

## REBİİ GORBON: MİMARLIK VE SERAMİK ARASINDA BİR KARIYER (1)

Canse YÜZER\*, Gül CEPHANECİĞİL\*

**Alındı:** 31.08.2020; **Son Metin:** 28.06.2021

**Anahtar Sözcükler:** Cumhuriyet Dönemi mimarlığı; Rebii Gorbon; Güzel Sanatlar Akademisi; seramik tasarımı; seramik endüstrisi.

1. Bu makale 2020'de İTÜ FBE Mimarlık Anabilim Dalı Mimarlık Tarihi Yüksek Lisans Programında Doç. Dr. V. Gül Cephaneçigil danışmanlığında tamamlanan, "Rebii Gorbon: Mimarlık ve Seramik Arasında Bir Kariyer" başlıklı yüksek lisans tez çalışmasından üretilmiştir.

2. Elektrik Evi ve Karaköy Yolcu Salonu'na dair bazı yayınlar için bkz. Akay, 2014; Anonim, 1936; Anonim, 1937a; Anonim, 1937b; Boyacıoğlu, 2012; Gorbon, 1937.

### GİRİŞ

Yirminci yüzyıl, Türkiye'de mimarlık mesleğinin profesyonelleşmesinin yanı sıra, farklı meslek güzergahlarının oluşmasına da tanıklık eder. Yeni cumhuriyetin mimarlık okullarından mezun olanların kariyerleri kamu mimarı, müteahhit-mimar, akademisyen-mimar gibi meslek pratiğinin farklı alanlarına yoğunlaşarak çeşitlenirken; bir yandan da modernizmin estetik endişelerle kullanıma soktuğu yeni ifade araçlarının tasarım ve üretim imkanlarına odaklanarak farklılaşır. Bu çerçevede hem mimari hem de sanatsal ve endüstriyel seramiğin tasarım ve üretim alanlarında öne çıkan faaliyetleri ile Rebii Gorbon'un meslek hayatı, dönemi içerisinde dikkat çekici bir örnek oluşturur. Gorbon'un Erken Cumhuriyet Dönemi'nde başlayan kariyeri dönemin mimarlık ortamındaki farklı yönelimler içinde özgün bir yere sahiptir. Ancak, Gorbon'un çok yönlü meslek yaşamı ve üretimleri, son dönemde yıkımıyla gündeme gelen Karaköy Yolcu Salonu ve Kadıköy Elektrik Evi gibi yapıları dışında büyük oranda bilinmezliklerle yüklüdür (2). Bu çalışma Gorbon'un meslek hayatını arşiv ve literatür araştırmalarının yanı sıra ailesi, öğrencileri ve meslektaşlarıyla yapılan sözlü tarih çalışmalarına dayanarak kurmayı, mimarlık ve mimari seramik alanındaki çalışmalarını ürettikleri dönemler bağlamında tartışmayı hedeflemektedir. Ortaya konmaya çalışılan bu portre ile 20. yüzyıl Türkiye'sinde mimarlık mesleğinin farklı izlekleri ve mimarlık ortamının kavranmasına da katkıda bulunulabileceği düşünülmektedir.

Gorbon'un kariyerinde farklı zaman aralıklarında farklı odak noktaları ve özgün üretim süreçleri göze çarpar. Gorbon'un büyük oranda kişisel bağlantılarıyla yürüttüğü serbest mimarlık çalışmaları bu kariyerin ilk parçasıdır. Seramik alanındaki üretimleri yeni bir açılıma işaret eder. Seramik üretimleriyle eş zamanlı devam eden eğitimciliği ise mimarın tümü yapı çevrenin üretimi ile ilişkili mesleki etkinliklerinden bir

\* Department of Architecture, Faculty of Architecture, İstanbul Technical University, İstanbul, TURKEY.

3. Yoğun bir meslek uygulamasına yönelik hale getirilen yeni eğitim modelinde öğrencilere proje atölyelerinin dışında uygulamalı dersler de verilmektedir. Örneğin mimarlık tarihi hocası Celal Esat Bey (Arseven) öğrencilere eski eserleri, malzeme hocası Mahmut Şükrü Bey (Işık) çimento fabrikalarını, Meslek Bilgisi dersi hocası Sırrı Bilen ise kontrolörlüğünü yapmakta olduğu apartman şantiyelerini göstermektedir (Mutlu, 1995, 50).

4. Gorbon'un öğrencilik yıllarında Tezyinat Şubesi'nde görev yapan ve aynı zamanda Mimarlık Bölümünde iç mimari dersleri veren Philipp Ginther gibi hocaların yanı sıra, eğitim programının ilk iki yılında mimarlık, resim ve heykel bölümü öğrencilerinin birlikte aldığı resim ve modelaj dersleriyle Mimari İçin Tatbiki Heykeltraşlık ve Resim seminerleri bu ortak zemini oluşturan diğer etmenlerdir (GSA, 1934, 5-13; Safa, 1995, 80).



**Resim 1.** Rebii Gorbon'un GSA'daki öğrencilik yıllarına ait bir fotoğrafı (Gorbon Aile Arşivi).

diğeridir. Tüm bu etkinlik alanları birbirinden ayrı, kronolojik bir izlek tariflenemez; aksine birbiriyle bağlantılı ve kesişen süreçlerdir.

### GORBON'UN KARIYERİNİN ERKEN DÖNEMLERİ

1909 yılında Üsküdar'da doğan Rebii Gorbon 1928'de Galatasaray Lisesi'nden mezun olur (MSGSÜ Personel Dairesi Başkanlığı Arşivi). Lise mezuniyetinin ardından eğitim amacıyla gittiği ve kısa bir süre kaldığı Fransa'da tanıştığı Süheyl Ünver'in etkisiyle Türk çini sanatına ve seramiğe dair ilk izlenimlerini edinir (A. Kadioğlu, kişisel görüşme, 18 Haziran 2019; Erbay Aslıtürk, 2015, 80-81). Türkiye'ye dönerek Güzel Sanatlar Akademisi'nde mimarlık eğitimine başlayan Gorbon'un öğrencilik yılları, Akademi'nin Beaux-Arts geleneği etkisindeki mimarlık eğitiminin Ernst Egli öncülüğünde radikal biçimde değiştiği ve modernist eksene kaydığı bir dönemdir (**Resim 1**). Bu yeni sistemde eğitim alan Gorbon gibi yeni kuşak mimarlar, sonraki dönemde Türkiye'de modernist mimari dilin uygulama ve eğitim alanındaki temsilcileri olurlar. Yeni eğitim programının hedeflediği modernist dilin etkisi Gorbon'un mimari üretimlerinde açıkça görülür. Gorbon'un diploma konukru projesi olan Bağdat'ta Türk Elçiliği Binası tasarımında Egli atölyesindeki formasyonun etkisiyle sade, geometrik formlar, teras çatılar ile yerel mimari dokuya referans verme eğilimindeki revaklı avlular, cephelerde taş malzeme kullanımı gibi özellikler göze çarpar (Anonim, 1934, 257-74). Aynı zamanda meslek pratiğine yönelik, uygulamalı dersleri de içeren bu formasyon, Gorbon'un mimarlık üretimlerindeki farklı rollerinin yanında Akademi'deki eğitimciliğine de etki etmiş olmalıdır (3). Rebii Gorbon, öğrencilik döneminde Sırrı Bilen'in verdiği, şantiye gezilerini de kapsayan Meslek Bilgisi dersini, bu defa kendisi vermek üzere 1960'larda Akademi'ye dönecektir (MSGSÜ Personel Dairesi Başkanlığı Arşivi).

Gorbon'un kariyerinde önemli bir yere sahip olacak olan seramik ilgisinin izleri Akademi'deki öğrencilik yıllarında aranabilir. Mimarlık Bölümündeki reformun hemen öncesinde kurulmuş olan Tezyinat Şubesi'nde (Dekoratif Sanatlar Bölümü) İsmail Hakkı Oygur öncülüğünde 1929 yılında kurulan seramik atölyesi Rebii Gorbon'un sıklıkla ziyaret ettiği bir mekândır (Gorbon, 1975, 107). Gorbon'un seramikle tanışmasında Akademi'nin bölümler arası ortak ders ortamının ve tüm bölümlerden öğrencilerin katılımına açık olan akşam kurslarının (cours du soir) etkisi de olası görünmektedir (4).

Güzel Sanatlar Akademisi'nden 1934 yılında mezun olan Rebii Gorbon, özel mimarlık bürolarının yaygın olmadığı ve mimarların büyük çoğunluğunun çeşitli bürokratik kimlikler altında faaliyet yürüttüğü bir dönemde serbest mimarlık kariyerini seçer. Bu yıllarda yeni Cumhuriyet'in proje elde etmek için kullandığı mekanizmalardan biri Bayındırlık Bakanlığı ve Millî Eğitim Bakanlığı bünyesinde kurulan bürolardır. Avrupa'nın önde gelen mimarlarının yönetimindeki, eğitim kurumlarıyla ilişkilenen bu bürolar yoluyla mimarlık birikiminin oluşması ve pratiğe aktarılması amaçlanır. Bu ortamda mimarlık pratiğinin devlet bürolarının tekeline geçmesini önlemek için kamu yapılarının projelerinin yarışma yoluyla elde edilmesi yolu izlenir (Tekeli, 2012, 20-1). Genç mimarlar için önemli bir fırsat yaratan bu durum aynı zamanda Gorbon'un kariyerinin erken dönemlerini de şekillendirir. Proje ofisi ve eğitim kurumunun iç içe olduğu Millî Eğitim Bakanlığı proje bürosunda çalışırken, uluslararası İstanbul Limanı (Karaköy) Yolcu Salonu proje yarışmasında kazandığı birincilik Gorbon'un ilk büyük ölçekli işini almasını sağlayacaktır.

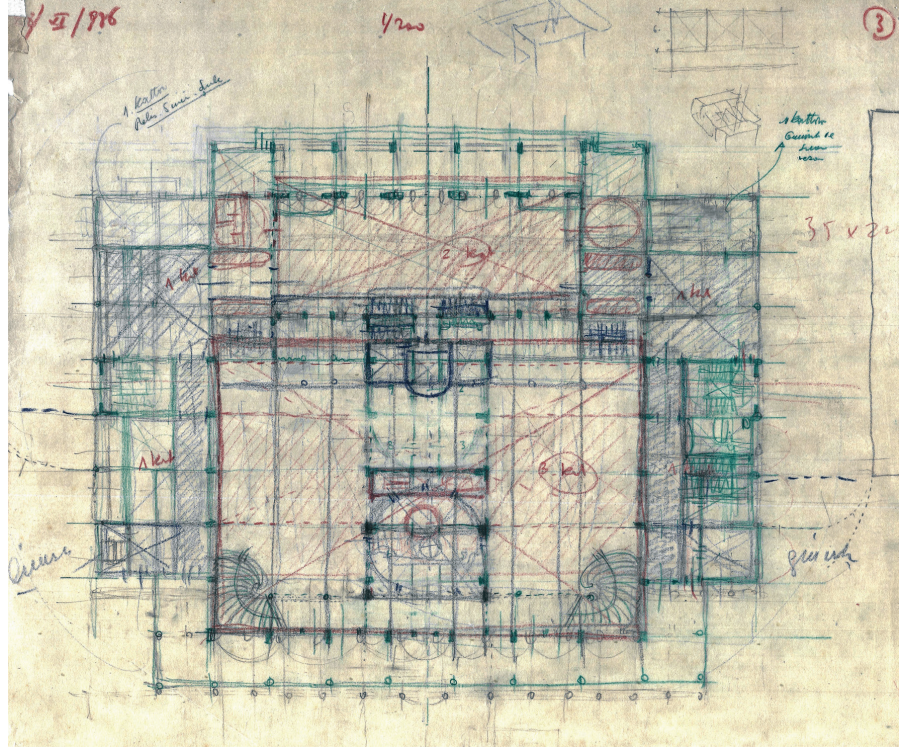
Doğan Tekeli, 1950'lerin ilk yıllarında mimarlık bürolarının yaygın olmadığı ve genellikle tek kişilik büroların olduğu bir ortamda Rüknettin Güney ve Rebiî Gorbon'un isimleriyle anılan bürolarının olduğunu aktarmaktadır (Kökner ve Volkan, 2017, 24-8). Gorbon'un yapı üretimi alanında yoğun biçimde aktif olduğu 1950'lerin sonlarına kadar mevcut mimarlık ortamı düşünüldüğünde, serbest mimarlık yapma tercihi dikkat çekicidir. Bu ortam koşulları Gorbon'un tasarım dışında, uygulama ve müteahhitlik gibi alanlarda da etkin olmasında etkili olmalıdır. Rebiî Gorbon, kariyerinin erken dönemlerindeki yapı sektörünü mimar, mühendis, usta ve uzman işçi gibi teknik elemanların yok denecek kadar az olduğu ve yapı sanayisinin gelişmediği bir ortam olarak nitelendirir; 1970'lerin başındaki mimarlık ortamını ise şu ifadelerle tarif eder:

"İmar planları, parselasyon durumları, yapı yönetmelikleri, belediyelerin tutumu, mimari müsabakalardaki çelişkiler ile devlette dahil olmak üzere (Mal sahibi, Mimar) arasındaki selahiyet ve mes'uliyet anlamlarının düzensizliği, müteahhitlik müessesesinin garipliği, yapı teknisyenlerinin ve müteahhis büro elemanlarının kifayetsiz ve yokluğu, kalifiye işçiliğinin hemen hemen yok denecek kadar azlığı; şöyle bir düşünülür ise; tam anlamında mimarın dilediği bir eseri vücuda getirememesi için kâfi bir ortamın içinde olduğumuz meydana çıkar" (Gorbon, 1973, 46-9).

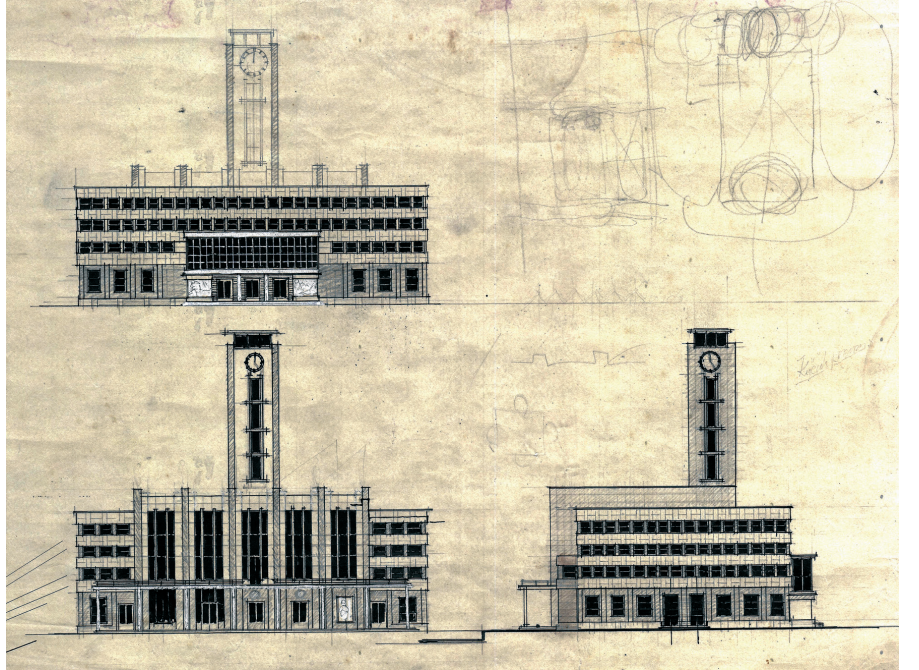
Gorbon, kariyerinin ilk yıllarında katıldığı mimari yarışmalarda çeşitli dereceler alır ve altı-yedi aylık kısa bir süre boyunca Akademi'de Bruno Taut yönetimindeki Millî Eğitim Bakanlığı Mimarlık Bürosu'nda, özellikle Ankara Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi projesi üstünde çalışır. 1935 yılında ikincilik ödülü aldığı İstanbul Adliye Sarayı ve dördüncülük ödülü aldığı Ankara Cebeci Mezarlığı, 1937'de tazminat/mansiyon ödülü aldığı Büyük Millet Meclisi (Kamutay), 1940 yılında ise üçüncülük ödülü kazandığı Köy İlkokulları proje yarışmalarına katılır. 1936 tarihli İstanbul Limanı Yolcu Salonu proje yarışmasında aldığı birincilik ödülünün ardından, projede görev almak üzere bürodan ayrılır (Anonim, 1935a, 155-6; Anonim, 1935b, 321-4; Anonim, 1937a, 41-56; Anonim, 1941, 12-23; Mutlu, 1995, 52) (**Resim 2a-2b**). Tatbikat Bürosu'nun projelendirdiği Ankara Atatürk Lisesi inşaatında şantiye şefi iken Taut'la tekrar çalışan Gorbon'un öğrencisi olduğu Egli ve birlikte çalışma fırsatı bulduğu Taut'un mimari tavırlarına dair ifadeleri dikkat çekicidir: "Prof. Egli'nin talebeleri olarak bizler, daha ziyade teknik ve konstrüksiyon konularına sıkı sıkıya bağlı bir nesli temsil ediyorduk. Bruno Taut bize mimaride başka değerlerin de olduğunu öğretmişti" (Gülşen, 2018, 54-7).

Erken Cumhuriyet döneminde serbest mimarlık pratiğini sürdürebilmek için çeşitli tasarım ve etkinlik alanlarında aktif olmak kaçınılmazdır (Tekeli, 2012, 25). Gorbon da ilerleyen yıllarda yarışmalardan ziyade yapı yapma etkinliğine yoğunlaşır. Bu durumda İkinci Dünya Savaşı yıllarında azalan iş olanakları veya yarışma kazanmanın zorlaştığı bir mimarlık ortamının etkisi olasıdır. Öte yandan, mesleki konumunu sağlamlaştırmış ve yarışmalar yoluyla iş almaya daha az ihtiyaç duyar hale gelmiş de olabilir. Bu yıllarda ülkedeki ekonomik koşullar, mimarlık ortamında yaşanan paradigma değişiklikleri, ülkedeki malzeme sıkıntısı ve mesken bunalımı, Gorbon'un geniş ilgi alanıyla ilişkilenerken mimarın kariyerini inşa etmesinde belirleyici olur.





**Resim 2a.** Gorbon'un Karaköy Yolcu Salonu yarışmasına ait, 1936 tarihli plan eskizleri (Gorbon Aile Arşivi).



**Resim 2b.** Gorbon'un Karaköy Yolcu Salonu yarışmasına ait renklendirilmiş cephe eskizleri (Gorbon Aile Arşivi).

## GORBON'UN MİMARLIĞI: TASARIMCI, UYGULAYICI VE YÜKLENİCİ

Erken Cumhuriyet Dönemi'nden başlayarak, yüzyıl sonuna kadar oldukça uzun denebilecek bir süre boyunca, mimarlıkla farklı biçimlerde ilişkilenererek üretmeye devam eden Gorbon'un mesleki faaliyetleri dönemin eğitim sistemi, yapı çevrenin üretim ilişkileri, aktörler arası kişisel ve





**Resim 3.** Anadoluhisarı konut projesinin inşa edildiği dönemdeki fotoğrafı (Gorbon Aile Arşivi).

profesyonel ilişkiler ile sanatsal ve endüstriyel üretim ortamıyla etkileşim halindedir.

Gorbon'un mimari üretimleri, her proje özelinde farklılaşmakla birlikte, tekil veya birbiriyle keşişen tasarım ve uygulama pratiklerini barındırmaktadır. Tek aile evlerinin yanı sıra apartmanlar ve toplu konut projeleri, mimarın tasarımları içinde ciddi bir orana sahiptir. Kadıköy Mühürdar kira evi (1935), Suadiye B. Yusuf Evi (1937), Kalamış Cemil Filmer Evi (1938), Anadoluhisarı'nda ev (1938), Feneryolu Gorbon Evi (1940'lar), Mecidiyeköy Gorbon Evi (1952), Güzelce Bedii Gorbon ve Rebii Gorbon evleri (1960'lar) mimarın kendisi, ailesi veya çeşitli işverenler için tasarladığı ve kontrolörlüğünü üstlendiği tek aile evleri arasındayken; Talimhane Doğu Apartmanı (1940) ve Topağacı Çelebi Apartmanı (1950'ler), Türkiye Emlak ve Kredi Bankası'nın Mecidiyeköy Banka Evleri (1947), Levent Mahallesi (1. etap-1950), Koşuyolu Mahallesi (1. etap-1951) mimarın tasarım ve/veya kontrolörlük görevlerini üstlendiği apartman ve toplu konut projeleridir (**Resim 3**). Kadıköy Elektrik Evi (1937), Heybeliada Sanatoryumu Dr. Tevfik İsmail Gökçe Pavyonu (1946) ve Florence Nightingale Hemşire Okulu (1964) Gorbon'un tasarladığı ve proje kontrolörlüğünü üstlendiği farklı ölçek ve işlevli diğer yapılardır (**Resim 4-5**). Gorbon'un mimari üretimlerinde konut projelerinin yoğunluğu, Tanyeli'nin (1998, 238) mimarın müşterisini ağırlıklı olarak kamu ve bir ölçüde üst düzey bürokratlar olarak tariflediği, Türkiye'nin 1950'ler öncesindeki mimarlık ortamıyla ilişkili düşünülmelidir.

Gorbon'un mimari üretimleri, yapı üretim ortamında aktif olan diğer aktörlerle kurulan çeşitli ilişki ve ortaklıklarla gerçekleşir. Bu mimari etkinliklerde profesyonel bir ilişki ağının yanı sıra özellikle konut projelerinde kişisel ilişkilere odaklı bir iş yapma biçimi görülür. Bu noktada, özellikle öne çıkan birkaç kurum ve aktör vardır. Bunlardan



**Resim 4.** Elektrik Evi'nin inşa edildiği yıllardaki fotoğrafı (Gorbon Aile Arşivi).

**Resim 5.** Heybeliada Sanatoryumu Dr. Tevfik İsmail Gökçe Pavyonu'nun inşa edildiği yıllardaki ön cephesi (Gorbon Aile Arşivi).



**5.** Mühendis Haydar Emre ve mühendis Cemil Arıdurdu ortaklığıyla 1936 yılında kurulan Haymil'in inşa ettiği diğer yapılar arasında Belediyeler Bankası ve Şemsipaşa Tütün Deposu gibi yapılar yer alır (Anonim, 1945, 91). 1941 yılından sonra ortakları arasında Abidin Mortaş'ın da yer aldığı firma Devlet Demiryolları Umum Müdürlüğü, Etibank, Emekli Sandığı, Amerikan Sefarethanesi, İzmir ve Kayseri İşçi Sigortaları Sanatoryum ve hastaneleri gibi pek çok yapının inşasını üstlenir (Sayar, 1963, 31).

**6.** 1926 yılında Emlak ve Eytam Bankası olarak kurulan Türkiye Emlak ve Kredi Bankası, 1937'de bünyesinde konut sorununun çözümü amacıyla kurulan Emlakbank Yapı Limited Şirketi ile 1930'lu ve 40'lı yıllarda çoğunlukla Ankara'da Saraçoğlu Evleri, Etimesgut Uçak Motor Fabrikası, Keçiören Verem Hastanesi, Cebeci Hemşire Okulu, Kızılay Hastanesi, Sergi Evi'nin Devlet Opera ve Balesi'ne dönüşümü gibi projeleri gerçekleştirmiştir. Banka 1946'da İstanbul Belediyesi ile ortak olarak, İstanbul İmar Limited Şirketi'ni kurmuş, İstanbul'da Levent Evleri başta olmak üzere çok sayıda konut inşa etmiştir (Batmaz ve diğ., 2006, 75-7).

ilki, Ankara Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Ankara Atatürk Lisesi, İstanbul Limanı Yolcu Salonu ve Heybeliada Sanatoryumu gibi yapıları inşa eden, dönemin önde gelen inşaat şirketlerinden Haymil'dir (5). Gorbon, Doğu Apartmanı projesinde Akademi mezunlarından Mustafa Can ile birlikte çalışır. 1980'li yıllara kadar Türkiye'deki toplu konut üretiminin başat aktörlerinden olan Türkiye Emlak ve Kredi Bankası ile bir dönem yakın ilişkileri olduğu bilinen Gorbon, bankanın İstanbul'daki erken tarihli uygulamaları arasındaki Mecidiyeköy projesi ile kentsel tasarım uygulamalarını da içeren Levent ve Koşuyolu mahallelerinin ilk etaplarında Kemal Ahmet Aru ile birlikte yer alır; ayrıca dört yıl boyunca bankanın konut inşaatı bölümünün organizasyonunu ve müşavirliğini üstlenir (6). Gorbon ve Aru, aynı zamanda Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Bölümünde ilk defa şehircilik dersi ve seminerinin başladığı bir aralıkta eğitim alan iki isimdir. Gorbon'un uygulama süreçlerinde görev aldığı Dolmabahçe Stadyumu ve Philips ofis ve fabrika yapılarının mimarları Gorbon'un Galatasaray Lisesi'nden arkadaşı Şinasi Şahingiray ve ortağı Fazıl Aysu ikilidir. Gorbon ayrıca, kurucular meclisi üyesi olduğu Florence Nightingale Hemşire Mektepleri ve Hastaneleri Vakfı'na ait Hemşire Okulu'nu tasarlar ve şantiye organizasyonunu yürütür (MSGSÜ Personel Dairesi Başkanlığı Arşivi).

Gorbon, Fenerbahçe Stadyumu düzenlemesi (1935), Ankara Atatürk Lisesi (1938), Dolmabahçe (Mithatpaşa) Stadyumu (1947), Türk Philips A.Ş. Gümüşsuyu Büro ve Mağaza Binası (1955), Türk Philips A.Ş. Levent Radyo Fabrikası (1956), Türk Philips A.Ş. İzmit Ampul Fabrikası (1967) gibi yapıların uygulama süreçlerinde görev alır. Ayrıca, 1950'lerin ortalarından itibaren bir dizi ilaç fabrikasının inşasını üstlenir (MSGSÜ Personel Dairesi Başkanlığı Arşivi). Bu yapılardan Bakırköy Dr. A. Wander Ciba Müstahzarat Fabrikası A.Ş. (1957, 1967) ve Levent Sandoz İlaç Sanayi Fabrikası (1959, 1965-80) mimarın müteahhitliğini üstlendiği yapılar arasındayken, Topkapı'daki Birleşik Alman İlaçları Fabrikası (1954) özelindeki etkinliği net olarak tespit edilememiştir. Yükleniciliğini üstlendiği Düzce Yaprak Tütün Bakım Evi (1953) mimarın ağırlıklı olarak İstanbul odaklı mimari etkinlikleri dışında kalan az sayıdaki yapı arasındadır. Gorbon'un 1950'li yılların sonundan başlayarak yükleniciliğini yaptığı bir dizi endüstriyel yapıdan bir diğeri ise Bomonti Bira Fabrikası kompleksi bünyesinde inşa edilen Soğuk Depo Tesisleridir (MSGSÜ Personel Dairesi Başkanlığı Arşivi).



Gorbon'un yapı üretim pratikleri proje ve uygulama süreçlerinin net biçimde ayrıştığı bir ortamda gerçekleşmez. Mimarlar için dönemin yaygın iş yapma şekli, çok nadir olarak yalnızca proje bazında, ağırlıklı olarak ise proje ve uygulamanın net bir ayrım olmaksızın bir arada yürütüldüğü veya yalnızca şantiyede görev alınan süreçlerdir. Müteahhitlik işleri ise çoğunlukla mimarın tek başına sermaye sahibi olarak yüklenici pozisyonunda olmadığı, iş ilerledikçe elde edilen finansmanın tekrar kaynak olarak kullanıldığı bir yöntemle yürütülmektedir (M. Şener, kişisel yazışma, 27 Şubat 2019). Gorbon'un uygulama safhasında yer aldığı projelerdeki görev tanımının netleştirilmesinde karşılaşılan bilinmezlikler bu ortamın bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Bu durum mimarın MSGSÜ Personel Daire Başkanlığı Arşivi'ndeki özgeçmiş bilgilerinde de göze çarpar. Gorbon'un özgeçmiş bilgilerine dair tarihsiz bir belgede mimarın projelerdeki görev tanımını "proje ve kontrol mimarı, uygulayıcı, yüklenici" şeklindeyken, 1969 tarihli bir başka belgede bu projelerin "mimari çalışmalar/kazanılan müsabakalar ve proje çalışmaları, inşaatçı olarak yapılan çalışmalar, bina müteahhidi olarak yapılan çalışmalar, mimarlık mesleği haricindeki çalışmalar" başlıkları altında daha detaylı biçimde kaydedildiği görülmektedir (MSGSÜ Personel Dairesi Başkanlığı Arşivi). Her iki belgedeki tüm proje işleri kontrolörlükle birlikte yürütülmüştür. Gorbon'un proje çalışmalarında yer almayıp, yalnızca şantiyede görev aldığı projeleri "uygulayıcı" başlığı altında değerlendirdiği anlaşılmaktadır. Türk Philips A.Ş. ofis ve fabrika yapıları ile Birleşik Alman İlaç Fabrikaları gibi bazı projeler ise hem "uygulayıcı" hem de "bina müteahhidi/yüklenici" başlıkları altında listelenmiştir. Bu durum mimarın bu yapıların şantiyesinde görev alırken, aynı zamanda müteahhitliğini de yapmış olabileceğini akla getirmektedir. Gorbon'un kariyerini bir açıdan özetlediği bu belgeler, aynı zamanda dönemin yapı üretimi ortamındaki birbiriyile kesişen etkinlik alanlarının somut örnekleridir.

Mimari üretimleri dönemin modernist eğiliminden radikal biçimde farklılaşmayan Gorbon'u mimari ortamın olağan davranış biçimlerinin dışına yerleştiren, çizgi dışı mimari üretimleri değil; mimari pratiği tüm kariyeri boyunca değişen ve dönüşen biçimlerde gerçekleştirme halidir. 1930'ların ikinci yarısından başlayarak 1960'ların ortalarına kadar devam eden tasarım, uygulama ve müteahhitlik süreçleri, bir süreklilik içinde Gorbon'un İstanbul odaklı yapı üretimi kariyerini oluşturur. Uygulama süreçlerinde yer aldığı Ankara Atatürk Lisesi, İzmit Philips Ampul Fabrikası ve Düzce Yaprak Tütün Bakımevi bu açıdan istisnai projelerdir. İşveren profili ve bahsi geçen coğrafi kısıtlılık, Gorbon'un tasarımları içinde tekil konut yapılarının ağırlıkta olmasıyla sonuçlanmış görünür. Bununla birlikte, mimarın kentsel tasarım uygulamaları da içeren toplu konut projeleri, İstanbul Limanı Yolcu Salonu, Elektrik Evi, Heybeliada Sanatoryumu Dr. Tevfik İsmail Gökçe Pavyonu ve Florence Nightingale Hemşire Okulu gibi tasarımları, uygulama süreçlerinde yer aldığı ticaret, spor ve endüstri yapılarıyla benzer şekilde oldukça çeşitli işlev ve ölçeklerdedir.

Gorbon'un tasarımlarında detaylarda veya kimi zaman iç mekanlar dahil tüm yapıda görülebilen, modernist dağarcıktan beslenen bir biçimsel ve mekânsal örgütlenme göze çarpar. Gorbon'un yaklaşık otuz yıllık mimarlık pratiğinin sonuç ürünlerinin genelinde tutarlı bir çizgi, yerle ve işlevle ilişki kuran, rasyonalist ve sade bir tavır hakimdir. Mimarın tasarımlarında özellikle Elektrik Evi ve Doğu Apartmanı'ndaki dışavurumsal arayışlar ve yataylık vurgusu, çeşitli yapılarda karşılaşılan yuvarlanmış köşeler, sade cephe düzenlemeleri, işlev odaklı mekânsal çözümler, konut

tasarımlarındaki parçalanmış kütle arayışları ile arkitektonik bir eleman olarak kullanılan pergola gibi özellikler dikkat çekicidir. Mimarın tasarım dilinin mevcut bağlam ve koşullara göre esneklik gösterdiğini söylemek mümkündür. Kendi konutlarının yanı sıra Mecidiyeköy, Levent ve Koşuyolu mahallelerindeki sade, prizmatik kütleler, kırma çatılar, ahşap cephe elemanları gibi formel arayışlar, Gorbon'un mimari üretimlerinin kendi içindeki, iddiasız fakat tutarlı bir çeşitlilik olarak okunabilir. Modern mimarlığın bir problem alanı olarak belirlediği sosyal konut alanındaki etkinlikleri de Gorbon'un modern mimarlıkla ilişkilene zeminlerinden bir diğeridir.

Tasarımcı yönünün dışında, kariyerinin erken dönemlerinden itibaren mesleki pratiğe yönelik bilgisi ve organizasyonel yeteneğine koşut biçimde üstlendiği uygulayıcı rolü, mimarın kariyerinde inşai faaliyetlerin yapı tasarımı kadar önemli hale gelmesinde etkilidir.

Gorbon'un mimarlığı, 1950'lerin sonlarından başlayarak farklı güzergahlara referans vermeye, eğitimin yanı sıra endüstriyel tasarım ve üretimle kesiştiği arayüzler oluşturmaya başlar. Yapılı çevrenin üretimi alanındaki mesleki pratiklerine, yüzyıl ortalarında seramik üreticiliği ve akademisyenlik gibi farklı roller eklenir.

### **GORBON'UN KARIYERİNDE YENİ BİR DÖNEM: GORBON SERAMİK**

1950'ler ve 1960'ların başındaki dönemde yapı üretimi alanında hala faal olmakla birlikte, Gorbon'un mimariyle ilişkisi ağırlıklı olarak sanatsal veya endüstriyel seramik üretiminin mimari yapılarla ilişkilene biçiminde gerçekleşir.

Mimarın mesleki yaşamında ciddi bir dönüşüm yaratan seramik ilgisi özellikle 1950'lerde yoğunlaşır ve dönemin sanayi destekleriyle birlikte yıllar içinde orta ölçekli bir endüstriyel üretim tesisine, Gorbon Seramik Fabrikası'na evrilir. Rebii Gorbon, endüstriyel ölçekteki yapı seramiğinin yanı sıra firma bünyesindeki sanat atölyesinde tasarlanan seramik duvar panoları, seramik objeler ve çini gibi geleneksel üretimleri eş zamanlı biçimde sürdürür. Bu üretimler aynı zamanda dönemin sanatçı-mimar ve sanat ürünü-mimari yapı birlikteliklerinin birer temsilidir.

Gorbon'un seramik alanındaki etkinlikleri, Türkiye'de yüzyıl ortalarındaki bir dizi sosyal ve ekonomik dönüşümün etkisiyle gelişen modern seramik tasarımı ve endüstriyel seramik üretimiyle koşuttur. Modern seramik tasarımı Cumhuriyet döneminde yaşanan değişimlerle birlikte, Türkiye'de önemli bir kültürel ve endüstriyel üretim alanı halini alır. Gelişmekte olan modern kent merkezleri ve artan kentli nüfusla birlikte seramik duvar panoları, fayans ve vitrifiye gibi mimari seramiklerin yanı sıra sofrta takımları da modern tasarımlara dönüşür. Öte yandan, seramik endüstrisi 20. yüzyılın ortalarında devlet destekli sanayileşme atılımlarının önemli bir ayağını oluşturur. Bu dönemde seramik üretiminin teknolojik ve estetik anlamda modernizasyonu amacıyla üniversitelerde seramik sanatı, tasarımı ve teknolojisine ilişkin eğitim verilmeye başlanır (Güven ve Karakuş, 2016).

1950'lerde tek partili dönemin sona ermesi ve ekonomideki liberal eğilimlerin etkisinde, devletin özel sanayi yatırımlarını destekleme politikasıyla birlikte Türkiye Sınai Kalkınma Bankası'nın kurulması, seramik endüstrisi açısından kritik bir gelişmedir. 1954 yılı sonrasında yaşanan döviz darlığı nedeniyle ithalatta yaşanan sıkıntılar, küçük ölçekli



7. Bu yazıların bazıları için bkz. Mortaş, 1943; Mortaş, 1948; Sayar, 1939; Sayar, 1943; Sayar, 1947; Sayar, 1948; Sayar, 1951a; Sayar, 1951b; Sayar, 1951c.

özel teşebbüslerin yanı sıra devlet eliyle üretimi de gündemde tutar. Gorbon Seramik'in de aralarında olduğu, seramik endüstrisinin ilk özel teşebbüsleri bu aralıkta faaliyete geçecektir (Seramik Sanayii Özel İhtisas Komisyonu, 1976, 7-8).

Türkiye'de yapı malzemelerinin yetersizliği ve pahalılığı, yapı üretimini özellikle 1950'lerin ortalarına kadar olumsuz biçimde etkiler. Tuğla, çimento, kereste, demir ve kireç gibi en temel malzemelerin temini ve kalitesi konusunda yaşanan sıkıntılar, yerli malzeme fiyatlarının ithal malzemelerle aynı oluşu ve düşük işçilik standartları dönemin inşaat sektöründe yaşanan ciddi problemlerdir. Yapı malzemesi alanındaki standardizasyon, üretim ve temin sorunlarını Zeki Sayar'ın *Arkitekt'* teki başyazılarından ve Abidin Mortaş'ın makalelerinden de takip etmek mümkündür (7). İnşaat sektöründe yaşanan malzeme sıkıntısı, yerli malzeme sanayisinin gelişmemesi ve malzeme çeşitliliğinin olmayışı, ülkede hızla artan konut talebiyle birlikte oldukça ciddi boyutlara ulaşan mesken probleminin nedenleri arasında gösterilmekte; yapı malzemesi sanayisinin kurulması ve desteklenmesinin gerekliliği sıklıkla vurgulanmaktadır (Sayar, 1946, 49-50). Özellikle 1950'lerin başında inşaat malzemelerinin temininde yaşanan güçlükler, malzemelerin karaborsaya düşmesine ve fiyatların ciddi şekilde artmasına neden olmaktadır (Sayar, 1954, 49-50). Yapı malzemeleri ancak 1950'lerin sonlarından itibaren yerli olarak üreilmeye başlanır; bunların başında toprak ve seramik sanayii mamulleri gelir (Sayar, 1958, 97-8). Bu dönemde yeni kurulan fabrikalar ve malzeme sanayisine yapılan geniş sermaye yatırımları sonucunda 1960'larda artık oldukça az sayıda malzemenin ithaline ihtiyaç duyulmaktadır (Anonim, 1961, 182-3; Sayar, 1961, 151-2). 1950'lerin sonunda seramik sanayii tesislerinin ve üretiminin de yurt dışından gelen yabancı uzmanların ve teknolojilerin etkisinde, belirli ürün gruplarına odaklı biçimde geliştiği görülür. Bu dönemde Rebiî Gorbon, Nejat Eczacıbaşı ve İbrahim Bodur gibi bireysel girişimciler seramik sektöründe etkili olmaya başlar (Anonim, 1958, 27-9). 1960'lı yıllarda özellikle seramik, çimento, boya, asbest-vinil ve ahşap kaplama endüstrisinde etkin olan özel sektör yatırımlarındaki artış küçük atölyelerin fabrikalara dönüşmesiyle sonuçlanır ve malzeme kalitesi artar. Üretimin "teknik ve rasyonel metodlarla" yapılması maliyetin ve fiyatların düşmesini sağlar. Bu dönemde artan sayıdaki seramik fabrikasının yarattığı rekabet de fiyatların düşmesinde etkili olur (Sayar, 1967, 3-4).

Sanatsal seramiğin uluslararası ölçekte popüler hale gelişi ve mimaride kullanımının yaygınlaşması ise bu dönemde yaşanan gelişmelerin farklı bir boyutudur. Gorbon Seramik, Eczacıbaşı ve Çanakkale Seramik gibi şirketler seramik sanatı ve tasarımına yatırım yaparak, seramik endüstrisini Türkiye'nin en önemli yerli endüstrilerinden biri haline getirir. Endüstriyel ve sanatsal seramik tasarımı, seramik sanatçılarının seramik sanayisi şirketlerince desteklenmesiyle popüler ve özgün bir üretim alanı halini alır (Güven ve Karakuş, 2016).

1950'lerde uluslararası gelişmelerle koşut biçimde, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Sadi Diren, Füreya Koral, Erdoğan Ersen, Attila Galatalı, Alev Ebuzziya ve Jale Yılmazbaşar gibi sanatçıların çalışmaları ve araştırmaları Türkiye'de modern seramik sanatının gelişiminde etkili olur.

1950'ler aynı zamanda sanatın modern mimarlık üretimi ile uluslararası ölçekte ilişkilendiği bir dönemin başlangıcıdır. Dönemin mimarlarının gündemindeki kullanıcıların fiziksel ve duygusal anlamda gereksinimlerini karşılama, modern mimarinin mevcut koşullara ve

bağlama uyarlanması tartışmaları ile özellikle 60'larda mimari ve toplum arasında kurulması hedeflenen ilişki açısından sahip olduğu potansiyeller, mimarlık-sanat birlikteliğinin Türkiye'de de popüler hale gelmesinde etkilidir. 1950'lerin sonlarından başlayarak, 60'lar ve kısmen 70'ler boyunca özellikle Haluk Baysal, Melih Birsal, Utarit İzgi, Turgut Cansever ve Abdurrahman Hancı gibi mimarlar modernist mekanlarla soyut sanat eserlerinin birlikteliği fikri üzerinde çalışırlar (Yavuz, 2015, 252-7). Bu yaklaşım Türkiye'de uluslararası modernizmin fazlasıyla "steril" bulunan ürünlerine stilize bir dokunuş ve aynı zamanda kültürel veya ulusal kimlik ifadelerini ekleme imkânı sağlaması nedeniyle geniş bir uygulama alanı bulur (Bozdoğan ve Akcan, 2013, 130).

Mimarlık ve sanat birlikteliğinin Türkiye'deki uygulamaları, uluslararası ölçekte modernizme karşı gelişen tepkinin sonuçlarından biri olmasının yanı sıra, iktidar partisinin politikaları neticesinde ülke dışındaki gelişmelerle daha yakından ilgili hale gelen sanatçı ve mimarların uluslararası alanda popüler hale gelen fikirlerden etkilenmeleriyle de ilişkili görünür (Tulum ve Güney, 2018, 104-12). Bu ortamı besleyen bir diğer etken, dönemin mimar ve sanatçı aktörleri arasındaki kişisel ilişkilerin yanı sıra kamunun ve özel kurumların dönemin eğilimi doğrultusundaki talepleriyle kurulan profesyonel ilişkiler olur (Tulum, 2018, 357). Sanatçı ve mimarlar arasında kamusal yapılar ve yarışmalar zemininde kurulan profesyonel ilişki ağının yanı sıra ağırlıklı olarak konutlarda görülen kişisel ilişkiye dayalı üretimler, dönemin sanat ve mimarlık ortaklığı ürünlerini biçimlendirir. Akademi'de sanatçı ve mimarlar arasında öğrencilik dönemlerinde kurulan ilişkilerin zemin hazırladığı bu pratik, 1930'larda mimarlarla sanatçıların ilk birlikteliklerine ortam sağlayan anıt yarışmalarıyla farklı bir boyut kazanır. 1930 ve 1940'larda iktidarın sanatçıları destekleme politikalarının 1950'lerde sona ermesi ise, bu dönemde özellikle sanatçıların yeni arayışlara yönelmesine neden olur. Bu noktada dönemin bürokrat mimarları, bakanlıklarca yürütülen projelerde sanat ürünlerinin kullanılmasını aktif biçimde desteklerler. Abdurrahman Hancı gibi bazı mimarlar uluslararası ortamlarda deneyimledikleri mimarlık ve sanat sentezi pratiklerini ulusal ölçekte uygular. Bu mimarların yakın çevrelerindeki sanatçılarla iş birlikleri yapmanın yanı sıra profesyonel ortamda da aktif bir tavır geliştirdikleri görülür (H. Tulum, kişisel görüşme, 3 Ekim 2019). Sanat eserlerinin mimari yapılarda kullanımına dair çeşitli düzenlemeler ve yapılarda yer alacak sanat eserlerine ilişkin ayrıntılı bilgilerin yer aldığı yarışma şartnameleri bu ilişkilerin profesyonel boyutunu ortaya koyar (Anonim, 1933a, 252-7; Anonim, 1933b, 322-4; Salt Araştırma Arşivi, SARDIV072).

Bu ortamdan beslenerek üretilen seramik panolar, Türkiye'deki mimari yapılarda özellikle 1960'lardan başlayarak 1970'lerin sonlarına kadar oldukça özgün örnekleriyle yerlerini alır (Güven ve Karakuş, 2016). Bu dönemde ofis, otel, konut ve kamu binalarında dekoratif bir ek veya tasarım aşamasının ana bileşenlerinden biri olabilen plastik sanat üretimlerinin yaygınlaşması, Gorbon'un seramik pano ve duvar seramikleri üretimiyle doğrudan ilişkilidir. Gorbon, 1960'larda seramik zemin ve duvar kaplamaları ile seramik duvar panoları üretimine başlayan ilk firmalardan birini kurarak, gelişmeye başlayan yapı malzemeleri sektöründeki öncüler arasında yer alır (**Resim 6a-6b**). Endüstriyel malzemelerin yanı sıra İlgi Adalan, Erdoğan Ersen, Aydan Kut, Mehmet Tüzüm Kızılcan ve Jale Yılmazbaşı gibi sanatçılarla yapılan iş birlikleriyle pek çok yapı için tasarım süreci de dahil olmak üzere özgün duvar panoları üretilir. Firma, kendi bünyesindeki sanatçılarla gerçekleştirilen projelerin dışında, seramik





**Resim 6a.** 1958 yılında Levent'te kurulan Gorbon Seramik Fabrikası (Gorbon Seramik Arşivi).

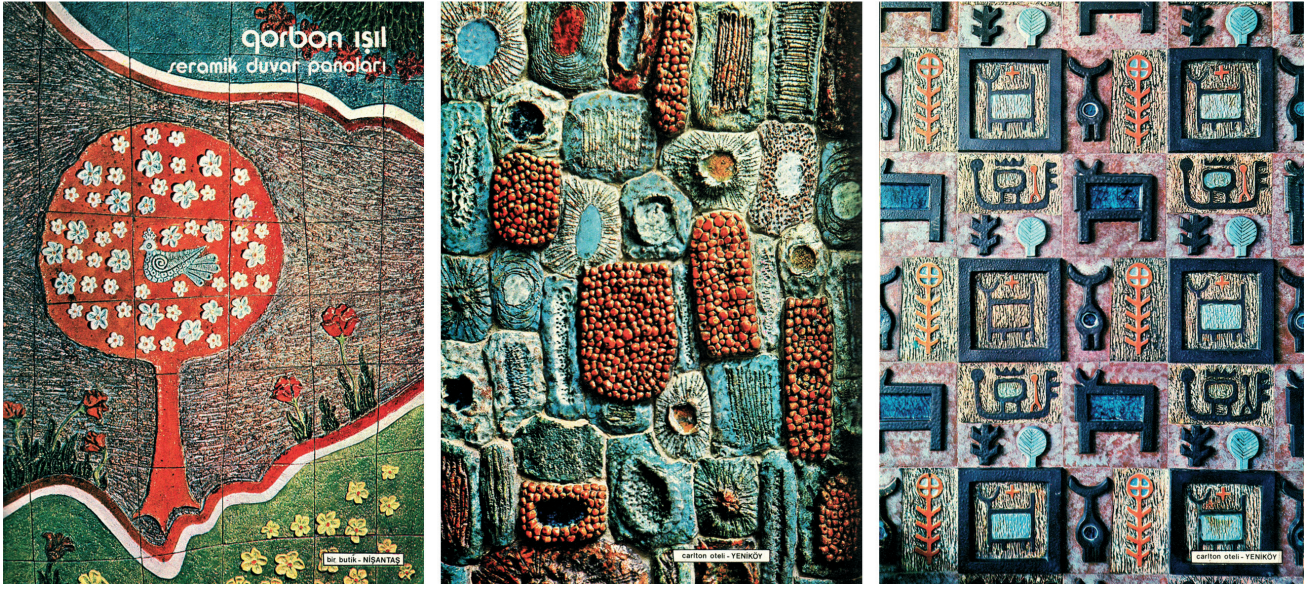
**Resim 6b.** Gorbon Seramik Fabrikası'ndan bir atölyenin fotoğrafı (Gorbon Seramik Arşivi).

sanatçılara kişisel tasarımlarını üretebildikleri bir ortam sağlamasıyla da sektörü besler. 1970'lerde, bu defa apartman cepheleri ve giriş holleri için üretilen seramik panolar bu yapıların kentsel bellekle kurduğu ilişkide etkili olur.

Rebiî Gorbon'un seramik ilgisi 1950'lerin ilk yıllarında Mecidiyeköy'deki evinin bahçesinde kurduğu fırında yaptığı seramik objelerle sınırlıdır (R. Erksan, kişisel görüşme, 3 Ekim 2018). Bu kömürlü fırın ilerleyen yıllarda birkaç kişinin çalıştığı küçük çaplı bir işletmeye dönüşecektir. Seramik sanatçılarıyla yapılan iş birliklerinin öncesindeki bu dönemde tasarımlar Gorbon tarafından yapılmaktadır (A. Gorbon, kişisel görüşme, 25 Ekim 2018). Bu eğilimde dönemin sanatçı ve aynı zamanda teknik bir meslek insanı olan mimar profilini şekillendiren eğitim sisteminin etkisi olmalıdır.

1947 yılında Arkitekt'te bir mimar ve mühendis grubunun yapı malzemesi sektörünü geliştirmek amacıyla bir şirket kurmaya karar verdikleri ve başkanlığa Rebiî Gorbon'un seçildiği haberi yer alır (Anonim, 1947). Bu şirketin faaliyetleriyle ilgili herhangi bir bilgiye ulaşılamasa da Gorbon'un malzeme sektörünün gelişmesine yönelik fikirlerinin Gorbon Seramik'in kuruluşundan çok daha erken tarihlere dayandığı ve Gorbon'un seramik ilgisinin modern seramik tasarımının ötesinde, seramiğin yapı malzemesi olarak kullanımına yönelik bir boyutu olduğu anlaşılmaktadır.

Rebiî Gorbon 1950'lerin ortalarında Avrupa'daki çeşitli seramik tesislerini üretim biçimleri ve teknik donanım açısından incelediği seyahatler yapar (R. Erksan, kişisel görüşme, 3 Ekim 2018). 1956 yılında Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsü galerisinde kişisel üretimlerinin yer aldığı bir sergi açar (Anonim, 1956, 12-14). 1958'de Sınai Kalkınma Bankası'nın desteğiyle Levent'te ilk yıllardaki ana faaliyeti sanat ve sofr seramiği üretimi olan Gorbon Seramik Fabrikası'nı kurar (Anonim, 1993, 8-9). Dönemin devlet destekleriyle kurulan bu özel teşebbüs kısa bir süre sonra Sınai Kalkınma Bankası'nın da ortakları arasında olduğu bir yapıya evrilir. Gorbon Seramik, 1963'te "Gorbon-Işıl Seramik A.Ş." adıyla, ortakları arasında Sınai Kalkınma Bankası'nın da bulunduğu bir anonim şirkete dönüşür ve seramik karo üretimine başlanır (Gorbon Seramik Arşivi). Türkiye'de 7.5x15 cm, 10x10 cm ve 15x15 cm boyutlu desenli seramik karoların ilk üretimi Gorbon-Işıl Seramik tarafından gerçekleştirilir (Anonim, 1993, 8-9). Endüstriyel malzemelerin yanı sıra yapıya özel olarak tasarlanan seramik duvar panoları da üreten firmanın ürünleri 1965 tarihli bir broşürde



Resim 7. Gorbón-İşıl üretimi seramik panolar (Gorbón Seramik Arşivi).

“karo fayanslar, seramik duvar panoları, seramik sanat mamulleri” olarak sıralanmaktadır (Resim 7) (Gorbón Seramik Arşivi).

Artan talebe kıyasla oldukça az sayıda firmanın faaliyet gösterdiği ve kalite problemlerinin gündemde olduğu bir ortamda üretim yapmaya başlayan Gorbón-İşıl sektörün gelişiminde öncü bir rol üstlenir. Firma 1972’de Şişli, 1973’te Erenköy, Bağdat Caddesi ve 1980’de Mecidiyeköy’de satış mağazaları açar. Ayrıca Ankara, Adana, İzmir ve Samsun’da ürünlerin satışını yapan birer mağaza vardır (Gorbón Seramik Arşivi). Almanya, Hollanda ve Belçika’ya seramik objeler ihraç edilir (Özmen, 1993, 108-10). İlk fabrikanın ardından, 1985 yılında Gebze’de ikinci fabrika kurulur ve şirket 1990 yılında halka arz edilir.

Gorbón Seramik ve Gorbón-İşıl’ın kurumsal kimliklerinde Rebii Gorbón’un kişisel etkisi, erken dönemlerde tasarım ve üretimle yoğun biçimde ilişkilidir. İlerleyen yıllarda ise Gorbón’un bu yapı içindeki varlığı yine üretimle ilişkili olmakla birlikte, giderek yönetim ağırlıklı bir pozisyona dönüşür. 1985 sonrasında şirketin yönetimini oğlu Aziz Gorbón’a devreden Rebii Gorbón çini çalışmalarına ağırlık verir (A. Gorbón, kişisel görüşme, 25 Ekim 2018). Rebii Gorbón’un Anadolu’daki antik uygarlıklara ait seramik kalıntılarına ve geleneksel çini sanatına yönelik, malzeme, üretim teknolojisi ve renkler üzerine yoğunlaşan araştırmalar yaptığı bilinmektedir (Gorbón, 1993, 8-9). Gorbón’un seramiğe dair detaylı bir teknik bilgiye sahip olduğu anlaşılmaktadır. Çalışma arkadaşlarından Nejat Gülen anılarında Bilecik’teki Bilser Seramik fabrikasının kuruluşunda Rebii Gorbón’un teknik bilgisi ve tecrübesinin büyük rol oynadığını aktarır (Gülen, 2013, 143-4, 163). Benzer şekilde, uzun yıllar birlikte çalıştığı seramik sanatçısı Erdoğan Ersen de Gorbón’un teknik bilgisinin oldukça iyi olduğunu vurgular (Ulueren, 2008, 108-11). Mimarın seramik hamurunun ham maddeleri ve miktarları, renkler, pişirme derecelerine ilişkin çeşitli denemelere ve sonuçlarına ilişkin detaylı kişisel notları bu söylemi destekler niteliktedir.

Rebii Gorbón’un seramik çalışmalarında özgün ve bireysel bir tavır hakimdir. Gorbón, işlevi tümüyle yadsımsızın, seramiğin teknik ve estetik yönden daha nitelikli hale getirilerek, modern yaşam alanlarında



8. Attila Galatalı seramik sanatını "klasik seramik ve modern çömlükçilik sanatı, endüstriyel seramik, soyutlayıcı çağdaş seramik" olarak sınıflandırır (Yıldırım, 2019, 200-13). Endüstri devrimiyle kitleselleşen seramik üretimi, el sanatı konumundan "klasik seramik sanatı" alanına evrilmiştir. "Soyutlayıcı çağdaş seramik", seramik malzemeyi işlevin ötesinde bir boyuta taşır ve sanatsal bir ifade aracına dönüştürür. Burada seramiği üreten, bir zanaatkarın ötesinde biçim ve içeriğin yaratıcısıdır. Klasik seramik sanatındaki benzer biçimde, işlevi dışlamaksızın seramiğe yeni plastik yorumlar getiren modern yaklaşım "klasik-modern sentezci yönelim" olarak da nitelendirilir. Klasik seramik sanatıyla bağlarını tümüyle koparan form odaklı yaklaşımlar ise "soyut-özgün form yönelimi ve seramik heykel yönelimi" olarak sınıflandırılır (Uludağ, 1997, 142-53).

kullanılması veya günlük kullanıma sunulmasını hedeflediğini ifade eder (Özmen, 1993, 108-110). Firmanın üretimlerini endüstriyelden klasik sentezci ve soyut-özgün form yönelimine, geniş bir skalada değerlendirmek mümkündür (8). Çini üretimleri ise geleneksel olanın endüstriyel üretimle tekrar yorumlanması biçiminde gerçekleşir.

Gorbon-Işıl, 1960'larda küçük ölçekli atölyeler seviyesinde sürdürülen, makineleşmenin sınırlı olduğu Kütahya çiniciliği alanında faaliyet göstermesiyle sektörde özgün bir pozisyona sahiptir. Üretim kapasitesi, işletme boyutları, ürün özellikleri, maliyet ve satış fiyatları açısından değerlendirildiğinde tümüyle endüstrileşmiş bir firmadan çok, belirli bir gelir seviyesi aralığındaki talebe özel üretim yapan bir profille karşılaşılır. Arkitekt' te yayımlanan 1970 tarihli bir haber Gorbon-Işıl'ın farklı tavrını vurgular:

"Gorbon-Işıl'ın diğer seramik fabrikalarımızın standart geniş mamulleri yanında araştırmalara dayanan ve özellikleri bulunan desen kompozisyonlu fayanslarının muhakkak ki en müşkülpesent kişileri tatmin edecek bir değer taşıdığını sevinçle gördük. Sergideki eserler bize Gorbon - Işıl Müessesesinin ticari bir Seramik Fabrikasından daha başka özellikleri bulunduğunu, genç seramikçilerimizin çalışmalarına destek olarak Türk seramik sanatına katkıda bulunmak için büyük çaba sarf ettiğini isbatlamaktadır" (Anonim, 1970, 42-4).

Gorbon-Işıl'ın endüstriyel ve sanatsal üretimin ara kesitinde konumlanması ve yalnızca seri üretime ve piyasa koşullarına odaklı üretim yapılmaması tercihi, Gorbon'un seramik çalışmalarını özgün kılan noktalardan biri olarak değerlendirilebilir.

Bununla birlikte, firma diğer küçük ölçekli işletmelerden ayrılarak, seramik endüstrisinin başat aktörleriyle ortak zeminde konumlanır. Üretim kapasitesi diğer firmalara kıyasla düşük olmakla birlikte, Gorbon-Işıl seramik endüstrisinin kurulmaya başladığı ilk yıllardan itibaren neredeyse tüm üretim alanlarında faaliyet gösterir ve 1980'lerin başında Türkiye'deki başlıca seramik üreticileri arasında yer almaya devam eder (Yamaner, 1981, 4).

Gorbon-Işıl, geleneksel yöntemlerle veya karo fayans ve karo seramik yüzey kaplamalarındaki gibi endüstriyel metotlarla firmanın reklam ve broşürlerinde sıklıkla vurgulandığı gibi siparişe özel, farklı ölçü ve tasarımlarla üretim yapmaktadır (Gorbon Işıl, 1978, 2). Gorbon-Işıl üretimi mimari seramikler kamusal yapılarda, otellerde ve apartman cephelelerinde, pek çok projede kullanılır (**Resim 8**). Bu projeler arasında Atatürk Kültür Merkezi, Elmadağ Ünver Oteli ve Ünver Pastanesi, Ankara Büyük Marmara Oteli, Şişli Kenter Tiyatrosu ile çeşitli şehirlerdeki Halkbank şubeleri iç mekanları sayılabilir. Yurtdışında ise Mekke Kapısı seramikleri, Pakistan Lahor Data Darbar Camii iç mekân seramik panoları, Irak Bağdat Parlamento Binası dış cephe seramikleri, Bağdat Saddam Hüseyin Sarayı kubbesindeki seramik kaplamalar ve Umman Sultan Said Bin Taymur Sarayı seramik uygulamalarının Gorbon-Işıl Seramik tarafından gerçekleştirildiği bilinmektedir (A. Gorbon, kişisel görüşme, 25 Ekim 2018). Ayrıca Gorbon Seramik arşivinde yapılan taramada tespit edilen diğer projeler; İzmir Konak Sosyal Sigortalar Çarşısı ve İşhanı duvar panosu, Ankara Gima Mağazası iç mekân seramikleri ve dekoratif vazo uygulamaları, Yeniköy Carlton Oteli, İzmir Büyük Efes Oteli, Büyük Tarabya Oteli, Büyük Ankara Oteli ve Yalova Termal Oteli iç mekan duvar rölyefleri, Antalya Club Hotel Sera cephe ve iç mekan duvar rölyefleri, Konak Otel iç mekan çini duvar uygulaması, Kıbrıs Celebrity Hotel çini



**Resim 8.** Yeniköy Carlton Oteli lobisindeki dekoratif seramik pano uygulaması (Gorbon Seramik Arşivi).

uygulamaları, Side Aldiana Hotel, Defne Hotel ve Club Hotel Ephesus Princess seramik uygulamaları, Bandırma Bağfaş Camii, Suadiye Camii ve Rüstem Paşa Camii çini uygulamaları, çeşitli konutlardaki iç mekan seramikleri, şömine üstü seramik uygulamaları ve apartman cephelerindeki çeşitli uygulamalardır (**Resim 9a-9b**). Yurtdışı projeleri arasında Libya Ali Camii seramik panoları ve Musul Havaalanı kubbesindeki seramik kaplama uygulaması bulunmaktadır (Gorbon Seramik Arşivi).

Türkiye’de 20. yüzyılın modern mimarlık ürünlerinin korunmasıyla ilgili problemler oldukça yaygındır. Gorbon’un yıkılarak günümüze ulaşamayan pek çok tasarımı gibi, modern seramik üretimleri de benzer koruma problemlerinin nesnesi haline gelmiştir. Dönemin mimarlık ve sanat birlikteliğinin örnekleri olan yapılar ile seramik üretimlerinin nitelikli pek çok örneği ne yazık ki günümüze ulaşamamıştır. Hakkında bilgiye ulaşılabilen örneklerin dışında, Gorbon Seramik Arşivi’nde hangi yapıda yer aldığı tespit edilemeyen bazı uygulamaların görsellerine rastlanmıştır. Bu seramik panoların pek çoğunun akıbeti bilinmemektedir. Yıkılmış yapılarla birlikte yok olan ve/veya hakkında herhangi bir yazılı veya görsel kayıt bulunmayan pek çok seramik üretiminin de olduğu açıktır.

**Resim 9a.** İzmir Konak Sosyal Sigortalar Çarşısı ve İşhanı bloklarının doğu cephesindeki seramik uygulamaları (Gorbon Seramik Arşivi).

**Resim 9b.** İzmir Konak Sosyal Sigortalar Çarşısı ve İşhanı blokları seramik pano detayları (Gorbon Seramik Arşivi).



Rebii Gorbon'un mimari alandaki çok yönlülüğünün izleri kurduğu seramik firmasının kurumsal izleğinde ve dinamik yapısında da kendini gösterir. Dönemin devlet destekleriyle kurulan bu özel teşebbüs kısa bir süre sonra çok ortaklı bir yapıya dönüşür ve sermayesi artar. Farklı sanatçılara ait tasarımların üretildiği bir çeşit geçici ortaklık modelinin varlığı ve firmanın kendi bünyesindeki seramik sanatçılarıyla yapılan üretimler, endüstriyel bir seramik fabrikasının ötesindeki özgün bir yapıya işaret eder. Mimar bir işveren ve bir seramik sanatçısının birlikteliğiyle uzun yıllar boyunca aktif olan firma, profesyonel ve kişisel ilişki ağlarıyla biçimlenen mimarlık ve sanat birlikteliğinin önemli aktörlerinden biri haline gelir. Gorbon Işıl'daki girişimci-mimar-sanatçı öznelerin üretimleri Bauhaus'un hedeflediği, el sanatlarıyla endüstri arasındaki etkileşimi çağırır.

Gorbon, yapı malzemesi üretiminin dışında, sanat-mimarlık birlikteliğinin sonuç ürünleri olan özgün yapıların üretimi ve bu yapıların toplumsal bellekle kurduğu ilişki temelinde de oldukça önemli bir rol oynar. Mimarlık ve sanat birlikteliği, üretimlerin kentsel belleğin bir parçası haline gelmesiyle de ilişkilidir. Sanat yapıtıyla bütüncül bir kurgunun parçası olarak var olan mimari yapı, modernizmin tekdüzeliğine ilişkin eleştirilere bir çözüm arayışı içermesinin yanında, sanat mimarlık senteziyle biricikleşerek kentsel bellekte yerini almıştır.

Gorbon'un seramiğe odaklı kariyeri, dönemin sanatçı-mimar-iktidar ilişkileri, endüstrileşme ve yapı malzemesi sektörünün gelişme çabaları, modern seramik sanatının gelişimi, modernist mekanların kimlik ve temsil arayışlarıyla etkileşim içinde, var olduğu ortamlarla biçimlenir ve aynı zamanda onu biçimlendirir. Doğrudan mimariyle ilişkili olmasa da yıllar boyunca aralıksız devam eden modern sofa seramikleri ve obje üretimlerinin de kullanıcılarının hafızalarında yer eden ve bugün hala sürmekte olan nostaljik etkisiyle bir anı değeri taşıdığı açıktır.

## AKADEMİ'YE DÖNÜŞ

1960'lar, yüklenici olarak yer aldığı oldukça az sayıdaki mimari projeye birlikte, mimarın seramik alanındaki etkinliğinin arttığı, özellikle malzeme sektörünü yakından takip ettiği ve on yedi yıl boyunca yarı zamanlı yürüteceği öğretim üyeliğinin başladığı farklı ve dinamik bir sürecin başlangıcıdır. Mimarın bu dönemde başlayan akademik faaliyetleri, meslekteki otuz yıllık deneyimini mezunu olduğu kurumda yetişen yeni mimar kuşağı ile paylaştığı bir platform olur. Ancak, bu tüm ilgisinin akademik faaliyetlere odaklandığı bir süreç olmayacaktır. Bu durum, mimarlık ortamında özgün konularını inşa eden Erken Cumhuriyet dönemi mimarlarının mesleki saygınlık ve etkinliklerini artırmak için önemli bir araç olan akademinin (Tekeli, 2012, 22-4), yüzyıl ortalarında kritik bir etkinlik alanı olma özelliğini büyük oranda kaybetmesinden kaynaklanıyor olabilir.

Rebii Gorbon 1962 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimarlık Bölümünde Keşif ve Meslek Bilgisi öğretmen adayı olarak görev yapmaya başlar (**Resim 10**). Dönemin Akademi Müdürü Asım Mutlu'nun 1962'de Millî Eğitim Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'ne yazdığı yazıda, Yüksek Mühendis Hüseyin Baban'ın istifasının kabulüyle açılan pozisyon için Yüksek Mimar Rebii Gorbon'un tayininin Bölüm Başkanlığı Öğretmenler Kurulu'nca uygun bulunduğu ifade edilir:





**Resim 10.** Rebiî Gorbon Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğretim üyeleri ile birlikte (Gorbon Aile Arşivi).

“Akademimiz Yüksek Mimarlık Bölümü mezunlarından olup şimdiye kadar herhangi bir resmi vazife almamış fakat deruhte eylediği inşaat işlerinde en güzel fenni inşaat ve şantiye faaliyetleri örneklerini vermiş olup bu sahada memleketimizin yetiştirdiği en mükemmel elemanlardan birisi mevkiine yükselmiştir. Bu itibarla meslek bilgisi dersi için en mükemmel bir öğretmen olacağına şahsen inanmaktayım. Kurulda bu kanaattadır” (MSGSÜ Personel Dairesi Başkanlığı Arşivi).

1970 tarihinde profesör unvanı alan Gorbon, 1972'den 1974 yılı sonuna kadar bölüm başkanlığı görevini yürütür ve İDGS'A'daki öğretim üyeliği görevini 1979'daki emekliliğine kadar sürdürür. Ayrıca, Mimarlık Yüksek Okulu'nda Meslek Bilgisi Keşif ve Şantiye İşletmesi derslerini verir (MSGSÜ Personel Dairesi Başkanlığı Arşivi). Gorbon, çeşitli mimari yarışmalarda derece kazanan, mimari üretimin tasarımı ve uygulama alanlarında aktif biçimde yer alan bir meslek insanı olarak proje stüdyolarında da görev alır (Ö. Küçükerman, kişisel görüşme, 21 Kasım 2018) (9). Ayrıca, seramik sanatçısı ve akademisyen Beril Anılanmert kendi akademik aşamasında Gorbon'un jüri üyesi olduğunu ifade etmektedir (Beril Anılanmert, kişisel yazışma, 13 Aralık 2018). Gorbon'un GSA'daki akademik etkinliğinin yalnızca mimarlıkla sınırlı olmadığı, zaman zaman seramik bölümüyle de ilişkilendiği anlaşılmaktadır.

Gorbon'un verdiği Meslek Bilgisi dersi, Yapı Hukuku ve Mesken Ekonomisi dersi ile birlikte Meslek Tatbikatı ve Mevzuatı Grubu'nun iki dersinden biridir (GSA, 1960, 28). 1974 tarihli Akademi Belleteni'nde Yüksek Mimarlık Bölümü Başkanı ve Yapı Kürsüsü Öğretim Üyesi olarak yer alan Rebiî Gorbon'un verdiği Meslek Bilgisi dersinde “mesleğin uygulama sorunları, şantiye organizasyonu, randıman sorunu, büro ve şantiye ile mimar, teknik elemanla iş birliği” konularının öğretilmesi amaçlanmakta, dersin programında ise “mimarlık mesleği, mimar, mal sahibi ve müteahhit işbirliği, imar mevzuatı, inşaat yaptırmanın usulleri, iş programı, bina maliyetinin hesabı, yapı randımanı, şantiye ve teçhizatı, makineler, (Geziler)” gibi maddelerin yer aldığı görülmektedir (İDGS, 1974, 122, 140). Meslek Bilgisi dersini alan öğrenciler de dersin kapsamını

9. Rebiî Gorbon'a ait 1965 tarihli bir ajandada mimarın proje atölyelerine dair kişisel notları yer almaktadır. Örneğin, mimarın 4 Haziran Cuma günü için “G.S.A. 14-17 arası projeler” ve 1 Kasım Pazartesi günü için “15'te (G.S.A.) Atölye” notlarını kaydettiği görülmektedir (Gorbon Aile Arşivi).

keşif-maliyet hesapları, mesleki hayatta karşılaşılan problemler ve çözüm yöntemleri, sektöre dair bilgiler, rakiplerin tavırları, iş akışının planlanması gibi meslek pratiğine yönelik bilgiler olarak tariflemektedir (Safa, 1995, 82; Ö. Küçükerman, kişisel görüşme, 21 Kasım 2018). Ders bu açıdan günümüzdeki yapım yönetimi alanı kapsamında görünmektedir.

Personel dosyasında yer alan izin taleplerinden Gorbon'un çeşitli tarihlerde İtalya, İsviçre ve Almanya'da yapı sektörü ve malzeme fuarlarının yanı sıra sanat sergilerini ziyaret etmek amacıyla izin talebinde bulunduğu, malzeme ve yapı üretim alanındaki gelişmelerle yakından ilgilenmeye devam ettiği anlaşılmaktadır (MSGSÜ Personel Dairesi Başkanlığı Arşivi).

Yapılı çevrenin inşası alanında uzun yıllar boyunca edindiği deneyimi aktardığı Akademi'deki eğitimci rolü, Gorbon'un kariyerinde sektörün profesyonelleşmesine yönelik bir başka eylem alanı tarifler. Uygulama ve proje yönetimi bilgisinin mimarlık öğrencilerine aktarıldığı yeni bir eğitim sisteminin parçası olan eğitimciliği, Gorbon'un modern mesleki pratiklerinin farklı bir boyutudur.

## DEĞERLENDİRME

Meslek yaşamının bütününe bakıldığında Gorbon'un Erken Cumhuriyet döneminden başlayarak, yapılı çevrenin üretiminde oldukça uzun denebilecek bir süre boyunca tasarımcı, uygulayıcı ve yüklenici gibi farklı rollerle aktif olduğu; aynı zamanda Türkiye'de seramik tasarım tarihi, seramiğin mimari yapılarla ilişkisi ve dönemin yapı malzemeleri sektörünün gelişiminde önemli bir aktör olduğu söylenebilir.

Türkiye modern mimarlığının üretken ve çok yönlü mimarlarından biri olan Rebi Gorbon'un kariyerindeki serbest mimar, eğitimci, sanatsal ve yapısal seramik üreticisi rolleri aynı zamanda döneminin özgün dinamiklerini anlamayı olanaklı kılar. Mimarlık kariyerinde üstlendiği farklı roller, dönemin yapı üretim pratiklerini, aktörlerin ilişkilerini ve yeni mimarlık yapma biçimlerini yansıtmaya yönüyle önemlidir.

Gorbon'un mesleğin farklı güzergahlarına referans veren mimarlığı, tasarım ve yapım süreçlerinin ayrışmadığı, mimarın yapma bilgisine henüz mesafelenmediği bir tasarım ve yapım ortamı ile bu süreci dışarıda bırakmayan bir eğitim sisteminin yansımasıdır. 1950'li yıllarda ülkedeki kısıtlı yapı malzemesi endüstrisi ve dönemin mimarlık ürünü ile sanatsal üretim birliktelikleri, mimarın seramik alanındaki çalışmalarına yön verir. 1960'lı yıllarda Güzel Sanatlar Akademisi'nde meslek profesyonellerinin eğitimci olarak görevlendirilmesi tercihi, Gorbon'un kariyerinin son dönemlerinde mezunlarından biri olduğu kurumda Meslek Bilgisi dersi hocalığı yapmasına olanak tanır. Gorbon'un Akademi'ye dönüşü, mimari pratiğin ve malzeme sektörünün içinde yıllarca deneyimleyerek sentezlediği teknik ve mevzuat bilgisini yeni nesillere aktarmasının aracı olur.

20. yüzyıl ortalarında, Türkiye tasarım tarihi açısından oldukça özgün bir dönemde, mimarlık ile endüstriyel ve sanatsal seramiğin arakesitinde oynadığı rol Gorbon'u çağdaşlarından belirgin şekilde ayırır. Gorbon'un 1950'lerden sonraki mesleki pozisyonu, kişisel ilgi alanıyla ülkedeki ekonomik olanakları ve eğilimleri örtüştürebilen, kendine özgü fırsatlar yaratan bir özneye işaret eder. Gorbon, yapı malzemesi sektörünün son derece kısıtlı olanaklara sahip olduğu bir dönemde, bu koşulları değiştirmeyi bilinçli bir şekilde amaçlar; mimarın bir meslek profesyoneli

ve sanatçı olarak var olduğu bir aralıkta girişimci rolünü sanatsal duyarlılığa mesafelenmeden üstlenir. Gorbon kendi pozisyonunu sanatsal alana daha yakın olarak tariflese de malzeme sektörüne yönelik fikirleri, bu bağlamda geliştirdiği yatırımcı tavrı, yalnızca birkaç çalışanla kurduğu seramik atölyesinin zamanla bir fabrikaya evrilerek, 21. yüzyıla uzanan bir kurumsallaşma hikayesine tanıklık etmesi ve seramik üretimi için gerekli teknik bilginin yanı sıra orta ölçekli bir işletmenin varlığını sürdürebilmesi için gereken işletme becerisine sahip olduğu düşünüldüğünde, Gorbon'un oldukça özgün bir pozisyonda konumlandığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Gorbon'un kariyeri kişisel veya profesyonel ilişkilere ek olarak, farklı dönemlerde ve biçimlerde kamu kurumlarıyla da kesişir. Bu karşılaşma Millî Eğitim Bakanlığı Mimarlık Bürosu'nda, Emlak Kredi Bankası projelerinde ve akademisyenlik yaptığı Güzel Sanatlar Akademisi'nde işveren-mimar ilişkisi içinde, Gorbon-Işıl'da ise girişimcilik temelli bir ortaklık olarak gerçekleşir.

Tanyeli'nin (2007, 17) tanımıyla modernite sonucu ortaya çıkan potansiyel kaotik durumla baş edebilmek için kişisel stratejiler geliştirerek var olan "birey mimar", kendi bilgi ve etkinlik alanında herkes için geçerli normlar olmadığından kendi normlarını inşa eder, tercihlerini belirler ve varoluş stratejilerini oluşturur. Rebiî Gorbon da mimarlık meslek alanındaki örgütlenme ve profesyonelleşme çabalarına tanıklık eden bir dönemde kurguladığı özgün ve dinamik kariyeriyle bir "birey mimar" olarak karşımıza çıkar. Yapılı çevrenin inşası alanındaki üretim ilişkileri bağlamında diğer aktörlerle çeşitli biçimlerde iletişim kuran, aynı zamanda yeni üretim biçimleri kurgulayan bir meslek profesyoneli portresi çizer.

## KAYNAKLAR

- AKAY, Z. (2014) İktidarlar, Kitleler ve Seyahat Halleri, İstanbul Limanı Yolcu Salonu'nun Olaylı Yarışması ve Yapımı, *Arredamento Mimarlık* (281) 80-5.
- ANONİM (1933a) Güzel San'atların Memleketimizde İnkişafına Dair Proje ve Kanun Lâhiyaları Esbabı Mucibe Raporu, *Mimar* (32) 252-7.
- ANONİM (1933b) Güzel San'atların Memleketimizde İnkişafına Dair Proje ve Kanun Lâhiyaları Esbabı Mucibe Raporu, *Mimar* (33-34) 322-4.
- ANONİM (1934) Güzel sanatlar akademisi Mimari şubesi diploma projesi Bağdatta Türk elçiliği binası, *Mimar* (45-46) 257-74.
- ANONİM (1935a) Duyumlar. Adliye Sarayı, *Arkitekt* (53) 155-6.
- ANONİM (1935b) Mezarlık Proje Müsabakası, *Arkitekt* (59-60) 321-4.
- ANONİM (1936) Duyumlar. Galatada deniz garı, *Arkitekt* (69) 273-4.
- ANONİM (1937a) İstanbul Limanı Yolcu Salonu Proje Müsabakası, *Arkitekt* (74) 41-56.
- ANONİM (1937b) Galata Yolcu Salonu Müsabakası, *Arkitekt* (75) 74-80.
- ANONİM (1941) Köy Okulları Proje Müsabakası, *Arkitekt* (121-122) 12-23.
- ANONİM (1945) Haberler, *Arkitekt* (159-160) 91.
- ANONİM (1947) Yapı Malzemesi Piyasa Cetveli, *Arkitekt* (187-188) 199-200.



- ANONİM (1956) Rebi Gorbon ve Arkadaşlarının Seramik Sergisi, *Arkitekt* (283) 12-4.
- ANONİM (1958) *The Brick, Tile and Ceramic Industry in Turkey*, Doğu Ltd. Co., Ankara.
- ANONİM (1961) 1. Yapı Malzemesi Sergisi, *Arkitekt* (305) 182-83.
- ANONİM. (1970) Haberler: Gorbon - Işıl seramik fabrikasının 1970 sergisi, *Arkitekt* (337) 42-4.
- ANONİM. (1993) Prof. Rebi Gorbon (Yüksek Mimar) 1909-1993, *Seramik Dünyası* (4) 8-9.
- BATMAZ, E. Ş., EMİROĞLU, K., ÜNSAL, S. (2006) *İnşaatçıların Tarihi Türkiye’de Müteahhitlik Hizmetlerinin Gelişimi ve Türkiye Müteahhitler Birliği*. [[https://www.tmb.org.tr/arastirma\\_yayinlar/insaatcilarin\\_tarihi\\_2006\\_son.pdf](https://www.tmb.org.tr/arastirma_yayinlar/insaatcilarin_tarihi_2006_son.pdf)] Erişim Tarihi (07.08.2020).
- BOYACIOĞLU, E. (2012) Seyfi Arkan’ın Bruno Taut’un Günlüğündeki İzleri, *Modernist Açılımda Bir Öncü: Seyfi Arkan*, der. A. Cengizkan, A.D. İnan, N.M. Cengizkan, TMMOB Mimarlar Odası Yayınları, Ankara; 83-6.
- BOZDOĞAN, S., AKCAN, E. (2013) *Turkey: Modern Architectures in History*, Reaktion Books, London.
- ERBAY ASLITÜRK, G. (2015) *20. Yüzyılda Türk seramik sanatı*, Gece Kitaplığı Yayınları, Ankara.
- ERKSAN, R. (2018) Kişisel görüşme, 3 Ekim, İstanbul.
- GORBON, A. (2018) Kişisel görüşme, 25 Ekim, İstanbul.
- GORBON, R. (1937) Elektrik Evi, *Arkitekt* (73) 1-4.
- GORBON, R. (1973) Mimarlığımız 1923-1950 (Cevaplar), *Mimarlık* (112) 46-9.
- GORBON, R. (1975) Kaybettiklerimiz: İsmail Hakkı Oygur, *Arkitekt* (359) 107.
- GORBON, R. (1993) Unutulmuş Bir Krallık, *Seramik Dünyası* (4) 8-9.
- GORBON AİLE ARŞİVİ.
- GORBON IŞIL (1978) Seramik reklamı, *Milliyet* (18 Ağustos) 2.
- GORBON SERAMİK ARŞİVİ.
- GÜLEN, N. (2013) *Anılarımda yazarlar ve yatırımcılar*, Kastaş Yayınevi, Çağaloğlu, İstanbul.
- GÜLSEN, Ö. M. (2018) Profil: Bruno Taut. Anılarda Bruno Taut, *Arredamento Mimarlık* (323) 54-7.
- GÜVEN, G. G., KARAKUŞ, G. (2016) *Türkiye Tasarım Kronolojisi: Seramik*. [[http://bizinsanmiyiz.iksv.org/wp-content/uploads/2017/11/seramik\\_tr\\_opt.pdf](http://bizinsanmiyiz.iksv.org/wp-content/uploads/2017/11/seramik_tr_opt.pdf)] Erişim Tarihi (01.12.2018).
- GSA (1934) *Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimari Şubesi Talimatnamesi*, Hakkak Hilmi Matbaası, İstanbul.
- GSA (1960) *Yüksek Mimarlık Bölümü Öğretim Kılavuzu 1960-1961 Öğretim Yılı*, Berksoy Matbaası, Tophane, İstanbul.
- İDGSA (1974) *Akademi Belleteni*, Kırıl Matbaası, İstanbul.

- KADIOĞLU, A. (2019), Kişisel görüşme, 18 Haziran, İstanbul.
- KÖKNAR, S. A., VOLKAN, A. (2017) Ofisin İlk Yılları, *XXI Yirmibir Mimarlık Tasarım Mekân* (156) 24-8.
- KÜÇÜKERMEN, Ö. (2018) Kişisel görüşme, 21 Kasım, İstanbul.
- MORTAŞ, A. (1943) Yapı Sanayii, *Arkitekt* (135-136) 51-3.
- MORTAŞ, A. (1948) Memleketimizde Yapı ve Mimari İşleri, *Arkitekt* (193-194) 39-41.
- MSGŞÜ PERSONEL DAİRE BAŞKANLIĞI ARŞİVİ.
- MUTLU, A. (1995) *Anılarda mimarlık*, YEM Yayınları, İstanbul.
- ÖZMEN, K. (1993) Geleneksel Türk Çini Sanatı uzmanı: Rebiî Gorbon, *Nalburiye Dergisi* (15) 108-10.
- SAFA, O. (1995) *Anılarda mimarlık*, YEM Yayınları, İstanbul.
- SALT ARAŞTIRMA ARŞİVİ.
- SAYAR, Z. (1939) Buhran ve Bina İnşa Etmek Mecburiyeti, *Arkitekt* (105-106) 224-7.
- SAYAR, Z. (1943) Yapı İşlerimizin Bugünkü Durumu, *Arkitekt* (139-140) 143-144.
- SAYAR, Z. (1946) Mesken Davası, *Arkitekt* (171-172) 49-50.
- SAYAR, Z. (1947) Bu Tedbirlerle Çimento Buhranı Önlenemez, *Arkitekt* (187-188) 151-2.
- SAYAR, Z. (1948) Mesken Buhranı ve Bina Yapımı Teşvik Kanunu, *Arkitekt* (199-200) 147-8.
- SAYAR, Z. (1951a) Mesken İşi ve Kanunlarımız, *Arkitekt* (229-230) 3-4.
- SAYAR, Z. (1951b) Siz Karar Veriniz!, *Arkitekt* (233-234-235-236) 146.
- SAYAR, Z. (1951c) 1952 Yapı Faaliyeti Nasıl Olacak?, *Arkitekt* (239-240) 205, 232.
- SAYAR, Z. (1954) Malzeme Buhranı Nereye Varacak, *Arkitekt* (269-270-271-272) 49-50.
- SAYAR, Z. (1958) Milli Sanayi Sergisi Münasebetiyle, *Arkitekt* (292) 97-98.
- SAYAR, Z. (1961) Mesken Davası!, *Arkitekt* (305) 151-2.
- SAYAR, Z. (1963) Abidin Mortaş 1904-1963, *Arkitekt* (310) 31.
- SAYAR, Z. (1967) Yapı Sanayii Gelişiyor, *Arkitekt* (325) 3-4.
- SERAMİK SANAYİİ ÖZEL İHTİSAS KOMİSYONU. (1976) *Seramik Özel İhtisas Komisyonu Raporu*, DPT, Ankara.
- ŞENER, M. (2019) Kişisel yazışma, 27 Şubat.
- TANYELİ, U. (1998) 1950'lerden Bu Yana Mimari Paradigmaların Değişimi ve "Reel Mimarlık", *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık*, der. Y. Sey, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul; 255-72.
- TANYELİ, U. (2007) *Mimarlığın aktörleri: Türkiye 1900-2000*, Garanti Galeri, İstanbul.
- TEKELİ, İ. (2012) Seyfi Arkan'ın Yaşamı ve Mimarlığının Toplumsal Bağlamı, *Modernist Açılımda Bir Öncü: Seyfi Arkan*, der. A. Cengizkan,

A.D. İnan, N.M. Cengizkan, TMMOB Mimarlar Odası Yayınları, Ankara; 15-26.

TULUM, H. (2019) Kişisel görüşme, 3 Ekim, İstanbul.

TULUM, H. (2018) *Art and Architecture Synthesis In Turkey: From 1950s To 1970s*, yayınlanmamış Doktora Tezi, Bahçeşehir Üniversitesi, İstanbul.

TULUM, H., EKENYAZICI GÜNEY, E. (2018) Kentsel Bellekte Mimarlık ve Sanat İlişkisinin Rolü, *Tasarım ve Bellek Temalı Ulusal Tasarım Sempozyumu*, Seminer Bildirileri (29-30 Eylül 2018) Trabzon; 104-12.

ULUDAĞ, K. (1997) Seramik Sanatının Kimlik Sorunu, *Anadolu Sanat Dergisi* (06) 142-53.

ULUEREN, Ş. D. (2008) Yılların Seramik Sanatçısı Erdoğan Ersen; "Toprak benim için çocuklukta gelen bir tutku", *Seramik Türkiye* (25) 108-11.

YAMANER, A. T. (1981) Seramik Sanayii. *Atatürk'ün Doğumununun 100. Yılı Kutlama Programı*, Seminer Bildirileri (23-26 Kasım 1981) İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul; 2-11.

YAVUZ, E. (2015) *An Aesthetic Response to an Architectural Challenge: Architecture's Dialogue with the Arts in Postwar Turkey*, yayınlanmamış Doktora Tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Ankara.

YILDIRIM, C. (2019) Başlangıca Dönen Modern: Madoura Atölyesi Üretimleri ile Picasso, *Fine Arts (NWSAFA)* 14 (3) 200-13.

## SİMGELER VE KISALTMALAR

GSA: Güzel Sanatlar Akademisi

İDGSA: İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi

MSGSÜ: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

Received: 31.08.2020; Final Text: 28.06.2021

**Keywords:** The Republican period architecture; Rebii Gorbon; the Academy of Fine Arts; ceramic design; ceramic industry.

## REBİİ GORBON: A CAREER BETWEEN ARCHITECTURE AND CERAMICS

The twentieth century portrays the professionalization of architecture as well as the formation of different professional routes with the diversification of architects' careers in Turkey. In this context, Rebii Gorbon's career, which was based on architecture and also artistic and industrial ceramics design and manufacturing process, is a remarkable example of his era. However, Gorbon's professional life and works are mostly unknown. This study aims to present Gorbon's professional life by conducting archival research, literature review, and oral history interviews with his family, students, and colleagues.

Graduated from the Academy of Fine Arts in 1934, Rebii Gorbon performed his architectural productions in changing roles such as designer, implementer, and contractor. Starting from the late 1950s, Gorbon's architectural practices began to introduce interfaces between architecture, industrial design and production, as well as architectural education. He was a faculty member at the Academy of Fine Arts between 1962-1979.



In 1958, Gorbon brought his interest in ceramics to the professional level with Gorbon Ceramic Factory which was one of the first companies investing in the design and manufacture of ceramics in Turkey. Gorbon was an important actor in terms of the development of the ceramic design and building materials industry in Turkey, also the relationship between architecture and ceramics.

Rebii Gorbon's career also provides an insight into the unique dynamics of his period.

### **REBİİ GORBON: MİMARLIK VE SERAMİK ARASINDA BİR KARIYER**

Yirminci yüzyıl, Türkiye'de mimarlık mesleğinin profesyonelleşmesinin yanı sıra meslek güzergahlarının çeşitlenmesine de tanıklık eder. Bu çerçevede hem mimari hem de sanatsal ve endüstriyel seramiğin tasarım ve üretim alanlarında öne çıkan faaliyetleriyle Rebii Gorbon'un meslek hayatı, dönemi içerisinde dikkat çekici bir örnek oluşturur. Bu çalışma, büyük oranda bilinmezliklerle yüklü olan Gorbon'un çok yönlü kariyerini arşiv ve literatür araştırmalarının yanı sıra ailesi, meslektaşları ve öğrencileriyle yapılan sözlü tarih çalışmalarına dayanarak kurmayı, mimarlık ve mimari seramik alanındaki çalışmalarını üretildikleri dönemler bağlamında tartışmayı hedeflemektedir.

Güzel Sanatlar Akademisi'nden 1934'te mezun olan ve yapı üretimi ortamında tasarımcı, uygulayıcı, yüklenici gibi çeşitli rollerle aktif olan Gorbon'un yapı çevrenin üretimi alanındaki mesleki pratiklerine, yüzyıl ortalarında akademisyenlik ve seramik üreticiliği gibi farklı roller eklenir. 1958'de kurduğu Gorbon Seramik Fabrikası ile Türkiye'de seramik tasarımı ve üretimine yatırım yapan ilk isimlerden biri olan Gorbon, 1962-1979 aralığında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğretim üyeliği yapar. Türkiye'de yapı malzemesi üretiminde ciddi sıkıntıların yaşandığı bir dönemde mimari seramik ve özgün duvar panolarının üretiminde rol oynayan Gorbon, Türkiye'de seramik tasarım tarihi, seramiğin mimari yapılarla ilişkisi ve dönemin yapı malzemeleri sektörünün gelişiminde önemli bir aktördür.

Türkiye modern mimarlığının üretken ve çok yönlü mimarlarından biri olan Rebii Gorbon'un kariyerindeki serbest mimar, eğitimci, sanatsal ve yapısal seramik üreticisi rolleri aynı zamanda dönemin özgün dinamiklerini anlamayı da olanaklı kılmaktadır.

**CANSE YÜZER**; B. Arch., M. Sc.

Received her bachelor's degree in architecture from Yıldız Technical University, Faculty of Architecture, and M.Sc. from the Graduate Program in Architectural History at Istanbul Technical University in 2009 and 2020, respectively. Areas of interest and research are Early Republican period architecture and the history of modern architecture in Turkey. cansearslan@gmail.com

**GÜL CEPHANECİGİL**; B. Arch., M. Sc., Ph.D.

Received her B.Arch in architecture from Mimar Sinan University, Faculty of Architecture. Earned her Ph.D. degree in history of architecture from Istanbul Technical University (2009). Major research interests include Late Ottoman /Early Republican period architecture in Turkey, architectural historiography and nationalism. gul.cephanecigil@itu.edu.tr