

## 1960'lar Türkiye Mimarlık Ortamında Anadolu'nun İlk Milli Fuarı 'Samsun Fuarı' Pavyonları

**Kader Keskin<sup>a</sup>, Reyhan Midilli Sarı<sup>b</sup>**

<sup>a</sup> Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü

Orcid no: 0000-0003-1022-7607

Email: mim.kkeskin@gmail.com

<sup>b</sup> Karadeniz Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü

Orcid no: 0000-0002-9069-5656

Email: [rmidilli@ktu.edu.tr](mailto:rmidilli@ktu.edu.tr)

Araştırma makalesi

### Özet

1963 yılında açılan ve Anadolu'nun ilk 'MİLLİ FUARI' olarak tescillenen Samsun Fuarı, İzmir Enternasyonal Fuarı'ndan sonra Türkiye'nin en yoğun talep gören ikinci fuarı olmuştur. Fuar, yerelin yanında bölgesel ölçekte de çok sayıda kullanıcıya erişmeyi başarmış; kentin sosyal, kültürel ve ekonomik anlamda gelişmesine, büyümesine araç olmuştur. Ancak fuar, 1980'li yıllardan sonra giderek etkinliğini kaybetmiş; fiziksel müdahalelere maruz kalarak dönüşüme uğramıştır. Fuar, her ne kadar kapanmış olsa da bu yer, özellikle 1960'lı yıllarda üretilen özgün ve tekil pavyonları ile kentsel bellekte hala yaşamaktadır. Fuar pavyonları, yalnızca kentlinin değil, dönem Türkiye mimarlık pratiğinin de bir belleği niteliğindedir. Çalışma, 1960'lar Türkiye mimarlık ortamının çoğulcu ve özgüryapı arayışlarına bir örnek olarak 1963-1970 yılları arasında fuarda inşa edilen 'Makine Kimya Endüstri Kurumu', 'Şişe ve Cam', 'İpragaz' ve 'Tekel' pavyonlarını bu kapsamda değerlendirmeyi ve literatüre kazandırmayı amaçlamaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Fuar, Samsun Fuarı, fuar pavyonları, Türkiye mimarlık tarihi, geç modern çoğulculuk

## The Pavilions of Anatolia's First National Fair 'Samsun Fair' in the Architecture Environment of Turkey in the 1960s

### Abstract

Samsun Fair, which was opened in 1963 and registered as Anatolia's first 'NATIONAL FAIR', has become the second most demanded fair in Turkey after İzmir International Fair. The fair managed to reach a large number of users on a local and regional scale; It has helped the city to develop economically, socially and culturally. However, the fair gradually lost its effectiveness after the 1980s; transformed by being exposed to physical interventions. Although the fair has been closed, this place still lives in the urban memory with its unique and singular pavilions produced especially in the 1960s. Fair pavilions are a memory not only of the citizens but also of the Turkish architectural practice of the period. The study aims to evaluate the 'Makine Kimya Endüstri Kurumu', 'Şişe ve Cam', 'İpragaz' and 'Tekel' pavilions built in the fair between 1963-1970, as an example of the search for pluralistic and free structures in the 1960s Turkish architectural environment, and to bring them to the literature.

**Keywords:** Fair, Samsun Fair, fair pavilions, history of architecture in Turkey, late modern pluralism

Doi no:

### 1. GİRİŞ

Toplumsal koşullar, gündelik yaşam üzerinde etkili olarak mimarlık alanını da güçlü bir şekilde şekillendirir. Bu anlamda mimari yapılar, dönemin düşünce yapısının ve estetik anlayışının somut yansımalarıdır. Türkiye Cumhuriyeti mimarlığı da geçmişten günümüze değişen farklı mimari anlayışlardaki yapı inşasına ev sahipliği yapmıştır (Hasol, 2017; Tanyeli, 2007; Bozdoğan, 2002). Cumhuriyet'in kurulmasından sonraki modern arayışlar, fiziki çevrenin yeniden kurgulanmasına kadar uzanır. Bu bağlamda çalışmanın amacı, 1960'lı yıllar dönemi Türkiye Mimarlık Tarihi literatürüne Samsun Fuarı üzerinden katkı sağlamaktır. Samsun Fuarı açık kaldığı yaklaşık 30 yıllık süreç içerisinde kent ve bölge ekonomisine katkı sağlamasının yanı sıra kullanıcıları bir araya toplayan, iletişim kurmaya aracılık eden, sosyal ve kültürel paylaşımlar için de bir ara yüz olmuştur. Bu süreçte resmi ve özel kurumlara ait bazı pavyonların

farklı tasarım yaklaşımları ve teknoloji denemeleri mimari karakterleriyle özel bir grup oluşturmuştur. Çalışmada öncelikle sanayidevrimi sonrası dünya mimarlık ortamında fuar ve pavyonlara değinilmekte, sonrasında ise Cumhuriyet Dönemi'nden 1970'li yıllara kadar geçen süredeki Türkiye mimarlık ortamına değinilmektedir. Böylece ele alınan pavyonların mimari tarzlarının hem dünya hem de Türkiye mimarlık ortamıyla ilişkisi ortaya çıkarılmak istenmektedir. Son olarak ise, yapılan arşiv ve literatür taramalarının ardından doküman analizi tekniği ile pavyonlara ait erişilebilen her türlü bilgi, belge ve fotoğraf kaynakları doğrultusunda pavyonların tasarım yaklaşımları, taşıdıkları mimari üslup, kullanılan malzeme ve teknikler irdelenerek yorumlanmaktadır.

## **2. SANAYİ DEVRİMİ SONRASI DÜNYA MİMARLIK ORTAMINDA FUARLAR VE PAVYONLAR (1851-1960'lı Yıllar Arası)**

Önceleri büyük pazarlar şeklinde kurulan fuarlar, tarihsel süreçte pazarlardan fuarlara geçiş şeklinde bir evrim yaşamıştır. Bu dönüşümün kilit noktasını ise Sanayi Devrimi sonrası yeni pazar bulma arayışı nedeni ile Hyde Park'ta yapılan Kristal Saray ev sahipliğindeki 1851 Londra Evrensel Sergisi olmuştur. Bu sergi, ilk dünya fuarı/expo/ evrensel sergi olarak tarihe geçmiştir. Bu dönemden sonra fuar ve sergileme etkinlikleri için yeni bir dönem başlamıştır (Ergüney, 2015).

İlk organize edilen dünya fuarları/expolar, tamamen İngiltere ve Fransa arasında yaşanan ekonomik yarışın etkisinde ve tek yapı ölçeğinde gerçekleşmiştir. Sergilerin tek yapı altında toplanmasının ardında ise Kraliyet yönetiminde olan bu iki ülkenin kraliyet rejimine uygun olarak gücünü göstermek istemesi yatmaktadır. Teknolojinin henüz yeterli düzeyde olmaması ve yapı maliyetleri açısından tek yapının ekonomik olması ise diğer nedenler arasında gösterilmektedir. Başlangıçta tek bir yapıdan ibaret olan fuarlar/expolar, zamanla fuara iştirak eden ülke sayısının artması ve tüm ülkeleri tek bir yapı altında toplamanın zor olması nedeni ile mekânsal organizasyonları değişmeye başlamıştır (Özkelle, 2006).

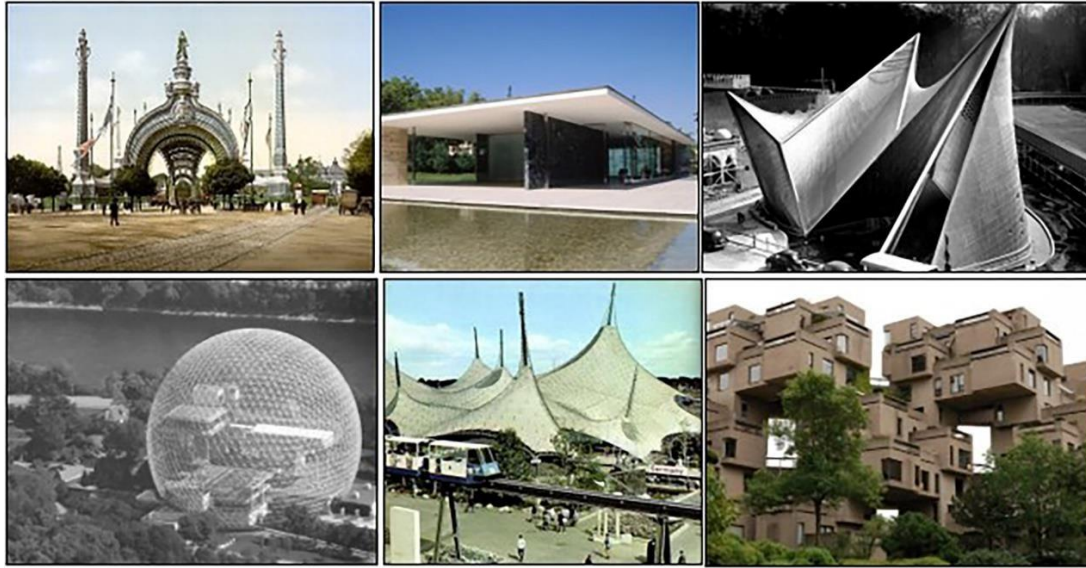
Fuarlar, mimari kurguları başlangıçta tek bir sergi yapısı ve çevresinin düzenlenmesini içerirken 19. yüzyılın sonlarında her bir ülkenin kendi pavyonunu inşa ile iştirak ettiği ülkeler ve pavyonlar sistemine doğru mekânsal ayrımın görüldüğü bir değişim göstermiştir. Sergilerin sosyo-kültürel ve ticari olarak önem kazanması, kapsamının ve rekreasyon işlevinin artması ile birlikte fuar kurgusu değişmiştir. Ana binadan ayrılmış yan binalar ve rekreasyon hizmetine göre düzenlenmiş peyzaj düzenlemelerine doğru bir geçiş gözlenmiştir (Akyol Altun, 2003).

Ülkelerin fuarlarda varlıklarını ortaya koyma çabası, teknoloji yardımıyla mimaride farklı denemeler yapmaya fırsat tanıdı; yeni teknoloji, malzeme ve ilk kez denenilen strüktürler ve yeni mimari yaklaşımlar ortaya çıkmıştır. 1851 Londra Uluslararası Sergisi için inşa edilen Crystal Palace, cam ve demir malzemenin ilk defa bu kadar büyük boyutlarda bir araya getirildiği, prefabrikasyon tekniğinin ilk olarak kullanıldığı, yalınlık-transparanlık, gün ışığının mekânsal kullanımı gibi kavramlara mimaride ilk kez kapı açan, modern akıma öncü bir yapı olmuştur. 1867 Paris Sergisi'ndeki sergi yapısının oval çatısı ve 1889 Paris Sergisi'ndeki. Makine Galerisi ile dönemin en büyük açıklıkları geçilmiştir. 1889 Paris Sergisi'nin sembolü olan Eiffel Kulesi ise o dönem için dünyanın en yüksek yapısı olarak demir kullanımının geldiği son noktayı göstermiştir (Madran, 2000), (Şekil 1).



Şekil 1: Crystal Palace (URL-1); 1867 Paris Sergisi (URL-2); 1889 Paris Sergisi (URL-3)

Expolar için tasarlanan birçok pavyon, uygulandığı dönemde ses getirmiş ve önemli mimari akımların öncüsü olmuştur. 1867 Paris Evrensel Sergisi ile Oryantalizm akımı, 1900 Paris Sergisi ile Art Nouveau akımının organik motifleri, 1893 Columbia sergisi ile neo-klasisizm akımı dünyaya yayılmıştır. 1929 Barcelona Exposu'nda Mies van der Rohe'nin tasarladığı Alman Pavyonu, yalın hatları, ışık ve malzeme kullanımı ile Bauhaus akımının öncüsü olmuştur. 1958 Brüksel Sergisi'nde Le Corbusier tarafından tasarlanan hiperbolik paraboloid formundaki Philips Pavyonu; 1967 Montreal Exposu'nda Fuller'in tasarladığı jeodezik kubbe, Otto'nun membran örtüsü ve Safdie'nin Habitat'ı gibi yapılar da geçici pavyon yapıları olmalarına rağmen mimarlık tarihinde önemli izler bırakmışlardır (Akyol Altun, 2003), (Şekil 2).



Şekil 2: 1900 Paris Sergisi (URL-4); 1929 Barcelona Exposu'nda Alman Pavyonu (URL-5); 1958 Brüksel Sergisi'nde Philips Pavyonu (URL-6); 1967 Montreal Exposu'nda Fuller'in tasarladığı jeodezik kubbe (URL-7), Otto'nun membran örtüsü (URL-8); Safdie'nin Habitat'ı (URL-9)

Görüldüğü üzere expo/ fuarlar aracılığıyla yeni ve farklı mimari tarzların özgürce ve bazen de ilk kez denendiği pavyon yapıları mimari yaklaşımların uluslararası ortama aktarılmasında ve tanıtılmasında önemli birer araç olmuştur. Bu durumun, Türkiye mimarlık ortamında da imkanlar ölçüsünde ele alındığı ve çeşitlilik içerecek biçimde yansımalarının olduğu görülmektedir.

### 3. 1960'LAR TÜRKİYE MİMARLIK ORTAMINA DOĞRU

#### 30'lu Yıllar

Birinci Dünya Savaşı sonunda Türkiye, Cumhuriyetin kuruluşu ile tanışmıştır. Devamında gelen laik yapısal reformlar ile modernleşme ideali, mimarlık alanına modern bir mimari arayış

olarak yansımıştır (Vanlı, 2006). Bu yaklaşım, imgesel izlerden arındırılmış yalın bir mimari yaklaşımı getirmiştir. Ancak bu geçiş belirli bir süreç içerisinde olmuş; Cumhuriyet'in ilk 10 yılında Avrupa Neo-klasizmine dayanan geç Osmanlı eklektik yaklaşımı ve Birinci Ulusal Mimarlık Anlayışı'nın izleri hâkim olmuştur (Bozdoğan, 2002). Süslemeler yerine yalın ve işlevsel yaklaşımın benimsendiği, yeni malzemelerin ve yapım sistemlerinin uygulandığı bir mimari dil, 1930-1945 yılları arasında ülkenin yapı karakteri olarak görülmüştür (Özkaban, 2014).

#### *40'lı Yıllar*

Dünyada 1940'lı yıllar, totaliter rejimlerin hâkimiyeti altındaki dönem olarak bilinmektedir. Bu ortam, Türkiye'yi de etkisi altına almış; mimarlık alanında anıtsal, devlet otoritesinin kuvvetini yansıtan nitelikte yapıların, özellikle de kamu yapılarının inşa edilmesi olarak yansımıştır (Hasol, 2017). Bu dönemde yükselmekte olan ulusçu akımın da etkileriyle, mimaride geleneksel kültürün ön plana çıkartılması bir yaklaşım haline gelerek radikal modernizmden bir kopma yaşanmıştır (Balamir, 2003). Hem modern hem de milli olabilecek üslup arayışları, modernist yaklaşımların yavaş yavaş terk edilerek İkinci Ulusal Mimarlık yaklaşımının benimsenmesine zemin hazırlamıştır (Özorhon, 2008).

#### *50'li Yıllar*

1950'li yıllarda Amerika'dan gelen ekonomik yardımlar ve liberalleşen ekonomi politikaları, imar faaliyetlerine yansımış ve inşaat faaliyetlerinin çoğalmasına neden olmuştur (Tekeli, 1998). Buna paralel olarak Amerika'dan dünyaya yayılan uluslararası modernist mimarlık anlayışı, 1940'larda sekteye uğrayan Uluslararası Üslubu tekrar gündeme getirmiştir (Hasol, 2017). Bu yıllarda ortaya çıkan özel girişimler doğrultusunda serbest ortam, mimarlığın da serbestleşip kalıplarından, ulusalcı normlarından çıkmasına yol açmıştır. Yurtdışı seyahatlerinin yaygınlaşması ve ülkeye rahatlıkla girmeye başlayan mimarlık dergileri de Türk mimarların bakış açılarının genişlemesine katkıda bulunmuş ve yeni yapım teknikleri öğrenilmiştir (Tapan, 1997). Bu yıllardaki serbest mimarlık ortamı, 1954 yılında Mimarlar Odası'nın kurulmasıyla daha da perçinlenmiştir. Açılan mimarlık ofisleri ile sektörde çok seslilik oluşturulurken, mimarlık yarışmaları ile rekabetin artması sağlanmıştır (Tanyeli, 2007).

#### *60'lı Yıllar*

1950 sonrasında küresel ölçekte, modern mimarlığın sınırlayıcılığını ve zorlayıcılığını reddetme, eleştirel bakış açısını getirmiş ve araştırma temeline dayanan bilinçli uygulamaların yolunu açmıştır (Batur, 2005). 1960'lı yıllar, uluslararası modernizme tepkilerin ortaya çıktığı, "Az çoktur" sloganına karşılık "Az sıkıcıdır" sloganının yükseldiği, postmodern sürecin başladığı bir dönemdir (Vanlı, 2006). Bu yıllarda Türk mimarlar da benzer şekilde modern mimarlık ilkelerini kendi birikimleriyle yorumlamış ve ürünlerini ortaya koymuşlardır. Yabancı sermayenin ülke içinde hareket edebilmesi, 1960'lı yılları çoğulcu akımlarla pratik edilen yeni yapı tiplerinin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Sanayi ve ticaret kuruluşlarına ait hizmet binaları, fabrikalar, bankalar, hastane, kampüs, toplu konutlar, turistik tesis ve oteller, yazlık evler, kültür merkezleri bu yapılara örnek verilebilir (Hasol, 2017; Vanlı, 2006).

1960 ve sonrasındaki on yıl, biçim arayışlarında değişikliğin arandığı yıllar olmuştur. Yapı tasarımlarında, dışa kapalı, kitle etkisini önde tutan tasarımlar olduğu gibi dilimli, parçalanmış düzenlemeleriyle oluşturulmuş daha açık tasarımlar da yer almıştır. Yapı öğelerinin, özellikle de taşıyıcı sistemin vurgulandığı, dışavurumcu biçimlerde kullanıldığı görülmüştür. Mimarlar prefabrikasyon gibi yeni yapım yöntemlerini ve malzemelerini denemiş; kişisel, bireyci yorumların ön planda olmasıyla da yeni biçimlerin denendiği, çeşitliliğin görüldüğü bir mimarlık ortamı olmuştur (Sözen, 1984; Şen vd. 2014).

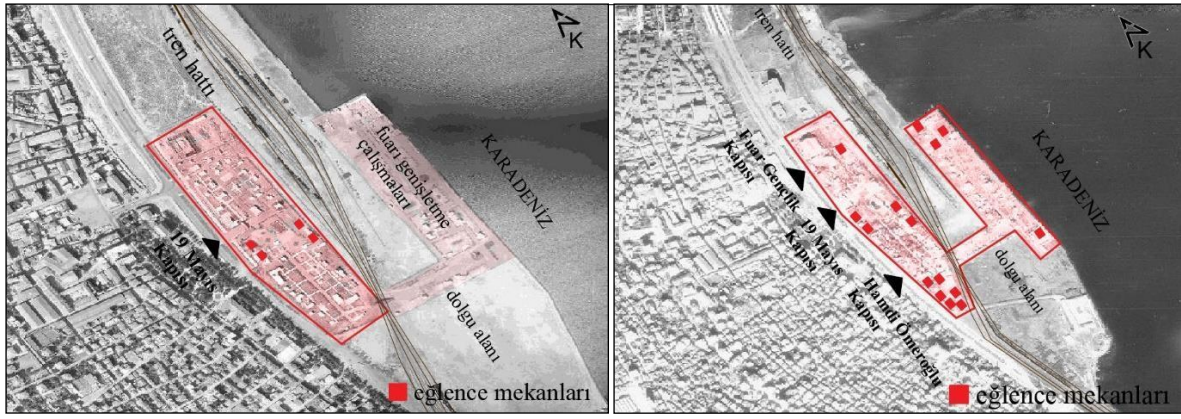
#### 4. SAMSUN FUARI'NIN 1960'LI YILLARI VE TEKİL PAVYONLARI

1963 yılında liman dolgu sahası üzerine kurulmuş olan fuar, 1964 yılında Anadolu'nun ilk milli fuarı şeklinde kaydedilmiştir. Fuar, yerelin yanı sıra bölgesel ölçekte de çok sayıda kullanıcıya erişmeyi başarmış; kentin sosyal, kültürel ve ekonomik anlamda gelişmesine araç olmuştur. Samsun Fuarı, firmaların ürünlerini ve hizmetlerini ziyaretçilere teşhir etmesi yoluyla, alıcı ve satıcı bireylerin karşılaşma alanı olarak iletişim kurmasına fırsat tanınması ile bir kamusal mekân niteliği taşımıştır. Atatürk Bulvarı ve sahil şeridi arasında yer alan fuar, kent merkezine yürüme mesafesinde olması ile de ayrıca kıymetlidir (Şekil 3).



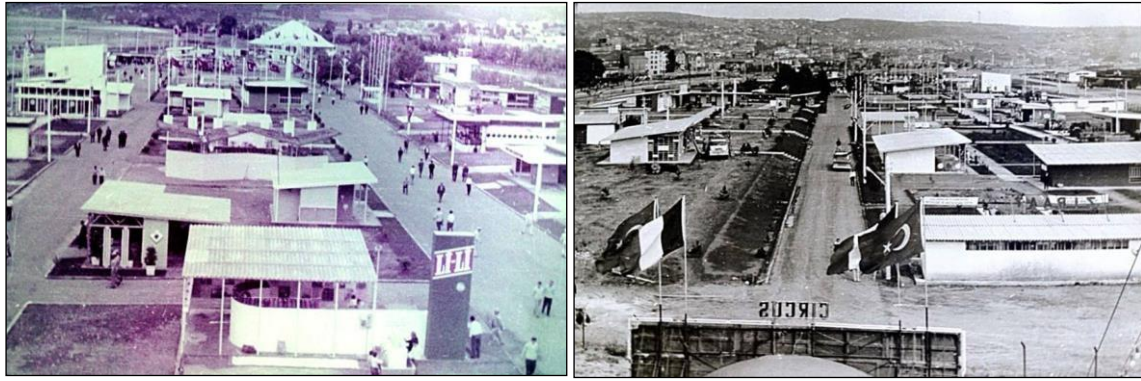
Şekil 3: Fuarın kent içerisindeki konumu -1960lı yıllar- (Samsun İl Yıllığı, 1967)

1963 yılında ilk olarak deneme mahiyetinde genel ticaret fuarı niteliğinde açılmış; zamanla yoğun bir talep görmüştür. 1963 yılında 40.000 m<sup>2</sup> ile kurulan Samsun Fuarı, 1970'li yıllara gelindiğinde 150.000 m<sup>2</sup>'ye ulaşmıştır. Kuruluş amacı olan ticareti hareketlendirme yönüne zaman içerisinde eğlence işlevi eşlik ederek fuar mekânsal olarak büyümüş ve sınırlarını genişletmiştir (Şekil 4). 1980lerden sonra popüler eğlence kültürünün ağırlık kazanarak eğlence yönünün öne çıktığı Samsun Fuar'ı gözle görülür bir nitelik değişimi yaşamıştır. 1980'lerden itibaren fuarcılık anlayışı doğrultusunda büyük kurum ve kuruluşların fuardan çekilmesiyle fuarın zamanla bir panayır olarak algılanması, sosyo-kültürel anlamda gerçekleşen olumsuz değişim ve 1980'lerde toplumda kitle iletişim aracı olarak televizyonların çoğalması fuarın önemini ve çekiciliğini kaybetmesine neden olmuş; fuar 1992 yılında son kez açılmıştır (Keskin, 2023). Samsunlular fuarın geldiği son durumu "...Mısırcılar, turşucular, dondurmacılar, dönerciler, işportacılar, baloncular fuarda cirit atıyor. Fuar amacına yönelik değil, Türkiye'nin ilk milli fuarına sahip olmakla övünürken, meğer ilk milli panayırınasahipmişiz." sözleriyle özetlemektedir (Hürsöz, 29 Temmuz 1986, s.1.).



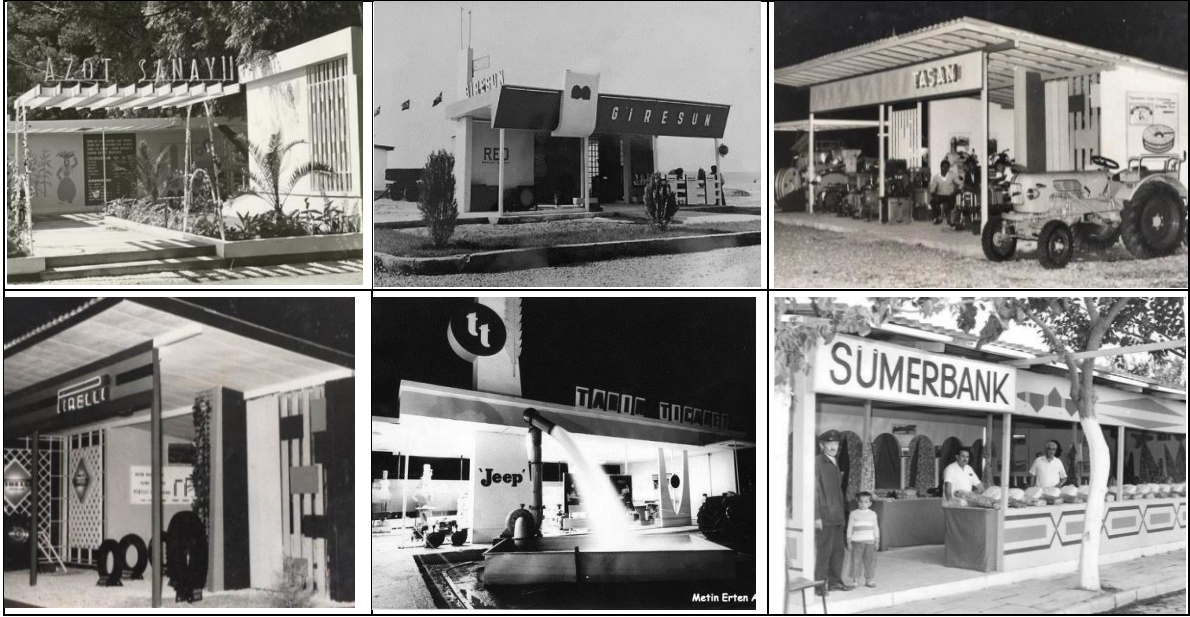
Şekil 4:1965 ve 1976 yılı- Fuarın mekânsal olarak büyümesi ve eğlence mekanlarının dağılımı

Kentsel ölçekte açık bir alan üzerine organize edilen fuar, belirli akslar doğrultusunda bölümlenmiş; akslar üzerine pavyonlar yerleştirilerek gezinti yolları tanımlanmıştır (Şekil 5). Ülkenin endüstriyel, zanaat ve sanat ürünlerini sergilemek üzere resmi ve özel kurum/kuruluşlar fuara iştirak etmiştir.



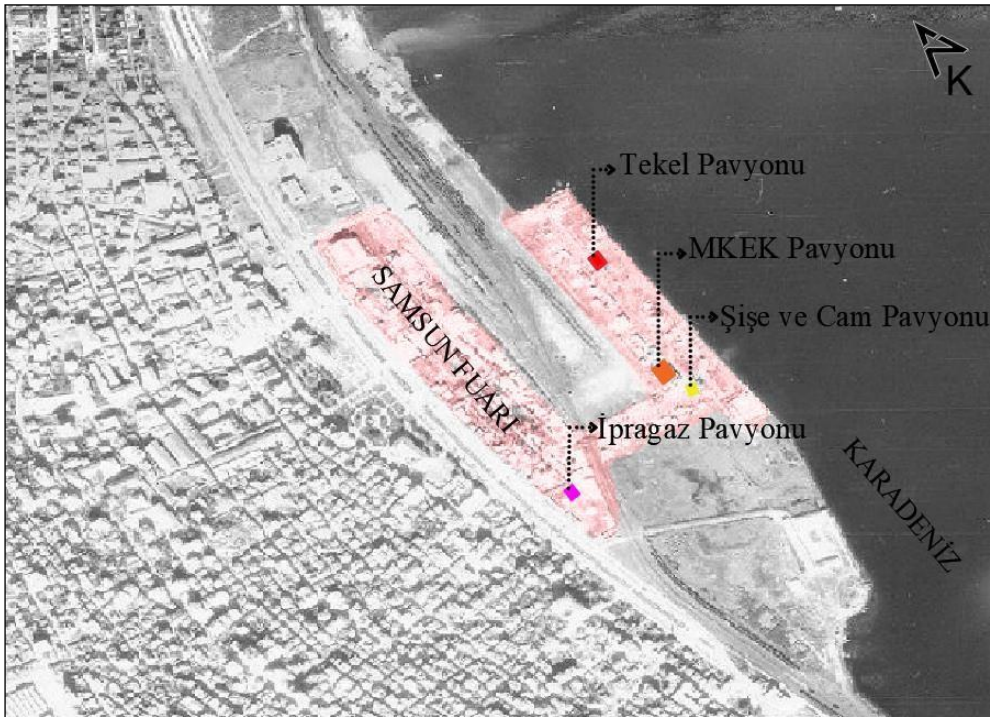
Şekil 5:1 1964 yılı-Samsun Fuarı'nda pavyonlar (K. Hazneci Arşivi)

Çok sayıda pavyonun toplanmasıyla düzenlenen edilen fuar, farklı mimari denemelere de ev sahipliği yapmıştır. Pavyonlar ve stantlar genel olarak bir katlı, prefabrik ve bireylere geçici bir bina düşüncesi uyandıran yapılardır. Ancak, bunların yanı sıra fuara iştirak eden kuruluşların kendi ürettikleri pavyonlarda ürünlerini teşhir etmeleri nedeniyle pek çok bağımsız pavyon da fuarda yer almıştır. Bu pavyonlar, sergilenen ürünlerin niteliğine bağlı olarak farklı büyüklük, tasarım ve biçimlerle inşa edilmiştir (Şekil 6).



Şekil 6: Azot Sanayii, Giresun, Taşan, Pirelli, Tarım Ticaret ve Sümerbank Pavyonları (M.Binalı; H. Kösebay; T. Çelik; M. Gündüz; M. Erten; S. Ay Arşivi)

1963-1970 yıllarında inşa edilen bazı pavyonlar ise kendi içerisinde özel bir grup oluşturmaktadır. Makine ve Kimya Endüstri Kurumu, Şişe ve Cam, İpragaz ve Tekel Pavyonu olarak öne çıkan bu pavyonlar, farklı ve dikkat çeken tasarım yaklaşımları, teknoloji denemeleri, yapısal ve estetik tercihleri ve mimari karakterleriyle diğer pavyonlardan ayrılmaktadır (Şekil 7).



Şekil 7: Fuar içerisinde MKEK, Şişe ve Cam, İpragaz ve Tekel Pavyonlarının konumu

#### 4.1. Makine ve Kimya Endüstri Kurumu Pavyonu (MKEK)

Pavyon, yurtiçi endüstri kurumlarını destekleyen makine, malzeme, yedek parça ve yan ürünlerini teşhir etmek ve tanıtabilmek düşüncesi ile inşa edilmiştir (Samsun 19 Mayıs Fuarı Dergisi, 1966). Betonarme konstrüksiyon ile tasarlanan yapı, yalın dikdörtgen bir şekle sahiptir. Fuar alanına yatay düzlemde uzanan bu yalın betonarme konstrüksiyon yapı, aksi yönde düşeyde yükselen ikinci bir blok kütle ile kesişmektedir (Keskin, 2022).

Örtüsüz malzeme yüzeyinin yanı sıra heybetli ve ağır görünümüyle brütalist bir etki taşıyan bu yapı, masif ve bütünsel bir etki yaratarak bilinçli ve yalın bir estetik oluşturmaktadır. Malzemenin ham haliyle değerlendirildiği pavyon, yapının kendisini açık bir şekilde sergilemesine imkân tanımıştır. Yapının en geniş yüzeyi olan ve üzerinde kuruluşun adını taşıyan ön cephe üzerine çelikten bir katman ankre edilmiş ve yapıya saydamlık etkisi kazandırılmak istenmiştir. Yapıyı düşey yönde kesen masif kitle de sonraki yıllarda çelik malzeme ile tekrar ele alınmış ve yapıda cephesindeki saydamlık oranı artırılmıştır (Şekil 8).

Pöğün-Zander'in (2015) de belirttiği üzere fuar pavyonları, alışılmış beğeni kalıplarının dışında durması ile mimarlık pratiği yönünden bilinçli bir arayıştır. Pavyonda bulunan Türk sanayi savunmasına ait çeşitli makine, malzeme ve yedek parçalar ile devletin teknolojik, teknik ve sanayi gücü, biçimsel kurgu ile de halka gösterilmiştir. Bu bağlamda pavyon, güçlü plastik etkisiyle ihtişamlı bir yapı olarak algılanmaktadır. Beton kütle şeklinde, yekpare duruşu ve malzeme homojenliği ile bu geniş, büyük ölçekli azametli yapı, kale gibi sağlam duruşuyla hem kuruluşun hem de devletin mevcut gücünü somutlaştırma gayreti içindedir (Keskin, 2022).



Şekil 8: Makine Kimya Endüstri Kurumu Pavyonu (K. Hazneci arşivi)

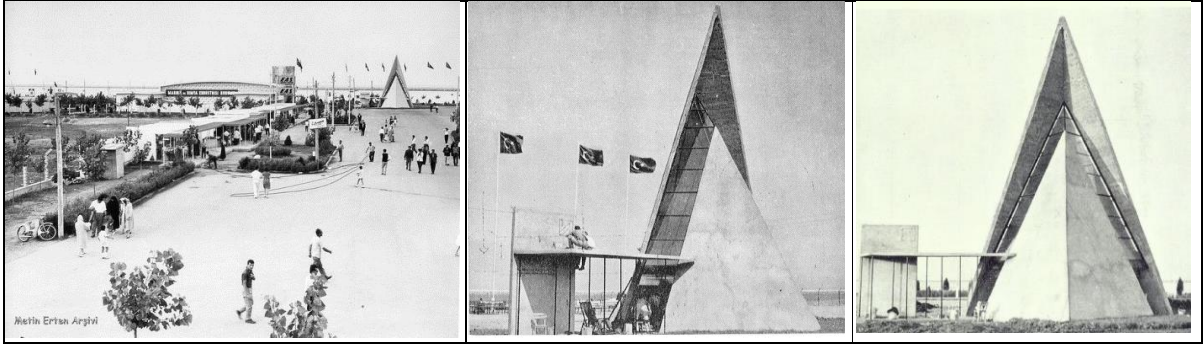
#### 4.2. Şişe ve Cam Fabrikaları A.Ş. Pavyonu

Halk arasındaki ismiyle Paşabahçe Pavyonu olarak bilinen pavyon, cam eşya kullanımını yaygınlaştırmak düşüncesiyle inşa edilmiştir (Samsun 19 Mayıs Fuarı Dergisi, 1966). Sergi bölümü 50 m<sup>2</sup> olan kitlenin planı ise bir paralel kenardır. Paralel kenarın karşılıklı iki açısını oluşturan kenarlar, çiftler çiftler üçgen plaklar şeklinde yükselmiştir. Ayrıca girişte betonarme malzemenin bir saçak ve bir perde duvarı mevcuttur. Paralel kenarın her iki açısını oluşturan plaklar, bağımsız olarak yükseltilmiş ve ara kesit, demir doğramaya monte edilen cam yüzeylerle oluşturulmuştur. Her iki açının plakları farklı çalışacağı için demir doğrama yalnızca öndeki küçük plaklara sabitlenmiş, arkadaki büyük plaklara ara kesit boyunca saçtan bir U profili yerleştirilmiştir. Doğrama bu U profilin içine girmekte ve serbestçe hareket etmektedir. Çıplak beton, rutubet ve suya karşı dışarıdan silikonla izole edilmiştir. İçeride ise paralelkenarın çerçevesince betonarmeden teşhir vitrini yapılmıştır (Anonim, 1966).



Çıplak beton malzeme kullanımı, kütlede belirginleştirilerek ön plana çıkarılmasıyla brütalist mimari anlayışın yorumunu yansıtmaktadır. Sivri köşeli geometrik şekillerin tekrarlı kullanımı ile yapı, fuar içerisinde öne çıkmaktadır. Cephe yüzeyinin eğimli açı ile tekrarlandığı bu simgesel yapı, cesur ve özgün bir yapı arayışına işaret etmektedir. Beton dev piramidal kabuk form üzerinde yapı biçimini destekleyen camın çelik doğramalarla desteklendiği şerit şeklindeki yırtıklar ise kitleye saydamlık kazandırmıştır (Keskin, 2022) (Şekil 9).

Fuar yönetimi, pavyonun inşası için kuruma fuar girişine uzak ve daha sessiz sakin bir alan ayırınca, Mimar Onur Ayangil, pavyona ziyaretçi çekebilmek için etkileyici bir yapı form tasarlamak istemiştir. Öyle ki yapı inşa aşamasında dahi bir meraklı kitlesi oluşturmuş; halkın yanı sıra dönem Valisi de gerek formu gerekse de çıplak betonu şaşkınlıkla karşılamıştır. Pavyon, fuar yapıları arasında -inşa edildiği 1966 yılında- derece kazanmış ve ödüllendirilmiştir (Anonim, 1966).

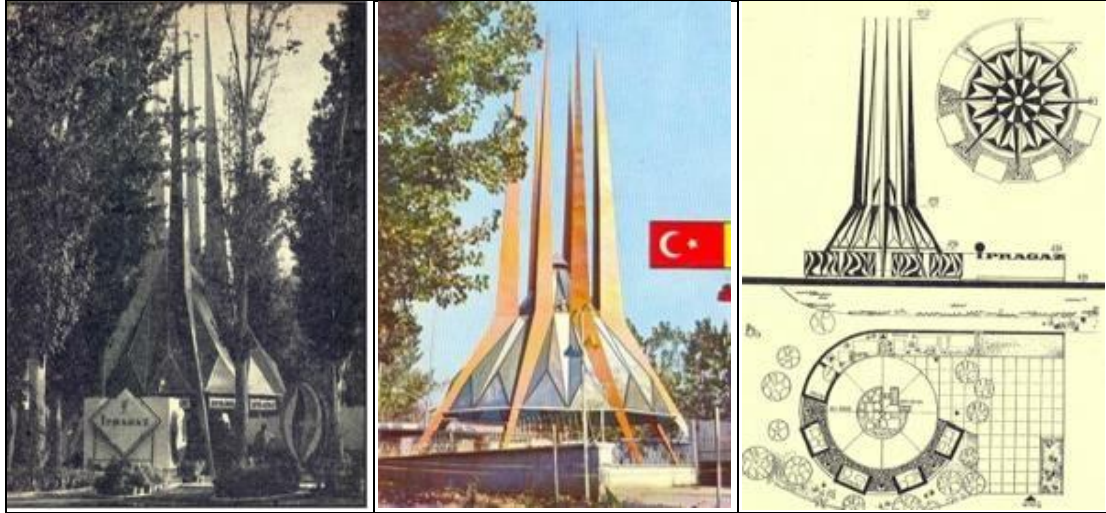


Şekil 9: Şişe ve Cam Fabrikaları A.Ş. Pavyonu (M. Erten arşivi; Mimarlık Dergisi, 1966)

### 4.3. İpragaz Pavyonu

Pavyon, İpragaz A.Ş ürün satışını artırmak için IN-TE-MA tarafından inşa edilmiş olup, tasarımı Güngör Kabakçioğlu; çelik konstrüksiyon hesapları ise L. M. Ziering tarafından yapılmıştır. Pavyon yapısının biçimi, üçgen yüzeylerden ve bu yüzeylerin bir araya geldiği fraktal bir tasarımdan oluşmuştur. Bu kurgu, yüzeylerin oransal kırılma niteliğinden elde edilerek yinelenmiş, tekrarlanarak yapı kabuğunu oluşturmuştur. 8 çelik ayağın üzerine oturan yapı, 18 m yüksekliğinde ve 12 m çapındadır. Pavyonun çatısı, çelik konstrüksiyon şeklinde yapılmış, konstrüksiyon aralarına ise turuncu pleksiglaslar ve yer yer bazı yüzeylere de saç levhalar monte edilmiştir. Pleksiglaslar, içeriden aydınlatılmakta; çatıdaki üçgen açıklıklardan elde edilmek istenen motifler gece daha açık bir şekilde ortaya çıkarılmaktadır. Pavyonun ayakları arasında 1.5 m x 2 m ebadında 4 adet teşhir vitrini ve bir depo bulunmaktadır. 2.2 m yüksekliğindeki vitrinler ve depodan sonra, 20 m uzunluğunda bir pano duvar gelmekte ve bunun önünde sanayi malzemeleri teşhir edilmektedir (Kabakçioğlu, 1970) (Şekil 10).

Çelik iskelette kırıklı açılarla oluşturulan geometrik şekiller yapı gövdesinde vurgulanmıştır. Bu bağlamda da taşıyıcı strüktür, dışavurumcu bir biçimde kullanılmış ve yapıda özellikle vurgulanmıştır. Kullanılan geometrik şaşirtmalar özgün form ve mekân arayışı olarak göze çarpmaktadır. Pavyon, çağdaş yapı malzeme ve teknoloji kullanımı ile kütleli tasarımıyla ön plana çıkmaktadır.



Şekil 10: İpragaz Pavyonu (Keskin, 2022; N. Uslu arşivi)

#### 4.4. Samsun Tekel Pavyonu

Tekel Kurumu, Samsun Tekel Tütün Fabrikası'nın ürettiği sigaranın teşhirini ve tanıtımını yapabilmek amacıyla 1969 senesinde, bir pavyon inşa ettirerek fuara katılmıştır (Onursal, 1969). Samsun'un bir anlamda sembolü haline gelen filtreli Samsun sigarasının marka kimliğine ilişkin logo, paket, etiket, tanıtım afişi gibi tüm tasarımların yanı sıra yapının tasarımcısı da yine uzun süre Tekel Genel Müdürlüğü'nde dekoratör ve ressam olarak çalışan Atıf Tuna'dır (Çam, 2014). Bu bakımdan, farklı ölçek ve disiplinlerde tüm tasarım objelerinin aynı tasarımcı tarafından tasarlanmış olması, pavyonu tasarım alt dallarının bir bütünü tek elden çıktığı rafine bir örnek olarak öne çıkarmaktadır (Keskin, 2021).

Pavyon tasarımında Samsun için önemli bir imge olan 'Samsun Sigara' paketi formundan yararlanılmasıyla bina, mimarlık, grafik tasarım ve endüstri ürünleri ara kesitinde bir bina olarak belirmektedir. Yapı, yaklaşık olarak 100 kat sigara paketlerinin büyütülmesi, yan yana ve birbirini dik kesecek dinamik bir kurgu içinde bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur. Sigara paketlerinin içinden iki ya da üç filtreli sigara, farklı yüksekliklerde çıkacak şekilde düzensiz bir biçimde bir araya getirilmiştir. Sigara paketlerinden dördü, 2.5 m kadar yükseltilmiş, böylece bir yandan kütlede yatay bir hareket sağlanırken yükseltilen paketlerin altında kalan yüzeyler, giriş ve pencere açıklıkları olarak değerlendirilmiştir (Keskin, 2021). Sigara paketlerinin içinden çıkan farklı yükseklikteki sigara dalları, kural tanımaz, özgür ve değişik yapı biçiminin altını bir kez daha çizmektedir. Betonarme konstrüksiyon olarak inşa edilen bu pavyonun iç mekânı ise sigara paketi biçiminin okunamadığı bütüncül bir tasarıma sahiptir (Keskin, 2022) (Şekil 11).

Gündelik bir yaşam nesnesinin yapı ölçeğinde somutlaştığı pavyon, post-modernizmin en tanınmış uygulayıcı ve kuramcılarında olan Venturi'nin 'taklitçi tasarım' modelinin (Venturi vd., 1977) Türkiye'deki ilk nitelikli örneklerinden birisidir (Keskin, 2021). Bu nedenle simgesel nitelik taşıyan bu tasarım dili kullanıcıların dikkat ve algılarını çekmekle kalmamış Samsun Fuarını yansıtan önemli bir göstergeye de dönüşmüştür.



Şekil 11: Tekel Pavyonu (Akçura, 2009; Samsun Büyükşehir Belediyesi arşivi)

## 5. SONUÇLAR

1960-80 yılları arası, Türk mimarlık platformunun gelişim sürecinde olduğu, tasarımcıların kendi değer ve düşüncelerini kullanarak daha zengin, çeşitli bir mimarlık ortamı meydana getirdiği yıllardır. Farklı biçim ve tasarım eğilimlerinin görüldüğü bu dönemde, merkez kentlerin dışında Samsun Fuarında olduğu gibi yerel örneklerle rastlamak da mümkün olmuştur. Samsun Fuarının 60 lı yıllarını gözler önüne seren pavyon yapıları bir yandan ticari işleve hizmet ederken öte yandan fuar ziyaretçilerinin ilgisini çekerek merak uyandıran, tekdüzeliğin dışına çıkan, yenilik ve farklı tasarım dillerini merkez dışında da olanaklı kılan ve temsil ettikleri kurumu simgeleyerek birer reklam nesnesine de dönüşen özellikleriyle dikkat çekmektedir. Ancak, Samsun Fuarı içinde yer alan Makine Kimya Endüstri Kurumu, Şişe ve Cam, İpragaz ve Tekel Pavyonları döneme ait mimarlık anlayışının merkez dışındaki örneklerini temsil ederken, bu temsiliyetin yalnızca fotoğraflarda yaşıyor olması ve günümüze taşınamamış olması kültürel ve mimari miras açısından üzücüdür (Şekil 12).

Görünümler				
Plan Şemaları				
	MKEK Pavyonu	Şişe ve Cam Pavyonu	İpragaz Pavyonu	Tekel Pavyonu

Şekil 12: Pavyonlar ve plan şemaları

Bu yapılar, o günün yapı teknolojisini/teknikğini yansıtmaları açısından inşa edildikleri kente de yeni teknikler taşımışlardır. MKEK Pavyonu'nun, yalın malzeme kullanımı ve dışı kapalı kitle etkisi ile ihtişamlı formu ve Şişe ve Cam Pavyonu'nun çıplak beton prizması ile dev pramidal kabuğu, brütalist mimarlığa; İpragaz Pavyonu'nun çelik strüktürü ile taşıyıcı sistemin dışavurumcu vurgulaması, modernist ilkelerin yorumlandığı, bireysel tasarımların özgürce denendiği 1960'lar Türkiye mimarlık ortamına birer tanıktır. Bu yapıların aksine modernist arayışlara tepki, sigara paketleri formu ile farklı bir özgünlük arayışının peşinde olan Tekel Pavyonu, postmodern taklitçi mimarlık iziyle yine 60'larda yeni yeni gelişen mimarlık anlayışına bir göstergedir. Bunun yanı sıra daha küçük ölçekte tasarlanan tekil pavyonlara

bakıldığında ise beton, cam, çelik malzemenin ele alındığı, prefabrikasyon yapı elemanlarının kullanıldığı, süslemeden uzak modernist izlerin olduğunu görmek mümkündür. Bu bağlamda modernizm, brütalizm, postmodernizm gibi farklı mimari akımların ve öğretilerinin pratik edilmesi ile Samsun Fuarı, çoğulluk ve çeşitliliğin izlendiği kamusal mekânlardan birisi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sonuç olarak 1950'ler liberal ortamın etkisi, beraberinde uluslararası üslupların yanı sıra bu üslupları oluşturan bağlamların/ilkelerin yeni biçim denemeleri ile yorumlanmasını getirmiştir. Samsun Fuarı'nda yer alan bu pavyonlar da yeni biçim denemelerine/arayışlarına birer örnek olarak okunabilmektedir. Bu bağlamda fuar pavyonları, dönem mimarlık anlayışı değerlerine dair izler taşıması ve fikir vermesi ile 1960'lar Türkiye mimarlık tarihine tanıklık eden özgün yapılardır.

### KAYNAKÇA

- Akçura, G. (2009). *Türkiye'de Sergicilik ve Fuarçılık Tarihi*, Graphis Matbaa, İstanbul.
- Akyol Altun, D. (2003). *Dünya Fuarlarının/Expoların Mimari Değerlendirilmesi: Türk Pavyonları*, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İzmir, 99.
- Anonim, (1966). *Mimarlık Dergisi*, 1966, 4(3), 14.
- Balamir, A. (2003). Mimarlık ve kimlik temrinleri-I: Türkiye'de modern yapı kültürünün bir profili. *Mimarlık*, (313), 24-29.
- Batur, A. (2005). *A Concise History: Architecture in Turkey During the 20th Century*, Mimarlar Odası, İstanbul.
- Bozdoğan, S. (2002). *Modernizm ve Ulusun İnşası* (3. Baskı) İstanbul: Metis Yayınları.
- Çam, A.T. (2014). *11: Türk Grafik Tasarım Tarihi Cilt 1*, Analiz Yayıncılık, İstanbul.
- Ergüney, Y. Ş. (2015). *Ondokuzuncu Yüzyılın İkinci Yarısında Dünya Fuarları ve Osmanlı Devleti'nin Mimari Temsili*, Doktora Tezi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul, 21-49.
- Hasol, D. (2017). *20. Yüzyıl Türkiye Mimarlığı*, Yem Yayınları, İstanbul.
- Kabakçioğlu, G. (1970). İpragaz Pavyonu, *Mimarlık Dergisi*, 8 (10), 50.
- Keskin, M. Ç. (2021). Mimarlık, Endüstri Ürünleri ve Grafik Tasarım Ara Kesitinde Bir Yapı: Samsun Fuarı TEKEL Pavyonu, *Mimarlık Dergisi*, Mart-Nisan, 418, 61-72.
- Keskin, K. (2022). *Bellek-Mekân Etkileşimi Bağlamında Samsun Fuarı'nı Anlamak*, Doktora Tezi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon.
- Keskin, K. (2023). Bir Kamusal Mekân Kentsel İmge Serüveni: Samsun Fuarı, *Mimarlık Dergisi*, 60(Ocak-Şubat), 72-78.
- Madran, B. (2000). Bir Küresel İletişim Ortamı Olarak Dünya Fuarları, *Domus*, 6, 68-73.
- Onursal, İ. (1969). Fuardaki Gezintiden İlham, *19 Mayıs Gazetesi*, 7 Temmuz 1969.
- Özkaban, F. (2014). *Modern Mimarlık Mirasının Korunması Sorunsalı: İzmir Konut Mimarlığı Örneği*. Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Özkelle, D. (2006). *EXPO'ların Gelişim Süreci ve Kentle Etkileşimleri: İzmir EXPO 2015 Örneğinde Bir İnceleme*, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İzmir, 20-21.

Özorhon, F. İ. (2008). *Mimarlıkta Özgünlük Arayışları 1950-60 Arası Türkiye Modernliği*, Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Pöğün Zander, Y. (2015). İzmir Enternasyonal Fuarı pavyonları (1936-1940), *İzmir Kültürpark'ın Anımsa(ma)dıkları Temsiller, Mekânlar, Aktörler* (1. Baskı) içinde (189-212), İstanbul: İletişim Yayınları.

Sözen, M. (1984). *Cumhuriyet dönemi Türk Mimarlığı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Şen, E. D., Sarı, M. R., Sağsöz, A., ve Al, S. (2014). 1960-80 Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı, *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic 10* (9), 541-556.

Tekeli, İ. (1998). Atatürk Türkiye'sinde Kentsel Gelişme ve Planlaması. *Arredamento*, (107), 10-15.

Tapan, M. (1997). Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı ve Sanatı / Mimarlık 1925-1980, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.1, İstanbul.

Tanyeli, U. (2007). *Mimarlığın Aktörleri Türkiye 1900-2000*. Garanti Bankası Sanat Galerisi, İstanbul.

URL-1, <https://www.arkitektuel.com/kristal-saray/> . 30 Eylül 2023.

URL-2, <https://www.arthurchandler.com/paris-1867-exposition> . 30 Eylül 2023.

URL-3, <https://www.atlasobscura.com/articles/worlds-fair-relics-paris> . 30 Eylül 2023.

URL-4, <https://www.wikipedia.org/> . 30 Eylül 2023.

URL-5, <https://www.arkitera.com/haber/mies-van-der-rohenin-barselona-pavyonu-icin-moodboard/> . 30 Eylül 2023.

URL-6, [https://www.mimarizm.com/makale/philips-pavyonu-elektronik-bir-siir\\_115435?sourceId=115414](https://www.mimarizm.com/makale/philips-pavyonu-elektronik-bir-siir_115435?sourceId=115414) . 30 Eylül 2023.

URL-7, <https://www.archdaily.com/572135/ad-classics-montreal-biosphere-buckminster-fuller> . 30 Eylül 2023.

URL-8, [www.mimarizm.com](http://www.mimarizm.com) . 30 Eylül 2023.

URL-9, <https://www.arkitektuel.com/habitat-67/> . 30 Eylül 2023. Vanlı, Ş. (2006). *Mimariden Konuşmak, Bilinmek İstenmeyen 20. Yüzyıl Türk Mimarlığı, Eleştirel Bakış*, VMV Yayınları, İstanbul.

Venturi, R., İzenour, S. ve Scott Brown, D., (1977). *Las Vegas'in Öğrettikleri*, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, İstanbul.