

**TÜRKİYE'DE 1930-1950 DÖNEMİNDEKİ
MİMARİ YARIŞMALAR VE İDEOLOJİ**

ERDİNÇ KOLCU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mimarlık Anabilim Dalı

Aralık 2005

**THE ARCHITECTURAL COMPETITIONS BETWEEN
1930-1950 AND IDEOLOGY IN TURKEY**

ERDINC KOLCU

MASTER OF SCIENCE THESIS

Department of Architecture

December 2005

**TÜRKİYE'DE 1930-1950 DÖNEMİNDEKİ
MİMARİ YARIŞMALAR VE İDEOLOJİ**

Erdiç Kolcu

Osmangazi Üniversitesi
Fen Bilimleri Enstitüsü
Lisansüstü Yönetmeliği Uyarınca
Mimarlık Anabilim Dalı
Bina Bilim Dalı
YÜKSEK LİSANS TEZİ
Olarak Hazırlanmıştır

Yrd. Doç. Dr. Ayşen Çelen Öztürk

Aralık 2005

TEŞEKKÜR

Gerek derslerimde ve gerekse tez çalışmalarında, bana danışmanlık ederek, beni yönlendiren ve her türlü olanağı sağlayan danışmanım Yrd.Doç.Dr. Ayşen elen ztrk'e; mimarlık ortamının içinde, tasarımı kendisini bir eğitim inisiyatifiyle aktaran; hazırlık sürecinde desteklerini esirgemeyen Kenan Güvenç'e ve Yrd.Doç.Dr. Murat Uluğ'a; beni yüksek lisans eğitimi boyunca yalnız bırakmayan arkadaşlarım Berna Açık'a, Arzu İl'e ve ağrı Alsan'a teőekkürlerimi sunarım. Mimarlık ortamına girmemi en çok destekleyen fakat aramızdan ayrılan babama, bugüne kadar daima yanımda bir g olarak yer alan anneme ve benimle birlikte yol almaya çalışan herkese teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET	iv
SUMMARY	v
TEŞEKKÜR	vii
ŞEKİLLER DİZİNİ	x
1. GİRİŞ VE AMAÇ	1
2. İDEOLOJİ VE YARIŞMALAR	3
2.1. İdeolojinin Aygıtı Yarışmalar.....	3
2.2. Mimari Ürün ve İdeoloji İlişkisi.....	13
2.3. Türkiye’de Mimari Yarışmalar.....	19
2.4. Mimari Yarışma Kategorileri.....	20
3. TOPLUMSAL KABUK OLARAK İDEOLOJİ	22
3.1. Anlam ve Gündelik Yaşam.....	22
3.1.1. Kültür ve ideoloji.....	22
3.1.2. Kimlik ve ideoloji.....	23
3.1.3. Fikir ve ideoloji.....	24
3.2. İdeoloji Kavramı.....	26
3.2.1. Tarihsel süreklilikte ideoloji.....	26
3.2.2. İdeolojinin tanıma biçimi.....	27
3.2.3. İdeolojinin işlevi ve stratejisi.....	28
3.2.4. Devlet ve ideoloji.....	32
4. TÜRKİYE TARİHİ	36
4.1. Türkiye Cumhuriyeti’nin İlk Yılları.....	36
4.2. Türkiye’de 1923-1930 Dönemi.....	37
4.3. Türkiye’de 1930-1950 Dönemi.....	43
5. HALKEVLERİ	45
5.1. Halkevleri’nin Kentteki Yeri.....	45
5.2. Yarışmalar ve Halkevleri	46
5.3. Halkevleri’nin Amacı ve Kurulma Süreci.....	51
5.4. Halkevleri’nin Yapısı.....	54
5.4.1. Sosyal ve kültürel yapı.....	54
5.4.2. Hiyerarşik yapı.....	56
5.5. Halkevlerinin Çalışma Biçimleri.....	58

İÇİNDEKİLER (devam)

	<u>Sayfa</u>
5.6. Halkevleri'nin Faaliyetleri.....	60
6. TEZİN SONUÇLARI.....	63
7. KAYNAKLAR.....	65
EKLER	

ŞEKİLLER DİZİNİ

<u>Şekil</u>	<u>Sayfa</u>
3.1. Ankara İmar Planı.....	69
3.2. 1930'ların başlarında Türkiye'deki ulusçuluk hareketlerine ait bir reklam.....	70
5.3. Bursa Halkevi Yarışması 1.Birinci Projenin Planı, Kesiti, Görünüşü	71
5.4. Bursa Halkevi Yarışması 2.Birinci Projenin Planı, Kesiti, Görünüşü	74

1. GİRİŞ VE AMAÇ

Dünyanın oluşumundan bu yana taşınmış olan kuşaklar ötesi kalıtsal özellikler, doğaya ait zamanın örüntüsü olarak, bugün de sürmektedir. İnsanlar bu yüzden ‘doğar, büyür ve ölürler’. Diğer taraftan; doğaya ait zaman, bir toplumun yapısını değiştiremez. Toplumun oluşturan, doğa değildir. Toplum insanlar tarafından oluşturulmuştur. Bu yüzden, toplumsal değişim süreci, doğanın değişim süreciyle aynı olamaz.

Bireysel üretim, toplumsal biçimlere doğru evrilebilir. Bu evrim tamamlandığında, toplumsal ihtiyaçlardan biri daha doğmuş olur. Aynı zamanda toplumun varlığı, bireylerin birbiriyle kurduğu ilişkiye bağlıdır. Bireyler arası ilişkinin çeşitliliği ve zenginliği, toplumsal ihtiyacın artmasına neden olur. Birey ve toplum arasındaki ilişkinin temelinde ideoloji bulunmaktadır. İdeoloji toplumu yansıtır. Genel kabullerin dışındaki kabuk niteliğindedir. İdeoloji ‘birey’in ‘öteki’yle kurduğu ilişkinin harcı gibidir.

Toplum bir bütündür. Bir başka toplum hakkında bilgi içermez. Bu yüzden anket çalışmaları, belirlenmiş bölgelerde yapılmak zorundadır. Fakat bu çalışma kapsamında önemli olan, istatistiksel verilerin elde edilmesi değil, toplumsal biçimlenmeleri etkileyen yapılardır.

Bir toplumun tarihsel süreçte içinde bulunduğu bütün koşullar o toplumun şekillenmesinde birer etkendirler. Şekillenmenin her aşaması yavaş yavaş oluşmaktadır. Her aşama belli bir yetkinliğe ulaştığında bir sonraki aşamaya geçilebilmektedir. Toplumsal mekanizmanın iyi işlemesi aynı zamanda ideolojinin de iyi işlediğini göstermektedir.

Diğer taraftan, bir toplumun şekillenmesine dışarıdan yapılacak etkiler, ‘yeni’ fakat henüz yetkinleşmemiş durumlar yaratmaktadır. Aynı zamanda daha karmaşık ilişkiler doğurmaktadır. Örneğin bir ülkenin dış borçlanması, bir başka toplumun hukuk sisteminin kabul edilmesi ya da bir başka toplumun cezalandırma sistemini uygulamak.

Toplumsal yapıların değişmesi bazı özel koşulların gerçekleşmesine bağlıdır. Bunlar, olağanüstü koşullardır. Örneğin savaşlar, büyük biyolojik deformasyonlar, ani kırılmalara yol açan büyük doğa olayları vs.

Türkiye’de Cumhuriyetin ilan edilmesiyle birlikte yeni bir rejime geçilmiştir. Devrimler yapılmış ve köklü değişimler yaşanmıştır. Bu değişimlerin, siyasi olduğu kadar ekonomik, teknolojik, kültürel ve sosyal olduklarını da söylemek mümkündür. Bütünüyle bir değişim, gündelik yaşamı ve bir çok disiplinler yapıyı derinden etkilemiştir. Mimarlık da bu değişimlerden etkilenmiştir.

Etkiye karşı doğacak tepkinin; dış koşullardan arındırılmış bir ortamda oluşması beklenemez. Etkinin karşılığı; dış koşulların çevrelediği, kendi iç dinamikleriyle biçimlenmiş bir i hareket olmak zorundadır. Bir başka deyişle oluşmuş ve oluşmakta olan değişimlerin kökeninde, zamanın örüntüsü yer almaktadır.

1930’lu yıllara kadar Türkiye’deki mimarlık ortamı, sahip olunan teknolojinin uygulanabilirliği kadardır. Yani bir binanın ayakta kalabilmesi kadar. Bu yüzden bezemeler, süslemeler ve dekorasyon gelişmiştir. Duvar bir tual olarak düşünöldüğünde ‘sanat’a; mimari bir öğe olarak düşünöldüğünde ise ‘zanaat’a dönüşmüştür. Dolayısıyla süreci mühendislik formasyonuyla işlenmiştir.

Mimarlık ortamı, 1930’lardan 1950’li yıllara kadar ideolojinin bünyesinde gelişmiştir. Toplumsal yapının üzerindeki etkisi düşünölererek, bu aracın geliştirilmesi hedeflenmiştir. Fakat mimarlık, biçimlenmesini henüz yetkinleştirememiş bir disiplin olarak, varolan mühendislik jargonu üzerine bir dil inşa etmiştir. Kendi dilini kuramamıştır. Bu yüzden, dışarıdan edinilen mimarlık ortamına, ilk eklenen şey, –dünyadaki ulusçuluk akımının da etkisiyle kendi coğrafyasının yerel özellikleri– olmuştur. Mimarlık ve kentsel yaşam arasındaki ilişki yüzünden, kentsel gelişim süreçleri de aynı serüveni yaşamıştır.

2. İDEOLOJİ VE YARIŞMALAR

2.1. İdeolojinin Aygıt Yarışmalar

Türkiye’de Cumhuriyetle birlikte devlet aracılığıyla açılmış yarışmalar bulunmaktadır. Bu yarışmalar ülke dışındaki mimarlık ortamının araştırılmasıyla ‘edinilmiş yöntemler’ olarak belirmektedir. Ülke dışında bir çok bina yarışmalar yoluyla inşa edilmektedir. Yarışmalar bir laboratuvar gibi görülmektedir.

1930’larda Türkiye’de yarışmaların sonuçları kadar, yarışmanın hazırlık süreçleri de mimarlık ortamının incelenmesi bakımından önem kazanmaktadır. Bu süreçte yarışma konusu olan programatik yapı, bu programın ideolojiyle uygunluğu, ideolojinin sürekliliğini sağlayacak çerçeve niteliğindeki şartnameler, belirlenen jüri, jürinin yarışmayı ele alış biçimi ve değerlendirme kriterleri, yarışma ödüllerinin verilmesi ve sonrasında binanın inşa sürecinin başlaması gibi aşamalar yer almaktadır. Bu aşamaların her biri yeni kurulmuş bir ülkenin kendi iç dinamiklerinin oluşmasında önemli rol oynamaktadır. Bundan sonraki gelişimin referansları haline gelmektedir. Dolayısıyla yarışmaların hazırlık süreçlerinin incelenmesinde yarar bulunmaktadır.

Yarışmayı devlet adına bir kurum açmaktadır. Bu kurum yöneticilerinin politikaları yarışmanın açılma nedenlerine, koşullarına ve biçimlerine yansımaktadır. Yöneticilerin belirlediği politikaların sürekliliğinde bir projeye ve bu projenin inşa edilmesine gereksinim duyulmaktadır. Proje de yarışma yoluyla elde edilmek istenmektedir. Kurum, bu yarışma için kendi belirlediği koşulları ortaya koymaktadır. Bu koşulları dile getirme aracı olarak şartnameleri kullanmaktadır. Şartnameler, politik niyetlerin ifadesi olmaktadır. Dolayısıyla baştan, kurum tarafından belirlenen koşullara uygun olarak bir proje elde edilmek istenmektedir. Aynı süreklilikte, yarışma değerlendirmesi yapılmaktadır.

Türkiye Cumhuriyeti Tarihi’nde; mimari proje yarışmaları, yöneticiler tarafından ‘proje elde etme yöntemi’ olarak görülmektedir. Mimarlar tarafından da ‘iş alma yöntemi’ olarak görülen mimari proje yarışmaları, ideolojinin kullandığı bir aygıt

haline gelmektedir. Bu aygıt, tıpkı diğer ideolojik aygıtlar gibi çalışmaktadı: Aile, okul, ibadetevi, kahvehane vs. Dolayısıyla bir 'iş alabilmenin şartları' bulunmaktadır. Şartları belirleyense politik niyetlerdir. O halde yarışmaya katılan mimarlar, mimari proje yarışmalarında yöneticilerin politik niyetlerini mi hayata geçirmek için uğraşmaktadırlar? Yoksa yarışmalar, mimarlar tarafından karmaşık bir yapı haline getirilemeden, 'edinilmiş bir kimlik'in, meşruiyet araştırmaları mıdır? Bu soruların cevapları, açılan yarışmaların şartnamelerinde ve yarışma sonucunda seçilen birinci projelerde bulunabilmektedir. Çünkü aynı zamanda, şartnamelerde işin, seçilen birinciye verilmesi ibaresi de yer almaktadır.

Bu konunun daha sağlıklı ele alınabilmesi için Türkiye'de açılan ilk yarışmaların ve ilk şartname hazırlıklarının yapıldığı döneme ait örnekler üzerinde durmak gerekmektedir.

İdare Heyeti Reisi mimar Samih Bey, 1933 yılı Güzel Sanatlar Birlik Faaliyeti ve İdare Heyeti Raporu'nu sunarken; geride bırakılan yılın çalışmalarını şöyle dile getirmektedir (Mimar Dergisi, 1934):

“1- Memleket dahilinde inşa edilecek milli eserlere ait projelerin müsabaka yolile intihabı ve bunları Türk sanatkarlarına yaptırmanın temini.

2- Memleket dahilindeki mimari faaliyetlerin bir inzibat altına alınması; milli sanat hayatının bir program tahtında inkişafının temini ve bu yolda lazım gelen plan, nizam ve kanunlar.

3- Birliğin mesleki her türlü meselelerde bir merci haline gelmesinin temini.

4- Mektepten yeni mezun olan arkadaşlara iş ve iş sahası temini.

5- Birliğin mali iktidarının yükseltilmesi.”

Henüz mesleki örgütlenme aşamasının başlangıcı sayılabilecek 1930'lu yılların başında; devlet tarafından yurt dışından getirilen yabancı mimarlar, yeni yapılanmakta olan ülkenin önemli binalarını inşa etmektedirler. Gelişmesini Batı Uygarlığı kriterlerine göre belirleyen Türkiye'nin, elbette ki Batı Uygarlığına ait mimarlığı öğrenmek istemesi, kaçınılmaz sonuçlar doğurmaktadır. Yurtdışından getirilen

mimarlardan eğitim alanında yararlanıldığı gibi onlara bir çok büyük ölçekli iş de verilmektedir. Böylece büyük bir iş sahası, Türk mimarlara kapatılmış bulunmaktadır. Türk mimarlar, elbette bu durumda 'iş' alabilmek için bir çok girişimlerde bulunmaktadır. Fakat bu girişimlerin sonuçlarının kısa sürede alınamayacağı anlaşılmaktadır. Tam bu gelişmelerle eş zamanlı olarak, yarışma yoluyla 'proje elde etme' ve 'iş alma' ilişkisi gözden geçirilmektedir. Böylece sadece Türk mimarların katılabileceği mimari proje yarışmaları düzenlenmektedir. Bazı yarışmalarda da, yabancı mimarların yarışmaya katılmaları halinde bazı özel koşulları baştan kabul etmeleri gerekmektedir.

Mimari bakışın tanımlı bir 'iş' olarak belirmesi, mimarlık disiplininin konumlanması açısından sorunlar ortaya çıkarmaktadır. Tanımlanan 'iş'in tanımlı olduğu haliyle teslim edilmesi 'yeni bir iş'in güvencesi anlamına gelmektedir. İdeoloji ve disiplinler arasında bir ilişki bulunmaktadır. Herhangi bir disiplinde de söz konusu olabileceği gibi zengin bir mimarlık ortamının oluşması mevcut ideolojinin de güçlenmesi anlamını taşımaktadır. Fakat devlet tarafından ideolojiye uygun olarak geliştirilen yarışmalar aracılığıyla daima aynı özellikleri taşıyan binalar elde edilmektedir.

Türk mimarlar Cumhuriyet'in kurulmasının ardından 'iş alabilmek amacıyla' mimari proje yarışmalarını kullanmaktadır. Bu durum İdare Heyeti Reisi mimar Samih Bey'in 1933'te düzenlediği raporun 1. maddesinde açıkça yer almaktadır. Samih Bey bunu 'müsabaka yoluyla Türk sanatkarlarına yaptırmanın temini' olarak dile getirmektedir. Dönemin mimarlık ortamı düşünüldüğünde, Türk mimarlarının yabancı mimarlara karşı verdikleri mücadele; Türk mimarlarının 'inisiyatifleri' dışında çözümlere ulaştırılmaktadır. Oysa mimar mesleki örgütlenmesinin temelleri, mimarların kendi geliştirdikleri inisiyatifler aracılığıyla sağlanabilmektedir.

1933'teki bu raporun 1. maddesi, bir 'amacı' tariflemektedir. 2. madde, bu amacın sürekliliğini sağlayabilmek için bazı 'koşulların' yerine getirilmesi anlamını taşımaktadır. Diğer taraftan 2. madde, 1. maddeden bağımsız olarak düşünüldüğünde, mesleki örgütlenmenin temelleri gibi de görülebilmektedir. 3. madde, mesleki örgütlenmesini tamamlamış bir 'kurumsal yapı'dan; 4. madde, sürekliliği sağlamanın

araçlarından biri olan 'eğitim'den; 5. madde, kurumsal yapının 'ekonomisi'nden söz etmektedir. 1. maddeyle, diğer maddeler farklı alanları işaret etmektedir. 1. madde dışındaki maddelerin varolabilmesi ve gerçekleştirilebilmesi birinci maddeye bağlı bulunmamaktadır. Oysa raporun işaret ettiği durum, Türkiye'deki mimarlığın çeşitliliği ve zenginliğiyle yaşayabilmesi ve sürekliliğini koruyabilmesi için yarışmaların açılması ve bu yarışmaları daima Türk mimarların kazanması yönünde olmaktadır.

1930'larda Türkiye'de açılan yarışmalar farklı 'programatik yapılar' üzerine, birbirine benzer binalar üretmektedir. Bu durum 'iş bulma', 'iş alma', 'iş verme' ilişkisinden kaynaklanmaktadır. Mimar tarafından geliştirilmesi muhtemel inisiyatif, 'iş'i veren kurumun yöneticilerinin isteklerine göre biçimlenmektedir.

Yöneticilerin politik niyetleri yarışma şartnameleri aracılığıyla 'mimar'a aktarılmaktadır. Mimar'ın bu aktarımı nasıl algıladığı önem kazanmaktadır. Kurtuluş Savaşı sonrasında kurulan devletin askeri kimliğini hala sürdürdüğü görülmektedir. Devletin hemen hemen her biriminde asker kökenli yöneticiler bulunmaktadır. Dolayısıyla savaşın getirdiği, hiyerarşik askeri yapı devletin kurumlarında da devam etmektedir.

Kurulmasını tamamlamış ve sürekliliğini sağlamaya çalışan bir devletin; kurumlarındaki yöneticilerle, farklı disiplinler arasında kurulan ilişkinin biçimi, askeri bir yapının izlerini taşımaktadır. Mimarın da bu ilişkiyi algılama biçimi farklı olmamıştır. Geliştirilecek inisiyatif geciktirilmiştir. Böylece Türkiye'de mimar tarafından müdahale edilmeden, kendi kendine biçimlenmesi beklenen ve öyle de biçimlenen mimari bir başlangıç bulunmaktadır. Mimarlık disiplini gelişemediği gibi, meşruiyetini de başka disiplinlerin belirlediği alanlarda kurmaya çalışmaktadır.

Aynı rapor içerisinde, Ankara Umumi Sergi Binası Mimari Proje Yarışması sonrasında şu sözler yer almaktadır: (Mimar Dergisi, 1934)

"Müsabaka neticesinde birliğimiz azasından mimar Şevki Eşref Bey'in projesile İtalyan mimar Paolo Vietti'nin projeleri aynı kıymette tutulmuş ve iş mimar Şevki Bey'e verilmiştir. Bu hususta memleket evlatlarına karşı

gösterdiği teveccüh ve derin alakadan dolayı Kazım Paşa Hazretlerinin ismini büyük bir hürmet ve minnetle huzurunuzda yedetteği bir vazife addederim. Ankara mimarlar Cemiyeti reisi Bedri Bey'in de bu husustaki mesaisi şükranla değer bir kıymettir.

...Bilhassa memleket büyükleri nazarında Türk mimarlığına karşı emniyet ve itimat artmakla beraber teveccüh de ziyadeleşmiştir.”

Döneme ait koşullar çerçevesinde, 'zengin bir mimari ortam' işalan ile işveren arasındaki ilişkiden türeyememektedir. İşin 'kapsamı kadar' etki alanı tariflemektedir. Dolayısıyla kendi ortamını oluşturamayan disiplin, karşılaştığı her politik niyet karşısında başka bir 'mimari zemin' arayışına girmektedir. Böylece 'mimarlıkta meşruiyet sorunları' yaşanmaktadır.

Diğer taraftan aynı yıl içerisinde açılan Zonguldak Halkevi Mimari Proje Yarışması'nda ve Yıldız Sarayı tefrişi için açılan yarışmada benzer değerlendirmelerle karşılaşmaktadır. Yine aynı yılda açılan Ankara'da Polis ve Jandarma Mektebi Binası Yarışması için, birlik raporunda şunlar dile getirilmektedir (Mimar Dergisi, 1934):

“İşin keza devlet merkezinde bulunması mükafatı ile maliyet bedelinin yüksekliği işe büyük bir ehemmiyet verdirmek için kafi idi. Birlik bu fırsatı da kaçırmamış meslek ve meslektaşlarına nafi olabilmek hususunda derhal faaliyete geçerek evvela müddet temdidi hususundaki teşebbüsünü neticelendirilmiştir ve bilahare Ankara mimarlar cemiyetinin kıymetli mesaisile jürisinde iki aza ile kendini temsil etmek hakkını kazanmıştır.

...Bu müsabakada gene birliğimiz azasından bulunan mimar Edip Hikmet ve Reşet Beylerin projeleri jüri tarafından birinci olarak ilan edilmiştir.”

Aynı raporda şunlar da yer almaktadır:

“Memlekette dürüst ve planlı bir sanat hareketi inkişat ettirilmek isteniyorsa bize göre üç esaslı nokta üzerinde bütün faaliyetleri temerküz ettirmek lazımdır.

- 1- Sanatkarı yetiştiren müessese (mektep),
- 2- Hayata geçen sanatkarı memlekete, mesleke ve şahsına faydalı kılıma çalışan müessese, (odalar veya meslek birlikleri),
- 3- Memleketteki sanat hareketlerinin veçhesini tayin, planını tertip, sanatkarı yetiştiren müessese ile hayatta himaye eden müessesenin programlarını tayin eden yüksek ihtisas heyeti (Akademi Meclisi).”

Farklı kollardan bütün bir sistemi oluşturacak bu üç madde bir makine gibi görülmektedir. İlk olarak, belirlenen ‘heyet’ tarafından bir ‘program’ ortaya konmaktadır. Odalar ve meslek birlikleri bu programa uymaya teşvik edilmektedir. Böylece meslek örgütlenmesinin gerçekleşebileceği düşünülmektedir. Henüz mezun olmamış ama ileride mezun olup oda ve meslek birliklerine kayıt yaptıracak öğrencilerin de bu sürekliliği sağlayacağı öngörülmektedir. Dolayısıyla bu bir ‘sistem’ oluşturmaktadır. Sistemin işlemesi ise ‘heyetin kimliği’ne bağlı kılınmaktadır. Bu heyetin Akademi hocalarından, sanat teşekkülleri temsilcilerinden, sanatla ilgili olan profesör ve yetkin kişilerden oluşturulması kararlaştırılmaktadır. Bunlar içerisinde profesör Egli, muallim Arif Hikmet Bey, bir süre mimar Semih Rüstem Bey ve İdare Heyeti Reisi Samih Bey bulunmaktadır. Bu heyetin, üzerinde durduğu konular ve hazırlanan kurallar şöyle dile getirilmektedir (Mimar Dergisi, 1934):

“1- Bina, heykel, tablo ve tezyini işlerin Türk sanatkarlarına tahsisi hakkında kanun layikası.

2- Yapılacak binalara, alınacak vapurlara veya yaptırılacak yolcu vapurlarına sanat eserleri konmasına dair nizamname.

3- Proje müsabakalarının tanzim ve ilanında nazarı dikkate alınması lazım gelen şartlar ile jürilerin teşekkülü şeklini gösterir nizamname.

Bilhassa bizim için mühim olan bu sonucusu yeni açılmış olan müsabaka yolu üzerinde gerek müsabakayı ilan eden makamlara ve gerekse müsabakaya giren meslektaşlara rehberlik edecektir.”

Yabancı mimarların devlete yaptıkları büyük işler karşısında Türk mimarlara iş alanı açmanın yolları aranmaktadır. Mimari proje yarışmaları bu çözümlerden biri

olarak kabul edilmektedir. Üstelik bulunan ‘yarışma yoluyla iş alma’ çözümü, Akademik Heyet tarafından bir kanunla sabitleştirilmektedir.

Bir yarışmanın nasıl açılacağına, açıldığında kapsadığı ifadenin ne olacağına ve yarışmayı değerlendirecek jürinin niteliğine dair bilgiyi içermesi bakımından şartnamelere büyük bir önem verildiği görülmektedir. Bu sabitleştirilmiş şartname biçimlerinin yarışmayı açan kuruma ve yarışmaya katılanlara yol göstereceği düşünülmektedir. Dolayısıyla hazırlanan şartnamenin dışına çıkılamamaktadır.

1935 yılında Eskişehir’de yapılacak Gazi Abidesi Yarışması şartnamesinde şunlar dile getirilmektedir: (Mimar Dergisi, 1934)

“... 3-Abidenin üstü bir heykeltıraş ve kaidesi de bir mimar tarafından müştereken hazırlanacaktır. Heykel bronzdan ve kaidesi mermerden yapılacaktır.”

Hazırlanan şartnamenin bu maddesinden Türkiye’deki farklı meslek gruplarına yönelik hassasiyetler geliştirildiği anlaşılmaktadır. Devletin bakış açısı olarak mesleklerin kendi meşru alanlarını tariflediği düşünülen ‘uzmanlaşma’nın gerekliliği fikrine ulaşılmaktadır. Hatta mesleklerin ‘tekil’ olmadığı vurgulanmaktadır. Böylece uzmanlaşması beklenen mesleklerin ‘birbiriyle teması’ artırılmaya çalışılmaktadır. Fakat diğer taraftan, bu şartname kapsamında her iki meslek grubundaki yarışmacılara bazı ‘kısıtlamalar’da getirilmektedir. Bu kısıtlamalar aslında ‘devlet ideolojisi’nin resmini çizmektedir. ‘Heykelin bronzdan’ ve ‘kaidenin mermerden’ yapılma zorunluluğu, devletin gücünü afişe etmesi anlamına gelmektedir. Elbette ki bu yarışmaya katılanlar için bir kriter belirlemektedir. Fakat diğer taraftan dönemin sosyolojik, ekonomik ve kültürel yapısı düşünüldüğünde, devletin dile getirdiği şey daha da önem kazanmaktadır. ‘Bronz’ ve ‘mermer’; zenginliğin, gücün ve otoritenin ifadesi olarak belirlemektedir.

Aynı yarışma şartnamesinin bir başka maddesinde de şunlar dile getirilmektedir:

“... 5- Heykelde Reiscümhur Hazretleri asker kıyafetinde, ayaklar sanatkarın intihabına bırakılan bir vaziyette bulunacaktır...”

Türkiye’de Cumhuriyetin kurulmasının ardından yaklaşık 10 yıl kadar geçmiş olmasına karşın, hala devletin ‘kurulma aşamasının atmosferi’ sürdürülmektedir. Kurulmuş ve yapılanmakta olan Türkiye Cumhuriyeti Devleti’nin dinamikleri, sürecin en başındaki olağanüstü koşullara dayandırılarak sürdürülmektedir. Devletin belirlediği bu ‘olağanüstü koşullar’ çerçevesi, bir disiplinin kendi meşruiyet alanını tanımlaması sürecini ideolojinin bünyesine yaklaştırmaktadır.

1937 yılında yarışmaya açılan Kamutay Binası program ön metninde şunlar dile getirilmektedir: (Arkitekt Dergisi, 1938)

“... 2- Meclis reis vekili evvela bir me’bus hukukçunun reisliğinde, biri hukukçu, biri askeri diğeri tabib olan 3 me’bus idare emrinden mürekkep bir inşaat komisyonu teşkil etmiştir.”

Devlet Meclis Binasını yarışmaya açarken, milletvekillerinden oluşan bir inşaat komisyonu kurmaktadır. Fakat bu komisyon içerisindeki ‘kimlik ünvanları’ dikkati çekmektedir. İnşaat komisyonu üç farklı alanın temsilcileri tarafından oluşturulmaktadır. Bunlar hukuki alan, askeri alan ve tıp alanı olarak dile getirilmektedir. Hukukçu, asker ve doktor temsil ettikleri alanlar itibarıyla süreci işlemekte olan yarışmanın önemini vurgulamaktadır. Devletin, bir inşaat komisyonu kurulurken bile komisyon üyelerini kendi ideolojisini en belirgin şekilde ortaya koyacak alanlardan seçmiş olması dikkati çekmektedir.

İnşaat komisyonu, hazırladığı programa dair ön metinde şunları dile getirmektedir:

“... Binanın, meclisin teşkilatı dahiliyesi noktasından pratik olarak çalışması için lüzumlu olan bütün teferruatın tamam olmasının göz önünde tutulmasını değil; aynı zamanda üslubunun da mükemmeliyetini, temizliğini, harici hututunun ahengini ve yirminci asrın icabatını ve Türkiye cumhuriyetinin varlığını ve temsil ve teccüm ettirecek bir abidenin inşasını istemektedir ve arsanın bulunduğu yerden gözle görülebilmesi kabil olan bir saha dahilinde bütün eski ve yeni Ankarayı teşkil eden güzel bir manzara görülmektedir; pek tabii olarak bu arsa üzerinden yapılacak olan abide de, eski ve yeni şehir kısımlarından çok güzel görülebilecektir...”

Kamutay Binası'nın yapımı için uygun koşulların ve binanın yapımının sağlanması kadar önemli bir nitelikten söz edilmektedir. Bu nitelik, yeni kurulan Ankara'nın, yeni kurulmuş bir ülkeyi temsil etmesini, 'Kamutay Binası'nın da eski ile yeni arasındaki farkın temsillerinden biri olmasını içermektedir. Dolayısıyla bu binanın, 'abidevi' bir görüntüsünün olması vurgulanmaktadır. Hazırlanan ön metin gerek inşaat komisyon üyelerinin ünvanları, gerekse binanın kimliği açısından disiplinlerin baskıcı ideolojinin bünyesinden kopamadıklarını göstermektedir.

Türkiye'de yarışmalar, proje elde etme yöntemi olarak benimsenmekte ve bu yöntem, Türk mimarların yabancı mimarlara karşı verdikleri disipliner mücadelenin ortamı haline gelmektedir. Türk mimarların verdikleri mücadelede devlet neden yabancı mimarlarla ilişkilerini sürdürmeyi tercih etmektedir? Bu sorunun Türkiye'deki kentlerin oluşumuyla yanıt bulması mümkün olabilmektedir.

Devletin ideolojisine uygun olarak üretilen politikalar bir yandan işlemektedir. Bu politikalar bir ülke için zorunlu olarak kentleri de kapsamaktadır. Diğer taraftan mimarlık da kentte yapılmaktadır. Kent ve kentsel yaşam olmadan mimarlık da olamamaktadır. Bu iki gerçeklik Türkiye'de Cumhuriyetin kurulmasından başlayarak, yaklaşık yarım yüzyıl kadar birbiriyle gelişmektedir. Ülkede üretilen politikalar kent ve kentsel yaşam üzerine kurulurken, aynı zamanda bu politikalar mimarlık disiplinini de kapsarken, diğer taraftan ülkede henüz 'planlanmış kentler' bulunmamaktadır. Mimarlar tarafından farklı programlara yönelik binalar inşa edilirken, kentler bina üretimine karşın oldukça yavaş ortaya çıkmaktadırlar. Örneğin; Ankara İmar Planı, 1932 yılında yarışmayla henüz elde edilmiş bulunmaktadır. Samsun Şehir Planı

1942’de, Ödemiş Şehir Planı 1944’de, İzmir Şehir İmar Planı 1951’de, Eskişehir İmar Planı 1952’de, Malatya İmar Planı 1953’de, Antalya İmar Planı 1955’de, Adapazarı İmar Planı 1957’de, Mersin İmar Planı 1964’de, Erzurum ve Konya İmar Planları 1965’de, Adana İmar Planı 1966’da, Sivas İmar Planı 1967’de, Trabzon İmar Planı 1968’de, İzmit İmar Planı 1970’de, Gaziantep İmar Planı 1973’de hazırlanmıştır.

Yeni kurulmuş kentler, çağdaş kentsel çalışma deneyimine sahip mimarlar tarafından kurulmaktadır. Örneğin 1932 yılında, sınırlı bir yarışmayla elde edilen Ankara İmar Planı’nın birincisi Herman Jansen, daha önce Berlin Şehir Planlama yarışmasını kazanmıştır. İkinciliği kazanan Leon Jaussley de, Barcelona Kent Planlaması’nı yapmıştır. (Ödekan, 1997).

Ankara, İstanbul ve İzmir kent planlamaları üzerine yapılmış çalışmalarla ilgili olarak Ayla Ödekan (1997, s.532) şunları demektedir:

“Jansen’in Başkent projesinden sonra kentbilim konusunda çalışmalar yoğunlaşmıştır. Jansen 1932’ye değin Ankara planlaması üzerinde çalışmış, ayrıca 1939’a değin de Ankara İmar Müdürlüğü danışmanlık görevinde bulunmuştur. Türkiye’ye, İstanbul’un İmar Planı için çağrılan bir öteki şehircilik uzmanı Alman Martin Wagner’dir. 1935 yılında Türkiye’ye gelen Wagner’in İstanbul plan önerisi kabul edilmemekle birlikte, kendisinden Bayındırlık Bakanlığı şehircilik danışmanı olarak yararlanılmıştır. İstanbul projesinde toplu ulaşım aracı olarak tramvay yerine otobüs kullanılması ve sahil yollarının açılmasını önermiştir. Kendisinden Ankara Siyasal Bilgiler Okulu’nda şehircilik dersi vermesi istenmişse de kabul etmemiştir. Bir öteki yabancı şehircilik uzmanı Hamburg’lu Gustaw Oelsner, 1939’da Türkiye’ye gelerek Bayındırlık Bakanlığı’nda şehircilik ve bayındırlık imar işleri danışmanı olarak çalışmıştır. Oelsner, İTÜ Mimarlık Fakültesi’nde öğretim görevliliği yapmış, GSA Yüksek Mimarlık Bölümü’nde şehircilik dersleri vermiştir. Kent planlamasında varolan eski kent dokusunun ve kent içinde doğal kültür varlıklarının korunmasına önem vermiştir. Kentin ışık ve hava alması için yeşil alanların gerekliliği üzerinde durmuştur. İzmir Planlaması için 1948’de ünlü çağdaş mimar Le Corbusier çağrılmıştır. Hazırladığı ön raporda, kentnin tarihsel merkezinde anayolların çevresi dışında kalan bölgelerde geniş çapta yenilenme önermiştir. Bu çalışmanın uygulaması yapılmamıştır.”

Ankara'nın imar planı, daha sonra planlanacak kentler için referans oluşturmaktadır. Ankara, siyasi olarak, Cumhuriyeti, yeni ideolojiyi ve onun başkentini temsil etmektedir. Mimari açıdan ise, diğer kentlere örnek oluşturacak nitelikte görülmektedir. Böylece diğer kentler için imar planı hazırlanırken Ankara İmar Planı örnek alınmaktadır. Ankara'nın temsiliyet gücü, kentlerin oluşumunu da etkilemektedir. Ankara'nın yöneticiler tarafından edinilen imgesi de, her yönden aynı temsiliyet gücüne sahip bulunmaktadır. Böylece merkeziyetçi yönetim anlayışı doğmaktadır.

2.2. Mimari Ürün ve İdeoloji İlişkisi

1930'lardan sonra Türkiye'deki mimarlık ortamını daha iyi anlayabilmek için, seçilen bazı yarışmalar hakkında incelemeler yapmak gerekmektedir. Bu inceleme yarışmaların nasıl bir süreçte varıldığını ve mimarın ülkedeki mimarlık ortamına nasıl katkıda bulunduğunu ortaya koymaktadır.

1935 yılında açılan İstanbul Adliye Binası Proje Yarışması'na yabancı mimarların girmesine izin verilmemektedir. Fakat yabancı mimarların 'konkur harici' eser vermeleri kabul edilmektedir. Vekalet bir yabancı mimarın eserini uyguladığı takdirde, yabancı mimar yanında bir Türk mimarını ve mühendisini kullanmaya zorunlu tutulmaktadır.

1942 yılında Anıtkabir projesi için, uluslararası bir yarışma açılmıştır. Yarışmaya, ekonomik buhran yüzünden, dünyaca ünlü mimarlar katılmadığı gibi genç Türk mimarlarının bir çoğu da askerde bulduklarından bu yarışmaya katılamamıştır. Yarışmaya toplam 47 proje gönderilmiştir. Fakat yarışma sonuçları ve projelerin kalitesi açısından, mimarlık ortamında tatmin edici bulunmamıştır. Jüri de hazırladığı raporda, seçilen projelerde düzenlemeler yapılmadığı takdirde projelerin uygulanamayacağını bildirmektedir.

Arkitekt Dergisi' nin kurucularından Zeki Sayar, derginin 1943 yılı, 133-134 sayısında 'Anıtkabir Müsabakası Münasebetile' adlı giriş yazısında bu konu hakkında şunları söylemektedir (1943, Arkitekt, sayı: 133-134):

“Müsabaka şartnamesindeki maddeler, iştirak eden projeler arasında en mükemmel üç projenin jüri tarafından seçilip hükümete bildirilmesini amirdir. Fakat müsabıklar içinde, mevzua layık projelerin bulunmaması takdirinde derece verilmeyeceği hakkında her hangi bir kayıt yoktur. Jüri heyeti gelen projelerden kifayetsiz oldukları halde, şartnameye uyarak üç projeyi seçip hükümete tevdi etmekle yalnız, kendilerine tahmil edilen vazifeyi mi ifa etmişlerdir.”

Yarışmaya katılan projelerin değerlendirilmesi konusunda jüriler dönemin mimarlık anlayışı ve kendi mimari görüşleri çerçevesinde önemli hassasiyetler göstermektedir. Fakat herşeyin üzerinde şartnameler bulunmaktadır. Şartnamelerin sınırları dışına kesinlikle çıkılmamaktadır. Anıtkabir yarışmasında uluslararası bir yarışma ürünlerinin yetersizliği konusunda, mimarlık ortamının geneli hemfikir olmasına karşın, yarışma sonuçları şartnamede dile getirildiği biçimiyle açıklanmış bulunmaktadır. Sayar, jürinin değerlendirme sürecine hakim olmadığını ve bir inisiyatif geliştiremediğini dile getirmektedir.

Bu yazının devamında yabancı ve Türk mimarların projeleri üzerine değerlendirmeler yapılmaktadır. Hatta satınalma ödülüne layık görülen projelerden birinin (R. Akçay, K. Söylemezoğlu ve K. Aru'nun projesi), seçilen ilk üç projeye yarışacak düzeyde bir fikre sahip olduğu da vurgulanmaktadır. Bu proje hakkında da mimari bir değerlendirme yapılmaktadır.

Sayar, yazısının ilerleyen bölümlerinde şunları söylemektedir:

“Jüri raporunda seçilen projelerden herhangi birinin aynen tatbiki doğru olmayacağı ıslah ve tadilleri lazım olduğu hakkındaki kanaati nazarı dikkate alan hükümet, bu projelerden birinin, kuvvetli bir ihtimalle mimar Emin Onat ile Orhan Arda'nın projesinin ıslahı için bir komisyon teşkiline karar vermiş ve hatta komisyon azalarını bile tayin etmiştir.

Jüri heyetinin hükümete bildirilen bu kararı, seçilen eserlerin zayıf olduğunu ispata kafidir. Başka memleketlerde mimari müsabakalardan alınan neticeler tatmin edici olmadığı zaman bir çok usüllere müracaat edilir. Bunlardan biri, derece alan mimarlar arasında ikinci bir müsabaka açmaktır ki en mantıklı ve muvafık yoldur. Çünkü derece kazanan projeler ile satın alınan proje sahiplerinin kazandıkları bir hak vardır. Bu sayede bu hak tanınmış olur, müsabıklar arasında ikinci bir yarışma yapılır. Esasen Anıt-kabir için düşünülen kompozisyonlar, fikirler kafi derecede meydana çıkmış, mevzu aydınlanmıştır.”

Yarışmayı açan kurum (Türkiye Büyük Millet Meclisi Anıtkabir Komisyonu), yarışmanın değerlendirilmesi için jüriyi görevlendirmektedir. Jüri üyeleri Paul Bonatz, Hay Lingen ve Ivar Tengböm olarak belirlenmektedir. Yarışma değerlendirmesi sonrasında da jüri bir rapor hazırlamaktadır. Bu rapor hükümete bildirilmektedir. Hükümet de bu bildiriye değerlendirip uygulanması yönünde harekete geçmektedir. Bu döngü, kurumlar arasındaki temasın biçimini göstermektedir. Baştan şartnamede belirlenen herşey doğru kabul edilmektedir.

Sayar, jürinin yarışma sonrası hazırladığı rapor için, jürinin tavrına yönelik olarak şunları söylemektedir:

“Eldeki projelerin bir heyet marifetile ıslahı fikri bizce tamamen yersizdir. Bir proje bir heyet tarafından nasıl hazırlanır veya değiştirilir. Bir heyet ancak projenin aksak taraflarını tespit eder ve proje sahibinden bunların ıslahını isteyebilir. Projelerdeki zayıf ciheter ise jüri heyeti tarafından tebarüz ettirilmiştir. İnşası geri kalan anıt-kabirin çok mükemmel bir eser olması için hazırlanmağa, eksikleri tamamlamağa kafi vaktimiz vardır. Bunun için isabetli karar vermeli, icap ederse müsabakayı yenilemeği bile göze almalıdır.”

Hükümet tarafından görevlendirilen komisyonun, jürinin ‘tadilat edilmesi’ gerektiği uyarısıyla birlikte ödüllendirdiği projeler üzerinde değişiklik yapma görevi bulunmaktadır. Bu hakkı; jürinin uyarısını dikkate alan hükümetin bildiriminden almaktadır. Kurumlar arasında kurulan hiyerarşik yapı; bir kurumu, diğer kuruma ait iktidar alanındaki varoluş biçimini belirlemektedir. Böylece bir kurumun ‘bildiriminin

kendisi', o kurumdan 'daha fazla' bir durum oluşturmaktadır. Süreçlerin bu şekilde işlemesi ağır bir bürokrasi ortaya çıkarmaktadır.

Cumhuriyet'in ilk yıllarından 1950'lere kadar geçen süreçte jüri anlayışı ve yaklaşımında önemli değişiklikler görülmektedir. Bu örneklerden biri de 1949'daki İstanbul Adalet Binası Projesi Yarışması'dır. Bu yarışma sonucunda hazırlanan jüri raporunda şunlar söylenmektedir (Arkitekt Dergisi, 1949):

“Projelerin incelenmesinde, bunların bir çoklarında, çok mufassal olan şartların hepsinin tamamen yerine getirilmediği, bazı ufak tefek noksanları bulunduğu ve şekli olan bu noksanlardan dolayı bu projelerin reddildiği takdirde elde edilen iyi eserlerin kalmıyacağı görüldüğünden, teslimde geç kalmış olan 4 projenin de ayrıca tetkikinin yerinde olacağı neticesine varılmıştır.

Müsabaka mevzuu, yapılacak binanın İstanbul'un en mühim meydanında (Sultanahmet Meydanı) olması eski ve kıymetli eserlerle çevrili bulunması, arsanın gayri muntazam ve mühim seviye farklarını haiz bulunması fevkalade yüklü bir programı ihtiva etmesi gibi halli çok müşkül bir mesele arz etmektedir. Jüri projelerin büyük bir kısmını bu zorlukları çeşitli tarzlarda yenmiş olduklarını memnuniyetle müşahade etmiştir. Bundan evvelki müsabakaya göre yeni fikir tekliflerinin bulunması ve projelerin bir çoklarında karakterli şahsiyet bulunması memnuniyet uyandırmıştır. Bununla beraber bazı projelerin ağır sütunlu holler gibi mimari şekilciliğe kapıldıkları, karakterli bir şahsiyet gösteremedikleri tespit edilmiştir.”

Yarışma sonrasında jüri tarafından hazırlanan rapordan anlaşıldığı gibi; gerek yarışmaya katılan mimarlar, gerekse jüri yarışma konusu olan projenin hazırlanması sürecinin karmaşık bir yapıya sahip olduğu düşüncesinde buluşmaktadır. Proje hazırlama sürecinin, hazırlanan şartname ve şartnamenin bildirdikleriyle başladığı düşünülmektedir. Böylece mimarın, şartname aracılığıyla yöneticilerin politik niyetlerini kavrayışı değişiklik göstermektedir. Yarışmanın açıldığı tarihe kadar geçen süreçte Türkiye'de üç kent planı yarışması da mimarın kent kavrayışının gelişmesine katkıda bulunmaktadır.

Diğer taraftan bu gelişmelerle eş zamanlı olarak, yarışmalara jüri olarak seçilen mimarlar da aynı süreci yaşamaktadırlar. Yarışmalardaki değerlendirmelerini bu

sürecin etkisinde yapmaktadırlar. Örneğin, bu yarışma (İstanbul Adalet Binası Yarışması), 1947 yılında Bayındırlık Bakanlığı tarafından açılmış fakat jüri ilk üç ödüle layık proje belirleyememiş bulunmaktadır. Yarışma, 1949'da tekrarlanmakta ve yarışma sonrası jüri yukarıda sözü edilen raporu hazırlamaktadır. Yarışmada birinciliğe Sedat H. Eldem ile Emin Onat'ın projeleri; ikinciliğe Nevzat Erol ile Maruf Önal'ın projeleri; üçüncülüğe de Rahmi Bediz, Demirtaş Kamçıl, Fasih Metigil ile Nihat Ziya Ülken'in projeleri uygun görülmektedir.

Bu jüri raporundan, jürinin hazırlanan şartnamenin dışında bir 'inisiyatif' geliştirebildiği görülmektedir. Öyle ki, yarışmaya katılan mimarların da artık şartnameyi bir 'komut defteri' olarak algılamadığı anlaşılmaktadır.

Sayar'ın 1954 yılı 275-278 sayılı Arkitekt Dergisi'nde yayınlanan, 'Mühendis ve Mimar Odalarının Kuruluşu Münasebetile' başlıklı giriş yazısında şunlar söylenmektedir:

“Senelerdenberi Türk Mühendis ve Mimarları Cemiyet muhacehesindeki durumlarının, devlet ve Cemiyet ile olan münasebetlerinin, Avrupalı meslekdaşları gibi tanzim edilmesini medeni bir şekilde bir esasa bağlanmasını istiyorlardı. Bu bir zaruretti. Bilhassa memlektteki imar ve kalkınma ile mütenasip olarak, serbest iş ve meslek hayatına daha geniş bir şekilde atılan bu zümre mesleki münasebetlerindeki noksanları daha derin bir şekilde hissetmekte ve hergün yeni zorlukları yenmek zorunda bulunuyorlardı.

Odalar Kanununun doğuşunda ilk teşebbüs Türk mimarlarından geldi. Takriben on sene önce, Türk Mimar Odaları teşkili için hükümete başvuran mimarlara, Nafia Vekaleti, mühendislerin de katılmasile müşterek bir teşekkül yapılması fikrini ileri sürdü ve çalışmalar bu yolda ilerledi.

...

Odalar teşekkül etmeden önce, gerek mühendisler gerekse mimarlar eski Birliklerinin senelik kongrelerini yaptılar. Kurulacak Odalara rağmen, eski Birliklerini lağvetmeyip, bilhassa, Birliklerin devamına ekseriyetle karar verdiler. Bu hareket, yeni Odalara karşı itimatsızlık olmamakla beraber, teennili birer jest idi. Bu surette Odaların ne şekilde çalışacağını, önceden katiyetle kestiremedikleri için bir emniyet tedbiri almış oldukları da gözden kaçmamıştır.”

1930'dan, 1954 yılında Odaların kurulmasına kadar geçen süreçte yarışmalar, Türkiye'deki mimarlık ortamının gelişmesini sağlayan 'ideolojik araç' olarak konumlanmaktadır. Türkiye'deki mimarlık, ideolojik yapının biçimlendirdiği bir 'faaliyet' olarak kendini göstermektedir. Mimarlık serüveni, bir 'faaliyet' olarak başlayan ülke, mesleki örgütlenmesini 1954'de Odaların kurulmasıyla sürdürmektedir. Aynı zamanda Türkiye'deki kentlerin oluşma süreci de mesleki bilincin oluşmasında etkili olmaktadır.

Diğer taraftan, Türkiye'deki mimarlık ortamı dönemin siyasi gündeminin rüzgarıyla sürekli yön değiştirmektedir.

Bu konuda Şevki Vanlı şunları söylemektedir:

“Sedat Bey her dönemin mimarisine sahip çıkmış, en önde yerini almış ve ilk söz sahibi olmuştur. 1950 öncesi asker kökenli başbakan Recep Peker komünist partisini kurmak isteyenleri duyunca 'Kim bunlar? Ne istiyorlar? Gerekirse onu da biz yaparız!' demiş. O dönemin egemen kesiminin içinde yetişmiş Sedat Bey'in de benzer davranış göstermesi yadırganmamalıdır.

Asistanları da onun etkisindeydiler. Fakat aralarında onun yerine, onun sahip çıktığı kültür mirası düşüncelerini geliştirmek isteyen yeni boyutlar kazandıran, bu nedenle edebiyat fakültesi sanat tarihi bölümünde Mazhar Şevket'le araştırmalar yapan Cansever'dir. 1950'lerden sonra her konuda koşullar değişmiş, Sedat Hakkı efsanesi sürmüştür, Cansever ikinci bir efsane olmuştur...”

2.3. Türkiye'de Mimari Yarışmalar

Türkiye'de mimari proje elde etmek için iki yöntem bulunmaktadır: Birincisi, ihale yöntemiyle proje elde etmek, ikincisi, daha demokratik olduğu kabul edilen yarışma yöntemiyle proje elde etmek. Her iki yöntemde de süreçler farklı işlemektedir.

İhale yönteminin kesin kuralları ve sonuçları vardır. Kurumun istekleri doğrultusunda bir süreç işlemektedir. Disiplinlerarası birlikteliğin sürdürülebilirliği açısından, karşılaşmalarla ortaya çıkması muhtemel ilişkiler baştan, belge ve dosyalar arasında yok olmaktadır. Mimarlık ortamı açısından bakıldığında, sunulan projenin süreçleri kapalı kalmaktadır. Oysa, disiplinler yapı, süreçlerin nasıl işlediğine dair bir sorunsal yaratmak zorundadır.

Mimarlar Odası, çeşitli idarelerin yarışma yapmak istemeleri durumunda, kullanılabilir bir 'Yarışmalar Yönetmeliği'ne sahip bulunmaktadır. Bu yönetmelik, yarışmanın gerçekleştirilme ve jürinin oluşturulma koşullarını belirlemektedir.

Mimarlar Odasının yönetmeliğine göre, açılan yarışmaların jürileri odanın yarışmalar komitesince belirlenmektedir. Asli jürisinde inşaat mühendisi bulunmamaktadır. Bu yönetmeliğe göre birincilik ödülünün müellifine kontrollük yaptırılması öngörülmektedir. Üstelik proje bedelinden indirim yapılmamaktadır.

Diğer taraftan, Bayındırlık Bakanlığı'nın da bir yönetmeliği bulunmaktadır. Bu yönetmelik, Bakanlık tarafından, 'kamu kurumlarının yarışma açmak için kullanabileceği yegane döküman' olarak tanımlanmaktadır. Kamu kuruluşları, 1996'da çıkarılan Kamu İhale Kanunu'nun bu resmi yönetmeliğine uymak durumundadırlar.

Bakanlık yönetmeliğine göre, çıkan yarışmaların jürileri kısmen Bayındırlık ve İskan Bakanlığı'nın, kısmen de yarışmayı açan idarenin yöneticileri tarafından belirlenmektedir. Mimarlar Odası'nın bu durumda, jüri oluşumuna hiçbir katkısı bulunmamaktadır. Jürisinde en az bir inşaat mühendisi bulundurma şartı koymaktadır.

Bir projenin, yarışma yöntemiyle elde edilmesinde, öncelikle 'açıklık ve şeffaflık' zorunluluğu vardır. Bu durum, kurumsal yapıların meşruiyetini arttırdığı gibi, en uygun projenin elde edilmesini de sağlamaktadır. Yarışmanın doğası gereği, çoktan seçmeli bir olanağa sahip olunmaktadır. Üstelik yarışmayı açan kurum, Mimarlar Odası, belirlenen asli / danışman jüri üyeleri, raportörler ve yarışma duyurusuna katkıda bulunan yayın organları arasında sürekli gelişen sarmal bir ilişki doğmaktadır. Yarışma şartnamesinin hazırlanmaya başlamasıyla birlikte bir çok disiplinler yapının yarışmadan

elde edilecek projeye katkıları başlamaktadır. Yarışma takviminin ilan edilmesiyle birlikte, mimarlık ortamında hareketlilik düzeyi artmaktadır. Özellikle takvimleri çakışan yarışmaların çok olduğu dönemlerde, hemen hemen her kentten yarışma katılımının sağlandığı görülmektedir.

Jürinin çalışmaları ve değerlendirmeleri sonucunda belirlenen projeler ilan edilip, kolokyum tarihi ve yeri belirlenmektedir. Kolokyuma kadar geçecek sürede yarışmaya katılan bütün projeler bir salonda sergilenmektedir. Sergi ve yarışma sonrası kolokyum, proje elde etme sürecinde açıklık ve şeffaflık ilkesini pekiştirmektedir. Yarışmanın içine dahil olan farklı meslek gruplarını da buluşturmaktadır. Sürecin nasıl işlediği, yarışmanın daha önceki benzer yarışmalarla çakıştığı / ayrıştığı durumların incelendiği, gelecekteki yarışmalara ait kriterlerin yoğunluğu, eksiklere dair niyetlerin dile getirildiği bir platforma dönüşmektedir.

Yarışmalar, özellikle üniversite eğitime katkıda bulunmaktadır. Yarışma sürecinin kendisi, üniversite eğitiminin bir parçası niteliğindedir. Bu yüzden, Türkiye’de özellikle 1980’li yılların ikinci yarısından itibaren öğrenci yarışmaları çokça açılmaktadır.

2.4. Mimari Yarışma Kategorileri

Mimarların katılabileceği yarışmalar, ulusal, uluslararası ve bölgesel yarışmalar olarak genellenebilmektedir. Ulusal ve uluslararası yarışmalarda, kişinin mimarlığını doğrulayan bir belgenin olması yeterlidir. Bölgesel yarışmalarda ise hem mimar olması hem de yarışmanın açıldığı yerdeki Mimarlar Odası Şubesine kayıtlı olması gerekmektedir.

1987 yılında Mimarlar Odası tarafından Yarışma Yönetmeliği’ne ‘bölgesel yarışma’ kavramı eklenmiştir. Ulusal yarışmalara bölgesel ekiplerin katılamaması, bu kategorinin doğmasına neden olmaktadır. Deneyimleri ve birikimlerinin yeterli olmayışı ve bu ekiplerin ulusal yarışmalara girmeyi gösterecek cesaretlerinin olamayabileceği neden olarak da gösterilebilmektedir.

Bölgesel yarışmaların meşruiyeti tartışmaya açıktır. Fakat bölgesel yarışmaların gerekliliğini savunanların ortaya koydukları düşüncelerin, mimarlık ortamında pek kabul gördüğü söylenemez. Ulusal bir mimari yarışmaya girmekten çekindiği düşünülen bir mimarın bölgesel yarışmaya hangi cesaretle girebileceği şüpheli görünmektedir. Bölgesel yarışmalar, zaten, yukarıda bahsedilen ‘yarışmanın kamusal zihni’ düşüncesine aykırı düşmektedir. Mimarın ‘tasarımsal sorular sorabilmesi’, bölgesel, ulusal ya da uluslararası yarışmalarda farklılıklar gösterdiği, kabul edilebilir bir neden oluşturmamaktadır. Bu durum, 1930’lu yılların başındaki yönetici - mimar ilişkisine benzetilebilmektedir.

3. TOPLUMSAL KABUK OLARAK İDEOLOJİ

3.1. Anlam ve Gündelik Yaşam

3.1.1. Kültür ve İdeoloji

İdeolojinin yapısını incelemek, farklı kavramların izini sürmekle mümkün olmaktadır. İdeoloji, farklı kavramsal liflerle örülmüş bir doku biçiminde açıklanmaktadır. İdeoloji, farklı tarihlerle yoğurulmuş, karmaşık ve kapsayıcı yapılar bütünlüğü anlamına gelmektedir (Eagleton, 1996).

Bu bakımdan, ideolojiyi tanımlamaya geçmeden önce, toplumsallığın yapıtaşı olan diğer bazı kavramları incelemek gerekmektedir.

İnsanın gündelik yaşam içerisinde, sürekli karşılaştığı durumlar bulunmaktadır. Birey, bu karşılaşılan durumlara kimi zaman alışkanlıkların bir parçası olarak, kimi zaman da kişisel reflekslerle cevap vermektedir.

Doğumdan başlayarak, sürekli gözlem ve bunun sonucu olarak öğrenme gelişmektedir. Gözlemler ve öğrenmeler, bireyin içine doğmuş olduğu toplumsal ortamda gerçekleşmektedir.

Hem toplum tarafından ortak kabul görmüş davranışlar (alışkanlıklar), hem de bireye ait kişisel refleksler iki uç noktayı oluşturmaktadır. Aradaki bölgede, sonsuz davranış biçimleri bulunmaktadır. Bu davranış biçimlerinin bütününe 'kültür' adı verilmektedir.

Her insan, kendi toplumu içindeki diğer kişilerle bir 'toplum haritası' paylaşmaktadır. Böyle bir temelden hareket ettikleri için birbirleriyle anlaşabilmekte ve yaşadıkları toplumun gereklerini yerine getirmektedirler. Fakat insanın belleğindeki bu haritanın kesin sınırları bulunmamaktadır. Esnek ve değişime açık yapısıyla, toplumdan insana, kuşaktan kuşağa aktarılmaktadır. Bu aktarım sistemine 'kültür' denilmektedir (Mardin, 2000).

Nesiller arası sürekliliğin sağlanabilmesi ve farklı kimliklere sahip bireylerin aynı toplum içerisinde birbirleriyle anlaşabilmeleri, bireysel ve toplumsal belleğin yapısındaki esneklikle mümkün olmaktadır.

‘İdeoloji’ ve ‘kültür’; kavramların geniş anlamları kullanıldığında, birbirlerine oldukça yakın durmaktadırlar. Toplumsal pratiklerin kendilerinden çok bireylerin bu pratikleri yaşama biçimlerini ima etmektedirler (Eagleton, 1996).

Örneğin, vatandaşları müslüman olan devletler arasındaki fark, toplumsal pratiklerin yaşanma biçimlerinden kaynaklanmaktadır. Tıpkı bir bireyin ikinci bir kimliği olamadığı gibi, bir devletin de tek bir kimliği olmaktadır.

3.1.2. Kimlik ve ideoloji

‘Bireysellik’ kavramı, ‘kimliği’ ifade etmektedir. Oluşmuş ve gelişmekte olan kimliğin, en genel aktarım biçimi ‘dünya görüşü’ olarak aktarılmaktadır. ‘Anonimleşme’ fikrinin karşıtı ‘bireyselleş(tir)me’ dir.

İdeoloji, ‘birey’ i ‘özne’ye dönüştürerek hareket etmektedir. Bireyin özneye dönüş(türül)mesi, ideolojiler için uygulama kolaylığı yaratmaktadır. Bu dönüşüm, insanların ilksel varoluşuyla birlikte başlamış, birbirleriyle karşılaşmalarıyla biçimlenmiş ve eylemlerin çeşitliliğiyle gelişmiş bulunmaktadır (Althusser, 2000).

Althusser (2000, s.64) ideolojilerin bireyi tanıma biçimi üzerine de şunları demektedir:

“Çocuğun bir kimliği olacağı ve yerini başka hiç kimsenin alamayacağı önceden kabul edilmiştir. Demek ki çocuk, doğmadan önce, döllendiğinden itibaren içinde yer alınıp *beklendiği* özgül aile ideolijisinin biçimi ile ve biçimi içinde özne olmak için belirlenmiş ve her zaman–zaten öznedir.”

İnsanlar dinledikleri müzikten harcama biçimlerine, evlilik törenlerinden mutfak alışkanlıklarına, siyasi seçimlerinden ulaşım yöntemlerine kadar üst üste gelmiş farklılıklar içinde yaşamaktadırlar. Öyle ki, daha önce hiç kullanılmamış ya da kullanılmayacak bile olsalar dahi, bu olasılıkların varlığı, insanların tutunabildikleri bir zemin oluşturmaktadır. Hatta olasılıkların varlığı, toplumsallığın gücünü arttırabilmek için bu gerekmektedir.

3.1.3. Fikir ve ideoloji

İnsan dünyaya geldiği aile içerisinde, kabaca oluşturulan, öğretimsel dünyanın içinde giderek belirginleşen, şayet yaşam içerisinde hiçbir kırılma noktası gerçekleşmezse, ölüme kadar sahip olunan bir yaşam biçimini edinmektedir.

İnsanın yaşamı boyunca edindiği bilgi, insanın çevresiyle kurduğu etkileşim ilişkisiyle şekillenmektedir. Dolayısıyla, insan dünyayı olduğu gibi değil, kendi istediği gibi algılamaktadır. Fakat sağlıklı hiçbir bireyin yaşamında ‘yalıtılmış’ bir dünya olmadığına göre dünyayı algılamak kamusal bir sürecin işlemesi anlamına gelmektedir. Kamusal bir sürecin işlemesi, bireylerin kendi ‘fikir’ lerinin oluşmasını sağlamaktadır (Mardin, 2000).

Fikir, içine doğulan ‘kimliğin’, toplumsal durumlarla ‘karşılıklılaşmasıyla’ biçimlenen, çoğu zaman kimlikle özdeşleşen, ‘dünyayı (yaşamı) kavrama’ yetisi anlamına gelmektedir. Fikirler ‘öteki’yle etkileşim içine girerek değişebilmektedir. Dünyayı kavramak, bir çok ‘etkene bağlı’ olarak gelişmektedir (Eagleton, 1996).

Eagleton (1996, s.55) ‘fikir’ ve ‘ideoloji’ kavramlarını şöyle açıklamaktadır:

“İdeoloji, toplumsal açıdan önemli, belirli bir grubun veya sınıfın içinde bulunduğu durumu ve hayat deneyimlerini simgeleyen (doğru ya da yanlış) inanç ve fikirlere karşılık gelir. İdeoloji, bir ‘dünya görüşü’ kavramına oldukça yakın bir anlam taşır; ama tabii ki dünya görüşlerinin genelde, ölümün anlamı, insanlığın evrendeki yeri gibi temel meselelerle meşgul olduğu, buna karşılık

ideolojinin, posta kutularının hangi renkle boyandığı türünden meselelerle bile ilgili olabileceği söylenebilir.”

Althusser (2000, s.55) ideolojinin varlığına dair şunları demektedir:

“İdeolojinin varoluşu maddidir. Özne olarak kendi bilinciyle özgürce seçtiği fikirlerin ‘bağımlı olduğu’ ideolojik aygıtın kimi düzenlenmiş pratiklerine katılır. Böylece öznenin(maddi) tavırları doğal olarak ortaya çıkar. Fikirleri, bu öznenin fikirlerinin kaynaklandığı maddi ideolojik aygıtça tanımlanan maddi ayin kurallarıyla düzenlenmiş maddi pratiklerde yer alan kendi maddi eylemleridir.”

‘Özne’ olarak insan, kendi kişisel fikirleriyle toplumun içinde, toplumdan ‘bağımsız’ olarak yaşamını sürdürememektedir. Marjinal bir yaşam biçiminin bile bu bağımsızlığı tanımlayacak zemini bulunmamaktadır. Zaten kişisel fikirlerin oluşması, biyolojik yaşamla başlamaktadır. Marjinal bir yaşam sürmek, içinde bulunulan topluma karşı bir tepki ve karşı çıkışsa bu zaten o toplumun şekillendiriciliği anlamına gelmektedir.

Mardin (2000, s.28) karşılaştırmalı olarak ideolojinin tanımını şöyle açıklamaktadır:

“İnsan kendi durumunu ancak o andaki görüş imkanlarının sınırları içinde değerlendirebilir. Hegel buna *dünya görüşü* adını veriyor. Bu kavram da Marx’ın ideoloji adını verdiği düşünce biçimine çok yakın bir anlam taşıyor.”

Mardin (2000, s.37) toplum yapısının, ortaya çıkan fikirler üzerindeki sonuçları ile ilgili olarak da şunları söylemektedir:

“Bir grubun fikirlerinde kendi menfaatlerini yansıtacağı tezinin yanında Marx’ın daha genel bir yaklaşımı, bir çağın sosyal yapısının o çağın fikir ürünlerinde yansıtacağı düşüncesidir. Ortaçağın toplum teorisi, içinde yaratıldığı ortamın izini taşır.”

3.2. İdeoloji Kavramı

3.2.1. Tarihsel süreklilikte ideoloji

Yaşam, sürekli devinmektedir. ‘Hareket’, insanın dünyadaki varoluşunun temel çerçevesini oluşturmaktadır. ‘Devinim’, beraberinde ‘değişim’i de getirmektedir. Fikir, kültür, dil, toplum, siyaset, bilim, din, doğa, evren gibi devinimi olup da değişmeyen hiçbir şeye rastlanmamaktadır.

Kavramlar da ‘değişim’ geçirmektedir. Fikir, kültür, kimlik vb. kavramlar, ‘öteki’ ile karşılaştığında değişim süreci başlamaktadır. İdeoloji kavramı da ilk kullanıldığı günden bugüne, farklı anlamlar yüklenmiştir.

İdeoloji kavramı, ilk kez feodalizme karşı verilen mücadeleler sırasında kullanılmıştır. 18. yüzyılda dönemin kültürel ve felsefi ortamında doğmuştur. Eski düzene karşı mücadelede eleştirel bir silah rolü oynamaktadır (Larrain, 1995).

Mardin (2000, s.20) ideoloji kavramının ilk kullanılma zamanına ait bilgiyi şöyle açıklamaktadır:

“Her ne kadar ideoloji sözcüğü, bugün, beraberinde *nesnel olmayan bir fikir ürünü* çağrışımını getiriyorsa da, kavram, Batı Avrupa’nın fikir tarihinde bunun tam tersi bir anlamla ortaya çıktı. Doğrusu, bu çağrışım da uzun sürmedi, fakat, başlangıçta, ideoloji doğru düşünme bilimine verilen addı.”

Bir düşüncenin ya da kavramın ortaya çıktığı ortama bakıldığında, varolan tüm durumlara aynı mesafede durularak, tümünün bir potada eritilerek, tarihselliği içerisinde

sonuç bir ürün olarak ortaya çıktığı görülmektedir. Diğer bir deyişle, kendiliğinden değildir.

İdeoloji kavramının, iki Fransız filozof tarafından yaratıldığı bilinmektedir. 1757-1808 yılları arasında yaşamış, duyumsalcı okuldan Cabanis ve 1754-1836 yılları arasında yaşamış İskoç asıllı Destutt de Tracy. Bundan elli yıl sonra Marx, bu kavramı ele aldığı anda, yeni anlamlar yüklemektedir. Marx'tan sonra ideoloji, bir insanın ya da toplumun zihninde egemen olan fikirleri anlamına gelmektedir (Althusser, 2000).

Althusser (2000, s.48) ideolojinin tarihe değil insan zihnine ait bir işleyişi olduğuna dair şunları demektedir:

“İdeolojinin tarihi yoktur. Bir somut toplumsal formasyondaki ideolojiler, o toplumun tarihine ilişkin olarak açıklanabilir, ama genel olarak ideoloji, tarihe değil, insan zihninin işleyişine ilişkin olarak açıklanmalıdır. Bu zihnin işleyişi ise tarihin başından beri aynı olduğuna göre, tarih –dışı, çünkü tüm– tarihidir, tarih boyunca hep aynıdır ve somut tarih tarafından belirlenmez. Somut tarih ideolojinin içeriğini belirler, ama işleyiş biçimini belirlemez.”

3.2.2. İdeolojinin tanıma biçimi

Nasıl ki ‘birey’ olmadan ‘fikir’ de olamaz, ‘özne’ olmadan da, ‘ideoloji’ olamamaktadır. ‘Özne’, bir kişinin kimliğinin sadece o kişiye ait olduğunu vurgulamak anlamına gelmektedir. İdeoloji, bireyi toplumsal alana ‘özne’ olarak dahil ederek, hem de meşruiyetini kabul ettirebilmek için bireyi tektipleştirmektedir.

Bu durum için şu benzetme yapılabilmektedir: Karanlıkta karşılaşılan nesnelere sınırları (ışığın şiddetine bağlı olarak) dağınıktır. Nesnelere kolayca tanımlanamamaktadır. Böylesi karanlık bir ortamda karşılaşılan o nesneyi algılamanın birinci aracı olan gözle ancak genel tanımlar yapılabilmektedir. Algılamanın diğer araçları kullanılmaya başlandığında (dokunma, koklama vb.) o nesnenin tanımlanması kolaylaşmaktadır.

İdeoloji de 'birey'i, tanımlamak için bir araç geliştirmektedir. İdeoloji bu aracı 'özne' olarak tanımlamaktadır.

Althusser (2000, s.60) ideolojinin toplumdaki insanları nasıl tanımladığını şöyle aktarmaktadır:

“Özne aracılığıyla ve özneler için olmayan ideoloji yoktur. Yani; somut özneler için ideoloji vardır ve ideolojinin bu gerçekleşmesi ancak özne aracılığıyla mümkün olabilir. Özne kategorisi her ideolojinin kurucu kategorisidir. Somut, bireysel, birbiriyle karıştırılmaz ve (doğal olarak) yerini başkasının alamayacağı özneler olduğumuzu garanti eden “*ideolojik tanıma*”nın kurallarını sürekli olarak uygularız. Her ideoloji, somut bireyleri somut özneler olarak çağırır ve adlandırır.”

'İlişkilene'yi yaratan koşullar arasında bir bağ bulunmaktadır. Bu bağın güçlü ya da zayıf olması, öncelik seçimlerine göre değişim göstermektedir. İdeolojilerin temel içeriğini oluşturan kültür, toplumsal normlar, ekonomik sistem ya da 'öteki' toplumlarla kurulan ilişkiler aracılığıyla öncelik sıraları belirlenmektedir.

İdeoloji bir taraftan, bireyin kimliğini oluşturan temel maddeyken, diğer taraftan herkesin bildiği bir şey olarak evrensel bir gerçek haline gelmektedir. Böylece ideoloji, dünya ile olan yaşanmış ilişkilerin ifadesi anlamına gelmektedir (Eagleton, 1996).

3.2.3. İdeolojinin işlevi ve stratejisi

Başarılı bir ideolojinin, 'zorla kabul ettirilmiş' bir ideoloji olmaması gerekmektedir. Kendi içindeki muhtemel bütün tutarsızlıklara karşın, hitap ettikleri insanlar tarafından kolayca bir kenara bırakılmaması ve kabul edilebilir bir toplumsal gerçeklik biçimi iletmeleri gerekmektedir.

İnsanlar yaşamda, kendi hak ve çıkarlarına aşırı hassasiyetler geliştirmektedirler. Ciddi bir biçimde haksızlık üzerine kurulu bir düzene bağlı olmaktan rahatsızlık duymaktadırlar.

Ortaya çıkan haksızlıkların düzeltilmesi gerektiğini savunanlar kadar, ortada haksızlık diye bir şeyin olmadığını savunanlar da bulunmaktadır. Haksızlıkların büyük yararlarla dengelendiğini düşünenler kadar, bu haksızlıkların kaçınılmaz olduğunu düşünenler de çıkmaktadır.

Bir ideolojiyi benimseyen toplum, o ideolojinin tutarlı taraflarını kabul etmektedir. Fakat bir ideolojinin tutarsız taraflarının kabul edebilmesi için, benimsenen ideolojinin tutarsızlığını örtecek başka bir tarafının olması gerekmektedir. Örneğin, ABD'nin, Irak'a gerçekleştirdiği saldırılarla birlikte ortaya çıkan tepkilere bakıldığında, her Amerikan vatandaşının bu savaşı benimsemediği ortaya çıkmaktadır. Bir çok 'savaşa karşı' eylem gerçekleştirilmiştir ve gerçekleştirilmektedir. İşte, egemen ideolojinin işlevi, topluma buna benzer inançlar aşılabilir (Eagleton, 1996).

Bireyin toplum içerisinde yer almaya başladığı andan itibaren, özel alan ile kamusal alanın kesişim noktaları artmaya başlamaktadır.

Özel ve kamusal alanda kendine yer bulmuş olan ve sınırı belirsizleşmiş bir meşruiyet alanında varlığını sürdürmeye çalışan 'birim'ler bulunmaktadır. Bu birimler, niteliksel olarak farklılıklar göstermektedirler. Fakat biçimlenmeleri, aynı belirli etkilerle gerçekleşmektedir. Bu etkiler genel bir kavram altında toplandığında, 'ideoloji' kavramıyla karşılaşılmaktadır.

'60'lı yılların sonunda, toplumun önde gelen sanatçıları, sporcuları ve muhalif liderleri öncülüğündeki büyük çaplı 'savaş karşıtı' gösteriler, devletin ideolojisini uygulayabilmek için, toplumsal devrimin nasıl yönlendirilebileceğine dair çarpıcı örnekler ortaya koymaktadır. Üç başkanın sonunu hazırlamış olmasına karşın, gerek muhalif liderlerin ve gerekse sendikaların sürüklediği kitlenin de sindirilmesi, dolayısıyla olayların bastırılması sağlanmıştır. Aynı hareketliliğin, Fransa, İngiltere ve

çoğu Avrupa ülkesinde aynı biçimde durağanlık kazanmış olması devletin ideolojik aygıtlarının gücünü göstermektedir.

Sennett (1996, s.32-33) özel ve kamusal alanın oluşma biçimlerine dair şunları demektedir:

“Mantıksal olarak, çeşitlilik taşıyan şehir ahalisini çağrıştıran bir sözcük vardır: *kozmpolit*. 1738’deki kayıtlara göre Fransız dilinde *kozmpolit*, her yere girip çıkabilen, aşına olduğu şeylerle hiçbir alakası ya da benzerliği olmayan durumlarda rahat hareket edebilen kimsedir. Toplum içine (kamuya) çıkmak anlamında bu yeni *kozmpolit*, mükemmel bir kamusal insandı. Böylece *kamu*, aile ve yakın arkadaşlar dışında geçen yaşam anlamına geliyordu: bu kamu bölgesinde çok çeşitli, karmaşık toplumsal gruplar kaçınılmaz olarak bir araya gelecekti. Bu kamusal yaşamın odak noktası büyük şehirlerdi. Dilde görülen bu değişimler 18. yüzyıl kozmpolislerindeki davranış ve düşünce tarzlarına denk düşüyordu. Şehirler büyüdükçe krallığın doğrudan denetiminden bağımsız sosyallik ağları, yabancıların düzenli olarak buluşabilecekleri yerler de genişledi. Bu, şehir içinde devasa parklar yapmaya, sokakları dinlenme amacıyla gezintiye çıkan yayalara uygun hale getirmeye yönelik ilk çabaların görüldüğü devirdi. Kahvehanelerin ardından kafe ve hanların sosyal merkezler dönüştüğü, tiyatro ve opera salonlarının eskiden olduğu gibi koltuklarını aristokrat hamileri paylaştığı yerler olmaktan çıkıp açıktan yapılan bilet satışlarıyla geniş bir kamu kesimine açıldığı devirdi. Kentin nimetleri dar bir elit kesimden geniş bir toplumsal yelpazeye açıldı; öyleki emekçi sınıflar bile, kendi bahçelerinde gezintiler yapmak ya da tiyatrodaki bir gece resepsiyonu *vermek*, eskiden sadece elit kesime ayrılmış bir alan olan parklarda gezinti yapmak gibi sosyal bazı adetleri benimsemeye başladı. İnsan kendini kamusal alanda *yaparken*, özel alanda, öncelikle de aile yaşantısı içinde doğasını gerçekleştiriyordu.”

Zaman içinde biçimlenen, kendini yeniden üreten, değişen toplumsal formasyon, kendi bütünlüğü içinde genel bir siyaset alanı oluşturmaktadır (Çulhaoğlu, 1998).

Eagleton (1996, s.23) ideolijinin izleyebileceği stratejilerle ilgili olarak şunları söylemektedir:

“İdeoloji, egemen toplumsal grup veya sınıfın iktidarını meşrulaştırmakla ilişkilidir. Ve meşrulaştırma sürecinin an az altı farklı stratejisi olduğu söylenebilir: 1-Egemen iktidar kendisini, kendisine yakın inanç ve değerlerin tutunmasını sağlayarak; 2-Bu tür inançları, kendinden menkul ve görünüşte kaçınılmaz kılacak şekilde doğallaştırarak; 3-Evrenselleştirerek; 4-Kendine meydan okumaya kalkışan fikirlere çamur atarak; 5-Rakip düşünce biçimlerini, açığa vurulmayan, ama sistemli bir mantıkla, dışlayarak; 6-Toplumsal gerçekliği kendine uygun yollarla çapraşıklaştırarak.”

Türkiye’de, 1980 darbesi sonrası yapılan ilk seçimlerin hemen öncesinde seçim kampanyalarına bakıldığında, askeri kesimin desteklediği partinin yukarıda Eagleton’ın bahsettiği son üç gruptaki meşrulaştırma yöntemini kullanarak kampanyasını sürdürmüş olduğu görülmektedir. Seçim sonrası iktidara gelecek olan muhalif partinin (Anavatan Partisi) ise ilk üç gruptaki yöntemleri kullanarak hedefine ulaştığı görülmektedir.

Her toplumsal formasyonun varolmak için, bir yandan üretirken bir yandan üretebilmek için aynı anda üretim koşullarını da yeniden üretmesi gerekmektedir. Yani, üretici güçlerin ve varolan üretim ilişkilerinin yeniden-üretilmesi gerekmektedir (Althusser, 2000).

1983’te iktidara gelen Turgut Özal başkanlığındaki Anavatan Partisi; ‘üretici güçleri’ ve ‘varolan üretim ilişkileri’ni ‘yeniden üretme’yi savunmaktadırlar.

Sınıflı toplumlarda yaşayan insanlar, kendi pratik deneyimlerinin sonuçları ve kendilerinin dışındaki düşünceleri değerlendirmeleri sayesinde, toplumla ilişki kurmaktadırlar. Kurulan bu ilişkinin genel çerçevesini ideoloji belirlemektedir. Dolayısıyla ideoloji, farklı bilinçlilik biçimlerinin hepsini birden kapsamaktadır (Çulhaoğlu, 1998).

Bugün, Özal’ın Türkiye için çok ‘doğru’ şeyler yaptığını düşünenler olduğu kadar, Özal’ın Türkiye için çok ‘yanlış’ şeyler yaptığını düşünenler bulunmaktadır. Bunun nedeni, toplumun ‘ideoloji’yi tutarlılıkları ve tutarsızlıkları ile birlikte benimsemiş olmasından kaynaklanmaktadır. Toplum içerisinde böylesi farklı bilinç biçimlerinin bir aradalığı, ideolojinin gücünde yatmaktadır.

İdeolojinin oluşturduğu alan, farklı kollara ayrılarak, egemen sınıfın çıkarlarına uygun olarak iş görmektedir. Örneğin, 1980 sonrası Anavatan Partisi Hükümetinin icraatlarına bakıldığında, sadece iktisadi anlamda işler yapılmadığı görülmektedir. Sanata ve sanatçıya bakış, sporun ve sporcunun desteklenmesi, kültürel miras ve koruyuculuğu gibi ideolojik desteklerle de karşılaşılmaktadır. Dönemin sanatçılara ve sporcularına bakıldığında, Amerikan vari bir yaklaşımla, ‘belirli kahramanlar’ seçilmiş olduğu görülmektedir.

Mardin (2000, s.36) Marx’ın ideoloji hakkındaki düşüncelerini şöyle aktarmaktadır:

“Marx’ın ideolojiye bağladığı anlamları, şöyle özetleyebiliriz: 1-İdeolojik şekilde düşünmek toplum dinamiğini insanın içinde gömülü bulunduğu günlük hayatının maddi unsurlarıyla izah etmemek, bunun yerine fikir hayatını ön plana geçirmektir; 2-Tarihsel bakımdan sınırlı bir görevi olan bir *dünya görüşünü* her zaman için geçerli saymaktır; 3-Çıkarlarını paylaştığı grubun etkisi altında iş görmektir.”

3.2.4. Devlet ve ideoloji

Althusser (2000, s.31) Marksist Devlet Teorisi’ni şöyle aktarmaktadır:

“Marksizm Devlet Teorisi şunları öne sürer: 1-Devlet, devletin baskı aygıtıdır; 2-Devlet, iktidarını, devlet aygıtından ayırmak gerekir; 3-Sınıf mücadelelerinin hedefi devlet iktidarını ve bunun sonucunda, devlet iktidarını ellerinde tutan sınıflarca devlet aygıtının kendi hedefleri doğrultusunda kullanılmasıdır; 4-Proleterya, varolan burjuva devlet aygıtını yıkmak ve bu ilk aşamada onun yerine bambaşka bir devlet aygıtı koymak ve ilerideki aşamalarda radikal bir süreci, devletin yıkılma sürecini (devlet iktidarı ve her türlü devlet aygıtının sonu) başlatmak için devlet iktidarını elde etmelidir.”

İnsanlığın tarihi geçmişinde, sadece baskı yoluyla kabul ettirilmeye çalışılan hiçbir şeyin, başarıya ulaşamadığı görülmektedir. Her baskıcı tutum, kendisini

destekleyen ama daha gevşek bir yapıya sahip olan başka biçimlenişlere ihtiyaç duymaktadır.

Devletin İdeolojik Aygıtı'nın, Devletin Baskı Aygıtı'yla karıştırılmaması gerekmektedir. Devletin Baskı Aygıtı, hükümet, yönetim, ordu, polis, mahkemeler, hapishaneler vb. birimlerin tamamını kapsamaktadır. Devletin İdeolojik Aygıtı ise, daha çok özelleşmiş kurumlar biçiminde varolmaktadır. Örneğin, dini DİA (Devletin İdeolojik Aygıtı) öğretimsel DİA., aile DİA.'sı, hukuki DİA., siyasal DİA. (değişik partileri de içeren sistem), sendikal DİA., haberleşme DİA.'sı (basın, radyo, televizyon vb.), kültürel DİA. (edebiyat, güzel sanatlar, spor vb.).

Devletin bir tek baskı aygıtı varken, çok sayıda DİA.'sı bulunmaktadır. Devletin Baskı Aygıtı, tümüyle kamu alanında yer alırken, DİA.'ların büyük bir bölümü özel alanda yer almaktadır (Althusser, 2000).

Devletin Baskı Aygıtı zor kullanarak işlerken, DİA.'lar ideolojiyi kullanmaktadır. Devletin Baskı Aygıtı, yasalarla ve kararnamelerle hareket ederken, DİA.'lar ideoloji aracılığıyla hareket edmektedirler. DİA.'lar kolayca ele geçirilememektedir. DİA.'lar için kolayca yasa çıkarılamamaktadır. Devletin, bir tarafta Baskı Aygıtı'nı temsil eden 'kurumlar gövdesi' bulunurken, diğer tarafta DİA.'ları temsil eden 'kurumlar gövdesi' bulunmaktadır. Üretim ilişkilerinin üretimini büyük ölçüde DİA.'lar sağlamaktadır (Althusser, 2000).

Şayet, 'baskı aygıtı'nın ritmiyle 'ideoloji aygıtı'n ritmi aynı seyri izleyebilirse, ortaya başarılı bir ideoloji çıkmaktadır. Baskı aygıtı ideolojik aygıtın önünde ilerlemeye başlarsa, örneğin, Nazi Almanya'sı gibi baskıcı rejimler ortaya çıkmaktadır. İdeolojik aygıtın ritmi, baskı aygıtının ritminden daha hızlıysa, sürekli yasalarda değişiklikler yapmak zorunda kalan, yolunu bir türlü bulamayan bir ideoloji oluşmaktadır.

Aradaki uyumu sağlayan egemen ideoloji, kendi çıkarları doğrultusunda çok zekice yöntemler geliştirmektedir. Örneğin, 'kimlik kartları'. Devletin ideolojisinde, bir bireyin 'kişi' olabilmesi için ya da başka bir deyişle; devletin bahsedilen kişiliği

resmi olarak tanınması için, belgelemeye gitmesi gerekmektedir. Çünkü 'özne' ve 'devlet' olarak karşı karşıya böylece gelinebilmektedir. Bu, devlet tarafından bir 'kimliğin' kabulü anlamına gelmektedir. Diğer taraftan, 'özne'nin, toplumsal formasyona ait tüm durumları, koşulsuz olarak kabul etmesi anlamını taşımaktadır. Örneğin, 'T.C. vatandaşlarının % 99'u İslam Dini'ni seçmiştir' ifadesi, yanlış olmamaktadır. Çünkü, % 99'unun kimlik kartındaki din, İslam olarak görünmektedir. Devletin İdeolojik Aygıtları'nın hemen hepsinde de, bu durum yansımaları bulmaktadır.

Althusser (2000, s.75) DİA'larla ilgili olarak şunları söylemektedir:

"Egemen sınıfın ideolojisi, Tanrı lütfu ya da devlet iktidarının yalnızca ele geçirilmesi sayesinde egemen ideoloji olmaz. Bu, ideolojinin gerçekleştirildiği ve kendini gerçekleştirdiği DİA'ların yerleştirilmesiyle olur. Bir toplumsal formasyonda varolan ideolojiler ancak sınıflar, yani sınıf mücadelesi açısından anlaşılabilir. Sadece DİA'larda egemen ideolojinin gerçekleşmesi ve sonunda DİA'ların elde edildiği ve DİA'larda gerçekleşen sınıf mücadelesinin biçimleri bu açıdan bakıldığında anlaşılır olmakla kalmaz, fakat aynı zamanda ve özellikle buna dayanarak DİA'larda gerçekleşen ve karşı karşıya gelen ideolojilerin nereden geldikleri de anlaşılır."

Her toplumun farklı etkilenebileceği alanlar bulunabilmektedir. Örneğin, millet, din, akrabalık ilişkileri, doğa vb. Daha hassas olunan bu etki alanları, egemen sınıfın ideolojisine yararlı hale getirilebilmektedir. Bunun için uygun İdeolojik Aygıtları tespit etmek ve işlevlerini sağlamak yeterli olmaktadır. Daha da güçlendirmek için, diğer İdeolojik Aygıtlarla da desteklemek gerekmektedir.

Barthes (1996, s.37) DİA'ların kent yaşamına nasıl nüfuz ettiğini şöyle dile getirmektedir:

"Batının tüm kentleri tek merkezlidir; ama aynı zamanda, her merkezi gerçeğin yeri olarak Batı doğa ötesinin devriminde uygun olarak, kentlerimizin merkezi her zaman doludur: ağırlıklı yer olduğunda, uygarlığın değerleri onda toplanıp yoğunlaşır: tinsellik (kiliselerde), iktidar (bürolarda), para (bankalarda), mal (büyük mağazalarda), söz (agoralarla: kahvehanelerle ve gezinti yerleriyle):

merkeze gitmek, toplumsal *gerçekle* karşı karşıya gelmektir, *gerçekliğin* görkemli doluluğuna katılmaktır.”

Belli tarihsel dönemleri değerlendirirken, eşzamanlı olarak bir çok uygarlığı ve o uygarlığın oluşturduğu değerleri karşılaştırmalı olarak ele almak gerekmektedir. Fakat bu çağda; dünyaya egemen olan ve üzerinde konuşulan tek bir uygarlık, Batı Uygarlığı’dır. Her İdeolojik Aygıtın, büyük bir dikkatle içselleştirdiği (bilerek ya da bilmeyerek) tarih de Batı Tarihi’dir.

4. TÜRKİYE

4.1. Türkiye Cumhuriyeti'nin İlk Yılları

Türkiye Cumhuriyeti kurulduktan sonra yeni kurulan devletin kimliğini tanımlayan bir dizi devrim gerçekleştirilmiştir. Hilafet kaldırılması (1924), tarikatların yasaklanması (1925), Şapka Kanunu'nun çıkarılması (1925), Medeni Kanun'un kabul edilmesi (1926), Anayasa'dan dinle ilgili maddelerin çıkarılması (1928), yeni alfabenin kullanılmaya başlanması (1928), Soyadı Kanunu'nun kabul edilmesi (1934), kadınlara seçme ve seçilme hakkının tanınması (1934) gibi.

Bütün bu gelişmeler yaşanırken Cumhuriyet'in başkenti olarak Ankara seçildi. Ankara, artık yeni bir devleti temsil etmektedir. Bu temsiliyetinden dolayı çağdaş bir kent olarak kurulması ve geliştirilmesi gerekmektedir. Öyle ki, o güne kadar sadece tek kent, İstanbul vardı. Özellikle ekonominin ve politikanın nabzı İstanbul'da atmaktadır.

Fakat İstanbul varlığını saltanatın ve Osmanlı'nın simgesi olarak sürdürmektedir. Üstelik o zamanlarda işgal altında bulunmaktadır. Yeni kurulan devletin köklü bir değişim yaşayabilmesinin koşulları arasında, mevcut başkenti terkedip, yeni bir yerleşimi başkent olarak belirlemek de vardır. Yeni rejimin istekleri, yeni başkentte biçimlenebilecektir. Ankara, Cumhuriyet'e geçiş aşamasındaki o yerleşme olarak belirmiştir.

Sibel Bozdoğan (2002, s.76) bu konuda şöyle demektedir:

“Cumhuriyetin mimari kurumları tarafından şevkle benimsenmesinin asıl açıklaması ideolojiktir. Osmanlı formlarının aynı anda hem imparatorluğu hem de milleti imlemekten gelen muğlaklığı, yani 1920'lerde ideolojik açıdan cazip görünmelerinin başlıca nedeni, kendisini imparatorluk hanedanının mirasından ve onun geleneksel İslami kültüründen radikal biçimde koparmaya kararlı bir devlet için artık uygun değildi. Modernizm, tam da bu ideolojik gündeme uyan, tarihsel çağrışımlardan yoksun türden bir soyutlama ve biçimsel yenilik öneriyordu.”

İstanbul, Osmanlı'yı temsil ederken, Ankara, Cumhuriyet'in simgesi olmuştur. İstanbul, kozmopolit bir kent, Ankara ise yeni ulusal burjuvazinin yaşantısını sürdürebileceği bir kent olacaktır. Çağdaş bir görüntüye kavuşması beklenen diğer Anadolu kentleri için örnek oluşturmuştur. Böylece nüfusu 30000 olan bu kasaba, örgütlenmenin ve yönetimin çekirdeği haline getirilmeye çalışılmıştır. Bütçenin açıklarına ve kısıtlı olanaklara karşın hızlı bir kentleşme sürecine girilmiştir.

Ayla Ödekan (1997, s.525), Ankara'nın kentsel gelişim süreçleri ile ilgili olarak şunları söylemektedir:

'1924'te Ankara'nın bayındırlık tahsisatı artırılmış ve Ankara Şehremaneti (Belediyesi) kurulmuştur. Kent için ilk gelişme planı Alman uzman Heussler tarafından Eski Ankara ve yeni gelişme bölgesi Yenışehir için tasarlanmıştır. 1925'te Ulus-Yenışehir arasındaki ana yol açılmıştır. 1923-1950 yılları arasında sosyal, ekonomik ve kültürel gelişmelere koşut, Ankara'da kimi zaman ulusal, kimi zaman evrensel akımların etkisi altında yapılaşma yoğun bir biçimde sürmüştür.'

4.2. Türkiye'de 1923 – 1930 Dönemi

Türkiye'deki mimarlık ortamı, yeni devletin kurulmasıyla birlikte birdenbire değişmedi. Osmanlı döneminden kalan mimari tavırlar bir süre daha sürdürülmüştür. Cumhuriyet'in ilk yıllarında I. Ulusal Mimarlık Akımı, yeni rejim tarafından, ulusal bir kimlik oluşturabileceği düşüncesiyle desteklenmiştir. Özellikle yeni kurulmuş bir devletin ihtiyacı olan kışla, tren istasyonu, okul gibi projelerin yapılması öncelikli hale getirilmiştir. Ayrıca konut yapımında da bu akım etkili olmuştur.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında, devlet daireleri için yeni binaların yapımı da öncelik kazanmıştır. 1924 yılından itibaren Ankara'da kamusal binaların, diğer kentlerde de hükümet konaklarının yapımına başlanmıştır.

Modern Hareket'in yeni bir siyasi düzenle ya da ideolojiyle özdeşleştirilmesinin, sadece Türkiye'ye özgü bir şey olmadığını vurgulayan Bozdoğan (2002, s.75) şöyle devam etmektedir:

'Modern formlar, İtalya'daki Faşizm ve Sovyetler Birliği'ndeki Stalinizmden Tel Aviv'in inşası sırasında manda konumunda olan Filistin'deki Siyonizme çeşitli devrimci rejimler ya da siyasi sistemler tarafından kullanılıyordu. Bir çok ülkede iki savaş arası modernizminin karakteristik bir özelliği bu; bu ülkelerde Modern Hareket'in ilerlemeci söylemi yeni rejimleri meşrulaştırıyordu, buna karşılık, bu yeni rejimlerle özdeşleşmek de, bu büyük devlet patronajı döneminde, mimarlık mesleğine meşruiyet ve fayda sağlıyordu.'

Türkiye Cumhuriyeti'nin, öncelik sırasına göre mimari programatik yaklaşımları aynı zamanda ideolojisi ana hatlarıyla şöyledir:

Yönetim Binası (prestij oluşturabilmek), okul (sürekliliği sağlayabilmek), hastane (sağlık ihtiyaçları), tren istasyonu (yerleşimler arası ulaşımı artırmak), postane (iletişimi artırmak), banka binaları (ekonomik gelişmelerin takibi ve sonucu), fabrika (endüstri alanındaki gelişmelerin uzantısı) (Ödekan, s.526).

İdeolojik olarak doğru olmasına karşın, mimarlık alanında yanlış bir politika belirlendiği kısa sürede anlaşılacaktır. Nasıl ki kuruluşla birlikte bir çok alanda devrimler yapılmıştı / yapılabilmişti; o halde mimarlık alanında da bir devrim yapılabiliyor olmalıydı. Oysa ortaya çıkan mimari ürünler, Osmanlı'nın izlerini hala taşımaktaydı. Mimari ürünler Cumhuriyet'in amacını yeterince yansıtamıyordu.

Böylece, aynı ideolojiyi sürdürebilecek yeni mimarlık politikaları arayışlarına girilmiştir. 1927 yılından itibaren I. Ulusal Mimarlık Akımı etkilerini kaybetmeye başlayacaktır. Fakat Ankara dışındaki diğer Anadolu illerinde bu akımın etkileri bir süre daha devam etmiştir.

Ulusal akımların Türkiye'deki temelleri ve süreçleri üzerine Sözen ve Tapan (1973, s.99) şunları söylemektedirler:

“Kuşkusuz, son Osmanlı döneminde yapılan önemli mimari ürünlerin tasarımlarına temel olan eklektik tutumun 1923'de, Cumhuriyetin kurulmasıyla bırakılması düşünülemezdi. Ziya Gökalp'le başlayan Türkçülük akımı sanatta, özellikle mimari ürünlerin biçimlenişlerinde de kendini duyurmuş, bazı Türk mimarları tarafından Avrupa'da 1905'lerdeki gelişmelerden tamamen uzak, Neo-Klasik bir davranışla, klasik Osmanlı dinsel yapılarının dekoratif mimari elemanları kopya edilmiş, ‘ulusal bir mimari’ yaratılmaya çalışılmıştır. Bu davranış, ülkemizde yabancı mimarlar tarafından da benimsenip, bu anlamda uygulamalar yapılmıştı. XIX. yüzyılın eklektik davranışlarının bir devamı olan bu dönemde, bölgesel ve ulusal ögelere mimari ürünlerin biçimlenişlerinde daha çok yer verilmiş, böylece Türk mimarisinin ‘Neo-Klasik’ dönemi başlamıştır. Bu dönemin en ünlü mimarları olarak Vedat ve Kemalettin beyleri görmekteyiz. Vedat ve Kemalettin beylerden başka, 1882’de kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi’nden çıkan genç mimarlar da bu akımın savunucusu olmuşlardır. 1927'lere kadar Türk mimarisine egemen olan bu davranış, daha sonraları ülkemize eğitim ve uygulama amaçlarıyla gelen yabancı mimarların etkisiyle duraklamıştır.”

Türkiye’de mimarlık ortamındaki bu kimlik arayışı sürmekteyken, Avrupa’da Bauhaus Akımı’nın etkileri görülmeye başlanmıştır. Akım, malzemenin yerinde ve amaca uygun olarak kullanılmasını savunmakta, akılcılığı, işlevselliği ve ekonomikliği kullanarak mimarlığı alternatif bir ortama doğru itmekteydi. Endüstriyel üretimin, mimarlık alanındaki olanakları araştırılmaktaydı.

Türkiye’ye dışarıdan davet edilen yabancı mimarların, ülkedeki bulunma biçimleri üzerine ve Türk mimarlarıyla olan ilişkileri üzerine Tümer (2003, s.39) şunları söylemektedir:

“Türkiye’ye yabancı mimarların gelmesinin ardından, ilk başlarda sorun olmamasına karşın; yavaş yavaş palazlanmaya başlayan ya da en azından böyle bir gereksinme duyan Türk mimarlar, tedirgin oldular ve yabancıların piyasayı, kimi zaman doğrudan yöntemlerle, kimi zaman da, çevirdikleri entrikalarla, dolaylı bir biçimde ele geçirmelerinden yakınmaya başladılar. Bu eleştirilere hedef olanların arasında, ünlü Alman mimar Paul Bonatz da bulunuyordu. Türk kültürünün ve onun bir yansıması olan, olması gereken, Türk mimarlığının, en iyi Türk mimarları tarafından ortaya konabileceği gibi şoven birtakım iddialar da öne sürülüyordu ama, öte yandan da, açık seçik bir ekonomik kaygı, bir ekmeğe kavgası söz konusuydu.”

Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında, devletin ihtiyacı olan binalar, Türkiye'ye çağırılan yabancı mimarlar tarafından tasarlanmıştır. Türkiye'de yeni mimarlık politikaları, yurt dışından 'işinde uzman mimarlar'ın ülkeye getirilmesi olarak belirlenmiştir. Çağırılan mimarlar, Bauhaus Akımı'nın öncülerinden olmamalarına karşın, onlardan öncelikle prestij, yönetim ve okul binaları yapmaları, bunun yanı sıra da mimarlık eğitimine katılmaları istenmiştir. Bir çok mimari yarışmanın koşullarının belirlenmesinde ve jürilerin oluşturulmasında da etkin olmuşlardır.

Ayla Ödekan (1997, s.528) bu konuda şunları demektedir:

“Le Corbusier, Walter Gropius, Mies Van der Rohe, Erich Mendelson, Theo Von Doesburg gibi mimarlar Bauhaus Akımı'nın önderleri sayılmaktaydı. Türkiye'ye çağırılan Avrupalı mimarlar Bauhaus akımının öncülerinden değillerdi. Yine de, akılcı tutumlarıyla Türkiye'de modern mimarlığın tohumlarının atılmasını sağlamışlardır. 1930'a dek gelenler sayıca azdır. Theodor Post, Ernst Egli, Clemens Holzmeister'la Ankara imar planı yarışmasını kazanan Herman Jansen'dir. Bu mimarlar içinde en çok uygulamayı Viyana ekolünün temsilcisi Holzmeister yapmış ve bunun sonucunda Ankara-Viyana Kübik mimari ekolünü geliştirmiştir. Yurda çağırılanların birçoğundan bir yandan yapı eylemini geliştirmeleri bir yandan da eğitime katılmaları istenmiştir.”

Ödekan (1997, s.530) şöyle devam etmektedir:

“1926'da Sanayi-i Nefise Mektebi, Güzel Sanatlar Akademisi'ne; 1928'de Mühendishane, Yüksek Mühendis Mektebine dönüştürülmüş ve bu kurumlar çağdaş bilimin ışığında yeniden örgütlenmiştir. 1930'larda kültürel andlaşmalar hızlandırılmış ve bu andlaşmalarda özellikle yabancı profesör ve öğretmen getirilmesiyle ilgili maddelere yer verilmiştir. 1927'de Türkiye'ye gelen Ernst Arnold Egli öğretime 1930-1936 yıllarında katılmış ve Güzel Sanatlar Akademisi'nde Alman eğitim programını uygulamıştır. 1930'larda Türkiye'ye gelen yabancı mimar sayısında da belirli bir artış dikkati çekmektedir. Bunların arasında Bruno Taut, Martin Elsaesser, Martin Wagner, Henri Prost, Hans Poelzig, Paul Bonatz mimarlık ve kentbilim alanında etkili olmuş uzmanlardır. Ayrıca, 1930-1940 arasında Türk öğrencileri dışarıya (öncelikle Almanya'ya)

eğitime gönderilerek ağdaş gelişmelerin yerinde incelenmesine olanak sağlanmıştır.”

Bu arada Ankara'nın planlanması ve düzenlenmesi için bir 'sınırlı yarışma' açılmıştır. Yarışmaya 3 kişi çağırılmıştır. Ödül sıralaması da şöyledir: 1. Ödül: Prof. Herman Jansen (Berlin şehir planlama yarışmasını kazanmış bir Alman) (Bkz. Şekil 4.1); 2.Ödül: Leon Jaussley (Barcelona kent planlamasını yapmış bir Fransız) ; 3. Ödül: Camillo Sitteci (Berlin Yüksek Mühendis Mektebi'nde Alman hoca) (Ödekan, 1997).

Ankara, İstanbul ve İzmir kent planlamaları üzerine yapılmış çalışmalarla ilgili olarak Ödekan (1997, s.532) şunları demektedir:

“Jansen'in Başkent projesinden sonra kentbilim konusunda çalışmalar yoğunlaşmıştır. Jansen 1932'ye değin Ankara planlaması üzerinde çalışmış, ayrıca 1939'a değin de Ankara İmar Müdürlüğü danışmanlık görevinde bulunmuştur. Türkiye'ye, İstanbul'un İmar Planı için çağrılan bir öteki şehircilik uzmanı Alman Martin Wagner'dir. 1935 yılında Türkiye'ye gelen Wagner'in İstanbul plan önerisi kabul edilmemekle birlikte, kendisinden Bayındırlık Bakanlığı şehircilik danışmanı olarak yararlanılmıştır. İstanbul projesinde toplu ulaşım aracı olarak tramvay yerine otobüs kullanılması ve sahil yollarının açılmasını önermiştir. Kendisinden Ankara Siyasal Bilgiler Okulu'nda şehircilik dersi vermesi istenmişse de kabul etmemiştir. Bir öteki yabancı şehircilik uzmanı Hamburg'lu Gustaw Oelsner, 1939'da Türkiye'ye gelerek Bayındırlık Bakanlığı'nda şehircilik ve bayındırlık imar işleri danışmanı olarak çalışmıştır. Oelsner, İTÜ Mimarlık Fakültesi'nde öğretim görevliliği yapmış, GSA Yüksek Mimarlık Bölümü'nde şehircilik dersleri vermiştir. Kent planlamasında varolan eski kent dokusunun ve kent içinde doğal kültür varlıklarının korunmasına önem vermiştir. Kentin ışık ve hava alması için yeşil alanların gerekliliği üzerinde durmuştur. İzmir Planlaması için 1948'de ünlü çağdaş mimar Le Corbusier çağırılmıştır. Hazırladığı ön raporda, kent tarihsel merkezinde anayolların çevresi dışında kalan bölgelerde geniş çapta yenilenme önermiştir. Bu çalışmanın uygulaması yapılmamıştır.”

Bozdoğan (2002, s.85), modernist bir tavırla tasarlandığı iddialarına karşılık, Jansen'in Ankara imar planı için şöyle demektedir:

“Paradoksal bir biçimde, Jansen'in Ankara için yaptığı imar planı, Le Corbusier'nin modernist şehirciliği tarafından değil, başlangıcı 1880'lere, Camillo Sitte'ye kadar giden kent tasarımı anlayışının estetik ve korumacı ilkeleri tarafından biçimlendirilmişti. Bu, Jansen'in kale etrafındaki 'eski şehir'in tarihsel dokusuna gösterdiği dikkat ve özende bariz biçimde görülür. Gelgelelim, hükümet programında bir arazi kullanımı ve planlama politikasının olmayışı Jansen'in planını kısa zamanda bozdu ve arazi spekülasyonuna karşı önerileri, hükümete yakın nüfuzlu insanlar arasında rağbet görmeyince, 1939'da sözleşmesi feshedildi.”

Yabancı mimarlar, daha önceden ortaya koydukları mimari ürünlerin Türkiye Cumhuriyeti devletinin belirlediği ideolojiye uygun olması dolayısıyla çağırılmışlardır. Ülkeye geldikten sonra da kendi mimarlık anlayışlarını sürdürmüşlerdir. Gösterdikleri uyum sayesinde, kamusal mimarlık alanını ellerine geçirmişlerdir denebilir. Kentsel bakışları henüz yeterli gelişimi gösterememiş Türk mimarlar ise daha çok konut yapımını üstlenmişlerdir. Fakat yabancı mimarların kendilerinden daha fazla iş yapabiliyor olmalarından rahatsızlık duymuşlardır. Yabancı mimarlardan eğitim alanında faydalanılmasını savunmuşlardır.

Türk mimarların kamusal mimarlık alanında yabancı mimarlara karşı vermiş oldukları mücadele, meslek örgütlenmesinin zorunluluğunu ve örgütlenme araçlarının geliştirilmesini gündeme getirmiştir.

1929 yılına gelindiğinde, dünyada ekonomik bir bunalım yaşanmaktadır. Yeni kurulmuş bir devlet olarak Türkiye Cumhuriyeti'ndeki, başta siyaset olmak üzere bir çok disipliner yapı bu bunalımdan nasibini alacaktır. Dış ticaret açığının kapatılabilmesi için, ekonomi büyük ölçüde dışa kapatılacaktır. Fakat aynı zamanda ülkenin ihtiyaçlarının da karşılanması gerekmektedir. Belirlenen yeni politika, 'devlet eliyle sanayileşmek' olmaktadır.

Böylece dönemin toplumsal yapısını derinden etkileyecek olan ve yarım yüzyıl kadar sürecek olan bir söylem geliştirilmiştir: 'Yerli malı Türkün Malı, herkes O'nu kullanmalı'. Bu söylemin uzantılarına, döneme ait reklamlarda kolaylıkla rastlanabilmektedir (Bkz. Şekil 4.2).

4.3. Türkiye’de 1930 – 1950 Dönemi

Ülkedeki bu kendine / içe dönüş; Türk mimarlarının, yabancı mimarlara karşı verdikleri mücadelede işlerini kolaylaştıracaktır. ‘Yerli’, ‘Bizim’ olan her şey değerli sayıldığına göre, Türk Mimarlığı da bundan faydalanacaktır.

Bu politikayı destekleyecek bir çok kampanya gerçekleştirilecektir. Bu kampanyalar arasında, 1933 yılında Milli İktisat ve Tasarruf Cemiyeti’nin açtığı bir yarışma da vardır. İçinde yerli mallarının sergileneceği, sergi evi için, uluslararası bir yarışma düzenlenmiştir.

Dünyadaki özellikle siyasal ve ekonomik gelişmeler, bazen ulusçuluğu bazen de evrensel düşünceyi ön plana çıkarmıştır. Farklı ülkelerdeki farklı yönetim anlayışları, kendi ideolojilerine bağlı olarak farklı düşünceleri topluma sunmuşlardır.

1930 başlarında Avrupa’da önemli siyasal gelişmeler izlenir. Toplumlari etkileyen milliyetçilik ve ırkçılık gibi düşünceler yaygınlaşmaya başlamıştır. İtalya’da faşistler, Almanya’da Nasyonal Sosyalistler yönetime geçerler.

Dünyada olduğu gibi Türkiye’de de 1930’lu yıllarda, ulusçuluk düşüncesi ağırlıklı olarak kendini hissettirmiştir.

Bozdoğan (2002, s.293), Türkiye mimarlığında önemli yeri olan Sedat Hakkı Eldem ile ilgili olarak şunları demektedir:

“1930’ların sonlarında, Sedat Hakkı Eldem güçlü bir devletin bir milli mimari hareketini himaye etmesi gerektiğini belirten bir dizi çok önemli yazı yazdı; ona göre, bu hareket ancak yerli mimar ve müteahhitler tarafından, yerli malzemelerle ve herşeyden önce, “yerli ruh”la başarılı olabilirdi. En önemlisi, Eldem mimarının, milliyetçi rejimin ideolojisine hizmet eden bir araç olarak oynadığı rolü onaylıyordu.”

1933 yılında, Almanya’da Hitler’in baskısından kaçışlar başlamıştır. Alman mimarlar, Türkiye’de yeniden çalışma olanağı bulmuşlardır. Böylece Türk mimarlarının çalışma alanları yeniden daralmış olacaktır.

Ulusal ve uluslararası düşünce birbirini varetmiştir. Dünyadaki özellikle siyasal ve ekonomik gelişmeler, bazen ulusçuluğa bazen de evrensel düşünceyi ön plana çıkarmıştır. Farklı ülkelerdeki farklı yönetim anlayışları, kendi ideolojilerine bağlı olarak farklı düşünceleri topluma sunmuşlardır. Toplum tarafından benimsenmeleri de yine ideolojilerin dönüşüm sürecini takip etmiştir.

Türk mimarlar, bölgesel verilerin, yabancı mimarlara göre kendileri tarafından daha iyi analiz edilip yorumlanabileceğini savunmaktadırlar. Aynı zamanda, yapılan devrimlerin simgesi olan kamusal yapıların da Türk mimarları tarafından yapılması gerektiğini benimsemektedirler. Böylece Avrupa’da gelişen neo–klasik hareketler, Türk mimarları tarafından hemen kabul görmüştür. 1930’ların sonundan, II. Dünya Savaşı sonrasına kadar bu düşünce, Türkiye mimarlık ortamında egemen olmuştur. Bu düşünce, II. Ulusal Mimarlık Akımı’dır.

Osmanlı zamanında biçimlenmiş olan I. Ulusal Mimarlık Akımı, kaynak olarak dinsel mimarlıktan beslenmiştir. Oysa; II. Ulusal Mimarlık Akımı, değişik yorumlara açıktır. Aynı zamanda bu akım, yabancı mimarlar tarafından da benimsenmiştir ve destek görmüştür.

A. Ödekan (1997, s.535), II. Ulusal Mimarlık Akımı’nın yapısal özellikleri ile ilgili olarak şunları demektedir:

“II. Ulusal Mimarlık Akımı, I. Ulusal Mimarlık Akımı’nın biçimci yaklaşımından temelde ayrılmaktadır. Bezemesel öğelerden çok saçak, bindirmelik, kafes, pencere gibi yapısal öğelerden yararlanılmış ve plan şemaları, yapısal öğelerin oranları, mimarlık öğeleri arasındaki uyum ve denge özellikle araştırılan konular olmuştur. Uygulamada titiz bir işçilik dikkati çekmektedir. Yapım teknikleri ve malzeme kullanımına dayalı bölgesel özelliklerin araştırılması, yerli yapı ve yapı malzemesi endüstrisinin geliştirilmesine olanak sağlamıştır.”

5. HALKEVLERİ

5.1. Halkevlerinin Kentteki Yeri

Türkiye’de kentlerin kurulmasıyla birlikte gündelik yaşam biçimlerinin ve sosyal hayatın kırılmalarına uğradığı görülmektedir. Ankara’nın bir ‘başkent’ ve ‘örnek kent’ imgesi diğer kentlerin oluşumunda da etkili olmuştur. Bağlamından kopuk gerçekleştirilen bu ‘nakliyat’, ideolojik bir varoluş kapsamında gerçekleşir. İdeolojik aygıt olarak başkent, ülkedeki kentsel yaşamın varolma nedenidir. Kentler, ideolojik oluşumlardır. Kent, ideolojinin kendi varlığını ortaya koyduğu mekansallıklar içerir.

İdeoloji, varlığını sürdürebilmek amacıyla ‘başkent’ ile birlikte diğer aygıtlarının aktivasyonunu da tazelemeyi tercih eder. Tarihsel süreçte farklı sosyal değerler oluşturarak sürekliliğini korur. ‘Sosyal değerler ortamı’ toplumsal yaşamın ortak kabulleridir. Toplumsal yaşamın onayı, sosyal değerlerin oluşumuna neden olur.

Türkiye’nin kuruluş aşamasında, sosyal değerler salt ‘birlik ve beraberlik’ düşüncesinden türemiştir. Buna tek partili dönemin yaşanması örnek verilebilir. Tek bir sosyal değer oluşumu, ülkede sosyal hayatı olağanüstü koşulların biçimlendirdiğini gösterir. Parçalanamaz bu sosyal değer, yapısı gereği, kamusal alanlara doğru genişleme eğilimi gösterir. İdeoloji de varlığı sürdürebilmek için bu kamusal alanları, baştan örgütlemeyi tercih eder.

Türkiye’de kentler, kamusal mekanların, ideoloji tarafından örgütlenmesiyle oluşturulmuştur. Kentler, merkezdeki ‘Cumhuriyet Meydanı’ndan genişlerken oluşur. Devlet; kurulacak her kentte, öncelikle ‘kendisinin’ varlığını dile getirmektedir.

Cumhuriyet Meydanları, kent ne kadar büyürse büyüsün, ‘sosyal değerler atmosferi’ olarak kalacaktır. Örneğin, bayram kutlamaları, resm-i geçitler ve halkın toplanması.

Diğer taraftan Cumhuriyet Meydanları kurulurken ulusal ulaşım ağına bağlantı yapılacağı öngörülen bir cadde (büyük olasılıkla Atatürk Caddesi), Hükümet Konağı, Belediye, Adliye, Gazi Heykeli ve Halkevi, bu meydanların oluşmasına katkıda bulunmaktadır. Ulus-devlet anlayışının kentlerdeki temsilcileri olan bu binalardan Halkevi, ideolojik aygıt olarak farklılık göstermektedir. Diğerlerine göre daha dinamik bir yapıya sahiptir. Hiyerarşik olarak, Hükümet Konağı’ndan sonra ikinci önemli bina olarak Halkevi gelmektedir.

5.2. Yarışmalar ve Halkevleri

Halkevleri, Cumhuriyet ile başlayan yoğun bir imar faaliyeti içinde inşa edilmişlerdir. Halkevleri için mimari projeler CHP tarafından temin edilmektedir. İl ve ilçelerde Parti’nin katkılarının yanı sıra halktan toplanan ‘teberru’lar ile halkevi binaları yapılmaktadır. (Yeşilkaya, 2003)

Parti öncelikle Halkevi binasının yapılacağı arsayı temin etmekte ve daha sonra Halkevi için bir proje hazırlanmasına yardımcı olmaktadır. Proje elde edilmesi, yarışma yoluyla olabileceği gibi, Birlik Mimari Şubesine başvuru yoluyla da olabilmektedir. Bu durumda proje Birlik tarafından bir mimara hazırlanmaktadır. Her ne olursa olsun, yapılacak olan bina Parti’ye ait durumdadır. Tek Partili dönem olduğu da göz önünde bulundurularak Halkevi’nin bir devlet binası olduğu söylenebilmektedir. Dolayısıyla kentin en önemli noktalarından birinde yerini almaktadır.

Diğer taraftan, her kentin farklı bir ekonomisi ve farklı bir sosyal yaşamı vardır. Her kent farklı coğrafyalar üzerine kurulur. Dolayısıyla her kentin aynı ‘kentsel zaman zenginliği’ içerisinde olması beklenemez. Cumhuriyetin kuruluşundan itibaren ‘ideal

kent' modeli geliştirilmiştir. Ankara'nın bulunduğu coğrafya, Türkiye'nin bir çok yerinin coğrafyasına benzeyebilir. Fakat aynı değildir. Farklı coğrafyaya kurulacak farklı kentler de aynı olmayacaktır. Türkiye'deki uygulanan genel politikalara göre oluşan kentler aynı özelliklere sahip coğrafyalara kurulur gibi kurulmuştur.

Dönemin genel karakteri, tek ulus, tek devlet, tek ideoloji, tek sosyal değer, tek kent, tek parti anlayışıyla oluşmuştur. Türkiye'de çağdaş kentler kurulurken, 'tek meydan' olan Cumhuriyet Meydanı etrafında kurulmuştur. Halkevleri de bu meydanların önemli karakterlerinden biri olmuştur. Oluşacak çağdaş kentte çağdaş yaşamın sosyal bağları Halkevleri'nde kurulmuştur. Kent kurulmadan önce çağdaş kentsel yaşamın bilgisi edinilmiş ve Halkevleri'nde bu bilgi uygulanarak aktarılmıştır.

Kentsel yaşamın yeni biçimleri mekansal farklılıkları da beraberinde getirmiştir. Bu farklı yaşam biçimleri yeni programatik yapıları doğurmuştur. Ülkede bir 'klavuz' görevi de üstlenmiş olan Halkevleri bu farklı programatik yapıları yeni inşa edilecek Halkevleri binalarında uygulamıştır.

Parti gerek yarışmalar yoluyla, gerekse ısmarlamayla elde edilen mimari projelere yeni kentsel yaşam biçimlerinin yaşatılabileceği yeni programları yerleştirmiştir. Yöneticiler tarafından belirlenen politikaya uygun projeler yapılabilmesi için şartnameler hazırlanmıştır. Projeler bu şartnamelere uygun olarak hazırlanmıştır. Yeni kentsel yaşam biçimleri ve yeni mimari program yorumları, özellikle yarışma şartnameleri ve yarışma yoluyla elde edilen projeler üzerinden incelenebilmektedir.

Bu yarışmalardan biri Sivas Halkevi Proje Yarışması'dır. Yarışmaya 13 Türk mimar katılmıştır. Birinciliği Nazif Asal ile Emin Necip'in yaptıkları proje, ikinciliği Emin Onat ile Sabri Oran'ın yaptıkları proje, üçüncülüğü de Leman Tomso'nun yaptığı proje kazanmıştır. Fakat şartnamede belirtildiği gibi ilk ikisine para ödülü verilmiştir.

Şartnamede mimarlık ortamının gelişim sürecini ilgilendiren iki önemli nokta bulunmaktadır: Birincisi, binanın programatik yapısını belirleyen, bir kamusal örgütlenmeyi işaret eden Halkevi. Burada Halkevi'nin yapısını ve ülkedeki konumunu aktaran ifadeler yer almaktadır.

1939 yılında yayınlanan Arkitekt Dergisi'nde, Sivas Halkevi Projesi Yarışması şartnamesinde belirtilen programlar şunlardır:

'... 4- Bina muhteviyatı zirde gösterilmiştir. Bununla beraber eb'at teşkil ve tertip itibarile mimar serbesttir.

1 hol, 1 lüzumlu bütün teferruatile ATATÜRK dairesi, 1 okuma odası, 1 kitap odası, 1 kapalı jimnastik salonu, 1 müzik çalışma odası, 2 kurs dershanesi, 1 başkan ve kurul odası, 1 büro, 2 komite çalışma odası, 2-4 misafir odası, 2-4 misafir odası (icabında ATATÜRK dairesile alakalandırarak şekilde), 1 parti kurul salonu, 2-3 parti büro odası, 1- 600 kişilik bir sinema ve tiyatro salonu, 1- 600 kişilik bir toplantı salonu (büfeli).'

Şartnamenin bu maddesinde, kentsel yaşamın Halkevleri binalarında nasıl biçimlenebileceğinin izlerini bulmak mümkün. Okuma ve kitap odası, ülkedeki gelişimin 'öğrenmek' üzerinden gerçekleşeceğini, kapalı jimnastik salonu sosyal yaşamın yeni biçimlerinden birini, müzik çalışma odası değişimin her disipline ait alanların incelenmesiyle mümkün olabileceğini, Parti kurul salonu bütün bunların Cumhuriyet Halk Partisi tarafından bütün ülke için yapıldığını, 600 kişilik bir sinema-tiyatro salonu yeni kamusal alanların oluştuğunu, 600 kişilik büfeli bir toplantı salonu 'birey'in 'öteki'yle karşılaşma biçimini göstermektedir.

İkincisi ise, bu yarışmaya katılacak olan yarışmacıların sadece diplomaları istenmektedir. O döneme ait şartnamelerin hemen hepsinde Türk mimarı olma zorunluluğu, bu yarışmada da diploma üzerinden gerçekleşmektedir.

Diğer taraftan ; jüri hazırlanmış şartnamenin yine dışına çıkamamış ve baştan belirtilen iki ödülün haricinde üçüncülük ödülünü verememiştir. Türk mimarlarının mesleki örgütlenme konusunda, vurgulayarak dile getirdikleri yarışmalar, yöneticilerin hazırladıkları şartnameleri dönüştürecek güçte bile değildir. Yöneticilerin hazırladıkları şartnamelerin, mimar tarafından bir 'emredilen komut' olarak algılanması söz konusudur. Örneğin, Sivas Halkevi yarışması üçüncüsüne bir ödül verilebilirdi. Bu durumu örgütleyecek ve yarışmacıyla yönetim arasında bir araç olacak kurum 'jüri'nin kendisi olmak durumundadır. Oysa, jüri ve jüriyi oluşturan mimarlar böylesi bir karşılaşmayı ertelemişlerdir. Başka bir deyişle bundan sonraki bir çok yarışmada, jürilerin ve yarışmacı mimarların gösterdikleri tavıra referans teşkil etmektedirler.

1937 yılında yarışmaya açılan Bursa Halkevi proje yarışmasında iki ayrı birincilik ödülü verilmiştir. Bunlardan uygulanan proje, Münevver Belen'e aittir. (Bkz. Şekil 5.1) Diğer birinci ise Abidin Mortaş'ın hazırladığı projedir. (Bkz. Şekil 5.2)

1938 yılında yayınlanan Arkitekt Dergisi'nde Bursa Halkevi proje yarışması birincilerinden Abidin Mortaş'ın hazırladığı izah raporunda şunlar dile getirilmektedir:

'...Üst kat Atatürk'ün ziyaret ve istirahatlarına tahsis edilmiştir. Kabul salonunun önündeki geniş teras Büyük Şefimizin Bursa halkını selamlayabilmesine müsait olarak düşünülmüş ve bu teras binanın hakim köşesinde hususiyetli bir şekil ile ehemmiyetlendirilmiştir.

Orta kat Reis ve komiteler toplantı salonu ile büro, komiteler odaları ve bunlara ait müstemilat yerleştirilmiştir.

Zemin katta esas antre ve halkın daima ve kolaylıkla düz ayak girip çıkabileceği kütüphane, ders salonları, müsamere salonu ve bunlara ait tuvalet, büfe ve saire vardır. Müsamere salonunun zemini bir kaç basamak indirilerek salona yükseklik temin edilmiştir.

Bodrumda bir sığınak dairesi yapılmıştır.'

Yarışmada birinci seçilen projenin izah raporundan, mimarın projeye bakışı ve programlar arasındaki ilişki kavrayışı dile getirilmektedir.

Halkevleri, kentin merkezinde konumlanmaktadır. İdeolojik varoluş sebebi olarak yeni yaşam biçimlerinin laboratuvarı niteliğindedir. Atmosferik olarak da kentsel yaşamın en yoğun olacağı varsayılan programlarını içermektedir. Dolayısıyla izah raporuna göre bina içinde kent zemininin sürekliliği sağlanmaktadır. Fakat proje incelendiğinde bu süreklilik sadece yoğun olarak kullanılan programların zemin katta yer almasından ibarettir. Bu mekansal dönüşüm fiziki olarak binanın çeperlerinde görülmemektedir. Fakat bu anlatılan makansal atmosfer, uygulanan birinci projede rahatlıkla görülebilmektedir.

Bu yeni programların, kentsel yaşamın parçaları haline gelmesi öngörülmektedir. Bu öngörü gerek şartnamelerde gerekse Halkevleri'nin propagandalarında yerini almaktadır. Fakat projeyi hazırlayan mimarın yeni kentsel

yaşamı algılama biçimi projeye yansımamıştır. Bu sadece teorik bir bilgi niteliğindedir; sadece izahat olarak verilmiştir.

Zemin katta konumlandırılması düşünülen programlar kütüphane, ders salonları, müsamere salonu ve sinema, tiyatro salonu olarak düşünülmüştür. Arazideki eğimden dolayı ön cepheden girildiğinde bodrum katında fakat arka cephede zemin katında kalan bir diğer program da jimnastikhanedir. Bu programların mümkün olduğunca çok kullanılacak olması, Halkevleri'nin meşruiyetini artıracaktır. Fakat programlar arasındaki temasın ve programların oluşturduğu mekansal durumun değerlendirilmesi projeden okunamamaktadır. Örneğin kütüphane, hemen girişin yanında sadece bir oda olarak düşünülmüştür. Kütüphanenin mekansal analizinden çok, halkın en hızlı biçimde kullanımına yönelik bir anlayış belirlemektedir. Kütüphaneye hemen yanındaki kurs salonu arasında mekansal bir fark görülememektedir.

Müsamere ve balo salonundan sinema fuayesine geçilmektedir. Müsamere ve balo salonu fuaye olarak tasarlanmadığı halde sinemanın fuayesi niteliğindedir. Oysa zaten sinema için bir fuaye de bulunmaktadır. Bursa Halkevi yarışması birincisi seçilen bu proje; kentsel yaşamı örgütleyecek yeni programları, şartnamelerin tanımladığı kadar algılamakta ve yorumlamaktadır. Programlar kendi içlerinde bir eylemin gerçekleşeceği ortamlar olarak kalmakta, diğer programlarla temasını örgütleyememektedir.

Halkevleri'nin kentlerdeki sosyal yaşamı örgütlemesi fikrinin binanın oluşturduğu mekansallıkta da devam etmesi / ettirilmesi gerekmektedir. Şartnamedeki programlarla yarışmaya katılan projelerdeki programlar örtüşmektedir. Fakat şartnamede tanımlanan programların bir mekansal atmosfer tarifleyecek biçimde yorumlanması gerekmektedir. Programlar arasındaki ilişki ancak mekansal durumların analiziyle zenginleşebilmektedir.

Diğer taraftan bu yarışma kapsamında, birinci proje tarafından hazırlanan raporda Halkevleri'nin aslında bir parti binası gibi algılandığı da görülmektedir. Projede ortaya konulan üç katta da tamamen birbirinden kopuk programlar yerleştirilmiştir. Binanın tamamının Halkevi olarak tanımlanması ve algılanması,

projedeki çözümünü söz konusu olamamaktadır. Halkevi'nin üstlendiği sosyal yaşam çevresi yaratma düşüncesinin sadece zemin katta yer aldığı görülmektedir. (Bkz. Şekil 5.2)

5.3. Halkevleri'nin Amacı ve Kurulma Süreci

Türkiye Cumhuriyet'inin kurulmasıyla birlikte ülkede ulusçuluk hareketi ön plana çıkmakta, birlik beraberlik çerçevesi çizilmektedir.

Cumhuriyet Halk Partisi, tek-parti iktidarını kurmakta ve toplumdaki ideolojinin tüm aygıtlarını kullanmaya ve denetlemeye başlamaktadır. İdeolojik bir etki alanını tariflemekte ve belli bir program dahilinde projelendirmektedir. Bütün tasarrufun ve denetimin tek merkezde toplanmasını sağlamaktadır. Bu üzerinde çalışılmakta olan ve aynı zamanda uygulamaya da geçilen proje, geniş çaplı bir 'yurttaşlık eğitimi' olarak adlandırılmaktadır. Yurttaşlık eğitimi projesi başlangıçta 'siyasi propaganda'yı hedeflerken sonradan bu propagandanın yanısıra 'siyasi eğitimi' de kapsamaktadır (Şimşek, 2002).

Şimşek (2002, s.28), ideoloji ve kurumlar arasındaki ilişkiye dair şunları demektedir:

“Kimi zaman bir ülkedeki kurumların yapısı ve işleyişi, o ülkenin siyasi rejiminin bir yansıması niteliğindedir. Kurumsal yapıdaki temel değişimleri dikkatli bir şekilde izleyip yorumlayarak mevcut iktidar biçiminin doğasını ve eğilimlerini gayet güzel analiz edebilirsiniz.”

Cumhuriyet'in kurucusu sayılan Cumhuriyet Halk Fırkası'nın, özellikle Mayıs 1931'den itibaren belirginleşen bir siyasi programı izlediği görülmektedir. Bu programın temelinde, Anayasa ilkesi olarak 'güçler birliği' ilkesi yer almaktadır. Parti içinde ve dışında yapılan çalışmaların tamamı, partinin bir devlet örgütü olduğu

düşüncesi etrafında gerçekleşmektedir. Dolayısıyla kurulacak her hükümetin üzerinde denetim hakkı talep etmektedir. Hükümet üzerinde denetim hakkı, partinin ülkedeki tüm siyasal alanı kuşatması anlamına gelmektedir. Halk Partisi siyasal alanda 'tekel' kurmak istemektedir. Bu düşüncenin başarıya ulaşabilmesi için de siyasal nitelikteki tüm kuruluşları bünyesinde eritmesi gerekmektedir (Koçak, 1990).

Ulusalçılığın ön planda tutulduğu, bağımsız, çağdaş bir halk devleti kurmak hedeflenmektedir. İktidar tarafından ülke dışındaki bir çok eğilim ve anlayış gözden geçirilmektedir. Bir modelin taklit edilemeyeceği anlaşılacakla birlikte, kaynağın halk olması gerekliliği görülmektedir. Böylece ideolojinin belirlediği sınırlar dışındaki hiçbir kurumun aynı biçimde alınmaması düşünülmektedir. Diğer taraftan 1912'lerde Ülkücü Türk Aydınları, Türk Ocakları'nı kurmuş bulunmaktadırlar. Türk Ocakları, belirlenen ideolojiye uygun olarak çalışmaktadır. Bu durum yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş ideolojisiyle hemen hemen örtüşmektedir. Dolayısıyla Türkçülük Akımı'nın doğduğu Türk Ocakları, propaganda ve eğitim için hazır bir ortam teşkil etmektedir.

Salihoğlu (1971, s.203), bu konuda şöyle demektedir:

'Denilebilir ki, ulusal Kurtuluş Savaşımızın siyasal kanadına ilişkin kadro, ne denli İttihat ve Terakki hareketinin izinde, dolaylı dolaysız yetişmişse; aydınlar kanadı, kültür kanadı da öylece, Türk Ocakları çevresinde yetişmiştir. Bu bakımdan, Türk Ocakları'nın ulusal Kurtuluş Savaşımız açısından olsun, ulusal kültürümüz açısından olsun, saygıdeğer bir yeri, bir ağırlığı olmuştur.'

Türk Ocakları ve Halkevleri, amaçları ve araçları bakımından birbirine çok yakın olan iki kuruluş niteliğindedir. Amaç Türk Ulusu'nun ve halkının çağdaş Batı uygarlığı doğrultusunda sosyal, ekonomik ve kültürel bakımlardan geliştirilmesi olarak belirlenmektedir. Aynı zamanda ideolojinin kullandığı araçlar da benzerdir: Kurslar, eğlenceler, yarışmalar, konferanslar düzenlemek, ulusal günleri kutlamak, güzel sanatlara ait etkinlikler düzenlemek vs.

1927 yılındaki Halk Partisi kongresinde Türk Ocakları partinin denetimi altında bir kuruluş sayılmaktadır. Bir çatı altında toplama çalışmalarının sonucunda Türk Ocakları kendini lağvetmek zorunda kalmıştır. Halkevleri, kapatılan Türk Ocakları'nın yerini almak üzere Şubat 1932'de açılmış bulunmaktadır. 1935'te Masonlar Derneği, mal varlıklarını Halkevleri'ne bağışlayarak lağv kararı almış, yine 1935'te Türk Kadınlar Birliği kendini lağvetmek durumunda bırakılmıştır (Yeşilkaya, 2003).

Halkevleri, Cumhuriyet Halk Fırkası'nın ilkelerini benimseyen ve uygulayan bir kuruluş niteliğindedir ve partiye bağlı bulunmaktadır. Ülkenin çeşitli il ve ilçelerinde şubeler açılmakta, kırsal alanda da Halk Odaları kurulmaktadır. Halkevleri'nin çabası, partili olsun olmasın herkesin aynı çatı altında toplanmasını sağlamak, toplananları birbirleriyle tanıştırmak ve onları birleştirmek yönünde olmaktadır. Böylece ulusal kültür ve eğitim değerlerinin, Türk Devrimi'nin gösterdiği yolda ilerlerken korunması ve yayılmasını sağlamak amacı güdülmektedir. Bu bakımdan Halkevleri bir dernek gibi çalışmamaktadır. Öyle olsaydı, sadece dernek üyelerine açık olurdu (Göğüş, 1974).

Hilav, 1990, s.386 bu konuda şunları demektedir:

“Cumhuriyet dönemiyle birlikte, tek parti ve tek ideolojinin, Meşrutiyet dönemindeki çeşitli düşünce akımlarının yerini aldığını ve tek tip düşüncenin egemen olduğunu görüyoruz. Tarih, toplum, kültür ve dile ilişkin kuramsal sorunlardan giyim kuşama ve nezaket kurallarına kadar herşeyi belirleyen bu tek tip düşünce, kendisinden farklı olan ya da kendisine karşı çıkan bütün düşünceleri bir yana itti ya da yasakladı. Böylece düşünce, siyasal içeriği olmayan salt ve teknik felsefenin alanına gönderildi. Bu alanda bile, resmi ideolojiye aykırı felsefi görüşlerden söz edilemiyordu.”

Halkevleri Atatürk İlkeleri'ni temel alarak Türk kültür ve sanatına hizmet etmektedir. Tarihsel ve çağdaş sanat-kültür değerlerini işlemektedir. Ulusçu 'ortak' bir kültür sanat yaratılmaya çalışılmaktadır. Kaynak olarak halk kullanılmakta, hedef olarak 'halk kitlesi'ne yönelmektedir. İdeolojiye uygun olarak halkı yeni sisteme adapte etmek düşünülmektedir.

5.4. Halkevleri'nin Yapısı

5.4.1. Sosyal ve kültürel yapı

İlk olarak Afyon, Ankara, Aydın, Bolu, Bursa, Çanakkale, Denizli, Diyarbakır, Eminönü, Eskişehir, İzmir, Konya, Malatya, Samsun'da olmak üzere 14 Halkevi açılmıştır. Amaç Türkiye Cumhuriyeti'nin ideolojisini yaymaktır. Halkevleri, Halk Partisi'nin ürünü olarak doğmuş ve partiye bağlı bulunmaktadır.

Kemalist halkçılık anlayışı ulusal sınırlar içerisinde ulusal güçler arasında sarsılmaz bir dayanışma sağlamak olarak tanımlanmaktadır. Halkevleri aristokratik yönetim gibi hareket etmemekte, ayrıcalıklı politika geliştirmemektedir. Tüm yurttaşların katılımıyla sosyal ve kültürel bir devrim gerçekleştirilmeye çalışılmaktadır (Çeçen,1972).

Halkevleri, partinin halkla bağlarını güçlendirme çabasının ürünü olarak ele alınmaktadır. Buna karşın Halkevleri'nin bir kesimin değil bir ulusun bütünlüğünü sağlaması hedeflenmektedir. Oysa Cumhuriyet Halk Fırkası'nın siyasi bünyesinden büsbütün ayrılamamaktadır.

Halkevleri, Türk Tarih Kurumu ve Türk Dil Kurumu aynı yılda, 1932'de kurulmuş bulunmaktadır. Ulusal dilin ve tarihin Halkevleri'nde temellendirilmesi ve geliştirilmesi hedeflenmektedir. Başka bir deyişle Halkevleri dil ve tarih bulgularının pratiğine ortam teşkil etmektedir. Dil ve tarihe ilişkin ürünlerin burada toplanması ve halka buradan yayılması düşünülmektedir. Halkevleri'nin bu çalışma biçimi, bir askeri komuta merkezi çalışma biçiminin izlenimini vermektedir. Bir 'karargah' gibi çalıştığı düşünülmektedir. Ülkenin kuruluşundaki ortam ve şartları ele alındığında bu kaçınılmaz görünmektedir (Salihoğlu, 1971).

Tarih Kurumu ve Dil Kurumu, daha çok 'bilimsel' ve 'kuramsal' çalışmalarda bulunmaktadır. Halkevleri ise bu yapılan çalışmaları yayan bir mekanizma olarak çalışmaktadır. Halka ulaşmanın ideolojik bir aracı durumundadır. Diğer taraftan Halkevleri halk ile bire bir temas içerisinde bulunduğundan, Dil ve Tarih kurumlarına

materyal toplanması için kullanılmaktadır. Böylece Halkevleri 'eşik' görevi üstlenmektedir. Karşılıklı yarar sağlayan iki farklı yapı arasındaki geçiş 'zar' gibi çalışmaktadır.

Halkevleri, belirlenen yeni ideolojinin gerekliliklerini sağlamanın aracı haline gelmektedir. Halkı bir araya toplamak, onları birbirleriyle tanıştırmak ve tek bir bütün haline getirmek, sınıfsız katı bir toplum yaratmak için çaba harcamaktadır. Böylece tıpkı Kurtuluş Savaşı'nda olduğu gibi tek bir 'beden' haline gelinebileceği öngörüsünde bulunmaktadır. Halkevleri, eğitim seferberliğinin merkezi niteliğindedir. Devrimin ilkelerinin geniş kitlelere yayılabilmesi için Halkevleri gibi birimlerin varlığı kaçınılmaz hale gelmektedir. Bu birimler Devrim'in öncü kadrosuyla halk arasında bağ kurulması için çalışmaktadırlar. Bu yüzden Halkevleri gündelik yaşamın biçimlerine yaklaşarak hareket etmektedir. Örneğin nişan ve nikah törenleri için Halkevleri kullanılabilir. Kadının ve erkeğin birlikte katıldığı balolar, sosyal yaşantıda önemli değişimlerin işaretleri olmaktadır. Topluma panayırlar, festivaller, geziler, müzikli ve danslı toplantılarla kentsel yaşam biçimi aktarılmaktadır.

Diğer taraftan bu toplantılar, dini bir buluşma niteliğinde olmadığından yeni türden 'bir araya gelme'nin biçimleri belirlemektedir. Camiler dışında yeni toplanma yerleri Halkevleri olmaktadır. Bu, 'kamusal mekan'ların örgütlenmesi anlamına gelmektedir. (Yeşilkaya, 2003)

İdeolojiler toplum içerisindeki düzeni koruyabilmek için kamusal alan örgütlenmeleri oluşturmaktadır. Bunlar birlikte hareket etmenin araçları ve aynı zamanda 'baştan tasarlanmış' sonuçları niteliğindedir.

Göğüş (1974, s:176), bununla ilgili olarak Halkevleri ve Halk Eğitimi makalesinde şunları demektedir:

"Zaten her çağda, her uygarlık bir toplantı yerine gereklik duymamış mıdır? Eski Roma şehirlerinde bu yer, forumdu; Hristiyanlıkta kilise oldu, Müslümanların da camisi vardı."

Devletin ideolojik aygıtlarından biri olan Halkevleri, sosyo-kültürel bir örgütlenme olmadığında ya da biçim değiştirerek başka bir bünyede vücuda gelmediğinde sosyo-kültürel bir boşluk ortaya çıkmaktadır.

Bu konuyla ilgili olarak, Kansu (1974, s:184) ‘da Kemalizm’in Halk Okulları adlı makalesinde şunları demektedir:

“Kuran kursları, alaturka, eski yazı, arapça ezan, varsıl taşra sınıflarının rafa kaldırılması; Halkevleri’nin kapatıldığı 50’li yıllara rastlar.”

Genellikle Halkevleri’nin cephelerinde ‘Ne Mutlu Türküm Diyene’ vecizesi bulunmaktadır. Bu vecizenin, sosyo-kültürel görevler üstlenmiş ve aynı zamanda ulus-devletin önemli prestij binalarından sayılan Halkevleri’nde bulunması tesadüfi değildir. İdeolojinin hatırlattığı sürekli bir durumu işaret etmektedir. İktidara ait sembollerin taşıyıcısı niteliğindedir. Yine ideolojik bir işarete dönüşerek, dini yapıların yanında ve onlara alternatif olarak yer almaktadır. (Yeşilkaya, 2003).

5.4.2. Hiyerarşik yapı

Bir yerde Halkevi’nin açılabilmesi için en az üç şube açabilecek üyeye sahip olması en az 200 kişiyi toplayabilecek bir salonla, kütüphane ve bir çalışma odası ve açık hava jimnastiklerini yapmaya elverişli bir avlusu olan bir bina bulması ve bunu kullanışlı şekilde döşemesi, en az bir odacı ve bir memur, aylığıyla diğer lüzumlu giderleri karşılayacak bir bütçeyi sağlaması gerekmektedir (İğdemir, 1974).

Bu şartları yerine getiren Halkevi’nin açılması görevi, Cumhuriyet Halk Partisi teşkilatındadır. Yukarıdaki şartları temin eden parti teşkilatı kademelere riayet ederek teklifi Vilayet İdare Heyeti’ne gönderir. Vilayet İdare Heyeti şartların mevcut olduğunu

görürse Halkevi'nin açılmasını Parti Genel Sekreterliği'ne teklif eder. Halkevi'nin açılma kararı Cumhuriyet Halk Partisi Umumi İdare Heyeti'nce verilir. Halkevleri'nin yönetimi umumi idare heyetine aittir.

Halkevleri'nin geliri buldukları yerin parti teşkilatı tarafından temin edilir. Halkevleri hiçbir şekilde kendilerine gelir bulmakla uğraşmazlar. Yapılacak bağışlar, balo ve müsamere gelirleri, çıkarılacak dergilerin satışlarından gelen paralar müstesnadır. Halkevleri kendi bütçelerini yaparak bağlı buldukları parti teşkilatına tasdik ettirirler.

Halkevleri, önce Halkodası olarak kurulmuş sonra büyüyerek Halkevi haline gelmiştir. Halkodalarını odaya kayıtlı üyelerin seçecekleri 3-7 kişilik bir idare heyeti idare eder. Seçimler iki yılda bir yenilenir. Halkodası Reisini, İdare Heyeti kendi arasından seçer.

Halkevleri'nin başlıca amaçlarından biri bağlantısız, birbirinden kopuk ve hatta yalıtılmış bireylerden 'hayali bir cemaat' yaratmak olarak da değerlendirilmektedir. Dolayısıyla ortada Parti'nin tasarladığı bir cemaat bulunmaktadır.

Halkevleri'nin rolü, 'kritik semboller' üreterek toplumun beğenisini ve taleplerini parti ideolojisi doğrultusunda yeniden biçimlendirmek yönündedir. Türk Tarih Tezi çerçevesinde destanlar, kahramanlık şarkıları, tarihsel oyunlar, şiirler ve spor türleri kritik sembollerin üretiminde hammadde olarak kullanılmaya elverişli unsurlar olarak varsayılmaktadır (Şimşek, 2002).

Diğer taraftan Parti, Halkevleri'nde işlenen suçlara karşılık katı bir disiplinle cezalar vermiş bulunmaktadır. Parti ilkelerine ve programına aykırı davranışlar için sözlü uyarı, Halkevleri'nin huzurunu ve düzenini bozacak davranışlar için yazılı uyarı; Halkevi'nin kurallarına ve Genel Sekreterliğin talimatlarına karşı gelen davranışlar için geçici ihraç, Halkevi seçimlerini engellemek ve seçimlere hile karıştırmak gibi eylemlere de ihraç cezaları verilebilmektedir (Şimşek, 2002).

5.5. Halkevlerinin Çalışma Biçimleri

Halkevleri'ne çocuk kabul edilmezken, yetişkinlerin 'eğitim'ini, 'terbiye'sini ve 'telkin'ini sağlamak, Halkevleri'nin görevleri arasında yer almaktadır. Halkevleri'nin faaliyetlerine, partiye üye olan ya da olmayan herkes katılabilmektedir. Halkevleri faaliyetlerini, dokuz şubeye ayırarak sürdürmektedir:

1- Dil, Tarih, Edebiyat Şubesi;

Heyecan verici ve canlı bir ortam yaratmaya, Türk dilinin sadeleştirilmesine katkıda bulunmaya, Türk tarihini ve inkılabını öven çalışmaların artmasını sağlamaya, genç ve yeni sanatçıların topluma kazandırılmasına yardım etmeye çaba göstermektedir.

Bunun için yazarlar arası toplantılar tertiplenmesi, konferanslar düzenlenmesi, örnek niteliği taşıyan çalışmaları yayınlanması, edebi yarışmalar düzenlemesi gibi faaliyetlerde bulunulmuştur. (Şimşek, 2002)

2- Güzel Sanatlar Şubesi;

Musiki geceleri, milli türkülerin ve oyunların sunumunu, alafanga aletlerle konserleri, halk türkeleri ve halk sazlarıyla konserleri düzenlemektedir.

3- Temsil Şubesi;

Piyesler, tiyatro turneleri, açık hava temsilleri, kukla-karagöz oyunları düzenlemektedir.

4- Spor Şubesi;

Mevsim koşullarına göre; kayak, kızak, patinaj, av, gezi, 19 Mayıs'ta Bayram kutlamaları, toplu spor gezileri, spor yarışmaları, su sporları, cirit, binicilik yarışmaları düzenlemektedir.

5- *Sosyal Yardım Şubesi;*

Hasta ve yoksullara yardımın yanısıra, sosyal yardım baloları düzenlemektedir. Seyyar ecza depolarının kontrollerini de yapmaktadır.

6- *Halk Derhaneleri ve Kurslar Şubesi;*

Türkçe dersi vermekte ve sınavlarla kontrol etmektedir.

7- *Kitapsaray ve Yayın Şubesi;*

Kitap sergileri açmakta, okuma odalarını ve seyyar kitap dolaplarını kontrol etmektedir.

8- *Köycülük Şubesi;*

En az bir köyün sağlık, eğitim, sosyal ve ekonomik yönden incelenmesini ve kalkındırılmasını sağlamaktadır. Ziraati teşvik etmekte, kır bayramları düzenlemekte, köylerde yerli malı ve toprak mahsulleri sergileri açmaktadır.

9- *Müze ve Sergi Şubesi*

Forklor ve etnoğrafyaya ait eserleri toplamakta ve tanıtmakta, tarihi abideleri korumakta ve propagandalarını yapmaktadır.

(Yeşilkaya, 2003; Kaptan, 1974)

Halkevlerinin köylere yeterince ulaşmaması sonucunda yeni ve daha küçük birimlerin kurulmasına karar verilmektedir. Halkevlerinin köycülük şubeleri aracılığıyla ülkedeki köylere ve onların sorunlarına eğilmeye çalışmaktadır. Yeterince yol katedilmesi sonucu 1939'da parti Halkodaları'nın açılması kararını almaktadır. 1940'dan itibaren de resmi açılışları gerçekleştirilmiştir (Şimşek,2002).

Halkevleri kapatıldıktan sonra, Köy Enstitüleri bu alandaki boşluğu doldurabilmek amacıyla Halkevleri'nin bir uzantısı olarak açılmışlardır. Köy

Enstitüleri'nin görevi yaygın ve yerinde halk eğitimi olarak tanımlanabilmektedir. Oysa, Halkevleri'nin tarihsel fonksiyonları çok daha yönlü durumdadır. Halkevleri'ni, Köy Enstitüleri'nden ayıran önemli özellik, Halkevleri'nin toplumun tamamına yönelik bir yapıya sahip olmasıdır (Çeçen,1974).

5.6. Halkevleri'nin Faaliyetleri

Bu ortam içerisinde, Halkevlerinin yanısıra Halkevlerini de destekleyen alt yapıları da görmek mümkün olmaktadır. 1932 yılında 'KADRO', 1933 yılında 'ÜLKÜ' dergileri yayın hayatına başlamaktadır. Bu dergiler Türk Devrimi'nin ulusal ve evrensel temel düşüncelerini yaymayı, etkilerini ve anlamlarını belirli bir sisteme oturtmayı, ulusal konunun ve sorunun araştırılmasını amaç edinmektedir (İnan,1974).

Yeni kurulan Cumhuriyet'te, iktisadi kalkınmanın yanısıra kültür alanında da bir kalkınma hareketi görülmektedir. Müzik, tiyatro ve kültürel alandaki diğer faaliyetler üzerinde belirli bir politika izlendiği göze çarpmaktadır. Fakat bu kültürel faaliyetlerin henüz kurumsallaşmış bir yapısı bulunmamaktadır. Kurumsallaşamamış kültürel faaliyetlerin yerini Halkevleri doldurmaktadır.

Halkevleri'ndeki faaliyetleri, Şapolyo (1974, s.68-69), başlıklar olarak şöyle vermektedir:

“Dil derlemeleri; folklor araştırmaları; köyü tanımak; adet, gelenekleri derlemek; etnolojik eşyaları toplamak; tarih ve arkeoloji araştırmaları yapmak; halk oyunlarını diriltmek; halk şairlerini kıymetlendirmek; geziler tertip etmek; konferanslar vermek; yazar olmak; güzel konuşma sanatını öğretmek; spor yapmak; temsiller vermek; halkı Halkevine çekmek.”

Müzikteki hareket, Nisan 1924'de İstanbul'daki eski saray orkestra ve bandosunun Ankara'ya taşınmasıyla başlamaktadır. Bando, Milli Savunma Bakanlığı'na, orkestra ise Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlanmaktadır. Orkestra

konserlerini Ankara'da, özellikle Halkevi binasında vermektedir. 1924'de Musiki Muallim Mektebi açılarak eğitime başlanmıştır. Eğitim için yurtdışına öğrenci gönderilmektedir. Batı müziğinden anlayan ve 'alaylı' olmayan müzik adamları yetiştirilmesi hedeflenmektedir. Batı müziğine ağırlık verilmektedir. İktidar, 'Türk Musikisi' karşısında Batı müziği ve Batı tekniği ile işlenmiş halk müziğini benimsemektedir. Öyle ki, İstanbul Belediye Konservatuvarı'ndaki Türk Musikisi bölümü kapatılmış bulunmaktadır (1943'e kadar da kapalı kalacaktır) (Yeşilkaya, 2003).

Diğer taraftan Halkevleri, devlet tiyatroları gibi pek çok kurumdan önce örgütlenmiş bulunmaktadır. 1936 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı kurulmuştur. Konservatuvar, bir laboratuvar gibi değerlendirilmektedir. Dışarıda eğitim gören sanatçılar için çalışma ortamı sağlanmış olmaktadır. Konserlerin yanısıra temsil alanında da sahne kurulmuş olmaktadır. Tamamen Batı sanatı temeline dayanarak çalışmalar yapılmaktadır. Tiyatro, 'Tatbikat Sahnesi' adı altında ilk temsilini konservatuvar sahnesinde sunmuş bulunmaktadır. Diğer bir deyişle, Ankara Halkevi sahnesinde ilk temsiller gerçekleştirilmiştir. Halkevi tiyatroları, halka açık ve bedava sergilenmektedir. Profesyonel olarak çalışmamaktadır.

Güven (1974, s.60), bu konuda şöyle demektedir:

'Türkiyemiz bir halk üniversitesi niteliğine doğru verimli, bilinçli adımlarla ilerliyordu. Bütün bu işler görülürken, ne halktan bir para alıyor, ne de bu uğurda çalışanların keselerine bir kuruş giriyordu.'

Devlet Tiyatroları 1949'da kurulmuştur. Opera'da ilk eser 1940'da sahnelenmiştir. Halkevleri'nin açılış tarihi ise 1932'dir. Ayrıca Katoğlu' nun (1990) da vurguladığı gibi, 1945 yılında Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı kitaplık sayısı 82 iken, Halkevleri'ne bağlı kitaplık sayısı 395'tir. Dolayısıyla Halkevleri, devletin henüz örgütleyemediği kültürel alanın kaynağını oluşturmaktadır.

Halkevleri'ndeki faaliyetlerine bakıldığında; konferanslar (yılda en az 21), konserler (yılda en az 9), film gösterimleri, sergiler, kitaplıkların faaliyetleri, çeşitli kurslar, aile toplantıları, sosyal yardım ve destek ünitelerinin faaliyetleri, kukla ve karagöz oyunları gösterileri gibi kültürel açıdan zengin bir tablo görülmektedir. Özellikle konferansların içeriğine bakıldığında da aynı tabloyla karşılaşmaktadır: Ziraat ve teknik, terbiye, sıhhat, tarih-coğrafya, edebiyat, ekonomi, hukuk, çocuk, folklor, inkılap, cumhuriyet, dil, güzel sanatlar vs.

Salihoğlu (1974, s.79), Halkevleri'nin özgün ürünleriyle ilgili olarak şöyle demektedir:

'Halkevleri denilebilir ki, gönüllü halk oyunları, halk topladıkları. Zorlama olmadıkları, kişisel seçmelere işledikleri için de, yaratıcı olmuşlardır.'

6. TEZİN SONUÇLARI

Türkiye’de açılmış olan mimari proje yarışmaları üzerinden, Türkiye’nin yakın tarihini ve toplumun genel yapısını incelemek mümkün olmaktadır. Tersinden söylemek gerekirse, Türkiye’deki toplumsal yapı mimari proje yarışmaları üzerinden okunabilmektedir.

Ekonomik yönelimler, dünya ve ülke politikaları, yatırımlar, sosyal hareketler, teknolojiyi kullanma biçimleri, krizler, buluşlar / icatlar, anlaşmalar vb. gibi etkenler Türkiye’nin genel politikalarını belirlemiştir. Bu etkenler gündelik yaşama da derin müdahalede bulunmuştur. Gündelik yaşama müdahalede bulunan etkenler, bir çok disiplini de etkilemiştir.

Türkiye mimarlığı da kendi konumunu, bu etkilerin uzağında tutamamıştır. Diğer disiplinlerle aynı etkilere maruz kalmıştır. Anca, ‘etki’ye karşı, ‘tepki’ oluşturulamamıştır.

Mimarlığın meşru zemini, ‘kentlerin varlığı’ üzerine kurulabilir. Türkiye’de kentlerin varoluşu, mimarlığın varoluşundan sonraya rastlamaktadır. Mimarlık, edinilmiş bir kimlik olarak ideolojinin bünyesinde ülkeye girmiş bulunmaktadır. Mimarlık ortamı kendi dışında gelişen bütün durumları olduğu gibi bütünüyle kabul etmiş ve kendi inisiyatifi geliştirememiştir. Aynı bakışta, örgütlenme biçimleri de gelişkin nitelikte değildir. Siyasi modernleşme hareketiyle biçimlenmiş olan kültürel alanda, mimarlık kendi meşru alanını oluşturamamıştır.

Diğer taraftan, ideolojik bir aygıt olan Halkevleri kentlerin ve kentsel yaşamın oluşumunda etkili olmuştur. Türkiye’de çağdaş kentler, devletin varlığını hissettirdiği hükümet konakları, belediye binaları, Halkevleri ve Gazi Heykeli etrafında biçimlenmiştir. Aynı zamanda Ankara İmar Planı’ndaki parselasyon yöntemi kentlerin nasıl biçimleneceğine referans oluşturmuştur.

Halkevleri’nin kentlerdeki sosyal yaşamın oluşmasına katkıları büyük olmuştur. Tek Parti dönemi politikaları Halkevleri’nin varlık alanını daima güçlü kılmıştır. Böylece bütün ülkede benzer etkilere neden olmuştur. Halkevleri faaliyetlerini bütün

ülkede aynı performansla sürdürebilmek için hızla yayılmanın ve konumlanmanın yollarını da araştırmıştır. Halkevleri'ne ait bina edinmek, kendi dergisini çıkarmak, coğrafi özellikleri kullanmak vb.

Halkevleri'nin ihtiyacı olan binaların, ideolojiye uygun biçimde inşa edilmesi için çalışmalar yapılmıştır. Mimarlar bu binalara ait projeleri hazırlamışlardır. Bu projeler arasından bazıları da yarışma yoluyla hazırlanmıştır. Fakat henüz kent ve kentsel yaşam biçimi 'öğrenilmekte' olduğundan, bu projeler belirlenen politikaların aktardığı bilgi düzeyinde kalabilmişlerdir.

Halkevleri, kentlerdeki sosyal yaşamı örgütlemenin yollarını araştırırken, binalar bu araştırmaya mekansal olarak fazlaca katkıda bulunamamışlardır. Her ne kadar binadaki programatik yapılar kendi içinde ideolojik hedeflere ulaşmış olsa da, programlar arası ilişkiler üst düzey bir mekansallık yaratacak hale gelememiştir.

Bu tespitlerden sonra şöyle bir soru akla gelmektedir:

İdeolojinin tanımladığı genel çerçevede ortaya çıkan politik niyetler gibi, mimarın da aynı çerçevede bir bakış geliştirmesi gerekmez miydi?

7. KAYNAKLAR DİZİNİ

Akşin, S., Tunçay, M., Koçak, C., Özdemir, H., Boratav, K., Hilav, S., Katoğlu, M., Ödekan, A., 1997, Çağdaş Türkiye 1908-1980, 624 s.

Althusser, L, İdeoloji ve devletin ideolojik aygıtları, (Çev. Alp, Y. Alp, Özışık, M.), İletişim Yayıncılık A.Ş., 122 s.

Arkitekt Dergisi, 1934, Eskişehirde dikilecek Gazi abidesi müsabaka şartnamesi, 356.

Arkitekt Dergisi, 1938, Bursa halkevi proje müsabakası, 16-20.

Arkitekt Dergisi, 1938-4, Kamutay müsabakası programı hulasası, 99-132.

Arkitekt Dergisi, 1939, Sivas halkevi proje müsabakası, 65-75.

Arkitekt Dergisi, 1943-133/134, Anıtkabir müsabakası münasebetile, 1-4.

Arkitekt Dergisi, 1949, İstanbul Adalet binası projesi müsabakası, 179-194.

Arkitekt Dergisi, 1954-275/278, Mühendis ve mimar odalarının kuruluşu münasebetile, 151-152.

Avcıoğlu, D., 1975, Türkiye'nin düzeni, Tekin Yayınevi, İstanbul, 1257 s.

Bachelard, G., 1996, Mekanın poetikası, (Çev. Derman, A.), Kesit Yayıncılık ve Matbaacılık Ltd. Şti., İstanbul, 264 s.

Balamir, A., 2003, Holzmeister'in Atatürk ve Kral Faysal için saray projeleri, Boyut Yayıncılık ve Ticaret A.Ş., İstanbul, 9, 88-95, 130 s.

Barthes, R., 1996, Göstergeler imparatorluğu, (Çev. Yücel, T.), Yapı Kredi Yayınları Ltd. Şti., İstanbul, 124 s.

Bozdoğan, S., 2002, Modernizm ve ulusun inşası, Metis Yayınları, İstanbul, 367 s.

Çeçen, A., 1974, Halkevlerinin toplumsal görevi, Atatürk ve halkevleri, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 189-192, 268 s.

Çulhaoğlu, M., 1998, İdeolojiler alanı ve Türkiye örneği, Öteki Yayıncılık Ltd., 134 s.

- Eagleton, T., 1996, İdeoloji, (Çev. Özcan, M.), Ayrıntı Yayınları, 308 s.
- Göğüş, B., 1974, Halkevleri ve halk eğitimi, Atatürk ve halkevleri, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 173-177, 268 s.
- Güven, F.C., 1974, Halkevlerinin kuruluş nedeni, Atatürk ve halkevleri, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 59-63, 268 s.
- Güzer, A., 1996, Türkiye mimarları haritası, Türkiye Mimarlar Odası, Ankara, 272, 48-53, 56 s.
- Hasol, D., 2002, Ansiklopedik mimarlık sözlüğü, Yapı Endüstri Merkezi, İstanbul, 511 s.
- Hegel, G.W.F., 1997, Doğa felsefesi I. mekanik, (Çev. Yardımlı, A.), İdea Yayınevi, İstanbul, 111 s.
- Heidegger, M., 1997, Tekniğe yönelik soru, (Çev. Özlem, D.), Afa Yayıncılık A.Ş., İstanbul, 111 s.
- İğdemir, U., 1974, Halkevleri ve halkodaları, Atatürk ve halkevleri, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 119-130, 268 s.
- İnan, M., R., 1974, Atatürk'ün Halkçılık ülküsü, Atatürk ve halkevleri, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 268 s.
- Kansu, C., A., 1974, Kemalizmin halk okulları, Atatürk ve halkevleri, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 179-188, 268 s.
- Kaplan, K., 1974, Halkevleri, Atatürk ve halkevleri, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 131-141, 268 s.
- Kuban, D., 2000, İstanbul bir kent tarihi, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul, 444 s.
- Larrain, J., 1995, İdeoloji ve kültürel kimlik, (Çev. Domaniç, N.), Sarmal Yayınevi, 156 s.
- Mardin, Ş., 2000, İdeoloji, İletişim Yayıncılık A.Ş., 199 s.

- Megill, A., 1998, Aşırılığın peygamberleri, (Çev. Birkan, T.), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 519 s.
- Mimar Dergisi, 1934, 1933 senesi birlik faaliyeti ve idare heyeti raporu, 31-37.
- Nietzsche, F., 1998, Böyle buyurdu zerdüşt, (Çev. Oflazoğlu, A.T.), Cem Yayınevi, İstanbul, 388 s.
- Öngider, S., 2003, İki şehrin hikayesi Ankara-İstanbul Çatışması, Aykırı Yayıncılık, İstanbul, 195 s.
- Salihoğlu, M., 1971, Halkevlerinin dünü bugünü yarını, Atatürk ve halkevleri, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 203, 268 s.
- Salihoğlu, M., 1974, Ulusal bilinçlenmemizde ve bütünleşmemizde halkevlerinin yeri, Atatürk ve halkevleri, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 79-83, 268 s.
- Sayar, Y., 2004, Türkiye'de mimari proje yarışmaları 1930-2000: bir değerlendirme, Türkiye Mimarlar Odası, Ankara, 320, 29-36, 70 s.
- Sennett, R., 1996, Kamusal insanın çöküşü, (Çev. Durak, S., Yılmaz, A.), İstanbul, 450 s.
- Sözen, M., Tapan, M., 1973, 50 yılın Türk mimarisi, Türkiye İş Bankası, İstanbul, 478 s.
- Şapolyo, E., B., 1974, Atatürk ve halkevleri, Atatürk ve halkevleri, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 65-69., 268 s.
- Tümer, G., 2003, Mimarlık pratiği ve kültürü, Türkiye Mimarlar Odası, Ankara, 313, 33-44, 67 s.
- Türkiye Mimarlar Odası, 2004, Yarışmalar dizini, Türkiye Mimarlar Odası Genel Merkezi ve Ankara Şubesi, 303 s.
- Üşür, S.,S., 1997, İdeolojinin serüveni, İmge Kitabevi Yayınları, 167 s.
- Vanlı, Ş., 2002, Mimarlık sevgilim, İletişim Yayınları, 312 s.
- Yeşilkaya, G., N., 2003, Halkevleri: ideoloji ve mimarlık, İletişim Yayınları, 207 s.

TÜRKİYE'DEKİ MİMARİ PROJE YARIŞMALARININ BURSA HALKEVİ YARIŞMASI ÜZERİNDEN İNCELENMESİ

Erdiñ Kolcu

Ek.1. Ankara İmar Planı

Ek.2. 1920'li Yılların Sonlarındaki Mimar Dergisi'ndeki Reklamlar

Ek.3. Bursa Halkevi Yarışması 1.Birinci Projenin Planı, Kesiti, Görünüşü

Ek.4. Bursa Halkevi Yarışması 2.Birinci Projenin Planı, Kesiti, Görünüşü

Ek.5. Ülkü Dergisi'nin İlk Sayısındaki Yazılar

Ek.6. Halkevi Şubeleri'nin Sloganları

Ek.7. Halkevleri'ndeki Faaliyet Afişleri

Yrd. Doç. Ayşen Çelen Öztürk

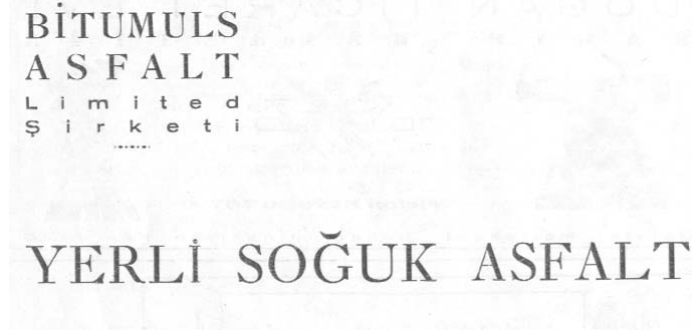
Aralık 2005

Ek.1. Ankara İmar Planı:



Şekil 3.1. Jansen'in hazırladığı birinci olan Ankara İmar Planı.

Ek.2. 1920'li Yılların Sonlarındaki Mimar Dergisi'ndeki Reklamlar:



Şekil 3.2.a.



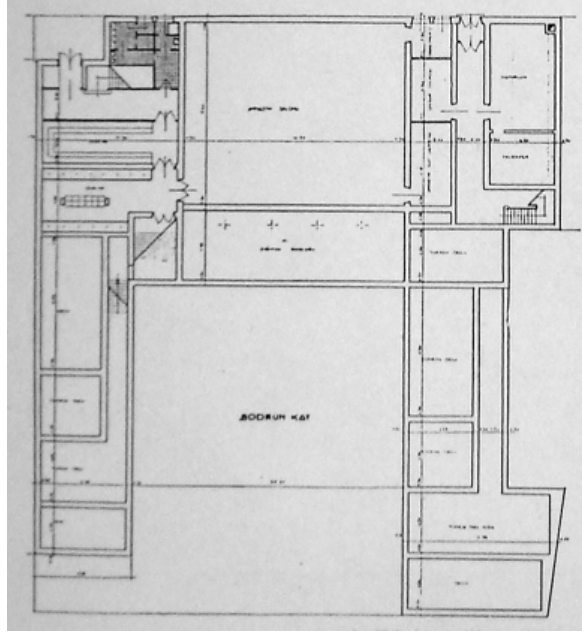
Şekil 3.2.b.



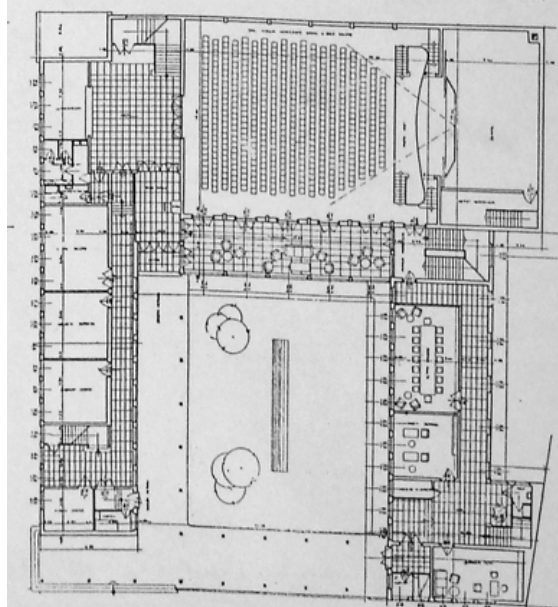
Şekil 3.2.c.

Şekil 3.2. a, b, c 1930'ların başlarında Türkiye'deki ulusçuluk hareketlerin başladığını gösteren reklam sloganları.

Ek.3. Bursa Halkevi Yarışması 1.Birinci Projenin Planı, Kesiti, Görünüşü:

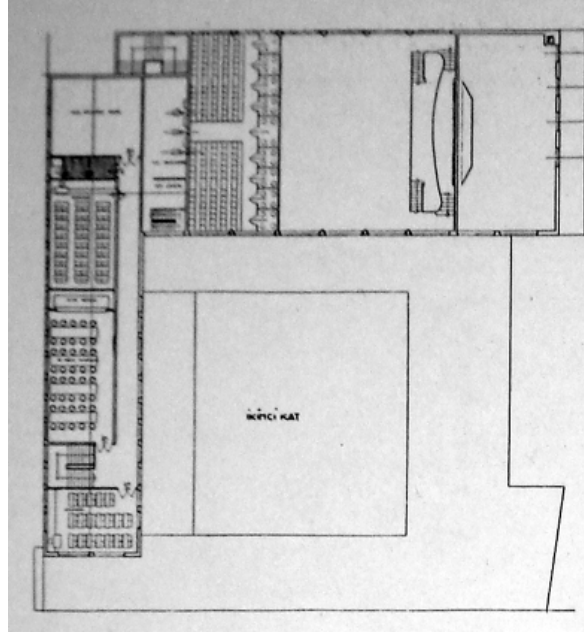


Şekil 5.1.a Bodrum kat planı

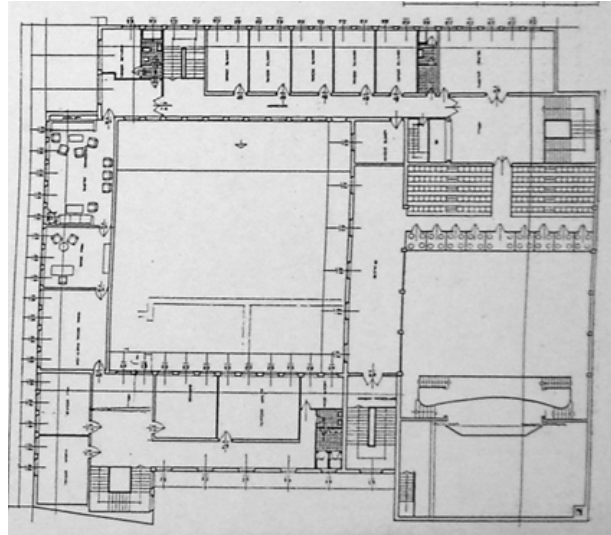


Şekil 5.1.b Zemin kat planı

Ek.3. Bursa Halkevi Yarışması 1.Birinci Projenin Planı, Kesiti, Görünüşü:
(devamı)

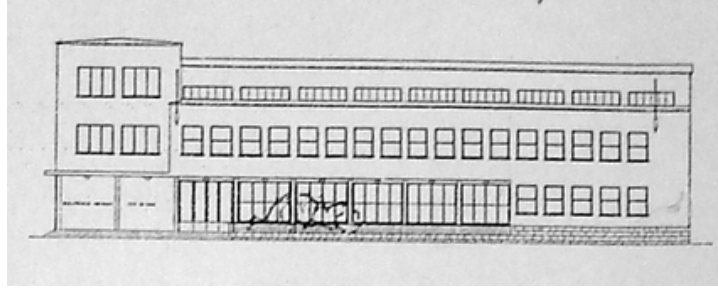


Şekil 5.1.c Birinci kat planı

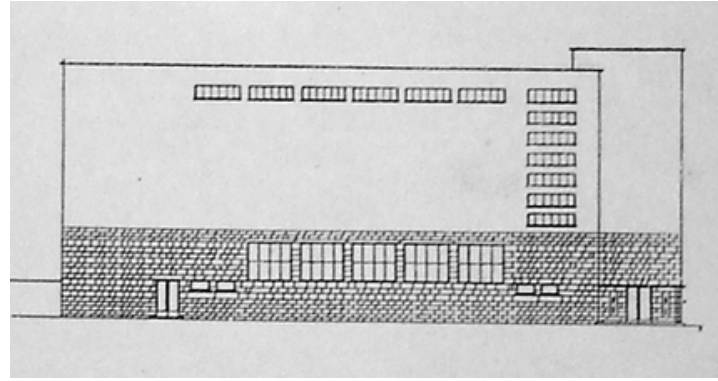


Şekil 5.1.d İkinci kat planı

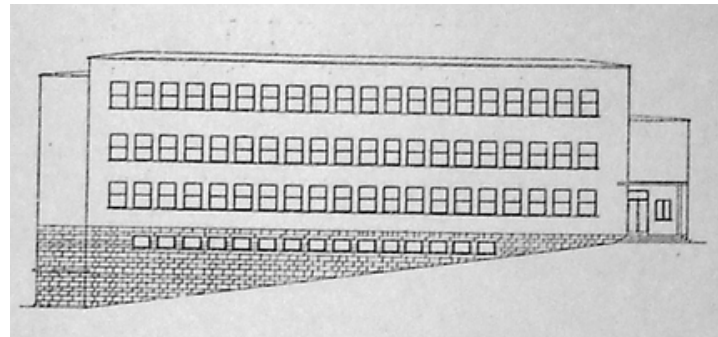
Ek.3. Bursa Halkevi Yarışması 1.Birinci Projenin Planı, Kesiti, Görünüşü:
(devamı)



Şekil 5.1.e Ön cephe

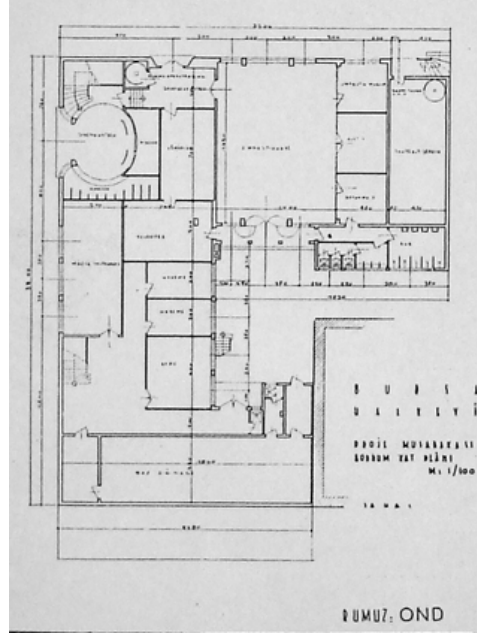


Şekil 5.1.f Arka cephe

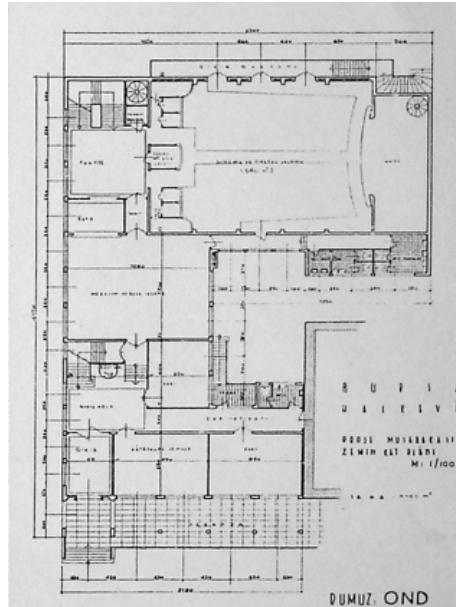


Şekil 5.1.g Sol yan cephe

Ek.4. Bursa Halkevi Yarışması 2.Birinci Projenin Planı, Kesiti, Görünüşü:

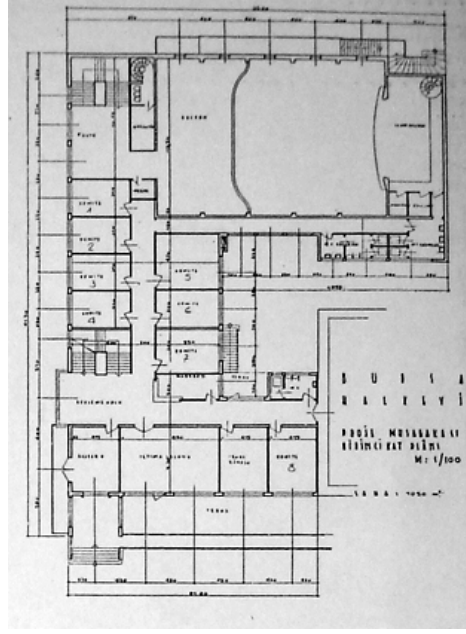


Şekil 5.2.a Bodrum kat planı

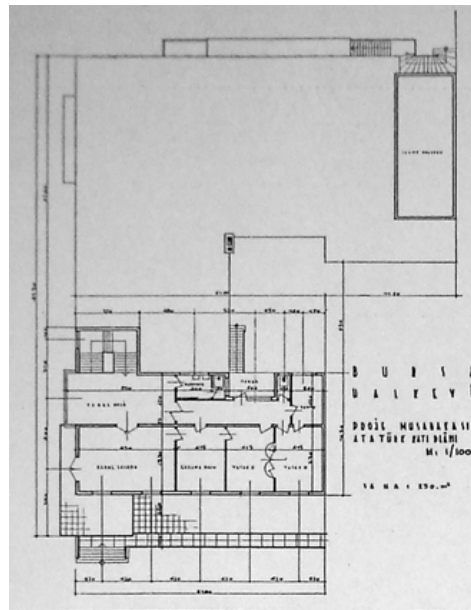


Şekil 5.2.b Zemin kat planı

Ek.4. Bursa Halkevi Yarışması 2.Birinci Projenin Planı, Kesiti, Görünüşü:
(devamı)

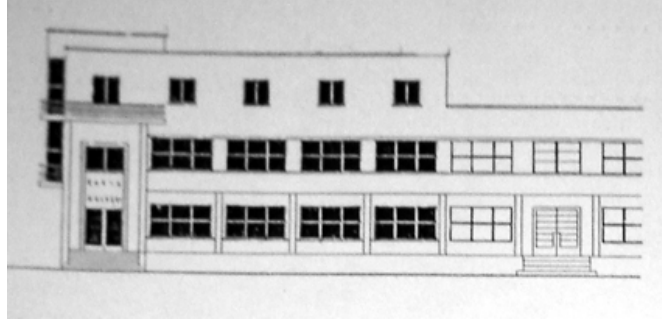


Şekil 5.2.c Birinci kat planı

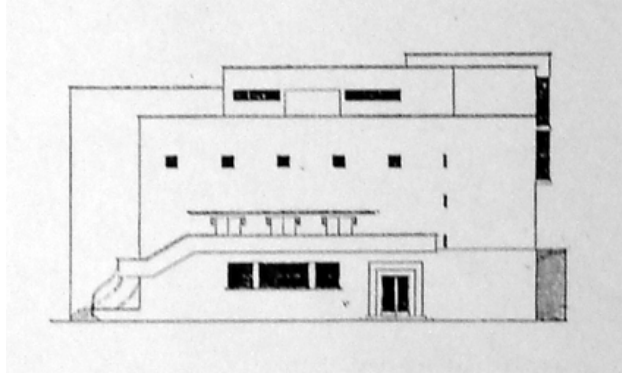


Şekil 5.2.d İkinci kat planı

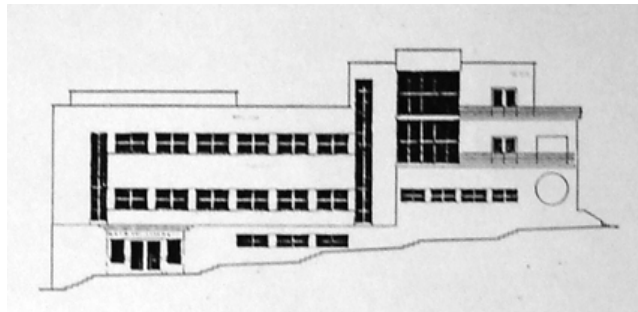
Ek.4. Bursa Halkevi Yarışması 2.Birinci Projenin Planı, Kesiti, Görünüşü:
(devamı)



Şekil 5.2.e Ön cephe



Şekil 5.2.f Arka cephe



Şekil 5.2.g Arka cephe

Ek.5. Ülkü Dergisi'nin ilk sayısındaki yazılar:

Halk Terbiyesi-Hamit Zübeyr(Koşay);

Kışla ve köy Terbiyesi-Hilmi A. Malik

Halk Terbiyesi-Nusret Kemal

Halk Terbiyesi-Sabri Gültekin

Sovyetlerde Bayram ve Terbiye-Nusret Kemal

Milli Bayram ve Halk Terbiyesi-Nusret Kemal

Cumhuriyette Halk Terbiyesi-Osman Halit

Garp Memleketlerinde Halk Terbiyesi-R.Ş.

Köy Seferberliğine Doğru-Nusret Kemal

Köyde Metkep-Hilmi A. Malik

Köy Muhiti ve Çocuk Terbiyesi-Hıfzırrahman Raşit(Öymen)

(İnan, 1974)

Ek.6. Halkevi Şubeleri'nin Sloganları

Dil, Tarih, Edebiyat :Halkevleri, istidatlı gençler yetiştirir.

Sanat :Sanat, gerçekte Türk'ün ezeli kabiliyetidir.

Tiyatro :Tiyatro, eşsiz telkin kudretine sahiptir.

Spor :Seçkin tekler değil, gürbüz yüzbinler

Sosyal Yardım :Cömertlik, Türk'ün içtimai kahramanlığıdır.

Kurslar :Amaç; pratik hayat bilgileri öğretmek ve ferdi kuvvetlendirmektir.

Yabancı diller, aslında Türk'e yabancı değil, 'kültür arkadaşı, medeniyet akrabası'dır.

Kütüphane :Mahalle kahvesinden Halkevi kütüphanesine.

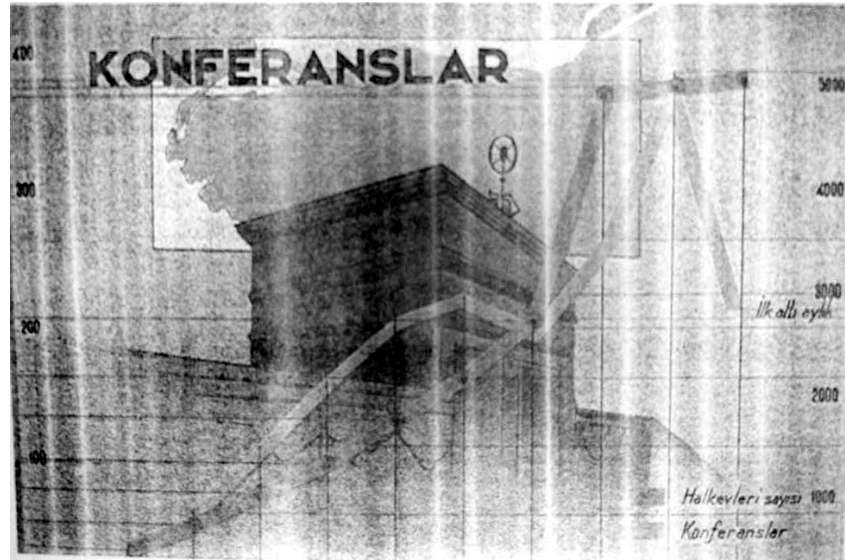
Köycülük :'Köyün mimarı isimsizdir'...'Köylünün mektebi tecrübesidir...Köy mimarı, sanatkar köylü hem mimar, hem usta, hem amele, hem de malzeme yapıcısıdır. Köylüye başka diyarlardan yapı malzemesi getirtemezsiniz, ona Ankara'da oturup Erzurum için çizilen bir planı tatbik ettiremezsiniz, ona kasabadaki evleri, Cermen ve Rus köylerini taklit ettiremezsiniz. Köyün mimarisi ve mimarı köyün içinden, köyün ihtiyacından doğar. Yapısı köyün taşı, toprağı ve ağacıyla yapılır.' (Ziya 1933, Öztürkmen 1998, s.135-136)

Müze-Sergi :Halkevi, halkın evidir.

Ek.7. Halkevləri'ndeki faaliyet afişleri

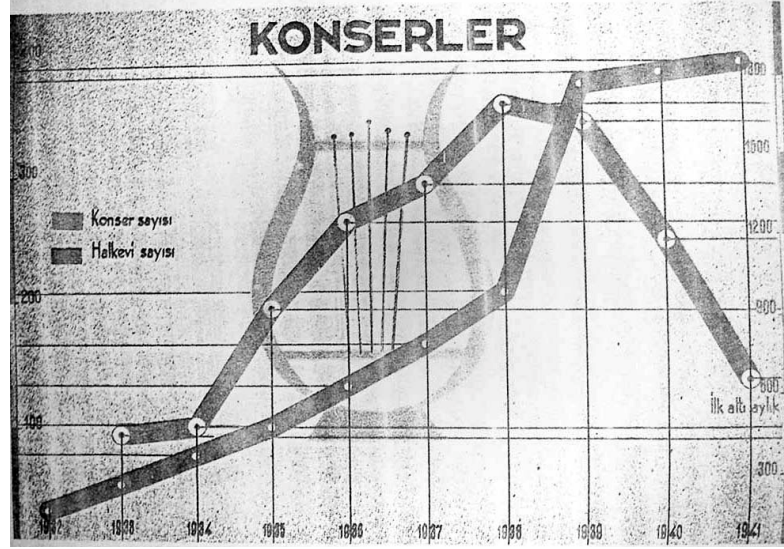


CHP Halkevləri ve Halkodaları 1932-1942. (Yeşilkaya, 2003, s.253)

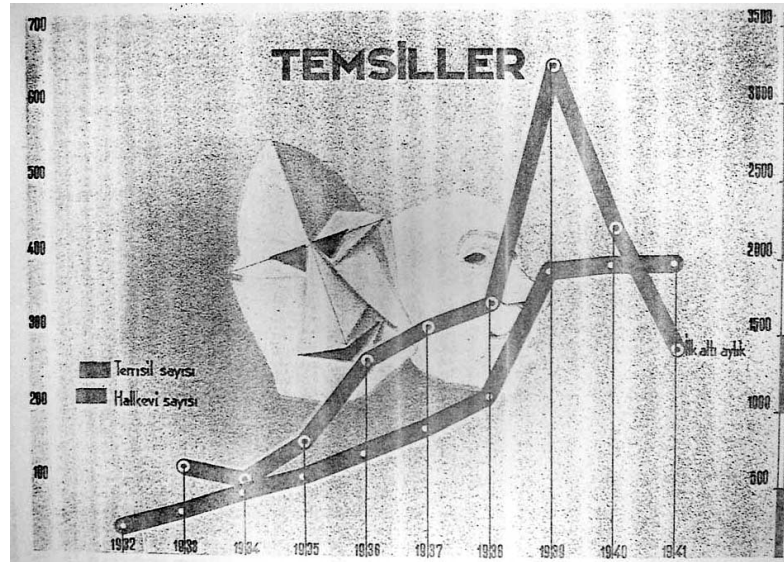


CHP Halkevləri ve Halkodaları 1932-1942. (Yeşilkaya, 2003, s.255)

Ek.3. Halkevleri'ndeki faaliyet afişleri (devamı)

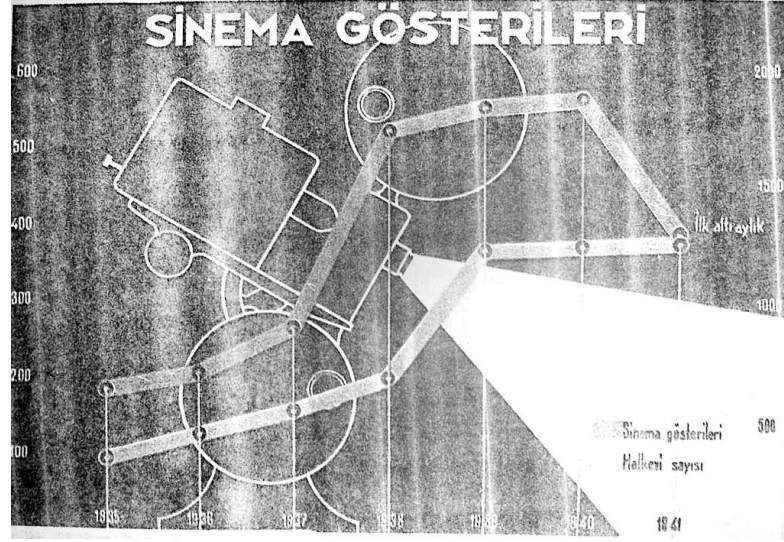


CHP Halkevleri ve Halkodaları 1932-1942. (Yeşilkaya, 2003, s.256)

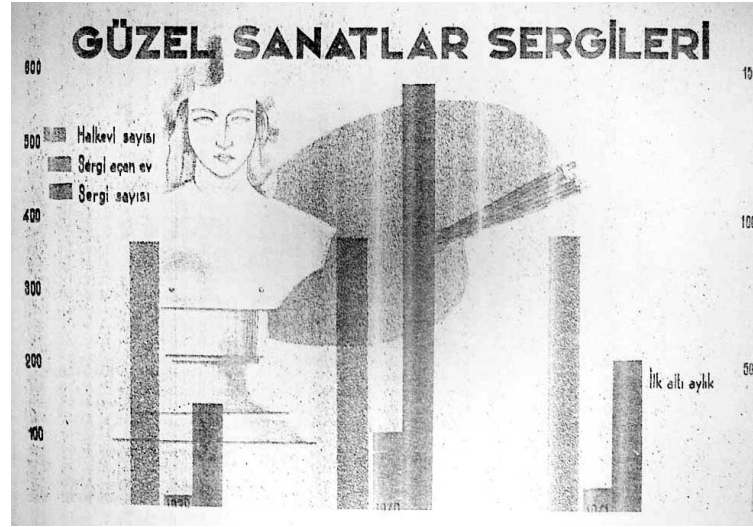


CHP Halkevleri ve Halkodaları 1932-1942. (Yeşilkaya, 2003, s.257)

Ek.3. Halkevleri'ndeki faaliyet afişleri (devamı)

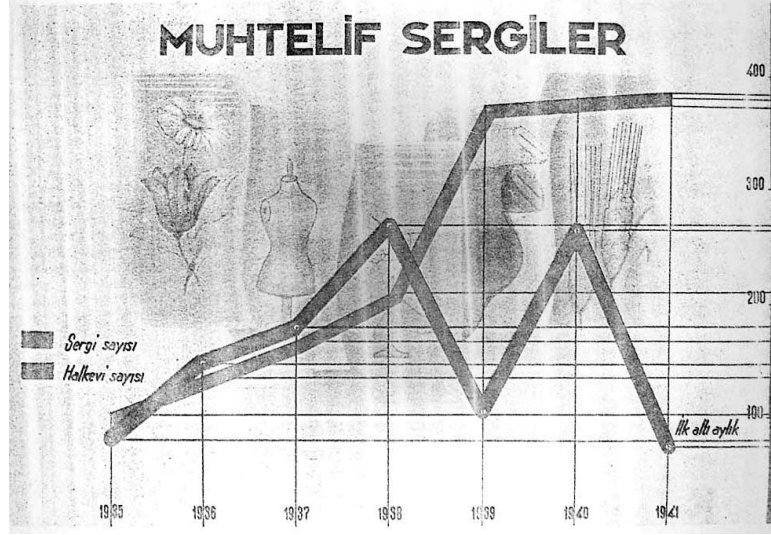


CHP Halkevleri ve Halkodaları 1932-1942. (Yeşilkaya, 2003, s.258)

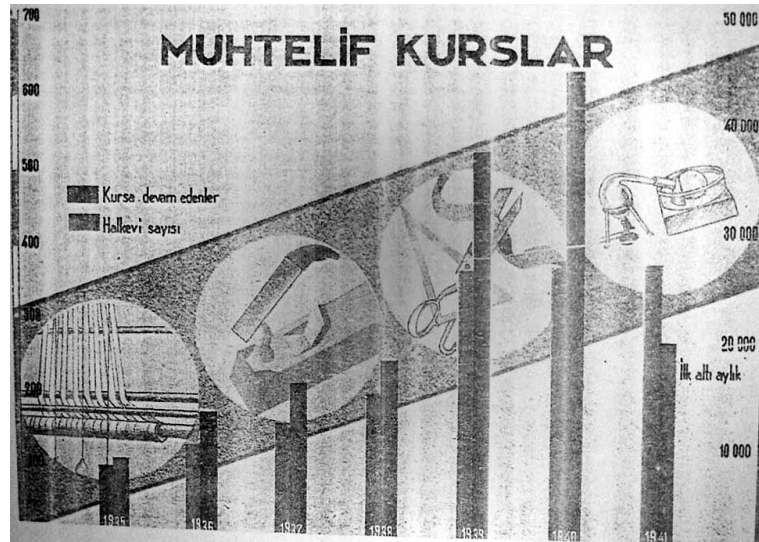


CHP Halkevleri ve Halkodaları 1932-1942. (Yeşilkaya, 2003, s.259)

Ek.3. Halkevleri'ndeki faaliyet afişleri (devamı)

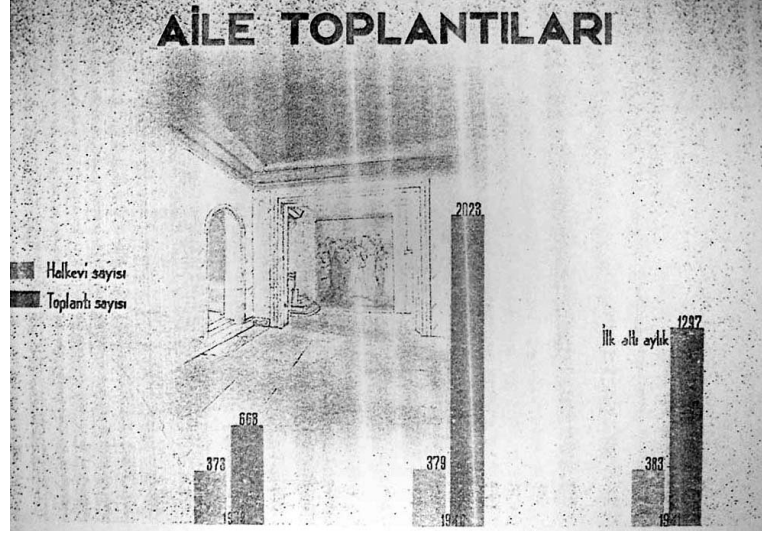


CHP Halkevleri ve Halkodaları 1932-1942. (Yeşilkaya, 2003, s.260)

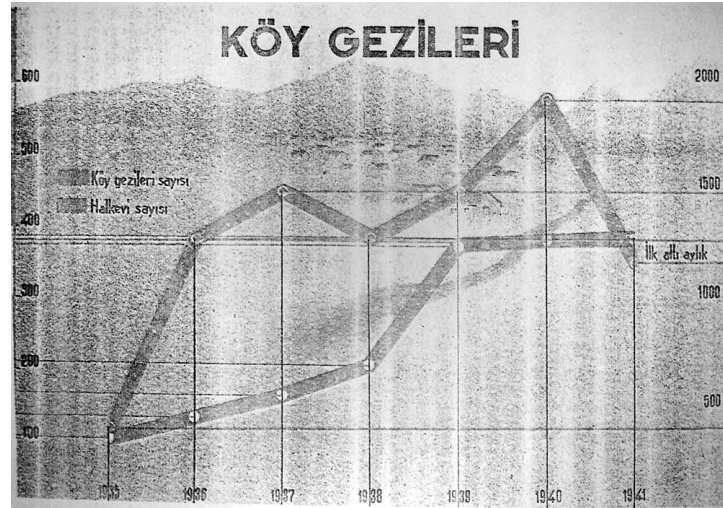


CHP Halkevleri ve Halkodaları 1932-1942. (Yeşilkaya, 2003, s.263)

Ek.3. Halkevleri'ndeki faaliyet afişleri (devamı)



CHP Halkevleri ve Halkodaları 1932-1942. (Yeşilkaya, 2003, s.264)



CHP Halkevleri ve Halkodaları 1932-1942. (Yeşilkaya, 2003, s.265)