

## Mimarlık ve Sanat İşbirliği: Brüksel EXPO'58 Türkiye Pavyonu

Dr. Öğr. Üyesi Gözde Kan Ülkü<sup>1\*</sup>

Geliş tarihi: 05.11.2019  
Kabul tarihi: 19.11.2019

Atf bilgisi:  
IBAD Sosyal Bilimler Dergisi  
Sayı: 5 Sayfa: 497-516  
Yıl: 2019 Dönem: Güz

This article was checked by Turnitin.  
Similarity Index 27%

<sup>1</sup> Pamukkale Üniversitesi, Türkiye,  
gozdekanulku@gmail.com,  
ORCID ID 0000-0001-5897-4041

\* Sorumlu yazar

### ÖZ

Mimarlık- sanat birlikteliği, 20.yüzyılın erken dönemlerinden itibaren mimarlık ortamının konusu olmuştur. 1950'lerde dünyanın pekçok yerinde modernizmin katılığına, tekdüzeliliğine ve kimliksizliğine bir eleştiri olarak doğan 'sanatların sentezi' anlayışı Türkiye'de de benimsenmiş ve nitelikli örnekler ortaya konmuştur. Utarit İzgi, Haluk Baysal, Melih Birsal, Abdurrahman Hancı, Doğan Tekeli, Sami Sisa, Tuğrul Devres ve Orhan Şahinler gibi dönemin modernist mimarları; Bedri Rahmi Eyüboğlu Kuzgun Acar, Hadi Bara, Şadi Çalık, İlhan Koman, Füreya Koral, Sadi Öziş, Jale Yılmazbaşar gibi önemli sanatçılarla işbirliği yaparak, özgün örnekler sunmuşlardır. Sanat ve mimarlık işbirliği, Türk mimarisinin uluslararası arenada aktif olarak konumlandırılmasını teşvik etmiş ve hatta dolaylı olarak bu alana katkılarını ve üretimlerini üstlenmiştir. Bu çalışma, II. Dünya Savaşı'ndan sonra Türkiye'deki en başarılı sanat ve mimarlık sentezi örneklerinden biri olarak yorumlanan Brüksel Expo'58' Türkiye Pavyonu'ndaki sanat ve mimarlık arasındaki işbirliğinin ortaya çıkış süreci ve bu uygulamayı mümkün kılan ortamı inceleyerek ortaya çıkan ürünleri değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Çalışma kapsamında II. Dünya Savaşı sonrası, Türkiye'de değişen mimarlık anlayışı ile Türkiye'de mimarlık-sanat ekseninde oluşan disiplinlerarası ortak çalışma ele alınmış; çeşitli örneklerle sanat ve mimarlık aktörlerine değinilmiştir. Mimarlık-sanat ilişkisinin pavyon mimarisindeki yorumu irdelenirken, Brüksel EXPO'58 Türkiye Pavyonu'nun mimarlık ve sanat ürünlerinin oluşumundaki katkı ve sonuçları dönem içerisinde kurgu, malzeme ve yorum açısından değerlendirilmiştir. Ayrıca çalışmanın sonunda günümüzde mimarlığın sanatla olan ilişkisi değerlendirme bölümünde ele alınarak ortak üretimin sürekliliği sorgulanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** EXPO'58 Türkiye Pavyonu, Yirminci Yüzyıl Türk Mimarisi, Sanat, Mimarlık ve sanat işbirliği

## Architecture and Art Collaboration: Brussels Expo'58 Turkish Pavilion

Asst. Prof. Dr. Gözde Kan Ülkü<sup>1\*</sup>

**First received:** 05.11.2019

**Accepted:** 19.11.2019

**Citation:**

*IBAD Journal of Social Sciences*

**Issue:** 5 **Pages:** 497-516

**Year:** 2019 **Session:** Fall

This article was checked by *Turnitin*.  
Similarity Index 27%

<sup>1</sup>Pamukkale University, Turkey,  
gozdekanulku@gmail.com,  
**ORCID ID 0000-0001-5897-4041**

\* Corresponding Author

### ABSTRACT

The interdisciplinary collaboration of architecture and art has been the subject of the architectural scene since the early 20th century. During 1950's, the idea of the synthesis of 'Architecture and the plastic arts' was formed to criticise the negative issues of modernism, its rigidity, uniformity and lack of identity. The idea of collaboration had been adopted by Turkish architects and has generated unique samples. Modernist architects such as, Utarit İzgi, Haluk Baysal, Melih Bırsel, Abdurrahman Hancı, Doğan Tekeli, Sami Sisa, Tuğrul Devres ve Orhan Şahinler, made collaboration with the important artists such as, Bedri Rahmi Eyüboğlu Kuzgun Acar, Hadi Bara, Şadi Çalık, İlhan Koman, Füreya Koral, Sadi Öziş, Jale Yılmazbaşar to present genuine samples. The collaboration of art and architecture, encouraged the active positioning of Turkish architecture within the international arena and even indirectly partook in their very contribution and production for this realm. This study, aims to evaluate the architecture's dialogue with the arts in postwar Turkey at the Turkish Pavilion of Expo'58 which was regarded as one of the most successful sample of the synthesis. The scope of this study is to reveal the changing comprehension in architecture of postwar Turkey and the interdisciplinary collaboration of architecture and art together with its actors in Brussels Expo 58 Pavilion of Turkey example. While the collaboration of architecture-art at the Brussels Expo 58 pavilion is examined in terms of design, concept and material, comparatively today's art and architecture relation is discussed in the final section of the study.

**Keywords:** EXPO '58 Turkish Pavillion, Twentieth Century Turkish Architecture, Art, Architecture and Art Collaboration

## GİRİŞ

20. yüzyılın ortalarından itibaren sanat ve mimarlık işbirliği, mimarlık ortamının konusu haline gelmiş ve kolektif çalışmayı arzulayan görüş, sanatın yaşamın ayrılmaz bir parçası haline getirilmesi gerektiği fikri özellikle 1950'lerden sonra destek görmüştür. II. Dünya Savaşı sonrası, dünyada ve daha sonrasında da Türkiye'de egemen olan sanat ve mimarlık birlikteliği, özellikle modern mimarlığın katılığında ve insanlara olan mesafeli duruşuna bir eleştiri ve çözüm olma yönünde de önemli bir görev üstlenmiştir. Mimarlık ve sanat sentezi olarak anılan disiplinlerarası yaklaşım, mimarlığı ve sanatı aynı mekânda buluşturmayı hedefleyen, mimarlık ve sanat kavramlarının ayrılmaması gerektiğini savunan bir fikir olarak ortaya çıkmış ve ilgi görmüştür.

Dönemin uluslararası modernist algısı, Türkiye'de yerini bu süreçte daha çok Amerikan odaklı bir yaklaşıma bırakmıştır. Tıpkı 1950'li ve 60'lı yılların modernist mimarlarıyla çalışan batılı sanatçılar; Picasso, Miro, Leger, Matisse gibi, Türkiye'de de dönemin bir bölümü yurtdışında eğitim görmüş; Bedri Rahmi Eyüboğlu, Füreyâ Koral, Eren Eyüboğlu, İlhan Koman, Şadi Çalık, Jale Yılmazbaşar, Nuri İyem, Mustafa Plevneli, Salih Acar, Nurullah Berk, Arif Kaptan, Atilla Galatalı, Kuzgun Acar, Hadi Bara, gibi önemli Türk sanatçılar; Haluk Baysal, Melih Birsal, Utarit İzgi, Tuğrul Devres, Abdurrahman Hancı, Doğan Tekeli, Sami Sisa, Orhan Şahinler ve daha birçok modernist Türk mimarlarıyla sanat-mimarlık sentezine ilişkin eserler üretmişlerdir. Kurulan uluslararası ilişkilerin sonucu olarak, global mimarlık-sanat etkileşimlerini takip eden sanatçılar sanat dünyasındaki soyut sanat gibi yeni gelişmeleri takip etmiş ve Türkiye'de temsil etme anlamında başarılı olmuştur.

1958 Brüksel Expo Dünya Fuarı'ndaki Türkiye Pavyonu da, o dönemde bu birlikteliği en iyi gösteren önemli örneklerden biri olarak birçok araştırma ve tezin<sup>1</sup> konusunu oluşturmuştur. Bu çalışmada da 1950'ler sonrası modernleşen Türkiye'deki mimarlık iklimi ve gündelik yaşamda modern mimarlığın plastik sanatlarla kurduğu birlikteliğin Expo Dünya Sergisi 1958 Türkiye Pavyonu özelinde okunması amaçlanmıştır. Çalışmanın ilk bölümünde II. Dünya Savaşı sonrası mimarlığın yeniden kavramsallaştığı bir ortamda, Türkiye ve değişen mimarlık ortamı mimarlık aktörleri, mimari yaklaşımlar ve malzemeler çerçevesinde incelenmiş mimarlık ve sanat ortak üretimini doğuran ortam tanımlanmıştır. Çalışmanın ikinci bölümünde 1950-1970 aralığında, mimarlık ve sanat birlikteliğini savunan sanatlar sentezi fikrinin Türkiye'deki uygulamaları, disiplinlerarası çalışma yapan mimar ve sanatçılar ile ürünler ekseninde araştırılmıştır. Üçüncü bölümde ise, 1958 Brüksel Uluslararası Sergisi Türkiye Pavyonu'da mimarlık-sanat ilişkisinin somut ürüne yansımaları incelenmiştir. Sonuç bölümünde Brüksel EXPO'58 Türkiye Pavyonu'nun Türkiye'de daha sonraki mimarlık, sanat ve disiplinlerarası çalışmalara katkıları incelenerek, mimarlık ve sanat birlikteliğinin devamlılığı ile günümüzdeki durumu irdelenmiştir.

## SAVAŞI SONRASINDA TÜRKİYE'DE MİMARLIK

İkinci Dünya Savaşı sonrası, dünyada oluşan sosyal, ekonomik ve politik gelişmelere paralel olarak, Türkiye'de de modernizasyon süreci başlamış, modernleşmenin yarattığı köklü mekânsal dönüşümler yaşanmıştır. Bu dönem hem mimari alanda hem de sosyo-ekonomik bağlam ve pratiklerde modern davranışlara tanık olmuştur (Bancı, 2009). Vanlı (1958) bu dönemi Türk mimarlığının, 'kimliğini milli özlemde aramaktan vazgeçtiği' ve Batı'ya kesin dönüş yaptığı yıllar olarak değerlendirmiştir. Batıya ait olma arzusu ile geçmişle tüm bağları koparan, akılcı ve biçimin işlevi izlemesi gerektiğini savunan Uluslararası Üslup, Türk mimarlarının özgürce kullandıkları bir model haline dönüşmüştür. Batur (1984), o yıllardaki bu değişimin biçimsel olmanın ötesinde daha derin ve yapısal izler taşıdığına işaret etmiştir. Uluslararası Üslubun rahatlıkla kabul edilmesinin nedeni olarak Tanyeli (1998), bu dönemin Türkiye'sinin düşünsel olarak zayıf olduğu ve Amerika'ya duyduğu yakınlık olarak tariflemiştir. 'Küçük Amerika' olma hayalinde olan Türkiye, 1950'lerde, Sayar'a (2004) göre, özellikle Amerikan kaynaklı

<sup>1</sup> Expo Dünya Fuarları için daha detaylı bilgi için bkz: Altun, D. A. (2003). *Dünya Fuarlarının / Expoların Mimari Değerlendirilmesi: Türk Pavyonları*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir; Bancı, S. (2009). *Turkish Pavilion In The Brussels Expo '58: A Study On Architectural Modernization in Turkey During The 1950s*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Ortadoğu Teknik Üniversitesi, Ankara; Yavuz, E. (2015b). *An Aesthetic Response to an Architectural Challenge: Architecture's Dialogue with the Arts in Postwar Turkey*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ortadoğu Teknik Üniversitesi, Ankara; Zelef, H. (2003). *A Research On The Representation Of Turkish National Identity: Buildings Abroad*. Yayınlanmamış doktora tezi, Ortadoğu Teknik Üniversitesi, Ankara.

uzman ve sermaye yardımlarının ardından, Amerikan odaklı mimarlık ve sanat kültürünü benimsemeye başlamıştır. O dönemde dünyada da etkin olan Uluslararası Üslubun izlerini taşıyan örnekler görülmeye başlanmıştır. Bu bağlamda, SOM (Skidmore, Owings, Merrill) şirketinden Gordon Bunshaft'ın, Türkiye'den Sedat Hakkı Eldem birlikte İstanbul Hilton Oteli projesi için birlikte çalışması Amerikanlaşmanın en önemli örneği olarak gösterilmiştir. Uluslararası Üslubun Türkiye'deki en önemli örneklerinden olan yapı, yıllarca Türk mimarların esin kaynağı olmuş ve halen de olmaya devam etmektedir.

Batur'un da bahsettiği derin ve yapısal dönüşüme zemin hazırlayan bir diğer durum da, 1950'lerde Türkiye'de Demokrat Parti'nin seçimleri kazanması olarak gösterilmiştir (Altun, 2000; Zelef, 2003; Bancı, 2009). Yine bu dönemde Demokrat Parti, Cumhuriyet Halk Partisi'nin sanat ve kültür politikalarından vazgeçmiştir. Ayrıca Marshall Planı, Kore Savaşı'na katılım ve NATO'ya kabul gibi politikalar Türkiye'yi uluslararası ekonomik sistemin bir parçası haline getirmiştir. Türkiye global anlamda ilişkiler kurmaya başlamıştır. Tüm bu gelişmeler, Türkiye'de mimarlık ve sanat üretimlerinde de değişikliğe yol açmıştır. Ekonomik olarak liberalleşen Türkiye'de özel sektörün gelişmesi ve yabancı sermayenin teşvik kanunlarının çıkarılması yine aynı döneme rastlamıştır. (Yavuz, 2017, para.5)

Devlet tarafından yürütülen projelere ek olarak, yeni ekonomik politikalar neticesinde özel sektör bu dönemlerde gelişmeye ve güçlenmeye başlamıştır. Bu dönemin ekonomik yaklaşımın bir ürünü olan holding şirketleri, yapılarında özellikle sanat eserlerine yer vererek, sanata katkıda bulunmaya başlamışlardır. Modernist söylemi benimseyen dönem mimarlarına ve sanatçılara yön veren ortamları oluşturmak için çaba sarfetmişlerdir. Sanatı mekânlarına dahil etmelerindeki amaçlardan biri de sanatı kendi kurumsal kimliklerini oluşturmada katkı sağlayan bir araç olarak kullanmalarındır.

Ayrıca yeni ekonomi sistemi yeni mekânsal gereksinimler üreterek, yeni yapı tipleri oluşturmuştur. Uluslararası Üslubun izlerini taşıyan ofis-büro, çarşı gibi yapı tipleri, yeni inşaat teknikleri 1950'ler Türkiye mimarlık gündemine yerleşmiştir. Dönemin yeniliklerinden bir diğeri de, serbest mimarlık (Tanyeli, 1998, s. 237) kariyerinin ortaya çıkışı olmuştur. Tanyeli (1998, s. 237), 'teknokrasi'nin çarpıcı biçimde arttığı ve mimarların 1950'lerin kamu bina yapılarının bir parçası oldukları ve bu topluluğun ülkede 'modernliği inşa etmede' önemli bir rol oynadığını belirtmiştir. 1954'de Mimarlar Odası'nın kurulması da önemli bir diğer gelişmedir. Oda'nın oluşumu, kamu mimarlığı prosedürünü, yarışmaları kontrol eden ve mimari stilleri yönlendiren yeni yetkili bir kurum olarak kabul edilme biçimini değiştirmiştir (Yavuz, 2015). Artan uluslararası ilişkilerle birlikte, mimarların bu dönemde uluslararası bağlantılarını geliştirdikleri bilinmektedir.<sup>2</sup>

Ulusal Mimarlık anlayışı yavaş yavaş terkedilmiş, 1950'ler mimarlığı ülkemizin özgün koşullarını birlikte, evrensel biçim ve mimarlık dili ile, kendini çağın modernist söylemleriyle ifade etme çabasında olmuştur. Türk mimarları evrensel kavramlar ve yerel kimlik arasında ikilemde kalarak, yeni çözümler bulmak için uğraşı vermişlerdir. Tanyeli (1998, s. 237), 1960'lara kadar Türk mimarların benimsedikleri modernist yaklaşımlarla kendilerini Batı'nın bir parçası olarak gördüklerini dile getirmiştir. Batur (1984) Ulusal Mimarlık anlayışından moderniteye geçişin, birinciliğini Sedat Hakkı Eldem ve Emin Onat'ın kazandığı, 1948 yılında açılan İstanbul Adalet Sarayı Proje Yarışması ile başladığını belirtmiştir. Bu dönemde üretilen pekçok yapının modernizasyon projesi içerisinde, Uluslararası Üslubun izlerini taşıdığı bilinmektedir. Bu dönemin karakteristik mimari özellikleri, betonarme isleket, kare yada dikdörtgen gibi asal geometrik formlara sahip, genellikle yatay olarak konumlandırılmış prizmatik kitle ya da kitle grupları, betonarme strüktürün -kolon, döşeme, bölme duvarlarının- cephe bölümlenmesine yansıtılması, bölümlenmenin kafes örgü biçimindeki dokusu, ince metal çerçevelere taşınan giydirme cephe kullanımı, markasının adı ile anılan cephe malzemesi cam mozaik (BeTeBe) kullanımı, geniş cam yüzeyleri, aksiyal olmayan pencere kayıtları ile saydamlık, hafiflik hislerinin vurgulanması olmuştur (Altun, 2003, s. 189).

Bu dönemde üretilen Uluslararası Üslubun diğer önemli örnekleri, Elektrik İdaresi Etüd Dairesi Binası (V. Dalokay, 1955), Divan Oteli (R.Güney, 1956), Manifaturacılar Çarşısı (D.Tekeli- S.Sisa), İstanbul

<sup>2</sup> Bu dönemde mimarlar, Uluslararası Mimarlar Birliği (UIA) ile iletişimlerini kuvvetlendirmek istemiştir. Bazı Türk mimarların, sanatın sentezi konusunu gündeme alan UIA 1953 Lizbon Toplantısına katıldığı görülmüştür. (Yavuz, E. 2015)



Belediye Sarayı (N.Erol), Efes Oteli (P.Bonatz, 1959), Türk Standartlan Enstitüsü Binası (V. Dalokay, 1959) Elektrik İdaresi Etüd Dairesi Binası (V. Dalokay, 1955), Divan Oteli (R.Güney, 1956), Manifaturacılar Çarşısı (D.Tekeli- S.Sisa), Efes Oteli (P.Bonatz, 1959), Türk Standartlan Enstitüsü Binası (V.Dalokay, 1959), Anadolu Kulübü Büyükkada Oteli (mimarları: Abdurrahman Hancı, Turgut Cansever; 1952) ve Türkiye Brüksel Pavyonu (mimarları: Muhlis Türkmen, Utarit İzgi, Hamdi Şensoy, İhsan Türegün, 1957) olarak gösterilmiştir. (Şekil 1)



**Şekil 1:** Büyükkada Anadolu Kulübü Oteli (T. Cansever-A. Hancı,1953), Ankara Etibank (T.Devres), Elektrik İdaresi Etüd Dairesi Binası (V. Dalokay, 1955), Divan Oteli (R.Güney, 1956), Manifaturacılar Çarşısı (D.Tekeli-S.Sisa), İstanbul Belediye Sarayı (N.Erol), Efes Oteli (P.Bonatz, 1959), Türk Standartlan Enstitüsü Binası (V.Dalokay, 1959) dönemin önemli Uluslararası Üslup etkisinde tasarlanmış, önemli modernist yapılarıdır. (URL1)

## TÜRKİYE'DEKİ MİMARLIK VE SANAT BİRLİKTELİĞİNDE 1950-1970 ARALIĞI

İkinci Dünya Savaşı sonrasında dünya genelinde pek çok ülkede kabul gören, mimarlık ve sanat birlikteliğini savunan sanatlar sentezi fikri, Türkiye'yi de etkilemiş, dönemin sanatçı ve mimarlarına ilham vermiştir. Savaş sonrası üretilen yeni mimarlık ve ekonomik politikaları, hızlı, katı, sıradan ve birbirine çok benzer yapıların inşa edilmesine olanak vermiş, bu durum eleştirilere maruz kalmıştır. İlk olarak 13 Aralık 1944'te Le Corbusier, sanat ve mimarlık işbirliğine ilişkin düşüncelerini Volonte gazetesinde 'Synthese des arts majeurs: Mimarlık, Peinture, Heykel' başlıklı bir yazıda, gelecekteki çalışmaların konusunun sanatların sentezinden oluşacağına dair vurgu yaparken ele almıştır. (Boesiger, 1999'den aktaran Yavuz, 2015b). 1947'de düzenlenen 6. CIAM (The International Congress of Modern Architecture) kongresinde Sigfried Giedion (1951, s. 30); mimarlıkta artık başka bir evreye geçildiğini, duygulara ve estetik ifadelerle yönelik bir yapı üretiminden bahsederken; mimarla, plancı, ressam ve heykeltıraş arasındaki iletişimin kaybedilmiş olduğu gerçeğine vurgu yapmıştır. Bu kongrede sanatlar arasında bir entegrasyon sağlamanın önemine dikkat çekilmiş, sanatın yeniden mimariyle buluşması gerektiği ifade edilmiştir (Giedion, 1951, s. 30). Le Corbusier 1947'de, Uluslararası Modern Mimarlık (CIAM) Kongresi'nde 'mimarlık, heykel ve resmin zamanın ve olayların hareketinin artık tartışmasız bir senteze, büyük sanatların sentezi'ne yöneliyor' açıklamasıyla; sanatsal işbirliğinin önemini vurgulamıştır. Plastik sanatların yeniden entegrasyonuna yönelik bir eğilimin, Uluslararası Mimarlar Birliği (UIA) tarafından vurgulandığı ve CIAM'ın amaçlarının arasında da tanımlandığı görülmektedir. (Yavuz, 2015a) Modernist mimarlar tarafından kısa süre içinde benimsenen bu eğilimle, mimarlar sanatın salt bezeme olmayıp, mimari tasarım sürecinin entegre bir parçası olarak görmeye başlamışlardır. Sanat mimarlık sentezinde yapılar üretmeye başlamışlardır. Özellikle de Avrupa'da mimari üretimde

sanat eserlerine yer verilmesi devlet tarafından teşvik edilmiş, bu anlayışla üretilen yapıların maliyetlerinin karşılanması için maddi destek verilmiştir (Erkol, 2009).

Mimar-Sanatçı işbirliğine dayanan sanatların sentezi- Gesamtkunstwerk görüşü, 'mimarlar ve sanatçılar arasında bir inanç ve düşünce birliği' ne dayanan, sanat ve mimarlık arasındaki işbirliği fikrine dayanmaktadır. Sözen ve Tanyeli'ye göre Gesamtkunstwerk (1986; s. 90) kavramının tanımı; '...aynı üslup ve sanatsal anlayışla gerçekleştirilmiş resim, heykel, bezeme, mobilya ve diğer uygulamalı sanat ürünlerinin, bir mimarlık ürünü bünyesinde bütünleşip, bir araya gelişi... Bu tutumla oluşturulmuş sanat yapıtı...' şeklinde ifade edilmiştir ve dünyada Le Corbusier, Andre Bloc, A. Van Eyck ve Walter Gropius gibi tanınmış modern mimarların özel kaygılarından biri olmuştur. Ayrıca Fransa'da Andre Bloc 1952'de, fikirleri Bauhaus'u temel alan Grup Espas'ı Gesamtkunstwerk fikrini iletirmek, sanatlar sentezini gerçekleştirmek için birkaç sanatçı ile birlikte kurmuştur. Grubun çalışmaları uluslararası etki yaratmış, birçok farklı ülkeden sanatçıya ilham kaynağı olmuştur.

Türkiye'de de İstanbul Akademisi'nden bir grup sanatçı, Fransız Grup Espas'tan esinlenerek 1955'te Türk Grup Espas adlı topluluğu kurmuştur. Hadi Bara, İlhan Koman, Tarık Çarım, Sadi Öziş, Şadi Çalık, Neşet Günel'dan oluşan bu grup, resim, heykel ve mimarının işbirliğini savunan işler üretmiş, dönemin önemli mobilya imalatlarına 'Karametal' adlı mobilya atölyesini kurarak, dönemin önemli modern mobilya imalatlarını tasarlamışlardır (Yavuz, 2015a, s. 117). (Şekil 2) Grup Espas'ın Türkiye şubesini kurmaları ve plastik sanatlar sentezini önermeleri<sup>3</sup>, Dünya'daki gelişmelere paralel olarak atılan önemli bir adımdır. Bu adım hem mimarlıkta hem de sanatta nitelikli ürünler verilen bir dönemin başlangıcı olmuştur (Çalikoğlu, 1996). Bozdoğan, Türk Grup Espas'ın oluşumunu ve ilkelerini 'Batı'daki gelişmelere paralel olarak modernleşmeye doğru atılmış önemli adımlar' olarak tanımlamaktadır (Germaner, 2007, s. 12).



Şekil 2: Karametal Mobilya Atölyesinde üretilen işler, 1950'ler. (URL 2)

Mimarlık-sanat işbirliği, modernizmin özgünleştirilmesine önemli bir katkı sağlamıştır. Mimarlık-sanat sentezini ele aldığı bir yazısında, Bozdoğan (2008, s. 65), Batı dışındaki coğrafyalarda sanat ve mimarlık birlikteliğini Modernizmin bir tür ulusallaşma stratejisi olarak görmüş ve modernizminin karakterini belirlediğini ifade etmiştir.

Savaş sonrası dönemin eğitim kurumları, mimarlık ve sanat arasındaki birlikteliğin oluşumunun arkasındaki belirleyici güçlerden biri olmuştur. Türkiye'deki ilk sanat ve mimarlık okulu olan Güzel Sanatlar Akademisinin önemli akademisyenlerden biri olan Bedri Rahmi Eyüpoğlu, bu işbirliğinin ilk örneklerinden biri olan ve 1943'te inşa edilen Lido Yüzme Havuzu'nun sanat ve mimarlık işbirliğine değindiği 'Bina ve Resim' adlı makaleyi yazmıştır. Ayrıca ikinci Dünya Savaşı'ndan sonra, özellikle Almanya ve Avusturya'dan Türkiye'ye gelen yabancı akademisyenlerin de mimarlık ve sanat arasındaki birlikteliğin oluşumunda etkileri olmuştur. Benzer şekilde, yurtdışına okumak için giden sanat öğrencileri, öğrenimlerini tamamlayıp, Akademiye dönerek müfredatı güncellemişler ve dönemin sanat ve mimarlık birlikteliğine katkıda bulunmuşlardır. Akademide bu topluluğa vurgu yapan mimar Utarit İzgi, sanatçılar ve mimarlar arasındaki ilişkilerin okul dönemlerinde başladığını ifade etmiştir. Eğitimleri boyunca aynı mekânları kullandıklarını, bunun da mimarlık-sanat ilişkisini kuvvetlendirdiğinden bahsetmiştir. İlerideki bölümde incelenecek olan Brüksel Expo'58 Türkiye Pavyonu'nda da o zamanlardan tanıdığı bir heykel öğrencisi olan arkadaşı İlhan Koman'la birlikte çalışma imkânı bulmuştur. Eğitim kurumunun edindiği çalışmalar üzerindeki yadsınamaz etkilerini vurgulamıştır (Erkol, 2009).

<sup>3</sup> Grup Espace'ın ressam, heykeltıraş ve mimarın görüşlerinin bir tek eser üzerinde birleşmesinin gerekliliğini vurguladığı düşünceleri dönemin önemli mimarlık dergilerinden olan Architecture d'Aujourd'hui'de 'Syntheses des Arts Plastique' başlığı altında yayımlanmıştır.

1950'li ve 60'lı yıllarda, Haluk Baysal, Melih Birsal, Utarit İzgi, Tuğrul Devres, Abdurrahman Hancı, Doğan Tekeli, Sami Sisa, Orhan Şahinler ve daha birçok mimarın, Kuzgun Acar, Salih Acar, Hadi Bara, Şadi-Müfide Çalık, Şevin Eti, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Atilla Galatalı, Neşet Günel, Nasip İyem, Nuri İyem, Oya Koçan, İlhan Koman, Füreya Koral, Sadi Öziş, Mustafa Plevneli, Jale Yılmabaşar gibi başarılı sanatçılarla ortak çalışmaları Türkiye'deki mimar-sanatçı işbirliğinin önemli örnekleri olmuştur (İzgi, 1999, s. 219).

Bu dönemde mimar-sanatçı işbirliğinde üretilen işlerin oteller, işhanları, sinemalar, apartmanlar, çarşılar hatta fabrikalar üzerinde ele alındığı görülmüştür. İstanbul'da Bedri Rahmi'den Kuzgun Acar'a kadar pek çok sanatçıyı tasarıma dahil eden Divan Oteli, Manifaturacılar Çarşısı ve Vakko Fabrikası dikkat çekici örneklerden olmuştur. Tüm bu örneklerde sanatın mimarlıkla ilişkisi, mimarlığa eklenen bir süs ya da bezeme olarak değil, tasarım sürecinin bir parçası olarak ele alınmıştır.

Mimar Abdurrahman Hancı'nın yenileme sürecinde bulunduğu Divan Oteli'nde de dönemin sanat-mimarlık birlikteliği, yapının birçok sanat eserini içermesini planlayan bir anlayışla ele alınmıştır. Divan Oteli yenileme projesi, birçok farklı daldaki sanatçının işini biraraya getiren önemli bir denemenin olduğu görülmüştür (Hancı, 2008, s. 71). Füreya Koral'ın seramik panosu ve İlhan Koman'ın bronz heykeli Divan Oteli'nde öne çıkan önemli sanat işlerinden olmuştur (Bancı, 2009; Yavuz, 2015a). (Şekil 3)



**Şekil 3:** Füreya Koral'ın İstanbul Divan Oteli Pastanesi için gerçekleştirdiği 'Kuşlar' isimli seramik pano (1968) ve otelin giriş bölümündeki İlhan Koman imzalı heykel (URL3)

Yalnızca ofis, çarşı, otel yapılarında değil, müstakil konutlar ve apartman yapılarında da sanat-mimarlık birlikteliğine ait örnekler de üretilmiştir. İstanbul Levent Mahallesi için dönemin ünlü sanatçıları tarafından tasarlanan panolar, dönemin hem soyut hem figüratif dilini barındırması açısından oldukça önemli olmuştur. Bu apartmanlar mahalledeki diğer konutlardan ayrılmış ve yapının temsilini dönüştürüp değiştirmiştir. Yapıların cephelerindeki mozaik panolar dönemin önemli sanatçıları, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Nurullah Berk, Ferruh Başağa, Sabri Berkel, Ercüment Kalmık ve Eren Eyüboğlu tarafından yapılmıştır ancak günümüze kadar pek azı korunabilmiştir (Tulum, Mim.- Sanat İlişkisi: Levent Mah.ve Marmara Apt. Örn.). (Şekil 4)

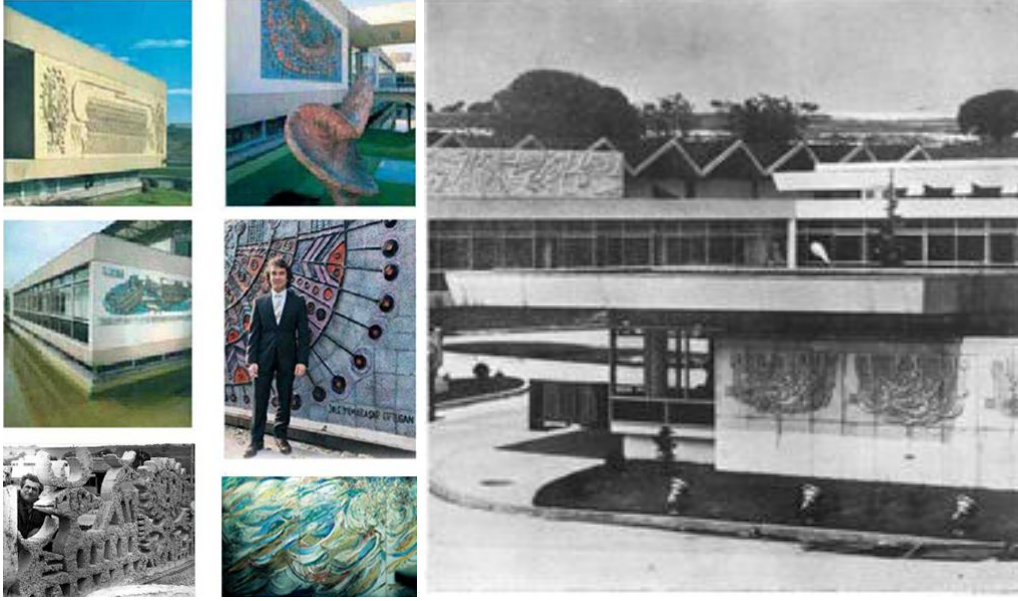


**Şekil 4:** 4. Levent binalarının diğer Levent binalarından ayıran mozaik panolarla kaplı cepheleri (URL 4)

Mimarlık ve sanat sentezi açısından Haluk Baysal ve Melih Birsal tarafından tasarlanan Merter'deki Vakko Kumaş Fabrikası ayrı bir önem taşımaktadır. Bir üretim yapısı olmasına karşılık, bu yapı değerli birçok sanatçının eserini bünyesinde barındırıyor olması ve sanat eserlerini projeye dahil etme düşüncesinin tasarımın başlangıcından itibaren var olması açısından dönemin diğer üretim yapılarından



farklılaşmış ve uluslararası modernist eğilimin Türkiye'deki en önemli ve en güzel örneklerinden biri olarak gösterilmiştir (Cengizkan, 2007). (Şekil 5)



**Resim 5:** Vakko Fabrikası'nda Bedri Rahmi Eyüboğlu, Şadi Çalık, Jale Yılmabaşar, Mustafa Plevneli gibi önemli isimlerin de aralarında bulunduğu 14 sanatçının özgün eserleri bulunmaktadır. (URL 5)

Fabrika yapısında, basit bütçe hesaplarının ötesine geçmiş bir kapitalizm ideali, steril modernizmi aşmış bir mimarlık anlayışıyla buluşmuş, çalışma mekanlarına pozitif bir etki katmak amaçlanmıştır (Kaçel, 2007).

Bir diğer sanat-mimarlık işbirliğine örnek olan önemli bir dönem yapısı, İstanbul Manifaturacılar Çarşısı (İMÇ) yapısı olmuştur. Öyle ki İMÇ binasında heykeltıraş Kuzgun Acar tarafından tasarlanan rölyef, binanın sembolü olmuş ve onunla birlikte algılanır hale gelmiştir. Mimari tasarımın daha ilk aşamalarında sanat eserinin yeri planlanmıştır (Tekeli'den aktaran Yavuz, 2017, dipnot) ve bu çarşı kompleksine sanat eserlerinin dâhil edilmesi Kuzgun Acar'ın çalışması ile sınırlı kalmamış, yapı, giriş bölümlerine konumlandırılmış farklı eserleri de barındırmıştır (Yavuz, 2017, para 18.). Kuzgun Acar'ın metal rölyefinin yanısıra İMÇ'deki diğer sanat işleri; Sadi Diren ve Füreyya Koral'ın seramik panoları, Eren Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Nedim Günsür'un mozaik panoları, Yavuz Görey'in heykeli ve Ali Teoman Germaner'in bas rölyefi olmuştur.(Şekil 6)





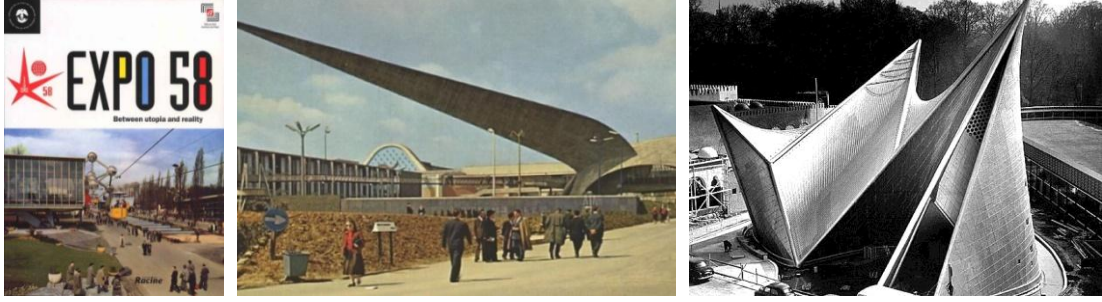
**Şekil 6:** İstanbul Manifaturacılar Çarşısı (İMÇ)'de yer alan sanat işleri. Sanatçılar: Kuzgun Acar, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Eren Eyüboğlu, Nedim Günsür, Ali Teoman Germaner, Yavuz Görey (URL 6)

Bu dönemde ağırlıklı olarak mozaik, seramik duvar panosu, duvar resmi, heykel gibi özgün sanat eserlerinin mimaride kullanımı dikkat çekerken; duvar kağıdı, perde kumaşları da sanatçılar tarafından tasarlanmış ve kullanılmıştır. Mimarlık ve sanat birlikteliğine dair eserler ağırlıklı olarak İstanbul, Ankara ve İzmir'de uygulama alanı bulmuştur. Batılı uygulamaların salt modernist tutumunun aksine, Türkiye'deki mimarlık- sanat işbirliğinde evrensel ile yerel arasında bir anlayış izlenmiştir. Burada modern ve evrensel olan mimari yapıdır. Evrenselleşmiş yapıya, yerel ve folklorik öğeler içeren mozaik, duvar resmi, kabartma gibi sanat eserleri entegre edilmiştir (Yavuz, 2008). Hitit rölyefleri, halı/ kilim motifleri, halk dansları ve yöresel kıyafetler ulusal kimliğin temsiliyeti için bir araç olarak kullanılmıştır.

## BRÜKSEL EXPO'58 TÜRKİYE PAVYONU

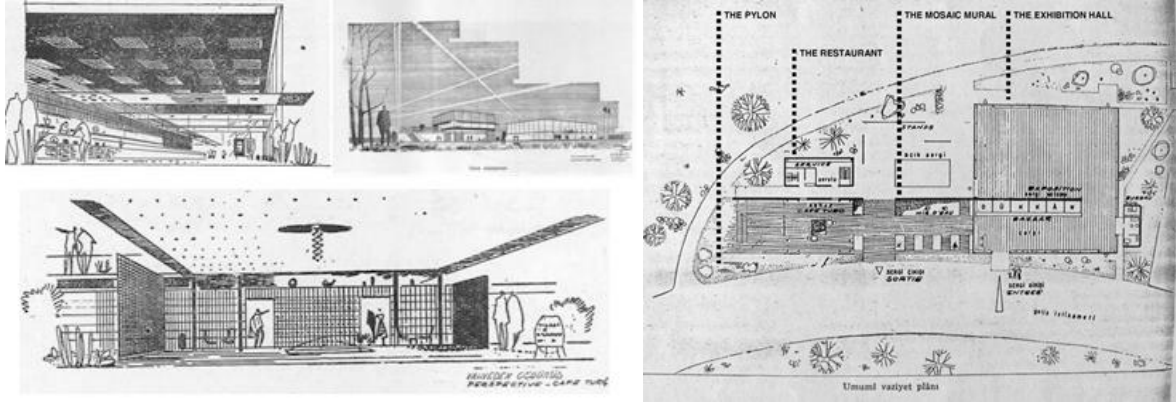
EXPO'58 II. Dünya Savaşı'ndan sonra gerçekleştirilmiş ilk önemli Dünya Fuarı olmuştur. Brüksel Uluslararası EXPO Sergisi, 'Daha İnsani bir Dünya İçin Gelişim', 'Atom Çağının Fuarı' olarak anılmış ve 'dünyaya insanlığı geri vermek' teması çerçevesinde, 'gelişim' ve 'insanoğlu' (Altun, 2000, s.74) anahtar sözcükleri üzerine kurulmuştur. Fuardaki ülke pavyonlarının tercihi rasyonalist ve modern bir çizgide gerçekleşmiştir. Serginin aynı zamanda sembolü olan atomium strüktürü ve Le Corbusier'nin teknolojik donatılarla inşa ettiği Philips Pavyonu dikkat çeken yenilikler olarak göze çarpmıştır. Madran'a (2000, s.75) göre sergi, Uluslararası Stil'i başlatan ve dünya mimarlığına yayılmasını sağlayan fuar olarak kabul edilmiştir.

Serginin genel mimarisinde ağırlıklı olarak dönemin eğilimlerine yönelik biçim, mekân ve strüktür arayışları dikkati çekmiştir. Parabolik formlar, asma, gerilimli membranlar, asal geometrik formların kullanımı, uçan konsol saçaklar, strüktürün okutulması, çelik strüktür ile camın birlikteliği ve şeffaflık ön planda olmuştur (Altun, 2000, s.76). (Şekil 7)



**Şekil 7:** Expo'58 Brüksel Dünya Sergisinden örnekler. (Soldaki resim fuarın sembolü Atomium ve sağdaki resimde sergide en çok ilgi çeken pavyonlardan biri olan, Le Corbusier tarafından Philips şirketi için tasarlanan hiperbolik paraboloid formundaki Philips Pavyonu görülmektedir). (URL 7)

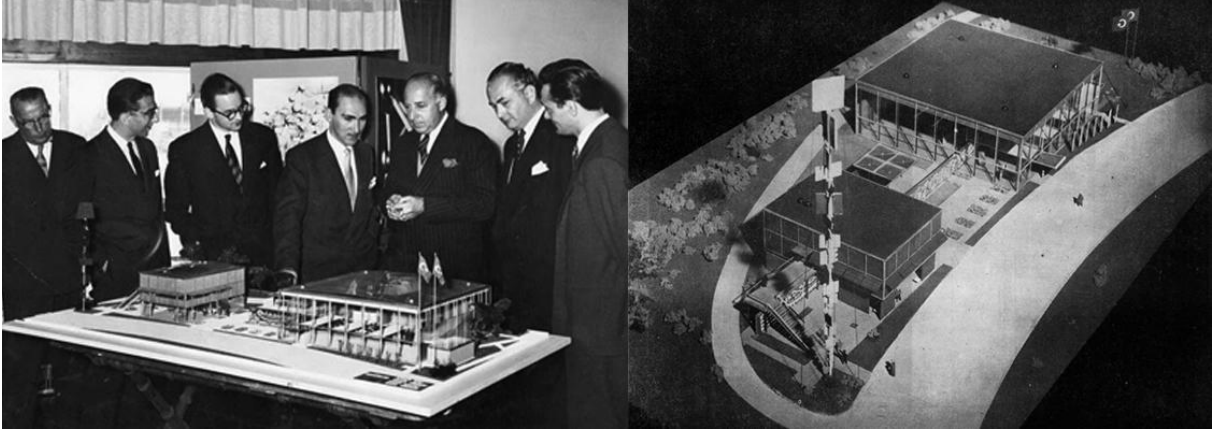
Expo'58 Türkiye Pavyonu'nun da benzer anlayışla ele alınmış, ancak sanat ve mimarlık ilişkisine bakıldığında, ulusal kimliği yansıtan öğeleriyle, diğer fuar yapılarından farklılaştığı görülmüştür. Gerek strüktür seçimi, planimetrisi ve kütle estetiği ile Mies Van der Rohe etkileri taşıyan Brüksel Türkiye Pavyonu, (Sayar, 2004) ülkedeki mimari çağdaşlaşmanın göstergesi olmuştur. Yeni kuşak mimarların uluslararası platformdaki ilk büyük çalışması olduğu için pek çok açıdan önemli ve ayrıcalıklı bir yere sahip olmuştur. (Şekil 8)



**Şekil 8:** Uluslararası Üslubun etkisini taşıyan Expo'58 Türk Pavyonu plan ve perspektifleri. (URL 8)

Yapı, 1956 yılında Dış İşleri Bakanlığı tarafından açılan yarışma sonucunda, birinciliği elde eden Utarit İzgi, Muhlis Türkmen, İlhan Türegün ve Hamdi Şensoy tarafından tasarlanmıştır. Türk Pavyonu, yaklaşık 625m2 kapalı alana sahip sergi salonu ve yaklaşık 150 m2 taban alanına sahip restoran-Türk Kahvehanesi'nin oluşturduğu iki kütle, bunları birleştiren dekoratif pano-duvar ve uç kısmındaki heykeltıraş İlhan Koman tarafından tasarlanan heykelden oluşmuştur. İki prizmatik kütleyle birleştiren ve ressam Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun gerçekleştirdiği mozaiklerle kaplı 50 metrelik pano duvar aynı zamanda ön bahçeyi ve arka bahçede yer alan açık sergileme bölümünü de sınırlandırmaktadır. Duvarın önünde 'fiskiyeli süs havuzu', arka bahçede hediyelik satış standları yer almaktadır (Altun, 2000; Yavuz, 2008; Zelef, 2003). (Şekil 9)





**Şekil 9:** Brüksel Expo'58 Türkiye Pavyonu'nun (1958), Mimarları İzgi, Türkmen, Şensoy, Türegün ile birlikte maket üzerinde pavyon hakkında bilgi verirken görülmektedir (URL 9).

Belçikalı bir inşaat firması tarafından uygulaması gerçekleştirilen yapıda, çelik karkas sistem, modüler bölmeler ve prefabrike yapı elemanları kullanılmıştır. Yapıldığı yıllarda Türkiye için yeni bir sistem olan, prefabrike yapım sistemi, pavyonunun Türkiye'de kurulabilmesine olanak sağlayan, sökülüp takılabilir olma durumu dikkate alınarak tercih edilmiştir. Çelik konstrüksiyon üçer metre aralıklarla oluşturulmuştur. Sergi salonunu içeren yapıda cam kullanılırken, alt katı Türk Kahvesi, üst katı restoran olarak düzenlenen diğer yapıda ise cam elemanlara ahşap paneller eşlik etmiştir (Tanyeli, 1997). (Şekil 10)



**Şekil 10:** Prefabrik elemanlardan oluşan Brüksel Expo'58 Türkiye Pavyonu yapım aşamasındayken. (URL 10)

Yapının planimetrisinde modern etkiler gözetilirken, ahşap panellerin oluşturduğu pano, hareketli doğramalar ve panjurlar, v.b. birçok detay yapıyı, yerelin modern ifadesi olarak yer almıştır (Erkol, 2009; 'Brüksel'B. Sergisi Türk Pavyonu, s.63-68). (Şekil 11)



**Şekil 11:** Uluslararası Brüksel Sergisi Türkiye Pavyonu; Mimarlar: Utarit İzgi, Muhlis Türkmen, Hamdi Şensoy ve İlhan Türegün; Brüksel, 1958. (URL11)

Bozdoğan (2006, s. 64), pavyonun yapı ve stilindeki çağdaş mimari referanslara rağmen, biçim ve malzeme açısından bakıldığında, genellikle bir Osmanlı/Türk evini andırmış olduğunu vurgulamıştır. Kortan (1971), 1950'li yıllarda eksikliği hissedilen bölgesel ruh ve kişisellik niteliklerinin, bir Dünya Fuarında yer alması gerektiği düşüncesinin ve 'ulusallık' endişesinin bu yapıda kendini ahşap kafesler ve dekoratif panolar gibi öğelerin yapıya entegre edilmesi yoluyla gösterdiğini belirtmiştir ( Kortan'dan aktaran Altun, 2000). (Şekil 12)



**Şekil 12:** Pavyonun sergi iç mekanından ve ahşap kafeslerin yer aldığı lokanta-Türk kahvehanesi bölümünden görünüşü. (URL 12)

Brüksel Expo '58 Türkiye Pavyonu, Sanatlar Sentezi fikrinin pavyon mimarisinde uygulaması açısından önemli bir örneğini teşkil etmiştir. Sanatçıların ve eserlerinin, özellikle mozaik duvarın ve pilonun, pavyonun tasarımında çok merkezi roller üstlendikleri görülmüştür (Bancı, 2009; Zelef, 2003). Pavyonun önünde yer alan İlhan Koman'ın metal heykeli yapının fuar içindeki konumunu vurgulama amacıyla yerleştirilmiş, aynı zamanda yapının yatay düşey dengesini oluşturmaktadır. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Expo'da ödül alan mozaikleriyle bezeli duvar panosu ise bir bağlaç görevindedir (Uluslararası Brüksel Sergisi Türkiye Pavyonu, 1997).

Bozdoğan'a (2006) göre, 'Pavyonun bozulmamış modernist estetiği' sadece Expo'daki diğer Batılı olmayan pavyonlardan değil, aynı zamanda daha önceki uluslararası fuarlardaki Türkiye pavyonlarından da farklılaşmıştır (Bancı, 2009; Zelef, 2003). Tanyeli (1998), 1950'lerde pavyonun Uluslararası Stil'i benimseyen ancak, önceki dönemin planlama disiplinlerini yalın ayrıntılarla uygulayan çekingen modernizmlerine karşılık, Brüksel Pavyonu'nu -Büyükada Anadolu Kulübü ile birlikte- Türkiye'de gerçekten modernist bir yaklaşımla ve tavizsiz bir tasarımla inşa edilmiş ilk örneklerden biri olarak göstermektedir (Altun, 2000). Bozdoğan (2006), 'Türk Modernizmin Kayıp Simgesi: Brüksel'deki Expo



'58 Pavyonu' başlıklı makalesinde Expo Türkiye Pavyonu'nun 1950'lerde 'Türkiye'nin Batı Kulübüne kabulü' konusuna işaret etmiştir.

Dönemin Türkiye'sinde her ne kadar somut bir kimlik arayışı gözlenmemekte ise de bir sergi yapısı olması sebebiyle, bu yapı ana fikrinde Türkiye'nin tanıtımı arzusunu içermektedir. Yapının tasarımcılarından Utarit İzgi<sup>4</sup>, Türkiye'nin kuvvetli yönü olarak gördüğü sanatsal kültürünü ön plana çıkartmak amacıyla, pavyonun kurgulanmasında mimarının ve plastik sanatların sentezini gerçekleştiren çağdaş bir yapı ortaya koyduk' diyerek, 'sanatların sentezi'ni tema olarak seçtiklerini belirtmiştir (Madran, 2000 ). (Şekil 13)



**Şekil 13:** Sanatların Sentezi: Bedri Rahmi ve 1958 Expo Brüksel Türkiye Pavyonu'ndaki Mozaik Duvarı. (URL 13)

Mozaik duvarı yapıda o denli baskındır ki, yapının mimarlarından Utarit İzgi; 'O binada sanat yapıtlarını, özellikle Bedri'nin katkılarını kaldırı, neredeyse bina kalmıyor. Yani sadece bir sanat eserinin bir duvara asılması değil sorun. Sanatla birlikte mimarının aynı anda ele alınması ve mimari elemanlardan kimilerinin sanatsal yapı taşıması çok önemli' diyerek, sanat- mimarlık işbirliğinde sanatın yapıya sağladığı katkıyı ifade etmiştir (Madran, 2000'dan aktaran Bancı, 2009). (Şekil 14,15)



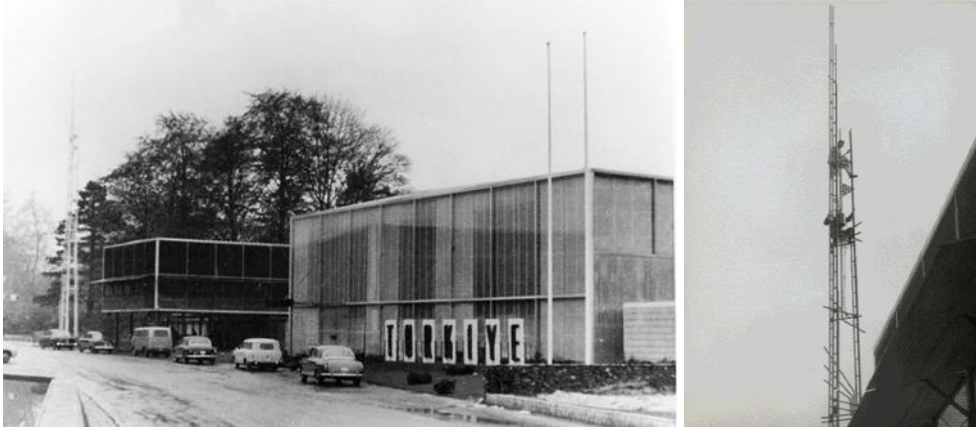
**Şekil 14:** Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun tasarımıda çok merkezi bir rol üstlendiği, açık sergi alanını tanımlayan mozaik duvarı. (URL 14)

<sup>4</sup> Yapının mimarlarından U. İzgi (1996), 'İlk yıllar modern mimariyi, o geçmişi red edişine rağmen tüm katılığı ile kabullendik. Sonradan kendi kültürümüzden gelen mimari öğelerin özüne inerek modern mimari ile bir senteze gitmeyi denedik. Buna en yakın örnek 1958 Brüksel Sergisi'nde uyguladığımız Türk Pavyonu'dur. Bu proje tetkik edildiğinde sergi salonunun Mies van der Rohe anlayışında çelik malzeme ile uygulanmış bir dikdörtgen mekân olduğu cephe oranlarının ise Osmanlı-Türk Mimarisi oranları taşıdığı görülür. Akılcı, sağlam, sıhhatli, dengeli, modern, çağdaş, ilerici mimarının prensiplerini taşıyan bir yapı olmasına rağmen gelenekselin özünü hissettiren duygulu bir yanını da görebilirsiniz' açıklamasını yaparak Türk pavyonunun mimari ele alınışı hakkında bilgiler vermiştir.



**Şekil 15:** 1958 Expo Brüksel Türkiye Pavyonu'nda, Eren Eyüboğlu ve 12 asistanıyla birlikte çalışan Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun bir yıl içinde bitirdiği ve tasarımı stilize Türk kültür motifleri kullandığı mozaik duvarı. (URL 15)

Expo'58 Türkiye Pavyonu'ndaki sanat ve mimarlık işbirliği yalnızca Eyüboğlu'nun mozaik duvarı ile sınırlı kalmamış, İlhan Koman'ın mühendis Ketoff'un yardımıyla çelik borulardan tasarladığı yaklaşık 30 metre yüksekliğindeki pilonu da yapının tasarımında önemli bir sanat-mimarlık ilişkisini üstlenmiştir. (Şekil 16)



**Şekil 16:** Hem sanatsal hem de işlevsel bir rol üstlenen pilon, pavyon'un uzaktan algılanmasını sağlamıştır. (URL 16)

Sergi yapısı, mozaik duvar ve pilonun dışında, birçok sanatçının eserini daha barındırmıştır. 24x24 metre boyutlarında ve 8 metre yüksekliğindeki, tek bir hacim olan sergi yapısının restoran bölümünde Sabri Berkel'in soyut çalışmanın ilk örneklerinden biri sayılan, eski hat yazısından hareketle oluşturduğu soyut yazısal bir kompozisyonu seperasyon öğeleri/ panelleri olarak kullanılmış ve masaların üzerinde kullanılan karo seramikler Namık Bayık tarafından tasarlanmıştır. Füreyya Koral'ın fincan ve tepsileri ve Bedri Rahmi'nin imzasını taşıyan perdeler sergi binası için özel olarak tasarlanıp üretilmiştir. İlhan Koman tarafından gerçekleştirilen Hitit Güneşi ilk defa sembol olarak bu fuarda kullanılmıştır (İzgi, 2000, 76; Türkmen, Sağdıç, İncesu, 1997; Türkmen, 2008). (Şekil 17,18)



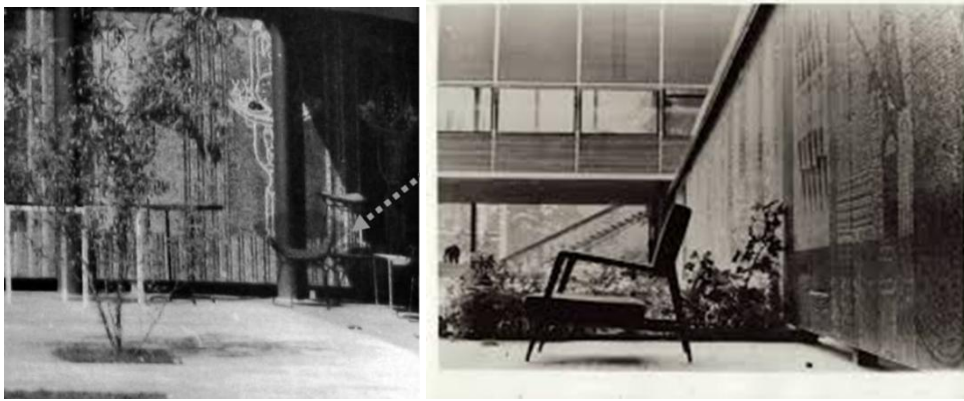


**Şekil 17:** Brüksel Expo'58 Türkiye Pavyonu'ndaki diğer sanatçıların işleri. (Gevher Bozkurt 'un grafitli duvarlar ve medeniyetler panelleri, Lerzan Bengisu'nun ahşap üzerine gravürleri, Zerrin Bölükbaşı'nın heykelleri; Selva Ebuziya'nın emaye bakır işleri; Gençay Okçu'nun Türk minyatürlerinden esinlenerek tasarladığı boncuklar ve tılsımlar, küçük yıldızlı tabakları). (URL 17)



**Şekil 18:** İlhan Koman'ın Hitit Güneşi ile 'Medeniyetlerin Kavşağı' bölümünden. (URL 19)

Ayrıca Heykeltıraş İlhan Koman yapı için uygulaması Selçuk Milar tarafından yapılan, tel örgülü sandalyeler tasarlamıştır. (Şekil 19)



**Şekil 19:** Brüksel EXPO'58 Türkiye Pavyonu'nda sergilenen İlhan Koman ve Selçuk Milar ortak işi: sandalyeler. (URL19)

Dönemin sanat-mimarlık işbirliğinin en iyi uygulamalarından olan ve İzgi'nin (1996) pavyonun tasarımında ve inşasında Avrupa'daki çizginin yakalanabilmesi için gösterilen olağanüstü çabayı ve pavyonun başarısını özellikle vurgulamasına rağmen fuardan sonra Türkiye'ye getirilen yapı, Gülhane'de çürümeye terk edilmiştir. İlhan Koman heykeli taşıma esnasında zarar görmüş, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun bu süreçte kaybolan mozaik duvarı bir gazete haberine (Bedri Rahmi'nin 52 yıl.kay.duvarı, 2010) göre Kıbrıs'ta bulunmuştur. Fuardan sonra, tüm bu titizlikle ele alınmış, nitelikli sanatçı-mimar işbirliği eserleri gereken ilgiyi görememiştir.

## SONUÇ

II. Dünya Savaşı sonrası gündeme gelen, modernizmin eleştirilerine çözüm olarak sunulan sanat ve mimarlık birliği yaratma eğilimi, modern olanın da yeniden değerlendirilmesine olanak sağlamıştır, bu süreçte mimarlık plastik sanatlarla bağlarını yeniden oluşturma amacıyla olmuştur. Her ne kadar sanat eserlerinin mimariye dahil edilmesi ve sanatın günlük hayatın her alanına girmesi meselesi erken Cumhuriyet döneminde ele alınan temel kaygılardan biri olmuş olsa da, uygulamada yer alması 1950'lerden sonrasını bulmuştur. Dönemin önemli eğitim kurumlarının, özellikle de Güzel Sanatlar Akademisi'nin, sanat-mimarlık ilişkisinde önemli bir kurum olduğu, mimar ve sanatçı mezunların fikirlerini geliştiren, akademi ortamında disiplinlerarası üretimi teşvik eden bir rol oynadığı görülmüştür. İzlenen uluslararası politikaların mimarlık ve sanat ilişkisine de yansması, entegrasyonu kuvvetlendiren bir başka neden olmuştur. Çalışmada da örneklerde anılmış olan, Brüksel Pavyonu tasarım sürecini doğuran, geliştiren ve uygulanmasını mümkün kılan sanatçı ve mimarlar, küresel düşünen ve ilişki kuran ancak yerele ait tema ve öğeleri soyutlayan, yeni bir modern-yerel sentezi oluşturma çabası olan kişilerdir. Yazıda sanat-mimarlık ilişkisi bağlamında incelenen Brüksel EXPO'58 Türkiye Pavyonu böyle bir bakış açısı ve kavrayışıyla ele alınmış olduğu görülmüştür.

Pavyonda gerçekleştirilen mimarlık- sanat ilişkisinin katkı ve sonuçları aşağıda özetlenmiştir:

Modernist bir çizgide üretilen pavyonun mimarisine eşlik eden sanat işlerinde, yapının ulusal kimliğini yansıtan özgün sanat işlerinin, bezeme ve süsleme öğelerinden çok tasarımın bir parçası olarak ele alındığı görülmüştür.

Pavyonun sanat-mimarlık entegrasyonu ile sadece Expo'58'deki Batılı olmayan tüm pavyonlardan değil, Türkiye'nin daha önceki yıllarda katıldığı uluslararası fuar pavyonlarından da çok daha farklı ele alındığı görülmüştür.

Pavyondaki sanat-mimarlık işbirliğinin bir sonucu olarak, mimarları ulus-devlet kimliğini modernizmle birlikte inşa etme fırsatını yakalamışlardır. Yapılarda görülen sanat-mimarlık işbirliği en az yapıya biçim verme kadar önemli bir konuma gelmiştir.

Sanatın getirdiği ulusal kimliği temsil etme şansı nedeniyle, pavyonda özgün eserlerin meydana getirilmesi mümkün olmuştur.

Pavyonda mimar ve sanatçı, mimarlık ve sanat aynı mekânda buluşmuş, birbirleri üzerinde baskı kurmadan, birbirini destekleyen bir anlayışla, aynı anda ele alınmıştır. Pavyonda sanatın yapıya sağladığı nitelikli katkı, yapının algılanış ve kavrayışında çok önemli bir yere sahip olmuştur.

Pavyondaki sanat eserlerindeki ifade dilinin yerel referanslar (Anadolu'ya özgü el işleri, halı motifleri, halk figürlerinin stilize edilmiş motifler) içermesi, Türkiye'nin modernist, ama özünü bir sanat yapıtıyla dışavuran bir anlayışla üretebildiğini göstermiştir. Sanatın aynı zamanda hem işlevsel ve hem de modern bir bağlamda yer alabileceği düşüncesinin olabileceği görülmüştür.

Tüm bu bulgular çerçevesinde, bu çalışma içinde anılan tüm yönleri, aktörleri, uygulama detayları ve malzeme özellikleri çerçevesinde Brüksel EXPO'58 Türkiye Pavyonu'nun Türk Mimarlık ve Sanat tarihi açısından eşsiz bir konumda olduğu ve dönemini başarıyla yansıttığı sonucuna varılmıştır. Bu örnekten sonra bu boyutta başka bir ortak üretim ortamı oluşmamış ve bu ölçekte bir ürün ortaya çıkarılmamıştır.



Sanat ve mimarlık ilişkisi bugün, Pavyon'da ele alınan anlayıştan farklı bir kavrayış içermektedir. Mimarlığın kendisi bir meta ve sanat objesi halini alırken, sanat mekânsallaşmakta ve mimarlığın alanına girmekte, hatta müdahale etmektedir. Ancak günümüzde artık ne o Akademi'deki sanat-mimarlık ilişkisini destekleyen eğitim ortamı, ne de 1950'lerdeki mimarlığın sanatla birlikte olması ve disiplinlerarası üretim fikrinde olan yönetsel aktörler ve parametreler mevcuttur.

Sürekli değişen teknolojik, politik ve ekonomik konjüktür içinde 'temsil' ve 'kimlik' meselelerinin de eskisi kadar önemli ve geçerli olmadığı görülmüştür. Sanat ve mimarlık ayrı ayrı ele alınan, hazzı ve ana odaklanan, merak ve heyecan uyandıran, anlık ilgiyi çeken üretimlere doğru bir eğilim göstermektedirler. Bugün, mimar ve sanatçı arasındaki birlikteliğin üretim anlamında ortaya çıkardığı bir sonuç bulunmamaktadır. Her ne kadar günümüzde sanatın ve mimarlığın sınırlarının aslında iyice eridiği ve muğlaklaşmış olduğu görülse de, 1950'lerde yakalanan o birarada olma ve üretme durumu yitirilmiştir. Yine de mimarlığın sanata kucak açan, onu kollayan, koruyan örneklerini de görmek mümkündür.<sup>5</sup>

**Bilgilendirme / Acknowledgement:** Bu çalışma, 5-7 Aralık 2018 tarihlerinde Konya Selçuk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi'nin düzenlemiş olduğu CRAFTARCH'18 Uluslararası Sanat Zanaat Mekan Kongresi'nde (CRAFTARCH'18, International Art Craft Space Congress) sunulmuş ve Pamukkale Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi tarafından 2018KRM002-394 proje numarası ile desteklenmiştir.

## KAYNAKÇA

- Altun, D. A. (2003). *Dünya fuarlarının / expoların mimari değerlendirilmesi: Türk Pavyonları*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Anonim (1957). Milletler arası Brüksel sergisi. *Arkitekt*, 26(288), 111-112.
- Anonim (1957). Brüksel beynelmilel sergisi Türk pavyonu. *Arkitekt*, 26(287), 63-68.
- Bedri Rahmi'nin 52 yıllık kayıp duvarı Kıbrıs'ta çıktı* (2010) Hürriyet Gazetesi. 05.12.2018 tarihinde <http://www.hurriyet.com.tr/gundem/bedri-rahmi-nin-52-yillik-kayip-duvari-kibris-ta-cikti-16112014> adresinden erişildi.
- Bancı, S. (2009). *Turkish pavilion in the Brussels Expo '58: A study on architectural modernization in Turkey during the 1950s'*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Ortadoğu Teknik Üniversitesi, Ankara.
- Batur, A. (1983). 1925-50 Döneminde Türkiye mimarlığı. Editör Y.Sey. *75 yılda değişen kent ve mimarlık* (s. 209-234) içinde. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Batur, A. (1984). Cumhuriyet döneminde Türk mimarlığı. *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi* içinde (c.4) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Boesiger, W. (1999). *Le corbusier oeuvre complete*. 5, Basel ; Boston : Birkhauser, 67.
- Bozdoğan, S. (2006). A lost icon of Turkish modernism: Expo '58 pavillion in Brussels. *Docomomo*, 35, 62-70.
- Bozdoğan, S. (2008, Nisan-Mayıs). Haluk Baysal-Melih Birsal Kitabı: Modern mimarlığımızın ustalarına gecikmiş bir ithaf. *Mimarlık*, 340, 62-69.
- Cengizkan, M. (2007). *Önsöz, Haluk Baysal-Melih Birsal*. Ankara: Mimarlar Odası Yayınları.
- Erkol, İ. (2009). *Utarit İzgi ve Türkiye'de modern mimarlık*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Çalıköğlü, L. (1996). Türk grup espas ve görüşleri. *Genç Sanat*, 23-24.

<sup>5</sup> İlhan Koman'ın 'Akdeniz Heykeli', İstiklal Caddesi'nde Galatasaray Meydanı'nda bulunan, mimari tasarımını Teğet Mimarlık'ın (mimarları: Mehmet Kütükçüoğlu ve Ertuğ Uçar) yaptığı, Yapı Kredi Kültür Sanat binası'nda sergilenmektedir (Bedri Rahmi'nin 52 yıllık kayıp duvarı Kıbrıs'ta çıktı (2010), erişim tarihi: 28.08.2018).

- Giedion, S. (1951). Introduction-questionnaire, bridgewater, 1947. *A decade of new architecture* içinde. Zürich: Girsberger.
- Germaner, S. (2007). Türk sanatında modernleşme süreci. Editör S.Germaner. *Modern ve ötesi* içinde. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi.
- Hancı, A. (2008). Divan oteliyle başlayan otel maceramız. Editör N. Birol, Abdurrahman Hancı, *Yapılar/Projeler, 1945-2000* içinde. (s. 71-102). İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- İzgi, U. (1999). İlişkiler: Mimar-sanatçı ilişkisi. *Mimarlıkta süreç/kavramlar ve ilişkiler* içinde (s. 219). İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi.
- İzgi, U.(1996, Mayıs). Mimarlık yapıtının meydana gelme sürecinde mimar-sanatçı ilişkisi. *Yapı Dergisi*, 174(47-48), 97-103.
- Kaçel, E., (2007). Fidyeler: Bir kolektif düşünme pratiği. Editör Müge Cengizkan. *Haluk Baysal-Melih Birsnel Kitabı: Modern mimarlığımızın ustalarına gecikmiş bir ithaf* içinde. Ankara: Mimarlar Odası Yayınları.
- Kortan, E. (1971). *Türkiye’de mimarlık hareketleri ve eleştirisi 1950-60*. Ankara: Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi yayınları, 79.
- Madran, B. (2000, Ağustos-Eylül). Utarit İzgi ile söyleşi; Expo’58 Pavyonu Sanatların Senteziydi. *Domus*, 6,75-77.
- Sayar, Y. (2004, Kasım-Aralık) Türkiye’de mimari proje yarışmaları 1930-2000: Bir değerlendirme. *Mimarlık*, 320, 29-36.
- Sözen, M ve Tanyeli,U. (1986). *Sanat kavramı ve terimleri sözlüğü*. İstanbul, 90.
- Tanyeli,U. (1997). Profil: Utarit İzgi: Teknolojisiz ülkede teknolojik üretimin peşinde. *Arredamento Dekorasyon*, 1, 58-65.
- Tanyeli, U. (1998). 75 yılda değişen kent ve mimarlık. Editor Y.Sey. *1950’lerden bu yana mimari paradigmalardan değişimi ve reel mimarlık* içinde (s.235-254). İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Tulum, H. (t.y.) *Mimarlık – sanat ilişkisi: Levent Mahallesi ve Marmara Apartmanı örneği*. 12 Aralık 2018.tarihinde [https://www.academia.edu/37115161/M%C4%B0MARLIK\\_SANAT\\_%C4%B0L%C4%B0C5%9EK%C4%B0S%C4%B0\\_LEVENT\\_MAHALLES%C4%B0\\_VE\\_MARMARA\\_APARTMANI\\_%C3%96RNE%C4%9E%C4%B0](https://www.academia.edu/37115161/M%C4%B0MARLIK_SANAT_%C4%B0L%C4%B0C5%9EK%C4%B0S%C4%B0_LEVENT_MAHALLES%C4%B0_VE_MARMARA_APARTMANI_%C3%96RNE%C4%9E%C4%B0) adresinden erişildi.
- Tulum, H., (2018). *Art and architecture synthesis in Turkey: from 1950s to 1970s*. Yayınlanmamış doktora tezi, Bahçeşehir Üniversitesi, İstanbul.
- Türkmen, S. M., Sağdıç, B. ve İncesu,B. (1997). Bir mimar, bir yaşam. *Mimarlık & Dekorasyon*, 53, 56-99.
- Vanlı, Ş. (1958 Ekim). Beynelminel sergilerin bıraktıkları ve Brüksel’in söyledikleri. *Forum*, 10, No.110, 28.
- Yavuz, D. (2008 Kasım Aralık). Cumhuriyet dönemi mimarlığı, mimarlık–sanat birlikteliğinde 1950-70 aralığı. *Mimarlık*, 344.
- Yavuz, E. (2015a). Designing the unity: Türk grup espas and architecture in postwar Turkey. *METU JFA ; Journal of Faculty of Architecture*, 32(2), 117-132.
- Yavuz, E. (2015b). *An aesthetic response to an architectural challenge: Architecture's dialogue with the arts in postwar Turkey*. Yayınlanmamış doktora tezi, Ortadoğu Teknik Üniversitesi, Ankara.
- Zelef, H. (2003). *A research on the representation of Turkish national identity: Buildings abroad*. Yayınlanmamış doktora tezi, Ortadoğu Teknik Üniversitesi, Ankara.

## GÖRSEL KAYNAKÇA

- URL 1: <http://www.arkiv.com.tr/proje/anadolu-kulubu-istanbul-buyukada-subesi-9578>, (Erişim Tarihi: 05.12.2018) [http://tekelisisa.com/?portfolio\\_page=istanbul-manifaturacilar-carsisi](http://tekelisisa.com/?portfolio_page=istanbul-manifaturacilar-carsisi), (Erişim Tarihi: 05.12.2018) <http://zaferakay.blogspot.com/2014/04/>, [https://www.google.com/search?q=Ankara+Etibank+\(T.Devres&client=firefox-](https://www.google.com/search?q=Ankara+Etibank+(T.Devres&client=firefox-) (Erişim Tarihi: 05.12.2018) İstanbul Belediye Binası, yazarın arşivi, <http://www.mimarist.org/.../3448-mimar-ist-guz-2013.html> (Erişim Tarihi: 05.12.2018), <https://tevfikret.com/2008/05/23/thy-75-yasinda/izmir-buyuk-efes-oteli/> (Erişim Tarihi: 05.12.2018)
- URL 2: Anon. (1957) Sao Paulo Biennali, *Arkitekt*, No:286, 28. 05.12.2018 tarihinde <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/223/3046.pdf> adresinden erişildi.
- URL 3: Tulum, H.(kaynakta tarihi belirtilmemiştir) Mimarlık – Sanat İlişkisi: Levent Mahallesi ve Marmara Apartmanı Örneği, 29..12.2018 tarihinde [https://www.academia.edu/37115161/M%C4%B0MARLIK\\_SANAT\\_%C4%B0L%C4%B0C5%9EK%C4%B0S%C4%B0\\_LEVENT\\_MAHALLES%C4%B0\\_VE\\_MARMARA\\_APARTMANI\\_%C3%96RNE%C4%9E%C4%B0](https://www.academia.edu/37115161/M%C4%B0MARLIK_SANAT_%C4%B0L%C4%B0C5%9EK%C4%B0S%C4%B0_LEVENT_MAHALLES%C4%B0_VE_MARMARA_APARTMANI_%C3%96RNE%C4%9E%C4%B0) adresinden erişildi. İlhan Koman Boğaziçi'nde, 05.12.2018 tarihinde <http://onurgu.blogspot.com/2008/07/ilhan-koman-boaziinde.html> adresinden erişilmiştir.
- URL 4: Tulum, H.(kaynakta tarihi belirtilmemiştir) Mimarlık – Sanat İlişkisi: Levent Mahallesi ve Marmara Apartmanı Örneği, 29..12.2018 tarihinde [https://www.academia.edu/37115161/M%C4%B0MARLIK\\_SANAT\\_%C4%B0L%C4%B0C5%9EK%C4%B0S%C4%B0\\_LEVENT\\_MAHALLES%C4%B0\\_VE\\_MARMARA\\_APARTMANI\\_%C3%96RNE%C4%9E%C4%B0](https://www.academia.edu/37115161/M%C4%B0MARLIK_SANAT_%C4%B0L%C4%B0C5%9EK%C4%B0S%C4%B0_LEVENT_MAHALLES%C4%B0_VE_MARMARA_APARTMANI_%C3%96RNE%C4%9E%C4%B0) adresinden erişildi. <http://www.tayproject.org/haberarsiv201310.html>, (Erişim Tarihi: 05.12.2018), <http://www.biristanbulhayali.com/10-adimda-bir-semtin-hikayesi-levent> (Erişim Tarihi: 05.12.2018)
- URL 5: ([https://www.Alarko-Carrier.Com.Tr/Tr/Dosya/Alarkotarihinden/Alarkotarihinden\\_21.Pdf](https://www.Alarko-Carrier.Com.Tr/Tr/Dosya/Alarkotarihinden/Alarkotarihinden_21.Pdf), (Erişim Tarihi: 05.12.2018)
- Özdamar, G.E. (2019) A small loss for an expanding city: Vakko textile factory, *Journal of Architectural Conservation*, vol25.no3. 05.12.2018 tarihinde <https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/13556207.2019.1631590?needAccess=true> adresinden erişilmiştir. <https://doi.org/10.1080/13556207.2019.1631590>
- URL6: <http://serbestiyet.com/yazarlar/ihsan-bilgin/alternatif-bir-avm-mcmanifaturacilar-carsisi-847432?fbclid=IwAR0xdPTidFb7PXjkb53ipOReWhq2W85kSFYDiPF1CrfKLJzpJgVyV7Y65kM>, (Erişim tarihi: 05.12.2018)
- URL 7: <http://www.belgianboutique.com/magazine/architecture/forgotten-ighttpsegacy-expo-58>, (Erişim tarihi: 05.12.2018), <https://www.archdaily.com/157658/ad-classics-expo-58-philips-pavilion-le-corbusier-and-iannis-xenakis/image-1-7> (Erişim tarihi: 05.12.2018).
- URL 8: Anon. (1957) Brüksel Beynelmillel Sergisi Türk Pavyonu, *Arkitekt*, Vol.26, No.287, 63-68, <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/224/3058.pdf> (Erişim tarihi: 05.12.2018).
- URL 9: <http://lcivelekoglu.blogspot.com/2013/10/tarihten-bugune-dusen-notlar-19-ekim.html>, (Erişim tarihi: 05.12.2018), Anon. (1957) Brüksel Beynelmillel Sergisi Türk Pavyonu, *Arkitekt*, Vol.26, No.287, 63-68, <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/224/3058.pdf> (Erişim tarihi: 05.12.2018).
- URL 10: <http://lcivelekoglu.blogspot.com/2013/10/tarihten-bugune-dusen-notlar-19-ekim.html>, (Erişim tarihi: 05.12.2018).
- URL 11: Anon. (1957) Brüksel Beynelmillel Sergisi Türk Pavyonu, *Arkitekt*, Vol.26, No.287, 63-68. 05.12.2018 tarihinde <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/224/3058.pdf> adresinden erişilmiştir.
- URL 12: <http://www.ribapix.com> (Erişim tarihi: 05.12.2018)

- <http://lcivelekoglu.blogspot.com/2013/10/tarihten-bugune-dusen-notlar-19-ekim.html> (Erişim tarihi: 05.12.2018).
- URL 13: <http://lcivelekoglu.blogspot.com/2013/10/tarihten-bugune-dusen-notlar-19-ekim.html> (Erişim tarihi: 05.12.2018).
- URL 14: <http://lcivelekoglu.blogspot.com/2013/10/tarihten-bugune-dusen-notlar-19-ekim.html>, Erişim tarihi: 05.12.2018).
- URL 15: <http://lcivelekoglu.blogspot.com/2013/10/tarihten-bugune-dusen-notlar-19-ekim.html>, Erişim tarihi: 05.12.2018).
- URL 16: Anon. (1957) Brüksel Beynelmîle Sergisi Türk Pavyon, *Arkitekt*, Vol.26, No.287, 63-68 05.12.2018 tarihinde <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/224/3058.pdf> adresinden erişildi.
- <https://sites.duke.edu/rethinkingglobalcities/files/2014/09/Chapter-4-Populist-democracy.pdf> (Erişim tarihi: 05.12.2018).
- URL 17: Anon. (1957) Milletler Arası Brüksel Sergisi, *Arkitekt*, Vol.26, No:288, 111-112, 05.12.2018 tarihinde <http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/223/3046.pdf>, adresinden erişildi.
- URL 18: <http://lcivelekoglu.blogspot.com/2013/10/tarihten-bugune-dusen-notlar-19-ekim.html>, (Erişim tarihi: 05.12.2018).
- URL 19: <http://lcivelekoglu.blogspot.com/2013/10/tarihten-bugune-dusen-notlar-19-ekim.html>, (Erişim tarihi: 05.12.2018).