

İmgelerin Hafızadaki Yeri ve Kent İdeolojileri:
Ankara Atatürk Bulvarı Örneği

İlkay Komi

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mimarlık Anabilim Dalı

Kasım 2020

The Place of Images in Memory, and Urban Ideologies:
The Case of Ankara Atatürk Boulevard

İlkay Komi

MASTER OF SCIENCE THESIS

Department of Architecture

November 2020

İmgelerin Hafızadaki Yeri ve Kent İdeolojileri: Ankara Atatürk Bulvarı Örneği

İlkay Komi

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Fen Bilimleri Enstitüsü
Lisansüstü Yönetmeliđi Uyarınca
Mimarlık Anabilim Dalı
Bina Bilgisi Bilim Dalında
YÜKSEK LİSANS TEZİ
Olarak Hazırlanmıştır

Danışman: Doç. Dr. Levent Şentürk

Kasım 2020

ETİK BEYAN

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü tez yazım kılavuzuna göre, Doç. Dr. Levent Şentürk danışmanlığında hazırlamış olduğum “İmgelerin Hafızadaki Yeri ve Kent İdeolojileri: Ankara Atatürk Bulvarı Örneği” başlıklı YÜKSEK LİSANS tezimin özgün bir çalışma olduğunu, tez çalışmamın tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı, tezimde verdiğim bilgileri, verileri akademik ve bilimsel etik ilke ve kurallara uygun olarak elde ettiğimi; tez çalışmamda yararlandığım eserlerin tümüne atıf yaptığımı ve kaynak gösterdiğimi ve bilgi, belge ve sonuçları bilimsel etik ilke ve kurallara göre sunduğumu beyan ederim. 18/11/2020

İlkay KOMİ

ÖZET

Kentler fikirlerin yayıldığı, birbiri ile iletişim halinde olan insanların yaşam mekânıdır. Kente dair verilen kararlar kentlinin yaşam biçimini, kimliğini etkilemektedir. Kentli yaşamını ve refah seviyesini belirleyen temel unsur olan kentlerin, Manuel Castells tüketim süreciyle, David Harvey ve Henri Lefebvre ise kapitalizmin krizlerine getirdiği çözümlerle şekillendiğini dile getirir. Kenti şekillendiren unsurlar kentte hegemonya kavramına işaret etmektedir. Kent ve kentli üzerinde hegemonya kuran unsurlar aynı zamanda kolektif bellek ve kültürel belleği de şekillendirmektedir. Kent ve kültürün etkileşiminden ötürü kenti şekillendiren unsurlar, sosyolog Manuel Castells (1942-) ve antropolog Arjun Appadurai'nin (1949-) küresel kültürü etkileyen etnik akış, medya akışı, teknolojik akış, finansal akış ve ideolojik akış kavramları üzerinden açıklanmıştır. Örnek alanı olarak Ankara ili, Atatürk Bulvarı ve yakın çevresi ele alınarak çalışma yörüngemiz üzerindeki kamusal alan niteliğindeki bulvar ve meydanlardaki mimari yapılar, anıtlar ve bilincimizde ritüel oluşturan diğer kentsel öğeler incelenmiştir. Söz konusu akışın hakim olduğu unsurlar, ritüelistik edinimler ve imgeler yoluyla kent hafızasında, kimliğinde sürekli geçmişi silerek veya yenileyerek kentli bilincini mekânlar üzerinden kurgulamaktadır. Küresel kültür kolektif belleklerimiz ile şekillenmektedir. Maurice Halbwachs ve Jan Assmann'ın tanımlarından yola çıkarak belleklerin bireysel hafızalardan ziyade kolektif hafızalar ile şekillendiği ve kolektif hafızanın şekillenmesinin egemen unsurlarca mekânlardaki imge ve göstergeler ile oluşturulduğu örneklerle ve literatür araştırmalarıyla ortaya konulmuştur. Kenti biçimlendirme hakkımız ve kentin bilincimizi biçimlendirmesi kentli hakları kavramı üzerinden tartışılarak Lefebvre' nin (2020) oeuvre hakkı [katılım hakkı] ve temellük hakkı [kullanım hakkı] kavramlarıyla ele alınmıştır. Temel Demirer (1999)'in "başroldekiler" ve "ötekiler" tanımından yola çıkarak kamusal alanda temsil edilemeyenler çoklu kamusal alan kavramıyla ele alınmıştır.

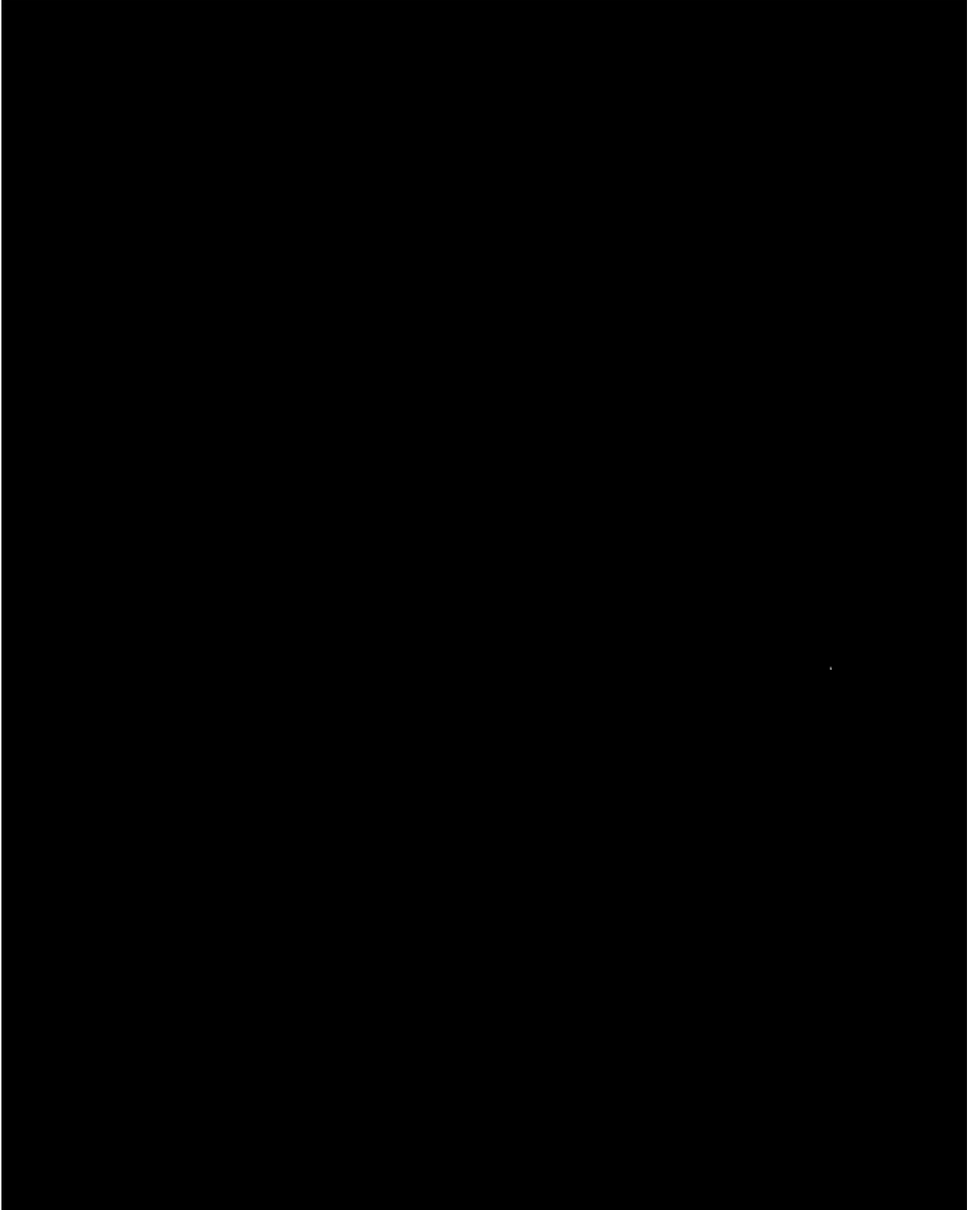
Anahtar kelimeler: Çoklu kamusal alan, kent hakkı, kültürel bellek, hafıza mekânı, kent, Ankara, Atatürk Bulvarı, anıt, heykel, abide, tören alanları, imge, belirti, simge.

SUMMARY

Cities are the living spaces of people in communication with each other, where ideas are spread. Decisions made regarding the city affect the lifestyle and identity of the city dweller. Cities, which are the main factors that determine the urban life and welfare, are shaped by the consumption process of Manuel Castells, and David Harvey and Henri Lefebvre, on the other hand, are shaped by the solutions brought by capitalism to its crises. The factors that shape the city point to the concept of hegemony in the city. The factors that establish hegemony over the city and its inhabitants also shape the collective memory and cultural memory. The factors that shape the city due to the interaction of the city and culture are explained by sociologist Manuel Castells (1942-) and anthropologist Arjun Appadurai (1949-) through the concepts of ethnic flow, media flow, technological flow, financial flow and ideological flow that affect global culture. The city of Ankara, Atatürk Boulevard and its immediate surroundings were handled as the sampling area, and the architectural structures, monuments and other urban elements that constitute rituals in our consciousness were examined in the public spaces of the boulevards and squares on our work orbit. The elements dominated by the flow in question construct the urban consciousness through spaces by constantly erasing or renewing the past in the city's memory, identity through ritualistic acquisitions and images. Global culture is shaped by our collective memories. Based on the definitions of Maurice Halbwachs and Jan Assmann, it has been demonstrated with examples and literature research that memories are shaped by collective memories rather than individual memories, and that the formation of collective memory is formed by the images and signs in spaces by the dominant elements. Our right to shape the city and how the city shapes our consciousness has been discussed over the concept of urban rights and the concepts of Lefebvre's (2020) oeuvre right [right to participate] and right to appropriation [right to use]. Based on Temel Demirer's (1999) definition of "leading actors" and "others", those that cannot be represented in the public sphere are discussed with the concept of multiple public spheres.

Keywords: Multiple public space, right to the city, cultural memory, place of memory, city, Ankara, Atatürk Boulevard, monument, statue, monument, ceremony areas, image, sign, symbol.

TEŞEKKÜR



İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET	vi
SUMMARY	vii
TEŞEKKÜR	viii
İÇİNDEKİLER	ix
ŞEKİLLER DİZİNİ	xi
ÇİZELGELER DİZİNİ	xviii
1. GİRİŞ VE AMAÇ	1
2. LİTERATÜR ARAŞTIRMASI	3
3. YÖNTEM	5
4. KAMUSAL ALANLA ETKİLEŞİM	6
4.1. Kamusal Alanda Kullanım Hakkı	7
4.1.1. Kamuoyu ve sivil toplum.....	9
4.1.2. Çoklu kamusal alan.....	12
4.1.3. Kent hakkı ve katılım hakkı	15
4.2. Mekân ve Kültürel Bellek	22
4.3. Kamusal Alanda Hegemonya.....	31
4.3.1. Kapitalizm.....	32
4.3.2. İktidar	35
4.3.3. Popülizm	41
4.3.4. Medya	45
4.4. Kamusal alanda Kitle İletişim Araçları.....	48
4.4.1. İmge, simge ve göstergebilim	48
4.4.2. Simgelerin dili.....	52
5. BULGULAR VE TARTIŞMA (ALAN ÇALIŞMASI)	60
5.1. Alan Çalışması-Ankara İli, Çankaya İlçesi, Atatürk Bulvarı	60
5.1.1. Tarihsel gelişim.....	62
5.1.2. İmar planları.....	63
5.2. Atatürk Bulvarı	67
5.2.1. Bulvarın nirengi noktaları	71
5.2.1.1. <u>Ulus Meydanı</u>	75
5.2.1.2. <u>Sıhhiye kavşağı</u>	104
5.2.1.3. <u>Kızılay Meydanı</u>	110

İÇİNDEKİLER (devam)

	<u>Sayfa</u>
5.2.1.4. <u>TBMM kavsağı</u>	122
5.2.1.5. <u>Cankaya Köskü</u>	130
5.3. DEĞERLENDİRMELER	132
6. SONUÇ VE ÖNERİLER	137
KAYNAKLAR DİZİNİ	142
EKLER	155

ŞEKİLLER DİZİNİ

<u>Sekil</u>	<u>Sayfa</u>
4.1. Kamusal alanda temsiliyetler üzerinden kent hakkı kavramı oluşum diyagramı.	7
4.2. Kamusal alan ve toplumsal kültür etkileşim diyagramı.	23
4.3. a) İlk resmi ve milli bayram günümüz, 23 Temmuz 1909 (10 Temmuz 1324) II. Meşrutiyet'in İlanı (Kurşunluoğlu, 2015), b) 23 Nisan Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı Taksim Meydanı'nda kutlama, 1953 (URL-1).	25
4.4. Karl Marx heykeli önüne dikilen ırkçılığı eleştiren, Hitler selamı veren kurt heykelleri (URL-2).	25
4.5. Taksim Cumhuriyet Anıtı (URL-3).	26
4.6. İzmir Atatürk Anıtı bayram kutlaması (URL-4).	26
4.7. a) Rusya, Moskova - Kızıl Meydan (URL-5), b) İtalya, Roma - Aziz Peter Meydanı (URL-6).	28
4.8. a) Tandoğan Meydanı, 2012, b) Taksim Meydanı, 2012 (URL-7).	29
4.9. Abide-i Hürriyet-1937 (URL-8).	30
4.10. a) Paris'in simgesi Eiffel Kulesi ile Zafer Takı, (URL-9), b) Hindistan'ın simgesi Tac Mahal, (URL-10).	30
4.11. Kamusal alanları şekillendiren ve kamuoyu üzerinde hegemonya kuran unsurlar.	32
4.12. Kapitalist bir meydan örneği: a) New York Times Meydanı, (URL-11), b) Tokyo'da alışveriş merkezleri ile ünlü Akihabara semti, (URL-12).	34
4.13. Devasa törensel alanlar: a) Hitler'in Nürnberg Mitingleri, 1934, (URL-13), b) Stalin Anıtı önündeki bir askeri geçit töreni, (URL-14).	35
4.14. Olumlu ideolojiye örnek 1789 Fransız İhtilali (URL-15).	36
4.15. Sultan Abdülaziz heykeli (URL-16).	37
4.16. a) İslami kültürün simgelerinin bulunduğu Gülhane Parkı (URL-17), b) Gül suyu ile yıkanan Eyüp Cami Meydanı (URL-18).	38
4.17. a) Hidroelektrik barajın yakınında yer alan Vladimir Lenin heykelinin kaldırılması, b) Zaporizhya' da binaların cephelerine işlenen semboller, (URL-19).	39

ŞEKİLLER DİZİNİ (devam)

<u>Sekil</u>	<u>Sayfa</u>
4.18. Obsert Lancaster'ın karikatürü, 1987 (Ayıran, 1996; Gürallar Yeşilkaya, 2003).....	40
4.19. Tarihi kültürel binaların fastfood kültürü haline gelmesi: a) Paris'te McDonalds'a dönüştürülmüş eski bir tren istasyonu, (URL-20), b) Letonya başkenti Riga'da Mcdonalds cephesi, (URL-21), c) İstiklal Caddesi'nde Mcdonalds (URL-22).....	43
4.20. Narmanlı Han restorasyon öncesi ve sonrası (URL-23).....	44
4.21. a) Kent ekranı (billboard) teknolojik medyaya karşı, b) Meydan ve bulvarlarımızdaki tüm görüntüyü kaplayan reklamlar: Coca-Cola'nın Times Meydanı'na kurduğu, dünyanın ilk 3D robotik billboard'u (URL-24).	46
4.22. Olgunlar sokakta yer alan Madenci Anıtı, (URL-25).....	47
4.23. Kamusal alana etki eden egemen unsurların iletişim dili olarak kamusal alan imgelerini kullanım diyagramı.	48
4.24. a) İkinci dünya savaşı sonrası kalan kaide (Evcil, 2017), b) Berlin Duvarı izi (Evcil, 2017).....	52
4.25. Grand Zero New York- yıkılan ikiz kulelerin yeri (URL-26).....	52
4.26. Kraliyet Akademisi avlusunda inşa edilen Tatlin Kulesi, (Aralık, 2011, Londra) (URL-27).	55
5.1. Ankara'nın Başkent oluşunun 93. yıldönümü kutlaması, (URL-28).	61
5.2. Ankara hava fotoğrafı üzerinde Frig kenti bulgularına göre tahmini yerleşim alanı (Alanyalı Aral, 2017).....	63
5.3. 1924 Ankara Şehri haritası (Günel, 2018).....	64
5.4. a) Ulus Zafer Anıtı ve Atatürk Bulvarı (VEKAM Arşivi) ve İstasyon Caddesi görünümü, (URL-29) b) Abidevi etki yaratan geniş yollar ve sıralı ağaçlar, Paris (Kesim, 2009).....	65
5.5.1928 Jansen İmar Planı (Tunçer, 2000).....	66
5.6. 1960 Ankara Şehri İmar Planı (VEKAM koleksiyonu; Günel, 2018).	66
5.7. Lörcher, Jansen planları ve sonrasında oluşan gecekondulaşma (Günay, 2006).	67
5.8. Atatürk Bulvarı gelişimi (Kesim, 2009).....	69

ŞEKİLLER DİZİNİ (devam)

<u>Sekil</u>	<u>Sayfa</u>
5.9. Yabancı gözüyle Cumhuriyet Türkiye'si (1938) adlı eserden; Atatürk Bulvarı kıyaslaması- ikinci görüntünün modernliği, düzenliliği, rasyonelliği vurgulanmaktadır (Bozdoğan, 2008).....	70
5.10. Çalışma güzergâhı (Atatürk Bulvarı ve odak merkezleri).....	74
5.11. Ulus Meydanı.....	75
5.12. Ulus Zafer Anıtı.....	76
5.13. Ulus Meydanı inceleme alanı.....	78
5.14. Anafartalar Caddesi a) Anafartalar Çarşısı 1940 öncesi; b) Günümüz, 2020 (Diñçer, 2014).....	79
5.15. a) Millî Eğitim Bakanlığı (Öğretmen Okulu) binası ve önünde küçük dükkânlar 1940 öncesi, b) Ulus Meydanı ve Ulus İş merkezi önüne taşınan Ulus anıtı, 1960 (VEKAM Arşivi).....	79
5.16. Ulus Zafer Anıtı çevresinde yapı yüksekliği karşılaştırması: 1930-1970 (URL-30).....	80
5.17. Taşhan binası ve kavşakta yer alan Ulus anıtı, 1928 (URL-31).....	82
5.18. Ankara'nın Cumhuriyet dönemi ile özdeşleşen Ulus heykeli, karşısında Taşhan ve onun arkasında yine simgeleşmiş bir değer İş bankası Binası ve günümüzdeki görünüm (VEKAM Arşivi).....	83
5.19. 1800'lü yılların Taşhan'ı yıkılarak yapılan Sümerbank ve yerine restore edilip kullanılan LCW binası (Günümüzde Ankara Sosyal Bilimler Fakültesi) (URL-32).....	84
5.20. Şehir Bahçesi'nde dinlenme (VEKAM Kütüphanesi ve Arşivi, Envanter No: 1826).....	85
5.21. a) Bugünkü Ulus 100.Yıl Çarşısı'nın yerinde bulunan Millet Bahçesi ve karşısında Dar-ül Muallimin-Maarif Vekâleti Binası, 1924 (VEKAM Kütüphanesi ve Arşivi, Envanter No: 0923, b) 50. yıl Çarşısı ve Şehir bahçesi, 1934 (VEKAM Kütüphanesi ve Arşivi, Envanter No: 1320), c) 100.yıl çarşısı, 2020.....	85
5.22. Anıtın karşısında tarihi yapıları ile müze olan Meclis binaları, devletçilik anlayışı ile yapılan Sümerbank gibi yapılar ve yeni modern iş merkezleri bir arada (URL-33).....	86
5.23. TBMM açılışı, 23 Nisan 1923, (URL-34).....	87

ŞEKİLLER DİZİNİ (devam)

<u>Sekil</u>	<u>Sayfa</u>
5.24 a) 1.Meclis binası, b) 2. Meclis binası (URL-35).....	88
5.25. a)1925 Sayıştay (Divan-ı Muhasebat) binası, b) 1930 Sayıştay (Divan-ı Muhasebat) binası şu anda Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın ek binasıdır, (VEKAM Arşivi).	88
5.26. Ulus Tarihi Kent Merkezi Yenileme Alanı Projesi ve yıkılacak yapılar, (Arkitera, 2020).	89
5.27. Eğlence mekânı ve Ulus Gazetesi yayınevi (URL-36).....	90
5.28. a) Roma Hamamı üstten görünüş (URL-37), b) Roma Hamamı.....	91
5.29. Julian Sütunu.	92
5.30. a) Augustus Tapınağı konumu, b) Augustus Tapınağı, c) Augustus Yazıtı (Mitchell, 2008).	93
5.31. Augustus Tapınağı, Hacıbayram camii ve türbesi bir arada.....	93
5.32. Hacıbayram Camii peyzaj düzenlemesi.	94
5.33. Hükümet Binası, (Ankara Sosyal Bilimler Fakültesi, 2020).	95
5.34. a) Latife ve Gazi Numune Mektepleri, b) Ankara İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Binası (Dinçer, 2009).	96
5.35. Ulus Meydanı Sıhhiye Meydanı arasında kalan kentin düğüm noktaları ve çekim noktaları.	96
5.36. Bankalar Bölgesi: a) Merkez Bankası (1931-33) yıllarında Mimar Holzmeister tasarımı, b) Lozan Palas (Park Oteli) günümüzde Akbank, c) Posta ve Telgraf Müdürlüğü, d) Abdülhamid döneminin tarihsel simgelerinden Ulus Erkek Sanat Okulu, e) Mimar Clemens Holzmeister tasarımı Pul Müzesi (Emlak ve Eytam Bankası), f) Ziraat Bankası Binası.	97
5.37. Ziraat bankası önünde 1863 yapım yıllı Medfield'dan sipariş edilen Meydan Saati.	98
5.38. a) Michigan/ABD, b) Newyork/ABD, c) Praterstraße/Avusturya (Payer, 2015).	98

ŞEKİLLER DİZİNİ (devam)

<u>Sekil</u>	<u>Sayfa</u>
5.39. a) 2. Evkaf Apartmanı, b) Osmanlı Bankası (1862)-Günümüzde Garanti Bankası, c) Günümüzde olmayan Evkaf Evleri- İstiklal Caddesi Evkaf evleri, arkada çatısı görülen Belvü Palas, (Harun Tekin arşivi), d) Hava Fotoğrafları ile 1953 Ankara- İstiklal Caddesi (VEKAM Kütüphanesi Arşivi).	99
5.40. Gençlik Parkı Havuzu, 1966 (VEKAM Kütüphanesi ve Arşivi, Envanter No: 1694).	100
5.41. İller Bankası (VEKAM Kütüphanesi ve Arşivi).	100
5.42. Camii ile yaratılan meydan örneği: a) Melike Hatun Cami (URL-38), b) Hacı Bayram Camii çevresi.	101
5.43. Kültür bölgesi olan Opera kavşağında yer alan anıtlar.	102
5.44. a) Mimar Sinan heykeli, b) Mithatpaşa Anıtı.	103
5.45. Resim Heykel Müzesi ve Etnografya Müzesi.	103
5.46. Etnografya Müzesi önünde Atatürk heykeli.	104
5.47. Çankaya bölgesi- Yenişehir.	105
5.48. 1973'te Belediye Başkanı Vedat Dalokay tarafından Büyükşehir'in de sembolü yapılan Hitit Güneş Kursu (URL-39).	106
5.49. Odak alanlarından Sıhhiye Meydanı çevresinde yer alan kentin çekim noktaları.	106
5.50. Zafer Anıtı.	107
5.51. Sıhhiye Zafer Anıtı'nın 1930, 1950 ve günümüzde görünümü: önceki dönemlerde meydan ve kavşakta yer alan Atatürk Anıtı, günümüzde daralan yolların arasında kalan refüjün içinde diğer imgelerin arasında kaybolmuştur (URL-34).	108
5.52. Zafer Parkı alanı 1960 ve günümüz (URL-40).	109
5.53. a) Etibank Genel Müdürlüğü Binası - Sıhhiye (1960-2012), b) Danıştay Binası (1967-2016) (URL-41).	109
5.54. Kızılay Meydanı odağında ve TBMM kavşağı arasında kalan çekim noktaları.	111
5.55. Kızılay Meydanı ve çevresinde yer alan çekim noktaları.	111

ŞEKİLLER DİZİNİ (devam)

<u>Sekil</u>	<u>Sayfa</u>
5.56. Kızılay Meydanı: a) Güven Anıtı, b) Güven Anıtı ve Kızılay Parkı (Havuzbaşı) ilişkisi 1930, (URL-34).....	112
5.57. Güvenpark'ın işgaliyeti (URL-42).	113
5.58. Kızılay Alışveriş Merkezi değişimi (Tunçer, 2019).....	115
5.59. Kızılay'dan bir görünüş, tenteli yer Özen Pastanesi 2. şubesi sol yanında Kızılay binası (URL-43).	115
5.60. Kızılay Meydanı'ndan Gama İş Merkezi'ne bakış: Su Perileri Heykeli ile 1927 görünümü ve günümüz (URL-44).....	116
5.61. a) Ziya Gökalp Caddesi, 1927, b) Ziya Gökalp Caddesi, 2018 (URL-34).....	117
5.62. Kızılay'da reklam panolarından görünmeyen apartmanlar.	117
5.63. Jansen Planı'nda Vekâletler Mahallesi (Erdoğan, 2008'den).	118
5.64. Bakanlıklar bölgesi, (Goethe İnstitut, 2020).	119
5.65. İnsan Hakları Anıtı.	120
5.66. Olgunlar Caddesi Madenci Anıtı ve Yüksel Caddesi'nde yer alan Bankta Oturan Kadın ve Bekleyen Adam heykelleri, (URL-45).	121
5.67. Kocatepe Camii (URL-46).	122
5.68. TBMM kavşağı odak alanı ve Çankaya Köşkü arasında kalan alan.	123
5.69. TBMM, (URL-47).....	123
5.70. TBMM anıtları; a) Atatürk Anıtı b) 15 Temmuz Anıtı (URL-48).	124
5.71. Kentin nüvesi TBMM ile bölgenin düğüm noktası olan Kuğulupark arasında kalan çekim noktaları.....	125
5.72. Elçilik Binaları, (Goethe İnstitut, 2020).	126
5.73. Kuğulu Park, 1968 (VEKAM Arşivinden).....	127
5.74. Tunalı Hilmi Heykeli ve Öpüşenler Heykeli.....	127
5.75. Kuğulupark düğüm noktasıyla Çankaya Köşkü nüvesi arasında kalan bölge.....	128
5.76. Seğmenler Parkı heykelleri.	129

ŞEKİLLER DİZİNİ (devam)

<u>Şekil</u>	<u>Sayfa</u>
5.77. Atatürk Bulvarı cephe düzenlemeleri üstte yeni, altta eski halleri (URL-49).....	129
5.78. Çankaya köşkü ve çevresinde yer alan çekim noktaları.....	130
5.79. Atakule, (URL-50).	131
5.80. a) 14 Mayıs evleri, b) Sheraton Oteli (URL-51).	131
5.81. Çankaya Köşkü, (URL-52).	132
5.82. Çalışma alanında yer alan çoklu kamusal alan örneklerinin tarihsel değişimi.....	134
6.1. Kamusal alan- imge- kolektif bellek- sivil toplum ve kent hakkı kavramlarının ilişki diyagramı.	140

ÇİZELGELER DİZİNİ

<u>Çizelge</u>	<u>Sayfa</u>
4.1. Avrupa Kentsel Şartı deklarasyon başlıkları	19
4.2. Avrupa Kentsel Şartı ilkeleri	19
4.3. Kültür mekân ilişkisi (Ahudzade, 2014).	42

1. GİRİŞ VE AMAÇ

Arkeolog Jean-Louis Hout (2000) kentleri sosyolojik boyutta inceleyerek; birbiriyle iletişim halinde olan, mal alış verişlerinin yapıldığı, fikirlerin yayıldığı ilişkiler ve kararlar merkezi şeklinde tanımlar. Kentler, birçok faaliyet alanını ve farklı kesimleri barındırmaktadır. Yönetenlerin verdiği kararlarla şekillenen, yönetilenlerin yaşam biçimini ve kimliğini, şekillendiren mekânlardır. Kentleri, kolektif tüketim mekânları olarak nitelendiren "*Yeni Kent Sosyolojisi*" tanımının kurucularından sosyolog Manuel Castells (1997) kentlerin, tüketim süreciyle şekillendiğini; sosyal kuramcı David Harvey ve neo-marksist sosyolog Henri Lefebvre (2020) de kapitalizmin krizlerine getirdiği çözümlerle şekillendiğini belirtir.

Kenti bir artı değer üretme mekânı gören Marksist düşünürler, kenti kapitalist sömürü ilişkilerin mekânı ve eşitsizliklerin arttırıcı parçası olarak görmektedir. Kentler egemen sınıfın çıkarlarını maksimize eden sahnelerdir ve sahnede oynanan oyunu belirleyen, başrolde yer alan burjuva iken; sahnenin arkasında “ötekiler” yer alır (Demirer vd., 1999: Topal, 2004).

Bu çalışmada kentlerin oluşum ve değişim süreçleri, kamusal mekânlarda yer alan simgeleşmiş nesnelere üzerinden ele alınmıştır. Yazar Temel Demirer (1999)'in “başroldekiler” ve “ötekiler” şeklinde tanımladığı unsurların kent üzerindeki etkileri araştırılarak, kamusal mekânlardaki haklarımızı gündeme getirmek ve kamusal mekânı şekillendirirken aynı zamanda kamusal mekânların da bizi şekillendirdiğini gözler önüne sermek amaçlanmıştır ve kamusal mekânlardaki hak sahipliğine dikkat çekilerek bu konuda yapılacak çalışmaların artmasıyla kentli haklarına katkı yapabilmek amaçlanmaktadır.

Kenti şekillendiren unsurların kentli üzerinde kurduğu hegemonya ve tahakkümün neler olduğu, bu unsurların kentte yarattığı değişimlerle kentli kimliği ve belleğine etkileri örneklerle açıklanacaktır. Kentli üzerinde kurulan etkilerle kent hakkının ilişkisi tartışılacaktır. Kent hakkı kavramı kamusal alan olan meydan ve bulvarlar üzerinden açıklanacaktır. Kentte yaşayanların kamusal alanı şekillendirme hakkı ve kamusal alandan yararlanma hakkı literatür araştırması çerçevesinde ele alınacaktır. Meydan ve bulvarlarımızın kent kimliğimize ve belleğimize etkileri dünyadan örneklerle ve çalışma

alanı Ankara İli, Atatürk Bulvarı özelinde incelenecektir. Alan çalışması Lynch'in (2018) doğru planlanmış kentlerin özelliklerinden biri olan imgelebilirlik kavramı üzerinden incelenmiştir. Atatürk Bulvarı'nda yer alan kent nüveleri ve yer aldıkları kavşak ve meydanaodak odak noktaları incelenmiş yine Atatürk Bulvarı'nda ve yakın çevresinde yer alan kentin çekim noktaları incelenmiştir.

Bu çalışmayla kamusal alanda hükmümüz araştırılırken hükümsüzlüğümüz de gözler önüne serilerek bugünün ve geleceğin çocuklarının toplumsal kimlik ve belleklerinin oluşumunda etkili olan meydan ve bulvar imgelerinin önemi üzerinde durulacaktır. Kamusal mekânların tasarımının bilgisayarlarla kurgulanan, kuş bakışı şekilsel tasarımdan ibaret olmadığı, coğrafik verilere indirgenemeyeceği ve sosyolojik öneminin de göz ardı edilmemesi gerektiği hatırlatılmak istenmiştir. “Başroldekiler” ve “ötekiler” şeklinde tanımlananların kamusal alanda görünürlükleri meydan ve bulvarlardaki imgeler üzerinden ortaya koyulmuştur.

Bu araştırmanın soruları; kamusal alanlarda herkesin temsil edilebilmesi mümkün mü? Eğer mümkün değilse çoklu kamusal alanlar mı yaratılmalı? Tek ve herkese eşit olan kamusal alan mümkün mü? Kentler üzerinden hegemonya kuran yapılara yasalarla sınırlamalar getirmek gerekli mi? Kentlerin imgelerinin kentli bilincindeki etkileri nelerdir? Kentleri şekillendirme hakkımız ve dolaylı olarak da kentlerin bizi şekillendirmesi insan hakları kavramının neresindedir? Şeklindedir.

Bu çalışma; kentlerin, insanlar üzerindeki sosyo-kültürel etkilerini hatırlatma, aynı zamanda bir iletişim aracı olan kentlerin kolektif bellek yoluyla bireysel hafızaların şekillenişindeki rolünü ortaya koyması, bireylerin sosyal yaşam biçimini yönlendirmedeki rolünün önemine vurgu yapması ayrıca kentlerin oluşumunda katılım sağlama ve kullanım hakkının önemine vurgu yapması bakımından önemlidir.

2. LİTERATÜR ARAŞTIRMASI

Bu çalışmada literatür araştırması yapılırken öncelikle kamusal alan kavramı ve tanımları araştırılmış, kamusal alanda kent hakkı kavramı üzerine yapılan çalışmalar incelenmiştir. Kültürel bellek ve kamusal alan tanımlamalarına toplumbilim, sosyoloji, mimarlık literatür araması sonucunda ulaşılmıştır. Çalışma alanı Atatürk Bulvarı'na ilişkin olarak tarih, şehircilik, mimarlık, toplum bilim alanındaki literatür çalışmalarından faydalanılmıştır.

Türkiye’de yapılan tez çalışmaları için Yüksek Öğrenim Kurumu’nun tez arşivi taranmış ve yüksek lisans tezleri: Ayhan (2017), *Simgesel Yapılarda Hegemonya ve İdeolojinin İnşası (Bişkek Anıtları Örneği)*; Gürallar Yeşilkaya (1997), *İdeoloji Mimarlık ilişkisi ve Türkiye’de Halkevleri Binası*; Öngel (2003), *Toplumsal Rızanın Üretiminde Mekân ve İdeoloji*; Coşkun (2009), *1870–1980 Sürecinde Resim Sanatında Kent İmgelerinin İncelenmesi*; Demirci (2011), *Türkiye’de Heykel Sanatının İdeolojik Bir Araç Olarak Kullanımı*; Kayaarası (2011), *Yeni Türk Sinemasında İstanbul Kent İmgeleri*. Doktora tezleri: Polat (2009), *Bir Sembol Olarak “İdeoloji”nin Mimarideki Kavramsal ve Mekânsal Etkileri Başkentlerin İmarı Üzerinden Bir Karşılaştırma, Ankara Örneği*; Akgüç Çetinkaya (2011), *Büyük Alışveriş Merkezlerinin İdeoloji ve Tüketim İlişkisi Çerçevesinde İncelenmesi: Denizli Örneği*; Kaya (2011), *İdeoloji, Gündelik Yaşam Pratikleri ve Mekân Etkileşiminde Karabük Demir Çelik Fabrikaları Yerleşiminden Öğrendiklerimiz* seçilen benzer örnek çalışmalardır.

Bu çalışma ile amaçlanan, diğer tez ve doktora çalışmalarından farklı olarak; kentlerdeki iktidar ideolojilerinin neler olduğunu tespit ederek kent imgelerini açıklamak, kentlerin şekillenişinde rol alan etmenler ile oluşan çatışmaların kente etkisini tespit etmektir. Ayrıca bu etkinin kent belleğinde ve toplumsal bellekte edindiği yeri saptayarak mekân aracılığı ile bireylerde oluşturulan bellek, kimlik, kültür gibi benlik kavramları üzerinden kent hakkı kavramının sosyo-kültürel önemine vurgu yapmak amaçlanmıştır. Mevcut doktora ve tez çalışmalarından farklı olarak kentler ile belleklerimiz ve benliklerimiz üzerinde yaratılan etkiler üzerinden kent hakkı kavramının önemi ortaya konulacaktır. Birçok çalışmada kamusal mekânlarda tek yönlü iletişimden bahsedilirken bu

tez ile kentlerin insanları şekillendirdiği ve insanların kentleri şekillendirdiği karşılıklı etkileşim çerçevesinde incelenecektir.

Kamusal alan ve kent hakkı kavramı incelenirken; kamusal alana dair çalışmaları ile bilinen sosyolog düşünür Jürgen Habermas (1962-), kimlik politikası eleştirisi, etik adalet ve liberal feminizm eleştirileri ile tanınan Nancy Fraser (1947-), kamusal alan-özel alan karşılaştırması ile siyaset bilimci Hannah Arendt (1906-1975), kamusal alanı kültürel ve toplumsal örgütlenme alanı olarak tanımlayan Sosyolog Craig Calhoun (1952-), proleter-karşıt kamusal alan söylemleriyle Sosyolog Oscar Negt (1934-) ve Filozof Alexander Kluge (1932-) gibi birçok yabancı düşünürün fikirlerini içeren kaynaklardan faydalanılmıştır. Başta Meral Özbek'in (2004) derlediği "Kamusal Alan" kitabı ile Neşe Gürallar (2003), İlhan Tekeli (2011), Ayşe Duygu Kaçar (2015), Hatice Günseli Demirkol (2014), Tanıl Bora (2004), Aksu Bora (2004) gibi birçok akademisyenin kaynakları ile kamusal alan ve Ankara çalışma alanı analiz edilmiştir. Ayrıca antik dönem düşünürleri Platon ve Aristoteles'in fikirleri ile geçmişten günümüze hak kavramı üzerinde duran düşünürlerden faydalanılmıştır. Kent kimliği, belleği ve kentlerde imge kavramı araştırılırken, hafıza mekânları üzerine Pierre Nora (2006), kolektif bellek kavramında Maurice Halbwachs (2016), kültürel bellek kavramında Jan Asuman'dan (2015) faydalanılmıştır. İmgeler ve yarattıkları anlamlar üzerine Peter Burke (2003) ve Stefan Plaggenborg'dan (2019) yararlanılmıştır. Ayrıca imge, gösterge, simge kavramlarının ayrımı ve anlamları için Mehmet Rifat (1998), Hüseyin Taşkiran (1996), Ömür Harmanşah (2015) gibi birçok düşünür, tarihçi ve akademisyenin kaynakları kullanılmıştır. Çalışma alanı olan Ankara şehrinin değişimleri ve analizleri için Stefan Plaggenborg (2019), Sibel Bozdoğan (2008), Tansu Şenyapılı (2006), Mehmet Tunçer (2001), Yalçın Memluk (2009), Funda Şenol Cantek (2019), Güven Arif Sargın (2006), Çağatay Keskinok (2009), Ali Cengizkan (2002), Gönül Tankut (1992) ve Nuray Bayraktar (2013) başta olmak üzere adını anmadığım ancak kaynakçada belirttiğim yazar ve akademisyenlerden faydalanılmıştır.

3. YÖNTEM

Bu çalışma, literatür taramasıyla konuya ilişkin kavramsal çerçevenin oluşturulması, yapılan kavramsal çalışmaların örneklendirilmesi ve seçilen alan çalışmasıyla desteklenerek, örneklem üzerinden tespitler yapılmasına dayanmaktadır. Kamusal kavramına dair teorik araştırmalar batı kaynaklı literatür çalışmalarına dayanması sebebiyle söz konusu çalışmamız batı normları ve üzerinde bulunduğumuz toplumsal değerler üzerinden çözümlenmeye çalışılmıştır. Alan çalışması sırasında dijital fotoğraf makinesiyle çekilen fotoğraflar ve ilgili kurumlar ve kaynaklardan elde edilen harita ve planlar kullanılmıştır. CIS ve CAD tabanlı yazılım programları (*Autocad ve Netcad, Googlemaps*) kullanılarak Atatürk Bulvarında yer alan simgelere ilişkin envanter föyleri hazırlanmış, böylece alan ölçeğinde fiziksel envanter oluşturulmuştur. Bu araştırma nitel araştırma yöntemiyle yapılmış bir durum araştırmasıdır. Yazılı ve görsel belgeler ana kaynak olarak kullanılmış olup örnek olay yöntemi ve bulgulara göre yorumlayıcı analiz yöntemi kullanılmıştır.

4. KAMUSAL ALANLA ETKİLEŞİM

Kentsel mekânlar insanların duygusal algı ve deneyimlerinin anılara ve kişiliğe dönüştüğü, öznel ve psikolojik süreçlerini etkileyen organizmalardır. Kentler simgesel kodları ile somut yaşam mekânlarıdır. Aynı zamanda toplumdaki eşitsiz güç ilişkilerinin örtülü ifade edildiği mekânlardır. Harvey'e göre mekân insanı biçimlendiren aynı zamanda da insan tarafından biçimlendirilen karşılıklı etkileşimin olduğu toplumsal pratiktir (Harvey, 2015; Kayaarası, 2011).

Kamusal alan kavramının Almanca *öffentlichkeit* kavramı gibi iki anlamı var. Birincisi mekânsal bir kavram olan fikirlerin müzakere edildiği ve bu müzakereler sonucu ortaya çıkan kamuoyu, kültür, bellek kavramlarının şekillendiği toplumsal mekânlardır. İçinde yaşadığımız alışkanlıkların, kültürün şekillendiği yaşam alanıdır. İkincisi “normatif bir ilke olan ortak, aleni, açık, eleştirel olan” anlamına gelmektedir. Muhalefetin, iktidarın, hegemonik unsurlar olan diğer öğelerin kent yapısında temsiliyetleri ve karşılıklı eleştirilerini söyleme özgürlüğü, kamuoyu ve sivil toplumun kendini özgürce ifade edebilmesi “kamusallık” kavramıyla açıklanmaktadır. İngilizcedeki karşılığı ile birinci anlam doğrudan mekânı yani “*public site*” ı; ikinci anlam ise “*public*” i temsil ediyor. Almanca *öffentlichkeit* kavramı da Türkçe’de “kamusal” kavramı gibi çok anlamlı (Özbek, 2004).

Kentlerle karşılıklı iletişim halindeyiz. Bizler kentleri şekillendirirken kentler de bizim bilincimizi, hafızamızı, kimliğimizi, alışkanlıklarımızı şekillendirmektedir. Bu çalışmada kamusal alan olan meydan ve bulvarların genel görünümü üzerinde ne kadar hak sahibi olduğumuz ve hak sahibi olmadığımız zamanlarda bunun sebebi olabilecek unsurların neler olduğu soruları araştırılmıştır. Öncelikle kamusal alandaki haklarımız ve kente biçim verme hakkımız “kent hakkı” kavramıyla açıklanacaktır. Kamusal alanın karşılıklı etkileşim ile bize biçim vermesi, “kent belleği” ve “kent imgeleri” kavramlarıyla açıklanacaktır.

Özbek’in tanımı referans alınarak; ilk anlam olan, doğrudan mekân anlamına gelen kamusal kavramı ile kamusal alanın mekân ve yapıtlar aracılığıyla toplumda oluşturduğu kültür, bellek kavramları “*Mekân ve Kültürel Bellek*” başlığı ile incelenecek ve kültür

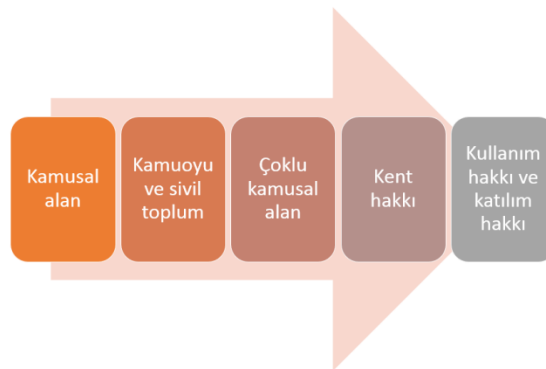
bellek kimlik kavramlarına göstergelerle katkı sağlayan unsurlar “*Kamusal alanda Kitle İletişim Araçları*” başlığı ile incelenecektir. İkinci anlam olan ortak, aleni, açık, eleştirel kavramlarına tekabül eden, mekândan ziyade kavramsal bir ifade olan kamusal kavramında da, mekânlardaki kamusal haklar, temsiliyet ve kamuoyu, sivil toplum terimleri üzerinden “*Kamusal alanda Kullanım Hakkı*” ve bu haklarımızı kullanma özgürlüğümüze engel olan unsurlar “*Kamusal alanda Hegemonya*” başlığıyla incelenecektir.

Çalışmaya ilişkin teorik bilgiler 4 başlık altında incelenmektedir.

- 1- “*Kamusal Alanda Kullanım Hakkı*” ile kamusal alana kullanıcıların etkileri,
- 2- “*Mekân ve Kültürel Bellek*” ile kamusal alanın kullanıcılara etkileri,
- 3- “*Kamusal Alanda Hegemonya*” ile kamusal alan ve kullanıcıların belleklerini şekillendiren unsurlar,
- 4- “*Kamusal Alanda Kitle İletişim Araçları*” ile karşılıklı etkileşimi oluşturan kamusal alanın iletişim öğeleri olan göstergelerin neler olduğu ve belleklerde oluşturduğu anlamlar açıklanacaktır.

4.1. Kamusal Alanda Kullanım Hakkı

Kamusal alanlar kamuoyunun olduğu, şekillendiği yerlerdir. Kamuoyu ve sivil toplumun temsil edildiği mekânlar kamusal alan olarak açıklanmaktadır. Kamuoyunu oluşturan bireylerin kamusal alanda temsil edilirken “başroldekiler” ve “ötekiler” olarak ayrıldığı, her kesimin kamusal alanda temsil edilemediği bu nedenle çoklu kamusal alanlara ihtiyaç duyulduğu kabul görmektedir. Çoklu kamusal alan tanımları bize post yapısalcı bakış açısıyla alanda temsil edilemeyen kesimleri göstermektedir. Bu durum kamusal alanlarda kent hakkı kavramını gündeme getirmektedir (Şekil 4.1).



Şekil 4.1. Kamusal alanda temsiliyetler üzerinden kent hakkı kavramı oluşum diyagramı.

Kamusal mekânların ortak özellikleri halka açık, aleni, görülebilir, duyulabilir ve herkesin rahatça erişebildiği ortak kullanılan alanlar olmalarıdır. Kamusal mekânlar günlük yaşam rutinlerini barındırdığı gibi, demokrasiye ve politik etkinliklere de yer açar. Kamusal alan kavramını tartışmaya açmadan önce kamu kelimesini irdelemek gerekecektir. Kamu kavramı Türk Dil Kurumu'nda iki anlam içermektedir. Birincisi “halk hizmeti gören devlet organları”; ikincisi “bir ülkedeki halkın bütünü, halk, amme” olarak tanımlanmaktadır (TDK, 2020). Ancak kamu denilince ülkemizde “halk hizmeti gören devlet organları” tanımı daha çok kullanılmaktadır. Mimar Behiç Ak (2016) kamu kavramının genelde devlet anlamında kullanıldığını, devlet kurumlarına “kamu iktisadi teşebbüsleri” denildiğini, İngilizcede kamu kavramının karşılığı olan public ve devlet anlamının karşılığı olan state gibi bir ayrımın ülkemizde pek kullanılmadığını dile getirir. Kamu kelimesinin etimolojisine bakacak olursak Moğolca “*kamug*” (hep, bütün, tüm) ve “kamu” (toplamak, biriktirmek, yığmak) anlamları karşımıza çıkar. Türkçede umum karşılığı sıfat iken Dil Devriminden sonra amme karşılığı ad olarak kullanılmıştır (Nişanyan, 2010). Gürallar (2009) 1931 yılında 1. Dil Kurultayı'ndan sonra Öz Türkçeleşme yolunda Osmanlıca “*umum/umumî*” kelimelerine karşılık Özbekçe olan “kamu” kelimesinin önerildiğini, 1935 yılında, Cumhuriyet Halk Partisi'nin Dördüncü Büyük Kurultayı'nda yayınlanan sözlükle “*umumî*” kelimesi yerine “*kamusal*” sözcüğünün kullanıldığını dile getirir. Geçmiş dönemin sözlüklerinde kamusal kelimesinin parantez içinde Fransızca *publique* kelimesiyle eşleştirildiğini, Erken Cumhuriyet dönemlerinde de, Osmanlı dönemlerinde de kamu kelimesinin günümüzdeki tartışmalar içerisinde yer alan “devlet” karşılığında olmadığını; bu tartışmaların 1990'lar sonrasında yer aldığını belirtir. Günümüzde “kamu” denince Osmanlı'dan Erken Cumhuriyet Dönemi'ne kadar kullanılan “*umumi*” anlamı yerine “devlet” anlamının toplumda algılandığı görülmektedir. 1990 sonrasında kamu kelimesinin İngilizce karşılığı olan “*state*” ve “*public*” ayrımı için Özbek (2004), kamusal alanda devlet gücünün hakim olduğu kurumsal yerler için “*kamu erkinin (otoritesinin) alanı*” kavramını; demokratik katılımın ve eleştirel söylem alanının hakim olduğu alanlar için “*politik kamusal alan*” kavramının kullanımının uygun olduğunu dile getirmiştir.

Politik kamusal alan kavramı devlet aygıtında yoğunlaşmış baskıcı, keyfi iktidarı eleştirel olarak denetleyebilen, dönüştürebilen, demokratik muhalefetin alanıdır. Bu alan ceberut devletin ve baskıcı/keyfi iktidarların hasmı olup hegemonya ve mücadele alanıdır

(Özbek, 2004). Kamusal alan denilince ilk akla gelen isimlerden biri sosyolog düşünür Jürgen Habermas (1929-)'tır. Habermas, kamusal alanı özel şahısların ortak akıl yürüttükleri, birlikte kararlar aldıkları, kamuoyu oluşturdukları araç, süreç ve mekânların hayat alanı olarak tanımlar. Bu alanı toplumun ortak yararı için düşünce, söylem ve eylemlerin geliştirildiği ortak etkinlik alanı şeklinde tanımlayan Habermas, günümüz dünyasında ütöpik olarak yorumlanacak, her türlü çıkardan arınmış, devlet otoritesi ve baskısının olmadığı, sermaye egemenliğinden bağımsız alan olarak tanımlamaktadır. XIX. yüzyılda Avrupa'da azınlıklar, göçmenler, mülteciler gibi toplumsal kesimlerin tanınma ve kamusal alanda var olma mücadelesiyle başlayan süreçte Habermas'ın tanımı burjuvazilere özgü olduğu gerekçesi ile eleştirilmiştir. Kamusal alan ile ilgili tartışmalara Özbek'in (2004) "politik kamusal alan" söylemini getirmesi ve Habermas'ın tanımının "burjuva kamusal alanı" olarak görülmesi çoklu kamusal alan kavramına işaret etmektedir. Ancak çoklu kamusal alanın varlığının doğru olmayacağı, "politik kamusal alan" şeklindeki söylemde, kamusal alanın zaten politik olmak zorunda olduğu görüşü de literatürde görülmektedir. Siyaset Bilimci Hannah Arendt (14 Ekim 1906 - 4 Aralık 1975), Aristo'nun Antik Yunan'da siyasetin dışında kalan ve siyasetle ilgilenmeyen insan idiottur (Kerestecioğlu, 2011) söyleminden yola çıkarak tamamen özel alana hapsedilmenin insan olmak için yeterli olmadığını, toplumsal alanda var olmadıkça varlığın anlam ifade edemeyeceğini belirtmiştir (Yentürk, 2013; Berktaş, 2004). Bu konuda akademisyen sosyolog Jeff Weintraub (1997), kamusalın doğrudan "politik" anlamına geldiğini belirtir.

4.1.1. Kamuoyu ve sivil toplum

Özbek (2004) toplumdaki demokratik katılım ve eleştirel söylem alanı olarak nitelendirdiği alanlarda söz sahibi olanları Habermas'ın "sivil toplum" olarak tanımladığını, "politik kamusal alan" ve "sivil toplum" terimlerini birbiri yerine kullandığını belirtir. Habermas'ın sivil toplum tanımı:

"Kapitalist devlet aygıtı-ekonomi sistemleri ile yaşam dünyası kavramlaştırmasının mimarisi içinde kurulmuş olan ve analitik olarak devlet ve ekonominin dışında kalan yaşam dünyasının (özel değil de) kamusal boyutudur" (Özbek, 2004)."

Habermas (1929-) sivil toplum ve kamusal alan kavramlarını birbiri yerine kullanarak kamusal alanın aynı zamanda sivil toplum alanı olduğunu dile getirmiştir. Sivil

toplum, tarihte sanayi toplumunun modern topluma geçişi ile ortaya çıkan bir kavram. Sanayi toplumu öncesinde haklar kan bağına veya dini göreve göre belirlendiğinden ya köylüsünüz ya da aristokratsınızdır. Sanayi toplumunda ortaya çıkan pazar ekonomisinde aktif rol alan burjuva sınıfı ile aristokratlar arasındaki hak mücadelesi sonunda sivil toplum kavramı ortaya çıkmıştır. Habermas'a göre tarihte sivil toplum, pazar-piyasa ilişkisiyle ortaya çıkan ve merkezi otoritenin dışındakileri tanımlayan bir kavramdır (Yentürk, 2013). Habermas kamusal alan ve sivil toplum tarihini burjuva toplumları ile ilişkilendirdiğinden, kamusal alan ve özel alanın bölünmesini, toplumsal yeniden üretim ve siyasal gücün ayrışması üzerinden tariflemektedir (Özbek, 2004).

Sivil toplumun, aristokratlar ve burjuva arasındaki mücadele ile ortaya çıktığına değinen Habermas'ın kamusal alan tanımı burjuva kamusal alanı olarak eleştirilmektedir ancak Habermas kamusal alan tanımının yeni toplumsal gelişmeler ile değişime uğradığını dile getirmiştir. Habermas sadece sınıf temelli bir açıklama getirmemektedir. Sadece emeğin veya somut olanın dünyasına değil gündelik karşılaşmaların, gündelik değer yargılarının dünyasına da değinmektedir. Habermas (1929-) kamusal alandaki sınırları politik bir duvar olarak yorumlamakta ve kolektif güçlerin (sivil toplum ve toplumsal çatışmaların) sınırları baraj misali yıkabileceğini, radikal dönüşümler yapılabileceğini belirtmektedir. Özbek (2004) esasında duvarın da geçirgen, gözenekli olduğunu ve toplumsal dönüştürme olanağını içeren bir "eşik yeri" niteliği taşıdığını söylemiştir.

Habermas'ın kamusal alan tanımının Atina Dönemine ilişkin *burjuva kamusal alanı*'na işaret ettiği söylenebilir ancak 1970'lerde özellikle Doğu Avrupa ve Latin Amerika'da totaliter rejimlerden demokratik rejimlere geçişte sivil toplumun rolü görülmektedir. Sivil toplum-demokrasi ilişkisinde günümüzde sivil toplumun görevinin toplumda demokrasiyi yaygınlaştırmak, hakları savunmak, toplumu vesayetten kurtarmak olduğu görülmektedir (Yentürk, 2013).

Arendt, kamusal alan-özel alan ayırımına değinerek sivil toplumun tarihini Habermas'ın bahsettiği sanayi dönemine değil de Yunan dönemine dayandırır. Arendt kamusal alan-özel alan ayrışmasından bahsederek bu ayrışmayı Aristo'ya bağlar ve kent-devletlerle birlikte çıktığını belirtir (Arendt, 2012; Biçer Olgun, 2017). Habermas'ın sivil toplum alanı dediği kamusal alan için Arendt, şiddetten tümüyle arınmış politika alanı der.

Politikanın izleyici gerektiren bir uğraş, kamusal alanın da bir' tiyatro sahnesi' olduğunu belirtir (Berktaş, 2004). Türk Dil Kurumu'na göre ise sivil toplum şöyle tanımlanmıştır:

“Devletin denetimi altında olmayan, kararlarını bağımsız olarak vererek toplumsal etkinliklerde bulunan bireyler topluluğu” (TDK, 2020).

Kamusal alan, sivil toplumun alanı olup bireylerin kendini ifade ettiği ve kamuoyu oluşturdukları alandır. Bir tiyatro sahnesi olarak nitelendirilen kamusal alan, hem sivil toplumun hem devlet erkinin değişimlerinin görüldüğü sahnelerdir. Kamusal alanda kimler ne kadar hüküm sahibidir? Kamusal alanın devleti biçimlendirme, denetleme ya da dönüştürme gücü var mıdır? Sosyolog Craig Calhoun (1952-) bunu, toplumsal bütünleşmeyi sağlayan politik eylemler, politika veya ulusal bütünleşmeyi sağlayan şeyler ne ölçüde para, tahakküm ve cebir ilişkileriyle, ne ölçüde rasyonel-eleştirel fikir ve irade oluşumuyla yönlüyor? Şeklinde sormuştur. Craig Calhoun kamusal alanı sivil toplum içinden ortaya çıkan özgül bir alan; politik kavgaların çözümlenmesini amaçlayan etkili bir rasyonel-eleştirel söylemin gelişmesini sağlayacak kültürel ve toplumsal örgütlenme alanı olarak tanımlamıştır (Özbek, 2004).

Habermas, rasyonel-eleştirel tartışma ve eylemler ile kamusal alanın devlet ve sivil toplumu denetleyebileceğine, sosyal hukuk devleti bağlamında kamusal alanın siyasi gücünün sosyalist demokratik bir dönüşümü (iktisadi ve bürokratik egemenlik sisteminin ilgasını) mümkün kılacağına inanmıştır (Özbek, 2004). Sivil toplumların oluşturduğu ortak düşünceler kamuoyunu oluşturur. Toplumlarda kamusal alan üzerinden yaratılan dönüşümlerde kamuoyu kavramı önem taşımaktadır. Kamuoyu, Türk Dil Kurumunda: “bir konuyla ilgili halkın genel düşüncesi, halkoyu, amme efkârı, efkârı umumiye” olarak tanımlanmıştır. İngilizcede *public opinion* olarak geçer.

Habermas'a göre kamusal alan kamuoyu ile ilgilidir. Toplumun kanaatleri kamuoyunun hammaddesidir. Kolektif bilinç, toplumsal ön yargılar, kültürel değerler, gündelik düşünme biçimleri kamuoyunu oluşturmaktadır. Habermas kamusal alan tanımının dönüşüme uğradığını ve XX. yüzyıl için kamuoyunun kendi içinde bölümlenebildiğini, ulusalcı kamular, popüler köylü kamuları, seçkin kadınların kamuları ve işçi sınıfı kamularının oluştuğunu belirtmiştir. Kamuoyunun kendi içinde bölümlendiği fikri kamusal alan kavramını da bölümlenmekte, çoklu kamusal alan tanımlarına neden

olmaktadır. Bunlardan biri Habermas'ın bahsettiği *temsili kamusal alan* kavramıdır. Habermas kamusal alan için tüm toplumun erişebildiği ve kamuoyunun oluşturulduğu mekânlar olarak tanımlar. Ortaçağda temsili kamusal alanın olduğunu, yöneticinin bireyleri temsilen kamusal alanda hüküm gösterdiğini ve kamusal alanın doğrudan bir yöneticinin varlığına bağlı olduğunu belirtir (Özbek, 2004).

4.1.2. Çoklu kamusal alan

Habermas'ın kamusal alan tanımını sanayi dönemi sonrası pazar ekonomisi ile ilişkilendirmesi sebebiyle söz konusu alanı burjuva kamusal alanı olarak niteleyen Oscar Negt (1934-) ve Alexander Kluge (1932-) "*proleter-karşıt kamusal alan*" kavramını ortaya atmıştır (Negt ve Kluge 2018). Kamusal alanda, özellikle kapitalizm, ekonomi ve üretim ilişkilerinde söz sahibi olanların aktif olarak yer aldığını, kamusal alanda sınıf temelli ayrışmaların burjuva kamusal alanı kavramını doğurduğunu belirtirler. Burjuva kamusal alanında her kesimin yer alamayışı sebebiyle "proleter kamusal alan" kavramına ulaştıklarını belirtirler. Negt ve Kluge, burjuva kamusal alanına karşı savaş dışı yollarla mücadele alanı olan proleter kamusal alan kavramını tanımlamıştır. Bu alana karşıt kamusal alan da diyerek proleter kamusal alanı potansiyel bir tecrübe alanı olarak yorumlamışlardır.

Özel mülkiyetin ilgası ile bürokratikleşme ve metalaşma sonucunda kamusal alan sömürgeleştirilmektedir. Karşıt kamusal alan kavramı ile "sömürgeleştirilmişliğe" karşı bir kamusal sahiplenme ve mücadele vizyonu oluşturmanın önemine dikkat çekilmiştir. Batılı Marksistler açısından kamusal alan kavramı "*devletin ideolojik aygıtları*" kuramının kullanımıyla devlet iktidarının aileden medya ve sendikalara dek her yerde var olduğu düşüncesine karşı bir toplumsal hareketi temsil ettiği gibi toplumun içinde yer alan sınıf temelli olan ve olmayan tüm hareketleri kapsamaktadır (Özbek, 2004).

Burjuva kamusal alanının, yalnızca burjuvazinin çıkarlarının yansıtması gibi proleter kamusal alan da nüfusun ezici çoğunluğunun çıkarlarını yansıtılmamaktadır. Söz konusu iki kamusal alan kavramının her kesime hitap edememesi sebebiyle çoklu kamusal alanın gerekliliği birçok düşünür tarafından savunulmaktadır. Çoklu kamusal alan adları aslında bize kamusal alanda kimlerin yok sayıldığını göstermektedir. XVII. yüzyıldan bu

yana batılı siyasi düşünce hayatin bir kamusal bir de özel yönü olduğu fikri hakimdi. Kamusal alan denilince genelde ilk akla gelen meydanlar iken özel alan denilince mahremiyet ve ev içi gelmektedir. İktidar odağı birinde “devlet”, ötekinde “baba”; birinde insanların yaptığı yasalar; ötekinde “doğal” yasalar geçerlidir (Bora, A., 2004).

Habermas kamusal-özel ayırımı yaşam dünyası içinden yorumlamak gerektiğini, yaşam dünyasındaki tecrübe ve kavramların daha sonra ideoloji haline geldiğini, egemen ideolojinin öğelerini yaşam dünyasından bulabileceğimizi söylemektedir (Habermas, 1997; Özbek, 2004). Kamusal-özel alan ayırımına ev-ev dışı tanımı yapılmakta iken feminist yaklaşımdan ilk itirazlar gelmiş, 1974 yılında iki antropolog, Michelle Rosaldo ve Louise Lamphere'nin derledikleri bir kitap yayınlanmıştı. Rosaldo ve Lamphere, “*Kadın, Kültür ve Toplum*” kitabında erkek ve kadını toplumdaki rolleri üzerinden inceleyerek klasik kamusal alan-özel alan ayırımının, toplumdaki eşitsiz rollerden kaynaklandığını dile getirmiştir. Rosaldo kamusal-özel ayırımının en belirgin katı değişmez olduğu toplumlarda kadınların konumunun da düşük olduğunu ve eşitsizliğin hakim olduğunu; bu ayırımın en belirsiz ve zayıf olduğu toplumlarda ise kadının konumunun güçlü olduğunu ve daha eşitlikçi bir toplumun olduğunu söylemiştir (Bora A., 2004).

Mimarlığı diğer sanat eserlerinden ayıran bir yönü de hem özel alan hem kamusal alan ayırımının olmasıdır. Kamusal-özel alan ayırımındaki cinsiyetçiliğin sorgulanmasında özellikle Marksist ve radikal feministler özel-kamusal ve aile-aile dışı ayrımları üzerinde durmak gerektiğini belirtmiştir. Bununla birlikte sivil toplum kavramlarında cinsiyetçiliğin yerini sorgulamışlardır. Habermas'ın tanımı burjuva kamusalılığı olarak yorumlanmış ve bu tanım Aristoteles'in Atina demokrasisine benzer şekilde sınıf temelli, erkek egemen ve kendisi gibi olmayanları yok sayan bir tutum olsa da kamu yararı ve özel çıkar arasına ayırım koymaya çalışması ve açık tartışma sürecini teşvik etmesi, sivil toplumun isteklerinin ön planda olduğu ortak iyi ve yarara ulaşma çabası olarak görülmektedir. Sivil toplum erken liberal kamusal alanda sınırlı da olsa kendini göstermiştir (Özbek, 2004). XX. yüzyıl kentlerinde kadınlar özel mekânlara hapsedilmiş, kamusal olan eril olanın mekânı sayılmıştır. Kadının rolü anne olmak ve eş olmakla sınırlandırılmıştır. XVII. yüzyılda kamusal-özel alan ayırımı sorgulanırken bu alanlardaki cinsiyetçi kategoriler belirli olmaktaydı, XX. yüzyılda ise bu alanı sorgulama biçimi hane ve hane dışı olarak sorgulanmaya başlamıştır. Kamuya dair eylemler, bağımsızlık, iktidar, iş ve üretim eril

değerler olarak kodlanmıştır. Bu alanlarda bulunmak ve hüküm sürebilmek eril kodlarla şekillenmiştir. Ataerkil yapı sadece kadını kamusal alandan uzaklaştırmakla kalmamış şiddete karşı duruşunu da daha kırılgan ve güçsüz hale getirmiştir (Tümtaş ve Dericioğulları Ergün, 2016).

Weintraub, kamusal ile özel alan ayrımını görünürlük ve kolektiflik olarak iki kıstas üzerinden değerlendirir. Kamusal ile özeli ayrıştırılmasını toplumsal ve politik analizde dört farklı modelde tanımlar. Bunlar *1-Liberal ekonomist model*, *2- Cumhuriyetçi erdem modeli*, *3-Sosyal etkileşim alanı* ve *4-Feminist* yaklaşımıdır. Weintraub kamusalın doğrudan “politik” anlamına geldiğini belirtir. Liberal modelde, politik olan kamu otoritesi, yani devlet idaresi iken Cumhuriyetçi modelde politika, tartışma, müzakere, kolektif karar alma ve birlikte eylem, yani yurttaşların kolektif özyönetimidir. Bu ilk iki modelde kamusal alan politikanın zeminidir. Dolayısıyla kamusal olmayan alanlar da, politika-dışı alanlar sayılırlar. Ancak Sosyal Etkileşim modelinde ise kamusal alan-özel alan ayrımı aile, mahremiyet, çocukluk, gündelik yaşam boyutlarında ele alınır. Feminist yaklaşım ile aile-pazar ekonomisi arasına sınır çizilir, hane ve hane dışı olarak kamusal-özel alan ayrımı yapılır (Weintraub, 1997; Özbek, 2004). Politik kamusal alan kavramında değindiğimiz, Weintraub ve Arent’ın da Aristo ile desteklediği kamusal olan zaten politik olmak zorundadır düşüncesi gibi kamusal alan da zaten her kesime hitap etmek zorunda değil midir neden çoklu kamusal alanlara ihtiyaç duyuyoruz?

Kamusal alan çeşitliliğindeki çoğalmanın demokrasiye doğru bir ilerleme olmaktan çok, ondan ayrılışı temsil ettiğini iddia eden anlayışa karşın Nancy Fraser, kamusal yaşamın kurumsal yapısının tek ve kuşatıcı bir kamusal alan içinde sınırlanmasının olumlu ve arzulanır bir durum oluşturduğunu ancak tek bir kamu yerine çoklu kamuların tercih edilmesi gerekliliğinin daha demokratik olduğunu söyler. Bu durumun hem güçlü hem de güçsüz kamulara izin vereceğini ve bunlar arasındaki ilişkiyi de kuramlaştıracığını öne sürer ve birbiriyle çatışan karşıt-kamular çokluğunun Habermas’ın söylediği gibi XX. yüzyılda değil, burjuva kamusuyla aynı zamanda ortaya çıktığını dile getirir (Fraser, 2004). Kluge ise ailede mahremiyetin giderek yoksullaşmasının kamusal alana da yansıdığını ve bu sürecin kamusal alan çokluğunu doğurduğunu, birbirini anlamadan konuşan, yarış halinde olan çoklu kamuların oluştuğunu söyler. Bilim için bir tane, endüstri için bir tane, politikacılar için bir tane, kültür için bir tane ve benzeri (Liebman, 2004; Özbek, 2004).

Richard Sennett (1943-) ise özel hayat ve kamusal hayat arasındaki dengesizliğe vurgu yaparak bu dengesizliğin yol açtığı sorunlara değinmektedir. Yeni toplumun bireyinin ihtiyacı için düzende yapılan değişim ve dönüşümler kamu ve kamu alanında meydana gelen değişimleri de içermektedir. Antik Yunan kentinde bireyler, katılımcı demokrasi yönetimi ile kamusal mekânlarda söz sahibi iken günümüzde bu durum farklılaşmıştır. Ancak birey ve kamu arasındaki ilişki ve dönemin kimliğini belirleme özelliği hala ana belirleyici unsur olmaktadır (Evcil, 2017). Çoklu kamusal alanın temsil ettiği bireyler kamuoyu oluşturmaktadır, oluşan kamuoyu kamusal alanın fiziksel yapılarını belirlemektedir. Kamusal alanın fiziksel dönüşüm ve değişimini etkileyen kamuoyu ve sivil toplumun bu alandaki etkisi “kent hakkı” kavramı ile açıklanacaktır.

4.1.3. Kent hakkı ve katılım hakkı

Bireylerin kamusal alanda var olabilmeleri ve her kesimin temsil edilebilmesi çoklu kamusal alan kavramını doğurmuştur. Çoklu kamusal alana yapılan *burjuva kamusal alanı*, *proleter kamusal alan*, *temsili kamusal alan*, *cumhuriyetçi kamusal alan*, *feminist yaklaşımçı kamusal alan* şeklindeki isimlendirmeler aslında bize kamusal alanda var oluş için çatışma halinde olan kesimleri göstermektedir. Kamusal alanda var oluşu çalışma alanımız olan “meydan ve bulvarlar” üzerinden ele alacağız.

Meydan kelimesi, Arapça *myd* kökünden gelen *maydān* [مهيدان] "geniş açık alan" sözcüğünden alıntıdır. Arapça sözcük Orta Farsça (Pehlevice veya Partça) *miđyān* veya *mayān* "orta, ortalık yer" sözcüğünden alıntıdır (Nişanyan, 2010). İngilizce’de *square*, *agora*, *maidan* kelimeleri ile kullanılmaktadır. New York’da ünlü meydan *Times Square* olarak adlandırılmaktadır. Almanca’da *platz* olarak kullanılmaktadır. *Potsdamer Platz*, Berlin’de bulunan bir kent meydanıdır. Latince açık yer ya da genişletilmiş cadde anlamına gelen *platea*, İngilizce ve Fransızca’da *place* kelimesinden türeyen meydan; İspanyolca *plaza* ve İtalyanca *piazza* ile aynı kökenden gelmektedir.

Almanca “meydan” kelimesinin etimolojisine bakınca Antik Yunan’da pazar alanı, piyasa kelimelerinden geldiğini görmekteyiz. Türkçe’ye piyasa olarak geçen kelime Venedikçe *piàsa* "meydan, çarşı, pazar yeri" sözcüğünden alıntıdır. Venedikçe sözcük Latince *platea* "meydan" sözcüğünden alıntıdır. Bu sözcük Eski Yunanca *plateia odós*

πλατεῖα οδός cadde, geniş yol deyiminden alıntıdır (Nişanyan, 2010). Bu bilgi Habermas'ın (2004) kamusal alan tanımında sivil toplum kavramının tarihini incelerken bizi Antik Yunan'a götürmesi ve burjuva ile aristokratlar arasında gelişen kamusal alanda var olma mücadelesi ve pazar ekonomisi ile ortaya çıktığını söylemesi ile uyuşmaktadır. Bir anlamda kamusal alan Antik Yunan'da pazar ekonomisinin aktif olduğu alanlardır. Günümüzde de kamusal alanda kapitalizmin aktif olduğunu, sermayeye ve sermaye sahiplerine göre meydanlarımızın bulvarlarımızın şekillendiğini düşünersek pek değişim yaşanmadığını görmekteyiz.

Antik Yunan'da kamusal alan dediğimiz meydanlar devletin temsil edildiği agoralardır. Bu alanlarda katılımcı demokrasi anlayışı hakimdir. Agoralar yurttaşların, Habermas'ın (2004) belirttiği üzere, kamuoyu oluşturduğu mekânlardır. Aristoteles yurttaş tanımını yaparken o ülkede yaşamının yurttaş olmak için yeterli olmadığını, devlet yönetimine, yargıya katılarak siyasal, yasal ve yönetimle ilgili görevler alan kişilere yurttaş denileceğini belirtir. Aristoteles'in devlet için yaptığı tanımda "Devlet özgür insanların bir birliğidir" (Bayoğlu, 2012). Aynı zamanda yurttaş olarak tanımladığı özgür insanların tanımına köleler, işçiler, çiftçileri, kadınlar ve zanaatkârlar girmez. Aristoteles'e göre bunlar yurttaş-vatandaş değildir (Kıran, 2019). Platon'a göre ise kişi, *polis*'de, doğuştan itibaren yurttaşlık hakkı kazanmış oluyordu (Platon, 2005). Yunan demokrasileri insanlar arasında eşitlik ilkesine yabancı bir demokrasidir. Eşitlik, "yurttaşlar arası" ve "köleler arası" eşitlik olarak kabul edilirdi (Bayoğlu, 2012). Ancak Habermas başta olmak üzere sivil toplumun şekillendiği zaman olarak gösterilen Antik Yunan'da katılımcı demokrasi olmasına rağmen toplumun her kesimi kamusal alanda söz sahibi değildi. Günümüzde bu durum değişmiş ve yurttaş tanımı, seçme seçilme hakkı her kesime verilmiş olmasına rağmen halen kamusal alanda yaratılan hegemonya ile her kesim kamusal alanda söz sahibi olamamaktadır.

Sosyolog Zygmunt Bauman (1925-2017), modern kültürün, toplumu bir bahçe gibi gördüğünü, toplumun bazı kesimlerinin de yabancı otlar gibi temizlenmesi, ayıklanması gereken unsurlar gibi gördüğünü belirtmiştir. Bu bakış açısı ile mekânlar ayrışmanın ve dışlanmanın mekânları haline gelmektedir (Bauman 1997; Sam ve Sam, 2006). Zararlı otlar diye nitelendirilenler "ötekiler, dışlanmışlar, güçsüzler" olarak görülmektedir ve bunları temizleyecek, yararlı otlara zarar vermesini engelleyecek olan Bauman'a göre

iktidar, yönetimdir. Filozof Herbert Spencer (1820-1903) da güçlü olanın hayatta kalması olarak bilinen “doğal seleksiyonu” u topluma uyarlayarak *Sosyal Darwinizm* olarak bilinen teoriyi savunmuştur. Serbest piyasa ve rekabeti destekleyen sosyal devlet uygulamalarını doğal olmadıkları gerekçesi ile eleştirmiştir. Günümüzde de dönüştürülen mekânlarla birlikte dönüştürülemeyen hayatlar dışlanarak bir *Sosyal Darwinizm* ile yaşam alanlarından uzaklaştırılmaktadır.

Kamusal alanda toplumun incinebilir ve kırılğan gruplarının, azınlıkların ve yoksunluk durumunda yaşayanların dışlandığı, toplumun sadece küçük bir kısmının söz sahibi olduğu görülmektedir (Sadri, 2011). Neoliberal dönemde kişi ancak kamusal alanı satın alabildiği ölçüde özgür olabilmektedir. Yine bu dönemde bireyin çıkarı için kamusal alanın özelleştirilmesi ve birey yararının kamu yararı olarak gösterilmesine tanık olmaktadır. Nihai hedef anti-kamulaştırma denilen bir kavram, her alanın piyasalaştırılabileceği bir dönem (Ak, 2016).

Mimar, yazar Behiç Ak (2016) Kamusal alanın seküler bir alan olması gerektiğini, her türlü din, etnik ya da kültürel yapıya eşit derecede mesafede durması gerektiğini belirtir. Zengin, fakir, siyah, beyaz, Alevi, Sünni, Hıristiyan, Musevi, Türk, Kürt, Çerkez, İngiliz, Fransız fark etmiyor. Modern ve demokratik toplumlarda her kesimin kamusal alanda söz sahibi olacağını belirtir. Herkesin kullandığı bir parkı bir tarikatın ibadet mekânı haline getiremeyeceğimizi bunun için o alanı kamusalıktan çıkarmamız gerektiğini belirtir. Kamusal alanda halk veya kamu olarak nitelendirilecek toplum bu alanı özgürce tüketebilmeli, filmini seyredip, alışverişini yapıp, yemeğini yiyebilmelidir. Kamuoyu ve iktidardan isteklerini rahatça dile getirebilmelidir. Hatta sadece o toplumda yaşayan bireylerin çoğulcu anlayış içindeki istekleri değil gelecek nesillerin de söz hakkının dikkate alınmasının gerektiği bir alan olmalıdır. Yine birçok kamu alanı üzerinde dünyada yaşayan tüm bireylerin söz hakkı vardır. Amazon Nehri etrafındaki Yağmur Ormanları'nın eksilmesinin dünya iklimine etkisi göz ardı edilemez. Bu sebeple kauçuk ağaçlarının kesilerek kamusal bir hedef gibi gösterilen daha ekonomik olacağı gerekçesi ile meralara ve hayvancılığa açılması, küresel ısınmayı etkileyeceğinden Pekin'de yaşayan bir Çinli işçiden Paris'te yaşayan bir esnafa kadar herkesi ilgilendiren bir konu haline gelmektedir (Ak, 2016).

Kamusal alan olarak inceleyeceğimiz “meydan” lara dair ülkemize bakıldığında genel olarak kent meydanları ile sorunlu bir ilişkimiz olduğu görülmektedir. Kent meydanı hiç yok veya meydanı düzenleme ve kullanma biçimimiz problemlidir. Meydan kelimesinin sözlük anlamlarından birisi “alan, saha”, bir diğer anlamı ise “fırsat, imkân ve vakit” olarak geçmektedir. Bu anlam çokluğu sebebiyle “meydanı bol bulmak, meydan vermemek, meydan okumak” gibi deyimlerimiz oluşmuştur. Bu yüzden meydan mekânın ötesinde anlamlar barındıran temsiliyetin olduğu kamusal alandır (Çavuşoğlu, 2013).

Sosyolog Henri Lefebvre (1901-1991) kent hakkı düşüncesi ile mekânın kontrolünün iktidar, burjuva sınıfı, kapitalizm gibi hakim öğelerden alınıp kentte yaşayanlara verilmesi gerektiğini belirtir. Kent hakkı kavramını iki hak kavramı ile açıklamaktadır. Bunlar “*oeuvre hakkı*” veya diğer adı ile “*katılım hakkı*” ve “*temellük hakkı*” yani “*kullanım hakkı*” kavramlarıdır. *Oeuvre* Fransızca bir kelime olup bir sanatçının tüm eserleri demektir. Mekânın da kolektif olarak tarih boyunca üretilen bir eser olduğu düşüncesiyle bu adı uygun görmüştür. *Oeuvre hakkı*, mekân üretiminde karar alma sürecine mekân sakinlerinin de katılmasını tanımlar. *Temellük hakkı* ise mekân sakinlerinin mekân içinde yaşama, oynama, çalışma, temsil edilme, işgal etme gibi kullanım hakkını tanımlar. Katılım hakkının kısıtlandığı yerlerde kullanım hakkı da kısıtlanmaktadır bu da insan hakları ihlallerine neden olmaktadır. Bu nedenle hem katılım hakkı hem de temellük hakkının özellikle incinebilir gruplar için garanti altına alınması gerekmektedir. Lefebvre (1901-1991), hakların tanımlarının yasalarla ve sözleşmelerle garanti altına alınmasının zorunlu olduğuna dikkat çeker. Özetle kent hakkında mekânlarla ilgili hakların insan haklarıyla paralellik taşıdığını ve bu hakların kolektif haklar olduğunu belirtir (Lefebvre, 2020; Sadri, 2011).

Bu çalışmada kent hakkının kavramsal tartışmasından ziyade kamusal mekânlardan meydan ve bulvarlarda temsiliyet hakkının önemi incelenmiştir. Kent hakkı 1933 Atina Sözleşmesi ile ilk kez yasalaşmıştır. Bu sözleşmede kentin katılım hakkından ziyade kullanım hakkı üzerinde durulmuştur. Kent hakkı kavramı yeni bir kavram olup ilk kez BM Bildirgesi'nde tanımlanmıştır. Kentteki İnsan Haklarını Koruma Avrupa Şartı 2000 yılında tamamlandı ve 2006 yılında 21 ülkede onaylandı. Diğer bir belge de Montreal Şartı'dır. Montreal Şartı, kent yönetimi ile sivil toplum arasındaki karşılıklı işbirliğini tanımlar. 2004 tarihli dünya Kent Hakkı Şartı da uluslararası en önemli belgelerdendir.

Belgenin ilk maddesi herkesin cinsiyet, yaş, ırk, dinsel inancı, kültürel durumu ne olursa olsun kent hakkına sahip olduğunu vurgular (Akkoyunlu Ertan, 2013).

Kentli hakları alanında, Avrupa Konseyi tarafından 1992 yılında kabul ve ilan edilen Avrupa Kentsel Şartı, kentli hakları alanındaki en önemli bölgesel belgedir. Avrupa Kentsel Şartı metni, 20 maddelik bir deklarasyon ve 13 maddelik şart ilkelerinden oluşmaktadır. Deklarasyonun 20 maddelik başlıkları (Çizelge 4.1) ve Avrupa Kentsel Şartı'nın ana ilkeleri (Çizelge 4.2) aşağıda yer almaktadır.

Çizelge 4.1. Avrupa Kentsel Şartı deklarasyon başlıkları.

1. Güvenlik,	11. İşlevlerin uyumu,
2. Kirlenmemiş, sağlıklı bir çevre,	12. Katılım,
3. İstihdam,	13. Ekonomik kalkınma,
4. Konut,	14. Sürdürülebilir kalkınma,
5. Dolaşım,	15. Mal ve hizmetler,
6. Sağlık,	16. Doğal zenginlikler ve kaynaklar,
7. Spor ve dinlenme,	17. Kişisel bütünlük,
8. Kültür,	18. Belediyeler arası işbirliği,
9. Kültürlerarası kaynaşma,	19. Finansal yapı ve mekanizmalar,
10. Kaliteli bir mimari ve fiziksel çevre,	20. Eşitlik şeklindedir.

Çizelge 4.2. Avrupa Kentsel Şartı ilkeleri.

1. Ulaşım ve dolaşım,	8. Kentsel alanlarda spor ve boş zamanları değerlendirme,
2. Kentlerde çevre ve doğa,	9. Yerleşimlerde kültür,
3. Kentlerin fiziki yapıları,	10. Yerleşimlerde kültürlerarası kaynaşma,
4. Tarihi kentsel yapı mirası,	11. Kentlerde sağlık,
5. Konut,	12. Halk katılımı, kent yönetimi ve kent planlaması,
6. Kent güvenliğinin sağlanması ve suçların önlenmesi,	13. Kentlerde ekonomik kalkınma
7. Kentlerdeki özürü ve sosyo ekonomik bakımdan engelliler,	

1994 tarihli Avrupa Kentte Kadınlar Şartı, kent yaşamında yer alan kadınların haklarını düzenlemekte ve bu niteliği ile de kent hakkı kavramına farklı boyutta katkı yapmaktadır (Erdal, 2013; Akkoyunlu Ertan, 2014).

Ülkemizde yasalar ve ilgili mevzuatlara bakıldığında kentli hakları ile ilgili doğrudan bir düzenleme bulunmasa da insan hakları hukuku bakımından hakları saptamak ve genel olarak merkezi ve yerel yönetimlerde muhatapları saptamakta güçlük bulunmamaktadır. Ancak uygulamada yaşanan sıkıntıların önüne geçebilmek maksatlı yasaların düzenlenmesi gerekmektedir (Kaboğlu, 1994). Ülkemizde de 2010 yılında Bayındırlık ve İskân Bakanlığı tarafından gerçekleştirilen Kentleşme Şurası Yerel Yönetimler Katılımcılık ve Kentsel Yönetim komisyonunda *kentli sendikacılığı* adlı yeni bir kavram dile getirilmiştir (Mutlu, 2013).

Ülkemizde meydanların veya parkların imar planları ile ticaret, turizm, konut gibi kullanımlara dönüştürülmesi ve şirketler tarafından kamusal alandan çıkarılması kamusal alanın ihlali anlamına gelmektedir. Bu hak ihlaline karşı çıkanlar kanunlarımıza atıf yaparak “kamusal bir alan ancak kamu amaçlı bir organizasyona dönüştürülür” mottosunu gündeme getirmektedir (Ak, 2016). Ancak “kamu yararı” kavramı tartışmalı bir kavramdır. Nitekim bir park alanının alışveriş merkezine dönüştürülmesi binlerce gence iş imkânı sağlayacağı gerekçesi ile “kamu yararı” tanımına uyabilmektedir. Bu tür belirsizliklerde Lefebvre’nin katılım hakkı ve kullanım hakkı kavramlarının farkı ortaya çıkmaktadır. Kentlilerin kamusal alandaki eylemlerinde söz sahibi olması kadar kamusal alana yapılacak müdahalelerde de söz sahibi olması önem taşımaktadır.

Mark Purcell’e göre kent hakkının vatandaşlık haklarından birisi olması nedeniyle mekânın üretim sürecinde kentliyi de dâhil ederek katılım hakkı vermek, bir vatandaşlık hakkının kentliye verilmesidir. Lefebvre’nin “*oeuvre* hakkı”nın temel amacı kentin üretim sürecindeki hakimiyetin kentsel mekânlardaki sermaye ve iktidar sahiplerinden kentliye aktarılmasıdır. Kent plancısı Alison Brown kent hakkı kavramını kapitalizmin doğasına ve küreselleşmeye meydan okuma olarak tanımlar (Akkoyunlu Ertan, 2013). Lefebvre de kapitalizmin kentler üzerindeki negatif etkisini ve kentin sermaye birikiminin çıkarlarına hizmet eden metaya dönüşümünü “*Şehir hakkı*” isimli kitabı ile tartışmaya açmaktadır.

Lefebvre kentleşmede söz hakkını, Marksizm’de kullanılan kullanım değeri ve değişim değeri kavramları ile açıklamaktadır. Sanayileşme ile belirleyenin (öznenin) sanayileşme, belirlenenin (nesnenin) ise şehir olması durumunu inceleyerek kapitalizm ve siyasal iktidar unsurlarını incelemektedir. David Harvey (1935-) kent hakkının hediye olamayacağını politik hareketlerle kazanılması gerektiğini savunmaktadır ve Mark Purcell’in de yazdığı gibi, devlet merkezli ve ulusal ölçekte değil, hem yerel hem de küresel ölçekte ortaya çıkabileceğini, dolayısıyla dünya çapında bir dayanışmayla yürüyebileceğini söylemektedir. Ruşen Keleş kent hakkını kullanabilmemiz için kentin sahibi olmamız gerektiğini, sadece yaşayanı olduğumuz pasif durumdan aktif duruma geçmemiz gerektiğini belirtir. David Harvey (2015) de kent hakkı kavramının herkesçe farklı yorumlanabileceğini bunun içinin doldurulması gerektiğini, yurttaşların mücadelesi ile kent hakkı kavramının anlam kazanacağını belirtir (Akkoyunlu Ertan, 2014).

Lefebvre (1901-1991) kent hakkının kent sakinlerine kenti gönüllerince biçimlendirme hakkını verdiğini söyler. Böylece kenti biçimlendirirken aslında kendilerini biçimlendirdiğini belirtir (Akkoyunlu Ertan, 2014). Çevre psikologları ve coğrafyacılara göre biz kimiz? Sorusu neredeyiz biz sorusu ile ilişkilidir. Kent kültürü kavramı son 30 yıldır temsili demokrasi krizi ile paralel biçimde artmaktadır (Mutlu, 2013). Kamusal mekânların karakteri var olduğu toplumun alışkanlıkları, değer yargıları ve tarihine bağlıdır. Özellikle meydanlar kentlerin kimliğinin oluşumunda başat roledir. Meydanlarda kentlerin tarihinin izlerini bulmak mümkündür.

Türkiye’de kentleşme sürecine dair H. Tarık Şengül (2009), 1923-1950 dönemini ulus devletin kentleşmesi, 1950-1980 dönemini emek gücünün kentleşmesi, 1980 sonrası da sermayenin kentleşmesi olarak tanımlar. İlkinde iktidarın ve siyasal kararların, ikincisinde emek gücünün yer seçiminin, üçüncüsünde de sermayenin kentleşme sürecini etkilediğini belirtir (Akkoyunlu Ertan, 2014).

Kent hakkı kavramı sadece kentsel kaynaklara erişim hakkını tanımlamamalı aynı zamanda bireysel özgürlüklerin yaşandığı mekânlarda kullanılan imgeler aracılığıyla algılarımızda yaratılan hegemonik etkilerde de söz sahibi olma hakkımızı da tanımlayabilmelidir. Harvey (2015) bu hakkın bireysel değil ortak bir hak olduğunu ve en çok ihmal edilen ama en kıymetli hak olduğunu belirtir (Yalçınan, 2013).

İnsan hakları üç kuşakta değerlendirilmektedir. İlk kuşak insan hakları feodaliteye karşı çıkan burjuvazinin haklarıdır. İkinci kuşak burjuvazinin marjinalleştirilmesiyle sömürülen, ezilen, incinen grupların haklarıdır. Üçüncü kuşak insan hakkı olarak değerlendirilenler ise çevre hakkı, barış hakkı, gıda hakkı, sağlıklı erişilebilir kent hakkı gibi haklardır (Galtung, 1999; Mutlu ve Yücel Batmaz, 2013). 9 Aralık 1994’te AİHM bir kararında “ağır çevre kirliliğinin insanların özel ve aile yaşamını da olumsuz etkileyeceği yönünde karar almıştır. Yine ikinci kuşak haklarda azınlık grubun kültürünü korumak yer alır. Dolayısıyla kamusal alan ve bulvarlarımızda yaratılan değişimler, imgesel anlamlar ve kamusal alanların kullanım biçimi ve fonksiyonu AİHM kararında yer aldığı gibi, insanları düşündüğümüzden daha fazla etkileyebilmektedir. Her grubun, her insanın kamusal alanda temsil edilebilmesi ve bu mekânları rahatça kullanabilmesi gerekir. Dördüncü kuşak haklarda oyun hakkı, sömürü ve ayrımcılığa karşı koruma hakkı, tüm yurttaşların temsil

edildiği rejimde yaşama hakkı yer almaktadır. Boş zaman aktivitelerimizi tüketim toplumunun istekleri veya başka egemen sınıfın istekleri ile şekillendirmekteyiz oysaki bu insan hakkı olarak nitelendirilmektedir.

Avrupa kentsel şartı ilkelerinde kent merkezlerindeki tarihsel mirasın korunması, halka oturma, dinlenme, spor alanları yaratılması, kentte yapılacak büyük projelerde yerel yönetimlere danışılması ve halk oylamasına başvurulması yer almaktadır (Avrupa Konseyi, Yerel yönetimler özerklik şartı). Keleş (2013) ülkemizdeki Belediyeler Kanunu ve yönetmeliklerinde bu hakların kısmen yer aldığını ancak uygulamada hem kapitalist sistemin getirdikleri hem de ülkede genel insan haklarının ve çağdaş demokratik toplum anlayışının oturmamış olması sebebiyle göremediğimizi belirtir. Bu yüzden kentin sadece sakini değil gerçek sahibi olmamız gerektiğini belirtir.

4.2. Mekân ve Kültürel Bellek

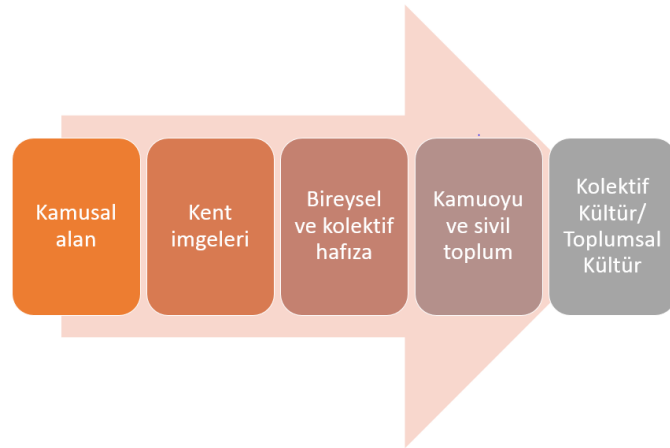
Kamusal alanla ilişkimizin çift yönlü olduğunu kamusal alanı şekillendirirken kimlik, ideoloji bellek gibi benlik kavramlarımızı da şekillendirdiğimizi belirtmiştim. *4.1. Kamusal alanda Kullanım Hakkı* başlığında kentlinin kamusal alandaki etkisi ve hakları tartışılırken bu başlık ile kamusal alanın kentli üzerindeki etkisi tartışılacaktır. Kamusal alanda sivil toplum ve kamuoyu üzerinde oluşturulan imgesel algılar, toplumun değer yargılarını, tarih bilincini, inancını kısacası kolektif belleğini etkileyebilmektedir. Özbek (2004)'in kamusal alan tanımı yaparken bahsettiği iki anlamdan biri olan *“fikirlerin müzakere edildiği ve bu müzakereler sonucu ortaya çıkan kamuoyu, kültür, bellek kavramlarının şekillendiği toplumsal mekânlar”* bu bölümde açıklanacaktır.

Kamuoyu kavramının, ilgili sivil toplumun oluşturduğu ortak düşünce, bir konuyla ilgili halkın genel düşüncesi, halkoyu olduğuna değinmiştik. Kamuoyunun oluşturduğu ve etki ettiği kavramlardan biri toplumsal kültür kavramıdır. TDK (2020) sözlüğüne göre kültür;

“Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü” olarak tanımlanır.

Kültürün temelinde değerler ve bunları gelecek nesillere aktarma vardır. Kültürün öğeleri literatürde: değerler, inançlar, dil, semboller ve normlardır. Kamusal alandan meydan ve bulvarlarda yer alan simge ve sembollerin kültüre ve belleğe etkisi bu tez çalışmasının ana konusudur.

Kamusal alanlardan meydan ve bulvarlarımız çeşitli imgelerden ve göstergelerden oluşmaktadır. Kent imgeleri, işaretleri ve göstergeleri kentlilerin hafızasını şekillendirmektedir. Kolektif hafızamız kamusal alandaki imgeler aracılığıyla oluşmaktadır. Kamuoyu ve sivil toplumun hafızasını ve oluşturacakları toplumsal kültürü etkileyen unsurlardan biri de kamusal alandaki imgelerdir (Şekil 4.2). Michel Foucault (2000) sivil toplumu özgürlük alanı olarak tanımlamayı neoliberal iktidarın başarısı olarak yorumlar. İktidarın makro-düzeyiyle (toplum, nüfus, iktidar teknolojileri) iktidarın mikro düzeyini (birey, beden, benlik teknolojileri) birleştirmeye çalışır (Demir, 2011). Foucault (2000) iktidar kavramını, salt siyasi güç olarak tanımlamaz üzerimizde hegemonya kuran tüm unsurları iktidar olarak yorumlar. Sivil toplum ve kamuoyunun mekânlardaki imgelerle oluşumu Foucault'un (2000) bakış açısıyla makro düzey olan kolektif bellek üzerinde kurulan hegemonyaya, mikro düzey olan bireysel belleğimizin üzerindeki hegemonyaya işaret etmektedir. Bu durum kent hakkı kavramında kullanım hakkından ziyade katılım hakkının önemine dikkat çekmektedir.



Şekil 4.2. Kamusal alan ve toplumsal kültür etkileşim diyagramı.

Bellek yaşanmış veya öğrenilmiş bilgilerin zihinde saklanmasıdır (TDK, 2020). Bellek ve hafıza kelimeleri birbirinin yerine kullanılabilir. Fransız sosyolog

Maurice Halbwachs'a (1877-1945) göre mutlak yalnızlık içinde büyüyen bireyin hafızası olamaz, bireysel hafıza için şart olan toplumsal çerçevedir. Halbwachs bireysel hafızaların toplumla ve içinde bulunulan mekânla kurulduğunu, bireysel olarak bir hafızadan söz edilemeyeceğini belirtmiştir (Gülbetekin, 2017: 44-87). Halbwachs bireysel bellek ve kültürel bellek kavramlarından bahsederek bireysel belleğin tek başına şekillenemeyeceğini belirtir. Bireysel bellek bir grup tarafından şekillendirilir; grupta öğrenilenlerden oluşur, grubun belleğinden, yani ortak, kolektif bellekten beslenir. Bir başka deyişle, Halbwachs'a göre, her türlü bireysel anı, toplumsal yapılanmaların ve kurumların bünyesinde oluşur. Kolektif belleği açıklarken de belleği oluşturan grubun değişken olduğunu, doğası gereği grup içi dinamiklerin değişime uğrayacağını dolayısıyla kolektif belleğin sürekli değişeceğini dile getirmiştir. Bu sebeple kolektif bellek tamamen geçmişin zihinde taşımak değil günümüz ihtiyaçları doğrultusunda elde olan verilerle geçmişin tekrar şekillenmesidir.

Hafıza bireye ait bir özellik değildir, kolektif bir boyutu bulunmaktadır, bu kolektif boyut "kültürel bellek" veya "kolektif bellek" olarak adlandırılmaktadır. Bellek üzerine yürüttüğü kültürel çalışmalar ile bilinen Jan Assman'a (1938-) göre geleneğin oluşumu ve politik kimlik için, "biz" olmak için, kültürel belleğe ihtiyaç vardır. "Biz" i ötekenden ayıracak olan geleneklerdir ve bunlar da kültürel bellek ile oluşturulup, hatırlanıp geleceğe aktarılmaktadır (Assman, 2001; Gülbetekin, 2017). Halbwachs imgeler yoluyla belleğin oluştuğunu, dolayısıyla kültürel belleklerin oluşmasının hatırlamalar ile desteklendiğini söyler. Halbwachs hatırlamanın içinde bulunulan toplum ve mekândaki imgelerden ibaret olduğunu ve geçmişin içinde bulunulan toplumun değişkenlerine göre sürekli yeniden kurulduğunu belirtir (Gülbetekin, 2017).

Assman (2001) iki tür hatırlatmadan bahseder, birincisinin kişinin özel deneyimlerini içeren yakın geçmiş; ikincisinin ise kökensel hatırlama olduğunu, kökensel hatırlamalar için toplumların her tür simgeyi kullandığını belirtir. Danslar, törenler, giysiler, resimler, mekânlar, anıtlar gibi. Hatırlamanın tekrarlar ile kalıcı hale geleceğini bu yüzden ritüellerin yapıldığını, bayramların var olduğunu, bu sayede kültürel kimliğin yeniden üretimlerinin sağlandığını belirterek bayramları "kültürel kimliğin ilk örgütlenme biçimi" olarak tanımlar (Şekil 4.3) (Erkmen, 2011).



Şekil 4.3. a) İlk resmi ve milli bayram günümüz, 23 Temmuz 1909 (10 Temmuz 1324) II. Meşrutiyet'in İlanı (Kurşunluoğlu, 2015), b) 23 Nisan Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı Taksim Meydanı'nda kutlama, 1953 (URL-1).

Richard Bradley (1993) anıtların da ritüeller gibi toplumsal bellekleri uyandırma işlevinin olduğunu, dikildikleri mekâna yeni bir zihin ve kalıcılık kazandırdığını, ancak kültürel değişimler ve siyasi değişimlerle anlamlarının da değiştiğini söyler (Şekil 4.4) (Harmanşah, 2015).



Şekil 4.4. Karl Marx heykeli önüne dikilen ırkçılığı eleştiren, Hitler selamı veren kurt heykelleri (URL-2).

Taksim anıtı İstanbul'un simgeleşmiş anıtıdır, bu anıt 1928'de halktan para toplanarak yapılmış Cumhuriyet dönemi figürlerindedir. Bu anıtta genelde bilinmeyen ve fark edilmeyen şey iki Sovyet Subayının da Sovyetlerin Kurtuluş savaşına katkılarından dolayı anıtta yer almasıdır (Çavuşoğlu, 2013). Taksim meydanı zamanla yapılan düzenlemeler ile değişince sadece Taksim Anıtı kaldı. Taksim meydanı sadece Cumhuriyet Dönemi simgesi değil aynı zamanda "1 Mayıs alanı" olarak hafızalara kazınan simgeleşmiş mekânlardandır. Taksim Meydanı'nı simgeleştiren olay 1 Mayıs 1977 olayları olsa da bu olaydan önce de Taksim Meydanı'ı "işçi sınıfı hareketi ve sosyalist hareketlerin ortak bellek mekânı" idi. "Popüler Tarih Dergisi" Ağustos 2002 sayısında Taksim Meydanı'nın işçi sınıfı hareketi için simgeleşme nedeni olarak Taksim Anıtında yer alan iki Sovyet Generalden bahseder. Sovyetlerin o dönem yardımlarını unutmayan Mustafa

Kemal Atatürk jest olarak iki Sovyet Generalin de anıtta yer almasını istemiştir (Şekil 4.5). Ancak gelen her rejim meydanları kendi ideolojisi üzerinden yeniden kurguladığı için soğuk savaş döneminde kızılılık şerbetinde bile kominizim propagandası arayanların bulunduğu ortamda kimse Sovyet Generallerden bahsedememiştir. Bu da tarihin ve oluşturulan bilinçlerin aynı nesne üzerinden bile farklı dönemlerde farklı yorumlanışını göstermektedir (Yalçın, 2012).



Şekil 4.5. Taksim Cumhuriyet Anıtı (URL-3).

Hatırlanma kültürü için mekândaki imgelere ihtiyaç vardır. Bellekler imgeler üzerinden şekillenecektir. Bu sebeple kentsel mekânların tasarımında birçok unsur göz önüne alınır. Hatırlanma mekânları olarak da adlandırılabilir mekânlara Fransız tarihçi Pierre Nora (1931) "*hafıza mekânları*" der, bu alanda hazırladığı *hafıza mekânları* adlı eserinde verdiği örneklerin aynı zamanda iktidarın (veya iktidar arayışının) temsili oldukları görülür (Gülbetekin, 2017). Nora'ya göre anısal mekânlara ihtiyaç tarihin ivme kazanmasıyla oluşur, geçmişle bağların tamamen kopmak üzere olduğunun bilincine varıldığı zamanlarda bir tür hatırlatma kültürü oluşturulur, tarihsel bayramlar da bunlardan biridir (Şekil 4.6). Bu tarihsel bayramlar ve meydanlardaki simgeler ile sosyo-politik bir kimlik oluşturulur (Erkmen, 2011).



Şekil 4.6. İzmir Atatürk Anıtı bayram kutlaması (URL-4).

Mekânın kimliğin temsiliyeti haline gelmesi ve mekândaki simgelerin kent belleğini oluşturması bir anda oluşan bir olgu değildir, süreç içinde meydana gelir ve mekân-kimlik kesişimi sembolik temsiliyetler ile oluşur. Mekân-kimlik kesişimi kent içinde ayrılmış dokuların oluşumuna neden olur ve mekân belirli kimlikler ile anılmaya başlar. Lefebvre (1901-1991) mekânın tarihi varsa ve bu mekân dönemin toplumunun üretim tarzına, üretim ilişkilerine göre şekilleniyorsa kapitalizm mekânı vardır, burjuvazinin yarattığı ve hakim olduğu toplumun mekânı vardır der. Mekân ve kimlik arasında karşılıklı iki ilişkiden bahsedilir, birincisi mekânın kendine has kimliğinin oluşu, ikincisi de insanların kendini bu mekânla tanımlaması ve ona aitlik, bağlanma duygusu hissetmesidir. Mekân kent kesişimi bazen kent içinde ayrılmış dokular oluşturarak mekânın belirli kimlikler ile anılan bir sembol haline gelmesine neden olabilmektedir. Lefebvre mekânın kimliği, kimliğin de mekânı beslediğini belirtir. Sosyolog Köksal Alver (2010) toplumun mekânın kimliğini oluşturduğunu ve bu toplumsal kimliğin de mekâna kazınarak bir gelenek ve bilinç oluşturduğunu belirtir (Tümtaş, 2016).

Kamusal alanın karakterinin ve kimliğinin oluşmasında alışkanlıkların, toplumun değer yargılarının ve toplumsal olarak benimsenen tarihsel özelliklerin önemi unutulmamalıdır. Bulvarlar ve meydanlar kamusal alandır ve bireylerin sosyalleşme mekânlarıdır (Halu, 2010). Özellikle meydanlar, kentlerin kimliğinin ve kültürel belleklerinin somutlaştığı mekânlardır (Evcil, 2017).

Eski çağ bilimcisi Frank Kolb, kent kimliğinin oluşması için o kentin bir agorasının olması, sosyal etkileşim ve iletişim alanının olması gerektiği aksi takdirde kentin kimlik kazanamayacağını vurgular. Bu sebeple o bölgeye has sanatsal üsluplar kent meydanlarında kendini göstererek kent kimliğinin oluşmasına katkı sağlamaktadır (Özcan, 2016). Taksim Meydanı, Tahrir Meydanı ve Kızıl Meydan gibi meydanlar belirli kimlikler kazanarak şehir ile bütünleşmişlerdir. Bir anlamda şehrin kimliği o meydanın kimliğidir (Şekil 4.7).



Şekil 4.7. a) Rusya, Moskova - Kızıl Meydan (URL-5), b) İtalya, Roma - Aziz Peter Meydanı (URL-6).

Avrupa tarihinde kamusal alandan en önemlisi olarak bilinen meydan veya agoralar kentin atalarının ve yetiştirilen büyüklerinin heykelleri ile donatılırdı. Atina Tiranı Hipparchos'u öldüren (M.Ö. 514) Aristogeion ve Harmodios'un grup heykelleri (Tiran öldürenler) Avrupa sanat tarihinde bilinen ilk kamusal alana dikilen heykel örnekleri olarak ele alınır. Amaç halka demokrasi bilincini aşılmasıdır. Savaşlar ve başarı hikâyeleri ulus ve kent kimliğinin oluşumunda baş aktörlerdir. Arkaik ve Klasik dönemde liderler ölümsüz olmak, hem geçmişe hem geleceğe hükmetmek adına kente anıtlar dikmişlerdir. Aynı zamanda önemli şair ve düşünürlerin heykelleri de kent meydanlarına dikilmekteydi. Antik Yunan kentinde, kent akropolisine kentin koruyucu tanrısı ve tanrıçası heykeli ve ona eşlik eden esin perileri, tiyatroya tiyatro tanrıçası olarak bilinen Dionysos heykellerinin dikilmesi gibi (Özcan, 2016) örnekler verilebilir.

Antik Yunan ve Avrupa kentlerinde agora-meydan kavramının şehir merkezini oluşturduğu görülür. Doğan Kuban eski Türk kentlerinde, genellikle, meydanın bulunmadığını, Avrupa'daki gibi belirgin bir meydan anlayışının olmadığını belirtir. Bu meydanların işlevini yerine getiren camilerin, cami avlularının olduğunu belirtir. Toplumsal yaşantının merkezinin cami olması sebebiyle böyle bir isteğin de oluşmadığını belirtir (Özer ve Ayten, 2005). İslam dünyasında cami avlusu toplanma mekânıdır, meydan işlevi görmektedir. Ancak günümüzde hakim din anlayışı kadınları, çocukları, sünni-olmayan erkekleri bu alanın dışında tutmaktadır. Sadece erkek egemen sünni bir kamusal alan yaratmaktadır. 1927 yılında Cumhuriyet dönemi sonrasında modernleşme ve batılılaşma hareketleri ile meydanlar oluşmuştur. Meydanlar iktidarın ideolojisini temsil eden, bu ideolojiyi unutturmayacak meydan isimleri ve topraktan yapılmış heykeller ile iktidarlarını yücelten, sadece hakim ideolojinin temsil edildiği mekânlar haline gelmektedir. Günümüzde de halen meydanlar iktidarların mücadele alanı olmaktadır.

Taksim Meydanı ve Tandoğan Meydanı simgesel ve politik anlamı yüksek olan meydanlardandır (Şekil 4.8) (Çavuşoğlu, 2013).



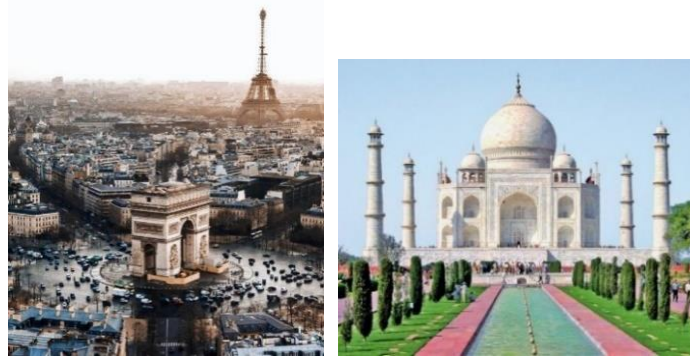
Şekil 4.8. a) Tandoğan Meydanı, 2012, b) Taksim Meydanı, 2012 (URL-7).

Erkmen (2011) Osmanlılarda meydanlar ve anıtlar kavramına değinirken jübile yapılarından bahseder. Bugün birçok manada kullanılsa da bir yöneticinin “tahta geçme yıldönümü” anlamına gelen jübile, çok sayıdaki büyüklü küçüklü hatıra yapılarını temsil eder. Saat kuleleri, çeşmeler, hükümet konakları... Erkmen (2011) jübile yapılarını 3 gruba ayırır. Bunlar bayramlık yapılar, reel politik araçlar ve proto anıtlardır. Bayramlar kendi mimarlığını üretir ve 31 Mart şehitleri için Osmanlı meşruiyet anısına “bideyi hürriyet” dikilmesi yeni bir geçmişin kurulmasına hizmet eder. Hürriyet abidesi 31 Mart şehitleri için 1909 yılında yapımına başlanarak 1911 yılında açılmıştır. Hürriyet Abidesi, İstanbul Şişli’de Hürriyet-i Ebediye Tepesi’nde bulunmaktadır. Türkiye’de yapılmış ilk ulusal anıttır (Şekil 4.9). Simgelerin bellek üzerindeki anlamları iktidarlar ve muhalefet arasında hep tartışma konusu olmuştur. 1839 Tanzimat Fermanı sonrasında her yıl kutlanacak bir yıl dönümü ve bu anıyı cisimleştirecek iki anıt dikilmesi kararlaştırılır. Biri Gülhane Meydanı’nda öteki Beyazıd Camii yakınında dikilecek olan bu anıtlara muhalefet itiraz etmiştir ve anıtlardan vazgeçilmiştir. Bu itirazın seçilen alan mı olduğu, yoksa heykellerin kendileri mi olduğu bilinmemekle birlikte bir meşruiyet krizi oluşturdukları kesindir. Tarihte bu tür anıtlar her zaman muhalefet ile iktidar arasında tartışma konusu olmuştur (Erkmen, 2011).



Şekil 4.9. Abide-i Hürriyet-1937 (URL-8).

Antik kentlerin yazınsal mitolojik geçmişleri gibi bazı kentlerle özdeşleşen simge haline gelen yapılar vardır ve bunlar kolektif belleği oluşturmaktadır. Kentler bu simgeler ile anılır. İlk zamanlar ortak bir irade veya egemen birileri tarafından oluşturulan bu yapılar zamanla kentin kimliğinin bir parçası haline gelir (Şekil 4.10) (Özcan, 2016).



Şekil 4.10. a) Paris'in simgesi Eiffel Kulesi ile Zafer Takı, (URL-9), b) Hindistan'ın simgesi Tac Mahal, (URL-10).

Bellek kavramı sınırları geniş olan çok yönlü bir kavramdır. Bir toplumun ortak deneyimleri sonucunda oluşan bilgi ve birikimler toplumsal anlamda kültürel belleği oluşturur. Kültürel belleğin oluşması sadece eski kültür ve geleneklerle değil icat edilen yeni ritüel ve törenlerle de şekillenir. Ritüelistik edimin yinelenen yapısı yeni anlam ve pratikler kazandırır. Bu nedenle kültürel bellek sürekli yenilenerek ve yeni ritüellerin eklemlenmesi ile şekillenir. Ritüel ve törenler geçmişi birlikte hatırlamaktır. Dini törenler, düğünler, cenazeler, kutlamalar, şenlikler gibi ortaklık duygusunu inşa eden toplum, bunların aracılığı ile varlığını sürdürür. Gordon Marshall'a göre ritüel; uygun zamanlarda yerine getirilen ve sembollerin de kullanılabildiği sık sık tekrarlanan bir davranış modelidir (Murtezaoğlu, 2012).

Toplumsal bellek ve kültürel bellek kavramları sürekli etkileşim halinde olan kavramlar olması sebebiyle birbirinin yerine kullanılabilir. Geçmişimizden gelen kültürel, sosyal, ekonomik ve siyasal yaşanılmış, öğrenilmiş durumları bilinçli bir şekilde zihnimize saklama gücüne toplumsal bellek denir. Belleği oluşturan unsurların başında kültür gelmektedir. Günümüzde toplumların kültürleri artık evrenselleşmiş ve küresel kültür anlayışı hakim olmaya başlamıştır. Küreselleşen dünyada ortak dünya kültürü oluşmuştur. Küresel kültür zaman, yer, cinsiyet, ırk göz etmeksizin tüm insanlığı ve dünyayı kapsayan kültür anlayışıdır.

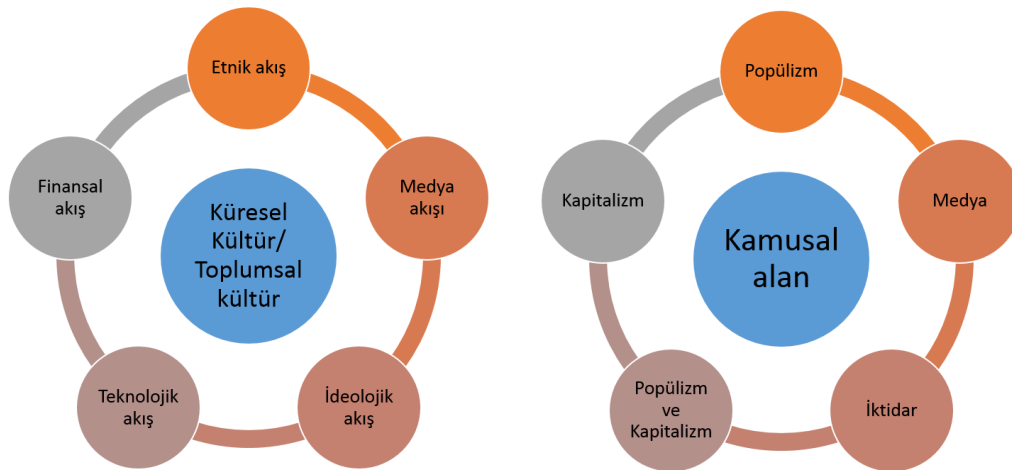
4.3. Kamusal Alanda Hegemonya

Sosyolog Manuel Castells (1942-) ve Antropolog Arjun Appadurai (1949-) tarafından desteklenen görüşe göre küresel kültür; *etnik akış*, *medya akışı*, *teknolojik akış*, *finansal akış* ve *ideolojik akış* olmak üzere beş boyutta akmaktadır (Appadurai, 1990; Castells, 2005; Erkmén, 2011). Castells ve Appadurai'nin bahsettiği küresel kültürü etkileyen unsurlar aynı zamanda kamusal mekânları da etkileyen unsurlardır. Kent kültürünü ve kent kimliğini etkileyen mekânsal unsurlardan biri kamusal alandır. Kamusal alanda yer alan imgeler kültürel belleğimizi şekillendirmektedir, kenti imgeler yoluyla şekillendiren unsurları Castells ve Appadurai'nin görüşünden yola çıkarak 4 başlıkta değerlendireceğiz.

Toplumsal ve kültürel belleğimizi etkileyen, değiştiren unsurlar Castells ve Appadurai'nin görüşüne göre *etnik akış*, *medya akışı*, *teknolojik akış*, *finansal akış* ve *ideolojik akış*'tır. Bu unsurlar kültürel belleğin şekillenmesinde söz sahibi olması sebebiyle toplumda hegemonya kurmaktadır. Gramsci hegemonya tanımını "Hapishane Defterleri" adlı eseri ile "kendiliğinden oluşan rıza" ile yapılan örgütlenmeler ve iktidarın hakimiyeti olarak açıklar. Gramsci kurulan hegemonya için bilgi ve iletişim teknolojilerinin yoğun şekilde kullanıldığını, bu kapsamda propaganda çalışmalarının yapıldığını dile getirir (Biber ve Turancı, 2014). İletişim araçlarından biri de mimaridir. Özellikle kent meydanlarında, parklarda, kamusal alanda kullanılan kent öğeleri ile oluşturulan bir dil mevcuttur. Hegemonya her zaman olumsuz anlamda yorumlanmayabilir bazen de baskı olmadan, toplumların rızasını alarak oluşturulan iktidar veya örgütlenme olarak tanımlanabilir (Yetiş, 2012). Gramsci hegemonyayı kendiliğinden, rızaya bağlı oluşan

toplumsal sınıf ve gruplar arasındaki ideolojik denetim, üstünlük ve yönlendirme ilişkisi (Biber ve Turancı, 2014) ve iktidar tarafından oluşturulan “hayat tablosu” nun toplumun çoğunluğu tarafından kabul görmesi olarak tanımlar.

Küresel kültürün yerelde kabul görmüş hali toplumsal kültürdür. Herbert Schiller küreselleşmeyi evrenselleşme kadar yerelleşme olarak tanımlar. Toplumsal kültürü etkileyen unsurlar aynı zamanda kamuoyu üzerinde tahakküm kuran unsurlardır. Toplumsal kültürümüzü ve belleğimizi şekillendiren akışların kamuoyunun olduğu kamusal alanlar üzerindeki etkisi dört başlık altında incelenmiştir (Şekil 4.11).



Şekil 4.11. Kamusal alanları şekillendiren ve kamuoyu üzerinde hegemonya kuran unsurlar.

Castells ve Appadurai'nin kültürel akışı etkileyen unsurları, mekânlar aracılığıyla kültürü etkilemesi sebebiyle dört başlık halinde incelenecektir

1. Kapitalizm (finansal akış ve teknolojik akış)
2. İktidar (ideolojik akış)
3. Popülizm (teknolojik akış ve etnik akış)
4. Medya (medya akışı)

4.3.1. Kapitalizm

“İnsanlar kendi tarihlerini kendileri yaparlar ama kendi diledikleri gibi yapmazlar insanlar tarihi kendi seçtikleri şartlar altında değil doğrudan içinde buldukları verili ve geçmişten aktarılan şartlar altında yaparlar” (Marx 1934; Harmanşah, 2015).

Küreselleşme ile neo-liberal politikalar artmış ve mekân meta haline dönüşmüştür. Kapitalizm mekânlara sevdalı bir örgütlenmedir. Mekân üretim ilişkileri artık mekânın gelişiminde baş aktör konumuna gelmiştir. Toplumsal bellekler bir anlamda kapitalizmin ve üretim bandının üzerinden oluşmaya başlamıştır (Tümtaş, 2016).

Kentler, pazar malı haline gelmiş, kentlinin hakları göz ardı edilerek kentsel mekânlar birer “meta” haline dönüşmüştür. Guy Debord “gösteri toplumu” adlı eserinde, toplumun bir gösteri alanına dönüşmesinin temelinde yatan sebebin meta fetişizmi olduğunu belirtir. Kentte oluşturulan imajlar seçkisi ile duyumsal dünyanın yerine duyumüstü şeyler toplumu tahakküm altına almakta ve kentsel mekânları da şekillendirmektedir. Görülen dünya metanın dünyası haline gelmiştir (Öngel, 2013).

Kapitalizm ile birlikte bize almamız gerektiği söylenen şeyler bir tüketim duygusu ile bizi ele geçirmekte üzerimizde hegemonya kurarak bize adeta yaşanmamış hazları vaat ederek esir almaktadır. Hazzın baş döndürücü etkisi en önemli iktidar kurma araçlarından biri haline gelmiştir. Bu durum mekânları, Slovaj Žižek’in de *Matrix* filminden esinlenerek söylediği gibi, “gerçekliğin çözü” ne dönüştürmektedir (Sam ve Sam, 2006). *Gerçekliğin çözü* ifadesi Žižek ile bilinse de esas Jean Baudrillard, Borges’in bir hikâyesinden yola çıkarak gerçek ile simülasyonun karıştığı, dördüncü düzey simülasyonda artık gerçekle alakası olmayan imgelerin var olduğu ve gerçeklikten uzaklaşıldığından bahseder (Baudrillard, 2012). Artık kapitalist dünyanın şekillendirdiği mekânlarda yaşıyoruz, gerçekten ihtiyacımız olan mekânlardan uzak, tüketimin ön planda olduğu, stres ve koşturmacanın (hızlı yaşam) hakim olduğu mekânlar bizi ele geçirmiş durumda. Kent meydanları ve bulvarlar, tüketime sevk eden reklam panolarının mekânı haline gelmiştir. Kentlerin kimliği ve kentli bellekleri ritüellerle oluşturulurken, sadece bulvar ve meydanlara verilen isimlerdeki hatırlatma ritüelleri ve geçmiş tarihsel kutlama ve bayramlar dışında, günümüz dünyasının hakim kapitalizm unsuru da ritüelleri ve hatırlatma kültürünü kullanmaktadır. Günümüz teknoloji ve kapitalist çağı, hızlı dünyası ile geçmişe dair ritüeller ile oluşturulan bellek mekânları yerine günümüz haz dünyası ile satın alma üzerine kurulu meydan ve bulvarlar oluşturmuştur. Geçmişin bellek mekânları yerine birbirinin aynısı, küresel kültürün parçası belleksiz ve kimliksiz kent meydanları ve bulvarlar oluşmuştur (Şekil 4.12).



Şekil 4.12. Kapitalist bir meydan örneği: a) New York Times Meydanı, (URL-11), b) Tokyo’da alışveriş merkezleri ile ünlü Akihabara semti, (URL-12).

Tery Eaglton gerçek insan ilişkilerinin meta fetişizmi sebebiyle şeyler arasında gizlenmiş ilişkiler olarak görüldüğüne, toplumun meta mantığı ile parçalanması sonucunda toplumsal yaşamın cansız varlıklar tarafından baskı altına alındığına değinir ve bu durumun toplumun sanki insan tarafından inşa edilmediğine ve değiştirilemeyeceğine olan inanca hizmet ettiğini belirtir (Öngel, 2013). Bu inanç toplumun yapısını etkilediği gibi kentlerin yapısını da etkilemektedir. Kentler sadece kapitalizmin alışveriş mekânı olmuş ve kentleşme ranta dayalı, tamamen piyasanın oyun alanı haline gelmiştir. Kent meydanları ve bulvarlar üzerindeki bu rızaya dayalı hegemonik etki ile kamusal alandaki hakimiyetimizi kapitalizme kaptırmış durumdayız.

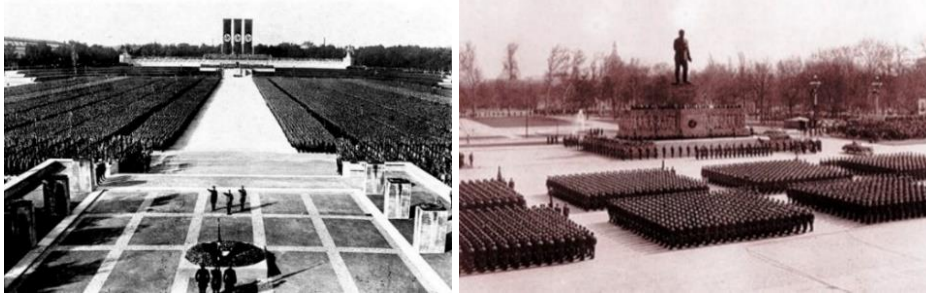
Kapitalist sitemlerde ürünlerden ziyade oluşturulan alışkanlıklar ile ideolojiler ve olgular ortaya çıkar. Starbucks’ı markalaştıran esas şey stilidir, çok özel kahvesi değil, kahvesinin tadının bir başka olduğunu söyleyenler çıksa bile bardağa yazılan isimler, mekânın tarzı onu bir alışkanlık haline getirerek markalaştırmıştır. Bu bakımdan kentte de alışkanlık yaratmak isteyen mimar ve kent tasarımcıları da kenti tasarlarken bu yönde kullanmak isteyecektir. Mekânsal hafızalarımız ve kimliğimiz, etrafımızda bizi sarıp sarmalayan görsel pankartlar, yazılar ve reklam dünyasının nesnelere ile şekillenmektedir. İç ortam olan evimizden dış ortam olan kent meydan ve bulvarlarına kadar görsel hafızamızı reklamlar tanzim etmektedir. Günümüzde kapitalizmin yarattığı hegemonya hem hafızamızı hem mekânımızı şekillendirmekte ana unsur haline gelmiş.

David Harvey, sermayenin; bitmek tükenmek bilmeyen iştahı ile birikimlerini yatırıma dönüştürmek amacıyla çevre, toplum, siyaset sorunlarını düşünmeden uyguladığı yayılcı politikası ile kentleri yok ettiğini belirtir.

“Nasıl bir şehir istediğimiz sorusu, nasıl kimseler olmak istediğimiz, ne gibi toplumsal ilişkiler arayışı içinde olduğumuz, doğayla nasıl bir ilişkiye değer verdiğimiz, ne tür bir yaşam tarzı arzuladığımız, hangi estetik değerlere sahip olduğumuz sorularından ayrı düşünülemez” (Harvey, 2015).

4.3.2. İktidar

Geçmişte yaşanmış anıların iktidarlar tarafından seçilerek hatırlatılması, bazılarının da unutturulmak istenilmesi sebebiyle Karademir ve Akgün (2013) belleği yitirilmiş, çocukluğuna terk edilmiş bir toplum olarak yaşadığımızı belirtir. Meydanların muhalif duruşu olan kamusal mekânlar olduğunu ancak çoğu zaman siyasal iktidarın, kamuoyu oluşturarak kenti ve kentliyi biçimlendirmek ve oluşturduğu kamuoyunu tahakküm altında tutmak için meydanları kullandığını, bunu meydanların tasarımından okuyabileceğimizi, törensel alanların, büyük bulvarların, heykellerin bu şekilde değerlendirilebileceğini belirtir (Şekil 4.13).



Şekil 4.13. Devasa törensel alanlar: a) Hitler'in Nürnberg Mitingleri, 1934, (URL-13), b) Stalin Anıtı önündeki bir askeri geçit töreni, (URL-14).

Anıtları, göz alabildiğine uzanan, inşaat alanları ve büyük binalarıyla kasaba ve kentler, bir azınlık için değil, kitleler için düzenlenir. Krallık kentleri kurulurken iktidarlar devlet gösterilerini sergilediği kamusal alanlar kurgulamıştır ve iktidarların değişimi kent merkezinin de yer değiştirmesine neden olmuştur. İktidar değişimleri yerleşim yapısında da yenilikçi bir değişimin sinyallerini vermiştir. Yakındoğu'da hükümdarlar peyzaj projeleriyle toplumsal belleğin inşasıyla yakından ilgilenmiştir (Harmanşah, 2015).

“Bir hanedanlık, eğer ortada kent yoksa ülkesindeki medeniyeti tamamlamak için öncelikle yeni bir kent kurmak zorunda kalacaktır” (İbn-i Haldun MS 1332-1406; Harmanşah, 2015).

İktidar değişiminin kentte etkisini 1848-1852 yıllarında III. Napolyon'un, Paris'i yeniden planlaması için Vali Georges-Eugène Haussmann'ı görevlendirmesinde görmekteyiz. Bu plan ile kentteki sağlıksız koşullara, hastalık ve salgına çözüm getirmek amaçlandığı gibi özellikle yoksul mahallelerin yıkılarak halk direnişinde işlevsel önemi olan dar sokakların kaldırılarak otoritenin rahat kurulacağı, askeri araçların rahat girebileceği bulvarların inşa edilmesi amaçlanmıştır. Yeni oluşturulan bulvarların uçlarına, parklara ve meydanlara heykeller yerleştirilmiştir (Sönmez, 2015). İktidarın olduğu yerde, meşruiyetin nasıl sağlanacağı, rızanın nasıl oluşturulacağı, iktidar alanının kalıcılığı ve genişletilmesi için neler yapılacağı soruları önem arz etmektedir. Otoriter toplumlarda bu öğeler baskı ve şiddet ile korunabilmektedir. Ancak demokratik toplumlarda iktidarlar daha çok ideolojik araçları kullanarak hegemonya kurmaktadır. Hegemonya rızaya dayalı bir hakimiyet alanı yaratmaktır. Hegemonya etkisi üzerinde duran Gramsci ideolojinin olumlu taraflarının olduğunu, bunun da halkı harekete geçirmek, örgütlemek için kullanılabileceğini söyler (Şekil 4.14). İdeoloji tanımı, olumlu ve olumsuz tanımlar içermektedir. Olumlu anlamda; toplumu birleştiren, yönlendiren, bir arada tutan, toplumu olumlu yönde harekete geçiren bir güç olarak tanımlanırken; olumsuz anlamda, baskıcı iktidarın egemenliği için kendi çıkarları doğrultusunda oluşturduğu fikirler ile topluma "hükmetme", iktidarının "meşruiyetini sağlama", toplumları "yanıltma" "yanlış bilinç oluşturma" gibi tanımlanabilmektedir. Marx ideolojiiyi yanlı düşünme biçimi olarak tanımlar (Gramsci, 1986; Gürallar Yeşilkaya, 2003).



Şekil 4.14. Olumlu ideolojiye örnek 1789 Fransız İhtilali (URL-15).

Assman hükümdarların hatırlanma isteği ile hem geçmişimizi hem geleceğimizi gasp ettiğini, eylemlerini müzik, mimari, heykeller ve resimlerle hatırlatma gayretinde olduklarını belirtir. Bu çaba ile iktidar kendisine geriye dönük meşruluk, ileriye yönelik ebedilik kazandıracaktır der. İktidarın köken ihtiyacı için iktidar ve hafızanın hem geçmişe hem geleceğe yönelik ittifakı olmalıdır (Assman, 2001; Gülbetkin, 2017).

Osmanlı Devletinde iktidarlarına meşruluk kazandırma isteği mimaride kullanılırken; hatırlanma ve ölümsüz olma isteği ile yapılacak heykelerde özellikle insan figürleri İslami açıdan sakıncalı görülmekteydi. Ancak Tanzimat Fermanı ile başlayan Avrupalılaşıma ve medeniyet sürecinden sonra anlayışlar değişmeye başlamış ve Sultan Abdülaziz'in 1872'de at üstünde bronz heykeli yaptırılmıştır (Şekil 4.15). Padişah'ın halkın tepkisinden çekinmesi sebebiyle Beylerbeyi Sarayı içinde sergilendiği söylenir.



Şekil 4.15. Sultan Abdülaziz heykeli (URL-16).

Yönetici seçkinlerin ütopyik hayallerini gerçekleştirme, bir taraftan da müşterek hayal gücünde ekolojik refah imgeleri oluşturma amacıyla kullandıkları peyzaj nesnelere kent belleğini oluşturan etmenlerdendir (Harmanşah, 2015). Lefebvre (1901-1991)'ye göre toplum mühendislerinin tasavvuru ile mekânların planlanıp tasarlandığı bu alan son derece siyasileşmiş bir alandır ve uzman bilgi üzerinden ideoloji ve iktidar kullanımını içerir. Kentin kamusal alanı her daim kent kültürü oluşturmak için amaçlanan programların merkezinde yer almıştır ve mimari mekânlar kaçınılmaz olarak toplumsal ürünler olmuştur. Mimari mekânlar maddi bir dışavurumun temsiliyeti ve sembol yaratmanın aktörleri olmuştur.

İtalyan yazar İtalo Calvino (1923-85) *Görünmez Kentler* eserinde kentlerle ilişkimizi rüyalar ile benzeştirir. Kentler de rüyalar gibidir, hayal ettiklerimiz ile birlikte korkular ve arzularımızın da simgeleştiği mekânlar haline gelir der. Mark Crinson (2005) Calvino'dan esinlenerek kentler geçmişin bellekleridir ve bulvarlar ve kentsel mekândaki yapıtlar somut belleklerdir demiştir. Kentleri şemalarla anlatıp, paftalara döküp sadece çizimlerden ve tasarımdan ibaretmiş gibi; perspektif, görsellik, uydu fotoğrafları arasına sıkıştırıp sadece görsel bir alanmış gibi küçültürüz ancak kentler tarihin temsili mekânlarıdır. Dünyada nasıl yaşadığımızı anlatırlar. Toplumun bellekleridirler ve

ideolojileri, toplumsal duyguları, gündelik pratikleri anlatırlar. Bu faktörler kentleri aynı zamanda sürekli siler, bozar, değiştirir, anlamlandırır (Harmanşah, 2015).

İktidar kent aracılığı ile bir mesaj vermek ve kente kimlik kazandırmak ister, kentin mesaja dönüşmesine örnek olarak belediyelerin izin verdiği mekânların bekârlar için olamayacak kadar çok odalı olması, kentte ticari mekânların belli saatte kapatılarak, ışıklandırmaların azaltılması ve insanların akşam saatlerinde kamusal alanlar yerine evlerine kapanmasının istenilmesi, parklarda ağaçlandırmaların arasına koyulan mesafeler ile çiftlerin saklanacak yerinin olmaması, ağaçlarda yaratılan renkli ışıklandırma ve parklarda kullanılan figürler gibi her ayrıntıya kadar İslam ülkesi kimliğinin oluşturulmak istenilmesi verilebilir (Erzen, 2016). İslami kültürün kimliğin imgelerini taşıyan park ve meydan örneği (Şekil 4.16).



Şekil 4.16. a) İslami kültürün simgelerinin bulunduğu Gülhane Parkı (URL-17), b) Gül suyu ile yıkanan Eyüp Cami Meydanı (URL-18).

Kent, idealist müdahalelerin, gündelik yaşam biçimlerinin, müşterek belleğin narin dirençlerinin ve katı şemalarının aşamalı yapıbozumunu karmaşık şekilde bünyesinde barındırır (Harmanşah, 2015). Mekân hem iktidarın uygulama alanı hem de iktidar sağlayan bir arenadır. Mekânın değişimi, dönüşümü; iktidarların değişimi, güç savaşı, iktidarın kontrol mekanizmasını arttırıcı etkileri ile paralellik göstermektedir (Sam ve Sam, 2006). İktidarların değişimi ile meydan ve bulvarlarda yapılan değişikliklere sayısız örnek verilebilir. Bunlardan biri de Ukrayna’da Sovyetler Birliği’nin dağılması ile başlayan “komünizmden kurtulma” sürecidir. Bu süreç, Başkent Kiev’de 2013’te başlayan meydan olayları ve Lenin heykelinin devrilmesi ile başlamıştır. Hükümet 2015’te çıkarılan yasalar ile bu süreci yasalaştırdı ve bu süreci yönetme işi *Ukrayna Ulusal Hafıza Enstitüsüne* verildi (Şekil 4.17). Ukrayna, komünist geçmişinin izlerini silmekle meşgul olduğundan ülkenin doğusundaki Zaporizhya, bulvar isimlerinden caddelerindeki dev heykellerine

kadar bu dönemin izlerinin en görünür olduğu kentlerinden biriydi. Komünizm sembollerinin silinmesini öngören yasa birçok tartışmayı da beraberinde getirmiş ve halkın bir kısmı bu adımı ülkenin tarihine saldırı olarak görmüştür.



Şekil 4.17. a) Hidroelektrik barajın yakınında yer alan Vladimir Lenin heykelinin kaldırılması, b) Zaporizhya'da binaların cephelerine işlenen semboller, (URL-19).

Rejimler ideolojilerini güçlendirmek için başka rejimlerden aldığı imgelerin yanı sıra kendilerinden bir önceki rejimin imgelerini benzer ideolojilere rağmen reddetmektedirler. Ekim Devrimi ile Lenin'in sıkça kullandığı Yapısalcılık (Konstruktivizm) akımı ve Rus Avangardı, Lenin'in ölümü sonrasında proleterlere hitap edecek bir sanat ihtiyacı gerekçesi ile reddedilmiştir (Erzen, 2016).

Kentler ve mimari, liderler tarafından ideolojinin yayılmasında kullanılan en önemli araçlardan olmuştur. Adolf Hitler bu liderler arasında bugüne en çok belge bırakanı olmuştur. Hitler'in ölümünden sonra bile ticari ürünlerde Hitler imajı kullanılmaya devam etmiştir. Bir *kitsch*¹ endüstrisi oluşmuştur. Goebbels ticari ürünlerde Hitler imajının kullanılmasını yasaklamak zorunda kalmıştır (Sağlam, 2011). Almanya'da Hitler dönemi mimarı Speer, Nazi mimarisinin en büyük ismidir ve Speer'in "mimari megalomani" olarak tanımladığı, her zaman en büyük olanı yapma tutkusu sebebiyle geçmişten çağdaşlarına tüm yapıların analizi yapılmış ve hem geçmiş hem çağdaşları ile yarış halinde "en" tutkusu öne çıkmıştır (Speer, 1970; Gürallar Yeşilkaya, 2003). Hitler'i Viyana ve Münih'te etkileyen ihtişamlı, neo-klasik yapılar, geniş bulvarlar, büyük galeriler, gücü ve azameti simgeleyen anıtsal mimari yapılar olmuştur. Kamusal belleği yeniden oluşturma amacıyla ilk adım olarak cadde, bulvar isimleri ve meydan isimlerine Hitler'in adı

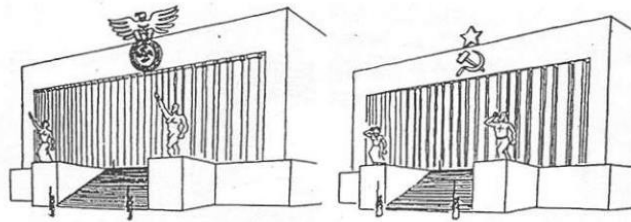
¹ Baudrillard evrensel bibloculuk olarak tanımladığı *kitsch* nesnelere "yalancı mermerlerden yapılmış, tüm' taklit' nesnelere, aksesuarlar, folklorik biblolar, 'anı eşyaları', abajurlar ya da siyahların ürettiği maskeler yığını, her yerde özellikle tatil ve eğlence yerlerinde hızla çoğalan tüm tecim malları müzesi" olarak özetlemektedir (Berk, 2017).

verilmiştir. Hitler anıtsal ölçekte neoklasik mimariye eğilim göstermektedir. Hitler'in "Yıkılan şehirlerin yerine savaştan sonra çok daha güzellerini inşa edeceğim. Zaten yeniden inşa etmek için mahalleleri yerle bir etme işini üstümden aldıkları için İngiliz ve Amerikalılara müteşekkir olmalıyım" şeklinde paranoyalarına eklenen sözü ile mimari tutkusu tarihte yer edinmiştir (Sağlam, 2011). Aslında -küçük farklarla- diğer yöneticiler de ondan çok farklı değildir. Yeni iktidarlar için kamusal mekânlarda yer açmak, anıtları tarihi bir çağrışımla öne çıkarmak, eski ve yeniyi karşılaştırarak kamusal bellekte yer edinmek ve kendi iktidarlarını görünür kılmak için yıkım ve imar serüvenleri ile yol almak ortak özelliklerdendir (Sağlam, 2011).

Hitler'in neoklasik mimariye eğilim göstermesinden yola çıkarak belli ideolojileri belli mimari üsluplarla özdeşleştirmek de sağlıklı olmayacaktır. Uğur Tanyeli, Sancaklar Camii ve Çamlıca Camii kıyaslaması yapınca günümüz iktidarında yapılan camilerin çok farklı mimari üsluplara sahip olduğunu, birinin geleneksel diğerinin modern bir cami olduğunu belirtir. Ancak Uğur Tanyeli'nin de dediği gibi:

"Bir mimarlığınız var, o mimarlık aynı zamanda sizin siyasi sözünüzü bir kere daha yineliyor. Mimarlık hiç kuşkusuz siyaset yapmanın araçlarından biri, ama böyle bir ast-üst ilişkisi bana anlamlı gelmiyor. Hâlâ bu ast-üst ilişkisi çerçevesinde düşünmek istiyoruz. Siyaset üst olarak çalışıyor. Astı olan mimarlık da onu bir kere daha yineliyor, ona biat ediyor" (Fındıklı, 2017).

Nazi dönemi faşist partiye gönül vermiş ve gönüllü olarak askere giden Terragni, modern Coma da Casa del Fascio'yu tasarladıktan sonra yapısının faşizmle içsel bir ilişkisinin olduğunu, bütün büroların cam duvarlardan oluşmasının faşist yönetimin şeffaflığını vurguladığını belirtir. Mimari üslupları tam olarak sınıflandıramayacağımızı gösteren örneklerdendir. Tanyeli "Her görüş, her mimarlığı kendisi için gerekçelendirebilir" der (Şekil 4.18) (Fındıklı, 2017).



Şekil 4.18. Obsert Lancaster'ın karikatürü, 1987 (Ayıran, 1996; Gürallar Yeşilkaya, 2003).

Belli ideolojilerle belli üslupları mutlak şekilde denk düşüremeyiz ancak tümünde olan ortak nokta iktidardır ve bunun mimariye etkisini ve kullanım biçiminin benzerliğini göz ardı edemeyiz (Gürallar Yeşilkaya, 2003).

Simgeler zamanla bir kültür ile özdeşleşir ve benzer görüşe sahip iktidarlar tarafından her dönem ve her bölgede kullanılır. Bunlar artık hazır anlamlar ifade eden trafik ışıkları gibidir, herhangi bir yaratıcılık içermezler. Son yıllarda sıkça Osmanlı, Selçuklu motiflerinin kullanışı buna örnektir. Bir kültürün kendi motiflerini üretebilmesi için özgün sanatçı ortamının olması gerekmektedir. Aksi halde totaliter rejimlerin yarattığı ortamda kendine has kültür imgeleri oluşamayacağı için başka benzer rejim ve kültürlerden alınma eserler ortaya çıkacaktır (Erzen, 2016). İdeolojiler kullandığı mimari üsluplar ve simgeler ile hem kendilerini anlatma hem de her zaman toplum belleğini yönlendirme isteğinde olmuştur.

4.3.3. Popülizm

Popülizm köken olarak Latince “*populos*” kelimesinden türemiştir. *Populos* halk anlamına gelmektedir; güçlü zümrenin karşısında halkı savunmaktır. Popülizm kendi destek kitlesini oluşturma ve mobilize etme amacıyla argümanlarını popülerleştirme yöntemidir.

Popülizm halk çıkarıcılığı, toplumdaki seçkin tabakaya karşı devlet organlarının halktan yana kullanılması gerektiğini savunan siyasi felsefe ve söylem biçimi olarak da tanımlanmaktadır. Popülizm kavramı günümüzde popüler kültür ile çokça kullanılmaktadır. Popüler kültür bir anlamda toplumun gündelik kültürüdür. Türk Dil Kurumu (2020) sözlüğüne göre ise, popüler kültür kavramının tanımı “belli bir dönem için geçerli olan, hızlı üretilen ve hızlı tüketilen kültürel öğelerin bütünü” olarak açıklanmıştır. Popülizm kavramı her ne kadar halk anlamına gelse de fabrikada çalışan bir işçinin gündelik dilde “bizim fabrika” demesi nasıl onu o fabrikanın sahibi yapmıyorsa bizim yaşam tarzımızda var olan kültürler de bizi var eden kültürlerdir ancak bizim irademizle seçilen kültürler değildir içinde var olduğumuz kültürlerdir. Popüler kültürü yaratanlar başta kapitalizm olmak üzere ekonomi ve ekonomiyi elinde bulunduran egemen sınıftır. Dolayısıyla kamusal alanın popüler kültür üzerinden şekillenişini incelemeyen önce kültür,

ideoloji, hegemonya terimlerinin ilişkisinin incelenmesinde fayda vardır, kültür bir toplumu işleyen bir birime dönüştüren değerler ve normlar bütünü olarak tanımlanabilir. Hâlbuki Marx'a göre buna ahlaki açıdan tarafsız bir gözle bakmaya çalışmak yanlıştır. Marx ve Gramsci'ye göre hegemonya ideolojiyi kültüre, yani denetleyen sınıftan denetlenen sınıfa aktarandır ve ideolojiyi normal ve doğal görünen bir dünya görüşüne çevirendir.

Kültür aynı geleneği paylaşan bireylerin yeni nesillere aktardığı öğrenilmiş davranışlar bütünü olarak da tanımlanır. Marx kültür için doğanın yarattıklarının karşısında insanın yarattıklarıdır der. Kültürün mekân etkilemesini literatürde şemalarla ifade edersek (Çizelge 4.3);

Çizelge 4.3. Kültür mekân ilişkisi (Ahudzade, 2014).



Günümüz totaliter rejimlerin kültür biçimlerinden biri de oy alabilmek için kapitalizm ve popülizmden bolca etkilenmesidir. Popüler beğeni kültürü her yere egemen olmaya başlamıştır. Gıda türünden, televizyon dizilerine, söylemlere, reklamlara kadar her yer popüler kültür ile oluşmuş, bu durum kentlere de etki etmiştir özellikle kamusal mekânların tasarımında George Ritzer'in (2016) *mcdonaldlaşma* tabirinin izlerini görmek mümkün. Ritzer *McDonaldlaşma'nın* küreselleşme içinde özellikle kültürel benzeşmeyi artıran bir güç olduğunu savunur. George Ritzer McDonalds'ın öncülüğünü yaptığı *fastfood* kültürü üzerinden sanayi ülkelerinin emperyalist yayılmacı politikaları ile dünyayı tek tipleştirmeye götürdüğünü ifade eder. Restoranlar, stadyumlar, havaalanları, hayvanat bahçeleri, liseler, üniversiteler, hatta hastanelere kadar mimarların tasarladığı bütün mekânlarda bu tarz *fastfood* benzeri bir yer bulmak mümkün hatta bir şehrin gelişmişliği bunlarla ölçülür hale gelmiştir. Küreselleşme ile popüler kültür de şekillenmekte ve

bulunduğu coğrafyada kültürün şekillendiği yönde kentler kimlikleşmeye başlamıştır. Dünya kenti, sanayi kenti, bilgi kenti, teknoloji kenti gibi isimler almasının yanı sıra küreselleşmenin getirdiği popüler kültür ile tek tip kentsel imgeler yaygınlaşmakta, küreselleşmenin simgesi olan unsurlar kamusal mekânlarda öne çıkmaktadır. Tarihi mekânlar restore edilip birer birer sermayenin oluşturduğu tüketim kültürüne endekslenmiş şekilde alışveriş ve fastfood mekânları haline gelmektedir. Türkiye’de de bunun örnekleri görülmektedir, tarihi kültürel nitelikteki mekânlar restore edilip tektipleşen küresel ticaret merkezleri haline gelmektedir (Şekil 4.19).



Şekil 4.19. Tarihi kültürel binaların fastfood kültürü haline gelmesi: a) Paris'te McDonalds'a dönüştürülmüş eski bir tren istasyonu, (URL-20), b) Letonya başkenti Riga’da Mcdonalds cephesi, (URL-21), c) İstiklal Caddesi’nde Mcdonalds (URL-22).

İstanbul’da Rus elçilik binası olarak 1831’de açılan, birçok yazar ve sanatçıya ev sahipliği yapan tarihi Narmanlı Han bir kozmetik firması tarafından satın alınarak küçük bir alışveriş merkezine dönüştürülmüştür ve yeni kiracılarını beklemektedir. Kültürel-ekonomik-sosyal anlamlar taşıyan Narmanlı Han “popüler olan çoksatar” fikrine yenik düşmüştür (Şekil 4.20). Oysaki kültürel miraslar popülerlik üzerinden kurgulanmamalı. Restorasyonu ve yeni kullanım amacı ile Beyoğlu’nun belleğindeki yeri korunamamış, yapı popüler kültüre ve kapitalizme yenik düşmüştür. Yine Emek Sineması ve Beyoğlu Sineması gibi tarihi mekânlar, kültür mekânından hızlı tüketim mekânı olan *avm* kültürüne dönüşme tehlikesi altındadır.



Şekil 4.20. Narmanlı Han restorasyon öncesi ve sonrası (URL-23).

Rekreasyon alanı, boş zaman aktivitesi, sosyalleşme aktiviteleri olarak tanımlanacak aktiviteler Osmanlı döneminde festival ve bayramlar iken Cumhuriyet dönemi batılı örnekleri ile sinema, park kültürü, operaya, tiyatroya gitme gibi etkinliklere dönüşmüştür. Günümüzde ise küreselleşme ile gençlerin aktivite anlayışı *fastfood* mekânları ve alışveriş yapma üzerine kurulu hale gelmiştir. Alışkanlıkların oluşturduğu popüler kültür, mekânları ve kamusal alan olan meydan ve bulvarların görüntüsünü de ortak küreselleşmenin simgeleri ile doldurmaktadır. Kamusal alanımız olan meydan ve bulvarların görüntüsünü, ekonomiyi elinde tutan egemen sınıf tarafından bize dayatılan ama gönüllü rızamız ile oluşmuş olan alışkanlıklarımız ile aslında biz şekillendirmekteyiz. Popülizm halktan yana olan tabirini kullansa da günümüzde tartışılan bir kavram olmasına sebebiyet vermesi bu sebeptedir ki; popüler olan her zaman halkın yararına olan mıdır sorusunu gündeme getirmektedir.

“Eğer kitleler kamusal alanın desteğiyle gücüne güç katmış bir egemen sınıfla savaşmaya çalışıyorlarsa, bu ümitsiz bir mücadele olur; çünkü kamusal alanı oluşturanlar aslında kendileri olduğu için, bu durumda her zaman aynı anda kendilerine karşı da savaşmış olurlar (Negt ve Kluge, 2004).”

Oktay (1993) kitle iletişim araçlarıyla Amerikan kültürünün yani tüketim kültürünün bize aşılması sonucunda histerik şekilde tüketmeye meylettığımızı belirtir. Kitle kültürünün bir parçası olduğumuz zamanlar aslında gerçeklerden kaçındığımız ve unutmaya çalıştığımız zamanlardır der. Somay (2015) törenleri ve bu yöndeki ritüelleri de gerçeklerden kaçındığımız yerler olarak yorumlar. Örneğin bir cenaze törenini aslında ölüm gerçeğinden kaçtığımız normalleştirerek unuttuğumuz mecra olarak yorumlar. Popülizm de aslında gerçeklerden kaçtığımız mecralar yaratır. Kitle iletişim araçları boş zamanlarımızı (proletaryanın iş dışında, fabrika dışında harcadığı zaman) yönlendiren araçlardır. Bilincimizi yönettiğimiz, anlama, kavrama, öğrenme zamanlarımız olan bu

zaman dilimini iktidar ve kapitalizm unsurları medya ve popülizm üzerinden şekillendirmektedir. Oktay (1993) popülizmi kitleleri dengede tutma kaygısı ile oluşan eğilim olarak yorumlar. Popülizm tartışması 1980 sonrasında artmıştır, Horkheimer'ın da dediği gibi popüler kültür kavramı seçkin kültürü karşı oluşturulmuş bir kavram değildir. Bu sebeple “Mekânlar devletin ya da özelin isteğiyle değil, sadece halkın isteğiyle değiştirilebilir” cümlesinin de problemlili olabileceğinin tartışması artmıştır.

4.3.4. Medya

Kapitalizm ve totaliter rejimlerin tahakküm kurmak için en çok kullandığı unsurların başında medya gelir. Medyanın küreselleşmesi ile küresel imge ve göstergeler belli hedefler için yaratılmış mesajlar ile reklam ve sloganlarda yer bulur. Neo-Marksist sosyologlar kapitalizmin sadece mallar ile değil aynı zamanda fikirler ve tüketim alışkanlıklarımızı etkileyen ideolojilerle de bağlantısının olduğunu ifade ederler. Küreselleşmeyi kültürel emperyalizm olarak açıklamaktadırlar. Günümüzde yiyecekten, müziğe, filmlere, mimarlığa kadar yaşamızın her anına etki etmektedir. Tüketim ile önlenemez haz arayışı üzerimizde güçlü bir etkiye sahiptir. Bunda şüphesiz iletişim araçlarının etkisi yadsınamaz. Herbert Schiller (1993), Batı'nın az gelişmiş ülkelerle olan ilişkisini kültürel emperyalizm kavramıyla açıklamıştır. Schiller'e göre, kapitalizm sadece ekonomi ve küresel politiği değil tüketim kültürü taşıyan medya ürünlerinin dağıtımını ile küresel kültürü de etkilemektedir. Schiller bu sav ile hegomonik, homojenleşmiş küresel kültürün doğduğu iddialarını desteklemektedir. Schiller'in *Kültürel Emperyalizm* kavramı ile ABD'nin kültür endüstrisi ürünlerinin ulusal ve yerel kültürleri kuşattığını öne sürer. Küreselleşme homojenleşme kadar heterojenleşme, evrenselleşme kadar yerelleşme, modernleşme kadar gelenekselleşmenin de eş zamanlı ve çelişkili birlikteliklerinin yaşandığı bir süreçtir.

Medyanın kültüre etki etmesi ve etki ettiği kültür üzerinden toplumu ve toplumun alışkanlıklarını değiştirmesi ve bu alışkanlık üzerinden müzikten, mimariye her alana etki etmesi sadece küreselleşme ve günümüz dünyası ile ilintili değildir. Osmanlı döneminde meydanlarda tellallar tarafından okunan fermanlardan, Hitler döneminde kurulan Nazi Propaganda Bakanlığı'nın meydan ve bulvarlarda medyanın gücünü kullanmasına kadar her dönem ve her ülkede medya toplumu şekillendirmekte ana araç olarak kullanılmıştır.

Geçmişte hegemonyayı kuran kilit yapılar, kilise ve eğitim sistemi gibi kültürel kurumlar iken bugün bunu gerçekleştiren esas araç kitlesel medyadır. Hegemonyanın kurulması için kitlesel medya araçları önem arz etmektedir. Evlerimizdeki kitlesel medya araçları televizyon ve bilgisayarlar iken, meydanlarda, kamusal alanda ise teknoloji bu kadar yaygın olmadan önce de var olan kent tasarımları (mimari yapılar, anıt, heykel, yazılar, resimler, levhalar, reklam afişleri vb.) kitlesel iletişim araçları olarak kullanılmaktadır (Erkmen, 2011).

Gramsci rıza gösterme ile oluşacak olan hegemonyanın sağlanması için bilgi ve iletişim teknolojilerinin yoğun şekilde kullanıldığını söyler. Günümüzde sivil toplum ve kamusal alan üzerinde oluşturulan tahakkümlerden biri kitle iletişim araçlarıdır. Habermas bu tahakküm altında sivil toplum üyelerinin politik ve ekonomik istilacıların medya iktidarıyla rekabetlerinde, yaratıcı bir biçimde söz üretme ve eleştirel süzgeçten geçirme yönünde gerçekçi sayılabilecek bir şanslarının olup olmadığı sorusunu sormuştur.

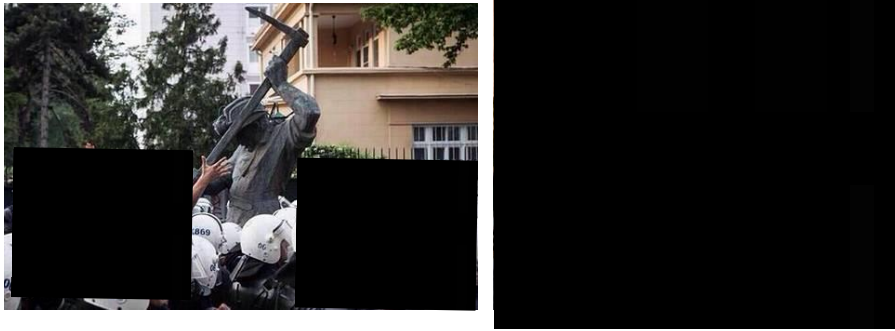
Meydanlar ve bulvarların medya ile etkileşimi her zaman iç içe olmuştur. Meydanlar bir anlamda medyanın gösteri mekânları ve seslerini duyurduğu mecralar haline gelmiştir. Meydanlar, miting ve eylemlerin mekânı olduğu kadar seçim meydanları ve halka verilmek istenen kapitalist ve ideolojik mesajlarla dolu kent ekranları (*billboard*) ile şekillenen gösteri mekânlarıdır (Şekil 4.21). Kamusal mekânlar medyanın kullandığı araçlardandır ve her kesime ulaşmanın en kolay yoludur.



Şekil 4.21. a) Kent ekranı (*billboard*) teknolojik medyaya karşı, b) Meydan ve bulvarlarımızdaki tüm görüntüyü kaplayan reklamlar: Coca-Cola'nın Times Meydanı'na kurduğu, dünyanın ilk 3D robotik *billboard*'u (URL-24).

Meydanlarımızda yaratılan medya etkisi sadece kent ekranları ile değil her türlü mimari yapılar, anıt, heykel, yazılar, resimler, levhalar, reklam afişleri vb. ile kendini

göstermektedir. Medya içerik üreticisidir, medya tanımı genel olarak kitle iletişim aracı olarak tanımlanır. 2018 seçimlerinde muhalefet partiler “medya sizinse meydanlar bizim” sloganı ile meydanların nasıl bir kitle iletişim aracı olduğunu göstermiştir. İktidara karşı halkın sesine örnek olarak dikilen Madenci Anıtı ² (Şekil 4.22).



Şekil 4.22. Olgunlar sokakta yer alan Madenci Anıtı, (URL-25).

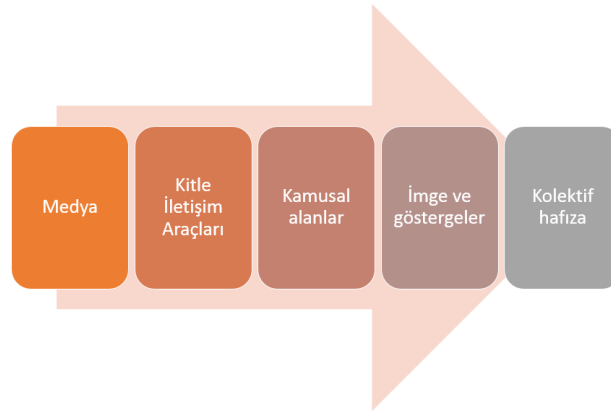
Medya kısaca yazılı, sesli ve görsel kitle iletişim araçları olarak tanımlanır, mimaride görsel iletişim araçları kullanılmaktadır. Meydan ve bulvarlarımızda bu görsel iletişim araçlarını çeşitli simge, renk, tarihsel dokular, peyzaj öğeleri ile görmekteyiz. Kamusal mekânların kitle iletişim araçlarından bazıları simgeleşmiş ve medya desteği ile o mekânın kimliği haline gelmesi sağlanmıştır. Lawrence J. Vale 1950’ler sonrası simge yapılarını medyatik anıt [*mediated monument*] olarak tanımlar. Bu yapılar büyük medya kampanyalarıyla desteklenen, anlamları büyük ölçüde bu kampanyalar ile dayatılan ve önemleri medyada yer etmelerine göre ölçülen mimari yapılardır. Vale bu yapıları, iktidarların politik/kültürel meşruiyet arayışları veya ulusal kimlik oluşturma amacıyla kullanılan yapılar olarak açıklar. Hemen hemen hepsinin geçmiş anlatılarla bağdaştırılan yönleri olduğunu belirtir (Erkmen, 2011).

Meydan ve bulvarlarımızda hüküm sahibi olanlar bir anlamda fikirlerimizde ve yaşam biçimimizde de hüküm sahibi haline gelmektedir. Kamusal mekânlardan meydanlarımız ve bulvarlarımız kapitalizm, medya, iktidar ve popülist kültür gibi çoğunlukçu fikirler ile üzerimizde tahakküm oluşturulan mekânlar haline gelmiştir. Kamusal mekân, yaşantı ile örgütlenecek, yaratılacak yerdir ancak sadece belirli unsurların hüküm sürdüğü mekânlar haline gelmiştir.

² 1991 yılında sendikal hakları için Zonguldak’tan yola çıkan 100 bin maden işçisini temsil amacıyla 1992 yılında Heykeltıraş Metin Yurdanur tarafından yapılan “Madenci Anıtı”.

Mekân, mecrası fiziken olsa bile deneyimlemedikçe var olmaz. Mekân politikasının olmazsa olmazlarından biri korunup yaşatılmaya değer olanı belirlemektir ve hatırlanmasını, yâd edilmesini sağlamaktır. Ancak azınlıkların kültürlerinin, mimarilerinin ve diğer öğelerinin hatırlanması istenilmez ve alt sınıf (gecekondularda oturanların) ların mekânları ayın karanlık yüzüne, hiçliğe gönderilir (Şentürk, 2016). Mekânın toplumsal üretimi; mahallelerin peyzajlarının zaman içinde anıtsallığa ulaşmasının yeniden düzenlenmesini ve bunların anlamlarının, diğer mekânsal pratikler aracılığıyla tarihsel anlatılar halinde yazılmasını kapsar.

Kamusal alanı şekillendiren “medya” akışı, evlerde televizyon, gazete gibi basın yayın organları iken dışarıda mimari yapılar, anıt, heykel, yazılar, resimler, levhalar, reklam afişleri, sokak isimleri gibi işaretlerle toplumla iletişim kurmaktadır. Kitle iletişim araçları basın ve yayın dışında kamusal alanda yer alan imgelerdir (Şekil 4.23).



Şekil 4.23. Kamusal alana etki eden egemen unsurların iletişim dili olarak kamusal alan imgelerini kullanım diyagramı.

4.4. Kamusal alanda Kitle İletişim Araçları

4.4.1. İmge, simge ve göstergebilim

“Lynch (1960) başarılı iletişim kurabilen kentlerin temel özelliğini ‘imgelenebilirlik’ olarak ortaya koyar: imgelenebilirlik fiziksel bir objenin herhangi bir izleyicide güçlü bir imge oluşturma özelliğinin yüksek olması anlamına gelir. İmgelenebilirliğin dört olası bileşeninden ikisi –yer ve görünüş– fiziksel, diğer ikisi –anlam ve bağ– ise kültürel bileşenlerdir (Harrison ve Howard 1980; Alanyalı Aral, 2017)”.

İletişim, bir göndericinin alıcı ile arasında etkileşim kurarken ‘gösterge’ adındaki anlamlı birimlerden yararlanarak karşı tarafa bir ‘ileti’ ulaştırmasıdır (Başkan, 1988; Taşkiran, 1997). İletişim için göstergelere ihtiyaç vardır. Bu göstergeler anlamlar bütünü oluşturulan dizgelerdir. Gösterge, kendi görüntüsünün dışında başka bir anlamı çağrıştırmasıdır (Erkman, 1987; Taşkiran, 1997). Göstergeler çağrışımlardan oluşur ve bu çağrışımlar ikiye ayrılır doğal olanlar ve yapay olanlar. Doğal olanlara örnek bulut-yağmur göstergesi verilebilir. Roland Barthes ve Charles Sanders Peirce göstergebilimin ilk kuramcılarındandır. Peirce göstergeleri üçe ayırır; ikon, simge ve belirti olarak (Uluyağcı, 2007). Ancak Taşkiran (1997) bulut-yağmur ikilisini belirti olarak tanımlar, bulut yağmurun, duman ateşin belirtisidir der ve göstergelerin yapay olduğunu belirtir. Roland Barthes belirti, simge, görüntüsel gösterge, alegori gibi terimleri gösterge ile yarışan terimler olarak niteler. Belirti için gözlenebilir şeylerin gözlenemeyen şeyler hakkında bilgi vermesidir diyen Barthes Stonehenge dikili taşlarının belirti niteliği taşıdığı düşünülürken ay ve güneşi simgeleyen rasathane olduğunun anlaşılması ile gösterge niteliği taşıdığını belirtir (Taşkiran, 1997). Simgeler ise o şeyin yerine geçerek hem anlamsal hem cisimsel olarak o şeyi temsil ederler. Simgeler duyulara hitap ederek gösterge niteliği taşırlar. Göstergeler uyarıcılardır ve çağrışımlardan oluşurlar. Simgeler doğrudan görünen anlamlarının dışında örtünün altında gizlenen anlamlarının aranması gereken uyarıcılardır. Kısacası *belirti* bir şeyin anlaşılmasına katkı sağlayan alamet; *çağrışım* bir şeyi başka bir şeyin hatırlatması; *gösterge* anlamla biçim arasındaki, gösterenle gösterilen arasındaki uyarıcılardan oluşan dizgeler; *simge* ise bir şeyin yerine geçerek duyulara hitap eden nesne veya işaretler olarak yorumlanabilir. Kent belleğinde simgelerin yeri araştırılırken sadece simge kavramının somut anlamı ile değil tören ve etkinlik anlamı ile ilgilenen literatürden (Geertz, 1973; Goffman 1959; Demirer, 2016) incelemeler yapılmıştır. Yine benzer literatürde çokça karşımıza çıkacak olan *imge* duyu organlarının algıladığı imaj, hayal; ikon veya ikona ise bir şeyi tek başına simgeleyen resim veya şekil olarak tanımlanmaktadır (TDK, 2020).

Halbwachs belleğin imgeler yoluyla oluştuğunu, belleğin oluşumunda mekânların büyük öneme sahip olduğunu belirtir. Bellek oluşumunda imgelerin rolü için imge tanımına TDK dışında literatürlerde bakarsak duyu organları ile algılanan bir şeyin somut düşünsel kopyası, bir nesneyi tanımlamak için göz önüne getirme olarak tanımlanmaktadır. Filozof Alexander Potebnja imgesiz sanatın olamayacağını, her sanat eserinin imgelerin

ürünü olduğunu söyler. Edebiyat eleştirmeni Mehmet Rifat (1998) sanat imgelerle düşünme biçimidir anlayışına ve müzik, mimarlık, lirik şiirin bile imgelerle düşünme sanatı olmasına karşı çıkmış ve Ovsianko-Kulikovski den örnek vererek mimarlık, lirik şiiri, müziği imgesiz sanat olarak yorumlamış ve bu sanatlar doğrudan duygulara yöneliktir demiştir. Marx ve Engels hayatı belirleyen bilinç değil, bilinci belirleyen hayat olduğunu savunur, aynı zamanda Halbwachs da belleğin mekânla ve çevreyle oluştuğunu ileri sürer. Düşüncenin bilinç ile somutlaşması sonunda imge oluşur.

Kentin kimliğini açığa çıkaran unsurlar vardır, bu unsurlar bir anlamda kenti bize anlattığı için kentin dilidir aslında. Kentler bizimle konuşurlar bize bir şeyler anlatırlar. Mimar Hüseyin İlder Taşkiran (1997) süregelen felsefi gelenekte, fikirleri ifade eden her nesnenin, davranışın, hareketin bir iletişim yolu olduğunu, bir dil olduğunu belirtir. Futbol maçı, trafik işaretleri, kuş ötüşü, resim, müzik, sinema vb. diller aynı zamanda birer simgedir. Dilbilimci G. Mounin ise bir şeyin dil olabilmesi için iletişim amacı ile kullanılması gerektiğini dile getirir. Edebiyat eleştirmeni Barthes'a göre kent bir söylemdir. Bu söylem, kentte yaşayanlar için gerçek bir dildir. Kentin dili, mimarinin dili gibi eğretilmeli bir anlamın ötesinde bir aşamaya geçilmelidir. Kentin dilinde simgeler kullanılmaktadır. Bir şeyin yerine geçip, onu temsil eden, gösteren, nedensiz ama niyetli iletişim aracı simge, ilk insanlardan beri önem atfetmektedir. Yeryüzünün merkezini simgeleştirmek için tapınaklar, saraylar inşa edilmiştir (Taşkiran, 1997). Sanat eserleri ve mimarlık bir iletişim aracı olmuştur. Bu eserlerin biçim ve içerikleri sanatçılara ve çağlara göre değişse de göstergeler aracılığıyla bir kompozisyon oluşturmuştur.

Mimari yapılar bulunduğu kentin sadece simgesi değil göstergesi haline gelebilir; Tac Mahal, Eysel Kulesi, Piramitler, Akropol gibi. Ülkemizde ve batıda tarihi birçok mimari yapı ve anıt, Roma'nın imparatorluk gücünün ve otoritesinin simgesidir. İstanbul'da tepeler üzerine inşa edilmiş olan camiler, dinsel birer simgedir. Eski zamanlardan günümüze dünyanın her yerinde kent meydanları ve parklarda görüntüsel göstergeler kullanılmıştır. İçinde bulunulan mekân ile özdeşleşen bu göstergeler simge haline gelirler. Örneğin Ulus Anafartalar'da yer alan Zafer Anıtı, New York'daki Özgürlük Heykeli vb. (Taşkiran, 1997).

Simge, şifre gibi işaret biçimindeki bilgilerin, kaynaktan çıkarak bildiriye gösteren kaynak ve bildiriye alan kaynak arasındaki etkileşimi sonucunda göstergebilim geliştirilmiştir. Göstergebilim göstergelerin doğru kullanılması ve gösterge dizgelerinin alıcı-verici arasındaki etkileşimini, alıcıların da daha sonra kaynağa dönüşmesini incelemektedir (Rifat, 1998). Mimari yapılar göstergebilim açısından iletişim amacı taşıyorsa işlevseldir ancak bazı mimari yapıların işlevsel olmadığı gibi imgesel anlamları da tartışmalıdır. Örneğin Eyfel Kulesi, Fransa denilince ilk akla gelen simge, sadece Paris'in değil Fransa'nın simgesi haline gelmiştir. Yazar Guy de Maupassant her öğle yemeğini kulenin restoranında yemiş ancak kuleyi de hiç sevmediğinden soranlara "Paris' te onu görmediğim tek yer burası" demiş, anlamsız ve işlevsiz görünen bu kule yapıldığı yıllarda bile işlevsiz ve anlamsız olarak nitelendirilmesine rağmen Fransa'nın simgesi haline gelmiştir. Her yıl Louvre müzesine gidenlerin iki katı kadar ziyaretçiyi kabul etmektedir (Rifat, 1998). Simgesel anlamlarda bir kimlikleşme mevcuttur ancak bu kimlikleşme genelde bilinçli olarak yapılırken Eyfel kulesi gibi yapılış amacının dışında simgeleşen yapılar da mevcuttur. Yine bir zamanların itici uzamsal simgeleri yıkıldığı anda sembole dönüşebilmektedir. Berlin Duvarı yıkılırken insanlar duvardan bir parça alabilmek için yıkım alanına toplanmıştır. O dönemin tarihini anlatması açısından önemlidir. Duvarın parçaları gelecekte yıkım öncesi ülkenin durumunu hatırlatma görevi görecekti. Böylece soğuk savaşın simgesi ellerinde olacaktı (Küchler, 2001; Çelikbilek, 2017).

Kent yaşayan bir organizma gibidir ve onun da bir belleği vardır, Nazi dönemi, ikinci dünya savaşı ve duvar gibi birçok kırılma noktası yaşayan Berlin bu konuda başarılı bir örnek teşkil etmektedir. Berlin'in birçok yerinde bunların izine rastlamak mümkündür (Evcil, 2017). Postdamer Platz'da ikinci dünya savaşı sonrası bombalanan şehirde kalan bir heykel kaidesi yanmış ve parçalanmış şekilde durmaktadır. Berlin Senatosu heykelin kaidesini kaldırmayıp yanan isleri de temizlemeden o dönem olaylarını kentte yaşayanlara ve gelecek olan turistlere anımsatmak ve kentin yaşadığı zor günlerini unutturmamak istemişlerdir. Buna benzer bir örnek de Berlin Duvarı izleridir. Kent içinde duvarın yıkıldığı ancak geçtiği bazı bölümler fark edilir biçimde durmaktadır hatta şehrin bazı bölümlerinde duvarın bir kısmı yıkılmamış şekilde görülmektedir (Evcil, 2017) (Şekil 4.24).



Şekil 4.24. a) İkinci dünya savaşı sonrası kalan kaide (Evcil, 2017), b) Berlin Duvarı izi (Evcil, 2017).

11 Eylül sonrası yıkılan İkiz Kuleler tekrar tasarlanmış ve Daniel Libeskind'in projesi ile ikiz kulelerin yerinde ışık huzmeleri ile sanal kuleler dikilmişti ve bu yaratılan imge ile kutsiyet, mistik hava verilmek amaçlanmıştı. Libeskind kent-bellek-mimari ilişkisinde Grand Zero projesi için demokratik ülkeler tarihsel trajediler yaşasa da geleceğe umutla bakıyor demiştir. Bu projede uçurumun kenarında yaratılan platform ile trajedi sergileniyor, turistler, ölenlerin parçalarının dağıldığı bu yerde hatıra resimleri çektiriyor (Şekil 4.25). Günümüz dünyasında bunlara terörün sanatsal kalıntıları deniliyor ve Stockhausen'in bahsettiği "terörist saldırılarının en büyük sanat eseri olduğu"³ gerçeğini ortaya çıkarıyor (Sözeri, 2007). Bu tür imgeler "zulüm mirası", "olumsuz miras", "utanç, ve vicdan mirası" ya da "tedirgin edici miras" olarak yorumlanmaktadır. Bu tür imgelerin kültürel turizm olarak kullanılması tartışılan bir konu haline gelmiştir (Gürleyen, 2019).



Şekil 4.25. Grand Zero New York- yıkılan ikiz kulelerin yeri (URL-26).

4.4.2. Simgelerin dili

Raymond Firth (1973) kamusal algılama biçimi ile kişisel yorumların simge üzerindeki anlamlarına işaret etmiş bunların bir arada düşünülmesi gereken birbirini

³ Besteci Karlheinz Stockhausen'in Dünya Ticaret Merkezi'nin yıkılışını büyük bir sanat eseri olarak tanımlamasıyla ortaya çıkan skandal sözleri.

tamamlayan ögeler olduğunu vurgulamıştır (Demirer, 2016). Tarihçi Eric Hobsbawm Marksizimde bahsi geçen nesnenin kullanım değerine ilişkin olarak işlevden ziyade toplumsal örüntülerde yer bulduğu anlamının öne çıktığını belirtir. Buna örnek olarak yargıçların peruk takması ve bunun birer sembol haline gelmesini diğer meslek dallarındakilerin peruk takmayı bırakması ile oluştuğunu belirtir. Ancak modern dünyada imgelerin anlam değişiklikleri teknik ve işlevsel gerekçelerden öte ideolojik gerekçeler ile oluşmaktadır. Örneğin Osmanlı döneminde Avrupa ülkelerinden esinlenilerek yapılan saat kulelerinin esas amacı saati öğrenmek değildi toplum nezdinde oluşturulmak istenen mesaja yönelikti. Uğur Tanyeli bu kuleleri yeni (modern) bir sosyo-temporal düzenin göstergeleri olarak tanımlar (Fındıklı, 2017). İmgelerin dili ve oluşturduğu anlam, İngilizce, Türkçe, Almanca gibi bölgeye göre değişecek birbirinden farklı anlamlar mı içerir yoksa imgelerin dili her zaman ortak mı sorusu da başka bir bölgeden esinlenilerek alınan anıtların diğer bölgeye ne kadar uygun olabildiği sorusunu gündeme getirmektedir. Roma erken dönemi kabartmaları ve heykelleri, doğadaki mutlu insanlar ve hayvan figürleri savaştan çıkmış Roma’da yeni bir altın çağın [*aureum saeculum*] başladığını ve güvenin geldiğini kitlelere duyurma amacıyla tasarlanmıştır (Özcan, 2016). Şehircilik anlamında örnek bir kent olarak gelişen Eskişehir’de de benzer figürlerin bulunması aynı amacı mı temsil etmektedir yoksa sadece örnek Avrupa kenti imajı mı yaratılmak istenilmiştir?

Simgeler bazen zamanla bir kültür ile özdeşleşir ve benzer görüşe sahip iktidarlar tarafından her dönem ve her bölgede kullanılır. Bunlar artık hazır anlamlar ifade eden trafik ışıkları gibidir, herhangi bir yaratıcılık içermezler. Bir kültürün kendi motiflerini üretebilmesi için özgün sanatçı ortamının olması gerekmektedir. Aksi halde totaliter rejimlerin yarattığı ortamda kendine has kültür imgeleri oluşamayacağı için başka benzer rejim ve kültürlerden alınma eserler ortaya çıkacaktır (Erzen, 2016).

Bazı kavramlar toplum genelinde kabul görmüştür örneğin simgelerde dişil figürler adalet, hürriyet, zafer gibi kavramları; Frig başlığı kölelerin azat edilmesini, (yeni versiyonunda kırmızı başlık olarak); konstrüktivizmde tüten baca sanayi ve üretimi temsil etmektedir. Demokratik devletlerde ve krallıklarda genelde lider figürleri ön planda kullanılırken sosyalist rejimlerde işçilerin idealleştirilmiş imgeleri kullanılır. Hükümdar heykelleri genelde muzaffer bir eda taşırlar. Heykellerin anıtsallığa varan boyutları da

içerdikleri mesajın parçasıdır. Atlı heykeller hükmetmek ile ata binmek arasındaki çağrışımı açığa çıkarma amacıyla vazgeçilmez sembollerden olmuştur. Sahnelerde genellikle asker ve devlet adamları ön planda yer alırken daha sonra sanatçı figürleri de yer bulmuştur. Ağırlıklı olarak erkek figürler yer almaktadır (Burke, 2016).

Ekim Devrimi ile Rusya’da yükselen bir akım olan Rus Avangardı, sembolizme önem vermiş, realizm yerine simgeler ile insanların iç dünyası ile dış dünyası arasındaki köprü kurmak istemiştir. Devrim ile Rus avangardının bu kadar popüler olmasının nedeni formların dünyayı değiştireceğine ilişkin felsefeleriydi.

“Devrim sanata bir şeyler verebilir mi ve sanat devrime bir şeyler verebilir mi? Eğer devrim sanata ruh verebilirse sanat da devrimin ağzı olabilir” (Lunaçarski, 2000; Artun, 2016).

Bu konuda Rusya’da Tatlin Kulesi ideolojiyi anlatmaya yeltenen ancak inşaatı yapılmayan III. Komünist Enternasyonal Anıtı olarak nitelendirilir. Lenin tarihte devrimle özdeşleşenlerin heykellerinde Marksizm’in temel ilkelerinin anlatılmasını istemiştir. “Konuşan şehirler” ile şehrin her yerinde sözler, anıtlar, kabartmalar görmek istemiştir, şehrin dilini kullanarak anımsatmak ve öğretmek istemiştir. Çarlık rejiminin anıları kaldırılacak yerine devrimin asker, filozof ve sanatçıların heykelleri dikilecekti. Bu iş için Vladimir Tatlin görevlendirilmiş, Tatlin heykellerin kaidelerine yazılacak vecizeler önermiş bu vecizeler ile adeta kürsüye çıkan Roma dönemi hatipleri gibi konuşan, sadece ölüleri anımsatmakla kalmayıp canlı sözcükler saçan yapıtlar önermiştir. Ayrıca Rus Konstrüktivizminin başlangıcı kabul edilen Tatlin kulesini tasarlamıştır devasa anıt Paris’te eğlence amacıyla dikilen kapitalizmin simgesi olarak görülen Eyfel Kulesi’ne karşılık sosyalizmin simgesi olacaktı. Tatlin kulesi, Eyfel kulesi ve Babil kulesi⁴ aynı minvalde değerlendirilmektedirler. Eyfel kulesi Fransa emperyal gücünün dünya üzerindeki hâkimiyetini simgelemektedir. Tatlin kulesi ise sarmal biçimli yapısıyla gökyüzüne doğru bir matkap ucu gibi yükselecekti. Marx ve Engels’in diyalektik tanımı ile⁵ örtüşen tasarım

⁴ Tevrat’ta, Kur’an’da ve dünyanın birçok bölgesinde yerel efsanelerde bahsi geçen, Tanrı’ya ulaşmak için inşa edilen kule. Efsaneye göre Tanrı kendisine ulaşmaya çalışan insanların egosuna kızar ve aynı dili konuşan insanların dillerini karıştırarak birbirlerini anlamalarını engeller.

işçi sınıfını yönlendirme ve cesaret verme amacıyla tasarlanmıştır. Demir proletaryanın ifadesinin gücünü, cam da vicdanının temizliğini temsil edecekti. Ancak ekonomik yetersizlik gerekçe gösterilerek yapılamamış, replikaları elde kalan çizimler doğrultusunda bugün yapılmaktadır (Şekil 4.26). Tatlin'e tasarımlarında eşlik eden arkadaşı sanat tarihçisi Nikolay Punin planlanan Anıtsal Propaganda Planı'nın sonuçlanmış halinin devrimi yansıtmadığını zaten bireysel kahramanlık anıtlarının komünizmle uyuşmadığını belirtmiştir (Artun, 2016).



Şekil 4.26. Kraliyet Akademisi avlusunda inşa edilen Tatlin Kulesi, (Aralık, 2011, Londra) (URL-27).

Yapılan incelemelerde görsel propaganda üzerine yapılan çalışmaların Sovyet Rusya'sı, Nazi Almanya'sı ve Faşist İtalya üzerinde yoğunlaştığı görülmektedir. Ancak Augustus döneminden XIV. Louis dönemine dek imgeler tarih içinde propaganda niteliğinde kullanılmıştır. Siyasette metafor ve simge her daim kullanılagelmiştir. Soyut kavramlar antik yunan dönemi ile kişiselleştirilmiştir (Burke, 2016).

Victor Hugo ortaçağ mimarisinin dini sahneleri betimleyen heykel ve süslemeleri barındırması sebebiyle kitap gibi olduğunu belirtir (Taşkiran, 1997). Mimari yapılar kolonlar, kemerler, süslemeler ve önlerindeki anıtları ile her zaman bir kompozisyon niteliğindedirler ve buldukları döneme dair bir şeyler anlatırlar. Fransız bilgin Chevalier Jaucourt (1704-1779) iktidarların halka vermek istedikleri mesajları yoğunlaştırmak için heykel ve resimleri kullandıklarını dile getirir. İmgeler üzerinden verilen mesajlarda toplumlar da birbirinden etkilenerek farklı imgeleri kendi çağlarına göre uyarlamışlardır.

⁵ Marx ve Engels'in diyalektiğinde tanımladığı gibi; " Diyalektik, doğada, toplumda ve düşünce tarihinde işleyen temel süreçleri, sonsuz bir mekanik döngü içinde aynı süreçlerin tekrarlandığı kapalı bir çember olarak değil, hiçbir şeyin tıpatıp aynı biçimde kendini tekrarlamadığı, ucu açık spiral bir gelişme biçimi olarak tasarlar. Bu süreç felsefe ve bilim tarihinde açık biçimde görülebilir. Tüm düşünce tarihi çelişki yoluyla sonsuz bir gelişme sürecinden ibarettir."

Hristiyanlığın benimsenmesi ile Roma sanatının bazı unsurlarından imparatorluğun imgeleri azizlere aktarılmıştır. İmparatorun tahtta oturan görseli İsa veya Meryem'in tahtta oturduğu şeklinde uyarlanmıştır. Reform hareketi ile dinsel terimler daha az ön plana çıkmaya başlamış, oluşan duygusal boşluğu doldurmak için 1. Elizabeth Bakire Kraliçe olarak resmedilmiş, Yeni Calvary (1792) adlı Fransız cumhuriyetçi gravüründe XVI. Louis çarmıha gerilmiş olarak resmedilmiştir (Burke, 2016). Osmanlı döneminde ise Tanzimat fermanı ile heykel ve anıtlar simgesellik kazanmıştır. Anıtların sembolizm ve ritüel ikilisi çerçevesinde değerlendirilmesi gerekmektedir.

İktidarlar tarafından yaratılan imgelerin alıcılara doğru şekilde ulaştırılması için imaj yönetimi ve propaganda araçları kullanılmıştır. Örneğin *İradenin Zaferi* belgeselinde Hitler'in daha uzun boylu ve bir kahraman edasında heybetli görünmesi için daima kameralarla alttan fotoğraflandığı, yine Çavuşesku'nun yabancı liderlerle olan boy farkının görünmemesi için hep dar açıyla fotoğraflandığı görülür. Liderler bazen birer aziz gibi resmedilmiştirler.

Türkiye'de Cumhuriyet'in ilanı ile çekilen belgesel film *Türkiye'nin kalbi: Ankara* mekân aracılığıyla yaratılan imgelerin ve verilmek istenen mesajın imgeler ile gösterimine örnektir. Aydınlanma ile medeniyet tanımı için karşısına "öteki" ni koyma ihtiyacı Cumhuriyet'in resmi söyleminde bolca kullanılır. Anakronizm-ilerleme, cehalet-aydınlanma gelenek-modernlik, gibi ikili karşıtlıkların hepsi Cumhuriyet döneminde Kemalizm'in başlıca temalarından olmuştur (Bozdoğan, 2008). Türkiye Cumhuriyeti'nin 10. yıl dönümünde Sovyet film yapımcıları tarafından modernizasyon üzerine çekilen propaganda filminde eski-yeni geleneksel-modern çağdaş- demode, yaşlı-genç gibi ikilikler bolca kullanılmıştır. Çağdaş olan yüceltilirken geleneksel olan reddedilmektedir (Kaçar, 2015). Ankara: Türkiye'nin kalbi belgeseli İstanbul ile başlayarak Ankara'da sonlanır. Kemalist *ethosu* ustalıklı betimlenmektedir. Sovyetlerin Devrim Sineması örnekleri gibi örgütlü bir bellek kaybı, anımsama üzerine kurulu belgesel, siyasi kurgusu ve vizyonu ile kentsel mekânları imgeleştirmektedir. Bellek kaybı ve anımsamanın kent üzerinden yaratımının görülebildiği belgeseldir. Bu film propaganda filmi ve Sovyet Birliği'nin katkılarıyla çekilmiş olmasının yanı sıra "Modernite Projesi" ni asal nesne olan kent ve mimarlık üzerinden tanımlamaktadır ve Ankara'yı yeniden inşası ile geleneksel-modern çatışmasının ortasına yani sıfır noktasına yerleştirmektedir. Ankara'nın inşa

sürecinde *tabula rasa* kabul edilen hafızalarımız kent ile yeniden inşa edilmektedir. Modernizmi içselleştiren kübik konutlar, kuleli köşk, Arnavut kaldırımları, geniş bulvarlar, havuzlu parklar ile kentsel mekânlar modernizm ülküsünün pratikleri olmuştur. Ulus Zafer anıtı ile başlayan Cumhuriyet Yolu bölümünde heykelde yer alan kadın figürü, batılı ve modern giysili genç kızlar ön plana çıkarılarak Cumhuriyet'in kadını vurgulanır. *Modernite* kolektif uyarıcılar ile bireysel bellekleri aşır kolektif bellekte yer edinmeyi amaçlar Bu tür yapıtlar toplumların bilişsel dünyasında kırılmayı çağırır ve toplumun kolektif belleğini “0” dan kurmanın uğraşını vermektedir. Çoğu düşünürü göre törenselleştirmeler kolektif belleğin asal uyarıcılarından. “Kolektif amnezya” yı bolca kullanan filmde imgeler dünyası ile eski ve yeni arasında biteviye yaratılan gerilim ustalıklı işlenir. Filmin yapımcısı Yutkevich'in amacı da içsel ve öznel olan bireysel bellekten ziyade toplumsal paylaşım ve sosyal çatıklama ile ortaya çıkacak olan kolektif belleğe hitap etmektir. Yutkevich'in törenleri de detaylı ve uzun uzadıya göstermesi ve ayrıntılı görselleştirmesi törenselleştirme ve ritüellerin kolektif belleklerde asal uyarıcılar olmasındandır ve törenselleştirmenin vazgeçilmez unsuru olan “modern mimarlık” aracılığıyla verilmek istenilen mesaj tekrar yinelenmektedir (Sargın, 2006).

Siyasi devrimlerde gelen rejimin öteki rejimi anımsatan imgeleri yok etmesi ikonoklazmacılık veya “ siyasi vandallık” olarak nitelendirilmektedir. İmgelerin kendileri de bazen yıkıcı etki yaratmaktadır. Roma’ da Giordano Bruno heykeli deist İtalya Başbakanı tarafından kiliseye bir tepki olarak Bruno'nun yakıldığı yere dikilmiştir (Burke, 2003).

İkonoloji biliminde imgeler ile verilmek istenen mesajlara farklı bakış açıları ile yorumlar yapılmaktadır. Bunlardan öne çıkanlar psikanaliz, yapısalci (göstergebilim), post-yapısalci yaklaşımlardır. Freudcu bakış açısı, imgelerin bilinçaltındaki mesajlarını arayan psikanalizci yaklaşımdır, bu yaklaşımda kolektif bilinç değil bireysel bilince odaklanılır yani sanatçının bilinçaltına odaklanılır, ancak tarihçiler genellikle bireysel değil toplumsal kültürel anlamlara ve arzulara odaklanırlar. İmgeleri bireysel bilinç ile yorumlamak sonsuz anlamlar üretecektir. Post yapısalci tavır ise görünenin aksine görünmeyenin, gizlenenin, suskunluk ve kör noktaların da anlamına bakar. Ortaçağ tasvirlerinde çocukların yer almayışı, Yeni Zelanda'ya modernizmi tanıtmakla ünlenen Sanatçı Colin McCahon'ın eserlerinde Yeni Zelanda yerlilerinin görülmemesi, Luuis Phippe portresinde geleneksel

kraliyet sembollerinin yer almaması gibi (Burke, 2003). Yapısalcılar imgelere bütün olarak bakarken post yapısalcılar tek tek bakarak “belirsizlik, çok anlamlılık” üzerinde odaklanırlar (Burke, 2003).

Şehrin simgeleri ile yaratılmaya çalışılan kimikleşme çalışmaları bazen absürt durabilmektedir. Nasrettin Hoca Parkı 2013 Eskişehir kültür başkenti projesi sonucunda tasarlanmıştır. Bu park sözlü kültürün yanlış yorumlanışını göstermektedir. Koşu pistleri çocuk oyun alanları spor üniteleri dışında muhafazakâr ve milliyetçi değerleri işleyen dev boyutlu simgelerle döşenmiştir. Dede Korkut hikâyeleri ile yaratılmak istenen kimlik yerine korkunç devasa anıtlar dikilmiştir ve bu anıtlarda hiç kadın figürün olmadığı görülmektedir. Çoğu sakallı erkeklerden oluşan eril betikler tarihin erilliğini (history'nin “his-story” olduğu meselesini) ortaya koymaktadır. Kent-bellek-mimari ilişkisinde deleuzeyen bir biçimde kimin için sorusunu sormak gerekecektir (Şentürk, 2016). Bakçay Çolak (2013), ilçe Belediyesinin tek bir kişiyle anlaşıp her yere 26 koca dev heykeller dikmesi ve buna “Belediye Çağdaş Heykel Koleksiyonu” demesini; kent mekânında plastik sanat uygulamaları aracılığıyla kamusal alanlardaki iktidar mücadelesinin cisimleşmesi olarak yorumlar. Bu heykeller kamusal mekânlara dikilirken kent hakkı bölümünde de bahsettiğimiz üzere “*oeuvre hakkı*” ve “*temellük hakkı*” kavramlarını tartışmamız gerektiğini göstermektedir. Kent halkının kent silueti, kamusal mekânları ve o kenti tanımlayan simgeleri üzerinde tercih hakkı ülkemizde herhangi bir mevzuatta tanımlanmamıştır. İstanbul'da utanç simgesi örneği olarak anılsa da Gökkafe artk şehrin siluetinde istenmese de yerini almıştır ve hem Beşiktaş'ın hem İstanbul'un simgelerinden olmuştur. Kente kimlik kazandıracak simgeler katılımcı demokrasinin yer edindiği platformlarda akademik bilgiler ışığında seçilmelidir. Dünyanın en büyük pidesi veya en büyük pastasının heykelini yapmak dikkat çekebilir ama o kente kimlik kazandırmak için kayda değer bir yeri yoktur. Belleklere ve tarihsel bilince de olumlu bir etkisi yoktur. Mevcut heykellerin her noktaya dikilmesi *kitsch* etkisi yaratmaktadır. Ayrıca ortak kamusal alana dikilen bir gül heykeli, fındık heykeli, karpuz heykeli antik dönemde katılımcı demokrasi anlayışında tüm kentin fikri alınmadan dikilemezdi çünkü o alan kentin ortak alanıdır (Özcan, 2016). Eskişehir kentinin girişine yapılan Nasrettin Hoca Heykeli, Konya girişine yapılan semazen, İstanbul girişine yapılan Fatih Sultan Mehmet heykeli bir kente nasıl bir kimlik kazandırabilir? Bu tür çalışmalar kentin kimliğini belirlemeye değil başka kentlerin kimliklerini aparmaya yarayabilir (Bilgihan, 2013).

Ülkeyi sirke çevirmek veya Disneyland'a çevirmek ülkeye nasıl bir katkı sağlayabilir veya bellekleri nasıl Őekillendirebilir, zihinlere nasıl bir yön verebilir.

5. BULGULAR VE TARTIŞMA (ALAN ÇALIŞMASI)

5.1. Alan Çalışması-Ankara İli, Çankaya İlçesi, Atatürk Bulvarı

Kentler doğduğumuz topraklar olarak bize mekânsal birlik vaat eden yerleşim yerleri olması dışında toplumsal değer ve inanç sistemlerini bünyesinde barındırması sebebiyle şekillenen kültürel mirasını karakterlerimize yüklemektedir. Kent kültürünün doğal taşıyıcıları olduğumuzdan İtalyan Mimar Aldo Rossi “kent, kentlilerin kolektif hafızasıdır” der (Kaçar, 2015).

Birey olarak bizi “biz” yapan değerlerden biri yaşadığımız yerlerdir. Toplumların hikâyeleri mekânların kurgularına teyellenir (Şenol Cantek, 2019). Ankara’nın örneklem alanımız seçilmesinin nedeni; Türkiye’de ideoloji, kimlik ve hafıza kenti denildiğinde şüphesiz ilk akla gelecek olan kent olmasıdır ve başkent olması sebebiyle ülkedeki ideolojik ve tarihsel değişimlerin en çok kent tasarımına etkilerini ve mekânın toplumsal kimliğe etkisini göreceğimiz yerdir.

Ankara ulus-devlet ideolojisi ile başkent seçilerek yeniden yaratılmış şehirdir (Uysal, 2011). Cumhuriyet dönemi iktidarı, Osmanlı’nın son dönemlerinde ülke üzerindeki “Boğaziçi’ndeki hasta adam” imajının yok edilmesi ve yeniden doğmuş güçlü bir devlet imajı yaratılması gerektiğini düşünmüştür. Dışarıdaki imaj için içerde-ülkede yeni bir toplumsal belleğin, kimliğin ve toplumsal kültürün oluşturulması gerekecekti. Toplumsal belleğin oluşturulduğu mekânlardan en önemlisi olan kent ve kamusal alan ile işe başlandı. Bizans ve Osmanlı imparatorluklarına yıllarca başkentlik yapmış olan İstanbul’un imajı artık “yeni devlet” ve “devrim” ruhuna uymuyordu. Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet’in kuruluş aşamalarında desteğini esirgemeyen, stratejik konuma sahip Ankara, başkent seçilmişti. Cumhuriyet ile özdeşleşen Ankara; toplumun dinamiklerinin değişiminde merkez rol alan simge şehirlendendi.

Avrupa şehirlerinin modernliğini örnek alan ama milli unsurlar içermesi istenilen Başkent Devri mimarisi ile yeni bir şehir yaratıldı. Bununla biyolojik ve toplumsal açıdan yepyeni bir zemin yaratmak hedeflenmişti. Ankara’nın büyük meydan ve parkları ve düzenlenen tören alanları bu modernist devletin gösteri alanı olacaktı (Harmanşah, 2015)

(Şekil 5.1). Egemen düşünce üst olarak çalışırken kültürel belleği oluşturan ritüeller, bayramlar ve törenler; meydanlarda yer alan hafıza anıtları önünde kendini yineleyerek ideolojinin astı haline gelen mimarlık ile mevcut düşünceyi pekiştirmekteydi.



Şekil 5.1. Ankara'nın Başkent oluşunun 93. yıldönümü kutlaması, (URL-28).

Türkiye artık “Boğaziçi’ndeki hasta adam” ile anılmayacak, Türkiye’nin sembolü *Altın Boynuz (Haliç)* değil “Ankara” olacaktı (Sargın, 2006). Dışa açık, kozmopolit, hem Bizans’ın hem Osmanlı’nın başkenti olan İstanbul yerine Anadolu’dan bir şehir seçilmesi başlı başına devrimsel nitelikteydi. Hem ülke dışında hem içerde kimi muhalif ve aydın kesime karşı alınan bu kararın başarısı Cumhuriyet’in başarısı ile özdeşleşecekti (Tekeli, 1975). Batılı tarzda bir ulus inşa edilirken batılı simgeler ve modern imgesinin eklektik bütün öğeleriyle şekillenen şehir, 1950 ve sonrasında dönemin moda ve ideolojik düşünceleri ile programsız her simgenin üst üste bindiği bir mekân haline gelecekti.

Yeni başkentler seçilip, revize edilirken, yaratılmak istenen yeni ulus ideası ile simgelerin yer seçimleri, şehri izleyenlerin bu ulusun ideasını kavrayacağı ve çıkacakları gezintide bu izlenimleri edinebilecekleri şekilde yapılacaktı. Şehirler modernleşme ile tarihlerine, coğrafyalarına, topoğrafyalarına ve doğaya karşı düzenlemeler yaparak insanın doğa ile olan savaşında zaferi simgeleyen tapınak özelliğini kazanmıştır. Bunun yanı sıra modernleşme süreci ile yükselen ulus-devlet modeliyle coğrafyanın da ulusallaştırılmasının en önemli parçası haline gelmiştir. Brasilia, İslamabad, Atina, Yeni Delhi, Ottawa gibi Ankara da yeni ulus-devlet modelinin uygulama alanı olarak seçilen şehirlerindedir. Bu şehirler inşa edilirken yeni ulus ideasının simgeleri ve yer seçimi bu şehirlerde yolculuğa çıkanların bu ideayı görebileceği şekilde seçilmeye çalışılmıştır. Ankara şehri yeniden kurgulanırken Osmanlı ve diğer uygarlıkları anımsatacak kozmopolit bir şehir yerine ulus-devlet ideolojisinin göstergelerine ihtiyaç vardı. Güneye doğru büyüyen şehirde yeni kent

parçasına “Yenişehir” denmesi “yeni” olmasından ziyade eskiye ve eski düzene bir meydan okumaydı. Yeninin parlatılarak eskinin üzerine kuracağı tahakkümün ve halk üzerindeki yeni modern zihniyetin yeşerme alanı olacaktı (Aydın, 2019; Şenol Cantek, 2019).

Profesör Zeynep Kezer (1993) modernizmle oluşturulan yeni şehirde şehrin geleneksel yapısının umursanmadığını dile getirirken; kent tarihçisi Gönül Tankut (1992), Ankara, Brasilia, İslamabad gibi planlanmış başkentler her şeyden önce, ulus inşası ve bundan duyulan gururun ve çabanın temsiliyeti olduklarından mevcut imgelerini başka bir şehirden almalarının mümkün olmadığını dile getirir (Bozdoğan, 2008).

Ankara İl’inin omurgası olan Atatürk Bulvarı, Başkentte yer alması sebebiyle de ülkedeki tarihsel değişimlerin kent tasarımına ve toplumsal kimliğe etkisinin en çok görüleceği yerdir. Ankara ulus-devlet ideolojisiyle yeniden tasarlanmış kent özelliğindedir ve Atatürk Bulvarı kentin çekirdeği konumundadır. Yeni Türkiye’nin yeni başkentinin ve yeni kamu kurumlarının olduğu bulvar, biçim ve formlarla toplumsal belleğin de inşa edildiği yerdir. Kentleri şekillendiren kapitalizm, iktidar, popülizm ve medya unsurlarını görebileceğimiz bulvar özelliğindedir. Cumhuriyet dönemiyle şekillenen Atatürk Bulvarı dönemin iktidar ve medyasıyla şekillenmiştir. Günümüzde de bütün kentlerin oluşumunu ve değişimini etkileyen en baş aktör olan kapitalizm ve popülizm başta olmak üzere ülke içinde tarihsel akışta değişen unsurlarca şekillenmeye devam etmektedir. Atatürk Bulvarı Pierre Nora’nın (2006) hafıza mekânları tanımına uyan simgelerle donatılmış olması ve modern kent toplumu oluşturmak için planlanan bulvar olması sebebiyle örneklem alanı seçilmiştir.

5.1.1. Tarihsel gelişim

Ankara başkent ilan edilmeden önce elbette *tabula rasa*⁶ misali belleği doldurulmayı bekleyen bir şehir değildi. Bulgularda Antik dönemlerde Ankara’nın en belirgin yerleşme döneminin M.Ö. VIII. yüzyıl ile başlayan Frig döneminde olduğu görülmüştür. Frig dönemine ait pek çok yapı ve tümülüs adı verilen anıt mezarlar

⁶ John Locke'un ortaya attığı "boş levha" önermesidir, Bir empirist olan Hume'a göre zihnimizde doğuştan gelen bir fikir yoktur.

bulunmuştur. Frig döneminin Hacı Bayram çevresinde kurulduğu bulgular ile ortaya koyulmuştur. Bunun yanı sıra Ankara Tren Garı çevresi ve Anıttepe'yi de kapsayan tümülüsler rastlanılmıştır. Frig döneminin simgeleri bulunan tümülüsler olmuştur (Alanyalı Aral, 2017) (Şekil 5.2).

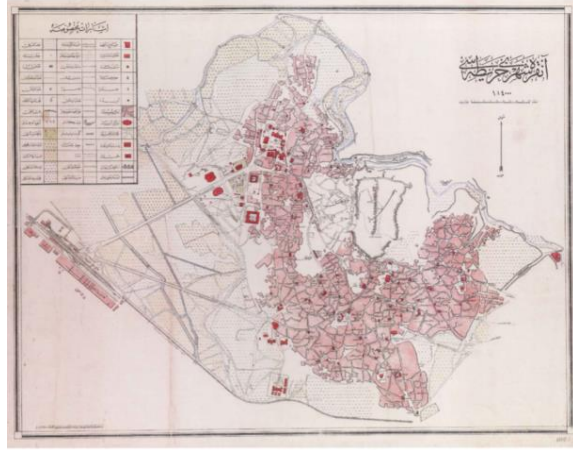


Şekil 5.2. Ankara hava fotoğrafı üzerinde Frig kenti bulgularına göre tahmini yerleşim alanı (Alanyalı Aral, 2017).

Friglerden sonra Ankara'ya M.Ö. III. yüzyılda Galatlar hakim olmuştur. Kent Galat kabilelerinden Tektosagların başkenti olmuştur. M.Ö. XXV'te Augustus Galata'yı Roma egemenliği altına sokmuştur (Akurgal, 1992). Antik devirde Ankara kentinin akropolisi (tepe kenti) bugünkü Hacı Bayram Camii çevresidir. Kale bölgesi ve çevresi Roma dönemi ve Osmanlı döneminden oluşan geleneksel evlerden oluşmaktaydı. 1147'de Ankara, Selçuklu Türklerinin, daha sonra 1356'da Osmanlı Devleti'nin himayesine geçmiş ve 1923'ten beri Türkiye Cumhuriyeti'nin başkentidir.

5.1.2. İmar planları

Ankara'nın ilk imar planının Carl Christopf Lörcher tarafından 1924 yılında yaptırıldığı bilinmektedir. Ankara'da Batılılaşma kararlılığı ilk olarak 1924-1925 "Lörcher Planı" ile başlamıştır (Kaçar, 2015) (Şekil 5.3). Lörcher'e göre şehircilik politikadan ayrı düşünülemez Almanya'daki çalışmaları da bu yöndedir.



Şekil 5.3. 1924 Ankara Şehri haritası (Günel, 2018).

Cumhuriyet döneminin en önemli eserlerinden biri şüphesiz Ankara kentidir. Küçük bir Anadolu kasabasından modern başkent yaratılmıştır. Gönül Tankut kentsel estetik olgusunun kriterlerini yeşil alan örgüsü, duyarlı peyzaj, sokak ve meydanların kimliği, anıt ve heykeller gibi diğer sanatsal öğelerin katılımı ve kentliye zevk veren mimari olarak tanımlar. Bu yaklaşım kentli özneye bir beden olma halidir (Tankut, 1992).

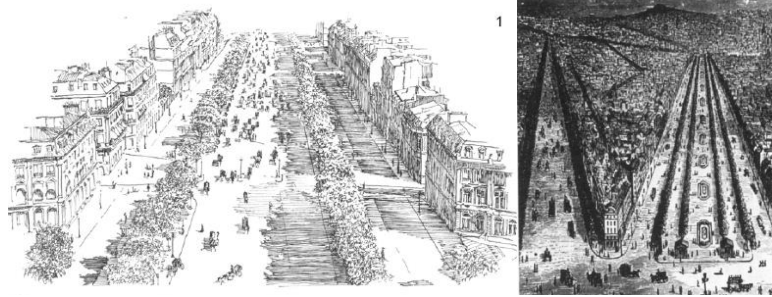
Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde “Birinci Mimari Üslup” olarak da adlandırılan dönemdeki mimarlar (Kemalettin Bey, Arif Hikmet Koyunluoğlu, Vedat Tek gibi) Osmanlı bezemeleri, İslam motifleri gibi yetişmiş oldukları kültürün izlerini yansıtan projeler yapmaktaydı. Oysaki geçmişten radikal şekilde kopma idealiyle tezat oluşturmaktaydı. Lörcher Türk mimarisinin temellerini Anadolu öncesi Türk Devletlerine ve Roma dönemine dayandırmakta, sunduğu rapor ile Ankara'nın Helenistik çağlardan itibaren pek çok devlete ev sahipliği yaptığını belirterek özellikle Roma imparatorluğu başta olmak üzere Batı uygarlıkları ile tarihsel bağlarını kurmaya çalışmaktaydı. Kale'yi ve Roma dönemi eserleri ile Augustus Tapınağı'nı, Julianus Sütunu'nu; İslamiyet öncesi Ankara'yı temsil ettikleri için önemli görmekteydi ve Kale çevresini planlama içerisine katmak yerine sadece sembolik değer olarak durmasını ve abidevi etkisinin olmasını tercih etmiştir (Uluiş, 2009).

Rejimin otoriter düzenini ve gücünü yansıtan anlayış planlama alanında da kendini göstermektedir. Katı bir hiyerarşik sistem görülmektedir. Rejimin gücünü simgeleyen geniş ve Çankaya Köşküne kadar uzanan Atatürk Bulvarı'nda önem sırasına göre dizilen

kamu yapıları ile kamudan özele doğru geçen bir şehirleşme düzeni ve Osmanlı'nın dar sokaklarıyla ticaret ve pazar alanlarını merkez alan anlayışı yerine geniş meydanlarıyla kamu yapılarını merkeze alan bir planlama anlayışı hakim olmuştur. Bulvarın her iki yanı düzenli ağaçlarla dizilmiş, ortada yeşil bir bant ile süslenerek abidevi bir etki kazandırılması amaçlanmıştır Atatürk Bulvarı ve İstasyon Caddesi tasarımında üzerindeki ağaç dokusunun ritmik düzeniyle, anıtsal mimari nispetleri ve abidevi yapılarıyla, devasa heykeliyle; gelen ziyaretçilerde saygı ile beraber korku ve çekinme hissinde izlenim yaratması ve abidevi bir görüntü oluşturması hedeflenmiştir (Uluiş, 2009) (Şekil 5.4).

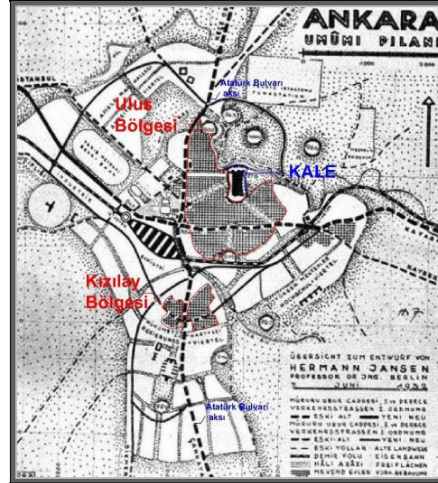


Şekil 5.4. a) Ulus Zafer Anıtı ve Atatürk Bulvarı (VEKAM Arşivi) ve İstasyon Caddesi görünümü, (URL-29).



Şekil 5.4. b) Abidevi etki yaratan geniş yollar ve sıralı ağaçlar, Paris (Kesim, 2009).

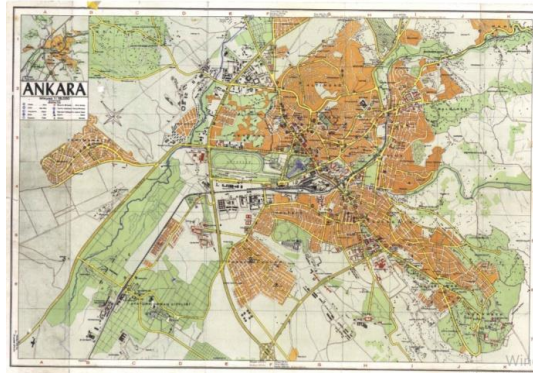
Ankara'nın 250-300 binlik nüfusu için yeterli olmayan Lörcher planına düzenleme gereği duyulmuş ve 1928 yılında açılan yarışmayı Hermann Jansen kazanmıştır (Tekeli, 1975). Lörcher ve Jansen Türkiye'de yeni planlama teorilerinin tanınmasını sağlamıştır. Jansen planında yeşil akslar ve yaya yolları önem kazanmıştır (Şekil 5.5).



Şekil 5.5.1928 Jansen İmar Planı (Tunçer, 2000).

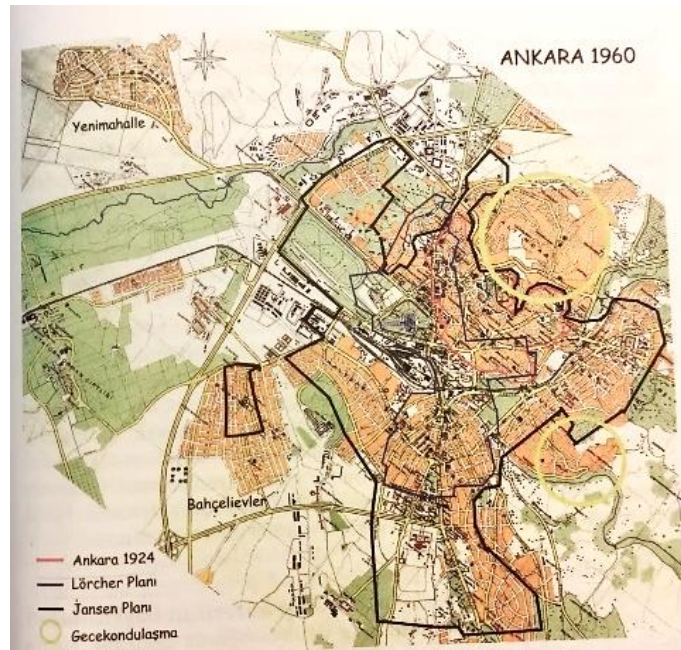
Tankut'a (1992) göre Jansen Planı'nın olumsuz özelliği ulus merkeze alternatif bir merkez üretmemiş olmasıdır. Kızılay bölgesi konut bölgesiyken zamanla oluşan ihtiyaçla Bakanlık kompleksinin de tasarımıyla ticaret merkezine dönüşmeye başlamıştır. Şehrin projeksiyon nüfusuna planlanandan daha erken ulaşılmış, II. Dünya savaşından sonra artan göç olgusuyla kentin sosyo-ekonomik-kültürel yapısı değişerek kent merkezini de değişime zorlamıştır.

1953'lerde şehir Jansen planını aşmış ve yeni plan gerekmiştir. 4 Mayıs 1952'de büyüyen ve eski planın yeterli olmadığı Ankara için yarışma düzenlenir. Raşit Uybadin ve Nihat Yücel planı birinci seçilir ve plan 2. ve 3. planların olumlu yönleri ile birleştirilerek Ankara'nın 30 yıllık planı tasarlanır (Şekil 5.6). 1940'lı yıllarda ülke devletçi siyasalardan liberalizme geçmiştir. Liberalizmin de etkisiyle bu planda Kızılay merkez seçilmediği halde ticaret aksları ve ilk gökdelen Emek İşhanı'nın kurulması ile Kızılay ticaret merkezi haline gelmiştir (Uysal, 2011).



Şekil 5.6. 1960 Ankara Şehri İmar Planı (VEKAM koleksiyonu; Günel, 2018).

1957 Yücel-Uybadin planı olarak tanımlanan Ankara'nın 3. Planı 1958-1968 arasında yürürlükte kaldı. Ancak Yücel-Uybadin planında da öngörülen 2000 yılı projeksiyon nüfusuna 1965 yılında ulaşılması sebebiyle kent planında çözüm getirme amacıyla 1968 yılında sadece kat yükseklikleri verilmiş ve yeni merkezi iş alanlarının (MİA) belirlenmemesi sebebiyle günümüzde de çözülemeyen sorunlar başlamıştır (Şekil 5.7).



Şekil 5.7. Lörcher, Jansen planları ve sonrasında oluşan gecekondulaşma (Günay, 2006).

1969 yılında Ankara Metropolitan Alan Nazım Plan Bürosu (AMANP) kurularak etaplar halinde şehrin büyümesi için Nazım İmar Planları tasarlanmıştır. 1968-1984 yılları arasında Ankara planlarına eklemeler yapılarak hızla büyümekte olan kente yapısal çözümler getirilmiştir.

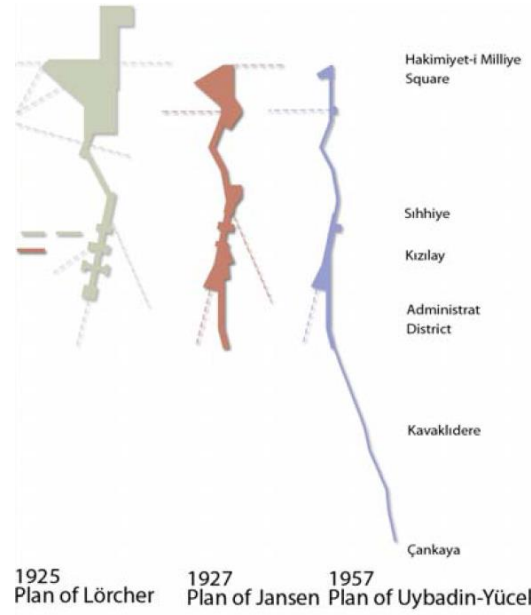
5.2. Atatürk Bulvarı

Lörcher planıyla 1925'te yeni mahalleler için Ulus Çankaya arasında 400 hektarlık bir alan kamulaştırılmıştır. Bu kamulaştırma Atatürk Bulvarı'nın yönünü belirlemiştir. Bulvar üzerinde bahçeli evler tasarlanmış ancak seyrek görünümlü konutlarıyla bulvar boşlukta uzanan bir şerit görünümündeydi (Tekeli 1982; Baydar 1992). Bu şerit hem kent içi ulaşım hem de gezinti yolu haline gelerek kentin omurgasını oluşturmuştur.

Kızılay'a biçim veren yol, meydancık ve aksların (Cumhuriyet-Kızılay Meydanı, Sıhhiye Meydanı, Zafer, Millet, Ulus, Lozan, Tandoğan meydanları gibi) Lörcher Planı ile tasarlandığı ifade edilmektedir (Cengizkan 2002). Osmanlı döneminde Gar yapısını merkez alan anlayış yerine Gar kentten yalıtılmış, İstasyon Caddesi ve Talatpaşa Bulvarı belirlenmiştir. Atatürk Bulvarı bugünkü Güvenpark'ta sonlanmaktaydı. Mithatpaşa ve Necatibey caddeleri de bu plan ile oluşturulmuştu. Atatürk Bulvarı tek omurga olarak oluşturulmuş alternatif günümüzde de bulunmamaktadır. Planın eleştirilen bir diğer yönü de gelecek nüfusun hesaba katılmamış olmasıdır. Kızılay bölgesi konut bölgesi olarak tasarlanmışken zamanla iş merkezi haline dönüşerek beraberinde kent sorunlarını da getirmiştir.

Jansen “bahçeşehir” akımının savunucularından olup yeşil akslara önem vermiş ve Cebeci, Bahçelievler, Maltepe bölgeleri tasarlanmış, Kavaklıdere ve Çankaya sırtları bağ evleri bölgesi olarak kurgulanmıştır. Atatürk Bulvarını dik kesen Gazi Mustafa Kemal Bulvarı ve Ziya Gökalp Bulvarı aksı gelişmiştir. Bakanlıklar bölgesi bu planda tasarlanmış ve Clemens Holzmeister tarafından önemli Bakanlık yapıları ve Bakanlıklar bölgesiyle bütünlük oluşturan Güvenpark tasarlanmıştır.

Günay (2006), Lörcher ve Jansen Planı'nın biçim arama (meydanlar, sürekliliği olan kentsel yeşil alanlar, tepelerin ön plana çıkarılması) kaygılarının olduğunu, Uybadin-Yücel planının ise bir kent merkezi siyasasının olmadığını, Ulus-Kızılay arasındaki ilişkinin yine sadece Atatürk Bulvarı'na bırakılarak büyüyen şehir için alternatiflerin geliştirilmediğini belirtir (Şekil 5.8). Jansen Planından sonra yapılan planlamalar Castells'in tüketim süreciyle şekillenen şehirler tanımına uymakta ve Ankara şehir planları, tüketimin şekillendirdiği, kapitalizmin krizleri ile o anki ihtiyaca yönelik bütünden uzak parçacıl planlar ile büyümüştür.



Şekil 5.8. Atatürk Bulvarı gelişimi (Kesim, 2009).

Kemalist reformlar ile şekillenecek olan başkentte kullanılan imgeler ile biçimden içeriğe geçişin olduğu bir yol izlenmek istenmiştir. İmgeler ile önce form yaratıp daha sonra toplumun algısına olumlu etkiler ile modernleşme sağlanacaktı. Bu fikir sadece cumhuriyetçi elitlere ait bir fikir değildi, Fransız Devrimi'nin Jakobenleri, XIX. yüzyıl Osmanlı Devleti'nin reformist bürokratları da modernist imgeler ile kıyafetten, sanata modernliği halka geçirmeye çalışmışlardır. Cumhuriyet dönemi Kemalist program ile haddinden fazla şeylerin biçimine verilen enerji ile cumhuriyete özgü görsel bir modernlik kültürü üretilip yayılmıştır. Osmanlı kültüründen gelen form ve üslup özelliklerini reddedip yeni modern üslup ve formlar benimsenmiştir. Modernizmin simgesi haline gelen kübik form mimaride hakim olmuştur. Modern hareketin yeni bir siyasi devrim ve ideoloji ile özdeşleştirilmesi; yalnız Türkiye'de değil, İtalya'daki Faşizm ve Sovyetler Birliği'ndeki Stalinizmden, Tel Aviv'in mandası olan Filistin'deki Siyonizm'e kadar birçok farklı şehir ve farklı ideolojilerde eskinin yerine yeni ve modern olan düşüncesi ile kendine yer edinmiştir. Modernizmle seçilen mimari formlar İslami kültürün çağrışımlarından uzak hiçbir tarihsel imge içermeyecek kadar yalın ve sade olması sebebiyle yeni bir görüşün temsili olacaktı. Ancak Cumhuriyet'in ilk yılları tamamen eskiyi silme şeklinde değildi, Osmanlı mimarisi yerine Geleneksel Türk Mimarisi ön plana çıkarılmış ve ortak motifler görülebilmekteydi ancak 1931 sonrası iktidarın pekişmesiyle muhalefetin isteklerinin göz ardı edildiği, eskinin karşısına yeninin çıkarıldığı görülmektedir. Mimaride modern formun

saflığı, düzenliliği, basitliği ve rasyonelliği geçmişin aristokrat, abartılı, süslü formları ile karşılaştırılarak eskiye karşı yeni anlayışı benimsenmişti (Bozdoğan, 2008) (Şekil 5.9).



Şekil 5.9. Yabancı gözüyle Cumhuriyet Türkiye'si (1938) adlı eserden; Atatürk Bulvarı kıyaslaması- ikinci görüntünün modernliği, düzenliliği, rasyonelliği vurgulanmaktadır (Bozdoğan, 2008).

Atatürk Bulvarı Yeni Türkiye'nin imar sürecinin ve Cumhuriyet'in simgelerinin sergilendiği; ağaçlıklı geniş yolları, geniş alana yayılan havuzlu parkları ve heykelleri ile modern çağdaş yaşamın örneklerini barındırmaktadır. Bu özellikleri ile Türkiye'nin ve başkentnin kalbi kabul edilir (Keskinok, 2009). Cumhuriyetin siyasi kadroları rejim ideolojisi etrafında kenetlenmiş ve milli kültür, Çağdaş Türk kültürü hâkim olmuştur. Halka batı normlarını anlatacak, eğitecek alanlardan biri şüphesiz güzel sanatlar ve mimari olacaktır. Cumhuriyet dönemi mimarlık anlayışı mimariyi iktisadi, siyasi ve sosyo-kültürel alanın uzantısı olarak görececek bir anlayıştır. 1923'ten 1945 sürecinde ekonomik modellerin farklılığı mimarlık kültürüne de yansiyacaktır. 1923-1932 dönemi liberal ekonominin, 1932-1940 devletçi ekonominin benimsendiği yıllardır. 1920-1949 döneminde Cumhuriyet rejiminin asli temelleri de olan hâkim ideoloji Türk Milliyetçiliği, modernizm ve Kemalizm'dir. Bu anlayış mimaride de "milli üsluplar" ın benimsenmesini sağlamıştır. Meşrutiyet ile hızlanan ve Cumhuriyet'in kuruluş döneminde yükselen daha milli duyguların hakim olduğu dönemlerde Türk Ocağı (Halkevi binası) binası gibi yapılar 1. Milli Mimari dönemini yansıtmıştır ancak Modernizmle birlikte Batılılaşmanın gerekliliği ve yeni devlet anlayışına uygun, eski üsluplar yerine yeninin temsil edilmesi gerekliliği ile yabancı mimarların ülkeye geldiği ve modern, kare, minimal formlar ile dünyada yükselen neo-klasik üslubun harmanlandığı 2. Milli Mimari dönemi başlamıştır (Sarioğlu, 2001).

Cumhuriyet'in meydanları her vilayette eskiye karşı yeniyi sunan, ulus-devleti temsil eden, Gazi Bulvarları üzerinde tasarlanan, Atatürk Heykelleri ile tamamlanan simgelerdi. Her kentte yer alacak olan Gazi İlkokulu, Hükümet Binası, Halkevi binası

devrimin diğer simgeleri idi. 1934'te Gazi heykeli müsabakaları ile ülkenin dört yanında meydanlar Gazi heykelleri ile donatıldı. Resmi yapı “imge” si *Halkevi binaları* kamusal belleğimizde yer edinen yapılardandır. Bu simgeler yapıldıkları günler gibi bu gün de hala kentlilerin “bilinçsel haritası”nın odak noktalarıdır. Birçok şehirde Cumhuriyet Meydanında Halkevi binası ve Gazi Heykeli birlikte yer alırken heykel yapının ön cephesinde, simetri aksında planlanmış ve meydanlar ile bütünleşerek tören alanları yaratmıştır (Gürallar Yeşilkaya, 2003).

Kemalist rejim, yukarıdan aşağıya modernleşme misyonu ile kendi devrimci öncüllerinden milli ve yüksek modernist inancı kurucu ideolojisi olarak benimsemiştir. Özellikle “halkın yaşam alışkanlıkları, çalışma biçimleri, ahlaki davranışları ve dünya görüşlerinde” ütopyik değişimler yaratmak için mimariyi bir dil olarak kullanmıştır. Bu durum yabancı mimar ve planlamacılara da cazip çalışma alanı yaratmıştır. Erken Cumhuriyet Dönemi mimarisi “modern” olanla “milli” olanın harmanlanmaya çalışıldığı dönemdir. İkinci Meşrutiyet, Bağımsızlık Savaşı ve Cumhuriyet Dönemi’ni de kapsayan 1908-1930 arası dönem 1. Ulusal Mimarlık Dönemi olarak bilinmektedir (Yavuz, 1992).

5.2.1. Bulvarın nirengi noktaları

Atatürk Bulvarı güzergâhımız kabul edilerek Bulvar çevresindeki simge değeri olan yapılar ve anıtlar incelenecektir. Bulvar incelenirken bulvarın simge değerini güçlendiren, bulvarla kesişen caddeler de ele alınacaktır. Atatürk Bulvarı Zafer anıtı ile başlayan ve Çankaya Köşkü’ne kadar uzanan tam bir Cumhuriyet Yolu’dur (Şekil 5.7). Bu yol üzerinde yer alan yapılar Cumhuriyet’in geçirdiği değişimleri yansıtan göstergelerdir. Bu açıdan Atatürk Bulvarı’na “Cumhuriyet Dönemi Mimarlık Müzesi” tanımlaması yapılmaktadır. Bulvar üzerinde iki ana merkez bulunmaktadır: Eski merkez “Ulus” ve yeni merkez “Kızılay”dır (Baydar, 1992; Bayraktar, 2013). Kale ve eteklerinde şehirleşmenin olduğu kasaba görünümündeki Ankara’da, Cumhuriyet’ten önce istasyonun yapımı ile bugünkü Ulus meydanının önemi artmıştır. Cumhuriyet Döneminde, Atatürk Bulvarı Kızılay’dan geçip Çankaya Köşküne bağlanmıştır. Atatürk Bulvarı’nın *Devrim Yolu* olması bu özelliğindedir. Yeni kamu yapıları ile donatılan bu bulvar Türkiye Devleti’nin gücünü, gururunu simgelemiştir.

Çalışma alanı Atatürk Bulvarı, Ulus heykeli (Ulus Zafer Anıtı) ve 1.TBMM binasının bulunduğu meydan ile başlayıp Çankaya Köşkü ile sonlanmaktadır. Bulvarın kendisi ve kamu yapılarının dizilişi simgesel anlam taşımaktadır. Kentler birer iletişim araçlarıdır ve bu iletişim imge, belirti, gösterge ve simgelerle sağlanmaktadır. Kentler hem kenti şekillendiren egemen unsurlarca kentlilere mesaj verilen ve kentli alışkanlıklarının yönlendirilmesini sağlayan mekânlardır hem de kentlinin egemen sınıfa ve muhalefetin iktidara vermek istediği mesajların iletildiği alanlardır. Bu alanlar şüphesiz kamusal alanlar olacaktır. Seçilen imgelerde ilk kıstas kamusal alanlar ve birer iletişim aracı olarak kullanılan meydan ve sokaklardı. Kentli hafızasının bireysel olarak şekillenemeyeceği toplumsal çerçeve ve mekân ile şekilleneceği teorik bölümde de bahsedilmiştir bu sebeple ikinci kıstas olarak meydan ve sokaklarda yer alan kentli hafızasında yer edinen, kültürel belleğin parçası olan imgeler seçilmiştir. Yine tezimde teorik bölümde bahsi geçen kenti şekillendiren egemen unsurlarca şekillenen ve kentliye vermek istedikleri bir mesaj olan simgeler seçilmeye çalışılmıştır. Toplumsal kimlik toplumsal bellek ile şekillenmektedir ve bunu şekillendiren ana unsurlardan biri mekânlarımızdır. Toplumsal kimlik aynı zamanda kent kimliğidir. Kentin kimliği ile özdeşleşen yapılar, anıtlar, açık alanlar bir diğer kıstastır. Yine bu simgelerin yer aldığı kamusal mekânların teorik bölümde bahsi geçen çoklu kamusal alanlardan hangilerine tekabül ettiği ve değişim yaşanmış ise hangi egemen unsurca ne tarz değişimlerin görüldüğü bir diğer kıstastır, tüm bu kıstasların yan yana ve kesişim bölgesinde kalan simgeler seçilmiştir.

Ulus Zafer Anıtı ile başlayan Atatürk Bulvarı incelendiğinde Ankara'yı ikiye ayıran merkezi hat konumunda olduğu görülmektedir. Sırası ile Ulus, Opera, Sıhhiye, Kızılay meydanları ve Bakanlıklar, Kavaklıdere ve Elçilikler, Kuğulu Park, Seğmenler Parkı ve Çankaya Köşkü bölgelerinden oluşmaktadır. Bu mekânlardaki simgesel yapı, anıt ve kamusal meydanlardaki göstergeler incelenecektir. Cumhuriyet dönemi öncesi Atatürk Bulvarı güzergâhı henüz belirlenmemiştir, Osmanlı Döneminde Ankara'da Millet Bahçesi, Muallim Mektebi (Ulus Çarşısı), Sanayi Mektebi (1. Sanat okulu), Ziraat Mektebi (Meteoroloji Genel Müdürlüğü Binası) Ankara Sultanisi (Taş Mektep) (Yüksek İhtisas Hastanesi) dönemin önemli yapılarındandı (Memlük, 2009).

Ankara'nın kalbi kabul edilen Ulus Meydanını Çankırı Caddesi, İstasyon Caddesi (Bugünkü Cumhuriyet caddesi) ve Anafartalar Caddesi oluşturmaktadır. Bulvar üzerinde yer almasa da İstasyon caddesinde yer alan I. TBMM ve II. TBMM binaları, Ankara Palas,

Sayıştay Binası; İstiklal Caddesinde Evkaf Apartmanı (Tiyatro Binası); Namazgâh tepesinde yer alan Türkocağı Binası/Halkevi, Etnografya Müzesi, Kız Lisesi, Hıfzıssıhha Enstitüsü gibi yapılar dönemin tarihsel anlam ve değerlerini anlatan simge yapılarıdır (Keskinok, 2009).

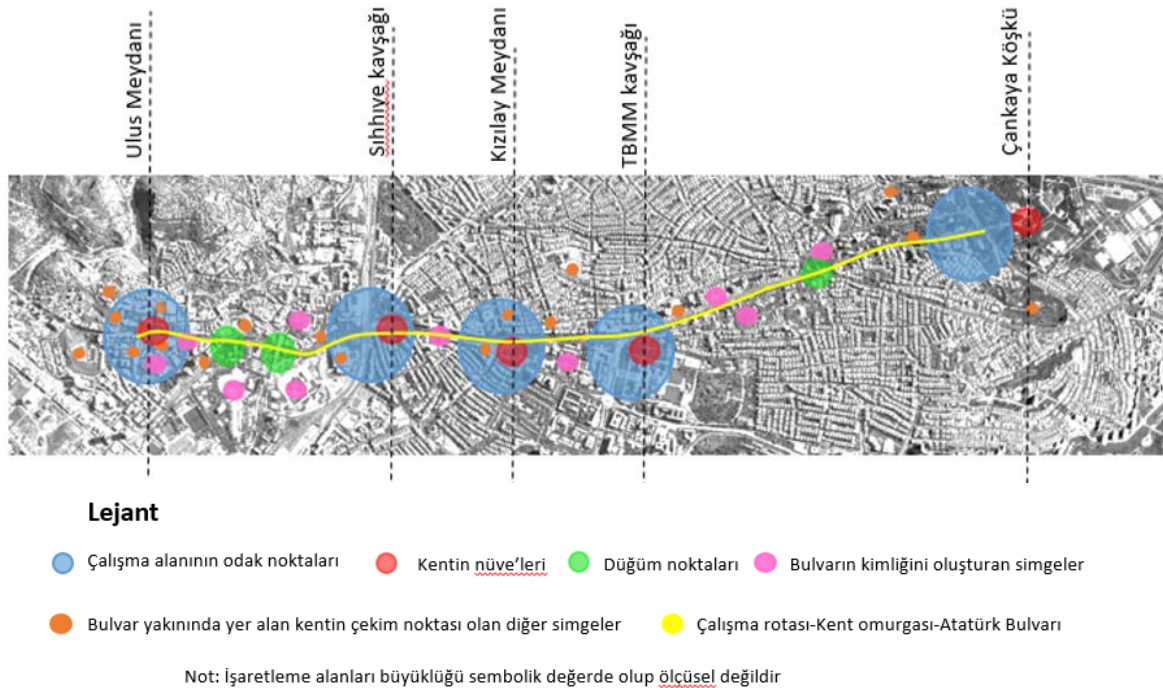
Kızılay çevresi ise şehrin merkezinin kaydığı, modern ve “yeni şehir” imajı ile “eskinin” yerine Cumhuriyet’in oluşturduğu yeni mekândır. 1920 yılı, Cumhuriyet İlanı ile Ankara’nın Başkent olma süreci başlamıştır. 13 Ekim 1923’te Başkent ilan edilmesi ile kent merkezi ulus-opera alanında yoğunlaşmıştır. 1932 Jansen Planı ile Adliye ve Bakanlık binaları Kızılay-Yenişehir eksenine kaymıştır. Bu yapılar ile ticaret ve üretim merkezleri de Kızılay’a kaymıştır. 1970’lerde Ankara Metropolitan Alan Nazım Plan Bürosu da bu planı desteklemiş ve aldığı kararlar ile Kızılay’ın önemini artmasını sağlamıştır (Çakır, 2019).

Lynch (2018) kent imgelerinin özelliklerini sayarken işaret öğelerinden bahseder ve bunların bir kısmı kentte odak noktası oluşturur. Odak noktalarının kent içinde rahatlıkla fark edilip görülebilir özellikte olduklarını bazen tasarımsal olarak bazen buldukları doğal tepe nedeniyle ya da yükseklikleriyle fark edildiklerini belirtir. Genelde kent içinde yön bulmaya yardımcı noktalar olduklarını, kent içinde düğüm noktaları (kavşaklar gibi) oluşturabildiklerini, yine peyzaj öğeleri ve su öğelerinin kentliye zevk verme ve dikkat çekme yönünden kentin odak noktası olduklarını söyler. Lynch (2018) kolektif belleklerde yer edinen yapıları ve kent öğelerini “*halk imgesi*” olarak tanımlamaktadır. Lynch kent imgelerini incelerken *yollar, sınırlar, bölgeler, düğüm/odak noktaları ve işaret öğeleri* başlıklarıyla incelemiştir. Ancak bu başlıkların keskin bir şekilde ayırım oluşturmadıklarını bazen bir imgenin bu başlıkların hepsini barındırabildiğini veya iki başlığın kesiştiği ya da üst üste çakıştığı şekillerin görülebildiğini belirtir.

Toplanma alanı oluşturması, bölge oluşturması, kavşak özelliği barındırması, bölgenin çekirdeği aynı zamanda düğüm noktası olması gibi birçok özelliği bir arada barındıran imgelere *kentin nüvesi* tanımını yapmaktadır. Kentin referans noktası özelliği de bulunan kent nüvesi yapılarda formun nitelikleri; tekillik (diğer yapılardan farklı olma), sadelik (beynimiz karmaşık formlar yerine sade olanları daha doğru ve net hatırlamaktadır), süreklilik (ritmik düzen-Cumhuriyet döneminde Atatürk Bulvarı gibi)

alana hakimiyet, görülebilir alanda yer alması, birleşme noktalarının belirginliği yani sınırlar, zaman serileri (melodik düzenle tekrarlar), isimler ve anlamları gibi tanımlanmaktadır.

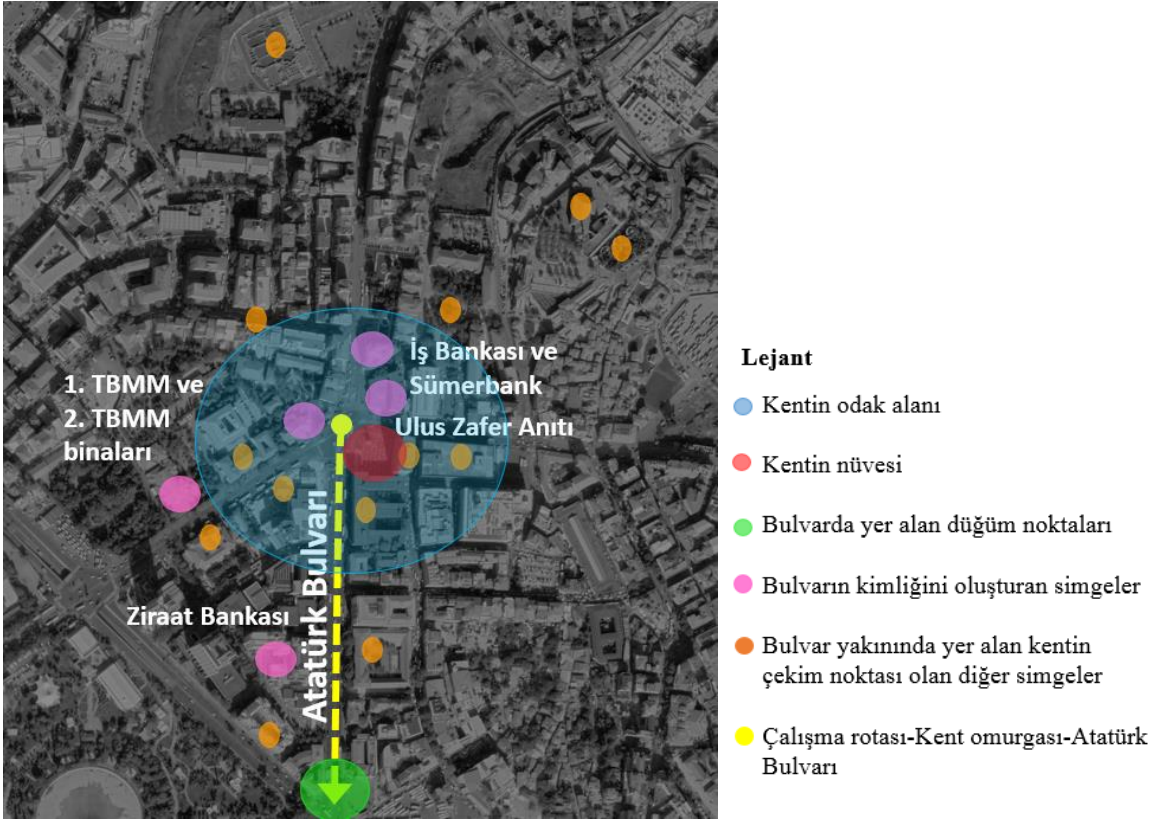
Çalışma alanında tarihsel ve sosyal yönden simgesel anlamı olan, çevresinde *aura* (atmosfer) yaratan, meydan ve kavşak oluşturan aynı zamanda kentin toplanma alanlarını oluşturan odak noktaları seçilerek alan bölümler halinde incelenmiştir. Bu odak noktaları Lynch'in (2018) tanımıyla *kentin nüvesi* olarak çalışma haritalarında işaretlenmiştir. Bulvar üzerindeki kent nüveleri Ulus Zafer Anıtı, Hitit Güneş Kursu, Güvenpark, TBMM binası ve Çankaya Köşkü şeklindedir. Çalışma alanı bir kent imgesi olan Atatürk Bulvarı'nın kendisini ve odak alanlarının bulunduğu kavşak ve meydanlar üzerinden kent işaretlerini ele alınmıştır. Ayrıca odak alanının yakın çevresinde yer alan kentli hafızasında yön bulmaya yarayan ve tarihsel, sosyo-kültürel özellikleriyle referans niteliği taşıyan öğelerden örnekler sunulmuştur. Odak alanı olan kavşaklar dışında kentli hafızasında yer edinen diğer kavşaklar da Lynch'in (2018) tanımından yola çıkılarak düğüm noktaları olarak adlandırılmıştır. Düğüm noktaları da Gençlik Parkı kavşağı, Opera kavşağı ve Kuşulu Park kavşağı şeklindedir (Şekil 5.10).



Şekil 5.10. Çalışma güzergâhı (Atatürk Bulvarı ve odak merkezleri).

5.2.1.1. Ulus Meydanı

Ulus meydanı çevresinde yapılacak incelemelerde antik dönem ve öncesinde; anıt mezarların, Osmanlı döneminde; camiler ve pazar alanlarının, Meşrutiyet Döneminde: batılılaşma ile eklenen bankalar, oteller ve millet bahçelerinin yer aldığı görülmektedir. Ankara Cumhuriyet Dönemi'nin karargâh merkezi olması ve başkent ilan edilmesiyle üstlendiği ideolojik misyonla yeniden kurulmuştur. Bu meydan Yeni Türkiye'nin devrimleri ile şekillenen modern Cumhuriyet yapıları ile donatılan, yeni yaşam alanlarının simgesi olan ve Çankaya Köşkü'ne kadar uzanan "Devrimin Yolu" olma özelliğindeki Atatürk Bulvarı'nın başladığı yerdir (Mungan Yavuztürk, 2009) (Şekil 5.11).



Şekil 5.11. Ulus Meydanı.

Osmanlı döneminde Kale yapısı ve çevresinde Hanlar bölgesi, Samanpazarı, At Pazarı gibi mahalleler ve Hamamönü şehir merkezi iken Osmanlı'nın son dönemlerinde Ulus Meydanı çevresi; Hacıbayram, Zincirli, Kuyulu Camii gibi dinsel yapılarla birlikte Hükümet Konağı (1897) ve Postanesi, Karaoğlan Çarşısı ve Osmanlı Bankası'nın yer alması ile şehir merkezi haline gelmiştir. Ulus'u Samanpazarı'na ve eski kale içine bağlayan yol olan Anafartalar Caddesi, Devrimin yolu olarak anılan Atatürk Bulvarı ve ilk

TBMM binasının bulunduğu, İstasyon Caddesi'nin kesiştiği, Ulus Meydanı'nın ortasına, 1927'de Hakimiyeti Milliye anıtı yapılıncaya; Ulus, Kuvay-i Milliye ve Kurtuluş Savaşı heyecanını ve ruhunu Ankara'nın kalbinde sembolleştirmiş oldu (Dinçer, 2014) (Şekil 5.12).



Şekil 5.12. Ulus Zafer Anıtı.

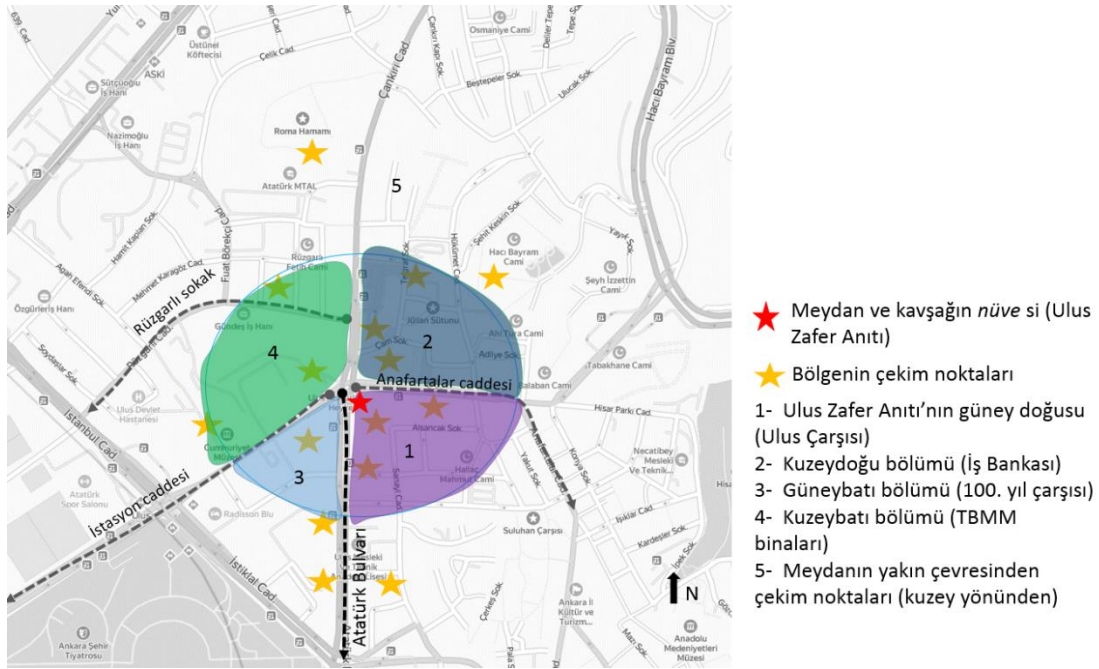
Ankara'da yer alan en ünlü Cumhuriyet simgesi Ulus Zafer Anıtı, Avusturyalı heykeltıraş Heinrich Krippel'in eseridir. Lörcher Planı ile Ankara'nın kentsel yayılma alanına tepeden bakan heykel Ankara'nın ve Cumhuriyet'in simgesi olacaktı (Dedekargınoğlu, 2019). Bu müdahale sonrasında Hakimiyeti Milliye meydanının adı Türkçeleşme hareketi ve karşısındaki Millet Bahçesi'nden de esinlenilmiş olacak ki "Millet Meydanı" olarak anılmıştır. Kamusal alan-anıt birlikteliğinin esas alındığı kentsel programın önemli örneği olan bu anıt, meydanın geçmişten günümüze gelen değişmeyen en önemli simgesi haline gelmiştir (Bayraktar, 2013). Öyle ki sadece Ulus Meydanı'nın değil Ankara'nın kalbi olmuş ve Ankara'nın Anıtkabir'den sonra gelen en önemli simgesi olarak değerini halen korumaktadır.

Atatürk Anıtları ilk 1927'de Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet'in simgesi olarak ünlü üç heykeltıraş tarafından birbiri ardına Atatürk Bulvarı üzerinde kurulmuştur. Bunlar Etnografya Müzesi önündeki At üzerinde üniformalı Atatürk Heykeli, Kurtuluş Savaşı'nın simgesi olan Zafer Meydanı'ndaki İtalyan heykeltıraş tarafından tasarlanan Zafer Anıtı ve Yunus Nadi Bey'in başlattığı halkın parasal katkıları ile yapılan Avusturyalı heykeltıraşa ait ünlü Ulus Heykeli'dir. Naşit Hakkı Uluğ Mareşal Üniforması ile Gazi Mustafa Kemal'in Batı ufuklarına bakmasının bilinçli bir seçim olduğunu söyler (Mungan Yavuztürk, 2009).

Şehremini Asaf Bey Türkiye'nin dört yanında meydanlara yapılacak heykellerin etrafında tehlike günlerinde vatandaşın toplanacağını, zafer günlerinde de kutlama yapılacağını, bir tür toplanma mekânının simgeleri haline geleceğini belirtmiştir. Ankara Ulus Hakimiyeti Milliye Meydanında yer alan Zafer abidesi başkent ile özdeşleşmiş Başkent'in kimliği haline gelmiştir. Zaferi simgeleyen bu anıtta at üzerinde komutan Gazi Mustafa Kemal Atatürk ve çevresinde top güllesi taşıyan kadın ve Mehmetçik yer almaktadır (Sarıoğlu, 2001).

O dönem Hâkimiyeti Milliye Meydanı olan meydanın adı daha sonra Millet Meydanı olmuştur. Türk dilinin resmen ele alınması ve *Türkçeleştirme* çalışmalarıyla 1930 yılına gelindiğinde Millet Meydanı resmen "Ulus Meydanı" adını almıştır (Çeçen, 2008; Bayraktar, 2013). Millet kelimesinin kökenine baktığımızda Arapça ve XIX. yüzyıl a kadar "dini cemaat" anlamına geldiği, 1860'tan sonra bugünkü İngilizce "nation" anlamıyla kullanıldığı, 1920'ler ile Arapça anlamının unutulduğu görülmektedir. "Ulus" kelimesi ise Moğolca kökenli olup "şehir" anlamı ile kullanılmakta olup ayrıca modern döneme dek "göçebe Türkmenlerde büyük aşiret, aşiretler birliği" anlamında kullanılmıştır (Nişanyan, 2020). Hâkimiyeti Milliye Meydanının adının ıslahat döneminden esinlenen gayrimüslim ve azınlıkları da kapsamı için "Millet Meydanı" olması daha sonra Türkçeleşme hareketi ile "Ulus Meydanı" olarak değişimi mimari yapılarıdaki değişime benzemektedir. 1. Ulusal Mimarlık Akımı ile *batılılaşma* içerecek ama milli olacak unsurlar kullanılmış, milli olması için Osmanlı Selçuklu üslupları ile batılı unsurlar harmanlanmıştır. 2. Ulusal Mimarlık Akımı ile önceki rejimi anımsatacak her şeyden uzaklaşıp geçmiş batı uygarlıkları ve İslamiyet öncesi Türk devletlerinin izleri sadece kullanılmak istenmiştir. İmparatorluk'tan Cumhuriyet'e geçişte, Ankara kentinde bir köktenci modernite projesi (Tekeli, 2010) hâkim olmuştur.

Atatürk Bulvarı kuzey güney aksında yer almaktadır. Kentin ve aynı zamanda Atatürk Bulvarı'nın nüvelerinden Ulus Anıtı'nın bulunduğu kavşakta yer alan Ulus semtinin kimliğini oluşturan imgeler sırasıyla incelenmiştir. Ayrıca odak alanının yakın çevresinde yer alan çekim noktaları incelenmiştir (Şekil 5.13).



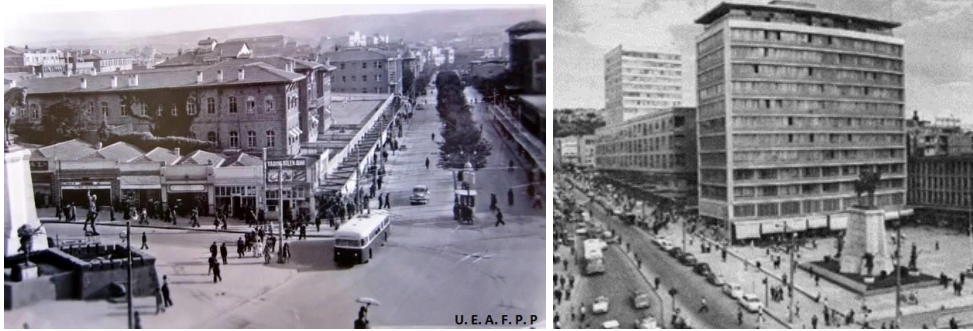
Şekil 5.13. Ulus Meydanı inceleme alanı.

Sırasıyla 1 numaralı bölgede: Ulus meydanının nüvesini oluşturan Ulus Zafer Anıtı'nın güney doğu bölümünde şehrin kimliğini oluşturan hafıza mekânlarından Anafartalar Çarşısı ve Ulus İş hanı yer almaktadır. Kentler iletişim aracı olarak kullanılmaktadır ve bu araçlar imge ve göstergelerdir. Bu göstergelerden biri de sokak ve meydan isimleridir. Ankara'nın birçok cadde, sokak ve mahallelerine verilen simge isimler gibi Anafartalar Caddesi'nin adı da Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet dönemi zaferlerini hatırlatmakta ve Çanakkale Savaşı'nda Mustafa Kemal Atatürk'ün önderliğinde Gelibolu Yarımadası'nda kazanılan zaferi simgelemektedir (Dinçer, 2014). Ankara'nın kalbi olan Ulus Meydanı'nı oluşturan caddelerden biri olan Anafartalar Caddesi Osmanlı döneminde kentin en önemli yerleşim ve yaşam alanı olan Samanpazarı ile Ulus Meydanı'nı birleştiren çarşının adıdır aynı zamanda. Bu cadde Samanpazarı, Hacımusa, Yahudi Mahallesi, İki Şerefeli, Koyunpazarı, Ulucanlar gibi önemli tarihsel mekânları birleştiren anayoldur. Anafartalar caddesindeki yapılar yapıldıkları dönemin izlerini taşırlar. Samanpazarına kadar olan bölümdeki tüm binalar 1940'lı yıllara kadar yapılan binalardır (Dinçer, 2014; Akdoğan, 2018). Anafartalar çarşısı siyasi kamusallığın yerine ticari kamusallığın ön planda olması istenilen bir dönemde, liberal ekonominin uygulandığı 1964'te yaptırılmıştır. İçerisinde birçok kamusal sanat eseri barındırmaktadır (Şekil 5.14).



Şekil 5.14. Anafartalar Caddesi a) Anafartalar Çarşısı 1940 öncesi; b) Günümüz, 2020 (Dinçer, 2014).

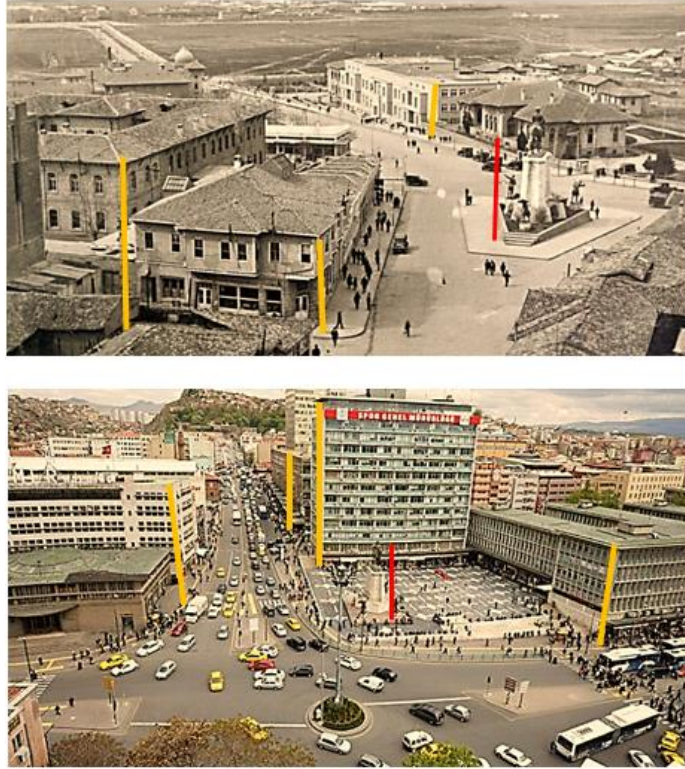
1916’da Hisar önünde daha sonra 1929 tarihindeki Tahtakale’de çıkan yangında birçok yapı zarar görmüştür. Yangınlardan sonra küçük dükkânlar şeklinde ticari merkezler oluşmuştur. Karaoğlan Çarşısı’nın adı ve caddesinin adı Anafartalar olarak değişmiştir. 1950’lerden sonra iktidarların değişimi bölgenin yapı düzenini de değiştirmeye başlamıştır. Dönemin ekonomik krizi ve II. Dünya savaşı sonrası göçlerle artan nüfusa çözüm getirmek için benimsenen liberal ekonomik modelle 1953 yılı istisnâlar uygulanmış, bu dönemde Ulus Meydanı’nın çehresi değişmiştir. Anafartalar Çarşısı çok katlı çarşıya dönüştürülmüş ve meydandaki küçük dükkânların yerine Ulus İş Hanı ve dükkânların arkasında yer alan (Şekil 5.15) Millî Eğitim Bakanlığı (Öğretmen Okulu) binası yangında zarar görünce kaldırılıp Ulus Çarşısı kurulmuştur.



Şekil 5.15. a) Millî Eğitim Bakanlığı (Öğretmen Okulu) binası ve önünde küçük dükkânlar 1940 öncesi, b) Ulus Meydanı ve Ulus İş merkezi önüne taşınan Ulus anıtı, 1960 (VEKAM Arşivi).

Bir meydana “yer olabilme” özelliğini kazandıran mekânsal, tarihsel, toplumsal nitelikleridir. Bu özelliklerin kentsel mekândaki kalite için oluşturulacak ilke ve kurallara bağlanması şüphesiz şehir planlamanın görevidir. Oysa 1957 planı Lörcher ve Jansen planına bir şey katmamış, yeni yorum da getirememiştir. Üstelik şehir mekânındaki eski

mekân değerlerinin ve kimliğinin de hızla ortadan kalkmasına sebebiyet vermiştir. Örneğin ilk Lörcher planı ile tanımlanan Sümerbank ve İş Bankası'nın da olumlu katkıda bulunduğu meydan tanımı da kaybolmuş, 1927'de kavşak ortasına açılan "Ulus Zafer Abidesi"⁷ yeni tanımlanan yerine taşınmıştır (Cengizkan, 2006). Ulus meydanı dönemin ideolojisine geriye doğru meşruiyet, geleceğe doğru ebedilik kazandıran mekânlardan olmasının yanı sıra şehrin kimliği haline gelen hafıza mekânlarından. Ulus Zafer Anıtı yapıldığı dönemde devasa boyutu, bulunduğu caddenin geniş yolları ve yol üzerindeki ritmik ağaç düzeniyle abidevi bir görüntü oluşturmaktaydı. Hem gezinti yolu hem de devletin otoritesini simgelemekteydi ancak günümüzde ekonominin ve iktidarların değişimiyle izlenen politikalar da değişerek abidevi görüntüsünü kaybetmiştir (Şekil 5.16). Lynch (2018) kent nüvelerinin yükseklikleri veya tepede konumlanışlarıyla fark edilir özellikte olduklarını belirtir.



Şekil 5.16. Ulus Zafer Anıtı çevresinde yapı yüksekliği karşılaştırması: 1930-1970 (URL-30).

⁷ Kaide üzerindeki kabartmalarda Türk halkının kökeni, kazandığı Türk Kurtuluş Savaşı, Atatürk'ün Ankara'ya gelişi gibi konular anlatılmıştır. Anıtın dört yanına taş kaideler üzerine bronz dökümden üç figür bulunur. Bunların ikisi ülkesini koruyan ve gözeten Mehmetçiği, diğer biri ise Türk kadını, halk arasında ulusal dayanışma kahramanı Kara Fatma olarak bilinen mermi taşıyan kadın anayı simgeler. Bu karakterler halkın Kurtuluş Savaşı sırasındaki milli birliğini ve dayanışmasını temsil etmektedir.

Simgesel önemini, şehrin ve Ulus Meydanı'nın kimliği olması ve odak noktası olmaya devam etmesi sebebiyle korumaktadır. Ancak meydan yüksek katlı iş merkezleriyle ve resmi binaların da birçoğunun taşınmasıyla teorik bölümde bahsi geçen Weintraub'ın (1997) kamusal ile özelin ayrımı için kullandığı kamusal alanı şekillendiren *liberal ekonomist model* tanımına ve Castells'in (2005) tüketim süreciyle şekillenen mekânlarına örnek teşkil etmektedir. Yine meydanda Castells'in küresel kültürü ve kenti etkileyen ideolojik akış ve ekonomik akış sürecinin etkisini görmekteyiz. Kapitalizm ve iktidar unsurlarının kenti şekillendirdiğini Özbek'in (2004) tanımıyla "kamu erkinin alanı" olan resmi alan özelliğini kaybettiğini, çoklu kamusal alanlardan "ticari kamusal alana" dönüştüğünü görmekteyiz.

Kentler hegemonik kültürün göstergeleriyle çevrilidir. Michel Foucault (2000) iktidar ilişkilerinin insanların bedenine, diline, kurumlara yayılmış olduğunu belirtir. Kent mimarisinde hegemonik kültür, kendi sembolik ifadelerini görünür kılacak kamusal mekânlar aracılığıyla kentlilerin zihinsel haritalarını yapılandırır. Kent merkezlerindeki yapıların mimari formları, heykeller, diğer kamusal eserler, cadde ve çarşı isimleri kentsel ritüeller için önem arz etmektedir. Kent tasarımcıları kurgulanacak toplumsal bilince uygun, geçmişi unutturup yeniye yer açan ritüelleri yönlendirebilir. Karaoğlan Caddesinin Anafartalar Caddesi olarak değişimi toplumsal bellek açısından önem arz etmekte ve bütünüyle kurgulanan söylemle uyumludur. Ancak Anafartalar Çarşısının yıkılması kararı alınmış ve yıkım kararı mahkeme kararıyla iptal edilmiştir. Anafartalar Çarşısının insanların belleklerinde oluşturduğu tarihsel ve nostaljik imgeler nedeniyle yıkımı kentlinin aidiyet duygusunu yaralayacaktır. Hans Jürgen Helle kentlinin kentle özdeşleşmemesinin nedenlerinden birinin sembolik ilişkilerin eksikliği olduğunu belirtir (Güven Akdoğan, 2018).

Anıtın kuzey doğusunda 2 numaralı bölgede bugünkü İş Bankası ve Sümerbank'ın yerinde iki han yer almaktaydı. Bunlardan biri ünlü Taşhan'dır (Turan, 1992) (Şekil 5.17). Taşhan Meydanı (Ulus Meydanı) Ankara'nın ilk ve en önemli meydanıdır. Taşhan, İstasyon Caddesi, Karaoğlan Caddesi (Anafartalar caddesi), Kızılbey Caddesi (Bakanlıklar caddesi-Atatürk Bulvarı) arasındaydı. Ankara'nın ilk ve en önemli meydanıdır. Taşhan Meydanı sırası ile Hâkimiyeti Milliye ve Ulus Meydanı olarak anılmaya başlamıştır.

Taşhan, 1888 yılında inşa edilmiştir. O dönemlerde Taşhan Meydanı olarak anılan bölge 1892 yılında kente demiryolunun gelmesi ile istasyon ile ilişkisi nedeniyle batılılaşan imparatorluk imgesi haline gelmişti. Taşhan batılı servisin yapıldığı, batılı müziklerin çalındığı, Cumhuriyet dönemi ile batılı tarzda Karpiç lokantasının kurulduğu, Cumhuriyetin batılılaşma misyonuna uygun göstergelere sahip mekânlarındandı. Ayrıca Kurtuluş savaşı döneminde yaralı askerlerin tedavisinin yapıldığı yer olması sebebiyle de Kurtuluş savaşı ile bağdaştırılan mekândı. Görüldüğü gibi zamansal nedenlerle tek bir mekân hem Osmanlı Dönemi'nin hem de Cumhuriyet Dönemi'nin farklı anlamlar barındıran ortak göstergesi haline gelebilmektedir.



Şekil 5.17. Taşhan binası ve kavşakta yer alan Ulus anıtı, 1928 (URL-31).

1920 yılında İttihat Terakki binasının yapılması ve daha sonra Meclis'in burada açılması ile meydanın imgesi değişmiştir. Türk kimliği meydan ile anlamlanmış ve meydan mekânsal olarak güçlenmiştir. 1923 sonrası Lörcher planında tanımlanan meydan, Hakimiyeti Milliye meydanı adı ile Cumhuriyet'in meydanı kimliğine bürünmüştür (Bayraktar, 2013).

Ulus Anıtı ve çevresi 1927'de tamamlanmış. Yine Anıtın kuzey doğusunda Ulus Meydanı'nın Dışkapı yönüne İş Bankası Genel Müdürlüğü ve yanına da Başbakanlık ve Maliye Bakanlığı yapılmıştı. İzmir İktisat Kongresi ile devletin ekonomik model tartışmaları görüşülerek Ziraat Bankası devletleştirilmiş ve 1925'te İş Bankası kurulmuştur. İş Bankası binası ile meydanın anlamı güçlenerek yeni ulusun ilk bankası olarak meydan kimliğini Cumhuriyet'in kurumsal yapılarının başlangıç mekânı olmasına bırakmıştır. Bugünkü Ulus'un görkemli yapılarının mimarı İtalyan Guilio Mongeri, Cumhuriyet'e yakışır imajı sergileyecek Tekel Baş Müdürlüğü, İş Bankası, Ziraat Bankası binalarını tasarlamış, ulusal mimarlık ilkeleri ile dış yüzeyleri görkemli süslemelerle donatmıştır

(Yavuz, 1992). Bölgede değişmeyen ve popülizme yenik düşmeden müze olarak kullanılan yapılardan biri İş Bankası binasıdır (Şekil 5.18).



Şekil 5.18. Ankara'nın Cumhuriyet dönemi ile özdeşleşen Ulus heykeli, karşısında Taşhan ve onun arkasında yine simgeleşmiş bir değer İş bankası Binası ve günümüzdeki görünüm (VEKAM Arşivi).

Taşhan Palas Ulus'u tanımlayan en önemli hafıza mekânlarındandı. Bu yapı Ulus Meydanı için düzenlenen yarışmayı kazanan Prof. Hermann Jansen'in itirazına rağmen yıkılmıştır. Taşhan ekonomik kriz sonucu Sümerbank tarafından alınmıştır. 1936'da Taşhan'ın yerine Sümerbank yapılıncaya Ulus Meydanı ve çevresi şimdiki görünümüne dönüşmüştür (Dinçer, 2009). Sümerbank halk tasarrufu ile oluşturulmuş, Türkiye'nin ilk modern tekstil kuruluşudur. Sümerbank ve İş Bankası Binası, hem Ulus Meydanı için hem Türkiye için "devletçilik" inkılabının simgesi haline gelmişlerdir (Bayraktar, 2013).

Sümerbank 1995'te özelleştirildikten bir süre sonra kapatılmıştır. Sümerbank binası kapitalizm ve tüketim toplumunun baskısı ile o dönemin popüler markalarından tekstil mağazasına kiralanmış bugün ise Ankara Sosyal Bilimler Fakültesi olarak kullanılmaktadır (Şekil 5.19). Sümerbank binasının restore edilerek LCW binası haline gelmesi *mcdonaldlaşmanın*, tektipleşen mekânların ve Manuel Castells'in kavramlaştırdığı tüketim sürecinin şekillendirdiği kent mekânına örnektir. Kamusal alanda ve mekânlarımızda hegemonya kuran unsurlardan popülizm ve kapitalizm, tarihi yapılarımız üzerindeki *oeuvre hakkı* [katılım hakkı] ve *temellük hakkımızı* [kullanım hakkı] elimizden almıştır.



Şekil 5.19. 1800'lü yılların Taşhan'ı yıkılarak yapılan Sumerbank ve yerine restore edilip kullanılan LCW binası (Günümüzde Ankara Sosyal Bilimler Fakültesi) (URL-32).

Weintraub'ın *liberal ekonomist model*, *cumhuriyetçi erdem modeli*, *sosyal etkileşim alanı* ve *feminist yaklaşım modellerinin* örneğini Ulus çevresinde izlediğimizde Sumerbank ve Etibank'ın kurulduğu, 1932-1940 yıllarını (devletçi ekonominin benimsendiği) ve 1950 sonrasını (liberal ekonominin benimsendiği yıllar) *liberal ekonomi modeli* olarak tanımlayabiliriz. Cumhuriyet'in kuruluş yıllarını kapsayan, henüz “Türk milliyetçiliği” fikrinin iktidarda yoğun hakimiyetinin görülmediği ve batılılaşma ile yerelin harmanlandığı, çoğulcu demokrasinin olduğu 1920-1924 yıllarını ise *cumhuriyetçi erdem modeli* olarak tanımlayabiliriz. Bu modellerin etkilerini kamusal alandaki değişimlerde ve imgelerde okumaktayız.

Ulus Meydanı'nın güney batısı olan 3 numaralı bölgede bugünkü 100. Yıl Çarşısı'nı görmekteyiz. Bu çarşının yapıldığı yerde bulunan Millet Bahçesi'nin yapım tarihleri, 1880 sonrası döneme dayanır (Dinçer, 2014) Ulus meydanında yer alan açıklığa yani Ankara Palas, Merkez Bankası, Bankalar Caddesi üçgeninde kalan alanda 1886'da dönemin Ankara Valisi Abidin Paşa (bugünkü 100. Yıl Çarşısı'nın bulunduğu alan) Millet Bahçesini yaptırdı. Millet Bahçeleri, Meşrutiyet sonrası Fransız Halk Bahçeleri'nden esinlenilerek oluşturulan, halkın sosyalleştirilmesi amacıyla içinde Osmanlı kulübü, kütüphane ve tiyatro yapıları olacak şekilde kurgulanmıştır. Ankara'da da XIX. yüzyıl'ın son çeyreğinde kurgulanmış olan meşrutiyet ile başlayan *Batılılaşma* imgelerindedir (Memluk, 2009). Ancak ortak kavram “Batılılaşma” olsa dahi iktidarların değişimi ile Osmanlı Mirası olan Millet bahçesi 1926 yılında değiştirilmiştir (Memluk, 2009; Bayraktar, 2016). Ulus Atatürk Anıtı'nın çaprazında yer alan Millet Bahçesi'nin bulvar tarafına bakan bölümüne ve karşı caddede yer alan Öğretmen Okulu önüne Özel İdarece yeni iş yerleri yapılmıştır. Millet Bahçesi'nin bir kısmı iş yerleri kalan bölümü de “Şehir Bahçesi” adında modern park olarak tasarlanmıştır (Dinçer, 2014) (Şekil 5.20).



Şekil 5.20. Şehir Bahçesi'nde dinlenme (VEKAM Kütüphanesi ve Arşivi, Envanter No: 1826).

“Millet Bahçesi” isminin müslim-gayrimüslim ayrımının yapılmayacağı, “din” e dayalı milletler yerine Osmanlı Milleti tanımının yapılacağı belirtilen ıslahat fermarı sonrasında ve XIX. yüzyıl reform çalışmalarının olduğu dönemde verildiğine dair görüşler kabul görmüştür (Memlük, 2017). 1900’lü yılların başında Millet Bahçesi yerinde şehir mezarlığının mevcut olduğu VEKAM arşivlerinde görülmektedir. Günümüzde bu mekânda 100. Yıl çarşısı yer almaktadır (Şekil 5.21). Tüketim Çılgınlığı ve ranta dayalı yatırımlar sonucunda Millet (Şehir) bahçesi yok edilmiş yerine 1967-1981 yılları arasında, bugün 100. Yıl Çarşısı olarak bilinen çok katlı çarşı, işhanı yapısı inşa edilmiştir. Türkiye’de Osmanlı Dönemi modernleşme ve batılılaşma hareketinin bir parçası olarak kolektif hafızalardan kaybolmaya yüz tutmuş bir değer olan Millet Bahçesinin kamusal mekân olarak yeniden gündeme getirilmesi ironik ve düşündürücüdür (Dedekargınoğlu, 2009).



Şekil 5.21. a) Bugünkü Ulus 100.Yıl Çarşısı'nın yerinde bulunan Millet Bahçesi ve karşısında Dar-ül Muallimin-Maarif Vekâleti Binası, 1924 (VEKAM Kütüphanesi ve Arşivi, Envanter No: 0923, b) 50. yıl Çarşısı ve Şehir bahçesi, 1934 (VEKAM Kütüphanesi ve Arşivi, Envanter No: 1320), c) 100.yıl çarşısı, 2020.

Ulus meydanı ve çevresinin, yaratılan dönüşümlerin sergilendiği, tarihin dinamiklerinin yansıdığı, bazen tarihin çatışması ile oluşan keşmekeşin mekânı olduğu görülebilmektedir (Şekil 5.22). Eski TBMM binaları ile kamu erkinin-merkezi otoritenin-alanı olan Ulus Meydanı, Anafartalar çarşısı ve iş merkezlerinin açılmasıyla pazar-piyasa alanı haline gelmiş, kamu binalarının birçoğu müzeye dönüştürülmüştür. Kurtuluş Savaşı döneminde *politik kamusal alan* özelliğinin yerine Habermas'ın sivil toplum ve kamusal alana ilişkin söylediği, pazar-piyasa ilişkisiyle ortaya çıkan ve merkezi otoritenin dışındakileri tanımlayan alan haline gelmiştir.



Şekil 5.22. Anıtın karşısında tarihi yapıları ile müze olan Meclis binaları, devletçilik anlayışı ile yapılan Sümerbank gibi yapılar ve yeni modern iş merkezleri bir arada (URL-33).

Ulus meydanı ve İstasyon Bulvarı Kurtuluş savaşının örgütlendiği, Cumhuriyet'in simgelerinin yer aldığı taç noktasıdır. Atatürk Bulvarı ise Cumhuriyet sonrası ülkenin gelişimini simgelemektedir. Ankara kenti planlamasından önce bulvar oluşmuş sonra kent planlanmış gibidir. Atatürk Bulvarı Ankara'nın ana aksını, adeta omurgasını oluşturmaktadır. Bulvardaki anıtlar ve yeşil alanlar kamu yapılarından önce yerini almıştır. Bulvarın geçirdiği değişimler Ankara'nın dolaylı olarak da Türkiye'nin gelişimini özetler. Bulvar eski (Ulus) kent ile yeni (Kızılay) kent arasındaki geçişi sağlayan bel kemiğidir (Keskinok, 2009). Ulus Meydanı Ankara'nın en eski idari, siyasi, sosyal yaşam alanıdır.

Anıtın kuzey batısında 4 numaralı bölgede 1919 Ankara'sına bakıldığında Atatürk Bulvarı'nda gara giden yol üzerinde henüz bitmemiş İttihat Terakki Binası yer almaktaydı, bu bina daha sonra ilk TBMM binası olacaktı. İstasyon Caddesi Osmanlı döneminde demiryolunun kurulması ve Ankara Gar'ın açılmasıyla Ankara'nın en önemli caddesi olmuştur. İstasyon Caddesi Ankara Tren Garı ile Hükümet Meydanı'nı bağlamaktaydı. Mustafa Kemal Atatürk 1919'da heyet-i temsiliye ile Ankara'da Kızılca yokuşta otomobilinden indiğinde "ölmeye geldik" diyen Seymen Alayı tarafından karşılanmış daha

sonra tozlu yollardan hükümet konağına hareket ettiğinde üzerinde gittiği yol tarihi süreç içinde onun adı ile anılacak olan Atatürk Bulvarı olacaktır (Korkut, 2009). Ulus Meydanı'nda 1. TBMM binası yer almaktadır. Atatürk Bulvarı bu noktadan başlamaktadır (Şekil 5.23).



Şekil 5.23. TBMM açılışı, 23 Nisan 1923, (URL-34).

İstasyon Caddesinde yer alan 1.TBMM binası, 2.TBMM binası, Ankara Palas ve Sayıştay Binası Cumhuriyet Döneminin önemli tarihsel göstergeleri olan yapılarıdır. Türklerin kolektif bilincinde milletin doğuşuyla ilintilenen Ankara'daki ilk önemli "milli üsluptaki" bina, 1917'de İsmail Hasif Bey tarafından, aslen İttihat ve Terakki şubesi olarak yapılmıştır. 23 Nisan 1961'den beri "Büyük Millet Meclisi Müzesi" adıyla halkın ziyaretine açılan bina İttihat Terakki Fırkası Kulüp Binası olarak tasarlanmış ancak henüz bitmemiş olan bina Kurtuluş Savaşı sonrası halkın da özverisi ve katkısı ile tamamlanarak 1. Meclis Binası olmuştur. Cumhuriyet'in kurulması ile kentte yaşanan konut sıkıntısı için ilk olarak milletvekillerine otel, bahçeli konut, apartman yapımına başlanmış İstasyon Caddesinin (Günümüzde Cumhuriyet Caddesi) yeni devlete uygun hale gelmesi hedeflenmiştir. İlk Meclis binasının yanına Halk Fırkası (Partisi) Merkezi ve karşısına yeni bir otel yapılmıştır. Vedat Bey'in başladığı Halk Fırkası binasını Kemalettin Bey bitirmiş ve yeni bina 2. Ulusal Meclis'e verilerek eski meclis binası Halk Fırkası'nın binası olmuştur (Yavuz, 1992) (Şekil 5.24).



Şekil 5.24 a) 1.Meclis binası, b) 2. Meclis binası (URL-35).

Sayıştay (Divan-ı Muhasebat) Binası, 1. Meclis ve 2. Meclis Binasının arasına, Ankara Palas'ın karşısına yapılmıştır. Mimar Nazım Bey ve Arif Hikmet Koyunoğlu tarafından 1925'te I. Ulusal Mimarlık üslubu ile yapılan bu bina o dönemde milli unsurlar içermesi istenildiğinden Selçuklu ve Osmanlı mimarisini anımsatan öğeler barındırmaktaydı. Yapılan bina, 1. Ulusal Mimarlık üslubu ile yeni devletin politikasını barındırmadığı, *batılılaşma* düsturuna uymadığı gerekçeleri ile yenilenmiştir (Şekil 5.25). Sayıştay Binası'nın sadece 5 yıl içinde böyle bir değişim mecburiyetinde hissedilmesi şüphesiz Meclisin de bulunduğu cadde üzerinde yer alması ve tören alanı olması, gelen yabancı erkânın karşılandığı yer üzerinde olması ve yabancıların karşısında yer alan Ankara Palas'ta konuk olarak ağırlandığından dolayıdır. Batılılaşma ekseninde Avusturyalı ve Alman mimar ve plancılar ülkeye getirilerek modern binalar tasarlatılmıştır (Sayıştay, 2020). Sayıştay binasının imgelerde yaratacağı algı nedeniyle 5 yıl içinde değişmesi ideolojik akışın etkisinin örneği olarak seçilmiştir.



Şekil 5.25. a)1925 Sayıştay (Divan-ı Muhasebat) binası, b) 1930 Sayıştay (Divan-ı Muhasebat) binası şu anda Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın ek binasıdır, (VEKAM Arşivi).

Günümüzde Ulus Meydanı'na "*Ulus Tarihi Kent Merkezi Yenileme Alanı Projesi*" tasarlanmıştır. Proje kapsamında Anafartalar Çarşısı, 100. Yıl çarşısı, Ulus Çarşısı ve Spor Genel Müdürlüğü binalarının yıkılacağı, Atatürk Bulvarı, Çankırı Caddesi, Anafartalar Caddesi ile Cumhuriyet Caddesi'nde trafiğin yer altına alınacağı, Melike Hatun Camii

önünden Roma Hamamı'na kadar olan bölüm ile 1. Meclis'ten Hacı Bayram Camii'ne kadar olan bölümün de yaya bölgesi haline dönüşeceği medyada yazılmaktadır (Arkitera, 2020) (Şekil, 5.26).



Şekil 5.26. Ulus Tarihi Kent Merkezi Yenileme Alanı Projesi ve yıkılacak yapılar, (Arkitera, 2020).

Ulus meydanı yakın çevresinde yer alan ve seçilen imgelerin kriterlerine uyan, kuzey yönünde 5 numaralı bölgede yer alan bazı çekim noktaları Hacı Bayram Camii, Julian Sütunu, Hükümet Konağı, Rüzgârlı Sokak ve Roma Hamamı'dır. Rüzgârlı Sokak Ankara medyasının ve basınının mekânıydı. Yaygın yerel medyayı simgeleyen mekândı. Ancak günümüzde tekin olmayan eğlence merkezlerinin çoğunlukta yer aldığı mekânların simgesi haline gelmiştir. Ankara planlı bir başkent olarak tasarlanırken eğlence aktiviteleri de hem mekânsal, hem ideolojik olarak tasarlanmıştır. 1924-1925 Lörcher Planı'nda da 1932 Jansen Planı'nda da eğlence aktiviteleri modern kentin yapısal elemanı olarak ele alınmıştır. Kent kamusal eğlence mekânları ile planlanmıştır. Kentin omurgası görevinde olan Atatürk Bulvarına yerleştirilen meydanlar ve çevreleyen parklar, modern ve ulus-devlet ideolojisine uygun planlanmaya çalışılmıştır. Atatürk Bulvarı'nda yer alan meydanlar sırası ile Cumhuriyet veya Kurtuluş Meydanı (Kızılay), Zafer Meydanı, Sıhhiye Meydanı, Hakimiyet-i Milliye veya Millet Meydanı (Ulus) şeklindedir. Cumhuriyet döneminde kentte sosyal yaşam Hakimiyet-i Milliye Meydanı ve Anafartalar Caddesi'nde sürmekteydi, Meclis'in karışısındaki üçgen ada sosyal dinlence mekânıydı. Millet Bahçesi, Küçük Tiyatro, Anadolu Kulübü bu üçgeni tamamlayan mekânlardı. Anafartalar Caddesi'nde İstanbul Pastanesi, Yeni Sinema ve kahveler yer alırken kuzeyinde Çankırı Caddesinde ise bar ve pavyonlar eğlence mekânları olarak yer almıştır (Önder, 2015). Ankara'da en eski eğlence mekânı 1920'de açılan "Fresko bar" dır. Yine Ulus'ta açılan "Elhamra Barı" ile benzer eğlence mekânları Çankırı Caddesi çevresinde açılmıştır. Bu mekânlara genelde yabancılar ve üst düzey bürokratlar gelmekteydi. Ankara'da daha sonra

Ankara Palas, Karpiç Lokantası, Gar Gazinosu, Süreyya Gazinosu gibi eğlence mekânları artmıştır (Öztürk, 2018). Çankırı caddesinde sadece erkeklerin ve Ankaralı eşrafın gittiği barlarda 1930'lara kadar kanto dinlenirken daha sonra batı tarzı eğlenceler de hakim olmuştur (Bayraktar, 2016) Çankırı caddesinde dönemin batılı müzik anlayışını yansıtan mekânlar ile kent bilinci ve toplum alışkanlıkları modern batılı kültür ile şekillendirilmek istenilmiştir. Ancak günümüzde bu bölgenin toplumsal kimliği göçlerle değişmeye başlamış ve ulus; resmi kamusal alan ve sosyo-kültürel alan kimliğini kaybetmiştir. Paul Di Maggio yüksek kültür ile popüler kültür arasındaki ayrımın XIX. Yüzyılda kentli elitlerin yüksek kültürü izole etme çabasıyla oluştuğunu belirtir (Kürklü, 2014). Tekelioğlu (2006)'na göre Türkiye'de popüler kültür önce kırdan kente, sonra da varoştan şehir merkezine ilerlemiştir. Hall (1980) popüler kültürü, Gramsci'nin hegemonya kavramından yola çıkarak alt kültür ile üst kültür arasındaki mücadele alanı olarak yorumlar. Dolayısıyla popüler kültür hem direnme hem boyun eğme alanıdır. Toplumsal kültürü oluşturan etmenlerden biri de müziktir. Ankara'nın göç olgusuyla şekillenen arabesk kültürü ve Ankara havası Ankara'da toplumsal kimliğin bir parçasıdır. Cumhuriyet dönemiyle oluşturulmak istenilen batılı modern müzikler yerine Rüzgârlı Sokak ve çevresinde şekillenen pavyon kültürü Ulus'un simgelerinden biri haline gelmiştir bu sebeple konumuzda dikkate değer kentin çekim noktası olarak ele alınmıştır. Kırdan kente göç olgusuyla gelişen sosyolojik yapı kent mekânlarını da şekillendirmiştir (Hall, 1980; Kürklü, 2014) (Şekil 5.27).



Şekil 5.27. Eğlence mekânı ve Ulus Gazetesi yayınevi (URL-36).

Atatürk Bulvarı'nın devamı olan Çankırı caddesinin iç kesiminde Roma Hamamı yer almaktadır (Şekil 5.28). Romalılarda hamamlar sadece yıkanma yeri değil aynı zamanda sosyalleşme mekânlarıdır ve heykellerin, bahçelerin, spor alanlarının olduğu kamusal alan niteliğindeki kompleks yapılardır. Roma hamamı Septimius Severus'un oğlu Roma İmparatoru Caracalla (212-217) tarafından Sağlık Tanrısı Asklepion adına yapılmıştır. Mimari yapılar sadece kullanım amacı değil birilerini temsil etme,

sembolleştirme amacını da her zaman taşımıştır. Roma hamamları, tapınlardan sonra gelen ihtişamlı yapılar olarak bilinmekte ve kentsel yaşamın simgeleridirler (Tanyeli, 2007). İhtişamlı Roma Hamamları kendilerinden sonra gelen Osmanlı'da da kültür haline gelmiş ve Hazar Denizi kıyısındaki İslami hamamlardan da esinlenen hamamlar artık Batı'da "*Türkish baths*" olarak Türkiye ile özdeşleşmiş simgelerdendir. Roma döneminde Ankara'nın merkezinin Augustus Tapınağı'nın bulunduğu tepe ve çevresi olduğu tahmin ediliyor. Roma hamamı, kale dibinde yer alan Roma Tiyatrosu ve Hisar'daki Kale'nin kendisi Roma kenti sınırları içerisinde yer alıyordu (Akurgal, 1992).



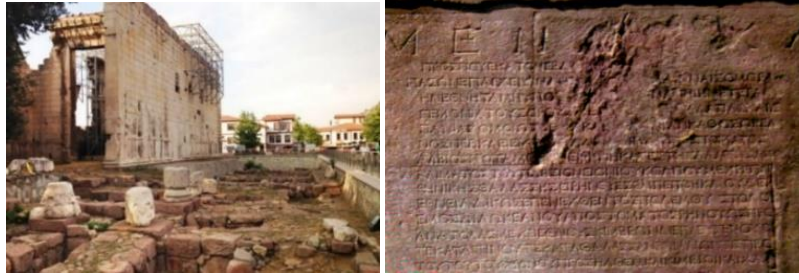
Şekil 5.28. a) Roma Hamamı üstten görünüş (URL-37), b) Roma Hamamı.

Roma dönemi Atatürk Bulvarı yakın çevresinde bulunan simgelerden birinin Constantinus için yapılan heykel olduğu söylenir, Roma-Bizans döneminde Hristiyan liderler için heykeller dikilirdi ancak kitabeli kaidesi bugün kayıptır, yine iktidarlar farklı görüş, inanç ve ideolojilerde olsa da anılma biçimleri değişmemektedir. Roma liderlerinden Julianus Hristiyanlık yerine paganizm inancına dönülmesini istemiştir. Julianus adına da bir heykel dikildiği üzerine de "bütün dünyaya muzaffer" yazıldığı ancak Hristiyan olan muhalefet tarafından yıkılarak günümüze ulaşamadığı bilinmektedir (Eyice, 1992). Yine meydan çevresinde göze çarpan simgesel değeri olan yapıtlardan biri Julian Sütunudur (Şekil 5.29). Julianus'un savaş sırasında mola vermek için Ankara'ya uğrayacağı bu sebeple onun şerefine Julianus sütunun dikildiği söylenmekte ise de bu kesin değildir (Eyice, 1992).



Şekil 5.29. Julian Sütunu.

Monumentum Ancyranum, “Ankara Anıtı” olarak da bilinen Augustus Tapınağı, Hacı Bayram Camii bitişiğinde Ulus’ta yer almaktadır (Şekil 5.30). Tapınak Augustus’un yaptığı işleri aktaran kitabeleri barındırmaktadır. M.Ö. 25 yılından sonra, Frig tanrısı Men adına yapılmış olan tapınak zamanla yıkılınca yerine son Galat hükümdarı Amintos’un oğlu Pilamenes tarafından Roma imparatoru Augustus adına bir bağlılık göstergesi olarak yaptırıldığı bilinmektedir. Geçmiş uygarlıkların hafızasının silinip yerine yeni uygarlıkların hafızasının yerleştirilmesi geçmişten günümüze süre gelen ve devam edecek olan bir kural haline geldiği gibi doğal tarih akışının da bir parçasıdır. Duvarın üstünde halen iri harfler halinde "*Rerur Gestarum Divi Augusti*", (yani tanrılaşmış Augustus’un icraatı) yazmaktadır (Akurgal, 1992). Roma’nın ilk imparatoru Augustus’un (M.Ö.27-M.S.14) ölümünden kısa bir süre önce hazırladığı ve propaganda niteliğinde hayatı ve başarılarını anlattığı metni içermektedir. Tapınaklar gibi kent yapıları ve kent peyzajı olan anıt ve kitabeler geçmiş dönemlerden bu yana iktidarın iletişim araçları olarak kullanılmıştır. Augustus tarafından yazılan belge Roma İmparatorluğu’nun dört bir yanında kitabelere işlenmiştir. Roma yurttaşları tarafından okunarak hem Augustus’un şahsına hem de imparatorluğa beslenen saygının artması hedeflenmiştir. İktidarlar tarafından yaratılan simgelerin esas görevi iktidara olan saygının artması ve verilmek istenilen mesajların bilinçte yer edinmesidir (Mitchell, 2008).



Şekil 5.30. a) Augustus Tapınağı konumu, b) Augustus Tapınağı, c) Augustus Yazıtı (Mitchell, 2008).

Yazıt 35 bölümden oluşmakta ve Augustus'un başarılarından söz eden propaganda amaçlı kullanılan bir iletişim-medya aracıdır. Anıtlar her zaman iktidarların gücünü sağlamlaştıran ve ölümsüzleştiren nesnelere olmuşturlar. Bugün Ankara'da Roma döneminin ve Augustus döneminin önemli göstergesi haline gelmiştir. Tapınağın bitişiğinde Hacı Bayram Camii ve türbe yer alır (Şekil 5.31). Ahmet Hamdi Tanpınar *Beş Şehir* adlı kitabında Ankara'ya dair görüşlerini bildirirken Augustus Tapınağı ve Hacı Bayram Camii'yi birbirinden soyutlanmış şekilde düşünmemek gerektiğini zaman ve mekân içinde birbirleriyle olan ilişkisi nedeniyle Ankara tarihini benzersiz ve özel kıldığını söyler. Prof. Dr. Baykan Günay'ın da belirttiği gibi bu zıtlar mecmuası tapınağın korunmasına katkı sağlamış ve Hacı Bayram Camii'ni ziyarete gelenlerin görmezden gelemeyeceği bir gösterge niteliği taşımıştır (Şenol Cantek, 2019). Ankara'nın en önemli Arkeolojik Alanı olan "Hacıbayram ve Augustos Mabedi"nin üzerinde bulunduğu Frig höyüğünün kazılarak yok edilmiş olması, kent kimliği ve belleğinin ortadan kaldırılması olarak yorumlanmaktadır (Tunçer, 2001).



Şekil 5.31. Augustus Tapınağı, Hacıbayram camii ve türbesi bir arada.

Romalılar için mimarlığın belleği yönlendirici işlevi çok önemliydi. O dönemin hatipleri söylevlerini duvarlara kazıdılar. Mekânın kendisi ve imgesi hafızadaki boşlukları doldurarak anımsamayı kolaylaştırırdı. Zamanı somutlaştıran, görünür kılan, algılanan

mimarlıktır. Augustus tapınağı görünürde hiç bir şey iletmeyen gösterge gibi dursa da mimarlığın bellekteki yeri açısından ve geçmişle bağımız yönünden önemli göstergelere sahiptir. İtalo Calvino *Görünmez Kentler* kitabında “bir kenti oluşturan şey yalnızca taşlar değildir, kentler ihtiraslar, anılar gibi birçok bileşenin hayat bulduğu yerlerdir” der. Sadece Roma kentlerinde değil günümüz kentlerinde de günlük hayatımızın devinimlerini şekillendiren bellek tasarımları, tarihin hatırlanması istenilen öğeleri ile birlikte unutturulmak istenilen öğelerinin işleniş şekliyle oluşturularak kentsel kimliğimizi oluşturmaktadır (Güven, 2019).

Cumhuriyet Döneminde Ankara’da Augustus Mabedi’nin ortaya çıkarılması için yürütülen çalışma dönemin İtalya’ında Roma tapınaklarının öne çıkarılması gibi Kemalist Rejim için önem arz etmekteydi. Çünkü Türk kültürünün Avrupa kültürünün mirasçısı olduğunu gösteren, rejimin batılılaşma söylemlerini destekleyen ve meşru zemin sağlayan sembolik değerdedi. *Mekân ve Bellek* bölümünde bahsettiğimiz üzere kolektif belleğin oluşumu bu tür hatırlanmak istenilen öğelerin öne çıkarılmasıyla mümkündür. Lörcher planı ile bu bölge şehrin önemli nirengi noktası olarak ele alınmış ve kazı çalışmaları yapılmıştır (Uluiş, 2009). Atatürk Bulvarı yakınında yer alan Augustus Tapınağı’nın hemen bitişiğinde kurulan Osmanlı dönemine ait Hacı Bayram Camisi, tekke ve türbesi restorasyon görerek 2011’de açılmıştır. Augustus tapınağı çevresi fiskiyeli havuzlar ve ağaçlar ile dinlenme parkına dönüştürülmüştür (Şekil 5.32). Prof. Dr. Tunçer (2001), tapınağın yakınına yapılan havuz nedeniyle oluşan rutubetin tarihi yapıdaki yazıtlara zarar verdiğini dile getirmektedir.



Şekil 5.32. Hacıbayram Camii peyzaj düzenlemesi.

Bölge’nin çekim noktalarından biri de “hükümet meydanı” olarak adlandırılan bölgedir. Hükümet meydanları kentlerin çekim noktalarıdır. Meydanı, gösterişli yapısı,

yapının hacmi ve çevresindeki sınırları belirli yolları ve ağaç düzenleriyle her zaman kentin fark edilir noktaları ve güzergâh bulmaya yardımcı yerleri olmuştur. Sümerbank ve İş Bankası'nın iç kesiminde kalan alanda meydan ve meydanın çevresinde günümüzde Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi olarak kullanılan tarihi yapılar yer almaktadır. Günümüzde hükümet meydanı olarak adlandırılrsa da meydan ve temsili kamusal alan özelliğinde değildir. Üniversite'nin kampüs alanı olarak kullanılmaktadır. Başvekâlet ve Maliye Bakanlığı Binası 1926'da inşa edilmiş Cumhuriyet'in ilk Bakanlık binasıdır. Yine meydana Eski Ankara Valiliği binası bulunmaktadır. Bu bina 1897'de Hükümet Konağı olarak açılmıştır. II. Abdülhamit döneminde Ulus'un çekirdeği ve meydanı bu bölgedir. 2019 yılına kadar Ankara Valiliği olarak kullanılmıştır. Yine bir cephesi bu alana bakan Sümerbank binası ve meydanın çevresindeki diğer tarihi yapılar da Üniversite olarak kullanılmaktadır. Bölge resmi kamusal alan- kamu erkinin alanı iken Üniversite'nin dinlenme-rekreasyon alanı olarak kullanılmaktadır. Bu bölge II. Abdülhamit döneminde kentin nüvesi konumundayken Cumhuriyet dönemi ile Ulus Zafer Anıtı'nın bulunduğu meydan bu konumu almıştır (Şekil 5.33).



Şekil 5.33. Hükümet Binası, (Ankara Sosyal Bilimler Fakültesi, 2020).

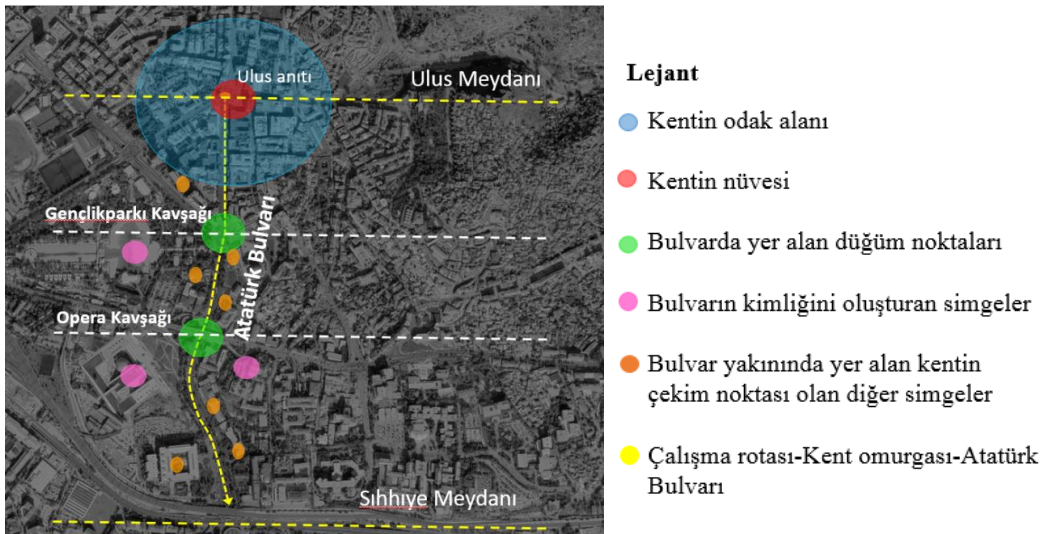
Yine bu bölgede yer alan çekim noktalarından biri Latife ve Gazi Numune Mektepleridir. Lynch (2018) odak noktalarının kentin doğal tepelerinde düzenlendiğini hem konum nedeniyle hem yapı formuyla kent içinde yön bulmada referans noktası olduklarını belirtir. Lörcher ve Jansen planında yeşilin ve doğal tepelerin ön plana çıkarılma kaygısıyla Kale sembol olarak kullanılmış, Kocatepe Camii'nin bulunduğu tepe yeşil alan olarak öne çıkarılmış, Namazgâh tepesi ve Ulus meydanı odak alanının yakın çevresinde yer alan Latife ve Gazi Numune Mektepleri'nin yer aldığı tepe şehrin doğal tepeleri olarak ön plana çıkarılmıştır. Bu ilkokul binaları, rejimin yeni eğitim ideolojisini simgeleyen ilk örnek eğitim yapılarıdır. Lörcher'in eğitim kompleksini bu sembolik

yapılarla ilişkilendiren tasarımı, projeye ideolojik bir anlam yüklemeye yönelik, tipik uygulamalardandır (Uluiş, 2009). Mustafa Kemal Atatürk tarafından Kuran-ı Kerim ile birlikte bir de piyano hediye edilen, 1923 yılında inşasına başlanan ilk eğitim kurumu olan, Cumhuriyet döneminin prototip okulu olma özelliğindeki bu okulun laik eğitim sisteminin sembolü olduğu Ahmet Hamdi Tanpınar'ın “Beş Şehir” Romanında da bahsedilir. Bugün Yıldırım Beyazıt Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi olarak kullanılmaktadır (Şekil 5.34).



Şekil 5.34. a) Latife ve Gazi Numune Mektepleri, b) Ankara İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Binası (Dinçer, 2009).

Çalışma alanının odak alanlarından seçilen Ulus Meydanı ve Sıhhiye kavşağı arasında iki kavşak bulunmaktadır. Bunlar Gençlik parkı kavşağı ve Opera kavşağı olarak bilinmektedir. Ulus meydanı ve Gençlik parkı kavşağı arası Bankalar bölgesi olarak tanımlanmaktadır. Lynch (2018)'in tanımından yola çıkarak bu kavşaklar şehrin “nüve” lerinin oluşturduğu odak bölgelerinin arasında kalan *düğüm noktası* olarak ele alınmıştır (Şekil 5.35).



Şekil 5.35. Ulus Meydanı Sıhhiye Meydanı arasında kalan kentin düğüm noktaları ve çekim noktaları.

Ulus meydanından Gençlik Parkı kavşağına doğru giderken Atatürk Bulvarı'nın Bankalar olarak adlandırılan bölgesinde Merkez Bankası, Ziraat bankası, Etibank, Osmanlı Bankası, Posta Sarayı, Emlak Kredi Bankası, Vakıflar Başmüdürlüğü Binaları yer almaktadır (Dinçer, 2009) (Şekil 5.36).



Merkez Bankası



Park Oteli



Emlak ve Eytam Bankası



Posta ve Telgraf Müdürlüğü



Ulus Erkek Sanat Okulu



Ziraat Bankası

Şekil 5.36. Bankalar Bölgesi: a) Merkez Bankası (1931-33) yıllarında Mimar Holzmeister tasarımı, b) Lozan Palas (Park Oteli) günümüzde Akbank, c) Posta ve Telgraf Müdürlüğü, d) Abdülhamid döneminin tarihsel simgelerinden Ulus Erkek Sanat Okulu, e) Mimar Clemens Holzmeister tasarımı Pul Müzesi (Emlak ve Eytam Bankası), f) Ziraat Bankası Binası.

1863 yılında Osmanlı Devleti döneminde Mithat Paşa tarafından kurulan Memleket Sandıkları'nın devamı olan Ziraat bankası 1929'da İtalyan Mimar Giulio Mongeri tarafından tasarlanmıştır. Kızıl Bey Camii yıkılarak yerine yapılan yapı Selçuklu ve Osmanlı Mimarisi unsurları barındırır. Cumhuriyetin ilk yıllarında yapılan "milli mimarlık" anlayışı ile şekillenmiştir. Öte yandan anıtsal görünümü ile neoklasik mimari özelliğindeki yapı Rönesans Mimarisi ve Art Nouveao gibi Avrupa mimari üslubunu da barındırır. Ziraat bankası önünde Osmanlı dönemi modernleşmesinin ve sanayi döneminin simgesi olan saat kulesi yer almaktadır. Almanca'da "*Ständeruhre*" olarak geçen Türkçe'ye "Stand saatleri" veya "Meydan Saati" (Şekil 5.37) olarak geçen saatler 1900'lü yıllarda modernitenin ayırt edici özelliği haline gelmişti. Sanayileşme, kentleşme, ancak her şeyden önce demiryolu sisteminin hızlı gelişimi, "saat hızına" doğru bir eğilim gösterdi. Artık "krono-şehircilik" kavramı doğmuştu. Uygar toplumlar zamanın sosyo ekonomik değerinin bilincindeydi. Bu sebeple saatler için Lewis Mumford sanayi çağıının en önemli aygıtı, gelişimin ana aracı, batı uygarlığının modernizasyon silahı, ilerleme ve

modernliğin güçlü sembolü demiştir. Alman sosyolog Georg Simmel; metropol hayatı dakiklik ve öngörülebilirlik faktörlerinden ayrılamaz demiştir (Payer, 2015). Güneş saatlerinin ve su saatlerinin egemen olduğu dönem sona ermiş, sanayi devrimi ve gelişen teknoloji ile mekânîk saatler dünyada yer almaya başlamıştır. Milano’da kiliselerde başlayan şehir saatleri 1862’de Avusturya’da “*Ständeruhre*” olarak meydanları tanımlayan öge haline gelmiştir (Şekil 5.38).

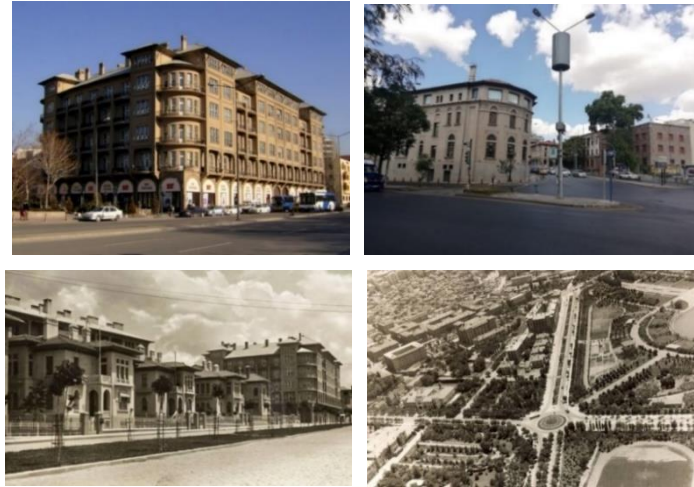


Şekil 5.37. Ziraat bankası önünde 1863 yapım yıllı Medfield’den sipariş edilen Meydan Saati.



Şekil 5.38. a) Michigan/ABD, b) Newyork/ABD, c) Praterstraße/Avusturya (Payer, 2015).

Gençlik parkının bulunduğu İstiklal Caddesi ilk elçiliklerin yer aldığı Cumhuriyet Dönemi caddelerindedir. 1. Ulusal Mimarlık Akım’ının simgelerinden biri de Kemalettin Bey’in yaptığı 2. Evkaf Apartmanı’dır (1928). 1930’lardan beri alt katı tiyatro olarak kullanılmaktadır. Şu anda İstanbul Caddesi olarak geçen bölgede yer alan diğer önemli yapılar Osmanlı Bankası ve 2. Ulusal Mimarlık Akım’ına özgü kübik formdan oluşan Vakıflar Genel Müdürlüğü’ne ait yapıdır. Evkaf İdaresi Ankara’nın gelişiminde önemli yere sahiptir. İstiklal Caddesi’nde artık yer almayan Anadolu Ajansı (1925), Evkaf Evleri (1928) gibi birçok yapı günümüzde korunamayıp yıkılmıştır (Şekil 5.39). Evkaf Evleri elçilik binaları olarak kullanılmaktaydı bu yüzden bu bölge resmi kamusal alanın devamı niteliğindedir günümüzde genel olarak kültürel ve ticari alan olarak kullanılmaktadır.



Şekil 5.39. a) 2. Evkaf Apartmanı, b) Osmanlı Bankası (1862)-Günümüzde Garanti Bankası, c) Günümüzde olmayan Evkaf Evleri- İstiklal Caddesi Evkaf evleri, arkada çatısı görülen Belvü Palas, (Harun Tekin arşivi), d) Hava Fotoğrafları ile 1953 Ankara- İstiklal Caddesi (VEKAM Kütüphanesi Arşivi).

Atatürk Bulvarı'nda yer alan düğüm noktalarından Gençlik Parkı kavşağına adını veren ve kentin çekim noktası olan Gençlik Parkı şihların, şeyhlerin, tarikatların boyunduruğundan çıkan halkın, medeniyet yolunda ilerlerken kamusal buluşma mekânının simgesi idi (Korkut, 2009). Modern bir park fikri ile Cumhuriyet sonrası oluşturulan, su ile yeşilin birlikteliğini ortaya çıkaran, İncesu deresinin ıslahı ile oluşturulan Gençlik Parkı'nın 1936'da inşasına başlanmıştır. Gençlik parkı uzunca bir süre Ankara'nın simge mekânıydı. Parkın içinde kurulan Göl Gazinosunda batı tarzı müzikler çalınmaktaydı. 1950 sonrasında ise dönemin politik tercihlerine bağlı olarak alaturka müziğin de dinlenebildiği mekân haline gelmiştir (Demir, 2006; Bayraktar, 2016). Günümüzde ise Ulus bölgesinin bakımsızlığı ve merkezin Kızılay'a kayması ayrıca büyüyen Ankara şehrinde birden fazla ticaret ve eğlence dinlence mekânlarının oluşması sebebiyle Ulus merkezi artık eski çarşıların yer aldığı, bakımsız bir ortama dönüşmüştür. Gençlik parkı da bu durumdan nasibini almış artık güvensiz bir parka dönüşmüştür. Ranta dayalı Lunapark'ın yapımı, mantar gibi çoğalan büfelerin yapılması ideolojik anlamını kaybetmesine yol açmıştır. Güvenlik önlemlerinin de alınmamasıyla 90'lardan sonra tinercilerin mekânı haline gelmiştir. Başkentin kimlik omurgasında yer alan zamanın modern parkı ve ulus çevresinin tek yeşil alanı kullanılamaz olmuştur. Michelle Rosaldo ve Louise Lamphere, kamusal-özel alan ayrımı belirginleştikçe kadınların toplumdaki rolünün de silikleştiğini söylemektedir. Gençlik parkı ve çevresindeki meydanlar Cumhuriyet dönemi ile özellikle

kadınların aktif kullanabileceği bir sosyal mekânken günümüzdeki işlevleri ve bakımsızlığıyla kadınların tek başına gezemeyeceği bir alan haline gelmiştir (Şekil 5.40).

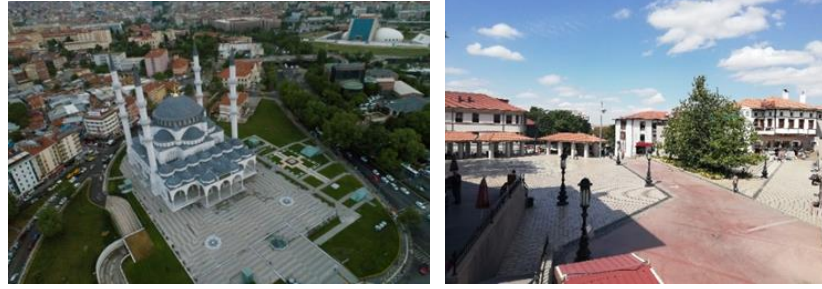


Şekil 5.40. Gençlik Parkı Havuzu, 1966 (VEKAM Kütüphanesi ve Arşivi, Envanter No: 1694).

Gençlik parkı karşısında yer alan Seyfi Arkan tarafından tasarlanan İller Bankası binası (Şekil 5.41) mimari proje yarışmasında birinci olmuş ve 1937’de yapılmıştır. Dönemin modern mimarlığının önde gelen örneklerindendi. 1980’de tescilli eser olarak tescillenen bina tescilden çıkartılıp 2017’de yıktırılmıştır. Hergelen Meydanı olarak da bilinen İller Bankası binasının yanına Melike Hatun Camii yaptırılmıştır. Melike Hatun Selçuklu döneminde Ankara’da yaşayan birçok cami medrese yaptıran hayırsever olarak bilinir. Muhafazakâr kültürde dini yapı ve meydan bir arada tasarlanır (Şekil 5.42). İslami kültürde cuma hutbesinin, toplumun sosyolojik ve kültürel etkileşimi açısından büyük bir önemi vardır ve cuma namazı ritüelinin şüphesiz kamusal alan ve kamuoyu üzerinde etkisi olacaktır. Ancak modern mimari unsurlar ve gelişen teknoloji ile donatılan cami yerine Selçuklu motiflerinin seçilmesi de bilinçli seçim olmakla birlikte kamusal mekânlar üzerinden sürekli belleklerimizde yaratılan revizyonlarda kent halkının ve bilim kurulu üyelerinin görüşünün alınmaması kent imgeleri üzerinden kültürel belleklerimize yapılan müdahaleler sebebiyle kent hakkı kavramını gündeme getirmektedir.



Şekil 5.41. İller Bankası (VEKAM Kütüphanesi ve Arşivi).



Şekil 5.42. Camii ile yaratılan meydan örneği: a) Melike Hatun Cami (URL-38), b) Hacı Bayram Camii çevresi.

1980 sonrası ve günümüzde cami inşaatında patlama yaşanmaktadır. Bunun sebebi olarak Atatürk Bulvarı'ndaki değişimlerin Cumhuriyet elitlerini yansıttığı halkın bakış açılarını, isteklerini yansıtmadığı gösterilmiştir. O dönemki muhalif seslerin “sessizlikleri” ni Somay (2015), bir çağın hakim olan düşünceleri o çağdaki hakim sınıfın fikirleridir, bastırılmış sınıfın fikirleri tarihte her zaman gördüğümüz gibi nevrozlar⁸ şeklinde geri döner şeklinde açıklamaktadır. Somay, devrim daima bastırılmış olanın geri dönüşüdür der. 1950 sonrası apartmanlarında 1930 apartmanı olan kübik formlar yerine, bezemelerle döşeli Selçuklu formlarının seçilmesi, alafranga tuvalet yerine ek olarak alaturkanın yapılması, kullanılmayan misafir odalarının olması ve mutfakta yeme kültürünün geri gelmesi sessizliklerin melezenmesi olarak yorumlanmaktadır. Erken cumhuriyet döneminde camiler daha sade formlarda ve eskinin devasa gösterişli boyutlarından uzak, şehrin en merkezi meydanları yerine daha iç kesimde tasarlanmıştır. 1980 sonrasında sessizliklerin dönüşü ile caminin kaybedilen şehrin merkezi ve Lynch'in tanımıyla *nüvesi* olma özelliği tekrar geri kazandırılmak istenilmiştir (Bozdoğan, 2008). Egemen sınıfın “başroldekiler” olarak kentin en işlek yerini alması “ötekiler” in ise kent merkezlerinde kendilerine yer bulma imkânlarının olmayışı, kent meydanlarında yer alan imgelerin hakim düşüncüyü göstermesi, “ötekiler” in neredeyse hiç yokmuş gibi davranıldığı, onları temsil edecek kamusal mekânların olmayışı ya da sokak aralarında ancak yer bulabilmesi kamusal alanlarda *oeuvre* hakkı [katılım hakkı] ve temellük hakkı [kullanım hakkı] kavramlarının önemini gündeme getirmektedir.

Gençlik parkı kavşağı ile Opera kavşağı arasında; Belediye Tesisleri (İtfaiye ve Hastane), İller Bankası, Hukuk Fakültesi Binası (Vakıf Eserleri Müzesi), Sergi evi (sonradan Opera Binası) Hariciye Vekâleti (Kültür ve Turizm Bakanlığı); Opera kavşağı

⁸ Psikanaliz yönteminde bilincin dışına itilen duyguların nevrozlar şeklinde geri döndüğü savı.

Sihhiye arasında; Türk Hava Kurumu, Radyoevi, İsmet Paşa Kız Enstitüsü (Zübeyde Hanım Kız Teknik ve Kız Meslek Lisesi), Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi, Belediye Otobüs Garajları (şimdi Abdi İpekçi Parkı), Bulvar ve Bulvarı takiben akan İncesu deresinin öbür tarafındaki Ambarlar Yolu (bu gün Adalet Sarayı) sonradan yıkılan Hububat Silosu ve Tekel Ambarları yer almaktadır (Dinçer, 2009). Bu yapılar Ankara'nın ve Yeni Türkiye'nin kuruluşunun simgesel önemi olan yapılarıdır. Atatürk Bulvarı üzerinde yer alan yapılar ve bulvar Cumhuriyet müzesi kimliğini barındırmaktadır.

Bu alanda yer alan düğüm noktalarından bir diğeri Opera kavşağıdır. Opera Kavşağında yer alan odak noktası olan yapı Sergi Evi binası olarak 1930'lu yıllarda inşa edilmiş, 1946-48 yıllarında Opera binasına dönüştürülmüştür. Halkevi sineması da 1930'da Türk ocağının açılması ile faaliyete geçmiş ve 30'lu yılların yegâne sinemasıdır (Mungan Yavuztürk, 2009). Bu bölge adeta kültür bölgesi gibidir kültür imgeleri yer alır. Kültür Bakanlığı, TRT Binası, Opera Binası yer almaktadır. Bu bölgede birçok sanatçının heykeli dikilerek sanata ve sanatçıya duyulan saygının halk nezdinde bilinmesi ve kabul görmesi istenilmiştir (Şekil 5.43). Cüneyt Gökçer Heykeli ve Leyla Gencer Heykeli Cumhuriyet dönemi ideolojisiyle batılı modern sanatları temsil etmekteyken Muzaffer Sarısözen heykel grubu ise batılılaşma sürecinde yerli olanın da unutulmadığının, Türk halk müziğinin temsiliydi.



Muzaffer Sarısözen heykel grubu



Cüneyt Gökçer Heykeli.



Leyla Gencer Heykeli.



Zübeyde Hanım heykeli

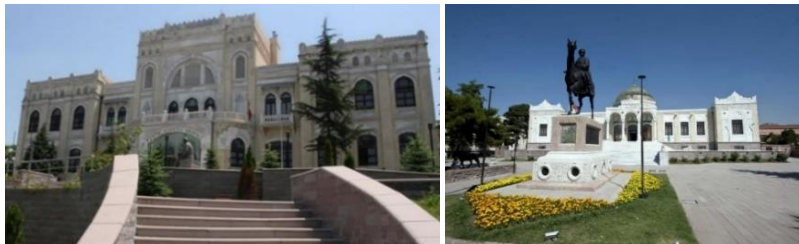
Şekil 5.43. Kültür bölgesi olan Opera kavşağında yer alan anıtlar.

Bulvardan iç kesimlerde Eski Ankara Samanpazarı yönünde Gazi Lisesi, Ticaret Lisesi, Kız Lisesi. Numune Hastanesi, Türk Ocağı (Halkevi), Etnoğrafya Müzesi, Hava Kuvvetleri Binaları yer almaktadır (Dinçer, 2009). 1950'lerden sonra Sihhiye'de kurulan Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi önüne Mimar Sinan, Ulustaki Ziraat Bankası önüne Mithat Paşa heykelinin yapılmasıyla simgeler aracılığıyla söylemlerin de değişmeye başladığını görmekteyiz (Erdentuğ ve Burçak, 1998) (Şekil 5.44).



Şekil 5.44. a) Mimar Sinan heykeli, b) Mithatpaşa Anıtı.

Atatürk Bulvarı ve Talat Paşa Bulvarı'nın kesiştiği Namazgâh Tepesi bugünkü Etnografya Müzesi, Devlet Resim ve Heykel Müzesi -Türk Ocağı- binalarının yer aldığı yerdir (Korkut, 2009). Namazgâh tepesi Cumhuriyet döneminde planlama çalışmalarında ön plana çıkarılan kentin tepelerindendi. Halkevi binası Namazgâh tepesinde ulusal ve kültürel tarihimizin en önemli atılım merkeziydi. Halkevleri İtalya'da *Case Del Fascio*'nun Türk muadiliydi. Laik toplantı ve sosyalleşme merkezlerinin simgesi olan halkevleri caminin geleneksel ve toplumsal işlevinin hem de kent içindeki önceliğinin yerini almıştır (Bozdoğan, 2008). Halkevi binaları Cumhuriyet Meydanlarında yer alan, ulus-devleti temsil eden yapılardır ve bu yapıları Gazi Heykelleri, yazı, Parti'nin 6 oklu bayrağı, Türk bayrağı simgeleri tamamlar. Osmanlıya karşı yeni rejimin modernliğini ve cumhuriyetçi ruhunu bilinçlere aşılır. "Ne Mutlu Türküm Diyene" gibi vecizeler kentlilere "ulus" fikrini tekrarlayan kalıplardır (Gürallar Yeşilkaya, 2003). Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu'nun 1927'de Türk Ocakları Merkez Binası olarak tasarladığı yapı Türk Ocakları'nın kapanmasıyla Ankara Halkevleri olarak hizmet vermeye başlamıştır. 1980'de Resim ve Heykel Müzesi olarak hizmete açılmıştır. Ülkenin batıyla olan bağlarının bulunması için arkeolojiye önem verilmiş Etnografya Müzesi de bu bölge de kurulmuştur (Şekil 5.45). "Namazgâh tepesi" bayram namazlarının kılındığı, Kurtuluş savaşı sonrası namaz kılınan ve çeşitli toplantıların yapıldığı şehrin merkezinde yer alan tepe olması sebebiyle verilen isimdir.



Şekil 5.45. Resim Heykel Müzesi ve Etnografya Müzesi.

Cumhuriyet Rejimi güzel sanatlara önem vermiş ve halka Atatürkçü düşünce sistemi ve değerlerini benimsetmek için bir yol olarak görmüştür. Halkın yaşadığı acı günleri ve kurtulmuş olmanın zaferini dev heykeller ve anıtlar ile göstermeye, hatırlatmaya çalışmıştır. Ülkemizde ilk Atatürk heykeli 1926'da Sarayburnu'na, Ankara'da ise Etnografya Müzesine 1927'de dikilmiştir (Mete, 1930; Sarioğlu, 2001) (Şekil 5.46). Mimarideki gibi Alman ve Avrupalı sanatçılar Cumhuriyet Anıtları ve Atatürk heykelleri yapımında da büyük rol almışlardır. İlk örnekler İtalyan heykeltıraş Pietro Canonica tarafından tasarlanmıştı (Bozdoğan, 2008).



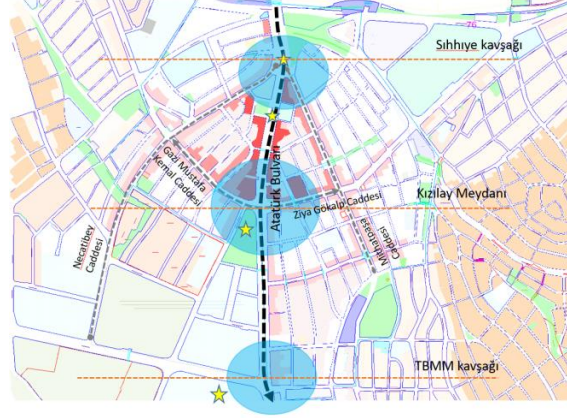
Şekil 5.46. Etnografya Müzesi önünde Atatürk heykeli.

Ankara 1980 darbesi ile Atatürk heykelleri bombardımanına uğramıştı. Simgeler bazen dönemdeki anlamlarını aşarak kişisel politik ve ideolojik çıkarların aracı haline gelmektedir. Bu kez zafer kazanmış komutan Atatürk yerine sivil giysili babacan Atatürk imajı öne çıkarıldı. Bunun yanı sıra Seğmenler Parkı'na Ankara keçisi ve Seğmenler figürü, Kavaklıdere'deki dans eden figürler, Abdi İpekçi Parkı'nda "eller" heykelleri ile plastik sanatlar öne çıkarılmıştı (Erdentuğ ve Burçak, 1998; Demirer, 2016).

5.2.1.2. Sıhhiye kavşağı

Atatürk'ün Atatürk Bulvarı üzerinde yer alan yapılarda ve bulvarın ana görüntüsünde rol aldığı yadsınamaz. Köhneleşmiş Osmanlı geçmişi yerine çağdaş ileriye dönük bir devlet kurmayı amaçlayan Atatürk geçmişle tüm bağları koparan ama milli duyguları da okşayan neoklasik yapı biçimini gururlu genç bir ulus oluşturmak için uygun bulmuştur. Ancak zamanla bu yapıların dönemin Batı dünyasında gelişmekte olan çağdaş mimari yapılarının yanında köhneleştiklerini hatta bir süre sonra ulusal açıdan zararlı olabildiklerini, yeniliği çağdaşlığı simgeleyen devlet için uygun olmadıklarını düşünmüş olabilir. Nitekim 1927-1930 arasında Theodore Post tarafından tasarlanan Sıhhiye Vekâleti

dönemin çağdaş mimarisini yansıtmaktadır (Yavuz, 1992). Cumhuriyet öncesinde Osmanlı'da nüfusun büyük kısmı sıtma, verem, trahom hastalığı ile boğuşuyordu. Sağlık Bakanlığı, Sağlık Okulu ve Numune Hastanesi, Hıfzıssıhha Enstitüsü binaları yapılmış ve Ulus u Kızılay'a bağlayan meydana da "Sıhhiye Meydanı" adı verilmiştir (Korkut, 2009) (Şekil 5.47).

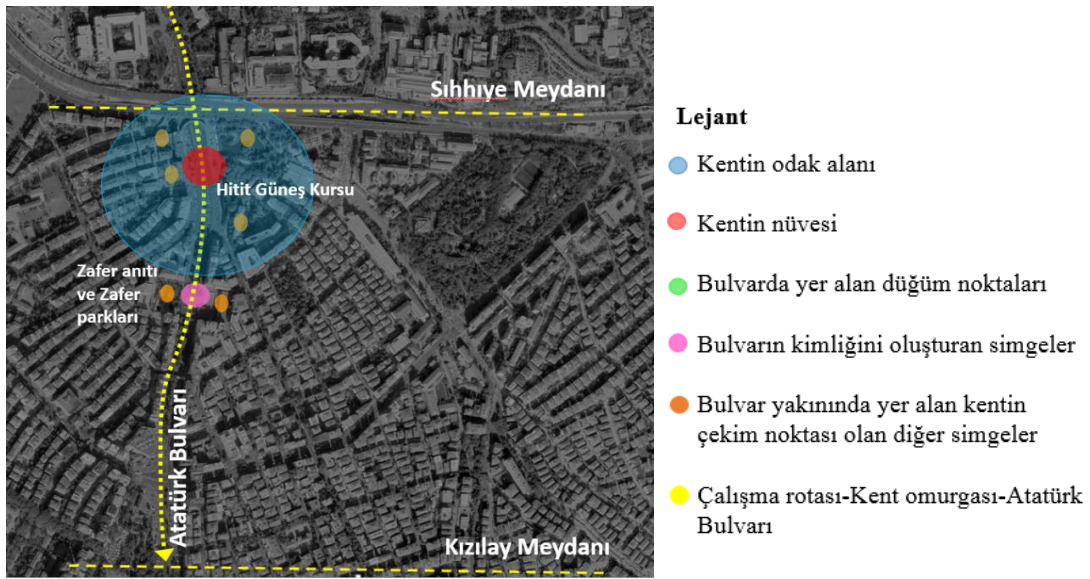


Şekil 5.47. Çankaya bölgesi- Yenişehir.

Ulus-devlet inşa süreci sadece yeni bir devlet inşa etme süreci değil aynı zamanda yeni zihinler inşa etme sürecidir. 1970'de Sıhhiye Meydanı'na dikilen Hitit Güneş kursu Anadolu'nun her zaman Türk yurdu olduğunu simgelemektedir (Şekil 5.48). 1930'larda yükselen milliyetçi akımla "Türkçü" akımlar ve "milli" olma ön plana çıkmış, dönemin medyasında da cumhuriyet döneminin başlangıcında yer alan modern kadınlar ve aileler yerine militer imgeler ağırlıklı olarak yer almıştır. 1995'te dönemin belediye başkanı Ankara merkezde Hititler'in yaşadığına ilişkin kanıtların bulunmadığını gerekçe göstererek Hitit ambleminin bu toplumu temsil etmediğini, değiştirilmesi gerektiğini savunarak Ankara Büyükşehir Belediyesi amblemi olan Hitit Güneş Kursu'nu değiştirmiştir. Yerine "hilal, kubbe, cami" gibi sembollerin kullanıldığı amblem tasarlatmıştır. Hitit güneş Kursu'nun merkezi kavşaklardan birinde yer alması, kavşağın meydan özelliğine katkı yapması, Ankaralıların Sıhhiye'ye ilişkin hafızalarda ilk akla gelecek olan işaret olması sebebiyle çalışma alanında bu bölgenin nüvesi olarak seçildi. Sıhhiye kavşağı çevresi ve Kızılay kavşağı arasında kalan hafızalarda yer edinen ve şehrin kimliğine katkı sağlayan öğeler bu bölgede incelenmiştir (Şekil 5.49).



Şekil 5.48. 1973'te Belediye Başkanı Vedat Dalokay tarafından Büyükşehir'in de sembolü yapılan Hitit Güneş Kursu (URL-39).



Şekil 5.49. Odak alanlarından Sıhhiye Meydanı çevresinde yer alan kentin çekim noktaları.

Geri kalmışlığın nedeni olarak görülen muhafazakâr geçmişle araya mesafe konulmak istenilmiştir. Hitit Güneş Kursu, Hitit dilinin Hint-Avrupa dillerinin bilinen ilk örneği olan Anadolu dilleri sınıfında olması sebebiyle⁹ Batı ile kurulan köprü görevi de görmekteydi. Vedat Dalokay'ın bu simgeyi seçmesinin arka planında siyasal alandaki simgelerin öneminin artışı ve 1970'ler Türkiye'sinin yaşadığı ideolojik kutuplaşmanın etkisi olmalıdır (Demirer, 2006). Rüyalarımız nasıl göründüklerinden bambaşka ve bazen karşıt anlamlarla yorumlanıyorsa, göstergelerin anlamları için de rüyalar gibi belirsiz, görünenden öte anlamlar ihtiva ettiği bilinmektedir. Rüyalarda ölü bir beden sevinç, mutluluk anlamlarına gelebilmekteyken sevilen birinin fotoğraf ve anıtları da bazen yabancı düşmanlığını imlemektedir. Bazı göstergelerde verilmek istenen duygu ve düşünceye sevgi artarken, karşıt duygu ve düşüncelere de nefret artışı yan etkisi yapabilmektedir. Bir şeyin anlamı kendisi veya tam karşıtı olabilir (Jameson, 2011).

⁹ "The peaks and troughs of Hittite". Universiteit Leiden Research (İngilizce). 2 Mayıs 2006. 25 Kasım 2013 tarihinde kaynağından arşivlendi. Erişim tarihi: 25 Kasım 2013.

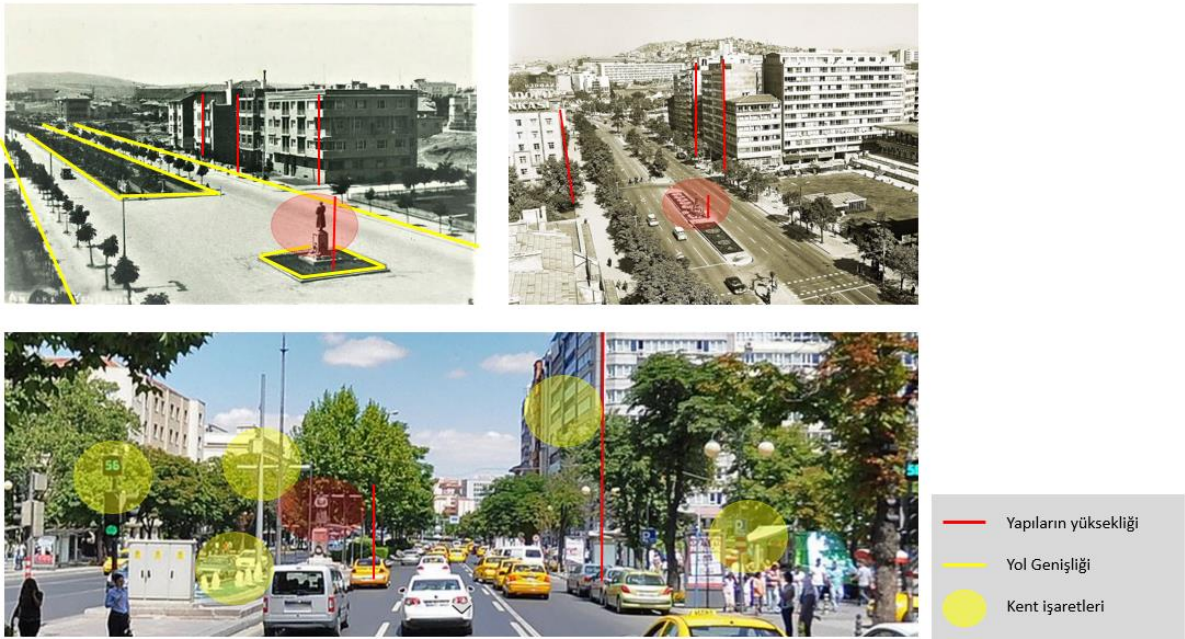
İktidar ilişkilerinin yaşandığı her yerde rızanın, toplumsal meşruiyetin nasıl elde edileceği, hegemonyanın nasıl sağlanacağı, iktidar alanının nasıl genişletileceği temel bir sorundur. Otoriter toplumlarda baskı ve şiddet, iktidarın varlığı ve devamı açısından önemli bir araç olma vasfını tarihsel süreç içerisinde uzun süre korumuştur. Ancak, çoğulcu anlayışın geliştiği, demokratik kazanımların görece arttığı günümüz toplumlarında iktidarların daha çok ideolojik araçlara gereksinim duymaya başladığı görülmüştür. Bu bağlamda; mevcut iktidara rıza gösterme olarak tanımlanan hegemonyanın kurulması açısından bilgi ve iletişim teknolojileri sayesinde sürdürülen açık ve örtülü propaganda faaliyetleri büyük önem taşımaktadır (Gürallar Yeşilkaya, 2003). Türkiye’de ulus devletin inşa sürecinde hafızalara da egemen olma süreci yeni modern toplum yaratmanın ve yeni devlet yaratmanın bir parçasıydı (Morva Kablamacı, 2016).

İlhan Tekeli (2011), Ankara şehrinin başarısı rejimin başarısı ile özdeşleşmiştir der, Ankara başta olmaz üzere birçok şehirde Cumhuriyet ideolojisi kendini anımsatmak ve unutturmamak için cadde ve sokak isimlerini adeta iletişim aracı olarak kullanmış, imgeler aracılığıyla hafızlarımızda ritüellerini tekrar etmiştir. Selanik, Gazi, Atatürk adları verilen caddelerde bulunan genelde mareşal üniformalı (genelde 1980 sonrası sivil olan) Atatürk heykelleri tören alanları oluşturmakta ve törenler ile kendini yineleyen ve pekiştiren bir anımsatma oluşturmaktadır. Zafer Parkı Sıhhiye (Lozan) Meydanı ile Kızılay arasındadır, karşısında Atatürk Bulvarının ortasında tunçtan yapılmış, İtalyan heykeltıraş Pietro Canonica’nın tasarladığı Atatürk Heykeli yer alır. 4 Kasım 1927’de İsmet İnönü tarafından açılmıştır. Bu Heykelin iki yanında cep parkı niteliğinde iki park yer alır. Bu parklar Zafer parkı ve heykel de Zafer Anıtı olarak anılmaktadır. Atatürk asker üniforması ile mağrur gururlu ve zafer kazanmış kumandan olarak resmedilir (Memlük, 2009) (Şekil 5.50).



Şekil 5.50. Zafer Anıtı.

Zafer parkı ve Zafer Anıtı, Ulus Zafer Anıtı'ndan sonra gelen kentin ve Atatürk Bulvarı'nın nüvesi konumundaydı. Ancak günümüzde yükselen şehir imgelerinin yanında kaybolmuştur. Kentlinin hafızasında bu bölgeye ilişkin ilk imge hem kavşakta yer alması, meydan özelliğini oluşturması hem de tartışmalı imge olması sebebiyle “Hitit Güneş Kursu” olmuştur. Sıhhiye Zafer Anıtı yapıldığı dönemde Lynch (2018)'in de tanımıyla çevresindeki yapılara göre fark edilir yükseklikte olması, popülist imgelerin karmaşası arasında kalmaması, çevresindeki geniş yollarıyla ve ağaç düzenleriyle abidevi etki ile düzenlenmiş olması sebebiyle referans noktasıydı ve Yenişehir'in nüvesi konumundaydı. Anıt Yenişehir'in girişinde gelenleri selamlıyordu ancak günümüzde liberal ekonomiyle artan nüfusa çözüm amaçlı getirilen yüksek katlı binalar ve popülizmin hakim olduğu reklam panolarıyla şehrin bir çok imgesi arasında kaybolmuştur. Lynch (2018) imgelerin çokluğunun karmaşa yarattığını ve fark edilir olmasını engellediğini belirtir (Şekil 5.51).



Şekil 5.51. Sıhhiye Zafer Anıtı'nın 1930, 1950 ve günümüzde görünümü: önceki dönemlerde meydan ve kavşakta yer alan Atatürk Anıtı, günümüzde daralan yolların arasında kalan refüjün içinde diğer imgelerin arasında kaybolmuştur (URL-34).

Anıtın çevresinde yer alan zafer parkları 1960'lardan sonra binaların arasında kalmış, küçültülerek cep parkına dönüştürülmüş ve parklardan biri Zafer Çarşı'sına dönüştürülmüştür. Sosyal kültürel alan olarak tasarlanan kamusal alan ticari kamusal alana dönüşmüştür (Şekil 5.52). Sıhhiye Meydanı'na vardığımızda kamu binalarını görmekteyiz Sıhhiye Meydanı'nın bir diğer Cumhuriyet döneminden kalan modern mimari yapısı

Danıştay Binasıydı. Mahkeme tescil kararı sebebiyle yürütmeyi durdurma kararı olsa da 2016'da yıkılmıştır. Atatürk Bulvarı aksı üzerindeki yapıların sürekli yıkımla karşılaşması, cephe kaplaması ile kimliğinin değiştirilmesi ulusal hafızanın değiştirilmesi olarak yorumlanmaktadır (Tekeli, 2011). Ankara'da günümüze ulaşamamış 2013'te yıkılan Cumhuriyet Dönemi modern mimari eserlerinden biri de Etibank Genel Müdürlüğü binasıdır (Şekil 5.53). Devletçilik politikasının anlayışıyla Sümerbank ve Etibank sanayicilere ve yerli üretime destek veren, iş ve işveren imkânını arttıran bankalardı. Nitelikli bir ekonomik-sosyal kalkınma ve istihdam artışı yaratan program ülkenin “sosyal devlet” ilkesinin simgeleriydi. Sıhhiye Kızılay arasında Sağlık Bakanlığı, iki taraflı sıralanan apartmanlar (bugün İşhanları), Orduevi, Danıştay, Zafer Parkı ve Anıtı; Kızılay Kolej arasında tek ve iki katlı konutlar ile Hıfzıssıhha Okulu ve Tesisleri, Türk Eğitim Derneği Okulları yer almaktaydı (Dinçer, 2009).



Şekil 5.52. Zafer Parkı alanı 1960 ve günümüz (URL-40).



Şekil 5.53. a) Etibank Genel Müdürlüğü Binası - Sıhhiye (1960-2012), b) Danıştay Binası (1967-2016) (URL-41).

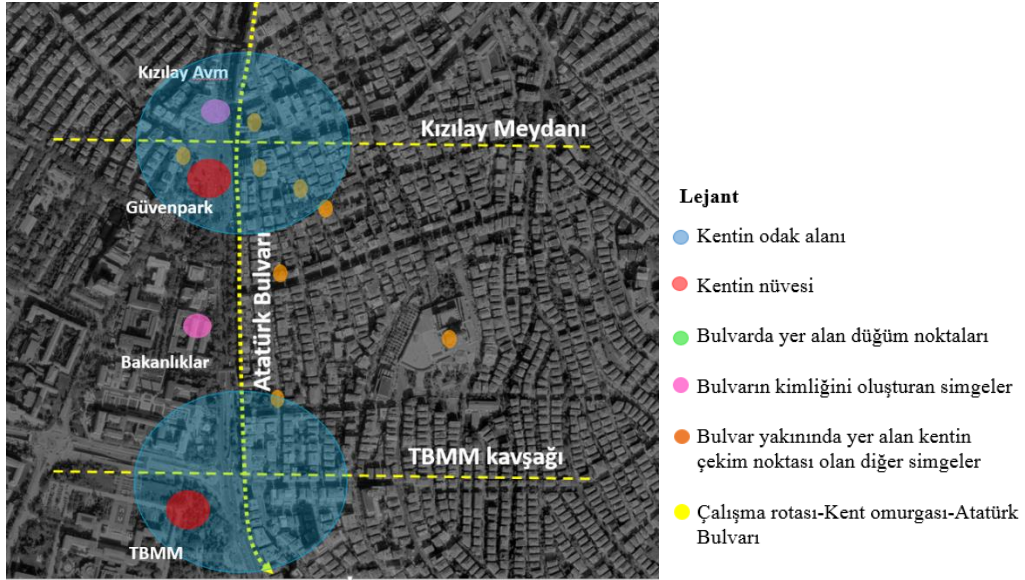
Yine bu bölgede yer alan çekim noktaları Abdi İpekçi Parkı ve parkta yer alan dönemin modern plastik sanat eseri olan “eller” heykelidir. Günümüzde zafer parklarından birinin yok edilerek çarşıya dönüştürüldüğü yerde yer alan Zafer Çarşısı da bu bölgenin yön bulmak için kullanılan referans noktalarındandır ve içerisinde yer alan sahaflarıyla

kültür, edebiyatın simgelerindendir ancak günümüz popüler kültürüyle şekillenen mekânların yanında yenilenmemesi sebebiyle bu kimliğini yitirmektedir.

5.2.1.3. Kızılay Meydanı

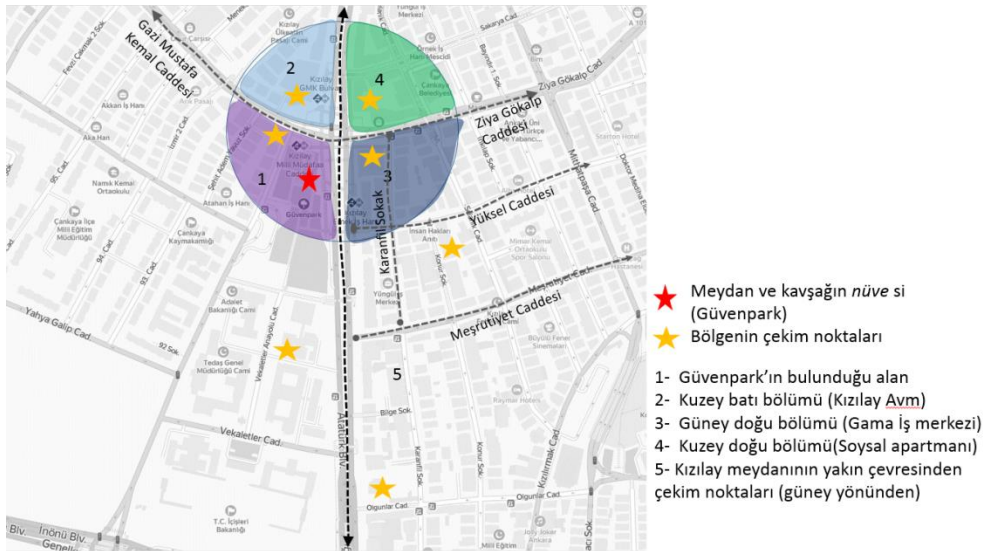
1925'te Sıhhiye'nin planlanması ve bazı bakanlıkların buraya yerleştirilmesi ile kentin gelişme yönü de belirlenmiş oldu. Bu dönemde henüz merkezileşmemiş olan Kızılay'ı tanımlayan kamusal mekân, bir park olan Havuzbaşı'ydı. Lörcher Planında Cumhuriyet Meydanı olarak belirlenen alan açıklıkla ilişkiydi. Ulus Meydanı'nın resmi kullanımının aksine sivil kullanımın hakim olduğu alandır. Yenişehir'de yaşayan Yeni Ankaralılar tarafından yoğun olarak kullanıldığı bilinmektedir (Bayraktar, 2013). Yeni Ankaralılar sonradan Ankara'ya yerleştirilen askeri ve memur kesimdi ve nüfusun yarısını oluşturuyordular. Diğer yarısı ise Cumhuriyet öncesi bulunan yerli halktı. *Eski Ankaralılar* ile *Yeni Ankaralılar* kimi zaman birbiri ile çatışan ikili nüfus yapısının oluşmasına sebep olmuşlardır (Nalbantoğlu, 1984; Bayraktar, 2016). Güneydeki yeni kent parçasına "Yenişehir" denmesi sadece yeni olmasından ötürü değil, eskiye karşı bir meydan okuma ve eskinin üzerinde kurulacak tahakkümün deney sahası, yeni zihniyetin yeşereceği alan olma özelliğindedir. Suavi Aydın (2019) Ankara'nın değişim sürecini, koloni imparatorluklarının koloni şehirlerine yaptıkları müdahalelerin ikiliklerine benzetmektedir. Koloni şehirlerinde "rekabet halindeki mekânlar" ın olduğu, şehrin binaları ve mekânlarının failer olarak birbiriyle konuşarak mekân ve kimlik üzerinden varacağı müzakerelere göre kimisinin yok olup kimisinin devam edeceğinin kararlaştırıldığını söylemektedir (Şenol Cantek, 2019).

Bu bölgenin nüvesi şüphesiz kentin de çekirdeğini oluşturan Kızılay Meydanı'nda yer alan Güvenpark ve Güven Anıtı'dır. Güvenpark'ın da bir yönünü oluşturduğu Kızılay kavşağı çevresinde yer alan Kızılay'ın kimliğini oluşturan yapılar ve bu bölgeye yakın çevrede yer alan kentin diğer çekim noktaları incelenmiştir (Şekil 5.54).



Şekil 5.54. Kızılay Meydanı odağında ve TBMM kavşağı arasında kalan çekim noktaları.

Bu bölgenin nüvesi “Güvenpark” tır. Güvenpark ve Kızılay Meydanı’nın çevresinde yer alan kentsel hafıza imgeleri numaralandırılarak incelenmiştir (Şekil 5.55). Bu bölgenin çekim noktası olan ve kentli hafızasında Ankara’ya ilişkin kimlik kazanan cadde ve sokaklar; Gazi Mustafa Kemal Caddesi, Ziya Gökalp Caddesi, Karanfil Sokak, Meşrutiyet Caddesi, Yüksel Caddesi ve Olgunlar Sokak’tır.



Şekil 5.55. Kızılay Meydanı ve çevresinde yer alan çekim noktaları.

1 numaralı bölgede yer alan ve bu bölgenin nüvesi olan Güvenpark, Jansen Planında öngörülen açık yeşil sistemin bir parçasıdır. Merkezi konumu nedeniyle meydan yaratan parklardandır. Bu park üzerinde yer alan Güven Anıtı’ndan ismini alır. Güvenpark

ve Güven Anıtı Holzmeister tarafından, ana heykeller grubu ve kabartmalar Anton Hanak (1931-1934) tarafından tasarlanmış, Josef Thorak (1934-1936) tarafından bitirilmiştir (Keskinok, 2009). Anıtın gövdesi andezitten (Ankara taşı) yapılmış ve her iki yüzeyine bronz ve taş kabartmalar yapılmıştır (Memlük, 2009). Güvenpark'taki Güvenlik Anıtı, Cumhuriyet ve kurumlarının yıkıcılığa, gericiliğe, bireysel şiddete, çetelere karşı iradesinin simgesidir (Korkut, 2009). Bu anıtın bir tarafında Roma rakamları ile tarih, diğer tarafında "Türk, öğün, çalış, güven!" yazmaktadır (Bozdoğan, 2008). Anıtta havuz yönüne bakan rölyeplerde askerler ve yaralanan halk yer alırken arka yüzeyindeki rölyeplerde ise köylü, çiftçi, zanaatkâr, bilim adamı ve sanatçı figürleri işlenmiştir. Anıtın önünde yer alan havuz, Tac Mahal'den esinlenerek tasarlanmış, tıpkı Tac Mahal fotoğraflarındaki su aynası gibi anıt ve yansıması bir kompozisyon olarak tasarlanmıştır (Memlük, 2018) (Şekil 5.56).



Şekil 5.56. Kızılay Meydanı: a) Güven Anıtı, b) Güven Anıtı ve Kızılay Parkı (Havuzbaşı) ilişkisi 1930, (URL-34).

Ankara modern Türkiye imajına uygun bahçe kültürü ile tasarlanmaya başlamıştı, Modern bahçe kültüründe Avrupa örneklerinden alınan ilham ve Avrupalı tasarımcılar ile yapılan planlarda heykeller de modern Avrupa bahçelerinin önemli simgelerindedir. Dönemin gazetelerinde bu minvalde yazılar yazılmıştır. 1953 yılında Güvenpark içerisinde yapılan Güven Anıtı için yapılan açıklamada Türkiye'nin emniyet kuvvetlerine duyulan güven ve şükran için bu anıtın yapıldığı belirtilmiştir. Güvenpark çevresinde 1961 yılında Milli Eğitim Bakanlığı yeni bir bina tasarlamış ve arka bölümü de minibüsler için terminal haline getirilerek daraltılmıştır. Güvenpark anıt ile birlikte bakımsızlığa terk edilmiştir (Keskinok, 2009). TBMM binası kamu erkinin alanıyken, Güvenpark kamusalın yani "*public* [kamu-halk]" alanı olarak tasarlanmıştır. Kamu kelimesindeki çift anlam gibi hem halkın alanı hem de devlet [*state*] alanı niteliğindedir. Güvenpark cumhuriyet ideolojisini yansıtan anıtın yer almasının yanı sıra modern giyimli kadınların çocuklarını

gezdirebileceği, devlet dairelerinde çalışan memurların dinlenebileceği bir sosyal mekândı. Günümüzde Güvenpark'ın bazı bölümleri otobüs, dolmuş ve taksi depolama alanı olarak kullanılmakta, rastgele yerleştirilmiş metro giriş-çıkışları ve bacaları, reklam panoları, büfeler, Kızılay ve polis konteynırları gibi etkenler hem yaya dolaşımını hem de anıtın algılanabilirliğini olumsuz etkilemektedir. Ayrıca bakımsızlığa terk edilmiş tekinsiz bir görüntü arz etmektedir. Simgesel algısı kaybolmuş ve birçok ideolojik imgenin ve göstergelerin bir arada yer aldığı imge karmaşası arasında kaybolmuştur. Yeşilin daraldığı, parkın kaybolduğu, betonun ağırlıklı olduğu, halktan ziyade erkin alanıdır. Güvenpark artık ailelerin dinlenme mekânı değil, tüketim toplumunun hızlı yaşamında soluklanıp birbirini beklediği bir durak özelliğindedir. Lynch (2018) bir bölgede özel bir kullanımın veya faaliyetin yoğun olduğu durumlarda diğer imgelerin görünürlüğünün azaldığını belirtir. Güvenpark'ın çevresinin de iş merkezleri ve alışveriş dükkanlarıyla dolup taşması sebebiyle “park” imgesinin kaybolduğunu sadece alışveriş yapmak isteyen ve buluşan insanların birbirini beklediği veya otobüs, minibüs, taksi ve metro gibi ulaşım duraklarına geçmek için kullanıldığını görmekteyiz. Park içerisinde yer alan anıt da yine eski fotoğraflardaki imgesini kaybetmiştir çünkü Lynch (2018) kent imgesinin çok fazla işaret, düğüm noktasını kaldıramadığını yoğun imgelerin görünürlüğü azalttığını, görünürlüğün özelliklerinden birinin de sadelik olduğunu belirtir (Şekil 5.57).



Şekil 5.57. Güvenpark'ın işgaliyeti (URL-42).

Kızılay Ankara'nın kalbi ve en önemli simge meydanıdır. Ulus Meydanı unutulmaya yüz tutmuş iken Kızılay merkez olma özelliğini korumaktadır. Güven anıtı,

park ve resmi yapılar üçgen alanda tasarlanarak Bakanlıklar bölgesi oluşturulmuştur. Parkın 1930'larda inşaatına başlanmıştır. Güvenpark hem Kızılay parkı ile özelleşmiş bir yeşil aks yaratma hem de konutlar ile kamu binalarına geçiş yaratma amacı ile kurgulanmıştır (Bayraktar, 2013). Türkiye’de yükselen sosyal çatışmalar 1960-1980 yılları arasında politik farkındalıkla birlikte meydanlara taşmaya başlamıştır. Demokrat Parti’nin getirdiği uygulamalara karşı duran muhalefet kamusal mekânları çatışmanın ve mücadelenin meydanı haline getirdi. 1960-64 yıllarında Kızılay Meydanı önce Demokrat Parti karşıtı hareketlerin sahnesi iken daha sonra simgesi haline gelmiştir (İlkay, 2009).

2 numaralı bölgede, Cumhuriyet döneminde Kızılay Parkı tasarlanmıştır. Kızılay Meydanı’nın ortasında sürekli yeri değişen sonradan kaybolan su perileri heykeli tasarlanmıştır. Su perileri heykeli daha sonra Kızılay Parkı’na taşınmıştır. Başlangıçta bu havuzlu heykel nedeniyle Havuzbaşı olarak anılan bu parkta Belediye bandosu konserler verirken Atatürk Bulvarı’nda gezintiye çıkanların dinlenme mekânı olarak belleklerde yer etmiştir (Memlük, 2009). Kızılay Meydanı 1927 yılında “Kurtuluş Meydanı” adı ile anılmaktaydı. Meydana bugünkü adını veren 1929 da inşa edilen Kızılay Genel Merkezi binası dayanışmanın sembolü niteliğindedir (Bayraktar, 2013). Kızılay Binası Atatürk Bulvarı ve Gazi Mustafa Kemal Bulvarı’nın kesiştiği yerde yer almaktadır. 1957 Yücel Uybadin planıyla şehrin trafik yükünü azaltmak için park daraltılmış sadece kurum içi park özelliğine dönüşmüştür. 1980 yılında Kızılay Binası yıkılarak “Kızılay Rant Tesisleri Mimari Proje Yarışması” düzenlenerek Kızılay Alışveriş Merkezi yapılmıştır (Şekil 5.58). Yine bu bölgede 1930’lu yıllarda Özen Pastanesi’ni görmekteyiz. Özen Pastanesi Yenişehir’in modern sosyo-kültürel alan özelliğinin simgesiydi. Batılı modern pastanelerin Başkentte tasarlanmış haliydi. Bu bölgede yer alan diğer pastane, sinema ve müzikli mekânlarıyla Kızılay’ın dinlenme, sosyalleşme ve kültürel alan olmasının simgelerini oluşturmaktaydılar. 1980 yılında benimsenen ekonomik politikalar sonucunda tüketim kültürü hakim olmuş ve kamusal mekânların yerini alışveriş merkezleri almaya başlamıştır. Kapitalizmle birlikte yoğun bir popülizm baskısı ile şekillenen meydan alışveriş dükkânlarıyla sosyo-kültürel özelliğini de kaybetmiştir (Şekil 5.59). Bakanlıkların da bu bölgeden taşınmaya başlamasıyla günümüzde politik ve bürokratik merkez özelliğini de kaybetmeye başlamıştır. Üst gelir grubuna ait ticari merkezler de Kavaklıdere civarına taşınarak çoklu kamusal alan örneği olarak orta gelirin ticari kamusal alanına dönüşmüştür. Ancak yine Kızılay meydanının trafiğe kapatılarak mitingler düzenlendiğine şahit

olmaktayız bu da kentlinin böyle bir meydana duyduğu ihtiyacı göstermektedir. Resmi otoritenin meydanda düzenlenen miting ve eylemlere izin vermemesiyle çatışma alanına dönüşen meydan bu özelliğiyle proleter-karşıt kamusal alan özelliğindedir.



Şekil 25. Kızılay Meydanı'na adını veren Hilal-i Ahmer (Kızılay) binasının yıkılması (M.Tunçer) önemli bir kültürel peyzaj değeri ve kentsel bellek kaybıdır.



Şekil 26. Kızılay'a yeni bir imaj: yeni Kızılay Rant Tesisleri (Fotoğraf: A. Soyak, 26.04.2017)

Şekil 5.58. Kızılay Alışveriş Merkezi değişimi (Tunçer, 2019).

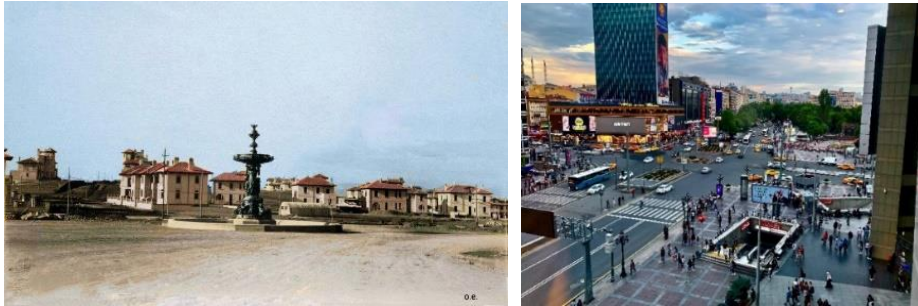


Şekil 5.59. Kızılay'dan bir görünüş, tenteli yer Özen Pastanesi 2. şubesi sol yanında Kızılay binası (URL-43).

Su perileri Heykeli 1924 yılında Asaf Bey (Şehremini) tarafından İtalya'dan getirilmiştir. Kentte Cumhuriyet'in ve Yenişehir'in simgesel değerlerinden olan heykel Yenişehir'de Havuzbaşı olarak adlandırılan bugünkü Kızılay binasının olduğu parka

yerleştirilmiş, şehir değiştikçe Kızılay Meydanı'na, Gençlik Parkı'na, Hacettepe Parkı'na, Tandoğan Meydanı'na yerleştirilmiştir. Riyaset-i Cumhuriyet Orkestrası'nın bu heykelin bulunduğu havuz başında verildiği ve ilk Cumhurbaşkanı Atatürk'ün bu anıt çevresinde konser dinlediğine ilişkin bilgiler mevcuttur. 1992 Ankaray inşaatı ile heykel Belediye Park ve Bahçeler Müdürlüğü'nün deposuna kaldırılmış, 2008 yılında gün yüzüne çıkarılarak Metin Yurdanur tarafından restore edilmiş Cer Modern'in önüne yerleştirilmiştir (Türkyılmaz, 2015). Gazi Mustafa Kemal Bulvarı, Ziya Gökalp Caddesi'nin devamı olan Atatürk Bulvarı'nı kesen caddedir. Bu bölge de Ziya Gökalp Caddesi gibi konut bölgesiyken alışverişin mekânı olmuştur. Kızılay devasa bir alışveriş merkezi halini almıştır. Kızılay'da önemli buluşma mekânları vardır, "buluşma yeri" olarak hafızalarda yer edinmiş günümüzde de buluşmaların adresi olan yerlerden konfeksiyon markası YKM ile özdeşleşen plaza Gazi Mustafa Kemal bulvarı üzerinde yer almaktadır.

3 numaralı bölgede Emek İş Hanı yer almaktadır. Emek İş hanı Türkiye'de yapılan ilk gökdelen özelliğindedir. Emekli Sandığı'na gelir sağlamak ve Kızılay'ın çehresini değiştirme amacıyla yapılan bina 2006 yılında özelleştirilmiştir. Yine bu bölgede Lynch'in (2018) tanımıyla kentlinin yön bulmak için kullandığı kentin çekim noktalarından Gama iş merkezi yer almaktadır (Şekil 5.60).



Şekil 5.60. Kızılay Meydanı'ndan Gama İş Merkezi'ne bakış: Su Perileri Heykeli ile 1927 görünümü ve günümüz (URL-44).

4 numaralı bölgede Soysal apartmanı ve alt katında Süreyya Gazinosu ve Ulus sineması yer almaktaydı. Ulus Sineması'nın Yenışehir'de açılmasıyla kültürel etkinlikler Ulus bölgesinden Kızılay'a kaymıştır. Süreyya Gazinosu dönemin nezh modern mekânıydı. Ziya Gökalp Caddesi, Atatürk Bulvarını dik kesen Kızılay Meydanı'nı oluşturan caddedir. Atatürk heykelleri dışında, Kurutuluş Savaşı'nı anımsatan, ünlü üst düzey yönetici ve kumandanların isimleri ve heykelleri yapılmış. Dönemin rejiminin el

üstünde tuttuğu ünlü edebiyatçı ve sanatçılar da sanata ve edebiyata önem veren modern Türkiye’de unutulmamıştı. Cadde ve sokaklara bu yönde isimler verilmiştir. Kentin iletişim dilinden biri de cadde ve sokak isimleridir. Yenişehir’de havuzlu park yapılmadan önce burası plansız alanda konut bölgesiydi (Şekil 5.61). Ulus bölgesi resmi kurumların ve sosyal hayatın merkezi iken Yenişehir konutların olduğu yaşam bölgesiydi. 1930’lu yıllarda Bakanlıkların da Yenişehir’e kayması ile Kızılay Meydanı çevresinde sosyal yaşamın parçası olan parklara ek olarak alışveriş ve sinema mekânları kurulmaya başladı. Modernizmin esas amacı insanlığın edindiği bilgi birikimlerinin gündelik yaşamı kolaylaştırmak ve özgürlüğünü arttırmak için kullanılmasıdır. Ancak toplumsal amaçlardan uzak sadece tüketim çılgınlığı ve kapitalist sermaye ile şekillenen bir modernlik anlayışı postmodernizmin eleştirisine takılır (Harvey, 2012; Çolak, 2014). 1960 sonrası sermaye ve iktidarlar tarafından desteklenen modernizm hareketleri ile yeni kent kültüründe tüketim kültürü hakim olmuş ve pasajlar Ankara’da inşa edilmeye başlamıştır. Soysal Pasajı da halen yerini korumaktadır ve Kızılay’ın alışveriş kimliğinin başlangıç simgesidir (Çolak, 2014). Günümüzde yalnızca tüketimin mekânı haline gelen Kızılay’da reklam panoları göstergelerin dilini abartı şekilde kullanarak kamusal mekânlarımızı fütursuzca doldurmaktadır (Şekil 5.62). Tüketim süreciyle şekillenen mekân haline gelmiştir. Kent kültürü üzerindeki akışlardan medya akışının hakim olduğu reklam göstergelerinden oluşan ve erkin dilini yansıtan hegemonik unsurlardan medyanın mekânı haline gelmiştir.

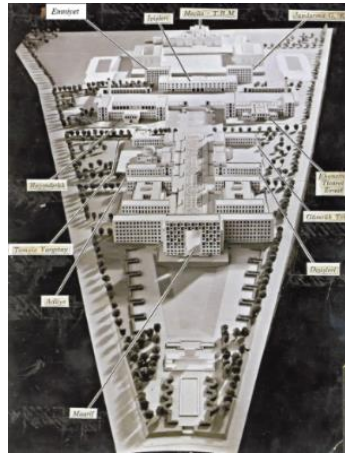


Şekil 5.61. a) Ziya Gökalp Caddesi, 1927, b) Ziya Gökalp Caddesi, 2018 (URL-34).



Şekil 5.62. Kızılay’da reklam panolarından görünmeyen apartmanlar.

5 numaralı bölgede Kızılay Meydanı çevresinde yer alan çekim noktaları incelenmiştir. Güvenpark yönünde sırasıyla Güven Anıtı, Bakanlıklar Yerleşkesi ve TBMM yer almaktadır (Dinçer, 2009). Uluslararası modern mimarlık dönemi hem ekonomik koşullara hem Batılılaşma girişimlerine uygun model olmuştur. Bakanlıklar bölgesi bu tür mimarinin gösteri alanı olmuştur. Kızılay Güven Anıtı ile başlayan bugünkü TBMM binası girişinde biten aks üzerinde planlanan simetrik yapılar “Bakanlıklar Sitesi” olarak nitelendirilmekte, devletin gücünü simgeleyen, otoriter anıtsal ölçekli olan ancak yapıldıkları yılların kısıtlı olanaklarından oluşan yapılar topluluğudur. Bu tür simetrik ve anıtsal görünümlü yapılar dönemin mimarlık anlayışında törenselsel bir etki bırakmaktadır. 1930’lu yıllarda, 2. Dünya savaşı öncesinde dünyada hakim olan ekonomik kriz ile çoğunlukla ucuz olması sebebiyle seçilmiş olan “*edelputz*” diye adlandırılan çimentolu serpme sıva gri rengi ile otorite etkisini arttırmıştır. İnsan ölçeğini aşan anıtsal kolon girişlerle de bu etki desteklenmiştir (Yavuz, 1992). Bruno Taut Bakanlıklar kompleksini dışavurumcu yaklaşım ile yarı-dini ve manevi tonları, ulus-devlet idealleri ile birleştirerek otoriter ve güçlü, şehre hakim bir nevi akropol gibi yükselcek TBMM ve çevresinde onun gücünü yüceltecek Bakanlık binalarıyla birlikte tasarlamıştır (Bozdoğan, 2008) (Şekil 5.63). Herman Jansen tarafından tasarlanan Jansen Planı ile desteklenen Bakanlıklar bölgesinde birçoğu yabancı alman ve Avusturyalı mimarlara yaptırılan dönemin modern ve neoklasik yapılarının harmanlandığı, otoritenin, düzenin öne çıkarıldığı yapılar yer almaktadır (Şekil 5.64). Saraçoğlu Mahallesi de bu yerleşkeyi tamamlamaktadır.



Şekil 5.63. Jansen Planı’nda Vekâletler Mahallesi (Erdoğan, 2008’den).



Milli Savunma Bakanlığı (1927–31) Mimar: Clemens Holzmeister



Eski Ticaret Bakanlığı (1934–35) Mimar: Clemens Holzmeister



Genel Kurmay Başkanlığı (1930–34) Mimar : Clemens Holzmeister



Bayındırlık ve İskân Bakanlığı (1933–34) Mimar: Clemens Holzmeister



Genelkurmay Başkanlığı (1929-30) Mimar: Clemens Holzmeister



Ankara Kara Harp Okulu (1935) Mimar Clemens Holzmeister

Şekil 5.64. Bakanlıklar bölgesi, (Goethe İnstitut, 2020).

Bakanlıklar bölgesinde yer alan birçok yapı Clemens Holzmeister tarafından tasarlanmıştır. Neoklasik mimarinin ihtişamlı görüntüsü ile modern mimarinin kübik formunun birleştiği yapılar görmekteyiz. 1900’lü yıllar ile modern formların ideoloji ile birleştirilmesi yalnızca Türkiye’de Kemalizm ile değil, dünyada da İtalya’nın Faşizm, Sovyetler Birliği’nin Stalinizm, Filistin’in (Tel Aviv’in inşası ile manda konumunda olan) Siyonizm ideolojisiyle geçen düzenlerinde de kullanılıyordu. Modern formların otoriter ve heybetli görünmesi için Roma formları ile birleştirilmesi iki dünya savaşı arasındaki karakteristik modern formlardandı. Bu formlar buldukları rejimlere meşruiyet sağlarken aynı zamanda mimarlığa da meşruiyet ve fayda sağlamaktaydı. Modern mimari ilerlemenin güçlü görünür siyaset aracıydı. Modernist sömürgeci mimari ve şehircilik dünyanın birçok yerindeki gelişmekte olan ülkelerde böyle görülüyor ve Fransa’nın ve İtalya’nın hüküm sürdüğü Kuzey Afrika’da da aynı şekilde yorumlanıyordu. O dönemde “kolonileştirme” ve “faşizm” sözcükleri olumlu anlamda kullanılmakta modernleşme ve ilerleme için güçlü devletlerin desteğinin alınması gerektiğine inanılmaktaydı. 1930’ların savaş yorgunu, dış borçları ve kaybedilen toprakları olan Türkiye için de aynıydı, modernleşmek güçlü devletlerin desteği ile olacaktı (Bozdoğan, 2008).

Güvenpark'ın karşı caddesini içeren bölge Güvenlik Anıtı ve Bakanlıkların yarattığı resmiyetin tersine sivil bölgeye sahiptir. Cumhuriyet döneminde konut alanlarının bulunduğu bölge Bakanlıkların Yenişehir'e taşınması ile milletvekillerinin ve üst düzey bürokratların, memurların dinlenme, eğlenme mekânları olmuştur. Bu minvalde iş yerleri, restoran ve pastaneler açılmıştır. Yüksel Caddesi ve Karanfil Sokağın kesiştiği bölge araç yoluna kapalı İstanbul'un simge mekânı olan İstiklal Caddesi gibidir. Sokak ve meydanlar gündelik hayatın ve toplumsal yaşamın alanlarıdır. Mevcuttaki her kesimin politik bir aktör haline gelebildiği sokaklar tam da bu nedenle iktidarın kontrolü tutmaya çalıştığı alanlardır. Sokaklar her türlü tahakkümün alanı olduğu kadar direnişin de alanlarıdır. Ankara'da Yüksel Caddesi ve Konur Sokak bu yönden stratejik ve simgesel öneme sahiptir. Muhalefetin sızdığı çatlağı oluşturmaktadır. 1960'ların siyasi olayları ve TBMM'nin de Yenişehir'e taşınmasıyla muhalefetin eylemlerine sahne olmuştur. Kamusal mekânlar hem direnişin hem tahakkümün alanıdır. 1980 darbesi sonrası birçok dernek kapatılırken Mülkiyeliler Birliği Mezunlar Derneği, TMMOB, İHD ve benzeri kuruluşların bu sokakta yer alışı bu sokağın simgesel anlamını güçlendirmiştir (Dinçer, 2016). Yüksel Caddesi'nin simgesel anlamı nedeni ile Metin Yurdanur 1990 yılında bronzdan İnsan Hakları Anıtı'nı tasarlamıştır. Anıtta elinde İnsan Hakları Evrensel Beyannamesini okuyan kadın insan haklarının simgesi olmuştur (Şekil 5.65). Kızılay bölgesi tüketim mekânlarının şekillendirdiği, kültürel emperyalizmin ve popülizmin mekânı olmuştur. Aynı şekilde Kızılay Meydanı çevresi planlanmamış şekilde şehrin merkezi ticaret alanı olması sebebiyle bu bölgeye yakın mekânlar genellikle konut kiralalarının yüksek olduğu yerlerdir. Sosyal Darwinizm örneği olarak, Kızılay'a yakın bölgeler orta sınıfın konut alanı ihtiyacını giderememekte ve orta sınıfı Çankaya ilçesi dışına kentin çeperlerine itmektir.



Şekil 5.65. İnsan Hakları Anıtı.

Avrupa’da kadın heykelleri genelde özgürlüğü, bağımsızlığı, adaleti, bilgeliği, barışı simgelerken erkek heykeller gücü, zaferi, ihtişamı, savaşı simgelemektedir. Cumhuriyet döneminde kadınların eşit haklar elde etmesi ve kamusal alanda yer alması için Atatürk reformlar yapmış ve konuşmalarında da sık sık buna yer vermiştir. Atatürk’ün kadın haklarına verdiği önemi kamusal mekânlarda ve meydanlarda yapılan heykellerde de görebilmekteyiz. Cumhuriyet dönemi heykellerinde Atatürk’ün yanında mutlaka kadın figür de yer almıştır. Böylelikle kadının kamusal mekânda var oluşu imgelerle topluma kazandırılmak istenilmiştir (Osma, 2006). Olgunlar Sokakta yer alan Madenci Anıtı da hakların simgesi olarak Metin Yurdanur tarafından 1992’de yapılmıştır. Metin Yurdanur Anıtı şöyle anlatır “100 bin işçi Ankara’ya sokulmadı ama 1992’den bu yana Ankara’da o işçi, gericiliğe, kötülüğe karşı haklarını savunmak için kazmasını sallıyor”. Anıtın önündeki cam sürekli çalınmaktadır ve Yüksel Caddesinde modernliğin ve Avrupa kenti görünümünün simgeleri olan *Bankta Oturan Kadın* ve *Bekleyen Adam* gibi heykeller de sürekli çalınması sebebiyle yerinde bulunmamaktadır (Şekil 5.66). Türkiye’de kamuoyunun şekillendiği alanlar yok denecek kadar azdır. İstanbul’da Galatasaray Lisesi önündeki alan [cumartesi anneleri mekânı] bu anlamda sayılabilir, “cumartesi anneleri mekânı” gibi Yüksel Caddesi de bir yönüyle kamuoyunun olduğu mekândır. Bu sebeple bu alanlar *proleter- karşıt kamusal alanlardır*.



Şekil 5.66. Olgunlar Caddesi Madenci Anıtı ve Yüksel Caddesi’nde yer alan Bankta Oturan Kadın ve Bekleyen Adam heykelleri, (URL-45).

Bu bölgenin sınırında yer alan simgelerden biri de Kocatepe Camii’dir. 1950 öncesinde camilerin kaybolan imajı için, tepede ve gösterişli şekilde tasarlanan binaya Vedat Dalokay modern bir tasarım yapmış ancak modern tasarımın istenilen sembolik değeri veremeyeceği düşünülmüş olacak ki Mimar Sinan’ın tasarımlarından esinlenen bir camii yapılmıştır (Şekil 5.67). Jansen imar planı ile yeşil alan olarak tasarlanan tepe, şehrin “landmark” yani nirengi noktalarındandı ancak yerine Kocatepe Cami yapılarak kente nefes aldırılan açık yeşil alanlar yerine katılaşmış bir “nirengi yapı” tercih edilmiştir

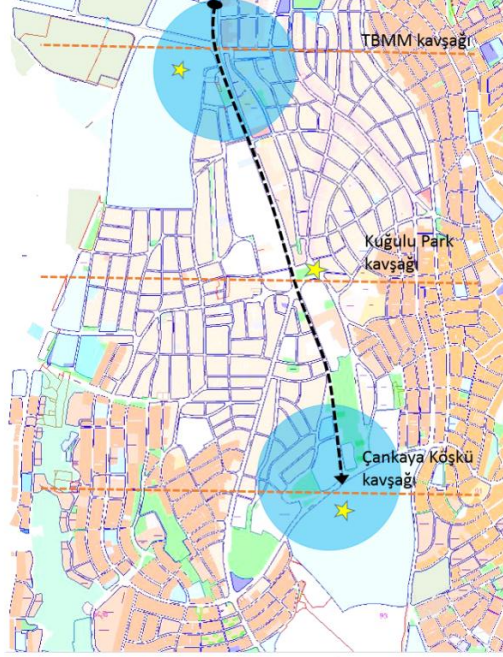
(Cengizkan, 2006). Kocatepe Camii ve TBMM Camii modern-geleneksel; laik-dindar; modern-postmodern tartışmalarının örnekleri olarak sunulmaktadır. İdeolojilerin ve iktidarın kentin imgelerine olan etkisini göreceğimiz örneklerdir. Şehrin çekirdek bölgesinin doğal tepe alanında inşa edilen, Osmanlı mimarisini tekrarlayan ve heybetli görüntüsü olan bu camiyi eskiye dönüş ve şehrin nirengi noktası olan camilerin kaybedilen imajını canlandırma olarak yorumlamak mümkün.



Şekil 5.67. Kocatepe Camii (URL-46).

5.2.1.4. **TBMM kavşağı**

Bu bölge Türkiye Büyük Millet Meclisi Binası'nın yer aldığı bölge olması sebebiyle Türkiye'nin simgesidir (Şekil 5.68). Bu bölgede TBMM ve alanı resmi, karşıda Akay kavşağının bulunduğu bölüm ise sivil alan olarak nitelendirilmektedir. Atatürk Bulvarı'ndan Çankaya Köşküne giderken Bakanlıklar, TBMM, Elçilikler, Çankaya Köşkü şeklinde sıralanan sağ çeper Özbek'in tanımıyla *kamu erkinin alanı* olarak nitelendirilebilir. 1938 yılında mimar Clemens Holzmeister tarafından tasarlanan TBMM binasını Holzmeister “...üslûbunun mükemmeliyeti, haricî tutumunun âhengi ve yirminci asrın icabatını ve Türkiye Cumhuriyeti'nin varlığını tecessüm ettirecek bir âbide” olarak yorumlamıştır Yüksekçe arazi üzerinde modernleştirilmiş neo-klasik üslup ile tasarlanan yapı, kütlelerin simetrisi, yükselen sütunlar ve anıtsal girişi ve malzeme zenginliği ile “devletin otoritesini simgelemek” olan amacına ulaşmıştır (Goethe İstitüt, 2020) (Şekil 5.69).



Şekil 5.68. TBMM kavşağı odak alanı ve Çankaya Köşkü arasında kalan alan.



Şekil 5.69. TBMM, (URL-47).

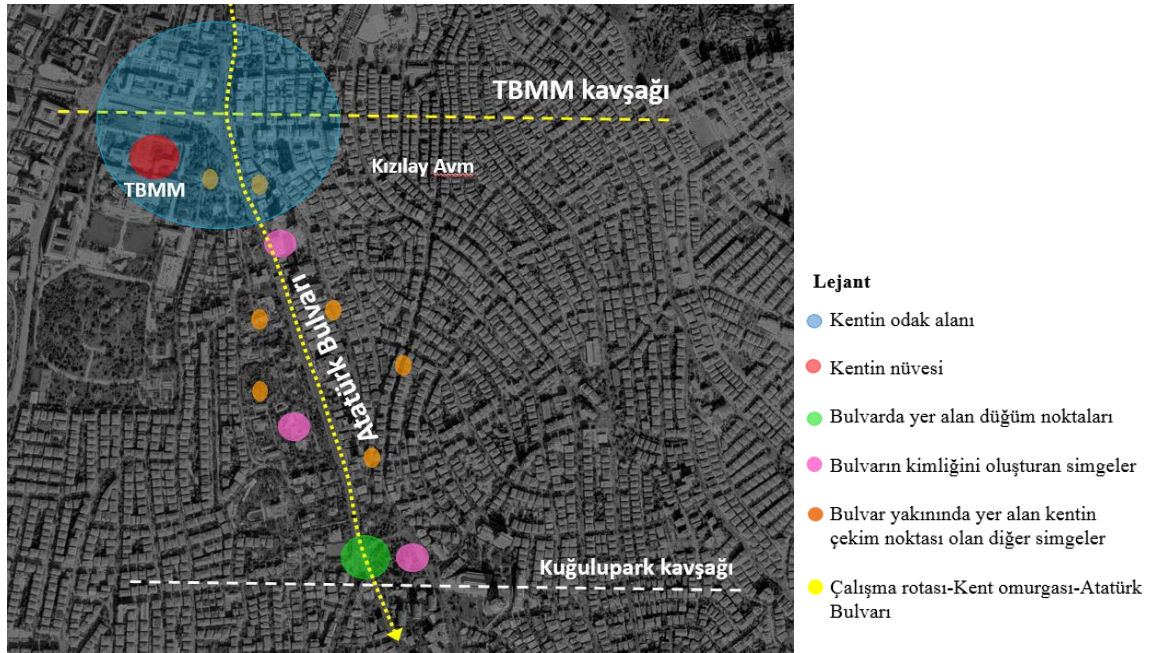
TBMM önünde yer alan Atatürk Anıtı'nda Atatürk'ün "*Bağımsızlık ve Özgürlük benim karakterimdir*" deyişi referans alınarak kompozisyon düzenlenmiştir. Anıtta üç figür yer alır, Atatürk sivildir ve atılımcı karakteri sembolize edilmiştir. Erkek figür bağımsızlık meşalesini, kadın figür ise özgürlük meşalesini taşımaktadır. Anıt 19 Mayıs 1981'de Kenan Evren tarafından açılmıştır. İktidarların kendi meşruiyetlerini sağlamak için anıtlar yapması sebebiyle zamanlaması manidardır. Ancak Demirkol (2014) TBMM bahçesinde yer alan Atatürk Anıtı'nın Holzmeister zamanında ön bahçede değil de Senato bloğunun yanında planlandığını fakat yapılamadığını belirtir. Yabancı heykeltıraşlar yerine yerel sanatçıların tercih edilmesi ve nasıl bir anıt dikileceğinin kararlaştırılması sürecinin 1976 ve 1980 yılları arasında Millet Meclisi ve Cumhuriyet Senatosunun çalışma komitelerinin

rapor ve toplantı tutanaklarında yer aldığını belirtir. 1951 yılında iktidar muhalefetin elindeki misyonu almak istercesine “Atatürk Mirası” na sahip çıkma misyonu ile Atatürk heykellerinin korunmasına dair bir yasa çıkarır. Böylece Atatürk heykelleri kült nesne haline gelir. Tekiner’in yorumuyla 1981 yılında yapılan heykeller, 80 darbesinin 1. yıldönümüne denk gelmesi sebebiyle askeriye otoriter faşizan bir tavırla Atatürk’ü tam bir kült haline getirmesine sebep olmuştur. Tekiner 1980 sonrasında Atatürk anıtı çılgınlığının başladığını, önceleri sanatçılara yaptırılan özgün anıtlar yerine bir şablona uyan seri fabrikasyon ürünü anıtların çoğaldığını ve Atatürk anıtı sektörünün doğduğunu belirtir. Yine 1994 seçimlerinden sonra muhalefetin irtica tehdidi olduğu gerekçesiyle Atatürk anıtlarını bir tepki olarak kullandığı görülür (Tekiner, 2010; Aktaş, 2017). Modern Türkiye’de Atatürk heykelleri, fotoğrafları, büstleri ülkenin dört bir yanında üretilirken Katolik ve Ortodoks cemaatlerde dini ikonların sanayi dalı haline gelmesi gibi Atatürk ikonlarının da maalesef bir tür pazar ürünü haline geldiğini, büst endüstrisi oluştuğunu görüyoruz. Günümüzde de halen kitlelerin tüketimi için üretilen poster, rozet, dev fotoğraflar gibi Atatürk imgelerinin simgesel anlamları vardır (Bozdoğan, 2008). Türkiye’de var olan heykellerin büyük çoğunluğunun 1960’larda ve 1980 sonrasında arttığı ve askeri müdahalelerden sonra anıt siparişlerinde artış olduğu görülmektedir. Bu sebeple sanat ve sanatçılar ideolojik gerekçelerin arka planında kalmıştır. Türkiye’de heykel denince anıtların akla gelmesi bundandır. Oysa kamusal alan tartışmalarının da 1960’larda arttığı görülmektedir. Hannah Arendt (1906-1975) kamusal alanı özgürlükler alanı olarak tanımlarken, bunun politik eylemlerin de sahnesi olabilmesi gerektiğini belirtmiştir. Jürgen Habermas (1962) ise kamusal alanın tüm yurttaşların erişebildiği bir yer olduğunu, herhangi bir otoritenin güç gösterisi alanı olmadığını savunmuştur (Sönmez, 2015). TBMM bahçesine yapılan bir diğer anıt 15 Temmuz Anıtı’dır (Şekil 5.70). Stockhausen’in “*terörün sanatsal kalıntıları*” diye nitelediği anıtlara örnektir.



Şekil 5.70. TBMM anıtları; a) Atatürk Anıtı b) 15 Temmuz Anıtı (URL-48).

Bu bölgede yer alan düğüm noktalarından biri Kuğulu Park'ın bulunduğu kavşaktır. TBMM'nin yer aldığı kavşak ile Kuğulu Park arasında Elçilikler yer almaktadır. Ankara'nın ve Atatürk Bulvarı'nın hafıza mekânlarından Elçilikler önceleri Ulus çevresinde ve Evkaf Evlerinde yer alırken zamanla bugünkü Kavaklıdere ve karşı caddesinde Atatürk Bulvarı üzerindeki adada yer almıştır. Bu yapılar Holzmeister (1886-1983), Laprade (1883-1978), Egli (1893-1974) gibi mimarlık dünyasının bilinen mimarları tarafından tasarlanmıştır (Şekil 5.71).



Şekil 5.71. Kentin nüvesi TBMM ile bölgenin düğüm noktası olan Kuğulupark arasında kalan çekim noktaları.

Bu bölgede devlet dairelerinin, elçiliklerin, fakülte ve yüksekokulların kuruluşu ve sosyal-kültürel mekânların kuruluşu şehre yeni vizyon kazandırırken nüfusun niteliği de değişmeye başlamıştır. Çalışma alanımız içerisinde yer alan Cumhuriyet döneminden kalma elçilik binalarından bazı örnekler aşağıda yer almaktadır (Şekil 5.72). Bakanlıklar mevkiinden Kavaklıdere'ye giderken Rusya, Almanya İtalya, Bulgaristan, Macaristan, Mısır, Yugoslavya, Polonya, Çekoslovakya ve ABD sefaret binaları yer almaktadır (Dinçer, 2009).



İsviçre Büyükelçiliği (1936–38) Mimar: Ernst A. Egli



Irak Büyükelçiliği (1936–38) Mimar: Ernst A. Egli



Avusturya Büyükelçiliği (1935-36) Mimar: Clemens Holzmeister



Almanya Büyükelçiliği (1927–29) Mimarlar: Gross & Listmann, Carl Christoph Lörcher

Şekil 5.72. Elçilik Binaları, (Goethe İnstitut, 2020).

Ankara’da halkın yaşam biçimini çağdaş, eşitlikçi modern bir medeniyetle şekillendirme isteği şehircilik alanındaki uygulamalar ile desteklenmiştir. Kentsel öğeler bu vizyon ile seçilmiştir. Kent parkları öne çıkarılmış, Gençlik Parkları, Halkevi bahçeleri, Millet Bahçeleri, Kültür Parkları gibi isimler verilen parklar ile halkın eğlenme, sanat, spor ve sosyal etkinlikleri öne çıkarılmak istenilmiştir. Cinsiyet ayrımının ön planda olduğu parklar yerine Cumhuriyetçi modele uygun parklar toplumsal yaşamı da düzenlemekteydi (Keskinok, 2009). Elçilikler bölgesinin karşı alanı sosyo-kültürel bir bölge olup günümüzde Kuğulu Park, Tunalı Hilmi Caddesi gibi gençler tarafından çokça tercih edilen mekânlardan olması sebebiyle sosyal hayatın simgesi olan bölgedir. Bu bölgede Ankara’yı hatırlatan en önemli hafıza mekânlarından biri Kuğulu Park’tır (Şekil 5.73). Kuğulu Park, burada yer alan kuğulardan adını alır. 1958 yılında kurulan park 1973-1977 yıllarında Ankara Belediye Başkanı olan mimar Vedat Dalokay zamanında Polonya Elçiliği ile yapılan protokol kapsamında parçalanmış ve arasından yol geçirilmiştir. Parkın Tunalı Hilmi’ye bakan tarafında taksiciler yer edinmiş ve Atatürk’ün devrimci kadrosundan Tunalı Hilmi Bey’in heykeli 2006’da dikilmiştir (Çapanoğlu, 2017). Muzaffer Ertoran tasarımı “Öpüşenler” heykeli de peyzaj niteliği artıran ve parktaki modern görünümü destekleyen kentsel öğelerdendir (Şekil 5.74).



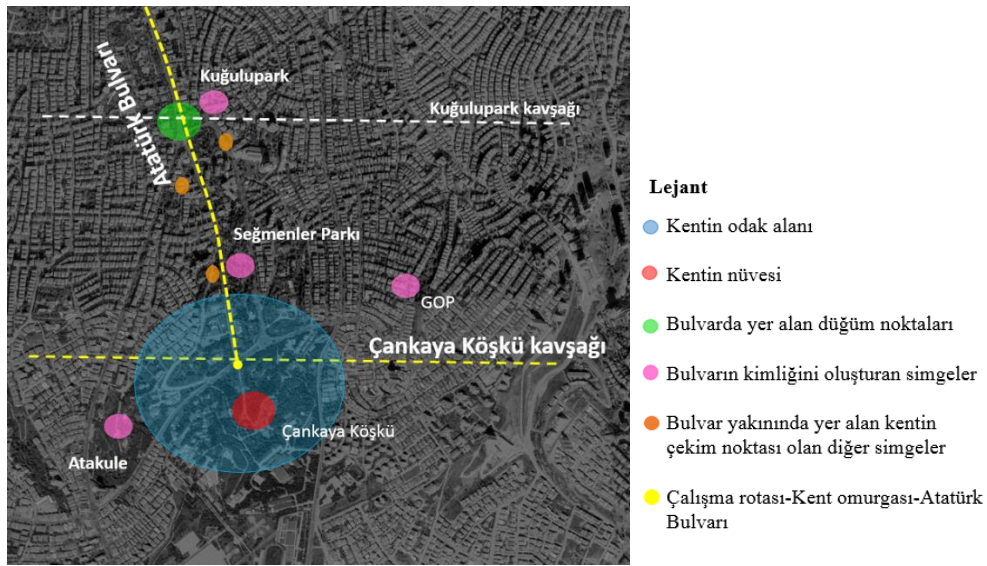
Şekil 5.73. Kuğulu Park,1968 (VEKAM Arşivinden).



Şekil 5.74. Tunalı Hilmi Heykeli ve Öpüşenler Heykeli.

Atatürk Bulvarının bir yanında elçilik binaları ağırlıklı olarak yer alırken karşı tarafında ünlü tarihi sinemalar Ankara kimliğinin sembolleri olarak karşımıza çıkar. Ankara'da ilk sinema Ulus'ta yüzüncü yıl çarşısının bulunduğu yerde kurulmuştur. Daha sonra ulus çevresinde artan sinema sayılarına Sıhhiye Kızılay arasındaki Büyük Sinema eklenir ancak 1980'li yıllarda Kuyumcular Çarşısı olarak değiştirilir. Atatürk Bulvarı'nda Kuğulu park yönünde sivil bölge olarak nitelendirilen bölümde XX. yüzyılda sosyal hayatın, kültürün, eğlencenin merkezi haline gelen Tunalı Hilmi Caddesi ve Tunus caddesi yer almaktadır. Akün Sahnesi 1975 yılında kurulmuş ve Atatürk Bulvarı yönünde yer alır, aynı binanın arka sahnesi Şinasi Sahnesi ise Tunus Caddesi üzerindedir. Bu bölge Cengiz Bektaş'ın tasarladığı Türk Dil Kurumu, Türkiye'nin ilk beş yıldızlı oteli olan İsviçreli Mimar Marc Saugey ile Y. Mimar Yüksel Okan'ın tasarladığı Büyük Ankara Oteli, Tubitak Binası, Trt Sefaretler Stüdyosu gibi kamu kurumları, otel, hastane ve tiyatro sahnelerinin yer aldığı sosyal ve kültürel bölgedir. Akün Sineması, Tunalı Hilmi Caddesi, Kuğulu Park ve Seğmenler Parkı'nın bulunduğu bölge sivil bölge, Atatürk Bulvarı'nın karşı caddesi ise Bakanlıklar, Elçilikler ve TBMM binası ile resmi bölge görevini görmektedir. Resmi binaların bir arada oluşu anıtsal bir görüntü vermektedir (Balamir, 2018).

Kuğulu park kavşağı düğüm noktasıyla Çankaya Köşkü odak alanı arasında kalan çekim noktalarından biri de Seğmenler Parkı ve Tunalı Hilmi caddesidir (Şekil 5.75). Tunalı Hilmi Caddesi Kızılay'a oranla daha üst gelir gruba hitap edecek mağazalarının yanında popüler kültürün etkisiyle Türkiye'de *pub* kültürünün yaygınlaştığı bölgedir. Restoranları ile gençlerin sosyalleşme mekânı olduğu gibi Çankaya Köşkü çevresine yayılan Elçilik binalarıyla da resmi bölge ve sivil bölgenin iç içe geçtiği bölgedir. Bu bölgede yer alan elçilikler sebebiyle Arjantin Caddesi, Filistin Sokağı, İran Caddesi gibi sokak isimleri verilmiştir.



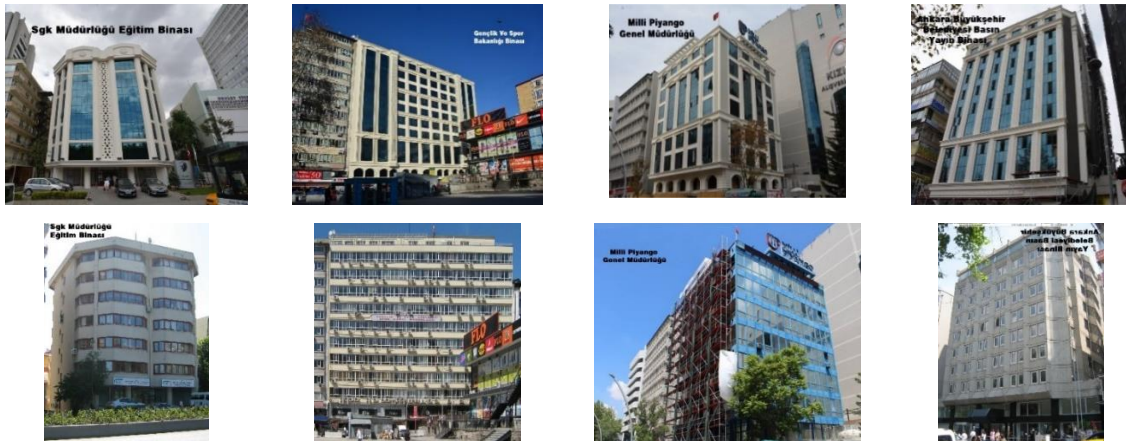
Şekil 5.75. Kuğulupark düğüm noktasıyla Çankaya Köşkü nüvesi arasında kalan bölge.

Seğmenler parkı; Kavaklıdere Vadisi'nin Cumhurbaşkanlığı Köşkü tarafında yer almakta olup 1983'te kurulan, Ankara'nın gençlerce tercih edilmesi yönüyle simge parklarından. İlhan Koman heykeli olarak bilinen heykelin neyi tasvir ettiği tam olarak bilinmemekte ancak 25 yıllık heykelin 2016'da çalınması sebebiyle medyatikliği artmıştır, çalınan heykelin benzeri tekrar yapılmış ancak belediyeden izin çıkmadığı için mimarlar odası bahçesinde uzun süre kalmıştır. 2019 yılında tekrar yerine konulmuştur. Medyada yankı bulan olaylar sebebiyle mesajı bilinmeyen heykel artık zihinlerde yer edindiği olaylarıyla göstergesine kavuşmuştur (Şekil 5.76). Bazen yapılan anıt ve yapılar düşünülen imgelerinden öte medyada ve tarihsel süreçte yer aldıkları anlamlarıyla ön plana çıkararak yapılaş amaçlarından bambaşka kimlik kazanırlar.



Şekil 5.76. Seğmenler Parkı heykelleri.

Bu bölgede TÜBİTAK ve Akün sinema arasında yer alan SGK Binasında yapılan cephe kaplaması Selçuklu mimarisi ve modern cam cephe kaplamasının harmanlanmış halidir. Neo-Osmanlılık olarak da nitelendirilen bu cephe özelliği aslında Astana ve Aşkabat’da düzenlenen yeni kamusal mimarilerle aynı sembol repertuarını kullanmaktadır. Sovyet sonrası cumhuriyetlerde sosyalist ikonografiyi yok etmenin etkili ve kolay yolu cephe düzenlemesiydi. Kentsel mekânı postkolonyal tavırla yeniden biçimlendirmenin paradigmatik örneği Aşkaabat’dır. Orta Asya kentlerinde yaygın olarak kullanılan iki kareden oluşan sekizgen (oktogram) başta olmak üzere bina cephelerinde sık kullanılan ortak semboller ve beyaz mermer kaplı binalar kamusal mimarinin simgeleri olmuştur. Beyazlık Astana’da önemliydi. Devlet Başkanı’nın ikametgâhının adı olan “akorda”, “beyaz topluluk” anlamındaydı ve Türk Kültürü için saflık, temizlik, kutsallık anlamlarını simgelediği belirtilmiştir. Ankara, Astana, Aşkaabat’da tasarlanan yeni kamusal mimarinin imgeleri Türklük ve İslam’ın imgelerini yansıtmaktaydı (Batuman, 2019) Ankara Büyükşehir Belediyesi Atatürk Bulvarı’nda yer alan 120 yapının cephe kaplamasını düzenlemeyi duyursa da henüz kamusal bazı yapılarda uygulandığı görülmektedir (Şekil 5.77).



SGK binası- Tubitak ve Akün sinema arasında

Gençlik ve Spor Bakanlığı Binası – Zafer Çarşısı yanı

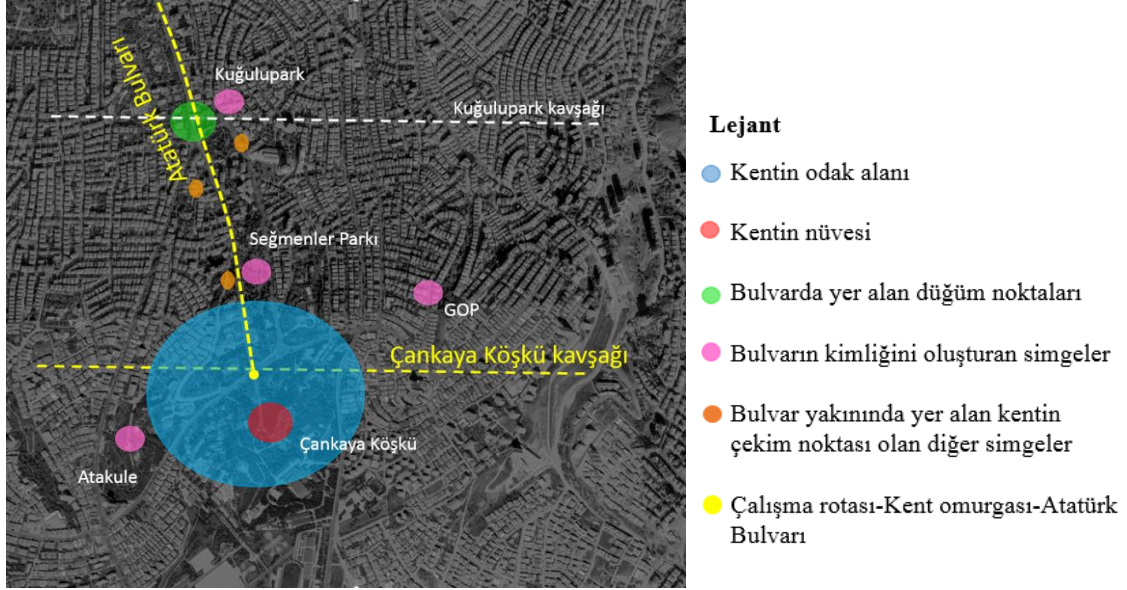
Mili Piyango Genel Müdürlüğü- Kızılay Avm bitişiği

Ankara Büyükşehir Belediyesi Basın Yayın binası

Şekil 5.77. Atatürk Bulvarı cephe düzenlemeleri üstte yeni, altta eski halleri (URL-49).

5.2.1.5. Çankaya Köşkü

Atatürk Bulvarı Ulus Zafer Anıtı ile başlayan Çankaya Köşkü ile sonlanan *Cumhuriyet'in Yolu*'nu simgeleyen bulvardır. Bulvarın sonunda Çankaya Köşkü yer almaktadır. Çankaya Köşkü bu bölgenin nüvesi konumundadır. Çankaya Köşkü'nün oluşturduğu odak alanı ve çevresinde yer alan çekim noktaları incelenmiştir (Şekil 5.78).



Şekil 5.78. Çankaya köşkü ve çevresinde yer alan çekim noktaları.

Bu bölgede ele alınan kentin medyatik anıtı özelliğindeki Atakule (Şekil 5.79), Eyfel kulesi gibi halkın hangi ihtiyacına hitap ettiği belli olmayan ve iletişim amacı taşımayan göstergelerindendir. Şehir manzarası fonksiyonu ile yapıldığı iddia edilse de bu fonksiyonu yerine getirecek başka yapılar ve Ankara şehrinin topoğrafyası sebebiyle şehrin doğal eğimleri Atakule olmasa da bu fonksiyonu yerine getirmektedir. Ancak medyanın desteğiyle şehrin kimliği haline gelen yapısıdır. Lawrence J. Vale'ın medyatik anıt [*mediated monument*] kavramına örnek olarak nitelendirebiliriz. Günümüzde birçok kentte yer alan tektipleşmenin ürünü olan seyir terası kuleleri de kimliksiz şehirlerin oluşmasına neden olmaktadır.



Şekil 5.79. Atakule, (URL-50).

Bu bölgede yer alan çekim noktalarından biri Gaziosmanpaşa Mahallesi'dir. Japon Büyükelçiliği yerleşimi ile belirginleşen ve parkı da geçerek yoluna devam eden Kavaklıdere bu bölgede yer almaktadır, günümüzde kapalı dere olsa da bu bölgeye ismini vermiştir (Memlük, 2009). Arjantin Caddesi, Filistin Caddesinin kesiştiği bölge 1950'li yıllarda 14 Mayıs Evleri semti olarak bilinmekteydi. Şimdi Gaziosmanpaşa olarak bilinen bölgedir. 14 Mayıs Mahallesi adını 1950 seçimlerini kazanan Demokrat Parti'nin kuruluş yıldönümünden almıştır. 14 Mayıs Kooperatifi tarafından Demokrat Parti vekilleri için yapılmıştır. 1960 Askeri darbesinden sonra, ihtilal öncesi sokak hareketleri sırasında söylenen marştan esinlenilerek "Gaziosmanpaşa" adını almıştır. Ankara'nın en lüks villalarının bulunduğu semtte o yıllarda ABD ile Türkiye'nin ilişkilerinin en fazla gelişmiş olduğu dönemler olması sebebiyle çok fazla sayıda "Amerikalı" yaşardı ve Amerikalıların "banliyö/suburb" türü evleri tercih etmesi nedeniyle adeta Avrupa mahallesi görünümündeydi. Cumhurbaşkanlığı Köşkü'nün, Elçiliklerin bu semtte yer alması bölgenin daha prestijli olmasını sağlamıştır. Bu bölge ve çevresi XX. yüzyıla kadar kentin burjuva kamusal alanını temsil etmekteydi (Şekil 5.80). Yine bu bölgede yer alan çekim noktalarından biri Lynch'in tanımıyla yüksek yapısı nedeniyle çekim noktası olan Sheraton Ankara otelidir. 1991'de kurulan otel şehrin silüetinde gökdelenlerin arasında yerini almıştı.



Şekil 5.80. a) 14 Mayıs evleri, b) Sheraton Otel (URL-51).

Son bölgenin *nüvesi* konumunda olan, aynı zamanda Atatürk Bulvarı'nın bitiş simgesi olan Çankaya Köşkü içerisinde Müze Köşk, Pembe Köşk, Camlı Köşk, Başyaverlik Binası, Hizmet Binası, Sığınak, Piramit Salon yer almaktadır. Müze köşk Atatürk'ün ilk kaldığı bağ evidir. Camlı Köşk, 1935 yılında Atatürk tarafından kız kardeşi Makbule Atadan'ın ikameti için yaptırılmıştır. 1994'te restorasyonuna başlanmış olan Camlı Köşk, restorasyon çalışmaları tamamlandıktan sonra, 1996 yılı başında tekrar yabancı Devlet Başkanlarını konuk etmek üzere kullanılmaya başlanmıştır. 2007 yılına kadar cumhurbaşkanlarının Çankaya Köşkü'nde ikamet etmesi sembolik değerdedi. 2014 yılından sonra cumhurbaşkanlarının resmî konutu Cumhurbaşkanlığı Külliyesi içerisinde yer alan Cumhurbaşkanlığı Sarayı olmuştur. Bir dönem Türkiye Başbakanları tarafından kullanılmaya başlanan Çankaya Köşkü 2017 Türkiye anayasa değişikliği referandumu ile başbakanlık makamının kaldırılması sebebiyle sembolik değerini yitirmiştir (Şekil 5.81). Çankaya Köşkü'nün sembolik değerini yitirmesi *Cumhuriyet'in yolu* olan 1. TBMM binası ile başlayıp Çankaya Köşkü'nde sonlanan Atatürk Bulvarı'nın da sembolik değerini kaybetmesine neden olmuştur.

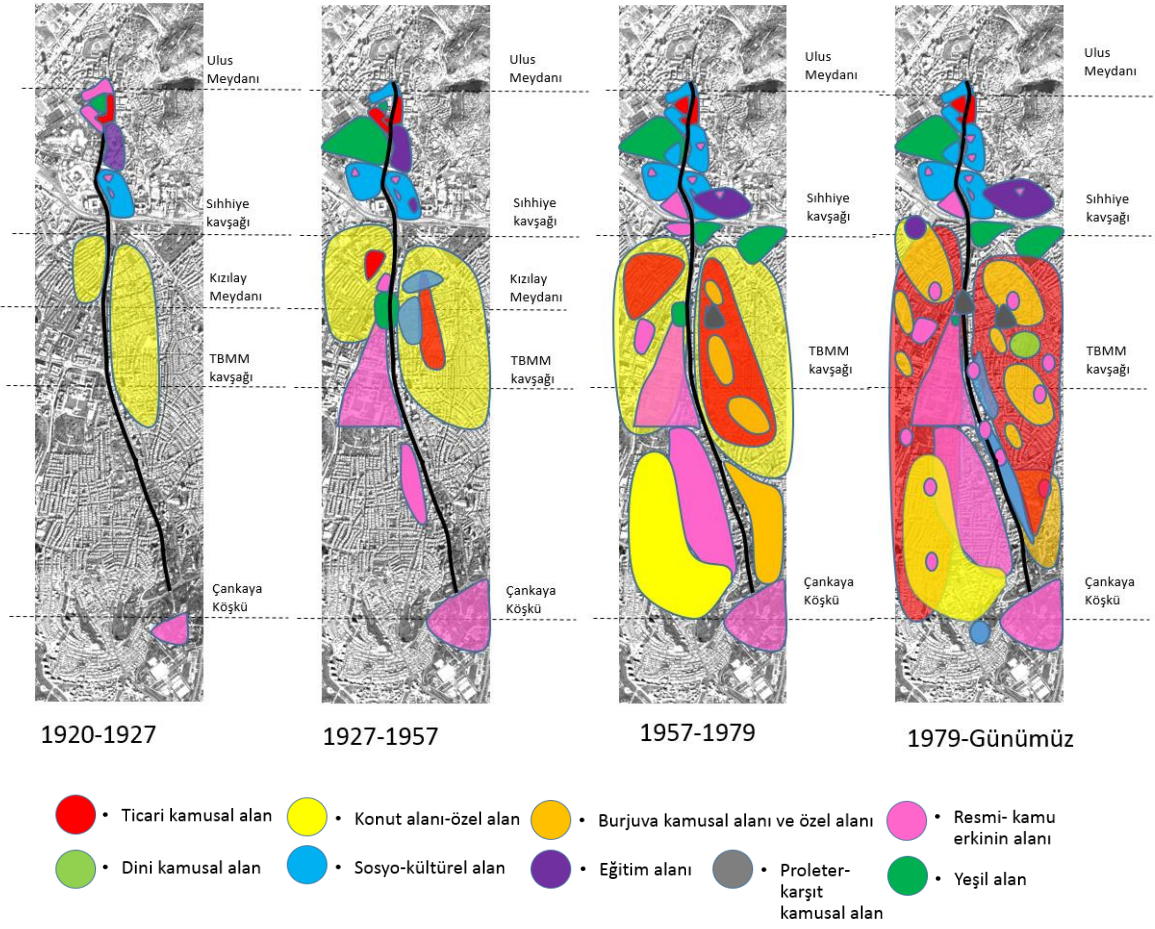


Şekil 5.81. Çankaya Köşkü, (URL-52).

5.3. DEĞERLENDİRMELER

Kent merkezlerinin kullanım amaçları ve kamusal alan özelliği tarihsel süreçle değişmektedir. Castells'in küresel kültürü etkileyen etnik akış, medya akışı, teknolojik akış, finansal akış ve ideolojik akış unsurlarının kamusal meydanlarımızı nasıl etkilediğini Ulus Meydanı ve Kızılay Meydanı'nda okumaktayız. Ulus Meydanı bürokratik ve politik kamusal alanken, Kızılay konut alanları ve modernizmin simgeleri olan kültürel mekânlarıyla sosyo-kültürel kamusal alan özelliğindedi. Bakanlıkların Kızılay bölgesinde kurulmasıyla bürokratik ve politik kamusal alan Kızılay'a kaymıştır. Günümüzde ise

Bakanlıklar Eskişehir yoluna taşınmaya başlamış, Kızılay popüler kültürün mekânlarıyla dolmuş, Ritzer'ın (2016) *mcdonaldlaşma* olarak tanımladığı evrensel popüler kültürün kimliğine bürünmüştür. Mcdonaldlaşmanın gözlemlendiği, tektipleşmiş kent meydanına dönüşen mekânlar alışkanlıklarımızı da belirlemektedir. Alışveriş merkezlerinden oluşan kamusal alan kavramımız toplumsal yaşam şeklimizi de kısıtlamaktadır. Kamusal alanların birçoğunun alışveriş merkezinden oluşması ve *oeuvre* hakkımızın yani yaşam alanlarımızın fonksiyonuna karar verme hakkımızın elimizden alınmış olması bize dayatılandan başka bir hayatı bilmememize neden olmaktadır. Foucault (2000) bedene yapılan işkence feodal ve ilkel toplumlarda görülürken modern toplumlarda tahakkümün ritüellerle ve gövde gösterileriyle zamana yayılarak yapıldığını belirtir. Popülizm, iktidar, kapitalizm ve medya gibi kent biçiminde hakim unsurlar, günümüz kamusal alanlarında boş zaman aktivitelerini tüketime yönelterek bireyin sosyalleşmesi etiketi ile sunmaktadır (Özcan Uslu, 2018). Bireyler yetenekleri ve becerilerini keşfedip geliştireceği aktiviteler yerine birbirini tekrar eden satın alma eylemine mahkûm olmaktadır. Bu mahkûmiyet bireyin kalabalıklar içerisinde yalnızlığına sebep olmaktadır. Foucault (2000) yalnızlığın tam itaatın temel koşulu olduğunu belirtir. Kızılay Meydanı tüketim kültürüne odaklı kamusal alan haline gelmiştir. Zaman zaman Kızılay meydanı veya Yüksel caddesi proleter-karşıt kamusal alan özelliğini gösterse de insanların yaşam alışkanlıklarını yönlendiren mekânları ile bulvar, meydan ve sokaklarda yer alan her tür levha, afiş, belli ideolojilerle tasarlanan bina cepheleleri, cadde ve sokak isimleri gibi her tür imgelerle kendini tekrar ederek bireysel hafızalarımızda ve oluşacak kamuoyunda Foucault'nun (2000) bakış açısıyla sessizce ama süregelen biçimde tahakküm kurmaktadır (Sener, 2005). Atatürk Bulvarı'nın tarihsel süreç içerisinde hakim unsurların etkisiyle kentsel kararlar, mimari yaklaşımlar, sosyal, ekonomik, politik etkiler doğrultusunda değişiminin mekânsal analizi leke çalışması olarak yapılmıştır (Şekil 5.82). 1920-1927 yılları Lörcher Planı'nın, 1927-1957 Jansen Planı'nın, 1957-1979 Yücel-Uybadin Planı'nın hakim olduğu dönemler olarak işlenmiştir. H. Tarık Şengül (2009)'ün de tanımından yola çıkarak 1980 sonrası sermayenin kentleşmesi, popülizm tartışmalarının artması, ekonomik krizle birlikte benimsenen yeni ekonomi politikalarıyla 1980 yılında Kızılay Binası yerine "Kızılay Rant Tesisleri Mimari Proje Yarışması" düzenlenmesi gibi uygulamalar ele alınmış. Bunun yanı sıra dönemin siyasi atmosferinin etkisiyle oluşan sessizliklerin çığılığı olarak nitelendirilecek imgelerin çatışmalarını izleyeceğimiz yıllar sebebiyle 1979 da neoliberal politikalar başlığıyla bir sınır olarak ele alınmıştır.



Not: Sınırlar sembolik olup leke çalışmasıdır.

Şekil 5.82. Çalışma alanında yer alan çoklu kamusal alan örneklerinin tarihsel değişimi.

Ankara Cumhuriyet dönemi başkenti olması sebebiyle Türkiye'nin simgesi niteliğindedir ve bu simge şehrin gelişiminin başladığı ve kimliğinin şekillendiği yer Atatürk Bulvarı'dır. Kentliyi tüketime yönlterek kent parçalarının metalaştırılması, kentin görselliğinde ve yarattığı yaşam alanlarında önemli deformasyonlara sebep olmaktadır. Tüketim ve eğlence için yapılan, kâr amacı güden, kamu yararından uzak imar planları ve mimari yapılardaki restorasyon ve yıkım işlemleri hem Cumhuriyet dönemine hem de Ankara'da yaşamış kadim halkların kültürlerine saldırı niteliğindedir. Kentlilerin bellek yitimine sebep olan çalışmalar hem tarihsel dokuya hem de halkın kimlik bilincine zarar vermektedir. Özellikle Ulus çevresi simge yapıları, ekonomi, özgünlük, sosyal değerlerinin yanı sıra anı değeri olan yapılardır. Ankaralıların ve Ankara'ya gelenlerin hafızasında ülkeye dair önemli hafıza mekânları özelliğindedir (Tunçer, 2007). 1926-1927 yıllarında "Atatürk Bulvarı" güzergâhı belirlenmiştir, Bulvarın güzergâhının "üçüncü sur duvarı"

adıyla geçen güzergâhla aynı olduğu söylenmektedir. Atatürk Bulvarı ağaçlıklı geniş yollara ve geniş yaya kaldırımlarına sahiptir; buluşma, sosyalleşme, paylaşma kültürüyle tasarlanmıştır. Günümüzde büyük parklar, sinema, tiyatro gibi kültürel kamusal mekânların yerine hip-hop, arabesk-pop veya ucuz birahanelerin kültüründen oluşan mekânlar geçmiştir (Korkut, 2009).

Yine Popülizm ve kapitalizm unsurlarının kentte yarattığı tüketim odaklı değişimlerin yanı sıra ideolojiler ve iktidarların misyonları da kentin çehresini sürekli değiştirerek kentli hafızasında amneziye sebep olmaktadır. Lefebvre iktidarın, mekânı hegemonya mücadelesinde merkeze koyan anlayışında, mekânda pratikleri belirleme, mekânın göstergelerini ve mekânsal temsiliyeti belirleme görevini üstlendiğini belirtir. Ankara'nın tarihsel kimliği olan yapılarının yıkılarak veya cephe düzenlemeleriyle birbirinin aynısı olan ve özgünlük içermeyen kimliksiz yapılara dönüşümü kentlinin aidiyet duygusunu yaralamaktadır. Şengül (2015) büyük finans merkezlerinin İstanbul'a taşınması ve merkez bankasının da İstanbul'a taşınma gündemini de yıllar önce Ankara'nın İstanbul'a karşı kazandığı gücün geri alınabilmesi için iktidarların kendinden önceki iktidarlara ve halka karşı meşruiyetlerini sağlama mücadelesi içerisinde okunması gerektiğini belirtir. Gelen her iktidarın kendi meşruiyetini sağlamak için kent meydan ve bulvarlarında köktenci anlayışla uyguladığı değişimler kentli hafızası gibi kent kimliğini de yok etmektedir. Ankara planlı bir şehir olarak düzenlenmiş örnek modern bir kent olarak başladığı yolculuğunda plansız, kimliklerin üst üste bindiği, imge karmaşası içerisinde boğulmuş bir kente dönüşmüştür. Ulus meydanı bölgesi resmi alan; gençlik parkı-opera kavşağı arasında kalan bölge opera, tiyatro, bale gibi kültürel etkinliklerin ve eğitim kurumlarının yer aldığı kültürel bölge; Kızılay civarı konut ve sosyal dinlenme mekânlarının olduğu bölge olarak tasarlanmıştır. Ancak günümüzde yapılan çalışmalar parçacıl, parsele yönelik günün koşulları ile şekillenen planlamalardır. Paris'i, Berlin'i, Amsterdam'ı Kopenhag'ı gezilip görülebilir şehir kılan planlama çalışmaları ve imgelerin sadeliğidir. Kent tarihinde siyasi güçlerden sosyo-ekonomik değişikliklere kadar her değişiklikte dönüştürülen kent kimliğiyle sürekli oluşturulan amnezi kentlilerin aidiyet duygusunu kaybettirdiği gibi kentin kimliğini de yok ederek kültür turizmini de ciddi oranda yok etmektedir. Kolektif bellek, bir yerin kimliğinde ve hatta sürdürülebilirliğinde önemli bir unsurdur, kimlik duygusu, dayanışma, tarihsel bilinç, miras algısı oluşturmaktadır. Atatürk Bulvarı kentsel kimliğin ve kolektif hafızanın imgelerini

oluşturan gösterge ve işaretlerin teker teker yok oluşunu izlediğimiz, yavaş ve süregelen bir şekilde kolektif hafızalarımıza yapılan anımsama ve unutturmayı gözlemleyeceğimiz bulvar özelliğindedir.

Eski eserleri koruma kaygısı her dönem süregelen bir endişedir ancak korumanın ne şekilde olacağı tartışma konusudur. Tarih devingendir dolayısıyla mekânların da günün koşullarıyla şekillenmesi yenilenmesi kaçınılmazdır. Değişime karşı koyma gibi tutucu ve gelenekselci muhafazakâr bir anlayış yerine Atatürk Bulvarı'nda korumanın ölçütleri oluşturulmalıdır. Dönemin ekonomik, sosyal ve siyasal koşullarının yanı sıra dinsel, ulusal duyguların ve dönemin sanatsal, estetik anlayışının korumacı müdahalelerde de ağır bastığı görülmektedir. Yine toplumun değer yargıları ve kamuoyu korumanın ölçütlerini şekillendirmektedir. Kamuoyunun ve sivil toplumun da kent imgeleri ve hafızaları ile paradoksal biçimde yönlendirildiği düşünüldüğünde ölçüt kent hakkı olmalıdır, dolayısıyla kamusal alanı başarılı kılan unsurlar olmalıdır. Korumada ölçüt tarihi belge olması, zaman, estetik değer, şehircilik yönünden önemi ve teknik unsurlardır (Ahunbay, 2009). Bireyleri yalnızlaştıran, bireyselliği öne çıkaran tüketim odaklı mekânlar ve bireylerin yeteneklerini geliştiremediği, boş zamanlarını kullanma özgürlüğünün elinden alındığı mekânlar yerine koruma kararlarında “sosyal aktivitelere uygun olması, erişilebilir ve her kesime hitap edebilmesi” (Whyte, 1980) gibi kaliteli kamusal mekân unsurlarının da dikkate alınması bir kent hakkıdır.

6. SONUÇ VE ÖNERİLER

Mimarlığı etkileyen politika küçük çapta hükümet seçimleri ve sonuçları olsa da büyük çapta esas küresel politikadır. Küresel politikalar ile gelişen neo-liberal dönemde tüketim olgusuyla kent imgelerinde yaratılan hızlı tüketim süreci hafızaya aktarılan bilgilerin de uzun süreli kalamamasına ve kent kimliğinde unutkanlığa sebebiyet vermektedir. Kentlerin pazarlama stratejisiyle oluşturulması miras değerlerini kaybetmesine sebep olmaktadır. Assman'a (2001) göre kültürel bellek insanın ölümüyle sınırlı olmayan gelecek nesillere aktarılan bellektir. Dolayısıyla mimari yapılar ve diğer kentsel öğeler üretildikleri döneme ilişkin tarihsel veriler sunan belgelerdir. Kent imgelerinin erk olan unsurlarca sürekli yeniden şekillendirilmesi belleği kurgulanan bir yapıya dönüştürmüştür. Bireylerin benliklerini, özgürlüklerini, kimliklerini yadsıyan bu anlayış din, ideoloji, bilim ve medya gibi çeşitli öğeleri kullanarak bireylerin yalnızlaştırılmasına yönelik mekânların üretimine ve imgeler yoluyla kolektif ve bireysel hafızalarda yaratılan amnezilere sebep olmaktadır. Bireylerde boşluk hissi ve Foucault'nun (2000) tanımıyla yalnızlık hissi bir süre sonra sorgulamayan, kanıksayan, duyarsız bireyler oluşturmaktadır. Otoritenin erkini elde tutma savaşımı kolektif bellek yitimine neden olmaktadır (Dağ, 2017). Yine kent kimliğini yaralayan değişimler bireyleri kente yabancılaştırmakta ve kenti sahiplenmelerine engel olmaktadır. Oysa Keleş (2013) *oeuvre* hakkımız için yani bir insan hakkı olan kentteki değişimlere katılım hakkımızı kentlin sakini değil gerçek sahibi olarak alabileceğimizi belirtir. Manuel Castells (1997) kentte erk ile kentli arasında kentin biçimine ilişkin taleplerin uyuşmaması halinde kentsel toplumsal hareketlerin oluşacağını belirtir. Günümüz dünya düzenindeki evrensel sorunlarda Castells kentli ve kenti biçimlendiren unsurlar arasındaki çatışmaların sebebi olarak; kentin kullanım değeriyle değil tüketime bağlı değişim değeriyle ele alınmasını, yerel yönetimler ve merkezi yönetim arasındaki uyuşmazlıkları, kültürel ve etnik toplumsal farklılıklar ve erişilebilirlik gibi farklı kesimlerin ihtiyaçlarının göz ardı edilmesini göstermiştir. Kentin asıl sahiplerinin kurumlardan önce kentte yaşayanlar olduğu gerçeği görmezden gelinmektedir (Akkoyunlu Ertan, 2014).

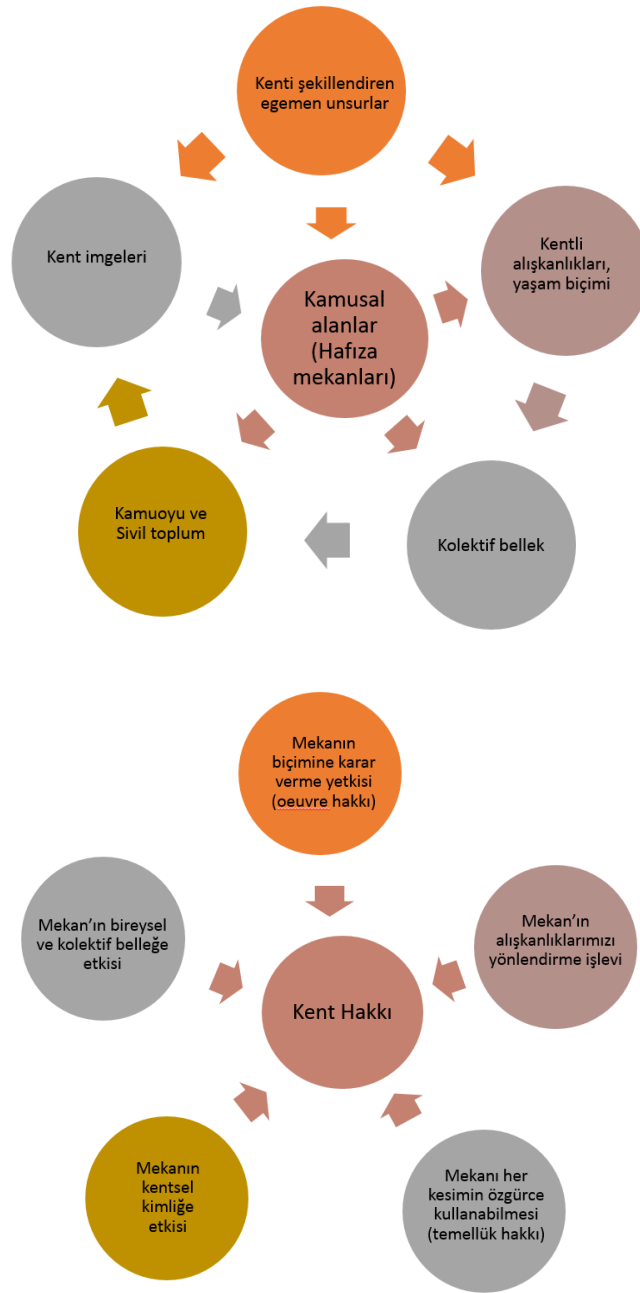
İktidarların toplumda rızayı ve toplumsal meşruiyeti sağlama çabaları, iktidarlarını genişletme çabaları her zaman temel sorundur. Otoriter baskıcı iktidarlar, hegemonyayı şiddet ve baskı ile sağlarken, çoğulcu ve demokrat olduğunu iddia eden günümüz

iktidarları ise ideolojik ve simgesel araçlar ile bunu sağlamaya çalışır. Bu nedenle örtülü ve açık şekillerde sürdürülen propaganda faaliyetleri önem kazanmıştır (Gürallar Yeşilkaya, 2003). Bu faaliyetler televizyon, reklam, yanlış haberler ile sağlandığı gibi kamusal mekânlarımızda da simgeler ile bilinçlerimize işlenmektedir. Mimarlık, erk, ideoloji, iktidar gibi kavramların ilişkisi açıklanırken iki yaklaşım görmekteyiz. Birincisi mimarlığı iktidarı yücelten, meşrulaştıran araç olarak görürken diğeri mimarlığı ve mekânı mücadele alanı, toplumun temsil alanı olarak görmektedir. Gramsci'nin "akılın kötümserliği" ve "iradenin iyimserliği" diye tanımladığı karşıtlık gibi mimari ideoloji ilişkisinde kötümser ve iyimser iki tablo görmekteyiz. Mimarlığın dilinden örnekler genelde ideoloji ile açıklanmaktadır. İdeolojiler incelenirken şüphesiz politika ve mimarlık ilişkisi ele alınmaktadır. Tekeli (2011) politika mimarlık ilişkisinde diktatörlük rejimlerinin gösterişli binalar yapmasının ve belli stil mimari akımları sahiplenmesinin siyasal desteklerini güçlendirme amacı taşıdığını belirtir. Tekeli (2011) gelinen süreçte ideolojiler, mimari akımlar ve mimarlık ilişkisi açıklanırken politika ve mimarlık ilişkisinde politikanın mimari üzerinde kurduğu baskıyı konuşmalı ve bunu azaltmanın çarelerine bakmalıyız, der. Bu nedenle mimari yapıların ve kentlerin ideolojilerle iç içe geçmiş karmaşık ilişkisinden sakınıp kaçmak yerine, karamsarlıktan olumlu iradeye, edilgen olmaktan çıkıp etken olmaya (mimar, tarihçi, arkeolog, şehir plancısı vs. unvanlarımızla) bakmalıyız. Tekeli (2011) *seçimle gelen kişilere estetik yargılarımızı da vermiş mi oluyoruz?* Diye sorar. Bu soruyu tartışmamız ve neticede kent ve mimaride toplumun temsiliyetini tartışmamız, üç tür yargı olan bilim yargısı (doğru-yanlış), ahlak yargısı (iyi-kötü) ve estetik yargıdan (güzel-çirkin) hangilerini verdiğimizizin netleşmesi gerektiğinden bahseder.

Edebiyat eleştirmeni Fredric Jameson (1934-) sanat yapıtlarının buldukları toplumlar ve egemenle ilişkisinde tekrar ve ritüellerle (toplumun düşüncesini yineleme) veya muhalif olmak arasındaki konumuna göre politik olduğunu, mimarlığın politikanın ve egemen düşüncenin dışında yer alamayacağını ancak bu baskılar altında yaşamayı öğrenmesi gerektiğini öne sürer. İmar kuralları, egemen sınıfın politik düşüncesi, toplumda kabul görmüş normlar, patronlar arasında sıkışan mimarlık ısrarla yaşamayı sürdürür. Bazen çok önemsiz bir gösterge bile tekrar ile egemen düşüncüyü yineleme görevini üstlenerek hafızalarımızda önemli bir görevi üstlenir. Jameson (2001) mimarlığın doğrudan değil kendisini ironi yaparak, mevcut düşüncüyü yinelerken karşıt düşüncüyü de savunabileceğini öne sürer. Mimarlığı sadece içinde ikamet edilen yapıdan sanat eserine

dönüştürecek şeyin de bu ironi barındıracak olan hakim düşünceden asgari düzeydeki uzaklığıdır der. Yine Foucault'nun (2000) bakış açısı ile içinde büyüdüğümüz hakim düşünce bizi her yerde sarıp sarmalamışken, mekânların her yerinde (ev içinde televizyon, internet, ev dışında reklam panoları, tabelalar, cadde bulvar isimleri, yapılardaki mimari unsurlar, anıt ve diğer simgeler, peyzaj dekorları vb.) bize kendi düşüncesini dayatırken toplumun gerçekten ihtiyacı olanı sorgulamak ve yeni tasarımlar yapabilmek, kendi *tabula rasamız* ile yorum yapabilmek ne derece mümkündür? Gerçekliğin çölünde gerçeği ve ne istediğimizi bilebilecek mi zihinlerimiz?

Bu çalışmayla egemen unsurların kapitalizm, iktidar (ideoloji), medya ve popülizm baskısıyla kamusal alanlarımızı doğrudan değiştirmesinin yanı sıra imgeler ve mekânlar aracılığıyla yaşam biçimlerimizi yönlendirme ve kent kimliğinin sürekli değişimi sebebiyle kolektif hafızalarımıza yapılan müdahaleler işlenmiştir. Kolektif hafıza kamuoyunun ortak düşüncesini oluşturan ana etmendir. Foucault'nun (2000) bakış açısıyla sivil toplum ve kamuoyunda yaratılan kimliksel ve belleğe yönelik amneziler Habermas'ın (2004) tanımındaki gibi sivil toplumun özgürlük alanı olarak idealleştirilmesinin hatalı olduğu gibi bir düşünceye neden olmaktadır. Çünkü sivil toplumu oluşturan kamuoyu kavramını toplumda oluşturulan kolektif hafızadan bağımsız düşünemeyiz. Kentlerimiz hem doğrudan hem de sivil toplumun değişmesi ile dolaylı yoldan aynı baskın unsurlarla değiştirilmektedir. Buradaki esas sorun kent hakkı kavramıdır. İmgeler yoluyla kent kimliğimiz, düşünme biçimimiz, sosyalleşmemiz, bireyselliğimiz, boş zaman aktivitelerimize karar vermemiz yönlendirilmektedir. Kamusal alanı her kesimin kullanabilmesi (kullanım hakkı) ve kentin kimliğinde ve hafızasında yapılacak müdahalelerde kentlilerin hakkının gözetilmesi (katılım hakkı) çalışmanın temel sorunudur (Şekil 6.1).



Şekil 6.1. Kamusal alan- imge- kolektif bellek- sivil toplum ve kent hakkı kavramlarının ilişki diyagramı.

İngiltere'nin başbakanı Churchill (1874-1965) insanların kentlere göre şekillendiğini belirtir. Kentler kimliğimizi oluştururlar. Kent kimliği diye tanımlanan kavrama göre kentli kimliğini çevresel etmenler (doğal topoğraf ve yapay olan sokak ve bulvarlar, meydanlar, sembol olmuş elemanlar) ve toplumsal etmenler (tarihsel kimlik, kültürel, psikolojik etmenler) oluşturmaktadır. Kent kimliği aidiyet, hatırlama, kişiselleştirme, aktiviteler, ifade etme özgürlüğü ve güvenlik gibi ihtiyaçların

giderilmesiyle oluşacaktır. Ruşen Keleş'in bahsettiği kentin gerçek sahibi gibi hissedilmesi için kentin de o yönde tanzim edilmesi gerekecektir.

Foucault (2000) iktidarı sadece zorla kendi gerçeğini dayatan bir kurum olarak görmez, iktidar bilgi üretirken bilgi de iktidarı üretir der. “*Peki, böyle bir ortamda gerçek olan nedir*” diye sorar. Sembolik formlarla gerçeğin kurgulanması sürecinde üretilen sonsuz temsillerle ilgi alanlarımız, sosyal ilişkilerimiz, hatta kendimizle olan ilişkilerimiz yönlendirilmektedir (Kurtuluş, 2014). Kentli hakları kentte yaşayanların barınma, dinlenme, sağlıklı çevre hakkı gibi boş zamanlarını ve alışkanlıklarını da sağlıklı şekilde yönlendirme hakkını kapsar. Aynı zamanda kamusal alanı ve kurumları, mekânları herkesin kullanabilme özgürlüğünü kapsar. Kent kentlinin sosyal, ekonomik, kültürel ve güvenlik ihtiyaçlarını karşılayabilmelidir. Kentliler arasındaki sınıfsal, kültürel ve inançsal farklılıklara rağmen kent herkese kucak açabilmeli ve kent olanaklarıyla kentte yoksun durumda olanlarla aradaki uçurumun azaltılmasını sağlamalıdır. Günümüzde seçme seçilme hakkı vatandaş olan her kesime verilmiştir ancak kamusal alan ve mekânlarda oy kullanan bazı kırılgan, yoksun ve azınlık olan kesim temsil edilememekte ve kamusal alanların bir kısmını kullanamamaktadır. Meydan kelimesinin etimolojisinden ve tarihsel gelişim sürecinden gördüğümüz üzere bu kamusal mekânlar pazar-piyasa alanı ve erkin meşruiyet alanı özelliğindedir. Yunan döneminde halkın temsil edildiği agoralar gibi kamunun [*public*] alanlarına ihtiyacımız bulunmaktadır, kamuoyunun oluşacağı alanlarımız bulunmamaktadır, devlet bu alanların oluşmasını sağlamalı ve yasalarla korumalıdır. Kamusal alan olan meydan ve bulvarlarımızda yaratılacak değişimlerde halkın katılımı yasalarla arttırılmalı ve popülizm, kapitalizm gibi kentte hegemonya yaratan unsurlarca halkın da isteklerinin manipüle edilmemesi için belediye meclisleri gibi oluşturulan bilim kurulu meclisleri ile kentlerin biçimi ve imgeleri oluşturulmalıdır. Kentlerde yer alan göstergeler hem geçmiş bilincimizi hem gelecek bilincimizi hem de yaşam alışkanlıklarımızı etkilemektedir. Bu sebeple kent biçimlendirilmesi aynı zamanda toplum biçimlendirilmesidir bu doğrultuda gerekli yasal düzenlemeler yapılmalıdır.

KAYNAKLAR DİZİNİ

- Ahudzade, E., 2014, Sosyo kültürel değişim kapsamında iç mekânda renk kullanımı ve analizi, Yüksek lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Ahunbay, Z., 2009, Tarihi çevre koruma ve restorasyon, İstanbul, Yem Yayınları.
- Ak, B., 2016, Kamusal alan, sanat ve distopya, Türkiye Mimarlar Odası Ankara Şubesi, Dosya 37 Sanat ve politika ekseninde mekân 2016/1.
- Akkoyunlu Ertan, K., 2013, Kent hakkı, kentli hakları bağlamında kenti yeniden düşünmek, H.Reyhan ve Ö.Leblicici (Derl.), İstanbul: Alter Yayıncılık.
- Akkoyunlu Ertan, 2014, Kent ve kentli hakları, İstanbul: Türkiye Ve Ortadoğu Amme İdaresi Enstitüsü.
- Akurgal, E., 1992, Antik devirde Ankara, Ankara konuşmaları, Türkiye Mimarlar Odası Ankara Şubesi.
- Aktaş, E., 2017, Atatürk heykelleri, Çekmece İzü Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt 5: Sayı 10-11 2017: 259-264.
- Alanyalı Aral, E., 2017, Ankara kentinde Frig dönemi izleri, Frig tümülüsleri üzerine bir araştırma, TÜBA-KED 15/2017.
- Artun, A., 2016, Formların siyaseti ve Tatlin Kulesi. Türkiye Mimarlar Odası Ankara Şubesi Dosya 37 Sanat ve politika ekseninde mekân.
- Arkitera, 2020, <https://www.arkitera.com/> (Erişim Tarihi : 20.03.2020).
- Assman, J., 2015, Kültürel bellek eski yüksek kültürlerde yazı, hatırlama ve politik kimlik, Ayrıntı Yayınları.
- Bakçay Çolak, E., 2013, Edepsiz heykeller, Kentleri savunmak, Ankara: NotaBene Yayınları.
- Baudrillard, J., 2012, Neden her şey hala yok olup gitmedi? (Çev. O. Adanır), Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul.
- Baydar, L., 1992, Ankara- Atatürk Bulvarı, Ankara Dergisi, 1/4.
- Bayraktar, N., 2013, Tarihe eş zamanlı tanıklık: Ulus ve Kızılay Meydanlarının değişim süreci, Ankara Araştırmaları Dergisi, 2013/4.
- Bayraktar, A., N., 2016, Başkent Ankara'da Cumhuriyet sonrası yaşanan büyük değişim: Modern yaşam kurgusu ve modern mekânlar, Ankara Araştırmaları Dergisi, 2016/4.

KAYNAKLAR DİZİNİ (devam)

- Bayoğlu, E., 2012, Platon ve Aristoteles'in devlet anlayışlarının karşılaştırılması, Yüksek lisans tezi, Erzurum.
- Berktaş, F., 2004, Çođulluk, yeryüzünün yasasıdır, Kamusal alan, İstanbul: Hil Yayınları.
- Biber, A., Turancı, E., 2014, Toplumsal şeytan üçgeni: iktidar, hegemonya ve propaganda, Akdeniz İletişim Dergisi (21), 28-41.
- Bıçer Olgun, H. 2017, Jürgen Habermas, Hannah Arendt ve Richard Sennet'in kamusal alan yaklaşımları, Sosyolojik Düşün, 2 (1), 45-54.
- Bilgihan, G., 2013, "Gökçek Seçildi" derlense inanmayın!, Kentleri Savunmak, Ankara: NotaBene Yayınları.
- Bora, A., 2004, Kamusal alan sahiden "kamusal" mı?, Kamusal alan, M. Özbek (Der.) İstanbul: Hil Yayınları.
- Bora, T., 2004, Sol politikanın dili: yeni bir kamusal dil, Kamusal alan, M. Özbek (Der.) , İstanbul: Hil Yayınları.
- Bozdoğan, S., 2008, Modernizm ve ulusun inşası-Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde mimari kültür (Çev. T. Birkan), İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Burke, P., 2003, Afışten heykele minyatürden fotoğrafa tarihin görgü tanıkları (Çev. Z. Yelçe), İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Şenol Cantek, F., 2019, İcad edilmiş şehir Ankara, İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Castells, M., (1997), Kimliğin gücü, enformasyon çağı: Ekonomi, toplum ve kültür Cilt II. Cambridge, MA; Oxford, UK: Blackwell.
- Cengizkan, A., 2002, Ankara 1924-25 Lörcher Planı: Bir Başkenti Tasarlamak ve Sonrası, Arredamento Mimarlık, 2002/10.
- Cengizkan, A., 2006, 1957 Yücel Uybadin imar planı ve Ankara şehir mimarisi, Cumhuriyetin Ankarası, Ankara: ODTÜ yayıncılık.
- Çakır, Z.,G., 2019, Ankara hanlar bölgesi'nin mekânsal gelişimi ve bugünkü kullanıcı profilinin değerlendirilmesi, TÜBA Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi Sayı 2019.
- Çavuşoğlu, E., 2013, Kent ve iktidarların meydan korkusu, kentleri savunmak, Ankara: Notabene yayınları.

KAYNAKLAR DİZİNİ (devam)

- Çelikkbilek, A., 2017, Modern kentlerin yaratılmış güzellik algısı: Türkiye'deki inşaat sektörünün modernizm pazarlaması üzerine bir inceleme, Medeniyet Sanat Dergisi, 3(1), 79-103.
- Çolak, N., 2014, Kent belleği mekânlar: Ankara Pasajları, Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkla İlişkiler ve Tanıtım Anabilim Dalı, Yüksek Lisan Tezi.
- Dağ, P., 2017, Çöplüğün Generali romanında karşıütopyaı kuran ögeler: kolektif bellek yitimi ve unut(tur)ma, Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, Temmuz-Aralık 2017.
- Demir, G., 2011, Habermas ve Foucault: müzakereci demokrasi ve yönetimsellik, Akdeniz İ.İ.B.F. Dergisi (22).
- Demirer, Y., 2016, Simgesel siyasette aktörler, süreçler ve muhalefet olasılıkları: Ankara Büyükşehir Belediyesi amblem rekabeti örneği, Praksis Sosyal Bilim Dergisi (42).
- Dinçer, G., 2009, Ankara Atatürk Bulvarı'nın öyküsü, Cumhuriyet devrimin yolu Atatürk Bulvarı. Koleksiyoncular Derneği Yayını.
- Dinçer, G. (2014). Ulus'tan Samanpazarı'na Anafartalar Caddesi'nin öyküsü. İdealkent Kent Araştırmaları Dergisi, Cilt: 5, Sayı: 11, ss. 36-60.
- Dinçer, Ö., 2016, Sokak siyasetinin bir örneği olarak Yüksel-Konur Sokaklar, İlef Dergisi 2016-3 (2).
- Demirkol, H.,G., 2014, A reading on Atatürk Monument In The Grand National Assembly Of Turkey: from idealized to realized, Art-Sanat Dergisi: 2014/1.
- Erkmen, A., 2011, geç osmanlı dünyasında mimarlık ve hafıza/arşiv, jübile abide. Akın Nalça Kitapları.
- Erzen, J. N, 2016, Sanat, güç ve direniş. Türkiye Mimarlar Odası Ankara Şubesi Dosya 37 Sanat ve politika ekseninde mekân 2016/1.
- Evcil, A., 2017, Kamusal alan okumaları, İstanbul, İlbey Matbaa.
- Eydel, K., 2006, Model ve sembol, The İnvention of Turkey, Berlin.
- Eyice, S., 1992, Bizans Dönemi Ankara'sı, Ankara konuşmaları. Ankara: Türkiye Mimarlar Odası Ankara Şubesi.
- Fındıklı, E. B., 2017, Uğur Tanyeli ile söyleşi- Toplumsal hafıza, mimarlık, tarih ve kuram. Everest Yayınları.

KAYNAKLAR DİZİNİ (devam)

- Fırat, D., Muti, Ö., 2014, 1980 Askeri darbesinin bellek mekânları - sokağın belleği: 1 Mayıs 1977'den gezi direnişi'ne toplumsal hareketler ve kent mekânı. İstanbul, Dipnot Yayınları.
- Foucault, M., 2000, Özne ve iktidar (Çev. İ. Ergüden ve O. Akınhay), İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Fraser, N., 2004, Kamusal alanı yeniden düşünmek: gerçekte varolan demokrasinin eleştirisine bir katkı, Kamusal alan, M. Özbek (Der.), Hil Yayınları.
- Goethe İstitüt, 2020, Yeni Başkente Doğru, <http://www.goethe.de/ins/tr/ank/prj/urs/geb/trindex.htm>, (Erişim Tarihi : 20.09.2020).
- Gülbetekin, M., 2017, Mekânın hafızası yer adları, Hitabevi yayınları.
- Günay, B., 2006, Ankara çekirdek alanının oluşumu ve 1990 Nazım Planı hakkında bir değerlendirme Cumhuriyetin Ankara'sı, . Ankara: ODTÜ Yayıncılık.
- Günel, G., 2018, Geçmiş haritalarda Ankara'yı tanımak ve anlamak, Ankara haritaları ve planları: Koleksiyonlardan bir seçki haritalarda Ankara. Vekam yayınları yayın no:41.
- Gürallar Yeşilkaya, N., 2003, Halkevleri ideoloji ve mimarlık. Ankara: İletişim Yayınları.
- Gürallar Yeşilkaya, N., 2011, Çok yönlü bir ilişki mimarlık ve politika. Türkiye Mimarlar Odası Ankara Şubesi Dosya 25 Politika ve Mimarlık.
- Gürallar Yeşilkaya, N., 2009, Kamu - kamusal alan - kamu yapıları - kamusal mekân: modernite öncesi ve sonrası için bir terminoloji tartışması. Mimarlık Dergisi, 350.
- Gürallar, N., Boyacıoğlu, E., 2011, Üç parti-üç bina, farklı siyasi kimliklerin başkent Ankara'da temsili. Türkiye Mimarlar Odası Ankara Şubesi Dosya 25 Politika ve Mimarlık.
- Gürleyen, T., 2019, Miraslaştırma ve anma biçimlerinin karanlık yüzü: kolektif belleğin bağlamından koparılması, Universal Journal of History and Culture (2019-2).
- Güven Akdoğan, Ö., 2018, Kent, kimlik ve sanat: Anafartalar Çarşısı ve kamusal sanat üzerine bir inceleme, Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi 2018, , 5(2): 383-415.
- Habermas, J., 2004, "Kamusal Alan", Kamusal Alan (iç.). (Der. ve Çev: Meral Özbek) İstanbul: Hil Yayınları.

KAYNAKLAR DİZİNİ (devam)

- Halbwachs, M., 2016, Hafızanın toplumsal çerçeveleri (Çev: B. Uçar), Ankara, Heretik Yayınları.
- Halbwachs, M., 2018, Kolektif hafıza (Çev: B. Barış), Ankara, Heretik Yayınları.
- Harmanşah, Ö., 2015, Eski Yakındoğu'da kent, bellek, anıt (Çev: F. Yavuz). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Harvey, D., 2015, Asi şehirler-şehir hakkından kentsel devrime doğru (Çev: A. D. Temiz), İstanbul: Metis yayıncılık.
- İlkay, Y., 2009, 1960 Devriminin simgesel mekânı, Kızılay Meydanı, Cumhuriyet devrimin yolu Atatürk Bulvarı. Koleksiyoncular Derneği Yayını.
- Jameson, F., 2011, Mekân politik midir (Çev. R.N. Öğüt). Türkiye Mimarlar Odası Ankara Şubesi Dosya 25 Politika ve Mimarlık.
- Kablamacı, D. M., 2016, Baskıya karşı direniş olarak hatırlama, hafızaya karşı hafıza: 1990 sonrası Türkiye sinemasında ses kasetleri . Praksis Sosyal Bilim Dergisi(42-2016-3).
- Kaboğlu, Ö. İ., 1994, Özgürlükler hukuku, İstanbul: Afa yayıncılık.
- Kaçar, A., 2015, Kültür/mekân: Gazi Orman Çiftliği, Ankara, Ankara: Vekam Yayın.
- Karademir, H., Akgün, G., 2013, Seneye yeniden Taksim'de, Kentleri savunmak, Ankara: NotaBene yayınları.
- Karaduman, S., 2013, Sokak isimleri değiştirilebilir mi?, Kentleri savunmak, Ankara: Notabene Yayınları.
- Kayaarası, T., 2011, Yeni Türk sinemasında İstanbul kent imgeleri, Yüksek lisans tezi, İstanbul Kültür Üniversitesi.
- Keleş, R., 2013, Kentli hakları üzerine, Yeni kuşak insan hakları, K. Akkoyunlu Ertan (Der.), Türkiye ve Ortadoğu Amme İdaresi Enstitüsü.
- Kesim, 2009, The boulevard as a communication tool; Atatürk Boulevard, Middle East Technical University, Yüksek lisans tezi.
- Keskinok, H., 2009, Ankara kentinin planlaması ve Atatürk Bulvarı'nın oluşumu, Cumhuriyet devrimin yolu Atatürk Bulvarı, Koleksiyoncular Derneği Yayını.
- Kıran, A., 2019, Aristoteles, devlet, köleler ve vatandaşlık, Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi.

KAYNAKLAR DİZİNİ (devam)

- Korkut, E., 2009, Cumhuriyet devrimin yolu Atatürk Bulvarı, Cumhuriyet devrimin yolu Atatürk Bulvarı (Cilt Yayın no:9, s. 9-31). Koleksiyoncular Derneği Yayını.
- Kulak, Ö., 2018, Thedor Adorno: Kültür endüstrisinin kısakcında kültür, İstanbul, İthaki Yayınları.
- Kürklü, S., 2014, Kent kimliğinin müzikle ilişkisi: Ankara oyun havaları ve Ankaralılık, Yüksek lisans tezi, Ankara.
- Lefebvre, H., 2020, Şehir hakkı (Çev:I. Ergüden), İstanbul, Sel Yayıncılık.
- Liebman, S., 2004, Alexander Kluge ile söyleşi: Yeni Alman Sineması, sanat, aydınlanma ve Kamusal alan üzerine, Kamusal Alan, M. Özbek (Der.), İstanbul: Hil Yayınları.
- Lynch, K., 2018, Kent imgesi (Çev: İ. Başaran), İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Memlük, Y., 2009, Bulvarın yeşil parçaları, Cumhuriyet devrimin yolu Atatürk Bulvarı. Koleksiyoncular Derneği Yayını.
- Memlük, Y., 2018, Cumhuriyet'in müzesi Atatürk Bulvarı Zafer Anıtı, Kanal B Cumhuriyet'in müzesi Atatürk Bulvarı TV Programı/9.
- Mitchell, S., 2008, The Imperial Temple at Ankara and The Res Gestae of the Emperor Augustus, Ankara'daki Roma İmparatorluğu Tapınağı ve İmparator Augustus'un Başarılarının Yazıtı, Ankara.
- Mungan Yavuztürk, G., 2009, Atatürk Bulvarı'nda yaşam sanatla akarken Cumhuriyet devrimin yolu Atatürk Bulvarı, . Ankara: Koleksiyoncular Derneği Yayını, Yayın no:9.
- Murtezaoğlu, S., 2012-2, Kültürel belleğin ritüel yoluyla kuruluşu, Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, 344-350.
- Mutlu, A., 2013, Kent kültürünü yeni boyutlarıyla düşünmek, kentli hakları bağlamında kenti yeniden düşünmek, H.Reyhan ve Ö.Leblebici (Derl.), Ankara: Alter Yayıncılık.
- Mutlu, A., Yücel Batmaz, N., 2013, Türkiye'de kent hakkı, Orion kitabevi, Ankara.
- Negt, O., Kluge, A., 2004, Kamusal alan ve tecrübeye giriş, Kamusal alan, M. Özbek (Der.), İstanbul.
- Nişanyan, S., 2010, Sözlerin soyağacı - Çağdaş Türkçenin etimolojik sözlüğü. İstanbul: Everest Yayınları.
- Nora, P., 2006, Hafıza mekânları (Çev: M. E. Özcan), Ankara, Dost Kitabevi Yayınları.

KAYNAKLAR DİZİNİ (devam)

- Oktay, A., 1993, Türkiye'de popüler kültür /Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Osma, K., 2006, Cumhuriyet dönemi anıt heykellerinde kadın imgesi, Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2016/1.
- Önder, D., 2015, Cumhuriyet dönemi Ankara’ında kentsel eğlence-dinlence coğrafyasının değişimi: toplumsallaşmanın mekânından tüketimin mekânına, Türkiye Coğrafyası Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi, 2015/8.
- Öngel, F. S., 2013, Kapitalizmin dekoru olarak kent, Kentleri savunmak. Ankara: NotaBene yayınları.
- Özbek, M., 2004, Kamusal alanın sınırları, Kamusal alan, Hil Yayınları.
- Özcan, F., 2016, Antik dönemde kent kültürü ve kent kimliği üzerine düşünceler ve günümüze çıkarımlar, Kente dair. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Özcan Uslu, N., 2018, Kentsel kullanımda kamusal mekân pratikleri: Karşıyaka’da (İzmir) toplum merkezleri, Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi.
- Özer, M. N., Ayten, M. A., 2005, Kamusal odak olarak kent meydanları, Planlama 2005/3, 98.
- Öztürk, İ., 2018, Türkü Life Dergisi.
- Payer, P., 2015, Die synchronisierte stadt, öffentliche uhren und zeitwahrnehmung, wien 1850 bis heute, Austrian Science Fund (FWF).
- Platon, 2005, Devlet, dünya klasikleri - felsefe (Çev: C. Saraçoğlu - V. Atayman). İstanbul: Bordo Siyah.
- Plaggenborg, S., 2019, Tarihe emretmek: Kemalist Türkiye, Faşist İtalya, Sosyalist Rusya (Çev: H. Demirel), İstanbul, İletişim Yayınları.
- Rifat, M., 1998, XX. yüzyılda dilbilim ve göstergebilim kuramları-1. Tarihçe ve eleştirel düşünceler, Yapı Kredi Yayınları.
- Ritzer, G., 2016, Toplumun McDonald'laştırılması, Çağdaş Toplum Yaşamının Değişen Karakteri Üzerine Bir İnceleme, Ayrıntı Yayınları.
- Sadri, H., 2011, Mekân ve insan hakları. Türkiye Mimarlar Odası Ankara Şubesi Dosya 25 Politika ve Mimarlık.
- Sağlam, H., 2011, Adolf Hitler’in mimarlık tutkusu, Türkiye Mimarlar Odası Ankara Şubesi Dosya 25 Politika ve Mimarlık.

KAYNAKLAR DİZİNİ (devam)

- Sam, N., Sam, R., 2006, İktidarın ağları ve ağların iktidarı arasında sıkışan mekânlar, Kente dair, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Sargın, G., 2006, Ötekinin gözüyle Ankara'yı korumak Sovyet propaganda filmlerinde değer kaybı ve anımsama Cumhuriyetin Ankarası, . Ankara: ODTÜ yayıncılık.
- Sarıoğlu, M., 2001, “Ankara” bir modernleşme öyküsü, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Kültür Eserleri.
- Sayıştay, 2020, Geçmişten günümüze sayıştay binaları, <https://www.sayistay.gov.tr/>, (Erişim Tarihi : 20.09.2020).
- Sener, H., E., 2005, İktidar ilişkileri tahakkum biçimleri, Scott ve Foucault, Felsefe Ekibi Dergisi, 2005-1.
- Somay, B. 2015, Tarihin bilindiği, Popüler Kültür Üzerine Denemeler, Metis Yayıncılık, İstanbul.
- Sözeri, M., 2007, Gerçekliğin imgelere dönüşümü, Mimar.ist, 2007/4.
- Şahin, S., 2013, Kentsel mücadelede kentteki hakların kentli haklarına ve kent hakkına dönüşümü, Kentli hakları bağlamında kenti yeniden düşünmek, H.Reyhan ve Ö.Lebelibici (Derl.), İstanbul: Alter Yayıncılık.
- Schiller, H., 1993, Zihin Yönlendirenler., (Çev. C. Cerit), İstanbul: Pınar Yayınları.
- Şengül, H., 2015, Gezi başkaldırısı ertesinde kent mekânı ve siyasal alanın yeni dinamikleri, METU JFA 2015/1.
- Şentürk, L., 2016, Eskişehir’de kentleşmenin yirmi yıllık seyri üzerine gözlemler, Kente Dair. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Şenyapılı, T., 2006, Cumhuriyet’in Ankara’sı, Ankara, Odtü Yayıncılık.
- Tankut, G., 1992, Bir Başkent’in İmarı/ Ankara: 1929-1939, Anahtar Kitapları, İstanbul.
- Tanyeli, U., 2007, Binalar konuşunca mimarlık susar, İstanbul, İstanbul Serbest Mimarlar Derneği.
- Taşkıran, H., 1997, Yazı ve mimari, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Tekeli, İ., 1975, Ankara nazım plan çalışmaları üzerine. Mimarlık, 13-17.
- Tekeli, İ., 2010, Bir modernite projesi olarak türkiye’de kent planlaması, İzmir, Ege Mimarlık Dergisi 16/10.

KAYNAKLAR DİZİNİ (devam)

- Tekeli, İ., 2011, Politika ve mimarlık ilişkisini mimarlık tarihi yazımı dışında, güncel politika açısından sorgulamak, Türkiye Mimarlar Odası Ankara Şubesi Dosya 25 Politika ve Mimarlık.
- Türk Dil Kurumu, 2020, Türk Dil Kurumu sözlükleri, <https://sozluk.gov.tr/>, (Erişim Tarihi : 20.03.2020).
- Tunçay, M., 2015, Türkiye Cumhuriyeti'nde tek parti yönetiminin kurulması 1923-1930, Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Tunçer, M., 2001, Ankara (Angora) şehri merkez gelişimi (XIV.yüzyıl-XX. yüzyıl.), Ankara : T.C. Kültür Bakanlığı Kültür Eserleri.
- Tunçer, M., 2007, Ankara tarihi kent merkezi-1. Ulus paneli, Ankara: Türkiye Mimarlar Odası Ankara Şubesi.
- Tunçer, M., 2019, Ankara'nın kaybolan doğal ve kültürel değerleri, Türkiye Peyzaj Araştırmaları Dergisi 2019/2-2, Ankara
- Turan, Ş., 1992, Osmanlı dönemi Ankara'sı, Ankara konuşmaları, Ankara: Türkiye Mimarlar Odası Ankara Şubesi.
- Tümtaş, M., 2016, Mekân, kimlik, siyaset, Kente dair, Bağlam yayıncılık. İstanbul.
- Tümtaş, M. S., Dericioğulları Ergün, A. (2016). Kentsel mekândaki kadınlarda toplumsal cinsiyet eşitsizliği algısı ve kadına yönelik şiddet: diyarbakır örneği, Kente dair. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Türkyılmaz, M., 2015, Ankara'da havuzbaşları: 1923-1950, Ankara Araştırmaları Dergisi, 3(1), 105-136, Haziran/ June 2015.
- Topal, A. K., 2004, Kavramsal olarak kent nedir ve Türkiye'de kent neresidir, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 6-1.
- Öztürk, S., 2012, Mekân ve iktidar: filmlerle iletişim mekânlarının altpolitikası, İstanbul, Phoenix Yayınevi.
- Uluiş, L., 2009, Anti-modernist ve otoriter eğilimleri yansıtan bir şehir tahayyülü, <http://mimdap.org/2009/07/lorcherin-ankarasy/>, (Erişim Tarihi: 15.09.2020).
- Uluyağcı, C., 2007, Simge kavramı ve bir film çözümlemesi: Karşılaşma, Selçuk İletişim Dergisi, 5-1-2007.
- Uysal, Y., 2011, Türkiye'de mimarlık üretiminde devlet politikaları ve 1950 sonrası inşa edilen kamu binaları, Türkiye Mimarlar Odası Ankara Şubesi Dosya 25 Politika ve Mimarlık.

KAYNAKLAR DİZİNİ (devam)

- VEKAM Kütüphanesi ve Arşivi, 1644, Koç Üniversitesi Vehbi Koç Ankara Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi (VEKAM), Ankara.
- Whyte, W.H., 1980, The Social Life of Small Urban Spaces, Washington, DC, Conservation Foundation.
- Woodfin, R., Zarate, O., 2018, Marksizim, İstanbul: Say Yayınları.
- Yalçın, S., 2012, 1 mayıs eylemcileri için taksim anıtı neden önemli, <https://odatv.com/https://odatv.com/1-mayis-eylemcileri-icin-taksim-aniti-neden-onemli-0105091200.html> adresinden alındı.
- Yalçıntan, M. C., 2013, 3. köprüyü yeniden kuracağımız agoralarda tartışmalıyız, Kentleri savunmak. Ankara: Notabene.
- Yavuz, Y., 1992, Ankara'da Cumhuriyet dönemi mimarisi, Ankara Konuşmaları, Ankara: Türkiye Mimarlar Odası Ankara Şubesi, s.
- Yentürk, N., 2013, Sivil toplum kuruluşu nedir? işlevleri nelerdir? AB Ve Türkiye'de sivil toplum diyalog forumu.
- URL-1, <https://ogrencikariyeri.com/> (10.09.2020).
- URL-2, <https://www.kulturservisi.com/> (10.09.2020).
- URL-3, <https://www.marasgundem.com.tr/d/other/101.jpg> (15.09.2020).
- URL-4, <https://www.modamuzayede.com/Images/Shop/7/Product/1417/17.jpg> (15.09.2020).
- URL-5, https://settravel.com/wpcontent/uploads/2019/12/884bd078062ee6bd157b-294c752d7970_-xl.jpg (15.09.2020).
- URL-6, http://www.trueparentsway.com/wpcontent/uploads/2018/01/St_Peters_Square_-_Vatican_City_-_April_2007-1-1920x1078.jpg (04.05.2020)
- URL-7, www.wikipedia.org.tr (04.05.2020).
- URL-8, <https://lcrivelekoglu.blogspot.com/2017/03/26-mart-96-yil-once-bugun-mimar.html> (04.05.2020).
- URL-9, <https://data.whicdn.com/images/339380389/original.jpg> (04.05.2020).
- URL-10, https://cdn.islamansiklopedisi.org.tr/madde/39/tac-mahal-1_m.jpg (04.05.2020).
- URL-11, <https://archive.curbed.com/2016/3/24/11295128/natasha-jen-pentagram-curbed-appeal> (03.02.2020).

KAYNAKLAR DİZİNİ (devam)

- URL-12, <https://www.thetimes.co.uk/article/japan-surges-1-to-post-six-quarter-growth-streak-qwjb0lnkn> (03.02.2020).
- URL-13, https://www.tarihiolaylar.com/dvsthumb.php?src=/img/galeri/galeri_2jpg_417788786_1447164028.jpg&w=740 (03.02.2020).
- URL-14, [https://www.wikiwand.com/hu/Regnum_Marianum_\(templom\)](https://www.wikiwand.com/hu/Regnum_Marianum_(templom)) (03.02.2020).
- URL-15, https://pbs.twimg.com/media/D1Iv_B9XgAAvwz8?format=jpg&name=900x900.
- URL-16, www.wikipedia.org.tr (03.02.2020).
- URL-17, <https://taximtravel.com/wp-content/uploads/2020/02/gulhane-scaled-1140x530.jpg> (08.06.2020).
- URL-18, <https://imgrosetta.mynet.com.tr/file/2620603/1200x824.jpg> (06.07.2020).
- URL-19, <https://ukraynahayat.com/2yikilan-lenin-heykellerinin-izinden-ukraynaya-bakis-foto-album/> (06.07.2020).
- URL-20, <https://genial.guru/creacion-diseno/20-edificios-que-han-sido-remodelados-un-poco-y-ahora-sus-propositos-son-completamente-diferentes-1149810/> (08.06.2020).
- URL-21, https://lh3.googleusercontent.com/Ug11yHQukeTNOiKN9Zz-Ty2d9BMcti_R1N5XXC RKKnoP7GeUDoPZohghfayJnVgIqOqjw=s121 (06.07.2020).
- URL-22, <https://yandex.com.tr/harita/> (06.07.2020).
- URL-23, <https://seyler.ekstat.com/img/max/800/v/vMDsOGFrJI7G0j1w-636995791707148636.jpg> (08.06.2020).
- URL-24 <https://pazarlamasyon.com/coca-coladan-dunyanin-ilk-3d-robotik-billboardu/> (06.07.2020).
- URL-25, http://bianet.org/system/uploads/1/articles/spot_image/000/155/698/-original/mr.jpg (06.07.2020).
- URL-26, <https://media.tacdn.com/media/attractions-splice-spp-674x446/06/6c/5e/04.jpg> (08.06.2020).
- URL-27, <https://mimarobot.com/forum/dosya/2020/01/Konstr%C3%BCktivizm-14.jpg> (08.06.2020).
- URL-28, <https://www.dha.com.tr/foto-galeri/baskent-ankaranin-95-yillik-degisimi/haber-1604039/p-16> (06.07.2020).

KAYNAKLAR DİZİNİ (devam)

- URL-29, <http://www.eskiturkiye.net/tag/anka/> (06.07.2020).
- URL-30, <https://trthaberstatic.cdn.wp.trt.com.tr/resimler/940000/941607.jpg> (04.05.2020).
- URL-31, <http://1.bp.blogspot.com/AO97drImxzs/UTcETJUWAsI/AAAAAAAAEYOY/-cQpoFDMUTO4/s1600/009+1930+Ta%C5%9Fhan.jpg> (04.05.2020).
- URL-32, <https://bosnamm.com/wp-content/uploads/2019/03/Bir-Atat%C3%BCrk-Projesi-S%C3%BCmerbank-Sosyal-Fabrika.jpg> (03.02.2020).
- URL-33, <https://static.birgun.net/resim/haber-detay-resim/2020/06/25/spo-ankara-subesi-100-yil-carsisi-ni-yikmak-kamu-yararina-aykiridir-748590-5.jpg> (04.05.2020).
- URL-34, <https://www.facebook.com/groups/unutulmayanankara> (04.05.2020).
- URL-35, <https://www.kulturportali.gov.tr/> (04.05.2020).
- URL-36, http://www.anayurtgazetesi.com/haber_resim/Ruzgarli-Sokak-gazetecilik-okuluydu-693920.jpg (03.02.2020).
- URL-37, https://foto.haberler.com/haber/2018/08/25/baskentin-acik-hava-muzesi-roma-hamami-10116290_o.jpg (04.05.2020).
- URL-38, seyyahdefteri.com/ (06.07.2020).
- URL-39, <https://upload.wikimedia.org/> (04.05.2020).
- URL-40 <https://tr.pinterest.com/pin/688698967989890452/> (04.05.2020).
- URL-41, <https://cdn.aydinlik.com.tr/file/aydinlik-bucket/2019/11/28/00903fac-e154-4591-9eac-b4fbab0a7d93.jpg> (03.02.2020).
- URL-42, <http://www.mimarlarodasiankara.org> (03.02.2020).
- URL-43, <http://yavuziscen.blogspot.com/p/eski-ankara-fotograflar-4.html> (03.02.2020).
- URL-44, <https://preview.redd.it/bideta84lt531.jpg?width=960&crop=smart&auto=webp&s=2701ee6cd9d4b3ab41037db050f9cc85355ad8fb> (04.05.2020).
- URL-45, <https://www.thegeyik.com/yuksel-caddesinin-oturan-kadin-heykeli-calindi/> (04.05.2020).
- URL-46, <https://i4.hurimg.com/i/hurriyet/75/1110x740/5f61b5e018c7731c30ec48ac.jpg> (03.02.2020).

KAYNAKLAR DİZİNİ (devam)

URL-47, [https://meinreiseleiter.jimdofree.com/angebote-t%C3%BCrkei/die-\(03.02.2020\).t%C3%BCrkei/politik/](https://meinreiseleiter.jimdofree.com/angebote-t%C3%BCrkei/die-(03.02.2020).t%C3%BCrkei/politik/) (04.05.2020).

URL-48, https://tr.interaztv.com/sites/default/files/1208935_700x390.jpg (03.02.2020).

URL-49, <https://www.ankara.bel.tr/> (04.05.2020).

URL-50, <https://gezimanya.com/ankara/gezilecek-yerler/atakule> (06.07.2020).

URL-51, <http://www.ankarahotelspro.com/tr/property/sheraton-ankara-hotel-convention-center.html>.

URL-52, <https://www.timeturk.com/resim/detay/92/921114.jpg> (03.02.2020).

EKLER

EKLER

EK-1: Çalışma alanında yer alan kent nüveleri ve oluşturdukları odak alanları.

EK-2: Ulus Meydanı- Sıhhiye kavşağı odak alanları arasında yer alan kent imgeleri.

EK-3: Sıhhiye kavşağı - Kızılay Meydanı ve TBMM kavşağı odak alanları arasında yer alan kent imgeleri.

EK-4: TBMM kavşağı-Çankaya Köşkü odak alanları arasında yer alan kent imgeleri.

EK-5: Çalışma alanında yer alan çoklu kamusal alan örneklerinin tarihsel değişimi.