

üç izmir



Y A P I K R E D İ Y A Y I N L A R I

İçindekiler

- Sunuş • 6

I - İzmir'in Çağları

- Kuruluşundan Bizans Dönemi Sonuna Kadar İzmir • Emin Canpolat • 11
- Kordelio - Karşıyaka- Ve Smyrna - İzmir - Adlarının Anlamı Üzerine • Bilge Umar • 33
- Ünlü Tarihsel Adların Anadolu Kökeni Üzerine • Bilge Umar • 43

II - Osmanlı'nın Oluşturduğu İzmir

- Akdeniz'de Bir Liman: 15. ve 16. Yüzyıllarda İzmir • Zeki Arıkan • 59
- 17. Yüzyıl Öncesi İzmir • Daniel Goffman • 71
- İzmir'de Osmanlı Devri Medreseleri • M. Münir Aktepe • 85
- İzmir Çeşmeleri • M. Münir Aktepe • 101
- Ege Bölgesinde Yerleşme Sisteminin 19. Yüzyıl'daki Dönüşümü • İlhan Tekeli • 125

III - 19. Yüzyılda İzmir:

Bir Levanten Şehrin Yaşam Odakları

- XIX. Yüzyılın İlk Yarısında İzmir'de Sosyal Yaşam • Rauf Beyru • 145

IV - Kozmopolit Smyrna'dan Ulusal İzmir'e

- II. Meşrutiyet Döneminde İzmir (1908-1918) • Zeki Arıkan • 219
- Yayınlanmamış Bir Monografiden İzmir (1920-21) • Zafer Toprak • 227
- Bir Gümrükçünün İşgal Yılları Anıları • Süleyman Vasfi • 237
- 16. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Ticaret ve Sanayinin Gelişimi • Abdullah Martal • 265
- Kurtuluş Savaşı Sonrasında İzmir'e Yönelik Göçler ve Etkileri • Kemal Arı • 273
- Cumhuriyet Döneminde İzmir Nüfusu • Mümtaz Peker • 283
- Tek Parti Dönemi Belediyeciliğinde Behçet Uz Örneği • Ülker Baykan Seymen • 297
- Le Corbusier'nin Bir Şehir Planı Önerisi • 323
- Çağdaş İzmir'in Mimarlık Serüveni • Uğur Tanyeli • 327

V - İzmir'in Orta Yeri..

- İzmir'in Gezi ve Eğlence Yaşamı • Rauf Beyru • 341
- Eski Kartpostallarla Turistik İzmir ve Çevresi • Neziha Başgelen • 363
- İzmir Tiyatroları • Eftal Sevinçli • 369
- İzmir Sinemaları • Oğuz Makal • 387
- Şarkı Şehir İzmir • Berrak Taranç • 395

VI - Seyyahların İzmir'i

- İzmir İzlenimleri • Chateaubriand, Michaud, Maxime du Camp, Flaubert, Gautier, Vicomte de Vogué • 403
- İzmir'e Yolculuk • J. M. Tancoigne • 411

VII - Bir İzmir Güldestesi

- İzmir'in Yazarları, Şairleri • Mehmet H. Doğan • 417
- Bir Günün Sonunda Arzu • Ahmet Haşim • 423
- İzmir Yollarında / İzmir'e Tahassür • Kemalettin Kamu • 424
- Soğukkuyu Mahallesi • Sâlah Birsal • 426
- Alsancak Gülleri • Nahit Ulvi Akgün • 427
- İzmir • Necati Cumalı • 428
- gaziler caddesi / yirmi beşinci saat / tension à smyrne / lady from smyrna • Attilâ İlhan • 430
- "Dostlar"dan • Edip Cansever • 432
- Balıkla Kabak / Gündüzü Kaybeden Kuş • Halikarnas Balıkcısı • 434
- "Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim"den • Nâzım Hikmet • 438

çağdaş izmir'in mimarlık serüveni

Uğur Tanyeli

Geç Osmanlı dünyasını mimarlık kültürü bazında karakterize eden olgulardan biri de, bazı çift kutuplu kentsel odakların oluşmasıdır. Yalnız Osmanlı dünyasında değil, Batıyla temasa geçen her ülkede mimarlık kültürü adeta kaçınılmaz bir parçalanma yaşamıştır ve bu parçalanma ise batılı olmayan toplumların yüzyüze olduğu genel kültür ikileminin olağan bir sonucundan başka bir şey değildir. Söz konusu ikilem kentsel sahnedeki en yalın ifadesini geleneksel ve batılı öğelerin ağırlıklı olduğu farklı alanların oluşması gerçeğinde bulur. Doğal olarak, bu durumda ne geleneksel kesim tümüyle geleneksel, ne de batılı kesim tümüyle batılıdır. Kesin bir kutuplaşma batılıların doğrudan yönettiği ülkelerde bile olanaksız gibidir. Batı gerçeğiyle yüzyüze kalan Hint kentinde eski yerleşme alanı nasıl örneğin, 16. yüzyıla özgü kimliğini koruyamamışsa, batılıların barındığı "cantonment" da bir İngiliz bauliyösü olamamıştır. Geleneksel çerçevenin yıkılmasına olanca kararlılığıyla karşı duran doğulu da, kendisine bir Hampstead yanılması yaratmak isteyen İngiliz kadar başarısız olmuştur. O halde, kentsel çift-kutupluluğu yaratan şey, birbirine karşıt iki kültürün yan yana varoluşu değildir; çünkü, ikisi de tek başlarına oldukları zamandakinden çok farklı davranmaktadırlar.

Hindistan ve Kuzey Afrika gibi sömürgelerde bile gerçeğe dönüşmeyen bu barış içinde yan yana varolma "sanrı"sı, Osmanlı Türkiyesi gibi bir batıya direnme odağında hiç söz konusu olmayacaktı. Nitekim, Pera gibi bir "kardeş kent"i bulunmasına karşın, İstanbul dahi böyledir. Tarihsel Yarımada ve Üsküdar'la Kadıköy 19.yüzyıl başından beri artan bir tempoyla varlığı batı ile kurulan ilişkilerle açıklanabilecek strüktürel değişimler geçirmiş; buna karşılık, Pera'da da tam olarak hiçbir batılı modele uymayan bir yerleşme düzeni biçimlenmiştir. Türkiye'nin kentsel ve mimari gerçekleri, sözgelimi, Birleşik Devletler'i var eden "tabula rasa"ya uzaktan yakından benzememiştir. İzmir'in 19. ve 20. yüzyıldaki mimari evrimi de bu bağlamda düşünülmelidir. Geçen

yüzyılda Türklerin kente taktığı o çok antipatik ad, "Gavur İzmir", burada kısmen ya da tümüyle bir batılı yerleşme alanı yaratıldığını kanıtlamıyor. Bu ifadeyle fiziksel çevre değil, kentin Anadolu ve Rumeli'deki çoğu Osmanlı yerleşmesinden gerçekten de farklı olan ekonomik, kültürel ve etnik atmosferi kastedilmiştir. Yoksa, İstanbul'da Çemberlitaş'la Sultanahmet arasındaki yarımada dilimini yok eden 1868 Hocapaşa Yangını sonrasında tümüyle Türkler tarafından gerçekleştirilen planlama çalışmasının⁽¹⁾ kapsam ve düzeyinde bir girişim ne İzmir'deki ne de bir başka kentteki hiçbir Levanten ya da gayrimüslim azınlık yerleşmesinde yapılmış değildir.

Levantenler ve azınlıklar İzmir'de kaydadeğer bir kentsel-mimari değişim gerçekleştirmeyi amaçlamış gibi gözüküyorlar. Yaptıkları şey, finanse ettikleri yapılarda geleneksel Osmanlı çizgisine uyma kaygısını duymaksızın eylemde bulunmaları olmuştur. Ancak, böyle bir kaygı duymayışları alabildiğine özgür davrandıkları anlamına gelmez. Olsa olsa, her yerde olduğu gibi İzmir'de de giderek hızlanan ve Türklerin de yararlandığı bir mimari gelenekten kopuş süreci yaşandığı söylenebilir. 17.yüzyıldan 20.yüzyılın başlangıcına dek uzanan bu süreç sonucunda tüm etnik ve toplumsal gruplar değişen oranlarda olmakla birlikte geleneksel mimari çizginin dışına çıkmışlardır. Örneğin, Cornelis de Bruyn 1678 ve 1683'te İzmir'e geldiğinde, buradaki batılıları dönemin Osmanlı konutlarında barınır bulmuştu. Kitabında yer alan gravürlerden birinde İzmir'deki Hollandalı tüccarların yaptırdığı bir büyük dinlenme köşkünü betimlemektedir.⁽²⁾ Tümüyle yerel konut geleneği çizgisindeki bu yapının 1922'ye dek Hollanda konsoloslarınca yazlık olarak kullanıldığı biliniyor.⁽³⁾ 20. yüzyılın başlarındaysa, durum büyük ölçüde değişmiş ve en azından bazı zengin Levanten konakları doğrudan doğruya batı modellerine uygun hale gelmiştir.⁽⁴⁾ Ancak, Fransız Konsoloshanesi'nin örneklediği türden bir kesin batılı görünüm sadece en varlıklıların harcı olabilmış gibidir. Levanten, Türk, Rum, Ermeni ve Musevilerden oluşan ge-

niş çoğunluk bugün yaygın biçimde "Sakız Evi" diye adlandırılan ve planimetrik açıdan yine geleneksel, ama bezemeleriyle kısmen Batılı bir konut tipini uygulamıştır.

Kamusal yapılar, ister doğrudan batılıların gerçekleştirdiği gar vs. gibi teknik içerdiği yoğun ürünler, isterse de Osmanlı yönetimince inşa ettirilen kışla, hükümet konağı gibi yönetim binaları olsunlar, özellikle 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra ifade olarak konutlara oranla daha batılı bir çizgi tutturmuşlardır. Türkler eliyle inşa edilen Sarı Kışla ve İzmir Hükümet Konağı o yıllarda bütün Osmanlı coğrafyası için ortak olan bir vokabülerin ürünüdür. Bunlarda İzmir'e özgü belirgin bir özellik yoktur. Batılılarca yapılan yapılardan mimari açıdan en önemli olanlar- sa, yine yerel çizgiyle en az ilişkili olanlar sayılmalıdır. Örneğin, geç 19. yüzyıla ait ithal demir strüktürüyle Pasaport'taki Gümrük Depoları ve Art Nouveau bezemeleriyle Borsa (bugün PTT), kentteki yoğun batı varlığının en güçlü temsilcileri sayılabilirler. Ne var ki, birkaç özel yapı dışında, İzmir'de birbirinden kaydadeğer biçimde farklı üç ayrı Türk, Levanten ve azınlık mimarisi olduğu söylenemez. Dönemin mimarlık ve genelinde de kültür dünyasını karakterize eden ikilik tümüyle farklı geleneklerin belirmesi biçiminde olmaktan çok, aynı geleneğin kendi iç tutarlılığının tahrip olup bütünlüğünün bozulması biçiminde ortaya çıkmıştır.

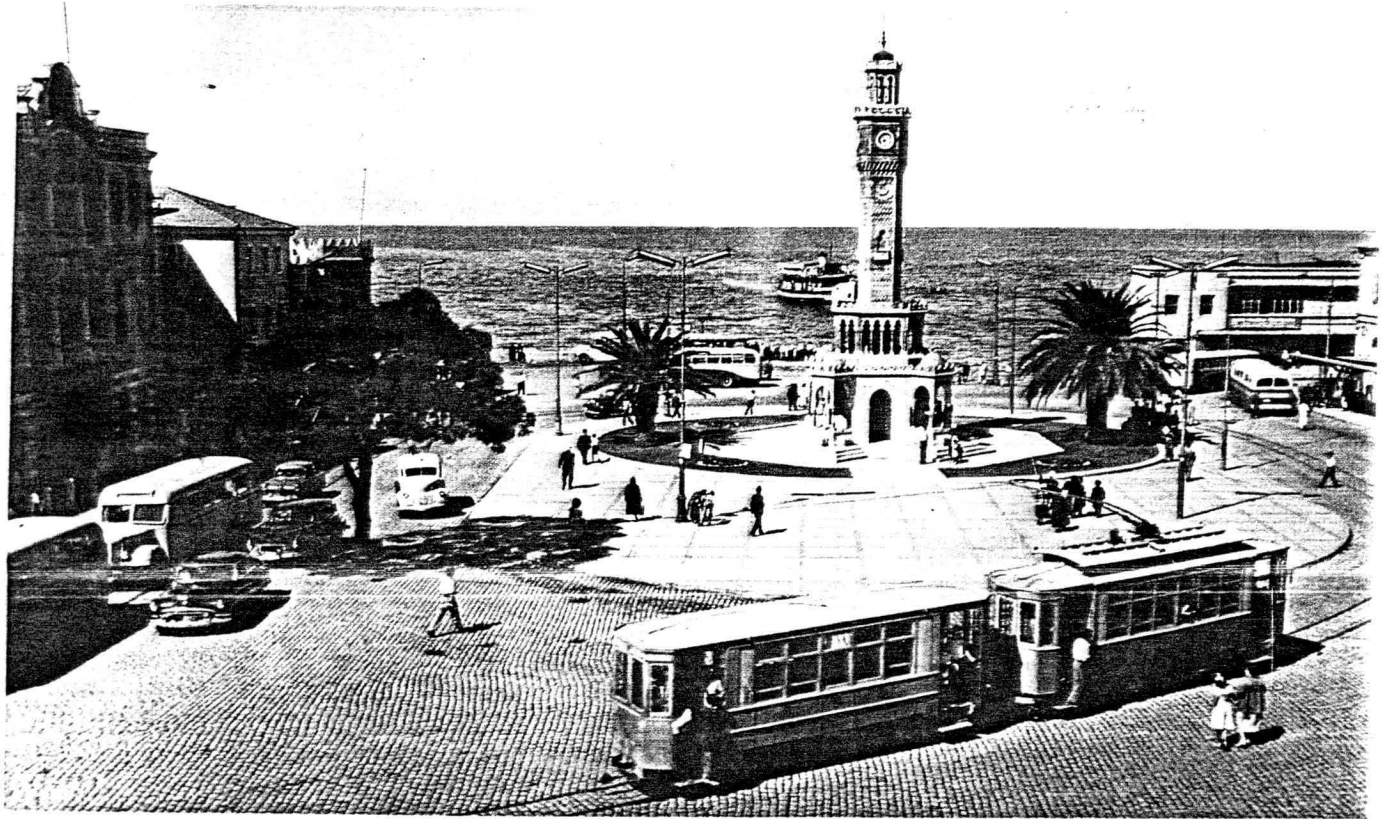
İzmir'in mimari evriminde Konak Meydanı'ndaki Saat Kulesi'nin yapımı özel bir önem taşıyor. Kule, kentin ilk çağdaş simgesi olacak ve o güne dek kale, cami vs. gibi geleneksel simgelerle yetinen kente yeni bir dönemin başladığını haber verecekti. İzmir söz konusu yeni döneme geçişte şaşırtıcı oranda gecikmiş bir kenttir. Üstelik, geçmişte de İzmir mimarisindeki kentsel/simgesel repertuarın diğer Osmanlı kentlerine göre oldukça zayıf kaldığı söylenebilir. 17. yüzyıldan başlayarak İmparatorluğun en büyük kentlerinden biri haline gelmesine karşın, birkaç yüzyıl boyunca İzmir mimarlığı konutlar ve yalın ticari yapılarla karakterize olmuştur. Saat Kule-

si sadece somut kullanım yapılarına yer veren ve boyutuna oranla İmparatorluğun kültürel üretimi içindeki payı da hep küçük kalan bu kentteki ilk "gerçek" mimari simgedir. İzmir, temsil edici niteliğini hâlâ sürdüren bu simgeyi II.Ab-dülhamit'in 25.saltanat yılı dolayısıyla beliren ve İmparatorluğun her yerinde çeşitli anı yapılarının oluşturulmasına yol açan kutlama furyasına borçlu. Bu amaçla, Ağustos 1900'de İzmir valisinin başkanlığı altında bir komisyon kurulmuş.⁽⁵⁾ S.Reynolds adlı bir mimarın tasarladığı kule -ya da kimi Fransızca yayınlardaki adıyla "monument jubilaire"- 1 Eylül 1901'de tamamlanıp törenle açılmıştır.⁽⁶⁾

Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nin henüz başlamadığı bu yıllarda, batılılarca İslami bir üslup önerisi biçiminde ortaya konan Oryantalizmin Osmanlı dünyasında nasıl bir kabul gördüğünü örnekleyen Saat Kulesi, mimari ifadesi açısından öncü nitelikte olmasa da ülke ölçeğindeki bir değişimi haber veriyor. Ancak, Saat Kulesi'nde henüz Türk'ten çok Mısır, Kuzey Afrika ve Endülüs yapı ayrıntılarının "beaux-arts" anlayışı doğrultusunda bir karışımı gözlemlenmektedir. İttihat ve Terakki iktidarıyla birlikte bu "İslâmi"

karışımındaki "yerlilik" dozu artıp, yeni Türk eklektisizmini yaratacak durulaşma/ulusallaşma aşamasına ulaşılacaktır.

Yeni İttihat ve Terakki yönetiminin İzmir'e ayrı bir dikkat yönelttiği anlaşılıyor. Bu dönemde kente vali olarak, Fırka'nın önemli adlarından Rahmi Bey (Arslan) atanmıştır. Onun 1914-18 arasındaki valiliği İzmir'in Erken Cumhuriyet çağında yaşayacağı hızlı başkalaşım için bir başlangıç evresi olur. Örneğin, kent içindeki mezarlıkları kaldırtıp ileride Bahribaba Parkı'na dönüşecek alanı oluşturan, Basmane ile Gümrük arasında bulvar yapımına girişen, bugünkü Kız Lisesi'ni (İttihat ve Terakki Mektebi) yaptırtıp, yetimhane (İl Sağlık Müdürlüğü), Milli Kütüphane ve Milli Sinema (şimdiki adıyla Elhamra Sineması) inşaatlarını başlatan ve Konak Meydanı'ndaki camiye yeniden yapım düzeyinde yenileten Rahmi Bey'dir.⁽⁷⁾ Onun çabaları dönemin siyasal atmosferi içinde mimarlığın rolünün nasıl algılandığını yetkin biçimde örnekliyor. İttihat ve Terakki'nin çağdaş ve ulusal devlet yaratma ülküsü hiçbir yerde İzmir'deki kadar tümel ve anlamlı bir mimari ifadeye kavuşmamıştır. İzmir yoğun batı baskısı nedeniyle, uzun süre merkezi



yönetimin kendini etkisiz hissettiği bir kent olmuştur. Özelde Rahmi Bey, genelde de İttihat ve Terakki bu durumu tersine çevirmek için eyleme geçtiklerinde, salt politik araçların yanı sıra, Birinci Ulusal Mimarlık Akımı'nı da araç olarak kullanmışlardır.

Rahmi Bey'in mimarlık programı batının sömürgeci içerikli kültürel varlığını ikinci plana atma yönünde girişilmiş bir uğraş sayılmalıdır. Bu uğraş, yalnızca "Türk" olarak nitelenebilecek bir üslubun gündeme getirilişinde somutlaşmıyor. İttihat ve Terakki dönemi öncesinde Osmanlı yönetiminin hemen hemen hiç araştırmadığı kimi ideolojik olanakların keşfi de bir ulusal üslup yaratma çabası kadar önemlidir. Örneğin, adının başına "milli" sözcüğünün yerleştirildiği bir kitaplık ve sinema binasının yapımına girişmenin nedeni, Türklerin artık kendilerini iyice yabancılaşmış saydıkları ve yeni doğan ulusçuluk sayesinde de giderek nefret eder oldukları bir kent-sel/kültürel çevreye yöneltilen tepkiden başka

bir şeyle kolay kolay açıklanamaz. Bu tepki Erken Cumhuriyet intelligentsiasının da duymayı sürdüreceği bir kaygıyla, batı kültürünün değil, Batı sömürsünün reddi biçiminde gerçekleşecektir. Dolayısıyla, batı dünyasının tüm verilerinden yararlanmak, ama bunu batılıların aracılığı olmaksızın yapmak amaçlanmıştır. Bu nedendir ki, ticaret ve sanayisini, kültürel yaşamını ve hatta, eğitim kurumlarını büyük ölçüde Türk olmayanların yönettiği kentte, İttihat ve Terakki'nin Rahmi Bey'le birlikte giriştiği hamle, batılıların yapabildiği her şeyi Türklerin de yapabileceğini gösterme doğrultusundaki ideolojik kararlılığın bir ürünüdür.

Bağımsızlık Savaşı, İttihat ve Terakki'nin öngördüğü programın uygulanabilmesi için hem mecazi, hem de gerçek anlamda zemini temizler. Batı'nın ekonomik, özellikle de politik baskısı iyice hafiflerken, Rumlar da mübadeleyle birlikte ülkeyi terkederler; öte yandan, Türkler tarafından geri alınışı sırasında başlayan yangın kentin



çok önemli bir kesimini her tür yeni mimari girişime hazır bir boş alana dönüştürür. Üstelik, İzmir artık yeniden doğan Türkiye'nin simgesi gibidir. Türklerin bütün bir geç 19. ve erken 20.yüzyıl boyunca kendilerinin bilmekte neredeyse zorlanır hale geldikleri kent, etnik açıdan olduğu gibi diğer parametreler açısından da kesinlikle Türkleşmiştir. Bu değişim Türkiye'nin ideolojik kaygılarının dışavurumu için İzmir'i çok uygun bir ortam yapacaktır. Ünlü 1924 İktisat Kongresi'nin İzmir'de toplanışı gibi, kentin Erken Cumhuriyet döneminde gösterdiği mimari canlılık da bir rastlantı değildir.

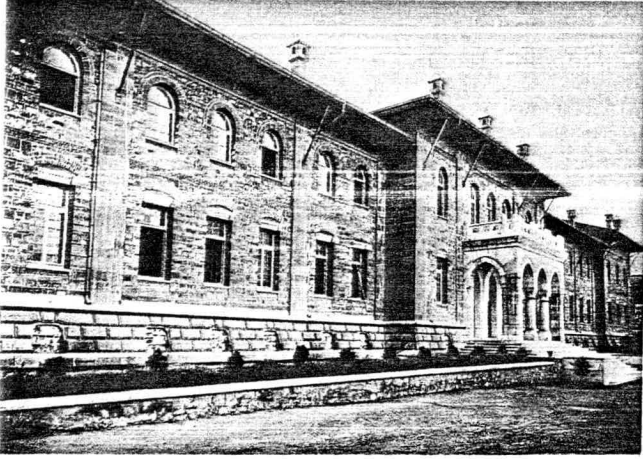
1923-30 arasında İzmir'deki mimari yaşam ilk bakışta birbirleriyle çelişir gibi gözükse, ama aslında dönemin kültürel tercihleriyle kesin olarak tutarlı iki yönlü bir gelişim göstermiştir. Bir yandan tüm Türkiye'de olduğu gibi, burada da Türklük savı iyice vurgulanmış bir mimari ifade arayışı belirgin kılınmıştır; öte yandan batılı kent planlama anlayışı çoğu yerde olduğundan daha kapsamlı ve başarılı bir biçimde burada

gerçeğe dönüştürülmüştür. Özetle, "Türk" yapılarıyla donatılmış çağdaş bir kent yaratılmaya çalışılmıştır. Buysa, dönemin Türkleşme ve muasırlaşma ülkeleriyle doğrudan bağlantılı bir yönelim olarak nitelenebilir.

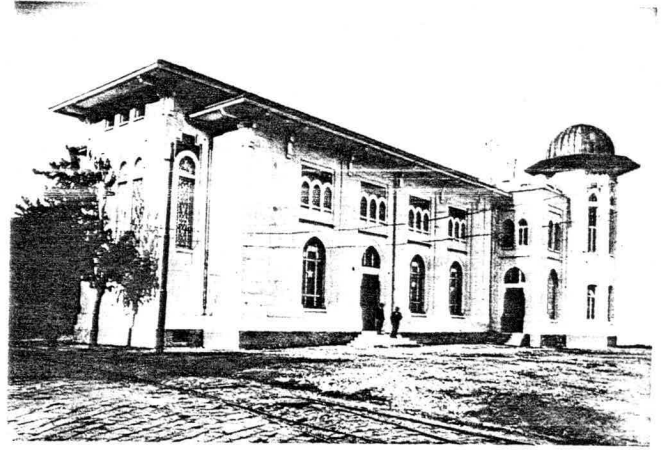
Söz konusu ikili amacı gerçekleştirmek için işe koyulan uzman kadro ve onun çalışma yöntemleri amaçlar kadar ilginç gözüküyor. Kadronun yapı tasarımcıları kesimi İttihat ve Terakki döneminde başlayan bir sürecin daha 1923 ertesinde bile hemen hemen tamamlandığını düşündürmektedir: Türkler artık bu alanı ele geçirmişlerdir. Birinci Dünya Savaşı öncesinde kentte çalışan mimarlara ilişkin elde pek az bilgi var. Örneğin, Buca'da 1911 yılında bir konut projesi gerçekleştiren Nikolaos Kikiras adlı bir Rum mimar adı bilinmektedir.⁽⁸⁾ Ancak, kesin olarak bilinen şu ki, bir Türk mimarın söz konusu dönemde kentte etkinlikte bulunduğu ilişkin kanıt yok. Rahmi Bey'in valiliğiyle birlikte ilk

Anadolu Apartmanı, Mithatpaşa caddesi üzerinde bir I. Ulusal Mimarlık Dönemi yapısı.





Gazi İlk Mektebi



Türk Ocağı binası.

Gazi İlk Mektebi iç mekan



Türk, Tahsin Sermet 1933'e dek ağırlıklı biçimde İzmir'de sürdüreceği meslek yaşamına atılır. Milli Kütüphane, Milli Sinema,⁽⁹⁾ Köprü'deki köşk ve Konak Meydanı'ndaki küçük cami onun eserleridir. Bunlardan sadece cami bağımsızlık savaşı öncesinde bitirilebilmiştir ve o da tümüyle bir yeni yapı değil, esaslı biçimde tadil edilmiş yalnız bir 18.yüzyıl mescididir. Tahsin Sermet'in mimarlığı dönemin olağan Birinci Ulusal Mimarlık çizgisini izlemektedir. Bu kentteki yapılarından başka, kendisi tarafından tasarlandığı kesin olan tek yapı, İstanbul Sarıyer'de özel kullanımı için gerçekleştirdiği evdir.⁽¹⁰⁾ Planlaması mühendis Rafael Ruso ile Nedim Sisa tarafından yapılan Şişhane'deki Müselles Apartmanı'nınsa cephe tasarımının ona ait olduğu bilinmektedir.⁽¹¹⁾

İstiklal Savaşı sonrasında kente Güzel Sanat-



Necmettin Emre, Sanayi - i Nefise Mektebi'ni bitirdiği yıl.

lar Akademisi'nin 1913-14 yılı mezunlarından bir mimar, Necmettin Emre⁽¹²⁾ gelir ve 1940'ların sonuna dek aktif biçimde yürüteceği meslek yaşamına atılır. Emre'nin mimari etkinliği 1925'te tasarladığı Birinci Ulusal Mimarlık dönemi ürünü Türk Ocağı (bugün İzmir Devlet Tiyatrosu) yapısıyla başlar⁽¹³⁾ ve hepsi de düzeyli Modernist ürünler olan yapılarla sonraki yıllarda da sürer.⁽¹⁴⁾ Bunların en önemlisi 1934'te inşa edilmiş olan Gazi İlk Mektebi'dir. Adı geçen yapı ve Mahmut Hüseyin'le Mustafa Reşit'in tasarladığı İzmir Ziraat Mektebi (bugün Ege Üniversitesi Bilgisayar Merkezi) o yılların Modern Mimarlık havasını en iyi yansıtan örneklerdir. Ancak, 1930'lar Modernizm'inin İzmirli olmayan "konuk" mimarlarca gerçekleştirilmiş başka kayda değer örnekleri de vardır. Söz gelimi, Zeki Sayar'ın Behçet Uz Çocuk Hastanesi, İsviçreli mimar Ernst Egli'nin Birinci Kordon üzerinde konumlanan ve bugün yıkılmış bulunan Tayyare Sineması⁽¹⁵⁾ bu tür yapılardır. Konak'taki Ankara Oteli gibi başarılı bazı yapılarınsa tasarımcısı bilinmez.

Necmettin Emre her açıdan İzmir mimarisinin "doyun"i olarak seçkinleşiyor. Mimarlık alanında uygulamacı olarak çalışmanın yanı sıra, yapı üretimine ilişkin kimi önemli konularda yazılar da yazmış⁽¹⁶⁾ ve kentin küçük mimarlar camiasının mesleki örgütlenmesinde de öncülük etmiştir.⁽¹⁷⁾ Emre'nin İstanbul mimari çevreleriyle de sıkı bir bağlantıyı hep sürdürdüğü görülüyor. Örneğin, çoğu yapısı bu sayede *Arkitekt* dergisinde yayınlanabilmiştir ki, söz konusu "ayrıcalık" ileriki yıllarda Rıza Aşkan dışında hiçbir İzmirli mimar tarafından böylesine yoğun biçimde kullanılamamıştır. Emre, İzmir'de çalışan ve taşralılık olarak nitelenebilecek bir sessizliği aşabilen ilk mimardır.

Çağdaşları Emre'nin bu mimari etkililiğinden ve mesleki ilişkiler açısından genellikle yoksundur. Kentte Fransız Hastanesi ve İtfaiye Merkezi gibi sözü edilmeye değer başka yapılar da vardır; ama, mimarlarının adları Emre'nin dinamizminden yoksun oluşları nedeniyle bugün artık

unutulmuştur. Bunların bazıları yukarıdaki örneklerden farklı ve Art Deco olarak nitelenebilecek bir mimari vokabülerin ürünüdürler. Söz konusu yapılar ve az sayıdaki benzerleri nedeniyle, Türkiye'de İstanbul dışında Art Deco ile tanışık tek kentin İzmir olduğu söylenebilir. Bu üslupsal tercihin İstanbul ve bir oranda da İzmir haricinde ülkeye neden sızmadığı sorulması gereken bir sorudur. Belki de bunun yanıtı Levantenler'in ve batılılaşmış kitlenin genişliğiyle bağlantılı olarak verilmelidir. Böylesi bir kitlenin varlığı kenti batıdaki gelişmelere çok daha açık kılmış, buysa başka pek çok batı "yenilik"inin yanı sıra, Art Deco'nun da bir talep edici kitle bulabilmesini sağlamıştır.

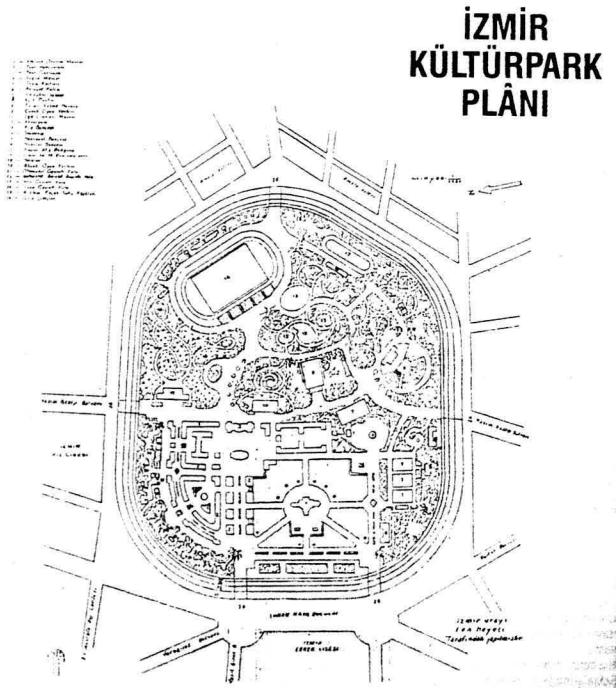
Ne denli önemli ürünlerle somutlaşırsa somutlaşınsın, İzmir mimarlığının Erken Cumhuriyet dönemindeki ana belirleyicisi tekil yapılar değil, kentsel sahnenin "kahraman"ı yeni kent planı olmuştur. Bağımsızlık Savaşı bitimindeki büyük İzmir yangını kentin düzlükteki en örgütlü kesimini yok ederek yeni bir planlama çabasını gerektirmişti. Ülkenin ekonomik olanaklarının hemen hemen sıfır düzeyinde olduğu 1920'lerin ilk yarısında bu amaçla ünlü Fransız şehircisi ve çağdaş şehirciliğin öncülerinden Prost'a başvurulmuş, onun yakın çevresinden iki kardeş tasarımcı, René ve Raymond Danger ana hatlarıyla bugün de varlığını sürdüren planı gerçekleştirmişlerdir.⁽¹⁸⁾ Bu plan sayesinde İzmir o dönemde dünyanın pek çok köşesinde yaygın biçimde uygulanan ve etkili olan Fransız planlama anlayışının Türkiye'deki tek ürünü olarak biçimlendirilmiştir. Örneğin, söz konusu dönemde A.Agache, Rio de Janeiro'nun çok tanınmış kent planını hazırlamaktadır.⁽¹⁹⁾ Akademik kimlik de taşıyan ve "Planlar Bilimi" dersi veren Danger kardeşler Prost ve Agache kadar ünlü değillerdir. Ancak, kendilerine "Geometres" (geometriciler) adı verilmesine yol açacak oranda kişisel bir tavır geliştirdikleri biliniyor.⁽²⁰⁾ İzmir planlamasında birbirini simetrik olarak kesen caddelere ve simetrik tasarımlı meydanlara yer veren bu aşırı geometrik tavrın izleri belirgindir.



Danger Kardeşler'in yaptığı kent planı 20 Temmuz 1341'de (20 Temmuz 1925) belediye başkanının başkanlığındaki bir kurul tarafından onaylanarak yürürlüğe girmiştir.⁽²¹⁾ Ancak, planın varlığı kentin hızlı bir biçimde bu plan doğrultusunda yapılaştığı anlamına gelmiyor. Belediyenin olanaklarının son derece kısıtlı oluşu, yangın alanındaki moloz kaldırma, parselasyon, altyapı oluşturma ve yapılaşma girişimlerinin 1940'lara dek sürmesine yol açmıştır. Örneğin, Fevzipaşa Bulvarı'nın yapımı için gerekli istim-

laklar ancak 1941'de tamamlanabilmişti.⁽²²⁾ Behçet Uz ile Reşat Leblebicioğlu'nun belediye başkanlıkları dönemine ait olan raporlarda bu alandaki etkinliklere ilişkin ayrıntılı bilgi vardır.⁽²³⁾

Erken Cumhuriyet döneminin İzmir'deki büyük mimari girişimlerinin başında kent planının gerçekleştirilmesinin yanı sıra, Kültürpark'ın yapımı gelmektedir. 1 Kasım 1936'da yapımına başlanan Kültürpark'ın planı, o yılların önemli kimi kamusal projeleri gibi, Belediye Fen Heyeti tarafından hazırlanmıştır.⁽²⁴⁾ Bunun nedeni de pek çok konuda olduğu gibi yine belediyenin yoksulluğudur. Çocuk Hastanesi'nin yapımında mesleki kontrolluğun proje müellifi Zeki Sayar'a yaptırılmayışının⁽²⁵⁾ ve Behçet Uz'un adının "hassis"e çıkışının ardında da aynı neden yatar. İlk projesi Danger Kardeşler'in planı içinde öngörülen, yaklaşık 60 bin metrekarelik alanda konumlanmak üzere yapılan Kültürpark, bu alanın yetmeyeceği düşünülerek, daha inşaat aşaması öncesinde 360 bin metrekarelik bir büyüklüğe ulaştırılmış, sonraki yıllarda da güney yönünde bir kez daha genişletilerek özgün çokgen biçimi bir ölçüde değiştirilmiştir. İzmir Belediyesi Fen Heyeti'nce hazırlanan ilk Kültürpark planı bugünküne pek az benzemektedir ve Dangerler'in çevre alan için önerdiği geometrik dokuya aykırı, rastlantısal öğelerden oluşan ve hatta, ilkel denebilecek bir park içi yapılaşma öngörmektedir. Bugünkü plan o ilk projenin esaslı biçimde yine



belediye uzmanlarınca tadil edilmesiyle oluşturulmuştur.

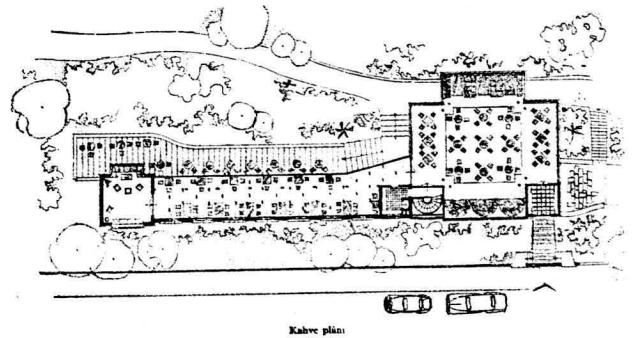
Kültürpark o güne dek Türkiye'de gerçekleştirilen en önemli yeşil alan yapım çalışması olarak nitelenebilir. Varlığını ise, dönemin gayretli ve başarılı Belediye Başkanı Behçet Uz'a borçludur. Örnek olarak, Moskova'daki bir benzerinin incelendiği söylenen⁽²⁶⁾ Kültürpark başlangıçta bir yeşil alan olmanın ötesinde, adının da kanıtlandığı gibi, çeşitli kültürel işlevleri içermek üzere düşünülmüştü. Bugün İzmir Fuarı'nın giderek artan egemenliği nedeniyle, söz konusu işlevler adeta yok olma noktasına dek gelmiştir. Ancak, kökende parkın o güne dek Türkiye için alışılmadık kimi toplumsal iddialarla oluşturulduğu görülüyor. Behçet Uz'a göre Kültürpark adeta bir halk üniversitesi olmalı, rekreasyon işlevlerinin yanı sıra, kentlilerin fiziksel ve entellektüel gelişmesine hizmet etmeliydi.⁽²⁷⁾ Kültürpark'ta somutlaşan bu iddialar yine Erken Cumhuriyet ideolojisinin kitleleri eğitime, yetiştirme kaygılarıyla bağlantılı olarak yorumlanmalıdır. O yıllarda Anadolu'nun pek çok yerinde bu tür parkların yapımına uğraşıldığı bilinir. Bunlar henüz çevrelerindeki doğal yeşil alandan kopmamış küçük Anadolu kentleri için somut işlevsel mekanlar değillerdir. Gerçek işlevleri kamusal kentiçi yeşil alan kavramını henüz tanımayan, bu doğrultuda bir gereksinme duymayan ve dolayısıyla da kullanılmayan bir topluma bu yeni batılı gerçeği benimsetmek olarak belirlenmiştir.

İzmir kentsel yeşil alan yapımı alanında Kültürpark'ın yanı sıra başka önemli bir girişime daha sahne olmuştur: Bahribaba Parkı. Üzerinde konumlandığı alan daha Rahmi Bey zamanında kamulaştırılan bu park büyük oranda bugün adı unutulmuş bir tasarımcının, bahçe mimarı Mevlut Baysal'ın ürünüdür.⁽²⁸⁾ O yıllarda tasarımcı, mütahit ve bitki üreticisi bileşik kimlikle etkinlik gösteren Baysal, Cumhuriyet İzmir'ini yaratan adsız kişiliklerden biri olarak anılmalıdır. Öğrenimini Budapeşte'de yapmış olan bu meçhul tasarımcı İstanbul'da üslenmiş olmasına karşın, özellikle Batı Anadolu'da çalış-

mış ve Antalya Parkı gibi anıtsal olarak nitelenebilecek bir ürün de vermiştir.

Kent planlama alanındaki hareketliliği açısından İzmir diğer Türk kentleri arasında ayrıcalıklı bir yer tutuyor. Oysa, mimari tasarım ya da tekil yapı tasarımı alanında ne denli düzeyli örneklerle sahip olursa olsun, kentin Türkiye ölçeğinde bir doruk oluşturduğu söylenemez. Olsa olsa, Birinci Ulusal Mimarlık ve ardından gelen Uluslararası Üslup dönemleri burada da başka kentlerde olduğu oranda, ama düzeyli yapılarla temsil edilmiştir. 1940'ların İkinci Ulusal Mimarlık Akımı'nınsa İzmir'de kaydadeğer ürünleri yok gibidir. İzmir'in devlet yapılarına pek az gereksinme duyan bir kent oluşu, ağırlıklı biçimde bir "resmi" mimarlık dili öneren İkinci Ulusal Mimarlık Akımı'nın burada ürün vermesini engellemiş olmalıdır. Bu durumun belki tek ve mütevazı istisnası, Alsancak Belediye Dairesi'dir (halen Vergi Dairesi ve Polis Karakolu). Bugün NATO Karargahı olan ve Şehir Oteli olarak H.K.Söylemezoğlu tarafından tasarlanan yapıysa, o yılların mimari tutumunu kısmen yansıtır. 1939 yılında hazırlanan projesi o çağda belediyelerin inşaat girişimlerini sıkı bir biçimde denetleyen Bayındırlık Bakanlığı'nca onaylanmamış ve İzmir Belediyesi mimarlarınca tadil edilmiştir.⁽²⁹⁾ Üstelik, yapının ifadesini büyük ölçüde değiştiren bu tadilatın ardından İkinci Dünya Savaşı'nın çıkması nedeniyle yapımı ancak 1947'de başlayabilmişti.⁽³⁰⁾ Rıza Aşkan ile Doğan Tekeli'nin Şark Kahvesi⁽³¹⁾ ve yine D. Tekeli'nin Karantina'da

Şark Kahves planı. Tasarım: Rıza aşkan, Doğan Tekeli



Kahve planı

Mithat Paşa Caddesi üzerindeki apartmanı ise, tam anlamıyla ulusalcı olmaktan çok, ulusalcılıktan Modernizm'e geçiş döneminin ürünleridir. Ancak, 1940'larla 50'ler arasındaki döneme ci en iyi yansıtan yapı, yarışma porjesine Ergun Onaran - Doğan Tekeli - Orhan Bolak üçlüsünün, sonuncunun adı altında hazırladıkları Merkez Bankası Şube binasıdır. Yapının tasarımı 40'ların arkitektonik disipliniyle 50'lerin Modernist yalınlığını birleştirmektedir.

Başka kentlerde İkinci Ulusal Mimarlık anlayışının uygulandığı ve İzmir'in de bu yönelime oldukça kısıtlı bir ölçüde katıldığı bir sırada, o yıllar Türkiye'sinin en ilginç mimari girişimlerinden biri burada gerçekleşmiş, Le Corbusier yeni imar planını hazırlamak üzere kente davet edilmiştir. Belediye Başkanı Behçet Uz konu üzerine 1939 yılında şunları yazıyor.⁽³²⁾

"Bu sene de imar planının nasıl ve kime yaptırılması muvafık olacağı tetkik edilmiştir. Tetkikatımız neticesinde İzmir'in imar planının beynelmilel bir şöhrete malik olan Fransız mütehas-sısı Korbuzye'nin nezareti altında fen heyeti kadrosunun takviyesiyle vücut bulacak imar büromuzda yapılması en uygun görülmüştür. Korbuzye'nin şehrimize getirilip çalıştırılması hususunda kendisiyle mutabakat hasıl olduktan sonra hükümetimize müracaat edilmişse de, müsaade henüz elde edilememiştir. Müsaade alınınca, imar büromuz derhal teşekkül edecek ve faaliyete geçecektir."

Le Corbusier'nin davet edilişi, Türkiye'de batılılaşma çağının başlangıcından beri kent planlama sorunu karşısında varlığını hep duyuran bir tavrın yeni bir örneği olmuştur. Bu tavır uzun süre boyunca Türk batılılaşmasının ideolojik çıkmazlarından da birini oluşturmuştu. Şöyle ki, mimarlık ya da yapı tasarımı alanında güçlü bir ulusal geçmişin ve geleneğin var olduğu özgüveniyle eylemde bulunulurken, kent planlama konusunda neredeyse batıya teslimiyet söz konusuydu. Bu konuda her şeyin batıdan öğrenilmesi gerektiğine, Türklerin söyleyecek "Türlere özgü" hiçbir sözünün olmadığına inanılmıştır.

Danger Kardeşler'e bir Batılı kent planı yaptırılırken, yapı tasarımı alanında bir "Türk" mimarlığı önerisiyle ortaya çıkmanın çelişki oluşturmayaşının nedeni bu inançta aranmalıdır. Aynı mantıkla, 15 yıl sonra Le Corbusier gibi bir Modernizm bayraktarından imar planı yapması talep edilebilmekte, ama bununla eşzamanlı olarak tüm meslek çevreleri, eğitim kurumları ve devlet örgütlerinde karşı-Modernist bir ulusalcı mimarlık düşüncesi geliştirilebilmektedir. Böyle si bir çelişkiye, anlaşıldığı kadarıyla hiçbir eleştiri yöneltilmemiş değildir. Yukarıdaki ideolojik çıkmaz düşünülünce, aslında ortada bir çelişkinin bulunmadığı da açıktır: Kent planlama alanında Türklerin geleneksiz, tarihsiz bir toplum olduğu düşüncesi, intelligentsiayı batı karşısında düşünsel açıdan paralyze etmiş, buysa hangi arka plana yaslandığına bakılmaksızın her kent planlama anlayışına kucak açılmasını sağlamıştır. En yalın anlamıyla, Türklerin kendi mimarlıklarını formüle edebilecek yetenek ve birikime sahip oldukları, ama kentsel ölçekte olası tek seçeneğin batınsı olduğu varsayılmıştır. Ülkenin 15 yıllık bir zaman aralığında hepsi de birbiriyle ve ulusalcı mimarlık düşüncesiyle karşıt nitelikte üç büyük kent planını, Danger Kardeşler, Jansen ve Le Corbusier planlarını talep edebilmesi bu düşünsel paralizasyondan kaynaklanır. Dolayısıyla, sadece "çağdaş" bir kent planı isteyenler için, söz konusu planların farklı "çağdaşlık"lar önermesi, anlaşılan, hiç de önemli olmamıştır. Mimarisi o dönemin söyleminde sürekli lanetlenen bir Le Corbusier'ye gönül huzuruyla kent planlatmaya kalkışmak bundan ötürü doğal bulunubilmiştir bu ülkede.

Ancak, Le Corbusier'nin İzmir'e gelişi Türklerle ilgili olmayan nedenlerden ötürü iyice çetrefil bir soruna dönüşecektir. Belediye'nin 1940 yılı çalışma raporunda şunlar okunuyor:⁽³³⁾ "Şehrin imar planının tanziminde büyük bir yardımı dokunacağı şüphesiz olan Fransız şehircisi Le Corbusier ile bir rapor vermesi için mutabık kaldık, kendisi hareket etmek üzere iken, Fransa istilaya uğradı ve gelemedi. İmar planının tanzimi

için birçok kimselerle temas ettik, fakat tatmin-
kar bir şekil bulamadık". Böylece yolluğu da
gönderilmiş olduğu halde⁽³⁴⁾ ünlü mimarın İz-
mir'e gelişi 1948 yılına dek ertelenir. O yıl İstan-
bul üzerinden kente ulaşan Le Corbusier burada
kısa süre kalıp iki rapor hazırlar⁽³⁵⁾ ve söylentiye
göre, o sırada betonarme karkası bitirilmiş olan
Şehir Oteli'ni tamamlamak için yeni bir proje
yapmak amacıyla 10.000 liralık da bir teklif ve-
rir. Ne yazık ki, Belediye'ye yüksek gelen bu tek-
lif kabul edilmeyecek ve İzmir yakın tarihinin
belki de en önemli mimarlık fırsatını kaçırarak-
tır.⁽³⁶⁾

Le Corbusier, modern mimarlık eylemi için-
deki tarihsel rolü ve katkısı ne denli büyük olur-
sa olsun, İzmir'in gelişiminde tayin edici bir etki-
de bulunmamıştır. Verdiği iki rapordan birincisi
planlamaya ilişkin veri ve ön-değerlendirmeleri,
ikincisiyse mimarın yeni bir imar planının nasıl
olması gerektiği konusundaki şematik saptama-
larını içermektedir. Dahası, önerilerinde İzmir'e
özgü bir yön de yoktur. Ünlü mimar yıllardır zih-
nini meşgul eden kimi planlama kavramlarını
başka pek çok yerin yanı sıra, İzmir'e de uyarla-
mayı denemektedir. Örneğin, boyutları iyice kü-
çültülmüş, adeta minyatür "unite d'habitati-
on"ların üzerinde serpiştirildiği, bir parkvari
kentsel alan önermektedir. İlginç olanı şu ki,
kendisi de İzmir için yaptığı bu çalışmanın kay-
dadeğer bir ürün olmadığının bilincinde olmalı-
dır. Hiçbir kitabında ve doğrudan kendi denetimi
altında yayınlanan "corpus"u "oeuvre comp-
lete"de İzmir planlamasına ilişkin tek satır yer
almaz. Anlaşılan, ne İzmir planlaması Le Corbu-
sier'nin işine yaramıştır, ne de bu denli önemli
bir Modernist ustanın Türkiye'ye dek gelişinin
Türlklere bir yararı olmuştur. Son yüzyılın bu en
parlak mimar-düşünüründen tek bir konferans
vermesi bile istenmemiş, ülkenin o sıradaki iki
mimarlık okuluna davet edilmemiş ve varlığı me-
rak konusu bile olmamıştır. Yerel İzmir gazetele-
rinden başkasının ilgisini çektiğini söylemek zor-
dur. Türkiye'de henüz çok farklı mimarlık rüz-
garları esmektedir ve Le Corbusier böyle bir or-

tamda "Fransız şehircilik mütehassısı" gibi ol-
dukça naif bir ünvanla anılıp geçecektir.

İzmir 1950'de Demokrat Parti'nin iktidara
yükselişinde başrolü oynayan politik öncülüğünü
mimarlık alanında hiçbir zaman gösterememiş
gibi gözüküyor. 1920 ve 30'larda belki de azım-
sanmayacak bir mimari etkinlikte bulunan kent
1940'larda şaşırtıcı bir biçimde neredeyse bir
taşra yerleşmesi gibi kalmıştır. Sözgelimi, Bele-
diye Fen Heyeti kadrosunda o sıralarda çok boş
yer bulunduğu ve bunların mimarlarla bir türlü
doldurulamadığı biliniyor.⁽³⁷⁾ Sonraları, 1950'ler-
de de kentin serbest mimarlar camiası hep kü-
çük kalacaktı. Hatta, kentin en önemli iki mima-
rı olan Necmettin Emre ile Rıza Aşkan tam bir
serbest meslek yaşamı bile sürdürmeyecek ve
Belediye ile bağlantılı olmayı yeğleyeceklerdi.
Ağırlıklı bir ticaret va sanayi kenti olmasına kar-
şın, İzmir 1960'lara dek mimarlara oldukça kü-
çük fırsatlar sunmuş gibidir. Mimarlık yaşamını
büyük oranda devletin finanse ettiği ve yönlendirdiği bir dönemde kentin serbest girişimci kim-
liği mimari bağlamda avantaj değil, dezavantaj-
dı. Belirgin bir tavır değişikliğini gündeme geti-
ren 1950 sonrasında bile, Haziran ile Kasım
1952 arasındaki altı aylık bir çalışmanın ardın-
dan genç İTÜ mezunu Doğan Tekeli'yi İstanbul'a
taşınmaya zorlayan da ortamın bu kesatlığı ol-
muştu.

Fakat, yine de 1950'li yıllarda kentteki mi-
mar sayısının öncesiyle kıyaslanmayacak oran-
da arttığı kesindir. Bu dönemde ürün veren
Melih Pekel, Ziya Nebioğlu, Akif Kınay, Harbi
Hotan ve Alp Türksoy⁽³⁸⁾ gibi mimarlar var. Ne
var ki, 1950'lerde İzmir'de inşa edilen hiçbir ya-
pı Türk mimarlığının o dönemdeki çizgisini be-
timlemek ve örneklemek için yaşamsal önemde
değil. İzmir'in Türkiye'nin mimari üretiminde İ-
stanbul ve Ankara ile eşit olmasa da eşdeğer bir
rol oynamaya girişmesi için 1970'leri beklemek
gerekmiştir.

Notlar:

- (1) Hocapaşa Yangını sonrasındaki kentsel planlama çalışmaları için bkz: O.Ergin, *İstanbul'da İmar ve İskan Hareketleri*, İstanbul, 1938, s.38-43; Z.Çelik, *The Remaking of Istanbul. Portrait of an Ottoman City in the Nineteenth Century*, Seattle ve Londra, 1986, s.55-62.
- (2) C.de Bruyn, *Reizen van Cornelis de Bruyn door Vermaardeeste Deelen van Klein Asia...*, Delft, 1968, Levha 204.
- (3) Anon., *Cornelis de Bruyn'ün Yakın-Doğu Gezisi*, Hollanda Tarih-Arkeoloji Enstitüsü, İstanbul, 1974, s.21.
- (4) F.Erpi, *Buca'da Konut Mimarisi (1838-1934)*, Ankara, 1987'de bu tür bazı konaklar tanıtılmıştır.
- (5) *Moniteur Oriental*, 29 Ağustos 1900.
- (6) N.Ülker, "İzmir Saat Kulesi", *Egemimarlık*, 92/1, s.52.
- (7) H.Orhun v.d. *Meşhur Valiler*, İçişleri Bak. Merkez Valileri Bürosu Yay., Ankara, 1969, s.343-345.
- (8) F.Erpi, a.g.e., s.252.
- (9) Bu yapılar için bkz. İ.Aslanoğlu, *Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı*, Ankara, 1980, s.107,115.
- (10) Anon., "Tahsin Sermet Bey Evi", *Arkitekt*, 1934, s.35-37.
- (11) Bu bilgi S. Sisa ve D.Tekeli'yle yapılan özel görüşmeden elde edilmiştir. Tahsin Sermet (1889, Bolu-15 Ocak 1969, İstanbul) Güzel Sanatlar Akademisi'ni 1909'da bitirmiştir. Kendisi hakkında çok kısa biyografik bilgi için bkz. *Mimarlık*, 1969/1, s. 7'deki haber.
- (12) Necmettin Emre hakkında bilinenler şu iki yayındakilerden ibarettir: *Şehbal*, no. 90 1 Şubat 1329, s. 357; Anon., *Türk Yüksek Mimarlar Birliği, Azaları ve Yüksek Mimarlık Mesleği ile Alâkadar Mevzuat*, İstanbul, 1940, sayfa no. yok. Necmettin Bey'in 1914 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nden ikincilikle mezun olduğunu belirten birinci yayın mimarın bir fotoğrafıyla yaptığı türbe projesinin ön cephe resmini içermektedir.
- (13) Bu yapı için bkz. İ.Aslanoğlu, a.g.e., s.104.
- (14) Necmettin Emre'nin adı bilinen tüm yapıları, döneminde Arkitekt dergisinde yayınlananlardır: "Hasan Nuri Bey Apartmanı", *Arkitekt*, 1933/9, s.273-77; "Prof.Rahmi Bey Evi", *Arkitekt*, 1934/3, s.67-68; "Gazi İlk Mektebi", *Arkitekt*, 1934/7, s.191-93; "Karantina'da bir Villa-İzmir", *Arkitekt*, 1937/4, s.100-102; "İzmir'de bir Ev", *Arkitekt*, 1937/5-6, s.134-135, 218-220.
- (15) Anon., *İzmir Rehberi*, İstanbul, 1934, s. 6-7.
- (16) Örneğin: Necmettin Emre, "Mesken Siyaseti", *Yeni Asır*, 14 Mayıs 1947.
- (17) Bkz., "Yüksek Mimarlar Derneği İzmir Şubesi Kuruldu", *Yeni Asır*, 5 Mayıs 1947.
- (18) Bu plancıların adları tartışmalıdır. Kaynaklar farklı adlar verirler. Örneğin: A.Batur, "To Be Modern: Search for a Republican Architecture", R.Holod ve A.Evin (ed.), *Modern Turkish Architecture*, University of Pennsylvania Press, 1984, s.70'de Prost ve René Danger adları geçer. Kami Refet, "İzmir'in İmarı Hakkında", *Mimar*, 1931/7, s.229'da kardeşlerden diğerinin, Raymond Danger'nin adı verilir.
- (19) A.Agache ve Fransız kent plancılığının o yıllardaki uluslararası etkinliği için bkz. D.K.Underwood, "Alfred Agache, French Sociology, and Modern Urbanism in France and Brazil", *Journal of the Society of Architectural Historians*, L/2, 1991, s.130-166.
- (20) B.Vayssire, "Qui sont les urbanistes d'Urbanisme", *Urbanisme*, 193, 1982, s.61.
- (21) Anon., *İzmir Şehri İmar Planı Raporu*, İzmir, 1939, s.3.
- (22) Anon., *İzmir Belediye Riyasetinin 1941 Yılı Çalışma Raporu*, İzmir, tarihsiz, s.12.
- (23) Bkz. 1936, 1937, 1938, 1939, 1940, 1941, 1945 yılı Belediye Başkanlığı Çalışma Raporları.
- (24) Bkz. Anon., "Kültürpark", *Egemimarlık*, 91/1, s.12'deki özgün plan.
- (25) "Söyleşi: Zeki Sayar", *Arredamento-Dekorasyon*, Mart 1990, s.39.
- (26) Anon., "Kültürpark", a.g.e., s.11.
- (27) U.Sönmezdağ, *Atatürk Ormanı ve Kurtuluş Zafer Abidesi-İzmir Tarihinde Sergi, Panayır, Fuarlar ve Kültürpark*, İzmir, 1978, s.53-56.
- (28) Bkz. M.Baysal, *Bahçe Mimarı*, İstanbul, 1936. Bu kitapçığı tasarımcı kendi tanıtımı için bastırmıştı.
- (29) B.Uz, *İzmir Belediye Riyasetinin 1939 Yılı Çalışma Raporu*, Basım yeri ve tarih yok, s.47.
- (30) Anon., *İzmir Belediye Başkanlığının 1948 Yılı Çalışma Raporu*, İzmir, tarihsiz, s.9-10.
- (31) Bu yapı *Arkitekt*'te yalnızca R.Aşkan'ın adıyla yayınlanmıştır: Anon., "Şark Kahvesi-İzmir", *Arkitekt*, 1955/1, s.5-8. Oysa, o yılki İzmir Fuarı'nda R.Aşkan ve D.Tekeli'nin ortak ürünü olarak sergilenmişti.
- (32) B.Uz, a.g.e., s.46.
- (33) Anon., *İzmir Belediye Riyasetinin 1940 Yılı Çalışma Raporu*, İzmir, tarihsiz, s.20.
- (34) a.g.e., s.39.
- (35) Le Corbusier, *Report Pertaining to Studies on the Town of İzmir*, 1. 1948 ve *Report on the Town Planning Project for the City of İzmir* 2. 1948. Her ikisi de İzmir Büyükşehir Bel.İmar Md.'nde.
- (36) Bu bilgiyi o dönem İzmir'ine ilişkin pek çok mimari sorunu ayrıntılarıyla bilen Y.Mim. Doğan Tekeli vermiştir.
- (37) Anon., 1940 Raporu..., s.20.
- (38) Bu mimarlar hakkında çok kısa değerlendirmeler için: Ş.Kocagöz, "Cumhuriyet Sonrası İzmir'de Mimarlık", *Mimarlık*, 87/4, s.49-55.