

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ MODERNLEŞMESİNDE
BİR SANAYİ YAPISI ÖRNEĞİ:
PAŞABAHÇE RAKI VE İSPİRTO FABRİKASI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
Mürüvvet Gülcan ŞAHİN**

Anabilim Dalı : Mimarlık

Programı : Mimarlık Tarihi

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Afife BATUR

OCAK 2011

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ MODERNLEŞMESİNDE
BİR SANAYİ YAPISI ÖRNEĞİ:
PAŞABAĞÇE RAKI VE İSPİRTO FABRİKASI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
Mürüvvet Gülcan ŞAHİN
(502081105)**

**Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 20 Aralık 2010
Tezin Savunulduğu Tarih : 26 Ocak 2011**

**Tez Danışmanı : Prof. Dr. Afife BATUR (İTÜ)
Diğer Jüri Üyeleri : Prof. Dr. Turgut SANER (İTÜ)
Doç. Dr. Bülent TANJU (YTÜ)**

OCAK 2011

Bütün aileme,

ÖNSÖZ

Erken Cumhuriyet Dönemi mimarlığı ve endüstrileşmesi hakkındaki çalışmam boyunca benden bilgisini, yardımını ve desteğini esirgemeyen değerli danışmanım Prof. Dr. Afife Batur'a teşekkürü bir borç bilirim.

Paşabahçe Rakı ve İspirto Fabrikası hakkındaki araştırmalarıma büyük katkıları bulunan değerli hocalarım Mete Ünal ve Orhan Şahinler'e, TTA Genel Müdürlüğü İnşaat ve Tesisler Daire Başkanlığı'ndan mimar Vildan Sarogöl'e, hayatım boyunca yanımda olan ve bu çalışmamda da beni yalnız bırakmayan sevgili ailem Naciye ve Ramiz Şahin'e, ablam Güntülü Şahin Gökdoğan'a ve çok kıymetli halalarım Nurhan Deveci ve Nurten Şahin'e teşekkürlerimi sunarım.

Ocak 2011

Mürüvvet Gülcan ŞAHİN
(Mimar)

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vii
KISALTMALAR.....	ix
ÇİZELGE LİSTESİ.....	xii
ŞEKİL LİSTESİ.....	xiii
ÖZET.....	xvii
SUMMARY.....	xix
1. GİRİŞ	1
2. ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ'NDE MODERN MİMARLIĞIN GELİŞİMİ VE MODERNLEŞME HAREKETLERİ	5
2.1 Batı'daki Modern Hareket	5
2.2 Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlık Düşüncesinin Gelişimi	7
2.2.1 Historisist Mimari.....	9
2.2.2 Modern Mimari	16
3. ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ'NDE BİR MODERNİTE PROJESİ OLARAK SANAYİLEŞME POLİTİKALARI	31
3.1 Batı'daki Sanayileşme Süreci, Sanayi Mimarlığı ve Modernizme Açılım.....	31
3.2 Cumhuriyet Modernleşmesinde Sanayileşme	37
3.3 Erken Cumhuriyet Dönemi Fabrika Yapılarında Modernizm	45
4. AHSEN İSMAİL NECDET YAPANAR.....	53
5. PAŞABAHÇE RAKI VE İSPİRTO FABRİKASI	63
5.1 Erken Cumhuriyet Dönemi'nde İstanbul.....	63
5.2 Yer Olarak Paşabahçe'nin Seçimi	66
5.2.1 Yerleşimde Daha Önce Yer Alan Fabrikalar	71
5.3 Fabrika Mimari Özellikleri.....	73
5.4 Fabrikanın Bugünkü Durumu	94
6. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME.....	99
KAYNAKLAR.....	103
EKLER.....	109

KISALTMALAR

BBYSP	: Birinci Beş Yıllık Sanayi Planı
BİM	: Boğaziçi İmar Müdürlüğü
İBYSP	: İkinci Beş Yıllık Sanayi Planı
İDGSA	: İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi
İUM	: İnhisarlar Umum Müdürlüğü
TTA	: Tütün, Tütün Mamulleri, Tuz ve Alkol İşletmeleri A. Ş.

ÇİZELGE LİSTESİ

Sayfa

Çizelge 3.1 : BBYSP uyarınca 1936 yılında Sümerbank'a verilmiş işler (İnan, 1972:18-19).....	43
Çizelge 5.1 : 1928-1934 Yılları Arasında İstanbul'da İnşa Edilen Yapıların Sayısı (Arkitekt, 1935, sayı 4, s. 153).	64
Çizelge 5.2 : Tekel Alkollü İçkiler Sanayii Müessesesi Müdürlüğü'nden Beykoz Kaymakamlığı İlçe Özel İdare Müdürlüğü'ne gönderilen, Paşabahçe İspirto Fabrikası'na ait 1937 yılı bina kayıtları (BİM, 1991)	74
Çizelge 5.3 : Mey İçki tarafından TEKEL'e geri devredilen Paşabahçe Rakı ve İspirto Fabrikası taşınmazları (TTA Arşivi, 2010).....	96

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1 : Ankara Kalesi çevresinden bir görünüm, 1920'ler. (Url-1).....	10
Şekil 2.2 : Ankara'nın İmarı, 1932, Plancı: Hermann Jansen (Arif, 1933:49).....	12
Şekil 2.3 : Evkaf Apartmanı, 1927-28, Mimarı: Kemaleddin Bey (Url-2).....	14
Şekil 2.4 : Ankara Palas, 1926, Mimarı: Vedat Tek (Yavuz ve Özkan, 2007:59).....	14
Şekil 2.5 : Gazi Eğitim Enstitüsü, 1926, Mimarı: Kemaleddin Bey (Süreyya, 1934:4).....	15
Şekil 2.6 : Sağlık Bakanlığı, 1926-27, Mimarı: Theodor Jost (La Turquie Kemaliste, 1934, sayı 1, s.14).....	21
Şekil 2.7 : Genelkurmay Başkanlığı, 1929-30, Mimarı: Clemens Holzmeister (Batur, 2007:81).....	21
Şekil 2.8 : Cumhurbaşkanlığı Köşkü, 1931-32, Mimarı: Clemens Holzmeister (Url-3).	22
Şekil 2.9 : İsmet Paşa Kız Enstitüsü, 1930, Mimarı: Ernst Egli (Aslanoğlu, 1980:173).....	22
Şekil 2.10 : Devres Villası, 1932, Mimarı: Ernst Egli (Url-4).....	23
Şekil 2.11 : “Erenköy’de Ev”, 1936 (Mortaş, 1936:251); “Dr. Sani Yaver Villası- Kadıköy”, 1932 (Sayar, 1932:130).....	23
Şekil 2.12 : Hariciye Köşkü, 1933-34, Mimarı: Seyfi Arkan (Gürel ve Yücel, 2007:50).....	24
Şekil 2.13 : Sergi Evi, 1933-34, Mimarı: Şevki Balmumcu (Aslanoğlu, 1980:207).....	24
Şekil 2.14 : Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, 1937-39, Mimarı: Bruno Taut (Sözen, 1984:238).....	25
Şekil 2.15 : Gençlik Parkı'nın Yerleşim Planı, 1935, Plancı: Theo Leveau (Bozdoğan, 2002:92).....	26
Şekil 2.16 : Çubuk Barajı'nın Lokanta-Gazinosu, 1936, (Bozdoğan, 2002:93).....	27
Şekil 2.17 : Yedigün dergisinde “Hayalinizde Yaşayan Evler” başlığı altında yayımlanan villa örneği, (Yedigün, 1937).....	28
Şekil 2.18 : “Rasih İhsan Kira Evi”, 1930'ların sonları, Mimarı: Bekir İhsan Ünal, (Ünal, 1939:244).....	29
Şekil 2.19 : Zonguldak Kömür-İş Amele Evleri Projesi Maketi, 1935-36, Mimarı: Seyfi Arkan (Arkan, 1936:10).....	30
Şekil 2.20 : Kayseri Bez Fabrikası Yerleşimi'nde Usta Evleri, 1935 (Asiliskender, 2002:86).....	30
Şekil 3.1 : New Lanark, Robert Owen (Url-5).....	32
Şekil 3.2 : Cite Industrielle–konut bölgesinden sokak görünüşleri, 1901-04, Mimarı: Tony Garnier (Le Corbusier, 1999:83).....	33
Şekil 3.3 : AEG Fabrikası, 1909, Mimarı: Peter Behrens (Schwartz 1996:176).....	35
Şekil 3.4 : Fagus-Werk Ayakkabıbağı Fabrikası, 1911, Mimarı: Walter Gropius - Adolf Meyer (Schwartz 1996:177).....	35

Şekil 3.5 : Van Nelle Tütün Fabrikası, 1928-30, Mimarı: A. Brinkmann - L. C. V. der Vlugt; Boots Kimyasal Ürünler Fabrikası, 1930-32, Mimarı: Sir Owen Williams (Url-6).....	36
Şekil 3.6 : BBYSP ve İBYSP'ye göre kurulmuş, kurulmakta ve kurulacak olan fabrikaların harita üzerinde gösterimi (İnan, 1972).....	44
Şekil 3.7 : Mecidiyeköy Likör Fabrikası, 1930, Mimarı: Robert Mallet-Stevens (Url-7).	46
Şekil 3.8 : Turhal Şeker Fabrikası, 1934, Mimarı: Fritz August Breuhaus (İşbay, 1935:6)	46
Şekil 3.9 : Kayseri Bez Fabrikası, 1935 (La Turquie Kemaliste, 1935, sayı 5, s. 13).....	47
Şekil 3.10 : Alpullu Şeker Fabrikası, 1926 (La Turquie Kemaliste, 1936, sayı 11, s. 4).....	48
Şekil 3.11 : Eskişehir Şeker Fabrikası, 1933, Mimarı: Fritz August Breuhaus (La Turquie Kemaliste, 1934, sayı 2, s. 30).....	50
Şekil 3.12 : Karabük Demir – Çelik Fabrikaları, 1937 (Url-8)	51
Şekil 4.1 : 1933-34 Öğretim Yılında Güzel Sanatlar Akademisi Öğrenci ve Öğretmenleri (Url-9)	54
Şekil 4.2 : Yüzen Ev, 1936 (Yapanar, 1939:19).....	55
Şekil 4.3 : Yüzen Ev Plan, 1936 (Yapanar, 1939:18)	55
Şekil 4.4 : İUM Depo ve İmalathane, 1939 (Arkitekt, 1943, sayı 3-4, s. 54)	56
Şekil 4.5 : İUM Depo ve İmalathane, zemin kat ve birinci kat planları, 1939 (Arkitekt, 1943, sayı 3-4, s. 57).....	56
Şekil 4.6 : İUM Depo ve İmalathane, ön ve arka cepheler, 1939 (Arkitekt, 1943, sayı 3-4, s. 58).....	56
Şekil 4.7 : Köy Enstitüsü Projesi Maketi (Sıcak İklim Tipi) (Arkitekt, 1941, sayı 1-2, s. 15).....	57
Şekil 4.8 : Köy Enstitüsü Projesi Planı (Sıcak İklim Tipi) (Arkitekt, 1941, sayı 1-2, s. 15).....	57
Şekil 4.9 : Köy Enstitüsü Projesi Maketi (Ilıman İklim Tipi) (Arkitekt, 1941, sayı 1-2, s. 14).....	58
Şekil 4.10 : Köy Enstitüsü Projesi Planı (Ilıman İklim Tipi) (Arkitekt, 1941, sayı 1-2, s. 14)	58
Şekil 4.11 : Köy Enstitüsü Projesi Maketi (Soğuk İklim Tipi) (Arkitekt, 1941, sayı 1-2, s. 13)	59
Şekil 4.12 : Köy Enstitüsü Projesi Planı (Soğuk İklim Tipi) (Arkitekt, 1941, sayı 1-2, s. 13)	59
Şekil 4.13 : Şenesenevler Yapı Kooperatifi Mahallesi Vaziyet Planı, 1950 (Arkitekt, 1952, sayı 9-10, s. 171)	59
Şekil 4.14 : Şenesenevler Yapı Kooperatifi Mahallesi, Kulüp ve Dükkanların Planları, 1950 (Arkitekt, 1952, sayı 9-10, s. 173).....	60
Şekil 4.15 : Şenesenevler Yapı Kooperatifi Mahallesi, C1 Tipi Ev, 1950 (Arkitekt, 1952, sayı 9-10, s. 167)	60
Şekil 4.16 : Şenesenevler Yapı Kooperatifi Mahallesi, C2 Tipi Ev, 1950 (Arkitekt, 1952, sayı 9-10, s. 169)	60
Şekil 4.17 : Şenesenevler Yapı Kooperatifi Mahallesi, F Tipi Evler, 1950 (Arkitekt, 1952, sayı 9-10, s. 172-173)	61
Şekil 5.1 : “Bayan Firdevs Evi”, 1934, Mimarı: Sedad Hakkı Eldem (Eldem, 1934(a):332)	63

Şekil 5.2 : “Elektrik Şirketi Deposu”, 1934, Mimarı: Sedad Hakkı Eldem (Eldem, 1934(b):162).....	64
Şekil 5.3 : “Bebek’te Bir Villa”, 1937, Mimarı: Erip Erbilin (Erbilen, 1937:207) ...	65
Şekil 5.4 : “Kıra Evi – Ayaspaşa” (Üçler Apartmanı), 1935, Mimarı: Seyfi Arkan (Arkan, 1935:129)	65
Şekil 5.5 : İstanbul’un İmar Planı, 1934, Plancı: Henri Prost (Angel, 1987:35)	66
Şekil 5.6 : Paşabahçe Haritası (Bilir, 2008:38).....	67
Şekil 5.7 : Beykoz Kağıt Fabrikası (Aysu, 1994:228).....	69
Şekil 5.8 : 1910 Yılında Paşabahçe, İncirköy ve Sultaniye Çayırı’nın Görünüşü (Küçükerman, 1988:119)	70
Şekil 5.9 : Osmanlı Devlet İspirmeçet Mumu Fabrikası (Bilir, 2008)	71
Şekil 5.10 : İspirmeçet Mumu Fabrikası’nın kazan dairesi ve mum dökmeye mahsus makine dairesi, 19. yüzyıl sonları (Küçükerman, 1988:104-105).....	72
Şekil 5.11 : İspirmeçet Mumu Fabrikası’nın mum hamurunun hazırlandığı bakır otoklav makinesi, 19. yüzyıl sonları (Küçükerman, 1988:105-107)	72
Şekil 5.12 : Rakı ve İspirto Fabrikası ile Modiano Cam Fabrikası (Köksal, 2005) ...	73
Şekil 5.13 : Paşabahçe Rakı ve İspirto Fabrikası Vaziyet Planı (Arkitekt, 1943, sayı 11-12, s. 196).....	74
Şekil 5.14 : İspirmeçet Mumu Fabrikası’na ait olduğu tahmin edilen bina	75
Şekil 5.15 : Binanın kütsel olarak ayrılışı ve tek katlı bloğun fonksiyon dağılımı (Arkitekt, 1943, sayı 11-12, s. 199).....	76
Şekil 5.16 : A-A Kesiti (TTA Arşivi).....	77
Şekil 5.17 : B-B Kesiti (TTA Arşivi)	77
Şekil 5.18 : +0.00 (Rakı İmla) ve +4.00 (İdari Birimler) Kotu Planı (TTA Arşivi) ..	78
Şekil 5.19 : Dolum ve etiketleme bölümü; şişe sterilizasyonu bölümü (Ceylan, 1986:37-38).....	79
Şekil 5.20 : +0.00 - Rakı İmla Bölümü ve üzerini örten şed çatı.....	79
Şekil 5.21 : İdari birimlerin koridoru ve deniz cephesine takılmış teraslar.....	79
Şekil 5.22 : Şerit pencerelerin 1940’lardaki ve günümüzdeki görünümü	80
Şekil 5.23 : +9.00 (Dinlendirme Dairesi) Kotu Planı (TTA Arşivi)	81
Şekil 5.24 : +14.00 (Söndürme Dairesi) Kotu Planı (TTA Arşivi)	81
Şekil 5.25 : Söndürme dairesindeki galeri boşluğu ve döşemedeki diğer yırtıklar. ...	82
Şekil 5.26 : +18.00 (Taktir Dairesi) Kotu Planı (TTA Arşivi)	82
Şekil 5.27 : +22.00 (Anason-Soma Dairesi) Kotu Planı (TTA Arşivi)	82
Şekil 5.28 : 1940’lara ait bir kartpostal (Url-10).....	83
Şekil 5.29 : Yatay ve dikey bloğun bugünkü görünümü	84
Şekil 5.30 : Yapının ön ve yan görünüşleri (TTA Arşivi).....	84
Şekil 5.31 : Üzüm kırma dairesi girişi.....	85
Şekil 5.32 : Kapı ve döşeme detayı.	85
Şekil 5.33 : Tahammür dairesi plan ve kesiti (TTA Arşivi)	86
Şekil 5.34 : Tahammür dairesinin yapıldığı dönem ile bugünkü arasındaki cephe farklılığı.....	86
Şekil 5.35 : Kazan dairesi plan ve kesiti (TTA Arşivi)	87
Şekil 5.36 : Kazan dairesi ön cephe (TTA Arşivi)	87
Şekil 5.37 : Bugünkü kazan dairesi ön cephe ve iç mekan görüntüleri.....	87
Şekil 5.38 : Makina dairesi plan ve kesiti (TTA Arşivi)	88
Şekil 5.39 : Makina dairesi ön ve yan (deniz tarafı) görünüşleri (TTA Arşivi)	88
Şekil 5.40 : Bugünkü makina dairesi.....	89
Şekil 5.41 : Bugünkü yemekhanenin ön cephesi.	90

Şekil 5.42 : Bugünkü yemekhanenin zemin katına ait iç mekan görüntüleri.....	90
Şekil 5.43 : Bugünkü yemekhanenin birinci katına ait iç mekan görüntüleri.....	91
Şekil 5.44 : İtfaiye ve tartı pavyonunun planı (TTA Arşivi)	91
Şekil 5.45 : İtfaiye ve tartı pavyonunun ön görünüşü (TTA Arşivi)	92
Şekil 5.46 : 1970 tarihinde hazırlanan Paşabahçe İçki Fabrikası vaziyet planına göre yeni yapılan/yapılacak olan binalar (BİM, 1970)	93
Şekil 5.47 : Paşabahçe Rakı ve İspirto Fabrikası'nın bugünkü genel görünümü (İstanbul 1910-2010 Kent, Yapılı Çevre ve Mimarlık Kültürü Sergisi) .	94
Şekil 5.48 : Yerleşkenin Bugünkü Vaziyet Planı (TTA Arşivi)	97
Şekil A.1 : Bakış Açısı-1 (solda); Bakış Açısı-2 (sağda).....	109
Şekil A.2 : Bakış Açısı-3 (solda); Bakış Açısı-4 (sağda).....	109
Şekil A.3 : Bakış Açısı-5 (solda); Bakış Açısı-6 (sağda).....	109
Şekil A.4 : Bakış Açısı-7 (solda); Bakış Açısı-8 (sağda).....	110
Şekil A.5 : Bakış Açısı-9 (solda); Bakış Açısı-10 (sağda).....	110
Şekil A.6 : Bakış Açısı-11 (solda); Bakış Açısı-12 (sağda).....	110
Şekil A.7 : Bakış Açısı-13 (solda); Bakış Açısı-14 (sağda).....	111
Şekil A.8 : Bakış Açısı-15 (solda); Bakış Açısı-16 (sağda).....	111
Şekil A.9 : Bakış Açısı-17 (solda); Bakış Açısı-18 (sağda).....	111
Şekil A.10 : Bakış Açısı-19 (solda); Bakış Açısı-20 (sağda).....	112
Şekil A.11 : Bakış Açısı-21 (solda); Bakış Açısı-22 (sağda).....	112
Şekil A.12 : Bakış Açısı-23 (solda); Bakış Açısı-24 (sağda).....	112
Şekil A.13 : Bakış Açısı-25 (solda); Bakış Açısı-26 (sağda).....	113
Şekil A.14 : Yeni Rakı Taktir Binasından Panoramik Görünüm	113

ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ MODERNLEŞMESİNDE BİR SANAYİLEŞME ÖRNEĞİ: PAŞABAHÇE RAKI VE İSPİRTO FABRİKASI

ÖZET

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra dağılan Osmanlı İmparatorluğu'nun yerine kurulan Türkiye Cumhuriyeti devleti, cumhuriyetten sonra yüzünü Batı'nın modern kimliğine döndürmüştür. Osmanlı'nın eski toplumsal düzeninden koparak, yerine çağdaş batılı modellere uygun bir düzen getiren yeni Türk devleti, 1920'lerde ülkede yoğun bir yapılandırma programı başlatmıştır. Genç hükümetin, mimarlık da dahil her alanda "modernleşme"yi hedefleyen bu politikası, Türk toplumsal yaşantısında önemli bir dönüm noktası kabul edilen Atatürk Devrimleri ile de desteklenmiştir.

1930'dan sonra tüm dünyayı etkileyen ekonomik buhrandan Türkiye de nasibini almıştır. Türkiye'deki iç ticaret dengelerinin bozulması, ülkenin en önemli gelir kaynağı olan tarımsal ihracatın azalması ve hükümetin gelirlerinin düşmesi gibi krizin sebep olduğu etkiler sonucunda, sanayileşme fikri ülke çapında giderek daha cazip hale gelmeye başlamıştır. Özel sektörün endüstrileşme yolundaki sorunları çözme konusunda yetersiz kalması nedeniyle, sanayileşme, ekonomik ve politik olarak devletin kontrolüne geçmiştir. Devletçi sanayi politikaları bünyesinde hazırlanan Birinci Sanayi Planı ile ülkenin dört bir yanında büyük ölçekli sanayi kompleksleri kurulmuş ve bu kompleksler demiryolu ağları ile kentlere bağlanmıştır.

Bunların bir örneği de İstanbul'un hafif sanayi bölgesi olan Paşabahçe'de yer alan Rakı ve İspirto Fabrikası'dır. Fabrikanın arazisinde daha önceden yer alan Modiano Cam Fabrikası 1922'de kapatılmış, bununla beraber arazide yer alan ispermeçet mumu fabrikasının ise sahibi ölmüştür. Hazineye devredilen ispermeçet mumu fabrikasını 1923 yılında Hasan Hulki Bey satın almış, 1926 yılında da Polonyalı bir şirkete devretmiştir. Şirketin bir yıl sonra iflas etmesi üzerine fabrika Hasan Hulki Bey tarafından tekrar satın alınmıştır. 1930 yılında Müskirat (Tekel) İnhisarı İdaresi bünyesine dahil edilen bu yerleşkeye, 1937 yılında, üretim kapasitesini iki kat artıracak olan ve İnhisarlar Umum Müdürlüğü İnşaat Fen Heyeti çalışanı mimar Ahsen Yapanar tarafından tasarlanan bir rakı fabrikası yapılmasına karar verilmiştir. 1939 yılında kullanıma açılmış olan bu fabrika, günümüzde hala ayakta fakat üretim yapmamaktadır. Paşabahçe Rakı ve İspirto Fabrikası, erken cumhuriyet dönemi modernizmine ait rasyonel ve fonksiyonalist mimarinin izlerini taşıyan bir yapı olması açısından büyük önem taşımaktadır.

AN EXAMPLE OF INDUSTRIAL FORM IN THE EARLY REPUBLICAN PERIOD: PASABAHCE RAKI AND ISPIRTO (ETHYL ALCOHOL) FACTORY

SUMMARY

The new Turkish Republic founded after World War I following the collapse of Ottoman Empire has turned its face to the modern identity of the West. The newborn republic, which has broken off from the old Ottoman structure of society and has established an order in harmony with modern western models, started an intensive restructurization program in 1920s. This policy aiming the “modernization” in almost every field including architecture has been supported by Ataturk’s Reforms, which is accepted as central point in Turkish social life.

After 1930, Turkey was affected severely as well from the Great Depression. As a result of the effects of the Depression such as changing domestic trade balance, decreasing the agricultural exports, which was the most important income source of the country, and the decline of government revenues; the notion of industrilization has began to be favorable throughout the country.

Because of the incompetency of the private sector in resolving the issues on the way of business and commerce, the government took the control of industrilization economically and politically. With the First Industry Plan prepared within the Statist industrilization Policies, large scale industry complexes were set up and connected to the cities with railroad webs.

A sample of these complexes is the Raki and Ispirto Factory located in Istanbul’s light industrial zone, Pasabahce. Along with the closure of the Modiano Glass Factory based in the Factory’s territory in 1922, the owner of the spermaceti wax factory died. The spermaceti factory, which is transferred to the treasury was purchased by Hasan Hulki Bey, who sold it to a Polish company. After the disclosure of this company, Hasan Hulki Bey re-purchased the factory. The campus was included into Müskirat (Tekel) Inhisari Idaresi in 1930. In 1937, it has been decided to build a Raki Factory designed by Ahsen Yapanar, an employee of Inhisarlar Umum Mudurlugu Insaat Fen Heyeti, which would double the production capacity. The factory began production in 1939 and still stands today but not functioning. Pasabahce Raki ve Ispirto (ethyl alcohol) has a great importance in the sense that it is a building bearing the marks of rational and functional architecture of early republican modernism.

1. GİRİŞ

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Osmanlı İmparatorluğu'nun toprakları bölünmüş ve çoğu işgal edilmiştir. Mustafa Kemal, Anadolu'nun Yunanlılar tarafından işgal edilmesi üzerine, Anadolu'da İstiklal Savaşı için bir ordu toplamış ve 1920 yılında Millet Meclisi'ni Ankara'da toplantıya çağırmıştır. Türk ulus devletinin ilk parlamentosu olan Millet Meclisi, Atatürk önderliğinde, işgal kuvvetlerini Ege Bölgesi'nden başarıyla çıkarttıktan ve Türk Devleti'nin bütünlüğünü garanti altına aldıktan sonra “modern bir devlet” yaratma programı ile yola çıkmıştır. Türkiye Cumhuriyeti 29 Ekim 1923'te ilan edilmiş, ertesi yıl Lozan Konferansı'nda da uluslararası ortamda tanınmıştır (Holod ve diğ., 2007).

Dönemin politik, ekonomik ve sosyo-kültürel ortamı göz önünde bulundurulduğunda, mimarlığın da bu ortamın somut bir uzantısı ve doğal bir sonucu olduğu gerçeğiyle karşılaşılır. Dolayısıyla belli bir dönemin mimarlığını incelerken, onu, söz edilen öğelerin yarattığı ortam içinde değerlendirmek gerekir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun geçirdiği ekonomik ve siyasal krizin artmasıyla birlikte, Osmanlı'nın bütünlüğünü tehdit eden sorunları önlemek için on dokuzuncu yüzyıl sonlarında bir takım milliyetçilik hareketleri başlamıştır. Ziya Gökalp'in başını çektiği bu hareketler, 1908 yılında İkinci Meşrutiyet'in ilanı ile daha da güçlenerek, mimari alanda da yaygınlaştırılmaya çalışmıştır. Mimarinin Batılı kaynaklardan arındırılması ve Osmanlı mimarlığının klasik değerlerinin cephelerde de olsa yaşatılmasının amaçlanması, cumhuriyetin ilk yıllarında bile varlığını sürdürmüştür. Ancak, genç hükümetin, mimarlık da dahil her alanda “çağdaşlaşma”yı hedef alan politikası, mimarlığı Osmanlı İmparatorluğu'nun mirasına bağlanmak ya da o mirası “modernizm” ile bütünleştirmek yerine onu tamamen redderek Batı mimarlığının rasyonel ve işlevci formlarına yönelmiştir (Aslanoğlu, 1980).

1930'ların başında gerçekleşen Dünya Ekonomik Buhranı, Türkiye ekonomisini de derinden etkilemiştir. Türkiye'deki iç ticaret dengelerinin bozulması, ülkenin en önemli gelir kaynağı olan tarımsal ihracatın azalması ve hükümetin gelirlerinin düşmesi gibi krizin sebep olduğu etkiler sonucunda, sanayileşme fikri ülke çapında

giderek daha cazip hale gelmeye başlamıştır. O güne kadar özel girişimcilerin kontrolünde olan sanayileşme, cumhuriyet'in ilk yıllarında endüstrileşme yolundaki sorunları çözmek amacıyla ekonomik ve politik olarak devletin kontrolüne geçmiştir. Devletçi sanayi politikasının en önemli uygulamalarından biri olan Birinci Sanayi Planı'nın hazırlanmasıyla birlikte, Batılı ülkelerin gelişmiş sanayileri örnek alınmaya başlanmıştır. Bu ülkelerle kurulan yakın ilişkiler çerçevesinde onların Türkiye'de kurdukları fabrikalar ülke ekonomisine büyük ölçüde katkıda bulunmuştur.

Batur (2007), 1930'ları, kamu ve sanayi yapılarının formlarının geliştirildiği ve resmi devlet ideolojisinin oluşturulması ile bütünleştirildiği dönem olarak görmekte; ekonomi politikalarının, kalkınma programlarının ve belediye kurallarının hem kent merkezleri hem de onlarla ilişki içindeki kırsal bölgeler üzerindeki etkilerine de dikkat çekmektedir. 1930'lar ülke genelinde büyük ölçekli sanayi komplekslerinin kurulduğu yıllardır. Dolayısıyla mimarlık gündeminin yoğun bir bölümünü sanayi tesisleri ve bu tesislerin sosyal alanları oluşturmaktadır. Modernleşme hareketleri, sanayileşmenin devlet denetimine geçmesiyle hızlanmış ve ülkenin dört bir yanında fabrika yerleşkeleri inşa edilmiştir.

Bu çalışmada, Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılmasından sonra kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin tüm bu modernleşme ve sanayileşme politikaları ara kesitinde, cumhuriyetin ilk yirmi yılı yani 1940'lara kadar olan dönem içindeki mimarlık gelişmeleri ekonomik, sosyal ve kültürel yapı çerçevesi içinde ele alınmıştır. Amaçlanan, mimarlığın bu etmenlerin yarattığı ortamdaki yerini belirlemek, bunlardan etkilenme biçimini ortaya koymak ve bir modernite projesi olarak "sanayileşme politikaları" çerçevesinde o dönemin en önemli sanayi değerlerinden biri olan "Paşabahçe Rakı ve İspirto Fabrikası Yerleşkesi"ni incelemektir.

Erken cumhuriyet dönemine ait bir sanayi yapısını sağlıklı bir şekilde değerlendirebilmek için öncelikle ait olduğu dönemin ekonomik, sosyal, kültürel ve mimari yapısını çok iyi bilmek gerekmektedir. Çalışmanın 2. bölümünde, Türkiye Cumhuriyeti'nin mimari alandaki gelişimini ve bu gelişimin topluma olan etkisi incelenmiştir. Bu bölümde, Batı'daki modern hareketin erken cumhuriyet Türkiye'sindeki yansımaları yani genç rejimin Osmanlı İmparatorluğu'nun klasik mimari öğelerinden sıyrılarak Batı'nın modern formlarına olan yönelimi üzerinde durulmaktadır. Bozdoğan (2002)'ın üsluptan çok tarihsel perspektiften baktığında Türk mimari kültüründeki ilk "modern" söylem olarak nitelendirdiği Historisist

Mimarlık dönemi, onun ardından gelen Yeni Mimari ve bu iki üslubun bir aradığı bu bölümde üzerinde durulan konular arasındadır.

Batıdaki modernizmin erken cumhuriyet Türkiye'si'nin sanayi yapıları içindeki yansımaları iyi anlamak açısından çalışmanın 3. bölümünde ise dünya genelindeki modernite projesi, sanayileşme süreci ve sanayi mimarlığının modernizmle birlikte yeniden biçimlenişi üzerinde durulmaktadır. 3. bölümün ana strüktürünü oluşturan konu erken cumhuriyet dönemindeki sanayileşme politikalarıdır. Bölümde, sanayileşmenin cumhuriyet modernleşmesindeki yeri, ülkenin ekonomik gücünün özel girişimin elinden devlet denetimine geçmesi ve devletçi sanayi politikasının ana omurgasını oluşturan Birinci ve İkinci Sanayi Planları incelenmiştir. Birinci Sanayi Planı (BBYSP)'nin yürütülmesinde ana sorumluluğu taşıyan kurumlardan biri olan Sümerbank'ın ülke genelindeki girişimlerine de yer verilerek, bu fabrikaların Yeni Cumhuriyet'in modernleşme yolunda halka sunduğu mimari modellemeler olmalarına dikkat çekilmiştir. Modernleşme eksenini üzerinden bakıldığında, evrensel, ilerlemeci, rasyonel ve akılcı birer "sanayi mektebi" olarak tasarlanan bu fabrikaların mimarileri, Nazilli Basma Fabrikası, Karabük Demir-Çelik Fabrikası, Turhal Şeker Fabrikası gibi örnekler üzerinden açıklanmaya çalışılmıştır.

4. bölümde modern Türk mimarlığının öncülerinden ve Güzel Sanatlar Akademisi'nin önemli eğitimcilerinden olan, Paşabahçe Rakı ve İspirto Fabrikası'nın mimarı Ahsen İsmail Necdet Yapanar'a ve bilinen diğer projelerine yer verilmiştir.

Çalışmaya adını veren Paşabahçe Rakı ve İspirto Fabrikası ise, erken cumhuriyet döneminin tüm bu modernleşme ve sanayileşme çabaları içindeki yerini çalışmanın 5. bölümünde almaktadır. Bu bölümde, erken cumhuriyet döneminde İstanbul'un durumu, fabrikanın kurulduğu yer olan Paşabahçe ve Beykoz'un tarihçesi ve ülke sanayileşmesindeki önemleri, fabrika yerleşkesinde daha önce yer alan cam ve ispermeçet mumu fabrikaları yer almaktadır. Paşabahçe Rakı ve İspirto Fabrikası'nın vaziyet planı ölçeğindeki dağılımı, binaların mimari karakterleri ve dönemde hakim olan modernizmin bu fabrika özelindeki yansımaları geniş yer tutmakta; son olarak da fabrikanın bugünkü durumu hakkında bilgiler verilmektedir.

Bu çalışmada yukarıda bahsi geçen konular için çeşitli araştırma yöntemleri izlenmiştir. Erken cumhuriyet döneminin yaklaşımını ve ruh halini anlayabilmek için o dönem hakkında sonradan yapılan çalışmaların yanı sıra, o dönemlere ait süreli

yayınlar (Ülkü, Mimar/Arkitekt, Kadro), gazeteler, kitap ve makaleler incelenmiş; o dönemin önemli kaynaklarını bünyesinde barındıran T.C. Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi, Boğaziçi İmar Müdürlüğü, Tekel Genel Müdürlüğü gibi arşivlerden yararlanılmış ve dönemle ilgili geniş kapsamlı çalışmalar yapmış olan mimarlık ve iktisat tarihçileriyle yüz yüze görüşülmüştür. Ayrıca yapının mimarisine ilişkin inceleme ve gözlemlerde, inşa edildiği ve faaliyetinin devam ettiği dönemlere ait görsellerin yetersiz olması sebebiyle, fabrikanın günümüzde işlevini yitirmiş ve terk edilmiş hali üzerinden de mekan değerlendirmeleri yapılmıştır.

2. ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ'NDE MODERN MİMARLIĞIN GELİŞİMİ VE MODERLEŞME HAREKETLERİ

2.1 Batı'daki Modern Hareket

Batı'daki Modern Hareket'i anlamaya çalışmadan önce, konuya bir üst çerçeveden yaklaşmak, 18. yüzyılın sonunda ve 19. yüzyılın ilk yarısında Avrupa'nın modernleşme deneyiminin nasıl "modernite projesi" olarak görüldüğünü ele almak gerekebilir. Tekeli (2009), Avrupa'nın modernite deneyiminin bir ulus devletin içine sığmayarak tüm dünyayı dönüştürme iddiasını, onun "modernite projesi" olarak görülmesine yol açan başlıca sebep olarak göstermektedir. Avrupa'nın Kuzey Atlantik kıyılarında ortaya çıkan modernite projesi, dünyanın herhangi bir yerinde de ortaya çıksaydı yine aynı biçimde önce çevresini, giderek tüm dünyayı dönüştürmek doğrultusunda etkiler yaratmaya başlayacak, bu süreç içinde kendisinin bilgiye, ahlaka ve estetiğe yaklaşımı paralelinde bu süreci denetleyebilecek bir araç olarak modernite projesini ortaya çıkaracaktı. Çünkü ekonomik sistemi, ahlaka, bilgiye ve sanata olan yaklaşımı evrensellik iddiası taşımaktadır. Dolayısıyla modernite projesinin tüm dünyayı değiştirecek bir etki yaratmasının nedeni onun doğduğu yer değildir.

Tekeli (2009)'ye göre modernleşmenin ilk olarak ortaya çıktığı ülkelerdeki ve yayıldığı diğer ülkelerdeki değişmelerin her ikisinin de tarihsel olduğunu kabul etmek gerekir. Zira modernleşmenin ilk yaşandığı ülkelerdeki deneyim, tarihsel bağlamından kopartılarak, bu deneyimi daha sonra yaşayacak ülkeler için evrensel geçerliliği olan bir modernite projesi haline getirilirse ve bu bir toplumsal proje olarak uygulanmaya çalışılırsa, çok yönlü sorunlar ortaya çıkmaktadır. Modernleşmeyi ilk yaşayan ülkelerin deneyiminin soyutlanarak bir modernite projesi haline getirilmesinin gerekliliği, bu projenin, modernleşmeyi daha sonra yaşayan ülkelerin, daha önce gelişmiş ülkelerin deneyimlerinden yararlanabilmesini kolaylaştırdığı yani araçsal bir nitelik taşıdığı düşüncesinden kaynaklanmaktadır.

Bozdoğan (2002), “Modern Hareket”i, mimari alanda iki dünya savaşı arasında Avrupa’da ortaya çıkmış olan devrimci bir estetik kanonu ve bilimsel bir öğretiyi kuşatan bir kavram olarak tanımlar. Pek çoklarına göre, Le Corbusier, Walter Gropius ve Mies van der Rohe gibi üstatların eserleri bu modernist estetiğin en öznlü ifadesi olarak tanımlanmaktadır. Kökenleri Avrupa’da bulunmasına rağmen, evrensel geçerlilik ve rasyonalite iddia eden bu öğreتيye, karmaşık sanayi toplumlarının yeni ihtiyaçları, araçları ve teknolojileri biçim vermekteydi. Bu ihtiyaçların aynı zamanda rasyonel bir ilerlemeden geçmekte olan evrensel bir tarihin ihtiyaçları, araçları ve teknolojileri olarak sunulması, hiç bir ülke, kültür ya da coğrafyanın dışında kalamayacağı çağ açıcı bir güçtü. Bezemenin, stilistik motiflerin, geleneksel çatıların ve süsleme detaylarının bulunmayışı, betonarme, çelik ve cam kullanımı, kübik formların, geometrik şekillerin ve kartezyen ızgaraların ön planda olması 20. yüzyıl estetik bilinci içinde bu hareketin tanımlayıcı özellikleri olmuştur.

Modern Hareket’in fikirlerini yaymak için çalışan en etkili örgüt, Avrupa’daki yıllık toplantılarını 1928’de başlatmış olan Uluslararası Modern Mimari Kongresi (CIAM)’dır. 1932’de Atlantik Okyanusu’nu geçerek Amerika’ya ulaşan bu mimari için New York Modern Sanat Müzesi’nde açılan sergiden sonra “uluslararası üslup” (international style) terimi uydurulmuştur. Bozdoğan (2002)’a göre 1930’larda çok kısa bir zaman içinde, Modern Hareket’in mimari ve şehircilik ilkeleri, mimarlar, planlamacılar ve bürokratlardan oluşan bir kuşak tarafından her yerde, oluşum halindeki modern zeitgeist’in en ilerici ve bütünüyle rasyonel ifadesi olarak benimsenmiştir. Modern Hareket’in ideolojik açıdan en cazip yanı, ideolojiyi aşma iddiasıdır. İki savaş arasındaki dönem boyunca, Weimar Almanyası’ndaki sosyalizmden devrim sonrası Rusya’ya, Filistin mandasındaki Siyonizme ve Türkiye’deki Kemalizm’e kadar birçok yeni rejim ve farklı siyasi sistem, Modern Hareket’in ilerici söylemini benimsemişlerdir. 1930’larda, Cumhuriyet Ankarası, modernizmin ulus inşası ve devlet iktidarı ile kurduğu tarihsel ittifakın –ki “yüksek modernizm” terimi bu ittifaktan doğacaktı- ilk tezahürlerinden biridir. Le Corbusier, şüphesiz, mimari ve şehircilik alanındaki yüksek modernist bakış açısının beynidir, çağdaşlarının çoğu ve 1930’larda birçok Türk mimar onu “örnek devrimci mimar” olarak görmüşlerdir.

Scott (1998)’in yüksek modernizm ile ilgili önemli kitabında belirttiği gibi, bu terim, mimari ve şehircilikle sınırlı değildir. Scott (1998)’a göre, yüksek modernist inancın

filizlenmesine özellikle yardımcı olmuş bazı koşullar vardır. Bunlar arasında “devlet iktidarının, yaşanan savaşlar ve ekonomik sıkıntılar gibi nedenlerle krize girmesi ve/veya bir devletin engellerle karşılaşmadan planlama ve proje yapma kapasitesinin büyük ölçüde arttığı koşullar, mesela iktidarın devrimle ele geçirilmesi ve sömürge yönetimleri” sayılabilir.

Avrupa ve Kuzey Amerika dışında modern mimari ve şehirciliğin tarihini araştıran bir çok sanat tarihçisine göre, Batı dışı kültürler, daha çok, Batı’ya göre “ötekiler” olarak kaldıkları ölçüde ilginçtiler. Dikkatleri ve akademik uzmanlıkları büyük ölçüde İslam, Hint, Çin ve diğer kültürlerin klasik dönemleri ya da “altın çağlar”ı üzerine odaklanan bu tarihçiler, modern mimariye, bu toplumlara ait olmayıp dışarıdan “gelen” yabancı bir söylem gözüyle bakmaktaydılar. Batı dışı kültürlerin Avrupa’da doğmuş modern mimari kavramları benimseyerek evrenselleştirmeleri ve onun formlarını ve tekniklerini kendilerinin kılma çabaları neredeyse hiç dikkate değer değildi. Modern’in, Batı dışı ötekilerin ancak ithal edebilecekleri, benimseyebilecekleri ya da belki direnebilecekleri, ancak hiçbir zaman yeniden üretemeyecekleri, sadece Avrupa’ya ait bir kategori olduğu varsayılıyordu (Bozdoğan, 2002).

Modern mimarinin aslında, sanayileşmiş Batı dahil her yerde modernliğin temsili olduğu ileri sürülebilse bile, yine de bu süreç Batı dışında çok daha yüzeysel ve şeffaf olmuştur. Bozdoğan (2002)’a göre bunun sonucu olarak, “Batı dışı bağlamlardaki modern mimarinin incelenmesi, bizi sanat tarihinin geleneksel kategorilerinin, biçimsel analizinin ya da “kökenler”, “etkiler” vs ile ilgili tartışmaların ötesine geçmeye ve biçimlerin içinde anlam kazandığı -Batı’daki özgün anlamlarından farklı da olabilecek- tarihsel ve siyasi bağlamları araştırmaya zorlamaktadır.”

2.2 Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlık Düşüncesinin Gelişimi

Alsaç (1976), cumhuriyetin ilanını, “cumhuriyetten önce Kurtuluş Savaşı’nı hazırlayan koşullar ve cumhuriyetten sonra Atatürk Devrimleri ile Türk toplumsal yaşantısında önemli değişmelere neden olan olaylar süreci içinde, bütün bu devrimler sürecini simgeleyen bir dönüm noktası” olarak tanımlar. Ona göre, cumhuriyet yönetiminin Türk mimarlık düşüncesi üzerindeki etkilerini daha iyi

açıklayabilmek için öncelikle Atatürk'ün düşüncelerini ve devrimlerini iyi anlamak gerekmektedir.

Alsaç (1976)'a göre, Atatürk devrimleri temelde iki ana hedefe yöneltilmiştir: birincisi padişahlık ve ona bağlı eski toplumsal düzeni kaldırmak, yerine çağdaş batılı modellere göre bir düzen koymak, ikincisi de Türk ulusal bilincini güçlendirerek Türkiye'nin bağımsızlığını korumaktır. Kurtuluş Savaşı'ndan sonra kendini dünyaya bağımsız bir ülke olarak kabul ettiren Türkiye için sırada kendi iç sorunlarına eğilmek vardır. Çözüm bekleyen konuların en önemlilerinden biri de mimarlık ve ülkenin yeniden imarıdır.

Batur (1984), 1920'li yılların yapım programı ve önceliklerini şöyle maddelemektedir:

1. Altyapı tesislerinin millileştirilmesine, ulaşım ağının geliştirilmesine vb. mühendislik yatırımlarına eşlik eden hizmet yapılarının yapımı
2. Savaş geçirmiş Anadolu kentlerinin onarımı ve küçük ölçekli hizmet ve prestij yapılarının yapımı
3. Başkent Ankara'nın bayındırılma ve kuruluş girişimleri
4. Misak-ı Milli sınırları dışında kalmış yörelerden gelen göçmenlerin iskanı.

Teknik kadroda hem mimar ve mühendis düzeyinde, hem de teknisyen ve kalifiye işçi ve usta düzeyinde olan büyük eksiklik, İmparatorluk döneminde yapı alanında etkin olan azınlıkların savaştan sonra ülkeyi terketmeleri ile daha da büyümüştür. Ankara ve İstanbul'da yapılan tek ev ve apartman tipi konut yapımı haricinde az sayıda ticaret ve sanayi yapıları özel sektörün cumhuriyetin ilk yıllarındaki yapım programlarını oluşturmaktadır.

Bu yıllarda ülkede, gereksinim, program ve yapı politikasının değişmiş olmasına karşın Osmanlı mimarlığının son döneminin egemen eğilimi olan Birinci Ulusal Mimari süregelmektedir. Cumhuriyetin ilk yıllarını bir "geçiş dönemi" olarak görüp tanımlamamızı gerektiren ve bu çalışmanın bir sonraki bölümünde daha detaylı ele alınacak olan bu üslup, Osmanlı milliyetçiliğinin ideolojik zeminine oturmaktadır. Birinci Ulusal Mimari üslubundan çözüme, Osmanlı milliyetçiliğinden Cumhuriyetin ulus kavramına açılırken başlayabilecek, bu geçiş dönemi uzun sürmeyecek ve durum 1927'ye doğru değişmeye başlayacaktır. Batur (1984)'a göre geçiş döneminden sonra mimarlığı iki olgu belirlemiştir: "birincisi, kuruluş ve devrim aşamalarının getirdiği tez; ikincisi de devletçi ekonomi ve sınai yatırım

girişimleridir. Ancak –ve gerçekte- her iki olgu da karşı tezleriyle birlikte veya –bazı koşullarda- onları da yaratarak varolmaktadır. Mimari biçimlenmenin özünde bulunan dolaylı etkileşimi ve bir dil'e dönüşümünü daha karmaşık kılan ve döneme özgünlüğünü veren de bu bileşimdir.”

Atılım, kalkınma ve değişim dönemi olarak nitelenen 30'lu yıllarda devletçi ekonomi politikasına doğrudan bağımlı bir yatırım ve yapım listesi sunulmaktadır. Mimarlık gereksinimlerinin belirlenişi ve seçimi de bu yapım politikasının önceliklerindedir. Osmanlı canlandırmacılığının anakronik sayılıp terkedilmesi ve ulaşılmaması istenen çağdaş uygarlık düzeyini temsil edecek bir anlatıma yönelim, bu dönemin mimari karakterini oluşturmak için ilk adımdır. Doğu kökenli kültürden Batılı kültür sistemine geçilmesini ve eski toplum düzeniyle bağların tek tek koparılmasını hedefleyen cumhuriyetçi kadro, Modern Mimari'yi politik radikalizmini yansıtaacağı bir simge olarak değerlendirmiş görünmektedir (Batur, 1984).

1939-1940 yıllarına kadar dönemin egemen ve belirleyici anlayışı olan Modern Türk Mimarlığı, bu yıllarda başlangıcındaki dinamizmini kaybederek bir geri çekiliş dönemine girmiştir. İkinci Dünya Savaşı ile birlikte ulusal dayanışma ve kendine yetme eğilimlerinin başladığı ülkede, 30'ların modernist eğilimlerinin yerini tekrar milli mimari anlayışı almış ve İkinci Ulusal Mimari dönemi başlamıştır.

2.2.1 Historisist Mimari

1908 ile 1918 arasında, Türkiye'de, imparatorluğun geç döneminin bir çok ideolojik özlemini ve kültürel karmaşıklığını simgeleştiren yeni bir mimari üslup ortaya çıkmıştır. Bozdoğan (2002), Osmanlı Canlandırmacılığı olarak da bilinen bu üslubun, 1930'lara kadar, yani Osmanlı'ya ait herşeyin kökten reddedildiği Kemalist Cumhuriyet'in ilk on yılı boyunca egemen olmasının nedenini Osmanlı mimarisinin “Türkleştirilmesi”ne bağlamaktadır.

Eğitimlerini 1908 ile 1918 yılları arasında Vedat Bey, Kemaleddin Bey ve Guilio Mongeri'den almış olan genç Türk mimarları kuşağı, İttihat ve Terakki'deki Türk milliyetçileri ve onların erken cumhuriyetteki takipçileri, Historisist Mimari'yi, Osmanlı devletini ve bu devletin İslami kültürünü temsil etme işlevinin ötesinde, öncelikle bir Türk milli üslubu olarak benimsemişlerdir. Osmanlı İmparatorluğu'nun dağılmasını önleyebilmek için Ziya Gökalp Türkçülük hakkındaki düşüncelerini

yayarken, bu eylemlerin bir parçası olan Türk mimarlar da yeni bir mimarlık dili, bir ulusal sentez aramışlardır. Bunu da eski mimarlık sembollerinin yeniden canlandırılmasında bularak, mimarlığı, ulusal bilinci güçlendirecek bir araç olarak kullanmışlardır (Alsaç, 1976).

1920'lerin başında, Osmanlı geçmişine ait derin izler taşıyan İstanbul'un yerine Ankara'nın başkent ilan edilmesi, modern Türk mimarlığının gelişimini uzun süre etkileyen en önemli olaydır. İmerkezi bir konuma ve demiryolu ağı bağlantısına sahip olmasına rağmen Anadolu'daki kentler arasında önemini sadece Kurtuluş Savaşı'ndaki rolünden alan tek kent Ankara'dır (Batur, 2007). Ulusal orduya Kurtuluş Savaşı boyunca karargahlık yapan Ankara, 1923 yılında, yaklaşık yirmi bin nüfusu, dar ve dolambaçlı yolları, sarp bir tepe üzerindeki etkileyici tarihi kalesi çevresine kümelenen basit kerpiç evleri ile mütevazi bir Orta Anadolu kasabası idi.



Şekil 2.1 : Ankara Kalesi çevresinden bir görünüm, 1920'ler. (Url-1)

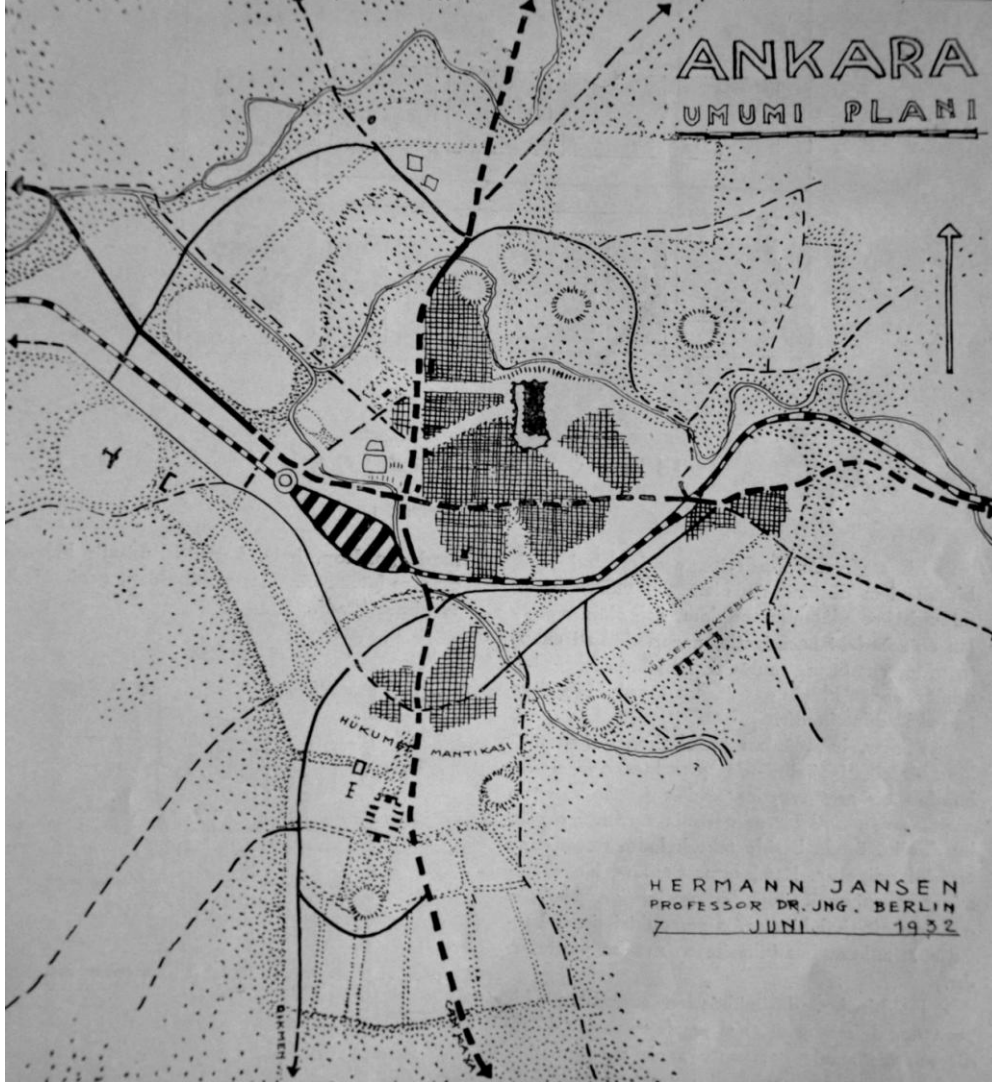
Ankara'nın bu çehresi, cumhuriyetin erken yıllarında, ulusun zaferini ve çağdaşlaşma hareketlerini simgeleyen anıtsal binalarla birlikte geniş bir yapılaşma programı ile dönüştürülmüştür. Ankara'nın yeniden yapılandırılmasının o dönemde ne kadar gerekli kılındığı ve önemsendiği Atatürk'ün şu sözlerinden anlaşılmaktadır:

“...Cumhuriyet'in makararı olan Ankara'nın süratle imarı lazımdır. Yeni ve asri bir devletin mesaisinde intizam ve semere, bir mamure-i medeniye içinde kabili temindir. Memleketin mevcudiyeti halen ve atiyen Ankara'nın merkezi idare olmasını nasıl istilzam etmiş ise,

cumhuriyet makarının süratle inkişafı ve imarını o derece zaruri kılmıştır. Gerçi merkezi idarenin muhtaç olduğu emakeni resmıye ve umumiyeı bir den temin etmek mümkün değildir. Bu emakeni senelere taksim ederek, fakat mütemadiyen ihdas ve inşa etmek hem ihtiyaçı ameli olarak ikmale, hem de birden büyük menabiin hasrından tevakkıye medar olacaktır (Atatürk, 1924)...”

Başkentin bu gelişimine bir yön vermek amacıyla 1924 yılında, eski İstanbul İmar Komisyonu yesi Berlinli mimar Dr. Carl Christoph Lörcher (1884-1966) tarafından kentin büyümekte olan nüfusunu Eski Şehir ve çevresine yerleştirmeye çalışan ve Şehrin çevresiyle ilişkisini daha rahat kurması için açılan yeni yollara geçerlilik kazandırmayı amaçlayan bir plan hazırlanmıştır. Ancak 1927 yılına gelindiğinde 1924-25 Lörcher Planları'nın kapsadığı alanın ve kimi önermelerinin geçerliliğini yitirdiği anlaşılır. Bunun zerine belediyenin açtığı davetli yarışmada birinci seçilen Şehir plancısı Hermann Jansen'in (1869-1946) planı, başkent Ankara için sade bir bölgeleme önererek 1924-25 Lörcher Planı ışığında gerçekleştirilen yapılaşmayı meşrulaştırmaktadır. Zaten Lörcher Planının raporunun ayrıntıları incelendiğinde, Lörcher'in 1928-1932 Jansen Planı ilke kararlarını anahatlarıyla oluşturduğu ve modern başkentin oluşumunda büyük etkiye sahip olduğu ortaya çıkmaktadır (Cengizkan, 2010). Kendi deyimıyle “olabilirliğin sınırları içinde” (unnerhalb der grenzen des möglichen) kalmayı hedefleyen Jansen Planı, genel bir bölgeleme yaparak araç ve yaya dolaşımını ana bir kent omurgası ile belirlemiştir. Plan, kentin esas gelişme yönünü güneye doğru gösterirken, eski Şehir çevresinde  yönde de yeni yapılaşma önermiş ve kaleı “kentın tacı” kabul ederek, kale çevresinin imarında yeşil ‘bakı koridorları’ (vista line) ngrmştir. 1924 Lörcher Planı'nın bütün değerlerini benimseyen Jansen, Ankara için genel olarak bir bölgeleme (zoning) planı geliştirmiştir.

Ankara'nın imarı ancak çok özel koşullar altında gerçekleştirilebilecektir. Eski Şehirden ayrı olarak düşünülen yeni gelişecek alanlar kamulaştırılmış ve uygulamadan sorumlu kuruluşa yani İmar Müdürlüğü'ne devredilmiştir. Bununla beraber bina yapım etkinliklerini finanse edebilmesi amacıyla bir banka da kurulmuştur (Batur, 2007). Ortaylı ve Tekeli (1978), böylesi bir örgütlenme biçiminin ve politik desteğin, cumhuriyet tarihinde ilk ve tek olmasına dikkat çekmektedirler.



Şekil 2.2 : “Ankara’nın İmarı Projesi”, 1932, Plancı: Hermann Jansen
(Arif, 1933: 49)

Kemaleddin Bey’in 1927 yılında Hayat dergisinde Ankara’nın imarı ile ilgili olarak şu görüşleri yer almaktadır:

“...Cumhuriyet’imizi açtığı imar sahaları bize bu hususta en büyük fırsatları vermektedir. Bu fırsatlardan istifade ederken Türk vatandaşlarına esaslı bir surette terettüp eden bir milli vazife vardır: Türk namı altındavücuda getirilen terakkiyat ve imar hareketleri ile bilcümle sanat eserlerinin o namın kıymet, fazilet ve kudsiyetini yüceltecek, teknil maddi ve manevi vasıflarını tamamen ve daima haiz olmasına ve onun saf ve necip olan şöhretini zerre kadar bozacak yanlış yabancı ve çirkin tesirlerden arı bulunmasına fevkalade itina etmek!...Cumhuriyet merkezinin imarında bilhassa bu itinaya ehemmiyet vermek lazımdır (Kemaleddin Bey, 1976).”

Historisist Mimari’nin başta Ankara olmak üzere tüm kentlerde uygulanması hükümetin de tam desteğiyle daha da kolaylaşmıştır (Yavuz ve Özkan, 2007). Bu

Üslubun yalnız kamu yönetim ve hizmet yapılarında değil, bazı konutlarda da yer yer kullanıldığını Celal Esat Arseven'in Şu sözlerinden anlayabiliriz:

“Hemen hemen bütün mimarlar Mimar Vedat ve Kemaleddin'in açtığı çığırdan yürüdüler. Hükümet de bu hareketi teşvik etti; okul, kışla, tren istasyonu, v.b. gibi bütün binaların milli üslupla yapılmasını ısrarla istedi. Hatta zel kiŐileri milli üslupta binalar yapmaya zorlayacak bir kanun çıkarılması bile istendi (Arseven, 1955).”

Üslubun temel fikri, klasik Osmanlı mimarisinden alınan dekoratif unsurları (zellikle yarımküre Şeklindeki Osmanlı kubbeleri, geniş çatı konsolları, sivri kemerler ve ini dekorasyonu) ile çağın inşaat tekniklerini (betonarme, demir ve elik) birleŐtirmektedir. Bu fikre hakim mimari müfredat, Fransız *Ecole des Beaux-Arts* sistemininkini model almıştır. Klasik kompozisyon, çizim ve kopyalama müfredatın çekirdeğini oluşturmaktadır; cephe kompozisyonu, plana göre önceliklidir ve tasarımlara eksensellik ve simetri hakimdir (Bozdoğan, 2002). Üslup yalnız cephelerde aranmakta, plan ve vaziyet planı ikincil durumda kalmaktadır.

Bu konuda Behçet nsal dönemin iki büyük adının düşüncelerini vererek Şöyle demektedir:

“Planda Türklüğün ne olduğu belirlenmemiŐtir. Mongeri ‘Planları değil de evvela fasadları görelim’ derdi. Zira mimari, fasad sanatçılığı olarak yorumlanıyordu...Vaziyet planı ise pek aranmazdı. Vedat Bey, ‘Siz iyi bir proje yapmaya bakın, iyi bir proje nereye osla uyar’ demiŐti (nsal, 1973).”

Gerçekten de bir banka, okul yapısı, hastane, hkmet konağı da otel arasında gerek kütle düzeni gerekse cephe bezemesi açısından pek fark yoktur. Amaç, klasik Osmanlı mimarisinden alınan dekoratif unsurların, ulusal hislerle yeniden kullanılmasıdır (Aslanoğlu, 1980). Yapılardaki bu ortak ögelerin yarattığı etki konusunda Mimar dergisinde Şu satırlar yazılıdır:

“DıŐtan Osmanlı stili, bütün binalar aynı Şekilde yapıldı. Yalnız milli duygu ile hareket edildi. Oysa mektebi bir hkmet binasına benzetmekte fayda yoktur (Selah, 1931).”

İki veya üç katlı yapılarda kütleler çoğunlukla simetrik olarak düzenlenmiŐlerdir. Üç katlı cephe düzenlerinde, gene aynı anlayışın katların korniŐlerle ayrılması Şeklindeki tutumu yinelenmiŐtir. Yatay bölünme bazen gerçek katlara tekabül etmeden kullanılmıştır. Çok kez simetri aksında olan giriŐler Osmanlı ta kapı veya portik biçimlenmesi gösterirler. Köşe arsalaraya yerleştirilen yapılarda kŐler ya yuvarlatılmıŐtır ya da üstünde kubesi ve çok köŐeli kesitiyle kule görünümü

almışlardır. Yapı birden fazla köşeyi dönüyorsa her köşe ayrı bir kubbeyle belirtilmiştir (Aslanoğlu, 1980).



Şekil 2.3 : Evkaf Apartmanı¹, 1927-28, Mimarı: Kemaleddin Bey (Url-2)

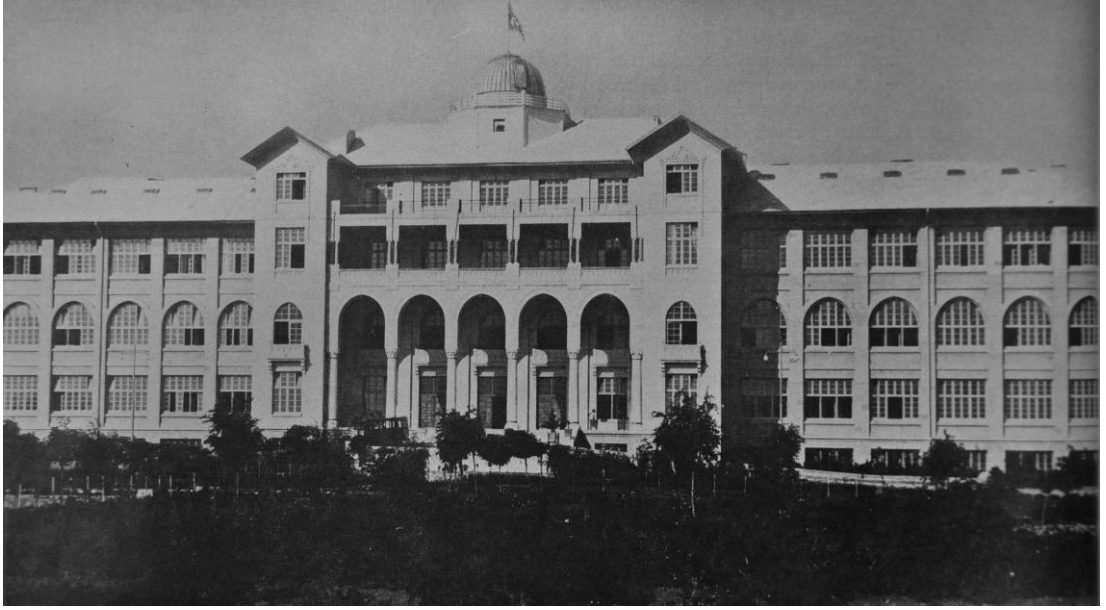


Şekil 2.4 : Ankara Palas, 1926, Mimarı: Vedat Tek (Yavuz ve Özkan, 2007:59)

Üsluptan çok tarihsel bir perspektiften bakıldığında, Historisist Mimari'nin Türk mimari kültüründeki ilk “modern” söylem olduğu söylenebilir. Türk mimarları, yeni bina tipleri, inşa teknikleri ve tasarım ilkeleri ile ilk kez burada sistematik olarak

¹ Binanın aynı açıdan çekilmiş başka bir fotoğrafı için **bknz.** Alsaç (1976:293) ve Batur (1984:1383).

hesaplaşmışlardı. Daha da önemlisi mimari, ilk kez burada kimlik inşa etmek ve ulus kurmak için araç olarak kullanılmıştır (Bozdoğan, 2002).



Şekil 2.5 : Gazi Eğitim Enstitüsü, 1926, Mimarı: Kemaleddin Bey (Süreyya, 1934:4)

Dünyada yeni yapı tekniği ve malzemeler kullanılmakta, bu yönde ilerlemeler kaydedilmekteyken Türkiye’de de giderek Neo-Ottoman tarzı gözden düşmüştür. 1920’lerin sonlarına gelindiğinde Osmanlı canlanmasının akademizmi sert saldırılarla iyice yıpratılmıştı ve yeni cumhuriyet rejimi, bu kez Alman ve orta Avrupa modernizmini Türkiye’ye getirerek yeni bir grup yabancı mimarın başını çektiği bir inşaat dönemi başlatmıştır (Bozdoğan, 2002). Dıştaki gelişmelerin bilincine varılması üzerine seçmeci bir yaklaşımdan hareket eden üslubun geçersizliği anlaşılmaktadır. İlk dönemin son yıllarında kamu yapılarında hala gelenek etkilerinden kopamayan Türk mimarları “Türk’e özgü tarz” olarak kabul ettikleri yeni-Osmanlı üslubu uygularken, yabancı mimarlar uluslararası ilkelerle binalar tasarlamışlardır. Bu kadar zıt iki anlayışın aynı anda uygulanması, yerli ve yabancı mimarların o yıllar ne denli farklı yollar izlediklerini göstermektedir. Diğer kentlerde bir süre daha etkili olan ulusal üslup zamanla yerini uluslararası anlatıma bırakmıştır (Aslanoğlu, 1980).

Historisist Mimari’nin çöküşü 1927 civarında başlamış ve 1931’e gelindiğinde tamamlanmıştır.

2.2.2 Modern Mimari

Joedicke (1966), modern mimarinin başlangıç tarihi olarak 1917 yılını, yani Hollanda'daki *De Stijl*² akımının ortaya çıktığı tarihi tanımlamaktadır. Ona göre Modern Mimari'nin yöneldiği gerçek amaç, insanoğluna layık meskenler inşa ederek şehirler kurmak ve gittikçe sayı ve nitelikleri artan malzemeleri belirli bir düzen içerisinde uygun tarzda kullanmak olmak üzere iki temel noktaya dayanmaktadır. Joedicke (1966), Modern Mimari'nin en önemli çabalarını *Endüstri Devrimi*'nin mimariyi de yakından ilgilendiren şu iki şartına bağlamaktadır:

- 1.Endüstrileşmeyle birlikte ortaya çıkan “şehirlere akın” problemi ve şehir nüfusunun haddinden fazla yoğunlaşması;
- 2.Endüstrinin belirlediği yeni yapı malzemeleri.

Türkiye Cumhuriyeti de, modernleşmenin ülkenin ekonomik kalkınmışlığıyla ilişkili olduğu düşüncesiyle, dünya genelindeki kalkınma programını takip ederek, modernizme bağlı sanayileşme hareketlerini benimsemiştir. Batı'nın maddi kültüründen ve teknolojik ilerlemesinden geri kalmamak ve çağdaş bir toplumun ayırdedici niteliği olarak görülen düzenli ve insancıl bir yaşam çevresi oluşturmak yeni yönetimin birincil amaçları arasındadır.

Alsaç (1976)'a göre, bu batılılaşmanın mimarlık düşüncesi üzerindeki etkisi, Türk mimarların batıya bilinçli olarak bakmaları ile başlamıştır. Bu sıralarda batıda yaygın akım olan *Bauhaus*, mimarlıkta yalınlığı, ekonomikliği, rasyonelliği ve fonksiyonlizmi savunmaktadır. Malzemenin amacına uygun olarak kullanılmasını gerektiğini düşünen ve bunun da mimarlık eğitimi sırasında okuldan öğrenilebileceğini savunan bu akıma göre aslında asıl hedef, endüstriyel üretime uygun bir biçimlendirme eğitimin verilmesi olmalıydı. Eskiye terkedip yerine batıdan alınmış yeniyi koyan Atatürk devrimlerinin heyecanı ile yetişen genç Türk mimarlar da 1930'lardan sonra modern mimarinin bu düşüncelerini benimseyip uygulamaya ve yaymaya başlamışlar, yeni inşaat tekniklerini ve yeni malzemeleri kullanarak daha akılcı ve ucuz çözümler üretmeyi hedeflemişlerdir. Rasyonel-fonksiyoncu mimarların, yapılarını Bauhaus etkisi altında ürettikleri ve modern mimarinin “yalın,

² 1917 yılında Leyden'de Theo van Doesburg'un önderliğinde radikal sanatçılardan oluşan *De Stijl* grubunun ilk manifestosu 1918 Kasım'ında yayınlamıştır. Amaçları: mimarlık, heykel ve resmin duygusal olmayan, açık ve berrak bir yapıda organik olarak bir araya gelmesiydi. Manifesto I'in maddeleri için **bknz.** (Conrads, 1991).

ekonomik, amaca uygun” söylemlerini benimsedikleri, dönemin kaynaklarında yer alan yazılarından açıkça bellidir. Örneğin, Behçet Ünsal, 1935 yılında Arkitekt’te yayınlanan “Mimarlıkta Gerçeklik” adlı yazısında “her malzemenin bir isteği, bir yaraşan biçimi vardır; taş beton gibi, ahşabı taş gibi kullanamayız” diyerek modern mimarının malzeme ile ilgili söylemlerine gönderme yapmaktadır (Ünsal, 1935). Yine Walter Gropius’a ait “Mimari ve Tezyinat” isimli yazının da Arkitekt’te yayınlanması, dönemin batıdaki mimari karakteri benimseyerek örnek aldığını açıkça göstermektedir (Gropius, 1938).

Arseven (1931), Yeni Mimari adlı kitabında, modern mimarının Türkiye’ye gelişini müjdeleyerek onun kısa bir zamanda herkes tarafından benimseneceğini şu sözlerle ifade etmiştir:

“Şayanı memnuniyettir ki dünyanın her tarafına intişar etmekte olduğunu söylediğimiz yeni mimari bize de gelmiştir. Ankara’da yapılan bazı yeni inşaat bu mimarının tezahüratındandır. Zaten bütün milletlerin mimarileri arasında Türklerin mimarisi en ziyade (Rasyonel) olmak ve asri mimariye uymak itibarıyla nazarı dikkati celbeder. Onun için bu yeni mimari bize hiç yabancı gelmeyecektir.”

Batur (1984), cumhuriyetin ilk yıllarının yapı programını ve yapı politikasındaki önceliklerini şu ana başlıklarla sıralamaktadır:

1.Kentsel gelişimi yönlendirmek amacıyla, belediye ve merkezi yönetim düzeyinde yapılan imar faaliyetleri: Hemen hemen tüm kentlerde kullanılan ve görünümünü 50’li yıllara kadar koruyan, bu döneme özgü bir çevre düzenleme formülasyonu geliştirilmiştir. Büyük kentlerde genellikle kentin ana yolu Gazi Bulvarı üzerinde yer alan bir Cumhuriyet Meydanı ve bu meydana dikilmiş bir Atatürk Heykeli mevcuttur. Kasabalarda ise belediye binasının bahçesine bir Atatürk büstü yerleştirilmektedir. Belediye binaları, simge yapılarıdır. Gazi İlkokulu, Hükümet Konağı ve Halkevi Binası, yerleşmelerin minimum yapı programını oluştururlar. Yeşil alan düzenlemeleri, parklar ve belediye fidanlıkları da kentlere çağdaş bir görünüm vermek amacıyla yapılan önemli çevre düzenlemelerindedir.

2.Ankara’nın kuruluşunun gerçekleştirilmesi³: Ankara, 30’lu yıllarda rejimin başarısıyla özdeşleştirilerek politik gündeme girmiştir. Ankara’nın kuruluşu, yeni kentin eski kentten kopmasını sağlayacak bir ön karar; yeni gelişecek alanların istimlak edilerek uygulayıcı örgüte verilmesi; devletin genel yöntemleri dışında da aktif olarak hareket etme olanağına sahip bir imar müdürlüğü ve bunları finanse edecek bir banka gibi çok özel olanaklar dahilinde gerçekleşmiştir.

³ Bu konu, çalışmanın “2.2.1. Historisist Mimari” bölümünde daha detaylı olarak yer almakta ve Hermann Jansen’in Ankara için hazırladığı 1932’de yürürlüğe giren imar planının ana kararlarına değinmektedir.

3.Hizmet ve sanayi yapıları: Erken cumhuriyet döneminin büyük bir titizlikle sürdürülen en önemli programlarından biri demiyolu politikasıdır. Ayrıca bu dönemde, Birinci Beş Yıllık Sanayi Planı⁴'na bağlı olarak Anadolu'nun çeşitli kent ve kasabalarında fabrikalar kurulup işletmeye açılmıştır.

4.Eğitim ve sağlık yapıları: Harf devriminin ardından tüm okulların modern laik eğitim ilkeleri ile yeniden örgütlenmesi ve milli eğitimin kurulmasıyla birlikte yılda ortalama elli ilkokul ile yirmi ortaokul açılmıştır.

5.Konut yapıları: Henüz büyük devlet siparişleri almayan genç Türk mimarları, özellikle 30'lu yılların ilk evresinde sıklıkla ve hevesle konut ve işhanı gibi özel yapımları projelendirmişler ve büyük bir özgüven ve yetenekle Modern Mimari'nin söylemlerini kendi yapılarında denemişlerdir.

Batur (2007)'a göre, mimarlıkta modernizme geçiş oldukça radikal olmuştur. Modernizmin yönetimin en üst kademelerinden başlayıp her düzeyde ısrarla uygulanması, Batı'nın kültür ve teknolojisinden geri kalmamayı hedeflemenin bir sonucudur. Bunun sonucunda ülkeye yabancı uzmanlar davet edilerek, -Teşvik-i Sanayi Kanunu⁵'nin da çıkmasıyla birlikte- yalnızca sanayi için gerekli teknik personelin değil, aynı zamanda, yabancı kökenli plancıların, mühendislerin ve mimarların da Türkiye'de çalışmasına izin verilmiştir.

Alsaç (1976)'a göre, Türk mimarların bilinçli olarak yabancı mimarlara karşı koyaşları da bu zaman içinde başlamıştır. Türk mimarları, yabancı mimarlara öncelik tanınmaması gerektiği savunarak, hiç bir alanda onlardan geri olmadıklarını her fırsatta vurgulamışlardır. Rasyonel-fonksiyoncu Türk mimarların, Türkiye'nin o dönemdeki Modern Mimari anlayışına getirdikleri katkıları Alsaç (1976) şu şekilde özetler:

- 1.Batı mimarlık düşüncelerinin bilinçli olarak gözlenmesi ve izlenmesi,
- 2.Mimarlığın yalın, ekonomik ve rasyonel olması, malzemenin doğru kullanılması, mimarlığın bütün sanatları bünyesinde toplaması
- 3.Mimarlığın içten dışa doğru gelişmesi,

⁴ Birinci Beş Yıllık Sanayi Planı (BBYSP) ile ilgili daha detaylı bilgi için çalışmanın "3.2. Cumhuriyet Dönemi'nde Sanayileşme" adlı bölümüne bakınız.

⁵ Teşvik-i Sanayi Kanunu, 1913 tarihli aynı adı taşıyan yasanın kapsamının genişletilmesine yönelik olarak 1927 yılında çıkarılmıştır. Yasa, özendirilen girişimlerde kural olarak Türklerin çalıştırılması gerekmekte, yalnızca yönetici ve muhasebecilerin yabancı olabileceğine ve nitelikli işgücünün yetersiz olduğu durumlarda ülke dışından kısa süreliğine ve Türklere aynı işi öğretmek koşuluyla yabancı kökenli personelin getirebileceğine olanak vermektedir (Kepenek, 1998).

- 4.Mimarlığın anıtsallığın yanı sıra konut mimarlığını da kapsayan bir sanat olduğunun ve bünyesinde halkçılığı da barındırdığının düşünülmesi,
- 5.Şehirciliğin mimarlıkla ilişkilendirilmesi, ancak bundan da öte özel bir uzmanlık dalı olarak benimsenmesi,
- 6.Türkiye’de yalnız Türk mimarların mimarlık yapmaları ya da yabancı mimarlarla eşit koşullarla çalışabilmelerinin beklenmesi,
- 7.Bir mimarlık örgütünün kurulması,
- 8.Mimarların bir yayın aracının olması gerekliliği,
- 9.Mimarlık eğitiminin çağdaştırılmasında batının mimarlık düşüncelerinden ve yabancı mimarlardan yararlanma.

Yabancı mimarların Türkiye’de yaptıkları çalışmaların Avrupa dergilerinde yayımlanması fakat buna karşılık Türk mimarların yaptığı herhangi bir modernist eserin Avrupa yayınlarında ancak 1930’ların sonlarına doğru görülmesinin nedenlerinden biri, Türk mimarların eserlerinin iki savaş arasındaki yılların modernist söylemine hakim olan Bauhaus ve CIAM ile doğrudan temaslarının olmamasıydı (Bozdoğan, 2002). Ona göre, bunun başka bir nedeni de, Türkiye gibi ülkelerin mimarilerinin, Avrupalı köklü şarkiyatçılar tarafından ancak onlarda “Türk” bir şeyler bulunduğu sürece ilgi çekici sayılmaları olabilir. Modernizmin evrenselci söylemine rağmen, “uluslararası üslup” aslında Avrupadışı bağlamlara Avrupalı mimarlar tarafından ihraç edilen bir Avrupa söylemiydi. Yerel mimarlar bu ihraç malını içselleştirip benimsediklerinde ve her yerde aynı tarzda tasarımlar yapmaya başladıklarında Avrupalı mimarlara o kadar da ilginç gelmemekteydi.

Öte yandan Türk mimarları, kendilerini yirminci yüzyılın mimarı olarak görmekten ve uluslararası mimarlar topluluğunun bir parçası olmaktan milli bir gurur duyuyorlardı. Fakat erken cumhuriyet döneminin içe dönük milliyetçi politikaları, Türk mimarların Avrupa’yla doğrudan temas halinde olmasını büyük oranda etkiliyordu. Bunun sonucu olarak da, Türk mimari kültürü, modernizmin Batı’daki birçok önemli gelişmesinden uzak kalıyordu. Türkiye’de kendilerine “modernist” adı verilen genç Türk mimarlarının hiçbiri ne gerçekten Bauhaus’ta eğitim görmüşlerdi, ne de herhangi biri iki savaş arasındaki dönemde CIAM’a üye olmuştu. Almanya, Avusturya ve İsviçre’de, çoğunlukla Technische Hochschule sistemiyle eğitim görmüş olan Seyfi Arkan, Emin Onat ve Arif Hikmet Holtay gibi isimler, Bauhaus çevreleri dışında kalan daha muhafazakar mimarlarla ilişki kurmuşlardı. Sedat Hakkı Eldem ve Aptullah Ziya gibi diğer isimlerin de önemli modern binalar hakkındaki

deneyimlerini, çoğunlukla Avrupa'daki kısa seyahatleri ve araştırma gezileri sırasında edindikleri biliniyordu (Bozdoğan, 2002).

1926'da Sanayi-i Nefise Mektebi'nin adının değiştirilerek Güzel Sanatlar Akademisi olması modernizm söyleminin eğitim ortamında da benimsendiğinin ve eğitim sürecinin ayrılmaz bir parçası olarak seferber edildiğinin bir göstergesidir. Guilio Mongeri'nin 1928'deki, Vedat Bey'in de 1930'daki istifalarından sonra, Güzel Sanatlar Akademisi'nin mimarlık bölüm başkanlığına atanan Ernst Egli (1893-1974) bu görevi 1936'ya kadar sürdürerek yerini Bruno Taut'a (1880-1938) bırakmıştır. Müfredat, klasik beaux-arts modelinden Avrupa modernizminin rasyonalist ve işlevselci modeline geçmiştir. Egli'nin stüdyo asistanı olan Arif Hikmet Holtay, Almanya'da eğitim görmüş olması sebebiyle Avrupa'daki yeni gelişmelere aşinaydı. Yine akademinin 1928 mezunlarından olan Sedad Hakkı Eldem (1908-1988) ve Seyfettin Arkan (1904-1966) da, 1930'ların başlarında asistanlığa atanarak kısa sürede modern Türk mimarisinin en önde gelen isimleri olmuşlardır. Eğitimlerine Vedat Bey ve Guilio Mongeri'yle başlayan bu mimarlar, eskilerin öğretilerine karşı ayaklanan ve Osmanlı canlandırmacılığını kesin olarak terk eden ilk kuşaktılar. Yine 1928 sınıfından Zeki Sayar ve Abidin Mortaş, 1931'de Mimar adlı mesleki bir dergi yayımlamaya başlamışlardır. Seyfi Arkan ve Şevki Balmumcu (1905-1982) 1930'ların estetik ve teknik nitelikleri açısından Avrupalı muadilleriyle kıyaslanabilecek olan binalarını tasarlamışlardır. Bu genç mimarlar, yeni Türkiye'ye uygun olan ifadenin Modern Mimari olduğunu savunmak ve mimarın yeni profesyonel kimliğini tanımlamaya başlamak amacıyla 1928'de İstanbul'da Güzel Sanatlar Birliği'ni kurmuşlardır (Bozdoğan, 2002).

Güzel Sanatlar Akademisi'nin beaux-arts'tan rasyonel ve işlevselci müfredata geçtiği sıralarda, söz konusu bu model, Ankara'nın modern bir başkent olarak inşa edilmişinde uygulamaya konulmaktadır. Modern Mimari, Ankara'da 1927 sonrası kurum yapılarında da Osmanlı canlandırmacılığının yerini almaya başlamıştır. Göze çarpan ilk kamu yapılarından biri Theodor Jost'un tasarladığı Sağlık Bakanlığı (1926-1927) binasıdır.

Ankara'nın başkent olarak kuruluşunda önemli rol oynayan ve büyük ölçekli kamu yapılarını tasarlama görevi verilen mimarlar arasında Clemens Holzmeister (1886-1983) ve Ernst Egli (1893-1974) öne çıkmaktadır. Holzmeister'in 1928'de başlayan işleri, Milli Savunma Bakanlığı (1928-30), Genelkurmay Başkanlığı (1929-30),

Ankara Orduevi (1930-33), Ankara Harp Okulu (1930-35), Cumhurbaşkanlığı Köşkü (1931-32), Ankara Merkez Bankası (1931-33), İçişleri Bakanlığı (1932-34), Ekonomi ve Ticaret Bakanlığı (1933-35), Yargıtay (1933-34), Emlak Kredi Bankası (1933-34), Türkiye Büyük Millet Meclisi gibi binalardır (Sözen ve Tapan, 1973).



Şekil 2.6 : Sağlık Bakanlığı, 1926-27, Mimarı: Theodor Jost (La Turquie Kemaliste, 1934, sayı 1, s. 14)



Şekil 2.7 : Genelkurmay Başkanlığı, 1929-30, Mimarı: Clemens Holzmeister (Batur, 2007:81)

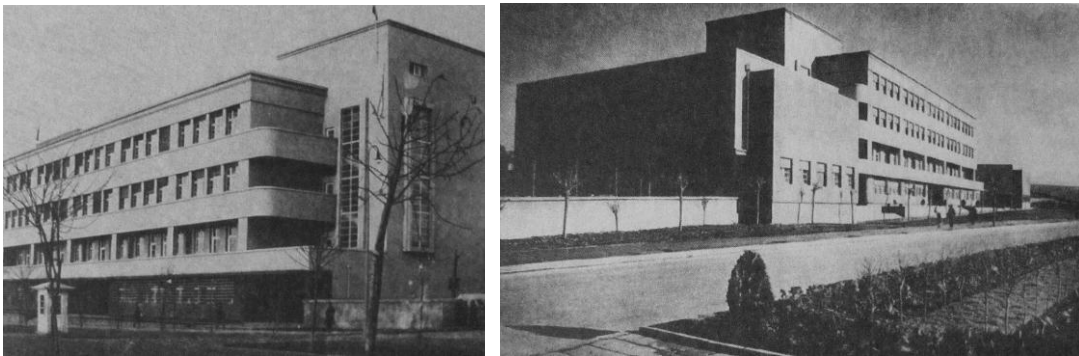
Bir Holzmeister tasarımının en karakteristik özellikleri, avlulu dikdörtgen biçimindeki planlar ya da U şeklindeki şemalar, simetrik planlar ve cephe düzenlemeleri ve ek yeri bulunmaksızın uzanan bloklardır. Holzmeister'in tüm yapılarında çağdaş yapı teknolojisi kullanılmıştır. Fakat, Batur (2007)'a göre klasik şemaları kullanmadaki ısrarı, bir eksene oturan düzenlemeleri ve yapı malzemesi olarak taşı tercih etmesi nedenleriyle Holzmeister'i Modern Akım'ın gerçek bir temsilcisi olarak değerlendirmek güçtür. Holzmeister'in Ankara'daki en modern

tasarımı Cumhurbaşkanlığı Köşkü'dür. Modern anlatım, bu binada, klasik öğelerin, şemaların ve tasarım ilkelerinin yeniden kurgulanması ve stilize edilmesi ile elde edilmiştir.

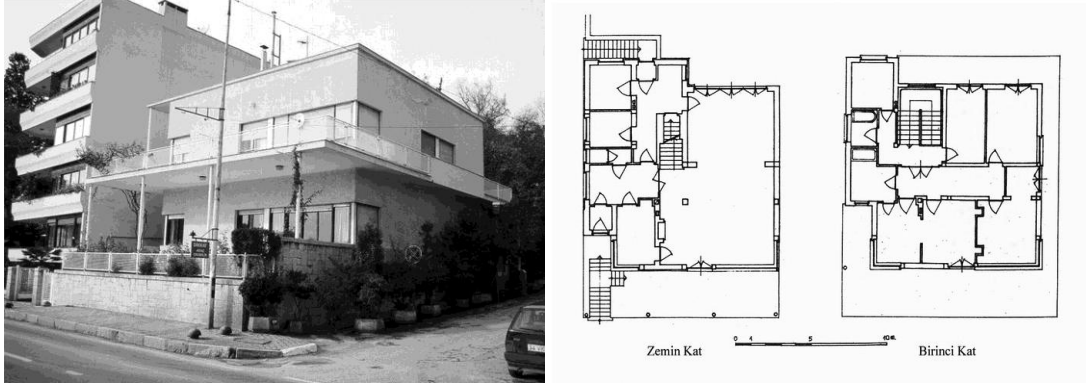


Şekil 2.8 : Cumhurbaşkanlığı Köşkü, 1931-32, Mimarı: Clemens Holzmeister (Url-3)

Ernst Egli'nin Türkiye'deki başlıca yapıtları ise: tümü Ankara'da olan Musiki Muallim Mektebi (1927-28), Sayıştay (1928-30), Ticaret Lisesi (1928-30), İsmet Paşa Kız Enstitüsü (1930), Siyasal Bilgiler Fakültesi (1935-36) ve İstanbul'da yer alan Devres Villası (1932)'dir. Egli'nin mimarisi Holzmeister'in anıtsallığından uzak, daha modern ve mütevazidir. Fakat Egli'nin modernliği dogmatik değildir; Türkiye'nin maddi ve kültürel koşullarını da gözlemlemektedir.

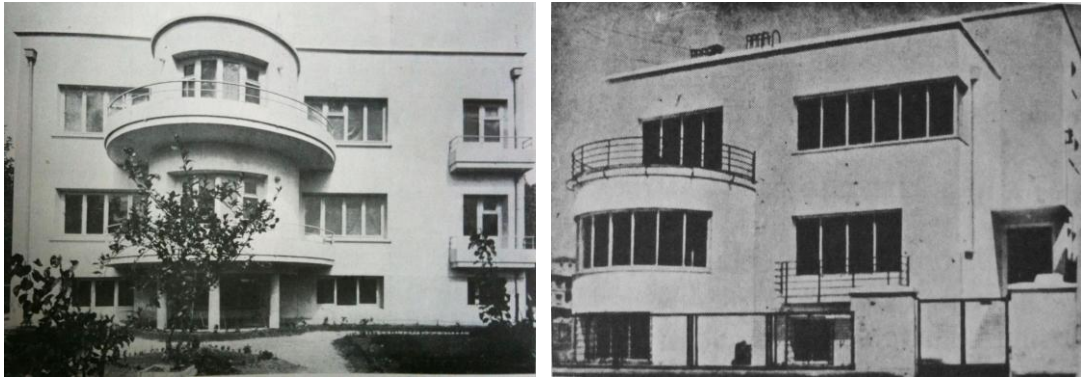


Şekil 2.9 : İsmet Paşa Kız Enstitüsü, 1930, Mimarı: Ernst Egli (Aslanoğlu, 1980:173)



Şekil 2.10 : Devres Villası, 1932, Mimarı: Ernst Egli (Url-4)

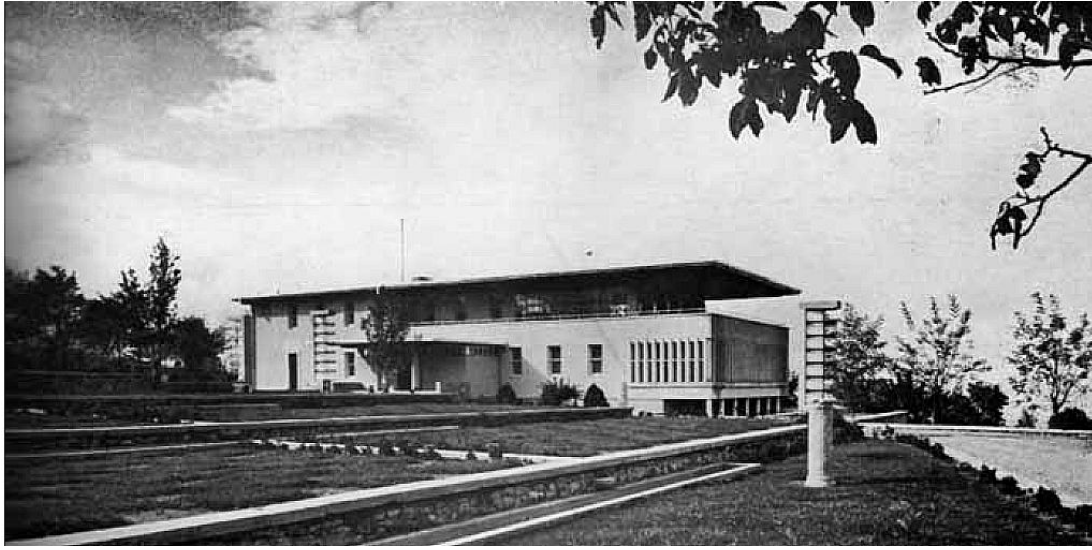
Batur (2007), Modern Türk Mimarlığı'nın 1927'den II. Dünya Savaşı'na uzanan erken dönemini, farklı karaktere sahip üç aşama halinde incelemektedir. Bunların ilki, modern düşünce ve işlerle ilk karşılaşma aşamasıdır. Hazırlık ve deneyleme evresi yaklaşık 1933'e kadar sürmüştür. Bu evrede yer alan binalarda belirli bazı ortak nitelikler gözlemlenebilir. Planlar halen geometrik formlar halinde olmalı birlikte, serbest bir biçimde, katı geometriye (kare ya da dikdörtgen) bağlı kalmaksızın, fakat bileşen hacimlerin doğasına ve işlevlerine uygun olarak düzenlenmiştir. Dönemin mimarları arasında Apdullah Ziya, Zeki Sayar, Abidin Mortaş ve Arif Hikmet Koyunoğlu gibi isimler sayılabilir.



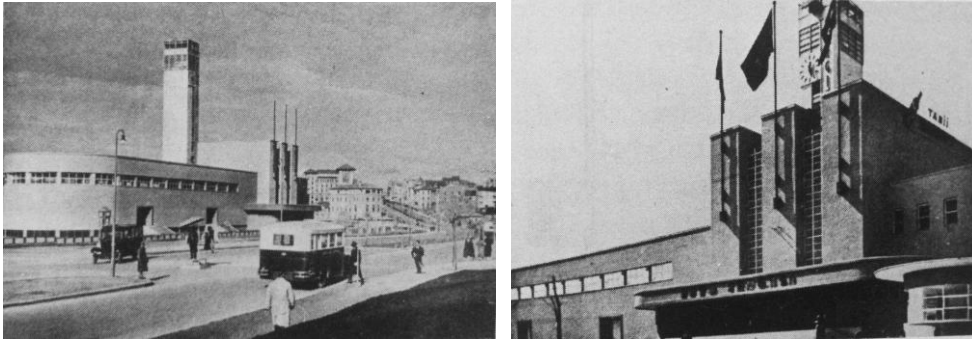
Şekil 2.11 : Solda "Erenköy'de Ev", 1936, Mimarı: Abidin Mortaş (Mortaş, 1936:251), Sağda "Dr. Sani Yaver Villası-Kadıköy", 1932, Mimarı: Zeki Sayar (Sayar, 1932:130)

İkinci evrenin (1933-1938), Seyfettin Arkan'ın şimdi Hariciye Köşkü olan Cumhurbaşkanlığı köşklerinden biri için açılan yarışmayı kazanmasıyla başladığı söylenebilir. Türk mimarların artık düzeylerini kanıtlama dönemi açılmıştır. Dönemin mimari açıdan ayırtedici nitelikleri şu şekildedir: konutlarda ve kamu yapılarında işlevselci planlar uygulanmıştır. Hem konutlarda hem de kamu

yapılarında, prizmatik kütleler ile birleşen yuvarlak köşeler, katları birbirinden ayıran yatay şeritler, sürekli, kesintisiz denizlik çizgileri ve köşeleri dönen pencere gruplarından oluşan formlar repertuarından söz etmek mümkündür. Girişlerde, balkonlarda ve merdiven boşluklarında kullanılan yuvarlatılmış köşelere sahip dikdörtgen planlar daha popüler hale gelmiştir. Düz ya da gizlenmiş çatılar, uygulama ve kullanımdaki sorunlarına rağmen iyiden iyiye yaygınlaşmıştır. Bu dönemin önde gelen isimleri ise, Seyfi Arkan, Şevki Balmumcu, Sedad Hakkı Eldem gibi mimarlardır.



Şekil 2.12 : Hariciye Köşkü, 1933-34, Mimarı: Seyfi Arkan
(Gürel ve Yücel, 2007:50)



Şekil 2.13 : Sergi Evi, 1933-34, Mimarı: Şevki Balmumcu
(Aslanoğlu, 1980:207)

Üçüncü evre ise Modern Türk Mimarlığı'nın başlangıcındaki dinamizmini kaybederek geri çekildiği dönem olmuştur. 1937-1938 yıllarında ölçek ve oranlarda bir değişim gerçekleşmiş ve simetrik düzenlemelere gözle görülür bir geçiş yaşanmıştır. Bu evrenin başlangıç tarihi olarak da TBMM Binaları için açılan

Uluslararası Mimari Proje Yarışması verilebilir. Aslında bu dönemde planlarda ve çoğu mimari öğede önemli değişiklik olmamasına rağmen, dönemin sonlarına doğru kamu yapılarında simetrik düzenleme ciddi bir yöneliş, iki-üç kat yüksekliğinde kolonlardan oluşan revaklı alanlar, repertuara yeniden giren saçaklar, doğal ve yapay taş kaplamaları yaygınlaşmıştır. Ancak konutlarda ve apartmanlarda daha uzun yıllar 30'ların modernist çizgileri devam etmiştir. Dönemin en öne çıkan ismi olan Bruno Taut, Ankara'daki Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'nin mimarı olarak tanınmıştır.

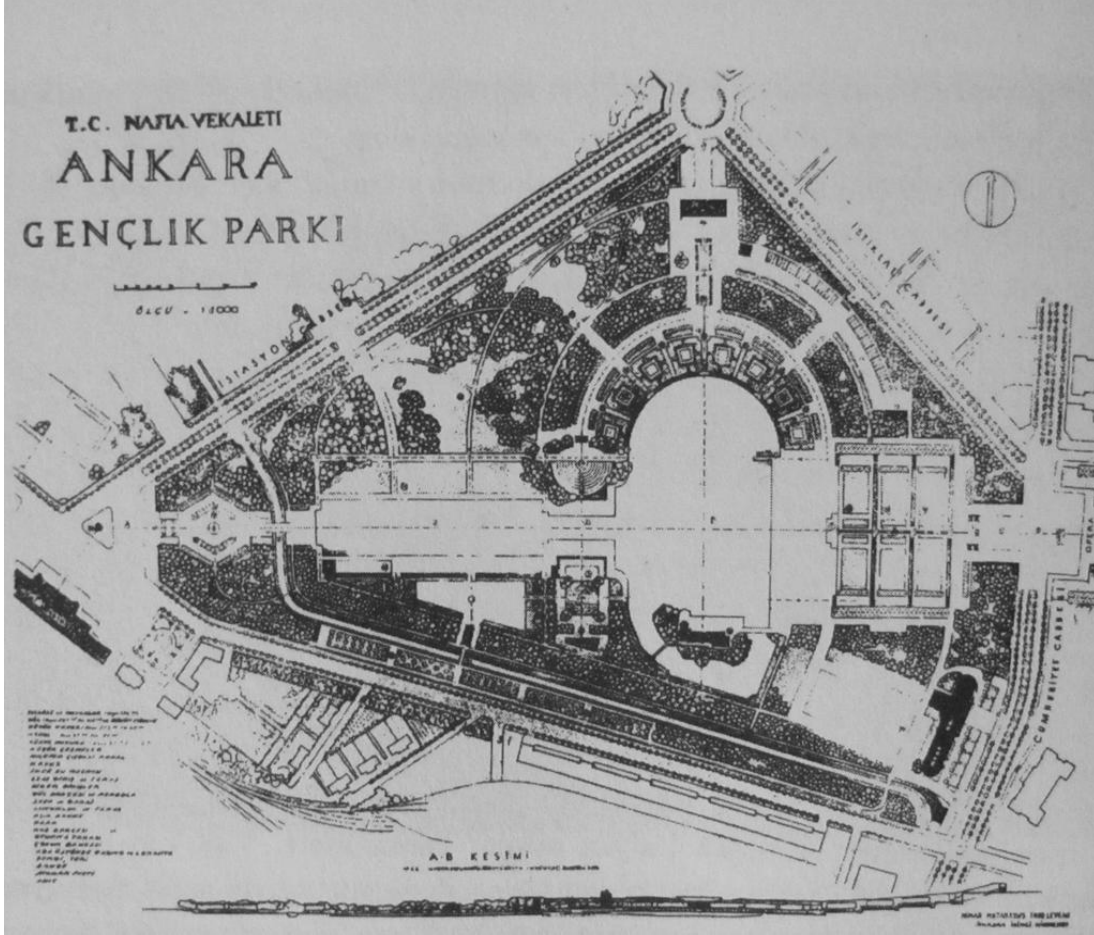


Şekil 2.14 : Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, 1937-39, Mimarı: Bruno Taut (Sözen, 1984:238)

Cumhuriyetin ilk yıllarında, hükümetin önemli uğraşlarının arasında Türk toplum yapısını da doğrudan etkileyen devrimler yer almaktadır. Batıyı örnek alarak ondan geri kalmayan modern bir toplum ve ulusal bilinç yaratmak amacıyla cumhuriyetin ilk beş yılı içinde gerçekleştirilen bu devrimler; 1922'de saltanatın, 1924'te de hilafetin kaldırılması, aynı yıl kabul edilen Tevhid-i Tedrisat Kanunu ile eğitime getirilen laiklik, 1925'te yapılan şapka ve kıyafet devrimleri ve en önemlisi 1924'te şeriat mahkemelerinin kaldırılarak 1926'da Medeni Kanunu'nun kabul edilmesi olarak sıralanabilir.

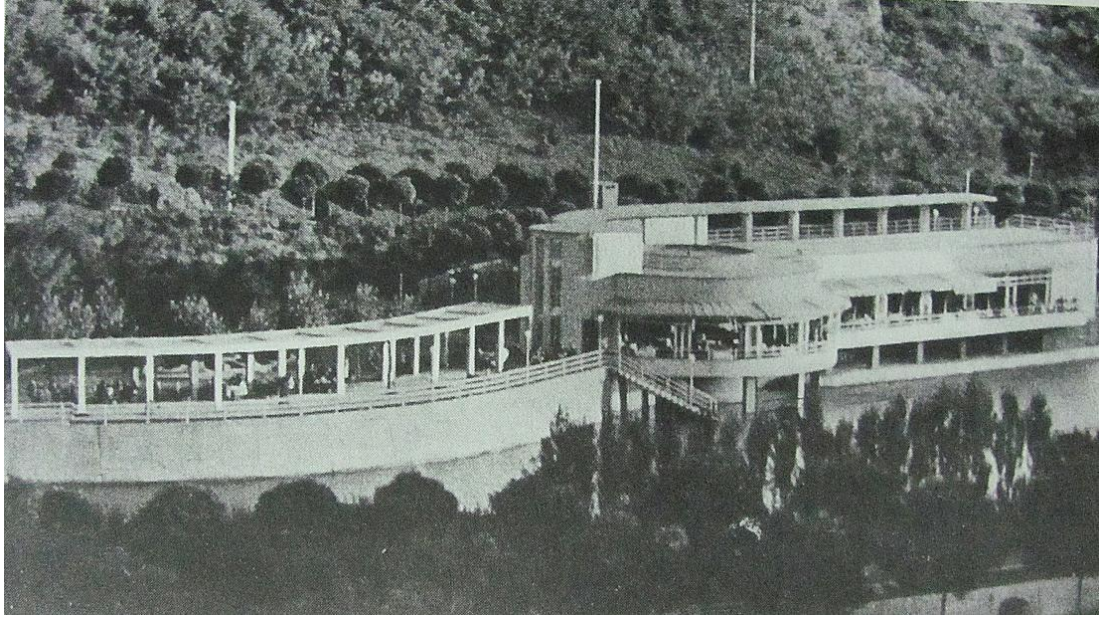
Tüm bunlar cumhuriyet modernleşmesinin topluma getirdiği dolaysız yenilikler olarak isimlendirilebilir. Bunlara ek olarak bir de mimari alanda yapılan

modernleşme çalışmalarının toplumsal yaşamı daha uzun vadede, aşama aşama şekillendirmesinden bahsedebiliriz. Örneğin; 1930'larda Ankara'da cumhuriyet modernizminin kentsel ikonları haline gelen bir çok park, rekreasyon alanı ve spor tesisi yapılmıştır. Bunlardan en önemlileri 19 Mayıs Spor Stadyumu, Gençlik Parkı, Atatürk Orman Çiftliği ve Çubuk Barajı gibi kamu alanlarıdır.



Şekil 2.15 : Gençlik Parkı'nın Yerleşim Planı, 1935, Plancı: Theo Leveau (Bozdoğan, 2002:92)

1936-37 yılları arasında yapılan Gençlik Parkı, bünyesinde Ankara'nın ihtiyacı olan yeşillik alanların ve suyun yer aldığı, halkın keyifle gezip dolaşabildiği, çay bahçelerinde oturup sohbet edebildiği ve lunaparkta keyifli zamanlar geçirebildiği bir "sosyalleşme" mekanı olmuştur. Çubuk Barajı ise, gerek barajın kıvrımlı çeperlerine takılarak onunla bütünleşen rasyonel mimarisi, gerekse halka kentin karmaşasından uzak doğayla iç içe bir ortam sunması ile Türk toplumunu medeni seviyeye ulaştırmayı hedefleyen bir modernleşme çabası olarak görülebilir.



Şekil 2.16 : Çubuk Barajı'nın lokanta-gazinosu, 1936 (Bozdoğan, 2002:93)

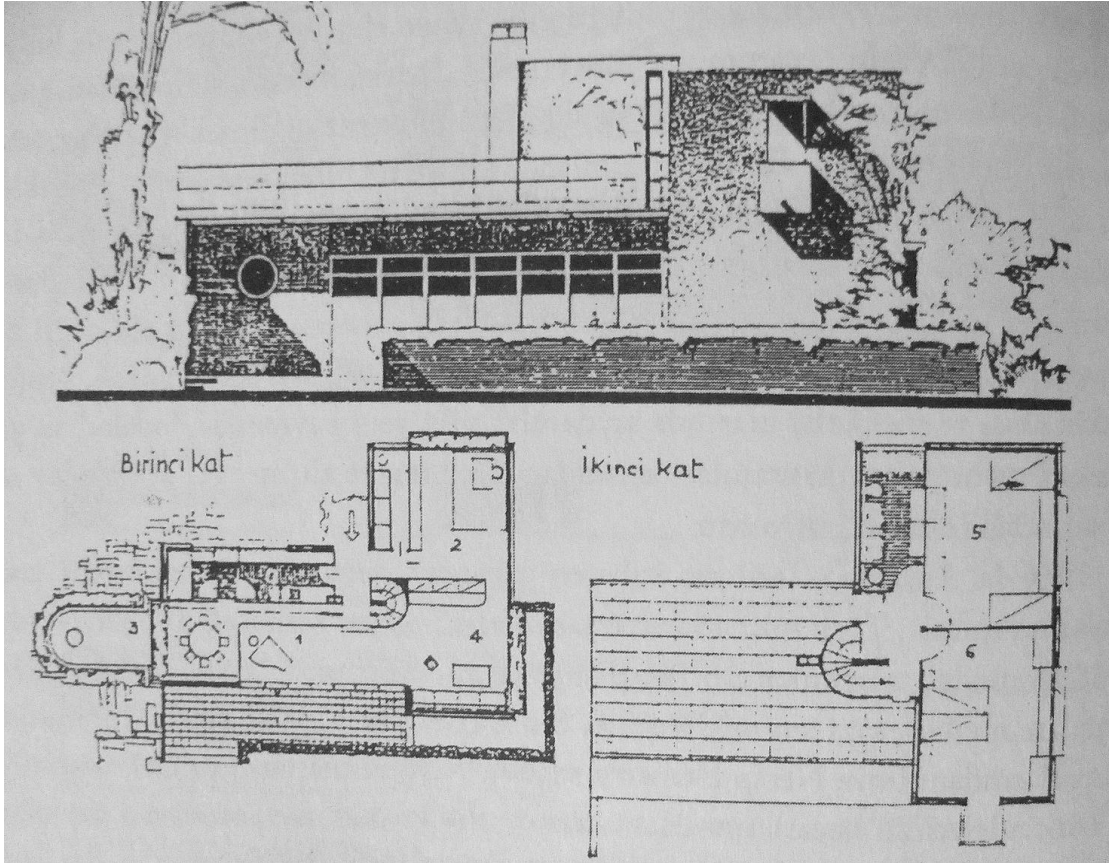
Bozdoğan (2002)'a göre, Modern Mimari'nin Türk toplumuna olan getirilerinden biri de modernizmin kadına ve onun eğitime verdiği önem dahilinde kurulan kız enstitüleridir. Cumhuriyetin tanımlayıcı kurumlarından biri olan bu enstitüler, kemalist reformalara rağmen hala kadınların ev dışında çalışmalarının uygun görülmediği bir dönemde, Türk kızlarından aydın eşler, anneler ve ev hanımları yetiştirmeyi hedeflemiştir.

Aslanoğlu (1980)'nun, yapılan devrimlerin millet benliğine sindirilmesi ve ilkelerin yayılması amacıyla açıldığını ifade ettiği halkevleri ise, geniş kitleleri eğitmede büyük faydalar sağlamış sosyo-kültürel kuruluşlardır. İlk halkevi 1932 yılında Ankara'da yer alan eski Türk Ocağı Merkez binasında açılmıştır. Toplumsal bütünleşmeyi amaçlayan halkevleri dil, tarih, edebiyat, tiyatro, güzel sanatlar, spor, sosyal yardım, kütüphane, müze, sergi gibi dallarda eğitimler vererek halkın okulları olmuşlardır.

Alsaç (1976)'a göre, modern mimarinin Türk toplumuna olan etkilerinden en baskın olanı konut mimarlığında görülmektedir. Eskiden dış dünyaya kapalı sağır duvarlar ve pencereleri kafesli olan "Türk Evi" yerini, dışa dönük ve yeni biçimlendirmelere açık modern konutlara bırakmıştır. Konut mimarisine ucuz kira evleri, apartmanlar, villalar, işçi lojmanları gibi yeni konut türleri getirilerek, toplumu oluşturan her kesimden insanın kullanımına göre çeşitlendirilmiştir.

Arseven (1931), Modern Mimari'nin halka sunduğu “yeni konut tipleri” sayesinde Türk toplumunun hayatını nasıl kolaylaştırdığını şu sözlerle ifade etmektedir:

“Şehirlerin hayatı günden güne yorucu oluyor. Orada yaşayan insanların asabı bozuluyor. Gittikçe sükun ve rahat verici bir meskene ihtiyaç artıyor. Hariçteki hayatın bu sertlik ve huşunetini unutturacak ve ertesi gün yine çalışmak için lazım gelen kuvveti toplayabilecek rahat bir eve herkesin ihtiyacı artıyor.”



Şekil 2.17 : Yedigün dergisinde “Hayalinizde Yaşayan Evler” başlığı altında yayımlanan villa örneği, (Yedigün, 1937)

Modern Mimari'nin konutlarda kullanımının yaygınlaşması, beraberinde yaşam biçiminin de değişmesini getirmiştir. Osmanlı döneminde üst gelirli halkın yaşadığı konut kalitesi, cumhuriyet döneminde orta sınıflara doğru inmiştir. Tekdüze geleneksel konuttan, özelleşmiş mekanlı konut tipine geçiş yaygınlaşmış, ilk yılların planlarında sadece “oda” olarak anılan konut bölümleri, 30’lu yıllardan sonraki konutlarda “salon”, “yatak odası”, “çalışma odası” gibi isimlerle anılmaya başlamıştır (Batur, 1984).

Mimarinin farklı yaşam tarzlarına göre şekillenmesi gerektiğini ve konut tipinin her ihtiyaca göre farklılaşabileceğini savunan Arseven (1931), bu konuyla ilgili şu sözleri söylemektedir:

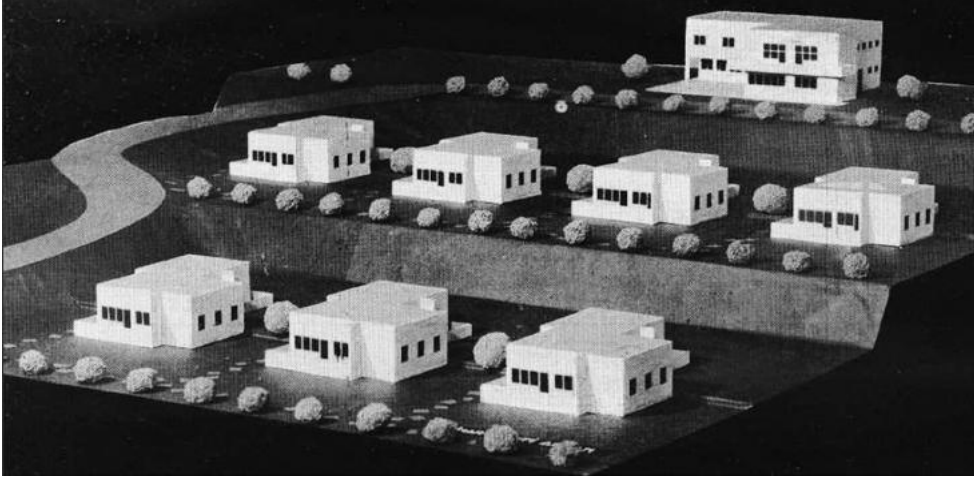
“Oda, apartman, ev, konak, villa, köy evi, otel, amele evi bunlar hep ayrı ayrı yaşayışlara lazım olan meskenlerdir. Dünyada zengin ve fakir sınıfları mevcut iken her sınıf halka göre bir mesken inşası zaruridir. Sonra her meskenin kendisine mahsus iktisadi ve sıhhi şartları olmak lazımdır.



Şekil 2.18 : “Rasih İhsan Kira Evi”, 1930’ların sonları, Mimarı: Bekir İhsan Ünal, (Ünal, 1939:244)

Modernleşme çabaları dahilinde, toplumun yaşayış tarzını doğrudan etkileyen bir başka etken ise, fabrika kompleksleridir⁶. Sanayileşme amacıyla ülkenin dört bir yanına yapılan bu fabrika komplekslerinin içinde işçi ve memurların yaşam kalitelerini yüksek tutmak için yapılan çeşitli rekreasyon alanları, spor tesisleri, sinema salonları, yüzme havuzları, hastane, okul, kreş ve bunları birbiriyle bütünleştiren geniş yeşil bantlar ile birlikte, onların mesken ihtiyacını karşılayacak, son derece rasyonel ve dönemin mimarisine uygun işçi ve memur lojmanları yer almaktadır.

⁶ Erken Cumhuriyet Dönemi fabrika yerleşimleri ile ilgili detaylı bilgi için **bknz.** Bölüm 3.3 Erken Cumhuriyet Dönemi Fabrika Yapılarında Modernizm.



Şekil 2.19 : Zonguldak Kömür-İş Amele Evleri Projesi Maketi, 1935-36, Mimarı: Seyfi Arkan (Arkan, 1936:10)



Şekil 2.20 : Kayseri Bez Fabrikası Yerleşimi'nde Usta Evleri, 1935 (Asiliskender, 2002:86)

3. ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ'NDE BİR MODERNİTE PROJESİ OLARAK SANAYİLEŞME POLİTİKALARI

3.1 Batı'daki Sanayileşme Süreci, Sanayi Mimarlığı ve Modernizme Açılım

İnsanlık tarihinde ekonomik yapıyı kökünden değiştiren iki olgudan söz edilmektedir. Bunlardan birincisi, M. Ö. 8000 ile 3000 arasında farklı yerlerde ve farklı tarihlerde ortaya çıkan “tarım devrimi”; ikincisi de 18. yüzyılın sonuna doğru kendini belli eden “sanayi devrimi”dir. Sanayi devrimi tarım devrimine oranla çok hızlı bir yayılma göstermiştir. Sanayi devrimi ile sanayileşme arasındaki süre farklılığı, tarihsel boyutun takvime bağlı olmasından çok, toplumların yapısının ve ekonomik-siyasal dış güçlerin toplum yaşamında belirlediği öznel ve nesnel koşullarına bağlıdır. Batur ve Batur (1970), sanayide devrimin, üretim tekniğinin niteliksel değişmesine bağlı olarak ele alınması gerektiğini belirterek, bunu da “aletin insanın elinden alınarak bir mekanizmaya yerleştirildiği an” olarak tanımlar. 1735 yılında Wyatt'ın eğirme makinesini buluşu, sanayi devriminin başlangıcı olarak tarihlendirilebilir. Eğirme makinesinin bulunuşundan sonra makineli üretimin gelişme mekanizması bütün üretim alanlarına da yayılmıştır.

Üretim sürecinin tüm aşamalarını bir bir inceleyen ve ortaya çıkan sorunları bilimsel yöntemlerle çözmek, sadece makineli üretime özgü bir ilke olmaktan çıkarak her yerde gözetilen ve izlenen bir ilke haline gelmiştir. Bunun sonucunda, makineli üretim, rasyonel bilimlerin eylem anlamı içine girerek, bütün eylem alanları rasyonelleştirilmiş ve bilime açılma başlamıştır (Batur ve Batur, 1970).

Bu noktada, sanayi devrimi diye adlandırılan olgu ile birlikte, yeni bir işlev ve toplumsal içerik kazanarak ortaya çıkan ve bugün anladığımız anlamda üretim eylemini barındıran bir mekan olan sanayi yapısından bahsetmek gerekmektedir. Sanayi devrimi sanayi yapısına yeni bir işlev ve içerik getirirken, diğer yandan da bu gereksinimlerin karşılanmasını kolaylaştıran yeni yapı malzemeleri de getirmiştir. Bu malzemeler ilk kez, belirli bir amaçla, eski biçimsel kalıplar içinde doğrudan sanayi yapısı olmayan strüktürlerde (köprülerde, su kemerlerinde vs.) kullanılmıştır.

Zamanla ilk sanayi yapılarında da yeni malzemelerin hafifliğinden, yapım süresinin kısalığından ve geçilebilen açıklığın fazlalığından yararlanılmış ancak tüm bunlar yapılırken eski iskeletlere bağlı kalınmıştır. Yeni bir işlevin ve toplumsal içeriğin henüz eski biçimlerle karşılanması hali olarak tanımlanabilecek bu aşama, bazı ülkelerde 19. yüzyılın son çeyreğine kadar sürmüştür. İşçinin çalışma koşullarının iyileştirilmesinin üretime katkı sağladığının henüz farkedilmediği ve sanayi yapısının bir prestij yapısı olarak görülmediği bu dönemde, sanayi yapısının mimarisi, yapıya yaklaşmadaki faydacı tutum nedeniyle *Neo* stilleri izleyen mimarinin genel görünümünden ayrılmaktadır (Batur ve Batur, 1970).

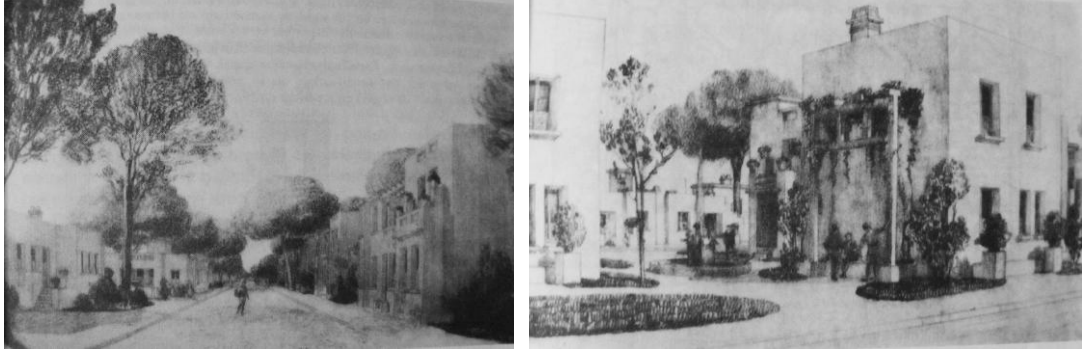
Bu aşamadan sonra, kullanılan malzeme ile yapının strüktürü arasında bir uyum başlamıştır. Fakat bu uyum doğrudan doğruya sanayi yapılarında değil, ürünlerin gösterişli bir biçimde teşhir edilmesini amaçlayan sergi yapılarında ortaya çıkmış; bunu mimarlar değil mühendisler uygulamıştır.

Kırsal nüfusun kentlere akımı, 19. yüzyılın en önemli sorunlarından biri olmuş ve beraberinde kentleşmenin gereklerinin karşılanmasını getirmiştir. Fabrikada çalışan nüfusun iyi koşullarda konut ihtiyaçlarını karşılama gerekliliğini ilk ortaya atan kişi Robert Owen olmuştur. Owen, çalışma saatlerinin azalması, küçük yaştaki çocukların çalıştırılmaması, fabrika içinde okuma odaları, kantinler yapılması gibi konulara hassasiyet göstererek, bunları parlamentodan geçirmeyi başarmıştır (Russell, 1965). Bununla beraber, kendi fabrikası olan New Lanark'ı da örnek fabrika olarak nitelendirmiştir (Henderson, 1969).



Şekil 3.1 : New Lanark, Robert Owen (Url-5)

19. yüzyılın sonlarında tröstler, karteller ve tekelelerin ortaya çıkmasıyla beliren sanayi toplumunun yapısındaki değişiklikler, beraberinde yeni sorunlar getirmiştir. Bu sorunlara ilk çözüm önerisi Tony Garnier'in 1901-1904 yılları arasında projelendirdiği Cite Industrielle'sinden gelmiştir. Le Corbusier (1999)'a göre bu "Sanayi Kenti", hem bir düzene koyma çalışması, hem de yararçı ve plastik çözümlerin birleşimidir. Birleştirici tek bir kural, temel yapı kütleleri için belli tipler saptayıp, bunların kentin tüm semtlerinde uygulanmalarını öngörür ve pratik bir düzenin gereklilikleriyle mimara özgü şiirsel anlatımın buyruklarını izleyerek mekanlarını saptar. Garnier bu kenti gerçekleştirmek için malzeme olarak betonarmeyi seçmiştir. Malzemenin doğal yapısından gelen buluşları deneyen Garnier, betonarmenin kendine özgü niteliklerini ve strüktürel olanaklarını çok iyi değerlendirmiştir. Toplumun kentteki her alanı özgürce kullanabilmesini hedefleyen projede, her aile için bir konut önerilmiştir ve kent arazisinin yalnızca yarısı yapılarla kaplanacak, diğer yarısı ise kamuya iat olup ağaçlandırılacaktır. Bir yere gitmek için sokakları izlemek gerekmemekte, yayaların herhangi bir yöne gitmesi yeterli kılınmaktadır (Le Corbusier, 1999). Proje, Birinci Dünya Savaşı'nın çıkmasıyla gerçekleştirilememiştir.



Şekil 3.2 : Cite Industrielle – konut bölgesinden sokak görünüşleri, 1901-04, Mimarı: Tony Garnier (Le Corbusier, 1999:83)

Sanayi mimarlığının Avrupa'daki gelişim sürecine devam etmeden önce, bu noktada, Ravara (2006)'nın betonarme sistemlerin Avrupa'da çok erken tarihlerde (1867'den itibaren) geliştirilmiş olmasına rağmen, Amerika'daki fabrika inşaatlarında kullanılan betonarme sistemlerin Avrupalılara esin kaynağı olması tespitine dikkat çekmek gerekebilir. Ravara (2006) bunun kanıtı olarak da Walter Gropius'un 1913 tarihli *Die Entwicklung Moderner Industriebaukunst*'unda ve Le Corbusier'in 1923 tarihli *Vers une Architecture*'ünde yer alan Amerikan fabrikalarını göstermektedir. Amerika'ya ait bu modern imgelerin Avrupa'ya ithal edilmesiyle Modern Hareket'in

desteklediği *tabula rasa* politikasına yakınlık duyulmaya başlanmış ve hiç bir yere ait olmayan ütopyik bir bölgenin ele geçirilmesinin aracı olarak da “standardizasyon” fikri görülmüştür. 20. yüzyılın başlarında modernitenin ideal modeli olarak Amerikan fabrikalarını gören Avrupalı mimarlar bu tarzın getirdiği sonsuz büyüme olanaklarını, anıtsallığı, soyutlamayı, esnekliği, uyarlanabilirliği ve inşaat malzemesi olarak betonarmenin gücünü dikkate alarak mimari fikirlerini yeniden oluşturmuşlardır. Mimarlığı tarihsel aksesuarlarından kurtararak onu sadece ilerlemenin saf bir nesnesi olarak görmüşler, böylesi bir mimarlığın temelini de Amerika’nın fabrika komplekslerinin oluşturabileceğini düşünmüşlerdir.

1907 yılında Almanya’da kurulan Deutscher Werkbund kurumu, Garnier’in çalışmasını izleyen başka bir gayret olmuştur. Fabrikatör, mimar ve tasarımcıların buluşma yeri olarak nitelendirilebilen bu kurumun kurulmasından bir yıl sonra Almanya’nın en güçlü tröstlerinden biri olan AEG (Allgemeine Elektrizitaets Gesellschaft), yaptıracığı tüm yapıların, sanayi ürünlerinin, hatta ambalaj biçimlerinin tasarımını mimar Peter Behrens’e vermiştir. Eski biçimlerden, süslemelerden arındırılmış, işlev, malzeme ve yapım süreci arasındaki ilişkileri doğru biçimlendirmiş, saf ve sağlam bir düzen kuran Behrens, bu düzenini ilk olarak Turbine Fabrikası’nda denemiştir. Almanya’nın ilk çelik ve cam yapısı olan bu binada, dozu iyi ayarlanmış bir anıtsallık da vardır. Behrens’in savaştan dolayı kesintiye uğrayan çalışmaları, savaştan sonra Alman Ekspresyonizmi’nin etkisine girmiştir. Onun sanayi yapıları ve sanayi ürünlerindeki çalışmalarını, bürosunda çalışan Walter Gropius izlemiştir. Gropius’un Behrens’ten ayrı olarak yaptığı ilk bağımsız uygulaması Fagus ayakkabı bağı fabrikasıdır. Bu yapı, mimarlığın yüzyıl başındaki gelişmesi içinde ayrıcalıklı bir yere sahiptir; dış duvarlar tamamen cam perdeler olarak tasarlanmış, köşelerdeki taşıyıcılar kaldırılmış, masif duvarların yerini ince kolonlar ve geniş açıklıklar almıştır (Batur ve Batur, 1970). Ravara (2006), Gropius’un bu uzmanlığını –yukarıda bahsedildiği gibi- o dönemde sanayi mimarisi alanında en ilerici örnekleri temsil eden Amerika’daki betonarme fabrikaları ziyaretine bağlamaktadır.



Şekil 3.3 : AEG Turbine Fabrikası, 1909, Mimarı: Peter Behrens
(Schwartz, 1996:176)



Şekil 3.4 : Fagus-Werk Ayakkabıbağı Fabrikası, 1911, Mimarı: Walter Gropius,
Adolf Meyer (Schwartz, 1996:177)

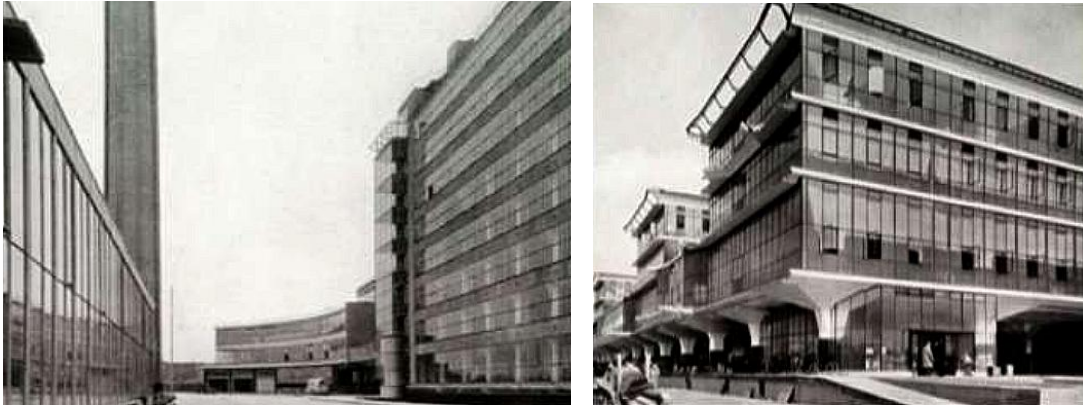
Batur ve Batur (1970)'a göre, Perret, Loos, Garnier, Behrens gibi kişilerin, içinde yaşadıkları toplumun verileriyle mimarının arakesitini araştıran olumlu çabaları

yoluyla, ancak 1910 yılı civarında uygulama olanağı bulabildikleri üç temel ilke şunlardır:

- 1.Yapılar bir bütün olarak tasarlanmakta, yeni planlara eski cepheler giydirilmemekte ve malzeme gizlenmemektedir.
- 2.Yapı toplumun kültürünün ortak malıdır; toplumu ve toplumsal ilişkileri tümüyle yansıtmaları gerekmektedir.
- 3.Yapı, kendi iç dinamiği yönünden tüm alt bileşenleri içermeli ve bunların somutlanmış bir biçimi olarak tasarlanmalıdır.

Savaşın sonrasındaki bu yeni tutum yerini Ekspresyonizm'e bırakmıştır. Sanayi yapılarında bu akımın uygulandığı fazla örnek olmamakla birlikte, yine tasarımı Behrens'e ait 1920-25 yılları arasında boya fabrikası için yapılan büro bloğu, Birinci Dünya Savaşı sonrası ekspresyonizminin en uç örneklerinden biridir.

1925'te Ekspresyonist tutumun yerini alan Enternasyonel Stil, daha çok konut ve büro yapılarında kendini göstermiş olmakla birlikte, sanayi yapılarındaki iki örneği; Andreas Brinkmann ile L. C. Van der Vlugt'un 1928-30'da Rotterdam'da yaptıkları Van Nelle tütün fabrikası ile Sir Owen Williams'ın 1930-32'de Nottingham'da yaptığı Boots kimyasal ürünler fabrikasıdır.



Şekil 3.5 : Solda Van Nelle Tütün Fabrikası, 1928-30, Mimarı: A. Brinkmann-L.C.V der Vlugt; Sağda Boots Kimyasal Ürünler Fabrikası, 1930-32, Mimarı: Sir Owen Williams (Url-6)

İki savaş yılları arasındaki dönemde sanayi mimarlığına hakim olan tutum ise, değişmekte ve gelişmekte olan yeni teknolojik düzey için yeni imgelerin aranması olmuştur. Bu, yapıların prestij yapılarına dönüşmesini ve popüler bir anıtsallık kazanmasını da beraberinde getirmiştir. Bunun bir örnekleme olarak Alvar Aalto'nun Sunila'da yaptığı fabrika ve konut kompleksi sunulabilir (Batur ve Batur, 1970).

3.2 Cumhuriyet Modernleşmesinde Sanayileşme

Osmanlı İmparatorluğu döneminde, imparatorluğu kurtarma çabaları dahilinde “sanayileşme gereği” fikri vurgulanmış ancak sınıai kapitalizmin gelişmesi yönünde somut bir ilerleme kaydedilememiştir. Boratav (1998)’a göre, dönemin ana özelliği ulusal nitelikteki bir kapitalizme yöneliştir ve bu hareketin karşısına çıkan çeşitli nesnel ve öznel engeller hiçbir zaman tamamen aşılammıştır.

Cumhuriyetin ilk yıllarında, savaşın getirdiği yıkım, azınlıkların ülkeyi terk etmesiyle nitelikli işgücü kaybının azalması, sermaye kaynaklarının yokluğu ülkeyi darboğaza sürüklemekteydi. Cumhuriyet dönemi ekonomi politikasının başlıca eksenlerinin belirlendiği İzmir İktisat Kongresi’nde (1923), “sanayi grubu”, gümrük vergileriyle sanayinin dış rekabete karşı korunmasını, makine, araç ve gereç dışalımında vergi bağıışıklığı sağlanmasını, sanayi teşvik yasasının yeniden düzenlenmesi, bir sanayi bankasının kurulmasını ve sanayi eğitime öncelik verilmesini talep etmiştir. Bu doğrultuda alınan önlemlerden en önemlileri Sanayi ve Maadin Bankası’nın kurulması (1925) ve Sanayi Teşvik Yasası’nın çıkarılmasıdır. Sanayi ve Maadin Bankası’nın kuruluş amacı, özel sektöre kredi sağlamak, özel kesimle ortaklık kurmak ve devlete ait olan sanayi kuruluşlarını geçici olarak işletip bunları zamanla özel sektöre devretmekti. 1932 yılına kadar faaliyette bulunan banka, devlete ait kuruluşları özel sektöre devretmemiş ancak 16 adet özel girişimle ortaklık yapmıştır. Sanayii Teşvik Yasası ise 1913 tarihli aynı adı taşıyan yasanın genişletilmesine yöneliktir. Bu yasanın önemli hükümlerinden biri, özendirilen girişimlerde kural olarak Türklerin çalıştırılması gerektiği, yalnız yönetici ve muhasebecilerin yabancı olabileceği ve nitelikli işgücünün gerektiği durumlarda kısa süreliğine ülke dışından yabancı işçi getirilebileceği hususlardır (Kepenek, 1998).

1924 yılında kurulan İş Bankası ise yerli ve yabancı sermaye ile siyasi iktidar arasındaki bütünleşme sürecinde önemli ve aktif bir rol oynamış; çeşitli iktisat politikası kararlarını sermaye çevrelerinin istekleri ile şekillendirmede oldukça etkili bir baskı grubu oluşturmuştur (Boratav, 1998)

Kuruldukları bölgedeki ekonomik, sosyal ve fiziksel yapıyı hızla dönüştürmeleri açısından, erken cumhuriyet döneminin sanayileşme hamlesi, modernleşme projesinin çok boyutlu bir bileşenidir. Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra modernleşmek yolunda toplumu değiştirmeyi hedefleyen sosyal değişimlerin yanısıra

mimarideki stilistik değişimler de çevresel yapılaşmalarda kendini göstermiştir. Ancak Tekeli (1998)'ye göre, biçimsel tercihlerin de ötesinde bilinçli mekan organizasyonu olarak tanımlanabilecek ülke çapında üç önemli karar alınmıştır. Bunlardan birincisi Ankara'nın başkent ilan ediliş, diğeri ülkeyi demir ağlarla örmek ve üçüncüsü de yeni kurulan endüstri yerleşimlerini Anadolu'nun dört bir tarafına serpiştirmektir.

Yeni hükümetin öncelik gösterdiği hedeflerinden biri çağdaş uygarlığın bir özelliği olarak görülen düzenli yaşam çevreleri oluşturmaktı. Ankara'yla başlayan modern bir yaşam tarzı oluşturma çabası, tüm Anadolu şehirlerinde de yaygınlaşmaya başlamıştı. Bu modernleşme süreci, modern dünyanın yeni kurumsal örgütlenmesinin ve kamusal yaşamının gereksinimlerini karşılayacak yeni yapı tiplerinin ve komplekslerinin ortaya çıkması olarak kendini göstermiştir (Bilgin, 1998). Bu yeni yapı tiplerinden biri olan cumhuriyet dönemi sanayi kompleksleri, modernleşme projesinin sanayileşme süreci olarak da nitelendirilmekle birlikte, kuruldukları kentler üzerinde olan kalkındırmayı hızlandırıcı ve onları dönüştürücü etkileri açısından araştırılmaya değer örneklerdir.

1930'ların başlarında inşa edilen yeni garlar, belirgin bir biçimde modernist bir estetiği olan tasarımlardı. Nasıl Le Corbusier'in modern mimarlık arketipleri olan tahıl ambarları ve silolar Türk mimarları için birer ilgi odağıydılarsa; erken cumhuriyet dönemi sanayileşmesi bağlamında inşa edilen köprüler, barajlar, enerji santralleri, demiryolları ve sanayi tesisleri de modernleşmenin sanayileşmeye olan dönüştürücü etkisinin somut örnekleri olarak övgüye değer bulunuyorlardı (Bozdoğan, 2002). Sanayileşmeye yönelik bu tür yeni teşebbüsler, Türk milleti tarafından doğaya karşı kazanılması gereken bir güç olarak da algılanmaktaydı.

Sınai ve ekonomik ilerlemenin, modernist bir mimarlık ortamı içinde, tarihsel önemi olan bir batı şehrinde sergilendiği, 1923'te ilk İktisat Sergisi'ne, 1927'den itibaren de her yıl 9 Eylül Panayırlarına ev sahipliği yapan, başlıca cumhuriyet mekanlarından biri olan İzmir Enternasyonal Fuarı da modernleşmenin sanayileşme arakesitinde kültürel bir önem taşımaktaydı.

1930'ların başında gerçekleşen Dünya Ekonomik Buhranı, Türkiye ekonomisini de derinden etkilemiştir. Krizin sebep olduğu, Türkiye'deki iç ticaret dengelerinin bozulması, ülkenin en önemli gelir kaynağı olan tarımsal ihracatın azalması ve

hükümetin gelirlerinin düşmesi gibi etkiler sonucunda, sanayileşme fikri ülke çapında giderek daha cazip hale gelmeye başlamıştır (Tezel, 1994). Boratav (1999) bu sanayileşme çabasını “ithal ikameci ve korumacı bir devletçilik anlayışı” olarak nitelendirmekte, her ne kadar Dünya Buhranı’nın ve pazar koşullarının bir zorlaması olarak doğmuş olsa da, onu, erken cumhuriyet yıllarındaki toplumsal değişime sebebiyet veren diğer reformlarla birlikte değerlendirmeyi daha uygun görmektedir. Dolayısıyla bu devletçi politikaların her ne kadar ülkenin bütününe yayılmadığı, özellikle bazı bölge ve şehirlerde daha etkili olduğu bilinse de, devletçilik dönemini salt ekonomi açısından ele almak yerine modernleşme ve toplumsal değişimin üreteçleri haline gelmiş olan sanayi yerleşimleriyle ilişkili değerlendirmek gerekmektedir.

Ülkeyi kalkındırmak ve ekonomik bağımsızlığı sağlamak için sanayileşme yönünde adımlar atmaya kararlı olan yeni Cumhuriyet hükümeti, özel sektöre çeşitli imtiyazlar tanımıştır. Devlet sadece gerekli fiziki ve yasal altyapıyı oluşturmak için gayret göstermiş, diğer taraftan da özel sektörün sanayi yatırımı yapabilmesi için de bir çok yoldan teşvikler sağlamıştır. Fakat deneyim eksikliği ve yeterli kapital birikiminin olmaması sebebiyle özel sektör, hükümetin kendisine tanıdığı bu imtiyazlara beklenen karşılığı verememiştir (Kepenek ve Yentürk, 1996). Bununla beraber, Dünya Buhranı’nın ülkeye olumsuz etkileri, tarımsal ve dışa bağımlı ekonomik yapısıyla sanayileşme hamlesini bir türlü gerçekleştirememiş olan bir Türkiye ve bir an önce ödenmesi gereken Osmanlı borçları sebebiyle özel girişimin yerini devlet girişimi almıştır (Tayanç, 1973). Cumhuriyet’in ilk yıllarında endüstrileşme yolundaki sorunları çözmek için ekonomik ve politik olarak benimsenen devletçilik ilkesi, devletin ekonomiye katılımını ve yeni endüstrilerin oluşmasında kapital sahibi olarak rol almasını benimsemektedir. Gelgelelim, sanayileşme politikalarının uygulandığı dönem boyunca, devletin ana girişimci olarak rol alması, özel yatırımcıların dışlandığı anlamına gelmez. Devlet sanayileşmede öncülük görevini üstlenerek özel girişimcilere yol göstermeyi hedeflemiştir. Sönmez (1999)’in konuyla ilgili olarak şu sözleri, devlet ve özel girişimcinin birbirini tamamlayan bir formda olduğunu vurgulamaktadır:

“Özel sermaye; gerek devlet işletmelerine girdi sağlayarak veya devlet işletmelerinin ürettiği girdileri kullanıp mamul mal üreterek, gerek devlet yatırımlarının ihalelerini alıp müteahhitlik hizmetinde bulunarak, gerekse de devlet sektörü öncülüğünde sürdürülen

sanayileşmenin yarattığı iş hacminden doğan, pek çoğu aracılık gerektiren işleri kotarak önemli ölçüde sermaye birikimi sağlamıştır.”

Devletçi sanayileşme, nesnel koşulların bir sonucu olarak, temel tüketim mallarının yerli üretimine yönelmiştir. Buna ek olarak Kepenek (1998) “devletçi sanayileşmenin finansmanının büyük ölçüde kamu kaynaklarından sağlandığı, dış borçlanmaya başvurulmadığı ve ülke içinde enflasyona yol açmayacak bir para ve maliye politikası izlenerek gerçekleştirildiği”ni önemle vurgulamaktadır. Devletçi sanayileşme politikasının temel amaçlarından biri ve en önemlisi, dışalım konusu olan malların yerli üretimini sağlamaktır.

Devletçi sanayi politikasının somut düzeyde başlangıcı ve özü sayılabilecek en önemli uygulama olan Birinci Beş Yıllık Sanayi Planı (BBYSP), 1932 yılında Türkiye’ye davet edilen Sovyet uzmanlardan oluşan bir ekip tarafından hazırlanmış ve plan 1934 yılında uygulanmaya başlamıştır (İnan, 1972). Sovyetler Birliği’nin dünya krizini atlatmasındaki en önemli rolü üstlenen Sovyet Beş Yıllık Planı’na bakıldığında, devletçilik ilkesinin arkasında yer alan bu tür bir kalkınma planının nedeni önemli olduğu açıkça görülmektedir. İsmet İnönü’nün Sovyetler Birliği’ne yaptığı gezi sonrası, 8 milyon altın dolarlık kredi alması sonucunda ortadan kalkan mali sorunlar sonucunda hazırlanan BBYSP, aslında bugün anlaşıldığı haliyle bir plan olmaktan çok, söz konusu beş yıllık dönemde nerede hangi fabrikanın kurulacağını ve bunların fizibilite hesaplarını gösteren bir program niteliğindedir. Bu plan çerçevesinde kurulacak fabrikalara bakıldığında, önceliğin tüketim malları üretimine verildiği gözlenmektedir (Tayanç, 1973). Tekeli (1998), 1930’ların ekonomik gelişimini belirleyen bu plan doğrultusunda yapılması düşünülen fabrika yerlerinin, çoğunlukla Anadolu’da yer alan küçük kentlerde seçilmesini, devletin modernite projesini tüm ülke geneline yayma isteğinin bir göstergesi olarak yorumlamaktadır. Timur (1971)’a göre, BBYSP girişimi batıdaki kapitalistleşme süreçlerinden ayrılmaktadır. Bunun sebebi, Timur (1971)’un kendi ifadesiyle, “devlet kapitalizminde, askeri ve sosyal kaygıların da rol oynaması”dır. Örneğin stratejik düşüncelerle yatırımlar ülkenin belli bir bölgesinde toplanmayıp, yurdun dört bir köşesine dağıtılmışlardır. Böylece doğuda Malatya’dan batıda Nazilli’ye kadar birçok fabrika Anadolu’ya serpiştirilmiştir.

BBYSP’nin esaslarını, İnan (1972) “Devletçilik İlkesi ve Türkiye Cumhuriyeti’nin Birinci Sanayi Planı 1933” adlı kitabında şöyle maddelemektedir:

- “1. Esas ham maddeleri memlekette yetişen veya şimdilik yetişmekle beraber kısa bir zamanda içeride temini mümkün görülen sanayi kolları ele alınmıştır.
2. Bunlar büyük sermaye ve teknik kuvvete ihtiyaç gösteren sanayiden olduklarından, kuruluşları Devlete veya Milli müesseselere bırakılmıştır. Bu sanayimiz tarım alanında da dengeli bir faaliyet zemini yaratacaktır.
3. Kurulmasına karar verilen sanayimiz, istihsal kapasitesi memleket ihtiyaç ve istihlakiyle orantılıdır (kükürt, gülyağı ve süngerden başka).”

Cumhuriyetin “muasır medeniyet” yakalama yolundaki önemli adımlarından bir tanesi olarak görülen Birinci Beş Yıllık Sanayi Planı başlıca iki kısımdan meydana gelmiştir. Birinci kısmında dokuma (pamuk, kendir, yün), maden işleme (demir-çelik, bakır, kükürt), selüloz (kağıt), taş-toprak (cam, çimento) ve kimya (yapay ipek, gülyağı, fosforik asit, süperfosfat) gibi temel sanayii dallarında kurulması önerilen 20 fabrika hakkında raporlar, ikinci kısmında ise İktisat Vekaleti'nin yeniden kurulması için yapılan öneriler yer almaktadır (İlkin ve Tekeli, 1998). Ön tahminler, bu girişimlerin yapımı için plan döneminde yaklaşık 45 milyon TL gerektiğini göstermektedir. Ancak daha sonraki yıllarda bu miktar önce 65, sonunda da 100 milyon TL'ye çıkarılmıştır. Planda öngörülen yatırımların en büyük bölümü, dokuma (%36) ve demir-çelik (%23) sektörlerine ayrılmıştır (Kepenek, 1998).

BBYSP'nin yürütülmesinde ana sorumlu kurum, Endüstri Kredi Bankası ve Devlet Endüstrileşme Ofisi'nin yerini alan ve 1933 yılında kurulan Sümerbank olmuştur. 3 Temmuz 1933'te kabul edilen yasa ile geniş bir etkinlik alanı tanınan Sümerbank'ın görevleri arasında, kurulacak devlet işletmelerinin proje ve araştırma faaliyetleri, ekonomik yönden etkin ve üretken özel sektör kuruluşlarıyla ortaklık kurmak, kredi ve bankacılık faaliyetleri, kendi fabrikaları için olduğu kadar tüm ulusal sanayi için personel yetiştirmek bulunmaktadır (Kuruç, 1993).

Türkiye'ye önemli bir sanayi ve planlama deneyimi kazandıran BBYSP ile gerçekleştirilmesi öngörülen snai üretim, dönemin toplam dışalımının %44 gibi bir bölümünü oluşturmaktadır. BBYSP'nin finansmanının iç kaynakları tümüyle kamu maliyesi yoluyla karşılanmıştır. O yıllarda, kamu gelirlerinin %70 dolayında bir bölümünün dolaylı vergilerle karşılandığı dikkate alınırca, sanayileşmenin finansmanında zorunlu tasarrufların önemli bir yeri olduğu açıktır (Kepenek ve Yentürk, 1996).

Bozdoğan (2002)'a göre Türkiye'de, sosyalist anlamda "sınıf mücadelesi"nden ya da "sınıflar"dan pek bahsedilmese de, sınai kalkınmanın ve maddi refahın kapatması beklenen bir başka mesafe vardır. Bu da köylü ile şehirli, kır ile kent arasındaki mesafedir. Toprak (1988), Sümerbank hakkındaki kapsamlı çalışmasının önsözünde, 1930'larda tüketim mallarına verilen önceliği vurgulayarak ve şöyle demektedir: "Sümerbank'ın girişimleri kapalı kırsal ekonomiyi açmış, kırsal ve kentsel toplum arasında birlik sağlamış ve köylüyü pazarla bütünleştirmek konusunda önemli bir rol oynamıştır."

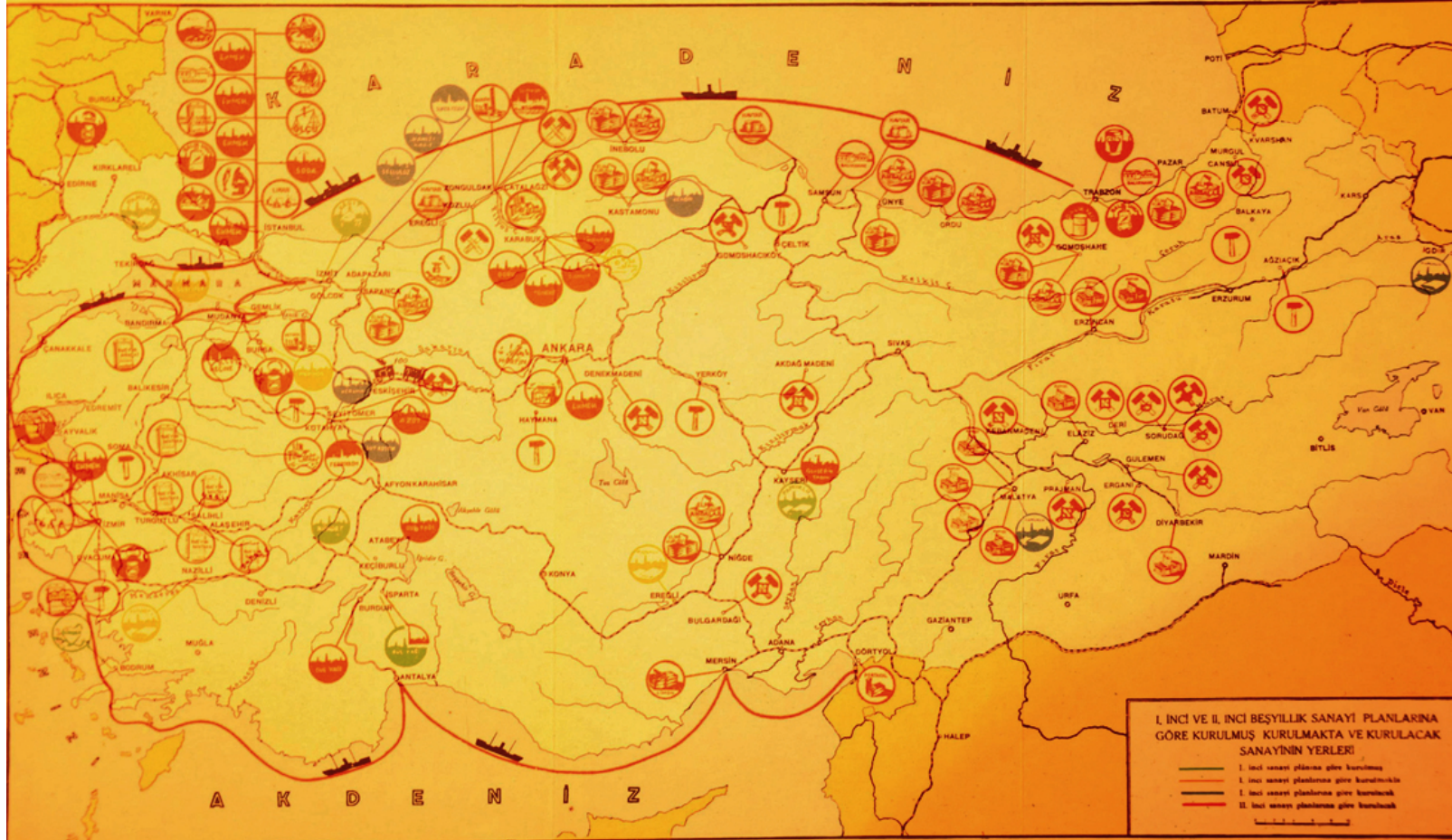
Birinci Beş Yıllık Sanayi Planı'nın kapsamadığı sektörlerde yeni bir program hazırlanmasının gerekliliği 1936'da İkinci Beş Yıllık Sanayi Planı'nın (İBYSP) hazırlıklarına girişilmesine neden olmuştur. 1936 yılında tamamlanmasına rağmen yeterli finansman sağlanamadığından hemen uygulamaya konulamayan İBYSP, stratejik olarak BBYSP'nin devamı niteliğindedir ancak ilk planın aksine ara ve yatırım malları üretimine öncelik vermiş, ayrıca alt yapısal gelişmeleri de dikkate almıştır. Hızlandırılan sanayişmenin gerektirdiği ithalat artışını karşılamak için ihracatı öngören bu plan, birinci plana göre çok daha büyük bir programdır. BBYSP'de 45 milyon liralık bir yatırımla 15.500 kişilik istihdam yaratması düşünülürken, İBYSP'de 112 milyon liralık yatırımla 35.000 kişilik bir istihdam yaratması öngörülmüştür (İlkin ve Tekeli, 1998).

İkinci Beş Yıllık Sanayi Planı'nda ilk planda yeterince yer bulmamış madencilik, gemicilik, enerji santralleri, gıda sanayii, makine sanayii, kimya sanayii ve toprak sanayii ile ilgili faaliyet raporları mevcuttur. Fabrika yerleşkelerinin yer seçimlerinde de iki plan arasında farklar vardır. BBYSP'de fabrikalar demiryolu güzergahlarındaki küçük Anadolu kentlerine inşa edilirken, İBYSP'de kömüre dayalı enerji santralleri etrafında sanayi kompleksi oluşturacak şekilde gruplandıkları görülmektedir (İlkin ve Tekeli, 1998).

İkinci Beş Yıllık Sanayi Planı, İkinci Dünya Savaşı'na neden olan uluslararası gerginlikler nedeniyle planlandığı şekilde tam olarak uygulanamamıştır.

Çizelge 3.1 : BBYSP uyarınca 1936 yılında Sümerbank'a verilmiş işler
(İnan, 1972:18-19).

Fabrika İsmi	Kurulduğu/Kurulması Düşünülen Yer
Bakırköy Bez Fabrikası	Bakırköy / İstanbul
Malatya Bez ve İplik Fabrikası	Malatya
Kayseri Pamuklu Fabrikası	Kayseri
Nazilli Basma Fabrikası	Nazilli / Aydın
Ereğli Bez Fabrikası	Ereğli / Konya
Kendir Sanayii	Kastamonu
Bursa Merinos Fabrikası	Bursa
Karabük Demir-Çelik Fabrikaları	Karabük
İzmit Birinci Kağıt Fabrikası	İzmit
Gemlik Suni İpek Fabrikası	Gemlik / Bursa
Hamızı Kibrit Fabrikası	İzmit
Süperfosfat Fabrikası	İzmit
Klor Fabrikası	İzmit
Porselen Fabrikası	Kütahya
Gülyağı Fabrikası	Isparta
Kükürt Fabrikası	Keçiborlu / Isparta
Süngercilik Şirketi	Bodrum / Muğla
Sivas Çimento Fabrikası	Sivas
İzmit İkinci Kağıt Fabrikası	İzmit
Kaolin Fabrikası	İzmit
Sapanca-İzmit Su Tesisatı	Sapanca / İzmit



Şekil 3.6 : BBYSP ve İBYSP'ye göre kurulmuş, kurulmakta ve kurulacak olan fabrikaların harita üzerinde gösterimi (İnan, 1972).

3.3 Erken Cumhuriyet Dönemi Fabrika Yapılarında Modernizm

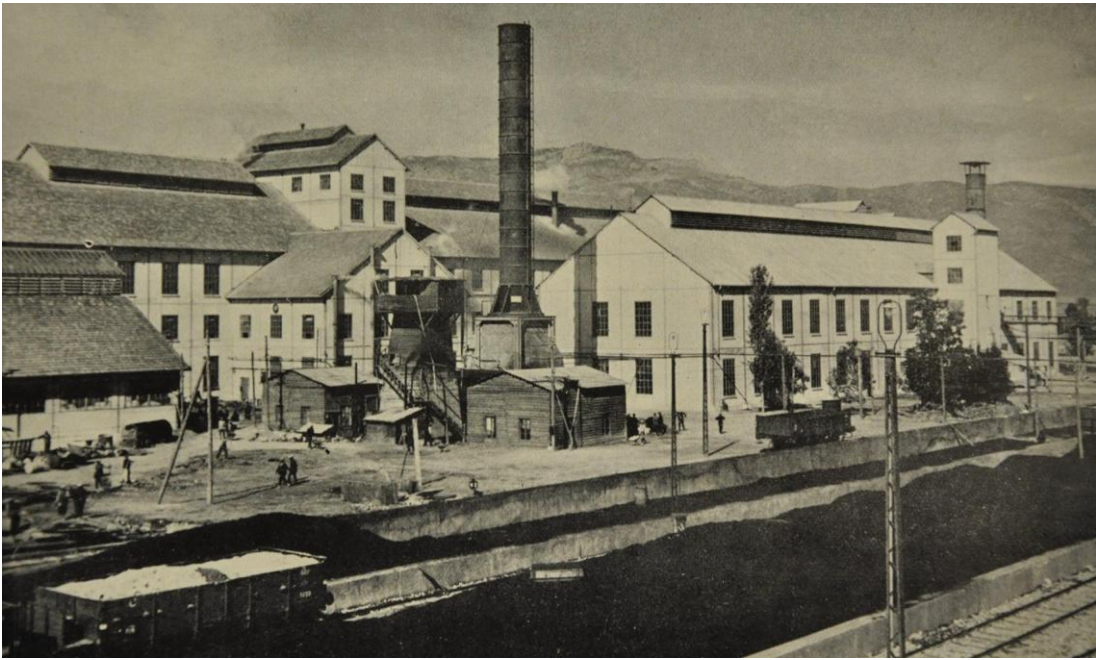
Hem sanayileşme ve teknoloji yoluyla maddi dünyayı dönüştüren, hem de toplumsal düzenlemeler ve reformların mekanı olan “fabrika”; emek, sınıfsal ilişkiler, yabancılaşıma, iş ve işyeri gibi modernliğe ait kavramları bünyesinde barındıran, yeni toplumsal ilişkilerin belirlendiği yerdir (Hetherington, 1997). Dolayısıyla, fabrika yapılarını değerlendirirken, konuya salt modern mimarlık ölçütleri yerine, oluşmakta olan yaşam çevreleri ve bunlara paralel toplumsal ve kültürel dönüşümler açısından bakmak daha doğru olacaktır.

Cumhuriyet’in ilk yıllarında, sanayi tesislerinin kentlerin gelişmesinde büyük rol oynamasının en önemli nedeni, modernleşmenin ülkenin ekonomik kalkınmışlığı ile ilişkili olduğu düşüncesidir. Kendi kendine yeten, dış sermayeden bağımsız üreten ve tüketen bir ekonomik sisteme duyulan ihtiyaç neticesinde, Türkiye Cumhuriyeti de dünya genelindeki ekonomik kalkınma programını takip ederek, modernizme bağlı sanayileşme hareketlerini benimsemiştir. Üzerlerine çağdaşlaşma rolünün yüklendiği erken cumhuriyet dönemi fabrikaları, hem esas itibarıyla modern binalar olarak, hem de cumhuriyetin “muasır medeniyet”i yakalamadaki başarısının inşa edilmiş tezahürleri olarak özellikle önemlilerdir (Bozdoğan, 2002).

Osmanlı İmparatorluğu’nda on dokuzuncu yüz yıldan itibaren sanayileşme, ilerlemeci modernleşme söyleminin önemli bir parçasını oluşturmuş, modern sanayi ve batı teknolojileri, batı uygarlığının başarısının “tılsımları” olarak görülmüştür (Lewis, 1961). On dokuzuncu yüz yıldan itibaren, yabancı mimarlar ve mühendislerin Osmanlı Türkiye’sinden aldıkları fabrika inşa etme siparişleri, cumhuriyet rejiminde de yaygınlaşarak sistematikleşmiştir. Bozdoğan (2002), bu konu hakkında pek araştırma yapılmamışsa da modern mimarlık alanında en önde gelen Avrupalı isimlerin bazılarının, cumhuriyetin ilk on yılı içinde Türkiye’de sanayi binaları tasarladıklarına dikkat çekmektedir. Bunlardan birinin 1926’da Adana’da bir çırçır fabrikası tasarlayan Sir Owen Williams olduğu belirtilmektedir. Bir diğeri, 1930’da İstanbul’da likör fabrikası tasarlayan ünlü Fransız modernist mimarı Rob Mallet-Stevens’tır (Gillespie, 1984). Alman mimar Fritz August Breuhaus ise, erken cumhuriyet dönemi sanayi komplekslerinin en önemlilerinden ikisini, Eskişehir ve Turhal’daki şeker fabrikalarını, idare binalarını, lojmanları ve sosyal hizmet binalarını tasarlamıştır (Bozdoğan, 2002).



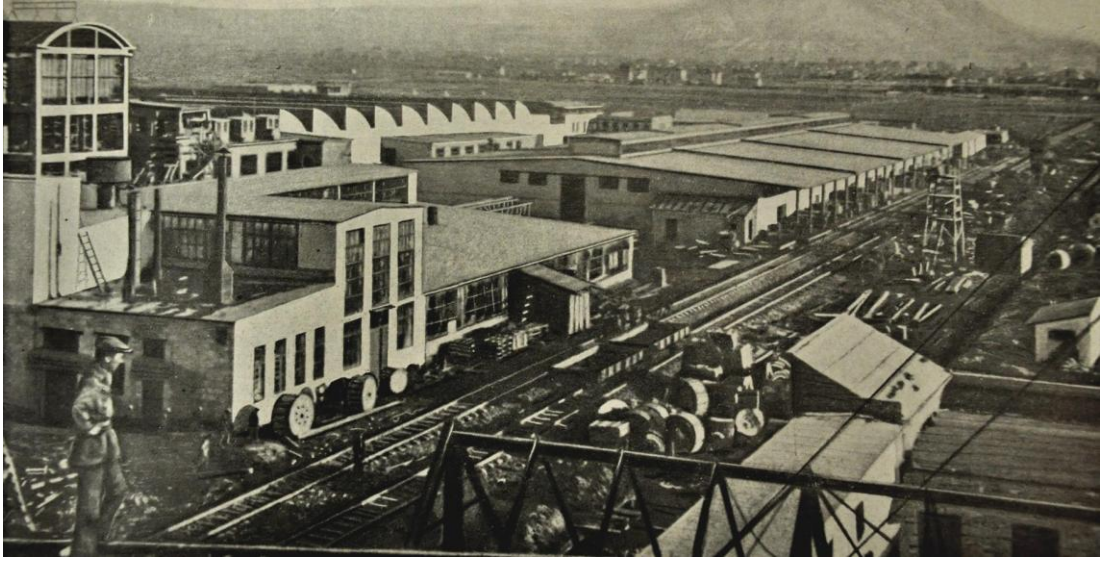
Şekil 3.7 : Mecidiyeköy Likör Fabrikası, 1930, Mimarı: Robert Mallet-Stevens (Url-7)



Şekil 3.8 : Turhal Şeker Fabrikası, 1934, Mimarı: Fritz August Breuhaus (İşbay, 1935:6)

Birinci Beş Yıllık Sanayi Planı'nın yürütülmesinde Endüstri Kredi Bankası ile birlikte ana sorumluluğu paylaşan kurum olan Sümerbank, erken cumhuriyet döneminde kurulacak olan devlet işletmelerinin büyük çoğunluğunun proje ve araştırma faaliyetlerini üstlenmiştir (Kuruç, 1993). 1930'lardaki ulus devletçi sanayileşme ideallerini tek başına simgeleyen Sümerbank fabrikaları, en önemli cumhuriyet ikonları düzeyine çıkarılıp resmi yayınlarda geniş yer bulmuştur (Toprak,

1988). 1934 yılında yürürlüğe konan Birinci Beş Yıllık Sanayi Planı uygulamaya konulduğundan beri Sümerbank tarafından inşa edilen fabrikalar arasında en önemlileri şunlardır: Bunlar arasında Bakırköy Bez Fabrikası (1934), Kayseri Pamuklu Fabrikası (1935), Bursa Merinos Fabrikası (1935), Ereğli Bez Fabrikası (1937), Nazilli Basma Fabrikası (1937) ve Malatya Bez ve İplik Fabrikası (1937) gibi tekstil fabrikalarının yanı sıra, İzmit Kağıt Fabrikası (1936), Karabük Demir Çelik Fabrikası (1937) ve Gemlik Suni İpek Fabrikası (1935) yer almaktadır (İnan, 1972). İçinde ana fabrika binasının yanı sıra işçi lojmanları, sinema, yüzme havuzu, revir, kreş ve spor tesisleri de bulunan küçük bir fabrika şehri olarak tasarlanan Kayseri'deki pamuklu bez fabrikası, perspektif çizim ve modelleri ile, La Turquie Kemaliste'nin 1934 tarihli bir sayısında "Yeni Türkiye'nin Beş Yıllık Sanayi Planı" yazısının yanında geniş yer tutmuştur (Süreyya, 1934). Nazilli Basma ve Bursa Merinos Tekstil Fabrikaları da belirgin bir biçimde modern tasarımlardır.

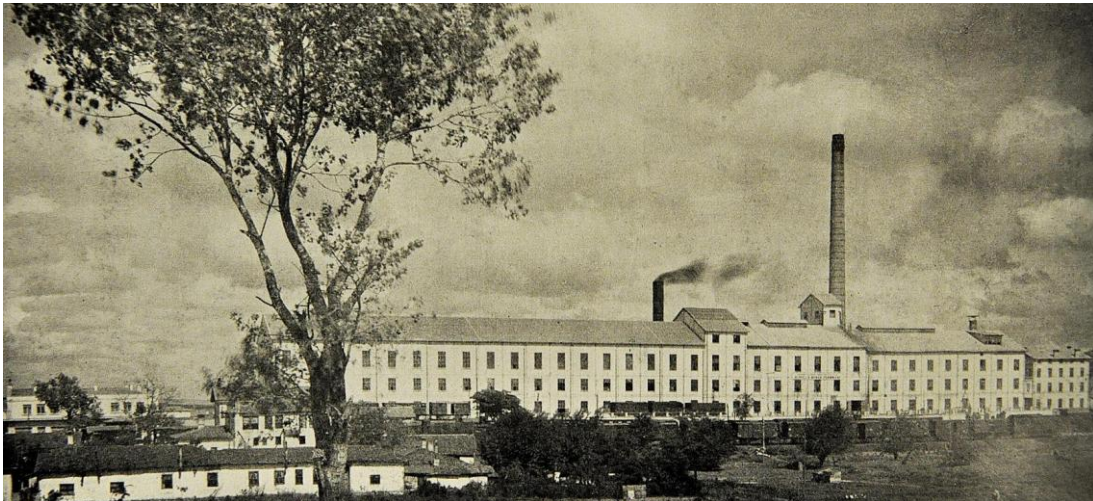


Şekil 3.9 : Kayseri Bez Fabrikası, 1935 (La Turquie Kemaliste, 1935, sayı 5, s. 13)

Bu yerleşkelerdeki binaların çoğu, 1930'ların modernist mimarlık kültürü bağlamında transatlantiklerin "makina estetiği"ne karşılık gelen, metal parmaklıklar ve dairesel pencereler gibi ayrıntıları olan yalın, süssüz geometrik hacimler şeklinde tasarlanmışlardır (Bozdoğan, 2002). Yine 1937 yılında H. A. Brassert and Company adlı bir İngiliz şirketi tarafından tasarlanan Karabük Demir ve Çelik Fabrikaları da, Türkiye'nin ulus devletçi politikasının ve ilerlemeci modernleşme anlayışının bir ürünüdür.

Sümerbank fabrikaları, amaçlandığı üzere birer “sanayi mektebi” olarak tasarlanmışlar, bunun da ötesinde tarımsal üretime dayalı bir nüfusun sanayiye dahil edilmesiyle modern bireyler yaratmayı hedeflemişlerdir. Üretim ve eğitimin birlikteliği modern toplumun öngördüğü bir ilişkidir. Markus, Robert Owen’in New Lanark’taki fabrikası gibi reform düşüncesiyle oluşmuş ütopyacı projelerinde eğitim ve üretim arasındaki ilişkiye dikkat çekmekte, Owen’in fabrikaya topladığı fakir, sarhoş ayak takımının üretim ve eğitimin birlikteli sayesinde dürüst, çalışkan ve üretken insanlara dönüştüğünü vurgulamaktadır (Markus, 1993). Sümerbank fabrikalarında çalışan için eğitim faaliyetleri de bu şekilde, bir yandan emeğin yeniden üretimi süreciyle, diğer yandan da insancıl değerlerle düşünülmelidir. BBYSP’nin “Sınai Tedrisat” kısmında, nitelikli iş gücü sorununa çözüm getirmek amacıyla, mühendis ve teknisyenlerin yurtdışında; işçi ve ustabaşlarının ise İktisat Vekaleti’nin fabrikalarda açtığı kurslarda eğitim görmeleri öngörülmüştür (İnan, 1972).

Cumhuriyet’in ilk on yılında, yeni teknolojilerin getirilmesi ve bilime olan inanç kadar işçilerin refahıyla ilgili konular da modern uygarlığın önemli işaretlerinden sayılmıştır. Toplumsal değişime yönelik yeni stratejilerin sanayi politikaları çerçevesinde sanayi mekanlarında nasıl denendiğini ve modern bir işçi sınıfının ilk örneklerinin nasıl ortaya çıktığını görmek açısından bu fabrika yerleşimlerini incelemek faydalı olacaktır.



Şekil 3.10 : Alpulu Şeker Fabrikası, 1926
(La Turquie Kemaliste, 1936, sayı 11, s. 4)

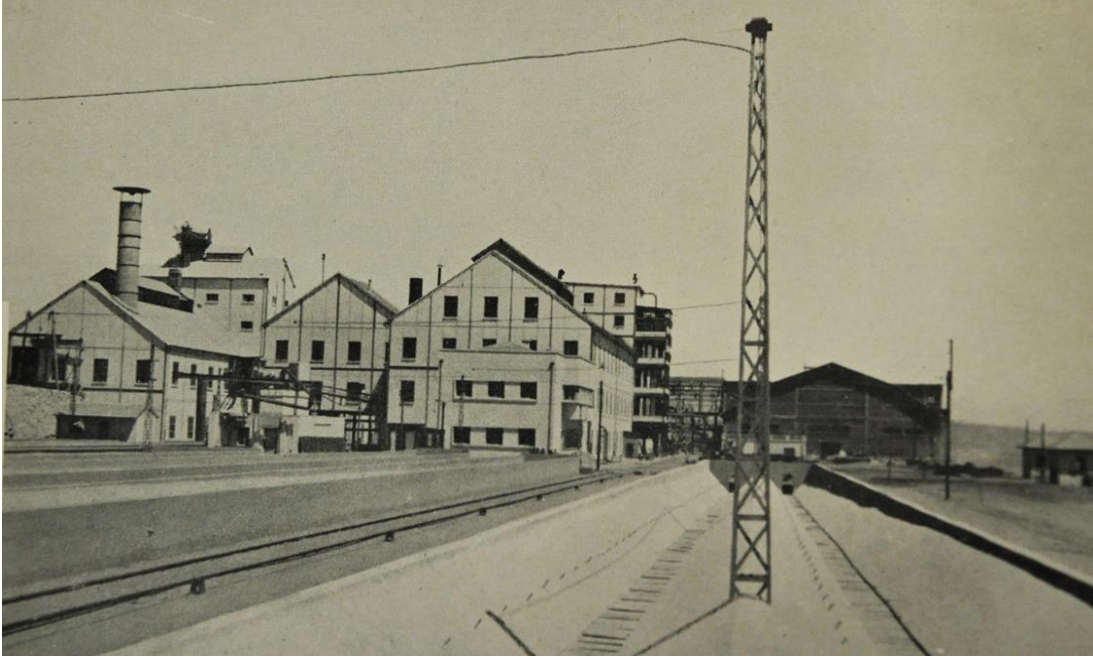
Devletçi dönemde kurulan bu fabrika yerleşimleri, kurumsal olma özelliğini ile konut işlevini bir araya getirerek daha sonraki devlet fabrikaları için örnek oluşturacak mekansal ve toplumsal bir model oluşturmuşlardır. Yeni Cumhuriyet'in modernleşme yolunda halka sunduğu mimari modellemelerden biri olan bu yerleşimlerin modernleşme eksenini üzerinden bakıldığında, evrensel, ilerlemeci, rasyonel, akılcı ve sanayi merkezli nitelikte olduğu söylenebilir. Hemen hemen tüm yerleşimlerde, gerek üretim, gerek sosyal mekanlar, gerekse ikamette, dışa açık bir organizasyon şeması benimsenmekte, dik açılı rasyonel bir dolaşım ve örgütlenme sistemi görülmektedir. Tek tek yapılar özelinde planda ve üçüncü boyutta sade, kübist, rasyonel, kolay anlaşılır ve işlevsel çizgiler hakim olmakla birlikte, vaziyet planı ölçeğinde bakıldığında, ana yola yakın noktalarda kentlilerin ve çalışanların kolayca ulaşabileceği sosyal yapılar, gürültü/kirlilik faktörleri sebebiyle ana yoldan daha geride, iç kısımlarda yer alan fabrika binaları, bu binaların içinde ya da hemen yanında yer alan idare binası, bunları çevreleyen hastane, yemekhane, spor alanları gibi genel kullanıma hizmet veren binalar ve gözden uzak ancak yürümeye ve denetime uygun mesafede asal konut alanları konumlandırılmıştır (Arıtan, 2004). Aslanoğlu (1980), Batılı dilin vurgulandığı devletçi erken cumhuriyet mimarlığının bu yerleşim alanlarının hiçbirinde, cami, mescit gibi dinsel yapılarının bulunmamasını, kadınlı erkekli yaşamın egemen kılınmasını ve Osmanlı-İslam geleneğinden gelen mimari elemanların kullanılmamasını seküler yaklaşıma bir vurgu olarak yorumlamaktadır.

Anadolu'nun mimari envanterine yeni bir yapı tipinin girmesini sağlayan bu yapıların tasarımlarında içkin olarak var olan nesnel hedef ve teknoloji, belirli bir düşünce şeklini de beraberinde getirmiş ve doğrudan doğruya olmasa da tasarımcıyı ve mühendisi etkilediği kadar alıcıyı (örneğin hükümeti), kullanıcıyı ve sokaktaki adamı da etkilemiştir (Batur, 2007).

Vaziyet planları ve binalarının mimarisi itibarıyla "modernleşmeci" bir uygulamanın ürünü olan bu fabrika yerleşimleri, genç cumhuriyet hükümetinin hazırladığı Birinci Beş Yıllık Sanayi Planı'nın hızlı ve başarılı bir biçimde uygulanmasının somut birer kanıtı olarak ayakta durmaktaydılar. Küçük Anadolu kentlerinin doğal yerleşim dokularına tezat bir şekilde, düzenli ve gridal bir yerleşim planına sahip olan bu fabrikalar, yeşil bir bant ile çevresinden izole edilmiş birer leke halindedir. Söz

konusu bu fabrikaların adeta birer şehir kimliğine bürünmesi Aydemir'in şu sözlerinden anlaşılmaktadır:

“Devlet işletmelerinin herbirinin buldukları yerler memleketin içinde ve uzak yerlerinde birer şehir halindedir. Parkları, lojmanları, eğitim müesseseleri, toplu yaşama ve spor hayatının bütün tesisleri, rahat ve konforlu hayat düzeniyle, eşleri demokratik memleketlerde dahi pek görülmeyen uygar tesislerdir (Aydemir, 1996).”



Şekil 3.11 : Eskişehir Şeker Fabrikası, 1933, Mimarı: Fritz August Breuhaus (La Turquie Kemaliste, 1934, sayı 2, s. 30)

Fabrikaların çoğunun henüz kent niteliği kazanmamış bölgelerde ve özellikle demiryolu ağı üzerinde bulunan küçük kasabalarda kurulması, merkezi hükümetin ideolojisini tüm ülke geneline yayarak onun üzerinde bir kontrol sağlama isteğinden kaynaklanmaktadır. Fabrikalar, ekonomik faaliyetlerinin yanı sıra, mekansal oluşumları ve planlarıyla da kuruldukları bölgelerde yaşayan ve bünyesinde çalışan insanların sosyal yaşantıları üzerinde önemli değişiklikler göstermektedir.

Sosyal hizmetler, istihdam, ekonomik gelişme ve eğitim gibi olanaklarıyla da kuruldukları bölgeleri kalkındırması beklenen bu yerleşimler, üretim ve idare binalarının yanı sıra, geniş yeşil alanları, hastaneleri, okul ve kreşleri, sinemaları, yüzme havuzları, sosyal kulüpleri ve işçi lojmanları ile cumhuriyetin Ankara'da kurmaya çalıştığı modern kent imgesinin Anadolu'daki tezahürleri gibi durmaktaydılar (Kezer, 1999). Linke (1937), bu fabrikaları binlerce kişiyi tek bir çatı

altında toplayarak onlara aynı hedef doğrultusunda çalışma ülküsü aşıl原因an birer okul olarak görmektedir.



Şekil 3.12 : Karabük Demir-Çelik Fabrikaları, 1937 (Url-8)

Çalışanlarının tüm ihtiyaçlarını karşılayabilecek şekilde organize olmaları bakımından, erken cumhuriyet dönemi fabrika yerleşimleri, Avrupa ve Amerika’da 19. yüzyıldan itibaren önemli bir sanayi yerleşme tipi olarak ortaya çıkan “company town” (şirket şehirleri) modelleri ile benzerlik göstermektedirler (Bilgin, 1998). Türkiye’de kurulmuş olan fabrikaların batıdaki şirket şehirlerinden en önemli farkı ise, bu şirket şehirlerinin tamamen özel girişimler sonucu kurulmuş olmaları, Türkiye’deki fabrika komplekslerinin ise büyük ölçüde devlet girişimi ile yapılmış olmalarıdır.

Crawford (1995)’a göre “sanayi yerleşmeleri, sanayi üretim yöntemlerinin gereksinimlerinin fiziksel yansımalarını oluştururlar.” Dolayısıyla bölgesel koşulları göz ardı etmektedirler. Fabrikaların bölgesel koşulları bu şekilde göz ardı etmeleri modernleşmeci ulus devlet projesinin bir gereği olarak yorumlanabilir. Fakat zamanla kuruldukları yerlerde “yerel” nitelik kazanırlar ve çevresiyle karşılıklı bir diyaloga girerler. Bu süreci Lefebvre “mekanın sosyal üretimi” olarak nitelendirmektedir (Lefebvre, 1996). Bir ideolojinin yansımaları ve gündelik yaşam içinde yerini alarak mekansallaşmasını ifade eden bu fabrikalar, cumhuriyetin

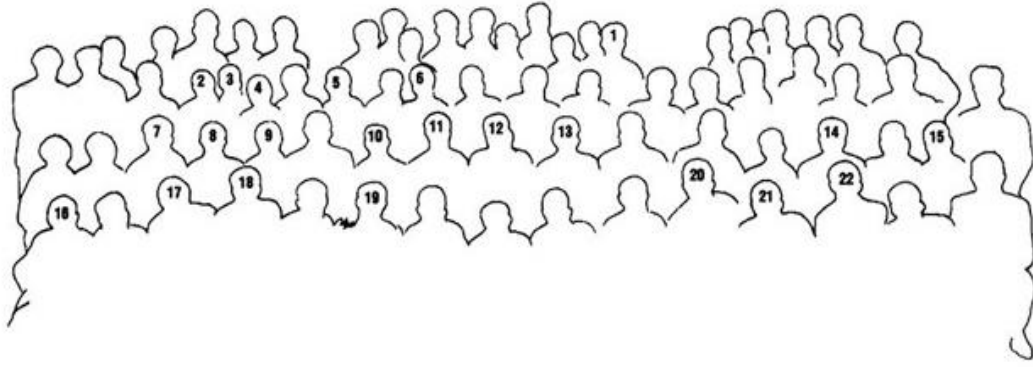
geçmişin izlerinden koparak yepyeni bir ülke yaratmaya dayalı modern söylemiyle birebir örtüşmektedir.

4. AHSEN İSMAİL NECDET YAPANAR

1910 İstanbul doğumlu olan Ahsen Yapanar, ilk ve orta eğitimini Galatasaray Lisesi'nde tamamlamıştır. 1931 yılında liseyi bitirdikten sonra Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Bölümü'ne giren Yapanar, başarılı bir öğrencilik hayatından sonra bir süre Tekel Genel Müdürlüğü İnşaat Dairesi'nde çalışmış, 15 Ekim 1940'ta da asistan olarak İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Bölümü'nde asistan olarak çalışmaya başlamıştır (Anon., 2001). Yapanar, bir yandan akademik yaşamını devam ettirirken, diğer yandan da serbest meslek faaliyetlerini sürdürmüştür.

Yapanar'ın bir kaç ortağıyla birlikte İstiklal Caddesi'nde, o dönemde Kadir Han olarak bilinen fakat şimdiki akıbeti belli olmayan bir handa mimarlık ofisi yürüttüğü bilinmektedir. Ünal (2010), 1955-56 yıllarında öğrenciyken (okul dönemindeki 1. Proje dersi döneminde) bu ofiste bir süre iş deneyimi edinme fırsatı bulduğunu ifade eder. Ona göre Yapanar, küçük projelerde çok başarılı ve oldukça titizdi. Büyük ölçekli projelerde ise öğrenciyi daha esnek ve serbest bırakır çok fazla müdahale etmezdi. Eskizleri çok değerliydi ve "her malzemedden bir yemek çıkarırdı". Öğrencilerine bir evin, günün her saatinde oturulabilecek bir mekan olarak tasarlanması gerektiğini öğreten Yapanar, hem tasarım yeteneği, hem de teknik resim bilgisi ile öğrencilerinin üzerinde büyük saygınlık kazanmıştır (Ünal, 2010).

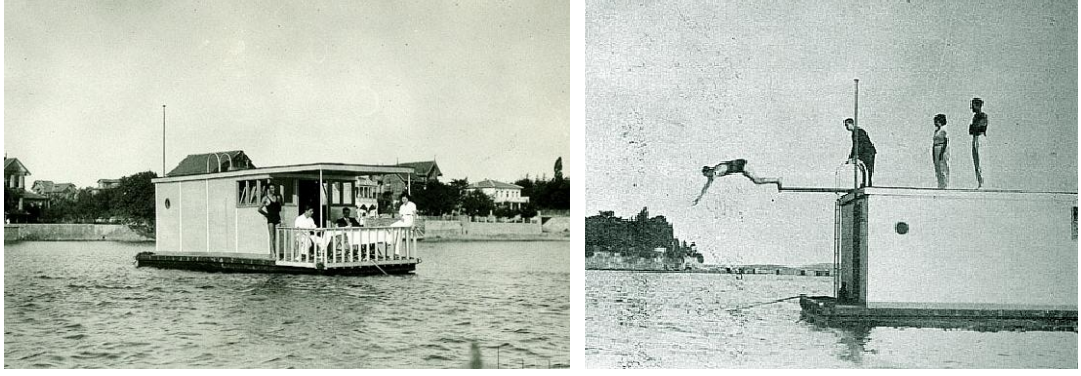
1945-52 yılları arasında İDGSA'da mimarlık eğitimi gören Şahinler (2010), Yapanar'ı, o dönemde serbest mimarlık birikimlerini, eğitim hayatlarına taşıyan tüm İDGSA hocaları gibi "çok disiplinli ve tam bir profesyonel" olarak anmaktadır. Şahinler (2010), Yapanar'ın tüm yapılarının gerçekçi, rasyonel ve modern binalar olduğunu ifade ederek, onun, doğru fonksiyonu, doğru strüktürle birleştiren, malzemeyi çok iyi tanıyan ve detaylara hakim olan bir mimar olduğunu belirtmektedir. Yapanar, mimarlığın ekonomik temelde yürütülen bir faaliyet olduğunu ifade ederek, fonksiyondan ödün vermeyen, maliyeti ihmal edilmeyen fantastik abartılardan uzak ve kent kimliğine katkıda bulunan yapılar tasarlamıştır.



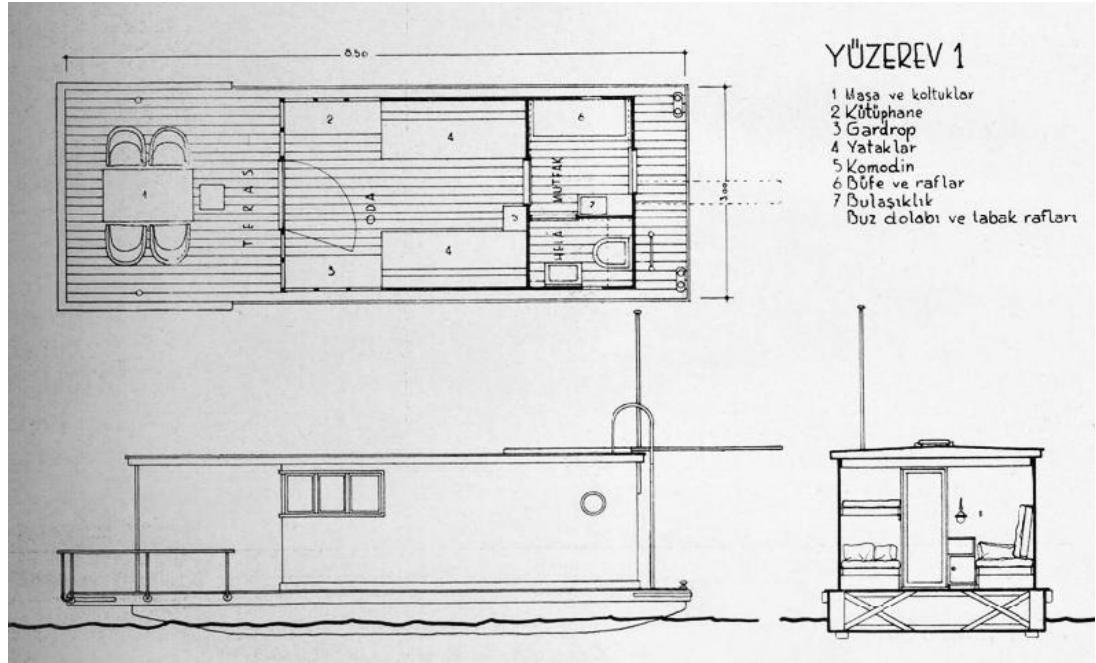
Şekil 4.1 : 1933-34 Öğretim Yılında Güzel Sanatlar Akademisi Öğrencileri ve Öğretmenleri: **1.**Ahmet Hamdi Tanpınar **2.**Leyla Hanım **3.**Rebii Gorbun **4.**Şeküre Hanım **5.**Asım Mutlu **6.**Muhittin Güreli **7.**Arif Hikmet Holtay **8.**G.Pinter **9.**Leman Tomsu **10.**Mahmut Şükrü Bey **11.**Sefa Bey **12.**Ernst Egli **13.**Nazmi Yaver **14.**Sedad Hakkı Eldem **15.**Mahmut Bilen **16.**Kemal Ahmet Aru **17. Ahsen Yapanar** **18.**Fazıl Aysu **19.**Ali Saim Ülgen **20.**Muhittin Güven **21.**M. Ali Handan **22.**Kemali Söylemezoğlu (Url-9)

Yapanar'ın o dönemlere ait mimarlık kaynaklarında yayınlanan ve bunlar sayesinde bilinen bazı yapıları; Yüzen Ev (1936), Paşabahçe Rakı ve İspirto Fabrikası (1936-38), Ankara'da yaptığı İnhisarlar Umum Müdürlüğü için depo ve imalathane binası (1939), 1940 yılında Maarif Vekilliği tarafından köy enstitüleri için açılan bir yarışmada Asım Mutlu ile birlikte birincilik ödülü alan ve Aksu Köy Enstitüsü olarak uygulamaya konulan yapısı ve Halit Femir ve Feridun Akozan ile birlikte yaptığı İstanbul Şenesenevler Yapı Kooperatifi (1950)'dir.

Yapanar'ın ilk olarak 1936'da, daha sonra da 1947 yazında iki adet yaptığı Yüzen Ev projesi, bir tekne üzerine yapılmış bir yatak ve oturma odası, mutfak, tuvalet ve küçük bir terastan ibarettir. Teras çatısı sayesinde yaz aylarında güneşlenmek ve denize girmek için tasarlanan bu ev, üç – beş kişilik bir grubu barındırabilme kapasitesine sahiptir.



Şekil 4.2 : Yüzen Ev, 1936 (Yapanar, 1939:19)

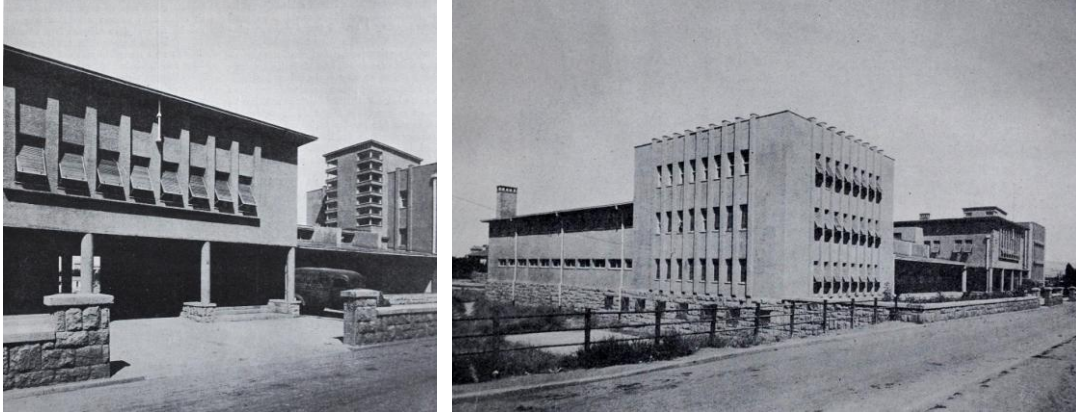


Şekil 4.3 : Yüzen Ev Plan, 1936 (Yapanar, 1939:18)

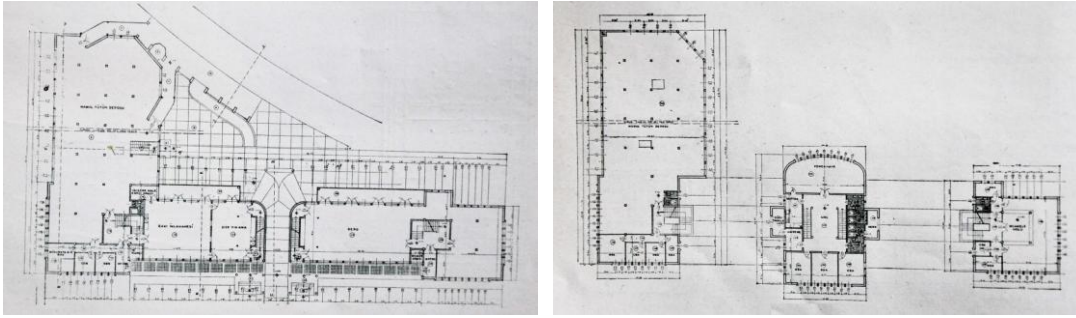
İnhisarlar Umum Müdürlüğü İnşaat Şubesi tarafından 1940'ların başında Ahsen Yapanar'a yaptırılan depo ve imalathaneler, Ankara Üniversite Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi karşısında yer almakta olup, günümüze kadar ulaşmamış yapılarıdır. Şahinler (2010), Ankara taşı kaplamalı bu yapıların, zamanında üzerinde bulunduğu bulvara önemli bir katkı sağladığını, cumhuriyet döneminin mimarisini yansıttığını ve Ankaralıları tarafından sevildiğini belirtmektedir.

Ankara'nın o dönemde yıldan yıla artan nüfusu sebebiyle tek el maddelerinin de üretiminin artması ve bunların depolanma ihtiyacının tam olarak karşılanamaması sebebiyle yaptırılan bu binaların, nakliyat kolaylığı da düşünülerek bir cephesi şehirle doğrudan ulaşımı sağlayan bir ana yola, diğer cephesi de yük treni garına bakmaktadır. Mamul tütün deposu, rakı imalathanesi ve şarap imalathanesi olmak

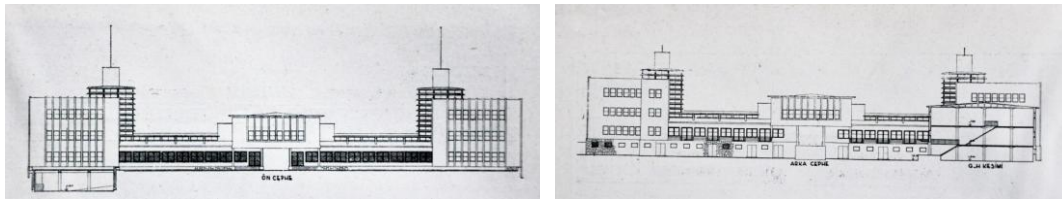
üzere üç ana kısımdan oluşan yapının tren hattına bakan kısmına tütün deposu yerleştirilmiştir. Sigaralar, ana tren hattından ayrılan bir makasla doğrudan doğruya bu depoya getirilmekte ve kolaylıkla ambarlanmaktaydı.



Şekil 4.4 : İUM Depo ve İmalathane, 1939 (Arkitekt, 1943, sayı 3-4, s.54)



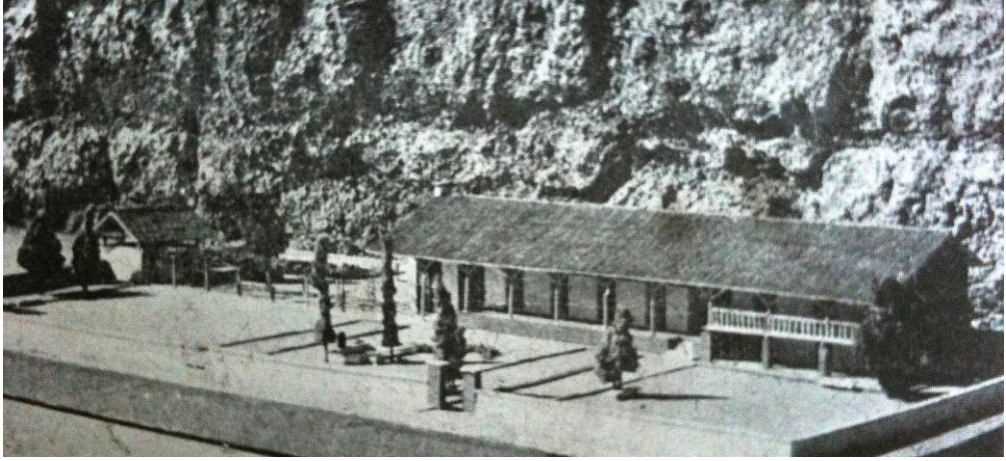
Şekil 4.5 : İUM Depo ve İmalathane, Solda Zemin Kat Planı, Sağda Birinci Kat Planı, 1939 (Arkitekt, 1943, sayı 3-4, s.57)



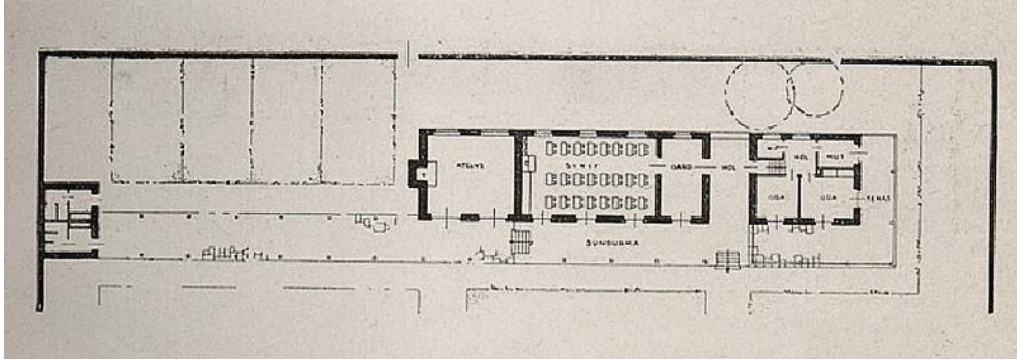
Şekil 4.6 : İUM Depo ve İmalathane, Solda Ön Cephe, Sağda Arka Cephe, 1939 (Arkitekt, 1943, sayı 3-4, s.58)

1943 yılında Arkitekt dergisinde yapıyla ilgili olarak yer alan yazıda, yapının Ankara Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi gibi önemli binalara yakın olması sebebiyle, mimarisi basit bir depo tipinden uzak kılınarak, cephede ve detaylarda hareketlilik sağlandığı ifade edilmiştir. Bu sebeple bina, yazıda, uzaktan bakıldığında bir depo binası olarak algılanmaktan ziyade, başka fonksiyonlara yarayan neşeli ve hareketli bir bina olarak tasvir edilmiştir.

Maarif Vekilliği tarafından 1940 yılında açılan köy enstitüleri proje yarışmasında Asım Mutlu ve Ahsen Yapanar'ın projesi şartnameye uygunluk ve amaca elverişlilik bakımından birinci seçilmiştir. Sıcak iklim, ılıman iklim ve soğuk iklim için üç ayrı bina tipi önerilen yarışmada, Yapanar ve Mutlu, sıcak iklim tipi için her tarafından hava alımına uygun, açık alanları ve gölgelikli kısımları fazla olan, çatı ile tavan arasında bırakılan hava akımı ile ısı izolasyonu sağlanan bir bina önermişlerdir.



Şekil 4.7 : Köy Enstitüsü Projesi Maketi (Sıcak İklim Tipi)
(Arkitekt, 1941, sayı 1-2, s. 15)



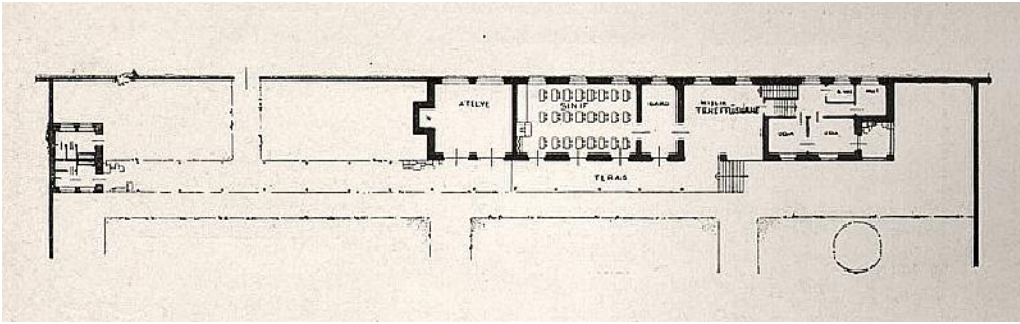
Şekil 4.8 : Köy Enstitüsü Projesi Planı (Sıcak İklim Tipi)
(Arkitekt, 1941, sayı 1-2, s. 15)

İlman iklim için tasarlanan binada ise, kuzey cephesine pencereler açılmış olup, böylelikle sıcak havalarda serinlik sağlanabilecektir. Fakat kışın iç mekanın çok soğuk olmaması için kuzey tarafındaki bu pencereler çift katmanlı olarak düşünülmüştür. Ev ile sınıf arasında kapalı bir teneffüs yeri olmakla birlikte, dersliğin önünde, kışın üzerindeki yaprakların dökülmesi sayesinde içeri güneş girmesine engel teşkil etmeyen, yazın ise yapraklarıyla gölgelik temin eden bir

pergola yer almaktadır. Yine çatı ile tavan arasında izolasyonu sağlayan bir hava boşluğu mevcuttur. Bina soba ile ısıtılmaktadır.



Şekil 4.9 : Köy Enstitüsü Projesi Maketi (Ilıman İklim Tipi)
(Arkitekt, 1941, sayı 1-2, s. 14)

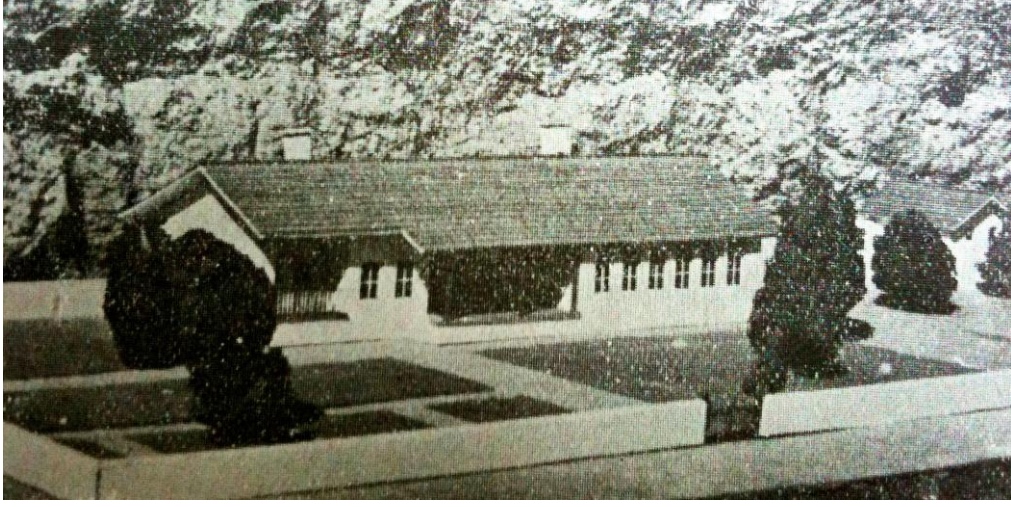


Şekil 4.10 : Köy Enstitüsü Projesi Planı (Ilıman İklim Tipi)
(Arkitekt, 1941, sayı 1-2, s. 14)

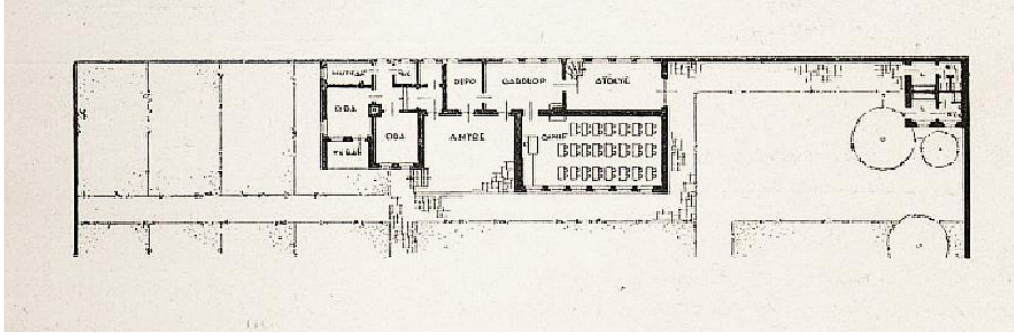
Soğuk iklim bölgesine göre tasarlanan binada ise, atölyeler kuzeye karşı izole edilmiştir. Soğuk, yağmurlu ve rüzgarlı zamanlarda açık havada tenneffüs yapabilmek için üzeri ve iç tarafı kapalı bir bölüm mevcuttur. Güneşten maksimum ölçüde yararlanmak için önünde sundurması bulunmayan binanın sınıfında ve evde “peç” denilen yerli sobaların kullanılması düşünülmektedir. Çatı ile tavan arasına bırakılmış hava boşluğunun yanı sıra tavan kirişleri üzerine kaplanacka olan kaplama tahtaları ve kerpiç harcı, binanın soğuktan izole edilmesini sağlayacaktır.

Yapanar’ın bilinen bir başka projesi ise Halit Femir ve Feridun Akozan ile birlikte yaptığı Bostancı’da Taşlı Tarla ismi verilen mahallede 90 dönümlük bir arazi üzerinde Ziraat Bankası mensupları tarafından yaptırılan Şenesenevler Yapı Kooperatifi Mahallesi’dir. Bu mahalle, 55 ev, bir klüp binası ve su kulesinden oluşmaktadır. Evler beş tip (üç tipi birer katlı, iki tipi ikişer katlı) olarak inşa

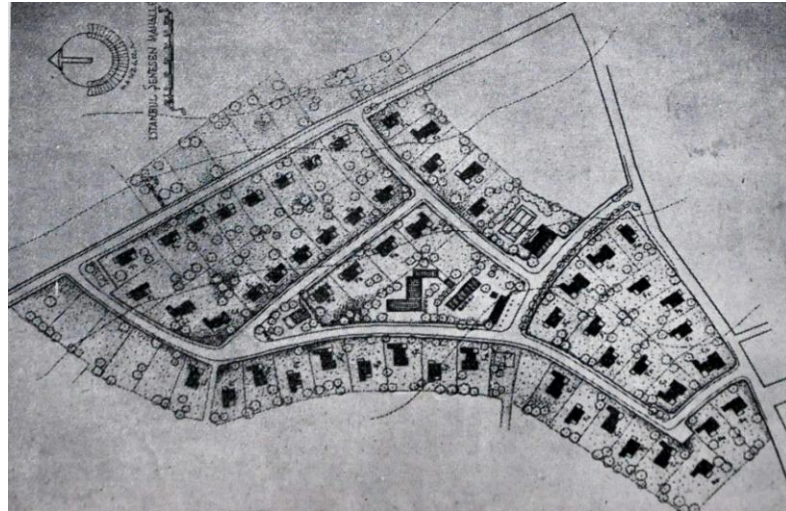
edilmiştir. Tek katlı tiplerden olan A6'dan 3 adet, C1'den 11 adet, C2'den 6 adet; iki katlı tiplerden olan F1'den 28 adet ve F2 tipinden de 7 adet bulunmaktadır.



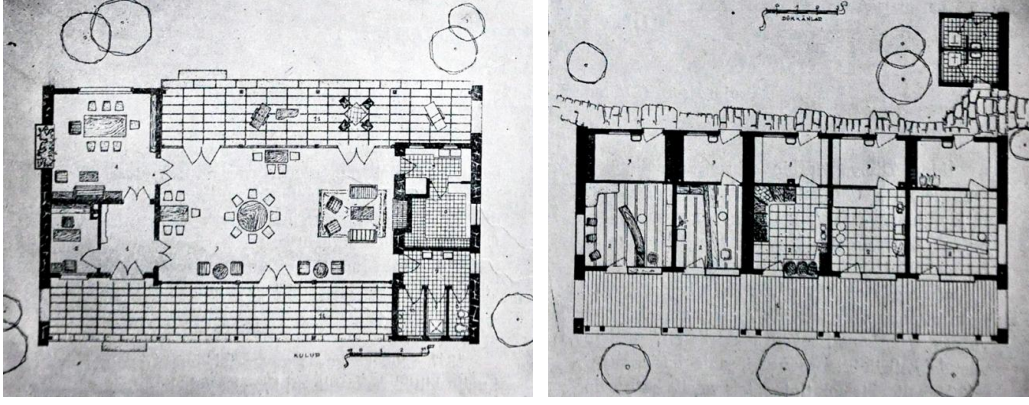
Şekil 4.11 : Köy Enstitüsü Projesi Maketi (Soğuk İklim Tipi)
(Arkitekt, 1941, sayı 1-2, s. 13)



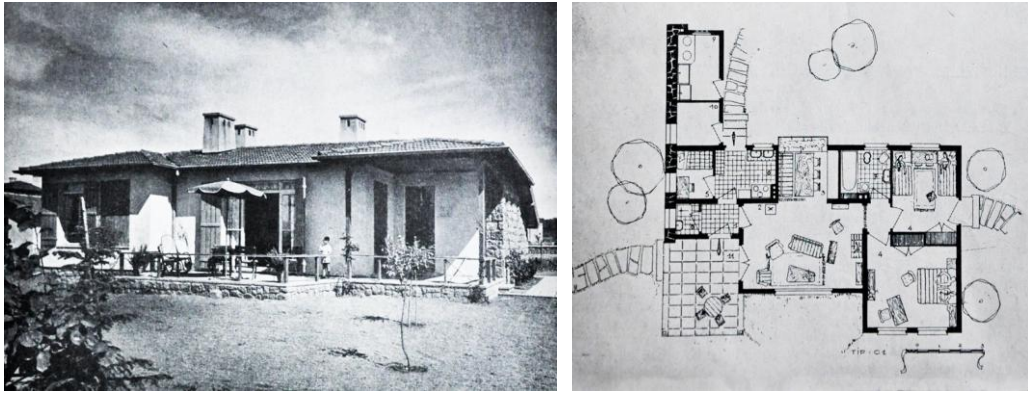
Şekil 4.12 : Köy Enstitüsü Projesi Planı (Soğuk İklim Tipi)
(Arkitekt, 1941, sayı 1-2, s. 13)



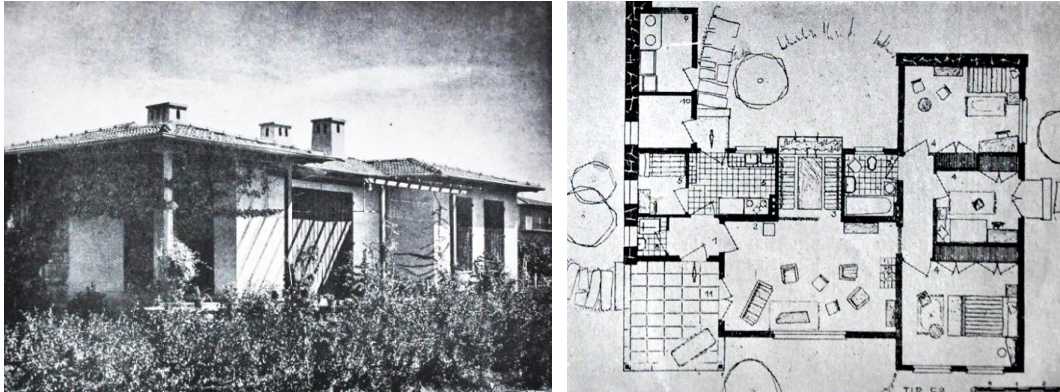
Şekil 4.13 : Şenesenevler Yapı Kooperatifi Mahallesi Vaziyet Planı, 1950
(Arkitekt, 1952, sayı 9-10, s. 171)



Şekil 4.14 : Şenesenevler Yapı Kooperatifi Mahallesi Solda Klüp Planı, Sağda Dükkanların Planı, 1950 (Arkitekt, 1952, sayı 9-10, s. 173)



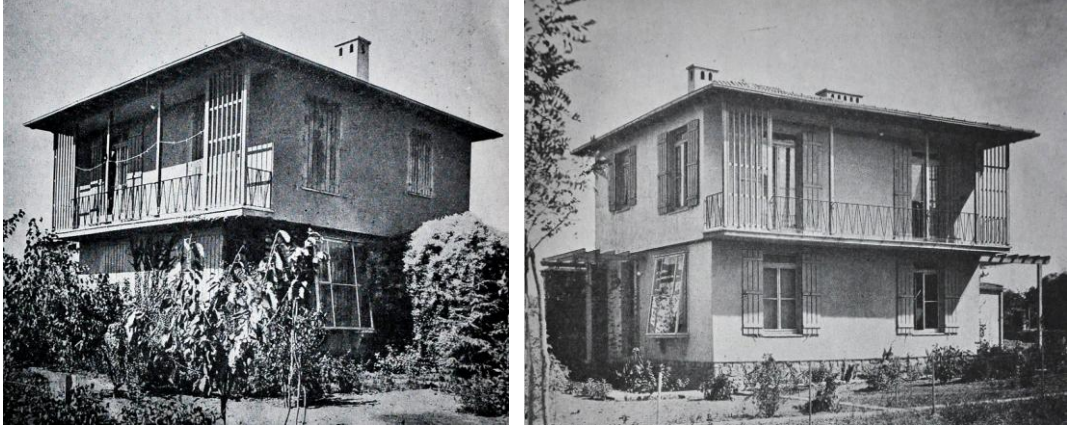
Şekil 4.15 : Şenesenevler Yapı Kooperatifi Mahallesi C1 Tipi Ev, 1950 (Arkitekt, 1952, sayı 9-10, s. 167)



Şekil 4.16 : Şenesenevler Yapı Kooperatifi Mahallesi C2 Tipi Ev, 1950 (Arkitekt, 1952, sayı 9-10, s. 169)

1958 yılında, Mahmut Bilen, Adnan Kuruyazıcı, Emin Necip Uzman ve İrfan Bayhan ile birlikte Birleşmiş Mimarlar (BM) ortaklığı kuran Yapanar'ın, bu ortaklıkla bünyesinde yaptığı yapılardan bazıları ise, Petrol-İş Kooperatifi (1960), Emin Necip Uzman ile birlikte yaptığı Fitaş ve Dünya Sineması (1965),

Büyükada'da yapım yılı ve bugünkü durumları tam olarak bilinmeyen yazlık evler olarak sıralanabilir (Şahinler, 2010).



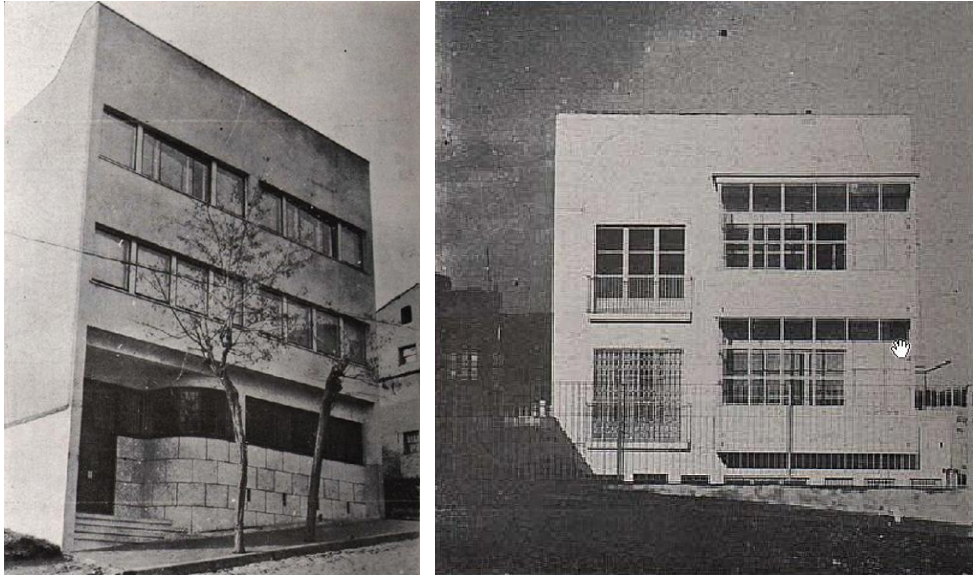
Şekil 4.17 : Şenesenevler Yapı Kooperatifi Mahallesi F Tipi Evler, 1950
(Solda F1, Sağda F2) (Arkitekt, 1952, sayı 9-10, s. 172-173)

Ahsen Yapanar, 30.09.1969 – 14.07.1970 tarihleri arasında yeniden örgütlenen Güzel Sanatlar Akademisi'nin ilk başkanlığına seçilmişse de, önceliğinin eğitimcilik olması sebebiyle, bir yıldan daha kısa bir sürede hem Akademi başkanlığından hem de Mimarlık Bölümü başkanlığından istifa etmiştir. Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nde de atölye eğitimi veren Yapanar, son yıllarını Gayrettepe'deki bir apartman dairesinde geçirerek, 2001 yılında aramızdan ayrılmıştır (Şahinler, 2010).

5. PAŞABAHÇE RAKI VE İSPİRTO FABRİKASI

5.1 Erken Cumhuriyet Dönemi'nde İstanbul

Kurtuluş Savaşı'nın sona ermesi ve İstanbul'un işgalden kurtulmasının ardından, kentte sönük ve sessiz bir dönem başlamıştır. Başkent Ankara'ya taşınmış, onunla birlikte İstanbul da önemli bir işlevsel uzvunu, bürokrasisini yitirmiştir. 1920'li yıllarda kentin yaşadığı bu ıssız ve sönük dönem, önce "millici" ardından da "muasır medeniyetçi" rejim ideolojileriyle bütünleşik bir yaşam ve hareketlilik kazanmıştır. Birinci Ulusal Mimari üslubunda yapılan işhanlarını ve konutları, 1930'larda Ankara örneklerine benzeyen ve sayıları hızla artan modernist villalar, apartmanlar ve kamu yapıları izlemeye başlamıştır (Yücel, 1996). Bilsel (2010)'e göre, Ankara'nın başkent ilan edilmesiyle İstanbul ihmal edilmemiş, Ankara'nın Jansen Planı ile eş zamanlı olarak İstanbul'un Prost Planı hazırlıklarına girişilmiştir.



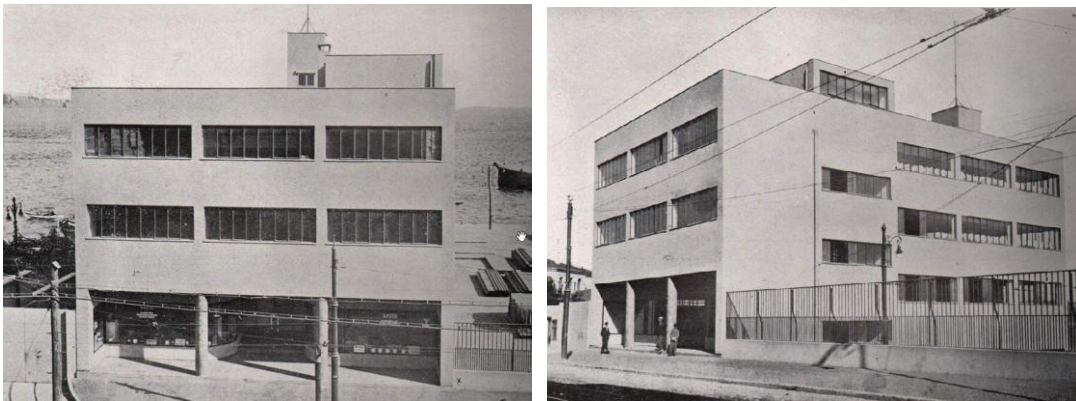
Şekil 5.1 : "Bayan Firdevs Evi", 1934, Mimarı: Sedad Hakkı Eldem
(Eldem, 1934(a): 332)

İstanbul Belediye sınırları içinde 1928 yılından 1934 yılına kadar olan zaman diliminde inşa edilen yapıların sayısındaki artış, 1935 yılının Arkitekt dergisinde şu şekilde istatistiğe dökülmüştür:

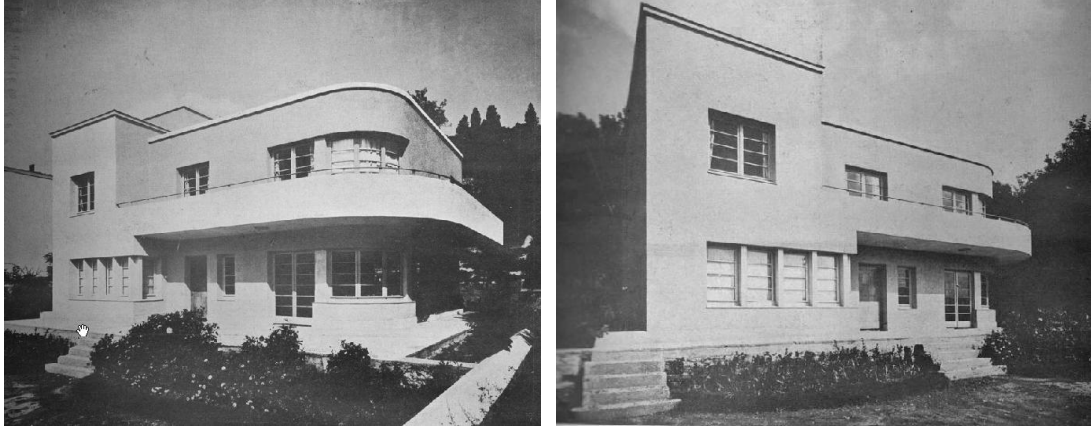
Çizelge 5.1 : 1928-1934 Yılları Arasında İstanbul'da İnşa Edilen Yapıların Sayısı
(Arkitekt, 1935, sayı 4, s. 153)

Seneler	Ev	Apartman	Mağaza	Diğer Yapılar
1928	385	61	62	183
1929	399	68	69	159
1930	500	124	81	120
1931	808	224	90	167
1932	847	468	98	60
1933	872	460	95	52
1934	893	496	95	41

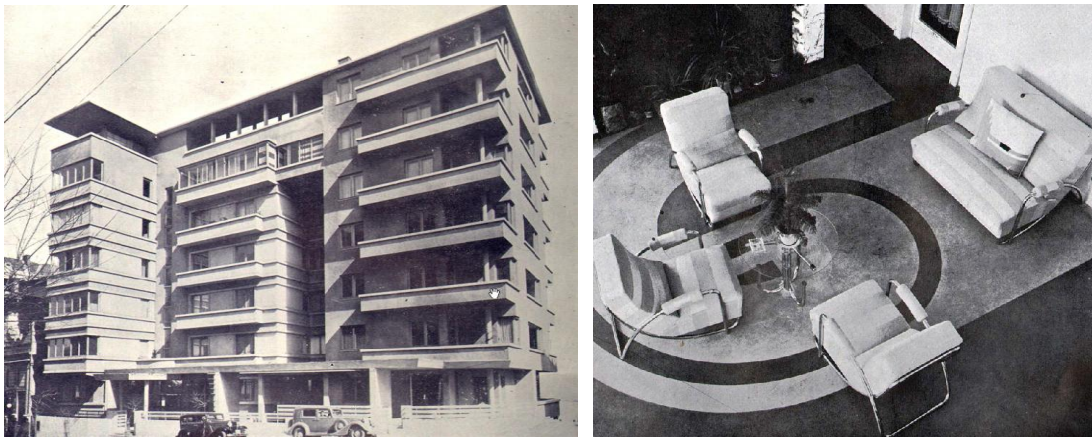
Bütün Anadolu'yu saran modernleşme hareketleri İstanbul'da da hareketlilik kazanmaya başlayınca, kentin Kemalist devrim ve yöneticilerle arasındaki mesafe giderek kapanmış, yeni bürokratlar İstanbul'daki yazlıklarına yaptıkları ziyaretleri sıklaştırmışlardır. Kentte, bir yandan ticaret ve eğlence hayatı canlanırken, diğer yandan da kamu yönetimi ve bürokrasiye bağlı yatırım ve etkinlikler yaygınlaşmaya başlamıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarında hedeflenen muasır medeniyet seviyesi, 1930'lu yıllarda İstanbul'un siyasi ve ekonomik yapısını dönüştürürken, bir yandan da toplumun yaşam biçimini ve alışkanlıklarını da etkilemiştir. Çeşitli karnavallar yapılmış, Moda Burnu'nda su sporu gösterileri düzenlenmiş, insanlar kır gazinolarına, plajlara, sinema ve tiyatrolara gitmeye başlamışlardır (Yücel, 1996). Bilgin (2010)'e göre İstanbul'un kent yaşamına ve yapılaşmasına 19 yüzyıldan başlayarak çok çeşitli nedenler etki etmiştir. Sarayın Topkapı'dan Yıldız ve Dolmabahçe'ye taşınması, tünelin yapılması, imparatorluktan Cumhuriyet'e geçiş ve tüm dünyada kurulan ulus devletler bu nedenler arasında sayılabilir.



Şekil 5.2 : “Elektrik Şirketi Deposu”, 1934, Mimarı: Saded Hakkı Eldem
(Eldem, 1934(b):162)



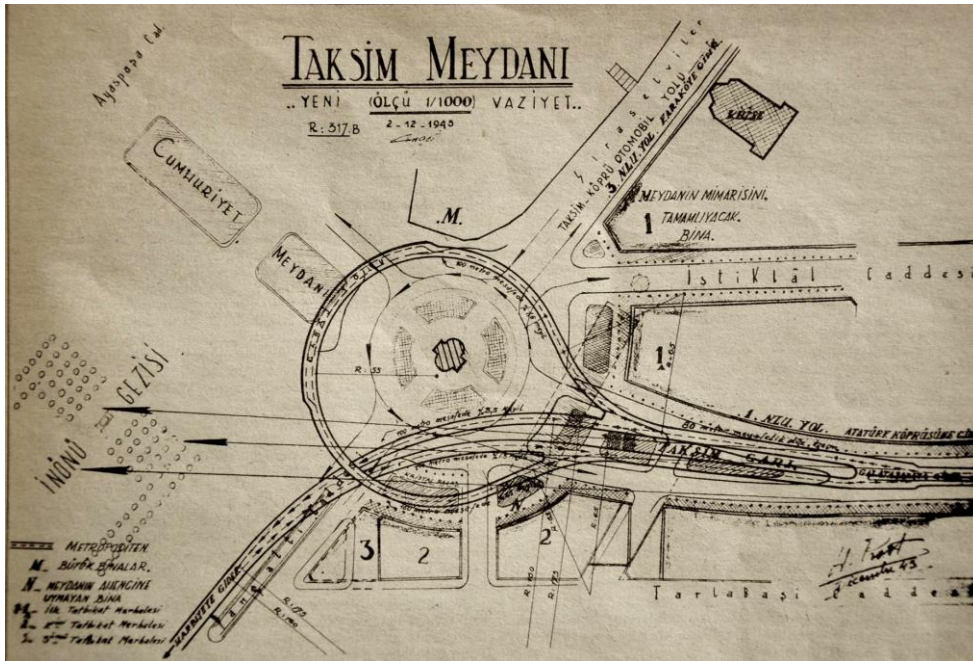
Şekil 5.3 : “Bebek’te Bir Villa”, 1937, Mimarı: Erip Erbilin (Erbilen, 1937:207)



Şekil 5.4 : “Kira Evi – Ayaspaşa” (Üçler Apartmanı), 1935, Mimarı: Seyfi Arkan (Arkan, 1935:129)

Atatürk, Ankara’nın imarı ile ilgili şehircilik çalışmalarını başlattıktan sonra 1933 yılında, İstanbul’un Roma, Bizans ve Osmanlı tarihini yansıtan anıtları ve mimari kimliğini de hatırlayarak kentin nazım planının hazırlanması için tarihsel kentlerin yeniden planlanması konusunda deneyimli bir Fransız mimar olan Henri Prost’u resmen davet etmiştir. Prost, özel öğrenci olarak kabul edildiği Roma’daki Villa Medici okulunda 1902 yılında zorunlu kılınan doğu gezisi ve mimari araştırması kapsamında İstanbul’u tercih etmiş ve kentin coğrafyası, dinamiği ve tarihi zenginliği Prost’u büyülemiştir. Prost yine 1926 yılında büyük yangın felaketine uğrayan İzmir için nazım planı çizmek üzere görevlendirilen Danger ekibinde çalışması için de Türkiye’ye davet edilmiştir. Aydemir (2008) Prost’un 1934 yılında özel mektupla Türkiye’ye davet edilmesini bahsedilen bu nedenlere, yani Prost’un İstanbul ve Türkiye ile olan geçmiş ilişkilerine bağlamaktadır.

Prost'un imar planı için davet edildiği sıralarda İstanbul, birbiri içine girmiş üç ayrı şehirden meydana gelmekteydi: Sol tarafta Eski İstanbul, sağda Haliç kıyıları ve Asya kıyısında Üsküdar ve Kadıköy. Bir yandan şehrin hızla gelişimi yüzünden olabilecek bir kargaşayı önlemek, diğer taraftan arkeolojik ve mimari değerlere dayanan evrensel eserlerin korunması Prost'un öncelikleri arasında yer almıştı. Eski İstanbul silüetini koruyarak, şehri doğal dokusuna zarar vermeden modernize etmeyi hedefleyen Prost'un planının ana çizgileri, sadece büyük anıtların etrafını boşaltmak değil, onları etrafıyla bütünleştirerek uzaktan da fark edilir hale getirmektir (Angel 1987).



Şekil 5.5 : İstanbul İmar Planı, 1934, Plancı: Henri Prost (Angel, 1987:35)

5.2 Yer Olarak Paşabahçe'nin Seçimi

Paşabahçe, İstanbul'un Anadolu yakasında yer alan, Beykoz ilçesine bağlı bir semttir. Güneyden Çubuklu, doğudan Çiğdem, kuzeyden İncirköy mahalleleri ile çevrilmiş olup, batısında da deniz yer almaktadır. Eskiden İncirköy'ün içinde kabul edilen semt, İncirköy'de "tepe" adı verilen mahallenin genişlemesi ve Paşabahçe ile İncirköy'ün birarada idaresinin zorlaşması sebebiyle 1913 yılında İncirköy'den ayrılmıştır.



Şekil 5.6 : Paşabahçe Haritası (Aysu, 1994:228)

17. yüzyılda yalnızca Hristiyanların oturduğu semte, Sultan İbrahim zamanında sadrazam olan Hezarpare Ahmet Paşa bir saray, III. Mustafa ise okul, çeşme, cami ve hamam yaptırmıştır. III. Mustafa'nın yaptırdığı imarethanelerden sonra Türklerin de rağbet ettiği bir semt haline gelen Paşabahçe'de o dönemin devlet ileri gelenleri çok sayıda bağ, bahçe ve yalı yaptırmışlardır. Hristiyanların yoğunluğu sebebiyle bölgede ayazma sayısı da fazladır. Zamanla bir kısmı kaybolursa da, Aya Kiryaki Ayazması ve Ayios Konstantinos Rum Ortodoks Kilisesi dikkat çeken yapılardır. 19. yüzyılda semtte bir cami, iki iskele, bir dalyan, iki fırın, bir peksimethane değirmeni ve yedi yalı bulunmaktadır (Bilir, 2008).

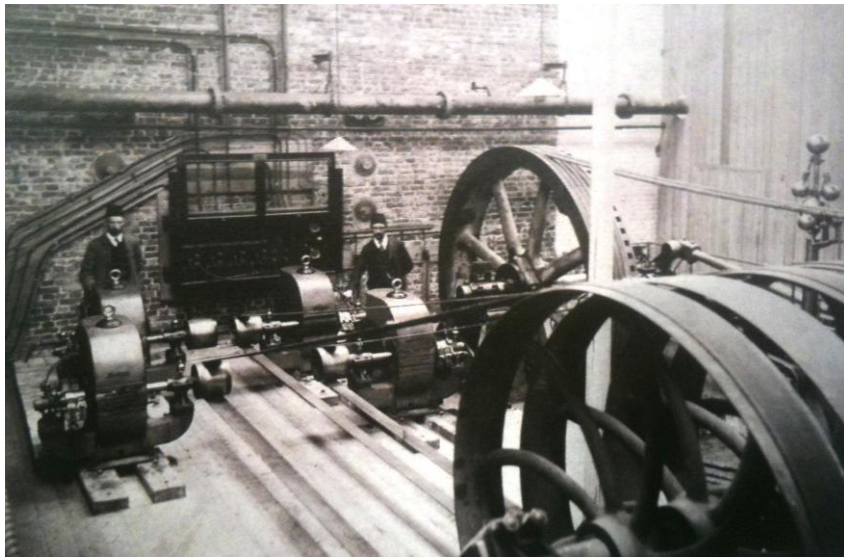
Semt halkının çoğunluğu Karadeniz bölgesinden gelmiş olup, ana geçim kaynakları civardaki büyük fabrikalar ve akaryakıt depolarıdır. Bugün devlet hastanesi, ilköğretim okulu, gençlik klüpleri gibi sosyal hizmet ve eğitim yapılarının bulunduğu semtte, ilköğretim okulu erken Cumhuriyet dönemine ait bir yapı olup 1925 tarihlidir (Oral, 1973).

Dethier (1993), 19. yüzyılın sonunda İncirköy ve Paşabahçe yöresinde yer alan güzel bahçelerin, porselen, cam, taş ve mum imalathanelerinden dolayı sık sık çıkan yangınlardan zarar gördüğünden bahseder. Semtteki şişehaneler zamanla geliştirilerek porselen ve cam eşya imalatı gelenekselleşmiş ve 1935 yılında Paşabahçe Cam Fabrikası kurulmuştur. Rakı ve İspirto Fabrikası'nın yerleşiminde daha önce yer alan Modiano Cam Fabrikası ve Paşabahçe Devlet İspirmeçet Mumu Fabrikaları da göz önünde bulundurulduğunda, Paşabahçe'nin 19. yüzyıldan itibaren bir sanayi ve işçi semti olarak gelişmeye başladığı göze çarpmaktadır. Gerek Paşabahçe'nin artan sanayileşme grafiği, gerekse yerleşimde önceden yer alan fabrika binalarının farklı bir işlevle yeniden değerlendirilmesi kolaylığıyla, burada 1930'lara kadar ispirto üretimine devam edilmiş, bu sebeple de 1930'ların sonunda mimar Ahsen Yapanar tarafından tasarlanan yeni bina için yine bu yerleşke tercih edilmiştir.

Paşabahçe'nin sanayi gelişiminden bahsederken, Beykoz'un sanayi geçmişine ve dolayısıyla onun Paşabahçe'ye yapması olası dönüştürücü etkisine de yer vermek gerekmektedir. Beykoz'da 1810'dan bu yana bir sanayi yapılanması mevcuttur. Osmanlı Devleti'nde sanayinin kuruluşunu ve gelişimini izlerken, ilk büyük kuruluşların hep devlet tarafından oluşturulduğu görülür. Beykoz'un kıyı şeridinde iskan edilmemiş geniş sayılabilecek toprak parçalarının bulunması, burasının daima

bir sanayi alanı olarak görülmesine yol açmıştır (Küçükerman, 1988). Osmanlı'nın daha ilk devirlerinden itibaren sanayileşmenin çekirdeği sayılan su değirmenleri Beykoz'un hacimli derelerinde yer almaya başlamıştır. Sarayın ve ordunun un ihtiyacının büyük çoğunluğu, Beykoz derelerinin çevirdiği çarklardan karşılanmıştır. Büyük çaplı sanayinin 19. yüzyıldan itibaren Osmanlı Devleti'ne girmesiyle, coğrafyasının uygunluğu, meskun olmayışı ve ulaşım özellikleri nedeniyle ilk tercih edilen yerlerden biri Beykoz olmuştur (Bilir, 2008).

Beykoz'daki ilk sanayi kuruluşu olan Beykoz Kağıthanesi, 1805 yılında faaliyete geçmiştir. 1810 yılında Tabakhane-i Amire (Debbağhane) ve Çini ve Cam Fabrikası, daha sonra da Paşabahçe Osmanlı Kiremit ve Tuğla Fabrikası, ardından Paşabahçe Devlet İspirto Fabrikası (1857), İspirto Fabrikası, Modiano Cam Fabrikası ve Paşabahçe Şişe Cam Fabrikası gibi sanayi kuruluşları yapılmıştır.



Şekil 5.7 : Beykoz Kağıt Fabrikası (Bilir, 2008:38)

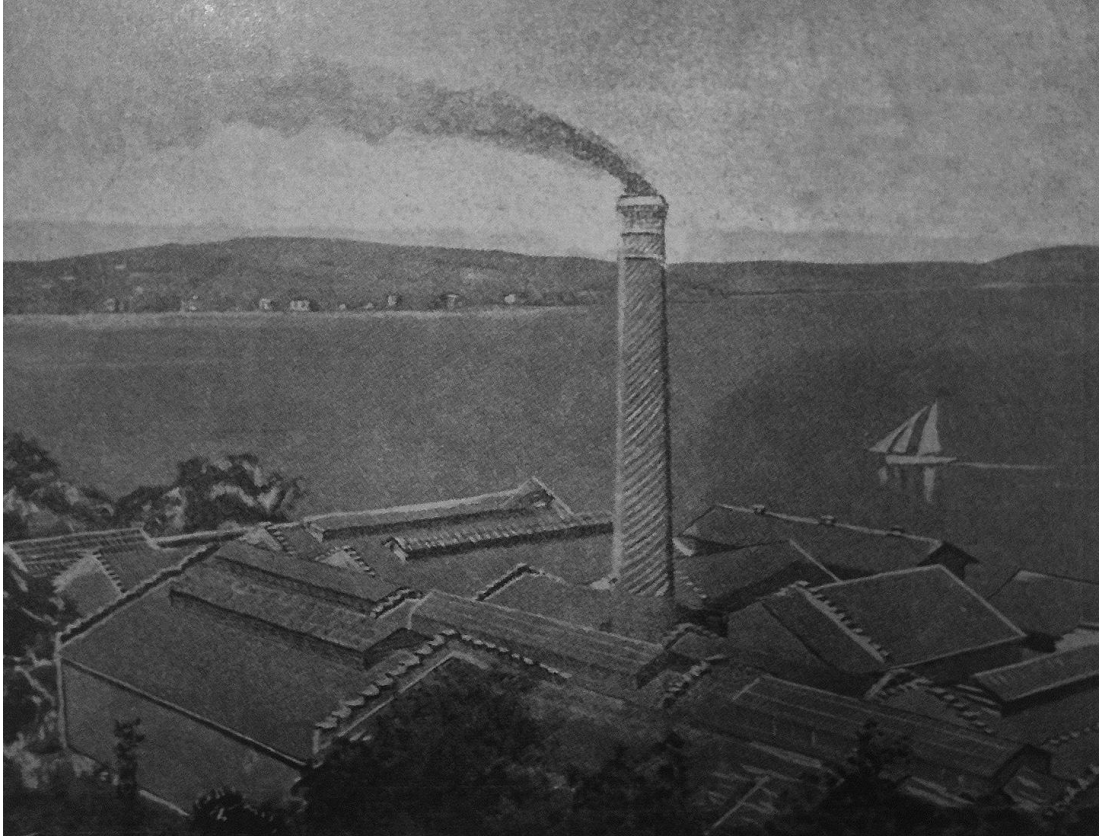


Şekil 5.8 : 1910 yıllarında Paşabahçe, İncirliköy ve Sultaniye Çayırı'nın Görünüşü (Küçükerman, 1988:119)

1-Paşabahçe Vapur İskelesi 2-Tuğla Fabrikası İskelesi 3-Adliye Nazırı İbrahim Bey Yalısı 4-Sultaniye Çayırı 5-Tuğla Fabrikası 6-İncirliköy Caddesi 7-Paşabahçesi 8-Paşabahçe 9-Cam Fabrikası 10-İspirto Fabrikası 11-Burun Bahçesi

5.2.1 Yerleşimde Daha Önce Yer Alan Fabrikalar

Paşabahçe Rakı ve İspirto Fabrikası'nın yerinde daha önce Modiano Cam Fabrikası ve Osmanlı-Fransız ortaklığınca kurulmuş olan tereyağı ve ispermeçet mumu fabrikası yer almaktaydı. 1857 yılında üretime başlayan Osmanlı İspirmeçet Mumu Fabrikası, istenilen üretime ulaşamadığı için, 1896 yılında Nuri Bey aracılığı ile Fransız sermayesi ile faaliyeti artırılmıştır (Bilir, 2008).

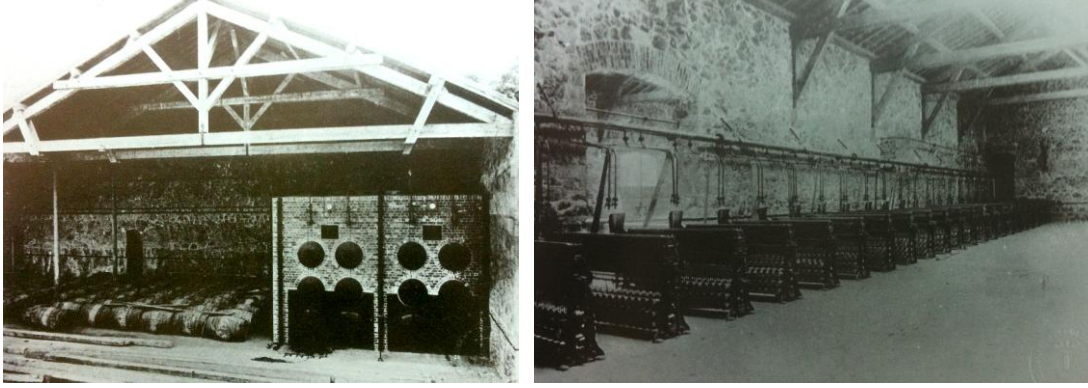


Şekil 5.9 : Osmanlı Devlet İspirmeçet Mumu Fabrikası⁷ (Bilir, 2008)

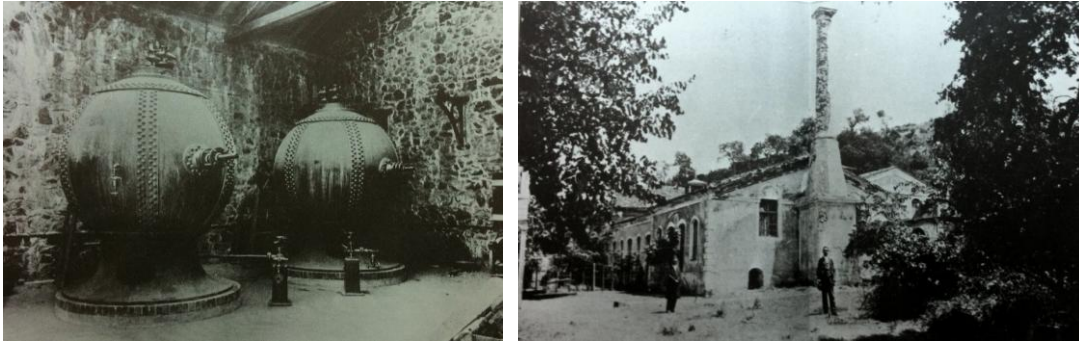
Modiano Cam Fabrikası 1899 yılında Saul Modiano isimli bir İtalyan Musevi tarafından “Fabrica Vetramini di D. Modiano” ismiyle kurulmuştur. 1900’lerin başında 500 kişi ile çalışmasını sürdürebilen bu fabrika, 1922 yılında faaliyetlerini tamamen durdurmuştur (Küçükerman, 1988). Aynı tarihlerde ispermeçet mumu fabrikasının sahipleri de ölmüş, varisleri olmadığı için fabrika hazineye devredilmiştir. Bu fabrikayı hazineden satın alan Hasan Hulki Bey, 1923 yılında

⁷ Bu fotoğraftaki yapılar aynı zamanda, bir sonraki bölüm olan “5.3 Fabrikanın Mimari Özellikleri” başlığı altında Şekil 5.14 olarak gösterilen yapı ile kademeli çatı bitimleri açısından benzerlik göstermekte olup, o yapının İspirmeçet Mumu Fabrikası’ndan kalmış olduğu tahminini de destekler niteliktedir.

İspirto ve Mustahzarat-ı Kimyeviye Fabrikası'nı kurmuş ve 8 işçi ile rakı üretimine başlamıştır (Köksal, 2005).



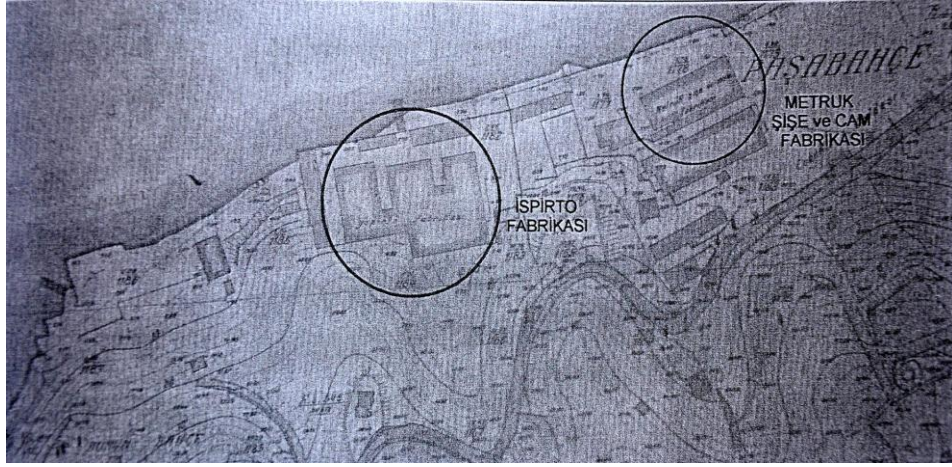
Şekil 5.10 : Solda İspirmeçet Mumu Fabrikası'nın kazan dairesi; sağda mum dökmeye mahsus makine dairesi, 19. yüzyıl sonları (Küçükerman, 1988:104-105)



Şekil 5.11 : Solda İspirmeçet Mumu Fabrikası'nın mum hamurunun hazırlandığı bakır otoklav makinesi; sağda eski makine dairesi, 19. yüzyıl sonları (Küçükerman, 1988:105-107)

Hasan Hulki Bey'in satın aldığı fabrikanın üretimi, 1920 yılında Ankara Hükümeti tarafından çıkarılan "Men-i Müskirat Kanunu"nun (içkinin üretiminin ve tüketiminin yasaklanması), Cumhuriyet'in ilanından sonra İstanbul'da da uygulanması üzerine durdurulmuş, 1926 yılında fabrika İspirto ve Meşrubatı İnhisarı'nı üstlenen Polonyalı bir şirkete devredilmiştir. Bu şirketin ertesi yıl iflas etmesi üzerine, tekrar Hasan Hulki Bey tarafından satın alınarak 1930'lara kadar çalıştırılmıştır (Ceylan, 1986). Nisan 1930 tarihinde Müskirat İnhisarı tarafından Hasan Hulki Bey'den satın alınan fabrika, 1933'te yan taraftaki Modiano Cam Fabrikası'nın da satın alınıp yıkılması ve yerine rihtim yapılması suretiyle genişletilmiştir. 1939 yılında ise yerleşkeye, rakı taktir ve şişeleme bölümlerinin yer aldığı, fabrikanın üretim kapasitesini iki kat artıracak olan ve mimar Ahsen Yapanar tarafından tasarlanan rasyonel,

fonksiyonalist ve modern bir bina eklenerek, eski yapılar depo olarak kullanılmaya başlanmıştır (Köksal, 2005).



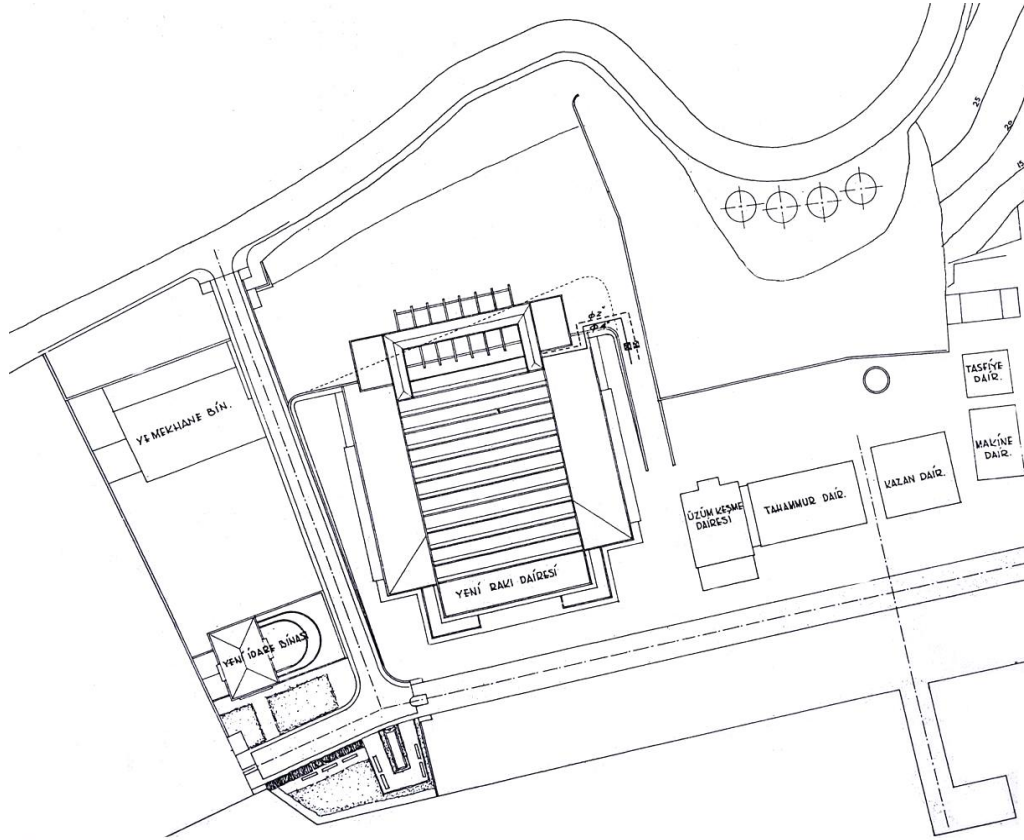
Şekil 5.12 : Rakı ve İspirto Fabrikası ile Modiano Cam Fabrikası (Köksal, 2005)

5.5 Fabrikanın Mimari Özellikleri

1922 yılında hazineye devredilen mum fabrikasını Hasan Hulki Bey satın alarak ertesini yıl rakı üretimine başlamış, fabrika 1930 yılında Müskirat İnhisarı bünyesine geçtiği dönemde rihtim bölümü eklenerek daha da genişletilmiştir. 1937-1939 yılları arasında ise, üretim kapasitesini neredeyse iki katına çıkaran yeni bir fabrika binası inşa edilmiştir. İnhisarlar Umum Müdürlüğü İnşaat Fen Heyeti bünyesinde çalışan mimar Ahsen Yapanar tarafından tasarlanmış olan bu ana fabrika binasının etrafında, 1943 sayılı Arkitekt dergisinde yayınlanan vaziyet planında da gösterildiği üzere (Şekil 4.29) 1937 yılında yapıldığı bilinen fakat aynı mimar tarafından tasarlandığı kesin olmayan yemekhane (lokal) binası, üzüm kırma binası, tahammür (fermantasyon) dairesi, kazan dairesi, makine dairesi ve ispirto tasfiye dairesi de yer almaktadır. 1937 yılında yapılan (Çizelge 5.2) diğer binalardan kart dairesi ve itfaiye dairesi günümüze ulaşamamıştır.

Yerleşkeye girdikten sonra sol tarafta bulunan ve vaziyet planında “yeni idare binası” olarak adlandırılan yapının uygulandığında dair, ne Tekel Genel Müdürlüğü (TTA), ne de Boğaziçi İmar Müdürlüğü (BİM) arşivlerinde bir iz rastlanmamış olup, bu yapının Ahsen Yapanar’ın hazırladığı vaziyet planında bir eskiz olarak kaldığı tahmin edilmektedir. Şuan bu yapının yerinde fabrikanın faaliyette olduğu dönemlerde orta düzey yöneticilerin kaldığı bir lojman yer almaktadır. Tahammür dairesinin ise cephesi değişikliğe uğramış, kazan ve makine dairelerinin yerinde ise

ne cephesi, ne taşıyıcıları ne de mekan düzenlemesi 1937 yılında tasarlandığı ve uygulandığı haline uymayan fakat yine de aynı işlevleri üstlenen başka yapılar mevcuttur. Vaziyet planında gösterilen yapıların yanına, daha sonra çeşitli tarihlerde (1960'tan sonra) üretim ve depolamaya yönelik çok sayıda bina inşa edilmiştir.



Şekil 5.13 : Paşabahçe Rakı ve İspirto Fabrikası Vaziyet Planı
(Arkitekt, 1943, sayı 11-12, s. 196)

Çizelge 5.2 : Tekel Alkollü İçkiler Sanayii Müessesesi Müdürlüğü'nden Beykoz Kaymakamlığı İlçe Özel İdare Müdürlüğü'ne gönderilen, Paşabahçe İspirto Fabrikası'na ait 1937 yılı bina kayıtları (BİM, 1991).

Binanın Adı	Vergi İtibar Yılı
Kart Binası	1937
Yemekhane (Lokal)	1937
Santral	1937
Rakı Fabrikası	1937
Üzüm Kırma Binası	1937
İtfaiye ve Tartı Binası	1937
Kazan Dairesi	1937
Makina Dairesi	1937
İspirto Tasfiye Dairesi	1937
Tahammür Dairesi	1937

Yerleşim deniz kıyısına kurulmuş olmakla birlikte arka tarafı koru ile çevrilidir. Şekil 5.8⁸'deki 1910 yılına ait Paşabahçe haritasına bakıldığında, gerek bu koruyu ortadan bölen ve yerleşimin hemen arkasından geçen Üsküdar-Beykoz karayolu, gerekse fabrikanın hemen yakınında 19. yüzyıl sonlarına ait Paşabahçe Vapur İskelesi sayesinde yerleşkeye ulaşımın hayli kolay olduğu görülmektedir. Haritada Cam Fabrikası olarak gösterilen yerin satın alınıp yıkılarak⁹ yerine rihtım yapıldığı ve yukarıdaki vaziyet planında görülen binaların, bu cam fabrikasının olduğu yerde konumlandırıldığı bilinmekte; Hasan Hulki Bey tarafından satın alınıp içinde ilk rakıların üretimine başladığı mum fabrikasının ise arazinin Burunbahçesi denilen yere yakın olan kısmında yer aldığı tahmin edilmektedir. Yerleşkenin bu kısmında günümüzde de halen varlığını sürdüren ve modern mimari örneklerine hiç benzemeyen tamamen doğal taş yığma yapı sistemiyle inşa edilmiş olan bir binanın, mum fabrikasına ait bir kalıntı olduğu sanılmaktadır.



Şekil 5.14 : İşpermeçet Mumu Fabrikası'na ait olduğu tahmin edilen bina. Fotoğraf: M. Gülcan Şahin, 2010.

Fabrika, oldukça eğimli olan bir araziye oturtulmadan önce, arazide hafriyat yapılarak düzleştirilmiş, yemekhane bloğu üst kotta bırakılmıştır. Ana fabrika binası ve diğer yapılar ise deniz seviyesine yerleştirilmiştir.

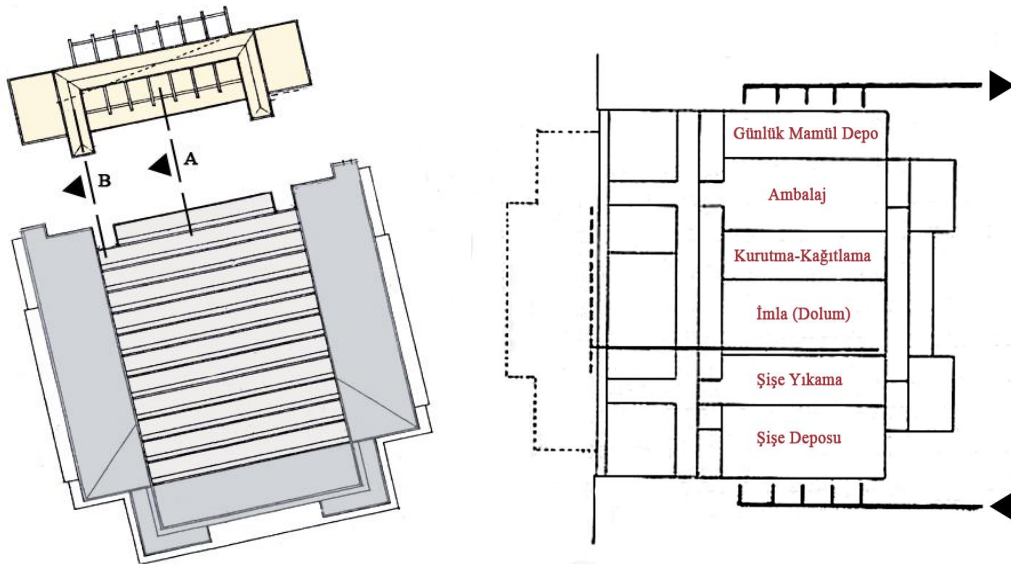
Fabrikanın inşa edildiği ya da faaliyette olduğu dönemlere ilişkin yeterince görsel dökümanın olmayışı sebebiyle, yerleşkenin bugünkü bakımsız ve terk edilmiş durumu ziyaret edilerek fotoğraflanmış, bu fotoğraflar yerleşkedeki yapıların mimari değerlendirmeleri ve mekan yorumlamalarında yol gösterici unsurlar olmuştur.

⁸ bkz. Bölüm 5.2 Yer Olarak Paşabahçe'nin Seçimi.

⁹ bkz. Köksal, 2005.

Rakı Fabrikası Ana Bina: Betonarme olarak inşa edilen bina, iki kütlede oluşmaktadır. Dört katlı olan arkadaki blokta, en üst kattan zemine doğru anason katı, taktir dairesi, söndürme katı ve dinlendirme katı yer almaktadır. Bu bloğun önünde yer alan deniz tarafındaki blok ise, mamül rakıların piyasaya dağıtılması için gerekli olan işçiliğin (şişe yıkama, şişe depolama, kurutma, kağıtlama ve dolum) yapıldığı, üzeri şed çatıyla örtülü kısımdır. Sanayi yapılarında sıkça kullanılan bir sistem olan şed çatı, gün ışığını yapı içine alarak, iyi bir aydınlık düzeyi ve ekonomik tasarruf sağlamaktadır. Çatıyı oluşturan kesitler trapez, üçgen ve dairesel formda olmakla birlikte, bu binada tercih edilen sistem üçgen sistemdir. Bloğun şed çatılı kısmı tek katlı iken, bu mekanı çevreleyen kısımların üzerine idari birimler yerleştirilmiştir.

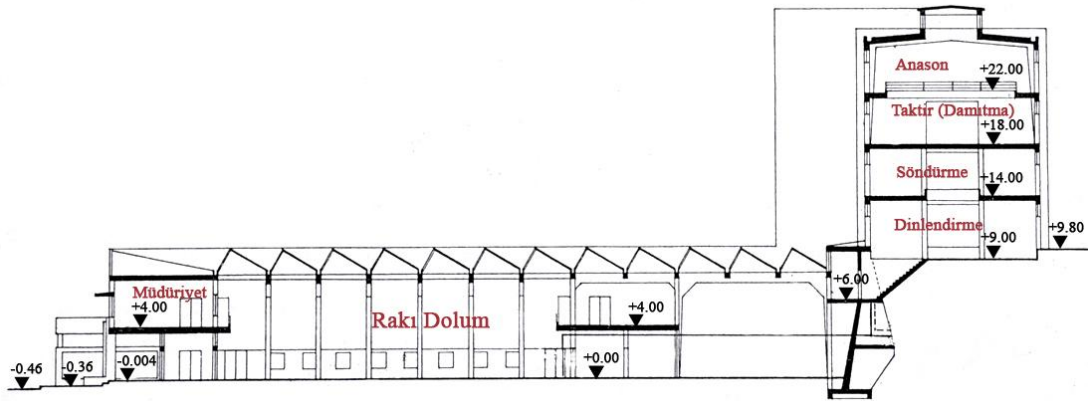
Erken cumhuriyet dönemi modernizminin dinamizmini yitirmeye başladığı bir dönemde inşa edilen bu yapı, tamamıyla modern mimarinin ilkelerine göre tasarlanmış olup, rasyonel, fonksiyonel ve prizmatik bir forma sahiptir. Yapının fonksiyonel olarak şekillendiğini, yani fabrikanın temel işlevlerinin mekanları oluşturmada birincil etken olduğunu görebilmek için öncelikle rakı üretim ve dağıtım aşamalarını bilmek gerekmektedir. Yapının kesitlerinde görülen fonksiyon dağılımı, rakı üretiminin başlamasına göre en üst kattan zemine, buradan ön kısımdaki rakı dolum bloğuna, oradan da sevkiyata gönderilmektedir.



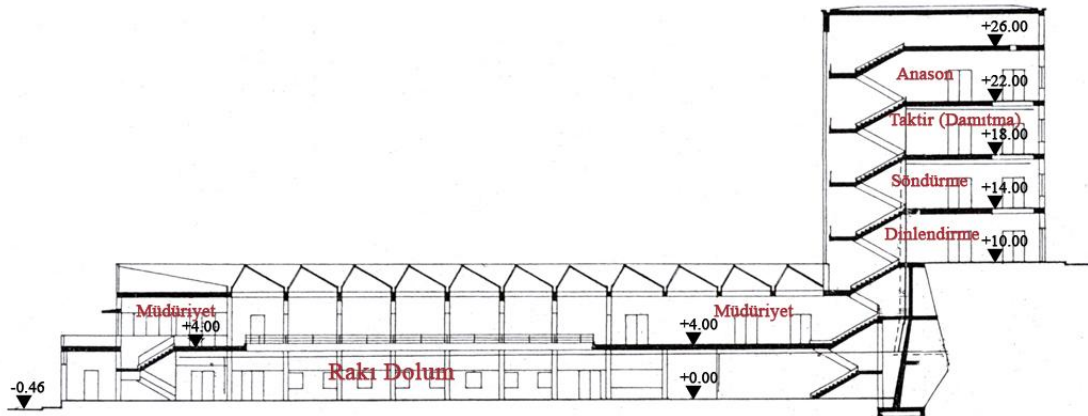
Şekil 5.15 : Solda binanın kütleli olarak ayrılışı; sağda tek katlı bloğun fonksiyon dağılımı (Arkitekt, 1943, sayı 11-12, s. 199)

Rakı soma ve anasondan yapılmakta olup, taktir (damıtma) kazanına bu iki madde konur ve buharla kaynatılır. Çıkan rakı 60-70 derecede sönmemiş rakıdır, bu rakıya su katılarak sıcaklığı 45-50 dereceye düşürülür. Buna söndürme işlemi denir. Rakı söndürüldükten sonra bir alt kattaki dinlendirme dairesine geçer. Burada emaye kaplar içinde en az 10 gün dinlendirilir. Şişelenmeye hazır hale gelen rakı, tazyikle filtreden geçirilir ve imla (dolum) dairesine gönderilir. Daha önceden burada depolanan yeni veya piyasadan toplanan şişeler yıkanır ve gelen rakı bu şişelere makinalar vasıtasıyla doldurulur. Şişeler, mantarlama, muımlama, bandrol ve etiketleme işlemlerinden sonra doğal veya suni yollarla kurutulur ve ardından sandıklarıdır. Sandıklar buradan günlük ambara, oradan da sevkiyata verilir (Arkitekt, 1943).

Paşabahçe Rakı Fabrikası'nda da bütün bu noktalar dikkate alınarak ona göre bir tanzim yapılmış; taktir, söndürme ve dinlendirme daireleri alt alta yerleştirilmiştir. Dinlendirme katı 6 m., söndürme, taktir ve anason katları 4 m. yüksekliğindedir.

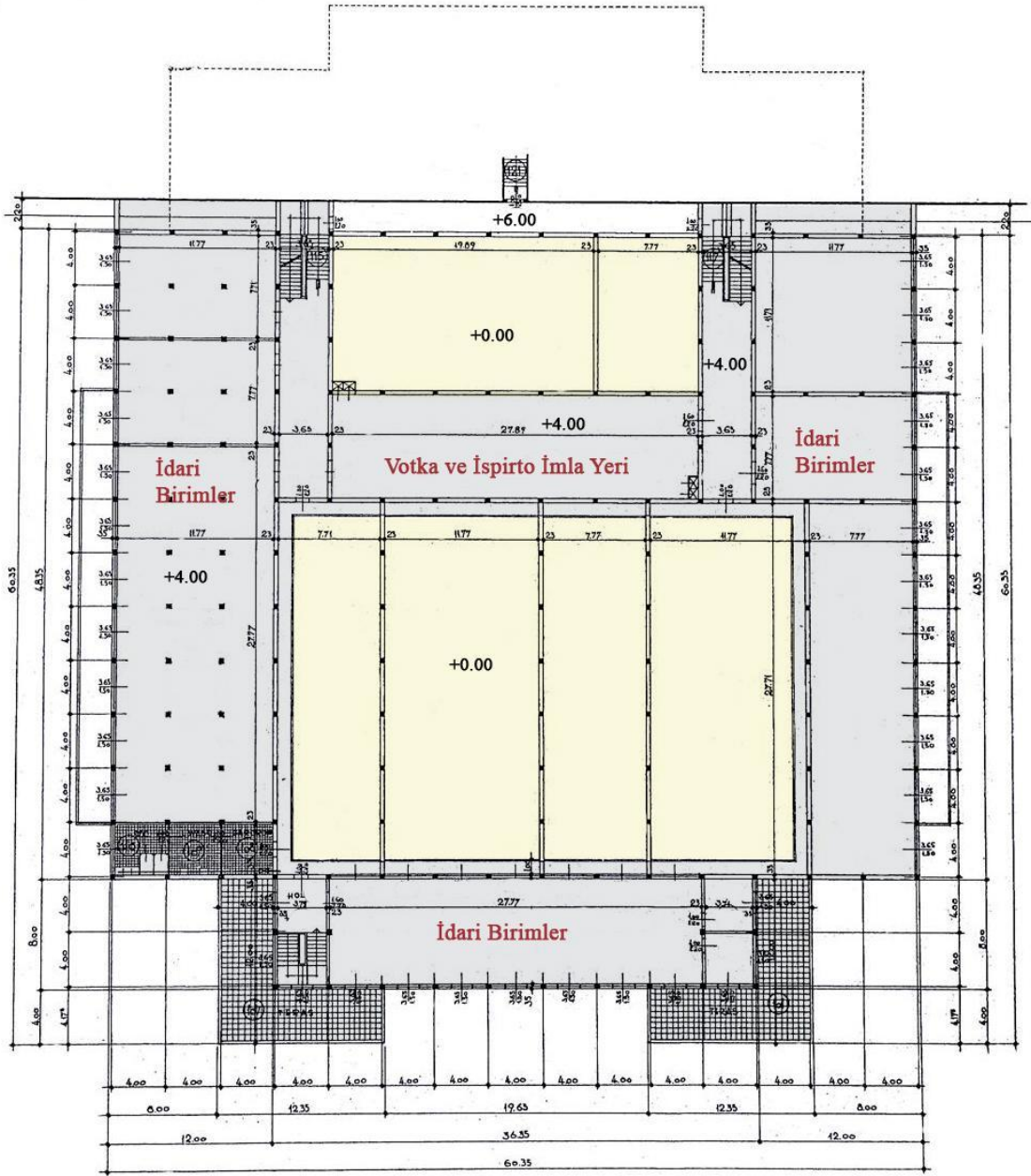


Şekil 5.16 : A-A Kesiti (TTA Arşivi)

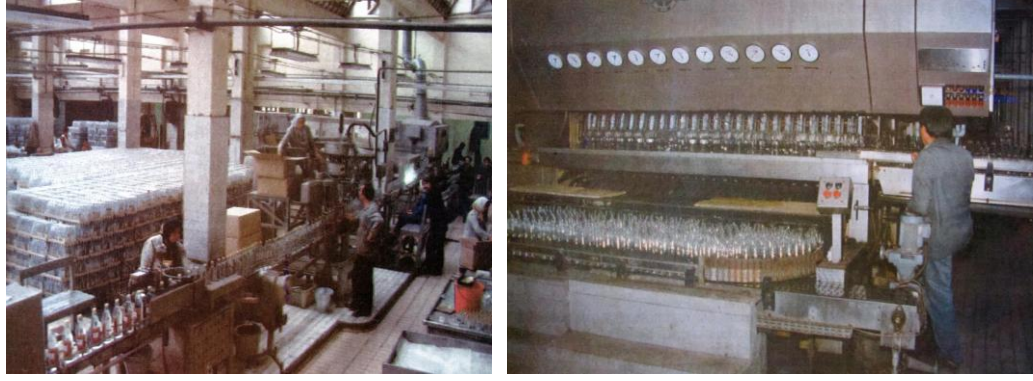


Şekil 5.17 : B-B Kesiti (TTA Arşivi)

Modern mimarinin fonksiyondan forma doğru gelişen prensibi bu yapıda da uygulanmıştır; yapının iç mekanında ve kütleli estetiğinde minimal bir tasarım söz konusudur. İdari birimlerin altında kalan, zemin katı çevreleyen bölümlerdeki betonarme kolonlar 4m x 4m ve 4m x 8m'lik gridal bir sistemle yerleştirilirken, rakı şişeleme ve sevkiyat için kullanılan zemin katın orta mekanında (Şekil 4.34) büyük iş makinalarının çalışabilmesi ve ambalajlama araçlarının rahatça hareket edebilmesi için taşıyıcı sistem 4m x 8m ve 4m x 12m'lik gridlerle yerleştirilmiştir. Fonksiyondan gelen bu esneklik, çelik şed çatı ile sorunsuz olarak çözülmüştür.



Şekil 5.18 : +0.00 (Rakı İmla) ve +4.00(İdari Birimler) Kotu Planı (TTA Arşivi)



Şekil 5.19 : Solda dolum ve etiketleme bölümü; sağda şişe sterilizasyonu bölümü, 1980'ler. (Ceylan, 1986:37-38)



Şekil 5.20 : +0.00 Kotu - Rakı imla bölümü ve üzerini örten şed çatı.
Fotoğraf: M. Gülcan Şahin, 2010.

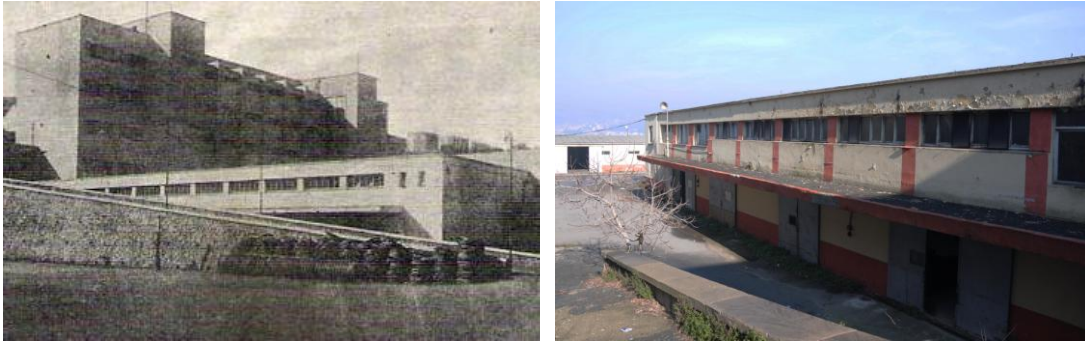
İdari birimlerin arşiv, depo, çalışma ofisleri gibi kısımları yapının iki yanına yerleştirilirken, müdüriyet kısmı yapının deniz cephesinde konumlanmıştır. Hiç bir idare biriminin zemin kattaki rakı işlemleri ile görsel bir ilişkisi bulunmamaktadır ve koridorları sağır bir duvarla o bölümden ayrılmıştır.



Şekil 5.21 : Solda idari birimlerin koridoru; sağda deniz cephesine takılmış teraslar,
Fotoğraf: M. Gülcan Şahin.

Özellikle deniz tarafında bulunan müdüriyet bölümüne, iki yanında simetrik olarak yer alan teraslarla ve taşıyıcı sistem aralarında kalan cam açıklıklarla bir sanayi yapısı içinde elde edilmesi zor olan bir konfor sunulmuştur. Yapının yan cephelerinde ise iki taşıyıcı arasında boydan boya şerit pencereler yer almaktadır.

Tüm idari birimlere, yapının iki ana kütesinin keşistiği yerde simetrik olarak yerleşmiş iki merdivenle ulaşılabilirken, buna ilaveten müdüriyet katına deniz cephesine takılmış iki kollu bir merdivenle de ulaşmak mümkündür. Bu merdiven sonradan ortadan kaldırılmış, teraslar ise birer grid (4m x 4m) daraltılarak yerine revir ve santral eklenmiştir.



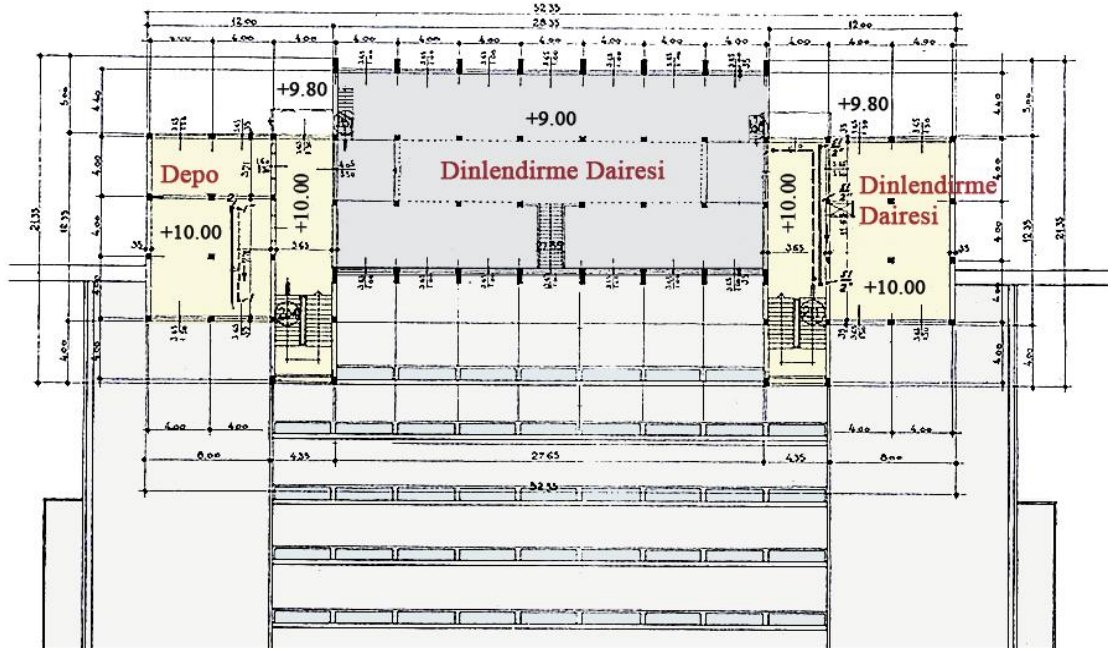
Şekil 5.22 : Şerit pencerelerin 1940'lardaki (solda) ve günümüzdeki (sağda) görünümleri.

Dinlendirme dairesi +9.00 kotunda olup, deniz ve kuru tarafındaki cepheleri taşıyıcılar arasında kalan şerit pencerelerle doğal ışık almaktadır. Dinlendirme dairesinin her iki yanında da +10.00 kotuna çıkan tek kol merdivenler bulunmaktadır. Bu merdivenler, +10.00 kotunda binanın arka bloğunun ana merdivenlerinin sahanlığıyla buluşur, bu ana sahanlık her iki yanda da simetrik olarak depo ve dinlendirme dairesinin devamı olan mekana açılır. +10.00 kotunda yer alan ana sahanlıklara, binanın arka tarafındaki toprak kotundan da (+9.80) bir basamakla ulaşılmaktadır.

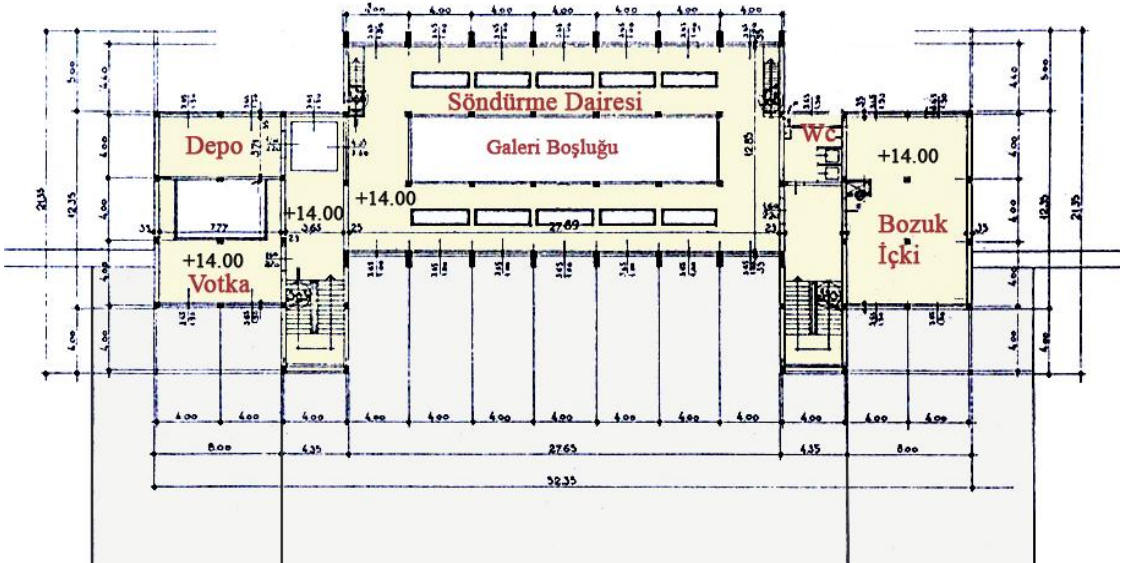
Söndürme katı +14.00 kotunda yer almakta olup, 4m x 20m ebadında bir galeri boşluğuyla +9.00 kotundaki dinlendirme dairesini görmektedir. Galeri boşluğunun her iki yanında da 5'er adet, her biri yaklaşık 1m x 3.5m ebadında başka boşluklar yer almaktadır. Bu boşluklar tamamen fonksiyona yönelik olup, galeri boşluğu forkliftler yardımıyla düşey doğrultuda taşınması gereken içki varillerinin rahatça hareket ettirilmesini, etrafındaki daha küçük boşluklar ise su katılarak derecesi

düşürülen yani söndürme işlemine tabi tutulan rakımın, borular yardımıyla bir alt kata inmesini sağlamaktadır.

Benzer durum taktir dairesi ile anason-soma katı arasında da söz konusudur. Mimar, +18.00 kotuna yerleştirilmesi düşünülen büyük taktir kazanlarının +22.00 kotunun döşemesi tarafından engellenmemesi için +22.00 (anason-soma katı) kotunda geniş bir galeri boşluğu tasarlanmıştır. Soma, borularla bu boşluktan taktir dairesine inerken, anason asansörlerle taşınmaktadır.



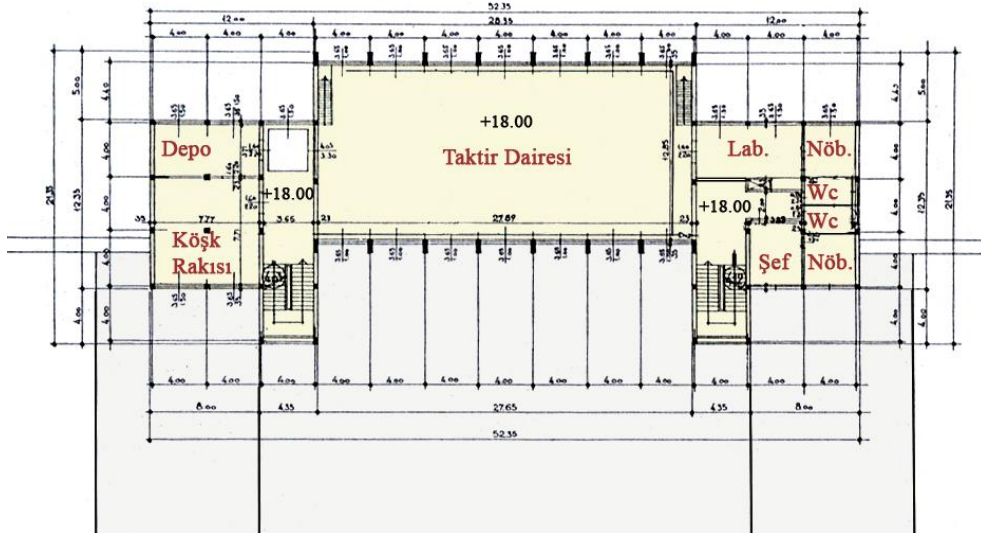
Şekil 5.23 : +9.00 (Dinlendirme Dairesi) Kotu Planı (TTA Arşivi)



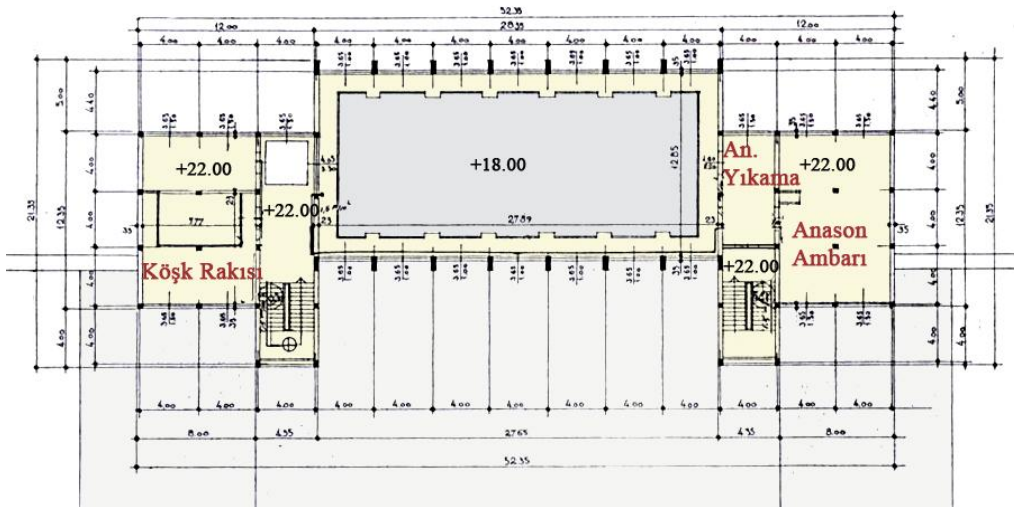
Şekil 5.24 : +14.00 (Söndürme Dairesi) Kotu Planı (TTA Arşivi)



Şekil 5.25 : Söndürme dairesindeki galeri boşluğu ve döşemedeki diğer yırtıklar.



Şekil 5.26 : +18.00 (Taktir Dairesi) Kotu Planı (TTA Arşivi)



Şekil 5.27 : +22.00 (Anason-Soma Dairesi) Kotu Planı (TTA Arşivi)

İç mekanların oluşum biçimlerinin formu oluşturuşunu ele aldıktan sonra, yapının kütleli detaylarından da bahsetmek gerekmektedir. Formu oluşturan mimari detaylara girmeden evvel yapının genel “kütle” karakterine baktığımızda, modern mimarinin en temel formlarından biri olan “dikdörtgen”in dikey ve yatay konumlanışını bir arada görürüz. Bu biraradalığın sebebi aslında çok basittir. “Dikdörtgen”, tamamen fonksiyona bağlı olarak yatay ya da dikey konumlandırılmıştır. Çünkü yatay duran kütle işlevsel olarak “total” bir iç mekana ihtiyacı vardır; dikey duran kütle ise toprağa oturduğu dar yüzey üzerinde yükselmeli, mekanlar işlevsel olarak düşey yönde ilişki kurmalıdır. İdare birimleri ise arkadaki bloğa göre daha merkezi sayılabilecek bir yerde, yatay kütlelerin çeperlerinde yer almakta, bu çeperlerden güneş ışığını kolayca alabilmektedir.

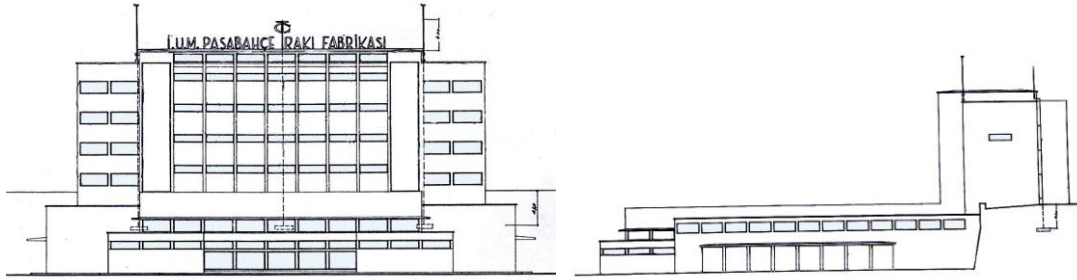


Şekil 5.28 : 1940'lara ait bir kartpostal (Url-10)

Ahsen Yapanar, deniz tarafındaki yatay kütleli lineerliğini daha da güçlendirmek amacıyla, yapının her iki yan cephesinde, idare katının döşeme hizasında boydan boya uzanan saçaklar tasarlamıştır. Kuru tarafındaki dikey kütlede ise, bir yandan ışıklıkları yan çeperlerde bulunan ve karşıdan bakıldığında sağır duvar olarak görülen simetrik merdiven kütleleriyle ve her taşıyıcı sistemin cephede öne doğru çıkma yapmasıyla bu dikeyliği güçlendirirken, diğer yandan da taşıyıcı sistemler arasında kalan şerit pencerelerle göze yatay doğrultuda bir uzama hissi vermektedir. Yapının, inşa edildiği dönemde, tüm cephesinde ve iç mekandaki taşıyıcı sisteminde katı modernizmin simgelerinden sayılan beyaz renk kullanılmış olsa da, bugün cephedeki tüm taşıyıcı sistem, lineer uzanan saçakların alınları ve merdiven bloklarının sağır duvarları kırmızı renge boyanarak daha da ön plana çıkarılmıştır.



Şekil 5.29 : Yatay ve dikey bloğun bugünkü görünümü,
Fotoğraf: M. Gülcan Şahin, 2010.



Şekil 5.30 : Yapının Ön ve Yan Görünüşleri (TTA Arşivi)

Üzüm Kesme Dairesi: Şarap üretiminde kullanılacak üzümün saplarının ayrılması ve kırılması işleminin yapıldığı, 1937 tarihinde inşa edilen bu yapıya ait mimari uygulama çizimlerinin mevcut olmaması sebebiyle, yapı günümüzdeki durumu üzerinden değerlendirilmiştir. Şekil 4.29'daki vaziyet planında gösterildiği gibi, gerek kuşbakışı formu olarak, gerekse şuan bulunduğu yeri ve işlevi itibariyle vaziyet planındaki ile aynı özelliklere sahip olan bugünkü yapının, cephe ve kütle olarak da modern mimari çizgilerini yansıtmaması itibariyle, 1937 yılından günümüze kadar gelmiş olabileceği tahmin edilmektedir.

Yapı, ana fabrika binasıyla tahammür dairesi arasında yer alan, giriş cephesi denize bakan, dikdörtgen ve üç katlı bir yapıdır. Genel görünümü itibariyle rasyonel olarak değerlendirilebilen bina, geriye çekilmiş merkezi bir girişi, giriş kapısının iki yanında yer alan düşey pencereler, simetrik düzen, teras ve kırma çatısı itibariyle bir sanayi yapısından ziyade bir konutu andırmaktadır.

Erken cumhuriyet dönemi yapılarında sıkça kullanılan mozaik döşeme, yapının giriş holünün zemininde de kullanılmıştır. Kapı detayları da yine erken cumhuriyet dönemi mimarlığının bütüncül tasarım anlayışını destekler nitelikte, yapının mimarı tarafından tasarlanmıştır.



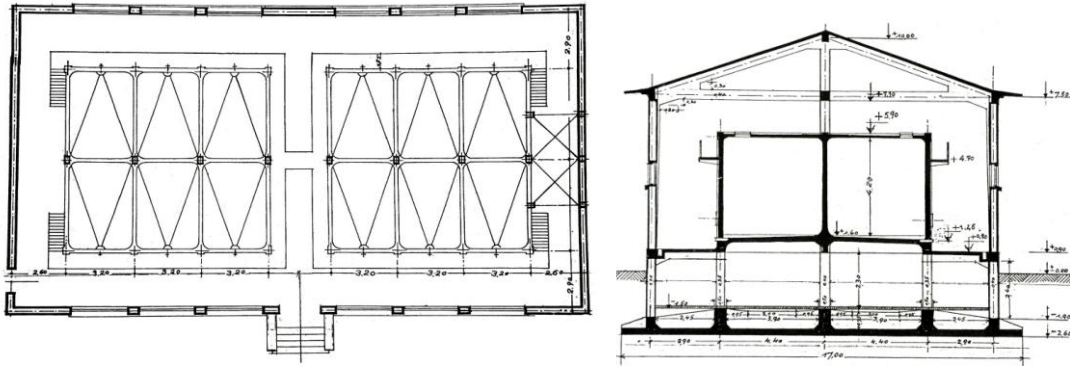
Şekil 5.31 : Üzüm Kıрма Dairesi Girişi. Fotoğraf: M. Gülcan Şahin, 2010.



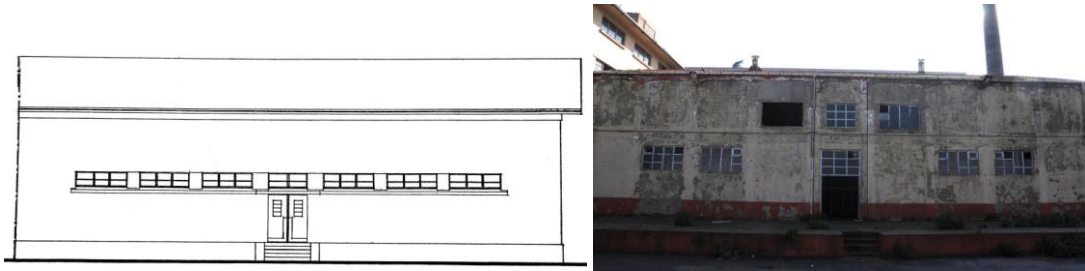
Şekil 5.32 : Kapı ve Döşeme Detayı. Fotoğraf: M. Gülcan Şahin, 2010.

Yapının girişini vurgulamak için bu aks aralığına ikinci katın döşeme hizasına denk gelecek şekilde bir silme yapılmıştır. Ana fabrika binasında sık kullanılan bant pencerelere burada da rastlanmaktadır. Zemin kat hizasındaki pencerelerin daha geniş tutulması, bu pencerelerin bölümün idari birimlerine ait olduğunu düşündürmektedir. Üst kattaki ve yan cephelerdeki bant pencerelerin ise üzüm sapı ayırma ve kırma işlemlerini yapan makinaların yükseklikleri sebebiyle daha dar tutulmuş olabileceği tahmin edilmektedir. Yapının arka cephesinde yer alan yangın merdiveni dışarıya çıkma yaparak çatı kotundan daha yükseğe çıkmaktadır. Merdiven, ara sahanlıklara denk gelen ince düşey pencerelerle doğal ışık almaktadır.

Tahammür Dairesi: Bu yapı, üzüm kırma dairesinin hemen yanında yer alıp, rakıların fermantasyon işleminin yapıldığı binadır. 1937’de projelendirildiği haline bakıldığında, cephesinin şuan değişikliğe uğradığını ve esasen zemin kat ve bodrum kattan oluşan yapının şimdiki cephe düzenlemesiyle toprak kotundan itibaren iki katlıymış gibi algılandığını görürüz. Tasarlandığı haline göre giriş, toprak kotundan daha üst seviyede ve yapının ortasındadır. İç mekanda dış duvarlardan 2.5 m içeriden koridor oluşturacak şekilde perde duvarlarla örtülü bir bölüm mevcuttur. Bu bölüm tahammür işleminin yapıldığı yerdir. Yapının cephesinde, kenarlardaki koridorları aydınlatmaya yetecek kadar, ihtiyaçtan fazla ışığa gerek duymayan dar pencereler, lineer bir biçimde cephede boylu boyunca uzanmıştır. İç mekan ve taşıyıcı sistem ise bugünkü durumu ile tamamen benzerlik göstermektedir.



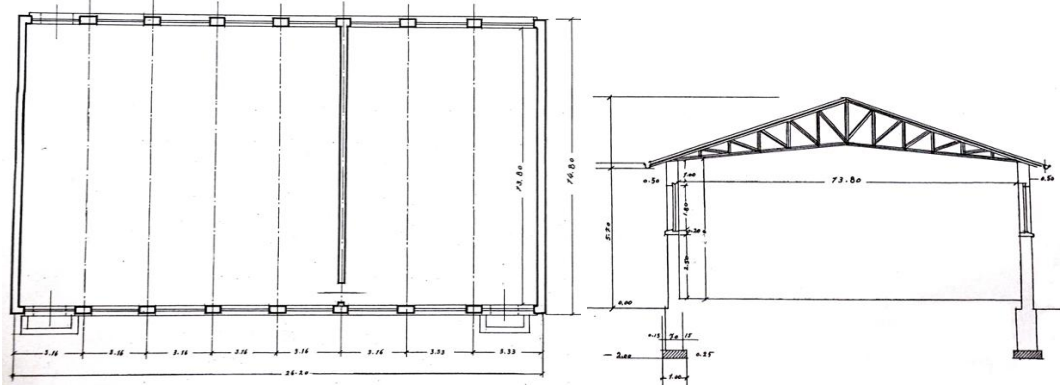
Şekil 5.33 : Tahammür Dairesi Plan ve Kesiti (TTA Arşivi)



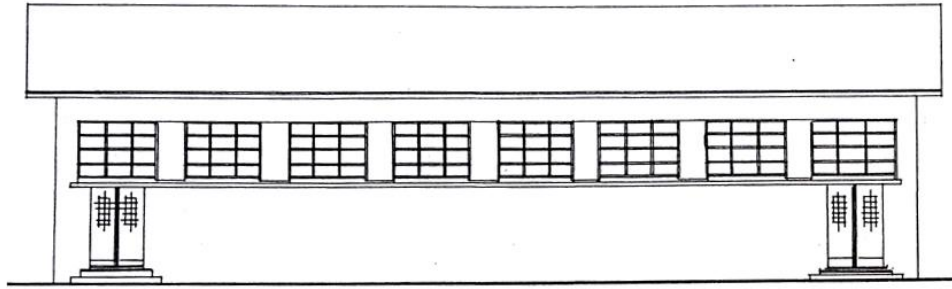
Şekil 5.34 : Tahammür dairesinin yapıldığı dönem (solda) ile bugünkü (sağda) arasındaki cephe farklılığı

Kazan Dairesi: Kazan dairesi binasının bugünkü yerinde, yine aynı işleve sahip fakat gerek cephesi, gerek taşıyıcıları, gerekse mekan düzenlemesi 1937 yılında projelendirildiği haliyle tamamen farklılık gösteren, dolayısıyla da yıkılıp yerine yenisinin yapıldığı düşünülen bir yapıdır. Dikdörtgen bir plana sahip bu yapı, tasarlandığı haliyle, denize bakan cephesinin her iki kenarından simetrik iki girişe sahiptir. Yaklaşık 14m x 27m genişliğinde olan yapının iç mekanında taşıyıcı olmamakla birlikte, ön ve arka cepheye yerleştirilmiş kolonlar arasındaki 14m’lik

mesafe, çelik makasla geçilmiştir. Yapının iki girişinin olmasının sebebi, iç mekanda 3birim x 5birim şeklinde bölünmüş iki ana mekanının olmasıdır. Şekil 5.46¹⁰'daki 1970 yılına ait vaziyet planında yeni yapılan / yapılacak olan tüm binalar belirtilirken bu binada herhangi bir nitelendirme yapılmaması, bu yapıdaki değişikliğin ya da yerine yeniden yapılan binanın 1970 yılından daha önce olduğunu göstermektedir.



Şekil 5.35 : Kazan Dairesi Plan ve Kesiti (TTA Arşivi)



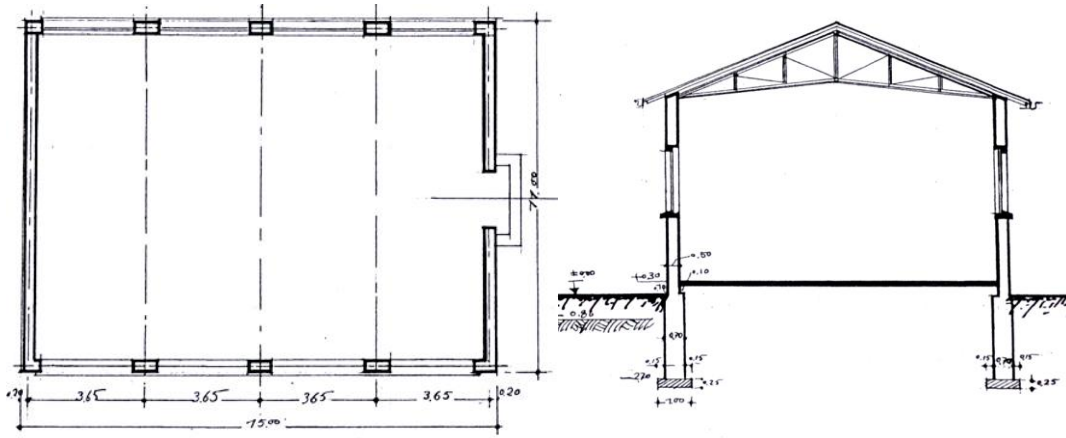
Şekil 5.36 : Kazan Dairesi Ön Cephe (TTA Arşivi)



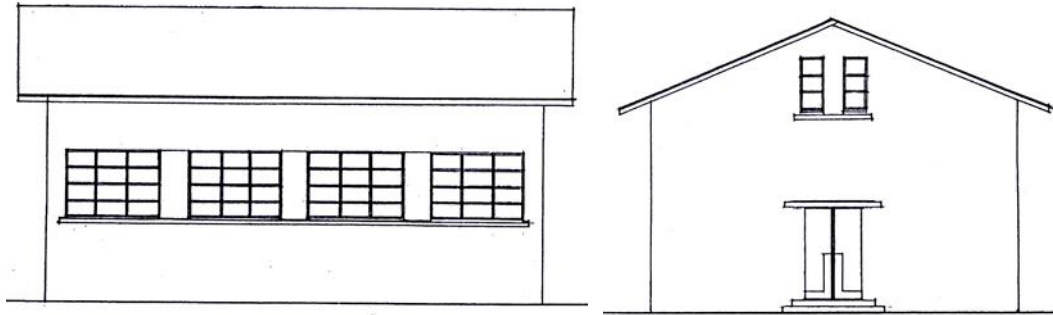
Şekil 5.37 : Bugünkü kazan dairesi ön cephe ve iç mekan görüntüleri
Fotoğraf: M. Gülcan Şahin, 2010.

¹⁰ bkz. Bölüm 5.4 Fabrikanın Bugünkü Durumu

Makina Dairesi: Makina dairesi, kazan dairesinin hemen yanında yaklaşık 15m x 11m ebadında dikdörtgen bir yapıdır. Girişi dar kenarından olup, iç mekanda herhangi bir bölüntülenme yoktur. Uzun cephesine 3.65 m aralıklarla yerleştirilen taşıyıcı sistemin arası çelik makasla geçilmiştir. Cephe düzeni oldukça sade olan binada, pencere açıklıkları betonarme kolonların aralarında kalan yerlerde kareye yakın bir dikdörtgen formunda tasarlanmış, pencerelerin taşıyıcı sistemden kaynaklı bu kopukluğu, hiç kesintiye uğramadan boylu boyunca devam eden denizlik ile kaybedilmeye çalışılmıştır. Bu durum, o dönem mimarisini yansıtan cephedeki yatay çizgiselliklerin, bu yapıya da dahil edilme çabası olarak algılanabilir.



Şekil 5.38 : Makina Dairesi Plan ve Kesiti (TTA Arşivi)



Şekil 5.39 : Makina Dairesi Ön ve Yan (deniz tarafı) Görünüşleri (TTA Arşivi)

Tıpkı kazan dairesi gibi bu yapının yerinde de aynı işleve sahip fakat 1937 yılında projelendirildiği hali ile benzerlik göstermeyen başka bir yapı yer almaktadır. Projelendirilen halinde, binaya giriş deniz tarafından olmasına rağmen, bugünkü yapıda giriş binanın uzun cephesindedir. Plana bakıldığında kenardaki perde duvarlar dahil 5 taşıyıcı aksından oluştuğu görülen yapı, gerek cepheden bakıldığında gerekse yapının içine girildiğinde farkedilen 6 taşıyıcı aksından oluşmaktadır. Bir başka fark

ise çatının formundadır. Şuanki binanın, kısa kenarlarda kırıklığa uğraması, beşik çatı olarak tasarlanan eski binadan ayrıldığı bir başka özelliğidir. Bu temel farklılıklardan dolayı, Şekil 4.54 ve Şekil 4.55'te uygulama çizimleri mevcut olan binanın, -yine 1970 tarihli vaziyet planı da referans alınarak- yıkılıp (1970'lerden önce) yerine Şekil 4.56'daki binanın yapılmış olduğu tahmin edilmektedir.



Şekil 5.40 : Bugünkü makina dairesi. Fotoğraf: M. Gülcan Şahin, 2010.

Yemekhane (Lokal): Yemekhane binasında da üzüm kırma dairesi ile benzer bir durum söz konusudur. 1937 yılında inşası başlayan ve Yapanar'ın hazırladığı vaziyet planında da görülen yapı, işçilerin öğle tatillerinde dinlenmek ve yemek yemek için biraraya geldikleri bir sosyalleşme mekanı olmuştur. Yapının mimari çizimlerinin günümüze ulaşamaması ve sonradan yıkıldığına ya da ciddi bir tadilata uğradığına dair ne 1970 tarihli vaziyet planında ne de ondan önce ve sonraki kayıtlarda herhangi bir bilgiye rastlanmaması, bugünkü mevcut olanın, 1937'den kalma bir yapı olup olmadığı hakkında şüpheler uyandırmaktadır.

Her ne kadar yapının tasarlandığı haliyle günümüze ulaşıp ulaşmadığı konusunda kesin bilgi olmasa da, burada dikkat çekici iki unsur vardır. Şekil 4.57'deki cephe görüntüsüne bakıldığında, yapının zemin katı ile birinci katı arasında mimari bir dil farkı olduğu görülmektedir. Ana fabrika binasının yapıldığı dönemde, fabrikada çalışan işçi sayısı da göz önünde bulundurulduğunda, yemekhanenin ilk başta tek katlı olarak yapılmış olabileceği düşüncesi, cephedeki bu mimari dil farkı ile daha da desteklenmektedir. Diğer unsur ise, zemin kat ile üst katın arasındaki taşıyıcı farklılığıdır. Şekil 4.59'da görüldüğü üzere üst katın iç mekanında hiç taşıyıcı olmadan geniş açıklık geçilmesine rağmen, aynı teknoloji zemin katın iç mekanında

kullanılmamış, dış duvara çok yakın olan bir noktaya bile taşıyıcı konmuştur. Bu durum, o dönemki teknolojik imkanların yetersiz olabileceğine vurgu yapmaktan ya da bütünüyle -ve aynı anda- iki katlı olarak tasarlanan bir yapının üst katında kullanılan teknolojik imkanların alt katta fazlasıyla gözardı edildiği fikrinden ziyade, yapının ilk başta tek katlı olarak tasarlanıp, üst katın sonradan inşa edilmiş olabileceği fikrini desteklemektedir.



Şekil 5.41 : Bugünkü yemekhanenin ön cephesi. Fotoğraf: M. Gülcan Şahin, 2010.

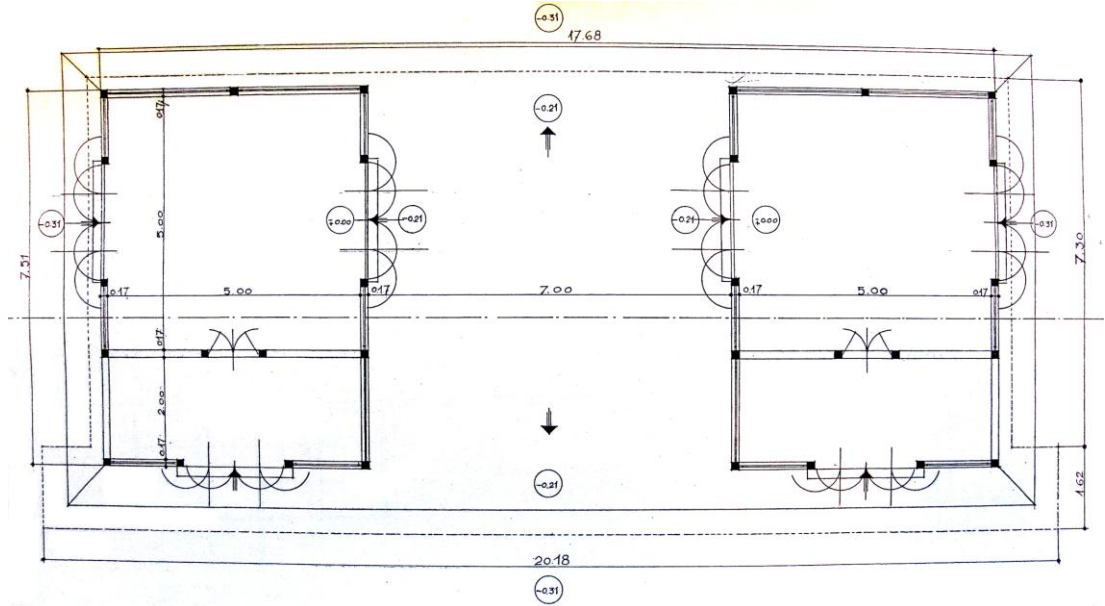


Şekil 5.42 : Bugünkü yemekhanenin zemin katına ait iç mekan görüntüleri.



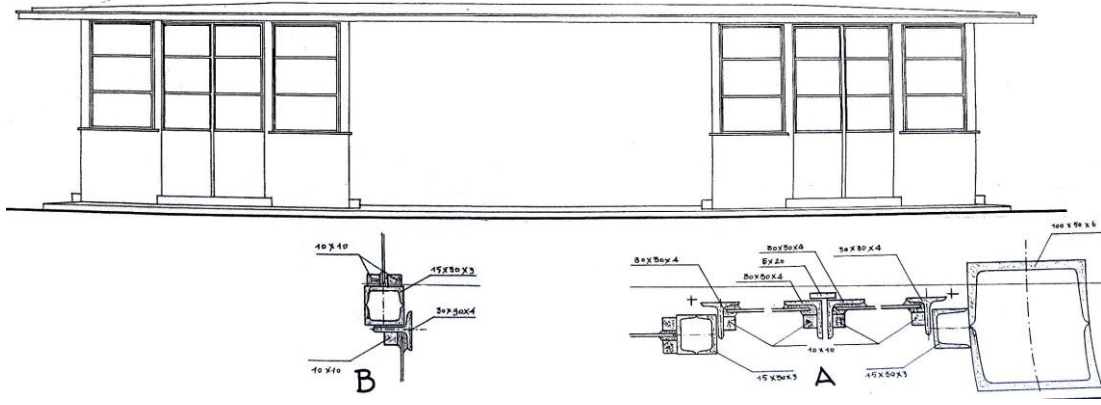
Şekil 5.43 : Bugünkü yemekhanenin birinci katına ait iç mekan görüntüleri.

İtfaiye ve Tartı Binası: TTA arşivi kayıtlarında 1939 yılında uygulanmaya başlayan itfaiye ve otomatik kantar pavyonu, günümüze ulaşamamıştır. Bugünkü itfaiye binasının olduğu yerde bulunan bina, yangın söndürme teçhizatının ve mamülleri otomatik tartan bir zeminin bulunduğu döküörtgen, tek katlı bir yapıdır.



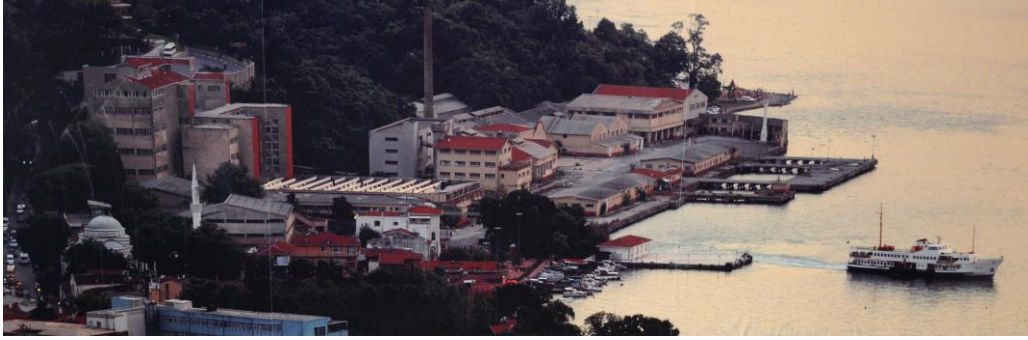
Şekil 5.44 : İtfaiye ve tartı pavyonunun planı (TTA Arşivi).

Yapı, tek bir çatı altında toplanan arası açık iki kütlede oluşmaktadır. Üç tarafında da girişi olan bu kütleler, iç mekanda iki bölüme ayrılmıştır. Planda gösterilen taşıyıcı sistemi ve Şekil 4.61'deki nokta detaylarına bakıldığında, yapının çelik konstrüksiyonla inşa edildiği görülmektedir. Çatı eğimi oldukça az olan binanın, genel kütle karakteri son derece sade ve kübik bir yapıdır.



Şekil 5.45 : İtfaiye ve tartı pavyonunun ön görünüşü (TTA Arşivi).

5.6 Fabrikanın Bugünkü Durumu



Şekil 5.47 : Paşabahçe Rakı ve İspirto Fabrikası'nın Bugünkü Genel Görünümü
(İstanbul 1910-2010 Kent, Yapılı Çevre ve Mimarlık Kültürü Sergisi)

Özelleştirme Yüksek Kurulu'nun (ÖYK) 05.02.2002 tarihli ve 2002/6 sayılı kararı ile; TEKEL'in satış, kiralama ve işletme hakkının özelleştirilmesine karar verilmiş olup, 2003 yılında TEKEL'in alkollü içkiler bölümü NuroI-Limak-Özaltın-Tütsab Ortak Girişim Grubu'na satılmıştır. Mülkiyeti halen TEKEL'e ait olan Paşabahçe Rakı ve İspirto Fabrikası'nın intifa hakkı da, bu Ortak Girişim Grubu'nun kurduğu Mey Alkollü İçkiler Sanayii ve Ticaret A. Ş.'ye 2004 yılından itibaren 5 yıl süreyle verilmiştir. Ancak 27.02.2009 tarihinde tahliye edilmesi gereken fabrikanın üretimi, Mey İçki'nin yeniden yapılanması ve çeşitli işletimsel problemler sebebiyle 31.12.2006 tarihinde durdurulmuş ve 5 yıllık kullanım süresi bitmeden 2007 yılı sonunda taşınmazları ile birlikte TEKEL'e tekrar devredilmiştir. Mülkiyeti yine TEKEL'in olmak üzere, 2009 yılında özelleştirilmek amacıyla ihaleye çıkan fabrika ve taşınmazlarla ilgili olarak, T.C. Başbakanlık Özelleştirme İdaresi Başkanlığı'ndan TTA Genel Müdürlüğü'ne gönderilen yazı şu şekildedir:

“...2) İstanbul İli, Beykoz İlçesi, Paşabahçe Mahallesiinde (Eski İçki Fabrikası) bulunan ve tapunun,

- 195 ada, 7 parsel no.sunda kayıtlı 54.870 m2,
- 209 ada, 3 parsel no.sunda kayıtlı 16.212 m2,
- 200 ada, 3 parsel no.sunda kayıtlı 827 m2

yüzölçümlü taşınmazlar ile bu taşınmazlar üzerinde bulunan binaların **“satış”**,

- 3.935 m2 yüzölçümlü iskele-rihtim ve dolgu alanına ilişkin olarak TTA lehine Maliye Bakanlığı tarafından 27.08.2008 tarihinden itibaren 49 (KırkDokuz) yıl süre ile tesis edilen **“kullanma izninin devri”**

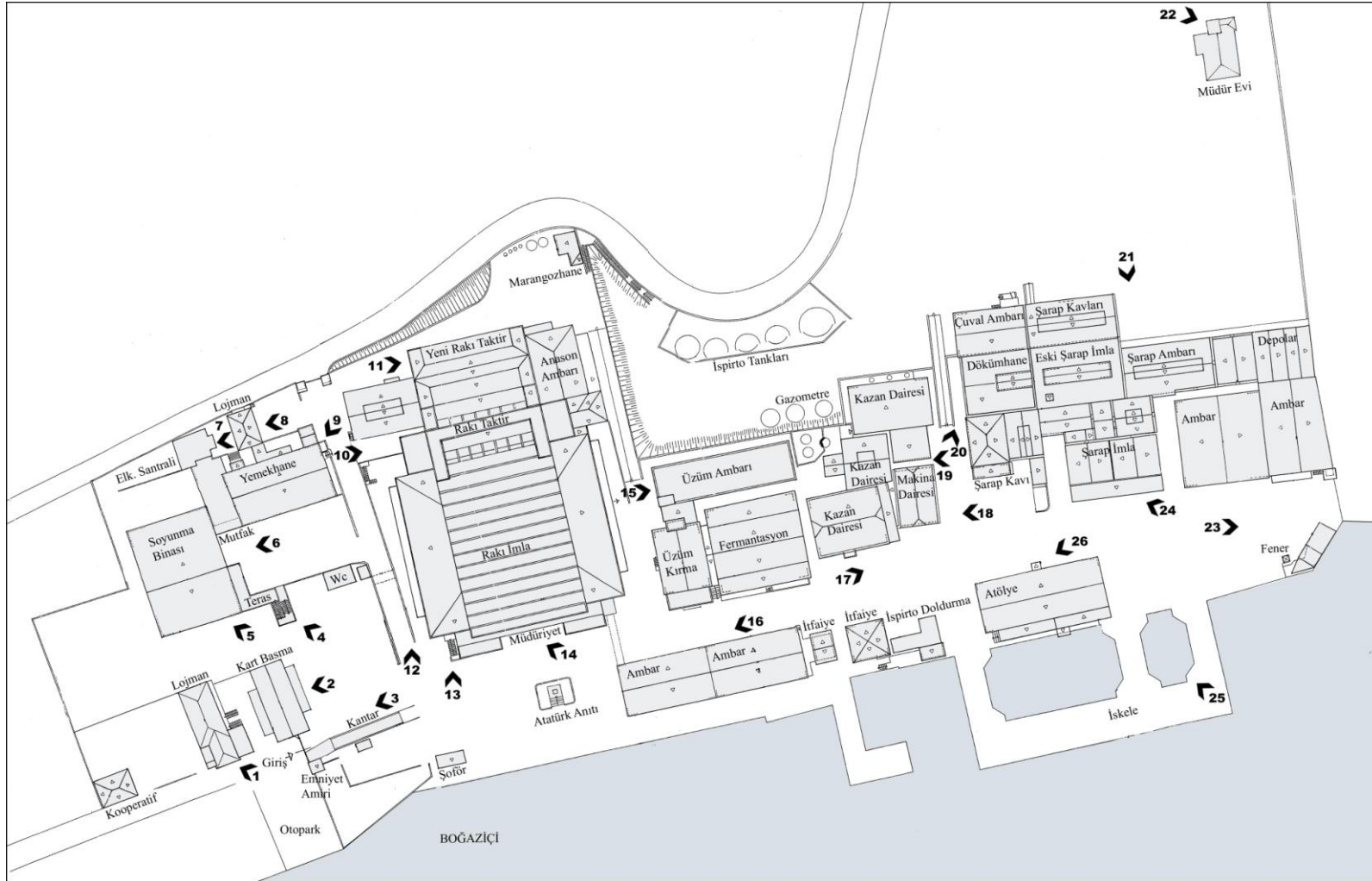
yöntemleri ile bir bütün halinde özelleştirilmek üzere İdaremiz tarafından 30.04.2009 tarihinden itibaren ulusal basında yayınlanan ilanlar ile ihaleye çıkmıştır (T.C. Başbakanlık Özelleştirme İdaresi Başkanlığı, 2009).”

Bu ihale neticesinde 195 ada 7 parsel, 209 ada 3 parsel ve 200 ada 3 parseldeki gayrimenkullerin Adana merkezli As-Asya Gayrimenkul şirketine satıldığı basın haberlerine yansımış olup, bu bilgi TTA Genel Müdürlüğü tarafından da doğrulanmıştır. Ancak hemen ardından söz konusu şirketin ihale bedelini ödemediği ve dolayısıyla ihalenin feshi iddiaları gündeme gelmiş olup TTA, Genel Müdürlüğü’nden alınan bilgilere göre, dava halen sonuçlanmamıştır.

Yerleşkeye, Ahsen Yapanar’ın tasarladığı ana fabrika binası ve yine aynı dönemde yapılan diğer binalara (bkz. Şekil 4.29) ilaveten başka yapılar da inşa edilmiştir. Yerleşke günümüzde tamamen terk edilmiş olup, yalnızca ana fabrika binasının müdüriyet kısmında sebebi bilinmeyen bir tadilat yapılmaktadır. Neredeyse bütün camlar kırık, duvar sıvaları dökük, bazı binaların kapıları kilitli, bazıları ise üzeri toz kaplı eski mobilyalarıyla birlikte kaderlerine terk edilmiştir.

Çizelge 5.3 : Mey İçki tarafından TEKEL'e geri devredilen Paşabahçe Rakı ve İspirto Fabrikası taşınmazları (TTA Arşivi, 2010).

Ada	Parsel	Yüzölçümü (m2)	Kapalı Alan (m2)	Vasfi
195	7	54.870	32.097	Üretim Binaları
195	8	2.299	3.409	Sosyal Tesis
195	9	450	450	Lojman
195	10	365	365	Malz. Ambar - Otopark
195	11	508	176	Otopark
195	12	505	140	Kooperatif - Otopark
195	34	496	10	Arıtma Tesisi Otopark
195	35	507	507	Arıtma Tesisi Otopark
Fabrika İçi Toplam		60.000	37.154	
200	3	827	218	Kargir Su Deposu
209	3	16.212	1.720	Kargir Su Deposu, Çocuk Yuvası, Ambar
352	46	382	150	Stok Ambarı
Fabrika Dışı Toplam		17.421	2.088	
Genel Toplam		77.421	39.242	



Şekil 5.48 : Yerleşkenin bugünkü vaziyet planı, TTA Arşivi, 2010. (Bkz. EKLER)

6. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Kurtuluş Savaşı'nın ardından gelen ilk yıllar, savaş yıkıntılarının onarımı ve yeni bir ülkenin temellerinin atılmasıyla geçmiş, cumhuriyet ilan edildikten sonra yeni rejim, harabolmuş bir imparatorluğun üzerine “modern bir devlet” kurmayı hedeflemiştir. Bu yıllar içinde, ekonomik ve sosyo-kültürel değişiklikler, modern devlet olarak Batı'yı model alma, toplumsal gereksinimlere karşılık oluşturulan yapı politikaları gibi gelişmeler doğrultusunda, mimarlıkta da bazı üslup değişimleri görülmüştür. Bu gereksinimlerin ve yapı politikalarının değişmiş olmasına karşın, Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminin egemen eğilimi olan Historisist Mimari, dış dünyaya henüz kapalı olduğumuz bu yıllarda tek üslup olarak ortaya çıkmıştır. Kemaleddin ve Vedat Beylerin öncülük ettiği bu akımda hakim olan “Türkçülük” fikri fonksiyondan bağımsız olarak cephelerde hayat bulmuş; Osmanlı'ya ait biçimsel öğeler, ulusal bilinci güçlendirmek amacıyla hemen hemen tüm yapılarda kullanılmıştır. Osmanlı'nın son dönem mimarlık eğiliminin, milliyetçilik ideolojisiyle cumhuriyetin bu ilk yıllarında da devam ettirilmesi, bu dönemi bir geçiş dönemi olarak kabul etmemizi mümkün kılar. Bu geçiş dönemi 1927'ye doğru sona ermiş, yerini rasyonel-fonksiyoncu yaklaşım almıştır.

Geçiş döneminden sonra Türkiye'de, Kemalist Devrim'in ideolojisini yerleştirmek ve yaymak amacıyla, eğitim alanı başta olmak üzere çeşitli örgütlenmeler başlamıştır. 1926 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nin Güzel Sanatlar Akademisi'ne, 1928'de Mühendishane'nin Yüksek Mühendis Mektebi'ne dönüştürülmesi, köy okullarının ve halkevlerinin açılması gibi girişimleri mesleki örgütlenmeler takip etmiştir (Aslanoğlu, 1980). Ülkenin genel ekonomik ve sosyo-kültürel yapısıyla birlikte mimarlık eğitimini de çağdaşlaştırmak düşüncesiyle, Güzel Sanatlar Akademisi'ne yabancı mimarlar çağrılmıştır. Bu mimarların Türkiye'de yaptıkları binalar historisist bir mimari yaratma isteği olan bazı Türk mimarlarla bir süre eşzamanlı olarak devam etse de, rasyonel-fonksiyoncu yaklaşım, dönem mimarlığına egemen olan başlıca üslup olmuştur. Aynı dönemde Ankara'nın başkent olarak kuruluşunda ve büyük ölçekli kamu yapılarının tasarlanmasında yine Clemens Holzmeister, Theodor Jost, Ernst Egli gibi yabancı mimarlar öne çıkmıştır. Bu

yabancı mimarlardan aldıkları eğitimle yetişen bir nesil genç Türk mimar, modern mimarinin biçimlerini benimseyerek konut ve kamu binalarından farklı fonksiyonlar denemiş, modern mimari hızla ülkenin geneline yayılmıştır.

Batur (2007), Modern Türk Mimarlığı'nın erken dönemini, yani 1927'den II. Dünya Savaşı'na kadar olan zaman zarfını üç evrede incelemektedir. İlki modern düşünce ve oluşumlarla ilk karşılaşma, hazırlık ve deneyleme evresi 1933'e kadar sürmekle birlikte, öncüleri Abdullah Ziya, Zeki Sayar, Abidin Mortaş gibi mimarlardır. İkinci evre, Türk mimarların atağa geçtiği ve mimari karakterlerini sergiledikleri bir dönem olup, konutlarda ve kamu yapılarında fonksiyonalist bir yaklaşım hakimdir. Atatürk'ün ölümü ile boyut değiştiren bu evrenin öncü mimarları Seyfi Arkan, Şevki Balmumcu, Sedad Hakkı Eldem olarak sayılabilir. Üçüncü evre ise, modern mimarinin başlangıçtaki dinamizminden uzaklaşarak geri çekilmeye başladığı bir dönem olmuştur. Özellikle kamu yapılarında gözle görülür biçimde simetrik düzenlere eğilim,, yüksek kolonlar, revaklı alanlar, taş kaplamaları ve saçak kullanımları başlamıştır. Dönemin öne çıkan ismi ise Bruno Taut'tur.

Bir yandan ülkenin sosyo-kültürel yapısı, mimarlığın da desteğiyle modernize edilirken, diğer yandan da modernleşmenin ülkenin ekonomik kalkınmışlığıyla ilişkili olduğu düşüncesi, Batı'nın maddi kültüründen ve teknolojik ilerlemesinden de geri kalmamayı gerektirmiştir. Bu sebeple ülke genelinde modernizme bağlı sanayileşme hareketleri başlamıştır. İzmir İktisat Kongresi'nin toplanması, hemen ardından çıkarılan Sanayi Teşvik Yasası, Sanayi ve Maadin Bankası'nın kurulması, cumhuriyetin ilk yıllarında savaşın getirdiği yıkımdan ve ülkenin sürüklendiği darboğazdan kurtulmak için alınan ilk önlemlerdendir.

1930'ların başlarında gerçekleşen ve Türkiye ekonomisini de doğrudan etkileyen Dünya Ekonomi Buhranı sonucunda ülkenin iç ticaret dengeleri bozulmuş ve ekonomik bağımsızlığın sağlanması için özel sektör çeşitli imtiyazlar tanınmıştır. Fakat tecrübe ve kapital eksikliği nedeniyle özel sektörün bu imtiyazlara karşılık verememesi, hükümeti devletçi sanayi girişimlerine yöneltmiştir. Devletin ekonomiye katılımı ve ana girişimci olarak rol alması, beraberinde Birinci Beş Yıllık Sanayi Planı'nın hazırlanmasını getirmiştir. Ülkenin dört bir yanına sanayi yerleşkeleri kurmayı hedefleyen bu planın ana sorumlu kurumları Endüstri Kredi Bankası ve Sümerbank'tır (Kuruç, 1993). Kentlerin ekonomik gelişmesinde büyük

rol oynayan bu fabrika yerleşimleri, aynı zamanda planlanış biçimleri ve mimari kimlikleriyle, içinde buldukları sosyal çevreyi de olumlu anlamda dönüştürmüşlerdir.

Paşabahçe Rakı ve İspirto Fabrikası da, gerek yer seçimi açısından içinde bulunduğu Paşabahçe semtinin ve Beykoz ilçesinin sanayi gelişimine katkı sağlaması, gerekse tüketim mallarının üretimine yönelik bir girişim olması yönleriyle, erken cumhuriyet sanayileşmesi içinde önemli bir yere sahiptir. Yerleşimde -zamanla yıkılmış da olsa- daha önceden yer alan ve yapım tarihi 19. yüzyıla uzanan fabrikaların olması, yerleşimin hemen yakınında Paşabahçe Şişe Cam Fabrikası'nın bulunması ve yine Beykoz ilçesinde geçmişleri Osmanlı İmparatorluğu sanayisine dayanan başka fabrikaların olması, erken cumhuriyet dönemindeki İstanbul'un da devletçi sanayi girişimlerinden payına düşeni aldığını göstermektedir. Paşabahçe Rakı ve İspirto Fabrikası bugün ne kendi fonksiyonu ile ne de başka bir fonksiyon ile kullanılıyor olsa da, mimar Ahsen Yapanar tarafından rasyonel-işlevselci bir yaklaşımla tasarlanmış olması, sade cepheleri ve prizmatik kütlesi ile ait olduğu dönemin modernist çizgilerini yansıtmaması açısından son derece önemli bir yapıdır. Bu yapı kaderine terk edilmek yerine korunmalı, aynı fonksiyonu devam ettirilemiyor ise farklı amaçlı kullanımlarla insanlara açılmalı ve ne kadar değerli olduğu önemle vurgulanmalıdır.

KAYNAKLAR

- Alsaç, Ü.**, 1976. Türkiye'deki Mimarlık Düşüncesinin Cumhuriyet Dönemi'ndeki Evrimi, Karadeniz Teknik Üniversitesi İnşaat ve Mimarlık Fakültesi *Doktora Tezi*, KTÜ Baskı Atelyesi, Trabzon.
- Angel, A.**, 1987. Henri Prost ve İstanbul'un İlk Nazım Planı, *Mimarlık*, Türk Mühendis ve Mimar Odaları Birliği Yayınevi, sayı **222**, s. 34-39.
- Anon.**, 1934. Faut Venir a Ankara, *La Turquie Kemaliste*, sayı **1**, s. 14.
- Anon.**, 1934. Ankara Consruit, *La Turquie Kemaliste*, sayı **2**, s. 30.
- Anon.**, 1935. La Question De L'Industrialisation de La Turquie, *La Turquie Kemaliste*, sayı **5**, s. 13.
- Anon.**, 1935. İstanbul'da Yapılar (1928-1934), *Arkitekt*, sayı **4**, s. 153.
- Anon.**, 1936. Notre Industrie Sucriere, *La Turquie Kemaliste*, sayı **11**, s. 4.
- Anon.**, 1937. Modern Bir Villa, *Yedigün* 9, n. **22**, s. 22.
- Anon.**, 1941. "Köy Okulları Proje Müsabakası", *Arkitekt*, sayı **1-2**, s. 13-15.
- Anon.**, 1943. "İnhisarlar Umum Müdürlüğü Ankara Depo ve İmalathanesi", *Arkitekt*, sayı **3-4**, s. 54-58.
- Anon.**, 1952. "İstanbul Şenesenevler Yapı Kooperatifi Mahallesi", *Arkitekt*, sayı **9-10**, s. 167-173.
- Anon.**, 2001. Prof. Vedat Ar ve Prof. Ahsen İsmail Necdet Yapanar'ı Son Yolculuklarına Uğurladık, MSÜ Ayın İzi, Mimar Sinan Üniversitesi Aylık Bülteni, sayı **4**, s. 2.
- Arıtan, Ö.**, 2004. Kapitalist/Sosyalist Modernleşme Modellerinin Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığının Biçimlenişine Etkileri – Sümerbank KİT Yerleşkeleri Üzerinden Yeni Bir Anlamlandırma Denemesi, Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü *Doktora Tezi*, İzmir.
- Arif, B.**, 1933. Ankara'nın İmarı Projesi, *Arkitekt*, sayı **1**, s. 49.
- Arkan, S.**, 1935. "Kıra Evi – Ayaspaşa", *Arkitekt*, sayı **5**, s. 129.
- Arkan, S.**, 1936. Kömür İş İşçi Uramı, Zonguldak – Kozlu, *Arkitekt*, sayı **1**, s. 10.
- Arseven, C. E.**, 1931. *Yeni Mimari*, Agah Sabri Kitaphanesi, İstanbul.
- Arseven, C. E.**, 1955. *Türk Sanatı Tarihi*, Milli Eğitim Vekaleti, İstanbul.
- Asiliskender, B.**, 2002. Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Mimaride 'Modern' Kimlik Arayışı: Sümerbank Kayseri Bez Fabrikası Örneği, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Bina Bilgisi Programı *Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul.
- Aslanoğlu, İ.**, 1980. *Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı 1923-1938*, O.D.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Basım İşliği, Ankara.

- Atatürk, M., K.,** 1924. Türkiye Büyük Millet Meclisi Açılış Nutku, Ankara.
- Aydemir, Ş. S.,** 1996. *İkinci Adam*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Aydemir, I.,** 2008. İki Fransız Mimarı Henri Prost ve August Perret'nin İstanbul ile İlgili Çalışmaları, Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi E-Dergisi, cilt 3, sayı 1, İstanbul.
- Aysu, Ç.,** 1994. Paşabahçe, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayını, İstanbul.
- Batur, A., Batur, S.,** 1970. Sanayi, Sanayi Toplumu ve Sanayi Yapısının Evrimi Üzerine Bazı Düşünceler, *Mimarlık*, sayı 6, s. 26-41.
- Batur, A.,** 1984. Cumhuriyet Döneminde Türk Mimarlığı, *Cumhuriyet Döneminde Türk Mimarlığı*, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Batur, A.,** 2007. Modern Olmak: Bir Cumhuriyet Mimarlığı Arayışı, *Modern Türk Mimarlığı*, Ed. Renata Holod, Ahmet Evin, Suha Özkan, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara
- Bilgin, İ.,** 1998. Modernleşmenin ve Toplumsal Hareketliliğin Yörüngesinde Cumhuriyetin İmarı, Der. Yıldız Sey, *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık*, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Bilgin, İ.,** 2010. Osmanlı Başkenti'nden Küreselleşen İstanbul'a: Mimarlık ve Kent, 1910 – 2010 Sempozyumu Konuşmasından, İstanbul.
- Bilir, A.,** 2008. Çeşmibülbüle Gizlenmiş Ab-ı Hayat, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Bilsel, C.,** 2010. Osmanlı Başkenti'nden Küreselleşen İstanbul'a: Mimarlık ve Kent, 1910 – 2010 Sempozyumu Konuşmasından, İstanbul.
- Boratav, K.,** 1998. *Türkiye İktisat Tarihi 1908-1985*, Gerçek Yayınevi, İstanbul.
- Boratav, K.,** 1999. Korumacı - Devletçi Sanayileşme (1930-1939), *75 Yılda Çarklardan Chiplere*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Bozdoğan, S.,** 2002. *Modernizm ve Ulusun İnşası: Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Mimari Kültür*, Çev. Tuncay Birkan, Metis Yayınları, İstanbul.
- Cengizkan, A.,** 2010. Türkiye için Modern ve Planlı bir Başkent Kurmak: Ankara 1920-1950, Goethe-Institut, Ankara.
- Ceylan, O.,** 1986. Tekel Paşabahçe İspirto ve İçki Fabrikası, *Beykoz Hep İstanbul Kalan İstanbul*, Matay Basımevi, İstanbul.
- Conrads, U.,** 1991. *20. Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar*, Çev. Sevinç Yavuz, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Crawford, M.,** 1995. *Building the Workingman's Paradise the Design of American Company Towns*, Verso, London.
- Eldem, S. H.,** 1934(a). "Bayan Firdevs Evi", *Arkitekt*, sayı 12, s. 331.
- Eldem, S. H.,** 1934(b). "Elektrik Şirketi Deposu", *Arkitekt*, sayı 5, s. 162.
- Erbilen, E.,** 1937. "Bebek'te Bir Villa", *Arkitekt*, sayı 8, s. 207.

- Gillepsie, T.**, 1984. Sir Owen Williams, Architectural Association History and Theory Program *Master Thesis*, London.
- Gropius, W.**, 1938. Mimari ve Tezyinat, Çev. Orhan Emre, *Arkitekt*, sayı 5-6, s. 173.
- Gürel Y., Yücel, A.**, 2007. Bir Erken Cumhuriyet Modernist Mimarı: Seyfi Arkan, İTÜ Dergisi/A, Cilt 6, Sayı 2, s. 50.
- Henderson, W. O.**, 1969. *The Industrialization of Europe 1780-1914*, Thames & Hudson, London.
- Hetherington, K.**, 1997. *Badlands of Modernity: Heterotopia and Social Ordering*, Routledge, London.
- Holod, R. ve diğ.**, 2007. *Modern Türk Mimarlığı*, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara
- İlkin, S., Tekeli, İ.**, 1998. Türkiye’de Planlama: Ülkesel, Bölgesel, Kentsel, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- İnan, A.**, 1972. *Devletçilik İlkesi ve Türkiye Cumhuriyeti’nin Birinci Beş Yıllık Sanayi Planı 1933*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- İşbay, A. H.**, 1935. La “Türkiye İş Bankası”, La Turquie Kemaliste, sayı 10, s. 3-6.
- Joedicke, J.**, 1966. *Modern Mimarının Gelişimi*, Der. Bülent Özer – Orhan Göçer, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Karaosmanoğlu, Y. K.**, 1987. *Panorama*, İletişim Yayınları, Ankara.
- Kepenek, Y., Yentürk, N.**, 1996. *Türkiye Ekonomisi*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Kepenek, Y.**, 1998. Türkiye’nin Sanayileşme Süreçleri, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Kezer, Z.**, 1999. *The Making of a National Capital, Ideology and Socio-Spatial Practices in Early Republican Ankara*, University of California, Berkeley.
- Kuruç, B.**, 1993. *Belgelerle Türkiye İktisat Politikası*, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, Ankara.
- Küçükerman, Ö.**, 1988. *Geleneksel Türk Dericilik Sanayi ve Beykoz Fabrikası – Boğaziçi’nde Başlatılan Sanayi*, Sümerbank Genel Müdürlüğü, İstanbul.
- Köksal, G.**, 2005. İstanbul’daki Endüstri Mirası İçin Koruma ve Yeniden Kullanım Önerileri, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, *Yayımlanmamış Doktora Tezi*, İstanbul.
- Le Corbusier**, 1999. *Bir Mimarlığa Doğru*, Çev. Serpil Merzi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Lefebvre, H.**, 1996. *The Production of Space*, Blackwell, Oxford.
- Lewis, B.**, 1961. *The Emergence of Modern Turkey*, Oxford University Press, London.
- Linke, L.**, 1937. Social Changes in Turkey, *International Affairs 1931-1939*, sayı 4.
- Markus, T.**, 1993. *Buildings and Power: Freedom and Control in the Origin of Modern Building Type*, Routledge, London.

- Mortaş, A.**, 1936. Erenköy’de Ev, *Arkitekt*, sayı **9**, s. 251.
- Muallim Mimar Kemaleddin**, 1976. Ankara’nın İmarı, *Arkitekt*, s.179.
- Oral, Ü.**, 1973. *İlçemiz Beykoz*, Veli Yayınları, İstanbul.
- Ortaylı, İ., Tekeli, İ.**, 1978. *Türkiye’de Belediyeciliğin Evrimi (Evolution of Municipal Administration in Turkey)*, Türk İdareciler Derneği, Ankara.
- Ravara, P. B.**, 2006. ‘Öteki Modernizm’ Olarak Erken Dönem Fabrika Tasarımı, Çev. Oktay Etiman, TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi, *Dosya 03*, Bülten **45**, s. 68.
- Russell, B.**, 1965. *Sosyalizm*, Çev. Murat Belge, De Yayınevi, İstanbul.
- Sayar, Z.**, 1932. “Dr. Sani Yaver Villası – Kadıköy”, *Mimar*, n. **5**, s. 130.
- Scott, J. C.**, 1998. *Seeing Like a State: How Certain Schemes to Improve the Human Condition Have Failed*, Yale University Press, New Haven.
- Schwartz, F. J.**, 1996. Commodity Signs: Peter Behrens the AEG, and the Trademark, *Journal of Design History*, volume **9**, issue **3**, s. 153-184.
- Sönmez, M.**, 1999. 75 Yıllın Sanayi Politikaları, 75 Yılda Çarklardan Chiplere, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Sözen, M.**, 1984. Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı (1923-1983), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Süreyya, Ş.**, 1933. Beynelmilel Fikir Hareketleri Arasında Türk Nasyonalizmi, *Kadro 20*, s. 13.
- Süreyya, Ş.**, 1934. Le Development de L’Instruction Publique en Turquie, *La Turquie Kemaliste*, sayı **1**, s. 4.
- Şahinler, O.**, 2010. Kişisel Görüşme.
- Tayanç, T.**, 1973. *Sanayileşme Sürecinde 50 Yıl*, Milliyet Yayınları, İstanbul.
- Tekeli, İ.**, 1998. Atatürk Türkiye’sinde Kentsel Gelişme ve Kent Planlaması, *Arrademento Mimarlık*, sayı **10**, s. 100-107
- Tekeli, İ.**, 2009. *Modernizm, Modernite ve Türkiye’nin Kent Planlama Tarihi*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, Ankara.
- Tezel, Y. S.**, 1994. *Cumhuriyet Dönemi’nin İktisadi Tarihi*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Timur, T.**, 1971. *Türk Devrimi ve Sonrası*, Doğan Yayınları, İstanbul.
- Toprak, Z.**, 1988. *Sümerbank Holding A.Ş.*, Creative Yayıncılık, İstanbul.
- Url -1** <<http://wowturkey.com/forum/viewtopic.php?t=557&start=110>>, alındığı tarih 27.11.2010.
- Url -2** <http://wowturkey.com/t.php?p=/tr392/sguner_Vakif_Apartmani_copy.jpg>, alındığı tarih 24.11.2010.
- Url -3** <<http://www.goethe.de/ins/tr/ank/prj/urs/geb/geb/cum/trindex.htm>>, alındığı tarih 24.11.2010.

Url4<<http://www.archmuseum.org/Gallery/DisplayPhoto.aspx?ID=2&DetailID=3&ExhibitionID=6>>, alındığı tarih 24.11.2010.

Url -5 <http://no.wikipedia.org/wiki/Fil:New_Lanark_buildings_2009.jpg>, alındığı tarih 9.12.2010.

Url6<<http://industryinform.co.uk/Documents/20th%20Century%20Industrial%20architectural%20scene.pdf> >, alındığı tarih 9.12.2010.

Url -7 <<http://arkiv.arkitera.com/p5306-tekel-likor-fabrikasi.html>>, alındığı tarih 03.12.2010.

Url-8 < http://wowturkey.com/t.php?p=/tr341/elif_k_Kardemir_1068_x_712.jpg>, alındığı tarih 6.12.2010.

Url9<<http://www.mimarlikmuzesi.org/Gallery/DisplayPhoto.aspx?ID=2&DetailID=1&ExhibitionID=1>>, alındığı tarih 5.11.2010.

Url-10 <http://urun.gittigidiyor.com/BEYKOZ-PASABAHCE-ICKI-FABRIKASI-2-ADET-FOTO_W0QQidZZ6530885> alındığı tarih 7.11.2010.

Ünal, B. İ., 1939. “Rasih İhsan Kira Evi”, *Arkitekt*, sayı **11-12**, s. 244.

Ünal, M., 2010. Kişisel Görüşme.

Ünsal, B., 1935. Mimarlıkta Gerçeklik, *Arkitekt*, sayı **4**, s. 116.

Ünsal, B., 1973. Mimarlığımız 1923-1950, *Mimarlık*, sayı **2**, sayfa 35.

Yapanar, A., 1939. “Yüzen Ev”, *Arkitekt*, sayı **1-2**, s. 18.

Yapanar, A., 1943. “Paşabahçe Rakı ve İspirto Fabrikası”, *Arkitekt*, sayı **11-12**, s. 195-199.

Yavuz, Y., Özkan, S., 2007. Osmanlı İmparatorluğu’nun Son Yılları, *Modern Türk Mimarlığı*, Ed. Renata Holod, Ahmet Evin, Suha Özkan, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara

Yücel, A., 1996. Cumhuriyet Dönemi İstanbul’u, *Dünya Kenti İstanbul*, Ed. Afife Batur, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.

Boğaziçi İmar Müdürlüğü Arşivi

T. C. Cumhurbaşkanlığı Arşivi

Tütün, Tütün Mamulleri, Tuz ve Alkol İşletmeleri A. Ş. Arşivi

EKLER



Şekil A.1 : Bakış Açısı-1 (solda); Bakış Açısı-2 (sağda).
Fotoğraf: M. Gülcan Şahin, 2010



Şekil A.2 : Bakış Açısı-3 (solda); Bakış Açısı-4 (sağda).
Fotoğraf: M. Gülcan Şahin, 2010



Şekil A.3 : Bakış Açısı-5 (solda); Bakış Açısı-6 (sağda).
Fotoğraf: M. Gülcan Şahin, 2010



Şekil A.4 : Bakış Açısı-7 (solda); Bakış Açısı-8 (sağda).
Fotoğraf: M. Gülcan Şahin, 2010



Şekil A.5 : Bakış Açısı-9 (solda); Bakış Açısı-10 (sağda).
Fotoğraf: M. Gülcan Şahin, 2010



Şekil A.6 : Bakış Açısı-11 (solda); Bakış Açısı-12 (sağda).
Fotoğraf: M. Gülcan Şahin, 2010



Şekil A.7 : Bakış Açısı-13 (solda); Bakış Açısı-14 (sağda).
Fotoğraf: M. Gülcan Şahin, 2010



Şekil A.8 : Bakış Açısı-15 (solda); Bakış Açısı-16 (sağda).
Fotoğraf: M. Gülcan Şahin, 2010



Şekil A.9 : Bakış Açısı-17 (solda); Bakış Açısı-18 (sağda).
Fotoğraf: M. Gülcan Şahin, 2010



Şekil A.10 : Bakış Açısı-19 (solda); Bakış Açısı-20 (sağda).
Fotoğraf: M. Gülcan Şahin, 2010



Şekil A.11 : Bakış Açısı-21 (solda); Bakış Açısı-22 (sağda).
Fotoğraf: M. Gülcan Şahin, 2010



Şekil A.12 : Bakış Açısı-23 (solda); Bakış Açısı-24 (sağda).
Fotoğraf: M. Gülcan Şahin, 2010



Şekil A.13 : Bakış Açısı-25 (solda); Bakış Açısı-26 (sağda).
Fotoğraf: M. Gülcan Şahin, 2010.



Şekil A.14 : Yeni Rakı Taktir Binasından Panoramik Görünüm.
Fotoğraf: M. Gülcan Şahin, 2010.

ÖZGEÇMİŞ

Ad Soyad: Mürüvvet Gülcan ŞAHİN

Doğum Yeri ve Tarihi: Isparta / 1984

Lisans Üniversite: Ankara Gazi Üniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fakültesi
Mimarlık Bölümü