filipucci Evi rampa girişi ve ön cephe fotoğrafı (Özkaban, 2014)

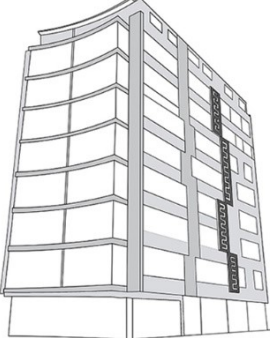
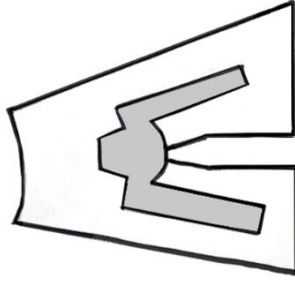
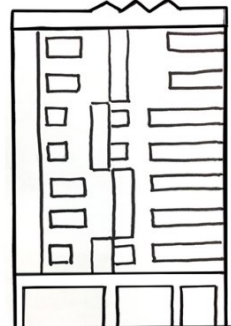


Şekil 4. 30 Filipucci Konutu zemin ve birinci kat plan şeması (Özkaban, 2014)

Ailenin ikinci kuşağı tarafından kullanımı süren Filipucci Evi değişen imar ve piyasa koşulları sonucu yakın çevresinde gerçekleşen yıkımlardan etkilenmemiş, ancak yalıtım problemleri nedeniyle 1980’li yıllarda kütle ve mekân organizasyonunda birtakım değişiklikler geçirmiştir (Özkaban, 2014). Konutun üst kısmının kütleli algısı değişmiş olsa da plan şemasındaki mekânsal zenginliğini korumaya devam etmiş ve sokak konut ilişkisindeki farklılığı nedeniyle özgün niteliğini sürdürmüştür.

4.2.2.4 Mustabey Apartmanı

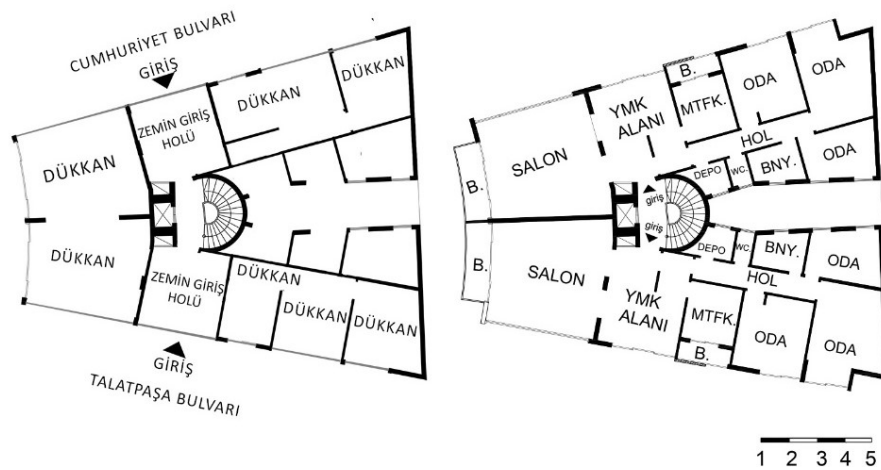
Tablo 4.18 Mustabey Apartmanı yapı künyesi

MUSTABEY APARTMANI			
Yapım yılı	1961	Tipoloji	apartman
İlçe	Konak / Alsancak	Güncel durumu	mevcut
Konum - Adres	Kültür Mah. Talatpaşa Blv. No:1/A	Kat sayısı	zemin+ 7 kat + çatı
Pafta- ada- parsel	181- 1202- 8	Yapım Özellikleri	betonarme
  			

Eski NATO Binası’nın (günümüzdeki Kordon Orduevi) arkasında, Talatpaşa Bulvarı ile Cumhuriyet Bulvarı’nın kesiştiği köşe parselde konumlanan yapı,

döneminin öncü modernist apartmanlarındandır. Yapı aynı zamanda mimarın müteahhitliğini de üstlendiği ilk yapı olma niteliğini taşır (kişisel görüşme, 2019). Zemin katında dükkân bulunan sekiz katlı yapının asansör ve merdiven kovası merkeze yerleştirilerek, parselin morfolojisine uygun simetrik iki daire oluşturulmuştur (Şekil 4.31). Yaşama hacmi, kütle plastiğine ana karakterini veren iç bükey eğrisel köşeye yerleştirilerek iki ana caddeye yönelim sağlanmıştır. Önceki dönemin simetrik plan kurulumu devam etmekle birlikte ayrı bir servis girişi bulunmamaktadır ve çekirdek aile yaşamına uygun ölçekte tasarlanmıştır. Mutfak, yemek bölümü ve salonun birbirine geçen esnek mekânsal çözümleri de bunu destekler ve değişen yaşam tarzını yansıtır niteliktedir. Çatısında yer alan güneş kırıcı elemanlar ve cephesindeki motifli panolar en dikkat çekici modernist öğelerdir (Şekil 4.32).

Yapıların çatı teraslarında yapılan betonarme pergolalar dönemin belirgin mimari elemanlarından olsa da, dönemin mimarları tarafından daha çok imar kurallarını aşındırılmasıyla çekme katların kapatılmalarına imkân veren strüktürel altyapılar oluşturmuşlardır. Nişli, bir görüşmesinde (Güner, 2006) güneş kırıcı pergola kirişlerinin aralarının cam tuğla ile doldurup kapalı hale getirilmelerinin yaygın bir uygulama olduğunu ve Belediye'nin bu duruma göz yumduğunu belirtmiştir. Pergola kiriş aralarının zaman içinde kapatılarak geniş şeffaf saçaklara dönüşme süreci, imar kurallarının zaman içinde nasıl aşındırıldığının olumsuz bir örneğini göstermektedir (Güner, 2006). Benzer bir durum Mustabey Apartmanı'nı için de söz konusudur.



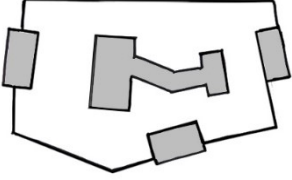
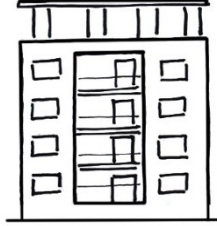
Şekil 4.31 Mustabey Apartmanı zemin kat ve normal kat plan şeması (Fahri Nişli, 1965)



Şekil 4.32 Mustabey Apartmanı fotoğrafları (Kişisel arşiv, 2019)

4.2.2.5 Beyaz Apartmanı

Tablo 4.19 Beyaz Apartmanı yapı künyesi

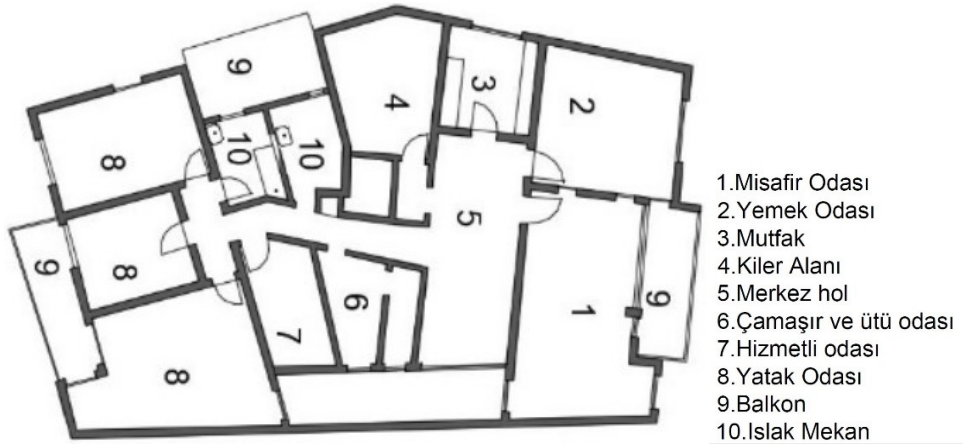
	BEYAZ APARTMANI		
Yapım yılı	1954	Tipoloji	aile apartmanı
İlçe	Konak / Alsancak	Güncel durumu	mevcut
Konum - Adres	Kültür Mah. Talatpaşa Blv. No:166	Kat sayısı	zemin + 4 kat + çatı
Pafta- ada- parsel	181- 1202- 27	Yapım Özellikleri	betonarme
			
			

Cumhuriyet Bulvarı ile Talatpaşa Bulvarı üzerinde yer alan ve Mustabey Apartmanı'na bitişik bulunan parselde konumlanan Beyaz Apartmanı, 1954 yılında Arditi ailesi için tasarlanmış bir aile apartmanı örneğidir (Özsoy, 2011) Yükseltilmiş zemin üzerinde beş katı bulunan konut, mülkiyeti tek bir aileye ait olan ve daireleri çeşitli ailelere kira karşılığında kiralanmış; Kat Mülkiyeti Kanunu'nun onaylanmasından önce inşa edilmiştir. Parsel şekline göre biçimlendirilen yapı kütesi oldukça yalın ve sade bir dile sahiptir (Şekil 4.33). Zemin katında da daire alan yapının normal kat planı şeması incelendiğinde; her katta tek dairenin bulunduğu

görülmektedir (Şekil 4.34). Yaşama, yemek, mutfak ve servis birimlerinin ayrı ayrı çözüldüğü görülmektedir. Betonarme karkas yapının ön ve arka masif cephelerinde kalın bir söve ile çevrelenmiş balkon konsolu ve asimetrik cephe düzeni, yatay ve düşey elemanların vurgusu; soyut bir ele alışını göstermekte ve Akdeniz modernizmine referanslar taşımaktadır. Konutta asansör gibi dönem için yeni teknolojik birimler bulunmaktadır.



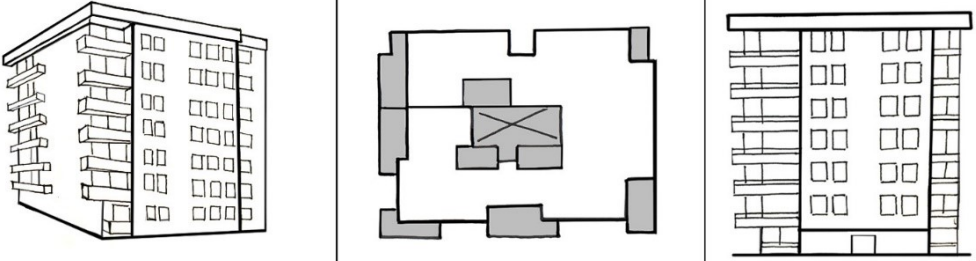
Şekil 4.33 Cumhuriyet Bulvarı ve Talatpaşa Bulvarı cepheleri (Kişisel arşiv, 2019)



Şekil 4.34 Beyaz Apartmanı plan şeması (Ballice arşivi, 2004)

4.2.2.6 Evrenesoğlu Apartmanı

Tablo 4.20 Evrenesoğlu Apartmanı yapı künyesi

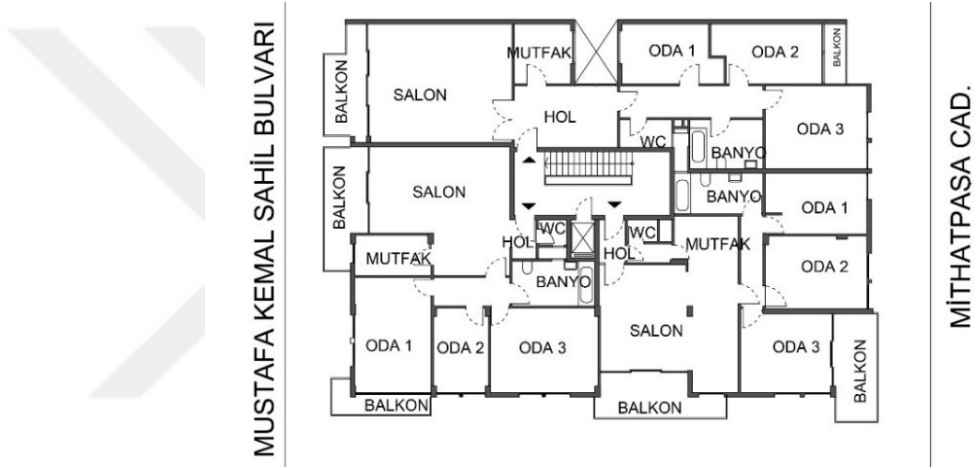
EVRENESOĞLU APT			
Yapım yılı	1964	Tipoloji	apartman
İlçe	Konak / Köprü	Güncel durumu	mevcut
Konum - Adres	Köprü Mah. Mithatpaşa Caddesi No:768	Kat sayısı	bodrum+zemin + 7 kat
Pafta- ada- parsel	127/ 792/ 36	Yapım Özellikleri	betonarme
			

Kat Mülkiyeti Kanunu'nun çıkarılması sonucunda Türkiye'deki büyük yerleşimlerde olduğu gibi İzmir ve ilçelerinde de yoğun bir apartmanlaşma süreci başlamış, imar uygulamaları ve aktörleri değişmeye başlamıştır. Bu dönemde Nişli Konak'ın Hatay semtinde çok sayıda konut üretmiştir. Hala modern tavrı devam etmekle birlikte, piyasa koşullarına uyum sağlamasının gerekliliğinin hissedildiği yapılarından biri Evrenesoğlu Apartmanı'dır. 7 katlı konutun girişi Mithatpaşa Caddesi'nden 1. kattan verilerek çözümlenmiştir. Merdiven ve asansör birimleri yapı kütesinin merkezine yerleştirilerek her katta 3 daire konumlandırılmıştır (Şekil 4.35). Daireye giriş geniş bir holle sağlanmış, mutfak ve salon sahile yönelecek şekilde düzenlenmiş, 3 yatak odası ve ıslak hacimler bir kapı ile özel alan olarak ayrılmıştır. Salon-mutfak ilişkisi açısından kattaki 3 dairede farklı denemelerin yapıldığı görülmektedir (Şekil 4.36).

Kendisi de Evrenesoğlu Apartmanı'nda uzun süre yaşayan Nişli, kütle ve cephe detaylarından çok iç mekandaki detay çözümlerine önem vermiştir (Şekil 4.37). Apartman girişinde yer alan merdiven ve asansör holü mimar tarafından geliştirilmiş bir desene sahip ferforje kaplı cam cephe ile aydınlatılmaktadır (Altun ve diğer. 2018). Nişli'nin dairesinde şömine üzeri metal pano, geometrik desenli alçı tavan uygulaması gibi detaylar göze çarpmaktadır (Şekil 4.38).



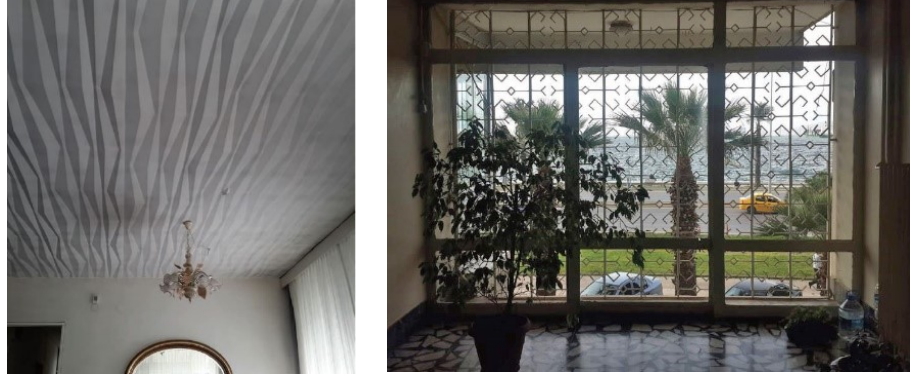
Şekil 4.35 Evrenesoğlu cephe görünümü (Özkaban, 2018)



Şekil 4.36 Evrenesoğlu plan şeması (Konak Belediyesi arşivi, 2019)



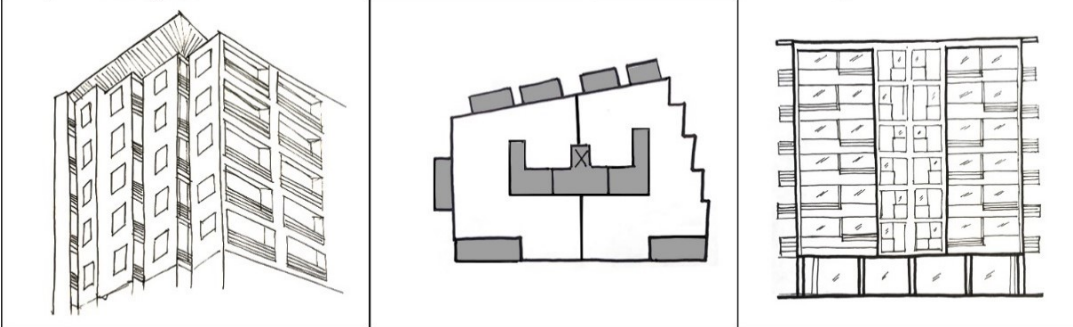
Şekil 4.37 Bahçe duvarı dokusu, apartman giriş holü zemin kaplaması, giriş zemin beton dokusu (Özkaban, 2018)



Şekil 4.38 Nişli'nin dairesinin tavan deseni ve ferförlü cam cephe (Özkaban, 2018)

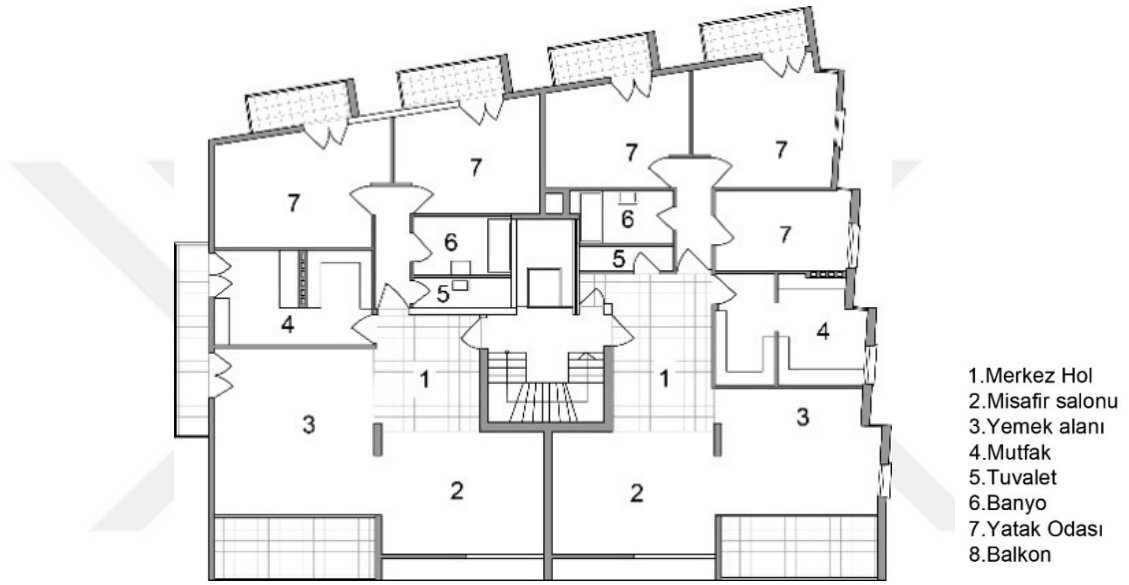
4.2.2.7 Alber Kohen (Fuar) Apartmanı

Tablo 4.21 Alber Kohen yapı künyesi

ALBER KOHEN APARTMANI			
Yapım yılı	1965	Tipoloji	apartman
İlçe	Konak / Alsancak	Güncel durumu	mevcut
Konum - Adres	Kültür Mh. Şair Eşref Blv. 1382 Sk. no:37	Kat sayısı	zemin+ 7 kat + çatı
Pafta- ada- parsel	191/ 1171/ 1	Yapım Özellikleri	betonarme
			

Modernizmin alternatif yorumlanması ve Akdeniz iklimi ile olan etkileşimi kendini en çok 1965 yılında tamamlanan ve Kültürpark'ın Lozan kapısının bulunduğu Şair Eşref Bulvarı'nda yer alan Alber Kohen Apartmanı'nda göstermektedir. Kat Mülkiyeti Kanunu'nun 1965 yılında değişmesinden hemen sonra 7 katlı olarak uygulanan apartman çevresindeki diğer yapılara göre yüksek olması ve uluslararası mimarlık ilkelerine uygun yapılması nedeniyle döneminin en belirgin yapılarından. Zemin katında iki dükkân ve normal katlarında çift daire bulunan yapının sirkülasyon çekirdeği kütlenin merkezine yerleştirilmiş, plan çözümünde yaşama ve yemek arasında esnek mekân organizasyonları denenmiştir (Şekil 4.39). Kare girişli antre etrafında organize edilen mekanlar içeren dairede iki bölümlü yaşam alanları hareket bakımından daha zengin olan ön cephede düzenlenirken, yatak odaları ve ıslak hacimler bir kapı ile ayrılarak özelleştirilmiş ve arka cephede balkonlu olarak

düzenlenmiştir. Yapı kitlesinin yalın prizmatik kütesinin dairesel kolonlar üzerinde yükseltilmesi, yan cephede ritmik çıkmalarla geometrik biçimlerin oluşturulması ve ön cephede yer alan sürme güneş kırıcılar yapının modernist dilini yansıtmaktadır (Şekil 4.40 ve Şekil 4.41). Apartmanın sol yan cephesi denizin imbat rüzgarını alabilmek ve İzmir ikliminden yararlanabilmek için küçük girinti-çıkıntılardan oluşturulmuştur. Ritmik girintilerin arasında dar uzun sabit pencerelerle doğal ışık içeri alınmaktadır.



Şekil 4.39 Fuar Apartmanı Normal Kat Şeması (Nişli, 1965)



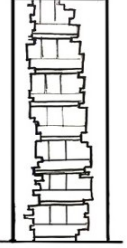
Şekil 4.40 Fuar Apartmanı yan ve ön cephe fotoğrafı (Kişisel arşiv, 2019)



Şekil 4.41 Alber Kohen (Fuar) Apartmanı (Arkitekt, 1966) ve görünüşleri (Kişisel arşiv, 2019)

4.2.2.9 Fethibey Apartmanı

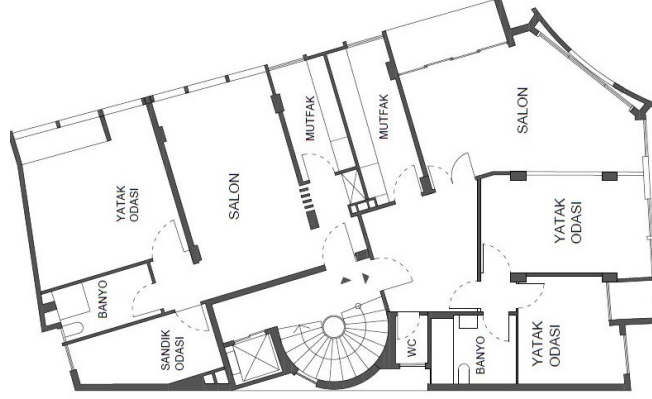
Tablo 4.22 Fethibey Apartmanı yapı künyesi

FETHİBEY APARTMANI			
Yapım yılı	1963	Tipoloji	apartman
İlçe	Konak / Alsancak	Güncel durumu	mevcut
Konum - Adres	Kültür Mah. Talatpaşa Blv. No: 4	Kat sayısı	zemin+ 7 kat
Pafta- ada- parsel	182- 1206- 9	Yapım Özellikleri	betonarme
			
			

Arsa sahibinin ismi verilen Fethibey Apartmanı 1963 yılında Talatpaşa Bulvarı'nda yapılmıştır. Plan şeması iki yanı bitişik nizam olan köşe bir parseli göre oluşturulmuş ve asimetrik bir ele alışla iki farklı tipte daire çözümlenmiştir.

Yapının uzun bitişik nizam kısmına merdiven çekirdeği ve asansör yan yana yerleştirilmiştir (Şekil 4.42). Deniz cephesine bakan daire daha küçük bir alana sahip olup, salon, ıslak hacim birimleri ve biri sandık odası olarak ruhsata işlenen iki yatak odası biriminden oluşmaktadır. Sandık odası hafif bir geri çekme ile ıdıklık ile aydınlatılmıştır. Diğer dairede ise salon parselin köşe alanına yerleştirilmiştir. Kütle ve cepheye karakterini veren geometrik eksiltmelerden oluşturulmuş düşey pano, boyu boyunca bu salon mekanlarını saracak şekilde uzanmaktadır.

Diğer iki cephede ise sık yatay ve düşey elemanlardan oluşan gridal bir çerçeve kurgulanmıştır (Şekil 4.43).



Şekil 4.42 Fethibey Apartmanı plan şeması (Konak Belediyesi, 2019)



Şekil 4.43 Talatpaşa Bulvarı cephesinden bir görünüş (Altun, 2019)

4.2.2.8 Ziraat Bankası Apartmanı

Tablo 4.23 Ziraat Bankası Apartmanı yapı künyesi

ZİRAAT BANKASI APARTMANI			
Yapım yılı	1960'lar	Tipoloji	dükkan + ofis
İlçe	Konak / Alsancak	Güncel durumu	yıkılmış
Konum - Adres	Kültür Mh. Talatpaşa Bulvarı	Kat sayısı	zemin + 4 kat
Pafta- ada- parsel	189-7614-14	Yapım Özellikleri	betonarme

Yükseltilmiş zeminde Ziraat Bankası'nın ve bir dükkanın yer aldığı ve üzerine dört katlı ofis birimlerinden oluşturulmuş yapı, Talatpaşa Bulvarı ve Plevne Caddesi'nin kesiştiği köşede yer almaktadır (Şekil 4.44). Yapı yalın ve rasyonalist bir kütleye

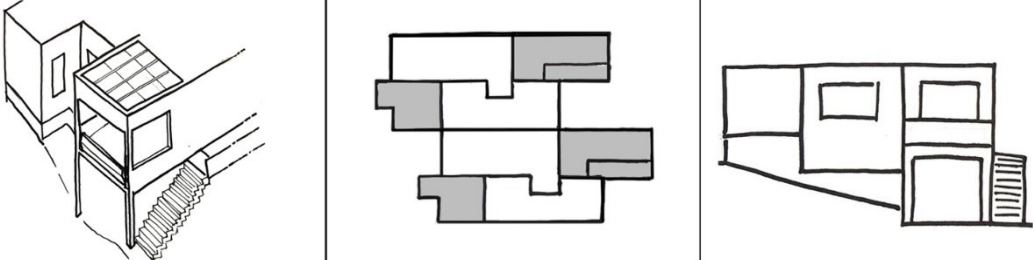
sahiptir. Talatpaşa Caddesi’nde pencereler gridal bir kirişleme düzeninin içine şaşırtmalı olarak yerleştirilirken, Plevne Caddesi’ndeki cephe, geniş dikdörtgen pencerelerle organize edilmiştir. Yapının arka cephesinde farklı boyutlardaki dairelerden oluşan yırtıklar dikkat çekmektedir. Nişli, kenti gezdirdiği Sedat Hakkı Eldem’in gezi esnasında bu yapısını beğendiğini mutlulukla ifade etmiştir (kişisel görüşme, 2019).



Şekil 4.44 Ziraat Bankası Talatpaşa Bulvarı cephesi ve Plevne Bulvarı cephesi (Mimarlar Odası İzmir, 2013).

4.2.2.9 Artur Tatil Köyü (1968-1972)

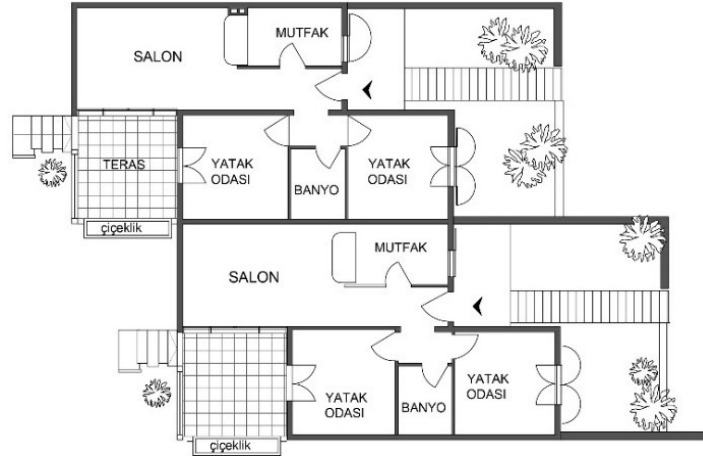
Tablo 4.24 Ar-tur Tatil Köyü yapı künyesi

AR-TUR TATİL KÖYÜ			
Yapım yılı	1968-1972	Tipoloji	tatil köyü / konut
İlçe	Balıkesir / Burhaniye	Güncel durumu	mevcut
Konum - Adres	Arkent Tatil Sitesi Burhaniye	Kat sayısı	tek ya da iki katlı
Pafta- ada- parsel	1968-1972	Yapım Özellikleri	betonarme
			

2000 ortaklı AR-TUR Turizm Endüstrisi Anonim Şirketi’nin Balıkesir Gömeç’te kurduğu Burhaniye Ar-Tur Tatil Köyü, Türkiye’de tatil köyü anlayışının ilk örneklerinden olmuştur. Toplamda 1738 müstakil villanın bulunduğu site, kurulduğu günden bu yana sürekli gelişerek değişmiştir. Ar-Tur Tatil Köyü’nün yapımına 1968

yılında Balıkesir'in Burhaniye ilçesinde başlanmış ve yapımı 1972 yılında tamamlanmıştır. Çevre ve altyapı araştırma çalışmaları Prof. Dr. Rauf Beyru ve Prof. Dr. Turgut Var tarafından, mimari avan projeleri ve 1. etap tasarımı Altuğ Çinici ve Behruz Çinici tarafından yapılırken, 2. etap tasarımı Fahri Nişli, Özdemir Arnas, Erhan Demirok tarafından yapılmıştır.

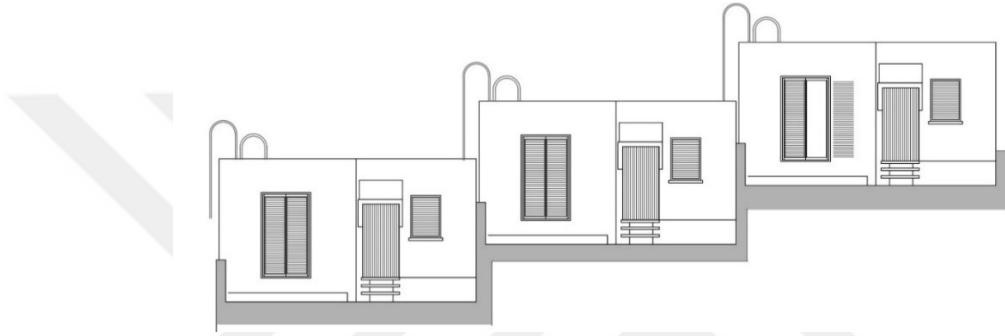
Projenin kentsel planı arsanın morfolojik koşullarına uygun çözümlenerek konut birimleri ikili, üçlü ya da dörtlü olarak yan yana düzenlenerek eğilimli kota yerleştirilmiştir. Konut plan şemalarında rasyonalist ilkelere dayalı çözümler üretilmiş, ihtiyaçlara göre farklı tipte mekân organizasyonları düzenlenmiştir (Şekil 4.45). Konutlara ait yapı kütleleri yalın ve sade kübik hacimlerin bir araya getirilmesiyle oluşmaktadır (Şekil 4.46). Mimari elemanların işlevsel ve basit geometrik biçimlerden oluşturulması, farklı ve sosyal mekân kullanımı sağlanması, insan ölçeğine uygun yaklaşım sunulması, modüler ve nitelikli malzeme kullanımı modernist dili belirginleştirmektedir (Şekil 4.47). Çevresiyle uyumlu bir yapılaşma sergileyen tatil köyünün mimari dili zaman içerisinde konut piyasasının koşullarına göre belirli değişimler geçirmiştir (Uzun, 2005).



Şekil 4.45 Ar-Tur Tatil Köyü örnek plan şeması (Uzun, 2010)



Şekil 4.46 Artur Tatil Köyü - İki katlı konut cephe görünüşleri (Uzun, 2005)



Şekil 4.47 Ar-Tur Tatil Köyü örnek giriş cephe şeması (Uzun, 2005)

4.2.2.10 Temiz İşhanı

Tablo 4.25 Temiz İşhanı yapı künyesi

	TEMİZ İŞHANI		
Yapım yılı	1968	Tipoloji	ticari
İlçe	Konak / Alsancak	Güncel durumu	mevcut
Konum - Adres	Akdeniz Mh.Mimar Kemalettin Cd.No:69	Kat sayısı	zemin + 5 kat
Pafta- ada- parsel	962/ 6	Yapım Özellikleri	betonarme

Mimar Kemalettin Caddesi üzerinde bulunan Temiz İş hanı 1968 yılında Fahri Nişli ve Özdemir Arnas tarafından tasarlanmıştır. Bitişik nizam parsel üzerine yapılan yapının zemin katında dükkân üzerinde beş katlı ofis birimleri ve çatı katı bulunmaktadır (Şekil 4.48). Dikdörtgen planlı her katında ayrı birimlerin yer aldığı tipik bir iş hanı plan şemasına sahiptir. Zemin kattaki mağaza cephesi cam yüzeyden oluşurken, üst cephesi iki ayrı güneş kırıcı sistemiyle karakterize olmaktadır. Zemin üzerindeki iki kat boyunca sürekliliğini koruyan, derinliği az sık kullanılan güneş kırıcılar hem gölge elemanı olarak çalışmasını sağlamış, hem de oluşturulan perde yüzeyi ile zemine daha yakın konumdaki katlar ve yoğun yaya kullanımı arasında görsel bir sınır oluşmasını sağlamıştır (Uzun, 2013). İki katın üzerindeki üç katın

cephesinde ise pencere açıklıklarının bulunduğu yüzey geri çekilmiş; düşey güneş kırıcılar bir çerçeve içine alınarak belirginleştirilmiştir. Düşey hatların vurgulandığı yapı modern bir dil taşımaktadır.



Şekil 4.48 Temiz İşhanı fotoğrafı (Uzun, 2013)

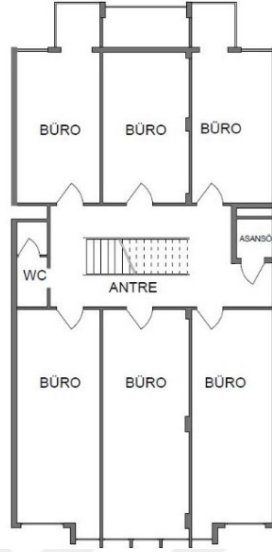
4.2.2.11 Ali Necipoğlu İşhanı

Tablo 4.26 Ali Necipoğlu İşhanı yapı künyesi

ALİ NECİPOĞLU İŞHANI			
Yapım yılı	1969	Tipoloji	ticari
İlçe	Konak / Alsancak	Güncel durumu	mevcut
Konum - Adres	Akdeniz Mh. Cumhuriyet Blv. No:60	Kat sayısı	zemin+ 6 kat
Pafta- ada- parsel	77- 971- 3	Yapım Özellikleri	betonarme

Cumhuriyet Bulvarı üzerinde 1969 yılında Türk Ticaret Bankası ile Halkbank Alsancak Şubesi arasında inşa edilen bitişik nizamlı ve sekiz katlı yapının zemin ve birinci katlarında iş yerleri, üst katlarında ise birbirinden bağımsız ofis birimleri bulunmaktadır. Plan şemasında rasyonel basit bir çözümle; merdiven ve asansör ile bunları çevreleyen sirkülasyon yapının merkezine yerleştirilmiş; ön ve arka cephelere üçer ofis birimi yerleştirilmiştir. Arka cepheye bakan üç ofis balkona sahiptir. Cephe,

eşit aralıklara bölünmüş ritmik pencere boşluklarından oluşturulmuş; yatay ve dikey açılı prefabrik güneş kırıcılar ile çevrelenmiştir (Şekil 4.49 ve 4.50).



(a)

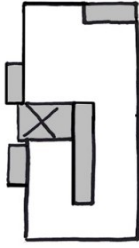
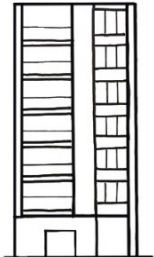


(b)

Şekil 4.49 Ali Necipoğlu İşhanı plan şeması (Konak Belediyesi, 2010) ve Şekil 4.50 Ali Necipoğlu İşhanı cephe fotoğrafı (Kişisel arşiv, 2019).

4.2.2.12 Yonca Apartmanı

Tablo 4.27 Yonca Apartmanı yapı künyesi

YONCA APARTMANI			
Yapım yılı	1975	Tipoloji	apartman
İlçe	Konak / Köprü	Güncel durumu	mevcut
Konum - Adres	Güzelyalı Mah. Mithatpaşa Cad. No:1160	Kat sayısı	zemin + 7 kat
Pafta- ada- parsel	163- 862- 69	Yapım Özellikleri	betonarme
			
			

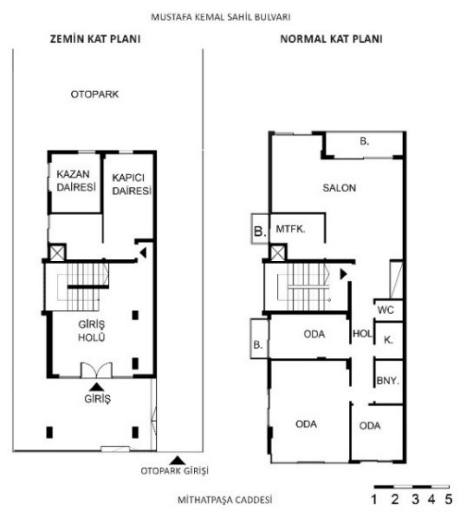
Mimari dil olarak modernist ve yalın bir çizgide tasarlananan Yonca Apartmanı yenilikçi mimari yaklaşımını devam ettirdiği örneklerden olmuştur. Yapı kütesine karakterini veren ve cepheyi organize eden gri kabuğun etkisi belirgindir (Şekil 4.51a).

Bu kabuk ile birlikte dolu-boş dengesinin orantılı kullanılması ve nitelikli malzeme kullanımı nedeniyle dönemin apartmanları arasından sıyrilmektedir.

Tek daire içeren plan çözümü esnek ve kullanışlıdır. Rasyonel ve işlevsel plan şemasında; ince uzun bir hol etrafında düzenlenen mekanlar görülmektedir. Denize bakan ön cephede balkonlu bir salon ve yan cepheden ışık alan küçük balkonlu bir mutfak bulunurken, ışık almayan bitişik parsel kısmında banyo, kiler, tuvalet gibi ıslak hacimler, Mithatpaşa Caddesi'ne bakan cephede ise iki yatak odası yer almaktadır (Şekil 4.51b).



(a)



(b)

Şekil 4.51 Yonca Apartmanı cephe fotoğrafı ve Yonca Apartmanı planı (Kişisel arşiv, 2019)

4.2.2.13 Etap Plastik Kalıp Fabrikası İdari Binası

Tablo 4.28 Etap Plastik Fabrikası Binası yapı künyesi

	ETAP PLASTİK FABRİKASI		
Yapım yılı	1980	Tipoloji	fabrika
İlçe	Bornova	Güncel durumu	mevcut
Konum - Adres	Kemal Paşa Cad. No:12, 35060 Bornova	Kat sayısı	2 kat
Pafta- ada- parsel	L18-a10-b-3b- 22849/3	Yapım Özellikleri	betonarme

Modernist bir yaklaşımla tasarlanan Etap Plastik Fabrikası İdari Binası 1980 yılında Nişli tarafından yapılmıştır. Plan düzleminde kaydırılmış iki ortogonal kütleden oluşan yapıya ritmik gridal pencere düzeni karakterini vermektedir. Yapının kolon aralıklarının öne çıkarılmış düşey elemanlarla eşit bölümlenmesi bu cephe düzenini oluşturmakta ve bu elemanlar güneş kırıcı olarak işlevlendirilmektedir (Şekil 4.52).

Zemin kattaki kare pencere boşluklarının araları üst katta dikey beton güneş kırıcı elemanlarla bölünmüştür.



Şekil 4.52 Etap Plastik Fabrikası Görünüşleri (Uzun, 2010)

4.2.3 Üçüncü Dönem Mimarlık Pratikleri

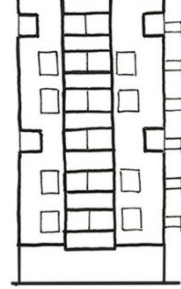
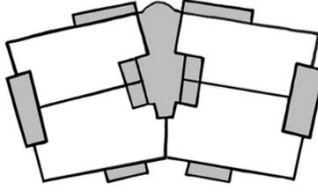
İzmir’de 1945’li yıllardan sonra görülmeye başlanan gecekondü olgusu, 1960 yılından itibaren giderek yaygınlaşarak İzmir’in kentsel dokusunu ve yapı üretimini olumsuz yönde etkilemeye başlamıştır. Gecekondulaşma sorunlarıyla kentteki mimarların mücadelesi yetersiz kalmış, konut üretim mekanizmalarının artması ve yapı üreten aktörlerinin değişmesiyle bu sorun daha da artmıştır. Müteahhitlerin inşaat faaliyetlerinde aktif rol oynaması ve söz sahibi olmasıyla yapı üretiminde dezenformasyonlar baş göstermiş ve mimarın kentteki yapı üretiminde söz sahibi oluşu 1970’lerden itibaren azalmıştır. Bu koşullar çerçevesinde mimarların varoluş mücadelesi, zaman zaman piyasa koşullarına uyum sağlamayı zorunlu kılmıştır.

Fahri Nişli’nin de artan rekabet piyasası ile özellikle 80 sonrası üretimlerinde piyasa koşullarına uyum sağlamak durumunda kalması kendisinin de üzülmeye ifade ettiği bir sonuç olmuştur. Bununla birlikte, Nişli’nin dönemin postmodern ve eklektik eğilimlerine hiçbir zaman yönelmediğini, yalın ve sade tavrını sürdürdüğünü belirtmek gerekir. Her ne kadar hızlı ve ekonomik üretim kaygısı ağır bassa da, tüm yapılarda naif detaylar, cephe ve kütle hareketlerinde arayışlar bu dönemde dahi hala gözlemlenmektedir.

4.2.3.1 Gönye Sitesi

Tablo 4.29 Gönye Sitesi Apartmanı yapı künyesi

GÖNYE SİTESİ			
Yapım yılı	1961	Tipoloji	apartman
İlçe	Konak / Alsancak	Güncel durumu	mevcut
Konum - Adres	Kültür Mah. Talatpaşa Blv. No:1/A	Kat sayısı	zemin+ 7 kat + çatı
Pafta- ada- parsel	181- 1202- 8	Yapım Özellikleri	betonarme

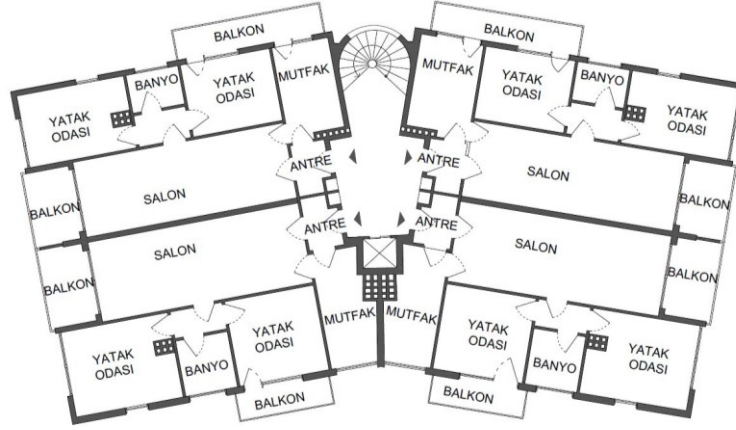


1962 yılında Alsancak'ta tamamlanan Gönye Sitesi piyasa koşullarına uyumlanmak adına arayışların azaldığı ilk örneklerdendir. (Güner, 2015). 1962 yılında 6 katı konut olarak yapılan zemin katı Talatpaşa Caddesi ve Şair Eşref Bulvarını bağlayan bir pasaj olarak düşünülmüştür. Caddeye bakan pasaj içinde dükkanlar yer almaktadır (Nişli, 1965) (Şekil 4.53). Simetri, plan ve cephe düzenine hakimdir.

Yapıyı simetrik bölen aksa merdiven çekirdeği ve asansör yerleştirilmiş ve 4 adet birbirinin aynı daire çözülmüştür (Şekil 4.54). Her dairenin giriş holü yaşama ve mutfak alanına açılmakta olup yatak odası ve banyo gibi özel birimlere bu yaşam alanından bir kapı ile geçilmektedir. Bununla birlikte masif balkon parapetleri ve şaşırtmalı yerleştirilen pencereler, hala bir arayışın varlığına işaret etmektedir.



Şekil 4.53 Gönye Sitesi (Talatpaşa) 1965 ve 2019 yılındaki fotoğrafları (Kişisel arşiv, 2019)



Şekil 4.54 Gönve Sitesi normal kat plan şeması (Konak Belediyesi arşivi, 2019)

4.2.3.2 Gümrük İşhanı (Sevil İşhanı)

Tablo 4.30 Gümrük İşhanı yapı künyesi

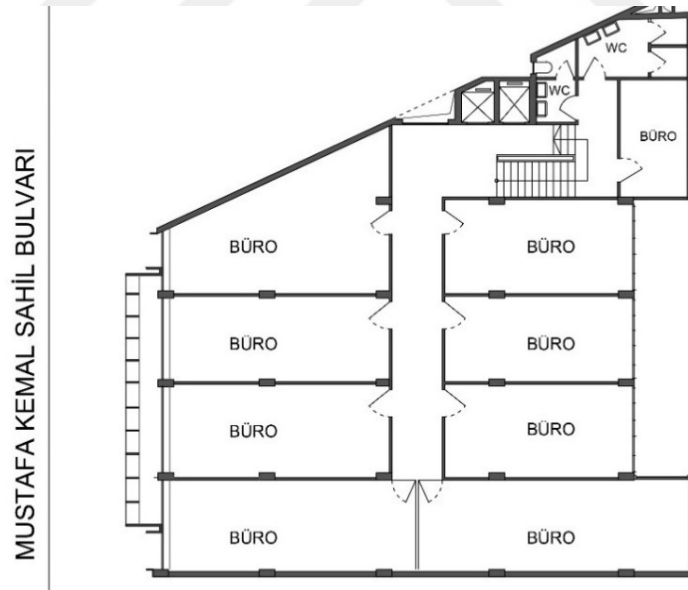
GÜMRÜK İŞ HANI			
Yapım yılı	1970	Tipoloji	ticari
İlçe	Konak /Alsancak	Güncel durumu	mevcut
Konum - Adres	Akdeniz Mh. Mustafa Kemal Blv. No40	Kat sayısı	zemin+7 kat+ çatı
Pafta- ada- parsel	57/ 366/ 10	Yapım Özellikleri	betonarme

Mustafa Kemal Sahil Bulvarı üzerinde bulunan ve Konak Pier'in karşısındaki Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nün bitişik parselinde inşa edilen Gümrük İş hanı 1970 yılında tasarlanmıştır. Yapı, zemin katta dükkanlar üzerinde ofis birimlerini içeren 7 kata ve çatı katına sahiptir (Şekil 4.55). Giriş sahil tarafında kalan ön cepheden sağlanmaktadır. Giriş karşısında düzenlenen merdiven ve asansör birimlerinin açıldığı koridor normal katlarda parseli iki ayrı parçaya ayırarak sirkülasyonu sağlamaktadır. Her katta 4 adet, sahil cephesine, 4 adet, arka cepheye bakan bağımsız ofis birimi bulunurken cephenin köşe kısmında ıslak hacim ve servis birimleri yer almaktadır (Şekil 5.56). Kat döşemelerini vurgulayan ve pencere boşlukları arasında kalan yatay cephe yüzeyleri yüksek masif yapı kütlelerini dengelemiştir. Ön cephede yapının ikinci katından sonra düşey elemanlardan oluşturulan gridal betonarme güneş kırıcı sistemi

cepheden öne çıkarılarak uygulanmıştır. Ali Necipoğlu İşhanı'ndakine benzer bir mantıkla ele alınan cephe düzeni, modern yaklaşımının izlerinin hala var olduğunu göstermetedir. Ancak söz konusu güneş kırıcıların yakın zaman önce kaldırıldığını, sonrasında ise yapıya kimliğini veren herhangi bir unsurun kalmadığını söylemek mümkündür.



Şekil 4.55 Gümrük İşhanı eski hali ve güneş kırıcı elamanı (İzmir Mimarlar Odası 2004) ve yapının şuanki hali (Kişisel arşiv, 2019)

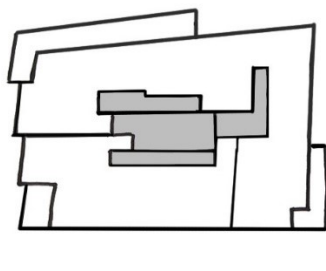
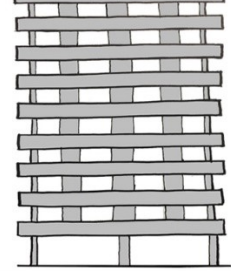


Şekil 4.56 Gümrük İşhanı normal kat plan şeması (Konak Belediyesi arşivi, 2019)

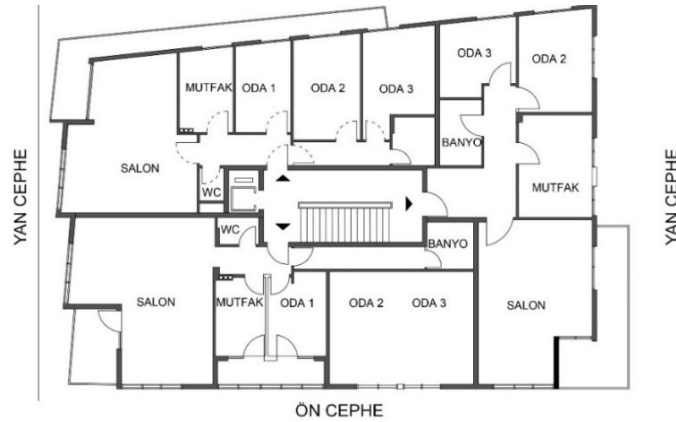
4.2.3.3 Lozan Apartmanı

Tablo 4.31 Lozan Apartmanı yapı künyesi

LOZAN PARTMANI			
Yapım yılı	1975'ler	Tipoloji	apartman
İlçe	Konak / Alsancak	Güncel durumu	mevcut
Konum - Adres	Kültür Mh. Şair Eşref Blv. 1382 Sk. No:37	Kat sayısı	zemin + 8 kat
Pafta- ada- parsel	191/ 1170 / 2	Yapım Özellikleri	betonarme

Kültürpark'ın Lozan kapısına bakan Talatpaşa Bulvarı'nda inşa edilen Lozan Apartmanı 1970'li yıllarda Nişli tarafından uygulanmıştır. Sirkülasyon çekirdeği yapı kütesinin merkezine yerleştirilmiştir. Zemin katında 4 dükkan, kapıcı dairesi, hidrofor katlarda ise üçer daire bulunmaktadır. Şair Eşref Bulvarı'na iki dairenin yönlenimi sağlanırken diğeri yan cepheye yerleştirilmiştir (Şekil 4.57). Plan çözümünde, sadece bir oda yaşama ve mutfak yanında ana holle ilişkilendirilmiş; diğer iki yatak odası ve ıslak hacimler bir kapı ile ayrılmıştır. Cepheye; Alber Kohen Apartmanı'ndakine benzetilebilecek yan çıkımlar yapılmıştır (Şekil 4.58). Masif balkon parapetleriyle yatay hatların vurgulandığı görülmektedir. Bu doğrultuda arayışın azalmakla birlikte sürdüğünü, ancak piyasa koşullarının yapı bütününde ağırlık kazandığını söylemek mümkündür.



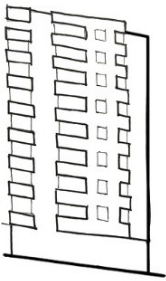
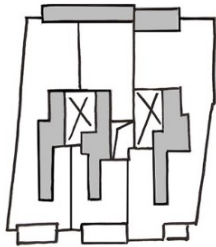
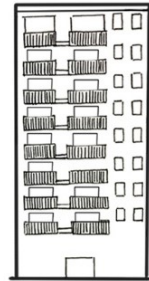
Şekil 4.57 Lozan Apartmanı normal kat plan şeması (Konak Belediyesi arşivi, 2019)



Şekil 4.58 Lozan Apartmanı ön cephesi Talatpaşa Bulvarı (Kişisel arşiv, 2019)

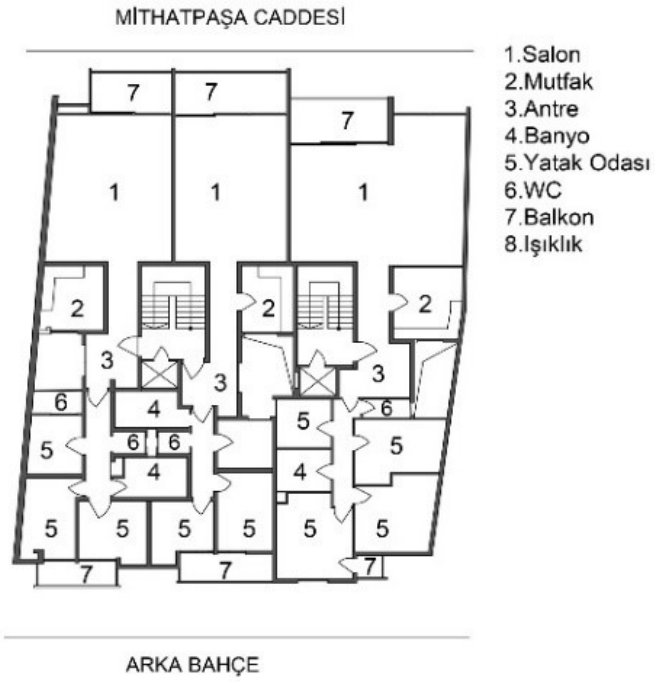
4.2.3.4 Sülün Apartmanı

Tablo 4.32 Sülün Apartmanı yapı künyesi

SÜLÜN APARTMANI			
Yapım yılı	1973	Tipoloji	apartman
İlçe	Konak / Karataş	Güncel durumu	mevcut
Konum - Adres	1.Karantina Mh.Mithatpaşa No:234-236	Kat sayısı	bodrum+zemin + 7 kat
Pafta- ada- parsel	84- 598- 25	Yapım Özellikleri	betonarme
			
			

Yapı, parselin alt ve üst kotu arasına iki bodrum katı yerleştirilerek çözümlenmiştir. Zemindeki dükkanların ışık alması sağlanmış, konut girişi ön cepheden verilmiştir (Şekil 4.59). Yapı kütlesinin merkezinde ikişer merdiven ve asansör yer almaktadır. Bir kata 3 dairenin yerleştirildiği yapının planında dükkanların yanından giriş verilmiştir. Daire girişleri mutfak ve ön cepheye yerleştirilen salona yakın düzenlenmiş, yatak odaları arka cepheye bakacak şekilde konumlandırılmış ve bitişik parseldeki karanlık odalar ışıklık ile aydınlatılmıştır. Islak hacim birimleri yapının düşey sirkülasyonun arkasında kalacak şekilde düzenlenmiş, balkonlar çıkmalara yerleştirilmiştir. Kütle hareketinin neredeyse hiç olmadığı prizmatik kütlede

dikdörtgen pencere boşlukları arasındaki masif boşluklar ve balkon parapetlerinde dikey taraklı sıva ile doku verilmiştir (Şekil 4.60).



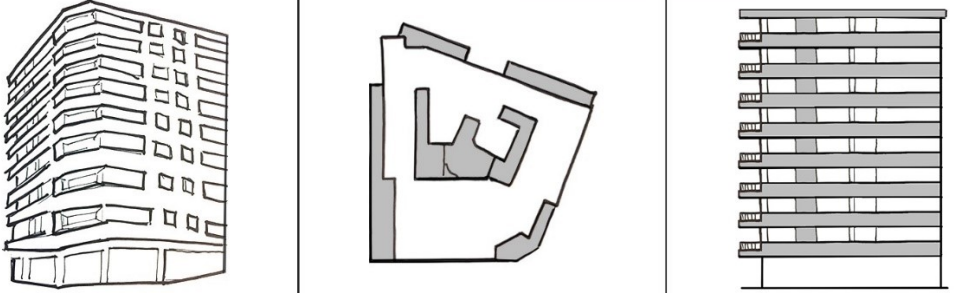
Şekil 4. 59 Sülün Apartmanı plan şeması



Şekil 4.60 Sülün Apartmanı cephesi ve cephe sıva detayı (Kişisel arşiv, 2019)

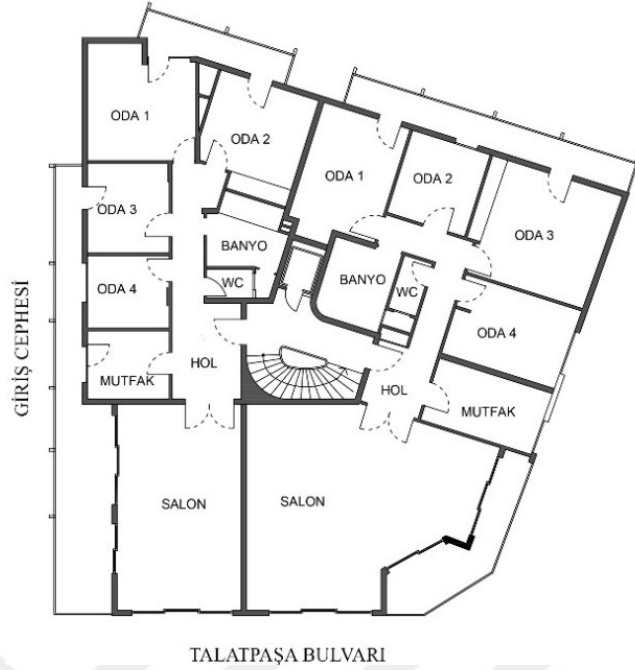
4.2.3.5 Palmiye Apartmanı

Tablo 4.33 Palmiye Apartmanı yapı künyesi

PALMIYE APARTMANI			
Yapım yılı	1975	Tipoloji	apartman
İlçe	Konak / Alsancak	Güncel durumu	mevcut
Konum - Adres	Kültür Mahallesi, Talatpaşa Blv No:13	Kat sayısı	zemin + 8 kat
Pafta- ada- parsel	189 / 1168 / 17	Yapım Özellikleri	betonarme
			

Alsancak Talatpaşa Bulvarı'nda yer alan Palmiye Apartmanı köşe bir parselde yer almaktadır. Zemin katında dükkanların yer aldığı apartmana giriş yan cepheden verilmiştir. Plan şemasında; yarım daire biçimdeki merdiven ve asansör birimleri yapı kütesinin merkezine yerleştirilerek her katta iki daire çözümlenmiş; yaşama alanları caddeye bakacak şekilde konumlandırılmıştır (Şekil 4.61). Daha önceki mekan çözümlerinde görülen konutun özel alanlarına giriş kapısının kaldırıldığı görülmektedir.

Ön cephedeki yaşama mekanı geniş pencere yüzeyleriyle aydınlatılmıştır. Beton balkon parapetlerinin sert etkisi parselin köşe kısmında dikey demir korkuluk kullanımıyla kırılmaya çalışılmıştır (Şekil 4.62).



Şekil 4.61 Palmiye Apartmanı normal kat plan şeması (Konak Belediyesi arşivi, 2019)



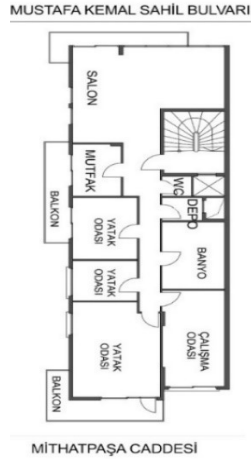
Şekil 4.62 Palmiye Apartmanı (Kişisel arşiv, 2019)

4.2.3.6 Anadolu Apartmanı

Tablo 4.34 Anadolu Apartmanı yapı künyesi

ANADOLU APARTMANI			
Yapım yılı	1975	Tipoloji	apartman
İlçe	Konak / Köprü	Güncel durumu	mevcut
Konum - Adres	Köprü Mah. Mithatpaşa caddesi No:756	Kat sayısı	zemin+ 7 kat + çatı
Pafta- ada- parsel	121-702-1	Yapım Özellikleri	betonarme

İnce uzun bir parselle yerleştirilen Anadolu Apartmanı'nın katları tek daireden oluşmaktadır (Şekil 4.63a). Planda, sahil cephesine bakan geniş bir salon ve arkasındaki mutfak girişe yakın konumlandırılmıştır. Rasyonel ve işlevsel plan çözümünde ince uzun bir hol etrafında üç yatak odası, çalışma odası, bir banyo ve bir depo yerleştirilmiştir. Cephede demir korkuluklu çıkma balkonlar, geniş pencereler görülmektedir (Şekil 4.63 b ve c).



(a)

(b)

(c)

Şekil 4.63 (a) Anadolu Apartmanı normal kat plan şeması (Konak Belediyesi arşivi, 2019) (b) Anadolu Apartmanı ön (c) arka cephe görünüşleri (Mimarlar Odası İzmir, 2010)

BÖLÜM BEŞ

SONUÇ

Mezun olduğu 1944 yılından mesleği bıraktığı 1992 yılına kadar mimari üretimde bulunan Fahri Nişli için Türkiye’de de köklü değişimlerin yaşandığı 1950 yılı önemli bir dönüm noktasını temsil eder. Liberal ekonominin yükselmesi, Amerika ile kurulan yakın ilişkiler paralelinde Türkiye mimarlığında uluslararası modern mimarlık arayışlarının başladığı, İzmir mimarlığının da fiziksel ve morfolojik bir evrilme sürecine girdiği yıllar, mimarın aktif meslek yaşantısını ve mimari dilini oturttuğu ve kent mimarlığında belirgin bir aktör haline geldiği bir sürece karşılık gelmektedir.

50’li yıllar, İzmir mimarlığında Enternasyonal Stil’in de etkileriyle modernist arayışların yoğunlaştığı; yapıların geleneksel etkilerden ve ulusalcı ideolojinin biçimlerinden arındığı bir döneme karşılık gelmektedir. Ulusal söylemden modernist üsluba geçiş sürecinde modernizmin etkilerinin yoğunlaştığı bu dönemde, kentte az sayıda mimarlık ofisi bulunmaktadır. Bir önceki kuşak olarak nitelendirilen Tahsin Sermet ve Necmettin Emre ağırlıkla ulusalcı bir dilde mimarlık üretimi gerçekleştirmişlerdir. Harbi Hotan, Rıza Aşkan, Suat Erdeniz, Ferruh Önel, Mesut Özok, Emin Balin, Reha Aysay, Ses Hazar, Alp Türksoy, Affan Karaca, Sadi Tugay, Akif Kınay, Melih Pekel, Ziya Nebioğlu ile birlikte Fahri Nişli’nin de aralarında olduğu bu az sayıda mimari ofis, 50’li yıllarda İzmir mimarlığının modern repertuarını kurmuşlardır. Bu mimarlar, evrensel değerlere uyum sağlayan, değişen uluslararası toplumlara ayak uydurabilen ve yenilikçiliği savunan anlayışlarıyla kentin mimarlık pratiğini şekillendirmiştir.

Cumhuriyet’in getirdiği modernleşme hareketleri çerçevesinde değişen İzmir’in mimarlık repertuarının geliştirilmesinde önemli katkıları bulunan İzmirli mimar Fahri Nişli modern mimarlığın kentteki öncü temsilcilerindendir. Nişli’nin entelektüel birikimi ve Cumhuriyet ilkelerine bağlılığı ile mesleki kariyerinde de meraklı, araştırmacı ve sorgulayıcı bir tavır sergilemiştir. Sık sık seyahat etmeyi ve yatıyla denizler arası açılmayı seven kişiliğinin yanında yazılı yayınları takip eden mimarın modern mimarlık arayışı çoğu zaman devam etmiştir. GSA’da hocası olan S. Hakkı Eldem gibi mimarların görüşlerinden etkilenmiş ve İzmir’de başladığı mimarlık pratiklerinin özellikle ilk dönemine bu tavır oldukça yansıtmıştır. Ancak zaman

içerisinde ulusal ve uluslararası ölçekteki gelişmelerin de etkisiyle modern eğiliminin güçlendiği, kendi özgün dilini kurduğu görülmektedir.

Tez kapsamında mimarın üretimleri 3 farklı döneme ayrılarak incelenmiştir. Dönemler arası geçiş örnekleri bulunduğu gibi, yapıların tarihsel olarak dönemlemesi de değişebilmektedir. Bir kısım yapısı ülkedeki mimarlık ortamıyla direkt ilişkilendirilebilirse de bölgesel dinamiklere özgü mimarlık pratiği ağır basmaktadır.

Nişli'nin **Birinci Dönem Mimarlık Pratikleri** olarak ele alınan yapıları, Türk mimarlığının 1939-1950 yılları arasında yoğun olarak farklı çeşitlemelerini sunduğu II. Ulusal Mimarlık pratiği ekseninde üretilmiştir. Aldığı eğitim paralelinde, saygı duyduğu hocalarından Sedad Hakkı Eldem'in döneme ruhunu veren milli mimari arayışları, Fahri Nişli'nin de Ceylan ve Yayla apartmanlarında en somut karşılığını bulmuştur. Mimari yaklaşımında sivil ulusal mimari etkileri bulunsa da plan çözümlerindeki özgün yaklaşımları, cephe düzenindeki yenilikçi tasarım fikirleri ve modernist tavrı ile dönem mimarları arasında kentte öne çıkmıştır. Bu dönemde ulusalcı yaklaşımın içinde de çağdaş ve modern arayışlar barındıran pek çok müstakil konut ve aile apartmanı yapısı bulunmaktadır.

Mimarın bu dönem yapılarında, özellikle müstakil konut yapılarında, kübist etkilerle asal geometrik formlar, prizmatik kütle oluşumları dairesel / eğrisel arayışlar görülmektedir. Buna en belirgin örnek olarak Karşıyaka Çamlık Sokak'ta yer alan Süller Villası verilebilir. Eğrisel köşe dönüşleri ya da silindirik kütle kurulumları her ne kadar ulusal ölçekte 30'lu yıllardan itibaren sıkça tercih edilen bir form olsa da, İzmir ölçeğinde bunun az sayıda örneği bulunmaktadır. Bu doğrultuda konut kentte dikkat çeken yapılardan biri olmuştur. Plan düzleminde de mimarın geleneksel konut yaşam biçimlerini yorumlama arayışı göze çarpmakla birlikte, biçim-işlev bütünlüğü, ithal malzeme kullanımı ile modern etkiler taşımaktadır. Süller Villası'nın iki yan parselinde yer alan Tahsin Aysu Konutu ise yalın ele alışı doğrultusunda gerek plan organizasyonu, gerekse kübik kütlesi ile kentte farklı mimarlar ya da ustalar tarafından da sıkça uygulanan bir prototip oluşturmuştur.

Konutların plan şemaları değerlendirildiğinde; geleneksel konuta referansla orta sofa mekan geleneğinin farklı yaklaşımlarla çeşitlendiği ve yerel karakterler taşıdıkları

görülmektedir. Süller Villası, Aysu konutu, Yayla Apartmanı, Ceylan Apartmanı ve Haydar Dünder Apartmanı mekan organizasyonlarında genel olarak rasyonel ve işlevsel bir bakış açısı bulunmaktadır. Mekan organizasyonun işlevsel çözümlendiği, geleneksel konut kullanımının aksine yaşama birimlerinin esnekleşerek birbiriyle ilişkili olduğu görülmektedir. Bu dönem yapılarında en belirgin tekrar eden tavır, simetrik ele alış, kütlede cumba benzeri prizmatik çıkmalar, ritmik pencere dizileri ve geniş saçaklı çatılardır.

Özetle Fahri Nişli'nin;

1.Dönem yapılarının yapı kitlesine göre ortak mimarlık nitelikleri:

- 2-3 ya da 4 katlı yapılaşma
- Temel geometrik yapı kütleleri
- Dairesel / eğrisel köşe dönüşleri
- Balkon kullanımında açıkta bırakılan kolonlar
- Kırma ya da beşik çatılar

1.Dönem yapılarının plan şemasına göre ortak mimarlık nitelikleri:

- Simetrik ele alış
- Sirkülasyon çekirdeğinin yapının ağırlık merkezine yerleştirilmesi
- Plan kurgusu ile cephe düzeninin örtüşmesi (biçim işlevi izler anlayışı)
- Geleneksel orta sofa kullanımına referans verilmesi
- Mekanların genel ve özel alan ayırımına göre çözümlenmesi

1. Dönem yapılarının cephe diline göre ortak mimarlık nitelikleri:

- Simetrik cephe düzenleri
- Geniş saçaklar
- Cumbayı anımsatan çıkmalar
- Tekrar eden ritmik dikdörtgen pencereleri
- Söveler, beyaz silmeler, kat döşemelerinin vurgulanması
- Cephede doğal taş, serpmeye sıva kullanımı
- Pencere, kapı ve korkuluklarda motif detayları ve süslemeler

olarak sıralanabilir.

Nişli'nin **İkinci Dönem Mimarlık Pratikleri**, Türkiye mimarlığında olduğu gibi İzmir'de de aktif olan modernist arayışlara karşılık gelmektedir. Özellikle 1950-1960 aralığında yoğunlaşan modernist arayışlarının giderek belirginleştiği ve özgün bir dil kurduğu görülmektedir.

Bu dönemde tasarladığı müstakil ev ve aile apartmanlarında mimarın bütüncül bir biçim arayışında olduğu ve modernist tavrın net izlerinin görüldüğü, giderek süslemelerin azaldığı, sövelerin kaldırıldığı görülmektedir. Mimarın rasyonalist modernist eğilimlerinin belki de en net örneği, bir yandan kentte ulusalcı çizgide üretimler yaptığı süreçte kendi ve ailesi için tasarladığı yazlık konuttur. Beyaz kübik bir formun güçlü olarak hissedildiği yapı kütlesi yalınlığı, işlevsel plan şeması, yatay vurgusu ile mimarın tarzını net olarak yansıtmaktadır. Filipucci Konutu ise farklı mekan şeması ve kütle kurgusu ile mimarın modernist arayışının en farklı ve yenilikçi örneğidir. Bir iç avluyu saran U plan şeması, zeminden yukarıya kaldırılarak pilotiler üzerinde taşınan yapı kütlesi ile evrensel değerlere eklemlenen deneysel bir mimarlık pratiği olduğu söylenebilir. Özellikle bu yapıda Le Corbusier'e hayranlığının somutlaştığını da söylemek mümkündür.

Mimarın modernist eğilimlerini belirginleştirdiği ikinci dönem mimarlık pratiklerinin ortak nitelikleri ele alındığında; yapı kütlesi tasarımında, plan şema çözümlerinde ve cephe dilinde oluşturduğu düzenin modernist çizgilere sahip olduğu ve Uluslararası Stil'in izlerinin etkin bir şekilde taşıdığı görülmektedir. Bu kapsamda ikinci dönem yapılarında tekrar eden en belirgin niteliklerin Mustabey Apartmanı, Fethi Bey Apartmanı'nda olduğu gibi geometrik eksiltmeli beton panolar; prekast güneş kırıcılar, geometrik desenli ferforje balkon korkulukları olduğu söylenebilir. Nişli'nin de belirttiği gibi, dönemin mimarları ferforje korkuluk üretiminde birbiriyle yarışmakta ve kendilerine özgü desenler üreterek farklılaşmaya çalışmaktadır. Nişli'nin de lale sembolü fark yaratmış ve apartmanların giriş kapılarının üzerinde, korkuluk desenlerinde uygulanmıştır. Bununla birlikte dönemin yaygın ithal malzemesi olan BTB, mimarın az sayıda tercih ettiği ve sevmediğini ifade ettiği bir malzeme olmuştur.

Özetle Fahri Nişli'nin;

2. Dönem yapılarının yapı kitlesine göre ortak mimarlık nitelikleri:

- Yalın geometrik biçimler ve prizmatik kütleler
- Geri çekilmiş zemin katlar ya da kolonlar / pilotiler üzerinde taşınan kütle
- Düz veya teras çatılar

2. Dönem yapılarının plan şemasına göre ortak mimarlık nitelikleri:

- Rasyonel-işlevsel çözümler
- Yaşama mekanlarının yatma-servis mekanlarından ayrılması

2. Dönem yapılarının cephe diline göre ortak mimarlık nitelikleri:

- Gridal cephe kompozisyonları
- Yatay-düşey hatların vurgulanması
- Zeminden tavana geniş pencere yüzeyleri
- Taraklı sıva, BTB ve edelputz kaplama tercihleri
- Ahşap kepenk kullanımı
- Prekast beton güneş kırıcı elemanları, mozaik panolar
- Geometrik desenli ferforje korkuluklar

olarak sıralanabilir.

Mimarın **Üçüncü Dönem Mimarlık Pratikleri**, piyasa koşulları doğrultusunda hareket ettiği ve müteahhit işlerini yoğunlaştırdığı bir döneme karşılık gelmektedir. Özellikle 1970 yılı sonrasını kapsayan bu dönemde, standart konut üretimine eğilim gösteren Nişli'nin her şeye rağmen yalın ve modernist çizgisini koruduğunu söylemek mümkündür. Ancak kendisinin de üzülerek ifade ettiği, üzere mesleki yaşantısını sürdürebilmek için müteahhit ve iş veren isteklerine uygun, bir süre sonra tekrar düşen, birbirinin benzeri çok katlı apartmanlar bu döneme hakimdir. Artan rekabet ve piyasa koşulları, piyasada inşaat alanındaki diğer aktörlerle uzlaşmacı bir yaklaşımda olmasını gerektirmiştir.

Özetle Fahri Nişli'nin;

3. Dönem yapılarının yapı kitlesine göre ortak mimarlık nitelikleri:

- Parsele göre şekillenen basit yapı kütleleri, kısıtlı ölçüde çıkma-içeri çekme
- 6 kat ve üzeri yapılaşma
- Konsol balkonlar
- Kırma çatı terasları

3. Dönem yapılarının plan şemasına göre ortak mimarlık nitelikleri:

- Standartlaşan ve birbirini tekrar eden plan şemaları
- Dar- uzun koridorlara dizilen mekanlar
- Yaşama mekanlarının yatma-servis mekanlarından ayrılması

3. Dönem yapılarının cephe diline göre ortak mimarlık nitelikleri:

- Gömme ya da konsol balkonlarda masif beton parapetler
- Yatay düzlemsel vurgular
- Demir korkuluk kullanımları
- Taraklı sıva kullanımı

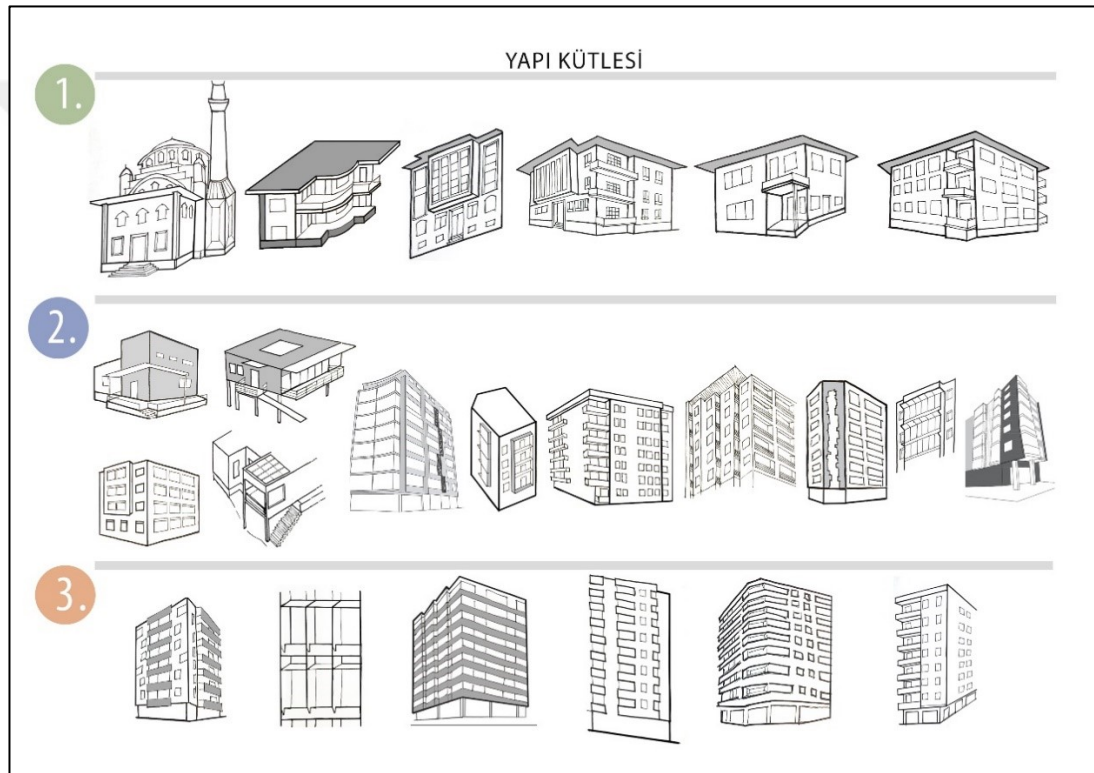
olarak sıralanabilir.

Bu dönem gerek ulusal ölçekte gerekse kent genelinde modern mimarlığın çözüldüğü, postmodern eğilimlerin yükseldiği bir dönem olurken, bir yandan yap-sat konut üretiminin arttığı, mimarların piyasadaki etkisinin azaldığı yılları kapsamaktadır. Kentte ihtiyacı karşılamaya yönelik üretilen konutlar, birbirinden farklılaşmayan, şablonlaşmış plan şemalarının kullanıldığı ve cephe düzenleri birbirine benzeyen apartmanlardır. Bu kapsamda Nişli'nin üretimlerinin de piyasa dinamiklerinin dışına çıkamadığı söylenebilir. Yap-satçı müteahhitlerle yarışabilmek ve bürosunu ayakta tutabilmek niyetiyle Nişli de diğer serbest çalışan mimarlar gibi mimari nitelik kaygılarını azaltarak üretime ağırlık vermiş, Konak'ın Hatay ve Alsancak semtinde çok sayıda apartman üretmiştir. Ancak her şeye rağmen kentteki

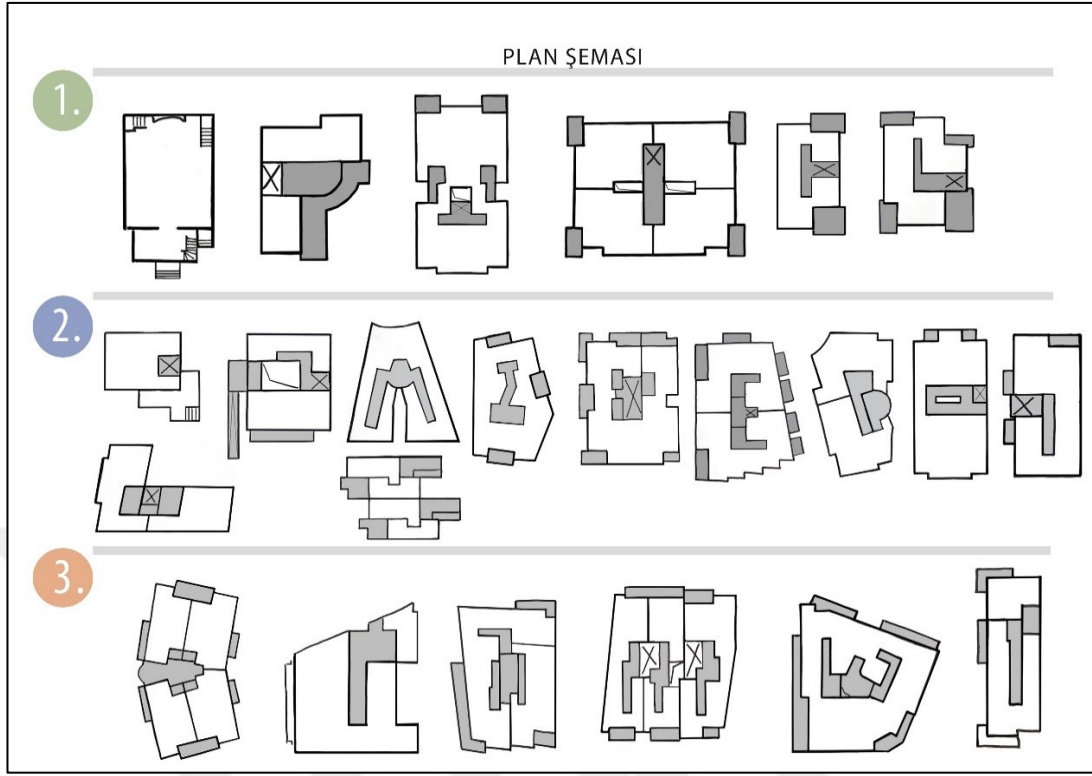
pek çok dönem mimarından farklı olarak, postmodern eğilimlerdeki eklektik ve seçmeci tavrı izlemediğini, yalın ve net tavrını koruduğunu belirtmek gerekir.

Sonuç olarak Fahri Nişli'nin farklı dönem üretimlerindeki yaklaşımların temel niteliklerini Tablo 5.1, Tablo 5.2 ve Tablo 5.3'ten izlemek mümkündür. **Buradan da hareketle, mimarın modernist tavrının sadelik, yalınlık ve net çözümler ile ifade bulduğu, ancak özünde yerel ve geleneksel değerlere bağlı mimarlık pratikleri yürüttüğü söylenebilir.**

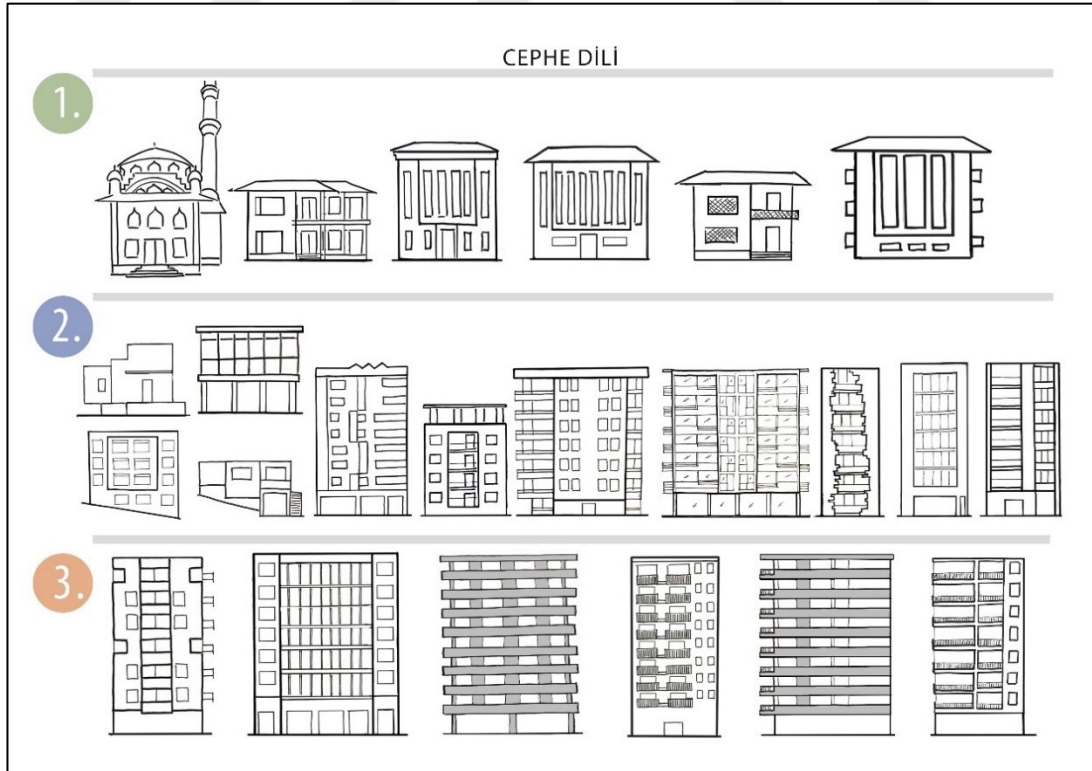
Tablo 5.1 Dönem yapılarının yapı kütlesi şeması



Tablo 5.2 Dönem yapılarının plan şeması



Tablo 5.3 Dönem yapılarının cephe dili şeması



Plan şemalarında geleneksel ele alış net olarak göze çarpmaktadır. Özellikle erken dönem konutlarda yaşama ve yemek mekanlarının ayrı ele alındığı, ya da yine ayrı ikincil bir yaşama mekanı çözümlendiği görülse de modern dönemde bunların birleştirildiği görülmektedir. Bu durumda yine de yaşama mekanları arasında camlı bölmeler yapılarak farklı ve esnek kullanımlara olanak tanınmaya çalışılmıştır. Ancak neredeyse tüm konut yapılarında istisnasız olarak yaşama ve mutfak mekanlarının ayrı ayrı düzenlendiği görülmektedir. Bu henüz açık mutfak anlayışının kentteki konut yaşantısında genele hakim bir yaklaşım olmamasıyla da ilişkilidir.

Kütle ve cephe biçimlenmesinde ise, yalın prizmatik formların ve zaman zaman parsel formuyla ilişkilendiren eğriselliklerin ağırlıklı olduğu görülmektedir. Erken dönemde geometrik desenli ferforje korkuluklar, modern dönemde eksiltmeli beton panolar, ileriki dönemde ise prekast güneş kırıcılar öncelikli tercihleri olmuştur.

Dolayısıyla Fahri Nişli, İzmir mimarlığı için 1950’li yıllarda iz bırakan ve kentte aktif olarak üretimde bulunan, önemli bir mimar figür olmuştur. İzmir kentinde 50’li yılların mimar aktörlerinin az sayıda araştırılmış olması ve yere özgü üretilen farklı modernist yaklaşımlara dair literatürde analizlerin eksikliği doğrultusunda, Nişli’ye ilişkin yapılan envanter çalışmasının literatürdeki bir boşluğu doldurması öngörülmektedir. Diğer dönem mimarlarının araştırılması ve çapraz okumaların yapılması da İzmir kenti özelinde ve ulusal ölçekte Türk mimarlık tarihi için, gelecek nesillere bilgi aktarımı ve dönem mirasının korunması adına önem taşımaktadır.

KAYNAKLAR

Akın, G. (2005). İki Brütalizm. *Betonart Dergisi*, (8), 52-73.

Akkurt, H. ve Özkaban, F. (2010). Modernist konut üretiminin merkez dışı yayılımı: İzmir- Buca Örneği, *Mimarlık*, (353), 71-76.

Altun, T. D. (2003). *Dünya fuarlarının/ Expoların mimari değerlendirilmesi, Türk Pavyonları*. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir, 23-117.

Altun, T. D. (2008). Yeni yaşam tarzları: Kapalı konut yerleşkeleri. *Fen ve Mühendislik Dergisi*, (10), 74-84.

Altun, T. D., Gökmen, H. Özkaban, F. ve Uzun, İ. (2018). İzmir Mimari Belleğinin önemli tanığı: Mimar Fahri Nişli. *Ege Mimarlık*, (100), 10-15.

Altun, T. D. ve Sayar, Y. (2012). İzmir Modern mimarlık mirasından bir yıldız kaydı: Özsaruhan Evi. *Ege Mimarlık*, (81). 8-17.

Altun, T.D. ve Suluova, B(2019). *Fahri Nişli, Ersin Pöğün ve Şakire Pöğün ile röportaj*. 29 Haziran 2019 kişisel iletişim.

Antoloji Ankara, (2019). II. TBMM Binası, 15 Haziran 2019
<http://www.antolojianskara.com/ii-tbmm-binası-cumhuriyet-muzesi/>

Architravel, (2013). *Unite d'Habitation*, 10 Mayıs 2019,
<https://www.architravel.com/architravel/building/unite-d-habitation/>

Arkitektuel (2019). *Rietveld Schröder Evi*. 20 Nisan 2019,
<https://www.arkitektuel.com/rietveld-schroder-evi/>

Arkitektuel (2019). Dessau Bauhaus. 22 Nisan 2019,
<https://www.arkitektuel.com/dessau-bauhaus/>

Arkitera, (2005). *İzmir Hükümet Konağı*. 2 Eylül 2019, <https://v3.arkitera.com/v1/haberler/2005/03/21/konak.htm>

Arkitera, (2007). *Başlangıcından bugüne AKM tartışması*. 26 Haziran 2019, <https://v3.arkitera.com/h17218-baslangicindan-bugune-akm-tartismasi.html>

Arkitera, (2010). *Büyük Kardaçalı Hanı*, 16 Haziran 2019, <https://v3.arkitera.com/h55135-gecmisin-modern-mimarligi---5-izmir.html>

Arkitera, (2010). *İkinci Cumhurbaşkanlığı Binası*. 20 Haziran 2019, <https://v3.arkitera.com/h56097-gecmisin-modern-mimarligi---8-ankara-1.html>

Arkitera, (2010). *Sergi Evi (Opera Binası)*. 22 Haziran 2019, <https://v3.arkitera.com/h56343-gecmisin-modern-mimarligi-9-ankara-2.html>

Arkitera, (2013). *Ankara İş Bankası Genel Müdürlük Binası*, 15 Haziran 2019, <https://www.arkitera.com/haber/gecmisin-modern-mimarisi-ankara-2/>

Arkitera, (2014). *Türk Tarih Kurumu Binası Tescillendi*. 30 Ağustos 2019, <https://www.arkitera.com/haber/turk-tarih-kurumu-binasi-tescillendi/>

Arkiv, (2012). *Urla Olive Park Sitesi Evleri*. 5 Mayıs 2019 <http://arkiv.com.tr/galeri/detay/50884/4/proje/1438>

Arkiv, (2014). *İstanbul Karayolları Zincirlikuyu Tesisleri*. 20 Haziran 2019, <http://www.arkiv.com.tr/proje/istanbul-karayollari-zincirlikuyu-tesisleri/18904>

Arkiv, (2016). *Sabancı Center*. 20 Haziran 2019, <http://www.arkiv.com.tr/proje/sabanci-center/6512>

Aslanoğlu, İ. (1988). Modernizmin tanımı, sınırları, erken yirminci yüzyıl mimarlığında farklı tavırlar. *METU* (8), 59-66.

Aslanoğlu, İ. (2009). Cumhuriyet'in Mimarlık Mirası. 1928-1950 arası mimarlık gelişmeleri. *Ankara TMMOB Sempozyumu*, 35-43.

Aslanoğlu, İ. (2010). *Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı: 1923-1938*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat, 17-271.

Aşkan, A. (2001). *1922-1960 yılları arasında, İzmir'deki mimarlık ve kentsel planlama bağlamında Rıza Aşkan*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Atay, Ç., (1978). *Tarih içinde İzmir*. İzmir: Yaşar Eğitim ve Kültür Vakfı Yayını.

Atay, Ç. (1991). Metropolleşmeye Doğru İzmir. *Ege Mimarlık*, 43-45.

Balamir, A. (2003a). Mimarlık ve kimlik temrinleri-I: Türkiye'de modern yapı kültürünün bir profili. *Mimarlık*, (313), 24-29.

Balamir, A. (2003b). Mimarlık ve kimlik temrinleri-II: Türkiye'de modern yapı kültürünün bir profili. *Mimarlık*, (314), 18-23.

Ballice, G. (2004). İzmir Kent Kimliği Oluşum Sürecinin Konut Yapıları Üzerinden İncelenmesi, *Ege Mimarlık* 52 (4), 42-46.

Ballice, G. (2006). *İzmir'de 20. Yy konut mimarisindeki değişim ve dönüşümlerin genelde ve İzmir Kordon alanı örneğinde değerlendirilmesi*. Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.

Ballice, G. (2009). Cumhuriyet Sonrası İzmir'de Az katlı Konut Yapıları, *Ege Mimarlık*, 24-27.

- Ballice, G. (2012). *DOCOMOMO Türkiye Mimarlığında Modernizmin yerel açılımları VIII, İzmir- Beyaz Apartmanı*, 37. 10 Haziran 2019. https://issuu.com/docomomo_tr/docs/2012_kocaeli
- Bilsel, C. (2009). İzmir’de Cumhuriyet Dönemi Planlaması (1923-1965): 20. Yüzyıl Kentsel Mirası. *Ege Mimarlık*, (10), 12-17.
- Birol, G. (2006). Modern Mimarlığın ortaya çıkışı ve gelişimi. *Megaron, Mimarlar Odası Balıkesir Şubesi Yayını*, 3-16.
- Batur, A. (1998). *1925-1950 Döneminde Türkiye Mimarlığı. 75 yılda değişen kent ve mimarlık içinde* (209-234). İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları.
- Batur, A. (2005). *A Concise History: Architecture in Turkey During the 20th Century*. İstanbul Chamber of Architects of Turkey
- Batur, A. (2006). Türkiye mimarlığında modernite kavramı üzerine. *Mimarlık*, 329, 50-53.
- Bilgin, İ. (1998). *Modernleşmenin ve toplumsal hareketliliğin yörüngesinde Cumhuriyet’in imarı*. Y. Sey, (Ed.), 75 yılda değişen kent ve mimarlık içinde, (255-272). İstanbul: İş Bankası ve Tarih Vakfı ortak yayını.
- Bilsel, C. (2009). İzmir’de Cumhuriyet dönemi planlaması (1923-1965): 20. yüzyıl kentsel mirası. *Ege Mimarlık*, (71), 12-17.
- Bozdoğan, S. (2002). *Modernizm ve ulusun inşası* (3. Baskı) İstanbul: Metis Yayınları, 16-180.
- Bozdoğan, S., (2005). *Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*, (3. Baskı). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 118-135.

Cimcöz, N. (1998). Frank Lloyd Wright ve konut tipolojisi. *Ege Mimarlık*, 29-31.

Conrads, U. (1991). *20. yüzyıl mimarisinde program ve manifestolar* (5.baskı). (S. Yavuz, Çev.). Ankara: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1964).

Çorakçı, E. (2008). *Modern ve postmodern kimlikler bağlamında yeni toplumsal hareketler*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Coşkunoglu H. (2006). *Mimar Melih Pekel..* Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Coşkunoglu, H. (2009). 1950'ler İzmir Mimarlığında apartman olgusu ve Melih Pekel. *Ege Mimarlık*, (71), 28-32.

Dezeen, (2016). *Le Corbusier's Villa Savoye encapsulates the modernist style*, 28 Nisan 2019, <https://www.dezeen.com/2016/07/31/villa-savoye-le-corbusier-poissy-france-modernist-style-unesco-world-heritage/>

Dostoğlu, N. (1995). Modern sonrası mimarlık anlayışları. *Mimarlık*, (263), 46-50.

Emden, C., (2016). *İller Bankası (Belediyeler) Genel Müdürlüğü*. 22 Haziran 2019, <http://www.arkiv.com.tr/proje/iller-bankasi-belediyeler-bank-genel-mudurluk-binası/6873>

Erdoğan, Ü. ve Eynallı, E. (2015). *Mimar Vedat Tek, Restorasyon*. Vakıflar İstanbul Bölge Müdürlüğü, 46-55. 15 Mart 2019 <http://acikerisim.fsm.edu.tr:8080/xmlui/handle/11352/2624#sthash.kFiLiGJd.dpbs>

Ergut, E. A. (2001). Zeki Sayar, Türkiye'de Mimarlığın Profesyonelleşme sürecinde bir mimar. *Mimarlık*, (300), 14-22.

Ergut, E. A. (2009). *Bina kimlikleri söyleşileri 5 Sergi Evi - Opera Binası*. TMMOB Mimarlar Odası, Ankara.

Eyüce, A. (1987). İzmir’de imar yaklaşımlarının kent kimliği üzerindeki etkileri. *Mimarlık*, (225), 30-33.

Eyüce, Ö. (1999). Erken Modernizm’den Çoğulcu Modernizm’e İzmir’de Konut. *Ege Mimarlık*, (32), 33-37.

Eyüce, Ö. (2009). İzmir’de Cumhuriyet Dönemi mimarlık mirası ve ulusal mimarlık Yaklaşımları. *Ege Mimarlık*, (10), 18-23.

Eyüce, A. (2011). Modernlik ve Türkiye’de modern mimarlık, *Mimarlık*, (361), 16 Ocak 2019.
<http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=375&RecID=2843>

Gazetem İstanbul, (2017). *Harbiye Ordu Evi*. 30 Ağustos 2019,
<https://www.gazetemistanbul.com/egitim/harbiye-ordu-evi-mudurlugu-8-eleman-alimi-yapacak-h42586.html>

Goethe, (2010). *Millî Savunma Bakanlığı*. 20 Haziran 2019, 18 Haziran 2019,
<http://www.goethe.de/ins/tr/ank/prj/urs/geb/geb/ver/trindex.htm>

Giddens, A. (1998). *Modernliğin Sonuçları*, (4. Baskı). (E. Kuşdil, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1984).

Gökmen, H. (1996). Y. Mimar Fahri Nişli. *Ege Mimarlık*, (3), 20.

Göloğlu, S. (2014). Mimarlık’ta postmodern kuram ve uygulama, *Mimarlık*, (376)

- Güner, D. (Ed.). (2005). İzmir'in Kentsel Tarihi. *İzmir Mimarlık Rehberi*, Mimarlar Odası İzmir Şubesi, 1-19.
- Güner, D. (2006). İzmir'de Modern Konut Mimarlığı 1950-2006. *Planlama*, (37), 123-141.
- Güner, D. (2015). *Türk Mimarisinde iz bırakanlar 2*, Mimar Fahri Nişli, T.C. Çevre ve Şehircilik Bakanlığı, 271-284, Ankara: Afşar Matbaacılık.
- Güner, D. ve Altun, D. (2019). İzmir'in mimarı Harbi Hotan, *Ege Mimarlık*, (104), İz bırakanlar, 18-25.
- Gürel, Y. (2005). *Türk modernleşmesinde ve Seyfi Arkan özelinde 1930-40 yılları Türkiye Mimarlığı*. Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Hasol, D. (2017). *20. Yüzyıl Türkiye Mimarlığı*. İstanbul: Yem Yayınları, 12-308.
- Habermas (2015), *Bir imkân olarak modernite*. (5.baskı), (Çiğdem A. Çev.). İstanbul: AyrıntıYayınları (1985).
- Heynen, H. (1999). *Mimarlık ve modernite bir eleştiri* (N. Bahçekapılı ve R. Ögdül, Çev.). İstanbul: Versus Yayınları.
- Hotan, H. (1952). *İzmir Memurlar Kooperatifi Evleri*. 5 Eylül 2019 <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/200/2664.pdf>
- İstanbul Ticaret Gazetesi, (2018). *Haberleşmenin tanığı*, 11 Mayıs 2019, https://www.itohaber.com/haber/guncel/208362/haberlesmenin_tanigi.html
- İzmir Milli Kütüphane, (2015). *İzmir Milli Kütüphanesi*. 2 Eylül 2019, <http://www.izmirmillikutuphane.com/Kutuphanemiz-Tarihcesi>

İzmir Dergisi, (2016). *Türk Ocağı'ndan Devlet Tiyatrosu'na*. 2 Eylül 2019, <https://www.izmirdergisi.com/tr/mimari/2837-turk-ocagi-ndan-devlet-tiyatrosu-na-3>

Kalıntı İstanbul, (2015). *İstanbul Adalet Sarayı Binası*. 27 Haziran 2019, <http://www.kalinti-istanbul.com/item/eski-adliye-binası/>

Karatosun, M., (2017). Erken Cumhuriyet Döneminde Tarımsal Modernleşme: Modern Mimarlık Mirası Olarak İzmir Ziraat Mektebi. 2 Eylül 2019, <http://egemimarlik.org/96/4.pdf>

Kayın, E. (2003). Küresel dünyada sıkışmışlık ya da Merih Karaaslan'ı anlamak, *Ege Mimarlık*, (48), 23-25.

Kayın, E. (2007). Modern Bir Kurgu Olarak Koruma Paradigmasının Dönüşümü ve Modern Mimarlık Mirası, *Mimarlık*, (338), 25-29.

Kayın, E. (2008). Türkiye koruma tarihindeki kırılmalar. *Mimarlık*, (343), 10-17.

Kayın, E. (2009). İzmir'de Cumhuriyet Dönemi modern mimarlık mirası, İzmir kenti için yeni bir olanak: 1923-1965, *Ege Mimarlık* (71), 8-11.

Kayın, E. (2016). Modern mimarlık mirası bağlamında İzmir kenti ve İzmir Ticaret Odası yapı kompleksi, *Ege Mimarlık* 3, 28-33.

Kiray, M. (2006). Karşıyaka Çamlık Sokak'ta 1950'li yılların tekil konut mimari karakterini taşıyan üç ev", *Ege Mimarlık* (58), 40-43.

Koyuncu P. (2010) *Geçmişin modern mimarlığı 9- Ankara-2*. 15 Mart 2019 <http://v3.arkitera.com/h56343-gecmisin-modern-mimarligi-9-ankara-2.html>

Kuyulu, İ. (1998). İzmir’de Cumhuriyet Dönemi Mimarisi. *75. Yılında Cumhuriyet ve Sosyal Bilimler Sempozyumu*, Ege Üniversitesi, 92-100, 15 Mart 2019.
<http://dergipark.gov.tr/std/issue/16513/172416>

Kuyulu, İ. (2005). *Karşıyaka Kültür ve çevre sempozyumu*. İzmir: Karşıyaka Belediyesi Kültür Yayınları

Kuyulu Ersoy, İ. (2013). *Dinsel Yapılar Mimarisi İzmir Kent Ansiklopedisi*. (Ed. E. Kayın, F. Özkaban) (1.baskı) içinde (88-137), İzmir: İzmir Büyükşehir Belediyesi Yayınları.

Kurtkan, A. (1998). *1980 sonrası Türkiye Mimarlığında Söylem*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, 26-48.

Mimarizm, (2016). *Cengiz Bektaş arşivi Salt’ta*. 22 Haziran 2019,
http://www.mimarizm.com/haberler/gundem/cengiz-bektas-arsivi-salt-ta_125195

Mimdap, (2010). *Günay Çilingiroğlu’nu kaybettik*. 30 Ağustos 2019,
<http://www.mimdap.org/?p=39309>

Mimdap, (2014). *Atakule’ye Mimarına rağmen kepçe vuruldu*. 20 Haziran 2019,
<http://www.mimdap.org/?p=140180>

Mimdap, (2017) *Sedat Hakkı Eldem*. 25 Haziran 2019,
<http://www.mimdap.org/?p=209738>

Mimdap, (2017). *Florya Deniz Köşkü*. 22 Haziran 2019,
<http://www.mimdap.org/?p=208209>

Mimarlar Odası Ankara, (2003). *Ankara Palas Oteli*. 15 Haziran 2019,
<http://www.mimarlarodasiankara.org/index.php?Did=1484>

Nişli, F. ve Arnas Ö., (1965). Gönye Sitesi, *Mimarlık*, 3 (2), (1 Haziran 2019)
<http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=69>

Nişli, F. ve Arnas Ö., (1965). Mustafabey Apartmanı. *Mimarlık*, (3), 1 Haziran 2019
<http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=69>

Nişli, F. (1961). Bir apartman İzmir. *Arkitekt*, (30), 6-8.

Nişli, F. (1965). Gönye Sitesi. *Ege Mimarlık* (16) 15.

Onat, N. (1992). İzmir’de Cumhuriyet Dönemi Yapıları. *Ege Mimarlık*, (2) İzmir
Mimarlar Odası İzmir Şubesi, 48-52.

Özkaban, F. (2013). *Konut yapıları mimarisi, İzmir Kent Ansiklopedisi* (Ed. E. Kayın, F. Özkaban) (1.baskı) içinde (334-419). İzmir: İzmir Büyükşehir Belediyesi Yayınları

Özkaban, F. (2014). *Modern mimarlık mirasının korunması sorunsalı: İzmir konut mimarlığı örneği*. Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.

Özkaban, F. (2018). *Erken Cumhuriyet Dönemi mimarisi sunumu*. Dokuz Eylül Üniversitesi, Mimarlık Anabilim Dalı, İzmir.

Özorhon, F. İ. (2008). *Mimarlıkta özgünlük arayışları 1950-60 arası Türkiye Modernliği*. Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Özsoy, M. (2011). *Tahsin Aysu Konutu, DOCOMOMO 2011: Türkiye Mimarlığında Modernizmin yerel açılımları*, 12 Haziran 2019, <http://www.docomomo-tr.org/etkinlikler/poster-sunuslari/turkiye-mimarliginda-modernizmin-yerel-acilimleri-vii-2011-mersin>

- Pakpen, (2018). *Şato Restoran Restorasyon Projesi*. 2 Eylül 2019, <http://www.pakben.com/portfolio-items/sato-restoran-restorasyon-projesi-konakizmir/7>
- Roth, L. M. (2002). *Mimarlığın öyküsü: öğeleri, tarihi ve anlamı*, (E. Akça, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi. 611- 645. (Orijinal çalışma basım tarihi 1993).
- Salgın, B. (2007). *Brüt Beton, brütalizm ve Türkiye örnekleri*. Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi, Kayseri.
- Sayar, Y. ve Gökmen, H. (2008). Harbi Hotan'dan beş yapıt. *Ege Mimarlık*, (64), 19-29.
- Sayar, Y. (2010). Mimar Ziya Nebioğlu'nun 1950- 60 yılları arasında Karşıyaka'da gerçekleştirdiği Konut Çalışmaları. *Ege Mimarlık*, (58), 36-39.
- Sayar, Y. ve Altun, D. T. (2012). İzmir modern mimarlık mirasından bir yıldız kaydı: Özsahuran Evi (1953-2011). *Ege Mimarlık* (81), 8-17.
- Sayar, Y. ve Altun, D. T. (2019) İz bırakanlar: Ziya Nebioğlu. *Ege Mimarlık*, (103), 12-17.
- Sözen, M. (1984). *Cumhuriyet dönemi Türk Mimarlığı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 22-280.
- Şahinler, O. (1998). 1950-60 Mimarları 1950 Kuşağı. *Ege Mimarlık*, (29), 34.
- Şen, E. D., Sarı, M. R., Sağsöz, A., ve Al, S. (2014), 1960-80 Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı. *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 10 (9), 541-556

- Tamsanat, (2012). *Arif Hikmet Koyunoğlu*. 18 Haziran 2019, <http://www.tamsanat.net/sanatcilar/eserleri.php?sanatci=76&album=30>
- Tanyeli, U. (1992). “*Çağdaş İzmir’in Mimarlık Serüveni*”, *Üç İzmir*, (3. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 327-338.
- Tanyeli, U. (1997). *Modernizmin sınırları ve mimarlık, modernizmin serüveni*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 63-70.
- Tanyeli, U. (2001). *Sedat Hakkı Eldem*. İstanbul: Boyut Yayıncılık, 25-150.
- Tanyeli, U. (2007). Mimarlığın aktörleri Türkiye 1900-2000. *Garanti Bankası Sanat Galerisi*, 50-180.
- Tanyeli, U. (2012). *Mimarlık tarihi söyleşileri Uğur Tanyeli*. (10 Kasım 2019) <https://www.arkitera.com/soylesi/mimarlik-tarihi-soylesileri-ugur-tanyeli/>
- Tekeli, İ. (1992). Ege Bölgesinde yerleşme sisteminin 19. yüzyıldaki dönüşümü. *Mimarlık*, 10-18.
- Tekeli, İ. (1998). Atatürk Türkiye’inde kentsel gelişme ve planlaması. *Arredamento*, (107), 10-15.
- Tekeli, İ. (2007). *Modern Türk Mimarlığı 1900-1980, Türkiye’nin Mimarlığın gelişiminin toplumsal bağlamı*. R.Holod, A.Evin,S.Özkan (Ed.). Ankara: Ankara Mimarlar Odası Yayını.
- Tekeli, İ. (2011). Cumhuriyet’in mimarlık mirası, *Türkiye’nin mimarlık mirası bakımından Cumhuriyet nasıl bir bağlam oluşturuyor*. Ankara: TMMOB Mimarlar Odası, 23-31.
- Tekeli İ. (2017). 2. Dünya Savaşı sonrası Türkiye’inde Mimarlık Kuramı ve Pratiğinin yeniden yapılanması içinde Baysal-Birsel Rasyonalizmi Nasıl

yerleştirilebilir, A. Cengizkan ve M. Cengizkan (Ed.). *Haluk Baysal – Melih Birsell rasyonallzmi: 20. yüzyılın ikinci yarısında mimarlık pratiğı*. Ankara: TMMOB Mimarlar Odası Yayınları

Türkseven İ. ve Kılıç S. (2017). Kent, mimarlık ve kamusalılık. *İzmir Kıyı Kamusalılığındaki dönüşümün 19. Yüzyıldan 20. Yüzyıl başlarına uzanan süreçte incelenmesi*, (1. Baskı) içinde 45-66. İstanbul: Yalın Yayıncılık.

Uzun, İ. (2005). *DOCOMOMO Türkiye Mimarlığında Modernizmin yerel açılımları II,,Artur Tatil Köyü: 1968-2005 Modern yaşam tarzı ve modern mimarlığın dönüşümü*. 10 Haziran 2019, https://issuu.com/docomomo_tr/docs/2005_izmir

Uzun, İ. (2003). *Özel yönetim ve iş merkezi yapıları mimarisi*. İzmir Kent Ansiklopedisi, (Ed. E. Kayın, F. Özkaban) (1.baskı) içinde (27-60), İzmir: İzmir Büyükşehir Belediyesi Yayınları.

Uzun S. (2015). *Modern mimarlığın gelişim süreci ve organik Mimarlığın modern mimarlıktaki yeri*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Arel Üniversitesi, İstanbul.

Uzun, İ. (2017). İzmir merkezi ticaret bölgesinde 1950-1960 Dönemi İş Yapıları, Ege Mimarlık. *Ege Mimarlık*, (95), 6-9.

Wikiarquitectura (2017). *Hunstanton School*. 28 Nisan 2019, <https://en.wikiarquitectura.com/building/hunstanton-school/>

Wikimapia, (2015). *Dördüncü Vakıfhan*. 11 Mayıs 2019, <http://wikimapia.org/579173/Vak%C4%B1f-Han#/photo/5181007>