KENTSEL ARAYÜZ-HEYKEL KURGUSU: ATATÜRK ANITLARI

GÜRKAN OKUMUŞ

T.C.
BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

KENTSEL ARAYÜZ-HEYKEL KURGUSU: ATATÜRK ANITLARI

Gürkan OKUMUŞ
0000-0002-3332-7910

Prof. Dr. Özgür EDİZ
(Danışman)

YÜKSEK LİSANS TEZİ
MİMARLIK ANABİLİM DALI

BURSA – 2021
Her Hakkı Saklıdır

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

KENTSEL ARAYÜZ-HEYKEL KURGUSU: ATATÜRK ANITLARI

Gürkan OKUMUŞ

Bursa Uludağ Üniversitesi
Fen Bilimleri Enstitüsü
Mimarlık Anabilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. Özgür EDİZ

Kentler tarihsel süreçte her dönem yeniden üretilmiş ve biçimlenmişlerdir. Özellikle, kent merkezinde yer alan, kentin odak noktası haline gelen kamusal alanlar sürekli değişim-dönüşüm süreçlerine maruz kalmaktadır. Kamusal alandaki değişim- dönüşüm süreçleri, mekansal ilişkilerle ve kullanımlarla ortaya çıkan farklı dinamiklerin fiziksel çevreye yansımasıyla oluşur. Bu mekanları tanımlayan işaret ve referans öğeleri olarak heykeller, kamusal alanları biçimlendiren bir niteliğe sahiptir. Bu bağlamda, kamusal alan karakterini şekillendiren bileşenlerin, mekanı; mekanın da bu bileşenleri zaman içinde nasıl etkilediğinin analiz edilmesi ve anlaşılması gerekmektedir.

Türkiye'de kamusal mekan yaklaşımı, modernleşme projesi düşüncesiyle birlikte, düzenli mekanlar dizgesi yaratarak mekanın daha iyi algılanmasını sağlamak amacıyla, *'Atatürk Anıtları'* odak noktası alınarak uygulanmıştır. Cumhuriyet'in erken dönemlerinde kentsel bir obje olarak, Atatürk ve/veya Cumhuriyet Caddesi, Bulvarı, Meydanı gibi sosyal, kültürel, politik anlamlar içeren alanlarda konumlanan Atatürk Anıtları, yerin-kentin kimlik temsiliyetinde simgesel bir güce sahip, mekanı biçimlendiren ve kurgulayan bir öge halindedir. Ayrıca zaman içinde değişen işlevler, kullanımlar ve mekânsal organizasyonlara göre kamusal alanların biçimsel ve anlamsal örgütlenmesinde de belirleyici unsur olmuşlardır. Tarihsel süreçte politik, sosyo-kültürel, ekonomik değişimler ve bunların fiziki yansımaları, Atatürk anıtlarının hem algılanmasında hem de üslup ve biçiminde farklılıklar ortaya çıkarmıştır. Bu çalışmada, Atatürk anıtlarının kamusal alan ile ilişkisi tarihsel süreç boyunca irdelenmekte ve bu bağlamdaki mekânsal belirleyici-biçimlendirici etkisi ve rolü araştırılmaktadır. Atatürk Anıtları ile kamusal alan arasındaki ilişkinin dönemsel özelliklere ve yaklaşımlara bağlı olarak zaman içindeki değişiminin anlaşılması ve değerlendirilmesi amaçlanmaktadır.

Bu çerçevede, çalışma, Atatürk anıtının diğer mekansal bileşenlerle birlikte kamusal mekanı ve arayüzü nasıl biçimlendirdiğini ve oluşturduğunu analiz eder. Bu analizi tarihsel süreç içindeki farklı dönem ve yaklaşımlara ilişkin belirli yönleri ve kriterleri esas alarak gerçekleştirmektedir. Bunlar, anıt- çevresel ilişkiler ve ölçek, anıt- kamusal alan zemin özellikleri ve ilişkileri, anıt-mekânsal özellikler ve bileşenler, anıt- mimari özellikler, anıt- peyzaj ilişkisi ve etkileri gibi kamusal mekanı bütüncül olarak anlamaya dayanan parametrelerdir. Ayrıca bu yöntemle ve çerçeveyle, politik-kimliksel, sosyo-kültürel ve fiziksel değişim, çeşitli görsel ve yazılı kaynakların analizleri, bu kapsamdaki materyal ve araçların karşılaştırılması ve çakıştırılması yoluyla izlenmekte ve değerlendirilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Atatürk Anıtları, Atatürk Bulvarı, Cumhuriyet Meydanı, Kamusal Alan, Türk Modernizmi
2021, xxi + 376 sayfa

ABSTRACT

MSc Thesis

URBAN INTERFACE-SCULPTURE ARRANGEMENT: ATATURK MONUMENTS

Gürkan OKUMUŞ

Bursa Uludağ University
Graduate School of Natural and Applied Sciences
Department of Architecture

Supervisor: Prof. Dr. Özgür EDİZ

Cities have been reshaped and reproduced in each period through continual historical processes. Particularly, public spaces, which are located in city center and become the focal point for the city, are constantly subject to change and transformation. The change-transformation processes in public spaces are formed by the effect of various dynamics emerging with spatial relations and uses on the physical environment. Sculptures-monuments, as signs and reference element that define these spaces, have a characteristics that shapes public spaces. In this regard, it is necessary to analyze and understand the components that shape the character of public spaces and how the space affects these components over time.

Public and urban space approach in Turkey, together with the impact of the modernization project thought, was shaped to be dealt with as the focal point of *'Atatürk Monuments'* in space. Atatürk Monuments will provide a better spatial sense by creating a regular spatial arrangements. As an urban object in the early period of the Republic, Atatürk monuments, located in areas with social, cultural and political meanings such as Atatürk and/or Cumhuriyet Street, Boulevard and Square, have a symbolic formative and fictional power in the identity representation of the place-city. In addition, these monuments have been a determining factor in the formal and notional organization of the public spaces according to changing functions, uses and spatial organizations over time. Political, socio-cultural, economic changes and their physical reflections in the historical process have revealed differences both the perception and style and form of Atatürk Monuments. In this research, the relationship of Atatürk Monuments with the public space is examined throughout historical process, and its spatial determinant-formative effect and role is investigated. It is aimed to understand and evaluate the change and transformation in the relationship between Atatürk Monuments and the public space over time, depending on periodic characteristics and approaches.

Within this framework, the study analyze to how the Atatürk monument formed and reshaped the public space and interface along with other spatial components. This analysis is carried out on the basis of certain aspect and criteria regarding different periods and approaches in the historical process. These are parameters, based on a holistic understanding of public space, such as monument-environmental relations and scale, monument- ground characteristics and relations of public space, monument-spatial features and components of public space, monument-architectural characteristics, monument-landscape relations and effects. In addition, with this method, political-identity, socio-cultural and physical change and transformation is monitored and evaluated by analyzing various visual and written sources, comparing and overlapping the materials and tools within this scope.

Key words: Ataturk Boulevard, Ataturk's Monument, Cumhuriyet Square, Public Space, Turkish Modernism
2021, xxi + 376 pages.

Mustafa Kemal Atatürk'e saygı ve minnetle…

Değerli ailem ve Hande'ye.

TEŞEKKÜR

Öncelikle, tez danışmanım Prof. Dr. Özgür Ediz'e, sadece tez süresince değil eğitim hayatımda ve akademik hayatımın başlarında olduğum bu süreçte her zaman ve her koşulda bana yol gösterdiği ve vermiş olduğu sonsuz destek, teşvik ve rehberlik için minnettar olduğumu belirtmek isterim. Aynı zamanda meslek etiği konusunda bana yol gösterdiği için ayrıca teşekkürlerimi ifade etmek isterim.

Ayrıca final jüri üyelerim olan Prof. Dr. Özlem Köprülü Bağbancı, Doç. Dr. Timur Kaprol hocalarıma zaman ayırdıkları, katılımları ve çok değerli, yapıcı yorumları için teşekkürlerimi ifade etmek isterim. Mimarlık lisans eğitimimde ve yüksek lisans eğitim sürecimde desteklerini benden hiçbir zaman esirgemeyen çok değerli Prof. Dr. Yasemin Erbil, Emekli Öğretim Görevlisi Yıldız Çağlı ve Dr. Öğr. Üyesi Sebla Arın Ensarioğlu hocalarıma teşekkürlerimi sunarım.

Sonsuz sevgisi ve desteğini hiçbir zaman esirgemeyen, hem lisans hem de yüksek lisans tez sürecimde bana yol gösteren ve rehberlik eden abim Gökhan Okumuş'a teşekkürlerimi sunarım. Bu çalışmanın her sürecinde olduğu gibi hayatım boyunca her zaman yanımda olan, attığım her adımda beni destekleyen ve bundan sonra da hep yanımda olacaklarına emin olduğum ailem, annem, babam ve abime sonsuz, paha biçilemez ve özel destekleri için minnettarım. Son olarak, eğitim hayatımın her anında yanımda olarak tüm zor anlarımda bana güç veren ve her koşulda sonsuz sevgi ve desteğini bana hissettiren en iyi arkadaşım Hande Savaş'a ve Savaş ailesine teşekkür etmek istiyorum.

Gürkan OKUMUŞ
04/02/2021

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET i
ABSTRACT ii
TEŞEKKÜR iii
KISALTMALAR DİZİNİ vii
ŞEKİLLER DİZİNİ viii
1. GİRİŞ 1
2. KURAMSAL TEMELLER 16
2.1. Kamusal Alan Kavramının Tarihsel Gelişimi 17
2.2. Kamusal Alan Olarak Kentsel Mekan: Politik-Kimliksel, Sosyo-Kültürel ve Fiziksel Bağlamlar 58
2.3. Anıt ve Heykel Kavramlarının Tarihsel Gelişimi 76
2.4. Kamusal Alan Olarak Kentsel Mekan ve Anıt-Heykel İlişkisi: Politik-Kimliksel, Sosyo-Kültürel ve Fiziksel Bağlamlar 96
3. MATERYAL VE YÖNTEM 119
3.1. Atatürk Anıtları ve Kentsel Arayüz İlişkisi 120
3.2. Atatürk Anıtlarının Tarihsel Süreci: Politik-Kimliksel, Sosyo-Kültürel ve Fiziksel Bağlamlar 121
3.2.1. 1923-1950 arası Atatürk anıtları 122
3.2.2. 1950-1980 arası Atatürk anıtları 150
3.2.3. 1980-günümüz arası Atatürk anıtları 176
4. BULGULAR VE TARTIŞMA: ATATÜRK ANIT KURGUSUNUN İNCELENMESİ VE DEĞERLENDİRİLMESİ 196
4.1. Sarayburnu Atatürk Anıtı ve Sarayburnu Parkı, 1926 196
4.2. Konya Atatürk Anıtı ve Ferit Paşa Caddesi, 1926 208
4.3. Ankara Ulus Atatürk Anıtı ve Ulus Meydanı, 1927 215
4.4. Taksim Cumhuriyet Anıtı ve Taksim Meydanı, 1928 225
4.5. Bursa Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Alanı, 1931 232
4.6. İzmir Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı, 1932 250
4.7. Güven Anıtı ve Güvenpark, 1935 256
4.8. Afyon Utku (Zafer) Anıtı ve Anıtpark, 1936 262
4.9. İstanbul Üniversitesi Atatürk ve Gençlik Anıtı ve Kentsel Mekan, 1955 268
4.10. Eskişehir Atatürk Anıtı ve Eskişehir Meydanı, 1962 273
4.11. Sivas Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı, 1964 277
4.12. Sakarya Atatürk Anıtı ve Kent Meydanı, 1964 281
4.13. ODTÜ Atatürk Anıtı ve Fizik Çimleri, 1966 298
4.14. Yalova Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı, 1971 307
4.15. Atatürk, Annesi ve Kadın Hakları Anıtı ve Anayasa Meydanı, 1973 320
4.16. Kayseri Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı, 1984 328
4.17. Kadıköy Başöğretmen Atatürk Anıtı ve Kadıköy Meydanı, 1989 333
4.18. Eskişehir Ulus Atatürk Anıtı ve Ulus Meydanı, 2019 342
5. SONUÇ 347
KAYNAKLAR 351
EKLER 364
EK 1. Kentsel Mekanların Oluşum Ölçütlerinin Karşılaştırmalı Analizi I 365
EK 2. Kentsel Mekanların Oluşum Ölçütlerinin Karşılaştırmalı Analizi II 366
EK 3. Kentsel Mekanların Oluşum Ölçütlerinin Karşılaştırmalı Analizi III 367

Sayfa

EK 4. Kentsel Mekanların Fiziksel Ölçütlerinin Karşılaştırmalı Analizi I ……. 368
EK 5. Kentsel Mekanların Fiziksel Ölçütlerinin Karşılaştırmalı Analizi II …… 369
EK 6. Kentsel Mekanların Fiziksel Ölçütlerinin Karşılaştırmalı Analizi III ……..... 370
EK 7. Kent İmgeleri ve Kentsel Mekan İlişkisi Karşılaştırmalı Analizi I …… 371
EK 8. Kent İmgeleri ve Kentsel Mekan İlişkisi Karşılaştırmalı Analizi II …….. 372
EK 9. Kent İmgeleri ve Kentsel Mekan İlişkisi Karşılaştırmalı Analizi III ……. 373
EK 10. Atatürk Anıtları'nın Tasarlanma Süreci ve Mekandaki Yerine Ait Kriterler - Anlatım ve Projelendirme Biçimleri Analizi …… 374
ÖZGEÇMİŞ ……. 375

KISALTMALAR DİZİNİ

Kısaltmalar	Açıklama
CIAM	Congrès Internationaux d'Architecture Moderne
DOCOMOMO	International Working Party for Documentation and Conservation of Buildings, Sitesi and Neighborhoods of the Modern Movement
ICOMOS	International Council on Monuments and Sites
İÜ	İstanbul Üniversitesi
ODTÜ	Orta Doğu Teknik Üniversitesi
TDK	Türk Dil Kurumu
UNESCO	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

ŞEKİLLER DİZİNİ

Sayfa

Şekil 1.1. Dönemlerin (1923-1950, 1950-1980, 1980-günümüz) birbirinden ayrılarak sınıflandırılmasında etkili olan unsurlar……..... 9
Şekil 1.2. 1923-2020 yılları arasından seçilen on sekiz örnek için belirlenmiş çeşitli kriter ve ölçütler ……... 10
Şekil 1.3. Kentsel mekanların fiziksel oluşum ölçütleri ve değerlendirme modeli …… 12
Şekil 1.4. Kentsel mekanı oluşturan bileşenlere ait kriterler ve değerlendirme modeli.. 13
Şekil 1.5 Kent imgeleri ve kentsel mekan ilişki analizi ve değerlendirme modeli…….. 14
Şekil 1.6 Heykelin tasarlanma süreci ve kentsel mekandaki yerine ait kriterler ve değerlendirme modeli…….. 15
Şekil 2.1. a. Bororo köyü Kejeara ve ortada erkekler evi b. Kaduveo ülkesinin başkenti Nalike. …… 23
Şekil 2.2. a. Bororo köyünün görünürdeki ve gerçek toplumsal yapısını gösteren çizim b. Bir ayin yöneticisi, trompetler, bir çıngırak ve değişik süs gereçlerini gösteren Bororo resmi. c. Brezilya'daki Bororo köyü Kejeara köy planı. Bororo kabilesinin kurduğu dairesel yerleşim planı, meydanın ortasında erkeklerin evi bulunuyor ……. 23
Şekil 2.3. a. Mitos kişilerini temsil eden iki heykelcik: soldaki taş, sağdaki tahta b. İki tahta heykelcik: solda Küçük İhtiyar, sağda İkizlerin Anası c. Bir çocuğun çizdiği at resmi …… 24
Şekil 2.4. a. Eski kabilelerdeki dairesel yerleşim planı ve meydan b. Brezilya'da ilkel bir kabilenin ortasında meydan oluşturan bir yerleşimi c. ABD'nin North Carolina Eyaleti'nde bulunan ortasında meydan oluşturan bir yerleşim. …….....25
Şekil 2.5. a. Afrika Çad'da yer alan ilkel bir kabilenin yerleşim planı. Yerleşimin ortasında aile reisinin evi yer alıyor. b. Aztek, Tenochtitlian yerleşimi planı. Meksika: Aztek göl kenti d. Çatalhöyük'te evlerin bir avlu çevresindeki yerleşim kurgusu, M.Ö.6000 …… 26
Şekil 2.6. a. Babil M.Ö 6.yüzyıl şehir yerleşim planı (Kostof 1995) b. El Kahun yerleşim planı c. Eski döneme ait bir Çin kenti yerleşim planı. A. Pazar alanı B. Saray C. Tapınak D. Sunak ……..... 27
Şekil 2.7. a. Izgara Plan Dokusuna sahip Milet Kenti (Kostof 1995) b. Pergamon Antik Kenti, Akropolis ……... 30
Şekil 2.8. a. Pergamon Kent Tiyatrosu b. Pergamon kent kalıntıları …… 31
Şekil 2.9. a. Roman Forumu (The Roman Forum) Antik Roma'nın geliştiği merkez bölge ve 72 yılında inşa edilen tiyatro Colosseum b. İlk Hristiyan imparator Konstantin'in zaferi için 4.yüzyılda diktirdiği Konstantin Zafer Takı …… 32
Şekil 2.10. Camillo Sitte'nin Ortaçağ Meydanları ile ilgili eskizi …….. 33
Şekil 2.11. a. Montpazier, Dordogne 13.yüzyıl planı b. Aachen kentine ait gravür…. 33
Şekil 2.12. a. Piazza del Campo'nun kentsel doku içerisindeki görünümü b. Piazza del Campo'nun genel görünümü …….. 35
Şekil 2.13. a. Piazza del Campo'nun şekil zemin planı ve doluluk boşluklar b. 1848 yılında çizilmiş Siena haritası ……. 35
Şekil 2.14. Piazza Grande, Rönesans ideal kenti Palmanova'nın genel görünümü. Palmanova'nın üstten görünümü …….. . 38
Şekil 2.15. a. İdeal bir kent planı, Vincento Scamozzi, 1615 ve 'Sforzinda' ideal kentinin planı, Antonio Averlino Filarete, 1464 b. Augustus Döneminde Roma ……. 38
Şekil 2.16. a. Piazza della Santisima Annunziata'nın planı b. Piazza della Santisima Annunziata'nın görünümü …… 39

Sayfa

Şekil 2.17. a. Piazza San Marco'nun planı b. Piazza San Marco'nun genel görünümü.. 40
Şekil 2.18. a. Nakş-ı Cihan Meydanı b. Nakş-ı Cihan Meydanı görünümü …… 41
Şekil 2.19. a. Place de Victories, Paris, üstten görünüm, 1685 b. Place de Victories, Paris, 1685…… 42
Şekil 2.20. Piazza del Campidoglio'nun genel görünümü b. Piazza del Campidoglio'nun planı ……. 43
Şekil 2.21. a. 1749 yılı Nolli'nin Roma haritasına göre Piazza San Pietro'nun planı b. Piazza San Pietro'nun genel görünümü …….. 44
Şekil 2.22. a. Piazza San Pietro genel görünüm, 2018 b. Piazza San Pietro akşam görünümü, 2018 …..... 44
Şekil 2.23. a. Piazza del Popolo'nun kent dokusundaki yeri b. Piazza del Popolo'nun planı …… 45
Şekil 2.24. a. Günlük hayat içerisinde Piazza del Popolo b. Piazza del Popolo genel görünümü …… 45
Şekil 2.25. a. İngiltere'de endüstri bölgesi, Yorkshire, Leeds b.Robert Owen'ın Uyum ve İş Birliği Köyü, 1817 …….. 46
Şekil 2.26. a. Chaux ideal kenti, Arc-et-Senans, Claude-Nicolas Ledoux, 1804 b. New Lanark, Robert Owen, 1786 …… 49
Şekil 2.27. a. Haussmann'ın yıkarak bulvar oluşturma metodu b. Haussmann'ın Paris'te açtığı bulvarlar …… 51
Şekil 2.28. a. 1848 Paris'te isyancıların işgal ettiği alanlar b. Haussmann'ın Paris'te açtığı bulvarlar ……. 52
Şekil 2.29. a. La Fontaine Carpeaux, Lüksemburg Bahçesi, Paris, 1873 b. Paris'te 1850'lerdeki Orta Çağ sokaklardan biri The Rue St. Nicolas du Chardonnet …….. 53
Şekil 2.30. a. Kızıl Meydan, Rusya b. Tienenman Meydanı, Çin ……. 55
Şekil 2.31. a. Runcorn New Town'un meydanı. 1971'de açılan alışveriş merkezinin ortasında bulunan şehir meydanı. Meydandaki tüm kamusal işlevler burada gerçekleşmektedir. b. Runcorn New Town'un meydanı …….. 57
Şekil 2.32. a. Roma'daki Piazza del Popolo Meydanı, Şubat 1849, Roma Cumhuriyeti'nin ilanının temenni resmidir. Papa kaçmış ve cumhuriyet ilan edilmektedir. b. Roma'daki Piazza del Popolo Meydanı …… 60
Şekil 2.33. a. Prag'ta Wenceslas Meydanı, Velvet Revolution (Kadife Devrimi), 1989 b. Prag'ta Wenceslas Meydanı, 1968, Çekoslovakya'nın İşgali. …… 60
Şekil 2.34. a. Prag'ta Wenceslas Meydanı, Velvet Revolution (Kadife Devrimi), 1989 b. Prag'ta Wenceslas Meydanı, Yeni Cumhuriyet kutlamaları, 1989 ……. 61
Şekil 2.35. a. Piazza delle Signoria, Floransa b. 1 Mayıs'ta Kızıl Meydan …….. 62
Şekil 2.36. a. Taksim Meydanı, 1930'lar b. Taksim Meydanı, 1 Mayıs 1977 olayları… 63
Şekil 2.37. a. Taksim Meydanı, Gezi Parkı Olayları, 2013 b. Taksim Meydanı, Gezi Parkı Olayları, 2013 ……. 64
Şekil 2.38. Kevin Lynch'e göre Kent İmgeleri …….. 65
Şekil 2.39. a. Piazza del Campo at yarışı etkinliği b. Piazza del Campo at yarışı etkinliğinde meydanın görünümü. …….. 66
Şekil 2.40. a. Piazza dell'Anfiteatro, Lucca üstten görünüm b. Piazza dell'Anfiteatro, Lucca …….. 67
Şekil 2.41. Binaların oluşturduğu negatif ve pozitif alanlar …….. 69
Şekil 2.42. Kentsel Mekan Öğeleri …… 70

Sayfa

Şekil 2.43. a. Sert Mekan Öğeleri, Meydan ve sokaklar b. Yumuşak Mekan Öğeleri, Kentsel Doku İçinde Park c. Yumuşak Mekan Öğeleri, Kentsel Doku İçinde Lineer Açık Alan, Yeşil Koridor …… 70
Şekil 2.44. Zucker'in yaptığı çalışmalarda oluşturduğu çeşitli biçimlere göre meydan türleri örnekleri ……... 71
Şekil 2.45. a.Resmi mekan ve düzenli bina grubu ilişkisi. b.Resmi mekan ve düzensiz bina grubu ilişkisi c.Resmi olmayan mekan ve düzensiz bina ilişkisi …… 72
Şekil 2.46. Aktivite karakterine göre dış mekan …… 73
Şekil 2.47. Kentsel mekandaki morfoloji türleri. …….. 74
Şekil 2.48. Kare, Daire ve üçgen forma sahip kentsel mekan varyasyonları …… 74
Şekil 2.49. Giambattiasta Nolli, Roma Haritası, 1748 ……... 75
Şekil 2.50. Kentsel mekan olarak meydanın biçimsel oluşumu. …… 75
Şekil 2.51. Cre-Magnon adlı insan tipine ait kalıntılar …….. 79
Şekil 2.52. a. Homo Sapiens'in izlerinin görüldüğü Serrania La Lindosa, Kolombiya b. İnsanoğunun ilk imgelerine rastlandığı yer Lascaux Mağarası, Vezere Vadisi, Fransa, M.Ö. 20.000 …… 80
Şekil 2.53. a. Dikilitaş yapısı örneği, Göbeklitepe b. Aslanlı Yapı'nın doğudan görüntüsü. Resmin alt bölgesinde kuzeydoğu tarafındaki dikilitaşın üzerinde Göbekli Tepe'nin Toprak Anasının kireçtaşından oyması bulunmuştur c. Üzerlerinde kazılmış girintiler olan dikilitaşlar …….. 81
Şekil 2.54. a. Parthenon Tapınağı b. Parthenon'un sella duvarını çevreleyen frizde tanrıça Athena onuruna yapılan tören alayında amfora taşıyan figürler …….. 81
Şekil 2.55. a. Fontana del Pantheon çeşmesinin üzerindeki II. Ramses obeliski b. Pantheon'dan genel bir görünüm…… 82
Şekil 2.56. a. Piazza del Colomna'da günlük hayat b. Piazza del Colomna ve M.S. 193'te inşa edilen Marcus Aurelius Sütunu…….. 83
Şekil 2.57. Campidoglio Meydan Düzenlemesi a. Campidoglio Meydanı düzenlenmeden önce. b. Campidoglio Meydanı düzenlendikten sonra ……. 85
Şekil 2.58. a. Erken Rönesans dönemine ait St Mark's Saat Kulesi b. Barbari'nin Venedik gravürü, San Marco Meydanı ve St Mark's Clock Tower,1500 …… 86
Şekil 2.59. a. Barok dönem çeşmesi Fontana del Tritone, Bernini b. Barok dönem çeşmesi Fontana di Trevi, Bernini …… 87
Şekil 2.60. a.Umberto Boccioni, Mekan sürekliliği içinde tek defaya özgü formlar 1913 b. Iakov Chernikov'a ait Konstrüktivist tasarım eskizleri …….. 90
Şekil 2.61. a. Üçüncü Enternasyonel Anıtı, Tatlin Kulesi, Vladimir Tatlin, 1919 b. Üçüncü Enternasyonel Anıtı, Tatlin Kulesi maketi ……. 91
Şekil 2.62. a. Schröder Evi, Gerrit Rietveld, 1925 b. Schröder Evi, Gerrit Rietveld, 1925 c. Schröder Evi, Gerrit Rietveld genel görünüm……. 93
Şekil 2.63. a. Schröder Evi maketi b. Schröder Evi maketi c. Kırmızı-Mavi Sandalye tasarımı, Gerrit Rietveld, 1917 …….. 93
Şekil 2.64. a. The Red Spider, Alexander Calder, 1976 b. Grande Arch, Paris, Johan Otto von Spreckelsen, 1985…….94
Şekil 2.65. a. The Chicago Picasso, Heykel Açılışı b. The Chicago Picasso, Çocuk Oyun Alanı Fonksiyonu c. The Chicago Picasso, Genel Görünüm, Pablo Picasso, 1967 …… 94
Şekil 2.66. a. Sight Point, Richard Serra, 1972 b. Sight Point ve Stedelijk Müzesi c. Sight Point, Richard Serra, heykelin içerisinden bir görüntü…… 95

Sayfa

Şekil 2.67. a. Jaume Plansa, Crown Fountain ve Anish Kapoor, Cloud Gate genel görünüş, Chicago, 2004 b. Anish Kapoor, Cloud Gate ve Millenium Park genel görünüşü, Chicago, 2004 ……96
Şekil 2.68. a. 1937 Paris Dünya Fuarı, Sol tarafta yer alan Nazi Pavyonu ve sağda yer alan Sovyet Pavyonu b. Yuri Gagarin Anıtı, Lenin Bulvarı, Moskova, 1980, heykeltıraş Bondarenko ve mimarlar Belopolsky ile Gazhevsky …….. 99
Şekil 2.69. a. Leninplatz, Doğu Berlin, Almanya, 1992'de heykel kaldırılmıştır. b. Saint Petersburg'daki Finlandiya İstasyonu'nda yer alan Lenin heykeli,1926'da dikilen ilk büyük ölçekli heykellerinden biridir. Tasarımcıları, heykeltıraş Sergei A. Evseev ve mimarlar Vladimir Shchuko ve Vladimir Helfreich…….....100
Şekil 2.70. a. Stedelijk Müzesi, Amsterdam ve açık alandaki iki modern heykel örneği b. Stedelijk Müzesi, Amsterdam ve açık alandaki iki modern heykel örneği ve arka plan c. Stedelijk Müzesi, Amsterdam ve açık alandaki iki modern heykel örneği ve mekansal etki …….. 106
Şekil 2.71. Irwin'in belirlemiş olduğu ilkeler ve örnekleri. ……..108
Şekil 2.72. a. Abide-i Hürrriyet Anıtı, Mimar Muzaffer Bey, 1909 b. Tayyare Şehitler Anıtı, Mimar Vedat Tek, 1916 ……. 113
Şekil 2.73. a.Artin Bilezikçi, Tanzimat Anıtı 1855, Proje Çizimi, b.Gaspare Fossati'nin tasarladığı Tanzimat-ı Hayriye Anıtı, 1830 ……. 115
Şekil 2.74. a. Sultan Abdülaziz Heykeli, 1871, C.F.Fuller b. Sultan Abdülaziz büstü. 117
Şekil 3.1. a. Kazım Dirik'e atfedilen "İdeal Cumhuriyet Köyü'' planı b. Nazilli'nin Atça kasabası hava fotoğrafı …… 124
Şekil 3.2. Ebenezer Howard'ın Bahçe Şehir teorisi şeması ……. 124
Şekil 3.3. La Tuquie Kemalist'in 1938 tarihli kapağı……... 125
Şekil 3.4. a. Burhan Arif'e ait örnek köy projesi, 1935 b. Aptullah Ziya'nın kültür ve eğitim faaliyetlerinin gerçekleşeceği bir topluluk merkezi niteliğindeki kare plan üzerine yayılmış ideal köy tasarımı…… 126
Şekil 3.5. a. Bir köy merkezinde Atatürk büstü b. Atatürk anıtı önünde bir bayram kutlaması …….. 127
Şekil 3.6. a.Ankara'da Cumhuriye dönemi eserleri b. Rize Kent merkezi c. Konya'da açılan cadde ve bulvarlar ……. 128
Şekil 3.7. a.Kayseri Hükümet Meydanı b. Erzurum'da yeni imar planı doğrultusunda açılan Cumhuriyet Caddesi c. Gaziantep'in kent merkezi …… 129
Şekil 3.8. a. Tarsus Meydanı'nın üstten görünümü b. Tokat Hükümet Konağı önü ….129
Şekil 3.9. a. Nevşehir Hükümet Konağı alanı ve Atatürk anıtı b. Sivas İstasyon Caddesi'nden bir görüntü ……. 130
Şekil 3.10. a. La Turquie Kemaliste Dergisi'nde Atatürk büstü b. La Turquie Kemaliste Dergisi kapağı c. La Turquie Kemaliste Dergisi'nde modern kent çalışmaları …….... 131
Şekil 3.11. a. Ankara Etnografya Müzesi Atatürk Anıtı, 1927 b. Ön tarafta Türk Ocağı binası, 1927-1930, arkada Etnografya Müzesi, 1925-1928 ve Ankara Etnografya Müzesi Atatürk Anıtı, 1927…… 132
Şekil 3.12. a.Ankara Ulus Meydanı, Ulus Atatürk Anıtı, 1927 b. Mareşal Atatürk Anıtı (Sıhhiye Zafer Anıtı) Ankara, 1927…… 132

Sayfa

Şekil 3.13. a. Cumhuriyet'in onuncu yılı için tasarlanmış Mimar Bedrettin Hamdi'ye ait Devlet Demir Yolları Anıtı b. Cumhuriyet Halk Partisi için yapılan tak, ışık kulesi, 1933'te Seyfi Arkan tarafından tasarlanmıştır. Soyut düzlemler ve propaganda yazılarının kullanımı Sovyet konstrüktivist yapıları anımsatmaktadır. c. Margarete Schütte ve Wilhelm Schütte Karaköy Cumhuriyet Takı……. 133
Şekil 3.14. a.Haydarpaşa Takı b. Haydarpaşa Takı genel görünüm b. Haydarpaşa Takı ve gar ……. 134
Şekil 3.15. a. Taksim Cumhuriyet Anıtı, 8 Ağustos 1928, Açılış töreni. b. Taksim Cumhuriyet Anıtı'ndan bir görsel ……. 136
Şekil 3.16. a. Sanayi-i Nefise Mektebi Binası, günümüzde İstanbul Arkeoloji Müzesi b.Sanayi-i Nefise Mektebi Binası, mimarlık stüdyoları 1937 ……. 136
Şekil 3.17. a. Yalova Halkevi Binası b. Bursa Halkevi Binası, Münevver Belen, 1938 139
Şekil 3.18. Kayseri Halkevi binası projesi, Mimarlar, Leman Tomsu ve Münevver Belen …… 139
Şekil 3.19. a. Theodor Jost, Merkez Hıfzısıhha Enstitüsü, Kimyahane-Bakteriyoloji Binası, 1927 b. Mülkiye Binası, Atatürk büstü ……. 142
Şekil 3.20. a. İş Bankası İktisadi ve Bağımsızlık Müzesi iç mekan, Atatürk büstü b. İş Bankası İktisadi ve Bağımsızlık Müzesi iç mekan, Atatürk büstü c. Uluslararası Budapeşte Fuarı Türkiye Pavyonu, Macaristan, 1931……. 142
Şekil 3.21. a. Martin Elsaesser'in tasarladığı Sümerbank binası giriş holünde yer alan Atatürk anıtı b. Martin Elsaesser'in tasarladığı Sümerbank binası iç mekanı ve Atatürk anıtı …… 143
Şekil 3.22. a. Sümerbank Kayseri Bez Fabrikası Atatürk Heykeli, Atatürk'ün çıplak tasvir edildiği iki anıttan biridir. b.Sümerbank Kayseri Bez Fabrikası Atatürk Heykeli görseli …….. 144
Şekil 3.23. a. TBMM Atatürk Anıtı için açılan yarışmada Clemens Holzmeister'in projesi genel görünüm, birinci alternatif, birincilik ödüllerinden biri 1937 b. TBMM Atatürk Anıtı açılan yarışmada Clemens Holzmeister'in projesi ikinci alternatif…….. 146
Şekil 3.24. a. Clemens Holzmeister'ın boğazda Atatürk Anıtı çalışmalarına ait bir görsel b. Clemens Holzmeister'ın boğazda Atatürk Anıtı çalışmaları…….. 146
Şekil 3.25. a. Bruno Taut'un Mustafa Kemal Atatürk için tasarladığı katafalkın eskizi b. Katafalk görünüş ve plan, Bruno Taut……... 147
Şekil 3.26. a. Bruno Taut'un Mustafa Kemal Atatürk için tasarladığı katafalkın üstten görünüşü b. Katafalk ve halkın Atatürk'e vedası c. Katafalk ve resmigeçit töreni, Ulus …….. 147
Şekil 3.27. a. Ulus'taki Ankara Palas karşısındaki II. Meclis binasının önünde kurulan Katafalk b. Atatürk'ün naaşı Taut'un tasarladığı katafalka yerleştirilirken…….. 148
Şekil 3.28. a. Adana Milli Kurtuluş Anıtı, Ali Hadi Bara, 1935 b. Çorum Atatürk Anıtı, Kenan Yontunç, 1931 …… 149
Şekil 3.29. a. Tokat Atatürk Anıtı Yarışması 1.ödül vaziyet planı ve görünüş b. Tokat Atatürk Anıtı Yarışması 1.ödül, plan, görünüş ve kesitler……. 149
Şekil 3.30. a. Çankırı Atatürk Anıtı çalışması yapılırken, 1944 b. Çankaya Köşkü Atatürk Anıtı, 1951 c. Karabük Demir Çelik İşletmeleri Genel Müdürlük binası önü, Karabük Demir Çelik Fabrikaları Atatürk Anıtı'nın detaylı görünümü, 1960 d. Karabük Demir Çelik Fabrikaları Atatürk Anıtı'nın görünümü, 1960…….. 152

Sayfa

Şekil 3.31. a. Mardin Atatürk Anıtı, 10 Kasım 1965, İsmail Gökçe b. Van Atatürk Anıtı, 30 Ağustos 1966, Hüseyin Anka Özkan c. Tunceli Atatürk Anıtı, 10 Kasım 1965, Hüseyin Gezer …… 155
Şekil 3.32. a. Bitlis Atatürk Anıtı, 10 Kasım 1965, Sadi Çalık b. Bingöl Atatürk Anıtı, 10 Kasım 1965, Nusret Suman c. Muş Atatürk Anıtı, 10 Kasım 1965, Zühtü Müritoğlu.. 156
Şekil 3.33. a. Türk Grup Espas metni b. Portatif dükkanlar taslağı, İlhan Koman ….. 158
Şekil 3.34. a. Güzel Sanatlar Akademisi heykel atölyeleri b. Güzel Sanatlar Akademisi heykel atölyesinden bir görsel …….. 158
Şekil 3.35. a. İzmir Sümerbank Pavyonu binası, İzmir Enternasyonel Fuarı, 1948 b. İzmir Sümerbank Pavyonu binası, İzmir Fuarı, 1948……. 159
Şekil 3.36. a. Brüksel Dünya Fuarı Türkiye Pavyonu, 1958 b. Brüksel Dünya Fuarı Türkiye Pavyonu, genel görünüm……. 160
Şekil 3.37. a. Anafartalar Çarşısı, Cevdet Altuğ'a seramik duvar panosu b. Anafartalar Çarşısı, Attila Galatalı'ya ait seramik duvar panosu……. 161
Şekil 3.38. a.İlhan Koman ve Sadi Öziş, Koltuk b. Heykel, İlhan Koman c. Hadi Bara'ya ait bir çalışma…… 162
Şekil 3.39. a. Akdeniz Heykeli, Halk Sigorta binası önü. (Anonim 2019c) b. Akdeniz Heykeli, Levent'teki Yapı Kredi Genel Müdürlük binası önü c. Akdeniz Heykeli, Yapı Kredi Kültür Sanat binası içerisinde…… 164
Şekil 3.40. Hacettepe Üniversitesi Atatürk Anıtı görünüş…… 165
Şekil 3.41. Hacettepe Üniversitesi Atatürk Anıtı görünüş…… 165
Şekil 3.42. a. Hacettepe Üniversitesi Atatürk Anıtı genel görünüm b. Hacettepe Üniversitesi Atatürk Anıtı …… 165
Şekil 3.43. a.TBMM Atatürk Anıtı 1.Ödül, 1979 b. TBMM Atatürk Anıtı 1.Ödül, 1979 …….. 166
Şekil 3.44. a. Caracas, Venezuela, heykelin altında ''Modern Türk Devletinin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk'' yazmaktadır. b.Kuşimoto, Japonya, Atatürk Heykeli …… 167
Şekil 3.45. a. Anıtkabir'de Anadolu'nun tarihöncesine yapılan atıflar olarak Aslanlı yol üzerindeki Hitit aslanları b. Türk heykeltıraş Hüseyin Özkan'ın gençliği, köylüleri ve askerleri temsil eden üç figürü c. Hüseyin Özkan'ın Anıtkabir girişindeki kompozisyonu …….. 168
Şekil 3.46. a. Başkomutanlık Meydan Muharebesi konulu kabartma b. Başkomutanlık Meydan Muharebesi konulu kabartma, Zühtü Müritoğlu ……. 169
Şekil 3.47. a. 1928-30 yılları arasında ülkenin her noktasına yayılmış, okullarda, bürolarda Büyük Kurtarıcının sembolü olarak yer alan Pietro Canonica'ya ait Atatürk büstü b. Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Atatürk büstü, Josef Thorak c. Cumhuriyet'in ellinci yılında Atatürk Büstleri Yarışması 1.ödül, Hüseyin Gezer….. 170
Şekil 3.48. a. ODTÜ Atatürk Anıtı Atatürk ve Devrimleri Anıtı, 1966 b. ODTÜ Atatürk Anıtı Atatürk ve Devrimleri Anıtı, 1966 …….. 171
Şekil 3.49. a. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Atatürk ve Devrimleri Anıtı vaziyet planı b. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Atatürk ve Devrimleri Anıtı planı…….. 172
Şekil 3.50. a. ODTÜ Atatürk ve Devrimleri Anıtı, Bilim Ağacı b. ODTÜ Atatürk ve Devrimleri Anıtı c. ODTÜ Atatürk Anıtı Atatürk ve Devrimleri Anıtı, 2020……. 172
Şekil 3.51. ODTÜ Atatürk ve Devrimleri Anıtı, Bilim Ağacı kesitler,1966 …….. 173
Şekil 3.52. ODTÜ Atatürk ve Devrimleri Anıtı (Bilim Ağacı) kesitler ve maketi, 1966, …… 174

Sayfa

Şekil 3.53. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Atatürk ve Devrimleri Anıtı, Bilim Ağacı .174
Şekil 3.54. Kenan Güven'in Tunceli Valiliği yaptığı dönemde Tunceli'ye dağıtılmak üzere getirilen Necati İnci'ye ait Atatürk anıtları, Hozat-Tunceli, 1980-1982 …… 179
Şekil 3.55. Atatürk ve Tarım Anıtı ……... 180
Şekil 3.56. Time Dergisi Kapak Fotoğraflarında Atatürk, a. Time 24 Mart 1923 b. Time 21 Şubat 1927 c. Time 12 Ocak 1998 ……. 181
Şekil 3.57. a. Harbiye ve Atatürk Anıtı, 1986 b. Harbiye ve Atatürk Anıtı ……182
Şekil 3.58. Atatürk ve Adalet Anıtı, Metin Yurdanur ve Said Rüstem, 1994 ……... 183
Şekil 3.59. a. Kaş Atatürk Anıtı, Necati İnci, 1981 b. Kaş Atatürk Anıtı ve meydan c. Kaş Atatürk Anıtı ……..... 186
Şekil 3.60. Sırasıyla soldan sağa; Emirdağ Atatürk Anıtı, İzmir Mordoğan Atatürk Anıtı, Çanakkale Küçükkuyu Atatürk ve Barış Anıtı 1990-2005 arası …….. 188
Şekil 3.61. Sırasıyla soldan sağa; a. Kırıkhan Belediyesi Atatürk heykeli b. Yenişehir Belediyesi Atatürk heykeli c. Erbaa Belediyesi Atatürk heykeli …….. 189
Şekil 3.62. Sırasıyla soldan sağa; a. Nilüfer Belediyesi Atatürk heykeli b. Buca Belediyesi Atatürk heykeli c. Gölbaşı Belediyesi Atatürk heykeli ……. 189
Şekil 3.63. Atatürk heykelleri ile oluşturulan kategorizasyonun bir kısmı …… 190
Şekil 3.64. a.Atatürk heykellerin üretildiği atölyeler b. Atatürk heykellerin üretildiği atölyeler c. Atatürk heykellerin üretildiği atölyeler …… 191
Şekil 3.65. a.Sivil Kıyafetli Model Atatürk Heykeli üretimleri b. Sivil Kıyafetli Model Atatürk Heykeli üretimleri c. Sivil Kıyafetli Model Atatürk Heykeli üretimleri…….. 191
Şekil 3.66. a. Başöğretmen Atatürk Heykeli ve uygulandığı bir görsel b. Başöğretmen Atatürk Heykeli ve uygulandığı bir görsel c. Başöğretmen Atatürk Heykeli ve uygulandığı bir görsel.…… 192
Şekil 3.67. a. Başöğretmen Atatürk Heykeli ve uygulandığı bir görsel b. Başöğretmen Atatürk Heykeli ve uygulandığı bir görsel c. Başöğretmen Atatürk Heykeli ve uygulandığı bir görsel.…… 192
Şekil 3.68. a.Uludağ Üniversitesi Atatürk ve Gençlik Anıtı b. Uludağ Üniversitesi Atatürk ve Gençlik Anıtı …… 193
Şekil 3.69. a.Uludağ Üniversitesi Atatürk ve Gençlik Anıtı b. Uludağ Üniversitesi Atatürk ve Gençlik Anıtı c. Uludağ Üniversitesi Atatürk ve Gençlik Anıtı ……. 194
Şekil 3.70. a.Rushmore Dağı Anıtı, Birleşik Devletler b. İzmir Buca Atatürk Rölyefi, Atatürk Maskı 2009…… 195
Şekil 4.1. a. Sarayburnu Atatürk Anıtı ve Sarayburnu Parkı İmaj Analizi b. Sarayburnu Atatürk Anıtı ve Sarayburnu Parkı Vaziyet Analizi…… 198
Şekil 4.2. Sarayburnu Atatürk Anıtı Fotoğraf Analizi ……. 198
Şekil 4.3. Sarayburnu Atatürk Anıtı ve Sarayburnu Parkı Fotoğraf Analizi …… 199
Şekil 4.4. Sarayburnu Atatürk Anıtı Görünüşü …… 200
Şekil 4.5. Sarayburnu Atatürk Anıtı Görünüşü …… 201
Şekil 4.6. a. Sarayburnu Atatürk Anıtı kaide detayları b. Sarayburnu Atatürk Anıtı kaide detayları c. Sarayburnu Atatürk Anıtı görseli d. Sarayburnu Atatürk Anıtı görseli… 202
Şekil 4.7. a. Ramiz Gökçe tarafından yapılan karikatürde Sarayburnu Atatürk Anıtı, 1928 b. L'Illustration Dergisi'nde kapak olan Sarayburnu Atatürk Anıtı c. Sarayburnu Atatürk Anıtı önden görünüm d. Sarayburnu Atatürk Anıtı arkadan görünüm.……. 203
Şekil 4.8. a. Sarayburnu Atatürk Anıtı çevresindeki çalışmalar. b. Sarayburnu Atatürk Anıtı ve çevresi ……. 204

Sayfa

Şekil 4.9. a. Sarayburnu Atatürk Anıtı kaide detayları b.Sarayburnu Atatürk Anıtı çevre detayları c. Sarayburnu Atatürk Anıtı arkadan görünüm d. Sarayburnu Atatürk Anıtı çevre detayları…… 204
Şekil 4.10. Sarayburnu Atatürk Anıtı ve Sarayburnu Parkı kentsel mekan oluşum ölçütleri analizi …….. 205
Şekil 4.11. Sarayburnu Atatürk Anıtı ve Sarayburnu Parkı mekansal analizi ……. 206
Şekil 4.12. Sarayburnu Atatürk Anıtı ve Sarayburnu Parkı kent imgeleri analizi …… 207
Şekil 4.13. Konya Atatürk Anıtı ve Ferit Paşa Caddesi İmaj Analizi …….. 208
Şekil 4.14. a. Konya Atatürk Anıtı ve Ferit Paşa Caddesi Fotoğraf Analizi b. Konya Atatürk Anıtı ve Ferit Paşa Caddesi Vaziyet Analizi …… 209
Şekil 4.15. a. Konya Halkevi binası projesi birinci ödül görseli b. Konya Halkevi binası projesi birinci ödül …… 209
Şekil 4.16. a. Konya Atatürk Anıtı açılışı b. Konya Atatürk Anıtı açılışı c. Konya Atatürk Anıtı ve İstasyon Caddesi ……. 210
Şekil 4.17. a. Konya Atatürk Anıtı kaidesi yapımı b. Konya Atatürk Anıtı c. Konya Atatürk Anıtı görünümü d. Konya Atatürk Anıtı ve dönemin İstasyon Caddesi ……..211
Şekil 4.18. Konya Atatürk Anıtı ve Ferit Paşa Caddesi kentsel mekan oluşum ölçütleri analizi ……... 212
Şekil 4.19. Konya Atatürk Anıtı ve Ferit Paşa Caddesi mekansal analizi …….. 213
Şekil 4.20. Konya Atatürk Anıtı ve Ferit Paşa Caddesi kent imgeleri analizi ……. 214
Şekil 4.21. Ankara Ulus Atatürk Anıtı ve Ulus Meydanı İmaj Analizi …… 215
Şekil 4.22. Ankara Ulus Atatürk Anıtı ve Ulus Meydanı Fotoğraf Analizi ……. 216
Şekil 4.23. Ankara Ulus Atatürk Anıtı ve Ulus Meydanı Vaziyet Analizi …….. 216
Şekil 4.24. a.Ulus Atatürk Anıtı ve Ulus Meydanı'na bakış b.Ulus Atatürk Anıtı ve arkasında Sümerbank Genel Müdürlüğü c.Yeni Ulus Meydanı …….. 217
Şekil 4.25. a.Ulus Atatürk Anıtı ve Ulus Meydanı maketi b. Eski Ulus Meydanı ve Taşhan, 1931 …… 218
Şekil 4.26. Ulus Atatürk Anıtı ve Ulus Meydanı, Martin Elseasser'in birincilik ödül projesi Sümerbank Genel Müdürlüğü …….. 218
Şekil 4.27. a.Ulus Atatürk Anıtı ve Ulus Meydanı ve arkada Anafartalar Çarşısı ve Ulus İşhanı b.Ulus Atatürk Anıtı ve Ulus Meydanı ……. 219
Şekil 4.28. a.Ulus Atatürk Anıtı ve Ulus Meydanı'ndan bir görsel b.Ulus Atatürk Anıtı ve Ulus Meydanı ve arkada eski Sümerbank binası c. Ulus Atatürk Anıtı ve Ulus Meydanı …… 220
Şekil 4.29. Ankara Ulus Atatürk Anıtı ve Ulus Meydanı kentsel mekan oluşum ölçütleri analizi ……... 222
Şekil 4.30. Ankara Ulus Atatürk Anıtı ve Ulus Meydanı mekansal analizi …….. 223
Şekil 4.31. Ankara Ulus Atatürk Anıtı ve Ulus Meydanı kent imgeleri analizi …….. 224
Şekil 4.32. a. Taksim Cumhuriyet Anıtı ve Taksim Meydanı İmaj Analizi b. Taksim Cumhuriyet Anıtı ve Taksim Meydanı Vaziyet Analizi …….. 225
Şekil 4.33. Taksim Cumhuriyet Anıtı ve Taksim Meydanı Fotoğraf Analizi…….. 226
Şekil 4.34. a. Pietro Canonica Müzesi, Roma, Taksim Cumhuriyet Anıtı afişi b. Pietro Canonica Müzesi Taksim Cumhuriyet Anıtı c. Pietro Canonica Müzesi, Roma, Taksim Cumhuriyet Anıtı…… 227
Şekil 4.35. a.Taksim Cumhuriyet Anıtı ve Taksim Meydanı b. Cami inşaatı ve Taksim Cumhuriyet Anıtı …….. 228

Sayfa

Şekil 4.36. a.Taksim Cumhuriyet Anıtı ve Taksim Meydanı b. Taksim Cumhuriyet Anıtı ve Taksim Meydanı genel görünüm ……. 228
Şekil 4.37. Taksim Cumhuriyet Anıtı ve Taksim Meydanı kentsel mekan oluşum ölçütleri analizi …… 229
Şekil 4.38. Taksim Cumhuriyet Anıtı ve Taksim Meydanı mekansal analizi ……... 230
Şekil 4.39. Taksim Cumhuriyet Anıtı ve Taksim Meydanı kent imgeleri analizi ……. 231
Şekil 4.40. a. Bursa Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Alanı İmaj Analizi b. Bursa Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Alanı Vaziyet Analizi ……. 232
Şekil 4.41. Bursa Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Alanı Fotoğraf Analizi ……. 233
Şekil 4.42. Bursa Cumhuriyet Alanı ve Atatürk Anıtı, 1930'lar, Atatürk Anıtı çevresinde kamusal alan oluşturma anlayışı görülmektedir. …….. 234
Şekil 4.43. a. Bursa Vilayet Binası, Bursa Atatürk Anıtı ve meydan yapılmadan önce, 1926-27 yılları arası b. Prost'un Bursa Cumhuriyet Alanı tasarımıyla ile ilgili eskiz çiziminde Bursa Atatürk Anıtı ve çevresi görünmekte, 1930'lu yıllar. c. Bursa Atatürk Anıtı'nın kaidesi yerine yerleştirilmiş ve fakat Atatürk anıtı henüz getirilmemiş, 1930. …….. 235
Şekil 4.44. a. Bursa Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Alanı, 1940'lı yıllar b. Bursa Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Alanı, 1940'lar …….. 236
Şekil 4.45. Gazi Paşa (Atatürk) Caddesi, Bursa Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Alanı 1930'lu yıllar …… 237
Şekil 4.46. a. Bursa Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Alanının 29 Ekim 1935 yılındaki Cumhuriyet Kutlamaları, 1935 b. Bursa Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Alanı Cumhuriyet Kutlamaları, 1968 ……. 238
Şekil 4.47. a. Bursa Atatürk Anıtı ve 1938 yılında Münevver Belen'in tasarlamış olduğu Halkevi binası, 1940'lı yıllar b. Bursa Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Alanı 1960'lı yıllar …….. 239
Şekil 4.48. a. Soldan sağa; Ahmet Vefik Paşa Tiyatrosu, Derman Apartmanı, Ziraat Bankası b. Soldan sağa; CHP İl Yön Kurul Binası, Derman Apartmanı, Ziraat Bankası …… 240
Şekil 4.49. a. İller Bankası tarafından hazırlanan 1957 yılına ait Bursa haritası ve Bursa Cumhuriyet Alanı b. İller Bankası tarafından hazırlanan 1979 yılına ait Bursa haritası ve Bursa Cumhuriyet Alanı …….. 241
Şekil 4.50. a. Bursa Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Alanı'na ilişkin bir görsel b.Bursa Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Alanı c. Bursa Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Alanı'na ilişkin bir görsel …….. 241
Şekil 4.51 a. Bursa Atatürk Anıtı ve çevresine ait günümüz görselleri b. Bursa Atatürk Anıtı ve çevresine ait günümüz görselleri ……. 243
Şekil 4.52. a. Bursa Atatürk Anıtı ve merdivenler b. Bursa Atatürk Anıtı ve çevresine ait günümüz görselleri …….. 244
Şekil 4.53. a. Bursa Atatürk Anıtı ve çevresine ait görsel b. Bursa Atatürk Anıtı'nın arkasındaki avluda yer alan amfi ……. 246
Şekil 4.54. Bursa Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Alanı kentsel mekan oluşum ölçütleri analizi …… 247
Şekil 4.55. Bursa Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Alanı mekansal analizi …….. 248
Şekil 4.56. Bursa Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Alanı kent imgeleri analizi …… 249
Şekil 4.57. İzmir Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı İmaj Analizi …… 250

Sayfa

Şekil 4.58. a.İzmir Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı Fotoğraf Analizi b. İzmir Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı Vaziyet Analizi …….. 250
Şekil 4.59. a. İzmir Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı b. İzmir Atatürk Anıtı c. İzmir Atatürk Anıtı'nın açılışı, 1932 …… 251
Şekil 4.60. a. İzmir Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı 1970'ler b. İzmir Atatürk Anıtı 1970'ler …… 252
Şekil 4.61. İzmir Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı kentsel mekan oluşum ölçütleri analizi …….. 253
Şekil 4.62. İzmir Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı mekansal analizi ……. 254
Şekil 4.63. İzmir Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı kent imgeleri analizi …… 255
Şekil 4.64. a.Güven Anıtı ve Güvenpark İmaj Analizi b. Güven Anıtı ve Güvenpark Fotoğraf Analizi …… 256
Şekil 4.65. a. Güven Anıtı ve Güvenpark'tan bir görsel (Yazar Özel Koleksiyonu 2019) b. Güven Anıtı ve Güvenpark Vaziyet Analizi ……. 257
Şekil 4.66. a. Güven Anıtı ve Güvenpark'tan bir görsel b. Güven Anıtı ve Güvenpark 257
Şekil 4.67. a. Güven Anıtı'ndaki rölyef ve kabartmalar b. Güven Anıtı'ndaki rölyef ve kabartmalar c. Güven Anıtı'nda yer alan figürler ……. 258
Şekil 4.68. a. Güven Anıtı'nda yer alan figürler b. Güven Anıtı ve Güvenpark'tan bir görsel c. Güven Anıtı'ndaki rölyef ve kabartmalar …….. 258
Şekil 4.69. Güven Anıtı ve Güvenpark kentsel mekan oluşum ölçütleri analizi ……. 259
Şekil 4.70. Güven Anıtı ve Güvenpark mekansal analizi …… 260
Şekil 4.71. Güven Anıtı ve Güvenpark kent imgeleri analizi …….. 261
Şekil 4.72. Afyon Utku (Zafer) Anıtı ve Anıtpark İmaj Analizi ……... 262
Şekil 4.73. a. Afyon Utku (Zafer) Anıtı ve Anıtpark Fotoğraf Analizi b. Afyon Utku (Zafer) Anıtı ve Anıtpark Vaziyet Analizi ……... 263
Şekil 4.74. a. Afyon Utku (Zafer) Anıtı ve Atatürk'ün alana ziyareti b. Afyon Utku (Zafer) Anıtı açılışı ve İsmet İnönü 24 Mart 1936 …… 264
Şekil 4.75. a. Atatürk'ün Afyon Utku (Zafer) Anıtı'na ziyareti b. Afyon Utku (Zafer) Anıtı'ndan bir görsel, 1936 …….. 264
Şekil 4.76. Afyon Utku (Zafer) Anıtı ve Anıtpark kentsel mekan oluşum ölçütleri analizi …… 265
Şekil 4.77. Afyon Utku (Zafer) Anıtı ve Anıtpark mekansal analizi ……... 266
Şekil 4.78. Afyon Utku (Zafer) Anıtı ve Anıtpark kent imgeleri analizi ……. 267
Şekil 4.79. a. İstanbul Üniversitesi Atatürk ve Gençlik Anıtı İmaj Analizi b. İstanbul Üniversitesi Atatürk ve Gençlik Anıtı Fotoğraf Analizi …… 268
Şekil 4.80. a. İstanbul Üniversitesi Atatürk ve Gençlik Anıtı ve Kentsel Mekan Vaziyet analizi b. İstanbul Üniversitesi Atatürk ve Gençlik Anıtı c. İstanbul Üniversitesi Atatürk ve Gençlik Anıtı'ndan bir görsel …….. 269
Şekil 4.81. İstanbul Üniversitesi Atatürk ve Gençlik Anıtı kentsel mekan oluşum ölçütleri analizi …….. 270
Şekil 4.82. İstanbul Üniversitesi Atatürk ve Gençlik Anıtı mekansal analizi ……. 271
Şekil 4.83. İstanbul Üniversitesi Atatürk ve Gençlik Anıtı kent imgeleri analizi ……. 272
Şekil 4.84. a. Eskişehir Atatürk Anıtı ve Eskişehir Meydanı İmaj Analizi b. Eskişehir Atatürk Anıtı ve Eskişehir Meydanı Fotoğraf Analizi ……. 273
Şekil 4.85. a. Eskişehir Atatürk Anıtı ve Eskişehir Meydanı Vaziyet Analizi b.Eskişehir Atatürk Anıtı'ndan bir görsel.…… 273

Sayfa

Şekil 4.86. Eskişehir Atatürk Anıtı ve Eskişehir Meydanı kentsel mekan oluşum ölçütleri analizi …….. 274
Şekil 4.87. Eskişehir Atatürk Anıtı ve Eskişehir Meydanı mekansal analizi ……. 275
Şekil 4.88. Eskişehir Atatürk Anıtı ve Eskişehir Meydanı kent imgeleri analizi …… 276
Şekil 4.89. a. Sivas Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı İmaj Analizi b. Sivas Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı Vaziyet Analizi …… 277
Şekil 4.90. a. Sivas Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı Vaziyet Analizi b. Sivas Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı c. Sivas Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı'ndan bir görsel ……... 277
Şekil 4.91. Sivas Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı kentsel mekan oluşum ölçütleri analizi …… 278
Şekil 4.92. Sivas Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı mekansal analizi ……. 279
Şekil 4.93. Sivas Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı kent imgeleri analizi …….. 280
Şekil 4.94. Sakarya Atatürk Anıtı ve Kent Meydanı İmaj Analizi …… 281
Şekil 4.95. Sakarya Atatürk Anıtı ve Kent Meydanı Fotoğraf Analizi …… 282
Şekil 4.96. Sakarya Atatürk Anıtı ve Kent Meydanı Vaziyet Analizi …….. 283
Şekil 4.97. a. Sakarya Hükümet Konağı Yarışma Projesi birinci ödül, Sakarya Atatürk Anıtı'nın yeri için bir tarif yapılmıştır. b. Sakarya Hükümet Konağı Yarışma Projesi Birinci Ödül …….. 284
Şekil 4.98. Sakarya Hükümet Konağı Yarışma Projesi birinci ödül, vaziyet planı, Sakarya Atatürk Anıtı'nın yeri için bir tarif yapılmış ve Valilik ve Adliye binaların önüne ''Abide'' olarak yazılarak meydanda anıtın konumu belirlenmiştir …… 285
Şekil 4.99. Sakarya Hükümet Konağı Yarışma Projesi birinci ödül, vaziyet planı ve Sakarya Hükümet Konağı Yarışma Projesi birinci ödül perspektif görünüş ……... 286
Şekil 4.100. a. Sakarya Atatürk Anıtı ve mimari peyzaj ilişkisi b.Sakarya Atatürk Anıtı ve mimari peyzaj unsurları olan su öğesi ve masif taşlar ……. 286
Şekil 4.101. Sakarya Atatürk Anıtı ve mimari peyzaj ilişkisi …….. 287
Şekil 4.102. Sakarya Atatürk Anıtı malzeme seçimleri ve kesit çizimi …… 288
Şekil 4.103. a. Sakarya Atatürk Anıtı planı, çevre peyzajı b. Sakarya Atatürk Anıtı kesit çizimi …… 289
Şekil 4.104. a. Sakarya Atatürk Anıtı çevre peyzaj unsurları olan su öğesi ve masif taşlar b. Sakarya Atatürk Anıtı çevre peyzaj unsurları …….. 289
Şekil 4.105. a. Sakarya Atatürk Anıtı ve Sakarya Hükümet Konağı Binası, Sakarya Kent Meydanı b. Sakarya Atatürk Anıtı ve Sakarya Hükümet Konağı Binası …… 289
Şekil 4.106. a. Sakarya Kent Meydanı, 1960'lar b. Sakarya Kent Meydanı, 1960'lar .290
Şekil 4.107. a. Sakarya Atatürk Bulvarı ve Sakarya Kent Meydanı, 1973 b. Sakarya Atatürk Bulvarı ve Sakarya Kent Meydanı, 1970'ler c. Sakarya Atatürk Bulvarı ve Sakarya Kent Meydanı, 1980'ler …….. 291
Şekil 4.108. a. Sakarya Atatürk Anıtı ve Sakarya Hükümet Konağı Binası, Sakarya Kent Meydanı, 1970'ler b. Sakarya Atatürk Bulvarı ve Sakarya Gar Meydanı, 1970'ler c. Sakarya Atatürk Bulvarı ve Sakarya Kent Meydanı, 1990'lar……. 291
Şekil 4.109. a. Sakarya Atatürk Anıtı ve Sakarya Hükümet Konağı Binası, Sakarya Kent Meydanı b. Sakarya Atatürk Anıtı ve Sakarya Hükümet Konağı Binası, Sakarya Kent Meydanı 1970'ler…….. 292
Şekil 4.110. a. Sakarya Atatürk Anıtı ve Sakarya Hükümet Konağı Binası 1999 deprem öncesi, 1990'lar b. Sakarya Atatürk Anıtı ve Sakarya Hükümet Konağı Binası deprem sonrası, 1999……. 293

Sayfa

Şekil 4.111. a. Sakarya Atatürk Anıtı ve 2009 yılında düzenlenmiş kent meydanı fotoğraf analizi b. Sakarya Atatürk Anıtı ve 2009 yılında düzenlenmiş kent meydanı imaj analizi …… 293
Şekil 4.112. a. Sakarya Atatürk Anıtı ve 2019 yılında düzenlenmiş kent meydanındaki peyzaj elemanları b. Sakarya Atatürk Anıtı ve 2019 yılında düzenlenmiş kent meydanı, genel görünüm ……. 294
Şekil 4.113. a. Sakarya Atatürk Anıtı ve kent meydanı b. Sakarya Atatürk Anıtı ve kent meydanı, genel görünüm …… 294
Şekil 4.114. a. Sakarya Atatürk Anıtı ve kent meydanı b. Sakarya Atatürk Anıtı ve meydanda yer alan binalar …… 294
Şekil 4.115. Sakarya Atatürk Anıtı ve Kent Meydanı kentsel mekan oluşum ölçütleri analizi …… 295
Şekil 4.116. Sakarya Atatürk Anıtı ve Kent Meydanı mekansal analizi …….. 296
Şekil 4.117. Sakarya Atatürk Anıtı ve Kent Meydanı kent imgeleri analizi …… 297
Şekil 4.118. a. ODTÜ Atatürk Anıtı ve Fizik Çimleri İmaj Analizi b. ODTÜ Atatürk Anıtı ve Fizik Çimleri Vaziyet Analizi ……. 298
Şekil 4.119. ODTÜ Atatürk Anıtı ve Fizik Çimleri Fotoğraf Analizi ……. 298
Şekil 4.120 a. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Atatürk Anıtı İnşaatı b. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Atatürk Anıtı İnşaatı ve çalışanlar …… 299
Şekil 4.121. a. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Atatürk Anıtı ve heykeltıraş Sadi Çalık b. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Atatürk Anıtı ve heykeltıraş Sadi Çalık, anıtın üretimi gerçekleşirken c. Sadi Çalık ve ODTÜ Atatürk Anıtı ön cephesi …… 300
Şekil 4.122. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Atatürk Anıtı kesiti, 1966 …….. 300
Şekil 4.123. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Atatürk Anıtı Maketi, 1966 …….. 300
Şekil 4.124. a.Orta Doğu Teknik Üniversitesi Atatürk Anıtı, Atatürk'e ait söz ve devrimlerini anlatan kabartmalar b. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Atatürk Anıtı, Atatürk'e ait söz ve devrimlerini anlatan kabartmalar c. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Atatürk Anıtı ve fizik çimleri …… 301
Şekil 4.125. a. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Atatürk Anıtı b. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Atatürk Anıtı görünüş c. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Atatürk Anıtı görünüş ……. 301
Şekil 4.126. a. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Atatürk Anıtı ön cephesi, 1966 b. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Atatürk Anıtı ön cephesi, 2020…….. 302
Şekil 4.127. a. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Atatürk Anıtı ön cephesi, 2020 b. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Atatürk Anıtı ön cephesi, 2020 ……. 302
Şekil 4.128. a. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Atatürk Anıtı farklı cephelerden görünüş b. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Atatürk Anıtı farklı cephelerden görünüş c. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Atatürk Anıtı kaide-heykel ilişkisi …….. 303
Şekil 4. a. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Atatürk Anıtı ve fizik çimleri, görünüş b. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Atatürk Anıtı kaide-heykel ilişkisi c. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Atatürk Anıtı kaide-heykel ilişkisi ve arka plan görünüşü ……. 303
Şekil 4.130. a. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Atatürk Anıtı ve fizik çimleri yolu b. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Atatürk Anıtı ve çevre ilişkisi ……. 303
Şekil 4.131. ODTÜ Atatürk Anıtı ve Fizik Çimleri kentsel mekan oluşum ölçütleri analizi …… 304
Şekil 4.132. ODTÜ Atatürk Anıtı ve Fizik Çimleri mekansal analizi ……. 305
Şekil 4.133. ODTÜ Atatürk Anıtı ve Fizik Çimleri kent imgeleri analizi …….. 306

Sayfa

Şekil 4.134. Yalova Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı İmaj Analizi …… 307
Şekil 4.135. Yalova Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı Fotoğraf Analizi …… 308
Şekil 4.136. Yalova Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı Vaziyet Analizi …….. 308
Şekil 4.137. a. Yalova Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı 1970'ler b. Yalova Atatürk Anıtı, Cumhuriyet Meydanı ve arkada İş Bankası binası, 1970'ler ……. 309
Şekil 4.138. a. Yalova Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı, 1970'ler b.Cumhuriyet Meydanı, 1970'ler …… 311
Şekil 4.139. a. Yalova Atatürk Anıtı'nın alandaki hakimiyeti b. Yalova Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı, 1990'lar …… 312
Şekil 4.140. a. Yalova Atatürk Anıtı b. Yalova Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı 1970-1990 …… 312
Şekil 4.141. a. Yalova Atatürk Anıtı Atatürk Arboretum'una götürüldüğünde, 1999 b. Yalova Atatürk Anıtı'nın yeniden yapıldıktan sonra yeni Cumhuriyet Meydanı'na taşınırken, 2006-2009 …… 313
Şekil 4.142. a. Yalova Atatürk Anıtı'nın yeniden yapıldıktan sonra yeni Cumhuriyet Meydanı'na yerleştirildiğinde, 2009 b. Yalova Atatürk Anıtı'nın yeniden yapıldıktan sonra yeni Cumhuriyet Meydanı'na yerleştirildiğinde, rölyef ve çevresi, 2009 ……. 314
Şekil 4.143. a. Yalova Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı İlişkisi b. Yalova Atatürk Anıtı görünüş c. Yalova Atatürk Anıtı önden görünüş d. Yalova Atatürk Anıtı arkadan görünüş ……. 315
Şekil 4.144. a. Cumhuriyet Meydanı'nda yer alan üst örtü ve oturma birimleri b. Cumhuriyet Meydanı'nda yer alan üst örtü ve oturma birimleri …….. 315
Şekil 4.145. a. Yalova Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı b. Cumhuriyet Meydanı etrafındaki peyzaj unsurları c. Cumhuriyet Meydanı etrafındaki peyzaj unsurları ….. 316
Şekil 4.146. a. Yalova Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı İlişkisi b. Yalova Atatürk Anıtı arkadan görünüş …….. 316
Şekil 4.147. Yalova Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı kentsel mekan oluşum ölçütleri analizi …… 317
Şekil 4.148. Yalova Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı mekansal analizi …… 318
Şekil 4.149. Yalova Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı kent imgeleri analizi ….. 319
Şekil 4.150. a. Atatürk, Annesi ve Kadın Hakları Anıtı ve Anayasa Meydanı İmaj Analizi b. Atatürk, Annesi ve Kadın Hakları Anıtı ve Anayasa Meydanı Vaziyet Analizi …. 320
Şekil 4.151. a. Atatürk, Annesi ve Kadın Hakları Anıtı ve Anayasa Meydanı Fotoğraf Analizi b. Atatürk, Annesi ve Kadın Hakları Anıtı ve Anayasa Meydanı planı …….. 321
Şekil 4.152. a. Atatürk, Annesi ve Kadın Hakları Anıtı yapılırken b. Atatürk, Annesi ve Kadın Hakları Anıtı ve Anayasa Meydanı c. Atatürk, Annesi ve Kadın Hakları Anıtı maketi …… 322
Şekil 4.153. Atatürk, Annesi ve Kadın Hakları Anıtı ve Anayasa Meydanı kesit çizimleri …….. 322
Şekil 4.154. Atatürk, Annesi ve Kadın Hakları Anıtı açılış töreni daveti görseli …… 322
Şekil 4.155. Atatürk, Annesi ve Kadın Hakları Anıtı ve Anayasa Meydanı kesit çizimleri …….. 323
Şekil 4.156. a. Atatürk, Annesi ve Kadın Hakları Anıtı için bağış toplanma haberi b. Atatürk, Annesi ve Kadın Hakları Anıtı'nın yıkılma görseli c. Atatürk, Annesi ve Kadın Hakları Anıtı'nın yeniden inşa edilme görseli …… 324
Şekil 4.157. Atatürk, Annesi ve Kadın Hakları Anıtı ve Anayasa Meydanı kentsel mekan oluşum ölçütleri analizi …… 325

Sayfa

Şekil 4.158. Atatürk, Annesi ve Kadın Hakları Anıtı ve Anayasa Meydanı mekansal analizi …… 326
Şekil 4.159. Atatürk, Annesi ve Kadın Hakları Anıtı ve Anayasa Meydanı kent imgeleri analizi …… 327
Şekil 4.160. a. Kayseri Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı İmaj Analizi b. Kayseri Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı Fotoğraf Analizi …….. 328
Şekil 4.161. a. Kayseri Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı Vaziyet Analizi b. 1935 yılına ait Kayseri Atatürk Anıtı, Kenan Yontunç……. 329
Şekil 4.162. a. 1974 yılına ait Kayseri Atatürk Anıtı, Gürdal Duyar b. 1984 yılına ait Kayseri Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı …… 329
Şekil 4.163. Kayseri Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı kentsel mekan oluşum ölçütleri analizi ……. 330
Şekil 4.164. Kayseri Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı mekansal analizi…… 331
Şekil 4.165. Kayseri Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı kent imgeleri analizi …. 332
Şekil 4.166. Kadıköy Başöğretmen Atatürk Anıtı ve Kadıköy Meydanı İmaj Analizi . 333
Şekil 4.167. Kadıköy Başöğretmen Atatürk Anıtı ve Kadıköy Meydanı Fotoğraf Analizi …… 334
Şekil 4.168. Kadıköy Başöğretmen Atatürk Anıtı ve Kadıköy Meydanı Vaziyet Analizi …….. 335
Şekil 4.169. a. Kadıköy Başöğretmen Atatürk Anıtı görseli b. Kadıköy Başöğretmen Atatürk Anıtı ……. 336
Şekil 4.170. a. Kadıköy Başöğretmen Atatürk Anıtı ve Kadıköy Meydanı b. Kadıköy Başöğretmen Atatürk Anıtı …….. 337
Şekil 4.171. a. Kadıköy Başöğretmen Atatürk Anıtı günlük hayat içerisinde b. Kadıköy Başöğretmen Atatürk Anıtı ve Kadıköy Meydanı …… 338
Şekil 4.172. Kadıköy Başöğretmen Atatürk Anıtı ve Kadıköy Meydanı kentsel mekan oluşum ölçütleri analizi …… 339
Şekil 4.173. Kadıköy Başöğretmen Atatürk Anıtı ve Kadıköy Meydanı mekansal analizi …….. 340
Şekil 4.174. Kadıköy Başöğretmen Atatürk Anıtı ve Kadıköy Meydanı kent imgeleri analizi …… 341
Şekil 4.175. a. Eskişehir Ulus Atatürk Anıtı ve Ulus Meydanı İmaj Analizi b. Eskişehir Ulus Atatürk Anıtı Fotoğraf Analizi ……. 342
Şekil 4.176. a. Eskişehir Ulus Atatürk Anıtı ve Ulus Meydanı Vaziyet Analizi b. Eskişehir Ulus Atatürk Anıtı……. 342
Şekil 4.177. a. Eskişehir Ulus Atatürk Anıtı b. Eskişehir Ulus Atatürk Anıtı detaylar 343
Şekil 4.178. Eskişehir Ulus Atatürk Anıtı ve Ulus Meydanı kentsel mekan oluşum ölçütleri analizi ……. 344
Şekil 4.179. Eskişehir Ulus Atatürk Anıtı ve Ulus Meydanı mekansal analizi …… 345
Şekil 4.180. Eskişehir Ulus Atatürk Anıtı ve Ulus Meydanı kent imgeleri analizi ….. 346

1.GİRİŞ

Bu çalışmanın ana konusu tarih boyunca kentlerin odak noktası haline gelmiş olan, toplumun her kesimine açık, eşit, demokratik ve kolektif kullanıma sahip gündelik hayatın geçtiği mekanlar olarak *kamusal alan* ve sürekli çevresiyle birlikte değişim-dönüşüm halinde olan bu mekanların tanımlanmasında ve kimliğinin belirlenmesinde birincil öneme sahip işaret ve referans öğeleri olarak *anıt ve heykeller'*dir. Bu kamusal alanları biçimlendiren niteliğe sahip unsurların kentsel mekanda güç ve iktidarın sembolü, bir ideolojinin temsil unsuru, ulusal kimliğin imgesi ve mekansal niteliğin zenginleşmesini sağlayan sanatsal bir obje gibi çeşitli işlevleri bulunmaktadır.

Bu işlevlerin yanı sıra geçmiş ve gelecek kuşaklar arasında bir ilişki ağı ve diyalog ortaya çıkaran, kültürel ve sanatsal ihtiyaçlar doğrultusunda gündelik hayatın önemli bir aracı olan anıt ve heykeller, çevresiyle birlikte var olan bir sanat dalı olmasına karşın Türk kültüründe etrafı düşünülerek gelişmiş bir niteliğe sahip olmamıştır. (Kuban 1973). Anadolu'da görülen kabartmalar, mezar taşlarındaki insan ve hayvan figürleri, türbeler gibi çeşitli anıtsal unsurlar Osmanlı döneminde dini yasaklar ve sınırlar sonucu cansız nesnelere dönüşmüştür. İslam inancına göre heykelin put gibi görülmesi ve halktan tepki toplaması anıt ve heykelin kentsel alanlara çıkmasını engellemiştir. Fakat Osmanlı'nın Lale Devri ile başlayan ve Tanzimat Fermanı[1] ile birlikte hızlanan batılılaşma ve modernleşme süreci günlük hayatta birçok yenilik getirirken kentsel alanda yaşanan değişim ve dönüşümün de habercisi olmuştur. Batı örnek alınarak kente yapılan müdahaleler ile birlikte yeni yollar açılmış, kamusal alanlar yaratılmış ve sanat dalı olarak mimarlık, heykel, resim gibi alanlarda yenilikler yapılmıştır. Bu dönemde kentsel mekanlarda simgesel ve kimliksel bir unsur olarak çeşmeler yer almıştır. Kent için işlevsel ve sembolik anlama sahip çeşmelerin yanı sıra süregelen yıllarda ise açılan cadde ve kentsel alanlara saat kulesi ve figürsüz anıtlar yerleştirilmiştir (Renda 2002). Aynı zamanda bu dönemde Avrupa'da önemli kişiler ve zaferler adına dikilen anıtların görülmesi ile birlikte yurtdışından getirilen mimar, ressam ve heykeltıraşlara anıt projeleri çizdirilmiştir.

[1] Türk tarihinde batılılaşmanın ilk somut adımı olarak görülen Tanzimat Fermanı, 3 Kasım 1839'da Sultan Abdülmecid döneminde Gülhane Parkı'nda ilan edilmiştir.

1833 yılında II. Mahmud tarafından politik bir amaç doğrultusunda Osmanlı-Rus İttifak Anlaşması amacıyla diktirilen Beykoz'daki ''Moskof Taşı'' bu dönemde siyasi bir sebep dolayısıyla anıt dikildiğine ilişkin iyi bir örnek sayılabilir. Bunun yanı sıra Osmanlı döneminde güç göstergesi olarak inşa edilen atlı heykellere de rastlanmıştır. Avrupa seyahatine çıkarak oradaki müze ve meydanlarda gördükleri anıt ve heykellerden etkilenen padişahlar ülkeye dönerek bu örnekleri yaptırtmak istemiş ve bu durumun en önemli örneklerinden biri ilk kez kendi heykelini yaptıran Sultan Abdülaziz olmuştur. 1871 yılında yurtdışından davet edilen C.Fuller'e yaptırtılan Sultan Abdülaziz'in at üstündeki figürü halk tepkisi nedeniyle kamusal alanda yer alamazken saray bahçesine yerleştirilmiştir (Kreiser 1997).

19.yüzyılın sonlarına doğru gelindiğinde saat kulesi, çeşme, nişan taşı ve anıtlar, her kent merkezi ve kamusal bina bahçelerinde görülürken bu dönemde sanat eğitiminin kurumsallaşmasını sağlayan önemli bir adım atılmıştır. 1883 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulması ile ilk kez heykel eğitimi başlamıştır. Bu eğitimin verilmesi ve öğrencilerin bu alanda yetiştirilmesi için yurtdışına eğitim alması için gönderilen isimlerden biri olan Yervant Osgan Efendi[1] tahsilini tamamladıktan sonra ülkeye dönerek akademide görev almış ve heykel sanatının gelişmesinde önemli bir rol üstlenmiştir (Renda 2002). Öte yandan Roma'da eğitimini almış olan ve okulun müdürlüğünü yapan Osman Hamdi Bey[2] de mektepten sanatçıların yetişmesinde öncülük etmiştir. Cumhuriyet döneminde yaşanacak olan gelişmelerin öncüsü niteliğindeki bu dönemde eğitim alan Türk heykeltıraşlar, mimarlar ve ressamlar bu okulda yetişerek devam eden yıllarda sanata çok büyük katkılar sunmuşlardır (Gezer 1984).

Cumhuriyet öncesi dönem içerisinde anıtların geniş cadde ve meydanlarda Hükümet konağı ile birlikte yer aldığı kentsel alanların üretilme çabası görülmüştür. Mimar Muzaffer Bey'in yaptığı Abide-i Hürriyet Anıtı ve Mimar Vedat Tek'in tasarlamış olduğu Tayyare Şehitler Anıtı bu duruma örnek oluşturacak ilk anıtlar olmuşlardır (Tanyeli

[1] Yervant Osgan (1855-1914): Avrupa'da heykel eğitimi alan ilk Osmanlı yurttaşı olan Osgan, İstanbul'a dönerek heykellerini sergilemiş ve Sanayi-i Nefise Mektebi'nin de ilk heykel hocası olmuştur.
[2] Osman Hamdi Bey (1842-1910): İlk Türk arkeoloğu olarak kabul edilen Hamdi Bey, çağdaş Türk müzeciliğinin kurucusu olarak gösterilir. İstanbul Arkeoloji Müzesi'nin yirmi dokuz sene kadar müdürlüğünü de yapmış ve ilk Türk ressamlarından birisi olarak gösterilmesinin yanında Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurucusudur.

2000). Köklü bir değişimin habercisi olan ve sosyal, kültürel, politik, iktisadi ve idari anlamda topyekün bir yenilik ve inşa sürecinin başlangıcı olan Cumhuriyet'in ilanı Türkiye devleti için kapsamlı bir yenileşme hareketinin ilk adımını oluşturmaktadır. Ulus devlet olma gayesi ile yüzünü batıya dönerek çağdaşlaşma, modernleşme ve laiklik gibi ilkeleri temel alan yeni rejim, *Türkiye Cumhuriyeti* için bir kırılma noktası teşkil etmektedir (Tekeli 1998). Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundaki esas nokta devrimsel bir hareketten ziyade bağımsızlık ve kurtuluş mücadelesinin sonucuna dayanmaktadır. Bu mücadelenin gazi komutanı ve lideri olarak bir halk kahramanına dönüşen ve toplumun kurtarıcı babası ve önderi olan Mustafa Kemal Atatürk, toplumu Türk kimliğine sahip tek ulus anlayışı çerçevesinde birleştirmeyi amaç edinmiştir (Yasa Yaman 2011). Yenilik, değişim ve dönüşümün göstergesi olan bu devlet idealleri bütüncül bir çağdaşlaşma amacı güderken bu köklü değişimlerin temelini modern bir kent yaratmak arzusu oluşturmaktadır. Toplumu yeniden biçimlendirerek modern bir hayatın temelini oluşturmak amacı taşıyan Cumhuriyet, benimsediği yeni kent anlayışı ile gündelik hayat dinamiklerini değiştirerek çağdaş bir yaşam ve kentsel anlayışın oluşmasını hedeflemektedir. Bu dönemdeki çağdaş kent anlayışında kamusal alanlar kent içerisinde önemli bir role sahip olmuştur. Meydanlar, parklar, tiyatrolar, sinemalar kamusal hayatın geçtiği toplanma, buluşma noktaları olmuştur. Bu noktaların merkezini ise sanatsal unsurlar olarak anıt ve heykeller oluşturmuştur. Cumhuriyet rejiminin taşıyıcı unsuru ve ulusal kimliğin oluşturulmasında en uygun sanat türü olarak ise anıt ve heykeller seçilmiştir (Bozdoğan 2002).

Kamusal alanların odağını oluşturan ve alanın tanımlayıcı öğesi olan bu anıt ve heykellerin işlevleri geçmişte olduğu gibi belli önemli olayları ya da kişileri anımsatmak ve ölümsüzleştirmek olmuştur. Bu fonksiyonlara ek olarak ulusal bilinç ve toplumsal belleğin yaratılmasını sağlayan Cumhuriyet'in anıt ve heykelleri kurucu Atatürk'ün ölümsüzleştirilmek istenmesi, rejim devrimlerini ve kurtuluşun simgesi olan Kurtuluş Savaşı'nın hatırasını gelecek kuşaklara aktarmak adına kamusal alanlara yerleştirilmiştir. Atatürk'ün toplumla kuracağı ilişkide birincil öneme sahip kamusal alanlarda yer alan anıt ve heykeller, çağdaşlık ve modernliğin göstergesi niteliğinde görülmüştür. Yeni kentin kamusal alanlarının kimliğini oluşturan bu unsurlar toplumun sanatla tanışmasında da başat rol oynamıştır (Yeşilkaya 2002). Bu dönemdeki kamusal alan düşüncesi,

Tanzimat ile batılılaşma etkisi altına girerek çeşitli değişimler yaşayan ve toplumun denetlenmesi amacı güden kent anlayışından farklı bir çerçeveye oturmaktadır. Modernleşme projesi kapsamında yeni kent anlayışının öncüsü olarak diğer kentlere örnek teşkil edecek Ankara, yeni rejimin başkenti ilan edilmiş ve tüm kentlerde uygulanması planlanan geniş bulvar, Cumhuriyet Meydanı ve meydanın daha iyi algılanmasını ve okunmasını sağlayacak olan, çevre ile uyumluluk içerisinde ve etrafında düzenli bir mekansal bütünlük yaratan Atatürk anıtının bulunduğu bir kentsel düzenleme yapılmıştır. 1950'li yıllara kadar modern kent oluşturma amacı bu prensipler doğrultusunda uygulanırken, ölçeksel bağlamda en küçük yerleşim birimleri olan köy ve kasabalarda bile bu düzenleme gerçekleştirilmiş ve devlet binası bahçesinde düzenli bir alan içerisinde Atatürk büstü ya da heykeli yer almıştır (Batur 1998). Atatürk anıtları ile donatılmış ve etrafında yönetim binalarının bulunduğu bütüncül bir kamusal alan oluşturma amacı, halkın toplandığı, bir araya geldiği alanlar olarak kamusal alanın, yönetimin söylemlerinin somut bir nesne halinde görüldüğü ve anlaşıldığı bir yer olarak tanımlanmasını sağlamıştır. Dönemin yenilikçi ve devrimci anlayışıyla uyuşan rejimin taşıyıcı unsuru olarak Atatürk anıtları, Cumhuriyet meydanlarına ya da halkevi binalarının önüne yerleştirilmiştir. Etrafında ise Hükümet Konağı, Gazi İlkokulları, Adliye, Vilayet, Defterdarlık gibi yönetim ve idari binaların yer aldığı bir mekan düzenlemesi yapılmıştır (Yeşilkaya 2002).

Ayrıca bu dönemde yerli sanatçı, mimar ve şehir planlamacıların nicelik ve nitelik olarak yetersizliği nedeniyle yurtdışından davet edilen sanatçılar dönemin ilk uygulamalarını gerçekleştirmişler ve Güzel Sanatlar Akademisi'nde ise mimarlık ve sanat eğitimi vermişlerdir. Bunlar arasında; Heinrich Krippel, Pietro Canonica, Clemens Holzmeister, Bruno Taut, Giulio Mongeri, Paul Bonatz, Ernst Egli, Martin Elsaesser, Rudolf Belling, Wilhelm Schütte, Margarette Schütte, Henri Prost, Anton Hanak, Josef Thorak ve Martin Wagner gibi isimler yer almaktadır (Tekeli 1998). Süregelen yıllarda Cumhuriyet öncesi dönem içerisinde yetişen İhsan Özsoy, Mehmet Mahir Tomruk, Nijad Sirel gibi heykeltıraşlar mektepten aldıkları eğitimle çeşitli uygulamalar yapmış ve Cumhuriyet'in yetiştirdiği İlhan Koman, Ali Hadi Bara, Kenan Yontunç, Sabiha Bengütaş, Sadi Çalık, Tamer Başoğlu gibi heykeltıraşlar da bu üretim sürecini devam ettirmiştir. Bu dönemde önemle ve büyük bir ciddiyetle kent ve köylerde inşa edilen Atatürk anıtları, heykelleri

ve büstleri, Atatürk'ün ölümü olan 1938 yılı sonrasında sayıca gittikçe azalırken 1946 yılında çok partili sisteme geçilmesi ve 1950'li yılların başında politik bir değişim yaşanmasıyla beraber anıt sayısında kayda değer bir azalma görülmüştür. Bu dönemde Cumhuriyet meydanlarının simge mekanlarından biri olan ve kamusal bir fonksiyona sahip halkevleri kapatılmış ve yaşanan politik ve sosyal olaylar sonucunda Atatürk anıtları meydan içerisinde yönetim binalarının önlerinde yer almıştır.

1950'ler ise, heykel sanatı alanında modern örneklerin görülmeye başlandığı bir sürecin başlangıç yıllarını oluşturmaktadır. Mimari ve heykel birlikteliğinin görüldüğü ve mimar-heykeltıraşın beraber çalıştığı bu dönem içerisinde modern örnekler üretilmiştir. Plastik sanatlar sentezinin yaratılarak soyut ve modern sanatın kıymetli örneklerinin görüldüğü bu zaman diliminde sınırlı sayıda da olsa Atatürk anıtlarında özgün üretimler yapılmıştır (Çalıkoğlu 2007). 1960, 1971 ve 1980 yıllarında gerçekleşen askeri darbeler sonucu Atatürk anıtları kentsel konum, kentsel mekandaki simgesel algı, biçimsel ve figüratif değişiklikler ve niceliksel olarak bir takım değişiklikler yaşamıştır. 1960-70 yılları arasında çeşitli özgün örnekler görünmesine rağmen çok sayıda birbirine benzer biçime ve üsluba sahip anıt yapılmış ve 1946-60 yılları arasındakine oranla Atatürk anıtları sayısında beş kat artış görülmüştür. 1970-80 yılları arası ve 1980'lerden günümüze kadar Atatürk anıtlarının konumlandığı kentsel mekanlar epeyce çeşitlilik göstermiş ve üniversiteler, kurumsal bina önleri, okullar gibi birçok alana farklı biçim ve içeriklerde örnekler yerleştirilmiştir (Tekiner 2010).

Mimari-heykel birlikteliğinin azaldığı ve Erken Cumhuriyet döneminde planlanan kamusal alan-Atatürk anıtı anlayışından uzaklaşılarak mekansal dizgenin terkedildiği 1980 sonrası dönemde ise, mekansal nitelik tanımaksızın seri, fabrikasyon üretim yapılarak tüm şehir, ilçe ve beldelere aynı üslup ve biçimde yapılmış Atatürk anıtları yerleştirilmiştir. 2000'li yıllar ile birlikte seri üretim nesnesi haline dönüşen anıtlar bir bağlam içermeksizin farklı mekanlara dikilmiş ve Atatürk anıtı yere özgü niteliğini kaybetmiştir (Tekiner 2010).

Amaç

Bu tezin temel amacı, Atatürk anıtlarının Cumhuriyet'in ilanından günümüze kadar olan tarihsel süreçte geçirdiği değişim ve dönüşümü anlamak ve Cumhuriyet'in modernleşme ve çağdaşlaşma ilkeleri doğrultusunda yaratmış olduğu yeni ve modern kentteki *bulvar-meydan-devlet yapıları-Atatürk anıtı* kurgusunun bugüne kadar nasıl değişim gösterdiğini ortaya çıkarmaktır. Bu bağlamda Atatürk anıtları 1923-1950, 1950-1980 ve 1980-Günümüz başlıkları altında incelenerek kentsel mekanla arasındaki ilişki ve geçirdiği dönüşüm ortaya çıkarılacaktır. Tarihsel olarak belirlenen ve başlıklara ayrılan bu bölümlerden ilki, Cumhuriyet'in ilanı ve rejim ideallerinin kentsel alanlara yansıtılmasının amaçlandığı Erken Cumhuriyet Dönemi Atatürk anıtlarını kapsamaktadır. 1950-80 arasını konu edinen bölüm, Türkiye siyasi tarihinde önemli ve kırılma noktaları olarak görülen askeri müdahalelerin yaşandığı, sanatın batılılaşma ve çağdaşlaşma dönemini geçirdiği ve bu etkilerin Atatürk anıt ve heykellerine yansıdığı dönem olması itibariyle ele alınmıştır. 1980 yılından günümüze kadar olan kısımda ise yine Türkiye tarihinde yaşanan başta askeri müdahale olmak üzere, toplumsal, politik ve kültürel bir takım olayların Atatürk anıtlarında yol açtığı değişim ortaya çıkarılmak istenmiştir. Bu başlıklar incelenirken dönemin koşullarını anlamak ve anıtların konumlandığı kentsel mekanla arasındaki ilişkiyi çözümlemek adına belirlenmiş olan politik-kimliksel bağlam, sosyo-kültürel bağlam ve fiziksel bağlam başlıkları teze kapsamlı ve bütüncül bir bakış açısı sunmuştur.

Kapsam

Tezin kapsamı içerisinde anıt-heykel uygulamaları dönemsel olarak birbirinden ayrılarak sınıflandırılırken, anıt-heykel uygulamaları ise ''Atatürk anıtları'' ile sınırlandırılmıştır. Çalışmada dönemsel olarak Atatürk anıtlarının kentsel mekandaki etkisi ve ilişkisi incelenirken, bu uygulamalar 1923-50, 1950-80 ve 1980-bugün arasında incelenmiştir. Tarihsel süreç içerisinde her dönem kendi içerisinde ve bağlamında değerlendirilmiş ve her dönemde gerçekleşen sosyal, kültürel, politik, iktisadi anlamda önemli olayların yansımaları dikkate alınarak incelenmiş ve bütüncül bir bakış açısıyla tez içerisinde sunulmuştur. Bu inceleme, politik-kimliksel, sosyo-kültürel ve fiziksel bağlamlar olarak sınıflandırılarak yapılmıştır. Her döneme ait yaşanan önemli olaylar ve kırılma noktaları

dönemsel sınıflandırmanın içerisinde anlatılarak anıt ve heykel uygulamalarına etkisi ortaya konmuştur. Bu çalışmada dönemler arasındaki bilgi yoğunlukları aynı olmamakla beraber bağlamlar arası geçiş aynı bir biçimde ilerlemiş ve tez strüktürü bu şekilde yapılandırılmıştır.

Yöntem

Tanımlanan amaç ve kapsam doğrultusunda tez iki temel bölüm şeklinde kurgulanmıştır. Kuramsal ve kavramsal çerçevenin oluşturulduğu ilk bölüm, *kamusal alan, kentsel mekan ve anıt ve heykel* kavramları üzerine kapsamlı ve geniş bir inceleme ve araştırmalardan oluşmaktadır. Tezin ikinci bölümü ise, kentsel mekanda yer alan anıt ve heykel uygulamaları olarak Atatürk anıtlarına odaklanmaktadır. Bu bölümde, ilk bölümde önerilen yaklaşım ‘‘Atatürk Anıtları’’ örneğine uygulanmaktadır. Bu çalışma Türkiye’de yer alan Atatürk anıtları içerisinden belirlenmiş olan parametreler ve dönemler çerçevesinde seçilmiş olan anıtların kentsel mekan ile olan sosyokültürel, politik-kimliksel ve fiziksel ilişkilerinin değerlendirilmesini içermektedir. Bu bölüm, seçilen çeşitli örneklerin incelenmesi, hazırlanan analiz ve tablolar kapsamında mekansal olarak değerlendirilmesi ile son bulmaktadır.

Başlangıç olarak tezin ilk kısmı olan kuramsal bölümü çeşitli kaynaklardan elde edilen bilgilerin bağlamsal olarak bütüncül bir biçimde ele alınıp anlatılması ile oluşmuştur. Kamusal alan, kentsel mekan ve anıt-heykel kavramları kuramsal bir çerçeve kurularak anlatılmıştır. Bu kuramsal çerçeve için yapılan araştırmalar ve okumalar, alanın teorik altyapısını oluşturan ve birincil öneme sahip kitaplar, ulusal ve uluslararası yayınlar, bildiriler, makaleler, tezlerden oluşmaktadır.

Kamusal alan kavramının ve tarihsel gelişiminin bütüncül bir biçimde ele alınmasında faydalanılan temel kaynaklardan biri Jurgen Habermas’ın ‘‘Strukturwandel der Öffentlichkeit’’[1] (1962) adlı kitabı olmuştur. Bu bölüm için yararlanılan temel kaynaklar

[1] Türkçe çevirisi *‘‘Kamusallığın Yapısal Dönüşümü’’* ismiyle (çev. Tanıl Bora ve Mithat Sancar) 1997 yılında yapılmıştır. Kitap, bu alandaki temel kaynaklardan birini oluşturmaktadır.

arasında ise Hannah Arendt'in ''The Human Condition''[1] (1958) ve Richard Sennett'in ''The Fall of Public Man''[2] (1977) kitapları yer almaktadır. Bu isimlere ek olarak kamusal alanın tarihsel gelişimi içerisinde düşünceleri ve yazdıkları metinlerden yararlanılan isimler arasında Marshall Berman, Kenneth Frampton, Marc Auge, Leonardo Benevolo ve Paul Virilio bulunmaktadır. Ayrıca bu çalışma içerisindeki görseller, çeşitli internet kaynaklarının dışında çoğunlukla Roger Trancik ''Finding Lost Space'' (1990) ve Cliff Moughtin ''Urban Design: Street and Square'' (1992) adlı kitaplardan ve yazarın kişisel koleksiyonundan sağlanmıştır.

Anıt ve heykel kavramlarının anlaşılması ve bu kavramların tarihsel süreç içindeki gelişimini okumak, kavramak ve bütüncül bir biçimde algılamak adına birçok önemli görsel ve belgelerden yararlanılmıştır. Geçmişten bugüne ele alınan bu kavramın derin bir anlatısı gerçekleştirilirken kavram, kapsamlı bir biçimde tez içerisinde sunulmuştur. Bu anlatımda faydalanılan temel kaynaklardan biri Bülent Özer'in[3] ''Kültür, Sanat ve Mimarlık'' (1993) adlı kitabı olmuştur. Bu bölüm için yararlanılan diğer temel kaynaklar arasında ise, Doğan Kuban'ın[4] ''Anıt Kavramı Üzerine Düşünceler'' (1973) adlı yazısı ve Metin Sözen'in[5] ''Türklerde Anıt'' (1973) isimli metni yer almıştır. Bu çalışma içerisinde görseller çeşitli internet kaynakları, kitap ve yayınlar ve yazarın kişisel koleksiyonundan sağlanmıştır.

Tezin üçüncü bölümünde ise, Atatürk anıtlarının tarihsel süreci tezin ana strüktürüne uygun bir biçimde bağlamsal olarak incelenerek ortaya konmaktadır. Bu tarihsel süreç üç döneme ayrılarak (1923-50, 1950-80 ve 1980-Günümüz) incelenmiştir. Dönemlerin

---

[1] Türkçeye *''İnsanlık Durumu''* adıyla çevrilen (çev. Bahadır Sina Şener) kitabın ilk basımı 1994 yılında gerçekleşmiştir. Arendt, kitapta politik eylem teorisini, emek, iş ve eylem kavramları üzerinden ele almaktadır.

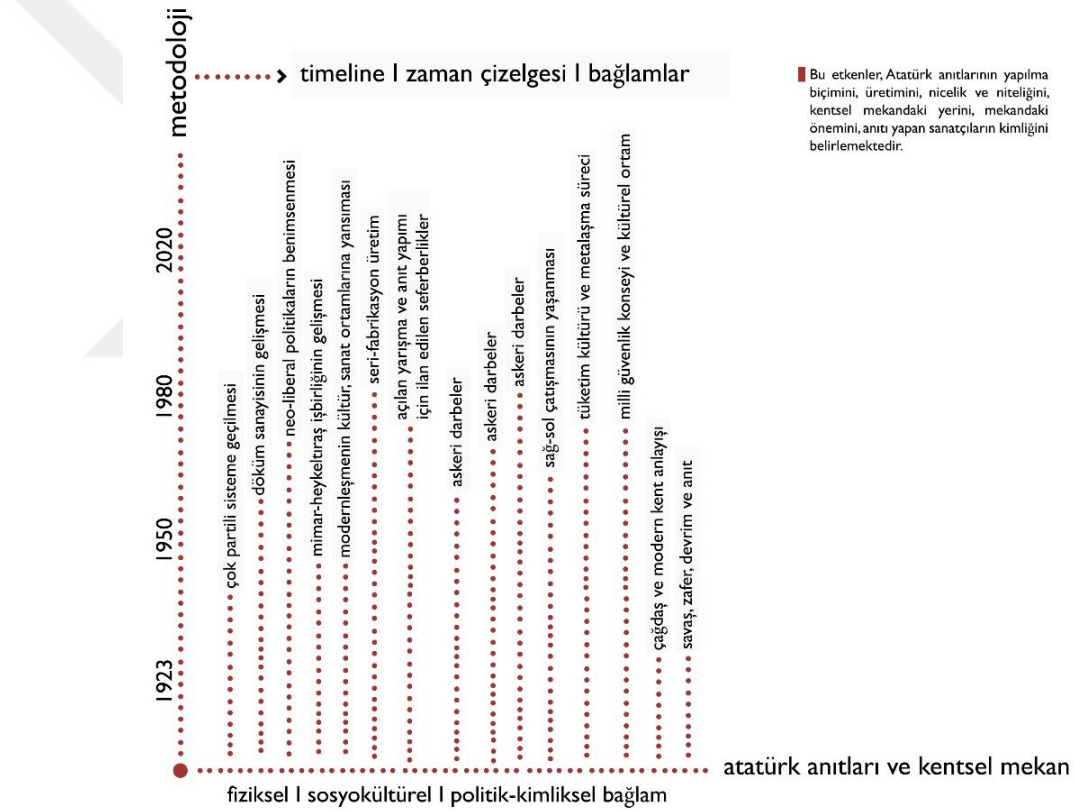
[2] Türkçe adıyla *''Kamusal İnsanın Çöküşü''* kitabının (çev. Serpil Durak ve Abdullah Yılmaz) ilk basımı 1996 yılında gerçekleşmiştir. Bu eser Richard Sennett'in başyapıtları arasında yer almaktadır.

[3] Çalışmalarını mimarlık, sanat, mimari tasarım kuramı alanlarında yapan Bülent Özer, başta Devlet Güzel Sanatları Akademisi (DGSA) olmak üzere çeşitli yabancı okullarda da misafir öğretim üyeliği yapmıştır. Bu alanlarda ortaya koyduğu yenilikçi ve özgün metodolojiler ve çalışmalar sonucunda Almanya ve Fransa'da nişan ve liyakat ödülleri ile onurlandırılmıştır (Özer 1993).

[4] Türk, İslam ve Anadolu mimarlık ve sanatını konu edinen birçok çalışması, kitapları ve yayınları bulunan Kuban'ın Türk mimarlık alanına katkısı oldukça büyüktür. Kitaplarından bazıları şunlardır; *'İstanbul - Bir Kent Tarihi', 'Mimarlık Kavramları', 'Sanat, Mimarlık, Toplum Kültürü Üzerine Makaleler'*

[5] Anadolu kent ve mimarisi, tarihsel olarak Türk mimarlık ve sanatına bakış alanlarında çalışmaları bulunan Sözen'in en bilinen eseri, *'50 Yılın Türk Mimarisi'* olmuştur. Sözen'in ayrıca *'Ağa Han Mimarlık Ödülü'* ve TBMM Başkanlığı tarafından verilen *'Üstün Hizmet Ödülü'* bulunmaktadır.

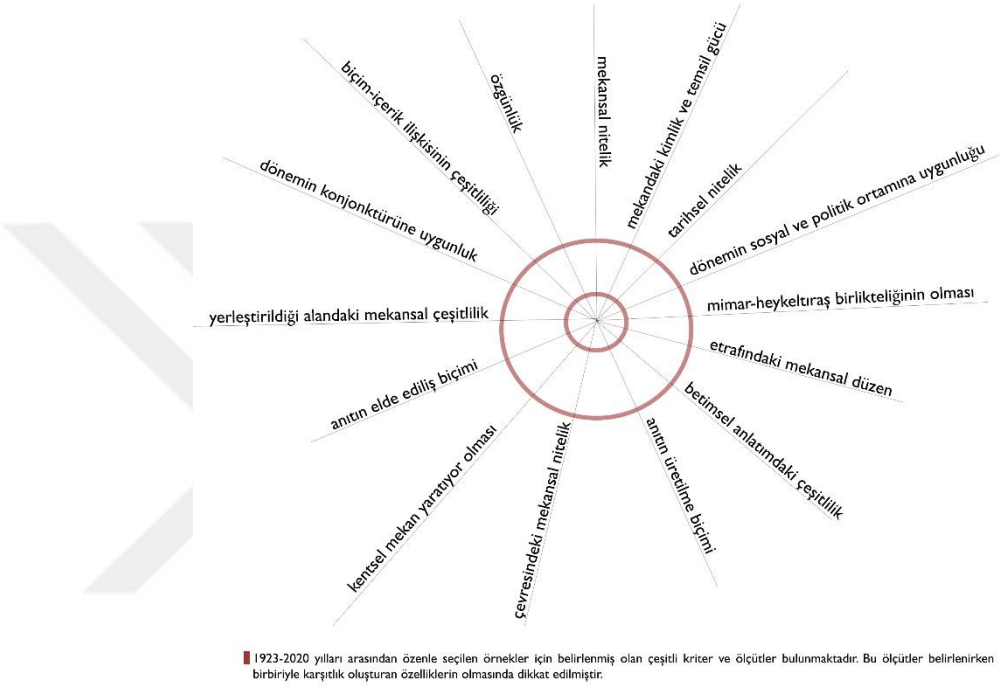
belirlenmesinde birçok politik, sosyal ve kültürel unsurlar etkili olmuştur (Şekil 1.1). Çok partili sisteme geçilmesi, çağdaşlaşma ve modernleşmenin kültür, sanat ortamlarına yansıması, açılan yarışma ve anıt yapımı için ilan edilen seferberlikler, askeri darbeler, sağ-sol çatışmasının yaşanması, neo-liberal politikaların benimsenmesi, tüketim kültürü ve metalaşma sürecinin yaşanması gibi etkenler Atatürk anıtlarının yapılma biçimini, üretimini, nicelik ve niteliğini, kentsel mekandaki yerini, mekandaki önemini, anıtı yapan sanatçıların kimliğini belirlemektedir. Bu dönemler hem Türk heykel sanatı için hem de Atatürk anıtlarının gelişiminde kritik eşik ve noktaları oluşturmaktadır. Bu dönemler içerisinden özenle seçilen örnekler için belirlenmiş olan çeşitli kriter ve ölçütler bulunmaktadır.



Şekil 1.1. Dönemlerin (1923-1950, 1950-1980, 1980-günümüz) birbirinden ayrılarak sınıflandırılmasında etkili olan unsurlar

Bu ölçütler belirlenirken birbiriyle karşıtlık oluşturan özelliklerin olmasına dikkat edilmiştir. Kriterler arasında; özgünlük, tarihsel nitelik, çevresindeki mekansal nitelik, betimsel anlatımdaki çeşitlilik, dönemin konjonktürüne uygunluk, yerleştirildiği alandaki mekansal çeşitlilik, mimar-heykeltıraş birlikteliğinin olması, biçim-içerik ilişkisinin

çeşitliliği, etrafındaki mekansal düzen, kentsel mekan yaratıyor olması, dönemin sosyal ve politik ortamına uygunluğu, anıtın elde ediliş biçimi, mekandaki kimlik ve temsil gücü, anıtın üretilme biçimi bulunmaktadır (Şekil 1.2). Bu çalışmanın yapılmasında faydalanılan temel kaynaklar ise, Gültekin Elibal'ın ''Atatürk ve Resim-Heykel'' (1973), Hüseyin Gezer'in ''Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli'' (1984) ve Aylin Tekiner'in ''Atatürk Heykelleri: Kült, Estetik ve Siyaset'' (2010) adlı kitaplar olmuştur.

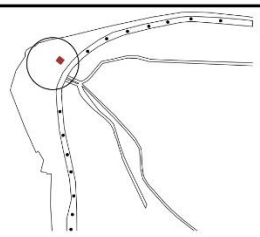
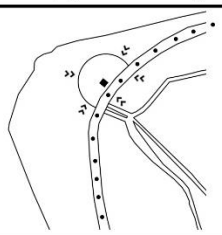
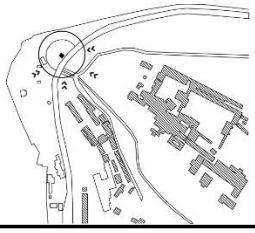
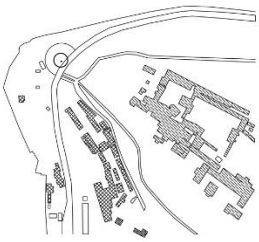
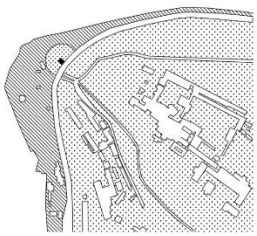
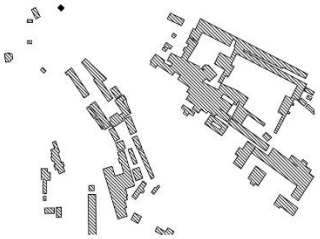


Şekil 1.2. 1923-2020 yılları arasından seçilen on sekiz örnek için belirlenmiş çeşitli kriter ve ölçütler

Devamında ise tez çalışması, bu kuramsal yaklaşımlar ele alınarak seçilen *Atatürk anıtları* örneklemesine uygulanması ve Atatürk anıtlarının bulunduğu kentsel mekanlar ve anıt ilişkisinin analiz edilerek sunulmasından oluşmaktadır. Bu çalışma içerisinde alanlar, kentsel yerleşim ve bölgesel ölçek, kentsel ölçek, mekansal ve bina ölçeğine kadar analiz edilerek incelenmiştir. Atatürk anıtlarının kentsel mekandaki yeri ve mimari ile kurduğu ilişki, konumlandığı yere dair haritalandırma, geçmiş ve güncel fotoğrafların çakıştırılması ve vaziyet plan şemalarının çıkarılması ile oluşturulan analizlerle sağlanmıştır. Bu analizler aracılığıyla, anıtın kentsel mekandaki konumu, alana erişim, anıtın alandaki diğer mekansal birimlerle olan ilişkisi, alandaki fonksiyonel ilişki, alanda eklenen-kaldırılan-işlevi değişen birimlerin anıt ve kentsel mekana etkisi ve anıt ve çevresinin mimari peyzaj ilişkisi incelenmiştir (Şekil 1.3).

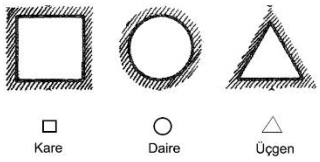
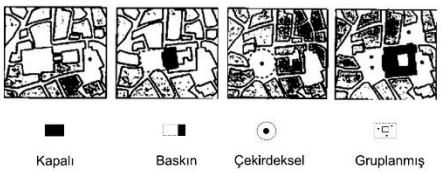
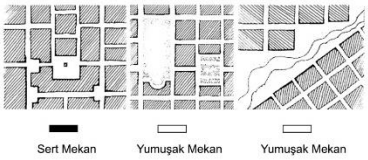
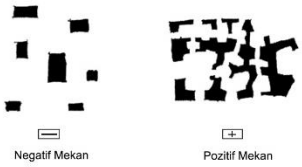
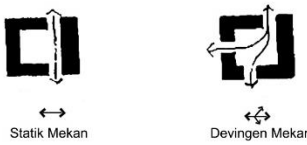
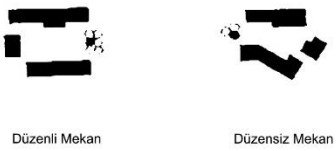
Bunların yanı sıra, seçilen örneklerdeki kentsel mekan ve onu oluşturan bileşenlere ait Kevin Lynch ‘‘The Image of The City’’ (1960), Rob Krier ‘‘Urban Space’’ (1979), Christopher Alexander ‘A Pattern Language’ (1977), Roger Trancik ‘‘Finding Lost Space’’ (1990), EPOA ‘‘The Essex Design Guide for Residential and Mixed Use Areas’’ (1997), Matthew Carmona ‘‘Public Places, Urban Spaces’’ (2003) ve Paul Zucker ‘‘Town and Square: From the Agora to the Village Green’’ (1959) adlı kitaplardan yararlanılarak çeşitli kriterler oluşturulmuş ve seçilen her bir kentsel alan ve bu alandaki Atatürk anıtı için tablo oluşturulmuştur (Şekil 1.4). Bu tablolar aracılığıyla kentsel mekanlardaki morfolojik kurgu, biçimsel bağlamda kentsel mekan türü, kentsel mekanı çevreleyen unsurların niteliği, kentsel mekanın biçim karakteri yapısı, resmi ve resmi olmayan mekan ve bina düzeni, kentsel mekanı çevreleyen binaların düzeni ve aktivite karakterine göre kentsel mekanın analizi yapılarak incelenmiştir. Bunun yanında Kevin Lynch’in çalışmalarında belirtilen kentsel mekanda yer alan kent imgelerinin (yollar, sınır ve kenarlar, bölgeler, düğüm noktaları, işaret öğeleri) tespit edilerek belirlenen on sekiz örnek için analiz edilmesi de tablo aracılığıyla yapılmış ve bu yöntem doğrultusunda alanlar ele alınıp incelenmiştir (Şekil 1.5). Aynı zamanda Atatürk anıtlarında geçmişten günümüze kadar yaşanan değişim-dönüşümün bütüncül bir biçimde okunmasına imkan tanıyacak bir zaman çizelgesi hazırlanmış ve her döneme ait kırılma noktası özellikle belirtilmiştir. Bunun yanı sıra Atatürk anıtları, Robert Irwin’in ‘‘Being and Circumstance: Notes Toward a Conditional Art’’ (1985) isimli kitabından yararlanılarak oluşturulan ölçütler ışığında ise, anıt ya da heykelin tasarlanma süreci ve mekandaki yerine ait nitelikleri, mekanda baskın (site dominant), mekana adapte edilen (site adjusted), mekan için özel olarak yapılmış (site spesific), tanımlı mekanda heykel (site conditioned/determined) başlıkları altında incelenmiş ve seçilen örneklere bu değerlendirme modeli uygulanmıştır (Şekil 1.6).

*Bu metodolojinin örneklendirilmesi 'Sarayburnu Atatürk Anıtı ve Sarayburnu Parkı' adlı çalışmanın grafikleri üzerinden anlatılmaktadır.

KENTSEL MEKANLARIN FİZİKSEL OLUŞUM ÖLÇÜTLERİ	MEKANSAL ANALİZ	
Kentsel Yerleşim İçerisinde Konum ve Erişim Anıt-heykel Kentsel yerleşim Ana ulaşım aksları Kamusal Alan		Anıt ve konumlandığı noktanın kentsel yerleşim içerisinde nerede olduğu ve bu alana nasıl ulaşıldığı incelenmektedir.
Anıt Alanına Konum ve Erişim Anıt-heykel Arazi Sınırı Ana ulaşım aksı Erişim		Anıtın alan içerisindeki konumu ve anıta erişimin nasıl gerçekleştiği incelenmektedir.
Mekansal birimler ile ilişkileri Anıt-heykel Kamusal Alan Kamusal birimler Erişim		Anıt çevresindeki mekansal düzen ve kamusal alan ve kamusal birimler incelenmektedir.
Alandaki fonksiyonel ilişki Kamu - İdari Mekanlar Tören - Meydan Müze - Kültür Merkezi Tiyatro - Sanat Merkezi Diğer		Anıtın konumlandığı alanın etrafındaki mekansal düzen içerisindeki fonksiyonel ilişki incelenmektedir.
Mimari Peyzaj ile ilişki Anıt-heykel Su öğesi Yeşil zemin Sert zemin		Anıt ve kentsel mekanın mimari peyzaj ile olan ilişkisi incelenmektedir.
Anıt ve Bina Kurgusu Anıt-heykel Çevre binalar		Alanda anıt ile bütünlük oluşturacak ve bir kentsel mekan tanımlayacak çevre bina dizgesi incelenmektedir.

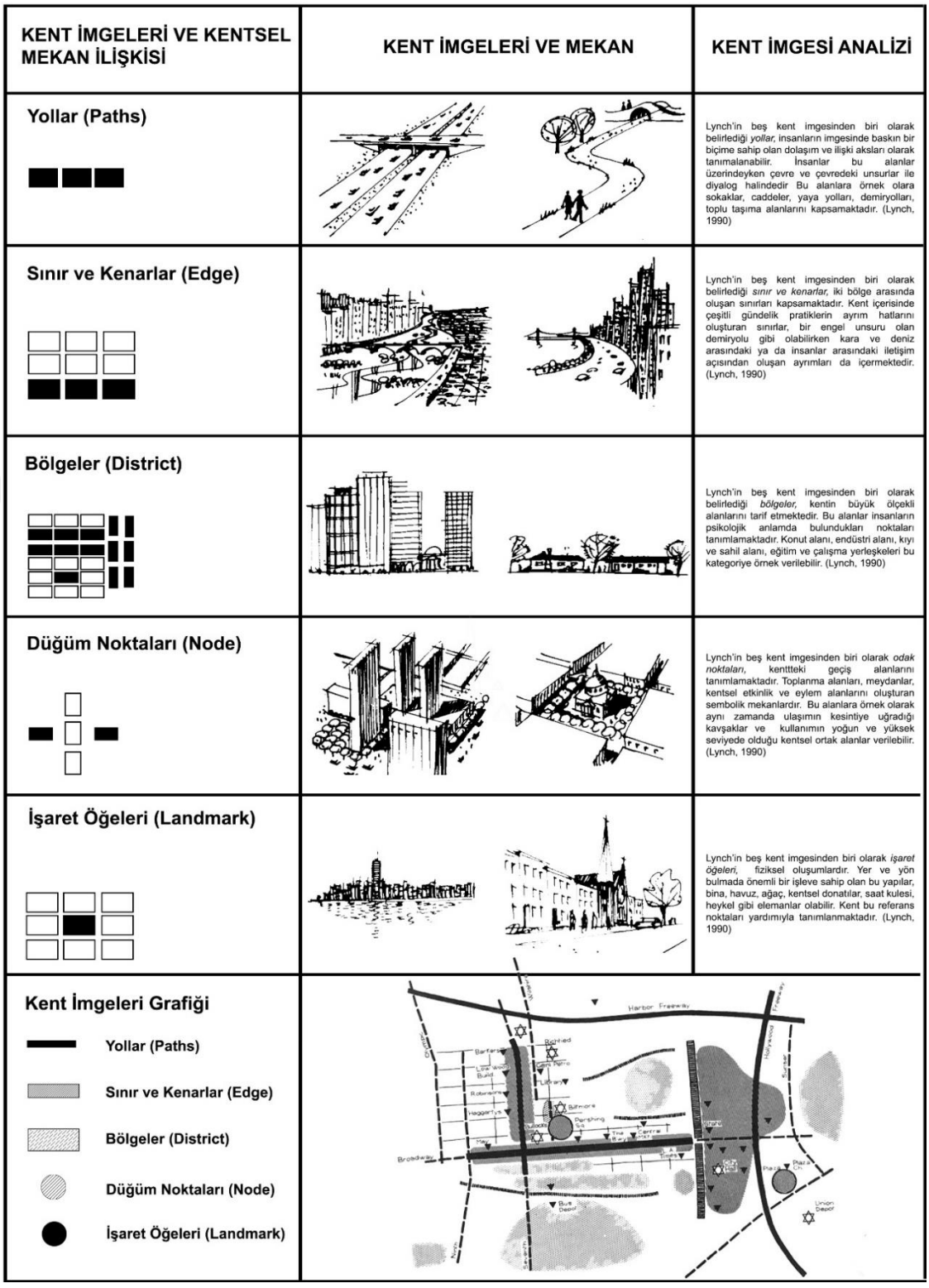
Şekil 1.3. Kentsel mekanların fiziksel oluşum ölçütleri ve değerlendirme modeli[1]

[1] Bu tablo, kentsel mekanları oluşturan fiziksel bileşenlere ait belirlenmiş olan kriterler ışığında ele alınarak yazar tarafından hazırlanmıştır.

KENTSEL MEKANLARIN OLUŞUM ÖLÇÜTLERİ	MEKANSAL NİTELİK	MEKANSAL ANALİZ
Kentsel Mekanlardaki Morfolojik Kurgu □ Kare ○ Daire △ Üçgen ▭ Diğer		Kentsel alanlar zemindeki geometrik biçimleniş ve karekterlerine göre üç kategoride incelenmektedir. Bu kategoriler; temel olarak kare, daire ve üçgen formundan oluşurken bu biçimlerin çeşitli varyasyonlarını da içermektedir. (Krier, 1979)
Biçimsel Bağlamda Kentsel Mekan Türleri Baskın Kapalı Çekirdeksel Gruplanmış Şekilsiz (Amorf)		Kentsel mekan olarak *'meydan'* türleri beş arketip belirlenerek sınıflandırılmıştır. Bunlar; mekanın alanda yer alan esas binaya yönlendirildiği *baskın meydan,* kentsel mekanın bağımsız bir niteliğe sahip olduğu *kapalı meydan,* mekanın bir merkez etrafında oluşturulduğu *çekirdeksel meydan,* mekansal birimlerin oluşturduğu *gruplanmış meydan* ve sınırı belirsiz olan *şekilsiz meydan* tipolojileri bulunmaktadır. (Zucker, 1959)
Kentsel Mekanları Çevreleyen Unsurların Niteliği Sert Mekan Yumuşak Mekan		Kentsel mekanı çevreleyen unsurların nitelikleri açısından mekanlar sert ve yumuşak olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Sert mekan, belirli sınırları olan, toplanma ve sosyal etkinlik alanı olarak güçlü bir niteliğe sahip ve strüktürel hissi kuvvetli mekanlardır. Bu alanlar için meydan ve sokak örnekleri verilebilir. Yumuşak mekan ise, doğal çevreye yakın olan, rahatlık duygusunun güçlü olduğu park ve kentsel bahçeler olarak nitelendirilebilir. (Trancik, 1986)
Kentsel Mekanın Biçim Karakteri Yapısı Negatif Mekan Pozitif Mekan		Kentsel mekanlar, biçim karakterleri açısından negatif ve pozitif olmak üzere iki ana başlıkta incelenmektedir. Biçimsellikten yoksun, fonksiyonel ve görsel algıda rahatsızlık oluşturan alanlar negaitf olarak tanımlanırken, bütünlük oluşturan, etrafı çevrelenmiş ve kuşatılmış bir biçime sahip, fonksiyonel, kullanışlı ve rahatlık yaratan alanlar ise pozitif mekanlar olarak tanımlanmaktadır. (Alexander, 1977)
Aktivite Karakterine göre Kentsel Mekan ↔ Statik Mekan Devingen Mekan		Kentsel mekanların geometrik biçimlenişine göre mekansal aktivitesi değişmektedir. Farklılık gösteren bina tipolojileri değişen mekanın statik ya da devingen bir mekana dönüşmesini sağlamaktadır. Sirkülasyon, canlılık ve ilginçlik olan mekanlar devingen olarak nitelendirilirken, mekansal algıdaki netlik ve bütünlüğün olduğu, fonksiyonel olarak oturma ve dinlenme eylemlerinin geçtiği alanlar statik mekan özelliği taşımaktadır. (Krier, 1979)
Kentsel Mekanı Çevreleyen Binaların Düzeni Düzenli Mekan Düzensiz Mekan		Kentsel mekanların geometrik biçimlenişine göre mekansal düzeni değişmektedir. Kentsel mekanı çevreleyen binaların düzenine göre mekanlar düzenli ve düzensiz olarak iki başlıkta incelenmektedir. Disiplin, monoton ve kararlı yapıdaki mekanlar düzenli olarak nitelendirilirken, Çeşitlilik, canlılık ve ilginçlik olan alanlar ise düzensiz mekan olma özelliği taşımaktadır. (Krier, 1979)
Kentsel Mekanın Niteliği Resmi Mekan-Düzenli Bina Resmi Mekan-Düzensiz Bina Resmi Olmayan Mekan Düzensiz Bina		Kentsel mekanlar nitelik bakımından resmi olan-olmayan ve düzenli-düzensiz bina grubu ilişkisi içerisinde iki ana başlık altında incelenmektedir. Bu sınıflamada sokak ve meydanlar resmi olma durumu ve düzenine göre birbirinden ayrılmaktadır. (EPOA, 1997)

Şekil 1.4. Kentsel mekanı oluşturan bileşenlere ait kriterler ve değerlendirme modeli[1]

[1] Bu tablo Paul Zucker, Rob Krier, Roger Trancik, EPOA (Essex Planning Officers Association) ve Christopher Alexander'ın yapmış oldukları çalışmalardan faydalanılarak yazar tarafından hazırlanmıştır.



Şekil 1.5. Kent imgeleri ve kentsel mekan ilişki analizi ve değerlendirme modeli[1]

[1] Bu tablo Kevin Lynch *'The Image of The City'* (1960) adlı kitabında yapmış olduğu çalışmalardan faydalanılarak hazırlanmıştır. Lynch'e ait eskizler ve Los Angeles kentine ait kent imgesi çalışması, kitabın 1990 yılında *'The M.I.T Press'* tarafından yapılan yirminci baskısından alınarak yazar tarafından düzenlenmiştir.

HEYKELİN TASARLANMA SÜRECİ VE MEKANDAKİ YERİNE AİT KRİTERLER	MEKAN-HEYKEL İLİŞKİ ANALİZİ
› Mekanda Baskın (Site Dominant) Heykel	› Bu yaklaşımda heykel, belirli bir mekana göre ve özel bir yer düşünülerek yapılmamaktadır. Kentin ve mekanın farklı noktalarına yerleştirilen bu heykeller için yer seçimi belirli kriterler üzerinden yapılmaktadır. Bu kriterler; heykelin alandaki algılanabilirlik düzeyi, heykelin etrafındaki unsurlarla olan görsel ve fiziksel ilişkisi, heykelin bulunduğu mekanın tanımlılık düzeyi, mekandaki hacim, ölçek, ritm, oran, uyum gibi fiziksel uygunluk ve heykelin biçimi ve üretildiği malzemesi ile çevresel bileşenlerle olan uyumudur. Bu kategorideki heykeller, tarihsel niteliğe sahip, belirli amaç, anlam, kimlik ve temsil gücü olan büst, anıt gibi mekanda kalıcı ve mekanı tanımlayarak kimlik kazandıran elemanlardır.
› Mekana Adapte Edilen (Site Adjusted) Heykel	› Bu yaklaşım içerisinde esas nokta heykel ve yer arasındaki görsel ilişki olmaktadır. Bu yaklaşımla üretilen heykeller, atölyede yapılarak mekana monte edilen yada taşınan bir özelliğe sahiptir. Bu heykeller, belirli bir mekan için üretilmezler ve fakat doku, malzeme, renk, ölçek, oran gibi fiziksel unsurlara dikkat edilerek belirli bir yere bağımlıdırlar. Bir mekana uygulanan heykel çevresiyle uygun bulunan baka bir mekana taşınabilmektedir. Bu uygulama biçimi ile heykel, çevresel kalitenin artmasını sağlarken, mekanda sanatsal bir obje olarak yer alıp alana canlılık ve çeşitlilik kazandırmaktadır.
› Mekan İçin Özel Olarak Yapılmış (Site Spesific) Heykel	› Bu yaklaşım ile heykel özel olarak belirli bir yere özgü olarak tasarlanmaktadır. Yere özgülük heykelin mekanla arasındaki ilişkinin çok katmanlı olduğunu göstermektedir. Yerin ruhunu yanıstan bu heykel yerleşim biçimi, yerin sosyokültürel, tarihsel, fiziksel ve politik nitelikleri düşünülerek üretilip uygulanmaktadır. Bu üretimde heykel, çevresiyle bütüncül bir davranış sergilemekte ve yerel bir kimlik tanımlamaktadır.
› Tanımlı Mekanda (Site Conditioned Determined) Heykel	› Bu yaklaşım ile heykelin yerleşiminde kamusal alanın çevresel özellikleri ve nitelikleri belirleyici bir rol oynamaktadır. Ölçek, ses, ışık, doğa, çevresel etmenler, mimari yapı ve fiziksel nitelikler heykelin varoluşunda etkili olmuştur. Çevrenin varlığı ile heykelin kamusal alandaki varlığı birbirleriyle bütüncül bir görüntü çizmektedir. Bu türdeki kamusal alan-heykel üretimleri mimari ile heykelin birlikteliğini ortaya çıkarırken peyzaj mimarisi, kentsel tasarım gibi alanlarda heykel ve sanatın önemini göstermektedir.

Şekil 1.6. Heykelin tasarlanma süreci ve kentsel mekandaki yerine ait kriterler ve değerlendirme modeli[1]

Tezin son bölümünü oluşturan bu kısımda geçmiş fotoğraflar, hava fotoğrafları, güncel görseller ve yazılı bilgiler Mimarlık Dergisi, Arkitekt Dergisi, çeşitli internet kaynakları, Belediye arşivleri, Harita Genel Komutanlığı ve yerinde yapılmış saha gezileri ve fotoğrafları ile yazarın kişisel koleksiyonundan sağlanmıştır.

[1] Bu tablo Robert Irwin'in '*Being and Circumstance: Notes Toward a Conditional Art' (1985)* adlı kitabından yararlanılarak yazar tarafından oluşturulmuştur.

2. KURAMSAL TEMELLER

Tarih boyunca hem çevresini etkileyen hem de çevresinden etkilenen toplumsal bir canlı olarak insan, diğer insanlarla iletişim ve ilişki içerisinde olmuştur. Bu fiziki ve sosyal ihtiyaçlarını gidermek ve hayatı için gerekli planlamaları yapmak amacıyla üretmiş oldukları mekanları eşit ve özgür bir biçimde kullanma hakkına sahip olan insanların topluluk oluşturarak iletişimde bulunmak, ortak bir fayda oluşturacak konularda bir araya gelerek tartışmak ve eylemek, dini ritüellerini gerçekleştirmek gibi amaçlarla oluşturdukları mekanlar kamusal alan olarak nitelendirilmiştir (Habermas 1995).

Kamusal alanlar, tarihsel süreç içerisinde çeşitli toplumsal olaylarla değişim-dönüşüm göstermiş ve bunun sonucunda yeni anlamlar kazanarak yeni mekanlar yaratmıştır. Dönemin sosyal, kültürel, ekonomik ve politik yapısından etkilenerek farklılaşan kamusal alan yaklaşımlarının toplum üzerindeki yansıması çeşitli gelişmelere yol açmış ve kentsel mekanın kullanımında fiziksel ve soyut anlamlar üretmiştir (Habermas 1995). Bu geniş çerçevede ele alınması gereken kamusal alan ve zamanla gelişiminde oluşan anlamsal boyutu, bu alanların tarihsel süreçteki politik, sosyo-kültürel ve fiziksel değişiminin incelenip kavranması, birey ve kamusal alan arasındaki ilişkinin sorgulanması ve mekansal unsurların geçmişten bugüne kadar geçirdiği dönüşümün irdelenmesini beraberinde getirmektedir. Bununla birlikte kamusal alan, kavramsal olarak çok katmanlı anlama sahip olmasıyla tez konusunun bütünlüğü içerisinde önemli bir yere sahiptir.

Bu kavramın önemi, sosyolojik, politik ve kültürel bir içeriğe sahip olmasının kente ve kentsel mekana olan bakışı daha derinlikli bir hale getirmesinden kaynaklıdır. Kamusal alan düşüncesinin bilim insanlarınca kavramsallaştırılarak tartışılmaya başlandığı yirminci yüzyılın ortalarından itibaren kavramın sosyal, kültürel, politik, toplumsal ve mekansal boyutlarının kentlere etkileri ortaya konmuş ve tartışılmıştır. Kentsel değişimlerin, politik dönüşümlerin ve toplumsal hareketlerin odağı konumundaki bu kavramın tarihsel bir süreç ışığında ele alınarak nasıl geliştiği ve değişip dönüştüğü çeşitli tartışmalar üzerinden okunarak incelenmiş ve tanımlanmıştır.

Kavram, tez içerisinde kentin ortak buluşma, tartışma, müzakere etme ve toplanma mekanı olarak ele alınırken, ilk ortaya çıkış ve zaman içerisindeki gelişim süreci ve kente olan yansımaları üzerinde özenle durulmuştur. Bu bağlamda tezin kuramsal çerçevesini tanımlamak adına kamusal alan, kentsel mekan ve anıt ve heykel kavramlarının sosyokültürel, politik, fiziksel anlamları irdelenmiş ve bu kavramlar hakkında yapılmış olan tartışmalar ve farklı görüşler incelenmiştir.

2.1 Kamusal Alan Kavramının Tarihsel Gelişimi

Kamusal Alan kavramının tanımını yapabilmek için öncelikle kelimenin kökü olan *''kamu''*[1] kavramı tanımlanması gerekmektedir. Kamu kelimesi, ilk anlamıyla; *"halk hizmeti gören devlet organlarının tümü",* ikinci olarak ; *"bir ülkedeki halkın bütünü, halk, amme",* üçüncü anlamıyla ise *"hep, bütün"* şeklinde tanımlanmaktadır. Kamusal alan kavramı ise *"kamuya ait, kamu ile ilgili işlerin yapıldığı yer"* olarak tarif edilmektedir (Türk Dil Kurumu 2020).

Kamu kavramının İngilizcedeki karşılığı olan *public* kelimesinin etimolojik kökeni ise *pupplik* şeklindeki kullanımı ile 14.Yüzyıl'a kadar dayanmaktadır. O dönemde, *"umumun gözetimine, bilgisine açık"* anlamıyla kullanılmıştır. Kamusal kelimesinin kökeni ise Antik Roma'ya kadar dayanırken *populus* yani halk kelimesinden türetilmiş ve Latincedeki karşılığı *pablicus* olan kavram, *''halkın hepsini ilgilendiren''* demektir. Kavram zamanla anlamında değişiklik yaşayarak, *"bütün herkesi ilgilendiren"* manasında kullanılmaya başlanmıştır (Bacık 2005).

Kamu ve kamusal alan kavramları ilk kez 18.Yüzyılda Avrupa'da Frankfurt Okulu'nun[2] önemli düşünürlerinden olan Jurgen Habermas[3] tarafından tanımlanmıştır. 1962 yılındaki *''Kamusallığın Yapısal Dönüşümü''* adlı eseri bu alandaki temel çalışmalardan biri

[1] Kamu kelimesinin etimolojik kökeni Moğolca *kamug* kelimesine dayanmaktadır. Bu kelime *''hep, bütün''* anlamına gelmektedir (Nişanyan 2009).

[2] 1923 yılında Almanya'da kurulan, çeşitli disiplinlerden oluşan ve temel düşünsel yaklaşım biçimini *''eleştirel teori''* olarak belirleyen okulun önde gelen isimleri arasında Max Horkeimer, Theodor W.Adorno, Walter Benjamin, Oskar Negt ve Herbert Marcuse, Jurgen Habermas bulunmaktadır (Geuss 2009).

[3] Jurgen Habermas, 20.yüzyıl felsefesinin önemli isimlerinden biridir. Sosyal teori, epistemoloji, siyaset ve felsefe alanlarında birçok çalışması bulunan Alman düşünürün *''kamusal alan''* kavramı üzerine birçok çalışması da bulunmaktadır (Geuss 2007).

olmuştur. Bu çalışmada kamusal alanın 18.Yüzyıl'da modernlikle birlikte burjuvazinin[1] alanı olarak ortaya çıktığını söyleyen Habermas, ortaya koyduğu eserinde kamusal alanın köklerini 17.yüzyıldaki İngiltere kahvehaneleri ve 18.yüzyıldaki Paris'in salonlarına dayandırarak bu mekanları eleştirel bir merkez ve sanatsal bir üretim ve tartışma noktası olarak ele almıştır (Habermas 1995).

Habermas'a (1995) göre kamusal alan, yurttaşların ortak bir yararın sağlanacağını düşündükleri bir mesele üzerinde eşit ve herhangi bir ayrım yapılmaksızın toplandığı ve rasyonel ve özgür bir biçimde söylem ve eylemler üreterek tartışma ortamının oluşturulduğu bir etkinlik alanıdır. Demokratik ve eşitlikçi bir yaklaşımla ''tartışma ve uzlaşının mekanı'' niteliğine sahip bu toplumsal alanlar, her düşünce ve fikrin şeffaf bir biçimde dile getirildiği, çoğulculuğa ve farklılıklara son derece açık ve uygun alanlardır. Toplumsal hayatımızın önemli bir parçası niteliğindeki devlet ile toplum arasındaki diyaloğu da sağlayan kamusal alan, demokrasinin var olabilmesi için temel gereklilik ve şart konumundadır. Bu alanların en önemli özelliklerinden biri ise, kimlik ve temsiliyet alanı yaratabiliyor olmasıdır (Habermas 1997).

Habermas (1997), düşünsel bir kamusal alan tarifi ve tanımının kentsel mekana yansıması noktasında ise, fiziksel ve sembolik anlam olmak üzere kamusal alanı iki ana başlık altında toplamaktadır. Fiziksel yaklaşım içerisinde kamusal alan, somut bir çerçevede ele alınarak cadde, sokak, meydan ve park gibi alanlardan oluşmaktadır. Sembolik anlam ise, kamusal düşüncenin yani bireysel ve kolektif biçimde ortaya çıkan ifade gücü özgürlüğünün garanti altında tutulduğu bir alan olmasını anlatmaktadır. Bu çerçevede fiziksel anlam, somut ve maddi bir alan tanımlarken sembolik anlam, soyut ve düşünsel bir alan tarifidir.

Kültürel, dini, sınıfsal ve sosyal statü fark etmeksizin her bireyin kullanımına açık, insanları bir araya getiren meselelerin tartışılma olanağının bulunduğu kamusal alanların temel noktasını özgür ifade gücü oluşturmaktadır (Gökgür 2008). Toplumun kentsel

[1] Burjuvazi (fr. bourgeois): Şehirli ve orta sınıf mensubu olan kişi anlamına gelmektedir. Sözcük Fransızcada bu anlamıyla 16.yüzyıl ortalarında kullanılmaya başlanmıştır. Etimolojik kökeni Latince burgus (kale burcu) olan kelime, surların içerisinde kentte yaşayan insanlar için kullanılırken Türk Dil Kurumu bu kelimeye Türkçe karşılık olarak *kentsoylu* kelimesini önermiştir (Nişanyan 2009).

mekan içerisinde kendini ifade etme hakkı bulunması alan ve toplum arasındaki sınırların ortadan kalkmasını sağlamaktadır. Bu sınırın yokluğu, Habermas'ın kamusal alanı tanımlamak amacıyla ifade ettiği şekliyle; *''Her yurttaşın alana erişim ve ulaşımının kesin bir ifade ile garanti altına alındığı kamuoyu benzeri bir alan''* tarifini geçerli kılmaktadır. Toplumsal gündelik hayat içerisinde insanların katılımı ile somutlaşan kamusal alan, toplumun oluşturduğu iletişim ve birliktelik ağı ile varlığını güçlendirmektedir. Kamusal alanın oluşumundaki her bir parçanın varlık kazanmasını kuvvetlendiren bu birliktelik, alanın niteliğini ortaya çıkaran kamusal bir davranış özelliği göstermektedir (Özbek 2004). Öte yandan kamusal alan kavramının sosyokültürel ve toplumsal bağlamları dışında bir takım politik ve siyasi anlamları da mevcuttur. Gündelik hayat pratiklerinin odak noktası niteliğindeki bu alanlar politik söylemler, gösteriler ve eylemlerin toplumsallık kazandığı bir sahne özelliği göstermektedir (Batuman 2005). Demokratik ve özgürlüğün temelini oluşturduğu derin bir soyut anlamı içerisinde barındıran bu kavramı Habermas'ın idealize ederek açıkladığı modelden farklı ele alarak tanımlayan birçok düşünür ve yazar bulunmaktadır. Habermas'ın kamusal alan tanımını sadece Avrupa ile sınırlandırılmış olması ve yine sadece burjuvazinin bir alanı niteliği taşıması sebebiyle eleştiren Oskar Negt[1] ve Alexander Kluge,[2] bu tanımdaki kapsamın çok sınırlı, yüzeysel, tek tip, çoğulculuktan uzak, farklılıkların birlikteliğine kapalı olduğunu belirtmiştir. Negt ve Kluge, kavramı geliştirerek anlam ve kapsam açısından derin ve sınırları geniş olacak biçimde ele alarak yeniden tanımlamıştır. Habermas'ın *''burjuva kamusal alanı''* ifadesine karşı çıkarak kamusal alanı, katılımcı ve çoğulcu bir anlayışın ön planda tutulduğu ve mücadelenin savaş dışı yollar izlenerek karara ulaştığı bir proleter[3] alan olarak tanımlamaktadır (Negt ve Kluge 1988).

Kamusal alan kavramının tanımına ilişkin süregelen tartışmalarda birçok düşünür ve yazar da farklı tariflerde bulunmuş ve kavramı farklı biçimlerde yorumlamışlardır. Bunlar

[1] Frankfurt Okulu'nun önemli düşünürlerinden biri olan Oskar Negt, Almanya'nın önde gelen eleştirel sosyal teorisyenlerinden biridir. Kamusal alan ile ilişkin çalışmalarıyla tanınan Negt, kavramı burjuva ve proleter ilişkisi bağlamında ele alarak incelemiştir (Negt ve Kluge 1988).

[2] 20.yüzyılın önemli düşünürlerinden olan Alexander Kluge sanat alanında birçok çalışmaya imza atmış ve sinema yönetmenliği yapmıştır. Oskar Negt ile kaleme aldığı ''Kamusallık ve Tecrübe'' (2018) ve ''Sinema Hikayeleri'' (2016) adıyla Türkçeye çevrilmiş iki kitabı bulunmaktadır.

[3] Proleter (fr. proletaire): Toplumun mülk ve sanat sahibi olmayan en alt sınıfı için kullanılan bir kavramdır. Bu kavramın ilk kullanımı 1760 yılında Fransız yazar J. J. Rousseau'ya aittir. Latince kökenli kavram ilk kullanımında aşağılayıcı bir sözcük iken, Karl Marx sonrası Marksist teoriye göre üretim araçlarına sahip olmayan sınıf yani işçi anlamına gelmektedir (Nişanyan 2009).

arasında Immanuel Kant, Richard Sennett, Hannah Arendt gibi önemli isimler de yer almaktadır. Dacheux (2012), kamusal alan kavramının politik bağlamdaki köklerinin ve modern kamusal alanın doğuşunun Immanuel Kant'ın ortaya attığı düşünceler ile birlikte gerçekleştiğini belirtmektedir. Kant'ın hukuk, politika ve ahlak öğretileri ve bu öğretilerin uyumu kapsamında ele aldığı kavramsal yaklaşımlar olan *''dünya yurttaşlığı''* ve *''ebedi barış''* düşünceleri uzlaşı ve müzakerenin sağlanmasında temel faktörler olarak görev almaktadır. Kant[1] bu düşünsel yaklaşımı içerisinde kamusal alanı, özgürlük ve akıl kavramları bağlamında ele alarak, pratik aklın[2] belirlemiş olduğu özgür, rasyonel ve objektif düşüncelerin açık ve şeffaf bir biçimde ifade edildiği eleştiri ortamı olarak tanımlamıştır. Kant, pratik akla eşlik eden unsurları politika, hukuk ve ahlak olarak ifade etmiş ve bu üç unsurun uyumunun büyük öneme sahip olduğunu dile getirmiştir.[3] Bununla birlikte Kant, devlet ve yurttaşların arasındaki politik problemlerin müzakere edildiği alan olarak da kavramı açıklamaktadır (Kant 2000).

Hannah Arendt[4] (1994) ise, *''İnsanlık Durumu''* adlı kitabında kamusal alan kavramından *müşterek olan* olarak bahsetmekte ve kavramı, ''insanlar tarafından gerçekleştirilmiş, eyleme geçilmiş olan ve insanların ortak olarak paylaşmış olduğu dünya'' olarak tanımlamaktadır. Arendt ayrıca kamusal alanın, "insanların uyum içinde birlikte hareket ettikleri" her yerde ve her zaman ortaya çıkan "özgürlüğün kendini gösterebildiği" yer olarak tarif etmektedir. Bu çerçevede kamusal alanın varlığını eşitlik, çoğulculuk, katılım, iletişim, konuşma ve eylemin olduğu yerlere bağlı kılmakta ve bu tanımdan da yola çıkarak kamusal alanları, yenilikçi düşüncelerin merkezi ve özgürlüklerin simge mekanı olarak nitelendirmektedir (Arendt 1994).

---

[1] Immanuel Kant (1724-1804): Eleştirel felsefenin kurucusu olan rasyonalist Alman filozof, epistemoloji, ahlak, irade, din ve tarih felsefesi gibi alanlar üzerine çalışmış ve Descartes rasyonalizmi ve Hume empirizminden önemli gördüğü unsurları alarak *''transsendental epistemolojik idealizm''* diye adlandırılan kendi bilgi kuramını geliştirmiştir (Kant 2000).

[2] Pratik akıl, insan davranış ve eylemlerini ve bunları belirleyen tutumu araştıran ve iyi ve faydalı olana sahip olmak için aranması gereken ilkelerin incelendiği bir yöntemdir (Kant 1999).

[3] Kant'ın bu tanımı ''kamuoyu önünde açık açık dile getirme; aleniyet'' diye ifade etmiş olduğu transandantal ilkesi ile açıklanmaktadır. Kant, ebedi barış idealinin gerçekleşmesini sağlayacak olan müzakere ve kamusallık mefhumlarını ahlak, politik ve hukuki çerçeveyle ele alarak tartışma zeminini oluşturmuştur (Kant 2000).

[4] Hannah Arendt (1906-1975): 20.yüzyıl felsefesine katkı koyan önemli figürlerden biridir. Alman ve Yahudi bir ailenin çocuğu olan yazar, 1933 yılında Adolf Hitler'in iktidara gelmesi sonucu ülkeden ayrılarak yahudi göçmen hareketine katılmıştır. Siyaset bilimci ve aktivist olan Arendt'in eğitim aldığı ve etkilendiği felsefeciler arasında Martin Heidegger ve Karl Jaspers bulunmaktadır (Arendt 1994).

Richard Sennett[1] (2002) ise, burjuvanın sosyolojik kökenini gizlemekten vazgeçip deneyim ve eylemsel pratiklerini ortaya çıkardığı ve kimliğini toplumsal seviyede kurduğu mekan olarak tanımladığı kamusal alanı, kentsel bir olgu olarak değerlendirmektedir. Kamusal alanın kentsel mekan üzerindeki etkisinin zamanla hem kendini hem de kenti değiştiren bir unsur olarak gördüğünü dile getirmektedir. Sennett (2002), kamusal alanın kent içi dinamikte önemli bir rolünün bulunduğunu söyleyerek kentin değişim ve dönüşümünde ve yeniden şekillenmesinde önemli bir araç olduğunu belirtmiştir. Yaşanan bu dönüşümün ise sosyal, sembolik ve fiziksel olarak gerçekleştiğini ifade etmiştir. Kamusal alanın *''maddi bir alan''* olduğunu söyleyerek meydan, cadde gibi somut ve fiziki örneklemelerle alanın tanımını yaparken aynı zamanda ise sosyal ve sembolik bağlamda da kavramı *''kentin kalbi, kent ruhunun ve ambiyansının merkezi, demokrasinin ve yurttaşlık hislerinin güçlendiği bir alan''* olarak tariflemektedir (Sennett 2002).

İlhan Tekeli'ye (1999) göre ise, kamusal alan toplumun bir araya gelmesini sağlayan, insanların açık bir şekilde görüşmesi ve görünmesine olanak tanıyan ve birçok alt kamusal alanları da içeren bir mekan olma özelliği taşımaktadır. Erişimi herkese eşit olan ve dolayısıyla kolektif bir kullanıma sahip, kamu yararını esas alan ve sosyal açıdan kent merkezlerini kapsayan alanlar olarak kamusal alan, tesadüfi karşılaşmalara imkan tanıyan, hiçbir insan için ayrım gözetilmeyen iletişime açık alanlardır. Yürümek, buluşmak, toplanmak gibi eylemlerin kamusal bir eylem olduğunu söyleyen Özbek'e (2004) göre, *evden dışarı adım atmak* kamusal alana giriş anlamına gelmektedir. Kamusal alanın fiziksel bağlamı kapsamında kent içerisinde açık ve kapalı olmak üzere iki çeşit kamusal alan olduğunu belirten Özbek, mitinglerin gerçekleştiği meydanlar, sokaklar, açık çarşılar, pazarlar, tüm halkın kullanımına açık olan deniz kıyıları ve sahilleri açık kamusal alan örnekleri olarak göstermektedir. Kültür sanat organizasyonlarının gerçekleştiği tiyatro salonları, kütüphane salonları, kapalı spor alanları gibi örnekler ise kapalı kamusal alan örnekleri olarak sıralanabilir (Özbek 2004).

[1] Kent, kentlilik, kent kültürü, kamusal alan, sınıflı toplum gibi konularda çalışmalarıyla bilinen yazarın en bilinen kitapları arasında, *Ten ve Taş*, *Otorite* ve *Gözün Vicdanı* yer almaktadır.

Tarih boyunca insanların toplum olmasının gerekliliği doğrultusunda yapıp ettikleri toplanma isteklerinin sonucu olarak gerçekleşmiştir. Bu istek ve ortak mekan oluşturma arzusu ve çabası mekansal gelişimin ortaya çıkışını sağlamış ve bunun sonucunda kentsel açık alan ve meydanlar oluşmuştur. Kamusal alanın hem soyut anlamını hem de fiziksel varlığını meydana getiren bu oluşum insanlar tarafından gerçekleşen ilk eylemlerin sonucu olarak görülmüştür (Webb 1990). Bununla beraber ilk yerleşim alanları mekansal bölünmeler sonucu oluşmuş ve bu ayrım inanış biçimlerine göre gerçekleşmiştir. Tapınma ritüelleri ve inanç gereksinimlerinin yerine getirildiği ve gerçekleştirildiği alanlar ve bu eylemlerin dışında kalan alanlar olarak mekanlar bölünmüştür. İnsanlar mekansal ayrımları kutsallık üzerinden yapmıştır. Din bilimci Mircea Eliade'ye[1] (1991) göre, ilkel toplumlar için mekanlar homojen bir özellik göstermemektedir. Bu toplumların mekansal anlayışı dini unsurlar göz önüne alınarak gerçekleşmiş ve mekansal olarak çeşitli ayrımlar yapılmıştır.

Eliade'nin *''Kutsal ve Dindışı (Kutsal Dışı)'' (Le Sacre et Le Profane, 1957)* adlı kitabında belirttiği üzere kutsal veya kutsanmış mekanlar diğer kötü ruha sahip mekanlardan farklıdır ve yerleşimin merkezindedir. Diğer mekanlar ise kutsal mekanın dışında yer almaktadır. Öyle ki, *ilkel* toplumların yerleşimlerinin büyük bir kısmında ortada bir ''*meydan''* bulunmaktadır. Rastgele oluşmaya ve gelişmeye başlayan yerleşimlerde ilk toplumlar toplanılan bu mekanlara dini törenlerini gerçekleştirmek, toplumun liderini görmek ve onu kutsamak için giderlerken, toplumdaki lider ve yönetici olan kişi de güç gösterisi yapmak ve halkını görmek için mekanda bulunmaktadır (Strauss 1994).

İlkel topluluklara Claude Levi Strauss'un[2] ''Hüzünlü Dönenceler'' (Tristes Tropiques, 1955) adlı kitabında örnek olarak gösterdiği gibi Brezilya'daki Bororo kabilesinin kurduğu yerleşme, Kejeara köyü, Kaduveo ve Nambikwara yerleşmeleri (Şekil 2.1), Tupi Kawahib ve Munde köyü yerleşmeleri verilebilir.

[1] Mircea Eliade (1907-1986): Dinler tarihi konusunda dünyadaki en önemli akademisyenler arasında yer alan Eliade, bu konuda birçok çalışma yapmıştır. Dinsel inançlar ve düşünceler tarihi, mitler, kutsal imge ve simgeler, Şamanizm alanlarında çalışmalar yapan Eliade'nin bu alana en büyük katkısı *Sonsuz Dönüş Teorisi olmuştur*.

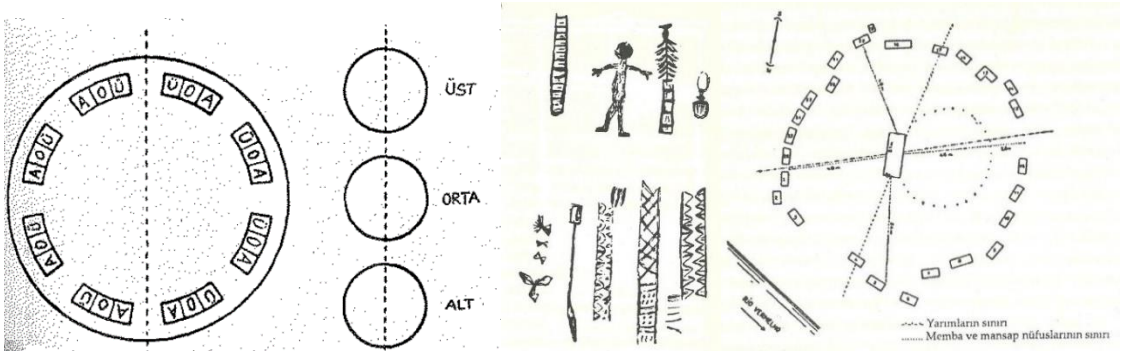
[2] Claude Levi Strauss (1908-2009): Yapısal antropolojinin ve etnolojinin en önemli ismi olan Fransız yazar, yapısalcılık felsefesinin kurucusudur.



a b

Şekil 2.1. a. Bororo köyü Kejeara ve ortada erkekler evi b. Kaduveo ülkesinin başkenti Nalike (Strauss 1994)

Bu yerleşmelerde meydan bir çemberin çevresine dizilerek sıralanmış yapı kurgusunun ortasında yer almaktadır. Ortada yuvarlak bir forma sahip alan bir meydana dönüşürken bu alanda topluluktaki en önemli kişinin evi yer almaktadır. Alanın ortasında yer alan ve erkekler evi olarak ifade edilen alan bekar erkeklerin kaldığı bir mekandır. Burada kalan erkekler günlerini bir takım kamusal davranışları olan dans etmek, balık tutmak ya da avlanmak gibi çeşitli işlerle geçirmedikleri zamanlarda burada uyuyarak geçirmektedir. (Strauss 1994). Ortada yer alan erkek evi ve kulübelerin bu evin etrafında dairesel bir hareket oluşturacak biçimde yerleştirilmesi ise toplumsal ve dini açıdan büyük bir öneme sahiptir. Yerliler için bu dairesel yerleşim planı onların beynine işledikleri bir kod gibidir (Şekil 2.2).



a b c

Şekil 2.2. a. Bororo köyünün görünürdeki ve gerçek toplumsal yapısını gösteren çizim b. Bir ayin yöneticisi, trompetler, bir çıngırak ve değişik süs gereçlerini gösteren Bororo resmi c. Brezilya'daki Bororo köyü Kejeara köy planı. Bororo kabilesinin kurduğu dairesel yerleşim planı, meydanın ortasında erkeklerin evi bulunuyor (Strauss 1994).

Yönlerini belirlemeleri için kullandıkları bu plan, temel bilgilerini içeren bir kanıt niteliğine sahip somut bir gösterge niteliğindedir. Sosyal ve dini sistemlerinin birlikteliği yaşadıkları köylerin planlarında varlık bulurken bu şematik düzen yerlilerin yaşam prensiplerini göstermektedir (Strauss 1994). Yerlilerin gündelik hayatını geçirdikleri bu plan düzenine olan bağlılığını gösteren noktalardan biri Aziz François de Sales tarikatına bağlı misyonerlerin yerlileri Hıristiyanlaştırmak için köy planlarını bozarak onları başka yerlere yerleştirme düşüncesi ve dolayısıyla yerlilerin gelenek düşüncesini kaybetmesi ile sosyal ve dini birliklerinin yok olmasını sağlaması planı olmuştur (Strauss 1994).

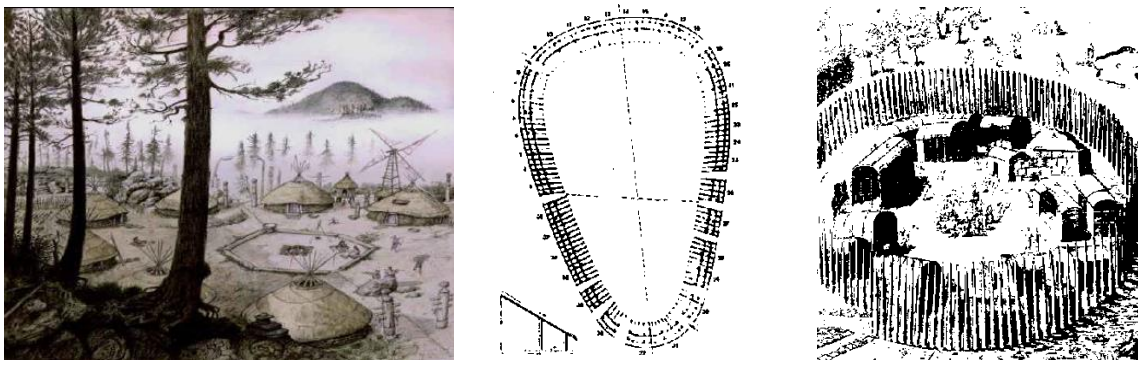
Yerliler için hayati öneme sahip olan bu kurdukları yaşam planları ve davranışlarını belirleyen kurgusal sistem içerisinde gündelik hayatta özellikle kadınlar ellerindeki kil, balmumu gibi malzemeleri şekillendirerek çocukları için kişi ya da hayvanları betimleyen heykelcikler ve resimler yapıyordu. Strauss'a (1994) göre, bu nesnelerin dini bir anlam, ilahların tasvirleri, atalarının temsili ya da bir oyuncak olarak yapılıp yapılmadığı ve ne şekilde kullanıldığı konusunda bir netlik bulunmamaktadır. Fakat bu heykelciklerin dini niteliğe sahip olması tartışılmaz bir gerçek olarak görülmektedir (Şekil 2.3).



a b c

Şekil 2.3. a. Mitos kişilerini temsil eden iki heykelcik: soldaki taş, sağdaki tahta b. İki tahta heykelcik: solda Küçük İhtiyar, sağda İkizlerin Anası c. Bir çocuğun çizdiği at resmi (Strauss 1994)

Bu yerleşimler dışında, Kuzey Amerika'daki yerlilerin kurmuş olduğu Pomeiock Köyü, Afrika'da Çad'da yer alan Musgum ve Brezilya'daki ilkel kabilelerin yerleşimleri örnek olarak gösterilebilir. Bu yerleşimlerin planlarında ortada dairesel bir meydan oluşturan bir alan bulunmaktadır (Şekil 2.4).



a b c

Şekil 2.4. a. Eski kabilelerdeki dairesel yerleşim planı ve meydan b. Brezilya'da ilkel bir kabilenin ortasında meydan oluşturan bir yerleşimi c. ABD'nin North Carolina Eyaleti'nde bulunan ortasında meydan oluşturan bir yerleşim (Strauss 1994).

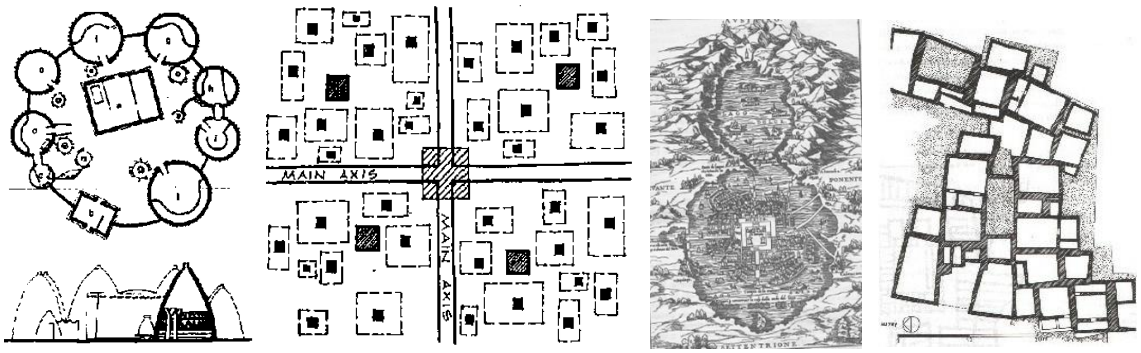
Yine Güney Amerika'da bulunan Aztek[1] yerleşimi olan Tenochtitlian'ın merkezinde dini bir mekan olan tapınak ve etrafında ise belirli kümeler halinde yönetici evleri yer alırken bu ev kümelenmesinin ortasında toplanma mekanı bulunmaktadır. Tarihi yerleşimlerde ise evlerin bir avlu[2] çevresinde kümelenmesi ya da dizilimi sonucu meydanların oluştuğu görülmüştür (Rappoport 1979). Avlular, saldırılara karşı güvenliğin oluşturulması, savunma ve kontrolün rahat bir şekilde sağlanması amaçlanarak düzenlenmiştir.

Fonksiyonel bir takım özelliklerinin yanı sıra simgesel bir değere sahip avlular, aynı zamanda tipolojik olarak manastır gibi pek çok kutsal mekanın oluşumunda da öncü bir model oluşturmuştur (Krier 1979). Evlerin bir avlu çevresinde kurgulanması, toplanma amaçlı oluşturulan ortak mekan üretimine iyi bir örnek oluşturmaktadır. Bu oluşuma örnek olarak M.Ö 6000 yılında bir Hitit yerleşimi olan Çatalhöyük[3] gösterilebilir (Şekil 2.5).

[1] Aztek: Günümüzde orta Meksika bölgesinde (Mezoamerika) 14-16.yüzyıllar arasında yaşamış olan bir Orta Amerika uygarlığıdır. Kendilerine ait alfabe, din ve takvimleri bulunan medeniyet, mitolojik ve kültürel miras olarak zengin bir yapıya sahiptir.

[2] Avlu: Bir yapının veya yapı grubunun ortasında kalan üstü açık, duvarla çevrili alan, hayat ya da atrium.

[3] Çatalhöyük: Günümüzden 9 bin yıl önceye kadar uzanan bir geçmişe sahip, geniş Neolitik ve Kalkolitik Çağ yerleşim yeridir. UNESCO tarafından 2012 yılında Dünya Miras Listesi'ne dahil edilmiştir.



a b c d

Şekil 2.5. a. Afrika Çad'da yer alan ilkel bir kabilenin yerleşim planı. Yerleşimin ortasında aile reisinin evi yer alıyor. (Strauss 1994) b. Aztek, Tenochtitlian yerleşimi planı (Rappoport 1979) c. Meksika: Aztek göl kenti (Benevolo 1995) d. Çatalhöyük'te evlerin bir avlu çevresindeki yerleşim kurgusu, M.Ö.6000 (Kuntay 1994)

Farklı coğrafyalarda ve farklı zamanlarda oluşan ilk yerleşimlerden insanların toplanma ihtiyaçlarının ve bu gereksinimlerini gidermek amacıyla ortak mekanlar ürettiği görülmektedir. Meydan niteliğindeki toplumların dini törenlerini gerçekleştirmek için ihtiyaç duyduğu bu alanlar, ilk şehir devletlerinin kurulması ile beraber ticari bir fonksiyon kazanmıştır. Örneğin, Sümer ve Asur şehir krallıkları, etrafı surlarla çevrili olan ve bronz çağa ait el sanatları ve araç-gereç üretimi yapılan planlı yerleşmelere örnek oluşturuyordu. Bu şehirler ticari bir işleve sahip pazar alanlarını bünyesinde barındırıyordu. Öte yandan etrafı duvarlarla çevrilmiş olan Babil şehrinde ise Ziggurat[1] çevresinde toplana büyük insan kalabalıklarının olduğu bilinmekteydi (Rappoport 1979).

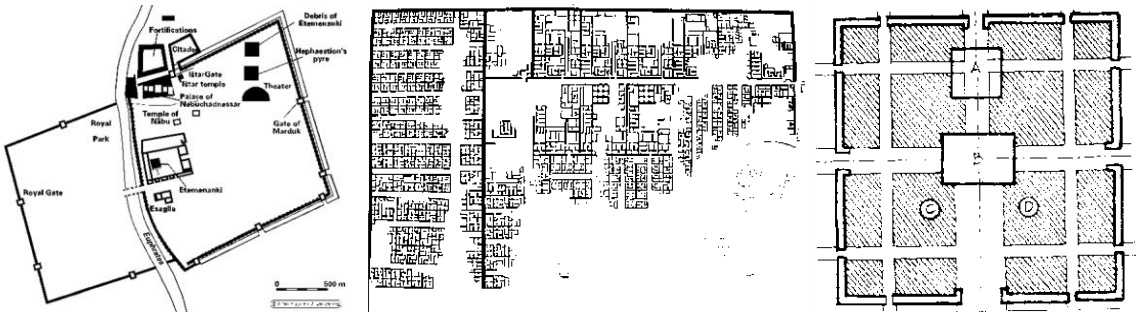
Mısır tapınaklarında pilonlu[2] kapının arkasında avlu yer almakta ve dini törenler bu noktada yapılmaktadır. Bu alanda halk tapınaklardan çıkan tanrısal heykellerin gezdirilerek dolaştırılmasını izleyip adaklar adamaktadır. Mısır'ın en eski yerleşimlerinden olan El Kahun şehrinin merkezinde meydan yer alırken bu alan daha çok dini işlevlerle kullanılmaktadır (Şekil 2.6). Doğu coğrafyası şehirlerinde ise yerleşim düzenleri kozmolojik bir takım modeller üzerinden yapılmaktadır (Kostof 1995). Egzobiyolojik[3] düşüncenin temel alındığı ve sembolik bir şehir yerleşim planı

[1] Ziggurat: Antik Mezopotamya vadisinde ve İran'da terası bulunan piramitlere benzeyen tapınak kulesidir. Eski Babil ve Asur tapınak kulelerine verilen isimdir. Etimolojik köken olarak *Ziqquratu* (kule, yüksek yer, zirve, doruk) kelimesinden türemiştir (Nişanyan 2009).

[2] Pilon (fr. pylone): Kuleli kapı, özellikle kesik piramit şeklinde Antik Mısır anıtsal kapıları.

[3] Egzobiyolojik: Özellikle evrende yaşamın ortaya çıkmasını ve evrimini sağlayan biyokimyasal etken ve süreçleri konu edinen, evrende biyolojik kökenin, evrimin ve canlıların geleceğinin incelendiği disiplinlerarası bir bilim dalıdır.

kurgusunun oluşturulduğu Çin gibi ülkelerin şehirlerinde tapınak etrafında yer alan meydan ve bu alana yakın olan bir ticari pazar yeri bulunmaktadır. Bu yerleşimlerde dünyevi ve uhrevi fonksiyonlar birbirinden ayrılmıştır (Rappoport 1979).



a b c

Şekil 2.6. a. Babil M.Ö 6.yüzyıl şehir yerleşim planı (Kostof 1995) b. El Kahun yerleşim planı (Kostof 1995) c. Eski döneme ait bir Çin kenti yerleşim planı. A. Pazar alanı B. Saray C. Tapınak D. Sunak (Rappoport 1979)

Elbette bu dönemlerde görülen meydan anlayışı kamusallık düşüncesinden çok uzak bir durumu tanımlamaktadır. Toplumun ortak bir bilinçle hareket ederek dış mekanı kendi insiyatifi ve düşünceleri doğrultusunda kendilerini ifade ettikleri bir alandan çok temel gereksinim ve ihtiyaçları karşılamak adına kullandıkları görülmektedir. Bu durum site toplumlarının oluşması ile birlikte değişmiştir. Ortak yani *kamusal alan* bilincinin gelişimi ve bunun sonucunda kamusal hayatın ortaya çıkışı kamusal alan anlayışında derin bir farklılığa yol açmıştır. Bu bilinç ilk kez Antik Yunan Uygarlığında oluşmaya başlayarak gelişmiştir. Antik Yunan kültüründe gücü elinde bulunduran aile reisinin tüm gücünü evde bırakarak kamuya çıkıp kendini ifade etmesi ortak bilincin ilk adımlarını oluşturmuştur (Arendt 1994).

Hannah Arendt (1994), kamusal alanın iki bin yıl önce Atina'da doğduğunu söyleyerek Antik Yunan düşünürü Aristoteles'in fikrinden yola çıkmış ve kamusal alan ile özel alan ayrımının ilk kez kent devletinin *(antik site)* doğuşuyla ortaya çıktığını ifade etmiştir. Kent devletlerin ortaya çıkışı ile yurttaş, kendisine ait olan ve kamusal olan ayrımı ile ilk kez karşılaşmış ve bu dönemde Atina demokrasisi, kamusal alanla politik alan arasındaki uyumu gösterirken özel alanla tam bir karşıtlık içerisinde olmuştur (Dacheux 2012).

Bunların yanı sıra kamusal alana ilişkin temel düşünceyi ortaya atan Antikçağ filozofu Aristoteles'in kent ve kentli üzerine söylemleri kamusal alanın ortaya çıkışındaki esas noktayı oluşturmaktadır. Aristoteles, ''Politika'' adlı kitabında kent olabilmeyi; *''Bir şehir farklı insanlardan oluşur, benzer insanlar bir şehir meydana getirmez''* şeklinde dile getirmiştir (Aristoteles 1993). Sosyal ve kültürel açıdan birbirinden farklı, heterojen yapıdaki toplulukların bir araya gelmesi kentleri oluştururken kamusal alanın oluşma fikrinin temel düşüncesi bu duruma dayanmaktadır. Özgürlük ve demokratik bir mekan tanımlaması olan kent ve kamusal alanın tüm vatandaşlara açık olması ve farklılığa karşı bir açıklık ve şeffaflık içerisinde bulunması, hiçbir ayrım içermeksizin herkesi ortak paydada buluşturma amacı gütmesi Aristoteles'in düşünsel yaklaşımını açıklamaktadır. Ne var ki bu dönemde kadınlar ve köleler özgür yurttaş tanımına uymamaktadır fakat açık mekanlarda söz hakkına sahip olan bu insanlar özgürce kendilerini ifade edebilme özgürlüğüne de sahip olmuşlardır. Bu alan içerisindeki konuşma, paylaşma, eğlenme gibi farklı eylemlerin herkesçe birlikte yapılıyor olması gündelik hayat pratiklerinin kent içerisinde kamusal sahne oluşturmasını beraberinde getirmektedir (Arendt 1994). Tarihsel olarak ilk kamusal alanın görüldüğü yer olarak Antik Yunan uygarlığı ve bu uygarlıktaki ilk kentlerin yerleşimi, törenlerin yapılması için oluşturulan bir merkezi alan etrafında ve surlarla çevrili bir biçimde gelişmiştir. Yeni kent formunun oluştuğu ve tören merkezinin tüm kent içerisine dağıldığı, kentin kutsal mekanı olan tapınağın ise diğer kentsel işlevlere sahip agora, stadyum, tiyatro, gymnasium, meclis gibi mekanların arasında konumlandırıldığı dönem olan M.Ö 100 yılında kent Dor[1] istilasına maruz kalmış ve kentsel mekan ve formda değişiklikler yaşanmıştır. Kent planlanmasında öncelik manzara, yön ve iklim şartlarına verilmiş ve özellikler esas alınarak kent planlaması gerçekleştirilmiştir. Organik kent şeması uygulaması ile birlikte yolların dik açılarla kesişerek meydana getirdiği ızgara plan şeması da kentlerde uygulanmıştır. Bu plan şemasının uygulandığı ilk yer Milet kenti olmuştur (Şekil 2.7). Persler tarafından yıkıldıktan sonra yeniden inşa edilen ve modern bir kent olması amacı taşıyan ve Hippodamus[2] tarafından M.Ö. 479 yılında ızgara plan şeması uygulanan kent, döneminde

[1] Dor: Antik Yunan asıllı, Hint Avrupa kökenli göçebe ve denizci kabilelerdir. Rodos'un ilk sakinleri olma özelliği gösteren Dorlar, M.Ö. 12 yüzyıl ortalarından itibaren Yunan yarımadasına akınlar düzenlemiş ve batı Anadolu ve adalara yayılmışlardır (Conti 1978).

[2] Hippodamus: M.Ö. 5.yüzyılda Antik Yunanistan'da yaşamış olan Miletli şehir plancısıdır. Milet'in M.Ö. 479 yılında Persler tarafından tahrip edilmesi sonrası şehrin dikdörtgen (ızgara) planlı sokak düzenlemesini yapmıştır.

ticari, ekonomik ve sosyal hayatın geçtiği önemli bir yerleşimdir (Kostof 1995). İlk kamusal alan olarak nitelendirilen ‘‘Akropol’’[1] sonraları Geç Yunan’da ‘‘Agora’’ adını almıştır. Toplanma alanı olarak kullanılan bu mekanlar aynı zamanda kamu yararını gözeten işlevlerini de yerine getirmektedir. Agoralar; ticari, dini işlevlere açık fiziksel ve somut bir mekan olması yanında fikirlerin tartışma zemini bulduğu soyut bir mekan olma özelliği de taşımaktadır. Günümüz kamusal alanlarına ışık tutan agoralar dönemin sosyal, kültürel ve politik yaşamını da yansıtmaktadır (Giritlioğlu 1991).

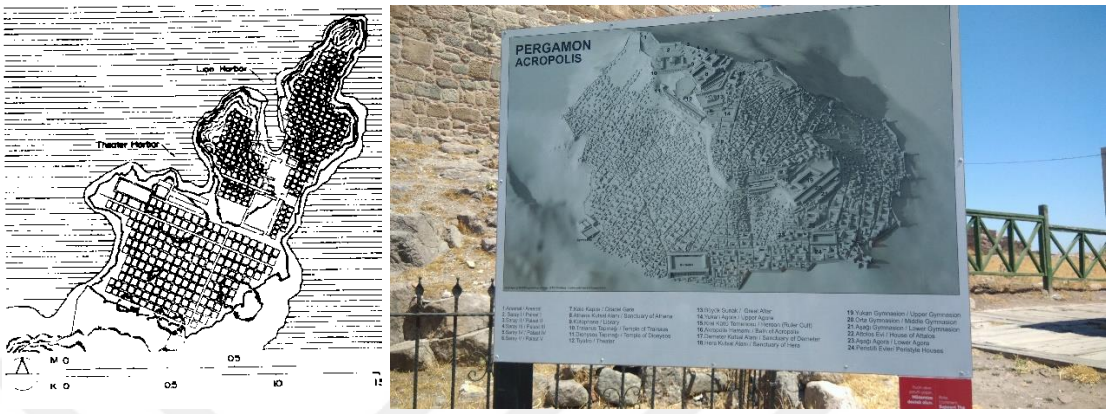
Agoralar, ilk zamanlarda halkın toplanarak fikir alışverişinde bulunduğu bir yol mekanı olma özelliği taşırken, M.S. 5.yüzyılda ticaretteki serbestliğin oluşmasıyla ekonomik ve ticari faaliyetlerin gerçekleştiği bir mekan halini almıştır. Çevresindeki binaların yerleşimi ile beraber genelde dikdörtgen bir forma sahip olan agoraların etrafı, siyasi ve ticari fonksiyona sahip binalar ve üstü kapalı, bina cephelerinde kolon dizisi oluşturulan, açık alanda bulunan insanları kötü iklimsel şartlara karşı koruma amaçlı inşa edilen stoalarla[2] çevrilmiştir (Giritlioğlu 1991). Bu mekanlar agoraları beslemekte ve meydan içerisinde kapalı bir alan yaratmaktadır. Sosyal hayatın merkezini oluşturan agoralar, aynı zamanda düşünce ve bilgi alışverişinin yapıldığı, politik, dini ve kültürel bir anlama da sahip mekanlardır (Oktay 1996). Halkın dini bayramlarını kutladıkları yer olarak agoralarda kurulan mahkemelerde hukuki davalara katılarak düşüncelerini özgürce ifade etme imkanı da bulmuşlardır. Bu mekanlar halkın toplanarak oy kullandığı demokratik bir zemine sahip alanlar olarak da işlev kazanmıştır (Sennett 2002).

Antik yerleşime en iyi örneklerden biri olarak yazılı belgelerin M.Ö 4.yüzyıla kadar tarihlediği bir tepe yerleşimi olan Pergamon (Bergama) verilebilir (Şekil 2.7). Topoğrafik zorlukların oluşturduğu kent planlaması ve kent formuyla eşine az rastlanır bir örnek olan Pergamon’da kent, en tepede yer alan kale ve yamaçta yer alan surlarla çevrili aşağı kent

[1] Akropol: Antik Yunan kent devletlerinde genellikle bir tepe üzerinde yer alan, çevresi surlarla çevrili, içinde sarayın, tapınakların ve önemli yapıların bulunduğu iç kale. Kelimenin etimolojik kökeni Eski Yunanca akros (doruk) ve polis (kent) kelimelerinden oluşmaktadır (Nişanyan 2009).

[2] Stoa: Antik Yunan mimarisinde bir sokak ya da agoranın yanında yer alan, üstü kapalı sütunlu galerilere verilen isimdir. Bu alanlar yönetim ve ticari merkezleri olarak halka açık mekanlardır. Kelimenin etimolojik kökeni Eski Yunanca stois (sütun) kelimesinden oluşmaktadır. Stoa aynı zamanda Kıbrıslı Zenon’un kurmuş olduğu Stoacılık adlı felsefe okuluna da ismini vermiştir. Kemeraltı anlamına gelen stoa felsefesi, kemer altında toplanan filozoflarca kurulmuştur. Hellenistik felsefenin en önemli akımlarından biri olan Stoa felsefesinin temsilcileri arasında Cicero, Seneca, Marcus Aurelius gibi isimler yer almaktadır (Conti 1978).

olmak üzere iki kısımdan meydana gelmiştir. Kentteki Akropolis'te üç ayrı yerleşim görülmektedir. En yüksek kısım, kral sarayları ve tapınakların bulunduğu bölgedir. Bu alanda din adamları, krallar ve aydınlar yaşamaktadır (Radt 2002).



a b

Şekil 2.7. a. Izgara Plan Dokusuna sahip Milet Kenti (Kostof 1995) b. Pergamon Antik Kenti, Akropolis (Yazar Özel Koleksiyonu 2019)

Orta kentte, gymnasium[1] ve temenos[2] bulunmaktayken bu alanda yönetim ile ilişkili yapılar yer almamaktadır. Aşağı kentte ise halkın alışveriş yaptığı agora bulunmaktadır. Orta ve Yukarı şehirlere çıkarken yolun kenarlarında yine alışveriş amaçlı çeşitli dükkanlar yer almaktadır. Yukarı agora ise yeri ve fonksiyonu itibariyle devlet işleri için ayrılan bir bölümdür. Kentin ticari merkezini oluşturan agora halkın bir araya geldiği noktayı oluşturmaktadır. Siyaset ve ticaret ile ilgili konuların konuşulduğu bir alan olma özelliği göstermektedir (Radt 2002). Aynı zamanda Pergamon'da 10 bin kişilik kapasiteye sahip dünyanın en dik tiyatrosu bulunmaktadır (Radt 2002). Tiyatronun sahnesi Dionysos[3] Tapınağı'na giden yol üzerinde olması nedeniyle sahne portatif bir biçimde sökülüp takılabilir biçimde tasarlanmıştır (Şekil 2.8).

[1] Gymnasium: Antik Yunan döneminde halka açık yarışmalara katılan atletlerin beden eğitimi için düzenlenmiş ve çevresinde revaklı avlular bulunan binanın ismine verilen addır. Bu yerde aynı zamanda sosyal ve entelektüel uğraş ve çalışmalar da gerçekleşmektedir. Kelime Eski Yunanca gymnos (çıplak) ve gymnastikos (beden eğitimi) anlamlarına gelmektedir (Nişanyan 2009).

[2] Temenos: Antik Yunan tapınağının ya da çeşitli dini yapıların içerisinde yer alan etrafı duvarlarla sınırlandırılmış olan kutsal alandır (Conti 1978).

[3] Dionysos: Yunan mitolojisindeki anlamıyla şarap tanrısı anlamına gelmektedir. Şarabın yalnızca sarhoş etme özelliği değil, sosyal ve faydalı etkilerini de temsil eden mitolojik karakter, medeniyetin destekçisi ve barış savunucusu özelliklerine de sahiptir. Dionysos, Roma mitolojisinde Bacchus olarak bilinmektedir (Hamilton 1992).




a b

Şekil 2.8. a. Pergamon Kent Tiyatrosu b. Pergamon kent kalıntıları (Yazar Özel Koleksiyonu 2019)

Yunan kentlerinde olduğu gibi ızgara plan sistemine sahip Roma kentlerinde de mekansal gelişim birbirini dik kesen yollar ve yolların açıldığı meydanlar biçiminde olmuştur. Antik Yunan agorası Roma kentinde *forum* ismini alırken kent merkezi niteliği taşıyan bu alan agoradan farklı olarak demokratik bir etkinlikten çok ‘‘iktidarın ya da yönetimin gücünü, ihtişamını gösterdiği ve sergilediği bir yer’’ olmuştur. Forum’un etrafı tüm halkın kullanımına açık kamusal bir nitelik taşıyan binalarla çevrelenmiştir (Suher 1998).

Roma kentlerinin kurulması ise bir ritüel halini alan aşamalarla gerçekleşmiştir. Kentin kurulmasında planlamalara bir merkez belirlenerek başlanmış ve kentsel mekanların her biri bu merkez doğrultusunda yerleştirilmiştir. Planlama kent sınırları için bir merkez nokta belirleme ve bu noktayı dik açı ile kesen iki ana sokak oluşturularak sürmüştür. *Umbilicus* adını verdikleri bu merkez belirlenirken mitolojik ve dini unsurlar da göz önüne alınmıştır. Kentin gelişip büyümesi ve korunmasına dair düşünceler ışığında belirlenen merkezin yanında *mundus* adı verilen bir çukur yer almıştır. Bu çukur ve gökyüzü arasında kalan alan olarak merkez noktanın ise gökyüzündeki ışık tanrıları ve çukurdaki yer altı tanrılarının ilişki kurduğu bir yer olarak düşünülmüştür. Halk şehir kurulurken değerli eşyalarını çukura bırakarak kenti ve kendilerini koruma altına almak istemiştir (Sennett 2001).

Kentin kurulumunda dikkate alınan mitolojik ve dini unsurlar kentin ortak alanlarında da görülmüş ve tapınaklar ve kentin toplanma alanı olan forumlarda önemli bir role sahip olmuştur. Dini yapıların çevrelediği ve gücün sergilendiği Roma Forumu zamanla değişerek etrafında farklı işlevlere ait mekanların olduğu bir merkez olma özelliği taşımıştır. M.Ö 2.yüzyılda politika, ticaret ve dini etkinliklerin yaşandığı bir mekan iken

sonraları sadece idari fonksiyonu bulunan bir tören mekanı halini almış ve M.S 1.yüzyıla gelindiğinde ise, günlük ihtiyaçların karşılandığı dükkanlar yerine hukuki ve politik işleve sahip mekanlara dönüşmüştür (Sennett 2002). Forum içerisinde pazaryeri, resmi ve dini yapılar yer alırken bu alan kentliler için bir eğlence mekanı olarak işlev görmüştür (Şekil 2.9). Bu dönemle birlikte demokratik niteliklerini kaybederek müzakere, tartışma ortamı olmaktan çıkan forumlar tapınaklarla çevrili sirk, amfi tiyatro ve odeonlara[1] bağlanan ihtişamlı ve görkemli mekanlar halini almıştır (Sennett 2002).



a b

Şekil 2.9. a. Roman Forumu (The Roman Forum) Antik Roma'nın geliştiği merkez bölge ve 72 yılında inşa edilen tiyatro Colosseum b. İlk Hristiyan imparator Konstantin'in zaferi için 4.yüzyılda diktirdiği Konstantin Zafer Takı (Okumuş Özel Koleksiyonu 2018)

Ortaçağ döneminde ise, kentlerin kurulma yerleri olarak dağ, vadi, ada gibi yerler seçilmiştir. Bu yerlerin seçilmesindeki neden savunma amaçlı bir kent kurulmak istenmesinden kaynaklıdır. Seçilen bu lokasyonların sert iklime sahip olması ve kentin kurulduğu coğrafya gereği sınırlı bir arazi bulunması kentsel yapılaşmanın ve oluşan mekansal tipolojinin dar cephesi bulunan bir dizi evler olarak ortaya çıkmasına neden olmuştur (Sennett 2002). Ortaçağ kentlerindeki meydanlar ise sokakların genişlemesi ile oluşan geometrik formel bir kurguya sahip olmayan kentsel alanlardır (Şekil 2.10).

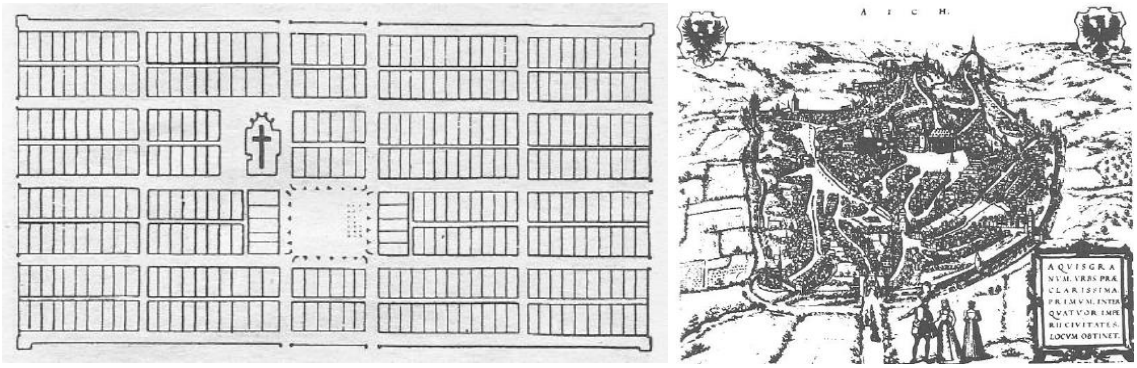
[1] Odeon: Antik mimaride müzik dinlenmesi için yapılan özel alanlara verilen isimdir. Hellenistik çağda ortaya çıkmış olan yapıların üstü genellikle örtülü bir biçimdedir. Küçük bir amfitiyatro şeklinde olan bu alanlarda müzik dinletilerinin yanı sıra resmi toplantılar da gerçekleşmektedir (Conti 1978).



a b

Şekil 2.10. Camillo Sitte'nin Ortaçağ Meydanları ile ilgili eskizi (Sitte 1986)

Ortaçağda kent, tüccar ve zanaatkarlara ait bir yerleşimdir. Kentin ana unsurları olan ve toplumun önemli olarak gördüğü yerler kilise, pazar yeri, loncalar ve kent kapılarıdır. Bu dönemin kentinde merkez pazar yerleri olarak görülmektedir ve bu merkez politik erkin odağı konumundadır. Colquhoun'a (1990) göre, Ortaçağda kent adeta ''*katı bir cisim''* olarak kavranmaktadır (Şekil 2.11). *''Sokaklarla oyulan, meydanlarla boşaltılan ve kamu yapılarıyla eklemlenen''* kent kurgusu eksenel yollar, bu yolların kesişim noktasında yer alan ve yolların revaklara dönüşmesini sağlayan pazar yeri ve pazar alanı ile köşegenel bir ilişki içerisinde bulunan kiliseden oluşmaktadır (Colquhoun 1990).



a b

Şekil 2.11. a. Montpazier, Dordogne 13.yüzyıl planı (Benevolo 1995) b. Aachen kentine ait gravür (Colquhoun 1990)

Ortaçağ kentlerinde yer alan konutların oluşturduğu birleşik doku kentsel plandan net bir şekilde okunurken birbirine bağımlı ve sıradüzen biçiminde ilerleyen doku

farklılaşmayan bir ev kütlelerinin oluşmasını sağlamaktadır (Colquhoun 1990). Bu dönemde kamusal alan ise kentlerde politik anlamıyla birlikte var olmuştur. Kamusal alan olarak meydanlar, kilise ve şatoların önünde yer alırken insan ölçeği baz alındığında Ortaçağ Meydanları küçük ve daha zayıf kalmıştır. Meydanların ortasında yer alan heykel, çeşme gibi kentsel unsurlar da anıtsal bir görkem ve büyüklüğe sahip olmamıştır (Suher 1998). Ortaçağda kamusal alan kavramı, Antik Yunan'daki kullanımına oranla daha politik bir anlama sahiptir. Antik Yunan agorasının yerini alan derebeylerin yaşadığı şatolar, hem güç hem de kamusal alanın odağı olarak nitelendirilmiştir. Ortaçağ kamusal alanı, feodal beyin erkini elinde tutmasına ve sürdürmesine yönelik bir anlayışa sahiptir. Avrupa'daki feodalite hakimiyeti dolayısıyla özel alan ile kamusal alan ayrımı söz konusu değildir. Toplulukların bir araya geldiği yerler daha çok ticari mekanlar ve dini mekanlar olmuştur. Bu nedenle Orta Çağ kamusal alanları, kiliseler ve pazar yerlerinden oluşurken bu dönemde kamusal alan ticari faaliyetler, pazar alanları gibi fonksiyonları içermektedir. Aynı zamanda dini törenler, yönetici sınıfı ile halkın bir araya gelmesini sağlayacak bayram ve festivalleri de kapsamaktadır (Giritlioğlu 1991).

Ortaçağ kamusal alanları kentin sokaklarıyla kurduğu ilişkiyle bir bütünlük kazanmaktadır. Meydana, dar ve gölgeli bir görünüme sahip sokaklarla ulaşan insanlar, aniden ulaştıkları aydınlık, güneşli bir açık alanda farklı bir etkiye maruz kalırlar. Bu etkinin diğer bir nedeni ise karanlık sokakların insanları meydana yavaş yavaş değil aniden dahil etmesidir (Hedman ve Jaszewski 1984). Ortaçağ kamusal alanları mimarisi, mekandaki oran, ölçek ve sanatsal unsurlarıyla güçlü bir atmosfer yaratmaktadır. Herkesin erişimine ve kullanımına açık olan bu mekanlar şehir içerisinde pitoresk[1] ve ahenkli bir görüntü sunmaktadır. Kamusal alanın dönüşümünde önemli bir dönem olan Ortaçağdaki feodal sistemin politik ve ekonomik yapısı ve devam eden yıllarda burjuvazinin yükselişi ve kamusal alana hakimiyeti, modern topluma gidişin ilk evresini oluşturmaktadır (Hedman ve Jaszewski 1984). Ortaçağ kamusal alanları arasında en etkili kentsel mekan ve meydan örneklerden biri olan İtalya Siena'daki Piazza del Campo, kent dokusundaki doluluk- boşluk ilişkisini tanımlayan ve etrafındaki binaların yoğunluğu arasında yarattığı boşluk ile mekansal etkisini güçlendiren bir meydandır (Şekil 2.12).

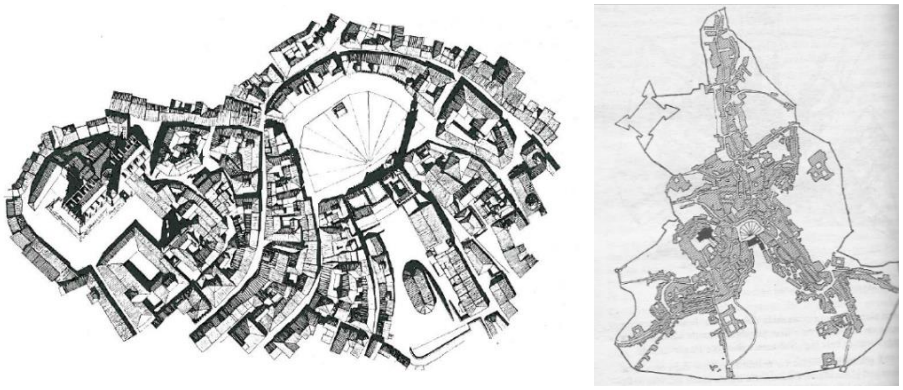
[1] Pitoresk (fr. pittoresque): Görünüşü bir tablo konusu olmaya değecek güzellikte olan, ressamca ve resmedilmeye değer görüntü (Nişanyan 2009).



a b

Şekil 2.12. a. Piazza del Campo'nun kentsel doku içerisindeki görünümü b. Piazza del Campo'nun genel görünümü (Trancik 1986)

Meydandaki işaret öğesi olarak yer alan Palazzo Publico Kulesi ve Fonte Gaia anıtsal çeşmesi düşey ve yataydaki odak noktalarını oluşturmaktadır. Çeşitli heykelleri üzerinde barındıran anıtsal çeşme ve kentte düşey olarak kolayca algılanabilen kule, mekana sosyokültürel bir anlam kazandırmaktadır (Trancik 1986). Aynı zamanda sokaklar ile meydan arasındaki tamamlayıcı ve bütüncül ilişki mekanın etkisini arttırmaktadır (Şekil 2.13).



a b

Şekil 2.13. a. Piazza del Campo'nun şekil zemin planı ve doluluk boşluklar (Gehl 1987) b. 1848 yılında çizilmiş Siena haritası (Benevolo 1995)

Sokak düzenleri ve meydandaki döşeme kaplamasının alanın geometrik kurgu ve morfolojisine uyumlu bir biçimde açılı olarak yerleştirilmesi iyi bir kentsel mekan niteliğini ortaya çıkarmaktadır. Sokak, çevredeki yapılaşma, meydanda işaret öğesi rolündeki anıtsal çeşme ve kule meydan ile kent arasında bütüncül bir ilişkinin olduğunu göstermektedir.

Rönesans yani *yeniden doğuş* döneminde ise, birey olmanın, aklın, bilimin ve düşüncenin ön plana çıktığı, kilise gibi dini kurumların gücünün ve uyguladıkları baskının zayıfladığı, seküler[1] ve hümanist bir yaşam biçiminin benimsendiği modernleşme çağına geçişte en büyük rol oynayan zaman dilimidir. Evrenin sorgulanması, pozitif ve reformist düşüncenin gelişmesi, sanat, mimarlık, felsefe alanlarında Antik dönemle tekrar ilişkilerin kurulması, coğrafi keşif ve matbaanın bulunması bu dönem içerisinde gerçekleşmiştir (Cevizci 2010). Bu dönem yeniliklerin ve değişimlerin yaşandığı, evren ve insan üzerine çeşitli keşiflerin yapıldığı bir zaman dilimini kapsamaktadır. Özellikle sanat dallarında gerçekleşen gelişmeler bireyi ve toplumun değişmesine yol açmıştır. Gündelik yaşama büyük etkisi olan değişimler elbette mimarlık ve kente de yansımıştır. Bu çerçevede kentlerin büyümesine ilişkin bir ihtiyacın ortaya çıkması ve kentlere eklenecek olan yeni bölgelerin inşası Rönesans kent anlayışı doğrultusunda gerçekleşmiştir (Günay ve Selman 1993). Rönesans anlayışıyla oluşturulan bu kentlerde yaşanan değişimin temelinde rasyonel ve bilimsel düşünce gelmektedir. Bu dönemde kent yeni bir tarihsel bilinç ışığında okunarak ticari bir bütünlükten politik bir bütünlüğe evrilmiş ve evren doğasının formel bir kurguya sahip olduğu düşüncesini benimseyen Platoncu öğretinin tekrar canlandırılması düşünülmüştür (Colquhoun1990). Dönemin en önemli sanatçılarından biri olan Filippo Brunelleschi'nin[2] Floransa Katedrali kubbesi tasarımı için kullandığı bir metot olan bir yapının bütüncül olarak ele alınarak kavranması ve yapım aşamasından önce çizilen bir plan dikkate alınarak bu doğrultuda inşa sürecinin başlaması fikri, kentin oluşturulma biçimini tamamıyla değiştirmiştir.

Colquhoun'a (1990) göre, bu yöntem üzerinden biçimlenen Rönesans kenti üç değer dizgesini yansıtıyordu: ''Politik anlamlılık, geometrik kuruluş ve bilinçli bütünsellik''. Bu dönemin en dikkat çekici mekansal düzenlemesi ise, barutun icadı sonrası gelişen savaş silahlarına karşı korunma amaçlı yapılan ve geçmiş dönemlere nazaran daha dayanıklı ve yüksek olan surların inşa edilmesi olmuştur. Bu düzenleme yönetim erkini

[1] Seküler (lat. saeculum): Dinden bağımsız, dini ve ruhani olmayan anlamına gelen kelime Latincedeki manasıyla insan ömrü, nesil, çağ demektir. İngilizce secular olan kelime, *asra ait, dine değil dünyaya ait* anlamına gelmektedir. Türk Dil Kurumu bu sözcük için *dünyacılık* kelimesini önermiştir (Nişanyan 2009).
[2] Filippo Brunelleschi (1377-1446): Floransalı sanatçı, İtalyan Rönesans temsilcilerinden bidir. Yapılarında Roma mimarisinde görülen kubbe, kemer, sütun gibi mimari unsurları kullanan sanatçının en bilinen eseri yapımında çalıştığı Floransa Katedrali kubbesidir. Bu yapı dışında Floransa'da San Lorenzo Kilisesi, Pitti Sarayı, Pazzi Şapeli, Öksüzler Yurdu gibi önemli binaları bulunmaktadır (King 2010).

elinde bulunduran sınıfın istekleri doğrultusunda öncelikle şato ve saray gibi yapılarda uygulanmıştır (Günay ve Selman 1993).

Rönesans döneminde mekan kavrayışını değiştiren ve bireyi merkeze alan bir düşünce ile Leon Battista Alberti'nin[1] keşfettiği yeni geometrik sistem olan *perspektif*[2], kentsel mekan düzenlemelerinde kullanılmış ve mekansal anlayışı tamamen değiştirmiştir (Florenski 2001). *''Kentin bir sahne ve kamusal alanların ise temel fonksiyonlarını kaybederek sahne dekoruna dönüştüğü''* Rönesans döneminde kentler meydanlara, caddelere ve kamusal yapılara göre gelişim göstermekte ve meydan ve anıtsal yapıların oluşturduğu kentsel kompozisyon merkezden dışa doğru gerçekleşmektedir (Gökgür 2008). Geniş yolların açıldığı bu dönem içerisinde *vista*[3] yaratan bu yolların kesişim noktalarında geometrik bir kurgu ve düzen içerisinde bulunan meydanlar yer almaktadır.

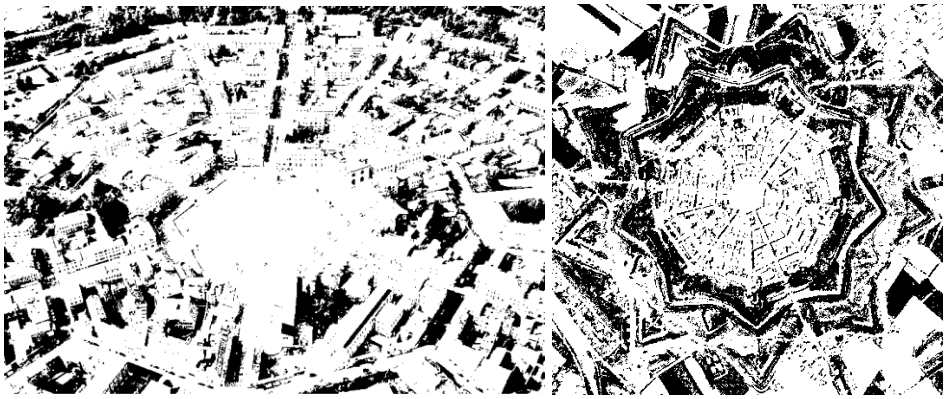
Rönesans'ın kamusal alanları olarak meydanlardaki odak noktalarını anıtsal çeşmeler ve havuzlar gibi su öğeleri, anıt, heykel ya da dikilitaş gibi unsurlar oluşturmaktadır. Aynı zamanda bu dönemde kentlere dair çeşitli kuramsal çalışmalar yapılmakta ve oluşturulan düşünsel yaklaşım ve teoriler geliştirilerek ideal kentin yaratılması istenmektedir. Bu çalışmalardan en önemlisi olan Palmanova ideal kenti planlama ve tasarım açısından diğer kentlere örnek oluşturmaktadır (Şekil 2.14). 1593 yılına ait ve Scamozzi[4] tarafından tasarlanan ve Venedik'te yer alan yıldız formuna sahip kentte, sokaklar aynı genişlikte tasarlanmış ve Piazza Grande meydanının tasarımında da bu biçimsellik etkili olmuştur (Gehl 1987).

[1] Leon Battista Alberti (1404-1472): Rönesans hareketinin öncülüğünü yapan mimar, ressam, şair, dilbilimci, filozof ve heykeltıraş. 1436 yılında yazmış olduğu *Resim Üzerine* adlı eserinde resimde perspektifi sistemleştirdi ve ilk defa üç boyutlu bir görüntünün iki boyuta sahip bir levha ya da duvar yüzeyine resmedilmesine dair kuralları açıklamıştır.

[2] Perspektif (lat. perspectivus): Bakış açısı ya da resimde derinlik yaratma sanatı anlamına gelen kelime, latince specere (gözlemek, bakmak) kökünden oluşmaktadır (Nişanyan 2009).

[3] Vista: Manzara, görünüm

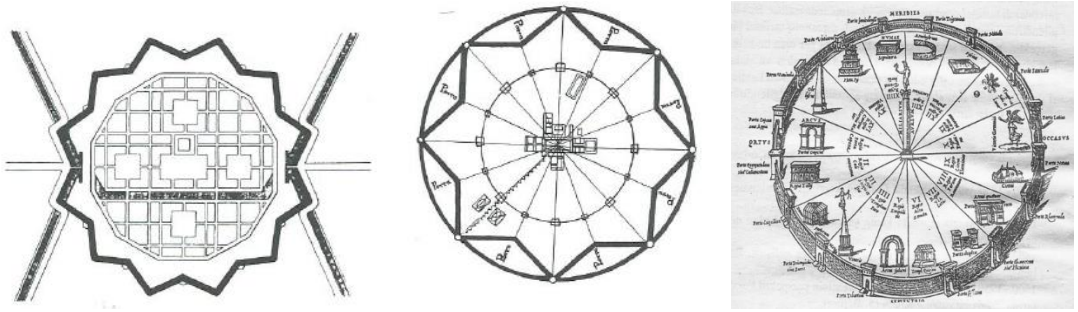
[4] Vincento Scamozzi (1548-1616): 16.yüzyılın ikinci yarısında genellikle Vicenza ve Venedik Cumhuriyeti'nde faaliyet gösteren İtalyan mimar ve yazar.



a. b

Şekil 2.14. a. Piazza Grande, Rönesans ideal kenti Palmanova'nın genel görünümü b. Palmanova'nın üstten görünümü (Trancik 1986)

Palmanova ideal kentinin dışında yine Vincento Scamozzi ve Antonio Filarete[1] tarafından oluşturulmuş ideal kent planları bulunmaktadır. Rönesans'ın oluşturmuş olduğu bu aydınlanma ve düşünsel özgürlük alanı ideale ulaşma ve *episteme*[2] ya da bilgi gerçekliğine yükselme isteğini yaratmaktadır (Colquhoun 1990). Aynı zamanda bu dönem içerisinde çizilen ideal kent planlarında ve uygulanan kentsel plan anlayışlarında meydanların odağında çeşme, kule, heykel, anıt gibi işaret unsurları bulunmaktadır. Bu ifadesel yapıların kentsel anlamdaki önemini, kentin tasvir edilişinin bu referans öğeleri ve kamusal anıtlar üzerinden okunarak yapılması ortaya çıkarmaktadır. Bu duruma örnek olarak 1527 tarihli gravürde Augustus Dönemi Roma kentinin betimlenmesi verilebilir (Şekil 2.15).



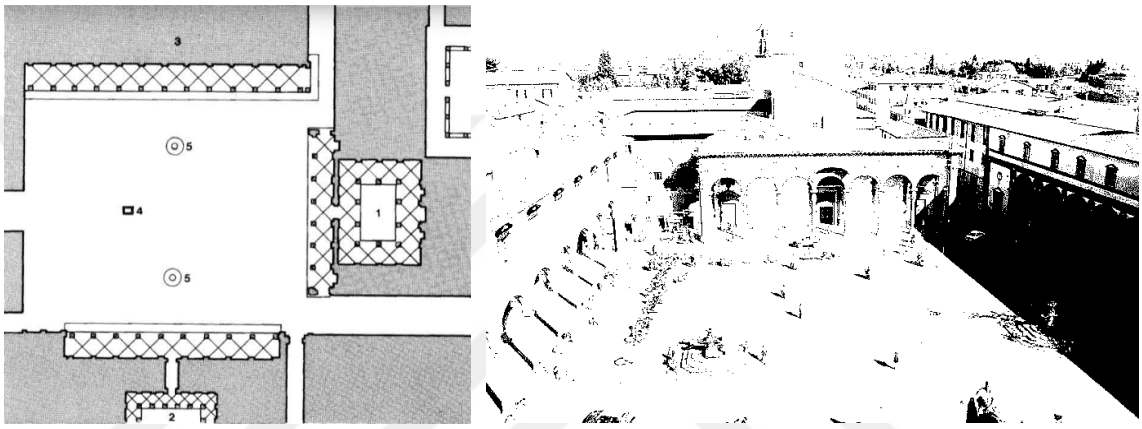
a b c

Şekil 2.15. a. İdeal bir kent planı, Vincento Scamozzi, 1615. ve Sforzinda ideal kentinin planı, Antonio Averlino Filarete, 1464 (Colquhoun 1990) b. Augustus Döneminde Roma (Benevolo 1995)

[1] Antonio Filarete (1400-1469): Floransalı bir Rönesans mimarı, heykeltıraşı ve teorisyeni.

[2] Episteme: Felsefe tarihinde ve terminolojisinde genel kullanımı açısından *bilgi* anlamına gelmektedir. Kavramın etimolojik kökeni olan Eski Yunanca'daki anlamıyla zihinsel hakimiyet, bir konuya hakim olmak ve bilgi olarak kullanılmaktadır (Nişanyan 2009).

Rönesans dönemine ait bir başka meydan örneği, Floransa'da yer alan Piazza della Santisima Annunziata Meydanı'dır (Şekil 2.16). Adını alanda bulunan bazilikadan almaktadır. Meydanın üç tarafı arkadlı[1] loncalar tarafından çevrilmiştir. Rönesans mimarlarının en önemlilerinden biri olan Brunelleschi'nin meydanın çevresinde yer alan iki binası bulunmaktadır. Alberti'nin meydan ve etrafındaki binalar arasındaki belirlediği ideal oranlar arasında bulunan meydanın merkezinde Dük I.Ferdinand heykeli ve heykelin yanlarında da bina girişlerine referans veren iki küçük çeşme yer almaktadır (Moughtin 1992).



a b

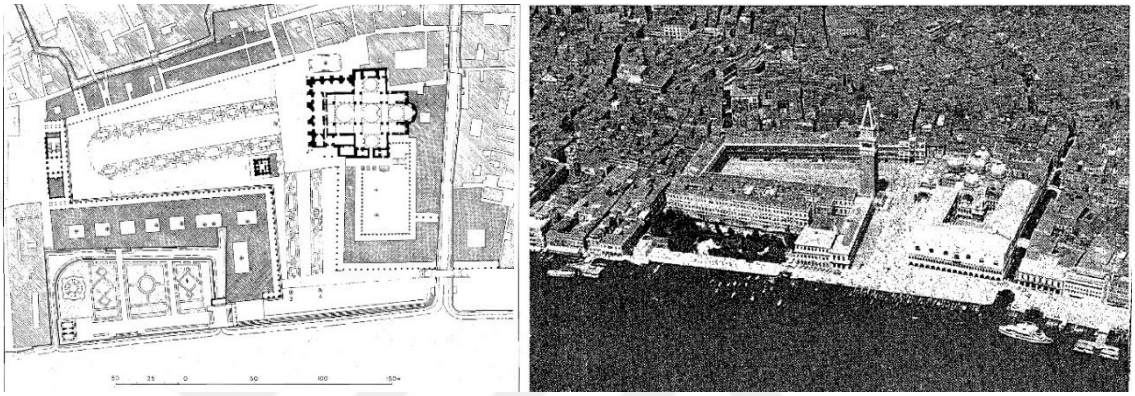
Şekil 2.16. a. Piazza della Santisima Annunziata'nın planı b. Piazza della Santisima Annunziata'nın görünümü. (Moughtin 1992)

Rönesans kent prensipleri doğrultusunda planlanan saf ve yalın geometrik formların kullanıldığı meydanlarda mimari düzen obje niteliğindeyken birey alanda subje konumundadır (Hoşkara 2000). Piazza della Santisima'da da görüldüğü üzere bu dönem kamusal alanlarında heykel, anıt gibi plastik unsurlar ve çeşme, havuz gibi su öğeleri çokça kullanılmış ve bu nokta referans alınarak bütüncül bir mekansal anlayış oluşturulmuştur. Kent içerisinde gündelik hayatın geçtiği, dini törenlerin yapıldığı ve sosyal ve ticari ilişkilerin kurulmasına imkan tanıyan meydanların etrafında ise saray, kilise gibi ihtişamlı binalar yer alırken simetrik görünüme sahip bu binalar meydanın etrafını çevrelemiştir (Giritlioğlu 1991).

Rönesans dönemindeki meydanların en önemlilerinden olan Venedik'te yer alan Piazza San Marco ise etrafında yoğun ve birbiriyle uyumlu bina dokusu bulunan ve alana dar

[1] Arkad: Sıra kemerlerden oluşan revakları tanımlamak için kullanılan mimari bir terimdir (Conti 1978).

sokaklar ile ulaşılan L şeklinde biçimsel kurguya sahip bir alandır (Şekil 2.17). Meydanda yer alan kule, iki meydan arasında bir bağlantı kurarak mekanlar arasındaki ilişkinin artmasını sağlarken alanda bütüncül bir meydan görüntüsü yaratmaktadır. Aynı zamanda kentsel dokuda bir işaret elemanı olan kule, düşey eleman olarak meydanda odak noktası oluşturmaktadır (Trancik 1986). Ayrıca kulenin karşısında yer alan 1496 yılına ait St Mark's Saat Kulesi de meydandaki diğer odak noktasını oluşturan unsurdur.

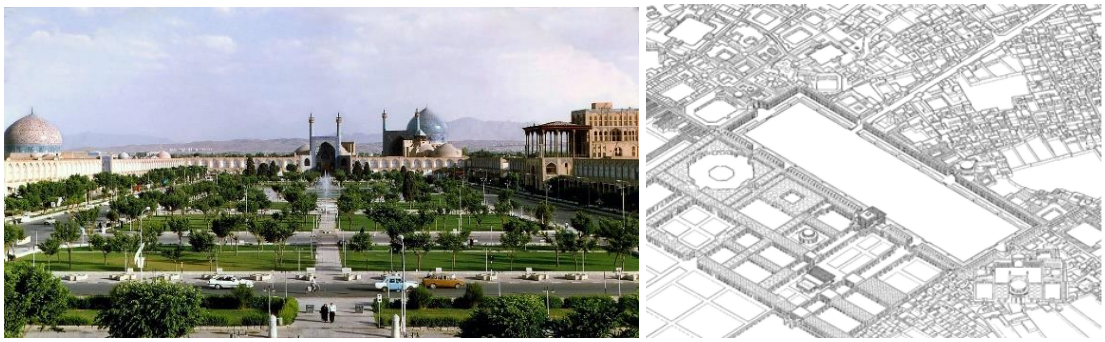


a b

Şekil 2.17. a. Piazza San Marco'nun planı b. Piazza San Marco'nun genel görünümü (Trancik, 1986)

Aynı dönemlerde formel bir estetik kurguya sahip olan ve Avrupa kıtası dışında bulunan kamusal alanlar nadir de olsa bulunmaktadır. İran'da 1590 yıllarına ait Meydan-ı Şah dönemin en özel örneklerinden biridir (Şekil 2.18). İsfahan kentine ait bu meydan etrafında ticari fonksiyonlar barındıran, iki katlı revaklarla[1] çevrilmiş, anıtsal giriş kapılarının bulunduğu çok işlevli bir mekandır. Herkese açık olan bu meydanda törenler, ticari ve dini işlevler gerçekleşmektedir. Aynı zamanda meydan içerisinde tarihi yapılar, camiler ve meydan boyunca devam eden havuz bulunmaktadır (Sadri 2011). Günümüzde Nakş-ı Cihan Meydanı olarak adlandırılan bu alan dikdörtgen bir forma sahiptir. Dünyanın en büyük ikinci meydanı olma özelliği de bulunan meydan, 1979 yılında UNESCO Dünya Miras listesine girmiştir.

[1] Revak: Ön cephesi açık, üstü örtülü ve örtüsü sütunlarla veya payelerle taşınan mekanlara verilen addır. Güneşten ya da yağmurdan korunmak amacıyla fonksiyonel revaklara ise sundurma ismi verilmektedir (Nişanyan 2009).

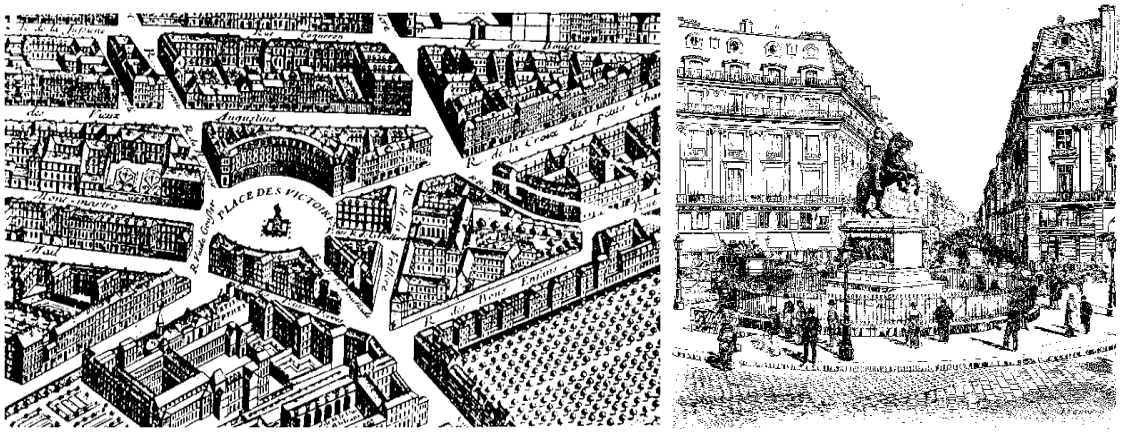


a b

Şekil 2.18. a. Nakş-ı Cihan Meydanı b. Nakş-ı Cihan Meydanı görünümü (Sadri 2011)

16. ve 17.yüzyıllarda ise krallığın gücünü gösterme amacıyla inşa ettiği büyük parklar, geniş caddeler ve görkemli yapılar ile kamusal alan güç sergileme mekanına dönüşmüştür. Halk ancak ihtişamlı bir tören ya da gösteri olmadığı zamanlarda kamusal alandan faydalanabilmiş ve bu alanı sosyal ve toplumsal bir mekan olarak kullanabilme imkanı bulmuştur. Fakat 17.yüzyılın başlarından itibaren burjuvazi sınıfının sosyal anlamda güçlenmeye başlaması ile yüzyılın ikinci yarısında *kamusal* kelimesi *herkese ait* anlamını taşıyan bir yaşam alanı olarak tanımlanmaya başlamıştır (Sennett 2002). Bu dönemin kent anlayışında Rönesans dönemine göre kentsel dokudaki yollar ve açık alanlar daha fazla belirginleşmiştir. Barok kent ve mimari anlayışının olduğu bu dönem içerisinde radyal[1] forma sahip yollar oluşturulmuş ve kent merkezi birincil öneme sahip alan konumunda olmuştur. Dönemin en önemli özellikleri arasında ise büyük ve devasa boyutlara sahip çokça süslemelerin olduğu binalar ve geniş biçimde açılan yolların birbirleriyle oluşturduğu harmoni yer almaktadır (Günay ve Selman 1993). Rönesans döneminde olduğu gibi bu dönemde de kamusal alan, ihtişamlı saray ve kiliselerin önünde ve yolların kesiştiği noktada düzenlenmiştir. Kentin kamusal alanı olan ve etrafını üç yönlü bir biçimde binaların çevirdiği meydanların odağında anıtsal çeşme ya da su öğesi ile düzenlenmiş olan dikili taşlar yer almaktadır. Diğer dönemlerden farklı olarak meydan geometrisinde elips biçimi kullanılmış ve kentsel mekanlar daha geniş ve açık bir forma sahip olmuştur (Hoşkara 2000). Bu kentsel mekan anlayışının önemli örneklerinden biri Fransa'daki *Place de Victories* Zaferler Meydanı'dır (Şekil 2.19). XIV. Louis'nin zaferleri adına yapılmış meydanın ortasında kendisine ait bir anıt yer almaktadır. Altı caddenin kesiştiği noktada yer alan meydan Barok dönem özelliklerini yansıtmaktadır.

[1] Radyal: Bir merkezden çıkan çubuk veya ışınsal.



a b

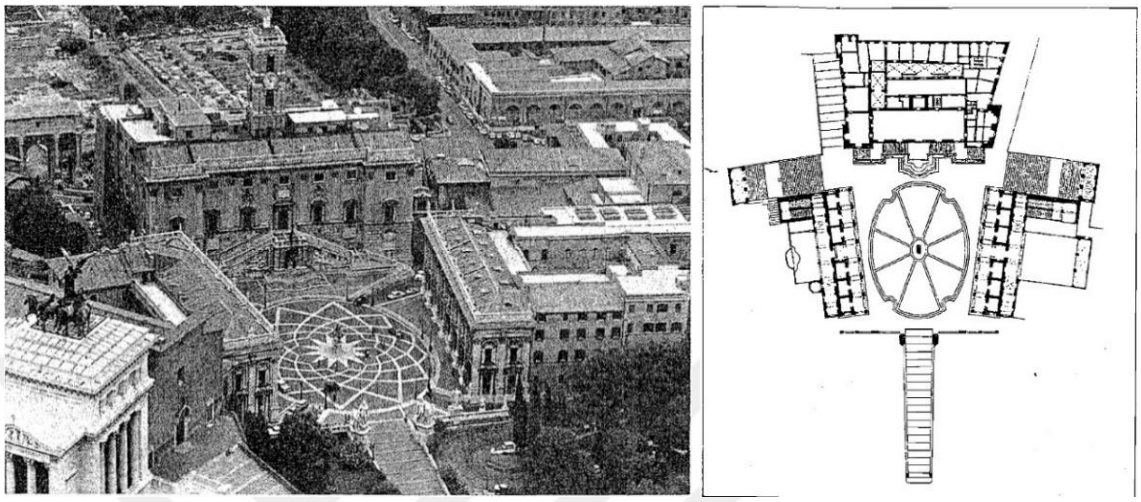
Şekil 2.19. a. Place de Victories, Paris, üstten görünüm, 1685 (Anonim 2020a) b. Place de Victories, Paris, 1685 (Anonim 2020b)

Bu dönemde mekansal düzende simgesellik ön plandadır. Mekansal sınırların genişletilmesi ve biçimsel kurgudaki esneklik bir sonsuzluk arayışını sembolize etmektedir. Rönesans döneminden farklı olarak dış mekan mimari tarafından oluşturulmuştur. Bu dönem kamusal alanlarında merkezi odak noktasında atlı bir heykel yer almaktadır (Schulz 1980). Piazza del Campidoglio, çevresindeki binaları ile tasarlanan tek meydan olma özelliği gösteren dönemin önemli meydanlarından biridir. Mevcut binaların cepheleri yeniden tasarlanmış ve yeni binalar inşa edilmiş olan alan güçlü bir etkiye sahip kamusal alana dönüştürülmüştür. Michelangelo[1] tarafından 1544 yılında tasarımına başlanmış olan bu alan Capitol Tepesi üzerinde konumlandığı için daha az insanın kullandığı bir meydan olmuştur (Trancik 1986).

Eski dönemlerde dini ve politik bir fonksiyonun merkezi rolünde bulunan meydanın çevresinde iki sanat müzesi yer almaktadır. Eliptik bir geometrik anlayışın hakim olduğu bu alanda döşeme kaplamasının biçimselliği ile merdiven ve etraftaki diğer binalarla ilişki kurulmaktadır. Tamamıyla kapalı olmayan meydanda bir yüzey bütün olarak açıkken diğer köşe noktalarda da açıklık bulunmaktadır. Meydan ve çevresindeki formel kurgunun uyumu mekanın bütüncül bir biçimde algılanmasını sağlamaktadır. Meydandaki döşeme kaplamasının oval biçimlenişi, formla ahenge sahip merdivenler, yıldız şeklindeki zemin dokusu ve meydanın ana unsuru olan heykelin yarattığı etki

[1] Michelangelo (1475-1564): İtalyan Rönesans dönemi ressam, şair, mimar ve heykeltıraşı. Eserleri arasında dünyanın en önemli şapelleri arasında yer alan Sistina Şapeli bulunmaktadır (Conti 1997)

birbiriyle uyumlu ve bütüncül bir tasarımın göstergesidir (Şekil 2.20). Referans noktası konumundaki Marcus Aurelius[1] anıtı meydandaki halk devinimini merkez noktaya çekmeyi amaçlamıştır (Moughtin 1992).



a b

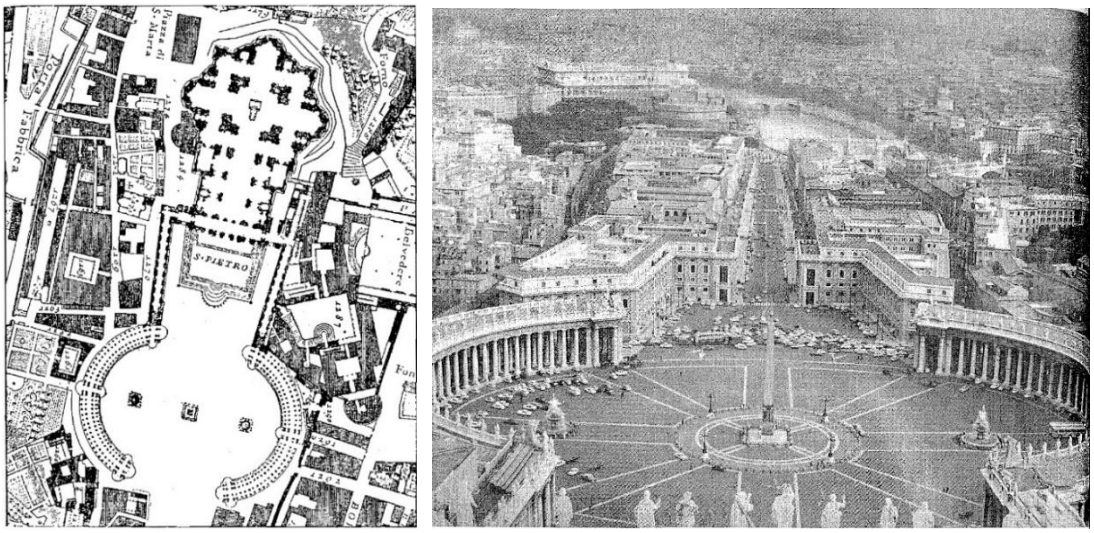
Şekil 2.20. Piazza del Campidoglio'nun genel görünümü b. Piazza del Campidoglio'nun planı (Trancik 1986)

Bu dönemde yapılmış olan bir diğer meydan ise Piazza San Pietro'dur (Şekil 2.21). Halk hareketliliğini yönlendirmeyi amaçlanarak düzenlenmiş olan Piazza san Pietro'nun tasarımını Gianlorenzo Bernini[2] yapmıştır. 1656 yılında yapımına başladığı meydanda Bernini, San Pietro Kilisesi önündeki meydanın daha kolay algılanabilir olması ve düzenli bir görüntü yaratmak için dizi kolonlar ile meydanı çevrelemiştir. Bu yaklaşımla güçlü bir merkez oluşturmuş ve farklı bölgelerden meydana girilmesini sağlamıştır. Meydanın odağında bir obelisk[3] yer almaktadır. Dinsel törenlerin gerçekleştirildiği meydanın çevresindeki kolon dizisi mekanda güçlü bir duvar etkisi yaratmaktadır (Moughtin 1992).

[1] Marcus Aurelius (121-180): Stoacı filozofların en önemli isimlerinden biri ve 161-180 yılları arasında Roma İmparatoru olmuştur.

[2] Gianlorenzo Bernini (1598-1680): Barok üslupta sanat eserleri üreten İtalyan heykeltıraş, ressam ve mimardır. Roma'da oldukça fazla yapıtı bulunan sanatçının en önemli eserlerinden biri Dört Irmak Çeşmesi'dir (Conti 1997).

[3] Obelisk: Genellikle bir kişiyi ya da olayı anmak üzerine dikilen yüksek, daire veya dörtkenarlı tepeye doğru incelen anıt, dikilitaş.



a b

Şekil 2.21. a. 1749 yılı Nolli'nin Roma haritasına göre Piazza San Pietro'nun planı b. Piazza San Pietro'nun genel görünümü (Trancik 1986)

Piazza San Pietro, hem gündüz hem de gece aktif bir biçimde kullanılırken aydınlatma, peyzaj ve alandaki kentsel donatılar iyi bir kentsel mekanın oluşmasını sağlamaktadır. Günümüze ait fotoğraflarda da görülebileceği gibi (Şekil 2.22) alanın meydan niteliği güçlü ve etrafını kuşatan binalar ile oluşturduğu ilişki pozitif bir mekan özelliği göstermektedir.

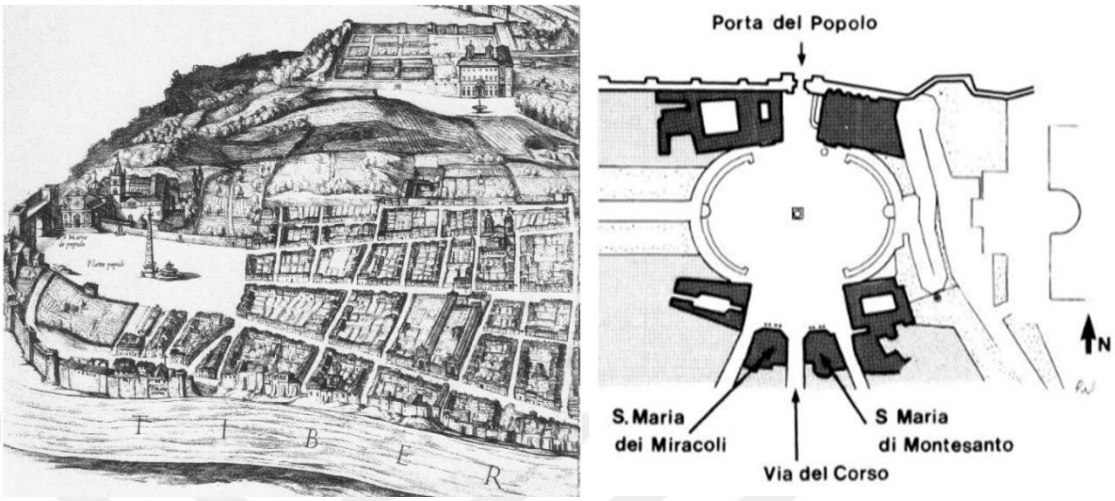


a b

Şekil 2.22. a. Piazza San Pietro genel görünüm, 2018 b. Piazza San Pietro akşam görünümü, 2018 (Okumuş Özel Koleksiyonu 2018)

Piazza del Popolo Meydanı (Halk Meydanı) ise, demiryolu kuruluncaya kadar Roma'ya gelenler için bir giriş kapısı özelliği taşıyan ve dönemin özelliğini yansıtan bir meydandır (Şekil 2.23). Sonraları bu özelliğini kaybetmiş olan meydan çeşitli etkinliklerin yapıldığı önemli bir kentsel alan olma niteliğini sürdürmektedir. Meydanın odağında yine bir obelisk yer almaktadır (Şekil 2.24). V.Sixtus tarafından 1587 yılında kırmızı renk

granitten yapılan obelisk, kentte birbirleriyle ilişkili merkez noktalardan birinin oluşması amacıyla meydana yerleştirilmiştir (Moughtin 1992).



a b

Şekil 2.23. a. Piazza del Popolo'nun kent dokusundaki yeri (Moughtin 1992) b. Piazza del Popolo'nun planı (Bacon 1980)

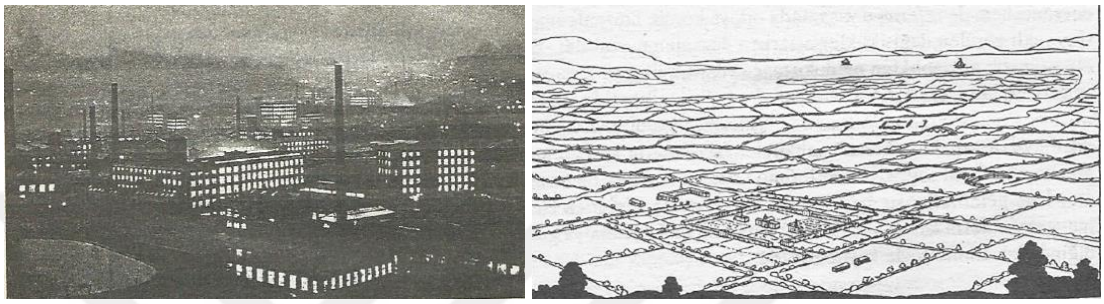


a b

Şekil 2.24. a. Günlük hayat içerisinde Piazza del Popolo b. Piazza del Popolo genel görünümü (Okumuş Özel Koleksiyonu 2018)

18.yüzyılın ortalarına doğru gelindiğinde ise kentler yeni bir planlama ve yaklaşım ile değişip dönüşmeye başlamıştır. Endüstriyel devrim, kentlerde büyük bir değişimin habercisi olmuştur. Bu değişimin ışığında sanayi ve ticaretin gelişimi kentlerde iş imkanı yaratırken devrimin başkenti niteliği taşıyan Londra ve Paris başta olmak üzere Batı'daki çeşitli başkentlerde iş amaçlı göçlerle nüfus giderek artmıştır. Nüfus hareketliliği 19.yüzyılın ikinci yarısında Avrupa dışına çıkarak Amerika'yı da etkilemiş ve devrim öncesi kentler büyük sanayi kentlerine dönüşmüşlerdir (Şekil 2.25a). Bu dönüşüm içerisinde nüfus, çeşitli farklılıklar barındıracak biçimde genişlemiş ve büyümüştür

(Sennett 2002). Nüfusun artması ve fabrikalarda çalışma şartlarının giderek kötüleştiği bu dönem içerisinde sosyalist akımların etkisiyle fakirlik ve işçilerin kötü koşullarına çözüm getirmek isteyen reformcu ve sosyalist Robert Owen, komünel sistem ve işbirliğini arttırıcı düşünceler ortaya koymuştur (Şekil 2.25b). Owen'ın fikirleri ve yaptıkları sayesinde 1830 yılında İngiltere'de ilk işçi sendikaları ve ticaret odaları kurulmuştur (Owen 1995).



a b

Şekil 2.25. a. İngiltere'de endüstri bölgesi, Yorkshire, Leeds b.Robert Owen'ın Uyum ve İş Birliği Köyü, 1817 (Benevolo 1995)

Öte yandan yaşanan göç dalgası kentleri oldukça fazla etkilemiş, fiziksel ve mekansal değişimler ile birlikte sosyal anlamda da çeşitli farklılıklar yaşanmıştır. Göç eden kitledeki farklılıklar kentlerde çeşitli grupların bir araya gelmesini sağlamış ve dolayısıyla kamu kavramının modern anlamı ortaya çıkarak yabancı toplulukların kentte birlikte yer aldığı *kamusal alan* anlamı ortaya çıkmıştır (Sennett 2002). Kökeni Fransızca olan *kozmopolit* kelimesi, her yere çekinmeden girip çıkabilen, aşina olmadığı durumlar dahi olsa rahat bir biçimde hareket eden biri olarak tanımlanmaktadır. Kamuya, toplumsal alana çıkabilme anlamına gelen bu kelime yeni kamusal insanın tarifini yapmaktadır. Böylece kamu, karışık ve farklı toplulukların oluşturduğu yaşam anlamına gelerek kamusal hayatın odağını oluşturmaktadır.

Bununla birlikte kamusal alan kavramı ise, 18.yüzyıl sonlarında modernizmin toplumsal ve politik değişimler getirmesiyle yaşamın kamusal ve özel olarak ayrılmasının bir neticesi olarak ortaya çıkmıştır. Özel-kamusal ayrımının kökeni Antik döneme kadar uzanırken, 15 ve 18.yüzyıl arasındaki süreçte bürokrasi ve ordunun kuruluşu, Ortaçağ'da kaybolan ayrımın yeniden ortaya çıkmasını sağlamıştır. Habermas, kamusal alan için ''burjuva kamusal alanı'' ifadesini kullanmaktadır. Bu ifadesiyle, yaşanan toplumsal

değişim ve kapitalist üretim ilişkilerinin gelişmesi ile ortaya çıkan yeni bir alandan söz etmektedir (Habermas 1995). Bu alanın temel özelliğini ise sınıflar arası eşitliğin sağlanması oluşturmaktadır. Habermas, kamusal alanın doğduğu yer olarak gösterdiği salon ve kahvehaneleri, modernizmin üç temel unsuru olan sanat, bilim ve felsefe alanlarında yapılan tartışmaların gerçekleştiği ve modern toplumun oluşmasındaki ortak eylem ve etkinlik alanları olarak tarif etmektedir. Habermas'ın sözünü ettiği ''das Publikum'' kavramının da ''sanata ve bilime karşı ilgi duyan insanlar'' anlamına geliyor olması, kamusallığın sadece halk ve kalabalık olarak tanımlanmaması gerektiğini göstermektedir (Önen ve Şanbey 1993).

Fransız Devrimi ve devamında gerçekleşen modernleşme süreci düşünsel zeminini ve etkisini aydınlanma felsefesinde bulmuştur. Kant (2000), aydınlanmayı ''aklı kullanma cesareti'' olarak açıklamış ve bu çağın anlamını ve düşünsel özünü tanımlamıştır. Akıl ve rasyonalitenin ışığında doğruya ulaşılacağı ve bu bilginin toplumsal hayata entegre edilerek sosyal yaşamın düzenleneceği düşüncesi bu döneme hakim olmuştur. Bu düşüncenin de esas kaynağını elbette Rönesans felsefesi oluşturmaktadır. Rönesans ve Reformu takip eden Aydınlanma çağı Modernite sürecinin de oluşumunu hazırlamıştır. 18.yüzyıl Aydınlanma Çağı'nın rasyonel anlayışının yarattığı entelektüel tartışma zemini kamusal tartışma ve sohbet yeri olan salon ve kahvehanelerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Dönemin edebiyat, felsefe eserleri hakkında fikir üretilerek diyalogların yaşandığı bu yerler kamusal alan yani herkese açık mekanlar olmuşlardır. Ayrıca bu dönemde sanat üzerine tartışma ve eleştiriler bağımsız bir alan olarak ortaya çıkmıştır (Lütticken 2007).

Sanatın halkın her kesimine açık hale gelmesi ile halka açık düzenlenen sergi, tiyatro ve farklı sanat dallarına ait etkinlikler eleştirel ortamın içerisinde yerini almış ve sanat eleştirileri yapılmaya başlanmıştır. Kilise ve aristokrasinin[1] sanata karşı kurduğu hakimiyetini kaybetmesiyle tüm yurttaşlar sanat ile ilgili görüş ve fikirlerini özgürce söyleyip ifade ettikleri ve birbirleriyle diyalog içerisinde oldukları özerk bir alan inşa etmişlerdir (Sennett 2002). Bu dönemdeki kamusal alanda bireyler ait oldukları sosyal ve

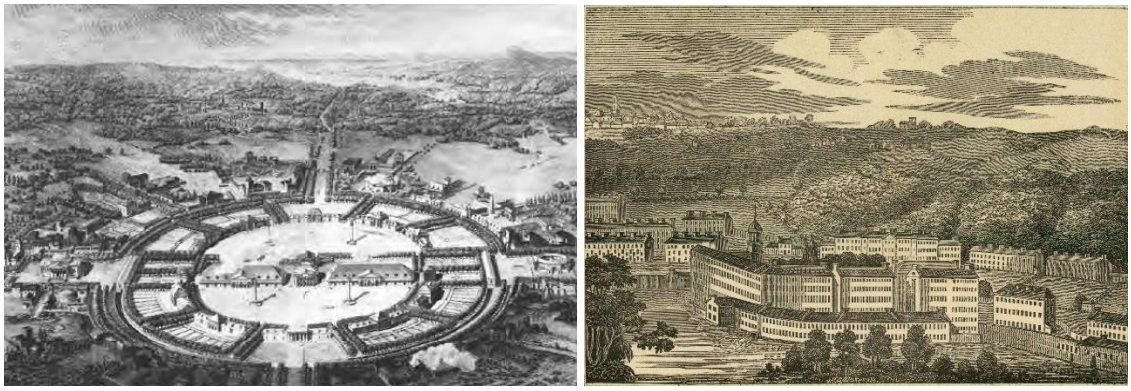
[1] Aristokrasi: İktidarın ayrıcalıklı ve genellikle soya bağlı bir toplum sınıfının elinde bulunduğu siyasi hükümet şeklidir. Soylular ve ayrıcalıklılar sınıfı (Nişanyan 2009).

ekonomik sınıfın hareket alanlarındaki kısıtlamalara göre davranışlarda bulunurken kahvehane ve salonlar bir araya gelinip düşünce tartışmalarının ve eleştirilerinin mekanı olmuştur. Habermas yurttaşların eşit haklara sahip olduğu ve rasyonel bir biçimde düşüncelerini dile getirdiği kamusal alanın, demokrasinin temelini oluşturan unsur olduğunu belirtmektedir. Bu demokratik katılım içerisinde toplumun birbirleri arasındaki artan iletişimi ve bu iletişimin yaratılması için ihtiyaç duyulan bilginin yayılmasını sağlayacak araç basın ve medya olmuştur.

Kökleri kapitalizmin doğuşuyla beraber gazetelerin ortaya çıkmasına dayanan kitle iletişim araçları, zaman ilerledikçe çeşitli türlerdeki bilgiyi içerecek bir dönüşüm içerisine girmiş ve modern hale gelmesiyle birlikte 18.yüzyılın sonlarına doğru kamuoyunun taşıyıcısı ve lideri konumuna ulaşmıştır. Devletin basını denetim altında tutulması gereken bir yapı olarak görmesi ve burjuvazinin ise basını özgürlük ve herkesin iktidara eleştirisini sunabileceği bir demokratik bir alan olarak kabul etmesi basın ve medyanın kamusal alandaki rolünün önemini göstermektedir (Timur 2017). Günümüz teknolojisinin getirdiği yenilikler bilgiye ulaşılabilirliğin kolaylaşmasını sağlarken kitle iletişim araçlarıyla bilgi edinmek için kamusal alana gerek duyulmadığını göstermektedir. Kitle iletişim araçları, kamusal alanın yetki alanını daraltmıştır ve fakat sınırlandırmamıştır (Gökgür 2008).

Öte yandan bu dönem içerisinde kentsel anlamda büyük değişimler yaşanmıştır. Şehirlerin büyümesi ile kontrol edilemeyen sosyal ağlar ve toplumun buluşabilecekleri yerler de genişlemiştir. Bununla birlikte şehir içinde büyük parklar ve yürüyüş yolları yapmaya yönelik ilk çabalar görülmeye başlanmıştır. Kahvehanelerden sonra kafe ve hanlar sosyal merkezlere dönüşmüş, tiyatro, opera salonlarında ise koltukların aristokratlara ayrıldığı bir düzenden vazgeçilerek bilet satışları kamu kesimine açılmıştır. Böylelikle kentin nimetleri sınıf ayırt etmeksizin geniş bir toplumsal alana açılmıştır (Sennett 2002). Kamusal-özel alan ayrımının açık ve kesin bir biçimde görülmesiyle kentler yeni bir dönüşüm ve değişim içerisine girmiştir. Kentsel planlama doğrultusunda yeniden tasarlanmaya başlanan kentlerde sokaklar ve caddeler yeniden yapılandırılmıştır. Meydanlar değişime uğramış ve binalar kentsel elemanlar ile desteklenmiştir. Sanayileşme öncesi Batı kentlerinde görülmeyen kamusal-özel alan ayrımı bu dönemle

birlikte kentlerin oluşumunda önemli rol oynamaktadır. Modernleşme sürecindeki Avrupa kentlerinde kamusal-özel alanlar arasındaki ayrım ya da kopuşun git gide derinleşmesi kamusal alandaki denetim ve kontrolün artmasına neden olmuştur (Sennett 2002). Sanayi kentleri bu dönemde göçün yarattığı etki ve at arabası, tramvay gibi yeni ulaşım sistemlerinin kullanılması ile karmaşık bir görüntüde olmuştur. İşçileri fabrikalara veya işyerlerine ulaştırma amacıyla hizmet eden atlı arabalar, 19.yüzyılın ortalarında yaygın olarak kullanılmıştır (Sennett 2002). Kentsel mekanda yaşanan bu kaos ortamının yanı sıra işçi sınıfının hayatını sürdürmeye çalıştığı sokak ve mahallelerdeki olumsuz sağlık koşulları ve ekonomik zorlukların görüldüğü bir ortam oluşmuştur. Endüstrileşmenin getirdiği çevre kirlilikleri, kolera gibi bulaşıcı hastalıkları tetiklerken toplumun bir araya gelerek çıkaracağı olası isyan tehdidi yöneticileri çeşitli düzenlemeler yapmaya itmiştir. Başkaldırının önlenmesi ve sağlık koşullarının iyileşmesi adına kente müdahalelerde bulunulmuş ve çeşitli konularda değişiklikler yapılmıştır. Bu konulardan bazıları geniş yolların açılması, havalandırma, yangın önlemleri olarak sayılabilir (Oktay 1996). Bu dönem içerisinde varolan kentler yerine ilk toplumsal grubu yeniden oluşturmak amacıyla çalışma yeriyle ilişkiyi öne çıkaran yeni kasabalar önerilmiştir (Şekil 2.26). Ütopik Sosyalistler Ledoux[1], Fourier[2] ve Owen gibi isimler birbirinden yalıtılan fakat formel açıdan birbiri ile ilişkili geniş tasarlanmış birimler kurgulamışlardır (Colquhoun 1990).



a b

Şekil 2.26. a. Chaux ideal kenti, Arc-et-Senans, Claude-Nicolas Ledoux, 1804 (Frampton 1985) b. New Lanark, Robert Owen, 1786 (Owen 1995)

[1] Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806): Fransız Neoklasik mimarisinin en eski temsilcilerinden biridir. Klasisizmin önemli teorisyenlerinden olan Jacques Francois Blondel'in öğrencisi olan mimar, yaşadığı süre boyunca konut tasarımlarından ideal şehir planlama çalışmalarına kadar birçok esere ve üretime imza atmıştır.

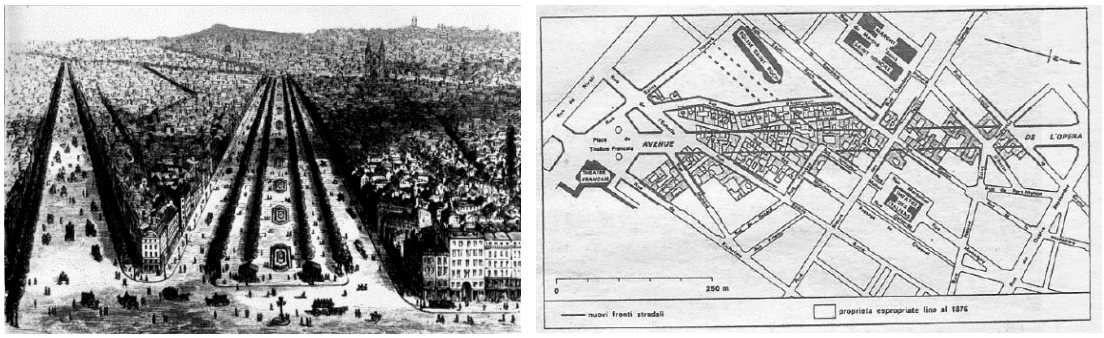
[2] Charles Fourier (1772-1837): Fransız ütopik sosyalist ve filozof.

18.yüzyılın sonlarında gerçekleşen ve yüzyılın en önemli olayı olarak görülen Fransız Devrimi ile birlikte oluşan demokratik devlet modeli, kamusal alanın dönüşmesine yol açmıştır. Yaşanan politik değişim, kent ve kentsel kültür alanlarının özgürleşmesine ve günümüz demokrasilerinin ilk sivil müzakere alanlarının kentsel yaşantıda ortaya çıkmasına neden olmuştur (Habermas 1995). Kamusal alan, 18 ve 19.yüzyıldaki modernleşme düşüncesinin yarattığı etkiyle özgürlükler alanı olarak görülmüş ve Sanayi Devrimi ile birlikte başlayan kentsel dönüşüm ve planlama hareketleriyle beraber köklü değişimler yaşamıştır. Habermas'a göre 19.yüzyılın başlarına kadar kamusal alan güçlü bir özelliğe sahipken burjuvazi dönemiyle birlikte kamusal alanın etkisi daralmaya başlamıştır (Benevolo 1995). Endüstri devrimi ile modernleşme düşüncesinin gelişip tüm kentleri etkisi altına alarak köklü bir dönüşüme yol açtığı 19.yüzyılda geleneksel kentler ve gündelik hayat modernleşmiş ve yeni bir yaşam pratiği ortaya çıkmıştır (Berman 1999). Modernizmin yarattığı yenileşme hareketi ile beraber kentler politik, ticari ve toplumsal bir başkaldırının ve mücadelenin alanı, kamusal alanlar ise direniş ve fikirsel çatışmalar ile kentte yaşanan hareketlenmeye uygun ortam yaratan birincil mekan ve alan konumunda olmuştur. Bu durum ise kamusal alanın kontrol edilmesini iktidar için kaçınılmaz kılmıştır.

Batı kentlerinde yaşanan kentsel hareket ve değişimin örneğini oluşturan ve diğer Avrupa kentlerine model olarak gösterilecek kadar öneme sahip kent III. Napoleon'un iktidarındaki Paris kentidir. 1853-1870 yılları arasında Paris'te valilik yapan Georges Eugene Haussmann[1] ile birlikte kent büyük bir dönüşüme girmiş, dar sokaklar, pazarların yer aldığı küçük meydanlar yerini geniş bulvarlara bırakmıştır. Modern bir burjuva kenti kimliğine kavuşan Paris'e yapılan müdahaleler kamusal alanının çöküşünü hazırlamıştır. Dönemin valisi Eugene Hausmann'ın görevlendirildiği kent, modernizmin ilerleme anlayışı ve imparatorluğun gücünün yansıtılması doğrultusunda yeniden inşa edilmiş ve tasarlanmıştır. Modern kent görünümünün yaratılması dışında kamusal alandaki çatışma ve direnişin de önüne geçilmesi, salgın hastalıklarla da mücadele edilerek bu konuda yeni çözümler üretilmesi, kentin yeniden inşasındaki temel hedeflerden olmuştur. Hausmann'ın 19.yüzyıl Paris'i modernleşmesindeki belirleyici bir kopuş noktası olarak

[1] Georges Eugene Hausmann (1809-1891): 1853-1870 yılları arasında Paris'in valiliğini yapmış ve birçok önemli projelere imza atmıştır. Şehrin çehresini tamamen değiştirerek Paris'in günümüzdeki görünümüne kavuşturmuştur (Berman 1999).

gördüğü ve modern kentin icadı olarak sunduğu unsur bulvardır (Şekil 2.27). Eski Ortaçağ kentinin yeni kalbi bulvarlar ağından oluşmakta ve *yollar kentin dolaşım sistemindeki atardamar* olarak tasarlanmıştır (Berman 1999).

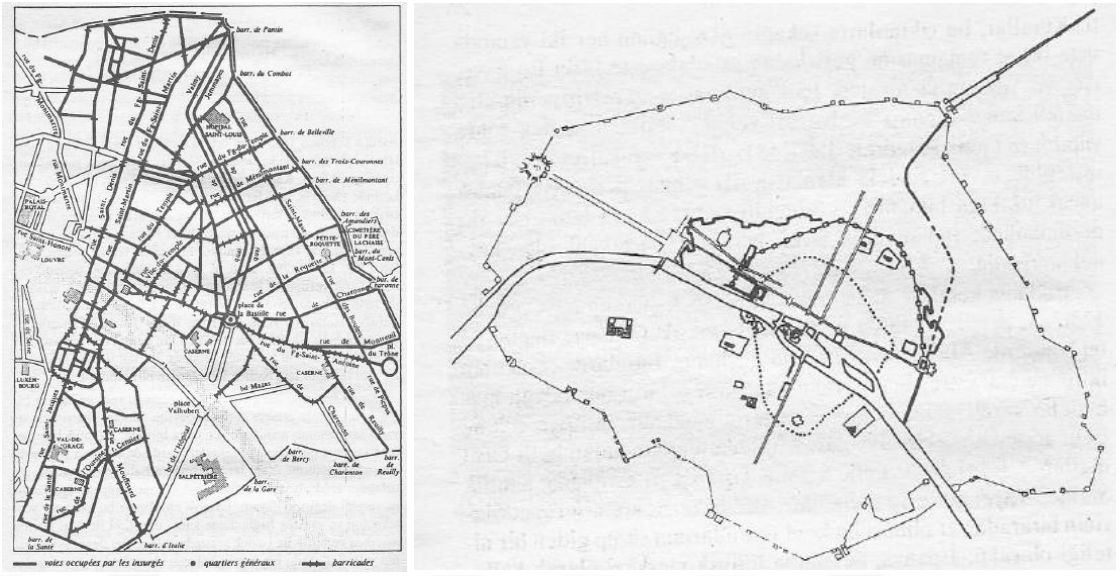


a b

Şekil 2.27. a. Haussmann'ın yıkarak bulvar oluşturma metodu b. Haussmann'ın Paris'te açtığı bulvarlar (Benovolo 1995).

19.yüzyılın kentsel devrimi niteliğindeki bulvarlar, şehrin uçtan uca birbirine bağlanmasını sağlamıştır. O dönemde akıl dışı görülen bu kentsel planlama hamlesi halk isyanlarının oluşumunda dikkat çeken dar sokakların yok edilerek askeri araç ve birliklerin girebileceği büyüklükte geniş ve uzun koridorlar ve bulvarların inşası ile birlikte kamusal alanın ve kent genelinin kontrol ve denetimi anlamına gelmiştir (Şekil 2.28). Öte yandan kenar ve yoksul mahallelerin yıkımı ve yeniden inşasıyla kentsel açık alanlar oluşturulmuştur. Şehrin yıkılarak yeniden tasarlanması insanların evlerini kaybetmesine yol açmış ve yüzyıllardır içerisinde yaşam barındıran mahallelerin yok olmasına neden olmuşsa da şehirler ilk kez tüm insanlara açık ve şeffaf hale gelmiştir. İnsanların hareket alanı genişleyerek mahalleler arasında dolaşım imkanı bulmuşlar ve birbirinden soyutlanarak izole olmuş halk, bunların sonucunda ortak bir fiziksel mekanda yaşama olanağına sahip olmuştur (Berman 1999).

Hausmann ve Napoleon'un kurmak istedikleri yeni Paris, proleter sınıfın kent merkezi ve meydanlarından yalıtılarak sokaklarda herhangi bir isyan ve direnişin olmamasına yönelik önlemlerin alındığı bir burjuva kenti olmuştur. Kamusal alandaki kitle hareketlerine karşın denetim ve kontrolün sağlanması yaratılmış olsa da halkın meydanlar ve bulvarlarda buluştuğu, toplandığı bir günlük hayatın oluşması kentin ve kamusal alanların asıl sahibinin halkın kendisinin olduğunu göstermektedir (Berman 1999).



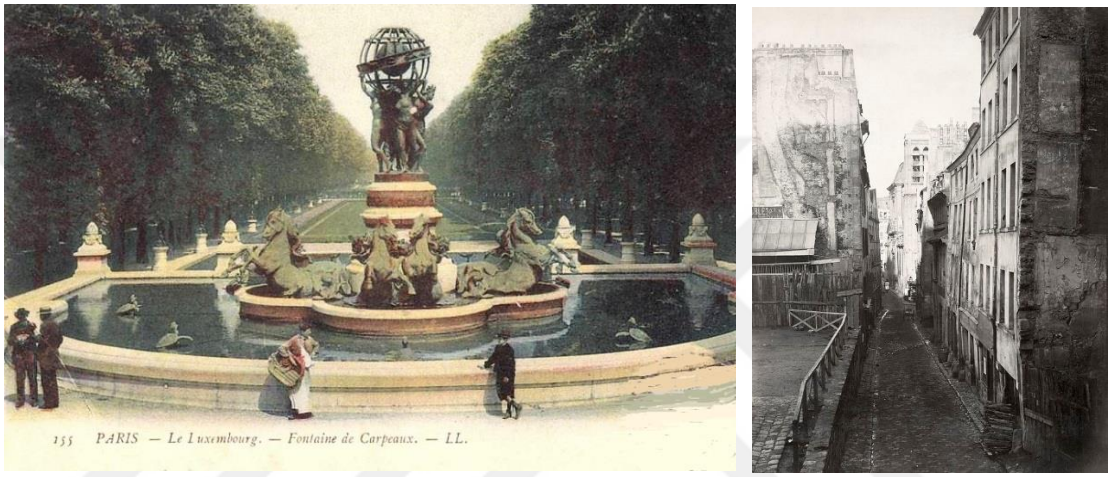
a b

Şekil 2.28. a. 1848 Paris'te isyancıların işgal ettiği alanlar b. Haussmann'ın Paris'te açtığı bulvarlar (Benevolo 1995)

Hausmann'ın sıralı ağaçlarla süslediği bulvarlarda (Hausmann'ın mühendislerinin icat ettiği ağaç dikme makinesi ile otuz yıllık ağaçlar bulvarlara dikilmiştir) sosyal, ticari ve estetik anlamda bir topluluk meydana gelmiştir (Frampton 1985). Bulvar çevrelerinde kafeler, dükkanlar bulunurken, bulvarların iki ucunda, meydanlarda ve parklarda ise anıtlar yer alarak kentin estetik bir görünüm kazanması sağlanmıştır. Şehre kazandırılan bütün bu nitelikler, Berman'ın (1999) ifadesiyle; *''Yeni Paris'in etkileyici bir seyirlik, görsel ve duyumsal bir şenlik olmasını''* sağlamıştır. Bu durum kamusal alan ve heykel arasındaki ilişkinin güçlenmesini sağlamış ve kentin estetik bir nitelik kazanması için uygun bir ortam oluşturmuştur (Şekil 2.29). Heykel sanatı bu dönemde kent merkezlerinde, meydan, bulvar, cadde ve sokaklarda yer alarak kamusal alanların odak noktasını oluşturan unsur haline gelmiştir (Berman 1999). Kent içerisinde amacı kente estetik fayda sağlamak olmasa da açılan geniş ve uzun bulvarlar ve bu bulvarların sonunda yer alan anıtların sağladığı görsel etki kentin estetik olarak da gelişmesine katkı sağlamıştır (Oktay 1996).

19.yüzyılda gelişen sokak ve bulvarlardaki yaya trafiği mekandan mekana dolaşmakta ve modern kenti *devingen bir kaos* ortamına dönüştürmüştür. Bu dönemin ayırt edici unsuru olan bulvarlar, kapitalizmin iç çelişkilerini yansıtırken 20.yüzyıl modernizminin sembolü olan otoyollar ile bu kaosun önüne geçilmek istenmiştir. Bu dönemin en önemli

mimarlarından biri olan Le Corbusier, *trafik üreten bir fabrika* olan yeni tür bir sokağa ihtiyaç duyulduğunu söylemektedir. Modern sokağın bir fabrika kadar donanımlı ve otomatik işleyen bir makine düzeneğinde olması gerektiğini dile getirmiştir. Le Corbusier'in 1929 yılında söylediği *''Sokağı öldürmeliyiz!''* ifadesi, bu çelişkilerin önüne geçilmesi için ortaya atılan önemli bir görüştür. Modernizmin yeni modeli mekânsal ve toplumsal olarak bölümlere ayrılmış yeni bir dünya hedefinden oluşmaktadır. (Berman 1999).



a b

Şekil 2.29. a. La Fontaine Carpeaux, Lüksemburg Bahçesi, Paris, 1873 (Anonim 2018) b. Paris'te 1850'lerdeki Orta Çağ sokaklardan biri, The Rue St. Nicolas du Chardonnet (Anonim 2019a)

Aynı zamanda bu dönemde sanayi ve kapitalizmin gelişmesiyle kentlerde açılan fabrikalar, kırsal nüfusun kente doğru hareket etmesine neden olmuş ve kent dışında yeni yerleşim birimleri ortaya çıkmıştır (Sennett 2002). Yirminci yüzyılın ilk yarısındaki kentler fonksiyonel veya işlevsel bir yaklaşımla ele alınarak insan sağlığının ön planda tutulduğu ve mimari ölçütlerin insanların ihtiyaçlarına göre şekillendiği bir yapıda olmuştur. Kentlinin güneş, temiz hava, ışık, yeşil alan gibi sağlık ve yaşantısını etkileyen noktalara erişimleri sağlanacak biçimde planlama yapılmıştır. İşçilerin önceki yüzyıldaki karanlık ve sağlıksız bir ortamda yaşamını sürdürdükleri konutlar yerini düzenli ve sağlıklı konut bloklarına bırakmıştır. Yirminci yüzyıl ile birlikte şehirlerdeki alanlarda işlevsel değişimler yaşanmış ve bunun sonucunda meydanlar değişik biçim ve fonksiyonlara uygun olarak tasarlanmışlardır. Meydanlar işlevlerine göre çeşitlenirken dini meydanlar, ticari meydanlar, idari meydanlar, pazar meydanları gibi farklılaşmış

kentsel alanlar ortaya çıkmıştır (Giritlioğlu 1991). Bu dönemde çalışma alanları ve konut alanları birbirinden tamamen ayrıştırılmıştır. Ne var ki, bu dönemdeki fonksiyonalist kent planlamacıları, kamusal alanları bu planlama içerisine sokmamış ve meydan ve sokaklar kent projelerinin bir parçası olarak görülmemiştir. Odak noktası ve toplumu bir araya getirici roldeki bu alanlar görmezden gelinerek kentte varlık gösterememiştir. Etkinlik ve kentsel aktivite için düşünülen devasa yeşil alanlar ise yapılan konut blokları ile birleştirici bir unsur haline gelememiştir. Kentteki insan yoğunluğunun artışı barınma ihtiyacı doğurmuş ve bu problemin çözümü için yüksek konut blokları inşa edilmiştir. Yüksek blokların dışında kalan devasa boşluklar için yeşil alanlar önerilmiş ve toplumun sosyal ve kültürel aktivitesi için yeni olanaklar sağlanmıştır (Gehl 1987).

1914-1918 yılları içerisinde yaşanan I. Dünya Savaşı'nın sona ermesi sonrası gelişme evresine giren toplumlarda kent ve kentlinin görüntüsünde değişiklikler yaşanmış ve devamında sanayinin gelişmesi ile birlikte kamusal alan işlevsel olarak ticari etkinliklerin gerçekleştiği bir alana dönüşmüştür. Kamusal ve özel alan arasındaki ayrımın belirginleşmesiyle mekanlar işlevsel ayrıma göre şekillenmiştir. Ticaret alanı, sanayi alanı, yaşam alanı gibi bölgeler oluşmuştur. 1950 ve 1960'lar içerisinde kamusal alan politikleşerek halkın protesto ve eylemlerin odak noktası halini almış ve kamusal alan bu durumdan olumsuz etkilenmiştir.

Sennett'e (2002) göre, yirminci yüzyıldaki kamusal alanın on sekizinci yüzyıldaki kamusal alana oranla önemi azalmış ve bu dönem içerisinde özel alanların önemi artmıştır. Kamusal alanlar, bu yüzyıl içerisinde çeşitli fonksiyonel biçimlere bürünmüş ve farklı amaçlar doğrultusunda düzenlenerek kullanılmıştır. Bunlardan biri, dünya savaşlarını yaşayan toplumların ulus devlet haline gelme sürecinde erk gücünün temsili olarak kullanılmasıdır. Bu kentlerde çoğunlukla bir kamusal bina ve önündeki meydanda askeri gücün gösteri ve törenlerini yaptığı bir alan oluşturulmuştur. 1920'li yıllardaki bu meydan planları totaliler, baskıcı rejimlerin oluşturduğu kamusal alan örnekleridir. Bunlara örnek olarak Moskova'daki Kızıl Meydan, Çin'de Tienenman Meydanı, Bulgaristan'daki Lenin[1] Meydanı verilebilir (Şekil 2.30).

[1] Vladimir Lenin (1870-1924): Rus sosyalist, devrimci ve Leninist idelojinin fikir önderidir. 1917 Ekim Devrimi lideri ve Sovyetler Birliği'nin kurucusudur.



a b

Şekil 2.30. a. Kızıl Meydanı, Rusya (Anonim 2020c) b. Tienenman Meydanı, Çin (Anonim 2020d)

Bu dönemin devamında ise küreselleşme ile birlikte kentsel mekanlarda yaşanan değişim sonucu sokak, cadde, park ve meydanlar geçiş alanları haline gelmiştir. Ulaşım ve iletişim teknolojilerindeki fiziksel ve elektronik değişim, mekanı yere özgü ve bağlı olmaktan çıkararak coğrafya ile bir temas olmaksızın uzakta gerçekleşen yeni toplumsal etkileşimler yaratmıştır. Bu etki ile *soyut mekan* anlayışı modern toplumun merkez düşüncesi halini almıştır. Coğrafyadan kopuk, yerle hiçbir ilgisi bulunmayan mekan için antropolog Marc Auge ‘‘yok-mekan’’ tanımını kullanmıştır. Mekanın sonu niteliğindeki bu *ilerleme* soyut mekanın doğmasına neden olmuştur. Auge’nin yok-mekan olarak kuramsallaştırdığı ve tanımladığı yerler olan alışveriş merkezleri, havaalanları, tema parkları gibi yeni kamu mekanları üretilmiş ve küreselleşmenin yarattığı bu mekanlar yeni kentsel imajda kentin tanımlayıcı, belirleyici ve simgeleyici unsurları haline dönüşmüşlerdir. Auge’nin bir mekan için tanımlamış olduğu temel özellikler, ilişkisel, tarihsel ve kimliksel olma durumları bu mekanlar için söylenememektedir (Auge 2017).

Toplumsal birlikteliğin olmadığı, etkileşimin yaşanmadığı yeni bir kamusal alan anlayışı üretilmiş olan bu dönemde kamusal kent mekanları teknolojinin hızıyla birlikte fiziksel olarak varlığını yitirirken soyut ve sanal mekanlara dönüşmüştür. Günümüzdeki kentlerin kapılarının havaalanları olduğunu söyleyen Paul Virilio (1998), tüm kamusal alanların bir denetim ve kontrolden geçtiğini ve izlendiğini belirtmektedir. Teknolojinin bu denli hızı, kenti bir ekrana indirgerken antik dönemdeki polis ve agora’nın görsel bir ekrana dönüştüğünü ve içerisinde anıtların olmadığı bir kente geçildiğini söylemektedir. Virilio, bu yeni zamanın toplumsal bellekle, yer ile ilgilenmediğini ve sürekli olarak *şimdi* ve

zamansız bir yoğunluğa sahip olduğunu dile getirmektedir. Bu dönemde iletişim ağlarının derinlemesine büyüdüğü ve genişlediği görülürken kentsel somut mekanların ise iyiden iyiye küçülerek kent içerisinde hapsolduğu görülmektedir (Mutman 1994). Bilgin ve Boysan (1997) yirminci yüzyılda yaşanan gelişmeleri şu şekilde yorumlamıştır:

''20.yüzyılın ortalarına kadar seyahat edebiyatında gördüğümüz, gezginlerin bir şehrin meydanında oturup o şehrin nüfusunu temsil eden toplulukların kolektif tutkularını, sivil itaatsizlik teşebbüslerini ya da yönetime onay vermek için düzenli toplantılarını, avareliklerini, tüketim ritüellerini, müzik alışkanlıklarını, beden dillerini, yani bir şehri diğerinden ayırt eden özellikleri kaydetmeleriydi. 1950'lerden sonra -ki bu gelişme bazı Amerikan şehirlerinde 20.yüzyılın başlarına götürülebilir, İstanbul için 1980'lerden sonra denebilir- meydanların sosyalizasyon fonksiyonları hızla azalmaya başladı'' (Bilgin ve Boysan 1997).

1980 sonrası yaşanan siyasi ve iktisadi durumlar ve neo-liberal[1] politikanın uygulanması sonucu kentsel mekanlar sadece fiziksel nitelikleriyle ele alınmış ve metalaştırılmıştır (Şekil 2.31). Bu süreç kamusal alanın kontrol edilmesine ve herkesin erişimine ve kullanımına açık olmayan bir alan oluşturulmasına neden olmuştur. Modernizm ile birlikte kamusal alan anlayışındaki değişim mekanların tanımsızlaşmasını beraberinde getirmiştir (Carmona ve ark 2003). Öte yandan kamusal alanın farklı sosyal ve ekonomik sınıfları bir araya getirme özellikleri günümüzde alışveriş merkezlerince çevrelenmiş kentsel mekanlarda görünmemektedir. Herkesin erişimine açık olması gereken bu mekanlar kontrol ve denetim altındaki ticari etkinliklerle sınırlandırılmıştır. Farklılık ve fonksiyonel çeşitliliğin sınırlı sayıda olması bu tür alanların niteliğini olumsuz yönde etkilemiştir (Bilgin ve Boysan 1997).

[1] *Laissez-faire (bırakınız yapsınlar)* ekonomik liberalizmi ile ilişkili 19.yüzyıl fikirlerinin 20.yüzyılda yeniden doğuşuna işaret eden bir anlayış olan Neo-liberal politikalar ya da Neo-liberalizm, ilk kez Fizyokratlar tarafından kullanılan ''laissez-faire, laissez-passer'' (bırakınız yapsınlar, bırakınız geçsinler) sloganıyla savunulmuştur. Kavram, sadece mülkiyet haklarını korumayı amaçlayan yeterli düzelemelerin olduğu bir ekonomik ortamda özel taraflar arasında yaşanacak olan alım satım işlemlerinin müdahaleci hükümet kısıtlamaları ve sübvansiyonlardan arındırılmasını ifade etmektedir (Smith 2006).





a b

Şekil 2.31. a. Runcorn New Town meydanı. 1971'de açılan alışveriş merkezinin ortasında bulunan şehir meydanı. Meydandaki tüm kamusal işlevler burada gerçekleşmektedir. (Anonim 2020e) b. Runcorn New Town meydanı (Anonim 2020f)

Sokak ve meydanların kamusal işlevlerinin yok olmasına neden olan bu durum, sokakları hareket kanallarına dönüştürürken, meydanları ise hareketin düğüm noktalarına ve toplanma-dağılma mekanlarına dönüştürmektedir (Velibeyoğlu 2004). Günümüzde ise, kamusal ve özel alan arasındaki ayrım gittikçe şeffaflaşmakta ve belirsiz bir duruma gelmektedir. Kamusal alanların kullanıcılarının sosyo-ekonomik bir araçla sınıfsal olarak farklılaştırılması, alanların kamusal olma niteliğine zarar vererek yarı kamusal-yarı özel alanlar oluşturmaktadır. Kamusal alanın tarihsel sürecinde zaman içerisinde farklı düşünürler tarafından farklı anlamlarda tanımlana gelmiş ve değişen, dönüşen zaman ve yaşantı ile terimin içerdiği kapsamda bir takım farklılıklar yaşanmıştır. Demokratik bir eleştiri ve tartışma alanı olan, toplum ve devlet arasındaki mücadele alanı olarak politik bir anlama sahip, farklı özelliklere sahip insanların eşit ve özgürce düşüncelerini dile getirdiği alan olarak kamusal alan, bu niteliğini zaman içerisinde kaybederek güç unsuru tarafından denetim, kontrol ve gözetim altına alınan bir alan olmuştur. Farklı düşüncelerin ortadan kaldırılmaya çalışıldığı ve insan hareketlerinin ve eylemlerinin dikkatlice izlenerek müdahaleye açık hale sokulduğu özgürlüklere kısıtlama ve sınır getirildiği bir alan haline gelen kamusal alan kavramını politik, sosyal, ekonomik, sosyokültürel, hukuki gibi birçok unsurun etkilediği ve tanımındaki sınır ve kapsamının zamanla değiştiği görülmektedir.

2.2. Kamusal Alan Olarak Kentsel Mekan: Politik-Kimliksel, Sosyo-Kültürel ve Fiziksel Bağlamlar

Kamusal alan, toplumsal ya da düşünsel bir zeminde tartışılması gereken ve kavramsal boyutta ele alınması gereken bir kavramdır. Kamusal alan kavramı üzerine yapılan tanımlar ve incelemelerde tarihsel süreç içerisinde değişimler yaşanmış ve birbiriyle karşıt anlamlar barındıran *halka ait* ortak alan tanımı ve *devlet organlarının mekanı* ifadesi kamusal alanın fiziksel bir mekan ya da devlete ilişkin bir yer olmadığını göstermiştir. Fakat kamusal alanın kavramsal çerçevesi dışında barındırdığı görsel boyut, kavramın soyut alandan somut alana geçişini sağlamakta ve kavrama maddi ve fiziksel bir nitelik kazandırmaktadır (Göle 2003). Görsel boyut olarak nitelendirilebilecek olan sokak, meydan, cadde ve parklar kentsel mekanın parçaları ve toplumsal hayatın geçtiği yerlerdir. Bu yerler ticari, kültürel, sanatsal ve sosyal etkinliklerin merkezini ve kamusal hayatın odağını oluşturan kent yaşamının temel unsurlarıdır.

Kamusal alan ile kentsel mekanın tanımları arasında benzerlik ve ayrımlar söz konusudur. İki kavram genel itibariyle birlikte kullanılarak ilişkilendiriyor olsa da taşıdıkları anlamlardaki kapsam ve sınırlar farklıdır. Kamusal alan, tanımı içerisinde iki anlam barındırmaktadır. Daha geniş çerçevede soyut, sembolik bir anlam ifade ederken, mekânsal boyutta fiziksel, somut bir anlam içermektedir. Herkesin eşit bir biçimde, özgürce düşüncelerini ifade ettiği bir tartışma ve eylem alanı olarak kamusal alan, sınırları daha geniş bir kapsama oturan bir kavramdır. İnsanlar arasında ayrım gözetmeksizin herkesin kullanımına uygun açık ve kapalı mekan olarak kentsel mekan ise kamusal alanın somutlaştığı ve fiziki bir yer olarak tanımlandığı, anlam açısından dar ve daha kısıtlı bir kavramdır (Güney 2007). Kamusal alan olarak kentsel mekan, hiçbir ayrım gözetmeksizin tüm vatandaşlara açık ve erişilebilir, kamusal alanın yaşandığı fiziksel mekandır. Kamusal alanın fiziksel boyutu, insanların kültürel, işlevsel ve sembolik gereksinimlerinin karşılandığı yerlerdir. Kamusal alanın tanımı için kullanılan kavramlardan olan, eşitlik, farklılık, karşıtlık, ortak yarar, toplumsal çatışma, iletişim, uzlaşı, özgür ifade gücü ve fikir alışverişi kamusal alandaki sınırın genişliğini anlatmaktadır. Kentsel mekan kavramı ise taşıdığı ortak ve herkesin kullanımına açık olan anlamının yanı sıra fiziksel bir ortamı da kapsamaktadır. Kamusal alan olarak kentsel

mekanın kavramsal boyutu, nitelikleri, kentte ifade ettiği anlamlar, kentsel mekanların şekillenmesinde önemli rol oynadığı belirlenen politik-kimliksel, sosyo-kültürel ve fiziksel bağlamlar olmak üzere üç başlık altında incelenecektir.

Politik-Kimliksel Bağlam

Kamusal alan olarak kentsel mekanlar, kentlerin kimlik kazanmasında birincil öneme sahip, özgün ve kentin özelliklerini gösteren alanlardır. Kentin kendine özgü bir takım unsurlarını gösterdiği yer olan bu alanlar, kentin yaşadığı tarihsel, toplumsal ve politik öneme sahip olaylarının yansıtıldığı kente ait niteliklerin ortaya konulduğu kamusal mekanlardır. Kentsel kimliğin oluşmasında bu alanlar kentsel odak noktası işlevi görmektedir (Zucker 1959). Döneminin izlerini yansıtan ve kenti tanımlayan kentsel alanlar, kent için simgesel bir ifadeye sahiptir. Güç ve iktidarın sembolünün yansıtılabildiği, kentin hafızasında yer alan tarihsel bir olayın simgeleştirilerek mekana aktarıldığı ya da toplumsal bellekte öneme sahip kişi veya unsurların plastik elemanlar ya da mimari mekan anlatımıyla sembolize edildiği noktalardır. Simgesel bir niteliğe sahip olması açısından bu alanlar çeşitli mücadelelerin, çatışmaların ve eylemlerin yaşandığı yerlerdir. Toplumsal hareketlerin gerçekleştiği bu alanlar, otoriteye karşı çıkış eylemlerine tanıklık ederken öte yandan hükümet ve iktidarların da ideolojik sembollerini bu alana yerleştirmeye çalıştıkları görülmektedir.

Kentsel mekanlar aynı zamanda sosyal ve politik değişimlerin yansımasının açık bir şekilde ortaya çıktığı alanlardır. Tarih boyunca gücü elinde bulunduran iktidarlar, bir şehri yönetmekle kalmayıp şehrin kamusal alanlarına bu değişimi işlemeye ve kendi istedikleri ideolojik fikirleri halka benimsetmeye çalışmıştır. Bu açıdan kamusal alanlar bir yandan denetimsiz halk hareketlerinin ortaya çıktığı bir sahne, diğer yandan da tarih boyunca iktidarların mutlak denetim isteklerinin ortaya konduğu bir mekan olmuştur (Bilgin ve Boysan 1997). Bununla birlikte önemli tarihsel olayların yaşandığı kamusal alanlar, simgesel olarak bir anı değeri de oluşturmaktadır. Ayaklanmalar, kutlamalar, ilanlar bu alanlarda gerçekleşmiş ve yaşanan olayların anlamı sembolik olarak bu mekanlarla bütünleşmiştir. Örneğin, 1849 yılında Roma'da Piazza del Popolo Meydanı'nda Roma Cumhuriyeti ilan edilmiş ve alan Cumhuriyet'in simgesi halini almıştır (Şekil 2.32).



a b

Şekil 2.32. a. Roma'daki Piazza del Popolo Meydanı, Şubat 1849, Roma Cumhuriyeti'nin ilanının temenni resmidir. Papa kaçmış ve cumhuriyet ilan edilmektedir. b. Roma'daki Piazza del Popolo Meydanı (Bilgin ve Boysan 1997)

Bir diğer tarihsel ve politik bir öneme sahip meydan ise Prag'da yer almaktadır. Ortaçağ'da at meydanı olarak kullanılmış alan yaşadığı tarihsel olaylarla değer ve anlam kazanmıştır. Meydanın belleğinde ciddi bir öneme sahip olan 1848 Ulusalcılık hareketlerinin görüldüğü, Prag Baharı[1] olaylarının yaşandığı, Sovyetlerin Çekoslovakya'yı işgal ettiği ve Çek bir gencin *Jan Palach* bu olayları protesto etmek için kendini yakarak öldürdüğü bir alan olma özelliği göstermektedir (Şekil 2.33).



a b

Şekil 2.33. a. Prag'ta Wenceslas Meydanı, Velvet Revolution (Kadife Devrimi), 1989 b. Prag'ta Wenceslas Meydanı, 1968, Çekoslovakya'nın İşgali (Anonim 2020g)

[1] 5 Ocak 1968 tarihinde başlayan ve Çekoslovakya'nın politik anlamda liberalleşmeye çalıştığı bir dönemi içermektedir. Aynı yılın ağustos ayında Sovyetler Birliği ve Varşova Paktı müttefiklerinin ülkeyi işgal etmesiyle sonuçlanmıştır.

Alandaki simgesel unsur olan at üzerindeki anıt, 10.yüzyıldaki Bohemya[1] Dükünün ve azizlerine aittir. Bu anıt etrafında şekillenen Prag Wenceslas Meydanı, 1989 yılında ayaklanmaların yaşandığı, protestoların olduğu ve sonucunda rejimin değiştiği bir öğrenci başkaldırısına da tanıklık etmiştir (Şekil 2.34). Yaşayan ve halkın benimsediği bu meydan toplumsal belleğin canlı tutulması adına çeşitli etkinliklerin merkezi konumundadır (Bilgin ve Boysan 1997).



a b

Şekil 2.34. a. Prag'ta Wenceslas Meydanı, Velvet Revolution (Kadife Devrimi), 1989 b. Prag'ta Wenceslas Meydanı, Yeni Cumhuriyet kutlamaları, 1989 (Bilgin ve Boysan 1997)

Kamusal alanlar, ilk şehirlerin oluşumundan bu yana bir şehirli için paylaşmayı hissederek toplumla bir araya geleceği ve hiçbir neden sunmaksızın gidip dolaşabileceği yerler olmuştur. En önemli kamusal alan niteliğine sahip meydanlarda toplumun bir zorunluluk hissetmeden keyfi bir biçimde dolaşabilecek olması politik otoritenin gözünü bu alanlara dikmesine neden olmuştur. İnsanların tek başına yaptığı davranışlar ne olursa olsun, bir topluluk halinde davranmaya başlayan insanlar söz konusu olduğunda iktidarların bu durumu kontrol altına alması ve alanı denetlemesi gerektiği ortaya çıkmıştır. İktidarlar kendilerini korumak adına toplumsal birlikteliğin oluşmasını istemedikleri gibi otoriteye başkaldırmanın ilk işaretini ise bir meydanda izinsiz toplanmış olan kalabalık olarak görmüştür (Bilgin ve Boysan 1997).

[1] Bohemya Krallığı, 1198-1918 yılları arasında Orta Avrupa bölgesinde yer alan bir imparatorluktur. I. Dünya Savaşı sonrası krallık ve bağlı olduğu imparatorluk dağılırken bağımsızlığını ilan eden Çekoslovakya'nın ana unsuru olmuştur.

Hareketin özgürlüğü yerine hareket diktatörlüğünü oluşturan iktidarlar, denetimi zorlaştırarak dolaşımın önüne geçip kitlelerin meydanlarda ve sokaklarda yürümesinin önüne geçmeye çalışmışlardır. Nasyonal Sosyalist Alman Nazi hükümeti, meydanlarda grupça yürünmesini yasaklamış ve bu şekilde başkaldırıları engellemeye çalışmıştır. Aynı zamanda Hitler'in Alman proletaryasına spor ve taşımacılık hizmeti sunması ve devamında da otomobil firması olan Volkswagen'in politik hedefi doğrultusunda tek bir araç bile ortada bulunmazken herkese yollar vaat ederek 170 bin vatandaşına araç satması ve dolayısıyla boş sokaklar yaratması, ayaklanma çıkmaması için alınmış önlemler olmuştur (Virilio 1998). Dönemin mevcut iktidarlarının meydanları denetlemekteki esas amacı, giriş çıkışı sınırlandırmak ve meydan içerisindeki davranışları kendi istedikleri şekilde düzene sokmaktır. Aykırı bir hareket ve davranışın oluşmasını önlemek ve aniden çıkacak bir ayaklanma ve harekete hazırlıklı olmak da hükümetin amaçlarını oluşturmaktadır. İktidarların içini ferahlatacak meydan kullanımları, düzenli tören ve geçitlerin olduğu bir düzendir (Bilgin ve Boysan 1997).

İtalyanların toplumsal gösteriler için *movimenti di piazza* yani meydan hareketi demeleri kamusal alanların toplumsal gücünü göstermektedir (Kostof 1995). *Meydan hareketleri* ve *meydana inmek* deyimi ayaklanmanın bir parolası niteliğindedir. Bu duruma en iyi ve çarpıcı örneklerden biri Floransa'daki Piazza delle Signoria'nın şehir devleti forumundan Medici saray avlusuna dönüşmesidir. Bu duruma diğer bir örnek ise, Rusya ve SSCB'nin siyasi ve toplumsal tarihinde önemli bir yere sahip olan Kızıl Meydan'dır. Bu alan iktidar ve gücün sembolize edildiği Rus ordusunun gösterilerini ve zafer kutlamalarını yaptığı ve aynı zamanda 1 Mayıs İşçi Bayramlarının kutlandığı toplumun kendini ifade etmeye çalıştığı kent kimliğini yansıtan bir mekandır (Şekil 2.35).



a b

Şekil 2.35. a. Piazza delle Signoria, Floransa (Anonim 2020h) b. 1 Mayıs'ta Kızıl Meydan (Tümer 2007)

Hükümet ile meydan arasındaki ilişkinin en dramatik örneklerinden biri de hükümdar Luchino Visconti'nin Parma şehrini fethettikten sonra meydanın *Platea Communis* etrafına sağlam ve dayanıklı bir sur inşa ettirmesidir. Parma şehrinin meydanı ''Sta in Pace'' (Uysal olun!) ismi verilmiş bir kaleyle çevrilmiştir. Farklı insanların gündelik hayatta karşılaştığı, buluştuğu, toplandığı bu kentsel mekanlar farklı düşüncelerin tartışma zemini bulduğu politik bir rol üstlenmiştir. Kamusal alanın en önemli niteliği olan demokratik mekanın oluşmasında en büyük rolü kentsel açık alanlar ya da meydanlar oynamaktadır (Bilgin ve Boysan 1997). Bu alanlar, iktidarlar tarafından korunma ve denetim altına alınmış olsa da toplumun bir araya gelerek kendini özgürce ifade edebilmek için bir çaba gösterdiği yerlerdir. Toplumun iktidarla arasındaki mücadelenin bir sembolü niteliğindeki alanın belleği ve kimliği de çoğunlukla bu alanlara yerleştirilmiş olan plastik unsurlarla oluşturulmuştur. Kaidesini Pietro Canonica'nın ve çevresini Giulio Mongeri'nin tasarladığı Taksim Cumhuriyet Anıtı yaşanan olaylarda önemli bir role sahip olmasının yanında meydanda kentsel bir imge olarak yer almış ve sembolik ve içerik olarak meydanla birliktelik oluşturmuştur (Şekil 2.36).



a b

Şekil 2.36. a. Taksim Meydanı, 1930'lar. (Anonim 2020ı) b. Taksim Meydanı, 1 Mayıs 1977 olayları. (Anonim 2020i)

İstanbul Taksim Meydanı da politik olaylara yakından tanıklık etmiş güçlü bir imgeye sahip meydanlardan biri olmuştur. Taksim Meydanı, Cumhuriyet dönemiyle birlikte dönüşüm yaşamıştır. Yeni bir kentsel kimlik oluşturma amacı içeren anıt-heykel ve beraberinde oluşturulan meydan, Türkiye'deki Cumhuriyet döneminin yeni kamusal alanlarının bir örneğini temsil etmektedir. Taksim Cumhuriyet Anıtı ve meydanı bayram törenlerinde kutlamaların yapıldığı, anmaların düzenlendiği, halkın toplumsal konularda protestolarını gerçekleştirdiği bir toplanma alanı haline gelmiş ve kamusal alan olma

niteliklerini güçlendirmiştir (Kuruyazıcı 1998). Meydanın kentsel hafızasında birçok tarihsel olay yer almaktadır. Bunlardan birkaçı 1 Mayıs 1977 olayları *Kanlı 1 Mayıs* ve 2013 yılında gerçekleşen Gezi Parkı olayları olmuştur (Şekil 2.37).

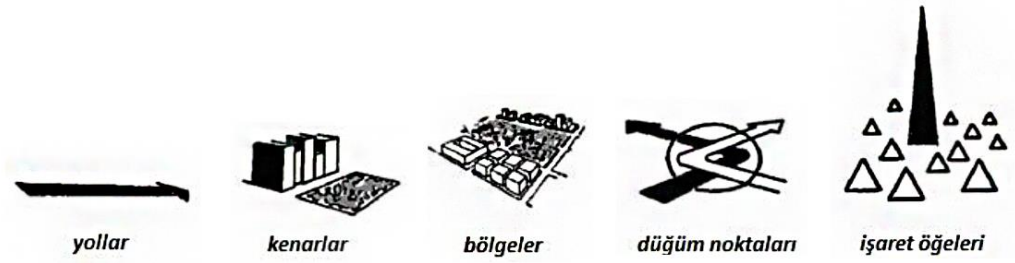


a b

Şekil 2.37. a. Taksim Meydanı, Gezi Parkı Olayları, 2013 b. Taksim Meydanı, Gezi Parkı Olayları, 2013 (Anonim 2019b)

Kent dokusunda çok açık bir biçimde görülebilir, okunabilir ve algılanabilir bir alan olan kentsel mekanlar çoğunlukla odağında tarihsel bir olay ya da kişinin izlerini taşımaktadır. Bu alanın tanımlanmasında belirleyici bir role sahip olan kentsel işaretler, Lynch'in sözünü ettiği kent imajını oluşturan beş elemandan biri olarak kentsel mekanda yer almaktadır. Kente dair ortak bir belleğin ürünü olan bu unsurlar, kentsel mekan içerisinde simgesel bir önem taşımaktadır (Lynch 2012).

Lynch kent imgelerini beş başlıkta toplamıştır. Bunlar; yollar, sınır ve kenarlar, bölgeler, düğüm ve odak noktaları ve işaret öğeleridir (Şekil 2.38). Öncelikle *yollar* olarak bahsettiği kent imgesi, sokaklar, yaya yolları ve demiryolları gibi alanları kapsamaktadır. İnsanlar bu alanlar üzerindeyken çevre ile iletişim kurabilir ve çevrede yer alan unsurları algılayabilmektedir. İkinci kent imgesi olan *sınır ve kenarlar*, iki bölge arasında oluşan sınırlardan bahsetmektedir. Bu duruma kıyı ve demiryolu örnekleri verilebilir. *Bölgeler*, insanların psikolojik olarak bulundukları alanı tarif etmektedir. Kentin büyük ölçekli alanları olma özelliği göstermektedir. *Odak noktaları*, kentin belli bölümünden diğerine geçiş noktalarını oluşturmaktadır. Bunlar, toplanma alanlarını, etkinlik ve eylemlerin merkezini oluşturan sembollerdir. *İşaret öğeleri*, fiziksel oluşumlardır. Örneğin bir bina veya bir işaret levhası olabilir (Lynch 2012).



Şekil 2.38. Kevin Lynch'e göre kent imgeleri (Lynch 1990)

Lynch, kent imgelerinin kente ve kentliye sunduğu imkanlar ve faydaları olduğunu dile getirerek kent içerisindeki yönlendirici ve güven uyandırıcı bir unsur olduklarını söylemiştir. Ayrıca bireysel gelişim açısından önemli bir öğe olarak gören ve fiziksel çevredeki hareketliliği sağlayan imgelerin toplumsal açıdan sosyal bir alanın oluşmasına sunduğu katkıdan söz etmiştir. Öte yandan kent için bir merkez olma özelliği taşıyan kamusal alanın ve içerisinde barındırdığı unsurların kente ve insanlara sağlayacağı katkılarını açıklayan Lynch, kentsel imgelerden yararlanarak yer bulma ve hızlı hareket etmelerinin sağlanacağını ve bu unsurların sosyal bir birliktelik yaratacağını savunmaktadır. Ayrıca kent imgelerinin insanlara duygusal bir güven inşa edeceğini söyleyen Lynch, kentte farklılık ve özgünlük yaratması bir yerin kimliğinin oluşmasında da başat bir role sahip olduğunu dile getirmektedir.

Sosyo-Kültürel Bağlam

Kentin ortak alanlarını tanımlayan, toplumun kentsel aktiviteleri için zemin oluşturan, sosyal günlük hayatın içerisinde yer alan mekanları oluşturan, farklılıkları bir araya getirerek iletişim kurulmasını sağlayan kentsel mekanlar, kentin odak noktalarını oluşturmaktadır. Kültürel ve tarihsel değerler taşıyan bu alanlar kentin kimliğini oluştururken çevredeki unsurlarla dönemin zamanını da yansıtmaktadır. Sosyal etkileşim aracı olarak işlevsel özelliğe sahip bu alanlar, geniş kitlelerin katılımına açık ve kentlilerin ortak eylemlerini gerçekleştirdiği alanlardır. Kamusal erişime açık olması, herkes tarafından erişilebilir olması, sosyal birlikteliği kuvvetlendirmesi ve insanların gereksinimlerini karşılaması kamusal alanı oluşturan özellikler arasında yer alır. Kamusal alanı mekânsal boyutu ile ele alarak toplumsal ilişkilerin mekânsal organizasyonu da bu yollarla kurulmaktadır (Özbek 2004). Kamusal alanların sosyal etkileşim açısından

önemine ilişkin en iyi örneklerden biri Piazza del Campo'dur (Şekil 2.39). İtalya'nın Siena şehrinde yer alan Piazza del Campo'da her yıl düzenlenen Ortaçağ kökenine dayanan at yarışı turnuvası meydanda farklı mahallelerden taraftarları bir araya getirmektedir. Bir Ortaçağ meydanı olan bu alan eski bir ritüele duyduğu formel bir özlem sebebiyle bu etkinlikler halen sürdürmektedir (Bilgin ve Boysan 1997).



a b

Şekil 2.39. a. Piazza del Campo at yarışı etkinliği b. Piazza del Campo at yarışı etkinliğinde meydanın görünümü. (Bilgin ve Boysan 1997)

Kamusal alan, aynı zamanda tesadüfi olarak birilerinin karşılaşmasına olanak tanıyan, yabancı insanların birbirlerini görebilecekleri yerlerdir. Farklı insanlara birbiriyle karşılaşma imkanı tanıyan alanlar kentsel etkileşimi arttırmaktadır. Bunun için Antik bir kentteki pazaryeri örnek olarak gösterilebilir. Antik dönem kentsel açık alanlarında ticari faaliyetlerin yapıldığı stoaların bittiği noktada kent merkezi niteliğindeki agoralar bulunmaktadır. Bu alanda birbirilerinden çok farklı amaçlar ile kamusal alanda yer alan insanlar fiziksel olarak kendilerini yakınlık içerisinde bulmaktadır (Geuss 2007). Kamusal alanlar toplumun yaşama biçimleri ve tarihi hakkında da bilgi sunmaktadır. Kent kültürünün aynası rolündeki bu alanlar dini, kültürel, tarihi, sosyal, siyasi gibi çok katmanlı bir yapıya sahiptir. Bu duruma en iyi örneklerden biri, İtalya Lucca'da yer alan Piazza Anfiteatro'dur (Şekil 2.40). Eski bir Roma tiyatrosunun kalıntıları üzerine yerleşmiş olan meydanda, tiyatrodaki izleyici sıralarının yerini konutlar alırken arenanın yerini ise pazar alanı almıştır. Bu meydan hem tarihi bir alanın zamana karşı mekansal direncini ortaya koymakta hem de kültürel ve tarihi katmanlar içererek mekana bu durumu yansıtmaktadır (Bilgin ve Boysan 1997).



a b

Şekil 2.40. a. Piazza dell'Anfiteatro, Lucca, üstten görünüm b. Piazza dell'Anfiteatro, Lucca (Bilgin ve Boysan 1997)

Toplumsal yabancılaşma ve sosyal parçalanmanın önüne geçen kentsel mekanların kültürel işlevleri arasında sanat etkinlikleri de yer almaktadır. Sergiler, müzik konserleri, tiyatro oyunları, enstalasyonlar gibi aktiviteler toplumun gündelik hayat içerisinde eğitim ve kültürel birikim sağlayabileceği alanlar olmuştur. İyi ve nitelikli bir mekan düzenlemesi sonucunda çeşitli etkinliklerin gerçekleştiği meydanlarda kullanıcıların ihtiyaçlarına yönelik sosyal, ekonomik, kültürel, estetik anlam barındıran unsurlar yer almaktadır. Kullanıcın faydasını düşünen, insanlara görsel bir çekicilik sunan, onları alana davet eden, entelektüel bir ortam yaratan, bilgi ve düşüncelerin paylaşılmasına olanak tanıyan, kültürel aktivitelerin yapılmasına imkan veren, kentsel estetiğe katkıda bulunan ve kentsel kimliğin oluşmasında önemli bir rol oynayan unsurlar kentsel mekanın hem fiziksel hem de sembolik anlamlara sahip olduğunu göstermektedir. Kentsel alanların başarılı ve nitelikli bir mekana sahip olması için gereken özellikler kentsel tasarım kuramcıları tarafından üzerinde uzun zamandır durulan konulardan biridir. Kentsel tasarım kuramcısı John Montgomery özellikleri şu şekilde sıralamaktadır:

- Aktif sokak hayatı
- Açık saatlerde çeşitlilik
- Okunabilirlik
- İmgelenebilirlik
- Bilinebilirlik
- Yayalar için oluşturulan hareket örüntüsü
- İnsanların canlandıran ve harekete geçiren unsurlar içermesi
- Karmaşıklık. (Montgomery 1998).

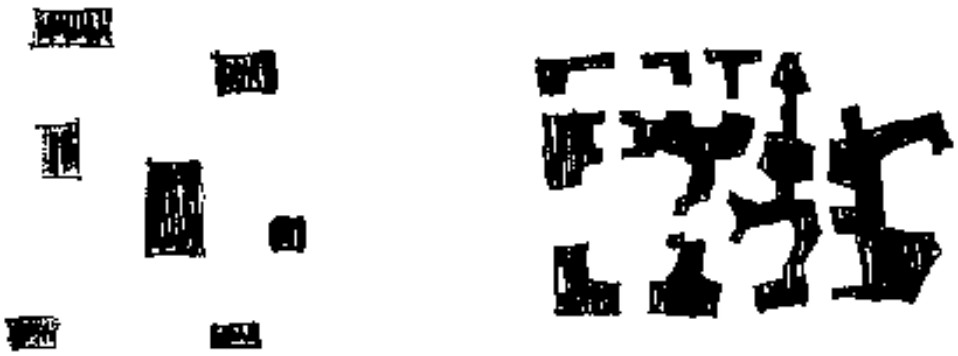
Bu konuda ölçüt ve kriterler belirleyen bir diğer isim ise H.W. Whyte olmuştur. Başarılı bir kamusal alan için Whyte (2001), dört temel kriter ve nitelik belirlemiştir. Bunlar; ulaşılabilirlik, aktivite çeşitliliği ve uygunluğu, konforlu ve iyi imaja sahip mekan, sosyal etkileşimin güçlü olmasıdır. Bunların yanı sıra Lynch'e (1990) göre de iyi bir şehir yapısına sahip bir yer için beş kategori bulunmaktadır. Bunlar, sağlıklı ve canlı bir çevre, kimlik ve mekan hissi, bir yere olan adaptasyon, mekana erişim, çevrenin kontrol ve denetimidir.

Fiziksel Bağlam

Kentsel mekan kavramı ya da paralel bir anlama sahip olan kentsel açık alan kavramı, kentteki boşlukları, kent meydanlarını, sokak ve caddeleri, çeşitli yeşil alanları içermekte, kentsel toplanma yeri ve her kentli için kullanıma açık alanları ifade etmektedir (Bakan ve Konuk 1987). Kentsel mekanı fiziksel olan ve herkesin erişimine açık bir yer olarak tarif eden Madanipour (1999), kent ve kırsal alanların içlerinde bulunan mekanları kentsel mekan olarak tanımlamıştır. Bu alanlar, hareketliliğin ve erişimin olduğu yerlerdir. Buluşma, toplanma, karşılaşma gibi çeşitli kentsel hareketlilik sağlayacak eylemler kentsel mekanlarda gerçekleşmektedir. Yaya hareketliliği kadar taşıt hareketliliği de bu alana ulaşım ve erişimi sağlayacak şekilde düzenlenmektedir. Ayrıca kamusal alanlar açılış töreni, festivaller, tiyatro oyunları, konserler ve protestolar gibi eylemlerin gerçekleştiği alanlardır. Sosyal ve kültürel bir etkinlik alanı olan kamusal alan toplumsallaşmanın merkezi konumundadır. İnsanların birbiriyle kurduğu temas ve etkileşimi içeren ve arttıran her türlü davranışın gerçekleştiği alandır. Öte yandan kamusal alanın birey ve kent için bir anlam ifade ediyor olması kamusal alanın kent içerisindeki önemini arttırmaktadır. Bu alanlardaki mimari ve kentsel formlar, kamusal kullanım, sosyalleşme ve kimliksel bir takım özellikler anlam ve önemin oluşmasını sağlamaktadır. Bu alanların tanımlanmasını sağlayan birçok öğe bulunmaktadır. Bunlar; ses, ışık, görüntü, toplumsal ilişkiler, peyzaj, bitki örtüsü, heykel, anıt, kentsel mobilya elemanları, çeşitli mimari formlardır. Hem çevrenin hem de mekanın oluşturduğu biçimler kamusal alanı değiştirip dönüştürmektedir. İyi bir kamusal alan için fiziksel öğe olarak görülen yapı, meydan, cadde, sokak gibi öğelerin birbiriyle bütünleşen, birbirini malzeme, renk gibi açıdan tamamlayan öğeler olması gerekmektedir. Bu durum sosyal olarak da mekanın kalitesini arttırmaktadır. İşlevsel olarak da mekanın güncel ihtiyaç ve

kullanımına uygun olması gerekmektedir (Gökgür 2006). Kamuya açık alanlar arasında caddeler, sokaklar, meydanlar, pazar yerleri bulunurken ayrıca kamu hizmet binaları olan müze, kültür merkez, galeriler, terminal, okul, kampüs, plajlar, havaalanı, demiryolları, limanlar da bulunmaktadır (Gökgür 2008).

Kentsel çevre fiziksel olarak binalar *yapılanmış alanlar* ve binalar dışındaki alanlar *yapılanmamış alanlar* olarak ikiye ayrılmaktadır (Günay ve Selman 1993). Kentsel mekan ise binalar dışındaki alanlar yani binaların tanımladığı dış mekanlar olarak tanımlanmaktadir. Farklı bina cephelerinin geometrik sınırlar yaratarak oluşturduğu dış mekanlar olarak kentsel mekanı tanımlayan Krier'e göre (1979) mekanın estetik kalitesinin ve geometrik yapısındaki ayırıcı niteliğin okunması, farkına varılması ve algılanması kentsel mekanı oluşturan önemli unsurlar olduğunu belirtmektedir. Kentsel mekanlar, kapalılık ile ilişkilendirilerek negatif ve pozitif mekan olmak üzere iki ana başlıkta incelenebilmektedir (Alexander 1977). Yapı stoğundan geriye kalan biçimsellikten yoksun alanlar negatif olarak tanımlanırken, aksine belirgin alanlar ise pozitif mekan olarak adlandırılmaktadır. İnsanların kullanımına kolay ve rahat bir ortam sağlayan mekanlar olan pozitif mekanlar işlevsel olarak negatif mekana göre farklılık göstermektedir (Şekil 2.41).



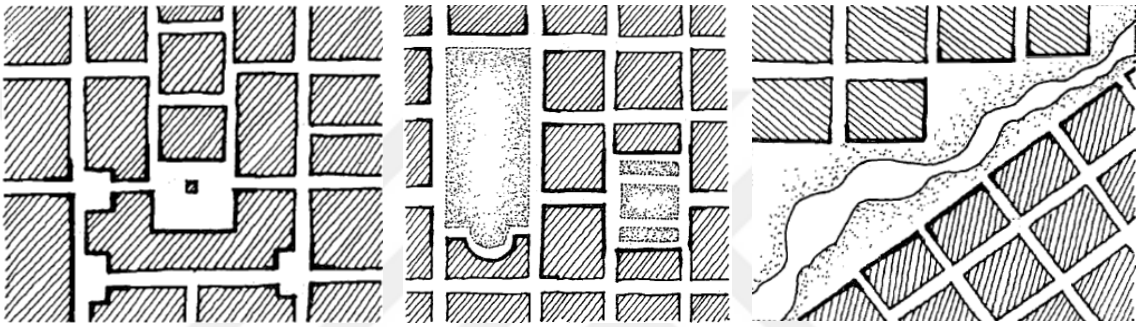
Şekil 2.41. Binaların oluşturduğu negatif ve pozitif alanlar (Alexander 1977)

Trancik (1986) ise kentsel mekanı sert ve yumuşak mekan olarak ikiye ayırmaktadır (Şekil 2.42). Birbiriyle karşıtlık oluşturan bu alanlar mekânsal fonksiyonları açısından birbirinden farklı tanımlanmaktadır (Şekil 2.43). Sert mekanı belirli sınırlara sahip insanların toplanma, buluşma ve sosyal etkinlik yerleri olarak tanımlarken bu alanlara

örnek olarak meydan ve sokakları göstermektedir. Kentsel çevredeki yapılanmış alanlara mesafe kazanılmasını sağlayan doğal çevrenin hakim olduğu park ve kentsel bahçeler yumuşak mekanlara örnek olarak gösterilmektedir (Trancik 1986).

Kentsel Mekan
- Sert Mekan (Meydan ve sokaklar)
- Yumuşak Mekan (Park, Bahçe ve Yeşil Alan)

Şekil 2.42. Kentsel Mekan Öğeleri (Trancik 1986)

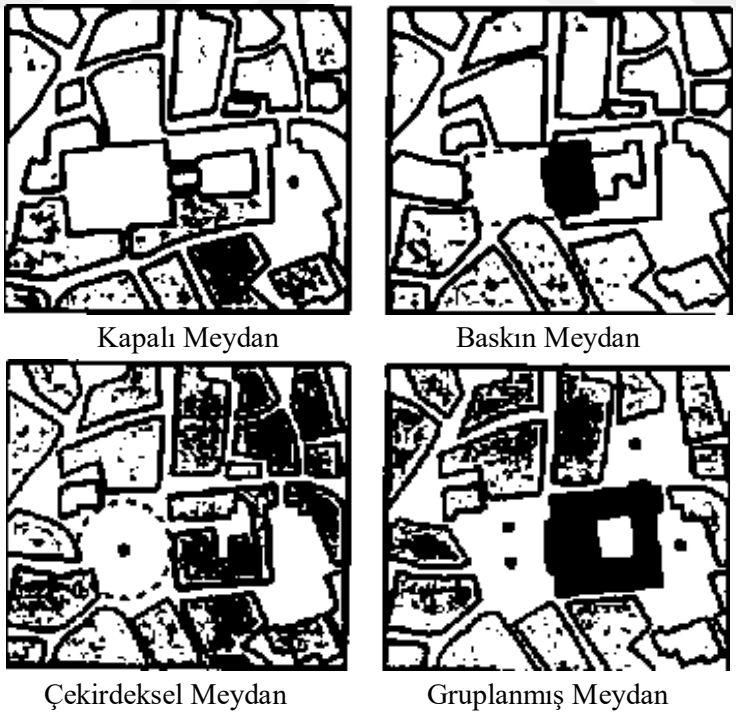


a b c

Şekil 2.43. a. Sert Mekan Öğeleri, Meydan ve sokaklar b. Yumuşak Mekan Öğeleri, Kentsel Doku İçinde Park c. Yumuşak Mekan Öğeleri, Kentsel Doku İçinde Lineer Açık Alan, Yeşil Koridor (Trancik 1986)

Meydan ve sokaklardan oluşan sert kentsel mekanların nitelikleri alandaki çeşitli özelliklere göre değişiklik göstermektedir. Sert kentsel mekanın niteliğini belirleyen unsurlar arasında, mekan içinde yer alan heykel, ağaç veya su öğesi gibi insanları alana davet eden, alandaki hareketliliğin artmasında ve odak noktalarının oluşmasında önemli bir role sahip olan objeler yer almaktadır. Yer düzlemindeki malzeme ve dokunun nitelikleri de kentsel mekanın olumlu ya da olumsuz etkilenmesine neden olmaktadır. Ayrıca kentsel doku içerisinde yer alan açıklık, doluluk, kapalılık, boşluk gibi ya da mekanda yer alan bina, duvar, heykel gibi unsurların insan ile ölçek ve oran ilişkisi de kentsel mekanın değişmesinde rol oynamaktadır (Trancik 1986). Kentsel doku içerisinde yer alan park, kentsel bahçe ya da yeşil alanları oluşturan yumuşak mekanın niteliği de kentsel mekanda yer alan heykel, ağaç gibi objelerin insan ile kurdukları ölçek ve oran ilişkisinden etkilenmektedir. Aynı zamanda sert mekanın niteliği arasında yer alan ve alanın mekânsal karakteristiğini etkileyen unsurlar da (malzeme, doku, açıklık, kapalılık) kentsel mekanın zenginleşmesinde rol oynamaktadır.

Sokaklar tarafından çevrelenen ve yapılarla sınırlandırılmış olan kentsel mekan odağında çeşme, saat kulesi, heykel, anıt, ağaç, su öğesi gibi insanların alana dahil olmasında görsel olarak etkileyici unsurlar barındırmakta ve toplumun buluşması için bir merkez oluşturmaktadır (Lynch 2012). Etrafını binaların sardığı ve kent içinde odak noktası olan meydanlar, insanların durak noktası olarak da görülebilir. Kamusal alanın fiziksel merkezini oluşturan bu alanda insanlara hareket etme özgürlüğü sunulmaktadır. Dolaşım yönüne müdahale edilmeyen bir alan olması, meydanlarda insanların ansızın karşılaşmalarına imkan tanırken, iletişimin kendiliğinden artmasını sağlamaktadır. Öte yandan sokakların sürekliliği, devinimi ve yönlendirme gücü meydanlarda yer almamaktadır (Öksüz 2004). Kentsel mekan olarak meydan, biçimsel özelliklerine göre belirli türlere ayrılmıştır. Zucker'in meydan sınıflandırması beş arketipten oluşmaktadır (Şekil 2.44). Bunlar içerisinde mekanın bağımsız olduğu *kapalı meydan* tipolojisi, mekanın alanda yer alan ana binaya yönlendirildiği *baskın meydan* tipolojisi, mekanın bir merkez çevresinde oluşturulduğu *çekirdeksel meydan*, mekansal birimlerin oluşturduğu *gruplandırılmış meydan* ve bir sınır bulunmayan *şekilsiz meydan* tipolojisi bulunmaktadır (Zucker 1959).



Şekil 2.44. Zucker'in yaptığı çalışmalarda oluşturduğu çeşitli biçimlere göre meydan türleri örnekleri (Zucker 1959)

Zucker'in teorisi dışında Sitte'nin de meydan tipolojileri hakkında çeşitli görüşleri bulunmaktadır. Sitte bir alanın meydan olması için gereken ilk şartın etrafının çevrili bir alan olması olarak düşünmektedir. Sitte'ye göre meydanların iki tip belirlenme koşulu bulunmaktadır. Meydanların ya doğa ya da baskın bir bina tarafından belirlenebileceğini söylemektedir (Sitte 1986). Aynı zamanda Schulz'un kentsel alanın en belirgin ve göze çarpan unsuru olarak tanımladığı meydan açık bir biçimde sınırları belirlenmiş ve hareket için bir hedef noktasının temsili rolüne sahiptir. Bu kentsel alan toplumsal olarak zihinde oluşturulması ve düşünülmesi en basit noktaları tanımlamaktadır (Schulz 1980).

Kentsel mekanları iki tür olarak ayıran EPOA (1997) ile aynı düşünceye sahip Carmona ve ark. (2003) da iki tip ortaya koymuşlardır (Şekil 2.45). Bu sınıflamada sokaklar ve meydanları resmi ve resmi olmayan şeklinde iki kategoride toplanmış ve mekanın çevresindeki bina grupları da bu sınıflandırmanın içerisinde yer almıştır. Belirlenen bu kategorilere göre, resmi mekan ve düzenli bina, resmi mekan ve düzensiz bina ve resmi olmayan mekan ve düzensiz bina olmak üzere üç başlık oluşturulmuştur.



a. b c

Şekil 2.45. a.Resmi mekan ve düzenli bina grubu ilişkisi. b.Resmi mekan ve düzensiz bina grubu ilişkisi c.Resmi olmayan mekan ve düzensiz bina ilişkisi (EPOA 1997)

Kentin ortak kullanım alanları olarak sokak, cadde ve meydanlar o kentin yaşam kültürü ve kimliği hakkında da çeşitli ipuçları sunmaktadır. Kentin gündelik hayat pratiğinin geçtiği bu alanlar işlevsel olarak kullanımı yoğun ve önemli etkinlik alanlarıdır. Başarılı kentsel mekanlar olarak tanımlanabilen bu alanların iyi niteliklere sahip olması için gereken özellikler, mekana kolay erişimin sağlanması, görülebilir ve algılanabilir olması, estetik olarak görsel unsurlara sahip olması, işlevsel olarak toplumun istediği ve ihtiyaçları doğrultusunda etkinlikler ile donatılmış olması, güvenli bir yer olması, kentsel

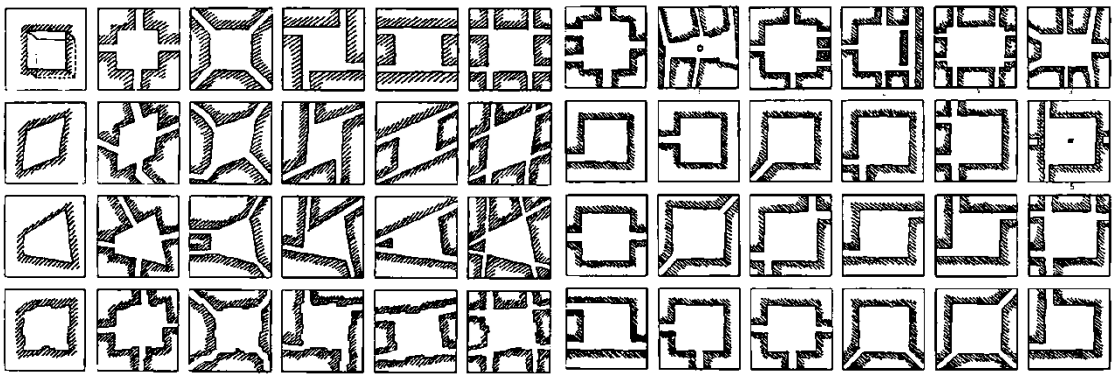
yoğunluktan izole olunabilecek doğal mekanlar üretiyor olması, fonksiyonel çeşitliliğe sahip olması gibi noktalar da eklenebilir (Oktay 1999).

Kentsel mekanların geometrik biçimlenişine göre mekansal aktivitesi ve düzeni değişmektedir. Aktivite karakterine göre dış mekanın sınıflandırması statik ve dinamik, düzenli ve düzensiz olarak ikiye ayrılmıştır (Şekil 2.46). Çeşitlilik gösteren bina tipolojileri ile değişen mekanın kullanımı, alana durağanlık veya hareket kazandırmaktadır. Bu alanların işlevleri farklı olsa da değişerek birbirine dönüşebilme yeteneğine sahiptir. Örneğin statik mekan diyagonal bir sirkülasyon oluşturacak bir şekilde biçim oluşturursa dinamik mekan olabilmektedir (Oktay 1996).



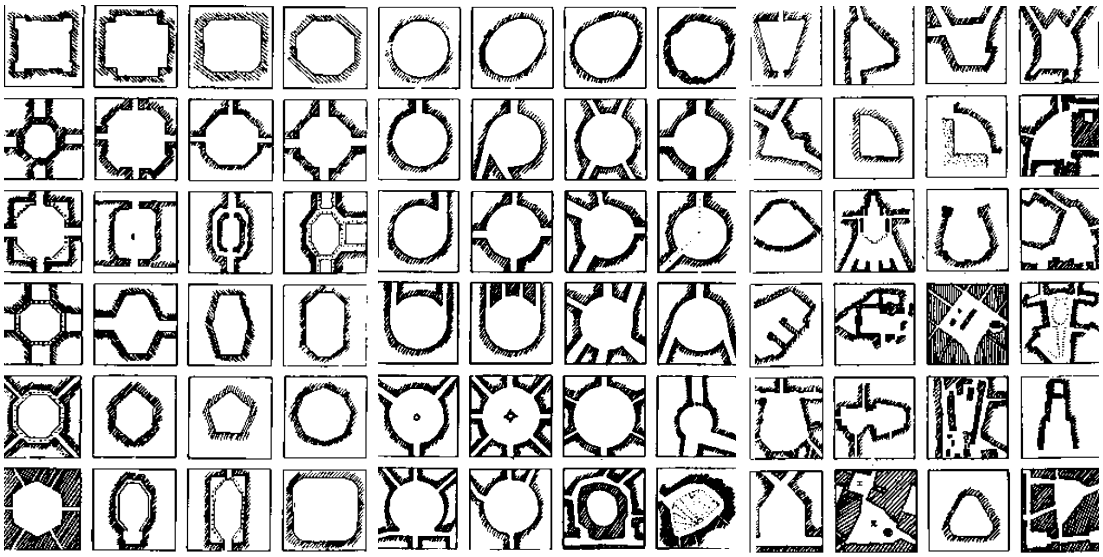
Şekil 2.46. Aktivite karakterine göre dış mekan (Oktay 1996)

Mekanlar arasındaki geçişte binaların, kentsel imaj ya da meydanın odak noktasındaki elemanın konumu öneme sahiptir. Bu konumun belirlenmesi meydanın geometrik formunun algılanabilir olması ve alanın birey aktivitelerine imkan verecek şekilde tasarlanması ile ilgilidir. Kentsel mekanın formunun algılanabilir ve okunabilir olması mekan içerisindeki birey için büyük bir önem teşkil etmektedir. Binaların çevresini kuşatarak oluşturduğu geometrik biçim meydana basit ve kolayca anlaşılabilir bir özellik kazandırmakta ve mekanın bütüncül olarak algılanmasını sağlamaktadır. Kentsel mekanların kent içerisindeki konum ve biçimi de ciddi bir öneme sahiptir. Kentsel dokudaki doluluk- boşluk zıtlığının yarattığı etki, sokak ve caddelerle olan fiziksel ilişkisi, alanın geometrik biçimlenişi ve bu doğrultuda ürettiği mekansal aktivitelerin çeşitliliği, mekanın sirkülasyonu ve hareketliliği, kamusal alanların odak noktasında yer alan kentsel imajların alanın geometrisine uygun bir biçimde yerleştirilmesi ve bireyin veya yayanın mekana dair algısı bu durumu desteklemektedir (Krier 1979). Bu alanlar zemindeki geometrik karakterlerine göre ayrılmış ve temel olarak kare, daire, üçgen formu ve bu geometrik biçimlerin varyasyonlarından oluşmaktadır (Şekil 2.47).

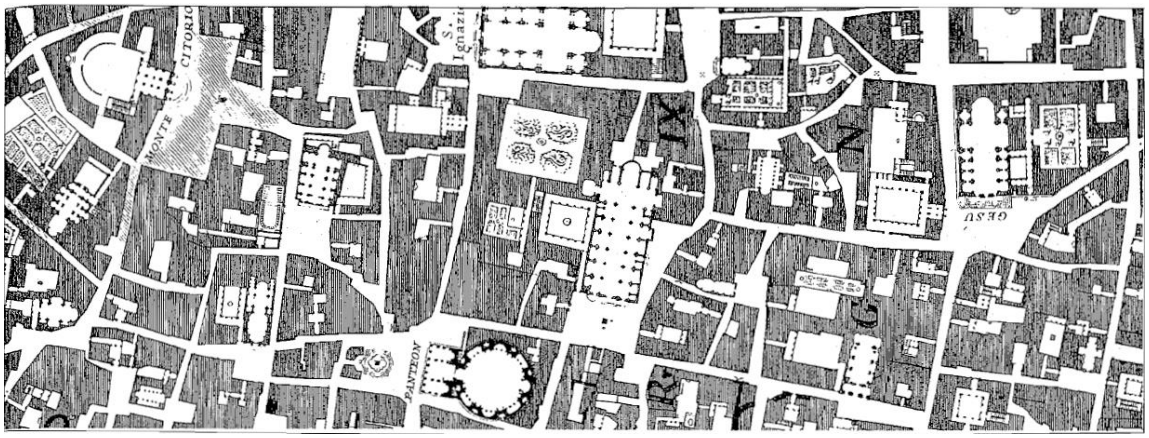


Şekil 2.47. Kentsel mekandaki morfoloji türleri. (Krier 1979)

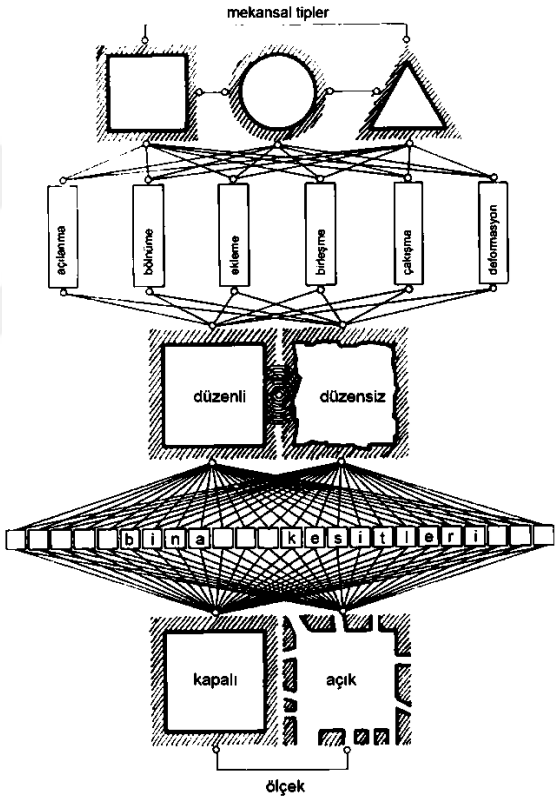
Yapılarla, sokaklarla veya etrafındaki kentsel öğelerle ilişki içerisinde olan bu alanlar, kentsel dokudaki farklılaşmanın yarattığı çeşitli mekansal tipolojilere sahiptir. Bu mekansal tipolojiler kentsel mekanın kullanımında değişkenliklere yol açarak mekanın sahip olduğu fonksiyonun çeşitlenmesini sağlamaktadır (Şekil 2.48). Kentsel dış mekanların binalarla sınırlandırıldığı Nolli'nin Roma haritasında doluluk ve boşluklar tanımlı bir biçimde görülmektedir (Şekil 2.49). Kentsel mekandaki bu düzenin algılanması ve okunması, binaların yer ve biçimi, kentsel imajların tasarımlarıyla ilişkilidir (Trancik 1986). Kentsel mekanları geometrik karakterlerine göre ayırarak düzenli-düzensiz, kapalı-açık, kare-üçgen-daire şeklinde belirli bölümler üzerinden inceleyen Krier, biçimsel olarak kent ve kensel mekanların analizini yapmıştır (Şekil 2.50).



Şekil 2.48. Kare, Daire ve üçgen forma sahip kentsel mekan varyasyonları (Krier 1979)



Şekil 2.49. Giambattiasta Nolli, Roma Haritası, 1748 (Trancik 1986)



Şekil 2.50. Kentsel mekan olarak meydanın biçimsel oluşumu. (Krier 1979'dan alınarak yazar tarafından düzenlenmiştir.)

Meydanların biçimleri kadar işlevleri de kullanımında çok önem taşımaktadır. Bu alanlar için etkinlik ve canlılık birincil öneme sahip unsurlardır. Roma döneminin kentsel mekanı olan forum için Vitruvius'un söyledikleri bu alanların tasarımını belirleyen ölçütlerin önemini ortaya koymaktadır. Vitruvius (2005), forum'un yaşayan nüfus ile orantılı olmasını gerektiğini düşünerek bu sebeple ne kullanışlı olamayacak kadar küçük olmasını

ne de düşük nüfus nedeniyle çöl gibi görünmesinin istendiğini vurgulamaktadır (Vitruvius 2005).

Yine öte yandan bu nitelikler dışında iklimsel şartlara uygun bir ortam sunması da kentsel mekanın önemli işlevlerindendir. Güneş, rüzgar, gölge gibi doğal çevre unsurlarını dikkate alan bir mekan sağlıyor olması kullanımını arttıran faktörler arasındadır. Mimari peyzaj olarak alandaki kullanılan malzeme çeşitlilikleri, bitkisel dokunun ve ağaçların yer aldığı noktaların tespiti, sosyal aktivite çeşitliğine olanak tanıması, alanın davet edici bir nitelikte olması ve görsel bir sanat öğesinin mekanda bulunuyor olması kentsel mekanın niteliğini ve başarısını belirlemektedir (Oktay 1999).

2.3 Anıt ve Heykel Kavramlarının Tarihsel Gelişimi

Heykel sanatı tarihsel anlamda çok derin bir geçmişe sahiptir. İnsanlığın ilk olarak ortaya koyduğu sanat eserlerinden biri olan heykel, kendini ifade etmeye duyulan ihtiyaç ve inanışlar gereği yapılmaya başlanmıştır. Heykel sanatı, insanoğlu var olduğundan bu yana yaşadığı dönemin özelliklerine göre değişiklik göstermiş ve yaşanan gelişmeler doğrultusunda biçimlenmiş ve farklılaşmıştır. Yaşanan bu toplumsal, bilimsel ve teknolojik gelişmeler her alanı olduğu gibi sanatı da etkilemiş ve yeni sanat akımları, yeni anlatım biçimleri ortaya çıkmıştır. Heykel kavramı, ‘‘Taş, tunç, bakır, kil, alçı vb. maddelerden yontularak, kalıba dökülerek veya yoğrulup pişirilerek biçimlendirilen eser, yontu, statü’’ olarak tanımlanmaktadır (Türk Dil Kurumu 2020).

Alkar (1991)’e göre heykel boşlukta kütle düzenleme sanatıdır. Bir hacim sanatı olan heykel, estetik yaşantı oluşturması amaçlanan üç boyutlu nesne, yapıt olarak tanımlanabilir. Heykel, bu amacı güden malzeme ve teknik fark etmeksizin her büyüklükteki tüm yapıtların genel adıdır. Demirbaş 'a göre heykel, üç boyut içinde ışığın göze yansımasıyla beliren, değişik yönlerden ve açılardan sürprizler yaratarak sürekli yer değiştirirken değişen mesajlar ileterek devinen bir hacim-mekân olgusudur (Sözen ve Tanyeli 2011).

Yılmaz’a (1999) göre heykel ise, boşlukta girinti ve çıkıntı yaratma sanatıdır. Heykeli plastik sanatların içerisinde yer alan, sanatçının belirlediği malzemeleri düzenli bir

yöntem kullanarak üç boyutlu, dokunulabilen bir biçim elde edilmesi ile tanımlamaktadır. Heykel sanatı biçimsel sanatların içerisinde geçmişi en eskiye dayanan sanat dalıdır. Köken olarak el sanatlarının gelişimiyle paralellik gösteren heykel sanatı, el sanatlarının kültür özelliklerine göre değişimi ile biçimlenmiştir (Yılmaz 2006). Kil ve benzeri malzemelerin çıplak elle şekillendirilebilme özelliğinin olması açısından bu materyallerin kullanımıyla başlandığı söylenebilir. Üç boyut özelliğine sahip biçim sanatının dünyada yaşanan çeşitli gelişmelerle birlikte birbirinden farklı amaç, işleve büründüğüne ve dönüşüm yaşadığına tanık olunmaktadır (Germaner 1999).

Toplumların yaşantısında önemli yerleri olan belirli kavramlar ya da maddi olguların sembolleşmesi kültürel bir yaratım sağlamaktadır. Kültür kavramı için toplumun değer yargısından geçerek oluşan simgesel ürünlerin toplamı tanımı yapılabilir. Kültürel bir öğenin gündelik hayat içerisinde var oluşu simgesel bir ürüne dönüşmesinde yatmaktadır. Yaşantı içerisinde yaratılan sembollerin büyük bir kısmını kültürel öneme de sahip olan anıtlar ve heykeller oluşturmaktadır. Heykel sanatı ürünü olan anıt, bir olayın bir kişinin ya da kişilerin anısına adanmış olsun olmasın, kentsel mekanda yer alan her tür yapıt anlamına gelir. Kentsel açıdan anıt, kentsel genel dokusu içinde diğer yapıların oluşturduğu çoğunluktan ayırt edilebilen yapıdır. Bu anlamda anıt, kentsel doku içinde karşıtlık yaratıcı bir ögedir. Koruma bağlamında ise anıt, ICOMOS'un tanımına göre, ''Arkeolojik, tarihsel, estetik ya da etnografik önemiyle tanınan ve bundan ötürü korumaya değer bulunan her tür taşınmaz maldır'' (Sözen ve Tanyeli 2011).

Anıt kavramı sözlükteki anlamıyla, ''Önemli bir olayın veya büyük bir kişinin gelecek kuşaklarca tarih boyunca anılması için yapılan, göze çarpacak büyüklükte, sembol niteliğinde yapı, abide'' olarak tanımlanmaktadır (Türk Dil Kurumu 2020). Türkçede anmak fiili ile ilişkilendirilen anıt kavramı, bir olayın ya da bir kişinin anılması amacı ile yapılan yapıt anlamına gelir. Osmanlıcada *abide* sözcüğü ise *abid* (sonsuz, ebedi) kökünden gelmektedir. İngilizcedeki ve Fransızcadaki karşılığı olan *monument* kelimesinin etimolojik kökeni Latincedeki *monere* (anımsatmak) kelimesine dayanmaktadır (Kuban 1973).

Püsküllüoğlu'na (1995) göre anıt, tarihte önemli bir yere sahip olay ya da kimsenin gelecek kuşaklar boyunca hatırlanması için dikilen sembol niteliği taşıyan göze çarpacak büyüklükteki yapıttır. Anıtların sanatsal değere de sahip olduklarını söylemek gerekmektedir. Anıtı, heykel ve resim gibi sanat eserlerinin toplum nezdinde önem ve değer kazanması ile yapıtın kazandığı nitelik olarak tanımlamak mümkündür. Belli bir kişinin anısı için dikilen yapı da anıt kavramını tariflemektedir. Heykel veya anıtların, yapıldığı dönem göz önüne alınarak değerlendirilmesi gerekmektedir. Örnek olarak, 18.yüzyıl tanrı, kral anıtları, 19.yüzyıl siyasi anıtlar gibi düşünülebilir (Turani 1992). Gezer'e (1984) göre ise anıt, toplumların geçmişteki değerlerini geleceğe aktarmak veya günümüzde devletin önde gelen isimlerini onurlandırmak amacıyla yapılmış sanatsal değere sahip uygulamalardır. Zaman kavramı anıt için büyük önem arz etmektedir. Anıt, var olduğu zamanın değil geleceğin ürünü olarak yaşaması düşünülen bir yapıttır. Bu nedenle estetik, duygusal ya da başka bir özelliği bulundurmasıyla gelecekte simge halini alması beklenmektedir. Bu bağlamda anıtın bir simgesellik kazandığı da düşünülebilmektedir (Kuban 1973).

Günümüzde anıt kavramı geniş bir anlam içermekte ve bir kentin ya da heykelin anıt özelliği taşıması gibi tarihsel niteliği olan bir giysi de anıt özelliği göstermektedir. Bir yapı ile devlet arasındaki bağ ya da devletlerin simgeleşmiş yapılarıyla kültürleri arasındaki ilişki simgeler üzerinden düşünülebilmekte ve Eyfel Kulesi, Notr Dame, Ayasofya, Pantheon, Parthenon gibi sembol yapılar kültürel unsurlarla tanımlanabilmektedir. Öte yandan insanoğlunun anımsamak için yaptıkları mezarlar geçmişten bugüne anıt niteliğinde görülmüş ve gelecek için bir mesaj özelliği taşımıştır. Heykeller insanlık tarihi boyunca kültürlerin ifade biçimini, toplumların çeşitli konular üzerindeki anlam arayışlarını simgelemiştir. Yaşadıkları savaşlarda kurtarıcı kahramanlarının ölümsüzleştirmek istenmesinde, duyusal olarak ideal güzelliğin aranmasında, insanın var oluşundan beri süregelen inanç arayışındaki taptığı tanrıların sembolleştirilmek istenmesinde ve daha farklı birçok konuda heykeller simgesel bir araç olarak farklı anlamlar üstlenmiştir (Karaaslan 2005). Dünya tarihindeki ilk sanat eseri İ.Ö 50.000 yıllarında ortaya çıkmıştır. Buzul Çağı'nda yaşayan ve *Cre-magnon* adıyla bilinen insan tipi ilk kez resim ve heykel yapmıştır. Modern insanın atası olan bu insan tipi, erken insanlar ya da en eski modern insan olarak tanımlanmıştır (Şekil 2.51).



Şekil 2.51. Cre-Magnon adlı insan tipine ait kalıntılar (Anonim 2020j)

Sonraki dönemlerde Orta ve Yeni Taş çağlarında bereketi sembolize eden su, boğa ve kadın figürleri betimlenirken taştan mezarlar ve çeşitli figürler oluşturulmuştur (Turani 1992). İnsanın doğaya üç boyutlu olarak gerçekleştirdiği bir müdahalenin işareti ve kanıtı niteliğindeki heykel sanatı, çeşitli tarihsel ve kültürel süreçlerin bir ürünü olarak geçmişten günümüze kadar gelerek insanı tanımlayan temel unsurlardan biri olmuştur. İlk Çağ'dan günümüze kadar gelmiş olan heykeller, ilk zamanlarda daha çok kamusal bir takım nedenler dolayısıyla üretilmiştir (Göktaş 1998). Sanatın başlangıcı olarak kabul edilen ilk resimlerin yapıldığı Fransa Lascaux Mağarası'nda dönem insanları tarafından duvar resimleri yapılmış ve taban öküzü, at ve geyik gibi hayvanların tasvirleri duvar resmi olarak betimlenmiştir. İnsanoğlunun ilk imgelerine bu dönemde rastlanmıştır.

Aynı zamanda 2018 yılında, yaklaşık M.Ö. 13.000 yıl öncesine tarihlenen Kolombiya Amazon bölgesindeki Serrania La Lindosa yerleşiminin Kolombiya ve Exeter Üniversiteleri tarafından başlatılan proje kapsamında çevresel ve kültürel koşulları analiz edilmiştir. Serranía La Lindosa toprakları ve mağaralarında sosyal, sembolik ve muhtemelen dini düşünceye hitap eden istisnai sanatsal temsiller ortaya çıkarılmıştır (Şekil 2.52). Bu arkeolojik çalışma ile birlikte Amazon'un daha önceki sakinlerinin doğal ve sembolik dünyasına ait bilgiler ortaya konurken, bu durum geçmiş insan popülasyonlarının anlaşılmasına da büyük katkı sağlamıştır.



a b

Şekil 2.52. a. Homo Sapiens'in izlerinin görüldüğü Serrania La Lindosa, Kolombiya (Anonim 2020k) b. İnsanoğunun ilk imgelerine rastlandığı yer Lascaux Mağarası, Vezere Vadisi, Fransa, M.Ö. 20.000 (Strauss 1984)

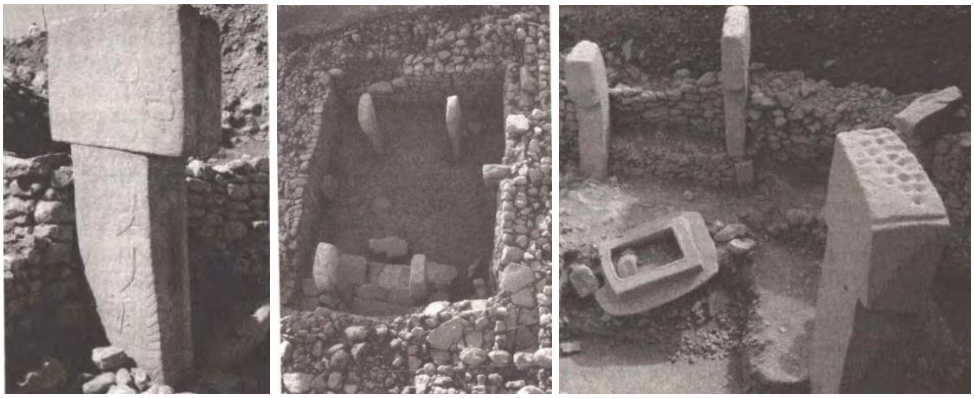
Tarihsel süreç boyunca geniş coğrafyaya sahip birçok uygarlığın heykel örneklerini içerisinde barındıran ve Neolitik[1] döneme ait bir yerleşke olan Göbeklitepe'deki araştırma ve incelemeler sonucu rastlanan rölyef ve taş malzemeden üretilmiş heykelleri ile heykel tarihi MÖ. 10.000'li senelere kadar uzanan bu coğrafya heykel sanatında önemli bir geçmişe sahiptir. İlk heykeller, menhir[2], dolmen[3] ya da obelisk gibi dikili taşlar ve anıtlardan oluşmaktadır (Şekil 2.53). Yine MÖ. 6000 yıllarına dayanan Çatalhöyük'te yer alan ve pişmiş topraktan yapılmış heykeller bu dönemin en önemli örnekleri arasında sayılmaktadır. Bronz Çağı ile beraber yine Anadolu'nun farklı bölgelerinde (Alacahöyük, Kültepe, Boğazköy gibi yerleşimlerde) farklı üsluplar içeren çok sayıda fildişi heykelleri, rölyefler, taştan tanrı heykelleri, hayvan ve sfenkslerden[4] oluşan yüksek kabartmalı ve ihtişamlı kapılar bulunmaktadır. Hitit ve Frig yerleşimlerinde yine fildişi ve rölyeflere rastlanmakta ve aynı zamanda tanrı heykelcikleri yapılmaktadır.

[1] Neolitik: Cilalı Taş Devri olarak adlandırılan bu çağ yaklaşık M.Ö.10000-6000 tarihleri arasındaki zaman dilimini kapsamaktadır. Tarih öncesi çağlardan biri olan Neolitik Çağ, sert ve düzgün taş aletlerin yapıldığı, toprak ve kilden kapların üretildiği ve bunun sonucu olarak seramik sanatının başladığı dönem olarak bilinmektedir (Gombrich 1986).

[2] Menhir: Yekpare taştan yapılmış anıt. Önemli bir yüksekliğe sahip dev taş anıtlar olarak tanımlanan menhirler genellikle mezar taşı olarak kullanılmaktadır (Gombrich 1986).

[3] Dolmen: Toprakta yan yana aralıklı olarak dizilmiş, birkaç büyük yassı taşla bunların üzerine yatay olarak yerleştirilmiş yine yassı büyük bir taştan oluşan genellikle mezar olarak kullanılmış tarih öncesi yapıdır (Gombrich 1986).

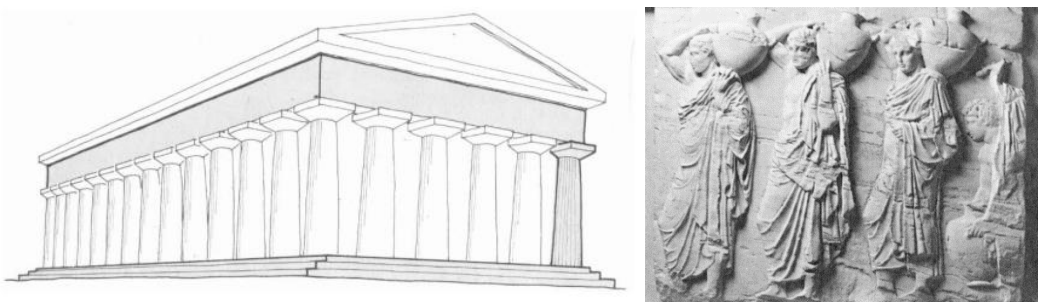
[4] Sfenks: Kafası koç, kuş veya insan olan gövdesi ise uzanan aslan biçimini alan heykeldir. İlk Antik Mısır'da görülen bu heykeller, Antik Yunan mitolojisinde büyük bir kültürel öneme sahiptir. Adını Yunanca *sphinks* kelimesinden almaktadır (Nişanyan 2009).



a b c

Şekil 2.53. a. Dikilitaş yapısı örneği, Göbeklitepe b. Aslanlı Yapı'nın doğudan görüntüsü. Resmin alt bölgesinde kuzeydoğu tarafındaki dikilitaşın üzerinde Göbekli Tepe'nin Toprak Anasının kireçtaşından oyması bulunmuştur c. Üzerlerinde kazılmış girintiler olan dikilitaşlar (Luckert 2016)

Orta Çağ ve Yeni Çağ içerisinde yapıldığı bilinen bereketin simgesi olan küçük figüratif heykeller, soyut sanat kapsamına giren ilk heykeller olmuşlardır. Mısır heykel sanatının ilk örnekleri obelisk, rölyef, firavun ve tanrı heykelleri olmuştur. İ.Ö 4000-5000'e dayanan savaşçı heykelleri Mezopotamya uygarlığında görülmekte ve heykeller kale ve tapınak kenarlarına yerleştirilmektedir (Turani 1992). Antik Yunan sanatında heykel, agora, tapınak gibi mimari yapılar içerisinde yer almıştır. Antik Yunan kentlerinde kamu yapıları ve kamusal alanlar anıtlar ile birlikte var olmuştur. Sosyalleşme, ticaret, sanat ve politikanın mekanı olan agoralarda dini unsurların yer aldığı heykeller çokça yer almaktadır. Bu dönemde mekanın işlev ve anlamı heykeller ile simgeleştirilmektedir. Güç, güzellik, kusursuzluk, ihtişam, görkem heykellerin aracılığıyla insanlara gösterilmektedir. Örneğin *Parthenon* iktidarın gücünü, şehrin güzelliğini heykellerle halka anlatmaktadır (Şekil 2.54).



a b

Şekil 2.54. a. Parthenon Tapınağı b. Parthenon'un sella duvarını çevreleyen frizde tanrıça Athena onuruna yapılan tören alayında amfora taşıyan figürler (Conti 1978)

Öte yandan Antik Yunan sanatı, kamusal alanda yer alan *ideal insan* formunu kentin sembolü olarak belirleyerek açık alanlara yerleştirmiştir. İdeal insan, kentlinin kentten gurur duymasını ve halkın birlik ve beraberliğini simgelemektedir (Sennett 2002). Roma döneminde siyaset ve politika kamusal alanların birinci işlevleri haline gelirken Roma'nın agorası olan *''forum''* bu tartışmaların yapıldığı merkez haline gelmiştir. Gücün temsilcisi olan anıtsal niteliğe sahip zafer takları ve kazanılan başarıları simgeleyen sütunlar forumlarda yer almıştır (Şekil 2.55). Böylelikle heykel açık alana taşınmıştır. Ayrıca, dünyada ilk kez hükümdarların atlı heykelleri bu dönemde yapılarak açık alanda sergilenmiştir.

Heykeller kamusal yapıların içerisinde ve erkin temel sembolleri olmuşlardır. Bu dönemde iktidar kamusal alanda anıtlara ve halka gücünü göstermek amacıyla yapılan ihtişamlı binalara gereksinim duymuştur. Bu nedenle kent sokakları zafer takları ve dikili taşlar ile donatılmıştır (Şekil 2.56). Aynı zamanda Roma'daki iktidarın egemenliğinin somutlaşmış hali MÖ 25 yılında inşa edilen, tanrıya adanmış ve duvarlarında tanrı heykellerinin bulunduğu Pantheon ile gerçekleşmiştir (Parten ve Yavuz 2005).



a b

Şekil 2.55. a. Fontana del Pantheon çeşmesinin üzerindeki II. Ramses obeliski b. Pantheon'dan genel bir görünüm (Okumuş Özel Koleksiyonu 2018)



a b

Şekil 2.56. a. Piazza del Colomna'da günlük hayat b. Piazza del Colomna ve M.S. 193'te inşa edilen Marcus Aurelius Sütunu (Okumuş Özel Koleksiyonu 2018)

Kilisenin kente egemen olduğu Ortaçağ döneminde heykeller, sokak ve meydanlarda yer almazken kilisenin içerisinde bulunmaktadır. Dinsel öğretimde bir araç olarak kullanılmak istenen heykel, kilise içinde yer almasıyla halkı kamusal alandan alarak kiliseye çekmektedir (Benevolo 1995). 12 ve 14.yüzyılda kentler ekonomik olarak güçlenmiş ve bağımsızlaşarak dini mekanların yer almadığı merkezler oluşturmuştur. Rönesans döneminin habercisi olan bu dönem sonrası ideal kentin merkezinde prensin sarayı bulunmaktadır. Albrecht Dürer'in[1] idealize ettiği kent yaşamında dini unsurlar dünyevi yaşamın merkezinde yer almamaktadır (Benevolo1995). Rönesans öncesi mekan yaratma ve kentsel dış mekana ya da kamusal alana açılamayan heykel, mimari yapıya bağımlı olarak var olmuştur. Yapıdaki kolonun taşınmasında bir araç olarak kullanılmış ya da bezeme ve süsleme olarak dini yapılarda yer almıştır. Aynı zamanda iktidarın gücünü anlatmak amacıyla da işlev üstlenmiştir.

Rönesans dönemine geçildiğinde heykel açık alan ve meydanların merkezinde yer almıştır. Roma döneminde uygulanan atlı heykeller bu dönemde de inşa edilmiştir. Rönesans dönemi heykelleri kamusal alanla ilişkili olduğu gibi bina girişleri veya mimari ile bütünleşmiş bir şekilde de alanda yer almıştır. İbadet mekanları olan katedral, şapel gibi yerlerde dini figürler konu edilmiş ve heykellere yeni bir boyut eklenmiştir. Farklı

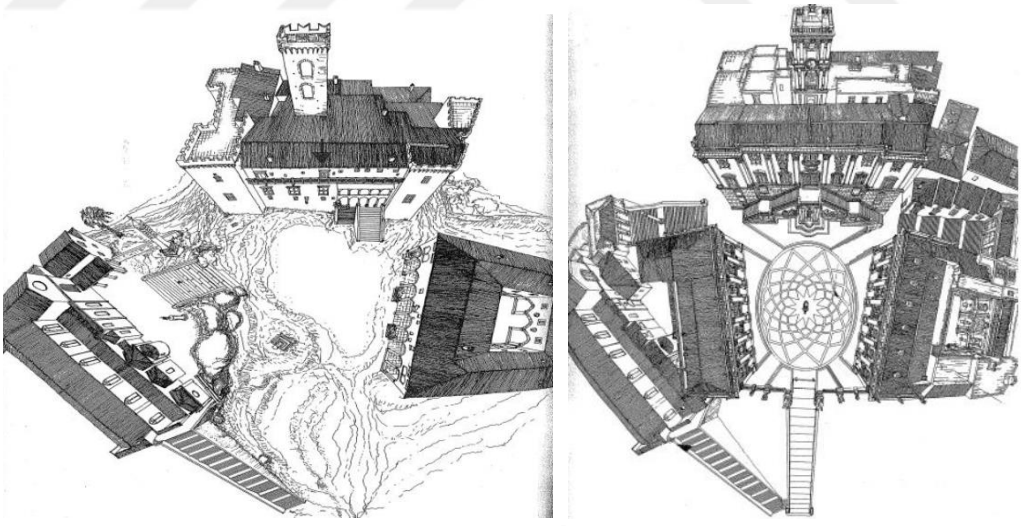
[1] Albrecht Dürer (1471-1528): Alman Rönesans döneminin en önemli isimlerinden biri, ressam, matematikçi ve matbaacı.

dönemlerde de görülebileceği gibi bu dönemde de sanat iktidarların gücünü göstermede bir araç olarak kullanılmıştır. İmparator ve iktidarın kendine yönelik amaçları doğrultusunda yapılan sanat burjuvazinin övüldüğü bir araç haline gelirken modern sanatın olgunlaşma süreci bu dönemde gerçekleşmiştir Rönesans dönemindeki kent, insanı özgürleştiren bir olgu olarak ortaya çıkmıştır. Antik Yunan'ın demokratik geleneği örnek alınarak kent ve sanatın inşası sağlanmaktadır. Birbirini dik kesen geniş caddeler ihtişamlı bir şekilde anıt ve heykelle meydan ya da tören alanıyla sonlanan Roma dönemi kent planı bu dönemde yeniden ortaya çıkmıştır. Antik dönemden bu yana ilk defa sanat üzerine teorik metinler yazılmış ve atölye ve akademilerde anatomi, geometri ve sanat eğitimi verilmeye başlanmıştır. Ayrıca ekonomik olarak büyüyen kentlerde sanata ilgi ve talep artarak heykellerin kent meydanlarına dönüşü gerçekleşmiştir. Batı heykel anlayışında devrim, bir milat olarak kabul edilen Rönesans hareketi kent kültürü ve kentsel yaşam alanlarının tekrar tarif edilmesi ve düzenlenmesi konusunda bir tartışma ortamı yaratmıştır. Rönesans'ın sosyal ve politik olarak yeniliklerinin sonucunda heykel dini, kutsal olan mekanları terk etmeye başlamış ve kendine özgü oluşturduğu anlamsal boyutu içerisinde dönüşüm geçirmiştir (Benevolo1995).

Heykel sanatı, Rönesans ile birlikte mimariden kopup bağımsızlığını elde ederek kamusal alanların odağı halini almıştır. Dini figürleri konu alan ve atlı kahraman heykeli geleneği Rönesans döneminde sürerken, modern sanatla birlikte heykel kentten dışlanmış ve halk arasında yer alan bir sanat halini alarak halka açık kamusal alanlarda meydanlarda yer almaya başlamıştır. Halk tarafından da desteklenen bu dönem sonrası 20.yüzyıla kadar kamusal alanda sanatın varlığı yavaş bir ivmeyle gerçekleşmiş, halk hareketleri ve sanat eserlerinin kamusal alanda yaygınlaşması kamusal sanatı doğurmuştur. Aynı zamanda sanat eserlerinin müzeler ve sergilerden çıkarılarak kamusal alanda halk ile bir araya getirilmesi kentin müşterek bir etkinlik alanına dönüşmesini sağlamıştır. Bu amaçla herkesin ilgilendiği ortak bir meselenin gündeme geldiği, tartışıldığı kamusal alanda bulunan sanat eserinin anlatmak istediği konular topluma ulaştırılmıştır (Tanyeli 1997). Din dışı ve mitsel hikayeler heykelin temasını oluştururken kentsel mekanın odağı halini alan heykel, ilk kez kendi mekanını yaratarak kamusal alanda görülmüştür. Bu duruma ilk örnek Michelangelo'nun Papa III. Paul'ün isteğiyle Campidoglio Meydanı için tasarladığı ünlü Roma İmparatoru ve stoacı filozof olan Marcus Aurelius heykelidir.

Kamusal alanda görülen ilk heykel olan Marcus Aurelius atlı heykel, meydanın tam ortasında yer alması ve kamusal alanın odağı haline gelmesi ile mekânsal düzen heykel etrafınca yaratılmıştır. Meydanın varlığı heykel ile tanımlanmış ve anlam kazanmıştır. Ayrıca kamusal alanın düzenlenerek nitelikli ve tanımlı bir boşluk halini alması ile Michelangelo'nun Campidoglio Meydanı'nı heykelin varlığıyla düşünerek Rönesans prensipleri doğrultusunda tasarladığı söylenebilir (Tanyeli 1997).

Michelangelo tarafından Campidoglio Meydanı'na Marcus Aurelius heykelinin yerleştirilmesi ve çevre binalarının düzenlenmesi düşünce ve tasarımın bir arada olduğunu gösteren önemli bir örnektir (Şekil 2.57). Bu meydanın çevresini oluşturan binaların cepheleri mekanın sınırlayıcı unsurları olarak düşünülmüş ve simetrik bir formda, oval eksende oluşturulan yıldıza yani meydanın merkezine heykel yerleştirilerek kamusal alanın odağı haline getirilmiştir. Heykelin yeni kazandığı ve üstlendiği anlam, tarihsel bağlamından kopmuş bağımsız bir var oluşun simgesidir. Kentsel mekanın içine dahil olduğu bu dönem heykelin yalnızca sanatsal olarak üretiminin yanı sıra çevresindeki mekânsal unsurların da tasarımda söz konusu olmasını sağlamıştır (Karaaslan 2005).

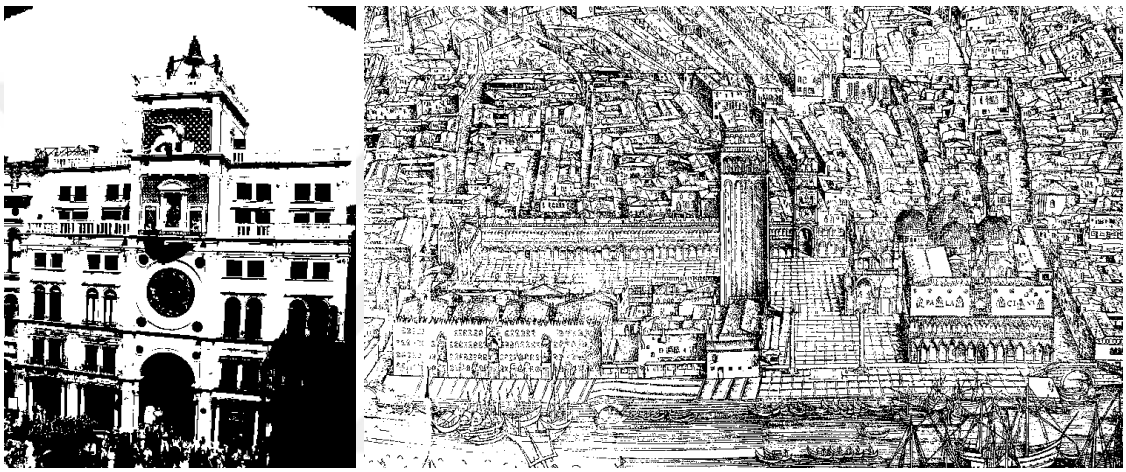


a b

Şekil 2.57. Campidoglio Meydan Düzenlemesi a. Campidoglio Meydanı düzenlenmeden önce b. Campidoglio Meydanı düzenlendikten sonra (Bacon 1992)

Kamusal saatler, havuz, çeşme gibi su öğeleri de anıt, heykel ve sanatsal objeler gibi kentsel mekanlarda önemli odak noktalarını oluşturmaktadır. 13.yüzyılın sonlarına doğru yapılan bir icadın Rönesans zanaatkarları tarafından geliştirilmesi ile kentsel mekanda

yer alan saat toplumsal olarak dönüştürücü bir rol oynamıştır (Şekil 2.58). Gündelik hayat pratiklerinin değişmesini sağlayan ve insanların temel fonksiyonlarının düzenlenmesinde ve kontrol altına alınmasında bir araç olan kentsel mekandaki saatler yeni bir zaman kavramı ortaya çıkararak çalışma ve boş zamanı dönüştürmüştür. 1674-1675 yılları arasında ise Huygens'in kol saati icadı zaman kavramının bireyselleşmesini sağlamıştır.[1] Rönesans döneminde kentsel mekanda yer alan saat kuleleri oldukça büyük yapılarak bu yapıların herkes tarafından görülmesi sağlanmış ve meydan saat kulesi odak noktası alınarak düzenlenmiştir (Sennett 2001).



a b

Şekil 2.58. a. Erken Rönesans dönemine ait St Mark's Saat Kulesi b. Barbari'nin Venedik gravürü, San Marco Meydanı ve St Mark's Clock Tower,1500 (Kostof 1995)

Barok dönemi kentinde ise, temel hedef anıtın yüceltilmesi olmuş ve açılan geniş caddeler anıta doğru bir ilerlemenin işareti olmuştur. Bu dönemde kent planlamasında Rönesans döneminde başlamış olan geometrik düzenin devamı görülmektedir. Aydınlanma Çağı diye adlandırılan 18.yüzyılda ise ilerleme kavramı ön planda tutulmuş ve caddeler önemli görünürken anıt ve heykeller, tören alanları ve meydanlar geri planda kalmıştır. Fakat bu dönemde Fransız Devriminin etkisi ile gelişen şehircilik anlayışı, toplumun beraber hareket edebilmesi için kentsel boşlukların üretilmesi ve anıtların kamusal alanda kent planlamasının ve tasarımının birer unsuru olarak yer alması görülmektedir (Sennett 2002). Barok Dönemde heykelin yapılma şekli iki anlamda incelenmektedir. Birincisi,

[1] Hollandalı matematikçi ve bilim adamı olan Christiaan Huygens'in sarkaçlı saat buluşu, zamanın ölçülmesinde çığır açan bir buluş olmuştur. Huygens, 1656 yılının sonlarına doğru sarkaçlı saatin prototipini üretmiştir.

yapıya son görünüşünü vermek için süsleme maksadıyla yapılanlar ve tek başına anıtsal özelliğe sahip olanlar. Rönesans Döneminde görülen heykellerin binanın çatı kısmına yerleştirilmesi bu dönem içerisinde geleneksel üsluba dönüşmüştür (Conti 1997). Barok dönemden 19.yüzyıla kadar uzanan süreçte ise heykel mimari yapılardan ayrılmış ve özel alandan kamusal alana geçmiştir. Meydanlarda kendine yer edinen heykel 19.yüzyılla birlikte halk arasında yer alan bir sanat olma özelliği taşımaktadır. 19.yüzyılda başlayan heykel ile kamusal alan ilişkisi, heykelin mimari ve kentsel alanla bütünleşmesini sağlamıştır. Kent meydanlarında görülen heykel, kente sadece estetik bir obje olarak katılmayıp insanların bir araya gelmesini sağlayan birleştirici bir güç ve insanlar arasındaki iletişimin artmasına olanak veren bir üründür. Bernini'nin Roma'da yer alan çeşme ve heykelleri bu durumun en iyi örnekleri arasında gösterilebilir (Şekil 2.59).



a b

Şekil 2.59. a. Barok dönem çeşmesi Fontana del Tritone, Bernini b. Barok dönem çeşmesi Fontana di Trevi, Bernini (Okumuş Özel Koleksiyonu 2018)

Bu dönemde kamusal alanda yer alan heykel, ideolojik ve sembolik bir anlama da sahip olmuştur. Kamusal alanın işlevini anlamlı hale getiren heykeller, ülkenin kimliğini de yansıtabilmektedir. Kent merkezlerinde yükselen, anıtsal boyutlarıyla dikkat çeken ve kendi mekanını yarattığı gibi kendi sergileme alanını da oluşturan heykeller estetik bir sanat objesi olarak kentsel alana katılmaktadır. Kamusal alanda bulunan ilk sanat eseri olan anıtlar, önemli tarihsel kişi veya olayların anlatıldığı sembolik heykellerdir. Daha çok meydanlarda kendine yer bulan anıtlar, 19.yüzyılın sonlarına doğru yerini farklı türdeki sanat eserlerine bırakmıştır. Auguste Rodin'in Cehennem Kapıları ve Balzac heykelleri, anıt heykellerin son örnekleri olarak görülmektedir.

Yirminci yüzyıl ile birlikte sanat birçok değişiklik yaşamıştır. Bu dönemde, çok fazla sosyal ve toplumsal olaylardan etkilenen heykel sanatı, din düşüncesinin insanları yönetme, kontrol etme ve sosyal hayatın içerisindeki kural koyucu özelliğinden elini çekmesiyle özgürleşmiş, yeni ifade tarzları geliştirmiş ve çeşitliliğini arttırmıştır. Yaşanan bu köklü değişiklikte bilimsel ve teknolojik anlamdaki gelişmelerin de büyük katkısı vardır. Heykel sanatındaki teknolojinin sağladığı yaratıcı düşünceler, yeni malzemelerin görülmesi, malzemenin kullanış biçiminin değişmesi ve sanattaki ifade biçimlerinin çeşitlenmesini getirmiştir. Heykel sanatının eski biçimci kütlesel yapıdan oluşan sadece bir obje olma niteliği, mekanların içine girmesi ve kamusal alanlarda kendi mekanını üretmesiyle yok olmaktadır.

Yirminci yüzyılın başlarıyla birlikte heykel ve mimari mekan arasında disiplinel sınırlar ve geleneksel ilişki parçalanmıştır. Bu dönem en radikal değişimlerin yaşandığı, bilim, felsefe, sosyoloji ve teknoloji alanlarında ciddi farklılıkların yaşandığı bir zamandır. Endüstrileşmenin her alana yansımasının yaşandığı bu yıllarda hem mimari hem de heykel sanatı yeni strüktürel arayış içerisine girmiştir. Kübizm[1], Fütürizm[2], Konstrüktivizm[3], Ekspresyonizm[4] ve Dadaizm[5] gibi sanat akımlarının yeni malzemelerle yeni bir sanat anlayışı ve kurgusu oluşturması heykelin kavramsal derinliğini arttırmıştır. Krauss'un ''Sculpture in the Expanded Field'' *(Genişletilmiş Alanında Heykel)* adlı

[1] Kübizm: 20.yüzyıl başındaki temsile dayalı sanat anlayışından uzaklaşarak devrim gerçekleştiren Fransız sanat akımıdır. Pablo Picasso ve Georges Braque en önemli temsilcileridir.

[2] Fütürizm (Gelecekçilik): 20.yüzyıl başlarında İtalya'da ortaya çıkan modern sanat ve toplumsal hareket akımıdır. Filippo Tommaso Marinetti, Umberto Boccioni, Antonio Sant'Elia, Vladimir Mayakovski en önemli temsilcileri arasında sayılabilir. Fütürizm akımıı takip edenler her türlü sanat alanında (edebiyat, heykel, mimari, resim, müzik, tiyatro, moda, gastronomi) eserler ortaya koymuştur. Akımın temel amacı, geçmişteki estetik değerleri ve gelenekleri bütünüyle reddetmek ve dünya geleceğinin modernlik olduğunu savunmaktır.

[3] Konstrüktivizm: 1914 yılında Rusya'da ortaya çıkmış bir sanat akımıdır. Daha çok resim, heykel ve mimari alanda egemen olan akım, çağdaş malzemeleri kullanan ve geometrik kompoziyon anlayışını benimseyen bir yaklaşıma sahiptir. Ünlü konstrüktivistler arasında Antoine Pevsner, Naum Gabo, Kazimir Maleviç, Laszlo Moholy-Nagy ve Vladimir Tatlin bulunmaktadır.

[4] Ekspresyonizm (Dışavurumculuk): Doğanın olduğu gibi temsili yerine duyguların ön plana çıkarıldığı 20.yüzyıl sanat akımıdır. Almanya'daki politik istikrarsızlık ve ekonomik çöküş ortamında pozitivizm, naturalizm ve empresyonizme karşı olarak ortaya çıkmıştır. Birçok sanat alanında örneklerine rastlanırken başlıca olarak önemlileri; resim alanında Edward Munch, mimarlık alanında Bruno Taut, heykel alanında Ernst Barlach, edebiyat alanında Franz Kafka'dır.

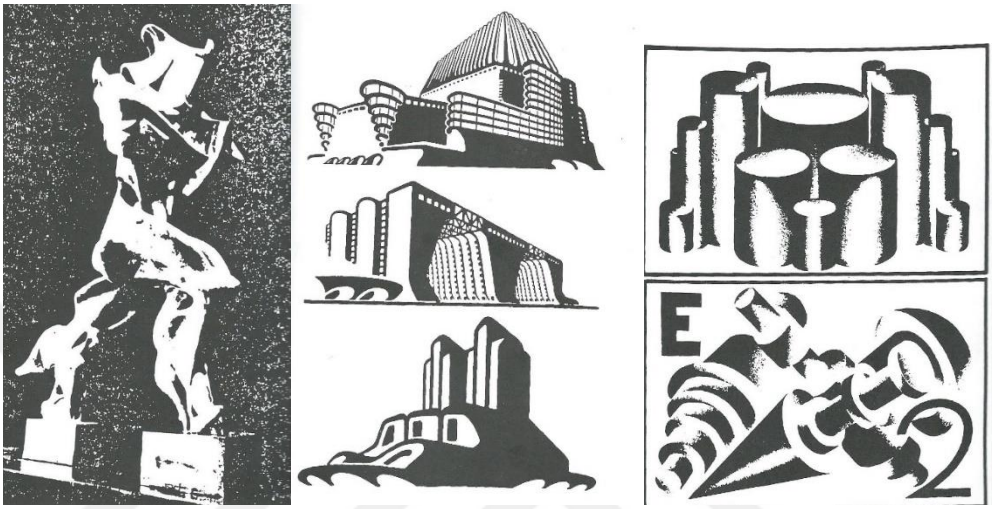
[5] Dadaizm: I. Dünya Savaşı yıllarında başlamış olan kültürel ve sanatsal akımdır. Var olan sanatsal düzene, dünya savaşlarına karşı bir protesto niteliği taşımaktadır. Akımın temsilcileri arasında, Tristan Tzara, Jean Arp ve Marcel Janco bulunmaktadır (Gombrich 1986)

makalesinde belirttiği üzere 1960'lar sonrası heykel kavramının kapsayıcılığı artmış ve birçok obje heykel olarak tanımlanmıştır:

"Uçlarında TV monitörleri olan dar koridorlar; doğa yürüyüşlerini belgeleyen büyük fotoğraflar; sıradan odalara garip açılarla yerleştirilmiş aynalar; çöl zeminini ayıran geçici çizgiler... 1960'lardan 1970'lere gelince ve 'heykel', zemine yığılmış iplik atıkları, galerinin içine yuvarlanmış kızılağaç kütükleri, çölden kazılmış tonlarca toprak ya da etrafı ateşle çevrili kütükler olmaya başlayınca, heykel sözcüğünü telaffuz etmek zorlaştı" (Krauss 1979).

Modernizm ile birlikte heykel ve mekan ilişkisi önemli hale gelmekte ve kamusal alandaki bir heykel, fiziksel çevre ve toplumla ilişki içerisine girmektedir. Toplumla etkileşim içerisinde olan kamusal alan heykeli, görsel bir ifade biçimi bir söylem olmaktadır. Aynı zamanda sanat, kültür bilinciyle farkındalık yaratan ya da insanları bir araya getiren bir unsura da dönüşmektedir. 19.yüzyıla kadar heykeller figüratif biçimde yapılırken daha sonraları dini ve sembolik amaçlarla uygulanmıştır. 19.yüzyıl sonrası heykellere kamusal alanlarda daha sık rastlanırken estetik düşünce ön plana alınarak yeni malzeme ve teknoloji kullanılmıştır (Tanyeli 2000). 20.Yüzyılın başlarından itibaren kamusal heykellerde gelenekselden uzaklaşıp modernleşme görülmektedir. Heykellerin formu özgürleşmekte ve modernist heykel tanımlarını beraberinde getirmektedir. Çağdaş teknoloji ile sanatın yeni gelişmelerden etkilenmesi ve insanın doğayı yeniden biçimlendirme fikri hareketli bir sanat ortamının yayılmasını getirmiştir. 20.Yüzyıldaki birçok sanat akımı Kübizm, Fütürizm, Konstrüktivizm gibi toplumun ihtiyaçları için doğmuş ve heykel sanatı bu değişimler ışığında çağdaş teknoloji ile ilişkisini kurmuştur. Fütürist sanat anlayışı, yeni sanatın ilkelerini açıklarken bu dönemle birlikte yeni sanatın makinelerle, yeni teknolojiyle, yeni malzemelerle gerçekleşeceğini bildirmektedir. Bu dönemde heykel sanatı, mekan içerisinde parçalanmış bir kütlesel obje halini almaktadır (Şekil 2.60). 20.yüzyıl sanatında heykelin soyut olarak ifade ediliş biçimi, devingen heykelin gelişimi, bütünsel hacimlerin oluşturduğu ve aralardaki boşlukların ön plana çıkması heykel sanatında ciddi bir çeşitlilik ortaya koymaktadır (Özer 1993). Yeni arayışların ortaya konulduğu bu dönemde heykelin tanımı bile değişikliğe uğramıştır. Modernist heykel anlayışı geleneksel unsurları yıkarak yeni bir düşünce oluşturmayı

hedeflemiş ve bu doğrultuda heykeller giderek soyutlaşmaya başlamıştır. Rodin, Picasso, Moore ve Giacometti gibi ünlü heykeltıraşlar formu sadeleştirerek yeni bir figürsel soyutlama ortaya çıkarmışlardır. Bu dönemde oluşturulan kompozisyonlarının şeffaflığı ve cam, metal, tel, demir gibi malzeme kullanımları mekanın okunabilirliğini sağlamış ve zamansal bir algı yaratmıştır (Özer 1993).

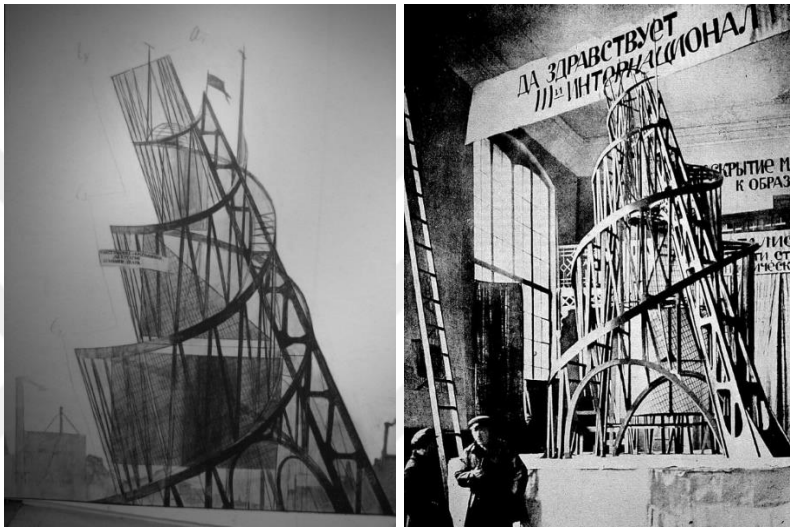


a. b

Şekil 2.60. a.Umberto Boccioni, Mekan sürekliliği içinde tek defaya özgü formlar 1913 b. Iakov Chernikov'a ait Konstrüktivist tasarım eskizleri (Özer 1993)

Yirminci yüzyılın başlarıyla birlikte ise heykel sanatı ve mimarlık arasındaki ilişki de kuvvetlenmiş ve kurdukları modern düşünce sistemleri ile birbirine yakınlaşmışlardır. Bu durumu etkileyen en büyük olgu ortaya çıkan sanat akımlarının yaşama ve sanata olan bakış açılarının tamamen değişmesidir. Soyutlama fikrinin oluşumu heykel ve mimarlığı dolayısıyla heykel ve mekanı derin bir ilişki içerisine sokmuştur. 20.yüzyılda yaşanan değişimler ışığında heykel ve mekan anlayışı sorgulanmaya başlamış ve bu arayışın öncüsü Konstrüktivistler heykel sanatının ana materyalinin mekanın kendisi olduğu ve heykelin bir mekân sorunsalını kapsadığını anlatmıştır (Özer 1993). Mekan problemini önemseyen 20.yüzyılın önemli akımların başında gelen Konstrüktivizm ile birlikte heykel, mutlaka yeni teknolojiyi içeren ve geleneksellikten uzak bir sanat biçimi olmaktadır. 1913-1922 yılları arasında etkinliğini devam ettirmiş olan ve Rus sanatçılar (Malevich, Tatlin, Gabo, Chernikov) tarafından oluşturulan Konstrüktivizm Akımının temel düşüncesi sanatın zaman ve mekan gibi iki temel öğeye dayandığı fikridir. ''Heykel, zaman ve mekanın canlı imgesidir'' diyerek kütleden çok mekanın

biçimlenmesini sorgulamak istemişlerdir (Öğel 1977). Akımın en önemli temsilcisi olan Vladimir Tatlin[1], çağa uygun bir sanat biçiminin ve düşüncesinin olması gerektiğini savunmuş ve modern heykel sanatına olumlu düşünceler kazandırmıştır. Heykelin yenilikçi anlayışını özümseyerek plastik sanatı alışılmışın dışına yeni boyutlara taşımak isteyen Vladimir Tatlin, heykelin geleneksel anlamıyla malzemelerin yontularak belli konular ya da nesnelerin tasviri için değil, boşluktaki bir mekan üzerinde plastik öğelerin inşası amacıyla oluşturulması gerektiğini açıklamıştır (Şekil 2.61).



a. b

Şekil 2.61. a. Üçüncü Enternasyonel Anıtı, Tatlin Kulesi, Vladimir Tatlin, 1919 b. Üçüncü Enternasyonel Anıtı, Tatlin Kulesi maketi (Frampton 1985)

Sanayi Devriminin sağladığı yeniliklerden olan endüstri malzemelerinin kullanımı çağa ait bir heykel yaratımına imkan tanımış olurken heykel bağımsız bir varlık görüntüsüne bürünerek mekân ile olan etkileşimini arttırmıştır. Konstrüktivist heykelin mutlaka mimarlık ve mekanın içerisinde dahil olacağını söyleyen akımın genel amacı sanatın yaşamın içerisinde olmasını sağlamaktır. Örneğin Vladimir Tatlin kendisini çalışmalarını somut mekanda gerçekleştiren bir teknisyen olarak görmekte ve çalıştığı mekanın ve malzemenin gerçek olmasını tercih etmektedir. Aynı zamanda Tatlin, modern bir anıt ve heykelin yapımında mimar, ressam ve heykeltıraşların birlikte çalışmalarının gerekliliğini özellikle vurgulamaktadır. Bu alanların çalışma prensiplerinin birlikte olması gerektiğini söyleyerek tasarım sürecinin başlangıcında bitişine kadar geçen tüm aşamalarda bu

[1] Vladimir Tatlin (1885-1953): Sovyet mimar, heykelci ve kuramcıdır. Maleviç ile birlikte 1920'lerdeki Sovyet avangart sanat hareketindeki en önemli figürlerdendir.

birlikteliğin sürmesi gerektiğini dile getirmiştir. Tatlin'in yanı sıra Gabo, Rodchenko ve Stenberg gibi isimler de mekanı esas sorgulanması gereken unsur olarak ele alarak heykel mekana, mekanı da heykelin içerisinde dahil etmeyi ve bu noktadan yeni anlamlar üretmeyi amaçlamışlardır. Mekanın belirlenmesi ile heykelin ortaya çıktığını ve bağımsızlığını kazandığını öne sürmektedir (Bilge 2000). Bu amaçla mimari ve heykelin sentezi olarak düşünülerek tasarlanan Tatlin'in Üçüncü Enternasyonel Anıtı bu durumu açıklayan en önemli örnektir. Tatlin bu düşüncelerini Üçüncü Enternasyonel Fuarındaki Anıtında somutlaştırmıştır. Tatlin'in anıt ile ortaya koyduğu düşünce, mekanların çeşitli boyutlardan okunması ve fonksiyonelliği ağır basan binaların da soyut anlamlar barındırmasını getirmiştir. 1919 yılında tasarlanan anıtın yüksekliği 400 metre iken anıt 60 derece açıyla konumlanmaktadır. Tasarlanan anıtın içerisinde küp, silindir gibi asal formlar yer alırken bu geometrik biçimlere çeşitli fonksiyonlar kazandırılmıştır. Anıtın içerisindeki küp formu toplantı salonu işlevindeyken, piramit kütle sekreterlik ofisi, yarım kürenin üzerine oturduğu silindir formunun işlevi radyo istasyonu ve danışma merkezidir. Anıtta yaya ve araç ulaşımının ise sarmal rampalarla sağlanması düşünülmüştür. Hem fonksiyonel hem de mekansal nitelikleri sayesinde mimariye yaklaşan bu anıt Sovyet devrim yıllarında en çok sözü edilen anıt olmuştur. Tatlin ve ekibinin yaptığı anıtın maketleri sergilerde gösterime çıkarılırken dönemin en özel simgesi olan anıtın düşünsel olarak sunduğu vizyon ise kayda değerdir. Modern heykel sanatının kimlik kazanmasında bu dönem sanatçılarının kattığı büyük kazanımlar olmuştur (Lynton 2004). Bu dönemde aynı zamanda 1919'da yılında Almanya Weimar'da kurulan Bauhaus Sanat Okulu sanatçıları Walter Gropius, Adolf Meyer, Mies van Der Rohe, Johannes Itten, Josef Albers, Laszlo Moholy Nagy, Paul Klee, Wassily Kandinsky gibi isimler mimarlık ve plastik sanatlar konusunda çeşitli çalışmalarda bulunmuştur. Yine 1917'de Hollanda'da ortaya çıkan De Stijl akımı da saf, rasyonel, yatay ve dikey çizgilerin ve ana renklerin kullanıldığı neoplastisizme dayanmaktadır. Bu akımın sanatçıları arasında Piet Mondrian, Theo van Doesburg, Gerrit Rietveld ve Jacobus Oud gibi isimler bulunmaktadır (Frampton 1985). Mimari ile heykelin iç içe geçmiş sanat dalları oldukları, plastik sanat sentezi oluşturdukları bu dönemin etkisiyle ortaya çıkan örnekler ile görülmektedir (Şekil 2.62).



a b c

Şekil 2.62. a. Schröder Evi, Gerrit Rietveld, 1925 b. Schröder Evi, Gerrit Rietveld, 1925 c. Schröder Evi, Gerrit Rietveld genel görünüm (Okumuş Özel Koleksiyonu 2019)

Ana renkler ve saf geometinin kullanıldığı *Schröder Evi*, De Stijl akımı doğrultusunda tasarlanmıştır. Formel kurgusunda yatay ve dikeylik ön plandadır. Adeta Mondrian'ın kompozisyonlarını akla getiren ve somutlaştıran bina heykelsi bir duruş sergilemektedir (Şekil 2.63). Mimar Rietveld'in tasarladığı *Kırmızı-Mavi Sandalye* de dönemin devrimsel hareketlerinden biridir. Ana renklerin kullanılmış olduğu sandalye, saf ve yalın bir geometriye sahip ve fonksionel bir obje niteliğindedir (Frampton 1985).



a b c

Şekil 2.63. a. Schröder Evi maketi b. Schröder Evi maketi c. Kırmızı-Mavi Sandalye tasarımı, Gerrit Rietveld, 1917 (Okumuş Özel Koleksiyonu 2019)

1950'ler itibariyle heykel, gündelik yaşam içerisinde daha çok görünür hale gelmiş, kendi mekanını yaratarak yeni mekânsal ilişkiler kurmuştur. Mekanın kimliğini etkileyen, kentsel ve mekânsal estetik sağlayan ve öte yandan toplumsal yaşamın odak noktasını oluşturarak sosyal hayatın düzenleyicisi olarak görev üstlenen bir işlev kazanmıştır (Karaaslan 2005). Tüm değerlerin altüst olması ve yaşam biçiminin değişmesi ile beraber 20.yüzyılın ikinci yarısında diğer dönemlerle kıyaslanamayacak biçimde derin bir gelişim gösteren heykel sanatı, yaşamın içinde kendisine yer bulmaktadır (Şekil 2.64). Yaşadığı köklü değişimle birlikte müze nesnesi olmaktan kurtularak insanların ve şehrin içerisinde kendine yer bulan heykel, edilgen konumundan uzaklaşıp kamusal alanla yeni ilişkiler kurmuştur (Şekil 2.65).



a b

Şekil 2.64. a. The Red Spider, Alexander Calder, 1976 b. Grande Arch, Paris, Johan Otto von Spreckelsen, 1985 (Özer 1993)

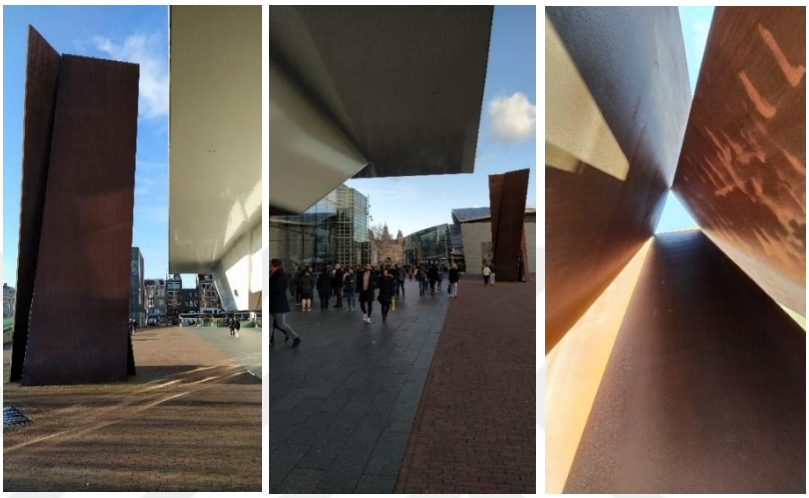


a b c

Şekil 2.65. a. The Chicago Picasso, Heykel Açılışı b. The Chicago Picasso, Çocuk Oyun Alanı Fonksiyonu c. The Chicago Picasso, Genel Görünüm, Pablo Picasso, 1967 (Anonim 2020l)

20.yüzyılın ikinci yarısı sonrası gelişim gösteren heykel sanatı kamusal alanda çokça yer almış ve müze önleri, meydanlar, parklar, sokaklar gibi kentsel mekanın her noktasında görülmüştür. Bu dönemde, Alexander Calder, Robert Irwin, Richard Serra, Anish

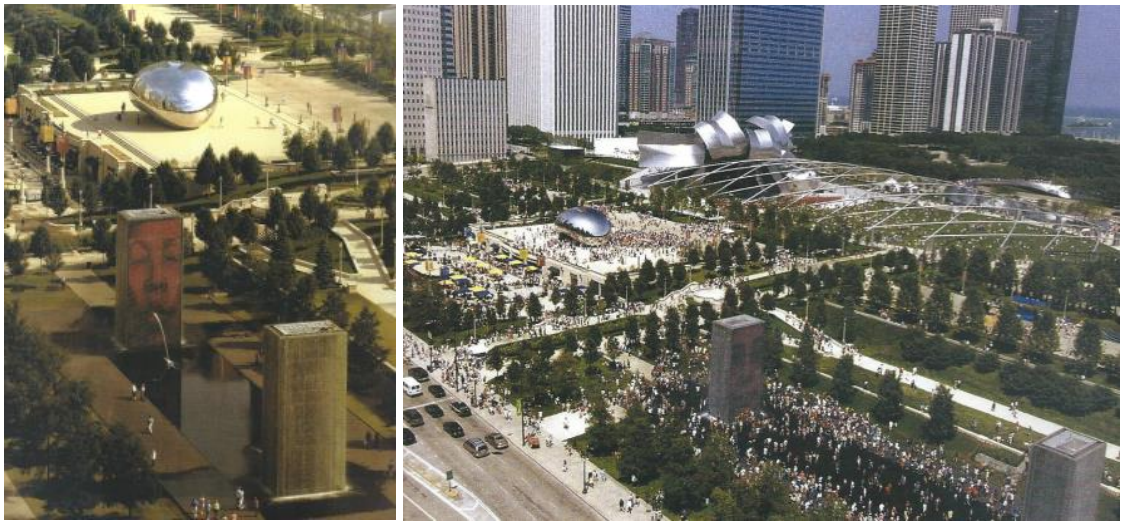
Kapoor, Constantin Brancusi, Henry Moore, Claes Oldenburg gibi isimlerin yaptığı çalışmalar ön plana çıkmıştır. Soyut dışavurumcu ve minimalist sanatçılardan olan Richard Serra'nın Sight Point çalışması döneme özgü en önemli örneklerden biridir. Stedelijk Müzesi önünde bulunan heykel, salt bir obje olarak ele alınarak tasarlanmış ve sade ve yalın bir anlatım kullanılmıştır (Şekil 2.66).



a b c

Şekil 2.66. a. Sight Point, Richard Serra, 1972 b. Sight Point ve Stedelijk Müzesi c. Sight Point, Richard Serra, heykelin içerisinden bir görüntü (Okumuş Özel Koleksiyonu 2019)

21.Yüzyıla gelindiğinde heykel ve kentsel mekan tamamen ayrılamaz ve birbirini tamamlayan bir hale bürünmüştür. Sanatın insan üzerindeki etkisi artarken yeni heykel çalışmalarıyla kent estetiğine daha fazla önem verildiği söylenebilir. Açık alanda yer alanda heykeller toplumsal yaşantının birer öznesi halini almıştır. Mekansal kimlik oluşturmanın yanı sıra duygusal ve ruhsal anlamda da işlevlerini kamusal alanda yerine getirmektedir (Şekil 2.67).



a b

Şekil 2.67. a. Jaume Plansa, Crown Fountain ve Anish Kapoor, Cloud Gate genel görünüş, Chicago, 2004 b. Anish Kapoor, Cloud Gate ve Millenium Park genel görünüşü, Chicago, 2004 (Bilgin ve Emden 2008)

2.4 Kamusal Alan Olarak Kentsel Mekan ve Anıt-Heykel İlişkisi: Politik-Kimliksel, Sosyo-Kültürel ve Fiziksel Bağlamlar

Duygu ve düşüncenin biçimsel olarak boşlukta hacim bulduğu heykel sanatı, tarih boyunca yer, kent ve mekanla ilişkili ve iletişim halinde olmuştur. Dünyanın pek çok yerinde heykel ve anıtlar şehrin merkezinde ya da kentsel açıdan anlam ve öneme sahip politik ve sosyal merkezini oluşturan noktalarında bulunmaktadır. Çevreyle ve insanla bütünleşen bu sanat yapıtları, gündelik hayatın içerisinde yer almakta ve tüm halkın kolaylıkla ulaşabileceği kentsel mekanlarda görülmektedir. Kültürel ve sosyolojik yapısı çok farklı geniş bir insan yelpazesine sahip olan kentsel mekanlardaki sanat yapıtları sanata olan ilgiyi arttırmanın yanında kamusal alana ilişkin bir farkındalık ve bilinç de yaratmayı amaçlamaktadır.

Kamusal alanda yer alan heykeller, kentin estetik değerinde rol oynarken aynı zamanda kentsel mekanda işlevsel anlamlar da üstlenmektedir. Geçmişten günümüze, iktidarların güçlerini halka göstermek, görsel bir imaj yaratmak, tarihsel bilinç ve farkındalık oluşturmak, kentsel kimliğin oluşmasında bir simge olmak, kamusal alanın merkezinde yer alarak mekanın tanımlanmasını sağlamak, toplumun ortak buluşma ve toplanma

mekanının niteliğini arttırmak, insanların mekanı kolayca algılamasını sağlamak, kentsel organizasyonun yaratılmasında belirleyici bir unsur olmak gibi çeşitli fonksiyonları barındırmaktadır (Mccarthy 2006). Bu bağlamda anıt ve heykellerin mekansal nitelikleri, kentsel mekanın biçimlenmesinde yer aldığı rol ve kentteki fonksiyonel ve simgesel anlamları; politik-kimliksel, sosyo-kültürel ve fiziksel bağlamlar olmak üzere bu üç başlık altında incelenecektir.

Politik-Kimliksel Bağlam

Mekan ile heykel arasındaki ilişki tarih boyunca çeşitli evrelerden geçmiştir. Uygarlık tarihi içerisinde anıtlar kamusal alanlarda güç ve iktidarın simgesi olmuş, dini yapıların ve figürlerin sembolü, güzelliğin ve zaferin işareti olarak kentsel mekanlarda farklı işlev ve simgesel ifadelerle yer almışlardır. Tarihsel süreç boyunca yaşanılan çeşitli olaylar ve değişimlerle kimlik kazanan kent ve kentsel mekanlarda bu kimliğin oluşmasında mimari yapılar ve sanatsal öğelerin de belirleyici bir rolü vardır. Tarihsel perspektiften bakıldığında kamusal alanlarda kendine yer edinen heykel, tarihin hemen hemen her döneminde farklı biçimler, farklı amaçlar ve farklı işlevlerle kentsel mekanın oluşumundaki temel öğe olarak kentin ana odağı görünümündedir.

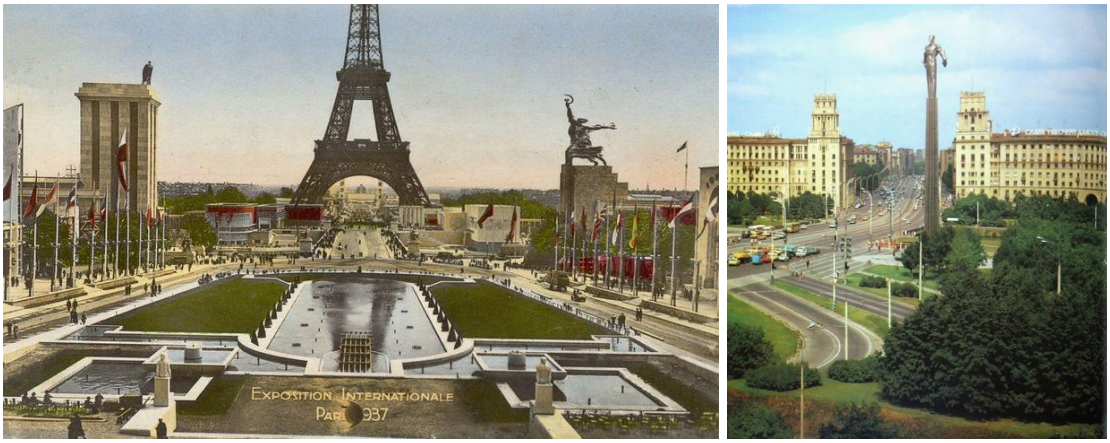
İnsanlık tarihi boyunca toplumun kültürel belleğinin izlerini taşıyan ve kentsel hafızada yer edinmiş kamusal alanlarda bulunan anıt ve heykeller, iktidarların topluma iletmek istediği mesajların ve gücün temsiliyet aracı olarak kullanılmışlardır. İdeolojik fikirlerin geleceğe aktarılmasında ve yeni bir düşünce biçiminin sanat eserlerinden faydalanılarak topluma sunulmasında anıt ve heykeller ilk akla gelen sanat türü olmuştur. İmparatorluklar, siyasi güce sahip iktidarlar kendi dönemlerinde yaşanılan çeşitli olayları gelecek nesle aktarmak adına simgeler veya bir takım göstergelerden faydalanarak farklı metotlar üretmişlerdir. Bunlardan biri ve en yaygını plastik unsurlardır.

Egemen güçler, tarih boyunca politik bir amaç veya hedefini anlatmak, bu durumu topluma benimsetmek ve bu düşüncenin halkta kabul görmesini sağlamak için sanata başvurmuştur. Sanatın simgesel gücü ve taşıdığı anlamın politik bir mesajla ilişkilendirilerek toplumsal ve kentsel bellekte yer edinmesinin sağlanması istenmiştir. Bu durumu, politik varlığını ispat etmek isteyen güçlerin sanatsal bir ürün üzerinden

kendi ideolojilerini meşrulaştırma girişimi olarak da görmek mümkündür. Bu sanatın araçsallaştırılması düşüncesi iktidarların ideolojik bir kimlik arayışının sonucu olmuştur. Her toplumsal yapıda dönemin erki çeşitli simgesel unsurlarla kendini ifade etmek istemiş ve bir kimlik üretmek için çabalamıştır. Bu kimliğini bir sanat yapıtına dönüştürerek hem toplumun belleğine hem de kentin kültürel ve sosyal hafızasına yerleştirmiştir. Bu açıdan bakıldığında bir sanat eseri, üretildiği toplumun değerlerini, düşünce biçimini ve kimliğini göstermekte ve tanımlamaktadır (Papila 2007).

Günümüze kadar bu amaçlara hizmet etmesi adına mekanda var olan ve en çok tercih edilen plastik öğe anıt ve heykeller olmuştur. On altıncı yüzyılın ortaları itibariyle anıtlar için özel meydanlar düzenlenmiş ve alanın tam ortasına dikilmiştir. Bu durumun ilk örneği olan Roma'daki Piazza del Campidoglio'da yer alan filozof ve imparator Marcus Aurelius Anıtı, Antik dönem Roma'sı ile Rönesans Roma'sının yönetimlerinin arasındaki ilişkinin temsilini anlatmak için bu noktaya yerleştirilmiştir. Politik bir temsiliyet işlevi gören bu anıtlar, sembolik bir dil oluşturarak anma ve hatırlatma fonksiyonlarını da gerçekleştirmektedir (Krauss 2002). Bu noktada 1980 yılında Lenin Bulvarı'na dikilen Yuri Gagarin Anıtı, hem dünyada ilk kez 12 Nisan 1961 yılında uzaya çıkan isim olarak ölümsüzleştirilirken hem de dünyada bir ilki başaran ülke olan Sovyetler Birliği'nin kozmonotu kimliğiyle politik bir mesaj içermektedir (Şekil 2.68).

Tarihsel olarak öneme sahip olayların ve kişilerin anısına yapılan anıt ve heykeller en yaygın olan sanat yaklaşımıdır. Örneğin, 1789 yılındaki Fransız İhtilali'nin farklı boyutlarda önemini anlatan ve devrimin temel kavramları olan özgürlük, kardeşlik ve eşitliği konu edinen kamusal anıt ve heykeller kentsel alanlara yerleştirilmiştir. Devrimle birlikte güç kazanan sembolik unsurların görsel bir etki yaratma aracı olması 20.yüzyılda da pek çok ülkede kullanılmıştır (Şekil 2.68). Nazi Almanya'sında, Faşist İtalya'da ve Sovyet Rusya'da iktidarların kurduğu rejim ideallerinin temsil ve propaganda aracı olarak plastik unsurlar kullanılmıştır (Yasa Yaman 2011).



a b

Şekil 2.68. 1937 Paris Dünya Fuarı, Sol tarafta yer alan Nazi Pavyonu ve sağda yer alan Sovyet Pavyonu (Frampton 1985) b. Yuri Gagarin Anıtı, Lenin Bulvarı, Moskova, 1980, heykeltıraş Bondarenko ve mimarlar Belopolsky ile Gazhevsky (Anonim 2020m)

1930'ların başından İkinci Dünya Savaşı'nı da içine alan bir süreçte anıt-heykel anlatımına kaynaklık eden kültürel oluşum, Rus Enternasyonalizmi, Alman ve İtalyan Nasyonal Sosyalizmi ile Birleşik Devletlerde Rooselvelt'in başlatmış olduğu *New Deal* (Yeni Düzen) programı kapsamında toplumsal sanat projeleri ve çeşitli sanat yaklaşımlarından etkilenmiştir (Yasa Yaman 2011). Bu dönemde dünyada meydanların heykel ve anıtlarla donatılması çok yaygın bir düşünce biçimi olmuştur. 1917 Ekim Devriminden bir süre sonra Vladimir İlyiç Lenin'in Moskova meydanlarını devrimci ve sosyalizm savunucusu ve savaşçılarına adanmış heykellerle süsleme isteği bu duruma en iyi örneklerden biridir. Sovyetler Birliği'nde anıtsal bir propaganda aracı olarak kullanılan heykel, nasyonal bir sanat dışında sosyalist amaçlar gütmesiyle de yenilikçi bir düşünce olmuştur. Devrim, gündelik hayatın göstergeler ve fenomenler dünyasına girerken kentsel mekanın içerisinde yer alan bir kamusal sanat olarak heykel de siyasi sosyalist devrimi meşrulaştıran bir nesne halini almıştır. Halkın kamusal alanda dolaşırken heykeller vasıtasıyla devrimin izlerine rastlaması aynı zamanda tarihsel bir meşruiyet ortaya çıkarmaktadır (Buck-Morss 2004). Devrimden uzunca bir süre geçip 1980'lere gelindiğinde her kent merkezinde *özgürlük* adının verildiği heykeli ile birlikte *Lenin Meydanı* ve *Lenin Caddesi* bulunmaktadır (Yasa Yaman 2011). Sovyetler Birliği'nin 1991 yılında dağılmasının ardından Sovyet Cumhuriyetleri'nin büyük bir kısmı ve Doğu Avrupa ülkelerinde Lenin heykelleri ve büstleri yerinden kaldırılmış olsa da bugün halen Rusya'da bütün kent meydanlarında en az bir Lenin heykeli bulunmaktadır (Şekil 2.69).



a b

Şekil 2.69. a. Leninplatz, Doğu Berlin, Almanya, 1992'de heykel kaldırılmıştır. b. Saint Petersburg'daki Finlandiya İstasyonu'nda yer alan Lenin heykeli,1926'da dikilen ilk büyük ölçekli heykellerinden biridir. Tasarımcıları, heykeltıraş Sergei A. Evseev ve mimarlar Vladimir Shchuko ve Vladimir Helfreich. (Anonim 2020n)

Kentin tarihsel süreçte geçirdiği yaşanmışlıkları anıt ve heykellerle topluma bir imaj ile yansıtılmaktadır. İnsanın kültürel ve sosyal yapısı ve kent içindeki deneyimlerinin sonucu olarak çevreyi algılama biçimi ve bu doğrultuda nesnelerin zihinde şematik bir forma dönüşümü kentsel imajın da oluşmasını sağlamaktadır. Burada heykeller politik, sosyal, kültürel bir rol üstlenirken aynı zamanda kentlerin görsel hafızalarını oluşturmaktadır (Rappoport 1979).

Sosyo-Kültürel Bağlam

Dünyanın her şehir merkezinde ya da tarihsel olarak önemli olaylara sahne olan meydanlarında birçok obje, figür ve anlamı barındıran heykel ve anıt bulunmaktadır. Heykel ve anıtlar toplumun buluşup bir araya geldiği ve ortak olarak kullandığı yerlerde yer alırken insanların kent ile iletişim ve etkileşimini arttırmakta ve kente kimlik kazandırmaktadır. Toplumun mekânsal algısını ve kentsel estetiği önemli ölçüde etkileyen bu durum, kamusal alanların anlam kazanmasını sağlamaktadır. Kamusal alandaki heykel, toplumsal ortak bir değer simgeler. Toplumun kültürel, ideolojik ve sosyal değerlerini gösteren bir kamusal sanat örneğidir. Mekanın tanımlanmasında rol oynayan heykel, kültürel bir birleştirme gücüne sahiptir. Heykellerin kamusal alanlarda

yaygınlaşması kentsel düzenlemenin, kentsel estetik yoksunluğunun ve kamusal alanın çevre ile olan zayıf ilişkisinin giderilmesini sağlamıştır. Heykellerin kamusal alana yerleştirilmesinde dikkate alınması gereken unsur, heykelin biçim ve anlamının yerleştirilmesinin planlandığı yer, mekan ile olan fiziki, sosyal ve kültürel etkileşimin düzeyidir. Kamusal alandaki heykelin bir obje görünümünden çıkarak kentsel odak haline gelmesi buna bağlıdır. Heykelin kamusal alandaki varlığı, alanı olduğu gibi çevreyi de biçimlendirerek hem insanları mekana çeker hem de mekana yeni bir anlam kazandırır. Park, sokak, meydan gibi açık alanlarda sanat eseri bulunması mekanı ilgi çekici yaparken insanların da mekanla ve birbirleriyle iletişim kurması sağlanmaktadır. Sosyal aktivitenin meydana geldiği, bireysel ve kolektif olarak davranış ilişkilerinin belirlendiği kamusal alanlarda toplumsal bilinç de güçlenmektedir.

Kamusal alanda yer alan heykelin sosyokültürel ve ekonomik yapısı farklı olan geniş ve kapsamlı bir topluluğa hitap etmesi, müze ve galeride yer alan heykelleri gezen daha belirli ve kısıtlı insanlara göre topluma daha fazla ve doğrudan ulaşması ortak katılıma açık ve paylaşılan bir alan olmasını sağlamaktadır. Aynı zamanda heykeller, toplumun estetik, kültürel, sosyal yaşantısına şekil vermektedir. Kentsel mekandaki sosyal davranış ve aktivitelerin (oturma, dinlenme, yürüme, konuşma gibi) artmasını sağlayan ve iletişimi kuvvetlendiren heykel, yer aldığı mekanın tarihsel, sosyal, ve kültürel nitelikleriyle de etkileşim halinde bulunarak çevreyle bütüncül bir ilişki kurmaktadır. Toplumun ortak alanını tanımlarken simgesel bir obje niteliğiyle mekanın daha iyi kavranılması ve mekansal yönelimleri sağlamaktadır. Kamusal alanın çoğulcu ve katılımcı anlamını güçlendirerek insanları kentsel mekana daha fazla çekerek halkın karşılaşma, toplanma, buluşma gibi yaptığı eylemlerin artmasında rol oynamaktadır (İçöz 2002).

Kamusal sanat öğeleri, toplumsal birliktelik duygusunu geliştiren, ortak kültür ve değerlerin açık bir biçimde paylaşılmasına katkıda bulunan ve insanların çevresi ile olan ilişkisine olumlu etkiler yapan unsurlardır. Farkındalık yaratılmasına olanak tanıyan bu objeler, kentsel kimliğin gelişmesinde önemli role sahiptir. Tarihsel sürecin bir parçası olma niteliği taşıyarak kentsel kimliğin birer simgesi olarak kentte var olabilmektedir. Kentsel estetiğe katkıda bulunarak halkın her kesiminden insanları hiçbir ayrım yapmadan bir araya getirerek farklılığa (kültür, dil, din, gelenek, etnik) karşı saygıyı

arttırabilmektedir. Bu nesnelerin, farklı kültüre sahip insanların eşit ve özgür bir şekilde düşüncelerini ortaya koyabildiği kamusal alanlarda yer alması, toplumsal eleştiri, tartışma ve öğrenme duygularını arttırmaktadır (Hall ve Robertson 2001). Sosyal ve kültürel bir gösterge olarak kamusal alanlarda yer alarak toplumsal bir farkındalık yaratmak amacı da güden heykeller, kamusal alanların günümüzde fonksiyonel bir sahnesi olarak kullanıldığı alanları oluşturmuştur (Thierry 2002).

Günümüze kadar uygarlıkların sosyal ve kültürel kimlikleri, ulaştıkları çağdaşlık seviyesi sanatsal ve mimari değerlerin oluşturduğu kentler ile belirlenmiştir. Belirleyici bir unsur görevi gören düşünce ve sanat etkinliklerinin biçim ve içeriği farklı uygarlıkların tanınması ve ayırt edilmesinde başat ölçütlerden olmuştur (Tanilli 2003). Toplumsal hafızanın oluştuğu tarihsel niteliğe sahip alanlarda geçmişten gelen yüzyıllar boyu devam edecek olan kültür alışverişini sağlamaktadır (Demirarslan ve ark. 2005). Plastik sanat olarak heykelin kamusal alandaki var oluşu ve anlamı, kentteki günlük hayatın içerisine yeterli oranda katılabilmesiyle oluşmaktadır. Heykellerin çevresiyle kurduğu oran, ölçek, ritm, renk, malzeme gibi fiziksel ilişkiler ve bu unsurların uyumunun heykelin kentsel mekanda algılanması ve kavranmasında önemi büyüktür. Fiziksel olarak yaratılan ilişkinin yanında kent ve kentli ile arasında duygusal ve düşünsel bir bağ kuran ve sosyal hayatın merkezini oluşturan kamusal alandaki heykel, insanların gündelik hayat pratiklerinde kendine yer edinerek toplumsal hafızanın bir ürünü olmaktadır. Kenti süsleyen obje ya da sanat nesnesi gibi fiziksel tanımlamaların ötesine geçerek kentsel kimliğin oluşmasında belirleyici bir unsur olmaktadır (Ergin 2005).

Estetik bir obje olmanın yanında sosyal ve kültürel amaçlarla kentte gündelik hayatta yer almaya başlayan heykel, 18.yüzyılda yaşanan değişimlerle mekanın bağımsız ve özerk hale gelmesi ile kentsel alanlarda görülmeye başlanmıştır. Kent için hayati öneme sahip alanlarda yer alan heykeller, kentlerin ve ülkelerin simgesi de olabilmektedir. New York Özgürlük Anıtı, Paris Eiffel Kulesi, Rio de Janeiro Kurtarıcı İsa Anıtı kentsel simgelere örnek verilebilir (Demirarslan ve ark. 2005). Herkesin eşit ve özgür bir şekilde yer aldığı, herkesin kullanımına ve erişimine açık kamusal alanlarda yer alan sanat yapıtlarının belirli planlamalar doğrultusunda açık alanlara yerleştirilmesi ve toplumla buluşması *kamu alanı sanatı* olarak tanımlanmaktadır (Buren 2000). Sanata olan farkındalığın

artması, mekanın pozitif yönde bir kimlik kazanması, çevresel kalitenin yükselmesi, insanların bir araya toplanması, kamusal sanatın kente ve kentliye olan katkılarından bazılarıdır (Hall ve Robertson 2001).

Fiziksel Bağlam

Anıt ve heykel bulunduğu yer ile anlam kazanan, işlevsel ve simgesel bir ifadeye sahip plastik unsurlardır. Heykellerin mekanla kurduğu tarihsel ve kültürel ilişkisi ait olduğu yere bir kimlik ve temsiliyet kazandırır (Krauss 2002). Yapılışları ve varlıklarında işlevsel amaçları ön plana çıkmaktadır. Yapıldıkları dönemle bağlantılı olarak dünyada değişen politik ve sosyal düzen içerisinde zamanla farklı biçim ve işlevlere dönüşebilmektedir (Osma 2003). Kamusal alan heykellerinin fiziksel bağlam dikkate alınarak ele alınma biçiminde en önemli konu, çevresiyle birlikte düşünülerek tasarlanıyor olup olmadığıdır. Çevredeki sosyal ve fiziksel özelliklerin incelenmesi, alanın değişime ayak uydurabilme düzeyinin belirlenmesi tasarım yapılırken ele alınması gereken konular arasında sayılmaktadır. Ayrıca kentsel olarak bulunduğu konum da heykelin mekan içerisindeki varlığını etkilemektedir. Heykelin, insanlarla kurduğu temasın ve mekanda yarattığı hareketliliğin fazla olması beklenmektedir. İnsanların yere olan bağlılığı ve aidiyeti, kamusal alandaki sanatsal ürünlerle kurduğu bağ ile gerçekleşmektedir (Moughtin ve Tiesdell 1999).

Kamusal alanda yer alan heykelin kentsel mekana sosyal, kültürel ve toplumsal faydaları bulunmaktadır. Canlılık ve özgünlük katarak mekansal değişim yaratan heykeller, bulunduğu alanın özelliği ve niteliği doğrultusunda mekan ile kimlik ve anlamsal bir bağ kurmaktadır. Yerleştirildiği yerin ruhunu yansıtarak kamusal alanın simgesel bir noktası konumundadır. Kente veya kamusal alana görsel seyirlik bir manzara ve estetik katarken gündelik hayat pratiğinin geçtiği alanlarla özdeşleşmekte ve kentsel mekanların tasarım kurgusunda mekan ile heykel arasındaki etkileşim önemli görülmektedir. Heykelin kamusal alana yerleştirilmesinde birçok parametre bulunmaktadır. Mekan ile heykelin fiziksek ve psikolojik uyumu, görsel olarak ahengi, alanın fiziksel boyutları (renk, hacim, yükseklik) ile heykelin oransal dengesi ve heykelin yerleştirildiği mekana ait ve yere özgü olması gerekmektedir (Moughtin ve Tiesdell 1999).

Kamusal alandaki sanat eseri çevresiyle var olmakta, bütünleşmekte ve ondan beslenmektedir. Kent dokusu, kalabalık-durgunluk, sokak ve cadde ilişkisi, yaya ve taşıt ilişkisi ya da eserin kamusal alanda durduğu konum, alana oransal olarak yerleşimi, çevreden algılanabilirlik gibi birçok unsur daha olumlu ya da olumsuz bu alan ve esere yansımaktadır. Kentsel mekanın oluşmasındaki sokak ve caddelerin organizasyonu ve meydan gibi boşlukların dağılımı önem taşımaktadır. Yapı kitlesi ve onları çevreleyen boşlukların mekansal ilişkisi kentsel alanın işlevselliğini etkilemektedir. Kamusal alanda yer alan heykellerin tasarlanması sürecinde fiziksel tasarım prensiplerini oluşturan öğeler, oran, uyum, birlik, ölçek, denge, ritm, zıtlık ve simetridir (Moughtin ve Tiesdell 1999).

Birlik kavramı, tasarım öğelerinin düzenli ve birbirleriyle ilişkili bir biçimde bir araya gelmesiyle açıklanabilmektedir. Oran kavramı ise, tasarım öğesinin etrafındaki yapı ve elamanlarla ölçek ve konum açısından karşılaştırılması ve mekansal kompozisyonda kurdukları ilişkinin değerlendirmesiyle oluşmaktadır. Bu noktada heykel ile mekanın arasındaki bağlantı ve boşluk ile doluluk arasındaki ilişki incelenebilmektedir Bir diğer ilke ölçek ise, kamusal alandaki heykel ile insanın arasındaki ilişkiyi oluşturmaktadır. Kamusal alandaki heykelin boyutu ve mekanın ve heykelin insan tarafından algılanabilirliği incelenmektedir. Uyum ise, mekan ya da heykelin tasarlanmasında benzer biçim, doku, renk gibi unsurların tekrarlanmasıyla oluşturduğu ahenktir (Moughtin ve Tiesdell 1999).

Zıtlık veya kontrast kavramı ise, mekandaki uyumu bozarak çevreyi tektip bir düzenden kurtarıp insanların ilgisini çekmektedir. Öte yandan iki zıt öğenin birbirini bütünleyerek uyum oluşturduğu da söylenebilir. Mekan ve heykel arasındaki kompozisyona hareketlilik getirerek tasarım elemanının ön plana çıkmasına imkan tanımaktadır. (Moughtin ve Tiesdell 1999). Denge ise, belirli öğelerin bir eksen doğrultusunda tekrar etmesi sonucu oluşmaktadır. Ritm, tasarım elemanı ve mekan arasındaki kompozisyonun bileşenlerindeki örüntü ile açıklanmaktadır. Kompozisyondaki elemanların aralık, vurgu ve yönleri açısından sınıflandırmaları ile oluşmaktadır (Moughtin ve Tiesdell 1999). Bu ilkelerin tamamıyla yerine getirilerek oluşturulan tasarımın gündelik hayat içerisindeki varlığı kendini net bir şekilde ifade etmektedir. İnsan ile heykel arasında kurulan bu ilişki, insanların heykele karşı çeşitli duygular beslemesi, mekandaki yerinin benimsenmesi,

kabullenmesi ve onunla bir iletişim içine girmesi ile ilişkilidir. Heykelin kamusal alan içerisinde yarattığı mekânsal estetik dışında toplumun sorunları, birikimleri ve kentsel çevre ve kentliyle kurduğu ilişkinin anlam kazanması toplumda yaratacağı aidiyet duygusunu da arttırmaktadır.

Heykeller çeşitli kamusal alanlar için üretilebilmektedir. Farklı mekânsal konumlara yerleşmiş olan heykellerin işlevleri ve orada var olma nedenleri farklı olabilmektedir. Heykeller kaldırım, park, meydan, bina giriş yerlerinde de bulanabilir. Örneğin, Rönesans anıt ve heykelleri, meydanların merkezinde olabildiği gibi binaların aksları üzerinde de yer almışlardır (Tanyeli ve Sözen 2011). Binaya girmek isteyen biri için girişi vurgulayan heykeller aynı zamanda alan ile bina arasındaki ilişkiyi anlamlandırmada da etkili olmaktadır. Bina girişlerinde bulunan heykeller, hem kamusal alanla etkileşime sahip hem de mimari yapının bir parçası olarak işlev görmektedir. Çevredeki mekan ile heykel birbirleri ile anlam kazanmaktadır. Mekan somut anlamıyla içinde gündelik eylemleri barındıran fiziksel niteliğe sahip ve çevresindeki unsurlarla iletişim halinde olan bir kavramdır. Etrafındaki nesnelerin dokusu, rengi vb gibi özellikleri insanın mekanı algılayış ve kavrayışını etkilemektedir. Bir sanat yapıtının anlamlandırılması için önce algılanması gereklidir (Tanyeli ve Sözen 2011).

Heykelin insanlar tarafından algılanabilirliği kamusal alandaki çevre ile sanat ürünün ilişkisinin önemini arttırmaktadır. Maddi bir ürün olarak heykel belli malzemelerden oluşmakta ve bu unsurlar heykelin yer ile bağlamını önemli boyutta etkilemektedir. Doku, renk, ışık, gölge, malzeme, oran, ölçek, büyüklük, hacim, yüzey gibi elemanların heykelin kamusal alandaki fiziki ve anlam boyutunu değiştirmektedir. Kamusal alandaki izleyici heykeli çevresiyle birlikte algılarken çevresinde bulunan tüm unsurlar onun algılayış biçimini değiştirmektedir. Heykelin geri planında kalan görsel zeminin yani kentsel görüntünün heykel ile uyumu ve birlikteliği daha anlaşılır bir algı ortaya çıkarmaktadır (Şekil 2.70).



a b c

Şekil 2.70. a. Stedelijk Müzesi, Amsterdam ve açık alandaki iki modern heykel örneği b. Stedelijk Müzesi, Amsterdam ve açık alandaki iki modern heykel örneği ve arka plan c. Stedelijk Müzesi, Amsterdam ve açık alandaki iki modern heykel örneği ve mekansal etki (Okumuş Özel Koleksiyonu 2019)

Kentsel görüntüdeki basit ve sadelik onunla kontrast ve zıtlık yaratan heykelin algısal olarak ön planda olmasını sağlamakta ve görüntüye bütünsellik katmaktadır. Öte yandan caddeler, sokaklar, yaya yolları, heykelin etrafını çevreleyen unsurlar da heykelin algılanmasında önemli rol oynar. Örneğin, yaya etkileşiminin olduğu ve araçların izole kaldığı bir konumda bulunan heykelin izleyici ile görsel, algısal ve fiziksel iletişimi artmaktadır (Erman ve Boran 2016). Heykelin kamusal alandaki konumu, kentsel mekanın organizasyonundaki rolünün belirlenmesinde, heykelin insanlar tarafından algılanmasında önemli olmaktadır. İnsanların fiziksel ve görsel olarak heykel ile ilişkisinin kurulup kurulamaması ve mekanın heykelle arasındaki ilişkinin niteliği heykelin kamusal alandaki konumu üzerinden anlaşılabilmektedir. Heykelin kamusal alanın merkezinde konumlanması, çevresindeki gündelik eylem etkinliklerini arttırırken kentsel mekan ile birlikte var olan ve birbirini bütünleyen bir nitelik kazanmasını sağlamaktadır (Erman ve Boran 2016). Aynı zamanda alanın gündelik yaşam pratiklerinin içerisinde olmasını sağlayan çevre yapıların işlevleri heykelin daha fazla görülmesi ve algılanmasını sağlamaktadır. Kamusal alanın içerisinden geçen insanlar heykelin varlığını, alandaki yeri ve konumunu, alanla kurduğu ilişkiyi daha fazla gözlemlemektedir. Bunun yanı sıra tören, bayram, kutlama, anma gibi eylemlerin

yaşandığı bir kamusal alanda heykelin alana hakimiyeti, alanla arasındaki ölçek ve biçimsel kurgu ve toplumun bir araya gelişindeki mekânsal düzen heykelin algılanma biçimini farklılaştırmaktadır. Mekanın kimliğini, varlığını ve işlevini etkileyen heykelin kent içerisindeki konumlandırılacağı yerin özellikleri önem taşımaktadır. Çevrenin fiziksel ve kültürel nitelikleri, bölgedeki halkın ihtiyaçlarının analizi, yer alacağı mekanın biçim, boyut, fonksiyon özellikleri, etrafındaki binaların fiziksel özellikleri ve çevresindeki doğal ve yapay nesnelerin mekandaki varlığı, kent dokusundaki varlığı ve kente uyumu, sosyal ve kültürel açıdan ise halkın sosyal etkileşim ve aktivitesine uygun bir mekan ve kentsel etkinliklerin yaşanabileceği ve mekansal olarak insan hareketlerinin dikkate algılanabileceği özellikler, bulunduğu yer ile kurduğu kimlik ve aidiyet ilişkisinin, toplumsal belleğe hitap etmesi önemlidir (Erman ve Boran 2016).

Robert Irwin (1985) kamusal alandaki heykellerin mekan ile olan ilişkilerini kategorize etmiş ve heykelin tasarlanma sürecindeki mekansal kriterlerin nasıl ele alınması gerektiğini 4 ana başlıkta bunları toplamıştır: (Şekil 2.71)

1- Mekanda Baskın (Site Dominant) Heykel:

Bu yaklaşım içerisinde heykel, belirli bir mekan için veya özel bir yer için yapılmaz. Farklı noktalarda konumlandırılabilen bu heykeller için yer seçimi, mekanın tanımlı olup olmaması, heykelin mekandaki algılanabilirlik düzeyi, heykelin çevredeki unsurlarla olan görsel ve fiziksel ilişkisi, heykel ile mekanın hacim, oran, ölçek, boyut gibi fiziksel olarak uyumu, heykelin formu ile malzemesinin çevredeki doğal ve yapay bileşenleri ile olan uyumu gibi kriterler doğrultusunda yapılmaktadır. Bu kategorideki heykeller büst, anıt gibi çeşitli anlam ve temsil gücü olan objelerdir.

2- Mekana Adapte Edilen (Site Adjusted) Heykel:

Bu yaklaşım içerisinde heykel ile yer arasındaki görsel ilişki dikkate alınarak uygulama gerçekleştirilir. Belirli bir mekan için üretilmemekle beraber doku, renk, ölçek gibi fiziksel unsurların göz önüne alarak belli bir yere bağımlı olarak üretilmektedir. Heykel uygulandığı yerin çevresiyle kurduğu uyumlu ilişkinin gerçekleşebileceği başka bir mekana da taşınabilmektedir. Bu uygulama biçimi ile heykel çevresine katkı sunarak hem

kendi sanatsal değerini hem de varlığıyla çevresel kalitenin artmasını sağlamaktadır. Bu kategorideki heykeller atölyede üretlerek konumlanacağı yere monte edilen objelerdir.

3- Mekan İçin Özel Olarak Yapılmış (Site Spesific) Heykel:

Bu yaklaşım ile heykel belirli bir yer için ve oraya özel olarak tasarlanmaktadır. O yere ait ve yere özgü oluşu heykelin mekan ile kurduğu ilişkinin çok katmanlı olduğunu göstermektedir. Yerin ruhunu yansıtan bu heykel yerleşim biçimi, yerin sosyokültürel, tarihsel, fiziksel ve politik nitelikleri düşünülerek üretilip uygulanmaktadır.

4- Tanımlı Mekanda (Site Conditioned/Determined) Heykel

Bu yaklaşımda belirleyici niteliğe sahip olan unsur kamusal alanın çevresel özellikleridir. Çevre ile kamusal alandaki heykel birlikte var olmaktadır. Her ikisi birbirlerinin bir parçası konumunda ve bütünlük oluşturmaktadır. Bu tür heykel uygulamaları mimari ile heykelin aynılaşarak disiplinlerarası bir sanatsal seviyeye ulaşılabileceğini göstermektedir. Kentsel tasarım, kent mimarisi, peyzaj mimarisi gibi uygulamalar sanatsal nitelik ve boyut kazanabilmektedir (Irwin 1985).



Şekil 2.71. Irwin'in belirlemiş olduğu ilkeler ve örnekleri. (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)

Yerin niteliği ve anlamıyla ilgili sembolik bir ifade içeren heykeller içerik olarak çevre ile bütünlük gösterirken sadece sanatsal bir nesne olarak kamusal alanda var olmamaktadır. Bu özellikleriyle heykeller bulundukları yer, çevre, mekan ve mekanın kullanıcısı ile de ilişki kurmaktadır. Heykelin, fiziksel çevre ile kurduğu ilişki, biçimsel olarak alana karşın baskın bir rolde olma, formel veya algısal bir zıtlık oluşturma, boşluğu şekillendirme, mekandaki insanla duygusal ve düşünsel birliktelik oluşturma, heykel ve mekanın deneyimlenmesi, estetik haz yaşatma, etkileyicilik, fonksiyonel çeşitli etkinliklere izin verme, toplumsal belleği oluşturma ve anımsatma, eleştirel ve sorgulayıcı bir ortam hazırlama gibi kentsel alana ve bireye birçok katkısı bulunmaktadır.

Türkiye'de Kamusal Alan ve Anıt-Heykel Kavramının Gelişimi

Tezin ana strüktürünü oluşturan Atatürk anıtları ve kamusal alan ilişkisinin ele alınacağı tezin üçüncü ve dördüncü bölümü öncesinde Cumhuriyet öncesi döneme ait, kökeni derin bir geçmişe sahip olan anıt ve heykel kavramlarının gelişimi ve kamusal alan ile arasındaki kurguya kısaca değinmekte fayda görülmektedir.

Türkiye'de kamusal alan kavramının öncelikli anlamı ve tanımı devlete ait ya da devlet kontrolünde olan resmi bir alandır. Bir diğer anlamında ise ifade ve eylem özgürlüğünü barındıran bir alan olarak tarif edilir. Kamusal alan kavramının esas içeriği Türkiye'de tam anlamıyla Cumhuriyet dönemi ile birlikte somut bir biçimde görülüyor olsa da Osmanlı döneminde yaşanan batılılaşma hareketleri çerçevesinde çeşitli değişimler yaşanmış ve meydan, park gibi kentsel alanlar ortaya çıkmıştır. 1839 yılındaki Tanzimat Fermanı ilanı Osmanlıdaki modernleşmenin ilk adımı olarak düşünülmektedir. Bu yenileşme hareketi, 19.yüzyılda politika, hukuk gibi alanlarda kalıcı bir değişiklik, yeni bir düzenleme önermekle beraber modern devletin şekillenmesi için bir başlangıç niteliği taşımaktadır. Yeniden biçimlenen devlette değişim ve dönüşümler kaçınılmaz görülmektedir. Toplumsal ve ekonomik açıdan değişimler olarak gerçekleşen Osmanlı ekonomisinin kapitalist ilişkilere açık hale gelişi ve yönetici sınıfındakilerin modernleşme doğrultusunda reform ve yenilikler yapması sosyal açıdan bir takım farklılaşmaları da beraberinde getirmektedir. Toplumsal açıdan özel alan ve kamusal alan anlayışının değişmesi, bireysel hakların ortaya çıkışı ve Osmanlının yerleşmiş düzeninin değişerek yönetici sınıfının devlet memurlarından oluşan bir bürokratik anlayışa evrilmesi değişimler arasında sayılmaktadır. En önemli toplumsal değişimlerden biri sayılacak olan özel alan - kamusal alan ayrımındaki anlayış, o dönemde Osmanlı halkının kamusal alanı olarak görülen çarşı, ibadet yerleri, kahvehaneler gibi mekânların meydanlar, caddeler ve mesire yerlerine dönüşmesiyle görülmektedir. Kadınların da mesire yerlerinde görülüyor olması, halkın ortak olarak benimsediği bir kamusal alanın doğduğunu göstermektedir (Tekeli 1998). Osmanlı döneminde Tanzimat ile başlamış olan ve gittikçe hız kazanan yenileşme hareketleri kapsamında kentleri modern bir anlayışla düzenlemek isteyen yöneticiler kent dokusunun düzenli bir görüntü kazanması için çaba harcamakta ve başkent İstanbul'daki çeşitli semt ve bölgeler arasında diyalog oluşturarak bağlantıların artmasını sağlamak düşüncesindeydi. Kent dokusundaki

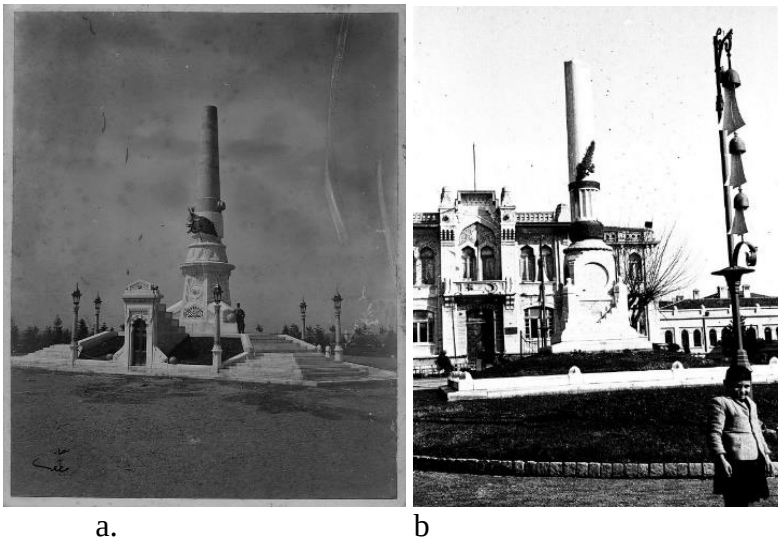
düzenliliği yolların genişletilmesi, caddeler açılması gibi bir takım düşüncelerle sağlamaya çalışan yöneticiler, batıda yapılan örnekleri dikkate alarak kente müdahalede bulunmuş ve yenileşme çabalarını sürdürmüştür (Çelik 1996). Kentte yaşanan değişimin yanında gündelik hayatın sürdüğü toplumsal yaşantıda da farklılıklar sürmektedir. Tiyatro, opera, sergi, kahvehane gibi kamusal alanlarda buluşan birbirinden çok farklı kültüre sahip insanlar, yeni bir dönemin başladığını işaret etmektedir:

"Kahve ve bakkallarıyla Rum, modasıyla Fransız, paltosuyla İngiliz, birahaneleriyle Alman, mûsikîsiyle İtalyan ve İspanyol, bekçisiyle ve hamalıyla Türk bir İstanbul doğar." (Fındıkoğlu 1940).

Kamusal alan kavramından farklı olarak Türklerde anıt kavramı derin bir geçmişe sahiptir. Türklerde anıtın kökeni Orta Asya'daki Orhan Vadisine dayanmaktadır. Burada bulunan taştan yapılmış anıtlar üzerinde yazıtlar bulunmaktadır. 7.Yüzyıldan kalma anıtlar, Bilge Kağan'ın veziri Tonyukuk, Bilge Kağan ve kardeşi Kültigin'e aittir. Bu anıttan daha eski örneği Kültigin ve karısının yan yana oturmuş durumda canlandıran mezar anıtıdır. Yenisei bölgesinde savaşlardan kalma balballar, nöbet bekleyen bir çift koç heykeline rastlanmaktadır. Bütün bu anıtlar Göktürklerin bir olayı veya önemli bir kişiyi simgeleştirmek için kullandıkları yöntemi göstermektedir. Önemli insanların mezarlarını anıtlaştırmak, düşmanlarla yapılan savaşları bir simge haline getirmek eski bir gelenek ürünüdür. Türkler bu durumu üzerinde yazıtların yer aldığı taş ve heykellerle yapmışlardır. Hint, Çin ve Yunan sanatı etkisinde kalmış, Budizm inancından beslenmiş Uygurlarda da anıt kavramı güçlü bir biçimde yer almış ve dinsel anlatılardan gündelik hayata kadar anıtlar yapılmıştır. 10.yüzyılla birlikte Karahanlılar döneminde İslamiyet kabulüyle Türklerdeki anıt anlayışı değişmeden kalsa da başka biçimlerde görülmüştür. Türbenin gitgide yaygınlaşması, Anadolu Selçuklu ve Beylikler döneminde mezar ve türbelerin kendine has bir görünümle ortaya çıkmasına neden olmuştur. Ayrıca bu dönemde ünlü kent kapıları, insan ve hayvan kabartmaları ve heykelleriyle zenginleştirilmiştir. Bu dönemde İslam dininin betim yasağının yaygınlaşmadığı görülmektedir. Osmanlı Döneminde İslamiyet kurallarının sınırları uygulanarak insan ve hayvan figürlerinin yerini cansız nesneler almıştır. Anıt bu dönem içerisinde farklı biçimlerde hayat bulurken dikilitaş ve sütun, saat kulesi, çeşme gibi farklı boyuttaki

mimari öğeler kentlere uygulanmıştır (Sözen 1973). Anadolu'da yüzyıllar içerisinde birçok değişik bir biçimde ortaya konan kabartmalar, anıtlar, mezar anıtları, türbeler, mezar taşlarında kullanılan insan ve hayvan figürsel betimler ortaya çıkmıştır. Figürlü kabartma ve heykel geleneği Osmanlılarda yaygın değildir. Osmanlı döneminde sınıfsal olarak farklılaşan anıtsal mezar taşları yapımı sürerken insan ve hayvan figürleri azalmıştır. Bu azalışın sebebi için Osmanlı padişah ve devlet büyüklerinin figürlü betimlemeye karşı olduğunu söylemek yanlış olacaktır. Çünkü kendilerinden önce yaşadıkları coğrafyada bulunan uygarlıkların heykellerini ortadan kaldırıp yok etmemişlerdir. Örnek vermek gerekirse, Fatih Sultan Mehmet İstanbul'un fethi sırasında ve sonrasında Bizans mimarisine saygı duymuş, Sultanahmet Meydanındaki Theodosius Anıtı ve Yılanlı Sütunu korumuş, lahit ve heykelleri Topkapı Sarayı'na taşımış, yalnızca Doğu Roma İmparatorluğunun simgesi olan Justinianus Heykeli'ni kaldırtmıştır. Öte yandan Avrupa ile ticari ve politik ilişkilerin hızlandığı Kanuni döneminde sadrazamı İbrahim Paşa'nın Budapeşte'den getirdiği mitolojik *tanrı ve tanrıça* heykellerin Sultanahmet Meydanına dikilmesi heykele olan bakış açısını göstermektedir. Bu tutum heykel sanatının kültürel ve toplumsal olarak yerleşmesi için yeterli olmamış ve meydana yerleştirilen heykel halkın güçlü baskı ve tepkisinden dolayı kaldırılmış olsa da heykel sanatının gelişimi ve yaygınlaşması için önemli bir adım olarak görülebilir. Bu dönemde ayrıca Batı sanatına ve kültürüne olan ilginin sonucu olarak Avrupalı sanatçılara yaptırılan madalya ve portreler dönemde ilgi çekmektedir. Fatih ve 16.yüzyılda Kanuni de kendi imgesinin ölümsüzleşmesini isteyerek madalya ve portre yaptırmışlardır (Renda 2002). Osmanlı'nın sanat, bilim ve kültür alanındaki yenileşme çabaları 17.yüzyıl ve 18.yüzyılda gelişen siyasi olayların etkisi ve Avrupa'da Endüstri Devriminin yansıması olarak bilim ve sanayinin gelişmesi ile birlikte ortaya çıkmıştır. Birçok dildeki kitapların tercümesi, çeşitli bilim ve teknik alanlarında Avrupalı uzmanlardan destek alınması, Osmanlı toplumunda batı kültürünün etkisinin artmasına neden olmuştur. Bununla birlikte Osmanlı sanat alanında da birçok değişimler yaşamış ve mimarlık, resim, heykel ve edebiyat gibi alanlarda batılı anlayış ve yenilikçi bir düşünce görülmüştür (Renda 2002). Osmanlı mimarlığı Batıdaki barok ve rokoko üslup anlayışlarından etkilenirken geleneksel bezeme motifleri kabartma heykellerine dönüşmüştür. Lale Devrinde yapılan III. Ahmed ve Tophane çeşmeleri örnek olarak gösterilebilir (Renda 2002). Batıdaki gelişmelerden etkilenen Osmanlı İmparatorluğunda Tanzimat Dönemi ile birlikte heykel

sanatında gelişmeler görülmüştür. Bu dönem içerisinde çevresiyle birlikte tasarlanarak meydanlara yerleştirilen çeşmeler heykel olarak ilk karşımıza çıkan yapıdır. Batı sanatından etkilenilmesi sebebiyle çeşmenin simgesel ve bir kimlik unsuru olarak inşa edilmesi önemli bir gelişmedir (Tanyeli 2000). Kent merkezi ya da meydanda tek başına var olan çeşmeler, çevre veya bina duvarlarından kopmuş ve kentin bir araya geldiği ortak alanda kendine yer edinmiştir. Çeşmeler gündelik yaşam içerisinde önemli bir yere sahiptir. Kentlerin su ihtiyacını karşılayan çeşmeler, kent için işlevsel bir unsur olmanın yanında modernleşme dönemiyle birlikte tasarımında gösterilen hassasiyet ve incelik ve kamusal alandaki odak noktası olması itibariyle görsel olarak yeni bir anlam kazanmıştır (Yeşilkaya 2002). Öte yandan, padişahlar bir güç göstergesi olarak yaptırdıkları atlı siyasi figür heykelleri kamusal alanda görülmemiştir. Bunun yerine padişahları anmak amacıyla nişan taşları dikilmiştir. Ayrıca, bina duvarlarında, caddelerde hayvan figürlerine rastlanmaktadır. İlerleyen dönemlerde ise, büyük cadde ve meydanlar açılarak hükümet konağı ile saat kulesi ve figürsüz anıt gibi simge bir unsurla kentsel bir mekan üretmeye çalışılmıştır (Şekil 2.72). Bu anıtların ilk örneklerinden olan Abide-i Hürrriyet Anıtı 1909 yılında Mimar Muzaffer Bey tarafından ve Tayyare Şehitler Anıtı 1916 yılında Mimar Vedat Tek tarafından tasarlanmıştır (Tanyeli 2000).



a. b

Şekil 2.72. a. Abide-i Hürrriyet Anıtı, Mimar Muzaffer Bey, 1909 b. Tayyare Şehitler Anıtı, Mimar Vedat Tek, 1916 (Renda 2002)

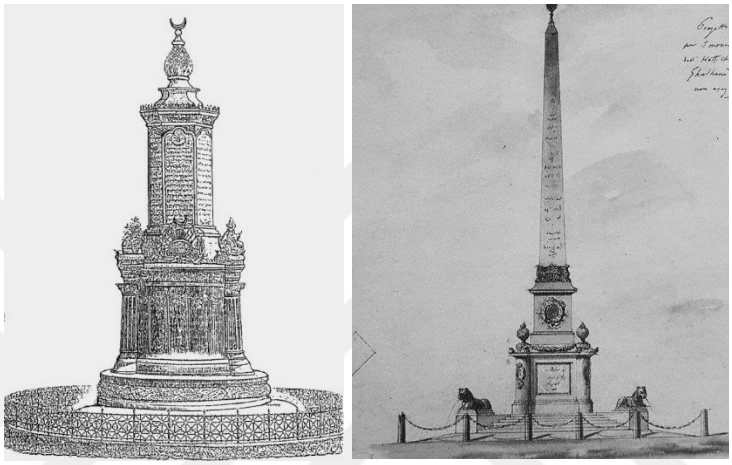
İki anıt da I.Ulusal Mimarlık Üslubuna ait Osmanlı motifleri içermekte ve yüksek kaideye oturan bir sütun biçimindedir. Mimar Muzaffer Bey'in bir başka anıt çalışması da

Konya'daki kadın tarım işçileri anısına yapılmış Ziraat Anıtı'dır. Bu anıt çalışması I. Dünya Savaşı sebebiyle bitirilemezken kaidesi 1926 yılında H.Krippel tarafından tasarlanan Atatürk heykelinde kullanılmıştır. Avrupa'daki gibi kamusal alana yerleştirilen anıtlara halkın alışmasını sağlayan bu örnekler, figür içermemektedir (Renda 2002). Osmanlıda kamusal alanda meydan heykeli görünümünde olan çeşmeler ve kentsel toplanma alanı olarak işlev gören, gündelik yaşama zaman olgusunu katan ve politik bir anlam ifade eden saat kuleleri yer almıştır (Renda 2002).

Bu dönem içerisinde meydanların simge elemanı olan çeşmeler kadar önemli olan diğer bir unsur da saat kuleleridir. Amerikalı kent tarihçisi Lewis Mumford (2017), saat kuleleri için ''endüstri çağının anahtar makinesi'' diyerek döneminin belirleyici bir unsuru olduğunu dile getirmiştir. Zaman ve mekan üzerindeki kontrol ve denetimin artması anlamına da gelen modernleşme ile beraber yeni zaman kavramı ortaya çıkarak çalışma ve boş zamanın gündelik yaşam pratiklerine göre yeniden düzenlenmesi sağlanmıştır. Dolayısıyla kent meydanlarında, kamusal alanlarda yer alan saat kuleleri, yeni yaşam düzenine göre mekan ve zamanın kontrol edilişini temsil etmektedir. Modern zamanın gündelik yaşam pratiği veya rutini ev ve iş yeri arasında gidip gelmelerden oluşmaktadır. İnsanların yaptıkları bu rutin eylemler, kent içinde yer alma, yön bulma ve mekanları algılayış biçimini değiştirecektir. Bu değişimin simgesel elemanı saat kuleleri olmuştur (Yeşilkaya 2002).

Avrupa'da 14.yüzyılda kilise, meydan ve saraylarda görülen saat kuleleri Osmanlıda 16.yüzyıl sonlarına doğru ortaya çıkmış ve Tanzimat ile hızlanan batılılaşma sürecinde kentlerde yaygınlaştığı görülmüştür. Anadolu'da yaşanan modernleşme döneminin başladığına işaret eden saat kulelerinin kentlerde yayılması birçok alanda yeniliği de beraberinde getirecek olan batılı bir modern zamana girişi simgelemektedir (Renda 2002). 19.yüzyılın sonlarına doğru geldiğimizde birçok kentin meydanlarına, gar veya kamu binalarının bahçesine saat kuleleri inşa edilmiştir. Sultanın yapım emri verdiği saat kuleleri kamusal alanlarda bir sembol, simge unsur oluşturmanın yanında halk için toplanma alanı ve merkezi yönetim için bir güç gösterisi olmuştur. Avrupa'da önemli kişi, olay ya da zaferlerin anısına anıt dikildiğini öğrenen Tanzimat yöneticileri, anıt projeleri gerçekleşmek istemişlerdir (Şekil 2.73). Tanzimat ilanı sonrası İtalyan mimar ve ressam

Gaspare Fossati'nin tasarladığı Gülhane Parkına dikilmesi düşünülen adalet taşı ve Bayezid meydanına konması planlana Gülhane Hatt-ı Şerifi'nin metninin yazılacağı obelisk ve kaideden oluşan, tepesinde ay yıldız figürünün bulunduğu kaideler üzerinde ise aslan heykellerinin olduğu anıt projesi düşünülmüş fakat gerçekleşememiştir. Bir başka Tanzimat anıt projesi de Paris'te eğitim görmüş olan mimar Artin Bilezikçi tarafından tasarlanarak 1855 Paris fuarında sergilenmiş olsa da siyasi ve politik sebeplerden dolayı Osmanlı yönetimi anıtı kabul etmemiştir (Renda 2002).



a b

Şekil 2.73. a.Artin Bilezikçi, Tanzimat Anıtı 1855, Proje Çizim, b.Gaspare Fossati'nin tasarladığı Tanzimat-ı Hayriye Anıtı, 1830 (Renda 2002)

Tanzimat ile birlikte batılılaşma dönemine giren Osmanlı'da kent anlayışında bir takım değişiklikler yaşanmaya başlanmaktadır. Tüm dünyanın kentsel planlama açısından örnek aldığı Paris, İmparatorluk için de rol model alınır ve geniş bulvarlar ve meydanlar açılmaya başlanır. Meydanlarda yer alan çeşmeler kent için simgesel ve işlevsel bir anlam barındırmaktadır. II. Mahmud Türbesinin çeşmesinde yer alan küre, Fransız Devriminin simgelerinden biri olma özelliği taşırken, bilim ve ussal devrimi nitelemektedir. İmparatorlukta küre simgesi de aynı Fransa'daki gibi bir anlama sahiptir ve batılılaşma ve modernleşmenin somut örnekleri arasında yer almaktadır (Yeşilkaya 2002).

Anıtlar geçmiş ve gelecek kuşakların birbiriyle iletişim kurmasını sağlamaktadır. İnsanların kültürel ve sanatsal ihtiyaçlarının sonucu olarak ortaya çıkmış ve günlük yaşantının önemli bir aracı olmuştur. Anıt ya da heykel çevresiyle var olan bir yapıt türü olmasına karşın Türk kültüründe çevresi düşünülerek gelişmiş bir sanat dalı olmamıştır. Oysa ki, anıtın mekana yerleşmesiyle oranın odak noktası olarak mekanın anlam ve

özelliğini değiştirir, mimari mekan yaratarak tarihi çevre ile güçlü ilişkiler kurar (Kuban 1973). Osmanlı'da yenileşme süreçleri Lale Devrinde başlandığı söylenebilir. Bu dönemde kent meydanlarına çeşmeler inşa edilmiş ve Fransa'daki saraylar örnek alınarak sarayın bahçeleri havuz ve çiçeklerle süslenmiştir. Tüm yapılarda barok ve rokoko üslup etkisi görülmektedir. 18.yüzyıldaki bu yenilikler kent dokusuna etkisi olan değişikliklerin öncüsüdür. Tanzimat sonrası yenileşme içerisinde laik eğitimin oluşu çok büyük önem taşımaktadır. Yabancı okulların öğretim yapabiliyor olması Avrupa ile ilişkilerin daha fazla gelişmesine katkıda bulunmuş ve dolayısıyla kültür sanat ortamı da bu gelişmelerden etkilenmiştir. Birçok sanat dalı gibi anıt ve heykele de yenileşme yansımıştır. Resmi anıt projelerinin gerçekleşmesi heykel alanındaki en önemli gelişmedir. 19.yüzyılda Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulması sanat eğitiminin kurumsallaşmasını sağlamaktadır. Osman Hamdi Bey'in 1877'de kurmak istediği fakat Osmanlı-Rus harbi sebebiyle başaramadığı sanat, mimarlık, resim, heykel eğitimleri veren okul 1883'te kurulmuş oldu. İlk kez heykel eğitimi bu dönemle birlikte başlamış ve Fransa'da eğitimini tamamlayarak akademide görev alan Yervant Osgan Efendi heykel sanatının gelişmesinde önemli rol oynamıştır (Renda 2002).

Heykel sanatı kapsamında yer alabilecek eserler, Osmanlı dönemi içerisinde 19.yüzyılda yaşanacak olan batılılaşma ve reform sürecine kadar mezar taşları ve bir takım mimari süslemelerle sınırlı kalmıştır. Bunun temel nedeni, İslamiyet'in tasviri yasaklaması ve heykel sanatının da bu sebeple halk nezdinde kabul görmemiş olmasıdır. 18.yüzyılda batı ile başlayan askeri ve politik ilişkiler, mimari ve sanata da yansımış ve mimari süsleme ve bezemelerde batı eksenli değişimler gözlenmiştir. Yaşanan bu kültürel değişimde geleneksel olandan vazgeçilerek batı sanatı yaklaşımı içeren yüksek kabartmalı kompoziyonlara yönelmiştir. Ayrıca, çiçek vazoları ve sepet gibi motif ve desenler çeşme, cami ve birçok dini ve sivil yapıda görülmüştür. Bu dönemde mezar taşları dışında heykel sanatına dâhil edilebilecek nişan taşları, dikilitaş, anıt gibi çeşitli örneklere de rastlanılmıştır.

Osmanlı'da batılılaşma hareketlerinin temeli Tanzimat ile birlikte atılmıştır. Bu dönemin öncesi ve sonrası heykel sanatı için de çeşitli gelişmelerin yaşandığı önemli bir zaman dilimidir. Bu dönem içerisinde yaşanan, kritik ve büyük öneme sahip politik bir gelişme

olan Mısır Sorunu sebebiyle 1833 senesinde imzalanan Hünkâr İskelesi Osmanlı-Rus İttifak Anlaşması anısına II. Mahmud tarafından Beykoz'a diktirdiği yazılı taş, Osmanlı döneminde politik ve siyasi bir amaç dolayısıyla anıt dikilmeye başladığının ilk örneğidir. Tanzimat ilanı sonrası 1840 yılında yine önemli bir politik olay anısına saraydan gelen anı sütunu diktirilmek istenmesi bu dönemin özelliğini yansıtmaktadır (Kresier 1997). Türk heykel sanatı yüzyılı aşan kısa bir tarihsel geçmişe sahiptir. İslam inanışının etkisi altında kalan Türk toplumu heykel sanatında 19.yüzyılın sonlarına kadar gelişme gösterememiştir. Daha önceleri heykelin put gibi görülerek İslam inancına karşı geldiği düşünülen bir sanat dalı olması toplumdan tepki alarak yasaklanmıştır. Bu duruma ait örneklerden biri Sadrazam İbrahim Paşa'nın Budapeşte'den getirdiği tanrı ve tanrıça heykellerini Sultanahmet Meydanına diktirmesine karşın halktan gelen güçlü baskı ve tepkiden dolayı heykelin kaldırılması olmuştur (Osma 2003). 16.yüzyılda İbrahim Paşa tarafından gerçekleştirilen açık alanda yer alan heykel sergileri halktan gelen tepki sonrası kaldırılmıştır. Osmanlı Dönemi içerisinde kamusal alanda sergilenmemiş olsa da atlı heykelin var olduğundan söz etmek gerekmektedir (Şekil 2.74). Avrupa'ya yaptığı gezi sırasında çeşitli imparator heykellerinden etkilenerek 1871 yılında C.F.Fuller isimli sanatçıya poz vererek at üstünde heykelini yaptırtan Sultan Abdülaziz, heykeli sarayın bahçesine koydurtmuştur. *''Atlı Abdülaziz Heykeli''* kamusal alanda görülmemiş olmasına karşın ilk anıt heykel özelliği göstermektedir (Osma 2003).



a b

Şekil 2.74. a. Sultan Abdülaziz Heykeli, 1871, C.F.Fuller b. Sultan Abdülaziz büstü (Renda 2002)

1867 yılında Avrupa seyahatine çıkan (Paris, Londra gibi başkentleri ve meydanlardaki, müzelerdeki anıt ve heykelleri görme şansı bulmuştur. Aynı zamanda 1867 yılında Paris'te Dünya Fuarına katılarak anıtsal heykelleri incelemiştir.) ilk sultan olmanın

yanında ilk kez kendi heykelini yaptıran da olan Abdülaziz, heykelde batılı giyim tarzıyla ve saltanat koşumlarıyla donatılmış bir at üzerinde tasvir edilmiştir (Renda 2002). Yapılan heykel halkın figüratif heykel sanatına karşı olan önyargıları sebebiyle sarayın dışına çıkamazken sultanın tahttan inmesiyle beraber Beylerbeyi Sarayından Topkapı Sarayına devamında Mecidiye köşküne ve Cumhuriyet ilanı sonrası müze olarak işlev gören Topkapı Sarayına taşınmıştır (Tekiner 2010). Yapılan heykele sadece halk değil sultanın annesi de karşı çıkmış ve Floransa'da tamamlanan, Münih'te bronza dökülen heykel İstanbul'da limana ulaştığında sultanın annesi heykeli denize atmak istemiş fakat heykel kurtarılmıştır. Bu olay heykele önyargının sadece halk nezdinde değil sarayın içerisinde de olduğunu göstermektedir (Kreiser 1997). Ayrıca Sultan Abdülaziz'in atlı heykelinden bir sene önce yaptırdığı mermer büstü de bugün Topkapı Sarayı'nda yer almaktadır.

Sultan Abdülaziz'in Batılı bir anlayışın sonucu olarak heykele duyduğu ilgi halkın tepkisi karşısında sönmemiş, toplumun görebileceği kamusal alanlarda olmasa da saray ve konaklara konmak üzere heykeller yaptırtmıştır. Öte yandan bu dönemde heykel sanatına ilişkin diğer bir gelişme de Fransa'dan getirilen hayvan heykelleridir. İstanbul'daki köşk, konak ve sarayların bahçelerine konulması amacıyla gelen heykeller boğa, at, aslan gibi hayvan figürlerini içermekte ve kamusal alanlarda kendisine yer bulmaktadır. Osmanlı kültürüne batının etkisinin gözle görülür biçimde etkisini gösteren bu örnek heykelin kamusal alanda sergilenmesine olanak tanımıştır. Beylerbeyi Sarayında bulunan I.Bonheur imzalı boğa heykelinin bir benzeri olan Kadıköy'deki boğa heykeli, Cumhuriyet döneminde konak bahçesinden çıkarılarak parklara yerleştirilen heykeller arasındadır (Gezer 1984). 19.yüzyılda Bayezid Meydanı için yapılan planlamada Fransız mimar Joseph Antoine Bouvard'ın İstanbul'u görmeden yaptığı tasarımda Galata Köprüsü'nün üzerinde aydınlatma elemanlarıyla beraber heykeller bulunmaktadır. Osmanlı yöneticilerinin kenti çağdaşlaştırmak adına yaptığı bu girişim sonuçsuz kalsa da heykel sanatı konusundaki yenileşme adımları sürmeye devam etmiştir (Osma 2003).

3. MATERYAL VE YÖNTEM

Bu bölümde tezin kuramsal altyapısı olarak kamusal alanda yer alan anıt ve heykel uygulamaları sınırlandırılarak sadece Atatürk anıtlarına odaklanılmaktadır. Tezin üçüncü ve dördüncü bölümü, ilk bölümde önerilen yaklaşımların Atatürk anıtları örneklerine uygulanarak ele alınmasından oluşmaktadır. Bu çalışma Türkiye'de yer alan Atatürk anıtları içerisinden belirlenmiş olan parametreler ve dönemler çerçevesinde seçilmiş olan anıtların kentsel mekan ile olan politik-kimliksel, sosyokültürel ve fiziksel ilişkilerinin değerlendirilmesini içermektedir. Tezin kuramdan pratiğe geçilen bu kısmında, seçilen ve incelenen on sekiz örneğin nasıl ele alındığını ve bu örneklerin mekansal değerlendirmelerinin yapılması amacıyla hazırlanan analiz ve tabloların üretilme metotlarını detaylandırmak gerekmektedir.

Bu tezin amacı ve kapsamı doğrultusunda çeşitli kriter ve ölçütler bağlamında on sekiz Atatürk anıtı ve kamusal alan belirlenmiştir. Bu örnekler, derin bir tarihsel perspektif sunmasının yanında bir zaman çizgisi oluşturarak kronolojik olarak yaşanan değişim ve dönüşümü de ortaya çıkarmaktadır. 1923'ten günümüze kadar Türkiye Cumhuriyeti tarihinde yaşanan sosyal, politik, teknolojik ve ekonomik değişimlerin oluşturduğu farklılıklar, bu kronolojik incelemenin dönemsel olarak birbirinden ayrılarak aynı bağlamla ele alınmasını sağlamaktadır. Bu inceleme içerisinden seçilen on sekiz adet örnek her dönemin özelliklerini yansıtmakla beraber dönemsel olarak üretiliş biçimi ve yaklaşımındaki farklılıkları da ortaya koymaktadır.

Bu çalışmada, seçilen örnekler sistemli bir dizgeyle analiz edilmiş ve incelenmiştir. Öncelikle her örnek için hava fotoğrafları üzerinden kentsel ölçekte mekansal ve çevresel bir imaj analizi gerçekleştirilmiştir. Devamında Atatürk anıtı ve çevresindeki unsurların net bir biçimde okunabileceği güncel fotoğraflar üzerinden fotoğraf analizi yapılmıştır. Bu analiz sonrası alanların güncel vaziyet planlarının çizimleri yapılarak kentsel doku ve anıtın konumlandığı yer arasındaki ilişki ortaya çıkarılmıştır. Geçmiş ve güncel fotoğraflar üzerinden tarihsel süreçte anıtın kamusal alanla birlikte yaşadığı değişim ve dönüşüm incelendikten sonra ise kuramsal çerçevede bahsedilen kentsel mekan ve onu oluşturan bileşenlere ait yapılan çalışmalar ışığında, seçilen on sekiz Atatürk anıtı örneği bu çalışmalarda belirlenen kriterlere uygulanmıştır. Bu yöntem doğrultusunda anıt ve

mekan arasındaki ilişkiye dair yapılan çalışmalarda ortaya konan ölçütler ve değerlendirme modeli de yine belirlenen örnekler üzerinden analiz edilmiş ve tablolar oluşturulmuştur. Bu tablolar aracılığıyla oluşturulan analizler ve değerlendirmeler, seçilen örneklerin bütüncül bir biçimde okunabilmesini sağlamıştır.

3.1. Atatürk Anıtları ve Kentsel Arayüz İlişkisi

Cumhuriyet'in ilanıyla beraber Türkiye'de derin ve gündelik hayatın tamamen değişip dönüşmesini sağlayan yenilikler görülmeye başlanmış ve bu yenileşme ve değişim sürecinin temel noktasını ise kentsel anlamdaki farklılıklar oluşturmuştur. Kent kurgusu ve biçimlenişi batılılaşmanın etkisiyle değişime uğrarken bu değişimin Tanzimat ile başlayan Osmanlı döneminkinden farklılıkları bulunmaktadır. Kenti ve kamusal alanı bir yaşam biçimi, gündelik hayatın geçtiği yer olarak ele alan Cumhuriyet, Osmanlı'daki kontrol etme aracı olarak kullanılan kamusal alanın niteliğini değiştirmiş ve toplumu yeniden biçimlendirerek gündelik hayat dinamiklerinin farklılaşmasını sağlamıştır. Bu değişimdeki temel anlayış ise *çağdaş ve modern bir kent* kurmak hedefi olmuştur (Yeşilkaya 2002).

Bu dönemde savaşlardan büyük zararlarla çıkmış olan Anadolu'nun yeniden biçimlendirilmesi birincil öneme sahip mesele olmuştur. Çağdaş bir kent ülküsü hedefleri doğrultusunda meydan ve park inşalarının ve kent içerisinde bir kamusal alan yaratma planının tüm kentler için uygulanması düşünülerek bu konuda savaştan büyük yaralar almış Anadolu'ya öncelik verilmiştir. Bu düşünsel ilkelerin gerçekleşmesi amacıyla yurtdışından mimar, şehir plancı, heykeltıraş, ressam gibi sanatçılar ülkeye davet edilerek hem yeni çağdaş bir kentin kurulması hem de yeni neslin modern bir eğitim alarak yetiştirilmesi planlanmıştır. Dönemin kamusal alanları ve modern mimari örneklerinin ilk uygulayıcıları olan yabancı mimarlar Türk modernleşmesine büyük katkı sunmuş ve aynı zamanda akademide eğitmen olarak da görev yapan bu sanatçılar ülkenin yeni sanatçılarını yetiştirmiştir.

Bu dönem içerisinde yaşanan en büyük değişimlerden biri de sanatın kamusal alanda kendisine yer bulması olmuştur. Osmanlı'da kamusal alanda görülmese de Tanzimat ile birlikte başlayan batılılaşma çerçevesinde saray bahçelerinde görülen anıt ve heykel

uygulamaları Cumhuriyet döneminde kentin ve kamusal alanın tasarımında başat bir rol üstlenmiştir. Kamunun buluşma ve toplanma noktasını oluşturan yeni kentin meydan, cadde ve parklarında kentsel odak olarak Atatürk anıtları yer almış ve anıtın etrafında ise düzenli bir mekansal dizge yaratılmıştır. Bu dizge içerisinde Hükümet Konağı, Halkevi binaları, Adliye, Vilayet, Defterdarlık gibi yönetim ve idari binalar bulunmaktadır (Batur 1998). Bu yeni kent planı ve anlayışı, kent merkezini ticari yapılanmanın oluşturduğu Osmanlı dönemi kent dokusundan oldukça farklı olmakla beraber ulus-devlet anlayışının, laiklik ve çağdaşlığın, cumhuriyet devrimlerinin, batılılaşmanın göstergesi ve sembolü olmuştur. Cumhuriyet mimarisi ve sanatı ise, kent içerisinde rejimi temsil etme misyonunu benimsemiş ve anıtlar kamusal alanlarda ideolojik bir araç ve gösterge olarak yer almıştır (Yeşilkaya 2002).

3.2. Atatürk Anıtlarının Tarihsel Süreci: Politik-Kimliksel, Sosyo-Kültürel ve Fiziksel Bağlamlar

Yeni devlet idealleri içerisinde çağdaş ve modern bir kent kurma gayesi bulunan Cumhuriyet, yeni devletin yeni başkenti olarak Ankara'yı belirlemiştir. Modernleşme projesinin siyasi ve ekonomik bir merkezi olan Ankara'nın öncülüğünde ilerlemesi ve diğer kentlere buradan yayılması düşünülmüştür. Ankara'da uygulanan ve daha sonra ise tüm kentlere uygulanması planlanan *''bulvar üzerinde yer alan Cumhuriyet Meydanı ve meydanın daha iyi algılanmasını sağlayan çevreye uyumlu, etrafında düzenli mekanlar yaratan Atatürk anıtı''* metot 1950'li yıllara kadar tüm şehirlerde bu ilkeler ışığında gerçekleştirilmeye çalışılmış ve en küçük ölçeğe sahip yerleşimler olan kasabalar ve köylerde bile belediye binasının bahçesinde geometrik düzen içerisinde bir Atatürk büstü yer almıştır (Batur 1998). 1950'li yılların sonrasında çeşitli siyasi, politik ve kültürel etmenler sonucunda Atatürk anıtları mekansal çeşitlilik kazanarak kentin birçok noktasında görülmeye başlanmıştır. Anıt ve heykellerin üslup ve formunda ilk dönemden bugüne çokça değişiklikler yaşanmış, kurumlar ve iktidarların çıkardıkları düzenlemeler Atatürk anıt ve heykellerinin kentsel mekandaki rolünde değişime yol açmıştır.

Bu bağlamda Atatürk anıtları 1923-1950, 1950-1980 ve 1980-Günümüz başlıkları altında incelenerek kentsel mekanla olan birlikteliğinin geçirdiği dönüşüm ortaya çıkarılmak

istenmektedir. Tarihsel olarak belirlenen ve başlıklara ayrılan bu bölümlerden ilki, Cumhuriyet'in ilanı ve rejim ideallerinin kentsel alanlara yansıtılmasının amaçlandığı Erken Cumhuriyet Dönemi Atatürk anıtlarını kapsamaktadır. 1950-80 arasını konu edinen bölüm, Türkiye siyasi tarihinde önemli ve kırılma noktaları olarak görülen askeri müdahalelerin yaşandığı, sanatın batılılaşma ve çağdaşlaşma dönemini geçirdiği ve bu etkilerin Atatürk anıtlarına yansıdığı dönem olması itibariyle ele alınmıştır. 1980 yılından günümüze kadar olan kısımda ise yine Türkiye tarihinde yaşanan toplumsal, politik ve kültürel bir takım olayların Atatürk anıtlarında yol açtığı değişim ortaya çıkarılmak istenmektedir.

Bu başlıklar incelenirken dönemin koşullarını anlamak ve anıtların konumlandığı kentsel mekanla arasındaki ilişkiyi çözümlemek adına belirlenmiş olan politik-kimliksel bağlam, sosyo-kültürel bağlam ve fiziksel bağlam başlıkları teze kapsamlı ve bütüncül bir bakış açısı sunacaktır.

3.2.1. 1923-1950 arası Atatürk anıtları

Türkiye'de anıt ve heykel uygulamalarının kamusal alandaki varlığı Cumhuriyet dönemiyle beraber başlamaktadır. Geçmişteki işlevleriyle benzer olarak ulusal bilinç yaratmak, belli önemli olayları ya da kişileri anımsatmak ve ölümsüzleştirmek adına dikilen sembolik unsurlar, bu dönemde Cumhuriyetin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk'ün ölümsüzleştirmek istenmesi, Türkiye'nin kurtuluşunu simgeleyen Kurtuluş Savaşı'nın hatırasını gelecek nesillere aktarmak adına kamusal alanlarda yer almaktadır. Cumhuriyet ile birlikte gerçekleşen yenilikler ve yaşanan devrimlerin etkisi, kamusal alanların yeni bir kimlik kazanmasını sağlarken bununla birlikte toplumsal hafızanın yaratılmasını ve halkın sanatla tanışmasını da beraberinde getirmektedir (Osma 2003). Bu çerçevede heykel sanatı, ulusal kimlik ve bellek yaratma sürecinde kullanılan en uygun sanat türü olmuştur (Bozdoğan 2002). Kamusal alanda somut anlamda var olabiliyor olması ve toplumla yüksek düzeyde temas oluşturacak kentsel mekanlarda yer alması, Cumhuriyet ideallerinin, rejim ideolojisinin ve modernleşmenin halka tanıtılmasında plastik unsur olarak anıt kullanımını ön plana çıkarmıştır.

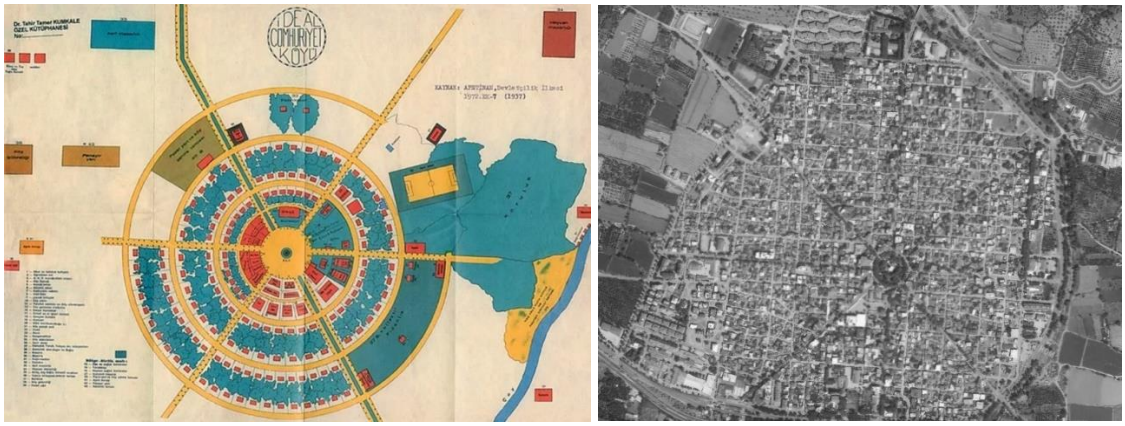
Politik-Kimliksel Bağlam

Cumhuriyet'in modernleşme projesi idealleri doğrultusunda kentsel planlamalarda yapılan düzenleme ile beraber kentlerden en küçük köylerin meydanlarına kadar Cumhuriyet'i, devrimleri ve zaferi konu edinen büst, anıt ve heykeller yapılması düşünülmüştür. Bu işleyiş içerisinde kent-köy ilişkisi dikkate alınarak planlama yapılmış ve uygulanmıştır. Cumhuriyet ile beraber kent-köy arasındaki ikilem ve karşıtlığı ''Kültür olaylarının devingenliği kentten köye doğrudur'' düşüncesi referans alınarak ulusal kültürün eski ve geleneksel nitelikleri köylerde, modern ve çağdaş unsurların varlığı da kentlerde sorgulanmıştır (Bozdoğan 2002).

Kentler, ''modern düşüncenin, yeniliğin, buluşun ve eski kültürel birikimi yenileme mekanları'' olarak görülmüştür. Kent, kültürel çeşitlilik ve dinamizmin yaşandığı, köyler ise ''kültürün geleneksel olarak sürdürülemeye çalışıldığı, muhafazakar ve korumacı bir mekanı'' tanımlamaktadır. Bu bağlamda kent, uluslararası yeniliklerin sergilendiği bir yer ve sahne olarak düşünülmüş, köy ise modern hareketin yansımalarına kayıtsız kalmadan ve bu devinime ulusal kültür anlayışıyla sahip çıkarak onu korumayı hedeflemektedir. Cumhuriyet idealleri bağlamında yapılan köylerin modernleştirme projesinin gerçekleşmesi kente ihtiyaç duyulmaksızın çağdaş, modern ve işlevsel bir ortama sahip alanların oluşturulmasını sağlamaktadır (Yasa Yaman 2011).

Yeni planlamalar ışığında oluşturulan ve idealize edilen ''İdeal Cumhuriyet Köyü'' projesi bu duruma en iyi örnekler arasındadır. Trakya Umumi müfettişi Kazım Direk'e atfedilmiş olan proje, Ebenezer Howard'ın *Bahçe Şehir* teorisinden ilham alınarak oluşturulmuştur[1] (Bozdoğan 2002). Erken Cumhuriyet dönemine ait bu plan uygulaması, tam daire formuna sahip meydan ve onunla birleşen ışınsal sokakları bulunan Nazilli'nin Atça kasabasında gerçekleştiği bilinmektedir (Sözen ve Tapan 1973). Günümüzdeki hava fotoğrafından da anlaşılacağı üzere halen yerleşim kurgusu ve plan biçimi korunmaktadır (Şekil 3.1).

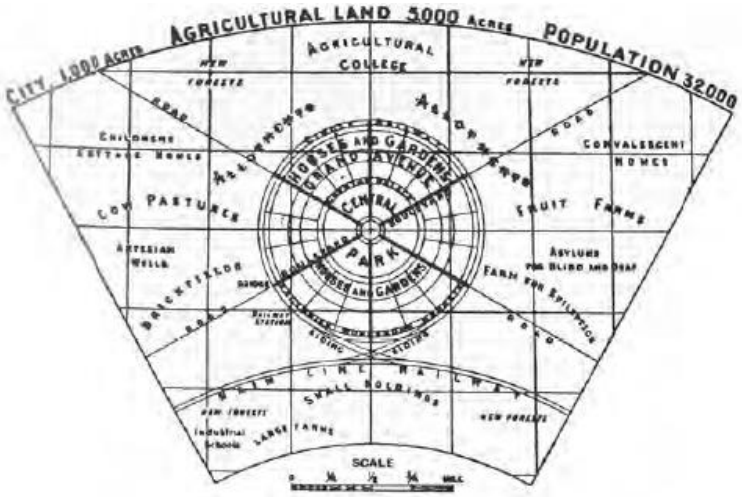
[1] Şehir planlaması alanında en önemli isimlerden biri olan Ebenezer Howard, Bahçe Şehir tasarımıyla zamanın kapitalist sistemi, sendikalar ve kooperatifler arasında diyalog kurmaya çalışan bir sosyal şehir ideali kurgulamıştır. Bu ideal, hızlı kentleşmeyle birlikte oluşan sınıfsal ayrım ve eşitsizliğe karşı oluşturulan iyi ve gerçekçi bir gelecek vizyonudur.



a. b.

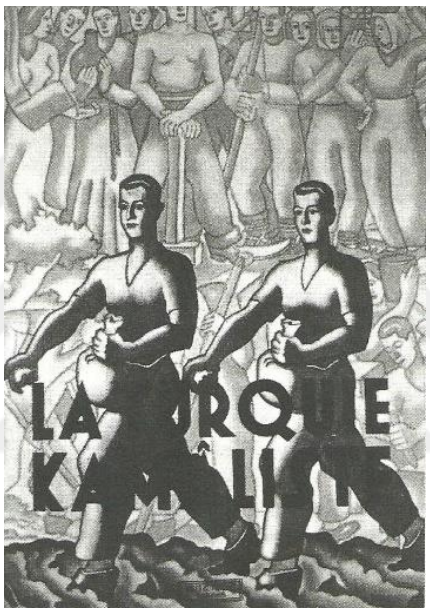
Şekil 3.1. a. Kazım Dirik'e atfedilen "İdeal Cumhuriyet Köyü'' planı (Bozdoğan 2002) b. Nazilli'nin Atça kasabası hava fotoğrafı (Harita Genel Komutanlığı 2020)

Formel ve kuramsal bir yaklaşım olarak Howard'dan etkilenen tipoloji dairesel bir kurguyla tasarlanmıştır (Şekil 3.2). Bu biçimsellik ışınsal yollar ve sokaklara da yansımıştır. Merkezinde anıtın yer aldığı bu yaklaşımın birinci yapı grubu içerisinde kamusal alanlar, parklar, otel, konak, halkevi gibi birimler yer almaktadır. İkinci ve üçüncü yapı grupları da çoğunlukla konut alanlarına ayrılmaktadır. Bu modelin en değerli noktası ise kamusal alanları ve konutları ile birlikte oluşturulan yeni bir kırsal hayat projesi olmasıdır (Eres 2009). Plan içerisindeki geometrik merkezilik Rönesans ideal şehirlerini yansıtırken köy mimarisi üzerine yapılmış bu çalışmalar çağdaşlık ve aydınlanma ideallerinin formel ifadesi ve göstergesi niteliğindedir (Bozdoğan 2002).



Şekil 3.2. Ebenezer Howard'ın Bahçe Şehir teorisi şeması (Frampton 1985)

Bozdoğan'ın (2002) ifade ediş biçimiyle *kırın kolonizasyonu,* Cumhuriyet idealleri arasında önemli bir alanı teşkil etmektedir. 1930'lu yıllarda nüfusun %80'lik kısmının köylerde yaşıyor olması, rejim programının da bu alanda yoğunlaşması ve ciddi bir faaliyet göstermesi anlamına gelmektedir. La Turquie Kemalist'in[1] 1938 tarihli kapağında görülen Anadolu köylüsünün toprağı Kemalist idealizmin doğrultusunda işleyiş biçimi, kırsal yaşama verilen önemi, köyün modernleşmesine ve bu modernleştirme projesinin ideolojik ve kültürel birikiminin kırsal yerlere de ulaştırma prensibini açıkça ortaya koymaktadır (Şekil 3.3).



Şekil 3.3. La Tuquie Kemalist'in 1938 tarihli kapağı (Bozdoğan 2002)

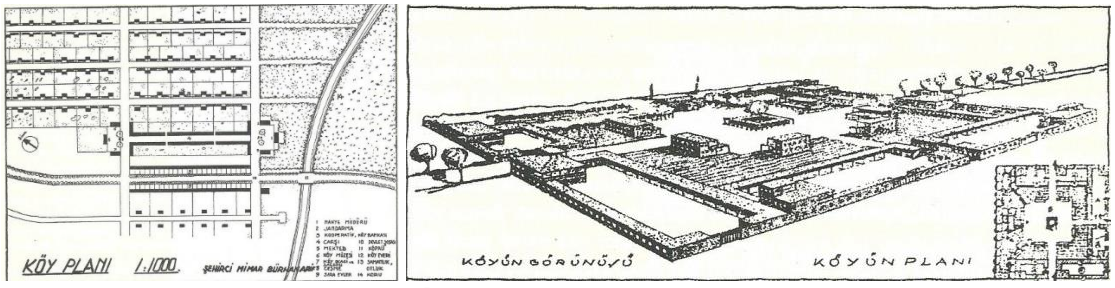
Kuramsal yaklaşımların uygulamalarının da gerçekleştiği Cumhuriyet'in ilk on yılında altmış dokuz örnek köy yeni mimari anlayış doğrultusunda inşa edilmiştir (Bozdoğan 2002). Nalbantoğlu'na (1989) göre; *''Cumhuriyet'in örnek köyleri, on dokuzuncu yüzyıldaki fabrika şehirlerinin disipliner ortamını hatırlatacak bir şekilde aynı evlerin düzgün sıralar halinde uzanmasından ibaretti''* (Bozdoğan 2002). İdeal Cumhuriyet Köyü yaklaşımı bu dönemde çeşitli mimar ve şehir plancı tarafından da ortaya konulmuştur. Aptullah Ziya'nın kare plan üzerine oluşturmuş olduğu ve kültürel ve

[1] 1934-1949 yılları arasında Türkiye Cumhuriyeti Matbuat Umum Müdürlüğü tarafından 49 sayısı çıkarılan ve Cumhuriyet devrimlerini dünyaya tanıtmak amacıyla kurulan dergi. Fransızca olarak yayınlanan dergideki Türkiye fotoğrafları Avusturyalı sanatçı Othmar Pferschy tarafından çekilmiştir.

eğitimin ön planda tutulduğu ideal köy tasarımı projesi (1933) ve Burhan Arif'e ait olan tek biçimli ızgara plan şemasına örnek oluşturacak ideal köy projesi tasarımı bulunmaktadır. Arif'in köy planı tasarımında iki meydan anlayışı ortaya konulmuştur. Hükümet Konağı ve devlet binalarının yer aldığı meydan, resmi ve devlet işleri için ayrılırken, diğer meydan müze, okul, çeşme gibi yapıların yer aldığı kültür meydanı olarak düşünülmüştür. Yerleşim planı ise, rasyonel çizgilerle oluşturulmuş, basitlik ve yalınlık fikirleri doğrultusunda kurgulanmıştır. Birimlerin tekrarları ile oluşturulmuş olan evler eski, bütüncül ve geleneksel olan köy evlerinden bu noktada ayrışırken tasarım yeni mimarinin rasyonel, düzenli ve sade diline uygun bir biçimde gerçekleşmiştir (Şekil 3.4).

Burhan Arif, yeni dönem içerisinde köyün önemini şu şekilde vurgulamıştır:

"Bugünün ileri memleketlerinde umumi yollar, nakil ve ticaret yolları, ziraat ve sanayi sahaları, ormanlar, maden ocakları ve yapı sahaları ayırt edilerek umumi bir müşterek çalışmayı, bir verim vahdetini temin için memleket imar planları tanzim edilmek zarureti karşılanmaktadır. Makul ve bilgili memleket planlarına göre kurulan yeni şehirler, ikamet, sanayi sahaları parçaları teknik esaslar içinde, inkişaf eden kültürle bir gidecek ve ilerinin mesuliyetlerini müdrik olacak mahiyette teşkil ve idare edilebilirler. Bu düşüncelerle hazırlanan memleket planlarında köylerin değeri çok önemlidir. Köyler insanlığın sıhhati, kuvveti ve nesil idamesi bakımından büyük bir değerdedir" (Arif 1935).



a b

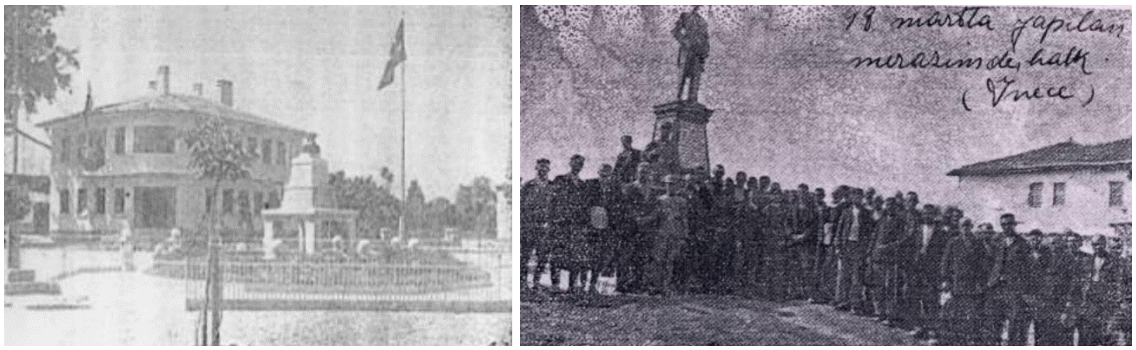
Şekil 3.4. a.Burhan Arif'e ait örnek köy projesi, 1935 (Arif 1935) b. Aptullah Ziya'nın kültür ve eğitim faaliyetlerinin gerçekleşeceği bir topluluk merkezi niteliğindeki kare plan üzerine yayılmış ideal köy tasarımı (Bozdoğan 2002)

Bunların yanı sıra köy modernleştirme projesi ile köydeki gündelik hayatın değişmesi ve dönüştürülmesi temel amaç ve hedefi oluşturmaktadır. İdeal köy planları ve köyde

yaşanan değişimden de görüleceği üzere değişimin odak noktası köyde yaratılması düşünülen bir kamusal alan inşası olmuştur. Bu kamusal alanın özelliği, köylülerin bir araya gelmesini sağlamak ve toplantıların, konuşmaların yapıldığı, köydeki ortak sorunlara çözüm arandığı mekanların oluşmasını sağlamaktır. Meydanın çevresinde ise gazete ve kitap okuma alanları, kültür, sanat ve eğitim etkinliklerinin yapılacağı mekanların olması düşünülmüştür. Eski köy meydanlarında yer alan ve halkın toplandığı camiler yerini yeni köy anlayışında kahvehanelere bırakmıştır (Bozdoğan 2002). Köy meydanını oluşturan ana odak noktası ise *köyün şerefi* olarak nitelendirilen Cumhuriyet'in kurucusu ve kurtarıcısı Mustafa Kemal Atatürk'ün heykeli yani *Gazi Heykeli* olmuştur (Şekil 3.5).

Bu planlamaya ilişkin karar şu ifadeler ile özetlenmektedir:

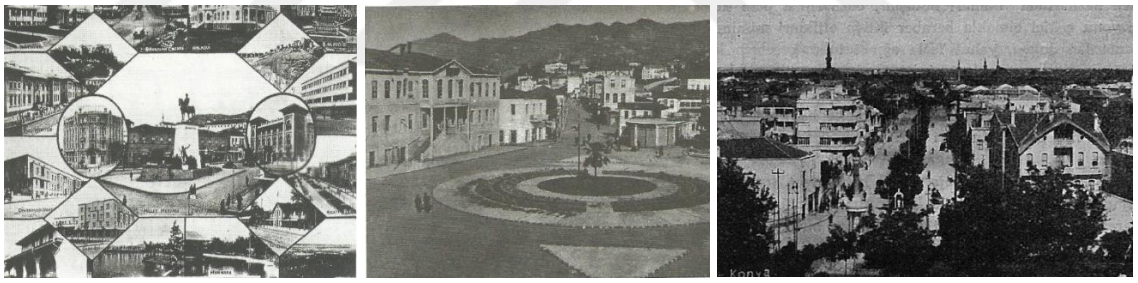
"Meydan köyün şerefidir, buluşma toplanma yeridir. Havuz, yaz günü güneş altında bütün gün bağda, tarlada çalışan köylünün akşamüstü suya bakarak, su sesi duyarak serinlemesi, gönlünü ferahlandırması içindir. Havuzu ve heykeli içinde bulunduracak çiçek bahçesi de yine gönül ferahlığı içindir. Gazi heykeli ise köyün bugünkü ve yarınki çocuklarına yurdu kurtaranı, cumhuriyeti kuranı tanıtacaktır. Eğlenmesini, yaşamasını bilmeyen, kendisine iyilik ve fenalık edeni ayırt edemeyen insanın kendisine de hayrı dokunmaz. Türk köylüsü iyilik edeni unutmaz. Gazi heykeli, köyde yurdun kurtuluşunun ve günden güne ileri gidişinin bir işareti, yapılacak her yeni ve faydalı işin başarılmasında gönüllere kuvvet verecek bir hız kaynağıdır" (Ali Süreyya 1934).



a b

Şekil 3.5. a. Bir köy merkezinde Atatürk büstü b. Atatürk anıtı önünde bir bayram kutlaması (Eres 2009)

Kamusal alan yaratma pratiğinde kentlerde gerçekleşen resmi niteliğe sahip devlet binalarının ve sosyal nitelikteki binaların biçimleniş anlayışı taşradan farklı ölçeklerde gelişmiştir. Kentler, sosyal hayatın gerçekleştiği müze, gazino, kent parkları gibi mekanlar ortaya çıkarırken, taşra ve köylerde ise meydanda çay bahçesi, park gibi daha küçük mekansal birimlerden oluşan bir düzen ve kamusallaşma söz konusudur (Yeşilkaya 2002). Kırsal yaşam modeli ve kırsal modernleşmesinin yanı sıra rejim, ideallerini öncelikle kent üzerinde göstermektedir. Cumhuriyet'in modernleşme projesi anlayışı kentten köye doğru giden bir çağdaşlaşma ilkesi üzerine kurulmuştur. Bu doğrultuda öncelikle kentsel yaşam modeli oluşturan prototipler meydana getirilmiştir. Merkezi yönetimin tüm kentlerde *''bulvar-meydan-devlet yapıları''* dizgesi oluşturarak gücünü göstermek istemesi ve modern kent anlayışını ortaya koyması, Cumhuriyet alanlarının planlı olarak yapıldığının bir göstergesi niteliğindedir (Arıtan 2008). Bu bağlamda tüm şehirlerde Cumhuriyet alanlarının oluşturulması, ideolojik bir güç göstergesi olarak okunabilirken aynı zamanda alanları biçimlendiren mekansal dizge, modern bir kent gayesinin resmini ortaya koymaktadır (Şekil 3.6).



a b c

Şekil 3.6. a.Ankara'da Cumhuriye dönemi eserleri (Bozdoğan 2002) b. Rize Kent merkezi c. Konya'da açılan cadde ve bulvarlar (Egli 2013)

Bu dönemle birlikte yaşanan topyekün yeniden inşa süreci tüm yurtta kendini göstermiş ve okul kitaplarından, basılan paralara, resmi kutlamalardan sanata kadar her alanda yenilik yaşanmıştır. Cumhuriyet ideallerinin yaratmak ve getirmek istediği yeniliklerin topluma kendini gösterdiği alanlar ise kamusal alanlar olmuştur. Rejim ideallerine göre oluşturulan meydanlar ve bu alanların temel taşı olan Atatürk anıtları dönem ideolojisinin yansıtıldığı birincil öneme sahip unsurlar olmuştur. Etrafında bir meydan ve mekanlar dizini oluşturulmak istenen Atatürk anıtları her şehrin kamusal alanlarında yer alacak şekilde kent planlaması yapılmıştır. Topyekün ideolojik ve mekansal bir inşa süreci tüm

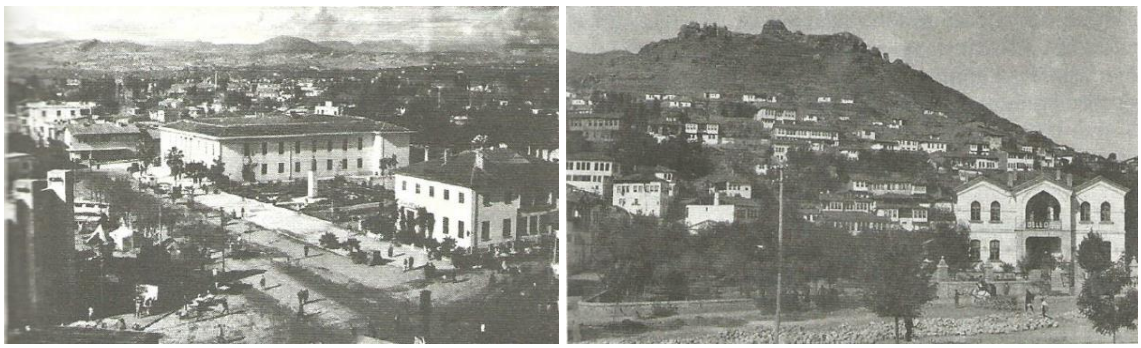
ulusta büyük bir ciddiyetle gerçekleşmiştir. Kayseri Hükümet Meydanı, Erzurum'da yeni imar planı doğrultusunda açılan Cumhuriyet Caddesi ve Gaziantep'in kent merkezinden de anlaşılacağı gibi Cumhuriyet Meydanı ve kentsel parkların yanı sıra yeni kent anlayışı içinde oluşturulan ve işlev üstlenen Hükümet konağı ve kamu binaları önemli bir role sahip olmuştur (Şekil 3.7). Meydanı çevreleyen idari binalar ve rejimi temsil eden Atatürk anıtı, dönemin yönetim merkezini oluşturmuştur. Bu alanlarda Atatürk anıtının yanı sıra simgesel bir unsur olarak saat kulesi de yer almıştır.



a b c

Şekil 3.7. a.Kayseri Hükümet Meydanı b. Erzurum'da yeni imar planı doğrultusunda açılan Cumhuriyet Caddesi c. Gaziantep'in kent merkezi (Egli 2013)

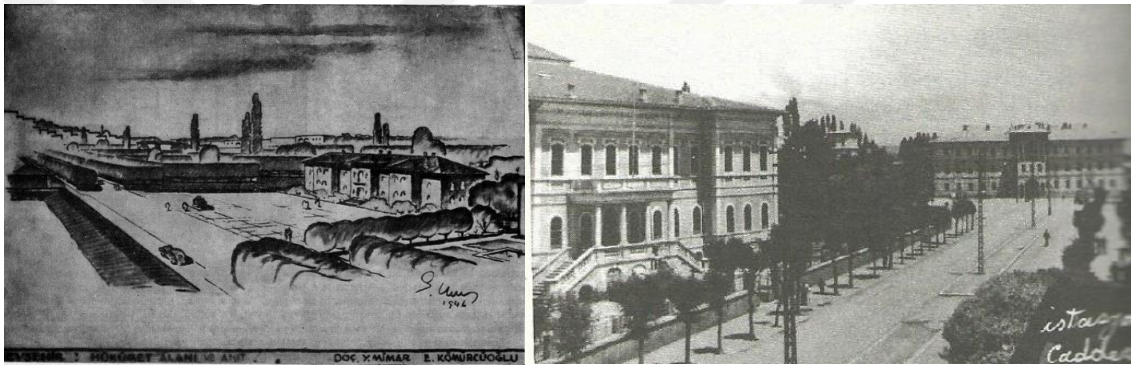
Rasyonel ilkeler doğrultusunda kurgulanan yeni kent merkezi içerisinde belirgin bir biçimde varlığını ortaya koyan devlet binaları, Birinci Ulusal Mimarlık Üslubu doğrultusunda inşa edilirken daha sonraları çağdaşlık ve yeniliğin birer göstergesi olarak banka ve otel gibi çeşitli binalar modern mimarlık örnekleri olarak alanda yer almış ve meydanın zenginleşmesini sağlamıştır. Şekil 3.8'de görüleceği gibi Tarsus Meydanı'nda yer alan hükümet binaları ve ortasında yer alan Atatürk Anıtı yeni kentsel merkezin görüntüsünü açıkça ortaya koymaktadır (Egli 2013).



a b

Şekil 3.8. a. Tarsus Meydanı'nın üstten görünümü b. Tokat Hükümet Konağı önü (Egli 2013)

Erken Cumhuriyet dönemi ile birlikte modern kentin oluşumundaki temel taşlardan biri sanayi hareketliliğinin gelişmesi olmuştur. Cumhuriyet'in simgelerinden biri olan demir yolları ağlarının genişletilmesi ve Anadolu'nun her noktasına kadar taşınması arzusu modern bir hayatın ve çağdaş bir kentin temsillerinden biri olmuştur (Bozdoğan 2002). Modern hayatın temsilinde yer alan ve dönem kamusal alanlarının çevresinde bulunan ve bulunduğu caddeye ismini veren bir diğer unsur gar ve istasyon binalarıdır (Şekil 3.9). Cumhuriyet projesi olarak demiryolları ağlarının ülke çapında genişletilmesi ve dolayısıyla garların kent içerisindeki İstasyon Caddesi üzerinde yer alan kamusal mekanlar vasıtasıyla kent hayatına dahil olması da bu duruma örnek olarak gösterilebilir (Bozdoğan 2002).



a b

Şekil 3.9. a. Nevşehir Hükümet Konağı alanı ve Atatürk anıtı b. Sivas İstasyon Caddesi'nden bir görüntü (Egli 2013)

1930'lu yıllar modernist bir yaşam ve çağdaş bir mekan üretme isteğinin zirve döneminin yaşandığı ve görsel unsurların güçlü bir biçimde hayatın içerisinde yer aldığı önemli bir zaman dilimini oluşturmaktadır. Bu yıllardan itibaren başlayarak Hükümet Konakları, Halkevi binalarının bulunduğu cadde ve meydanlar, Atatürk ve Cumhuriyet ideallerinin temsil edildiği yeni bir kimlik ve bellek oluşturma arzusuyla oluşturulmuş ve bu alandaki temel referans öğesi Atatürk anıtı olmuştur (Bozdoğan 2002). Bu dönemde sanatın bir amaç doğrultusunda gerçekleşiyor olması, ideolojik bir temsil ifade etmesi, ulusal kimlik ve toplumsal bir fayda için gerçekleştiği düşüncesi kamusal alandaki varlığı ve görünürlüğü sebebiyle anıt ve heykeller üzerinden yapılmaktadır (Yasa Yaman 2011). Yönetimin söylemlerini somut bir nesne halinde kamusal alanlarda görmek ve anlamak ise, dönemin devrimci ulusal anlayışıyla örtüşmektedir. La Turquie Kemaliste dergisinin kapaklarında da bu etkiyi görmek mümkündür. Dergide modern ve çağdaş bir kent

görselleri yer alırken Atatürk büst ve anıtları da bu yeni kentin temel öğesi olmaktadır (Şekil 3.10).

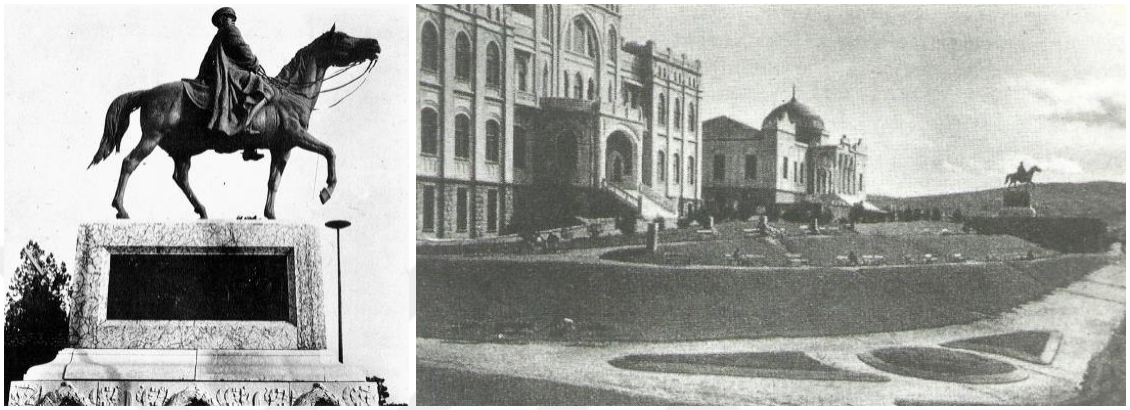


a b c

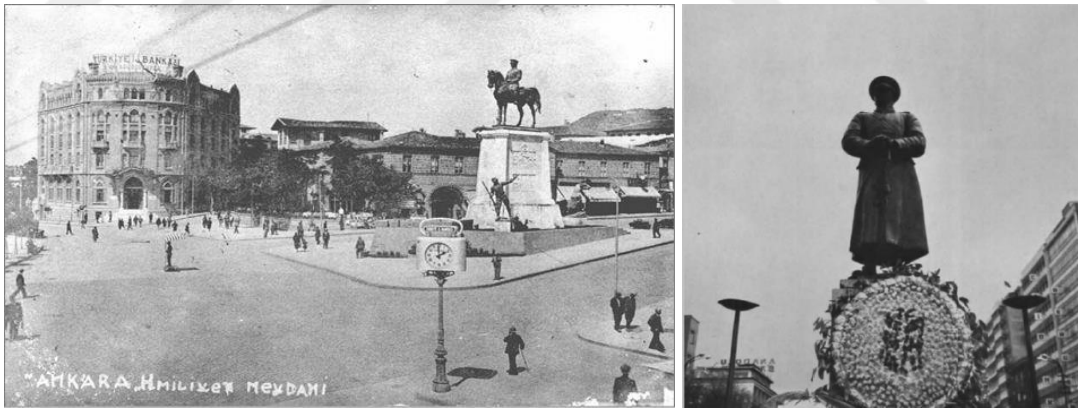
Şekil 3.10. a. La Turquie Kemaliste Dergisi'nde Atatürk büstü (Nicolai 2011) b. La Turquie Kemaliste Dergisi kapağı c. La Turquie Kemaliste Dergisi'nde modern kent çalışmaları (Bozdoğan 2002)

Atatürk'ün halkla kuracağı ilişkide önemli role sahip kamusal alanlarda anıt ve heykel, çağdaşlık ve batılılaşmanın önemli bir göstergesi olmuştur. Dini törenlerin aksine resmi bayramlarda halkla selamlaşan Mustafa Kemal Atatürk, toplumu Türk kimliğine sahip tek ulus anlayış çerçevesinde toparlamayı amaç edinmiştir. Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu dönem iktidarını devirmeye yönelik girişilen bir devrim hareketinden çok kurtuluş ve bağımsızlık hareketinin bir sonucudur. Mustafa Kemal ise, bu savaşın gazi komutanı ve lideri olarak bir halk kahramanına dönüşerek toplumun kurtarıcı babası ve önderi olmuştur (Yasa Yaman 2011). Anıt kavramı ise, Cumhuriyet ile beraber yeni bir anlam kazanmış ve kentsel mekanların odağını oluşturan yeni bir sembol olarak ortaya çıkmıştır. Mimari yapılardan sonra kamusal alanlarda kendine yer bulan sanat dalı olan heykel, dönemin kültür ve sanat politikasına ve ideolojik yaklaşımına uygun, çağdaşlık, uygarlık ve cumhuriyetin devrimsel yapısının simgesi olarak toplumun gündelik hayatının içerisine girmiştir. İlk Atatürk anıtının yapıldığı 1926 yılından başlayarak 1950'li yıllara kadar neredeyse her yıl resmi bayramlarda Atatürk anıtlarının açılışı yapılmıştır (Şekil 3.11). Heinrich Krippel'in Konya Atatürk Anıtı (29 Ekim 1926), Pietro Canonica'nın yapmış olduğu Ankara Etnografya Müzesi Atatürk Anıtı (29 Ekim 1927),

Kenan Yontunç'un Edirne Atatürk Anıtı (23 Nisan 1931) Nijad Sirel'in İzmir Atatürk Anıtı (29 Ekim 1933) örnekleri verilebilir. Bunlar dışında; Nusret Suman'ın Muğla Atatürk Anıtı (29 Ekim 1937) ve ilk kadın heykeltıraşlarımızdan olan Sabiha Bengütaş'ın yapmış olduğu Çankaya Cumhurbaşkanlığı Köşkü Atatürk Anıtı (19 Mayıs 1951) bunlara örnek olarak gösterilebilir (Şekil 3.12).



Şekil 3.11. a. Ankara Etnografya Müzesi Atatürk Anıtı, 1927 (Sözen 1973) b. Ön tarafta Türk Ocağı binası[1], 1927-1930, arkada Etnografya Müzesi, 1925-1928 ve Ankara Etnografya Müzesi Atatürk Anıtı, 1927 (Bozdoğan 2002)



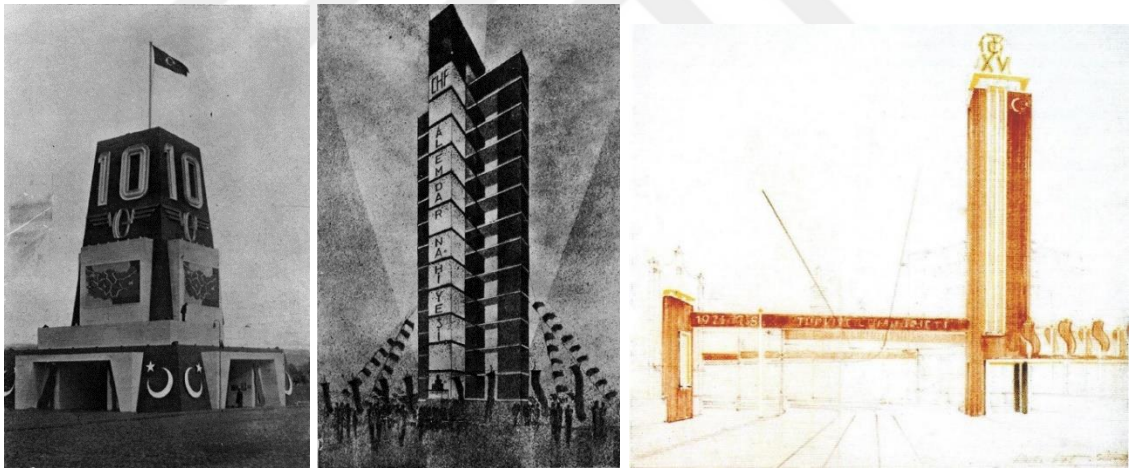
a b

Şekil 3.12. a. b. Ankara Ulus Meydanı, Ulus Atatürk Anıtı, 1927 (Nicolai 2011) b. Mareşal Atatürk Anıtı (Sıhhiye Zafer Anıtı) Ankara, 1927 (Elibal 1973)

Öte yandan bu dönemde Cumhuriyet kutlamaları için düzenlenen çeşitli sütün ve taklar da anıt olarak kentlerde geçici olarak yer almıştır. Özellikle Cumhuriyet'in onuncu yıl kutlamaları için tasarlanan taklar simgesel bir unsur olarak kentlerde yükselmiştir. Bu

[1] 1932'den sonra Halkevi olarak kullanılan Türk Ocağı binası günümüzde Devlet Resim ve Heykel Müzesi olarak kullanılmaktadır.

anıtların tasarımları çoğunluklar mimarlar tarafından yapılmıştır. Mimar Seyfettin Nasıh'ın tasarlamış olduğu Halk Fırkası Sütunu İstanbul'da Sultanahmet Meydanı'nda yer alırken Mimar Bedrettin Hamdi'ye ait Devlet Demir Yolları Anıtı da Ankara'daki onuncu yıl kutlamaları için yapılmıştır (Şekil 3.13). Yine Cumhuriyet'in simgelerinden biri olan İş Bankası takını da Mimar Nizamettin tasarlamıştır. Cumhuriyet dönemi taklarının en önemlilerinden biri olan İstanbul Karaköy'de inşa edilen proje, yurtdışından gelen yabancı mimarlar olan Margarete Schütte ve Wilhelm Schütte'ye verilmiştir (Karain 1996). 1938 yılında Cumhuriyet bayramı dolayısıyla tasarlanan ve geçici olarak inşa edilmiş olan takın çatı konstrüksiyonu bayraklarla zenginleştirilirken, çoğunlukla kırmızı ve beyaz renkler kullanılmıştır. Karaköy Cumhuriyet Takı'nda kırmızı bezlerin üzerinde beyaz renkte yazılmış atasözleri bulunmaktadır. Takın en üstünde yer alan ve ışıklandırılarak canlılık kazandırılan alanda Romen rakamlarıyla (XV) on beş ve TC harfleri bulunmaktadır. Yan tarafta bulunan Atatürk portresi ve Türk bayrakları da güneş ışıklarıyla birlikte yer almaktadır (Karain 1996).

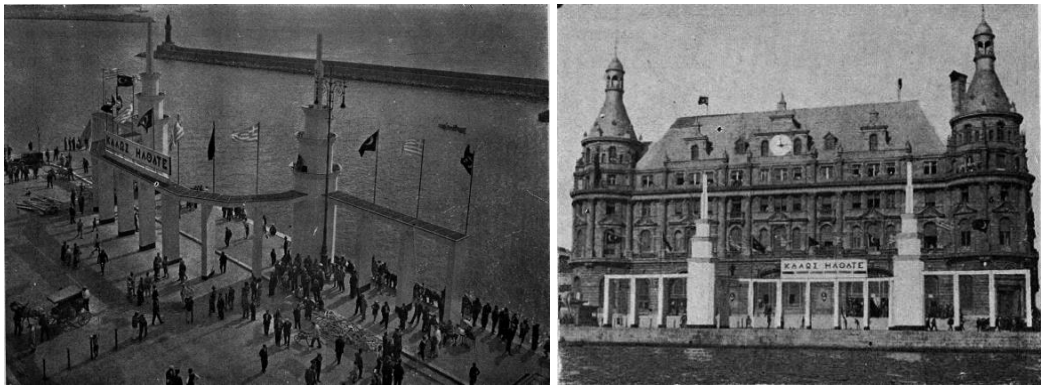


a b c

Şekil 3.13. a. Cumhuriyet'in onuncu yılı için tasarlanmış Mimar Bedrettin Hamdi'ye ait Devlet Demir Yolları Anıtı b. Cumhuriyet Halk Partisi için yapılan tak, ışık kulesi, 1933'te Seyfi Arkan tarafından tasarlanmıştır. Soyut düzlemler ve propaganda yazılarının kullanımı Sovyet konstrüktivist yapıları anımsatmaktadır. (Bozdoğan 2002) c. Margarete Schütte ve Wilhelm Schütte Karaköy Cumhuriyet Takı (Karain 1996)

Aynı zamanda Cumhuriyet dönemi tak inşalarında çeşitli politik sebeplerin de etkileri görülmüştür. Haydarpaşa Rıhtımı'nda yer alan ve Haydarpaşa Garı önünde yapılmış olan tak siyasi konular dolayısıyla yurtdışından gelecek misafirleri karşılamak amacıyla inşa edilmiştir (Şekil 3.14). Demiryolları vasıtasıyla Anadolu'ya geçecek olan misafirler için

simgesel bir unsur olarak alanda yer alan tak geçici olarak garın önünde yer aldıktan sonra kaldırılmıştır (Saim 1933).



a b

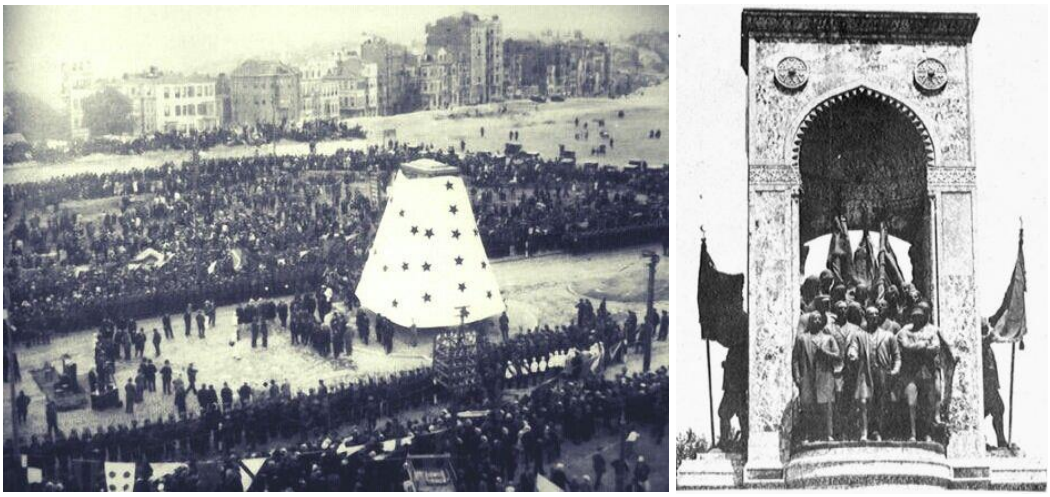
Şekil 3.14. a.Haydarpaşa Takı b. Haydarpaşa Takı genel görünüm b. Haydarpaşa Takı ve gar (Saim 1933)

Kurtuluş ve bağımsızlık savaşlarının verilmesi, emperyalizme karşı savunulan topraklar, cumhuriyetin kurulması, çağdaşlık ve modernleşme, muasır medeniyetlere ulaşma noktasında atılan adımlar, tüm bu ilke ve değerler ışığında kurulan cumhuriyet rejiminin en önemli sembolü ise Mustafa Kemal Atatürk'tür. Cumhuriyet ile birlikte heykel sanatının Türkiye'de benimsenmesi ve uygulanmasında en önemli faktör, Cumhuriyet rejiminin idealleri amacıyla anıt ve heykellere ideolojik olarak ihtiyaç duyulması olmuştur. Cumhuriyet rejiminin yeniliklerini ve başarılarını halka anlatmak için çeşitli sanat dallarında (sinema, tiyatro) çalışmalar yapılmış olsa da, çeşitli maliyet, mekan ve kitleleri toplama sorunlarının oluşmasıyla, halka günlük hayat içerisinde her an gelip geçebileceği, karşılaşıp buluştuğu, bir araya gelerek toplandığı kamusal alanlarda heykel sanatı vasıtasıyla ulaşmak daha kolay ve etkili olmuştur. Öte yandan Cumhuriyet Halk Fırkası'nın belirlemiş olduğu altı ilkenin *cumhuriyetçilik, devletçilik, halkçılık, milliyetçilik, laiklik ve inkılapçılık* ulusal ve milli kültür çerçevesinde görselleştirilmesi ve kamuya benimsetilmesinde anıt-heykel hareketi önemli unsurlardan biri olmuştur (Yasa Yaman 2011). Kurtuluş Savaşı ile milliyetçiliğin güçlenmesi, Cumhuriyet ideolojisinin temel taşlarından birini oluşturmaktadır.

Anıt ve heykellerin bu dönemdeki birincil işlevi, Cumhuriyet ideolojisinin varlığını somut olarak topluma sunmak ve bununla beraber devlete karşı oluşan inancı

sağlamlaştırmaktır. O dönemki düşüncelerin simgeleşmiş, ifade bulmuş hali olan anıtlar modern ve yenilikçi düşüncenin, çağdaşlığın, laikliğin göstergesi olmuşlardır. Cumhuriyet ile birlikte modernleşen Türkiye'deki kamusal alanda yer alan sembolik unsurlar, alan içerisinde odak noktası olma özelliği kazanmıştır. Cumhuriyet dönemindeki şehir planlaması ile park ve meydanlar kamusal alanın merkezleri haline gelmiş, ayrıca bulvarlarda da Atatürk anıtlarına rastlanmıştır. (Yasa Yaman 2002). Cumhuriyet döneminde hedeflenen ulus devlet ve modern şehir kurma ideali kamusal alanlarda yer alan anıtlar ile yeni bir kimlik oluşturma amacıyla bütünleşmiştir (Batuman 2005). Öte yandan Cumhuriyet ile birlikte inşa edilen erken dönem anıtları politik gücün birer simgesi olarak görülmüştür (Osma 2003). Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren Osmanlı dönemine ait bir padişah ya da devlet adamlarının anıt ve büstleri kamusal alanda yer almazken, Cumhuriyetin idealleri, devrimin ideolojik ve demokrasi anlayışı, laik bir imgeyle meydanlarda kendini gösterirken yeni Cumhuriyetin görsel hafızası da sil baştan oluşturuluyordu. Bu duruma en iyi örnek Taksim Cumhuriyet Anıtı'dır. Eski başkent olan İstanbul'un en fazla önem arz eden meydanına Cumhuriyet idealleri ve devrimlerini görselleştiren bir anıt dikilmesi ve yeni meydanın tasarlanıp yaratılması yeni rejimin eskiye/geçmişe karşı olan gücünü göstermek adına bir zafer niteliği taşımaktadır. Anıt dört cepheden oluşurken halk ve askerler ile birlikte Mustafa Kemal, İsmet İnönü, Fevzi Çakmak yer almaktadır. Genç Cumhuriyetin kuruluşunu simgeleyen anıtta bayrak tutan askerlerin üst tarafında yer alan peçeli kadın yüzü Cumhuriyet öncesi tutsak ve esaret içerisinde yaşamış kadını anlatmaktadır. Ters yönde yer alan peçesiz kadın ise Cumhuriyet sonrası çağdaş ve modern kadını simgelemektedir. Bu anıt ve Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren anıtların kamusal alanlarda yer alması, Cumhuriyet ideolojisinin yansıttığı düşüncelerin ve söylemlerin kitlelere kolay ulaşmasını sağlamıştır (Şekil 3.15).

Bununla birlikte, 1950 sonraları bitmeyecek bir tartışmanın temel öğesi olan Taksim Meydanı dini-laik karşıtlığı içerisinde değerlendirilerek dönem dönem güce sahip iktidarlar tarafından değiştirilmek istenmiştir. Cumhuriyet ilk yıllarında Fransız mimar ve şehir plancı Henri Prost tarafından düzenlenen Taksim Meydanı, tarihi, kültürel, politik, kozmopolit kimliğiyle her zaman politik ve sanatsal gösteri ve protestoların mekanı olmuştur (Bozdoğan 2002).



a b

Şekil 3.15. a. Taksim Cumhuriyet Anıtı, 8 Ağustos 1928, Açılış töreni. b. Taksim Cumhuriyet Anıtı'ndan bir görsel (Sözen 1973)

Sosyo-Kültürel Bağlam

Osmanlı İmparatorluğunun batılılaşma sürecine girmesiyle Cumhuriyet dönemi sanat anlayışının temelleri atılmıştır. İmparatorluğun tekrar ayağa kalkabilme adına yaptığı yenilikçi hareket, askeri, eğitim gibi alanlarda etkili olurken mimarlık ve sanatsal faaliyetlere de batılılaşma ışığında yansımıştır (Aslanoğlu 2010). Osmanlı Dönemindeki batılılaşmanın etkisiyle atılan adımlardan biri de 1883 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulması ve heykel eğitiminin başlamasıdır (Şekil 3.16). Toplumun heykel sanatının varlığından habersiz oluşu nedeniyle eğitim çerçevesinde üretilen eserler halka ulaşamamış olsa da Cumhuriyet ile birlikte sanat çalışmalarının başlaması heykel sanatının geniş bir çevrede yer bulmasına ve halka tanıtılmasına kaynak oluşturmuştur (Osma 2003).



a b

Şekil 3.16. a. Sanayi-i Nefise Mektebi Binası, günümüzde İstanbul Arkeoloji Müzesi b.Sanayi-i Nefise Mektebi Binası, mimarlık stüdyoları 1937 (Bozdoğan 2002)

Ne var ki, Cumhuriyet öncesinde heykel sanatı önyargılar sebebiyle ülke nezdinde sınırlı kalmış ve Mustafa Kemal Atatürk 22 Ocak 1923 yılında Bursa'daki konuşmasında bu kaygıları giderici sözleri sarf etmiştir: *''Dünyada uygarlığa ulaşmak, ilerlemek, gelişmek isteyen herhangi bir ulus ister istemez heykel yapacak ve heykelci yetiştirecektir. Anıtların şuraya buraya tarihsel anılar olarak dikilmesinin dine aykırı olduğunu ileri sürenler, şer'i hükümleri gereği gibi araştırıp incelememiş kişilerdir. Heykelciliği en yüksek derecede ilerletecek ve yurdumuzun her köşesi atalarımızın ve bundan sonra yetişecek çocuklarımızın anılarını güzel heykellerle dünyaya ilan edecektir''* (Yeşilkaya 2002).

Cumhuriyet ilanı sonrası hemen heykelle tanışamayan Türk halkının üzerindeki tabu ilerleyen dönemlerde ulusun kurtarıcısı olan Atatürk'ün anıtları ile kırılmaya çalışılmış ve böylelikle yurt genelinde halk heykelle bütünleşmiştir. Aynı zamanda çağın gerektirdiği üzere diğer sanatsal faaliyetlerle de bir yakınlık kurulmak istenmiştir. 1923 yılında Cumhuriyet'in kurulmasıyla beraber iki yıl sonra Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği (1929) kurucularından olan Ratip Aşir Acudoğlu devlet tarafından Paris'e heykel eğitimi almak için gönderilen ilk heykel sanatçısı olmuştur. Süregelen yıllarda eğitim bursuyla yurtdışına giden ve sonra ülkesine geri dönen Hadi Bara, Zühtü Müridoğlu, Nusret Suman gibi heykeltıraşlar ile Türkiye'de heykel sanatı gittikçe gelişmiş ve ilerlemiştir (Yeşilkaya 2002).

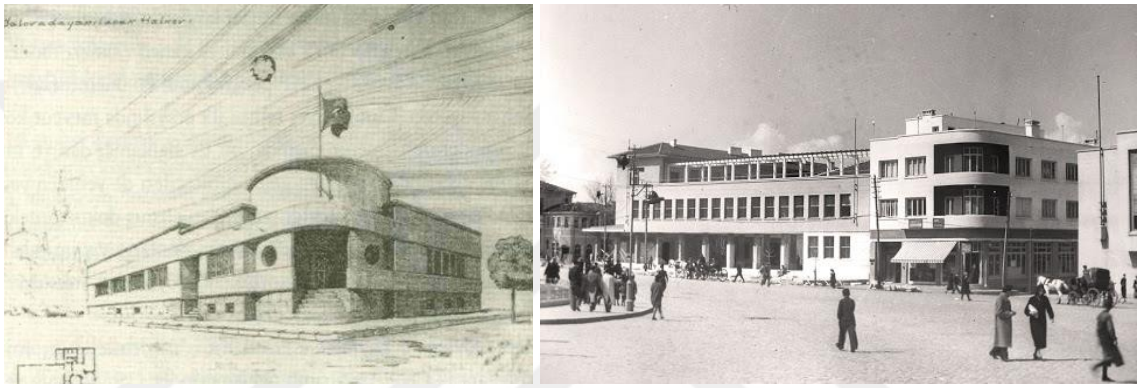
İlk Türk kadın heykeltıraşlardan olan Sabiha Bengütaş, akademide eğitime başladıktan sonra İtalya'ya eğitim görmek için gitmiştir. Bilim, sanat ve teknik alanında yetiştirilmesi için Avrupa'ya gönderilen genç öğrenciler uygulaması II. Dünya savaşı zamanında gerçekleşmemiş olsa da 1946 yılında İlhan Koman'ın yurtdışına gidip eğitim almaya başlamasıyla tekrar aynı düzen içerisine girilmiştir. Atatürk, uygarlığa ulaşmanın en önemli adımlarından biri olarak gördüğü sanatın ülkede daha yaygın hale gelmesi ve halkın benimsemesi için şehrin meydanlarına, açık alanlara değerli komutanları veya kazanılan zaferi konu alan anıt biçimindeki heykellerin yaptırılmasını planlamıştır. Bu dönemde cumhuriyetin kuruluş felsefesi, çağdaş bir ulus devlet yaratma üzerine olmuştur. Cumhuriyet ile birlikte yapılan yenileşme ve çağdaşlaşma hareketleri hemen hemen her alanı etkisi altına almıştır. Devletin ideolojik amaçlarla beraber çeşitli alanlarda da devrimin gayesini topluma anlatma gerekliliği, devrim ilkelerinin gündelik hayatta var

olmasını sağlamıştır. Bu nedenle kültürel, sanatsal ve sosyal açıdan yenilikler hedeflenmiş ve uygulaması günlük hayat içerisinde gerçekleştirilmiştir. Rejim ideallerinde önemli bir yere sahip olan sanat, devletin yetkisi ve yönlendirilmesi doğrultusunda biçimlenirken, tüm kent meydanları sanat öğeleriyle şekillenmiş ve halkın anıtların önünden geçerek ulaştığı kamusal mekanlar ise okuma yazma oranının düşük olduğu ülkede bireylerin eğitimi için işlev göstermiştir. Bu mekanlar aynı zamanda sosyal ve kültürel etkinliklerin gerçekleştiği, çeşitli sanat çalışmalarının yapıldığı, edebiyat, felsefe gibi alanlardaki kitapların tartışılıp konuşulduğu bir kamusal alan işlevi niteliğindedir. Toplumun modern bir kent yaşamını benimsemesi amacıyla oluşturulan bu alanlar çağdaş bir toplum ve modern bir devletin oluşturulması hedefinin göstergeleri olmuştur (Osma 2003). Bu dönem içerisinde en önemli reformlardan biri de, kadının toplumsal hayatın bir parçası haline gelerek varlığını göstermesidir. Sosyal hayatın içinde arka plana atılan kadının rolü Kurtuluş Savaşında çok daha iyi anlaşılmış ve cumhuriyet ile beraber kadın ile erkeğin arasındaki yaşam farkı değişmiş ve kadın bir takım özgürlükler kazanmıştır. Kamusal alanda yerini alan kadın, Mustafa Kemal Atatürk tarafından her zaman ön planda tutulmuştur. Kent merkezlerinde yer alan devrim, savaş ve zaferi anlatan anıtlarda kadın figürünün yer alması da bu durumu kanıtlamaktadır (Osma 2003). Öte yandan bu dönemde sosyal ve kültürel kimliğin oluşumunda sanatın aldığı rol büyük bir öneme sahip olmuştur. Mustafa Kemal Atatürk'ün çağdaşlığın bir simgesi olarak gördüğü sanatın kentsel mekanlarda yer alması ve uygar bir Türkiye'nin uluslararası olarak tanıtılması sanatçıların, heykeltıraşların, ressamların ve öğretmenlerin birer görevi olduğunu düşünen Atatürk, muasır medeniyet seviyesine ulaşmış, ilerlemiş ve gelişmiş olmak isteyen ulusların mutlaka heykeltıraş yetiştirmeleri ve heykel yapmaları gerektiği üzerinde durmuştur:

"Münevver ve dindar olan milletimiz terakkînin esbabından biri olan heykeltıraşlığı âzami derecede ilerletecek ve memleketimizin her köşesi ecdadımızın ve bundan sonra yetişecek evlâtlarımızın hâtıratını güzel heykellerle dünyaya ilân edecektir'' (Elibal 1973).

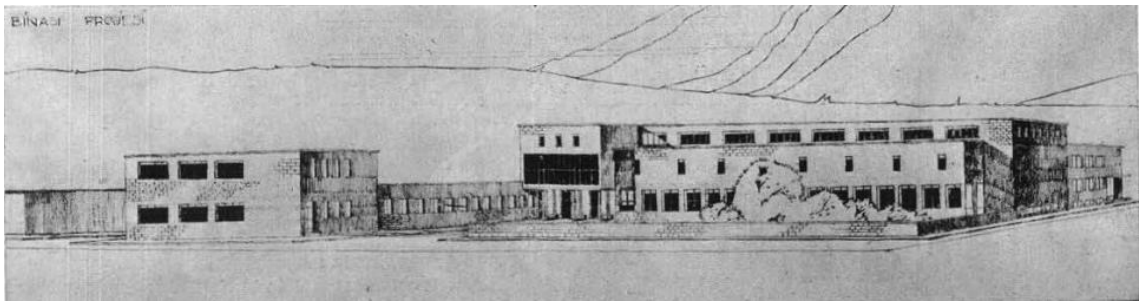
Atatürk'ün bu sözlerinin karşılığı niteliğinde olan ve Cumhuriyet meydanlarında yer alarak dönem meydanlarının en önemli unsuru olan halkevleri, halkın bir araya gelerek

kültür-sanat etkinliklerine katılmasına, meydanlarda, kahvelerde, törenlerde toplanarak fikirlerini dile getirerek tartışmalarına olanak sağlamaktadır. Halkevlerinin açılması aynı zamanda toplumun modern, çağdaş bir kimliğe kavuşmasında önemli bir rol üstlenmektedir (Osma 2003). Bu dönemdeki çağdaş ve yenilikçi bir hareket olarak oluşturulan halkevleri, halkı bir araya getirerek hem toplumsal hem de sosyal bir işleve sahip bir mekan olma özelliği göstermektedir (Şekil 3.17). Bu mekanların temel amaçlarından biri de güzel sanatların halk içerisinde yaygınlaşması, halkın sanatı anlaması, sanat ve sanatçının toplumsal bir işlev rolüne bürünmesidir (Şekil 3.18).



a. b.

Şekil 3.17. a. Yalova Halkevi Binası (Bozdoğan 2002) b. Bursa Halkevi Binası, Münevver Belen, 1938 (Bursa Kent Müzesi Arşivi)



Şekil 3.18. Kayseri Halkevi binası projesi, Mimarlar, Leman Tomsu ve Münevver Belen (Tomsu ve Belen 1937)

Bu kamusallaşma ile kadın ve erkeğin bir araya geldiği eşit bir mekan yaratmak, insanların konuşup ürettikleri, eğitim görerek öğrendikleri, yeni ve çağdaş olanı keşfettikleri bir alan kurgulamak amaçlanmaktadır. Halkevlerinin içerisindeki kütüphane, sinema ve tiyatro salonları kentte bir sosyal merkez yaratarak bu amaca hizmet etmektedir. Yönetimin ideolojik söyleminin halka ulaştığı yerler olarak kamusal alandaki

anıtlar ve çevresinde oluşturulan mekansal dizge, zamanın ruhunu yansıtmaktadır. Öte yandan, dini törenlerin yerini resmi törenlerin almasında ve Atatürk'ün törenlerde halk ile kurduğu iletişimde kamusal alandaki anıtların önemi büyük olmuştur (Yasa Yaman 2011). Anıtların daha önce bu sanatla tanışmamış bir topluma Cumhuriyet ile beraber girmesi bir takım zorunluluklar getirmiş ve teknik açıdan tecrübeli ve heykel sanatına hakim heykeltıraşlarımızın bulunmayışı sebebiyle ilk örnekler için yabancı sanatçılar ülkeye davet edilmiştir. Yurtdışından gelen uzman heykeltıraşlar, hem yetişen Türk öğrencilere eğitim vermesi için akademide görevlendirilmiş hem de yaptıkları heykel uygulamalarıyla kentlerde ilk heykel uygulayıcıları olmuşlardır. Bunlar arasında Avusturya'dan Heinrich Krippel, Anton Hanak ve Josef Thorak, İtalya'dan Pietro Canonica, Almanya'dan Rudolf Belling yer almaktadır (Osma 2003). Bu dönemde yabancı heykeltıraşlar Türkiye'ye gelerek heykel sanatının kamusal alandaki ilk örneklerini üretmişlerdir. Atatürk anıtlarının ilk örnekleri yabancı heykeltıraşlar tarafından yapıldıktan sonra 1930'lu yıllardan itibaren Türk heykeltıraşlar da çeşitli şehirler için farklı Atatürk anıtları tasarlamış ve uygulamışlardır (Elibal 1973).

Dönemin baskıcı Nazi Almanyası'ndan kaçarak 1937 yılında Türkiye'ye gelen Alman heykeltıraş Rudolf Belling İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde başkanlık ve eğitmenlik görevlerinde bulunmuştur. Sadi Çalık, Hüseyin Gezer, Hüseyin Özkan gibi Türk heykeltıraşların yetişmesinde önemli payı olan Belling, Taksim Parkı Anıtı, Atlı İnönü Anıtı, Ziraat Fakültesi İnönü Anıtı gibi birçok anıt pratiği de gerçekleştirmiştir. Bu dönemde yabancı heykeltıraşların yurt içerisinde verdiği eğitimin kalitesi, birçok sanatçının yetişmesini sağlarken yurdışına eğitim almaya giden öğrenci sayısında da azalma gerçekleşmiştir:

''Türkiye'nin tek sanat eğitim merkezi olarak varlığını sürdüren Güzel Sanatlar Akademisi'nde, 1932 yılında gerçekleştirilen reformun sonucu olarak heykel atölyesinin başına getirilen Alman sanatçı eğitmen Rudolf Belling'in ısrarla vermek istediği klasik-antik geleneğin uygulama sahası, sadece devlet ve onun temsil gücü olan anıt fikrini doğruluyor. [...] Belling'in 1937-54 tarihleri arasında verdiği eğitim, yurtdışına öğrenci gönderiminin durakladığı döneme denk geliyor'' (Çalıkoğlu 2007).

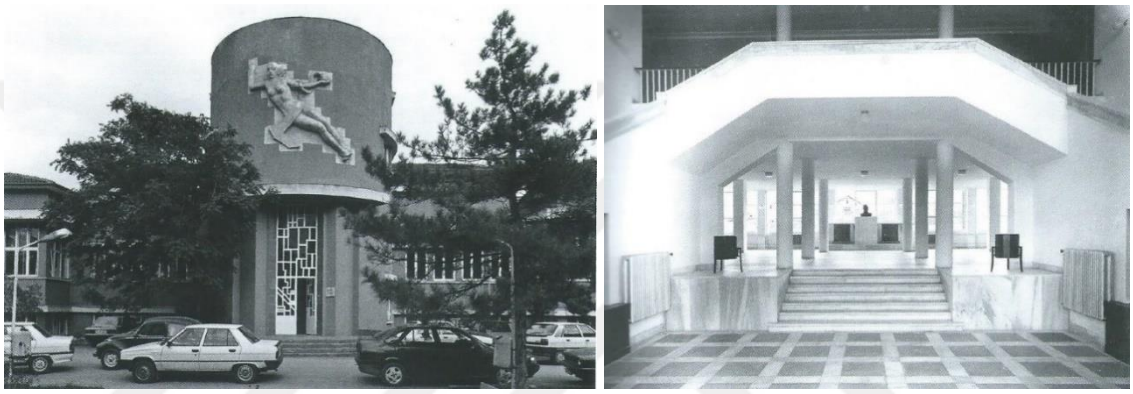
Fiziksel Bağlam

Cumhuriyet dönemiyle birlikte başlayan modernleşme hareketi yeni şehirleşme ve kültür-sanat politikalarını da beraberinde getirmiştir. Kurtuluş Savaşı'ndan sonra başlayan I.Ulusal Mimarlık Akımı'nın ilkeleri kamusal alan ve kentsel mekânlarda görülmeye başlanmıştır. Kentlerin modern ve çağdaş ilkelere göre yeniden tasarlanması için yurtdışından çağırılan uzmanlar ile yerli uzmanlar birlikte kentlerin fiziksel olarak yeniden yapılandırılması için uğraş vermişlerdir. Avrupalı ve yerli uzmanlar tarafından tasarlanan yeni kent anlayışında kamusal alanlar, meydanlar ve parklar gündelik yaşantının toplanma ve buluşma merkezi olarak önem kazanmıştır. Bu kamusal alanlar ulus-devlet, laiklik, çağdaşlık ve Cumhuriyet'in göstergesi olarak kent merkezlerinde yer almış ve mimari ve sanatsal uygulamaların odak noktası olmuştur. Kamusal sanat uygulamaları anıtlar üzerinde yoğunlaşırken etrafında devlet yapılarının varlığı dikkat çekmektedir. Türkiye Cumhuriyetinin modern bir ulus-devlet olma hedefindeki ilk sembol olan kamusal alandaki anıtlar ile ulusal bilincin kuvvetlenmesi, Cumhuriyet ilkelerini halka benimsetmek amaçlanmıştır.

Modern yaşam tarzının toplumda yer etmesi, halkın hiçbir ayrım gözetmeksizin eşit ve özgür bir şekilde kullanabileceği kamusal alanları benimsemesi amacıyla planlamalar yapılmış ve meydan, park gibi alanlar yeni, modern hayatın merkezi konumunda yer almışlardır. Ticaret, politika, eğlence, park, dinlenme, konaklama, yeme içme gibi işleve sahip mekânlar toplumun bir araya geldiği kamusal alanları oluşturmuş ve bu kamusallık toplumun modern hayata adapte olabilmesini sağlamıştır. Aynı zamanda kamusal alanlar, anıt ve heykeller ve çeşitli geometrik yapısal düzen gibi bir takım düzenlemeler ile birlikte düşünülerek tasarlanmıştır (Adam 1985).

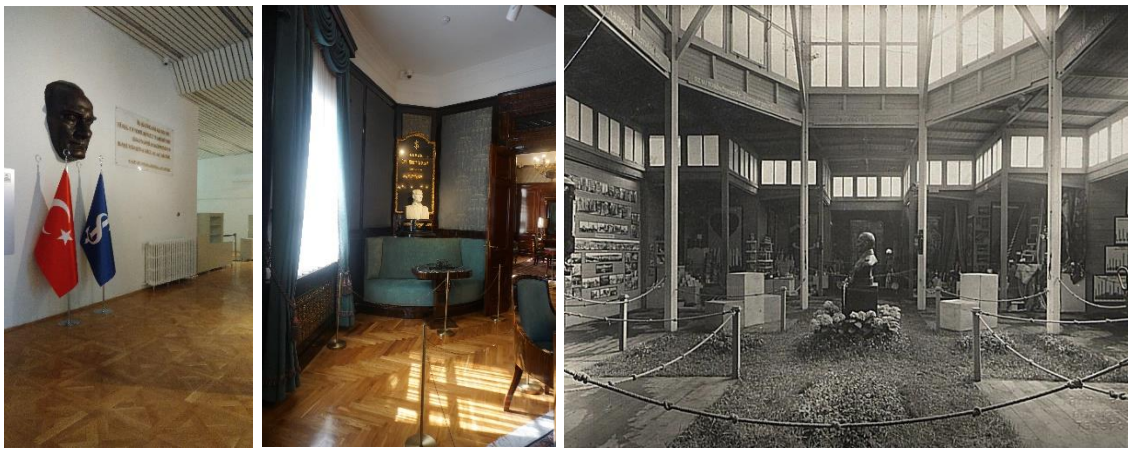
Bu dönemde mekansal anlayışın önemli unsurlarından biri olarak heykeller, bina cephelerinde, kurumsal yapıların önlerinde ve iç mekanlarda yer almaktadır. Theodor Jost'un Merkez Hıfzısıhha Enstitüsü binası bu duruma örnek olarak gösterilebilir (Şekil 3.19). Öte yandan dönemin ideolojik göstergesi olarak mekansal anlayışta önemli bir rolü bulunan Atatürk anıt, heykel ve büstleri de mimari ile iç içe bir konumda bulunmaktadır. Ankara Mülkiye binasında görüldüğü gibi iç mekanda yer alan Atatürk büstü, idari ve yönetim fonksiyonuna sahip mimari ile birlikte yer almaktadır. Bu duruma ilişkin bir

başka örnek ise Giulio Mongeri'nin 1929 yılında tasarlamış olduğu Ankara'da yer alan İş Bankası binasıdır. Günümüzde İktisadi ve Bağımsızlık Müzesi olarak işlev gören binanın iç mekanında 1924 yılında İş Bankası'nı kuran Mustafa Kemal Atatürk'ün büstü yer almaktadır. Yine aynı zamanda Sedad Hakkı Eldem'in uygulanan ilk yapısı olma özelliği bulunan, modernist karaktere uygun olarak modüler ve kolay inşa edilebilir tasarlanmış, iç mekanında Türk Evi etkisi görülen Uluslararası Budapeşte Fuarı Türkiye Pavyonu binasının merkezinde dönemin temsiliyet mekanizmalarının en güçlü araçlarından biri olarak Atatürk büstü yer almaktadır (Şekil 3.20).



a b

Şekil 3.19. a. Theodor Jost, Merkez Hıfzısıhha Enstitüsü, Kimyahane-Bakteriyoloji Binası, 1927 b. Mülkiye Binası, Atatürk büstü (Nicolai 2011)



a b c

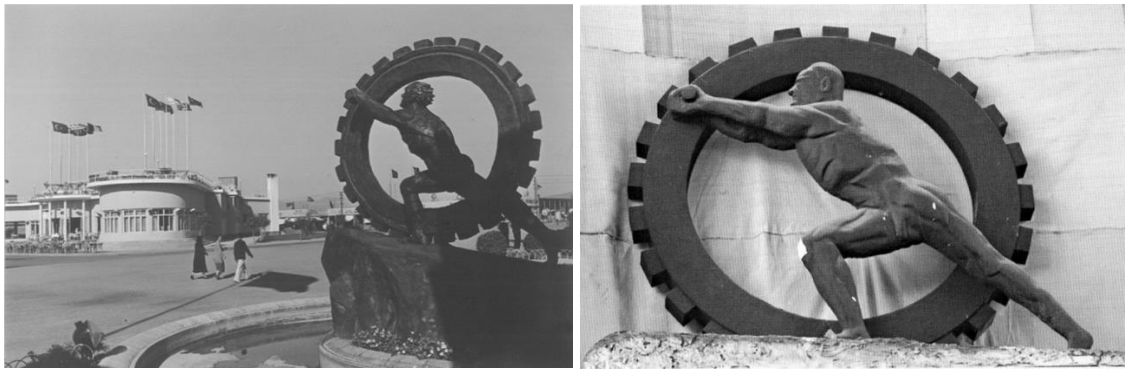
Şekil 3.20. a. İş Bankası İktisadi ve Bağımsızlık Müzesi iç mekan, Atatürk büstü (Yazar Özel Koleksiyonu) b. İş Bankası İktisadi ve Bağımsızlık Müzesi iç mekan, Atatürk büstü (Yazar Özel Koleksiyonu 2020) c. Uluslararası Budapeşte Fuarı Türkiye Pavyonu, Macaristan, 1931 (Salt Araştırma Salt Koleksiyon Arşivi)

İdeolojik bir tasarım ve gösterge olarak Erken Cumhuriyet dönemi anıt ve heykellerinde başat figür sivil ya da askeri kıyafetlerle birlikte görünen Mustafa Kemal Atatürk'tür. Atatürk, zafer sonrasında askeri giysiyi bir daha giymemek üzere üzerinden çıkartıp atarak Batılı bir giyim biçiminin, Cumhuriyet ile birlikte yaratılan kıyafet devriminin simgesi olmuştur. Fakat bu durum dönem içerisindeki anıtlarda pek görülmemiştir. Sivil kıyafetli Atatürk anıtı sayısı bu dönemde oldukça azdır. 1946 yılına kadar yapılan otuz dokuz Atatürk anıtından yalnızca yedi tanesinde Atatürk sivil kıyafetle betimlenmiştir (Şekil 3.21). Sarayburnu Atatürk Anıtı (1926), Taksim Cumhuriyet Anıtı (1928), Tekirdağ Atatürk Anıtı (1929), Isparta Atatürk Anıtı (1931), Ankara Güven Anıtı (1935), Ankara Sümerbank Atatürk Anıtı (1938), Çankırı Atatürk Anıtı (1945). İkisinde ise çıplak tasvir edilmiştir. (Afyon Utku Anıtı (1936), Kayseri Bez Fabrikası Atatürk Anıtı (1935) (Şekil 3.22). Atatürk'ün benimsemiş olduğu batılı ve modern giyim tarzının aksine anıtlarda çoğunlukla askeri kıyafetli olarak yer alması bir tezatlık oluşturmaktadır (Tekiner 2010).



a b

Şekil 3.21. a. Martin Elsaesser'in tasarladığı Sümerbank binası giriş holünde yer alan Atatürk anıtı b. Martin Elsaesser'in tasarladığı Sümerbank binası iç mekanı ve Atatürk anıtı (Nicolai 2011)



a b

Şekil 3.22. a. Sümerbank Kayseri Bez Fabrikası Atatürk Heykeli, Atatürk'ün çıplak tasvir edildiği iki anıttan biridir. b.Sümerbank Kayseri Bez Fabrikası Atatürk Heykeli görseli (Tekiner 2010)

Aynı zamanda Atatürk anıtlarında, Mustafa Kemal Atatürk figürü ile birlikte çeşitli figürler de yer almaktadır. Bu figürler, halk, çocuklar, kadınlar, gençler ya da nesneler, Kurtuluş Savaşı'nı, devrimleri, Cumhuriyet ideallerini, çağdaşlığı, bağımsızlığı simgelemektedir. Atatürk'ün yanında yer alan halk ise çoğu zaman ''köylü'' gösterilerek köylü imgesi kente taşınmış ve anıtçılık kavramı da bu yolla kentten köye doğru ivmelenmiş ve gelişmiştir. Aynı zamanda muhafazakar ve geleneksel olan köylünün ulusal kültürün modern unsurlarını kendi imgesiyle görerek kendini ona daha yakın hissetmesi ve kabul etmesi düşünülmüştür. Sağlıklı ve genç bir biçimde gösterilen Türk genci ve köylüsünün yerel özelliklerini korumasına da özenle dikkat edilmiştir. Öte yandan Atatürk anıtlarında kararlı bir halk kahramanı ve ileri görüşlü, kurtarıcı lider olarak dokunulmazlık gücüne sahip Mustafa Kemal Atatürk'ün ürettiği düşünce, fikir ve değerler cisimleştirilmiş ve halka bu iletinin ulaştırılması sağlanmıştır (Osma 2003).

Bu dönemde Ankara'ya yapılacak olan Ulus (Yeni Gün) Atatürk Anıtı projesinde birincilik kazanarak ülkeye davet edilen Heinrich Krippel, aniden verilen bir karar sonucu sipariş usulü önce İstanbul Sarayburnu Atatürk Anıtı ve devamında ise Konya Atatürk Anıtı'nı yapmıştır. Yeni kentin kamusal alanının merkezinde yer alacak bu anıtların ilki 1926 yılında İstanbul Sarayburnu Parkı'na dikilen Sarayburnu Atatürk anıtı olmuştur. Avusturyalı heykeltıraş Heinrich Krippel tarafından tasarlanan bu anıtta Atatürk sivil kıyafetler ile betimlenirken çağdaşlık ve Cumhuriyet'in izlerini taşımaktadır. Modern hayatın başlangıcının simgesi olmuştur. Ayrıca ilk heykelin Sarayburnu'na yapılmasının sebebi ise Atatürk'ün Samsun'a hareketinin başladığı yer olmasıdır (Yeşilkaya 2002). Bu

anıt sonrasında yine 1926 yılına ait Konya Atatürk Anıtı, 1927 tarihli Ankara Etnografya Müzesi'nin önünde yer alan Atlı Atatürk Anıtı gibi örneklere rastlanmaktadır. Bu dönemdeki Atatürk anıtları heykel ve kaide olarak iki bölümden oluşur ve Heykelde Atatürk bulunurken kaidede zafer, devrim, savaş gibi konuları anlatan rölyef ve yazıtlar bulunmaktadır. Bu dönemde öncelikli olarak anıtlara ağırlık verilirken kamusal mekanlara Atatürk Anıtları dikilmiş ve heykel sanatı daha geri planda kalmıştır (Yeşilkaya 2002). İlk anıtın dikilmesi sonrası kentlerde hızlanan Atatürk anıtı yapımlarında Atatürk imgesinin yanı sıra kaidede yer alan ve imgenin güçlenmesini sağlayan kitabeler yer almaktadır. Anıt kaidesine yazılan çoğunlukla Atatürk'ün ifadelerinden oluşan bu kitabelerin içerisinde en önemlisi *Nutuk* olmuştur. Nutuk'un okunmasından önce yapılan Sarayburnu ve Konya Atatürk Anıtları ve Nutuk okunduktan hemen sonra yapılan Ankara Etnografya ve Ankara Sıhhiye Zafer Alanı Atatürk Anıtları'nda kitabe bulunmazken, Nutuk okunmasından bir ay sonra kadar gerçekleştirilen Ulus Atatürk Anıtı'ndan başlayarak *tarihi yapan ve yazan ulu önderin* sözleri Nutuk'tan alınarak kaideye aktarılmıştır. Atatürk imgesinin kaidede yer alan bu yazıtlar ve sözleri anıtın ideolojik temsilini güçlendirmiş ve anıtın bütünüyle bir söylem nesnesi haline getirmiştir (Tekiner 2010). Günümüze kadar gelen süreçte Nutuk ve sözlerinin Atatürk anıtlarındaki kullanımları sürmüş ve halen kaidelerde yer almaktadır.

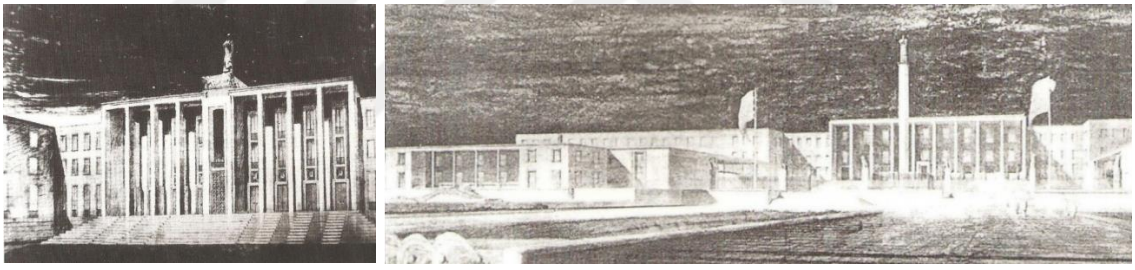
Aynı zamanda bu dönem ve ilerleyen dönemlerde Türk-yabancı heykeltıraş karşıtlığı ve gerilimi çokça dile getirilmiş ve birçok heykeltıraş tarafından ise bu durum eleştirilere konu olmuştur. Bunlardan bir tanesi Nurullah Berk'e aittir:

''Hars ve fikir cihetinden, en kuvvetli deliller elimizdedir. İnkılap bir Türk yaratılışıdır. Garbin tezyikine karşı savlet eden bir Türk hamlesidir. Bunu ve Sakaryalıları ve İnönülerin manasını ancak bir Türk duyabilir ve ancak bir Türk sanatkarı plastik sahaya dökerek ifade edebilir. Onun bu ifadesinde fenni noksanlar olsa bile, yapacağı eser doğrudan doğruya deruni, samimi bir hissedişin makesi olacak bu itibarla yüksekliğini muhafaza edecektir. Hepimiz biliyoruz ki eseri sanatın ilk merhalesi heyecan ve yegane maksadı da gene heyecandır. Bunlar varit olmasa bile, milli sanatımızın uyanışı için abidelerin yalnız ve yalnız sanatkarlarımıza yaptırılmasını adeta bir prensip telakki etmeliyiz'' (Yasa Yaman 2002).

Türk heykeltıraşlarımızdan olan Zühtü Müritoğlu da bu konuya ait düşüncelerini şu şekilde dile getirmiştir:

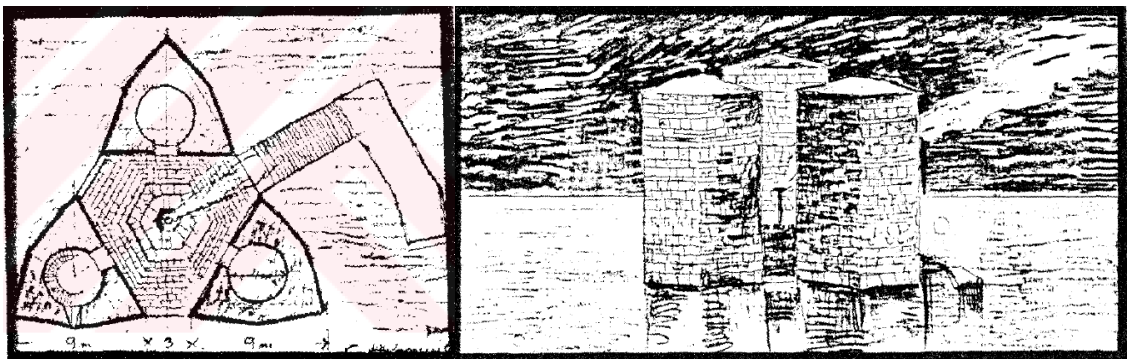
''Ben size Türk şiirini ecnebi mi Türk mü yazmalıdır diye bir sual sorsam ne cevap verirsiniz? Türk harbini nasıl Türk askeri kazandı ise muhakkak ki Türk harsını da Türk sanatkarı yaratır. Madem ki abideler harsımızı gösteren en büyük eserdir. Şu halde bunu bizler yaparız…'' (Yasa Yaman 2002).

Bu dönemde yabancı heykeltıraşlar kamusal alanlarda anıt uygulamalarını gerçekleştirirken anıt tasarımları konusunda dönemin yabancı mimarları da çeşitli çalışmalar gerçekleştirmiştir. Bunlardan biri Clemens Holzmeister'dir (Şekil 3.23). 1937 yılında TBMM Atatürk Anıtı yarışmasına girerek birinci ödül kazanan mimarın boğazda yapılması düşünülen anıt için de yapmış olduğu çalışmalar bulunmaktadır (Şekil 3.24).



a b

Şekil 3.23. a. TBMM Atatürk Anıtı için açılan yarışmada Clemens Holzmeister'in projesi genel görünüm, birinci alternatif, birincilik ödüllerinden biri 1937 b. TBMM Atatürk Anıtı açılan yarışmada Clemens Holzmeister'in projesi ikinci alternatif (Nicolai 2011)



a b

Şekil 3.24. a. Clemens Holzmeister'ın boğazda Atatürk Anıtı çalışmalarına ait bir görsel b. Clemens Holzmeister'ın boğazda Atatürk Anıtı çalışmaları (Ediz 1995)

Öte yandan yine dönemin en önemli mimarları arasında olan Bruno Taut'un Mustafa Kemal Atatürk'ün ölümünden sonra onun için tasarlamış olduğu katafalkı da bilinen örnekler arasında sayılabilir (Şekil 3.25). Atatürk'ün ölümü sonrası tabutu, Meclis binasının önüne yerleştirilen ve Taut'un tasarımı olan bir katafalkta halka sunulmaktadır. Katafalk, sütun, kumaş, bayrak, meşale ve çiçeklerle oluşturulmuş bir düzenleme içerisinde ve arka planda şehir ve meclisin yer aldığı bir noktada yer almaktadır (Şekil 3.26). Taut, 20 Kasım 1938 günü yapılan büyük devlet törenine yetiştirmiş olduğu katafalk için hiçbir ücret almamış ve ücret önerisi için ise şu sözleri kullanmıştır: *"Böyle bir öneri beni çok üzer. Çağımızın bir büyüğünün ölümü sonucu bana düşen böyle bir göreve karşılık para alamam"* (Batur 1997). Devamında kendisine bir hediye verilmek istendiğinde ise, *"Belediye Başkanı bana küçük bir teşekkür mektubu yazarsa bu benim için en büyük şereftir. Böyle bir mektubu çocuklarıma bırakmak isterim. Onlar için çok değerli bir miras olur"* şeklinde cevap vermiştir (Şekil 3.27).



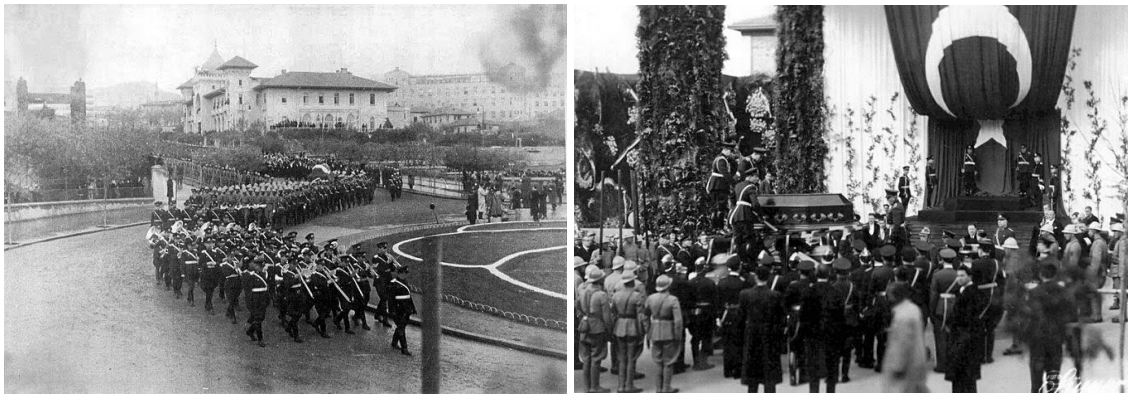
a b

Şekil 3.25. a. Bruno Taut'un Mustafa Kemal Atatürk için tasarladığı katafalkın eskizi b. Katafalk görünüş ve plan, Bruno Taut (Taut 1938)



a b c

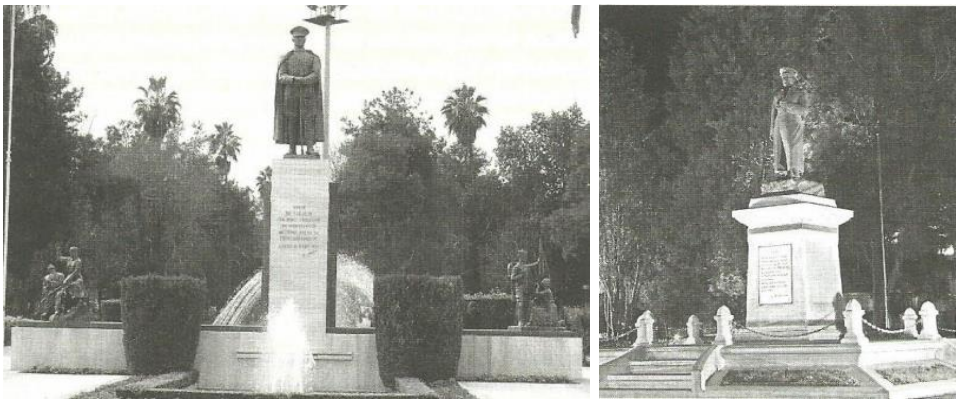
Şekil 3.26. a. Bruno Taut'un Mustafa Kemal Atatürk için tasarladığı katafalkın üstten görünüşü b. Katafalk ve halkın Atatürk'e vedası c. Katafalk ve resmigeçit töreni, Ulus (Batur 1997)



a b

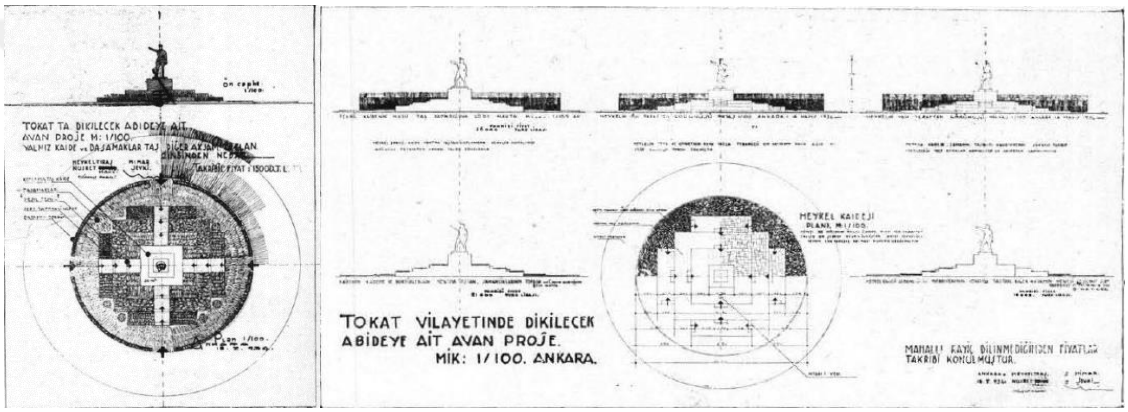
Şekil 3.27. a. Ulus'taki Ankara Palas karşısındaki II. Meclis binasının önünde kurulan Katafalk b. Atatürk'ün naaşı Taut'un tasarladığı katafalka yerleştirilirken (Batur 1997)

1930'lu yıllarda halkın önde gelenleri ''ulusal mücadelenin yansıtılmasında Türk sanatçılardan daha iyisi yoktur'' diyerek topluma sundukları bu düşünce halktan olumlu bir tepki alınca Türk heykeltıraşlar çeşitli kentlerde anıt ve heykel uygulamaları yapma imkanı bulmuş ve ilk kez bir Türk heykeltıraşın yapıtı 1929 yılında Tekirdağ, Amasya ve İzmir'de uygulanmıştır. Tekirdağ ve Amasya Atatürk Anıtı Kenan Yontunç'un çalışmalarıyken İzmir Atatürk Anıtı Nijat Sirel tarafından tasarlanmıştır. Tekirdağ'daki çalışmasında Atatürk sivil kıyafetlerde tasvir edilirken, Amasya'da askeri giysilerle betimlenmiştir. Türk heykeltıraşlar kamusal alanlarda uygulanan anıtlara büyük bir ilgi göstererek çalışmalarını hızlandırmış ve 1929-1938 yılları arasında yapılan yirmi iki adet kamusal alan anıt tasarımlarından on yedi tanesi dört Türk heykeltıraş tarafından uygulanmıştır (Şekil 3.28). Türk Heykeltıraş tarafından yapılan ilk örnekler arasında 29 Ekim 1931 yılına ait Bursa Atatürk Anıtı yer almaktadır. M.Tomruk'un desteğiyle Nijad Sirel tarafından yapılan anıt sonrası Kenan Yontunç tarafından yapılan Çorum Atatürk Anıtı, Nusret Suman'ın tasarladığı Tokat Atatürk Anıtı, Ali Hadi Bara'nın tasarladığı Adana Atatürk Anıtı gibi örnekler çoğalmıştır (Şekil 3.29). Nurullah Berk'in *Türk Heykeltıraşları* adlı kitabında Ali Hadi Bara'nın yaptığı Adana Atatürk Anıtı'nı anıtsal nitelik bakımından övgüye layık bulurken yabancı heykeltıraşlara karşı eleştirisini ifade etmiştir: *''Türk heykeltıraşlarının yaptıkları abideler içinde monumantal mefhumunu bu kadar iyi kavramış bir eseri hatırlamıyorum. Yabancı heykeltıraşlarda böylesine duygulu bir anlatım görmek mümkün değildir''* (Berk 1937).



a b

Şekil 3.28. a. Adana Milli Kurtuluş Anıtı, Ali Hadi Bara, 1935 b. Çorum Atatürk Anıtı, Kenan Yontunç, 1931 (Tekiner 2010)



a b

Şekil 3.29. a. Tokat Atatürk Anıtı Yarışması 1.ödül vaziyet planı ve görünüş b. Tokat Atatürk Anıtı Yarışması 1.ödül, plan, görünüş ve kesitler (Arkitekt 1934)

Cumhuriyet dönemi erken dönem anıtları zaman geçtikçe yaşanan değişimlerden olumsuz etkilenmiş olsalar da taşıdıkları anlam ve değerlerle toplumun geçmişindeki heykel imgesini ve düşüncesini değiştirerek heykelin halk nezdinde kabul görmesini sağlamış ve üstlendiği devlet-toplum-sanat üçgeni içerisindeki işlevleri yerine getirmiştir. Ayrıca, bu dönemki sanatsal faaliyetler gelecek için bir projeksiyon oluşturmuş ve siparişlerden kazanılan kaynaklar sanatçılarımız için kullanılmıştır (Osma 2003).

3.2.2. 1950-1980 arası Atatürk anıtları

Bu dönem içerisinde yaşanan Amierkanlaşma, liberal politikaların benimsenmesi, Marshall Yardımı ve Nato üyeliği, Halkevleri ve Köy Enstitülerinin kapatılması, 27 Mayıs 1960 askeri darbesi, modern ve çağdaş sanata dair adımların atılması, Grup Espas'ın kurulması ve plastik sanatların işbirliğinin oluşturulması, 1971 Muhtırası ve 12 Eylül 1980 askeri darbesi, Atatürk anıtları için açılan yarışmalar, seferberlikler ve kampanyalar, Atatürk anıtı ve kentsel mekan arasındaki ilişkiyi etkilemiş ve anıt pratiğinde çeşitli değişimlere yol açmıştır.

Politik-Kimliksel Bağlam

1946 yılından itibaren çok partili bir döneme girmiş olan Türkiye'de politik ortam değişerek farklı bir atmosfer oluşmuştur. 14 Mayıs 1950 tarihinde yapılan seçim sonucunda iktidarı Demokrat Parti elde etmiş ve dönemin başbakanı Menderes'in hükümet programı konuşması içerisinde: *''Millete mal olmuş inkılâplar mahfuz tutulacaktır.''* ifadesini kullandığında Cumhuriyet dönemi devrimlerinin tekrar ele alınarak gözden geçirileceğine işaret etmiştir. Bu devrimlerin *''düzenleneceğine''* ilişkin verilen ipucu sonrası 50'li yılların başlarında Cumhuriyet'in ideallerini yansıtan ve rejimin kazanımları olan Halkevleri ve Köy Enstitüleri kapatılmıştır. Cumhuriyet dönemi ideolojisinin kapsam ve içeriğini oluşturan kültürel yapı ve yönetimleri *''batıcı seçkin gruba''* bırakan iktidar dönem ideolojisine karşı ilk müdahalede bulunmuştur (Ayvazoğlu 1998). İkinci Dünya Savaşı sonrası başlayan demokratik ve liberal ekonomik ortam, yeni bir demokrasi ve iktidarın geleceğinin göstergesi olmuştur. 1946 yılında çok partili sisteme geçilmesiyle birlikte dönemin konjonktüründen de etkilenerek seçimi kazanan Demokrat Parti, ekonomik ve politik anlamda bir takım değişikliklere imza atmıştır. Bu değişiklikler, ekonomik ve kültürel kalkınma modelinin benimsendiği ve kırsal kesim üzerinde büyük bir öneme sahip olan Halkevleri ve Köy Enstitüleri'nin kaldırılması olmuştur. Cumhuriyet'in kırsal ve kentsel alandaki ideallerinden olan bu iki yapının 1951 yılında kapatılması aynı zamanda ideolojik bir hamle olarak da görülebilir. Bu dönemde cemaatler ve tarikatların güç kazanmasıyla kamusal alanlarda çok sayıda cami projesi gerçekleşmiş ve Atatürk'ün büst ve anıtlarına ise saldırılarda bulunulmuştur (Ayvazoğlu 1998). Bu durumun önüne geçebilmek adına valiliklere tebligat gönderilirken süregelen

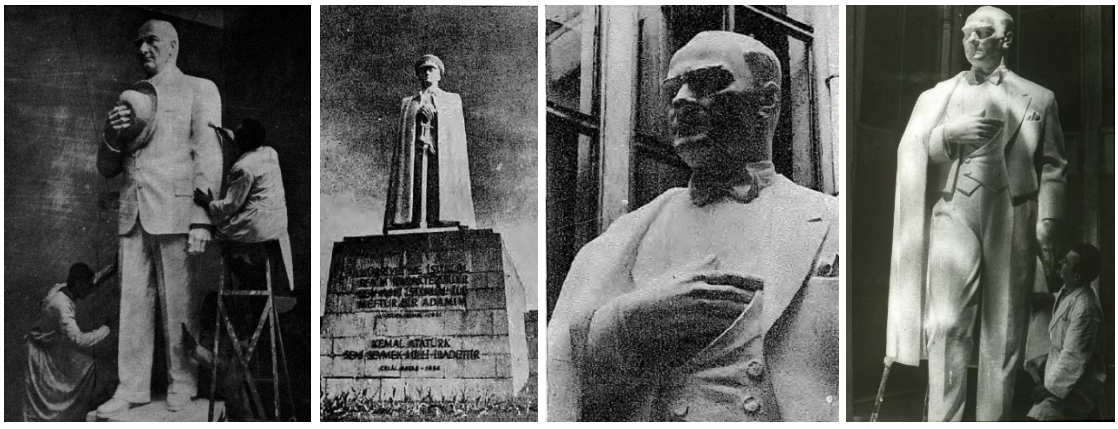
dönemde ise bir yasa tasarısı oluşturulmuş ve meclisten geçen teklif 25 Temmuz 1951 yılında yasalaşmıştır:

"Atatürk Aleyhine İşlenen Suçlar Hakkında Kanun:
Kanun Numarası: 5816, Kabul Tarihi: 25/07/1951, Yayımlandığı Resmi Gazete Tarihi: 31/07/1951, Yayımlandığı Resmi Gazete Sayısı: 7872

Madde 1 - *Atatürk'ün hatırasına alenen hakaret eden veya söven kimse bir yıldan üç yıla kadar hapis cezası ile cezalandırılır. Atatürk'ü temsil eden heykel, büst ve abideleri ve yahut Atatürk'ün kabrini tahrip eden, kıran, bozan veya kirleten kimseye bir yıldan beş yıla kadar ağır hapis cezası verilir. Yukarıdaki fıkralarda yazılı suçları işlemeye başkalarını teşvik eden kimse asıl fail gibi cezalandırılır.*
Madde 2 - *Birinci maddede yazılı suçlar, iki veya daha fazla kimseler tarafından toplu olarak veya umumi veya umuma açık mahallerde yahut basın vasıtasıyla işlenirse hükmolunacak ceza yarı nispetinde artırılır. Birinci maddenin ikinci fıkrasında yazılı suçlar zor kullanılarak işlenir veya bu suretle işlenmesine teşebbüs olunursa verilecek ceza bir misli artırılır.*
Madde 3- *Bu kanunda yazılı suçlardan dolayı Cumhuriyet Savcılıkları'nca re'sen takibat yapılır.*
Madde 4 - *Bu kanun yayımı tarihinde yürürlüğe girer*.
Madde 5 - *Bu kanunu Adalet Bakanı yürütür"* (Tekiner 2010).

Yasalaşan bu teklifle birlikte *''Mustafa Kemal Atatürk'ün manevi şahsına ve temsillerine yapılan saldırılara yönelik önlem ve anıtları koruma amaçlı kanun''* çıkarılmıştır. Saldırılara karşı kanun çıkarılması sonrası Atatürk anıtları dokunulmaz ve eleştiriden tamamıyla uzak hale getirilmiş ve anıt tasarımları bu durumdan olumsuz etkilenmiştir. Sanatsal değeri kalmayan bu anıtlar, kısa zamanda kentin her noktasına yerleştirilerek sayıları gittikçe artmaya başlamıştır. Demokrat Parti iktidarda bulunduğu dönem boyunca ekonomik kalkınma vaat eden bir politika izlemiş ve kendine bu siyaset üzerinden bir hegemonya hayali kurmuştur. 50'li yıllar, Türk-Amerikan ilişkilerinin giderek ilerlediği, Marshall yardımı ve NATO üyeliği gibi politik olayların yaşandığı, önceleri Avrupa kıtası için kullanılan ''batı'' kavramının artık Amerika Birleşik Devletleri'ni kastettiği bu

dönemde oluşan Amerikan hayranlığı, uygulamacı ve *''dine hürmetkar''* bir modernleşme yaklaşımının neden ve sonucunu oluşturmuştur. *''Amerikan pragmatist modernleşme deneyiminin''* referans alındığı ve bu doğrultuda iktisadi anlamda liberal politikaların izlendiği bu dönem, Atatürk anıtlarına da yansımış ve seri, kolay ve yüzeysel tasarımların ve vülgarize üretimlerin yapıldığı, birkaç örnek dışarıda bırakılırsa özgünlükten uzaklaşılmaya başlanıldığı bir zaman dilimini oluşturmaktadır (Tekiner 2010). Çok partili döneme geçişle birlikte (1946-60) ön dört yıl içerisinde toplam on iki Atatürk anıtı üretilmişken bu on iki anıtın yedisi 1946-50 yılları arasındaki iktidar partisi olan Cumhuriyet Halk Partisi tarafından yapılmıştır.[1] Devam eden on yıllık süreçte 1950-60 yılları arasında ise Demokrat Parti iktidarı ile beraber Atatürk anıtı sayısı beşe inerken süregelen on yılda (1960-70) ise kendini neredeyse beşe katlamıştır. Bu niceliksel farklılığın yaşanmasında politik ortamın etkisi olması yanında heykel dökümü yapan yerli döküm sanayisinin de oluşması önemli bir etken olarak gösterilebilir (Tekiner 2010). Bu dönem içerisinde yapılan anıtlardan öne çıkanlar şunlardır; 1944 yılında inşa edilen Çankırı Atatürk Anıtı, ilk kadın Türk heykeltıraşlardan olan Sabiha Bengütaş'ın yapmış olduğu Çankaya Köşkü Atatürk Anıtı ve 1960 yılında heykeltıraş Hüseyin Gezer'in ilk Atatürk Anıtı olma özelliği gösteren Karabük Demir Çelik Fabrikaları Atatürk Anıtı (Şekil 3.30).



a b c d

Şekil 3.30. a. Çankırı Atatürk Anıtı çalışması yapılırken, 1944 (Bozdoğan 2002) b. Çankaya Köşkü Atatürk Anıtı, 1951 c. Karabük Demir Çelik İşletmeleri Genel Müdürlük binası önü, Karabük Demir Çelik Fabrikaları Atatürk Anıtı'nın detaylı görünümü, 1960 d. Karabük Demir Çelik Fabrikaları Atatürk Anıtı'nın görünümü, 1960 (Elibal 1973)

[1] 1946-50 yılları arasında CHP iktidarının Atatürk anıtlarını yapmış olduğu iller; Zonguldak, Tarsus, Bilecik, Trabzon, Manisa, Gönen ve İskenderun'dur (Tekiner 2010).

1950'li yıllar Türkiye'de soyut sanatın geliştiği, Grup Espas'ın kurulduğu ve mimarlık ile heykel sanatının birlikte çalışarak üretimler gerçekleştirdiği ve çeşitli fuarlarda modern mimari ve modern heykel sanata ilişkin Türk mimar ve heykeltıraşların kendilerini gösterdikleri bir dönemdir. Fakat heykel sanatında özgün örneklerin görüldüğü bu dönemde Türk siyasetinde yaşanan askeri darbeler sanatın hep arka planda kalmasını sağlayarak anıt anlayışının diri ve ayakta kalmasını sağlamıştır. Pelvanoğlu (2005) bu durumu şöyle ifade etmektedir:

*"Her ne kadar 1950 sonrasında soyut formların başat hale gelmesi, 1960'ların sonu ve 1970'lerin basında kentlerin Nazi estetiği dışındaki formlarla tanışmasına vesile oluyorsa da 1960 ve 1980 darbeleri sanatı rahat bırakmayacak ve "anıt" tekrar tekrar gündeme gelecektir. Bunun doğurduğu sonuç da kuşkusuz özellikle Atatürk heykellerinin "anti-estetik" bir hal alması ve handiyse bir tabu haline gelmesi olacaktır" (*Pelvanoğlu 2005).

1960 yılında askeri darbe ve Demokrat Parti'nin kapatılması ile birlikte Türkiye siyasi ve kültürel ortamı da birçok değişiklik yaşamıştır. Yeni anayasayla birlikte sendikalar daha çok alanlarda kendilerine yer bulurken toplumsal ve politik hayatta söz hakkına sahip olmuşlardır. Öte yandan hızlı sanayileşme ve kentleşme, kırsal nüfusun kentlere doğru akmasına neden olurken gecekondulaşma ciddi bir biçimde artmıştır. Kentlerde hızlı bir biçimde oluşan toplumsal değişim kimliksel sorunları da beraberinde getirmiştir. Kent-kır çatışmasına dönüşen bu problemin dışında yabancı sermayenin ülkeye gelişi ve hızla sosyoekonomik politikalarda rol alıyor olması, dönem iktidarının sermayeye destek vermesine yol açmış ve hızlı endüstrileşmeyle beraber sermaye ve üretim araçları tekellerde toplanmaya başlamıştır.

27 Mayıs, Atatürk imgesinin yeniden üretim sürecinde önemli bir dönem ve dönüm noktasıdır. Bu dönemde kampanyalar yürütülerek meydanında Atatürk anıtı bulunmayan şehirlere (özellikle Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgesi) Atatürk anıtı yapılması, tarihin ve hatıranın tekrar yenilenmesi istenmektedir (Şekil 3.31). Milliyet Gazetesi'nin düzenlediği ve yürüttüğü kampanya, anıtlara verilen misyon ve görevi ortaya koymaktadır. Milliyet Gazetesi'nin 1963 yılının 31 Ekim-31 Aralık tarihleri arasında başlattığı Atatürk anıtları olmayan on bir şehre anıt dikmeyi amaçlayan kampanya

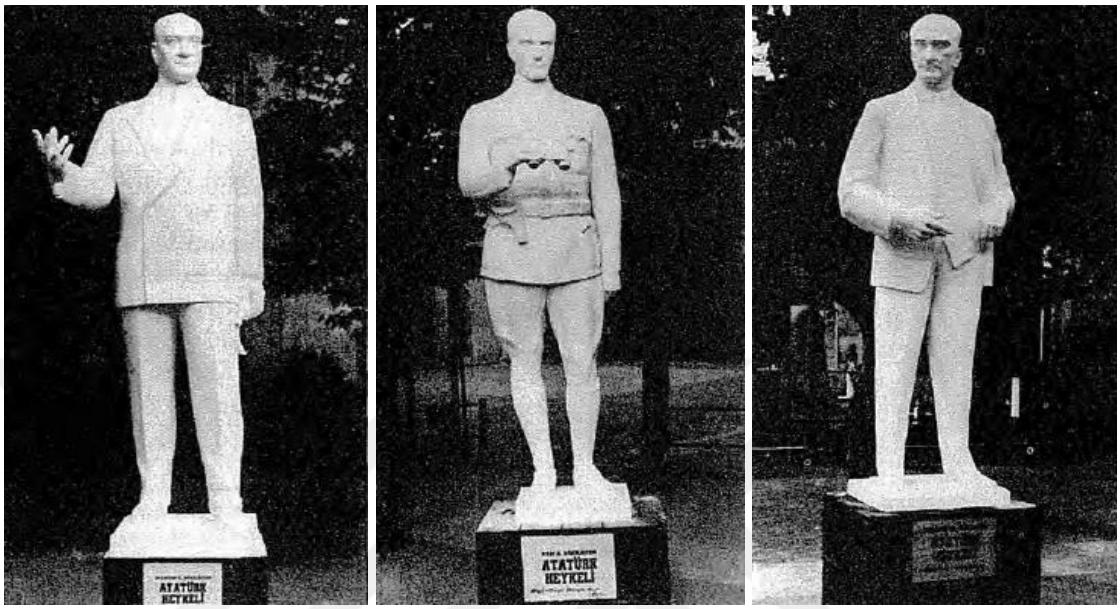
sürecinde 429.855 Türk lirası toplanmıştır (Gezer 1984). Bu girişimin ardından 31 Mart-14 Mayıs tarihleri arasında ise bir anıt yarışması düzenlenerek kendi imkanları elverişli olmayan şehirlere anıt hediye edilmesini amaçlayan bir yarışma açılmıştır. Yarışmada jüri başkanı 1937-1954 yılları arasında Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümü üyesi olan Rudolf Belling'dir. Belling'in dışında jüride dönemin önemli mimarlarından olan Maruf Önal, Burhan Felek, Turhan Selçuk, Sabahattin Eyüboğlu ve Prof. Dr. Ahmet Sabri Oran yer almaktadır (Elibal 1973).

Yarışmaya katılan yirmi sekiz heykeltıraş arasından en bilinenleri ve projesi kabul edilenleri; Hakkı Atamulu, Sadi Çalık, Zühtü Müridoğlu, Hüseyin Gezer, Nusret Suman, Hüseyin Anka Özkan, Gürdal Duyar ve İsmail Gökçe'dir. (Hakkı Atamulu'nun Giresun'a yapacağı anıt, Devlet Sanat Jürisinden geçemediği için İsmail Gökçe'ye verilmiştir.) Bitlis, Bingöl, Tunceli, Muş, Mardin, Uşak, Giresun, Van illerine yapılacak olan Atatürk anıtları için heykeltıraşlar Devlet Sanat Jürisi tarafından bu şehirlere gönderilerek yörenin özelliklerini öğrenmeleri ve kaide planını oluşturmaları istenmiştir.

Devlet Sanat Jürisi *(Jüride yer alan isimler: Yüksek Mimar Asım Mutlu (başkan), Yüksek Mim. Müh. Ertuğrul Menteş, Yüksek Mim. Muhlis Türkmen, Yüksek Mim. Müh. Prof. Doğan Erginbaş, Yüksek Mim. Maruf Önal, Ressam Sabri Berkel, Ressam Edip Hakkı Köseoğlu, Heykeltıraş Tamer Başoğlu, ve Raportör Kerem Silivrili)* tarafından uygulanan katı ve sıkı denetim dikkat çekicidir (Elibal 1973). Bu projelerin uygulanması aşamasında da jüri, anıtları döküme gitmeden önce tekrar kontrol etmiştir. 19 Şubat 1965 tarihinde gerçekleşen ilk toplantıda Tunceli, Uşak ve Muş projeleri onaylanırken, geri kalan şehirlerdeki projeler reddedilmiştir. Sonrasında yapılan ikinci toplantıda ise Giresun dışındaki projelerin tamamı onaylanarak uygulanmıştır (Elibal 1973).

Bu anıtların neredeyse tamamında Atatürk, sivil kıyafetlerle betimlenmiş ve akademik bir yapıya sahiptir. Fakat Gürdal Duyar'ın Uşak Atatürk Anıtı, kütle ve dokuyu ön plana çıkararak dışavurumcu ve akademik anlayıştan uzak bir anıt tipolojisine sahiptir. Yine anıtlarda Atatürk'ün hareketleri birbirinden farklı görünse de ayakta duran tek figür kompozisyonu, tek tip anıt üretiminin sinyal ve ipuçlarını vermektedir. Öte yandan benzerlik, betim gücü, duygu yoğunluğu ve estetik sorunları da bu anıtların temel

problemlerini oluşturmaktadır (Tekiner 2010). Atatürk anıtlarının kaidelerinden kaynaklanan ezici bir boyutta tasarlanması da kült etkisi oluşturmasında önemli rol oynamaktadır (Elibal 1973).



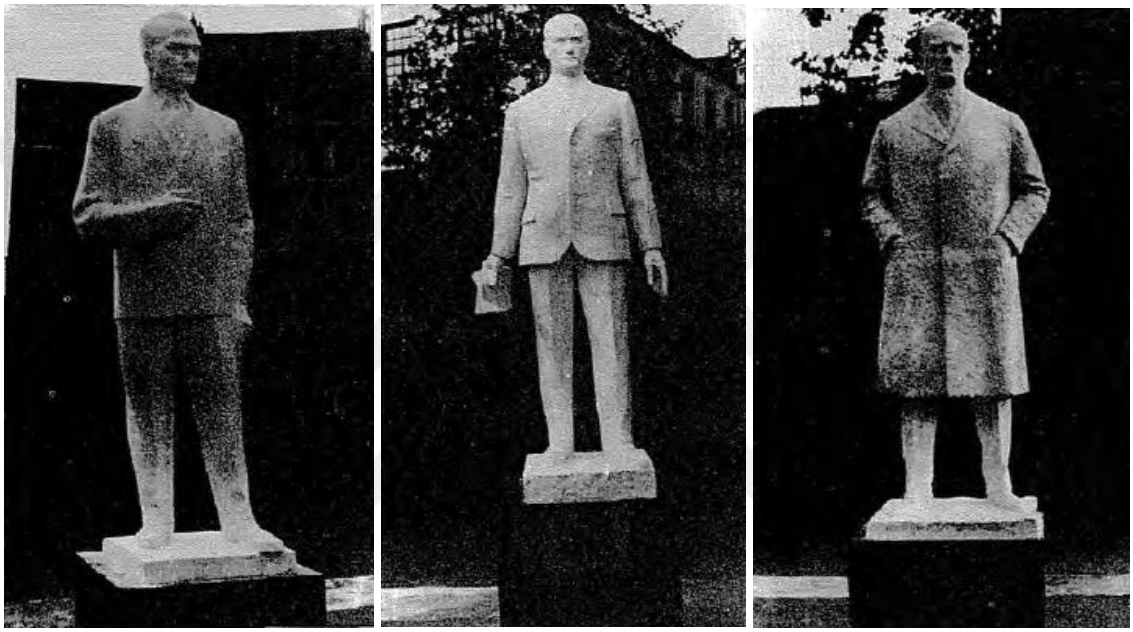
a b c

Şekil 3.31. a. Mardin Atatürk Anıtı, 10 Kasım 1965, İsmail Gökçe b. Van Atatürk Anıtı, 30 Ağustos 1966, Hüseyin Anka Özkan c. Tunceli Atatürk Anıtı, 10 Kasım 1965, Hüseyin Gezer (Elibal 1973)

27 Mayıs darbesiyle birlikte devlet otoritesinin simgesi olarak üretilme arzusunda olunan Atatürk anıtlarında tek tipleşme eğilimi ve estetik nitelikten uzaklaşma görülmektedir (Tekiner 2010). Bu dönem, az sayıda özgün örnek bir yana bırakılacak olursa Atatürk anıtlarının ve Atatürk imgesinin metalaştırılmasının ilk önemli adımını oluşturmaktadır (Şekil 3.32). Askeri darbenin de etkisiyle kentlerde çoğalarak artmakta olan Atatürk anıtları, çevre ve mekana önem verilmeksizin üniversite kampüsleri, kurumsal yapıların önü ve ilçe meydanlarına yerleştirilmektedir. Mimari-heykel birlikteliği ve Erken Cumhuriyet döneminde kurgulanan kamusal alan-heykel anlayışından uzaklaşılarak bu mekansal düzen ve yaklaşım terkedilmektedir (Tekiner 2010).

1960-70 dönemindeki Atatürk anıtları sayısı 1946-60 yılları arasındakine oranla beş kat artış göstermiş ve geçmiş on dört yılda yapılan on iki anıtın sayısı bu dönemde toplam elli dokuz anıt sayısına yükselmiştir. 27 Mayıs, bu anıt furyasının oluşumunda eşik bir nokta olarak görülmektedir. Devlet toplum üzerinde baskın bir politika izlemekte ve

Atatürk imgesini kullanarak gücünü tekrar ortaya koymak istemektedir. Bu zaman içerisinde heykellerin boyutları 2.5-3 metre iken kaidelerle birlikte ezici ve insanı baskı altına alan bir devasalık kazanmaktadır. Heykellerin oran ve ölçekleri dışında çok fazla anıt yapımının olduğu bu dönem içerisinde anıtların açılış tarihleri de dikkat çekmektedir. Anıtların açılış günü olarak resmi bayramlar ya da Atatürk'ün vefat ettiği gün seçilmesi Atatürk imgesinin işlevsel bir kullanım amacının olduğuna işaret etmektedir (Tekiner 2010).



a b c

Şekil 3.32. a. Bitlis Atatürk Anıtı, 10 Kasım 1965, Sadi Çalık b. Bingöl Atatürk Anıtı, 10 Kasım 1965, Nusret Suman c. Muş Atatürk Anıtı, 10 Kasım 1965, Zühtü Müridoğlu (Elibal 1973)

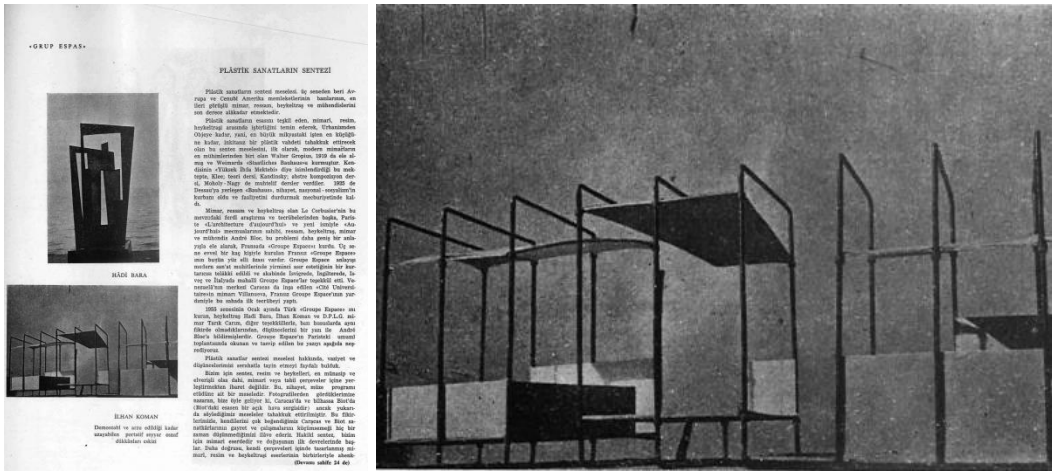
1970'li yıllar ise, Türk siyasal ortamının ileri düzeyde gergin olduğu bir döneme işaret etmektedir. 27 Mayıs'ın göreli özgürlüğünün sona erdiği ve 12 Mart 1971 tarihinde ordunun yönetime el koyması ile birlikte istikrarın daha da bozulduğu görülmektedir (Özkazanç 1998). 1970-80 arasındaki dönemde sol-sağ kutuplaşması kısmi iç savaşa dönüşmüş ve Atatürkçülük doktrinini yeniden inşa etme gayretinin siyasal-mekansal dinamikleri yaratılmaya çalışılmıştır. 12 Eylül 1980'in yolunu açan bu dönem, Atatürkçülüğün otoriter-milliyetçi çizgide doktrinleşmesinin temelini atmıştır. 1950-80 arasında üç kez yaşanan ordunun yönetime müdahaleleri, Atatürk anıtlarının dönemsel olarak değişimine yol açmıştır. Askeri müdahalelerin gerekçesi olarak gösterilen

Atatürkçülük söylemi, her siyasi darbede anıtlara ve mekanlara yansımıştır (Tekiner 2010). 1970'li yıllara ait siyasal-mekansal dinamikleri anlamamızı ve kavramımızı sağlayan en iyi örnek 1971 yılında yapılan Yalova Atatürk Anıtı'dır. Haluk Tezonar tarafından tasarlanan anıt, o güne kadar yapılmış en büyük ve devasa Atatürk anıtlarından biri olma özelliği taşımaktadır. Kaidesiyle birlikte 12 metre yüksekliğe sahip anıt, ezici ve güçlü bir imgeye sahiptir (Tekiner 2010).

Sosyo-Kültürel Bağlam

1950'li yıllarda uluslararası açıdan üne ve öneme sahip bilinen mimar ve tasarımcılar (Alvar Aalto, Mies Van Der Rohe, Le Corbusier, Oscar Niemeyer, Frank Lloyd Wright, Walter Gropius) yakından takip edilmeye başlanmış ve tasarım yaklaşımları Türkiye'ye yansıtılarak benzer uygulamalar yapılmaya çalışılmıştır. Bu dönemde Türkiye'de mimarlık ve tasarım anlayışlarında değişimler yaşanmış ve *Ulusal mimari* yerini *Uluslararası mimarlık* anlayışına bırakmıştır. Aynı zamanda bu dönemde kurulan *''mimarlık ve plastik sanatların sentezi''* düşüncesini, anlayışını savunan *''Groupe Espace'' (1951, Paris)* grup mimarlık ve sanat ortamına yeni yaklaşımlar sunmuştur.

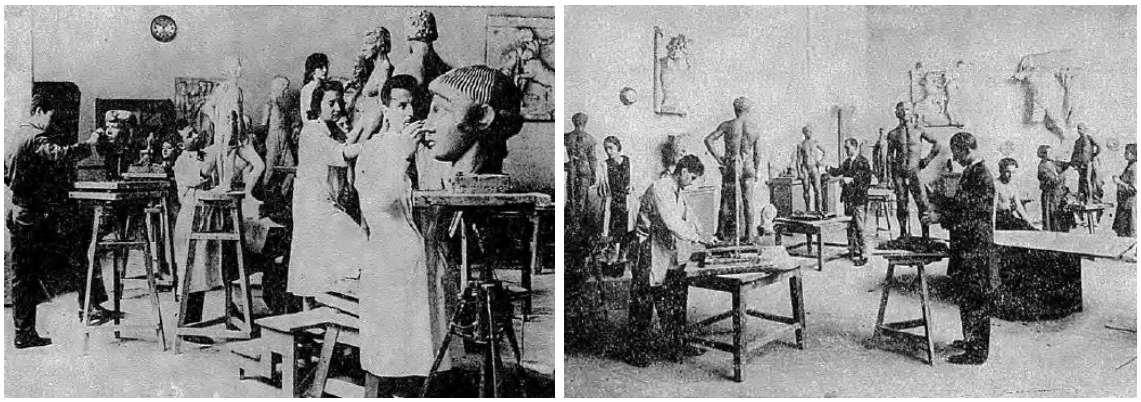
Bu uluslararası sanatçı birliği olan grubun ilkelerini benimseyen Türk heykeltıraş ve mimarlar (İlhan Koman, Ali Hadi Bara, Tarık Carım) 1953 yılında bu grubun düşüncelerini Türkiye'ye taşıyarak 1955 yılında yazdıkları bildirgeyle de benimsedikleri ilkeler üzerinden yeni bir yaklaşım sunmuşlardır. Türkiye'de 1953 yılında kurulmuş olan Groupe Espace ile beraber disiplinlerarası sanatçıların birlikte çalışarak bir mekan yaratması düşünülmektedir (Şekil 3.33). Bu anlayış ile heykelin anıtlaşarak bir meydana yerleştirilmesinden ziyade heykelin mimari oluşumlar ile işbirliği yaparak birlikte var olması önemsenmektedir (Yasa Yaman 2011).



a b

Şekil 3.33. a. Türk Grup Espas metni b. Portatif dükkanlar taslağı, İlhan Koman (Arkitekt 1955)

Mekan yaratmada mimariye düşen görevin yanı sıra sanatın da mekan içerisinde var olması düşünülerek sanatın buradaki rolünün etkin hale gelmesi planlanmıştır. Mekanı sanatla birlikte tasarlamak, mimari ve sanatın arasındaki uyumu kuvvetlendirmek, sanatı gündelik hayatın içerisine dahil etmek, mekanın tasarlanması ve yaratılmasında plastik sanatların sentezlenerek düşünülmesi, bu grubun kuruluş amaç ve hedeflerini anlatmaktadır (Şekil 3.34). Bu yaklaşıma göre, toplumsal projeler, kamusal kent mekanları için sunulan öneriler sanat ve mimarlık birlikteliğinin ürünü olması gerekmektedir (Yasa Yaman 2011).

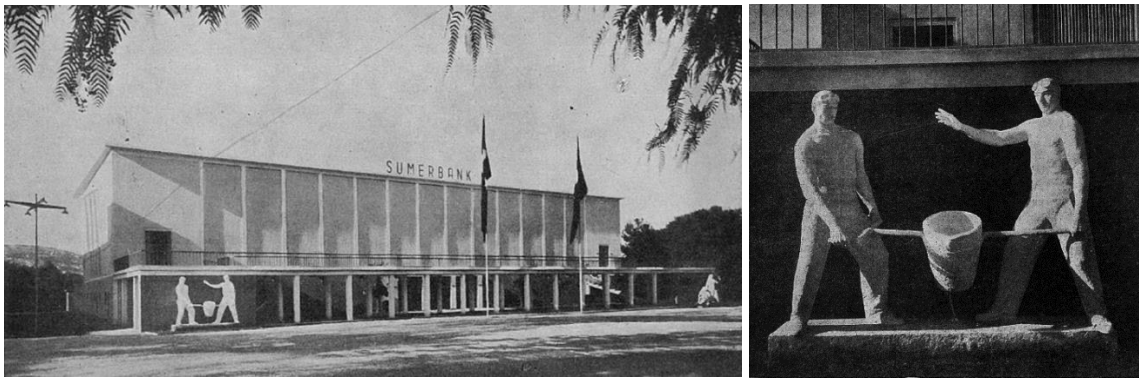


a b

Şekil 3.34. a. Güzel Sanatlar Akademisi heykel atölyeleri b. Güzel Sanatlar Akademisi heykel atölyesinden bir görsel (Arkitekt 1955)

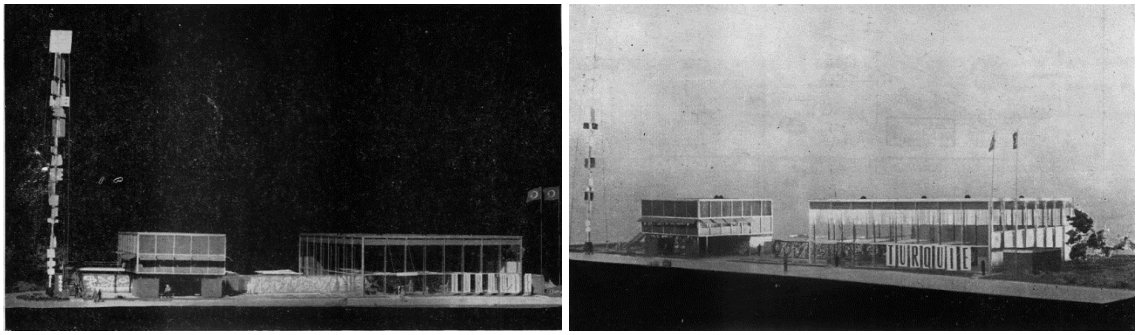
Rudolf Belling'in 1951-52 yılı Güzel Sanatlar Akademisi'nin eğitim-öğretim açılış konuşmasının konusunu da *''mimari-heykel işbirliği''* oluşturmuştur (Gezer 1984). 1950'lerde mimari içerisinde sanat eseri/yapıtı kullanımı olarak birçok örnek verilebilir. *''Ankara Opera Binası (1950), İstanbul Manifaturacılar Çarşısı (1956), Hilton Oteli (1956), Ankara Etibank Genel Müdürlüğü (1957), İstanbul IV. Levent Yapı Blokları (1958), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi (1959), İstanbul Samatya İşçi Sigortaları Hastanesi (1959)''* gibi örnekler bulunurken bu dönemde gerçekleşen enternasyonel fuarlarda da mimar-heykeltıraş-ressam gibi sanatçılar birlikte çalışarak yeni örnekler sunmuşlardır (Yasa Yaman 2011). Bunlardan biri 1949 yılındaki bir yarışma sonucu inşa edilen ''İzmir Enternasyonel Fuarı'ndaki Sümerbank Pavyonu''dur. Mimarları Affan Kırımlı, Muhteşem Giray ve Muhlis Türkmen'dir. Yapı rasyonel, akılcı, fonksiyonel ve modern çizgilere hakim ve fuarın en beğenilen binası olma özelliği göstermektedir. Cephede ve binanın iç mekanında yer alan plastik unsurlar heykeltıraş Abidin Zafer ve Hüseyin Anka tarafından tasarlanmıştır (Kırımlı ve ark.1948).

1950'li yıllardaki mimari-heykel ilişkisine örnek oluşturacak ve bu döneme ait bize ipucu verecek bir nitelikte olması yapıyı önemli kılmaktadır (Şekil 3.35). Bu duruma ilişkin başka bir örnek ise Brüksel Dünya Fuarı Türk Pavyonudur (Şekil 3.36). Mimarları, Muhlis Türkmen, Hamdi Şensoy, Utarit İzgi ve İlhan Türegün'dür. Aynı zamanda iki bloğu birleştiren dekoratif pano B.Rahmi Eyüboğlu tarafından yapılırken uçtaki plastik unsur ise İlhan Koman tarafından tasarlanmıştır (Arkitekt 1957).



a b

Şekil 3.35. a. İzmir Sümerbank Pavyonu binası, İzmir Enternasyonel Fuarı, 1948 b. İzmir Sümerbank Pavyonu binası, İzmir Fuarı, 1948 (Kırımlı ve ark.1948)

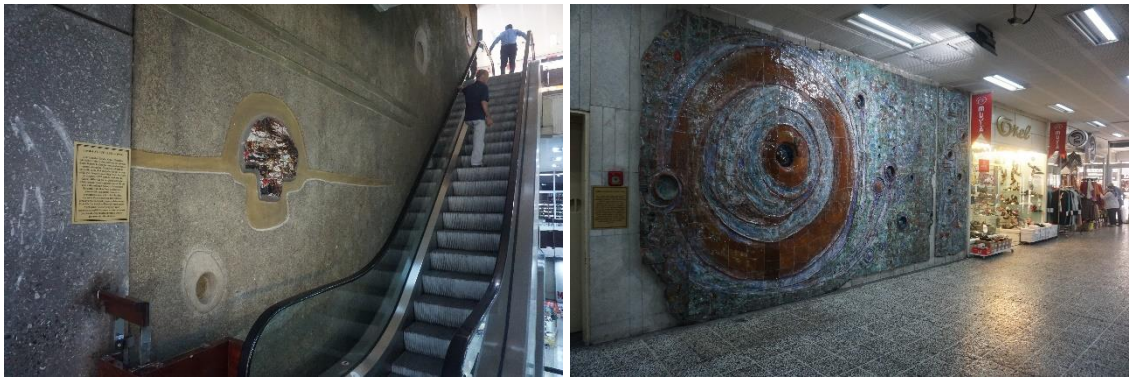


a b

Şekil 3.36. a. Brüksel Dünya Fuarı Türkiye Pavyonu, 1958 b. Brüksel Dünya Fuarı Türkiye Pavyonu, genel görünüm (Arkitekt 1957)

1950'lerin mimar-sanatçı birlikteliğinin en önemli örneklerinden biri de İstanbul Manifaturacılar Çarşısı'dır. Bu önemli bina için 1960 yılında açılan yarışmada Doğan Tekeli, Sami Sisa ve Metin Hepgüler'in projesi birinci seçilerek uygulanmıştır. Bu projede verilen karar doğrultusunda altı bloktan her birinin cephesi ve mekanında sanatçı heykel, rölyef ve mozaiklerinin olması planlanmıştır. ''*Kuzgun Acar (Duvar rölyefi), Füreya Koral (Seramik pano), Bedri Rahmi Eyüboğlu (İki mozaik pano), Eren Eyüboğlu (Mozaik pano), Yavuz Görey (Dekoratif havuz-çeşme), Ali Teoman Germaner (Duvar rölyefi), Sadi Diren (Seramik pano), Nedim Günsur (Mozaik pano)''* İMÇ'de görülen bu yaklaşım dönemin kültür-sanat ve mimarlık ortamını göstermektedir.

Yine dönemin en özgün ve önemli örnekleri arasında Anafartalar Çarşısı yer almaktadır. Ankara'nın en eski alışveriş merkezi olan yapının mimarları Affan Kırımlı ve Tayfur Şahbaz'dır. 1964 yılında açılan yarışma sonucu elde edilen binada dönemi için oldukça çağdaş ve yeni unsurlar yer almaktadır. Dekorasyonunu Ruşen Dora'nın yaptığı bina, iç mekanı açısından da çok büyük zenginliğe sahiptir. İç duvarları, kolonları ve merdiven boşluklarında seramik panolar ve rölyefler bulunmaktadır. Füreya Koral, Seniye Fenmen, Attila Galatalı, Arif Kaptan, Nuri İyem ve Cevdet Altuğ'a ait bu sanat eserlerinin bazıları Çağdaş Türk Plastik Sanatları'nın ilk örneklerindendir (Şekil 3.37).

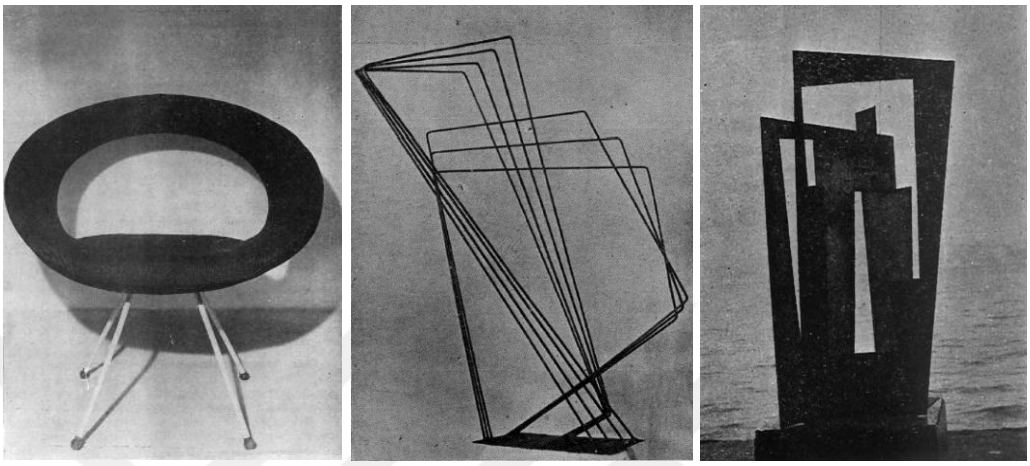


a b

Şekil 3.37. a. Anafartalar Çarşısı, Cevdet Altuğ'a seramik duvar panosu b. Anafartalar Çarşısı, Attila Galatalı'ya ait seramik duvar panosu (Yazar Özel Koleksiyonu 2020)

Türkiye'de 1950 sonrası gerek merkezi gerek yerel hükümetlerin izlediği politikanın bir sonucu olarak modern heykel uygulamalarının ülkede yaygınlaşamadığı ve oldukça sınırlı bir şekilde örneklerin verilebildiği aşikardır (Tekiner 2010). Çok partili sistemin ilk iktidarı Demokrat Parti, hükümet politikası gereğince turistik etkinlikler, enerji üretimi, ulaşım altyapısı gibi ekonomik kalkınmayı güçlendirecek konularla ilgilenmiş ve bu dönemde büyük ölçeklerde otel, banka, İşhanı gibi yapı inşaatları görülmüştür. Bu dönemde Atatürk anıtlarında ciddi bir azalma görülürken anıtsal yapıların süslenmesinde sanat-mimarlık ilişkisine önem verilmiştir. Ankara'daki devlet binalarının anlamını kuvvetlendiren kabartmalar bir kenara bırakılacak olursa, bu dönemde bina cephelerinde ve içlerinde mozaik, fresk ve rölyef kullanımında artış gözlemlenmiştir. Bu tür yaklaşımlar heykel-mimari işbirliğini güçlendirmiş ve plastik sanatların bireşimi düşüncesi ile üretilen binalar ve yapılar gittikçe artmaya başlamıştır. Farklı sanat dallarının bir araya gelmesiyle oluşan bu eserler, Bara'nın düşüncesine göre bir zevk işinden ziyade bir zihin ve düşünsel bir iştir. (Yasa Yaman 2011). Cumhuriyet'in ilk zamanlarında yapılan yeniliklerle birlikte ideolojik temellere dayandırılarak oluşturulan kamusallık anlayışı 1950'li yıllarla beraber sivil toplum kuruluşlarının oluşmasıyla kamusal alanda farklı düşüncelerin ortaya konabileceği bir ortam olarak sürdürülmüştür. Erken Cumhuriyet dönemi ideolojisi belirli hedeflerinin ve uygulamalarının sonucu olarak kamusal alanda bireyleri özgürleştirici bir ortam oluşturup bu yaklaşımla politikalar izlenirken, çok partili dönemle birlikte yüksek hedeflerden ziyade halkın istek ve arzularına kısa vadede yanıt veren, gerekli altyapı olmaksızın, geçici ve popülist bir sistem düşünülmüştür. Bu sistem içerisinde kültür, sanat politikaları da döneme ayak uydurmuştur. 1950'li yıllar modern heykel sanatının gelişmesi için bir başlangıç niteliği

taşımaktadır (Şekil 3.38). Resim sanatına paralel olarak modern heykel sanatı da bu dönemde soyut-insancıl bir faaliyet alanı içerisine girmiş ve oluşturulan çeşitli mimarlık, kültür, sanat gruplarıyla yeni, modern sanatın örnekleri görülmeye başlanmıştır (Çalıkoğlu 2007).



a b c

Şekil 3.38. a.İlhan Koman ve Sadi Öziş, Koltuk b. Heykel, İlhan Koman c. Hadi Bara'ya ait bir çalışma (Arkitekt 1955)

Öte yandan bu dönemde kültürel ortamda çeşitli gelişmeler yaşanmıştır. Uluslararası sanat çevrelerinde adından söz ettirmeye başlayan Türk heykeltıraşlar önemli başarılara imza atmıştır. 1961 yılında Kuzgun Acar'ın Paris Gençler Bienali'nde kazandığı birincilik ödülü ve bu ödül sayesinde Paris Modern Sanatlar Müzesi'nde açmış olduğu kişisel sergi ve süregelen yıllarda VI. Sao Paolo Bienali'ne Hadi Bara, Zühtü Müridoğlu ve Kuzgun Acar'ın dokuz heykel çalışmasıyla katılması önemlidir. 1962 yılında İlhan Koman'ın 31.Venedik Bienali'ne katılması ve Paris Rodin Müzesi'nde açılmış olan II. Çağdaş Uluslararası Heykel Sergisi'ne Türk Heykeltıraşlardan Hadi Bara, Zühtü Müridoğlu, İlhan Koman, Zerrin Bölükbaşı ve Sadi Çalık'ın katılması gibi örnekler bu dönemde Türk heykel sanatının gelişimine katkıda bulunmuştur.

1970'li yıllara gelindiğinde siyasi darbelerin etkisi, Cumhuriyet'in ellinci yılı kutlamaları gibi sosyal ve politik bir takım olayların etkisiyle Atatürk anıtları sayısı artmıştır. 1970'li yıllarda Atatürk kültüne katkı sunan önemli olaylardan biri Cumhuriyet'in 50.yılı anısına düzenlenen kutlamalar olmuştur. İstanbul'un çeşitli kentsel mekanlarına yerleştirilmek üzere 20 sanatçının tasarladığı heykel uygulamaları gerçekleşmiştir. 1973 yılındaki

İstanbul'da çeşitli park, kent meydanlarına, kentsel açık alanlara elli heykelin yerleştirilmesi düşüncesi Türk heykelciliği için bir dönüm noktası niteliği taşımaktadır. Ancak planlanan elli heykelden ekonomik nedenler sebebiyle sadece yirmi heykel uygulanabilmiştir. 1973 yılında yirmi sanatçının gönderdiği eskiz ve fotoğraflar kurul üyeleri tarafından onaylanmıştır (Aslıer 1974). Bu etkinlik heykelin anıtsal estetiği terk ederek çağdaş estetikle buluşması için ilk adımlardan biri olarak gösterilebilir. Soyut heykellerin kamusal alanda yer alması için açılan yarışma ve yapılan bu etkinlik sonucunda üretilen ve ortaya çıkan eserler belirli süreler kamusal alanda kalmasına karşın devamında çeşitli nedenlerden dolayı yok olmuştur. Pelvanoğlu (2005), bu heykellerin süreçteki akıbetlerini şöyle ifade etmiştir:

"Gürdal Duyar'ın ''Güzel İstanbul''u "Müstehcen" bulunur, Muzaffer Ertoran'ın "işçi'si saldırılara hedef olur, Nusret Suman'ın "Mimar Sinan'ının akıbeti bilinmez, "Namık Denizhan'ın "İkimiz"i dış etkenlere bağlı tahribat nedeniyle kaldırılır, Mehmet Uyanık'ın Beşiktaş'ta yer alan "Birlik"i 1986 yılında park düzenlemesi sırasında Belediye kompresör tabancasının hedefi olur, Bihrat Mavitan'ın Harbiye Hilton Oteli önündeki "Yükseliş"i 1984 yılında yol yapım çalışmalarına kurban edilir, Ferit Özsen'in Arnavutköy Akıntıburnu'nda yer alan "Yağmur"u doğanın gazabına uğrar, Füsun Onur'un Fındıklı Parkı'ndaki "Soyut Kompozisyonu" 1985 yılında Belediye Başkanı Bedrettin Dalan döneminde ortadan kaldırılır, Seyhun Topuz'un 4. Levent girişinde yer alan heykeli 1984 yılında doğal şartlardan dolayı yıkılır, Tamer Başoğlu'nun Yenikapı'daki "Soyut Heykeli" 1986 yılında yok olur, Yavuz Görey'in Taşlık Parkı'ndaki "Soyut Heykel"inin malzemesinin çalındığı (bronz) düşünülür, aynı şekilde Metin Haseki'nin "Soyut Heykel"i de malzemesinin bakır oluşu nedeniyle hiç edilir. 20 heykelden geriye Kamil Sonad'ın Gülhane Parkı'ndaki "Çıplak"ı, Zerrin Bölükbası'nın Harbiye Orduevi bahçesindeki "Figür"ü, Aloş'un Bebek Parkı'ndaki "Soyut Heykel"i, Zühtü Müridoglu'nun Fındıklı Parkı'ndaki "Dayanışma"sı, Hüseyin Anka Özkan'ın Gümüşsuyu Parkı'nda yer alan "Yankı"sı, Kuzgun Acar'ın Gülhane Parkı'ndaki "Soyut Heykel"i, kalmış sayarsak şayet Muzaffer Ertoran'ın "İşçi"si ve oradan oraya sürüklenen "Güzel İstanbul" ile Hakkı Karayiğitoğlu'nun "Bahar"ı kalır.Kalanların büyük çoğunluğunun da hali ortadadır'' (Pelvanoğlu 2005).

Bu duruma ilişkin iyi örneklerden birisi de İlhan Koman'ın Akdeniz Heykeli'dir. Pek çok defa yeri değişen heykel, yıllar içerisinde oradan oraya sürüklenmek durumunda kalmış ve kamusal alanda birçok saldırıya da uğramıştır (Şekil 3.39).



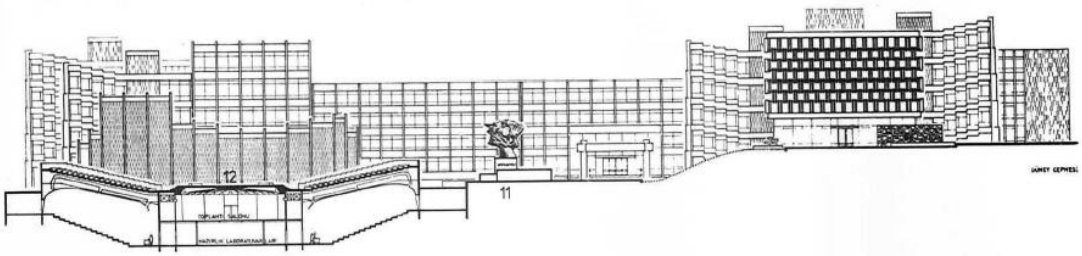
a b c

Şekil 3.39. a. Akdeniz Heykeli, Halk Sigorta binası önü. (Anonim 2019c) b. Akdeniz Heykeli, Levent'teki Yapı Kredi Genel Müdürlük binası önü c. Akdeniz Heykeli, Yapı Kredi Kültür Sanat binası içerisinde (Anonim 2019d)

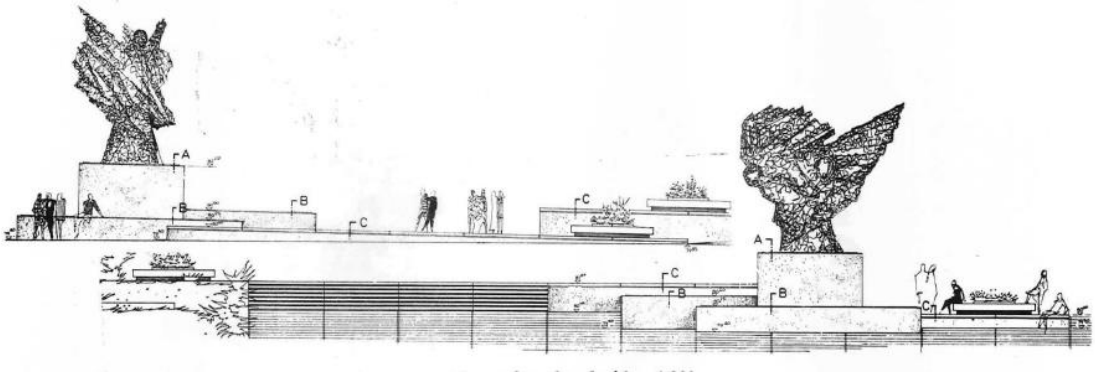
Cumhuriyet'in 50.yılı kutlamaları kapsamında cumhuriyeti konu edinen anıt tasarım yarışmaları da açılmış fakat sanatçılar bu etkinlikte daha özgür bırakılmış ve farklı biçimsel ve tematik eserler üretmişlerdir. Bu etkinliğin önemli bir diğer noktası, İstanbul'un farklı alanlarına yerleştirilecek bu heykellerin ideolojik ve figüratif bir özellikle sınırlandırılmaması olmuştur. Bu kısıtlamanın ortadan kalkması sonucu, sanatçıların o güne kadar atölyelerinde bulunan ya da müzede sergilenen ama kamusal alana çıkamamış olan eserleri ilk kez kamusal alanda yer almıştır. Bu dönemde üretilen Sadi Çalık'ın *''İstanbul Galatasaray 50.yıl Anıtı''* Cumhuriyet'i konu alan çağdaş biçimler ve soyut bir ifadeyle üretilen önemli kamusal sanat ürünlerinden biri olmuştur. Sonraları, bu değerli anıt çeşitli hasarlar görmüş ve kamusal alandaki etkisini yitirmiştir.

70'lerin sonuna doğru özel sermayenin sanat alanına girmesi, bankaların sanat ile olan yakın ilişkisi ve yatırımları, sanat piyasasının hareket kazanmasına yol açmış ve sanat galerileri, müzeler artmıştır. Sanatçılar devletten bağımsız üretimler yapmış olsa da heykeller kamusal alanlarda çeşitli politik tartışmaların konusu haline gelmiş, tahrip edilmiş ve o gün yapılan bu güzel girişim sonuca ulaşamamıştır (Germaner 1999). Bu dönemde Atatürk anıtlarının bu çağdaş girişimden etkilendiğini söylemek yanlış olmaktadır. Sadi Çalık'ın Cumhuriyet'in 50.yılı için yaptığı Galatasaray Meydanında yer alan ''50.Yıl Anıtı'' dışında bu konuda farklı bir üsluba sahip ürün ortaya konmamıştır. Bu etkinlikle birlikte üretilen çeşitli sanatsal ürünler kısa süreler de olsa kamusal

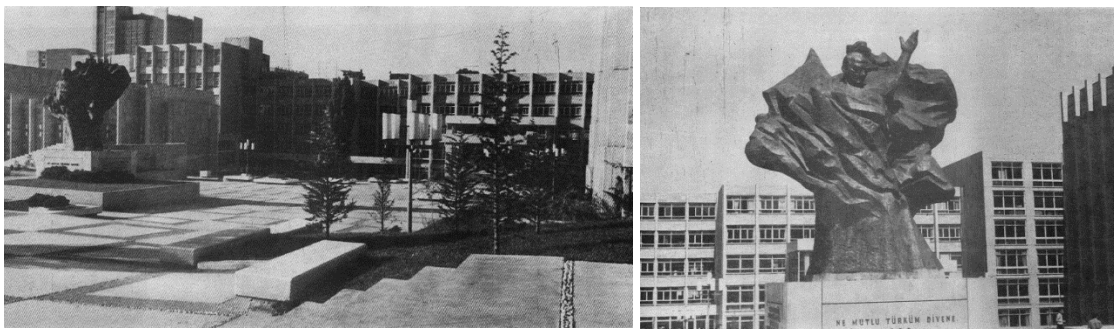
alanlarda kendilerine yer bulurken Atatürk ve devrimlerini anlatan anıt ve heykellerin anlatım biçimleri ve üsluplarında değişim yaşanmamış ve 1970-80 arasında yapılmış olan kırk dokuz anıtın biçimsel dilleri birbirine benzerlik göstermiştir. Hüseyin Gezer'ün yapmış olduğu Hacettepe Üniversitesi Atatürk Anıtı (Şekil 3.42) ve TBMM Atatürk Anıtı (Şekil 3.43) dönemin özgün çalışmaları olarak gösterilebilir.



Şekil 3.40. Hacettepe Üniversitesi Atatürk Anıtı görünüş (Gezer ve Kayan 1972)



Şekil 3.41. Hacettepe Üniversitesi Atatürk Anıtı görünüş (Gezer ve Kayan 1972)

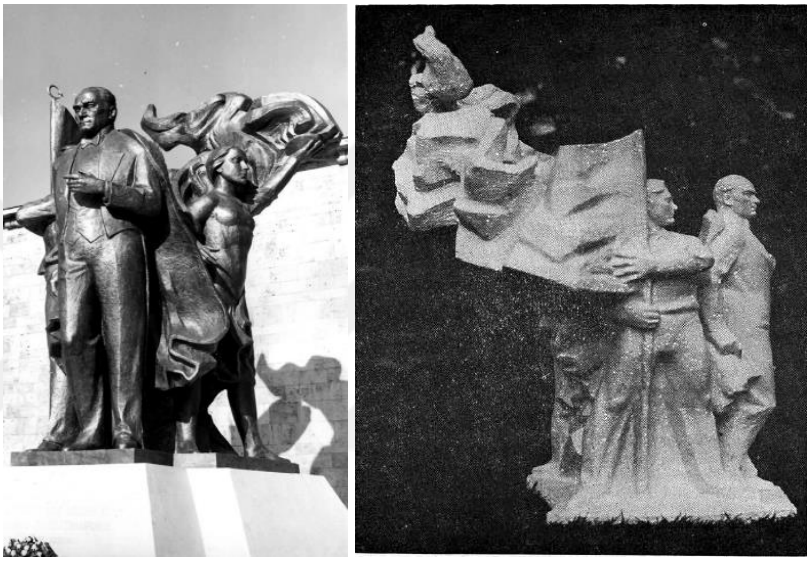


a b

Şekil 3.42. a. Hacettepe Üniversitesi Atatürk Anıtı genel görünüm b. Hacettepe Üniversitesi Atatürk Anıtı (Gezer ve Kayan 1972)

1970'lerdeki Antalya Festivali kapsamında düzenlenen Türkiye'deki ilk heykel sempozyumunda Prof. Dr. Ferit Özşen ve Prof. Dr. Tamer Başoğlu'nun girişimleri ve

Meriç Hızal, Hayri Karay, Müfide Aksoy gibi isimlerin katılımıyla sona erdikten sonra 1976 yılında Antalya Uygulamalı Heykel Sempozyumunun ikincisi düzenlenmiş fakat siyasi saldırılara uğrayan etkinlikte katılımcılar arasında Kuzgun Acar, Mehmet Aksoy, Orhan Taylan gibi isimler yer almaktaydı. Politik sebeplerden dolayı yapılan eserler kırılmış ve siyasi baskılar nedeniyle sempozyuma ara verilmiştir. Türkiye'de plastik sanatların çağdaşlaşması ışığında ve bu hedef doğrultusunda yapılan etkinlik ve çalışmalar anıt geleneğinin kırılarak modern heykel sanatın kamusal alanda kendine yer bulup mekanla iletişim kurmasını amaçlamaktadır (Tekiner 2010).



a b

Şekil 3.43. a.TBMM Atatürk Anıtı 1.Ödül, 1979 b. TBMM Atatürk Anıtı 1.Ödül, 1979 (Gezer 1979)

Atatürk anıtları, Türkiye Cumhuriyeti için önemli bir kimlik unsuru, kentsel mekanlardaki referans ve işaret öğesi ve tüm şehirlerde yer alan ''Modern Mimarlık Mirası'' niteliği taşımakla birlikte aynı zamanda yurtdışında da örneklerine rastlanan bir sanat eseridir. Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu ve lideri olmasının yanında dünyadaki en önemli dehalardan biri olan Mustafa Kemal Atatürk'ün anıt ve büstleri dünyanın birçok yerinde bulunmaktadır. Başlıca; Birleşik Devletler başkenti Washington, Meksika başkenti Mexico City, Küba'nın başkenti Havana, Şili'nin başkenti Santiago, Makedonya'da Üsküp, Hollanda'da Rotterdam, Belçika'da Vise, İtalya'da Roma, Peru'da Lima, Yeni Zelanda'da Wellinton, Romanya'da Bükreş, Kazakistan'da Astana, Macaristan'da Budapeşte, Kırgızistan'da Bişkek ve Azerbaycan'da Bakü'de Atatürk anıt ve büstleri yer almaktadır (Şekil 3.44).



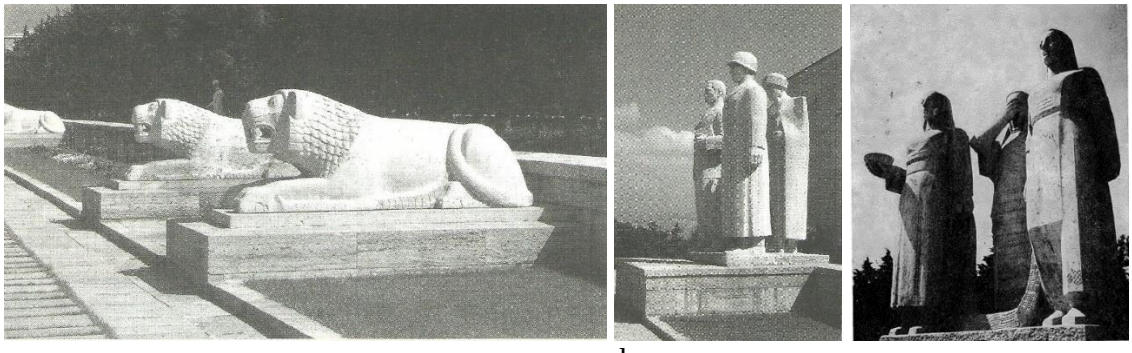
a b

Şekil 3.44. a. Caracas, Venezuela, heykelin altında ‘‘Modern Türk Devletinin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk’’ yazmaktadır. (Anonim 2019e) b.Kuşimoto, Japonya, Atatürk Heykeli (Anonim 2019f)

Fiziksel Bağlam

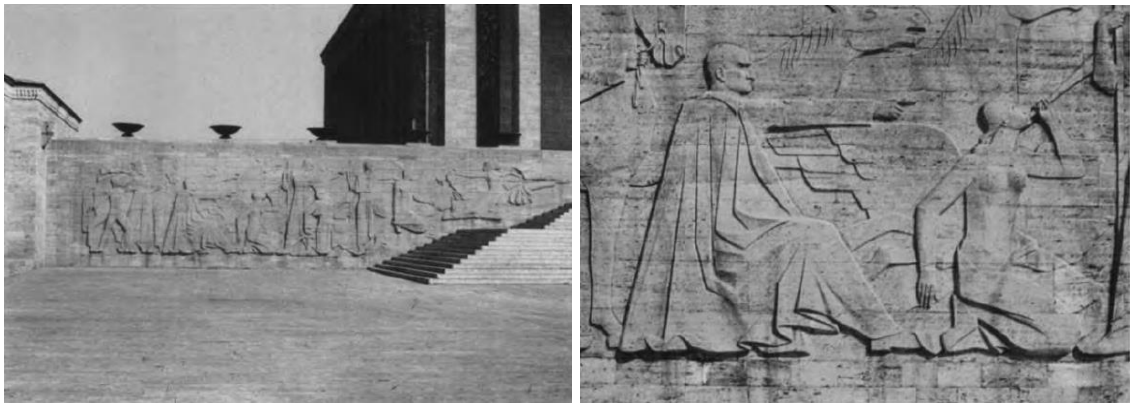
Erken Cumhuriyet döneminde yapılan ve Cumhuriyet rejiminin taşıyıcı unsuru olarak kamusal alanı tanımlayan ve alanın odak noktasını oluşturan Atatürk anıtları, Cumhuriyet meydanlarına ya da halkevi binalarının önüne yerleştirilmişlerdir. 1950 ve 1980 yılları arasında halkevlerinin kapatılması ve çeşitli politik ve sosyal olayların gerçekleşmesiyle birlikte anıtlar meydanlarda ve belediye, valilik gibi yönetim binaların önlerinde kendilerine yer bulmuşlardır. Bu dönemden günümüze kadar olan bölümde ise anıtların yerleri üniversitelerden kurum binalarının önlerine, vakıflardan okul binalarının önlerine çok alanda çeşitlilik göstermiş ve anıtlarda biçim-içerik ilişkisi değişmiş ve kullanılan anlatım biçimlerinde farklılıklar yaşanmıştır. Atatürk anıtlarının yapımı 1950’li yılların başında Demokrat Parti’nin iktidar olmasıyla gündeme gelmiş olsa da anıt sayısında azalma yaşanmıştır. 1960, 1971 ve 1980 yıllarında gerçekleşen askeri darbeler sonucunda ise Atatürk anıtlarının yapımı, simgesel algısı, kentte bulunma noktası, figüratif değişiklikler gibi çok sayıda değişiklikler meydana gelmiştir. 2000’li yıllarla birlikte Atatürk anıtları mekan tanımaksızın seri, fabrikasyon üretim haline gelerek tüm şehir, ilçe ve köylere dağıtılmış ve ilk dönemdeki anlamını ve varlığını yitirmiştir. 1940’ların ortalarından sonra az sayıda özgün örnek bir yana bırakılırsa anıt-heykeller yetkin olmayan kişiler tarafından yapılarak kamusal alanlara dikilmiş ve estetik değerden yoksun olan çok sayıda heykel çevresel ilişkiden uzak bir biçimde kent mekanında yer

almaktadır. Bu dönemde, Cumhuriyet'in ideallerini yansıtan modernist, estetik kaygıya sahip, kentsel mekanla bir kurgu içerisinde yer alan çağdaş örneklerden eser kalmamıştır. (Gezer 1984). Bu dönem sonrası yapılan önemli anıt-heykel çalışmaları da bulunmaktadır. 1950'lerin başında dönemin en önemli heykel pratiklerinden biri Anıtkabir'de gerçekleştirilmiştir (Şekil 3.45). 1951-1953 yılları arasında gerçekleşen uygulamada Hüseyin Anka Özkan, Zühtü Müritoğlu, Kenan Yontunç, İlhan Koman, Nusret Suman, Hakkı Atamulu'nun heykelleri ve rölyefleri bulunmaktadır (Şekil 3.46). Cumhuriyet döneminde Almanya'dan ülkemize gelen heykeltıraşlardan olan Rudolf Belling'in denetim ve kontrolünde Anıtkabir'in giriş yolu, zafer alanı, kuleler, söylev kürsüsü, anıta çıkan merdivenlerin iki yanında yer alan taş duvarlar, şeref holü ve bayrak direği kaidesi olmak üzere çeşitli mekan ve yüzeylerde heykel, rölyef ve kabartmalar dönemin mimari-sanat anlayışına uygun olarak tasarlanmıştır (Elibal 1973). 1950 yılında Anıtkabir'de yer alması düşünülen heykel ve dekoratif öğelerin belirlenmesi amacıyla kurulan komisyonun üyeliğini yapan Belling, heykel ve kabartmaların Türk heykeltıraşlar tarafından yapılması gerektiğini vurgulamaktadır: *''Aslanlı yolun başında yer alan kadın ve erkek heykel grupları ile yoldaki aslan figürlerinin Hüseyin Özkan tarafından yapılmasını, mozole merdivenlerinin sağ yanındaki Sakarya Meydan Savaşını anlatan kabartmanın İlhan Koman tarafından dikilmesini, mozole merdivenlerinin sol yanında bulunan Başkomutanlık Meydan Savaşı kabartmasının Zühtü Müridoğlu tarafından yapılmasını ve son olarak kulelerdeki kabartmaların da Hakkı Atamulu ve Nusret Suman tarafından yapılmasını sağlamıştır.''* (Elibal 1973).



a b c

Şekil 3.45. a. Anıtkabir'de Anadolu'nun tarihöncesine yapılan atıflar olarak Aslanlı yol üzerindeki Hitit aslanları b. Türk heykeltıraş Hüseyin Özkan'ın gençliği, köylüleri ve askerleri temsil eden üç figürü (Bozdoğan 2002) c. Hüseyin Özkan'ın Anıtkabir girişindeki kompozisyonu (Gezer 1984)

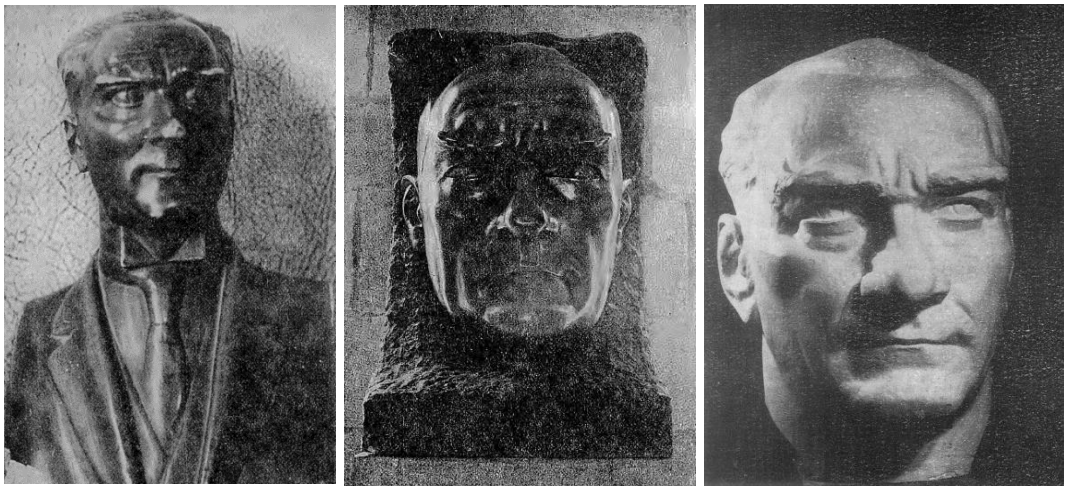


a b

Şekil 3.46. a. Başkomutanlık Meydan Muharebesi konulu kabartma b. Başkomutanlık Meydan Muharebesi konulu kabartma, Zühtü Müritoğlu (Nicolai 2011)

Erken Cumhuriyet dönemi anıt heykelleri daha çok figüratif özellikler gösterirken 1950'lerden sonra Ali Hadi Bara ve Zühtü Müridoğlu'nun temsilcileri olduğu non-figüratif ve soyut heykel yapımı yaygınlaşmıştır. Güzel Sanatlar Akademisi'nde Rudolf Belling'in öğrencilerinden Kamil Sonad, Şadi Çalık, Hüseyin Gezer ve İlhan Koman soyut, klasik figüratif ve figüratif çalışmalarını paralel sürdürmüşlerdir. 1960'lar ile birlikte Ali Teoman Germaner, Ferit Özgen, Kuzgun Acar gibi heykeltıraşlar farklı malzemeleri deneyerek serbest çalışma ürünleri ortaya koymuşlardır (Osma 2003). Geleneksel anıt heykel ilkelerinden uzaklaşarak çağdaş ve yenilikçi heykel anlayışını yaratmaya çalışan İlhan Koman, Şadi Çalık, Hadi Bara gibi heykeltıraşlar figüratif çalışmaları ötekileştirmeden yeni bir kimlik oluşturmaya çalışmaktadır.

Aynı zamanda Cumhuriyet'in ilk dönemlerinden günümüze kadar Atatürk anıtları dışında büst çalışmaları da görülmüştür. Canonica'ya ait 1928-30 yılları arasında yapılmış büst tüm ülkede okullara ve kurumlara yayılmıştır. Yine Josef Thorak'ın 1935 ve 1940 yıllarında yapmış olduğu Atatürk büstleri de özenle tasarlanmış ve Ankara'daki Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nin giriş holüne yerleştirilmiştir. 1973 yılında ise ''Cumhuriyet'in ellinci yılında Atatürk büstleri yarışması'' açılmış ve yarışmayı Hüseyin Gezer kazanmıştır (Şekil 3.47). Heykel sanatının uygulanması ve ülke çapında yayılmasında başat role sahip olan Mustafa Kemal Atatürk, büst uygulamalarının da temel figürü olmuştur.



a b c

Şekil 3.47. a. 1928-30 yılları arasında ülkenin her noktasına yayılmış, okullarda, bürolarda Büyük Kurtarıcının sembolü olarak yer alan Pietro Canonica'ya ait Atatürk büstü (Gezer 1984). b. Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Atatürk büstü, Josef Thorak c. Cumhuriyet'in ellinci yılında Atatürk Büstleri Yarışması 1.ödül, Hüseyin Gezer (Arkitekt 1950)

1960'lardaki Atatürk anıtları furyasında farklı tasarımlar ve yeniliklerin olduğunu da söylemek gerekmektedir. 1965 yılında açılan yarışma ile Orta Doğu Teknik Üniversitesi yerleşkesine konması planlanan Atatürk anıtı için birinci ve ikinci ödüller bu dönemdeki anıt-heykel anlayışına özgün bir nitelik kazandırmaktadır. Bu yeni açılımın en önemli temsilcisi rolündeki iki anıt-heykelden biri heykeltıraş Sadi Çalık ve mimar Ercüment Tarcan'ın Atatürk ilkelerini anlatan birinci ödülü kazanan eser ve diğeri ise heykeltıraş Tamer Başoğlu ve mimar Ersen Gürel'e ait betonarme anıt projesi olan ikinci ödülü kazanan eseridir. Bu iki proje de yerleşkede yerlerini almıştır. ODTÜ yerleşkesi için düzenlenen Atatürk Anıtı yarışmasında ikincilik ödülü kazanan ve Sadi Çalık gibi çağdaş ve yenilikçi bir tasarım ortaya koyan bir diğer isim ise Tamer Başoğlu'dur. ''Atatürk ve Devrimleri Anıtı'' olarak adlandırılan anıt yapıldığı tarihten itibaren yerleşkenin girişinde bulunmaktadır. Aynı zamanda anıtın açılış töreninde dönemin rektörü Kemal Kurdaş, Atatürk'ün kurduğu Türkiye Cumhuriyeti'nde ilim ve fende, modern bir düşünceyle atılım yaparak ODTÜ'nün bütünüyle bir ''Bilim Ağacı'' olduğu söylemiş ve eserin bu isimle de anılabileceği önerisinde bulunmuştur. Anıt bugün 'Bilim Ağacı' adıyla da anılmaktadır (Tekiner 2010).

1966 yılında Orta Doğu Teknik Üniversitesi'nin inşaatının büyük bir kısmı tamamlandıktan sonra kampüs çeşitli sanat eserleriyle donatılmaya ve olgunlaştırılmaya

karar verilmiştir. Bunun üzerine yapılan ilk proje kampüse Atatürk Anıtı yapılmak istenmesi olmuştur. Anıt için açılan sanat yarışması sonucunda ödüller belirlenerek birinci ve ikinci ödül kampüse inşa edilmiştir. Anıttaki ana fikir olarak belirlenen düşünce Anadolu'da yaşayan halkın tarih öncelerinden günümüze kadar geçen süreç içerisinde Anadolu'da yeşermiş uygarlıkların doğal bir mirasçısı olduğu, Atatürk devrimlerinin ise bu uygarlıkların çağdaş bir anlayışla yeni bir sentezini ve geleceğe, ileriye doğru bir atılımı temsil ettiği düşüncesi olmuştur (Mimarlık 1966).

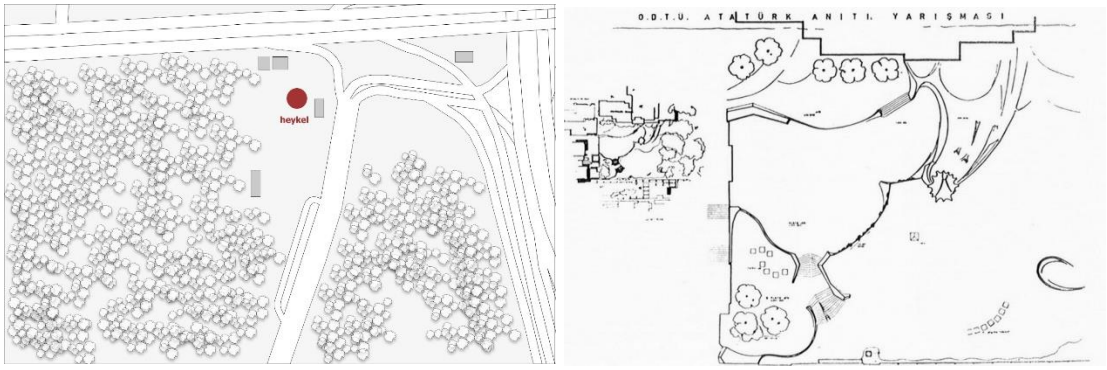
Yarışma şartnamesine göre sadece birinci projenin uygulaması yapılması taahhüt edilmesine karşın dönemin rektörü Kemal Kurdaş ve ekibi ikinci gelen Tamer Başoğlu ve Ersen Gürel'e ait projeyi de beğenerek projeyi gerçekleştirmek istediler. Sonrasında 'Bilim Ağacı' ismini de verdikleri proje ''Atatürk Devrimlerini Anıtı'' projesi de kampüs girişinin sağ tarafındaki yassı tepenin doruklarına yerleştirildi. İkinci ödül Ersen Gürsel ve Tamer Başoğlu'nun eseri için kampüsün uygun yer ve ölçekte yerleştirerek anıtın plastik değerinden faydalanılması gerektiği düşünülmüştür (Şekil 3.48).



a b

Şekil 3.48. a. ODTÜ Atatürk Anıtı Atatürk ve Devrimleri Anıtı, 1966 b. ODTÜ Atatürk Anıtı Atatürk ve Devrimleri Anıtı, 1966 (Yazar Özel Koleksiyonu 2020)

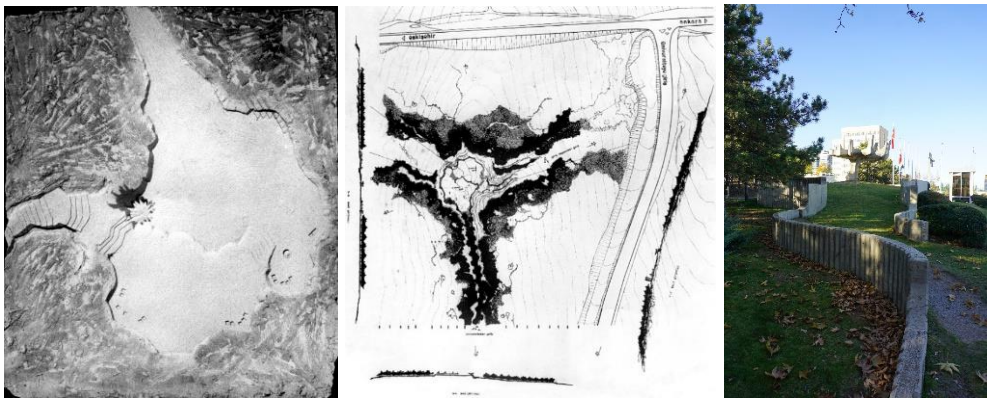
Orta Doğu Teknik Üniversitesi'nin isminin yazılı olduğu dairesel bir platform üzerinde konumlanan anıt, tarih öncesinden günümüze kadar kullanılagelen hayat ağacı motifinin/ simgesinin çağdaş bir yorumlanmasının sonucudur. Formel üslubu kadar malzeme açısından da döneme yenilik sunan anıt, dönem anıt ve heykellerinde kullanılan bronz ya da taş gibi malzemelerden üretilmezken, ilk kez bir betonarme malzemeden elde edilen bir anıt tasarımı gerçekleşmiştir. Hayat ağacı motifinin gövdesinden yatay ve dikey olarak yükselen altı temel dalın uçları Atatürk devrimlerini sembolize etmektedir (Şekil 3.49).



a b

Şekil 3.49. a. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Atatürk ve Devrimleri Anıtı vaziyet planı (Yazar tarafından oluşturulmuştur.) b. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Atatürk ve Devrimleri Anıtı planı (Mimarlık 1966)

Tamer Başoğlu, yaptığı anıt için Atatürk ve devrimlerini ilk soyut bir anlatım biçimiyle gösteren heykel olduğunu söylemiş ve *''yıkık bir Anadolu şehrinde hareketli ve güçlü bir kök üzerinde atom bombasının mantar şeklinde patlayışını andıran''* Atatürk ve devrimlerini anlatmak istemiştir. Anıtta figüratif unsurlar hiç kullanılmazken soyut anlatımlarla bir temsiliyet sunmak amaçlanmıştır. 6,40x5,50x4,70 metre boyutuna sahip anıtta Atatürk, Türkiye Cumhuriyetini kuran, var eden ve devrimleriyle çağdaş ve modern bir hayat amaçlayan birisi olarak temsil edilirken, coşan ve fışkıran bir hayat ağacı motifi metaforu ile anlatılmak istenmiştir (Şekil 3.50). Ayrıca ülkeyi çağdaş uygarlık düzeyine yükselten el de Mustafa Kemal Atatürk'ü imlemektedir (Tekiner 2010).

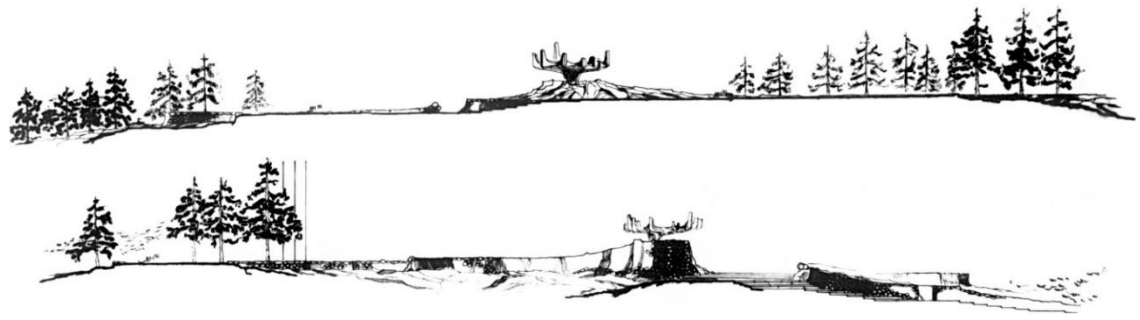


a b c

Şekil 3.50. a. ODTÜ Atatürk ve Devrimleri Anıtı, Bilim Ağacı (Mimarlık 1966) b. ODTÜ Atatürk ve Devrimleri Anıtı c. ODTÜ Atatürk Anıtı Atatürk ve Devrimleri Anıtı, 2020 (Yazar Özel Koleksiyonu 2020)

Sadi Çalık ve Ercüment Tarcan'a ait birincilik kazanan *''ODTÜ Atatürk Anıtı''* projesi de Rektörlük binasının arkasına ve Fizik Bölümü önü ''Fizik Çimleri'' olarak anılan yerde *'Ale'ye* bitişik bir düzende kampüse yerleştirilmiştir. Bu eserlerden sonra kampüs çeşitli sanat eserleriyle donatılmaya devam etmiştir. Atatürk anıtının inşa giderleri kampüsteki öğrenci, idari personel ve akademik personelden başlatılan bir kampanya sonucu karşılanmış ve bu birliktelik anıt ve kampüs ilişkisini daha kıymetli hale gelmesinde önemli rol oynamıştır. ODTÜ Atatürk Devrimleri Anıtı, yirmi beş yıl kadar aynı yerinde kaldıktan sonra etrafındaki ormanların büyüyerek anıtı görünmez hale getirmesinden dolayı yeri değiştirilerek yine üniversite giriş kapısının sağında bir noktaya taşınmıştır (Şekil 3.51). Günümüzde iki eser de ODTÜ'nün simgesi rolündedir (Mimarlık 1966).

Tamer Başoğlu Atatürk ve Devrimleri Anıtı'nı şu ifadelerle anlatmıştır:
''Bu anıt, Türkiye'de Atatürk ve devrimlerini soyut olarak anlatan ilk heykeldir. Bu heykelde yıkık ve viraneye dönmüş bir Anadolu şehrinde dinamik ve güçlü bir kök üzerinde atom bombasının mantar şeklinde patlayışını andıran Atatürk ve devrimleri anlatılmak istenmiştir. Heykeldeki her uç Atatürk'ün devrimlerini sembolize etmektedir'' (Tekiner 2010).

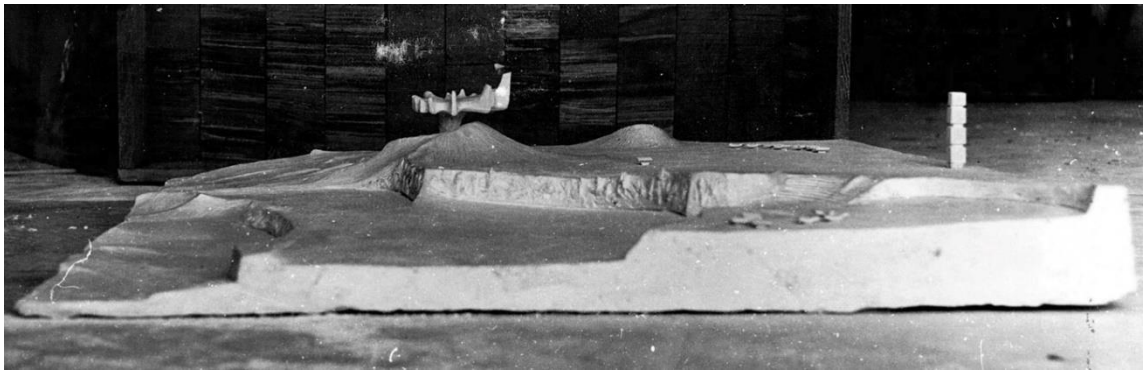


Şekil 3.51. ODTÜ Atatürk ve Devrimleri Anıtı, Bilim Ağacı kesitler,1966 (Anonim 2020o)

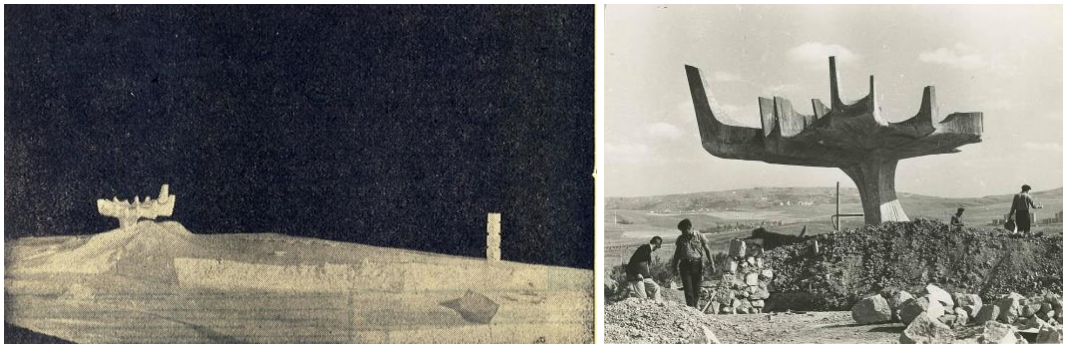
Ersen Gürsel yarışma sürecini ve mimari-heykeltıraş işbirliğini şu şekilde anlatmıştır:

"Akademi'de Heykel Bölümü'ne gide gele, çalışmalarını izlediğim Tamer Başoğlu ile ODTÜ Atatürk Anıtı Yarışması'na birlikte katılmaya karar vermiştik, yıl 1965… Atatürk Anıtları yarışmalarında heykeltıraş-mimar işbirliği sınırlıydı. Anıt, alışılagelen formların dışında, farklı bir konseptle ele alınmalıydı. Proje, çevre düzeninden heykelin tasarımına

değin heykeltıraş ve mimarın paylaştığı ortak bir düşünce ve tasarım ürünü olmalıydı. Düşüncemi Tamer de benimsemişti. Projeyi birlikte hazırladık. Jüri, tasarım ve konsept olarak ilginç bulduğu projemize İkincilik Ödülü verdi. Yarışma projesinde öngördüğümüz, heykelin oturduğu platonun kotu yükseltildi ve çevre düzeni projesi tadil edildi. Bilim Ağacı'nın konuşlandığı açık mekânı sınırlamak ve ağaç türlerini belirlemek konusunda Üniversitenin peyzaj mimarının katkısı olmuştu. Heykel brüt beton olacaktı. Brüt beton tekniği konusunda bilgimiz yeterli değildi. Adana'da Karatepe Saçakları'nı inşa eden Nail Çakırhan'ın bilgi ve deneyimlerini almak üzere evinde kendisini ziyaret ettiğimizi hatırlıyorum." (Anonim 2020o)



Şekil 3.52. ODTÜ Atatürk ve Devrimleri Anıtı (Bilim Ağacı) kesitler ve maketi, 1966, (Anonim 2020o)



a b

Şekil 3.53. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Atatürk ve Devrimleri Anıtı, Bilim Ağacı (Mimarlık 1966)

Türkiye'deki Atatürk anıtları birikimine yeni bir anlayış ve düşünce katan bu iki anıt sonrası biçimsel, teknik ve estetik açıdan yeni açılımlar geldiğini söylemek zor olmuştur. Günümüze kadar bu anlayışta yapılan heykeller olmuş olsa da malzeme ve teknik açıdan figüratif anıtlara oranla maliyetleri çok yüksek olmasından kaynaklı bu anıtlar, kamusal

alanlardan uzak kalmış ve bu durum sonrası kamusal mekanlar yine figüratif anıt-heykellerle dolup taşmıştır. 1970-1980 arası yapılan toplam kırk dokuz adet Atatürk anıtında benzer formel diller ve üsluplar kullanılmıştır (Tekiner 2010).

Sakarya Atatürk Anıtı, ODTÜ Atatürk Anıtı, 50.Yıl Anıtı'nın heykeltıraşı olan Sadi Çalık, sipariş üzerine Atatürk heykeli konusunda rahatsızlığını defalarca dile getirmiştir. Öğrencilerinden olan Mehmet Aksoy bu durumu şu şekilde açıklamaktadır:

''...hem heykeltıraş olarak, hem de öğretmen olarak kendisinin de çaresiz kaldığı durumlar var. Varmış daha doğrusu. Anlattı bunları bana. Para kazanma meselesi. Atatürk heykelleri. Bir gün, bir yaz günüydü, okula geldim, atölyeye sokmadı. "Niye hocam, ne oluyor, ne oldu?" Öyle ya ben çırağıyım onun. Ayrıca bütün işlerini de yapıyorum. "Gözünü severim senin" dedi. "Kötüleme, gözünü bozma." Ben anlamadım tabii. Hoca ne demek istiyor anlamadım. Dedi ki "Bak kötü bir şey yapıyorum. Ismarlama Atatürk Heykeli yapıyorum. Buna heykel de denmez zaten. Göstermek istemiyordum sana" (Engin 2002).

Erken Cumhuriyet döneminde meydanların bir Anıt-heykel etrafında düzenlenerek bir mekanlar dizgesi oluşturma çabası yıllar geçtikçe boş görülen bir kamusal mekana bir Atatürk anıtı dikme geleneğine dönüşmektedir. Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki ulus-devlet, modern ve çağdaş bir kentin simgelerinden olan anıt-heykel uygulamaları zaman geçtikçe sanatsal estetik özelliklerini yitirirken herhangi bir artistik bir kaygı taşımayan tamamıyla ideolojik bir araç olarak görülen anıt-heykeller kentin her noktasına dikilmiş ve mekanla birlikte kurduğu anlamı yitirmiştir:

"Bizim ülkemizde genel olarak, 'heykel' denince tek bir şey anlaşılır: Atatürk Heykeli. Atatürk Heykeli'nden anlaşılan şeyse, öncelikle ''Estetik'' değildir, olmadığını, gördüklerinizi şöyle bir aklınızdan geçirince anlarsınız. Çoğunun oranları bozuktur, anatomisi oturmamıştır, hemen hemen hepsinde fazlasıyla resmi, tumturaklı bir duruş vardır, çünkü sorun sanat değil, ulusal bir ritüeldir. Böyle olunca da doğallık ortadan kalkmakta, ''Yaratıcılık'' kovulmaktadır" (Belge 2005).

1960-1970 yılları arasında Türkiye'de çağdaş ve modern heykelcilik anlayışında birçok sorun ve problem yaşanırken Atatürk anıtları konusunda birkaç örnek dışında bu yaklaşımdan hiç bahsedilmez ve mekanla ilişkisi olmayan benzer biçimde üretilen anıtlar Türkiye'ye dağıtılarak anıt-mekan-meydan bağlamı dikkate alınmadan kurumların önüne, parklara, üniversite yerleşkelerine yerleştirilmiştir. Erken Cumhuriyet dönemindeki anıt üzerinden oluşturulan meydan algısı yok olurken mekansal ilişkisine bakılmaksızın çağdaş anıt-heykel yorumları içermeyen bir anıt topluluğu yaratılmıştır.

3.2.3 1980-günümüz arası Atatürk anıtları

1980 yılı sonrası Atatürk anıt pratiğinde çeşitli değişiklikler yaşanmaya başlamıştır. Neo-liberal politikaların benimsenmesi, askeri darbe sonrası hükümetin meşruiyetini kazanmak adına Atatürk imgesini kullanması, anıt pratiğinin tecimsel bir nitelik kazanarak ticari bir objeye dönüşmesi, metalaşma ve heykel Atatürkçülüğü kavramlarının ortaya çıkması, Atatürk'ün doğum yılı adına yapılan kampanya ve seferberlikler, açılan yarışmalar ve anıtların kentsel mekan önemli görülmeksizin kentsel her noktaya yerleştirilmesi bu dönemdeki anıt üretim pratiklerini ve kentsel mekan ilişkisini farklılaştırmıştır.

Politik-Kimliksel Bağlam

1980'li yıllar tüm dünyada merkezi otoritenin zayıfladığı, devletin kontrolü altında bulunan kamusal alanın daraldığı ve ulus-devlet olgusunun giderek kaybolduğu bir dönem olmuştur (Kahraman 2002). Bu dönem içerisinde neo-liberal politikalar ve küreselleşmeye paralel olarak dünya ile sağlanan diyalog sonucu Türkiye'de sanat-felsefe dergileri ve kitapları, resim-heykel malzemeleri yurtdışından ithal edilerek sanat alanında bir takım önemli gelişmeler yaşanmıştır.

1980'lerin bir karşıtlıklar dönemi olduğunu dile getiren Nurdan Gürbilek bu dönemi şu sözlerle ifade etmiştir:

''Bu toplumda yaşanmış en sert baskı dönemiydi, devlet şiddetinin kendisini en çıplak biçimde hissettirdiği dönemdi, ama bir yandan da bir kültürel çoğullaşmayı, bugüne kadar bütünsel ideolojiler içinde hapis kalmış kültürel kimliklerin serbest kalmasını da beraberinde getirdi'' (Gürbilek 1992).

Bu karşıtlıkların yaşandığı dönem kamusal alanları da etkileyerek farklı kesimlerden insanların bir araya gelmesini, karşılaşmasını sağlayan mekanları tamamen ortadan kaldırmıştır. Toplumsal farklılıkların gözle görülür hale geldiği bu dönemde mekanlar sınıfsal olarak birbirinden net bir şekilde ayrılmış ve 1980 öncesi etnik bir temele dayandırılarak oluşturulan mekan ve sokaklar bu yıllarda sınıfsal bir ayrım gözetilerek oluşturulmuştur (Gürbilek 1992).

12 Eylül askeri darbesi Cumhuriyet tarihi için bir kırılmaya işaret etmektedir. Bu darbe Türkiye'deki toplumsal ve politik bir dönüşümün temelini oluşturmaktadır. Askeri müdahaleyle birlikte parlamento tamamen dağılmış, milletvekilliği dokunulmazlığı kaldırılmış, siyasi partilerin arşivine ve mal varlıklarına el konularak kapatılmış, basına yasaklar gelmiş ve olağanüstü hal ilan edilmiştir. 1982 Anayasası, 1961 Anayasasındaki tüm özgürlük ve hakları kısıtlayan bir anayasa olmasına karşın Danışma Meclisince hazırlanmış ve baskı altında girilen referandumda kabul edilmiştir. Bu anayasayla beraber Türkiye'nin siyasal yaşamındaki derinlik azalmış ve dünyada olduğu gibi medya odaklı bir siyasi çizgi benimsenmiştir. 12 Eylül ile beraber yaşanan dönüşümün iktisadi boyutu ise, 70'li yılların ortasında siyasi ve ekonomik bir buhran içinde olan, dış ticaret açığının hızlı yükselişine engel olamayan ve dolayısıyla 1977'deki ekonomik krizin içerisine düşen Türkiye, sermaye çevreleri isteğiyle yeni bir birikim modelinin şartlarını oluşturan ''24 Ocak Kararları''nı benimsemiştir. (Boratav 2004)

Türkiye'de sosyal devlet anlayışındaki değişim, neo-liberal politikaların benimsenerek ülke kapitalizmini yeniden inşa etme düşüncesi, siyasi ve politik kültürün de değişimine yol açmıştır. Devlet ile toplum arasındaki bütün demokratik temsiliyet ve müdahale biçimleri etkisizleşmiş ve ciddi bir yozlaşmanın önü açılmıştır (Özkazanç 1998). Neo-liberal dönüşüm, sosyal, kültürel ve ekonomik anlamlarda kendini göstermiş ama özellikle tüketim kültürü ve metalaşma sürecinin derinleşmesine yol açmıştır.

12 Eylül rejimi ve sonrasında Atatürk imgesi, önceki dönemlere nazaran daha fazla ve her siyasi hareketin mecburi referansı biçimde kullanılmıştır. Bu duruma örnek olarak 2008 yılında Milliyet gazetesinin yazdığı bir haber verilebilir. İstanbul'da kaçak yapılanan bir esnaf, kompleksinin yıkımının önüne geçmek için toplanan esnaf binaların önüne Atatürk büstü koymuş ve yıkımı engellemişlerdir. Pek çok kişi ya da kurum, sorun ve problemlerini anlatmak için Atatürk imgesi kullanmış ve anıt-heykellere başvurma gereği duymuştur. Bu dönem otoriter bir rejimin kurulduğu ve Kemalizmin restorasyonunun yapıldığı bir zaman dilimidir. 12 Eylül yönetimi, bütün kamusal yaşantı ve gündelik hayat pratiklerinin 'Atatürkçülük' hükmü altında tertip etmiş ve Kemalizmin otoriter-faşizan bir yorumunu geliştirmiştir (Bora ve Can 1999). Bu anlayış ile yapılması hedeflenen devlet ve toplumun baştan aşağı düzenlenerek güçlü-otoriter bir devlet ve bir yönetim yaklaşımını benimsenmek olmuştur. Bu dönemdeki yönetimce yeniden tanımlanan Atatürkçülük, olması gerektiğinden tamamen farklı bir şekilde muhafazakar bir imge ile gösterilmiştir. Atatürkçülük ideolojisi, modernleşme teorisinin Türkiye'deki izdüşümü iken, bu dönemle beraber otoriter bir düzen ve istikrar ideolojisi niteliğine bürünmüştür (Köker 2002).

1980-90'lı yıllarda ön plana çıkan tek tipleştirme politikası ve apolitik bir ortam yaratımı, neo-liberalizmin ''ideolojiler öldü'' mottosuyla birleşmiştir (Kozanoğlu 1995). Bu dönemin resmi ideolojisinin homojenleştirmeye yönelik tutumu, sınıfsal ve toplumsal birçok eşitsizlik ve ayrımın derinleşerek büyümesi ve sosyal devletin aşınması ve hasar görmesi ile birleşerek devletin üzerindeki tehdit ve baskıyı arttırmış ve bu baskıdan kurtulma aracı olarak öncelikle Atatürk imgesine başvurulmuştur (Tekiner 2010). Atatürk anıt-heykellerinin politik ve ideolojik anlamdaki rolü giderek büyümüş, yoldan çıkmış ve anlamını yitirmiştir. 1980 sonrası neo-liberal politikalardan etkilenen Türkiye'de toplumsal ve ekonomik yaşantıda hızlı değişim yaşanmış ve bu durum mimari yapıtlarla birlikte plastik sanatları da etkilemiştir. 1960 ve 1970'li yıllarda görülen çağdaş ve özgün örnekler ve yenilikçi bir sanat anlayışının oluşması için gösterilen çabalar ve yapılan etkinlikler 1980 askeri darbesi sonrası durgunluğa yol açmış ve çağdaşlaşma rüzgarı dinmiştir. Darbe sonrası Atatürk'ün doğumunun 100.yılı kutlamaları kapsamında Atatürk'ün anısını tazelemek ve yenilemek amacıyla anıt-heykel yapımları büyük bir hızla ivme kazanmıştır:

"Askeri müdahale, Uluslarası Para Fonu tarafından tavsiye edilen ve ekonomiyi daha büyük açıklığa ve liberalizasyona kavuşturacak ve yeni yapılanmayı öngören Ortodoks politikalarla özdeşleştirilen bir rejimi yerleştirmiştir. Bu hem devlet sektörünü çarpıcı bir biçimde küçültmeyi, hem de ülke ekonomisini küresel kapitalizmin tek tip mantığı içine yerleştirmeyi amaçlamaktadır" (Keyder 2002).

Bu dönemde anıt-heykel uygulamalarının varlığı anlamsızlaşmış ve ticari bir kimlik kazanarak fabrikasyon üretime dönüşen bir nesne halini almıştır. Bazı sanatçıların aynı kalıptan fazlaca çoğaltarak farklı kaideler üzerine yerleştirdikleri polyester malzemeden üretilmiş Atatürk heykellerini Türkiye'nin her şehrindeki kentsel mekanlara dağıtmış ve uygulamışlardır. Mekanla anlamsal, biçimsel ve kurgusal varoluşunu, birlikteliğini ve bağını yitiren anıt-heykeller gelişigüzel alanlara koyulmuştur (Şekil 3.54).



Şekil 3.54. Kenan Güven'in Tunceli Valiliği yaptığı dönemde Tunceli'ye dağıtılmak üzere getirilen Necati İnci'ye ait Atatürk anıtları, Hozat-Tunceli, 1980-1982 (Tekiner 2010)

1980'li yılların Türkiye'sinde Atatürkçülük söylemi ve Atatürk imgesi otoriter ve milliyetçi bir yönetim tarafından yoğun bir biçimde kullanılmıştır. Kullanımın çeşitliliği dikkat çekicidir. Atatürk konulu sanat yarışmalarından cadde adlarına, Atatürk'e aitmiş gibi uyarlanarak bağlamından koparılan ve bir bölümü kesilerek alıntılanan sözlerin yazılmış olduğu bina cephelerinden, ders müfredatındaki basılan kitaplara kadar geniş bir çerçevede Atatürk imge ve söylemi kullanılmıştır. Bu kullanımlarda hem estetik hem de anlam açısından absürtlük noktasına kadar ulaşmış olan anıtlar çokça mevcuttur. Bu

durumu Thompson, *''ideolojinin işleyiş modları adı altında sınıflandırdığı 'hikayeleme' bir inşa stratejisi olarak anlatmaktadır. Kurumların kendilerini tanımlama gereksinimi duyduklarında geçmiş ile bugün arasında bir anlam ağı kurma çabasına girip bu iki zamanı kesiştirme yoluna gittiklerini söyler ve bu belirli bir güncel girişimin kendisiyle hiçbir ilgisi ve alakası olmayan geçmişle gerekçelendirilmesi (hikayeleme) gayretidir''* (Tekiner 2010).

Bu anlatıma ait absürt uygulama ve örnekler bulunmaktadır. Nutuk'ta geçen *''Küçük kıvılcımlardan büyük yangınlar çıkar''* söylemi, bir itfaiye binasının ön cephesinde görülmektedir (Özkazanç 1998). Bir diğer örnek ise, Samsun 19 Mayıs Üniversitesi Ziraat Fakültesi'nin önündeki *Atatürk ve Tarım Anıtı'nda* altın varak kullanılarak renklendirilmiş Atatürk figürünün gerçek bir traktöre binmesi trajikomik bir heykel uygulamaları örnekleridir (Şekil 3.55). Bir başka örnek olarak da Altı Nokta Körler Vakfı'nın bahçesinde yer alan kör bastonu tutan Atatürk Anıtı verilebilir. Tüm bu anlamdan, içerikten ve estetikten yoksun anıt-heykeller, dönem yönetiminin Atatürk anıtlarını çoğaltarak ve her yere tuhaf anlatımlarla inşa ederek Atatürk imgesini değersizleştirme çabasını göstermektedir (Tekiner 2010).



Şekil 3.55. Atatürk ve Tarım Anıtı (Tekiner 2010)

12 Eylül sonrası kolay üretilen ve fabrikasyon Atatürk anıt-heykelleri ülkenin her yerine dağıtılırken, 1980-82 yılları arasındaki doğuya gönderilen anıtların yüzde sekseninin kendi üretip çoğalttıklarından olduğunu söyleyen İnci, askeri darbe sonrası *'işlerinin açıldığını'* ifade etmiştir. Müthiş bir hızla ülkenin batısından doğusuna, kentinden en izbe

ve ücra köşesine kadar dağıtılan bu heykeller ucuz ve seri bir şekilde üretilmiştir. Balcıoğlu, İnci'nin Tunceli'nin tüm heykel gereksinimini karşıladığını belirterek kamyonlar içerisinde götürülen Atatürk büst ve heykellerin, nutukların dönemin *'Heykel Atatürkçülüğünü'* anlattığını söylemektedir (Balcıoğlu 1987).

12 Eylül sonrası en çok çoğaltılan üç Atatürk anıtından biri olan Kaş Atatürk Anıtı'nın sanatçısı Necati İnci ise, bu durumu maliyet düşüklüğü ve kolay üretiliyor olmasına bağlamaktadır. Aynı zamanda anıt fiyatlarını düşük tutmasında dolayı kendisinin tercih edildiğini ve beş yüzü geçkin Atatürk Anıtını çoğaltıp gönderdiğini dile getirmiştir (Tekiner 2010).

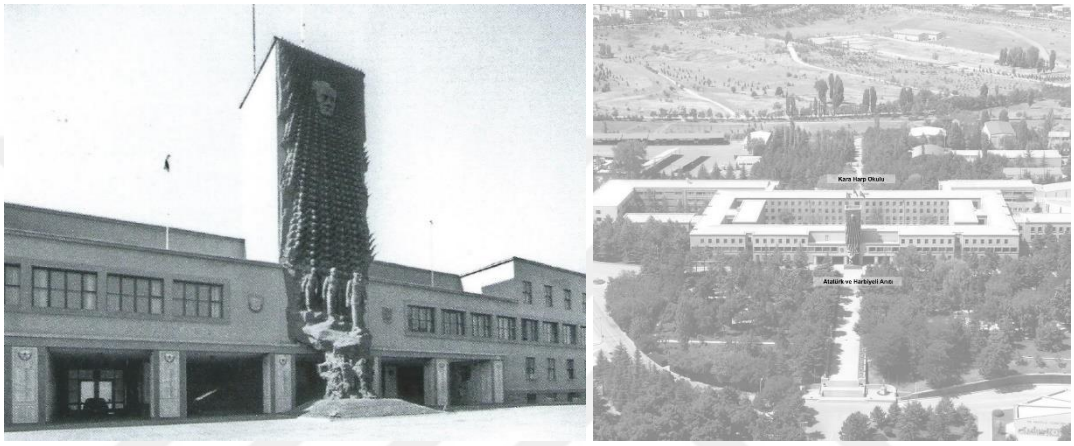
Bu dönemde kullanılan Atatürk imgesi, bu imge üzerinden bir dindar-muhafazakar ideolojinin kendini meşrulaştırma çabasına dönüşmüştür. Copeaux, *''bir kişinin kendi fotoğrafı ya da resmiyle değil de heykelinin fotoğrafı ile sunmanın onu efsaneye dönüştürmek anlamına geldiğini ve böylelikle onun şahsında bir tarihin sunulduğunu''* belirtmektedir (Copeaux 2000). Dönemin Atatürk anıtlarındaki ortak paydalardan biri de Atatürk'ün yüzündeki sert ifadedir (Şekil 3.56). Anıtlarda bu ifadelerin kullanılması Türk politikasında yaşanan siyasi gelişmelerin yarattığı etki sonucudur. Her askeri darbe sonrasında Atatürk imgesinin kentsel alanlarda etrafa hakim ve çevreye korku salan bir imaj çizerek kullanılması dönemin yaratmak istediği politik düzenle ilgilidir.



a. b c

Şekil 3.56. Time Dergisi Kapak Fotoğraflarında Atatürk, a. Time 24 Mart 1923 b. Time 21 Şubat 1927 c. Time 12 Ocak 1998 (Tekiner 2010)

1986 yılında yapımı biten *''Atatürk ve Harbiyeli Anıtı''* da döneme ait birçok önemli özellik taşımaktadır (Şekil 3.57). Yapıldığı tarihte Türkiye'nin en büyük ve dünyanın dördüncü büyük anıtı olması, 1980 sonrası anıt alanı için en büyük pazarlardan biri haline gelecek olan askeriye tarafından yaptırılmış olması ve Atatürk'ün 1923, 1927 yıllarından sonra ''Time'' dergisine bu anıtla kapak olması, bu anıtın ne denli önemli olduğunu anlatmaktadır. Harp Okulu'nun önüne yerleştirilen anıt Tankut Öktem'e aittir. 1988 yılında açılan bu anıtın genişliği 6 metre iken yüksekliği 24 metredir (Tekiner 2010).



a b

Şekil 3.57. a. Harbiye ve Atatürk Anıtı, 1986 (Nicolai 2011) b. Harbiye ve Atatürk Anıtı (Yazar tarafından oluşturulmuştur.)

Diğer bir örnek de Cumhuriyet Dönemi mimarlığında önemli bir yeri olan ve Almanya'dan gelerek Türkiye'de özellikle Ankara'da birçok resmi binaya imza atan Clemens Holzmesiter'in Yargıtay binası önünde yer alan, 1994 yılında Metin Yurdanur ve Said Rüstem tarafından yapılan ''Atatürk ve Adalet Anıtı'' devlet kurumunu tanımlayarak üretilmiş bir kompozisyondur (Şekil 3.58). Bu kompozisyondaki Atatürk figürünün çoğaltılarak şehir ve ilçe meydanlarına ve devlet kurumlarının önlerine yerleştirilmesi dönemin özelliklerini yansıtmaktadır. Aynı zamanda Atatürk figürü çoğaltılırken yapılan el, kol veya bakış değişiklikleri gibi durumlar yeni bir hareketin oluşmasına neden olurken çeşitli varyasyonlar bu şekilde elde edilmiş olmaktadır. Öte yandan aynı Atatürk figürünün birçok kompozisyon içerisinde yer alması da seri üretim ve fabrikasyon anıtların mekanın varlığı ve anlamıyla bir bağlam oluşturmadığının göstergesidir. 1990'lardan itibaren devlet kurumlarının önünde yer alan Atatürk anıtlarında, tek başına Atatürk figürü ya da Atatürk'ün kurumun fonksiyonel ilişkisini

anlatan ve kurumu tanımlayan ifadelerle ilişkilendirilerek üretilen kompozisyonlardan oluştuğu görülmektedir. 1990'lar ve günümüze kadar gelen süreçte de değişen bir durum görünmezken kentsel kimliğin oluşundaki en önemli imge olan Atatürk anıt-heykelleri kent ile ilişki kurmayan, her kent merkezinde aynı figür ve biçemle yer alan, özgünlük ve çağdaş ilkelerden uzak bir görüntü sergilemektedir. Atatürk heykellerinin belediyeler için politik bir anlam ifade etmesi ve halka gösterecek bir başarı göstergesi olarak kullanılması heykellerin hem sanatsal değerinin yok olmasına hem de kentsel mekanla olan etkileşiminin kaybolmasına yol açmaktadır.



Şekil 3.58. Atatürk ve Adalet Anıtı, Metin Yurdanur ve Said Rüstem, 1994 (Tekiner 2010)

Sosyo-Kültürel Bağlam

Erken Cumhuriyet Dönemi'ne (1923-1950) ait Atatürk anıtlarındaki mesaj ulus ve Cumhuriyeti kuran lidere iken, özellikle 1980'den sonraki mesajda devlet ve iktidar vurgusu ön planda olmuştur. Bu dönemde inşa edilmek istenen yeni bellek, Atatürk imgesinin yeniden üretimleri ile sağlanmaktadır. Baskın Oran, 12 Eylül dönemi cuntasının Türkiye'ye çok büyük zararlar verdiğini belirtmektedir. Oran, *''Atatürkçü olduklarını her seferinde dile getiren ve hatta 'Atatürkçüyüz' diye sloganlar atarak bu durumu bayraklaştıran ve sonrasında bu sloganının arkasına sığınarak Atatürk'ün kurmuş olduğu tüm kurumların işleyiş ve niteliğini bozan, kurumları kapatan ya da yozlaştıran bir iktidarın olduğunu''* söylemektedir. Aynı zamanda 1983 yılında da Milli

Güvenlik Konseyi tarafından Türk Tarih Kurumu ve Türk Dil Kurumu'nu kapatan yerine Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu'nun açılmasını sağlayan iktidarın sahte bir Atatürkçülüğün arkasına gizlenerek yeni bir ideolojinin yaratılmak istendiğini dile getirmektedir. Oran'ın üzerinde durduğu Milli Güvenlik Konseyi'nin bu dönemdeki rolü kültür ortamında belirleyici bir niteliğe sahip olmuştur. MGK, TRT ve Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın kurumsal yetkilerini kendisinde toplaması ve devralması ile birlikte kültürel ortamın değişmesine yol açmıştır. Atatürk'ün Doğumunun Yüzüncü Yılı kutlamalarının olduğu 1981 yılı ve devamındaki kültür sanat etkinliklerine kadar birçok alanda yetkiyi eline geçirerek Türkiye'nin kültür ortamına ağır hasar vermiştir (Tekiner 2010). 1981 yılı Atatürk anıtı çılgınlığının başladığı, Atatürk imgesinin yeniden üretimi ve tek tipleştirmenin oluştuğu ve Atatürk imgesinin kültleştirilme çabasına girişildiği bir dönemin başlangıcı ve miladı niteliğindedir. Askeri darbenin ilk yılının Atatürk'ün doğumunun yüzüncü yılına rast gelmesi askeri yönetimi harekete geçirmiş ve Atatürk'ü hiç olmadığı bir biçimde otoriter-faşizan bir yorumla kült bir nesne haline getirerek göstermişlerdir. Atatürk'ün doğumunun yüzüncü yılı sebebiyle yapılan UNESCO toplantısında 152 ülkenin kabul ederek imza attığı bir kararla Atatürk, 'çağa damgasını vuran önder' olarak kabul edilmiş ve 1981 yılı tüm dünyada *'Atatürk Yılı'* olarak ilan edilmiştir (Akdeniz 2007). Bu dönemde Türkiye'de de epey bir etkinlik düzenlenmiş ve bu etkinliklerin denetlenmesi için Yüzüncü Yıl Kutlama Koordinasyon Kurulu Başkanlığı kurulmuş ve bu kutlamalar hakkında ayrıca bir kanun da çıkarılmıştır. Yüzüncü yıl anısına üniversitelerin kurulması, spor turnuvalarının düzenlenmesi, (Uluslararası Boks Turnuvası) semt ve ilçelerin bu adla açılması (Ankara Yüzüncü Yıl Semti), hatıra para ve madalyon basılması, festivaller düzenlenmesi (Mersin Yüzüncü Yıl Uluslararası Atatürk Festivali) ve elbette anıt heykellerin tüm Türkiye'de inşa edilmesi gibi birçok etkinlik yapılmıştır. Bu yıl için 'Atatürk anıt-heykeli ve büstü yılı' olarak tarif edilmesi yanlış olmayacaktır. Çünkü 1981 yılı ile birlikte Atatürk anıtlarının sayısının büyük bir artış içerisine girdiği ve çılgınlığa varacak bir biçimde Atatürk anıt-heykel üretiminin yapıldığı bir dönem olmuştur. Yüzüncü Yıl Kutlama Koordinasyon Kurulu Başkanlığı'nın yanı sıra Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'ne bağlı Plastik Sanat Daire Başkanlığı ile TBMM'nin ortak olarak yürüttüğü bir çalışma ve düzenlemeyle Atatürk anıt-heykelleri ile ilişkili bir denetim kurulu oluşturulmuştur. Bu kapsamda Atatürk anıtlarının uygunluğunu, aynı kalıptan kaç adet çoğaltılabileceği ve

hangi kalıbın kullanılması gerektiği denetim kuruluna bağlı hale getirilmiştir. Bu kurul ve devletin destek vermesiyle anıt olmayan şehir ve ilçelere aynı kalıptan üretilmiş anıtların gönderimi sağlanmıştır. Bu fabrikasyon (tıpkıbasım) niteliğe sahip anıt-heykeller, şehir ve ilçe yönetimlerinin belirlediği ve yaptırdığı kaidelerin üzerine yerleştirilmiş, çoğunlukla mimar-heykeltıraş-sanatçı birlikteliği ve işbirliğinden yoksun bir üretimle il ve ilçelere gönderilmiştir (Tekiner 2010). 50'li yıllardan sonra başlayan anıt künye bilgilerinin ve anıt envanterlerinin yeterli ölçüde belgelenmemiş olması 1980 sonrası yapılan Atatürk anıt-heykellerinde belirgin bir biçimde ortaya çıkmıştır. Anıt sayısındaki yüksek artış ve anıtların yerleştirildikleri mekanların epey çeşitlilik (üniversiteler, okullar, kurum ve vakıf bahçeleri, alışveriş merkezleri, benzinlik gibi) gösteriyor olması envanter çıkarmakta büyük zorluklar ortaya koymuştur. Kurumların anıt künyelerini kayıt altına almamış olması, anıtı yapan sanatçının tarih ve ismini anıta yazmamış olması bu çalışmaları çok daha zorlaştırmıştır. Bu dönemde belirli sanatçıların anıtlarından çıkarılan kalıplarla farklı il ve ilçelere dağıtılmak üzere üretilen anıtlar mevcuttur. Anıtların çok farklı ve çeşitli mekanlara yerleştirilmesinden dolayı sayısının çok daha fazla olduğu düşünülse de valilikler tarafından edinilen bilgileri Tekiner listelemiş ve belgelerle ortaya koymuştur. Tekiner'in (2010) listelediği bilgilere göre, Necati İnci'ye ait Kaş Atatürk Anıtı'ndaki Atatürk figürünün çoğaltılarak gönderildiği il ve ilçe sayısı iki yüz on üç, Tankut Öktem'in ürettiği Atatürk figürünün çoğaltılarak gönderildiği il ve ilçe sayısı seksendir. Metin Yurdanur'a ait Atatürk ve Adalet Anıtı'nın bir parçası olan Atatürk figürünün çoğaltılarak gönderildiği il ve ilçe sayısı otuz dört olmuştur (Tekiner 2010).



a b c

Şekil 3.59. a. Kaş Atatürk Anıtı, Necati İnci, 1981 b. Kaş Atatürk Anıtı ve meydan c. Kaş Atatürk Anıtı (Yazar Özel Koleksiyonu 2019)

27 Mayıs sonrası düzenlenen Atatürk anıtı kampanyasından farklı olarak 12 Eylül askeri yönetimi toplu anıt dağıtımı başlatmış ve anıtlar yarışma ürünü olarak değil sipariş formülüyle üretilmiştir. Kalıcı olmayan ucuz malzemeden üretilen tek tip fabrikasyon anıtlar önceki dönemlerdeki gibi bir seçici kurul ya da jüri tarafından değil, bir asker ya da bürokrat tarafından değerlendirilmektedir. Bu dönemde etkilerini her yerde hissettiren Popart, Minimalizm, Fantastik Gerçekçilik, Kavramsalcılık gibi öncü eğilimler 1980'li yıllarda da sürmektedir. Türkiye'de bu yıllarda çok sayıda anıt heykel yapımı devam etmekte ve ülkenin çeşitli noktalarına dikilmektedir. Bu anıt heykellerin yapımında heykeltıraş Tankut Öktem, Necati İnci, Metin Yurdanur gibi isimler ön plana çıkmaktadır. 2000'li yıllar geldiğinde kamusal alan – heykel ilişkisi sorgulanmakta ve çeşitli fuar, sergi ve bienaller kamusal alanlara taşınmaktadır. Günümüze kadar gelişen heykel kültürü, Cumhuriyet dönemindeki anıt heykel mantığında devam etmiş ve birbirini tekrar eden, tek tip, çevreyle ilişkisi ve anlatım gücünde eksikler bulunan heykel yapımları sürmüştür (Sözen 1973).

Fiziksel Bağlam

Bir meydan ya da kentsel mekan tanımlayan Erken Cumhuriyet dönemi Atatürk anıtlarının aksine sınırlı alanlara Atatürk Anıtı yerleştirilmesinin hızlıca arttığı bu dönemde kurumların önüne Atatürk anıtları dikilmesi anıtın kamusal alanı tarifleme ya da kamusal alanda belirleyici bir rol oynama işlevlerini yok ederken sadece önünde bulunduğu kurumları tanımlayan bir işleve indirgemiştir. Erken Cumhuriyet dönemi Batılı anıt anlayışında yer alan toplumsal belleği diri ve dinamik tutan, toplumla her zaman iletişim ve ilişki halinde olan, bir meydan tanımlayan, kentle bütünleşmiş ve kentin odak noktasını belirleyen bir yapıda olan Atatürk anıtları işlev, anlam ve amaçları daha sınırlı bir alana hapsedilmiştir. Kamusal heykel anlayışından uzaklaşan anıtların her devlet kurumunun önüne konması sonucu Türkiye'deki heykel algısı estetikten uzak, benzer biçim ve yapılara sahip Atatürk anıtlarından oluşmuştur. Öte yandan ilk dönemdeki Atatürk anıtlarındaki Cumhuriyeti tanımlama, Cumhuriyet ilke ve ideallerini yansıtma, çağdaş ve modern bir kent ve gündelik unsurların somutlaştırılması amacı bu dönemdeki anıtlarda yer almazken burada sadece Atatürk imgesiyle devleti tanımlama ve temsil etme gayesi bulunmaktadır. Bu gaye ilk dönem anıtlarında da bulunmaktadır fakat önemli fark şudur ki, bu anıtlar toplum tarafından deneyimlenebilecek bir kentsel kurgu

içinde konumlandırılmıştır. İlk dönem Atatürk anıtları, toplumu çevresinde toplarken çeşitli etkinliklerin yapıldığı gündelik hayatın içerisinde yer almaktadır. Törenlerin yapıldığı, bayramların kutlandığı, çevresindeki mimari bina ve unsurların etkisiyle her an heykel ile insan arasında etkileşimin olduğu bir kurgu varken 1980 sonrası Atatürk anıtlarının kurumların önüne yerleştirilmesi ile toplum ile anıt arasında resmi ve mesafeli bir iletişim söz konusu olmuştur. Bu dönem heykellerinin jest ve ifadeleri de sert, durağan, buyurgandır. Figürlerdeki sınır koyucu özelliğin katkısıyla da insan-heykel arasındaki diyalog daha da azalmaktadır. 1981 yılı için Atatürk'ün yüzüncü doğum yıldönümü kapsamında kutlama komitesinin aldığı karar doğrultusunda anıt heykel yaptırılması düşünülmüş ve uygulamaya konan anıtlar devam eden yıllarda da süregelmiştir. Erken Cumhuriyet döneminin çağdaş sembolü olan anıt heykel anlayışından ve felsefesinden çok uzak olan bu anıtlar eskilerin benzeri olarak inşa edilmiş ve heykel sanatının dar bir çerçeveden okunmasını sağlamıştır (Osma 2003). Yine 1980'lerin devamında gerçekleşen Atatürk anıtlarında karşılaşılan bir diğer olaysa mekanın fonksiyonel ilişkisiyle anıtların ilişkilendirme uğraşısıdır. Mekandaki işleve yönelik yapılan zorlama ve trajikomik denebilecek düzeydeki Atatürk anıtlarının bina önlerinde yer alması anıt ve mekanın arasında etkileşim oluşumunu engellemektedir. Örneğin Atatürk'ün görme engelli okullarının bahçesine konmuş anıtları ya da üniversite fakültelerinin alanlarıyla ilgili çeşitli anıtlar yapılarak fakülte girişlerine yerleştirilmiştir.

Türkiye'deki Atatürk anıtlarındaki estetik nitelikten yoksunlaşmanın en büyük sebeplerinden biri fabrikasyon ve çoğaltma anıtların yüksek sayıda üretilerek tüm şehir ve ilçelere dağıtılmasıdır. Çeşitli anıtların uyarlanmasıyla oluşturulan bu anıtlar içerisinde şehir meydanlarına yerleştirilen, kurumsal binaların önüne, okul binalarının önüne, vakıf, belediye, emniyet ve birçok yere yerleştirilen bu anıtlar mekansal bir anlam ve bağlam içerisinde olamamaktadır. 1990'lı yıllarından itibaren Atatürk imgesinin metalaşması gözle görülür ve belirgin bir hale gelmiştir.

1990'ların fabrikasyon anıt üretimleri ve uyarlamaları içerisinde sayı çok daha fazla artmaktadır. Belirli kalıpları bulunan anıtların çeşitli kombinasyonlarla birlikte çoğaltılıp hangi kuruma veya mekanın işlevsel yönüyle alakalı olarak ekleme yapılarak gönderilmektedir. Bu türev anıt üretimi (figürdeki parçaların yer değiştirmesi, sağ eline

bir kitap konması, figüre bir çocuk eklenmesi, figürün hareketinin değişmesi, sağa veya sola bakması gibi) yapan heykeltıraşlar çoğu zaman anıtı kaidesinden ayrı biçimde düşünerek kaide üzerindeki yazıyı, kaidenin oran ve biçimini alıcı kuruma bırakmaktadır. Anıtlar, mekanla hiçbir ilişkisi bulunmayan, toplumsal hayatın içerisinde rolü bulunmayan sadece resmi günlerde tören alanı hüviyeti olan bir nesneye dönüşmektedir. Bu duruma iyi örnek olarak Afyon'daki Emirdağ Atatürk Anıtı verilebilir (Şekil 3.60). Bu anıtın benzerleri birçok şehirde karşımıza çıkmaktadır (Tekiner 2010). Bu dönem fabrikasyon anıt uygulamalarından en fazla çoğaltılan ve en çok dikkat çeken *'Elinde Nutuk tutan Atatürk figürü'* olmuştur (Şekil 3.61). 90'ların ortalarından 2000'lerin ikinci yarısına kadar kurumların önlerine ve simgesel mekanlara bu anıt uyarlamaları yerleştirilmiştir (Şekil 3.62).



a b c

Şekil 3.60. Sırasıyla soldan sağa; Emirdağ Atatürk Anıtı, İzmir Mordoğan Atatürk Anıtı, Çanakkale Küçükkuyu Atatürk ve Barış Anıtı 1990-2005 arası (Anonim 2020ö)



a b c

Şekil 3.61. Sırasıyla soldan sağa; a. Kırıkhan Belediyesi Atatürk heykeli b. Yenişehir Belediyesi Atatürk heykeli c. Erbaa Belediyesi Atatürk heykeli (Anonim 2020ö)



a b c

Şekil 3.62. Sırasıyla soldan sağa; a. Nilüfer Belediyesi Atatürk heykeli b. Buca Belediyesi Atatürk heykeli c. Gölbaşı Belediyesi Atatürk heykeli (Anonim 2020ö)

90'ların sonlarında yaygınlaşan ve *''Nutuk-Atatürk''* ilişkisinin ele alındığı Atatürk anıtları, ilk olarak 1940 yılında Bolu Atatürk Anıtında görülmektedir. Bu özne-nesne ilişkisi Atatürk'ün hayatta olduğu ve aktif siyasi yaşamındaki dönemde görülmemektedir. Öznesiyle özdeşleşen nesnelerin kullanımı liderlerin anıt-heykellerinde karşılaşılabilen bir olgu olsa da Atatürk imgesiyle Nutuk ilişkisi 1990'lı yılların sonrasında çoğaltılarak uygulanmıştır. Atatürk imgesinin yeniden üretiminin önemli bir artış gösterdiği 90'lı yılların en önemli simge-nesne öğesi Nutuk olmuş ve özne-nesne açısından ''Atatürk ve Nutuk'' betimlemesi ciddi oranda uygulanmıştır. Bu durumun elbette çeşitli nedenleri bulunmaktadır. Bu nedenlerden bir tanesi, 1970'lerden sonra ordu yönetiminin Atatürkçülüğü tüm gençlere öğretme gayesinde temel kaynak olarak belirttiği kitabın Nutuk olmasıdır (Akyaz 2002). 80'lerden sonra Nutuk'un güncelleştirilmiş çevirileri çok sayıda basılmış, önceden az sayıda yayınevinin basarak yüksek ücretler talep ettiği kitabın zaman geçtikçe daha ucuza satılması ve belirli kurumlar tarafından ücretsiz bir biçimde dağıtılması ve devamında Atatürk anıtlarının temel nesnesi olarak şehirlerde çoğaltılarak yer alması, Nutuk'un gösterilmesi ve metalaştırılması olarak ele alınabilir. (Kaynar 2008) Atatürk imgesinin metalaşmasına en iyi örneklerden biri heykel atölyelerindeki satış ve pazarlama görüntüsüdür. Atatürk imgesinin simge-nesne, simge-konu gibi kategorileştirilerek satışa sunulması seri üretim haline gelen Atatürk heykellerinin değersizleştirilmesine neden olmaktadır. 2007 yılında kurulmuş olan ve 'Kent Form' adlı

heykel satışı yapan internet sitesinde bu kategorizasyon ve atölyedeki görüntüler bu durumu daha iyi ortaya koymaktadır (Şekil 3.63).



Şekil 3.63. Atatürk heykelleri ile oluşturulan kategorizasyonun bir kısmı (Anonim 2020ö)

İnternet sitesinin ana sayfasında yer alan aşağıdaki açıklamadan da anlaşılacağı gibi sanat ve imgenin bir tüketim nesnesi haline getirilmesi ve metalaştırılması söz konusudur:

''35 Yıllık Sanat birikimimizi 2007 yılında Kentform Tasarım çatısı altında kurumsallaştırdık. Projeye Özgün Tasarım, Modelleme ve Uygulama kapsamında Anıt, Şehitlik Anıtları, Anıtsal Atatürk Heykelleri, Anıtsal Heykeller, Rölyef, Temalı Kent Heykelleri, Saat Kuleleri ve Hazır Büst Kaideleri ve Atatürk Büstleri alanlarında sanatsal faaliyetlerimizi sürdürmekteyiz. Atatürk Heykelleri ve figüratif heykel çalışmalarımız Profesyonel Heykel Sanatçısı Aslan Başpınar tarafından modellenmektedir Atatürk heykellerinde zengin model arşive ve referans ağına sahip heykel firması olarak Atatürk Anıt ve Heykel uygulamalarında tercih edilen sanat atölyesi olmanın onurunu yaşamaktayız.'' (Şekil 3.64).



a b c

Şekil 3.64. a.Atatürk heykellerin üretildiği atölyeler b. Atatürk heykellerin üretildiği atölyeler c. Atatürk heykellerin üretildiği atölyeler (Anonim 2020ö)

Atatürk heykelleri ile oluşturulan kategori ve modeller ise şu şekildedir; *''Atatürk ve Cumhuriyet Anıtı, At üzerinde Atatürk Anıtı, Başöğretmen Atatürk Heykeli, Nutuklu Model Atatürk Heykeli, Sivil Kıyafetli Model Atatürk Heykeli, Kalpaklı Model Atatürk Heykeli, Atatürk'ün Çocuk Sevgisi, Kürsülü Model Atatürk Heykeli, Askeri Kıyafetli Atatürk Heykeli.''* Oluşturulan bu modeller seri bir şekilde üretilerek isteyen belediye, okul ve kurumsal yerlere gönderilmektedir (Şekil 3.65).



a b c

Şekil 3.65. a.Sivil Kıyafetli Model Atatürk Heykeli üretimleri b. Sivil Kıyafetli Model Atatürk Heykeli üretimleri c. Sivil Kıyafetli Model Atatürk Heykeli üretimleri (Anonim 2020ö)

Seri biçimde üretilen bu heykeller için kaideler istek doğrultusunda yapılırken kaidenin üzerine yazılan Atatürk sözleri, heykelin konulduğu mekanın işlevi ile ilişkilendirerek seçilmektedir (Şekil 3.66). Örneğin aynı sivil kıyafetle tasvir edilmiş bir Atatürk heykeli, hükümet konağı binasının önüne yerleştirilirken *''Egemenlik kayıtsız şartsız milletindir''* ifadesi kullanılmakta, eğer bir eğitim kurumunun önünde konumlandırılırsa ''Hayatta en

hakiki mürşit ilimdir'' sözü ve heykel eğer bir sağlık mekanı önünde yer alırsa ''Beni Türk doktorlarına emanet ediniz'' ifadesi kaidede yer almaktadır (Şekil 3.67).



a b c

Şekil 3.66. a. Başöğretmen Atatürk Heykeli ve uygulandığı bir görsel b. Başöğretmen Atatürk Heykeli ve uygulandığı bir görsel c. Başöğretmen Atatürk Heykeli ve uygulandığı bir görsel (Anonim 2020ö)



a b c

Şekil 3.67. a. Başöğretmen Atatürk Heykeli ve uygulandığı bir görsel b. Başöğretmen Atatürk Heykeli ve uygulandığı bir görsel c. Başöğretmen Atatürk Heykeli ve uygulandığı bir görsel (Anonim 2020ö)

1960'lı yıllardan başlayan ve 1980'lerden sonra iyice artarak devam eden meydanlar ve kentsel mekanlar dışında üniversite kampüslerine, çeşitli kurumların önüne yerleştirilen Atatürk anıtları yer aldığı mekanın işlevini tanımlayan bir role indirgenmiştir. Önünde törenlerin yapıldığı, bayramların ve anmaların gerçekleştiği Atatürk anıtları toplumla daha mesafeli ve resmi bir ilişki kurmuştur.

Bu anıtlardan biri olarak Uludağ Üniversite Atatürk ve Gençlik Anıtı örnek olarak gösterilebilir (Şekil 3.68). 1999 yılında heykeltıraş Tankut Öktem tarafından yapılmıştır. Atatürk ve Gençlik anıtı, anlamı ve sembolik değeriyle bir üniversite girişini tanımlarken çoğunlukla resmi tören ve kutlamaların simgesel unsuru olmuştur. Cumhuriyet Bayramı, Zafer Bayramı, Atatürk'ün Anma, Gençlik ve Spor Bayramı, Ulusal Egemenlik ve Çocuk

Bayramı ve 10 Kasım Atatürk'ü anma gibi devlet resmi törenleri alanda gerçekleşmektedir. Üniversite içerisinde bir kamusal alan tarif eden alanda Atatürk'ün gençlerle birlikte olan betimlemesi bir eğitim kurumuna girildiğini anlatmaktadır. Atatürk'ün Türk genci ile olan tasviri dönem içerisinde çokça üretilmiş bir anıt-heykel olmasının yanında bu anıtın bir eğitim kurumunda yer alıyor olması mekansal işlevin dikkate alınarak kurumu tanımlayan bir fonksiyonu da barındırdığını göstermektedir.



a b

Şekil 3.68. Uludağ Üniversitesi Atatürk ve Gençlik Anıtı b. Uludağ Üniversitesi Atatürk ve Gençlik Anıtı (Yazar Özel Koleksiyonu 2020)

Anıt, Atatürk'ün yeni nesle miras olarak bıraktığı Cumhuriyet'in koruyucusu ve savunucusu olan Türk gencinin gösterildiği bir anlama sahiptir. Anıtın ön yüzünde *''Türk genci, rejimin ve inkılapların sahibi ve bekçisidir.''* yazmaktadır. Anıtın basamaklı kaidesinde elinde ''Bilim ve Sanat'' kitaplarını tutan bir genç kız ve erkek figürü yer almaktadır. Bu iki figürün hemen arkasında ise Türk bayrağını dalgalandıran yine genç kız ve erkek figürü bulunmaktadır. Yüksek ve parçacıl bir kütle ve merdiven basamaklarına sahip anıtta Atatürk ile genç neslin birlikte olduğu tasvir ve Atatürk'ün imzası kütlesel yapının arasında yer almaktadır. Anıtın etrafında yer alan direk dizisi ve bayrak devlet ve resmiyetin temsilidir (Şekil 3.69).



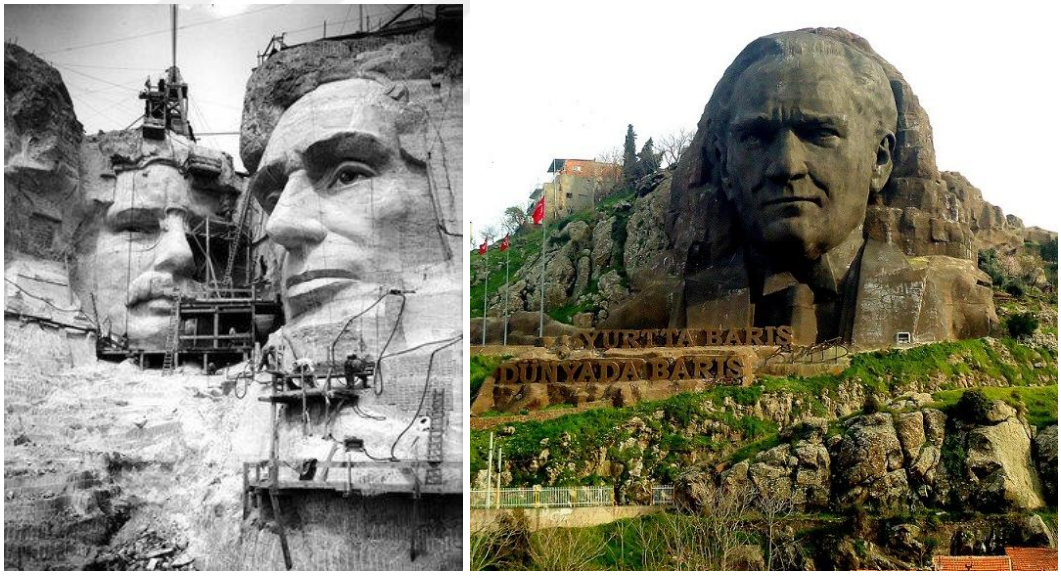
a b c

Şekil 3.69. a.Uludağ Üniversitesi Atatürk ve Gençlik Anıtı b. Uludağ Üniversitesi Atatürk ve Gençlik Anıtı c. Uludağ Üniversitesi Atatürk ve Gençlik Anıtı (Yazar Özel Koleksiyonu 2020)

Anıtın simgesel olarak varlığının dışında insan deneyimine açık olmaması ve mekansal düzenlemenin nitelikli ve başarılı olmaması alanın boş kalmasına sebep olmaktadır. Anıtın kaidesindeki basamaklar bir ritm oluştururken, kaidedeki kütlesel yapının içi boşaltılarak hafifleştirilmesi ve dolu-boş karşıtlığının yaratılması ile hareketlilik sağlanmaya çalışılsa da anıtın durağan ve çevresine hükmeden baskın görüntüsü bu hareketi sınırlamaktadır. Yüksek basamaklarıyla kaidesine ulaşma imkanı bulunan fakat anıtın deneyimlenmesine olanak tanımayan insan ölçeğinin üzerinde olan anıtın ve konumlandığı kamusal alanın zemin karakteri sert zeminden oluşmaktadır. Mimari peyzaj olarak çeşitlilik bulunmaması ve oturma elemanlarının eksikliği alandaki işlevleri sınırlandırmakta ve tek düze, monoton bir mekan oluşturmaktadır. Yayalar için yönlendirici tek eleman olan anıt dışında hareket örüntüsü yaratacak ve dolaşımı sağlayacak unsur bulunmamaktadır. Etrafında mekanı sınırlandıracak eleman olarak sadece ağaç ve bitki örtüsü olması ve çevrelenme hissi oluşturacak bir kapalılığa sahip olmaması ise zayıf bir mekan etkisi oluşturmaktadır. Bununla beraber canlılık etkisi oluşturacak aktif bir etkinlik ya da aktivite alanı olmaması da mekanı olumsuz etkilemektedir. Cumhuriyet'in ilk dönemlerinden bugüne kadar geçen süreç içerisinde mekanla ilişkisini kaybeden heykeller, biçem ve içerik olarak da tek tipleşmiş ve anlamını

kaybetmiştir Özgün olmaktan çok uzak bu örnekler Atatürk heykellerinin günümüzde hangi noktada olduğunu göstermektedir.

2000'li yılların en ilgi çekici Atatürk anıtlarından biri de Buca İzmir Atatürk Maskı'dır (Şekil 3.70). Yapımına 2006'da başlanan anıt, İzmir'in birçok bölgesinin görüldüğü bir tepede yer almaktadır. Amerika Birleşik Devletleri'ndeki Özgürlük Anıtı gibi bir ülkeyi simgeleyen ve turizmi tetiklemesi planan bir anıt daha doğru bir deyişle Atatürk Dağı yapılması düşünülmüştür. Anıtı yapan Harun Atalayman, Atatürk Maskı'nın dünyanın en büyük maskı olduğunu ifade etmiştir. Bu anıtın yapımı için ilham alınan nokta ise, Amerika Birleşik Devletleri'nin Güney Dakota eyaletinde Rushmore Dağı'nda yer alan Amerikan başkanlarının (George Washington, Thomas Jefferson, Theodore Roosevelt ve Abraham Lincoln) kayalara oyulmuş masklarıdır. Cumhuriyet'in 85.yılı kutlama etkinlikleri kapsamında 29 Ekim 2008'de açılması planlanan anıtın açılışı yerel seçimler nedeniyle 2009'a ertelenmiş ve devamında anıt açılmıştır. Maskın altında Atatürk'ün ''Yurtta barış, dünyada barış'' ifadesi yer almaktadır.



a b

Şekil 3.70. a.Rushmore Dağı Anıtı, Birleşik Devletler b. İzmir Buca Atatürk Rölyefi, Atatürk Maskı 2009 (Anonim 2020r)

4. BULGULAR VE TARTIŞMA: ATATÜRK ANIT KURGUSUNUN İNCELENMESİ VE DEĞERLENDİRİLMESİ

Bu bölümde Türkiye'de Cumhuriyet'in ilanından sonra kamusal alanlarda gerçekleştirilen farklı üslup ve içerikle üretilen Atatürk anıtlarının Cumhuriyet'in ilanından günümüze kadar yaşadığı değişim-dönüşüm süreci, kentsel mekan ile olan ilişkisi ve kentsel mekandaki rolü incelenmektedir. Bu amaçla 1923-Günümüz arasında yapılmış, farklı üslup-içerik ilişkisi içerecek biçimde üretilmiş, farklı amaçlar ve süreçleri konu edinen çeşitli anıtlar incelenerek belirli kriterler ışığında örnekler seçilmiştir. Bu kriterler belirlenirken birbiriyle karşıtlık oluşturan özelliklerin olmasına dikkat edilmiştir. Kriterler içerisinde; özgünlük, tarihsel nitelik, çevresindeki mekansal nitelik, betimsel anlatımdaki çeşitlilik, dönemin konjonktürüne uygunluk, yerleştirildiği alandaki mekansal çeşitlilik, mimar-heykeltıraş birlikteliğinin olması, biçim-içerik ilişkisinin çeşitliliği, etrafındaki mekansal düzen, kentsel mekan yaratıyor olması, dönemin sosyal ve politik ortamına uygunluğu, anıtın elde ediliş biçimi, mekandaki kimlik ve temsil gücü, anıtın üretilme biçimi bulunmaktadır.

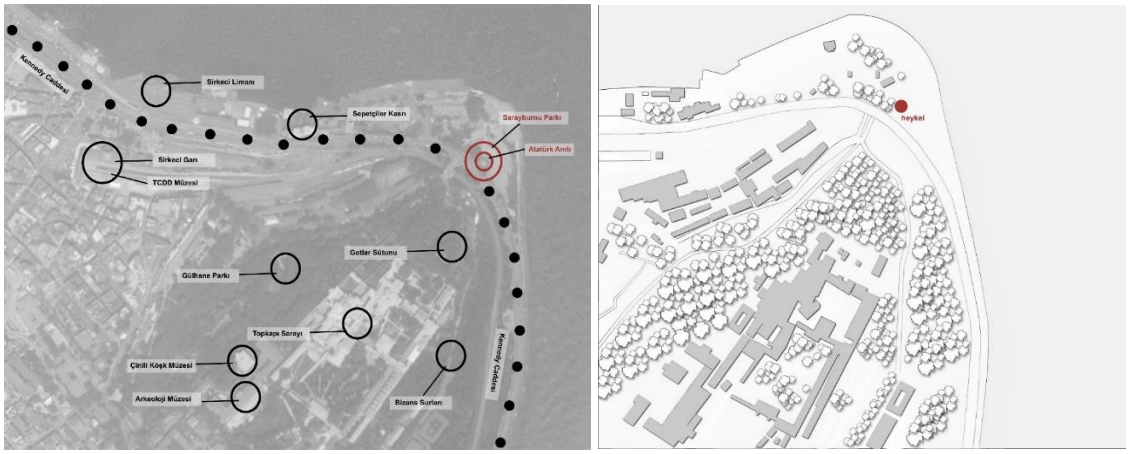
4.1. Sarayburnu Atatürk Anıtı ve Sarayburnu Parkı, 1926

Sarayburnu Atatürk Anıtı, Türkiye modernleşmesindeki önemli simgesel unsur olan Atatürk anıtlarının başlangıcı niteliğinde olmasının yanında siyasal-mekansal ilişkinin de göstergesi rolündedir. Mekanda tanımlayıcı bir unsur olarak yer alan anıtlar üzerinden toplumsal ve kentsel bellek inşasının ilk adımı Atatürk anıtlarıyla sağlanmış ve bu durumun öncüsü de Sarayburnu Atatürk Anıtı olmuştur. Cumhuriyet'in ilan edilmesinden sonraki ilk Atatürk anıtı olma özelliği gösteren Sarayburnu Atatürk Anıtı, rejimdeki yeniliklerin görüldüğü, Nutuk'un yazılma sürecinin başlandığı dönemde yapılmıştır. Yeni ulus inşasının yaratılmasına ve korunmasına yönelik başlayan Atatürk anıtlarının yapımında ilk anıt, modern ve çağdaş bir kent olarak diğer kentlere örnek teşkil edecek olan başkent Ankara'ya değil İstanbul Sarayburnu (Gülhane) Parkı'na yerleştirilmiştir. Anıtın temeli 25 Ağustos 1925 tarihinde atıldıktan sonra 3 Ekim 1926 tarihinde ise anıtın açılış töreni gerçekleştirilmiştir (Elibal 1973).

Türkiye'deki batılı anlamda figüratif anıt yapımı, Atatürk anıtlarının kentsel mekanlarda kendine yer bulmasıyla başlamıştır. Bu anıtların ilki Atatürk'ün Kurtuluş Savaşı için Samsun'a giderken İstanbul'dan hareket ettiği nokta olan Sarayburnu Parkı'na dikilen Sarayburnu Atatürk Anıtı olmuştur. Tanzimat Fermanı'nın okunduğu Gülhane Parkı'nın bir dönem parçası niteliğinde olan Sarayburnu Parkı, anıtın yapılmasından iki sene sonra 1928 yılında Cumhuriyet'in en önemli inkılaplarından biri olan ve Osmanlı kültürel geçmişinden köklü bir kopuşun simgesi olan Harf Devrimi'nin Atatürk tarafından halka duyurulmasına sahne olmuştur. Harf Devrimi'nin yaşandığı ve İslamiyet'in yasaklamış olduğu suret tasvir geleneğinin yıkıldığı bu alan, batılılaşma hareketlerinin simgesel mekanı niteliğindedir (Tekiner 2010). Cumhuriyet'in ilanından neredeyse 1950'lere kadar kendi haline bırakılan İstanbul'a imparatorluk ve gelenek imgesini yerleştirip yeni olanın inşasında Ankara'nın ön planda tutulması, İstanbul'un bu tür bir değişim ve yeniliğin geriliminden kurtarmıştır. Fakat yeni olana ilişkin bir müdahalenin görülmediği İstanbul'un Cumhuriyet'in modernleşme projesi idealleri doğrultusunda *yeni olanı imleyen* Atatürk anıtının ilk olarak İstanbul'da yapılması ve Sarayburnu Anıtı'nın Atatürk'ün İstanbul'a ilk kez geliş tarihinden önce şehre ayak basması dikkat çekici durumlardır[1] (Altınyıldız 2004).

Aynı zamanda bu anıt İstanbul'un en stratejik yerlerinden birine yerleştirilmiştir. Sarayburnu, Boğaz'a egemen, Marmara Denizi'ne ve Haliç'e hakim bir konumda yer almaktadır (Şekil 4.1). Bu alan Antik dönemden bu yana şehrin akropolünün ve Osmanlı İmparatorluğunda sarayın bulunduğu noktadadır. Osmanlı İmparatorluğu'nda Sarayburnu imgesi birçok alanda görülmektedir. Padişah ve sultan portrelerinin arkasında yaptırılan bir mimari yapıyla beraber Sarayburnu bulunmaktadır. Öte yandan Atatürk'ün ölümü sonrası naaşının Ankara'ya nakli sırasındaki ilk durak noktası da Sarayburnu olmuştur. İstanbul'a hakim konumu, alandaki odak noktası rolü ve tarihsel-politik kimliğiyle Sarayburnu Atatürk Anıtı büyük bir öneme sahiptir (Tekiner 2010).

[1] Mustafa Kemal Atatürk, 1924 yılında vapurla boğazdan geçmesine ilk kez 1 Temmuz 1927 tarihinde İstanbul'a ayak basmıştır.



a b

Şekil 4.1. a. Sarayburnu Atatürk Anıtı ve Sarayburnu Parkı İmaj Analizi b. Sarayburnu Atatürk Anıtı ve Sarayburnu Parkı Vaziyet Analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)

Sarayburnu Parkı Atatürk Anıtı, bugün Kennedy Caddesi'nin hemen yanında deniz kıyısının bulunduğu Sarayburnu Parkı'nda yer almaktadır (Şekil 4.2). Parkın çevresinde birçok tarihi yerleşim bulunmaktadır. Topkapı Sarayı, Gülhane Parkı, Çinili Köşk Müzesi, İstanbul Arkeoloji Müzesi, Bizans Surları, Gotlar Sütunu, Sepetçiler Kasrı gibi birçok önemli mekan anıt etrafında yer almaktadır. Bu alan Sirkeci Garı'na da yakın bir konumda bulunmaktadır. Birçok tarihsel katmanın çevrelediği alan İstanbul'un önemli noktalarından biri olma özelliği taşımaktadır (Şekil 4.3).



Şekil 4.2. Sarayburnu Atatürk Anıtı ve Sarayburnu Parkı Fotoğraf Analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)



Şekil 4.3. Sarayburnu Atatürk Anıtı ve Sarayburnu Parkı Fotoğraf Analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)

Sarayburnu Atatürk Anıtı, heykeltıraş Heinrich Krippel'e sipariş edilmiş ve sonraki yıllarda hem sipariş hem de yarışma sonucu kazandığı anıt ve heykel projelerini gerçekleştirme fırsatı bulan Avusturyalı heykeltıraş ilk çalışmasını Sarayburnu'nda uygulamıştır. Sanatçının Viyana'daki atölyesinde yapılan anıtın dökümü de Viyana'daki Birleşik Maden İşletmesinde gerçekleştirilmiştir. Parçalar halinde Türkiye'ye getirilen anıt Krippel'in kontrolünde yerine dikilmiştir. Halkın yoğun bir ilgi gösterdiği anıt açılışı sonrası anıtın siparişini veren İstanbul Belediye Başkanı Muhittin Bey, Atatürk'e telgraf çekmiş ve bu konuyla ilgili bilgi vermiştir:

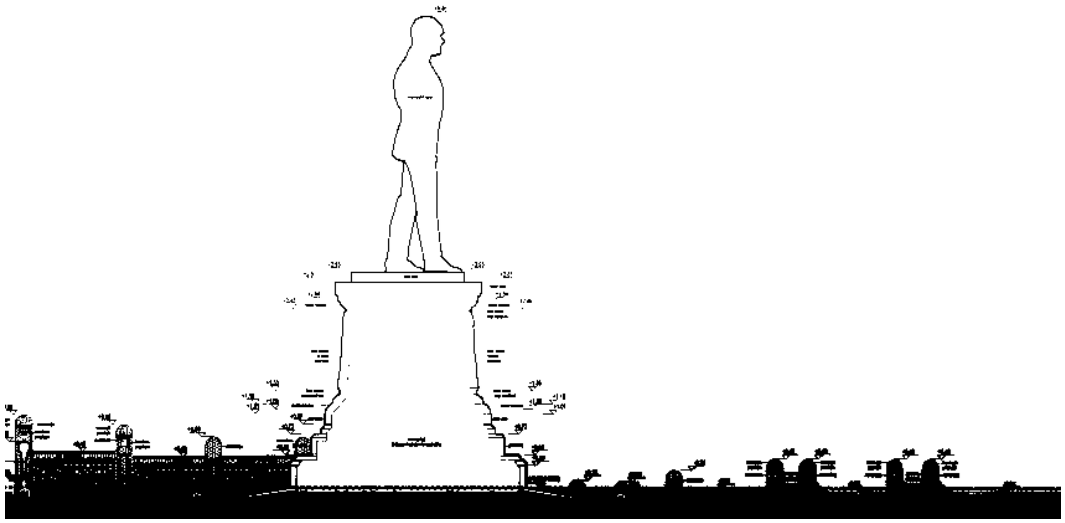
"Büyük gücünüzün yarattığı derin devrimin uygar meyvelerini birer birer topluyoruz. Bugün size bağlı binlerce kişi heyecan ve sevinç gözyaşlarıyla kutsal sembolünüzü ıslatmak mutluluğuna eriştiler. Minnet ve teşekkür duygularıyla çalkalanan İstanbul çocukları, heykelinizin etrafında dolaşmak mutluluğunu buldular. Bundan doğan mutluluk ve öğüncü sunmaktan memnunluk duymaktayım" (Gezer 1984).

Mustafa Kemal Atatürk ise telgrafa yanıt vererek dönemin belediye yetkililerine şunları söylemiştir:

"Muhterem İstanbul Halkının ilk defa heykelimi dikmek suretiyle gösterdiği yüksek kadirşinaslıktan ve resm-i küşat münasebetiyle hakkımda izhar buyurulan necip hissiyattan dolayı samimi teşekkürlerimi arzederim. Sözün bundan sonrası heykeltıraşlarındır" (Elibal 1973).

Kaide ve heykel olarak iki kısımdan oluşan anıtta kaide iki kademeli bir dörtgen platform üzerinde bulunmaktadır. Mermer kaidenin üç cephesinde de bronz madalyon biçiminde yazıtlar yerleştirilmiştir. Bu üç yazıt günümüzde anıtta görülmemektedir. Heykel ve kaidenin toplam yüksekliği 6 metredir. Kaidenin etrafında 70 cm yüksekliğe sahip bir duvar yer almaktadır (Elibal 1973). Duvarla çevrili olan dikdörtgen biçimindeki kaidenin üzerinde ise bronz malzemeden üretilmiş sivil kıyafetlerle betimlenmiş bir Atatürk figürü bulunmaktadır (Şekil 4.4).

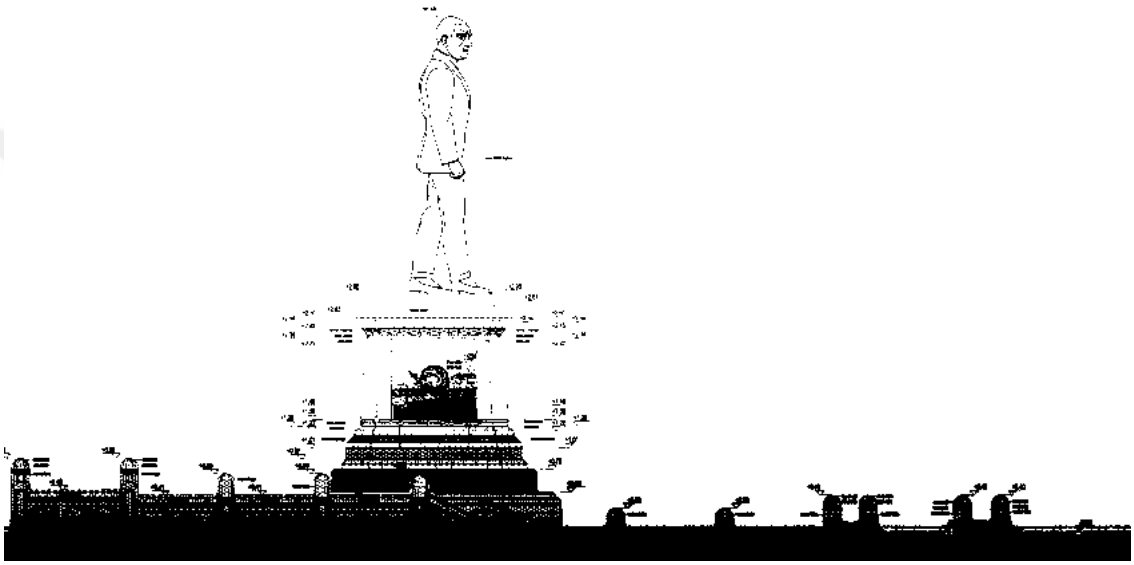
Atatürk, takım elbise içerisinde bir devlet adamı kimliğiyle tasvir edilmiştir. İlk Atatürk anıtı olmasının yanında bu anıtın dönemine göre farklılıkları yer almaktadır. Atatürk'ün sivil olarak tasviri bu dönemde az sayıda görülürken bunlardan biri Sarayburnu Atatürk Anıtı olmuştur. Atatürk, fes takmamış, üniforma yerine ceketle betimlenmiştir. Cumhuriyet'in kıyafet inkılabının ve bu giyim-kuşam devriminin örneği bu anıttan görülebilmektedir. Osmanlı İmparatorluğu başkentine Atatürk'ün sivil ve bürokrat bir kimlikle olan tasvirini içeren bir anıtın dikilmesi dönemin modernlik ve çağdaşlık ilkelerinin, yeni rejim ideallerinin ve yeni yaşam biçiminin sembolleştirildiğini göstermektedir (Elibal 1973).



Şekil 4.4. Sarayburnu Atatürk Anıtı Görünüşü (İstanbul Büyükşehir Belediyesi Arşivi 2020)

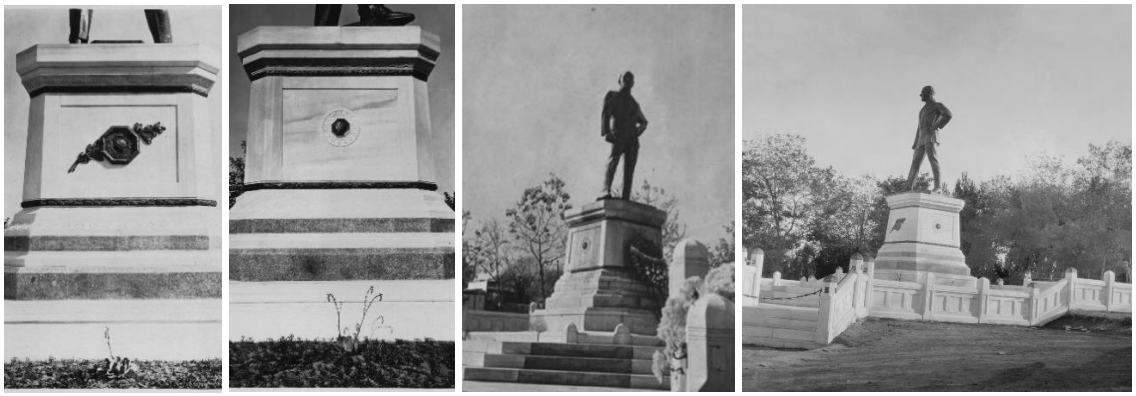
Birinci Ulusal Mimarlık Üslubu doğrultusunda inşa edilmiş olan kaidenin üstünde bulunan Atatürk figürünün sırtı Avrupa yakasına yüzü ise Anadolu yakasına dönüktür.

Anıt, egemenliğini kaybetmiş fakat bu kaybedişten bir ulusun doğduğunu dünyaya duyuran bir kahramanın sembolü niteliğini barındırmaktadır. Tiryakioğlu (1971) da anıt için, Atatürk'ün ulusu kurtarmak adına Anadolu'ya geçerek düşmanla savaşmak azminde, hırsında ve kararlılığında olduğunu belirterek ulu önderin resmi ve askeri sıfatlarından ayrışarak *sine-i millete* döndüğünü söylemektedir (Şekil 4.5). Atatürk figürünün sağ ayağının Anadolu yönündeki öne adımı tüm gücünü Anadolu'dan aldığının bir işareti niteliğindedir (Elibal 1973).



Şekil 4.5. Sarayburnu Atatürk Anıtı Görünüşü (İstanbul Büyükşehir Belediyesi Arşivi 2020)

Atatürk figürü sağ eli belinde, sol elini yumruk yaparak sıkmış, başı dik, kaşları çatık ve gözleri hafif bir biçimde kısıktır. Figürde kararlı bir ifade göze çarparken vücudun yay gibi gergin ve hareketli duruşu da görülmektedir. Anıt kaidesinde yer alan bezeme ve süsleme detayları dikkat çekicidir (Şekil 4.6). Anıtın kaidesinin önünde *''tarihi ihtilas 1336''*, arka yüzünde heykelin yapım tarihi 1926 ve yan tarafında ise Cumhuriyet ilan tarihi bulunmaktadır.



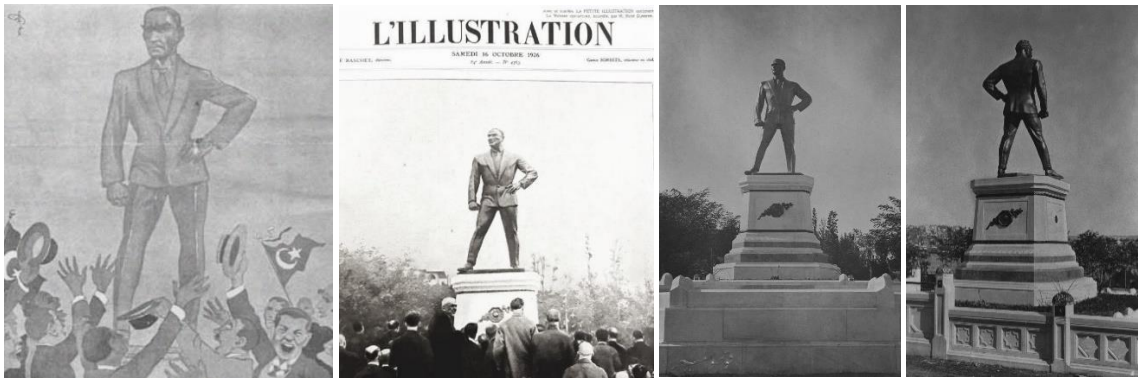
a b c d

Şekil 4.6. a. Sarayburnu Atatürk Anıtı kaide detayları b. Sarayburnu Atatürk Anıtı kaide detayları c. Sarayburnu Atatürk Anıtı görseli (Elibal 1973) d. Sarayburnu Atatürk Anıtı görseli (Osma 2003)

Öte yandan bu dönem içerisinde yabancı heykeltıraşlara karşı yöneltilecek olan eleştirel zemin bu anıtla birlikte başlamış ve dönemin gazete ve dergilerinde çokça sert ifadeler yer almıştır. İlk Atatürk anıtı olması sebebiyle amaçlanan kararlı duruşun verilemediğini söyleyen Ahmet Haşim anıt hakkında; *'' Bu bronz yığını için fazla söz söylemeye ne lüzum? Elverir ki, aynı hataya bir daha düşmeyelim''* demiştir (Elibal 1973). Zühtü Müridoğlu ise bu anıtı formsuz ve ahenksiz bulmuştur. Krippel ise o dönemde yapılan eleştiriler karşısında şu yanıtı vermiştir:

''Paris'te çıkan Illustration dergisi de tenkit etti. Fakat ben bu ataklara rağmen, Gazi'ye arzu edilen cesaretli duruşu verebildiğime inanıyorum. Viyana'daki eleştirmenler ise, eserin modern bir anlayışa göre yapılmış olduğunu ileri sürdüler'' (Elibal 1973).

Krippel'in söylediklerine paralel olarak Osma (2003) da vücuttaki dinamik duruş, yüz ifadesi ve mimiklerde bir kararlılık görüldüğünü belirtmektedir. Tekiner (2010) ise bu anıtı ölçek ve oran konusunda eleştirmektedir. Anıtın, Atatürk'ün karakteristik özelliklerini yansıtmakta başarısız olduğunu söyleyerek figürün hem kendi içerisindeki baş ve gövde oranlarının hem de kaide ile olan uyumsuz bir orantısızlığın olduğunu belirtmektedir. Aynı zamanda Atatürk'ün üzerindeki kıyafetin de bu orantısızlığı belirginleştirdiğini eklemektedir. Bu uyumsuzluğa ilişkin Akbaba dergisinde Ramiz Gökçe tarafından yapılan karikatür de anıttaki oran-ölçek dengesizliğine ilişkin bir eleştiri niteliğindedir (Şekil 4.7).



a b c d

Şekil 4.7. a. Ramiz Gökçe tarafından yapılan karikatürde Sarayburnu Atatürk Anıtı, 1928 (Tekiner 2010). b. L'Illustration Dergisi'nde kapak olan Sarayburnu Atatürk Anıtı c. Sarayburnu Atatürk Anıtı önden görünüm d. Sarayburnu Atatürk Anıtı arkadan görünüm (Osma 2003)

Günümüze kadar anıt, fiziksel olarak kentin çok önemli bir noktasında bulunmasına karşın anıt ve çevresinde düzenleme yapılmamıştır. 2017 yılında anıtın çevresinde yapılan çalışmalar dolayısıyla etrafı kapatılmış ve bir süre boyunca atıl bir alan içerisinde kalmıştır. 2020 yılının ortalarına kadar hem çevresi hem de anıtta çeşitli hasarlar bulunurken yapılan restorasyon çalışmaları doğrultusunda heykel restore edilmiş ve alan düzenlemesi çalışmaları başlamıştır (Şekil 4.8).



a b

Şekil 4.8. a. Sarayburnu Atatürk Anıtı çevresindeki çalışmalar. (Anonim 2017a) b. Sarayburnu Atatürk Anıtı ve çevresi (Anonim 2019g)

Anıtı tanımlayan ve etrafında sınırlayıcı bir eleman olarak yer alan anıt kaidesinde yer alan bezemeler günümüzde bulunmamaktadır (Şekil 4.9). Bununla birlikte günümüzde anıt çevresinin peyzaj düzenlemesi ve anıtın tanımlamış olduğu kentsel mekan düzenlenmiş değildir. Hem etrafındaki tarihsel katman hem de Sarayburnu sahilinin bulunduğu alan olması itibariyle büyük bir öneme sahip bu alan mimari peyzaj

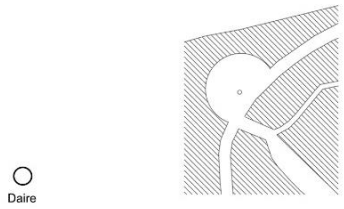
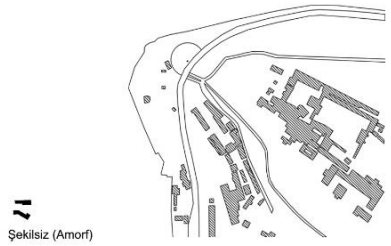
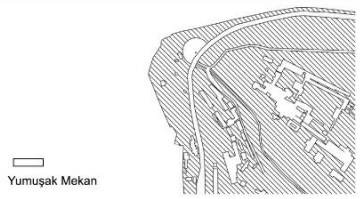
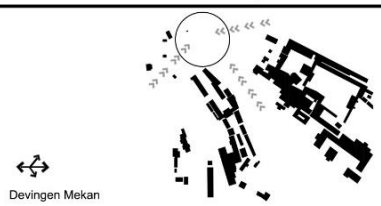
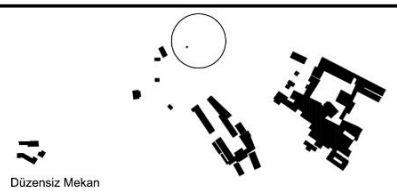
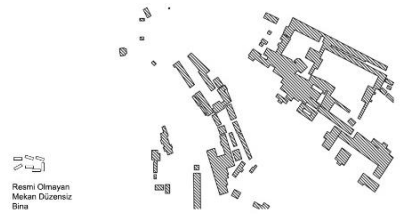
düzenlemesinin olmaması, oturma elemanlarının azlığı, kentsel donatı elemanlarının olmaması gibi fiziksel nedenler sonucu yoğun bir kullanıma sahip değildir. Bununla birlikte, sert zemin-yeşil zemin dengesinin kurulamamış olması, alanda işlevsel niteliğe sahip, alanı besleyecek ve insan ihtiyaçlarına karşılık verecek unsurların yer almaması ve dolayısıyla gündelik hayatın içerisinde bir alan olamaması alanın tanımsız kalmasına neden olmuştur. Kennedy caddesinin kenarında kalmış ve geçiş alanı hüviyetindeki anıt ve sahil daha çok resmi törenlerde, kutlama ve anmalarda kullanılmaktadır.



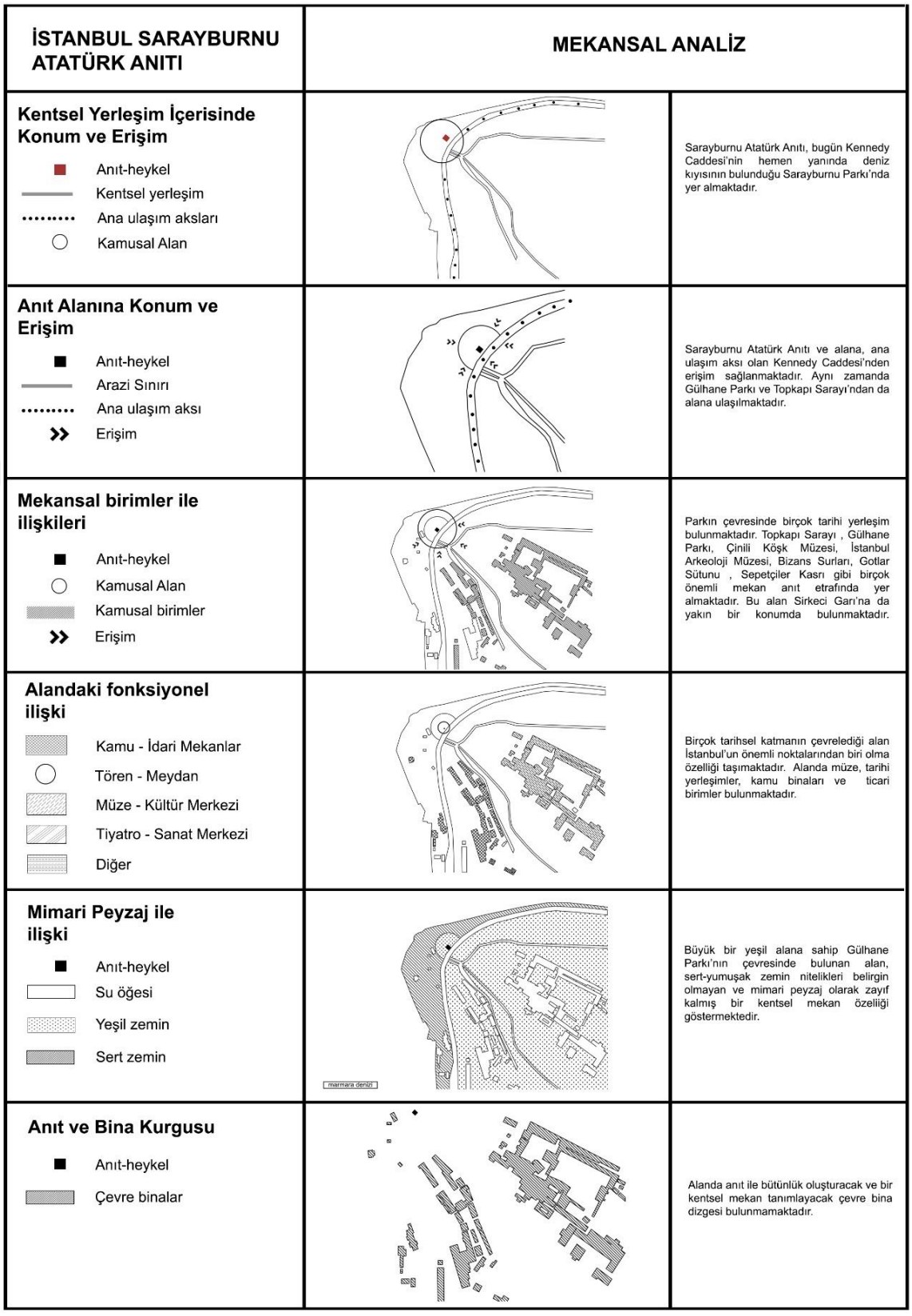
a b c d

Şekil 4.9. a. Sarayburnu Atatürk Anıtı kaide detayları (Osma 2003) b.Sarayburnu Atatürk Anıtı çevre detayları c. Sarayburnu Atatürk Anıtı arkadan görünüm d. Sarayburnu Atatürk Anıtı çevre detayları (Anonim 2015)

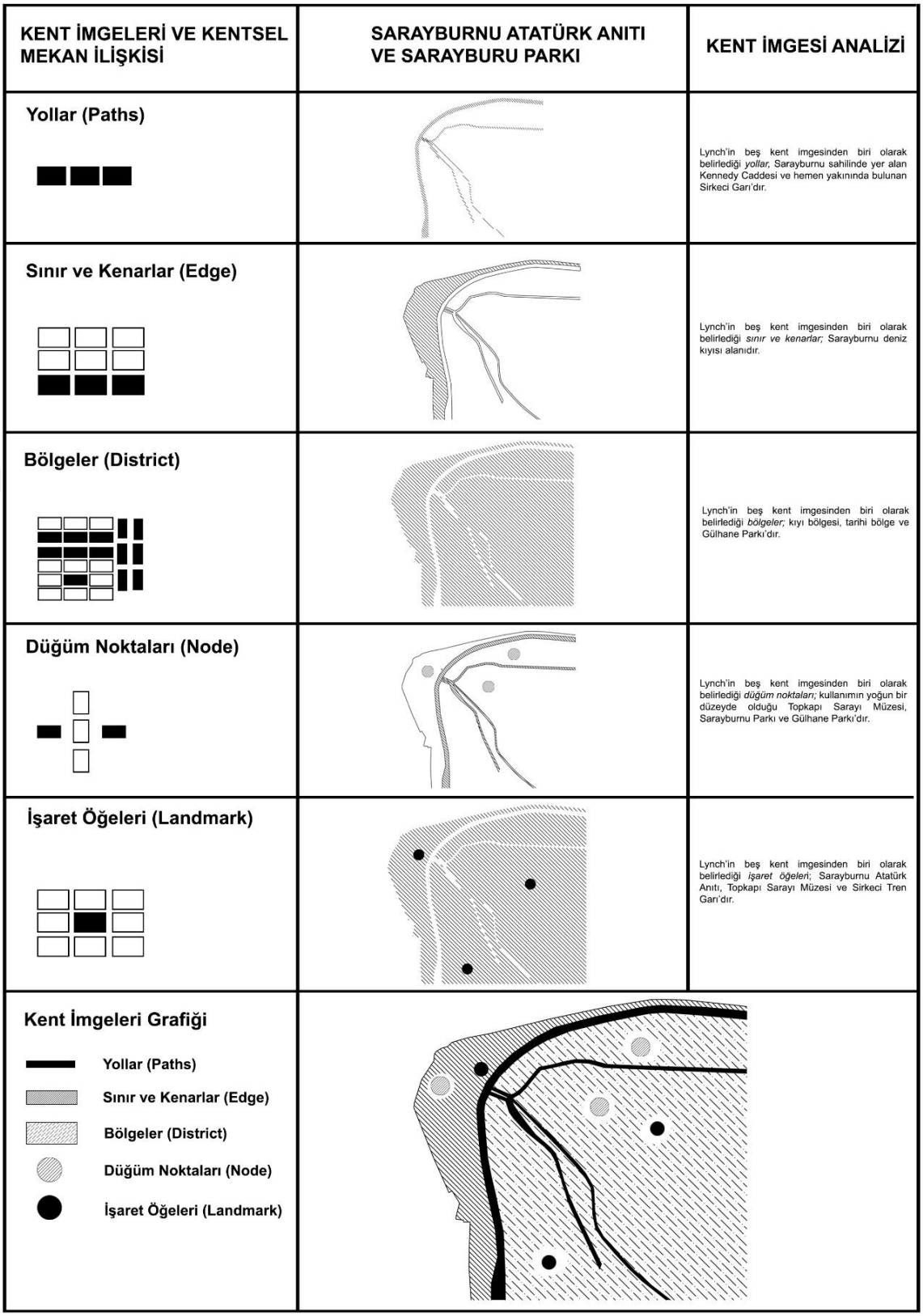
Aynı zamanda Atatürk anıtlarının yanlarında yer alan bayrak direkleri alanın törensel bir işlev niteliği kazanmasını sağlarken gündelik hayatın içerisindeki anıt-birey ilişkisini zayıf kılmaktadır. Sarayburnu Atatürk Anıtı'nda, Atatürk'ün sivil kıyafetlerle tasvir edilmesi, kaidesinin insanı alan davet eden bir niteliğe sahip olması, ölçek ve anlatım biçimi olarak anıtın etrafına hükmeden bir durumdan uzak olması anıt-birey ilişkisini olumlu etkilemektedir. Fakat alanın gündelik hayat pratiklerine uygun bir hale getirilmemesi, kentsel tasarım çerçevesinde kentsel park, dinlenme alanları, etkinlik alanları, kentsel donatı ve elemanları gibi unsurların alanda bulunmaması alanın hareketliliğini ve kullanımını düşürmektedir.

KENTSEL MEKANLARIN OLUŞUM ÖLÇÜTLERİ	SARAYBURNU ATATÜRK ANITI VE SARAYBURNU PARKI	MEKANSAL ANALİZ
Kentsel Mekanlardaki Morfolojik Kurgu □ Kare ○ Daire △ Üçgen ▭ Diğer		Krier'in belirlemiş olduğu geometrik biçimleniş ve karakterine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Sarayburnu Parkı 'Daire' form özelliği göstermektedir.
Biçimsel Bağlamda Kentsel Mekan Türleri Baskın Kapalı Çekirdeksel Gruplanmış Şekilsiz (Amorf)		Zucker'in belirlemiş olduğu beş meydan kentsel mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Sarayburnu Parkı sınırı belirsiz bir niteliğe sahip olan 'Şekilsiz (amorf)' mekan türü özelliği göstermektedir.
Kentsel Mekanları Çevreleyen Unsurların Niteliği Sert Mekan Yumuşak Mekan		Kentsel mekanı çevreleyen unsurları nitelikleri açısından Trancik'in belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Sarayburnu Parkı 'Yumuşak mekan' türü özelliği göstermektedir.
Kentsel Mekanın Biçim Karakteri Yapısı Negatif Mekan Pozitif Mekan		Kentsel mekanın biçim karakterleri açısından Alexander'ın belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Sarayburnu Parkı ve çevresi 'Negatif mekan' özelliği göstermektedir.
Aktivite Karakterine göre Kentsel Mekan Statik Mekan Devingen Mekan		Kentsel mekanın aktivite karakterleri açısından Krier'in belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Sarayburnu Parkı, canlılık ve sirkülasyona imkan tanıyan bir alan olması, alanın mekansal olarak bütüncül bir biçimde algılanmaması itibariyle 'Devingen mekan' özelliği göstermektedir.
Kentsel Mekanı Çevreleyen Binaların Düzeni Düzenli Mekan Düzensiz Mekan		Kentsel mekanı çevreleyen binaların düzeni açısından Krier'in belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Sarayburnu Parkı, kararlı bir yapıya sahip olmaması, çeşitliliğe açık bir mekan olması ve çevre binaların mekana yerleşim biçimi itibariyla 'Düzensiz mekan' özelliği göstermektedir.
Kentsel Mekanın Niteliği Resmi Mekan-Düzenli Bina Resmi Mekan-Düzensiz Bina Resmi Olmayan Mekan Düzensiz Bina		Kentsel mekanın niteliği bakımından EPOA'nın belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Sarayburnu Parkı ve çevresi 'Resmi olmayan mekan - Düzensiz bina' özelliği göstermektedir.

Şekil 4.10. Sarayburnu Atatürk Anıtı ve Sarayburnu Parkı kentsel mekan oluşum ölçütleri analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)



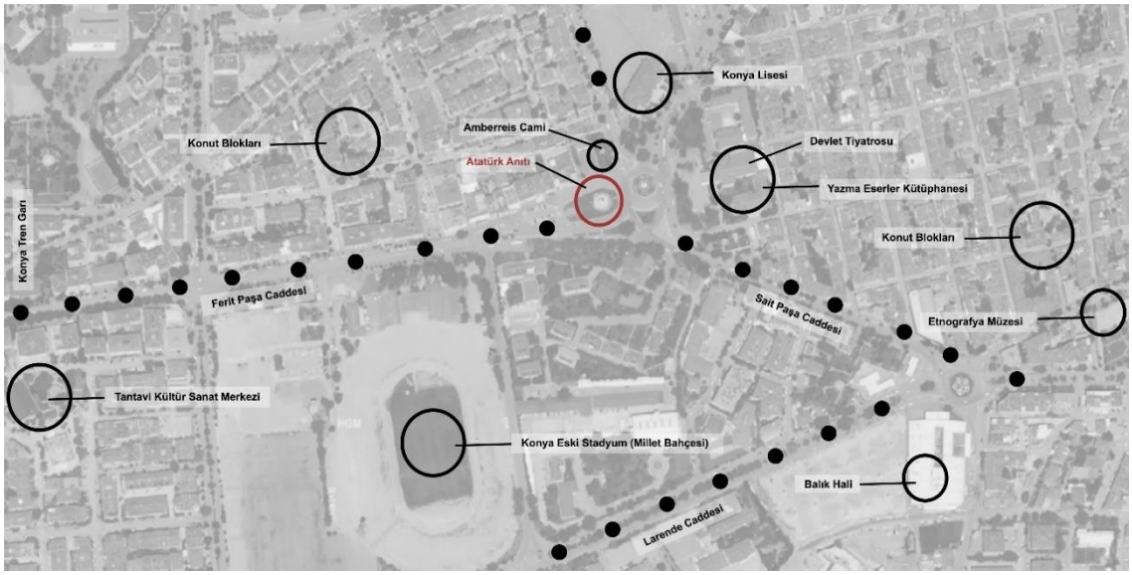
Şekil 4.11. Sarayburnu Atatürk Anıtı ve Sarayburnu Parkı mekansal analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)



Şekil 4.12. Sarayburnu Atatürk Anıtı ve Sarayburnu Parkı kent imgeleri analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)

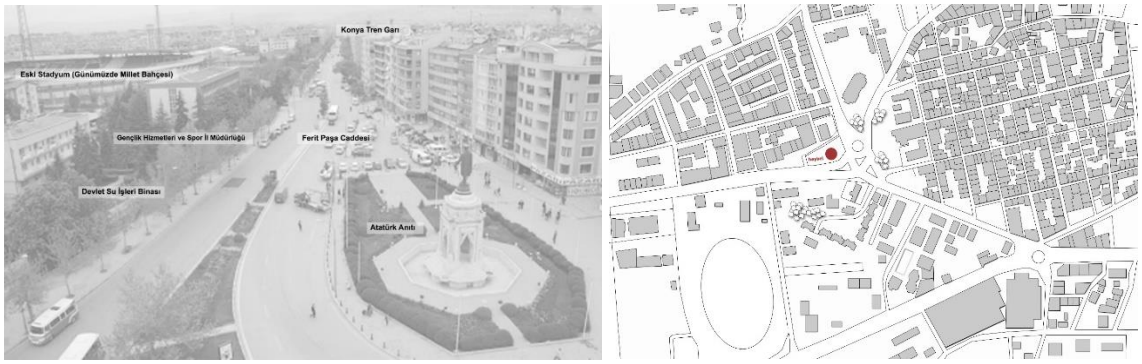
4.2. Konya Atatürk Anıtı ve Ferit Paşa Caddesi, 1926

Eski adıyla Hükümet Meydanı ve İstasyon Caddesi üzerinde yer alan Konya Atatürk Anıtı, günümüzde Konya Tren Garı'nın da bulunduğu cadde olan Ferit Paşa Caddesi üzerinde bulunmaktadır. Bu alandaki en önemli simgesel mekanlar, Cumhuriyet idealleri doğrultusunda yapılmış gar binası ve caddenin sonunda yer alan Atatürk Anıtı'dır (Şekil 4.13). Alanda günümüzde, Millet Bahçesi'ne dönüştürülmesi düşünülerek yıkılan Konya Stadyumu, tarihi Amberreis Camii, 1917 yılında inşa edilen Konya Lisesi, Devlet Su İşleri Binası ve Atatürk Anıtı yer almaktadır (Şekil 4.14).



Şekil 4.13. Konya Atatürk Anıtı ve Ferit Paşa Caddesi İmaj Analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)

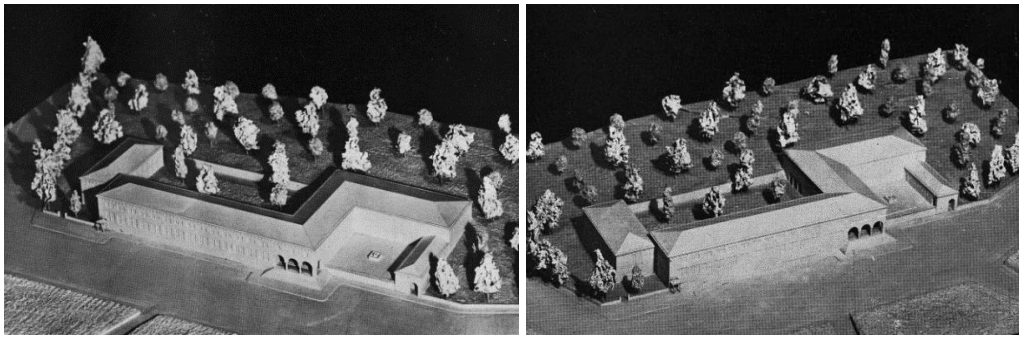
Avusturyalı heykeltıraş Heinrich Krippel'in yapmış olduğu ikinci Atatürk anıtı, Cumhuriyet'in ilkeleri ve idealleri ışığında Konya'ya yapılmıştır. Bunun nedenlerinden biri Anadolu'da Cumhuriyet düşüncesinin yaygınlaştırılmak ve benimsetilmek istenmesidir. Bir diğer sebebi ise, Anadolu şehirlerindeki eski Osmanlı bürokratları ve yöneticilerinin yeni politik düzene karşı bağlılıklarını göstermek ve bu ideolojinin yanında olduklarını başta Mustafa Kemal Atatürk olmak üzere Cumhuriyet yöneticilerine iletmektir. Konya Belediye Başkanı Kazım Bey'in de şehre anıt dikilmesi için Atatürk'ten bizzat izin isteyerek böyle bir talepte bulunması bu duruma örnek oluşturmakta ve açıklık getirmektedir.



a b

Şekil 4.14. a. Konya Atatürk Anıtı ve Ferit Paşa Caddesi Fotoğraf Analizi b. Konya Atatürk Anıtı ve Ferit Paşa Caddesi Vaziyet Analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)

Kandiyoti'nin (2005) deyişiyle, *''Devlete sadakati gösteren bir laiklik üniforması haline gelen''* Atatürk anıtları ideolojiye bağlılığın bir metodu haline gelmiştir. Süregelen zaman zarfında Anadolu'da birçok şehirde görülecek bu durumun ilki Konya'da gerçekleşmiştir. Elibal (1973) da Konya şehri için şu ifadeyi kullanmıştır: *''Konya ili de hemen bu çabalarda at başı denilebilecek bir bilinç hızı göstermekten geri kalmamıştır.''* Cumhuriyet'in ikinci Atatürk Anıtı'nın başkent Ankara ya da başka bir Anadolu şehrine dikilmeyip Konya'ya dikilmesi aslında tesadüfi değildir. Politik gerilim açısından birçok olaya tanıklık eden şehir, milli mücadele döneminde İstanbul Hükümeti'nin tahrikleri sonucunda iç savaşların yaşandığı bir merkez olma özelliği taşımaktadır (Timur 1997). Muhafazakar bir yer ve karşı devrimci bir niteliğe sahip olan Konya ilinin Cumhuriyet idaresi ve yönetimi açısından denetim ve kontrol altında tutulması gayretlerinin bir diğer örneği ise Cumhuriyet modernleşme projesi kapsamında ilk dönemde açılan on dört halkevinden birinin 1932 yılında açılan Konya Halkevi (Şekil 4.15) olmasıdır (Tekiner 2010).



a b

Şekil 4.15. a. Konya Halkevi binası projesi birinci ödül görseli b. Konya Halkevi binası projesi birinci ödül (Oran 1940)

Açılışı yapılan ilk Atatürk Anıtı olan Sarayburnu Atatürk Anıtı'ndan yirmi altı gün sonra 29 Ekim Cumhuriyet Bayramı günü Konya Atatürk Anıtı dikilmesi gereken noktaya yerleştirilmiştir. Belediye tarafından görev Sarayburnu Atatürk Anıtı'nın da heykeltıraşı olan Krippel'e verilmiş ve sipariş edilen anıt 29 Ekim 1926'da mekandaki yerini almıştır (Şekil 4.16). Resmi bayram ve kutlamalarda açılan Atatürk anıtı geleneği de Konya ile birlikte başlamıştır. 29 Ekim gününün bir diğer özelliği ise Atatürk'ün cumhurbaşkanı seçildiği tarih olmasıdır. Cumhuriyet'in kutlandığı, resmi törenlerin yapıldığı ve bu törenlerde devletin gücünü ortaya koyarak halka gösterdiği bu tarih Bozdoğan'ın (2002) deyişiyle ''yarı-dini ve ideolojik bir ritüel'' halini almıştır.



a b c

Şekil 4.16. a. Konya Atatürk Anıtı açılışı b. Konya Atatürk Anıtı açılışı (Salt Araştırma Salt Koleksiyon Arşivi) c. Konya Atatürk Anıtı ve İstasyon Caddesi (Osma 2003)

Konya Atatürk Anıtı'nda Atatürk figürü, askeri giysiyle tasvir edilmiştir. Durağan bir anlatımın görüldüğü figürün sağ ayağı sola göre bir adım önde ve sol elinde ise kılıcının kabzasını tutmaktadır. Öne uzanmış olan sağ eliyle başak demetini okşar. Kitabesi bulunmayan anıt, anti-sivil Atatürk imgesinin ilk örneğini oluşturmaktadır. Atatürk bu anıtta kumandan olarak betimlenmiştir. Konya Atatürk Anıtı'nın ilginç özelliklerinden biri, anıt kaidesinin sipariş verilen Krippel'e değil de Mimar Muzaffer Bey'e ait olmasıdır. Konya'nın ziraat memleketi olması dolayısıyla buğday, başak, kağnı ve köylülerin olduğu bir anıt kompozisyonu hazırlayan ve bu anıt tasarımını Birinci Ulusal Mimarlık Üslubu'na göre kurgulayan Muzaffer Bey, anıtın kabulü için belediyeden onay almış ve inşasının başlamasına rağmen bu dönemde çıkan savaş ve devamında oluşan maddi zorluklar anıtın yapımını durdurmuştur. Üstü örtülerek korunan anıt için 1924 yılında kaidesi korunarak Atatürk heykelinin üzerine dikilmesine karar verilmiştir (Tekiner 2010).

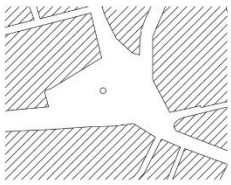
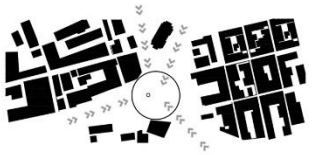
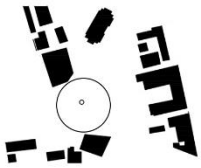
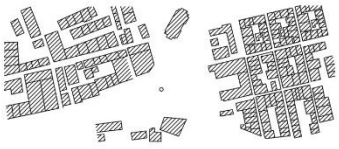
Heinrich Krippel'in kendisine sipariş edilen bu anıtı uygulaması konusunda Elibal'ın (1973) yorumu şu şekilde olmuştur; *''Krippel her ne kadar tereddüt göstermeden, önceden yapılmış bu kaideyi kabul etmiş olsa da kendi kaide tasarımının bu üslup özellikleriyle olmayacağı açıktır.''*

Abide-i Hürriyet anıtını yapan Mimar Muzaffer Bey'in, 1915-17 yılları arasında Konyalı kadınlar için tasarlamış olduğu Ziraat Anıtı'nın kaidesinin tarımı simgelemesinden dolayı üzerine yerleştirilen Atatürk heykelinin sağ eliyle başak demetine dokunduğu tasvir de tarım ve ziraat ile ilişkilendirilerek düşünülmüştür. Bu betimsel anlatım aynı zamanda Cumhuriyet'in iktisadi anlayışıyla da ilişkilendirilerek kırsal üretim ve kalkınma, iktisadi devletçilik politikası ve Anadolu aydınlanması sembolize edilerek anlamlandırılmıştır. Konya Atatürk Anıtı'nın ileriye yönelik öncülük ettiği noktalardan biri de zaman içerisinde Atatürk anıtlarının konu ve içerik açısından değişim göstererek, Atatürk ve sanayi, Atatürk ve çocuk, Atatürk ve kadın hakları, Atatürk ve harf inkılabı, Atatürk ve tarım gibi konularda üretimlerin yapılması olmuştur. Bu anıtların üretimleri için bir referans noktası niteliğindeki anıt, eski ve yeni (kaide-heykel) zıtlığına da görsel bir yorum getirmektedir (Şekil 4.17). Ayrıca, Konya Atatürk Anıtının kaidesi 6.5 metre iken, heykel 2,80 metre yüksekliğinde ve Atatürk heykeli bronz malzemeden üretilmiştir (Elibal 1973).

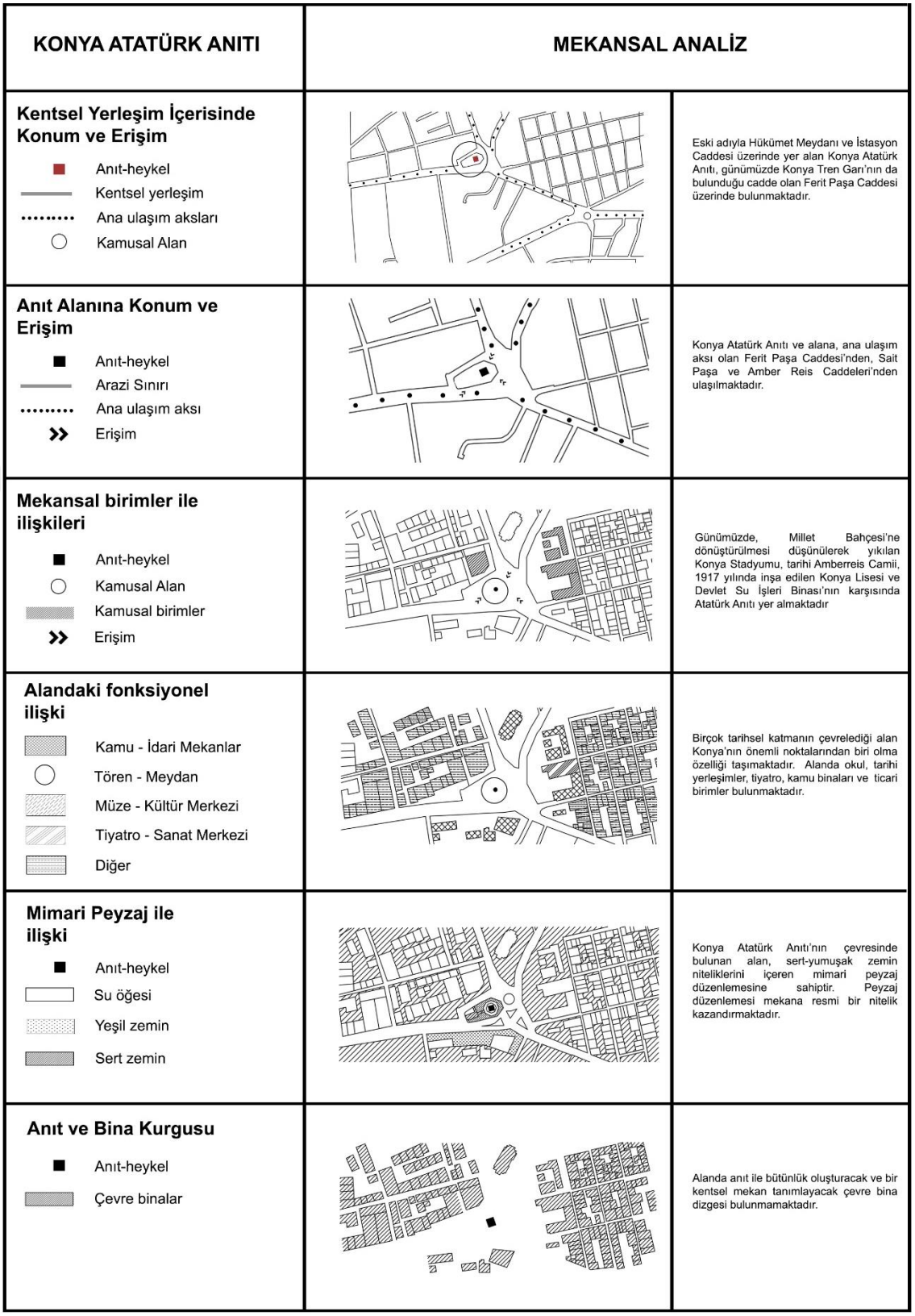


a b c d

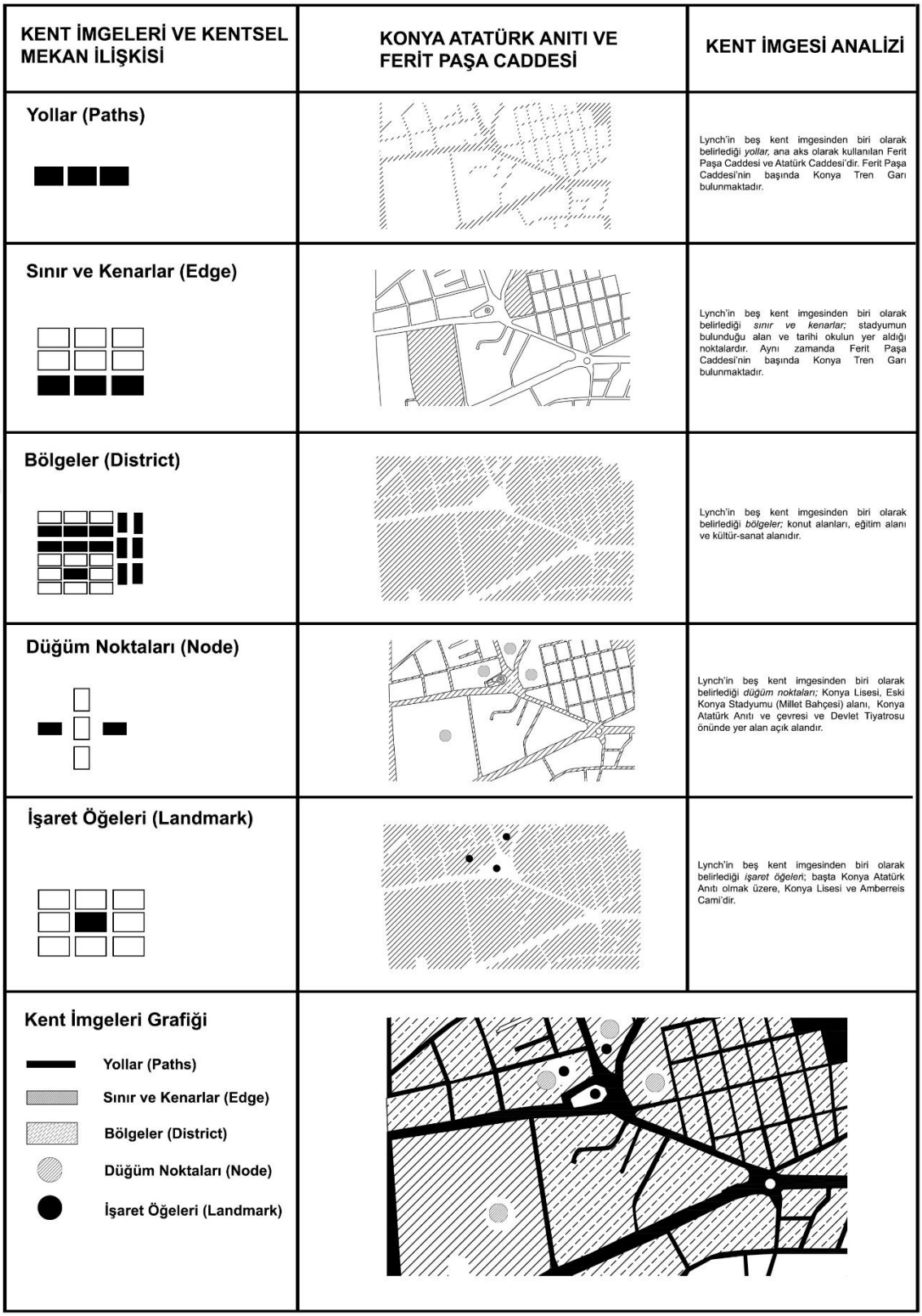
Şekil 4.17. a. Konya Atatürk Anıtı kaidesi yapımı b. Konya Atatürk Anıtı c. Konya Atatürk Anıtı görünümü d. Konya Atatürk Anıtı ve dönemin İstasyon Caddesi (Anonim 2017b)

KENTSEL MEKANLARIN OLUŞUM ÖLÇÜTLERİ	KONYA ATATÜRK ANITI VE FERİT PAŞA CADDESİ	MEKANSAL ANALİZ
Kentsel Mekanlardaki Morfolojik Kurgu □ Kare ○ Daire △ Üçgen ▭ Diğer	 Diğer	Krier'in belirlemiş olduğu geometrik biçimleniş ve karakterine göre Atatürk Anıtı ve bulunduğu Ferit Paşa Caddesi üzerinde yer alan kentsel mekan 'Diğer' form özellikleri arasına girmektedir.
Biçimsel Bağlamda Kentsel Mekan Türleri Baskın Kapalı Çekirdeksel Gruplanmış Şekilsiz (Amorf)	 Şekilsiz (Amorf)	Zucker'in belirlemiş olduğu beş meydan kentsel mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Ferit Paşa Caddesi üzerinde yer alan kentsel mekan 'Şekilsiz (amorf)' mekan türü özelliği göstermektedir.
Kentsel Mekanları Çevreleyen Unsurların Niteliği Sert Mekan Yumuşak Mekan	 Sert Mekan	Kentsel mekanı çevreleyen unsurları nitelikleri açısından Trancik'in belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Ferit Paşa Caddesi üzerinde yer alan kentsel mekan 'Sert mekan' türü özelliği göstermektedir.
Kentsel Mekanın Biçim Karakteri Yapısı Negatif Mekan Pozitif Mekan	 Pozitif Mekan	Kentsel mekanın biçim karakterleri açısından Alexander'ın belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu kentsel mekan ve çevresi 'Pozitif mekan' özelliği göstermektedir.
Aktivite Karakterine göre Kentsel Mekan Statik Mekan Devingen Mekan	 Devingen Mekan	Kentsel mekanın aktivite karakterleri açısından Krier'in belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu kentsel mekan canlılık ve sirkülasyona imkan tanıyan bir alan olması, alanın mekansal olarak bütüncül bir biçimde algılanmaması itibariyle 'Devingen mekan' özelliği göstermektedir.
Kentsel Mekanı Çevreleyen Binaların Düzeni Düzenli Mekan Düzensiz Mekan	 Düzensiz Mekan	Kentsel mekanı çevreleyen binaların düzeni açısından Krier'in belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Ferit Paşa Caddesi üzerinde yer alan kentsel mekan kararlı bir yapıya sahip olması, çeşitliliğe açık bir mekan olmaması ve çevre binaların mekana yerleşim biçimi itibariyla 'Düzensiz mekan' özelliği göstermektedir.
Kentsel Mekanın Niteliği Resmi Mekan-Düzenli Bina Resmi Mekan-Düzensiz Bina Resmi Olmayan Mekan Düzensiz Bina	 Resmi Mekan Düzensiz Bina	Kentsel mekanın niteliği bakımından EPOA'nın belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Ferit Paşa Caddesi üzerinde yer alan kentsel mekan 'Resmi mekan - Düzensiz bina' özelliği göstermektedir.

Şekil 4.18. Konya Atatürk Anıtı ve Ferit Paşa Caddesi kentsel mekan oluşum ölçütleri analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)



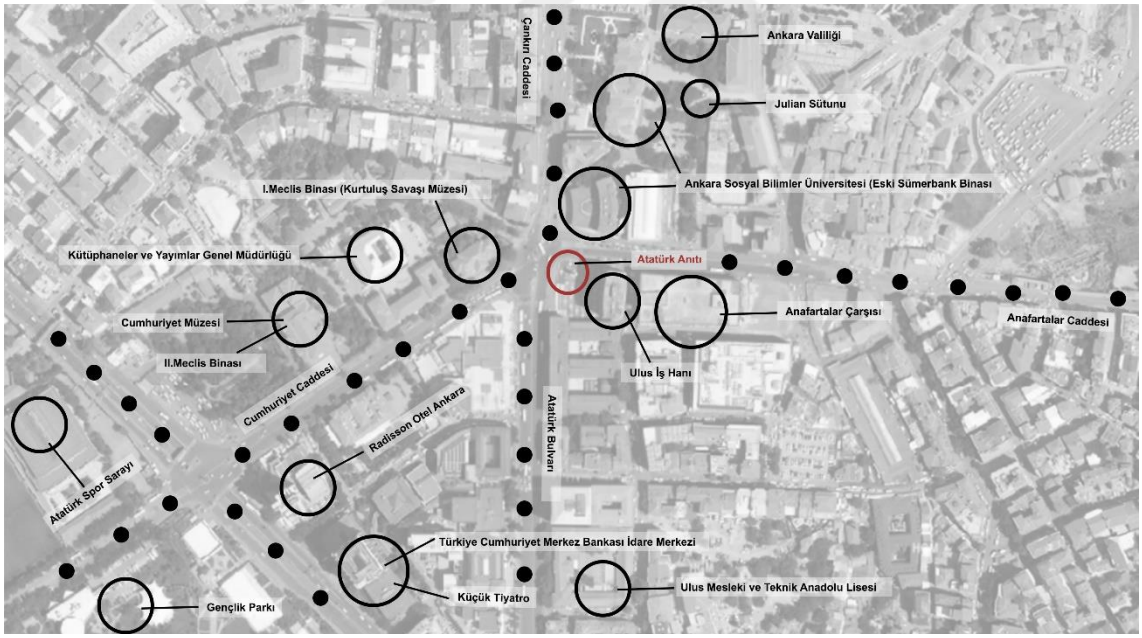
Şekil 4.19. Konya Atatürk Anıtı ve Ferit Paşa Caddesi mekansal analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)



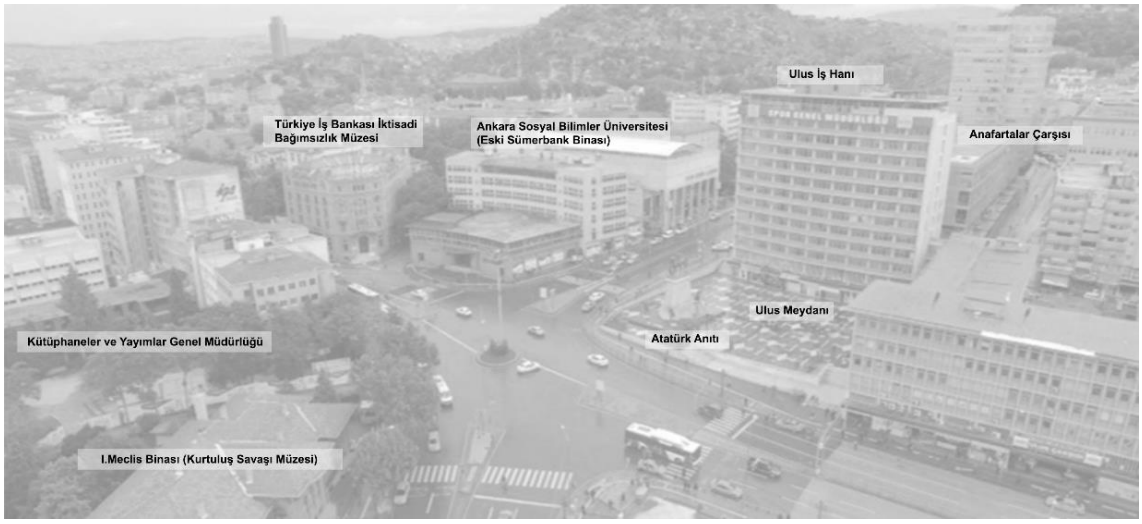
Şekil 4.20. Konya Atatürk Anıtı ve Ferit Paşa Caddesi kent imgeleri analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)

4.3. Ankara Ulus Atatürk Anıtı ve Ulus Meydanı, 1927

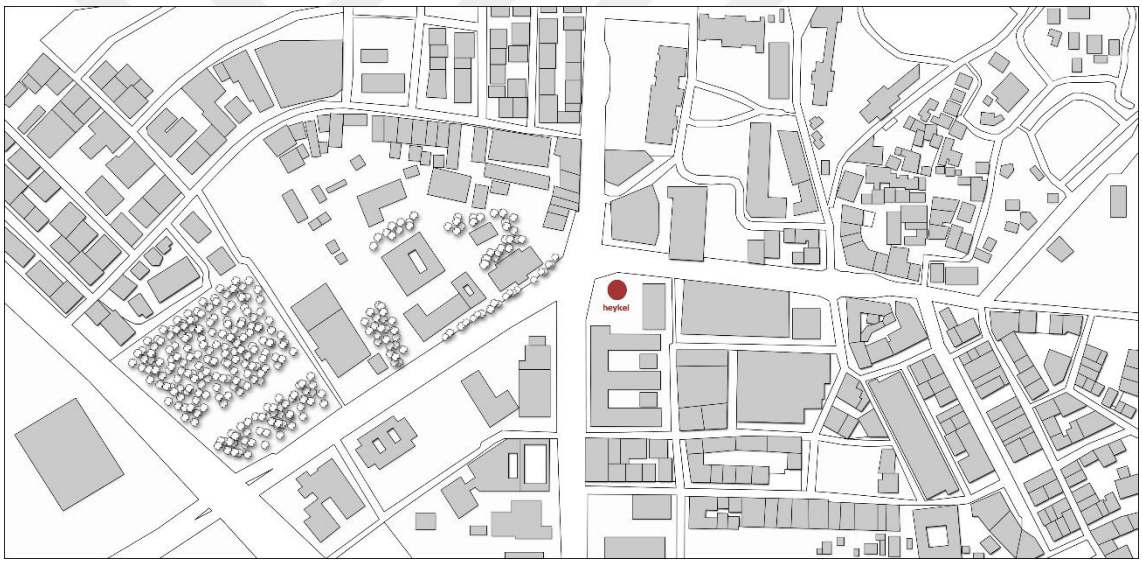
Ulus Atatürk Anıtı, Cumhuriyet Türkiye'sini sanatsal unsurlar üzerinden okumanın doğrudan bir aracı niteliğindedir. Ankara'nın üçüncü anıtı olma özelliği taşıyan Ulus Zafer/Yenigün anıtı, modernleşmenin başkentinde bir odak noktası kimliğine sahiptir (Şekil 4.21). 1927 yılında Viyana'daki Birleşik Maden İşletmeleri'nde yapılan anıt, ulus-devletin simgesel göstergesi rolündedir (Elibal 1973). Sarayburnu Atatürk Anıtı gibi Viyana'da yapılan bu anıtın sanatçısı Heinrich Krippel'dir. Anıtın etrafında Ulus İşhanı, Anafartalar Çarşısı, I ve II. Meclis binaları, Eski Sümerbank binası (Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi), Julian Sütunu, Türkiye İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi gibi önemli binalar yer almaktadır (Şekil 4.22). Ankara şehir merkezinin referans noktası niteliğindeki bu alan, özellikle modern mimari örneklerinin görüldüğü özel bir kimliğe sahiptir (Şekil 4.23).



Şekil 4.21. Ankara Ulus Atatürk Anıtı ve Ulus Meydanı İmaj Analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)



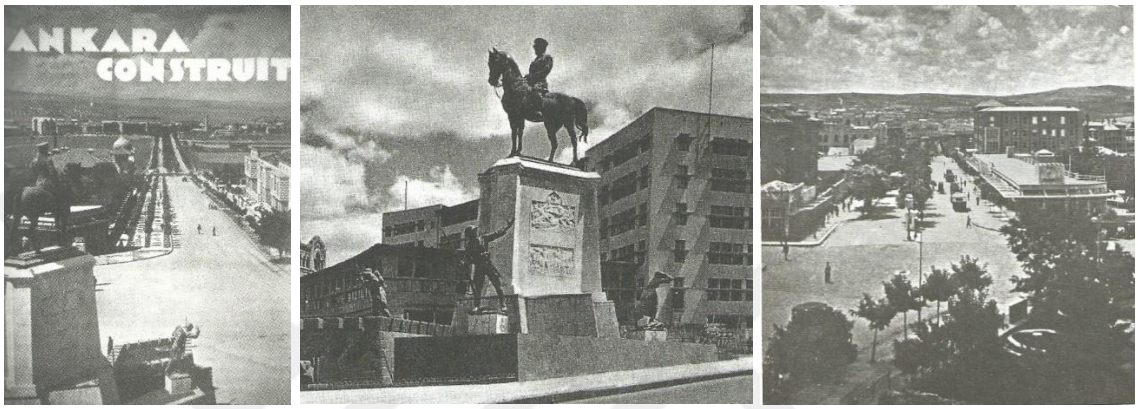
Şekil 4.22. Ankara Ulus Atatürk Anıtı ve Ulus Meydanı Fotoğraf Analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)



Şekil 4.23. Ankara Ulus Atatürk Anıtı ve Ulus Meydanı Vaziyet Analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)

Batuman'a göre Ulus, *''devletin sembolik odak noktası ve yeni şehir burjuvasının sosyal mekanı''* niteliğine sahiptir. O zamanki adıyla Hakimiyet-i Milliye ya da Taşhan Meydanı olan Ulus Meydanı'nda bulunan Ulus Zafer (Yenigün) Anıtı, Yeni Gün Gazetesi sahibi olan Yunus Nadi'nin öncülüğünde Türk ulusunun maddi desteğiyle inşa edilmiştir. Anıtın yapılması için bir kampanyanın başlatılması ve devamında bir yarışma açılarak meydandaki anıtın bu yolla belirlenmesi kararlaştırılmıştır. Yarışmayı yürütmek üzere kurulan komite tarafından Mustafa Kemal Atatürk'ün özellikleri, Kurtuluş Savaşı'nın

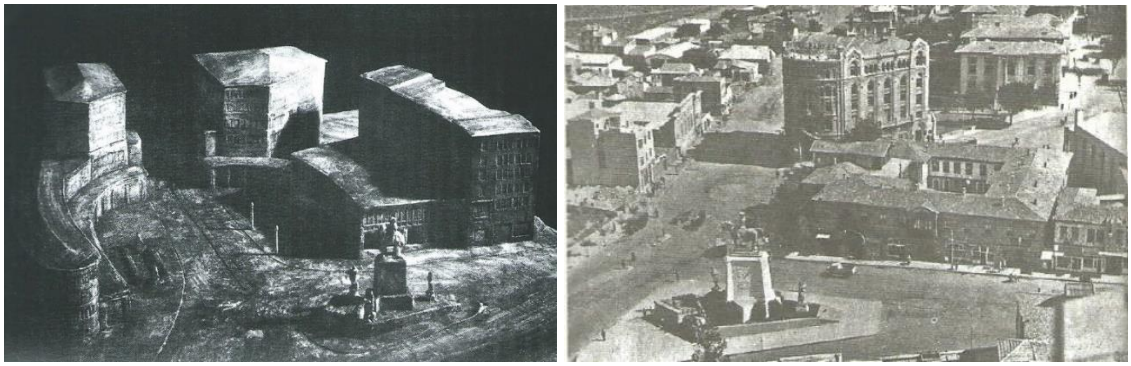
nasıl ve ne amaçlarla yapıldığına dair ayrıntılı bir anlatı ve tanım bulunmaktadır. Ne var ki şartnamede Atatürk'ün sivil giysili ve ayakta bir şekilde betimlenmesi belirtilmişken Atatürk, Benli'ye (2000) göre dönemin politik atmosferi doğrultusunda askeri bir kimlik ile tasvir edilmiştir (Şekil 4.24). Atatürk aynı zamanda Pietro Canonica için yaptığı gibi sanatçı Heinrich Krippel'i de köşkünde ağırlamış ve anıt üzerine çeşitli tasarım önerilerinde bulunmuştur (Elibal 1973).



a b c

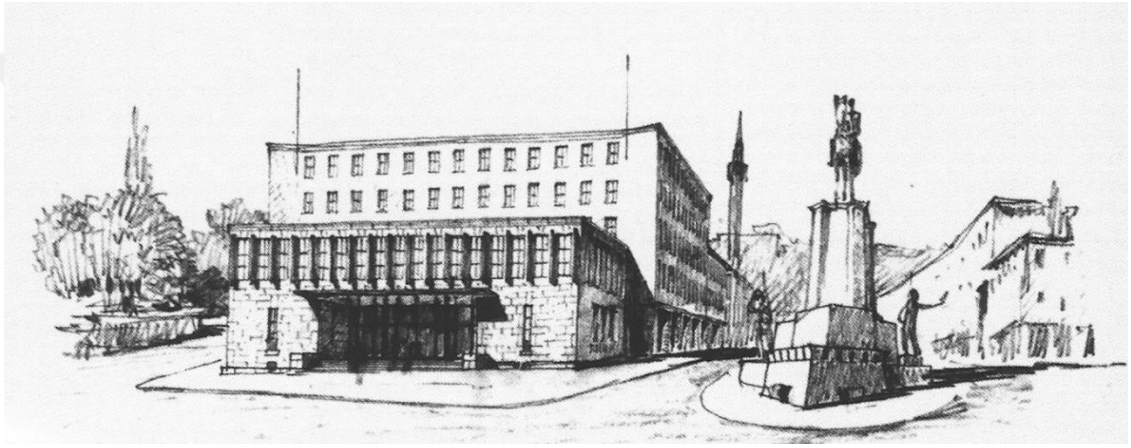
Şekil 4.24. a.Ulus Atatürk Anıtı ve Ulus Meydanı'na bakış b.Ulus Atatürk Anıtı ve arkasında Sümerbank Genel Müdürlüğü c.Yeni Ulus Meydanı (Bozdoğan 2002)

Öte yandan Ulus Atatürk Anıtı'nın bulunduğu alan modern Ankara'nın yeni meydanı olması düşünülerek yenilenmiştir. Bu alanda bulunan Giulio Mongeri'ye ait İş Bankası binası dışında alan tamamen yenilenmiş ve yıkılan binalar yerini modern bir birliktelik oluşturan yeni mimariye bırakmıştır (Egli 2013). 1931 yılına ait fotoğrafta Ulus Atatürk Anıtı'nın sağ tarafında yer alan Taşhan birkaç yıl sonra yıkılarak yerine Sümerbank Genel Müdürlük binası için yarışma açılmış ve yabancı mimarlardan biri olan Martin Elseasser'in tasarımı Ulus'taki yerini almıştır (Şekil 4.25). Elseaesser'in Ulus Meydanı'nı anlatan maketinde de anıt ve meydanda yer alan binaların ilişkisi görülmektedir. Meydanın yenilenme sürecinde anıtın yerinde değişiklik yapılması durumunda kalınmış ve meydana dahil edilmiştir (Şekil 4.26).



a b

Şekil 4.25. a.Ulus Atatürk Anıtı ve Ulus Meydanı maketi (Nicolai 2011) b. Eski Ulus Meydanı ve Taşhan, 1931 (Egli 2013)



Şekil 4.26. Ulus Atatürk Anıtı ve Ulus Meydanı, Martin Elseasser'in birincilik ödül projesi Sümerbank Genel Müdürlüğü (Nicolai 2011)

Ulus Atatürk Anıtı'nın kaidesinde ise birçok noktada yazılar yer almaktadır. Harf Devrimi sonrası türkçeleştirilen bu yazılar içerisinde, anıtın daralarak yükselen kaidesinin en üst kısmında; ''*Türk milleti, muzaffer istihlas ve istiklal cidalini ve muazzam asri inkılaplarını, en manidar bir remz ile, en iyi ifade edebilecek şekli, yukarki hakiki timsalde buldu."* ifadesi yer alırken, kaidenin ön cephesinde, *"Artık bademe, sine-i millete bir ferdi mücahit olarak çalışacağım. 8 Temmuz 1919, Erzurum."* yazısı yer almaktadır. Kaidenin sağ yüzeyinde, *"Düşman ordusunu vatanın harimi ismetinde boğarak, behemahal naili halas ve istiklal olacağız. 6 Ağustos 1919"* yazarken sol yüzeyinde ise, *"Düşmanın ana sıra asliyesi imha edilmiştir. Ordular ilk hedefiniz Akdeniz'dir, ileri. 1 Eylül 1922"* yazmaktadır (Osma 2003).

Anıt bir heykel grubu biçiminde tasarlanmıştır. Bu anıtın asıl vermek istediği mesaj, Türk milletinin Kurtuluş Savaşı ve bağımsızlık mücadelesinde vermiş olduğu birlik beraberlik ruhu ve sonucunda ortaya çıkan başarıdır. Heykel grubu üçgen bir kaide üzerine oturmuş bir biçimde tasvir edilmiştir. Anıt, Cumhuriyet'in kurulduğu meclis ve istasyon yönüne yüzünü çevirmiştir (Şekil 4.27). Kaide üzerinde önde iki mehmetçik ve arkada mermi taşıyan Türk kadını betimlemesi bulunmaktadır. Ön tarafta yer alan mehmetçiklerden biri düşmanı gözetlerken diğeri ise halkı ve arkadaşlarını savaşa çağıran bir şekilde anlatılmıştır. Kompozisyonda birbirinden farklı olarak dört ayrı figür yer alırken kaide de yazılar ve kabartmalar görülmektedir.



a b

Şekil 4.27. a.Ulus Atatürk Anıtı ve Ulus Meydanı ve arkada Anafartalar Çarşısı ve Ulus İşhanı b.Ulus Atatürk Anıtı ve Ulus Meydanı (Yazar Özel Koleksiyonu 2019)

Heykel grubunun ortasında çokgen bir kaide üzerinde yine çokgen bir plana sahip ve daralarak yükselen anıtın asıl kaidesine ulaşılmaktadır (Tekiner 2010). Mermer kaidenin güney cephesinde üst bölümde Sakarya'da düşmanı yenen Türk askeri betimlenmiş ve alt tarafta ise Atatürk, komutanlar ve Türk askerinin tasvir edildiği iki pano yer almaktadır (Osma 2003). Anıt kaidesinin kuzey cephesinde mermere kazılmış kabartmalardan üstte yer alanda Türk askeri resmigeçit yaparken anlatılırken altta ise kağnılarla cepheye silah taşıyan Türk köylüsü imgesi bulunmaktadır (Osma 2003). Mermer kaidenin ön yüzeyinde üç adet doğmakta olan güneş motifi ve bunları kuşatan bir çelenk motifi bulunmaktadır. Anıtın çokgen kaidesinin daralarak yükselen en üst bölümünde ise anıtı çevreleyen bir dizi şeklinde Mustafa Kemal'in altın varaklarla olan özlü sözleri yer almaktadır. Mermer kaidenin arka yüzeyinde ise topraktan çıkan fakat bir dalı kırılmış olan ve kırık yerin üzerinden daha gür bir şekilde filizlenen bir hayat ağacı motifi bulunmaktadır. Kaidede

yer alan kabartmalar içerisinde sol tarafta bulunan kabartmada Türk bayrağını selamlayan Türk askerleri bulunurken sağ yüzeyde ise Başkumandanlık Meydan Muharabesi'nde Atatürk ve askerler tasvir edilmiştir (Şekil 4.28). Bu tasvirde Atatürk'ün yanında İsmet İnönü ve Fevi Çakmak da yer almaktadır. Mustafa Kemal Atatürk ise, Sakarya isimli atı üzerinde bronz bir malzeme kullanılarak tasvir edilmiştir. Maarif Vekaleti'nin 1947 yılında yanması sonrası açılan yarışma sonucu binanın yerine bugünkü Ulus Çarşısı ve İşhanı yapılmış ve anıt da olduğu yerden güneye doğru kaydırılmıştır (Osma 2003).

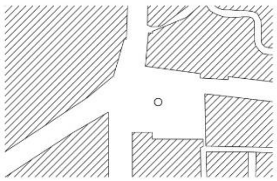
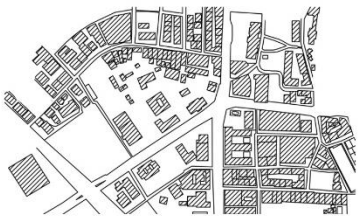
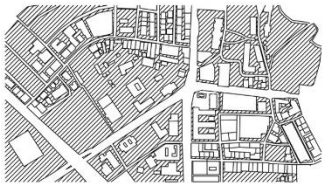
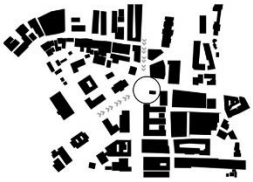
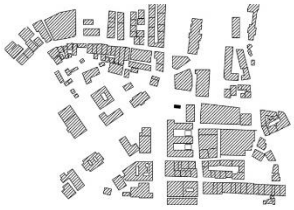


a b c

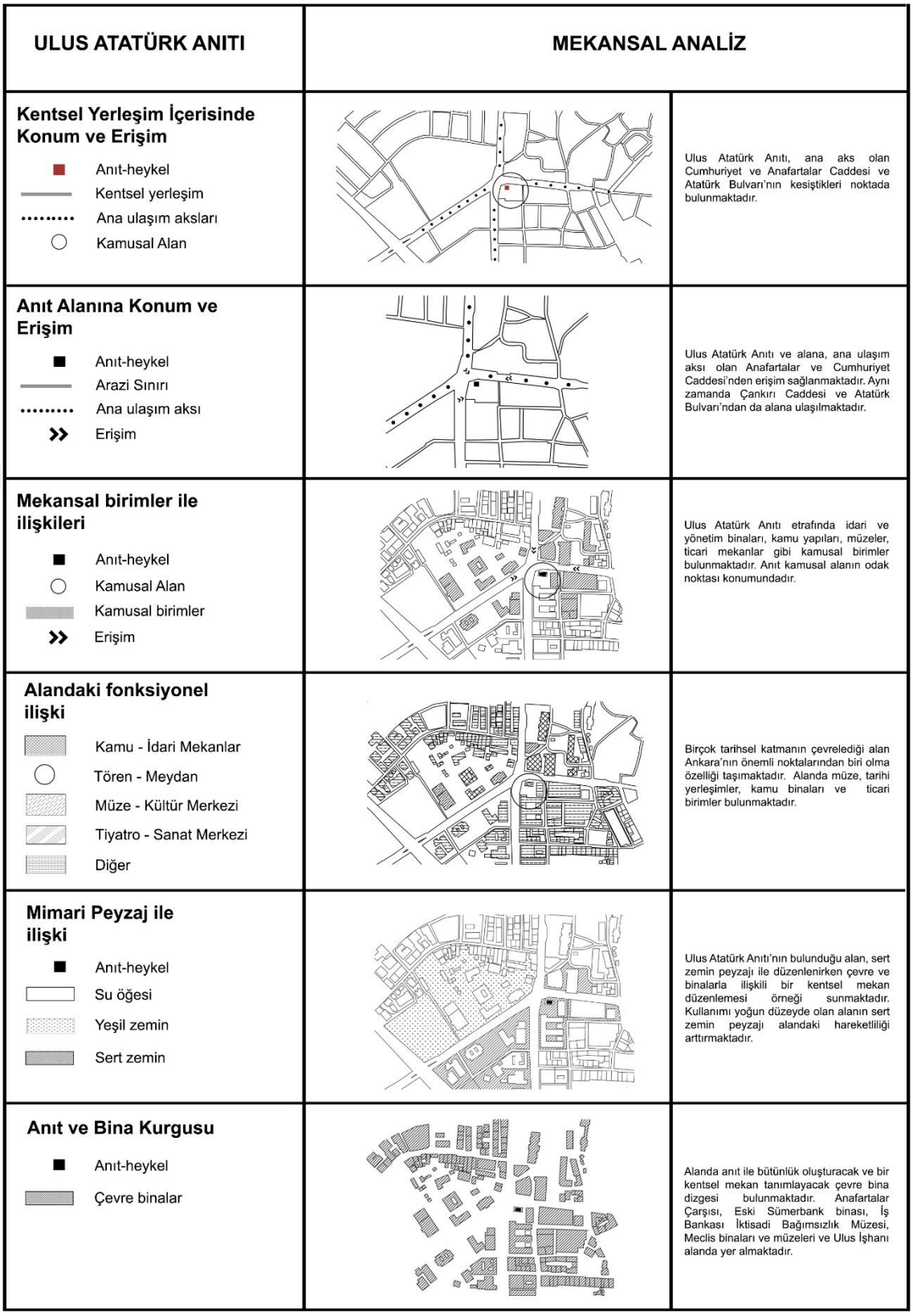
Şekil 4.28. a.Ulus Atatürk Anıtı ve Ulus Meydanı'ndan bir görsel b.Ulus Atatürk Anıtı ve Ulus Meydanı ve arkada eski Sümerbank binası c. Ulus Atatürk Anıtı ve Ulus Meydanı (Yazar Özel Koleksiyonu 2019)

Anıtın bulunduğu Ulus Meydanı, eski kent ile yeni kentin birbirine bağlandığı önemli bir konumda yer almaktadır. Meydanın tam ortasında üçgen bir alan içerisinde yer alan anıt, kaide üzerinde atlı Atatürk figürü ve üçgenin her köşesine denk gelecek şekilde figürler yerleştirilerek tasarlanmıştır. Anıtın meydan içerisindeki konumu ve çevresi zaman geçtikçe değişmiş ve çevresel birtakım etmenlerin farklılaşması ile anıt ve meydan ilişkisinin nasıl değiştiği sorusu gündeme gelmiştir. Bulvar yapımı sırasında yer değişikliği yaşayan anıtın çevresine yıllar geçtikçe birçok bina inşa edilmiştir. Diğer bir deyişle anıtın kendine ait alanında daralma ve etkisini azaltacak, algılanmasını zayıflatacak çeşitli değişiklikler yapılmıştır. Bu değişim, anıt ve heykellerin şehir meydanlarındaki varoluş sebebini ve işlevini kaybetmesi anlamına gelmektedir (Osma 2003). Ankara, Cumhuriyet dönemiyle birlikte bakımsız bir kasaba görünümünden çıkarak kentsel ideallerin merkezini oluşturacak yeni felsefenin modern şehrin başkenti

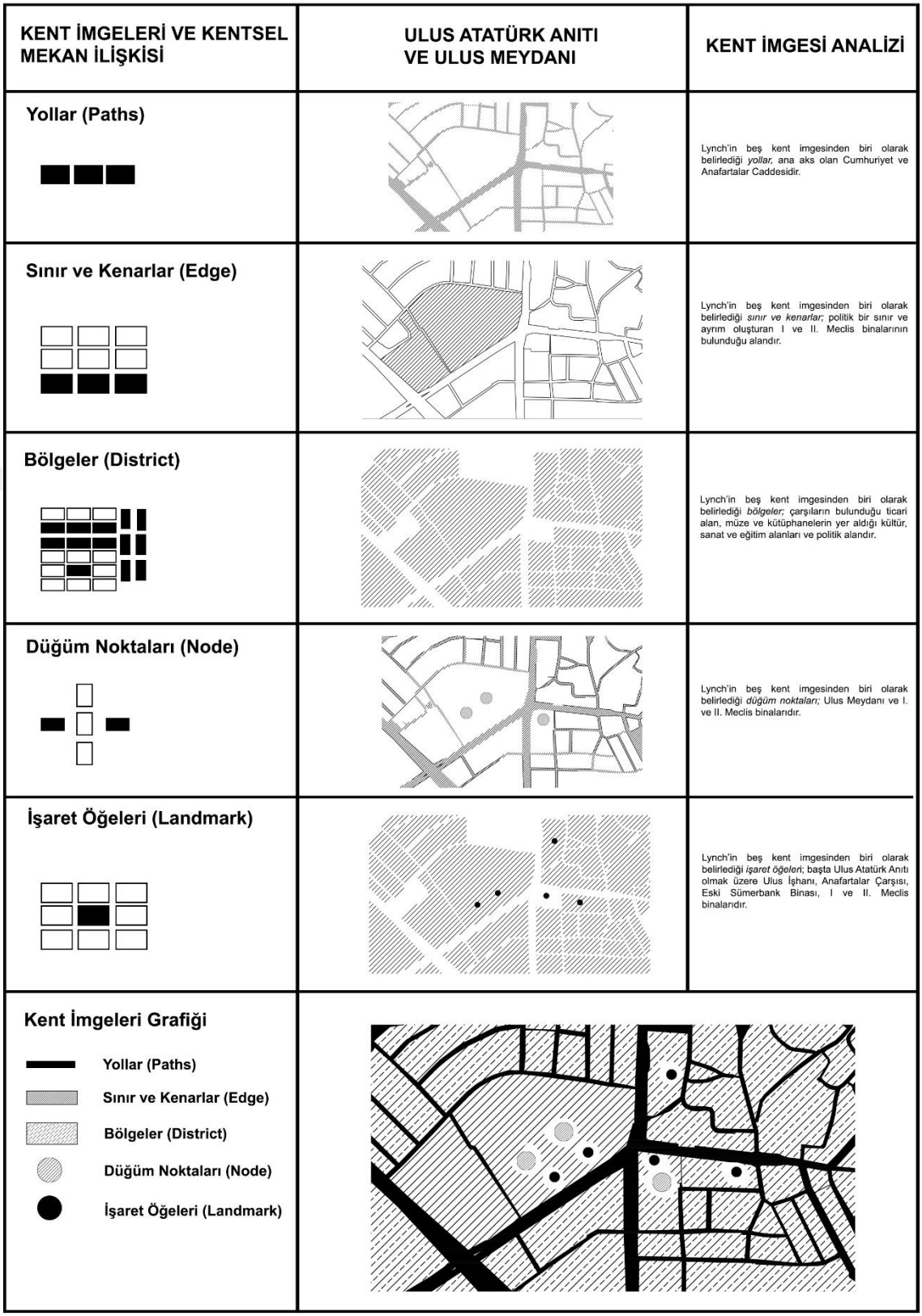
olmuştur. Türkiye'nin yüzünü batıya döndüğünün göstergesi niteliğinde olan ve devrimin somut izlerini taşıyan esas kent olan Ankara, modern bir kent yaratma çabasının en iyi örneğinin görüldüğü yerdir. 1928 yılında şehir plancı Jansen davet edilmiş ve Ankara'nın Batı kenti görünümü kazanması için çalışmalar başlamıştır. Kent, belirlenen ilkeler ışığında hızla şekillenmeye başlamıştır. Yeni mahalleler, hükümet binaları, halkevleri ve caddeler inşa edilerek çağdaş bir kentin temelleri atılmıştır. İçerisinde ideolojik bir anlam da barındıran anıtlar ise, modern şehircilik anlayışı doğrultusunda inşa edilmiştir (Osma 2003).

KENTSEL MEKANLARIN OLUŞUM ÖLÇÜTLERİ	ULUS ATATÜRK ANITI VE ULUS MEYDANI	MEKANSAL ANALİZ
Kentsel Mekanlardaki Morfolojik Kurgu □ Kare ○ Daire △ Üçgen — Diğer	 □ Kare	Krier'in belirlemiş olduğu geometrik biçimleniş ve karakterine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Ulus Meydanı 'Kare' form özelliği göstermektedir.
Biçimsel Bağlamda Kentsel Mekan Türleri Baskın Kapalı Çekirdeksel Gruplanmış Şekilsiz (Amorf)	 Baskın	Zucker'in belirlemiş olduğu beş meydan kentsel mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Ulus Meydanı 'Baskın' mekan türü özelliği göstermektedir.
Kentsel Mekanları Çevreleyen Unsurların Niteliği Sert Mekan Yumuşak Mekan	 Sert Mekan	Kentsel mekanı çevreleyen unsurları nitelikleri açısından Trancik'in belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Ulus Meydanı 'Sert mekan' türü özelliği göstermektedir.
Kentsel Mekanın Biçim Karakteri Yapısı Negatif Mekan Pozitif Mekan	 Pozitif Mekan	Kentsel mekanın biçim karakterleri açısından Alexander'ın belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Ulus Meydanı ve çevresi 'Pozitif mekan' özelliği göstermektedir.
Aktivite Karakterine göre Kentsel Mekan ↔ Statik Mekan Devingen Mekan	 ↔ Statik Mekan	Kentsel mekanın aktivite karakterleri açısından Krier'in belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Ulus Meydanı alanın mekansal olarak bütüncül bir biçimde algılanması itibariyle 'Statik mekan' özelliği göstermektedir.
Kentsel Mekanı Çevreleyen Binaların Düzeni Düzenli Mekan Düzensiz Mekan	 Düzenli Mekan	Kentsel mekanı çevreleyen binaların düzeni açısından Krier'in belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Ulus Meydanı, kararlı bir yapıya sahip olması, ve çevre binaların mekana yerleşim biçimi itibariyla 'Düzenli mekan' özelliği göstermektedir.
Kentsel Mekanın Niteliği Resmi Mekan-Düzenli Bina Resmi Mekan-Düzensiz Bina Resmi Olmayan Mekan Düzensiz Bina	 Resmi Mekan Düzenli Bina	Kentsel mekanın niteliği bakımından EPOA'nın belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Ulus Meydanı ve çevresi 'Resmi mekan - Düzenli bina' özelliği göstermektedir.

Şekil 4.29. Ankara Ulus Atatürk Anıtı ve Ulus Meydanı kentsel mekan oluşum ölçütleri analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)



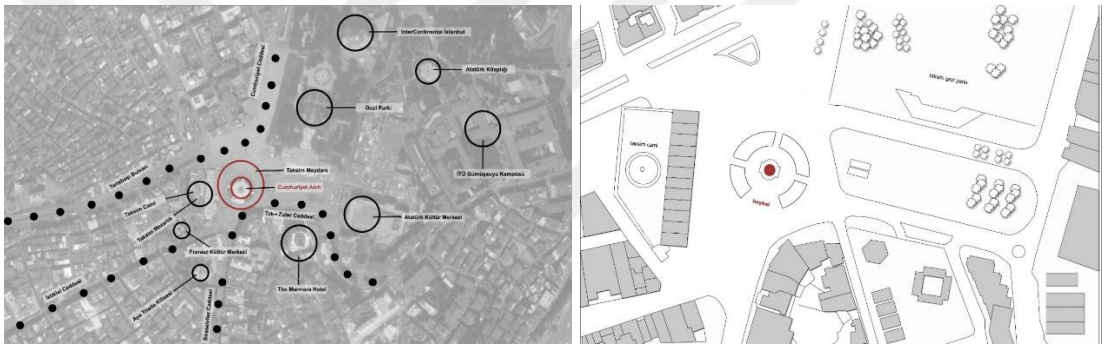
Şekil 4.30. Ankara Ulus Atatürk Anıtı ve Ulus Meydanı mekansal analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)



Şekil 4.31. Ankara Ulus Atatürk Anıtı ve Ulus Meydanı kent imgeleri analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)

4.4. Taksim Cumhuriyet Anıtı ve Taksim Meydanı, 1928

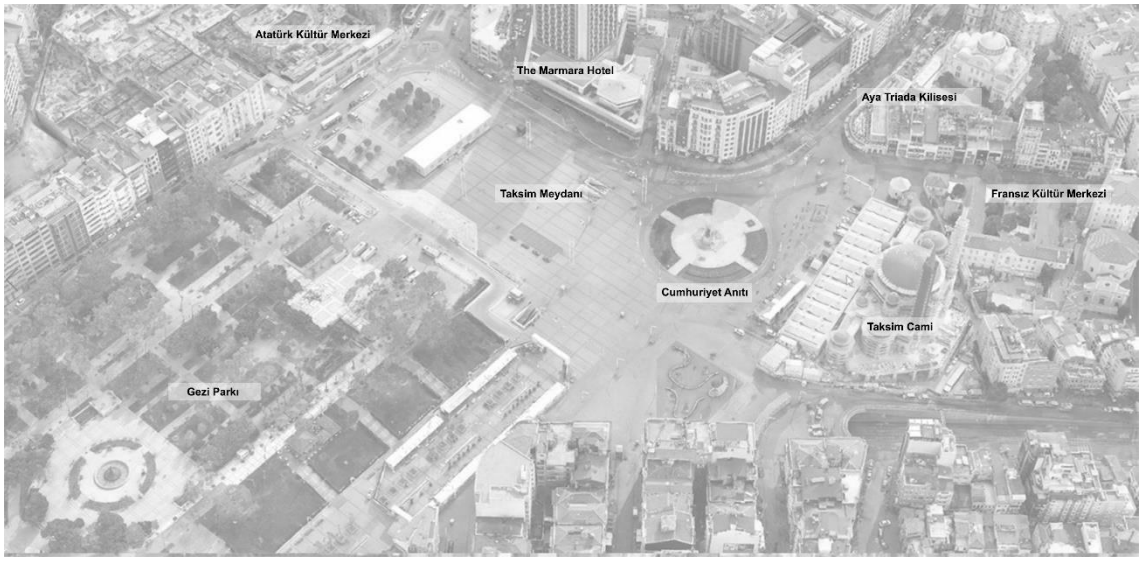
Osmanlı başkenti İstanbul için Fransız şehir plancı Henri Prost'un yaptığı planlar doğrultusunda yeni meydan ve bulvarların açılması, ideolojinin ve cumhuriyetin simgelendiği anıt ve heykellerin dikilmesi düşünülmüştür. Bu meydanlar içerisinde en önemlisi olan Taksim Meydanı için 1928 yılında düzenleme yapılmış ve dikilen Cumhuriyet Anıtı ile birlikte algılanabilir bir meydan özelliği kazanmıştır. Anıtın yerleştirilmesinden önce ve sonra meydan düzenlemesine gidilerek çeşitli değişiklikler yapılmıştır. Anıtın dikilmesinden önce bölgede bulunan açıklık değerlendirilerek meydan oluşturulmuş ve sonrasında 1940 yılında Prost'un projesi ile Taksim Kışlası yıkılarak elde edilen alan, anıtın da bulunduğu Cumhuriyet Meydanına dahil edilmiştir (Şekil 4.32).



a b

Şekil 4.32. a. Taksim Cumhuriyet Anıtı ve Taksim Meydanı İmaj Analizi b. Taksim Cumhuriyet Anıtı ve Taksim Meydanı Vaziyet Analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)

Günümüzde Taksim Meydanı içerisinde işaret unsuru olarak görülebilecek Aya Triada Kilisesi, Fransız Kültür Merkezi, The Marmara Otel, yıkılan ve yapımı halen sürmekte olan Atatürk Kültür Merkezi, inşası devam eden Taksim Cami binaları bulunmaktadır. Bunlar dışında alanın odak noktasında yer alan Taksim Cumhuriyet Anıtı ve Gezi Parkı yer almaktadır. Alana ana ulaşım noktası ise İstanbul'un en önemli caddelerinden biri olan İstiklal Caddesi'dir (Şekil 4.33). Taksim Meydanı'ndaki referans öğesi olan anıtın tasarımını heykeltıraş Pietro Canonica yaparken anıtın kaidesi ve çevresini Giulio Mongeri tasarlamıştır. Atatürk dört cepheli olarak tasarlanan bu eserde sivil kıyafetlerle ve yanında halktan çeşitli insanlarla hareket eder bir biçimde betimlenmiştir.



Şekil 4.33. Taksim Cumhuriyet Anıtı ve Taksim Meydanı Fotoğraf Analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)

Dönem içerisindeki yabancı sanatçıların ülkeye gelişi, birçok eseri tasarlaması ve uygulaması yanında yeni Türk sanatçılar yetiştirmesi açısından da büyük kazanım olmuştur. İtalyan heykeltıraş Pietro Canonica'ya yaptırılan Taksim Cumhuriyet Anıtı'nda Canonica'nın asistanlığını yapan iki genç Türk heykeltıraş Hadi Bara ve Sabiha Bengütaş da anıtın yapımında yardımcı olarak çalışmışlardır. 8 Ağustos 1928'de açılan anıtın bütün mermerleri ise İtalya'dan temin edilmiştir. Trentino'nun kırmızı mermeri ile Torino'daki yeşil mermerler deniz yoluyla İstanbul'a getirilerek burada monte edilmiştir. 1925 yılında bir komisyonca heykeltıraş Pietro Canonica ile iletişime geçilerek ısmarlanan anıtın yapımı 2,5 yıl kadar sürmüş ve anıt Roma'dan İstanbul'a gemi ile getirilmiştir. İtalya'da Pietro Canonica Müzesi'nde sergilenen Taksim Cumhuriyet Anıtı, Canonica'nın bilinen ve önemli görülen çalışmalarından biridir (Şekil 4.34).

Anıtın yapılmasıyla birlikte bir meydan özelliği kazandırılan Taksim'de çevre düzenlemesini Mimar Giulio Mongeri yapmıştır. Anıt kaidesinin mimari üslupla tasarlanması ve anıtın çok figürden oluşması dönem anıt-heykellerinden ayrıcalıklı hale gelmesini sağlamıştır. Heykel kompozisyonun tamamı bronz, kaidesi ise mermer malzemeden yapılmıştır. Anıtın toplam yüksekliği on bir metre, figür heykeller ise iki metredir. Taksim Cumhuriyet Anıtı'nda Atatürk, Cumhuriyet'i eliyle sunarken ya da hediye ederken tasvir edilmiştir.



a b c

Şekil 4.34. a. Pietro Canonica Müzesi, Roma, Taksim Cumhuriyet Anıtı afişi b. Pietro Canonica Müzesi Taksim Cumhuriyet Anıtı c. Pietro Canonica Müzesi, Roma, Taksim Cumhuriyet Anıtı (Anonim 2019h)

Dairesel bir meydanın ortasında yer alan ve bir meydan çeşmesi olarak tasarlanan anıtın iki yüzündeki brozn figürler, geleneksel mimariden esinlenerek oluşturulmuş kemerli bir taş kaide içerisinde yer almaktadır. 11 metre yüksekliğine sahip anıt kaidesinde pembe Trentino ve yeşil Suza bölgesi mermerleri kullanılmıştır. Anıtın bir yüzü Kurtuluş Savaşı'nı diğer yüzü ise Cumhuriyet Türkiye'sini simgelemektedir. Anıtın kuzey yüzünde Mustafa Kemal Atatürk, askerlerin önünde iken diğer yüzünde ise sivil giysilerle ve yanlarında İsmet İnönü, Fevzi Çakmak, askerler ve halkla birlikte betimlenmiştir. Anıtın bu yüzünde Atatürk'ün arkasında Sovyet general Mihail Frunze ve Kliment Voroşilov'un heykelleri yer almaktadır. Kurtuluş Savaşı sırasında Türkiye'ye yapılan Sovyet yardımına minnettarlık bu şekilde ifade edilmiştir (Şekil 4.35).



a b

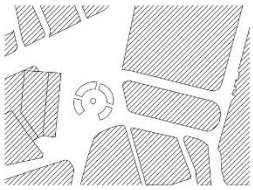
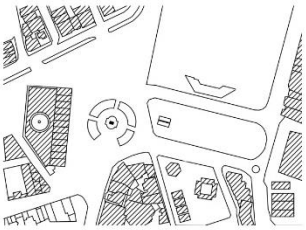
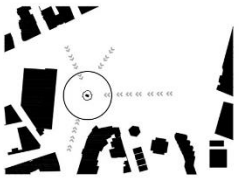
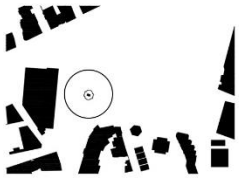
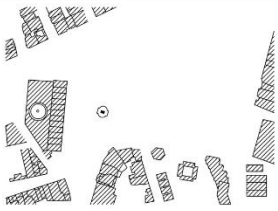
Şekil 4.35. a.Taksim Cumhuriyet Anıtı ve Taksim Meydanı b. Cami inşaatı ve Taksim Cumhuriyet Anıtı (Yazar Özel Koleksiyonu 2019)

Anıtın yan yüzlerinde birer asker heykeli, üstlerindeki madalyonlarda ise iki kadın portresi yer almaktadır. Ayrıca anıtın bu dar yüzleri altında birer ayna taşı ve önlerinde mermer yalaklar bulunmaktadır. Anıtın Gezi Parkı'na bakan kısmında 30 Ağustos 1922 Zaferi'ni temsil eden tasvirler yer alırken asker ve Türk kadınlarının kurtuluş için Atatürk'e sarılmış ve onunla ileriye hücum ettikleri, Atatürk'ün ayakları altında da çocuğunu kucağında taşıyan bir Türk anasının istikbale güvenle baktığı görülmektedir (Şekil 4.36).

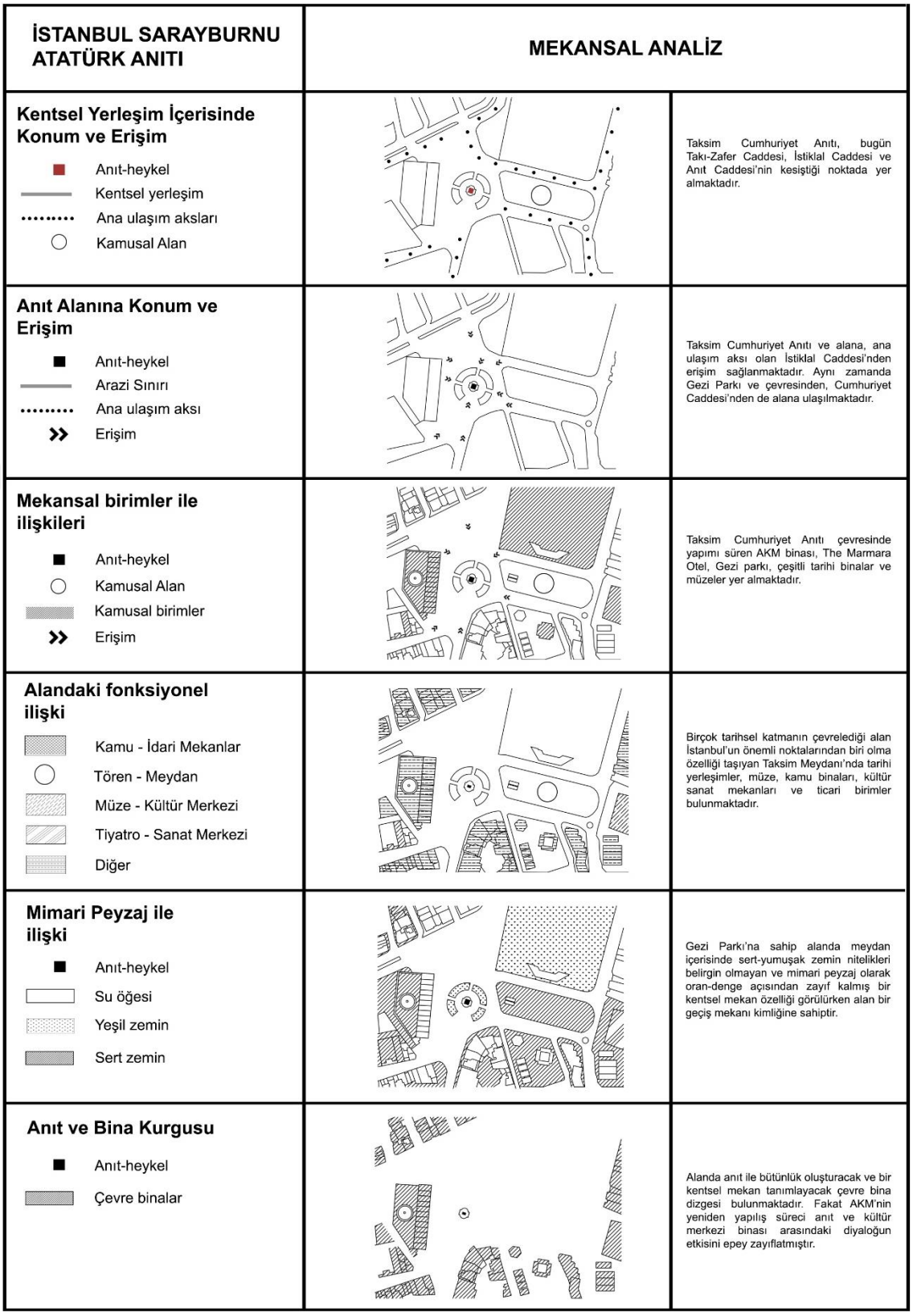


a b

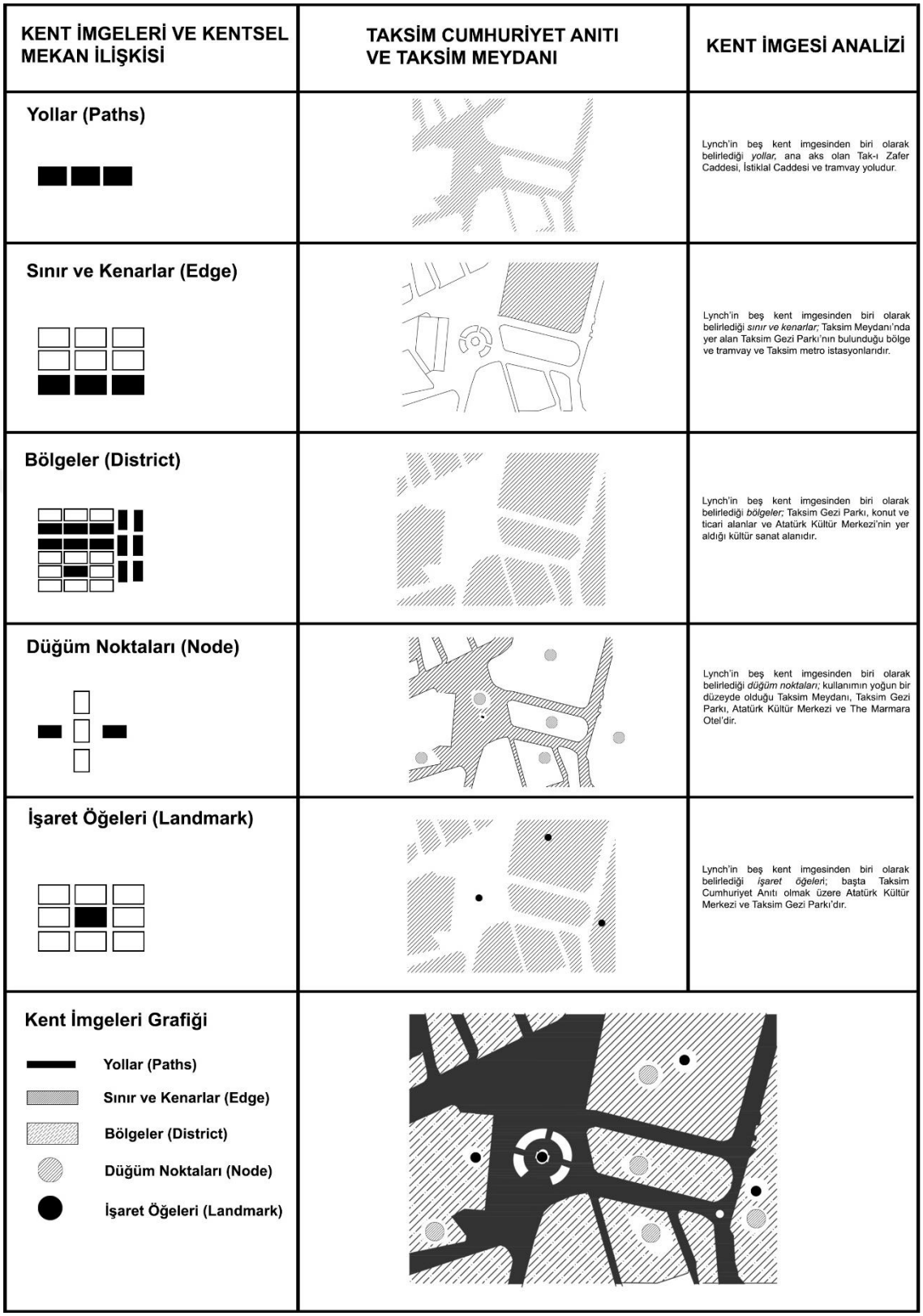
Şekil 4.36. a.Taksim Cumhuriyet Anıtı ve Taksim Meydanı b. Taksim Cumhuriyet Anıtı ve Taksim Meydanı genel görünüm (Yazar Özel Koleksiyonu 2019)

KENTSEL MEKANLARIN OLUŞUM ÖLÇÜTLERİ	TAKSİM CUMHURİYET ANITI VE TAKSİM MEYDANI	MEKANSAL ANALİZ
Kentsel Mekanlardaki Morfolojik Kurgu Kare Daire Üçgen Diğer	 Diğer	Krier'in belirlemiş olduğu geometrik biçimleniş ve karakterine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Taksim Meydanı 'Diğer' form özelliği göstermektedir.
Biçimsel Bağlamda Kentsel Mekan Türleri Baskın Kapalı Çekirdeksel Gruplanmış Şekilsiz (Amorf)	 Gruplanmış	Zucker'in belirlemiş olduğu beş meydan kentsel mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Taksim Meydanı 'Gruplanmış' mekan türü özelliği göstermektedir.
Kentsel Mekanları Çevreleyen Unsurların Niteliği Sert Mekan Yumuşak Mekan	 Sert Mekan	Kentsel mekanı çevreleyen unsurları nitelikleri açısından Trancik'in belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Taksim Meydanı 'Sert mekan' türü özelliği göstermektedir.
Kentsel Mekanın Biçim Karakteri Yapısı Negatif Mekan Pozitif Mekan	 Pozitif Mekan	Kentsel mekanın biçim karakterleri açısından Alexander'ın belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Taksim Meydanı ve çevresi 'Pozitif mekan' özelliği göstermektedir.
Aktivite Karakterine göre Kentsel Mekan Statik Mekan Devingen Mekan	 Devingen Mekan	Kentsel mekanın aktivite karakterleri açısından Krier'in belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Cumhuriyet Anıtı'nın bulunduğu Taksim Meydanı, canlılık ve sirkülasyona imkan tanıyan bir alan olması, alanın mekansal olarak bütüncül bir biçimde algılanmaması itibariyle 'Devingen mekan' özelliği göstermektedir.
Kentsel Mekanı Çevreleyen Binaların Düzeni Düzenli Mekan Düzensiz Mekan	 Düzensiz Mekan	Kentsel mekanı çevreleyen binaların düzeni açısından Krier'in belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Cumhuriyet Anıtı'nın bulunduğu Taksim Meydanı, kararlı bir yapıya sahip olmaması, ve çevre binaların mekana yerleşim biçimi itibariyla 'Düzensiz mekan' özelliği göstermektedir.
Kentsel Mekanın Niteliği Resmi Mekan-Düzenli Bina Resmi Mekan-Düzensiz Bina Resmi Olmayan Mekan Düzensiz Bina	 Resmi Olmayan Mekan Düzenli Bina	Kentsel mekanın niteliği bakımından EPOA'nın belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Cumhuriyet Anıtı'nın bulunduğu Taksim Meydanı ve çevresi 'Resmi olmayan mekan-Düzenli bina' özelliği göstermektedir.

Şekil 4.37. Taksim Cumhuriyet Anıtı ve Taksim Meydanı kentsel mekan oluşum ölçütleri analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)



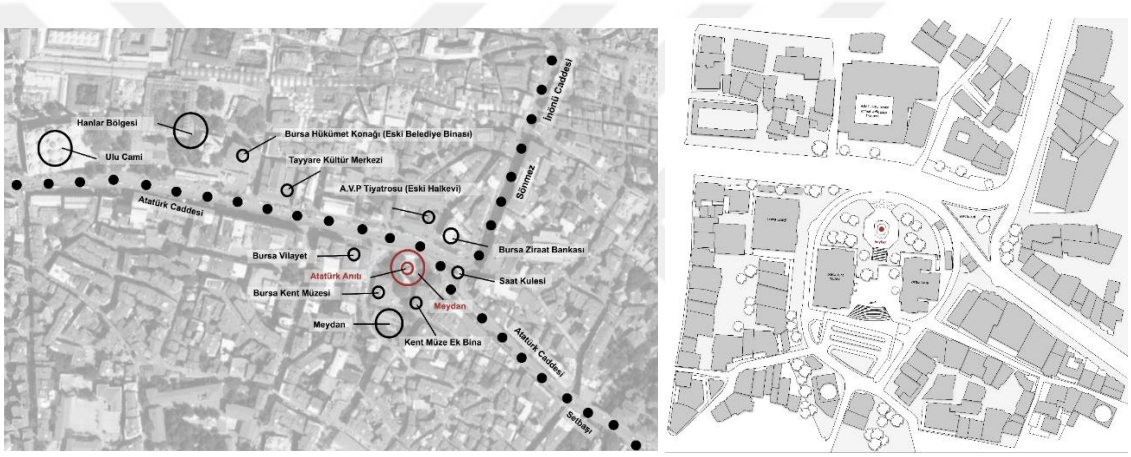
Şekil 4.38. Taksim Cumhuriyet Anıtı ve Taksim Meydanı mekansal analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)



Şekil 4.39. Taksim Cumhuriyet Anıtı ve Taksim Meydanı kent imgeleri analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)

4.5. Bursa Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Alanı, 1931

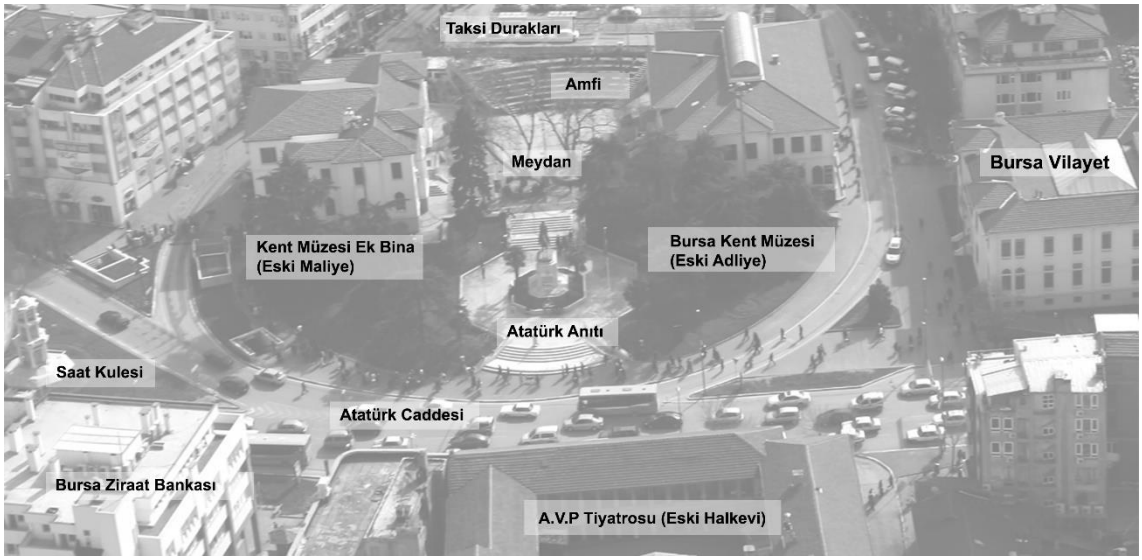
Bursa Cumhuriyet Alanı, kentteki yeri ve konumu açısından kentin tarihsel katmanının içerisinde yer almaktadır. Batısında Tarihi Hanlar Bölgesi yer alırken Altıparmak'tan Setbaşı bölgesine kadar uzanan günümüzde Bursa şehir merkezi aksı olarak tanımlanabilecek Cumhuriyet döneminde yapılmış modern mimari mirasın çokça yer aldığı bir bölgenin en önemli noktasındadır. Bursa'nın kentsel kimliğini oluşturan bu alan aynı zamanda toplumsal hafızada da büyük bir öneme sahiptir. Resmi törenlerin, kutlamaların, anma ve protesto eylemlerinin gerçekleştiği sembolik anlama ve güce sahiptir (Şekil 4.40).



a b

Şekil 4.40. a. Bursa Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Alanı İmaj Analizi b. Bursa Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Alanı Vaziyet Analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)

Öte yandan halkın toplanma ve buluşma alanı için *'Heykelönü'* ifadesini kullanması, alanda bolca vakit geçirmek istemesi, ticari etkinliklerin alan ve çevresinde yapılması toplumda alan ile ilişkin güçlü anılar yaratmıştır. Kamusal alan ile toplum ve bireyler arasında sağlanan güçlü bağın ve aidiyet duygusunun oluşmasında Cumhuriyet Alanı'nın simgesi niteliğindeki Bursa Atatürk Anıtı en önemli faktördür. Kentsel imge olarak alanın merkezinde yer alan ve alanın kentsel kimliğinde başat sembol olan anıt, resmi törenlerde halkın toplandığı nokta olurken aynı zamanda çevresinde yarattığı mekan ve alanlar ile de gündelik hayatın içerisine katılarak insanların deneyimlediği bir kamusal alan niteliği taşımaktadır (Şekil 4.41).



Şekil 4.41. Bursa Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Alanı Fotoğraf Analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)

Bursa Cumhuriyet Alanı, Cumhuriyet döneminin kentsel mekan yaratma ve meydan düzenlemesi anlayışını anlatan önemli örneklerden biridir (Şekil 4.42). Cumhuriyet ilanı sonrası tüm illerde gerçekleşen meydan ve mekansal planlama Bursa için de gerçekleşmiştir. I. Dünya Savaşı öncesi yanarak yok olan eski Hükümet binalarının bulunduğu alan Cumhuriyet döneminde şehrin meydanı olması için düzenlenmiş ve 1926 yılındaki yeni hükümet binalarının yapımıyla günümüzdeki halini de oluşturan mekansal düzene ulaşılmıştır. Bu alana 1931 yılında Atatürk Anıtı'nın yapılması sonrası alan toplum arasında *'Heykel'* olarak adlandırılmıştır (Kaplanoğlu 2001). Günümüzde Bursa şehir merkezinin odak noktası rolündeki alan tüm halkın mutlaka önünden geçtiği, Atatürk anıtı ile fotoğraf çekindiği, müzeye ve tiyatroya gittiği şehrin birincil kentsel mekanı niteliğindedir. Tarihi, sosyal, kültürel ve politik bir kimliği içerisinde barındıran bu alan, kentlinin hafızasında yer edinmiş, anısal değeri bulunan bir merkezdir.

Bursa şehir merkezinde bulunan alan, oluşturulduğu tarihten bugüne dek değişiklikler yaşamış ve çevresindeki binaların fonksiyonları dönüşüm geçirmiştir. Cumhuriyet dönemi kamusal alan pratiğini oluşturan Halkevi, Vilayet (Hükümet Konağı), Adliye, Maliye, ve Atatürk Anıtı mekansal birlikteliği Bursa Cumhuriyet Alanı içerisinde günümüzde de görülmektedir. Mekanların işlevsel olarak değişerek çeşitli sosyal ve kültürel fonksiyonlar kazandığı görülse de alanda mekansal düzenin korunduğu ve yeni işlevleri ile yer alan binaların alandaki hareketliliği arttırdığı söylenebilir.

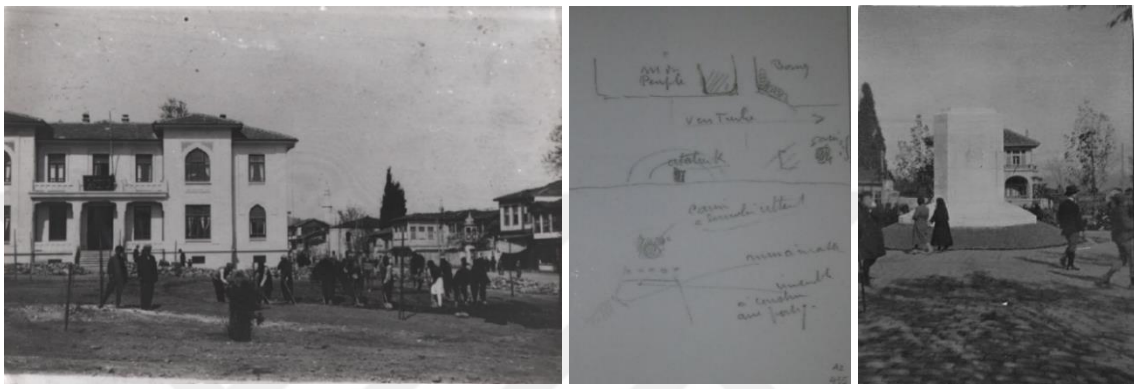


Şekil 4.42. Bursa Cumhuriyet Alanı ve Atatürk Anıtı, 1930'lar, Atatürk Anıtı çevresinde kamusal alan oluşturma anlayışı görülmektedir. (Bursa Kent Müzesi Arşivi)

Yeni kent planlama pratiğinde ‘‘bulvar-meydan-devlet yapıları’’ dizgesinin oluşturulması, devlet merkezli, homojen bir yapıda olan ve fonksiyonel olarak bölgelere ayrılan bir kentin tasarlanması düşüncesini içermektedir. Yönetim, eğitim ve kültür yapılarının bir meydan etrafında toplanarak bir ana bulvar üzerine yerleştirilmesi dönemin kamusal alan modelini oluşturmaktadır. Bu prototip ülkenin her bölgesinde planlanarak gerçekleşmektedir. Öte yandan Cumhuriyet meydanları ve oluşturulan kamusal alanlar ulus-devletin birer taşıyıcısı rolünde görülmektedir. Yeni simgesel unsurların, törenlerin, kutlamaların ve gösterilerin sahnelendiği bu alanlar rejim ilke ve ideallerinin toplumun zihnine işlendiği mekanlar olmuşlardır (Yeşilkaya 2002).

Bu doğrultuda planlanarak oluşturulan, Cumhuriyet'in ilkelerini birebir yansıtan kentsel merkez ve Cumhuriyet alanlarından biri Bursa Cumhuriyet Alanı olarak gösterilebilir. Bursa Cumhuriyet Alanı, Vilayet, Adliye ve Maliye binalarının inşa edilmesi ve devamında ise Bursa Atatürk Anıtı ve Halkevinin alana yerleştirilmesiyle birlikte dönemin ideolojik anlayışı ve mekansal kurgusunu yansıtması açısından önemli

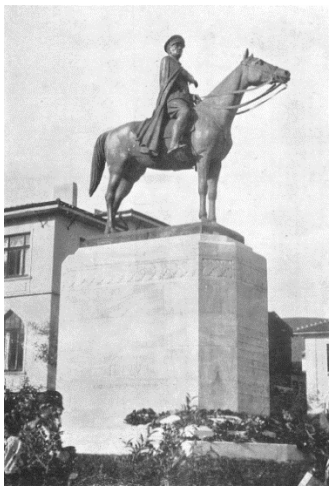
görülmektedir. Bursa Cumhuriyet Alanı 1925 yılında Vilayet (Hükümet Konağı), Adliye ve Maliye binalarının yapımıyla birlikte ortaya çıkmış ve dönemin oluşturulmak istenen kamusal alan ve mekansal dizgesine uygun bir planla oluşturulmuştur (Şekil 4.43). Dönemin Birinci Ulusal Mimarlık Akımı doğrultusunda inşa edilen binalar olan Adliye ve Maliye binalarının mimarı Ekrem Hakkı Ayverdi'dir (Akkılıç 1999). Bursa Vilayet binasının ise Mimar Kemalettin tarafından tasarlandığı bilinmektedir (Tekeli 1997).



a b c

Şekil 4.43. a. Bursa Vilayet Binası, Bursa Atatürk Anıtı ve meydan yapılmadan önce, 1926-27 yılları arası b. Prost'un Bursa Cumhuriyet Alanı tasarımıyla ile ilgili eskiz çiziminde Bursa Atatürk Anıtı ve çevresi görünmekte, 1930'lu yıllar. c. Bursa Atatürk Anıtı'nın kaidesi yerine yerleştirilmiş ve fakat Atatürk anıtı henüz getirilmemiş, 1930. (Bursa Kent Müzesi Arşivi)

Bu dönemde alanın oluşumu sırasında öncelikle devlet binaları alana yerleştirilmiş ve devamında mimari peyzaj ve çevre düzenlemeleri yapılmış, yeşil doku ve sert zemin çalışmaları gerçekleştirilmiştir. Meydana ideolojik bir temsiliyet ve sanatsal bir unsur olarak Atatürk anıtı yerleştirilmiştir. Türk heykeltıraşlarımızdan olan Nijad Sirel ve hocası Mahir Tomruk'un yaptığı Atatürk anıtı meydanın odak noktasında yer almaktadır. Soyadı kanunu öncesi Gazi Abidesi (Heykeli) olarak anılan anıt kanunun çıkmasıyla Atatürk anıtı olarak ifade edilmiştir. Anıtın meydana gelişiyle birlikte alanın kimliği belirgin bir şekilde tanımlanmıştır. 1930 ve 1940'lı yıllara ait fotoğraflardan görüleceği üzere anıtın çevresindeki alanda mimari peyzaj düzenlemesi yapılarak mermer malzeme ile kaplanmış merdivenlerle alana ulaşım sağlanmıştır. Merdivenlerin çıktığı ilk düzlem Atatürk anıtını tanımlarken, ikinci düzlem ise Adliye ve Maliye binalarının girişini işaret etmektedir (Şekil 4.44). Alanın Atatürk Caddesine bakan tarafında yapılan yeşil alan düzenlemesinin etrafı mermer top ve zincirlerle çevrilmiştir (Akkılıç 1999).



a



b

Şekil 4.44. a. Bursa Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Alanı, 1940'lı yıllar b. Bursa Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Alanı, 1940'lar (Bursa Kent Müzesi Arşivi)

Valilik tarafından sipariş verilip Güzel Sanatlar Akademisi ve Milli Eğitim Bakanlığı'nın taslak halini onayladığı Bursa Atatürk Anıtı, 29 Ekim 1931 tarihinde, Cumhuriyet'in sekizinci yıl kutlamalarında açılmış ve meydandaki yerini almıştır. Anıtın maliyetinin bir bölümünün karşılanması konusunda Yeni Fikir gazetesinin yapmış olduğu çağrı ve Bursa halkı ve kurumlarının yardımı önemli bir kaynak olmuştur (Akkılıç 1999). Anıtın tasarımı konusunda heykeltıraşlara müdahalede bulunulmazken anıtın yeri ve Atatürk'ün at üzerindeki tasviri önceden belirlenmiştir (Şekil 4.45). Atatürk'ün de övgüyle bahsettiği bu anıt diğer sanat insanlarından da beğeni almıştır. Nurullah Berk'in şu sözleri bu durumu ortaya koymaktadır: *'' Krippel ve Canonica'nın yapmış oldukları benzerlerine kıyas etmek şöyle dursun, üstünlüğünü pek kolaylıkla müşahede edebiliriz ''* (Berk 1984). Elbette verilen destekler doğrultusunda yetişen dönemin Türk heykeltıraşlarının anıtta rol alması önemli bir diğer hadise olarak göze çarpmaktadır. 1929 yılına kadar yabancı heykeltıraşlar tarafından yapılmış olan ve Türk sanatçılar için bir model işlevi niteliğindeki anıtlardan etkilenen yerli heykeltıraşlar süregelen yıllarda ülkeye çokça eser kazandırmışlardır.

Bursa Atatürk Anıtı'nda Atatürk figürü askeri bir giyim ve pelerini ile at üzerinde tasvir edilmiş ve mermer bir kaide üzerine yerleştirilmiştir. Figürde Atatürk sağ kolu göğsünün üstünde durarak batıyı işaret etmekte yüzü doğuya dönük ve sol kolu atın dizginlerini tutmaktadır. Kaidenin ön yüzünde; *''Bu aziz heykelin önünde duran Türk, hürmetle eğil. O milletini kurtaran, Cumhuriyeti kuran, aleme yeni bir tarih yaratan Gazi Mustafa*

Kemal'dir.'' ifadesi yer alırken, kaidenin sağ tarafında *''29.I.Teşrin.1339 (1923) Cumhuriyet'in Kuruluşu''* ve sol tarafında ise *''11 Eylül 1338 (1922) Bursa'nın Kurtuluşu''* ifadeleri yer almaktadır. Atatürk figüründeki batıyı işaret etme unsuru çoğu Atatürk anıtında yer alırken bu işaret *Muasır Medeniyet Seviyesi'ni* simgelemekte ve çağdaş ve uygar bir medeniyet olma hedefini ortaya koymaktadır.



Şekil 4.45. Gazi Paşa (Atatürk) Caddesi, Bursa Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Alanı 1930'lu yıllar (Bursa Kent Müzesi Arşivi)

Aynı zamanda anıtta üslup yönünden bir durağanlık söz konusudur. Atın figüre göre arkaik üsluba sahip olması devasa görünmesini sağlamaktadır. Atatürk figüründeki pelerin anıta ritm kazandırırken iki figür arasındaki üslup farklılığı dikkat çekmektedir. 1928-1931 yılları arasında yapılan anıtlarda Cumhuriyet'in ilk döneminde yer alan görsel etkiden uzaklaşılırken 1930'lu yıllar ihtişamlı Atatürk anıtlarının yeniden inşasının gerçekleştiği dönem olmuştur (Tekiner 2010). Bununla birlikte Bursa Atatürk Anıtı, Atatürk'ün yapılan anıtlar içerisinde en çok kendine benzeyenin olduğunu söylediği anıt olarak önemli bir yere sahiptir. Cumhuriyetin ve modernleşmenin simgesi olarak alanda yer alan Atatürk anıtı ve Atatürk figürü, hem devleti hem de Cumhuriyetin yeni rejimin, çağdaşlığın, laik ve modern bir Türk Cumhuriyetinin sembolü olarak halkevinin karşısında yer almaktadır. Halkevinde yetişen genç neslin çalışmalarını sürdürürken, meydandaki törenlerde, bayram kutlamalarında ve çeşitli etkinliklerin gösteriminde Atatürk anıtı ile karşılıklı etkileşimi alanın mekansal ve tarihsel bir temsiliyetin göstergesi niteliğini taşımaktadır (Şekil 4.46). Anıt ile halkevi arasındaki bu ilişki Atatürk'ün Cumhuriyet'i miras olarak bıraktığı bu yeni nesle simgesel olarak bir iletisi rolündedir.

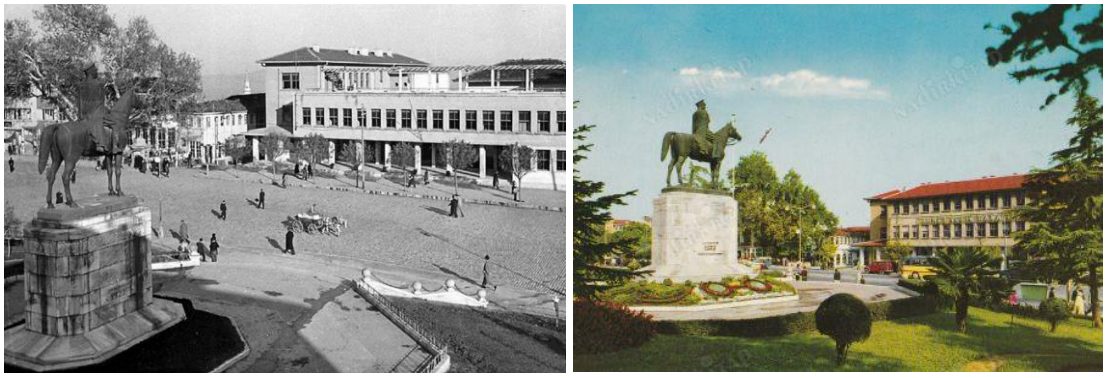



a b

Şekil 4.46. a. Bursa Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Alanının 29 Ekim 1935 yılındaki Cumhuriyet Kutlamaları, 1935 b. Bursa Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Alanı Cumhuriyet Kutlamaları, 1968 (Bursa Kent Müzesi Arşivi)

Toplumun her alanda modernleşmesini hedefleyen rejimin, Cumhuriyet devrimini toplumun benimsemesi ve yeni yaşamın halka tanıtılması çerçevesinde açmış olduğu halkevleri ise Cumhuriyet meydanlarında önemli bir rol üstlenmekte ve kent merkezinin tanımlayıcı bir parçası olmaktadır. Bursa Atatürk Anıtı'nın tam karşısında yer alan Bursa Halkevi binası 1932 yılında açılan bir yarışma sonucu elde edilmiştir. İlk kurulan ön dört halkevi arasında yer alan Bursa Halkevi 1932 yılında açılmış ve tiyatro gösterilerinden müzik çalışmalarına, sanat dalları kurslarından çeşitli etkinlik ve gösterilere kadar birçok alanda yapmış olduğu çalışmalarla Bursa'nın kültürel ve düşünsel birikimine katkı koyarak toplumun zenginleşmesini ve modernleşmesini sağlamıştır.

Halkevinde çalışan ve eğitim alan yeni neslin tam karşısında Atatürk anıtını görmesi Cumhuriyet ideallerinden birini yansıtmaktadır. Bu dönemde rasyonel, laik, kolektif ve devlet merkezli bir kamusal alan yaratıldığı ve modernleşme anlayışının toplumun bir araya geldiği bu alanlarda hayata geçirildiği söylenebilir (Arıtan 2008). Cumhuriyet kültürünün de halk nezdinde derinleşmesini ve kökleşmesini sağlayan halkevlerinde kadınlara okuma-yazma kusrlarının açılması, güzel sanatlar, matematik, tarih derslerinin verilmesi, dans eğitiminin verilmesi gibi çeşitli eğitim-öğretim amaçlı etkinlikler yapılmıştır. Yine bununla birlikte sosyal yardım hedefiyle kurulan komite ve derneklerin halkla birlikte iç içe olması, toplumun ortaklaşa bir araya geldiği bir kamusal mekan yaratılması halkevlerinin önemini arttırmıştır (Şekil 4.47).



a b

Şekil 4.47. a. Bursa Atatürk Anıtı ve 1938 yılında Münevver Belen'in tasarlamış olduğu Halkevi binası, 1940'lı yıllar b. Bursa Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Alanı 1960'lı yıllar (Bursa Kent Müzesi Arşivi)

Bu noktada Halkevleri, modernleşme projesinin önemli araçlarından birini oluşturmaktadır. Modern yaşantının şekillenmesi için açılan halkevlerinde toplumun kitaplar okuyarak düşüncelerini paylaştığı bir ortam arzulanmaktadır. Bu mekanlarda aynı zamanda dans gösterileri, müzik ve balolar, meslekler hakkında eğitim, okuma yazma etkinlikleri yapılmaktadır. Kent merkezinde Atatürk anıtı ile meydanı tanımlayan, tarifleyen halkevleri, Cumhuriyetin birçok kentinde görülmektedir. Bursa'da 1938 yılındaki yarışma projesi ile elde edilen ve mimar Münevver Belen'in tasarladığı Halkevi, karşısında Atatürk Anıtı ve Hükümet Konağı ile birlikte meydanda bulunmaktadır (Yeşilkaya 2002). Halkevleri Demokrat Parti döneminde devletten yardım alması ve Cumhuriyet Halk Partisi'nin ideolojik anlayışına uygun bir nesil yetiştirmesi gerekçesiyle 1951 yılında kapatılmıştır. Bursa Halkevinin kapatılması ve devamında Hükümet Konağı olarak işlevini sürdürmesi sonrası restore edilmiş ve 1957 yılında tiyatro binasına dönüştürülerek kullanılmaya başlanmıştır. Günümüzde de Ahmet Vefik Paşa Tiyatrosu olarak işlev görmektedir (Akkılıç 1999).

Bursa Atatürk Anıtı etrafında oluşturulması hedeflenen meydan ve mimari dizgede hem Birinci Ulusal Mimarlık Akımının izleri hem de Modern Mimarlık Akımının yansımaları görülmektedir. Adliye, Maliye, Valilik, Postane ve CHP İl Yön Kurul Binası Birinci Ulusal Mimari Akımın temsilcileri iken Derman Apartmanı, Ziraat Bankası, Bursa Halkevi Binası Modern mimarlık ürünleri olarak alanda yer almaktadır (Şekil 4.48). Aynı zamanda bu dönemde yeni yolların açıldığı ve mevcut yolların genişletildiği, yeni modern binaların alanda inşa edildiği görülmektedir.

Bursa Cumhuriyet Alanı'nın tam karşısında yer alan ve 1928 yılında açılmış olan Cumhuriyet Halk Partisi binası (CHP İl Yön Kurul Binası) ve yanındaki alan birleştirilerek kamulaştırılır ve Bursa Halkevi binası için yarışma düzenlenir. Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi özelliklerini taşıyan binanın girişinde Osmanlı Portiği yer alırken Alandaki diğer yapılardan farklı olarak asimetrik bir cephe düzenine sahip bina 1938 yılında Halkevi binasının inşasına kadar işlev görmüştür. Bu dönemde Cumhuriyet Alanı çevresine çeşitli modern mimarlık ürünü olan apartmanlar, bankalar, ticari mekanlar inşa edilmiştir. 1934 yılında CHP binasının hemen yanına inşa edilen Derman Apartmanı Atatürk anıtının tam karşısında oluşturulan mekansal dizgeye eklenmiştir. Köşesi eğrisel bir biçimde dönen ve düz çatılı modern mimarlık örneği bina günümüzde de alanın karşısında bulunmaktadır. 1936 yılında ise sokağın diğer köşesine dönemin önemli mimarlından olan Arif Hikmet Holtay'ın tasarladığı Ziraat Bankası binası yapılmıştır. Modern bir kütlesel organizasyona sahip olan yapı rasyonel ve sade bir görünüm sergilemektedir. Manzaraya açılan ve cephe boyunca devam eden geniş pencere açıkları da dönemin mimari üslubunun yapısal özellikleri olurken, yapıya şeffaf bir görüntü sağlamıştır. Bina düz çatılı ve dairesel pencerelere sahiptir (Akkılıç 1999).



a b

Şekil 4.48. a. Soldan sağa; Ahmet Vefik Paşa Tiyatrosu, Derman Apartmanı, Ziraat Bankası b. Soldan sağa; CHP İl Yön Kurul Binası, Derman Apartmanı, Ziraat Bankası

Alanda 1957 yılına ait haritada görülen resmi binaların arkasında bulunan ortasında havuz ve çevresinde ağaçlık bir alan olarak kullanılmakta iken günümüzde amfinin ön bölgesi ağaçlar ve oturma elemanları, arkasında amfi ve taksi duraklarının yer aldığı tanımsız bir alan olmuştur (Şekil 4.49). Hükümet Meydanı olarak da adlandırılan bu alan sonraları Atatürk Meydanı olarak da isimlendirilmiştir. Cumhuriyet Alanı'nın kentsel mekan etkisinin azaldığı 1960'lı yıllar göç ve sanayileşmenin arttığı bir dönemi işaret etmektedir

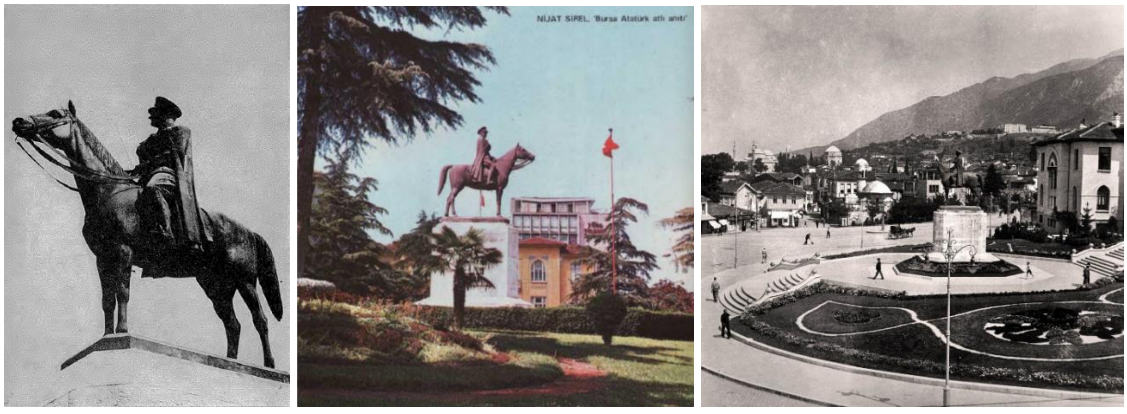
(Anonim 2002). Kentsel planlama kararlarıyla kent merkezi yoğun bir yapılaşmaya ağına girmiş ve ticari işleve sahip mekanların giderek artması ve kamu etkisinin yok oluşu, alanın resmi ideolojik anlamdaki değerinin yitimine sebep olmuştur. Geçmiş dönemde kentin tek merkezi işlevindeki alan, şehrin büyümesi ve ilk yapıldığı plan ve kurgusundan giderek uzaklaşmasıyla bu niteliğini kaybetmiştir.



a b c

Şekil 4.49. a. İller Bankası tarafından hazırlanan 1957 yılına ait Bursa haritası ve Bursa Cumhuriyet Alanı b. İller Bankası tarafından hazırlanan 1979 yılına ait Bursa haritası ve Bursa Cumhuriyet Alanı (Bursa Büyükşehir Belediyesi Arşivi)

Bursa Atatürk Anıtı, günümüzde Heykel semtine adını vermektedir. Atatürk Caddesinde yer alan anıt, bugün Ahmet Vefik Paşa Tiyatrosu olan eski Halkevi binasına yönlenmektedir. Cumhuriyet'in temsil kurumları olan Vilayet, Defterdarlık (Maliye) gibi binaları etrafında toplayan ve Cumhuriyet alanının tanımlayıcı unsuru olarak mekanda odak noktası oluşturan anıtın görkemli duruşu dikkat çekmektedir (Şekil 4.50).



a b c

Şekil 4.50. a. Bursa Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Alanı'na ilişkin bir görsel (Bursa Kent Müzesi Arşivi) b.Bursa Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Alanı (Elibal 1973) c. Bursa Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Alanı'na ilişkin bir görsel (Bursa Kent Müzesi Arşivi)

Bursa Atatürk Anıtı, Cumhuryet Alanı'nın tanımlı biçimlenişi ve ölçek olarak meydanla bir bütünlük oluşturmaktadır. Caddelerin kesiştiği noktada ve bölgesel olarak etrafına hakim olan anıt, meydana girişte halkı karşılarken yerleştiği noktayla oluşturduğu meydanın tasarım anlayışı benzerlik göstermektedir. Altıgen geometriye sahip sert zemin ve kaidenin uyumu göze çarpmaktadır. Sert zemin ve yeşil zemin olarak mimari peyzaj dengesinin oldukça iyi olduğu bir alanda yer alan anıt, çevresindeki yapılaşmanın yoğunlaşmasına karşın alanda kolay ve iyi bir biçimde algılanmaktadır. Kaidesiyle beraber yükselen anıt meydanda çevresine baskı kurmazken, insan ölçeğini de çok aşmamaktadır. Anıtın çevresindeki düzenleme halen alanda net bir şekilde görünürken mimari peyzaj unsurlarında ve alan geometrisi üzerinde değişiklik bulunmamaktadır. Cumhuriyet meydanlarının en önemli göstergeleri olarak alanda yer alan devlet binalarının (Vilayet, Adliye, Maliye, Halkevi) işlevlerinde çeşitli değişiklikler yaşanmıştır. Maliye ve Adliye binaları Bursa Kent Müzesi fonksiyonuyla işlevini sürdürürken Vilayet binası halen aynı işlevde kullanılmaktadır. İşlev değişiklikleri simgesel ve anlamsal olarak alanın ilk yapıldığı dönem ideolojisi ve mimarlık anlayışına olumsuz bir etki yaparken, yeni kültür-sanat işlevleri ile birlikte gündelik hayatın içerisine daha çok dahil olan bir kamusal alan oluşmuştur.

Atatürk anıtı altıgen bir kaideye oturmuş bir biçimde iki yanında simetrik olarak çiçeklendirilmiş bir yeşil doku ve alanın ana girişinde saygı ve hürmetin sembolü niteliğinde girişi tanımlayan merdivenler yer almaktadır (Şekil 4.51). Görsel bir nitelik olarak kurgulanmış ve zincir topların çevrelediği yeşil bitki peyzajı alanda pasif yer olarak kalırken alanda oturma elamanlarının varlığı görünürken nitelik olarak eksiklik fark edilmektedir. Alanda yönlendirme araçları olarak merdivenler kullanılmış ve yaya akışı bu şekilde sağlanmıştır. Bu meydan geçiş alanı olarak bir dinlenme noktası sağlarken aynı zamanda müze gezmek isteyen insanlar için bir uğrak noktası olarak görülmektedir. Meydana giriş yapılacak yerin çeşitlilik barındırıyor olması alanın bir karşılaşma noktası olmasına katkı sağlamıştır. Toplumsal etkileşimin artması bu yollarla sağlanmaktadır. Anıtın simgesel olarak varlığı alanın kullanımını arttırırken cadde trafiğinin gürültüsü ve görsel baskısından izole olmuş meydan tercih edilmektedir. Alanda yer alan yeşil doku, ağaçlar ve peyzaj öğeleri daha sessiz bir mekan yaratmaktadır.



a b

Şekil 4.51. a. Bursa Atatürk Anıtı ve çevresine ait günümüz görselleri (Bursa Büyükşehir Belediyesi Arşivi) b. Bursa Atatürk Anıtı ve çevresine ait günümüz görselleri (Yazar Özel Koleksiyonu 2020)

Bursa Atatürk Anıtı'nın konumlandığı kamusal alan içerisinde Bursa Vergi Dairesi binası (Kent Müzesi Ek Binası) ve Bursa Kent Müzesi binası yer almaktadır. İki bina arasında kalan alanın topoğrafik kot farkının da etkisiyle farklı bir mekan halini almakta ve izole bir görüntü ortaya çıkarmaktadır. Heykel etrafındaki ağaçlar, iki binanın alandaki yerleşimi, sınırlayıcı unsurlar olarak göze çarparken alt ve üst kottan ve yan kotlardan alana girişin bulunması, heykelin arkasında yer alan amfinin alanda bir toplanma ve etkinlik ortamı sağlaması olumlu olarak görünmektedir. Anıtın bulunduğu alandaki yoğun taşıt trafiğinin gürültüsü yeşil dokuyla kesilmiş ve yaya sirkülasyonu anıt çevresi kullanılarak da sağlanmıştır. Toplumun gündelik hayat pratiklerine Atatürk anıtı ve çevresinin de dahil edilmesi olumlu bir diğer noktadır (Şekil 4.52).

Cumhuriyet alanının odak noktası olan anıtın kaidesiyle birlikte yüksek bir noktada yer alması çevreden algılanması ve okunmasını rahatlatmıştır. Etrafındaki sert zemin ve yeşil dokunun orantılı bir biçimde varlığı, arkasındaki amfi ve çevresindeki oturma elemanlarının olması, kamusal binalar ile olan uyumlu birlikteliği, sert zemin peyzajının ve önünde ve arkasında yer alan merdivenlerin oturma elemanları olarak kullanımı anıt ile bireyin arasındaki ilişkiyi kuvvetlendiren diğer önemli detaylardır. Aynı zamanda Cumhuriyet alanının önemli cadde ve yolların kesişim noktasında yer alması alanı kent içerisindeki temel odak noktası haline getirmektedir. Atatürk anıtının yapıldığı dönemden bugüne kadar alanı tanımlayan unsur olarak mekanda yer alması ve çevresinde yapılan değişimler olsa da ilk inşasındaki planlamanın izleri halen net bir şekilde algılanmaktadır. Anıtın çevresinde kurgulanan bir meydan ve mekanlar bütünlüğü bir takım mekansal olumsuzluklar yaşansa da okunabilmektedir. Bu olumsuzluklardan biri, alanın çevresinde

yer alan saat kulelerinin çok sık değiştirilerek toplumsal belleğe zarar vermesidir. Diğer bir takım negatif durumlar ise anıtın çevresindeki modern dönem binaların bazılarının yıkılması, hasar görmesi veya çeşitli işlevsel değişiklikler yaşayarak özgün niteliğine zarar verilmesi olarak gösterilebilir.



a b

Şekil 4.52. a. Bursa Atatürk Anıtı ve merdivenler b. Bursa Atatürk Anıtı ve çevresine ait günümüz görselleri (Yazar Özel Koleksiyonu 2020)

Bursa Atatürk Anıtı yüksek bir kaide üzerine oturtulmuş görkemli bir duruşa sahip olmasına karşın yer ile olan bağlantısını koparmamakta ve izleyici anıta dokunamıyor olsa dahi çevresindeki oluşturulmuş kamusal düzenle birlikte günlük hayatın içerisinde yer almaktadır. Anıtın alana yerleştirilmesi sonrası resmi bayram kutlamaları ve törenlerinin gerçekleşmesinde oluşan görsellik geçmişten farklı olarak günümüzde görülmemektedir. Resmi törenlerde anıtın yanına çelenk bırakılarak önünde küçük bir grubun toplandığı görülmekte ve tören alanı niteliğini kaybetmiş olduğu söylenebilmektedir. Atatürk anıtının bulunduğu Cumhuriyet alanı günümüzde kentsel açıdan tek merkez olma özelliğini yitirmiş olsa da kent içerisindeki konumu, Atatürk anıtının meydanda olması itibariyle eski kimliğini sürdürmektedir. Kamusal olarak geçmişteki işlevsel kullanıma sahip olunmayan bu alanda resmi nitelikli kullanım yoğunluğuna rastlanmaktadır. Tören alanı, resmi bayram kutlamaları ve anmaların gerçekleştiği alan olma özelliğini korumakla birlikte sosyal anlamdaki işlevlerinde azalma görünmektedir. Anıtın alana kattığı bu fonksiyonel ilişki dışında sosyal olarak toplanma, vakit geçirme gibi nitelikleri kaybolmaktadır. Taşıt trafiğinin hemen yanında yer alıyor olması, hareketliliğin azlığı, resmi binaların avlusunda yer alan amfinin

sokaklar ve alandan izole olması, alandaki çeşitliliğin sınırlı bir noktada olması alanın kullanımını azaltan unsurlar olmuştur. Sosyal etkileşimin azlığı ve mekanın durağan bir hal alması, meydanın çevredeki mekansal birimlerden beslenemiyor olması ve ihtiyaç duyulan birimlerin yokluğu da toplumsal anlamda kullanım sınırlılığını açıklamaktadır. Atatürk anıtının arkasında yer alan iki resmi binanın işlevsel olarak müzeye dönüşümü kamusallığı harekete geçirecek bir karar olmasına karşın kent mobilyalarının ve meydana devingenlik sağlayacak elemanlardan yoksunluk alanın etkileşimini olumsuz etkilemektedir. Tarihsel anlamda kentin belleğini oluşturan öğeleri barındıran alanın fiziksel ve anlamsal olarak niteliğinde bozulma olmamıştır. İdari bir merkez niteliğindeki Cumhuriyet alanı, ilk oluşturulduğu günden bugüne kadar kentin büyüyerek farklı idari-sosyal-kültürel merkezler üretmesi sonucu işlevinde olumsuzluk yaşamıştır. Fakat Valilik binası ve Maliye binasının idari fonksiyonunu sürdürmesi, Adliye binasının Bursa Kent Müzesi'ne dönüştürülmesi, alanda 1931 yılında inşa edilmiş bir Atatürk anıtının yer alması, kültürel açıdan anıtın karşısında tiyatro binasının bulunması alanı özgün ve tekliği konusunda kültürel-sosyal-idari işlevleri bağlamında bir birliktelik sınmaktadır. Canlı bir kamusal alan yaratılması konusundaki olumlu hareketler olarak görülmektedir. Toplumun geçmişten günümüze sahiplendiği ve arasında derin bir bağ kurduğu alan olma özelliği alanı sembolik ve sosyal olarak değerli kılarken kullanım alışkanlığının oluşması, çevresinde tarihsel bir katman bulunuyor olması, Bursa kentinin tarihsel ve anlamsal olarak önemli niteliklere sahip tek alanı olması da bu durumları desteklemektedir. Ticari fonksiyon olarak alışveriş merkezlerinin kamusal alanları ve kent merkezlerini tehdit eden durumu bu alana olumsuz yansımaktadır. Bursa Kent Müzesi ve Bursa Vergi Dairesi binalarının arasındaki avluda çınar ağaçları bulunurken Atatürk anıtının çevresinde de düzenli bir yeşil doku yer almaktadır. Alan çevresindeki yapı yoğunluğunun artışı, bina kat yüksekliklerinin gittikçe fazlalaşması anıtın görkemli ve ihtişamlı görüntüsünü olumsuz etkilemiş ve alandaki oran ve ölçek dengesini bozmuştur.

Bursa Cumhuriyet alanındaki kent mobilyalarının nitelik ve nicelik olarak eksikliği göze çarpmaktadır. Alanda yapılan düzenleme ile Adliye binasının Kent Müzesine dönüştürülmesi alandaki idari fonksiyonun yanına kültür-sanat işlevini de getirmiş ve alanın kamusallığına olumlu etkisi olmuş ve hareketliliği arttırmıştır. Aynı zamanda binalar arasındaki avlunun düzenlenmesi ile halkın bir araya gelerek sergi, müzik

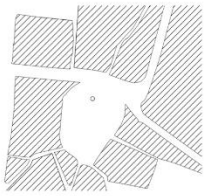
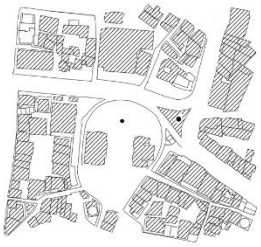
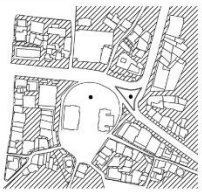
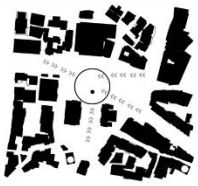
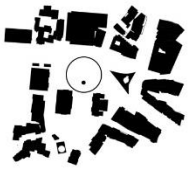
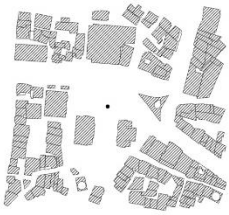
gösterisi gibi etkinlikler yapmasına olanak sağlamıştır. Toplumsal etkileşimi arttırmayı hedefleyen eklemeler ile alanın sosyal bağlamda kullanım yoğunluğunda bir artış gerçekleşmiştir (Şekil 4.53). Cumhuriyet dönemi meydanının tanımlanmasındaki en önemli unsur olan Atatürk anıtının peyzaj düzenlemeleri resmiyet, saygı ve tören alanına girişi çağrıştırmaktadır.



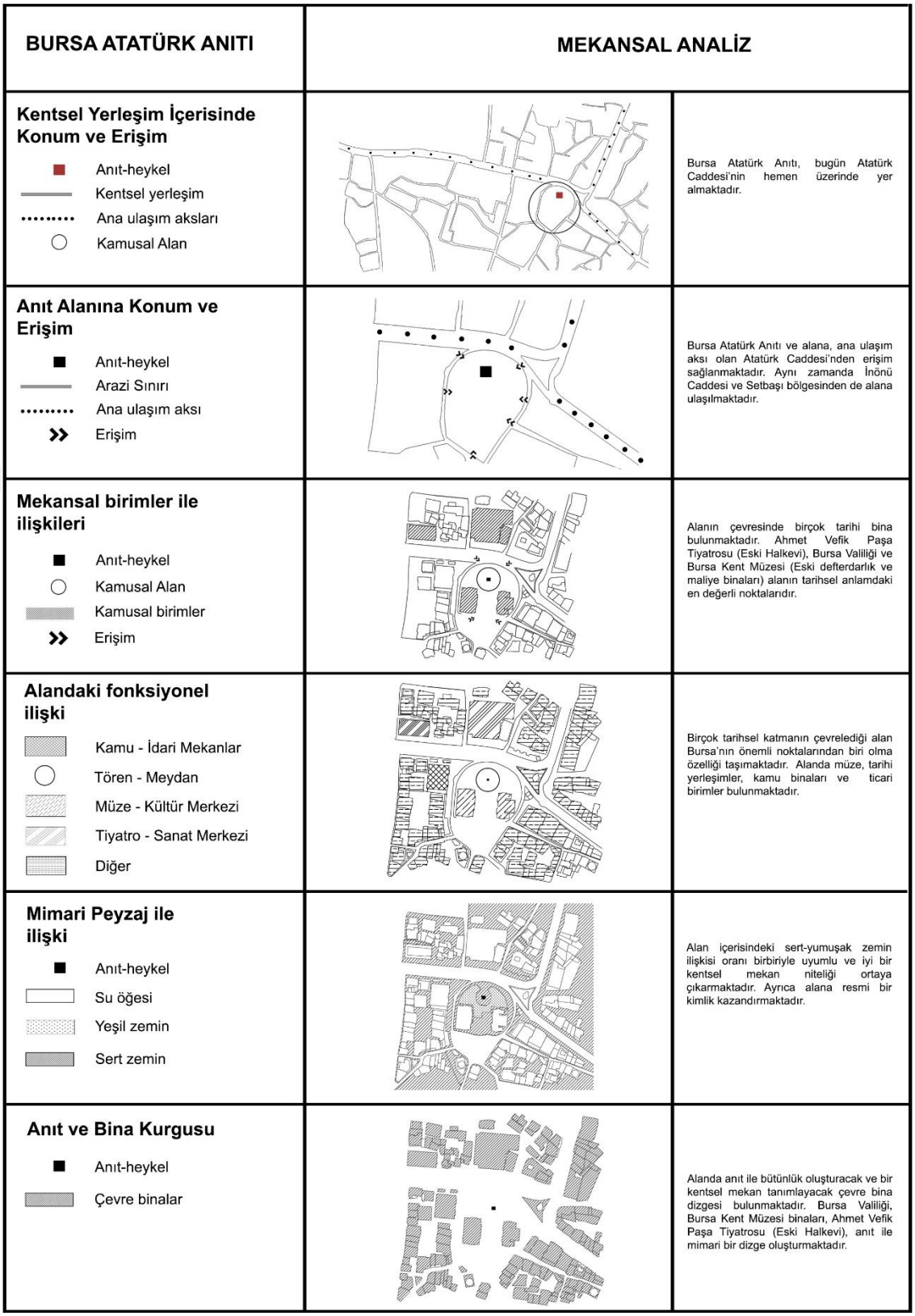
a. b.

Şekil 4.53. a. Bursa Atatürk Anıtı ve çevresine ait görsel b. Bursa Atatürk Anıtı'nın arkasındaki avluda yer alan amfi (Yazar Özel Koleksiyonu 2020)

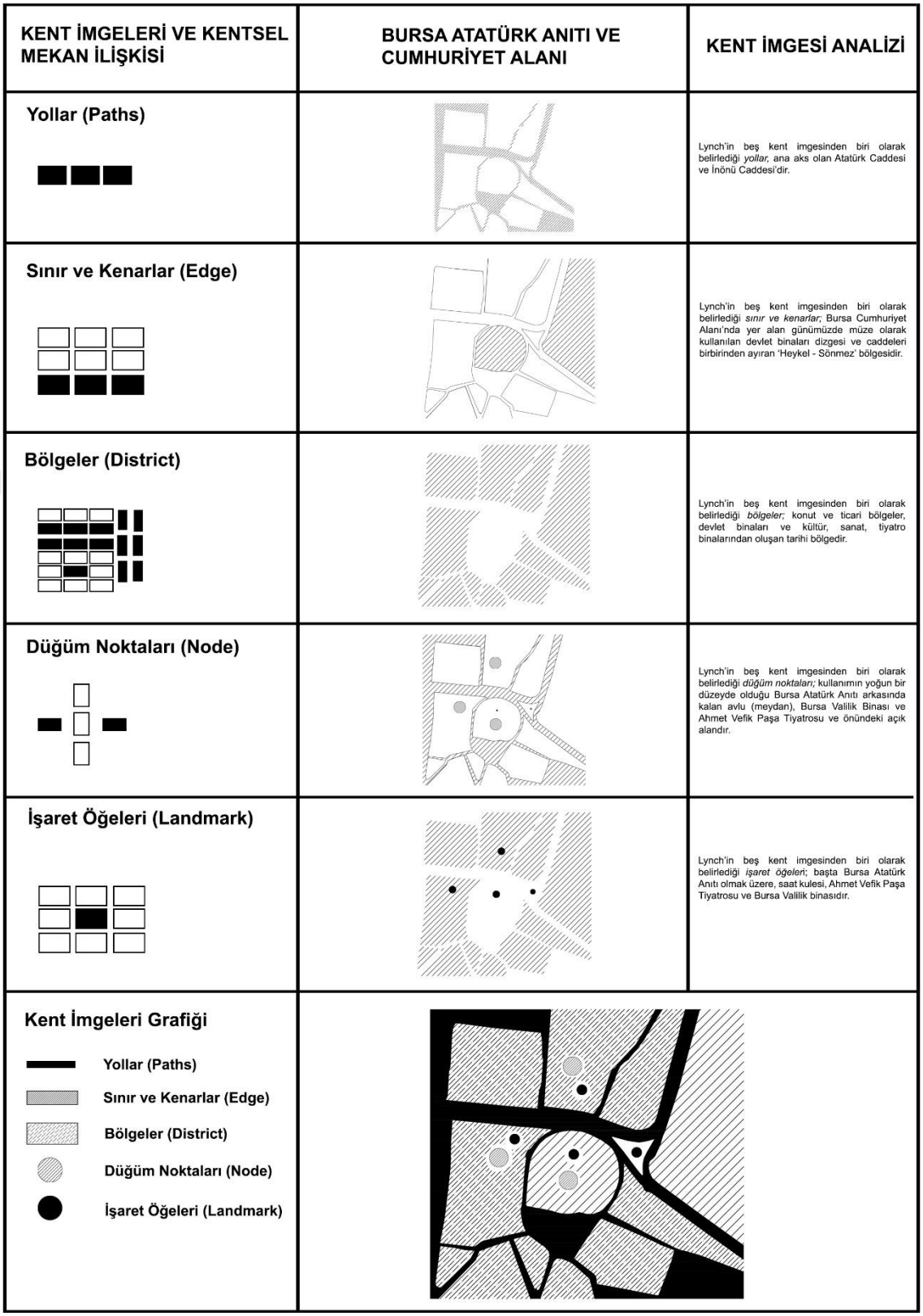
1950'li yıllara kadar kent içerisindeki araç ve insan nüfusunun azlığı dolayısıyla alana ulaşım rahat bir şekilde sağlanırken, yayanın alanda hareket özgürlüğüne sahip olduğu görülmektedir. Kentleşmenin ve küreselleşmenin etkisiyle çevre bina yüksekliklerinin artması, insan nüfusunun giderek yüksek bir ivmeyle çoğalması alanın bir meydan olma özelliğinde olumsuz noktalar oluşturmuş ve tören alanı niteliğinin kaybolmasına neden olmuştur. 1930'lu yıllardaki Cumhuriyet Bayramı kutlamaları esnasında Atatürk anıtı ve çevresinde büyük bir insan kalabalığına şahit olunurken günümüzde anıtın yanına çelenk bırakılarak kısıtlı sayıda bir bir araya gelebilmektedir. Cumhuriyet Alanı'nın Atatürk Anıtından sonraki simgelerinden biri olan kavşakta yer alan meydan saatleri günümüze kadar defalarca değişmiş olsa dahi alanda önemli bir sembol oluşturmaktadır. Atatürk anıtının odağında oluşan meydanın bir diğer simgesel unsuru olarak dikkat çekmektedir. Bu alandaki ilk meydan saati, üzerinde Ticaret Bankası yazan kumbara biçimindeki kare kadrana sahip saattir. Atatürk anıtının yanı sıra alandaki meydan saatleri de kentsel simgelerden biri olmuştur. Anıtla birlikte kamusal alanda dikkat çekici bir unsur olarak yer almaktadır.

KENTSEL MEKANLARIN OLUŞUM ÖLÇÜTLERİ	BURSA ATATÜRK ANITI VE CUMHURİYET ALANI	MEKANSAL ANALİZ
Kentsel Mekanlardaki Morfolojik Kurgu □ Kare ○ Daire △ Üçgen ═ Diğer	 ○ Daire	Krier'in belirlemiş olduğu geometrik biçimleniş ve karakterine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Bursa Cumhuriyet Alanı 'Daire' form özelliği göstermektedir.
Biçimsel Bağlamda Kentsel Mekan Türleri Baskın Kapalı Çekirdeksel Gruplanmış Şekilsiz (Amorf)	 Gruplanmış	Zucker'in belirlemiş olduğu beş meydan kentsel mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Bursa Cumhuriyet Alanı 'Gruplanmış' mekan türü özelliği göstermektedir.
Kentsel Mekanları Çevreleyen Unsurların Niteliği Sert Mekan Yumuşak Mekan	 Sert Mekan	Kentsel mekanı çevreleyen unsurları nitelikleri açısından Trancik'in belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Bursa Cumhuriyet Alanı 'Sert mekan' türü özelliği göstermektedir.
Kentsel Mekanın Biçim Karakteri Yapısı Negatif Mekan Pozitif Mekan	 Pozitif Mekan	Kentsel mekanın biçim karakterleri açısından Alexander'ın belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Bursa Cumhuriyet Alanı ve çevresi 'Pozitif mekan' özelliği göstermektedir.
Aktivite Karakterine göre Kentsel Mekan Statik Mekan Devingen Mekan	 Statik Mekan	Kentsel mekanın aktivite karakterleri açısından Krier'in belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Bursa Cumhuriyet Alanı, mekansal olarak bütüncül bir biçimde algılanması itibariyla 'Statik mekan' özelliği göstermektedir.
Kentsel Mekanı Çevreleyen Binaların Düzeni Düzenli Mekan Düzensiz Mekan	 Düzenli Mekan	Kentsel mekanı çevreleyen binaların düzeni açısından Krier'in belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Bursa Cumhuriyet Alanı, kararlı bir yapıya sahip olması, ve çevre binaların mekana yerleşim biçimi itibariyla 'Düzenli mekan' özelliği göstermektedir.
Kentsel Mekanın Niteliği Resmi Mekan-Düzenli Bina Resmi Mekan-Düzensiz Bina Resmi Olmayan Mekan Düzensiz Bina	 Resmi Mekan Düzenli Bina	Kentsel mekanın niteliği bakımından EPOA'nın belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Bursa Cumhuriyet Alanı ve çevresi 'Resmi olmayan mekan - Düzensiz bina' özelliği göstermektedir.

Şekil 4.54. Bursa Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Alanı kentsel mekan oluşum ölçütleri analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)



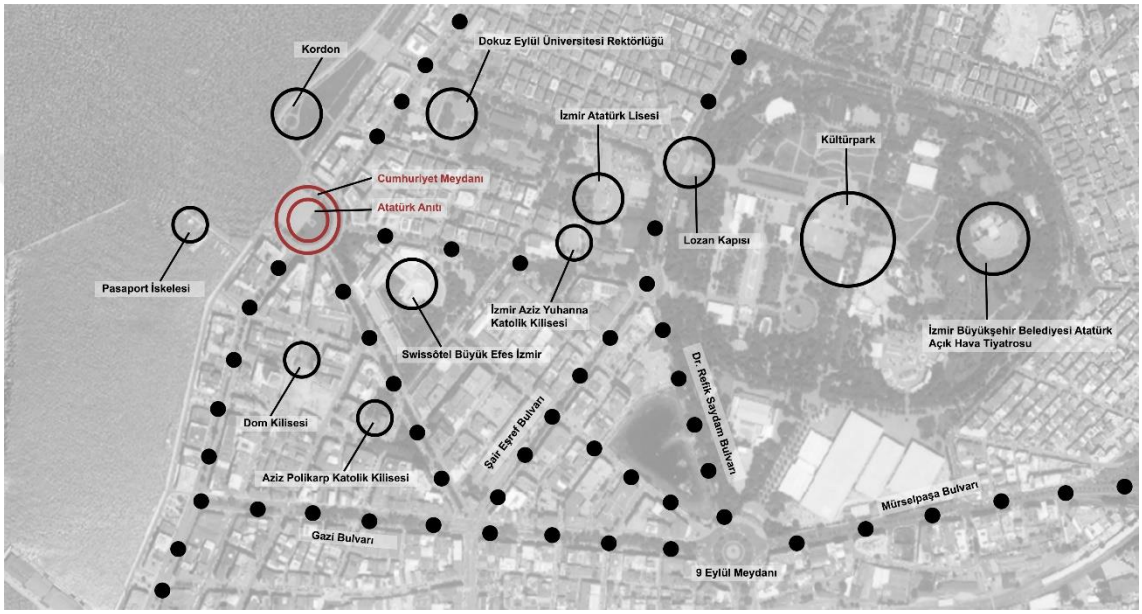
Şekil 4.55. Bursa Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Alanı mekansal analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)



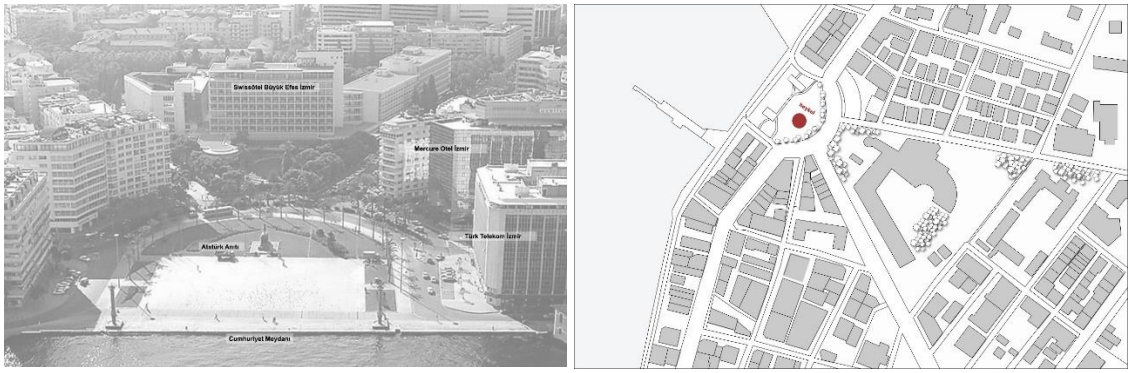
Şekil 4.56. Bursa Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Alanı kent imgeleri analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)

4.6. İzmir Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı, 1932

İzmir Cumhuriyet Meydanı'nda bulunan İzmir Atatürk Anıtı, sahil kenarındaki alanın odak noktası konumundadır (Şekil 4.57). Cumhuriyet Meydanı'nınyakınında İzmir Atatürk Lisesi, İzmir Aziz Yuhanna Katolik Kilisesi, Aziz Polikarp Katolik Kilisesi, Pasaport İskelesi ve yıllarca fuarların düzenlendiği İzmir Kültürpark bulunmaktadır (Şekil 4.58)



Şekil 4.57. İzmir Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı İmaj Analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)



a b

Şekil 4.58. a.İzmir Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı Fotoğraf Analizi b. İzmir Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı Vaziyet Analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)

İzmir Atatürk Anıtı, Valilik ve Belediye ortak konsensusu sonucu ile yaptırılmıştır. Bu anıt, İzmir halkının kurtarıcı ve kurucu lider olan Mustafa Kemal Atatürk'e olan minnet ve şükranlarını görsel bir şekilde ifade etme arzusunun bir sonucu niteliği taşımaktadır. Anıtın yapılış biçimiyle ilgili farklı kaynaklardan farklı bilgiler bulunmaktadır. Valiliğin öncelikle yarışma açılmasına karar vermiş olması ve devamında dönem basınında çıkan haberlere göre değişen kararlar anıtın yapılma sürecinde belirsizlik yaratmıştır:

"İzmir'de milli macadeleyi temsilen yapılacak tarihi abideler için beynelmilel şöhret kazanmış heykeltraşlar arasında bir müsabaka açılmasını Dahiliye Vekaletinin tesbit ettiği haber alınmıştır" (Osma 2003). Fakat dönem içerisinde 1930'lu yılların başına kadar neredeyse tüm anıtlar sipariş yoluyla gerçekleştirildiği için basında çıkan haberin devamında da bu konuda bir eleştiri söz konusu olmuştur:

"Dahiliye Vekaletinin bu fikri gayet doğru ve musiptir. Çünkü bir müsabaka açmadan alelacele yaptırılan abidelerin hiç de güzel olmadığına Sinyar Kanonika'ya yaptırılarak Ankara ve İstanbul'a rekz edilen heykel ve abidelerden daha iyi ve kuvvetli misali olamaz" (Osma 2003). Bütün bu çeşitli görüş ve düşüncelere karşın *''yarışma açmanın kentin heykele kavuşma süresini uzatacağı fikri''* anıtın İtalyan Pietro Canonica'ya sipariş edilmesini sağlamış ve heykel Roma'da yapılmıştır. Anıtın siparişi sonrası yapımına ilişkin bir komisyon kurulmuş ve komisyonca denetlenen bu anıtın açılış töreni 27 Temmuz 1932'de yapılmış ve açılışı İsmet İnönü gerçekleştirmiştir. Bu anıtın bir diğer özelliği ise kaide projesinin mimar Asım Kömürcüoğlu tarafından hazırlanması olmasıdır (Osma 2003). İki basamaklı bir kısım üzerine oturmuş olan dikdörtgen prizma formundaki kaidenin üzerinde heykel bulunmaktadır. Atatürk'ün at üzerinde mareşal üniformasıyla betimlenmesi dönemdeki siyasi ortamı göstermektedir. Atatürk'ün askeri kıyafetlerle olan tasvirleri bu dönemde oldukça fazladır. İzmir Atatürk Anıtı'nda ise, Atatürk'ün ''Ordular ilk hedefiniz Akdenizdir ileri!'' emrini verdiği an simgeleştirilmitir. Biçimsel olarak sol eliyle atın dizginlerini tutan Atatürk, sağ koluyla da Akdeniz'i işaret etmektedir. Kaide kabartmalarında da Atatürk, savaşın yöneticisi ve bir kumandan olarak tasvir edildiği görülmektedir. Kaidenin cephelerinde tamamıyla Kurtuluş Savaşı ve zafer konulu bronz malzemeden üretilmiş kabartmalar bulunmaktadır (Şekil 4.59).



a b c

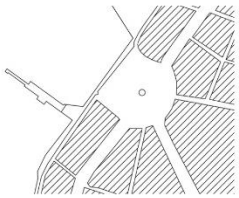
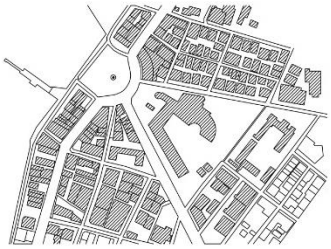
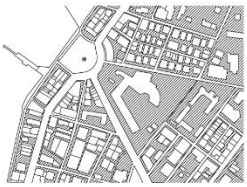
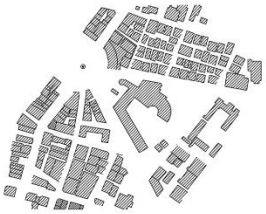
Şekil 4.59. a. İzmir Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı b. İzmir Atatürk Anıtı c. İzmir Atatürk Anıtı'nın açılışı, 1932 (Osma 2003)

Kaidenin sol kısmındaki kabartmada Türk ordusunun İzmir'e gelişi ve bu güzel haberin halkta uyandırdığı sevinç duygusu tasvir edilmiştir. Bu sevinç duygusunun somutlaştırılmış biçiminde cepheden dönen oğluna sarılan bir yaşlı baba, savaştan dönen babasını kucaklayan çocuklar ve asker oğluna kavuşan anne figürleri yer almaktadır. Anıtın ön yüzünde ise, Kurtuluş Savaşı'na katılan kahraman Türk kadını ve askerler betimlenmiş ve Türk bayrağını taşıyan bir kahraman köylü kızının İzmir yolunda ilerlerkenki hali anlatılmıştır (Osma 2003). Ön cephede bronz harflerle, *''Ordular, ilk hedefiniz Akdeniz'dir, İleri! Başkumandan Gazi Mustafa Kemal, Eylül 1922''* ifadesi yer alırken, ön cephedeki rölyefin altında ise, *''Büyük Kurtarıcıya İzmir'in Miinnet ve Şükranı, Kurtuluş: 9 Eylül, Yapılma Tarihi: Nisan 1932''* şeklinde bir yazı yer almaktadır (Tekiner 2010).

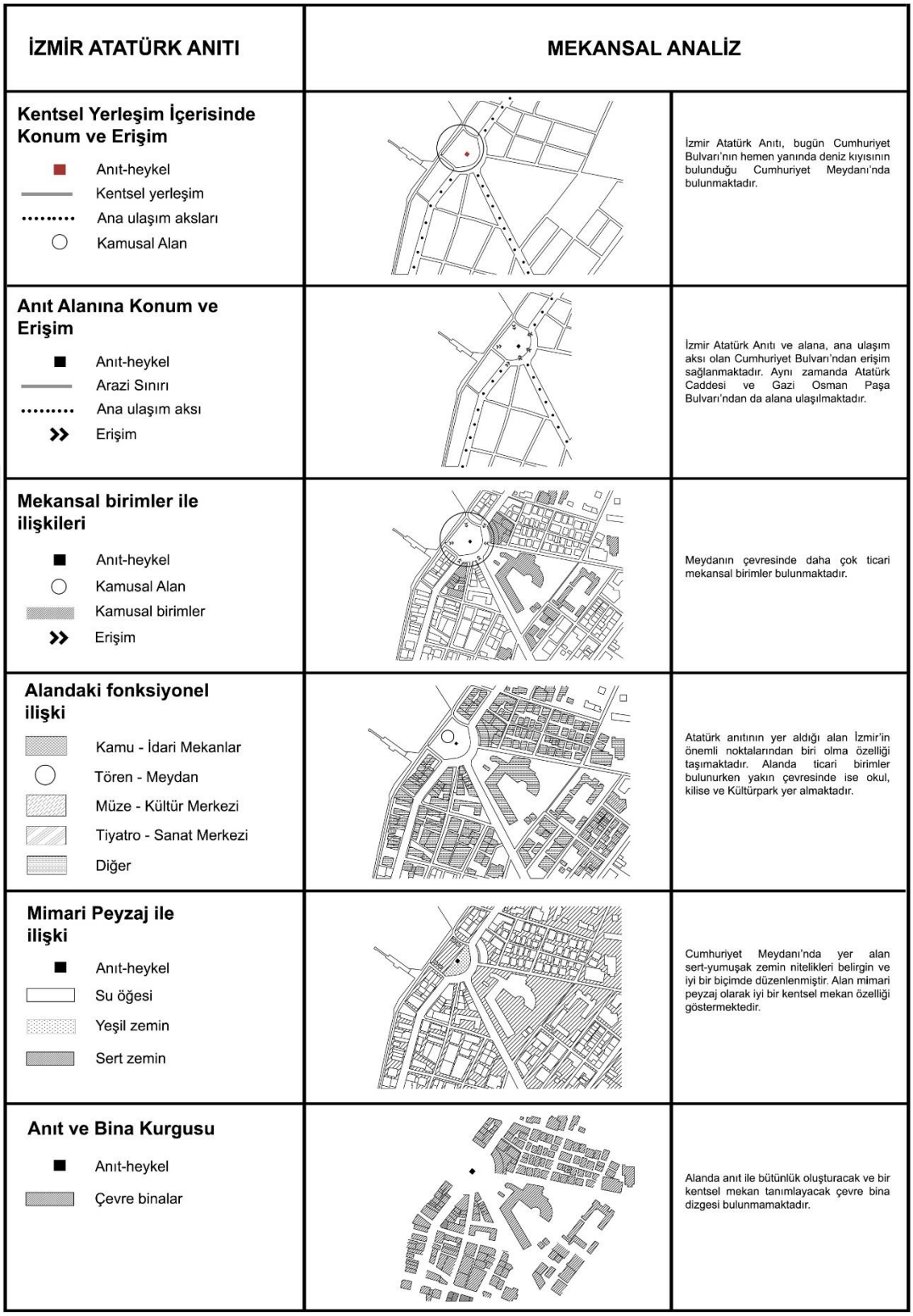


a b

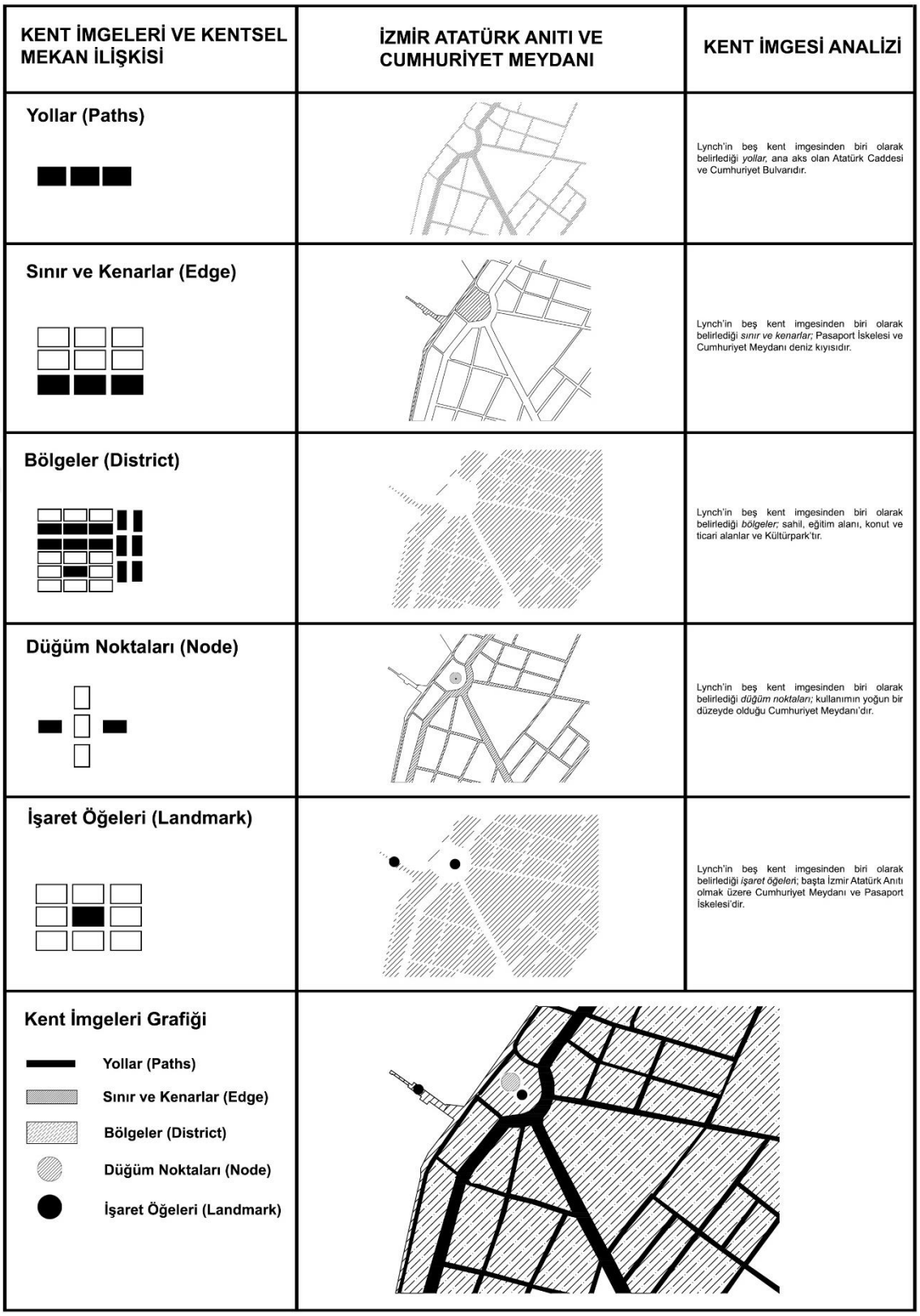
Şekil 4.60. a. İzmir Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı 1970'ler b. İzmir Atatürk Anıtı 1970'ler (Anonim 2020p)

KENTSEL MEKANLARIN OLUŞUM ÖLÇÜTLERİ	İZMİR ATATÜRK ANITI VE CUMHURİYET MEYDANI	MEKANSAL ANALİZ
Kentsel Mekanlardaki Morfolojik Kurgu □ Kare ○ Daire △ Üçgen ▭ Diğer	 Diğer	Krier'in belirlemiş olduğu geometrik biçimleniş ve karakterine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu İzmir Cumhuriyet Meydanı 'Diğer' form özelliği göstermektedir.
Biçimsel Bağlamda Kentsel Mekan Türleri Baskın Kapalı Çekirdeksel Gruplanmış Şekilsiz (Amorf)	 Çekirdeksel	Zucker'in belirlemiş olduğu beş meydan kentsel mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu İzmir Cumhuriyet Meydanı 'Çekirdeksel' mekan türü özelliği göstermektedir.
Kentsel Mekanları Çevreleyen Unsurların Niteliği ▬ Sert Mekan ▭ Yumuşak Mekan	 Sert Mekan	Kentsel mekanı çevreleyen unsurları nitelikleri açısından Trancik'in belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu İzmir Cumhuriyet Meydanı 'Sert mekan' türü özelliği göstermektedir.
Kentsel Mekanın Biçim Karakteri Yapısı Negatif Mekan Pozitif Mekan	 Negatif Mekan	Kentsel mekanın biçim karakterleri açısından Alexander'ın belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu İzmriir Cumhuriyet Meydanı ve çevresi 'Pozitif mekan' özelliği göstermektedir.
Aktivite Karakterine göre Kentsel Mekan ↔ Statik Mekan Devingen Mekan	 ↔ Statik Mekan	Kentsel mekanın aktivite karakterleri açısından Krier'in belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu İzmir Cumhuriyet Meydanı alanın mekansal olarak bütüncül bir biçimde algılanması itibariyle 'Statik mekan' özelliği göstermektedir.
Kentsel Mekanı Çevreleyen Binaların Düzeni Düzenli Mekan Düzensiz Mekan	 Düzenli Mekan	Kentsel mekanı çevreleyen binaların düzeni açısından Krier'in belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu İzmir Cumhuriyet Meydanı, kararlı bir yapıya sahip olması, ve çevre binaların mekana yerleşim biçimi itibariyla 'Düzenli mekan' özelliği göstermektedir.
Kentsel Mekanın Niteliği Resmi Mekan-Düzenli Bina Resmi Mekan-Düzensiz Bina Resmi Olmayan Mekan Düzensiz Bina	 Resmi Mekan Düzenli Bina	Kentsel mekanın niteliği bakımından EPOA'nın belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu İzmir Cumhuriyet Meydanı ve çevresi 'Resmi mekan - Düzenli bina' özelliği göstermektedir.

Şekil 4.61. İzmir Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı kentsel mekan oluşum ölçütleri analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır)



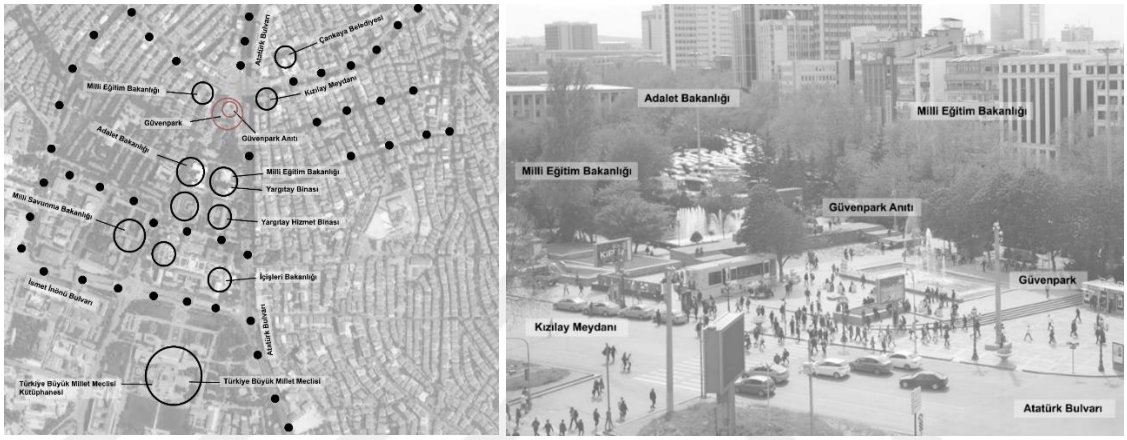
Şekil 4.62. İzmir Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı mekansal analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)



Şekil 4.63. İzmir Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı kent imgeleri analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)

4.7. Güven Anıtı ve Güvenpark, 1935

Yenişehir'de Güven Parkı'nda bulunan bu anıt Türk ulusunun polis ve jandarmaya armağanı olarak Avusturyalı Prof. C. Holzmeister ve Prof. J. Thorak, Prof. A. Hanak tarafından 1935 yılında yapılmıştır. Anıtın projesi C. Holzmeister, kabartma ve heykelleri de J. Thorak ve A. Hanak tarafından yapılmıştır (Tekiner 2010). Anıtın bulunduğu Güvenpark'a temel ulaşım Atatürk Bulvarı'ndan sağlanmaktadır. Çevresinde Kızılay Meydanı, Adalet Bakanlığı, Milli Eğitim Bakanlığı, İçişleri Bakanlığı, Yargıtay binası, Milli Savunma Bakanlığı ve resmi kurumlar yer almaktadır (Şekil 4.64).



a b

Şekil 4.64. a.Güven Anıtı ve Güvenpark İmaj Analizi b. Güven Anıtı ve Güvenpark Fotoğraf Analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)

Anıtın bulunduğu nokta Güvenpark'ın merkezi konumundadır. Güvenpark'ta insanların oturma, dinlenme, sohbet etme gibi eylemlerini gerçekleştirdiği anıt önü ve arkası kamusal bir nitelik oluşturmaktadır (Şekil 4.65). Anıtın heybetli ve görkemli bir duruşa sahip olmasına karşın çevresi ile birlikte insan deneyimine açık bir biçimde tasarlanması ve düzenlenmesi anıt-birey ilişkisini kuvvetlendirmekte ve anıtın gündelik hayata dahil olmasını sağlamaktadır (Şekil 4.66). Güvenpark Anıtı, çokça figürün bir arada yer aldığı, rölyef ve kabartmaların bulunduğu büyük ölçekli bir anıt tasarımıdır. Anıtın Kızılay'a bakan cephesinde biri genç, diğeri yaşlı iki bronz figür görülmektedir (Şekil 4.67). Güvenin simgesi olarak yaşlı adamın elindeki sopa düşmek üzeredir. Güçlü bir yapıda tasvir edilen genç ise sopayı alarak nesilden nesile korumayı temsil etmektedir. Bunun altında Atatürk'ün "Türk Öğün Çalış Güven" sözleri tunç harflerle yazılmıştır (Şekil 4.68). Bu yazının sağında bulunan bir gurup figür, polisin halka yardımını, soldaki

gurupta jandarmanın halka yardımını anlatmaktadır. Anıtın arkasında ise iki çıplak erkek tasviri ulusun yaralarını saran kahramanlarını tanıtmaktadır. Bunlardan sağdaki modern çağda güveni, soldaki de birliği simgelemektedir. Bunun dışındaki alanlar yapıcı ve yaratıcı insanlarla köylü ve çiftçileri simgeleyen gruplarla doldurulmuştur (Tekiner 2010).



a b

Şekil 4.65. a. Güven Anıtı ve Güvenpark'tan bir görsel (Yazar Özel Koleksiyonu 2019) b. Güven Anıtı ve Güvenpark Vaziyet Analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)



a b

Şekil 4.66. a. Güven Anıtı ve Güvenpark'tan bir görsel b. Güven Anıtı ve Güvenpark (Yazar Özel Koleksiyonu 2019)



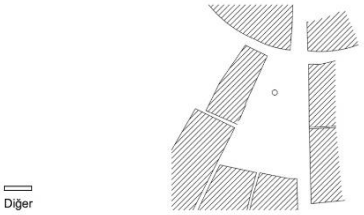
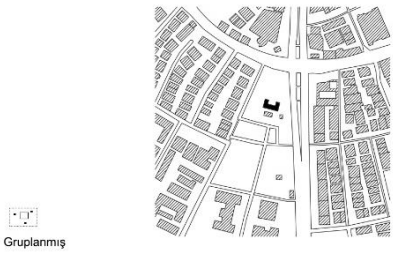
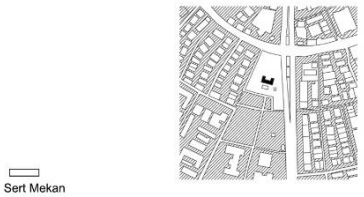
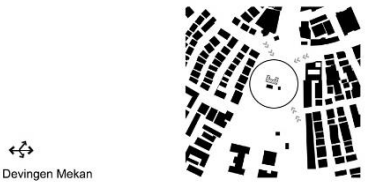
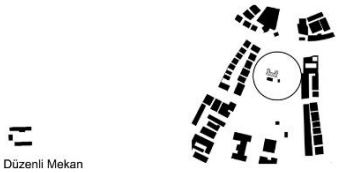
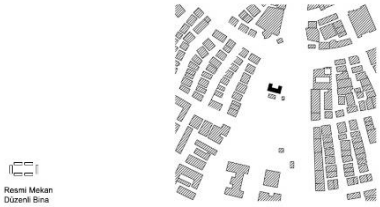
a b c

Şekil 4.67. a. Güven Anıtı'ndaki rölyef ve kabartmalar b. Güven Anıtı'ndaki rölyef ve kabartmalar c. Güven Anıtı'nda yer alan figürler (Yazar Özel Koleksiyonu 2019)

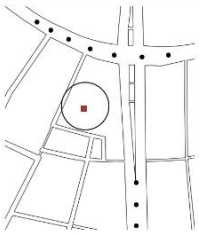
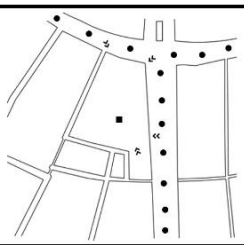
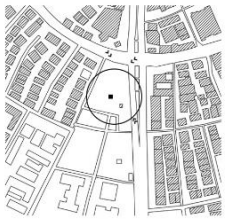
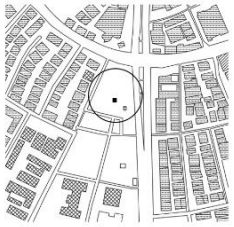
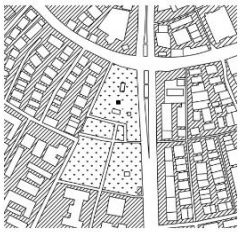
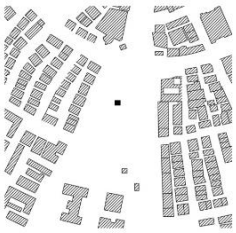


a b c

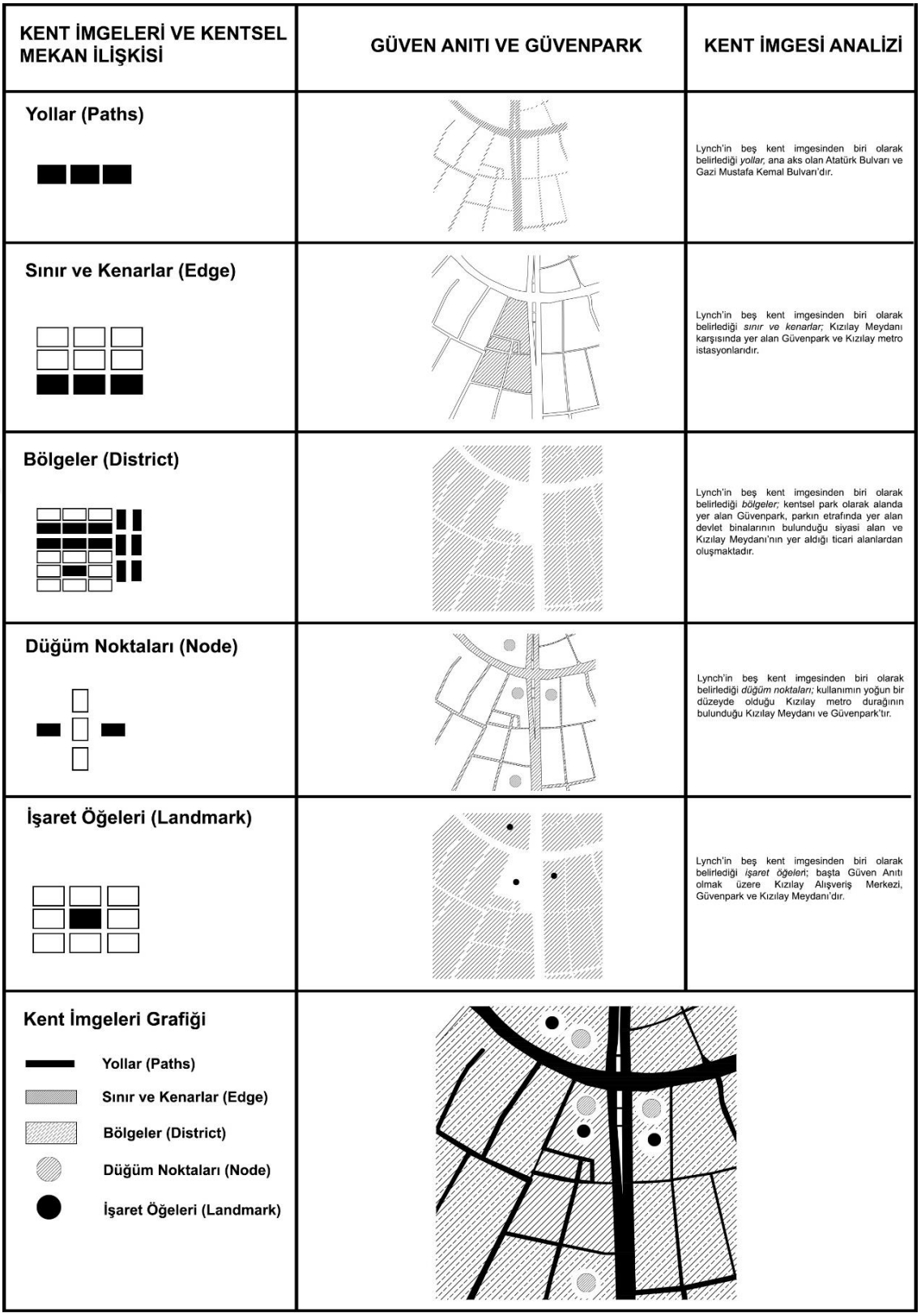
Şekil 4.68. a. Güven Anıtı'nda yer alan figürler b. Güven Anıtı ve Güvenpark'tan bir görsel c. Güven Anıtı'ndaki rölyef ve kabartmalar (Yazar Özel Koleksiyonu 2019)

KENTSEL MEKANLARIN OLUŞUM ÖLÇÜTLERİ	GÜVEN ANITI VE GÜVENPARK	MEKANSAL ANALİZ
Kentsel Mekanlardaki Morfolojik Kurgu Kare Daire Üçgen Diğer		Krier'in belirlemiş olduğu geometrik biçimleniş ve karakterine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Güvenpark 'Diğer' form özelliği göstermektedir.
Biçimsel Bağlamda Kentsel Mekan Türleri Baskın Kapalı Çekirdeksel Gruplanmış Şekilsiz (Amorf)		Zucker'in belirlemiş olduğu beş meydan kentsel mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Güvenpark 'Gruplanmış' mekan türü özelliği göstermektedir.
Kentsel Mekanları Çevreleyen Unsurların Niteliği Sert Mekan Yumuşak Mekan		Kentsel mekanı çevreleyen unsurları nitelikleri açısından Trancik'in belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Güvenpark 'Yumuşak mekan' türü özelliği göstermektedir.
Kentsel Mekanın Biçim Karakteri Yapısı Negatif Mekan Pozitif Mekan		Kentsel mekanın biçim karakterleri açısından Alexander'ın belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Güvenpark ve çevresi 'Pozitif mekan' özelliği göstermektedir.
Aktivite Karakterine göre Kentsel Mekan Statik Mekan Devingen Mekan		Kentsel mekanın aktivite karakterleri açısından Krier'in belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Güvenpark, canlılık ve sirkülasyona imkan tanıyan bir alan olması, alanın mekansal olarak bütüncül bir biçimde algılanmaması itibariyle 'Devingen mekan' özelliği göstermektedir.
Kentsel Mekanı Çevreleyen Binaların Düzeni Düzenli Mekan Düzensiz Mekan		Kentsel mekanı çevreleyen binaların düzeni açısından Krier'in belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Güvenpark, kararlı bir yapıya sahip olması, ve çevre binaların mekana yerleşim biçimi itibariyla 'Düzenli mekan' özelliği göstermektedir.
Kentsel Mekanın Niteliği Resmi Mekan-Düzenli Bina Resmi Mekan-Düzensiz Bina Resmi Olmayan Mekan Düzensiz Bina		Kentsel mekanın niteliği bakımından EPOA'nın belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Güvenpark ve çevresi 'Resmi mekan - Düzenli bina' özelliği göstermektedir.

Şekil 4.69. Güven Anıtı ve Güvenpark kentsel mekan oluşum ölçütleri analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)

GÜVEN ANITI	MEKANSAL ANALİZ	
Kentsel Yerleşim İçerisinde Konum ve Erişim ■ Anıt-heykel — Kentsel yerleşim ····· Ana ulaşım aksları ○ Kamusal Alan		Güven Anıtı, bugün Atatürk Bulvarı'nın hemen üzerinde yer almaktadır.
Anıt Alanına Konum ve Erişim ■ Anıt-heykel — Arazi Sınırı ····· Ana ulaşım aksı » Erişim		Güven Anıtı ve alana, ana ulaşım aksı olan Atatürk Bulvarı'ndan erişim sağlanmaktadır. Aynı zamanda Gazi Mustafa Kemal Bulvarı ve Ziya Gökalp Caddesi'nden de alana ulaşılmaktadır.
Mekansal birimler ile ilişkileri ■ Anıt-heykel ○ Kamusal Alan ▒ Kamusal birimler » Erişim		Alanın çevresinde birçok idari bina bulunmaktadır. Milli Eğitim Bakanlığı, Adalet Bakanlığı, Yargıtay binası, Milli Savunma Bakanlığı alanda yer alırken Güven Anıtı kentsel mekanın odak noktasını oluşturmaktadır.
Alandaki fonksiyonel ilişki ▒ Kamu - İdari Mekanlar ○ Tören - Meydan ▒ Müze - Kültür Merkezi ▒ Tiyatro - Sanat Merkezi ▒ Diğer		Birçok idari binanın çevrelediği alan Ankara'nın önemli noktalarından biri olma özelliği taşımaktadır. Alanda bakanlıklar, tarihi yerleşimler, kamu binaları ve ticari birimler bulunmaktadır. Kızılay Alışveriş Merkezi ve Kızılay Meydanı da alanın düğüm noktalarını oluşturmaktadır.
Mimari Peyzaj ile ilişki ■ Anıt-heykel ▭ Su öğesi ▒ Yeşil zemin ▒ Sert zemin		Alan içerisindeki sert-yumuşak zemin ilişkisi oranı birbiriyle uyumlu ve iyi bir kentsel mekan niteliği ortaya çıkarmaktadır.
Anıt ve Bina Kurgusu ■ Anıt-heykel ▒ Çevre binalar		Alanda anıt ile bütünlük oluşturacak ve bir kentsel mekan tanımlayacak çevre bina dizgesi bulunmaktadır. Bakanlıklar ve idari binalar Güven Anıtı ile bütüncül bir ilişki içerisindedir.

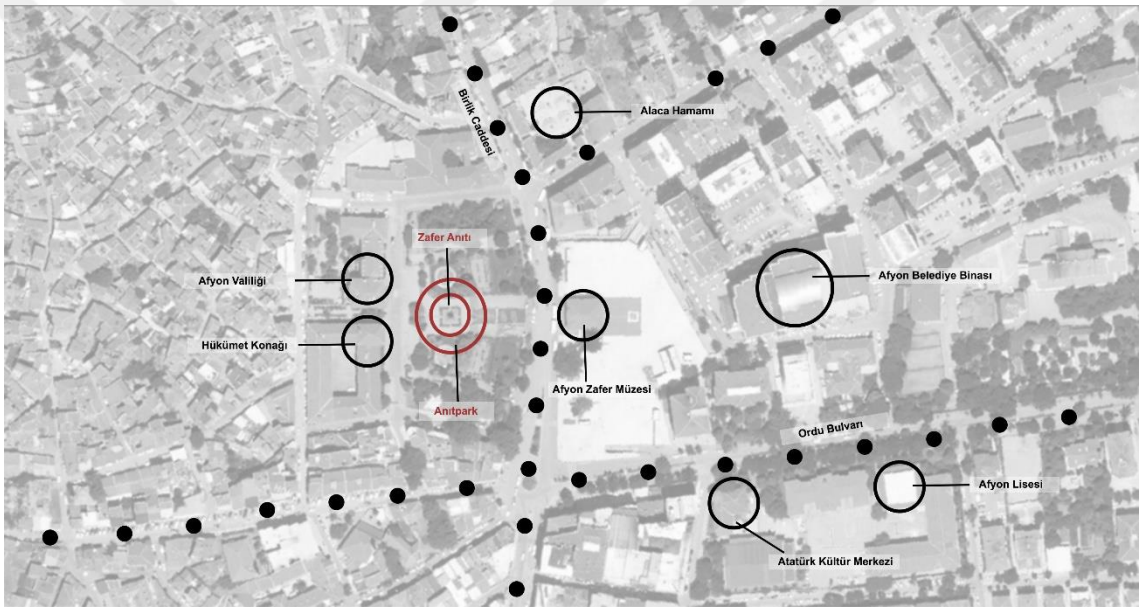
Şekil 4.70. Güven Anıtı ve Güvenpark mekansal analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)



Şekil 4.71. Güven Anıtı ve Güvenpark kent imgeleri analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)

4.8. Afyon Utku (Zafer) Anıtı ve Anıtpark, 1936

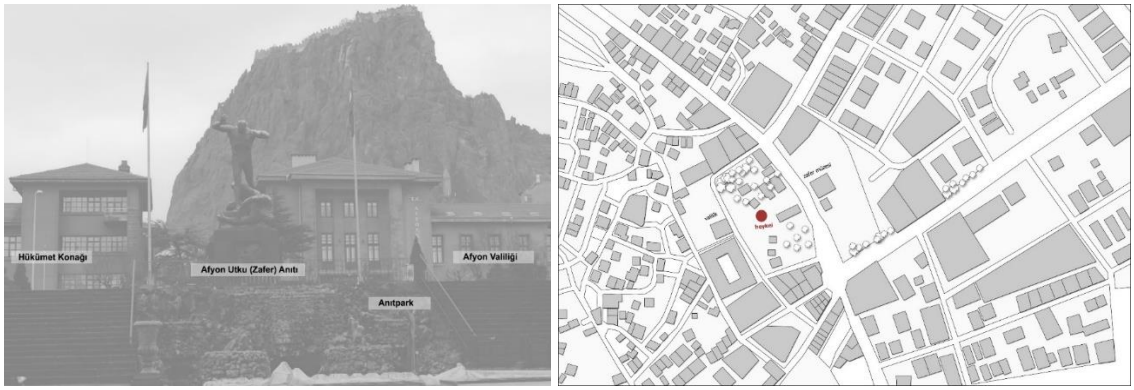
Afyon Utku (Zafer) Anıtı, kentin idari binalarının olduğu yönetim merkezinin yer aldığı bir noktada yer almaktadır. Afyon Valiliği, Afyon Hükümet Konağı, Afyon Belediye Binası'nın yer aldığı alanda Afyon Zafer Müzesi bulunmaktadır. Müze ile anıt karşı karşıya konumlandırılmıştır. Afyon Utku Anıtı, Belediye binasının karşısında yer alan Anıtpark'ın içerisinde odak noktası konumundadır. Afyon kalesinin eteklerinde olan bu anıtın arka yüzü kaleye bakarken ön yüzü şehre doğru dönmüştür. Anıt bu alana dikildikten sonra topoğrafyaya uygun bir biçimde anıtı da içine alacak bir biçimde park düzenlemesi yapılmıştır (Şekil 4.72).



Şekil 4.72. Afyon Utku (Zafer) Anıtı ve Anıtpark İmaj Analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)

Park iki kademeli olarak düzenlenmiş ve kaide ve heykelin bulunduğu kısım yukarıda kalmıştır. Park düzenlemesi içerisinde halk, anıtın etrafında dolaşabilir ve gezebilmektedir (Şekil 4.73). Kaidenin bulunduğu aks üzerinde ise su öğesi olarak havuz ve iki tarafta merdiven bulunmaktadır. Afyon Utku Anıtı'nın dikildiği noktanın tarihsel açıdan önemi bulunmaktadır. Günümüzde Belediye ve Valilik binalarının bulunduğu yer, savaş dönemlerinde Atatürk'ün karargah olarak kullandığı mevcut bina olma özelliği göstermektedir. Anıtın yerleştirilme noktasına ilişkin bir diğer önemli husus da, 30

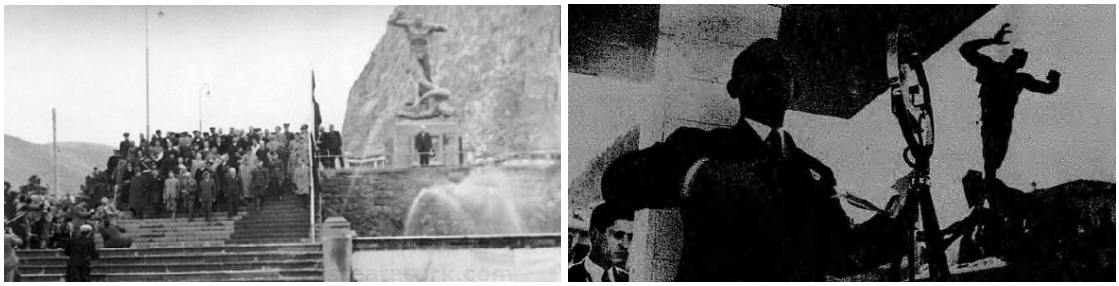
Ağustos Zaferi'nin gelecek kuşaklara aktarılması amacıyla taarruzun planlandığı mevki olan bu alanda anıtın yer almasıdır.



a b

Şekil 4.73. a. Afyon Utku (Zafer) Anıtı ve Anıtpark Fotoğraf Analizi b. Afyon Utku (Zafer) Anıtı ve Anıtpark Vaziyet Analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)

Günümüzde alanın çevresinde Valilik, Belediye binası, Zafer Müzesi bulunmaktadır. Alan içerisinde idari ve yönetim fonksiyonelliği korunmuş ve anıtın etrafı kamu binaları ile çevrelenmiştir. Anıtpark'ın odak noktası konumundaki anıt, parkın oluşturulması ve mimari peyzaj olarak düzenlenmesi sonrasında kentsel mekanın içerisinde dahil olmuş ve karşısında yer alan Zafer Müzesi ile de hem tarihsel hem de sosyal çerçevede ilişki kurmuştur. Anıtın yapımı Avusturyalı heykeltıraş Heinrich Krippel'e sipariş edilmiş ve Krippel de Türkiye'deki tüm anıtlarında olduğu gibi Viyana'daki atölyesinde anıtın üretimini gerçekleştirmiştir (Aslanapa 1993). Anıtın kaidesi iki buçu metre yüksekliğinde ve kare kesitli bir biçime sahiptir. Dört cephesinde profilli, kare çerçeveler içinde kabartma tasvirler bulunmaktadır. Aslanapa (1993), kabartmaların hangi konularda yapılması gerektiğinin Atatürk tarafından söylendiğini ifade etmiştir. Birinci cephede Atatürk'ün profilden betimlenmiş portresi ile sağ alt köşede ise sanatçının imzası bulunmaktadır. İkinci cephede ve çerçeve profilinde *'29/30 AĞ. 1922'* ifadesi bulunmaktadır. Mustafa Kemal Atatürk, İsmet İnönü ve Fevzi Çakmak bir masanın etrafında otururken betimlenmiştir. Atatürk'ün bir eli yumruk biçiminde diğer eli ise harita üzerinde bir yerleri göstermektedir. Üçüncü cephede 31 AĞ. 1922 tarihi yazılmış ve bir savaş sahnesinde düşma kuvvetleri geri püskürtüldüğü tasvir edilmiştir. Dördüncü cephede ise, 27 AĞ. 1922 tarihi görülürken bayrak taşıyan Türk askerleri ve bayrağı öpen, kasketli bir erkek figürü betimlenmiştir (Şekil 4.74).



a b

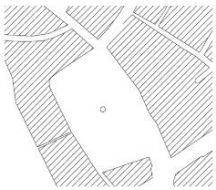
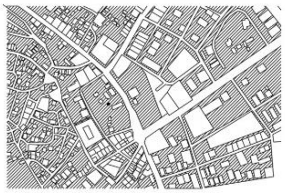
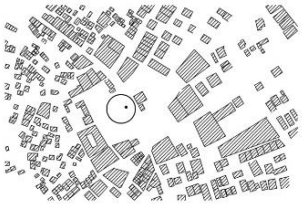
Şekil 4.74. a. Afyon Utku (Zafer) Anıtı ve Atatürk'ün alana ziyareti b. Afyon Utku (Zafer) Anıtı açılışı ve İsmet İnönü 24 Mart 1936 (Elibal 1973)

Kaide üzeindeki heykeller insan boyutuna göre oldukça görkemli bir büyüklüğe sahipken hareketli ve canlı bir ifadeleri bulunmaktadır. Düşmanları gösteren yerde yatan figürün ise yüz ifadesi yorgun ve çaresizlik içindedir. Çıplak tasvir edilen ayaktaki figürde ise büyük bir hırs ve hiddet ifadesi bulunmaktadır. Yerde yatan figüre ezerek bakan ve gerilmiş adaleleri, yumruk sıkmış eli ve yukarıya kalkmış kolları ile gücün temsiliyetini sağlamaktadır (Şekil 4.75). Kaidenin arka yüzünde, ''*Afyon Şehri Düşman Orduları Tarafından İlk Defa 28 Mart 1921 de ve İkinci Defa 18 Temmuz 1921'de İşgal Edilmiştir. 27 Ağustos 1922 de kurtarılmış ve bu anıt Milli Orduya ve Büyük Milli Kahraman Atatürk'e Afyonluların Şükran Hatırası olarak dikilmiştir.''* yazmaktadır. 1936 yılında inşa edilen anıtın kaidesinin dört cephesinde de bronz kabartmalar bulunmaktadır. Ön cephede Atatürk portresi bulunurken sol cephe Atatürk ve silah arkadaşlarının taarruz planı betimlenmiştir. Sağ cephede Afyon halkının orduya karşı şükran ifadesi yer alırken arka cephede savaş kompozisyonu tasvir edilmiştir.

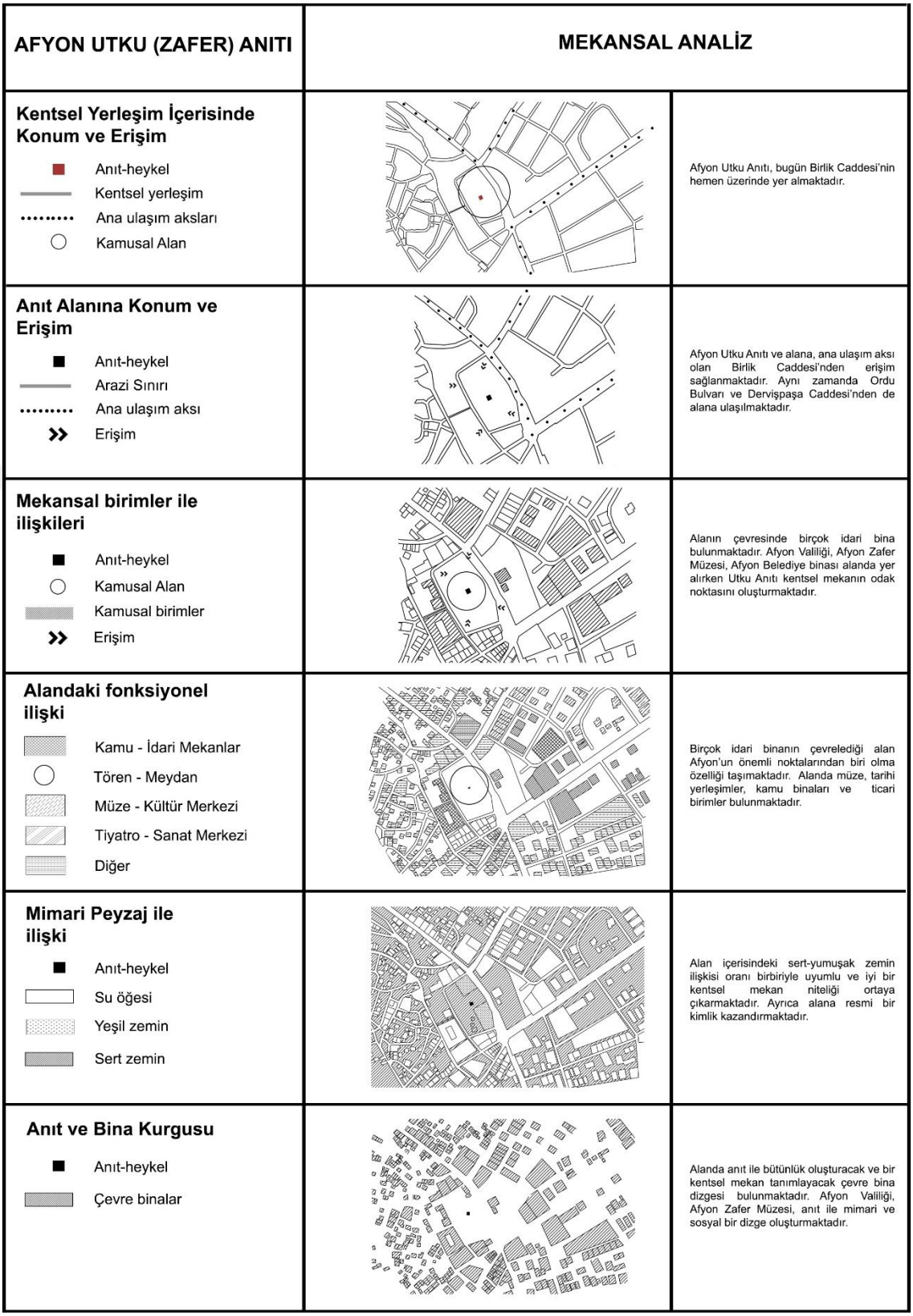


a b

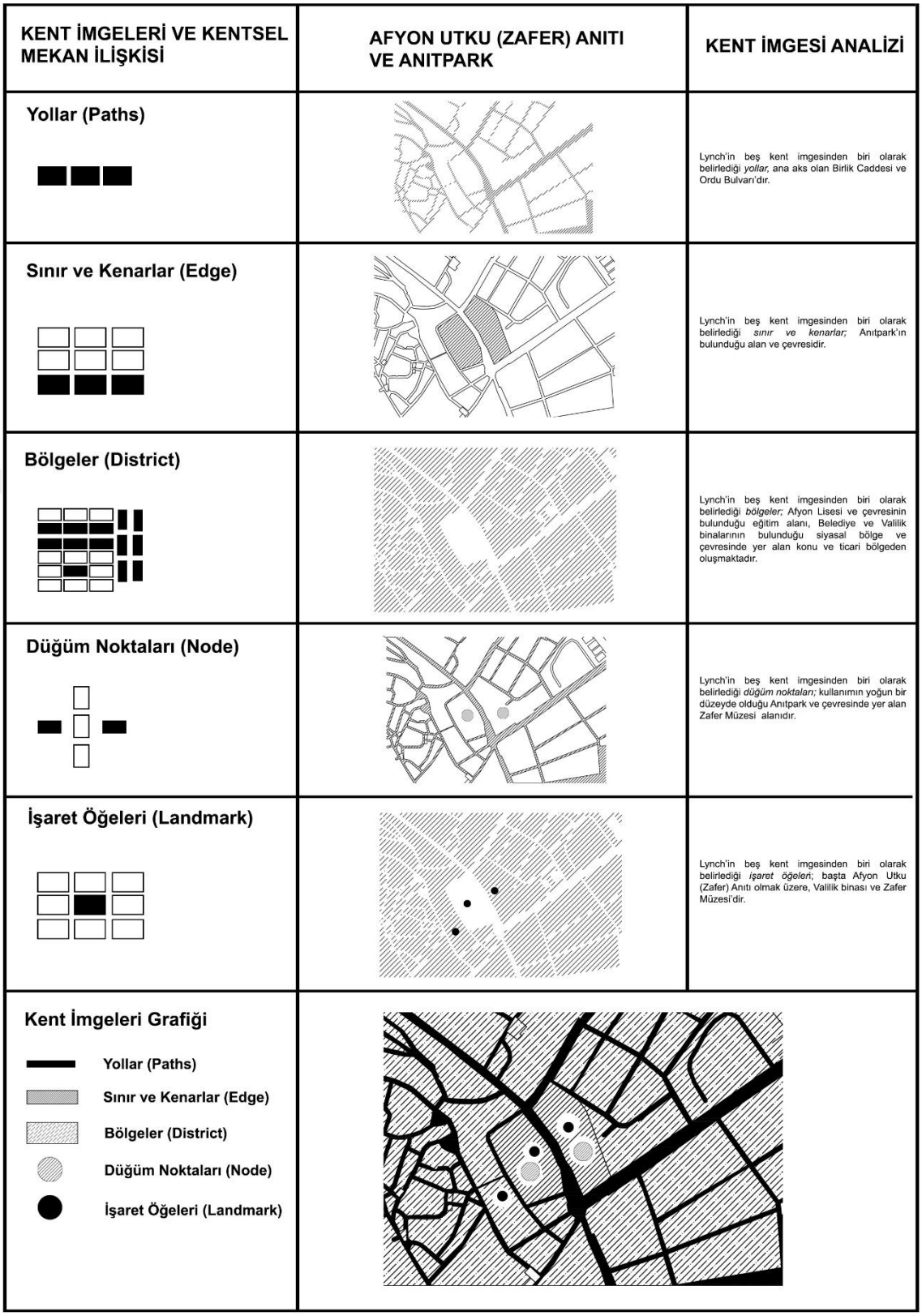
Şekil 4.75. a. Atatürk'ün Afyon Utku (Zafer) Anıtı'na ziyareti b. Afyon Utku (Zafer) Anıtı'ndan bir görsel, 1936 (Gezer 1984)

KENTSEL MEKANLARIN OLUŞUM ÖLÇÜTLERİ	AFYON UTKU (ZAFER) ANITI VE ANITPARK	MEKANSAL ANALİZ
Kentsel Mekanlardaki Morfolojik Kurgu □ Kare ○ Daire △ Üçgen ▭ Diğer	 Diğer	Krier'in belirlemiş olduğu geometrik biçimleniş ve karakterine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Afyon Anıtpark 'Diğer' form özelliği göstermektedir.
Biçimsel Bağlamda Kentsel Mekan Türleri Baskın Kapalı Çekirdeksel Gruplanmış Şekilsiz (Amorf)	 Baskın	Zucker'in belirlemiş olduğu beş meydan kentsel mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Afyon Anıtpark 'Baskın' mekan türü özelliği göstermektedir.
Kentsel Mekanları Çevreleyen Unsurların Niteliği Sert Mekan Yumuşak Mekan	 Sert Mekan	Kentsel mekanı çevreleyen unsurları nitelikleri açısından Trancik'in belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Afyon Anıtpark 'Sert mekan' türü özelliği göstermektedir.
Kentsel Mekanın Biçim Karakteri Yapısı Negatif Mekan Pozitif Mekan	 Pozitif Mekan	Kentsel mekanın biçim karakterleri açısından Alexander'ın belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Afyon Anıtpark ve çevresi 'Pozitif mekan' özelliği göstermektedir.
Aktivite Karakterine göre Kentsel Mekan Statik Mekan Devingen Mekan	 Statik Mekan	Kentsel mekanın aktivite karakterleri açısından Krier'in belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Afyon Anıtparkı alanı mekansal olarak bütüncül bir biçimde algılanması itibariyle 'Statik mekan' özelliği göstermektedir.
Kentsel Mekanı Çevreleyen Binaların Düzeni Düzenli Mekan Düzensiz Mekan	 Düzenli Mekan	Kentsel mekanı çevreleyen binaların düzeni açısından Krier'in belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Afyon Anıtpark, kararlı bir yapıya sahip olması, ve çevre binaların mekana yerleşim biçimi itibariyla 'Düzenli mekan' özelliği göstermektedir.
Kentsel Mekanın Niteliği Resmi Mekan-Düzenli Bina Resmi Mekan-Düzensiz Bina Resmi Olmayan Mekan Düzensiz Bina	 Resmi Mekan Düzensiz Bina	Kentsel mekanın niteliği bakımından EPOA'nın belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Afyon Anıtpark ve çevresi 'Resmi mekan - Düzensiz bina' özelliği göstermektedir.

Şekil 4.76. Afyon Utku (Zafer) Anıtı ve Anıtpark kentsel mekan oluşum ölçütleri analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)



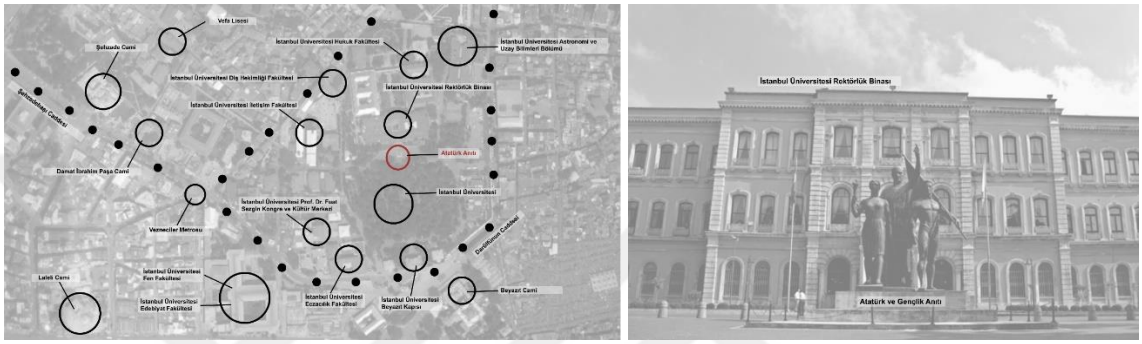
Şekil 4.77. Afyon Utku (Zafer) Anıtı ve Anıtpark mekansal analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)



Şekil 4.78. Afyon Utku (Zafer) Anıtı ve Anıtpark kent imgeleri analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)

4.9. İstanbul Üniversitesi Atatürk ve Gençlik Anıtı ve Kentsel Mekan, 1955

İstanbul Üniversitesi Atatürk ve Gençlik Anıtı, İ.Ü Rektörlük binasının önünde yer almaktadır. Alana ulaşan temel aks Darülfünun Caddesi ve Şehzadebaşı Caddesi'nden sağlanmaktadır. Çevresinde önemli bir tarihsel katman bulunduran alanın etrafında Beyazıt Cami, Laleli Cami, Vefa Lisesi, Damat İbrahim Paşa Cami gibi yapılar yer almaktadır (Şekil 4.79).

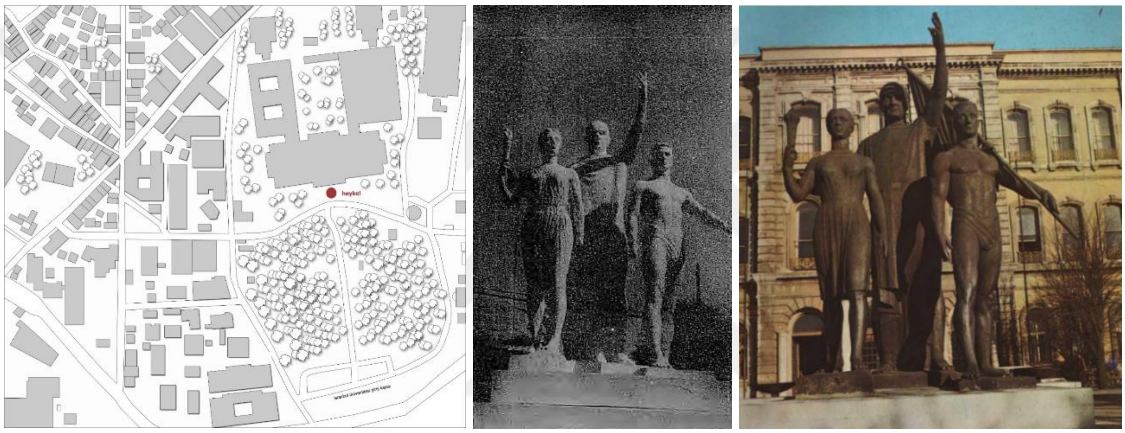


a b

Şekil 4.79. a. İstanbul Üniversitesi Atatürk ve Gençlik Anıtı İmaj Analizi b. İstanbul Üniversitesi Atatürk ve Gençlik Anıtı Fotoğraf Analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)

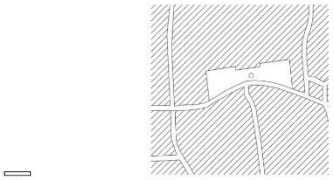
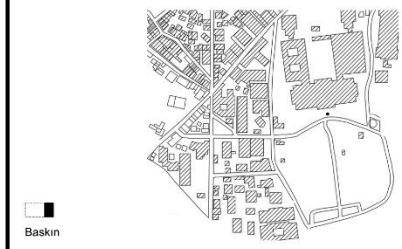
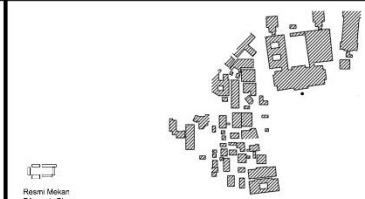
1951 yılında Milli Türk Talebe Birliği Yönetim Kurulu'nun yapmış olduğu toplantı sonucu İstanbul Üniversitesi'nin bahçesine bir Atatürk Anıtı'nin dikilmesine karar verilmiştir. Bu karar sonrasında üniversitenin simgelerinden biri olan Atatürk ve Gençlik Anıtı için çalışmalara başlanmıştır. Maddi yetersizliğin yaşanması üzerine anıtın yaptırılması için bir kampanya başlatılmış ve yurdun dört bir yanından yardımlar gelmiştir. Bu yardımlar Atatürk anıtının yapılması için o dönemde ortaya çıkan dayanışma ruhunu da en iyi şekilde göstermiştir. 1952 yılının Şubat ayında Atatürk ve Gençlik Anıtı için bir proje yarışması başlatılmış ve yarışmaya yapılan başvurular arasından 28 proje kabul edilmiştir. Projeyi, heykeltıraşlar Yavuz Görey ve Hakkı Atamutlu'nun tasarımı kazanmıştır. 1953 yılının Şubat ayında anıtın harcında kullanılması için ses sanatçısı Gülter Bilis tarafından Atatürk'ün Selanik'teki evinden toprak getirilmiş ve 23 Aralık tarihinde montajına başlanmıştır (İstanbul Üniversitesi Arşivi). Atatürk ve Gençlik Anıtı'nın açılışı, 19 Mayıs 1955 tarihinde İstanbul Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Fahir Yeniçay ve İstanbul Valisi Fahrettin Kerim Gökay'ın katılımıyla gerçekleştirilmiştir. Açılış töreninde generaller, öğretim üyeleri, memurlar ve öğrenciler de bulunmuştur.

Anıtın teknik detaylarına gelindiğinde ise Atatürk'ün sol kolunu yönlendirici bir biçimde havaya kaldırdığı görülmektedir. Hedef olarak ileriyi, daha ileriyi işaret etmektedir. Üzerinde bilgeliği ve eğitimi temsil eden bir kıyafet bulunmaktadır. Atatürk'ün sağında, elinde bilginin aydınlığını sembolize eden bir meşale tutan modern genç kız heykeli, ileriye doğru adım atarken betimlenmiştir. Atatürk'ün solunda ise elinde ulusal devleti simgeleyen ve bayrak taşıyan genç bir erkek bulunmaktadır (Şekil 4.80). Genç kız heykelinin modelliğini, 1952 yılı Avrupa ve Türkiye Güzeli Günseli Başar yaparken, genç erkek heykelinin modelliğini ise 1952 yılı ağır sıklet Türkiye Grekoromen Güreş Şampiyonu olan Murat Hersekli yapmıştır (İstanbul Üniversitesi Arşivi)

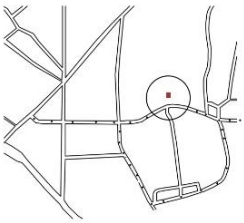
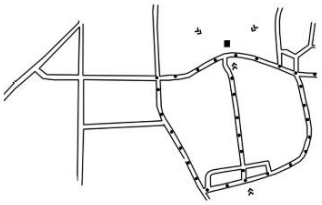
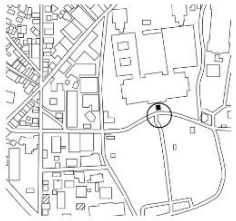
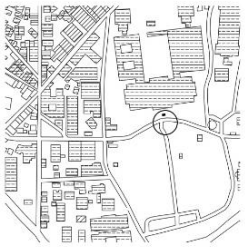
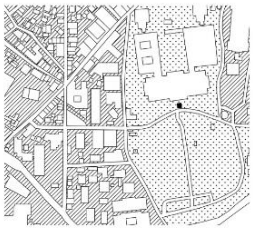
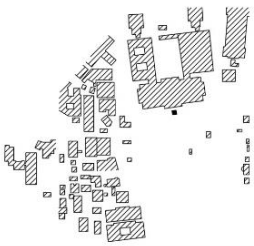


a b c

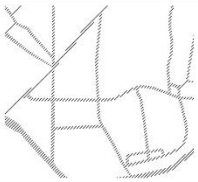
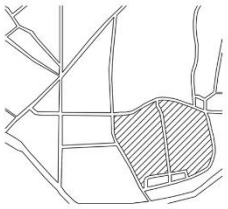
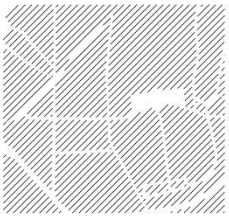
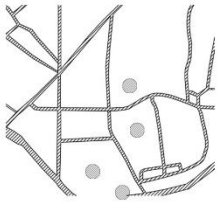
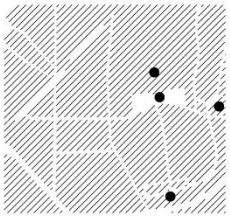
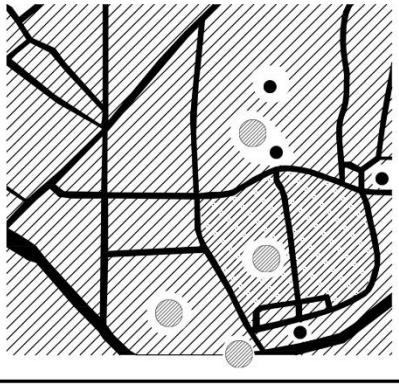
Şekil 4.80. a. İstanbul Üniversitesi Atatürk ve Gençlik Anıtı ve Kentsel Mekan Vaziyet analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.) b. İstanbul Üniversitesi Atatürk ve Gençlik Anıtı c. İstanbul Üniversitesi Atatürk ve Gençlik Anıtı'ndan bir görsel (Elibal 1973)

KENTSEL MEKANLARIN OLUŞUM ÖLÇÜTLERİ	İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ ATATÜRK VE GENÇLİK ANITI VE KENTSEL MEKAN	MEKANSAL ANALİZ
Kentsel Mekanlardaki Morfolojik Kurgu □ Kare ○ Daire △ Üçgen ▭ Diğer	 Diğer	Krier'in belirlemiş olduğu geometrik biçimleniş ve karakterine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu İstanbul Üniversitesi açık alanı 'Diğer form özelliği göstermektedir.
Biçimsel Bağlamda Kentsel Mekan Türleri Baskın Kapalı Çekirdeksel Gruplanmış Şekilsiz (Amorf)	 Baskın	Zucker'in belirlemiş olduğu beş meydan kentsel mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu İstanbul Üniversitesi açık alanı 'Baskın' mekan türü özelliği göstermektedir.
Kentsel Mekanları Çevreleyen Unsurların Niteliği Sert Mekan Yumuşak Mekan	 Sert Mekan	Kentsel mekanı çevreleyen unsurları nitelikleri açısından Trancik'in belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu İstanbul Üniversitesi açık alanı 'Sert mekan' türü özelliği göstermektedir.
Kentsel Mekanın Biçim Karakteri Yapısı Negatif Mekan Pozitif Mekan	 Pozitif Mekan	Kentsel mekanın biçim karakterleri açısından Alexander'ın belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu İstanbul Üniversitesi açık alanı ve çevresi 'Pozitif mekan' özelliği göstermektedir.
Aktivite Karakterine göre Kentsel Mekan Statik Mekan Devingen Mekan	 Devingen Mekan	Kentsel mekanın aktivite karakterleri açısından Krier'in belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu İstanbul Üniversitesi açık alanı, canlılık ve sirkülasyona imkan tanıyan bir alan olması, alanın mekansal olarak bütüncül bir biçimde algılanmaması itibariyle 'Devingen mekan' özelliği göstermektedir.
Kentsel Mekanı Çevreleyen Binaların Düzeni Düzenli Mekan Düzensiz Mekan	 Düzenli Mekan	Kentsel mekanı çevreleyen binaların düzeni açısından Krier'in belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu İstanbul Üniversitesi açık alanı, kararlı bir yapıya sahip olması, ve çevre binaların mekana yerleşim biçimi itibariyla 'Düzenli mekan' özelliği göstermektedir.
Kentsel Mekanın Niteliği Resmi Mekan-Düzenli Bina Resmi Mekan-Düzensiz Bina Resmi Olmayan Mekan Düzensiz Bina	 Resmi Mekan Düzensiz Bina	Kentsel mekanın niteliği bakımından EPOA'nın belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu İstanbul Üniversitesi açık alanı ve çevresi 'Resmi mekan - Düzensiz bina' özelliği göstermektedir.

Şekil 4.81. İstanbul Üniversitesi Atatürk ve Gençlik Anıtı kentsel mekan oluşum ölçütleri analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ ATATÜRK VE GENÇLİK ANITI	MEKANSAL ANALİZ	
Kentsel Yerleşim İçerisinde Konum ve Erişim Anıt-heykel Kentsel yerleşim Ana ulaşım aksları Kamusal Alan		İÜ Atatürk ve Gençlik Anıtı, bugün Darüfünun Caddesi'nin üzerinde yer alan İÜ Beyazıt Kapısı'nın kampüs yolunun üzerinde ve Rektörlük binası önünde bulunmaktadır.
Anıt Alanına Konum ve Erişim Anıt-heykel Arazi Sınırı Ana ulaşım aksı Erişim		İÜ Atatürk ve Gençlik Anıtı ve alana, ana ulaşım aksı olan Darüfünun Caddesi'nden erişim sağlanmaktadır.
Mekansal birimler ile ilişkileri Anıt-heykel Kamusal Alan Kamusal birimler Erişim		Alanın çevresinde Kapalı Çarşı, Beyazıt Devlet Kütüphanesi ve Beyazıt Meydanı bulunmaktadır. Aynı zamanda Fuat Sezgin Kültür Merkezi de kamusal mekan olarak alanda yer almaktadır.
Alandaki fonksiyonel ilişki Kamu - İdari Mekanlar Tören - Meydan Müze - Kültür Merkezi Tiyatro - Sanat Merkezi Diğer		Anıtın çevresinde İÜ Kampüsü, eğitim yerleşkeleri ve fakülteler yer almaktadır.
Mimari Peyzaj ile ilişki Anıt-heykel Su öğesi Yeşil zemin Sert zemin		Alan içerisindeki sert-yumuşak zemin ilişkisi oranı birbiriyle uyumlu ve iyi bir kentsel mekan niteliği ortaya çıkarmaktadır.
Anıt ve Bina Kurgusu Anıt-heykel Çevre binalar		Alanda anıt ile bütünlük oluşturacak ve bir kentsel mekan tanımlayacak çevre bina dizgesi bulunmamakla beraber Rektörlük binası önünde yer alan anıt, üniversite ve idariyi temsil etmektedir.

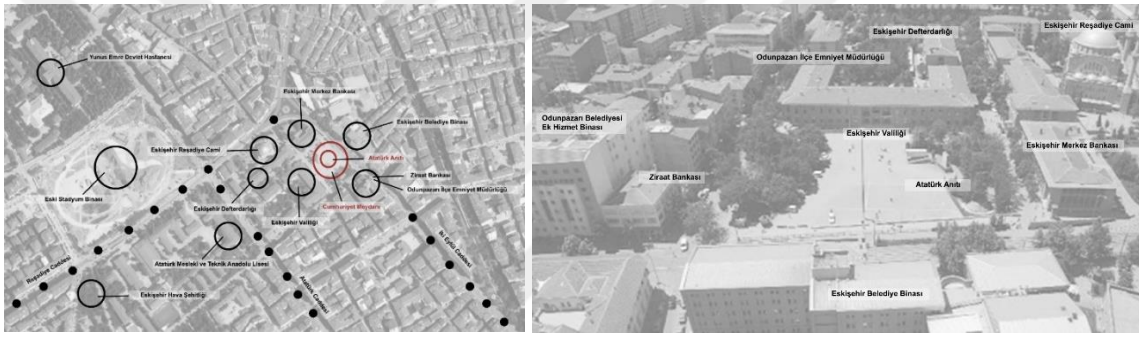
Şekil 4.82. İstanbul Üniversitesi Atatürk ve Gençlik Anıtı mekansal analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)

KENT İMGELERİ VE KENTSEL MEKAN İLİŞKİSİ	İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ ATATÜRK VE GENÇLİK ANITI VE KENTSEL MEKAN	KENT İMGESİ ANALİZİ
Yollar (Paths)		Lynch'in beş kent imgesinden biri olarak belirlediği *yollar,* ana aks olan İstanbul Üniversitesi yolu ve Darülfünun Caddesi'dir.
Sınır ve Kenarlar (Edge)		Lynch'in beş kent imgesinden biri olarak belirlediği *sınır ve kenarlar;* İstanbul Üniversitesi Beyazıt Kapısı ve Üniversitesi Ormanı'dır.
Bölgeler (District)		Lynch'in beş kent imgesinden biri olarak belirlediği *bölgeler;* fakülte ve yerleşkelerin bulunduğu geniş bir eğitim ve çalışma alanı ve İstanbul Üniversitesi önündeki açık alandır.
Düğüm Noktaları (Node)		Lynch'in beş kent imgesinden biri olarak belirlediği *düğüm noktaları;* kullanımın yoğun bir düzeyde olduğu Beyazıt Meydanı, İstanbul Üniversitesi Rektörlük binası önü, Üniversite Ormanı, İstanbul Üniversitesi Prof. Dr. Fuat Sezgin Kongre ve Kültür Merkezi'dir.
İşaret Öğeleri (Landmark)		Lynch'in beş kent imgesinden biri olarak belirlediği *işaret öğeleri*; başta İstanbul Üniversitesi Atatürk ve Gençlik Anıtı olmak üzere, Tarihi Beyazıt Kulesi, Tarihi Beyazıt Kapısı, İstanbul Üniversitesi Rektörlük binasıdır.
Kent İmgeleri Grafiği Yollar (Paths) Sınır ve Kenarlar (Edge) Bölgeler (District) Düğüm Noktaları (Node) İşaret Öğeleri (Landmark)		

Şekil 4.83. İstanbul Üniversitesi Atatürk ve Gençlik Anıtı kent imgeleri analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)

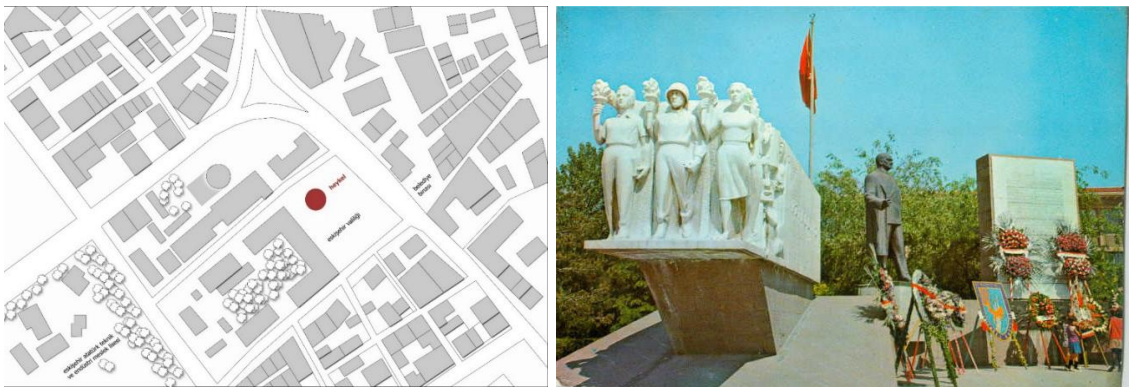
4.10. Eskişehir Atatürk Anıtı ve Eskişehir Meydanı, 1962

Eskişehir Meydanı'nda yer alan Atatürk Anıtı 1962 yılında heykeltıraş Sadi Çalık tarafından tasarlanmıştır. Etrafında Eskişehir Valiliği, Eskişehir Belediye binası, Eskişehir Merkez Bankası binası ve emniyet ve kurumsal binaların bulunduğu alan resmi bir nitelik göstermektedir (Şekil 4.84). Eskişehir Meydanı'nda referans unsuru olarak yer alan Atatürk anıtı, meydana hakim bir konumdadır. Düzenli bir bina dizgesi yer alan meydanda anıtın kaide tasarımı ve Atatürk figürü birlikte düşünülerek tasarlanmıştır. Sadi Çalık'ın özgün tasarımlarından biri olma özelliği gösteren anıt, mekanı tanımlarken aynı zamanda alanda belirleyici bir rol üstlenirken resmi ve devlet binaları dizgesini işaret etmektedir.



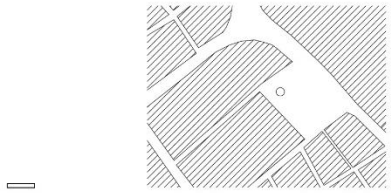
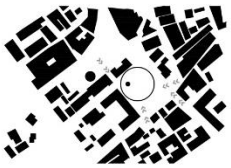
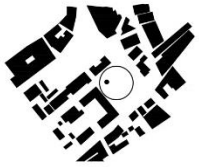
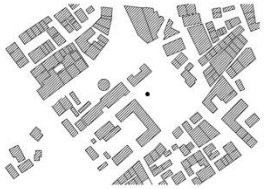
a. b.

Şekil 4.84. a. Eskişehir Atatürk Anıtı ve Eskişehir Meydanı İmaj Analizi b. Eskişehir Atatürk Anıtı ve Eskişehir Meydanı Fotoğraf Analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır)

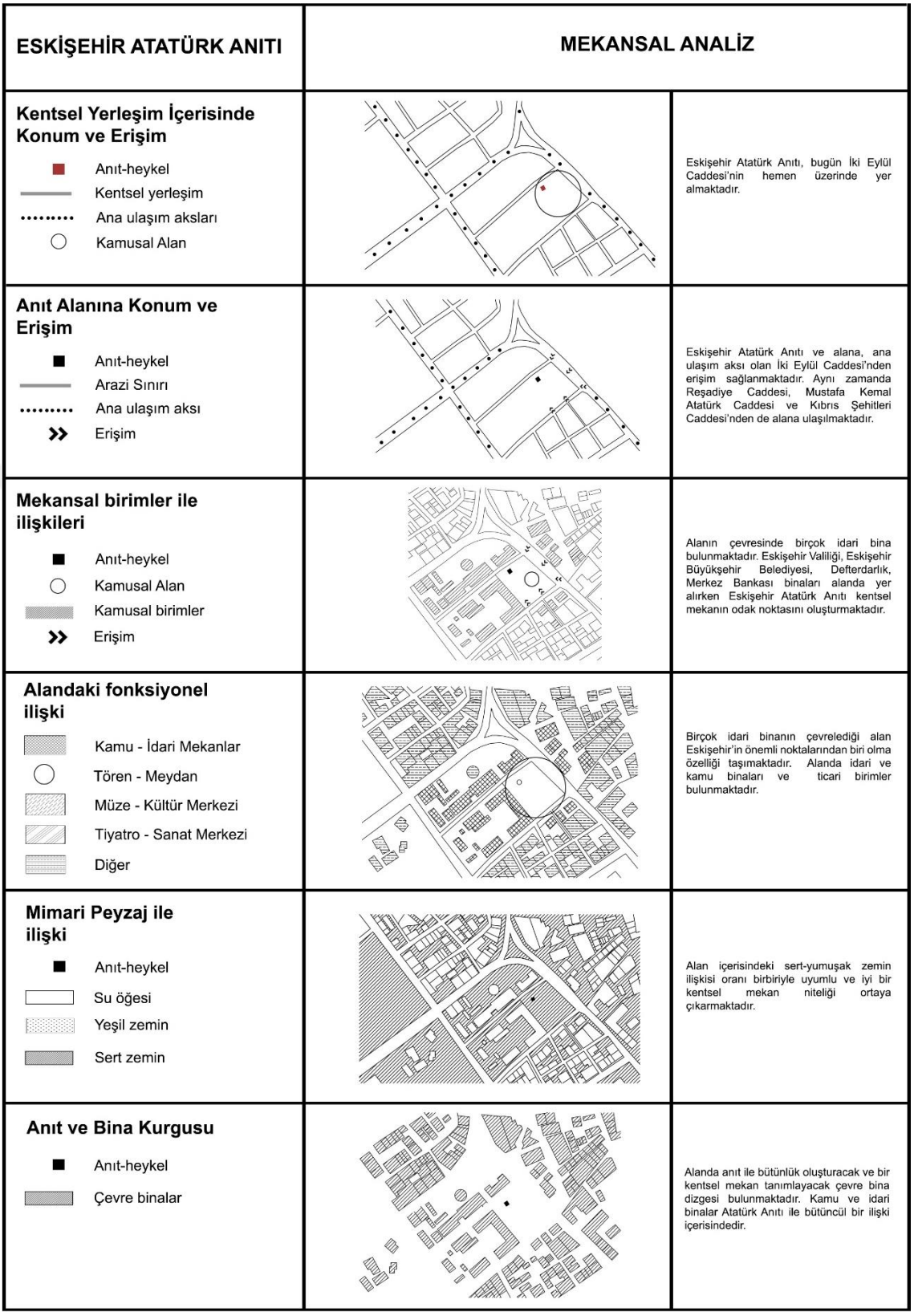


a b

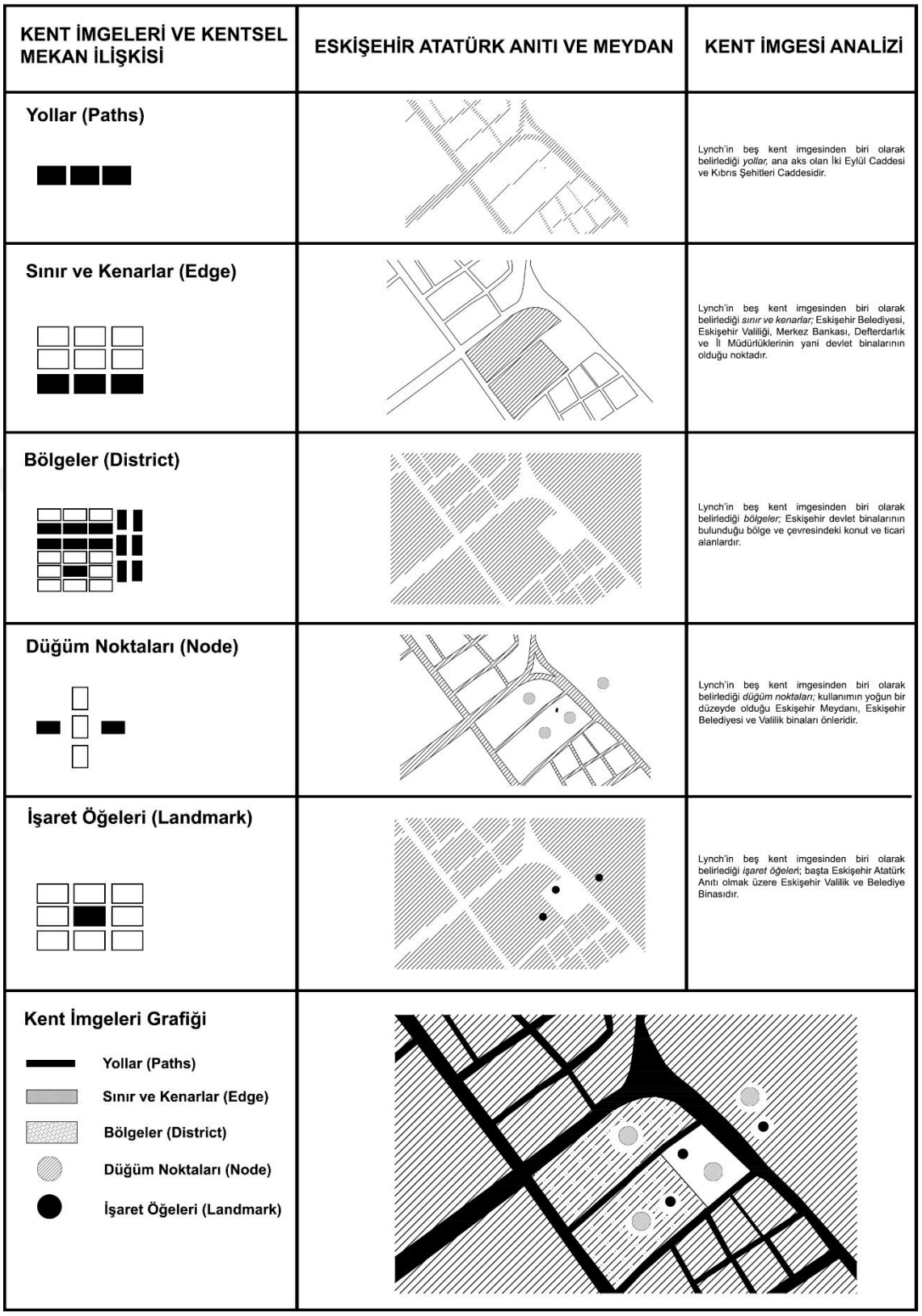
Şekil 4.85. a. Eskişehir Atatürk Anıtı ve Eskişehir Meydanı Vaziyet Analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.) b.Eskişehir Atatürk Anıtı'ndan bir görsel (Elibal 1973)

KENTSEL MEKANLARIN OLUŞUM ÖLÇÜTLERİ	ESKİŞEHİR ATATÜRK ANITI VE ESKİŞEHİR MEYDANI	MEKANSAL ANALİZ
Kentsel Mekanlardaki Morfolojik Kurgu Kare Daire Üçgen Diğer	 Diğer	Krier'in belirlemiş olduğu geometrik biçimleniş ve karakterine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Eskişehir Meydanı 'Diğer' form özelliği göstermektedir.
Biçimsel Bağlamda Kentsel Mekan Türleri Baskın Kapalı Çekirdeksel Gruplanmış Şekilsiz (Amorf)	 Baskın	Zucker'in belirlemiş olduğu beş meydan kentsel mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Eskişehir Meydanı 'Baskın' mekan türü özelliği göstermektedir.
Kentsel Mekanları Çevreleyen Unsurların Niteliği Sert Mekan Yumuşak Mekan	 Sert Mekan	Kentsel mekanı çevreleyen unsurları nitelikleri açısından Trancik'in belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Eskişehir Meydanı 'Sert mekan' türü özelliği göstermektedir.
Kentsel Mekanın Biçim Karakteri Yapısı Negatif Mekan Pozitif Mekan	 Pozitif Mekan	Kentsel mekanın biçim karakterleri açısından Alexander'ın belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Eskişehir Meydanı ve çevresi 'Pozitif mekan' özelliği göstermektedir.
Aktivite Karakterine göre Kentsel Mekan Statik Mekan Devingen Mekan	 Devingen Mekan	Kentsel mekanın aktivite karakterleri açısından Krier'in belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Eskişehir Meydanı alanın mekansal olarak bütüncül bir biçimde algılanması itibariyle 'Statik mekan' özelliği göstermektedir.
Kentsel Mekanı Çevreleyen Binaların Düzeni Düzenli Mekan Düzensiz Mekan	 Düzenli Mekan	Kentsel mekanı çevreleyen binaların düzeni açısından Krier'in belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Eskişehir Meydanı, kararlı bir yapıya sahip olması, ve çevre binaların mekana yerleşim biçimi itibariyla 'Düzenli mekan' özelliği göstermektedir.
Kentsel Mekanın Niteliği Resmi Mekan-Düzenli Bina Resmi Mekan-Düzensiz Bina Resmi Olmayan Mekan Düzensiz Bina	 Resmi Mekan Düzenli Bina	Kentsel mekanın niteliği bakımından EPOA'nın belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Eskişehir Meydanı ve çevresi 'Resmi mekan - Düzenli bina' özelliği göstermektedir.

Şekil 4.86. Eskişehir Atatürk Anıtı ve Eskişehir Meydanı kentsel mekan oluşum ölçütleri analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)



Şekil 4.87. Eskişehir Atatürk Anıtı ve Eskişehir Meydanı mekansal analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)



Şekil 4.88. Eskişehir Atatürk Anıtı ve Eskişehir Meydanı kent imgeleri analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)

4.11. Sivas Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı, 1964

Sivas Atatürk Anıtı, 1964 yılında Nusret Suman tarafından tasarlanmış ve alana yerleştirilmiştir. Cumhuriyet Meydanı'nda yer alan anıt, Sivas Atatürk ve Kongre Müzesi binasının olduğu meydanda yer almaktadır (Şekil 4.89). Tarihi öneme sahip bir alanda bulunan anıt, Sivas Kongresi'nin yapıldığı binanın karşısında yer almaktadır. Atatürk anıtı alanda referans unsuru olmasının yanında tarihsel ve sosyal bir mekansal alanın sembolü niteliğindedir (Şekil 4.90).



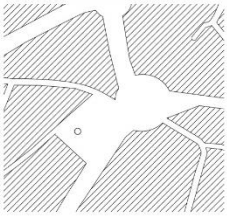
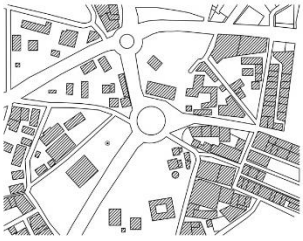
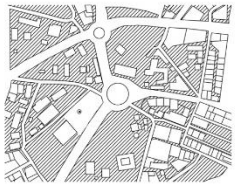
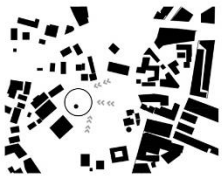
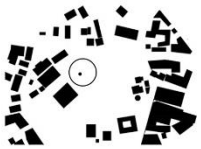
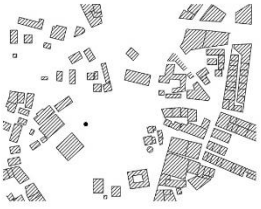
a b

Şekil 4.89. a. Sivas Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı İmaj Analizi b. Sivas Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı Vaziyet Analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)

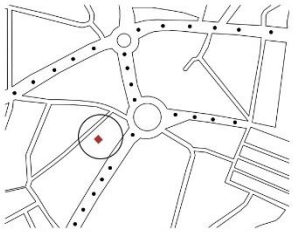
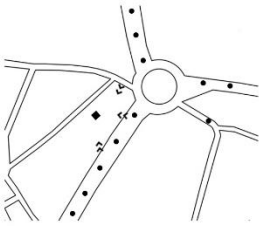
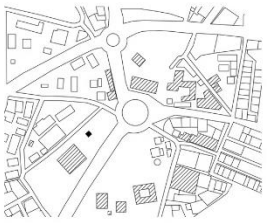
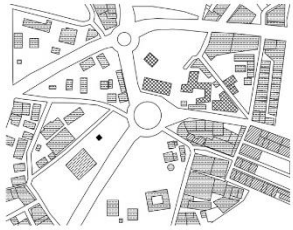
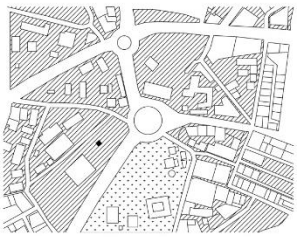
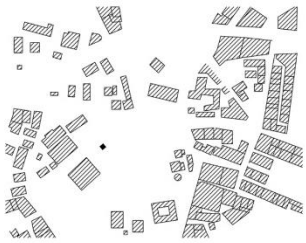


a b c

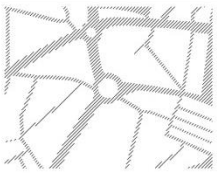
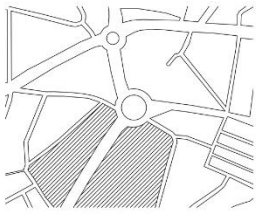
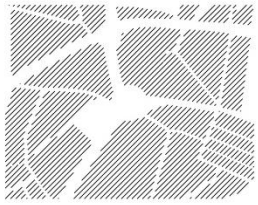
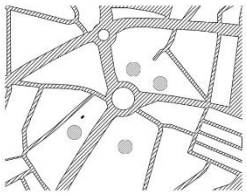
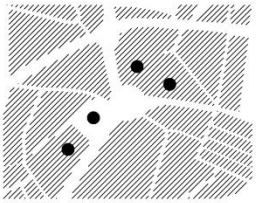
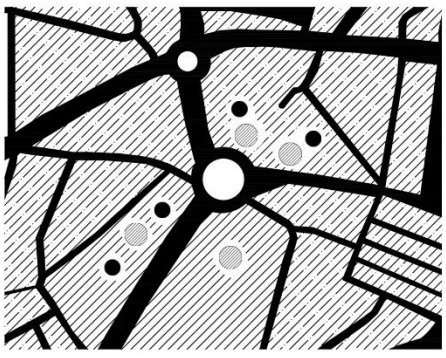
Şekil 4.90. a. Sivas Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı Vaziyet Analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.) b. Sivas Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı c. Sivas Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı'ndan bir görsel (Elibal 1973)

KENTSEL MEKANLARIN OLUŞUM ÖLÇÜTLERİ	SİVAS ATATÜRK ANITI VE CUMHURİYET MEYDANI	MEKANSAL ANALİZ
Kentsel Mekanlardaki Morfolojik Kurgu □ Kare ○ Daire △ Üçgen ▭ Diğer	 □ Kare	Krier'in belirlemiş olduğu geometrik biçimleniş ve karakterine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Sivas Cumhuriyet Meydanı 'Kare' form özelliği göstermektedir.
Biçimsel Bağlamda Kentsel Mekan Türleri Baskın Kapalı Çekirdeksel Gruplanmış Şekilsiz (Amorf)	 Baskın	Zucker'in belirlemiş olduğu beş meydan kentsel mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Sivas Cumhuriyet Meydanı 'Baskın' mekan türü özelliği göstermektedir.
Kentsel Mekanları Çevreleyen Unsurların Niteliği Sert Mekan Yumuşak Mekan	 Sert Mekan	Kentsel mekanı çevreleyen unsurları nitelikleri açısından Trancik'in belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Sivas Cumhuriyet Meydanı 'Sert mekan' türü özelliği göstermektedir.
Kentsel Mekanın Biçim Karakteri Yapısı Negatif Mekan Pozitif Mekan	 Pozitif Mekan	Kentsel mekanın biçim karakterleri açısından Alexander'ın belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Sivas Cumhuriyet Meydanı ve çevresi 'Pozitif mekan' özelliği göstermektedir.
Aktivite Karakterine göre Kentsel Mekan Statik Mekan Devingen Mekan	 Devingen Mekan	Kentsel mekanın aktivite karakterleri açısından Krier'in belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Sivas Cumhuriyet Meydanı, canlılık ve sirkülasyona imkan tanıyan bir alan olması, alanın mekansal olarak bütüncül bir biçimde algılanmaması itibariyle 'Devingen mekan' özelliği göstermektedir.
Kentsel Mekanı Çevreleyen Binaların Düzeni Düzenli Mekan Düzensiz Mekan	 Düzenli Mekan	Kentsel mekanı çevreleyen binaların düzeni açısından Krier'in belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Sivas Cumhuriyet Meydanı, kararlı bir yapıya sahip olması, ve çevre binaların mekana yerleşim biçimi itibariyla 'Düzenli mekan' özelliği göstermektedir.
Kentsel Mekanın Niteliği Resmi Mekan-Düzenli Bina Resmi Mekan-Düzensiz Bina Resmi Olmayan Mekan Düzensiz Bina	 Resmi Mekan Düzensiz Bina	Kentsel mekanın niteliği bakımından EPOA'nın belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Sivas Cumhuriyet Meydanı ve çevresi 'Resmi mekan - Düzensiz bina' özelliği göstermektedir.

Şekil 4.91. Sivas Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı kentsel mekan oluşum ölçütleri analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)

SİVAS ATATÜRK ANITI	MEKANSAL ANALİZ	
Kentsel Yerleşim İçerisinde Konum ve Erişim Anıt-heykel Kentsel yerleşim Ana ulaşım aksları Kamusal Alan		Alana ana ulaşım aksları Atatürk Bulvarı ve İnönü Bulvarı'dır.
Anıt Alanına Konum ve Erişim Anıt-heykel Arazi Sınırı Ana ulaşım aksı Erişim		Sivas Atatürk Anıtı ve alana, ana ulaşım aksı olan Atatürk Bulvarı ve İnönü Bulvarı'ndan erişim sağlanmaktadır. Aynı zamanda Kongre Caddesi ve Osmanpaşa Caddesi'nden de alana ulaşılmaktadır.
Mekansal birimler ile ilişkileri Anıt-heykel Kamusal Alan Kamusal birimler Erişim		Kullanımın yoğun bir düzeyde olduğu Cumhuriyet Meydanı, Selçuk Parkı ve Sivas Valiliği ve Sivas Belediyesi önlerindeki açık alan kamusal mekanlardır.
Alandaki fonksiyonel ilişki Kamu - İdari Mekanlar Tören - Meydan Müze - Kültür Merkezi Tiyatro - Sanat Merkezi Diğer		Atatürk Anıtı başta Sivas Kongre Müzesi binası olmak üzere, Sivas Valiliği ve Sivas Belediye binalarıyla bir bütünlük oluşturmaktadır.
Mimari Peyzaj ile ilişki Anıt-heykel Su öğesi Yeşil zemin Sert zemin		Alan içerisindeki sert-yumuşak zemin ilişkisi oranı birbiriyle uyumlu ve iyi bir kentsel mekan niteliği ortaya çıkarmaktadır.
Anıt ve Bina Kurgusu Anıt-heykel Çevre binalar		Alanda anıt ile bütünlük oluşturacak ve bir kentsel mekan tanımlayacak çevre bina dizgesi bulunmaktadır. Kamu ve idari binalar Atatürk Anıtı ile bütüncül bir ilişki içerisindedir.

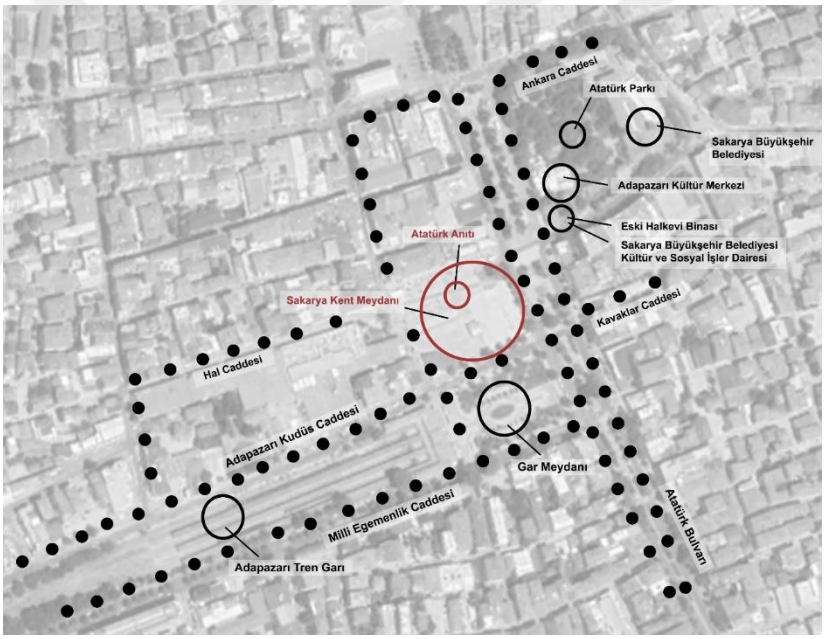
Şekil 4.92. Sivas Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı mekansal analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)

KENT İMGELERİ VE KENTSEL MEKAN İLİŞKİSİ	SİVAS ATATÜRK ANITI VE CUMHURİYET MEYDANI	KENT İMGESİ ANALİZİ
Yollar (Paths)		Lynch'in beş kent imgesinden biri olarak belirlediği *yollar,* ana aks olan Atatürk Bulvarı ve İnönü Bulvarı'dır.
Sınır ve Kenarlar (Edge)		Lynch'in beş kent imgesinden biri olarak belirlediği *sınır ve kenarlar;* Cumhuriyet Meydanı ve Selçuk Parkı'dır.
Bölgeler (District)		Lynch'in beş kent imgesinden biri olarak belirlediği *bölgeler;* Cumhuriyet Meydanı ve etrafında yer alan Sivas Kongre binası, Sivas Valiliği ve Sivas Belediye binalarının oluşturduğu idari ve siyasi bir alan ve çevredeki konut ve ticari alanlardır.
Düğüm Noktaları (Node)		Lynch'in beş kent imgesinden biri olarak belirlediği *düğüm noktaları;* kullanımın yoğun bir düzeyde olduğu Cumhuriyet Meydanı, Selçuk Parkı ve Sivas Valiliği ve Sivas Belediyesi önlerindeki açık alandır.
İşaret Öğeleri (Landmark)		Lynch'in beş kent imgesinden biri olarak belirlediği *işaret öğeleri*; başta Atatürk Anıtı olmak üzere Sivas Kongre Müzesi binası, Sivas Valiliği ve Sivas Belediye binasıdır.
Kent İmgeleri Grafiği **Yollar (Paths)** **Sınır ve Kenarlar (Edge)** **Bölgeler (District)** **Düğüm Noktaları (Node)** **İşaret Öğeleri (Landmark)**		

Şekil 4.93. Sivas Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı kent imgeleri analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)

4.12. Sakarya Atatürk Anıtı ve Kent Meydanı, 1964

Sakarya Atatürk Anıtı ve Sakarya Kent Meydanı, Adapazarı Garı ve Gar Meydanı'nın yanında ve Sakarya kent omurgası olan aks ve temel trafik akışının sağlandığı Atatürk Bulvarı üzerinde konumlanmıştır. Çevresinde Atatürk Parkı, Adapazarı Kültür Merkezi ve Eski Halkevi binası olan günümüzde Sakarya Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı olarak işlev gören bina yer almaktadır (Şekil 4.94). Sakarya'nın kentsel kimliğinin oluşmasında önemli bir role sahip bu alanın aynı zamanda toplumsal bellekte de önemli bir yeri bulunmaktadır. Resmi bayram ve kutlamaların, anmaların, törenlerin gerçekleştiği, halkın buluştuğu, toplandığı bu alan sembolik anlam ve güce sahiptir.



Şekil 4.94. Sakarya Atatürk Anıtı ve Kent Meydanı İmaj Analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)

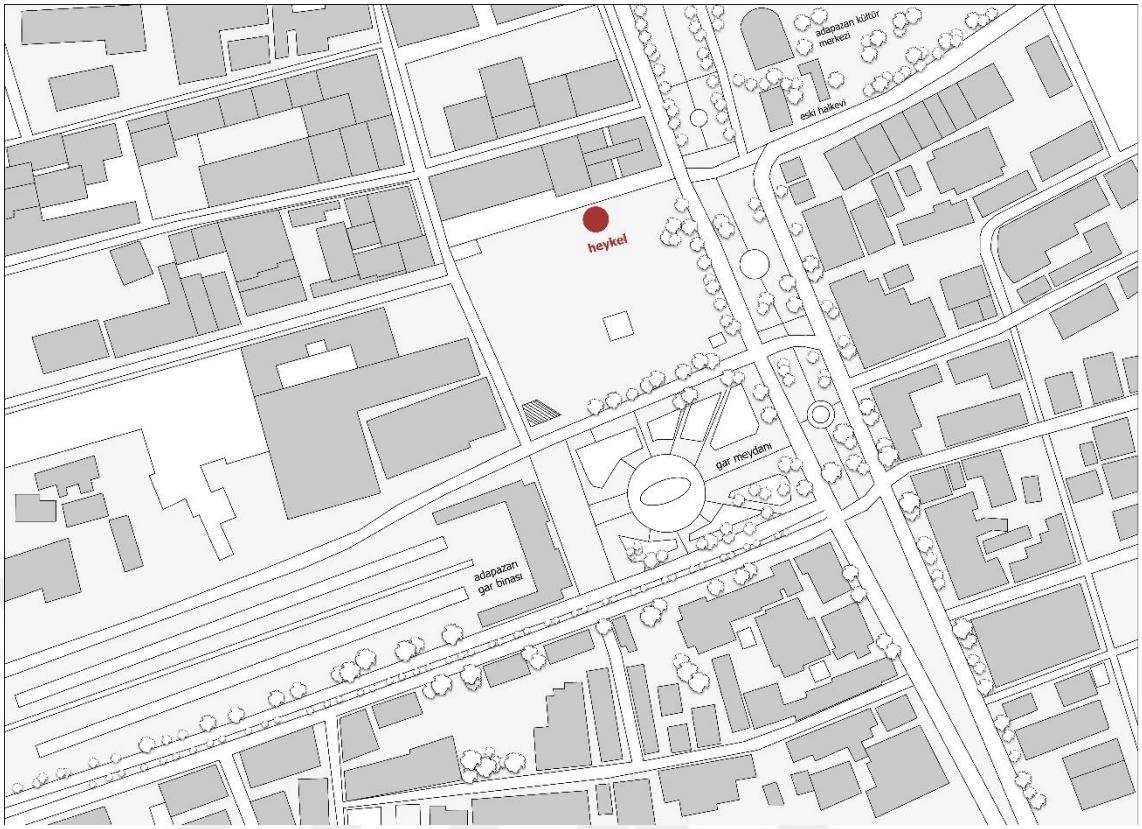
Günümüzde meydanın çevresinde ticari birimler ve ofis birimleri yer alırken, meydanda tanımlayıcı öğe olarak Atatürk Anıtı bulunmaktadır. Alanın tam orta bölgesinde yer alan anıtın çevresinde oturma birimleri ve meydanın izlenebileceği bir amfi yer alırken mekanda geniş bir boşluğun olması dikkat çekicidir (Şekil 4.95). Sakarya'nın ana aksındaki birincil ve tarihi katmanları içerisinde barındıran meydan yıllar içerisinde çok fazla değişim geçirmiştir. Bugünkü Sakarya Kent Meydanı, 2018 yılında halka açılmış

bir alan düzenlemesidir fakat 1950'li yıllardan itibaren alan çokça değişim görmüş ve ilk meydan olarak tasarlandığı görünümünden epeyce uzaklaşmıştır. Kent meydanın odak noktası olan Sakarya Atatürk Anıtı ise ilk alana yerleştiği 1964 yılından günümüze kadar defalarca yer değişikliğine uğramış, kaldırılıp aynı figür ve üslupla tekrar üretilmiş ve sonucunda özgün yapısını tamamen kaybetmiştir. Türkiye'deki Cumhuriyet döneminden bugüne kadar yapılan Atatürk anıt-heykelleri arasında çok özgün bir yere sahip olan anıt, 1999 Depremi sonrası, gerçekleşen meydan düzenlemeleri ve yaşanan çeşitli olaylar sonucu korunamamıştır.



Şekil 4.95. Sakarya Atatürk Anıtı ve Kent Meydanı Fotoğraf Analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)

Sakarya Kent Meydanı, yaya akışının oldukça yoğun ve Atatürk bulvarından gelen taşıt trafiğinin de epey fazla olduğu bir yerdir. Kentte önemli bir boşluk oluşturan meydan, daha çok bekleme ve geçiş alanı olarak kullanılmaktadır. Meydanın üç tarafı açık olması ve çevrelenme hissi oluşturacak bir kapalılık ve ya sınırlılığa sahip olmaması alanı güçlü bir meydan etkisinden uzaklaştırmaktadır (Şekil 4.96). Alanın tümü sert zeminden oluşurken mimari peyzaj unsuru olarak çeşitlilik bulunmamaktadır. Alanda yer alan oturma birimlerinin tekdüzeliği ve monotonluğu hareketi sınırlarken alanın dolaşımını engellemektedir. Yayayı yönlendirecek bir unsur alanda bulunmazken parça parça oturma alanlarının olması ve meydanın bir bütün olarak algılanamaması meydanın bir geçiş mekanı niteliği kazanmasına sebep olmaktadır.



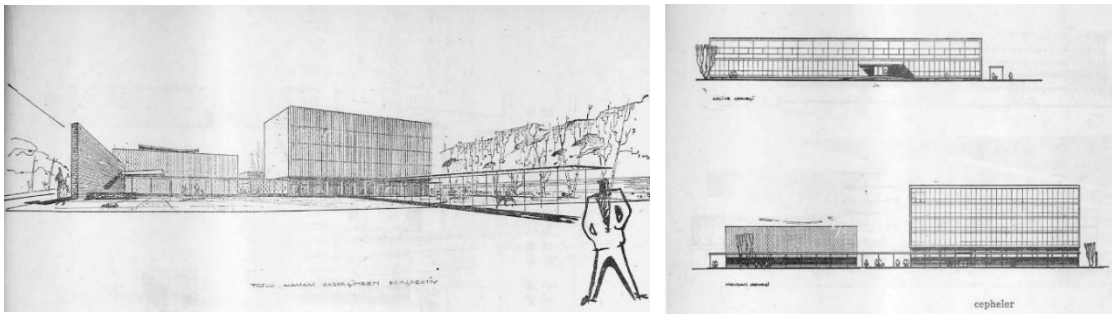
Şekil 4.96. Sakarya Atatürk Anıtı ve Kent Meydanı Vaziyet Analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)

Sakarya Atatürk anıtı ve Sakarya Kent Meydanındaki tarihsel süreçteki değişim ve dönüşümünün anlaşılması için meydanın oluşumu ve anıtın ilk yapıldığı dönemdeki kentsel mekanla olan ilişkisi ve süregelen yıllardaki Atatürk anıtının alana etkisi ve alanla kurduğu ilişkinin değişim-dönüşüm sürecini incelemek gerekmektedir ve bu çerçevede tarihsel bağlam ile geçmiş ve günümüzdeki durum ortaya konacaktır.

Erken Cumhuriyet dönemindeki rejimin taşıyıcısı olarak kamusal alanın nirengi noktasını oluşturan Atatürk anıtları, dönemin Cumhuriyet meydanlarına yerleştirilirken etrafındaki devlet binalarıyla bütünlük oluşturmaktadır. Fakat 1951 yılından sonra halkevlerinin kapatılması ve çeşitli politik olaylar sonucu oluşan durumlardan dolayı anıtlar, belediye, valilik binalarının önlerinde kendilerine yer bulmuşlardır. Sakarya Kent Meydanı (eski adıyla Hükümet Meydanı) tasarımı için 1956 yılında bir yarışma düzenlenmiştir. Alanın karşısında yer alan sinema ve tiyatro salonu, halkevi binası ile birliktelik oluşturarak Cumhuriyet'in ilanı sonrası meydan anlayışındaki mekansal birliği oluşturan *''bulvar-*

meydan-devlet yapıları'' dizgesi alanda yaratılmak istenmiştir. Dönemin idari ihtiyacını karşılayacak olan Valilik Kompleksinde Adliye, Maliye ve Vilayet binaları bulunması planlanmıştır. Proje tasarımı 1956 yılında tamamlanmış olup inşasının üç yıl sürdüğü bilinmektedir. Halkın kullanımına 1960'lı yılların başında açılan projenin tasarımcıları Enis Kortan, Nişan Yaubyan, Harutyun Vapurciyan, Avyerinos Andonyadis'tir. Kompleks tasarımında üç farklı kütlenin birbiriyle ilişkisi kurgulanmış, dış mekanda yapıların mimarisi ve insan ilişkisi uyumu gözetilmiştir. Kompleks yapılarının zemin katında iç ve dış mekanlar arasındaki geçiş sağlanmış, hacimsel boşluk oluşturulmuştur. Cephe düzenleri simetriktir. Hacimsel olarak alanın belirli işlevsellikleri sağlanarak ara yüzler oluşturulmuş ve kitlesel boşluklar tasarlanmıştır (Hasol 2017).

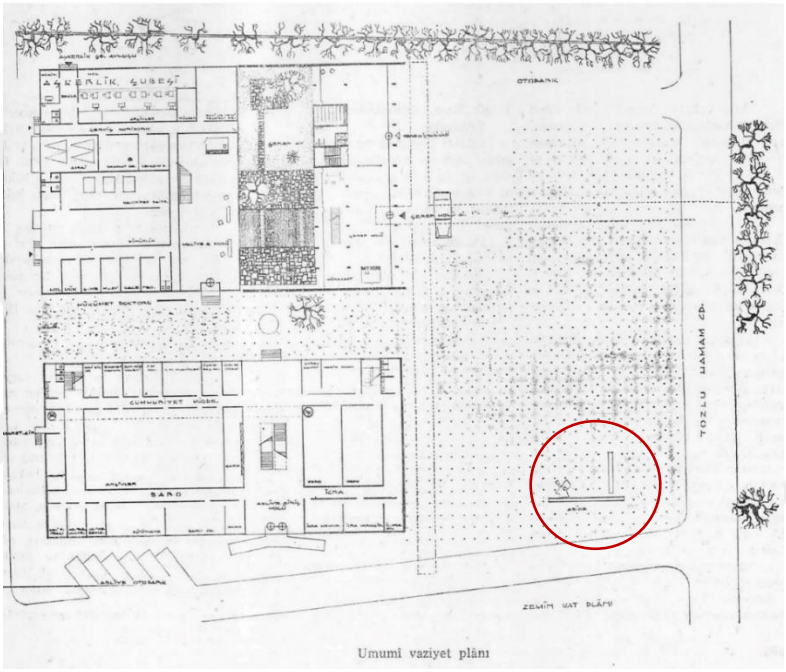
Rasyonalizmin en önemli örneklerinden birisi olması ve bu alanda, Sakarya'da inşa edilmiş ilk uygulaması olması nedeniyle Türkiye mimarlık tarihinde oldukça önemli bir yapıdır (Şekil 4.97). Dönemin en önemli mimarlık temsilcilerinden olan Le Corbusier'in tasarım prensiplerinin yansımalarının görüleceği kompleks tamamen yerli malzemeler ile üretilirken cam-metal perde gibi kullanılan yeni malzeme uygulamaları da binalarda görülmüştür. Kütlenin kolonlar vasıtasıyla yükseliyor izlenimi uyandırması da bu dönemin özelliklerini göstermektedir. Kompleks tasarımında büyük kitleler yerine parçacıl bir ilişki düşünülmüş ve insan ölçeğindeki yüksekliklerle meydanı tanımlayan bir düzen oluşturulmuştur. Vilayet (Valilik) binası temsiliyet unsuru olarak görülerek meydandaki tören alanına bakacak bir biçimde düşünülerek Adliye ve Maliye binalarına oranla daha yüksek tasarlanmıştır (Hasol 2017).



a b

Şekil 4.97. a. Sakarya Hükümet Konağı Yarışma Projesi birinci ödül, Sakarya Atatürk Anıtı'nın yeri için bir tarif yapılmıştır. b. Sakarya Hükümet Konağı Yarışma Projesi Birinci Ödül (Arkitekt 1956)

Dönem için öncü ve modern akım tartışmaları için iddialı olan kompleks modern bir anlayışla birbirileriyle ve meydanla önemli ilişki kurmuşlardır. Cumhuriyet dönemi kamusal alan pratiğini oluşturmuş olan binaların alandaki birlikteliği oluşturulduktan dört yıl kadar sonra 1964 yılında Atatürk anıtı ve çevresi için bir yarışma daha düzenlenmiştir. Yarışmayı mimar-heykeltıraş sanatçı grubu olarak *''Muhlis Türkmen-Sadi Çalık-Nusret Suman''* kazanmıştır. Dönemin yenilikçi ve çağdaş sanat anlayışı çerçevesinde mimar ve heykeltıraşlar birlikte katıldıkları yarışmada birincilik ödülü kazanmışlardır (Şekil 4.98).

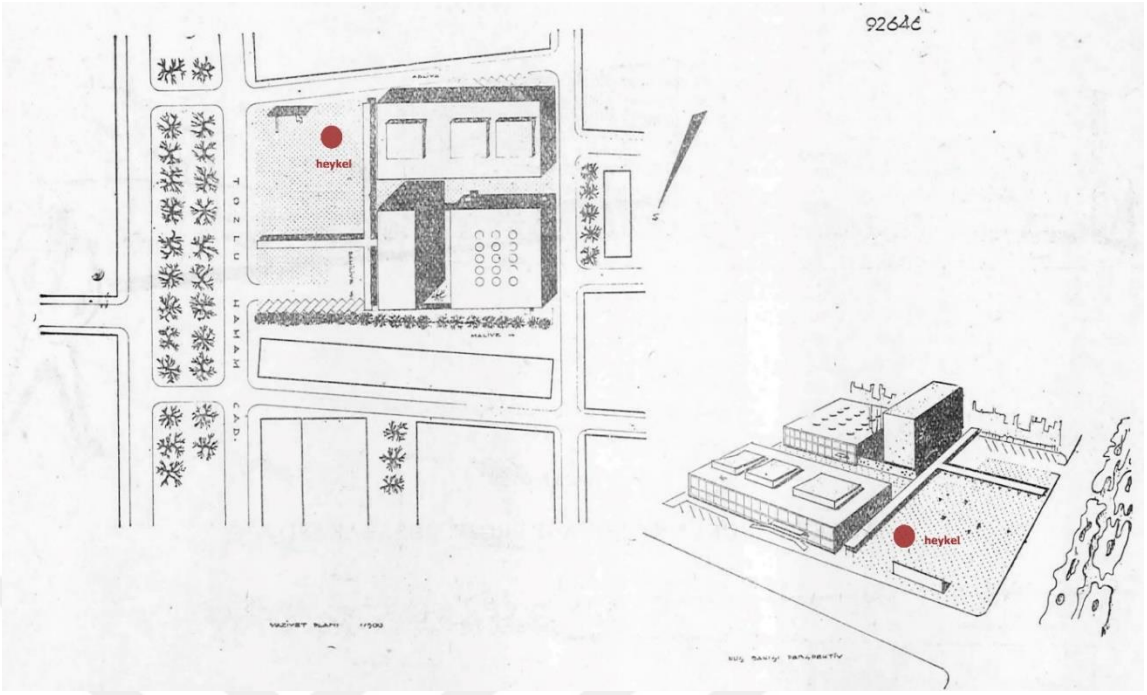


Umumi vaziyet planı

Şekil 4.98. Sakarya Hükümet Konağı Yarışma Projesi birinci ödül, vaziyet planı, Sakarya Atatürk Anıtı'nın yeri için bir tarif yapılmış ve Valilik ve Adliye binaların önüne ''Abide'' olarak yazılarak meydanda anıtın konumu belirlenmiştir (Arkitekt 1956).

Yarışma sonucu ve anıtın uygulanmasının ardından alanda kentsel imge olarak mekanın belirleyici unsuru olan Atatürk anıtı, meydanın kimliğini oluşturmuş ve etrafındaki kamusal mekanlarla da güçlü bir uyum içerisinde olmuştur. 1956 yılındaki Valilik Kompleksini tasarlayan mimarlar da çizmiş oldukları vaziyet planları, perspektifler ve görünüşlerde anıtın alanda olması gerektiği yeri belirtmişlerdir (Şekil 4.99).

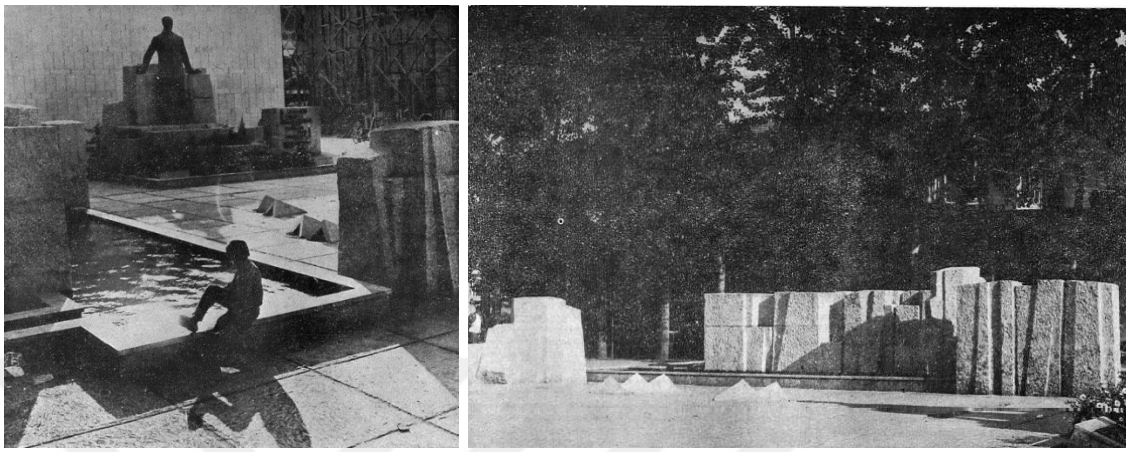
.



Şekil 4.99. Sakarya Hükümet Konağı Yarışma Projesi birinci ödül, vaziyet planı ve Sakarya Hükümet Konağı Yarışma Projesi birinci ödül perspektif görünüş (Arkitekt 1956)

Bu dönemde Atatürk anıtı olmayan şehir merkezlerine anıt dikilmesi için yarışmalar açılmakta ve benzer biçemlerde üretilmiş anıtlar yerleştirileceği yerlere gönderilmektedir. Politik olayların etkilediği Atatürk imgesi bu dönem içerisinde çoğunlukla tek tipleşerek meydanlarda yer alırken öte yandan tam aksine aynı dönemde *mimarlık ve plastik sanatlar sentezi* düşüncesini benimseyen ve çağdaş, yenilikçi ve modern bir sanat-mimarlık birlikteliği anlayışındaki sanatçıların üretimleri dikkat çekmektedir. Bu göze çarpan pratiklerden biri Sakarya Atatürk Anıtı olmuştur. Sakarya Atatürk Anıtı, mimar-sanatçı işbirliğinin bir ürünü olarak 1964 yılındaki *''Sakarya Atatürk Anıtı ve Çevre Düzenlemesi Proje ve Heykel''* adlı bir yarışma sonucu elde edilmiştir. Yarışmada birincilik ödülü kazanan ve uygulanan projede Mimar Muhlis Türkmen ve heykeltıraşlar Sadi Çalık ve Nusret Suman birlikte çalışmışlardır. Anıtsal bir alan düzenlemesinin ulaşılabilir, kullanılabilir bir örneğini gösteren ekip, heykeli meydanla birlikte düşünerek tasarlamıştır. Alanın kurgusunda aydınlatma elemanları, su öğesi ve farklı boyutlarda yer alan masif taş kütleler heykelin mekanla olan beraberliğini birleştiren bir unsur olarak göze çarpmaktadır (Arkitekt 1968). *Sakarya Atatürk Anıtı*'nın kaide düzenlemesini Sadi Çalık soyut bir formel kurguyla ele alırken Nusret Suman ise Atatürk heykelini

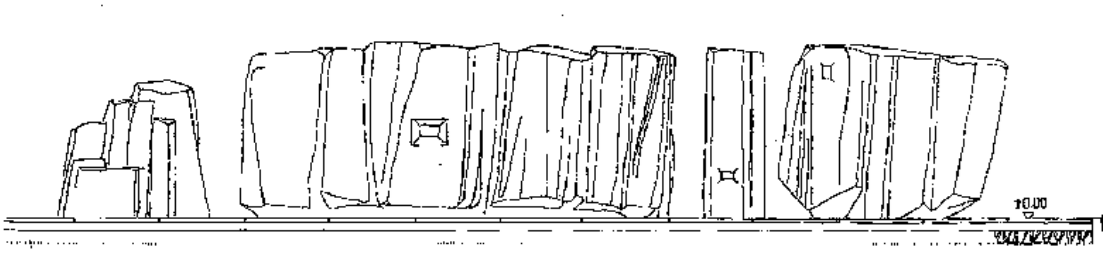
uygulamıştır. Anıtta yer alan Atatürk figürü bu dönemin anlayışını yansıtan sivil kıyafet ve akademik bir yapıdadır. Bu dönem için özgün ve çağdaş bir hareket olan soyut ve figüratif formların bir arada kullanılması açısından Türkiye'de bir ilktir (Şekil 4.100).



a b

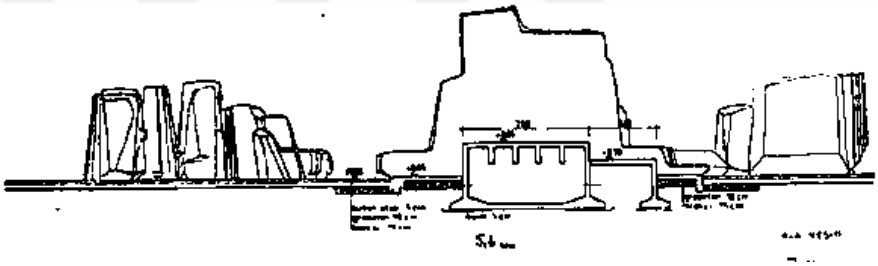
Şekil 4.100. a. Sakarya Atatürk Anıtı ve mimari peyzaj ilişkisi b.Sakarya Atatürk Anıtı ve mimari peyzaj unsurları olan su öğesi ve masif taşlar (Arkitekt 1968)

Sadi Çalık'ın heykel anlayışında 1950'li yıllardan başlayan *''sanatların bütünlüğü''* ekolü ve arkadaşları olan İlhan Koman ve Hadi Bara gibi isimlerin kurduğu Groupe Espace'in sanatların birlikteliğini savunduğu anlayışa paralellik göstermektedir. Heykeli mimarinin bir parçası olarak gören Çalık, bu birlikteliğin çağdaş bir ürün ortaya çıkaracağına inanmaktadır. Mimaride plan yüzeylerle çalışılması gerektiği ve mimarinin bunların bir araya gelerek oluşturduğu kompozisyondan meydana geldiğini düşünmektedir. Bu plan yüzeylerin bazılarında plastik sanatçılar tarafından donatılan seramik, rölyef, mozaik, duvar resmi gibi sanatsal unsurların yer alması gerektiğini düşünmektedir. Çalık, heykelin mimari yapıtla beraber var olmasını ve dışında ve içinde kütlesel bir plastik olarak yer almasını ve dolayısıyla mimari boşlukların heykel vasıtasıyla plastik ifadeye bürünmesini istemektedir. Anıtlar için esas düşüncesi ise ilkin çevresel modelaj ve peyzaj düzenlemesini içermektedir (Şekil 4.101). Çalık'ın sanat anlayışı Atatürk anıtının soyut kaidesinin oluşmasında önemli rol oynamıştır (Şekil 4.102). Türkiye'deki Atatürk anıtları içerisinde soyut kaide uygulaması açısından Sakarya Atatürk Anıtı bir ilktir. Geleneksel anıt anlayışından uzaklaşarak yenilikçi ve çağdaş bir heykel anlayışı yaratmak isteyen heykeltıraşlar bu dönemde yeni bir söylem ve kimlik yaratmak istemişlerdir (Arkitekt 1968).

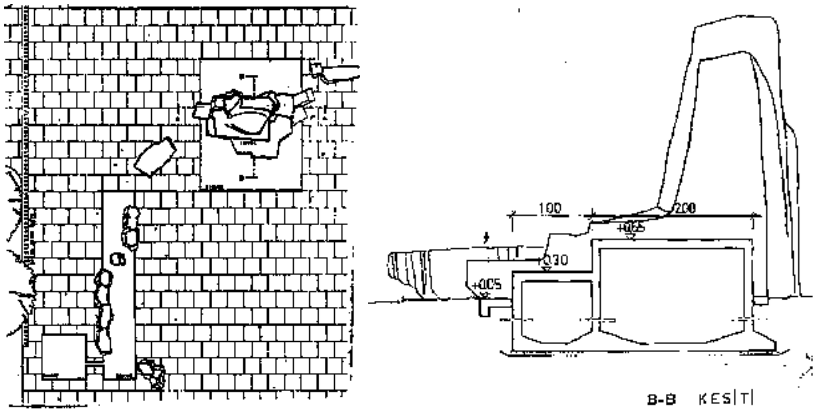


Şekil 4.101. Sakarya Atatürk Anıtı ve mimari peyzaj ilişkisi (Arkitekt 1968)

Soyut heykel çalışmaları bu dönemde çeşitli tasarımlar yapılarak sürerken o güne kadar figüratif ve belirli biçemlere uygun bir biçimde yapılan Atatürk Anıtı'nın kaidesinin bir peyzaj elemanı olarak düşünülerek anıtın meydanla ilişkisinin kuvvetlenmesini sağlamak çağdaş bir adım olarak nitelendirilebilir. Türkmen, Suman ve Çalık'ın tasarımını yaptığı bu anıtın çağdaş ve soyut heykel anlayışına yeni bir soluk getirdiği söylenebilir[1] (Şekil 4.103).



Şekil 4.102. Sakarya Atatürk Anıtı malzeme seçimleri ve kesit çizimi (Arkitekt 1968)

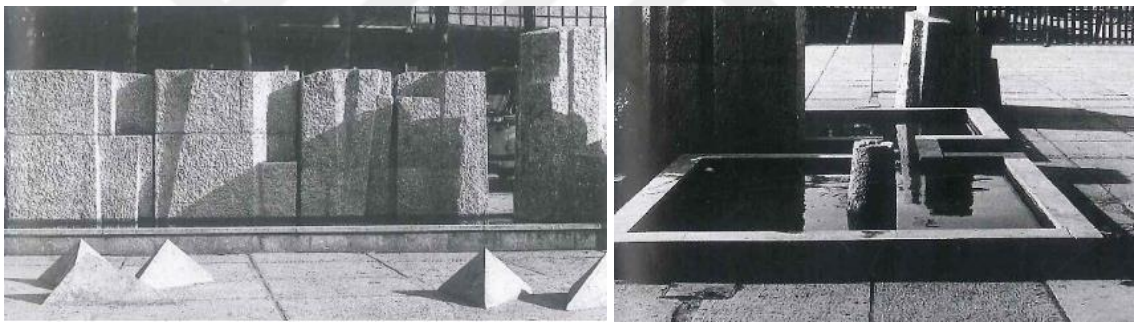


a b

Şekil 4.103. a. Sakarya Atatürk Anıtı planı, çevre peyzajı b. Sakarya Atatürk Anıtı kesit çizimi (Arkitekt 1968)

[1] Sadi Çalık, Sakarya Atatürk Anıtı'ndan birkaç sene sonra katılacağı ve ödül kazanıp uygulamasını yapacağı *ODTÜ Atatürk Anıtı* ile hem figürün hem de kaidenin soyut bir biçimde ele alınacağı bir anlayış sergilemiştir.

Bu dönemin en önemli özelliği olan mimar-sanatçı işbirliği Çalık'ın bu özgün örneğinde karşımıza çıkmaktadır. *Sakarya Atatürk Anıtı* yarışması için mimar Muhlis Türkmen ve heykeltıraş Nusret Suman ile birlikte çalışan Çalık, *ODTÜ Atatürk Anıtı* yarışması için ise yüksek mimar Ercüment Tarcan ile birlikte çalışmıştır. Aynı zamanda 1973 yılında tasarladığı Galatasaray 50.Yıl Anıtı da bu önemli örnekler arasına dahil edilebilir. Çalık, anıt-heykel alanına bu üç örnekle yenilik getirmiştir (Arkitekt 1968). Meydanla ve toplumla etkileşimi güçlü olan anıt, yüksek bir kaideye oturmadığı için dokunulabilir ve yaklaşılabilir durumdadır. Bu anıt ile aynı dönemlerde yapılan mekanda ve insanda baskı kuran bir heykel niteliği taşımamaktadır. Etrafındaki su öğesi, bitki peyzajı, sert zemin, yeşil zemin unsurları anıtı meydanla bütünleştiren önemli mimari bir peyzaj olarak görünmektedir (Şekil 4.104). Meydanın kimliğini oluşturan anıt, çevresindeki devlet binalarının varlığını ortaya koyarken bir temsiliyet ifadesi olarak da kentsel mekanda yer almaktadır (Şekil 4.105).



a b

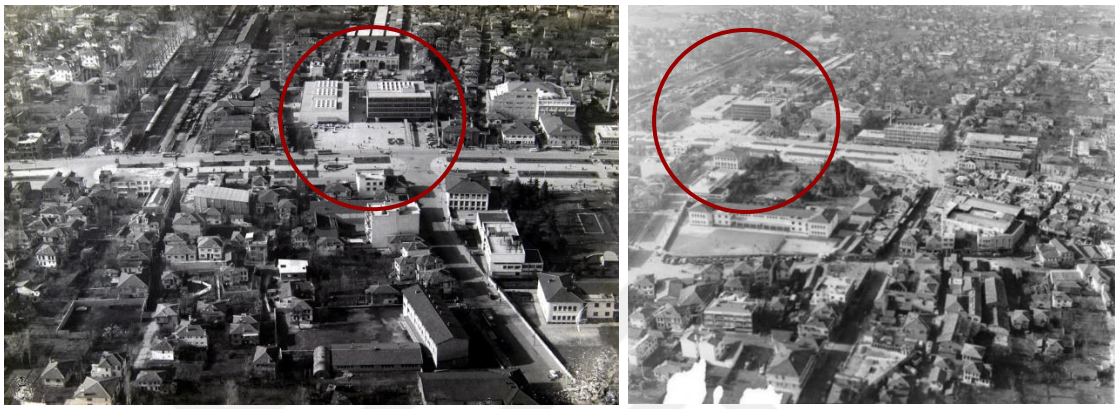
Şekil 4.104. a. Sakarya Atatürk Anıtı çevre peyzaj unsurları olan su öğesi ve masif taşlar b. Sakarya Atatürk Anıtı çevre peyzaj unsurları (Kafesçioğlu 2017)



a b

Şekil 4.105. a. Sakarya Atatürk Anıtı ve Sakarya Hükümet Konağı Binası, Sakarya Kent Meydanı b. Sakarya Atatürk Anıtı ve Sakarya Hükümet Konağı Binası (Salt Araştırma Gültekin Çizgen Koleksiyon Arşivi)

Cumhuriyet'in ilanı sonrası meydan anlayışındaki mekansal birliği oluşturan *''bulvar-meydan-devlet yapıları''* dizgesi 1960'lı yıllara ait alan fotoğraflarında görülmektedir (Şekil 4.106). Dönemin idari ihtiyacını karşılayacak olan ve meydanın kimliksel yapısını oluşturan Valilik Kompleksi Adliye, Maliye ve Vilayet binaları mekansal bir dizi oluşturmaktadır. Kompleks tasarımı üç farklı kütlenin birbiriyle ilişkisi ile kurgulanmıştır.



a b

Şekil 4.106. a. Sakarya Kent Meydanı, 1960'lar b. Sakarya Kent Meydanı, 1960'lar (Sakarya Büyükşehir Belediyesi Arşivi)

Bu dönemde Cumhuriyet dönemi ile birlikte görülen cadde, meydan ve sokak isimleri Sakarya kentinde de görülürken kentin en önemli bulvarı niteliğindeki Atatürk bulvarı, etrafında yer alan banka binaları, apartmanlar gibi kentsel mekanı zenginleştiren unsurların da alanda yer almasıyla modern bir kent görüntüsü ortaya koymaktadır. Banka binaları ve apartmanlara bakıldığında modern mimari bir anlayış ve üslupla tasarlandığı söylenebilir. Atatürk Bulvarı etrafında şekillenen kamusal alanlarda bu dönemde bayram kutlamaları ve toplu gösteriler yapılmaktadır (Şekil 4.107).



a b c

Şekil 4.107. a. Sakarya Atatürk Bulvarı ve Sakarya Kent Meydanı, 1973 b. Sakarya Atatürk Bulvarı ve Sakarya Kent Meydanı, 1970'ler c. Sakarya Atatürk Bulvarı ve Sakarya Kent Meydanı, 1980'ler (Sakarya Büyükşehir Belediyesi Arşivi)

Atatürk Bulvarı bu dönemde gündelik hayatın aktığı, toplumsal hafıza ve kentsel kimlik açısından kentin odak noktası niteliğini taşımaktadır. Resmi törenler, kutlama ve anmalar, sosyal ve kültürel yaşam bu alanda gerçekleşmektedir. Bulvarın yanında devlet binalarının ve Atatürk anıtının yer aldığı bir meydan ve hemen devamında ise Adapazarı Garı ve Gar Meydanı alanlar arasında bir bütünlük oluşturmaktadır (Şekil 4.108).



a b c

Şekil 4.108. a. Sakarya Atatürk Anıtı ve Sakarya Hükümet Konağı Binası, Sakarya Kent Meydanı, 1970'ler b. Sakarya Atatürk Bulvarı ve Sakarya Gar Meydanı, 1970'ler c. Sakarya Atatürk Bulvarı ve Sakarya Kent Meydanı, 1990'lar (Sakarya Büyükşehir Belediyesi Arşivi)

Sakarya'nın modern mimari aksı ve kentin kalbi niteliğinde olan Atatürk Bulvarı içerisinde 1927 yılında açılan ve devamında çokça işlev değiştirerek günümüze gelen Halkevi binası, Devlet binaları, alanı zenginleştirecek banka ve konut dokusu bulunmaktadır. Aynı zamanda meydanın odak noktası niteliğindeki ve tüm bu modern anlayış temsillerinin birincil simgesel unsuru Atatürk anıtı ise kentsel mekanın referans noktasıdır (Şekil 4.109). Ne var ki bu alan hem 1999 yılındaki depremin etkisi ve yaşanan

yıkımlar nedeniyle hem de devamında yanlış bir kentsel planlama anlayışıyla korunamayarak farklı bir şekilde biçimlendirilmiştir.



a. b.

Şekil 4.109. a. Sakarya Atatürk Anıtı ve Sakarya Hükümet Konağı Binası, Sakarya Kent Meydanı (Salt Araştırma Gültekin Çizgen Koleksiyon Arşivi) b. Sakarya Atatürk Anıtı ve Sakarya Hükümet Konağı Binası, Sakarya Kent Meydanı 1970'ler (Sakarya Büyükşehir Belediyesi Arşivi)

17 Ağustos 1999 depreminde kentin büyük bölümünün cadde ve sokaklarında yıkılmış birçok yapı bulunmaktadır. Şehrin merkezi niteliğinde olan bu alan 17 Ağustos Gölcük Depremi sonrasında birçok yardım ekibi tarafından buluşma ve yardımlaşma noktası olarak belirlenmiştir. Bu deprem sonrası büyük hasar gören Adapazarı, yıllar süresince yeniden kenti iyileştirmek adına çaba sarfetmiştir. Valilik Binası Kompleksi de 1999 Gölcük Depremi'nden etkilenmiştir. Kompleks içerisinde sadece Valilik Binası ayakta kalmış, Maliye Binası ve Adliye Binası yıkılmıştır. Valilik Binası orta derecede hasar almıştır. Yapı depremden sonra bir süre kullanılmamış, valilik geçici olarak başka bir yere taşınmıştır. Valilik Binasının bulunduğu alan Atatürk Bulvarı'nın ve demiryolu istasyonunun yanında olması ve şehrin merkezi olması nedenlerinden dolayı meydan oluşturması düşünülmüş ve Valilik Binasının yıkımına karar verilmiştir. Böylece alanın nitelikli ve özgün hali tamamen bozulmuştur (Şekil 4.110). 1999 yılındaki depremden büyük zarar gören alan için 2008 yılında yeni bir meydan düzenlemesi yapılmış ve Atatürk anıtının yeri ve peyzajı tamamen değiştirilmiştir (Şekil 4.111).



a b

Şekil 4.110. a. Sakarya Atatürk Anıtı ve Sakarya Hükümet Konağı Binası 1999 deprem öncesi, 1990'lar (Yazar tarafından hazırlanmıştır.) b. Sakarya Atatürk Anıtı ve Sakarya Hükümet Konağı Binası deprem sonrası, 1999 (Sakarya Büyükşehir Belediyesi Arşivi)



a b

Şekil 4.111. a. Sakarya Atatürk Anıtı ve 2009 yılında düzenlenmiş kent meydanı fotoğraf analizi b. Sakarya Atatürk Anıtı ve 2009 yılında düzenlenmiş kent meydanı imaj analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)

Bu alan için 2018 yılında tekrar bir meydan düzenlemesi yapılmış ve alan bütünüyle tekrar değiştirilerek yenilenmiştir. Sakarya Atatürk Anıtı ise günümüzde kent meydanının boş ve tanımsız biçimi, mekansal niteliklerden yoksun haliyle mekandan bağımsız bir biçimde alanda yer almaktadır. Özgünlüğünü tamamen yitiren anıt ve meydan için yapılan düzenlemeler sonucu deprem öncesi meydandan hiçbir iz kalmamıştır. Öte yandan günümüzdeki meydanın kentsel mekan açısından nitelikleri çok zayıf ve tekdüzedir (Şekil 4.112).



a b

Şekil 4.112. a. Sakarya Atatürk Anıtı ve 2019 yılında düzenlenmiş kent meydanındaki peyzaj elemanları b. Sakarya Atatürk Anıtı ve 2019 yılında düzenlenmiş kent meydanı, genel görünüm (Savaş Özel Koleksiyonu 2019)

Alanın tümü sert zeminden oluşmakta ve mimari peyzaj olarak çeşitlilik bulunmamaktadır. Meydan çevresinde alana etki yapacak ve kullanımını zenginleştirecek işlevsel mekanların yokluğu meydanı olumsuz etkilemektedir (Şekil 4.113). Atatürk anıtının meydanda bulunduğu nokta ile hem meydanda hem de arka plandaki binaların görüntüsü ile anıtın algılanması, okunması çok zorlaştırılmıştır. Aynı zamanda Atatürk anıtının meydanla birleşen peyzaj düzenlemesinin farklılık ve görsel uyum içermemesi de alanın zenginleşmesinin önüne geçmektedir (Şekil 4.114).



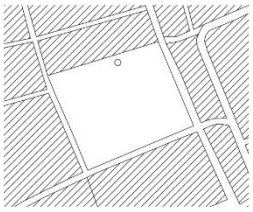
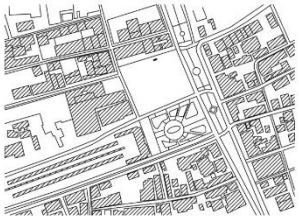
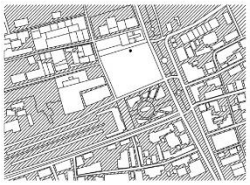
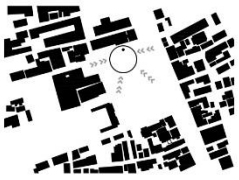
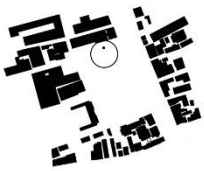
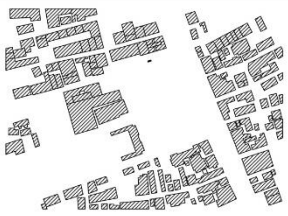
a b

Şekil 4.113. a. Sakarya Atatürk Anıtı ve kent meydanı b. Sakarya Atatürk Anıtı ve kent meydanı, genel görünüm (Savaş Özel Koleksiyonu 2019)

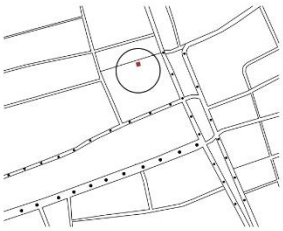
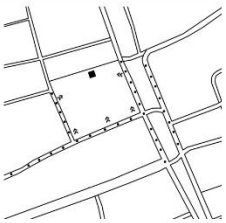
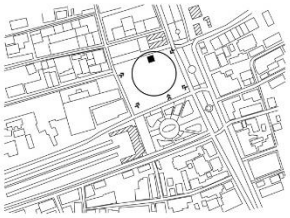
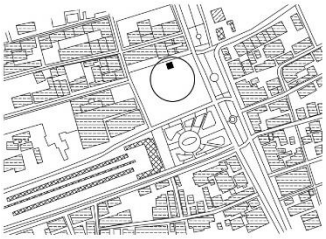
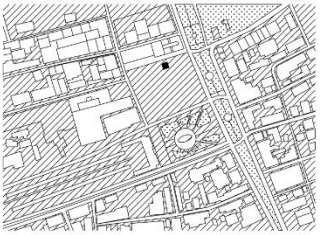
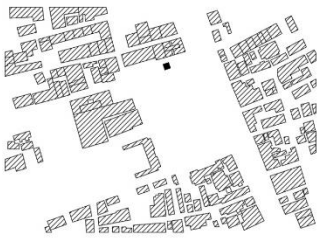


a b

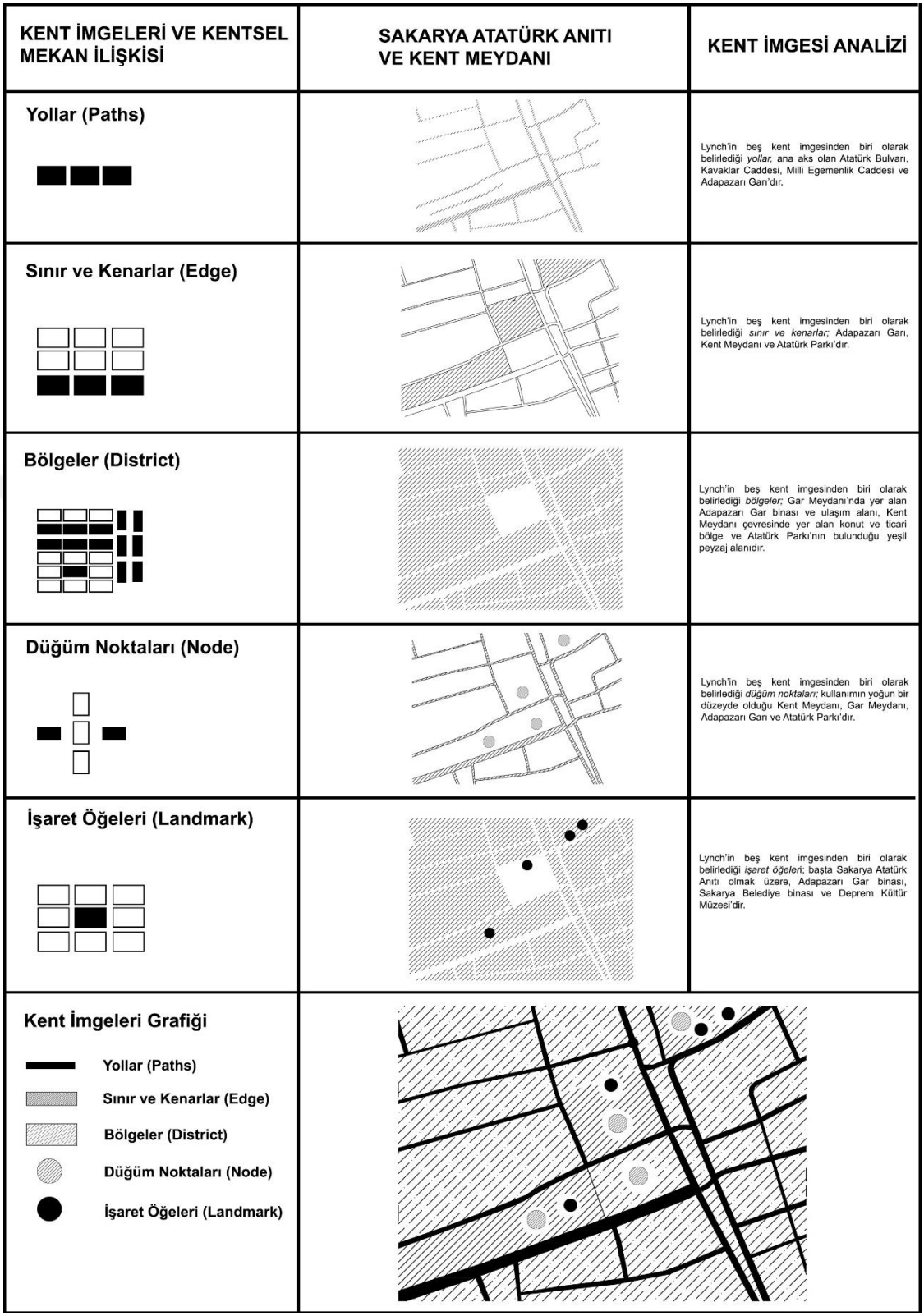
Şekil 4.114. a. Sakarya Atatürk Anıtı ve kent meydanı b. Sakarya Atatürk Anıtı ve meydanda yer alan binalar (Savaş Özel Koleksiyonu 2019)

KENTSEL MEKANLARIN OLUŞUM ÖLÇÜTLERİ	SAKARYA ATATÜRK ANITI VE KENT MEYDANI	MEKANSAL ANALİZ
Kentsel Mekanlardaki Morfolojik Kurgu □ Kare ○ Daire △ Üçgen — Diğer	 □ Kare	Krier'in belirlemiş olduğu geometrik biçimleniş ve karakterine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Sakarya Kent Meydanı 'Kare' form özelliği göstermektedir.
Biçimsel Bağlamda Kentsel Mekan Türleri Baskın Kapalı Çekirdeksel Gruplanmış Şekilsiz (Amorf)	 Baskın	Zucker'in belirlemiş olduğu beş meydan kentsel mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Sakarya Kent Meydanı 'Baskın' mekan türü özelliği göstermektedir.
Kentsel Mekanları Çevreleyen Unsurların Niteliği Sert Mekan Yumuşak Mekan	 Sert Mekan	Kentsel mekanı çevreleyen unsurları nitelikleri açısından Trancik'in belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Sakarya Kent Meydanı 'Sert mekan' türü özelliği göstermektedir.
Kentsel Mekanın Biçim Karakteri Yapısı Negatif Mekan Pozitif Mekan	 Negatif Mekan	Kentsel mekanın biçim karakterleri açısından Alexander'ın belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Sakarya Kent Meydanı ve çevresi 'Pozitif mekan' özelliği göstermektedir.
Aktivite Karakterine göre Kentsel Mekan Statik Mekan Devingen Mekan	 Devingen Mekan	Kentsel mekanın aktivite karakterleri açısından Krier'in belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Sakarya Kent Meydanı alanın mekansal olarak bütüncül bir biçimde algılanması itibariyle 'Statik mekan' özelliği göstermektedir.
Kentsel Mekanı Çevreleyen Binaların Düzeni Düzenli Mekan Düzensiz Mekan	 Düzensiz Mekan	Kentsel mekanı çevreleyen binaların düzeni açısından Krier'in belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Sakarya Kent Meydanı, kararlı bir yapıya sahip olması, ve çevre binaların mekana yerleşim biçimi itibariyla 'Düzenli mekan' özelliği göstermektedir.
Kentsel Mekanın Niteliği Resmi Mekan-Düzenli Bina Resmi Mekan-Düzensiz Bina Resmi Olmayan Mekan Düzensiz Bina	 Resmi Mekan Düzensiz Bina	Kentsel mekanın niteliği bakımından EPOA'nın belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Sakarya Kent Meydanı ve çevresi 'Resmi mekan - Düzensiz bina' özelliği göstermektedir.

Şekil 4.115. Sakarya Atatürk Anıtı ve Kent Meydanı kentsel mekan oluşum ölçütleri analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)

SAKARYA ATATÜRK ANITI	MEKANSAL ANALİZ	
Kentsel Yerleşim İçerisinde Konum ve Erişim ■ Anıt-heykel Kentsel yerleşim ····· Ana ulaşım aksları ○ Kamusal Alan		Sakarya Atatürk Anıtı, bugün Atatürk Bulvarı'nın hemen üzerinde yer almaktadır.
Anıt Alanına Konum ve Erişim ■ Anıt-heykel Arazi Sınırı ····· Ana ulaşım aksı » Erişim		Sakarya Atatürk Anıtı ve alana, ana ulaşım aksı olan Atatürk Bulvarı'ndan erişim sağlanmaktadır. Aynı zamanda Kudüs Caddesi, Hal Caddesi ve Kavaklar Caddesi'nden de alana ulaşılmaktadır.
Mekansal birimler ile ilişkileri ■ Anıt-heykel ○ Kamusal Alan Kamusal birimler » Erişim		Alanın çevresinde birçok idari, müze ve kamusal birim bulunmaktadır. Sakarya Büyükşehir Belediyesi, Deprem Kültür Müzesi, Sakarya Müzesi, Adapazarı Tren Garı binaları alanda yer alırken Sakarya Atatürk Anıtı kentsel mekanın odak noktasını oluşturmaktadır.
Alandaki fonksiyonel ilişki Kamu - İdari Mekanlar Tören - Meydan Müze - Kültür Merkezi Tiyatro - Sanat Merkezi Diğer		Gar Meydanı ve Kent Meydanı'nın bir arada olduğu ve tarihsel bir niteliğe sahip alan, Sakarya'nın önemli noktalarından biri olma özelliği taşımaktadır. Alanda idari ve kamu binaları ve ticari birimler bulunmaktadır.
Mimari Peyzaj ile ilişki ■ Anıt-heykel Su öğesi Yeşil zemin Sert zemin		Alan içerisindeki sert-yumuşak zemin ilişkisi oranı ve mimari peyzaj düzenlemesinin olumsuz niteliği meydandaki canlılık ve çeşitlilik yoksunluğu, kentsel donatıların azlığı alana bir geçiş noktası kimliği kazandırmaktadır.
Anıt ve Bina Kurgusu ■ Anıt-heykel Çevre binalar		Alanda anıt ile bütünlük oluşturacak ve bir kentsel mekan tanımlayacak çevre bina dizgesi bulunmamaktadır.

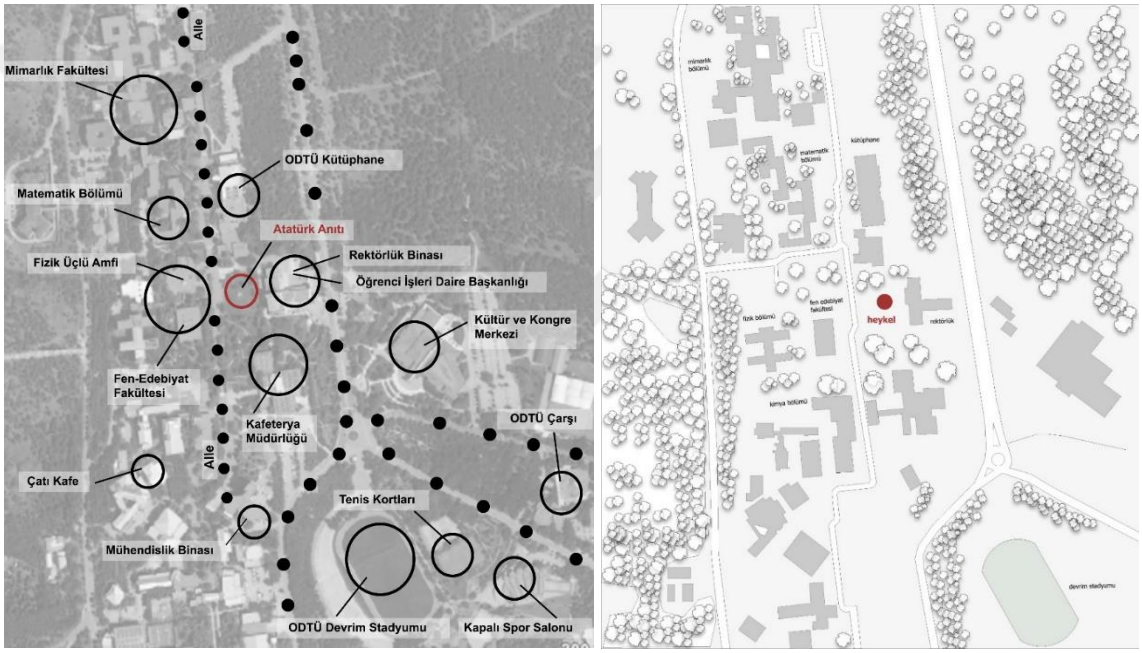
Şekil 4.116. Sakarya Atatürk Anıtı ve Kent Meydanı mekansal analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)



Şekil 4.117. Sakarya Atatürk Anıtı ve Kent Meydanı kent imgeleri analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)

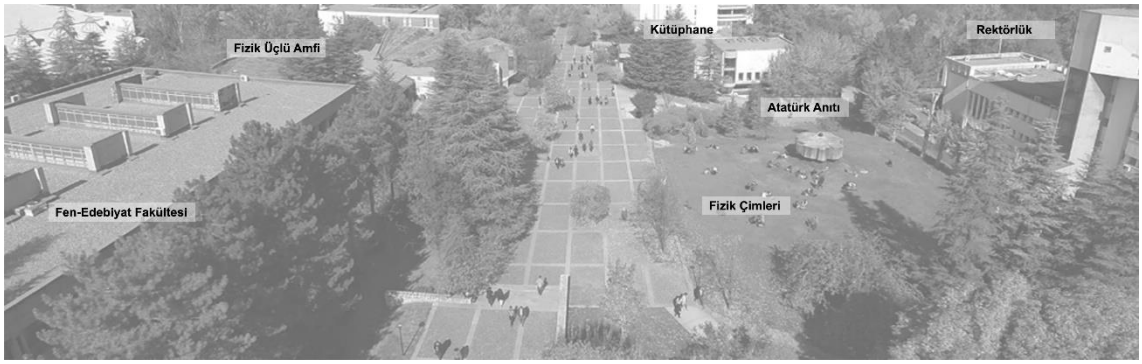
4.13. ODTÜ Atatürk Anıtı ve Fizik Çimleri, 1966

ODTÜ Atatürk Anıtı, üniversite kampüsü içerisinde kütüphane, rektörlük, fizik amfisi, Fen-Edebiyat Fakültesi ve Kültür ve Kongre Merkezi binalarının yakınında bulunmaktadır (Şekil 4.118). Fizik çimleri diye adlandırılan alanda yer alan anıt, kampüsün toplanma, buluşma ve bir araya gelme noktalarından biri olma özelliği göstermektedir (Şekil 4.119). Günlük hayat içerisinde kampüsün kamusal alanı niteliğindeki fizik çimleri ve Atatürk anıtı aynı zamanda resmi törenler, kutlama ve anmalarda da üniversitenin odak noktasıdır.



a b

Şekil 4.118. a. ODTÜ Atatürk Anıtı ve Fizik Çimleri İmaj Analizi b. ODTÜ Atatürk Anıtı ve Fizik Çimleri Vaziyet Analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)



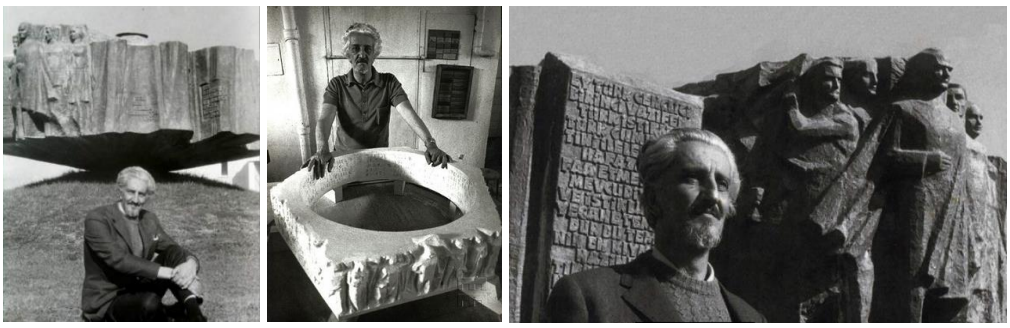
Şekil 4.119. ODTÜ Atatürk Anıtı ve Fizik Çimleri Fotoğraf Analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)

1960'lardaki Atatürk anıtları furyasında farklı tasarımlar ve yeniliklerin olduğunu söyleyen örneklerin başında ODTÜ Atatürk Anıtı gelmektedir. 1966 yılında Orta Doğu Teknik Üniversitesi'nin inşaatının büyük bir kısmı tamamlandıktan sonra kampüsün çeşitli sanat eserleriyle donatılmasına karar verilmiştir. Bunun üzerine yapılan ilk proje kampüse Atatürk Anıtı'nın yapılmak istenmesi olmuştur. Anıt için açılan sanat yarışması sonucunda ödüller belirlenerek birinci ve ikinci ödül kampüse inşa edilmiştir (Şekil 4.120). Bu süreçte dikkat çekici noktalar olarak yarışma ile inşa etme düşüncesi ve yarışmadaki birinci ve ikinci ödülün mimar-heykeltıraş işbirliği ile kazanılmış olmasıdır. 1965 yılında açılan yarışma ile Orta Doğu Teknik Üniversitesi yerleşkesine konması planlanan Atatürk anıtı için birinci ve ikinci ödüller, bu dönemdeki anıt ve heykel anlayışına özgün bir nitelik kazandırmaktadır (Tekiner 2010). Bu yeni açılımın en önemli temsilcisi rolündeki iki anıttan biri heykeltıraş Sadi Çalık ve Ercüment Tarcan'a ait Atatürk ilkelerini anlatan ve birinci ödülü kazanan eseridir (Şekil 4.121). Diğeri ise heykeltıraş Tamer Başoğlu ve mimar Ersen Gürsel'e ait betonarme anıt projesi olan ve ikinci ödülü kazanan eseridir. Bu iki proje de yerleşkede yerlerini almıştır (Şekil 4.122).



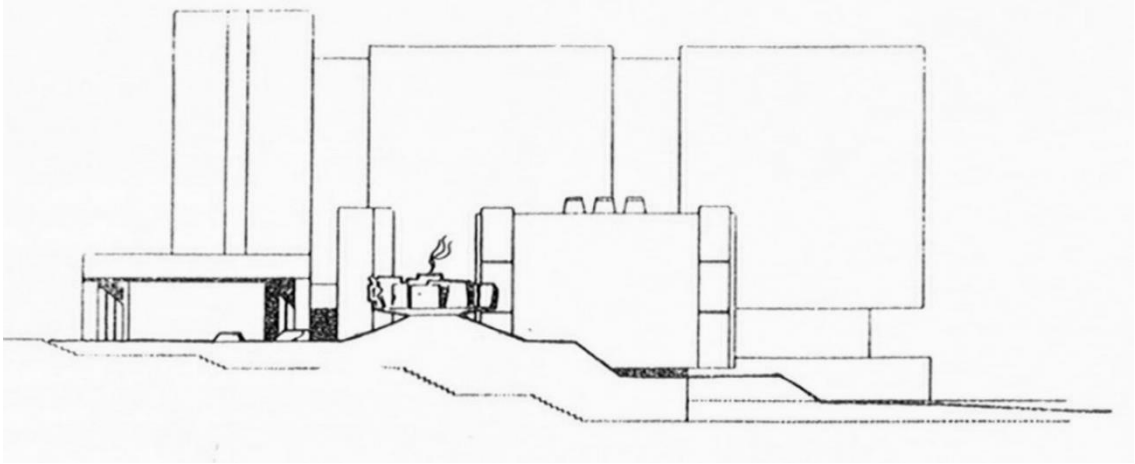
a b

Şekil 4.120. a. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Atatürk Anıtı İnşaatı b. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Atatürk Anıtı İnşaatı ve çalışanlar (ODTÜ Dergisi 2017)



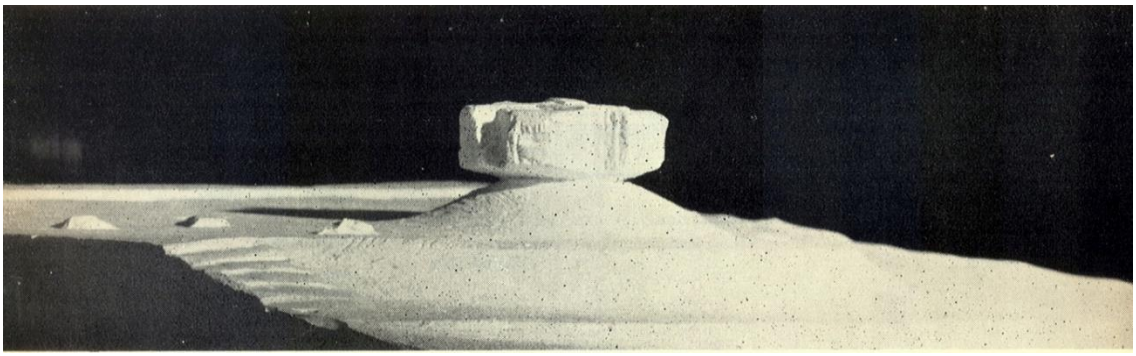
a b c

Şekil 4.121. a. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Atatürk Anıtı ve heykeltıraş Sadi Çalık b. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Atatürk Anıtı ve heykeltıraş Sadi Çalık, anıtın üretimi gerçekleşirken c. Sadi Çalık ve ODTÜ Atatürk Anıtı ön cephesi (ODTÜ Dergisi 2017)



Şekil 4.122. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Atatürk Anıtı kesiti, 1966 (Mimarlık 1966)

1960'li yılların en önemli anıt-heykel uygulaması olarak gösterilebilecek olan Orta Doğu Teknik Üniversitesi Atatürk Anıtı, soyut anlayış ve figüratif anlatımı bir araya getiren özgün, mekan ve heykel birlikteliğiyle kamusal alana yapılan ilk çağdaş eserdir. Beton üzerine bronz giydirme tekniğiyle yapılmış olan anıt, geometrik ana bloğu doğal bir kaideden oluşturulan tepenin üstüne yerleştirilmiştir (Şekil 4.123). Mimari öğeler ile inşa edilmiş olan anıt, mekanla bütünleşerek bireye altı cepheden form sunan bir bütünlük içerisinde yer almaktadır. Anıtta karşıtlık ilişkisi hakimdir. İlkin figüratif anlatımla, soyut ve çağdaş biçim dilinin bir araya gelişi bu karşıtlığı oluşturmaktadır (Tekiner 2010). Bir diğer karşıtlık ise, büyük kütlelerin çizgi ve yüzey anlamında birbirinden keskin biçimde ayrılırken, farklı anlamlara sahip olan parçalar kendisi arasında bir bütünlük içermektedir (Şekil 4.124). Büyük yüzeylerin tamamına yakını adeta birer kitap sayfasıymışçasına Atatürk'e ait söz ve devrimlerini anlatan kabartma yazılarıyla donatılmıştır (Şekil 4.125).



Şekil 4.123. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Atatürk Anıtı Maketi, 1966 (Mimarlık 1966)



a b c

Şekil 4.124. a.Orta Doğu Teknik Üniversitesi Atatürk Anıtı, Atatürk'e ait söz ve devrimlerini anlatan kabartmalar b. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Atatürk Anıtı, Atatürk'e ait söz ve devrimlerini anlatan kabartmalar c. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Atatürk Anıtı ve fizik çimleri (Yazar Özel Koleksiyonu 2020)



a b c

Şekil 4.125. a. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Atatürk Anıtı b. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Atatürk Anıtı görünüş c. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Atatürk Anıtı görünüş (Yazar Özel Koleksiyonu 2020)

Orta Doğu Teknik Üniversitesi Atatürk Anıtı'nın figüratif anlatımla işlenen ön cephesinin en önünde pelerin giyen sade ve sivil giysilerle Atatürk figürü yer almaktadır (Şekil 4.126). Arkaya doğru genişleyen yüzeyde ise aynı giyim biçimiyle genç erkek ve kadın figürler bulunmaktadır. Atatürk'ün peleriniyle koruma altına aldığı Türk gençliği *''bilgiyi üretecek, bilim ve ilim için uğraşacaktır''* vurgusu bulunmaktadır. Anıtta tek bilgi kaynağı olarak Mustafa Kemal Atatürk işaret edilmiştir (Şekil 4.127).



a b

Şekil 4.126. a. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Atatürk Anıtı ön cephesi, 1966 (Salt Araştırma Çinici Ailesi Koleksiyon Arşivi) b. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Atatürk Anıtı ön cephesi, 2020 (Yazar Özel Koleksiyonu 2020)



a b

Şekil 4.127. a. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Atatürk Anıtı ön cephesi, 2020 b. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Atatürk Anıtı ön cephesi, 2020 (Yazar Özel Koleksiyonu 2020)

Yine aynı zamanda karşıtlık ilişkisi sadece anıtta değil, anıt ve mekan arasında (kütle-boşluk) da sağlanmış olduğu söylenebilir. Anıtta büyük bir kütle her an yerleştirildiği tepeden uçup gidecekmiş gibi bir izlenim sunmaktadır. Türk heykeline ve heykelciliğine katkı sağlayarak yeni bir değer katan yenilikçi anıtın bir diğer önemli özelliği ise, Atatürk anıtları için alışılmış olan kaide-heykel düalizminin geleneğinin kırmasıdır (Şekil 4.128). Heykel ve kaide bütünsel bir birliktelikle yükselir ve bu durum kaidenin heykeldeki anlamının değişimine yol açmaktadır (Şekil 4.129). Kaide, heykelin üzerinde durduğu bir yükselti anlamıyla heykelin temel bir parçası haline gelmekte ve heykelle bütünleşen plastik bir unsura dönüşmektedir (Tekiner 2010). ODTÜ Atatürk Anıtı'nın yuvarlak kütlesi, toprakla temas eden noktaya doğru daralarak tepelik toprak zeminle ters bir açı oluşturmuş ve izleyiciye denge duruyormuş izlenimi vermektedir. Kaide olarak düşünülen toprak alan ile plastik unsur bir bütünlük sergilemektedir (Şekil 4.130).



a b c

Şekil 4.128. a. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Atatürk Anıtı farklı cephelerden görünüş b. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Atatürk Anıtı farklı cephelerden görünüş c. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Atatürk Anıtı kaide-heykel ilişkisi (Yazar Özel Koleksiyonu 2020)



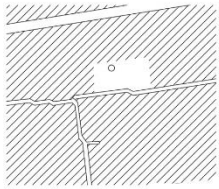
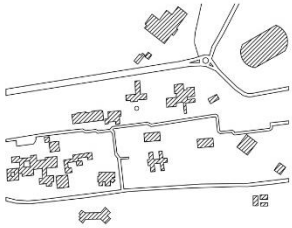
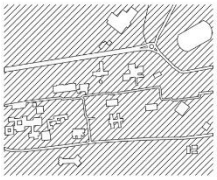
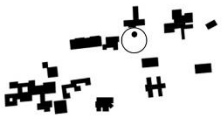
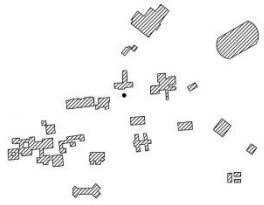
a b c

Şekil 4.129. a. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Atatürk Anıtı ve fizik çimleri, görünüş b. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Atatürk Anıtı kaide-heykel ilişkisi c. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Atatürk Anıtı kaide-heykel ilişkisi ve arka plan görünüşü (Yazar Özel Koleksiyonu 2020)

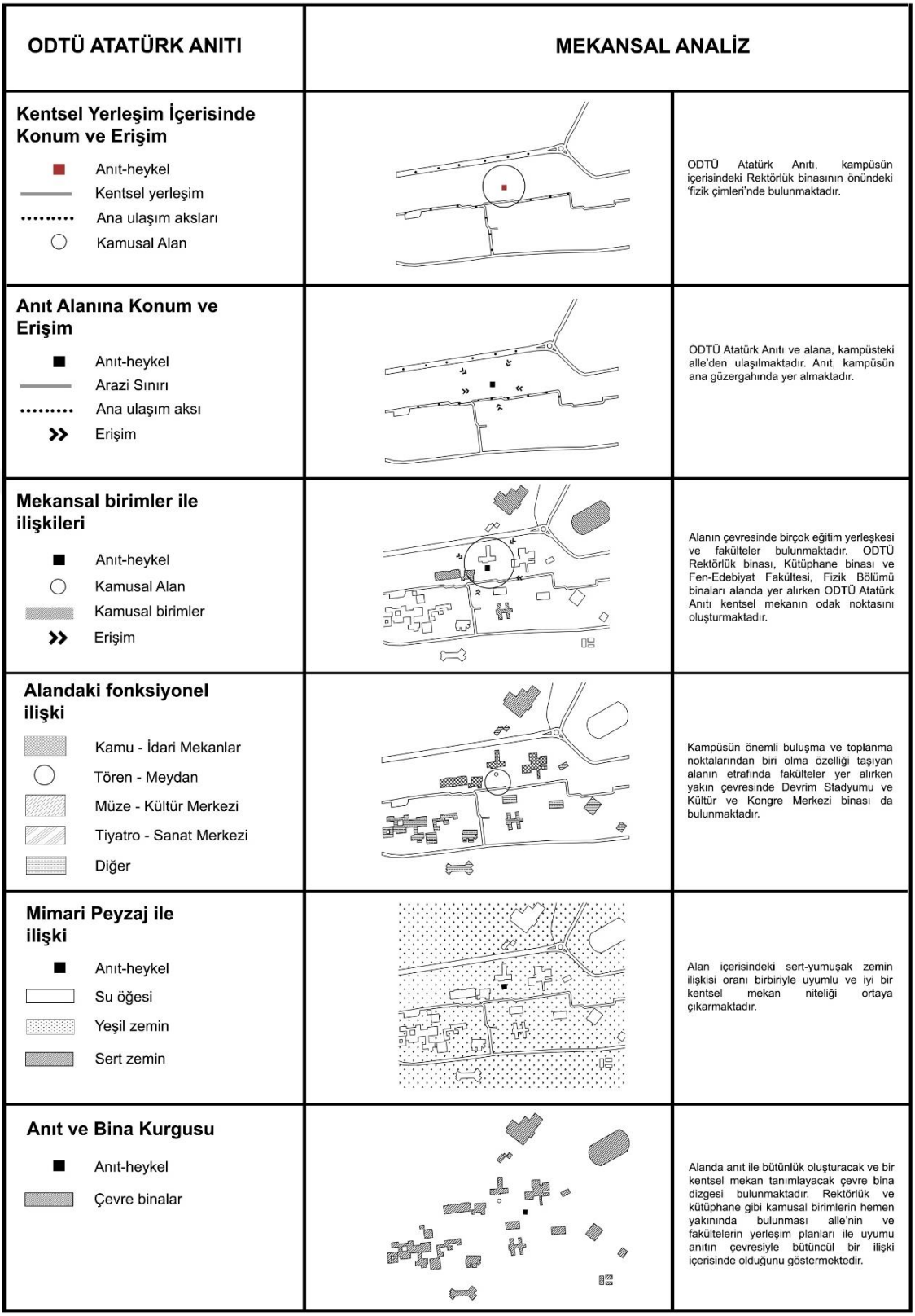


a b

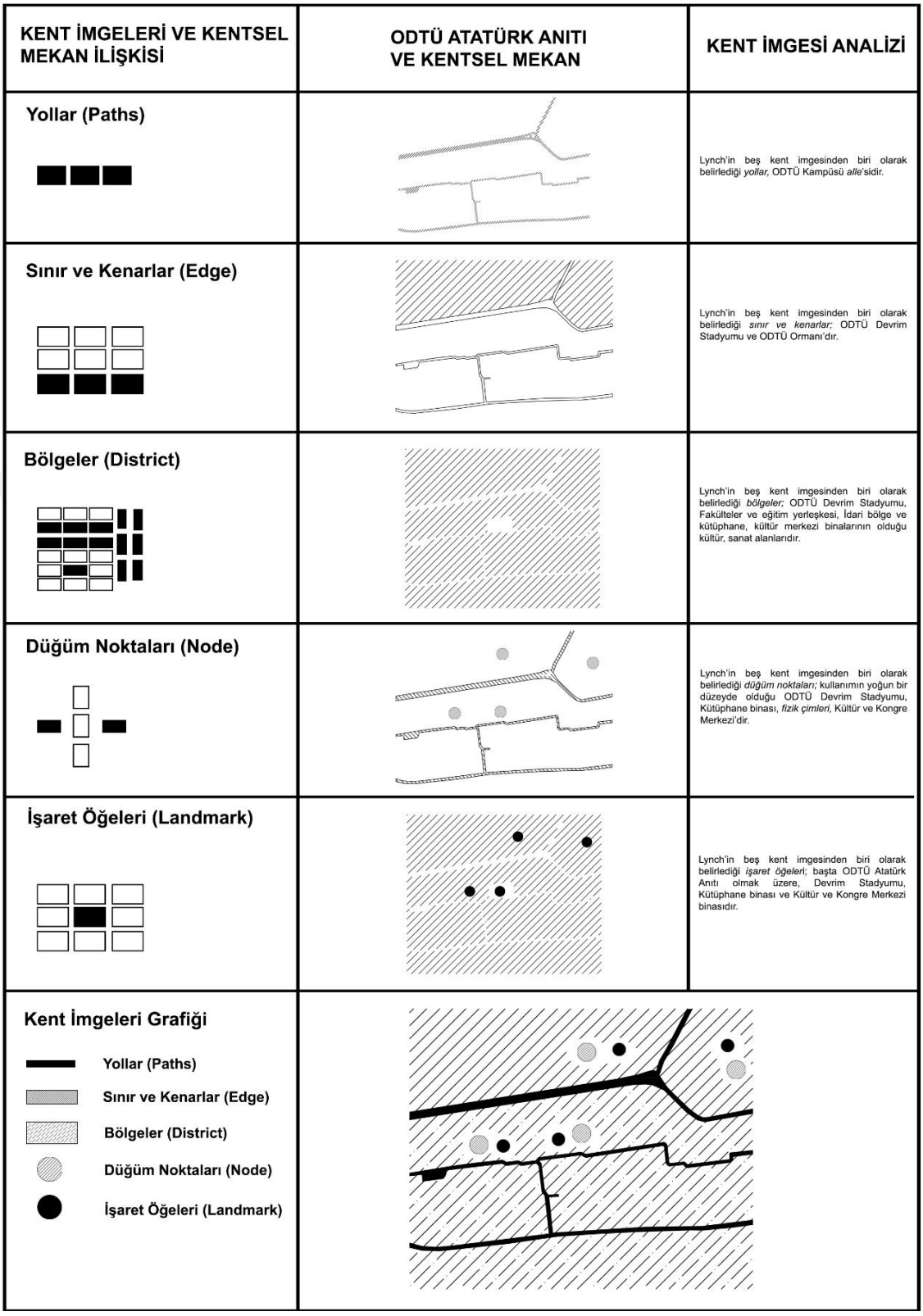
Şekil 4.130. a. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Atatürk Anıtı ve fizik çimleri yolu b. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Atatürk Anıtı ve çevre ilişkisi (Yazar Özel Koleksiyonu 2020)

KENTSEL MEKANLARIN OLUŞUM ÖLÇÜTLERİ	ODTÜ ATATÜRK ANITI VE KENTSEL MEKAN	MEKANSAL ANALİZ
Kentsel Mekanlardaki Morfolojik Kurgu □ Kare ○ Daire △ Üçgen ▭ Diğer	 □ Kare	Krier'in belirlemiş olduğu geometrik biçimleniş ve karakterine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu ODTÜ Fizik Çimleri 'Kare' form özelliği göstermektedir.
Biçimsel Bağlamda Kentsel Mekan Türleri Baskın Kapalı Çekirdeksel Gruplanmış Şekilsiz (Amorf)	 Baskın	Zucker'in belirlemiş olduğu beş meydan kentsel mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu ODTÜ Fizik Çimleri 'Baskın' mekan türü özelliği göstermektedir.
Kentsel Mekanları Çevreleyen Unsurların Niteliği Sert Mekan Yumuşak Mekan	 Sert Mekan	Kentsel mekanı çevreleyen unsurları nitelikleri açısından Trancik'in belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Ulus Meydanı 'Yumuşak mekan' türü özelliği göstermektedir.
Kentsel Mekanın Biçim Karakteri Yapısı Negatif Mekan Pozitif Mekan	 Negatif Mekan	Kentsel mekanın biçim karakterleri açısından Alexander'ın belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu ODTÜ Fizik Çimleri ve çevresi 'Pozitif mekan' özelliği göstermektedir.
Aktivite Karakterine göre Kentsel Mekan Statik Mekan Devingen Mekan	 Devingen Mekan	Kentsel mekanın aktivite karakterleri açısından Krier'in belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu ODTÜ Fizik Çimleri canlılık ve sirkülasyona imkan tanıyan bir alan olması itibariyle 'Devingen mekan' özelliği göstermektedir.
Kentsel Mekanı Çevreleyen Binaların Düzeni Düzenli Mekan Düzensiz Mekan	 Düzenli Mekan	Kentsel mekanı çevreleyen binaların düzeni açısından Krier'in belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu ODTÜ Fizik Çimleri alanı, kararlı bir yapıya sahip olması, ve çevre binaların mekana yerleşim biçimi itibariyle 'Düzenli mekan' özelliği göstermektedir.
Kentsel Mekanın Niteliği Resmi Mekan-Düzenli Bina Resmi Mekan-Düzensiz Bina Resmi Olmayan Mekan Düzensiz Bina	 Resmi Olmayan Mekan Düzensiz Bina	Kentsel mekanın niteliği bakımından EPOA'nın belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu ODTÜ Fizik Çimleri ve çevresi 'Resmi olmayan mekan - Düzensiz bina' özelliği göstermektedir.

Şekil 4.131. ODTÜ Atatürk Anıtı ve Fizik Çimleri kentsel mekan oluşum ölçütleri analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)



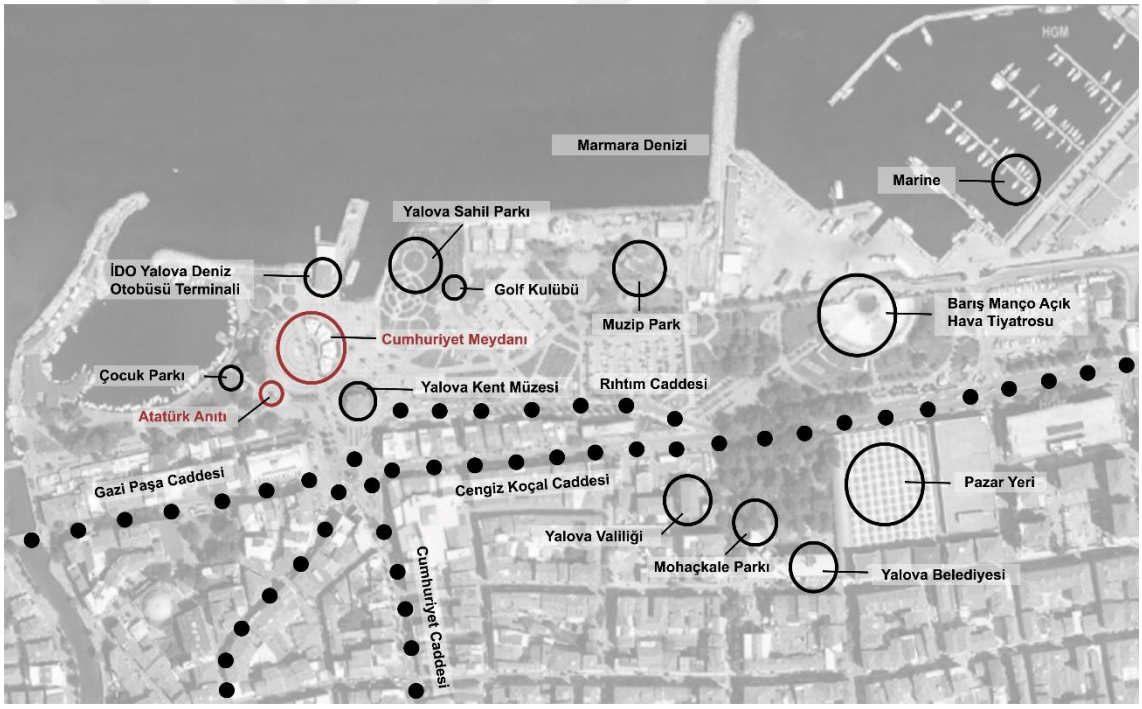
Şekil 4.132. ODTÜ Atatürk Anıtı ve Fizik Çimleri mekansal analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)



Şekil 4.133. ODTÜ Atatürk Anıtı ve Fizik Çimleri kent imgeleri analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)

4.14. Yalova Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı, 1971

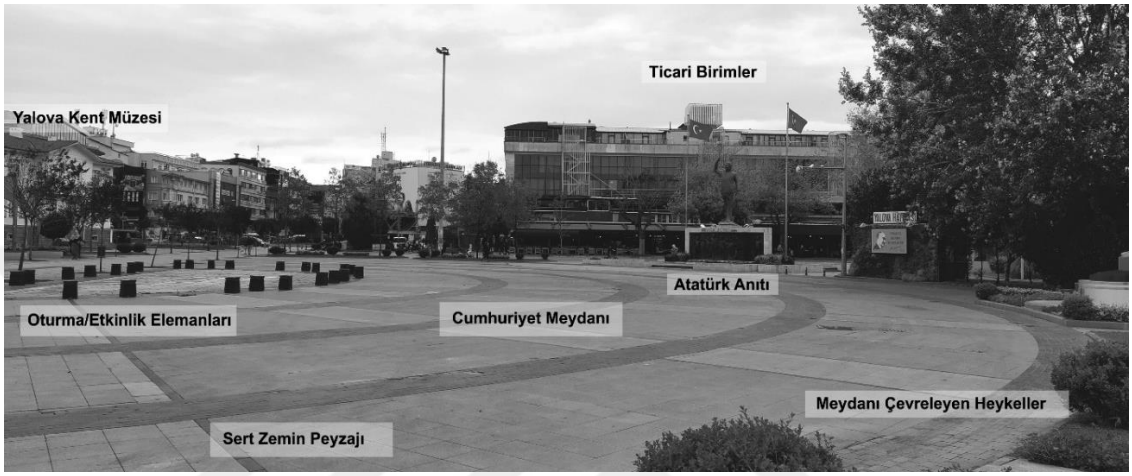
Yalova Cumhuriyet Meydanı, Yalova sahilinin hemen yanında oluşturulan bir alan düzenlemesidir. Etrafında Yalova Belediyesi, Yalova Valiliği, pazar alanı, Barış Manço Açık Hava Tiyatrosu, golf kulübü, Yalova Kent Müzesi (2013 yılı öncesi Hükümet Konağı), Yalova Sahil Parkı, İDO Yalova Deniz Otobüsü Terminali ve çeşitli ticari birimler yer almaktadır. Meydan, Gazi Paşa, Cengiz Koçal ve Cumhuriyet Caddesi'nin kesiştiği noktanın sahile bakan kesiminde yer almaktadır. Rıhtım Caddesinin köşesinde yer alan ve 2013 yılından önce Hükümet Konağı olarak işlev gören Yalova Kent Müzesi, meydanın odak noktasında yer alan Atatürk Anıtı ile birlikte alanın sembollerindendir. Deniz doldurularak yapılan meydanın en önemli simgesel değeri 2009 yılında alana yerleştirilen Yalova Atatürk Anıtı'dır (Şekil 4.134).



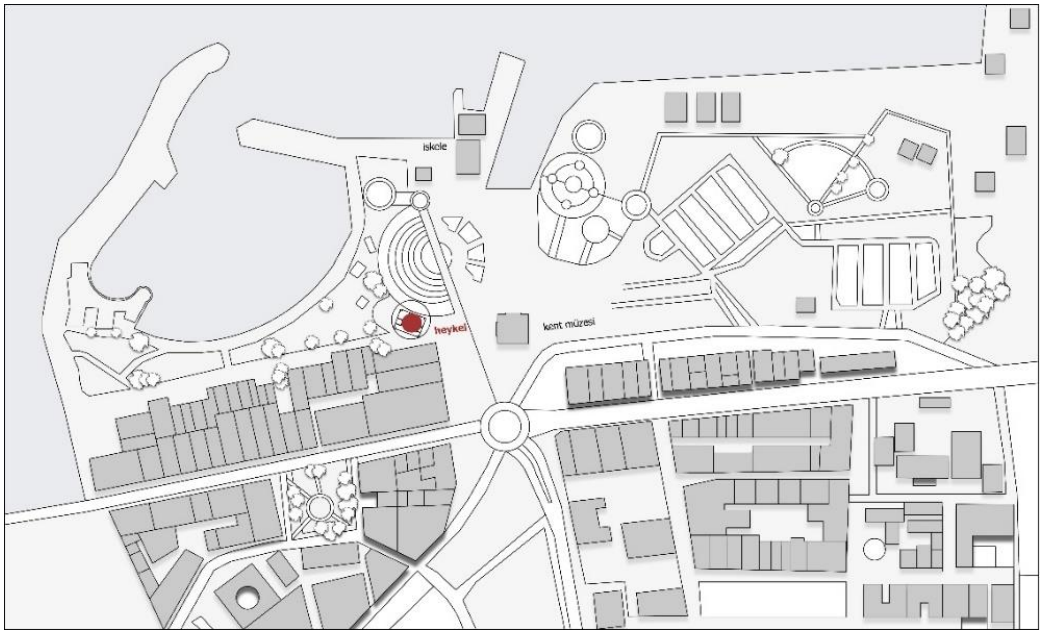
Şekil 4.134. Yalova Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı İmaj Analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)

1971 yılında günümüzdeki isimleriyle Gazi Paşa, Cengiz Koçal ve Cumhuriyet caddelerinin kesişim noktasındaki kavşağın ortasına yerleştirilen anıt, bugüne kadar çeşitli sorunlarla karşılaşmış, ölçüleri ve üslubuna dikkat edilerek tekrar yapılmış ve yeni oluşturulan meydana yerleştirilmiştir (Şekil 4.135). Yalova kent hafızasının en değerli

temsilcisi rolündeki Atatürk anıtı, Cumhuriyet Meydanı'nın kimliğini oluşturan simgesel bir unsurdur. Toplumsal bellekte önemli yere sahip bu alanda resmi bayram ve kutlamalar ve anma törenleri gerçekleşmektedir. Aynı zamanda meydanda Cumhuriyet ve Mustafa Kemal Atatürk'ü simgeleyen çeşitli heykel ve mimari peyzaj elemanları yer almaktadır (Şekil 4.136).

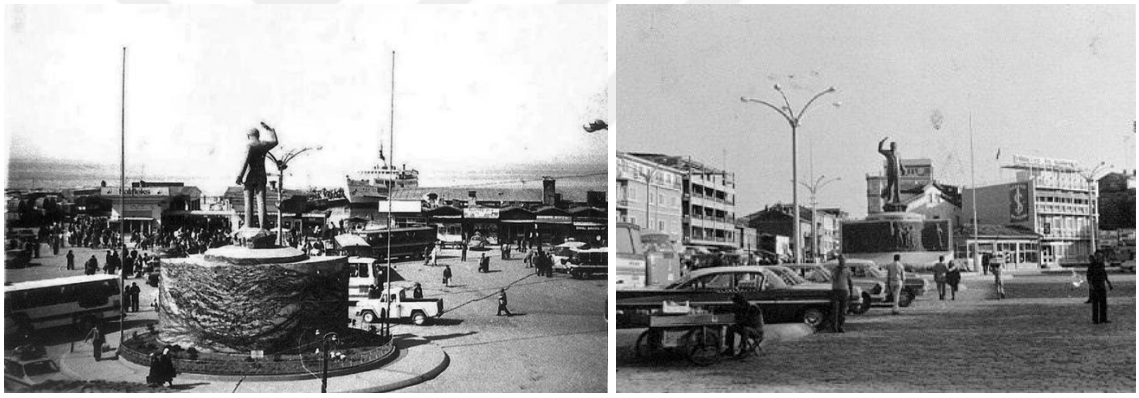


Şekil 4.135. Yalova Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı Fotoğraf Analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)



Şekil 4.136. Yalova Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı Vaziyet Analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)

Geniş bir meydanın tanımlayıcı öğesi olarak Atatürk anıtı, ilk ve özgün halini kaybetmiş olsa da dönemini en iyi yansıtan ve 70'li yılların ilk örneklerden biri olmuştur. 1970'li yıllara ait siyasal-mekansal dinamikleri anlamamızı ve kavramımızı sağlayan en iyi örnek 1971 yılında yapılan Yalova Atatürk Anıtı'dır. Haluk Tezonar tarafından tasarlanan anıt, o güne kadar yapılmış en büyük ve devasa Atatürk Anıtlarından biri olma özelliği taşımaktadır. Cumhuriyet Meydanı'nın tanımlayıcı unsuru ve kentsel mekanın temel odak noktasını oluşturan anıt, kaidesiyle birlikte 12 metre yüksekliğe ulaşırken ezici ve güçlü bir imgeye sahiptir (Şekil 4.137). Haluk Tezonar'ın açılış töreninde anıt hakkında yaptığı açıklamada Atatürk'ü ve Türk halkını bir araya getirdiğini, Türk halkını Türk bayrağı altında topladığını ve rölyefteki her şeyi Atatürk'e yönelttiğini belirtmiştir. Tezonar, ayrıca Atatürk'e olan bağlılığı ve inancı bu şekilde anlatarak güçlü bir imge yarattığını dile getirmiştir (Elibal 1973).



a b

Şekil 4.137. a. Yalova Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı 1970'ler b. Yalova Atatürk Anıtı, Cumhuriyet Meydanı ve arkada İş Bankası binası, 1970'ler (Yalova Büyükşehir Belediyesi Arşivi)

Yalova Atatürk Anıtı'nın heykeltıraşı Haluk Tezonar, Atatürk anıtının detaylarını ve anlamını şu şekilde ifade etmiştir:

"...Atatürk'ü ve Türk halkını bir araya getirerek kompoze ettim. Ayrıca abidenin büyüklüğü, hareket ifadesi, kaide kitle form ve rölyeflerdeki özellikleri ile memleketimizdeki alışılagelmiş heykel anlayışına bir yenilik getirmeye çalıştım. Atatürk ve ona bağlı Türk toplumunu temsilen kaide rölyefini sanat deyimi ile soyutlamaya gitmek suretiyle serbest modellerle işleyerek, Türk halkını Türk Bayrağı altında, Atatürk' e doğru, hepsi ona bağlı, inançlı, güçlü hareket halinde işledim. Kaide rölyefinin üzerinde

çok sevdiği ulusunun insanlarına bağlılığını, kendi hareketlerindeki dinamizmle ifade eden Ata'nın heykelini O'nun Onuncu Yıl Nutku' nda söylediği ve kaide rölyefleriyle heykel arasındaki kuşakta yer alan Ne Mutlu Türk'üm Diyene sözü ile bağdaştırmaya çalıştım. Kaide arkasında yer alan ikinci bir vecizesi ile bu anlamı daha da kuvvetlendirdim. Sanat açısı yönünden anıtta büyük stilizasyona giderek kıyafet teferruatı üzerinde durmadım. İfade ve detaya sadece yüz ve ellerde önem vererek, heykel gövdesini soyutlama halinde büyük plânlarla belirttim. Bu plânlarda yüzey strüktürleri meydana getirerek monotonluğu bozması için daha önce düşünerek yaptığım heykel kalıp izlerinin foruban bağlayıcı ve tamamlayan elemanlar olarak kullandım" (Aksoy 2003).

Yalova'nın kimliğinin oluşmasında önemli bir rolü olan Cumhuriyet Meydanında yer alan Atatürk Anıtı'nın yapımı ve yeri için tartışmalar başladığında öncelikle Yalova Atatürk Anıtı Yaptırma Derneği kurulmuştur. Dernek yönetimi ise Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Seramik Bölümü Öğretim Üyesi Haluk Tezonar'a başvurarak bilgi ve taleplerini iletmiş ve devamında da çalışmalar başlamıştır. Bu süreçte ortaya çıkan mali sorunlar nedeniyle çeşitli problemler yaşanmış olsa da heykelin inşa edilmesiyle ilgili bir problem çıkmamıştır. (Aksoy 2003).

Atatürk'ü sivil kıyafetle ve yürürken tasvir eden anıt, kaide ve heykel olarak iki parçadan oluşmaktadır. Atatürk figüründe sol ayak önde, sağ kol ise dirsekten bükülü biçimde yukarıda yer alırken, sol kol ise geriye doğru açılmış bir biçimdedir. Figürün başı öne doğru eğik bir şekilde tasvir edilmiştir. Aşağı doğru bakan figürün her iki eli de pençe hareketini yapar bir biçimde gösterilmiştir. Heykelin hemen altında yer alan kuşakta *Ne Mutlu Türküm Diyene* ifadesi yazılıdır. Kaide hilal biçiminde ve üzerinde yer alan kabartmada, sağ ve solda olmak üzere iki Türk askeri rahat konumda ayakta durmakta ve iki askerin tam ortasında Atatürk yer almaktadır. Türk asker figürleri Atatürk'e doğru yönelmiş bir biçimde betimlenmiştir. Anıt içerisinde figürler çeşitli hareketler yaparken tasvir edilmiş olsa da anıtın duruşu durağan bir izlenim uyandırmaktadır (Şekil 4.138). Elibal (1973)'a göre, devinim yokluğu ve durağanlığın nedeni ise biçimlerdeki stilizasyondur. Tasvirdeki üslup çelişkileri ve karşıtlıkları bu durumun oluşmasına neden olmaktadır. Rölyefteki izlenimci anlayışla figürde yapılmış olan soyutlamalara karşılık el ve yüzdeki klasik heykel üslubu çelişkiler içermektedir. Haluk Tezonar da anıt için el ve

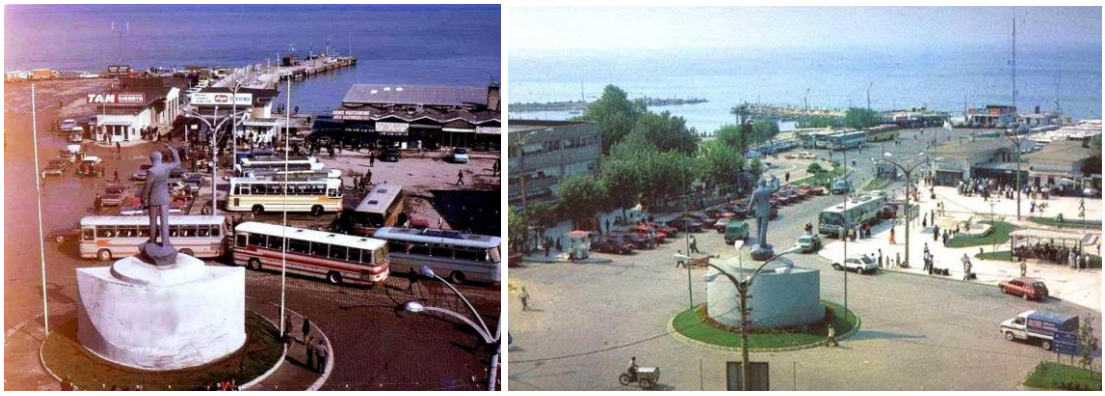
yüzde detaya girdiğini, gövdede sade ve yalın bir anlayış izlediğini ve kıyafet konusunda da özellikle detaylı bir anlatım yapmak istemediğini dile getirmiştir. Gövdede yaptığı yalınlık, anıtın estetik niteliğinin zarar görmesine neden olurken bir tür anatomik problemi de beraberinde getirmektedir (Elibal 1973).



a b

Şekil 4.138. a. Yalova Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı, 1970'ler b.Cumhuriyet Meydanı, 1970'ler (Yalova Büyükşehir Belediyesi Arşivi)

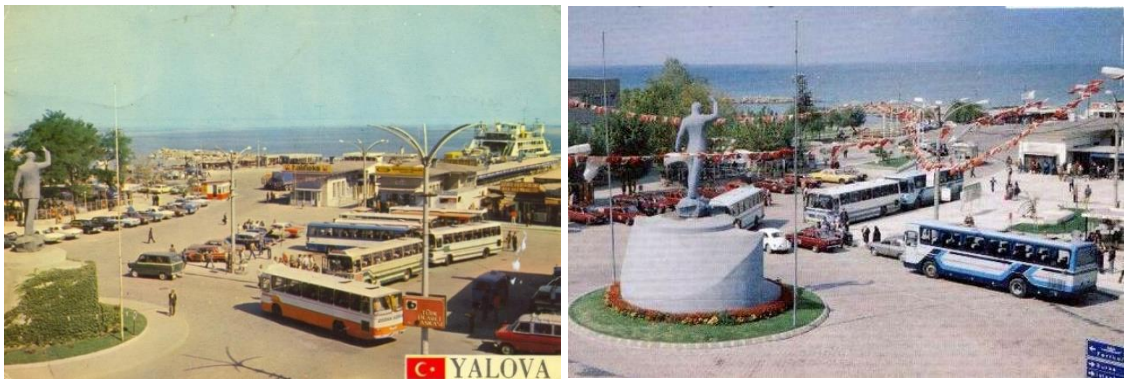
Öte yandan Yalova Atatürk Anıtı, inşa edildiği döneme ait politik, sosyal ve kültürel anlamda çeşitli bilgiler vermektedir. Bu anıt, otoriter ve gücün temsil edildiği dönemin sanat tutumunu ve yaklaşımını en iyi anlatan örneklerden biridir. Atatürk'ün ellerini pençe yaparak aşağı doğru bakış tasviri, izleyicide baskı ve ezici bir duygu uyandırmaktadır. Figür öncelikle rölyef alanında, devamında Cumhuriyet meydanında ve sonrasında da izleyicide tahakküm kurmaktadır. Saldırıya hazır bir biçimde betimlenmiş olan figürün ellerini pençe şeklinde yapması özneyi doğrudan baskı altına almaktadır. Hükmeden, saldırgan ve fakat öte yandan koruyucu bir imgeyi içeren bu anıt, güç ve otoriterliği temsil etmektedir (Şekil 4.139). Yalova Atatürk Anıtı, 1960'larla birlikte başlayan ''Özgürlükçü ve devrimci Mustafa Kemal Atatürk'' imgesine karşılık ''ebedi şef'' Atatürk kültünün yeniden üretilmesine dönüş yapma sinyali vermekte ve bu dönemde yapılacak anıt ve heykellerin de ipucunu göstermektedir (Tekiner 2010). 1971'deki 12 Mart Muhtırası'nın sonrasında yapılan bu anıtla verilen sinyal oldukça anlamlıdır. 1960'tan itibaren yaşanan askeri müdahalelerin getirdiği baskıcı anlayış anıtlara yansımış ve ezici devasalıkla üretilen anıtlar meydanlara yerleştirilmiştir. Bu devasa anıtlar üzerinden de devletin gücü temsil edilmiştir (Tekiner 2010).



a b

Şekil 4.139. a. Yalova Atatürk Anıtı'nın alandaki hakimiyeti b. Yalova Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı, 1990'lar (Yalova Büyükşehir Belediyesi Arşivi)

1970'li yıllarda İskele (Cumhuriyet) Meydanı'nda yer alan Yalova Atatürk Anıtı, trafik akışının tam ortasında bulunmaktadır. Taşıt trafiğinin merkezinde ve yüksek kaide üzerindeki anıt Cumhuriyet alanında baskın bir roldedir. Çevresinde banka yapısı, belediye binası, otel gibi yapılar bulunmaktadır. 70'li yılların önemli anıtlarından biri olan Yalova Atatürk Anıtı, çevresiyle ilişki kurmayan ve toplumsal deneyimlere kapalı bir anıttır. Trafik akışının ortasına yerleştirilen anıt, görsel ve ideolojik bir unsur niteliği taşımaktadır. İzleyiciyle göz göze gelme seviyesinden uzak, insan ölçeğini epeyce aşan oldukça yüksekte ve çevresinde mimari peyzaj ve oturma elemanlarının bulunmaması anıtın toplum ile arasına ciddi bir mesafe koymasına neden olmuştur (Şekil 4.140).



a b

Şekil 4.140. a. Yalova Atatürk Anıtı b. Yalova Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı 1970-1990 (Yalova Büyükşehir Belediyesi Arşivi)

1971 yılında inşa edilen Yalova Atatürk Anıtı'nın günümüze gelene kadar yaklaşık elli yıl içerisinde başından geçen olaylar oldukça fazla ve karmaşıktır. Anıtın yapılış sürecinden bugüne kadar yaşamış olduğu olayları anlatmak, anıt-mekan, anıt-kentsel

hafıza ve anıt-toplumsal bellek ilişkileri anlamında önemli görülmektedir. Öncelikle anıtın yapımına karar verildiğinde bir Milli Park içerisinde yer alan ve önünde çeşitli törenler, kutlamalar ve anmaların yapılacağı bir Atatürk Anıtı-park kurgusu planlanmıştır. O dönemde Cumhuriyet Meydanı'nda, Yalova'nın ilk Atatürk büstü olarak bilinen ve 1971-2004 yılları arasında da Atatürk İlköğretim Okulu binasının bahçesinde yer alan Atatürk büstü bulunmakta ve törenler bu büstün önünde yapılmaktadır. Anıtın yeri konusunda imar ve çeşitli maddi sorunlar gerekçesiyle problemler yaşanmış ve anıt istenildiği gibi törenlerin yapılacağı bir alan olmayan, caddelerin kesiştiği noktaya yerleştirilmiştir. Trafik akışının ortasında kendisine yer bulmak durumunda kalan anıt, izleyici ile olan ilişkisi, yer ile olan ilişkisi ve mekanlarla birlikteliği açısından olumsuz bir konumda yer almıştır. Anıt, Yalova Cumhuriyet Alanı'na dikildikten yaklaşık yirmi sene sonra ise, 1990'lı yılların başında bu alanın otoparka dönüşmesi ve meydan etkisini yitirmesi sonucu izbe bir alanda adeta otoparkın bekçisi rolüne bürünmüştür. Yalova Belediye Başkanlığı, 1997 yılında Kültür Bakanlığı'na müracaat ederek Haluk Tezonar'ın Cumhuriyet Meydanı'ndaki anıtının kaldırılarak başka bir alana götürülmesi için izin istemiş ve bu izin verildikten sonra yeni düzenlenen vapur iskelesinin bulunduğu alana 1998 yılında yeni bir heykel yerleştirilmiştir. Tezonar'ın yaptığı Atatürk Anıtı ise yerinden kaldırılarak 2000 yılında Atatürk Arboretumu'na (Atatürk Ağaç Müzesi) götürülmüştür.

Belediye meclisinin verdiği bu karar doğrultusunda Atatürk Arboretumu'na nakledilen anıtın önce polyester kalıbı alınmış ve sonra ise rölyef ve heykel sökülerek Atatürk Arboretumu'na götürülmüştür. Anıt, 2000-2009 yılları arasında burada tutulmuştur (Aksoy 2003). Bu esnada Cumhuriyet Meydanı'na yeni bir Atatürk Anıtı yerleştirilmiş ve bir süre sonra o anıt da kaldırılmıştır. Arboretum'a kaldırılan Haluk Tezonar'ın yaptığı anıt büyük hasar gördüğü gerekçesiyle aslına uygun olarak yeniden yapılmış ve Cumhuriyet Meydanı'ndaki yeni yerine yerleştirilmiştir (Şekil 4.141).

İlk Atatürk anıtına göre heykelin kaidesi ve rölyeflerdeki yüz ifadelerinde değişiklikler yaşanmıştır (Aksoy 2003). Anıt, 1985 yılında vefat eden Haluk Tezonar'ın eski eşi heykeltıraş Prof. Dr. Nilay Büyükişleyen tarafından bronz malzemeden üretilmiştir (Şekil 4.142). Yalova Atatürk Anıtı, Cumhuriyet Meydanı'na yerleştirildikten sonraki meydanın

tanımsız biçimlenmesinden dolayı meydan ile kurduğu ilişki bağımsız ve belirsiz olmuştur. Günümüzde çevresinde Yalova Kent Müzesi, otel, cafe ve restaurant işlevleri bulunan anıt, sahilde bulunmakta ve tam karşısında Yalova İDO Deniz Otobüsü Terminali binası yer almaktadır.



a b

Şekil 4.141. a. Yalova Atatürk Anıtı Atatürk Arboretum'una götürüldüğünde, 1999 b. Yalova Atatürk Anıtı'nın yeniden yapıldıktan sonra yeni Cumhuriyet Meydanı'na taşınırken, 2006-2009 (Anonim 2010a)



a b

Şekil 4.142. a. Yalova Atatürk Anıtı'nın yeniden yapıldıktan sonra yeni Cumhuriyet Meydanı'na yerleştirildiğinde, 2009 b. Yalova Atatürk Anıtı'nın yeniden yapıldıktan sonra yeni Cumhuriyet Meydanı'na yerleştirildiğinde, rölyef ve çevresi, 2009 (Anonim 2010b)

Toplumsal bellek açısından anıtın çok fazla yer değiştirmesinden ve anıtın tekrar yapılmasından sonra yeni düzenlenen bir alana yerleştirilmesi ilk anıt olarak yerleştirildiği mekanla ilişkisinden çok şey kaybettirmiş ve kentsel hafızada yer ile arasında iletişim kuramamış ve yer edinememiştir. Aynı zamanda günümüzde heykel ve kaide yükseklikleri ile meydana hakim bu anıt, durağan bir görünümde ve bir plastik sanat

olarak meydana görsel olarak zenginleştirici bir nitelik katmamaktadır (Şekil 4.143). Etrafında oturma elemanlarının azlığı ve birey ile anıtın arasındaki mesafe ilişkiyi olumsuz yönde etkilerken, anıt ve çevresi, insan ile olan birebir temas ve toplumun alanı deneyimlemesinden uzak bir haldedir. Anıtın yanlarında yer alan iki bayrak direği, bu alanın tören alanı olarak kullanılmasının ön planda olduğunu gösteren bir unsurdur. Anıtın karşısında yer alan bir üst örtü ile kapatılan oturma mekanı ise yaratıcılıktan uzak ve mimari peyzaj olarak zayıf kalmıştır (Şekil 4.144).



a b c d

Şekil 4.143. a. Yalova Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı İlişkisi b. Yalova Atatürk Anıtı görünüş c. Yalova Atatürk Anıtı önden görünüş d. Yalova Atatürk Anıtı arkadan görünüş (Yazar Özel Koleksiyonu 2020)



a b

Şekil 4.144. a. Cumhuriyet Meydanı'nda yer alan üst örtü ve oturma birimleri b. Cumhuriyet Meydanı'nda yer alan üst örtü ve oturma birimleri (Yazar Özel Koleksiyonu 2020)

Sert zeminin fazlalığı ve çevrede yer alan heykelsi nesneler ise renk ve uyum açısından meydanla bir bağlam kuramamıştır. Atatürk anıtının tam karşısında yer alan ve Atatürk'ün vefat saatinin görselleştirildiği peyzajla bütünleşmiş heykel meydanda yapay

bir anlatım oluşturarak olumsuz bir etki yaratmaktadır (Şekil 4.145). Anıtın yüksekliği, heybeti ve sert duruşu meydana hükmederken, ölçek ve anıtın anlatım ve üslubu itibariyla çevresinde baskı yaratan ve etrafa hakim olan bir tavır oluşturmaktadır. Meydan sert zemin ağırlığına sahip ve etkinlik alanı olarak düşünülen tek tek oturma birimlerinin yer aldığı alan, meydandan çok kopuk ve bir bütünlük içermemektedir. Anıt, meydanın odak noktası rolünde olmasına karşın mekana etkisi ve deneyimselliği bağlamında gündelik hayatın içerisinde yer alamamaktadır. Mimari peyzaj olarak meydan ve anıtın zayıf olması alanın kullanım yoğunluğunu düşürmektedir (Şekil 4.146).



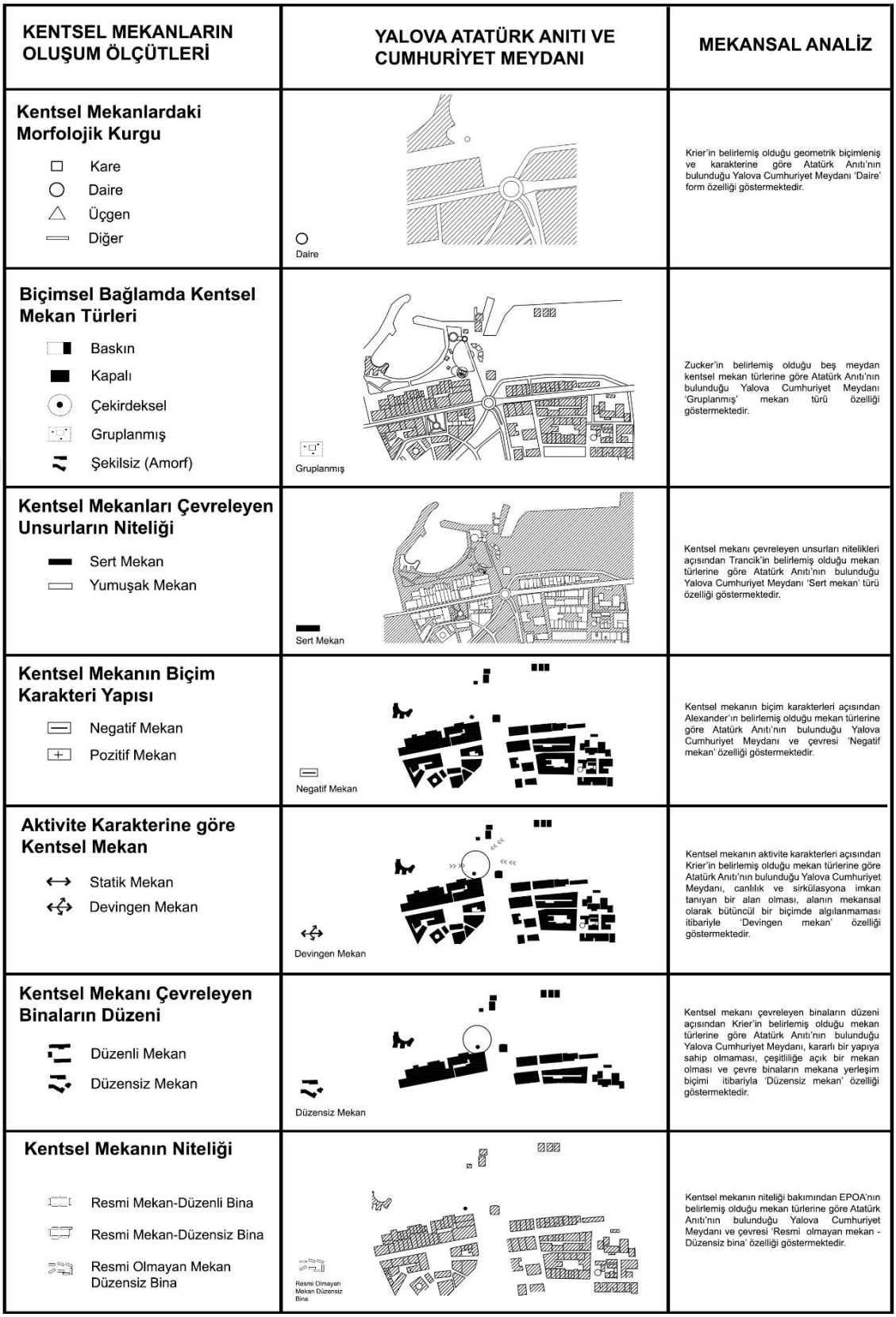
a b c

Şekil 4.145. a. Yalova Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı b. Cumhuriyet Meydanı etrafındaki peyzaj unsurları c. Cumhuriyet Meydanı etrafındaki peyzaj unsurları (Yazar Özel Koleksiyonu 2020)

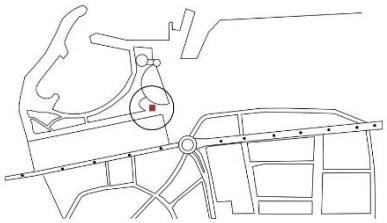
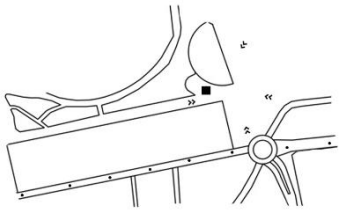
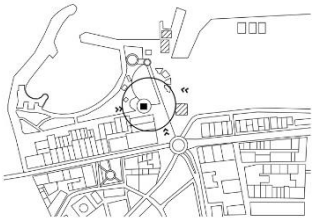
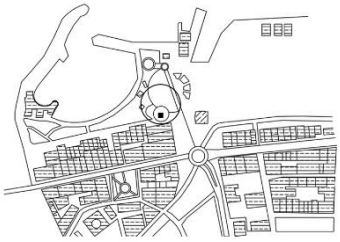
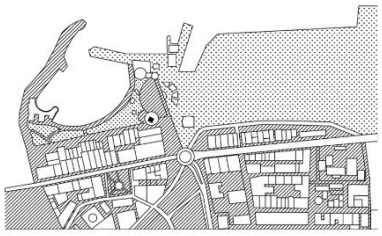
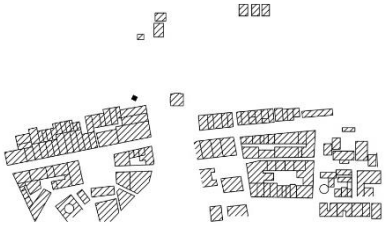


a b

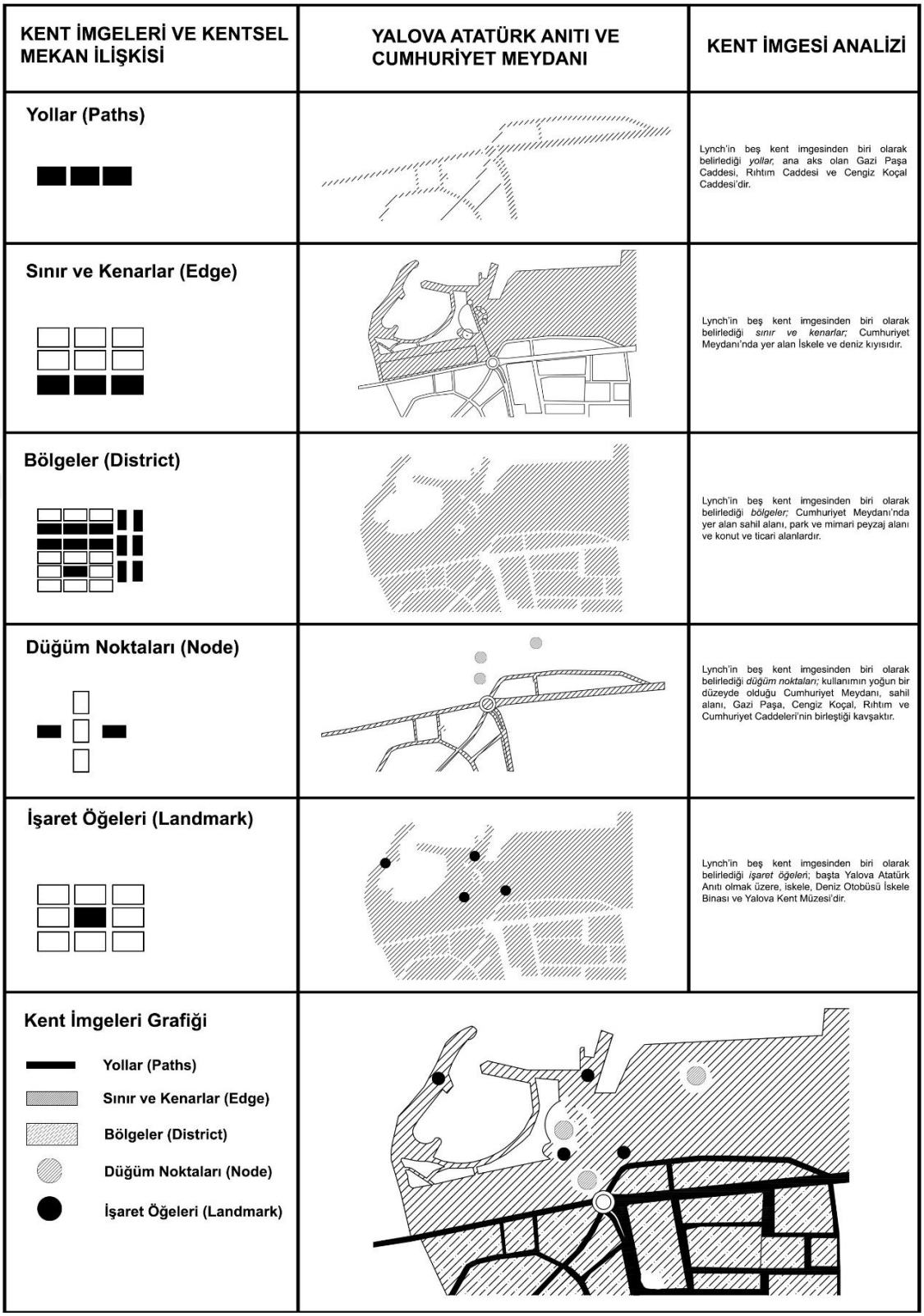
Şekil 4.146. a. Yalova Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı İlişkisi b. Yalova Atatürk Anıtı arkadan görünüş (Yazar Özel Koleksiyonu 2020)



Şekil 4.147. Yalova Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı kentsel mekan oluşum ölçütleri analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)

YALOVA ATATÜRK ANITI	MEKANSAL ANALİZ	
Kentsel Yerleşim İçerisinde Konum ve Erişim Anıt-heykel Kentsel yerleşim Ana ulaşım aksları Kamusal Alan		Yalova Atatürk Anıtı, bugün Gazi Paşa Caddesi'nin hemen yakınında yer alan Cumhuriyet Meydanı'nda bulunmaktadır.
Anıt Alanına Konum ve Erişim Anıt-heykel Arazi Sınırı Ana ulaşım aksı Erişim		Yalova Atatürk Anıtı ve alana, ana ulaşım aksı olan Gazi Paşa Caddesi'nden erişim sağlanmaktadır. Aynı zamanda yine ana aksta yer alan Cengiz Koçal Caddesi, Cumhuriyet Caddesi ve Rıhtım Caddesi'nden de alana ulaşılmaktadır.
Mekansal birimler ile ilişkileri Anıt-heykel Kamusal Alan Kamusal birimler Erişim		Alanın çevresinde idari, kamu ve kültür sanat işlevleri bulunmazken alanda iskele binası ve birçok ticari birim yer almaktadır.
Alandaki fonksiyonel ilişki Kamu - İdari Mekanlar Tören - Meydan Müze - Kültür Merkezi Tiyatro - Sanat Merkezi Diğer		Alanda Yalova Kent Müzesi dışında çoğunlukla ticari birimler bulunmaktadır.
Mimari Peyzaj ile ilişki Anıt-heykel Su öğesi Yeşil zemin Sert zemin		Alan içerisindeki sert-yumuşak zemin ilişkisi oranı ve mimari peyzaj düzenlemesi alana canlılık ve hareket kazandırmamaktadır. Geniş bir alana sahip meydan yapay kentsel donatılar ile süslenmiş ve oturma alanları birbirinden kopuk bir ilişki içerisinde kalmıştır.
Anıt ve Bina Kurgusu Anıt-heykel Çevre binalar		Alanda anıt ile bütünlük oluşturacak ve bir kentsel mekan tanımlayacak çevre bina dizgesi bulunmamaktadır. Alanda, tekil bir şekilde kalan Yalova Kent Müzesi ve ticar birimler bulunmaktadır.

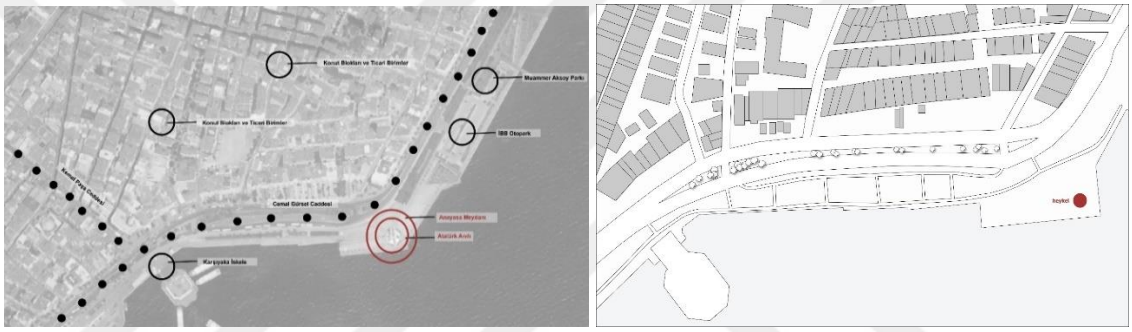
Şekil 4.148. Yalova Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı mekansal analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)



Şekil 4.149. Yalova Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı kent imgeleri analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)

4.15. Atatürk, Annesi ve Kadın Hakları Anıtı ve Anayasa Meydanı, 1973

İzmir Karşıyaka'da Anayasa Meydanı'nda yer alan anıt, 1966 yılında kurulmuş olan Karşıyaka Atatürk Anıtı Yaptırma ve İlkelerini Yaşatma Derneği'nin 1971'de açmış olduğu yarışma sonucu elde edilmiştir. 10 Kasım 1971'de açıklanan yarışma sonucunda ödülü heykeltıraş Tamer Başoğlu ve mimar Erkal Güngören'in yapmış oldukları tasarım kazanmıştır (Mavuşoğlu Çakman ve Karabağ 2017). Cumhuriyet'in ellinci yılı vesilesiyle tüm Türkiye'de Atatürk anıtlarının yapımı için yapılan kampanyalar ve yarışmalardan biri de Atatürk, Annesi ve Kadın Hakları Anıtı olmuştur (Şekil 4.150). 26 Ekim 1973'te açılan anıt dönemin önemli örnekleri arasında sayılmaktadır.

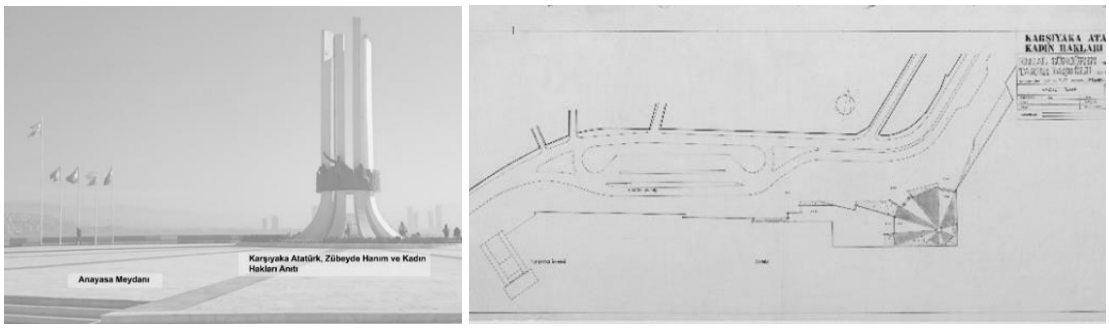


a b

Şekil 4.150. a. Atatürk, Annesi ve Kadın Hakları Anıtı ve Anayasa Meydanı İmaj Analizi b. Atatürk, Annesi ve Kadın Hakları Anıtı ve Anayasa Meydanı Vaziyet Analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)

Dernek başkanı Dr. Ziya Ersay bu anıtın Nijad Sirel'e ait İzmir Atatürk Anıtı'ndan daha büyük ve görkemli olacağını belirterek, *''Atatürk'ün annesi Zübeyde Hanım, Türkiye'de ilk defa Karşıyaka'da yapılacak bu anıtta kendi çehresiyle belirtilecektir. Anıt, Atatürk'ün Türk kadınına sağladığı medeni hakları ve bu konuda girişilen devrimleri güzel bir kompozisyon içinde verecektir.''* ifadelerini kullanmıştır (Güngören 2015). Anayasa Meydanı ile bütüncül bir uyum sağlayan ve *''ışınsal bir düzenleme ile göğe doğru yükselen yedi beton dikitten''* oluşan anıt, etrafındaki hareketliliği kendine davet eden bir forma ve tasarıma sahiptir (Şekil 4.151). Bu anıtın önemli özelliklerinden biri mimar-heykeltıraş ortaklığının görüldüğü bir tasarıma sahip olmasıdır. Anıt, Türkiye'de 1950'li yılların ortasında kurulan Grup Espas prensiplerinin esas alındığı ve bu ilkeler doğrultusunda tasarımın gerçekleştiği, somutlaştığı bir örnek olarak görülebilir (Şekil 4.152). Resmi, ulaşılamaz, erişilemez ve deneyimlenemez olan Atatürk anıtı

düşüncesinden farklı olarak kullanıcıya ve halka açık bir anlayış benimsenmişve anıt soyut geometrik biçimsel yaklaşımlar ile ele alınarak tasarlanmıştır (Mavuşoğlu Çakman ve Karabağ 2017).



a b

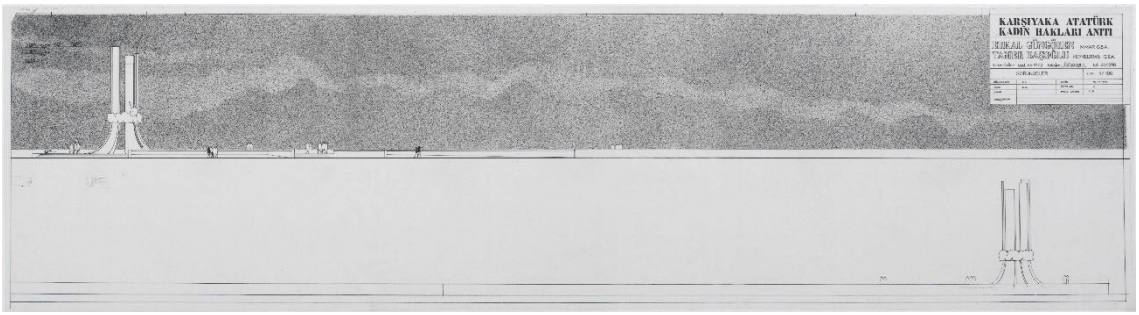
Şekil 4.151. a. Atatürk, Annesi ve Kadın Hakları Anıtı ve Anayasa Meydanı Fotoğraf Analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.) b. Atatürk, Annesi ve Kadın Hakları Anıtı ve Anayasa Meydanı planı (Salt Araştırma, Erkal Güngören Koleksiyon Arşivi)



a b c.

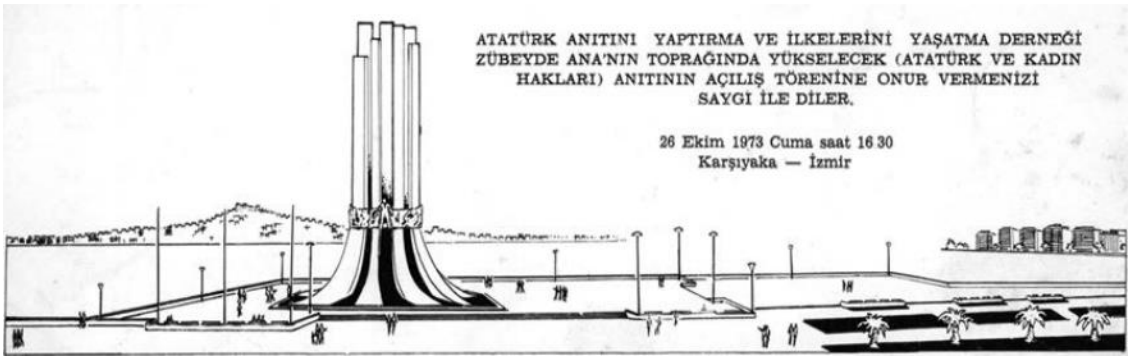
Şekil 4.152. a. Atatürk, Annesi ve Kadın Hakları Anıtı yapılırken b. Atatürk, Annesi ve Kadın Hakları Anıtı ve Anayasa Meydanı c. Atatürk, Annesi ve Kadın Hakları Anıtı maketi (Güngören 2015)

Anıtın tasarımında, kadınların savaş ve barışta, gelecek neslin yetiştirilmesinde, politikada, sanatta ve ekonomide çok önemli ve değerli bir rolünün olduğunun sembolleştirilmesi amaçlanmıştır. Çakman ve Karabağ'ın (2017) deyişiyle anıt; *''Çevresindeki alanda ışınsal bir düzende yerden başlayarak biraraya gelen ve artan bir eğimle göğe yükselen düşey elemanların oluşturduğu anıt, çiğnenmekte olan kadın haklarının Atatürk ve kurduğu Cumhuriyet ile yücelmeye başladığını simgelemektedir.''*(Şekil 4.153)



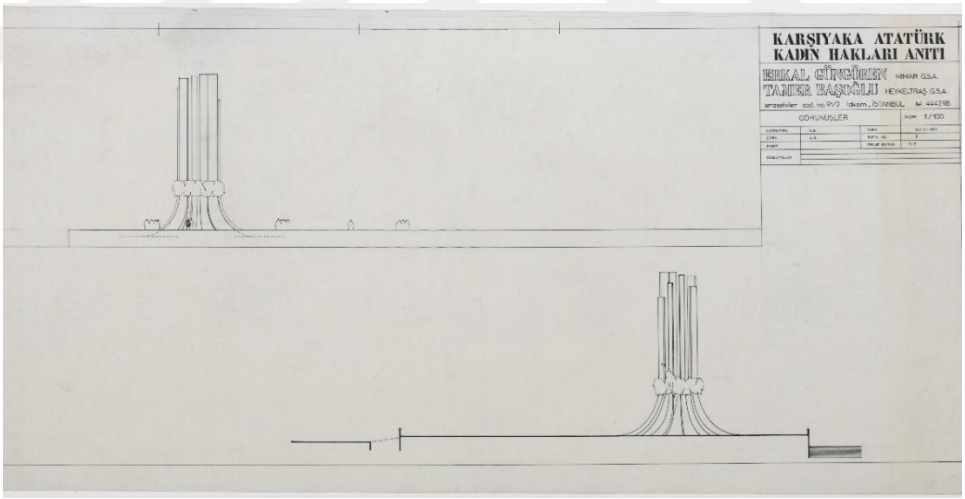
Şekil 4.153. Atatürk, Annesi ve Kadın Hakları Anıtı ve Anayasa Meydanı kesit çizimleri (Salt Araştırma, Erkal Güngören Koleksiyon Arşivi)

Düşey elemanların en uzun parçası 15,54 metre yüksekliğine sahiptir. Anıtı 6,5 metre çapında ve 1,4 metre yüksekliğindeki bir bronz kuşak çevrelemektedir. Anıt içerisinde yer alan kabartmalar, Atatürk, annesi Zübeyde Hanım, Cumhuriyet ile birlikte Türk kadınına seçme ve seçilme hakkı verilmesi, kadın öğretmenler ve mermi taşıyan Türk kadını gibi konu ve kişiler sembolleştirilmiştir. Bu figürler ve anıtın mesajı, Atatürk'ün kurduğu Cumhuriyet'in kadına verdiği önem ve değerdir. Kadın hakları konusundaki atılan ilerici adımların vurgulandığı anıtın tasarımında etrafında yarattığı mekan da dikkate alınmıştır. Etrafında dolaşılabilmesi, düşey elemanlarının arasından ve içinden geçilerek anıtın deneyimlenebilmesi ve dolayısıyla toplum ile olan birlikteliğin sağlanabilmesi, anıtın tasarımındaki pozitif yanlardan birkaçıdır (4.154).



Şekil 4.154. Atatürk, Annesi ve Kadın Hakları Anıtı açılış töreni daveti görseli (Güngören 2015)

"Atatürk, Annesi ve Kadın Hakları Anıtı" modern mimarlık mirası olarak korunması gerekirken 12 Haziran 2017 tarihinde yıkılmıştır (Mavuşoğlu Çakman ve Karabağ 2017). Anıt yıkıldıktan sonra ise Karşıyaka Belediyesi tarafından daha 'modern' ve 'ihtişamlı' bir hale getirilmesi için aynı anıtın iki buçuk kat büyütülmüş bir kopyası yapılmıştır. Özgün eserin gerçek olmayan ölçülerindeki taklidi, herhangi anı ve tarihi bir değer taşımazken yalnızda formel olarak alanda yer almaktadır. Koruma kuramı ilkeleri bağlamında konuyu ele alan Mavuşoğlu Çakman ve Karabağ (2017) duruma ilişkin şu ifadeleri dile getirmiştir: *''Çağdaş koruma kuramı ilkelerine göre yeniden yapım (rekonstrüksiyon) uygulamalarının sadece özel durumlarda yapılması doğru bulunmakta, bir kentin veya tarihi bir kompozisyonun kısmen ya da tamamen yok olmuş önemli bir parçası ve bir kentin simgesi olan yapıların kentsel bütünlük sağlamak için yeniden yapılabileceği düşüncesi kabul görmektedir. Zorunlu durumlarda yapılan rekonstrüksiyonlar bile günümüzde birçok tartışmaya sebep olurken bir sanat eserinin daha büyük bir kopyasının yapılması, koruma kuramı ilkeleri açısından kabul edilemez bir yaklaşımdır''* (Mavuşoğlu Çakman ve Karabağ 2017).



Şekil 4.155. Atatürk, Annesi ve Kadın Hakları Anıtı ve Anayasa Meydanı kesit çizimleri (Salt Araştırma, Erkal Güngören Koleksiyon Arşivi)

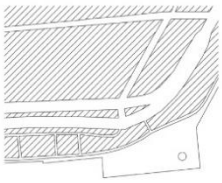
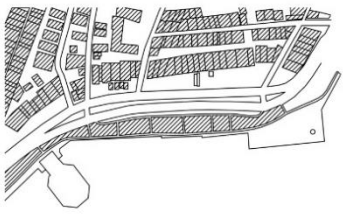
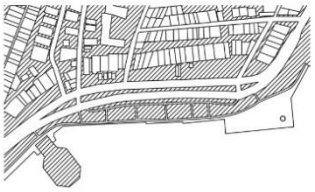
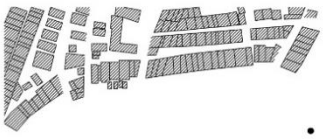
Karşıyaka'nın tarihsel belleği açısından önemli bir unsurunu kaybetmesi, kent hafızası ve kent kimliğini olumsuz etkilemiş ve tarihsel sürekliliğe zarar vermiştir. Atatürk, Annesi ve Kadın Hakları Anıtı, korunması gerekli kültür varlıklarının sahip olduğu tüm özellikleri bünyesinde barındırmaktadır. Bunları saymak gerekirse, özgünlük, bütünlük,

tarihsel değer, estetik ve sanatsal değer, belgesel değer, enderlik ve teklik değeri söylenebilir. Aynı zamanda toplumsal alışkanlıklar ile mimari mekanların birlikteliğinin yarattığı değer olan folklorik değer de anıt ve alanda bulunmaktadır.

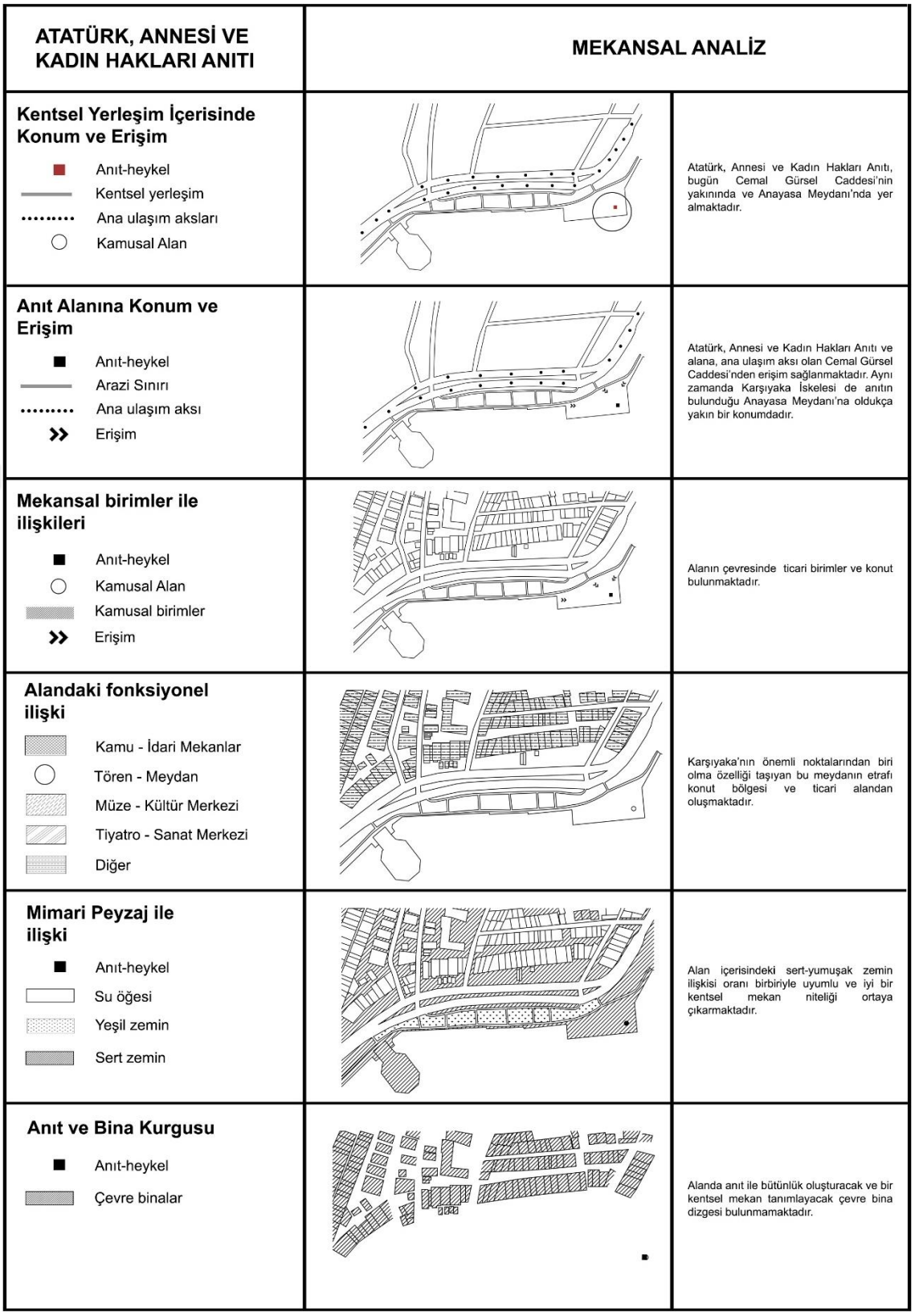


a. b. c.

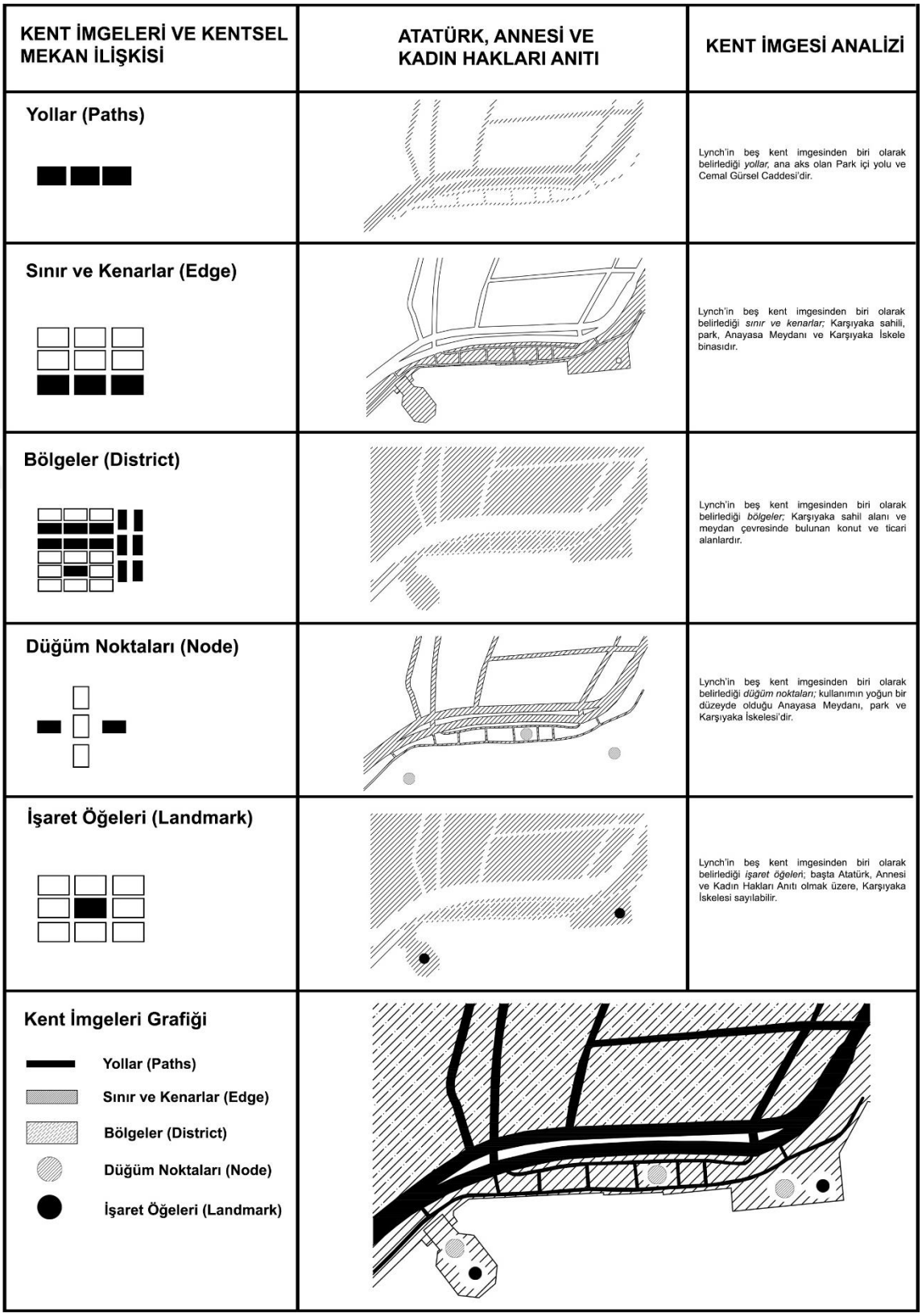
Şekil 4.156. a. Atatürk, Annesi ve Kadın Hakları Anıtı için bağış toplanma haberi b. Atatürk, Annesi ve Kadın Hakları Anıtı'nın yıkılma görseli c. Atatürk, Annesi ve Kadın Hakları Anıtı'nın yeniden inşa edilme görseli (Mavuşoğlu Çakman ve Karabağ 2017)

KENTSEL MEKANLARIN OLUŞUM ÖLÇÜTLERİ	ATATÜRK, ANNESİ VE KADIN HAKLARI ANITI VE ANAYASA MEYDANI	MEKANSAL ANALİZ
Kentsel Mekanlardaki Morfolojik Kurgu □ Kare ○ Daire △ Üçgen ▭ Diğer	 Diğer	Krier'in belirlemiş olduğu geometrik biçimleniş ve karakterine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Anayasa Meydanı 'Diğer' form özelliği göstermektedir.
Biçimsel Bağlamda Kentsel Mekan Türleri Baskın Kapalı Çekirdeksel Gruplanmış Şekilsiz (Amorf)	 Şekilsiz (Amorf)	Zucker'in belirlemiş olduğu beş meydan kentsel mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Anayasa Meydanı 'Şekilsiz' mekan türü özelliği göstermektedir.
Kentsel Mekanları Çevreleyen Unsurların Niteliği Sert Mekan Yumuşak Mekan	 Sert Mekan	Kentsel mekanı çevreleyen unsurları nitelikleri açısından Trancik'in belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Anayasa Meydanı 'Sert mekan' türü özelliği göstermektedir.
Kentsel Mekanın Biçim Karakteri Yapısı Negatif Mekan Pozitif Mekan	 Negatif Mekan	Kentsel mekanın biçim karakterleri açısından Alexander'ın belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Anayasa Meydanı ve çevresi 'Pozitif mekan' özelliği göstermektedir.
Aktivite Karakterine göre Kentsel Mekan Statik Mekan Devingen Mekan	 Devingen Mekan	Kentsel mekanın aktivite karakterleri açısından Krier'in belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Anayasa Meydanı, canlılık ve sirkülasyona imkan tanıyan bir alan olması itibariyle 'Devingen mekan' özelliği göstermektedir.
Kentsel Mekanı Çevreleyen Binaların Düzeni Düzenli Mekan Düzensiz Mekan	 Düzensiz Mekan	Kentsel mekanı çevreleyen binaların düzeni açısından Krier'in belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Anayasa Meydanı, kararlı bir yapıya sahip olmaması, çeşitliliğe açık bir mekan olması ve çevre binaların mekana yerleşim biçimi itibariyla 'Düzensiz mekan' özelliği göstermektedir.
Kentsel Mekanın Niteliği Resmi Mekan-Düzenli Bina Resmi Mekan-Düzensiz Bina Resmi Olmayan Mekan Düzensiz Bina	 Resmi Olmayan Mekan Düzensiz Bina	Kentsel mekanın niteliği bakımından EPOA'nın belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Anayasa Meydanı ve çevresi 'Resmi olmayan mekan - Düzensiz bina' özelliği göstermektedir.

Şekil 4.157. Atatürk, Annesi ve Kadın Hakları Anıtı ve Anayasa Meydanı kentsel mekan oluşum ölçütleri analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)



Şekil 4.158. Atatürk, Annesi ve Kadın Hakları Anıtı ve Anayasa Meydanı mekansal analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)

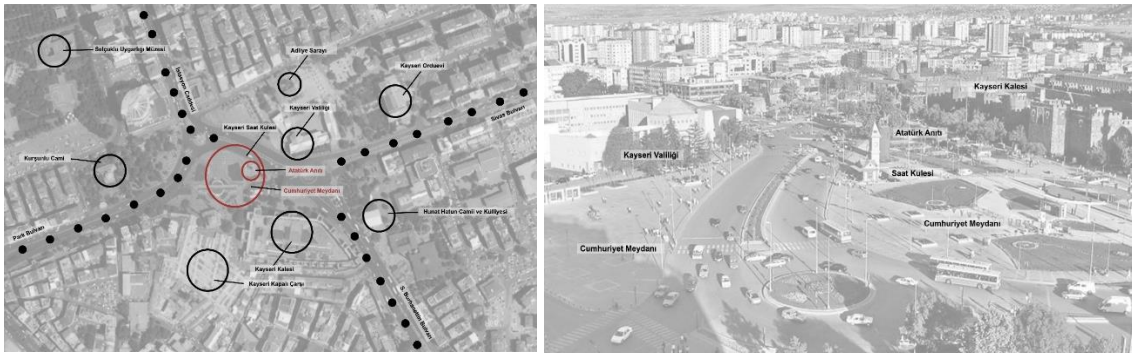


Şekil 4.159. Atatürk, Annesi ve Kadın Hakları Anıtı ve Anayasa Meydanı kent imgeleri analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)

4.16. Kayseri Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı, 1984

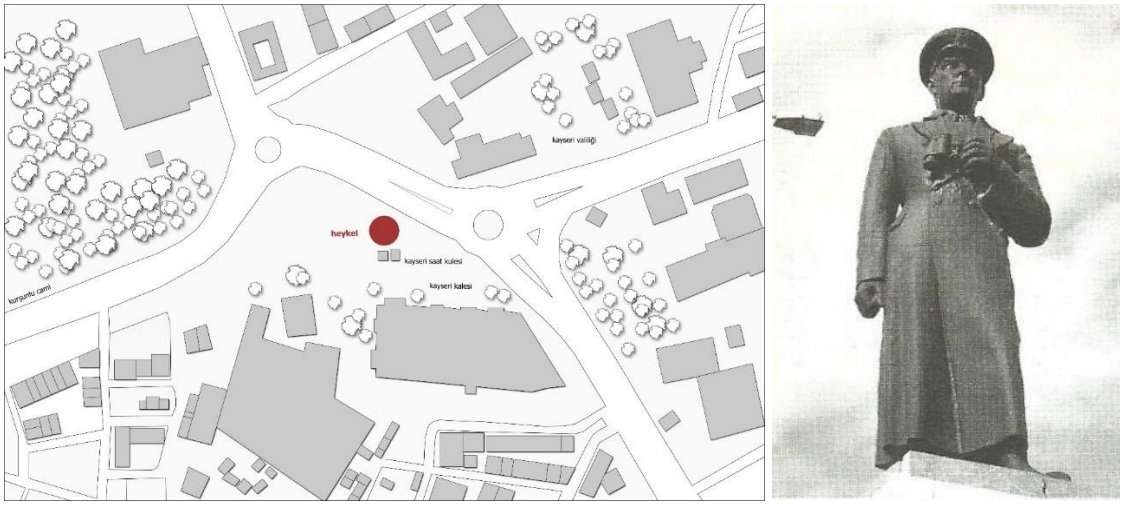
1984 yılında Haluk Tezonar tarafından yapılan anıt, Kayseri Cumhuriyet Meydanı'nın üçüncü anıtı olma özelliği taşımaktadır. Aynı meydan farklı dönemlerde farklı bir Atatürk Anıtı'nın tanımladığı bir kentsel mekan olma özelliğine sahiptir. Bu anıt, figür kompozisyonu ve kaide olmak üzere iki parçadan oluşurken, figür kompozisyonu bronz döküm, kaide ise beton üzerine taş kaplama malzemeden yapılmıştır (Tekiner 2010). Atatürk at sırtında betimlenirken mareşal kıyafeti ve peleriniyle tam karşıya doğru bakmaktadır. Atatürk figürü 10 metrelik bir kaide üzerine yerleştirilmiştir. Baskıcı dönemlere uygun bir biçimde yükselen kaide ve Atatürk imgesi, dönem iktidarının otoritesini sağlamlaştırma adına yaptığı bir davranış olmuştur.

Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Cumhuriyet Meydanı, çevresinde birçok tarihsel katmanı bünyesinde barındırmaktadır (Şekil 4.160). Kayseri Kalesi Kurşunlu ve Bürüngüz Cami, Kayseri Saat Kulesi gibi önemli binalar dışında Erken Cumhuriyet Dönemi'nde planlanan devlet binaları ve Atatürk Anıtı ilişkisi bu meydanda görülmektedir. Kayseri Valilik binası anıtın tam karşısında yer alırken İstasyon Caddesi'nin başında ise Kayseri Tren Garı bulunmaktadır (Şekil 4.161).



a b

Şekil 4.160. a. Kayseri Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı İmaj Analizi b. Kayseri Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı Fotoğraf Analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)



a b

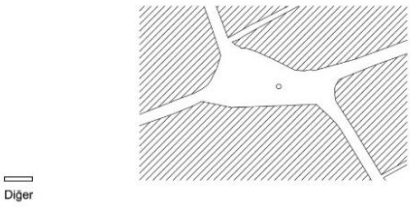
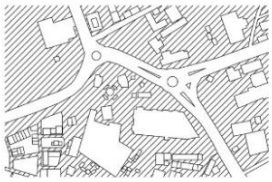
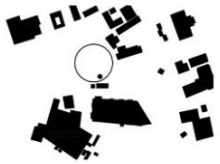
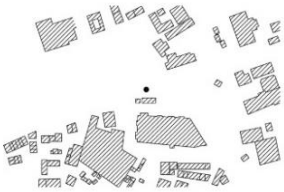
Şekil 4.161. a. Kayseri Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı Vaziyet Analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.) b. 1935 yılına ait Kayseri Atatürk Anıtı, Kenan Yontunç (Tekiner 2010)

1984 yılına ait Kayseri Atatürk Anıtı, askeri yönetimin ve devletin kendi otoritesini topluma dayatmak adına yaptırdığı Atatürk anıtlarından biri olma özelliği taşımaktadır. Atatürk anıtlarına ve Atatürk imgesine hem sanatsal/estetik hem de ideolojik olarak zarar veren bu baskıcı dönemlerde anıtlarda kaideler yükseltilmiş ve devasalık boyutundaki görselleştirmeler ile halk adeta anıtın karşısında ezilmiştir (Şekil 4.162). Kayseri'ye yapılan üçüncü Atatürk anıtı olması itibariyla (1935 ve 1974) Cumhuriyet Meydanı farklı dönemlerde farklı bir anıt-heykelin tanımladığı ve farklı deneyimlerin yaşandığı farklı kimliklere bürünen bir kentsel mekan özelliği taşımıştır (Tekiner 2010).

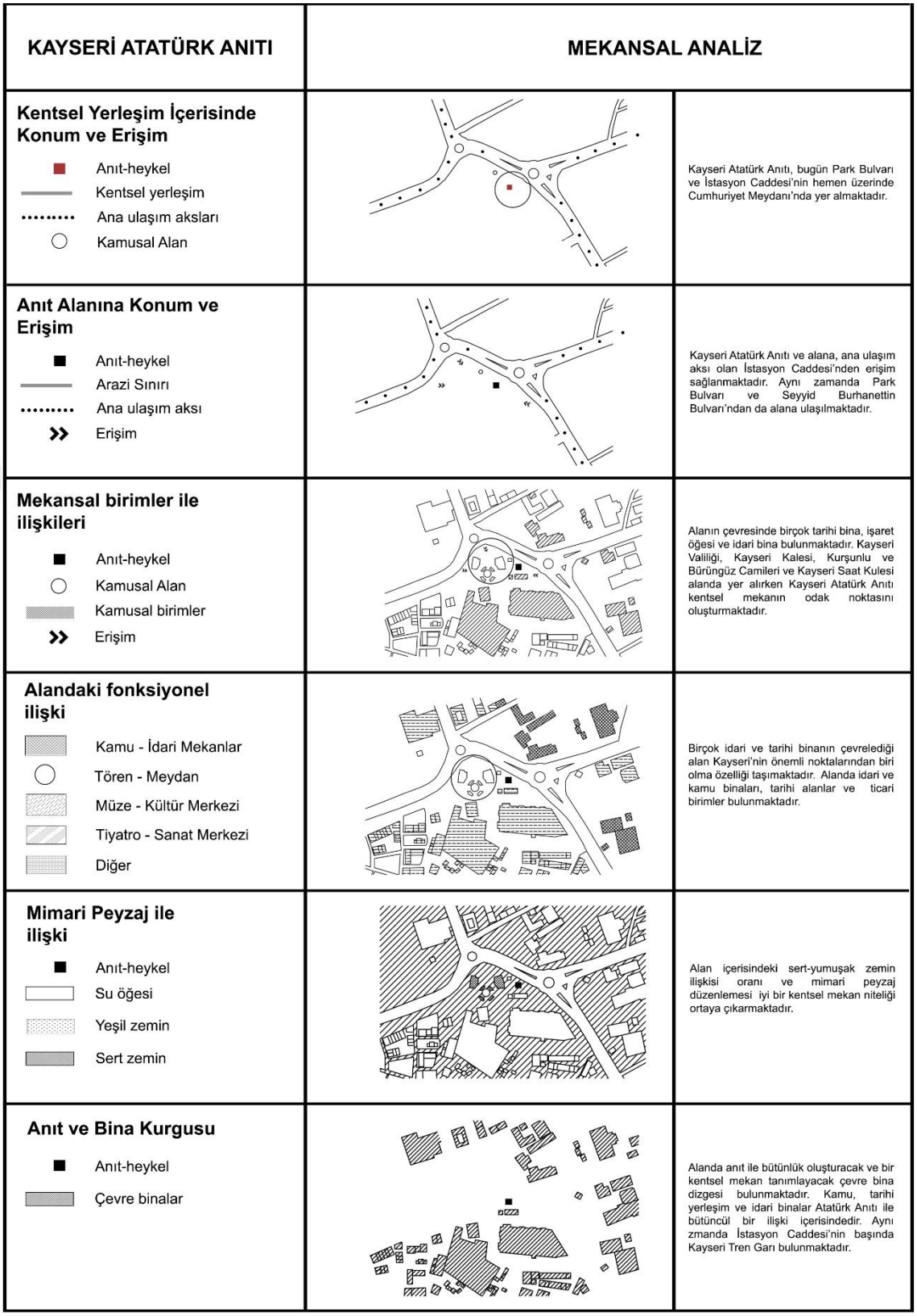


a b

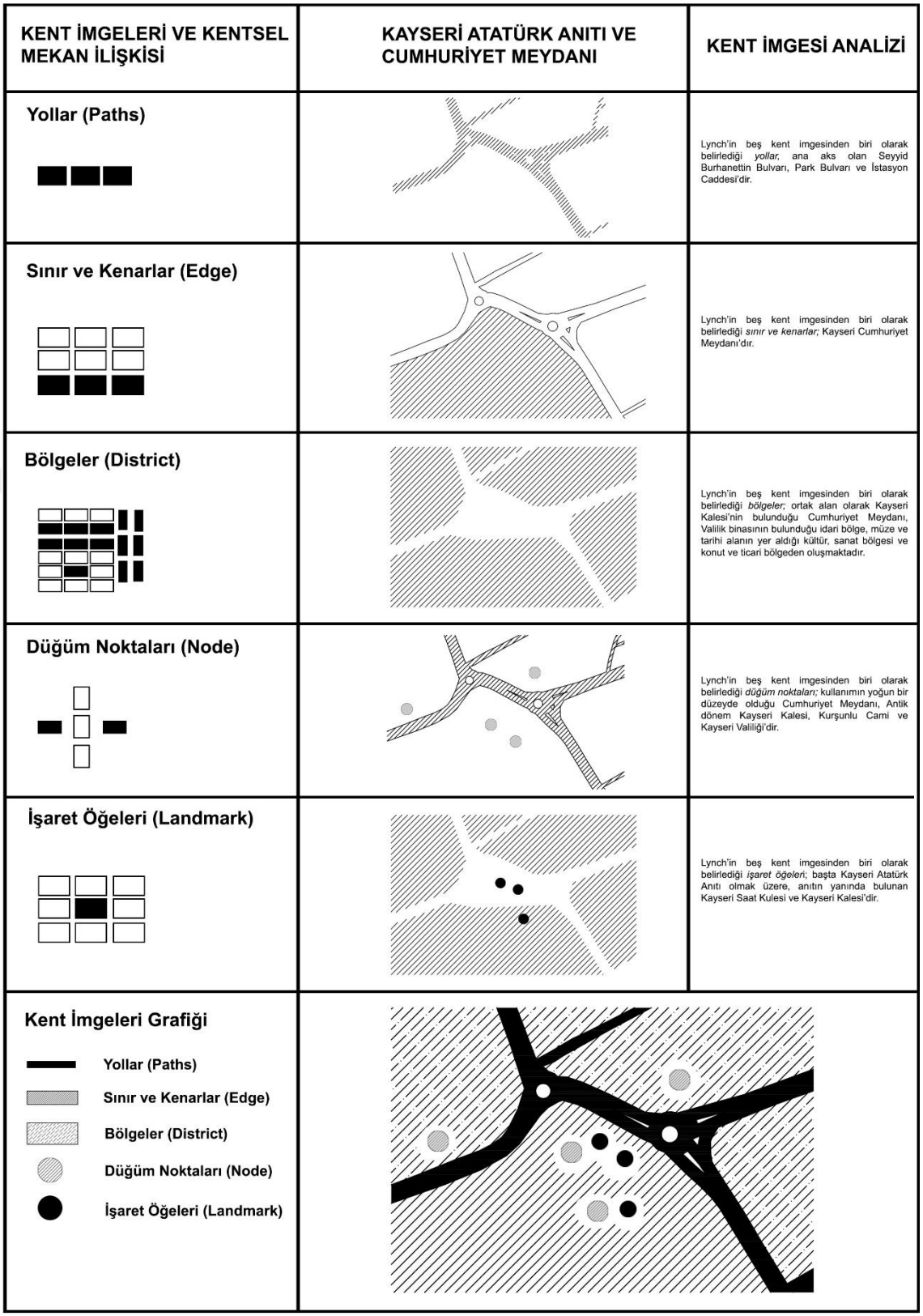
Şekil 4.162. a. 1974 yılına ait Kayseri Atatürk Anıtı, Gürdal Duyar b. 1984 yılına ait Kayseri Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı (Tekiner 2010)

KENTSEL MEKANLARIN OLUŞUM ÖLÇÜTLERİ	KAYSERİ ATATÜRK ANITI VE CUMHURİYET MEYDANI	MEKANSAL ANALİZ
Kentsel Mekanlardaki Morfolojik Kurgu □ Kare ○ Daire △ Üçgen ▭ Diğer	 Diğer	Krier'in belirlemiş olduğu geometrik biçimleniş ve karakterine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Kayseri Cumhuriyet Meydanı 'Diğer' form özelliği göstermektedir.
Biçimsel Bağlamda Kentsel Mekan Türleri Baskın Kapalı Çekirdeksel Gruplanmış Şekilsiz (Amorf)	 Gruplanmış	Zucker'in belirlemiş olduğu beş meydan kentsel mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Kayseri Cumhuriyet Meydanı 'Gruplanmış' mekan türü özelliği göstermektedir.
Kentsel Mekanları Çevreleyen Unsurların Niteliği Sert Mekan Yumuşak Mekan	 Sert Mekan	Kentsel mekanı çevreleyen unsurları nitelikleri açısından Trancik'in belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Kayseri Cumhuriyet Meydanı 'Sert mekan' türü özelliği göstermektedir.
Kentsel Mekanın Biçim Karakteri Yapısı Negatif Mekan Pozitif Mekan	 Pozitif Mekan	Kentsel mekanın biçim karakterleri açısından Alexander'ın belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Kayseri Cumhuriyet Meydanı ve çevresi 'Pozitif mekan' özelliği göstermektedir.
Aktivite Karakterine göre Kentsel Mekan Statik Mekan Devingen Mekan	 Devingen Mekan	Kentsel mekanın aktivite karakterleri açısından Krier'in belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Kayseri Cumhuriyet Meydanı, canlılık ve sirkülasyona imkan tanıyan bir alan olması, alanın mekansal olarak bütüncül bir biçimde algılanmaması itibariyle 'Devingen mekan' özelliği göstermektedir.
Kentsel Mekanı Çevreleyen Binaların Düzeni Düzenli Mekan Düzensiz Mekan	 Düzensiz Mekan	Kentsel mekanı çevreleyen binaların düzeni açısından Krier'in belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Kayseri Cumhuriyet Meydanı, kararlı bir yapıya sahip olmaması, çeşitliliğe açık bir mekan olması ve çevre binaların mekana yerleşim biçimi itibariyla 'Düzensiz mekan' özelliği göstermektedir.
Kentsel Mekanın Niteliği Resmi Mekan-Düzenli Bina Resmi Mekan-Düzensiz Bina Resmi Olmayan Mekan Düzensiz Bina	 Resmi Olmayan Mekan Düzensiz Bina	Kentsel mekanın niteliği bakımından EPOA'nın belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Kayseri Cumhuriyet Meydanı ve çevresi 'Resmi olmayan mekan - Düzensiz bina' özelliği göstermektedir.

Şekil 4.163. Kayseri Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı kentsel mekan oluşum ölçütleri analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)



Şekil 4.164. Kayseri Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı mekansal analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)

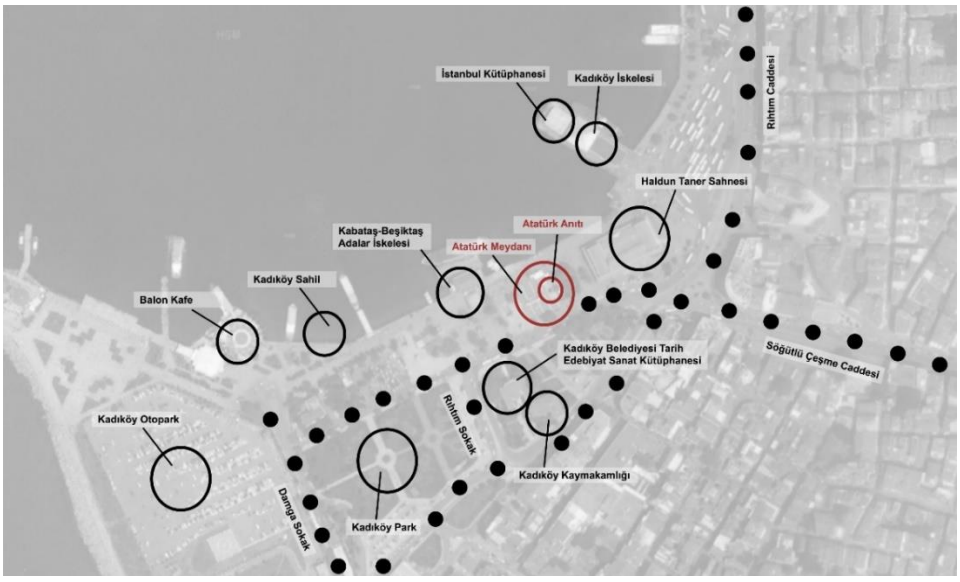


Şekil 4.165. Kayseri Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı kent imgeleri analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)

4.17. Kadıköy Başöğretmen Atatürk Anıtı ve Kadıköy Meydanı, 1989

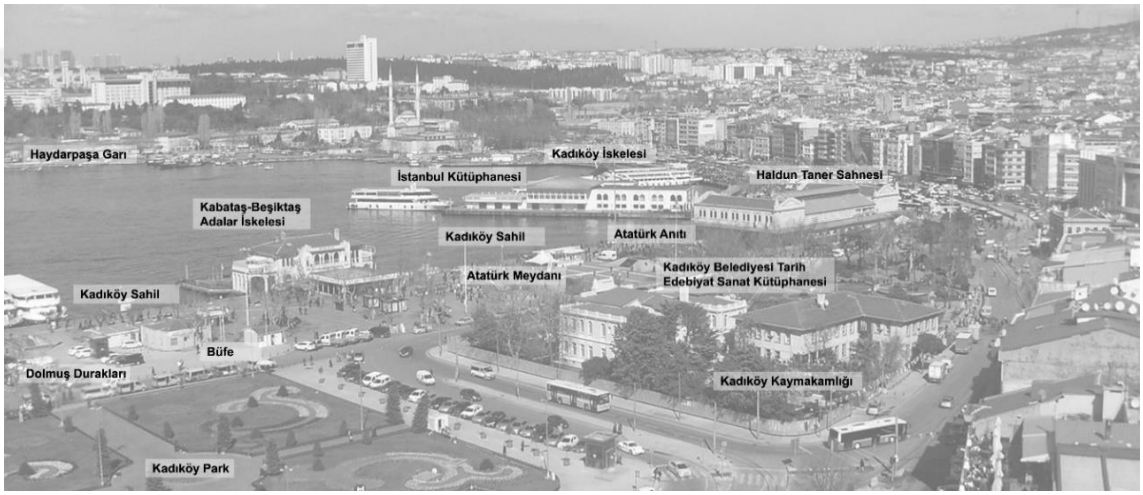
Cumhuriyet'in ilanından günümüze kadar kentsel mekanlarda Cumhuriyet ideallerini, devrimleri, çağdaş, modern ve laik bir rejimi, ülkenin kurucusu ve kurtarıcısı rolündeki Mustafa Kemal Atatürk'ü konu edinen anıt ve heykeller inşa edilmiştir. Modern bir gündelik hayatın ve çağdaş bir toplumun oluşması için Atatürk'ün yapmış olduğu devrimler, Cumhuriyet'in temel ilkelerini oluşturmuştur. Bu doğrultuda halka devrimleri ve yenilikleri benimsetmek ve ulusa yön vermek amacıyla kent merkezlerine yerleştirilen Atatürk anıtları bu idealleri yansıtmaktadır. Bu anıtlardan biri olarak Kadıköy Başöğretmen Atatürk Anıtı örnek gösterilebilir (Şekil 4.166).

Cumhuriyet'in getirdiği en önemli yenilik olan harf devriminin anlatıldığı heykel 1989 yılında heykeltıraş Haluk Tezonar tarafından yapılmıştır. Kadıköy Meydanı'nda (İskele-Atatürk-Rıhtım Meydanı da denmektedir.) yer alan heykel Atatürk'e verilen sıfatlardan biri olan ‘‘Başöğretmen’’ ismini taşımaktadır. Harf devriminim sembolize edildiği ve Kadıköy halkının toplumsal hafızasında önemli yeri olan bu alanın kimliğini oluşturan unsur olan heykel meydanla beraber açılmıştır. Sahilin hemen yanında bulunan meydanda Atatürk anıt ve heykellerinin bulunduğu her kamusal alanda olduğu gibi Cumhuriyet kutlamaları, törenler, anma ve saygı duruşları düzenlenmektedir (Atılgan 2013).



Şekil 4.166. Kadıköy Başöğretmen Atatürk Anıtı ve Kadıköy Meydanı İmaj Analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)

Kadıköy Meydanı'nın merkezinde ve Haldun Taner Sahnesi ve İstanbul Üniversitesi Konservatuarının (Eski Tarihi Hal Binası) hemen yanında bulunan anıtın etrafında deniz kıyısındaki iskele binaları, sahil, Kadıköy Parkı ve İstanbul Kütüphanesi bulunmaktadır. Ayrıca Atatürk anıtının karşısında 1912-1914 yılları arasında denizden doldurularak meydanın ilk yapısı olan Şehremaneti Binası yer almaktadır. Mimarı Ermeni asıllı Yervant Terziyan olan bina Neo-Klasik tarzda yapılırken I.Ulusal Mimarlık örnekleri arasına girmektedir. Bina günümüzde Kadıköy Belediyesi Tarih-Edebiyat-Sanat Kütüphanesi (TESAK) olarak işlev görmektedir (Şekil 4.167).



Şekil 4.167. Kadıköy Başöğretmen Atatürk Anıtı ve Kadıköy Meydanı Fotoğraf Analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)

Kadıköy Meydanının çevresi önemli bir tarihsel geçmişi bünyesinde barındırmaktadır. Bu alanda yer alan ve meydanın kimliğini yansıtan bir diğer önemli bina 1925 yılında yapımına başlanan ve iki yıl içerisinden tamamlanan Tarihi Hal Binası'dır. Mimarı U.Ferrari olan bina I.Ulusal Mimarlık Akımı örnekleri arasında yer alırken cephelerindeki oymalardan dolayı Neoklasik tarza sahip olduğu söylenebilir. Çeşitli olumsuzluklardan dolayı 1940 yılında hal olarak kullanımına başlanan bina için 1984 yılından sonra kültür merkezi olması için çaba sarfedilmiş ve devamında da 1986 yılında İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuarı olarak işlev görmüştür. Bu yılda boşta kalan iç avlusuna 1989 yılında Haldun Taner Şehir Tiyatrosu yerleştirilmiştir. Günümüzde de bu işlevi sürdürmektedir (Atılgan 2013).

Ayrıca meydanın tam karşısında ise Haydarpaşa Garı bulunmaktadır (Şekil 4.168). Meydanın çok katmanlı yapısı ve Kadıköy'ün kimliğini yansıtan bir alan olması Atatürk anıtı ile etrafındaki mekansal dinamiklerin etkisini arttırmaktadır.



Şekil 4.168. Kadıköy Başöğretmen Atatürk Anıtı ve Kadıköy Meydanı Vaziyet Analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)

Kadıköy Meydanı, etrafında ciddi bir kentsel ulaşım ağını barındırmaktadır. Atatürk anıtının hemen karşısında Adalar, Beşiktaş, Bursa, Yenikapı, Bostancı gibi hem şehir içi hem şehir dışı ulaşımın sağlandığı iki iskele binası bulunmaktadır. İskeleden inildiği gibi meydanın içerisine dahil olunması alandaki hareketliliği ve sirkülasyonu arttırmaktadır. Aynı zamanda alan içerisinde metro istasyonu ve otobüs peronları da yer almaktadır. 1989 yılında alana yerleştirilen ve meydanın esas kimliğini oluşturan unsur Başöğretmen Atatürk Heykeli olmuştur. Başöğretmen Mustafa Kemal Atatürk'ün karatahtada öğrencilere Türk alfabesini anlatırken betimlenmesi Cumhuriyet'in en önemli devrimlerinden olan Harf İnkılabının bir kompozisyonla gösterimidir. Heykel figüratif bir anlayışla ele alınmıştır. 1950'li yıllar sonrası çağdaşlaşma ışığında gerçekleşen mimar-heykeltıraş birlikteliği bu dönemin anıtlarında çoğunlukla görülmemektedir.

Birçok fabrikasyon anıtın alanlara yerleştirildiği bu dönemde anıt ve meydan birlikte düşünülerek tasarlanmazken Atatürk imgesi meydana simgesel bir unsur olarak yerleştirilmektedir. Tören alanı işlevinin sağlanması temel amaç olarak düşünülürken anıtın mekan ile olan etkileşimine dikkat edilmemektedir. Kadıköy Meydanı için yapılmış bu heykel de süregelen yıllarda aynı figür ve anlayışla okul girişlerinde, eğitim kurumlarının önlerinde kendine çokça yer bulmuştur. Mekanla hiçbir bağlantısı olmadan kurumların fonksiyonel ilişkilerini Atatürk anıtı ile birlikte sunarak ve kaidesine Atatürk'ün eğitim ve gençlikle alakalı herhangi bir sözünü yazarak *''Bütün ümidim gençliktedir.'' veya ''Hiçbir şeye ihtiyacımız yok, yalnızca bir şeye ihtiyacımız vardır; Çalışkan olmak!''* kullanmak 1980 sonrası Atatürk anıt ve heykellerinde epeyce görülmektedir. Kadıköy meydanında yer alan Atatürk anıtı da bu duruma örnek oluşturmaktadır (Şekil 4.169).



a b

Şekil 4.169. a. Kadıköy Başöğretmen Atatürk Anıtı görseli b. Kadıköy Başöğretmen Atatürk Anıtı (Yazar Özel Koleksiyonu 2019)

Kadıköy Başöğretmen Atatürk Anıtı bulunduğu konum açısından kentsel ulaşım ağlarının çevrelediği ve etrafında tarihi öneme sahip mimarilerin yer aldığı, Kadıköy'ün toplumsal belleğinde yer eden alanlarından biridir. Heykel, Atatürk meydanının tanımlayıcı ve belirleyici unsurudur. Çevresindeki yaya trafiğinin ciddi bir yoğunluk oluşturduğu alanda heykel, bir duraklama, bekleme noktası oluşturmaktadır. Heykelin önünde yer alan tören alanı toplanma-dağılma noktasdır. Her Atatürk anıtın da olduğu gibi daha çok törensel işleviyle kullanılan heykel önünde fotoğraf çekilen, bayram kutlamalarında çeşitli gösterilerin düzenlendiği ve anmalarda ise saygı duruşu ve çelenk bırakmaların gerçekleştiği ilçenin odak noktasıdır.

Heykelin çevresinde bayrak direklerinin olması alanın resmi bir niteliğe sahip olduğunu ve törensel bir fonksiyona hizmet edeceğini kanıtlarken alandaki Atatürk figürü ve heykelin anlamı sembolik bir değer oluşturmaktadır. Heykelin simgesel olarak varlığının ötesinde insanların deneyimlemesine açık olması heykel ve toplumun etkileşimini arttırmaktadır. Heykelin oturduğu zeminin basamaklı bir biçimde mimari peyzaj ile birleşmesi ve oturma birimleri olarak kullanılması heykelin mekansal işlevini de ortaya koymaktadır. Halkın toplandığı, buluştuğu, gösteri ve protestoların yapıldığı bir meydanda heykelin kaidesi olarak görülebilecek merdiven basamakları bir oturma elemanı görevi görmektedir (Şekil 4.170).



a b

Şekil 4.170. a. Kadıköy Başöğretmen Atatürk Anıtı ve Kadıköy Meydanı b. Kadıköy Başöğretmen Atatürk Anıtı (Yazar Özel Koleksiyonu 2020)

Törensel bir ihtiyaç için zeminden yükselti yapılarak heykelin yerleştirilmesi düşüncesi basamaklı bir oturma elemanı ve her dört köşesinde yer alan çocuklar için bir etkinlik alanı olarak kullanılan bir rampa ile bütünlük içerisindedir. Fakat malzeme ve renk seçimi görsel olarak olumsuzluk yaratmaktadır. Kadıköy sahili meydana geniş bir deniz manzarası sunarken heykelin etrafını saran oturma birimleri hem tören alanı hem de denize doğru yönlenmiştir. Öte yandan meydandaki mekansal düzenlemenin niteliksiz olması, doluluk-boşluk ilişkilerinin oransız olması heykelin alan ile olan ilişkisini zayıflatmaktadır. Heykelin arkasında yer alan yeşil doku ve ağaçlar meydanda farklılık ve çeşitlilik yaratırken birbirinden kopuk ve parçacıl olarak parka yerleşmiş oturma elemanları meydan ile bağlantısız bir görüntü sergilemektedir. Ulaşım ağının merkezi olan heykel önü ise sert zemin karakterine sahip ve mekansal nitelikleri açısından durağan

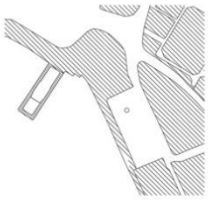
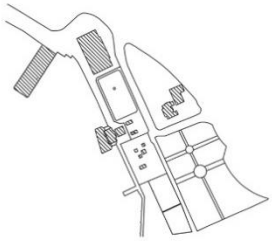
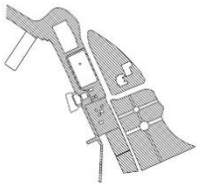
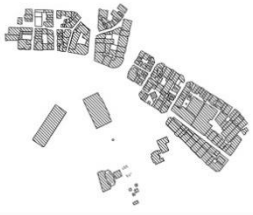
bir görüntüye sahiptir. Çevresine hükmeden ve baskın bir görüntüde olmayan heykel, insan ölçeğine uygun bir niteliktedir (Şekil 4.171).



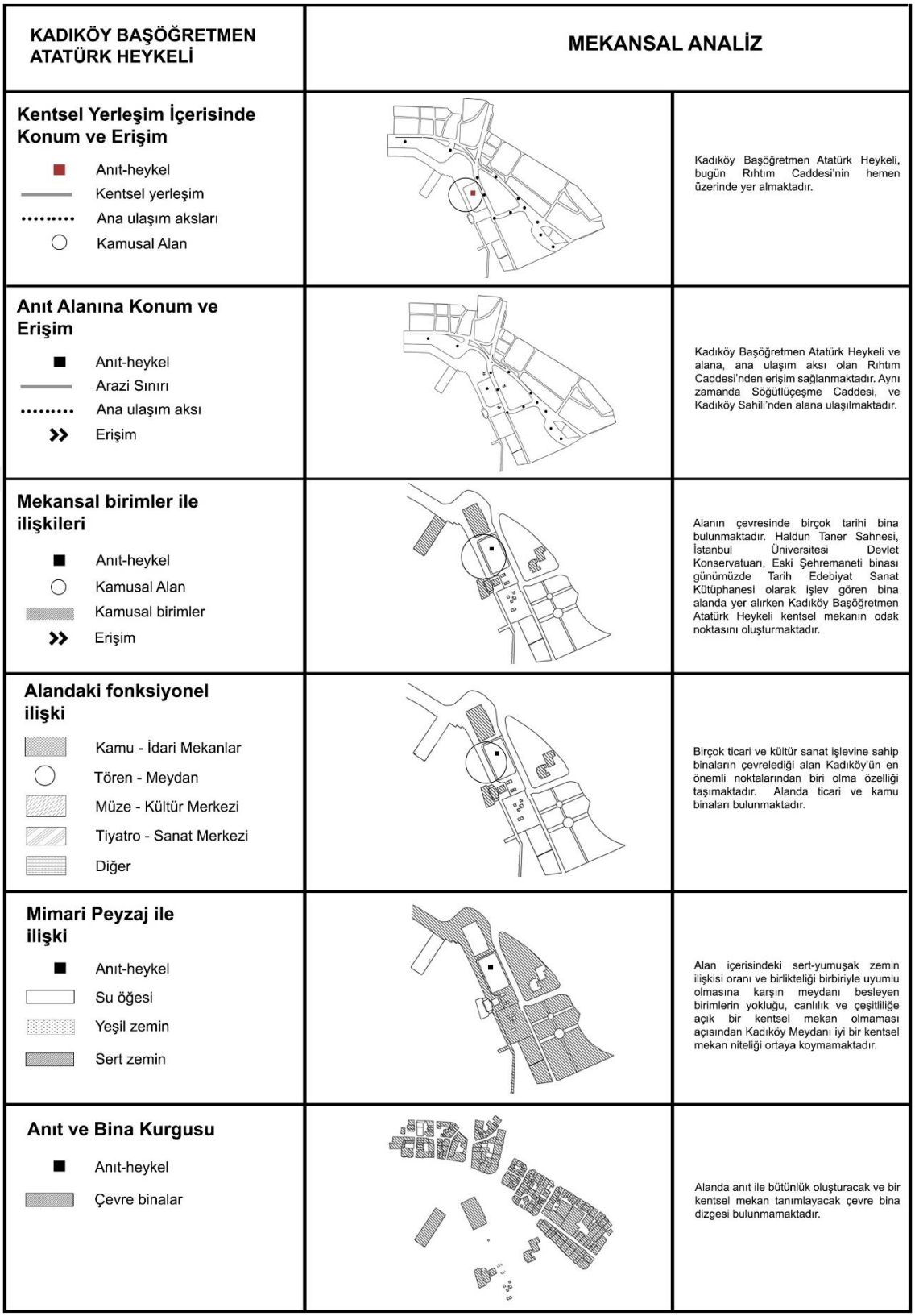
a b

Şekil 4.171. a. Kadıköy Başöğretmen Atatürk Anıtı günlük hayat içerisinde b. Kadıköy Başöğretmen Atatürk Anıtı ve Kadıköy Meydanı (Yazar Özel Koleksiyonu 2020)

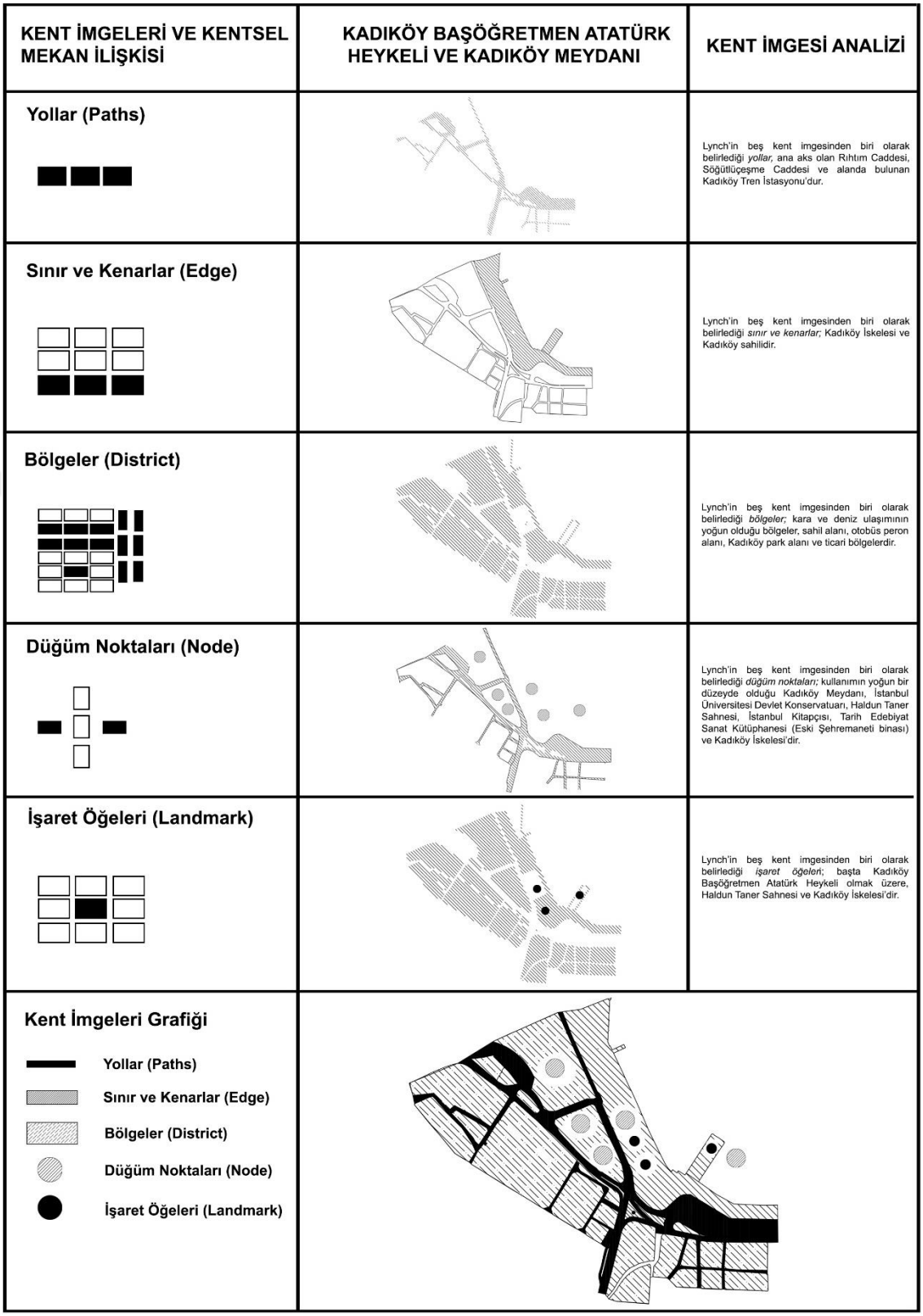
Heykel meydanda gündelik hayatın içerisinde insan eylemlerinin geçtiği bir mekan olma özelliği göstermektedir. Alanda dikkat çekici bir imge olarak heykel kolayca algılanabilmektedir. Aynı zamanda heykel sadece izlenebilir Atatürk anıtlarından farklı olarak insanlarla mesafe ve sınır oluşturmamaktadır. Yaklaşılabilir ve dokunulabilir bir noktada ve niteliktedir.

KENTSEL MEKANLARIN OLUŞUM ÖLÇÜTLERİ	KADIKÖY BAŞÖĞRETMEN ATATÜRK ANITI VE KADIKÖY MEYDANI	MEKANSAL ANALİZ
Kentsel Mekanlardaki Morfolojik Kurgu □ Kare ○ Daire △ Üçgen ▭ Diğer	 Diğer	Krier'in belirlemiş olduğu geometrik biçimleniş ve karakterine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Kadıköy Meydanı 'Diğer' form özelliği göstermektedir.
Biçimsel Bağlamda Kentsel Mekan Türleri Baskın Kapalı Çekirdeksel Gruplanmış Şekilsiz (Amorf)	 Gruplanmış	Zucker'in belirlemiş olduğu beş meydan kentsel mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Kadıköy Meydanı 'Gruplanmış' mekan türü özelliği göstermektedir.
Kentsel Mekanları Çevreleyen Unsurların Niteliği Sert Mekan Yumuşak Mekan	 Sert Mekan	Kentsel mekanı çevreleyen unsurları nitelikleri açısından Trancik'in belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Kadıköy Meydanı 'Sert mekan' türü özelliği göstermektedir.
Kentsel Mekanın Biçim Karakteri Yapısı Negatif Mekan Pozitif Mekan	 Negatif Mekan	Kentsel mekanın biçim karakterleri açısından Alexander'ın belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Kadıköy Meydanı ve çevresi 'Negatif mekan' özelliği göstermektedir.
Aktivite Karakterine göre Kentsel Mekan Statik Mekan Devingen Mekan	 Devingen Mekan	Kentsel mekanın aktivite karakterleri açısından Krier'in belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Kadıköy Meydanı, canlılık ve sirkülasyona imkan tanıyan bir alan olması, alanın mekansal olarak bütüncül bir biçimde algılanmaması itibariyle 'Devingen mekan' özelliği göstermektedir.
Kentsel Mekanı Çevreleyen Binaların Düzeni Düzenli Mekan Düzensiz Mekan	 Düzensiz Mekan	Kentsel mekanı çevreleyen binaların düzeni açısından Krier'in belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Kadıköy Meydanı, kararlı bir yapıya sahip olmaması, çeşitliliğe açık bir mekan olması ve çevre binaların mekana yerleşim biçimi itibariyla 'Düzensiz mekan' özelliği göstermektedir.
Kentsel Mekanın Niteliği Resmi Mekan-Düzenli Bina Resmi Mekan-Düzensiz Bina Resmi Olmayan Mekan Düzensiz Bina	 Resmi Mekan Düzensiz Bina	Kentsel mekanın niteliği bakımından EPOA'nın belirlemiş olduğu mekan türlerine göre Atatürk Anıtı'nın bulunduğu Kadıköy Meydanı ve çevresi 'Resmi mekan - Düzensiz bina' özelliği göstermektedir.

Şekil 4.172. Kadıköy Başöğretmen Atatürk Anıtı ve Kadıköy Meydanı kentsel mekan oluşum ölçütleri analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)



Şekil 4.173. Kadıköy Başöğretmen Atatürk Anıtı ve Kadıköy Meydanı mekansal analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)



Şekil 4.174. Kadıköy Başöğretmen Atatürk Anıtı ve Kadıköy Meydanı kent imgeleri analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)

4.18 Eskişehir Ulus Atatürk Anıtı ve Ulus Meydanı, 2019

Eskişehir Ulus Atatürk Anıtı, İstasyon Caddesi ve İsmet İnönü Bulvarı'nın kesiştiği noktada yer almaktadır. Alanın çevresinde Eskişehir Tren Garı ve Gençlik Merkezi gibi az sayıda kamusal bina bulunmaktadır (Şekil 4.175). Çoğunlukla ticari birimlerden oluşan bu alana 2019 yılında görkemli bir Atatürk Anıtı yerleştirilmiştir (Şekil 4.176). Heykeller ve kabartmalar İranlı heykeltıraş Afshin Esfandyari tarafından tasarlanmıştır.



a. b

Şekil 4.175. a. Eskişehir Ulus Atatürk Anıtı ve Ulus Meydanı İmaj Analizi b. Eskişehir Ulus Atatürk Anıtı Fotoğraf Analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)



a b

Şekil 4.176. a. Eskişehir Ulus Atatürk Anıtı ve Ulus Meydanı Vaziyet Analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.) b. Eskişehir Ulus Atatürk Anıtı (Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Arşivi)

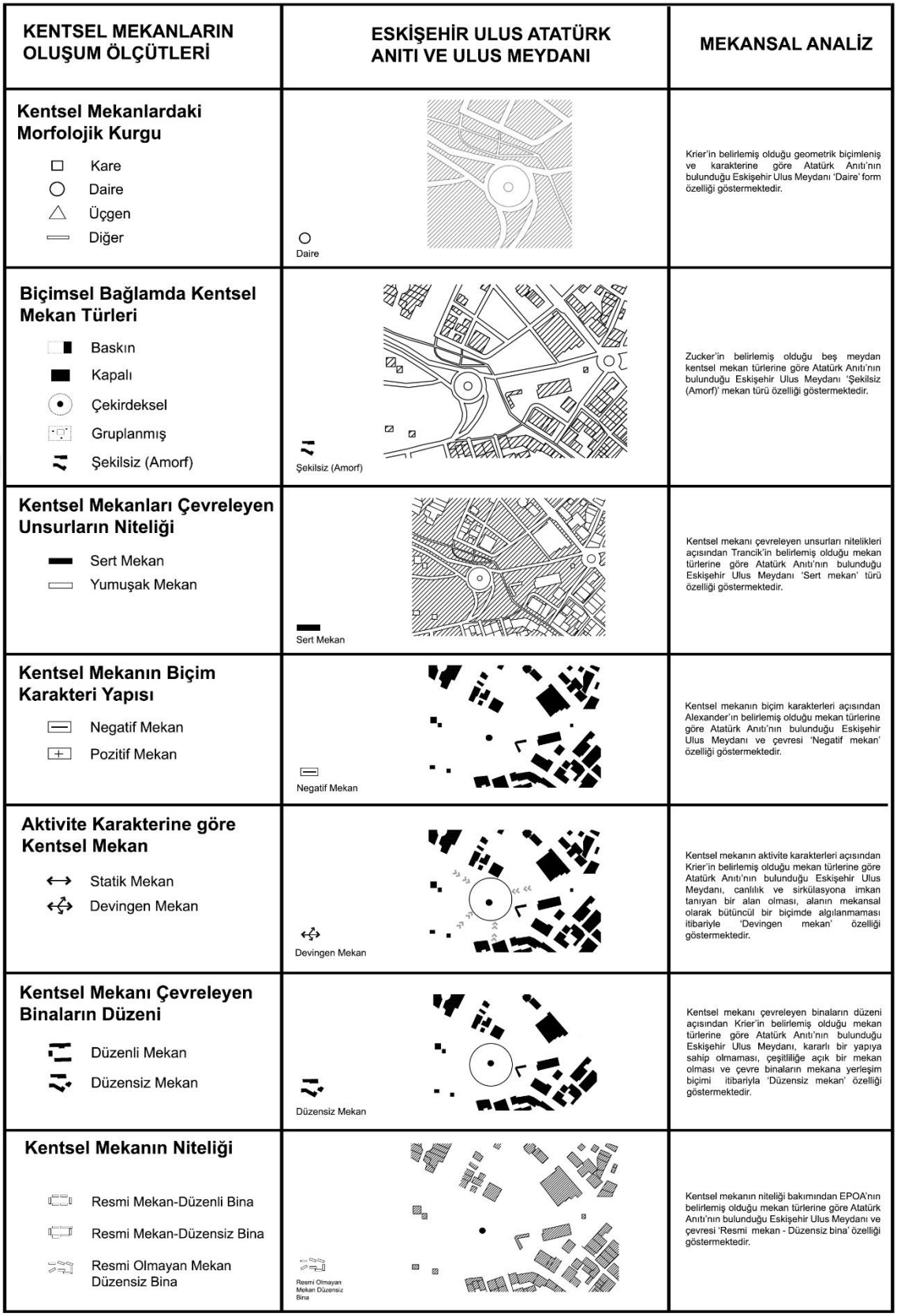
2019 yılında açılan Ulus Atatürk Anıtı, ulusun ortak değerleri ve bağımsızlık mücadelesine işaret etmektedir. En üstte Atatürk figürü yer alan anıtta bir alt katmanda Cumhuriyet sonrası, eğitim, bilim ve sanat ışığında yapılan faaliyetleri yani modern

Türkiye'yi betimleyen kabartmalar bulunurken bir alt katmanda ise Kurtuluş Savaşı'nı tasvir eden kabartmalar yer almaktadır. Yer seviyesinde de Cumhuriyet öncesi döneme ait at üzerinde betimlenmiş Türk büyüklerinin heykelleri bulunmaktadır. Türkiye Cumhuriyeti'nin oluşumuna liderlik ve komutanlık eden Atatürk bu anıtta en yukarıda yer almakta ve modern ve çağdaş bir Türkiye bu şekilde anlatılmak istenmiştir (Şekil 4.177).

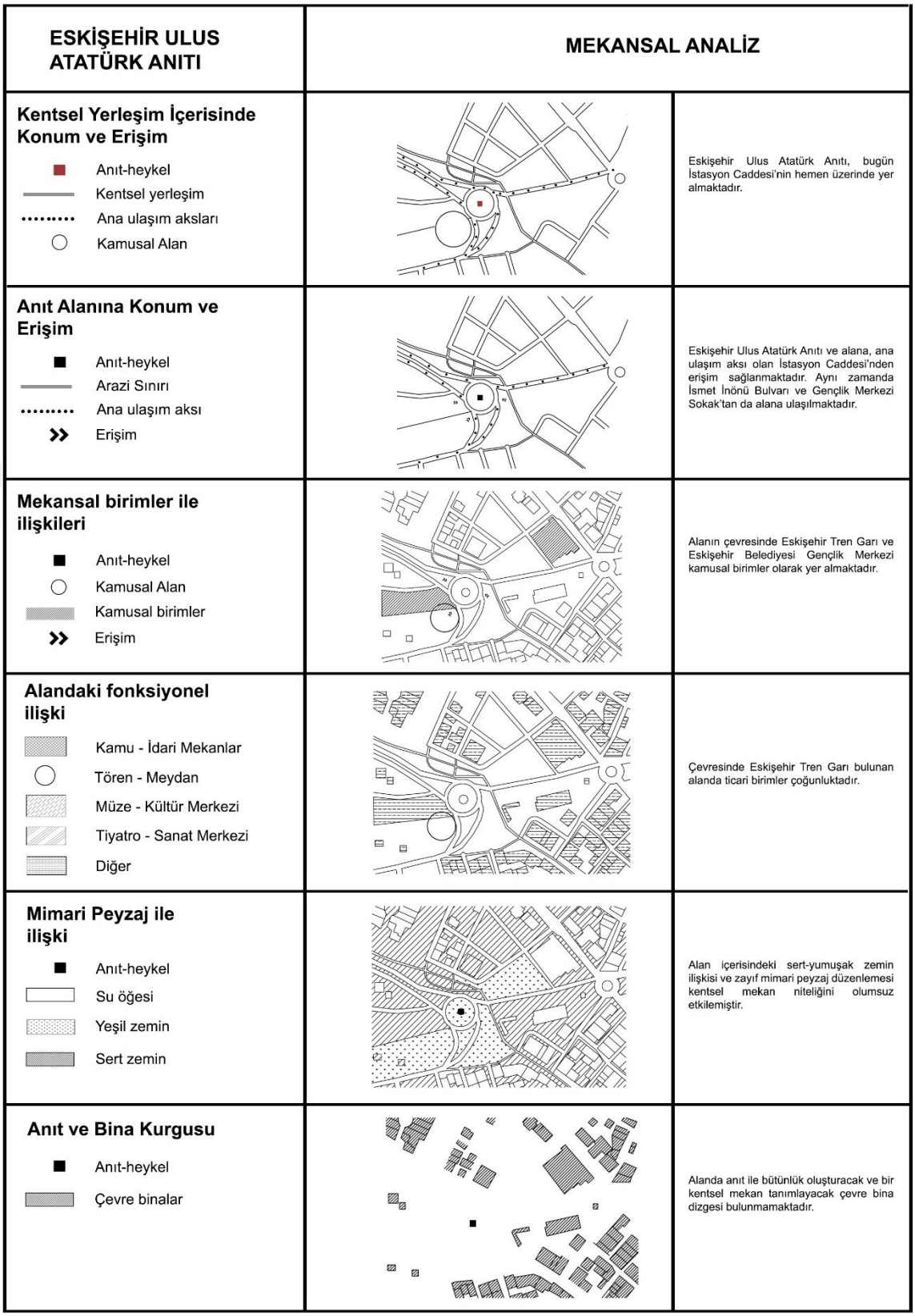


a b

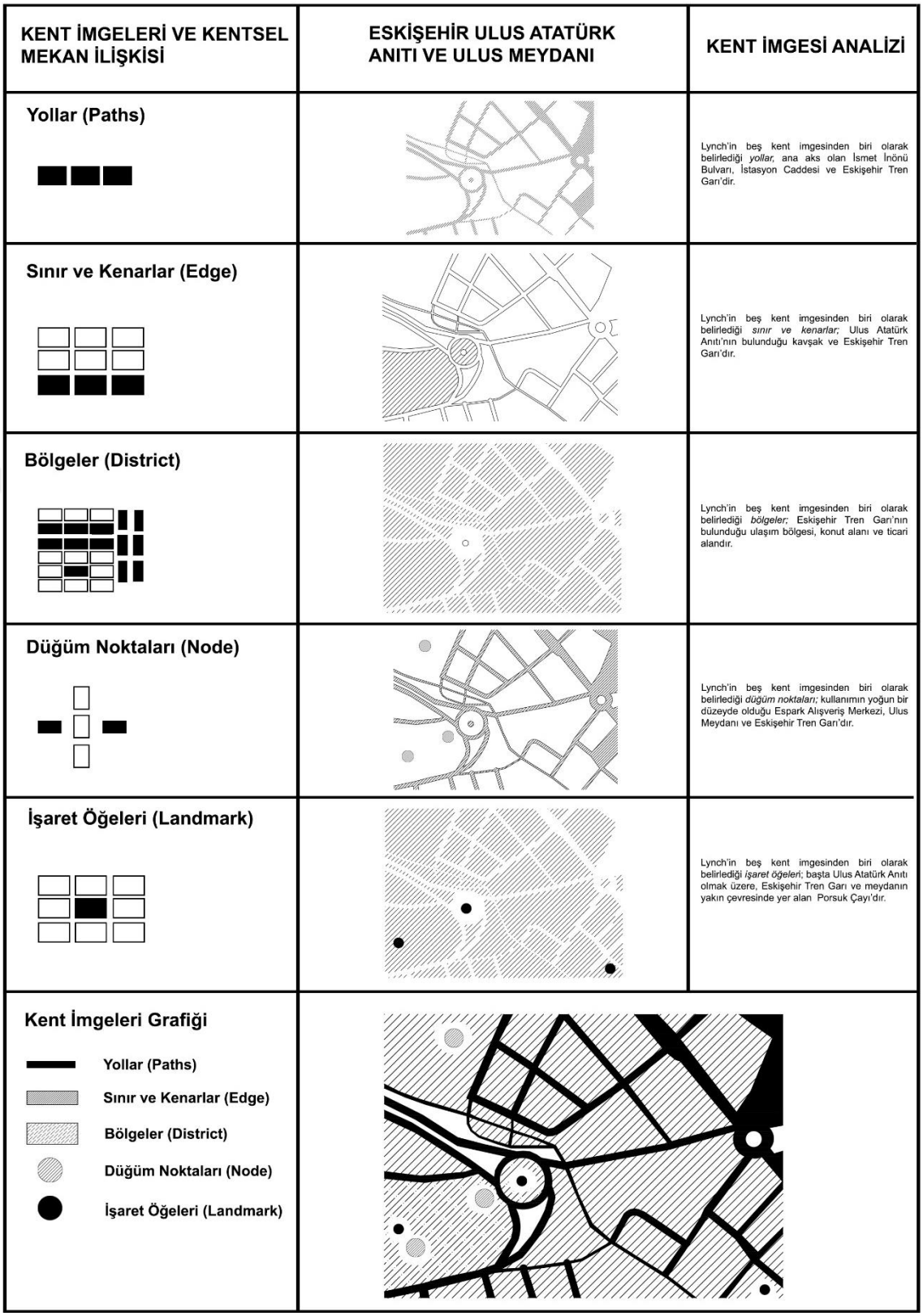
Şekil 4.177. a. Eskişehir Ulus Atatürk Anıtı b. Eskişehir Ulus Atatürk Anıtı detaylar (Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Arşivi)



Şekil 4.178. Eskişehir Ulus Atatürk Anıtı ve Ulus Meydanı kentsel mekan oluşum ölçütleri analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)



Şekil 4.179. Eskişehir Ulus Atatürk Anıtı ve Ulus Meydanı mekansal analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)



Şekil 4.180. Eskişehir Ulus Atatürk Anıtı ve Ulus Meydanı kent imgeleri analizi (Yazar tarafından hazırlanmıştır.)

5. SONUÇ

Türkiye Devleti için sosyal, kültürel, politik, idari ve fiziksel anlamda köklü bir yenilik ve inşa sürecinin başlangıcı niteliğindeki Cumhuriyet'in ilanı, çok kapsamlı bir değişim ve dönüşüm evresinin de başladığına işaret etmiştir. Modernleşme ve çağdaşlaşmayı temel alan yeni rejimin idealleri Türkiye için bir dönüm noktası niteliğine sahiptir. Bağımsızlık ve kurtuluş mücadelesi sonucunda kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucu lideri ve bağımsızlık mücadelesinin gazi komutanı olan Mustafa Kemal Atatürk, toplumu bir Türk kimliği ve tek ulus anlayışı çerçevesinde birleştirmeyi amaç edinmiştir.

Bu bütüncül yenileşme hareketinin temelinde ise kent hayatının ve gündelik yaşam pratiklerinin yeniden şekillenmesi bulunmaktadır. *Modern ve çağdaş bir kent* kurma arzusu taşıyan rejimin ilk adımı kentsel mekanların yani kamusal alanların oluşmasını sağlamak olmuştur. Meydanlar, kentsel parklar, kamusal hayatın geçtiği toplanma ve buluşma alanları yaratılmış ve bu alanların odağında ise yeni rejimin ulusal kimliğinin oluşmasında bir simge ve çağdaşlaşmanın sembolü olarak gördüğü sanatsal unsurlar olarak anıt ve heykeller yer almıştır.

Cumhuriyet'in anıt ve heykelleri kurucu Mustafa Kemal Atatürk'ün ölümsüzleştirilmek istenmesi, rejim devrimlerinin halka anlatılması ve Kurtuluş Savaşı'nın anısını gelecek nesle aktarma amacıyla kentsel mekanlarda yer almıştır. Toplumun sanatla tanışmasında öncülük eden Atatürk anıtları, modernleşme projesinin en önemli simgesel öğeleri olmuştur. Atatürk anıtları kamusal alanın oluşum ve biçimleniş sürecinde mekanıyaratan üreten, biçimlendiren ve kurgulayan bir öğe haline gelmiştir. Cumhuriyet'in erken dönemlerinde kentsel bir obje olarak, Atatürk ve/veya Cumhuriyet Caddesi, Bulvarı, Meydanı gibi sosyal, kültürel, politik anlamlar içeren alanlarda konumlanan Atatürk anıtları, yerin-kentin kimlik temsiliyetinde simgesel bir güce sahiptir.

Tarihsel süreç içerisinde üslup ve biçiminde farklılıklar ortaya çıkan Atatürk anıtlarında işlevsel değişimler ve kentsel hafızadaki sembolik değeri çeşitli değişimlere uğramıştır. Erken Cumhuriyet Dönemi (1923-38) yılları arasında Atatürk anıtlarının kurguladığı ve çevresindeki mimari dizge ile oluşturduğu kamusal alan sonraki dönemlerde

görülmemektedir. Atatürk anıtlarının seri bir şekilde üretilerek tüm ülkedeki kent ve köylere dağıtılma çabası anıtların kentsel mekanla olan ilişkisini zayıflatmıştır. Özellikle 1980'li yıllardan sonra meta halini alan anıtlar tecimsel bir süreç içerisine girmiştir. Türk siyasetinde yaşanan askeri müdahaleler de Atatürk anıtlarıın değişmesinde ve çoğalmasında başat bir role sahiptir. İktidarların kendi güç ve meşruiyetini sağladığı nokta Atatürk anıtları olmuştur.

Tarihsel süreç içerisinde Atatürk anıtlarını değerlendirirken bir diğer önemli konu da mimar-heykeltıraş arasındaki ilişkinin somut olarak mekana ve sanata yansımasının ne düzeyde olduğu sorusudur. Atatürk anıtları üretiminde, Erken Cumhuriyet Dönemi olarak adlandırabileceğimiz dönem olan 1923-38 yıllar arasında mimarlar heykeltıraş işbirliğinden söz etmek doğru olmayacaktır. Bu dönemde yapılmış Atatürk anıtlarının büyük bir çoğunluğu sipariş ve davet biçiminde gerçekleşmiştir. Bunun sebebi şehir yönetimlerinin kendi meydanlarında Cumhuriyet'in kurucusunun simgesini zaman kaybetmeden görmek ve şehirliye bir gurur kaynağı olarak bunu göstermek istemesidir. Benzer bir yaklaşımın halen devam ettiği de söylenebilir.

1950'li yıllar sonrası ise plastik sanatlar sentezi olarak ifade edilen anlayışın içerisinde mimar ve heykeltıraşların birlikte kurmuş olduğu Grup Espas etkin bir rol oynamıştır. Bunların yanı sıra Rudolf Belling'in 1952 yılında akademideki plastik sanatlar üzerine yaptığı konuşma Atatürk anıtları üretimlerindeki ilişkiye de yansımış ve bu dönemde mimarlar heykeltıraşlarla olduça fazla bir araya gelerek Atatürk anıtları üretmiştir. 1950-60 yılları arası Türkiye siyaseti gereği Atatürk anıtları geri planda kalmış olsa da özellikle 60'lı yıllar özgün örneklerin olduğu ve mimar-heykeltıraş ilişkisinin ortaya konduğu dönem olmuştur. Bu dönemde modern sanat ve soyut örnekler de görülmüştür.

Elbette özgün çalışmalardan çok daha fazla seri ve aynı üslup ve içeriğe sahip anıt üretimi bu dönemde epey çoğalarak Atatürk anıtı-kentsel mekan ilişkisinden uzaklaşılmaya başlanmıştır. Bu dönem sonrası Atatürk anıtlarının üretiminde yarışma kültürü iyice zayıflarken mimarlar da gittikçe bu alandan uzaklaştırılmış ve seri, fabrikasyon üretim olan anıtlar kentsel mekanlarda görülmeye başlanmıştır. Özellikle 1980 sonrasıseri üretim nesnesi halini alan anıtlar, mekansal bağlam içermeksizin devlet kurumları önüne,

okullara, ilçe merkezlerine yerleştirilmiştir. 2000'li yıllar sonrası ise tecimsel bir takım kaygılar hedefiyle üretilen anıtlar, ticari bir ürün haline dönüşmüş ve mimari mekanla olan bağı tamamen kopmuştur.

Cumhuriyet ilanı ile birlikte başlayan modernleşme projesi kapsamında kentsel mekanlar, meydanlar ve kentsel parkların yaratılması düşüncesi, her kentte bulvar-meydan-devlet yapıları-Atatürk anıtı mekansal dizgesinin oluşturulmak istenmesi ve bu doğrultuda modern ve çağdaş bir kent yaratma arzusu mimar, şehir plancı, heykeltıraş gibi disiplinlerin birlikte çalışmasını ve mekanların üretilmesinde işbirliği yapmalarını beraberinde getirmiştir.

Türkiye'nin kentsel merkezlerinde ve meydanlarında yer alan bu kurgunun modern mimarlık mirası kapsamında ele alınarak korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması, toplumsal hafızaya sahip çıkılmasında önemli bir rol oynamaktadır. Bu alanların koruma değeri, tarihsel değeri, estetik ve sanatsal değeri, kullanım ve enderlik değeri önemsenerek tescillenmeli ve koruma altına alınmalıdır. Kentsel kimliğin oluşmasında odak konumundaki bu alanlara ve çevrelerine yapılan müdahalelerin önüne geçerek kentsel belleğin korunması sağlanmalıdır.

Bu konuda Kültür ve TabiatVarlıkları Koruma Yüksek Kurulu'nın anıt ve heykeller ile ilgili 729 nolu ilke kararı büyük bir önem teşkil etmektedir. Karara göre, kentlerde, bir olayın, kişi veya kişilerin anısına adamak veya toplumsal bir kavramı simgelemek amacıyla yapılmış, bulunduğu alan ve etrafındaki kentsel doku ile etkileşimi çerçevesinde taşınmaz niteliği kazanmış olan anıt-heykellerin kentsel birer simge özelliği taşımaları nedeniyle kültür varlığı olarak tescil edilmektedir.

Bu bağlamda, Türkiye'nin kentsel alanlarında ve meydanlarında yer alan bulvar-meydan-devlet yapıları-Atatürk anıtı kurgusunun modern mimarlık mirası kapsamında ele alınarak korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması gerekmektedir. Toplumsal ve kentsel hafızada önemli yeri olan bu alanlar ve Atatürk anıtlarının korunması gereken kültür varlıklarının sahip olduğu özgünlük, bütünlük, tarihsel değer, belgesel değer, estetik ve sanatsal değer, enderlik ve teklik değeri ve folklorik değeri barındırdığı ve bu

çerçevede tüm koruma ölçütlerine uyduğu görülmektedir. Ne var ki, seçilmiş olan on sekiz Atatürk anıtı içerisinde yıkım, yer değiştirme, etrafındaki mekansal kurgunun bozulması, korunamama gibi olayların yaşandığı anıtlar ve mekanlar bulunmaktadır. Bu anıtlar ile aynı kaderin paylaşılmaması adına modern mimarlık mirası niteliğindeki, değerli bu anıt-heykel ve alanların belgelenmesi, korunması ve geleceğe aktarılması büyük önem taşımaktadır.

KAYNAKLAR

Adam, M. 1985. Ankara'da kentsel yaşam. *Mimarlık Dergisi,* 2(3): 28-30

Akdeniz, F. 2007. Atatürk bilinci ile Atatürk'ü anlamak. http://turkoloji.cu.edu.tr/ATATURK/arastirmalar/akdeniz_03.pdf-(Erişim Tarihi: 24.02.2020)

Akkılıç, Y. 1999. Atatürk ve Bursa. Kanaat Matbaası, Bursa, 160 s.

Akyaz, D. 2002. Ordu ve Resmi Atatürkçülük. Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Kemalizm. İletişim Yayınları, İstanbul, (4): 180-191.

Akyol, A. 2003. Atatürk' ün kenti Yalova. Yalova Belediyesi Yayınevi, Yalova, 288 s.

Alexander, C., Silverstein, M., Ishikawa, S. 1977. A Pattern language. Oxford University Press, New York, 1171 pp.

Alkar, B. 1991. 2000'li yıllarda Ankara Kenti'nin Açık ve Yeşil Alanlarında Heykelin Yeri ne Olmalıdır?. *Peyzaj Mimarlığı Dergisi*, 21(30): 77-80.

Altınyıldız, N. 2004. İmparatorlukla Cumhuriyet arasındaki eşikte siyaset ve mimarlık. Modern Türkiye'de Siyasal Düşünce. İletişim Yayınları, İstanbul, (4): 352-357

Anonim, 2002. Bursa Ansiklopedisi. Burdef yayınları, Bursa, 864 s.

Anonim, 2010a. Yalova Arboretumu. http://wowturkey.com/forum/viewtopic.php?t=68

Anonim, 2010b. Yalova'daki eski Atatürk heykeli yeni yerine kondu. http://wowturkey.com/forum/viewtopic.php?p=1151077-(Erişim Tarihi: 12.02.2018).

Anonim, 2015. Sarayburnu Atatürk Anıtı. http://baronvonplastik.blogspot.com/yadigar-i-cumhuriyet-veya-sarayburnu.- (Erişim Tarihi: 12.02.2018).

Anonim, 2017a. Tarihin ilk Atatürk heykeli 14 yıllık esaretinden kurtuldu. https://t24.com.tr/haber/tarihin-ilk-ataturk-heykeli-14-yillik-esaretindenkurtuldu,682081 (Erişim Tarihi: 12.02.2018).

Anonim, 2017b. Konya Atatürk Anıtı. https://isteataturk.com/g/icerik/Ataturk-Aniti-Konya/1557 (Erişim Tarihi: 12.02.2018).

Anonim, 2018. La Fontaine de Carpeaux**.** https://droiticpa.eklablog.com/la-fontaine-de-carpeaux-cpa-colorisees-a135380550-(Erişim Tarihi: 12.02.2018).

Anonim, 2019a. The Rue Saint Nicholas du Chardonnet. Vikipedi Özgür Ansiklopedi, http://fr.wikipedia.org/wiki/Rue_Saint Nicholas-du-Chardonnet-(Erişim Tarihi: 03. 11. 2019).

Anonim, 2019b. Taksim Gezi Parkı Olayı. http://www.sozcu.com.tr/2019/gundem/gezi-parki-olaylari-neden-ve-nasil-basladi-neler-yasandi-2-1247451/65/?_szc_galeri-(Erişim Tarihi: 31.05.2019)

Anonim, 2019c. Akdeniz Heykeli. Vikipedi Özgür Ansiklopedi, https://tr.wikipedia.org/wiki/Akdeniz_Heykeli-(Erişim Tarihi: 15.01.2021)

Anonim, 2019d. Akdeniz'in Hikayesi. https://www.teget.com/akdenizinhikayesi/-(Erişim Tarihi: 15.01.2021)

Anonim, 2019e. Caracas Atatürk Anıtı. https://tr.pinterest.com/pin/412923859564198

Anonim, 2019f. Kuşimoto Atatürk Heykeli. https://yolunneresindeyim.blogspot.com /02/japonyada-ataturk-heykeli.html

Anonim, 2019g. Atatürk heykeli temizlik ve bakım. https://www.ibb.istanbul/News-(Erişim tarihi: 24.12.2020).

Anonim, 2019h. Pietro Canonica Müzesi. https://twitter.com/digdemsoyaltin/status/123

Anonim, 2020a. Place des Victoires. http://parisci-parisla.fr/?page_id=2509-(Erişim tarihi: 24.12.2020).

Anonim, 2020b. Place des Victoires. http://tr.123rf.com/photo_39498268_place-des-victoires-vintage-engraved-illustration-paris-auguste-vitu-â€“-1890-.html-(Erişim tarihi: 24.12.2020).

Anonim, 2020c. Kızıl Meydan. Vikipedi Özgür Ansiklopedi, http://url://tr.wikipedia.org/w/index.php?title=K%C4%B1z%C4%B1l_Meydan&oldid=24257598. (Erişim tarihi: 23.12.2020).

Anonim, 2020d. Tiananmen Meydanı. Vikipedi Özgür Ansiklopedi, https://url://tr.wikipedia.org/w/index.php?title=1989_Tiananmen_Meydan%C4%B1_protestolar%C4%B1&oldid=24359077-(Erişim tarihi: 23.12.2020).

Anonim, 2020e. Runcorn New Town Meydanı. Vikipedi Özgür Ansiklopedi, http://en.wikipedia.org/wiki/Runcorn_Shopping_City-(Erişim tarihi: 06.12.2020).

Anonim, 2020f. Runcorn New Town Meydanı. Runcorn Shopping City, http://tr.pinterest.com/pin/298715387764515748/.-(Erişim tarihi: 23.12.2020).

Anonim, 2020g. Velvet Revolution (Kadife Devrimi) http://www.velvet-revolution.com/en.-(Erişim tarihi: 23.12.2020).

Anonim, 2020h. Piazza della Signoria. Vikipedi Özgür Ansiklopedi, http://en.wikipedia.org/wiki/Piazza_della_Signoria-(Erişim tarihi: 02.01.2020).

Anonim, 2020ı. Taksim Meydanı. Vikipedi Özgür Ansiklopedi, http://url://tr.wikipedia.org/w/index.php?title=Taksim_Meydan%C4%B1&oldid=24316102.-(Erişim Tarihi: 24.12. 2020).

Anonim, 2020i. DİSK: 1 Mayıs'ı Taksim Meydanı'nda kutlayacağız. Milliyet, http://www.milliyet.com.tr/gundem/disk-1-mayisi-taksim-meydaninda-kutlayacagiz-2226416-(Erişim Tarihi: 24.12.2020).

Anonim 2020j. Cro Magnon. Vikipedi Özgür Ansiklopedi, http://tr.wikipedia.org/Cro-Magnon-(Erişim Tarihi: 03.12.2020).

Anonim 2020k. The Serrania La Lindosa: New archaeological sites for the colonisation and settlements of the Colombian Amazon.https://www.sdcelarbritishmuseum.org/the-serrania-la-lindosa-new-archaeological-sites-for-the-colonisation-and-settlements-of-the-colombian-amazon- (Erişim Tarihi: 24.12.2020)

Anonim 2020l. Picasso's Sculpture. http://www.chicagotribune.com/opinion/ct-picasso-50-years-daley-plaza-flashback-perspec-0806-jm-20170803-story.html-(Erişim Tarihi: 12.12.2020).

Anonim, 2020m. Moskova'da Yuri Gagarin Anıtı. https://tr.public-welfare.com/420649-monument-to-yuri-gagarin-in-moscow-description-history-address-(Erişim Tarihi: 12.12.2020).

Anonim, 2020n. Vladimir Lenin heykelleri listesi. Vikipedi Özgür Ansiklopedi, https://tr.wikipedia.org/wiki/Vladimir_Lenin_heykelleri_listesi

Anonim, 2020o. Epamimarlık. http://epamimarlik.com/tr/-(Erişim Tarihi: 04.09.2020).

Anonim, 2020ö. Atatürk heykelleri. https://www.kentform.com/kategori2-ataturk-heykelleri.html- (Erişim Tarihi: 04.09.2020)

Anonim, 2020p. İzmir Atatürk Anıtı. http://www.eskiturkiye.net/3713/izmir-efes-oteli-ve-ataturk-aniti-kartpostali-(Erişim Tarihi: 04.09.2020)

Anonim, 2020r. Atatürk Maskı. http://wowturkey.com/forum/viewtopic.php?p=139

Arendt, H. 1994. İnsanlık durumu. İletişim Yayınları, İstanbul, 461 s.

Arıtan, Ö. 2008. Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı: Modernleşme Ve Cumhuriyet'in Kamusal Modelleri. *Mimarlık Dergisi,* 08(342): 49-56.

Arif, B. 1935. Köy projesi. *Arkitekt Dergisi,* (11-12): 320.

Aristoteles. 1993. Politika. Remzi Kitabevi, İstanbul, 407 s.

Arkitekt, 1934. Tokat Vilâyeti Gazi Heykeli Müsabakası. *Arkitekt Dergisi,* 42(06): 162.

Arkitekt, 1955. Plastik Sanatların Sentezi. *Arkitekt Dergisi,* 279(01): 21-24.

Arkitekt, 1955. Plastik Sanatlar Merkezi. *Arkitekt Dergisi,* 282(04): 152.

Arkitekt, 1957. 1958 Brüksel Beynelmilel Sergisi Türk Paviyonu. *Arkitekt Dergisi,* 287(02): 63-68.

Aslanoğlu, İ. 2010. Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı 1923-1938. Bilge Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 446 s.

Aslıer, M. 1974. İstanbul'da 20 Heykel. *Kültür ve Sanat*, (3): 104-110.

Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri I-III, 1997. Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 887 s.

Atılgan, A. 2013. Kadıköy'de Zaman. K-İletişim Yayınları, İstanbul, 224 s.

Auge, M. 2017. Yok yerler. Daimon Yayınları, İstanbul, 101 s.

Ayvazoğlu, B. 1998. Cumhuriyet'in Estetik Macerası. *Yeni Türkiye,* (23-24): 2947-2970.

Bacık, G. 2005. Kamusal Alan tanımı üzerine bir tartışma: Sivil bir kamusal alan. Kaknüs Yayınları, İstanbul, 206 s.

Bacon, E. N. 1980. Design of cities. Penguin Books, New York, 296 p.

Bakan, K. ve Konuk, G. 1987. Türkiye'de Kentsel dış mekanların düzenlenmesi. Tübitak Yapı Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara, 104 s.

Balcıoğlu, S. 1987. 12 Eylül'den sonra işler açıldı. *2000'e Doğru Dergisi*, 18-20.

Batuman, B. 2005. Identity, Monumentality, Security: Building a monument in Early Republican Ankara. *Journal of Architectural Education*, 59(1): 34-45.

Batur, A. 1997. Atatürk için Düşünmek: İki Eser: Katafalk ve Anıtkabir. İki Mimar: Bruno Taut ve Emin Onat. Milli Reasürans Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul.

Batur, A. 1998. Atatürk için Düşünmek: Katafalk; Ölümün Draması / Duygusal ve Zarif. İstanbul Teknik Üniversitesi Yayını, İstanbul.

Batur, A. 1998. 1925-1950 döneminde Türkiye Mimarlığı: 75 Yılda değişen kent ve mimarlık. Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 353 s.

Belge, M. 2005. Türkiye'de heykel sanatı. Radikal Gazetesi, İstanbul.

Benevolo, L. 1995. Avrupa tarihinde kentler. Afa Yayıncılık, İstanbul, 255 s.

Benhabib, S. 1996. Kamu alanı modelleri. Cogito Kent ve Kültürü Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, (8): 238-258.

Berk, N. 1937. Türk heykeltıraşları. Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları, İstanbul.

Berman, M. 1999. Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor. İletişim Yayınları, İstanbul, 476 s.

Bilge, N. 2000. Modern ve soyut heykelin doğuşu 1900-1950. Boğaziçi Üniversitesi Matbaası, İstanbul, 293 s.

Bilgin, İ., Boysan, B. 1997. Meydanların varoluş ve yokoluş nedenleri, İnsan-Çevre-Kent. *Mimarlık Dergisi,* (35): 36-40.

Bilgin, İ., Emden, C. 2008. Viyana-Chicago: Metropol ve Mimarlık. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 203 s.

Boratav, K. 2004. Türkiye İktisat Tarihi 1908-2002. İmge Kitabevi Yayınları, Ankara, 228 s.

Bora, T., Can, K. 1999. Devlet, Ocak, Dergah. İletişim Yayınları, İstanbul.

Bozdoğan, S. 2002. Modernizm ve Ulusun İnşası Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Mimari Kültür. Metis Yayınları, İstanbul, 368 s.

Buck-Morss, S. 2004. Rüya alemi ve felaket. Metis Yayınları, İstanbul, 379 s.

Buren, D. 2000. Kente yerleşmek. *Sanat Dünyamız Dergisi,* (78): 133-147.

Bursa Kent Müzesi Arşivi

Carmona, M., Heath, T., Oc, T., Tiesdell, S. 2003. Public Places-Urban Spaces: The Dimensions of urban design. Architectural Press, Oxford, 408 s.

Cevizci, A. 2010. Felsefe Ansiklopedisi. Paradigma Yayıncılık, İstanbul, 778 s.

Colquhoun, A. 1990. Mimari eleştiri yazıları. Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, Ankara, 204 s.

Conti, F. 1978. Eski Yunan Sanatını tanıyalım. İnkılap ve Aka Yayınları, İstanbul, 64 s.

Conti, F. 1997. Barok Sanatını tanıyalım. İnkılap ve Aka Yayınları, İstanbul, 63 s.

Conti, F. 1997. Rönesans Sanatını tanıyalım. İnkılap ve Aka Yayınları, İstanbul, 63 s.

Copeaux, E. 2000. Türk tarih tezinden Türk İslam sentezine. Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 432 s.

Çalıkoğlu, L. 2007. Çağdaş sanatta sivil oluşumlar ve insiyatifler. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 204 s.

Çelik, Z. 1996. 19. yüzyılda Osmanlı başkenti: Değişen İstanbul. Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 272 s.

Dacheux, E. 2012. Kamusal alan. Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 112 s.

Demirarslan D., Algan Ö., Yüce O. 2005. Kentsel Mekan Tasarımında Fiziksel Çevre Kurucu Öğesi Olarak Heykel: Kocaeli Örneği. Günümüz Türk Heykel Sanatının Sorunları Ulusal Heykel Sempozyumu Bildiriler Kitabı, 14-15 Eylül 2005, Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayını, Kocaeli. 87-98.

Ediz, Ö. 1995. Osmanlı mimarlığının son dönemi (Tanzimat Dönemi) ve Cumhuriyet Dönemi mimarlığında (1920-1950) yabancı mimarların çalışmaları üzerine bir araştırma. *Yüksek Lisans Tezi,* Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı, İstanbul.

Egli, E. 2013. Genç Türkiye inşa edilirken. Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, 372 s.

Eliade, M. 1991. Kutsal ve dindışı. Gece Yayınları, Ankara, 260 s.

Elibal, G. 1973. Atatürk ve Resim-Heykel. İş Bankası Yayınları, İstanbul, 400 s.

Engin, A., Aksoy, M. 2002. Heykel Oburu: Mehmet Aksoy Kitabı. Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.

EPOA (Essex Planning Officers Association), 1997. The Essex design guide for residential and mixed use areas. Essex County Council and Essex Planning, England, 118 p.

Eres, Z. 2009. Türkiye'de planlı kırsal yerleşmelerin tarihsel gelişimi ve Erken Cumhuriyet Dönemi planlı kırsal mimarisinin korunması sorunu. *Doktora Tezi,* İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul

Ergin, N. 2005. Kentsel Alanda Heykel ve Bir Eğitim Modeli Önerisi. Günümüz Heykel Sanatının Sorunları Ulusal Heykel Sempozyumu Bildiriler Kitabı, 14-15 Eylül 2005, Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayını, Kocaeli.107-111.

Erman, O., Boran, B. 2016. Kentsel Mekanda Heykel Yerleştirmelerinin Değerlendirilmesi: Semiyotik Bir Model Önerisi. *Cukurova University Faculty of Education Journal,* 44(2): 170-190.

Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Arşivi.

Fındıkoğlu, Z. F. 1940. Tanzimat'ta içtimai hayat. Tanzimat, Ankara, 77 s.

Florenski, P. 2001. Tersten perspektif. Metis Yayınları, İstanbul, 143 s.

Frampton, K. 1985. Modern Architecture: a Critical History. Thames and Hudson, London, 360 p.

Gehl, J. 1987. Life between Buildings: Using public space. Van Nostrand Reinhold, New York, 199 p.

Germaner, S. 1999. Cumhuriyet döneminde resim sanatı, Cumhuriyet'in renkleri, biçimleri. Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 237 s.

Geuss, R., Keskin, F. 2002. Eleştirel teori: Habermas ve Frankfurt Okulu. Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 160 s.

Geuss, R. 2007. Kamusal Şeyler, özel şeyler. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 120 s.

Gezer, H., Kayan, S. 1972. Hacettepe Üniversitesi Temel Bilimler Yüksek Okulu ve Anıt Meydanı. *Arkitekt Dergisi,* 348(04): 154-156

Gezer, H. 1979. Türkiye Büyük Millet Meclisi Atatürk Anıtı. *Arkitekt Dergisi,* 376(04): 130-131,145.

Gezer, H. 1984. Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli. İş Bankası Yayınları, Ankara, 199 s.

Giritlioğlu, C. 1991. Şehirsel Mekan Öğeleri ve Tasarımı. İTÜ Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, İstanbul, 176 s.

Gombrich, E. 1986. Sanatın Öyküsü: Başlangıcından Günümüze Sanat Tarihi; Resim, Heykel, Mimarlık. Remzi Kitabevi, İstanbul, 520 s.

Gökgür, P. 2006. Kamusal alanın temel nitelikleri. *Mimarist Dergisi,* (22): 62-66.

Gökgür, P. 2008. Kentsel mekanda kamusal alanın yeri. Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 140 s.

Gökhan Okumuş Özel Koleksiyonu, 2017-2020.

Göktaş, C. 1998. İstanbul'da çağdaş kent heykeli uygulamaları. *Doktora Tezi,* Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Göle, N. 2003. Kamusal alan ve sivil toplum üzerine. *Sivil Toplum Dergisi,* 1(2): 89-99.

Günay, B. , Selman, M. 1993. Kentsel görüntü ve kentsel estetik, örnek kent: Ankara: Kent, Planlama, Politika, Sanat, Tarık Okyay anısına yazılar. ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayını, Ankara, 277-319 s.

Güney, Z. 2007. Kamusal alan nedir? Kamusal mekan nedir?. Arkitera, http://www. arkitera. com/news. php.-(Erişim tarihi: 25 Ekim 2007)

Güngören, E. 2015. Atatürk, Annesi ve Kadın Hakları Anıtı, Karşıyaka, İzmir. Docomomo Sempozyum Bildirisi.

Gürbilek, N.1992. Vitrinde Yaşamak. Metis Yayınları, İstanbul.

Habermas, J. 1995. Kamusal Alan: Ansiklopedik bir makale. *Birikim Dergisi,* (70): 62-66.

Habermas, J. 1997. Kamusal alanın yapısal dönüşümü. İletişim Yayınları, İstanbul, 414 s.

Hall, T., Robertson, I. 2001. Public art and urban regeneration: advocacy, claims and critical debates. Landscape Research, 26(1): 5-26.

Hamilton, E. 1992. Mitologya. Varlık Yayınları, İstanbul, 248 s.

Hedman, R., Jaszewski, A. 1984. Fundamentals of Urban Design. Planners Press American Planning Association, Washington D.C., 146 p.

Hoşkara, S. Ö. 2000. Kamusal Alan: Agoralardan Elektronik Mekanlara. *Domus Dergisi,* 10(7): 76-80.

Irwin, R. 1985. Being and Circumstance: Notes Toward a Conditional Art. Lapis Press, San Francisco, 157 p.

İçöz, T. 2002. Kent Tasarımı İçinde Heykel. *Yüksek Lisans Tezi,* Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Anabilim Dalı, İstanbul.

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Arşivi. 2020.

İstanbul Üniversitesi Arşivi 2020

Jarrasse, D. 1992. Rodin: A passion for movement. Pierre Terrail, France, 224 p.

Kant, I. 1999. Pratik Aklın Eleştirisi. Türkiye Felsefe Kurumu Yayınevi, Ankara, 176 s.

Kant, I. 2000. Aydınlanma nedir? sorusuna yanıt. *Toplumbilim Dergisi,* (11): 17-21

Karaaslan, S. 2005. Heykel ve mekan. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* 14(1): 289-295.

Karain, S. B. 1996. Margarete Schütte-Lihotzky ve Türkiye'deki Yapıları. *Mimarlık Dergisi,*(270): 8-13.

Kaynar, M. 2008. Nutuk'u okumak. Özgür Üniversite Yayınları, Ankara, 35-105.

Keyder, Ç. 2005. 1990'larda Türkiye'de Modernleşmenin Doğrultusu. Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.

Kırımlı, A., Türkmen, M., Giray, M. 1948. 1948 İzmir Fuarında Sümerbank Paviyonu. *Arkitekt Dergisi,*199-200(07-08): 155-159

King, R. 2010. Brunelleschi'nin Kubbesi. YEM Yayınevi, İstanbul, 182 s.

Kostof, S. 1995. A History of Architecture. Oxford University Press, New York, 761 p.

Kozanoğlu, C. 1995. Cilalı İmaj Devri. İletişim Yayınları, İstanbul, 127 s.

Köker, L. 1990. Modernleşme, Kemalizm ve Demokrasi. İletişim Yayınları, İstanbul, 252 s.

Krauss, R. 1979. Sculpture in the expanded field. October. (8): 31-44.

Krauss, R. 2002. Mekâna Yayılan Heykel. *Sanat Dünyamız Dergisi,* (82): 103-110.

Kreiser, K. 1986. Modern Avrupa Tarihi içinde Atatürk: Çağdaş düşünce ışığında Atatürk. Eczacıbaşı Vakfı Yayınları, İstanbul, 517-566 s.

Kreiser, K. 1997. Public monuments in Turkey and Egypt 1840-1916. *Muqarnas,* (14): 103-117

Krier, R. 1979. Urban space. Academy Edition, London, 172 p.

Kuban, D. 1973. Anıt kavramı üzerine düşünceler. *Mimarlık Dergisi,* 11(7): 5-6.

Kuntay, O. 1994. Yaya Mekanı. Ayıntap Yayıncılık, Ankara, 91 s.

Kuruyazıcı, H. 1998. Cumhuriyet'in İstanbul'daki Simgesi Taksim Cumhuriyet Meydanı: 75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 353 s.

Levi-Strauss, C. 1994. Hüzünlü Dönenceler. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 515 s.

Luckert, K. 2016. Avcılıktan Evcilleştirme, Savaş ve Uygarlığa Dek Taşçağında Kültür ve Din Üzerine Gözlemler: Göbeklitepe. Alfa Yayınları, İstanbul, 421 s.

Lütticken, S. 2007. Gizlilik ve Kamusallık: Avangardı Yeniden Harekete Geçirmek, Olasılıklar, Duruşlar, Müzakere-Güncel Sanatta Kamusal Alan Tartışmaları. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 193 s.

Lynch, K. 1990. The İmage of the city. The MIT Press, Cambridge, 194 p.

Lynch, K. 2012. Kent imgesi. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 215 s.

Madanipour, A. 1999. Why are the design and development of public spaces significant for cities. *Environment and planning B: Planning and Design,* 26(6): 879-891.

Mavuşoğlu Çakman, N.İ, Karabağ, N.E. 2017. Yok Olan Değer: Atatürk, Annesi ve Kadın Hakları Anıtı. *Mimarlık Dergisi,* 07-08(365): 1-80.

McCarthy, J. 2006. Regeneration of cultural quarters: public art for place image or place identity?. *Journal of Urban Design,* 11(2): 243-262.

Mimarlık, 1966. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Atatürk Anıtı Yarışması. *Mimarlık Dergisi,* 4(1): 27-29.

Montgomery, J. 1998. Making A City: Urbanity, Vitality and Urban Design. *Journal of Urban Design,* (3): 93-116.

Moughtin, C. 1992. Urban Design: Street and square. Butterworth Architecture Press, Oxford, 300 p.

Moughtin, C., Oc, T., Tiesdell, S. 1999. Urban Design: Ornament and decoration. Routledge, London, 183 p.

Mumford, L. 2007. Tarih boyunca kent. Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 736 s.

Mutman, M. 1994. Üretilen mekan, Yok olan mekan. *Toplum Bilim Dergisi,* (64): 181-196.

Negt, O., Kluge, A., Labanyi, P. 1988. The Public Sphere and Experience: Selections. *JSTOR,* October (46): 60-82.

Nicolai, B., Zander, Y. P. 2011. Modern ve sürgün*:* Almanca konuşulan ülkelerin mimarları Türkiye'de 1925-1955. TMMOB Mimarlar Odası Yayınları, Ankara, 342 s.

Nişanyan, S. 2009. Sözlerin soyağacı: Çağdaş Türkçenin etimolojik sözlüğü. Everest Yayınları, İstanbul, 773 s.

Norberg-Schulz, C. 1980. Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture. Rizzoli, New York, 213 p.

Norbert, Lynton. 2004. Modern sanatın öyküsü. Remzi Kitabevi, İstanbul, 400 s.

Oktay, D. 1996. Notes on urban design. Eastern Mediterranean University Press, Gazimagusa, 77 p.

Oktay, D. 1999. Kentsel ortak mekanların niteliği ve kent yaşamındaki rolü. *Yapı Dergisi,* (207): 53-61.

Oktay, D. 2003. Kamusal Mekanda Sanata Güncel Bir Bakış. *Yapı Dergisi,* (264): 105-109.

Okumuş, G. 2019. Principles and strategies for conservation and management of complex multi-layered cultural lanscapes: The case of Gölyazı (Apolyont)/ Bursa. *Yüksek Lisans Tezi,* Orta Doğu Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Kültürel Mirası Koruma Programı, Ankara.

Okumuş, G., Bilgin Altınöz, G. 2019. Sürdürülebilir Koruma için Değişimi Anlamak ve Yönetmek: Karmaşık Çok Katmanlı Kültürel Peyzaj Alanı olarak Gölyazı (Apolyont)/ Bursa Örneği. Türkiye Kentsel Morfoloji Araştırma AğıII.Kentsel Morfoloji Sempozyumu Bildiri kitabı. 517-537 s.

Oran, S. 1940. Konya Halkevi binası projesi. *Arkitekt Dergisi,* 115-116(07-08): 159-163

Osma, K. 2003. Cumhuriyet Dönemi Anıt-Heykelleri 1923-1946. Atatürk Araştırma Merkezi Yayınevi, Ankara, 297 s.

Owen, R. 1995. Yeni toplum görüşü. Yapı Kredi Yayınevi, İstanbul, 193 s.

Ögel, S. 1977. Çevresel sanat. İstanbul Teknik Üniversitesi Mühendislik ve Mimarlık Fakültesi Yayınevi, İstanbul, 149 s.

Öksüz, A. M. 2004. Kentsel Alanların Planlanması ve Tasarımı. İber Matbaacılık, Trabzon, 557 s.

Öndin, N. 2003. Cumhuriyet'in Kültür Politikası ve Sanat: 1923-1950. İnsancıl Yayınları, İstanbul, 312 s.

Önen, Y., Şanbey, C. Z. 1993. Almanca-Türkçe sözlük: Atatürk Kültür ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınevi, Ankara, 1382 s.

Özbek, M. 2004. Kamusal alan. Hil Yayınları, İstanbul, 714 s.

Özer, B. 1993. Yorumlar: Kültür, sanat, mimarlık. Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 466 s.

Özkazanç, A. 1998. Türkiye'de Siyasi İktidar ve Meşruiyet Sorunu: 1980li Yıllarda Yeni Sağ. *Yayımlanmamış Doktora Tezi*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kamu Yönetimi ve Siyaset Bilimi Anabilim Dalı, Ankara.

Parten, A., Yavuz, S. 2005. Kültür Politikaları Bağlamında Türk Heykel Sanatı. Kocaeli Üniversitesi Ulusal Heykel Sempozyumu Bildiriler Kitabı, 14-15 Eylül 2005, Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayını, Kocaeli. 1-10.

Papila, A. 2007. Kimliğin anlatım aracı olarak sanat. *Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,* 1(1): 176-190.

Pelvanoğlu, B. 2005. Kamusal Alanda Çağdaş Heykel. http://www.sanalmuze.org/sergiler/view.php?type=1&artid (Erişim Tarihi:10.01.2020)

Radt, W., Tammer, S. 2002. Pergamon: Antik bir kentin tarihi ve yapıları. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 368 s.

Rappoport, A. 1979. On the cultural origins of settlements. McGraw-Hill, New York, 31-36 pp.

Renda, G. 2002. Osmanlılarda Heykel. *Sanat Dünyamız Dergisi*, (82): 139-144.

Rowe, C., Koetter, F. 1978. Collage City. The M.I.T. Press, Massachusetts, 181 p.

Püsküllüoğlu, A. 1995. Türkçe sözlük. Arkadaş Yayınevi, Ankara, 1696 s.

Sadri, H. 2011. Şark şehrinin uyanışı: Nakş-ı Cihan Meydanı'nın inşası ve şehircilikte İsfahan ekolü. *Mimarlık Dergisi,* (360): 1-80.

Saim, S. 1933. Yüksek Misafir Karşılama Takı-Haydarpaşa. *Arkitekt Dergisi,* (33-34): 290-291.

Salt Araştırma Çinici Ailesi Koleksiyon Arşivi

Salt Araştırma, Erkal Güngören Koleksiyon Arşivi

Salt Araştırma Gültekin Çizgen Koleksiyon

Salt Araştırma Salt Koleksiyon Arşivi

Savaş Özel Koleksiyonu, 2019.

Sennett, R. 2001. Ten ve taş. Metis Yayınları, İstanbul, 387 s.

Sennett, R. 2002. Kamusal insanın çöküşü. Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 480 s.

Sitte, C. 1986. City planning according to artistic principles. The Phaidon Press, New York, 129-332 pp.

Smith, A. 2006. Milletlerin Zenginliği. İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1120 s.

Sözen, M. 1973. Türklerde anıt. *Mimarlık Dergisi,* 11(7): 7-20.

Sözen, M. 1984. Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı 1923-1983. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 378 s.

Sözen, M. ve Tapan, M. 1973. 50 Yılın Türk Mimarisi. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 477 s.

Suher, H. 1998. Kent Planlama Sürecinde Kent Meydanlarının Yeri ve İşlevi. Peyzaj Mimarlığı TMMOB Peyzaj Mimarları Odası Yayını, Mayıs-Haziran.

Süreyya, A. 1934. Kemalist Türk Köyü. *Karınca Dergisi,* (5): 1-32.

Tanilli, S. 2003. Uygarlık Tarihi. Adam Yayınları, İstanbul, 572 s.

Tanyeli, U. 1997. Heykel ve Mekan. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi Yapı Endüstri Merkezi Yayını, İstanbul, 1286-1289 s.

Tanyeli, U. 2000. Kent: Hazır-Yapıt. *Sanat Dünyamız Dergisi,* (78): 121-122.

Tanyeli, U., Taptık A. 2010. Türkiye'nin Görsellik Tarihine Giriş. Metis Yayınevi, İstanbul, 394 s.

Tanyeli, U. ve Sözen, M. 2011. Sanat ve kavram terimleri sözlüğü. Remzi Kitabevi, İstanbul, 360 s.

Taut, B. 1938. Mimarlık Bilgisi. Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları, İstanbul, 355 s.

Tekeli, İ. 1998. Türkiye'de Cumhuriyet Döneminde kentsel gelişme ve kent planlaması, 75 yılda değişen kent ve mimarlık. Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 353 s.

Tekeli, İ. 1999. Katılımcı Demokrasi, Kamusal Alan ve Yerel Yönetim. Demokrasi Kitaplığı, İstanbul, 62 s.

Tekiner, A. 2010. Atatürk Heykelleri Kült, Estetik, Siyaset. İletişim Yayınları, İstanbul, 320 s.

Thierry, D. 2002. Ex Situ. *Sanat Dünyamız Dergisi,* (82): 111-123.

Timur, T. 1997. Türk devrimi ve sonrası. İmge Kitabevi, Ankara, 332 s.

Timur, T. 2017. Habermas' ı okumak. Yordam Kitap, İstanbul, 284 s.

Tiryakioğlu, S. 1971. Atatürk Anıtlarının anlamı nedir?. *Milliyet Gazetesi,* 5 s.

Tomsu, L., Belen, M. 1937. Kayseri Halkevi binası projesi. *Arkitekt Dergisi,*76(04): 107-109.

Trancik, R. 1986. Finding lost spaces: Theories of urban design. Van Nostrand Reinhold Company, New York, 256 p.

Turani, A. 1992. Sanat terimleri sözlügü. Remzi Kitabevi, İstanbul, 150 s.

Tümer, G. 2007. İnsanlar, kentler ve meydanlar. *Mimarlık Dergisi,* (334): 1-80.

Velibeyoğlu, K. 2004. Kentsel kamusal mekanların değişen yapısını çözümlemede bir araç olarak bilgi ve iletişim teknolojileri. Yapı ve Kentte Bilişim Sempozyumu, Türkiye Bilişim Derneği, Ankara.

Virilio, P. 1998. Hız ve politika: Dromoloji üzerine bir deneme. Metis Yayınları, İstanbul, 144 s.

Vitruvius. 2005. Mimarlık üzerine on kitap. Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, İstanbul, 240 s.

Webb, M. 1990. The City square. Thames and Hudson, London, 224 p.

Whyte, W.H. 2001. The Social life of small urban spaces. PPS-Project for public spaces publication, Washington D.C., 125 p.

Yasa Yaman, Z. 2002. Cumhuriyet'in ideolojik anlatımı olarak anıt ve heykel 1923-1950. *Sanat Dünyamız Dergisi,* (82): 155-171.

Yasa Yaman, Z. 2011. Siyasi/estetik gösterge olarak kamusal alanda heykel. *METU Journal of the faculty of architecture*, 28(1): 69-98.

Yazar Özel Koleksiyonu, 2017-2020.

Yeşilkaya, N. G. 1999. Halkevleri: İdeoloji ve mimarlık. İletişim Yayıncılık, İstanbul, 207 s.

Yeşilkaya, N. G. 2002. Osmanlı'da ve Cumhuriyet'te anıt heykeller ve kentsel mekan. *Sanat Dünyamız Dergis*i, (82): 149-152.

Yılmaz, M. 1999. Heykel Sanatı. İmge Kitabevi Yayınları, Ankara, 194 s.

Yılmaz, M. 2006. Modernizmden postmodernizme sanat. Ütopya Yayınları, Ankara, 536 s.

Zucker, P. 1959. Town and square. Columbia University Press, New York, 206 p.

EKLER

EK 1. Kentsel Mekanların Oluşum Ölçütlerinin Karşılaştırmalı Analizi I

EK 2. Kentsel Mekanların Oluşum Ölçütlerinin Karşılaştırmalı Analizi II

EK 3. Kentsel Mekanların Oluşum Ölçütlerinin Karşılaştırmalı Analizi III

EK 4. Kentsel Mekanların Fiziksel Ölçütlerinin Karşılaştırmalı Analizi I

EK 5. Kentsel Mekanların Fiziksel Ölçütlerinin Karşılaştırmalı Analizi II

EK 6. Kentsel Mekanların Fiziksel Ölçütlerinin Karşılaştırmalı Analizi III

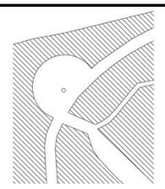
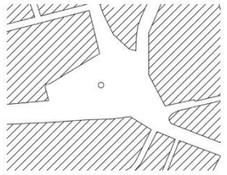
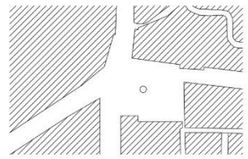
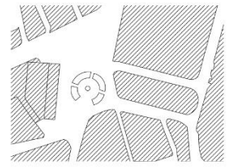
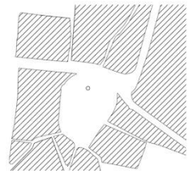
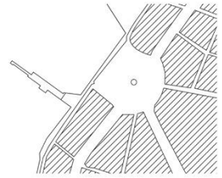
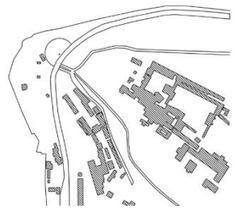
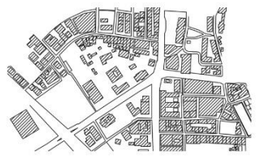
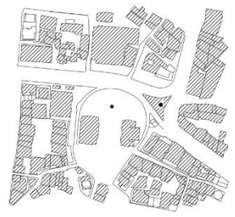
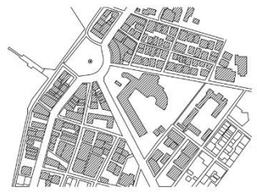
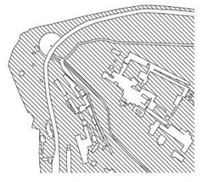
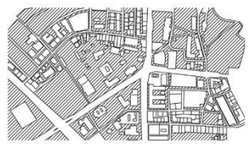
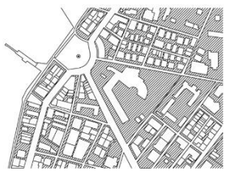
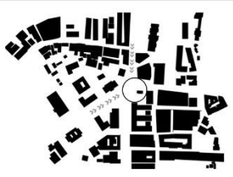
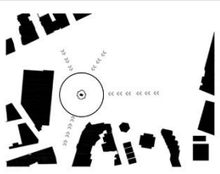
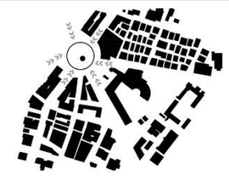
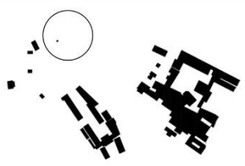
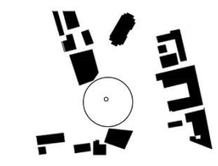
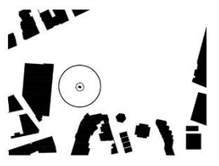
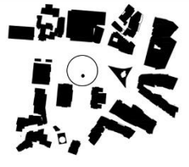
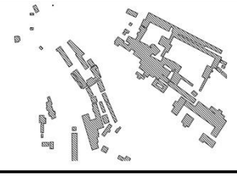
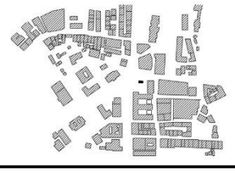
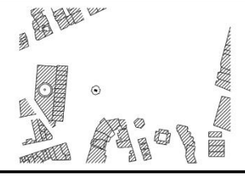
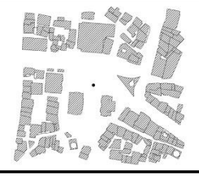
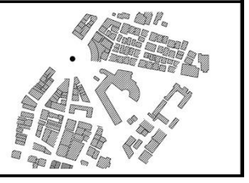
EK 7. Kent İmgeleri ve Kentsel Mekan İlişkisi Karşılaştırmalı Analizi I

EK 8. Kent İmgeleri ve Kentsel Mekan İlişkisi Karşılaştırmalı Analizi II

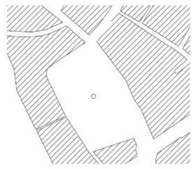
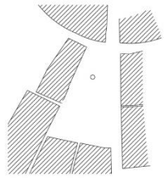
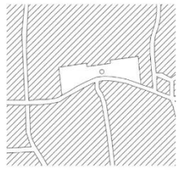
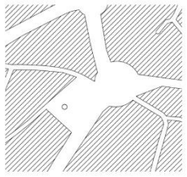
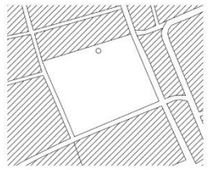
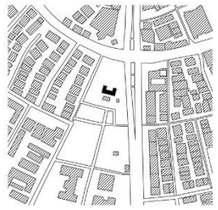
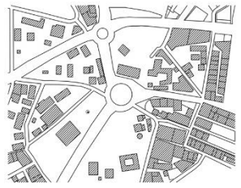
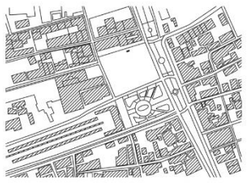
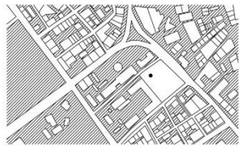
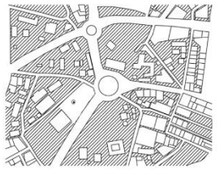
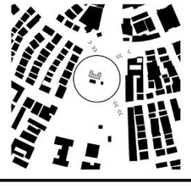
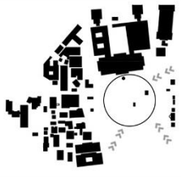
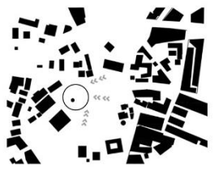
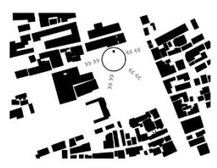
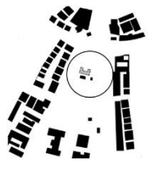
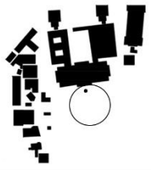
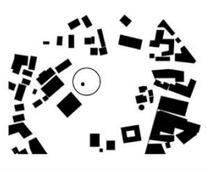
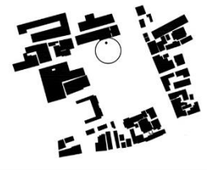
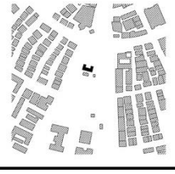
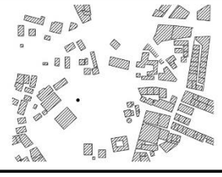
EK 9. Kent İmgeleri ve Kentsel Mekan İlişkisi Karşılaştırmalı Analizi III

EK 10. Atatürk Anıtları'nın Tasarlanma Süreci ve Mekandaki Yerine Ait Kriterler – Anlatım ve Projelendirme Biçimleri Analizi

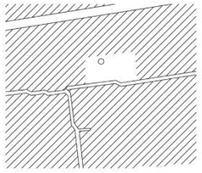
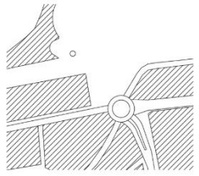
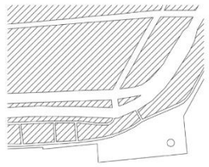
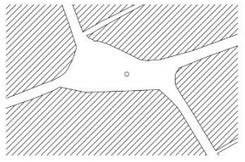
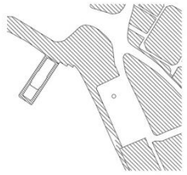
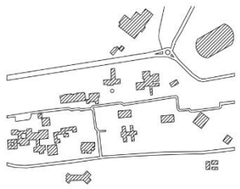
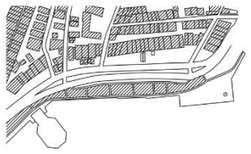
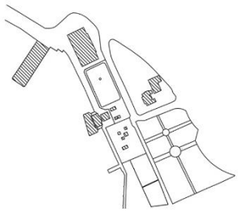
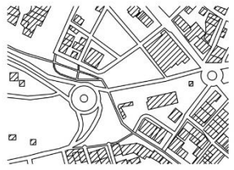
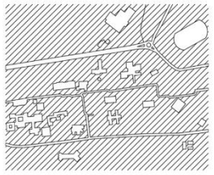
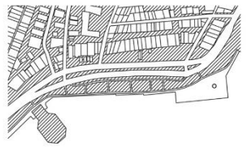
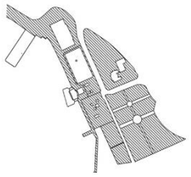
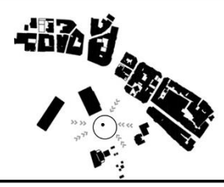
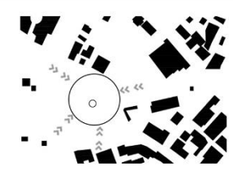
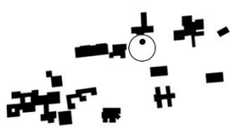
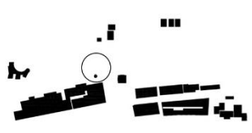
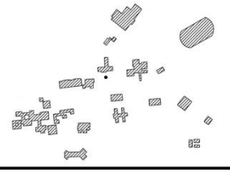
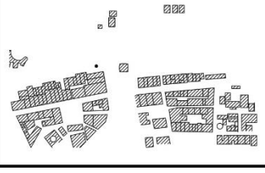
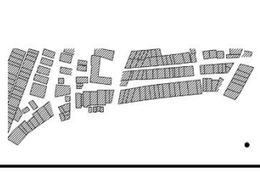
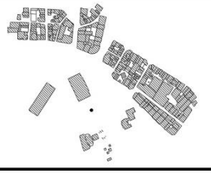
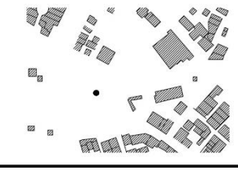
EK 1. Kentsel Mekanların Oluşum Ölçütlerinin Karşılaştırmalı Analizi I

KENTSEL MEKANLARIN OLUŞUM ÖLÇÜTLERİNİN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ	İstanbul Sarayburnu Atatürk Anıtı ve Sarayburnu Parkı	Konya Atatürk Anıtı ve Kentsel Mekan	Ulus Atatürk Anıtı ve Ulus Meydanı	Taksim Cumhuriyet Anıtı ve Taksim Meydanı	Bursa Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Alanı	İzmir Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı
Kentsel Mekanlardaki Morfolojik Kurgu Kare Daire Üçgen Diğer						
Biçimsel Bağlamda Kentsel Mekan Türleri Baskın Kapalı Çekirdeksel Gruplanmış Şekilsiz (Amorf)						
Kentsel Mekanları Çevreleyen Unsurların Niteliği Sert Mekan Yumuşak Mekan						
Kentsel Mekanın Biçim Karakteri Yapısı Negatif Mekan Pozitif Mekan						
Aktivite Karakterine göre Kentsel Mekan Statik Mekan Devingen Mekan						
Kentsel Mekanı Çevreleyen Binaların Düzeni Düzenli Mekan Düzensiz Mekan						
Kentsel Mekanın Niteliği Resmi Mekan-Düzenli Bina Resmi Mekan-Düzensiz Bina Resmi Olmayan Mekan Düzensiz Bina						

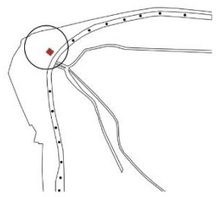
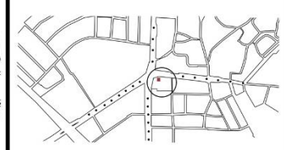
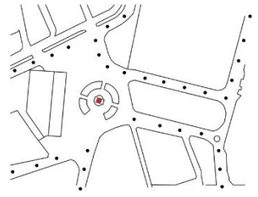
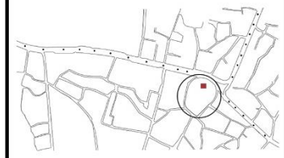
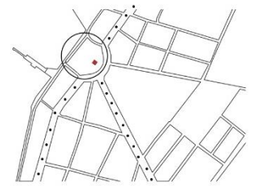
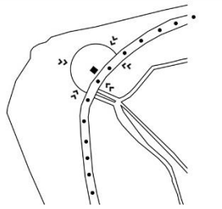
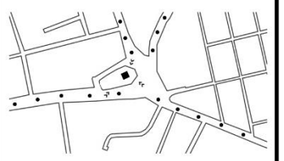
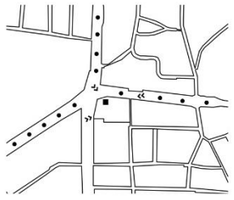
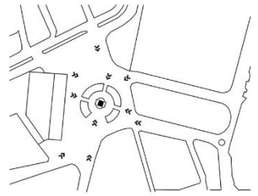
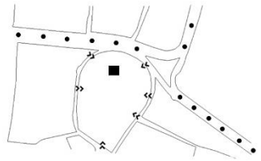
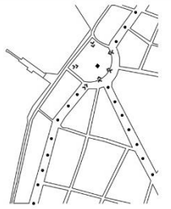
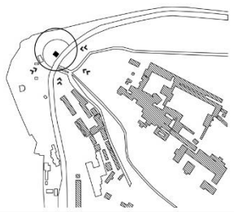
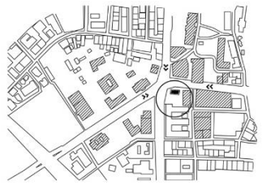
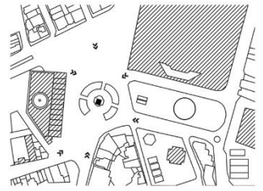
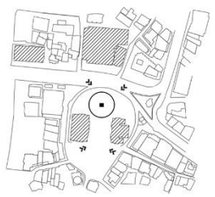
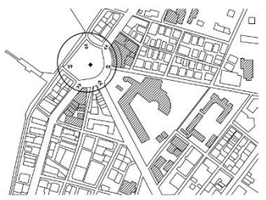
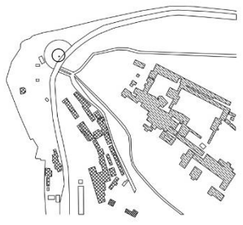
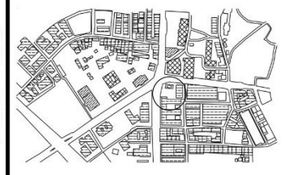
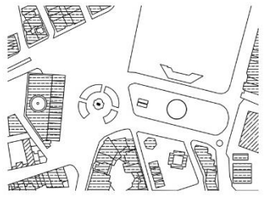
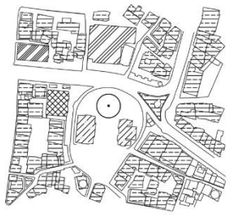
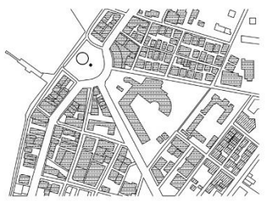
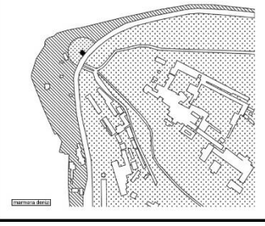
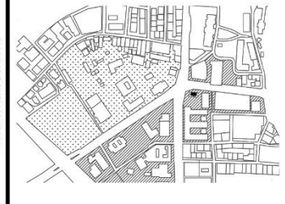
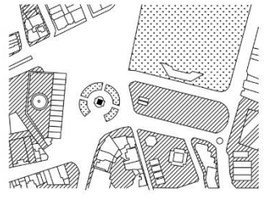
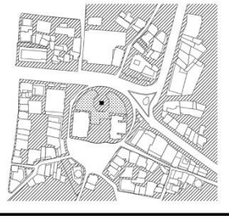
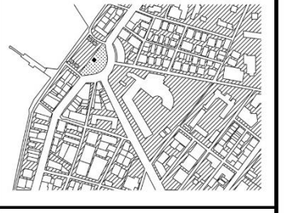
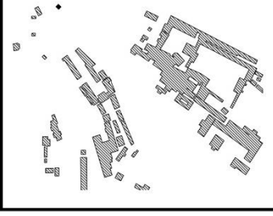
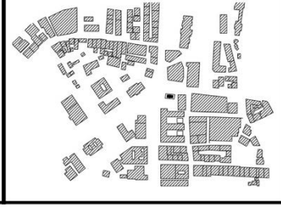
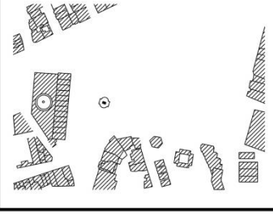
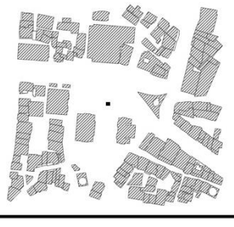
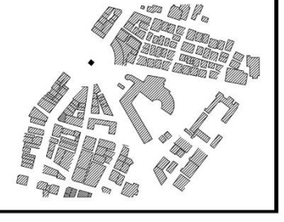
EK 2. Kentsel Mekanların Oluşum Ölçütlerinin Karşılaştırmalı Analizi II

KENTSEL MEKANLARIN OLUŞUM ÖLÇÜTLERİNİN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ	Afyon Utku (Zafer) Anıtı ve Anıtpark	Güven Anıtı ve Güvenpark	İstanbul Üniversitesi Atatürk ve Gençlik Anıtı ve Kentsel Mekan	Eskişehir Atatürk Anıtı ve Eskişehir Meydanı	Sivas Atatürk Anıtı ve Cumhuriye Meydanı	Sakarya Atatürk Anıtı ve Kent Meydanı
Kentsel Mekanlardaki Morfolojik Kurgu □ Kare ○ Daire △ Üçgen ▭ Diğer						
Biçimsel Bağlamda Kentsel Mekan Türleri Baskın Kapalı Çekirdeksel Gruplanmış Şekilsiz (Amorf)						
Kentsel Mekanları Çevreleyen Unsurların Niteliği Sert Mekan Yumuşak Mekan						
Kentsel Mekanın Biçim Karakteri Yapısı Negatif Mekan Pozitif Mekan						
Aktivite Karakterine göre Kentsel Mekan Statik Mekan Devingen Mekan						
Kentsel Mekanı Çevreleyen Binaların Düzeni Düzenli Mekan Düzensiz Mekan						
Kentsel Mekanın Niteliği Resmi Mekan-Düzenli Bina Resmi Mekan-Düzensiz Bina Resmi Olmayan Mekan Düzensiz Bina						

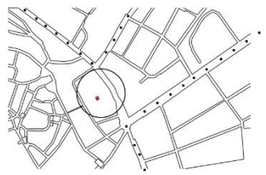
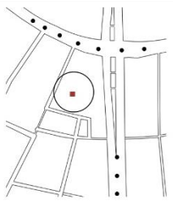
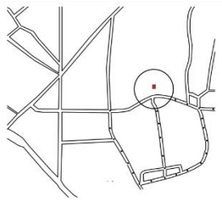
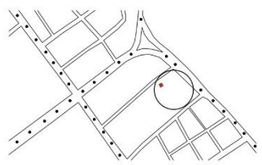
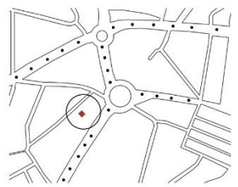
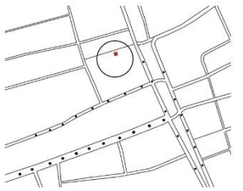
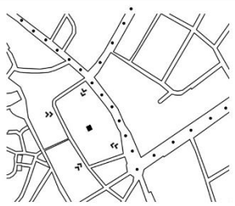
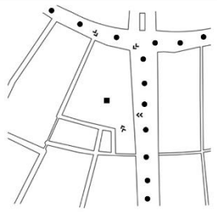
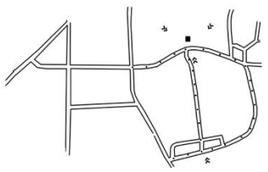
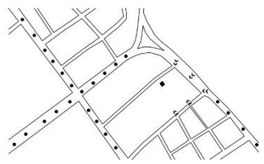
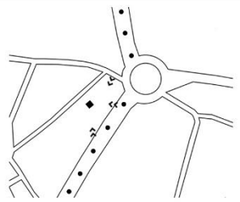
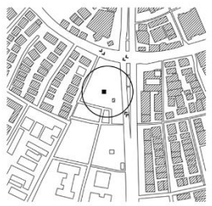
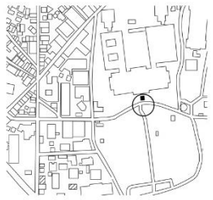
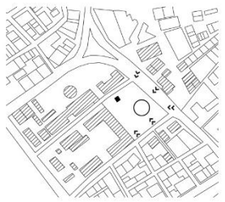
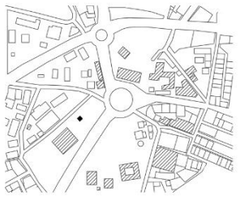
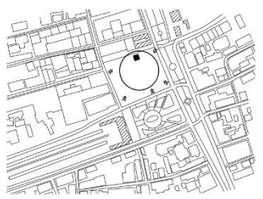
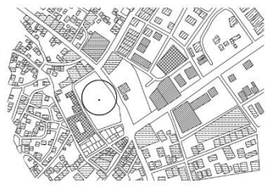
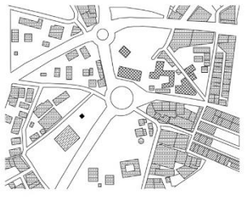
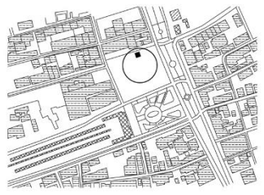
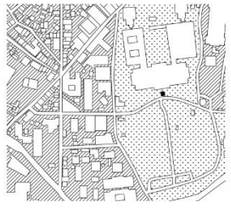
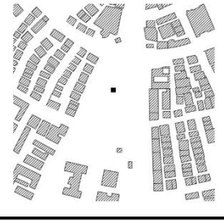
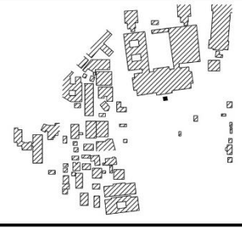
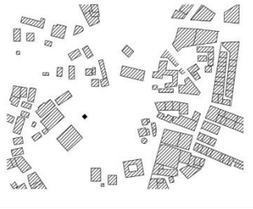
EK 3. Kentsel Mekanların Oluşum Ölçütlerinin Karşılaştırmalı Analizi III

KENTSEL MEKANLARIN OLUŞUM ÖLÇÜTLERİNİN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ	ODTÜ Atatürk Anıtı ve Fizik Çimleri	Yalova Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı	Atatürk Annesi ve Kadın Hakları Anıtı ve Anayasa Meydanı	Kayseri Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı	Kadıköy Başöğretmen Atatürk Anıtı ve Kadıköy Meydanı	Eskişehir Ulus Atatürk Anıtı ve Ulus Meydanı
Kentsel Mekanlardaki Morfolojik Kurgu Kare Daire Üçgen Diğer						
Biçimsel Bağlamda Kentsel Mekan Türleri Baskın Kapalı Çekirdeksel Gruplanmış Şekilsiz (Amorf)						
Kentsel Mekanları Çevreleyen Unsurların Niteliği Sert Mekan Yumuşak Mekan						
Kentsel Mekanın Biçim Karakteri Yapısı Negatif Mekan Pozitif Mekan						
Aktivite Karakterine göre Kentsel Mekan Statik Mekan Devingen Mekan						
Kentsel Mekanı Çevreleyen Binaların Düzeni Düzenli Mekan Düzensiz Mekan						
Kentsel Mekanın Niteliği Resmi Mekan-Düzenli Bina Resmi Mekan-Düzensiz Bina Resmi Olmayan Mekan Düzensiz Bina						

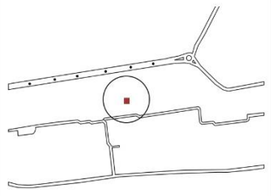
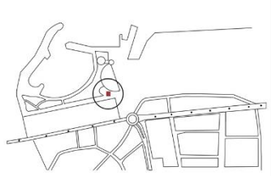
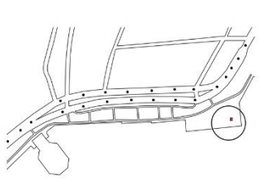
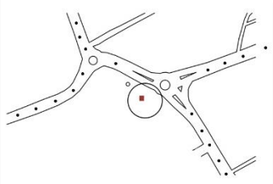
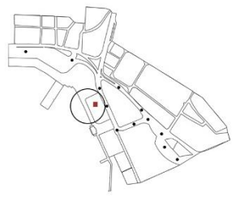
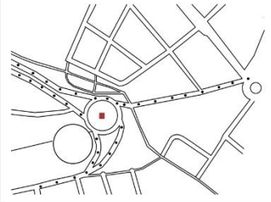
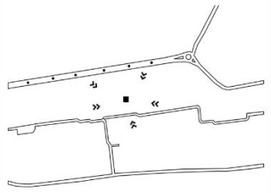
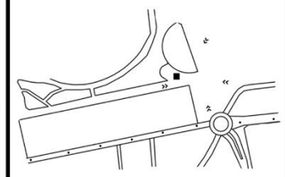
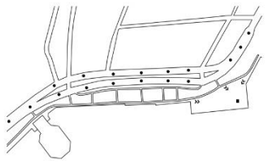
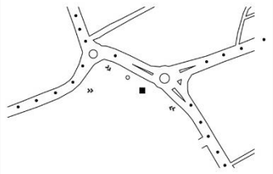
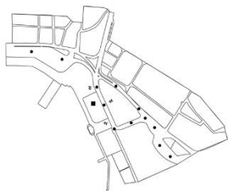
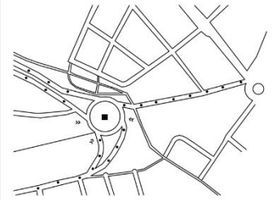
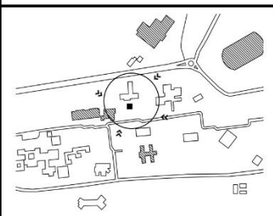
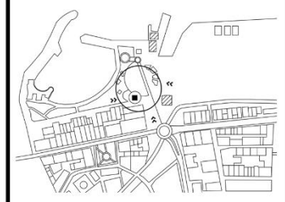
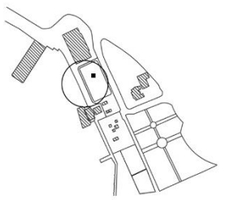
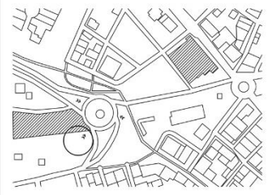
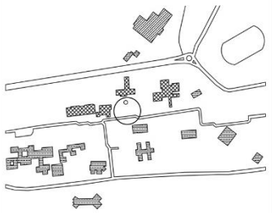
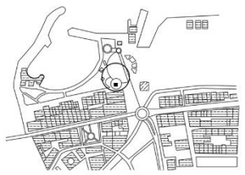
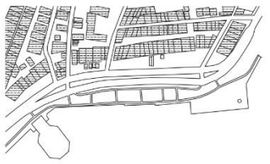
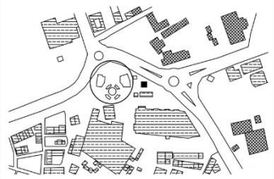
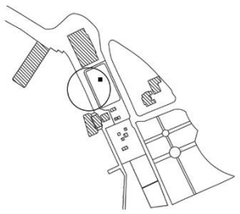
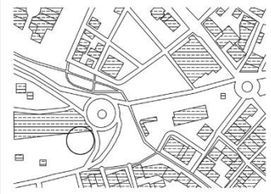
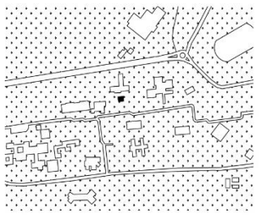
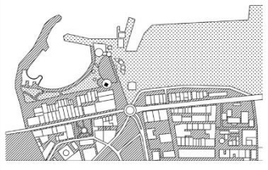
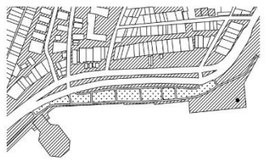
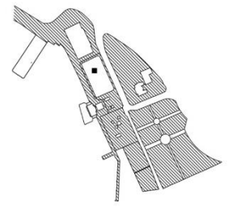
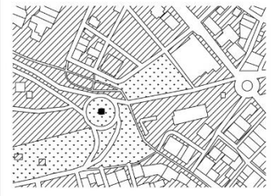
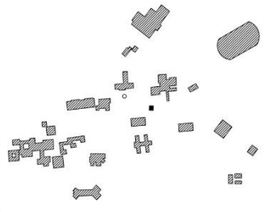
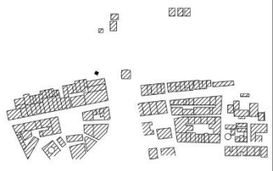
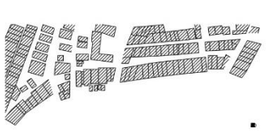
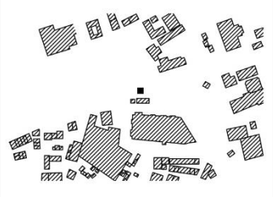
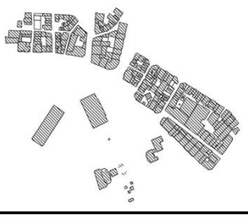
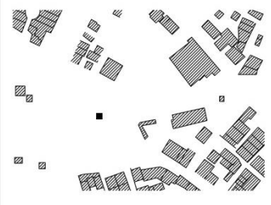
EK 4. Kentsel Mekanların Fiziksel Ölçütlerinin Karşılaştırmalı Analizi I

KENTSEL MEKANLARIN FİZİKSEL ÖLÇÜTLERİNİN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ	İstanbul Sarayburnu Atatürk Anıtı ve Sarayburnu Parkı	Konya Atatürk Anıtı ve Kentsel Mekan	Ulus Atatürk Anıtı ve Ulus Meydanı	Taksim Cumhuriyet Anıtı ve Taksim Meydanı	Bursa Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Alanı	İzmir Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı
Kentsel Yerleşim İçerisinde Konum ve Erişim Anıt-heykel Kentsel yerleşim Ana ulaşım aksları Kamusal Alan						
Anıt Alanına Konum ve Erişim Anıt-heykel Arazi Sınırı Ana ulaşım aksı Erişim						
Mekansal birimler ile ilişkileri Anıt-heykel Kamusal Alan Kamusal birimler Erişim						
Alandaki fonksiyonel ilişki Kamu - İdari Mekanlar Tören - Meydan Müze - Kültür Merkezi Tiyatro - Sanat Merkezi Diğer						
Mimari Peyzaj ile ilişki Anıt-heykel Su öğesi Yeşil zemin Sert zemin						
Anıt ve Bina Kurgusu Anıt-heykel Çevre binalar						

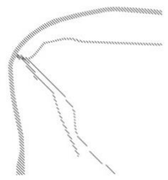
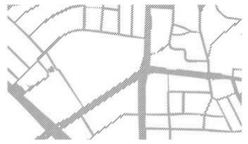
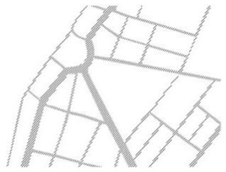
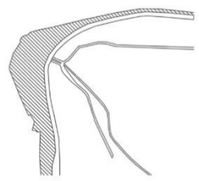
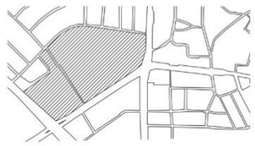
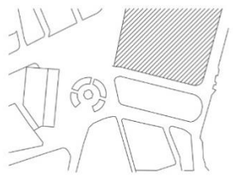
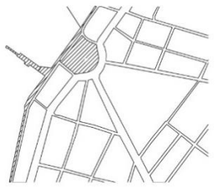
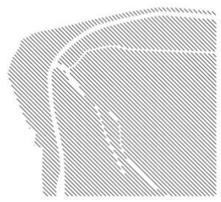
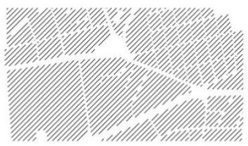
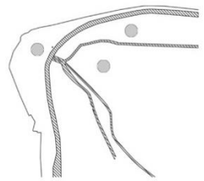
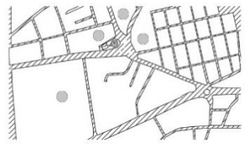
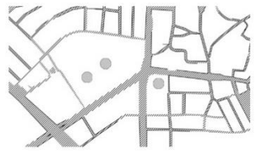
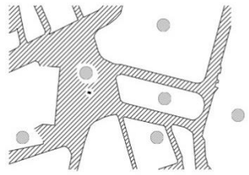
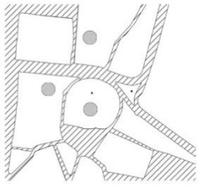
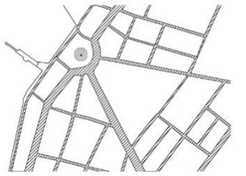
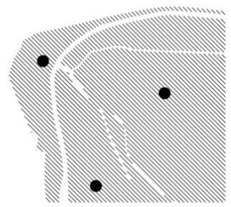
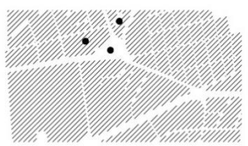
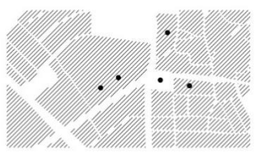
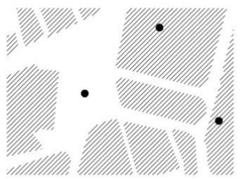
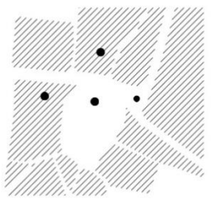
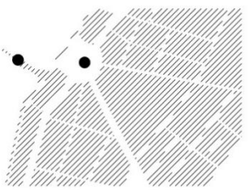
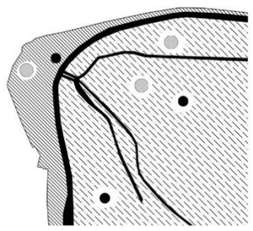
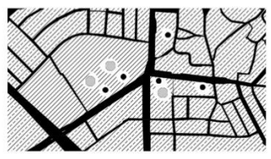
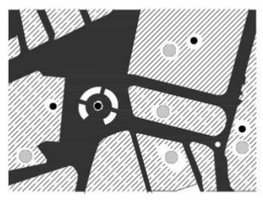
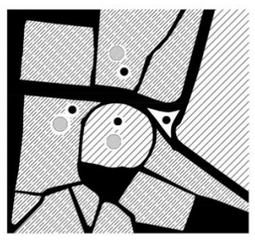
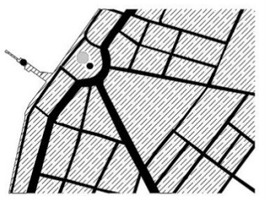
EK 5. Kentsel Mekanların Fiziksel Ölçütlerinin Karşılaştırmalı Analizi II

KENTSEL MEKANLARIN FİZİKSEL ÖLÇÜTLERİNİN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ	Afyon Utku (Zafer) Anıtı ve Anıtpark	Güven Anıtı ve Güvenpark	İstanbul Üniversitesi Atatürk ve Gençlik Anıtı ve Kentsel Mekan	Eskişehir Atatürk Anıtı ve Eskişehir Meydanı	Sivas Atatürk Anıtı ve Cumhuriye Meydanı	Sakarya Atatürk Anıtı ve Kent Meydanı
Kentsel Yerleşim İçerisinde Konum ve Erişim Anıt-heykel Kentsel yerleşim Ana ulaşım aksları Kamusal Alan						
Anıt Alanına Konum ve Erişim Anıt-heykel Arazi Sınırı Ana ulaşım aksı Erişim						
Mekansal birimler ile ilişkileri Anıt-heykel Kamusal Alan Kamusal birimler Erişim						
Alandaki fonksiyonel ilişki Kamu - İdari Mekanlar Tören - Meydan Müze - Kültür Merkezi Tiyatro - Sanat Merkezi Diğer						
Mimari Peyzaj ile ilişki Anıt-heykel Su öğesi Yeşil zemin Sert zemin						
Anıt ve Bina Kurgusu Anıt-heykel Çevre binalar						

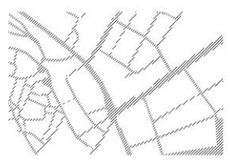
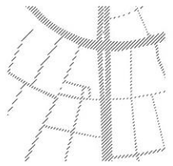
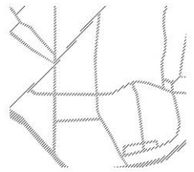
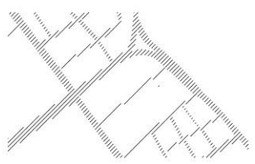
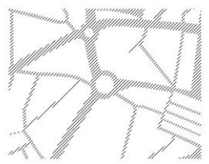
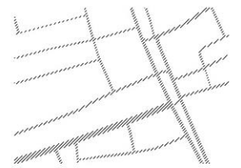
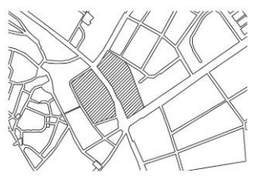
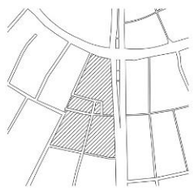
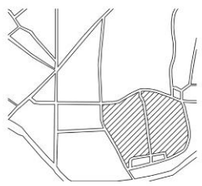
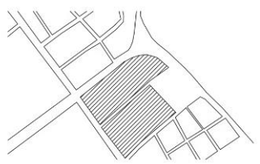
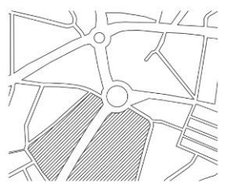
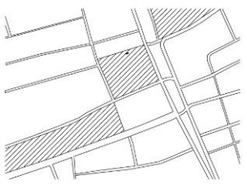
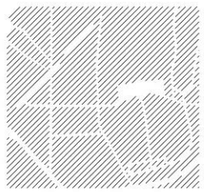
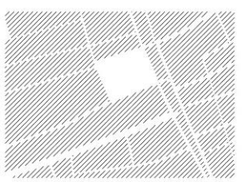
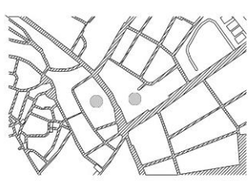
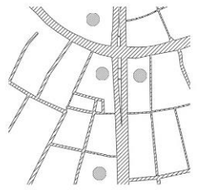
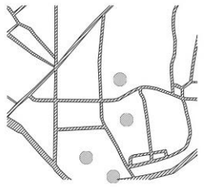
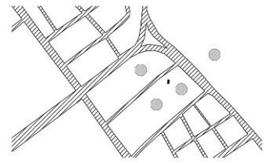
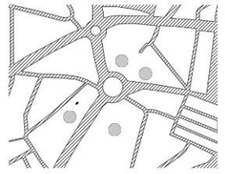
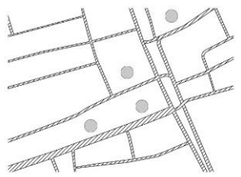
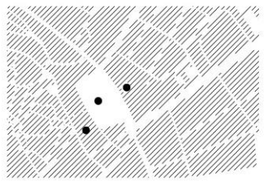
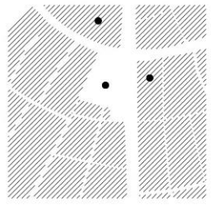
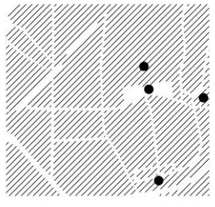
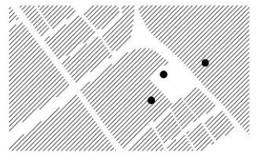
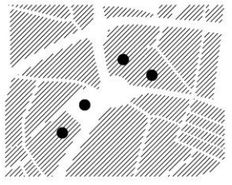
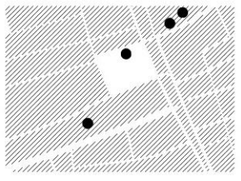
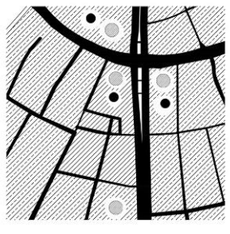
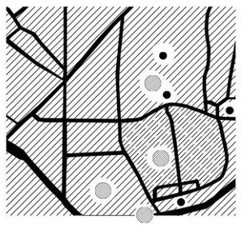
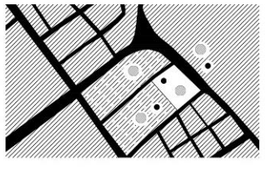
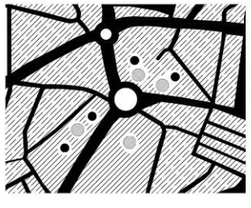
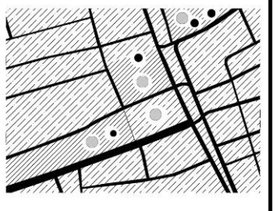
EK 6. Kentsel Mekanların Fiziksel Ölçütlerinin Karşılaştırmalı Analizi III

KENTSEL MEKANLARIN FİZİKSEL ÖLÇÜTLERİNİN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ	ODTÜ Atatürk Anıtı ve Fizik Çimleri	Yalova Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı	Atatürk Annesi ve Kadın Hakları Anıtı ve Anayasa Meydanı	Kayseri Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı	Kadıköy Başöğretmen Atatürk Anıtı ve Kadıköy Meydanı	Eskişehir Ulus Atatürk Anıtı ve Ulus Meydanı
Kentsel Yerleşim İçerisinde Konum ve Erişim Anıt-heykel Kentsel yerleşim Ana ulaşım aksları Kamusal Alan						
Anıt Alanına Konum ve Erişim Anıt-heykel Arazi Sınırı Ana ulaşım aksı Erişim						
Mekansal birimler ile ilişkileri Anıt-heykel Kamusal Alan Kamusal birimler Erişim						
Alandaki fonksiyonel ilişki Kamu - İdari Mekanlar Tören - Meydan Müze - Kültür Merkezi Tiyatro - Sanat Merkezi Diğer						
Mimari Peyzaj ile ilişki Anıt-heykel Su öğesi Yeşil zemin Sert zemin						
Anıt ve Bina Kurgusu Anıt-heykel Çevre binalar						

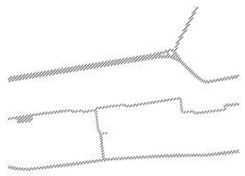
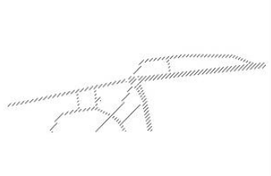
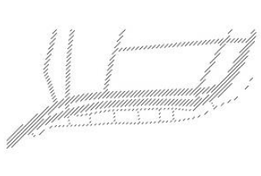
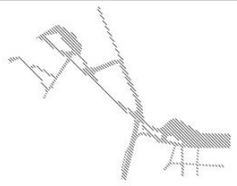
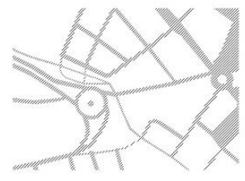
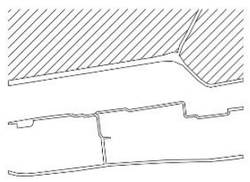
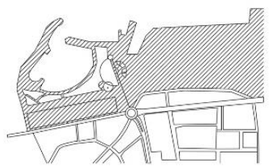
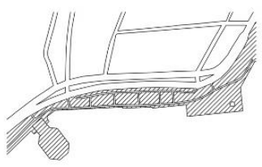
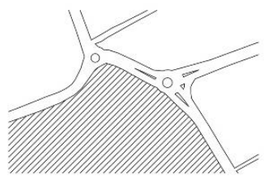
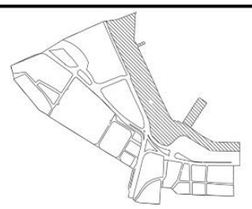
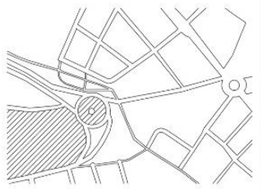
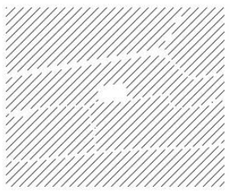
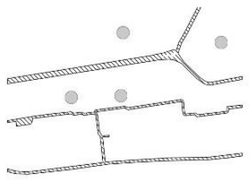
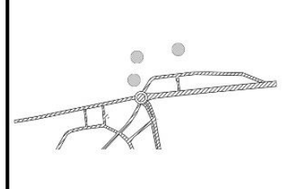
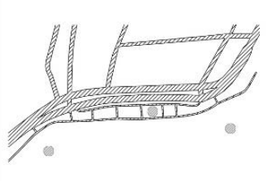
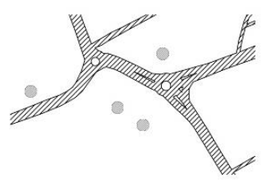
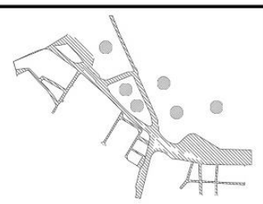
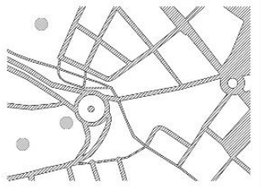
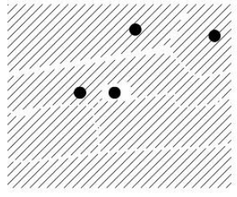
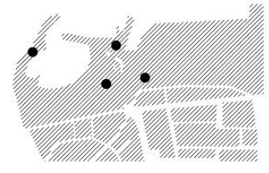
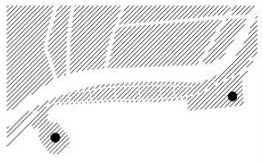
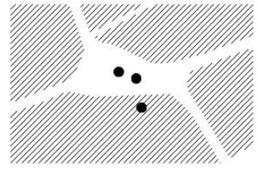
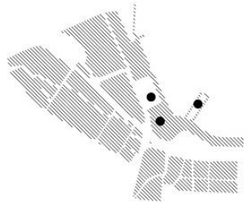
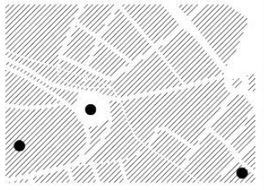
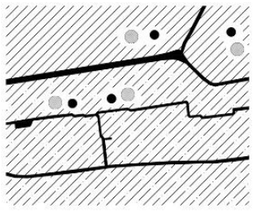
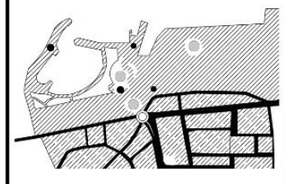
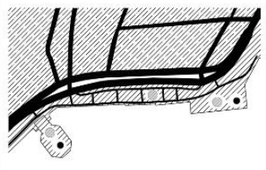
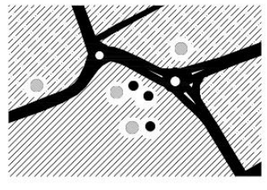
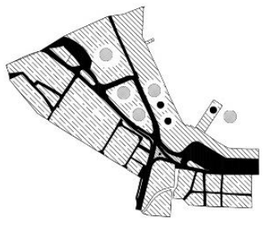
EK 7. Kent İmgeleri ve Kentsel Mekan İlişkisi Karşılaştırmalı Analizi I

KENT İMGELERİ VE KENTSEL MEKAN İLİŞKİSİ KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ	İstanbul Sarayburnu Atatürk Anıtı ve Sarayburnu Parkı	Konya Atatürk Anıtı ve Kentsel Mekan	Ulus Atatürk Anıtı ve Ulus Meydanı	Taksim Cumhuriyet Anıtı ve Taksim Meydanı	Bursa Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Alanı	İzmir Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı
Yollar (Paths)						
Sınır ve Kenarlar (Edge)						
Bölgeler (District)						
Düğüm Noktaları (Node)						
İşaret Öğeleri (Landmark)						
Kent İmgeleri Grafiği Yollar (Paths) Sınır ve Kenarlar (Edge) Bölgeler (District) Düğüm Noktaları (Node) İşaret Öğeleri (Landmark)						

EK 8. Kent İmgeleri ve Kentsel Mekan İlişkisi Karşılaştırmalı Analizi II

KENT İMGELERİ VE KENTSEL MEKAN İLİŞKİSİ KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ	Afyon Utku (Zafer) Anıtı ve Anıtpark	Güven Anıtı ve Güvenpark	İstanbul Üniversitesi Atatürk ve Gençlik Anıtı ve Kentsel Mekan	Eskişehir Atatürk Anıtı ve Eskişehir Meydanı	Sivas Atatürk Anıtı ve Cumhuriye Meydanı	Sakarya Atatürk Anıtı ve Kent Meydanı
Yollar (Paths)						
Sınır ve Kenarlar (Edge)						
Bölgeler (District)						
Düğüm Noktaları (Node)						
İşaret Öğeleri (Landmark)						
Kent İmgeleri Grafiği Yollar (Paths) Sınır ve Kenarlar (Edge) Bölgeler (District) Düğüm Noktaları (Node) İşaret Öğeleri (Landmark)						

EK 9. Kent İmgeleri ve Kentsel Mekan İlişkisi Karşılaştırmalı Analizi III

KENT İMGELERİ VE KENTSEL MEKAN İLİŞKİSİ KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ	ODTÜ Atatürk Anıtı ve Fizik Çimleri	Yalova Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı	Atatürk Annesi ve Kadın Hakları Anıtı ve Anayasa Meydanı	Kayseri Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı	Kadıköy Başöğretmen Atatürk Anıtı ve Kadıköy Meydanı	Eskişehir Ulus Atatürk Anıtı ve Ulus Meydanı
Yollar (Paths)						
Sınır ve Kenarlar (Edge)						
Bölgeler (District)						
Düğüm Noktaları (Node)						
İşaret Öğeleri (Landmark)						
Kent İmgeleri Grafiği Yollar (Paths) Sınır ve Kenarlar (Edge) Bölgeler (District) Düğüm Noktaları (Node) İşaret Öğeleri (Landmark)						

EK 10. Atatürk Anıtları'nın Tasarlanma Süreci ve Mekandaki Yerine Ait Kriterler – Anlatım ve Projelendirme Biçimleri Analizi

ATATÜRK ANITLARI › MEKANDAKİ YERİ › ÜRETİLME BİÇİMİ › ANLATIM BİÇİMİ		İstanbul Sarayburnu Atatürk Anıtı ve Sarayburnu Parkı	Konya Atatürk Anıtı ve Kentsel Mekan	Ulus Atatürk Anıtı ve Ulus Meydanı	Taksim Cumhuriyet Anıtı ve Taksim Meydanı	Bursa Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Alanı	İzmir Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı	Afyon Utku (Zafer) Anıtı ve Anıtpark	Güven Anıtı ve Güvenpark	İstanbul Üniversitesi Atatürk ve Gençlik Anıtı ve Kentsel Mekan	Eskişehir Atatürk Anıtı ve Eskişehir Meydanı	Sivas Atatürk Anıtı ve Cumhuriye Meydanı	Sakarya Atatürk Anıtı ve Kent Meydanı	ODTÜ Atatürk Anıtı ve Fizik Çimleri	Yalova Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı	Atatürk Annesi ve Kadın Hakları Anıtı ve Anayasa Meydanı	Kayseri Atatürk Anıtı ve Cumhuriyet Meydanı	Kadıköy Başöğretmen Atatürk Anıtı ve Kadıköy Meydanı	Eskişehir Ulus Atatürk Anıtı ve Ulus Meydanı
HEYKELİN TASARLANMA SÜRECİ VE MEKANDAKİ YERİNE AİT KRİTERLER	Mekanda Baskın (Site Dominant) Heykel			●		●	●		●						●				
	Mekana Adapte Edilen (Site Adjusted) Heykel																	●	
	Mekan İçin Özel Olarak Yapılmış (Site Spesific) Heykel	●	●		●			●		●		●	●	●		●			●
	Tanımlı Mekanda (Site Conditioned Determined) Heykel										●						●		
HEYKELİN ANLATIM BİÇİMİ VE PROJELENDİRME BİÇİMİ	Yarışma İle Üretilen			●		●				●			●	●		●			
	Sipariş / Davet İle Üretilen	●	●		●		●	●	●		●	●			●		●	●	●
	Soyut Anlatım Biçimi													●					
	Figüratif Anlatım Biçimi	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●			●		●	●	●
	Figüratif / Soyut Anlatım Biçimi												●						