

**T.C.  
İSTANBUL TİCARET ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ, ULUSLARARASI İLİŞKİLER  
YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**REJİM VE MİMARİ: İDEOLOJİNİN MİMARİYE  
ETKİSİ, ANKARA VE İZMİR ŞEHİRLERİ  
KARŞILAŞTIRMASI**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Ahmet Furkan Yapıcı**

**1000132114**

**İstanbul, Ocak 2018**

**T.C.  
İSTANBUL TİCARET ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ, ULUSLARARASI İLİŞKİLER  
YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**REJİM VE MİMARİ: İDEOLOJİNİN MİMARİYE  
ETKİSİ, ANKARA VE İZMİR ŞEHİRLERİ  
KARŞILAŞTIRMASI**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Ahmet Furkan Yapıcı**

**100013214**

**Danışman: Prof. Dr. Oya Dağlar Macar**

**İstanbul, Ocak 2018**

## TELİF HAKLARI

Bu yüksek lisans tezinin tüm telif hakları Ahmet Furkan Yapıcı'ya aittir. “Yeniden ifadelendirme” veya belli bir bölümden “özet çıkarma” şeklinde de olsa kaynak belirtmeden ve sayfa numarası göstermeden alıntı yapılamaz. Aynen yapılan metin alıntıları, “tırnak işaretine alma” veya “girintili yazım biçimi” kullanılmaksızın gösterilemez. Aynen alıntılarda makul yararlanma ölçüsü aşılamaz. Yazara ait şekil ve tabloları; “niteliğini büyük ölçüde farklılaştırmayan değişiklikler yaparak” veya “orijinal biçimiyle” kendi çalışmasına almak isteyen kişiler yazılı izin almalıdırlar.

## ETİK KURALLARA UYGUNLUK YAZISI

Yüksek lisans tezimde, “yeniden ifadelendirme” ile belli bir bölümden/sayfadan “özet çıkarma” şeklinde gerçekleştirdiğim yararlanmalar için orijinal kaynağın künye bilgilerini ve yararlandığım sayfa numaralarını gösterdiğimi, 40 kelimeye kadar aynen yaptığım metin alıntılarında, “tırnak işareti” kullandığımı, daha uzun aynen alıntıları “girintili biçim” ile yazarak farklılaştırdığımı, aynen alıntılarının “künye bilgilerini” ve “sayfa numaralarını” açık bir şekilde belli ettiğimi, aynen alıntılarda makul yararlanma ölçüsünü aşmadığımı, başkalarına ait görüş ve fikirleri kendi görüşümmüş gibi göstermediğimi, kaynakçada yer alan başvuru eserleri ile metin içindeki dipnot veya parantez not bilgilerinin örtüştüğünü, yararlandığım; ölçek, şekil ve tablolardan izin alınması gerekenler için izin aldığımı, başkalarına ait şekil ve tablolardan izin alma imkânı bulamadıklarında onların üzerinde önemli ölçüde değişiklik yaptığımı ve bibliyografik künye bilgilerini verdiğimi, kullandığım anket formları ve araştırmanın uygulama biçimi için üniversite Etik Kurulu’nun onayını aldığımı beyan ederim.

## TEŞEKKÜR

Tezimi hazırlama sürecinde beni bilgilendiren, yönlendiren, yazdıklarımı sabırla okuyup hatalarımı düzelten, eksikliklerimi tamamlama yardım eden danışman öğretim üyesi Sayın Prof. Dr. Oya Dağlar Macar'a öncelikle teşekkür ederim. İkinci sırada, tez izleme komitesi üyeleri Sayın Efkan Canşen ve Sayın Doç. Dr. İlke Civelekoğlu hocalarıma teşekkür ederim. Bu araştırma boyunca bana destek olan birçok kişiye de buradan sonsuz şükranlarımı iletirim. Son olarak, bir yılımı alan bu yorucu çalışmalar sırasında bana moral ve sevgi desteklerini hiç esirgemedi, cömertçe sunan sevgili annemi ve babamı ve arkadaşlarımı saygı, şükran ve minnetle anmak istiyorum.

## ÖZ

Bu araştırmada mimari disiplininin siyaset bilimi ile nasıl bir ilişki içinde olduğu, dönemseller olarak devletlerin mimariyi ne derece kendi alanlarına soktuğu ve bir etki alanı olarak kullandıkları araştırılmıştır. Şehir plancılığı ve mimari disiplininin tarihseller gelişimi, modern ve modern öncesi çağlar dikkate alınarak incelenmiştir. Bu durumu incelemek için dönemlere göre ideolojik değişiklikler gösteren rejimler incelenmiş ve buna göre değişen mimari ve Şehir plancılığının ne derece geliştiği ve bağlantılı olduğuna dikkat edilmiştir. Mimari yapıların ve Şehir plancılığının dönemin, demografik, sosyal-ekonomik ve kültürel değişkenlere göre siyasi kurumlar tarafından uğradığı değişiklikler gözlenmiştir. Değişen ideolojilere göre mimari akımların da, bu değişimlerden etkilendiği ve buna göre bir kullanım alanı olarak ortaya çıktığı gözlenmiştir.

## **ABSTRACT**

In this research, how the architectural discipline influenced the arena of politics and what extent the states used architecture periodically have been investigated. Historical development of city planning and architecture has been examined by considering modern and pre-modern times. It has been noted that the structure and city planning vary according to various ideologies in order to examine this situation. Architectural structures and city planning were observed by political institutions according to demographic, socio-economic and cultural variables of the period. It is observed that architectural areas are influenced according to changing ideologies and offer a usage area accordingly.

# İÇİNDEKİLER

TELİF HAKLARI .....	ii
ETİK KURALLARA UYGUNLUK YAZISI .....	iii
TEŞEKKÜR .....	iv
ÖZ .....	v
ABSTRACT .....	vi
1. GİRİŞ .....	1
2. ŞEHİR PLANCILIĞININ VE MİMARİNİN TARİHSEL GELİŞİMİ “ AVRUPA ve TÜRKİYE” .....	9
Modern Forma Geçiş.....	10
Antik Yunan .....	12
Roma .....	14
Ortaçağ.....	15
Rönesans .....	15
Ulus Devlet, İdeoloji ve Yeni Şehirler .....	18
Osmanlı’dan Cumhuriyet’e .....	24
3. ANKARA.....	28
Cumhuriyet Öncesi Ankara .....	28
Cumhuriyet Sonrası Ankara.....	30
İlk Dönem .....	31
İkinci Dönem .....	37
Üçüncü Dönem.....	45
4. İZMİR .....	53
Yangın Öncesi Smyrna .....	53
Yangın Sonrası İzmir .....	63
SONUÇ.....	73
KAYNAKÇA.....	75

# 1. GİRİŞ

İnsanoğlunun mimariyle ilişkisi yerleşik hayata geçilmesiyle başlamıştır ve mimari, tarih öncesi ve sonrası dönemlerde, teknik ilerleyişin ana dinamiklerinden biri olmuştur. Coğrafya, iklim gibi doğal faktörlerin yanında, sosyal ve ekonomik yapı ve faaliyetlerin de belirleyici olduğu yapılaşmaya, yaşanılan ortamı güzelleştirme isteği yani kısaca estetik kaygılar olarak adlandırabileceğimiz unsurların da eklenmesiyle mimari sanat olma özelliğine sahip olmuştur. Bu durum hala günümüzde dahi tartışılan “Bilim mi, Sanat mı?” sorusunu ortaya çıkarmıştır.

Ortaya çıkan yerleşimler ilk siyasi örgütlenmeleri doğurmuş ve bunun sonucu olarak yönetme ve denetleme ihtiyaçları doğrultusunda planlı yapılaşma da gereklilik arz etmiştir. Mimari ve siyasetin ilişkisi de bu noktadan sonra başlamıştır demek mümkündür. Çağlar boyunca süregelen bu ilişki ve etkileşim zamanla temelleşmiştir.

Kuşkusuz her sanat dalında olduğu gibi, mimari de -özellikle teknik bilgi ve birikim gerektiren bir alan olduğundan- çağlar boyu siyasetin etkisinde kalmıştır. Bu ilişki mimariyi hem küresel hem de yerel bazda önemli ölçüde etkilemiş, yer yer biçim ve üslubu belirleyen en önemli faktörlerden biri olmuştur. Zaman zaman yönetimlerin ve ideolojilerin somutlaştığı, kendini ifade ettiği, güç gösterisinde bulunduğu bir saha haline gelmiştir. Resmi bir kurum veya bir enstitüden bahsedildiğinde aklımıza ilk gelen imgenin o kurum veya enstitüye ait yapının olması da bu durumu kanıtlar niteliktedir. Ayrıca bu örnek, bu çalışma için temel motivasyonlardan biri olmuştur.

Ulus devletlerin ortaya çıkışı ve sanayi devriminin başlamasıyla birlikte yeni şehirler ve kentler doğmuştur. Avrupa’da 15. Ve 16. Yüzyılda ortaya çıkan bu kavram modern devletin devamı niteliğindedir. Ulus devlet hem bir siyasal örgütlenme türü hem de bir siyasal idealdir. (Heywood, Siyaset, 2007) Gelişen ekonomi ve hızla ilerleyen teknolojik gelişmelerle birlikte küreselleşme sürecinin başlaması, burjuvaziyi

güçlendirmiş ve bu durum hızlı üretim sürecine geçilmesi ihtiyacını doğurmuştur. Bu üretimin belirli bir güvenli ortamda yapılması ihtiyacı da ulus devletlerin kurulma aşamasını hızlandıran en büyük etkenlerden olmuştur. (Bakan & Tuncel, 2012)

Yönetici sınıf için inşa edilen anıt mezarlar, heybetli kamu binaları, devletin gücünü gösterir nitelikteki anıtlar, siyaset ve mimari ilişkisi için önemli örnekler olmuştur. Ancak siyaset ve mimari ilişkisi tam olarak 18. Yüzyılda başlamıştır demek hatalı olmayacaktır. Bu yüzyıl hem ideolojilerin hem de modern anlamda ulus devletlerin ortaya çıktığı çağ olmuştur diyebiliriz. (Sander, 2012)

Ulus devletlerin veya ideoloji temelli devletlerin karşılaştığı en büyük problemin başında kuşkusuz ki kimlik olgusu gelmiştir. Ulus devletin getirdiği alt kimlik-üst kimlik mücadelesi, devletin biçimindeki ideolojik değişimler yeni bir ideal kimlik tanımlamanın yanında, dönemsel dinamikler ve değişimler çerçevesinde yeni yaşam biçimleri ve alanları yaratmak da bu bunalımdan kurtulmak için zaruri olmuştur. (Didiano, 2011)

Müzik, resim, edebiyat ve hatta yakın geçmişte sinemanın araç olarak kullanıldığı bu değişim sürecinde şüphesiz mimari de en önemli silahlardan biri olmuştur. Mimari o zamandan sonra ulusal veya ideolojik kimliğin oluşturulması ve güçlendirilmesi ve duruma göre dışa vurumu için bir araç haline gelmiştir. İdeolojilerin ve devletin sembolleştirildiği yapıtlara sık sık başvurulmuştur. Uluslar Romanesk ve Gotik tarzları benimsemiş ancak sunduğu şaşaalı görsel özelliklerle barok mimari döneme ve dönemin yeni şehirlerine damgasını vurmuştur. 19. ve 20. yüzyıllar ise söz konusu etkileşimi en rahat gözlemleyebileceğimiz eserlerin verildiği dönem olmuştur. Bunun sebebi ulus devletlerin son hallerini almaları ve zamanın egemen ideolojileri olmuştur.

Endüstri devrimin ortaya çıkması ve köylerden şehirlere doğru başlayan göç dalgası ile birlikte kentlerin tekrar yapılandırılması için bir zorunluluk doğmuştur diyebiliriz. Bu zorunluluk birçok disiplinden düşünürün ilgisini çekmiş ve bu konu hakkında epey kafa yormuşlardır. Sosyologlar, siyasetçiler, edebiyatçılar ve tabii ki mimarlar bu durum için çeşitli ideal şehir tasavvurları ortaya koymuştur.

1700'lerin ikinci yarısında ortaya çıkan fikirleriyle Saint Simon, Fransız Sosyalizmi'nin kurucusudur. Bir siyaset adamı ve sosyolog olan Saint Simon dönemin şehrini kurgularken tepeden inmece bir ideal şehir kurmayı amaçlamıştır.

Saint Simon'un fikirlerinden etkilenerek ortaya çıkan "ütopik sosyalizm"ın kurucusu olarak nitelendirilen Etienne Cabet İkarya isimli bir ütopik şehir amaçlamıştır. Bu şehir Cabet'e göre tüm vatandaşların asker olduğu, insanların yaşadıkları evlerde hiçbir kişisel atölyenin, üretim alanının olmadığı ve üretim için kollektif bir şekilde şehrin ortak alanında kurulan üretim alanlarında çalışılan bir şehir olacaktı. Bu ideal şehiri kurgularken Cabet şunları söylemiştir;

*"Tüm duvarlar kağıt veya kumaş kaplıdır ya da cilalı çerçeveli veya boyalı tablolarla süslenmiştir; tablolarda resimler değil, gündelik hayatta gerekli bilgiler veren çok önemli eğitici görüntüler yer almaktadır. Örneğin mutfaktaki en pratik yöntemleri göstererek gerekli bilgilere, kalın kitapları karıştırıp vakit kaybetmeden anında ulaşılabilmesini mümkün kılar. Banyo duvarında asılı olan tablolar banyo için gerekli sıcaklık ayarlarını, süreyi, vs. belirtir. Çocukların odalarındaki tablolar onlara gün boyunca yapmaları gerekenleri göstermektedir. Çerçevelerin içinde az sayıda çizim ya da resim bulunur, zira öyle tabloları zaten herkes ulusal müzelere ve kamu binalarına giderek görebilir."* (Ragon, 2010)

Bu satırlarda gördüğümüz üzere, tepeden inmece bir ideal oluşturulmuştur, bireysel kararlar ve tercihlerden çok şehrin ve mimarının askerler ve siyaset adamları tarafından tasarlandığını söylemek pek hatalı olmayacaktır.

Cabet söylediği başka bir konuşmada ideal şehir için şunları kurgulamıştır;

*"Geçtiğim tüm yollar dümdüz, geniş, son derece temiz ve kenarları, kaldırımlarla ya da daha doğrusu sıra sütunlu girişlerle süslü. Gördüğüm tüm evler göz alıcı, hepsi dört katlı, çitlerle çevrili, kapıları ve pencereleri son derece zarif, cilalı ve çeşit çeşit renge boyalı. Aynı sokakta yer alan binaların hepsi birbirinin aynı, fakat sokaklar birbirinden farklıdır."* (Ragon, 2010, s. 46)

Bu söyleme baktığımızda evlerin birbiriyle aynı olması ve askeri bir nizamla benzer şekilde sıralanması şehir kurgularken iktidarın ne derece önemli olduğunu önümüze sermektedir.

Cabet ve Saint Simon'dan sonra ise Charles Fourier kendi modern şehir planını ortaya koymuştur. Fourier, Cabet ve Saint Simon'a göre daha insancıl ve özgürlükçü bir şehir tahayyül etmiştir. Sosyal sistemi özel bir konut sistemiyle birlikte düşündüğü için ilk modern şehirci olma özelliğini taşımaktadır. (Ragon, 2010, s. 50)

Marx ve Engels'in de Endüstri Devrimi'nden sonra meydana gelen konut kriziyle birlikte şehirlerin kalabalıklaşması ve nizamsızlığı ile ilgili görüşleri yankı bulmuştur. Marx şöyle der;

*“Kesin olan şu anda büyük şehirlerde, makul bir şekilde değerlendirildiği takdirde konut krizini tamamen ortadan kaldırmaya yetecek kadar binanın mevcut olduğudur. Bu da ancak şahsi malların kamulaştırılması ve bu binalara evsiz ya da balık istifi konutlarda yaşayan işçilerin yerleştirilmesiyle mümkün olacaktır.”* (Ragon, 2010)

Bu satırlarda gördüğümüz üzere Marx ve Engels sosyalizmin kanunlarını şehircilik alanında nasıl kullanılması gerektiğine dair fikirleriyle birlikte ortaya koymaktadırlar. Bir şehir planlanırken mülkiyet hakkını görmezden gelip kamulaştırma prensibiyle hareket edilmesini önermişler ve bu şekilde şehir problemlerinin çözüleceğini sunmuşlardır. Bu da siyaset, şehircilik ve mimarinin birbiriyle ne kadar bağlantılı olduğunu bize göstermektedir diyebiliriz.

Daha da ileri tarihlere gittiğimiz zaman, III. Napoleon'un imparatorluğun en gözde şehri olarak görülen Paris'i iktidar emeliyle nasıl değişikliğe uğrattığını görebiliriz. Dönemin valisi Haussmann ve III. Napoleon birlikte tamamı ile iktidarın getirdiği güçle bir şehir tasarlamaya koyulmuşlardır. Napoleon imparator olur olmaz, daha önce bahsettiğimiz, Cabet, Fourier ve Saint Simon gibi ideal şehir plancılarının fikirlerini gerçeğe dönüştürmeye karar vermiştir.

Hausmann bir şehir plancısı olarak bu planları başlatsa bile asıl çizimlerin ve planların III. Napoleon'a ait olduğunu anlatıyordu;

*“İmparator bizzat kendisinin çizdiği yeni yolların aciliyet sırasına göre mavi, kırmızı, sarı ve yeşil renklerle belirtildiği Paris haritasını bana göstermek için sabırsızlanıyordu. Fakat savaşlarla uğraşan imparator bu değişimlerde istediği gibi aktif rol alamıyordu.”* (Ragon, 2010)

## **Literatür Tartışmaları**

Siyaset, otorite, rejimler ve ideoloji gibi kavramların mimari ile ilişkisi hakkında çok uzun yıllardır birçok şey yazılmış ve araştırılmıştır. Bu tartışmalara ve yazılanlara baktığımız zaman iki ana konuyu ele alış biçimi ortaya çıkmıştır. Bunlardan ilkinde mimarlık iktidara hizmet eden, iktidar güçleri tarafından toplumu yönlendirmek üzere kullanılan bir araç olarak tanımlanır. Bu yaklaşıma göre mimari eserler iktidarların empoze etmek istedikleri fikirlerin birer sembolü biçiminde kullanılan olumsuz nesnelere bütündür.

İkinci yaklaşımda ise söylem olarak ilk yaklaşımın tersi bir durum ortadadır. Fikirsellik olarak aynı temelden çıkan bu iki fikrin ikincisi ilkinde göre olumsuz olarak bakmamakta ve bu durumu toplumun ve bireyin yararına görmektedir. Mekânın ve yapıların politikleşmesine olumlu bakan bu fikre göre mimari yapılar ve eserler iktidara karşı politikleşir ve toplumun ve bireyin yararına kullanılmaktadır.

İki karşıt görüş olarak görünse de bu fikirler aslında iktidarın ve otoriter rejimlerin mutlak gücünü eleştiren ve bu gücün karşısında toplumu ve bireyi yücelten özgürlükçü bir temelden seslenen söylemlerdir. İki anlayışa göre de mekân politiktir ve asıl önemli olan bu politik gücü kimin nasıl ve nerede kullandığıdır. Birinci görüşe göre bu politik gücün iktidar tarafından kullanılmasını eleştirir, ikinci görüş ise bu gücün toplum ve bireyin yararına kullanılması için çalışmalar yapmıştır.

## **Bentham ve Panoptikon'u**

18. Yüzyıldan önce imparatorluklar toplulukları kontrol altında tutmak için birçok yola başvurmuştur. Tam bu dönemde 1785 yılında Jeremy Bentham ve Samuel Bentham'dan bir yapı tasarlanması istenir ve Samuel Bentham ismini "pan" ve "opticon" kelimelerinin birleşiminden alan bir yapı ortaya çıkarır. Daha sonra Jeremy Bentham "bütünü gözlemlemek" anlamına gelen bu binanın mimari özelliklerini anlatırken felsefesinden de şu şekilde bahseder;

*"Tasarımı yapılan Panoptikon'da en önemli temel ihtiyaç karşılayan yan, çok sayıda insanın gözetim altında tutulmasının amaçlandığı binalar marifetiyle, çevrelenemeyecek ya da denetlenemeyecek kadar geniş mekâna sahip olmayan, istisnasız bütün kurumlara uygulanabilir olduğu kabul edilecektir."*

Bentham yazısında yapının felsefesinin iktidar odaklılık olduğunu sürekli yineler. Bentham'a göre yapının en önemli özelliği iktidarın görünmeden gözetleme mekanizmasını kullanıyor olmasıdır. (Bentham, 2008)

## **Michel Foucault ve Panoptikon Metaforu**

Michel Foucault 18. Yüzyıldan sonra iktidar kavramının değiştiğini ve artık iktidarın gözle görülebilen tek bir kişi yerine kurumlar bütünü olduğunu ifade ediyor. İktidarın insanları kontrol altında tutabilmek için bireyleri ve toplumu sürekli izlemek zorunda olduğundan bahsediyor. İktidar artık şekil değiştirmiş ve aygıtları olan bir kurum olduğundan bahsediyor.

Foucault 21. Yüzyıldan bahsederken bir olumsuz ütopya örneği sunuyor ve iktidarların artık bütün dünyada insanları ve toplumu sürekli izleyen ve göz hapsinde tutan bir Panoptikon'a dönüştüğünden söz ediyor.

*"Feodal tipteki bir toplumda siyasi iktidar esas olarak yoksulların senyöre ve zaten zengin insanlara vergi ödediği aynı zamanda onlar için askerlik hizmeti yaptığı bir iktidardı. Fakat kişilerin ne yaptığıyla hiç ilgilenilmiyordu, siyasi iktidar buna, sonuç itibarıyla, ilgisizdi. Bir senyörün gözünde varolan şey, toprak, köyü, köyünde oturanlar ve ailelerdi, fakat bireyler, somut olarak, iktidarın gözüne gözükmiyordu. Bir an geldi ki, herkesin iktidarın gözü*

*tarafından fiilen algılanması gerekli oldu, kapitalist türde bir toplum olsun istendi, yani mümkün olduğunda yaygınlaştırılmış, mümkün olduğunca verimli bir üretimle birlikte; iş bölümünde kimilerinin şu işi, kimilerinin bu işi yapmasına ihtiyaç olduğunda, halkın direniş hareketlerinin, ataletin ya da isyanın, doğmakta olan tüm bu kapitalist düzeni altüst etmesinden korkulduğunda, o zaman, her bireyin somut ve keskin gözetlenmesi gerekli oldu...”*

Yazısında Panoptikon yapısını neden metafor olarak gösterdiğini ise bu cümlelerle açıklıyor. Görünmeyen iktidarın insanları bireyselleştirip bir korku toplumu oluşturmaya başladığını ve bunu da çeşitli aygıtlarla yaptığını bize gösteriyor. (Foucault, 1992)

### **Louis Pierre Althusser**

Althusser “İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları” isimli kitabında Foucault’nun tezini destekler. İktidarın bireyleri ve toplumu, kitleleri birer tehdit olarak algıladığından bahseder. Althusser, Foucault’nun iktidarın görünmeden gözetlediği söylemine katılır fakat eklemeler yapar.

İktidarın kendi fikirlerini ve öğretilerini sürekli olarak görünmeden topluma empoze edemeyeceğinden bahseder ve bu durumu sürekli hale getirmek için çeşitli aygıtlar kullanacağından söz eder. Bu aygıtların dini, siyasi, kültürel, yapısal vb. şekillerde toplumun karşısına çıkacağından bahseder.

Bu aygıtları iktidarı ve devleti görünür kılan nesnelere olarak betimleyen Althusser, devletin istediği bilgileri, fikirleri bu şekilde bu aygıtlarla beraber halka ve bireylere empoze ettiğini söyler. (Althusser, 2016)

### **Henri Lefebvre**

Varoluşçu felsefenin önde gelen isimlerinden olan Alman filozof Martin Heidegger (Heidegger, 1975) mekânı ikamet etmek için boşaltılmış alan olarak tanımlayarak insan ile mekânın dolayısıyla mimari yapıların ilişkisini ortaya koymaktadır. Henri Lefebvre

ise bu tanımdan yola çıkarak mekânın ve yapıların gündelik insan hayatındaki yerine odaklanmıştır. Lefebvre bu ilişki sonucunda mekânın ve yapıların insan hayatında yarattığı etkiden yola çıkarak mekânın ve insanın da iktidar kapsamına girdiğini ve bu durumun politika konusu olduğunu söyler.

Lefebvre yaşanan hayatı değiştirmenin aynı zamanda mekânı da değiştirmek olduğundan bahseder, mekânın kontrolünü iktidardan alıp topluma vermenin gerekliliğine inanır ve bunu kent hakkı teorisiyle bize anlatır. (Lefebvre, 1991)

Tüm bu sosyologların, iktidar sahiplerinin ve diğer disiplinlere hâkim düşünürlerin söylediği ve gördüğümüz kadarıyla ilk şehir plancıları mimarlardan öte siyaset insanları olmuştur. Modern dünyanın, modern ülkelerin ve modern mimarinin gelişmesiyle birlikte ve ideolojilerin ve otoriter rejimlerin yükselmesinin ardından siyaset, mimari ve şehircilik kavramlarının ilişkisi katlanarak birbiriyle iç içe girmektedir.

Bu çalışmada, yukarıda bahsedilen ilişkinin Osmanlı İmparatorluğu'ndan Cumhuriyet Türkiye'sine geçişteki yansımalarının; dönemin demografik, sosyal, ekonomik yapı ve durumları göz önünde bulundurarak değişen siyasi ve ideolojik konjonktür bağlamında somut mimari ve şehircilik örnekleriyle beraber incelenmesi; farklılık ve benzerliklerin ortaya konması hedeflenmektedir.

Çalışma, belirtilen dönemdeki genel durumları ve değişen statüleri de göz önünde bulundurularak, kıyaslama için uygun olan birçok kontrast ve benzer öğelere sahip olduklarından ötürü Ankara ve İzmir şehirleri üzerinden işlenecektir.

## 2. ŞEHİR PLANCILIĞININ VE MİMARİNİN TARİHSEL GELİŞİMİ “ AVRUPA ve TÜRKiYE”

Şehir planlamacılığı uzun bir geçmişe sahiptir. ÇaĐdaŐ anlamda bir meslek olarak ortaya çıkışı 100 yıldan geriye gitmese de neredeyse dünyadaki bütün Şehir dokuları bilinçli tasarım ve geleceğe yönelik planlamalara dair ögeler taŐımıŐlardır.

İlk insanlar bilindiği üzere yaŐamlarını avcılık-toplayıcılık yaparak sürdürmüştür. Günümüzden yaklaşık 10.000 sene önce Neolitik Devrim ile beraber insanlar avcı-toplayıcı toplulmdan tarım toplumuna geçiş yapmıŐlar ve tarımsal üretimin ortaya çıkışı yerleşik hayatı beraberinde getirmiştir. Toprağın ıslahatı ve ekimi ile gerçekteŐen, aynı doğrultuda artan üretim insan nüfusunun artmasına da olanak tanımıŐtır. (Özdoğan, 2008) Eriha ve Çatalhöyük gibi nüfusu 1000'in üstünde ilk yerleşimler ortaya çıkmıştır. Tarım devrimi Ortadoğu coğrafyasından komŐu Afrika ve Avrupa'ya da geçmiŐtir. Yeni bitki ve hayvan türleri de kültive edilmiş ve evcilleŐtirilmiŐtir. Tarım, saklama ve barınma gibi alanlarda duyulan ihtiyaçlar yeni teknik geliŐmeleri ortaya çıkarmıştır. Yine bunların bir getirisi olarak modern anlamda olmasa da, toplum içinde ve toplumlar arası bir takım ekonomik ve sosyal farklılıklar meydana gelmiştir. Bütün bu sistematik ilerlemeler ve değişimler “Kentsel Devrim” olarak adlandırabilecek bir yeniliği de beraberinde getirmiştir. (Akkoyunlu Ertan, 2008)

Şehirler ve yapılar beŐeri eserler olduklarından ötürü üzerine kurulduğu- inşa edildiği çevreyle uyum içinde olmalıydılar. Bu durum günümüzde deĐiŐmiŐ değildir ancak modern insanın gelişen teknolojiyle beraber doğaya hükmetmesi kolaylaŐmıŐtır. İklimin soğuk veya sıcak oluşu yapılaŐmayı ve mimari karakteriŐtiĐi etkilemiştir. Bununla beraber temiz su kaynakları da ilk kentsel yapıların ortaya çıkıŐında etkili olmuştur. Zamanın bütün Şehirleri ve medeniyetleri neredeyse istisnasız bir Şekilde su kaynaklarının yakınılarında kurulmuştur. Aynı Şekilde korunaklı liman özelliği olan bölgeler, ulaŐıma ve sulamaya imkân sağlayan nehir kenarları da ilk insanların tercih ettiği alanlardan olmuştur.

Şehirler yalnızca tarımsal faaliyetlerin yürütüldüğü yerler değil, aynı zamanda üretim ve ticaret merkezleri de olmuştur. Üretim fazlasının ortaya çıkmasıyla beraber Şehirler

üretim ve ticaret merkezlerine de dönüşmüşlerdir. Takas yönteminden ardından gelen paranın icadı ile beraber gelişen pazar alanları ve ticaret, şehirlerarası ilişkilerin de temel taşlarından biri olmuştur. Tarih boyunca şehirler bu sebepten dolayı ulaşımı kolay bölgelere kurulmuştur.

Dini inanışlar da kent yapısını ve mimari yapıyı şekillendiren faktörlerden olmuştur. Yeni bulgular ışığında tekrardan tarihlenen din ve dini yapıların, Neolitik Devrim öncesinde de var olduğu ortaya çıkmıştır. (Scham, 2008) Yani yerleşik hayata geçmeden önce de var olan din olgusu, çağlar boyunca her zaman önemini korumuştur. Bu sebeptendir ki dini yapıların (tapınaklar, sunaklar vs.) şehirlerin karakterleri üzerinde büyük etkileri olduğunu iddia etmek hatalı olmayacaktır.

Yapılar ve şehirler aynı zamanda insanların dış tehditlerden korunduğu alanlar olmuştur. Gün geçtikçe bu fonksiyonu daha da önemli ve belirgin hale gelen kentler, zamanla gittikçe yükselen ve kalınlaşan surlar ardına kurulmaya başlamıştır. Bu durum uzun bir süre –ta ki gelişen silah teknolojisiyle beraber surların koruyucu özelliğini yitirmesine kadar- böyle devam etmiştir.

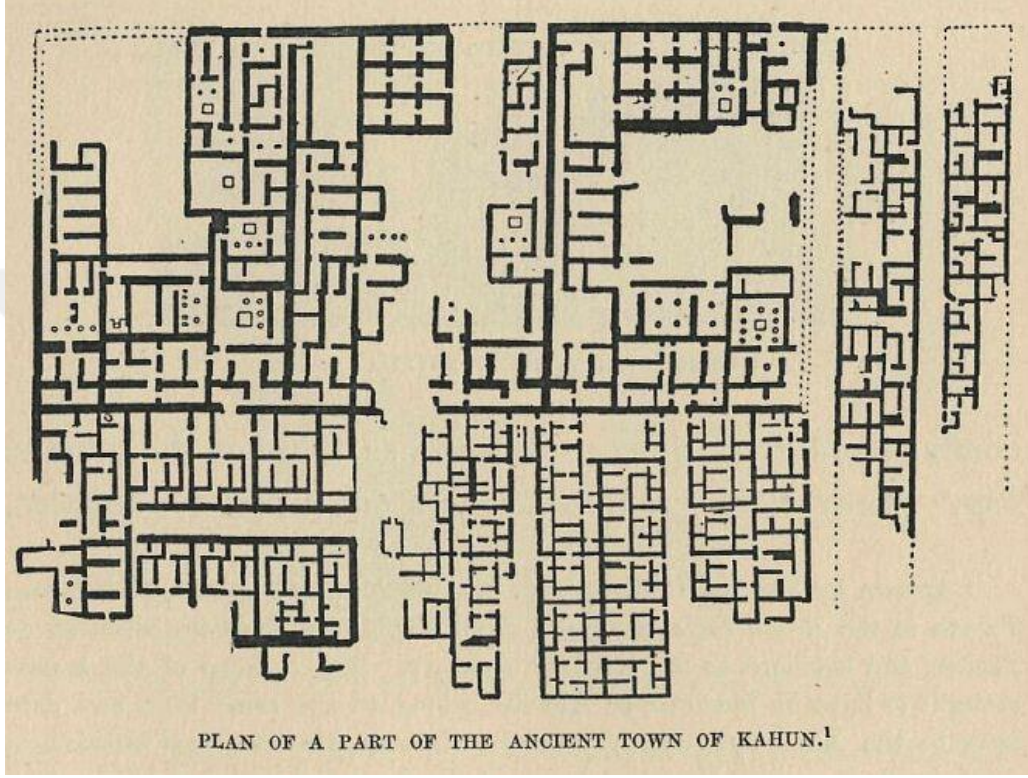
Şehirler aynı zamanda uzun süre yönetim merkezleri olmuştur. Bu özellik hem mimari yapıyı hem de şehrin planını etkileyen en önemli elementlerden biri olmuştur. Çağlar boyu var olmuş olan bu durum, özellikle Avrupa’da büyük ulus devletlerin ortaya çıkışıyla beraber yeni bir forma girmiştir. Gerek sivil, gerekse ulus devletin meşruiyetini aldığı ulusun etnik-kültürel yapısı mimariyi ve şehirleri şekillendiren en önemli faktörlerden olmuştur. Bu çalışmada bu alanların ilişkisini incelemektedir.

## **Modern Forma Geçiş**

Aslında söz konusu kavramların bugünkü halini alması ulus devletlerin ortaya çıkışından oldukça eskiye dayanmaktadır. Hem şehir plancılığında hem de mimaride estetik kaygılar ve ideale ulaşma arzuları her zaman mevcut olmuştur.

M.Ö. 2000’li yıllarda bile Antik Mısır şehirlerinin –kalıntıların durumlarından ötürü tam anlamıyla bilgi sahibi olmamakla birlikte- bir plan doğrultusunda imar edildiği bilinmektedir. Yerleşim yerlerinin konumu (Birçoğunun Nil’in taşkın yataklarının

yakınına kurulması gibi), ekonomik faaliyetler, dini ve siyasi fonksiyonları ve çevre mimari fiziksel yapıyı etkilemiştir. Hatta daha öncesine, Neolitik döneme gidilirse yerleşimlerin belli bir plan çerçevesinde gerçekleştiğini görmüş oluruz.



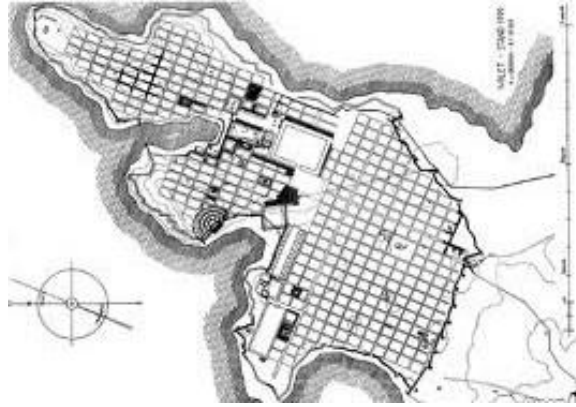
**Şekil 1. Kahun'un Planı**

Şekil 1'de bir planı görülen ve II. Senusret zamanında inşa edildiği düşünülen doğu, kuzey ve batı yönlerinde duvarları bulunan Kahun şehrinde kerpiç evlerin birbirine paralel taş döşeli sokaklar etrafına inşa edildiği bunun yanında kentin kanalizasyon sistemine sahip olduğu bilinmektedir. Kenti önemli kılan siyasi fonksiyonundan çok dini ve ekonomik fonksiyonu olmuştur. (Maspero, 2005)

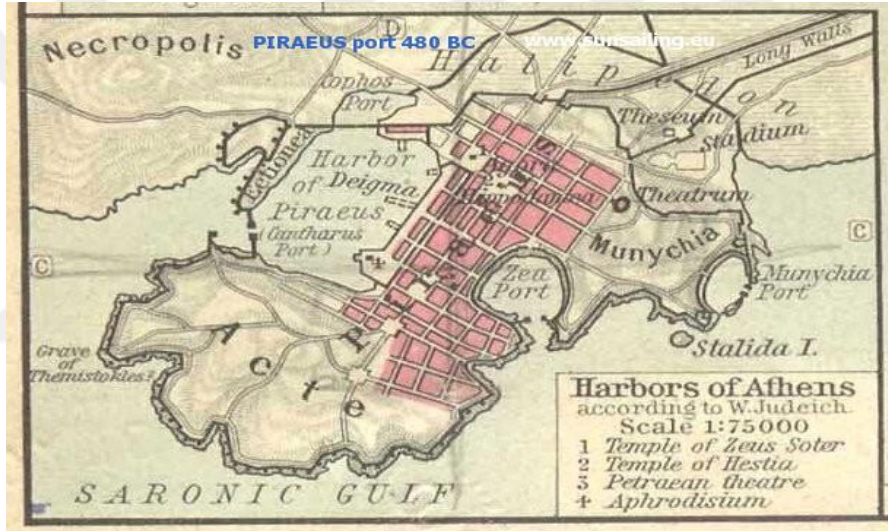
## **Antik Yunan**

Klasik Dönem olarak adlandırılan bu aralıkta, şehirlerin ve yurttaşların kimlikleri, şehirlerin fiziksel görünümünü etkileyen önemli faktörlerden olmuştur. Klasik bir Antik Yunan şehirde agora ve bouleterion gibi yapılar, tapınaklarla beraber genel dokunun karakteristiğini oluşturmuştur. Palestralar, kütüphaneler, gymnasiumlar da önemli yapılardan olmuştur. Helenistik dönemde de bu durum devam etmiştir. Antik Yunan şehirlerinin kuşbakışı görüntülerinde en dikkat çekici detay şehirlerin rektengular biçimde –saturanç tahtasına benzetebiliriz- tasarlanmış olmasıdır. Bu durum genellikle parsellemek için kolaylık sağladığından ötürü geliştirildiği söylene de yine de estetik kaygıların ve düzen ihtiyacının da etkisi olduğunu söylemek hatalı olmayacaktır. Bununla beraber yapıların güneşten maksimum derecede faydalanması da bu düzeni oluşturan önemli etkenlerden olmuştur.

Antik Yunan'ı konumuzda önemli kılan en önemli faktörlerin başında Miletli Hippodamos gelmektedir. İlk şehir plancısı olarak addedilen Miletli Hippodamos'un yine konumuz için önemli ve bir o kadar da ilginç kılan diğer ayrıntı ise; daha önceden satranç tahtasına biçimine benzettiğimiz birbirine paralel ve birbirini dik kesen sokaklardan oluşan grid sisteminin de onun buluşu olduğu düşünülmektedir. Bu yöntem günümüzde dahi popülerliğini korumuştur. Bununla beraber 10.000 vatandaşlı bir "ideal şehir" tasavvurunda bulunmuştur. Şehri ve vatandaşlarını üçer başlık altında kategorize etmiştir (Vatandaşları; zanaatkârlar, çiftçiler ve askerler –ki unutmamak gerekir ki dönemin vatandaş tanımı yalnızca özgür erkekleri kapsamaktadır-, şehri ise; dinsel, umumi ve hususi alanlar olarak kategorize etmiştir).



Şekil 2. Hippodamos'un Milet'i



Şekil 3. Hippodamos' un "ideal şehir" ine planladığı Antik Pire. Milattan önce 480

Hippodamos'un ideal şehri veya ütopyası dönemin birçok düşünürü tarafından eleştirilmiştir. Hatta günümüze yazılı olarak ulaşmayan bu tasavvurundan da yine bu eleştiriler sayesinde haberdar olmaktadır. Aristoteles, Hippodamos'un ütopyasını hem sosyolojik bağlamda hem de mimari anlamda kritik etmiştir. (Peterson, 2011)

Antik Yunan ve Roma arasındaki dönüşüm dönemini oluşturan Hellenistik dönemde ise Dinokrates gibi, hükümdarlarca da himaye edilmiş mimar ve şehir plancılarının etkisini görürüz. (hellenicaworld, tarih yok)

## Roma

Roma, Antik Yunan'a kıyasla teknik konularda ilerlemeyle öne çıkan bir uygarlık olmuştur. Avrupa, Afrika ve Ortadoğu'da hüküm sürmüştür, ayrıca o zamana kadar görülmüş en büyük imparatorluk olmuştur. Roma şehri 1.000.000 aşan nüfusuyla modern anlamda bile metropol sayılabilmesine yetecek kadar insan barındırmaktaydı. Yine İskenderiye, Antakya, Konstantinapol gibi şehirler yarım milyonu aşkın nüfusa sahipti. Geniş sınırlar, büyük ve yoğun nüfus beraberinde bir dizi ihtiyacı getirmiştir. (arçgis, tarih yok)

Güvenlik kaygısı yine ön plandaydı ancak Romalıların tek kaygısı olmaktan oldukça uzaktaydı. Sosyal yaşam o kadar aktifti ki, tekerlekli arabaların rahatça hareket edebilmesi için yollar, insanların kalabalıkta rahatça hareket edebilmesi için yuvarlak kenarlı yapılar düşünülmüştü. (Maria Milani, tarih yok) Bununla beraber İmparator I. Justinianos temiz havanın ve suyun halkın ortak malı olduğunu ve herkesin bunlardan faydalanma hakkı olduğunu ilan etmiştir ve bununla ilgili bir takım düzenlemeler yapmıştır –ki inşa ettiği su kemerleri bugün hala ayaktadır-. Trafik sorununu çözmek adına günün belirli saatlerinde tekerlekli araçların şehirlere girişini yasaklamıştır. (Urban Architecture, tarih yok)

Roma'yı konumuz çerçevesinde önemli kılan en önemli unsur ise mimarisi ve belki de o güne kadar daha önce görülmemiş mimari-devlet ilişkisi olmuştur. Daha önceden de belirttiğimiz gibi Roma teknik açıdan oldukça ilerlemiş bir uygarlıktı ve bu ilerlemenin getirisi olarak müthiş mühendislere sahip olmuştur. İnşa edilen yapılarda devletin gücünün ve onun ete-kemiğe bürünmüş sembolü olan imparatorun, dini-mistik öğelerin yüceltiği rahatlıkla görülmektedir. Sıkça güneşle özdeşleştirilen imparator –ki bu kültürel algı Roma'nın etkilendiği Antik Yunan'da, hatta Antik Mısır, Mezopotamya gibi uygarlıklarda da karşımıza çıkmıştır-, yapılarda kullanılan güçlü erkek, hayvan figürleri aslında mimarinin egemen devletin gücünü görselleştirmek için kullanılan bir araç olmasının güzel bir örneğidir. Fakat dönemde henüz var olmayan ulusal bilinç ve ideolojiler Roma'nın konumuz için tam anlamıyla uygun bir örnek olmaktan çıkartmaktadır. (Haverfield) (Maria Milani, tarih yok) Günümüzde bir çok metropol Roma'nın ürünüdür.

## **Orta çağ**

Orta çağa gelindiğinde ise sosyal-politik olarak parçalı ve izole bir yapı görürüz. Bunda dönemin feodal yapısı en büyük etken olmuştur. Karanlık Çağ olarak da adlandırılan dönemde Romanesk ve Gotik tarzlar etkili olmuştur. Takip ettiği dönemlerden farklı olarak daha dolambaçlı ve organik şekilde gelişen şehir dokusu bu çağın en ayırıcı özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır. Roma'nın yıkılışı ve Kavimler Göçüyle gerçekleşen belki de sosyolojik açıdan negatif olan bütünleşme, yeni üslupları ortaya çıkartmıştır. Kilisenin toplum üzerindeki büyük baskısı etkisini diğer alanlarda olduğu gibi mimaride de göstermiştir. Bu baskı unsuru neticesinde büyük katedraller inşa edilmiştir.

Ancak dönemin çalışmamız açısından daha da önemli olan yönü siyasi kısmıdır. Feodal düzenin zamanın haritalarındaki tezahürü olan küçük devletler kilisenin gölgesinde kalsa da dönemin mimarisini büyük ölçüde etkilemiştir. Bunun en önemli sebebi olan krallar ve lordlar arasındaki mücadeleler neticesinde mimari bir güç gösterisi aracı olmuştur. Bu da siyaset ve mimari ilişkisine güzel bir örnek teşkil eder. Dönemin korkularının getirdiği izolasyon, kalın surlar ardındaki yaşam farklılaşmayı beraberinde getiren bir diğer faktör olmuştur. Yine farklı toplumların ilişkilerinin artması üzerine mimari daha heterojen bir hal almıştır. (Newman)

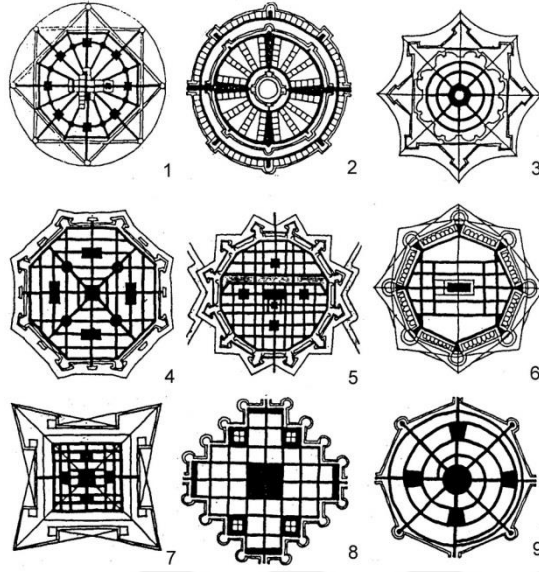
## **Rönesans**

Rönesans dönemine geldiğimizde bu mücadele ve neticesi olan farklılaşma etkisini sürdürmüştür. Özellikle İtalyan Devletleri'nde ortaya çıkan bu devrimsel dinamiklere sahip değişimler geçmişle beslenmiş ancak yeniyi amaçlamıştır. Eski kimliklerinden sıyrılan sanatçılar yalnızca "sanatçı" olarak kalmamış, mühendislikle harmanladıkları becerileriyle görsel, estetik ve teknik birçok soruna cevap aramışlardır. Mimari dönemin elit sanat alanı olarak görülmüştür. (Alessio, tarih yok)

Dönemin devlet adamlarınca himaye edilen sanatçıları ve bilim insanları sistematik olarak mekân ve şehir tasarımları üzerine çalışmışlardır. Yapıların ve şehir dokusunun hem estetik hem de fonksiyonel kaygılar sonucunda inşası belki de hiç olmadığı kadar

üzerine düşülen bir husus haline gelmiştir. Bunda Orta Çağ'da olduğu gibi feodal iktidarların mimariyi mücadelelerindeki güç gösterisi aracı olarak kullanmasının ve yine buna ek olarak dönemin, kilise etkisinden kurtulmuş, hümanist merkezli daha özgür siyasi çevresi etkisi oldukça büyüktür. Ayrıca Orta Çağ'a kıyasla zenginleşen egemen sınıfların da ihtiyaçları doğrultusunda yeni gösterişli yapılar inşa edilmiştir. (Annenberg Learner, tarih yok)

Yeni teknolojik gelişmeler her zaman büyük bir sorun teşkil eden güvenlik meselesinin çözümü açısından yeni bir takım değişikliğe gidilmesini zorunlu kılmıştır. Ateşli silahların ve topların surları egale ettiğinin anlaşılması üzerine yeni bir takım mimari gelişmeler ortaya çıkmış ve bu gelişmeler şehirlerin görüntüsünü gözle görüşülür biçimde değiştirmiştir. Ateşli silahlara karşı daha kolay savunma hattı sağlayan köşeli, kaba biçimde, yıldız şeklinde olarak tanımlayabileceğimiz surlar inşa edilmeye başlamıştır. Dönemde etkin olan harmoni kaygısı ise, simetrik şehir planlarını ortaya çıkartmıştır. Bunda zamanın idealist ve mükemmeliyetçi arayışların etkisi de vardır diyebiliriz. Birçok sanatçı ideal şehirlerini tasarlamış ve resmetmiştir.



**Şekil 4. Rönesans dönemi ideal şehir tasarımları figürler sırasıyla: 1. La Sforzinda by Filarete (1460 – 1465); 2. Fra Giocondo (Giovanni of Verona), c. 1433 – 1515; 3. Girolamo Maggi ( Maggi ) ( 1523 – 1572) (1564); 4. Giorgio Vasari (1598); 5. Antonio Lupicini (c. 1530 – c. 1598); 6. Daniele Barbaro (1513 – 1570); 7. Pietro Cattaneo (1537 – 1587); 8/9; Francesco di Giorgio Martini (1439 – 1502).**



**Şekil 5. İdeal Şehir tabloları: Üstteki Francesco di Giorgio 1470ler, Alttaki Piero della Francesca 15.yy**

Kuşkusuz Rönesans'ın mimari merkezi Floransa olmuştur. Dönemde etkili olan Antik Roma ve Antik Yunan medeniyetlerine üstün oldukları düşüncesinden kaynaklanan hayranlık neticesinde; simetrik yapılar, eskiye kıyasla genişleyen caddeler ve tıpkı özenilen dönemlerde olduğu gibi geniş meydanlar tasarlanmış ve yapılmıştır. Ayrıca yükselişteki heykeltçilik ve resim gibi sanatlar da mimaride sıklıkla kullanılmış,

“Perikles Atina’sı” gibi şatafatlı olmak isteyen şehrin fiziksel görüntüsünü de önemli ölçüde etkilemiştir. Rönesans dönemini önemli kılan bir diğer faktör ise devletlerin zamanın en önemli sanatsal faaliyeti olan mimariyi, daha önce hiç olmadığı kadar siyasi bir araç olarak kullanmış olmalarıdır. Mimarının rakip devletleri etkilemek amacıyla kullanıldığı dönem, bu açıdan eşsizdir diyebiliriz. Ancak aynı şekilde Orta Çağ’da olduğu gibi ideolojik bir amaç söz konusu olmamıştır. Yine de siyasi bağlamda büyük bir ilişki söz konusu olmuştur. Bu ilişki takip eden dönemde daha da perçinlenmiş, hem siyasi hem de mimari gelişmeler ışığında yeni bir döneme girilmiştir. Kuşkusuz, Rönesans birçok alanda olduğu gibi söz konusu iki alanda da getirdiği devrimsel değişikliklerle -tarihin yapısına ve işleyişinin tabii bir sonucu olarak-, Yeni Çağ’da yeni bir boyut kazanan mimari-siyaset etkileşimine temel teşkil etmiştir.

## **Ulus Devlet, İdeoloji ve Yeni Şehirler**

Avrupa’da 15. Ve 16. Yüzyılda ortaya çıkan bu kavram modern devletin devamı niteliğindedir. Ulus devlet hem bir siyasal örgütlenme türü hem de bir siyasal idealdir. (Heywood, Siyaset, 2007) Gelişen ekonomi ve hızla ilerleyen teknolojik gelişmelerle birlikte küreselleşme sürecinin başlaması, burjuvaziyi güçlendirmiş ve bu durum hızlı üretim sürecine geçilmesi ihtiyacını doğurmuştur. Bu üretimin belirli bir güvenli ortamda yapılması ihtiyacı da ulus devletlerin kurulma aşamasını hızlandıran en büyük etkenlerden olmuştur. (Bakan & Tuncel, 2012)

Yönetici sınıf için inşa edilen anıt mezarlar, heybetli kamu binaları, devletin gücünü gösterir nitelikteki anıtlar, siyaset ve mimari ilişkisi için önemli örnekler olmuştur. Ancak siyaset ve mimari ilişkisi tam olarak 18. Yüzyılda başlamıştır demek hatalı olmayacaktır. Bu yüzyıl hem ideolojilerin, hem de modern anlamda ulus devletlerin ortaya çıktığı çağ olmuştur diyebiliriz. (Sander, 2012) Ulus devletlerin veya ideoloji temelli devletlerin karşılaştığı en büyük problemin başında kuşkusuz ki kimlik olgusu

gelmiştir. Ulus devletin getirdiği alt kimlik-üst kimlik mücadelesi, devletin biçimindeki ideolojik değişimler yeni bir ideal kimlik tanımlamanın yanında, dönemsel dinamikler ve değişimler çerçevesinde yeni yaşam biçimleri ve alanları yaratmak da bu bunalımdan kurtulmak için zaruri olmuştur. (Didiano, 2011)

Müzik, resim, edebiyat ve hatta yakın geçmişte sinemanın araç olarak kullanıldığı bu değişim sürecinde şüphesiz mimari de en önemli silahlardan biri olmuştur. Mimari o zamandan sonra ulusal veya ideolojik kimliğin oluşturulması ve güçlendirilmesi ve duruma göre dışa vurumu için bir araç haline gelmiştir. İdeolojilerin ve devletin sembolleştirildiği yapılara sık sık başvurulmuştur. Uluslar Romanesk ve Gotik tarzları benimsemiş ancak sunduğu şaşaalı görsel özelliklerle barok mimari döneme ve dönemin yeni şehirlerine damgasını vurmuştur. Sanayi devrimine doğru yol alan toplumlar yeni gelişmeler ışığında kentlerini tekrar tasarlamıştır. Bir ulus devlet başkenti olan Paris bu konuda hem binaları hem de planıyla döneme güzel bir örnek teşkil etmektedir. (Ellis, tarih yok)

19. ve 20. yüzyıllar ise söz konusu etkileşimi en rahat gözlemleyebileceğimiz eserlerin verildiği dönem olmuştur. Bunun sebebi ulus devletlerin son hallerini almaları ve zamanın egemen ideolojileridir.

Örneğin 19. Yüzyılda siyasi birliğini tamamlayan Almanya'da dönemin parlamento binası küçük görüldüğünden ötürü daha büyük bir binaya ihtiyaç duyulmuştur. Bu doğrultuda tertip edilen yarışma sonrası 103 eser arasında Paul Wallot'un tasarımı kabul edilmiş ve yeni parlamento binası neo-barok tarzda inşa edilmiştir. Bina üzerindeki Alman halkını mitleştiren rölyefler ise heykeltıraş Otto Lessin tarafından tasarlanmıştır.



**Şekil 6. Almanya Parlamento Binası Giriş Sütunu**

Yapının girişindeki sütunların üzerinde yer alan arktaki maskülen Cermen savaşçıları hem Antik Yunan'a hem de Cermen Paganizmine ait esintiler taşır. Şekil 6'da görüldüğü gibi girişe 1916 yılında eklenmiş olan "Alman Halkına" ifadesi de diğer rölyeflerle beraber ulusal kimliği yüceltmek için ortaya konulan mimari detaylardan en belirginleri olmuştur.

Budapeşte'de bulunan Kahramanlar Meydanı da aynı şekilde o zamanlar Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'ndaki en büyük etnik topluluklardan olan Macarların milli duygularını okşamak ve yüceltmek adına inşa edilmiştir. Ayrıca gelişen endüstri devrimi sonrası yükselen şehrin ihtiyaç duyduğu yeni ve büyük meydan gereksinimine de bir çözüm olacaktır diyebiliriz –ki unutmamak gerekir ki Budapeşte zamanının gelişmiş ve iyi planlanmış şehirlerindedir. Kıta Avrupa'sındaki ilk metro sisteminin burada inşa edilmesi bunu kanıtlar niteliktedir-. Büyük 7 Macar kralın heykellerinin ve hayatlarının önemli sahneleri rölyeflerle betimlenmiştir. Ancak kaidelerden 5 tanesi, dönemin milliyetçilik akımları sebebiyle egemenlikleri çalkantıda olan Habsburg krallarına ayrılmıştır. Bu durum, görselliğin propaganda için kullanılması adına güzel bir örnek teşkil etmiştir.



**Şekil 7. Kahramanlar Meydanı - 1910'ların başı**

Yapıyı konumuz için incelemeye değer kılan bir diğer durum ise 1919 yılında ilan edilen ve yalnızca 4 ay boyunca var olan Macaristan Sovyet Cumhuriyeti sırasında uğradığı değişimdir. Devrilen Macar milli kahramanlarına ait heykeller, kırmızı panellerle kaplanan sütun, kaideler ve meydanın ortasına dikilen Karl Marx ve ona eşlik eden işçi ve köylü heykelleri yeni hâkim rejimin nasyonalizm yerine enternasyonalizmi amaçladığının ve bu değişen değerleri görsel yolla deklare etmenin, aynı zamanda halka aşılama çalışmanın eşsiz bir örneğidir diyebiliriz. (Aldashov, tarih yok)



Şekil 8. Kahramanlar Meydanı - Macar Devrimi sırasında, 1919

Yani Kahramanlar Meydanı kısa bir periyotta kıyaslamaya imkân verdiği için, iki farklı siyasi rejim altında aynı mekânın, hâkim ideoloji etkisinde nasıl değişebileceğinin en güzel kanıtlarından birisidir.

Macar Devrimi'nden iki sene önce, 1917 yılında gerçekleşen Ekim Devrimi sonucunda St. Petersburg şehri Bolşeviklerin eline geçmiş ve 5 yıl sonra 1922 yılında Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği kurulmuştur. İktidardaki ideoloji bütün Çarist mirası reddetmiş ve buna mimari de dahil olmuştur. Avrupa mimari Rönesans'ının bir yansıması olan Çarlık dönemi mimarisine karşı, devrimin mimarları yepyeni bir akım geliştirmişlerdir. Kullanılan materyallerden tutun da fonksiyonel ve teknik yönlerine kadar Rus mimarisinin genel görüntüsü en az Rus devletinininki kadar değişmişti. Malzemeler modernizm anlayışına uygun olarak seçilmiş, monarkın şaşaaasını vurgulamak yerine halka ithaf edilmiştir.

Süslemelerden uzak durulmuş ve zamanın yeni malzemeleri olan beton, cam ve çelik sıklıkla kullanılmıştır. Görünümden daha çok fonksiyona önem verilmiştir. Deyim yerindeyse siyasi alandaki devrimi mimari de iliklerine kadar hissetmiştir. (Kulkarni, tarih yok)

Aynı radikal değişimleri Mussolini İtalya’sında ve Hitler Almanya’sında da görmek pek ala mümkündür. İdeolojinin sembolleştirilmesi için bu iki ülkede de o zamanlar yeni akımlar ortaya çıkmıştır. Bunların bir kısmı zaten hali hazırda var olan modernizm etkisinde akımlarken bazılarıysa ulusal akımlar olmuştur.

O zamanlar üstün Aryan ırkını inşa etmekle meşgul olan Hitler, projesini yeni bir şehirle taçlandırmak istemişti. Şekil 9’da da gördüğümüz üzere Berlin’in üzerine kurulacak ve dünyaya başkentlik etmesini planladığı şehrini bu doğrultuda adlandırmıştı “Welthauptstadt Germania”, yani “Dünyanın Başkenti Germania”. 1937 yılında başlayan inşaatların yalnızca çok küçük bir kısmı tamamlanmış, bu proje de Nazi Almanya’sıyla beraber suya düşmüştü. Zaten o dönemde dahi yapılan fizibilite çalışmaları Berlin şehrinin zemini itibariyle söz konusu projeyi kaldırmayacağı yönündeydi.



Şekil 9. Adolf Hitler’in Welthauptstadt Germania’sının bir illüstrasyonu

Örnekleriyle görüldüğü üzere her dönemde, dönemin siyasi, ekonomik ve sosyal-kültürel trendlerinin doğrudan ve dolaylı bir sonucu olarak birbirinden farklı hatta bazen eskiye tezat oluşturacak mimari akımlar ortaya çıkmıştır (Sanayi devrimi sonrası ortaya çıkan kentlere tepki olan “Bahçe Kent” akımı gibi). Bunlar kimi zaman bir siyasi projenin ürünüken, kimi zaman toplumun siyasi kültürünün sembolleştiği yapılar olmuşturlardır.

## Osmanlı'dan Cumhuriyet'e

16. Yüzyıl sonunda Avrupa ülkelerine verilen kapitülasyonlarla birlikte Osmanlı Devleti ekonomik anlamda ödün vermeye başlamış ve bu durum ilerleyen zamanlarda dışa bağımlı bir duruma gelmesine ve gelişen bir sanayinin olmamasına sebep olmuştur. 1838 Ticaret anlaşmasıyla birlikte önce İngiltere daha sonra da diğer Avrupa ülkelerine sağlanan haklar Osmanlı ekonomik yapısını giderek dışa bağımlı bir hale getirmiştir. Birinci Dünya savaşı ve bu savaşın sonuçlarıyla beraber ekonomik durum oldukça kötü bir duruma gelmiştir. (Aslanoğlu, 2010)

Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılması ve Cumhuriyet'in kurulmasıyla birlikte ülkenin genel halini şu sözler açıklamaktadır: “İmparatorluk'tan Türkiye'ye kalan varlık kaba çizgileriyle şöyle özetlenebilir: kırk iki bin köyü, bin kasabası altmış yedi kenti ile yuvarlak yedi yüz elli bin kilometre karelik koskoca bir coğrafya parçasını kapsayan Türk yurdunda son derece ilkel geçim şartları içinde yaşayan on iki milyonluk bir halk oturmakta, daha mutlu bir azınlığı bile yok, daha kötüsü bölgeler, yakın şehirler bile birbirine bağlı değil; her yer daracık bir çerçevede kapalı. Bir milli pazardan, bir milli ekonomiden eser bile yok.” (Eliçin, 1970)

Batılı toplumlara kıyasla yerleşik hayata daha geç dönemde geçen Türk toplumunda mimari ve şehir plancılığı kültürleri de bu sebepten ötürü daha geç dönemde başlamıştır demek hatalı olmayacaktır. Aynı durumun bir sonucu olarak bu iki alan da batı toplumlarında olduğundan daha farklı bir biçimde gelişmiştir.

Bununla beraber Osmanlı'da modern anlamda bir kent plancılığı gelişmemiştir. Ancak, değişen ekonomik hayat modern kapitalist üretim yöntemlerinin Osmanlı hayatına girmesiyle beraber şehrin dokusunu da değiştirmeye başlamıştır. (Pamuk, 2015) Bu durum belli ölçüde bir plan ortaya koysa da herhangi bir disiplinel temel barındırmaması hasebiyle bizim araştırdığımız anlamda plancılık sayılmaktan oldukça uzaktadır. (Tekeli, Türkiye'de Kent Planlaması Düşüncesinin Gelişimi, 2005)

Çeşitli regülasyonlarla yapılmaya çalışılan Osmanlı şehirciliğindeki kaygılar yine batılı anlamdakilerden çok uzaktır ve ilk aşamada herhangi bir siyasi projeye hizmet etmemiştir. Örneğin 19. Yüzyılın ikinci yarısından önce, çıkan büyük yangınlar sonucu haritan silinen yerleşimlerin önüne geçmek için Osmanlı sivil mimarisinde oldukça popüler olan ahşap binaların yapımına belli kısıtlamalar getirilmiş ve kâgir binaların yapımı teşvik edilmiştir. Aynı şekilde yangınların yayılmasını engellemek adına sokaklarla ilgili de birtakım müdahalelerde bulunulmuştur. Aynı zamanda bu faaliyetler bütün şehre yönelik değil, mahalli düzeyde olmuştur. (Tekeli, Bozdoğan, & Kasaba , Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik, 2010)

Ayrıca Avrupa'nın aksine güçlü yerel yönetimlerin bulunmayışı da bu durumun sebepleri arasında sayılabilir. Sanayi devrimi sonrası kabuk değiştiren dünyaya uyum sağlamaya çalışan Osmanlı şehirlerinde yangınların dışında belli başlı bazı sorunlar da kendini göstermeye başlamıştır. Bu ihtiyaçların bir sonucu olarak 1857 yılında, günümüzde Beyoğlu Belediyesi olarak anılan, Altıncı Daire kurulmuştur. Bunu diğerleri takip etmiştir ancak mevcut ekonomik durum planlı yapıların hızlı gelişimine engel olmuştur. Yavaş yavaş altyapı çalışmalarına başlanan, araba yolları yapılan şehir, gerçek anlamda planlamaya ihtiyaç duymaya başlamıştır.

Takip eden yıllarda, imparatorluğun gittikçe daralan sınırlarından gelen göçmenlerin iskânı da zamanın belediyeçilik sorunlarından. Bu doğrultuda kurulan yeni yerleşimlerde, yazıda daha önceden de bahsettiğimiz ve Hippodamos'a atfedilen grid sistem kullanılmıştır. (Tekeli, Türkiye'de Kent Planlaması Düşüncesinin Gelişimi, 2005) Yine 40 yıl kadar Rus işgalinde kalan Kars şehrinin de yeni planı bu sisteme göre yapılmıştır. Bu açıdan şehir Türkiye'nin modern anlamda en eski planlı şehridir.



küçülen sınırlar yavaş yavaş kozmopolit imparatorluk düşüncesini de zayıflatmıştır. Zamanla ümmetçilik merkezinde gelişen ulusal ideoloji, özellikle diğer Müslüman unsurların imparatorluğa ihanet ettiği görüşüyle Türkçülük akımına doğru dönüştü. İttihat ve Terakki'nin iktidara gelmesiyle zaten dereceli olarak zayıflayan dini kimliği öne çıkartan vatandaşlık algısı, etnik kimliği merkeze alan vatandaşlık algısına tamamen dönüşmüş oldu. (Bozdoğan, 2012)

Bu durumun doğrudan bir sonucu olarak önceleri daha çok İslami öğelerden beslenen ancak kendine has milli öğeler de barındıran Osmanlı mimarisinde de dereceli bir değişim görülmeye başlanmıştır. Her geçen gün eriyen imparatorluğun eski göz alıcı günlerine atıfta bulunan Osmanlı canlandırmacılığının hâkim olduğu ve dini öğeleri de tamamen reddetmeyen ulusal mimari akım ortaya çıkmıştır. Bu yeni akım hem geçmişe, hem milli kimliğe hem de modernleşmeye vurgu yapmıştır. Birinci Ulusal Mimari olarak adlandırılan bu akım siyasi ortama hâkim olan dönemin psikolojisinin vücut bulmuş hali gibiydi. Ayrıca takip eden senelerde Cumhuriyet mimarisine temel olacak, gerçekleştirilmek istenen ulus devlet projesinin önemli bir görsel - sanatsal ayağını oluşturacaktır.

### 3. ANKARA

#### Cumhuriyet Öncesi Ankara

Ankara, tarihin tüm dönemlerinde inişli-çıkışlı geçmişe sahip bir kenttir. Kentin önemini son olarak en trajik şekilde kaybedişi yaklaşık 15. ve 16. yüzyıllar arası ticaret yollarının karadan denize geçmesiyle olmuştur. O tarihten sonra adeta unutulmuş bir kent görünümüne bürünen Ankara, 19. yüzyılın sonlarına doğru demiryolu hattına kavuşmasıyla ticaretini tekrar canlandırmış ve dışarıya açılmıştır.

Ancak 20. yüzyıla geldiğimizde hem 1915 hem de 1917 senesinde geçirdiği yangınlar, tehcir, mübadele ve diğer şartlardan dolayı gerçekleşen göçlerden dolayı kentin kozmopolit yapısı bozulmuştur. Nüfus çoğunlukla birkaç bağ evi dışında merkez civarına kümelenmiş 21 mahallede yaşamaktaydı. Mimari yönden tipik bir Anadolu kenti özellikleri gösteriyordu. (Erdoğan, Günel Gökçe, & Narince, 2007)

Türk kurtuluş hareketine merkezlik eden Ankara, kısa sürede çok büyük değişimler geçirmiştir. Siyasi ve askeri elitlerin kente gelmeye başlamasıyla beraber ilk göç dalgasını alan Ankara, takip eden yıllarda artarak gelen iç göçle beraber Avrupa'nın en büyük metropollerinden biri olmuştur. Bu yönüyle Türkiye'deki kentleşme sürecinde kendine has bir yere sahip olmuştur. Ayrıca Ankara'nın kentsel, mimari ve kültürel dönüşümü, Türkiye'nin küçük ve ayrıcalıklı bir modelidir ve takip eden yıllarda Türk Batılılaşma hareketinin hem mimari hem de şehircilik alanlarında merkezi olacaktır. (Görmez, Bir Metropol Kent Ankara, 2000) Çalışmanın devamında, başkent ilan edilışinden sonraki ilk on yıl içinde Ankara'nın, taşıdığı yeni siyasi unvanı ile beraber Cumhuriyet'in hem yurtiçine, hem de yurtdışına yönelik vitrini haline gelişini örnekleriyle göreceğiz.



**Şekil 11. Cumhuriyet öncesi Ankara'nın genel görünümü** (Erdoğan, Günel Gökçe, & Narince, 2007, s. 11)



**Şekil 12. Cumhuriyet öncesi Ankara'sı.** Geleneksel Osmanlı tarzı konut, han ve camilerle beraber sağ tarafta Ankara kalesi görülmektedir. Ayrıca sol tarafta yer alan ünlü Taşhan'ın ana cephesinde yer alan ve Latin harfleriyle yazılmış "HOTEL ANGORA" tabelası bir başka dikkat çekici detaydır. Demiryolunun şehre gelmesiyle azıcık da olsa tekrar canlanan Ankara ticaretinde faaliyet gösteren yerli ve yabancı tüccarlar için yapılmıştır. Ayrıca hanın önündeki açıklık alan zamanın Ankara'sında meydan vazifesi görmektedir.

## Cumhuriyet Sonrası Ankara

Yüzyıllar boyunca imparatorluklara başkentlik etmiş bir şehirden sonra tipik bir Anadolu kenti olan Ankara'nın başkent olarak seçilmesi olağan üstü bir durum ortaya çıkmıştır. Ankara'daki dönemin elitlerine göre, ülkede hilafetin kaldırılışına kadar iki başkentli bir görüntü olmasına sebep olan İstanbul, Osmanlı kültürüyle bağdaştırılan, milli bilinçle alakası olmayan bir yaşam tarzının sembolü, yukarıdaki açık "Ankara Propagandası" yapan yazıya göre de eski başkent dış ve bize yabancı olarak addedilen kültürlerin eseri olmuştur. Bununla beraber, kurucu kesimin tasavvurlarındaki Türk milleti olgusuna merkezlik etmek için coğrafi ve stratejik olarak da elverişsiz bir konuma yerleşmiştir. Ancak Ankara, Anadolu merkezli, milletin bütünleşmesini sağlayacak olan ve yeni ideolojik hedefleri sembolleştirecek coğrafi altyapıyı barındırıyordu; ayrıca ulusun uyanışının ve direnişinin yönetildiği merkez olduğundan ötürü zaten halkta bir takım temel patriyotik duygular da oluşturmaktaydı. (Bozdoğan, 2012, s. 83)

Başkent'in taşınması fikri beraberinde Ankara'yı sıfırdan kurmak daha önce de söz edildiği gibi önemli bir sınavdı. Sınavdı çünkü Ankara genel görüntüsü itibarıyla bataklık, toprak yollara sahip, oldukça atıl durumda, yalnızca birkaç istisna hariç oldukça eski ve kerpiç yapılara sahipti ve böyle bir vaziyetteyken Ankara'nın imarı oldukça zorlu bir işti. Ayrıca şehrin sıfırdan inşası için verilecek olan sınavı zorlaştıranlar yalnızca bu sorunlar değildi. Sanayi devrimini kaçırmış olan imparatorluğun ortalama bir kenti olan Ankara elektrik, temiz su, altyapı gibi temel tüm ihtiyaç ve imkânlardan yoksundu. Hatta doğru düzgün bir otel ve restoran bile bulunmadığı kaydedilir. Bırakın bir başkenti, ortalama bir Avrupa şehrinin imkânlarına dahi sahip değildi. Fakat bu durum çok uzun sürmedi. Hızla büyüyen nüfusunun yarattığı arz ve talepler ilk olarak şehri organik bir biçimde geliştirdi ama yine de büyük bir konut problemi vardı. (Tankut, 1993)

Ancak bu noktada -yani 1920lerin başlarında- Ankara'da özgün biçim endişesi çok ön planda olmamıştır. Bunda hem yukarıda bahsedilen şartların ve kıt kaynakların hem de

geçmişle paradigma bağlamında bir ayrışma veya çatışma durumu söz konusu olmadığından yapıların genellikle üslup itibariyle birinci mimarlık akımının eseri olarak ortaya çıkmıştır. Bu yıllar yeniden canlanmanın yılları olmuştur. Hâkim şartlaş altında Ankara'yı ve yükünü "Gelecek", İstanbul'u ve mirasını "Geçmiş" olarak adlandıırırsak, "Gelecek" ve "Geçmişin" bağları tamamen kopmamıştır diyebiliriz. Bu konjonktürde referans alınacak pek bir alternatif akım da mevcut değildir. 8 Ocak 1923 tarihli Hâkimiyet-i Milliye gazetesinde Mimar Mukbîl Kemal'in yazdığı satırlar aslında dönemin durum ve zihniyetinin güzel bir özetidir:

*"Tahrip edilen şehir ve köylerimizin yeniden imarı için muktazi bilumum teşkilat-ı mimari ve fennesi projelerini tersim ve tatbikini kabul eder, keza her nevi mebal-i aliye, abide, mektep, cami, hamam, hastane, otel, gazino, tiyatro ve sinema, sıhhi evler, değirmen, fabrika, çiftlik ebniyesi, inşaat ve tamiratına ait projelerin, ithiyacat ve tezkıyat-ı hazırai fennesiye tevfiikan, Türk tarz-ı mimarisinde tanzimi ilk tatbikatının icrasını müsait şerait tahtına taahhüt eder."* (Yavuz, 1973)

Burada da görüyoruz ki mevcut ideolojik ortam, alternatıfsız de olsa Birinci Ulusal Akım'ın destekçisi olmuştur. Yani Cumhuriyet'in ilk mimarisi bu akımdır denebilir. Yepyeni bir siyasal sistem ve yepyeni bir başkent ile yola çıkan kurucular, kendilerinin ve Genç Cumhuriyet'in "İdeal Kentini" yaratmak amacıyla işe koyulmuşlardır. Ankara'nın tüm memlekete örnek teşkil edeceğinin farkına varmışlardır; şayet etmiştir de. (Koyuncu, 2010)

## **İlk Dönem**

Ankara'daki ilk devlet binaları, mektepler, Kızılay ve Ulus gibi yeni semtlerin de inşa edildiği bu dönemde, daha önce de bahsedildiği üzere Birinci Ulusal Mimarlık Akımının imzası görülmektedir. Hem millet olma hem de batılılaşmanın iç içe yürütülmesinin düşünüldüğü bu günlerde, aslında Ulusal Akım da bu düşüncelerin mimarideki en güzel tezahürü olmuştur diyebiliriz. Dönemi tarihlendirmek gerekirse 1923'ten alıp 1927'ye kadar götürmek büyük olasılıkla doğru olacaktır ancak bitiş tarihi

başlangıcına göre daha belirsizdir. Bunun sebebi yöneticilerin modernleşmeye ağırlık verip dışa açıldıklarında da yine bu akımda eserlerin verilmiş olmasıdır.

Öncelikli olarak İstanbul'da, sonra da Balkanlar'da, Anadolu'da ve hatta Ankara'da olmak üzere eserler vermiş bu akımın en önemli temsilcileri, yeni başkente de imzalarını atmıştır. Bunlar arasında Vedat Tek, Ahmet Kemalettin Bey, Arif Hikmet Koyunoğlu ve Giulio Mongeri sayılabilir. Kızılay-Ulus şehrin "ana aksını" oluşturmuş ve eserler de bu aksın etrafında şekillenmiştir. (Aslanoğlu, 2010, s. 35)

Fakat plancılık namına daha önce de bahsedildiği üzere yine sistemli bir çalışma olmamıştır. Ancak iki dönem (veya bunun mimari yansıması olarak iki akım) arasındaki geçiş devresi olarak adlandırabileceğimiz bir zamanda şehremanetinin kurulmasıyla hem bilimsel hem de siyasi olarak bu alanda da bir canlanma yaşanmıştır. Şehir, ilk dönemde hemen bir önceki paragrafta da geçen "aks"ın ekseninde organik olarak gelişmiştir.

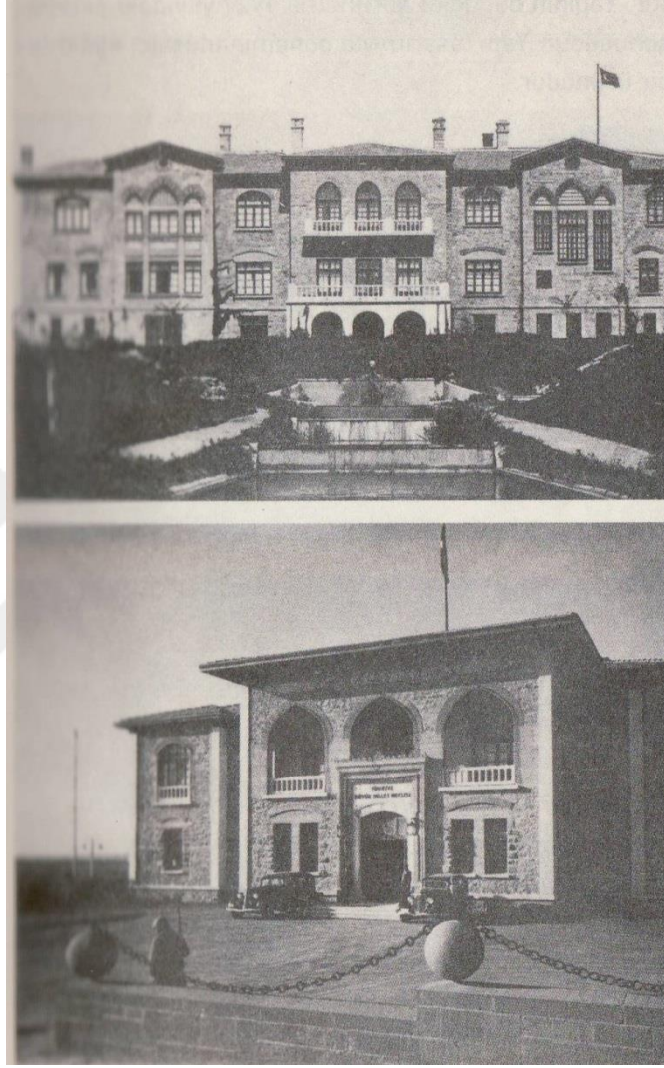
Dönemin Cumhuriyet'in ilk yıllarının ruhunu ve ideolojik paradigmasını yansıtan meydan ve yapılara örnek vermek gerekirse;



**Şekil 13. Ankara Palas**

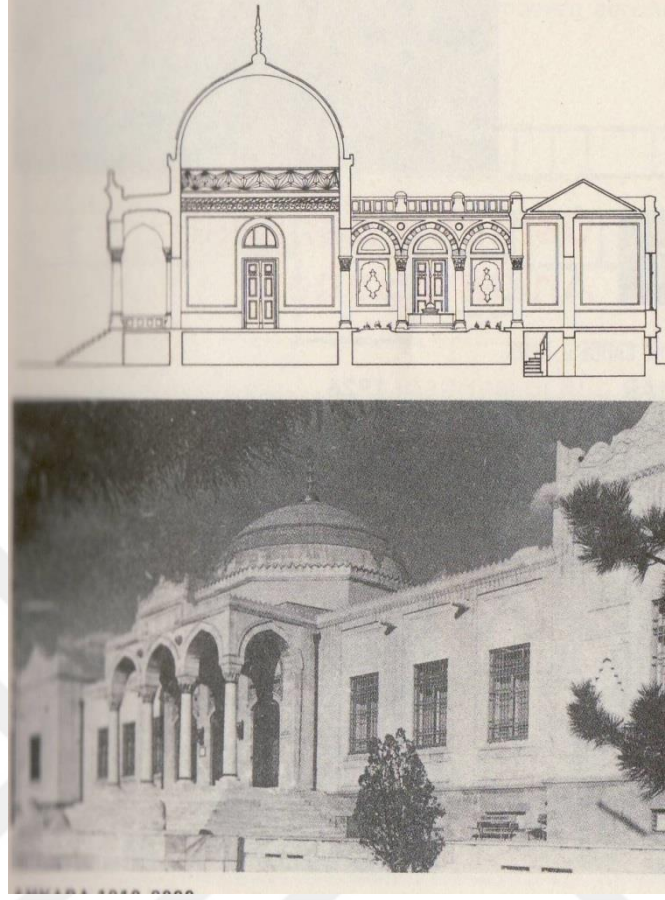
Şekil 13'te görülen bina Ankara Palas'a aittir. Aslında dönemin Sağlık Bakanlığı olarak Vedat Tek tarafından tasarlanan yapı, finansal kaynak bulunamaması nedeniyle yarım kalmıştır. Vakıflar İdaresine devredildikten sonra otel olarak kullanılmıştır. Binayı özel kılan detay ise yine ilk mimar Vedat Tek gibi Birinci Ulusal Akım'ın en

önemli temsilcilerinden Mimar Kemalettin Bey tarafından tamamlanmış olmasıdır. (Altın, 2003)



**Şekil 14. II. Meclis Binası**

Şekil 14'te gördüğümüz bu yapı da yine bahsedilen aksı oluşturan mekanlardan Cumhuriyet Caddesi üzerinde, Ulus'tadır. Konuya örnek olarak seçilmesinin sebebi ise aslında Cumhuriyet Halk Fırka'sının genel merkezi olarak tasarlanıp sonradan II. Meclis olarak kullanılmaya başlanmasıdır. Bina bu yönüyle Tek Parti Dönemi'nin mimariye ve devlet anlayışına etkilerinin vücut bulmuş bir hali gibidir. Mimarı yine bir önceki örnek eserde olduğu gibi Vedat Tek, üslubu ise Birinci Ulusal Akım'ın bir yansımasıdır. (Altın, 2003, s. 13)



**Şekil 15. Etnografya Müzesi**

Dönemin siyaset-mimarisi ilişkisi ve etkileşimini açıklamak adına seçilen üçüncü örnek Etnografya Müzesidir. Mimarı Arif Hikmet Koyunoğlu olan ve 1925-1927 arasında tamamlanan yapı Birinci Ulusal Akım'ın en önemli örnekleridir. (Altın, 2003, s. 15)

Bu akımın etkisinde ortaya çıkan yapıların temel özellikleri, yapılış amaçları fark etmeksizin, giriş aksına ve akslarına göre, cephelerin ve dolayısı ile planların simetrik olarak kompoze edilmeleri ve cephelerin Rönesans mimarisinin ilkelerine uygun olarak düşey yönde üç ayrı üslup veya düzen kullanma gereği ile üç parçaya bölünmüş olmasıdır. Bütün 19. yüzyıl Avrupa mimarisine temel teşkil eden bu düzenlemede klâsik Yunan ve Roma üslupları yerine, basık, sivri veya düz Osmanlı tipi kemerler kullanılmış, kemer aralıklarına Rönesans madalyonları yerine Selçuki tarzda işlenmiş taş rozetler yerleştirilmiş, baklava dilimli sütun başlıkları, geometrik kabartmalarla süslü silmeler ve desenli çini panolar süsleme unsurları olarak kullanılmıştır. Ayrıca alt

yüzleri nakışlı geniş saçaklar, çok kenarlı veya yuvarlak köşe kuleleri ve sahte kubbeler, devrin biçim özellikleri olarak ortaya çıkmıştır. Kısacası Türk mimari kültürünün oryantalist öğelerle harmanlanmış eserleri olarak tanımlamak hatalı olmayacaktır. (Yavuz, 1973)

Ayrıca çalışmada birçok kez bahsedilen ve şehrin aksları olarak adlandırdığımız meydanlardan da bahsetmek gerekir. Çünkü dönemin hâkim ideolojisinin sembolleştiği unsurları barındıran mekânlardandır ve şehrin planı önce organik olarak daha sonra da profesyonelce bu meydanlar çevresinde gerçekleştirilmiştir.



**Şekil 16. Zafer Anıtı**

Dönemin meydanlarındaki eserlerden kesinlikle en öne çıkanı Ulus meydanında bulunan zafer anıtıdır. Ayrıca Cumhuriyet'in ilk heykellerinden biri olma özelliğini taşıyan yapıt, 1925 yılında yapılmış ve Avusturyalı sanatçı Heinrich Krippel'in eseridir. Yapıyı çalışmamız için önemli kılan detaylar Batılı bir sanatçı tarafından Türk motifleri kullanarak yapılmış olmasıdır. Diğer dikkat edilmesi gereken unsurlar ise, Kara Fatma'nın da eserde tasvirinin bulunmasıdır. Bu, erken Cumhuriyet'in sosyal alandaki devrimlerinin güzel bir tezahürüdür –aynı şekilde İstanbul'a ana meydan olarak planlanmış Taksim Meydanındaki Cumhuriyet Anıtı'nın (1928) kaidesinin sağ ve sol cephelerinde biri çarşafli diğeri başı açık iki kadın figürü göze çarpmaktadır-. Ayrıca

Türk tarihine atıflarda bulunan kabartmalar da mevcuttur. Meydan ayrıca Cumhuriyet tarihi açısından da önemli bir yere sahiptir çünkü Anıtkabir inşa edilene kadar uzunca bir süre resmi tören ve anma günlerine ev sahipliği yapmıştır. (Yalçın, 2011)



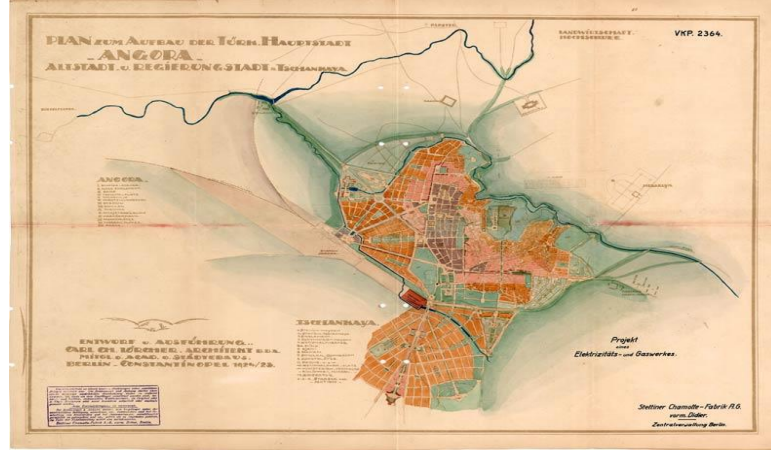
**Şekil 17. Etnografya Müzesi Önündeki Atatürk Heykeli**

Çalışmada bundan daha önce bahsedilen Etnografya Müzesi önündeki bu heykel de dönemin siyasi paradigmasını iyi yansıtan unsurlar içerir. Ana aksın ayaklarından birini oluşturan bir mekâna konumlanmıştır. Aslında Türkiye'deki en bilinen eseri Taksim Meydanı'ndaki Cumhuriyet anıtı olan İtalyan heykeltıraş Pietro Coninica'nın 1927 yılında tamamladığı bir başka eseridir. Atın bir ayağının havada duruyor olması Atatürk'ün muharip gazi olduğunu, pelerin ise muzaffer olduğunun sembolüdür. Ancak kaidesinde bulunan kabartmalar da en az heykelin kendisi kadar anlamlıdır. En alt kısmı zafer demetleriyle süslü olan kaidede şüphesiz en önemli kısımlar üzerinde güneşin yükseldiği Ankara tasvirleridir. (Yalçın, 2011)

## İkinci Dönem

Daha önceden birçok kez bahsi geçtiği gibi başkenti sıfırdan inşa ve imar etmek –olaya başka bir açıdan bakarsak- I. Dünya Savaşı sonu yavaş yavaş dünyanın her köşesinde belirmeye başlayan ulus devletlerin yeniden yapılanması adına eşsiz bir örnek ve aynı zamanda Genç Cumhuriyet'in üstesinden gelmek zorunda olduğu büyük bir sınavın güzel bir nişanesi olmuştur. Üstesinden gelinmesi gereken problemler için zaman, finansal ve teknik birikim gerekmiştir. Yeni rejim hemen sonuç almak istemiştir, fakat bu sayılanlardan hiçbiri o dönemde ellerinde mevcut değildir. Daha önce memleketin böyle bir deneyimi olmadığı için –ki küresel anlamda da birçok açıdan eşsiz bir durumdur-, bu süreç istenilenin ve beklenenin üstünde sonlanmıştır.

İlk aşamada aslına bakarsak, Osmanlı'nın izlediği yolların takip edilmiş olduğunu görüyoruz. Bunun en büyük kanıtı Avrupa kentlerindeki ufak ölçekli planların amatörce Ankara'ya adapte edilmiş olmasıdır. Osmanlı'da plancılığın geliştiği ilk dönemde bu yola başvurmuş, olmayacağı anlaşıldığında kurumsallaşmaya olan ihtiyaç fark edilmişti. Ankara'da da bu yollar takip edilerek 16 Şubat 1924'te, 417 sayılı yasa ile Ankara Şehremaneti kurulmuştur. Daha doğrusu, Belediye Şehremanetine çevrilmiştir. (Tankut, 1993, s. 49) 1925 yılında ise kale ve çevresini kapsayacak şekilde M. Heussler'e plan yaptırılmış, 24 Mart 1925'te, 583 sayılı yasa ile de büyük bir kamulaştırmaya gidilmiş ve 1925'de Karl Lörcher'e bu yeni kamulaşan alana bir plan çizdirilmiştir. (Tankut, 1993, s. 51)



**Şekil 18. Karl Lörcher'e ait Ankara planı.**

Lörcher'i daha da enteresan kılan detay ise NSDAP'ın yani bilinen adıyla Nazi Partisi'nin aktif ve yüksek mevkili bir üyesi olmasıdır. Nazi Almanya'sında da bir çok mekânın planında imzası olan Lörcher'in tercih edilme sebepleri arasında geçmiş dönemin siyasi paradigmasıyla bugünküni ayırmak ve bunu şehir dokusuna yansıtmak konusunda oldukça başarılı olması mevcuttur. Ayrıca bu eski yeni ayrımı sadece tarihsel olarak değil, şehrin görüntüsüne de yansıtılacaktır. Bunu da plana göre hem eski hem de yeni şehrin yani, kale çevresi ve Çankaya'nın arasındaki izolâsyondan ve görsel zıtlıktan anlamak mümkündür. Belki de Lörcher'in Ankara planı ideoloji-şehir plancılığı arasındaki ilişkinin modern zamanlardaki en güzel örneklerinden biridir. Ancak pratikte, plandan hem maliyeti hem de nüfus artışıdaki yanlış tahmin üzerine yapıldığı için ortaya çıkan yetersizlik yüzünden aslında pek de memnun kaldığı söylenemez.

Bununla beraber Lörcher Planı olarak adlandırılan plan, ilk dönemle ikinci dönemdeki daha önce belirsiz olarak nitelendirdiğimiz değişim döneminin kilometre taşlarından olarak nitelendirilebilecek bir noktaya da işaret eder. Çünkü bu noktadan sonra ülke yavaş yavaş –belki de dönemin şartları gereği biraz da mecburi olan- izolâsyon döneminden dışarıya açılmıştır. Bundan sonra ve ilerleyen zamanda yabancı mimarlar ve plancılar gelmiştir. Bu durumun bir diğer sebebi ise siyasi elitler arasındaki bu tarihlerde yavaş yavaş kendini göstermeye başlayan, geçmişle bağları koparma isteğidir. Başka bir deyişle yeni kimlik arayışlarına bu dönemde girilmiştir ve bu

mimari alana da yansımıştır. Ancak herkesin bildiği üzere bu arayış süreci uzun sürmemiştir, çünkü geminin rotası zaten İmparatorluğun son dönemlerinden itibaren batıya dönmeye başlamıştır. Bunun doğal bir sonucu olarak yabancı mimarlar Türkiye'ye gelmeye başlamış ve hemen hemen hepsi eserlerinin büyük kısmını Ankara'da vermişlerdir.

1926-1926 yılları boyunca Ankara'nın Cumhuriyet dönemi sonrası ilk belediye başkanı olacak Haydar Bey şehrin hızla geliştiğini ve kalabalıklaştığını görmüştür, artık büyük bir ihtiyaç olan ve bazen kıtlıkları çekilen tuğla, kiremit, çimento, kireç ve kereste vb. inşaat malzemelerini tedarik etmek adına birçok yeni küçük ve büyük çapta sanayi ve üretim merkezleri kurulmasını sağlamıştır. Ayrıca bu dönemi önemli kılan bir diğer ayrıntı da şehrin artan elektrik ihtiyacını gidermek üzere kurulan santral, gaz deposu, un ve diğer temel gıda fabrikaları olmuştur.

Bunlar Haydar Bey'in eserleridir ve şehrin neredeyse bütün ihtiyaçlarına –enerji sektörü hariç olmak üzere çünkü daha sonra görülüyor ki bu görev yabancı firmalara verilmiştir- cevap verecek nitelikte gelişmiştir. (Tankut, 1993, s. 50)

Ancak maddi yetersizliklerden ötürü hiçbir plan tam olarak uygulanamamıştır. Bu durum da ortaya muhalif bir kesim çıkartmıştır. Dönemin siyasi ortamına bakılırsa aslında bu kesim seslerini duyurma konusunda oldukça başarıları sayılabilir. Pratikte başarıyla uygulanamayan Löchter planının bir başarısı şehrin yeni ve eski kısımlarını birbirinden gerçekten ayırmış olmasıdır. (Tankut, 1993, s. 65) Ayrıca dönemin çok farklı alanlara yönelmek zorunda kalan imar anlayışı Atatürk Orman Çiftliği gibi bir çekim merkezi yaratmıştır. (Tankut, 1993) Muhalif grubun sesini duyurması sonucu önce Şehir İmar Müdürlüğü kuruldu ve ardından yeni bir plana duyulan ihtiyaçtan dolayı -çünkü şehir gerçekten idealize edildiği gibi gelişmiyordu- plan için yeni bir yarışma düzenlenmesi kararlaştırıldı (1927). Yarışmanın şartnamesi –ki bir ihtimal daha önceki tecrübelerden yaşanan hayal kırıklıklarından ötürü olabilir- aslında bir başkent inşa etmek için oldukça mütevazidir. Ancak şartnameyi önemli kılan bir diğer unsur ise artık bu dönemde yüzünü yavaş yavaş Türkçülükten Batı'ya çeviren Türkiye'nin modernist anlayışına göre düzenlenmiş olmasıdır. Yarışmayı bu kıstaslara uyan Hermann Jansen'in planı kazanmıştır. Plan Dönemin Sanayi Devrimi sonrası ortaya

ıkan endüstriyel Őehirlerinden bunalan halkları için, Batı plancılığının ortaya koyduğu are niteliğinde olan ‘‘Bahçe Kent’’ akımına göre yapılmıştır. (Tankut, 1993, s. 65) Ancak projenin seçilmesinin tek sebebi dönemin modernist ideolojisiyle bađdaŐması olmamıştır. Projenin maddi olarak imkânları zorlamayacak, diğer beŐeri ve coğrafi konulardaki realist tutumu olmuştur. (Tankut, 1993, s. 79) Jansen, 1938 –bu tarih ikinci ve nc dönemleri ayıran kilometre taŐı olacaktır- imar müdürlüğünde danışman olarak görevde bulunmuştur. Projesi büyük oranda imkânlar dâhilinde uygulanmıştır.

Bununla beraber daha önce bahsedildiği gibi ‘‘izolâsyon’’ devrinin sona ermesi ile beraber yabancı ülkelerle hem siyasi, hem akademik, hem de teknik alanda geliŐtirilen ilişkiler sonucu Türkiye’ye Avrupalı –ki büyük kısmı Alman ve Avusturyalıdır bunda Almanya’da Nazi döneminin siyasi baskıları da büyük rol oynamıştır- mimarlar gelmeye başlamıştır. Bu mimarlardan bir kısmı akademik alanda da çalıŐmıŐlar ve bunun doğrudan bir sonucu olarak ekollerleriyle bundan sonra incelenecek olan döneme de büyük etki etmişlerdir. İlerinde zellikle Clemens Holzmeister önemli bir yere sahiptir. Dönemin ve bilhassa Ankara’da eserler vermiş diğer önemli yabancı mimarları arasında Ernst Egli, Bruno Taut, Theodor Jost, Martin Elsaesser’i sayabiliriz. (Aslanoğlu, 2010, s. 35)



Şekil 19. Jansen' in Umumi Planı'nın az detaylı bir örneği.

Kısaca özetlemek gerekirse, bu dönemde siyasetin mimariye ve şehir plancılığına gözle görülen en büyük etkisi; siyasi elitin ve devletin dominantlığının sembolleştirildiği bir üslupla beraber, toplumu da öne çıkaran daha halkçı, anıtsal olan daha basit bir üslubun benimsenmesi olmuştur. Ayrıca mimariyi şekillendiren bir diğer siyasi dinamik ise yüzünü batıya dönen ve daha modernist siyasi projeler içine giren yeni resmi ideolojinin bir getirisi olarak Osmanlı'nın mirası olan oryantalist figürleri reddetmesi olmuştur. (Tankut, 1993, s. 116) Ayrıca yapıların işlevci yönü bu dönem de ağır basmıştır. Bu dönemi 1920'lerin sonu ile 1938 arasına tarihleyebiliriz.

Bu dönemin siyasi ruhunu yansıtan yapı ve eserlere örnek vermek gerekirse;



**Şekil 20. Sağlık ve Sosyal Yardım Bakanlığı**

1927-1929 arasında tamamlanan günümüzde Sağlık ve Sosyal Yardım Bakanlığı olarak kullanılan yapıya Theodor Jost imzasını atmıştır. Cumhuriyet döneminin ilk modernist yapısıdır ve bu yüzden bu araştırma için de oldukça önemlidir. Kübist esentilerle beraber Art Deco tarzında inşa edilmiştir. Ayrıca takip eden yıllarda yapılacak olan yapılar için de büyük bir örnek teşkil etmiştir. (Altın, 2003, s. 25)



**Şekil 21. Merkez Bankası**

Cumhuriyet mimarı olarak adlandırılabilen Holzmeister'in bir eseri olan yapı oldukça simetriktir. Aslında Emlak Bankası'nın binası olarak tasarlanan yapı daha sonra Merkez Bankası'nın kullanımına sunulmuştur. (Altın, 2003, s. 26) Anıtsal giriş kısmı ve rektengül formları -yine Holzmeister'in eserleri olan- başta bugünkü Genel Kurmay

Başkanlığı, Emlak Bankası ve günümüz İçişleri Bakanlığı binalarıyla büyük benzerlik gösterir.



Şekil 22. Ankara Opera Binası

Çalışmada incelediğimiz eserler arasında, dönemler arasındaki ideolojik kırılmaları ve bunların dönemlerin mimarisini nasıl etkilediğini görmek açısından belki de en fazla “turnusol kağıdı” vazifesi gören yapı Ankara Opera Binası’dır. Aslında sergi evi ihtiyacına cevap vermek üzere düzenlenen bir uluslararası yarışma sonrasında seçilmiştir. İsmarlanan yapıda aranan ilk koşul modernist bir yapı inşa edilmesi olmuştur. Bu detay devletin siyasi alanda batıya ve modernizme dönen yüzünün mimariye yansımalarına güzel bir örnek olmuştur. Yarışmayı birçok yabancı mimar arasında Şevki Balmumcu kazanmıştır. Zamanın Ankara’sında vitrin yapılardan biri olacak bir bina için açılan yarışmayı bir Türk mimarın kazanması sevinçle karşılanmıştır. (Altın, 2003, s. 30) Ancak daha önceden belirtildiği üzere yapıyı siyaset-mimari ilişkisi açısından bu kadar önemli kılan olay bir sonraki dönemde inceleyeceğimiz 1938 sonrası dönemde gerçekleşmiştir. Dönemin toplumsal ve halkçı idealleriyle ismarlanan yapı, senelerce bu idealler doğrultusunda hizmet verdikten sonra, 1940ların başında tekrar yaşanan bir ideolojik kırılma sonucu daha elitist bir gösteri mekânına, Opera Binasına çevrilmiştir. Bu olay aynı yapının bile iki farklı hâkim ideoloji altında nasıl farklılaşabileceğinin eşsiz örneklerindedir.



**Şekil 23. Güvenpark Anıtı**

Güvenpark Anıtı dönemin anıt mimarisi özelliklerini yansıtan en güzel örneklerden biridir diyebiliriz. Aslında o dönemlerde Avrupa'nın da etkisi altında olduğu nasyonalist akımların bir uzantısıdır. Maskülen insan figürleri, rölyeplerde kullanılan kompozisyonlar ve fontlar zamanın savaş yorgunu Avrupa ve Türkiye'sinin söz konusu bu dönemin sonlarına doğru tekrar milliyetçileşmeye başlayan ideolojilerinin de anıt mimarisine ve heykeltçiliği en iyi anlatan örneklerinden birisi olmuştur. Nasyonalizm bu dönemden sonraki süreçte mimaride kendini daha da belli edecektir. Ayrıca rölyeplerde bulunan insan figürleri yine dönemin halkçı anlayışına işaret eder. Anıt, mimari çalışmalarından tanıdığımız Holzmeister'in, Jansen'in Bahçe Kent konseptindeki modernist planı çerçevesinde Kızılay Meydanı'na bir park ve anıt yapımı çalışmalarının devamı olarak Anton Hanak ve Joseph Thorak tarafından 1934 yılında yapılmıştır.

## Üçüncü Dönem

Devletin ve toplumun içinde bulunduğu durumu konumuz çerçevesinde kabaca anlatmak gerekirse; 1938'den 1950'lere kadar olan bu dönemde savaş yılları ve getirdiği finansal açmaz nedeniyle dönemde plancılık faaliyetlerinin yavaşladığını görmekteyiz. Herkesin bildiği üzere Türkiye savaşa fiilen katılmasa da, ekonomik açıdan büyük bir savaşın içine girmiştir. Maddi imkânsızlıklar yapı sektörünü de büyük oranda etkilemiştir. Bu durum da toparlanma sürecine kadar ortaya konulan mimari eserlerin sayısında geçmiş dönemlere kıyasla bir kıtlığa sebep olmuştur.

Şehrin yavaş yavaş 200.000'i aşan nüfusu, Jansen'in bu konudaki öngörülerini yanlış çıkarmış ve planının işlevsiz hale geleceğinin ilk sinyallerini de yine bu zamanlarda vermiştir. Tahmin edilenden çok daha hızlı artan nüfus Ankara'da başkent ilan edildiğinden beri kendini hep göstermiş olan konut sıkıntısının devamına sebep olmuştur. Bu problem toplu konutlarla giderilmeye çalışılmıştır. (Yavuz, 1973, s. 11-12) Yani bir önceki dönemden yavaş yavaş başladığını gördüğümüz toplu ve şehre yeni mahalleler kazandıran konut furyası artarak devam etmiştir. Bu metot aslında Jansen planının bir parçasıdır. Ancak bu dönemi geçmiş dönemden ayıran detay, bir önceki dönemde yok olan ulusal üslup kaygılarının ve yerine ortaya çıkan kübik formların göreceli olarak ortadan kalkmasıdır. (Aslanoğlu, 2010, s. 85) Bunu da dönemin ideolojik ve buna paralel olarak gelişen mimari üslubuyla açıklamak mümkündür diyebiliriz. Bu periyodu hem mimari hem de ideolojik alanda II. Dünya Savaşı öncesi ve II. Dünya Savaşı sonrası olarak iki kısımda ele almak gerekir.

Öncelikle dönemin siyasi açıdan ele almak etki edeni daha iyi kavramak açısından iyi olacaktır. Daha önceden de bahsedildiği üzere, savaşa fiilen girmeyen Türkiye, denge politikası izleyerek tarafsız durmaya çalışmıştır. Ancak I. Dünya Savaşı sonunda yıkılan Almanya'nın endüstriyel ve teknolojik alanda kaydettiği hızlı ilerleme ve hemen takip eden dönemde çıkan II. Dünya Savaşı'ndaki başarıları Türk siyasi elitinin de dikkatini çekmiş ve Almanya'nın bu savaşın galibi olacağı düşüncesine kapılmalarına yol açmıştır. Savaşın ilk dönemlerinde başlayan pamuk, krom gibi hammadde ticaretinin de etkisiyle gelişen ticari ilişkiler ve savaş öncesindeki akademik entelektüel temaslar - belki de sonuçlarının en çok görüldüğü alan mimaridir- beraberinde Almanya kadar

ilginç noktalara varmasa da ideolojik yakınlaşmayı getirmiştir. Ayrıca bu dönemde Mustafa Kemal Atatürk'ün ölümü de doğal olarak çok büyük bir kırılma noktası olmuştur. Ortaya çıkan otorite boşluğunun kapatılması için o zaman aslında küresel olarak da etkili olan ve yakın ikili ilişkilerin de bir sonucu olarak bazı siyasi elitlerce benimsenmeye başlayan Nasyonal Sosyalist prensiplere başvurulduğunu söyleyebiliriz. Aslında milliyetçi görüşler tek parti döneminde -ki bu İttihat ve Terakki'nin bir mirası olarak görülebilir- her zaman revaçta olmuştur. Bu ideolojik duruş ve prensipler savaşın seyrinin değişmesine ve Almanya aleyhine sonuçlanacağını anlaşılmasına kadar etkili olmuştur. Savaşın sona ermesi yine mimariyi de etkileyen bir başka kırılma noktası doğurmuştur.

Genel olarak dönemin mimari yansımalarını da ele alırsak, yine bazı kırılma noktaları olan, çok parçalı bir dönemle karşılaşırız. Öncelikle bir önceki dönemde ilk örneklerini veren, modernist ve anıtsal özellikler gösteren üslubun devam ettiğini görürüz. Bu durum hem o dönemde Türkiye'ye gelip önemli eserler veren ve birçok mimar yetiştiren çoğu Almanya ve Avusturya kökenli mimarların etkisidir, hem de dönemin siyasi elit arasında da revaçta olan ve aşırı milliyetçi özellikler gösteren bazı ülkelerdeki (Özellikle İtalya ve Almanya) trendlerin etkisidir.

Ancak belli bir süre sonra, yabancı mimarlara yerli meslektaşları tarafından tepki duyulmaya başlanmıştır –bunda milliyetçi akımların etkisi kuşkusuz tartışılmaz-. Bunun sonucunda aynı İtalya ve Almanya'da olduğu gibi –ancak kesinlikle bu iki ülkede olduğu kadar yoğun bir propaganda aracı olarak kullanılmadan- modernist öğelerle yoğrulmuş yeni bir milli üslup geliştirilmiştir.

Dönemin egemen paradigmalardan ve yabancı tepkisinin etkisinde “*Türk mimarlığı müdahale görmediği zamanlarda layık olduğu merhaleye yükselmiş ve milli karakterini bulmuştur*” (Restoraturk, tarih yok) sözleriyle övülen ve II. Ulusal Mimarlık Akımı olarak anılan bu yeni milli üslubun eskisinden farkı baklava desenli sütun başları, kubbe gibi göreceli olarak oryantalist yorumlanabilecek öğelerdense, klasik Anadolu mimarisine olan yakınlığıdır. Yani tarihsel olarak eskinin Osmanlıcı anlayışının alternatifi olarak gelişen ancak daha sonra ona karşı bir tepki olarak karşımıza çıkan Türkçülük ve Cumhuriyet sonrası ona paralel olarak gelişen Anadolu canlandırmacılığının mimariye yorumlanmış halidir diyebiliriz. Ayrıca simetri ve

anıtsallık dönemin ideolojik-siyasi trendleri dolayısıyla daha da öne çıkmıştır. (Yavuz, 1973) Sonuç olarak temelde dünyada ve Türkiye’de hâkim olan milletçi ideolojiler ve yabancı mimarlara karşı duyulan tepkilerin etkisinde doğan bu akımı ‘‘Cumhuriyet Mimarisi’’ olarak tanımlamak hatalı olmayacaktır. Etkilerini çok partili dönemde de sürdürmüştür.

Ayrıca dönemde Türkiye Cumhuriyeti siyasi tarihinin de tartışmasız en önemli iki yapısı olan günümüzün Türkiye Büyük Millet Meclisi Binası ve Anıtkabir’in de yapıldığını görüyoruz. Döneme ışık tutacak binalardan örnekler vermek gerekirse;



**Şekil 24. TCDD Genel Müdürlüğü Binası**

Bir önceki dönemden izler barındıran yapı dört bloğun iç içe girmesiyle oluşmuştur. 1941 yılında tamamlanan bina tasarımı açısından Nazi dönemi Almanya’sı mimarisine Türkiye’deki en yakın yapı olarak kabul edilmektedir. (Altın, 2003, s. 48) Mimarı Bedri Uçar’dır.



**Şekil 25. Türkiye Büyük Millet Meclisi**

Dönemin özelliklerini yansıtan en tanınır binalardan biri olan Türkiye Büyük Millet Meclisi, daha önce pek çok eserinden söz ettiğimiz Clemes Holzmeister’ın imzasıyla yapılmıştır. Projenin temelleri 1938 yılında atılmış ancak maddi imkansızlıklardan ötürü ancak 1960 yılında tamamlanabilmiştir. Açılan uluslararası yarışma sonucu dönemin hakim ideolojisi gereği, modernizme vurgu yaptığından ve ulusun büyüklüğüne de stil itibarıyla atıfta bulunduğu için dolayı bizzat Atatürk tarafından seçilmiştir. Aslında bu özelliğiyle, çalışmada ikinci ve üçüncü dönemler olarak ele aldığımız periyotların arasındaki kırılma noktasının da örnek teşkil etmektedir



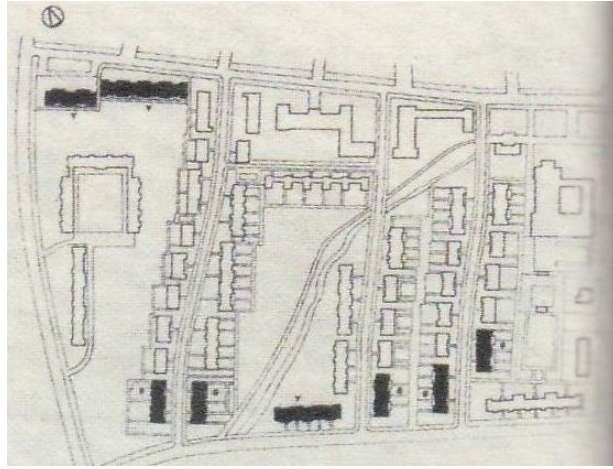
**Şekil 26. Anıtkabir**

Dönemin ve hatta kuşkusuz Cumhuriyet'in önemli ve anlamlı yapıtlarından Anıtkabir, Türk mimarlar Emin Onat ve Orhan Arda'nın eserleridir. Modernizmle yoğurulmuş İkinci Ulusal Akım'ın ürünüdür. İnşaatına savaş sonrası, ekonomik sıkıntıda olan Türkiye'nin az da olsa belini doğrulttuğu 1948 yılında başlanmıştır. Mekanın konumuz için önemli kılan bir diğer detay ise, taşıdığı manevi anlamdan dolayı şehre en hakim noktalardan birine, bugün Anıttepe olarak bilinen yükseltinin üstüne inşa edilmesidir.



**Şekil 28. Saracoğlu Mahallesi Yapıları**

Çalışmada sıkça bahsettiğimiz Ankara'nın konut yetersizliğine çare olması için Mimar Paul Bonatz tarafından tasarlanan Saracoğlu Mahallesi hem dönemde yavaşlayan plancılık faaliyetlerine hem de yabancı mimarların II. Ulusal Akım çerçevesinde verdiği eserlere örnektir ve bu yüzden oldukça önemlidir. Aslında üst düzey memur ve bürokratlar için 1944-1947 yılları arasında inşa edilen binalar bütünü, dönemin şartları düşünüldüğünde oldukça lüktür. Mahalle 275 konuttan oluşmaktadır. (Altın, 2003, s. 50)



**Şekil 29. Saracoğlu Mahallesi'ne ait plan**



**Şekil 30. Cenap And'ın Evi**

Ankara'nın ilk yatırımcılarından olan Cenap And'a ait olan ev II. Ulusal Mimarlık Akımının müstakil konut alanında verdiği en önemli eser sayılabilir. Yapıda Alman etkileri de görmek mümkündür. Emin Onat'ın ürünü olan bina 1952 yılında yapılmıştır. (Altın, 2003, s. 53)



**Şekil 31. Gaz, Muallim Mektebi**

Cumhuriyet sonrası dönemin hatta Türk Mimarisinin üniversite mimarlığının Gazi Muallim Mektebi –yani bu günkü adıyla Gazi Üniversitesi- binasıyla beraber en önemli

örneği kabul edilebilir. 1943-1945 yılları arasında inşa edilen bina dönemin hem anıtsal hem modernist hem de ulusçu öğelerini bünyesinde barındıran yapının mimarları Sedad Erdem ve Saracoğlu Mahallesi projesinden de tanıdığımız Paul Bonatz'dır. (Altın, 2003, s. 50)



## 4. İZMİR

İzmir kent olarak; hem tarihsel gelişimi, hem sosyal-kültürel durumu, hem de ekonomik varlığıyla Ankara'dan tamamen farklı bir ekolü temsil etmektedir. Genel hatlarıyla geleneksel bir Anadolu kenti özelliklerini taşıyan Ankara'ya göre İzmir oldukça batılı bir şehirdir. Yalnızca Ankara'ya kıyasla değil, kuşkusuz Anadolu'nun geneline kıyasla da bu özellikleriyle öne çıkan bir şehir olmuştur.

Bu sebepten dolayı şehrin hem Osmanlı, hem de Cumhuriyet dönemindeki siyasi ve ekonomik statüsü, mimari kültürü ve imar faaliyetleri de farklı biçimde gelişmiş ve var olmuştur. Bundan ötürü İzmir'i, hem kent için, hem de Türk siyasi tarihi için oldukça önemli olan İzmir'in kurtuluşu ve takip eden 4 gün içinde cereyan eden büyük yangın günlerini baz alarak iki ayrı dönemde incelemek yanlış olmayacaktır. Bu tarihler hem siyasi hem de şehrin genel dokusundaki değişimi büyük değişimi işaret etmektedir.

### Yangın Öncesi Smyrna

Tarihteki ilk coğrafyacı olarak kabul edilen Strabon'un "Dünyanın en güzel şehri olarak tanımladığı İzmir, zamanla batılı tüccarlar ve seyyahlar tarafından "Asya'nın süsü" olarak anılmaya başlanmıştır. 19. ve 20. yüzyıllarda ise kent "Levant'ın Paris'i" olarak adlandırılacaktır. (Smyrnelis, 2009)

Aslında konumu ve coğrafyasının sağladığı doğal liman ile her zaman popüler bir ticaret şehri olagelmiştir. Yine Strabon'un "*Genellikle düz bir hat üzerinde giden, hepsi de taş döşeli sokaklarıyla, dikdörtgen şeklinde, iki katlı muhteşem revaklarıyla, istisnai*

*bir şehir planına sahiptir.*” (Strabon) Sözcüklerinden, İzmir’in tahminen M.S. ilk birkaç on yıl içinde dahi zamanının ötesinde sayılabilecek bir plana sahip olduğunu görmekteyiz.

Osmanlı İmparatorluğu’nun son dönemlerinde kentin demografik ve mimari dokusunu inceleyecek olursak çok çeşitli bir yapıyla karşılaşırız. Öyle ki bu çeşitlilik başkent İstanbul ile kıyaslanacak seviyededir denebilir. Yangın ve takip eden mübadele dönemine kadar azalan gayrimüslim nüfusunun da yine bu dönemde çoğunlukta olduğunu görürüz. (Smyrnelis, 2009, s. 12) Yine söz konusu gayrimüslim nüfus da kendi içinde büyük farklılıklar göstermekteydi. Kenti oluşturan gruplar içinde Müslümanların dışında; Rumlar, Helenler –Anakara Yunanistan’dan gelenler-, Gregoryen Ermeniler, Katolik Ermeniler –bu iki grubun yaşam alanları pek farklı değildi-, Museviler ve son olarak Avrupa’nın çeşitli yerlerinden gelen Levanten’ler sayılabilir. Yörenin otokton halklarından olmayıp dışarıdan gelen kesimler kentin dokusuna olduğu kadar kültürel alanına da sirayet etmiştir. Bunların içinde Lazaristler, Kapusenler, Cizvitler ve Fransiskanlar gibi birçok Katolik örgütün kurduğu –kentin Müslüman kesimi arasında da rağbet görüyorlardı- eğitim kurumları da ayrıca dönemin batılı anlamda eğitim yapan seçkin enstitülerindendi. (Baran, 2003)

Finansal bir çekim merkezi olarak İzmir, Osmanlı ihracatının her dönem ana dağıtım noktası olmuştur. 1856 yılında imtiyaz sahibi Imperial Ottoman Smyrna - Aidin Railway Company tarafından başlanan İzmir-Aydın demiryolu hattı ve 1963 yılında ise başka bir İngiliz şirketi tarafından inşaatı başlatılan İzmir-Kasaba hattı ile dönemin Aydın vilayeti Anadolu’nun ilk demiryoluna sahip olmuştur. Ardından bu ağa, Levanten ailelerin girişimiyle başka banliyö hatları da eklenmiştir. (Beyru, 2011) Daha önceden kervanlarla sağlanan ticari taşımacılık, trenin gelişimiyle hızlanmış ve buna paralel olarak taşınan mal miktarı ve çeşitliliği artmıştır.

Bu durumda, ülkenin batıya açılan kapısı olan şehirdeki sanayileşmenin de etkisi kuşkusuz büyüktür diyebiliriz. Eskiden temel işlenmiş gıda malzemelerini dahi ithal eden şehrin bu dönemde kendi kendine yetebilecek duruma geldiğini görmekteyiz. Çoğu kentteki gayrimüslim kesime, özellikle Levantenlere ait olan bu fabrikalarda üretilen zamanın temel sanayi ürünleri arasında şekerleme, sabun, cam, sigara, kiremit ve tuğla sektörleri sayılabilir. (Smyrnelis, 2009, s. 53) Bunların dışında tekstil ve halı fabrikaları da mevcuttur. Ayrıca o dönemde Osmanlı’nın en modern fabrikası olarak

nitelendirilen yağ fabrikası da başkent İstanbul'da değil, İzmir'dedir. (Baran, 2003, s. 21)

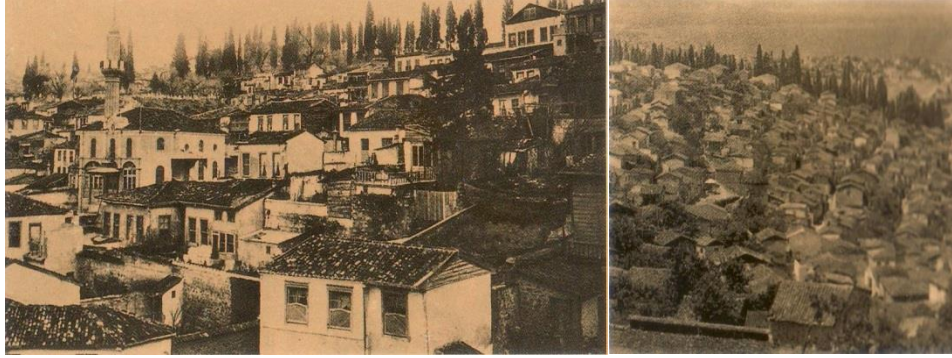
Üstelik şehir İstanbul ile beraber Osmanlı'nın en önemli finans ve bankacılık merkezi konumunda olmuştur. İmparatorluk'ta geç gelişen bankacılık faaliyetleri genelde yabancıların teşebbüsleriyle başlamış, ardından takip eden dönemde Türk devlet adamları ve girişimcilerin kurdukları diğer kuruluşlar devam etmiştir. Bunca kültürel, etnik ve ekonomik çeşitlilik ve etnisite içinde İzmir'de de bu sektör hızla gelişmiş ve başkente rakip olmuştur. Kentte Atina Bankası, Banque D'Orient, Deutsche Orient Bank gibi yabancı, Selanik Bankası ve Osmanlı Bankası gibi yerli bankalar faaliyet göstermekteydi. (Smyrnelis, 2009, s. 56) Bunlara ek olarak, şehirde Fransız, Alman, Avusturya ve İngiliz postaneleri de faaliyet göstermektedir. (Baran, 2003, s. 19)

İmparatorluğun ihracat yükünü çeken ve Doğu Akdeniz havzasındaki en kozmopolit mekânlardan biri olan şehir, yeni demiryolu hatta daha önce belirttiğimiz gibi Anadolu'nun tek demiryolu hattıyla beraber yeni bir limana da ihtiyaç duymuştur. (Smyrnelis, 2009, s. 51) Artan üretim ve ticarete mevcut eski liman –Alsancak, Konak arasında.- cevap veremez hale gelmiştir. Bunun sonucunda 1868 yılında yeni limanın inşası Hisarönü'nde başlamıştır ve İzmir, Osmanlı'nın en düzgün ve en modern limanına sahip olmuştur. (Baran, 2003, s. 17) Ayrıca Belediye de –İstanbul'u takiben İzmirli 1860'lı yılların başlarında kendi talepleri doğrultusunda belediyelerine kavuşmuşlardır- (Beyru, 2011) imtiyaz sahibi Fransız şirketle beraber limanın yapımında büyük rol oynamıştır.

Berberinde, Gediz havzasının taşkınlarından etkilenen limanı korumak adına yapılan nehri ıslah ve yatağını değiştirme çalışması da yine belediyenin kentin en önemli varlıklarından olan limanı korumak için yaptığı ve şehir dokusuna doğrudan etki eden çalışmalardan birisi olmuştur. Sonucunda, daha çok şehrin varlıklı ailelerinin tercih ettiği Alsancak semti de bugünkü halini almıştır. (Smyrnelis, 2009, s. 52) Bütün bu liman ve Gediz yatağının değiştirilmesi çalışmaları Osmanlı'nın en başarılı plancılık uygulamaları arasındadır. Buna ek olarak o dönemde yapılmış önemli imar çalışmaları içinde, -şimdiki adıyla- Gaziler Caddesi'nin genişletilme çalışmaları sayılabilir. 7 yıl kadar süren bu çalışmalar sonucunda bu projede tamamlanmıştır. Caddeyi önemli kılansa şehrin ana ticaret arterlerinden birisini oluşturmasıdır. (Baran, 2003, s. 39-40)

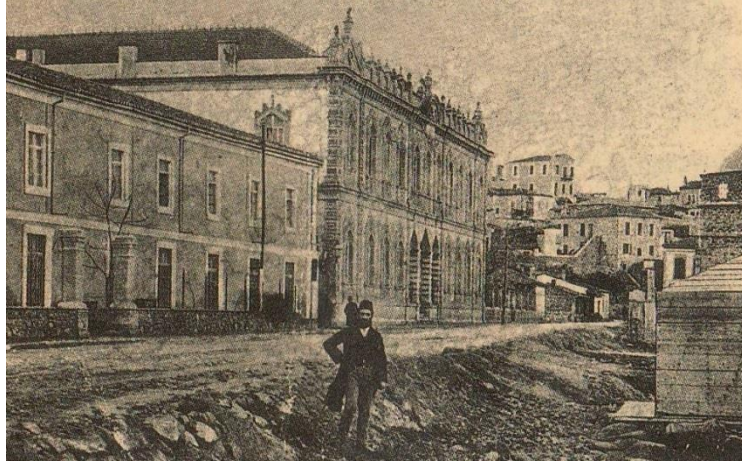
Ayrıca şehrin bazı kesimlerinin –başta kentin en varlıklı kesiminin yaşadığı Frenk Mahallesi olmak üzere- önce gazla, ardından 19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başında da kısmen ve parça parça elektrikle aydınlatıldığını görmekteyiz. (Beyru, 2011, s. 237-239) Ancak o dönemde şehrin fakir kesimlerinde ise bırakın aydınlatmayı, açık kanalizasyon sistemleri, bozuk yollar, temiz su gibi birçok sorun ve ihtiyacın cevaplanamadığı bir İzmir şehri de mevcuttur. Bunun temel sebebi ekonomik farklılıklardır.

Sonuç olarak kent dokusunu ele alırsak şehrin kendisi gibi parçalı ve çok çeşitlidir. Bu durum şehrin mimari yapılarına da yansımıştır. Bir yandan İmparatorluk’un en önemli kentleri arasında yer alan şehir, bir yandan da benzerine az rastlanır çok yönlü bir çeşitliliğe de ev sahipliği yapmıştır. İzmir bu dönemde her etnik etnisitenin kendine ait kültürel özelliklerini yansıtan farklı planlılık ve mimari özelliklerini barındırmıştır. Bu çeşitlilikten hem bazı yönleriyle benzeşen hem de zıtlık oluşturan bir doku doğmuştur. Yangın öncesi İzmir’inin genel durumunu anlatacak yapı ve planlardan birkaç örnek vermek gerekirse;



**Şekil 32. Türk Mahalleleri**

Şekil 32’de gördüğümüz iki yerleşim de İzmir’deki farklı iki Türk Mahallesi aittir. Anadolu’daki herhangi bir Türk yerleşimi gibi organik yapıda geliştiğini söyleyebiliriz. II. Milli Mimarlık akımına da ana kaynaklardan biri olan bu evler, ayrıca Türk folklorik mimarisinin otantik örnekleridir.



**Şekil 33. Sanat Okulu**

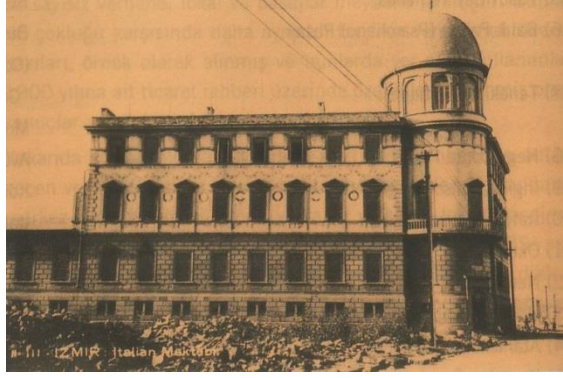
Şehirde Türklere ait olarak yalnızca geleneksel tarzda yapılmış binalar bulunmamaktadır. Örneğin şekil 33'te bulunan görsel Sanat Okulu'na aittir ve barok tarzın esintilerini taşımaktadır. (Beyru, 2011, s. 100) Bugünkü adı Mimar Kemalettin Caddesi olan –ilginçtir ki kendisinin sokakta hiçbir eseri yoktur.- yerde, çalışmada daha önce de işlediğimiz üzere Osmanlı'nın son dönemlerinden başlayarak Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar popülerliğini koruyan I. Milli Mimarlık Akımına ait birçok eserler de bulunmaktadır. Çalışmanın Ankara kısmında işlenmiş ve bundan sonraki kısımda da İzmir'deki yansımaları işlenecek olan bu tarz daha önce de belirtildiği gibi yavaş yavaş kendini göstermeye başlayan milliyetçi ideolojinin dışavurumudur diyebiliriz.



**Şekil 34. Levanten Konutları**

Levantenlere ait olan ve sahip oldukları cumbaların tarzıyla Rum evlerinden kolayca ayırt edilebilen bu konutlar, Levantenlerin yoğunlukla oturdukları Birinci Kordon,

İkinci Kordon ve Güller sokağında sıkça rastlanan bir yapı tipidir. Ayrıca İzmir Levanten mimarisinin en karakteristik bina tipidir.



Şekil 35. İtalyan Kız Okulu



Şekil 36. Büyük Tiyatro

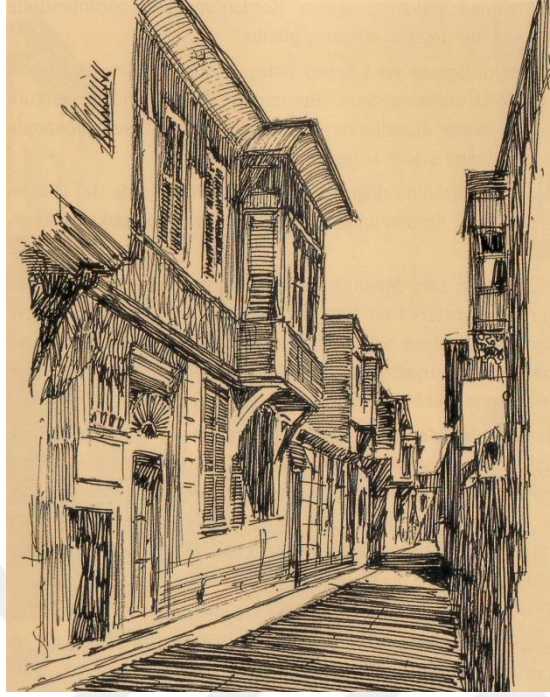
Levantenlerin şehre bıraktıkları yapılar sadece konutlarla kısıtlı olmamıştır. Kendi okulları, hastaneleri, eğlence yerleri –ki çoğu İstanbul ile yarışacak düzeydeydi, şehrin Levant'ın Paris'i olarak anılmasının sebebi de bu yüzdendir, ayrıca yangın sırasında Büyük Tiyatro dâhil çoğu yok olmuştur-, bankalar, postaneler ve fabrikalar inşa etmişlerdir. Bunların mimari üslupları da çeşitlilik göstermiştir. Neo-Klasik, rokoko, barok ve hatta ibadethane mimarilerinde gotik tarz olmak üzere, yapıların mimari üslupları da çeşitlilik göstermiştir. Bununla beraber Levantenler, şehrin imarında da büyük varlık göstermişlerdir. Rıhtımın genişletilmesi, demiryolu hattına yeni hatlar eklenmesi bunlardan başlıca olanları ve en önemlileridir. Resimde de görülen İtalyan Kız Okulu da İkinci Kordon'un genişletmesi çalışmaları sonucu yıkılmıştır. (Beyru,

2011, s. 224) Ayrıca Levanten mahalleleri diğerlerine kıyasla çok daha planlı ve alt yapı hizmetlerine sahip olmuştur.



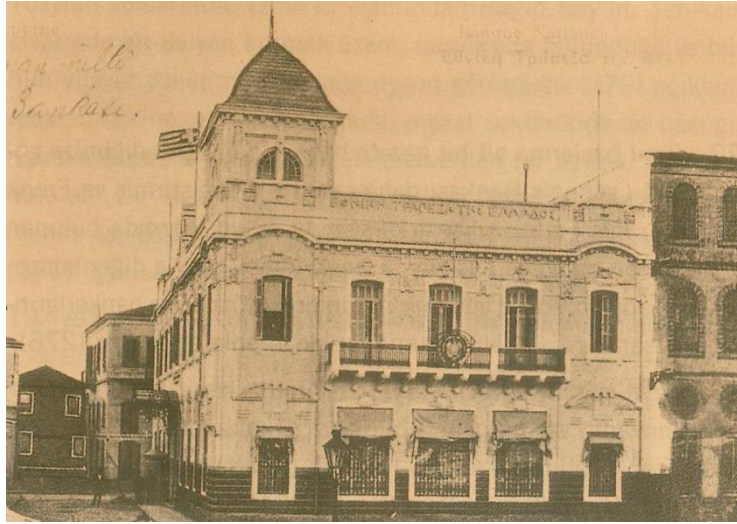
**Şekil 37. Yahudihane**

İzmir şehrinin sakinlerinden Yahudiler, kente kimlik kazandıran birçok yapıya imza atmışlardır. Bunların içinde günümüzde de büyük çekim noktalarından biri olan Asansör en bilinenlerinden birisidir diyebiliriz. Ancak içlerinden en çok unutulmaya yüz tutanları ve günümüzde yalnızca birkaç örneği kalan Yahudihaneler (Ladinoda Kortejo), yalnızca İzmir'e özgü yapılardır.



**Şekil 38. İzmir'in Rum mahallelerinden birine ait illüstrasyon.**

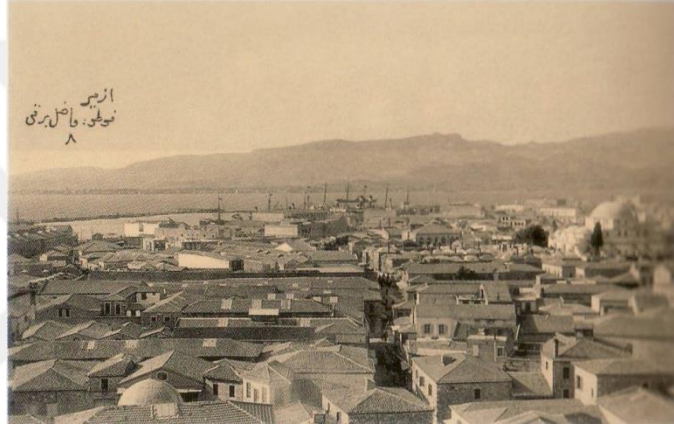
Batı Anadolu Rum mimarisinin karakteristik özelliklerine uyan binaları Levanten binalarından ayırt eden özelliği zemin kat ve giriş kat planlarıyla beraber kullanılan malzemeler ve ahşap cumbalarıdır. (Beyru, 2011, s. 107)



**Şekil 39. Yunanistan Milli Bankası**

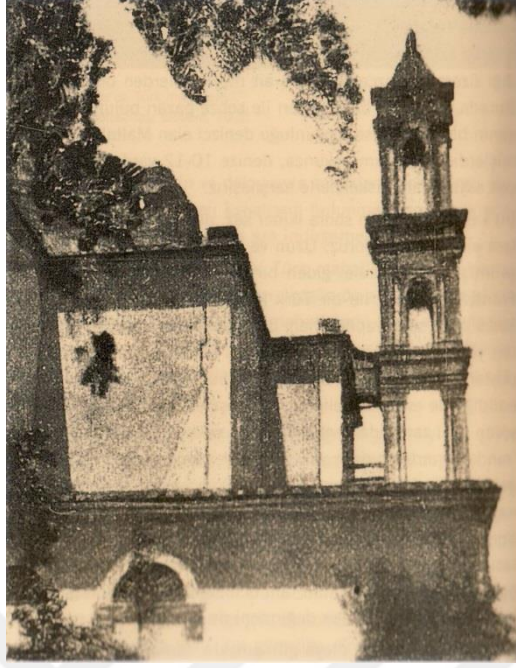
İzmir'de Grek dillerini konuşan tek topluluk otokton Rumlar değildir. Bunun dışında kentte Yunanistan'dan gelmiş bir nüfus da mevcuttur. Şehir, Osmanlı İmparatorluğu'nun ikinci büyük finans merkezi olduğu ve ihracat yükünü çektiği

için daha önce de bahsettiğimiz gibi birçok yabancı bankayı barındırmaktaydı. Resimde görülen yapı üzerindeki Helenik tarzda Yunanca ‘‘Ethniki Trapeza Tis Elladas’’ yazısından da anlaşıldığı üzere Yunanistan Milli Bankası’na aittir. (Beyru, 2011, s. 154)



**Şekil 40. Ermeni Mahallesi**

Ermeni Mahallesi’nden günümüze ulaşmış az sayıda fotoğraftan biri olan bu görselde Ermeni konutlarının, Türk konutlarıyla büyük benzerlik gösterdiğini görmekteyiz. Türk Mahallesi gibi sade bir görüntüye sahip olmasının sebebi, iki grubun da genelinin kentin orta-alt sınıfını oluşturmasıdır. Ermeniler de Türkler gibi büyük sermaye gerektiren işler yerine zanaatkârlık ve memurluk gibi işlerle ilgilenmişlerdir. (Smyrnelis, 2009) Ancak dönemin İzmir’inin en şatafatlı yapıları arasında anılan Büyük Ermeni Kilisesi, ünlü Ermeni mimar ve taş ustalarının eseridir. Sıradan bir görüntü çizen Ermeni yerleşim bölgesinde kolaylıkla ayırt edilmekteydi. (Beyru, 2011, s. 94)



**Şekil 41. Büyük Ermeni Kilisesi**

İzmir'in bu dönemini konumuz bağlamında özetlemek gerekirse, merkezi yönetimin doğrudan etkisinden biraz uzakta bir kent olarak tanımlamak mümkün olacaktır. Ancak bu yönetime küskün olduğu yahut unutulduğu anlamına gelmez. Tam tersi, dönemin en büyük ve en özenli sayılabilecek devlet yatırımları İzmir'e ve bağlı bulunduğu Aydın vilayetine yapılmıştır. Şehir bu dönemde sahip olduğu ticari, ekonomik ve endüstriyel varlıklar sayesinde kendi kendine gayri resmi bir otonomi kazanmış gibi gözükmiştir.

Eşsiz sayılabilecek etnik, ekonomik ve toplumsal çeşitliliğinin bir getirisi olarak şehrin genel olarak imar faaliyetleri ve bu alanda ortaya çıkan sonuçlar- eserler de birbiri arasında oldukça farklılık göstermekle beraber büyük ölçüde özgün bir görüntü çizmektedir. Yangın öncesi İzmir'in konu çerçevesindeki genel görüntüsü bu şekilde özetlenebilir.

## Yangın Sonrası İzmir

Zaferle sonuçlanan savaştan sonra ilan edilen cumhuriyet daha önce birçok kez belirtildiği ve görüldüğü gibi imar konusunda büyük sınav verecekti. Kurtuluş Savaşı'nın başladığı ve bittiği şehir olan İzmir yeni rejim için büyük önem taşımaktaydı. Cumhuriyet'in ilanından önce yaşanan yangın aslında ulus devlet anlayışı çerçevesinde değerlendirildiğinde, bazı siyasi elitlerin hazzetmeyeceği sosyal bir yapının sonunu getirmişti. Ancak bununla beraber şehir sadece sosyal anlamda değil, ekonomik açıdan da yerle bir olmuştur. Bunun bir getirisi olarak kentte işsizlik ve hayat pahalılığı hüküm sürmeye başlamıştır. Hatta birçok İzmirliye göre zaten darda olan ülkenin açık ara en pahalı şehri İzmir'di. (Baran, 2003, s. 54) İzmirli için hayat şartları gün geçtikçe zorlaşmaktaydı.

Hemen o günlerde yapılan İzmir İktisat Kongresi'nin aslında bu şehirde ve o tarihlerde yapılmasının ihtiyaçlardan öte sembolik olarak da birçok anlamı olmuştur. O günlerde, zaferle sonuçlanmış savaşın ardından, ülkenin geleceğinin tartışıldığı Lozan Barış Konferansı'na ara verilmişti. Görüşmelerin kesintiye uğramasının da temel sebebi, Türk heyetinin kırmızı çizgisi olan Kapitülasyonlar meselesiydi. Bu sistemin en büyük tezahürü olan İzmir şehrinde, aynı zamanda Milli Mücadele'nin zafer nişanesi İzmir'de İktisat Kongresi'ni düzenlemek işte bu yüzden yeni rejimin tutumunun sembolik bir sonucu olmuştur. Ayrıca şehri neredeyse tamamen terk eden gayrimüslim nüfus da o günlerin artık tekrar yaşanmayacağına bir işaretti. Kongreyle beraber, yabancıların ve azınlıkların egemen olduğu İzmir ekonomisinin artık Milli Ekonominin merkezi olacağı mesajı da verilmiştir. Yani kısaca özetlemek gerekirse, kozmopolit İzmir'le bağlar koparılacak ancak unutulmayacak ve yeni rejimin gerektirdiği şekilde tekrar ihya edilecektir.

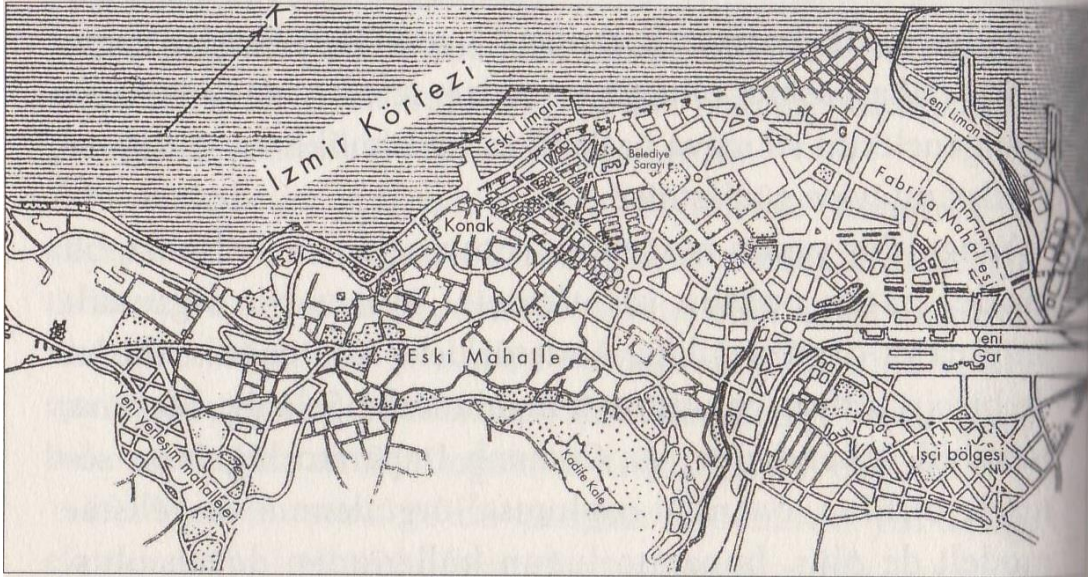
Bu durumla beraber çalışmalara başlanmıştır. Anadolu'nun birçok şehrinde, hatta yeni Başkent Ankara'da olduğu gibi, orduya mensup haritacılar ve mühendisler, sivillerle

söz konusu yerlerin haritalamasında ve imarında çalışmışlardır. Ancak maddi imkânsızlıklar ve tecrübe eksikliği gibi sebeplerden dolayı pek başarılı olduklarını söylemek güçtür. Ayrıca o dönem Ankara yeni başkent olarak çalışmaların büyük kısmının yoğunlaştığı yer olarak karşımıza çıkmaktadır. Fakat İzmir'in Cumhuriyet için sembolik önemi ve konut problemi, ayrıca bunlara ek olarak şehrin yok olmuş finansal merkezi konumundaki yangın bölgesinin tekrar eski fonksiyonuna uygun olarak tekrar inşa edilmesi konusunda verilen sözlerin beklentiden öteye geçememesi büyük bir hayal kırıklığı yaratmıştır. Bir ölçüde de hem İzmirlielerin hem de siyasi elitlerin ümitlerini boşa çıkarmıştır. Hatta 1926 yılına geldiğimizde kentin bazı bölgelerinde yangından kalan enkazın dahi kaldırılamaması söz konusu olmuştur. (Baran, 2003, s. 59) Aslında bir bakıma bütün bu politikasızlık durumu, tecrübe eksikliği ve hayal kırıklıkları Danger-Prost Planı için motivasyon olmuştur.

Aslında Danger-Prost planından önce de bazı Belçikalı ve Fransız şirketlerin şehre imarı için girişimlerde buldukları ancak hepsinin sonuçsuz kaldığı görülmektedir. (Baran, 2003, s. 55) 1925 yılında Rene Danger'in hazırladığı plan belediye meclisince onaylanmıştır. Ancak planın tam anlamıyla uygulamaya geçmesi hem İzmir'in, hem ülkenin durumu, hem de Büyük Buhran sebebiyle 1930'ların başına sarkmıştır.

Plandan bahsedecek olursak, projeye mesleki çevrede "Geometrici" olarak anılan biri tarafından hazırlanmış olması bizi şaşırtmaz. Plan oldukça özgün, bir o kadar da geometrik ve simetriktir. Beş, altı sokağın bağlandığı yıldız şeklindeki meydanlar aslında Fransa'da sıkça görülen ancak Türkiye'de daha önce uygulanmamış bir sistemdir. Bununla beraber planda yangın yerlerinin deniz seviyesinden aşağıda olması önce Danger'i bu bölgeleri boş bırakmaya iter, ancak siyasi baskılar sonucu –bu bölgenin eski Smyrna'yı temsil ettiği unutulmamalıdır- bu alanlar üzerine yoğunlaşır. (Smyrnelis, 2009, s. 245) Plan Ankara'ya kıyasla daha karmaşık görünmekle beraber, aslında tüm fonksiyonel alanları bir merkezde toplamayı amaçlamıştır. Bununla beraber planın geometrikliği karmaşayı düzene çeviren güzel bir detay olmuştur. Ayrıca planın bir diğer güzel yönü, eski İzmir'i de yeni İzmir ile harmanlanmaya imkân tanınmasıdır. Ayrıca Ankara örneğinde de gördüğümüz gibi, toplu işçi, memur, bürokrat mahalleleri de bu planda mevcuttur. İskân sorunu bu şekilde çözülmeye çalışılmış ve bu durum da siyasi ortamda hâkim olan modernizmin yansıması şeklinde ortaya çıkmıştır. Planın

uygulanmasına büyük önem verilmiş ve Büyük buhranı takip eden yıllarda, ülkenin de kaydettiği büyük atılımlarla beraber, gerçekten de titizlikle uygulanmıştır. Projenin, dönemin hâkim ideolojisiyle ilişkisi sonucunda ortaya çıkan en belirgin eserlerden biri 9 Eylül sergileridir. Genç Türkiye'nin ekonomik devrimlerinin merkezi olması arzulanan şehrin, bu kimliğini ve yönünü en çok yansıtan bu etkinlik zamanla İzmir Enternasyonal Fuarına dönüşmüştür. Bu amaçla tasarlanan Kültür park daha önceden de belirtildiği gibi, egemen siyasi ideoloji ve plancılığın ilişkisinin en başarılı ürünlerindedir diyebiliriz. Çünkü İzmir planlandığı gibi yeni modernist ulus devlet anlayışı doğrultusunda tekrar dışarıya açılmıştır. Genel bağlamda İzmir, ekonomik imkânsızlıklarla boğuşan ülkenin imarı hususunda altından başarıyla kalktığı bir sınav olmuştur.



**Şekil 42. Prost- Danger Planı. Sayfa 54'teki haritadaki YANAN BÖLGE karşılaştırıldığında farklar görülecektir. (Kaynak: L' Illustration 1933)**

İzmir'deki egemen ideoloji etkisindeki mimari gelişmelerin hem yansımaları hem de kronolojik değişimleri Ankara örneğinden hiç farklı değildir. Çıkış noktaları ve temel motivasyonları farklı olmakla birlikte –Ankara başkent olduğundan, İzmir ise atfedilen diğer anlamlardan ötürü-, bu alanın ideolojiyle etkileşimi sonucu ortaya çıkan sonuçlar aynıdır. Cumhuriyet'in ilk 10 yılında ulusçu fikirlerin vurgulandığı

yapılar göze çarpmakta –İzmir örneğinde buna Yunan İşgali sırasında inşa edilen Helenik kültürü dışı vuran yapılara olan tepki de eklenmelidir-, takip eden 10 yıl içinde de yine sınırları belirsiz olmakla beraber modernizm temalı yapılar ortaya çıkmış ve sonraki dönemde de tekrar yükselişe geçen ulusçuluk ve yabancı etkisine olan tepkiyle beraber ulusal çizgili yapılar görülmüştür.

İzmir’de kent dokusuna etki eden bir diğer ideolojik olgu da eski yabancı ve Osmanlıca kökenli sokak ve mekân isimlerinin Türkçeleriyle değiştirilmesi olmuştur. ‘Kordon - Atatürk Caddesi’, ‘Karantina - Murat Reis’, ‘Süleymaniye - Atilla’ değişimleri bu duruma örnektir. (Baran, 2003, s. 76-77)

İzmir’de söz konusu dönemlerin ideolojik dinamiklerini yansıtan yapılara kronolojik olarak göz atarsak;



Şekil 43. Mimar Necmettin Emre’nin Tasarımı 1.



**Şekil 44. Mimar Necmettin Emre'nin tasarımı 2**



**Şekil 45. Milli Sinema 1.**



**Şekil 46. Milli Sinema 2.**



**Şekil 47. Milli Kütüphane**



**Şekil 48. Borsa Sarayı**

Şekil 43 ve 44’te gördüğümüz yapılar, Mimar Necmeddin Emre’nin tasarımlarıdır ve 1925 yılında tamamlanmıştır. Çalışmada birçok defa belirtildiği gibi Osmanlı’nın son dönemlerinde milliyetçi akımların bir yansıması olarak ortaya çıkan I. Ulusal Mimarlık Akımının eserleridir. Aslında cumhuriyetin ilk yıllarında birçok şehirde açılan Türk Ocağı binalarından olan yapı, ilerleyen zamanlarda Halkçı-Devletçi politikaların da benimsenmesinin etkisiyle Halkevi binasına çevrilmiştir. Pencerelerin üstündeki Osmanlı esintili çini panolar da dönemin henüz tüm hatlarıyla batılı bir etkiyle çevrilmediğinin detaylarından biri olmuştur.

Şekil 45 ve 46’daki yapı ise 1926 yılında inşa edilmiş Milli Sinema olup, Tahsin Sermet ve Galip Bey’in imzalarıyla inşa edilmiştir. Yine aynı şekilde açıkça I. Ulusal Mimarlık Akımının ürünlerindedir diyebiliriz. Şekil 47’de bulunan bina ise 1910’ların başında yapımına başlanan ancak kısa sürede başlayan savaş ve ardından

gelen işgal yılları sebebiyle ancak 1933 yılında, yani Cumhuriyet'in onuncu yılında tamamlanan Milli Kütüphane binasıdır. İki yapı da aynı binalar bütününe birer parçası olmakla beraber, sonradan inşa edilen Milli Sinema esasen Milli Kütüphaneye gelir sağlamak amacıyla dönemin imkânları içinde en lüks malzemeler kullanılarak yapılmıştır. Milli Kütüphane 1934 tarihli İzmir Rehberi'nde

*“İzmir'in ehemmiyet ve şerefiyle mütenasip, Türk mimari üslubu tarzında yapılmış muazzam bir binadır.”* diye anlatılmaktadır. (İzmir Rehberi, 1934)

Ayrıca bu üç binanın da ortak yanı kültür-sanat maksatlarıyla inşa edilmiş olmalarıdır demek hatalı olmayacaktır. Bu durum aslında yangın öncesi İzmir'deki gayrimüslimlerin tekelinde diyebileceğimiz bu alanlardaki millileşmeye işaret etmiştir. (Aslanoğlu, 2010, s. 192-233)

Şekil 48'de görülen yapı ise Borsa Sarayı'na aittir. Milli ekonominin kurulması için kilit rol biçilen ve bu sefer bir ulus devletinin batıya açılan kapısı olması beklenen İzmir'de bu doğrultuda yapılan ilk ihtişamlı yapı olmuştur. Diğer örneklerle aynı akımın temsilcisi olan yapı İzmir Ticaret Borsası tarafından yapılmıştır. Bina, o dönem kendine biçilen görevi yerine getirdiğini ima edercesine *“Eskiden mevcut sönük ve alçak bir borsa binasına karşı bugün Avrupa da bile emsaline az rastlanır büyük bir borsa sarayı yapılmış ve...”* sözleriyle anlatılmıştır. (Aslanoğlu, 2010, s. 263) Yapının civarında yine aynı mimari ekolden gelen ve söz konusu mekânı finansal merkeze çevirmek amacıyla yapılmış birçok örnek daha bulunmaktadır.



**Şekil 49. Atatürk Heykeli**

Aslında bu çalışma bağlamında yeni bir dönemin işareti ve sürekli belirsiz olarak nitelendirilen geçiş dönemlerine örnek olan heykel, 1932 yılında İtalyan sanatçı Pietro Canonica tarafından yapılmıştır. Modernist Danger planında projelendirilen, geometrik bağlantılı geniş cadde ve meydanların dönemin kısıtlı imkânları ile yapılması aslında İzmir için büyük bir başarı olmuştur. Ancak bu heykelin de bulunduğu Cumhuriyet Meydanı'nın sembolik bir anlamı vardı ve bu eserle taçlandırılmak istenmiştir. (Baran, 2003, s. 73) Anıtın kaidesinin önünde adeta Milli Mücadele'nin düsturlarından biri olmuş bir söz yazılıdır “ORDULAR İLK HEDEFİNİZ AKDENİZDİR İLERİ!”. Heykelin modern çizgileri ve kaidesinin ortasında bulunun rölyefler, dönemin batılılaşma hedefine ve halkçı anlayışına işaret etmiştir.



**Şekil 50. Ziraat Okulu**



**Şekil 51. Gazi İlkokulu**

Yine bir önceki eser gibi Ankara’da ikinci dönem olarak ele alınan zamanla eş zamanlı yapılan yapılar, batılı mimarların etkisindeki yeni akıma işaret etmiştir. Bunun yanında modernizm ve halkçılık da dönemin temel ideolojik dinamikleri olduğu için, bunların da etkisini binaların hem sadeliğinden hem de kamu binalarını anıtsal ancak mütevazı hatlarından anlamak mümkün olmuştur. Aynı zamanda dönemde batıda da etkisini gösteren kübik yapıların yansımaları oldukları açıkça görülmektedir. Şekil 50’de gördüğümüz yapı yer Ziraat Okulu’dur ve 1932 yılında tamamlanmıştır. Zamanın siyasi elitlerinin tarıma verdiği önemi de yansıtmıştır. Şekil 51’deki bina ise yine bir eğitim kurumuna aittir. Gazi İlkokulu olarak anılan yapı günümüzde de fonksiyonunu muhafaza etmektedir. 1934 yılında tamamlanmış ve Atatürk’ün de beğendiği eserlerden biri olmuştur. (Aslanoğlu, 2010, s. 174-179)

Bu yıllardan sonra İzmir -Enternasyonal Fuar’la da beraber-, artık kendine siyasi bir projenin sonunda biçilen rolü yavaş yavaş yerine getirmiş bir şehir olarak karşımıza çıkmıştır. Daha çok kamu binalarında kullanılan II. Ulusal Mimarlık

Akımının İzmir’de örneklerini bulmak oldukça zordur. Ancak daha önceden bahsettiğimiz gibi, zaten tipik Anadolu konut mimarisinden etkilenen bu üslup, İzmir’de bazı konutlarda 50’li yılların ortalarına kendini belli etmiştir. Ardından yine Ankara örneğindeki olduğu gibi iki kutuplu sistemde devletin Batı Bloku içinde yer almasından ötürü mimaride de batı etkisi tekrar başlamıştır. (Ballice) Fakat yine de II. Ulusal Mimarlık Akımından örnek vermek gerekirse,



**Şekil 52. Mimar Necmettin Emre’nin bir Eseri**

Şekil 52’de gördüğümüz yapı mimari Necmettin Emre olan bu kübik konuttur, daha önceden de çalışmada gösterilen (bkz. sayfa 46) İzmir tarzı evlerinde etkisinde tasarlanmıştır. Söz konusu akımın İzmir’deki az sayıda örneklerindedir ve bu haliyle dahi modernist çizgiler taşımaktadır.

## SONUÇ

Çalışma boyunca belirtildiği üzere, siyaset, ideoloji ve rejimler sahip oldukları amaç, duruş ve miraslarını hayatın her alanında zaman zaman yaşatmaya, zaman zaman dikte etmeye, bazen de onurlandırmaya çalışmışlardır. Bu hareketler bütünü hiyerarşik olarak yukardan aşağıya gelebildiği gibi tam tersi durumlar da söz konusu olmuştur.

Kuşkusuz ki mimari gerek sanat olarak ele alınsın gerekse bir bilim, insanın ve toplumların hayatlarının her alanlarında ilişki içinde oldukları bir alandır. Bu bakımdan oldukça canlıdır ve tıpkı insan veya toplum gibi değişime açıktır. Ayrıca hala tartışılardursun, sanat ve/veya bilim oluşu ve insanla olan söz konusu ilişkinin getirdiği etkileşimi oldukça boyutlandırır. Bu yönleriyle hem teknik hem de sosyal-kültürel değişim ve devrimlere adaptasyona oldukça yatkındır.

Durum böyle olunca, insan ve toplum yaşamındaki iki olmazsa olmaz olgunun da etkileşimi kaçınılmaz olmuştur. Tarih boyunca bu ilişkinin örneklerine rastlamak hiç de zor değildir.

Konu bağlamında temel olarak dikkate alınan alan Türk toplumunun yakın geçmişinde, bu alanda yaşanan yansımalarıdır. Bu yansımaları tekrar kısaca ele almak gerekirse, Osmanlı'nın yavaş yavaş güç kaybettiği yıllarda kendini gösteren ve önceleri bir hedef olmayan batılılaşma süreci önce askeri ve hukuki yapıyı, ardından da mimari etkilemiştir. Kendine özgü üsluplar geliştiren Osmanlı Mimarisinde batı etkileri bu dönemlerde görülmeye başlanmıştır. İskalanan Endüstri Devrimi ve takip eden reformist batıcı dönemde iyice ortaya çıkmıştır. Tamamen batı etkisindeki Barok, Rokoko ve ardından Neo-Klasik etkiler de devletin artık eski gücüne kavuşmak adına dört kolla sarıldığı batılılaşma hedefinin bir uzantısıdır.

Ancak Endüstri Devrimi gibi, ülkeye geç intikal eden Batı Aydınlanması sonucunda ortaya çıkan milliyetçilik tekrar eski şaşaalı günlere duyulan özlemle beraber ortaya I. Ulusal Mimarlık Akımını çıkartmış ve bu akım etkisini Ulus Devlet'in ilk on yılına kadar göstermiştir. Ayrıca milliyetçi mimarlarca ve siyasi

elitlerce de milli bilinci aşlamak için bir araç olarak kullanılmıştır. Bu ilk paragrafta bahsedilen tepeden inmeci ve tam tersi durumlara örnektir.

Zamanla değişen siyasi konjonktürle beraber tekrar batılılaşmanın etkisi görülen Türk mimarisi ve şehirciliği, ayrıca o dönem küresel olarak popüler olan diğer ideolojilerden büyük ölçüde etkilenmiştir. Takiben tekrar milliyetçi fikirlerin yeşermesiyle ortaya yeni bir ulusal üslup doğacaktır. Bunda aslında o dönem teknik ve sanatsal alanlardaki yabancı hâkimiyetinin de etkisi büyüktür. Aslında bu durum da söz konusu etkileşimin güzel örneklerindedir. Fakat bu sefer, modernizasyon geçirmiş olan Türk toplumu ve hâkim ideoloji, yeni ulusal üslubunu “Geçmişle bağlarımı koparttım” dercesine oryantalist öğelerden arındırmıştır.

## KAYNAKÇA

- Özdoğan, M. (2008). Neolitik Çağ -Neolitik Devrim- İlk Üretim Toplulukları Kavramının Değişimi ve Braidwoodlar. *Türkiye Bilimler Akademisi Arkeoloji Dergisi*, s. 44-50.
- Akkoyunlu Ertan, K. (2008, Aralık). Kent Hakkı Üzerine Düşünceler. *Amme İdaresi Dergisi*, 41(4), s. 127.
- Aldashov, A. (tarih yok).  
[http://www.personal.ceu.hu/students/09/Andrey\\_Aldashov/budapest.html](http://www.personal.ceu.hu/students/09/Andrey_Aldashov/budapest.html)  
adresinden alındı
- Alessio, F. (tarih yok). *Classroom*. classroom.synonym.com:  
<https://classroom.synonym.com/how-does-greek-architecture-affect-us-today-12079986.html> adresinden alındı
- Altın, E. (2003). *Ankara 1910 - 2003*. İstanbul: Boyut.
- Ankara-İstanbul. (1943). *La Turquie Kemaliste*, 38-39.
- Ankara-İstanbul. (1943). *La Turquie Kemaliste*(47), 38-39. La Turquie Kemaliste.
- Annenberg Learner*. (tarih yok). <http://www.learner.org>:  
[http://www.learner.org/interactives/renaissance/symmetry\\_sub.html](http://www.learner.org/interactives/renaissance/symmetry_sub.html) adresinden alındı
- arcgis*. (tarih yok). [www.arcgis.com](http://www.arcgis.com):  
<http://www.arcgis.com/home/webmap/viewer.html?webmap=4db97741c7dd442ea06fd05ec394f496> adresinden alındı
- Aslanoğlu, İ. (2010). *Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı 1923-1938*. Ankara: Bilge Kültür Sanat.
- Bakan, S., & Tuncel, G. (2012). Küreselleşmenin Ulus Devlet Üzerindeki Etkisi. *Birey ve Toplum Dergisi*, 51.
- Ballice, G. (tarih yok). İZMİR'DE 20.YY. KONUT MİMARİSİNİN KENTSEL DOKU VE MİMARİÖZELLİKLER AÇISINDAN TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDE DEĞERLENDİRİLMESİ.

- Baran, T. (2003). *Bir Kentin Yeniden Yapılanması 1923-1938*. İstanbul: Arma.
- Beyru, R. (2011). *19. Yüzyılda İzmir Kenti*. İstanbul: Literatür.
- Bozdoğan, S. (2012). *Modernizm ve Ulusun İnşası Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Mimari Kültür*. İstanbul: Metis.
- Didiano, G. (2011, Mayıs). Ocak 25, 2018 tarihinde issuu.com: [https://issuu.com/gdidiano/docs/architectural\\_nationalism](https://issuu.com/gdidiano/docs/architectural_nationalism) adresinden alındı
- Eliçin, E. (1970). *Kemalist Devrim İdeolojisi*. İstanbul: Ant Yayınları.
- Ellis, C. (tarih yok). <http://www.art.net/~hopkins/Don/simcity/manual/history.html> adresinden alındı
- Erdoğan, A., Günel Gökçe, & Narince, M. (2007). *Cumhuriyet ve Başkent Ankara*. Ankara: Ankara Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı.
- Görmez, K. (2000). *Bir Metropol Kent Ankara*. Ankara: Odak.
- Görmez, K. (2000). *Bir Metropol Kent Ankara*. Ankara: Odak.
- Haverfield, F. (tarih yok). *Ancient Town Planning*.
- hellenicaworld*. (tarih yok). <http://www.hellenicaworld.com>: <http://www.hellenicaworld.com/Greece/Person/en/Dinocrates.html> adresinden alındı
- Heywood, A. (2007). *Siyaset*. Ankara: Adres Yayınları.
- Heywood, A. (2012). *Siyaset*. İstanbul: Adres Yayınları.
- İzmir Rehberi. (1934). 176. İstanbul.
- Koyuncu, P. (Dü.). (2010, Ağustos 2010). *Geçmişin Modern Mimarlığı*. Ankara.
- Kulkarni, R. (tarih yok). <http://archhistorysimplified.blogspot.com.tr/2009/07/effect-of-politics-on-architecture.html> adresinden alındı
- Maria Milani*. (tarih yok). <http://mariamilani.com>: [http://mariamilani.com/ancient\\_rome/roman\\_architecture.htm](http://mariamilani.com/ancient_rome/roman_architecture.htm) adresinden alındı
- Maspero, G. (2005, Aralık 16). *History of Egypt Vol. II*.
- Newman, S. (tarih yok). *Architecture in the Middle Ages*. Newport: The Finer Times.
- Pamuk, Ş. (2015). *Osmanlı-Türkiye İktisadi Tarihi 1500-1914*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Peterson, J. (2011). Aristotle's Ridicule of Political Innovation. *The Journal of the Braniff Graduate School of Liberal Arts*, s. 119.

- Restoraturk*. (tarih yok). <http://www.restoraturk.com/mimaaarlik-mimari/mimarlik/300-ulusal-mimarimiz-in-olusumu.html> adresinden alındı
- Sander, O. (2012). *Siyasi Tarih İlkçağlardan 1918'e*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Scham, S. (2008). *A publication of the Archaeological Institute of America*.  
archive.archaeology.org: <https://archive.archaeology.org/0811/abstracts/turkey.html>  
adresinden alındı
- Smyrnelis, C. M. (2009). *İzmir 1880-1930*. İstanbul: İletişim.
- Strabon. (tarih yok). *Geographika 15*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Tankut, G. (1993). *Bir Başkent'in İmarı*. İstanbul: Anahtar Kitaplar.
- Tekeli, İ. (2005). Türkiye'de Kent Planlaması Düşüncesinin Gelişimi. *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Mimarlık Bölümü Konferanslar Dizisi*. İstanbul.
- Tekeli, İ., Bozdoğan, S., & Kasaba, R. (2010). *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Urban Architecture*. (tarih yok). <http://group4rome.blogspot.com.tr/>:  
<http://group4rome.blogspot.com.tr/> adresinden alındı
- Yalçın, N. (2011). *Ankara Milli Mücadele ve Cumhuriyet'in Açık Hava Müzesi*. Ankara: Akademi Araştırma Planlama Danışmanlık Eğitim ve Yayıncılık.
- Yavuz, Y. (1973, Kasım-Aralık). Cumhuriyet Dönemi Ankara'sında Mimari Biçim Endişeleri. *Mimarlık Dergisi*(11-12), 27.