TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ
ANABİLİM DALI

TÜRK SİNEMASINDA ANKARA'NIN KENT DOKUSU: ZAMANLAR, MEKANLAR, DEĞİŞİMLER

Yüksek Lisans Tezi

Göknur SATUR

Ankara-2018

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ
ANABİLİM DALI

TÜRK SİNEMASINDA ANKARA'NIN KENT DOKUSU: ZAMANLAR, MEKANLAR, DEĞİŞİMLER

Yüksek Lisans Tezi

Göknur SATUR

Tez Danışmanı
Doç. Dr. Serkan SUNAY

Ankara-2018

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI

Göknur SATUR

TÜRK SİNEMASINDA ANKARA'NIN KENT DOKUSU: ZAMANLAR MEKANLAR DEĞİŞİMLER

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı : Doç. Dr. Serkan SUNAY

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı	İmzası
Doç. Dr. Serkan SUNAY	
Prof. Dr. Gülcan SEÇKİN	
Doç. Dr. Muharrem ÇEKEN	

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile, bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim.(...../...../2.....)

Tezi Hazırlayan Öğrencinin
Adı ve Soyadı

.....

İmzası

.....

ÖNSÖZ

"E fructu arbor cognoscitur."

Ağaçların meyvelerinden tanındığı gibi, bir kentte bütünün parçalarını oluşturan ve hatta parçalardan bir bütün olan mimarisi ile ve mimari kimliği ile tanınır. Hiç kuşkusuz ki bir kenti var eden insan unsurudur. Mimari dediğimiz şey insan elinin, becerisinin, geçmişinin, geleceğinin, anılarının, akademik eğitiminin ve hatta yaşam felsefesinin, insani ihtiyaçlarının bir tür yansıtmacı yaratısıdır. Somut ve ancak somutu ifade eden somut bir yaratı...

Elinizde tuttuğunuz bu tez, insan unsurunun en baskın biçimde etkin ve etken olduğu kent oluşumundan, kentin zaman içersinde yine insan eliyle evrilmesinden yola çıkmaktadır. Tezin temeli ve tez için yararlanılan asli unsurlar, Türkiye'nin Başkenti Ankara'da geçen uzun metrajlı sinema filmleri üzerinden, Ankara'nın mimarisine, heykellerine, kent planlarına dayanmaktadır. Bu bağlamda 17 sinema filminden Ankara'nın tarihi ve kültürel kimliğini okumayı olanaklı kılan film kareleri seçilerek Ankara'nın kentsel sembolizmini ortaya koymaktadır.

Uzun soluklu ve dört yılan sığan bu çalışmada hiç şüphesiz ki pek çok değerli insanın katkısı bulunmaktadır. Ankara Üniversitesi, D.T.C.F. Sanat Tarihi Böl. Doç. Dr. Serkan Sunay'a tezimin danışmanlığını üstlendiği, analitik yaklaşım tarzı, desteği ve teze yaptığı değerli katkılardan dolayı teşekkür ederim.

Lisans ve Yüksek lisans eğitimim sırasında aldığım derslere ek olarak vizyonumu açan, sanata-yaşama farklı bakmamı sağlayan, sorduğum soruları büyük bir titizlikle yanıtlayan, hayal kurdurtan, yaratıcılığımızı kamçılayan, binaların yalnızca taş, toprak ve beton olmadığını, içindeki derinliği görmemizi sağlayan, kapılarını çaldığımda her türlü desteğini veren Sevgili Hocamlarım, Prof. Dr. Ziya Kenan Bilici,

Prof. Dr. Kıymet Giray'a, Doç. Dr. Muharrem Çeken'e ve tüm bölüm hocalarıma teşekkürü bir borç bilirim.

Gazi Üniversitesi Radyo Televizyon ve Sinema Bölümünden Sevgili Hocam, Prof. Dr. Seçil Büker'e, "Sinema çalışmak istiyorum, ama ne çalışacağımı bilmiyorum." dediğimde böylesi bir konuyu, önerdiği, kente-sinemaya olan bakışımı kırdığı ve değerli katkılarından dolayı teşekkür ederim.

Yine Gazi Üniversitesi Radyo Televizyon ve Sinema Bölümünden Sevgili Hocam, Prof. Dr. Gülcan Seçkin'e kapısını her daim açık tuttuğu, her türlü öneri, desteği, yardımı, tıkandığımda cesaretlendiren motive eden tavrı için teşekkürü bir borç bilirim.

Sevgili Arkadaşım, Bozok Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümünden Dr. Öğretim Üyesi İlkgül Kaya Zenbilci'ye, bana verdiği her türlü destek için, düzeltmeleri hiç düşünmeden üstlendiği, sorularıyla ve konuya olan ilgisiyle zihnimi kışkırttığı ve en önemlisi sanat tarihi disiplininin çok yönlü bir vizyonu barındırdığını anımsattığı için çok teşekkür ederim.

Sevgili Dostum, Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümünden Dr. Öğretim Üyesi Nurdan Küçükhasköylü'ye, en başından itibaren hep yanımda olduğu için, pes ettiğim anda beni cesaretlendiren, çözüm yolları sunan, bakış açımı genişleten, onca zamansızlıkta zaman yaratıp verdiği öneri ve fikirler için, samimi desteği- tavrı için çok teşekkür ederim.

Canım Ailem, Annem, Kardeşlerim, ve adını sayamadığım herkese, bana inandıkları ve ne olursa olsun hep yanımda oldukları için şükranlarımı sunmayı bir borç biliyorum.

Göknur Satur, 2018.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ ..... **i**
İÇİNDEKİLER ..... **iii**
KISALTMALAR ..... **vi**
FOTOĞRAF LİSTESİ ..... **vii**
PLAN LİSTESİ ..... **xv**
RESİM LİSTESİ ..... **xv**
GİRİŞ **1**

BİRİNCİ BÖLÜM
ANKARA

1.1. Ankara'nın Tarihçesi 9
1.1.1. Cumhuriyet Öncesi Dönem 11
1.1.2. Cumhuriyetin İlanı ve Ankara'nın Başkent Seçilmesi 18
1.1.2.1.Ankara'nın İmarında Kent Yönetimi, Ankara Şehremaniti 19
1.2. Kentin Planlama Serüveni 22
1.2.1. Ankara'nın İlk Planı: Lörcher Planı 22
1.2.2. Jansen Planı 27
1.2.3. Yücel Uybadin Planı Dönemi 31
1.2.4. Ankara 1990 Nazım Planı 34
1.2.5. Ulus Tarihi Kent Merkezi Koruma Planı 36

İKİNCİ BÖLÜM
CUMHURİYETİN BAŞKENTİ ANKARA VE MİMARİSİ

2.1. Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi (1908-1927) 39
2.1.1. Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi Mimari Özellikleri 40
2.1.2. Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi Mimarları ve Etkinlikleri 43
2.2. Batıya Dönüklük, Uluslararası Üslup ve Yabancı Mimarlar (1927- 1938) 46
2.2.1.Uluslararası Üslup 46
2.2.2. Yabancı Mimarlar ve Etkinlikleri 48
2.2.3. Türk Mimarların Etkinlikleri 52
2.3. İkinci Ulusal Mimarlık Dönemi (1938-1950) 54
2.3.1. İkinci Ulusal Mimarlık Dönemi Mimari Özellikleri 54
2.3.2. İkinci Ulusal Mimarlık Dönemi Mimarları ve Etkinlikleri 58

2.4. Mimarlıkta Liberalizm: 1950-60 Yılları Arası 60
2.5. 1960 - 1980 Dönemi: Modernizm / Arayışlar 66
2.6. 1980 - 2000 Dönemi: "İZM"ler Kalabalığı 69

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
ANKARA'NIN KENTSEL YAPISININ BELİRLENDİĞİ FİLMLER VE MİMARİ YAPILAR KATALOĞU

3.1. Grass: Bir Halkın Yaşam Mücadelesi (1925) 72
3.2. Türkiyenin Kalbi Ankara (1933) 85
3.3. Five Finger Ankara Casusu Çiçero (1952) 143
3.4. Meydan Köpeği (1966) 154
3.5. Aşk Mabudesi (1969) 167
3.6. Tuzsuz Deli Bekir (1972) 177
3.7. Köyden İndim Şehire (1974) 195
3.8. Mahçup Delikanlı (1974) 209
3.9. Köprü (1975) 224
3.10. Sürü (1978) 236
3.11. Düttürü Dünya (1988) 257
3.12. Siyah Beyaz (2010) 268
3.13. Aşk Tesadüfleri Sever (2010) 275
3.14. Behzat Ç. Seni Kalbime Gömdüm (2011) 292
3.15. Bizim Büyük Çaresizliğimiz(2012) 301
3.16. Yusuf Yusuf (2015) 308
3.17. Şevkat Yerimdar 2 (2015) 317

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME

4.1. Semboller 326
4.1.1. Atatürk Bulvarı 327
4.1.1.1. Ulus Meydanı 328
4.1.1.2. Kızılay Meydanı 333
4.1.1.3. Sıhhıye Meydanı 336
4.1.1.4. Talatpaşa Bulvarı 337
4.1.1.5. Opera Kavşağı 340
4.1.2. Plan 342
4.1.3. Aks 346

4.1.3.1. Kale 349
4.2. Ünik Mekan 350
5. SONUÇ 362
BİBLİYOĞRAFYA 369
EKLER 384
Ek-1. Filmlerde geçen yoğunluğuna göre tanımlanan yapılar ve anıtlar tablosu 384
Ek-2. Filmlerde Geçen Ortak Yapı ve Anıtlar 386
Ek-3. Filmlerde Geçen Yapı ve Anıtlar 387
Ek-4. Tek Bir Filmde Geçen Yapılar Tablosu. 389
ÖZET 390
ABSTRACT 391

KISALTMALAR

BDDK : Bankacılık Düzenleme ve Denetleme Kurumu

bkz : Bakınız

çev. : Çeviren

der. : Derleyen

edt. : Editör

Foto : Fotoğraf

Kat. No. : Katalog Numarası

MMM : Musiki Muallim Mektebi

TBBM : Türkiye Büyük Millet Meclisi

s : Sayfa

SSCB : Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği

FOTOĞRAF LİSTESİ

Foto. 1: Seyyahlarımızın seyahatlerinin nedenlerini açıklayan yazı 73
Foto. 2: Deve kervanı..... 74
Foto. 3: Akköprü..... 75
Foto. 4: Akköprü..... 75
Foto. 5: Akköprü..... 76
Foto. 6: Açıklama yazısı 79
Foto. 7: Seyahat rotasının İstanbul'dan Ankara'ya yöneldiğini gösterir harita. 79
Foto. 8: Ankara açıklama yazısı 80
Foto. 9: Ankara Kalesi 82
Foto. 10: Ankara Kalesi 83
Foto. 11: 1925 yılı Kaleden görünüm, Ankara. 83
Foto. 12: Ekran Yazısı, Rusça, Türkçe 88
Foto. 13: Kale Eski Yerleşim Gökyüzü Çekimi 88
Foto.14: İstasyon Caddesi, Sayıstay, Birinci TBMM 89
Foto. 15: Anafartalar Yönünde Ulus Meydanı. 89
Foto. 16: Ulus Meydanı 90
Foto. 17: Çankırı Caddesi, İş Bankası, gökyüzünden çekim. 90
Foto. 18: Çankaya Köşkü..... 91
Foto. 19: Kent Genel Görünüm 92
Foto. 20: Ekran Yazısı, Ankara Nedir?..... 92
Foto. 21: Hacı Bayram Cami, Dış Cephe, Minare..... 94
Foto. 22: Ahi Şerafettin Camii, Türbe Ve Minaresi. 96
Foto. 23: Zafer Anıtı, ayrıntı, elinde süngü tutmuş Mehmetçik. 99
Foto. 24: Zafer Anıtı, ayrıntı..... 99
Foto. 25: Zafer Anıtı, ayrıntı, sırtında süngü taşıyan kadın figürü. 100
Foto. 26: Zafer Anıtı, ayrıntı, bir elini havaya kaldırmış Mehmetçik..... 100
Foto. 27: Zafer Anıtı, ayrıntı, Gazi Mustafa Kemal Atatürk. 101
Foto. 28: Ulus Meydanı, Aanafartalar Cad. Taşhan, Zafer Anıtı. 101
Foto. 29: Ulus Meydanı 103
Foto. 30: İkinci Türkiye Büyük Millet Meclisi binası (ayrıntı). 105
Foto. 31: İstasyon Caddesi ve Sayıştay Binası (sağda). 106
Foto. 32: İstasyon Caddesi, Sayıştay Binası 107

Foto. 33: İkinci Türkiye Büyük Millet Meclisi binası (ayrıntı). 107
Foto. 34: Genelkurmay Başkanlığı Binası 108
Foto. 35: Genelkurmay Başkanlığı Binası 109
Foto. 36: İş Bankası Genel Müdürlük Binası. 110
Foto. 37: Merkez Bankası Binası 111
Foto. 38: Hifzisihha Enstitüsü, Giriş, Tanriça Hygieia Rölyefi 113
Foto. 39: Hifzisihha Enstitüsü, Giriş. 114
Foto. 40: Hifzisihha Enstitüsü Binası (ayrıntı) girişin solunda kalan kısım. 115
Foto. 41: Hifzisihha Enstitüsü Binası (ayrıntı) 115
Foto. 42: Hıfzısıhha Enstitüsü Bakteriyoloji Binası. 115
Foto. 43: Yüksek Ziraat ve Baytar Enstitüsü komleksi 116
Foto. 44: Yüksek Ziraat ve Baytar Enstitüsü, Rektörlük 117
Foto. 45: Pataloji Anabilim Dalı, Dış Cephe Ayrıntı 118
Foto. 46: Devlet Resim Heykel Müzesi ve Etnografya Müzesindeki Atatürk Anıtı .. 119
Foto. 47: Etnoğrafya Müzesi Dış Cephe 120
Foto. 48: Etnoğrafya Müzesi, Giriş 121
Foto. 49: Sağlık Bakanlığı Binası Ve Önündeki Nemfos Figürlü Havuz 122
Foto. 50: Numune Hastanesi 124
Foto. 51: Kızılay Genel Müdürlüğü Binası Ve Önündeki Kızılay Parkı 125
Foto. 52: Kızılay'dan Sıhhıye'ye Bakış 126
Foto. 53: Gazi Mustafa Kemal Paşa Bulvarı, En Sondaki Kuleli Yapı, Cemil Uybadin Evi 127
Foto. 54: Kızılay Meydanı ve Kızılay Genel Müdürlüğü Binası 127
Foto. 55: Ismet Paşa Kız Enstitüsü 128
Foto. 56: Atatürk Bulvarı Ve Ismet Paşa Kız Enstitüsü 129
Foto. 57: Ismet Paşa Kız Enstitüsü'nde Beden Eğitimi Dersi 130
Foto. 58: Atatürk Bulvarına Bakan Ismet Paşa Kız Enstitüsünde Beden Dersi 131
Foto. 59: Musiki Muaallim Mektebi Amlemi Üç M Harfi 132
Foto. 60: MMM Dış Cephe 132
Foto. 61: MMM Camlı Giriş Holü 133
Foto. 62: MMM Revaklı Avlu Ve Su Havuzu 133
Foto. 63: SSCB Elçilik Binası, Dış Cephe 134
Foto. 64: SSCB Elçilik Binası, İç Mekandan Ankara'ya Bakış 134
Foto. 65: Eşref Özant Evi Dış Cephe 135
Foto. 66: Bankalar Caddesi, Ziraat Bankası, Kuzeydoğu Köşe Kulesi 137

Foto. 67: İkinci Evkaf Apartmanı 138
Foto. 68: Milka Pastanesi..... 139
Foto. 69: 2. Vakif Apartmani, Gençlik Parki Çukurunda, Anitsal Superileri Çeşmesi 141
Foto. 70: İkinci Türkiye Büyük Millet Meclis Binası. 142
Foto. 71: İş Bankası 146
Foto. 72: Gece, Ulus Meydanı, Zafer Anıtı 146
Foto. 73: Alman Büyükelçiliği Binası 147
Foto. 74: Ahi Şerafettin Zaviyesi, Çeşme..... 149
Foto. 75: Ahi Şerafettin Zaviyesi Girişi..... 149
Foto. 76: Sıhhıye Meydanı, Yüksel Palas önü..... 150
Foto. 77: Sıhhıye Meydanı, Yüksel Palas'ın içinden..... 150
Foto. 78: Sıhhıye Meydanı, Sıhhıye Ordu Evi..... 151
Foto. 79: Zafer Anıtı, Sümerbank Genel Müdürlük Binası 152
Foto. 80: Sıhhıye Meydanı, 1950'lerin kent kimliğinde yer alan troleybüs. 153
Foto. 81: Hisar Caddesi 155
Foto. 82: Cumali Evi..... 156
Foto. 83: Kale içi yerleşmeleri..... 157
Foto. 84: Ahi Şerafettin Camii, Minare, Türbe..... 157
Foto. 85: Kale, Hisarpark..... 158
Foto. 86: Hisarpark, Kale Merdivenleri..... 159
Foto. 87: Ulus Meydani, Ulus Işhani, Zafer Aniti, Sümerbank Genel Müdürlük Binası..... 160
Foto. 88: Kale, Beşgen Burç..... 164
Foto. 89: Kale, Dış Surlar..... 164
Foto. 90: Hergele Meydanı 164
Foto. 91: Hisar Caddesi 165
Foto. 92: Hisar Parkı Giriş..... 165
Foto. 93: Hisar Ayrıntı..... 166
Foto. 94: Frig Aslan Başlı Çeşme Ayrıntı 166
Foto. 95: Hisarparkı Girişi, Çeşme 166
Foto. 96: Ulus Meydanı, Anafartalar Caddesi, Zafer Anıtı 169
Foto. 97: Işbankası Genel Müdürlük Binası 170
Foto. 98: Sümerbank Genel Müdürlük Binası. 171
Foto. 99: Zafer Anıtı 171

Foto. 100: Emek İşhanı 173
Foto. 101: Emek İşhanı, Kızılay Cephesi 174
Foto. 102: Emek Işhanı, Alçak Blok. 174
Foto. 103: Kızılay Meydanı. 176
Foto. 104: Kızılay Meydanı, Kızılay Genel Müdürlük Binası. 176
Foto. 105: Kızılay Meydanı, Shhıye yönü, Attaürk Bulvarı 178
Foto. 106: Kızılay Meydanı, Atatürk Bulvarı ve Gazi Mustafa Kemal Paşa Bulvarı. 179
Foto. 107: Ulus İşhanı. 179
Foto. 108: Sümerbank Genel Müdürlük Binası. 180
Foto. 109: Bankalar Caddesi, Posta Sarayı. 182
Foto. 110: Osmanlı Bankası. 183
Foto. 111: Hariciye Vekaleti 184
Foto. 112: Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi 186
Foto. 113: Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi 186
Foto. 114: Kızılay Meydanı. 189
Foto. 115: Emek İşhanı 190
Foto. 116: Kızılay Meydanı, Kızılay Genel Müdürlük Binası. 191
Foto. 117: Kızılay Meydanı, Bulvarın keşişme noktası. 192
Foto. 118: Set Kafetarya Terasından Kızılay Meydanı.(Sıhhıye yönü) 193
Foto. 119: Gazi İstasyonu 197
Foto. 120: Gazi İstasyonu, Giriş, Ayrıntı 198
Foto. 121: Gazi İstasyonu Giriş, Ayrıntı. 198
Foto. 122: Ankara Gar Binası. 199
Foto. 123: Türk Ocağı Halkevi, Devlet Foto. Heykel Müzesi, Ayrıntı 202
Foto. 124: Ulus İşhanı 203
Foto. 125: Türk Ocağı Binası, Aytıntı 203
Foto. 126: Zafer Anıtı 204
Foto. 127: Türk Ocağı Binası. 204
Foto. 128: Güven Park 205
Foto. 129: Güvenlik Anıtı 205
Foto. 130: Kore Şehitleri Anıtı 206
Foto. 131: Gençlik Parkı, Luna Park 207
Foto. 132: BDKK Binası 208
Foto. 133: Kara Harp Okulu Binası. 208

Foto. 134: Ulus Meydanı, Zafer Anıtı 210
Foto. 135: Bankalar Caddesi, Tekel Baş Müdürlüğü..... 211
Foto. 136: Zafer Alanı, Canonica'nın Zafer Anıtı..... 212
Foto. 137: Hacettepe Üniv. Merkez Kampüsü, Tıp Fakültesi 214
Foto. 138: Hüseyin Gezer, Atatürk Ve Gençlik Kompozisyonu 214
Foto. 139: Güven Park'ın Bir Bölümü 216
Foto. 140: Kızılay Meydanı, Ziya Gökalp Caddesi 217
Foto. 141: Güvenlik Anıtı..... 217
Foto. 142: Gençlik Parkı..... 218
Foto. 143: Gençlik Parki, Acis Heykeli. 220
Foto. 144: Gençlik Parkı, Kasnatlı Havuz 220
Foto. 145: Gençlik Parkı, Galatea Heykeli 221
Foto. 146: A.O.Ç. Hayvanat Bahçesi..... 222
Foto. 147: Anıtkabir. 227
Foto. 148: Anıtkabir, Mozole. 228
Foto. 149: Üçüncü Türkiye Büyük Millet Meclisi Binası. 229
Foto. 150: Bayındırlık ve İskan Bakanlığı Binası. 230
Foto. 151: Bayındırlık ve İskan Bakanlığı Binası. 231
Foto. 152: Emek İşhanı. 232
Foto. 153: Gençlik Parkı. 232
Foto. 154: Gençlik Parkı..... 233
Foto. 155: Gençlik Parkı. 234
Foto. 156: Trenden Ankara. 237
Foto. 157: Zafer Anıtı. 238
Foto. 158: BDDK Binası, (eski Türkiye İş Bankası Genel Müdürlüğü) 239
Foto. 159: İkinci Türkiye Büyük Millet Meclisi. 240
Foto. 160: Anıtkabir. 241
Foto. 161: Gençlik Parkı. 241
Foto. 162: Avusturya Büyükelçilik Binası 242
Foto. 163: Hitit Güneş Kursu Anıtı 244
Foto. 164: Gaziosmanpaşa'dan kente bakış. 245
Foto. 165: Şivan-Berivan. 245
Foto. 166: Ulus Meydanı. 246
Foto. 167: Yapı ve Kredi Ankara Bankası. 248
Foto. 168: Kızılay Meydanı 250

Foto. 169: Türkiye İş Bankası Binası. 251
Foto. 170: Zafer Anıtı. 252
Foto. 171: Emek İşhanı. 253
Foto. 172: Sıhhıye Meydanı. 253
Foto. 173: Güvenlik Anıtı 254
Foto. 174: Güvenlik Anıtı. 255
Foto. 175: Ulus Meydanı, Birinci Meclis Binası. 259
Foto. 176: Ulus Meydanı, Zafer Anıtı 259
Foto. 177: Birinci Meclis Binası, ayrıntı 260
Foto. 178: Birinci Meclis Binası. 260
Foto. 179: Bayındırlık ve İskân Bakanlığı Binası. 261
Foto. 180: Ticaret Bakanlığı Binası. 262
Foto. 181: Yargıtay Binası. 263
Foto. 182: Çankırı Caddesi. 265
Foto. 183: Sümerbank Genel Müdürlük Binası. 265
Foto. 184: Ulus Meydanı 266
Foto. 185: Ulus Meydanı, Zafer Anıtı. 266
Foto. 186: Ulus İşhanı. 267
Foto. 187: Ankara Ticaret Lisesi. 270
Foto. 188: Türk Ocağı Binası. 271
Foto. 189: Stad Otel 272
Foto. 190: TCDD Genel Müdürlük Ek Hizmet Binası (ayrıntı). 273
Foto. 191: TCDD Genel Müdürlük Ek Hizmet Binası. 274
Foto. 192: Kavaklıdere. 277
Foto. 193: Karum İş Merkezi, Shreton Oteli. 278
Foto. 194: Öpüşenler Heykeli. 280
Foto. 195: Kuğulu Park 281
Foto. 196: Gençlik Parkı. 282
Foto. 197: Birinci Meclis Binası. 283
Foto. 198: Ulus İşhanı. 283
Foto. 199: Ziraat Bankası. 284
Foto. 200: Ankara Adalet Sarayı. 285
Foto. 201: Sıhhıye Meydanı 286
Foto. 202: Kızılay Meydanı. 286
Foto. 203: Atatürk Bulvarı. 287

Foto. 204: Nemfos Figürlü Havuz, İzmir Caddesi. 288
Foto. 205: Güvenlik Anıtı. 290
Foto. 206: Gençlik Parkı 293
Foto. 207: Kale, At Pazarı yokuşu. 294
Foto. 208: Kale, Uzun Çarşı. 295
Foto. 209: Hisarkapı, Beşgenburç 296
Foto. 210: Hisarkapı. 296
Foto. 211: Güven Park. 297
Foto. 212: Güven Park. 298
Foto. 213: Güven Park. 298
Foto. 214: Güvenlik Anıtı. 299
Foto. 215: Kent Genel Silüeti. 302
Foto. 216: Kuğulu Park. 303
Foto. 217: Anıtkabir. 303
Foto. 218: Ankara Gar Binası. 304
Foto. 219: Kızılay Meydanı, Atatürk Bulvarı. 304
Foto. 220: Ulus Meydanı 306
Foto. 221: Yüksel Caddesi, İnsan Hakları Anıtı 306
Foto. 222: Atakule. 309
Foto. 223: Kale, içkale. 310
Foto. 224: Sıhhıye Meydanı 311
Foto. 225: Ulus Meydanı. 312
Foto. 226: Anıtkabir. 313
Foto. 227a: Konya Yolu Giriş Kapısı. 314
Foto. 227b: Konya Yolu Giriş Kapısı. 314
Foto. 228: Başyazıcıoğlu Camisi. 316
Foto. 229: Eski Emek İşhanı. 318
Foto. 230: Ziya Gökalp Caddesi. 319
Foto. 231: Kızılay Meydanı. 319
Foto. 232: Kızılay Alışveriş Merkezi Binası. 321
Foto. 233: Kızılay Meydanı. 321
Foto. 234: Güvenlik Anıtı. 322
Foto. 235: Kızılay Meydanı. 322
Foto. 236: Atatürk Bulvarı. 323
Foto. 237: Kale, Akkale. 323

Foto. 238: Ahi Şerafettin Camii, Minare. 324
Foto. 239: Anıtkabir. 325
Foto. 240: Taşhan. 329
Foto. 241: 1982'de eski diye yıkılan, Posta Sarayı, Bankalar Caddesi, Ulus, Ankara. 333
Foto. 242: Kentin Sembolik Aksları. 347

PLAN LİSTESİ

Plan 1: Jansen Planı Atatürk Bulvarı, Ana Aks. 348

RESİM LİSTESİ

Resim 1: "Ankara Manzarası", Anonim Ressam, 18. yy., Rijkmuseum-Hollanda. 351
Resim 2: "Ankara Manzarası" ayrıntı. Tablonun ortasında, sağda yer alan, daha ön planda tasvir edilen köprü ve deve kervanı. 352

GİRİŞ

"Ütopyaların dahil olmadığı bir dünya haritası bakmaya bile değmez."

David Harvey, "Umut Mekanları" adlı kitabında, ütopya tanımlamasına, Oscar Wilde'ın ünlü deyişiyle başlar: "Ütopyaların dahil olmadığı bir dünya haritası bakmaya bile değmez".[1] "Ankara" kenti bir ütopyadır en başta. Kentin öyküsü aynı zamanda bir toplumsal dönüşümün hikayesidir. Bu hikaye, öncelikle 1920'lerden başlayıp, 1940'lara kadar gelen gelen milli prensiplere dayanan, İşçisi, köylüsü, kadını, erkeği, bürokratı, sanatçısıyla, bir Ulusun liderinin önderliğinde, ortak bir bilinçle, ortak değer ve hedeflerle, yeni bir ülkü etrafında hareket etmektesiyle başlar ve zaman içinde değişir, şekillenir...

Küçük Asya'ya adımın ilk basamağı olan Ankara, tarihin her döneminde var olagelmiş ve pek çok farklı medeniyetlere ev sahipliği yapmıştır. Kent, ortasından geçen tren istasyonu, sof kumaş üretimi-tüketimiyle anılırken, 20. yüzyılın başlarında, önemli bir değişim geçirir. Mustafa Kemal Atatürk'ün önderliğinde yürütülen Türk milli mücadelesinin merkezi olur, cumhuriyetin ilanıyla beraber, Türkiye Cumhuriyeti'nin de başkenti ilan edilir. Bu tarihten itibaren üzerinde ciddi bir planlama yapılmış; deyim yerindeyse istihdam akınına uğramış ve adeta yeni devletin ideolojisini, yeni "modern" mimarisiyle temsil etmiştir.

Öncelikle kentin, soğuk çehresini değiştirmek için gerçek atılımlara ve planmaya ihtiyaç vardır. 1932'de hayata geçirilen Jansen Planı özünde, pastoral bir tasvir, kente dair düşsel bir tanımdır. Zira kadınların, erkeklerin, kamusal yaşamla bütünleştiği, keskin farkların kalktığı, kır ve kentin birbirine dahil olduğu, insanların şehrin canlılığında kaybolduğu, bir "bahçe şehir" ütopyasıdır aynı zamanda. Yakup Kadri Karaosmanoğlu "Ankara" adlı romanında kenti tanımlarken şöyle söyler:

---

[1] Harvey D., **Umut Mekanları**, (Çev., Z. Gambetti), Metis Yayınları, 2008, s. 167.

"*Selma Hanım'la Neşet Sabit'in Kaledibi'nin Cebeci'ye bakan yamacında geniş taraçalı bir apartmanda oturuyorlardı. Burası, sabahtan akşama kadar güneş içinde idi. Ve mahalleler birer* anfiteatır *halinde inşa edildiği için öndeki bina arkadakinin manzarasını kesmiyor, herkes kendi evinin penceresinden ufku seyrediyordu. Ve Ankara ufuklarında bakarken eskisi gibi insanların yüreğine bir gariplik çökmüyordu. Bilakis, göz alabildiğine uzanan yeşil tepelerin, ruha ferahlık veren bir munis enginliği vardı. Çünkü eskiden, baştanbaşa boş ve ıssız duran bu saha, birtakım küçücük, beyaz köycüklerle, birer kurdelâ gibi birbirine dolanan yollarla örtülüp şenlenmişti*."[2]

Erken cumhuriyet dönemi modernleşme projesinde, Ankara'nın inşası önemli bir aşamadır. "*Bu dönemin mimarlığı, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurumlarını da barındıran fiziksel mekânı, inşa edilmekte olan yeni sistemin bir parçası olarak yaratmakla yükümlüdür.*" Öte yandan, toplumsal dönüşüm için, mimarlığın etkili görsel dilini, bireyin eğitilmesinde ve yönlendirilmesinde araç olarak göreceklerdir."[3]

Öyle ki yeni başkentin inşası, modernliğin göstergesi ve motoru olma yönünde, modern giysilerden daha da etkili bir araçtı. Cumhuriyetin kurucuları, bu aracı kentin mekanları için tasarlanan kökten medeniyet değişimini başlatmak için bir imkan olarak kullanacaklardır.

Sinema, "mekân"ı içerdiği kurguya paralel olarak yeniden üretir. Fakat aynı zamanda bir belge olarak da mekânı kaydetmektedir. Kentin mimari yapılarını, caddelerini, sokaklarını, farklı zamanlarda gerçirdiği değişimleri ve insanların yaşam tarzlarını, hatta vitrinleri bir belge olarak kaydeder. Bu olanak sayesinde çağın gerçekliklerini en iyi şekilde sunan görsel araçlardan biridir. Sinema ve mimari alanındaki benzerlikler, sinemanın icadından bu yana ortaya koyulmuş; "kentin sanatı" olan sinemanın elbette ki kenti kaydetme ve kentle var olması kaçınılmazdır... Sanat tarihi gibi insanlık tarihinin sanatına, izlerine dair sınıflandırmalar yapan ve mimarlık kültürü üzerine söz söyleyen bir disiplinin, sinema sanatıyla bağ kurması da

---

[2] Karaosmanoğlu, Y.K., **Ankara**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011, s. 186.

[3] Alpagut, L., "Modernleşme Temsilinde Önemli Bir Yapı: İsviçreli Mimar, Ernst Arnold Egli ve Ankara Siyasal Bilgiler Okulu", **Alternatif Politika**, cilt 2, sayı 2, Ekim 2010, s. 128.

mümkündür. Nasıl ki minyatürler, gravürler, fotoğraflar bize geçmişin izlerine dair veri sunuyor ve kente, tarihe, mimariye dair ipuçları yakalayıp çıkarsamalar yaptırıyorsa, yedinci sanat olan ve diğer tüm sanatları "gerçeği" yakalama hususunda ardında bırakan; hatta anı kaydetme olanağıyla kendi gerçekliğini yaratan filmler, kent kimliğine dair çok daha net veriler sunabilir. Bu bağlamda bu yüksek lisans tezinin konusu sinema filmlerini bir araç olarak kullanarak, bu filmler üzerinden cumhuriyet öncesi dönemden cumhuriyete uzanan süreçte Ankara mimarisini tanımlamaktır.

Cumhuriyetle şekillenen Ankara kentinin mimarisine, mimarlık kültürüne dair sinema filmleri üzerinden okumalar yapma fikrinden yola çıkan bu çalışmanın temel amacı, bir kentin zaman içerisinde geçirdiği değişim-dönüşümleri belirlemek ve vurgulamaktır. Bir diğer deyişle bu tezin amacını; sinemanın gerçekliği kaydetme potansiyelinden hareketle; her biri Ankara kent silüetine, tarihine ve mimarisine dair birer belge niteliği taşıyan filmler üzerinden kentin mimarisine dair söz söylemeye çalışmak olarak da tanımlayabiliriz. Bu amaçla kentin dönüşümüne kanıt/tanık olarak yararlanılan sinema filmlerindeki anlık görüntülerin çözümlenmesi bu çalışmanın özgünlüğünü ortaya koyar. Bu çalışma sanat tarihi, mimarlık tarihi, kent tarihi, sinema sanatı ve hatta kültür tarihi ile örüntülü olarak çok disiplinli bir çalışmadır.

Çalışmamız Ankara'da çekilen belgesel ve uzun metraj kurmaca filmleri kapsamaktadır. Sınır noktamız ise Ankara'yı dış mekân olarak kullanan filmlerdir. Bu bağlamda Ankara'da geçen, ancak stüdyo mekân kullanan filmler çalışma alanının dışında tutulmuştur. Filmlerin ikisi belgesel türünde filmlerdir. Diğer on beş film uzun metraj ve kurmaca filmlerdir. Üç film dışında diğer filmler Türk yapımı filmlerdir. İki belgesel film, Kat. No:1/ Çimenler: Bir Haklın Yaşam Mücadelesi, Kat. No:2/Türkiye'nin Kalbi Ankara adlı belgesel filmler ile kat. No:3/ Five Finger, adlı kurmaca film dışındakiler Türk yönetmenlerin çektiği yerli filmlerdir.

Ankara kentinin sokaklarını yansıtan bu filmler geçmişe yönelik bir anı/hafıza tazeleme, kent kimliği, kentin dokusu, kent mimarisi için birer belge niteliği taşımaktadır ve çekildiği dönemin tarihine dair kentsel bir okuma sunar. Bu çerçevede bu filmler üzerinden yapılan bu okuma deneyimi, Ankara'yı mekân edinen en eski tarihli film olan 1925 yılından, Ankara'da geçen en son çekilen 2015 yılına kadar gelinen doksan yıllık süreci kapsamaktadır.

Sinema-mimari, sinema-kent ilişkileri bilimsel çalışmalara sık sık konu olmuştur. Sözgelimi, "Sinema ve Kent Arakesintinde Bir Kenti Okumak, Berlin Örneği" adlı çalışmada Berlin'in geçirdiği değişimler, filmler üzerinden tanımlamıştır. İstanbul'un kent kimliğini tanımlayan pek çok çalışma mevcuttur ve bazıları şunlardır: "İstanbul'un 1950- 1990 Yılındaki Kent Temsilinin Türk Sinemasındaki Temsili", "Kişisel Mekânın Mimari Temsillerinin 1990 Sonrası Yeni Türkiye Sinemasında Temsili", "Yeni Türk Sinemasında İstanbul Kent İmgeleri"... Bu çalışmalar doğrudan sinema üzerinden "kent"i tanımlayan çalışmalardır. Ankara'yı sinema üzerinden tanımlayan Serkan Gürkan Anıl tarafından hazırlanan "Türkiye Sinemasında Mekânsal Yönelim Olarak Ankara İmgesi" adlı yüksek lisans tezi dört filmi esas alır; ekseninde ideoloji, kent ve Ankara imgesi vardır. Çalışma daha çok iktidar-mekân-imge üzerinden bir tanımlama sunmaktadır.

Tezimizde Ankara'nın yer aldığı ve mimari çıkarsamalar yapmaya uygun tüm filmlerden söz edilmekte; dolayısıyla tez içinde filmler üzerinden mimari tanımlamalar yaparak değişen dönüşen kent kimliğine, mimarlık tarihine dair kapsamlı bir değerlendirme ortaya koymayı hedeflemektedir.

Bu çalışma kapsamında öncelikle cumhuriyet dönemi mimarisnin sınıflanmasından sonra Ankara kentinin mekânsal gelişimine ve mimarisine dair genel bilgiler verilmiştir. Mekânsal analizler yaparak, kentin geçirdiği değişimler kronolojik

sırayla tanımlanan filmler içersinde analizler yapılarak bulgular karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir.

Çalışmamızda ilk olarak Giriş bölümünü takiben, İkinci Bölümde Ankara'nın kent kimliğini vurgulamak amacıyla geçmişten günümüze uzanan sürecine değinildi. Cumhuriyet öncesi ve sonrası dönemler iki alt başlık şeklinde değerlendirildi. İlk alt başlıkta tarih öncesi çağlardan başlamak üzere Ankara kentinde varlık gösteren kültürler, Frigler, Hititler, Lidyalılar, Persler, Makedonyalılar, Galatlar, Romalılar, Bizanslılar, Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı dönemlerini kapsayacak şekilde kronolojik olarak ele alındı. İkinci alt başlıkta ise cumhuriyet dönemi ve Ankara'nın başkent seçilmesindeki süreç özetlendi.

Ankara 1920'lerin başından itibaren cumhuriyetin yönetim merkezi olmuş ve bu tarihten itibaren üzerinde büyük imar çalışmaları yapılmıştır. Bu bağlamda Cumhuriyetin ilanıyla beraber kentin başkent seçilmesi ve adım adım nasıl planlandığı tez için önem arz emektedir; Löchler, Jansen Planları, Ubaydin Dönemi ve Ulus Kent Koruma Planları kentin planlama serüveninin bir parçasını oluşturur ve ikinci bölümün alt başlıklarında bu süreçlere değinilmektedir. Önceleri, Kale ve çevresinde gelişen kentin yeni modern kimliğini kuzey-güney aksı olarak nitelendirilen Ulus-Çankaya aksı ve diğer aksları tarif edilmiştir.

Tezin Üçüncü Bölümünde kenti şekillendiren, başta Birinci Ulusal Mimarlık, İkinci Ulusal Mimarlık akımları, sanatçıları ve mimari özellikleri, 2000 yılına kadar gelen süre içinde tanımlanmaya çalışıldı. Burada 1950'lere kadar uzanan dönemin mimarları, süsleme ve mimari özellikleri ele alındı. Günümüze doğru geldikçe önceki dönemlerden farklı ve eklektik bir tanımlama söz konusudur. Şevki Vanlı'ye göre mimari 2000'ler sonrasında, önceki dönemlerden farklı olarak neredeyse bir "kimliksizlik" şeklinde ilerlemiştir:

"Yüzyılın başında, yeni Osmanlı ve 1940'larda Milli Mimariler, 1930'ların, 50'lerin Türk Mimarlığı her zaman görsel olmuş ve 1960'lardan sonra beklenmedik bir çeşitlilik denenmiş, yeterince etkili bir ortam oluşamamıştır. Örnek aldığımız Uluslararası ortamda değerlendirme, sanırım kuramsal eğilimlere göre yapıların kümelemeleri ile yapılmakta, öyle konuşulmakta ve bu düzenle tartışılmaktaydı. Bizim 20. yüzyıl mimarimizin 1960'lara kadar, eğilimler çok kere kuramsal derinlik taşımasa da, görsel kümeleme yapılabilecek türdendir. Fakat bu yıllardan sonra, görsel çeşitliliğin mimarlık ortamına özgü bir kimlik, daha doğrusu kimliksizliktir."[4]

Türk Sinemasında sermaye ilişkisi bağlamında filmsel üretim mekânı olarak daha çok İstanbul tercih edilmiş; Ankara ise daha çok başkent kimliğiyle vurgulanmış, ya brokratik işler için gelinmesi gereken yer, Kat. No:9/Köprü, ya da hikâyenin örgüsü içinde eğitim için gelinen, Kat. No:8/Mahçup Delikanlı, kenttir. Fakat bunun yanında tüm hikayenin kentte geçtiği filmlerde, Kat. No:6 Tuzsuz Deli Bekir, Kat. No:7 Köyden İndim Şehire, vardır.

Dördüncü Bölümde Ankara'da çekilmiş filmler üzerinden, filmlerde geçen yapıları tanımladığımız bir katalog yer almaktadır. Bu katalogda en büyük pay, Kat. No: 2/ Türkiye'nin Kalbi Ankara adlı filme aittir. Bir propoganda filmi olan film, diğer filmlerden ayrıcalıklı bir noktadır. Zira film, çalışma konumuzun tam da merkezinde yer alan mimari anıtları tanımlamakta; yeni rejimin-cumhuriyetin ideojisini, mimari kimlik üzerinden sunmaktadır. Filmde yapılar ve anıtlar adeta başrolde olacak şekilde, tek tek, uzun uzun tanıtılmış, kamera, kentin 1933 yılındaki cadde ve sokaklarında mimari bir gezintiye çıkmış, bizlere yeni başkentin anıtlarını ve yapılarını uzun uzun anlatmıştır. Filmde neredeyse tüm Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi mimari-anıtları ve Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı tanımlanmıştır. Her filmde geçen mekanlar, cadde-sokakları, yapı ve mimari anıtlar bu katalogtada tanımlanmıştır..

Kentin geçmişten günümüze değin geçirdiği değişimleri yapıların mimarisinin ne şekilde şekillendiği ve günümüze kadar ki değişimleri birer belge niteliğinde olan sinema filmleri üzerinden okumaya çalıştığımız bu çalışmada; mekânsal mimari

[4] Vanlı, Ş., **20.Yüzyıl Mimarlığı**, Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, Ankara, 2006, Cilt:2, s.1240

unsurların tespit edilmesi bir zorunluluk teşkil etti. Mimar Jansen'in planında belirtilen ana aksları, Ulus-Çankaya (kuzey-güney) Maltepe-Cebeci (doğu-batı) vb. akslarının belirlenmesi, eski kent kimliğinin vurgulandığı ve Birinci Ulusal Mimarlık akımı yapıtlarının daha çok konumlandığı Ulus Meydanı, buna karşın sürekli on yıllar gibi kısa bir zaman dilimi içinde bile değişen ve Jansen'in bir uzam olarak belirlediği ancak sonradan büyüyen kentin merkezi olan Kızılay Bulvarı ve bu iki Meydandaki yapıları tasnif etmeye bu yapıların ve Meydanın yıllar içinde ne türlü değişimler geçirdiğini filmler üzerinden tespit etmeye çalıştık. Filmlerde geçen cadde ve sokakları, mimari yapı ve anıtları tek tek tespit edip, bu anıtların, yapıtların mimari özelliklerini tespit etmeye çalıştık.

Çalışmamız şekillendikçe farkettik ki, her film kendi içinde kente dair diğer filmlerde olmayan ünik, farklı bir şey söylemektedir. Kat. No: 6/Tuzsuz Deli Bekir, adeta mimar Jansen'ın 1932'de planında ve en önemli aks olarak belirlediği Ulus-Çankaya (kuzey-güney) Aksını, kentin planını ve Kızılay Meydanını baştan başta, kuşbakışı tanımlayıp, adeta kentin merkezi olan Kızılay'ı ve Kızılay Meydanı'nı kamera aracılığıyla resmetmekte, belgelemektedir. Kat. No:3/Five Finger, 1950'lerin temiz bakımlı cadde ve sokaklarını, Sıhhıye Meydanı'nı, şu an da olmayan Yüksel Palas'ı, Kavaklıdere elçilik binalarını, dünyanın en büyük casusuluk hikayesini Ahi Şerafettin Zaviyesi içerisinde gerçekleştirmekte, bu şekilde kent mimarlığına-mimarisine dair diğer filmlerden farklı olarak, ayrı bir tanımlamayı barındırmaktadır.

Her film kendi içinde bir farklılık gözettiği gibi aynı zamanda, her film için belli ortaklıklar söz konusudur. Neredeyse incelediğimiz her filmde Zafer Anıtı geçmektedir. Ya da her filmde kent bir aks boyunca akar. Veyahut filmsel mekan olarak Ankara'nın sembol mekanları vardır ki bu mekanlar aynı zamanda cumhuriyetin vitrini olan kentin meydanlarıdır. İşte Karşılaştırma ve Değerlendirme Bölümünde, öncelikle her film için ortaklıklar içeren, Semboller üst başlığında Atatürk Bulvarı-Plan-Aks alt başlıklarında,

filmsel anlatıda geçen ama aynı zamanda kentin mimarisini oluşturan; Meydanlarını, Meydanlarda geçen yapı ve anıtları, ardından kentin planının yıllar içinde nasıl ne şekilde değiştiğini, ve en son kenti belirleyen ana aksları filmler üzerinden okuduk. Ardından, her fim için ayrı-ünik olan ve diğer filmlerde ortak olmayan, bu tez kapsamında söylenmesi elzem, mimari çözümlemeri sırasıyla filmler bünyesinde sıraladık.

Sonuç bölümünde, Cumhuriyetin kurulmasıyla beraber, kentin merkezinin önce Ulus'a 1950'lerden sonra Kızılay'a, 1980-90'lerde ise bu merkezin Gaziosmanpaşa'ya, 2010'larda ise kentin güneybatı koridoru olarak tanımlanan Çukurambar'a kaymasını, kent merkezindeki bu değişimi-kaymayı filmler üzerinden tanımladık. Ankara'nın kent ve mimarlık tarihine dair; verileri, kenti var eden dinamikleri ve bu dinamiklerin ne şekilde değiştiği-şekillendiğini sinema filmleri üzerinden tanımladığımız çalışmamızda, analizler ve notlar düşmeye çalıştık. Zira bellek dediğimiz olgu, aslında hem geçmiş hem gelecek hem de "şimdi"yi kapsar, geçmiş ve gelecek ancak "An" da mümkündür...

BİRİNCİ BÖLÜM

ANKARA

"Ankara, uzun tarihinin şaşırtıcı terkipleriyle doludur. Asırlar içinde uğradığı istilalar, üst üsteyangınlar ve yağmalar, şehirde geçmiş zamanların pek az eserini bırakmıştır. Acayip bir karışıklık içinde bu tarih daima insanın gözü önündedir. Türk Kültürü'nün kendinden önce kalan medeniyetlerden kalan şeylerle bu kadar canlı surette rastgele karıştığı, haşır neşir olduğu pek az yer vardır..." [5]

1.1. Ankara'nın Tarihçesi

Ankara kent tarihine dair yapılan yayınlarda, kentin geçmişini ve kentte hüküm süren uygarlıkları aktarırken satır aralarından sızan ve bahsedilmesi elzem olan kentin, ya basit bir Osmanlı kasabası iken cumhuriyetin başkenti olduğu ve sanki cumhuriyet öncesi geçmişinin atıl kaldığı, ya da istanbulla kıyaslanma haksızlığına girişildiği şeklindeki yorumlardan hareketle şu soruyu sormamız gerekir: "Ankara tarihsel olarak nedir?" Suavi Aydın kent tarihine dair yazdığı makalesinde bu soruya, şu şekilde yanıt verecektir:

"Ankara acaba Yahya Kemal'in sadece dönüşünü sevdiği bir çöl kasabası mıdır? Yoksa İstanbullu bir kısım entolojansiyanın İstanbul'un tabii büyümesiyle küçümsediği bir kasabadan yaratıldığı konusunda cumhuriyet bürokrasisinin yaydığı propogandadif ve ideolojik varsayımla hemfikir olduğu "sonradan olma" bir şehir midir? Ankara, Yakup Kadri'nin Ankara'sında tasvir ettiği köhne Anadolu kasabası ile başkent olduktan sonra Yahya Kemal'in ancak İstanbul'a düşünü, yani sadece istasyonunun batı istikaınetini sevdiği Ankara tasavvuru arasında bir alay ve tersinleme konusu; bir zavalıllık abidesi ve çölde yaratılmış bir vaha mucizesi kabilinden bir "Resullerin İşleri" bahsi midir? Tanpınar, bu asri kanıyı çok iroik bir ifadeyle yansıtır: "Ankara, istiklal mücadelesi yıllarından bütün mazisini yakarak çıkmış denebilir" [6].

Aydın, Ankara'nın İstanbul'dan stratejik konum olarak hiçte geri olamadığını vurgular şöyle devam eder: "Herşeye rağmen Ankara 19. yüzyılın ortalarında bile, şehre

---

[5] Tanpınar, A.H., **Beş Şehir**, Dergah Yayınları, İstanbul, 1999, s.203.

[6] Aydın S., Ankara Ankara Güzel Ankara, **Kebikeç 1**, Sayı:9, Ankara,1999, s. 65/66.

gelen David Mordtmann'a göre *'Küçük Asya'nın incisi'*dir. En başta Ankara'nın stratejik önemi, İstanbul'dan hiç de geride kalmaz. Bir kere Anadolu'ya hâkim olmak isteyen herhangi bir güç, Ankara'yı elinde tutmak zorundadır. İstanbul, daha batıdakiler için Küçük Asya'ya adım atmak için ilk basamaktır ama bu yetmez; Ankara'yı elinde tutamayan İstanbul'da sıkışıp kalacaktır. Ankara üzerinden Anadolu'yu arkasına alan Doğulu güç de ancak İstanbul'u elde edebilirse daha batıya sıçrayabilecektir. İstanbul-Ankara diyalektiğinin stratejik görüntüsü budur."[7]

İlber Ortaylı da Ankara'nın gerçek tarihi üzerindeki bilgi ve tetkiklerin gün ışığına çıkmadığını, geçmişindeki yapılanmanın ve renkliliğin göz ardı edildiğini söyler:

> *"XIX. yy. Ankarası bizim tarih yazıcılığımızda, öncelikle okul tarihlerinde fakir, tozlu küçük bir Anadolu yerleşmesi olarak anlatılır. Bu dünyaya kapalı, çorak tabiatın ortasındaki sıtmalı şehir, başkent olduktan sonra uygar bir merkez olmuştur. Betimlemenin genelde doğru olduğunu inkâr edemeyiz, ama bu doğrunun etrafındaki abartmalar, bir yerde gerçek manzarayı gölgeleyen yanlışları davet etmektedir. Kısacası, Ankara tarihi, Ankara'nın yakın geçmişi iyi bilinmemektedir. Genel ve yanlış kanıyı değiştirecek araştırma ve tezler; seminer raporları vardır. Ama kimse tozlu ve fakir küçük kasabanın geçmişindeki ilginç yapılanma ve renklerle ilgilenme gereği duymadığından, Ankara'nın gerçek tarihi üzerindeki bilgi ve tetkikler de günışığına çıkmamaktadır."*

Bundan başka, Ortaylı resmi tarih okumalarının ötesinde, mevcut bilgi kalıplarının Ankara'ya bakışımızda işe yaramadığını vurgular. Zira "*bu fakir medeniyetten uzak denen geçmişteki Ankara niçin ve nasıl milli mücadele hükümetinin merkezi ve orduların karargâhı olabiliyor"* diye ciddi olarak sorduğumuzda ve eğer ki yalnızca sıradan basit bir Anadolu kasabası olsaydı, nasıl Ankara, birtakım işadamı yanında ülkenin en önde gelen sanayici ailesini çıkarabiliyor? Sorularının yanıtları pek tatmin edici olmuyor.[8]

Aydın, kente etiketlenen 'ikincil' vurgusunu dışlarcasına, bu defa jeolojiyi referans alır ve ekler. Avrupa'dan Asya'ya gidiş gelişlerin sıklaşmaya başladığı Tunç Çağının ortalarından itibaren, bu seyrüseferde iki kıtayı birbirinden ayıran denizin

---

[7] Aydın S., a.g.m. s.66.
[8] Ortaylı İ., "19. yy.da Ankara", **Ankara Ankara**, Yapı Kredi Yayınları, Ankara, 1994., s. 109.

geçilebilir noktası Çanakkale Boğazı'yken ve buna bağlı olarak da İstanbul henüz yok iken, Ankara vardı. Burası Hititlerin Ankuvaş'ı, Friglerin Ankyra'sı idi. Adının Friglerin tarihsel hatıralarına bir gönderme olarak 'çapa' anlamında mı türediği, yoksa Lidya dilindeki 'yol istasyonu' anlamına gelen sözcüğe mi bağlı olduğu tartışmalı olsa da, O vardı."[9]

1.1.1. Cumhuriyet Öncesi Dönem

Türkiye Cumhuriyeti'nin başkenti Ankara coğrafyasında, topoğrafyanın müsaitliği, önemli ticaret yolları üzerindeki konumu ve bir merkez olabilecek korunaklı yapısı dolayısıyle çok eski zamanlardan itibaren üzerinde iskân söz konusudur. Anadolu'nun doğu-batı ile güney-kuzey aksları üzerinde yer alan Ankara konumu itibariyle tarihin her döneminde önemli bir yerleşim yeri olmuştur. Kentin tarihinin M.Ö. 3000 yılları Tunç Çağına kadar indiği söylenir. Çevresindeki kentler, korunaklı dağların çevrelendiği ovalar etrafında kurulmuştur. Ankara'da ortasından geçen, Bent deresi, İncesu Deresi ve Çubuk Suyu'nun geçtiği bir ova kenarında yer alır. Verimli Çubuk Ovası'nın güney tarafında, ortasından geçen Hatip Çayı'nın yanında, korunmaya müsait kayalık tepenin eteklerinde ve önemli ticaret yolları üzerinde kurulması, Ankara'nın Anadolu'nun önemli ve eski yerleşimlerden olduğunu düşündürmektedir.[10]

Kalkolitik ve Bakırçağ dönemlerine ait iskân yerleri olan Gavurkale, Karaoğlan, Ahlatlıbel, Etiyokuşu gibi kuruluşları tarihinin ne denli eski olduğunu gösterir. Yapılan çeşitli kazılarda ortaya çıkan ve Paleolitik döneme ait buluntular, Ankara'nın zengin bir kültürel yaşama sahip olduğunu, hatta günümüzde şehrin merkezi olan Kale ve etrafında, Paleolitik çağa ait taş aletlerle, Neolitik çağdan kalan bir el baltasının

[9] Aydın S., a.g.m. s.66.
[10] Erdem S., "Ankara", **TDV İslam Ansiklopedisi**, Cilt:3, s.201.

bulunmasıyla şunu rahatlıkla söyleyebiliriz: Bölge ilkçağlardan beri yerleşim yeri olarak kullanılmış ve iskân edilmiştir.[11]

Ankara hakkındaki Roma öncesi bilgi çok sınırlıdır. Arkeolojik bulgular, şehrin bulunduğu yörede paleotik devirde iskân olduğunu gösterir. M.Ö. 8.yüzyılda bir Frigya şehri olduğu bilinen kentin, Mydias tarafından mı kurulduğu, yoksa daha mı eski olduğu tartışılmaktadır.[12] Arkeolojik veriler, Ankara'nın bir kent olarak kurulmasını Frigler'le başlamaktadır. Orta Anadolu'nun antik kenti ve Friglerin başkenti olan Gordiyon'daki mezar buluntuları bunu destekler. Hacıbayram tepesi zirveyi teşkil etmek üzere, bir Firig höyüğü olup; asillerin mezarları, Ankara Halinin olduğu yerden, Çankırıkapı ve Dışkapı'ya oradan da Anıtkabir, Bahçelievler, Çiftlik tümülüslerinin olduğu bölümlerdir. Halkın mezarlığı ise, İstasyon civarındadır. Varolan mezar timülüslerinden anlaşılıyor ki, Ankara kenti önemli bir prensliktirzira mezarların büyüklüğü ve içindeki eşyalar bunu kanıtlar niteliktedir.[13]

Friglerden sonra, Lidyalılar, Persler, Makedonyalılar, Galatlar, Romalılar, Bizanslılar kenti ele geçirmişlerdir. Ankara o dönemlerde doğu ile batı arasında köprülük fonksiyonu üstlenmiştir.[14]

Frig'lerden sonra bölge Lidyalılar'ın eline geçti. Frigler döneminde bir askeri ve ticari merkez olan Kral Yolu, bu dönemde de önemini korumuştur M.Ö. 547 yılında Pers Kralı Kyros, Lidyalılar'dan Ankara'yı alır. Persler, Büyük İskender'in Asya seferinde Persleri yenmesine kadar kentte hüküm sürerler. Şehri kendilerine bir merkez yaparak, kalenin batısına yerleşen Galatlar, Ankara'yı, M.Ö. 278 yılından itibaren iskân edinirler, böylelikle kentin belgelere dayalı yazılı tarihi, bu uygarlıkladır. Bu dönemde kent çok gelişir, ancak güçlü Roma İmparatoru Augustos'un Anadolu işgaliyle Galatlar Roma İmparatorluğuna ve dolayısıyla Ankara'da oraya bağlanır.[15]

---

[11] Erdem S., a.g.m., 201
[12] Buluç S., İlkçağda Ankara, **Ankara Ankara**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s.21.
[13] Erdem S., a.g.m., s.202.
[14] **Yurt Ansiklopedisi**; Anadolu Yayıncılık, Cilt:1, Istanbul, 1982, s.523.
[15] Özel M., **Ankara**, Ajans Türk Matbacılık Sanayi A.Ş, Ankara 1992 s.15.

Ankara, Hitit, Frig ve Galat devirlerinde de önemli bir merkez olmakla birlikte, önem kazanması ve buna parelel olarak şehrin gelişimi, esas itibariyle Romalılar dönemine rastlar. Romalılar'ın şehri İÖ. 25'de ele geçirmelirinden sonra kent, Galatya eyaletinin ve İmparatorluk kültünün bölgedeki merkezi olmuş ve bu özellikleri kazanmasından sonra giderek Küçük Asya'nın en bakımlı şehirlerinden biri halini almıştır. Öyle ki Roma döneminde şehir nüfusunun 100.000 olduğu söylenmektedir. Şehrin mezarlığı Romalılar döneminde bugünkü İstasyon bölgesindedir; Gıınnazyum, Büyük Hamam, gibi kamusal yapılar şehrin çekirdeği olan Kale bölgesinin çok dışında kalan yerlere taşmış, Hacıbayram Camii çevresi, şehrin Akropolis'i olarak aynı zamanda kentin merkezi işlevini üstlenmiştir.[16]

Ankara o dönemlerde doğu ile batı arasında köprülük fonksiyonu üstlenmiştir. İlk başkentlik görevini de Galatlar'a yapmış, Roma İmparatorluğu döneminde Anadolu'da yer alan ticaret ağının önemli bir kavşağı özelliğini kazanmıştır. Kent yalnız ticaret merkezi değil aynı zamanda idari ve askeri bir merkezdir. Kentin Roma döneminde ne kadar önemli bir merkez olduğunu ortaya koyan; Augustus zamanında yapılan tapınaktaki "Momentum Ancyranum" (Yazıtlar Kraliçesi) olarak adlandırılan Augustus vasiyetnamesi, Kentin, M.S. 2. yüzyılda ne denli gelişmiş olduğunu anlatır. Romalı tarihçi Livy, Ankara'nın 100.000 kişilik nüfusu, askeri, dini ve sivil mimarlık yapılarıyla görkemli bir imparatorluk kenti olduğunu yazmaktadır.

Roma döneminde, Abidevi mimari eserlerle süslenen, Galatya Eyaletinin ticari ve askeri merkezi olan Ankara ayrıca dini yönden de bölgenin merkezi haline gelmiştir:

[16] Erzen A., **İlkçağda Ankara**, Ankara, 1946, s.59-60.

"Doğu-Batı, Kuzey-Güney doğrultusunda Trakya'dan başlayıp iznikten geçerek Ankara'ya ulaşan ana yol doğrultusunda ise Ankara'dan Kilikya ve Suriye'ye uzanıyordu. Kuzey-güney doğrultusunda ise Ankara kuzeyde Bitinya, Paflagonya ve Pontus üzerinden imparatorluğun kuzey sınırına; güneyde ise Kapadokya bölgesine bağlanıyordu. Özellikle ikinci ve üçüncü yüzyıllarda doğu savaşlarının önem kazanması ve yolların daha çok kullanılması sonucu Ankara, orduların durak ve ikmal yaptıkları bir kent olarak gelişmiş ve Anadolu'nun koruma sisteminin merkezi haline dönüşmüştür."[17]

M.S. 334 yılından 1073 yılına kadar Ankara'nın kaderi Bizans İmparatorluğu'nun kaderine göre şekillenir. İmparatorluğun güçlü dönemlerinde, yine bir merkez olarak yaşayıp, zenginleşmekte; zayıf dönemlerde ise, doğudan gelen akınların, Sasanilerin, Arapların, Türklerin baskısı altında kalmakta savunma fonksiyonu ön plana geçmektedir, kent bazen işgal edilip, yıkılmaktadır.[18]

Türklerin Anadolu'ya kapılarını açan, Malazgirt Zaferi'nden (1071), iki yıl sonra, Selçuklular, Ankara'yı da alır. (1073). Bu tarihten sonra I. Haçlı Seferi sırasında kent işgal edilir, sonra 1101'de Bizans İmparatorluğu'na bırakılan kentin, Bizanslıların elindene kadar kaldığı bilinmemekle birlikte Selçuklular'ın eline1127'den önce geçtiği sanılmaktadır. Çünkü, kenti Selçuklu sultanı Birinci Mesud arkasına kayınpederi Dânişmendli Hükümdarı Emîr Gazi'yi de alarak I. Kılıcarslan'ın oğlu Melik Arab'dan kenti almıştır.[19]

Danişmendlilerin emiri Emir Gazi kızını I. Kılıçarslan'ın(1077-1086) oğlu Mesud'la evlendirdi. I. Kılıçarslan'ın 1107'de ölümü sonrasında oluşan ikdidar boşluğundan faydalanarak, Dânişmendliler'i eski gücüne kavuşturmaya, egemenliğini genişletmeye çalıştı. Damadı olan Mesud'u tahta kavgaları sırasında destekledi. Mesud bu sayede Anadolu Selçuklu tahtına çıktı. Damadının Selçuklu tahtında olmasındna dolayı Emir Gazi, Anadolu'daki olaylara daha da karışmaya başlar. Mesud'u rakiplerine karşı destekleyen kayınpederi sayesinde Kayseri ve Ankara'yı ele geçirir. Sultan. I

---

17 Aktüre S., "16. yüzyıl Öncesi Ankarası Üzerine Bilinenler", **Tarih İçinde Ankara**, der. Ayşıl Tükel Yavuz, Ankara 2000, s.14.

18 Gülekli N.C., "**Ankara**", Tarih-Arkeoloji, Doğuş Matbaası, Ankara, 1948, s.88.

19 Özaydın A., **TDV İslam Ansiklopedisi**, s.204,

Mesud, bu sayede tahtını korumayı başarabilmiştir. Sultan I. Mesud'un vefat etmesinden sonraysa yeniden Anadolu'da Türk birliğini sağlayıp haçlı ordusuyla savaşan, oğlu II. Kılıçarslan (1156-1192) Selçuklu tahtına çıkar.[20]

II. Kılıcarslan ve kardeşi Şâhinşah arasında Anakara kenti mücadele konusu olur ve Sultan II. Kılıcarslan'nın zaferiyle Ankara ve Çankırı selçuklu topraklarına katılır (1164). II. Kılıcarslan ülkeyi on bir oğlu arasında bölmesiyle, Muhyiddin Mesud Ankara'yı alır. Sanata meraklı olan Muhyiddin Mesud, sanatkârları etrafında toplar, bu dönemin önemli şairleri, Bedîî, Muhyevî ve Mahmûd-i Engûrüyevî Ankara'ya gelir. Anlaşmazlıklar Mesud'un zamanında da devam eder. Uçlarda bir kale karşılığında kenti, Selçuklu Sultanı II. Süleyman Şah'a teslim etmesine rağmen iki oğluyla (1204) öldürülür.[21]

Kardeşi I.İzzeddin Keykâvus'un Selçuklu tahtına geçirilmesiyle (1211), Alâeddin Keykubad, isyan edecek ancak zayıf düşüp Ankara Kalesi'nde savunmaya geçecektir. Sultan İzzeddin Keykâvus Ankara'yı ele geçirmek için, kale surlarının dışına kendisine ait bir saray ve medrese evler ve barakalar inşa eder.

> *"Eğer şehre hâkim olursa bu medreseye büyük vakıflar tahsis edeceğine dair adakta bulundu. Uzun süren kuşatma sonunda Alâeddin Keykubad kendisine ve şehir halkına bir zarar verilmeyeceğine dair teminat aldıktan sonra teslim oldu (1212). Ankara 1235'te Tâceddin Pervâne'ye iktâ edildi. Kösedağ yenilgisinden (1243) sonra Moğol takibinden kaçan II. Gıyâseddin Keyhusrev Tokat'taki hazinelerini alarak Ankara'ya sığındı. II. İzzeddin Keykâvus 1250'de şehrin surlarını tamir ettirdi. III. Gıyâseddin Keyhusrev döneminde Ankara kısa bir süre Selçuklu tahtında hak iddia eden Alâeddin Siyavuş (Cimri) ile Karamanlılar'ın eline geçti*."[22]

Selçuklu hükümdarlığından sonra, 1304-1341 yılları arasında Ankara, Anadolu'yu işgale den İlhanlılar'a bağlanır. Bu dönemde Ankara'da Ahiler kentin sosyo ekonomik hakimidirler zira XIII. Yüzyılda yaşanan Moğol katliyamlarından kaçan sanatkâr ve küçük meslek erbabı Ankara'ya sığınırlar ve burada Ahî Teşkilâtı altında

---

[20] Erdoğan A. Günel G. Kılcı A., **Tarih İçinde Ankara**, Ankara Tarihi ve Kültürü Dizisi, Ankara, 2007, s.118, 119.
[21] Özaydın A., a.g.m., 204.
[22] Özaydın A., a.g.m., 204.

toplanırlar. 1341 yılında Eretnaoğulları'ndan Alâeddin Eretna, bağımsızlığını ve sultanlığını ilan etmesiyle Osmanlı hükümdarlığına kadar Eratnaoğulaları'nın hakimiyeti altında kalır.[23]

1354 yılında Süleyman Paşa tarafından Osmanlı Devleti'ne katılan Ankara'da Osmanlı Dönemi'nin başladığı, Alâeddin Camii'nde yer alan I. Murad dönemine ait tamir kitâbesinden anlaşılmaktadır (764/1362-63). Osmanlı döneminde, Yıldırım Bayezid ile Timur arasındaki savaş olan ve bir kırılma olarak bilinen 1402'de ki Ankara Savaşıyla Fetret Devrine giren Osmanlı Devleti, Timur'un çekilmesiyle yeniden osmanlı hakimiyetine, çelebi mehmet döneminde girer. [24]

1413 yılında Anadolu'da hâkimiyet kurarak birliği sağlayan Çelebi Mehmed, Ankara'ya tamamen egemen olur. 1421 yılında Osmanlı devletini ikinci kez kuran, II. Murad tahta geçmesiyle Ankara'da, imar faaliyetleri hızlanır. İstanbul'un fethinden sonra, şehri bir askeri üs olarak kullanan Fatih Sultan Mehmed, Ankara'nın imarına ve gelişmesine önem verir.[25] Fatih Sultan Mehmed döneminde bir ulaşım merkezi olan kent, özellikle, ticaretin gelişmesi için pek çok ticaet yapısı olan; kervansaray, bedesten, han ve çarşı yaptırılır ki sonraları burası "Hanlar bölgesi" adını alacaktır.

Osmanlı impatarluğu'nun Anadolu Eyalet merkezi olan Ankara, sonraki yıllarda eyalet merkezinin Kütahya'ya taşınması ile "sancak" merkezi olur. 15. yüzyılda Cem Sultan ve II. Bayezid çekişmesine sahne olan kent, Fatih döneminde Anadolu'da nüfusu en fazla Müslüman olan ikinci şehir haline gelir ve tam bir Osmanlı şehridir. Yavuz Sultan Selim zamanında Ankara, oldukça sakin ve huzurlu bir dönem yaşayan kent, Kanuni Sultan Süleyman döneminde , yeniden eyalet merkezi olur.[26]

16. yüzyılda Anadolu'ya gelenve Ankara'dan geçen, Alman seyyah Hans Dernschwam, Ankara'yı tarif ederken; sof üretimi üzerinde durmakta, şehir halkının

---

[23] Özaydın A. , s.204,
[24] Özdemir R., TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt: 03, s.205.
[25] Çadırcı M., "Yönetim Merkezi Olarak Ankara'nın Geçirdiği Evrim", **Tarih İçinde Ankara**, (der. Ayşıl Tükel Yavuz), Ankara, 2000, s.89.
[26] Çadırcı M., a.g.m., s.89.

sofçuluk ve keçe imamiyle uğraştığını belirtmektedir. *"Bu üretim Ankara içinde ve çevresinde öylesine başat bir mevkidedir ki, şehirde sadece sof yıkama işiyle uğraşanların bile ayrı bir loncası bulunmaktadır. Çevre köyler, tiftik hayvancılığıyla uğraşmakta ve şehre satmak üzere tiftik eğirmektedir.*"[27]

Tekeli'ye göre, Ankara, çok önemli bir ticaret merkezi idi, bunun kanıtı olarak, şehirdeki 30'a yakın hanın çoğunun ve Bedesten'ın 15, 16 ve 17. yüzyıllarda yapılmış olması bu fonksiyonun göstergesidir. Ankara'daki Ahi örgütü kervanların ve ordunun deri ve demirden yapılmış malzeme ihtiyacını karşılıyordu, kentler arsındaki iş bölümünün sonucudur. "*Kızılırmak'ın batısındaki geniş bir bölgenin ürettiği tiftik, Ankara'da işlenip değerlendiriliyordu. 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra tiftik keçisi Güney Afrika, Kaliforniya ve Avusturalya'da yetiştirilmeden önce dünyada tiftiğin tek yetiştiği yerdi."* [28] Ankara'da 16. ve 17. Yüzyıllarda, 1000 kadar sof ve şali dokuma tezgahı bulunduğu bildirilmektedi. Fakat Amerika ve Güney Afrika'nın, 19. Yüzyılda, tiftik üretimine başlaması ve 1838 İngiliz-Osmanlı Ticaret anlaşmasının yerli üretim üzerindeki olumsuz etkilerinden sonra, sof üretim faaliyeti neredeyse yok olmaya başlar. Ankara, sadece ham tiftik ihracatı yapabilmekte ve geleneksel ticari ve üretimsel işlevlerini bununla sürdürebilmekteydi.[29]

Aydın, 1919'da Mustafa Kemal Paşa' Ankara'ya geldiğinde kentin genel görünümünü söyle aktarır. 19. yüzyıl içinde giderek yoksullaşan, bu yüzyılın sonlarına doğru irice bir kasaba görünümüne bürünen Ankara, 1917'de is yaşanan büyük yangınla, en yıkıcı darbeyi alır. 1900'lü yıllarda 30.000 nüfuslu, ekonomisi tiftik ve yün üretiminden elde edilen sofacılığa bağlı bir kent idi. 1917 yangını ve harpler nedeni ile kentin nüfusu Kurtuluş Savaşı öncesi 20-25 bine inmiş, önemli bir bölümü yanık ve

---

[27] Ortaylı O., "16.Yüzyıl Alman Seyahatnamelerinde Türkiye", **Tarih ve Toplum**, 1984, s.108-9.
[28] Aktüre S., a.g.m., s.32.
[29] Tekeli İ., "Ankara'da Tarih İçinde Sanayinin Gelişimi ve Mekansal Farklılaşması", **Ankara'da Sanayi Üretiminin Tarihsel Gelişim Süreci ve Mekansal Örgütlenme Biçimlerine İlişkin Çözümlemeler**, Ankara, Milli Prodiktivite Merkezi Yayınları, Ankara, 1991, s.56.

harap bir kent görünüme bürünmüştür. Başkent seçildiği yıllarda ise, Ankara, çok az binası olan, yoksul, küçük bir kasaba görünümündedir.[30]

1.1.2. Cumhuriyetin İlanı ve Ankara'nın Başkent Seçilmesi

27 Aralık 1919'da Atatürk'ün Ankara'ya gelmesiyle kent tarihinde yeni bir dönem başlar. Mondros Mütarekesi'nin kabul edilemezliği karşısında Kurtuluş mücadelesini başlatan Mustafa Kemal Paşa, Ankara'da, 23 Nisan 1920'de, Büyük Millet Meclisi'ni açarak, yeni Türk Devleti'nin temellerini atmıştır. Ankara 1920-1922 yıllarında işgal edilen kentlerden göç eden ailelerin yanısıra, memurlar, askerlerler, yabancı görevliler ve diplomatlarla oldukça hareketli günlere sahne olmuştur..[31]

Ankara, 13 Ekim 1923'te, Cumhuriyet'in ilanından on altı gün önce, Türkiye Devleti'nin başkenti olmuştur. Tankut'a göre, Ankara'nın başkent seçilmesi Kurtuluş Savaşı'ndaki rolü ile doğrudan ilişkilidir. Büyük Millet Meclisi burada toplanması ve Ulusal yönetim burada kurulup destek alması, Kurtuluş Savaşı, başından sonuna kadar

Ankara'da yönetilmesi gibi nedenler etkilidir. Ayrıca, Ankara'nın 1919-1920'de merkez olarak seçilişinde, Milliciler'e verdiği geniş desteğin yanı sıra, Anadolu'nun ortasındaki coğrafi konumu, demiryolunun ulaştığı son nokta olmak gibi stratejik özellikleri de etkili olmuştur.[32]

5 Şubat 1937'de T.B.M.M.'nde yapılan oturumda, 1924 Anayasası'nın 2. maddesi, Cumhuriyetin varolma ve varlığını sürdürme koşullarını açıklayan temel bir madde haline getirilip ve değiştirilme kararı alınmıştır. Yeni haliyle iki madde ve üç bileşenden oluşan tasarı Tankut'un akdardığı şekliyle söyledir:

---

30 Aydın S., a.g.m., s.71.
31 Özel M., Bir Zamanlar Ankara, **Ankara**, Ankara, 1994, s.17.
32 Batur A., **Cumhuriyet Dönemi'nde Türk Mimarlığı**, İletişim Yayınları İstanbul, s.1384.

"İlk bileşen, Kemalist ilkeleri kapsayıp, Türk Devleti'nin ideolojisini Cumhuriyetçi, Ulusçu, Halkçı, Devletçi, Laik ve Devrimci olarak tanımlamakta ve bu ilkelerin tüm yasama ve yürütmeyi yönlendireceğini kabul etmektedir. İkinci bileşen, Türk Devleti'nin kültürel çevresini, resmi dilin Türkçe olduğunu ilân ederek çizen bileşendir. Üçüncüsü ise, Türk Devleti'nin mekânsal siyasasını, yeni siyasal modelin yönetim anlayışını ifade etmekte ve başkentin Ankara olduğunu belirtmektedir."[33]

1.1.2.1.Ankara'nın İmarında Kent Yönetimi, Ankara Şehreminiti

20 Nisan 1924 gün ve 491 sayılı Teşkilatı Esasiye Kanunu 2. maddesi ile Ankara'nın Başkent olma kararı teyid edildi. Tekeli'ye göre, Ankara'nın imarındaki başarı, rejimin başarısıyla özdeşleşmiş olan kentin imarı ve yönetimi için ciddi adımlar atılmalıydı.[34] Ankara başkent olduktan sonra, kentin düşük çevresel standartlarıyla, yetersiz altyapısı gündeme gelir, hem yeni hem de eski sakinleri tarafından bildirilen bu kötü koşullar kentin imarını gerekli kıldığı gibi bu durum yeni rejimin, cumhuriyetin başarısıyla özdeşrilmiştir.[35]

Tankut'a göre, Ankara'nın başkent oluşu, her şeyden önce siyasi bir karardır:

"Kozmopolit, monarşiye bağlı ve Osmanlıcılık imgesiyle bütünleşmiş İstanbul'dan İç Anadolu'ya geçiş, aynı zamanda devrimci ve radikal bir tavır ve ideolojik bir karar olmuştur." Çünkü dünya kenti olmuş bir İstanbul veya o günlerde çokça önerilen ve geçmişlerinde büyük kent dönemleri yaşamış bir Konya, Kayseri, Sivas gibi şehirlerin karşısında Ankara, tarihi önemi ve kimliği Kurtuluş Savaşı ile başlayıp onunla bütünleşen tek kent olmuştur. Ankara, başkent ilan edildiği 1923 yılında, 20.000-25.000 nüfuslu bir Anadolu kenti idi. Kent üstlendiği önemli roller nedeniyle hızla büyümüştür.[36]

16 Şubat 1924 gün ve 424 sayılı yasa ile bu konuda ilk adım atıldı. Bu yasaya göre İçişleri bakanı tarafından atanan bir şehremeni ve 24 üyeden oluşan cemiyeti umumiye-i belediye kurulacaktı.[37] Bunun için ilk adım, varolan belediye Ankara Şehremaneti'ne çevirilir. 16.2.1924 gün, 417 sayılı yasayla İstanbul'daki Şehremaneti

---

[33] Tankut G., "Ankara'nın Başkent Olma Süreci", **ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi,** 1988, Cilt:8/Sayı:2 s.94.
[34] Tekeli İ. Ortaylı İ., **Türkiye'de Belediyeciliğin Evrimi**, Ayyıldız Matbaası, Ankara, 1978, s.37.
[35] Tankut G., a.g.m., s.96.
[36] Tankut G., a.g.m. s.23.
[37] Tankut G., Ankara'nın İmar Hareketlerinde Öncü Rölü**, Ankara Konuşmaları**, Ankara, 1992, s.109.

benzeri Ankara'ya uygulanacaktır. Yetkileri ve görevleri İstanbul'unkiyle aynı olan ancak yasa, yönetmelik açısından ise sadece Ankara için özel durumuna uygun bir daire olan Şehremaneti kurulur. İçişleri bakanlığı'na bağlı, şehremini, müdürleri hükümetçe atanacak, böylelikle yönetsel olarak yeni bir model oluşturulur. Şehremaneti Meclisi yirmidört kişiden oluşur, yasayı aşması halinde dağıtılabilecektir. Şehremaneti yönetim bütçesi İçişleri'nin onayına bağlıyken kadro ve maaşların tespiti da yine İçişleri'nin sorumluluğundadır.[38]

Tamamıyla İstanbul'daki modellenerek oluşturuluran yeni şehremaneti de Şehremini olan belediye başkanı, İçişleri Bakanı tarafından atanacaktırken, genel olarak, İstanbul'daki Şehremaneti için geçerli olan yasal presedürlerden uygun olanları tespit edilip, Ankara için de geçerli olacaktı. Fakat Ankaradaki bu kurum istanbuldaykinden farklıydı. İstanbul Şehreminisinde kurulun üyelerini ve seçmenlerini, seçebilmek için, mülk sahibi ve vergi mükellefi olmak zorunluydu; Ankara'da böyle bir zorunluluk yoktu. Tekeli'nin ifadesiyle, bu durum bürokrakların kent yönetiminde öncelikli olma isteklerinden kaynaklanmaktaydı ve nihayetinde kurum üzerinde merkezin denetimi çok fazladır. Bütçe onayından kadro ve maaşların tespitine kadar onar merci İçişleri Bakanlığı'ndadır.[39]

İlkin, yeni kent için özel bir yasayla 4.000.000 m2'lik bir alan istimlak edilir. İkinci olarak, yeni başkentin bayındırlık işlerinin finansmanı için Emlâk ve Eytam Bankası kurulur, böylelikle, kredi kaynakları ve fonlar ilk yıllarda büyük kısmıyla Ankara'ya tahsis edilir. Nüfusun hızla artması ve başkentlik işlevlerinin gerektirdiği bayındırma ve yapı faaliyeti giderek denetlenmesi güçleşince, bir plan dahilinde hareket edilmeye karar verilir.[40]

---

[38] Tankut G., a.g.m., s.96.

[39] Tekeli İ., Cumhuriyetin Belediyecilik Öyküsü: 1923–1990, **Tarih Vakfı Yurt Yayınları**, İstanbul, 2009.s.42-43.

[40] Yavuz Y., "Cumhuriyet Dönemi Ankara'sında Mimari Biçim Endişesi", **Mimarlık 121**, Sayı:11/12, 1973, s.28.

Ankara o yıllarda henüz bu başkent olma gibi ağır bir yükü alabilecek imkanlara ve kimliğe bürünmemişti. Bu kendi halindeki orta Anadolu kasabasında yaşamak pek tercih edilen bir durum da değildi. Hatta yabancı ülkelerin sefaretleri İstanbul'dan Ankara'ya taşınmak istememekteydiler, çözüm olarak Dışişleri Bakanlığı, bu sefaretlere ücretsiz arsa verir ve buna rağmen İstanbul'da on sekiz olan elçilik sayısı Ankara'da dörttür.[41]

Cumhuriyet döneminde, 1924'te Asker Haritacılar, kente ilk harita hazırlanmış, 1/4000 ölçekli harita da, kentin ne durumda olduğu tespit edilip, genellikle yol ve yapı adaları düzeyinde olup, haritanın kim tarafından yaptırıldığı bilinmemektedir. Tankut'un aktardığına göre, ilk planlama girişimi Şehremaneti'nin yaptırdığı, biri eski, diğeri yeni kente ait, iki plandır. Literatüre "Lörcher Planı" diye giren Yenişehrin planı, kurum komisyonunca, kabul edilir ve uygulamaya konur. Bu komisyon uygulanamaz gerekçesiyle eski kent düzenlemesini kabul etmez. Zaten bu ikinci planda beğenilmesinden öte kentte gittikçe yükselen konut buhranından dolayı kabul edilir.[42]

Konut o dönemler Ankara'nın en önemli sıkıntısıydı, başka yerlerden Ankara'ya görev yapmak için gelen memurların kalabileceği uygun mekanlar bulunmuyordu. Duru'ya göre, Ankara'nın sorunları yalnızca altyapı yetersizliğiyle açıklanamazdı. Zira Batılı, çağdaş bir başkentin sahip olduğu çağdaş yaşamın standartları bulunmuyordu. İşte bu durumu değiştirmek adına, Ankara'nın gelişiminin düzenli ve planlı ilerlemesine olanak sağlayan bir kent planına gereksinim bulunuyordu ki bu doğrultuda gündeme gelen ilk plan Lörcher Planı'dır.[43]

---

41 Yavuz F., **Kentsel Topraklar**, AÜ SBF Yayınları, Ankara, 1980, s.1.

42 Tankut G., a.g.m., s.101.

43 Duru B., "Mustafa Kemal Döneminde Ankara'nın İmarı", **Cumhuriyetin Ütopyası: Ankara**, Haz. Funda Şenol Cantek, Ankara Üniversitesi Yayınevi, Ankara, 2012, s. 173.

1.2. Kentin Planlama Serüveni

1.2.1. Ankara'nın İlk Planı: Lörcher Planı

Cengizkan'nın ifade ettiğine göre; Ankara'nın ilk Şehremini Mehmet Ali Bey 1923 yılının sonlarında, göreve getirilmeden hemen evvel, kentin gelişimini sağlamak amacıyla bir plan yaptırması için, "Keşfiyat ve İnşaat Türk Anonim Şirketi"ne başvuru yapılır. Şirketin mimarı Dr. Carl Christoph Lörcher, ilk plan olan ve eski kenti yani kale ve çevresini içine alan planı, 30 Mayıs 1924'de yönetime sunar. Fakat eski kent için bu plan uygulanamaz kabul edilmez. Sonradan 1925 yılında Lörcher, yeni kent için ikinci plan bir plan tasarlar ve yeni kentin olan gereksinimden dolayı kabul edilerek uygulamaya alınır.[44]

Uluiş'de Lörcher'in Ankara için iki planlamasından bahseder. Bunlardan ilki eski şehre ait, 1924 tarihinde tasarlandığı projedir. Yaklaşık iki yüz bin kişilik bir nüfusu hedefleyen ve genel itibariyle, tren istasyonu ve Kale arasındaki alanın yeniden düzenlenmesini öngörüren planda en dikkat çeken şeylerden biri; Yönetim binalarının kentsel mekâna hâkim bir düzenlemesi olup, aynı zamanda başkent Ankara'nın yeni kent merkezini de belirleyen"Yönetim Kompleksi" kurma projesidir ki plancı Lörcher'in en çok bu konunun üstünde durmuştur. Bu projenin, yeni İktidarın, cumhuriyetin varlığını ve egemenliğini dillendirdiğini, böylelikle siyasal altyapısını güçlendiren son derece önemli bir propaganda olduğu görülür.[45]

Uluiş'e göre, Lörcher'in seçilip bir plan hazırlanmasının istenmesinin altındaaynı ideolojik temel vardır. Zira yeni cumhuriyet, kendi gücünü temsil edebilecek gösterişli bir planlamanın beklentisindedir. Böylelikle, 1925 yılında, ikinci proje olan, eski şehrin

---

[44] Cengizkan A., **Ankara'nın İlk Planı: 1924–1925 Lörcher Planı**, Ankara Enstitüsü Vakfı, Ankara, 2004. s.34

[45] Uluiş L., Anti Modernist ve Otoriter Eğilimleri Yansıtan Bir Şehir Tahayyülü", **Toplumsal Tarih**, Temmuz 2009, s.73.

güney bölgesine yeni bir kent kurulmasını içeren proje onaylanır. Planlama da, "Türkiye Başkenti'ne ait Yapılaşma Planı, Angora, Eski Şehir ve Yönetim Şehri = Çankaya." Şeklinde başlıkların yer alması, adından da anlaşılacağı üzere, yeni şehrin eskisinden yalıtılmış olacağı ve yeni yönetimin "yönetim merkezi" olacağı belirlenmiştir. Bundan anlaşılıyor ki, Lörcher, yeni rejimin, ideolojik beklentilerini anlamış ve bu doğrultuda bilinçli şehircilik stratejileri geliştirmeye çalışmıştır.[46]

Bilindiği gibi, Ankara Aksiyel planlama kurgusunda, aksın bir ucu Kaleye çıkmakta diğer ucu ise Meclis, Bakanlıklar ve Çankaya Köşkü'ne ulaşmaktadır. Bu plan, kentin bir çok farklı işlevlerdeki mekânları; hastaneler, mezarlıklar, Pazar yerleri, konut alanları gibi alanlarının eşgüdüm içinde olması gerektiği ve bu alanların ayrımı ve yakınlığı üzerine de bir örnek oluşturmaktadır. Modern bir kentte olması gereken; meydanlar, yeşil alanlar, kamusal mekanlar, mezarlıkların oluşturduğu boşluklar, parklar, spor alanları, insan ve topluma verilen önem ve yeni şehircilik anlayışının uzantısı olarak örneğidir**.**[47]

Bolat, Cengizkan'dan aktardığı şekilde Löchrer Planını belli ilklere dayanır. Lörcher Planı Raporu şu ilkelerden oluşur:

[46] Levent Uluiş, a.g.m.,s. 73.

[47] Murat Bolat, **Bir Sembol Olarak İdeolojinin Mimarideki Kavramsal ve Mekansal Etkileri, Başkentlerin İmarı Üzerinden Bir Karşılaştırma Ankara Örneği**, Mimar Sinan Üniveristesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ağustos, 2009, s.152.

- *“Bu rapor ilk kez "örnek şehir"ler kurma konusunda somut bir girişimdir.*
- *İlk kez kapsamlı bir "Ankara Kent Tarihi" hazırlanmıştır.*
- *Ulusal bir düzeyde bir fikirbirliği sağlanması isteğinin yanı sıra, "planlama yöntem ve süreçleri" konusunda da Ulusal önermeye dönüşecek olan bir adımdır.*
- *Kentin kurulmasındaki "mekân sal anlam" ve "kent mekânının simgeselliği", ilk kez bu raporun gerekçeleri ve planları ile kapsamlı biçimde gündeme gelmiştir.*
- *Plan raporu, ekli planlar ve belgeleriyle, "planlama ve düşünce ölçeği" konusundaki önermeleri Cumhuriyet'in sonraki yıllardaki uygulamalarını da belirlemiştir.*
- *Plan ve raporu, "modern ve avangard öğeleri içeren çağdaş şehir plancılığı"nın ülkemizdeki ilk örneği olmuştur.*
- *Çağın gerektirdiği beden sağlığı, açık alan ve yeşil alan tanımı bu plan raporu ile planlama ve mimarlık kültürümüze kazandırılmıştır.*
- *Ankara'nın modern bir kente dönüşmesindeki "ilk tasarım ve düşünce belgesi"dir.*[48]

Millet Caddesi, yönetim şehrinin yeni prestij aksı şeklinde inşa edilmesiyle, eski şehir ile yeni şehrin arasında olan tek bağlantı, böylelikle kurulmuş olacaktır. Uluiş'e göre, rejimin, yeni prestij bulvarı olan Atatürk Bulvarı'nın tasarımında, mimari model olarak, Avrupa'nın lüks bulvarları alınmıştır. Ancak kent planına bakıldığında, bulvar, temel bir fonksiyonu karşılamış ancak modern bir izlenim sunmaz. Kentin ana bağlantı ekseni olan bulvar rejimin ideolojik, simgesel yapılarının dizildiği, ve easında modern görüntüsünden öte devlet için otoriteyi ve gücü gündelik yaşama dahil etmeye yönelik bir propaganda niteliğindedir. Ankara Yönetim Şehri adını alan bulvarın eski şehirdeki başlangıcında yenilik bir tren istasyonuyla sergilenecektir. Bulvar buradan direkt olarak Hükümet Meydanı'na eklemlenmiştir. Lörcher Şehrin en önemli düğüm noktasını,

[48] Murat Bolat, a.g.e., s.153.

olarak belirlediği bu meydanın etrafında, kültür sanat yapıları; tiyatro, müze gibi görkemli ve kültürel değer taşıyan yapıların inşa edilmesini salık vermiştir.[49]

Lörcher eski kent ile istasyon arasındaki alanı önemsemiştir. Kaleye önem veren Lörcher "Güzel Kale" kavramını ortaya atmış ve Yenişehir'in kurulmasında da aynı düşünceyle hareket etmiştir. Bakanlıklar yerleşiminin üçgen biçimi bu arayışın bir sonucu olarak Ankara'nın bu bölümünde etkili ve belirleyici olmuştur. Kale-Meclis-İstasyon Meydanı ekseni 19501i yıllara kadar anlamsal ifadesinin bilincinde olunan ve korunan önemli bir kentsel (aks) oluşumdur.[50]

Tuncer'in ve Uluiş'in de ifade ettiği şekilde, Lörcher'in Planı'nın en önemli unsurlardan ve özellikle üzerinde durduğu, "yönetim kompleksi" kurma projesidir. Yönetim yapılarının şehirsel mekâna egemen bir planlamasını öneren projeyle, aynı zamanda başkentin yeni şehir merkezini de belirlenir. 1924'te tasarlanan, eski kente ait proje; gelecek için ortalama iki yüz bin kişilik bir nüfus hedeflenmiştir.[51]

Bolat'a göre, Lörcher Planı Kararlarını söyle sıralayabiliriz:

- *"Yollar*
- *Anafartalar (Karaoğlan) Caddesi – Samanpazarı*
- *Kazım Karabekir Caddesi; Hamam Önü*
- *Çankırı Caddesi – Dış Kapı*
- *Denizciler Caddesi*
- *Egemenlik Caddesi*
- *Erzurum Caddesi*
- *Bankalar Caddesi*
- *İstasyon Caddesi*
- *Bölgeler*

[49] Levent Uluiş, a.g.m., s.81.
[50] Cengizkan A., a.g.e., s.75.
[51] Tunçer M., Bir Başkent Ankara'nın İlk Planlama Deneyimleri, http://ankaratarihi.blogspot.com.tr/2009/12/cumhuriyet-in-ilk-yillarinda-ankara-nin.html (Erişim, 06/12/2017)

- *Kale Önü Mahallesi*
- *İstasyon Caddesi İş Bölgesi*
- *Soğuk Kuyu*
- *Hamam Önü*
- *Şehir Parkı ve Sergi Bahçesi, Spor Alanları*
- *Asri Mezarlık*
- *Pazar Yerleri*
- *Meydanlar*
- *Millet Meydanı*
- *Hükümet Meydanı*
- *İtfaiye (Tiyatro) Meydanı*
- *Gazi Meydanı*
- *Yıldız Meydanı*
- *İstasyon Meydanı*
- *Hacı Bayram Meydanı.''*[52]

Lörcher'in, ızgara plan temelinde, bahçeli iki katlı planı bütünüyle yaşama geçirilmez. Lörcher'in hesaplayamadığı şey, Ankara'nın başkent olmasıyla, kentin nüfusunun dört- beş yıl gibi çok kısa bir zamanda ikiye katlanmış olmasıdır. Daha çok, Lörcher'in planların, birer danışma belgesi olarak kullanıldığını, fakat aynı zamanda kentin doğrultusunu ne şekilde gelişeceğini değiştirilemez şekilde belirlediğini söyleyebiliriz. Yine de Lörcher Planı'na dayandırılırak yapılanlar, şehirdeki yolların doğrultusu ve 1924-1929 yıllarındaki imar, bu plan göz önüne alınarak uygulanır.[53]

[52] Bolat M., a.g.e., s.154-155.
[53] Duru B., a.g.m., s.178.

1.2.2. Jansen Planı

Ankara kent planını hazırlayan Prof.Dr. Herman Jansen Planı gelişim aşamalarını Tunçer, şöyle aktarır. 1928 yılı içinde, Ankara Nazım İmar Planı için kısıtlı bir yarışma açılır, yarışmacılardan, Berlin Kent Planlama Yarışması'nı kazanmış Prof.Dr. Herman Jansen, yine bir Alman şehirci Prof. M.Brix ve Fransız Hükümeti başmimarı Prof. Jausseley de bulunmaktadır. Planlar bizzat, Mustafa Kemal Atatürk tarafından incelenir, Yarışmayı ünlü Alman Mimar Prof. Hermann Jansen kazanmıştır. Tuncer'e göre, yarışmacılar verdikleri kararlarda serbest bırakılmamış hatta çeşitli şekilde kısıtlanmışlardır. Bu sınırlamanın nedeni, önceki uygulamaların aslında kentin gelişme yönünü, Ulus-Çankaya, ortaya koyduğu, kentin önem arz eden, yol bina ve güzergahları ile, eski kentin korunması ilgili sınırlar yarışmacılara verilmişti.[54]

Ankara kentinin ana planı olarak uygulamaya konan, 1932 yılında TBMM tarafından onaylanan Jansen Planı, Mustafa Kemal'in Çankaya'ya doğru belirlediği, yeni kentin gelişme yönüde bu doğrultudadır. Zira plan, büyük ölçüde Lörcher'in 1925 yılındaki planına dayanmaktadır. Buna plana göre, yeni kentt, 1500 hektarlık arazi üzerine kurulacak, üzerinde 270 bin kişi konuçlandıırlacak, şehirde hem dikey hem de yatay şekilde yoğunluk düşük tutulmasına böylelikle, çok katlı yapılaşmaya ve kalabalık nüfusa yer verilmeyecekti. [55]

Prof. Hermann Jansen Planında verilen en önemli kararlardan biri, eski kentin üzerinde değil yanına yeni bir şehir kurulması, eski Ankara'ya ise pek dokunulmayacağıdır.[56] Jansen, Ankara'da gözlem ve incelemeler yaptıktan sonra 17 Ekim 1927 tarihinde "Şehremaneti"ne sunduğu raporunda Yenişehir'in eski kentin

---

54 Tunçer M., a.g.m.

55 Duru B., a.g.m., s.181.

56 Tunçer M., Cumhuriyetin "Mimari Mirası"nın Planlama Aracılığıyla Korunması: Ankara Örneği, Cumhuriyetin Mimari Mirası Sempozyumu, 26-27.02.2009, https://www.academia.edu/2111092/CUMHUR%C4%B0YET_%C4%B0N_M%C4%B0MAR%C4%B0_M%C4%B0RASI_NIN_PLANLAMA_ARACILI%C4%9EI_%C4%B0LE_KORUNMASI_ANKARA_%C3%96RNE%C4%9E%C4%B0 (Erişim 06/12/2017)

yanına yapılmasını düşünmekte, ancak eski yerleşimdeki düzensiz yapılaşma nedeniyle bunun olanaksızlığını ve bu nedenle, eski kentin düzenine ve yapılarına müdahale zorunluluğu bulunduğunu ifade eder. Eski şehirde bazı ana caddeler ve Meydanlar belirlemenin ötesine geçmeyecektir.[57]

Cengizkan'a aktardığına göre; Jansen Planı da büyük ihtimalle Lörcher'in aldığı kararlar göz önünde tutularak tasarlanmıştır, buna kanıt olarak ilkin, kentin gelişimi, Lörcher Planı'na bağlı kalınarak belirlenmiştir. Aynı şekilde, bahçe şehir konsepti, bölgeleme gibi, çsğdaş şehir planlama yöntemleri de yeni planda kullanılmıştır. Fakat en önemli bulgulardan biri, 1928 yılındaki imar planı yarışmasında mimarlara, şehrin haritasının yanında, Lörcher'in iki planın da ön bilgi şeklinde verilmesidir. Lörcher Planı'nın Ankara'nın sonraki gelişimini ve Jansen Planı'nı etkilediğine dair en önemli örnektir. Bundan dolayıdır ki, Ankara imar planı yarışmasının birincisi Jansen'a, Lörcher 1930'da Berlin'de dava açmış çünkü kendi tasarımını geliştirerek sunduğunu idda etmiş ve bu nednele de tazminat istemiştir. [58]

Jansen'in hazırladığı imar planı 23 Temmuz 1932'de onaylanmış ve yürürlüğe girmiştir. Planda insan ölçeğinde düşünüldüğünde, toplumsal endişeleri ağır basan, konut ve özellikle işçi konutları sorununa önem veren, görkemli olmaktansa, sosyal yönleri ağır basan bir proje- plandır. Bu yönüyle cumhuriyet yönetiminin niteliklerini yansıtır. Plan, Ankara'da düşük hacimli, bahçeli evlerden oluşan gelen bir yapı stokuyla, eski kent olan Kale'yi koruyan güçlü bir yeşil dokuya (Gençlik Parkı, Hipodrom vb.) olanak vermektedir.[59]

Jansen, planında kentin Kale çevresindeki geleneksel dokusu ile bağlantı olacak ancak çok daha geniş yeni yerleşim alanları oluşturulacaktır. Mimar, eski Ankara'nın batı, güneybatı ve güneyini yeni gelişme alanları olarak düşünmüş, geri kalan bölümlerde ise dokunulmaması tarihi dokuyu korumacı bir tavır sergilemiştir ki

[57] Cengizkan A., a.g.e., s.104-105.
[58] Cengizkan A., a.g.e., s.107.
[59] Tunçer M., a.g.m.

Jansen'ın odak noktası Kale'dir. Kesinleşen imar planında ise, kent daha çok güneye doğru geliştirilerek Yenişehir, Çankaya'nın vurgusu arttırılmıştır.[60]

Batur'a göre, Hermann Jansen Planı şu kararları içermekteydi:

- *Atatürk Bulvarı, güney-kuzey doğrultusunda strüktürel bir aks olarak Çankaya'ya kadar uzanacaktır. İkinci aks Ulus'ta bunu dik keserek batıda İstanbul yoluyla birleşecek, doğuda topoğrafyanın doğal çizgisini izleyerek eski kentin güney alt bölgesinden geçecektir. Yeni kentin gelişmesi, bu akslar etrafında ve eski kentin dışında planlanmıştır.*
- *Tarihi değeri olan ve kaleye doğru uzanan eski kentin korunması ve yalnızca yeni kentle temas eden batı kesiminin modernleştirilmesi ön görülmüştür.*
- *Ticaret kesimi Ulus'ta bırakılmıştır. Yönetim mahallesi yeni şehirde kurulacaktır.*
- *Atatürk Bulvarı'nın çevresi, ızgara dokusunda düzenlenerek konuta ayrılmıştır.*[61]

Bolat ise, Jansen Planının Olumlu Yönlerini şöyle sıralar:

- *Jansen planı İmparatorluk'u yıkıp Cumhuriyet'i kuran bütçesi sınırlı bir devlet için ekonomik koşullar gözetilerek tasarlanmıştır.*
- *Plan, uygulanmasında pahalı kamulaştırma gerektirmeyen bir plandır ve mülkiyet çizgilerine duyarlıdır.*
- *Plan planlama ilkelerinde güçlü, arazi kullanımında başarılı ve gerçekçidir.*
- *Kentsel estetik plancının birincil endişesidir. Ankara Kalesi bu estetiğin kaynağı olan bir şehir tacıdır (Stadtkrone) ve korunmuştur.*
- *Kenti bölgelemede başarılıdır.*[62]

Duru, mimar Jansen'ın karşılaştığı sorunların başında nufusun hızla artması olduğunu, kentin hiç bir dönemde bu kadar hızlı bir artış göstermediğini ve bunu hesaplayamadığını vurgular. Hiçbir kent o dönemde bu kadar büyümeyle karşı karşıya kalmamıştı. Mesela, 1935'te yapılan sayımı itibariyle, son sekiz yılda İstanbul % 7,2, İzmir %10,3 civarında gelişirken aynı oran Ankara için %65,9 şeklindedir. Jansen'in

[60] Bademli R., "1920-1940 Döneminde Ankara'nın Yazgısım etkileyen Tutumlar." **Mimarlık, 85**, 1986, s.15
[61] Batur A, a.g.e., s.1385.
[62] Bolat M., a.g.e.,s.161.

karşılaştığı sorunların başında, Ankara'nın barındırabileceğinden çok insanı kendine çekmesi, kalabalıkların akın akın kente gelmesiyle; ulaşım, yol ve temizlik ihtiyacının yanısıra en önemli sorun konut ihtiyacının hesaplananın çok üzerine çıkmasıyla, yeni yerleşimlere, yeni konutlara olan talep artmış, arsa vurgunculuğu gündeme gelmiştir.[63]

Bolat'a göre Jansen Planının Olumsuz Yönleri mevcuttur onları şu şekilde özetleyebilriz:

- *Jansen planı yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin başkentinin planı olma iddiasından uzaktır.*
- *Jansen planı nüfus üst sınırı olarak üç yüz bin kişi için tasarlanmıştır. 1950'lerde aşılan bu sınır planın gelecek ön görüsünün zayıf olduğunu işaret etmektedir. Ankara'yı kapalı ve kontrollü bir kent olarak hayal eden Jansen kentin yaşanabilirliğini korumak adına daha fazla büyümesini önlemek amacıyla radikal önlemler alınmasını talep etmiştir.*
- *Bundan dolayı Jansen'ın önerdiği iki katlı müstakil evler zaman içinde yıkılarak yerine aynı parsel sınırları içerisinde apartmanlar yapılmıştır.*
- *Jansen'ın önerdiği yeşil bantlar tamamen ihmal edilerek imara açılmış ve yapılarla doldurulmuştur.*[64]

Bolat, Jansen Planı'nın ekonomik koşullar düşünülmeden tasarlandığını ekler ve planın olumsuzluklarını sıralamaya şöyle devam eder:

- Jansen planında, Batıdan direkt ithal tasarım detayları da bulunmaktadır. Buna örnek olarak da işçi bloklarında yaptırılan ekleri gösterir. "*Örneğin İşçi Mahallesi'ndeki konut birimleri için içeriden değil bahçeden ulaşılan evin tek tuvaletini de barındıran bir kiler düşünmüştür. Bu savaş öncesi Almanya'da uygulanan bir yaklaşımdır ve Ankara'da kabul görmeyerek, tasarladığı kiler mekân ları başka amaçlarla kullanılmıştır."*
- Bolat, Jansen'ın Berlin Planı'nın alınan kararların Ankara'ya uygulamaya çalıştığını ve bunun dar görüşlü bir tavır olduğunu ifade eder;

> *"Kale'nin altındaki eski şehirde Hacıbayram, İsmetpaşa, Hacıdoğan gibi yangınlarla yıkılmış mahalleler için hazırladığı detaylı onarım planlarında kesintisiz yollar boyunca bitişik nizam bloklar önermiş, yoğunluğun bu denli azaltılması gelişen bir ülkenin başkenti için dar*

[63] Duru B., a.g.m., s.182.
[64] Bolat M., a.g.e.,s.161.

görüşlü bir karardır. Kentsel blokların doğa ile bağını arttırmak için seçilen bu strateji, Jansen'in on dokuzuncu yüzyıl Alman kentlerinin sıkışık kentsel dokusunu rahatlatmayı amaçlayan Berlin Planı için aldığı kararın aynısıdır."[65]

1927'de Ankara'nın imarı için hazırlanan yarışmayı kazanan Jansen Planı'nın temel prensipleri şunlardır: Öncelikle eski dokuyu koruyan bir tavır sergilemiş; Eski ve Yeni şehir arasında bir denge sağlamış, kenti birbirinden ayırır ancak birincil bir bağlantı ile bütünleştirmiştir. Fonksiyonel bir planlamayı barındırır, zira; istasyon, endüstri, işçi mahalleri şeklinde birbiriyle ilişkide olan bölgeler bir arada tasarlanmıştır. Ulaşım ve tarfik içinde tek bir ana güzergah belirlenmiştir. Yeşil dokuya önem veren planda, kentte büyük yeşil alanlarla beraber, parklar tasarlanmış, hatta kentin dışına da yeşil dokunun korunması hedeflenmiştir..[66]

Mimar Jansen için planlama sosyal bir olgudur. Planında kent ve kır içiçedir, ayrımları kaldıran bütünleştiren bir noktadadır. Planında sosyal olgu olarak tasarladığı, kamu sağlığının ve refahını ön planda tutan ve buna hizmet eden, çekirdek ailelerin bahçe içinde doğal yaşamdan kopmamış yerleşimlerle sağlanacağına inanmıştır.[67]

1.2.3. Yücel Uybadin Planı Dönemi

1932'de uyulanan Jansen Planı'nın ardından, Ankara nüfusu çok hızlı bir şekilde hızlı artmış, plan kararlarının uygulanamaması,iç göçlerin hızla artmasıyla şehrin gelişimi kontrol altına alınamamıştır. Henüz 1950' lerin başlarında dahi, Jansen'nın hedeflediği 300. 000 kişilik nüfus oranı çoktan aşılmış olup bunun sonucunda, kent planının farklı şekilde, yorumlanmasına, bölüm bölüm ele alınmasına, ve sürekli olarak değişmesine sebep olmuştur. Bu nedenle yeni bir plana gereksinim duyulmuş, Ankara kenti için ikinci defa, bir plan yarışması düzenlenir. Kent için düzenli bir plan etrafında

---

65 Bolat M., a.g.e.,s.161,162.

66 Tankut G., Jansen Planı Uygulama Sorunları ve Cumhuriyet Demokrasisinin Kent Planına Yaklaşımı, **Tarih İçinde Ankara**, Eylül 1981 Seminer Bildirileri, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Ankara, 1984, s.308

67 Tankut G., a.g.m., 1984, s.308

gelişmek hedefinde olan yarışma için, 1953'te İmar Komisyonu toplanmış, yarışmanın içeriği tasarlanmıştır. 1954 yılındaki yarışmada, İkinci Dünya Savaşından sonra şehir plancılığında ünlenmiş; Patrick Abercrombi, Luigi Picoinato gibi isimler de vardır. Birincilik ödülü, 5720 hektarlık bir alan içinde, Nihat Yücel ve Raşit Uybadin tarafından planlanan, Ankara İmar Planı kazanır ve 1957' de onaylanarak uygulamaya girer.[68]

Kent planı için, 1954 yılında hazırlanan yarışmayı kazanan Uybadin/Yücel'in tasarladığı proje, 1957'de onaylanır ancak ölü bir proje olarak doğar. Zira, 2000'de şehrin 750 bine ulaşacağı varsayımından hareket edilmiş ve ona göre hazırlanmış olmasına rağmen 1965'e gelmeden bu sınırın aşılmasından dolayı ölü bir projedir. Bu planlamada belediye sınırları içinde kalması şartından dolayı imar planı sınırı içinde yoğunlaşılmış ve bu sınır dışında kaçak ve serbest yapılaşma eğilimlerinin artmasına neden olmuştur.[69]

1961'de uygulamaya geçilen bu plana göre, Kızılay merkez olarak ortaya çıkmıştır. Kentin sağlıklı gelişimi engelleyen unsurlar, aşırı nüfus artışı ve planı uygulamadaki yetersizlikler, denetimini de zorlaştırmıştır. 1968 de Bölge Nazım Kat Planı ile de 1957 Planına kat artışı getirerek (6 kat–8 kat) ana caddelerin gelişmesine, ana cadde arkalarının da çöküntü bölgesi haline gelmesine neden olmuştur. Parseller birleştirilmiş çok katlı yapılaşmaya imkan sağlandı. Bu 6,8 katlı binalar arasında ise tarihi doku sıkışmıştır.[70]

Yücel Uybadin Planında, Ankara için hedeflenen, 2006 yılında 750 bin nüfusa yönelik geniş alanlar ve sistemli bir planlamadır. Plana göre, yeni bir merkez olarak ortaya çıkan Kızılay, Ankara'nın Çağdaş Kent Kimliği bir göstergelerinden meydana gelen mimari örneklerin adeta sergilendiği bir arenaya dönüşmüştür. Dönemin konut

---

[68] Tunçer M., 2009, a.g.m.

[69] Bademli R., Sanayinin Yerseçim Süreçleri, **Ankara 1985'den 2015'e**, İ., Tekeli vd., der., Ankara Büyükşehir Belediyesi,1987, 49-54.

[70] Tunçer M., Açılış ve Sunumlar, **Ankara tarihi Kent Merkezi-1 Ulus Paneli**, TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi, Ankara, 2005, s.19

piyasası, siyasal süreçler ve plancılar üstünde baskılar yaratmış, Jansen‘ in parselasyon ve yol düzeni olan en fazla iki katlı "Bahçelievler" düzenine göre kurmuş olduğu doku yerine çok katı yapılaşmaya olanak tanınmış, bunun sonucunda da çok hızlı bir yıkım süreci boy göstermiş, kısa zamanda bahçelievlerin yerini yüksek yoğunluklu binalar, apartmanlar almıştır. Bu durum, kentin yol ve altyapılarının yetersizliğine sebebiyet vermiş, sosyal tesisleri, kentin olanaklarını kısıtlamıştır.[71]

Tunçer'e göre, Uybadin Planı, "Merkez Ticaret Bölgeleri ve Protokol Sahası" başlıklığında yer alan şu ibareyi dikkat çekicidir:

> "*Şehrin ticaret sitesi; bugün Ulus Meydanı ve Saman Pazarı Semtleri ile bunları birbirine bağlıyan Anafartalar Caddesi Üzerinde toplanmıştır. Ulus'tan Yıldırım Bayazıt semti istikametinde büyük ticarethaneler ve bürolar şeklinde yeni bir inkişaf başlamıştır. Bu merkezden başka son seneler zarfında Kızılay civarında da bir ticaret bölgesi teessüs etmeğe başlamış bulunmaktadır. Bu kısımda mevcut ikametgâhlar, yerlerini yavaş yavaş büro ve ticarethanelere terk etmek mecburiyetinde kalmaktadır. Zamanla burası ekseriyetle bürolar, eğlence yerleri, lokanta, gazinolar ve perakendeci ticarethanelerle daha kesifleşecektir. Ulus değişmeyecek, esas merkez olarak kalmakta ve gelişmekte devam edecektir.*"[72]

Yenişehir'in gelişmesi 1950'li yılların sonlarına planda belirdildiği gibi hızlanmıştır. Kızılay ve çevresindeki 3-4 katlı erken Cumhuriyet Dönemi yapılaşması yıkılmış, önce 5-6 katlı ardından 8-10 katlı şeklinde yenilenme, süreci başlamıştır. Ancak, planda da Ulus'un şehrin ana merkezi iş alanı olarak ele alındığı görülür ve bu doğrultuda gelişeceği belirtilmektedir.[73]

1932 yılında uygulanan Jansen Planı'nda eski kente dokunulmamış, korunması öngörülmüş, kentin gelişimi ve yenilikler Yenişehir'de kentin ovaya yakın kısmı olan güney bölümünde olacaktır. *Hacıbayram çevresi, Hanlar Bölgesi ve Kale içini kapsayan kesimler korumaya yönelik bir "protokol alanı"* olarak belirlenmiştir. Şehrin bu denli hızla artması sonucunda yürürlüğe konan 1957 Yücel-Uybadin Planı ise kat rejimi ile eski kentin çok katlı yapılaşmasına neden olmuştur. Ardından, 1960'lı yıllarla

[71] Tunçer M., a.g.m., 2009.
[72] Tunçer M., a.g.m.
[73] Tunçer M., a.g.m.

Hacettepe Mahallesi'nin yıkılması ve yeni yapılaşmalar eski kentin güney-batı kesimlerini büyük ölçüde yok etmiştir.[74]

1.2.4. Ankara 1990 Nazım Planı

Plana göre, 1990 yılında nüfusun 2,8 ile 3,6 milyon arasında olabileceği öngörülmüş, yeni kentsel alanların çeperde geliştirilmesi ilkesi hedeflenmiştir. Kentin planlama tarihinde ilk kez, nufus artışı ile, gelişme arasında bir denge yaratan ilk plandır. Bundan önceki Jansen ve Ubaydin planlarında, nufüs artışı ve plan arasında nufusun bu denli çok artması hesaplanamamıştır. 1990 yılına gelindiğinde nüfusun hedeflenenin altında olmasıyla, Ankara'nın planlama tarihinde ilk kez nüfus hedefi ile gelişme arasında bir uyum sağlanmış olmaktadır.[75]

Günay'a göre, Batı koridoru kentsel gelişme aksı olarak belirlenen, Ankara Metropoliten Alan Nazım Plan Bürosu içinde kentin gelişme olanakları ve gelişme yönü tartışılmış, kentin jeomorfolojik yapısı ve ulaşım sistemi hesaplandığında Batı koridorunun oluşturulmasında öncelik verilmiştir. Buna göre,

> *"Batıkent yöresinde İstanbul yolunun kuzeyine verilmiş, daha batıda ise Etimesgut ve Sincan yerleşmeleri ile banliyö treninin varlığı ile Ayaş yolu geliştirilmiştir. Batı koridoru, İvedik, Ostim, Şaşmaz, İstanbul yolu ve en batıda Osmaniye sanayi bölgeleri çeperde sanayi ve konutun birlikte geliştirildiği odakları ile desteklenmiş, salt konut gelişmesi olarak düşünülmemiştir".*[76]

1982 yılında onaylanarak yürürlüğe giren Ankara 1990 Nazım İmar Planı, Tuncer'e göre, kentin makro formunu yönlendirici ve yol gösterici niteliktedir. Bu şunlar hedeflenmiştir:

- *Ulus üzerindeki baskıyı azaltmak için, Çankırı caddesi'nin batısına (Kazıkiçi Bostanları) kayması, böylelikle kısmen yenilenmesi ve*

---

[74] Gültekin N.T., "Kentsel Korumada Yenilenme Tercihli Yasal Yaptırımlar. **Kent ve Bölge Üzerine Çalışmalar**", Gazi Üniversitesi Şehir ve Bölge Planlama Bölümü, Ankara, 2007, s. 377

[75]

[76] Günay B., "Ankara Çekirdek Alanının Oluşumu ve 1990 Nazım Planı Hakkında Bir Değerlendirme", **Cumhuriyet'in Ankara'sı**, Özcan Altaban'a Armağan, Derleyen: Tansı Şenyapılı, ODTÜ Yayıncılık, Ankara, 2006, 95

üzerindeki yükü azaltmak

- *Kızılay, gidgide büyüyen bir merkez olarak hesaplanmış, bu merkezin güneye doğru kayması*
- *Batıkent, Sincan, Yeni yerleşmeler gibi Toplu konut alanları planlanarak yerleşimin batıya doğru kayması gibi önerilerde bulunulmuştur.*[77]

Günay'ın aktardığına göre, Batı koridorunun oluşturulmasında kamunun öncülük etmesi, çeperde düşük ve orta gelir grubunun yayılmasını tetiklemiştir. Buna karşın, üst gelir grupları da, kent merkezinin güneyinde Çankaya ve Gaziosmanpaşa'da çeperde yer seçme talebi de bulunmuşlardır. Çayyolu ise, Ankara 1990 Nazım Planı ile önerilen yeni bir merkez olarak, gelişeceği öngörülerek kamu arsa piyasasına girilmemiştir. Bundan dolayı, "*özel girişimcilerin ve kooperatiflerin en az 15 hektarlık bir alanda mevzi planlar yoluyla konut alanı geliştirebilecekleri hükme bağlanmıştır."* Fakat bu uygulama planın etkin olduğu ilk dönemlerde uygulanmış, daha sonraki uygulamalardaysa, kadastral mülkiyet düzenindeki arazilerin toplulaştırılmasının zorluğundan dolayı uygulama bırakılmıştır.[78]

Ankara'nın planlanma serivenünde, kentin sağlıklı büyümesi denetlenememiş, Uybadin Planı'nda öngörülemeyen nufusun hızla artması karşısında, 1960'lar da kent için yeni bir plan zaruriyet teşkil etmiştir. Bunun için, Bakanlar Kurulu kararıyla İmar ve İskan Bakanlığına bağlı, 1969 yılında Ankara Metropoliten Alan Nazım Plan Bürosu kısaca (AMANPB) kurulmuş olur. Böylelikle, ilk kez ülke de, metropoliten ölçekli bir planlamaya başlanır. 1970-1975'de AMANPB'ın yürütmüş olduğu Ankara araştırmalarıyla, 20 yıllı öngören, Nazım Plan şeması oluşturulmuş,16 ve plan 1982'de, Ankara 1990 Nazım Planı adıyla onaylanmış ve kabul eidlmiştir. Ankara 1990 Nazım Planı, kent için, yeni bir planlama anlayış ve sürecidir. Bir imar planı deneyimi

[77] Tunçer M., a.g.m., 2005, s.20.
[78] Günay B., a.g.e., s. 97

olmasından ziyade yapısal plan (structure plan) olarak tanımlanan proje yönlendiren şekillendiren bir çerçevenin güdümünde, geniş planlarla gündeme gelmiştir.[79]

1.2.5. Ulus Tarihi Kent Merkezi Koruma Planı

Ankara'nın merkezinde iş bölgesinin yanısıra; tarihi, arkeolojik sit alanları üzerinde yer alan, palismsest diyebileceğimiz bir çok katman ve geçmişte pek çok kültürün izlerinin yer aldığı, şehrin en karmaşık yapısı diyebileceğimiz Ulus semti aynı zamanda, Ankara'nın en eski yerleşim yeridir, genç cumhuriyetin de kuruluş mekanıdır. Böylesine önemli bir tarihi doku için, Ankara Ulus Tarihi Kent Merkezi Koruma Islah İmar Planı, hazırlanmıştır. Günay vd. Aktardığına göre, bu plan, Ankara'nın en eski yerleşim birimi olan ve cumhuriyetin ilk yıllarında genç cumhuriyete ev sahipliği yaparak büyük önem arz eden Ulus ve çevresi için hazırlanmış bir plandır. Başkent Ankara'nın 110 hektarlık bir alanı içeren ve korunması gerekli tarihi, kültürel varlıkları ve değerleri kapsayan Ulus Planı, kentin merkezinde yer alan Ulus ve civarındaki dokuyu korumayı hedeflemektedir. [80]

1986 yılında, Büyükşehir Belediyesi tarafından Ulus ve civarının koruma altına alınmasını içeren bir planlama yarışması yarışma yapılır. Yarışmayı ODTÜ Proje Grubu kazanırken bu aynı zamanda, kent tarihinde, koruyucu şekilde yapılan kent planlamasında bir ilktir. Bu planla Antik Ankara, Osmanlı'dan devir alınan Cumhuriyet öncesi Ankara'sı ve Cumhuriyet Ankara'sı şeklinde başlıklarla modern mimarlık örneklerini de kapsayan içeren geniş bir yelpazeyi barındırmaktadır.[81]

> *"1986 yılında Ankara için yeni bir plan yapım süreci, o dönemde metro inşaatının söz konusu olması ve Ankara nazım planının bir uzantısı olarak ulaşım çalışmasının yapılmak istenmesi nedeniyle EGO Genel Müdürlüğü tarafından üstlenilmiştir. 1986 yılında ODTÜ Şehir ve Bölge*

---

[79] Tekeli İ., 1986, **"Ankara 1995 den 2015'e** A.B.B. EGO Gn.Md. Yay, Ankara, 1986. S. 4-5.

[80] Günay B. Kıral Ö. Erkal F., "Ulus Tarihi Kent Merkezi Koruma Islah İmar Planı: 1986-2006 Koruma Planından Yenileme Planına", **Planlama Dergisi**, 2005:4, s. 34

[81] Yazgan D., Planlı Geçmişten Plansız Geleceğe, http://v3.arkitera.com/h46008-planli-gecmisten-plansiz-gelecege.html (Erişim:25/01/2018)

Planlama Bölümünden oluşan bir çalışma grubunca yapılan çalışmalar yeni bir üst biçimle sonlandırılmış, böylece Ankara 1989 yıllarında ODTÜ AGUDÖS Projesi kapsamında hazırlanmıştır. Proje grubu, R.Raci Bademli proje yöneticiliğinde şehircilik, mimari ve kent mobilyası tasarımı alt proje gruplarından oluşmuştur".[82]

Günay, Ulus Planlama çalışmalarında, merkezi iş alanının yapısıyla, gelişme şekilleri, metropoliten ölçekte makroform ilişkilerinin değerlendirildiğini söyler. Uygulamanın yönetimi ise, planlama, uygulama sürecinin içinde geliştirilmiş, daha çok sorun ve olanakların tespiti vizyon ve hedeflerin oluşturulması, statajilerin belirlenmesine çalışılmıştır. Ortaya konulan ilk hedef, hızlı yapılaşma baskısının hafifletilmesi için, kentin yeni gelişme mekanlarına doğru, başka merkezlere kaydırılması gerelkiliğidir. Ulus kent merkezinin, Kazıkiçi bostanlarıyla Hipodrom'un olduğu kuzeybatı tarafının gelişme stratejisi planlanmaya çalışılmıştır.[83]

Ulus Tarihi Kent Merkezi Koruma Planı'nı değerlendiği çalışmasında, Tunçer'e göre, Modern Çarşı ve Hal çevresinde özel proje alanlarıyla yapılmak istenen planlama ile yaya akslarının geliştirilmesi kadar İstasyondan Kale'ye uzanan kültür aksı, kadar yayalaştırılması önemli bir hedeftir. Ulus Tüneli projesi'le hedeflenen, Ulus Meydanı'nı, Hükümet Meydanı'nı ve Hacıbayram'ı yayalaştırılarak birbirine bağlanmasıdır. Güney de ise, Hal ve Suluhan çevresi ve İtfaiye Meydanı'na kadar ulaşan yaya aksları oluşturmaktır.[84]

Ulus Tarihi Kent Merkezi Koruma Planı belli proğram alanlarını; kamu-özel proje alanları, açık alanlar ve parsel düzenlemeleri ve yapı ölçekli mimari projeleri içeren, bir ana plan niteliğindedir. Plan, batıda; Ankara Kalesi'nin alt kısımları ve Anadolu Medeniyetler Müzesini içine alan bölümden Ulucanlar Caddesi, doğuda; Atatürk Bulvarının Küçük Tiyatro, Ziraat Bankası Genel Müdürlüğü ve Yüzüncü Yıl Çarşısı, kuzeyde; dolmuş duraklarının bulunduğu alana kadar Bentderesi Caddesi, Güneyde; Talatpaşa bulvarını Atatürk Bulvarıyla kesişimi içine alan adacıklar dâhilinde

[82] Günay B. vd., a.g.m., s.34
[83] Günay B. vd., a.g.m., s.34
[84] Tunçer M., a.g.m., 2005, s.22

Roma Hamamı önüne kadar olan alandır. Ancak Roma Hamamı Arkeolojik sit giriş önerisinde olduğundan bu plan dışında tutulmuştur.[85]

[85] Fidan T., **Tarihi Kent Merkezlerinde Planlama Sorunları Ankara Ulus Tarihi Kent Merkezi Koruma Islah İmar Planı Örneğinin incelenmesi**, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara, 2007, s.97

İKİNCİ BÖLÜM

CUMHURİYETİN BAŞKENTİ ANKARA VE MİMARİSİ

2.1. Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi (1908-1927)

Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi, kökeni 18. Yüzyılda önce Fransız İhtilali'yle başlayan, Sanayi Devrimiyle birlikte, büyük imparatorluklar yerine ulus devletlerin oluşmasıyla, tüm dünyaya yayılan bir hareket olan ulusçuluk, milliyetçilik akımına dayanır. Özünde, milletlerin kendi değerlerini ön plana çıkaran ve uluslaşmaya yönelik bir tavırdır. Osmanlı İmparatorluğu döneminde, Meşrutiyet Döneminden itibaren egemen olmaya başlayan bu akım, bir çok sanat dalını etkilemiş, varlık nedeni olmuştur.

Tanyeli, gidgide artan milli duygularla, yüzyılın başından itibaren mimarlığı eklektik dilden kurtarmak hedefiyle ve tekrar Osmanlı formlarına dönüş arzusu olarak ortaya çıkan, Türkiye mimarlık tarihine de I. Milli Mimari dönemi olarak geçen sürecin, Türk mimarlık tarihinde modernleşmenin büyük dönemeci olduğunu vurgular. Ancak bu süreci keskin virajlarla ayıramayacağımızı ekler. Zira cumhuriyetin ilanıyla yaşanan değişimi Osmanlı'dan radikal bir kopuş olarak değerlendirmek yani, bir tabula rasadan bahsetmenin yanlışlığını vurgular. Cumhuriyetin batılılaşma ve modernleşme serüveninin Osmanlı döneminde başladığını, ve milli mimari olarak nitelenen Birinci Ulusal Mimarlık dönemini buradan başlatmak gerektiğini ekler.[86]

Cumhuriyetin ilanıyla pek çok alanda görülen toplumsal, siyasal, kültürel, ekonomik değişimler mimarlıkta da görülmüş, gelişen şehirlerlerin işlevleri doğrultusunda imar planları hazırlanıp, yeni nufusun yerleşimlerine göre planlamaya

[86] Tanyeli U., Türkiye'de Mimari Modernleşmenin Büyük Dönemeci (1900- 1930), **Arredamento Mimarlık**,1998,sayı:10, s.64.

geçilmiştir.[87] Batı kültürünün ve teknolojisinin göstergesi olarak modern mimarlıktan etkilenilen bu dönemde, yeni mimarlık ise; Osmanlı, İslam ve Doğu kökenli kültürlerden, modern ve laik bir topluma geçişin tamamlayıcı öğesi şeklinde değerlendirilmiştir. [88]

Yeni cumhuriyetin başkenti Ankara'da öncelikle kamu yapılarında; hastane, üniversite, fabrika, okul, konut ve banka yapılarının eksikliğinden dem vurulmuş, ayrıca bu altyapı sorununu çözceek yetişmiş personel eksikliğinden dolayı veya mimar sayısının az olması hasebiyle 1927'deki Teşvik-i Sanayi Kanunu'yla sanayi tesisleri için yurt dışından getirilen teknik personellere ek olarak; mühendis, mimar ve plancılar da çağrılmıştır.[89]

2.1.1. Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi Mimari Özellikleri

1970'lerden sonra Birinci Ulusal Mimarlık Akımı olarak adlandırılan dönem; 1910–1930 yılları arasında Türk mimarlığında etkili olan ve Pek çok tanımlaması bulunan Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi; Sözen için; 1908'de II. Meşrutiyetin ilanıyla birlikte ortaya çıkan milliyetçiliğin mimariye yansıma şeklidir. Özellikle 19.yy'da etkili olan batıya has neoklasik öğelerin mimaride sıklıkla uygulandığı eklektik döneme karşı olarak ancak özünde yine eklektik bir anlayışla batıya has öğelerin yerine tamamen Türk mimarisine ait biçemlerin yeni bir platformda ele alınması söz konusu bu dönemde.[90]

Türkçülük Akımı'nın mimaride ifade bulmasıyla ortaya çıkan ve 1908-1930 yılları arasında, yaklaşık 22 yıllık bir süreci kapsayan Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi,

---

[87] Osmay S., "1923'ten Bugüne Kent Merkezlerinin Dönüşümü", **Yetmiş Beş Yılda Değişen Kent ve Mimarlık, Tarih Vakfı Yayınları**, 1998, İstanbul, s.139.

[88] Batur A., "1925-1950 Dönemi'nde Türkiye Mimarlığı", **Yetmiş Beş Yılda Değişen Kent ve Mimarlık, Tarih Vakfı Yayınları,** İstanbul, s. 209.

[89] Yıldırım S., Cumhuriyet Döneminde Türk-Macar ilişkileri Çerçevesinde İstihdam Edilen Macar Uzmanlar, **Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi**,Yıl 8, Sayı 15, Bahar 2012, s. 121.

[90] Sözen M. Tanyeli U., **Sanat Kavram Ve Terimleri Sözlüğü**,"Birinci Ulusal Mimarlık",İstanbul 2007,s.43.

mimarlıkta Batılılaşma eğilimine ilk ciddi tepkilerin gösterildiği, mimarinin yabancı etkilerden ve yabancı mimarlardan arıtılmasına çaba harcandığı bir süreç olarak dikkat çeker.[91]

Mimarlık tarihçileri tarafından sonraları "Birinci Milli Üslup" adı verilen, ama o dönemde yaşayanların "Milli Mimari Rönesansı" dedikleri bu epey eklektik Osmanlı canlandırmacılığı (revivalism), Türkiye'deki mimarlık söylemi ve pratiğine yüzyıl başlarından 1930'lara kadar egemen olmuştur. Temel fikir, klasik Osmanlı mimarisinden alınan dekoratif unsurları (özellikle yarımküre şeklindeki Osmanlı kubbeleri, destekleyici dirsekleri olan geniş çatı konsolları, sivri kemerler ve tezyini çini dekorasyonu) ile yeni inşaat tekniklerini (betonarme, demir ve çelik) birleştirmektir. On dokuzuncu yüzyıl Avrupa ve Amerikası'ndaki klasik ve gotik üslup canlandırmaları gibi, bu tarz da imparatorluk başkentindeki bankalar, devlet daireleri, sinemalar ve diğer kamu binaları için geniş ölçüde kullanılmaktaydı.[92]

Batur, dönemin mimari özelliklerini şu şekilde sıralar;

> *"Genellikle simetrik ve aksiyal kitle düzenlemeleri ve planları vardır, Kullanılan şemalar, kitle ve mekânlardaki ölçü ve oranlar ve kompozisyon kuralları bakımından Avrupa Neoklasisizmine paralel bir yapı gösterirler; Kolon, kolon başlığı, kemerler ile parmaklık, kapı, pencere vb. strüktürel veya strüktürel olmayan mimari öğelerde ve dekorasyonun tasarım ve motiflerinde ve cephe düzenlemesinde geleneksel Selçuklu, Osmanlı, İslam mimarlığından seçilmiş ve alınmış çizgi ve biçimlere sahiptirler."*

Bu dönemde etkinlik gösteren pek çok sanatçının, cumhuriyetten önce de, mesleki açıdan önemli kişilikler olduğunu ve mimarların kendi aralarında farklar olmasına rağmen, üslup ve açısından bakıldığında, kişisel ayrımları olsa da, eğilimlerinin ortak bir içerdiği, kullandıkları içeriğin belirgin, net ve kendine özgü olduğunu vurgular.[93]

---

[91] Yavuz Y., **I.Ulusal Mimarlık Dönemi ve Mimar A.Kemaleddin Bey**, İTÜ. Mimarlık Fak. Yayını, İstanbul, s.21.

[92] Bozdoğan S., **Modernizm ve Ulusun İnşası; Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Mimari Kültür**, Metis Yayınları, İstanbul, 2008, s.28.

[93] Batur A., a.g.e.,1984, s.1382

Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nin yapıların plan şemaları ise, giriş aksına-akslarına göre, cephelerin, dolayısıyla planların simetrik olarak uygulanması ve cephelerin Rönesans Mimarisinin ilkelerine uygun olarak; düşey yönde üç ayrı üslup ile üç parçaya bölünmesidir ki fonksiyonları ne olursa olsun buna bakılmaksızın bu şema uygulanır. Bu şema da, Klasik Roma ve Yunan üslupları yerine, basık, sivri veya düz Osmanlı tipi kemerler kullanılmış, kemer aralıklarına ise Selçuklu tarzında işlenmiş taş rozetler yerleştirilmiştir. Süsleme unsurları olarak da, baklava dilimli veya stalaktitli sütun başlıkları, geometrik kabartmalarla süslü silmeler ve desenli çini panolar tercih edilmiş, alt yüzeyleri nakışlı geniş saçaklar, çok kenarlı veya yuvarlak köşe kuleleri ve sahte kubbeler, devrin çokça kullanılan biçim özellikleri olarak tercih edilmiştir.[94]

Sözen vd., cephelerde özellikle giriş kısımları üzerinde durmakta fayda olduğunu belirtir. Cephe, çini panolar, mermer sütunlarla, ve madeni süslemelerle ön plana çıkarılmıştır. Fakat bu tasarımlar bazen tüm cephede kullanılmışsa da ağırlıklı olarak mermer sütunlar, ya baklavalı sütun başlıklarıyla ya da mukarnaslı başlıkla değerlendirilir. Çini uygulamalarını ise yeniden cephelerde yer alır. Cephelerde hareket, girişlerde ve köşelerde kubbelerle sağlanmış, düşey çizgilerin güçlendirilmiştir. Çoğu zaman yapıya anıtsallık izlenimi vermek amacıyla da bu kubbeler kullanılmıştır.[95]

Yapılara, özünde milli bir kimlik kazandırma düşüncesinden hareketle, modern mimarlığm yeni olanaklarıyla, Selçuklu ve Osmanlı mimarlık biçimlerinin harmanlanması olarak görebileceğimiz, Birinci Ulusal Mimarlık üslubu; konut, büro, postane gibi yapılarda Selçuklu ve Osmanlı rnimarlığına özgü formları kullanmasıyla da neoklasik bir mimarlık dili benimseyen bir üslüp olmuştur.

---

[94] Sözen M. Tapan M., **50 Yılın Türk Mimarisi**, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1973, s.113
[95] Sözen M. vd., 2007, a.g.e., s.17.

2.1.2. Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi Mimarları ve Etkinlikleri

Türkiye'de, 1908 ile 1918 arasında, geç imparatorluğun ideolojik özlemini ve kültürel karmaşıklığını simgeleştiren yeni bir mimari üslubu ortaya çıktı. Bozdoğan'a göre, ilk ürünlerini II. Meşrutiyet sonrasında veren, I. Milli Mimari Akımı, eklektik yönleri dikkat çekmekle birlikte, yeni bir Osmanlı Klasiszmi üretme çabasıyla ortaya çıkmış, akımın en güçlü eserlerinden biri olarak kendini gösteren, Vedat Bey'in yaptığı (1909) Sirkeci Postanesi'dir. Bozdoğan, bu yapının, diğer öğeleriyle belirgin biçimde Avrupai bir bina olduğunu, yapıda kullanılan, sivri kemerlerin, kemerlerin üzerindeki kemer tablalarında görülen tezyini çini işlerin, köşe kuleleri üzerindeki kubbelerin klasik Osmanlı mimarisine dair bir dizi stilistik göndermeler olduğunu ifade eder.[96]

Alsaç, başta Kemalettin Bey ve Vedat Bey olmak üzere, çağdaş eğitim kurumlarında yetişerek Türk mimarlık ortamında etkili olan mimarlar "Ulusal mimarlık" düşüncesinin yerleşmesinde ve yaygmlaşmasında önemli görevler üstlendiğini, Almanya'da eğitim alan Kemalettin Bey ve Fransa'da eğitim gören Vedat Bey'in Avrupa'da ondokuzuncu yüzyılda egemen olan seçmeci mimarlık anlayışlarından etkilendiklerini ifade eder. Bu mimarların, seçmeci ve geleneksel mimarlık biçimlerine yönelmelerindeyse, Avrupa'da aldıkları eğitimin yanında dönemin siyasal ve toplumsal koşullarının da etkili olduğunu vurgular.[97]

Sözen ve Kızıldere, Birinci Ulusal Mimarlık Akımı'nın ağılıklı olarak etkinlik gösterdiği, iki büyük kentin İstanbul ve Ankara olduğunu; Ankara'nın Cumhuriyet'in ilk yıllarının ideolojisinin pratik alanı olarak şüphesiz akıma fazlaca şans tanıdığını, kentin ilk yıllar mimarisine baktığımızda, Ankara'nın Birinci Ulusal Akımı ile biçimlendiğini, devlet eliyle bu pratiğin desteklendiğini gördüğümüzü ifade ederler. Hatta Ankara'daki yeni cumhuriyetin dili ve anlatım biçimi, Birinci Ulusal Mimarlık'tır ve

---

[96] Bozdoğan S., a.g.e., s.29

[97] Alsaç Ü., **Türkiye'de Mimarlık Düşüncesinin Cumhuriyet Dönemi'ndeki Evrimi**, KATÜ Yayını, Trabzon, 1976, s. 15

buradaki yeni kent Anadolu'nun yeni kentleri için ilham vermekte, buradaki biçimler diğer cumhuriyet kentlerinin oluşum sürecindeki temel biçimler olarak kabul görmektedir yani akımın yeni cumhuriyetin sembollerini varetmede ve kullanmaktaki önemini vurgulamaktadırlar. Öyle ki; sonradan cumhuriyet ideolojisinin, yeni dil arayışını, yeni biçimleri kabul edişiyle beraber, ulusal mimarlık süreci başkentin tarihi açısından kent bütünü içinde belirli bir dönem mimarisi olarak yerini korumuştur. Bu durum, Ankara'nın üstlendiği öncü roldeki önemli rolü sahiplenen akımın, hem kentin şekillenişinde hem de ülkenin geri kalanı için ne anlama geldiğini göstermektedir.[98]

Sözen, Mimar Kemalettin ve Mimar Vedat Bey'in amaçlarının Türk mimarlığını oluşturma aşamasında, yabancı etkilerden uzak, Ulusal bir akım yaratmak olduğunu, mimarların yabancı ülkelerde eğitim almalarına rağmen, etnik diyebileceğimiz, Klasik Osmanlı mimarlığına ait bir takım öğelerle (mukarnas,çini,geniş saçaklar, kubbe, sivri kemer gibi) eklektik bir anlayışla, anıtsal yapılar inşa ettiklerini vurgulamıştır.[99]

Vedat Bey, Kemaleddin Bey ve Giulio Mongeri bu akımın önemli temsilcilerindendir. Her iki mimar da kendi düşüncelerinin etkili bir biçimde yayılmasını sağlamışlardır.[100] Sözen, Mimar Kemalettin ve Vedat Tek'den başka; Arif Hikmet Koyunoğlu, Ali Talât Bey, Muzaffer Bey, Gulio Mongeri, Mehmet Nihat, Hüsnü Tümer, Necmeddin Emre, Tahsin Sermet, Vasfi Egeli, Mukbil Kemal, Y. Terziyan, Nafilyan, Ahmet Burhanettin Tamcı, A. Kemal, Alaettin Özaktaş, Aram Hanciyan, Cemil, Ekrem Hakkı Ayverdi, Galip, Hafi, İbrahim Beykozoğlu, İrfan, J. D'Armi, Kavafyan, Küçük Kemal, Kemal Altan, Leon Güreğyan, M. D. Çurvidas, Mehmet Fesçi, Mesut Özok, Nesim Sisa, Nuri Nafiz, Rafael Rus, Şefik, Tanaş Yamas, Taşçıyan, U. Ferrari, Yahya Ahmet, Yorgiadis, Ziya, Zühtü Başar gibi mimarların da Birinci

---

98 Sözen M. Kızıldere S., İstanbul'da Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi Yapıları'nın Kent Bütünü İçindeki Yerinin Değerlendirilmesi, **İTÜ Dergisi/b**, Sosyal Bilimler, Cilt:2, Sayı:1, Aralık, 2005, s.88.

99 Sözen M**,** 2002, a.g.e., s.43.

100 Tekeli İ., **Türkiye'de Mimarlığın Gelişiminin Toplumsal Bağlamı, Modern Türk Mimarliği 1900-1980,** Ankara, 2007, s.18

Ulusal Mimarlık etkisinde ürünler verdikleri düşünülen mimarlar olduklarını ifade eder.[101]

Sayar, yukarıda belirtilen mimarlık ortamında gerçekleşen yapıların ana çizgileri incelendiğinde, yapım etkinliğindeki üstünlüğün, Yönetim ve Kamu yapılarında olduğunu belirtir. Yönetim yapılarına örnek olarak; Mimar Vedat Tek'in 2. TBMM Binası, Mimar Halim Bey'in Maliye bakanlığı Binası, Mimar Arif Hikmet'in Ankara Adliyesi Binası'nı, ayrıca aynı dönemi paylaşan kamu yapıları olarak da; Mimar Mukbil Kemal'in Gazi ve Latife Okulu, Mimar Necmeddin Emre'nin İzmir Türk Ocağı Binası, Mimar Kemalettin'in Ankara Palas Oteli ve Gazi Eğitim Enstitüsü Binasları, Gıulıo Mongeri'nin Osmanlı Bankası, Ziraat Bankası Genel Müdürlüğü, Tekel Genel Müdürlük Binası ve İş Bankası Genel Müdürlüğü, Arif hikmet Koyunoğlu'nun Etnoğrafya Müzesi ve Ankara Türk Ocağı, gibi yapıların dönemin diğer önemli tasarımları olduğunu vurgular.[102]

Bozdoğan, kimliklerindeki tarihsel mimari dili (Selçuklu- Osmanlı), çağdaş öğlerle ifade eden, I. Milli Mimari Akımı'nın uğradığı haksızlığı, zira çağdaşlarınca 'sahte' olarak nitelenen, bir şekilde, telafi etmek istercesine, Türk mimari kültüründeki ilk 'modern' perspektif olduklarını şu sözlerle ifade edecektir:

> *"Döneminin sonlarında çağdaşlarınca, hem de modern Türk mimarlık tarihçilerince bu derece dışlanan, 'sahte' olarak eleştirilen I. Milli Mimari Akımının, üsluptan çok tarihsel bir perspektiften bakıldığında, aslında Türk mimari kültüründeki ilk 'modern' söylem olduğu söylenebilir*."[103]

[101] Sözen M., 2005, a.g.m., s.88-89
[102] Sayar Y.,Türkiye'de Mimari Proje Yarışmaları 1930- 2000 Bir Değerlendirme, **Mimarlık**, Sayı:320, 2004, s.26
[103] Bozdoğan S., a.g.e., s.33

2.2. Batıya Dönüklük, Uluslararası Üslup ve Yabancı Mimarlar (1927- 1938)

2.2.1.Uluslararası Üslup

1.Dünya savaşından sonra Almanya'da ortaya çıkan Uluslararası Üslup dünya mimarlığının tarihsel gelişmesi içinde bir devrim sayılmaktadır. 19. Yüzyılın seçmeci anlayışına şiddetle karşı çıkan, Uluslararası Üslup, mimarlıkta yeni bir dil ve söylemi; yalınlık akılcılık, işlevsellik gibi tutumları ön plana çıkarmışlardır. Esasında, yapılar için harcanan kaynakların daha tutumlu ve pragmatik kullanılmasını öneren akımın, dünyaya daha bütüncül bir açıdan bakmakta yeni mimarlık söylemi olduğunu ifade edebiliriz.[104]

Bozdoğan, Avrupa'da "Uluslararası Üslup" adı altında kabul gören modem mimarlık anlayışının, 1930'ların başında Türkiye'ye geldiğinde "Yeni Mimari" olarak adlandırıldığını, ve Uluslararası üslubun oluşmasında, 1920'lerin sonlarıyla 1930'ların Avrupa ve Amerikasın'da yaşanan mimarlık alanındaki önemli gelişmelerin etkili olduğunu ifade eder. Sırasıyla bu gelişmlerden bahsetmek gerekirse önce; 1927'de Weissenhorf Konut Sergisi açılmış, 1928'de ise yıllık toplantılar ve yayınlar yolu ile modem mimariyi savunan Ulusal örgüt CIAM'ın kurulmuş böylelikle, mimarlıkta modem hareketin oluşması sağlanmıştır. Sonra ki gelişme olarak, mimarlar 1930'lu yıllarda, modem mimarlığın biçimsel kaygılarım tartışan yayınlar hazırlamışlar ve nihayet 1932 yılında New York Modem Sanatlar Müzesi'ndeki sergide kullanılan "Uluslararası Üslup" tanımlamasıyla, bu mimarlık anlayışı adlandırılması sağlanmıştır.[105]

---

[104] Akpolat M., Mimar Şevki Balmumcu'nun Ankara Sergi Evi Binası ve Üzüntü Verici Öyküsü, **Kebikeç**, 2003, s. 312.

[105] Sibel Bozdoğan, a.g.e., s.172

Alsaç, yapı sanatını bütün sanatların birleştiricisi gören, diğer güzel sanatları ve el sanatlarını yapı eyleminde birleşmeye çalışan, bu yeni biçimleme yönteminin, genellikle savaş öncesi eklektik mimarlık anlayışına karşı düşünceleri savunan; mimarlıkta sadeliği, ekonomikliği, rasyonelliği, fonksiyona uygunluğu öneren, 1. Dünya Savaşı'ndan sonra Walter Groius'un öncülüğünde, Almanya'da Bauhaus Okulu kuran ve Uluslararası biçimleme yöntemleri ile tüm dünyayı etkileyen bir tutum olduğunu ileri sürer.[106]

Türkiye'nin olumsuz ekonomik koşulları da dikkate alındığında, Avrupa'nın yeni yapı malzemeleri ve yapım yöntemleri daha hızlı ve ekonomik çözümler getirebilmektedir. Türkiye'de "Yeni Mimari" olarak benimsenen Uluslararası Üslup, mimarlıkta süsleme ögelerine yer vermemekte, mimarlığı salt mekân sanatı ve yalın yüzey düzenlemesi olarak görmektedir.[107]

Batur, Uluslararası Üslüb'un en çok kabul gören mimarlık eğilimi olmasının nedenlerini şöyle sıralar;

> "*Uluslararası Üslub'un geometrik kutusu, büyük ve prizmatik kütlesini parçalama yönündedir. Prizmanın geometrisini koruyan ama bunu küçük boyutlarda yineleyerek çok parçalı bir plan tipolojisine dönüştüren bu eğilim, kağıt üzerinde farklı boyutlarda, genellikle kare biçimli plan öğelerinin bir soyut geometrik kompozisyon içinde birleştirilmesini ve yapının işlev şemasına bağlanmasını, bu öğeleri birleştiren girintili çıkıntılı bir ortak zemin alanının varlığını öngören; üçüncü boyutta da küçültülmüş prizmalardan parçalı, sürprizli hacim ve mekân etkilerinin elde edilmesini amaçlayan bir tasarım yöntemine oturuyordu."*[108]

Böylece, akımın temsilcileri, hem tasarımlarında belli bir özgürlük ve kişisellik alan yakalabildiler, hem de Uluslararası Üslup'un rasyonalist, teknik ve ekonomik olanaklarından yararlanabilmişlerdi. Bu tasarım modeli, daha insan ölçeğinde önerilere açıktı; blokların artikülasyonundan plastik sonuçlar alınabiliyor, biçim zenginlikleri yerine ve Birinci Ulusal Mimarlık Üslubu'nun, büyük prizmalarının çevreye yabancı kalan agresif boyutlarının yerine daha uyumlu, daha insan ölçeğinde tasarımlar

[106] Üstün Alsaç, a.g.m., s. 14
[107] Üstün Alsaç, a.g.e., s.21.
[108] Batur A., a.g.e., 1984, s.1411

sunuyorlardı. Yapı programını araziye yayılarak daha alçak yapılarla çözümlemeyi, koridorlar yerine – büyük veya küçük- iç ve dış avlular kullanmayı, tercih eden akım, Türk mimarların kendilerini yatkın buldukları ve giderek benimsedikleri bir çalışma halini almıştır.[109]

Alpagut, Uluslararası Mimarlık Dönemi'nde, Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nden farklı olarak daha çok sayıda eğitim yapısı tasarlanıp ve uygulandığını, ancak Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nin aksine, Cumhuriyet yöneticilerinin, diğer kamu yapılarında olduğu gibi eğitim yapılarında da yabancı mimarları tercih ettiklerini, bunun sebebi olarak da, Türkiye'de modern ve modernlik kavramlarının açılımlarına bakmamız gerektiğini vurgular. Arseven'in kitabında, Türkiye koşullarındaki bağlamsal farklılığını ortaya olduğu gibi, modem mimarinin de "yeni mimari" olarak benimsendiğini, modern ile yeni olanı düşünüldüğünü, yani modern mimarlık da Batı'dan alınarak "yeni" olan-a eklemlendiğini söyler. Ayrıca Cengizkan'ın da ifade ettiği gibi, "modern" kavramı, arzulanan yeniyi ifade etmek ve güçlendirmek, arkalamak için kullanılan bir sıfat olduğunu, Türkiye için, yeni olan her şey aynı zamanda modern kabul edildiğinden, yabancı mimarların çalışmalarının daha öncelikli olabileceğini ifade etmektedir.[110]

2.2.2. Yabancı Mimarlar ve Etkinlikleri

1930'larda, devletçi ekonomi politikası çerçevesinde kapsamlı bir imar programı yapma yoluna gidilmiştir. Sanat, mimarlık, mühendislik gibi meslek alanlarında yabancı uzmanlardan yararlanma devlet politikası haline gelmiştir. Sosyal ve kültürel

[109] Batur A., a.g.e., 1984, s.1411
[110] Alpagut L, **Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Ankara'daki Eğitim Yapıları,** Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilimdalı, Doktora Tezi, Ankara, 2005, s.123

alanlardaki modernleşme sürecine koşut olarak mimarlığın çağdaşlaştırılmasıamacıyla amacıyla, 1926 yılından başlayarak, Batılı mimarlar ülkeye davet edilmişlerdir.[111]

Franck, 1927 tarihli Teşvik-i Sanayi Kanunu kapsamında, sanayi tesisleri için yurtdışından teknik personel getirtilebileceği, bunun yanında; plancı, mühendis, mimarların, yabancı uzmanların da görevlendirilebileceği ve üniversitelerdeki çok parlak öğrenciler eğitim için yurtdışına, tercihen Almanya'ya gönderildiğinden bahseder. Zira Yeni Cumhuriyet'in ilan ettiği hedef, Batı'nın maddi kültürü ve teknolojik başarılarına ayak uydurmaktır. Hazırdaki, Okullar, üniversiteler, fabrikalar ve hastaneler gibi yeni mimari projelerin çoğu için ne Osmanlı'ya özgü Birinci Ulusal Mimarlık Akımında ne de vernaküler mimaride uygun örnekler mevcut değildi ve bu nedenle mecburen yabancı uzmanlara başvurulması gerektiğini ifade eder. [112]

Alpagut, Atatürk'ün çağrısı ile yabancı uzman kapsamında, Türkiye'ye gelen mimarların, Cumhuriyet'in gereksinimlerine yanıt verecek yeni yapıların, yönetim biçiminin çağdaşlığını ve akılcılığını temsil etmesinden dolayı, Ankara'nın imarı konusunda önemli bir yere sahip olduklarını söyler. Yönetimin yansıtmak istediği modern görünüme sahip olmayan, Cumhuriyet'in ilk yıllarında yapılan yapıların ve bu konuda yetişmiş mimar sayısının yetersizliğinden dolayı, yabancı mimarlara gereksinim duyulduğunu vurgular. Batı kaynak, biçim ve teknikleri bilimsel yöntemlerle öğrenme isteğinin yanısıra yetersiz sayıdaki Türk mimarlarını desteklemek ve batının mimarlık alanındaki yeniliklerini Türkiye'ye taşımak için rasyonalist mimarlığın batılı uygulayıcılarına yönelindiğini ifade eder. Türkiye'ye davet edilen yabancı mimarların,

[111] Aslanoğlu İ., "Bir Başkentin Oluşumu,: 1923-1950" , **Bir Başkentin Oluşumu,** (Bildiriler), Ankara, 1994, s. 41.

[112] Franck O.A., "Erken Cumhuriyet Dönemindeki Almanca Konuşan Mimarlar", **Bir Başkentin Oluşumu, Avusturyalı Alman ve İsviçreli Mimarların Ankara'daki izleri,** (Çev.:Zehra Aksu Yılmazer), Goethe-Institut, Ankara, 2010, http://www.goethe.de/ins/tr/ank/prj/urs/geb/trindex.htm (Erişim:25/02/2018)

Cumhuriyet'in batılılaşma atılımları kapsamında, uygulama ve eğitim alanında çağdaşlaşma hedefini gerçekleştirmeye katkıda bulunduklarını ekler..[113]

Franck'ın aktardığına göre; 1930-1950 yılları arasında 14 mimar ve şehir plancısı Türkiye'ye davet edilmiş, mimarlardan dokuzu Alman, biri Avusturyalı'dır. Yabancı mimar ve uzmanların sayısına ilişkin farklı veriler olduğunu, Bozdoğan'ın toplam sayıları iki yüzden fazla Alman Avusturyalı ve İsviçreli profesörden söz ettiğini, bunların yaklaşık kırkı mimar ve plancı olduğunu. Ancak buna karşın Nicolai seksenden fazla profesör, yaklaşık yüz asistan ve bilimsel eleman olduğunu varsaydığını söyler.[114]

Balamir, Cumhuriyet'in kurucularının, Modern mimarlıkla aralarında kuvvetli bir manevi ortaklık bulduğunu, genç ulusun ilerici ideallerine uyan bu mimarlık dilinin, batı yönünde radikal bir 'medeniyet değişimi' projesine girişen yöneticilere uyduğunu ifade eder. İlk başlarda, geç Osmanlı döneminden devralınmış milliyetçi tezin, Türk kimliğinin yabancı ve yerli kültür kaynakları arasında dengeli bir diyet oluşturabilmesini, batıdan alınacak unsurların doğu kültürüyle evcilleştirilmesini öngören "Evrensel uygarlık" ve "Ulusal kültürler" karşıtlığı üzerine olan Türkçülük akımının, Cumhuriyet'in kurucuları tarafından olumlu karşılanmadığını savunur. 'Yeni bir başkentin inşası'nın, modern giysilerden, daha da etkili bir araç olduğunu, zira kentin mekânları ve donanımı, çağdaşlığın göstergesi ve motoru olma yönünde, tasarlanan kökten medeniyet değişimini başlatmak için her imkanı sağladığını vurgular. Ancak değişenin yalnızca, Osmanlı dönemindeki Fransız modelinin yerini artık 1. Dünya Savaşı müttefikleri Avusturya ve Almanya'nın aldığınısöyler ve ekler Modern tarzda konutlar, batılı tarzda yeni bir yaşam ve görsel beğeni kültürünün yayılmasında etkin olmuşlardır.[115]

---

[113]Alpagut L., **Mimar, Clements Holzmeister III. Türkiye Büyük Millet Meclisi Binası**,(Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 1999, s.19

[114] Oya Atalay Franck, a.g.m.

[115]Balamir A, Mimarlık ve Kültür Terminleri-1: Türkiye'de Modern Yapı Kültürünün Bir Profili, **Mimarlık** 313, Eylül-Ekim 2003, s.25

Modern teknolojinin seçmeci bir biçimde benimsenmesi ve bunun liberalizmin reddi ile birleştirilmesi, Alman düşünürlerinin, yöneticilerinin ve mühendislerinin devletçi antikapitalist teknoloji anlayışları, cumhuriyet yöneticilerine yakın gelmiş, Almanya ile yakın ilişkilerini koruyan Türkiye'ye için uygun bir model oluşturmuştur.[116]

Franck' göre, Almanya, Avusturya, Fransa ve İsviçre'den gelen toplam 40 mimar ve şehir plancısı, Türkiye'de 1924 -1942 yılları arasında çalışmıştı. Bu şehir plancıları ve mimarlar arasında Ernst Egli, Theodor Jost, Martin Elsässer, Paul Bonatz, Franz Hillinger, , Hermann Jansen, Wilhelm Schütte, Clemens Holzmeister, Margarete Schütte-Lihotzky, Carl C. Lörcher, Robert Oerley, Hans Poelzig, Martin Wagner, Ernst Reuter, Henri Prost, Bruno Taut, Robert Vorhoelzer ve gibi isimler yer almıştır..[117]

Yabancı mimarların bazılarını ve yaptıkları etkinlikleri şöyle sırabiliriz. Clemens Holzmeister Ankara'nın en önemli yönetim binalarını yapmıştır**.** Avusturyalı mimar Clemens Holzmeister Ankara'da Kızılay'da kurulan yeni Devlet Mahallesi'nde 1928-1935 yılları arasında Savunma Bakanlığı, Bayındırlık ve İskan Bakanlığı, Ticaret Bakanlığı Binası, Yargıtay Binası, Türkiye Merkez Bankası ve Emlak Bankası ve en önemli tasarımı olarak da, Üçüncü Türkiye Büyük Millet Meclisi Binası'na imza atmıştır. Bunun yanında Genelkurmay Başkanlığı Binası, Kara Harp Okulu, Sıhhıye Ordu Evi Binalarında tasarımcısıdır.

Bruno Taut ise eğitim yapılarında hizmet vermiş, Ankaradaki başyapıtı da Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'dir. Bunun yanısıra Ziraat Fakültesi, Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni de tasarlamıştır. Ernest Egli, Ankara'da pek çok eğitim yapısı tasarlamıştır, bazıları şunlardır: İsmet Paşa Kız Enstitüsü, Kız Lisesi, Ankara Ticaret Lisesi, Gazi Lisesi...

Theodar Jost ve Robert Oerley Ankara'da sağlık yapıları tasarlamışlar, birlikte yaptıkları bir etkinlik Hıfzısıhha Enstitüsü'dür. Jost, Sağlık Bakanlığı Binası'nı yapmış, Robert Oerley'de, Numune Hastanesi, Kızılay Genel Müdürlük Binası'nı inşaa etmiştir.

[116] Bozdoğan S., a.g.e., s.167
[117] Franck O. A., a.g.m.

Martin Elsaesser Sümerbank Genel Müdürlük yapısını tasarlamıştır. Yeni cumhuriyetin yeni başkenti olan Ankara'nın imarında ve şekillenmesinde yabancı mimarlardan ciddi katkıları olmuştur.

2.2.3. Türk Mimarların Etkinlikleri

Kendi başlarına, teşvik görmeden varlıklarını kanıtlamaya çalışan Türk mimarları, ile 1930'dan sonra sayıları artan yabancı mimarlar, 1930l2ların mimarlık çalışmalarını, başlıca bu iki grup mimarın elinden çıkan etkinler olarak değerlendirmeliyiz. Aslanoğlu'na göre bu ikili durum, yerli mimarları devamlı bir çekişmenin içine çekmiş, ancak Türk mimarların geçmişten kurtulup uyanarak yeni akımları benimsemeleri ve Uluslararası mimarlık çabasına sahip olması nedeniyle olumlu bir durumdur.[118]

Akpolat, Türk mimarların, Uluslararası Üslupla 1930'lu yılların başında karşılaştıklarını, mimarlığın Uluslararası Üslubun bu dönemde, en önemli belirleyici özelliği olarak, mimari proje yarışmalarının olduğunu söyler. Örneğin Sergi Evi binası için 1933 yılında Milli İktisat ve Tasarruf Cemiyeti'nin yarışmayı düzenlemiş ve projeyi doğrudan yabancı bir mimara vermeyerek yarışma yoluna gitmesinin, Arkitekt Dergisi'nde memnuniyetle karşılandığını ifade eder.[119]

Bozdoğan'a göre erken cumhuriyetin milliyetçi coşku ortamında, genç Türk mimarları her ne kadar Modern Hareket'i kucaklamak istemişlerse de, "Uluslararası" kelimesi, "üslup" kelimesinden bile daha şaibeliydi diyerek varolan çelişkili duruma dikkat çeker:

> "*Cumhuriyet liderleri nasıl modernliğin pozitivizmini, bilimini ve ilerlemesini ithal edip liberal felsefesinden ya da sosyalist tınılarından uzak durmak istemişlerse, cumhuriyet mimarları da Uluslararası yananlamları olmayan bir modernizm istiyorlardı. Erken cumhuriyetin bütün mimari kültürü, "modern" olanı "milli" olanla uzlaştırmaya yönelik büyük bir*

[118]Aslanoğlu İ, **Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı; 1923-1938**, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayınları, Ankara, 2001, s.54.
[119]Akpolat M., a.g.m., s. 312.

çabadan ibaretti. Ulusüstü ya da Ulusaltı her türlü bağı vurgulamanın cumhuriyet ideolojisi tarafından aforoz edildiği bir dönemde, modernizm Ulusüstü çağrışımları fazla vurgulayamayacağı gibi, milli mimari de gerçekten yerel, geleneksel ya da bölgeci olamazdı". Dolayısıyla 30'lu yıllarda "özgün olma durumu", Modern Mimarlık dili içindeki mimarların yaklaşımlarındaki bireysel farklılıklardan ileri gelebilecekti.[120]

Sözen, dönemin mimarlık ürünlerinin genel özelliklerini şöyle sıralar. İlk olarak, yapılar daha fonksiyonel bir tarzda, amaca yönelik, onun çözümüne dair çalışılmakta, buna göre etkinlik gösterilir. Birinci Milli Mimarlık Dönemi'ndeki temel noktalardan kaçınılmış böylelikle, cephelere önemseyen anlayıştansa, daha yalın cepheler gündeme gelmiş, fazla süslemelerden cepheler arındırılmıştır. Betonarme iskelet sistemi gittikçe yapılara hakim olmuş, kübik kütle tasarımı, geniş cam yüzeyler, serbest planlama, simetriden kaçış, düz çatılar dikkati çeken diğer unsurlardır.[121]

Balamir, Erken Cumhuriyet Dönemini, Ulusalcı Akımlar ile Avrupa Modernizmi arasında bir kararsızlık süreci olarak değerlendirir. 1927 yılından iki binanın, Türk Ocağı ve Milli Savunma Bakanlığı, Cumhuriyet'in kuruluş yılları süresince yaşanan kültürel tereddütü ifade etmek için kusursuz bir çift oluşturduğunu belirtmektedir.

"Osmanlı mimarisinden çizgiler taşıyan ilki, yüzyılın başında ortaya çıkan ve daha sonra "1. Milli/Ulusal Üslup" adını alacak akımı örnekleyen bir binaydı. Avusturyalı mimarların getirdiği, "kübik mimari" olarak adlandırılan ikinci bina ise ülke için oldukça yeniydi. Başkent Ankara'nın çorak peyzajı o yıllarda, genç Cumhuriyet'in bir süre aralarında gidip geldiği iki kimliğin mimari karşılıklarına sahne oluyordu: Osmanlı mirasını sürdürmek ya da onu tamamen reddetmek."[122]

Bu dönemin en önemli aktörlerinden birisi Seyfi Arkan'dır. En önemli eserlerinden olan eski adıyla Belediyeler Bankası, İller Bankası'nın Ankara'daki genel merkezi için 1935'te Uluslararası bir yarışma açılır. Arkan yarışmaya iki ayrı öneriyle katılır ve 18 projeden Arkan'nın bir perojesi seçilip, 1937'de uygulanır. Arkan'ın kentsel ölçekteki kararlarından detay çözümlerine kadar ifadedeki yalınlıktan, öznel bir şekilde birleştirici olan yapı, bütünlüklü bir mimari nitelikle ifade oluşturan,

[120]Bozdoğan S., a.g.e., s.19
[121] Sözen M., A.g.e., 1984, s.172
[122]Balamir B., a.g.m., s.25

işlevlendirici modernist tutumun öğretici bir örneği olarak kabul görmektedir.[123]

Bu dönemde etkinlik gösteren, Türk mimarlar; başta Seyfi Arkan, Şevki Balmumcu, Sedad Hakkı Eldem, Zeki Sayar, Bekir İhsan, Rebü Gorbon, Rüknettin Güney, Tahir Tuğ, Asım Kömürcüoğlu sayılabiliriz. Yaptıkları önemli uygulamalar; Seyfi Arkan'nın Florya Köşkü, Şevki Balmumcu'nun Ankara Sergi Evi, yine Seyfi Arkan Çemberlitaş Palas, ve son olarak da Sedad Hakkı Eldem'in Bayan Firdevs Evi söylenebilir.[124]

2.3. İkinci Ulusal Mimarlık Dönemi (1938-1950)

2.3.1. İkinci Ulusal Mimarlık Dönemi Mimari Özellikleri

1930'lu yıllarda yabancı mimarlar ve onların mimari dillerine tepki olarak ortaya çıkan, fakat aynı zamanda, boy gösteren II. Dünya Savaşı sırasında savaşı yıllarda yükselen millliyetçilik ulusalcılık duygusunun sonucu olarak, 1938–1950 yıllarında etkili olan mimari bir dildir. Akımı, milli birlik ve beraberlik duygusunun Ulusalcı bir tutumla mimariye yansımasıdır şeklinde değerlendirmek mümkündür.[125]

Sağsöz vd, İkinci Ulusal Mimarlık düşüncesinin ortaya çıkma nedenleri arasında; 1927-1939 yıllarında hakim Modernist anlayışın inşa sorunları olduğunu söylerler. Zira kullanılan malzeme ve teknikleri, bakım ve onarım fiyatları oldukça yüksektir. Geniş caddeler, saçaksız su sızdıran teraslar, sebebiyle bu mimarlar eleştirilir, pek çok mimar bu duruma tepki duyup eleştirel tavır sergileler ve bu durum onları bir araya getirir. 1929'daki ekonomik krizin, Türkiye'deki yansıması olarak, benimsenen devlet kapitalizmi 1930'ların resmi ideolojisi olan devletçilik, bu

[123]İmamoğlu B., "İller Bankası Genel Müdürlüğü", **Modernist Açılımda Bir Öncü: Seyfi Arkan**, Mimarlar Odası Yayınları, Ankara 2012, s.438.
[124] Batur A, 1984, a.g.e, s.1392.
[125]Batur A., Cumhuriyet Dönemi "1938–1950/Savaş Yılları ve II. Milli Mimari Akımı**" Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,** C.2 İstanbul 1994,s.450.

dönemden sonra dünyada varolan ekonomik, politik gelişmelerin türkiye'de yansıması olarak Ulusal mimarlık akımı, ortaya çıkmış ve 1950'lere kadar etkinliğini sürdürmüştür.[126]

Türkiye İkinci Dünya Savaşı'na katılmamasına karşın savaş ekonomisinin olumsuz etkileri ile sarsılmıştır. Almanya ile sıcak ilişkilerin sürdüğü bu dönemde Almanya'nın ekonomi ve teknoloji alanındaki hızlı gelişimi, savaşı kazanacağı düşüncesini uyandırmıştır. Türkiye, Ulusal değerlerin açıkça desteklendiği bu ortamda 1944 yılına kadar Almanya'nın politik düşüncelerine yakınlık duymuştur. Savaşın ilk yıllanndaki bu yakınlık Almanya'daki Nasyonel Sosyalist ilkelerin Türkiye'yi etkilemesi sonucunu doğurmuş, böylece Türk mimarisinde de yeni bir Ulusçuluk anlayışı oluşmaya başlamıştır.[127]

Acar, İkinci Savaşı'nın yarattığı etkiyle güçlenen akımın özünde değişik etkileri, karmaşıklığı yasıttığını, örnekleri incelendiğinde, anıtsal mimarlıktan etkilenen, Almanya ve İtalya'da ki faşist yönelimler bu mimari dilini bir model olarak almışlar, çokça etkilenip kullanmışlardır. Tersi olarak türk mimarlar, geleneksel dili varetmeye çalışmışlardır; Uçar'ın başkentte ki DDY Genel Müdürlüğü yapısının böyle bir dil benimseidğini, akımın modernist anlayışın bir antitezi olarak yorumlanabileceğini, modern mimarinin geleneksel bir dille yorumlanıp değerlendirildiği fakat bir uyumsuzluk yaratığını, bu nedenle de çokça eleştirilmiş bir akım olduğunu söyler. İthal malzeme kullanılmasının, özellikle budurumun çokça eleştirldiği, ve belki de tüm bu duygularla Eldem'in başında olduğu grubun, yerel malzeme ve biçemlere yönelik bir mimari dil hedeflediğini aktarır.[128]

---

[126]Sağsöz A, Midilli R., Elmalı D.,Al S., "1960-80 Republican Period Of Turkish Architecture",**Turkish Studies**, İnternational Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkis Or Turkic, Sayı, 9/10, 2014, Ankara, s.943.

[127]Yavuz Y., "Cumhuriyet Dönemi Arıkarası'nda Mimari Biçim Endişesi**." Mimarlık**, 11-12, 1973, s. 30

[128] Acar Ö., II. Ulusal Mimarlık Akımı, https://www.academia.edu/4377038/II.ULUSAL_M%C4%B0MARLIK_AKIMI_%C3%96ZLEM_ACER (Erişim, 18/12/2017)

Alsaç, II. Ulusal Mimari devri olarak adlandırılan (1940 - 1950), modernizmin karşıtı olarak yorumlanan bu yaklaşımı, öncelikle eleştirel ve yadsımacı bir tavra dayandığını ifade etmektedir. Birinci ve İkinci Ulusal Mimarlık Akımları arasında kimi benzerlikler bulunduğunu, Her akımında kriz dönemlerinde ortaya çıktığını ve her ikisinin de ortasında birer Dünya Savaşı yer aldığını, ve mimarlıkta tarihsel biçimleri, biçem özelliklerini kullandığını belirtir, ama benzerliklerin bu kadar olduğunu belirtir. Zira, Birinci Ulusal Mimarlık döneminin Osmanlı mimarlığına dayanandırılan Uluslarüstü şeçmeciliğine karşı, İkinci Ulusal Mimarlık Dönemiyse, sadece Türkiye'nin sınırlarında kalan, Anadolu Selçukluları'nın biçimsel mimari dilini, öncelikle de Türk Evi gibi sivil mimarlık modelleriyle sınırlandığını ve tarihsel altyapısı ya da yapısal gereçleri değerlendirmek arzusunun esasında modern yapım tekniklerinin akılcı olmayan şekilde çözümlediklerini ifade eder.[129]

Tekeli'ye göre, Ulusal mimarlık akımı tek ve egemen bir düşünce temeline oturtulamaz, zira anlayışı belirleyen dört prensibi söyler sıralar: birincisi, yerel malzemenin, iklim koşullarına uyumuyla sağlanan kültürel süreklilik, bölgeselci yaklaşım, ikincisiyse, geçmiş değerlerin halen geçerliliğini savunan nostaljik yaklaşım, üçüncüsüyse ve esin kaynağı olarak Anadolu'ya bakan popülist yaklaşım ve dördüncüsü de yapılardaki gösteriş ve anıtsallığa önem veren şovenist yaklaşımın oluşturğunu ifade eder. Bu dört yaklaşımın eşzamanlı olarak değişen dönüşen derecelere sahiptir.[130]

Sağsöz vd, aktardığına göre, 1934 yılında başlayan, "Milli Mimari Semineri'ne Sedat Hakkı Eldem başkanlık eettiğini ve ikinci Ulusal Mimarlık Akımı için gerekli alt yapı böylelikle oluşturulurmuş olduğunu söylerler. Bu seminer kapsamında; İklim, yerel malzeme ve tekniklerinin, önemine değinilir, pek çok geleneksel konut, İstanbul ve Anadolu'da, sistemli ve ayrıntılı bir biçimde analiz edilmeye başlanılır, Laik

[129]Alsaç Ü., "İkinci Ulusal Mimarlık Dönemi", **Modern Türk Mimarlığı 1900 - 1980,** ed. Holod, R. - Evin, A. - Özkan, S., TMMOB Mimarlar Odası Yayınları, Ankara, 2007, s.106.
[130]Tekeli D., Türkiye'de Mimarlığın Gelişiminin Toplumsal Bağlamı, **Modern Türk Mimarlığı**, TMMOB Mimarlar Odası Yayınları, Ankara 2005, s.24/25.

Cumhuriyet Türkiyesi'nde Osmanlı anıtsal mimarlığı imgelerinin kullanılmasına izin verilmeyeceğinin anlaşılması bu türden bir çalışmayı zorunlu kıldığını ifade ederler. Seminer de, yapı tipleri ve yapı türlerinden bağımsız olarak bazı ilkeler oluşturmak hedeflemiş, Türk Evi biçimsel özelliklerinin pek çok yapıda kullanılması ve tekrar edilmesi, bu çalışmaların sonucunda olmuştuğunu, Bu yönde üretilen ilk eser 1939 New York Uluslararası Sergisi için Sedad Hakkı Eldem'in tasarımı Türk Pavyonu olduğunu söylerler.[131]

1940'larda, mimarlık alanını diğer alanlarda da olduğu gibi, kültürel, sanatsal özün arayışına yönelmişlerdir. Yerli-bölgesel mimarlık arayışı Sedad Hakkı Eldem liderliğinde başlatılmış, Alman Nazi mimarlığı veya İtalyan Faşist mimarlığı etkisinde yapılan plan şemalarıyla cephe elemanları kullanımı gidgide II. Ulusal Mimarlık Üslubu adında bütünleşmiştir.[132]

Birinci Ulusal Mimarlık akımında olduğu gibi İkinci Ulusal Mimarlık akımı da, Selçuklu ve Osmanlı mimarlığının özelliklerini kullanmışlar ancak ikinci ulusal mimarlık akımında bunlara ek olarak, Türk konut mimarlığının özellikleri bu dönemin aktörleri tarafından değerlendirilmiştir. Osmanlı motiflerini kullandığı için, I.Ulusal mimarlık akımı zamanında gericilik olarak nitelendirilmiş, İkinci Ulusal Mimarlık Akımı, böyle bir eleştiriye maruz kalmamıştır. Acar'a göre, bunun en önemli nedenlerinden biri, modern mimari öğelerinin ikinci üslupta daha yaygın kullanılması idi. Kolay monte edilebilen hafif taşıcı sistemin ve mekânlara cömertçe güneş ışığı sağlayan geleneksel ahşap ev mimari öğelerinin, İkinci Ulusal Mimarlık Akımı'nın beklentilerini fazlasıyla karşıladığını söyler.[133]

Bu dönemde demirin elde edilmesi konusundaki güçlükler de Türkiye'deki uygulama koşullannı etkilemiştir. Çimento ve demirin yokluğu nedeni ile geleneksel malzeme olan taşın kullanıldığı belirtilmektedir. Ancak bu dönemde taş ocaldannın

[131] Sağsöz A. vd., a.g.m., s.944
[132] Sayar Y., a.g.m., s. 29.
[133] Acar Ö., a.g.m.

kapanması, taş ustalarının giderek azalması ve taşıma giderlerinin yüksek olması nedeni ile taşın kullanımı ekonomik görünmemektedir. Buna karşın Almanya'daki anıtsal taş binaların örnek alınması ve aynı zamanda taşm kalıcılığı bu malzemenin kullanılmasında belirleyici olmuştur.[134]

2.3.2. İkinci Ulusal Mimarlık Dönemi Mimarları ve Etkinlikleri

Türk Evi biçimsel özelliklerinin kullanımı, ağır, taş kaplı, masif ve bütün gövdesi ile yere oturan, pencere ayrıntılarına, saçaklara büyük önem verilen anıtsal yapılar biçimsel yönü, bölgesel nitelik taşıyan konstrüksiyon ve malzeme kullanımı gibi özellikler Sağsöz vd, göre, İkinci Ulusal mimarlık akımı duygusal ve/veya biçimsel yönü ağır basan bir yaklaşım olduğunu kanıtlamaktdır.[135]

Sedad Hakkı Eldem yapılarında, köşk çıkmaları, dış-orta sofalı plan şekillerini, pencere oranlarındaki geniş saçakları özellikle konutlarda gördüğümüz geleneksel izlerdir.Aslanoğlu, geleneksel ev tasarımında odalar arasında farklılaşma olmadığını her oda tüm etkinliklerin geçtiği birer ev olarak tasarlanmışlardırç. Ancak yeni sosyal düzene göre şekillenen aile yapısına uygun şekilde planlanıp, değişmeleri yapılmıştır. Yapı sistemi olarak baktığımızda, malzeme geleneksel Türk evinden değişik olarak o dönemin teknik gelişmeleri göz önüne alınmış, böylece yerli görünüşte dış görünümde kalmıştır. Örneğin, kafesin bu yapılarda kullanılmadğını ve yapıların dışa dönük olduğunu yani geleneksel Türk evinin mühim parçasının kullanılmadığını söyler.[136]

Sayar, İkinci Ulusal Mimarlık Dönemi aktörlerini ve etkinliklerini şu şekilde sıralar: Aynı dönemde; Emin Onat'ın Kavaklıdere'de tasarladığı Ev, Paul Bonatz'ın Saraçoğlu Memur Evleri ve Ankara Sergi Evini, Opera Evi olarak dönüştürmesi, Fazıl Aysu ve Paolo Vietti Violi'nin tasarladıkları İnönü Stadyumu, Sedad Hakkı Eldem'in

[134]İnci Aslanoğlu, a.g.m.,1994, s. 45.
[135]Sağsöz A. vd. a.g.m., s. 945,946.
[136] Aslanoğlu İ, 2001, s.71,72.

Taşlık'ta Şark Kahvesi yapısı, diğer önemli yapılardır. Sayar'a göre, bu dönemde açılan proje yarışmalarında, jürinin de desteklediği bir yaklaşım söz konusudur, -Adana Belediye Sarayı (1944), Adana Adalet Sarayı (1945), İstanbul Radyoevi (1945)- yapılarında net bir şekilde bu yaklaşımı okumak mümkündür. Aynı zamanda 40'lı yılların en önemli mimari etkinliği ise hiç şüphesiz, Atatürk'ün mozolesi için açılan Uluslararası yarışmadır. Bu dönemde vurgulanması gereken bir diğer olay, mimarlık ortamındaki dönüşümü en iyi yansıtan bir durum, 1930'lu yılların kültürel ikonu olan Sergievi Binası'nın Bonatz tarafından, Selçuklu-Osmanlı mimarisine referanslar veren Opera Binası'na dönüştürülmesi olduğundan dem vurur.[137]

II. Ulusal Mimarlık Akımı'nın en başat özellikleri, batı medeniyet ve tekniğiyle, milli kültür ve Türk ruhu-nu oluşturmaya çalışmaktır. Bu yöndeki en önemli katkıyı Sağsöz vd, göre, Paul Bonatz yapmıştır. Bonatz'ın, etkinlikleri, 1942 yılında Anıtkabir için açılan yarışmada seçici kurul. üyesi olmasıyla başlar ve 1947'de "Yeni Alman Mimarisi" sergisine eşlik etmesiyle devam eder. Mimar, İstanbul Teknik Üniversitesi'nde, 1946-1955 yılları arasında ise öğretim üyeliği yapmıştır. Mimarlık dilini özetlemek gerekirse de; klasik ve anıtsal biçimlenme anlayışını benimsemiş, taşıyıcı strüktürde modern malzeme ve tekniklerini kullanmış, tarihsel Türk mimari elemanlarından yararlanmış ancak yapıların muhakkak taş ya da taş kaplama olmasına özen gösterdiğini söylerler.önemli yapıtları arasında şunları saymak mümkündür: Ankara evlerinden esinlenerek tasarladığı, Saraçoğlu Mahallesi(1945) ve Ankara Opera Binası (1948) [138]

Eldem, konut, kahve, pavyon gibi yapılarında Türk evinin mimari özelliklerinden yararlanmış, otel, banka, iş yeri, yönetim ve eğitim yapısı gibi binalarında akılcıişlevci mimarlık anlayışım öne çıkarmıştır. İstanbul Üniversitesi Fen ve Edebiyat Fakülteleri ile Ankara Üniversitesi Fen Fakültesi gibi anıtsal yapılarda

[137] Sayar Y., a.g.m., s. 30.
[138] Sağsöz A.vd., a.g.m. s.945.

işlevci anlayışın yanında biçimci anlayıştaki geleneksel ve anıtsal mimari özellikleri aynntılarda uygulamıştır.[139]

Emin Onat ve Orhan Arda tarafından tasarlanan, II. Ulusal Mimarlık Döneminin, anıtsallığı ön planda tutan en önemli yapılarından bir tanesi ve yapımı 1944-1953 yılları arasında tamamlanan Ulu Önder Atatürk'ün ebedi istihgarat yeri olan, Anıtkabir'dir. Biçimsel form olarak, Osmanlı-Selçuklu mezar yapıları yerine, Anadolu uygarlıklarının çok daha eski dönemlerine, Hitit ve Mezopotamya medeniyetlerine atıflar yapan eserde, Cumhuriyet Mimarlığı'nın 1950'lere kadar olan dönemi bir yandan devletin resmi siyasetinin, diğer yandan ise egemen ideolojinin somut bir ifadesi olarak görülür.[140]

2.4. Mimarlıkta Liberalizm: 1950-60 Yılları Arası

1950-60 arası dönemi mimarlığı birçok açıdan önemli bir dönüm noktası, Türkiye Mimarlığı'nın modernleşme sürecinde özel önem ve konuma sahiptir. Zira Bu dönemde, 1930'ların ülke gündemine hakim olan; 'Batılılaşma', 'Çağdaşlaşma' ve 'Modernleşme' söyleminin 'ideoloji' yükünden sıyrılmış, 1940'ların Ulusalcı söylemleri geride bırakılmış, 20 yy.'ı yönlendiren rasyonel düşünce Türk Mimarlığı'na bu dönemde, 1950'lerde artık yerleşmiştir.[141]

II. Dünya Savaşı sonra, tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de köklü mekânsal dönüşümler yaşanmıştır. Batur'a göre, tek partili yönetimden çok partili yaşama geçiş, 1950 seçimlerinden sonra politik ve ekonomik alanda gerçekleşen değişimler, ve yeni dünya sistemine, ekonomisine eklemlenmenin yansımaları, kentsel alanda ve yapı stoku üretiminde gerçekleşen dönüşümler üzerinde etkili olur. 1950'li yıllarda Türkiye'de "Batı" kavramı da önemli bir dönüşüm sergilemektedir. Türkiye Uluslararası ilişkileri

[139]Alsaç Ü., "Sedad Hakkı Eldem." **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, cilt 3, Tarih Vakfi Yayını, 1997, s.513.
[140]Sağsöz A. vd., a.g.m., s. 945.
[141]Özorhon İ.F., Türkan Ulusu Uraz;1950-60 Arası Türkiye Mimarlığı'nda Özgünlük Arayışları, **İtüdergisi/a mimarlık**, Planlama, Cilt:8, Sayı:2, Eylül 2009, s.91.

bu döneme kadar, Avrupa ile sınırlıyken, tüm dünyada olduğu gibi, savaş sonrası dönemde artık "Batı"yı Amerika Birleşik Devletleri temsil etmiş, "Amerikanlaşma" dönemi, Amerikan kaynaklı uzman ve sermaye yardımlarıyla, yeni yaşam ve mimarlık kültüründe boy göstermiştir. Bu dönemde üretilen yapı stokunun neredeyse tamamı Amerikan modernizminin Uluslararası Üslubun hatlarını taşımakta ve Batur'a göre bu ilişki, yalnızca değişiklik veya biçimle sınırlı değildir; daha derin ve yapısal bir bağdan söz etmek gerekir.[142]

Tanyeli, 1950'lerin, tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de hem bir kopuşu tanımlamakta, hem de kesintisiz olarak varolan dönemeç olduğunu söyler. Bu dönemden sonra, Türkiye, mimarlıkta Cumhuriyet tarihinin gerek kuramsal, gerekse de pratik mimarlık olarak o zamana kadar varettiği çizgiyi sürdürürken, diğer yandan kendisine yeni yollar ufuklar aramaktaydı.[143]

Devletçi programdan kısmen uzaklaşarak, özel sektörün de artık mimarlık alanına müşteri olarak girmesi, en kayda değer değişikliktir böylelikle, liberal ekonominin önünün açılmış, bu döneme kadar devlet/devlet seçkinleri tarafından belirlenen mimarlık ortamına, istekleri, beğenileri ve değer yargılarıyla özel sektör de dahil olmuştur. İkinci önemli değişiklik, ise yeni yapı tiplerinin girişi olup, yeni ekonomi sisteminin gereksindiği ofis-büro, çarşı gibi yapı tipleri kendilerine özgü şema ve kalıplar içinde 50'ler mimarlığının gündemine yerleşmiştir.[144]

1949 yılında ithal edilen inşaat malzeme fiyatlarının düşmesi, Almanya'nın mal ihracına başlaması, Avrupa'daki ekonomik değişimler, II. Dünya Savaşı sonrası üretimin artmasına, sebeb olmuştur. Fiyatlardaki değişim, düşüş, malzemeyi dışarıdan ithal eden Türkiye'de yapı sektöründeki faaliyetlerin artmasını sağlamıştır.[145]

---

[142]Batur A., A.g.e.,1998, s.209-210

[143]Tanyeli U., 1950'lerden Bu Yana Mimari Paradigmaların Değişimi ve 'Reel Mimarlık', **75 Yilda Değişen Kent ve Mimarlik**, Eds. Sey, Y., Özkan, D., Türkiye İş Bankası & Türk Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1998, s.235

[144]Batur A., a.g.e.,1998, s.209-210

[145]Sağsöz A.vd., s.946-947

Tanyeli'nin aktardığına göre, 1950 öncesinde Türkiye'de özel mimarlık bürosu bulunmamaktadır.1950' yılına kadar, yabancı mimar da dahil, mimarların önemli bir kısmı, kamu görevlisi olarak çalışmıştır. Sayar, bu dönemdeki önemli bir gelişme olarak, 1950-1953 yılları arasında Bayındırlık Bakanlığı ile ortaklaşa yapılan çalışmaların, 1954 yılında diğer meslek Odaları ile birlikte Mimarlar Odası'nın da kurulmasını görür. Başka bir gelişme olarak da, 1930'lu yıllardan itibaren, yerli mimarlar tarafından gündeme getirilen "yarışmalara ilişkin düzenlemeler", 1952'de Bayındırlık Bakanlığı tarafından çıkarılan, "Mimarlık ve Şehircilik Yarışmalarına ait Yönetmelik" çerçevesinde gerçekleştirilmiş böylelikle, yeni düzenlemeler içinde özellikle kamu yapıları için açılan proje yarışmaları için, mesleki bir platform oluşturmuş ve serbest meslek bürolarının kurulup gelişmesi, teşvik edilmiştir. Özetle, liberal atılımları, ekonomik alandaki sanayi ve altyapı yatırımlarıyla bu dönem yoğun bir bayındırlık programı yaşandığı söylenebilir.[146]

1951 yılında Amerika'dan uzmanlar gönderilerek iki rapor hazırlanmıştır. Bunlardan ilki Baker Raporu'dur; buna göre, Türkiye, bir tarım ülkesidir ve ham madde yanağı olarak kalmalıdır. Buna koşut olarak da yabancı sermaye desteği sağlamalıdır. Bu raporla; Türkiye'de, üretilecek olan inşaat malzemeleri yalnızca çimento, tuğla, kiremit ve cam ile sınırlandırılmış, diğer malzemelerin ise ithal edilmesiönerilmiştir. İkinci rapor ise Skidmore, Owings & Merill firmasıca hazırlanmış, "*Türkiye'de İnşaat, Şehircilik, Mesken ve Resmi Binalar İnşası Hakkında Hazırlık Etüdü"* isimli rapordur. 1950-60'larda uygulanan imar politikası bu raporla tespit edilmiştir. Raporda bir milli plan kurulunun, Başbakanlığa bağlı kurulması ve bu kurula bağlı, bölge planlama bürolarının, milli mesken ofislerinin kurulması bağlamında, organizasyon önerileri yer almaktadır. Ropar çelişkileri ifade etmektedir, zira, inşaat

[146]Sayar Y., a.g.m., s.32

malzemeleriyle ilgili olarak, bir yandan Türkiye'deki yetersizlikten dem vurulurken diğer yandan Baker Raporu'ndaki gibi üretimde sanayileşmenin önü kesilmektedir.[147]

1950'ler, liberal politikları gereği başlayan, tarımda makinalaşma ve göç olgusunun yanında, bir diğer olgu olarak eklemlenen 'apartmanlaşma' sürecinin hızlanmasıydı. Sey'e göre, 19. yüzyılda İstanbul'da başlayan ve Batılı yaşam biçiminin bir simgesi kabul edilen apartmanların yapımı, tüm Türkiye'de yaygınlaşmış, bu salgının arkasındaki hakim düşüncenin ise artık bir modayı izlemek değil, kentsel rantı arttırmak, olduğunu ifade eder. Hakim yasaların ve yönetmeliklerin de katkısıyla tüm ülke bir örnekleşiyordu. Apartmanlaşma sürecinde şehirlerin kendine has olan mimari dokusu hızla yok olmuş, koruma konusundaysa bilinçli bir müdahele söz konusu bile değildi. Sey, 'yap-sat' usülünün egemenliği ile 'kat mülkiyeti'nin yasalaşması, apartmanlaşma sürecini hızlandıran iki önemli etmen olduğunu vurgular.[148]

Sağsöz vd, göre, 1950'li yılların mimarlığını etkileyen çeşitli etmenler vardır. Öncelikle, İkinci Dünya Savaşı sonrası, zarar gören şehirlerde, yapılaşma mevzusunda teknolojik ilerlemeler kaydedilmiş; tek yapı ölçeğinden, uydu kentlere hızlı bir yapılaşma faaliyeti başlamıştır. Tüm dünya mimarlığını, rasyonel eğilimleri, yeni yapı malzemeleri, konstrüksiyon, teknolojilerine bağlı olarak ortaya çıkan yeni biçim anlayışlarıyla etkileyen ünlü mimarlar; Mies van der Rohe, Frank Lloyd Wright, Le Corbusier ve Marcel Breuer Türkiye'deki mimarlık etkinliklerini üzerinde etkili olmuş, böylelikle Ulusal Mimarlık Akımı giderek zayıflatmıştır. Bu dönemin aktörleri, yeni biçimler aramaya, kişisel düzeyde bile olsa teknik olanaklar denemeye başlanmıştır. Mimarlık yarışmaları Uluslararası mimarlık dilinin yaygınlaşmasında büyük katkılar sağlamıştır.[149]

[147]Ural S.,Türkiye'nin Sosyal Ekonomisi ve Mimarlık, **Mimarlık Dergisi**, Sayı 123-124, (1974), s.47
[148]Sey Y., Cumhuriyet Dönemi'nde Konut, **75 yilda Değişen Kent ve Mimarlik**, Eds. Sey, Y., Özkan, D., Türkiye İş Bankası & Türk Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1998,s.34
[149]Sağsöz A. vd., a.g.m., s.947

1948'de İstanbul Adalet Sarayı Proje Yarışması ile Türk mimarlık ortamında bir kırılma yaşanır. Birincilik, Sedad Hakkı Eldem ve Emin Onat'ın projelerinindir. Burada ilk defa, işlevsel planlama anlayışı ile öne çıkan sade, Ulusalcı mimarinin kalıplarından arındırılmış, Tanyeli'nin terimleriyle "orta yolcu modernist" bir tasarım söz konusudur. Bu tarihten itibaren, Ulusal Mimarlık anlayışındaki çözülme devam edecek, Uluslararası Üslup modernizminin, cam kaplı yüzeyleri ile noktasal ve yassı bloklardan oluşan mimari dili, çok katlı betonarme iskeletleri giderek hakim olacaktır.[150]

Sayar; Tapan ve Batur'un, Mimar, Nevzat Erol'ün 1953'te tasarladığı, İstanbul Belediye Sarayı'nın, Uluslararası Üslubun ilk "yerli" örneği olduğunu, ifade ettiklerini, aynı zamanda bu yapının, Türkiye'deki bürokratik mimarlık için yol açıcı bir örnek oluşturduğunu vurgular. Tanyeli ise, 1952'de, mimar; Abdurrahman Hancı ve Turgut Cansever tasarladığı, Anadolu Kulübü Büyükada Oteli ile 1957'de mimar; Muhlis Türkmen, Utarit İzgi, Hamdi Şensoy, İhsan Türegün, tasarladıkları, TC Brüksel Pavyonu'nun, 1930'lardan sonra Türkiye'de yapılmış gerçek anlamda modern ilk ürünler, olduklarını söyler. Gerek Mies Van der Rohe etkileri taşıyan Brüksel Pavyonu, gerekse Corbusier etkilerinin yoğun olarak okunduğu Anadolu Kulübü yapıları; konstürüksyon seçimi, planimetrisi ve kütle estetiğiyle tavizsiz olarak modernist anlayışlarına eklemlenen yerelliğe ilişkin duyarlılıklarıyla dikkat çeken yapılardır.[151]

Dönem mimarlığının, daha yetkin örneklerine baktığımızdaysa, Uluslararası Üslup'un fikirleri yakından izlenmekte; cephe tasarımlarında, yalın ve rasyonel bir tavır sergilenmiş, cephelerde yaygınlıkla ızgara sistemi (grid) kullanılmış, plan ve biçim çözümleri ise prizma üzerine kurulmuş, vaziyet planlarına, dikdörtgen ve kareler, işlevsel geometrik elemanlar olan etkendir.[152]

---

[150] Sayar Y., a.g.m., s.32

[151] Sayar Y., a.g.m., s.32

[152] Tapan M., Uluslar arası Üslup: Mimarlıkta Liberalizm, **Modern Türk Mimarliği 1900-1980**, Eds. Holod, R., Evin, A., Özkan,Yalçın Matbaacılık, Ankara, ,2007, s.113

Çağdaş yüksek yapı teknolojisini ülkemizde kullanılmasını sağlayan, çok katlı otel yapılarının öncüsü olan, 1959'da Rana Zıpçı, Ahmet Akın ve Emin Ertan'ın Çınar Oteli, Hilton Oteli'nin daha küçük ölçekteki bir uygulaması olan, Hilton Oteli, döneminin en başarılı ve etkili yapısıdır. [153]

1955'de mimar; Nişan Yaubyan, Enis Kortan, Harutyun Vapurciyan, Avyerinos Andoniadis tarafından tasarlanan, Sakarya Hükümet Konağı yapısı, dönemin en dikkat çeken yapılarındandır. Tamamen yerli malzeme ve geleneksel el işçiliği ile imal edilen, Corbusier mimarisinin izlerini taşıyan bu yapı; planında esneklik yaratan hafif pano duvarları, cephe tasarımda kullanılan cam-metal-perde duvarlarındaki ilkle, döneminde büyük yankı uyandırmıştır. Yine bu yıllarda, 1957'de Vedat Dalokay'ın Kocatepe Camisi önerisi, erken Cumhuriyet döneminde, gündem dışı kalan bir yapı tipini ele almasıyla, yenilikçi bir ilk örneği barındırır. Yarışma sonucunda elde edilmiş tasarı, mütevazı ölçüleri, yenilikçi formuyla ilerici bir projedir.[154]

Vedat Dalokay'ın 1957 yılında tasarlanmış olduğu, Kocatepe Camii önerisi, çağdaş; yapım yöntemlerini, yapı gereçlerini ve taşıyıcı dizgelerini kullanan, mekânsal kurgudaki yenilikçi tasarım yaklaşımıyla özgünlüğe ulaşmış bir yapı örneğidir. Kubbe yine vardır ama alışılmış kalıpların dışında kullanılmıştır ve bunun sonucunda yine alışılmadık bir mekânsal düzen elde edilmiştir.[155]

Alsaç, 1950'li yılların mimarlık döneminin özelliklerini özetleyecek olursak; mimarlık problemlerine matematiksel ve toplumbilimsel yöntemlerle yaklaşma eğiliminin ağırlık kazanmaya başladığı, mimarlıkta, toplumsal sorunlara eğilme düşüncesinin ağırlık kazanmaya başladığı, sanayileşmenin getirdiği sorunların mimarlık ve şehircilik düşüncelerinde daha gerçekçi bir şekilde hesaplanmaya başladığı,

[153]Tapan M., ag.e, s.115
[154]Sayar Y., a.g.m., s.33
[155]Ozorhon İ, vd., a.g.m., s.98

etkinliklerde ülke koşullarına uygun biçimlendirmelere yönelindiği söylenebilineceğini ifade eder.[156]

Sözen, 1950'ler Mimarlığının, farklı üslup ve arayışların bir arada olduğu bir dönem olduğunu ve bu durumun mimarlıkta demokratikleşme sürecinin başlaması açısından önemli bir aşama olduğunu belirtir. Bu dönemde yapılan belli başlı ürünleri ve özelliklerini şu şekilde sıralayabiliriz; Ulus İşhanı (1954) Sakarya Hükümet Konağı (1956), Kızılay İşhanı (1959) modüler konstrükyonlu cam-çelik cephe tasarımı, temel geometrik formlar, rasyonalist-pürist mimari örnekleridir. İstanbul Belediye Sarayı üst örtüsü (1953), Etibank Genel Müdürlüğü (1955-1960) ve İstanbul Sheraton Oteli (1959) gibi yapılar ise doksan dereceden uzaklaşan tasarımlarıyla bağımsız biçim arayışına örnek olarak gösterilebilir. Türk Tarih Kurumu (1951-1967) ve İstanbul Anadolu Kulübü (1953-1957) ise geleneksel mimarinin modernle yeniden yeniden yorumlandığı ürünlerdir.[157]

Türkiye Mimarlığı'nın modernleşme serüveninde, 1950-60 arası mimarlığı, bir dönüm noktasıdır. 1950'ler, Türkiye Mimarlığı'nın, evrensellik ve geleceğe dönük olma özelliklerine kavuştuğu ve bu bağlamda Modernizmle üretken bir hesaplaşmaya girdiği yıllardır. Türk sivil mimarlığını örnek alan ve onun mimari öğelerinden oluşan bir repertuarla hareket eden Ulusal Mimarlık anlayışından farklı olarak, 1950'ler mimarlığı, Modern Mimarlık dili içinde hareket ederek etkinlik gösteren, kendini bu dilin söylemleriyle ifade etme çabasında olan bir yaklaşım içindedir.[158]

2.5. 1960 - 1980 Dönemi: Modernizm / Arayışlar

27 Mayıs askeri müdahelesiyle açılan 1960'lı yıllar, Türkiye'de ülkenin toplumsal ve siyasi yaşamında derin izler bırakmıştır. Müdahele, demokratik

[156]Alsaç Ü, a.g.e., 1976, s.48,49
[157]Sağsöz A. vd., a.g.m., s.948
[158]Ozorhon İ. vd., a.g.m., s.99

kurumlaşmanın ve asıl bir dizi reformun yolunu açmış, Yeni Anayasa; anlatım, düşünce, ve örgütlenme özgürlüklerini genişleterek partiler, sendikalar vb. yanı sıra meslek örgütlerinin de güçlenmesine uygun bir yasal ortam vermiş, yeni anlatım araçları ve biçimleri oluşmuştur. Entelektüel ve Politik liberalizm, çoğulcu bir demokrasiyi filizlendirirken, ülkenin kültürel yaşamında sosyal gerçekçiliğin egemen eğilim olduğu bir 'sola açılma'yı başlatmıştır.[159]

1960-80'li yıllar arasındaki yirmi yıllık süreç; çoğulcu bir dünya görüşünün ve onun

getirdiği yeni kavramların ortaya çıkışı, sanayi ve ticaretin gelişmesi, kentsel bir yaşam biçiminin beraberinde getirdiği davranış ve değerlerle beraber kurulması ve günümüz düşünce biçimine de nüfuz eden toplum bilincinin yükselişi, gibi yeni gelişmelere sahne olmuştur. Tüm bu sosyo ekonomik alt yapı, son yirmi yıllık dönemdeki mimari düşüncelerin şekillenmesine neden olan arka planı oluşturmuş, Bu sosyo-ekonomik arka plan kendini işlevsel, örgütsel veya entelektüel bağlamlar aracılığıyla ortaya koymuştur. Bu durum mimarlıkta kendini, yeni yapı programlarından, değişen mimarlıktan, meslek kuruluşlarının etkinliklerinden ve mesleki aydın sınıfı tarafından ithal edilen veya üretilen mimarlık kuramları, eğilimleri ve ideolojilerin yansıması olarak göstermiştir.[160]

Türk Mimarlık tarihi açısından, 1960-80 yılları, mimarların, kendi öznel yargılarını da kullanarak, modern mimarlık söylemi içinde, farklı ve daha zengin mimari arayışlar içinde etkinlik gösterdikleri olumlu, canlı hareketli bir dönem olarak değerdirilir. Bu dönemde, Batı'daki hareketler daha etraflıca izlenmiş ve anlaşılmış ve pek çok farklı eğilim görülmüştür. Bu dönemin mimarlılığını kuram ve uygulamada çoğulculuğun yada eğilimlerdeki çeşitlilik, olarak tanımlayabiliriz. Zira, Batı

[159]Afife Batur A., a.g.e. 1984, s.1405

[160]Yücel A., "Çoğulculuk İş Başında: Türkiye'nin Bugünkü Mimarlık Manzarası, **Modern Türk Mimarlığı 1900 - 1980**, ed. Holod, R. - Evin, A. - Özkan, S., TMMOB Mimarlar Odası Yayınları, Ankara, 2007, s. 126

toplumlarının tüketim değerlerinin hakim olduğu, ekonominin kontrolünün holding şirketlerine geçtiği, ve mimarlık mesleği üyelerinin sayısının ve sosyal farklılıklarının arttığı bu dönemde tutarlı ve bütünleşmiş bir mimari akımın ortaya çıkması beklenemez. Gerek düşünce ve eğilimlerin gerekse uygulama ve ürünlerin çeşitliliğine dayanan zengin bir karışım, bu çoğulcu ortamda ortaya çıkmıştır.[161]

Yücel'in, "çoğulculuk çağı" olarak adlandırdığı, 60'lardan 80'lere kadar uzanan bir zaman diliminde, eşzamanlı olarak, -Brütalizm, Rejyonalizm, Organik Mimarlık, Organımsı Mimarlık, vb.- farklı eğilimler, modernist dilin sınırları dışına taşmayan, Uluslararası Üslubu tek yaklaşım biçimi olmaktan çıkarmıştır. Sayar, mimarlık ortamındaki bu çoğulcu görüntüye rağmen, uygulamada birkaç eğilimin ön plana çıktığını, bunlardan en belirgin olanı, başlangıçta organik yaklaşımdan türetilen, prizmanın geometrisini koruyan, fakat bunu küçük boyutlarda yineleyerek çok parçalı bir plan tipolojisine dönüştüren bir yaklaşım olduğunu vurgular. Çok parçalı plan tipolojisinin en uç örneği olarak da, 1964 yılında mimarlar R. Dora, Ü. Demiraslan, tarafından, New York Dünya Fuarı için tasarlanan, Türkiye Pavyonu olduğunu söyler. Dora'nın Türk kültürünü en iyi yansıtan eleman olarak gördüğü "orta mekân" fikri etrafında örgütlenen, hafif ve uçan bir konstriksyonu anımsatan tasarım, parçalı bir kütle etkisine sahiptir.[162]

Brütalizm, veya brütal mimari, Türkiye'de zaten bilinen, benimsenen parçalı plan tipolojisini tamamlayan ve geliştiren bir eğilim olmuş ve 1960 yılların mimarlık söyleinde çok mühim bir edinmiştir. Brutalizm mimarinin ilk uygulamaları; Altuğ ve Behruz Çinici'nin tasarladığı, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'ne, Metin Hepgüler'in İstanbul Orduevi ve Ankara Stad Oteli bakmak gerekir.[163] Türk mimarlarını etkileyen başlıca kaynaklar, Louis Kahn, Paul Rudolph ve özellikle de yerli ve modern olanakları gösteren bazı Japon mimarları sayabilirz. 1964'te bir proje

[161]Sağsöz A, a.g.m., s.556
[162]Sayar Y., a.g.m., s.33
[163]Sözen M., a.g.e.1984, s.278

yarışmaları sonucu Doğan Tekeli, Sami Sisa, Metin Hepgüler tarafından tasarlanan Stad Oteli bu yönelimin en nitelikli uygulamaları olarak kabul edilmektedir. Brüt beton kullanımı, kitle plastiğindeki başarısıyla döneminin öncü yapılarındandır.[164]

1960 - 1980 yılları arasında dünyada olduğu gibi Türkiye'de de yapılardaki üretim daha çok Sanayi – Ticaret ve Kamu Yönetim Yapıları'ndadır. Turgut Cansever ve Ertuğ Yener'in Türk Tarih Kurumu, Haluk Baysal ve Melih Birsel'in Hukukçular Sitesi, Akbank Fındıklı Şubesi, Sedad Hakkı Eldem'in Sosyal Sigortalar Kurumu, Mehmet Konuralp'in T.C. Karayolları Binası, Cengiz Bektaş'ın Türk Dil Kurumu, Günay Çilingiroğlu ve Muhlis Tunca'nın Tercüman Gazetesi, Kaya Tecimen'in Odakule İş Merkezi, Yılmaz Sargın ve Ayhan Böke'nin İş Bankası Kulesi, yapıtları, bu dönemin başlıca eserleri arasındadır. [165]

2.6. 1980 - 2000 Dönemi: "İZM"ler Kalabalığı

Türkiye'nin 1980'lerdeki genel görünüşü, cumhuriyet seçkinlerinin resmi ideolojilerine, kültürel normlarına ve zihniyet yapılarına karşı; feminist düşünce savunucularından, liberal ekonomi, sivil toplum, radikal İslamcılara kadar uzanan çok çeşitli gruplar arasında, gittikçe artan bir tepki olarak özetlenebilir. Dünyada kutupların yok olmaya evrilmesi, mimarlıkta da modernleşme kuramlarının evrenselci iddialarından vazgeçilip, 'kültürel kimlik' ve 'farklılık' terimlerinin öne çıkışı ile karşılığını bulmuştur. Uluslararası Üslup, homojenleştirici, indirgeyici ve yabancılaştırıcı bulunup ondan uzaklaşılmış, yerini popüler adı ile Post-Modern (modernizm sonrası) olarak bilinen bir "izm"ler kalabalığına bırakmıştır.

[164]Sayar Y., a.g.m., s.32
[165]Gencal A.O., **Ulusal Mimarlık Proje Yarışmalarının İzinden Türkiye'de Mimarlık,** İstanbul Kültür Üniversitesi, Fen Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2011, s.76

"Postmodernizm" terimi, Türkiye'de mimarlık çevrelerinde -biçimsel bir söyleme indirgenmiş haliyle- benimsenmiştir.[166]

Korkmaz, Türkiye'de 1980 askeri darbesi ve ekonominin serbest pazar ilkelerine göre yeniden örgütlenmesi ile küresel ekonomiye entegre kararırın, 80'lerin kültürel bağlamını derinden etkileyen iki kırılma olduğundan söz eder. İlki büyük bir şiddetle bütün kamusal alanı baskı ve yasaklamalar temelinde yeniden inşa ederken, ikincisi ekonomik alanı yapısal zeminini tam da sağlam şekilde oluşturmadan liberalleştirildi. Dolayısıyla ekonomik serbestlikle siyasal baskılar aynı anda yaşanmıştır.[167]

Küreselleşme, tüketim, iletişim, ve bunlara paralel olarak ekonomik ve mekânsal büyüme, 1980'ler ve sonrası döneme damgasını vuran temel kavramlardır. 1980'lerde serbest piyasa ekonomisiyle birlikte mimarlık ürünü kendi disiplinin kriterleri yerine, Pazar ortamının değerleri ile üretilmeye başlamış, mimari tasarımı tüketim toplumu değerleri ile uzlaşmaya zorlamıştır. Her şeyde olduğu gibi, mimarlık alanında da farklılık, güncellik, moda, geçicilik başat kavramlar haline gelmiştir. Dönemin önde gelen mimarlık eleştirmenlerinden Charles Jencks yalnızca 80 - 90 arası mimarlık eğilimlerini sınıflayabilmek için yirminin üzerinde üst başlık açmıştır. Sayar, mimarlık çevrelerinde, Uluslararası uslubun terk edildiğini, Postmodernizm adı altında, Yeni Modernizm'den yöreselciliğe, bağlamcılıktan tarihselciliğe, yapıbozumculuğa kadar çeşitlenen geniş bir yelpazede ürünler verilmeye başlandığını ve özetle 80 sonrası, Türk mimarlığının arayış ve çeşitlilik dönemi olduğunu vurgular. [168]

Özer, vd., Türkiye'de, Post-Modernizm uygulamalarının, bazen Türk mimarlık kültüründen alınan elemanlar, bazen başka kültürlere ait elemanlar olurken, kimi zaman da farklı kültürlere ait bir çok elemanın bir arada kullanılması olarak karşımıza çıktığını ve ikili bir yaklaşımın söz konusu olduğunu belirtirler. 'Uygun Örnek' metodu ile

[166]Sayar Y., a.g.m., s.29
[167] Korkmaz T., 80'ler ve 90'lar Vitrinde Yaşamak, **2000'lerde Türkiye'de Mimarlık: Söylem ve Uygulamalar**, Ankara, TMMOB Mimarlar Odası Yayınları, 2007, s.3
[168]Sayar Y., a.g.m., s.33

belirlenen Mercan Sitesi/ Behruz ve Altuğ Çinici, EGS İş Merkezi/ Yalçın ve Burak Sağlıkova, Tatsuya Yamamotu ve Gökhan Altuğ, V Plaza/ Serdar İnan, Spring Giz/ Giz İnşaat, Bank Ekspres Binası/ Sandy&Babcock International, Dogan Şirketler Grubu Holding Binası/ Arolat Mimarlık Kalsın Iş Merkezi/ bu uygulamalardan bazılarıdır. [169]

Aldo Rossi ve Mario Botta'nın Botta'nın- yapıya ve kente kimlik kazandırmayı amaçlayan kuramdan çok biçeme odaklı yaklaşımları, 80'lere damgasını vuran eğilimlerden biri olmuştur. Kütlede temel geometrik formlardan elde edilen biçimli bir boşluk oluşturulması, boşluğun üçgen ışıklıklar, kolonlarla, vurgulanması, almaşık duvar dokusu gibi özellikleri ile bu yaklaşım proje yarışmalarında da etken olmuştur. 1989 yılında Semra ve Özcan Uygur tarafından tasarlanan Ankara Yüksek İhtisas Hastanesi Ek Binası, bu yaklaşımın nitelikli bir uygulamasıdır. Dönemin önde gelen ürünlerinden, 1983'te sınırlı bir proje yarışması sonucu elde edilen Halk Bankası Genel Müdürlüğü Binası'dır. Yarışmada, gerek kent, gerekse banka için simgesel bir nitelik taşıması istenmiş, Tekeli-Sisa, yapıyı somut bir kent kapısına dönüştürerek, işlevsel, yüksek blok anlayışı içinde, simgeselleştirmişlerdir.[170]

[169]Özer F. Karasözen R.**,** Çağdaş İstanbul Mimarlığı'nda Post-Modernizm'in Rasyonel Temeli. **İ.T.Ü. Dergisi/a mimarlik,** planlama, tasarim. Cilt:5, Sayı:2, Kısım:1, Eylül, 2006, s.114.
[170] Sayar Y., a.g.m., s.32

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ANKARA'NIN KENTSEL YAPISININ BELİRLENDİĞİ FİLMLER VE MİMARİ YAPILAR KATALOĞU

3.1. Grass: Bir Halkın Yaşam Mücadelesi (1925)

KATALOG NO : 1

FİLMİN ADI : Grass: A Nation's Battle For Life (Çimenler: Bir Ulusun Yaşam Mücadelesi)

YAPIM YILI : 1925

YÖNETMENİ : Merian C. Cooper, Ernest B. Schoedsack

SENARİST : Merian C. Cooper, Ernest B. Schoedsack

TÜRÜ : Belgesel

ÖZELLİKLER : Siyah beyaz

SÜRESİ : 1:11dk

ÜLKE : ABD

DİLİ : İngilizce

OYUNCULAR : Merian C. Cooper, Ernest B. Schoedsack

KENT DOKUSU : Ankara Kalesinin (doğu surları) Bent deresi yönü

YAPILAR : Akköprü, Ankara Kalesi

FOTO. : 1/ 11

HİKAYE : Amerikan yapımı olan film, 1925 yılına aittir. Yönetmeni Merian C. Cooper'dır. Dünyanın ilk belgesel filmi olma özelliği taşımaktadır, siyah beyaz çekilmiştir, 1.11 dk.dır. Film, Ankara'dan yola çıkan üç kaşifin Türkiye'de bir kervansaray (Konya Zazadin Hanı) ve Suriye'de bir çöl karakoluna konuk olduktan

sonra iran'da Bahtiyar Aşiretinin, küçük, büyük baş hayvanları, kadın, erkek, yaşlı, genç ve çocuklarıyla mevsim göçünü anlatır: her şey yeşilliklere ulaşmak içindir...

FİLMİN TANIMI : Siyah beyaz -sessiz filmde anlatı ve olay örgüsü ekran yazılarıyla İngilizce olarak anlatılır. Kesmelerle[171] bir sahneden diğerine geçilirken film, yazı ve görsel birliktelik içinde süreklilik gösteren tekrarlar olarak akar. Bir kesmeyle filme girilir ve İngilizce şöyle yazmaktadır: "Dünya batıya ilerliyor. Geleneksel bilgeler olan atalarımızın söylediği gibi, Aryanlar (İranlılar), Asya'ya nüfuz ve dünyanın fethine çıktılar, Güneşin yolunu izliyorlardı." Seyyahlarımız, kaşiflerimiz neden Doğuya doğru seyahat ettiklerini açıklamaktadır. (Foto. 1)

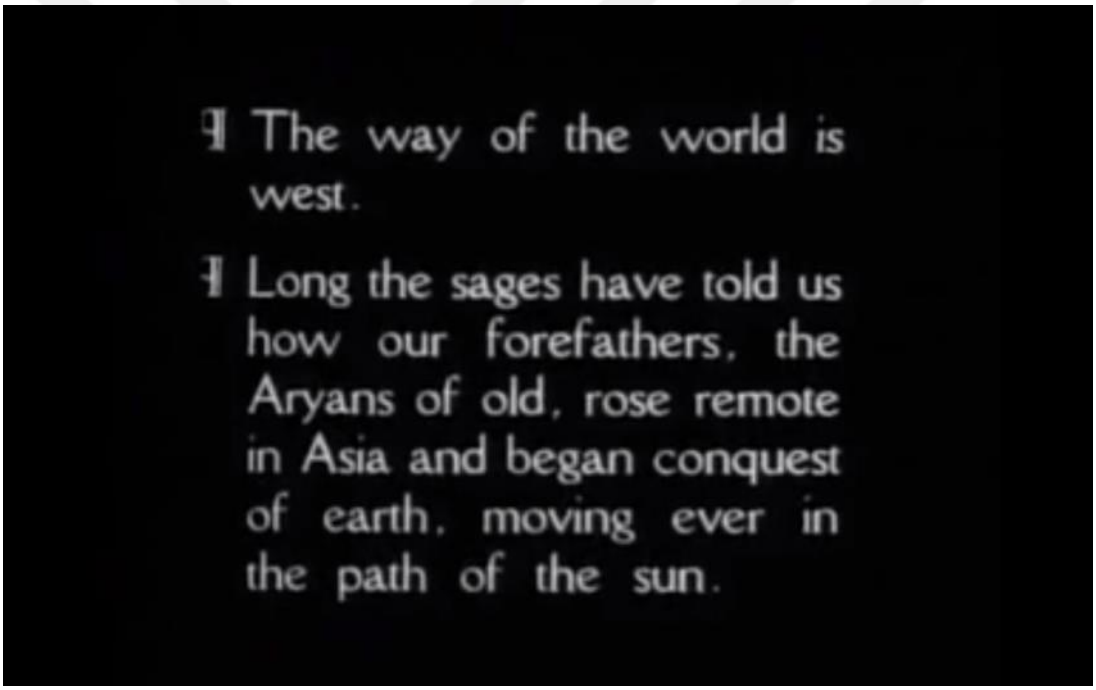


Foto. 1: Seyyahlarımızın seyahatlerinin nedenlerini açıklayan yazı

Yine bir kesmeyle açıklamaya devam edilir İngilizce şu yazmaktadır: "Bu büyük göçün bir parçasıdır. Bizim hala yüzü Batı'ya bakan gezginlerimiz vardır."

[171] Film yapımında en yaygın kullanılan terimlerden olan kesme, yönetmenin bir çekimi bitirmek için kullandığı bir fiil ***(KES**– İngilizce CUT kelimesi, teknik olarak filmlerde hem iki sahne arasındaki kesme, hem de bitirme işlemini belirten kesme olarak kullanılır*) olarak kullanıldığı gibi, iki ayrı çekim arasındaki bağlantı anlamında veyahut bir film bandının isimdir. Birbirinden ayrı iki çekimin, kesintisiz takip edecek şekilde birleştirilmesi anlamında kullanılmıştır. Kurguda iki çekimin birbirini izlemesinden doğan duruma da denir ve diğer sahneye geçişleri anlatır.
http://aloNot.com/iletisim-sozlugu-sinema-ve-televizyon-terimleri-sozlugu/ (Erişim: 20/02/2018)

Bu defa başka bir kesmeyle karşımızda bir deve kervanı vardır. (Foto. 2) Dümdüz bir yolda, başı sonu belli olmayan, hiç bitmeyecekmişçesine hareket eden, muntazam şekilde dizilmiş, birbirini takip ederek ilerleyen dingin bir deve kervanı...



Foto. 2: Deve kervanı.

Bir önceki açıklama yazısında büyük bir göçün parçası olduğumuz söylendiğinden, bu kervanın göç kervanı bilgisi olduğuna sahibiz. Kamera kervanı develeri ve ince uzun yolu uzaktan çekmektedir. Kesmeyle diğer sahneye geçilir, yine bir yazı ile karşı karşıyayızdır: "Doğu'da geçmişimizin sırlarını bıraktık, Bizim kardeşlerimiz hala geleneğimizin köklerini yaşıyor, "unutulmuş halk" tan bu yana uzun zaman geçti." Yine kesmeyle bir diğer sahneye geçilir, bu defa ekranda bir taş köprü vardır köprünün kameraya yakın kısmında develer, köprünün yanından geçmektedir. Beş tonoz kalın kemerli ayakların taşıdığı köprü, bir derenin üzerindedir. (Foto. 3-4) Üstünden atlı bir araba geçmektedir. Atlı araba köprünün üzerinden hareket halindedir, kadraja önce köprünün ilk üç ayağı yansır. Ardından araba köprünün tam ortasındayken görüntülenir. Köprünün muntazam, simetrik ayaklarından dördünü görürüz. Atlı araba, köprüde ilerler ve kadrajda nihayet, orta açıklığa doğru gittikçe büyüyen dört büyük, üç küçük, yedi kemerli, beş tonuzlu muaazzam silüetliyle ve tüm heybetiyle karşımızda **Akköprü** durmkatadır. (Foto. 5)



Foto. 3: Akköprü



Foto. 4: Akköprü



Foto. 5: Akköprü.

Eski adı İncesu Köprüsü olan, Yenimahalle ilçesi, Varlık Mahallesi, İstanbul Devlet asfaltının kenarında yer alan Akköprü, Selçuklular zamanında, Alaaddin-i Keykubat tarafından, 1222 yılında inşa edilmiştir.

> "*Eski Ankara-İstanbul yolunun başında Çubuk suyu üzerinde bir Selçuklu devri köprüsü, Arapça kitâbesine göre 619 Rebîülâhirinde (1222) Sultan I. Alâeddin Keykubad tarafından yaptırılmıştır. Üzerinde ikinci bir kitâbe varsa da okunamamıştır. Ankara'yı diğer illere bağlayan kervan yolu üstünde olan Akköprü muntazam yontulmuş andezit taşlarıyla yapılmış olup inşasında yer yer İlkçağ'dan kalma üzerleri işlemeli veya yazılı, devşirme taşlar da kullanılmıştır. Sivri kemerli yedi gözlü olan köprü 77 m. uzunluğunda ve 7 m. genişliğindedir. Ortadaki en yüksek ve büyük göz 10 m. metre açıklığındadır. Diğer gözler her iki uca gittikçe alçalır ve ufalırlar. Birkaç defa tamir edildiğinden esas biçimi bozulan köprü, 1970'teki son tamirinde bir dereceye kadar eski görünüme döndürülmeye çalışılmıştır. Akköprü, Selçuklu devri Türk köprü mimarisinin en güzel eserlerinden biridir.*"[172]

İlter Akköprü'yü, iki ana kemer etrafında, yedi gözlü bir kuruluşa sahip, birbirine yakın ölçülerde, yanlara doğru küçülen açıklıklarla olan köprü, dik köprülerin, iki yana tatlı bir meyille inenlerindendir, şeklinde tanımlar. Ankara taşından (andezit) yapılan köprünün, taş malzemesi yanı sıra, özellikle ayakların temellerinde zengin profilasyonlu, hatta süslemeli mermer şpolyenlerin (Önceki bir kültüre ait sanatsal

[172] Eyice S., "Akköprü", **TDV İslam Ansiklopedisi**, Cilt:2, s.275.

parçaların yeni bir yapıda kullanılması) bulunuşu ilgi çekici olduğunu ve acaba, bir Roma Köprüsü üzerine oturtulmuş olabileceğini sorgular. Zira ilk bakışta, ayaklar altında ayaklardan oldukça fazla yer kaplayan dikdörtgen tabanlar, bu izlenimi verir. Fakat kısa bir gözlem bu düşüncesini çürütür. Çünkü İlter'e göre, bir Roma kalıntısının üstüne otursaydı, Hristiyanî yapıların çeşitli kısımlarına ait süslemeli parçalar değil de büyük ebatta taşların kullanılması gerekirdi.[173]

Yönetmen Cooper, bize Ankara'da olduğumuz bilgisini bir açıklama yapmadan veriyor. Kesme andezit, Ankara taşından yapılmış, orta açıklığa doğru büyüyen, yedi adet sivri kemerli muaazzam köprünün ikinci ve altıncı ayakları kajrajda yer alır, atlı araba köprüden hareket ettikçe tüm heybetiyle köprünün tümü ekrandadır. (Foto.5) Başkent Ankara'nın gittikçe önemini kaybeden ama geçmişte en önemli mekanlarından, XIII. yüzyılda, Anadolu'nun önemli ticaret merkezlerini birbirine bağlayan bir kavşak noktası olan Akköprü, tarihte, altı önemli yolun uğrak yeridir, bunlar;

- Ankara, Malatya, Elazığ, Mardin ,Musul Bağdat
- İstanbul, Ankara, Kırşehir, Yozgat, Erzincan, Erzurum, Iğdır, Nahçıvan, Tebriz[174]
- Ankara, Çankırı, Kastamonu, Sinop
- Ankara, Konya, Beyşehir, Seydişehir, Antalya, Alanya
- Ankara, Afyon, Kütahya, İstanbul
- Ankara, Kırşehir, Hacıbektaş, Kayseri, Elbistan, Gaziantep, Halep yollarıdır.

Akköprü yalnızca bir köprü olmayıp, yakın geçmişe kadar Hacca gidecek olanlar buradan uğurlanırken aynı zamanda Hac kervanlarının başlangıç noktası kabul edilirdi. Hac dönüşü kervanlar ve ekiplerin de burada karşılanılır, Asker uğurlamaları, asker karşılamaları da burada gerçekleştirilirdi. Ankara'ya gelen devlet büyüklerinin

[173] İlter F., **Osmanlılara Kadar Anadolu Türk Köprüleri**, Karayolları Genel Müdürlüğü Yayını, Ankara, 1987, s. 115-116

[174] Filmde seyyahlarımız İstanbul'dan çıkıp, Tebriz'e doğru bu güzergahı izlemişlerdir.

karşılanma ve uğurlanma yerinin de yine Akköprü olduğu anlatılır.[175] Filmimizde bir bu noktadan kenti anlatmaya başlaması, bir kavşak olduğunu, 1925'lerde halen kentin merkezi ve başlangıç noktası olduğunun kanıtı gibidir adeta.

1925 yılının Ankarasında çekilen filmden anlaşılıyor ki, kentte deve kervanları hale varlığını sürdürmektedir. Kervan ticareti göç yolları üzerinde bulunan Ankara kenti için önemlidir, demiryolu gelene kadar ve sonrasında bile önemini korumuştur. 19. Yüzyılın sonunda Ankara'nın geleceği açısından belirleyici önemde bir olay olan kente demiryolunun gelişidir. 1873-74 yılları arasında yaşanan kıtlığının ardından ulaşımın iyileştirilmesi sorunu acil bir sorun olarak gündeme gelmiştir. Acil önlem olarak da, 1884'te Vilayet imar Komisyonu'nun raporuyla, vilayetin gelişimi, demiryolunun getirilmesini önermiştir. *1888'de* Deutsche Bank'la İzmit Ankara hattının inşa projesi imzalanır, ertesi yıl Anadolu Demiryolu şirketice başlatılan çalışmalarla, ilk tren, Ankara Garına Aralık 1892'de girmiştir. İlkin kervanlar, demiryolunun rekabetine direnmeye çalıştı, fakat bu beyhude bir çabadır. Yine de vilayetin doğu, kuzey ve güneyindeki yerel ulaşım ile ayrıca Ankara'nın Akdeniz, Karadeniz arasındaki bağlantılar kervanların elinde kalmıştır.[176]

Anadolu ticaret yolları üzerinde bir kavşak olan Akköprü görüntüsünün ardından bir kesme ile yine açıklamalar yapmaktadır yönetmen. İlk açıklama yazısında şöyle *yazmaktadır*: "İki erkek ve bir kadın ve "unutulmuş halkı" aradı ve buldu. Bu göç sırasında şu andan itibaren sadece bir erkek ekranda görünecektir, diğeri kamera arkasında yer alacaktır diyerek sırasıyla bu göçe tanıklık edecek olan kâşifler, seyyahlar sırasıyla tanıtılır. Tanıtımlar bittikten sonra ekranda bir açıklama belirir: "Bizim yolculuğumuz Küçük Asya'nın doğusundaki tepeler ile başlar." (Foto. 6)

[175]Akköprü ve Gelenekleri, Ankara'nın Kültürel Gelenekleri, Ankara İl Kültür ve Truzm Müdürlüğü-Ankara Valiliği Yayını, Edit: F. Akpınarlı/ H. İvgin, Ankara, 2017, s.21.

[176]Georgeon F., **"Keçi Kılından Kalpağa: Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Yüzyılında Ankara'nın Gelişimi", Modernleşe Sürecinde Osmanlı Kentleri**, Editörler, Paul Dumont, Francois Georgeon, Çev: Ali Berktay, Tarih Vakfı Yayınları,1996, s.66.

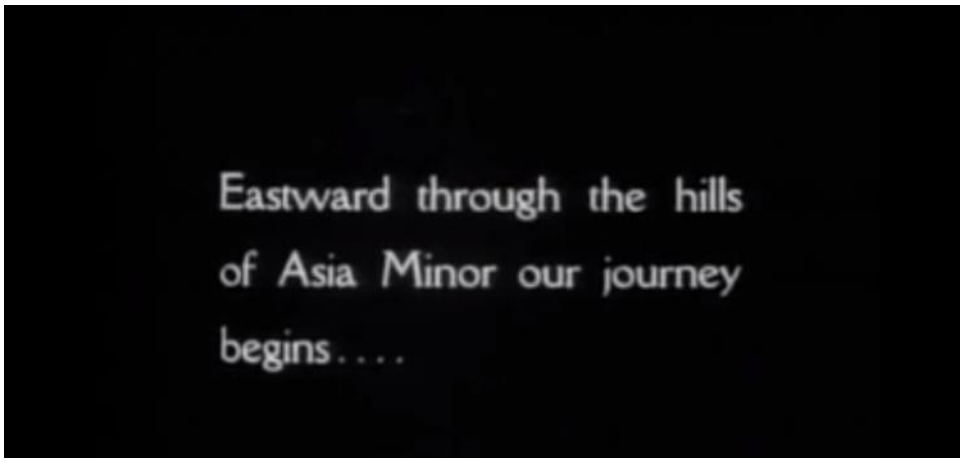


Foto. 6: Açıklama yazısı

Bir sonraki sekansta bir harita belirir ve Constantinapolis (İstanbul), Perisa (İran), Arabia (Arabistan) coğrafyasını gösteren yani bir nevi Ön Asya haritasını görürüz. Ardından haritada bir nokta işareti içinde Angora (Ankara) belirir ve oradan bir ok çıkarılır, (Foto. 7) böylelikle Ankara'dan, mistik seyahate doğru yola çıkıldığını anlarız.



Foto. 7: Seyahat rotasının İstanbul'dan Ankara'ya yöneldiğini gösterir harita.

Hemen ardından bir silme ile İngilizce olarak şu açıklamayı okuruz: "Kervanların yüzyıllardır aşındırdığı Ankara yolu üzerinden, bizi gizeme götürür." (Foto. 8)

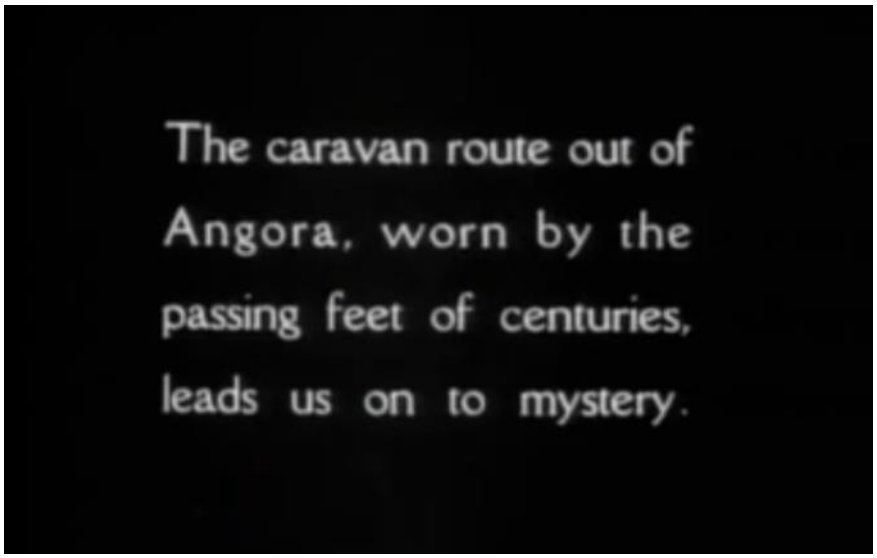


Foto. 8: Ankara açıklama yazısı

Bu açıklamanın ardından genişçe bir kare içinde yüksekçe bir tepe ve bu tepeye taraça konumlanmış **Ankara Kalesi'ni** görürüz. (Foto. 9) Büyük yüksekçe bir tepenin üstüne kurulmuş Ankara Kalesi'ni aşağıdan yukarıya doğru Kaleyi saran Kale surlarını görmekteyiz. Kale, tıpkı Evliya Çelebi'nin tarif ettiği gibi, evvela yüksek bir dağın en yüksek noktasında, dört kat beyaz taştan dayanıklı "*Kahkaha Hisarı gibi sağlam bir Hisardır"*.[177]

Altındağ İlçesi'nde yer alan Ankara Kalesi, İncesu Çayı'yla Çubuk Çayı birleştiği ovanın doğusu kısmında, Bentderesi'nin (Hatip Çayı) gerisinde tepede yer almaktadır. Ankara şehrine ve çevreye hâkim bir tepede, ve ilk bakışta derhal göze çarpan, 978 m. yükseklikte bir tepe üzerinde yer alan Ankara kalesi'nin yapılış tarihi hakkında elimizde kesin bilgiler mevcut değildir. Bu konuda farklı görüşler mevcuttur. Evvela, Hititler Kale'de bir askeri garnizon bulundurdukları bilinmekte, Kale'nin Hititlerden de eski olduğunu düşündürmektedir. Erdoğan, Paul Wittek'in, "Orta Zamanlarda Ankara" adlı makalesinden, aktartığına göre, Kale'nin ne zamanyapıldığıyla ilgili Mélanges d'Archeologie Anatolienne adlı eserinde yazarı, Papas G. De Jerphanion'un görüşlerini

[177]Erdoğan A., **Evliya Çelebi Seyahatnâmesi'nde Ankara,** Ankara Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 2012, s.73.

esas almış ve Ankara Kale'sinin Bizanslılarca yaptırıldığını Hisar bölümünde birbirine yakın iki devir bulduğunu söylemektedir.[178]

Yapılış tarihi net olarak bilinmeyen Kale'nin, Bizanslılar döneminde mühim bir varlık gösterdiği ve günümüzde ayakta kalan bölümlerinin bu uygarlığa ait olduğu anlaşılmaktadır.[179] Ankara Kalesi sırasıyla,Roma, Bizans ve Selçuklular dönemlerinde pek çok kez onarım geçirmiştir. Kale genel olarak, İç Kale ve onu kuşatan Dış Kale olarak iki bölümden oluşmakta, Dış Kale eski Ankara'yı çevrelemektedir. İç Kale ise, Dış Kale'nin kuzeydoğusuna yer alıp, 43.000 kilometrekarelik bir alanı kapsamaktadır. Hasar görmeden günümüze kadar gelmiş olan İç Kale, 130 x 330 m boyunda 4 katlı ve 10-16 m yüksekliğinde kentin tacı olarak süslemektedir. Yapımında antik mermer parçalarının yanı sıra Ankara taşı kullanılmış, ana giriş kapısı, güneyinde yer alan At Pazarı yönünde bulunan Hisar Kapı'dır.[180]

Ünlü seyyah, Hans Dernschwam, 1555 tarihinde Ankara'yı ziyaret eder ve seyahatnâmesinde, Ankara Kalesini şöyle tanımlar. Uzun ve yüksek bir dağın tepe noktasında sur, Kale kalıntıları vardır. Sur kalıntıları bulunan iki dağın (Kale ve Hıdırlık tepesi) arasından oldukça büyük bir dere, süratli akar. Derenin üzerinde ve her iki dağın eteğinde birinden diğerine geçebilmek için iri taşlardan çok sağlam yapılmış muhkem bir derbent vardır.[181]

---

[178] Erdoğan E.,Tahrir Defterlerine Göre Ankara Şehri Yerleşmeleri, **Gazi Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi**, Cilt 6, Sayı 1, 2005, s.251.

[179] Gülekli N.C., **Ankara Tarih – Arkeoloji**, Ankara, 1948, s.100

[180] Atılım Üniversitesi Arşivi, Ankara Kalesi,http://blog.library.atilim.edu.tr/index.php/ic-ice-gecmis-zamanlar-sahnesi-ankara-kalesi/ (Erişim Tarihi: 20/01/2018)

[181] Dernschwam H., **İstanbul ve Anadolu'ya Seyahat Günlüğü**, Çev. Yaşar Önen, Mersin 1992, s.254-255.



Foto. 9: Ankara Kalesi

Ankara kentinin ilk plancılarından Jansen'in "Ankara'nın incisi" olarak tanımladığı Ankara Kalesi'nin sinemadaki en eski ve ilk görüntüsüdür bu. Bent deresi'ne bakan ve kuzeyde en yüksek yerde bulunan burç olan İç Kaleyi görmekteyiz. Kalenin eteklerinin dibinden tozlu bir bir yol kıvrılmakta ve kentten arkada Kaleyi bırakarak bir atlı araba hareket etmektedir. Yol tozlu toprak bir yoldur. Karşıdan gelen bir atlı binek hayvanı yolun çift yönlü olduğunu göstermektedir. Yolun sol yanında geniş bir çamurluk ya da bataklık görüntüsü veren bir yer sağ tarafında ise bir tepelik bulunmaktadır. Kalenin Bentderesi çevresi dış cephe surlarıdır. (Foto. 11)



Foto. 10: Ankara Kalesi

Ekrandaki görüntüsüyle, Kalenin bent deresi civarında 1925'te üzerinde hiç bir yapılaşma ya da bitki örtüsü yoktur. Kale bu haliyle adım adım yükselen bir komuta merkezini anımsatır. Kent geride kalmıştır. Atlı araba kameradan çıkar, diğer sahnede atlı arabayı süren sarıklı bir sürücü ile yanında genç kadın kâşifi görürüz. Arkada tozlu yol daha yakındır. Hemen ardından kamera bu defa atlı arabayı arkadan Kale'den yana alır. Uçsuz bucaksız bir bozkır ve alabilidğine tozlu yolların içinde bir gizeme doğru hareket etmektedir. (Foto. 10)



Foto. 11: 1925 yılı Kaleden görünüm, Ankara.

Henüz bir ağacın bile yeşermemiş olduğu, alabildiğince bozkır, sozsuz bir taş ve toprak hissi veren bu kare sıfır noktasıdır. Bir boşluk, bir "survey" hissi veren topraklar, Türkiye'nin Anadolu'nun kalbi Ankara'dır. Yıl 1925 yani Cumhuriyetin ilanından

sadece iki yıl geçmiş ve koca bir Ulusun yüzyıllardır süregelen yönetim şekli değişmiş, devlet merkezi küçük bir Anadolu kasabasına taşınalı henüz iki yıl olmuştur. Küçük bir taşra kasabasından bir başkent yaratmak pek kolay değildir, zira Ankara o dönemler başka türlü anılmaktadır. Ankara'nın sadece bir hükümet merkezi degil de, millet merkezi ölçeginde inşası, yabancı yazarlar tarafından cüretli bir girişim olarak nitelendirilmiştir. Çünkü Ankara, susuzlugu, sıtmalı çevresi, ekonomik yetersizliği, eskimiş ve harap çekirdeği ile belki en elverişsiz adaydır.[182] Filmdeki bu kare, bu tozlu toprak yol, adeta bu tarifi anlatmaktadır.

[182] Tankut G., a.g.m.,1984, s.41.

3.2. Türkiyenin Kalbi Ankara (1933)

KATALOG NO **:** 2

FİLMİN ADI **:** Ankara: Türkiyenin Kalbi

YAPIM YILI **:** 1934

YÖNETMEN **:** Sergei Yutkevich

SENARİST **:** Lev Arnstam, Sergei Yutkevich

TÜRÜ **:** Belgesel

ÖZELLİKLER **:** Siyah beyaz, 8mm, çerçeve yazılar bold formatında

SÜRESİ **:** 59 dk.

ÜLKE **:** SSCB

DİLİ **:** Rusça, Türkçe

KENT DOKUSU **:** Ulus Meydanı, Sıhhıye Meydanı, Yenişehir (Kızılay) Meydanı, Anafartalar Caddesi, Kale, Çıkrıkçılar Yokuşu, Bankalar Caddesi, İstasyon Caddesi.

YAPILAR **:** Hacı Bayram Camii, Saat Kulesi, Zafer Anıtı, Taşhan, II. T.B.M.M. Binası, Sayıştay Binası, Genel Kurmay Başkanlığı Binası, İş Bankası Genel Müdürlüğü Binası, Merkez Bankası, Refik Saydam Hıfzıssıhha Enstitüsü, Ankara Ticaret Lisesi, Yüksek Ziraat ve Baytar Enstitüsü, Türk Ocağı Binası, Etnoğrafya Müzesi, Etnoğrafya Müzesi Atatürk Heykeli, Sağlık Bakanlığı, Nemfos Figürlü Fıskıyeli Havuzu, Numune Hastanesi, Kızılay Binası, İsmet Paşa Kız Enstitüsü, Musuki Muaallim Mektebi, Sovyet Büyükelçiliği Binası, Eşref Özant Evi, Ziraat Bankası, İkinci Evkaf Apartmanı, Ankara Palas, Dr. Celal B. Evi, Gazi Üniversitesi

FOTO. **:** 12/ 70

HİKAYE **:** Sergey Yutkeviç'in 1934'te siyah beyaz, çektiği, SSCB yapımı bir belgesel film olan Ankara: Türkiye'nin Kalbi, cumhuriyet tarihine ait en önemli görsel belgelerden biridir. Atatürk'ün Sovyet Sosyalist Cumhuriyetleri Birliği'ne,

Cumhuriyetin kuruluşunun 10. yıldönümü münasabetiyle bir film ısmarlar. Sinema imkanları daha iyi olan Sovyetler Birliği'nden gelen Yutkeviç, 1933'te başkent Ankara merkez alarak 10. Yıl kutlamalarını da kaydeder. Film, Türkiye Cumhuriyeti'nin modernleşme öyküsünü, ve yeni cumhuriyetin ideolojisini; Ankara kentinin mimari yapıları ve anıtları üzerinden sunan bir belgesel filmdir. Başrolde, mimarisi ve anıtlarıyla başkent Ankara karşımızdadır...

FİLMİN TANIMI : Başbakan İsmet inönü, Cumhuriyetin son 10 yıllık serüveni anlatmasıyla filmin birinci bölümü başlar, ekranda, bir Anadolu peysajı vardır: bozkırın hiç bitmeyecekmişcesine akan, bir tür boşluk, hissi veren coğrafya hem bir ulusal savaşı atlatmış mekanları hem de *Türk Devrimi'nin tabula rasa'sını* tanımlamaktadır. Sargın'a göre, İdilik tanımlamanın faktürüyse heykel gibi duran çobanlar, bozkır içerisinde yitip giden kervanlar ve bunlara eklemlenmiş fakirliğe bakılmalı. Sıradan bir Anadolu yerleşkesini görürüz, yaşlı bir köylü, Ankara'ya, "Anadolu'nun, Türkiye'nin kalbine" yapacağı zorlu bir yolculuğa çıkmaktadır. Yönetmen Yutkeviç, yolculuğun nedenini, ard arda gelen açıklama yazılarıyla şu şekilde açıklar: "Cumhuriyetin 10. yıldönümünü kutlamak". Modernleşmenin simgesi, trenlerle Ankara'ya taşınan yüzlerce genç kız ve erkek, yaşlı yolcuya uzaktan da olsa eşlik etmektedir.[183] Yutkeviç, makine ve modernleşme arasında bir bağ kurulmaya çalışırcasına, uzayıp giden, lokomotife, raylara ve vagonlara odaklandırır kamerasını. Önce törenle izci kız trenden iner ve köyünden yola çıkan köylüyle başkent Ankara'da buluşur. Yutkevich, eski/yeni, geleneksel/modern karşıtlığını, başkentin mekânlarında eritmek niyetiyle bu kareyi taktiksel bir uyarıcı olarak kullanmaktan çekinmeyecektir.[184]

[183] Sargın A. G., "Ötekinin Gözüyle Ankara'yı Kurmak: Sovyet Propaganda Sinemasında Devrimci Bellek Kaybı ve Anımsama, **Cumhuriyetin Ankarası**, Ed. Şenyapılı, T., İletişim Yayınları, İstanbul, 2005,s. 246.

[184] Sargın A. G., a.g.e., s.246.

Filmde kullanılan çerçeve yazılar ve ardından gelen görüntülerin dökümü şöyledir: Ekrandaki çerçeve yazılar bold şeklinde ve yanlarına parantez içerisinde zaman kodları yazılmıştır. Jenerikten sonra film Prolog (0:47) çerçeve yazısı ile başlar.[185]

Büyük dönüşümün ayrıntıları, filmin ilerleyen bölümlerinde, büyük tören alanında ve daha sonraları da, Modern kentin sokaklarında buluşan ve devrimin coşkusuna katılan bu ikilinin gözüyle aktarılacaktır. Yönetmen bu noktada, bir kez daha geriye döner, karşımızda İstanbul'a giriş yapan Sovyet delegasyonu vardır, delegosyonun yolculuğu izleriz. Uzun uzadıya işlenen bu bölümde, deniz vasıtalarıyla, sevgiyle Sovyet Donanması karşılanır. Yutkeviç, Türk-Sovyet yakınlaşmasının halklar düzeyindeki yansımasını göstermek istercesine bu bölümü uzun tutar. Delegasyonunun yolculuğu, Ankara İstasyonu'nda, devlet töreniyle sonlanır. İmparatorluk başkenti İstanbul'daki gibi, genç Cumhuriyetin başkenti Ankara'da da, sivil, askerî erkânın, halkın ve kentlilerin coşkusuyla Sovyetler, karşılanır. Havadan yapılan çekimlerle eski ve yeni başkenti görselleştiren ve özellikle Cumhurbaşkanlığı Köşkü'nü de içine alan çekimler dikkat çekicidir. Yeni Ankara vurgusu, Sovyet delegasyonunun İstasyona girişini daha da anlamlı kılar; gelinen son nokta ise Modern görüntüsüyle başkent Ankara'dır.[186]

Sovyet delegasyonun Ankara'ya geldiğini açıklamasıyla filmin Ankara'da geçen kısmı başlar. 16. Dakikada Ankara'ya yazıl bir açıklamanın ekranda görünmesinden sonra bir uçak belirir, ardından kamera Ankara kentini kuşbakışı resmetmeye başlar. Bu gökyüzünden kentin ilk çekimidir. Sıralı ve aralıklı evler, birbirine bağlanan Cadde ve Bulvarlar planlı bir yapılaşmanın izlerini görmek mümkün. Atatürk Bulvarından Çankaya sırtlarına ilerlerken sağ köşede Çankaya Köşkünü görürüz.

Bir sonraki açıklama yazısında, "Ankara'ya Yeni Türkiye'nin Başkenti" yazar, (Foto. 12) ve bu defa Yenişehir'i gökyüzünden kuşbakışı görürüz. İki katlı sıra evleri ve planlı

[185]Lüleci Y., Erken Cumhuriyet Döneminde Türkiye Cumhuriyeti ile Sovyetler Birliği Arasındaki Sanatsal İlişkiler: "Ankara: Türkiye'nin Kalbi" Belgeseli Örneği, **İnsan&İnsan**, Sayı 2, Güz 2014, s.51.

[186] Sargın G., a.g.e. s.247.

bir yapılaşma izleri seçilir. Ardından perdede “Kale ve eski yerleşim” yazar. Bu defa Ankara Kalesini ve etrafındaki yapılaşmayı görürüz. Kamera Kaleyi kuzey güney gönünde en yüksek tepesinden en aşağı doğru kaydeder. Kalenin etrafında dağınık ve seyrek bir yapılaşma vardır. (Foto. 13)

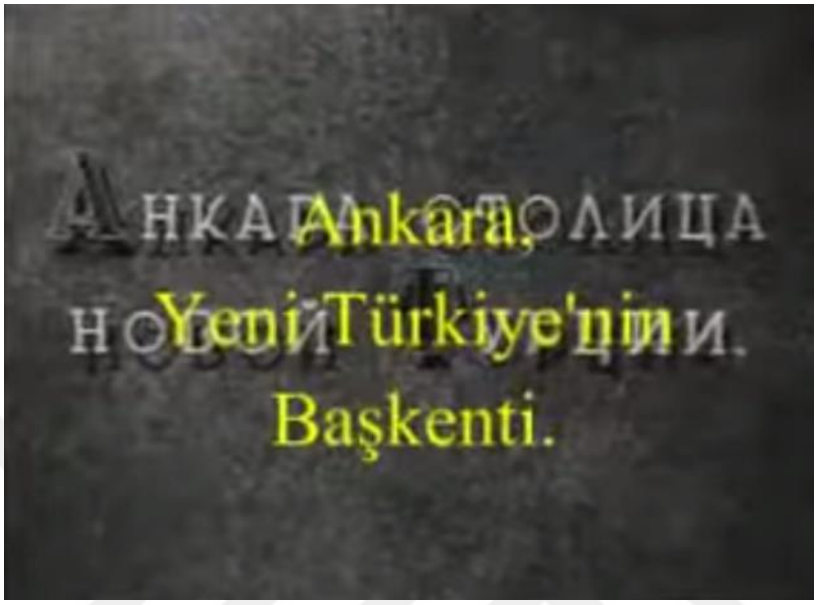


Foto. 12: Ekran Yazısı, Rusça, Türkçe



Foto. 13: Kale Eski Yerleşim Gökyüzü Çekimi

Diğer sekansta yine bir tanıtım yazısı vardır ve şöyle yazar: “Yeni Ankara’ya” ve kamera bu defa gökyüzünden Ulus Meydanı’nı, onu çevreleyen Cadde, sokakları ve anıtsal yapıları kaydeder: Anafartalar Caddesi yönünden çekim yapan uçak, Ulus

Meydanını ve Zafer Anıtı'nı kaydeder. Bu karede Zafer Anıtının çapraz sağında, İstasyon Caddesi'ni, dikdörtgen ve kubik cephe silüetiyle Sayıstay Binası, hemen yanındaki Birinci Meclis Binası ve kentin iki ana aksının kuzey güney (İstasyon Caddesi- Anafartalar) doğu batı (Atatürk Bulvarı, Çankrı Caddesi) aksının kesişme noktası olan Ulus Meydanı çok belirgin olarak seçilir. (Foto.14)



Foto.14: İstasyon Caddesi, Sayıstay, Birinci TBMM



Foto. 15: Anafartalar Yönünde Ulus Meydanı.

Kamera yeniden Kale'ye göre batı yönünde aynı yönde hareket eder. Anafartalar Caddesinden kuzeye Bankalar Caddesine doğru Meydanı yeniden havadan resmeder. Bu defa çok net şekilde İstasyon Caddesini ve Sayıştay Binasını görürüz. (Foto. 15)

Zafer Anıtı'nın üçgen prizmasını ve Ulus Meydanı'nı çok net seçeriz. Anıtın sağındaki Taşhan ve sağındaki İstanbul Pastanesi çok net seçilmektedir. Kentin iki ana aksının kuzey güney (İstasyon Caddesi- Anafartalar) doğu batı (Atatürk Bulvarı, Çankrı Caddesi) aksının kesişme noktası olan Ulus Meydanı karşımızdadır. (Foto. 16) Kamera Bankalar Caddesine döner, en son üçgen köşe yapısıyla ve döneminin en yüksek dikkat çeken yapısı, işbankası genel müdürlüğü binası'nın köşegenlerini kuşbakışı görüntüsüyle, yeni kentin gökyüzünden kaydı bitmiştir. (Foto. 17)



Foto. 16: Ulus Meydanı



Foto. 17: Çankırı Caddesi, İş Bankası, gökyüzünden çekim.

Bir sonraki tanıtım yazısında "Devlet Başkanın Köşkü" yazısı belirir. Çankaya Köşkü'ne gökyüzünden bakmaktayız. (Foto. 18) Köşkü çevreleyen uzun dikdörtgen bahçeyi kesen kare bölmeleri ve iki katlı sade geometrik yapısını, köşke bağlanan yolları çok net seçeriz. Ardından uzunca bir yol ve üçgen bir kavşak noktasıyla kadraja girer. En baştaki uçak görüntüüsüyle gökyüzünden Ankara turu tamamlanmış olur.



Foto. 18: Çankaya Köşkü

Filmin ikinci bölümü Ankara kentinde geçer. İlk sekansta Ankara yazar ve kamera sabit adeta bir fotoğraf karesi gibi donmuş, doğu batı yönünde uzanan kenti görürüz. Uzaktan bu görüntüde ilk dikkat çeken Kale'dir. (Foto. 18-19) Hemen ardından tanıtım yazısında "Ankara nedir?" yazar. (Foto. 20) Kamera, bir ansiklopedinin sayfalarına odaklanır. yeni başkent Ankara'nın tarihi ve coğrafyası üzerine notlar geçmeye başlar. Ansiklopedinin sayfaları karıştırılır ve Ankara kelimesinin anlamına odaklanılır, ekranda şu yazar: "Ankara 150 m. Yüksekliğinde çıplak bir tepe üzerine kurulmuştur. Çok güzel Roma ve Bizans Mimarisi kalıntıları vardır." Sırasıyla, Ankara'da geçmişte hüküm sürmüş uygarlıkların, Hitit Roma ve Anadolu Medeniyetlerine ait Anıtları tanıtılır. Augustus Mabedine odaklanılır. Yutkeviç, köklerini başka mecralarda arayan, yeni bir Ulusa yardım etmek istercesine, Roma dönemi anıtlarını, Augustus Mabedi

kalıntılarını, ve daha daha da öte, yerleşik Anadolu uygarlıklarını sahneleri teker teker bizlere sunar. Böylelikle yeni cumhuriyeti, devrim öncesi kimliklerinden soyutlayabilmenin yöntemi, Yutkevich tarafından ustaca kotarılmış olmakta, eski kimlikler ile yeni kimlikler arasındaki uzlaşmaz çatışmanın anlatısına geçilmektedir.[187]



Foto. 19: Kent Genel Görünüm

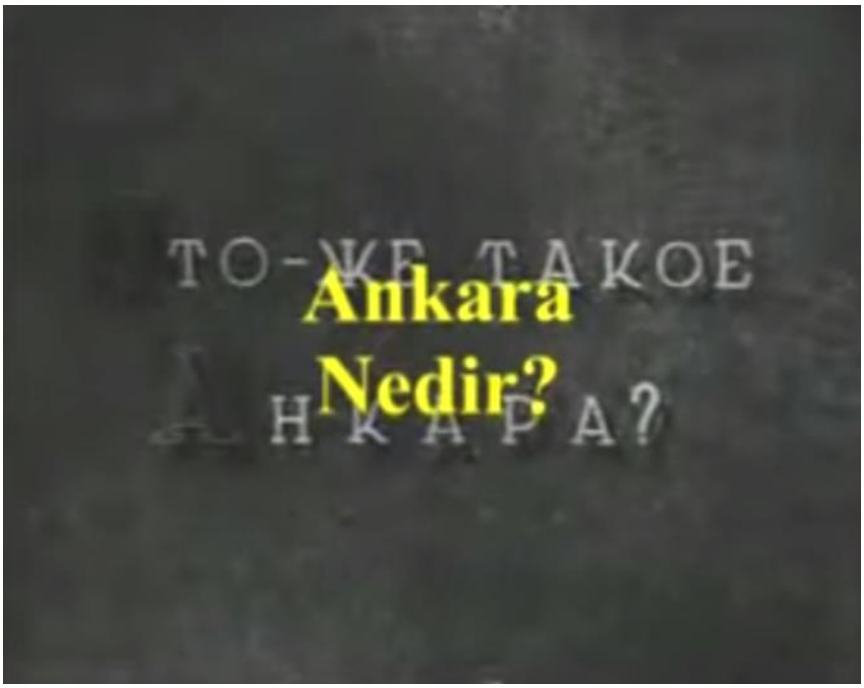


Foto. 20: Ekran Yazısı, Ankara Nedir?

[187] Sargın G.A., a.g.e., s.248.

Bir sonraki bölümde, söyle bir yazı belirir: "Ankara o zamandan bu yana Cumhuriyetin Başkenti oldu" ve ardından gelen sekansta **Hacı Bayram Camii** vardır. Hacı Bayram-ı Veli Camii, kuzey-güney doğrultusuna, derinlemesine dikdörtgen bir plana sahip taş kaideli, tuğla duvarlı ve kiremit çatılıdır. Zemin katta 437 metrekare, üstteki mahfilde ise 263 metrekaralik bir kullanım alanı vardır. Camiinin güneyinde Hacı Bayram-ı Veli Türbesi, doğusundaysa Augustus tapınağı yer alır. Yapının doğu cephesindeyse, eksenden kuzeye doğru kaymış basık yuvarlak kemerli dikdörtgen silmelerin kuşattığı bir kapı yer almaktadır, bu kapının kuzeye doğru alt köşesinde son cemaat yerindeyse bir başka kapıda çilehaneye varılmaktadır.[188]

Türbenin güneydoğu köşesinde yükselen Minare, Camiden tamamen bağımsızdır. Cami yaptırıldıktan sonra inşa edilen minare, türbeden bile çok sonra yaptırılmıştır. Ekrem Hakkı Ayverdi, söz konusu minarenin sadece selâtin camilerinin minarelerine has bir ayrıcalıkla onlardaki gibi, iki şerefe ile donatıldığını ve bu durumun dikkat çekici olduğunu vurgular. Bu durum, Osmanlılar'ın Hazret-i Hacı Bayrâm-ı Velî'ye duydukları büyük saygı ile açıklanabileceği gibi, minarenin bir padişah tarafından bizzat ilâve ettirilmiş olması olasılığını da akla getirir.[189] Kadrajda caminin güney cephesiyle, güneydoğu cephesinde yer alan minarenin iki şerefeli bölümünü aynı karede görmketeyiz. Güney cephenin tuğla duvarlı basık kemerli dış cephe ayrıntı elemanlarını ve minarenin mukarnaslı geçişlerle oluşturulan süsleme unsurları seçilir. Dış cephede simetrik iki sıra halinde dizilen alttaki daha büyük üstteki daha küçük yuvarlak sivri kemerleri dış cephe tuğla örgüleri seçilir. (Foto. 21)

Hacı Bayram Cami'sinin ardından yine bir ekranda şöyle bir açıklama yazısı belirir: "Dar, Karanlık Düzgün Olmayan Sokakları Vardı." "En Kalabalık Sokakları Dahi Tozluydu Yapılı Değildi". Anlarız ki eski Ankara anlatılmaya başlar. Yönetmen Yutkeviç, yeniden bozkır imgesiyle, örtüşen sefaletin izlerini, sıradan bir kırsal

[188]Tanman M.B., "Hacı Bayram-ı Veli Külliyesi" **TDV İslam Ansiklopedisi,** cilt: 14; sayfa: 448.
[189] Tanman M.B., a.g.e., s.448

yerleşkenin mekânlarını, insanlarını, izleyicide derin uyarıcı etkiler yaratacak bir biçimde ardı ardına sunar. Geleneksel yöntemlerle evler, barakalar yapmaya çalışan köylüler, sağa sola dağınık şekilde koşturan yaşlılar, kamusal mekânın dışına itelenmiş örtülü kadınlar, eğitim olanaklarına sahip olmayan çocuklar, eski Ankara'ya, yani Kale'ye yerleşmiş kasabalının, kentsel pratiklerine geçişin de önsözü gibidir adeta.[190] Bu şekilde cumhuriyet öncesini imleyen Ankara görüntüleriyle Yutkeviç, adeta Anadolu'nun sefaletini yansıtmak istemektedir.

> *"Tipik bir ortaçağ görünümündeki dar sokaklar, kaldırımsız toprak yollar, tek katlı dükkânlar, geri kalmış ticaret ve bu görünümü umarsız ifadeyle sürdüren kasabalı, Yutkevich tarafından, ülkenin devrim öncesi sosyal ve iktisadî 'profilini' çizdiği sinematik unsurlara dönüştürülür. Uyarıcı sahneler, ardıl Metinlerle daha da güçlendirilmiştir: "Cumhuriyetin başkenti olmadan önce Ankara, dar karanlık, korkunç sokaklara, trafiğin ağır olduğu büyük Caddelerde bile kaplanmamış tozlu yollara sahiptir."*[191]



Foto. 21: Hacı Bayram Cami, Dış Cephe, Minare

Filmin 33:06 sekansında Yutkeviç, eski Ankara'yı anlatırken, Ankara Kalesi'nin Hisar Kapı'sında bulunan Ahi **Şerafettin Külliyesi** sekizgen planlı **Türbe**, dikdörtgen planlı

[190]Sargın G.A., a.g.e. s.249.
[191] Sargın G.A., a.g.e., s.250.

Camii ve tuğla **Minareyi** kaydeder. (Foto. 22) Camimin kuzeydoğu duvarına bitişik tek şerefeli minaresi ile minaresi ve hemen yanındaki sekizgen kasnaklı ve sekizgen pramidal külahlı türbeyi görürüz. Kare planlı türbe'nin üstüne oturan sekizgen kasnak günümüzde yok olmuştur. Fotoğrafta kasnağı görmekteyiz.

Dikdörtgen biçimindeki camii, kıble duvarına dikey olacak şekilde, dört ahşap direk dizisiyle beş sahna ayrılmıştır. Orta sahn hem tavanı daha yüksek hemde genişliği diğer yanlara göre daha geniştir. Caminin bir taçkapı hüviyetini taşıyan kuzey kapısı, kesme taştan yapılmıştır ve ahşap kadınlar mahfiline çıkmaktadır. Doğu ve batı duvarları üzerinde bulunan iki kapı ise cami harimine açılmaktadır.Yapıda, moloz taşlarla arasında Roma ve Bizans devirlerine ait pek çok işlenmiş devşirme parça da kullanılmış, Direk başlıklarının devşirme olmasına rağmen, tavan çok itinalı bir işçilikle işlenerek ahşap konsol ve kirişlerle düz olarak yapılmış ve üzeri kiremitle örtüdendir.[192]

Kitabesi olmayan bu eser, batı kapının güney yönündeki yer alan Seyfeddin isminden dolayı I. İzzettin Keykavus döneminde (1211-1220), ismi geçen Emir Seyfeddin Çeşnigir tarafından XIII. yüzyıl başlarında, yaptırıldığı kabul edilmektedir. Minber kitabesine göre de 1290 tarihinde Ahi Hasaneddin ve Hüsameddin adlı iki kardeş tarafından tamir ettirildiği bilinmektedir. Ahşap minber, marangoz EbuBekir oğlu Mehmet, kündekâri (çakmasız çatma) tekniğiyle yapmıştır. Ahi Şerafettin Cami, devşirme kaide ve başlıkları olan ahşap direkli, boyuna dikdörtgen beş sahınlı, Sahınlar birbirinden altışardan 24 direk ayırır. Tavan bindirme tekniği ile yapılmış olup, eskiden yapının üzeri tüm Selçuklu yapılarında olduğu gibi toprak örtülü düz damlı iken, bugün çatıyla kapatılmıştır. Mihrapta Delikli ştuko (Alçı) ve çini mozaik tekniğiyle yapılmış bezemelerden dolayı Asya (Büyük Selçuklu) etkileri görmekteyiz. Mihrap alınlığında yer alan, yuvarlak pano ve ejder motifli bezeme ise oldukça dikkat çekicidir.[193]

[192] Eyice S., "Ahi Şerafettin Camii", **TDV İslam Ansiklopedisi,** Cilt: 01; s.532
[193] Acun H.-İnci U., "Ankara Ahi Şerafettin Zaviyesi", **Vakıflar Dergisi 45**, Haziran 2016, s.31



Foto. 22: Ahi Şerafettin Camii, Türbe Ve Minaresi.

Caminin kuzeydoğusunda, camiye yaklaşık olarak 50 m. uzaklıkta yer alan Türbe, güney cephedeki kitabesine göre H. 731 / m. 1330 tarihinde yaptırılmış olup, türbenin yapımıyla beraber Cami, Zaviye ve Türbe bir külliye oluşmuştur. Piramidal külahlı olan Türbe kare kaideli, sekizgen kasnaklıdır. Kare kaide devşirme taşlarla, kasnak küçük kesme taşlardan oluşmaktadır. İç mekân, giriş dışında, her cephedeki dikdörtgen alt pencereler ile kasnağın her yönündeki sivri kemerli üst pencerelerle aydınlatılmıştır. İçerisinde yedi mezar bulunan türbenin külahına köşelerdeki tromplarla geçilirken, içten dilimli külahlı olmasıyla, dıştan külahlı olan Selçuklu türbelerinden ayrılmıştır.[194] Alt kısmı kare olan Ahi Şerafeddin Türbesi, sekizgen bir planlı olup, üstünü dıştan sekiz, içten on altı dilimli kagir bir sivri külah örter. Böylelikle kare mekandan, on altıya geçiş, ustalıklı bir şekilde tromplar, köşe üçgenleri ve ufak nişlerin yardımıyla yapılmıştır. Türbe değişik ölçülerde ve cinslerde devşirme taşlarla inşa eidlmiştir.[195]

Anadoludaki ilk örneklerden biri olan tuğla minare, cami duvarlarındaki gibi minare kaidesinde de taşlar arası derzler yapılmıştır. Kaidesi oldukça yüksek olan minarede,

[194] Acun H. vd, a.g.m., s..31.
[195] Eyice S., a.g.e, s.532.

gövdeye geçiş sağlayan kürsüde, kareden silindirik gövdeye geçiş, yedi sekiz tabir edilen üçgen satıhlarla sağlanmıştır.

Eyice, minarenin, Selçuklu minarelerinin genel karekteristiğini yansıtığını, kürsü üzerindeki üst kaidenin, sekiz kenarından her biri önce, dikdörtgen panolar içinde kemerli nişler, sonrada birbirini takiben sivri kemrli nişlerle teşkilatlandığını vurgular. Dikdörtgen olan nişlerin her biri, gök mavisi, lacivert çinilerle süslenmiş olup, yukarıda sade bir bordür bütün kenarları dolaşmakta ve bir sıra firuze renkli sırlı tuğla ile sonlanmaktadır. Gövdenin alt kısımlarını, gene sırlı tuğladan bir kuşak sarar. Şerefe altı alışılagelmiş şekilden başka oluşuyla hemen dikkat çeker. Kalın silindirik gövde dışarı doğru hafifçe genişler, küçük köşeler meydana getirir ve böylelikle sekizgen hale gelir. Şerefe korkulukları altında bu genişleme biraz daha artar, tuğla korkulukları ardından devam eden petek daha ince ve silindirik olup konik bir külahla sonlanacaktır.[196]

Yukkeviç kamerasını artık bütünüyle yeni Ankara'ya çevirmiştir 39. dakikasından itibaren kenti tanıtmaya başlar. Önce ekranda "İşte 15 Yıldır Kendi Halkı Tarafından Yönetilen Türkiye Halkı" yazısı belirir. Filmin başındaki yaşlı adam ve genç Türk kızı ekranda, olanları seyretmektedir. Kamera onların bakışından bize Ankara'yı tanıtır. İlk kare, Ulus Meydanı'ndaki **Zafer Anıtı**'dır. Ulus Meydanı'nda bulunan Atatürk Heykeli, 24 Kasım 1927'de açılmıştır. Avusturyalı heykeltıraş Krippel tarafından yapılmıştır.

Heykeltıraş Heinrich Krippel'in Türkiye'deki sipariş edilen en kapsamlı çalışması olan Zafer Anıtın teması, Kurtuluş Savaşı olup, tarihsel verilerden ve olaylardan bahsedilmiş ve asıl figür olarak Atatürk'ün kişiliği ve özellikleri ayrıntılı olarak tasvir edilen, anıtta savaşın lideri Mustafa Kemal tam ortada, yüksek bir mermer kaide üzerinde, ata binmiş halde tasvir edilen kompleks bir heykel grubu olarak tanımlanan anıt 1927'de tamamlanmıştır. anıtın tamamının görsel ve simgesel altyapısı daha üstte yer alan süvari anıtına gönderim yapan kaideden kaynaklanmaktadır. Atatürk'ün atı Sakarya, meydan

[196] Eyice S., s.532.

muharebesinin yapıldığı aynı adlı yerden adını alır, dört ayağı üzerinde sağlam ve sakin bir şekilde durarak kazanılan zaferi simgelemektedir. [197]

Ankara'nın en önemli simgelerinden olan bu Anıt büyük bir törenle açılır, Anıt açıldığında beş yaşında olan Halil Makaracı'nın gördüklerini Yalçın Ergir şöyle aktaracaktır:

> *"Artık Arnavut kaldırımı döşenmiş olan Hakimiyeti Milliye Meydanı'nda annesinin elini tutmuş, Taş Han ve Karaoğlan Çarşısı arasında kocaman bir heykelin inşaatını izliyordu... 24 Kasım 1927 Perşembe günü, Hükümet Caddesi'nde basılan Yeni Gün Gazetesi'nin sahibi Muğla Mebusu Yunus Nadi (Abalıoğlu) Bey'in de girişimleriyle, Heinrich Krippel'ın yaptığı – Gazi'nin "Sakarya" isimli aygırın üzerinde yer aldığı - Zafer Abidesi coşkulu bir törenle açılıyordu. Ortalık ana baba günüydü; heykel hazineden para alınmadan, halktan toplanan paralar, yüzüklerle yapılmıştı. O sıralarda Ankara'nın nüfusu 75000'di."*[198]

İşte Yutkeviç'in Ankara anlatımına, hazineden para alınmadan halktan toplanan para ve yüzüklerle yapılan, bu anıtla başlaması tesadüfi değildir. Adı gibi bir Zaferin ve topyekün bir mücadelenin cisimleşmiş hali olduğu içindir ki anıtı bir tümevarım şeklinde tanıtır. Anıttaki tüm figürleri önce bağımsız birer heykelmişcesine anlatır sonra bütün olarak anıtı gösterir.

İlkin anıtın sağ tarafında, elinde süngü tutmuş Mehmetçiği görürüz. Sağ eliyle süngüsünü sıkıca tutuyor sol elini alnına götürmüş, yoldan gelecek olanları gözlemliyor. Yutkeviç bu kahraman askeri yakın çekim çeker, (Foto. 23) heykelde vurgulanan hareketi göstermek istercesine kamerasını aşağıdan Mehmetçiğin yüzüne tutar. (Foto. 24) Heykelden ayrıntılara devam edilmektedir, diğer karede sırtında mermi taşıyan kadını figürünü görürüz. (Foto. 25) heykelin solunda bulunan ve bir elini kaldıran diğer Mehmetçiği görürüz. (Foto. 26) en son atının üstünde tüm heybetiyle üniformasıyla, savaşı kazanan bir muzaffer bir komutanı Gazi Mustafa Kemal'i yakın çekimle görürüz. (Foto. 27) Müziğin ritmi de bu kareleri destekler şekilde en son Atatürk anıtında en

[197] Kreiser K., Ulus'tan Bakanlıklar'a: Atatürkten Kalma İki Anıt, Bir Başkentin Oluşumu: Avusturyalı, Alman ve İsviçreli Mimarların Ankara'daki İzleri, http://www.goethe.de/ins/tr/ank/prj/urs/geb/mon/trindex.htm. (Erişim:20/01/2018)

[198] http://www.ergir.com/Ankara.htm (Erişim: 12/12/2017)

yüksek seviyeye gelir. Anıttaki hareketliliği ve hiyerarşiyi anlatmak istercesine kamerasını kullanır.



Foto. 23: Zafer Anıtı, ayrıntı, elinde süngü tutmuş Mehmetçik.



Foto. 24: Zafer Anıtı, ayrıntı.



Foto. 25: Zafer Anıtı, ayrıntı, sırtında süngü taşıyan kadın figürü.



Foto. 26: Zafer Anıtı, ayrıntı, bir elini havaya kaldırmış Mehmetçik.



Foto. 27: Zafer Anıtı, ayrıntı, Gazi Mustafa Kemal Atatürk.

Ardından gelen karede, Ulus Meydanı'nı ve Zafer Anıtı'nın bütününü görürüz. Böylesine önemli bir anıt filmde de önce her bir karakteri sonrada bütünüyle sunulur. Anıt, Anafartalar Caddesi'nin girişinde ki ilk konumlandırıldğı yerdedir. Kamera İstasyon Caddesinden Ulus Meydanını çeker. Kavşağı doğu batı yönünde kesen Anafartalar Caddesi'nin bittiği yerde yer alan Zafer Anıtını, ve Ulus Meydanını görürüz. (Foto. 28)



Foto. 28: Ulus Meydanı, Aanafartalar Cad. Taşhan, Zafer Anıtı.

Anıtın hemen sağında **Taşhan**[199] yer alır, henüz yıkılmamıştır, Taşhan'ın dış cephesindeki dikdörtgen pencere alınlıkları, kırma kiremit çatısını seçebilmekteyiz. Yapıldığı dönemde Ankara'nın sıcak suyu olan ilk oteli olan Taşhan iki katlı, ortasında avlusu bulunan, içi kerpiç, dışı taş olan Taşhan, Şehr-i Angora'nın (Ankara) döneminin en çağdaş, modern konaklama mekanlarından biri olup, geçen yüzyılın başlarında, neredeyse bir yüzyıl önce, inşa edilmiştir. Bu yapı için, bazı malların satışında özelleşmiş hanlardan (Kapan Han, Tuz Hanı, Pirinç Hanı vb) ayrılan yapı, Ankara'da o dönemde inşa edilmiş, konaklama ve turizm amaçlı kullanılan en önemli yapılardan biridir.[200]

Tunçer özellikle, 1924 yılında, Türkiye Cumhuriyet'inin ilanından hemen sonra, Hakimiyet-i Milliye (Ulus) Meydanı'nın düzenlendiğini ve heykeltıraş Heinrich Krippel tarafından yapılan Ulus Anıtının açılmasıyla önem kazanan, bir merkez haline gelen Meydanın köşesinde, Hotel d'Angora daha çok İstanbul'dan gelen Mebuslara (milletvekili) hizmet verdiğini ifade etmektedir. Otel, o dönem için modern olarak kabul edililebilen, kalorifer ve banyo tesisatının bulunmakta, ayrıca telefon bağlı olduğunu aktarmaktadır Tunçer'e göre, hakikaten adı ile niteliği uygun "Taş" gibi sağlam bir Han'dı, Taşhan Taşhan Meydanı'na bakardı, güneyinde de bir mezarlık bulunmaktadır.[201]

Anıtın arkasında Zircirli Camii'ne ait minareyi siliet olarak görürüz. Şimdiki Yüzüncü Yıl Çarşısı'nın olduğu yerde irili ufaklı dükkanlar vardır. Meydan doğu batı, kuzey güney yönünde insanlarla ve arabalarla bayram yeri gibidir. Arabaları, Arnavut

---

[199] Sümerbank'in şimdiki yerinde 23 nisan 1920'de Meclis açıldığında Ankara dışından gelen delegelerin bir bölümünün kaldığı Taşhan'ın bulunuyor olmasi nedeniyle yörenin ismi de "Taşhan" idi. 1928'de, otele çevrilen, 100 odali bir bina olan "Taşhan" ve Bolşevik ihtilâlinden kaçan Baba Karpiç İstanbul'dan gelip, Ankara'da ilk lokantasını da Taşhan'nın içinde açmıştır. Han, 1933 yılında Sümerbank tarafından istimlâk edilince Baba Karpiç, Merkez Bankası yanındaki meşhur Karpiç Restoranı'nı açmıştır. bkz.;
http://www.envanter.gov.tr/anit/index/detay/31046 (Erişim: 12/12/2017)

[200] Tunçer M., Yirminci Yüzyıl Başında Modern Bir Han: Taşhan, **Ankara Magazine Dergisi**, "Kent ve Çevre Köşesi", Ocak 2003, Sayı: 15, s.76

[201] Tunçer M., **Ankara(Angora) Şehri Merkez Gelişimi (14-20 YY),** Kültür Bakanlığı Yayınevi, 2001, s.68.

kaldırımları döşenmiş yolları, kavşak noktasındaki Zafer Anıtıyla modern bir kenti andırmaktadır. (Foto. 29)



Foto. 29: Ulus Meydanı

Anıtın bulunduğu yerden İstasyon Caddesi'nin sol tarafında kalan vedat tek tasarımı olan **II.** TBMM **Binasını** görürüz. Ön cephede dışa taşan orta bölümündeki bir alınlık içine alınan üç sivri basık kemeri girinti ve çıkmalarla hareketlenen cepheyi, geniş saçakları kameraya yansır. (Foto. 30) Vedat Tek tarafından 1924'te tasarlanan yapı, bodrum üzerine iki katlıdır. Yapıda, ana kütlenin uzun aksı caddeyi dik olarak kesmektedir. Ortadaki meclis salonu, mekânlar iki kat yükselirken, üç kenarı boyunca koridorlar etrafına dizilmiştir. Üst katta kalem işi Osmanlı süsleme motifleriyle bezeli bir tavanla örtülü olan, girişten ulaşılan, uçlarında merdivenlerin yer aldığı uzun ve geniş geçit/koridor Meclis salonunun duvarları ve tavanı da Selçuklu ve Osmanlı süsleme ögeleriyle kaplanmıştır. Salonun en ilginç yeri, özellikle altıgen yıldız motiflerini içeren ahşap panoların oluşturduğu tavandır. Girişle beraber uzun cephelerde orta ve köşe akslar dışarı taşırılarak simetri güçlendirilmiş, dışa taşan orta bölümün iki katına da balkon bahçe cephesinde sağlanmıştır. Cepheler, girintiler, çıkmalarla hareketlendirilmiş, balkon altı destekleri, sivri basık kemerler, çini

bezemeler, geniş saçaklar, ,içte göbekli ve çıtalı tavanlar Osmanlı mimarlığından motiflerindendir. Girişte yer alan taç kapı düzenlemesi sonradan eklenmiştir. Yığma olarak inşa edilen yapının cepheleri farklı büyüklükteki kaba taşların oluşturduğu bir duvar örgü şekli arz etmektedirir.[202]

Sargın'a göre, Halk Fırkası Mahfeli'nden, 1924 yılında Mimar Vedat Tek'in katkılarıyla, meclis binasına çevrilen ikinci meclis binasının, Modern Ankara'yı temsil etmesi kaçınılmazdır. Ayrıca meclis etrafındaki, mekânsal dönüşüm de dikkat çekicidir: *Kaplanmış ve geniş kaldırımları, Ankara İstasyonu'nu Ulus Meydanı'na bağlayan İstasyon Caddesi ve etrafına park etmiş 'Modernite'nin vasıtaları otomobilleriyle yeni altyapı ve kentsel pratikler, bu dönüşümün diğer simgeleridir.*[203]

Kentin doğu batı yönünde uzanan ve kentin dışarıyla bağlantısını sağlayan İstasyon Caddesi geniş kaldırımları üzerinde yürüyen şık insanları, solda park etmiş modern arabaları kadrajın sağında kalan kubik geometrik dış cephe yapısıyla **Sayıştay Binasını** Mimar Egli'nin yaptığı değişiklikle görürüz. (Foto. 31) Kütlesel dikdörtgen formu bölen dikey çıkmaları ve onları bölen derin yatay yivleriyle hareketlendiren dış cephesiyle yanındaki meclis binalarıyla tezatlık oluşturmaktadır.

Sayıştay Binası, I. Ulusal Mimarlık akımının özellikleri doğrultusunda, Nazım Bey tarafından tasarlanmış, müteahhitliğini ise Arif Hikmet Koyunoğlu yaptığı yapı, 1925 yılında mimar Egli modern görüntü vermesi için cephelerini değiştirilir ve Bugünkü yapı kübik biçimlenmesiyle iki yanındaki I. ve II. Meclis binaları ve karşısındaki Ankara Palas'la büyük bir üslûp ayrılığı göstergesidir adeta.

> *"Eğimli yol üzerine yerleşen yapı; pencereleri oldukça yüksekte olan bodrum, zemin, birinci kat ve çatı katından oluşmuştur. Böylece ilk binanın yüksekliğine uyulmuştur. İki yatay ve iki dikey kütlenin içte aydınlık için bir mekân bırakacak şekilde birleşmesinden Meydana gelen yapının plan düzeninde, farklı büyüklükteki mekânlar U biçimi yapan geniş koridorların etrafına dizilmişlerdir. Mekânların bir kısmı ve merdivenler ortadaki aydınlığa bakmaktadır. İçerde girişin karşısındaki*

[202] Mimarlar Odası,Ulus Tarihi Kent Merkezi, İkinci Büyük Millet Meclisi Binası, http://www.mimarlarodasiankara.org/index.php?Did=1483 (Erişim:20/01/2018)
[203] Sargın G.A., a.g.e., s.271.

Bursa kemerli açıklık, yapının geçmişinin bir kalıntısıdır. Simetrik olan önceki binanın giriş cephesinde orta bölüm üç aks halinde yükseltilerek dışarı taşırılmıştı".[204]

Egli'nin modern tasarımında, cephede hareket girintilerle derinlik ve gölge-ışık efektleriyle sağlanmış, ayrıca simetrik olan ön cephe girişin bulunduğu orta kısım ve köşelerdeki üçer akslık bölümler çıkmalarıyla bu hareket, arttırılmıştır. Giriş, simetri aksında, üst kata balkon yapan bir başka çıkmanın içinde yer almaktadır. Çıkmalar kuzey cephesinde köşelerde yinelenirken batı cephesindeyse zemin katta çatıya kadar yükselen ikişer pencereli, üç çıkmayı zemin kat yüksekliğince daha sonradan eklenen ayaklar taşımaktadır. Bu cephe sistemi, bitişiğindeki II. Meclis binasının batı cephesindeki üç taşkın akslı biçimlenmeye uymakta, doğu cephesi ise düz olan yapıda kütleler iki sıra ince kornişle bitirilmiş, yükseltilen duvarların arkasında kalan eğimli çatılarla örtülmüşlerdir.[205]



Foto. 30: İkinci Türkiye Büyük Millet Meclisi binası (ayrıntı).

[204] Bir Başkentin Oluşumu, Avusturyalı Alman ve İsviçredeki Mimarların Ankaradaki İzleri: Ernst Egli, http://www.goethe.de/ins/tr/ank/prj/urs/geb/res/kas/trindex.htm (Erişim:20/01/2018)

[205] Bir Başkentin Oluşumu, Avusturyalı Alman ve İsviçredeki Mimarların Ankaradaki İzleri: Ernst Egli, a.g.m.



Foto. 31: İstasyon Caddesi ve Sayıştay Binası (sağda).

Diğer sekansta kamera yine İstasyon Caddesini çeker, fakat bu defa İstasyon yönünden Ulus Meydanı'na ve Caddeye ters açıdan bakar, sağda yine park eden arabaları ve Sayıştay Binası'nın Batı cephesini; zemin katta çatı kornişine kadar yükselen ikişer pencereli üç çıkmayı ve bunları zemin kat yüksekliğince sonradan eklenip taşıyan ayaklarını kuzey cephesindeki dışa taşan alınlıkları daha net görürüz. (Foto. 32) Yönetmen Yutkevich tam da bu noktada, kamerasını İkinci Meclis Binası'na odaklandırır, "29 Ekim 1923'de, Millet Meclisi'nin Türkiye'de Cumhuriyeti ilân ettiği bina" sözlerinden anlaşılıyor ki Meclis Binası, yönetmen için bir kırılma noktasıdır. (Foto. 33)

Sargın'a göre, böylelikle Yutkuviç, kentin çağdaş görünümü ve hükûmet binalarının inşasını, Cumhuriyet kararıyla ilintilendirdiği meclis binasından başlayarak, kentte mimarî bir gezintiye çıkar. Bu bilinçli bir tercihle tasarlanmış gezintinin amacı, askerî kazanımların ardından, cumhuriyetin iktisat, eğitim, sağlık ve kültür alanlarındaki başarıların mekânsal izlerini sürmek olduğunu ifade eder.

> *Yutkevich'in Ankara gezisi, eski-kent Ulus'dan başlayarak, yeni-kenti imleyen 'Yenişehir'e kadar uzanır. Daha sonraları Atatürk Bulvarı ismini alan, Başkentin tek modern Bulvarı üzerideki kimi yapılara ve yer yer kentin başka noktalarına serpiştirilmiş diğer kurumlara odaklanarak,*

Modernite üzerinden edinilen başarıları simgeleştiren unsurların, ayrıcalıklı Mimari hikayelerini izleyiciye aktarmaya çalışır.[206]



Foto. 32: İstasyon Caddesi, Sayıştay Binası



Foto. 33: İkinci Türkiye Büyük Millet Meclisi binası (ayrıntı).

Bu gezide karşımıza çıkan ilk bina, yeni kurulan Ulusal ordunun merkezi olan ve modernist üslûbun büyük bir ustalıkla sergilendiği, Avusturyalı Mimar Clemens Holzmeister'ın tasarımı olan **Genelkurmay Başkanlığı Binası Binası'**dır**.** Binanın kütlesel yapısını yumuşatan silindirik formlu paralel iki uzun bloğun uçlarına yarım daire biçimli uzantılarla ana girişi üzerindeki yüzey çıkmaları, Caddeye dik iki bloğun ön cephesini görmekteyız. Eş büyüklükteki pencereler eşit aralıklarla dizilerek sıralar

[206] Güven Arif.Sargın, a.g..m.

oluşturmuşlardır. (Foto. 34) Yönetmen, yapının en üst (3.) katındaki simetrik dizilmiş pencelerden başlayıp yapının diğer alt katlarını ve simetrik pencelerini çeker, en son yapının girişine ulaşır. Rustik taşla kaplı zeminini ve girş holünü görürüz. (Foto. 35) Yanındaki Milli Savunma Bakanlığı'ndan sonra Devlet Mahallesi'nin ilk yapılarından olan bina, dörder katlı üç uzun kütlenin H biçiminde birleşmesinden oluşmuştur. Yarım silindir biçimli ikişer katlı uzantılar, birbirine paralel uzanan iki uzun bloğun uçlarına dik olarak eklenmişlerdir; Bina daha sonra Milli Savunma Bakanlığı ile birleştirildiği için bunlardan kuzeye bakan ikisi sonradan kaldırılmıştır. Bu uzantılar ve girişteki yarım daire kesitli, yanlarında çıkmalı kanatların uzandığı bölüm, binanın dik açılı katı geometrisini yuvarlatılmış çizgileriyle hafifletmektedir. Bu özellik o dönem hem batı ülkelerinde hem de Türkiye'de sıklıkla kullanılmaktadır. Mimarın Türkiye'deki binalarında uyguladığı yüzey çıkmaları burada tek pencereli kübik hücreler şeklinde köşe blokların ön cephelerinde ve birinci kat hizasında görülmektedir. Cephelerde eş büyüklükteki pencereler eşit aralıklarla dizilerek sıralar oluşturmuşlardır. Cephede giriş Ankara taşıyla kaplanmıştır. Taşla kaplı zeminin üstündeki katlar sıvalıdır.[207]



Foto. 34: Genelkurmay Başkanlığı Binası

[207] Aslanoğlu İ, a.g.e., 2001, s.251



Foto. 35: Genelkurmay Başkanlığı Binası

Bu defa ekranda "Bankalar" yazar. Yönetmen bizlere yeni cumhuriyetin finans merkezleri tek tek tanıtırlır. Karşımıza çıkan ilk banka, Ulus Meydanı'na köşe oluşturan Çembersel girişiyle ucu yuvarlatılmış bir üçgene benzeyen yapısı, özgün biçimiyle **İş Bankası Genel Müdürlük Binası**'dır.

Bodrum üzerine, simetrik olan, ortası avlulu beş katlı yapı, çembersel girişiyle Ulus Meydanı'na köşe oluşturmakta meydanın anlamını tamamlayan ucu yuvarlatılmış ikizkenar bir üçgen şeklindedir. Yapının köşedeki yuvarlatılmış ana girişten ayrıca yan cephelerden de giriş sağlanmakta ana girişten, üst katta galerisi olan oval bir salona ulaşılmatadır. Birinci kat galerinin korkuluklarında, daire kesitli sütunların taşıdığı, Selçuk geometrik desenli panolar yer almaktadır. Yapıda hem batı, hem de Osmanlı mimarlığından etkiler net bir şekilde görülmekte, orta bölüm, dıştan zemin, üst üç kattan kesin yatay bordürlerle Rönesans üslûbunda üç bölüme ayrılmıştır. Orta bölümdeki yer alan üç katta birleştirici pilasterlerle bütünlük yaratılmış, en üst kat ise sütuncelerin oluşturduğu üçer sivri kemerli açıklıklarla ayrı bir şerit oluşturulmuştur. İlk tasarlandığında eşit uzunlukta olan yan cepheler hafif dışa taşan ve yükseltilen akslarla sınırlandırılmış olup, abartılı, süslü olan cephelerinde ise Selçuklu ve Osmanlı bezeme ögeleriyle beraber, mukarnaslı, baklavalı sütun başlıkları ve rozetler kullanılmıştır.[208]

[208] Ulus Tarihi Kent Merkezi, Türkiye İş Bankası Mongeri, Mimarlar Odası, http://www.mimarlarodasiankara.org/index.php?Did=1491 (Erişim:20/01/2018)

Yönetmen bankanın köşe yapısını çekerken Meydanın ayrılmaz bir formu olan Zafer Anıtı'daki süngü tutan Mehmetçik heykelini katarak vermiştir. Sağda daha yakın açıda heykeli ve uzakta yapının girişini göstererek, Meydanın Anıt ve İş Bankasının çembersel köşesiyle bütünleştiğini göstermek istercesine Mehmetçik figürünü de kadraja eklemiştir. (Foto. 36) Yanının giriş katının üstünden üç katttan oluşan hareketli cephesiyle Meydanı tamamlayan cephesini görürüz. Portalin hemen üstünde üç katttada aynı şekilde devam eden bir düzleneme vardır. Üç sivri kemerle vurgulanan ortadaki büyük, yanlardaki küçük sivri kemerli iki sutunlu üç pencereli düzenlemesi göze çarpar. Üç katlı olan yapının ikinci katındaki pencereler bir ve ikinci kata göre daha büyük tutulmuştur. Yanlardaki pencere guruplarından, iki kenarda bulunan kısımlar, sağır nişler olarak bırakılmıştır. Sütunceler yuvarlak gövDelidir. Pencere gruplarının arasında geometrik süslemeli kabaralar bulunmaktadır. Kabaraların üst kısmında yer alan yatay dikdörtgen panolar da bitkisel süslemeyle pencereler arası geçişi vurgulamıştır. Üçüncü katın üst bitiminde konsol görünümlü küçük taşların sıralandığı yatay silmeler yer alır.



Foto. 36: İş Bankası Genel Müdürlük Binası.

Diğer sekansta **Merkez Bankası**'nın ön cephesini görürüz. Dikdörtgen formlu yapıyı tam ortadan iki yönlü altı eşit bölüme ayıran bir açıklık ve bu açıklıklar üzerinde, dört katlı yatay sıralara ayrılmış pencereleriyle simetrik ve sade bir izlenim vermektedir. (Foto. 37)

Üstten aydınlanan orta holün çevresine yerleşmiş mekânlardan oluşan yapı bodrum ve zemin üzerine üç katlıdır. Çalışma alanları üst katlardaki bu holün etrafındandır. Simetrik düzen, anıtsal giriş, taş kaplama dış yüzeyler, eş büyüklükte yalın pencere dizileri ve ince bir bordürle biten gizli çatılı yalın kütle özellikleriyle tipik bir Holzmeister yapısıdır. girişteki derinlik merdivenli girişte yer alan geniş bir saçağın üstüne gelen, üç orta aks, katlar boyunca bir girinti içine alınmış, burada böylece üst katlarda derinlik yaratılmıştır. Bu dikey girinti yatay konsol gölgeliği dengelemekte, taşıyıcılar üç kat yükseltilerek 1930'larda Batı'daki neo-klâsik yaklaşımın etkisiyle kamu yapılarında sık sık karşımıza çıkan, üç açıklık ve iki ayaklı sistemle burada da karılaşmaktayız. Cephelerde her aks dikey etkiyi artıran birer şeritle yanındakinden ayrılmıştır.[209]



Foto. 37: Merkez Bankası Binası

Merkez Bankası'nın üst kat dış cephesinden kamera kayarak diğer sekasa geçiş sağlanır. Robert Orley ve Theodor Jost'un 1927-32 yılları arasında birlikte tasarladıkları **Hıfzıssıhha Enstitüsü Binası'nı** üzerindeki yüksek kabartmalı kadın figürü yakın çekimde gösterir ve figürün yakın çekim görüntüsü bir yapının elemanı değilde bağımısız bir tasarımın bir parçası gibi gözükür. Yutkeviç Zafer Anıtı'ndaki fügürleri de aynı açıyla ele alıp, yakın çekimden kaydedip heykeli yapıdan bağımsız bir form olarak sunmuştur. Nü sayılabilecek ve erotizminden sıyrılmış bu tasvirde, çıplak bir kadını ve

[209] Aslanoğlu İ., a.g.e., 2001, s.258

onu saran yılan figüürnü görmekteyiz. Bu kadın antik bir fügür olup olup, Tanrıça Hygieia[210]'dır. Hijyenin tıbbın sağlığın sembolü olan tanrıçanın yardımcısı ve totemi yılandır. Yılan günümüzde de tıp biliminin sembolüdür. Yılan totemi, Tanrıça Hygieian'nın, adeta onu sarmış ve iki elini yana açıp duran ve sol eline dolanan yılan fürüyle paralel giden ve bedenini saran örtüyle tanrıça figürüne derinlik katmıştır. (Foto. 38)

Theodor Jost'un 1927 yılında tasarladığı bakteriyoloji-kimyahane (aşı üretim) binası, sonra inşa edilen Robert Oerley'in projelendirdiği, Hıfzıssıhha Okulu ve T biçimli Merkez bina (serum müessesesi) büyük bir orta avlunun üç yanına yerleşmiş olup, ortadaki merkez binanın arkasındaki on altı daireli lojmanıyla aşı üretim merkezinin gerisindeki ahırlar Oerley tarafından inşaa eidlmiştir. Aşı üretim merkezi 1927-29 yılları arasında inşa edilmiştir.

> *"Simetrik düzende arkada prizmatik, önde yarım silindir biçimli uzantılarıyla üç katlı bir blok, ikişer katlı yan kollarla gene aynı yükseklikteki iki uç kütle ile eklemlenmişlerdir. Girişin bulunduğu orta kütle yarım daire kesitli uzantısı ve aynı çembersel biçimi izleyen merdivenleriyle o yılların bir özelliğini yansıtmaktadır. İlginç tasarımlı demir kapının üstündeki enstitüyü simgeleyen yüksek kabartma kadın atlet figüründe, 1930'lardaki heykel sanatının kaba yalın çizgileri gözlenmektedir. Beyaz renkli ortak bordürlerle birleştirilerek şerit görünümü verilen pencereler ve yanlardaki kütlelerin üst sıra pencerelerinin gölgeliği ile gri serpme sıvalı yüzeyler, dönemin kalıplaşmış diğer özellikleri arasındadır. Pencerelerdeki süreklilik, silindiri de yanlarda sarmaktadır. Bordürler yan kanatlarda yatay etkiyi güçlendirmektedir*."[211]

[210] Kaynaklarda atlet olarak nitelendirilen bu kadın figürlü kabartma Yunan Mitolojisi'nde Asklepios'un kızı olarak bilinen tanrıça Hygenia'dır. Adı Sağlık anlamına gelen Hygieia ise, hekim tanrı Asklepios'un en önemli kızı ve yardımcısıdır. Hygieia yalnız hasta insanlara değil, hayvanlara da bakar, dertlerine deva olurdu. Hekimlikle ilgili bütün tanrılar gibi o da yer altı simgeleri taşır ve özellikle yer altı yaratıklarının en özgürü olan yılanla bir arada gösterilirdi. http://www.felsefetasi.org/hygiea/ (Erişim: 20/01/2018)

[211]Robert Orley, Bir Başkentin Oluşumu, Avusturyalı Alman ve İsviçredeki Mimarların Ankaradaki İzleri:Theodor Jost, http://www.goethe.de/ins/tr/ank/prj/urs/geb/ges/hyg/trindex.htm(Erişim:22/01/2018)



Foto. 38: Hifzisihha Enstitüsü, Giriş, Tanriça Hygieia Rölyefi

Kamera, cumhuriyetin ilk sağlık enstitüsünün iç mekanında dolaşmaktadır, yüksek tavanlı simetrik labaratuvarların içini kaydetmektedir. İki katlı yapı günümüzde "D Blok" olarak isimlendirilmiş, Hıfzıssıhha müessesesinin ilk Binası olan eski "Kimyâhane ve Bakteriyoloji" binasıdır. Bodrum katta, "difteri ve bakteri aşıları" hazırlama ve araştırma laboratuarları ile bunların gerekli malzemelerin yer aldığı mekânlar, giriş katta, ise "boğmaca aşısı" hazırlama laboratuarı ile diğer laboratuarlar ve ofisler yer almaktadır.[212]

Kamera iç mekandan, dış mekana çıkar, ve daha önce yakın çekimle anılan tanrıça Hygieia'yı ve yapının girişindeki dış bükey duvarı da görürüz. (Foto. 39) Theodor Jost tarafından tasarlanan Hıfzısıhha Enstitüsü Bakteriyoloji Binası'nı "iki kollu ve art deco tarzı tek katlı bir yapı" olarak tanımlayan Nicolai, orta bölümde, kapı üzerindeki dışbükey duvarda yer alan, sağlık, tıp bilimini, Yunan Mitolojisi'nde Asklepios'un kızı olarak bilinen tanrıça Hygenia (Sağlık) adlı kabartmanın, Avusturyalı heykeltraş Wilhelm Frass'a ait olduğunu, kabartmanın sol alt köşesinde yer alan "1927 W. FRASS" yazısından da anlaşıldığını söyler.[213]

212 Erdoğan A. Günel G. Narince M., Cumhuriyet ve Başkent Ankara, 2007, Ankara, s.152-153.
[213] Erdoğan A. vd., a.g.e., s:153.



Foto. 39: Hifzisihha Enstitüsü, Giriş.

Kamera girişin bulunduğu silindirik yarım daire uzantısından, tanrıça Hyggenia kabartmasının olduğu bölüm, paralel yan kollardan sağdakine doğru kayar. Dikdörgen beş bordüre ayrılmış dış cephe ortadan simetrik olarak iki kata bölünmüş kare pencelerle sade yalın bir izlenim vermektedir. (Foto. 40)

Yapının arka cephesinde, simetrik düzende giriş eksenine paralel konumlanan 2 katlı kütleyle aynı paralelde uzanan prizmatik formlu kütleleri batı kanadını görürüz. 3 katlı bir blok ve 2'şer katlı yan kollar ile yine aynı yükseklikteki iki, üç kütleyi görürüz. (Foto. 41) prizmatik olan yapıya pararlel uzanan dikdörtgen kanatların cephesinde bodrum katı taşlardan diğer katları betonermadir. Bördürler ayrılan pencerelerher iki katta simetrik dizilmiş, dikdörtgen bordurlerin içine kare formalar oluşturacak şekilde bölünmüştür. Kamera paralel uzanan dikdötgen kütlenin kare olan köşe kısmına ve arkadaki prizmatik formlu yapıya odaklanır. (Foto. 42)



Foto. 40: Hifzisihha Enstitüsü Binası (ayrıntı) girişin solunda kalan kısım.



Foto. 41: Hifzisihha Enstitüsü Binası (ayrıntı)



Foto. 42: Hıfzısıhha Enstitüsü Bakteriyoloji Binası.

Perdede bu defa Ernst Egli imzalı **Yüksek Ziraat ve Baytar Enstitüsünü** pataloji anabilimdalı ile eski Rektörlük Binasını görürüz. Şimdiki Ziraat ve Veterinerlik Fakültesinin bulunduğu yerleşkede olan yapılara irfan baştuğ Caddesinden bakmaktayız. (Foto.43) Pataloji-Anatomi Anabilim Dalı Binası, düz çatılı olup, üç farklı yükseklikteki kütlelerin birleştirilmesiylemeydana gelmiştir. U biçimli kütlede, yarım bodrumla birlikte üç katlı olan ön bölümde derslikler ve yönetim birimleri yer almaktadır. U biçimli yüksek bloğun tam ortasına bir amfi ve dört laboratuar konumlandırılmıştır. Ön cephesinde dört girişi olan yapı simetrik bir tarzda tasarlanmıştır. Dört girişten iki uçtakilerden doğrudan dersliklere, ortadakilerden ise üç kollu merdivenlerin bulunduğu hollere ulaşılmaktadır. Hollerden başlayan geniş koridorlardan ise yanlarda ve arkada bulunan laboratuarlara girilmektedir. Diğer Egli yapılarının tasarımlarında olduğu gibi, burada da ön cephe daha özenli ve simetrik olarak düzenlenmiştir. Ön cephede orta bölüm geriye çekilmiş böylelikle simetri güçlendirilmiştir. Beri yandan, iki uçta yer alan balkonlar yukarı doğru biraz yükseltilmiş ve köşelerindeki sütunlarla cephenin simetrik düzeni iyice ön planda tutulmuşmuştur.[214]



Foto. 43: Yüksek Ziraat ve Baytar Enstitüsü komleksi

Kamera Rektörlük Binasını tam karşıdan çeker. (Foto. 44) Yapının batıya bakan, giriş cephesi, ortada bulunan ve cephenin büyük bölümünü kaplayan iki kat yüksekliğindeki

[214]Alpagut L., a.g.e., 2005, s.223.

portik düzenleme ve ön avludan zemin kata çıkışı sağlayan simetrik merdivenler dikkat çekicidir. Yarım bodrum katın, zemin katın ve birinci katın yükseklikleri farklı, genişlikleri aynı olan dikdörtgen pencereleri cephenin tekdüze görünmesini önlemektedir. Teras çatı ile örtülü yapının cephesinin ilginç özelliklerinden biri de, avlı kotunda, ortadaki bölümün boşaltılarak arkadaki fakülte yapılarma rahat bir geçiş sağlamasıdır. Cephenin kaliteli tasarımı karşılık bu cephede de Egli'nin biçimci anlayışı görmek mümkün. Egli, cephenin kuzeyinde yer alan konferans salonunun cephesinde ve güneyinde yer alan büro mekanlarımn cephesinde aynı boyut ve biçimde pencereler kullanmıştır.[215]



Foto. 44: Yüksek Ziraat ve Baytar Enstitüsü, Rektörlük

Pataloji anabilimdalı Binasının dış cephe pencere dizilerini görmekteyiz. (Foto. 45) Birbirinin tekran olan yan cephelerde yarım bodrum katın kare, zemin ve birinci katın dikdörtgen pencereleri düzgün diziler halindedir. Arka taraftaki tek katlı bölümlerin cepheleri de benzer anlayışla biçimlenmiştir.

[215] Alpagut L., a.g.e., s.220.



Foto. 45: Pataloji Anabilim Dalı, Dış Cephe Ayrıntı

Ekranda "Halk Evi" yazısı belirir ve ardından Arif Hikmet Koyunoğlu tarafından inşa edilen, şimdi Devlet Foto. Heykel Müzesi olan, **Türk Ocağı Binası'nı** görürüz. Osmanlı mimarlığından esintiler taşıyan seçmeci bir tarzda, Türk Ocağı Binası adıyla 1927-1930 tasarlanan yapının mimari Arif Hikmet Koyunoğlu'dur. 1931 yılında Türk Ocakları'nın kapatılmasından sonra Halkevi olarak kullanılan yapı, günümüzde Devlet Resim ve Heykel Müzesi olarak hizmet vermektedir. Dönemin önemli mimarlarından, Vedat Tek, Kemaleddin Bey ve İtalyan Giulio Mongeri'nin de katıldıkları sınırlı bir yarışmayı, mimar Arif Hikmet Koyunoğlu kazanmıştır. Bodrumu ve iki katı olan yapının ana girişi simetri aksanıdır. Yarı açık, süslü bir vestibül üst kata balkon oluşturur ve giriş buradandır. Zemin katının ortasına tiyatro salonu mevcuttur. Yapıda bütün yüzey süslemeleri ön cephede toplanmış olup, diğer cepheler yalın bırakılmıştır. Seçmeci bir tarzı yanıstan yapı, Osmanlı mimarlığından esintiler taşır. Atatürk'ün isteğiyle, Türk odasının tavan boyası ve kartonpiyerlerinin kalıbı dahil bütün ayrıntılar, eski Ankara evlerinden esinlenilerek, Arif Hikmet Koyunoğlu tarafından yapılmıştır.[216]

Kamera Etnografya Müzesi'nin önündeki **Atatürk Heykeli'ni** de kadraja alarak, arkasındaki Türk Ocağı binasını çeker. Önde dikdörtgen bir kaidenin üstünde sağ ayağını ayağı kaldıran atın üzerinde Gazi Mustafa Kemal durmaktadır. (Foto. 46) 4

[216] Aslanoğlu İ., a.g.e., 2001, s:157

Kasım 1927'de açılan anıt, Etnografya Müzesi önünde yer alır. Bu bronz heykelde Atatürk, asker üniforması ve peleriniyle canlandırmış, yine bu anıt da Pietro Canonica tarafından yapılmıştır.[217] Atatürk asker üniformasıyla bir atın üzerinde tasvir edilmiştir. At şaha kalkmış ama hareket halinde, resmedilmiştir. Sağdaki tabloda devrilmiş toplar, yıkılmış arabalar, bir muharebe meydanının acıklı manzarasını canlandırmakta, beyaz mermerden işlenmiş altlıkla iki madalyon öndeki yüzde yer almıştır. Bunlardan biri, esir düşman komutanın muzaffer Gazi'ye kılıç teslim edişini göstermektedir. Soldaki madalyonda, Başkomutan Mustafa Kemal'e Zafer buketleri sunulmakta, arkada küçük iki bronz tablo daha vardır.[218]



Foto. 46: Devlet Resim Heykel Müzesi ve Etnografya Müzesindeki Atatürk Anıtı

Yutkeviç'in kadrajında Aif Hikmet Koyunoğlu yapısı olan Etnoğrafya **Müzesi Binası** vardır. Kamera, Etnoğrafya Müzesindeki antik bir figürü önden arkadan çeker, ve müzesinin tabelasını gösterir. Etnografya Müzesi'nin dış cephesine karşıdan bakarız ilkin.

Arif Hikmet Koyunoğlu'nun tasarladığı yapının ana girişinde dikdörtgen planlı dört eyvan ve eyvanın nihayetlendiği yerde yer alan süslü alınlığı, hemen öündeki taç kapısı, ve geride kubbesiyle dikkat çekmektedir. (Foto. 47) Bodrum üzerine yer alan müze

[217] Anadolu Yayıncılık, a.g.e., s. 48
[218] Erdoğdu Ş., Ankaram, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1999, s.283.

binasıyla geride iki katlı yer alan idari kısımdan oluşan yapının duvarları taş olup dıştan küfe taşıyla kaplanmıştır. Giriş kısmına enine uzanan dikdörtgen yapı 854 m²'lik bir alan kaplar.



Foto. 47: Etnoğrafya Müzesi Dış Cephe

Kadrajda yapının dört eyvanlı açık avlulu, anıtsal giriş platformu simetrik cephe yapısını görmekteyiz. Müze binası tek katlıdır içinde yer alan sergileme komleksi, on salon ve bir holden oluşmaktadır, iki katlı olan idari kısımda beş oda yer alır ve buradan meydan kısmına geçilir. Oyma tezyinatla bezenmiş ön cephedeki alınlık kısmı, mermerdendir ve türk oyma sanatını anımsatır. Yapıya yirmi sekiz basamaklı bir merdivenle çıkılır, giriş, dört sütun arkasında yer alan üç gözlü kapıdandır. Giriş, kubbealtı holüne açılmakta, buradan da iç avluya ulaşılır.[219]

Yapının girişinde yuvarlak mermer sutunlar mukarnas başlıklı mermer sutunlardan Ankara'ya bakmaktayız. Yönetmen Yutkeviç, Etnoğrafya Müze yapısını, kendi etnik temellerini kurmaya çalışan yeni Ulus-devletin simgesi olarak gördüğünden filmde yer verdiği bir diğer yapıdır. Müzeden, büyüyen başkent Ankara'ya doğru yapılan çekim, izleyicide hayranlık uyandıracak niteliktedir.[220] (Foto. 48)

[219] Koç S., Ankara Etnoğrafya Müzesi, **İslam Ansiklopedisi,** Cilt: 03; s: 210
[220] Sargın G. A., a.g.e., s.251.



Foto. 48: Etnoğrafya Müzesi, Giriş

Bilimsel kuruluşlar ve müzelerden sonra sıra Sağlık yapılarındadır. Sırasıyla önce Sağlık Bakanlığı, sonra Numune Hastanesi ve en son Kızılay binaları ekrana gelecektir. Ekranda Sağlık Bakanlığı açıklaması vardır ve kamera Sıhhıye Meydanı'ndan Theodor Jost tasarımı olan **Sağlık Bakanlığı'ına** bakmaktadır. Yapının girişini ve girişin sağında kalan dış cepheyi: Üç simetrik yapı bloğundna oluşan, üç kat ve bir bodrum katı olan yapının anıtsal girişini görmekteyiz. Basamak ve sutunlarla uzunca merdivenlerden girişe ulaşılır. Dikey olarak alçı kornişlerle bölünen cephe, giriş ve iki yanındaki pencereler dar ve dikeydir. Buna tezat olarak, yan kısımlardaki pencereler geniş tutulmuş, bu sayede binanın dikey ve yatay çizgileri arasında denge yaratılmıştır. Giriş ve bodrum katında kullanılan Ankara taşının aksine iç mekanda duvarlar düz ve cepheden farklı olarak gri sıva ile kaplıdır. (Foto. 49)



Foto. 49: Sağlık Bakanlığı Binası Ve Önündeki Nemfos Figürlü Havuz

Perdede ayrıca yapının önünde şimdiki Hitit Güneş Kursu'nun bulunduğu yerde **Nemfos Figürlü Fıskıyeli Havuzu** görmekteyiz. Heykel Bakanlığın önünde ki yolda şimdiki Hitit Güneş Kursunun olduğu yerdedir, İki taraflı trafik akışı vardır. (Foto. 49) Türkyılmaz'ın aktardığına göre, Bulvardan Yenişehir'e doğru çıkıldığında, ismini Sağlık Bakanlığı Binasından alan Sıhhıye Meydanı'nda bugün hâlâ aynı yerinde olan Sağlık Bakanlığı'nın hemen önünde de küçük bebek heykelleriyle bir fıskiyeli havuz yer almaktaydı.[221] Civelekoğlu, Anıtsal Su Perileri Çeşmesi'ni, Ankaralıların "Su Perileri Havuzu" diye adlandırdığını, kentin başkent ilan edilmesiyle başlayan imar faaliyetlerinden yeni Ankara, Yenişehir'i süslemek için, 1926-1928 yılları arasındaki Şehremini, Mustafa Kemal Atatürk gibi Selanik doğumlu ve onun çocukluk arkadaşı olan Süleyman Asaf İlbay (1882-1957) Avrupa'dan getirtildiğini iddia eder. Bir yuvarlak, bir artı ve bir çarpı işaretinin bileşiminden oluşan heykel, artının ve çarpının bacakları çıkıntı yapacak şekilde dışarda bırakılmış, Anıtsal Su Perileri Çeşmesi, demir döküm heykelli bölümü, betondan bir kaideye oturmaktaydı. Ejderha benzeri bir masktan, artının daha fazla çıkıntı yapan bacaklarında ve çarpının daha kısa olan bacaklarında diz çökmüş duran dört cupid'in (eros) ellerindeki yunus ve deniz

[221] Türkyılmaz M., "Ankara'da Havuz Başları: 1923-1950", **Ankara Araştırmaları Dergisi**, Ankara, 2015, s. 121.

salyangozlarından havuza su fışkırmaktadır. Genel itibariyle, dört bacaklı kaidenin üzerine oturan fıskiyeli çeşmenin bitkisel motiflerle ve yosun tasvirleriyle süslenmiş tabanında dört spiral ayak, ayakların üzerinde havuza doğru su fışkırtan efsanevi yaratık başları, bu ayakların arasında kaideye oturmuş ve havuza en alt kademeden su fışkırtan dört Cupid (Eros) yer almaktadır.[222]

O dönemde, pek çok sanatçıdan yaptığı alıntılarda dönemin Yenişehir'i günümüzün Kızılay'ı hakkında şunları aktarır.

> "*1939 yılındaki dergilerde, Aziz Nesin'den, Sabahattin Ali'ye, Sait Faik'e birçok edebiyatçının ilk ürünlerini yayınlamış, Reşat Nuri ve Halide Edip gibi dönemin tanınmış yazarlarının bazı romanlarını ilk kez tefrika etmiş olan Yedigün Mecmuası'nda Şevket (Rado) imzası ile yayınlanan bir yazıda: "Yenişehir'deki tren köprüsünü geçer geçmez, manzara birdenbire değişti.Yeşil tablolardan mürekkep bir galeri ile karşılaştım. Muntazam yolun ortasına, iki yanına dikilmiş olan çamlar ve akasya ağaçları, bahar rüzgarı ile sallanıyorlar. Ağaç dalları arasındaki havuza, bebek heykellerden ince bir su, tatlı bir sesle akıyor*."[223]

Yutkeviç sağlık yapılarının ikincisine geçer, ekranda "Örnek hastane" açıklamasının ardından **Numune Hastanesi'ni** görürüz.(Foto. 50) Hastaneye şimdiki Hacettepe Tıp Fakültesinin olduğu yerden bakmaktayız. Yüksekçe bir tepenin üstüne kurulu yapı uzun kütlesi, doğu-batı uzanır. Robert Oerley'in mimarı olduğu yapı, 1924 yılında ilkin yapılmıştır. Sonradan yıkılan Numune Hastanesi, üç ayrı yapı eklenmiştir. Bodrum üzerine üç kattan ve çatı katından oluşan bloğun güneye doğru genişleyen, ana bloğa yuvarlatılarak eklemlenen iki uç kütlesi mevcuttur. Türkiye cumhuriyeti'nin ilk hastanalerinden zamanının en büyük hastanesi olarak tasarlanan yapı, 1927 yılında gereksinmelerin artması sonucunda, elli yatak olan kapasitesi; altı yıl sonra, Refik Bey (Saydam) Pavyonu'nun eklenmesiyle yüz yatak arttırılmıştır. Başkent'in en yüksek kapasiteli hatanelerinden olan Numune Hastanesi'nin planları Almanya'nın Mannheim kentindeki *Taeresien Krankenhaus'*tan olduğu gibi alınmış, yabancı Alman mimarların tasarladıkları Merkez Hıfzıssıha Enstitüsü yapılarıyla benzerlik gösterdiğini

[222]http://lcivelekoglu.blogspot.com.tr/2016/03/ankaranin-su-perisan-su-perilerinin.html (Erişim:25/01/2018)
[223]Türkyılmaz M., a.g.m., s.121

ekleyebiliriz. Bu benzerlikler, giriş bölümünde ve köşe merdivenlerinin sekizgen biçimlerinde, pencere oranlarında, ışıklıklarda çatı şekillenmesinde, sağlam tasarımda, girişin bölümünün demir korkuluklarında, kapı tokmaklarına kadar pek çok ayrıntı kullanımda dönemin sağlık yapılarıyla benzerklikler göstermektedir.[224]

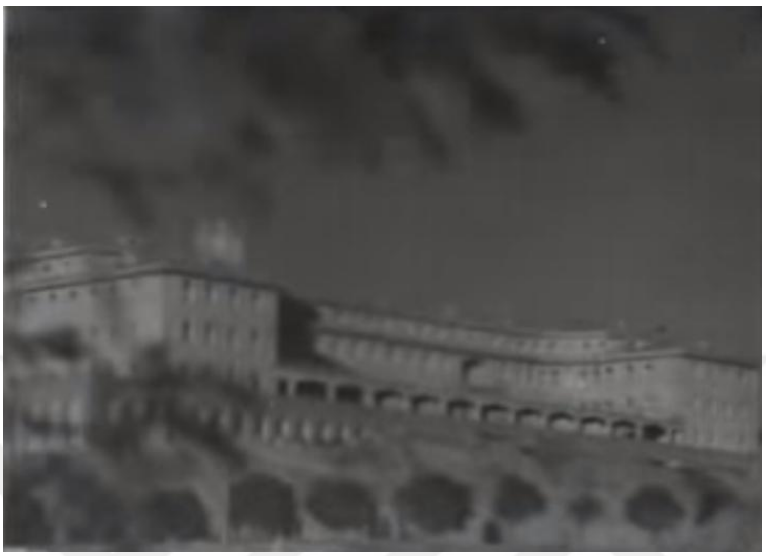


Foto. 50: Numune Hastanesi

Perdede, başka bir Oerley yapısı olan **Kızılay Genel Müdürlük Binası**, vardır. Yapıyı çevreleyen parkı ve Sıhhıye yönüne bakan dış cephesini, dikdörtgen düşey bölümlerle tezat oluşturacak şekilde yerleştirilen üç katın yatay pencerelerini ve bu hareketliliği noktalayan üçgen alınlıklı kiremit çatılı dış cephesini görürüz. (Foto. 51) 1929 yılında meydana adını veren Kızılay Binası, Avusturyalı mimar Robert Oerley tarafından projelendirilmiştir.

Cumhuriyetin önemli bulvarlarından Atatürk Bulvarı'nın gelişimi, Sıhhıye Meydanı'ndan sonra eski adı Hürriyet meydanı olan Kızılay Meydanı'ndadır. Meydana adını veren Kızılay Genel Müdürlük Binası inşaasıyla Hürriyet Meydanı yerine Kızılay Meydanı olarak adlandırılır. Kızılay Binası'nın bahçesi park olarak düzenlenmiş, adı da Kızılay Parkı olmuştur. Burası uzun yıllar Ankaralıların dinlenme mekanı olmuştur. 1929 yılında Hilali Ahmer Cemiyeti, Atatürk Bulvarı üzerine inşaa edilmiş olup mimarı

[224] Theodor J., Orley, R. "Bir Başkentin Oluşumu, Avusturyalı Alman ve İsviçredeki Mimarların Ankaradaki İzleri", http://www.goethe.de/ins/tr/ank/prj/urs/geb/ges/num/trindex.htm (Erişim:25/01/2018)

Robert Oerley olan yapının planı dikdörtgen planlıdır. Cephesi simetrik olarak tasarlanan yapının, orta kısmı cepheye göre içeri alınıp derinlik sağlanana yapının pencereleri hepsi dikdörtgen çerçeveli olup, çift kantlı ve üzeri panjurludur. Girişin bulunduğu orta kısmın çatısı üzerinde Kızılay'ın simgesi olan büyük bir ay bulunur. İç mekanda sekizgen planlı toplantı solunu birinci katta mevcut olup, yapı alaturka kırma kiremit çatılıdır.[225]

Yutkeviçin kadrajında yeniden, Sıhhat ve İçtimai Muavenet Vekâleti (Sağlık ve Sosyal Yardım Bakanlığı) Binası gelir, yapıyı Theodor Jost, 1927'de tasarlamıştır. Bir diğer sekansta bu defa karşımızda Türk Kızılayının modern yüzünü temsilen Kızılay Binası vardır. Alman kent plancısı Jansen'in 1927 yılında, Uluslararası bir yarışma sonrası tasarladığı ikinci büyük kentsel meydanı tanımlayacak bir biçimde perdedeki yerini alır. Kamera Kızılay Binasınından sağa doğru kayar, Kızılay'dan Sıhhıye yönüne doğru bakar ve Sıhhıye yönünde iki şeritli yolu görürüz.(Foto. 52)



Foto. 51: Kızılay Genel Müdürlüğü Binası Ve Önündeki Kızılay Parkı

[225] Ankara Kültürel Harita Koleksiyonu, Koç Üniveristesi, Suna Kıraç Kütüphanesi Dijital Koleksiyonu, Kızılay Genel Müdürlüğü Binası, http://digitalcollections.library.ku.edu.tr/cdm/singleitem/collection/FKA/id/273/rec/19) (Erişim: 28/01/2018)



Foto. 52: Kızılay'dan Sıhhıye'ye Bakış

Etrafı ağaçlarla çevrili Parkı Kızılay Parkı bir meydana adını verecek olan park da kadraja dahildir. Sargın, Kızılay Meydanı'nın yönetmenin anlatısında batılı bir görünüm barındırdığını, Kızılay Parkının ve etrafında gezinen insanların kadrajda batılı bir izlenim verdiğini söyler:

> *"Kızılay (Yenişehir) yeni Ankara'nın, dolayısıyla yeni kentsel pratiklerin mekânıdır ve Yutkevich'in genç cumhuriyete atfettiği 'Modernizm'i içselleştiren, sinematik bir öyküyü barındırır:İki veya üç katlı bahçe içinde kübik konutlar ve kuleli köşkler, arnavut taşı döşeli Bulvarlar, geniş kaldırımlar, seyir halindeki otomobiller ve artan trafiğe düzen getiren modern devletin polisi, Batılı görünümlü kentli, havuzlu parklar, çevrede oynayan Sağlıklı çocuklar ve çocuklarını arabayla gezdirip parkta dinlenen çağdaş anneler, öykünün vaz geçilmez 'arch-Tıp'leridir ve yönetmenin anlatısında ustalıkla biçim bulurlar*."[226]

Kızılay Meydanı'nı Cebeci- Maltepe doğu batı istikametinde kesen Gazi Mustafa Kemal Paşa Bulvarı'na bakmaktayız. İki üç katlı modern binalar sağlı sollu dizilmiştir, uzakta yolun sol tarafında Cemil Uybadin Evi'ni görürüz. (Foto. 53) Ekranda yine Kızılay Meydanı'nı görürüz, ortada bir trafik polisi vardır, Meydanın Kurtuluş Maltepe aksında durmakta dört yönden gelen trafiği denetlemektedir. Solda Kızılay Binası daha yakından görülmektedir. Bodrum üzerine üç katlı olan betonerme yapı kiremit çatıyla örtülüdür. Dikey olarak altı bördüre bölünen cephe yatay olarak uzanan üç katlı simetrik

[226] Sargın G.A., a.g..e., s.249.

cephesiyle hareketli bir izlenim uyandırırken, üçgen çatılı bir alınlıkla sonlanmıştır.(Foto. 54)



Foto. 53: Gazi Mustafa Kemal Paşa Bulvarı, En Sondaki Kuleli Yapı, Cemil Uybadin Evi.



Foto. 54: Kızılay Meydanı ve Kızılay Genel Müdürlüğü Binası

Ekranda **İsmet Paşa Kız Enstitüsü** yazar ve karşımızda Cumhuriyet Döneminde kızların eğitimi için tasarlanan en önemli yapılarından birini görürüz. Kamera, bir kat yükseltilen köşe bloklardaki dışa taşan bordürle çerçevelenmiş dikey merdiven pencereleri yuvarlatılmış köşelerin üst iki kattan pencerelili orta bölüme doğru kayar. (Foto. 55) Açı genişler, bu defa yapının girişini ve köşelerindeki yuvarlatılmış 2 kat balkonu, üç katın simetrik pencere dizilimini görürüz.



Foto. 55: Ismet Paşa Kız Enstitüsü

İsmetpaşa Kız Enstitüsü, yeni cumhuriyetin sergi mekanı olan Atatürk Bulvarı'nda, sağlık yapılarının sırlandığı Sıhhıye Meydanı'nda, bulvar üzerindeki Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Türk Tarih Kurumu gibi eğitim yapıları ile sanat kültür meydanı olarak tasarlanan Opera Meydanının arasında yer alır. Alpagut'a göre, simetrik bir anlayışla tasarlanmış olan yapı, yatay bir ana kütle ve yanlarda bunu dengeleyen dikey bloklar ile iki uçta yer alan L biçimli bloklardan oluşmuştur. Yatay kütle ortada yer almış, bodrum üzerine dört katlı, dikey kütleler ise beş katlıdır, yan bloklar iki katlı olarak tasarlanmıştır. Koridorun iki yanına yerleştirilen derslikler, atölyeler, bürolar yatay kütlede yer alır. Dikey kütlelerde ise merdivenler, derslik, büro, depo ve tuvaletler, iki yandaki daha alçak bloklarda ise konferans salonu, toplantı salonu, öğretmenler odası gibi daha büyük mekanlar olarak düzenlenmiştir.[227]

[227] Alpagut L., Erken Cumhuriyet Döneminde Kızların Eğitimi için Ankara'da İki Önemli Yapı: İsmet Paşa Kız Enstitüsü ve Kız Lisesi, http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=365&RecID=2289 (Erişim: 02/02/2018)



Foto. 56: Atatürk Bulvarı Ve Ismet Paşa Kız Enstitüsü

Atatürk Bulvarının köşesinde yer alan yapıyı ve yaya kaldırımınıdan geçen Ankaralıları yaya kaldırımıyla keşistiği yerdeki yüksekçe terası görürüz. (Foto. 56) Yapının ön ve arka cepheleri simetrik bir anlayışla düzenlenmiştir. Batı cephesinde özenle tasarlanmış olup yatay vurgu hakimdir. Cephenin dışa taşkın olan yatay ana kütlesinde dörtlü kare pencere grupları yer almaktadır. Birinci katta boydan boya uzanan balkonun parapet duvarları, pencere dizilerinin arasındaki duvarlar, dar saçak silmesi, ayrıca zemin kat pencerelerinin yatay şebekeleri cephenin yatay etkisini güçlendirmektedir.[228] Kamera, kız öğrencileri terasta beden dersindeyken kaydeder. (Foto. 57) Otuzlu yıllardan beri, Atatürk Bulvarı'nı süsleyen İsmet Paşa Kız Enstitüsü, o yıllarda Bulvardan geçenn Ankaralılar, beden eğitimi derslerini büyük bir ilgiyle ilzerlerdi.

[228] Alpagut L., a.g.e., s.215



Foto. 57: Ismet Paşa Kız Enstitüsü'nde Beden Eğitimi Dersi

Alpagut'a göre, mimar Egli kız okullarını tasarlarken diğer eğitim yapılarında olduğu gibi, okulların işlevleri, türü ve bulundukları konum ile uyumlu farklı birer tasarım yapmıştır. Cumhuriyetin kadın ve erkeği yan yana gören ve gösteren anlayışıyla uyumlu olarak kız okulları, mimari özelliklerinde ve mimar tercihinde erkek okulundan farklılık göztermezken yapılarda böyle cinsiyetçi bir ayırımdan çok, bir okulda olması gereken ve cumhuriyet kimliğini donatan mekânlar olarak kurgulanmışlardır. böylelikle aslında erkek ve kadın ortak bir dil ve mekâna taşınmıştır.[229]

Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Türk Tarih Kurumu, Etnografya Müzesi gibi kentin önemli kültür ve eğitim binalarının bulunduğu bir alanda konumlanan İsmet Paşa Kız Enstitüsü Atatürk Bulvarı üzerine yerleştirilmiş ki Alpagut'a göre Bulvarla böylesine dolaysız bir ilişki dikkat çekicidir. Kadını gizleyen içe dönük, gelenekçi anlatımın ve mekânsal kurguların askine, İsmet Paşa Kız Enstitüsü kentin odağına yerleştirilmiştir. Bu, kız öğrencilerin çağdaş, eğitimli, görgülü davranışları ve görünümlerinden yararlanarak, kentin vitrinini kurgulama isteğini belirginleştirmiş olup, kadının doğrudan kent ile bütünleşmesi, duvarla ve avluyla gizleyen gelenekçi yaklaşımdan

[229] Alpagut L., Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı, **Zübeyde Hanım**, Temmuz 2012, s. 14-15

aksine, farklı bir tutumla, kadın kimliğinin toplumda üstlendiği dönüştürücü rolü, bu konumlamayla ortaya koyulmaktadır.[230] (Foto. 58)



Foto. 58: Atatürk Bulvarına Bakan Ismet Paşa Kız Enstitüsünde Beden Dersi

Yaşlı köylü elini alnına götürür, karşıya bakmaktadır,karşıda 3M(Foto. 59) harfinin iç içe geçtiği ve yanyana durduğu bir tasarım, **Musuki Muaalim Mektebi** baş harfleridir ve okulun amblemidir. Ekranda girişi ve ön cephesini görürüz. (Foto. 60) Yapının ön ve arka cephesi simetrik bir anlayışla tasarlanmıştır. Ön cephenin ortasında Ankara taşı ile kaplı dışa taşkın bir giriş düzenlemesi yer almaktadır. Girişin üzerinde öz gününde teras olan bir balkon düzenlemesi bulunmaktadır. Giriş düzenlemesinin ortasında, bahçe zemininden basamaklarla yükseltilmiş olan, üç sütunun ayırdığı dört bölümlü açıklık ve arkasında metal şebekeli büyük kapılar yer alır. Girişin iki yanındaki iki kat boyunca devam eden ve kiremit kaplı saçakla örtülmüş olan düşey giriş düzenlemesi simetrik etkiyi güçlendirmektedir. Sağdaki girişten konser salonun fuayesine ulaşılmasına karşın soldaki düzenlemenin daha çok, simetriyi sağlamak için yapıldığı anlaşılmaktadır.[231]

[230] Alpagut L., a.g..m., s.15
[231] Alpagut L., a.g.e., s.185-186

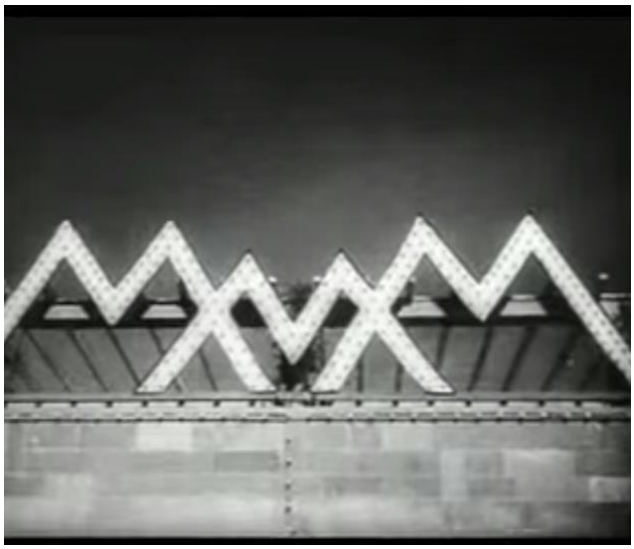


Foto. 59: Musiki Muaallim Mektebi Amlemi Üç M Harfi



Foto. 60: MMM Dış Cephe

Önde dört geniş camlı kapıdan giriş holüne geçilir. (Foto. 61) Camlı giriş kapısından sonra bir revağın köşesinde keman çalan erkek öğrencileri görürüz. Diğer köşede bir kız öğrenci de keman çalmaktadır, bir diğeri saksafon, bir başkası klarnet... Uzun uzadıya çekilen bu sahneler, Cumhuriyet Türkiyesinin sanata verdiği önemi göstermektedir. Bodrum üzerine eğim yüzünden önden iki, arkadan üç katlı olan yapı, zemin katında koridora iki yönde dizilmiş müzik eğitimi için tasarlanmış derslikler, bir diğer yönde konser-tiyatro salonu, batı tarafta ise önde merdiven ve revakıyla ana giriş kısmından oluşmaktadır. Ön kısımda dört geniş camlı kapıdan giriş holüne ulaşılır. [232]

[232] http://www.goethe.de/ins/tr/ank/prj/urs/geb/bil/kon/trindex.htm (Erişim:25/01/2018)



Foto. 61: MMM Camlı Giriş Holü



Foto. 62: MMM Revaklı Avlu Ve Su Havuzu

MMM avlu bölümü üç yönde revaklarla çevrilmiş olup, planda yer alan su öğeli avlunun çevresine yerleştirilen öğelerle Osmanlı eğitim kurumu olan medrese düzenini hatırlatır. Bir avlu ve atrafında revaklar olarak görebileceğimiz etrafı koridorlarla çevrili avluda, MMM öğrencileri eskiz yaparken görüntülenir. (Foto. 62).

Kamera kesmeyle diğer kareye geçer, ekranda bir yapının giriş kapısını görmekteyiz, etrafı demir geometrik şekillerden oluşmuş demir korkuluk ve demir kapısı olan yapının dikdörtgen formlu giriş kapısının üstünde CCCP yazmaktadır. Ekranda beliren tAnıtım yazısından buranın **Sovyet Büyükelçiliği Binası** olduğunu anlarız. Ağustos 1922'den itibaren Mavaoğlu Konağı'nda faaliyet gösteren Sovyet Rusya elçiliğinin, 1924 yılı

sonlarında Atatürk Bulvarı üzerindeki yeni binasının yapımına başlanmıştır. 1925 yılında binanın yapımı tamamlanmıştır. Burada da sefaret, toplantılarıyla Ankara ricali için, çekim yerlerinden biri olmuş; sefarethanede sık sık davetler verilmiştir.[233]

Ekranda Ankara'nın en eski binalarından olduğu yazar, geniş yatık kemerlerinden oluşan kapıları, yuvarlak kemerli açıklıkları ve kare pencereleri, birinci katın üstündeki teraslarla kademeli ve hareketli, dış cephesini görürüz. (Foto. 63) bir sonraki sekansta bu defa kamera yapının içinden terastan, geniş açıyla Ankara'ya bakmaktadır. Kale ve çevresindeki yerleşimyle genel bir Ankara manzarası görürüz.(Foto. 64)



Foto. 63: SSCB Elçilik Binası, Dış Cephe



Foto. 64: SSCB Elçilik Binası, İç Mekandan Ankara'ya Bakış

Kamera modern bir konuta odaklanır, **Eşref Özant Evi** yada diğer ismiyle **Körfez Lokantası'nı** ön cephesini görürüz. Konut olarak inşa edilen ancak daha sonra Körfez

[233] Zenbilici İ. K.., Ankaradaki Sovyet Rusya Elçilik Binaları, **Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Yıl:2, Sayı:7,Aralık, 2014, s.120.

Lokantası ismiyle ticari bir mekana dönüşen, Ankara'nın sosyal yaşantısında derin izler bırakan yapı, Çankaya İlçesi Cumhuriyet Mahallesinde yer almaktadır.

> *"Eşref Özand Evi tek bir kütleye ön ve arka cephede çıkma eklenerek oluşturulmuştur. Üç ayrı kütle olarak da okunabilecek kurguda esas olan cephede yaratılan cephede yaratılan hareketlenmedir. Ana girişin yanı sıra arka veyan cephelerden yapıya ulaşmak mümkündür. Ana giriş yapının üst katında yer alan balkonla vurgulanmış diğer girişlerden ayrıştırılmıştır. Yapıya yandan eklenen merdivenlerden yapının iki bağımsız kata dönüşmesi mümkün olmuş arka girişten zemin kata ikinci bir erişim sağlanmıştır. Yapıda fonksiyonun cepheye yansıdığı pencere düzeni yer yer birbirini takip etmeyerek cephede dolu boş dengesi sağlanmıştır."*[234] (Foto. 65)



Foto. 65: Eşref Özant Evi Dış Cephe

Yapının planı, üst katta merdivenlerden girilen bir daire ile zemin katta ön cepheden girilen bir daire şeklinde iki bağımsız daireden meydana gelmiş, zemin katta giriş antreye açılmakta olup, antreden hole giriş sağlanmaktadır. Hole açılan mekanlarda salon, iki oda ve banyo bulunmaktadır. Aynı zamanda odalardan birisi, salona açılmakta hole açılan bir küçük mekanlada diğer oda mutfak ve tuvalete geçilmektedir. Yandan geçilen üst kattın ortasında oldukça büyük bir hol yer almakta aynı zamanda bu hole salondan bir oda açılmakta yine girişle bağlantılı şekilde bir 'T' koridor aracılığıyla öteki odalar mutfak ve banyo ilişkisi böylelile sağlanmaktadır. Eşref Özand Evi

[234] Bayraktar N., Batuman B., Ayhan E., Şumnu U., **Sivil Mimari Bellek : Ankara 1930-1980 Sergi Kataloğu**, Vekam, 2014, Ankara, s.21.

Ankara'nın sosyal hayatında önemli bir yer tutmasının yanında mimari yapısıyla dönem yapılarına ilişkin önemli bir referans sergilemektedir.[235]

Bir sonraki sekansta, Ataürk Bulvarı Doğan Bey Mahallesi No:8 bulunan Guliuo Mongeri'nin 1926 yılında yaptığı **Ziraat Bankası'nı** görürüz. Kamera bankanın bulunduğu sokağa odaklanır, tam önünden geçen kaldırımda şık kıyafetleriyle Ankaralıları kaydederken, arkada üst kat süslemeleri, kuzeydoğu cephesindeki köşe kulesiyle tüm anıtsallığıyla kaldırımın sağ yanında durmaktadır. Kuzeydoğuda yer alan köşe kulesinin kuzeye bakan cephesinde bir dikdörtgen içine alınan ve her katta tekrar eden sivri kemerli üçlü düzenlemeyi çevreleyen başka büyük bir sivri kemer vardır. Yapıya derinlik katan bu düzenleme köşe kulelesinin her katında devam etmiştir. (Foto. 66) Üçlü düzenleme yatay dikdörtgen çerçeve içine alınmıştır. Bu pencere düznelemesi cephede beş kez tekrarlanmıştır. Köşe kulelerinde de üçlü düzenleme ile ele alınan pencereler dışta sivri kemer içine alınmıştır. Pencere ve kapı aralarındaki dar yüzeye yaışık olan sutunlar, klasik osmanlı dönemi baklava sutun başlıklı ve silindirik gövDeli olup kapı ve pencere kemerlei ile bu sutunlara oturmaktadır. Köşe kulesinde yer alan balkon kısımları göóme balkon biçiminde, korkuluklu olup, altta yer alan bakondaki geometrik bezemeden farklı bir form kullanarak bezenmiştir.

[235]Bayraktar N. vd., A.g.e., s.21



Foto. 66: Bankalar Caddesi, Ziraat Bankası, Kuzeydoğu Köşe Kulesi

Yutkeviç'in kadrajında bu defa, yapıldığı dönemin en büyük ve en görkemli yapılarından ki bir çok ünlü şair ve ressamı ağırlamış olan, İkinci Evkaf Apartmanı vardır. (Foto. 67) Yapının İstiklal Caddesine bakan ön cephesini görmekteyiz. Bodrum ve çatı katıyla beraber yedi katlıdır, betonarme şeklinde inşa edilen, tam ortasında büyük bir hava boşluğu yer alan yapı, dikdörtgenimsi bir daire biçiminde tasarlanmıştır. Günümüzde Küçük Tiyatro sahnesi olan bölüm, bu boşluğun zeminle beraber birinci katıdır. Katlar arasındaki bağlantı merdivenler her cephenin orta noktasına yerleştirilen kapılar vasıtasyladır, böylece binayı çevreleyen sokaklara çıkış kapısı eklenmiştir.[236]

[236] Yavuz Y., Mimar Kemalettin Bey, **ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi,** Cilt 7, sayı:1, Bahar-1981, s.71



Foto. 67: İkinci Evkaf Apartmanı

Bina üzerinde yer alan açıklıkların tümü, betonarme yapı sisteminin getirmiş olduğu olanakları kullanmış, geniş dikdörtgenler, cam yüzeylerin varlığı, duvar yüzeylerine göre daha çoktur ve, böylece iç mekanlar daha ferah aydınlık bir zilenim sunmaktadır. Dış yüzey kesme taş izlenimi verecek şekilde sıvalıdır. Bezemeler, yatay çizgilerle derzlenmiş ve az da olsa yer almıştır. Sutunceler, üst katlarda balkonları ayıran betonarme kolonların köşelerinde yer almakta ve yapıya hareket kazandırmkatadır. Birinci katta balkon kirişlerin köşelerinde yer alan destek elemanları, balkondaki açıklıklarının geniş aynalı Bursa Tipi kemerlerle geçildiği hissini vermiştir.[237]

Kamera yaşlı köylü ve genç izci kızı yeniden gösterir, hayranlıkla olanları, değişen büyüyen kenti izlemektedirler. Onların gözünden izleyiciye muaazam değişim hissetirilmeye çalışılır. Ekranda şu açıklama belirir: "Şehir Çetin Anadolu Toprağında Savaşarak Kaybettiği Yerleri Karış Karış Geri Alıyor." Sabit olan kamera yavaş yavaş hareket ederek, Yenişehirdeki, tek katlı villları ve iki katlı modern konutları resmeder. Ordan bir başka sivil Mimari yapısı olan betonarme ve tek katlı yapıya odaklanır.

Bir silmeyle kentin hafızasında yer almış olan **(Dr.Celal B. Evi) Milka Pastanesi'ni** görürüz. Etrafında hiçbir yapılaşma yoktur. Dikdörtgen formlu yapıya eklenen dairel

[237] Yavuz Y, A.g.m., s.72.

çıkıntı ve ikinci kata çıkan merdivenlerin olduğu cepheyi görürüz.(Foto. 68) Yapı döneminin kubik mimari anlayışına uygun bir tarzda düz çatılı, kübik bir forma zemin kattın köşesinden eklenen dairesel ikinci bir formdan oluşmaktadır. Birinci katın terası olan dairesel kütle yapıya başka köşelerden eklenen terasla dışarıyla ilişki sağlanmıştır. Yapının girişi basamaklarla yükseltilmiş ve dairesel form ile ana kütlenin birleştiği köşede yer almaktadır. açık-kapalı dengesi oluşturacak şekilde tasarlanan penceler ve terasın korkuları dikkat çekicidir.[238]



Foto. 68: Milka Pastanesi

Milka Pastanesi'ne geniş bir sofadan girilmekte, sofanın bir yanında, ana kütleye eklenen dairesel formu oluşturan doktor odası vardır. Salon sofanın diğer yanındadır, yemek odası, mutfak ve merdiven altında yer alan depo sırasıyla birbirine açılmakta ve sofayı kuşatmaktadır. Teras yemek odası ve bahçe birbiriyle ilişki içindedirler. Üst katta özel kullanımların yer aldığı mekan sofada yer alan merdivenle sağlanmıştır. İki yatak odası teraslarla bağlantıda olup sofaya açılmaktadır. Özgün bir konut yapısı olarak döneminde dikkat çeken yapılardan olan, Dr. Celal B. Evi, değişik tasarıyma literatürde yer alır.[239]

[238]Sivil Bellek Mimari,: Ankara 1930-1980, Sergi Kataloğu, http://sivilmimaribellekankara.com/media/kitaplar/Katalog.pdf
[239] Bayraktar N. vd., a.g.e., s. 19.

Yutkeviç'in kadrajında yeniden İkinci Evkaf Apartmanı vardır, ancak bu defa İstiklal Caddesinden değil karşısındaki çukurluktaki şimdiki Gençlik Parkı'ndan görüntülenir, kadrajın ön kısmında fıskıyesinden suların fışkırdığı eski adıyla Havuzbaşı'nın şimdiki Kızılay Meydanı'nın **Anıtsal Su Perileri Çeşmesi** vardır. (Foto. 69) Türkyılmaz, 1925-1930 yıllarda Kızılay meydanını süsleyen superili havuzun, 1930'larda Gençlik Parkı daha kurulmamışken, Parkın şimdiki Ulus kapısının bulunduğu yerdeki çukurluğa konduğunu aktırır[240] Civelekoğlu'da 30'ların başında Havuzbaşı ve Anıtsal Su Perileri Çeşmesi'nin Hürriyet Meydanından kaldırıldığını ve ikinci adresleri olan Ulus'a, o zamanlar II. Evkaf Apartmanıyla iki katlı beş villadan oluşan "Örnek Evler"in tarafına denk düşen İstiklal Caddesi'nin karşısında paralel ince uzun bir şerit olarak yapılan bugün Gençlik Parkının olduğu bölüme denk düşen kısımda yer aldığını belirtir.[241]

Çağlar Vd. ise, Cumhuriyetin ilk yıllarında Atatürk Bulvarı ile Ziya Gökalp Caddesinin kesiştiği alanda yer alan sonradan Hürriyet Meydanı olarak anılan büyük Meydana doğru açılan parka adını veren mekanın Havuzbaşı olarak anıldığını ve bu parkın Ankara'nın en temiz ve bakımlı parklarından olduğunu belirtir. Yapım yılı, yapımcısı ya da tasarımcısı ile ilgili bilgi bulunmadığını, Ankara Belediye Bandosunun Havuzbaşında verdiği akşam konserlerinin veya ilkbahar akşamları Atatürk Bulvarı'nda yürüyüş yapan Ankaralıların Havuzbaşında soluklanmalarının haber ve Fotoğlarının dönemin günlük gazetelerinde sıkça yer aldığını vurgular ve ekler, Ankaralıların bu heykeli, 1970-80lerde Tandoğan Meydanının simgesi havuzu ve heykeli, çevresindeki oturma ve dinlenme alanıyla anımsamaktadırlar. [242]

[240] Türkyılmaz M., a.g.m., s. 125

[241] Levent Civelekoğlu, Ankara'nın Şu Perişan Su Perileri, http://lcivelekoglu.blogspot.com.tr/2016/03/ankaranin-su-perisan-su-perilerinin.html (Erişim:25/01/2018)

[242] Çağlar N. Uludağ Z. Aksu A. Hürriyet Meydanı: Bir Kentsel Mekanın Yenilik ve Dönüşüm Öyküsü, **Gazi Üniv. Müh. Mim. Fak., Der**., Cilt.21, No:1, 2006, s.178



Foto. 69: 2. Vakif Apartmani, Gençlik Parki Çukurunda, Anitsal Superileri Çeşmesi

Kadrajda yeniden yaşlı köylü ve genç izci kız vardır, kendilerini çevreleyen yeni fizikî durumun coşkusuyla, izci kız şöyle der: "bu şimdiki halimiz yeni hayatımız" yaşlı köylü ise yarın başkumandanım Gazi'yi göreceğim der ve diğer kadraja geçilir.

> *"29 Ekim 1933 sabahı, Millet Meclisi Binası devlet erkânına bir kez daha ev sahipliği yapar. Kalabalık bir grupla binadan ayrılarak, tören alanına 'otomobille' geçen Reis-î Cumhur, orada coşkuyla karşılanacak ve bilinen "10. Yıl Nutku"nu yapacaktır. Yutkevich, bu tarihi anın belgelendiğini, lideri filme alan kameraları filme alarak bizlere iletir*."[243]

Böylelikle Yutkeviç uzun yolu katettiği Ankara gezisinde, yeniden başladığı noktaya yani İkinci Millet Meclisi Binası'na geri ters kurguyla yeniden varır. Kadrajda Meclis Binası'nın basık kemerli görkemli taç kapısını, ilk haliyle görürüz. basık kemerli giriş kapısının üstünde dikdörtgen panoda "TÜRKİYE BÜYÜK MİLLET MECLİSİ"ne vurgu yapılır. Kapıda iç içe geçen dikdörtgenlerin kapının etrafını sarmasıyla derinlik yaratılmıştır. Ana girişin sağındaki ikili dikdörtgen pencerenin üstünü örten basık kemerli düzeneği, kenar bordurlerini, köprü kemerleri, yapının kaba taş örgüsünü ve süslü saçaklarını görürüz.(Foto. 70)

[243] Sargın G. A., a.g.e., s.253.



Foto. 70: İkinci Türkiye Büyük Millet Meclis Binası.

Sargın'a göre, Yutkevich, sinemada uzun uzadıya belleğin çatkısına, zaman-mekânsal sabitlemelere gereksinim duyar. Yönetmen, cumhuriyetin törenselleştirmesini ise, üstünde çalışılan sosyal çatkıyı, hem zamansal (Cumhuriyetin ilânı), hem de mekânsal (Ankara'da) bir sabitlemeye zorlamıştır. Bunu da modern mimari aracılığıyla simgelerle yapmıştır:

> "*Yutkevich zaman-mekânsal sabitlemeyi, törenselleştirmenin içerisine ustalıkla yerleştirdiği, "Modern Mimarlık" aracılığıyla her seferinde yeniden kurmakta, üstelik bunu, içselleştirilmiş bir gündelik hayatın ayrıntılarında gizli simgeler aracılığıyla yapmaktadır. Modern Mimarlık'ın nesnesi yapılar ve o yapılara eklemlenmiş pratikler, gerçekte, örgütlü bir anımsamanın en etkin yöntemidir. Bir diğer deyişle, "Ankara: Türkiye'nin Kalbi" filmi, örgütlü anımsamanın olasılıklarını biteviye üreten ve bunu kollektif bir mantıksal doğrulamanın zaman-mekânsal sınırları içerisinde başaran bir çalışma olarak dikkatimizi çekmelidir."* [244]

Türkiye'nin Kalbi Ankara filmi, Birinci ve İkinci Ulusal Mimarlık Dönemi yapıtlarıyla ve aynı zamanda kentte önceki dönemlerden kalan mimari yapıları ve anıtları hepsini başroldeymişcesine tek tek tanıtmasıyla ve cumhuriyet ideolojisini modern mimari üzerinden sunmasıyla, adeta başkent Ankara'nın 1930'lardaki halini görsel kayıtlarla belgelemesiyle, çalışmamızda ayrıcalıklı bir noktadadır.

[244] Sargın A. G., a.g..e., s.253.

3.3. Five Finger Ankara Casusu Çiçero (1952)

KATALOG NO **:** 3

FİLMİN ADI **:** Fve Fingers (Ankara Casusu)

YAPIM YILI **:** 1952

YÖNETMEN **:** Joseph Mankiewicz

SENARİST **:** Michael Wilson

TÜRÜ **:** Kurmaca, Gerilim

ÖZELLİKLER **:** Siyah beyaz, 35mm

SÜRESİ **:** 108 dk.

ÜLKE **:** ABD

DİLİ **:** İngilizce

OYUNCULAR **:** James Mason, Danielle Darrieux, Michael Rennie

KENT DOKUSU **:** Ulus Meydanı, Sıhhıye Meydanı, Kaleiçi, Bakanlıklar, Kavaklıdere, Abdi İpekçi Parkı.

YAPILAR **:** Sümerbank Genel Müdürlüğü Binası, Türkiye İş Bankası Genel Müdürlük Binası, Sıhhıye Ordu Evi, Almanya Büyükelçiliği Binası, Ahi Evran Zaviyesi, Yüksel Palas.

FOTO. **:** 71/ 80

HİKAYE **:** Usta yönetmen Joseph Mankiewicz'e Oscar adaylığı getiren, dünyanın en büyük casusluk hikayesi olarak nitelenen, gerçek bir hikayeden sinemaya uyarlanan Five Fingers filmi, 1952 yılı, ABD yapımı bir gerilim filmidir. Mekan; Türkiye Cumhuriyeti'nin başkenti Ankara, zaman; 1944, II.Dünya Savaşı dönemi, aktörler; Cicero (James Mason) İngiliz büyükelçisinin uşağı, dikkat edilmesi gereken biri, sinsi ve gerektiğinde çift taraflı çalışıyor. Çiçero, güzel dul bir kontesle evlenip, sınıf atlamak, rahat bir hayat sürmek istiyor. Bunun için yapmayacağı şey yok, İngiliz

hükümetinin çok gizli belge ve fotoğlarını Nazi Almanlarına nakit karşılığında satar. Söylentiye göre, Hitler eğer ki, Çiçero'ya inansaydı savaşın ve dünyanın seyri değişirdi... Filmin müzikleri, Hitchcook ile tanıdığımız, Bernard Herman tarafından bestelendi. Senaryosu ise Michael Wilson tarafından kaleme alındı ve bu Wilson'a Altın Küre kazandırdı. Yeşilçam sineması da 1951'de Mehmet Muhtar yönetmenliğinde Ankara Casusu Çiçero adıyla aynı konu filmleştirmiştir.

FİLMİN TANIMI : 1940'lı yıllar, İkinci Dünya Savaşı döneminde Türkiye çok yönlü diplomasi yürütmek zorunda kalmış, şartlar, çok çeşitli casusluk faaliyetleri ortaya çıkarmıştır. Bunlardan biri de Çiçero adıyla bilenen casusluk olayıdır. Demirkollu vd. göre, Çiçero olayı İkinci Dünya Savaşı'nın kaderine yön verebilecek boyuttadır ve hala bilinmeyenleriyle gizemli bir olay olarak tarihte yerini almıştır. Elyesa Bazna adında olan Ankara İngiliz Büyükelçisi'nin özel uşağı, Ekim 1943- Nisan 1944 tarihlerinde, elçilikten elde ettiği belgeleri Alman Büyükelçiliği'ne satmıştır. Almanya Büyükelçi, Franz Von Papen olaya "Çiçero" kod adını vermiştir. Bu adının verilmesinin nedeni, olayda adı geçen kişinin geveze-lafazan tanımlamalarına uymasıdır.[245]

Daha sonra Çiçero Olayı, hem Türk hem de Amerikan Sinema Endüstrilerinin ilgisini çekmiş önemli bir vakadır. Türk sineması tarafından yapılan **"**Ankara Casusu Çiçero**"** Elyasa Bazna'yı konu alan ilk filmdir. Ancak daha sonraki yıllarda yapılan, hikayenin Amerikan versiyonu olan **"**Five Fingers**"** filmi, Uluslararası alanda çok daha fazla ses getirmiştir.

> *"Adına kitaplar yazılan, günlükleri edite edilen, asıl adı Elyasa Bazna olan (Türkiye'de İlyas Bazna olarak bilinen) Çiçero lakaplı, Arnavut asıllı, maceraperest ve profesyonel olmayan, ama konumunu iyi kullanan, "populer optimist", fenomene dönüşmüş bir kişinin faaliyetleri konu edilmektedir. Böylesine basit ama meraklı bir kişilik, Şartları kullanarak ve az bir eğitimle dünya ölçüsünde önemli bir olayın baş aktörü haline gelmiştir. Bu kadar masraflarla eleman yetiştirmeye*

[245] Demirkollu C. Gülmez N, Bir İstihbarat Savaşı, Çiçero Olayı, **CBÜ Sosyal Bilimler Dergisi**, Yıl 2013, Cilt:11, s.2

çalışan ve de yetenek avcılığı yapan istihbarat kuruluşları, eğitimsiz bir casusun karşısında pozisyon almakta zorlanmıştır."[246]

Filmin önemli ve kayda değer yanı tüm dış çekimlerinin Ankara ve İstanbul sokaklarında geçiyor olmasıdır. Filmde, 1950'lerin Ankarası'nı bakımlı temiz bakanlıklarla tezat oluşturacak şekilde olan Kale sokaklarını, Sıhhıye'nin ılgın ağaçlarını Yüksel Palas'ın nezih köşe kaldırımlı caddeleriyle kaybolmuş şehir sembollerinden treloybüslü kent caddelerini görmek mümkün... Filmin 1:35 dk.lık filmin 1:12 dakikası Ankara kentinde geçer. İç mekan genelde İngiltere ve Almanya elçilik binalarıdır, onun dışında sahneler çalışmamız kapsamındadır. İlk sahne, gece karanlığında ışıklandırılmış olan Ulus Meydanınından geçen aracı görürüz. Büyükelçilerin davetine giden araç, solda Türkiye İş Bankası Genel Müdürlük Binası'nın[247] geride bırakır ve Atatürk Bulvarı'na doğru hareket eder. Gece bankanın Ulus Meydanı'nı bölen köşegenli yapısının hareketli orta kısmı ışıklandırıldığından o kısım dikkat çeker.(Foto. 71) Araba banka binasını geride bırakıp, solda Zafer Anıtı'nın[248] önünden Atatürk Bulvarına doğru hareket eder. Gece karanlığında ışıklandıırlan anıtın öndeki Mehmetçik heykellerinden, elini havaya kaldıran ve arkadaşlarını savaşa çağına Mehmetçik heykeli, hareket eden kamerda çok net seçilir. (Foto. 72)

[246]Demirkollu C. Gülmez N, a.g.m., s. 2.
[247] Bkz. **Kat. No.:** 2
[248] Bkz. **Kat. No.:** 2



Foto. 71: İş Bankası



Foto. 72: Gece, Ulus Meydanı, Zafer Anıtı

Filmin ikinci dış mekan çekiminde **Almanya Büyükelçiliği Binası** vardır. (Foto. 73) Casus Çiçero satacağı gizli evraklar için Alman Büyükelçiliği'ne gidecektir. Elçiliğin dış cephesini görürüz. İki katlı ortasında üçgen alınlıklı, kiremit çatılı yapının dış cephesini görürüz. Dış cephe üç bölüme ayrılmış olup orta kısım daha üçgen alınlık ve daha önde tutularak vurgulanmıştır. Alt ve üst katta kare pencereler vardır.

> *"Bu yeni büyükelçilik binalarının planlanmasında o zamanki Almanya Büyükelçisi Rudolf Nadolny'nin önemli etkisi oldu. Yeni inşa edilecek binalara örnek olarak "Prusya köşkü" tarzını seçti. Bunun için özellikle Rayh Meclisi Başkanı Hindenburg'un mülkü olan ve özel önem atfedilen*

Neudeck Çiftliği örnek alındı. O zamanki bakanlık bürokrasisi bunda olağandışı bir hal görmemişti; çünkü tutumluluğu, sadeliği, titizliği, mütevaziliği ve doğma büyüme yerliliği sembolize eden Prusya çiftlik mimarisi çağdaş kabul ediliyordu." [249]



Foto. 73: Alman Büyükelçiliği Binası

Çiçero İngiliz büyükelçisinden sızdırdığı ve esasında savaşın seyrini değiştircek olan gizli belgeleri vermek için gözlerden uzak bir köşe seçmiştir:. Ahi Şerafettin Vakfına ait Külliye'nin, Arslanhane Camii'nin karşısındaki Ahi Şerafettin Türbesi'nin içinde bulunan Ahi Şerafettin Zaviyesi (Küçük Tekke) bu iş için uygundur. Çiçero, belgeleri vermek için Alman görevliyle burada buluşur. Ekranda önce Zaviye'nin önündeki antik kabartmalı çeşmeyi görürüz. (Foto. 74) Çeşmede biri abdest almaktadır, arkadan gelen ezan sesi namaz saati olduğunu hatırlatır. Abdest alma işleminin bitmesiyle kadraj büyür ve çeşmeden yukarıya kayar, Roma Devri beyaz mermer iki sutunun taşıdığı sundurma çatıyı, ve basık kemerli kesme taşlardan oluşan zaviyenin girişini görürüz. (Foto. 75)

Hakkı Acun vd., Ahi Şerafeddin Zaviyesi'nin Selçuklu Dönemi'nin önemli ünik eserlerinden biri olduğunu, arşiv kaynaklarında pek yer almayan zaviyenin 13. Yüzyıla ait olduğunu fakat bununda tartışmalı olduğunu söyler. Semavi Eyice ve Ömer Lütfi Barkan'a dayanarak zaviyelerin banisi olan kişinin türbesinin yanında inşa edildiğini

[249]Alman Büyükelçiği, Başkentin Oluşumu, Avusturyalı Alman ve İsviçredeki Mimarların Ankaradaki İzleri:, http://www.goethe.de/ins/tr/ank/prj/urs/geb/bot/deu/trindex.htm (Erişim: 03/02/2018)

Bu nedenle Ahi Şerafeddin Zaviyesi de türbe ile birlikte yapılmış olduğunu düşündüğünü ifade eder. Türbenin güneyinde ve türbeyle aynı avluyu paylaşan Zaviye Antik yapı kalıntılarıyla yer almaktadır.[250]

Ahi Şerafettin (Aslanhane) Zaviyesi Ankara İli, Altındağ İlçesinde; Ulus Semtinde, Ahi Şerafettin (Aslanhane) Cami' nin Kuzeydoğusunda, Kurnaz Sokak ile Mete Sokağının kesiştiği noktada bulunmaktadır. Yapılar topluluğu Zaviye, türbe ve hazireden oluşmaktadır. Yapının kuzeyinde Ahi Şerafettin Türbesi ve Hazire ile arada Roma döneminden kalma Antik dönem parçalardan oluşan alan bulunmaktadır. Yapıya Kurnaz Sokak üzerinden kesme taş merdivenle yol kotundan yaklaşık 2 m. yükselerek girilmektedir. Merdivenlerin bitiştirildiği duvarın üzerinde, camiye de ismini veren aslan heykel parçaları, Antik döneme ait devşirme ve yapı malzemeleri vardır. Bu Antik malzemeler duvarın da eskiliğini gösterir. Girişin üzeri yuvarlak kesitli iki sütun üzerine oturan geniş saçaklı bir sundurmayla örtülmüştür. Sütunlar düz taş kaide ve başlıklıdır. Merdivenin yaslandığı taş duvar arasında uzanan ahşap hatıllara rastlanır. Giriş kapısı kesme taştan yapılmış basık yuvarlak kemerlidir.[251]

Zaviyenin girişinde Çiçero ve Alman casusu gördüğümüz karede, zaviyenin ayrıntıları kadraja yansır. Antik döneme ait devşirme iki yuvarlak mermer sutunu, sutundaki taş süslemeleri, üzerindeki ahşap kirişi ve basık kemerli yapının gişini görmekteyiz. (Foto. 75) Yapının hemen hemen tüm kısımlarında kullanılan Antik Dönem'e ait devşirme yapı malzemeleri girişin üzerine örten saçağı taşımak için de kullanılmıştır. Yuvarlak formlu sütunların altında ve üstünde, sütunları sonlayan taş detaylar bulunmaktadır. Saçak, bu mermer sütunların üzerindeki ahşap kiriş ile yapının kapısını da içinde barındıran taş duvar arasında uzanan ahşap aşıklar ve üzerindeki alaturka kiremit ile kaplı çatıdan oluşmaktadır. Yapı daha önce restore edildiğinden dolayı, çatının suyu saçağın önünde bulunan saç yağmur oluğu ile alınarak yine saç yağmur iniş borusu ile

[250] Acun H. vd., a.g.m., s.35.
[251] Acun H. vd., a.g.m., s.36

yola indirilmektedir. Yapının giriş kapısı andezit taştan yapılmıştır. Basık bir kemer ile oluşturulan kapıda kemer bitiminde özel bir geçiş detayı kullanılmıştır.[252]



Foto. 74: Ahi Şerafettin Zaviyesi, Çeşme



Foto. 75: Ahi Şerafettin Zaviyesi Girişi

Filmin diğer bir dış çekiminde; Çiçero, İngiliz elçilik binasından ayrılır. Kavaklıdere'deki elçilik binasınından yola çıkar, arkasından bir İngiliz görevli onu takip etmektedir. Şimdiki elçilik binalarının bulunduğu caddede karşılıklı dizilmiş kavak ağaçları vardır. Kamera, şimdiki Ordu Evi'nin karşı kaldırımda, Kızılay'dan Sıhhıye'ye bakmaktadır. Sağlık Bakanlığının karşında, Kent otelin yanında, Sıhhıye'nın Mithatpaşa'yla keşistiği köşe kaldırımda yer alan Yüksel Palas'ı (Sıhhhıye Atatürk

[252] Acun H. vd., a.g.m., s.36

Bulvarı, No:51) ve dışa taşkın kafesini görürüz. Kaldırımın üstüne masalar taşmış, insanlar çift yönlü hareket etmektedirler. Arkada, kavak ağaçlarının olduğu yerde Abdi İpekçi Parkı'dır. Kamera Yüksel Palas'a dışarıdan sokaktan, Kızılay yönünden Sıhhıye'ye doğru bakmaktadır. (Foto. 76)



Foto. 76: Sıhhıye Meydanı, Yüksel Palas önü

Çiçero Yüksel Palas'ın içine girer ve telefon kulubesinde telefon eder. Ekranda yine Yüksel Palas vardır, bu defa Sıhhıye Meydanını Yüksel Palas'ın kafesinin içinden kafeyi ve sokağa taşmış masalarını görürüz. kafenin önünden insanlar geçmektedir. (Foto. 77)



Foto. 77: Sıhhıye Meydanı, Yüksel Palas'ın içinden

Çiçeroyu takip eden İngiliz gelir, kafeye oturur. Kadraja karşı kaldırımda yer alan **Sıhhıye Ordu Evi** Holzmeister'ın ilk tasarımdaki haliyle girer. (Foto. 78)



Foto. 78: Sıhhıye Meydanı, Sıhhıye Ordu Evi.

Atatürk Bulvarı'nda Sıhhıye Meydanında yer alan yapı, zemin üzerine üç katlıdır. U biçiminde bir ana kütleyle doğu-batı yönünde uzanan U formunun ayaklarından birinin uzatılmasından oluşmaktadır. Uzun kısmın özgün hali zemin üzerine teras katından oluşmuş, giriş katındaysa kulüp, mağazalar, restoran, şeklinde mekânlardan oluşmaktadır. Yapının kübik görünümünü korumak için kiremit kaplı eğimli çatı arkada gizlenerek düz çatı görünümü verilmeye çalışılmış, zemin ise dışarıdan taşla kaplanırken üst katlar serpme sıvalanmıştır.[253]

Çiçero takip edildiğini anlar, telefonda belge pazarlığı yaptığı Almanlar ile konuşur. Sırasıyla ekrana konuşma yaptığı kişiler gelir. Bu konuşmacılardan ikincisi, şimdiki Ulus İşhanı'nın olduğu yerdeki bir yapıdandır. Konuşmacının penceresinden arkada Ulus Meydanı'nı görürüz, Ulus Meydnaının iç mekandan tek dış görüntüsü budur. Sırasıyla ekrana konuşma yaptığı kişiler gelir. Bu konuşmacılardan ikincisinin pencersinden Ulus Meydanı'nı görürüz. Şimdiki Ulus İşhanı'nın olduğu yerde olan bir

[253] Bir Başkentin Oluşumu Avusturyalı Alman ve İsviçreli Mimarların Ankara'daki İzleri, Goethe Enstitüsü, 2010, http://www.goethe.de/ins/tr/ank/prj/urs/geb/mil/kas/trindex.htm (Erişim: 30/01/2018)

binanın penceresinden kadraja **Zafer Anıtı'nı ve Taşhan'ın**[254] yerinde de Martin Elsaesser'in yaptığı **Sümerbank Genel Müdürlüğü Binası'nı** görürüz. Zafer Anıtında atının üzerindeki Atatürk Heykeli ve önde elini havaya kaldıran Mehmetçik heykelini ve Sümerbank binasının girişiyle birlikte Ulus Meydanına bakan dış bükey cephesi, simetrik pencere dizilimiyle iç mekandan kadraja yansır. (Foto. 79)



Foto. 79: Zafer Anıtı, Sümerbank Genel Müdürlük Binası

Elipstik girişi ve cephedeki bazı ayrıntılarla tekdüzeliğinden ayrılan yapı, cephedeki pencereleri üçlü dörtlü gruplara ayrılması, pencereleri de beton gölgeliklerle dikey olarak ikiye bölünmesiyle farklılık yaratır. İç bükey merdivenli bir giriş cephesine sahip olan yapının merkezinde, elips biçiminde bir hol bulunmaktadır. Yapı betonarme konstrüksiyonludur. Arkaya doğru genişleyen planda, giriş cephesinin içbükeyliğine parelel olarak arka cephe, dışbükey biçimde düzenlenmiştir.[255]

Yapı, giriş eksenine göre simetrik olarak yerleşir. Önde bulunan banka ve mağaza bölümleri zemin üzerine bir katlı iken, arkada yer alan ve yanyana üç bölümden oluşan ofis blogu beş katlıdır. Bu bloğun cephesinde ortalarında birer gölgelik olan, aynı boyda ve farklı sayılarda gruplandırılmış dikdörtgen pencereler görülür. Ayrıca bu bölümün üzerinde daha önce yarı açık bir teras olduğu bilinmketedir. Yapının alçak olan bölümü,

[254] Bkz. **Kat. No.:** 2
[255] Aslanoğlu İ., a.g.e., 2001, s.375.

geniş bir saçak ile çevrelenmiştir. Dışbükey bir saçak ise daha alt düzeyde, girişin üstünü örter. Yapının giirş bölümü Ankara taşı ile kaplanmştır.[256]

Kamera Çiçero'yu takip eden İngilize döner, sırtını Çiçeroya yüzünü Sıhhıye Meydanına dönen İngiliz arkasını dönüp Çiçeroyu gözlemlemeye çalışmaktadır. Bu sırada Sıhhıye Meydanı'ndan bir **treloybüs**[257] geçer. (Foto. 80) Kent hafızasında yer etmiş araç Ulus'tan gelip Sıhhıye Meydanı'nda yarım dönüş yapıp, Cebeci'ye devam etmektedir. Film, Dünya tarihini etkileyen gerçek bir hikayeyi konu edinmesi hem de geçtiği mekan olan Ankara'nın 1950'li yıllardaki kent kimliğine dair veriler sunması açısından önemli bir belge niteliğindedir.



Foto. 80: Sıhhıye Meydanı, 1950'lerin kent kimliğinde yer alan troleybüs.

[256]Mimarlık Müzesi Koleksiyonu, Sümerbank Genel Müdürlüğü, http://www.mimarlikmuzesi.org/Collection/Detail_sumerbank-genel-mudurlugu_10058.aspx

[257]Troleybüs elektrikle çalışan bir tür otobüstür. Elektriği, tepesinde bulunan iki anten gibi boru sayesinde yukarıya döşenmiş özel elektrik hattından alır. Türkiye'de ilk troleybüs Ankara'ya gelmiştir. Öyle sayıları da çok değildir. Ankara'da toplam 33 troleybüs sefere çıkabilmiştir. Elektrik alan boruları nedeniyle halk arasında "boynuzlu" lakabıyla anılan bu araçlar, ara sıra yerinden çıkan boynuzlar nedeniyle zaman kaybına yol açsa da keyifli bir seyahat vasıtasıdır. http://www.felsefetasi.org/ankaranin-Nostalji-tramvayi-troleybus/ (Erişim: 30/01/2018)

3.4. Meydan Köpeği (1966)

KATALOG NO **:** 4

FİLMİN ADI **:** Meydan Köpeği

YAPIM YILI **:** 1966

YÖNETMEN **:** Yılmaz Duru

SENARİST **:** Yılmaz Duru

TÜRÜ **:** Kurmaca, Dram

ÖZELLİKLER **:** Siyah beyaz, 35mm

SÜRESİ **:** 1:21 dk.

ÜLKE **:** Türkiye

DİLİ **:** Türkçe

OYUNCULAR **:** Yılmaz Duru, Figen Say, Erol Taş

KENT DOKUSU **:** Ulus Meydanı, Hisar Caddesi, Hisar Parkı, Ankara Kalesi, Kaleiçi , İçkale, Hergele Meydanı

YAPILAR **:** Zafer Anıtı, Ulus İşhanı, Sümerbank Genel Müdürlük Binası, Hisar Park Çeşmesi, Ahi Şerafettin Camii Ve Türbesi

FOTO. **:** 81/ 95

HİKAYE **:** 1966 yapımı Yılmaz Duru'nun hem yönetip hem oynadığı Meydan Köpeği filmi, birbirini seven iki gençin başından geçen olumsuz olayları konu alır. Yeşilçam sineması dahilinde ele alınan, hasta karısına bir gözünü veren çift yürekli bir demircinin öyküsünün anlatıldığı siyah beyaz film 1:21 dakikadır. Cumali (Yılmaz Duru) ve Şehnaz'ın (Figen Say) hikayesini Şehnaz'ın ağzından dinleriz yaşadıkları kötü olayları geride bırakmak isteyen karı koca, tüm geçmişlerini, Cumali'ninde gözlerini, geride bırakıp yeni bir hayat kurmak için Ankara'ya taşınırlar.

FİLMİN TANIMI : Filmin son 21 dakikası Ankara'da Kale ve civarında geçmektedir. 1963 yılında yaşanan Ulus faciası olarak anılan ve 120 kişinin hayatını kaybettiği vehim uçak kazasının gerçek görüntüleri, kazanın yaşandığı Ulus Meydanı sonra ve sonrasında Hacı Bayram Camiinde yapılan yapılan cenaze törenleri de filmin içinde yer alır. Bu bağlamda film 1960'ların Ankarasını Kale ve civarını yansıtan önemli bir belge niteliğindedir.

Şehnaz "Başka bir diyara göçtük, Ankara'da Kale içinde çok çocuklu bir ailenin yanında Çin saraylarını andıran bir evimiz oldu" demesiyle; ekranda önce şimdiki ismi **Hisar Caddesi** olan ve Caddenin bittiği yerde başlayan Hisar Parkını görürüz. (Foto. 81) Ulus'tan Hisar'a çıkan yol, Hisar Parkı Caddesi adında olup, Buradan kalenin önündeki dış surlara gelinir. Haritadan bakarsak Batıdan görülen Dış Kapı ile karşılaşırız. Kamera, Kalenin doğu surları olan Hisar bölümünün başladığı yerde içe oyuntulu bir sur duvarı vardır ve uzaktan yuvarlak bir geçit gibi gözüken Kalenin eteklerindeki sur duvarını Ulus yönünden, Caddenin başından çeker. Arkada bütün iştihamıyla kentin simgesi Ankara Kalesi ve bittiği yerde Hisar Parkın girişindeki yuvarlak sur duvarı bulunmaktadır. Uzaktan İçkale gözükmektedir.



Foto. 81: Hisar Caddesi

Hisar Caddesinden ardından Şehnaz ve Cumali'nin evini görürüz.(Foto. 82) Çift katlı düzgün kesme taşlı, krimit çatılı Kale içi yerleşmeleri görürüz. Bir zamanlar Ankara'nın

en lüks mahallesidir, **Hisarönü**. Dış Kale'nin Anafartalar'a bakan yamaçlarından bahsetmettiğimiz bu mekanda, kerpiç ve toprak damlı evlerde Müslümanlar otururdu. Gayrimüslimler ise taştan yapılmış iki, üç katlı konaklarda yaşarlardı.[258] (Foto.83)

Günümüzde Kale içinde, farklı dönemlerden kalmış birçok eski Ankara Evi yer almaktadır. Eski Ankara evleri Kaleiçi Mahallesi'ndedir. Burada sur duvarları ile çevrili dar ve dik bir alanda konumlanırlar ve bu yüzden planları dar mekandan en çok faydalanmayı gözetilmiş ve en fazla iki veya üç katlı, ahşap, kerpiç ve tuğla malzemeden yapılmışlardır. Arazi yapısındaki bozukluktan dolayı, alt kat planlarının da düzgün olmamış, ama üst katlarlar cumba tipindeki çıkıntılarla düzgün bir plan şeklindedir. Ankara evinin belirleyici özleliği, geniş saçaklar ve "Cihannüma" denilen yazlık odalardan oluşmasıdır.[259]



Foto. 82: Cumali Evi

[258] Elverdi İ., **Dünden Bugüne Ankara**, Ticaret Odası Yayını, s.11.
[259] Ankara Kalesi, http://www.ankarakalesi.com/index.php?option=com_content&view=article&id=16&Itemid=4 (Erişim, 31/01/2018)



Foto. 83: Kale içi yerleşmeleri

İç Kalenin içinde Kale yerleşimlerinin yanındaki beşgen burcu görürüz. (Foto. 83) Hayatımızdan öylesine memnunduk ki derken kör kocası Cumali'yi balkonda traş etmektedir. Kamera bu ikiliyi çekerken ekrana Kale etekleri yansır. İlk seçilen yapı Anadolu Selçuklu dönemi camilerinin en başarılı örneklerinden olan Arslanhane Camii ya da diğer ismiyle **Ahi Şerafettin Camii ve Türbesidir**.[260] (Foto. 84)



Foto. 84: Ahi Şerafettin Camii, Minare, Türbe

Caminin kuzeydoğusunda, bağımsız camiye yaklaşık olarak 50 m. uzaklıktadır. Türbe, güney cephedeki jitabesine göre H. 731 / m. 1330 tarihinde yapılmıştır. Türbenin yapımıyla beraber Cami, Zaviye ve Türbe bir külliye oluşturur. Türbe kare kaiDeli,

[260] Bkz. **Kat. No:** 2.

sekizgen kasnaklı ve sekizgen piramidal külahlıdır. Kare kaide devşirme taşlarla, kasnak küçük kesme taşlarla yapılmıştır. İç mekân, giriş hariç her cephedeki dikdörtgen alt pencereler ile kasnağın her yönündeki sivri kemerli üst pencerelerle aydınlatılır. İçerisinde yedi mezar bulunan türbenin külahı- na köşelerdeki tromplarla geçilir. Türbeyi; içten kubbe, dıştan külahlı olan Selçuklu türbelerinden ayıran en büyük özellik içten dilimli külahlı olmasıdır.[261]

Şehnaz'ın anlatımı devam etmektedir. "Herşeyim Cumaliydi, onun için yaşıyordum." Dediğinde, ilk karede uzaktan gözüken ve Hisar Caddesinin sonunda bulunan, Hisar Parkın başladığı ve Kaleye çıkılan yerde, iki yanında dış Kale surları olan yarım dairenin ortasına yuvarlak kemer yerleştirip içe doğru bir derinlik yaratan, Ankara taşından oluşmuş, düzgün kesme taşlı sur duvarının içine giren çeşmeyi ve yanından Kaleye çıkılan basamakları görürüz. (Foto. 85/86)



Foto. 85: Kale, Hisarpark.

[261]Acun H. vd, a.g.m., s.31



Foto. 86: Hisarpark, Kale Merdivenleri

Şehnaz'ın mutluluğu hastaneden yapılan bir anonsla bölünür, Ulus Meydanına bir uçak düşmüştür. Ulus faciası adıyla bilinen olay, bir havacılık kazasıdır. 1 Şubat 1963 tarihinde, Middle East Airlines'in 265 sefer sayılı uçuşunun, Lübnan Havayolu Şirketi Middle East Airlines-Air Liban'a ait Lefkoşa aktarmalı Beyrut-Ankara seferini yapmakta olan Vickers Viscount 745 D tipi yolcu uçağının Esenboğa Havaalanı'na inişe hazırlanırken, Türk Hava Kuvvetleri'ne ait Douglas C-47 tipi nakliye uçağıyla çarpışması sonrasında, her iki uçakta Ulus semtinde bulunan farklı noktalara düşmesiyle sonuçlanır. Kazada yolcu uçağında bulunan 11 yolcu ve 3 mürettebat, askeri uçakta bulunan 3 Türk askerî personeli ve uçakların düştükleri yerlerde bulunan 87 kişi ile beraber toplam 104 kişinin hayatını kaybettiği vehim bir kazadır.

1963 yılında yaşanan Ulus faciasının[262] olarak anılan olayı yine Şehnaz'ın ağzından dinleriz: "Cumali'nin gözleri gibi yakılmamıştı, insanların kendileri yanıyordu, hayatımda gördüğüm en korkunç şeydir." Dış ses olarak olayı Şehnaz anlatırken, kazanın olduğu Ulus Meydanı ve yanan insanlar, itfaye görüntüleri ekrana gelir. Ardından ölenler için düzenlenen cenaze törenini görürüz. Cenaze korteji **Ulus Meydanı'ndan** geçer. Kamera, şimdiki Yüzüncü yıl Çarşısının olduğu yerden, Atatürk Bulvarı yönüne ilerleyen korteji çekmektedir. Zafer Anıtının solunda, En sağda yeni bir yapı göze çarpar, cok katlı bir İşhanı olan **Ulus İşhanı'dır.** Zafer Anıt'nın güneyinde

[262] (http://aviation-safety.net/database/record.php?id=19630201-0) (Erişim: 21/02/2018)

yer alan bina, alçak bloklar ticari fonksiyonlardan ve dış bükey biçimde oluşan yüksek kat ise ofis bloğundan oluşmaktadır. Yapının Meydana dönük cephesi ve mozaik cam süslemelerden oluşan çok katlı ön cephesini görmekteyiz. (Foto. 87)

Yapıda alçak bloklarda özellikle güneş kırıcılar ve cam yüzeylerde BTB (cam mozaik) kaplamalar tercih edilmiştir. Uluslararası modernizmin Türkiye' deki ilk örneklerinden olan Ulus İşhanı sade cephesiyle geçiş dönemi özelliği sergilerken, simertisi, planı ve mimari orandaki biçimsellik özellikleriyle II. Ulusal Mimarlık Dönerrıi mimari özelliklerini göstermektedir. Rasyonel-Uluslararası Dönemin mimari özellikleri olan Alüminyum doğrama, büyük cam yüzeyler ve prizmatik kütle özellikleri de kullanılmıştır.[263]



Foto. 87: Ulus Meydani, Ulus Işhani, Zafer Aniti, Sümerbank Genel Müdürlük Binası.

Ulus İş ve Çarşı Merkezi; Sümerbank Mağazası'ndan sonra yapılmasına rağmen ondan daha kapasiteli ikinci alışveriş merkezidir. Emekli Sandığı'nın Ankara Özel İdaresi ile açtığı yarışma sonucu yapılan bu bina zemin ve zemin altı katlarda dükkânları bulunan, üst katlarda büroların yer aldığı iki avlu etrafında alçak bloklar ile iki geniş cephesi dış bükey olan yüksek büro binasından oluşmaktadır.[264]

[263] Asar B. Uysal M., Ulus Tarihi Kent Merkezi Ticaret Binalarında Mekansal Biçimleniş, **Türk İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi,** Yıl:9 Sayı:7 Konya, 2014, s.117

[264] Aslanoğlu İ., a.g.e., 1994, s.84

Ulus iş hanı Atatürk Bulvarı ve Anafartalar Caddesinin köşesinde yer alan Ulus Heykelini de çevreleyecek şekilde konumlanmaktadır. Binanın yönelimi bu Caddelere açılmakta ve doğu-batı doğrultusunda kümesel olarak biçimlenmektedir. Ulus iş hanı kuzeyde zemin+8 katlı yüksek blok ve heykelin güneyinde tarak şeklinde tasarlanmış zemin+4 katlı alçak bloklardan oluşmaktadır. Binanın ana giriş aksları doğu ve batı yönlerinde yer alırken kuzeydoğu yönünde ise otopark girişi yer almaktadır.[265]

Meydanda göze çarpan bir diğer değişiklik **Zafer Anıtı'ndadır**. İşhanı'nın yanında yer alan Zafer Anıtı, 1947 yılında Maarif Vekaleti'nin yanmasından sonra yeri değiştirlmiştir. Açılan proje yarışması sonucunda, binanın yerine bugünkü Emek Çarşısı ve İşhanı yapılmış; Zafer Anıtı da bu proje kapsamında ele alınmış, eski yerinden, güneye doğru kaydırılarak şimdiki yerine konumlanır.[266]

Zafer Anıtının sağında ise Taşhan yerine insa edilen **Sümer Bank Genel Müdürlük Binası'**nın[267] Meydana dönük iç bükey cephesini ve arkadaki yüksek blogunu görürüz. (Foto. 87) Taşhan yerine yapılan yapı, Taşhan'nın 1920–40 yıllarında yıkılmasına neden olmuştur. Sümerbank Genel Müdürlüğü binası, Ankara'nın modern tarzdaki alışveriş merkezidir. Şimdiki Karaoğlan Çarşıları üzerindeki yapılar yıkılmış ve Anafartalar Çarşısı'yla, Ulus İşhanı inşa edilmiştir. 1929 yılında, Suluhan'da meydana gelen yangınla Tahtakale Çarşısı, Tahtakale Hamamı, Haseki Cami ve Arastalar yanmış ve yok olmuştur. Günümüzde burada Ankara Hali yer almaktadır. [268]

[265] Asar B., **Ankara Ulus TarihiKent Merkezindeki Ticaret Binaları ve Mekansla Analizi**, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilimdalı, 2012, Konya., s. 84
[266] Özel M., a.g.e., s.18
[267] Bkz. **Kat. No:** 3
[268] Tunçer M., a.g.e., 2005, s.53.

"Sümerbank (1937-38, Martin Elsaesser); Binanın bulunduğu yerde 1888' de yapınuna başlanan ismini cephesinde bulunan pembe kalkerlerden alan Taşhan oteli yer almaktadır. 1933 yılında Sümerbank'a satılan bu bina yıkılmış ve yerine genel müdürlük binası yapılmıştır. Planı arkaya doğru genişleyerek açılrnakta olan bina, trapez biçiminde bir yapı adası üzerinde eliptik giriş holüne paralel olarak tasarlanmıştır. Cephesi Ankara Taşı ile kaplanmış alçak blokta Sümerbank satış mağazası ve banka kısmı yer alırken yüksek blokta ofis birimleri yer almaktadır. Üst katları üç büyük açıklıklı örtüye sahip yarı açık bir teras durumunda iken günümüzde kapalıdır." [269]

Ulus Meydanı'nda, Zafer Anıtı'nın kuzeyinde, doğu-batı yönünde, enine konumlanan Sümerbank Binası, eliptik giriş holü, binanın en etkileyici bölümü olup banka bölümü burada yer alır. Kendi içinde lineer bir şekilde biçimlenen mekan organizasyon şernaları bakıldığında mekanlar arasılık düşey ve yatay sirkülasyonlarla yaratılmıştır.[270]

Çankırı Caddesinden arkaya doğru genişleyen parsel üzerindeki yapının, batı aksı üzerinde üç tane ana girişi yer almakta ve banka bölümünde yer alan eliptik giriş holü binanın en etkileyici bölümüdür. Banka girişinin kuzey ve güneyindeki diğer girişlerden de mağaza bölümlerine girilmektedir. Bu mağaza girişlerinin önündeki rüzgârlıklardan geçilerek satış bölümüne ulaşılmaktadır. Kuzeydeki mağaza girişinin sağında ve güneydeki mağaza bölümünün solunda bulunan merdivenle bodrum kata inilmekte ve alt katta mağaza bölümü birleşmektedir. Ayrıca güney bölümdeki mağazanın Anafartalar Caddesine bakan cephede birde tali giriş yer almaktadır.[271] I Ulusal Mimarlık dönemi özelliklerinden, cephede taş malzeme, simetrik kütle anlayışını devam ettirmesiyle yapıldığı dönemden izler taşımaktadır. Kameraya yansıyan sade geniş camları ve iç bükey cephesiyle düz çatısını yatay ve düşey uzantılarıyla Anafartalar yönünden Meydanı tamamlayan bir diğer öğe olarak yer alır.

Ulus Meydanındaki kalabalığı izleyemeye giden Şehnaz'ı istanbul'daki hasımları ve görür ve takip ederler, Kaledeki evine giderken yakalayıp kaçırırlar, Cumali'nin iş ortağı ve mahalle sakini Bekir, durumu görür, onlara engel olmaya çalışır. Kamera

[269] Aslaonğlu İ., a.g.e., s.156.
[270] Asar B., a.g.m. s.115-116.
[271]Asar B., a.g.e., s.74.

Şehnazı kaçıran arabayı takip eder ve Kale içinden Ulus yönüne giderken dış Kalenin burçlarını görürüz. Ankara Kalesinin en ilgi çekici yanı; doğu,batı ve güney duvarları boyunca 15-20 m.'de bir yer alan 42 tane beşgen burç olduğunu söyleyebiliriz. İçkalenin içinde kale yerleşimlerinin yanındaki beşgen burcu görürüz. (Foto. 88) Kale'nin en önemli merkezi olan Hisar'da yer alan, Hergele Meydanı ve insan kalabalığı kadraja yansır. (Foto. 90) Bend deresi yönünden karşıda, Ankara Kalesinin dış surları daha net seçilmektedir. (Foto. 89) Ankara'nın sembolü olan Kale'den farklı merkezlerini gördüğümüz filmde, kale önemli bir yer tutar. Kent en eski yerleşmesinden itibaren Kale etrafında oluşmuştur. **Kale** Ankara'nın en eski ve en önemli merkeziydi sırasıyla diğerleri, **Aşağıyüz**, **Yukarıyüz**, ve **Kayabaşı**'dır. Kale deyince akla ilk gelen onu çevreleyen Hisar'dır. **Hisar (Kale)**'ın içinde Kavaflar, Saraçlar, Bakırcılar Yokuşundan itibaren Hisarönü, At pazarı, Çıkrıkçıların sol tarafı girmektedir. **Kayabaşı** semti; ise Aslanhane Camii'nden başlar, Ak Kale ile Çark Kale'nin arkasındaki Hatip Çayı üzerinde bulunan Kozman değirmeninden cezaevine kadar devam eden bölüme denir. Samanpazarı'ndan başlayan içine Ulucanlar, bugün Hacattepe Üniversitesi'nin Rektörlük ve hastaneler bölümünü içine alan Hacettepe, Hacı Musa, İmaret, Hacı İlyas, Hamamönü ve Erzurum mahalleleri ise **Yukarıyüz** denir. Samanpazar'ından itibaren inişe geçen yola ve buradan Ulus'a kadar olan bölgeye de **Aşağıyüz** ismi verilmiştir.[272]

[272] Elverdi İ, a.g.e., s. 11.



Foto. 88: Kale, Beşgen Burç



Foto. 89: Kale, Dış Surlar



Foto. 90: Hergele Meydanı

Film, başladığı yere döner: Ankara'da geçen ilk karesi olan **Hisar Caddesine** bu defa tam ters istikametten **Hisar Parkın** bulunduğu yuvarlak sur oyuntulu **Çeşme** yönünden

bakmaktayız. (Foto. 9 Cadde ters) Çeşme'nin önünde Cumali vardır, karısını kurtarmış ama adam öldürmüştür ve son nefesini verirken elinde silah isyan etmektedir. (Foto. 91) Su içmek ister karısı Şehnaz gelir ve Frig aslan başlı akan çeşmedensu içirir. Günümüzde akmayan bu çeşme başı sonradan Kaleye eklenmiştir. İki yanında dış sur burcu; ortada Hisarpark çeşmesindeki aslan başı; ve Ankara Kalesinne çıkılan Hisar Parkı merdivenleri görürüz. (Foto. 92/93/94/95)



Foto. 91: Hisar Caddesi



Foto. 92: Hisar Parkı Giriş



Foto. 93: Hisar Ayrıntı



Foto. 94: Frig Aslan Başlı Çeşme Ayrıntı



Foto. 95: Hisarparkı Girişi, Çeşme

3.5. Aşk Mabudesi (1969)

KATALOG NO **:** 5

FİLMİN ADI **:** Aşk Mabudesi

YAPIM YILI **:** 1969

YÖNETMENİ **:** Nejat Saydam

SENARİST **:** Bülent Oran

TÜRÜ **:** Kurmaca, Dram

ÖZELLİKLER **:** Renkli, 35 mm

SÜRESİ **:** 94dk

ÜLKE **:**Türkiye

DİLİ **:** Türkçe

OYUNCULAR **:** Türkan Şoray, Cüneyt Arkın, Suzan Avcı, Reha Yurdakul, Feri Cansel, Sevgi Can

KENT DOKUSU **:** Ulus Meydanı, Çankırı Caddesi, Anafartalar Caddesi, Kızılay Meydanı, Ziya Gökalp Bulvarı,

YAPILAR **:** Zafer Anıtı, Türkiye İş Bankası Genel Müdürlük Binası, Emek İşhanı, Sümerbank Genel Müdürlük Binası,

FOTO. **:** 96/ 104

HİKAYE **:** Yeşilçam Sinemasının klasiklerinden olam Aşk Mabudesi filmi; başarılı bir aşk romanı yazarı, mirasyedi Ekrem (Cüneyt Arkın) ve bir gazinoda fıstık satarak geçinen Leyla'nın (Türkan Şoray) aşklarını beyaz peredeye taşır. Ekrem, bir gün yeni romanına konu olması için bir hayat kaıdnı olan Suzan'nın (Suzan Avcı) çalıştığı gazninoya gelir. Orada Leyla'nın kendine olan güveni daha ilk dakiakdan genç yazarı etkiler ve Ekrem, romanlarında anlattığı aşkı bu fıstık satıcısının gönlünde bulacaktır. Fakat aşkın önünde aşılması gereken mühim engeller vardır...

FİLMİN TANIMI : Günlük yaşantımızı ve hayat algımızı şekillendiren Yeşilçam filmlerinden olan Aşk Mabudesi filminin yönetmenliği Nejat Saydam'a aittir. Filmin çalışma konumuza dahil olduğu sahneleri, artık ünlü bir şöhret olan Leyla'nın yani takma adıyla Ayla Gül'ün turneye Ankara'ya gelmesiyle başlar. Turneye çıkmadan önce eski sevgilisi Ekrem'i görür ve Ekrem, kör olduğu için yüzüne bir yabancı gibi bakmaktadır. Bunu bilmeyen Leyla üzüntüden kent değiştirmeye karar verir ve Anadolu turnesine çıkar. Böylelikle filmin Ankara'da geçen kısmı başlar. Şarkıcı Ayla Gül'ün, Anadolu turnesinde ilk durağı başkent Ankara'dır. Çalışma kapsamızdaki ilk renkli film olması ve yapıların, kentin en eski renkli sinematoğrafik görüntüleri vermesi açısından da ayrı bir noktadadır.

İlk kare Ulus Meydanı'dır. Sabah şafağında Ulus Meydanı'ndan Anafartalar Caddesine bakmaktayız. Kadrajda Zafer Anıtı'nın hem Meydana hem de Anafartalar Caddesine köşe oluşturan elinde sıkıca mavzerini tutmuş, diğer elini alnına götüren Mehmetçik heykelini görmekteyiz. Foto. 96) Heykel ilk inşaa edildiği yerde değil 1954 yılında yapılan değişikle meydnanın sağına kaydırılmış şimdiki haliyle yer almaktadır. Sağda düşmanı gözetleyen Mehmetçik heykelinin yanından Anafartalar caddesi uznamaktadır. Arkada binaların arasından zincirli camii'nin minaresi gözükmektedir. Günün şafağında Ulus Meydanını kesen Anafartalar caddesine bakmaktayız.



Foto. 96: Ulus Meydanı, Anafartalar Caddesi, Zafer Anıtı

Gün aydınlanır ve yine Ulus Meydanındayız. Bu defa karşımızda köşegenli köşe yapısıyla Meydanı tanımlayan süslü dış cephesiyle Gillio Mongeri tasarımı olan **Türkiye İş Bankası Genel Müdürlük Binası**[273] durmaktadır. Daha büyükçe tutularak vurgulanan orta kısımda; birbirini tekrar eden üçlü kemer düzenlemeleri, sutunceli ve sivri kemerli hareketli cephe düzenlemesi tüm görkemiyle karşımızdadır. Hemen sağında da Sümer Bank Genel Müdürlük Binasının içbükey dış cephesinin köşesi görünmektedir. Ulus Meydanına görkemli cephesiyle köşe oluşturan zemin+3 katlı yapının ön ve çankırı caddesini kesen cephesini heykel yönünden görmekteyiz. Kamera bankadan sola doğru hızlıca kayar, ve solda Çankıırı Caddesini görürüz. Caddede Atatürk Bulvarı yönünden gelen bir **troleybüs** dikkati çeker.(Foto. 97)

[273] Bkz. **Kat. No:** 2



Foto. 97: Işbankası Genel Müdürlük Binası

Kamera solda elde tutulan bir afişe odaklanır, bu Ayla Gül'ün posteri'dir. Kamera Ayla Gül takma adını kullanan Leyla'nın posterinden sağa doğru kayar ve bu defa Ulus Meydanı tekrar kadraja girer. Karşımızda Martin Elsaesser'in tasarımı olan içbükey köşe yapısıyla Anafartalar Caddesi'nin girişinde bulunan **Sümer Bank Genel Müdürlük Binası'nın**[274] hem alçak olan mağazalar bloğu hem de yüksek olan ofis bloğunu görmekteyiz. Anafartalar Caddesi'nin sağında ise Zafer Anıtı'nın elinde esüngü tutan Mehmetçik heykeli de kadraja dahildir. İnsanlar bankanın yanından ve heykelin önündne geçmektedir. (Foto. 98)

[274] Bkz. **Kat. No:** 4



Foto. 98: Sümerbank Genel Müdürlük Binası.

Kamera daha sağa kayar ve bu defa Zafer Anıtının en tepe noktasına Gazi Mustafa Kemal'in Atı Sakarya'nın üzerinde olduğu bölümde durur, anıtın iki tarafında yer alan iki Mehçetçiği de görürüz. (Foto. 99)



Foto. 99: Zafer Anıtı

Bir kesmeyle Kızılay Meydanı'ndayız. Kadrajda Türkiye'nin ilk gökdeleni olan **Emek İşhanı**'nın yüksek blogu vardır. Kamera bloğa odaklanmış en tepe noktasından, Kızılay Meydanına bakan cephesini kaydetmektedir. (Foto. 100) Kamera aşağı doğru kayar ve

yapının hem Kızılay Meydanı'na hem de Ziya Gökalp Caddesine bakan iki cephesini görürüz. Kızılay Meydanı'na bakan yüzünde İşhanı'nın Kızılay Meydanı'na bakan yatay blogunu, üstünde yükselen uzun bloğu ve bu blok üstündeki Ziraat Bankası armasını görürüz. (Foto. 101) **Ziraat Bankası'nın Amblemi** dikkat çeker. Mimar Selçuk Milar'ın tasarladığı, üç başak figüründen oluşan, Ziraat Bankası'nın sembolü bir dönem Ankara'da Kızılay'da bulunan Emek İşhanı (Gökdelen) duvarında yer almaktaydı, günümüzde artık yerinde değildir.

yapıldığı dönemin mimari kimliğini yansıtan bu nedenle tarihsel bir öneme sahip Emek İşhanı, Mimar Enver Tokyay tarafından tasarlanmıştır. Ankara kent belleğinde önemli bir yer tutan ve Ankara kenti için bir simge olan işhanı, Emekli Sandığına gelir sağlamak ve Kızılay'ın çehresini değiştirmek amacıyla yapılmıştır. Yapı, 20. yüzyıl mimari akımlarından rasyonel- Uluslararası stilin bir örneği olup, Türkiye'nin ilk gökdelenidir.[275]

Başken Ankara'nın en merkezi yeri ve buluşma kavşak noktasında inşa edilen yapı, Ankara'nın genel mağaza ihtiyacını iç ve dış fonksiyonları ile çözmeye çalışmış, pek çok ihtiyacı karşılayan bir büro topluluğundan oluşmaktadır. Dyckerhoff und Widmann Şirketi ile Emekli Sandığı'nın birlikte projelendirdiği, yapı Emek İnşaat A.Ş. tarafından yapılmıştır. Yurt dışından getirilen uzmanların denetiminde,temelden başlayarak (0) kotuna kadar kaba inşaatı, Türk işçilerle tamamlanmıştır. 1962'de ise D. Widmann Şirketi Emek İnşaat A.Ş. ortaklığından ayrılmış ve teknik elemanlarını da geri çekmesiyle devreye, Kızılay Derneği Emek İnşaat . A.Ş.'ye ortak olmuştur. Zemin seviyesinde bulunan kaba inşaata yeni atanan idari ve teknik Türk elemanlarla 15 Mart 1962 tarihinden itibaren yeniden başlamıştır günümüzdeki zemin artı 22 kat tamamlanmıştır.[276]

[275] http://www.imo.org.tr/resimler/dosya_ekler/8e322f01027d8aa_ek.pdf (Erişim: 28/01/2018)
[276] Kızılay Emek İşhanı, Binalar- İş merkezleri, **Türkiye Mühendislik Haberleri**, Sayı 442-443, 2006, İstanbul, s. 55

T.C. Emekli Sandığı tarafından finanse edilen, projesi de bir yarışma sonucu elde edilen, yapıldığı dönem Ankara'nın simgesi olan yapı, batıdaki örneklerine benzetilmeye çalışılmış, yapıda alçak ve yüksek bloklarının ilişkisi, iki cephesi betonarme perde duvar yer alırken diğer iki cephesi ise strüktürden bağımsız alüminyum- cam giydirme cephe sistemi olan prizmatik form dikkat çekidir. İşhanı genel itibariyle iki üniteden oluşmaktai Birinci bölüm, genel mağaza, ikincisi ise büroların olduğu kısımdır. Büroların bulunduğu bloğun yüksekliği temelden 87,95 metre, zeminden 73,45 metredir. Zemin üstü 22 kattan ibarettir. Genel mağaza bloğu ise -9.50 kotundan başlayıp +12.45 kotuna kadar çıkmaktadır.[277]



Foto. 100: Emek İşhanı

[277] Türkiye mühendislik Haberleri, a.g.m., s. 55



Foto. 101: Emek İşhanı, Kızılay Cephesi

Kamera yapının tepe noktasından aşağıya kaydıkça yapının alçak bloğu olan ve modüler cephe düzenlemesini görmekteyiz. Üzerinde Türkiye Emlak Ve Kredi Bankası yazmaktadır. Kamera sola kaydıkça alçak blogun Ziya Gökalp Caddesi'ne bakan cepheside kadraja dahil olur ve Kuzgun Acar tarafından yapılan **Türkiye Heykeli** seçilir. Yapının sağır duvarını süsleyen kabartma heykel, Kuzgun Acar'ın her yapıtı gibi çığlık atmaktadır adeta, soyut bir tasarım olan heykel sağır duvar üzerine, uyumlu ve olumlu bir yayılış sergilemektedir. (Foto. 102)



Foto. 102: Emek Işhanı, Alçak Blok.

"Onca metal çubuk ve malzemenin ince bir işleniş biçimiyle bir araya gelişi, titiz bir işçilik doğrultusunda anlam kazanışı ve yapay öğelerden kesinlikle arınışı, dikkate değer bir olgudur. Bu açıdan Kuzgun Acar'ın heykelleri, her şeyden önce malzemeye hakim olma, malzemenin yaratacağı olanaklar çerçevesinde duyarlığı ve soyut mekanizmayı oluşturma sorunudur Ankara Kızılay Gökdeleninin cephesini süsleyen ve yakın bir tarihte ne için yerinden alındığı belli olmayan bronz rölyef, bu tür çalışmalardan biridir."[278]

Ayoğlu'na göre, bugünkü gökdelen, yani "Emek İşhanı, eski devrin kapandığını, yeni bir devrin açıldığını simgeler gibidir. zira Cemil Uybadin'in zamanında 3 katlı yapıldığı zaman bile ciddi muhalefete yorumlara neden olan kuleli villasının yerine yapılmıştır. Altı alışveriş merkezi (Gima), üstü bürolarla dolu olarak tasarlanan Türkiye'nin ilk 'gökdeleni' olan yapının, yükselen burjuvaziyi temsil ettiğini ama sahibinin de Emekli sandığı olduğunu söyler.1957 yılında projelendirilen yapı 1964 yılında bitirilmiş, Kuzgun Acar'ın 1960'lı yıllarda Türkiye İşçi Partisi'ne katıldıktan sonra eserlerine alıcı bulamadığı için balıkçılık, meyhanecilik gibi işler yaptığı bilinen sanatçının, önemli eserleri arasında sayılan ve yapının duvarlarında yer alan eserinin akıbeti Wikipedia'da, "depolarda bekletildikten sonra, hurda olarak satıldığı yapılan araştırmalarda ortaya çıktı" şeklinde bir haberle karşılaştığını belirtir. [279]

Bir kesmeyle yeni sahneye girilir. Emek İşhanı'ınn olduğu yerden Ziya Gökalp Caddesi'nin başlangıç noktasından, Kızılay Meydanı'na bakmaktadır kamera. Önce bir ilan panosunu dar açıyla gösterir. Ayla Gül'ün afişini çeken kameradan arkada Atatürk Bulvarı'nı görürüz. Foto. kamera sola kayar ve Kızılay Meydanı'ndan Ziya Gökalp'e doğru Meydanı kaydeder. (Foto. 103)

[278] Kuzgun Acar'ın Türkiye Rölyefi,
http://evvel.org/1967den-1988e-kuzgun-acarin-turkiye-rolyefi (Erişim20/02/2018)

[279]Ayoğlu B. O., **"Zafer Anıtı-Güvenpark-TBMM" Kent Aksının Varolan Durumunun İrdelenmesi ve Cumhuriyet Aksı Olarak Yeniden Tasarımı**, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı, Ankara,2010. s.82.



Foto. 103: Kızılay Meydanı.

Kamera daha da sola kayar ve bu defa önünde araçlarla tepesinde kocaman bir ay bulunan, 1979 yılında yıkılan **Kızılay Genel Müdürlük Binası'nı**[280] görmekteyiz. Kare planlı yapıyı bölen dikdörtgen pencere sistemini ve kremit çatısında yer alan dış cephesinin üstünde büyükçe Türk Kızılay'ını sembolüyle adını verdiği Meydanı tanımlamaktadır. Foto. aynı zamanda Kızılay Genel Müdürlük Binası'nın renkli sinematografik ilk görüntüsüdür bu. (Foto. 104)



Foto. 104: Kızılay Meydanı, Kızılay Genel Müdürlük Binası.

[280] Bkz. **Kat. No:** 2

3.6. Tuzsuz Deli Bekir (1972)

KATALOG NO **:** 6

FİLMİN ADI **:** Tuzsuz Deli Bekir

YAPIM YILI **:** 1972

YÖNETMENİ **:** Yılmaz Atadeniz

SENARİST **:** Turgut Özakman

TÜRÜ **:** Kurmaca, Komedi

ÖZELLİKLER **:** Renkli

SÜRESİ **:** 1:21dk

ÜLKE **:** Türkiye

DİLİ **:** Türkçe

OYUNCULAR **:** Atilla Eldem, Alev Sezer, Nurhan Damcıoğlu, Deniz Gökçer

KENT DOKUSU **:** Ulus Meydanı, Bankalar Caddesi, Opera Kavşağı, Sıhhıye Meydanı, Kızılay Meydanı, Bakanlıklar, Ziya Gökalp Caddesi, İstiklal Caddesi

YAPILAR **:** Zafer Anıtı, Ulus İşhanı, Sümerbank Genel Müdürlük Binası, Büyük Postane, Lozan Otel, Ulus Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi, Tekel Baş Müdürlüğü Binası, Osmanlı Bankası (Salt Ulus), İller Bankası, Hariciye Vekaleti, Dil ve Tarih Coğrafya Fak., Soysal İşhanı, Emek İşhanı, Set Kafeterya, Kızılay Genel Müdürlük Binası,

FOTO. **:** 105/ 118

HİKAYE **:** Tuzsuz Deli Bekir filmi, mahallenin güzel, şımarık kızı Liliş (Deniz Gökçer) ile bıçkın, taksi durağında şöförlük yapan delikanlısı, Tuzsuz Deli Bekir'in (Atilla Eldem) hikayesini anlatır. Kabadayı Tuzsuz, geleneklere ve mahalle adabına önem veren saygılı bir gençtir. Liliş'e ve hovarda arkadaşlarına babasının isteği üzerine göz kulak alacaktır. Fakat durumlar hiç beklemediği gibi olacak ve Liliş'e gönül

verecektir... Tuzsuz Deli Bekir Filmi, geleneksel orta oyunumuz Karagöz Hacivat'ın yan karakterlerinden, Tuzsuz[281] adlı tiplemeyle aynı adı ve aynı özellikleri taşır.

FİLMİN TANIMI : Filmin bütünü Ankara kentinde geçer, dış mekanların hepsinde 1970'lerin Ankarasını görürüz. İlk kare bir kent silüetidir. Kamera Set Kafeterya'nın terasındadır. Ziya Gökalp Bulvarı'nın Kızılay Meydanıyla buluştuğu köşeden başlayarak, Zafer Meydanını içine alarak, bir yarım daire çizercesine Atatürk bulvarını, kafetaryanın terasından çekmeye başlar. Set Kafeterya'nın terasından, 90 derecelik bir açıyla, Atatürk Bulvarını, Kızılay Meydanı'nı Bulvar üzerindeki apartman bloglarını, Sıhhıye yönünden başlayarak, sağdan sola doğru, Maltepe yönüne doğru çeker. (Foto. 105)



Foto. 105: Kızılay Meydanı, Shhıye yönü, Attaürk Bulvarı

Yukarıdan gökyüzünden kentin silüetine bakmaktayız; iş hanları, banka yapıları ve mağazalarıyla birbiriyle yarışan şekilde büyüyen çoğalan apartman bloglarını, Set Kafeteryanın terasından görürüz. Kadrajda Kızılay Meydanını kesen Atatürk Bulvarını sağlı sollu çevreleyen apartman blokları görülmektedir. Kızılay yönünden Sıhhıye yönünü çekmektedir. Sağdan sola doğru kaydıkça Kızılay Bulvarının kesişme noktası olan Gazi MustafaKemalPaşa Bulvarını ve bulvarı doğu batı ekseninde (Cebeci

[281] "*Bu kabadayı tiplemesinin asıl adı "Tuzsuz Deli Bekir"dir. Kaba kuvvetine güvenir ve etrafındakilere sürekli çatar, gözdağı verir. Her an kavga çıkarmaya hazırdır.*"
https://tr.wikipedia.org/wiki/Karag%C3%B6z_ve_Hacivat (Erişim:21/02/2018)

Maltepe) kesen Maltepe kısmı kadraja girer. Ekranda Tuzsuz Deli Bekir yazısı belirir.(Foto. 106)



Foto. 106: Kızılay Meydanı, Atatürk Bulvarı ve Gazi Mustafa Kemal Paşa Bulvarı.

Kızılayın değişen kalabalıklaşan silietinden hemen bir kesmeyle **Ulus İşhanı'nın**[282] kuzeyde zemin+8 katlı yüksek blok ve heykelin önünde güneyindeki zemin +4 katlı açak bloklardan oluşan dış bükey büro olarak kullanılan binalarının sade mozik ve cam kaplamalı dış cephesini görürüz. Kamera sağdan binanın en tepesinden sola kayarak yapıdan yapıyı boydan boya çeker.(Foto. 107)



Foto. 107: Ulus İşhanı.

Sola doğru kayar ve Zafer Anıtı'nı ve Anafartalar Caddesinin girişini kadraja dahil olur. (Foto. 107) Zafer Anıtını ve **Ulus Meydanını** çok net görürüz. Kamera sola doğru

[282] Bkz . **Kat. No:** 4

kaydıkça Meydanı tanımlayan diğer yapılar ekranda belirir: Anafartalar caddesinin Ulus Meydanı'yla keşisme noktasında yer alan **Zafer Anıtı'nı** yeni yerinde Kızılay yönüne doğru daha güneye 10m kaydırılmış yeni yerinde görmekteyiz.



Foto. 108: Sümerbank Genel Müdürlük Binası.

Şimdiki Yüzüncüyıl Çarşısının olduğu noktadan Trafik ve insan akışıyla tüm hareketliliğyle, Anafartalar Caddesine, Ulus Meydanına bakmaktayız. Ulus Meydanını bütünleyen Zafer Anıtı yeni yeriyle kadraja dahil olurken solda Çankırı Caddesi ile Anafartalar Caddesinin köşesinde yer alan, Martin Elsaesser tarafından tasarlanan, **Sümerbank Genel Müdürlük Binasının** dış bükey cepheli yapısını ve Anafartalar Caddesinin başlangını görmekteyiz. Ulus Heykel'in kuzeyinde yer alan yapı, Anafartalar Caddesinde bulununan zemin+5 kattan oluşan mağazalar bloğu ve Ulus Meydanına bakan bodrum+zemin+1 katın bir kısmı yani ön cehpe ve girişin sağında kalan kısmı ekrandadır. Sade cephesi, geniş camları, düz çatısı, simetrik kütle anlayışı, cephede taş malzeme ilk göze çarpan özelliklerdendir. (Foto. 108)

Anafartalar Caddesinin köşesiyle Ulus Meydanını kesen ön cephenin bir kısmı kadrajdadır. Anafartalar Caddesine bakan kısımdaki dikdörtgen bloğu kesen, tekli, üçlü, dörtlü yatay olarak yerleştirilen simetrik pencere dizilimi, Ulus Meydanına bakan ön cephede yer alan dairesel giriş saçağı ve pencereler üzerinde yer alan güneş kırıcılar ve dış cephenin taş kaplamasını görmekteyiz.

Eliptik giriş holüne paralel, trapez şeklindeki bir yapı adası biçiminde tasarlanan, arkaya doğru genişleyen planında Sümerbank satış mağazası ve banka kısmı alçak blokta yer alır. Alçak blok dıştan Ankara taşı ile kaplı olup, yapıda Uluslararası uslubun özlelikleri hissedilir. Alçak blok, geniş saçağı ve ahşap kirişlemeli dokusuyla, II. Ulusal Mimarlık uslübunu anımsatır. Yüksek blok, zemin artı beş kattan oluşup bunlar büro katından ve dikey yönde üç kısımdan meydana gelir. Üst kat günümüzde kapalıdır, önceden üç büyük deliği ve örtüsüyle yarı açık bir teras durumundadır. Pencere sistemi, tekli, üçlü ve dörtlü olarak tasarlanmıştır.[283] Anıtın olduğu kaldırımda insan hareketliği dikkati çeker, kavşağı kesen caddeden Atatürk Bulvarı ve Anafartalar yönündeki trafik akışını görürüz. Zafer Anıtının önünde otobüs durakları vardır.

Yine bir kesmeyle bu defa Zafer Anıtının sağında yer alan ve düşmanı gözetleyen Mehmetçik heykelini, Atatürk Bulvarı yönünden gelen bir otobüsün, kadrajı kesmesiyle görürüz. Kamera heykelden hızlı bir kavis çizer. Sümerbank binasını hızlıca geçer. Çankırı Caddesinden gelen Tuzsuz Deli Bekirin kullandığı ticari marka araba nihayet kadrajdadır. Araç Ulus Meydanından Atatürk bulvarı'na doğru ilerlemektedir. Kamera aracı önce önden Çankırı Caddesinden gelirken, sonra Ulus Meydanında ve en son Bankalar Caddesine saparken kaydetmektedir. Tuzsuz Deli Bekir'in kullandığı üstü açık Ford marka araç trafikte ilerken Zafer Anıtı'nı geride bırakıp, Bankalar Caddesine sapar. Trafikte seyir halindeki aracı arkadan görürüz, araç Bankalar Caddesinde sağ şeritte ilerken soldaki yapılar kadraja dahil olur, ilk yapı anıtsal dış cephesiyle, Ankara'nın en zarif binalarından olan,1974 yılında eski diye yıkılan **Posta Sarayı**'dır.[284] (Foto. 109)

[283] Bir Başkentin Oluşumu Avusturyalı Alman ve İsviçreli Mimarların Ankara'daki İzleri, Goethe Enstitüsü, 2010, http://www.goethe.de/ins/tr/ank/prj/urs/arc/els/tr6518994.htm (Erişim: 22/02/2018)

[284] Yapıyı tanımlayan herhangi bir yazılı materyale rastlanmadı.



Foto. 109: Bankalar Caddesi, Posta Sarayı.

Üç katlı yapının tam ortasında, daha önde tutulan anıtsal bir girişi vardır. Bu girişin sağında ve solunda dış cephe dikdörtgen bordürlerle üçer, bölümden altı bölüme bölünmüştür. Her bördürün içine ikişer, yatay kemerli dikdörtgen pencereler yerleştirilmiş, toplamda 18 pencereden oluşmuştur. Bordurlerin uzun kenarlarında seçilebilen çini süsülemeler dikkat çeker. Seyir halindeki araçtan, solda Posta binası'nın dikdörtgen bir bördürle çevrelenmiş yatık kemerli dışa taşkın orta bölümünü ve anıtsal girişin solunda kalan üçe dikdörtgen üç borduürle bölünmüş dış cepheyi görürüz. (Foto. 109) Anıtsal Posta Sarayının sinematoğrafik tek görüntüsüdür bu zira 1974 yılında eski olduğu bahanesiyle bu anıtsal bina yıkılacak yerine şimdiki Büyük Postane binası yapılacaktır. Ulus Meydanından hareket eden araç, Bankalar Caddesini de geride bırakır, ve bir kesmeyle İstanbul Caddesindeyizdir. Kadrajda Tuzsuz, araba kullanmaktadır Tuzsuz'u çekerken solda **Osmanlı Bankası'nı** görürüz. Bankanın İstanbul Caddesine bakan cephesi ve günümüzde Salt Ulus olarak kullanılan ek hizmet binasının dışa taşkın silindirik cumbalı çatısı ana yapının orta kat yuvarlak sivri kemerli pencereleri dizilimi kadraja girer. (Foto. 110)



Foto. 110: Osmanlı Bankası.

Bankalar Caddesi'nin Hergele Meydanı'yla başlayan güney ucuyla, İstanbul Caddesi'nin Bankalar Caddesi'yle kesişiminde, köşe parselinde konumlanan yapı, Guilio Mongeri'nin Ankara'da gerçekleştirdiği ilk tasarımı olup Bankalar Caddesi olarak adlandırılan Ankara'nın en eski caddesinde tamamlanan ilk binadır. Mongeri burada ilk tasarımıyla, sonraki projelerinde kullanacağı üslup açısından izleyeceği yaklaşımı ortaya koymuştur. Osmanlı Bankası satın alınarak devletleştirilmiş olmasa da, bu kurumun arkasında yeralan Fransız-İngiliz sermayesinin 20.yüzyılın başlarında İstanbul'da yapılan yapılarında da bu üslup kullanılmıştır. Ulusalcı üslubun özelliklerini gösteren yapı, bodrum kat üzerine üç kattan oluşmaktadır.[285]

Simetrik bir tarzda tasarlanan yapının cephesi, taraklanmış ve taşla kaplıdır. Yapıda kullanılan sivri kemerli pencere sistemi, rozetler, silmeler gibi geleneksel Türk mimarisinden alınma öğeler yerini üst kat pencerelerinin kemerleri girift bitkisel motiflerlerine bırakmıştır. Betonarme iskelete sahip, taş kaplı yapının cephelerinde ayrıca, cumba benzeri çıkmalar, sütunçeler ve silmeler kullanılmıştır.[286]

Mimari dil olarak baktığımızda yapı, Ulusalcı mimari üslubunu konuşmakla birlikte, biçimleniş özellikleri açıısndan kendine özgü nitelikleri vardır. Köşe parseline ayak

[285] Akşit Ş. Ş., **Ulusalcı Mimarlık ve Başkentte Finas Merkezi:Ankara İş Bankası Genel Müdürlüğü**, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, Haziran, 2010, Ankara, s. 84.
[286] Aslanoğlu İ., a.g.e., 2001, s.151.

uydurarak, dönemin anlayışına uygun bir şekilde üçgen bir plan üzerinden yükseltilen yapının girişi köşeden olmamış Bankalar Caddesi'ne bakan cephesinde yer alır. Yapının cepheleri simetrik olmamış, her bir yüzeyinde cephe düzenlerinin tasarımıdadiğerlerinden farklılık gösterir. Girişin yeraldığı cephe ise kendi içinde simetrik olarak tasarlanmıştır. Birinci kat düzeyinde yeralan cumba benzeri çıkmalar, son katta cephenin geri çekilmesiyle serbest kalan kolon çiftleriyle devam eder ve simetrisiyle dikkat çeker. [287]

Ulus Meydanından hareket eden Tuzsuz Deli Bekir'in kullandığı araç, İstanbul Caddesinden, Osmanlı Bankasının yanından Opera Kavşağına girer. Ulus'tan, Sıhhıye doğru bulvar boyunca ilerlerken aracın solunda kalan yapıları görürüz. Sağ şeritte ilerleyen aracın solunda kalan yapıları görürüz. İlkin Opera Kavşağına gelir, solda ilk dikkat çeken yapı; A. Hikmet Koyunoğlu'nun yaptığı **Hariciye Vekaleti** olan şimdiki Kültür ve Truzim Bakanlığı Ek Hizmet binasının Bulvara bakan süslü dış cephesidir. (Foto. 111)



Foto. 111: Hariciye Vekaleti

Atatürk Bulvarı boyunca uzanan üç ana bölümden oluşan süslü dış cephesini görmekteyiz. Girişin sağında, solunda daha küçük olmakla birlikte oluşturulan cepheye hareketlilik katan üçlü taç kapıları görmekteyiz. Giriş kapısı üzerinde ortada yer alan taç

[287] Aslanoğlu İ., a.g.e., s.152.

kapı diğerlerine göre daha büyük tutulmuştur. Yatay ve dikey iki bölüm halinde cepheyi kesen sivri kemerli pencere sistemi ortada girişte dörtlü şekilde tekrarlanırken sağda ve solda üçlü olarak yer almaktadır. Taç kapıların üstünü tamamlayan kule görünümleri sağır nişler ,oratada üçgen alınlıkla kule görünümü verilerek hareketlendirilmiştir. Araç, Bulvar boyunca uzanan yapının önünden geçmektedir.

Önce Hariciye Vekaleti, sonra Maliye ve Gümrük Bakanlığı ve Dış İşleri Bakanlığı'nın hizmetine giren, Arif Hikmet Koyunoğlu'nun tasarladığı, zemin artı iki kattan oluşan yapı, dikdörtgen planlı olup hafif eğimli bir araziye oturmaktadır. Tam ortada gün ışığı ile aydınlanan geniş bir salon yer alır, bu salonun çevresindeki mekanlara açılan koridorlar vardır. Plan itibariyle ve yüksek tutulan tavanlarıyla bir kışla görünümünde olan yapı, simetrik olarak tasarlanmış ön cephesi ve giriş kısmında kullanılan, sütun başlıklıkları ve sivri kemerlerleri üç açıklıklı bir taç kapısıyla osmanlı mimarisini anımsatır. Alt katta basık kemerler yer alırken, üstte katta sivri kemerler kullanılmış, cephe dışa taşırılmış ve böylelikle orta ve yan kısımların üzerlerinde birer alınlık oluşturulmuştur. Tıpkı etnoğrafya müzesi cephesinde olduğu gibi, ana cephe çok daha şatafatlı tasarlanmış, diğer cepheler yalın ve sıva kaplanmıştır.[288]

Araç Hariciye Vekaleti'ni geçtikten sonra, beton üst geçitten altından geçer. Hemen sağında **Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi** vardır. (Foto. 112)

[288] Geçmişin Modern Mimarlığı: Ankara, http://v3.arkitera.com/h56343-gecmisin-modern-mimarligi-9-ankara-2.html (Erişim: 12/01/2018)



Foto. 112: Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi

Atatürk Bulvarı üzerinde, Sıhhıye Tren İstasyonuyla Zübeyde Hanım Kız Meslek Lisesi arasında büyük bir parselde konumlanan yapı bulvara hakim amtsal cephesi ile hemen dikkati çeker, önündeki bahçeyle de bulvardan ayrılır. (Foto. 112/113)



Foto. 113: Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi

Yapı, Bulvar'a paralel olarak konumlanmış kuzey- güney doğrultusunda uzun bir kütle, bu kütlenin batısına eklenen konferans salonu ve doğu ucun akasındaki amfilerden oluşmaktadır. Yapı bakır levhalarla kaplı olan az eğilimli çatı ile örtülüdür. Orta bölümde derslikler, anfiler ve bürolar bulunmaktadır.[289] Orta Ana kütlenin güney ucundaki iki katta, her biri iki kat yüksekliğinde olan amfiler bulunmaktadır. Betonarme

[289] Alpagut L., a.g.e., s. 245.

çerçevelerin taşıdığı amfilerin doğusunda ve batısında iki sıra büyük pencere yer alır. Kuzeyde ise profilli taş çerçeve içine alınmış olan giriş ile üstte küçük bir balkon bulunur. Kuzey ve güney duvarlar belli bir seviyeye kadar ahşap kaplıdır. Ana kütlenin kuzey ucundaki amfiler ise doğu-batı doğrultusunda dikdörtgen biçimlidir. İkinci kat amfisinin kuzeyine güney uçtaki amfilerden farklı olarak boydan boya uzanan balkon yerleştirilmiştir.[290]

Atatürk Bulvarı'na köşe oluşturan ve direkt bir şekide bulvarla buluşan cumhuriyetin önemli saç ayaklarındna olan yapıda, bodrum ve zemin kat rustik taştan, orta bölüm ise düzgün kesme taştan, yan bölümlerde taş-tuğla karışımından oluşan örgüdendir. Yalnız ön cephe bu şekilde tasarlanmış, arka ve yan cepheler sıva ile kaplıdır.

Yapıda kullanılan duvar örgüleri, erken Osmanlı duvar örgü biçimlerini anımsatmakta, yan kanatlarda, taş ve tuğla sıraların değişmesinden oluşan duvar şekli veyahut giriş holü taşıyıcı elemanlarının kaplamalarının turkuaz renkli çini olması, Taut'un Mimar Sinan'a ve Türk kültüründen esinlendiği ve duyduğu hayranlığa bağlanabilir. Almaşık duvar tekniğini kullanan mimar bunu şöyle açıklar: "Türk binalarına has olan şekil elemanlarından birkaçını binanın modernliği ile telif hususunda bir tecrübe." Girişte tek kolonun taşıdığı kavisel çatı veya güney-batı köşesinde yükselen yarım kolon yapıya hareketlilik katmaktadır. Taut'un bizzat eliyle tasarladığı korkuluk, demir aksamın diğer ayrıntılar ne denli önemsediğini göstermesi bir yana, bir diğer mimar Egli'nin tasarımlarında olduğu gibi kübist estetiğe uymayan yapıda mimar Orta Avrupa geleneği ile Türk etkilerinin bir sentezini yaratmaya çalışmıştır.[291]

Yapının Atatürk Bulvan'na bakan ön cephesi diğerlerinden daha özenli biçimlenmiştir Bütünüyle taş kaplı olan ön cephenin orta bölümü öne ve yukarı doğru taşkındır. En üstte ise Atatürk'ün ünlü özdeyişi "Hayatta En Hakiki Mürşit İlimdir" sözleri bulunmaktadır. Ön cephenin dikkat çekici öğesi, ilginç giriş düzenlemesidir. Ana

[290] Alpagut L., a.g.e., s. 245.

[291] "Bir Başkentin Oluşumu Avusturyalı Alman ve İsviçreli Mimarların Ankara'daki İzleri", Goethe Enstitüsü, 2010, http://www.goethe.de/ins/tr/ank/prj/urs/geb/bil/phi/trindex.htm (Erişim:22/02/2018)

giriş, simetriden uzak bir anlayışla ön cephenin güneye yakın bölümüne yerleştirilmiştir. Bahçe zemininden merdivenle yükseltilmiş olan giriş, köşesindeki bir sütunun taşıdığı geniş bir saçak ile vurgulanmıştır. Bu bölümde duvarların köşeleri yuvarlatılmış ve farklı renk ve malzeme ile kaplanmıştır.[292]

Taut en büyük heyecanını bir fakülte binasının yapımında duyacaktır. Dil ve Tarih Coğ. Fak. Birbiri üzerine katmanlaşan kütlesel dört blogun, birleşmesindne oluşan görkemli taş yapı ortalarından çıkan kavisli Türk başlığıyla vurgulanan şu kaıznır: "hayatta en hakiki mürşit ilimdir." Bu bölümde mimari dekarasyon doğuda tek sutunla taşınan yuvarlak gövdeye bağlanan dış yapısının çatı kenarları kavislidir. Giriş kısmının pencere örgüsü diğer kısımlardan farklıdır.[293]

Pencere sistemine bakıldığında, kare pencereler, ön cephenin orta bölümünde, dört sıra halinde eş büyüklüktedir. Bu bölümün ortası yukarı taşınılmış olup, iki yandaki bölümler ise profille nihayetlendirilmiştir. Bunun iki tarafında yer alan bölümlerin duvar örgüsünde, almaşık teknik kullanılmış, bir sıra tuğla, bir sıra taştan oluşmuştur. Soldaki bölümün altında iki kat boyunca devam eden çokgen kesitli sütunlar ile portik meydana gelmiştir. Sütunların gerisindeyse altta kısımda pencereler ve ikincil giriş, üsttündeyse yemek salonunun balkonu bulunmaktadır. Portiğin üst kısmında dört sıra pencereler yer alırken iki yandaki pencerelerin bulunduğu yüzey kısımlar düşey pilastarlar ile detaylandırılmış bu yapıya bir hareket katmıştır. Sonradan yapılan daha gerideki kütle ise üç sıra tuğla bir sıra taş almaşık teknikte duvar örgüsüne sahip olup Burada öndeki ana kütleden farklı olarak daha küçük pencereler yerleştirilmiş ve geniş bir saçakla nihayetlendirilmiştir.[294]

Kamusal mekan olarak değerlendirilen cumhuriyetin ilk üniversitesi olan Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakülte Binası sıradışı bir görünümde olup, 1937-39 yılları arasında tasarlanmıştır. Dış cephede Osmanlı almaşık duvar örgüsünü kullanıllan

[292] Alpagut L., a.g.e., s.245.
[293] Giray K., **Ankaranın İlk Mimarları**, TRT Belgeseli.
[294] Alpagut L., a.g.e., s.245.

yapı, Ankara taşıyla kaplanmış kubik sade cephesiyle tezat oluşturan kavisli bir alınlık yer alır. Alınlığın nihayetlendiği yerde kabartma tarzında şu yazmaktadır: "Hayatta en hakiki mürşit ilimdir." Cumhuriyet ideolojisinin söylemi olan modernizm ve bilimi özetleyen söz, bir yana yapıyı, yakın çevresiyle birlikte, mühim bir kamusal mekan haline getiren ise, binanın bulvarla kurduğu başarılı ve geçişken ilişkidir denilebilir.

Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesini de geride bırakan Tuzsuz, artık Sıhhıye Meydanındadır, ve bir kesmeyle Kızılaya yaklaşır. Sıhhıye'den gelen aracın solunda apartman blogları görülmektedir. İlk karede gökyüzünden gördüğümüz hızlı ve kalabalıklaşan çok katlı iş merkezleri ve apartman bloglarını trafikte seyir halindeki Tuzsuz'un arabasının solunda, görürüz. Yine bir kesmeyle nihayet Kızılay Meydanı'ndayız. Kamera sağ şeritte Bakanlıklar'a doğru hareket eden Tuzsuz'un aracından Atatürk Bulvarı'nın sol tarafında kalan yapıları göstermektdir. (Foto. 114)



Foto. 114: Kızılay Meydanı.

Atatürk Bulvarının, Ulus, Maltepe, Cebeci ve Gaziosmanpaşa akslarının keşişme noktası, Kızılay Meydanını ve Meydanın Ziya Gökaplle keşiştiği köşede **Emek İşhanı'**[295]ını Bulvara bakan düşey öğeli, modler düzenli, yatay katıyla, kadraja girer. (Foto. 115) İstanbul'da 1950'lerde tasarlanan, Hilton Oteli ve İstanbul Belediye Sarayı'yla birlikte rasyonel ve Uluslararası üslubun önemli bir örneği olan, Enver

[295] Bkz. **Kat. No:** 5

Tokay ve İlhan Tayman tarafından tasarlanan Emek İşhanı, başkent Ankara'da modernizmin simgesi sayılmkatadır. Yapıldığı dönemde yaşanan siyasal ve toplumsal alandaki değişiklikler mimarlık alanını da etkilemiş, 1950'lerden itibaren Türkiye'ye dış yardım akışıyla birlikte ülkenin küçük Amerika olma özlemi mimariyi Uluslararası üslup etkisine girer. Emek İşhanı da, devlet desteğiyle yapılan politik bir yapıdır, diyebiliriz. Bina, yüksekliği ve cam cephesiyle modernizmi ve gücü simgelemekteyken, halk tarafından "gökdelen" diye anılmaktadır.[296]



Foto. 115: Emek İşhanı

Türkiye'nin ilk gökdeleni olan yapının olduğu kaldırımdaki yüksek katlı apartman bloklarını, görürüz. Ziya Gökalp Caddesiyle keşistiği yerde konumlanan, bir cephesi Ziya Gökalp'a diğeri Meydana bakan, Emek İşhanı'nın ön cephesine odaklanır. Hemen bir dönüşle, meydanandaki trafiğe geçer ve Güven Park'ın önündeki Tuzsuz'un aracı kadraja dahil olur, arkada Soysal İşhanı'nı geride bırakır, Emek İşhanı'nın önünden geçip, Bakanlıklar yönüne doğru hareket eder.

> *"Genellikle düşey öğelerle oluşturulan modüler düzenli geniş camlı yüzeyler ya da metalcam giydirme cepheler, 1940'lı yılların taşla kaplı ağır görünüşlü yapılarıyla karşıtlık oluşturan saydamlık ve hafifliği sağlamış ancak ışık, ısı ve akustik konularında sorunları da beraberinde getirmiştir. Emek İşhanı üç bodrum, zemin, 20 normal kat, asma kat, teras kattan oluşmaktadır ve teras dahil toplam 23.368 m2 olarak projelendirilmiştir. Bodrum katlarda tesisatın bulunduğu bölümler, depolar ve zemin katla bağlantılı satış birimleri; binanın yatay kütlesini*

[296]Usal S.Y., 1960'larda Bir Departmanlı Mağaza Tasarımının Kadınların Yaşam Tarzı Bağlamında İncelenmesi: Kızılay Gima, **Mimarlık,** sayı.378, Temmuz-Ağustos 2014, s.28.

oluşturan zemin, 1. ve 2. katlarda yine satış birimleri ve bir kafeterya bulunmaktadır. 4-20. katlar ise bürolara ayrılmıştır."[297]

Kamera ilk sekanstaki gibi yine Emek İşhanı'nın yüksek tepesinden **Kızılay Meydanı'na**[298] bakmaktadır. Meydanın Maltepe Cebeci (doğu batı) aksında, Maltepe yönüne gökyüzünden içine Meydanın keşişme noktasındaki kıvrımı da alarak GazimustafaKemal Bulvarı'na bakmaktadır. Yüksek apartman bloglarının arasında kalan ve Bulvarın Maltepe ile keşistiği yerde, şimdiki Kızılay Avm'nin olduğu geniş alanı, Jansen'ın planında yeşil alan olan havuzbaşındna kalan Kızılay parkını ve köşedeki yüksek apartman blokları arasında küçücük kalan Robert Oerley'in inşaa ettiği **Kızılay Genel Müdürlük Binası'nı**[299] kremit çatılı, sade görünümlü üç katlı yapının bulvara bakan dış cephesini önündeki yeşil parkıyla birlikte görmekteyiz. (Foto. 116)



Foto. 116: Kızılay Meydanı, Kızılay Genel Müdürlük Binası.

Kızılay Meydanı ve Parkı etrafındaki yüksek apartman blogları arasında küçücük kalan, tarihi yapı 1979 yıkılıp yerine otopark yapılacaktır.

Ankara, Cumhuriyetin ilk yıllarında yeni Bulvarların açıldığı, konutların ve kamusal binaların yapıldığı, kapsamlı bir imar çalışmasının sürdürüldüğü bir kenttir. Atatürk Bulvarı, eski ve yeni kenti birbirine bağlayan ve Lörcher'den sonra Jansen tarafından yapılan planda gösterilen iki güçlü ulaşım aksından biridir. Yeni kent, Çankaya – Ulus

[297] Türkiye Mühendislik Haberleri , a.g.m., s.55
[298] Bkz. **Kat. No:** 2
[299] Bkz**. K.at.No:**5

arasında, kuzey-güney doğrultusunda uzanan Bulvar üzerinde gelişmektedir. Doğu – batı doğrultusunda uzanan bir diğer aks ise Ziya Gökalp Bulvarı'dır. O zaman adı Hürriyet Meydanı olan Kızılay Meydanı, kentin önemli bir noktasında, bu iki aksın kesiştiği yerde konumlanmıştı. Jansen Planı'nın uygulanması sürecinde hem Yenişehir hem de Hürriyet Meydanı hızla gelişti.[300] Lörcher Planı'nda adı Cumhuriyet Meydanı olan ve iki aksın kesişim noktasında gelişen açık alanın adı, Havuzbaşı'nın 1927'de yıkılması ile birlikte Kurtuluş Meydanı olmuş 1930'da Hilal-i Ahmer (Kızılay) Binası ve bahçesinin yapılması ile birlikte alana Kızılay Meydanı ismi verildi semtin adı da Yenişehir'den Kızılay'a dönüştürüldü. Bu kurguda Vekaletler Mahallesi'nin sonunda kurgulanan ve yapımı 1933 yılında tamamlanan Güvenlik Anıtı ve Güven Park önemli bir yer tutmaktaydı. Güven Park bugün de dolmuş duraklarının bulunduğu, gittikçe daraltılmış bir kamusal mekân halindedir.[301]

Kamera sağa doğru kayar ve Meydanın 4 ana aksının buluşma noktası olan Kızılay Meydanını resmeder. Meydanın kuzey güney (Ulus çankaya) doğu batı (Cebeci Maltepe) aksları keşisme noktasını görürüz.(Foto. 117)



Foto. 117: Kızılay Meydanı, Bulvarın keşişme noktası.

[300] Çağlar N. vd., a.g.m., s.178.
[301] İlkay Y., Kızılay Meydnaının Politik Sembolik Anlamı, **Mülkiye Dergisi**, **Ankara Özel Sayısı**, Kış 2008, s.7.

Kızılay Meydanı bu haliyle ferah bir izlenim vermektedir. Güven Park'ın önünde bulunan otobüs duraklarının olduğu kaldırımı şeçmekteyiz. Şimdiki Kamera sağa kaymaya devam eder ve bu defa doğu yönde Meydanı kesen diğer akslardan olan Cebeci yönündeki, Ziya Gökalp Caddesi'nin kösesinin ve Kızılay Meydanı'yla keşistiği yerde konumlanan Emek İşhanı'nı ve Set Kaferya'nın terasını görürüz. (Foto. 118)



Foto. 118: Set Kafetarya Terasından Kızılay Meydanı.(Sıhhıye yönü)

Liliş'in sevgilisi rölündeki Alev Sezer'i Set kafeteryanın terasında, Ziya Gökalp caddesiyle birleşen köşesinde içkisini içmektedir. Arkada Kızılay Meydanını tamamlayan Zafer Meydanı'nın olduğu Atatürk Bulvarını görürüz. Sezer ayağa kalkar ve terasın köşesine yaslanır. Kamera, arkada yüksek apartman bloglarıyla değişen Kızılay Meydanını kaydeder. (Foto.118)

1957 yılından sonra Ankara'nın üçüncü planı olan Yücel – Uybadin Planı uygulanmaya başladığında, Atatürk Bulvarı ve Ziya Gökalp Caddesi genişletilmiş; Kızılay Parkı da küçülerek bir kurum bahçesi görünümüne bürünmüştür. 1979 yılına gelindiğinde Kızılay Binası yıkılarak yerine yeni bir bina yapılması için 'Kızılay Sosyal ve Rant Tesisleri Mimari Projesi' için bir yarışma açılır , kullanıma günümüzde de hala açılmamış ve Meydanı daha da daraltan bir bina inşa edilir.[302]

Tuzsuz Deli Bekir filmi, çalışma konumuz kapsamındaki yapıları değerlendirirken 1970'lerin Ankarasına dair veriler sunmasının yanında, Kızılay Meydanı'na yaptığı kuş

[302] İlkay Y., a.g.m., s.7-8

bakışı çekimleriyle değişen kent silüetini, kentin Meydanlarını ve caddelerini de kayıt altına almasıyla ayrı bir konumdadır.

3.7. Köyden İndim Şehire (1974)

KATALOG NO **: 7**

FİLMİN ADI **:** Köydne İndim Şehire

YAPIM YILI **:** 1974

YÖNETMENİ **:** Ertem Eğilmez

SENARİST **:** Zeki Alasya

TÜRÜ **:** Kurmaca, Komedi

ÖZELLİKLER **:** Renkli, 35mm

SÜRESİ **:** 91 dk.

ÜLKE **:** Türkiye

DİLİ **:** Türkçe

OYUNCULAR **:** Metin Akpınar Zeki Alasya, Kemal Sunal, Halit Akçatepe,Meral Zeren, Tekin Akmansoy

KENT DOKUSU **:** İstasyon Meydanı, İstasyon Caddesi, Opera Kavşağı, Ulus Meydanı, Ulus Anafartalar Caddesi, Kızılay, Dikmen, Kavaklıdere.

YAPILAR **:** Gazi İstasyonu, Gençlik Parkı, Ankara Gar'ı, Türk Ocağı (Halk Evi) Binası, Kore Şehitliği, Güven Park, Karaharp Okulu

FOTO. **:** 119/ 133

HİKAYE **:** Arzu Film ekolünden, 1974 yapımı olan filmin yönetmeni Ertem Eğilmez'dir. Tarlalarında çift sürerken altın bulan Kayserili kardeşler; Saffet (Kemal Sunal), Himmet (Zeki Alasya), Hayret (Metin Akpınar) ve Gayret (Halit Akçatepe), Ankara'da yaşayan hemşehrileri Kuyumcu Ali Rıza'ya altınları bozdurup paraya çevirmeye Ankara'ya gelirler. Böylece başkent Ankara'nın sokaklarında, caddelerinde bir macera başlar... Türk Sinemasının usta oyuncuları ve önemli bir dönemeci olan Arzu

Film Ekölu'nun en önemli filmlerinden olan film, kent imgesinde ve hafızasında önemli bir yere sahiptir.

FİLMİN TANIMI : Kayseri'de, tarlada çift sürerken altın bulan ve Ankara'ya geliş yoluculuğu olan ilk 15 dakikası hariç, filmin tümü Ankara'da geçmektedir. Hikaye örgüsü dahilinde, dış mekan çekimlerinde başkent Ankara'nın cadde, sokak, meydan ve anıtları kadrajdadır.

Filmde Ankara'ya ve çalışma konumuz olan Cumhuriyet Dönemi Mimarisi kapsamına giren ilk kare, filimde "Ankara dışı" olarak tarif edilmektedir. Dört kardeş, trenle Ankaraya gitmektedirler. 15:22. Dakikasında büyük ağabey Himmet, kardeşleri uyurken, altınları alıp trenden iner, tren hareket eder ve onu bir süpriz beklemektedir, diğer kardeşleri de trenden inmişlerdir. Kayserili kardeşlerin indiği durak, Atatürk Orman Çiftliği kompleksinde yer alan, Birinci Ulusal Mimarlık Dönemine ait **Gazi İstasyonu**'dur.(Foto.119) Mimar A.Burhanettin Tamcı tarafından projesi çizilip, 1926 yılında hizmete giren, Ankara Gazi Garı, Gar binaları arasında özel bir yere sahiptir. Birinci Ulusal mimarlık dönemine ait olan yapı, kare planlı bir giriş holüne sahiptir. Adeta birer kule gibi yükselen dikdörtgen planlı, içerisinden üst kata ulaşmayı sağlayan birer merdiven bulanan mekanlar giriş holünün her iki yanında yer almaktadır. Yapının sadece bu kısımları iki katlı olup, kemerli giriş kapısı, ahşap payandaların desteklediği saçakla vurgulanmış, yapıda dönem özelliği olarak geleneksel motifler tercih edilmiştir. Kütahya çinileri ise cepheyi süslemektedir.[303]

Birinci Ulusal Mimarlık döneminin anıtsal nitelikli ilk gar yapıtlarından olan, Atatürk Orman Çiftliği içerisinde, Ankara-Eskişehir yönünde Ankara Gar'dan sonraki ilk istasyon olan, Ankara Gazi Paşa (Gazi) İstasyon binası, mimar Ahmet Burhanettin (TAMCI) tarafından tasarlanmış olup 01.Şubat.1926 tarihinde hizmete girmiştir. Yapıda, en dikkat çekici unsur, eski Osmanlı dinsel dekoratif öğelerinin cephe

[303] Erdoğan A, Başar M. E., Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Türkiye'de Tren Garları, **S.Ü. Müh.- Mim. Fak. Derg.,** c.24, s.3, 2009, s. 36/37.

kullanılımıdır. Klasik Osmanlı Mimarisinin sivri kemerleri, 16 yy. çini ve seramiklerinde görülen motifleri anımsatıraynı zamanda Türk evlerinde kullanılan, ahşaptan nakışlı olan geniş saçakları, Osmanlı mimarı bezeme öğeleri yapının özgünlüğünü ortaya koyarken yapı, bizzat Mustafa Kemal tarafından törenle açılmıştır..[304]

Himmet Ağa, Gar girişinin solunda kalan kısımda beklemektedir, yuvarlak kemerli kapıların üstünü örten saçaklar ve kenarlarındaki çini kaplama çok net seçilir. (Foto. 120) Himmet, kardeşlerini görünce şaşkınlıkla: " Ankara zannettim indim" der, diğer kardeşleri de aynı şeyi söylerler. Üç kardeş Himmet'e doğru yaklaşır, Gar Binasının girişini görürüz. Saffet konuşurken yine arkada Gar Binası'nın dış cephesinden ayrıntılar görürüz. Giriş ve peron yönünde büyük yuvarlak sivri ve sivri kemerleri, ahşap payandalarla desteklenen saçaklarları Klasik Osmanlı Mimarisi'nin sivri kemerleri, ve Türk ahşap binalarında görülen ahşap nakışlı geniş saçakların bittiği yerde başlayan çini panoları görmketeyiz. (Foto. 119/121)



Foto. 119: Gazi İstasyonu

[304] Gazi istasyonu, Ankara Mimarlar Odası, Ajanda: Bina Kimlikleri, http://www.mimarlarodasiankara.org/index.php?Did=697 (Erişim: 28/01/2018)



Foto. 120: Gazi İstasyonu, Giriş, Ayrıntı



Foto. 121: Gazi İstasyonu Giriş, Ayrıntı.

Paraları olmadıkları için Ankara'ya tren yolundaki demir rayları takip ederek yüremeye karar verirler, ve nihayet ekranda, Ankara tabalesı belirir, Ankara'ya varmışlardır. (Foto. 122) bu defa geldikleri durağın yüzü çok daha modern ve yalın çizgilere sahiptir. Kamera **Ankara Gar Binası**'ndan çıkan dört kardeşi önce yakın çekimde alır, gittikçe uzaklaşır ve Ankara'nın simge yapılarından olan Gar binasını, yuvarlak sivri mermer kolonlarını, uzun cam bloklarını ve yüksek tavanlı yapıyı çeker. Sol köşede girişi kaplayan Mustafa Kemal Atatürk'ün trenden bakan bir posteri vardır.



Foto. 122: Ankara Gar Binası.

Özten'e göre, İstasyon sadece bir demiryolu durağı değildir; bir kentin Ulusal sisteme katılmasının yoludur. Çağdaş yaşamla bağlantı orada kurulan yerdir, Örnek olarak da, 1960'lara kadar Ankara'nın en iyi lokanta ve Gazinosunun garda konumlanışı rastlantı olmadığını vurgular. Küçük ve orta büyüklükteki Anadolu kentlerinde ise geleneksel kent ve mahalle atmosferinin dışına çıkmak ancak garın sınırında elde edilebilecek bir olanaktır.

Gazi İstasyonun Ankara'nın ihtiyacını karşılayamadığını vurgulayan Özten, 1934'te yapımı tamamlanan gar binası, çağdaş çizgiler taşıyan ve erken Cumhuriyet döneminde, modern mimariden etkilendiğimiz yıllarda gerçekleştirilmiş en görkemli binalardan birinin inşaa edildiğini, havayollarının gelişmesi ve hava limanlarının yapımına kadar da devlet konuklarmm karşılanıp, uğurlandığı tek mekan olan gar binası, ayrıca Ankaralılar için de yeni bir kültürün, davranış biçiminin oluşmasına da hizmet ettiğini ifade eder.[305]

1935-1937 yılları arasında, Mimar Şekip Akalın tarafından tasarlanan, Yeni Gar Binası, üç kat yüksekliğinde anıtsal bir giriş holü ve bu holün iki yanında simetrik olarak planlanan mekanlardan meydana gelmiştir. yapının girişinde yer alan, yüksek sütunlu, anıtsal ölçekli revak ve bunun iki yanında yer alan yarım dairesel merdiven kuleleri ile girişin görkemi güçlendirilmiştir. Yapı, doğu-batı yönünde uzanmakta olup, anıtsal

[305] Özten M., **Erken Cumhuriyet Dönemi Anadolu Kentinde Bir Modernleşme Aracı Olarak İstasyon Caddesinin İncelenmesi: Ankara Örneği**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Entitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, İstanbul, 2001, s. 78.

sütun düzeni ile merdiven kuleleri yuvarlatılmış bu vesileyle yatay uzanan yapıya bir hareket kazandırılmıştır.[306]

Ankara Merkez Garı, kuzeybatı-güneydoğu doğrultusunda, demiryolu hattına paralel bir biçimde yerleştirilmiş olup, yalın tasarımı malzemelerindeki kullanımdan plana kadar yansır. Yine uzun yatay kütle simetriktir, ve öndeki İstasyon Meydanı boyunca kuzeybatı- güneydoğu yönünde yer almaktadır. Böylelikle hat boyunca uzanan tek taraflı İstasyon yapıları türüne bir örnek teşkil eder. Gazinoya bağlanan çembersel bir hat izleyen ikili sütunlar düzeni ise, girişin her iki yanında yer alan bodrum üstüne üçer, sonra ikişer ve sağ uçta tek katlı formlardan oluşurlar. Solanu ferah olup, 12 metre yüksekliğinde olan yapı, üstten ve ön arka cephelerinin geniş cam yüzeylerinden aydınlanmaktadır. Yanlarda yer alan bekleme salonları ve bilet gişeleri bu ana mekâna açılmaktadır. Girişin sağında yer alan iki katlı kütlenin üst katında lojman yer alırke yan kanatların alt katında Gar Müdürlüğüne ait mekânlarla, berber, postane, lokanta gibi mekanlar yer almıştır.[307]

Gar binasında yer alan ve yapıyı dengeleyen saat kulesinin, yatay düşey hatların ilişkisi ve önemli bir unsuru olarak görülen, 1930'ların modern mimarlık anlayışının, kıvrımlarla nihayetlenen köşeler ve yatay pencere sistemleri, o dönemin özellikleri arasında sayılır. Yapıda tüm elemanların yalın ve sade kullanımıyla özgünlüğünüve dönemi çok iyi yasnıtmaktadır.

> *"12m yüksekliğinde, 23mx33m genişliğindeki giriş holü buzlu camla kaplanarak tavandan sağlanan ışıkla, Ankara'da başka örneği olmayan ferah bir mekân haline geliyor. Ayrıca binanın ezici ölçeği, dönemin diğer binalarında olduğu gibi 1929 krizine rağmen ve dünyada yükselen Ulus-devlet ideolojisinin de bir uzantısı olarak devletin gücünü çok iyi yansıtıyor. Binanın logosu olan kartal da gücü temsil etmesiyle bunu destekliyor. Bu küçük ayrıntıyı, binanın anıtsal yapısı ve giriş kolonlarını dünyada o sıralarda yaygınca görülen ve aslen Şekip Akalın'ın Almanya*

[306] Erdoğan A., vd. a.g.m., s.37.

[307] Ankara Gar Binası, Binalar Kamu Binaları, **Türkiye Mühendislik Haberleri**, Sayı 442-443, 2006, İstanbul, s. 33.

seyahatinde etkilenmiş olabileceği Nazi mimarlığı ile ilişkilendirmek de mümkün."[308]

150 metre boyunda olan, bütün iskelet ve temeller betonarme olup, 5 kısma insibat derzleriyle ayrılan yapı, 23x33 metre ebadındaki büyük holün tavanı, 23 metre açıklığında 6 adet demir makasla örtülü olup, katları da 8875 m2 ve toplam hacmi 50.200 m3 'lük devasal ölçektedir. Neo klasik üslubun, 1930'lardaki tezahürü olan, anıtsal sütunları ve yuvarlatılmış merdiven kuleleri dönem mimarisini yansıtır. Betonarme iskeletli yapı, dıştan Ankara taşıyla kaplanmış olup daha sonraki yıllarda da bir ekleme yapılmış, tren yoluna bitişik platformunun üstü çelik ve camdan oluşan bir örtüyle örtülmüştür. Onar metre uzunluğundaki sütunlar ve üstlerindeki yatay şerit yapının önünde yer alıp, Hereke taşındandır. Mermer ise girişte bulunan merdivende, orta holün yer döşemesinde ve duvarlarının alt kısımlarında kullanılmıştır.[309]

Kamera gardan çıkan kardeşlerden sonra Ankara kentini resmetmeye başlar. Ekranda ilkin Arif Hikmet Koyunoğlu'nun tasarımı olan birinci Ulusal mimarlık yapıtlarından **Eski Türk Ocağı Binası (Halk Evi)** [310]günümüzde Devlet Foto. Heykel Müzesi olan yapının gösterişli ön cephesinden ayrıntı ekrandadır. Simetrik üç ana bölüme bölünmüş olan giriş cephesi, orta kısım daha önde tutularak vurgulanmıştır. Girişin üstündeki büyük yuvarlak sivri kemeri ve sağ yanındaki yuvarlak sivri kemeri, saran üstteki sağır nişleri ve girintili çıkıntılı izlenim veren hareketli dış cephesini görürüz. Türk Ocağı Binasının üstünde yine bir Atatürk posteri vardır.(Foto. 123)

[308] Ankara Gar Binası, (http://www.mimarlarodasiankara.org/index.php?Did=3623)(Erişim: 25/01/2018)
[309] Türkiye Mühendislik Haberleri, a.g.m., s.33.
[310] Bkz.**Kat. No:** 2



Foto. 123: Türk Ocağı Halkevi, Devlet Foto. Heykel Müzesi, Ayrıntı

Kayserili kardeşler hayranlıkla Türk Ocağı binasına bakmaktadırlar. Sonra sırasıyla ekrana; **Ulus İşhanı'nın**[311] yatay ve düşey modüllerinden olan yatay bölümün üzerinde Atatürk'ün Kocatepe'de savaş sırasındaki tasvirlerindne olan bir posteri, görürüz. (Foto. 124) Hemen akabinde, yine Türk ocağı binası üzerinde bir Atatürk posteri vardır. Bu defa cephenin giriş kısmının sağ yanındaki yatay katlara bölünen cephede iki yuvarlak sivri kemer arasında Atatürk posteri vardır. Ekranda yine Türk Ocağı Binası'nın dış cephesi üzerinde Atatürk psoteri vardır. Giriş kısmının üst bölümüne yerleştirilen posteri kaydeden kamera, aynı süslü cephenin ayrıntılarını çeker. Girişin hemen üstünde balkon olan kısmın sağındaki kemer düzenlemesini görürüz. ortadaki büyük yuvarlak sivri ekmerden daha küçük iki yuvarlak sivri kemerden oluşan pencereler üzerinde kafeslerle detaylandırılmıştır. Soldaki yuvarlak kemerin hemen üstünde iki ayaklı yuvarlak sutuncenin taşıdığı üçlü kemer düzenlemesi yapının şaşasını arttırmaktadır. (Foto. 125)

[311] Bkz. **Kat. No.:** 4



Foto. 124: Ulus İşhanı



Foto. 125: Türk Ocağı Binası, Aytıntı

Yapılardan sonra bu defa Ulus meydnaındaki **Zafer Anıtı'ndan**[312] bir detay görürüz. Anıttaki, elini alnına götürüp ve düşmanı gözetleyen Mehmetçik gigürünü, Mustafa Kemal Atatürk ve atını taşıyan kaideyi görürüz. Anıtın üzerinde çekelnkler vardır. Etrafı insnalarla sarılıdır. (Foto. 126) Anıttan Meydanna kayar kamera ve bir tören alayını görürüz. kardeşler etraftaki kalabalığa ne olduğunu sorar ve bayram olduğunu öğrenirler, geçit törenini izlerler...

[312] Bkz. **Kat. No:** 2



Foto. 126: Zafer Anıtı

Kayseriden hemşehrileri Ali Rıza Emmi'nin kuyumcu dükkanını bulan kardeşlerin sevinçleri, bayram nedeniyle dükkanın kapalı olduğnu öğrenmeleriyle kursaklarında kalır ve soluğu Türk Ocağı Binasının önündeki açık yeşillik çimen alanında alırlar. Kamera Opera yönünden Türk ocağı binasını ve önündeki yeşil alan üzerinde oturan Kayserili kardeşleri çekmektedir. Geride Arif Hikmet Koyunoğlu'nun tasarımı olan Türk Ocağı Binası görkemli ön cephesiyle durmaktadır. Bodrumu ve iki katı olan yapı tüm yüzey bezemeleri ön cephede toplanmıştır. Ön cephe üç ana bölümü bölünmüş. Orta bölüm ve sağında solunda onu vurgulayan yan bölümlerle üç ana bölümü bölünmüştür. Yapının görkemli ön cephesinde girişin sağında ve solunda kalan kısımlar yatay kemerle ikiye bölünmüş, cepheye hareketlilik buradan sağlanmıştır. İki kattan üçer yuvarlak sivri kemerin oluşturğu form giriş bölümünün Üst kata balkon oluşturan yarı açık, süslü bir vestibülünü desteklemektedir. (Foto. 127)



Foto. 127: Türk Ocağı Binası.

Hemşehrileri sarraf Ali Rıza'nın İstanbulda olduğunu öğrenen Kayserili kardeşler, Güven Parkın önündeki havuzun fıskıyesinden su içerler. Dikdörtgen havuzun kenarında oturan kardeşlere odaklanan kameradan karşı kaldırımda Kızılaydaki binaları görürüz. (Foto. 128)



Foto. 128: Güven Park

Ali Rıza'nın bu günde gelmediğini öğrenen kardeşler çaresizlik içinde gece Güven Park'ın içinde oturmaktadırlar. Karanlıkta oturan kardeşlere odaklanan kamerada arkadaki güvenlik Anıtını görürüz.(Foto. 129)



Foto. 129: Güvenlik Anıtı

Kayserili kardeşler, daha güvende olsun altınları "Takkeli binanın karşısına", **Gençlik Parkı'na**[313] gömerler. Kendilerince bir şifreleme yöntemleri vardır. Takkeli binanın karşısı, kavak ağaçlarının altından karşı karşı taraf... Takkeli bina dedikleri yer **Kore'de Savaşan Türkler Anıtı'dır.**[314] (Foto. 130) Fakat altınları gömdükleri yere luna park yapılmıştır. (Foto. 131) Ankara'nın en büyük regrarasyon alanı olarak tasarlanan ve Cumhuriyet'in en önemli simgelerinden olan Gençlik Parkı'nın içine 1951 yılında gösteri için gelen İtalyan oyun Parkı Lunapark'ın benzeri kurulmuş olup, günümüzde, 150 metrelik dönme dolap ve 45 metrelik asansörle dikkat eçkmetedir. 1956 yılında "Bugünkü Ankara" adında bir sergi açılır, 1957 yılında da TCDD tarafından Parkı dolaşan iki minyatür tren hizmete girer, ardından da parka bir nikah salonu eklenir.[315]



Foto. 130: Kore Şehitleri Anıtı

[313] Bkz. **Kat. No.:** 8

[314] Korede Savaşan Türkler Anıtı, Ankara'da Kore Savaşı sırasında hayatını kaybetmiş olan Türk askerlerinin anısına yapılmış olan, 1973 yılında açılan anıttır. 2010 yılında yenilenmiştir; bkz. https://tr.wikipedia.org/wiki/Kore%27de_Sava%C5%9Fan_T%C3%BCrkler_An%C4%B1t%C4%B1

[315] Demir E., "Toplumsal Değişme Süreci İçinde Gençlik Parkı: Sosyolojik Bir Değerlendirme", **Planlama**, 2006/4, s.70 .



Foto. 131: Gençlik Parkı, Luna Park

Gençlik Parkında altınları gömdükleri alanın üstüne lunapark yapılmış olduğ gören kardeşler, umutsuzluğa kapılmadan, altınları bulmaya girişirler. Lakin Ali Rıza Emmi, altınları gömdükleri yeri bulup, altınları sırtına yüklemiştir. Tam bu sırada karşı karşıya gelirler, ve önce Gençlik Parkında sonra kentin sokakalrında kovalamaca başlar. Ali Rıza, Gençlik Parkından bir kum kamyonuna atlar ve kamyon inşaat alanına gelir. Geldikleri yer, ve Kavaklıdere'deki eski İş Bankası, yeni **BDKK**[316]'nın inşaat halindeki gökdelenidir. Gökdelenin vincine binen himmeti çeken kamera, geniş açıyla kenti resmeder. 29 katlı binanın en tepesine doğru çıkıldıkça, kuş bakışı olarak seçilen yerler şunlardır: eski TRT Binası**, Kara Harp Okulu** komleski, sırasıyla ekrana gelir. (Foto. 132/133)

Harp Okulu, plan ve cephe tasarımı simetrik olup, oldukça büyük kütlelisiyle ordu için yapılan yaplara uygundur. Holzmeister'ın tasarladığı yapı, bir yönüyle 19. yüzyıl mimarlığını anımsatır. Giriş kısmı Holzmesiter mimarisine uygun olup, kademe kadmee yükselir hissi uyandırmıştır. Ana kütlenin batı doğu kısmında yer alan, aynı büyüklükteki çok amaçlı salon ile yemek salonunun ana kütleden daha az yüksek tutulmasıyla, orta eksendeki kuleye en yüksek noktasına erişen bir kademelenme yaratmıştır. Yarım bodrum üzerine, üç katlı olarak doğu-batı eksende uzanan dikdörtgen

[316] Bkz. **Kat. No:**10

bir avlu etrafında biçimlenen yapı, oldukça sade bir sistemi vardır. Kanat kısımlarındaysa, yönetim, derslik, büro, öğrenci koğuşu gibi işlevsel yapılar yer almaktadır.[317]

Film, hem çekildiği dönemin kent silüetine belge niteliğinde duruken 1970'lerin yaşam biçimi, hayat pratiklerini yansıtması açıısndan önemli bir belge niteliğindedir.



Foto. 132: BDKK Binası



Foto. 133: Kara Harp Okulu Binası.

[317] Bir Başkentin Oluşumu Avusturyalı Alman ve İsviçreli Mimarların Ankara'daki İzleri, Goethe Enstitüsü, 2010, http://www.goethe.de/ins/tr/ank/prj/urs/geb/mil/off/trindex.htm (Erişim:22/01/2018)

3.8. Mahçup Delikanlı (1974)

KATALOG NO : 8

FİLMİN ADI : Mahçup Delikanlı

YAPIM YILI : 1974

YÖNETMENİ : Orhan Aksoy

SENARİST : Ahmet Üstel

TÜRÜ : Kurmaca, Komedi,Dram

ÖZELLİKLER : 35mm. Renkli,

SÜRESi : 77 dk.

ÜLKE : Türkiye

DİLİ : Türkçe

OYUNCULAR : Tarık Akan, Gülşen Bubikoğlu, Nazan Adalı, Handan Adalı

KENT DOKUSU : Ulus Meydanı, Kızılay Meydanı, Bankalar Caddesi, Zafer Meydanı, Ziya Gökapl Caddesi, Güven Park, Atatürk Orman Çiftliği,

YAPILAR : Zafer Anıtı, Ulus İşhanı, Tekel Bamüdürlük Binası, Zafer Meydanı Atatürk Anıtı, Hacettepe Üniversitesi Merkez Kampüsü, Atatürk Heykeli, Gençlik Parkı, Havuz Heykelleri, Güven Anıtı.

FOTO. : 134/ 146

HİKAYE : Türk sinemasının yüz akı olarak kabul edilen, Tarık Akan ve Gülşen Bubikoğlu'nun başrollerinde yer aldığı film, bir aşk üçgeni etrafında döner. Londra'daki tahsilini tamamlayıp Türkiye'ye dönen Metin (Tarık Akan), kendisi için düzenlenen partiye gelen Alev'le (Handan Adalı), aralarında kısa süreli bir ilişki yaşanır, genç kadın Metin'e âşık olur. Bu durum Metin için rutindir, zira kadınlar ondan çokça hoşlanmakta onlarla kısa süreliğine de olsa gönül eğlendirmektedir. Fakat bir gün işler değişir! Alev'in kız kardeşi Sema (Gülşen Bubikoğlu) ile tanışır. Birbirlerine âşık

olurlar ve sözlenirler. Metin'i elde edemeyen kızgın ablanın tek bir hedefi vardır, genç çifti ayırmak...

FİLMİN TANIMI : Metin'in kendisini aldattığını düşünen Sema, uzaklaşmak adına Ankara'ya taşınıp Hacettepe Üniversitesinde şehir planlama okuyup, eğitimine devam edecektir. Bunu duyan Metin'in Sema'nın peşinden Ankara'ya gelir böylelikle filmin Ankara'da geçen sahnelerine tanık oluruz. Filmin 21 dakikası Ankara'nın kent ve sokaklarında çekilmiştir, tüm dış çekimlerde kent dokusunu görmek mümkün. Boğaz köprüsünden çıkıp E5 karayonu takip eden Metin'in aracı Ankara tabalesının önünden geçmesiyle Ankara'ya gelinir.

Şehre dışarıdan gelenlerin geçtikleri ilk yer, Ulus Meydanı'dır. Seyir halindeki aracın içinden kamera, kente bakmaktadır. Metinin arabasının içinden Ulus Meydanını görürüz. Solda direksonda Metin vardır, ön camda da Ulus Meydanı ve Meydanın en önemli öğelerinden **Zafer Anıtı'nın** yüksek kaidesinin üstünde, Atatürk atının üzerindedir. Anıtın önünden araçlar geçmektedir, Atatürk Bulvarından gelen araçlar, çankırı ve Anafartalar Caddesi yönüne devam etmektedir, trafikten Anıtın sağındaki ve solundaki Mehmetçik figürleri seçilememktedir. (Foto. 134). Heykelin hemen sağ yanında **Ulus İşhanın** 4+1 yatay katlarını kuzey cephesini simetrik pencere düzenlemesini kırma çatısı görürüz Anıtla birlikte Meydanını tamamlar niteliktedir.



Foto. 134: Ulus Meydanı, Zafer Anıtı

Araba, Zafer Anıtını ve Ulus İşhanını geride bırakır, sağ şeritte Bankalar Caddesinde hareket etmektedir. Sol yanında Bankalar Caddesindeki **Tekel Başmüdürlük Binası**'nın Bankalar Caddesine bakan dış cephesini görürüz. Bodrum ve zemin kat üzerine iki kattan oluşan yapının planı "L"biçiminde tasralanmıştır. Giriş sekizgen planlı köşe kütlesinden sağlanmaktadır. Bu köşe kütlesi yükseltilerek, geniş saçaklı bir kubbe ile örtülmüş ve böylelikle köşe kule görünümü alan kubbesi ve Bankalar Caddesine yansıyan dış cephesi seçilir.(Foto. 135)

Bankalar Caddesi'nde Ziraat Bankası'nın karşı kaldırımında yer alan İnhisarlar Tekel Başmüdürlük yapısının mimari Giulio Mongeri olup, 1928 yılında inşaa edilen yapı, Birinci Ulusal Mimarlık dönemi eserlerindendir. Bodrumdan zemin üzerine iki kat olan yapının kütleleri L biçiminde düzenlenmiş, giriş kısmı ise köşegende yer alan kısımdır. Sekizgen olan bu köşe diğer köşelere göre yükseltilmiş olup, üzeri kurşunla kaplı bir kubbe oturtularak bir kule izlenimi veren girişi yapının dikkat çeken kısmıdır. Bodrum ve zemin katta ambarlar, mahzen ve kömürlükler yer alırken zeminde farklı olarak, satış büroları da vardır. Başmüdür odası, tonozların yuvarlaklaştığı tavanıyla zemin katta yer alan sekizgen giriş holü, çalışma alanlarının bulunduğu birinci katta yer alır. Üst kattalarda ise koridorlar ve çalışma odaları mevcuttur.[318]



Foto. 135: Bankalar Caddesi, Tekel Baş Müdürlüğü

[318] Aslanoğlu İ., a.g.e., s.152

Araç sağ şeritte yol almaktadır; kamera, Metin'in kullandığı arabanın arka koltuğundan, hem Metini araç içinde gösterirken, aynı zamanda ön camdan kenti kaydeder. Sıhhıye Meydanından Kızılay'a gideken kadraja Zafer alanı ve Zafer alanında yer alan Pietro Canonica tarafından yapılan **Atatürk Anıtı'nı** görürüz. (Foto. 136) Cumhuriyet'in bir ideolojisi olarak, Başkent Ankara'ya pek çok heykel dikilmiş, bunlardan biri Etnoğrafya Müzesi Önü, Atlı Atatürk Anıtı, diğeri Zafer Alanı, Atatürk Anıtıdır. Bu iki anıtın da sanatçısı heykeltraş Pietro Canonica olup 1927 tarihlidir, Canonica, Türkiye ve Atatürk'e ilişkin anılarında, bu çalışmaları için Atatürk'ün kendisine poz verdiğinden bahseder.[319]



Foto. 136: Zafer Alanı, Canonica'nın Zafer Anıtı

> *"Malzeme, bronz, kaide; mermer, boyutlarlar,1.75 m., Kaide;2 m. olan Anıt, Etnografya Müzesi önündeki Atlı Atatürk Anıtının açılış töreninin ardından saat onbirbuçukta Milli Eğitim Bakanlığı Talim ve Terbiye Dairesi Başkanı Mehmet Emin Bey'in yaptığı konuşmayla açılmıştır. Bu Anıt, alt kısmı bronz girlandlarla çevrili sade, dikdörtgen prizma şeklinde bir kaide ve Atatürk figüründen oluşmaktadır. Atatürk, ayakta, kaput giymiş olarak ayakta betimlenmiştir. Bedeninin aksında tuttuğu kılıcın kabzasını iki eli ile kavramış ve dingin bir yüz ifadesi içinde, uzaklara bakar biçimde gösterilen Atatürk giysisi, duruşu ve yüz ifadesiyle Zafer kazanmış kumandan olarak nitelendirilebilir."*[320]

Sıhhıye Meydanı'ndan Kızılay'a giderken Orduevi'ni geçer geçmez, Atatürk Bulvarı'nın tam ortası diyebileceğimiz ve Lörcher Planı'nda yer almış olan Zafer

[319] Eyice S., **Atatürk ve Pietro Canonica**, İstanbul 1986, s. 21-22.
[320] Osma K., Cumhuriyet Dönemi Anıt Heykelleri, **Ankara** 2003, Sayfa:39-40

Meydanı'nı görürüz. Zafer Meydanı'nın merkezinde de, Pietro Canonica tarafından, tasarlanan dökümü Torino kentinde yapılan, askerî kıyafetleri ile yüzü güneye Kızılay Bulvarı'na dönük bir Atatürk heykeli vardır.[321]

Atatürk Bulvarında, Sıhhıye ve Kızılay Meydanları arasında bulunan Zafer Meydanı, Kızılay Meydanı'nın bir parçasıdır. Zafer Meydanı ve burada konumlanmış olan Zafer Anıtı 1960'lara gelindiğinde yükselen toplumsal hareketin odak noktalarından olacak ve mekânın simgeselleşmesinde önemli bir ayrıntı olarak simgeselleşecektir..[322]

Metin Selma'yı bulmak için okuduğu okul olan Sıhhıye Merkez Kampüsündeki Hacettepe Üniversitesine gider. Ekranda **Hacettepe Üniversitesi Merkez Kampüsü Tıp Fakültesi**[323] vardır. Hareketli kademeli, dış cephesini, (Foto. 137) kampüsün içinde öğrencileri, Türkiyenin en büyük Tıp fakültelerindne olan hastaneyi ve eğitim alan öğrencileri bahçede görürüz. kamera kampüsün içinde gezmektedir. Kadraja Hüseyin Gezer'in 1971 tarihli tasarımı olan, **Atatürk Ve Gençlik Komposizyonu** Hacettepe Üniversitesi Tıp Fakültesi ile Hastane arasındaki Meydanda yer alan Anıtı girer. Mermer kaide üzerine oturan Anıt bronz amorf bir kültlenin içinden taşı Delip çıkarcasına sol elini gökyüzüne dikmiş, Ulu Önder Atatürk'ü resmeder. (Foto. 138) Yapıtlarında hareketli ve izleyende coşku yaratacak, dinamik çoşkun bir üslup kullanan Gezer, kaideyi de anıta katarak, yalnızca heykeli üzerinde taşıyan bir öge olmaktan çıkarmış, bir uyum sağlayacak şekilde düzen yaratmıştır. Yani, heykele kaideyi dahil etmeyi bilmiş bu da sanatçının özgünlüğünü ortaya koymuştur.[324]

---

[321] Türkyılmaz M., a.g.e., s.121

[322] İlkay Y., a.g.m., s.8

[323] "Hacettepe Üniversitesi 8 Temmuz 1967 tarihinde ve 892 sayılı Kanun ile kurulmuş ve Tıp Fakültesi çekirdek rolü oynamıştır. Ancak, Hacettepe Üniversitesini oluşturan bazı kurumların ve Tıp Fakültesinin kuruluş tarihleri daha eskiye gitmektedir. 2 Şubat 1954 tarihinde Ankara Üniversitesi Tıp Fakültesine bağlı olarak kurulan "Çocuk Sağlığı Kürsüsü", Hacettepe Tıp Fakültesinin başlangıcı sayılabilir. Cebeci semtinde kiralanan bir binanın iki odasında açılan bu kürsü ilk çalışmalarını çevresinde bulunan hastaların evlerinde uygulamalı olarak yürütmüştür." (http://www.tip.hacettepe.edu.tr/hakkimizda/tarihce.php) (Erişim 21/02/2018)

[324] Osma K., a.g.m., s.39.



Foto. 137: Hacettepe Üniv. Merkez Kampüsü, Tıp Fakültesi



Foto. 138: Hüseyin Gezer, Atatürk Ve Gençlik Kompozisyonu

Metin Selma'nın onu unuttuğunu düşünüp hüsrana uğrar, ertesi gün yeniden Selma'nın okuluna gider, Tıp Fakültesinin önünde beklemektedir. (Foto. 139) Selma'yı takip eder ve Kızılay'da Güven Park'ın önündeki yaya geçicinde, yeşil ışığın yanmasını beklerken karşısına çıkar. Arkada **Güven Park'ı** görürüz. Park henüz Meydanla bağlantısı kesilmemiş, önünde otobüs durakları yoktur. Parkın etrafında Kızılay Meydnanına bakan oturma düzeneklerini görmekteyiz. (Foto. 140) Park henüz Meydandan soyutlanmamış ve çevresinde ezici büyüklükte yapılar yer almamamış, kentin ve Meydanı tamamlayan bir öge olarak yer almaktadır.

Ayoğlu'na göre, Güven Park, mimar Jansen'nın planında, hükümet kartiyesinin (Vekaletler Mahallesi), ile Sıhhıye- Ulus ucunda, üçgen şeklindeki arazide planlamış olup, tasarımı cumhurbaşkanlığı kökü ve üçüncü meclis gibi Bakanlıklar bölgesinde pek

çok yapının mimarı olan Avusturyalı Clemens Holzmeister'a verilmiştir. Holzmeister'ın planlayıp, tasarladığı yapı, Jansen'in planınnın esaslarına göre, göre üçgen formlu hükümet kartiyesinin sonundadır. Ayoğlu, Güven Anıtı'ndan başlayan aksın parktan çıkışından simetrik biçimde yerleştirilen Bakanlık binaları ve sonunda, Meclis binasıyla nihayetlenen kesintisiz bir yaya arteri olarak tasarlandığını ifade eder.[325]

> *"Jansen planında park, yaklaşık 25000m2 'lik bir alan kaplamaktadır. Güven Park, anıtın inşası- nın ardından, toplumsal bir mekân olarak yeni Ankara'nın görkemli bir odak noktası niteliği kazanmıştır. Anıt okul gezilerinin başlıca duraklarından birisi olmuş, yaz gecelerinde genç- ler ellerinde gitar ve akordeonlarla Güven Park'ta buluşmaya başlamıştır. Kızılay'ın 1952 yı- lında iş merkezi ilan edilmesi ile değişen çehresine paralel olarak, 1957 Yücel-Uybadin imar planı kararları sonucu olarak Güven Park'ın çevresindeki yapı yoğunluğu ve kat yükseklikler daha da artmaya başlamıştır."*[326]

Yerli vd. göre, Güven Park aslında kente kimlik giydirilen bir kimliktir. Zira yeni gelişen bir kentin ve cumhuriyetin, yeni yapıları olarak tanımlanırken, bünyesinde barındırdığı felsefe, ideoloji ve bunu somutlaştıran anıtlarla Güven Park, Ankara kent kimliği ve kent belleğinin oluşumunda büyük katkısı vardır. Aynı şekilde, Güven Park'ın, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin modern, Batılı ve laik başkentini yaratma hedefi çerçevesinde belirlenen kamusal mekân stratejisinin bir parçası olarak simgeleştirildiğini ve böylelikle Ankara denildiğinde 'Ulusal kimlik' kavramı da Güven Park ile birlikte akla gelmektedir demektedir.[327]

Kamera Kızılay Meydanının içindedir. Selma şaşkınlık ve öfke içindedir, kamera Selma'ya odakladığında arkada Ziya Gökalp Caddesini görürüz. Jansen planında Doğu-Batı (Cebeci Maltepe) ekseninde uzanan Ziya Gökalp Caddesini Atatürk Bulvarının ana akslarından biridir. (Foto. 139) Metin, "Bir iş için Ankara'ya geldiğini" söyler, Selma tek kelime etmez, Metin konuşurken kamera bu ikiliye odaklanır, arkada Anton

[325] Ayoğlu B. O., a.g.e., s.86

[326] Ertuna C., Kızılay'ın Modernleşme Sahnesinden Taşralaşmanın Sahnesine Dönüşüm Sürecinde Güvenpark ve Güvenlik Anıtı. **Planlama**,TMMOB Şehir Plancıları Odası Yayını, 2005, s.7.

[327] Yerli Ö. Kaya S., Tarihe Not Düşülmüş Bir Kent Parkı: Güvenpark, **4. Türkiye Lisasnüstü Çalışmaları Kongresi-Bildiriler Kitabı**, 2016, İstanbul, s.277.

Honak'ın yaptığı **Güvenlik Anıtı'**nın[328] ön yüzünde yer alan, anıtın ana konstrüksiyonunu oluşturan iki çıplak erkek figürü görürüz. Önceleri üniformalı tasarlanan bu figürler giysilerinden sıyrılmış ve tüm türk toplumunu sembolize etmektedirler. Anton Hanak'ın 1935 yılında yaptığı anıtta çıplaklık, Hanak için modernizmden sıyrılmayı özümüze dönmeyi ifade eder. Rölyefin altında yer alan Atatürk'ün "Türk Öğün Çalış Güven" sözünü başrol oyuncularımız, Metin ve Selma'nın arasından görmekteyiz. (Foto. 141) Anıt, çevresindeki yapılara göre büyük ölçeğini koruyan ve anıtsallığını henüz kaybetmemiş bir haldedir. Güven parkın önünde yer alan otobüs duraklarıyla etrafı henüz kapatılmamış, bulvarla bütünleşmiş ve bulvarın bir parçası halindedir. Selma Metin'e hiç bir yanıt vermez, yanıt bulamayan Metin ordan uzaklaşır.



Foto. 139: Güven Park'ın Bir Bölümü

[328] Bkz. **Kat. No:** 14



Foto. 140: Kızılay Meydanı, Ziya Gökalp Caddesi



Foto. 141: Güvenlik Anıtı

Ekranda suya hasret bozkır Ankara'yı suya kavuşturmak için yapılmış, kentin simgelerinden **Gençlik Parkı** vardır. Fıskıyeleriyle büyük göleti, kademeli havuzların olduğu yerden görmekteyiz. İki direk arasında asılı şöyle bir yazı vardır: "Atatürkçülük, Atatürk yolunda ondan daha ileri gitmektir."(Foto. 142)



Foto. 142: Gençlik Parkı

Demir'in aktardığına göre, gençlik Parkı, eski kent merkezi Ulus'un güney-batı yönünde, gara yakın, yarı bataklık bir arazi üzerine yapılacak ve 260 bin m² genişliğinde tasarlanmış, Jansen'ın, gelecekte Ankara'nın bu kadar büyük göç alacağını tasarlamadığını ve onun planında kentin 300 bin nüfuslu olduğunu buna rağmen, Parkın genişliğinin, dikkate alınan ölçek açısından oldukça geniş bir alana yayıldığı düşünülebilir. Buna göre, Jansen, Gençlik Parkı'na iki anlam yüklemiş olabilir. Birinci anlam, Gençlik Parkı'nın, başkent Ankara'nın hasretini çektiği yeşililiğin ve suyun birleştiği bir rekreasyon alanı olmasıydı. İkinci anlamı da istasyondan kente gelenlerin, ilk girişte dikkatlari çekecek bir simge yaratmaktı. Jansen Planında, "Gençlik Parkı ileride İstasyondan gelenlere şehrin hoş geldin selâmını verecektir" diyerek bu simgeselliğe vurgu yaptığından bahseder.[329]

Jansen, Planında Gençlik Parkı'nın diğer yapılış amacını şöyle açıklar. "Öncelikle, şehrin fevkalade manzarasını park ve ağaçlıklarla daha ziyade güzelleştirmek, ayrıca ileride İstasyondan gelenlere ilk büyük tesiri yaparak şehrin "Hoş Geldin" selamını vermektir. Ankara Kalesi, etrafındaki banka ve otel yapıları çevirdikleri, muhteşem

[329] Demir E., a.g.m., s.72.

çerçeve onun önünde de kademeli kademeli yükselen büyük bir havuz dikkat çeker, altında da kademeli bir şelale bu tarasaları kesip, farklı renkte çiçek yataklarıyla parkı taçlandıracaktır.[330]

> *"Gençlik Parkı'nın tasarımında şu öğelere yer verilmişti: "Fıskiyeleriyle büyük bir havuz, bu havuzun güneyinde sahile küçük bir köprüyle bağlanacak küçük bir ada ve Gazinosu, gezinti yolları, ağaçlar, çimler, kır kahvesi, tiyatrolar, çocuk bahçeleri ve lunapark".16 Parkın inşaatına Jansen'ın planı revize edildikten sonra 1936 yılında başlanmış ve inşaat 1940'larda da sürmüştür. Parkın açılışı resmi olarak 1943 yılının 19 Mayıs'ına, Gençlik Bayramı'nın yapıldığı güne denk getirilmişt"i*[331]

Metin, Gençlik Parkında yürümektedir, büyük gölete su sağlayan şelaleli bölümün önünden geçer. Dört kademeli havuz şelale görüntüsü verecek şekilde sıralanmıştır. solunda bir kadın figür ve sağında da bir erkek figürü vardır. Bu barok uslubunda bronz dökme heykeller, birbirine aşık olan iki Sicilyalı su perisi Galatea ve Acis'tir. Metin kademeli renkli havuzun solunda oturan Acis'in önünden geçer. (Foto. 143) sonra kasnatlı havuzu görürüz. (Foto. 144) Bittiği yerde sağında oturan da Galatea'dır.(Foto. 145) Ankara'yı bir bakıma pergelle çizecek olduğumuzda, pergelin iğnesinin battığı merkezdeki su olan yer,Gençlik Parkı yapay gölet veya dev havuzu görürüz. Bu havuzun suyunun doldurulduğu, akıtıldığı bir basamaklı şelalenin iki yanında iki heykel mevcuttu.[332]

[330] Jansen, H., **Ankara İmar Planı**, Alaaddin Kıral Basımevi, İstanbul, 1937, s. 32.
[331] Demir E., a.g.m., s.72.
[332] Türkyılmaz M., a.g.m., s.123.



Foto. 143: Gençlik Parki, Acis Heykeli.



Foto. 144: Gençlik Parkı, Kasnatlı Havuz

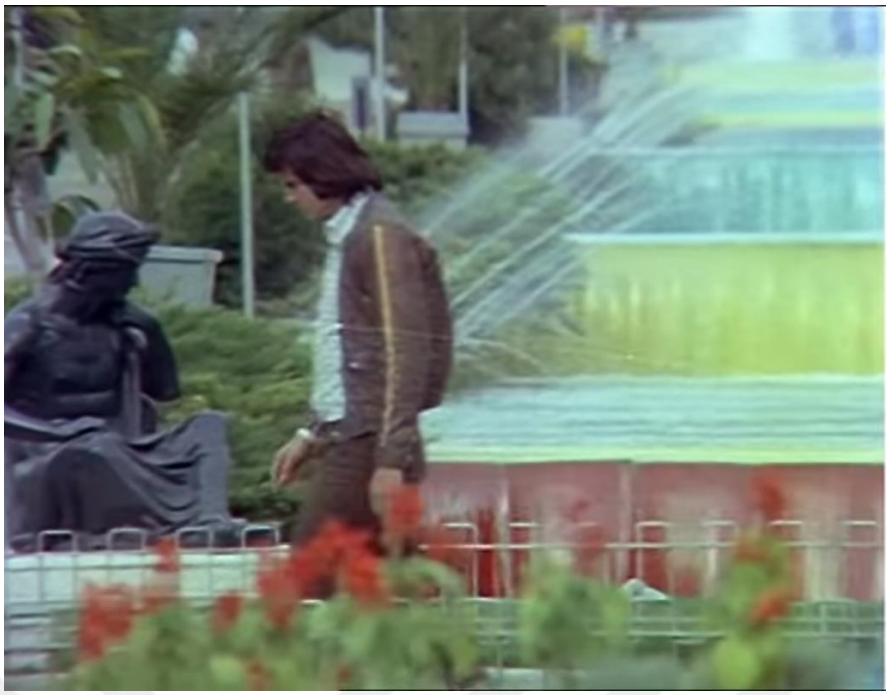


Foto. 145: Gençlik Parkı, Galatea Heykeli

Civelekoğluna göre, iki deniz tanrısı figüründen, Yunan Deniz tanrısı Poseidon'un Roma mitolojisindeki karşıtı olan Neptune ve Neptün'ün ile iki su perisi figürü olan Galatea ve Acis heykelleri, Fransız heykeltraş Mathurin Moreau'nun tarafından tasarlanmış olup bugün Ankara'da Gençlik Parkı'nda yer almaktadırlar. Mathurin Moreau'nun, Ankara Gençlik Parkı'nda yer alan bu iki heykeli, birbirine aşık olan iki Sicilyalı su perisi Galatea ve Acis olduğunu Dörtlü heykel grubundaki, dünyada başka anıtsal çeşmelerde yer alan ve Ankara'da olmayan diğer iki figürden sakallı olan erkek figür Neptune, diğeri de karısı Amphitrite olması gerektiğini söyler. Hem acis hem galeate'dan anlaşıldığı gibi anıtsal çeşmelerin heykelleri, bağımsız olarak da çeşmenin dışında kullanılabilmekte ve bağımsız olarak da bir anlamı barındırmkatadır.[333]

Metin, Selma'da umudunu kesmez, onu takibe devam eder, bindiği otobüsün peşinden koşar, ve otobüse yetişip, Selma'ya nereye gittiğini sorar, hayvanat bahçesi yanıtı alır, kendisinin de gelmek istediğini söyler, **Atatürk Orman Çiftliği'nin** girişindeki Hayvanat Bahçesini görürüz. (Foto. 146)

[333] Civelekoğlu L., a.g.m.



Foto. 146: A.O.Ç. Hayvanat Bahçesi

Alpagut'un aktardığına göre, "Türkiye Cumhuriyeti kalkınma modelinin ana fikrini sergileyen Atatürk Orman Çiftliği (A.O.Ç.), örnek bir devlet girişimi olarak, 5 Mayıs 1925 tarihinde "Gazi Orman Çiftliği" adı ile kurulmuş, Çiftlik arazisinde, Karadeniz ve Marmara havuzları, Marmara ve Gazi Köşkleri, İstasyonu, Postanesi, Türk Hamamı, 10. Yıl Okulu, bira fabrikası, parklar, hayvanat bahçesi, restoranlar yer almaktadır. Atatürk Orman Çiftliği geniş yeşil alanlarıyla Ankara'nın önde gelen gezinti yerlerinden biriydi. Genişliği 102.000 dönüm olan A.O.Ç. bizzat Atatürk tarafından 11 Haziran 1937 yılına kadar yönetilmiş, Cumhuriyetin 10. yılında çiftlik arazisi 150.000 dönüme çıkmıştır.[334] Ankara kentinin batısında ve doğu-batı doğrultusunda 4200 ha.lık alanda yer alan A.O.Ç., *kuzey*-batı, güney-doğu yönünde uzanan ve 13 bin ha. gibi bir açık alanlar sisteminin parçasıdır.

[334]Alpagut L., Atatürk Orman Çiftliği'nde Ernst Egli'nin izleri: Planlama, Bira Fabrikası, Konutlar ve "Geleneksel" Bir Hamam, **METU, JFA**, 27(2),2010, s. 241.

> *"Bu sistem: Üniversiteler, Milli Savunma Bakanlığı, Şeker Fabrikası ve A.O.Ç'nin mülküdür. Aynı zamanda, Belediye Olimpik Oyunlar Alanı, Atatürk Kültür Merkezi, Abdi İpekçi Parkı, Kurtuluş Parkı ve 50. Yıl Parkı'nı da içine alarak doğu-batı yönünde bir aks oluşturmaktadır. A.O.Ç. de, yerleşim dokusuna girmiş ve kent gelişim yönü üzerinde bulunmasından dolayı kent gelişimini büyük ölçüde kanalize eden bir yeşil kama özelliği gösteren bu aksın önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Ayrıca kentin batıya doğru gelişimini kontrol altında tutan tek açık alandır."*[335]

Metin Selma'yı ikna edememiştir, Selma İstanbul'a dönmüştür, peşinden Metin'nin gitmesiyle filmin Ankara'da geçen kısmı sona ermiştir. Film kentin 1970'lerdeki halini gösteren *önemli* bir belgedir.

[335] Ankara'da Kentleşme ve Yerel Yönetimler Sempozyumu, TMMOB, **Makine Mühendisleri Odası**, http://arsiv.mmo.org.tr/pdf/000006E7.pdf (Erişim:25/01/2018)

3.9. Köprü (1975)

KATALOG NO **:** 9

FİLMİN ADI **:** Köprü

YAPIM YILI **:** 1975

YÖNETMENİ **:** Şerif Gören

SENARİST **:** Fuat Özlüer

TÜRÜ **:** Kurmaca, dram

ÖZELLİKLER **:** Renkli, 35mm

SÜRESİ **:** 79 dk.

ÜLKE **:** Türkiye

DİLİ **:** Türkçe

OYUNCULAR **:** Kadir İnanır, Necla Nazır, Fikret Hakan, Hüseyin Peyda

KENT DOKUSU **:** Bakanlıklar, Kızılay Bulvarı, İzmir Caddesi

YAPILAR **:** Anıtkabir, 3. TBMM Binası, Bayındırlık ve İskan Bakanlığı Binası, Gençlik Parkı, Emek İşhanı

FOTO. **:** 147/ 155

HİKAYE **:** Film, Türk sinemasının Kadir İnanır, Fikret Hakan, Hüseyin Peyda ve Necla Nazır gibi usta oyuncularını bünyesinde barındırır. Filmde önemli bir imge Fırat Nehri'dir. Fırat zalim bir nedirdir! Çünkü küçük yaşta, Ahmet'in (Kadir İnanır) annesini alır. Ahmet'in tüm yaşam amacı bu nehre karşı koymak ve savaşmaktır. Bu nedenle okular okur, mühendis olur. İlk işi köye bir köprü yapmaktır, fakat bu sandığı kadar kolay değildir. Ona yetimliğini unutturan ve okullar okutan, Salcı Hasan (Hüseyin Peyda) ve oğlu Osman'a (Fikret Hakan) bir de yavuklusu kızı Zeynep'e (Necla Nazır) durumu kabul ettirmek gerekmektedir. Çatışma bu noktada başlar zira Salcı Hasan ve ailesinin tek geçimi bu köprüyle yok olacaktır.

FİLMİN TANIMI : Filmde, Ahmet'in Zeynep'le başkent Ankara üzerine diyologları, 1970'lerin Ankarasına dair veri vermesi bakımdan mühimdir:

A: Bir iş için Ankara'ya gidiyorum.

Z: Çok kalacak mısın, Ankara'da?

A: 1 hafta çok çok 10 gün...

Z: Öyle merak ediyorum ki Ankara'yı, kimbilir ne kadar güzeldir?

A: Sorma bir görsen? Gecesi başka güzel, gündüzü başka güzel... şimdi en hareketli zamanıdır. Caddeler insanla kaynar, pastaneler, çay bahçeleri, Gazinolar, tıklım tıklım doludur. İnsan çarşıda hangi dükkâna bakacağını şaşırır. Gece Ankara renkli ışıklar içinde yüzer. Yeşillikler içinde baraj, cıvıl cıvıl Gençlik Parkı, insan yaşadığını anlar. Seversin Ankara'yı, içinde yaşadıkça daha çok seversin. Görmek lazım, sen de gelir misin benimle Ankara'ya?

Z: Hııh.

R: Benim de bir işin vardı, bizim Rüstem'i görecektim, hadi ne duruyorusn hazırlansana... Zeynep, babasının bunu demesiyle sevinçten ne yapacağını bilemez, çayırlarda koşar ve haykırır: fatma, kezban, ümmühan, gülsüm, duyun kızlar duyun, Ankara'ya gidiyorum Ankara'ya..

Zeynep'in Ankara'ya gelişini hayırarak koşarak kutlamasından sonra Ankaraya'ya geliriz. İlk mekân, Ulu Öder Atatürk için yapılan, edebi istirahatgah yeri olan **Anıtkabir**'dir. Kentin en önemli simgelerinden ve kenti tanımlayan yapıların başında gelir. Dışarıdan gelenlerin ilk uğrak yeridir aynı zamanda. Ankara'nın en önemli eserlerinden olan Anıtkabir'de, dizi kolonların çevrelediği bir tören alanı ve buraya yaklaşan tören yolu bulunmaktadır. Kent kimliğini hem silüet, hem de imgesel olarak etkileyen önemli bir yapıdır. Ekranda Anıt blogununa çıkılan merdivenleri ve simetrik olarak yerleştirilen kuleleri görürüz. (Foto. 147)

Anıttepe'de bulunan anıt, 2 Mart 1942'de Atatürk'ün anıtsal son dinlenme yeri için açılan bir yarışmada 49 proje arasından seçilen Emin Onat ve Orhan Arda'nın projesidir. 15.000 m^2llik alanı kaplayan inşaat 9 yıl sürmüştür.[336]Anıtkabir'e asıl yönelme, Tandoğan tarafındaki girişten sonra yer alan kuzeybatı-güneydoğu yönünde Tören Alanı'na kadar uzanan yol ile gerçekleşmektedir. Yirmi altı basamaklı merdivenle çıkılan yolun başlangıcında kareye yakın dikdörtgen planlı Hürriyet ve İstiklal Kuleleri yer almaktadır. Hürriyet Kulesi'nin önünde Hüseyin Özkan tarafından yapılan erkekler grubu, İstiklal Kulesi'nin önünde ise kadınlar grubu heykelleri görülmektedir. Her iki tarafı güller ve ardıçlarla süslü yol traverten döşelidir. Yolun her iki tarafında olmak üzere ikişerli gruplar halinde yine Hüseyin Özkan'ın yaptığı 24 adet aslan heykeli bulunmaktadır. Bu heykellerin 24 Oğuz Boyunu temsil ettiği de ifade edilmektedir. Aslanlı yol, Mehmetçik ve Müdafa-i Hukuk Kuleleri ile Tören Alanına açılmaktadır. Uzunlamasına dikdörtgen, 15.000 kişi kapasiteli Tören Alanı'na, dört tarafından üçer basamak merdivenle inilmektedir.[337]

Aslanlı yol, tören Meydanı, mozole ve on kuleden oluşan, 750 bin metrekarelik bir alan üzerinde, 907 metre yüksekte yer alan Anıtkabir, Ata'nın kabri olan 40 tonluk yekpare mermerden yapılan sembolik lahtin yaklaşık 7 metre altındaki, mezar odasında yer almaktadır. Türk milletinin kalbine gömdüğü Atatürk, Selçuklu-Osmanlı kümbet mimarisine göre yapılmış sekizgen şeklindeki mezar odasında "vatan toprağında" yatmaktadır.[338]

Her bir köşesine, kareye yakın dikdörtgen formlu, üzeri içte aynalı tonoz, dışta - tepelerinde alem olan- piramit çatı ile örtülü kuleler yerleştirilen alanı, üç yönden revaklar çevrelemektedir. Barış, 23 Nisan, Milli Misak, İnkılâp, Cumhuriyet Kulelerinin dışında, revaklara, ayrıca Komutanlık, Kütüphane, Müze Müdürlüğü gibi işlevleri olan

[336] Şükrü Erdoğdu, a.g.e., s.285
[337] Kuru A. Ç., Anıtkabirdeki Renkli Taş Süslemeler, İkonografik Bir Yaklaşım, **Sanat Tarihi Dergisi**, Nisan 2017, s.71.
[338] Kortan E., Anıtkabir Projesi Üzerine Düşünceler ve Bir Öneri, **Mimarlık**/335, 2007, s.35.

mekânlar da açılmaktadır. Bu mekânların duvarları dikdörtgen pencereleri ve kapılarının üst kısımlarında sathı basık kemerlerle hareketlendirilmiştir. Ayrıca revakların ve Mozole'nin tonoz örtülü galerilere sahip zemin katı dikdörtgen şeklinde küçük pencereler ile dışarıya açılmaktadır. Anıtkabir yapı topluluğu içerisinde, simetrik olarak yerleştirilmiş on adet kulenin ve revakların tavanlarında, fresk tekniğinde, Türk kilimlerinden alınmış geometrik motifler görülmektedir.[339]



Foto. 147: Anıtkabir.

Anıt bloğundan sonra ekranda, Anıtkabir'in mozele bölümünü görürüz. en solda Zeynep, ortada Ahmet ve Babası Atatürk Mozelesinin önünde atalarına saygılarını sunmaktadırlar. (Foto. 148) Tören Alanı'ndan, Kenan Yontuç'un eseri Hitabet Kürsüsü'nün de bulunduğu 42 basamaklı merdivenle Mozole'ye varılır. Anıtkabir'in en önemli bölümünü teşkil eden Zemin+bir katlı ve dikdörtgen planlı Mozole, Atatürk'ün kabrini ve sembolik lahdinin bulunduğu Şeref Salonu'nu ihtiva etmektedir. Zemin katın dış duvarlarının kesik piramit biçiminde, masif bir kitle halinde olması yapının alt kesiminde bir kale görünüşü kazanmasına sebep olmuş, yapıda yükseklik etkisini artırmıştır.[340]

[339]Gülekli C., **Anıtkabir Rehberi**,1973, Ankara, s. 41.

[340]Aslanoğlu İ.,**1928-1946 Döneminde Ankara'da Yapılan Resmi Yapıların Mimarisinin Değerlendirilmesi**, Ayşıl Tükel Yavuz (Derleyen), Tarih İçinde Ankara, ODTÜ - Ankaralılar Vakfı,Ankara, 2000, s.276.



Foto. 148: Anıtkabir, Mozole.

42 basamaklı merdivenlerin ortasında "hitabet kürsüsü" yer alan Anıtkabir'in en önemli bölümü olan mozole, Mermer kürsünün tören meydanı cephesinde dairesel geometrik motiflerle süslüdür. Kenan Yontuç'un tasarımı olan kürsüden başka, Mermer mozole 72x52x17 m. boyutlarında uzunca dikdörtgen bir plan üzerine kurulmuş olup, ön ve arka sekiz, yan cepheler ise 14.40 m. yüksekliğinde ondört kolonlarla sınırlandırılmıştır. Solda Atatürk'ün Türk gençliğine hitabı, sağda ise Cumhuriyet'in kuruluşunun 10. yıldönümünde söylediği nutku yer almaktadır.[341]

Ekranda, Ahmet'in işleri için geldikleri Ankara'da ikinci durak Celements Holzmeister tasarımı olan, **3.** TBMM **Binası** vardır. Geniş bir açıklıktan merdivenlerin bittiği yerde Üçüncü Meclis Binasını Zeynep'in şaşkınlık ve hayranlık uyandıran bakışları çevresinde görürüz. (Foto. 149)

TBMM kararına göre, 11 Ocak 1937 tarihinde Ankara'da yeni bir meclis binası yapımına karar verilmiş ve bu nednele bir proje yarışması açılmıştır. yarışmaya On dört projenin katılır, 28 Ocak 1938 günü sonuçlanan yarışmada, jüri birinciliğe değer verdiği üç tasarım vardır. Holzmesiter'e ait olan projenin uygulanmasını Atatürk istemiştir. Bu

[341] Anıtkabir, Kültür ve Trizm Bakanlığı, http://www.kulturturizm.gov.tr/TR,96392/anitkabir.html (Erişim: 26/01/2018)

projelerin hepsinde anıtsal düzenlemelerinde neo-klasik üslubu tercih edilmiş, simetri, yüksek revaklı giriş ve taş kullanımıyla sınırlandırılmışlardır.[342]

Holzmeister'ın tasarladığı Neoklasik üslüpla yapılan, Üçüncü Türkiye Büyük Millet Meclisi Binası, 14.706 metrekarelik bir alanda olup, anıtsal ölçekli yapılar gurubunun simetrik düzenlemesinden oluşur. Arazinin ortasında en yüksek kısımda büyük toplantı salonlarını içeren merdivenli ve sütunlu girişiyle ana kütleve birbirine paralel iki sıra halinde yanlara uzanan kanatlardan, bunları birleştiren köprülerden oluşmkatadır. Görkemli giriş kısmı hemen önde mermer merdivenli ve yüksek sütunlarıyla ana kütlenin Onur Holü'ne beş bronz kapıdan varılır. Bu kısımdan iç bahçelerin bulunduğu büyük mermer hole ve iki yanındaki sütunlu galerilere ulaşılmakta, Buradan da ortada beş yüz yirmi sekiz kişilik, ayrıca dinleyicilere ait balkonlarıyla Millet Meclisi toplantı salonuna geçiş sağlanır. Cumhurbaşkanlığı kabul ve tören salonu sağ öndeki üç katlı kütlenin içinde yer alırken, Devlet Mahallesi'ne bakan cephede iki kat boyunca yükselen sütunlar vardır. Yapının dış kaplama malzemesi olarak bej renkli traverten, içeride otuz tür yerli mermer, çini, bronz, çeşitli ahşap türleri tercih eidlmiştir.[343]



Foto. 149: Üçüncü Türkiye Büyük Millet Meclisi Binası.

Meclisten sonra mühendis olan Ahmet işlerini halletmek için **Bayındırlık ve İskan Bakanlığı'na g**idecektir. Ekranda bakanlığın tabelasını görürüz. yine bir Celementz

[342] Aslanoğlu İ., A.g.e., 2001, s.168

[343] Türkiye Büyük Millet Meclisi Binası , Avusturyalı, Alman ve İsviçreli Mimarların Ankaradaki İzleri, Goethe-Institut Ankara, 2010, http://www.goethe.de/ins/tr/ank/prj/urs/geb/geb/par/trindex.htm (Erişim:28/01/2018)

Holzmesiter tasarımı olan yapı 1933-1934 yılında inşaa edilmiştir. Kamera, Ahmet'i Kübist yalın tasarımlı ön cephesindeki ana girişteki merdivenlerden çıkarken kaydeder. (Foto. 150)



Foto. 150: Bayındırlık ve İskan Bakanlığı Binası.

Bayındırlık ve İskan Bakanlığı Binası, caddeyi dik kesen iki blokla bunları birleştiren zemin ve iki katıyla bir yatay blok ve ana girişin bulunduğu orta kütleden oluşmaktadır. zemin artı dört kattan oluşan yapı, önde yer alan orta bloktaki bir merdivenli ana girişten ayrıca, yapıya yüksek bloklardan da girişler mevcuttur. Orta giriş bizi mermer kaplı antreye, oradan da mermer bir merdivenle bakanlık makamına ve tören salonuna ulaştırır. Kütleler boyunca uzanan koridorlar etrafında yüz yetmiş beş oda dizilmiş olup, orta giriş kütlesinde yer alan iç içe geçmiş kübik formlar ve ön cephede yaratılan girinti ve çıkmalarla yapıda hareket buradan sağlanmıştır. Tekdüze pencere sistemi, kullanışmış pencereler çıkıntılı taş çerçeveler içindedir.

Devlet Mahallesi'nin diğer yapıları gibi, zemin oluşturan kil tabakasına betonarme sömeller üzerinde oturan yapı, bodrum taş, diğer katlar tuğla malzemedendir. Çatı ve Kat döşemeleri betonarme malzeme kullanışmıştır. Çatı kurşunla kaplıdır, orta aksta yer alan ana girişin bulunduğu çıkmanın ilk katı yatay derzleriyle taş kaplama, diğer yüzeyler sıvayla kaplanmıştır.[344]

[344].Goethe-Institut Ankara, a.g.m., 2010

Holzmeister'ın tasarladığı Bakanlıklarda ilk olarak öncelikle Milli Savunma Bakanlığı (1927-30), ardından da Genelkurmay Başkanlığı (1928-30) Binası inşaa edilir. Ankara'yı planlayan mimar Jansen'in 1928'de yerini belirlediği Devlet Mahallesi'nde, İçişleri (1932-1934), Bayındırlık (1933-1934), Ekonomi ve Ticaret (1934-1935) bakanlıklarıyla Yargıtay binasını (1934) Holzmeister, uzun bir aks üzerine kurgulamıştır. 1938'de de bu aksın güney uzantısında 15.000 metrekarelik bir alanda TBMM binalarının tasarımıyla nihayetlenir.

Bayındırlık bakanlığındaki işini bitiren Ahmet Zeynep ve babasıyla Kızılay'da buluşur. Karşıdan karşıya geçerken, **Emek İşhanı'nı**[345], yatay ve düşey modüllerden oluşan yapıyı şimdiki İzmir Caddesinden görürüz. (Foto. 151)



Foto. 151: Bayındırlık ve İskan Bakanlığı Binası.

Caddenin iki yanı apartman bloklarıyla çevrilidir, en yüksek bina ise Emek İşhanıdır. İşhanı'nın Kızılay meydnaına bakan yatay blogunu, üstünde yükselen uzun bloğu ve bu blok üstündeki Ziraat Bankası Amblemini görürüz. (Foto. 152)

http://www.goethe.de/ins/tr/ank/prj/urs/geb/geb/bau/trindex.htm (Erişim: 28/01/2018)

[345] Bkz. **Kat. No:** 5



Foto. 152: Emek İşhanı.

Bir dönem Ankara Kızılay'daki Emek İşhanı (Gökdelen) duvarında yer alan Mimar Selçuk Milar'ın tasarımı olan 3 başaktan oluşmuş Ziraat Bankası sembolü, günümüzde artık yerinde değildir.

Kızılay Meydanında gezerken zeynep, topuklu ayakkabılar, ve kıyafetlerin olduğu vitrinlere, hayranlık ve şaşkınlıkla bakmaktadır. topuklu ayakkabılar, kısa elbiseler, çevredeki insanların rahat tavırları onu şaşkına çevirmiştir. Sokakta dans eden, birbirine sarılıp yürüyen, öpüşen çiftler taşralı zeynep'in algısında hem bir yenilik hem de bir tedirginlik yaratır.Kızılaydan sonra **Gençlik Parkına**[346] gelirler. (Foto. 153)



Foto. 153: Gençlik Parkı.

[346] Bkz. **Kat. No:** 8.

Ankara'nın suya olan hasretini gidermek için yapılan en büyük rekrerasyon alanlarındna biri olan park en şaşalı günlerini yaşamaktadır. Kamera, Ahmet ve Zeynep 'i uzun göletinin başında kaydeder. Kadrajda, gölün tam ortasından iki yakayı birbirine bağlayan demir köprüden insanlarla, altından kayıkla gezen Ankaralılar vardır.



Foto. 154: Gençlik Parkı

(Foto. 154) kayıkla gezen çiftlerden biri de zeynep ve ahmet'tir. (Foto.) park, kentin gündelik hayatında önemli bir tutmaktaydı.

Türkyılmaz'ın o dönemin tanıklarından aktardığına göre; Gençlik Parkı Ankaralıların hatıratlarında önemli bir yer tutmaktaydı:

> *"Artık kaybolmuş ve yeni zamanların sosyo kültürel alışkanlıkları içinde bir daha asla aynı saflıkta yakalanamayacağını düşündüğüm o günler, kendine özgü bazı ritüeller içermekteydi. Örneğin Gençlik Parkı'na gidileceği kararlaştırıldığında, hazırlıklara bir gün önceden başlanırdı. Zeytinyağlı sarmalar, börekler yapılır. Ertesi gün Güneşin tam çekilmek üzere olduğu saatte, parkta- ki bir çay bahçesinin havuz kenarındaki masalarından birine ailece yerleşilirdi. Garsonun getirdiği kocaman semaverdeki çay ağır ağır demlenirken, evden getirilen yiyecekler filelerden çıkarılıp masanın üzerine yerleştirilmeye başlanırdı*."[347]

Türkyılmaz'ın dönemin tanıklarından aktardığına göre, gençlik parkı park havuzlarını ikiye ayırır. Birincisi, dolaşım alanını kapsayan büyük havuzbaşı.buralarda halk konserlerine gelnip gezintiye gidildiğini aktarır. Diğeri de, opera kapısından, ilk ana

[347]Türkyılmaz M., a.g.m., s.123.

girişte kadın heykellerinin bulunduğu yerden, çok güzel şelale şeklinde bir havuzla ve dar bir havuz yoluyla başlayan havuzdu:

> *"Jansen bunu şu şekilde düşünmüştü tasarlarken insan yaşamına benzetmiş o havuzu yani şelale gibi akan giden bir yaşam sonra büyük insanlık tarihine büyük bir gölde birleşiyor ve sonsuza ulaşıyor. O havuz hakikaten farkında olmadan bütün insanları kucaklar. Oradaki köprü de çok enterasandır. Biz hep merdiven çıkmaya alışmış bir şehirden geliyoruz. O köprü de düzdür ve insanların rahatça birbirine el uzatmasını simgelEmektedir. Bu sosyal ulaşım alanlarını kapsayan havuzlardır. Bunların etrafında özellikle dar gelirli insanlar, orta gelirli insanlar semaver içmişlerdir. Daha varlıklılar ise orada Fenerbahçe restoranı vardı, oraya giderlerdi* .[348]

Kamera Gençlik Parkını resmetmeye devam eder, ekranda Parkın Opera Meydanına bakan ana girişi vardır. Büyük gölete su sağlamak amacıyla şelale görüntüsü veren, kasnatlı ve kademeli havuzu ve merdivenli girişi, büyük göletin olduğu yerden görürüz.(Foto. 155)



Foto. 155: Gençlik Parkı.

Zeynep Parkın rengarenk ve su içindeki ısıldayan görüntüsüne hayran olmuş çiçeklerin arasına oturmuş, etrafı seyretmektedir. Kadraja kademeli havuzun sol yanında ki bronz dökme heykel **Acis** etrafındaki insnalarla girer. Birbirine kavuşamayan iki sicilyalı aşıktan biri kadın figür sağda erkek figür, solda olacak şekilde yerleştirilmiştir. Filmde,

[348] Türkyılmaz M. , a.g.m., s.123.

kamera olay örgüsünün içinde kentte dolaşırken,kentin mimarisine dair veriler sunarken gündelik yaşamının izlerini de aktaran bir niteliktedir.

3.10. Sürü (1978)

KATALOG NO **:** 10

FİLMİN ADI **:** Sürü

YAPIM YILI **:** 1978

YÖNETMENİ **:** Zeki Ökten

SENARİST **:** Yılmaz Güney

TÜRÜ **:** Kurmaca, dram

ÖZELLİKLER **:** 35mm**.** Renkli,

SÜRESİ **:** 118 dk.

ÜLKE **:** Türkiye

DİLİ **:** Türkçe

OYUNCULAR **:** Tarık Akan, Melike Demirağ, Tuncay Kurtiz, Levent İnanır.

KENT DOKUSU **:** Ulus Meydanı, Sıhhıye Meydanı, Kızılay Meydanı, Tandoğan Meydanı, Ziya Gökalp Caddesi, Bakanlıklar, Kavaklıdere, Kennedy Caddesi, Gaziosmanpaşa Mahallesi, Anafartalar Caddesi, Rüzgarlı Sokak.

YAPILAR **:** Zafer Anıtı, Ulus İşhanı, Bankacılık Devlet Denetleme Kurumu Binası(Eski İş bankası Genel Müdürlüğü), İkinci T ürkiye Büyük Millet Meclis Binası, Anıtkabir, Avusturya Elçiliği, Hitit Güneş Kursu, Yapı Ve Kredi Bankası Ankara Binası, İş Bankası Genel Müdürlük Binası, Emek İşhanı.

FOTO. **:** 156/ 174

HİKAYE **:** Türk sinemasının toplumcu gerçekçi ilk örneklerinden olan film, bir aşiretin koyun ‘sürü’leriyde, dertlerine çare bulmak üzere Ankara’ya gelmelerini, yolculuklarını anlatır. Birbirine düşman iki aşiret barıştırmak için Şivan (Tarık Akan) Berivan’la (Melike Demirağ) evlendirilir. Hamo Ağa (Tuncay Kurtiz) Berivan’ı uğursuz

ilan eder, çünkü çocuk doğuramamaktadır, bu durumun çaresi Başkent Ankara'dadır, böylelikle koyun sürüleriyle cumhuriyetin merkezine yapılan yolculuk başlar.

FİLMİN TANIMI : Ünlü yönetmen, Yılmaz Güney'in senaryosunu yazdığı, Zeki Ökten'in yönettiği 1978 yapımı Sürü filminin son 30 dakikası Ankara kentinde geçmektedir. doğudan gelen; içinde Veysikanlar Aşireti'nden; Hamo Ağa, oğulları Şivan, Sülo gelini Berivan ve koyun sürülerini de taşıyan tren kentin içine girmiştir. Kamera trenin penceresinden kenti çeker, solda; bir tümseği andıran tepe üzerinde, kremit çatılı birbiri içine giren dağınık yapılar, kenti tarifleyen ilk şey budur. Tren İstasyona yaklaştıkça etraftaki gecekondu yapılaşmasını daha yakından görürüz. Tek katlı kiremit çatılı gecekondular başkent Ankara'nın ilk silüetidir. (Foto. 156)



Foto. 156: Trenden Ankara.

Anayurdun her bir yanını demir ağlarla saran cumhuriyet ideolojisinin mekansallştığı trenin içinde, daha aşiret kimliğini henüz atamamş Şivan ve Berivan trenden Ankara'ya bakmaktadır, Şivan hasta karısına şöyle der: "İşte geldik Berivanım burası Ankara, burda her derin çaresi bulunur. Toparla kendini bana güven, iyi olacaksın."

Kentin cadde ve sokaklarında çekilen Sürü filmi daha önceki filmlerden farklı olarak kenti tarifleyen yapı ve anıtları veyahut o dönemin popüler kültür örüntülerini(duvar afişleri, panolar, bilbordlar) saniyelik geçişlerle hikayenin içine yedirmiştir. Saniyelik geçişlerden

çalışma kapsamımıza giren ilk kare Ulus meydnnındaki **Zafer Anıtı'dır.**[349] Anıtın en üst ve tepe noktasını, Mustafa Kemal Atatürk'ün Sakarya adlı atının üstünde oturan yüksek kısmı, Anafartalar caddesinden şimdiki Sümerbank'ın olduğu yerden görürüz. etrafındaki yapılaşamda dikkat çekicidir. Anıtın solunda **Ulus İşhanı'n**[350] alçak bloğundan pencere kadraja yansır. (Foto. 157)



Foto. 157: Zafer Anıtı.

İkinci karede Joseph Kennedy caddesindeyiz. Kamera Kennedy Caddesinden Atatürk Bulvarına bakmaktadır. Caddenin Atatürk Bulvarıyla kesiştiği noktada yer alan uzun gökdelen yapıldığı dönemin en yüksek yapılarından olan 24 katlı, eski **İş Bankası Genel Müdürlük Binası**'dır. (Foto. 158)

Ayhan Böke ve Yılmaz Sargın tarafından tasarlanan Türkiye İş Bankası Genel Müdürlük Binası, yapıldığı 1974 yılında dışavurumcu tasarımı, çıplak betonun en iyi kullanıldığı bir Ankara yapısı olmuş ve yüksek teknoloji kullanımıyla döneminin öncü yapılarındandır. Kennedy Caddesi'nin Atatürk Bulvarı'yla kesiştiği köşede yer alan yapı, 23 katlı olup, üç bodrum kat üzerine yükselirken, en üstte iki de tesisat katı mevcuttur. Betonarme (karkas) tüp taşıyıcı sisteme sahiptir. İç düzenlemesi ile çağdaş çalışma anlayışına uygun, dış görünümü ile başkent Ankara şekillendiren modern Türk Mimarisinin zarif bir örneği olan yapı, İş Bankası Genel Müdürlüğü'nün İstanbul'a

[349] Bkz. **Kat. No:** 2
[350] Bkz. **Kat. No:** 4

taşınması nedeniyle Bankacılık Düzenleme ve Denetleme Kurumu olarak işlevini kazanmıştır.[351]

Halen Ankara'nın en güzel gökdeleni olan 23 katlı betonerma yapı, 26 kat ve 91.00 metre yükseklik ile uzun süre Ankara'nın en yüksek yapısı durumundaydı. Yapıda hareket dikey kesen bloklara yatay inen bloklar vasıtasıyla sağlanmıştır:

> *"Dar kesitli kulenin (B Blok) belki de aşırı vurgulanma tehlikesi içindeki dikeyliğe ve donukluğa o çok güzel ayarı veren iki eleman var. Bunlardan biri yapıyı çevreleyen Atatürk Bulvarı'na Bakan (A ve Kennedy Caddesi boyunca uzanan C Blok cephelerine hakim yataylık. Diğeri de, böylesi yüksek ve iddialı bir prestij yapısında olabildiğince kapatırken batı güneşini alabilecek şekilde dikkatle tasarlanmış bu açıklıklar da akıllı usturuplu tasarıma başka bir örnek. İş Bankasının o ustalıklı, tek bir el hareketi ile tasarlanıp masadan kalkılmışa benzeyen bütünlüklü cephelerini, zeminden güzel bir kavisle incelerek yükselen kütlesini, kuleye denge kazandıran o az katlı (3 kat) yan kütleleri görünce iş değişiyor."* [352]



Foto. 158: BDDK Binası, (eski Türkiye İş Bankası Genel Müdürlüğü)

Kavaklıdere'den tekrar Ulus'a geçeriz, karşımızda **İkinci Türkiye Büyük Millet Meclis Binası** vardır. Ankara'nın sembol yapılarından olan Vedat Tek tasarımı olan yapıdan bir ayrıntı görmekteyiz. Dış cephede Ortadaki daha vurgulanan ana girişin sağında kalan sivri

[351]Türkiye İş Bankası Genel Müdürlüğü Binası,http://aev.org.tr/baskent-tarihi/25-harita-12-bakanliklar-kavaklidere/216-is-bankasi-genel-mudurlugu-binasi.html **(**Erişim: 28/01/2018)

[352] Ankarada Stad Oteli ve Türkiye İş Bankası Genel Müdürlüğü Binası, http://baronvonplastik.blogspot.com.tr/2014/03/ankarada-stad-oteli-ve-turkiye-is.html (Erişim:30/01/2018)

basık kemerler kadrajdadır. Kırma çatı olanyapıda çatıya yakın kısımdaki kemer düzenlemesi ve pencerelerin üstünü örten mermer düzenlemeler seçilir. İki katlı yapıda simetri giriş orta ve köşe aksların dışarı taşırılarak oluşturulmuştur. Girinti ve çıkmaları girişin sağında kalan üst katın cephe düznelemesinden ayrıntıyı, Sivri basık kemerler, ve bu kemelrlerin sağında ve solunda yer alan çini bezemeleri kaba taşların oluşturduğu duvar örgüsünü görmekteyiz.(Foto. 159)



Foto. 159: İkinci Türkiye Büyük Millet Meclisi.

Bu defa ekranda Ulu Önder Atatürk için hazırlanan ebedi istirahat yeri olarak tasarlanan **Anıtkabir**[353]'i görürüz. kamera anıt bloğunun bulunduğu bölümün tam karşısındadır. Aslanlı Yolun bitiminde merdivenlerle çıkılan ikinci bölüm de anıt bölümünün oluşturduğu dikdörtgen 10 kuleyi görürüz.(Foto. 160)

[353] Bkz **Kat. No:** 9



Foto. 160: Anıtkabir.

Kamera bu defa opera Meydanındadır. Opera Meydanını tanımlayan ve yapıldığı dönemin en büyük rekrarasyon alanlarından olan **Gençlik parkı**[354]'nın Opera girişini görürüz. Yukarıda bir tabelada Gençlik Parkı yazmaktadır. (Foto. 161) geride parkın fıskıyeleri göze çarpar.



Foto. 161: Gençlik Parkı.

Kadrajda bu defa bir Clemens Holzmeister yapısı olan **Avusturya Büyükelçilik Binası** yer almaktadır. Atatürk Bulvarına bakan cephesini yapının teras çatılı yapı kanatlarını ve üç katlı elçilik binasını görmekteyiz. Mimar Jansen'ın Planında kennti kuzey-güney yönde

[354] Bkz. **Kat. No:** 8

bölen en büyük ask olarak nitelendirdiği, Atatürk bulvarı'nda önemli elçilik yapıları konumlanır bunlardan bir tanesi de Avusturya Büyükelçiliği'dir. simetrik bir düzene sahip olan yapı komleksi, Atatürk Bulvarı yönünde bir avlu çevresinde şekillenmiş olup, Avlu, Atatürk Bulvarı'na anıtsal boyutlarda, ferforje bir kapı ile bağlanır. Yapı kompleksinin simetri aksının tam ortasında, avlunun doğu yönünü konuçlanan ve avludan daha yükseğe inşa edilen elçilik konutu üç kat olarak planlanmış, çatının eğimli yüzeylerinde çatı pencereleriyle hareket sağlanmıştır.[355] (Foto. 162)



Foto. 162: Avusturya Büyükelçilik Binası

Şimdide Sıhhıye Meydanı'ndayız, Kızılay ve Ulus arasında yer alan sekizgen formada tasarlanan Meydanda yer alan **Hitit Güneş Kursu Anıtı'na** bakmaktadır. Sıhhıye yönünden Kızılaya bakan kamera, anıtı kaydetmektedir. Üç geyik figürü ortadaki daha büyük olmak üzere yerleştirilen simetrik daha küçük iki geyik figürlerinde oluşan heykel, geyikleri çevreleyen bir dairesel form tarafından kuşatılmıştır. Heykelin arkadasında Kızılay ve Sıhhıye ayrımındaki köşedeki apartman bloglarını görürüz. bir tarafı Mithat Paşa'ya diğer tarafı Kızılay'a bakan köşede caddedeki yapılaşma ve yüksek apartman blogları dikkati çeker. (Foto. 163)

[355] Avusturya Büyükelçiliği Konutu, Alman ve İsviçreli Mimarların Ankaradaki İzleri, Goethe-Institut Ankara, 2010, http://www.goethe.de/ins/tr/ank/prj/urs/geb/bot/ost/trindex.htm (Erişim: 31/01/2018)

1973 yılında, Vedat Dalokay'ın başkanlığı sırasında bir dönem şehrin amblemi seçilen, Alacahöyük'te bulunan eski Anadolu uygarlıklarından Hatti'lere ait bir eser olan Hitit Güneşi, Heykeltıraş Nusret Suman tarafından tasarlanır. Hitit Güneşi Kursu Heykeli, 1978'de Sıhhıye Meydanı'na yerleştirilir. Merkezde büyük bir geyik figürü iki yanında daha küçük olan geyiklerden oluşan kompozisyonu saran bir güneş vardır. Doğanın çoğalmasını, üremesini, özgürlüğü ve barışı simgeleyen heykel Sıhhıye Meydanı'nda yer alır.

Kentin uzun yıllar amblemi olan Hitit Güneş Kursu, güneşi sembolize eettiği düşünülen dairesel form etrafına yerleştirilmiş öğelerden meydana gelmektedir. Bayraktar'a göre bu figülerin farklı sembolik anlamları mevcuttur:

> *"Bazı kurslarda dairesel formun üzerine ses çıkarması için çıngırak olarak sallanan yine dairesel formdaki küçük parçalar, bazılarında barışı sembolize eden geyik figürü, bazılarında ise üremeyi sembolize eden kuş ve ağaç figürleri yer almaktadır. Dairesel form dünyayı taşıdığına inanılan iki adet boynuz üzerinde durmaktadır. Formun etrafındaki öğeler cennet mezarlarını, tomurcuk öğeler ise dünyadaki bitki örtüsünü sembolize etmektedirler. Güneş Kursunun kullanım amaçlarına ilişkin farklı görüşler vardır. Güneş Kursu ;bir görüşe göre at koşum takımları arasında kullanılan bir parça , bir diğer görüşe göre ise rahipler tarafından kullanılan ahşap asaların ucuna takılan bir parçadır. Rahipler asalarını salladıklarında çıngıraklar ses çıkarmakta ve dinsel törenin başladığı yada bittiği anlaşılmaktadır."*[356]

Heykelin olduğu yerde önceden **Nemfos Figürlü Su Perisi Anıtı**[357] vardı. Jansen'ın Hakimiye Meydanı(Ulus) ve Yenişehir (Kızılay) Meydanları arasında tasarladığı Meydanı gittikçe daraldığını görmekteyiz. 1950-1970 döneminde Ulus-Sıhhiye arasında Gençlik Parkı, Sıhhiye-Kızılay arasında Zafer Parkları, Kızılay Bahçesi, Güven Park bulunmaktadır. Bu parklar günlük yaşamda (iş çıkışı, alışveriş, okul sonrası dinlenme… gibi) kullanılan dinlenme mekânlarıdır. Bulvarın güneyinde ise çoğunlukla

[356]Bayraktar N., Ankara Kent Amblemleri ve Temsil Nitelikleri, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara Şubesi, **Bülten 47**, s.20.
[357] Bkz. **Kat. No:** 2

semt sakinlerinin kullandığı Kuğulupark, Çankaya Çay Bahçesi ve bugünkü Seymenler Parkı'nın yerinde bulunan geniş çayır/kırlık alan kullanılmaktadır.[358]

Ünal, Atatürk Bulvarı'nın, 1970'ten önce bulvarın yeşil alanın çok iyi tasarlandığını ve geniş bir refüj ve yeşilliğin çevirdiği iki geniş kaldırıma sahip olduğunu, atkestanesi ağaçlarıyla çevrelenen refujun, Ankaralıların hafızalarında yer edinmiş, Çankaya boyunca uzanan yeşil bir aks olduğunu ifade eder. Ancak, 1950-1970 yılları arasında Bulvar üzerinde yer alan Ulus, Sıhhiye, Zafer, Kızılay Meydanlarının, Meydan niteliğini ve anlamını, kaybetmeye başladıklarını vurgular. Ulus Meydanı 1970'lere kadar kentin mekânsal çevresini oluşturmakta, Bunun yanında; Opera Binası, Küçük Tiyatro, Radyo Evi, Dil Tarih Coğrafya Fakültesi insanların yoğun olarak kullandığı mekânlardan olup, Zafer Abidesi, Zafer Meydanı'nın; Kızılay Binası, Kızılay Meydanı'nın önemli mekânlarıyla ve bulvarı tanımlayan fiziksel unsurları olduğunu ifade eder.[359]



Foto. 163: Hitit Güneş Kursu Anıtı

[358] Ünal S. G., Kentsel Kamusal Mekanların Dönüşümü: Ankara Atatürk Bulvarı, **4. Türkiye Lisansüstü Çalışmaları Kongresi, Bildiriler Kitabı,** İstanbul, s.295-296

[359] Ünal S. G., s.296

Kamera Ünal'ın bahsettiği gibi yeni bir merkez olan Gaziosmanpaşa'dan Kızılay'a bakmaktadır. Karşımızda genel bir kent silieti vardır. 23 katlı yüksek yapısıyla İş Bankası Genel Müdürlük Binası ve Kocatepe Camii seçilir. (Foto. 164)



Foto. 164: Gaziosmanpaşa'dan kente bakış.

Etraftaki insanların şaşkın bakışları arasında veysikanlar aşireti arabaların geçtiği yolda sürülerini gütmektedirler. sırtında hasta karısını taşıyan Şivan şöyle der:

> *"İşte Ankara budur, Berivan, Ceylanım. İşte Başkentimiz, Ankara. Bize bir marş öğretmişlerdi askerde. 'Ankara Ankara güzel Ankara, seni görmek ister her bahtı kara' İşte başkentimiz." kentten insan manzaraları, sokakta dolaşan trafikte yol alan insan akışını görürüz. Kamera yeniden Şivan'a ve sırtında taşıdığı karısına döner ve söyle devam eder: "İşte Türkiye'nin kalbi Ankara işte, güzel Ankara. "* (Foto. 165)



Foto. 165: Şivan-Berivan.

Anıl, Veysikanlar aşiretinin süsüyle insanların şaşkın bakışları arasında ilerlediğinive bu

sefer, insanların bakışlarından geldikleri yerin bir kent meydanı olduğu, veysikanlarda ise, kentsel mekanın kostümü ve yürüşü olmaıdğını ifade eder. Kızılay Meydan'ında sürülerini güden Veysikanlar, "bir" olma duygusundan uzağa düşmüşlerdir:

> *"Kimlik farklılığı, "bir" olma duygusunun çok uzağına düşürmüştür yeni gelenleri. Ancak burada kimlik farklılığından da önemli, örtük olan bir şey daha vardır: Kemalist Cumhuriyet Projesini İmleyen ve filmde tercih edilen mekansal yönelimlerdir. Mekan, Ulus'tan Kızılay'a ve oradan Çankaya'ya kadar fethedilmesi gerekli bir uzamdır. Berivan'ın hastaneye kavuşabilmesi için Sıddık'ın evinin bulunması gerekmektedir. Ev bulunurken ortadan kaldırılması gereken engeller bulunmaktadır."*[360]

İşte sırtında karısını taşıyan Şivan'ı Ulus meydnaında görürüz. Anafartalar yönünden **Zafer Anıtı'nın** [361]olduğu kaldırımda yürümektedir. Kamera yükselir ve kadraja Zafer Anıtının bütününü görürüz. (Foto. 166)



Foto. 166: Ulus Meydanı.

[360]Anıl S. G., **Türk Sinemasında Mekansal Yönelim Olarak Ankara,** Marmara Üniveristesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul,2010, s.63

[361] Bkz. **Kat. No:** 2

Şivan Anıtın olduğu kaldırımdan karşıya geçmektedir. Yoldan geçen birine gazi osamanpaşa'ya nasıl gidileceğini sorarcak ve çok uzakolduğu yanıtını alacaktır. Daha önceki sekanslarda sadece atının üzerindeki Atatürk heykelini gördüğümüz anıtın hepsi karşımızdadır. 1980li yılların Ulus Meydanını görmekteyiz. Zafer anıtı'nın gerisinde şimdiki Gençlik il spor müdürlüğü binası yer almaktadır.

Gaziosmanpaşa'ya gitmek isteyen Şivan'ın ikinci durağı Kızılay Meydanı'dır. Şimdiki Kızılay Avm binasının yerinde olan ve Meydanan adını veren Kızılay binasının önünden Güven Park'ın olduğu kaldırıma geçmeye çalışmaktadır. Kamera Şivan'ı Meydanda görüntülerken gittikçe yükselir ve daha geniş açıyla Meydanı görürüz. Kızılay meydnaın doğu batı yönünde kesen Ziya gölkalp caddesinin girişinde ilk seçilen yapı, caddenin bulvarla keşistiği yerde hemen **Yapı ve Kredi Ankara Bankası** 14 katlı betonerma iskelet ve dolu plak olarak inşa edilmiş yapısıdır. (Foto. 167)

Yapı ve Kredi Bankası Ankara Binası, Kızılay Meydanı'nda, Ziya Gökalp Caddesi ile Atatürk Bulvarı'nın kesistigi noktada Atatürk bulvarı'na kesen bir konumdadır. Mimar Mukbil Gökdogan, Sabri Oran ve W. Tiedje tarafından tasarlanmış, üçü bodrum üzerine toplam 14 kattan oluşmuştur. Zemin katta halka açık Atatürk Kitaplıgı ve bir sanat galerisi , en üst katta ise 275 kisilik bir yemek salon olan yapı, Betonarme iskelet ve dolu plak döseme olarak inşa edilmiştir. Binanın cephesinde yer alan güneş kırıcılarla metal profiller ile bölünmüştür. Günümüzde ise cephe üzerindeki bölüntülenme oranları korunmus fakat günes kırıcıların yerini cam paneller almıstır. Yapı içindeki dikey dolasım üç adet merdiven ve asarsönlerle sağlanır.[362]

Atatürk Bulvarı, mimar Jansen'ın Planı'ndan beri ve sonra hazırlanan planlarda kentin ana aksı olarak düşünülmüş, bundan dolayı, Bulvar üzerinde, 1950- 1980 yılları arasında ticari, idari, egitim, saglık gibi yeni kamusal yapı tipolojilerinin en özgün

[362] Köse, B. Yapı ve Kredi Ankara Binası. **"Docomomo –Tr, Türkiye Mimarlıgında Modernizmin Yerel Açılımları VIII Bildiri Kitapçıgı"**, Kocaeli, Ekim 2012, http://bilgekose.com/#!blank-7/vqwuo (Erişim 25/03/2018)

örnekleri tasarlanmıştır. Yapı ve Kredi Bankası Ankara Binası da, bu ana aks üzerinde bulunan, dönemine özgü kamusal yapı dizisinin bir elemanı olup, yapı, yapısal karakteristiginin yanında, konumu itibariyle dönemi içerisinde önemli bir yere sahiptir.



Foto. 167: Yapı ve Kredi Ankara Bankası.

Banka binaısnın hemen yanında Ziya Gökalp caddesinde Soysal Pasajını görürüz. Kentin doğu batı akslarından biri olan ZiyaGökalp caddesini ve bu aksın keşisme noktası olan Kızılay Meydanını görmekteyiz.

Ankara kentinin sokaklarını caddelerini tarifleyen Sürü filminde kamera, bundan önceki filmlerden farklı olarak, kent içinde kalabalıkların arasında dolaşmaktadır. Şivan, Kızılay Meydanı'nda yürürken sağından solundna geçen insnalar, hiç bitmeyen trafik, filmde çokça vurgulanmıştır. 1980'lere gelindiğinde kent çok kalabalıklaşmış, karmaşıklaşmış, düzensiz yapılaşmalar, gecekondulaşma kenti başka bir silüete bürünmüştür.

Demir'e göre, 1970'lerle beraber, Ankara kenti, fiziksel olarakgenişlemiş, nüfüs beklenilenin çok üstüne çıkmıştır. Bir karşılaştırma yapıldığında, kentin, 1940 yılında, 157 bin olduğu, 1970 yılında, 1,236 bine ulaştığını söyler. Otuz yılda bu kadar hızlı

artışın kırdan kente göçle ilişkilendiren yazar, başkentin o vitrin görüntüsünün yanında gecekonduların olduğunu vurgular.[363]

Batuman ise, filmde olduğu gibi Kızılay Meydanı'nın 1980'lerde kentin merkezi olduğunu ifade eder. 1961 yılında yeni meclis binasının açılması, çeşitli devlet kurumlarının yapılmasıyla kızılay bürokratik politik bir merkeze dönüşmüştür. Bakanlıklar çevresinde yeni konut alanlarının varlığı, sinemalar, kiapevleriyle de aynı zamanda kültürel bir merkez halini alırken bunun yanında banka yapılarının da eklenmesiyle bir finans merkezi özelliği de taşır. 1952 yılında Yücel Uybadin Planıyla da alınan bir kararla zemin ve bodrum katların pasaj olarak düzenlenmesi bitişik nizam apartmanların inşasına izin verilmesiyle, Kızılay'ın ticari merkez olarak da gelişimi sağlanmış olur.[364]

Btuman'nın ifade ettiği şekilde, kentin yeni merkezi olan Kızılay Meydan'nda Hamo Ağa kalabalıklar içinde yürümektedir. Sülo'yu kaybettiğini farkeder ve Sülo diye bağırmaya başlar. Kamera Ziya Gökalp Caddesinin köşesinde yer alan Emek İşhanı'nın terasından Kızılay Meydanına bakmaktadır. Kızılay Meydanının tam kavşak noktasına bakan kamera, sağda Yapıkredi bankasını, tam karşısında yer alan Robert Orley'ın **Kızılay Binası'nı**[365] ve bulvardaki trafik akışını kaydetmektedir. (Foto. 168)

[363]Demir E., a.g.m., s.75

[364]Batuman B., Mekan, Kimlik ve Sosyal Çatışma: Cumhuriyet'in Kamusal Mekanı Olarak Kızılay Meydanı. **Ankara'nın Kamusal Yüzleri**, İletişim Yayıncılık, istanbul, 2002, s.51.

[365] Bkz .**Kat. No:** 2



Foto. 168: Kızılay Meydanı

Kamera Hamo Ağa'ğa odaklanmıştır, Kızılay Meydanı'nda çaresizce koşmaktadır.

Hamo Ağa, Ziya Gökalp Caddesinin girişinde şimdiki Yapı ve Kredi Bankası'nın olduğu kaldırımdan karşı tarafa Emek İşhanı'nın olduğu kaldırıma doğru koşarken, kamera yükselir ve daha geniş bir açıyla Meydanı kaydetmeye başlar. Ziya Gökalp caddesi'nin, Atatürk Bulvarıyla kesiştiği köşeyi, yapı ve kredi bankasının caddeye bakan köşesini, bakanın karşı kaldırımında yer alan ve 1979'da yıkılacak olan Kızılay Binasını görürüz. Kalabalık trafik ve arasında karşıdan karşıya geçmeye çalışan insanlar, upuzun otobüs kuyrukları, bitmek bilmeyen insan seli, yeni mağazalar, başkentin yeni manzarasını oluşturmaktadırlar.

Film Ulus'tan başlayarak saniyelik geçişlerle kenti simgeleyen saniyelik geçişlerle resmettiği görüntülere göri döner. banka yapılarını gösteririken, Ulus Meydanındaki, köşegenli yapısıyla Meydanı tarifleyen **İş Bankası Genel Müdürlük Binası**'nın[366] Meydanna bakan cephesinde, en üst kısmından, yuvarlak sivri kemerli neokalasik usluplu, zarif, köşegenli cephesiyle Ulus Meydanı tarifleyen dış cephesinden ayrıyı görmekteyiz. Son katın pencereleri, sivri kemerle kavranan ve düşey olarak her üç kat penceresini de içine alan profilli silmelerle çerçevelenmiştir. Iki sutuncenin taşıdığı sivri

[366] Bkz. **Kat. No:** 2

kemerli açıklıklar hareketli yapısını artmıştır. biirnci Ulusal mimarlık dönemi yapıtlarından olan yapı, süslü dış cephesiyle dikkat çeker. (Foto. 169)



Foto. 169: Türkiye İş Bankası Binası.

Karşımızda yine Zafer anıtı vardır, bu defa düşmanları gözetleyen ve arkadaşlarını savaşa çağıran *Mehmetçik* figürleriyle[367] yakın çekimden anıtı görürüz. (Foto. 170) yakın çekimle karşımızda düşmanı gözetleyen mehmehçik figürü vardır. Elini alnına götürmüş düşmanı gözetlemektedir. Parelelinde yer alan elini havaya kaldıran Mehmetçik figürü de sağ tarafta yer almaktadır. Anafartalar Caddesi ve Ulus Meydanıyla bütünleşen heykeli grubunu görmekteyiz.

[367] Bkz. **Kat. No:** 2



Foto. 170: Zafer Anıtı.

Ulustan sonraki geçiş karesi, **Emek İşhanı**[368]'dır. Emek İşhanı'nı, şimdiki yeni karamürsel binasının olduğu yüksek bir yerden, kaydederken, bir yandan da Kızılay Meydanını kaydetmektedir. Kızılay meydnaını doğu-batı yönünde kesen Ziya Gökalp caddesini ve bakanlıklara uzanan Atatürk bulvarını görmekteyiz. Emek İşhanı'nın yatay blogunun üzerine oturan uzun modüler blogunu, ve bloğun üzerindeki ziraat bankası amblemini, binanın yanında küçük kalan apartmanları, Ziya Gökalp Caddesini, Güven Park'ın önününü, Kızılay Bulvarı'nı yukarıdan görürüz. (Foto. 171)

[368] Bkz **Kat. No.:** 5



Foto. 171: Emek İşhanı.

Karşımızda yine Hitit Güneş Kursu vardır ama bu defa, daha geniş açıyla anıtın bulunduğu Sıhhıye meydnanın çevre düzenlemesini bir tarafı mithatpaşa caddesine diğer tarafı kızlay Meydanına uzanan sekizgen planlı meydnanı ilk kareye göre daha geniş açıyla görmekteyiz.(Foto. 172)



Foto. 172: Sıhhıye Meydanı.



Foto. 173: Güvenlik Anıtı

Kentin simge ve anıtlarını saniyelik karelerle sunup sekans değişikliği yaratan bir diğer kare **Güven Park**'ta[369] yer alan **Güvenlik Anıtı**'dır.[370] Anıttan iki kareyi gördüğümüz ilk sekansta heykelin arka yüzündeki Atatürk ve zanaatkarlardan oluşan kabartmayı yakından çekilmiş görüntüsü vardır. (Foto. 173)

Güvenlik Anıtı, Güven Park içinde, yüzü Jansen planında eski ve kenti birleştiren Atatürk Bulvarı'nın en merkezi noktası olan Kızılay Meydanına dönüktür. 1935 yılında Avusturyalı heykeltıraşlar Anton Hanak ve Joseph Thorak tarafından gerçekleştirilmiştir. Hanak anıtı bitiremeden vefat eder ve Holzmesiter anıtı bitirme işini Thorak'a verir. Türk polisini ve jandarmasını yani emniyet güçlerini sembolize eden anıt, Park alanı ve havuzlarla çevrili dir tasarımını bizzat Clemens Holzmeister yapmış, ön kabartmalar Avusturyalı Anton Hanak tarafından tasarlanırken, Hanak'ın ani ölümüyle arka yüzdeki kabartmalar Josef Thorak tarafından tamamlanmıştır.

Ortada Atatürk etrafında sağlı ve sollu olarak yerleştirilen daha küçük tutulan insan figürlerine bronz kabartma grubuna bakmaktayız. Ortada Ataürk'ün olduğu oldukça yüksek tutulmuş kabartma da, beş figür vardır. Kaidesi 37 m. uzunluğunda, boyu 6 m., yan kanatlar 2 m. ortada yer alan blok ise 8 m. olan anıtın kompozisyonun dışında

[369] Bkz. **Kat. No:** 8
[370] Bkz. **Kat. No.:** 14

yerleştirilen müzisyenleri simgeleyen figürlerin altında "Türk Öğün, Çalış, Güven" sözü vardır. Sanatçı Hanak'ın müziğe olan ilgisinden dolayı birer müzisyen olarak tasarladığı söylenir.[371]

Kamera anıtın ön yüzünde sağda yer alan köylü ve çifçileri simgeleyen kabartmalara odaklanmıştır. (Foto. 174) Anıtın arkasında yer alan ise iki çıplak erkek tasvirinin dışında kalan daha küçük ölçekli ve kabartma şeklindeki yapıcı ve yaratıcı insanlarla köylü ve çiftçileri simgeleyen gurupları tasvir eden karede; yaşlı figülerin arka planda gençlerin ön planda tutulması, geçmişten geleceğe yönelen modernizme işaret etmektedir. Kaide üzerindeki alçak kabartmalarda, yer alan Cumhuriyetin yeni düşünür, sanatçı çeşitli mesleklere ait, çölekçi, demirci, madenci, gibi zanaatçılarını, başlarında kasketleri ya da onları simgeleyen nesneleriyle görmekteyiz.



Foto. 174: Güvenlik Anıtı.

Kentin 1980'li yıllarına dair veriler sunan, kent silüetinin ne yönde değiştiğininin göstergelerinden biri olarak kabul edebileceğimiz Sürü filmi, naif hikayesi bir yana; cumhuriyetin vitrin kenti olarak tasarlanan Ankara'nın geçiridği toplumsal kültürel değişimleri, yıpranan, sarsılan imajını sunması bir yana, kentin önemli kültürel mirası

[371] Osma K., a.g.m., s.99

olan mimari yapıları ve anıtları kaydetmesiyle çalışma kapsamızda önemli duraklardan biri olarak yer almaktadır.

3.11. Düttürü Dünya (1988)

KATALOG NO **:** 11

FİLMİN ADI **:** Düttürü Dünya

YAPIM YILI **:** 1988

YÖNETMENİ **:** Zeki Ökten

SENARİST **:** Umur Bugay

TÜRÜ **:** Kurmaca, dram

ÖZELLİKLER **:** Renkli, 35mm

SÜRESİ **:** 89 dk.

ÜLKE **:** Türkiye

DİLİ **:** Türkçe

OYUNCULAR **:** Kemal Sunal, Cezmi Baskın, Jale Aylanç, Zaim Güvenç

KENT DOKUSU **:** Ulus Meydanı, Çankırı Caddesi, Konya Sokak, Kızılay-Konur Sokak, Bakanlıklar, Hıdırlıktepe, Bentderesi, Kale.

YAPILAR **:** Zafer Anıtı, Ulus İşhanı, Birinci TBMM Binası, Sümer Bank, Bayındırlık Bakanlığı

FOTO. **:** 175/ 186

HİKAYE **:** Film, 1980'leri Türkiye'nin geldiği noktayı, değişen dönüşen hayata tutunmaya çalışan ve bunun için geceleri Çankırı Caddesi'nde bir gazinoda klarnet çalan Mehmet'in (Kemal Sunal), naif hikayesini beyaz perdeye taşır. Kemal Sunal'a Cezmi Baskın (Rıfat) gibi, usta oyuncaların eşlik ettiği film, Yılmaz Güney'in Umut Filminden sonraki Yeni Gerçekçilik akımının en önemli çalışmalarından biri kabul edilir. Yaptığı bestelerle ünlü olmanın hayalini kuran Mehmet, kayınbiraderinin kaldıkları evi mütehite vermesiyle, geçinmek için artık gündüzleri de çalışmak zorundadır. Mehmet, hayalleri geçim derdi ve ailesi arasında var olmaya çalışacaktır...

FİLMİN TANIMI : 1988 yapımı, Düttürü Dünya, Zeki Ökten'in çalışma kapsamımızda yer alan, Sürü filminden, 10 sene sonra çektiği filmdir. Filmin tümü Ankara kentinde geçmektedir. Dönemin Ankarasına dair veriler sunan filmde çalışma kapsamımıza giren ilk kare, Ulus Meydanıdır. Gece çalıştığı Konya Sokaktaki gazinodan arkadaşı Rıfat'la (Cezmi Baskın) çıkan, klarnet ustası Mehmet (Kemal Sunal), Rıfat ile sohbet edip eve gitmektedir. Gazinodan çıkıp, Çankırı Caddesinde ilerler, sohbet etmektedirler, bir fırından ekmek alıp, fırında karşılaştıkalrı kişiyle birlikte sola dönerler ve artık ekranda Ulus Meydanını görürüz. **Zafer Anıtı'nın**[372] sağından yürüyüp Anafartalar Caddesine geçeceklerdir. Kamera, Zafer Anıtını ve Ulus Meydanı Anafartalar yönünden, çekmektedir. Anıtın arka kısmını görürüz. kadraja anıtın arkasında yer alan, cepheye mermi taşıyan kadın figürü (Fatma Bacı) anıtın sağında yer alan, düşmanı gözetleyen Mehmetçik figürü, ve arkadan yüksek mermer kaide üstünde atının üstünde Atatürk'ü görmekteyiz. Yüzü İstasyon caddesine bakmaktadır. Arkada İstasyon Caddesini görürüz. İstasyon Caddesinin başladığı yerde konumlanan, eski İttihat ve Terakki Binası **Birinci Meclis Binası** ve hemen yanında caddeye bakan cephelesiyle ve **Sayıştay Binası**[373] görürüz. tek katlı kremit çatısı yuvarlak sivri kemerli yapısıyla, Ankara'da Birinci Ulusal Mimarlık Akımının ilk örneklerinden sayılan yapının cephe tasarımı da iç mekanı gibi sadedir. Pembe-mor renkli yerel andezit taşı olan ve 'Ankara Taşı' diye anılan taştan yapılan yapı da Türk Mimarisi örneği olan 'eli böğründe'ler destekleyici eleman olarak işlev görmüştür. Tek katlı yapı, oldukça sade bir şekilde tasarlanmıştır. Tek katlı yapı, tekli ikişerli ve üçerli sivri kemerli pencere yapısıyla hareketlendirilmiştir.[374] (Foto. 175)

[372] Bkz. **Kat. No:** 2
[373] Bkz. **Kat. No:** 2
[374] Özel M., a.g.e., s.15



Foto. 175: Ulus Meydanı, Birinci Meclis Binası.

Mehmet iki arkadaşıyla beraber, anıtı geçtikten sonra, Anafatralar Caddesinde Ulus İşhanı'nın olduğu yerde durur. (Foto. 176) Önde fırında karşılatıkları arkadaşı, yanıda Rıfat vardır. Yeni yaptığı besteyi söylemeye başlar, Rıfat ona ritim tutmaktadır. Kamera şarkısını söyleyen Mehmet'i ve Rıfat'ı yakın plana alır. İkilinin arkasından, Birinci Meclis Binası'nın İstayon Caddesine bakan cephesi; kiremit çatılı, oldukça yüksek tutulan sivri kemerli pencerelerinden ayrıntı kadraja yansır.(Foto. 177)



Foto. 176: Ulus Meydanı, Zafer Anıtı

Mehmet'in şarkısı devam ederken, kamera açısı değişir bu defa Zafer Anıtı'nın sağında yer alan düşmanı gözetleyen Mehmetçik Heykeli de arkalarına alarak, Birinci Meclis Binasının dış cephesinin kemer düzenlemesi çok net seçilir. İstasyon cephesine bakan girişin biraz

daha önde tutulan sivri kemerli üçerli pencere sistemini ve solundaki ikişer sivri kemerli düzeneği görmekteyiz. (Foto. 178)



Foto. 177: Birinci Meclis Binası, ayrıntı



Foto. 178: Birinci Meclis Binası.

Bu defa kadrajda, Güven park ile başlayıp, Bakanlıklar ile kurulan ve TBMM ile tamamlanan yönetim merkezi, bakanlıklar vardır. Kamera, Bayındırlık ve İskan Bakanlığı'nın karşı tarafından Kızılay Atatürk Bulvarı'na doğru bir kavis çizer. Bakanlıklar önünden, Kızılay yönüne doğru hareket eden araçları kaydetmektedir. Karşı yönde sıralanan devlet binaları kadraja dahil olur. İlk yapı, **Bayındırlık ve İskân Bakanlığı Binası'dır.**[375] Holzmeister tasarımı olan yapının, caddeye bakan kütlesel dikey bloklarını ve onu kesen yatay dört katındaki pencere dizileri tekdüze ve sadedir. Bu şekliyle kübik ve işlevsel bir izlenim uyandırmaktadır. Zemin üzerine dört katlı olan

[375] Bkz. **Kat. No:** 9

yapının caddeye dik iki blokla birleşen bir yatay bloktan oluşan orta caddeye bakan dış kütlesini görmekteyiz. Oldukça sade tasarlanan yapının üzerinde yerleştirilen Tekdüze pencere sistemini ve pencereler üzerindeki çıkma taşlar kadraja yansır. (Foto.)



Foto. 179: Bayındırlık ve İskân Bakanlığı Binası.

Kamera Kızılay yönüne kaydıkça bu defa ikinci bakanlık yapısı ve yine bir Holzmeister tasarımı olan, eski **Ticaret Bakanlığı Binası** kadraja girer. Bayındırlık Bakanlığıyla benzer mimari özellikler gösteren yapı, yine caddeye bakan iki dik blok ve bunları birleştiren yatay kütlelerden oluşmuştur.(Foto. 179)

Holzmeister tasarımı olan yapı, aynı caddede olan bir başka bakanlık binası, Bayındırlık ve İskan Bakanlığı binasına benzerlik göstermektedir. Zemin artı dört kattan oluşan yapı, yatay ve dikey bloklardan oluşmuştur. (Foto. 180) caddeyi dik eksende kesen ana girişin bulunduğu, zeminin üzerinde yer alan orta blok ve bunları bütünleyen ikişer katlı yatay kütleler vardır:

"Mekânlar yan bloklarda koridorlar boyunca, ana girişin bulunduğu kütlede ise orta holün çevresine yerleştirilmiştir. Orta blok gerek içte gerekse de dışta, diğer bloktakinden farklı malzeme kullanımı ile dikkat çekmektedir. Giriş holünün zemin ve duvarları, anıtsal merdivenler ve birinci karı üstten ışık alan holünün sütunları dahil tüm döşeme ve duvarları beyaz mermerle kaplanmıştır. Dışta, taraklanmış taş kaplama üzerinde taş sıraları izlenimi veren yatay derzler açılmıştır. Betonarme iskeletli yapının diğer blokları dıştan serpme sıvalıdır. Taş, pencerelerin ve giriş kapılarının çerçevelerinde ve subasman kısmında kullanılmıştır. İç mekanlarda mermer kullanımı üstte sözü edilen kısımlar dışında görülmez. Kütlelerin üstü kiremit kaplı eğimli çatıyla örtülmüştür." [376]



Foto. 180: Ticaret Bakanlığı Binası.

Kamera sağa doğru kayar ve Kızılay'a doğru giderken Atatürk Bulvarı'nda **Yargıtay Binası'nın** girişin solunda kalan cephesinden ayrıntı kadraja girer.

Diğer bakanlık yapıları gibi bir Holzmeister yapısı olan Yargıtay Binası mimarın diğer yapılarından, girişte yer alan merdivenler ve kirişin üstten taş kaplamayla bağlanması, yüksek ayaklar sistemini, Alman Neo-klasisizminin öğelerini kullanmasıyla ayrılır. U biçimi kütlelerin bodrum artı üç katın üzerine birleşmesindne oluşan yapı da, U formunun ayağına dik olarak bir kütle kesmektedir. Mimarın ilkin, kubbe olarak tasarladığı, dairesel yükselti, büyük avluyu ikiye bölmektedir. Mekanların önemine göre malzeme kullanılırken girişin zemin katında tavana kadar beyaz mermerle örtülüdür. Bu

[376] Ticaret Bakanlığı Binası, Alman ve İsviçreli Mimarların Ankaradaki İzleri, Goethe-Institut Ankara, 2010, http://www.goethe.de/ins/tr/ank/prj/urs/geb/geb/han/trindex.htm

tarz bir kullanım yapıya soğuk bir izlenim verirken balkon ve koridorlarda mozaik tercih edilmiştir. Cephede kapıda girişte ve pencerelerde Ankara taşı kullanılmıştır.[377]



Foto. 181: Yargıtay Binası.

Holzmeister'ın yaptığı bakanlık yapılarını sırasıyla sıralarsak ilkin 1927 ve 1930 tarihlerinde Milli Savunma Bakanlığı'nı ardından aynı tarihlerde Genelkurmay Başkanlığı Binası'nı tasarlamıştır. Mimar Jansen Planında 1928'de yeri önceden belirlenen, Devlet Mahallesi'nde uzun bir aks üzerinede sırasıyla; İçişleri (1932-1934), Bayındırlık (1933-1934), Ekonomi ve Ticaret (1934-1935) bakanlıklarıyla Yargıtay binasını (1934) konumlandırır. 15.000 metrekarelik bir alana, 1938'de de bu aksın güney uzantısında yayılan TBMM binalarının tasarımını gerçekleştiren mimar, Devlet Mahallesi, Bakanlıklar bölgesini nihai noktasına ulaştırır.[378]

[377] Aslanoğlu İ, a.g.e., 2001, s.194

[378] Geçmişin Modern Mimarlığı Ankara, http://www.arkitera.com/haber/13991/gecmisin-modern-mimarisi--ankara---1 (Erişim: 29/01/2018)

"1925 yılında, yani Mustafa Kemal Atatürk'ün Gazi Çiftliği'ni kurduğu yıl Carl Christoph Lörcher, Ankara'nın başkentlik işlevlerinin simgesel olarak toplanacağı Vekâletler Mahallesi'ni (Bakanlıklar) tasarladığı ikinci plana geçirerek, Büyük Millet Meclisi'nin yerini de bugünkü konumunda belirler. 1926'dan başlayarak, Milli Savunma Bakanlığı ve Genelkurmay Başkanlığı başta olmak üzere, Bakanlıklar semti fiilen oluşmaya başlar: Semtin Yenişehir (Kızılay), Ankara Kalesi, Eski Şehir, Yeni Şehir ve İstasyon ile kurduğu kentsel ilişkiler, diğer dünya başkentlerindeki gibi bir 'yönetim şehri' anlamını, yerleşime yansıtır."[379]

Holzmeister'ın kurduğu kama üçgende yer alan Bakanlıklar semtinden üç bakanlık olan bayındırlık ve iskan bakanlığı, ticaret bakanlığı ve yargıtay binaları sırasıyla kadrajdadır.

Ankara kentini tanıtan ve düttürü dünya filmin final sahnesinde, Mehmet çalıştığı gazinonun içinden eğlenen insanların arasından klarneti çalarak adım adım sıyrılır. Ona oğlu Doğan tefiyle eşlik etmektedir. Çankırı Caddesinden klarnet ve tef çalarak, Ulus Meydanına doğru ilerlemektedirler. Mehmet'in klarnetinden çıkan haykırış devam ederken, solda Martin Eslsaesse'nın tasarımı olan **Sümerbank Genel Müdürlük Binası**'nı[380] Çankırı Caddesine bakan cephesi kadrajdadır.(Foto. 182)

Trapez biçiminde bir yapı adası olarak tasarlanan Sümerbank Genel Müdürlük Binası'nın Ulus Meydanına bakan eliptik giriş hölünü Sümerbank satış mağazası ve banka kısmı olan alçak bloğu görmekteyiz. Arkada yükselen blok zemin üzerine beş bürü katından birinci katı ve pencere dizilimi görmekteyiz. Dütdüt çalmaya devam ederken yapının Anafartalar caddesine köşe oluşturan cephesi kadraja yansır. Trapez yapı adasının Eliptik girişini daha net seçeriz ve bu defa alçak bloğu kesen zemin+5 katlı yüksek büro bloğunu, üzerindeki kare pencere sistemini grömekteyiz.

---

[379] Ali Cengizkan, **"**Ulus Devletin Mekânsallaşması: Demokrasiyle "Tek Parti"cilik Arasında Vekaletler Mahallesi"nde Temsili Düzen", Clemens Holzmeister / Gelenekler ve Modernizm Arasında Bir Mimar**, ICOMOS Uluslararası Sempozyumu**, 18-19 Nisan 2003, İstanbul.

[380] Bkz. **Kat. No:** 4



Foto. 182: Çankırı Caddesi.

Mehmet, bir huşu içinde klarnetini çalarak caddede ilerler ve eliptik dış bükey cephesiyle, Ulus Meydanını tanımlayan Sümerbank Genel Müdürlük Binasını da geride bırakır. (Foto. 183)



Foto. 183: Sümerbank Genel Müdürlük Binası.

Mehmet artık Ulus Meydanını doğu batı yönünde kesen ve doğu kısmı oluşturan Anafartalar Caddesinin önündedir. (Foto. 184)



Foto. 184: Ulus Meydanı

Sümerbank Binasının karşı tarafında ve bir tarafı Anafartalar Caddesine bakan, diğer tarafı Ulus Meydanına köşe oluşturan Ulus İşhanı'nın önce uzun bloğunun dış cephesini Mehmet ilerledikçe de yatay kısmın pencere düznelemesi kadraja girer. (Foto. 185) Mehmet huşu içinde klarnetini çalar, ve Ulus Zafer Anıtının karşısında kavşak noktasında durur. Zafer Anıtını arkasına alan Mehmet, dizlerinin üzerinde çöküp, gökyüzüne doğru klarnetini üfler, çalmaya devam eder, yanında doğan bu raksa eşlik etmektedir. Onun dansını ve kendinden geçmesini izlediğimiz bu karede, arkada Canonica tarafından tasarlanan, merkezinde atının üzerinde oturan Atatürk heykeli olan zafer anıtını ve ulus işhanın simetrik pencere dizlimini grömekteyiz.



Foto. 185: Ulus Meydanı, Zafer Anıtı.

Yerden kalkar ve Bankalar Caddesine yönelir, hemen sağda Ulus İşhanın Zafer Anıtına ve Meydana köşe oluşturan zemin+4 ve simetrik pencere dizinimi görürüz. Bankalar Caddesine doğru ilerler ve puslu Ankara sabahında gözden kaybolur. (Foto. 186)



Foto. 186: Ulus İşhanı.

Final sahnesinde, payvonda kırık hava çalarken Mehmet ve Doğan topluluktan sıyrılır, kapıdan dışarı çıkarlar Ulus Meydanına yönelirlerken biri tef, öbürü klarnet çalmaktadır. Ünal'a göre, final sahnesi iki açıdan önemlidir, birincisi, Mehmet aradığı besteyi bulmuştur, pavyondan çıktığı vakit hakim kabülün dışına çıkar, içerdeki kalabalıktan sokağın yalnızlığına koşar:

> *"Klarnetinde, kendi iktidarının/bestesinin ilk dakikalarının temsili duyulmaktadır. Atonal, tekil sesler Mehmet'in simgesel kopuşunun bir ifadesidir. İkinci söz öbeği ise, "bir sabah" Ulus Meydanı, askeri nizam, kalabalık bando gösterisi dışında sivil ve tekil bir geçit törenine sahne olur. Bulduğu ses, Mehmet'i kentin nesnesi olmanın uzaklarına taşır.*"[381]

Düttürü Dünya filmi, döneminin özellikleri yansıtan bir film olası bir yana, başkent Ankara'nın önemli semtlerinden, C. Holzmeister tarafından tasrlanan Devlet Mahallesi, Bakanlıklar'da geçen sahneleriyle kent belleğinde bir belge olarak durmkatadır.

[381] Anıl S. G., a.g.e., s.81-82

3.12. Siyah Beyaz (2010)

KATALOG NO **:** 12

FİLMİN ADI **:** Siyah Beyaz

YAPIM YILI **:** 2010

YÖNETMENİ **:** Ahmet Boyacıoğlu

SENARİST **:** Ahmet Boyacıoğlu

TÜRÜ **:** Kurmaca, dram

ÖZELLİKLER **:** Renkli,dijital

SÜRESİ **:** 90 dk.

ÜLKE **:** Türkiye

DİLİ **:** Türkçe

OYUNCULAR **:** Nejat Işler, Tuncay Kurtiz, Erkan Can, Taner Birsel, Derya Alabora.

KENT DOKUSU **:** Kavaklıdere, Gölbaşı, Seğmenler Parkı, Talatpaşa Bulvarı, İstasyon Caddesi, Şili Caddesi,

YAPILAR **:** Ankara Ticaret Lisesi, Türk Ocağı Binası Devlet Foto. Heykel Müzesi, Tcdd Genel Müdürlük Ek Hizmet Binası, Gençlik Parkı, Stad Otel

FOTO. **:** 187/ 191

HİKAYE **:** Bir dostluk öyküsünün tanımlandığı filmde, Ahmet Nithat,(Tuncay Kurtiz) Faruk (Taner Birsel), Doktor (Nejat İşler), Muzaffer (Erkan Can) ve Ayten(Şevval Sam) hikayelerine tanık oluruz. Hayatın çetin yolalrından geçen bu beş arkadaş; doktor, ressam, avukat, iş kadını, bar sahibi bir iş adamı günün sonunda "Siyah Beyaz" adlı barda rutin bir şekilde toplanırlar. Her birinin ayrı dertleri vardır ancak, bu mekan onların sığınadır. Ahmet Nihat'ın hastalanmasıyla olaylar gelişir...

FİLMİN TANIMI : Ankara'da Şili Caddesinde yer alan Siyah Beyaz isimli alt katı bar, üst katı da Foto. galerisi olan mekanda geçen dostluk öyküsünün anlatıldığı filmde, arka fonda Ankara kenti yer almaktadır. Geniş açılı kent anlatımlarından olmayan ve daha çok iç mekân anlatımı yer alan filmde dış mekan çekiminlerinde Kavaklıdere, Gölbaşı, Ulus, İbni Sina Hastanesi, Seymenler Parkı dışındaki çekimler iç mekanda geçer.

Filmin en geniş açılı sekansında ekranda kentin önemli Bulvarlarından biri olan Talatpaşa Bulvarını ve üzerindeki yapıları görürüz. Hasta olan arkadaşları Hakan'ı İbni Sina Hastanesinde ziyaret eden doktor (Nejat İşler), Faruk (Taner Birsel), Muzaffer (Erkan Can)ve Ayten (Şevval Sam) hastaneden dönmekteler. Kamerada Talatpaşa Bulvarında bu hastane Ziyareti sonrası eve dönen arabayı trafikte kaydeder. Arabanın içini görmeyiz, kadrajda araba hareket ederken, arabada edilen sohbetleri duyarız. Araç, Bulvarda Sıhhıye yönünden gelip Gar yönüne doğru sol şeritte ilerlemektedir. Ankara Ticaret Lisesi'nin giriş kapsının önünden geçer, arkada geride Hacettepe Üniversitesi Tıp Fakültesi Merkez Kampüsündeki Bulvarın köşesinde yer alan Tıp Fakültesinin yüksek blogunu seçeriz. İlerleyen arabayı kaydeden kameradan, bu defa solda Egli tasarımı olan **Ankara Ticaret Lisesinin** Talatpaşa Bulvarına bakan dış cephesini ve girişteki dikdörtgen saat kulesini görürüz. Kremit çatılı iki katlı olan yapının ana kütlesi giriş aksı yönünde uzanmakta olan yapı, Bulvarın karşı tarafında yer alan Türk Ocağı eski Halk Evi Binasının karşı kaldırımdadır konumlanmaktadır. Giriş cephesinde iki yüzeyinde saati ve önde küçük bolkonu olan kuleyi seçeriz (Foto. 187)



Foto. 187: Ankara Ticaret Lisesi.

Yatay düzlemde sıralanan sıra pencereler, alt ve üstte yatay bordürlerin sınırlandırdığı çerçevelerle oluşturulan dış cephenin pencere sistemini görürüz.

Araç Talatpaşa Bulvarında ilerler, sohbette devam etmektedir. Faruk Doktor'a ne Hakan'a ne olacağını sorar, doktor yanıtlarken araç Talatpaşa Bulvarında ilerlemeye devam etmektedir. Kadraj genişler ve bu defa sağda tam lisenin karşı tarafında bir Arif Hikmet Koyunoğlu tasarımı olan **Türk Ocağı Binası'na** [382] Talatpaşa Bulvarın'dan bakmaktayız. Bodrumu ve iki katı ekrana yansıyan yapının diğer cephelere göre daha görkemli tutulan ön cephesini görmekteyiz. (Foto. 188) Daha önde tutularak vurgulanan ana giriş, taç kapının gerisinde, sağında ve solunda dikey ve yatay olarak bölümlere ayrılmış dört bordürün içne yerleştirilen yuvarlak sivri kemerli dış cephe sistemini görmekteyiz.

[382] Bkz.. **Kat. No.:** 2



Foto. 188: Türk Ocağı Binası.

Talatpaşa Bulvarı'nda ilerleyen arabayı kaydeden kamera,arkada kentin yapılarını göstermeye devam eder. Sırada **Stad Oteli** vardır, yapıldığı dönemin önmeli eserlerinden otelin yüksek katlı bir kule izlenmi veren brütalist mimari özellikleri taşıyan, bir modern sanat eseri değil de kendiliğinden olmuş izlenimi veren dış cephesi kadraja yansır. (Foto. 189) Ulus İstiklal Caddesi'nde yer alan yapı 1966-1970 yılları arasında mimar Doğan Tekeli, Sami Sisa ve Metin Hepgüler inşa edilir. Çok katılımlı bir yarışmada birincilik alan proje içerisinde otel, sinema, satış birimleri gibi farklı işlevlere sahip hacimler bulunmaktadır. Brütalist heykelsi eğilimler gösterir.[383]

[383] **Boyut Yayınları Mimarlık Kent Dizisi:8**, Editör: Uğur Tanyeli, Ankara 1910-2003, Boyut Yayın Grubu, s.67



Foto. 189: Stad Otel

1964 yılında, Doğan Tekeli, Sami Sisa ve Metin Hepgüler'in birinci olduğu proje yarışması sonucunda yapımına karar verilen Stad oteli, 1970'de tamamlanır. Yapı, otel, restaurant, sinema, çarşı ve yeraltı garajını kapsayan toplam 16.580m²lik komplekstir. Ulus Meydanı - İstasyon ve Çankaya (idari merkez) arasında mühim bir noktada konumlanan yapı da döneminde yapılan yapılara göre çok ekonomik bir bütçeyle, 20 milyon TL'sıyla tamamlanmıştır. Yapının bir diğer özelliği de hiçbir ithal malzeme kullanılmamaış olmasıdır. [384]

Bir brütalist heykel gibi yapıda kaba betonarme cephelerin egemen liğinde boşluk ve doluluk oyunları denenmiş, yapı, ağırbaşlı bir tarzda betonerme çıplakları, incelikli hacimsel oyunlar yapının diline katkıları ile "modern" kimliği fazlasıyla hakeder. Otel yapısı aynı zamanda kent içinde çok katlı konaklama yapısı fonksiyonları, balkonlar, servis alanları, oda ayrımları, on beş odalı Tıp kat planı yapının/kulenin cepheleri dikkat çeken yapı sanki kendiliğinden oluşmuş izlenimi vermekte, bu bağlamda brütalist modern mimarinin önemli bir tasarımı olarak başkentin mimarisinde önemli bir yerdedir.[385]

[384] http://v2.arkiv.com.tr/p1870-emekli-sandigi-ankara-stad-oteli-yarisma-projesi.html (Erişim, 25/03/2018)

[385] Ankarada Stad Oteli ve Türkiye İş Bankası Genel Müdürlüğü Binası, a.g.m.

Sol şeritte ilerleyen arabanın sağında Gençlik Parkının girişini görürüz.. Araç Tandoğan yönüne doğru giderken altgeçide girer, altgeçide girmeden sağda Mimar Kemalettin tarafından inşaa edilen **TCDD Genel Müdürlük Ek Hizmet Binası'nın** görürüz. önce kameranın açısı daha dardır sağda, yapının pencere sutun ve kemerlerle hareketlendirilen batı cephesinden ayrıntı kadraja dahil olur. (Foto. 190). 1926 yılında, Mimar Kemalettin, Gazi'nin isteği üzerine, Çankaya'da yapılmak için, çağdaş gereksinimlere yanıt verebilecek nitelikte bir cami tasarlamış, Ulaştırma Bakanlığı adına da, Ankara Garı yanında yapılması düşünülen, Devlet Demiryolları Genel Müdürlüğü için büyük bir konut yapısının tasarımına başlamıştır.[386]



Foto. 190: TCDD Genel Müdürlük Ek Hizmet Binası (ayrıntı).

[386] Yavuz Y., a.g.m., 1981, s.72

Araç ilerler, ve bir tünele girmektedir. Yapının caddeye köşe oluşturan dış cephesini ve güney cephesini görmekteyiz. Genel kütle biçimlemesi, simetrik planlaması ve geniş saçakları ile Ulusal mimarlık anlayışına uyum gösteren yapı bodrum ve çatı arasında dört katlıdır. Dikdörtgen planlı yapının köşeleri yuvarlatılarak kule görünümü verilmiş böylelikle kütleselliği yumuşatılarak daha haraketli bir cephe sağlanmıştır. Doğu ve batı cephelerinde köşelerde hem yuvarlatılmış köşe kuleleri hem de ortada daha önde bırakılmış dikdörtgen kuleler düz dikdörtgen kütlesine hareket katmıştır. (Foto. 191)

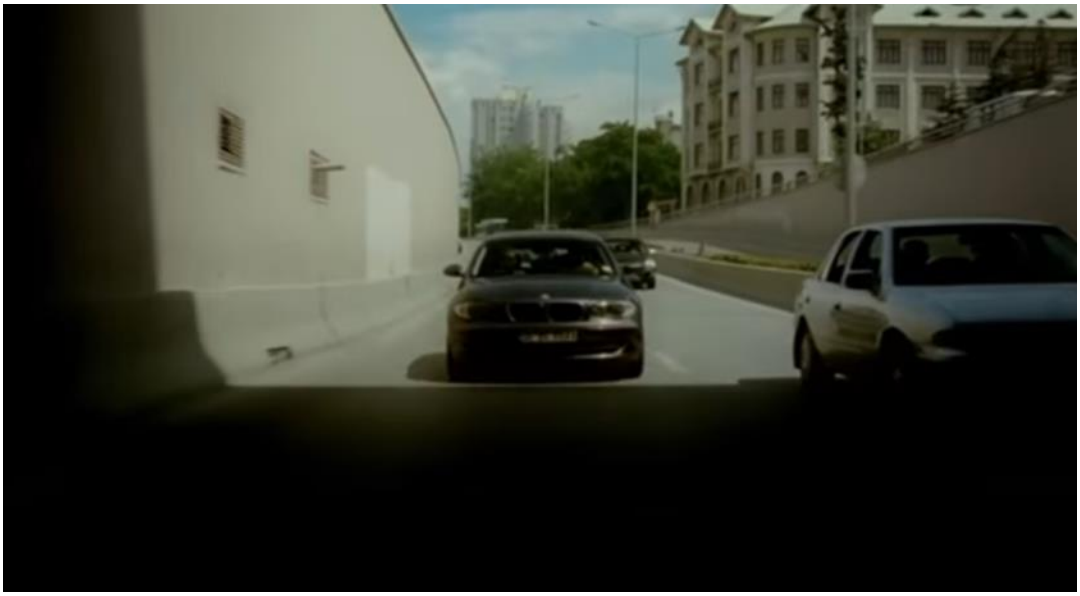


Foto. 191: TCDD Genel Müdürlük Ek Hizmet Binası.

Kuzey ve güney cephesinde birinci kattan itibaren her katta 9'şar simetrik pencere düzenlemesi bulunmaktdır. II. Evkaf (Vakıf) Apartmanı'nda olduğu gibi burada da, yapının altında yer alan geniş açıklıklar asma kat sistemiyle sepet kulplu kemerlerle geçiş sağlanmış, bu vesileyle köşeler ve balkonlar yuvarlatılmıştır. Burada amaç, yapının kütleselliğini yumuşatmak olup köşegenlerdeki kule görünümü de buna katkıda bulunmuştur.

Film çalışma konumuz dahilinde, kentin önemli kavşak noktalarından olan Talatpaşa Bulvarıyla, İstasyon Caddesini ve üzerindeki mimari yapıları kaydetmesiyle mühim bir nokta teşkil etmektir.

3.13. Aşk Tesadüfleri Sever (2010)

KATALOG NO **:** 13

FİLMİN ADI **:** Aşk Tesadüfleri Sever

YAPIM YILI **:** 2011

YÖNETMENİ **:** Ömer Faruk Sorak

SENARİST **:** Nuran Evren Şit

TÜRÜ **:** Kurmaca, Dram

ÖZELLİKLER **:** Renkli, Dijital

SÜRESİ **:** 118 dk.

ÜLKE **:** Türkiye

DİLİ **:** Türkçe

OYUNCULAR **:** Mehmet Günsur, Belçin Bilgin Deniz, Ayda Aksel, Altan Erkekli

KENT DOKUSU **:** Kavaklıdere, Tunus Caddesi, İstasyon Caddesi, Ulus Meydanı, Bankalar Caddesi, Sıhhıye Meydanı, Kızılay Bulvarı, Gazi Mustafa Kemal Bulvarı, Gaziosmanpaşa

YAPILAR **:** Kuğulu Park, Karum İş Merkezi, Shereton Otel, Kuğulu Park Öpüşenler Heykeli, Birinci Meclis Binası, Ulus İşhanı, Zafer Anıtı, Ziraat Bankası Genel Müdürlüğü, Ankara Adliye Sarayı, Hitit Anıtı, Kızılay Avm, Yapı Ve Kredi Bankası Ankara Binası, Nemfos Figürlü Anıtsal Çeşme, Güven Park, Güvenlik Anıtı

FOTO. **:** 192/ 205

HİKAYE **:** Bir tesadüfler yumağını anlatan ‘Aşk Tesadüfleri Sever’ filmi, tesadüf diye bir şeyin olmadığını, Özgür (Mehmet Günsür) ve Deniz’in (Belçim Bilgin) yanyana geçen çocukluk yıllarının ardından, bambaşka hayatlar kurmalarına rağmen, tekrardan çocukluklarını yaşadıkları kent olan Ankara’da, karşılaşmalarını, keşisen hayatlarını konu alır. Oyunculuk yapan Deniz bir gün, bir sergi reklam afişinde, serginin

afiş resmi olarak, kendi çocukluk fotoğrafını görür. Sergi sahibi Deniz'i bulur. Deniz'le yolları defalarca kesişmiş, yanyana gelmiş ama tanışmamışlardır. Bu fotoğraf vesilesiyle karşılacaklar ve önüne geçilemeyecek bir aşk macerasında kendilerini bulacaklardır, zira hiç bir güç, Hakikat'in önüne geçemez vurgusunu yapan film, Ankara'nın farklı zamanlarına; 70'li 80'li 90'lı 2000'li yıllarına ait verileriyle nostaljik bir değer taşımaktadır.

FİLMİN TANIMI : Ankara'ya ve Ankara'da yaşamaya dair pek çok detayı içerisinde barındıran film, karakterlerinin İstanbul'dan Ankara'ya dönmesiyle, çalışma konumuza dair sahneler başlar. 2000'lerde kenti tarifleyen ilk karede Kavaklıdere Mahallesi vardır. Atatürk Bulvarı'nın üzerinde önemli elçilik binaları ve finans merkezlerinin bulunduğu semttedir kamera... Gaziosmanpaşa yönünden Atatürk Bulvarı'na bakmaktadır. İki şeritli trafik ve semtin önemli caddelerinden Kennedy Caddesi'nin Atatürk Bulvarıyla birleştiği yerde yer alan **Ankara Sanayi Odası Binası** ile hemen karşısında yer alan ve uzun süre Türkiye'nin en uzun gökdeleni olan **İş Bankası Eski Genel Müdürlük Binası**, şimdiki **BDDK Binası**'nı[387] görürüz. Kenndy Cadesisi'nin Atatürk Bulvarı'yla buluştuğu köşede kentin kilit noktalarından, eski İş Bankası Genel Müdürlük Binası'nın karşı kaldırımında, Çağdaş Sanatlar Merkezi'nin yanında yer alan yapı, 2010 yılında, Ankara Sanayi Odasının (ASO), yaklaşık 8 milyon dolara yaptırdığı akıllı bina, 73 metre 40 santim olup, 17 katlıdır. Her katta toplantı odaları bulunmakla birlikte, 1 genel kurul için toplantı salonuyla meslek odaları için ayrı katlarda dört adet toplantı salonu yer almaktır.[388] Yanyana uzanan iki gökdeleni aynı karede gördüğümüz bu sekansta Bakanlıklarların yer aldığı elçilik binalarının olduğu semtten Atatürk Bulvarı'na bakmakta, Kavaklıdere semtinin ve Ankara'nın değiştiği dokuyu göstermektedir. (Foto. 192)

[387] Bkz. **Kat. No.:** 10
[388] http://www.aso.org.tr/ (Erişim:18/01/2018)



Foto. 192: Kavaklıdere.

Bayraktar'a göre, Kavaklıdere semti mimar Jansen'nın çizdiği plana göre önemli bir noktadadır. 1980'lerden itibaren de Kavaklıdere yeni bir merkez olarak gelişmeye başlar ve Kızılay üstgelir grubu kullanıcılarını yitirir orta gelirler için bir merkez halini alacaktır. Ancak zamanla alt merkezin işlevlerinin artması ve kentin dışında hızlıca sayıları artan alışveriş merkezlerinin varlığıyla da bu kültürel merkez olma niteliğini de kaybetmeye başlamıştır. Banka yapılarının ise burada toplanmasıyla bir finans merkezi özelliğini koruyan Kızılay kamu kurumlarının merkez dışında yer seçmeleriyle de politik bürokratik bir merkez sıfatını da yitirmeye başlamıştır.[389]

Hem geçmiş yaşantıları hem de şimdiyi gösteren filmin Ankara'da geçen ilk sahnesi geçmişe dairdir. Özgür'e babası karne hediyesi olarak bir fotoğraf makinesi alır, ve Özgür makinesiyle **Karum İş Merkezi'**nin önünde merdivenlerde gitar çalan insanları dinlemektedir. Tunalı Hilmi, Arjantin ve Tahran Caddelerinin kesişme noktasında, Esat, Kavaklıdere, Gazi Osman Paşa, gibi semtlerine yürüme mesafesinde, İran Caddesi No:21 Kavaklıdere adresinde olan yapının yer tercihinde böylesi bir mekan seçilmiş, böylelikle bölgenin en önemli alışveriş merkezi konuma gelmiştir.[390]

[389]Bayraktar N. vd., a.g.m., s.30.
[390] Karum İş ve Alışveriş Merkezi, http://www.nurolgyo.com/tr/portfoy/detay/Karum-Is-ve-Alisveris-Merkezi/18/11/0 (Erişim:29/01/2018)

Kadrajda Ankara'nın simge yapılarından biri olan **Shreton Oteli vardır.** Sheraton Oteli ve Karum İş Merkezi İran Caddesi, Kavaklıdere bulunur. Von gerkan, Marg & Associates tarasımı olan yapı 1991 yılında yapılmıştır. Toplam 295 oda ve farklı büyüklüklere sahip 16 süitin bulunduğu otelin yüksekliği 143 metredir. Karum İş Merkezi'nde ise üç kata yayılan 382 dükkanla dört kata yayılan 103 işyeri yer almaktadır.[391] Karum Alışveriş Merkezinin önünden Shreton Oteli'nin yüksek kulesini görürüz. (Foto. 193) Yapının bütünsel olarak, kare ve dikdörtgen sıralardan oluşan hareketli dış cephe tasarımı dikkat çekicidir. Sheraton Oteli'nin Kavaklıdere şarap şişelerinden esinlenerek yapılan kule görünümündeki yüksek yapısı da geride kadrajdadır.



Foto. 193: Karum İş Merkezi, Shreton Oteli.

Özel bir lokasyonda yer alan Karum alışveriş merkezi, Tunalı Hilmi Caddesiyle, Arjantin Caddesi ve Tahran Caddesi'nin kesişme noktasında yer almakta, Sheraton, Hilton otelleri, Kuğulu Park, bazı büyükelçilikler, çok sayıda kamu kurum ve kuruluşu gibi çekim noktalarına da komşudur. Geleneksel Türk mimarisini modern çizgilerle

[391] Shreton Oteli**, Boyut Yayınları Kent Dizisi 8**, s.92.

birleştiren bir anlayışa sahip mekânlardan oluşan alışveriş ve iş merkezi olarak inşa edilen Karum'da; 382 mağaza yer almakta, 103 ofis ve 2 otopark katı mevcuttur.[392]

Sheraton oteli, Kavaklıdere semtinin ünlü şaraplarının şişelerinden esinlenerek tasarlanan kule yapısı dikkat çekicidir. Bir zamanlar, Kavaklıdere şaraplarının yapıldığı fabrika ve bağların bulunduğu alana inşa edilen yapı, Totalde 143 metre (469 ft.) ve 25 katlı otel yapısıyla 2009'a kadar Ankara'nın ve iç anadolu bölgesinin en yüksek gökdelidir. Başkent Ankara'nın önemli konaklama yerlerindne olan yapı Karum Ticaret ve İş Merkezi ile birlikte düşünülmüş olan binanın tasarımı Alman GMP (Von Gerkan, Marg und Partner) firması mimarı Karsten Brauer'e ait olup, iç mekan tasarımı Robinson/Conn Partnership Şirketi üstlenmiştir. 1991'de hizmete giren yapı, 12.662 m^2 alan üzerine kurulmuş olan otel 25 katlı silindirik kule ile ona bitişik kısımlardan meydana gelmektedir.[393]

Filmin bu defaki sekansı gelecektedir, işi gereği Ankara'ya gelen Deniz, otobüsten büyüdüğü kente bakmaktadır. Yolda kamera kente dair ayrıntıları gösterir. Ilk kare, heykeltraş Muzaffer Ertoran tarafından tasarlanan ve Kuğulu Parkta yer alan **Öpüşenler** heykelidir. Çelik bir kaidenin üstünde büyük dairesel bir elipsin üstünde daha küçük bir elips formundaki üstüste binmiş heykelin üst kısmında küçük bir daire yer alır. (Foto. 194) Atatürk Bulvarı üzerindeki az sayıdaki yeşil alanlardan biri olan Kuğulu Park, Tunus Caddesiyle Atatürk Bulvarı ile birleştiği köşedeyer alır. Organik biçimli bir gölet vardır ve aynı zamanda Cinnah caddesi yönünden girildiğinde, Muzaffer Ertoran tarafından tasarlanan çelikten elips şeklinde tasarlanan Öpüşenler heykelini görmek mümkündür.

[392] http://www.nurolgyo.com.tr/tr/portfoy/detay/Karum-Is-ve-Alisveris-Merkezi/18/11/0 (Erişim:25/01/2018)

[393] Sheraton Oteli, http://aev.org.tr/baskent-tarihi/26-harita-13-kavaklidere-cankaya/228-sheraton-oteli.html (26/01/2018)



Foto. 194: Öpüşenler Heykeli.

Kamera, bu defa Öpüşenler heykelinin içinde bulunduğu, Ankara'nın simge mekanlarından ve bölgedeki nadir yeşil alanlardan olan **Kuğulu Park'ı** çekmektedir. Tunus Caddesi yönünden kamera ortadaki havuzu, içindeki kuğuları ve oturma düzeniyle birlikte Parkın ağaçlarını kaydededer. (Foto. 195) Başkent Ankara'nın merkezinde, kentin güneyinde Kavaklıdere'de, Atatürk Bulvarı üzerinde, Polonya Caddesi ve İran Caddesi - Tunalı Hilmi Caddesi arasında yer alan Kuğulu Park kentin önemli simgelerindendir. Parkın arazisi içerisinden dere geçmekteydi ve kavaklarıyla meşhurdu. Bir tarafta Polonya Sefaretinin bahçeleri diğer atrafta ise Kavaklıdere Şarapları'nın sahibi Cenap And'ın 1955'de yaptırdığı Sevda ve Cenap And Evi vardı. Kavaklıdere'den arta kalan gölet ve çevresi arazi 1958'de Ankara Belediyesi tarafından park haline getirilmiştir.[394] Kuzeyinde Sevda Cenap Ant Vakfı yer alırken güneyinde Polonya Sefareti'nin bahçeleri yer alırken bölgede akan Kavaklıedere'nin küçülmesiyle parkın ortasında yer alan organik gölet oluşur. İlk adı Kavaklıdere Parkı olan park, belediye başkanı Vedat Dolakay döneminde Viyana'dan getirtilen iki kuğulardan dolayı

[394] Renda G., Ankara: Başkentin Tarihi, Arkeolojisi ve Mimarisi. **Ankara Enstitüsü Vakfı.**, 2004 s. 286

bu ismi alır. Kentin bütününde önemli bir simge haline gelen park kenarında yer alan Tunalı Hilmi Caddesini'de hareketlendirmiştir.[395]



Foto. 195: Kuğulu Park

Gürer vd. göre, Ankara'nın ilk plancı Jansen'nın planında yer alan park, Plandan sonraki planlama süreçlerinde, Jansen Planı ile önerilen kentsel yeşil sistemin bir parçası olarak tasarlanmış ancak Park'ın günümüzde sadece son kısmı korunabilmiştir.[396] Kuğulu Park, havuzunda yer alan siyah ve beyaz kuğularla, kazlar ve ördekler kullanıcılara dinlenme vb. etkinliklerinin yanı sıra seyir olanağı da tanır. Park'ın içinde e çağdaş heykellere örnek olarak gösterilen; 2006 yılında dikilen Ümit Öztürk'ün eseri "Tunalı Hilmi" ile Muzaffer Ertoran'ın "Öpüşenler" heykelleri ve "23 Nisan" heykeli de Park'ın peyzaj niteliklerini artıran kentsel donatılardan olup, Park'ın farklı girişlerinde yer almaktadır. Park çevresinde alan kullanıcılarına hizmet eden büfeleri, içinde yer alan restorantı, yeşil dokusu ve dinlenme alanlarıyla Ankaralılara hizmet eden bir konumdadır.[397]

[395] Gürer N. Uğurlar A., Kent Parklarında Kullanıcı Memnuniyeti Ankara Kuğulu Park Örneği, **Megaron**, 2017, 12. Sayı, No:3, s.446
[396] Gürer N. Uğurlar A., a.g.m., s.447.
[397] Gürer N. Uğurlar A., a.g.m., s.448/449.

Ankara'ya Deniz'in peşinden gelen Özgürle Deniz, kentin en önemli yeşil alanlarından ve simge mekanlarından **Gençlik Parkında**[398] buluşurlar. Parkın kafeteryalarında birinde oturmaktadırlar, kamera, ikiliyi masada çekerken arkada büyük göleti, üzerindeki fıskıyeleri ve metal köprüyü uzaktan görmekteyiz. Foto. 196)



Foto. 196: Gençlik Parkı.

Gençlik Parkından kalkan çift arabayla eve varacaklardır. Bu sırada trafikteki arabayı kaydeden kamera kenti ve kente ait yapıları da gösterir. Özgür'ün aracıyla çizeceği rota, aynı zamanda mimar Jansen tarafından tasarlanan ve kentin en önemli ana arterlerinden ve akslarından biridir. Ulus, Opera Sıhhıye ve Kızılay Meydanı Atatürk Bulvarını oluşturan önemli kavşak noktadır. Gençlik Parkından sonraki kalkan çift İstasyon Caddesinin Ulus Meydanıyla keşiştiği yerdedir. Kamera hemen İstasyon Caddesinden, Ulus Meydanı'na dönerken aracı kaydeder, arkada ise İstasyon Caddesinin başladığı yerde olan, **Birinci Meclis Binasını**[399] İstasyon Caddesine bakan kremit çatılı yapının, taş duvarlı dış cephesini bölen yuvarlak sivri kemerli pencere sistemini görürüz. (Foto. 197)

[398] Bkz.**Kat. No:** 8
[399] Bkz.**Kat. No:** 12



Foto. 197: Birinci Meclis Binası.

Araç Ulus Meydanındadır ve karşımızda Meydanı tamamlayan zemin+8 katlı uuzn blog yapısıyla **Ulus İşhanı**[400] durmaktadır. Hemen önünde Heinrich Kripp tarafından yapılan **Zafer Anıtı**[401] yer almaktadır. Kamera ikisine de tam karşıdan bakmaktadır. (Foto. 198).



Foto. 198: Ulus İşhanı.

[400] Bkz. **Kat. No:** 4
[401] Bkz **Kat. No:** 2

Ulus Meydanı'ndan sonra sırada Bankalar Caddesi vardır, ve sağ şeritte ilerleyen aracın sağında kalan yapı ise Bankalar Caddesine köşe oluşturan Birinci Ulusal Mimarlık dönemi eserlerinden Gilio Mongeri tarafından tasarlanan **Ziraat Bankası'**dır.[402] Birinci Ulusal Mimarlık dönemi yapıtlarındna olan banka yapısı, bodrum üzerine üç kat olup, köşelerindeki bölümler dışa doğru taşırılarak kule görüntüsü verilmiştir. Yapının neredeyse her katında ve farklı kemer ve mimari elemanları kullanışmıştır. Dış cephede Selçuklu ve Osmanlı süsleme öğeleri olan rozetler, mermer balkon korkulukları, baklavalı sütun başlıkları, mukarnaslı silmeler dikkati çekicidir. Karede Bankalar Caddesine bakan dış cephesinde yer alan iknci katın, sivri kemerleriyle üçüncü katın üçlü sutunceleriyle hareketlenen dış cephesini Özgür'ün kullanıdığı aracın içinden görkmekteyiz. (Foto. 199)



Foto. 199: Ziraat Bankası.

Bankalar Caddesini geçen araç sağ şeritte Opera meydnanından Sıhhıye doğru ilerler. Sıhhıye Meydanına gelmeden sağda Ankara Adliye Sarayı'nı görürüz. 1978 yılında inşasına başlanan Ankara Adliye Sarayı, 29 Ekim 1989 yılında hizmete açılmış olup içerisinde 173 duruşma salonu, 450 kişilik konferans salonu, 1350 kişinin yemek

[402] Bkz.**Kat. No:** 2

yiyebileceği lokantası, 118 tuvaleti ve toplam uzunluğu 14,5 km. yi bulan koridorları geniş bir komlekstir. [403] Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesinin karşı çaprazında yer alan bina 1973 yılında Ulusal yarışmayla elde edilen projenin mimarları Yüksel Erdemir, Edip Önder Us ve Umut İnan tarafından tasarlanna yapı, Ankara Mahkemelerinin tümünü çatısı altında toplayan bina günde 40-50 bin kişilik bir insan dolaşımı göz önünde tutularak projelendirilen , geniş koridorlar, merdivenler ve holleriyle Ankaralılara hizmet vermektedir.[404] (Foto. 200)



Foto. 200: Ankara Adalet Sarayı.

Sıhhıye Meydanı'ndan Necati Bey Caddesine ilerlemektedir. Geride Meydanın ve Ankara'nın simgelerinden **Hitit Güneş Kursu Anıtı'nı** [405]görürüz. (Foto. 201) Ulus Meydanı ve Kızılay Meydanı arasında bir uzam olarak akan Atatürk Bulvarının önemli dönemeçlerinden olan Sıhhıye Meydanı kadrajdadır. Meydanın daralan yapısını, ortasında yer alan heykeli, arkadan kızılay yönünden çekmektedir kamera.

[403] Ankara Adalet Sarayı, (http://www.ankarabarosu.org.tr/siteler/ankarabarosu/tekmakale/2010-4/2010-4-akyuz-akyuz.pdf) (Erişim:25/01/2018)

[404]http://aev.org.tr/baskent-tarihi/22-harita-9-opera-sihhiye/181-ankara-adalet-sarayi.html (Erişim:26/01/2018)

[405] Bkz. Kat. No:10



Foto. 201: Sıhhıye Meydanı

Bir dairesel formun içinde ortada büyük geyik yanlardada iki küçük geyik formunun yer aldığı, anıt ve ve oturduğu kaideyi arkadan Necati Bey yönünden açıya girer. Sıhhıye Meydanını geride bırakan araç şimdi **Kızılay Meydanı'ndadır**[406]. Önce Meydanı doğu batı yönünde kesen Cebeci-Maltepe aksının Maltepe bölümünün başladığı Gazi Mustafa Kemal Bulvarıyla, Atatürk Bulvarının keşiştiği köşeyi kaydeder. (Foto. 202)



Foto. 202: Kızılay Meydanı.

[406] Bkz. **Kat. No:** 6

Sonraki karede ise, trafikte seyreden aracı tam karşı yönden görmekteyiz. Atatürk bulvarından Bakanlıklar yönüne doğru Kızılay Meydanı'nda hareket etmektedir. Solda Bulvara adını veren Kızılay binasının yıkılıp yerine yapılan **Kızılay Alışveriş Merkezi'**ni görmekteyiz. 44.000 m2 lik bir alana sahip olan ve Mülkiyeti Kızılay Derneği Genel Müdürlüğü'ne ait olan yapının yap-işlet-devret modeliyle ihaleye çıkılması üzerine ihaleyi Güvensoy İnşaat, Sementa Tekstil, Karton Triko ve Renkyol Yapı Ortak Girişim Grubu kazanır. 25 yıllığına işletme hakkını elde eden ortak girişim grubu, 32 yıl önce inşaatına başlanan binayı tartışmalıda olsa bitirir.[407] Tam karşısında da **Yapı ve Kredi Bankası Ankara Binası'nı**[408] ve kentin önemli simgelerinden olan Kızılay Meydanı'nı görmekteyiz.(Foto. 203)



Foto. 203: Atatürk Bulvarı.

Bayraktar vd. göre, 1990'larda Kızılay Meydanı, kent dışı yeni konut yerleşim alanlarının yapılması, birçok ticaret ve ofis işlevlerinin çeperlere doğru kaymasıyla giderek köhneleşmiş, meydan adeta, tümüyle bir trafik kavşağına dönüşmüştür. Meydanla ilişkili kurmak zorlaşmış, yıkılan Kızılay binasının yerine de, 1980 yılında bir

[407] Kızılay Alışveriş Merkezi, (http://www.avmlife.com.tr/haber/3762/ankara-kizilay-avm-acildi.html) (Erişim: 21/03/2018)
[408] Bkz. **Kat. No.:** 10

yarışma açılmış, yarışmayı kazanan projenin 1998 yılında uygulanmaya başlanmış, bu da Meydanla ilgili yeni bir tartışmaları beraberinde getirmiştir. Zira devasal ölçeğiyle eleştirilen, meydana bu açıdan uymadığı söylenen yapının, hem fiziksel hem de anlamsal açıdan Meydan üzerinde olumlu bir etki yaratmadığını vurgular..[409]

Filmin hem şimdiki zamanı göstermekte, arada geçmişe dair kareleri de sunmaktadır. Bunlardan biri de, Deniz'in doğum günüdür. Gaziosmanpaşa'da Özgür'ünde olduğu Manhatan adlı barda, Özgür, sahneye çıkar ve Deniz'in doğum için şark söyler. Şarkı çalarken kesmelerle geçmişte aynı mekanlardan geçen ve birbirini fark etmeyen Deniz ve Özgür'ü görürüz. Bu mekanların ilki İzmir Caddesidir. Özgür elinde yemeğiyle fıskıyeli bir havuzun kenarında oturmaktadır. (Foto. 204)



Foto. 204: Nemfos Figürlü Havuz, İzmir Caddesi.

Kentin su kaynaklarını gösteren birer gösterge olan **Nemfos Figürlü Havuzun**[410] ilk yeri Sıhhıye Meydanında Sağlık Bakanlığı'nın tam karşısındadır. Türkyılmaza'a göre, Sıhhıye Meydanı'nda Sağlık Bakanlığı karşısında yer alan havuzlu heykelin, fotoğraf kartpostallardan yapılan tabike göre, Sıhhıye'den sonra Ankara Garı önüne yerleştirilmiş olup, bir süre ortalarda görünmeyen heykelin, belediyenin deposuna

[409] Bayraktar N. vd, a.g.m., s.31
[410] Bkz. **Kat. No:** 2

kaldırıldığı düşünülen heykel, şimdi bugünkü yani İzmir Caddesi'ndeki yerini aldığını vurgular. Türkyılmaz heykelin kaide kısmının yerind eolmaıdğını, büyük ihtimalle taşınmalardan dolayı, kırılmış olduğunu söyler.[411] Kadrajda Özgür'ün sağında yer alan anıtın kaide kısmında yer alan puttolardan elinde çiçek olan yer almaktadır. Hemen yanında arka taraftan diz çökmüş ve elinde bir kuş yuvası tutan puutodur. Araştırmacı yazar Civelekoğlu'na göre, bu çeşme yaz mevsimini tasvir eden Anıtsal Putti Yaz Çeşmesi alt kat figürlerinde yer alan ilk figür, elinde bir kuş yuvası tutar vaziyette diz çökmüş, hasır şapkalı sırtı dönük, ayaktaki ikincisi figür ise bir eliyle başaklara tutunurken diğer eliyle de çiçeklerden yapılmış bir taç tutmaktadır. Üçüncü figür de buğday başaklarından bir demeti kucaklayıp, diz çöker vaziyettedir. Ayakta ve dördüncü olan figür ise, pelerinli bir Puttodur ve bir eli belinde, diğer elindeyse harman döveni ile buğday saplarına dayanmış olarak tasvir edilmiştir.[412] Başkentin ve cumhuriyetin ilk yıllarına bilinmeyen bir tarihte Sıhhıye Meydanı'na getirlmiş olan bu heykel grubu, bugün İzmir Caddesi'nde yer almaktadır.

Geçmişe dair bir diğer sahne ise Kızılay Meydanında yer alan Güven Park'ın içinde yer alan **Güvenlik Anıtı**'nın önündedir. Türk polisi ve jandarmaısnın yer aldığı Anıtın Yenişehir'e bakan yüzü olan heykellerin önünden Özgür arkadaşıyla geçmektedir, Deniz de tam yanlarından geçmiştir. (Foto. 205)

[411] Türkyılmaz M., a.g.m., s.121
[412]Civelekoğlu L., A.g.m.



Foto. 205: Güvenlik Anıtı.

Güven Park, Atatürk Bulvarıyla, Müdafaa Caddesi ve Türkiye Büyük Millet Meclisi önündeki İnönü Bulvarının çevrelediği alan içinde yer alır. Park adını, yapıldığı yıllarda Emniyet Abidesi olarak anılan, günümüzde Güvenlik adını alan Anton Hanak tarafından 1935 yılında tasarlanan anıttan alır. Avusturyalı mimar C. Holzmeister yeni cumhuriyetin ihtiyaçlarını karşılayacak şekilde kamu kurum yapılarını ve bu kurumlarda çalışan memurların oturacağı konutları, içinde bulunacakları çevreyle birlikte tasarlarken, bugün Kızılay Meydanı olarak anılan Meydanın bir köşesinde de sözü edilen Parkı yapmayı uygun bulur.[413]

İki cepheli yüksek kabartmalar ve bunları taşıyan dikey yatay bloklar şekilinde tasarlanan anıtta ana çatkı-konstrüksiyon, yukarıya doğru çıkıldıkça daralan üç aşamalı bir frizin üzerindedir. Holzmeister tarafından Anıtın konstrüksiyonu ve çevre düzenlemesi yapılmış olup, bu frizler ve blok üstünde rölyefler yer almaktadır. Kızılay Meydanı'na bakan yüzde, orta blokta oldukça yüksek bir kabartma polis ve jandarma figürleri vardır, 6 m. boyunda iki bronz figür, en alt frizin sağında ve solunda, 2m. yükseklik ve 7 şer m. uzunluktaki, halkın güvenliğini tasvir eden figürler anıtın ön

[413]Aslanapa O., **Türkiye'de Avusturyalı Sanat Tarihçileri ve Sanatkarlar**. İstanbul, Eren Yayıncılık, 1993, s.40.

yüzünü oluşturmaktadır. Atatürk'ün bir sözü bu frizin ortasında yer alırken, bakanlıklara bakan arka yüzde, yine orta blokta oldukça yüksek rölyefte ortada Atatürk olmak üzere beş figür, en alt frizin sağında zanaatkarlar, bilim ve sanatla uğraşanlar, solunda tarım yapanlar tanımlanmıştır. Orta bloğun kesen noktada, önde ve arkada birer havuz bulunmaktadır. Havuzlara yakın oturma sıraları yer almaktadır.[414]

Film, başkent Ankara'nın popüler kültürüne dair nostaljik değerleri tanımlarken, 2010'lardaki halini açımlayan ve neredeyse filmin tümünün Ankara kentinde geçmesiyle, dış mekanlarda yapılan çekimlerle günümüzdeki haline ve dönüşüme dair ciddi veriler sunmaktadır.

[414] Osma K., a.g.m., s.99.

3.14. Behzat Ç. Seni Kalbime Gömdüm (2011)

KATALOG NO **:** 14

FİLMİN ADI **:** Behzat Ç.: Seni Kalbime Gömdüm

YAPIM YILI **:** 2011

YÖNETMENİ **:** Serdar Akar

SENARİST **:** Emrah Serbes, Serdar Akar

TÜRÜ **:** Kurmaca, dram

ÖZELLİKLER **:** 35mm**.** Renkli,

SÜRESİ **:** 104 dk.

ÜLKE **:** Türkiye

DİLİ **:** Türkçe

OYUNCULAR **:** Erdal Beşikçioğlu, Fatih Artman, Inanç Konukçu, Berkan Şal, Tardu Flordun, Cansu Dere

KENT DOKUSU **:** Kızılay Meydanı, Sıhhıye Meydanı, Ulus Altındağ, içkale, güven park, Ziya Gökalp Bulvarı

YAPILAR **:** Gençlik Parkı, Ankara Kalesi Hisar Kapısı, Güvenlik Anıtı, Kızılay Alışveriş Merkezi, Yapı Ve Kredi Bankası Ankara Binası, Emek İşhanı.

FOTO. **:** 206/ 214

HİKAYE **:** Bir Ankara polisyesi olan Behzat Ç. filmi, yürekli komiser Behzat'ın (Erdal Beşikçioğlu)hikayesini beyazperdeye taşır. Ankara'da emekli polis yakınlarını teker teker öldüren Red Kit (Tardu Flordun) adında bir seri katil kentin huzurunu kaçırmıştır, delikanlı, gözüpek Behzat amir katili yakalayabilecek cesaretteki tek kişidir. Zira sokakları bilen, oradaki yaşamı tanıyan korkusuz Behzat'ın bu defa işi pek kolay değildir. Çünkü olaylar geliştikçe, Red Kit'in öldürdüğü insanların ailelerinin, emekli polisler, önceden yargısız infaz yapan, bir ekibe üye olduğunu bulur. Devlet

içinde bu yapılanmayı ortaya çıkarılması çeşitli güçler tarafından engellenir. Behzat hem bu yasadışı örgütü hem de Red Kit'i durdurmaya çalışacaktır.

FİLMİN TANIMI : "Bir Ankara polisiyesi" olarak nitelenen filmde, cinayeti çözmeye çalışan başkomiser Behzat'ın etrafında gelişen olayları izlerken, aynı zamanda kente dair ayrıntılarıda görürüz.

Çalışma kapsamımıza giren ilk kare, Yapıldığı dönemin en büyük regrerasyon ve yeşil alanlarındna olan **Gençlik Parkı'**dır.[415] Cinayet büro ekipleri, yapılan bir ihbar üzerine, Gençlik Parkı'na giderler, parkta gömülü bir tabut, bulurlar. Redkit adlı katil, tabutu, Gençlik Parkına gömmüştür, Behzat ve ekibi tabutu incelemeye geldiğinde Parkın Opera kapısına yakın olan yerdeki Parkın iç tasarımını, büyük göletin etrafındaki yeşil alanı görmekteyiz görürüz.(Foto. 206)



Foto. 206: Gençlik Parkı

İkinci kare de Redkit hakkında bilgi almak için, komiser Behzat, Hayalet(İnanç Konukçu) Harun (Fatih Artman) Altındağ Mahellesindeki Kaleiçine giderler. Aradıkları kişi Piç Ertan kahvehaneden kaçmaya başlar. Ahi Şerafettin Külliyesi'nin bulunduğu At Pazarı yokuşu ve Kaleye çıkan sokakta bir kovalamaca başlar. (Foto. 207) Kadrajda Külliyenin girişinde yer alan Camii'nin tuğla minaresi kaide kısmı yer almaktadır. Kaleye çıkan sokaklardaki evleri görmekteyiz. (Foto. 207)

[415] Bkz. **Kat. No.:** 8



Foto. 207: Kale, At Pazarı yokuşu.

Kentin Kale sokaklarındaki eski evlerini, dokusunu görürüz. (Foto. 208) Sur duvarları ile çevrili dar alanda, cumba tipindeki çıkıntılarla İki ya da üç katlı olarak ahşap, kerpiç ve tuğladan inşa edilmiş Kale içindeki değişik dönemlerden kalmış birçok Kaleiçi Mahallesi'nde bulunan eski Ankara evlerini görürüz.

Tunçer, Atpazarı Meydanı'nın Kale kapısının karşısına gelen kısım olduğunu ve günümüzde açık bakliyat pazarı olarak işlev gördüğünü, meydanın güney ve batı yönlerindeyse bugün bazıları onarılan, değişik amaçlarla kullanılan vakıflara ait bedesten ve hanlar bulunduğunu söyler. Çıkrıkçılar Çarşısı'nın ise geçmişte Uzun Çarşı olarak adlandırıldığını, 19. Yüzyıla kadarda çok önemli ticaret merkezi olduğunu günümüzde de Ankaralıların uğrak yerlerinden olduğunu vurgular. Uzun Çarşı'ya çıkan birçok sokak geleneksel ticaretin sürdüğü bakırcılar, yemeniciler, vb. çarşılarını barındırdığını ve Uzun Çarşı, Aşağı Yüz olarak adlandırılan "Taht'el-kal'aya (Tahtakale) uzanıp, Karaoğlan Çarşısı'na bağlandığını, oradan Hacı Bayram Camii ve türbesine uzandığını aktarır.[416]

[416] Tunçer M., **Ankara (Angora) Şehri Merkez Gelişimi, (14-20.YY.)** Ankara, Kültür Bakanlığı, 2001,s.29, 31,



Foto. 208: Kale, Uzun Çarşı.

Ankara Kalesi'nin Hisar Sur Kapısında Piç Ertan girer, ve bir araba Hisar Kapısını kapatır, Behzat ve arkadaşları Ertan'ı kaçırmışlardır. Ankara Kalesinin kapılarından olan **Hisar Kapısı'**nı[417] görürüz. (Foto. 209) İç Kale'yi güneyden ve batıdan kuşatan ve onunla aynı yükseklikte duvarları olan Dış Kale 40 metrede bir yuvarlak veya kare planlı burçlarla desteklenmiştir.[418] İç Kale'nin kuleleri beşgendir ve ana kapı güneydedir. İç Kale'nin doğusundaki burç yuvarlak olup, Doğu Kale olarak adlandırılmaktadır. Kalenin bu bölümü 50.000 m²dir. Çevresi 1150 metredir. Çoğu beş köşeli 42 kulesi vardır. Kulelerin yüksekliği 14-16 metredir. Batıdaki 19 kule, düzlükten çok güzel görünür. Dış Kale'de kuleler dörtgen şeklinde olup iki kapısı vardır. Bunlardan birisi Dış Kale Kapısı, diğeri ise Hisar Kapısı olarak adlandırılır. Hisar Kapısı'nın üzerinde İlhanlılar'a ait bir kitâbe bulunmaktadır.[419] İşte Dış Kale'nin Atpazarı'na açılan kapısının üstünde, 1330 tarihine ait Farsça bir kitabe, İlhanlı devrine ait bir vergi toplama talimatnamesidir.

[417] Bkz. **Kat. No:** 4
[418] Sevgen N., Ankara Kaleleri, Doğuş Ltd. Şti., 1959, s.55
[419] Gülekli N.C., a.g.e., s.98-99.



Foto. 209: Hisarkapı, Beşgenburç

Anakara kalesinin kuzeydoğusunda yer alan İç Kalenin güneyde at pazarı yönüde yer alan Hisarkapı adındaki giriş kapısını görmekteyiz.(Foto. 209-210)



Foto. 210: Hisarkapı.

Çalışma kapsamıza giren bir sonraki sekansta, Redkit sonraki kurbaını Güven Park'a diri diri gömmüş ve teslim olmuştur. **Güvenlik Anıtı'nın** [420] arka yüzünü görürüz. Anıtın arka yüzü, bir kaide üstünde yer alan ana konstrüksyon bölümü olan orta blokta, oldukça yüksek kabartmada, tam ortada Atatürk olmak üzere beş figür yer alır. En aşağıdaki frizin sağında çekiştli esnaf grupları ve zanaatkarlarla, bilim ve sanatla uğraşanlar düşünürler, solundaysa çifçiler tasvir edilmiştir. Anıtın her iki yüzünde yer alan havuzlar orta bloğu kesecek şekilde tam ortaya yerleştirilmiş olup, bu karede fıskıyelerinden su fışkırdığını görmekteyiz. Anıtın bakanlıklara bakan arka yüzünün

[420] Bkz. **Kat. No**:13

olduğu kabartmalar ve havuzun kenarında Emniyet müdürü Salih ve ekipleri havuzun kenarındadır. Anıtın etrafındaki yapılaşmayı gördüğümüz bu karede arkasında yer alan ve yapıldığı dönem çokça tartışılan, bindirme cephesi ve meydana göre ezici bir büyüklüğüyle **Kızılay Alışveriş Merkezi**'ni[421] görürüz. (Foto. 211)

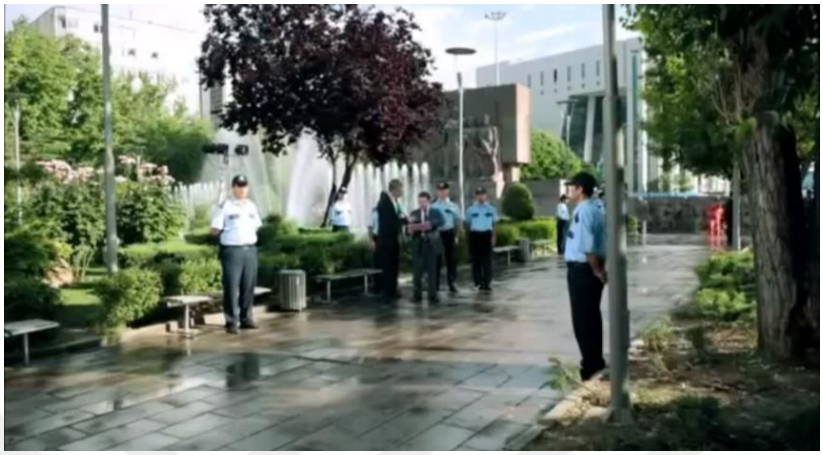


Foto. 211: Güven Park.

Akbaba, Salih müdürün yanına gelir "Ben size demedim mi, Güven Parka'a bakalım diye" diye çıkışır.. Bu sahnede yine Güven Park içinde bulunan parka adını veren Güvenlik Anıtı'nın arka yüzünün olduğu kısmındadır. Arka yüzündeki Atatürk ve zanaatkarlardan oluşan kabartmayı daha yakından görmekteyiz. (Foto. 212) ortada Atatürk etrafında sağlı ve sollu olarak yerleştirilen daha küçük tutulan insan figürlerine bronz kabartma grubuna parkın içinden bakmaktayız. Sanatçı Hanak'ın tasarladığı anıtın arka yüzündeki, orta blokta yer alan yüksek kabartmayı rölyefi ve ortada Atatürk olmak üzere beş figüre ve önünde yer alan yeralan havuzla yakın çevresinde oturma sıralarını görmekteyiz.

[421] Bkz. **Kat. No**:10



Foto. 212: Güven Park.

Redkit'in gömdüğü kurbanı ararken kamera, otobüs duraklarının arka kısmındadır. Anıtı daraltan anlam kayması yaratan yüksek yapılaşmayı, metro çıkışlarını, Ziya Gökalp Bulvarının keşiştiği nokta bir zamanların **Emek İşhanı'nı** şimdi **Kahramanlar İş Merkezi** giydirme cam bloklarıyla alt bölümünü görürüz. (Foto. 213)



Foto. 213: Güven Park.

Güven Park'ın coğrafyasını değiştiren metro inşaatı burada kalıcı izler bıraktı. Parkın ve Anıt'ın etrafına serpiştirilen İstasyon girişleri ve havalandırma çıkışları ile etrafındaki kuşatma sıkılaşırken, buradaki karmaşa daha da arttı.[422]

İntihar eden kızıyla bütünleştiridği ve kurtamadığı son kurbanın Redkit tarafından öldürülmesi üzerine Behzat Ç. koşarak, güvenlik Anıtının üzerine çıkar. Anıtın solunda durur ve silahını Anıtın önündeki ambulasta bekleyen Redkit'e doğru yöneltir. Bu

[422] Ertuna C., a.g.m., s. 71

sahne tam olarak Güvenlik Anıtının Kızılay Meydanı'na bakan ön yüzünün olduğu, devasal figürlerle resmedilmiş ve ilkin polis ve jandarma olarak tasarlanan sonra ise üniformalarından soyundurulup, çıplak bir şekilde tasvir edilerek tüm Türk Halkını sembolize eden, kahraman olarak tasarlanan, heykel grubunu gördüğümüz bu karede, kamera anıtın ön yüzüne odaklanır. (Foto. 214)



Foto. 214: Güvenlik Anıtı.

Hanak'ın tasvirlerinde çokça kullandığı çıplaklık, insnaın özünü dönüşnü simgelemektedir. Modern hayatla dönüşen insanın en saf olduğunu düşünen heykeltraş, en önemli bölümünde yer alan Kızılay meydanı'na bakan yüzünde yer alan genç ve yaşlı bronz figürler ve ortada ise, çıplak iki erkek tasviri vardır. İlkin üniformalı tasarlanan jandarma ve polis figürleri üniformanın çıkmasıyla tüm türk halkını sembolize ettiği söylenir. Genç figür bıyıklı yaşlı figür salvarlı ve sakallı tasvir eidlmiştir. Yaşlı adam daha zayıf genç ise daha güçlü tasvir edilmiş ve elinde tuttuğu sopayla nesilden nesile korumayı anlatır. Bunun altında Atatürk'ün "Türk Öğün Çalış Güven" sözleri tunç harflerden oluşmuş olup, yazının sağında bulunan bir gurup figür, polisin halka yardımını, soldaki gurupta jandarmanın halka yardımı tasvir eder. Anıtın ana konstrüksiyonunda yer alan iki çıplak erkek tasviri dışında sanatçı, düşünür, köylü, çiftçileri ve zanankatkarı simgeleyen tasvirler vardır.[423]

[423]Osma K, a.g.m., s.99.

Bir Ankara polisiyesi olan Behzat Ç. Tümü Ankara kentinde geçmesi hikaye örgüsünde kent silüetini belirleyen cadde sokakları ve kenti tanımlayan yapıları içine almasıyla yine önemli bir noktadadır.

3.15. Bizim Büyük Çaresizliğimiz(2012)

KATALOG NO **:** 15

FİLMİN ADI **:** Bizim Büyük Çaresizliğimiz

YAPIM YILI **:** 2011

YÖNETMENİ **:** Seyfi Teoman

SENARİST **:** Barış Bıçakçı, Seyfi Teoman

TÜRÜ **:** Kurmaca, dram

ÖZELLİKLER **:** 35mm**.** Renkli,

SÜRESİ **:** 98 dk.

ÜLKE **:** Türkiye

DİLİ **:** Türkçe

OYUNCULAR **:** İlker Aksum, Fatih Al, Güneş Sayın,Taner Birsel

KENT DOKUSU **:** Kavaklıdere Kuğulupark,Atatürk Bulvarı, Ulus Meydanı, Yüksel Caddesi

YAPILAR **:** Anıtkabir, Ankara Gar Binası, Ulus İşhanı, Zafer Anıtı, Sümerbank Genel Müdürlük Binası, Zincirli Cami, İçkale, İnsan Hakları Anıtı

FOTO. **:** 215/ 220

HİKAYE **:** Türk sinemasının genç yaşta kaybettiğimiz, değerli yönetmenlerinden Seyfi Teoman'nın, 'Bizim Büyük Çaresizliğimiz' filmi, aynı evi paylaşan, Ender (İlker Aksum) ve Çetin'in (Fatih Al) hayatlarına Nihal'ın (Güneş Sayın) girmesiyle yaşadıkları karmaşayı, hayatlarının bir kesitini anlatmaktadır. En başta yalın bir dostluk öyküsü olan film, iç dünyalarımızı, içimizdeki hesaplaşmaları yansıtır perdeye. Çetin yıllar sonra Ankara'ya dönmüş ve Ender'le aynı evde yaşamaya karar vermiştir. Bu sırada, yakın arkadaşları Fikret (Baki Davrak) Almanya'dan Türkiye'ye tatile gelmiş, çok talihsiz bir olay yaşamıştır. Anne ve babasını trafik

kazasında kaybetmiştir. Acilen Berlin'e dönmesi gereken Fikret'in bir sorunu vardır; kızkardeşi Nihal. Zira Nihal Ankara Üniversitesi'nde öğrencidir ve eğitimini tamamlamasına iki yıl vardır. Bu durumda kızkardeşini Çetin ve Fatih'e emanet eder. Nihal'in ikilinin evinde yaşamaya başlamasıyla hiç beklemedikleri olaylar gelişecektir.

FİLMİN TANIMI : Barış Bıçak'çının aynı adlı romanından perdeye uyarlanan film hikayesini anlatırken, kullandığı geniş açılı sabit görüntüleri ve gökyüzünden çekimleriyle bir Ankara kent panoroması sunmaktadır. Çalışma konumuza giren ilk kare; bir kent silietidir. Kamera kuzey güney yönünde gelişen kentin önemli duraklarından Kızılay, Kavaklıdere ve Gaziosmanpaşa semtleren bakmaktadır. Çok katlı apartmanların yanında yüksek kule görünümlü gökdelenleriyle kente kuzey güney yönünde yüksek bir yerden bakmaktayız. (Foto. 215)

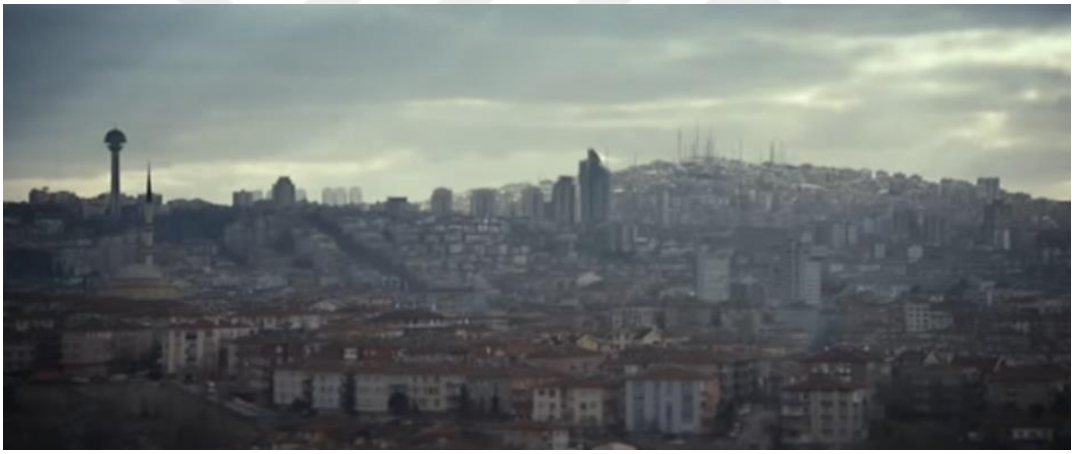


Foto. 215: Kent Genel Silüeti.

İkinci kare yine bir kent silietidir. Bu defa kadrajda Emek Semti vardır. Bahçelievler Aşti durağı arasındaki Emek metrosunu yeryüzüne çıktığı duraktan, yanındaki konya yolunu ve karşıdaki yapılaşamayı da alacak şekilde çeker kamera.(Foto. 215)

Iki kent silüetinden sonra sıra, Ankara'nın sembol mekanlarından Kuğulu Park'tadır. Tunalı Hilmi Caddesi yönünden parkı resmeder. (Foto.216) Parkın içindeki ağaçları ortadaki kuğuların bulunduğu havuzu ve içindeki kafetaryayı görürüz. Nihal,Ender,Çetin parkta yürüyüp sohbet etmektedirler.



Foto. 216: Kuğulu Park.

Yürüyerek sohbete devam ederek evlerine doğru giderken yapıların arasından **Anıtbakir**[424] kadraja girer. Kentin silietinde yer etmiş önemli simgelerden olan yapının anıt mezar bölümü ve mozelenin içinde buluduğu anıt blogunu görürüz. (Foto. 217)



Foto. 217: Anıtkabir.

Kuğulu Parktan çıkıp Tandoğan'a doğru yürüyen üçlü bu defa kentin önemli caddelerinden İstayson Caddesinde ve önemli duraklarından **Ankara Gar'ının**[425] önünden geçerler. Mimar Şevki Akalın tarafından bir yarışma sonucu tasralanan altı yuvarlak mermer sutunun taşıdığı yalın cephesiyle Gar Binasını görürüz. (Foto. 218). Mimar Şevki Akalın'nın tasarladığı ve döneminin izlerini taşıyan sade, yalın modern görüntüsünü girişteki anıtsallığın böldüğü yapı, ana girişin düz ve yatay formlarla ilerleyen konstüksiyonunu, her iki yanda yarım yuvarlak olarak dışarı taşan ve

[424] Bkz **Kat. No.:** 9
[425] Bkz. **Kat. No:** 6

yüksekliği boyunca dikey pencerelerden oluşan, birer merdiven kulesiyle yuvarlatılan kısımlarla cephenin hareketi ve anıtsallığı sağlanmıştır.Alman Neoklasik mimari izlerini taşıyan yapı, Ankara taşıyla kaplı olup betonarme konstrüksiyona sahiptir.



Foto. 218: Ankara Gar Binası.

Sabit kamerayla geniş kent silietlerinden bir tanesi de Gaziosmanpaşa'dan Kızılay'a doğru yapılan bir çekimdir. Bir başka çekimde Kızılay Meydanı'ndadır. Kamera eski Emek İşhanı'nın olduğu kaldırımı ve Atatürk Bulvarını iki şeritli yönünü, Sıhhıye yönünden Bakanlıklara (kuzey-güney) doğru çekmektedir. İnsan kalabalığı ve trafik bulvarın tarifleyen bir ögedir. Kızılay Meydanı'nın işlevselliğine dair bir görünüm sunmaktadır.(Foto. 219)



Foto. 219: Kızılay Meydanı, Atatürk Bulvarı.

Kamera bu defa Ulus Meydanı'ndadır. Anafartalar Caddesi'nin sağında Ulus Meydanıyla keşiştiği yerde yer alan **Ulus İşhanı**[426] ve önündeki **Zafer Anıtı'**nı[427] görürüz. caddenin sol tarafında da Meydanı tanımlayan diğer bir yapı olan **Sümerbank Genel Müdürlük Binası**'nın**[428]** içbükey alçak bloglu magaza yapısıyla yüksek bloglu ofis yapılarını, ve Anafartalar Caddesi'nin girişinde, yer alan **Zincirli Cami**'yi görmekteyiz. Dikdörtgen planlı, ahşap tavanlı camii, Duvarlarının alt kısmı, kırmızı Ankara taşından, üst kısmı ise tuğladan yapılmıştır. Tuğladan yapılan minare Caminin sağ tarafındadır. Anafartalar Caddesini ve uzaktan **İç Kale'**yi seçeriz. (Foto. 220)

> *"Kitabesi bulunmayan yapı çeşitli belge ve kaynaklara göre M.1685 yılında Mehmet Ankaravi isimli şahıs tarafından yaptırılmıştır. Banisi hakkında fikir yürütememekle birlikte, mimari özelliklerinden 18. yy da yapılmış camilerle aynıdır. Asli planını büyük ölçüde korumakla beraber, yapıda zaman içerisinde bir takım değişiklikler ve H.1297-M.1879 yılında Ankara Valisi Hurşit Paşa tarafından tamir edildiğini mevcut bir kitabeden anlıyoruz.*"[429]

Uzunlamasına dikdörtgen planlı olan yapı; taş kaide üzerine tuğlayla örülmüştür. Çift sıra sivri kemerli pencereleri ve caddeye bakan cephesinde yeralan tuğla minare kadrajdadır. Ulus'un tarihi dokusunda önemi bir figürdür.

[426] Bkz. **Kat. No.:** 2
[427] Bkz. **Kat. No.:** 2
[428] Bkz. **Kat. No.:** 4
[429] Taşkan D., Ankara (Merkez) Cami ve Mescitlerindeki Ahşap Tavan Göbekleri , **Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi**, Özel Sayı, Aralık, 2016. s.76.



Foto. 220: Ulus Meydanı



Foto. 221: Yüksel Caddesi, İnsan Hakları Anıtı

Ender **Yüksel Caddesi'nden** geçmektedir. Ayoğluna' göre, Yüksel Caddesi, Jansen'in yeşil şeritlerinden biri olup, Ankara Büyükşehir Belediyesi ve Çankaya Belediyesi ortak bir çalışma ile 5 Haziran 1989 yılında Yüksel Caddesi – Konur ve Karanfil Sokakların yaya bölgesi olarak düzenlenmesi çalışmaları yapmışlardır. Toplam alan 12480 m'dir ve uygulama, yapılmadan kısa sürede tamamlanmış olan Yüksel Caddesi, 1990 yılbaşında bir açık hava eğlencesi ile yaya bölgesi olarak açılmış, halen kızılay'ın en işlek caddesidir.[430]

Metin Yurdanur'un tasarımı olan **İnsan Hakları Anıtını'**nın önünde bir protesto görür ve ona doğru yaklaşır. Protestucular arasında Nihal'i görecektir. Nihal'de İnsan Hakları Anıtı'nın önündedir. Metin Yurdanur'un tasarladığı İnsan Hakları Anıtı ise 1990 yılında

[430] Ayoğlu B.O., a.g.e., s.62

alanda yerini almış, Ankara Yüksel Caddesi yaya bölgesinde, Karanfil Sokak çıkışında bulunmaktadır. Caddenin odak noktasıdır ve Mülkiyeliler Birliği Lokali'nin karşı tarafında yer almaktadır. Bronz döküm olan ve kitap okuyan bir kadın figüründen oluşan heykel caddenin en önemli simgelerinden biridir.

Kitap okuyan brozn kadın figüründen oluşan heykelin başını görürüz.(Foto. 221) Kenti ve kentin mekanlarını bir dekor olmaktan öte, birer karakter olarak sinemaya aksettiren, Yeni Türk Sineması'nın en önemli temsilcilerinden Seyfi Teoman'ın filmi, kentin dış mekanını göstermesinin yanında, yalın çekimleriyle kentin yaşantasını olabildiğince gerçeğe yaklaşarak yakalamaya çalışmıştır.

3.16. Yusuf Yusuf (2015)

KATALOG NO **:** 16

FİLMİN ADI **:** Yusuf Yusuf

YAPIM YILI **:** 2014

YÖNETMENİ **:** Ersoy Güler

SENARİST **:** Ersoy Güler

TÜRÜ **:** Kurmaca, Komedi

ÖZELLİKLER **:** Renkli

SÜRESİ **:** 93dk

ÜLKE **:** Türkiye

DİLİ **:** Türkçe

OYUNCULAR **:** Ali Sunal, Oya Başar, Sinem Öztürk, Burak Satıbol

KENT DOKUSU **:** Sıhhıye Meydanı, Ulus Meydanı,Gaziosmanpaşa, Tandoğan, Çukurambar, Altındağ

YAPILAR **:** Atakule, Ankara Kalesi, Akkale, Anıtkabir, Zafer Anıtı, Ulus İşhanı, Hitit Anıtı, Yüksel Palas, Sağlık Bakanlığı Binası, Ankara Konya kapısı, Başyazıcıoğlu Cami.

FOTO. **:** 221/ 228

HİKAYE **:** Yusuf Yusuf, başrollerinde Ali Sunal (Yusuf), Burak Satıbol (Yusuf), Oya Başar (Kaynana) gibi usta oyuncuların rol aldığı, son dönemde çekilmiş bir komedi filmidir. Yusuf'un çocukluğundan beri hayali rallici olmaktır ancak Keçiören-Ulus hatında dolmuş şöförlüğü yapmaktadır. Baldızının nikah günü, aynı zamanda Papa'nın Ankara'ya ziyaret düzenlediği gündür. O gün dolmuşa, Papa'ya suikast düzenleyecek bir başka Yusuf biner. Üzerinde yüklü miktarda patlayıcı olan

şöför Yusuf hem Papa'yı hem de yolcuları kurtarmaya çalışacaktır ki Ankara kentinin sokaklarında kıran kırana bir mücadeleye tanık oluruz.

FİLMİN TANIMI : Yönetmenliğini, "Sağ Salim" filminin yönetmeni Ersoy Güler'in yaptığı filmde kentin cadde ve sokaklarında geçen macera dolu bir kovalamaca öyküsü, Keçiören-Ulus güzergahında seyreden toplu taşıma aracı olan dolmuşun içinden sunulur. Dolmuşta yaşanan olaylar merkezden arka fonda Ankara kenti vardır. Yönetmen filmdeki geçişleri kentin önemli simgelerini havadan yapılan çekimlerle sunmayı tercih etmiştir. Mahallede biten düğünün ardından gelen Yusuf'un evinde karısıyla sohbet ettiği sahneye girmeden ekranda **Atakule'yi** görürüz. (Foto. 222)

Mimar Ragıp Buluç tarafından 1986-89 tasarlanan yapı alışveriş ve yeme-içme mekanlarından oluşan yapı, Ankara'nın yüksek bir noktasında yer almaktadır. Yapının 125 m yüksekliğe sahip kulesinde panoramik bir teras ve restoran bulunmaktadır. Ankara'daki ilk modern alışveriş ekseni budur.[431]



Foto. 222: Atakule.

Bir kule ve etrafındaki yanardöner platformadan oluşan yapı kentin simgelerinden biridir. Çevresindeki botanik parkı ve geride yüksleen Ankara'yı görürüz. kamera kuleyi zeminden tepe noktasına doğru kaydederken geride kuzey güney yönünde uzanan kentin genel bir silüetini ekrandadır.

[431] **Boyut Yayınları Mimarlık ve Kent Dizisi 8**: Ankara 1910-2003, s.87.

Atakule, şehre hakim bir noktada, Cumhurbaşkanlığı'yla, Başbakanlık Konutları yakınında, Botanik Parkı üst tarfında, yer alan alışveriş merkezi, çevresinde yer alan büyükelçilik binalarıyla önemli bir merkezdir. Atakule'de yer alan 125 m. uzunluğundaki anıtsal kule, istanbulda yer alan endem tv kulesinden sonra en uzun kule olarak kabul edilmekte ve kentin simgelerinden kabul görmektedir.[432]

Ragıp Buluç tarafından 1985 yılında, 125 metre yüksekliğinde bir kule ile kuleyi çevreleyen yatay bir çarşı kütlesi biçiminde tasarlanan kulenin yapımına; 1987'de başlanır. Dönemin yayınlarında "süper alışveriş merkezi" olarak nitelendirilen Kule, gelen Amerika kaynaklı "tüketim toplumu" modelinin mekansal bir tezahürü olmuştur.

> "*Dönemin iktidarının da söylemlerinde yer alan "süper"liğini; yani Can Kozanoğlu'dan alıntıyla "öncü, en yukarıda, 1 numara olmak" kavramını bir "yükselen değer" olarak kendisinde cisimleştirmiş olarak varlığını meşrulaştırmaktaydı. Kulenin açılışı Ankara'nın başkent oluşunun yıldönümü olan 13 Ekim 1989 tarihinde, dönemin başbakanı Turgut Özal tarafından yapılmış, açılış öncesinde yapılan anketlerle kulenin "Atakule" olan ismi halkoyuyla seçildi*."[433]

Atakule'den bir kesmeyle kentin simgesi olan Ankara kalesi'nin **İç Kale'de** yer alan en yükske yeri Akkale'yi gökyüzünden yapılan bir çekimle sağ yönde hareket ederek kaydeder kamera. (Foto. 223)



Foto. 223: Kale, içkale.

[432] Şenyapılı Ö., **Ne Demek Ankara; Balgat, Niye Balgat! Ankara**: ODTÜ Yayıncılık., Aralık 2004,. s. 35

[433] Atakule'nin Öyküsü, http://www.moblogankara.org/mimarlardan/2014/12/16/atakulenin-yks-nereden-kt-bu-sperler- (Erişim: 31/01/2018)

İçkale'de yer alan Akkale bir komuta merkezi gibi en yukarıda konumlanmıştır. Üzerindeki iç surları ve dalgalanan Türk bayrağını görmekteyiz. Kamera kuzeydoğu yönüne hareket eder ve bu defa doğu batı yönünde uzanan kent kadraja girer. İç Kale, Bizans devrinde yapılmış, dikdörtgen planlı olup, antik blok taşlardan oluşan duvarların üzeri tuğla malzemeyle kaplanmıştır. Şark Kalesi, İçkale'nin kuzey doğu köşesindeki yüksek kısımda yer alırken, Akkale kuzey batı köşede, oldukça yüksek bir şekilde, ayrı bir bölüm gibi durmakta ve halk tarafından Alitaşı denilen yer Akkale'dir.[434] İç Kale'nin iki kapısı vardır, birincisi güney yer alan Dış Kale'nin Hisar Kapısına ulaşan Zindan Kapı, ikincisi de batı yönüne açılan Genç Kapı'dır. Fakat bunlar dışında günümüzde kullanmayan ve Kale'nin kuzey doğusunaki Şark Kalesi'nin batısında olan Parmak Kapı vardır. Kale'nin içinde yer alan tonozlu geçit yıkıldığı için bu kapı şu an aktif değildir.[435]

Bir başka kent silüetiyle yapılan geçiş sahnesi, Yusuf'un işe gitmesindne öncedir. Ekranda havadan yapılan çekimle **Sıhhıye Meydanı'nı**[436] gökyüzünden yapılan görmekteyiz. (Foto. 224)



Foto. 224: Sıhhıye Meydanı

Ulus ve Kızılay arasında bir geçiş olarak tasarlanan Sıhhıye Meydanı'nı kaydeder kamera. Meydanı kesen Mithatpaşa Caddesi'ni, kentin en önemli aksını oluşturan

[434] Sevgen N., a.g.e., s.55

[435] Ergenç Ö., XVII. Yüzyılın Başlarında Ankara'nın Yerleşim Durumu Üzerine Bazı Bilgiler, **The Journal of Ottoman Studies/Osmanlı Araştırmaları I,** 1980,s.99.

[436] Bkz. **Kat. No.:** 10

Atatürk Bulvarını, bulvar üzerindeki **Yüksel Palas'ı**[437] ve diğer apartman bloglarını, soldaki Thedor Jost'un tasarladığı ve Meydana adını veren **Sağlık Bakanlığı Binası'nı**[438] ve Meydanın ortasında yer alan **Hitit Güneş Kursu'nu**[439]görmekteyiz.



Foto. 225: Ulus Meydanı.

Sıhhıye Meydanından bir kesmeyle Ulus Meydanı'na geçeriz. (Foto.224) Anafartalar caddesinin Ulus Meydanıyla kesiştiği yerde sağda **Ulus İşhanı'nı**[440] ve önündeki **Zafer Anıtını'nın**[441] atının üstündeki Atatürk heykelini solda ise Anafartalar caddesi'ni ve girişindeki yapıları yine gökyüzünden görmekteyiz.

Bir başka geçiş sahnesi olarak kullanılan gökyüzü çekiminde kent en önemli simgesi olan Ulu Önder Atatürk'ün edebi istihgarahat yeri, **Anıtkabir'i** [442] görmekteyiz. (Foto. 226)

[437] Bkz. **Kat. No.:** 3
[438] Bkz. **Kat. No.:** 2
[439] Bkz. **Kat. No.:** 10
[440] Bkz. **Kat. No.:** 4
[441] Bkz. **Kat. No.:** 2
[442] Bkz. **Kat. No.:** 9



Foto. 226: Anıtkabir.

Gökyüzünden Anıtkabir'e baktığımız bu karede kentin en yüksek tepelerinden birinde konumlanan büyük dikdörtgen bir alandan oluşan Tören Alanı, tam ortasından onu kesen Aslanlı Yol'u ve bu dikdörtgenden basamaklarla ulaşılan kare Şeref Hol'ü, yapıyı saran dünyanın çeşitli yerlerinden getirilmiş ağaçlarla oluşturan Barış Ormanı kadrajdadır.

Filmin diğer bir dış mekan çekiminde, Konya yolunda giderken Papa suikasti için düzenekleri hazırlayan militanın arabası bozulur. **Konya Yolu Giriş Kapısı'nın** önüne çeker. Büyükşehir Belediyesi'nin yaptırdığı, Ankara'ya geçişler üzerindeki, Eskişehir, Esenboğa, Samsun, Konya ve İstanbul yollarındaki 5ana arter üzerinde yapılan devasal kapılardan arkada Konya Yolu üzerinde yapılmış, kente giriş kapısını görürüz.

Ankara Büyükşehir Belediyesi tarafından yaptırılan, kentin beş ana girişi olan Eskişehir, Esenboğa, Samsun, Konya ve İstanbul yollarında yer alan devasa simge kapılar, Selçuklu ve Osmanlı mimarisinden motifleri barındırmkatadır. Her biri yolun özelliklerine göre tasarlanmış kapılar, 56 ile 68 metre, yükseklikleri ise 25 ile 30 metre arasında değişmektedir. Araç geçiş yüksekliği ise 12 metre olup, dış kaplamalarının doğal taş, kurşun, alüminyum, cam, çini süslemelerinden oluşmaktadır."[443] (Foto. 227a)

[443] Ankara Kent Kapıları, http://www.haberturk.com/gundem/haber/930041-ankaranin-kapilari-acildi (Erişim:28/01/2018)



Foto. 227a: Konya Yolu Giriş Kapısı.



Foto. 227b: Konya Yolu Giriş Kapısı.

O sırada Yusuf, bu işten vazgeçecekken ona bazı uyarıcılar verir ve arabanın üstünde dans etmeye başlarlar. Arka fonda Konya Yolu Giriş Kapısı vardır. (Foto. 227b)

İnşaa edilen bu yeni kapılar ve uslup özellikleri Ankara'nın kent kimliği ne denli örtüştüğü üzerine bazı tartışmalar vardır. Ali Uzay Peker'e göre, bu uygulamalar yüzeysellik ve kitsch olup estetikten yoksundur:

> *"Selçuklu eseri bulunmayan bir Cumhuriyet Başşehrinde sahte ve yapay birtakım ögelerle, cephelere çini, kemer, kümbet vd. ögeler eklemlenerek yapılan tasarımlar doğru değildir. Sivri kemerler, geniş saçaklar, cumba benzeri çıkmalar, Osmanlı ve Selçuklu bezemeleri, vb. farklı yapılarda farklı bileşimi ile bir araya gelmekte, fakat bu bir araya gelişlerin hepsi "Osmanlı-Selçuklu" mimarisi olarak isimlendirilmektedir. Bu uygulamalar genel anlamıyla, yüzeysellik, ucuzluk, gösterişçilik, kendini olduğundan daha değerli ya da önemli gösterme hali olan "Kitsch" niteliğinde olacaktır. Kitsch, grafikten endüstri tasarımına ve mimarlığa kadar uzanan geniş bir alanda estetik düzey düşüklüğünü nitelemek için kullanılır."*[444]

[444] Peker A. U., Ankara Kent Kapıları Neyin Zaferi

Peker, son zamanlarda yapılan bazı yapıların kimliği ve mimari karakterleri olmadığını vurgular ve başkent Ankara'ya dayatılan Selçuklu, Osmanlı taklidi yapıların ve bu zihniyetin esasında hem Selçuklu hem de Osmanlı'nın özgün mimari kimliğinebir saygısızlık olduğunu söyler. Bu kapı diye nitelenen ama Roma imparatorluğu döneminden gelen zafer takı olan yapıların siyasi bir mazeme ve israf olduğundan dem vurur. Hiç bir şeyi temsil etmeyen bu yapıların neden inşa eidldiklerini sorgulayan yazar, bir kavramla ilişkilendirilip ilişkilendirlmesinden öte kapıların mimari bir nitelik sorunu olduğunu; kaba arabesk olan bu yapıların Kamu alanında geliştirilen, mimari projeler kamuya açık yarışma ve jürilerle elde edilmediğini, uzmanlar ve halka danışılmadığını da bu nednele çağdaş olamayacağını da ekler."[445]

Tunçer ise, bu kapıların, eklektik mimarisinin, boşa harcanan emek ve ülke kaynağı olduğunu, ve kentlerin, kimlik değerlerini ortadan kaldıran uygulamalar olduğunu söyler. Kapıların günümüz çağdaş mimarlığıyla alakası olmadığını ve kentin geleceğe taşınacak değerlerinden sayılamayacağını, günümüz tüketim toplumuyla, tevazu ve denge toplumu olan Selçuklu'nun yan yana getirilmesinin yanlışlığını basliğini vurgular. Tamamen dogmatik, ideolojik bir nalayışla dayatılan bu yapıtlar eklektik bir üslup barındırmaktadır. Tarihin birebir kopyası ve bu çaba-sızlık, yaratıcılığı yok etmekte ve gelecek nesillerin görüşlerini ve estetik algılarını kısıtlamaktadır. [446]

---

https://www.academia.edu/6128513/Ankara_Kent_Kap%C4%B1lar%C4%B1_Neyin_Zaferi (Erişim: 28/01/2018)

[445] Peker A. U., a.g.m.

[446] Tunçer M., "Ankara'da Şehir Kimliği ve Mimariye İlişkin Bazı Görüşler", http://mehmet-urbanplanning.blogspot.com.tr/2015/09/ankarada-sehir-kimligi-ve-mimariye.html (Erişim: 28/01/2018)



Foto. 228: Başyazıcıoğlu Camisi.

Kamera bu defa Ankara'nın yeni merkezi Çukurambar'dadır. Yusuf dolmuşun içindeki canlı bombanın patlamasına engel için tam gaz frene basar. Çünkü sinyalden uzaklaşırsa bomba etkisiz hale gelecektir. Kendini birden Papa konvoyunun arkasında bulur. Konvoyda Söğütözü'nde bir kovalamaca başlar. Kamera Ankara'daki yeni yapılan modern camilerden **Başyazıcıoğlu Camisi'ni** kaydeder. (Foto. 228) Söğütözü'ndeki Başyazıcıoğlu Cami, başkent Ankara'nın farklı uslubla tasarlanan camilerinden olup, 2007 yılındanda inşa eidlmiştir. Dış cephesi, minaresi ve yeşil profil kubbesiyle Medine'de bulunan "Mescidi Münnevere'nin 10 kat küçültülmüşü" olarak tasarlanna yapı, tavanında ve iç mekan bezemelerinde Selçuklu ve Arap cami mimarisi esintileri taşımaktadır. Yapının tavanındaki 16 parçadan oluşan tavan süslemesi tarihteki Türk devletlerini simgelemekte, çinileriyle de dikkat çeken caminin, varaklarında ise 12 ayar altın kullanılmıştır. [447]

Film, farklı dönemlerini ele aldığımız kentin son dönemlerine dair bir veri ve karşılatırma sunması açısından da mühim bir noktadadır.

[447]Başyazıcıoğlu Camii, http://www.haberler.com/baskenttin-modern-camileri-goz-dolduruyor-2910535-haberi/ (Erişim: 28/01/2018)

3.17. Şevkat Yerimdar 2 (2015)

KATALOG NO **:** 17

FİLMİN ADI **:** Şevket Yerimdar 2

YAPIM YILI **:** 2015

YÖNETMENİ **:** Bülent İşbilen

SENARİST **:** Bülent İşbilen

TÜRÜ **:** Kurmaca, Komedi

ÖZELLİKLER **:** Renkli

SÜRESİ **:** 1:30dk

ÜLKE **:** Türkiye

DİLİ **:** Türkçe

OYUNCULAR **:** Özgürcan Çevik, Başak Parlak, Mustafa Bilgin, Cezmi Baksın

KENT DOKUSU **:**Kızılay Meydanı, Ziya Gökalp Caddesi, Gazi Mustafa Kemal Bulvarı, Güvepark, İçkale, Altındağ,

YAPILAR **:** Yapı ve Kredi Bankası Ankara Binası, Kızılay Alışveriş Merkezi, Güvenlik Anıtı, Ahi Şerafettin Cami Türbesi, Anıtkabir, Kale, Akkale.

FOTO. **:** 229/ 238

HİKAYE **:** Şevkat Yerimdar filminin ikinci serisi olan başrollerini Özgür Çevik (Şevkat) Başak Parlak (Pelin) paylaştıkları film, aşık olduğu kız olan Pelin'le evlenebilmek için, Ankara'daki aile yadigarı, dededen kalma evi satmaya karar verir. Ankara'ya gelen Şevkat evi paragöz bir mütehaite satar ancak bir kaza geçirir. Olayların içinde kendini bulan Şevkat evi satmaktan vazgeçer ama paragöz mütehitten bunu almak pek kolay olmayacaktır...

FİLMİN TANIMI **:** Şevkat'in (Özgürcan Çevik) düğün için dedesinden kalan evi satmak için Ankara'ya gelmesiyle filmin Ankara'da çekilen bölümleri başlar. 2015 yapımı film,

hikaye örgüsünün içinde Ankara'nın cadde ve sokaklarını, yapılarının son haline dair ayrıntıları arka fonda sunar. Dış mekan çekimlerinden çalışma kapsamımıza giren ilk karede, Şevkat Kızılay'daki Tapu Genel Müdürlüğü'nün önünden avukatından ayrılır. Kızılay Meydanı'nda Güven Park'ın önünden Gazi Mustafa Kemal Paşa Bulvarı yönüne doğru yürümektedir. (Foto. 229)



Foto. 229: Eski Emek İşhanı.

Şevkat yürürken geride Ziya Gökalp Caddesi'ni ve Caddeyle, Kızılay Bulvarına cephesi olan **Emek İşhanı**'nı[448] şimdiki adı **Kahramanlar İş Merkezini** [449]görmekteyiz. Emek işhanı'nın modüler pencere sistemli alçak bloğu cam kaplamayla tamammen değişmiştir. Başkentin ve kızılay meydanı'nın önemi simgelerinden olan emekli sandığının finansörlüğüyle yapılan, Türkiye'nin ilk gökdeleni olan Kızılay Emek İşhanı, 24 katlı ve 76 metre uzunluğundaki binanın teras katı kapatılmış ve kaçak olarak, yeni bir kat çıkılmıştır. Ankara'nın simgesel bir yapılarından, kentsel hafıza da mühim yer tutan Emek İşhanı'nda çıkılan katın hukuka aykırı olduğu ifade edildi.[450] Emek işhanı'nın değişen adıyla beraber, yeni bindirme cephesini görmekteyiz.

[448] Bkz. **Kat. No.:** 5

[449] 8 Mart 2006'da Talip Kahraman İnşaat Şirketi'ne 55,5 milyon dolara özelleştirilen bina, Kasım 2015'te Kahramanlar İş Merkezi adını almıştır.
https://tr.wikipedia.org/wiki/Kahramanlar_%C4%B0%C5%9F_Merkezi (Erişim: 28/01/2018)

[450] Başkentin Göbeğinde Kaçak Kat,
http://www.emlaktasondakika.com/haber/sektorden-haberler/baskentin-gobeginde-kacak-kat/10610(Erişim: 28/01/2018)

Şevkat, Kızılay Meydanı'nda yürüken, Güven Park'ın önünde iki çocuk ona kalem satar. (Foto. 230) Bu sahnenin arka planında, **Yapı Ve Kredi Bankası'**nı[451] , Kızılay Meydanı'nı doğu batı ekseninde kesen Ziya Gökalp Cadesi'nin girişini ve Kızılay Meydanı'nda yeni eklemelerinden Büyükşehir Belediyesi'nin Çin'de yaptırdığı 10 metre yüksekliğindeki ekranında çiçek Foto. leri ile hava tahminlerine yer verilen lale figürlü Meydan aydınlatmsını görmekteyiz.



Foto. 230: Ziya Gökalp Caddesi.

Çocuklardan satın aldığı Kalemi alıp yoluna devam eden Şevkat birden Güven Park'ın önünde duran ve kendini arabadan atan bir kadınla peşinden gelen adamı görmesiyle durur. (Foto. 231) Kadın adamdan kaçmaktadır. Bu sahnede Gazi Musatafa Kemal Paşa Bulvarı'nın girişini ve Milli Piyango Genel Müdürlüğü'nün kırık beyaz taş, mavi cam ve yuvarlak kemerli yeni dış cephe kaplamasının bir kısmını görmekteyiz.



Foto. 231: Kızılay Meydanı.

[451] Bkz. **Kat. No.:** 10

Bülent Batuman'a göre, bu yeni mimari temsil, okul cephelerinden kamu yapılarına kadar kullanılmaya başlayan bir içeriksizliği de içinde barındırıyor. "Osmanlı-Selçuklu" mimarlığının siyasal islamın temsili olarak gösterilmeye çalışıldığını vurgulayan Batuman, bu fragmanların nasıl bir araya geldğini bilmek istersek üç noktaya dikkat etmeliyiz deyip bu noktaları şöyle açıklar:

> *"Bunlardan ilki, bu temsilin fragmanlardan meydana geldiğidir. Sivri kemerler, geniş saçaklar, cumba benzeri çıkmalar, Osmanlı ve Selçuklu bezemeleri, vb. farklı yapılarda farklı kombinasyonlarla bir araya gelmekte, fakat bu bir araya gelişlerin hepsi "Osmanlı-Selçuklu" mimarisi olarak isimlendirilmekte. İkinci nokta, bu temsilin önceden kurulmuş bir ideolojiyi/ mesajı/ anlamı "yansıtan" bir imge olmadığıdır. Aksine, bu temsil, ideolojik formasyonunun yeniden üretiminde bir bileşendir. Mimarlık, söylemin yapılı çevredeki yansıması değil, söylemin yapılı çevre dolayımıyla inşasının vasatıdır (*medium*). Üçüncü nokta ise, bu temsilin önceden tasarlanmış bir formülünün bulunmadığı ve en az on yıllık bir süre içinde, farklı toplumsal grupların ve aktörlerin etkileşimi üzerinden geliştiğidir*."[452]

Batuman, Başkent'in kamu yapılarında kullanılan, (kırık beyaz) taş kaplamayla, mavi cam yüzeylerin ortaklığıyla oluşturulan, Selçuklu desenleriyle bezenen, ortak payda haline getirilen yüzleri-cepheleri, aynı ifadenin sürekliliğini temsil ettiğini söyler. Gelecek yıllarda, bu uygulamaların artacağından dem vuran yazar, Atatürk Bulvarı üzerindeki binaların bu tarz cephelerle giydirilmesinin mimari bir gasp olduğunu söyler.[453]

Kavgayı ayırmaya çalışan Şevkat'e aldırmayan ve yanındaki kadına doğru yürüyen adamı kolundan tutar. Bu sahnenin arka planında Milli Piyango Genel Müdürlüğü'nün yeni yapılmış giydirme cephesinin tümünü görmekteyiz, hemen yanında ezici büyüklüğüyle Kızılay Meydanı'nda yer alan **Kızılay Alışveriş Merkezi Binası**[454] kadrajdadır. (Foto. 232) Kamera 360 derecelik açıyla Şevkat ve adam üzerindeyken aynı zamanda meydanı da kaydeder.

---

[452] Batuman B., Okul Cephelerinden "Cumhurbaşkanlığı Sarayı"na: Mimari Temsil Olarak Osmanlı-Selçuklu ve Ulusun Millet Olarak (Yeniden) İnşası, **Arredamento Mimarlık,** sayı: 285, 2014/12, s. 68.

[453] Batuman B., a.g.m., 2014, s.72

[454] Bkz.**Kat. No.:** 13



Foto. 232: Kızılay Alışveriş Merkezi Binası.

Kızılay'ın ortasında yaşanan bu kavgaya Şevkat sessiz kalmaz ve adamı kadından uzaklaştırmaya çalışır. Bu sahnedenin gerisinde yüksek apartman blogları, mağazalar ve iş merkezleriyle Atatürk Bulvarı'nın kuzey güney aksını ve Sıhhıye yönünü görmekteyiz. (Foto. 233)



Foto. 233: Kızılay Meydanı.

Şevkat'in uyarılarını dinleyen adam uzakta durmaktadır. Bu sahnede geride Güven Park'ı ve Anton Honak tarafından tasarlanan **Güvenlik Anıtı'nı** [455]görmekteyiz. (Foto. 234) İki cepheli Anıt'ın Kızılay Meydanı'na bakan taraf olan ön bölümünde yer alan jandarma ve polis figürlerinin bulunduğu cephesini önündeki insan kalabalığıyla kadraja girer.

[455] Bkz.**Kat. No:** 14



Foto. 234: Güvenlik Anıtı.

Bir sonraki sahnede, Şevkat sokakta dayak yiyen kadını yanındaki adamdan alıp, güvenli bir şekilde Kızılay'da taksiye bindirir. Geri döner ve bir kadını sokağın ortasında döven adama doğru yürümektedir. (Foto. 235) Bu sahnede gerideki Kızılay Alışveriş Merkezi Binası, Ulus Çankaya (kuzey güney) aksının keşisme noktasını, Sıhhıye'ye bakan tarafıyla, tüm görkemiyle kentte akışı sağlayan ve mimar Jansen'nın kentin ana arterlerinden biri olarak tasarladığı, **Atatürk Bulvarı'nı** görmekteyiz.



Foto. 235: Kızılay Meydanı.

Şevkat kadını döven adama müdahale ederken elindeki para yüklü çantayı düşürmüştür, biraz önce Kalem aldığı çocuklar gelir ve çantayı ona teslim ederler. Güven Park'ın girişindeki merdivenleri önünündeki yaya kaldırımını, karşı kaldırımda yer alan apartman bloglarını, mağazaları bakanlıklar yönüne doğru, Kızılay Meydanı'nın son düzenlenmiş haliyle görmekteyiz. (Foto. 236)



Foto. 236: Atatürk Bulvarı.

Kızılay Meydan'nın ayrıntılı çekiminden sonra bir başka dış mekan çekiminde, sahneler arasında geçiş olarak kullanılan kentim simge görüntüleri yer alır. Bunlardan ilki, kentin önemli simgelerinden olan **Ankara Kalesi'dir**.[456] Kaleyi Bent Deresi yönünden havadan çekmektedir kamera. 3000 yıllık geçmişi olan ve halen içinde yaşamın sürdüğü Kaleyi, oturduğu sağlam kayalık zemini, içkaleyi saran iç surları ve en kayalıkların en tepe noktasında konumlanan **Akkale'yi**[457] gökyüzünden görmekteyiz. (Foto. 237)



Foto. 237: Kale, Akkale.

Şevkat İstanbuldan gelip, Ankara'daki baba yadigarı evi satmaya geldiğinde, çocukluğunun geçtiği Kale sokaklarında dolaşmaktadır. Doğup büyüdüğü evin karşısına

[456] Bkz.**Kat. No.:** 16
[457] Bkz. **Kat. No.:** 16

gelince hüzünlenir. Bu sekansta, Şevkat kendi geçmişiyle yüzleşirken geride Ankara'nın önemli Selçuklu yapılarından **Ahi Şerafettin Cami'nin** tuğla **Minaresi** ona ve hüznüne eşlik edecercesine kadraja dahil olur. (Foto. 238) Ahi Şerafettin Camisi'nin Kaleye bakan kuzey cephesini gördüğümüz bu karede solda tuğla minareyi, dikdörtgen silmelerle çevrelenen sivri kemerli sağır nişleri, üzerindeki şahane gök mavisi lacivert çinileri görmekteyiz.



Foto. 238: Ahi Şerafettin Camii, Minare.

Filmde bir sahneden diğerine geçiş aracı olarak kentin sembolleri gösterilmektedir. Kaleden sonra bir diğer sembolde, Atatürk'ün edebi istirahatgahı olan **Anıtkabir**'dir.[458] Anıtkabir'i yine gökyüzünden görmekteyiz. Çevresindeki dünyanın çeşitli ülkelerindne getirilerek oluşturulan Barış Ormanı'nı, dikdörtgen Tören Alanını kesen Aslanlı Yol'u ve bu dikdörtgenin ortasında yer alan Şeref Holü'nü görmekteyiz. (Foto. 239)

[458] Bkz. **Kat. No:** 9.



Foto. 239: Anıtkabir.

Film en yeni tarihli yapım olup, aynı zamanda dış mekan çekimlerinde Ankara'nın cadde ve sokaklarını geçirdiği değişimin izlerini ve geldiği son noktayı gösteren, önemli bir belge niteliğindedir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME

Anlatıyı oluşturan filmler kendi içlerinde farklı bağlamlar sunarken aynı zamanda diğer filmlerle ortak maddi kültür varlıklarını tanımlayan ve bu nedenle değerlendirilmesi gereken bağlamlar vardır. Çalışmamız kapsamında Ankara'da çekilen filmlerden 17 filmin kendi dinamiğinde ayrı bir anlatısı olmakla beraber, Ankara'yı anlatma, kente bakışlarında bir bütünlük söz konusudur. Örneğin Kat. No:7/Mahçup Delikanlı filmi konusu gereği, üniversite okumaya gelen Alev'i ve peşinden İstanbul'dan gelen Ferit'i anlatan öyküyü sunması açısından, Hacettepe Üniversitesi Kompleksi'nde yer alır. Yapı komleksi yalnızca bu filmde tanımlanırken; Zafer Anıtı ise, neredeyse her filmde kullanılmıştır. İşte bu noktada, değerlendirmemizi, iki ana başlık ve altbaşlıklar olarak, yapmak bir gereklilik arzetti. **1. Bölüm**: **Semboller** bölümünde öncelikle her filmde neredeyse ortak olan mekanları ve kentle bütünleşen yapıları, **Atatürk Bulvarı/Plan/Aks/** alt başlığında kenti var eden, sembolleri-dinamikleri tartışacağız. Akabinde **2. Bölüm: Ünik Mekan** başlığı altında buna koşut olarak, her filmde ayrı ayrı değerlendirilen mekanları, ayrıksılığı, ve diğer filmlerde geçmeyen farklı yapıları sıralarken, kent tarihine, mimarisine dair söylenmesi gereken vurgu yapılan noktaları, filmin filmografisini de katarak dile getireceğiz. (Tablo- 1)

4.1. Semboller

Nasıl ki Haydarpaşa Garı İstanbul filmlerinde simge mekânlardan biriyse, Ankara kenti, sinemada temsil edilirken belli simge mekânlar söz konusudur. Filmlerde geçen simge mekânlar ve anıtlar genel itibariyle, eski ve yeni kenti birleştirmek, yeni

rejimin simgelerini-yüzünü bir merkez çevresinde sıralamak amacıyla planlanan kentin en önemli referans noktası-aksı olan "kuzey güney" hattı boyunca uzanan **Atatürk Bulvarı'**dır**.** Bulvarın birbirine bağlanan Meydan ve kavşaklarında yer alan yapıları sırasıyla Ulus/ Kızılay/ Sıhhıye/ Talatpaşa/ Opera Meydanı altbaşlığı altında tartışmaya açtık. Kentin buluşma, birleşme noktaları, filmlerde kullanılma yoğunluklarına paralel olarak çoktan aza doğru bir sıralamayla yani en çok kullanılan Meydandan en aza doğru bir sıralama yapılmıştır. Bu noktada kentin ilk hali ile, kentte var edilen yeni kimliğin, sembolün ne ifade ettiği ve süreç içerisinde Bulvara-kente yapılan müdahaleler, **Plan** altbaşlığında değerlendirildi. Kenti belirleyen, ve filmlerde akan güzergahı açarken aynı zamanda ana aks dışındaki, filmde tekrarlanan diğer aksları kentin önemli miheng taşlarını ve sembollerini **Aks** altbaşlığında değerlendirmeyi uygun bulduk. Her biri kent tarihi için birer belge olan filmlerde, farklı dönemlerde yapılmış olmasına, farklı hikayeler anlatmasına rağmen, sık sık tekrarlanan mekânlar böyle bir sınıflandırmayı mümkün kılıp, gerektirmiştir. (Tablo- 2)

4.1.1. Atatürk Bulvarı

Çalışmamız kapsamında en büyük yeri kaplayan, kentin en önemli yolu ve kesişim akslarının üzerinde yer alan, Ankara'yı boydan boya, kuzey güney (Ulus-Çankaya) hattında bölen bir yoldur. Ünal'a göre bu yalnızca bir yol olmayıp, aynı zamanda modern yaşam etkinliklerin oluşturulduğu, yeni kent (Yenişehir) ile eski kenti (Ulus) birleştiren bir toplumsal ve mekânsal omurgadır:

> "*Atatürk Bulvarı eski kent ile Çankaya'yı bağlanma düşüncesiyle 1926-1927 yıllarında açılmaya başlanmıştır. Önceleri Müdafaa Caddesi, Çankaya Caddesi, Gazi Caddesi isimleri alan bu yola sonra Atatürk Bulvarı (1940) ismi verilmiştir. Yeni kent bu bulvara tutunarak büyümeye devam etmiştir. Bulvar'ın yapımı 1929 yılında tamamlanmıştır. Nisan 1930 tarihiyle Sıhhiye ve Kızılay Meydanı arasındaki eksen 40 m'ye çıkartılmış ve bugünkü TBMM kavşağına kadar bu genişlik kırılarak uzatılmıştır. Böylece Vekâletler Mahallesi'nin doğu yanındaki Çankaya Caddesi bugünkü geniş ve asimetrik durumuna getirilmiştir. Bu eksende*

Sıhhiye-Kızılay arası geliş-gidiş yolu, Kızılay-TBMM kavşağı arası da üç şeritli olarak düzenlenmiştir."[459]

Yine Ünal'a göre Atatürk Bulvarı, bugün dahi Ankara'nın en önemli kentsel mekânını oluşturur ve cumhuriyet sonrası Türkiyesinin toplumsal yapı değişimini mekânsal yapıda gösteren bir tabloyu sergilemektedir. 1930'ların Ankarası'nda, Atatürk Bulvarı, bir başkenti tanımlayan, Gençlik Parkı, modern binaları, yeşil alanları, Meydanlarına ve anıtlarına sahip, bir bulvar görünümündeydi. Süreç içerisinde, çevresel karakterlerini tamamlayan bulvar daha sonraları Türk toplumsal, kültürel, ekonomik yaşamında meydana gelen değişikliklere paralel olarak, mekânsal yapısında da değişimler yaşanmıştır.[460]

4.1.1.1. Ulus Meydanı

Ulus Meydanı, kuzey güney yönünde Atatürk Bulvarı, (Çankırı- Bankalar Caddesi) ile doğu-batı, Kale ve İstasyon ekseninde, (Anafartalar-İstasyon Caddesi) kesişiminde yer almaktadır. Jansen Planı'ndan en kuzeydeki ve en başta yer alan Meydan, Bankalar caddesiyle Atatürk Bulvarı'na bağlanır. Kentin ana cadde ve aksların kesişme yerinde bulunan Meydan ve Meydanı tanımlayan yapılar cumhuriyet ideolojisin de sembollerindendir. Ulus Meydanı incelediğimiz 17 filmin 11'inde **(Kat.No: 2/3/4/5/6/7/8/10/11/13//16/)**[461] geçmektedir.

Meydan İlk olarak **Kat. No:2/Türkiyenin Kalbi Ankara** filminde karşımıza çıkar. 1933 yılına ait film, çalışmamızda en büyük kısmı teşkil etmektedir. Ulus Meydanını defalarca farklı açılardan kaydeden film, bize Ankara'nın 1933 yılındaki silietini önce gökyüzünden sunar. Kamera yere iner ve ilk karede tüm görkemiyle, genci yaşlısı, kadını erkeğiyle topyekün bir mücadelenin timsalleşmiş hali olan, bir Ulusun kazanılan-hakedilen zaferinin kahramanlarını tasvir eden **Zafer Anıtı** vardır. Tek tek Mehmetçik figürlerini, ve atının üzerinde Ulu Önder Mustafa Kemal Atatürk'ü sanki

[459] Ünal S. G., a.g.m, s.294.
[460] Ünal S. G., a.g.m., s.294.
[461] Tekrar edilen, değişim gözlemlenmeyen yapı ve anıtlar bu bölümde yeniden tanımlanmamıştır. Meydanda yer alan ve tek bir filmde geçen "Posta Sarayı Binası" bu başlık altında tanımlanmıştır.

bağımsız birer kompozisyonmuşçasına ayrı ayrı kaydeder kamera. Ardından bir tümevarımla heykelin tümünü görürüz.

Zafer Anıtını ayrıntı çekimlerinden sonra Yutkeviç, yönünü yeni ideolojinin mekânsallaştığı Ulus Meydanına çevirir. Meydanı her açıdan kaydeder. İlk kayıt Anafartalar caddesiyle Ulus Meydanının keşistiği noktayadır. Karşımızda yine Zafer Anıtı vardır. Cumhuriyetin 10. Yıl törenleri nedeniyle Meydan kalabalık ve anıt ise süslenmiştir. Meydanda ilk göze çarpan **Taşhan**'dır. Zafer Anıtına odaklanan kameranın sağında İstanbul Pastanesi, solunda Taşhan yer almaktadır. Milli mücadelede hastane olarak işlev gören, Ankara'nın ilk sıcak sulu oteli olma özelliği olan Anfartalar caddesine köşe oluşturan dış cephesiyle kadrajdadır. (Foto.: 240)



Foto. 240: Taşhan.

Burada dikkat çekici olan bir diğer öğe, henüz Anıt günümüzdeki yerinde değildir. İlk tasarlandığı haliyle, Anafartalar Caddesiyle Ulus Meydanının keşistiği yerde yer almaktadır. Filmde ayrıca Ulus Meydanı defalarca uçaktan da görüntülenmiştir. Aynı zamanda uçaktan olan ve kuş bakışı Meydana bakmamıza olanak tanıyan bu çekimler Meydanın ilk havadan çekimleridir. Bu çekimlerin ilkinde

uçak, Anafartalar yönünden gelir ve tam İstasyon Caddesine doğru hareket eder. Burada kadraja, ortada yer alan Zafer Anıtı, sağındaki Taşhan solundaki İstanbul Pastanesi, Darül Muallim Mektebi (şimdiki Ulus İşhanı'nın yerinde) çaprazında kamera yönünü batıya doğru çevirir. Modern kaldırımları şık giysileri arasında Meydanı kesen önemli bir aks olan, İstasyon Caddesini ve üzerindeki **Sayıştay Binası**'nı, **Birinci Meclis Binası**'nı görürüz ekranda. Sayıştay Binası'nı Egli'nin yaptığı cephe sade kübik değişikliğiyle görmekteyiz.

Meydanı köşegenli yapısıyla tarifleyen önemli yapılardan bir diğeri de **İş Bankası Genel Müdürlük Binası**'dır. Yutkeviç, yapıyı, eski kentten (Ulus) başlayarak yeni kente (Yenişehir) çıktığı mimari gezide hükümet binaları ve mekansallaştığı askeri kurumların ardından anlattığı "Bankalar" bölümünde tanıtır. Çankırı Caddesinin girişinde, bodrum üzerine beş katlı yuvarlatılmış bir ikizkenar üçgeni şeklinde tasarlanan çembersel ana girişli Yapıyı Zafer Anıtı'nın elinde süngü tutan Mehmetçik kompozisyonuyla kadraja dahil eder. Yapı, mukarnaslı, baklavalı sutun başlıklı süslü cephesiyle Meydanı tanımlayan en önemli öğelerden biridir.

Kat.No:3/Five Finger (1952) filminde, Ulus Meydanı'nın gece görüntüsüyle karşımızdadır. Meydanı çevreleyen binalardan İş Bankası ve ardından da Zafer Anıtı gece ışıkladırılmıştır.. Zafer Anıtı'da elinde süngü tutan Mehmetçik heykeli göze çarpmaktadır. Anıt ilk yer aldığı Ulus Meydanı'yla Anafartalar Caddesinde, değildir, fakat gece karanlığındna bunu farketmeyiz. Bir başka sekansta, iç mekândan bir telefon konuşması sırasında pencereden Ulus Meydanı'nı görmekteyiz. şimdiki Ulus İşhan'nın olduğu noktadan Meydana bakmaktayız. İlk farkedilen yine Zafer Anıtı'dır. Kadraja bu defa atının üstündeki Atatürk heykeli yansır. Anıtın arkasından kadrajda, Meydandaki bir diğer değişimi farkederiz. Taşhan yerine başka bir yapı vardır. Taşhan yıkılmış yerine Martin Elsaesser'in tasarımı olan Sümerbank Genel Müdürlük Binası'nın

Anafartalar Caddesi'ne bakan cephesinde yer alan ofis bloklarını dar bir pencereden görürüz.

Kat.No:4/Meydan Köpeği (1966) filminde ise, yaşanan vehim uçak kazası sonrası düzenlenen cenaze töreni, Ulus Meydanı, Atatürk Bulvarı'ndadır.. Atatürk Bulvarı'nda sağlı sollu insan kalabalığı arasından Meydanı tanımlayan yapılar göze çarpar. Kamera güney-batı yönünden oldukça yüksek bir açıdan Meydandaki töreni kaydetmektedir. Meydanla keşisen Atatürk Bulvarı üzerindeki yapıları ve Meydandaki bir önceki filmle farkettiğimiz değişimi çok net görmekteyiz. Darül Muallim mektebi'nin yanmasından sonra **Zafer Anıtı**, ilk yerine göre 30m. güneye kaydırılmış ve şimdiki yerini almıştır. Zafer Anıtının solunda yer alan **Taşhan** yıkılmış yerine, trapez bir yapı adası şeklinde tasarlanan, eliptik girişli holüyle, yüksek ve alçak bloglardan oluşan Anafartalar Caddesi'nin girişinde yer alan ve Meydanı tarifleyen bir diğer yapı olan, Anafartalar Caddesi'nin kesişimini nihayetlendiren, **Sümerbank Genel Müdürlük Binası,** önündeki cenaze törenindeki kalabalıkla tam karşımızdadır. Zafer Anıtı'nın yeni yerindeki değişim bir yana sağında ise Meydanı tanımlayan yeni bir yapı, **Ulus İşhanı** vardır. Ulus İşhanı, Atatürk Bulvarı ve Anafartalar Caddesinin köşesinde, Sümerbank Genel Müdürlüğü'nün karşısında, anıtın güneyinde Ulus Heykelini de çevreleyecek şekilde konumlanmaktadır. Ulus İşhanı, zemin+8 katlı yüksek blok, zemin+4 katlı alçak bloklardan oluşmaktadır. Kadrajda Atatürk bulvarı boyunca uzanan, zemin+8 olan yüksek blogunu görmekteyiz.

Bir Yeşilçam klasiği olan **Kat. No:5 /Aşk Mabudesi** (1969) filminde Ankara'da geçen ilk kare Ulus Meydanındadır. Alacaşafağında gün doğmadan tüm görkemiyle cumhuriyetin simgesi olan Meydanı görürüz. Kamera, Zafer Anıtı'nda elini alnına götürüp, düşmanı gözetleyen Mehmetçik figürünü içine alacak şekilde Meydanı doğu batı ekseninde kesen Anafartalar Caddesine bakmaktadır. Ardından köşegenli girişiyle Meydana köşe oluşturan Gillio Mongeri tasarımı olan İş Bankası Genel Müdürlük

yapısını görürüz. Ardından gün doğar ve bu defa Meydanı tanımlayan, diğer bir yapı olan Sümerbank Genel Müdürlük yapısını ve Zafer Anıtı kadrajdadır. Kamera uzun uzadıya kentin sembollerini kaydeder.

Kat.No:6 Tuzsuz Deli Bekir filmi, (1972) yapımı filmin tümü Ankara kentinde geçmektedir. Kızılay Meydanı'ndan bir kesmeyle İstasyon Caddesinden hareket eden Tuzsuz'u üstü açık ticari aracının içinde görürüz. Tıpkı mimar Jansen'in kentin ana arteri olarak belirlediği , Ulus- Çankaya, kuzey- güney istimatinde hareket eder araç. İstasyon Caddesinden Ulus Meydanı'na girer. Kadrajda, Zafer Anıtı, Ulus İşhanı vardır. Ulus Meydanından Bankalar Caddesine doğru hareket ederken, solda başkentin ne zarif binalarından olan birinci mimarlık uslubuyla yapılmış, **Posta Sarayı'**[462]ının dış cephe hareketli çıkmaları kadraja yansır. 1982'te sırf eski diye yıkılıp yerine yenisi yapılacak olan kentin en nadide, neo klasik ulsupla tasarlanmış, en şık yapılarından biri olan Posta Sarayı'nın sinematografik tek görüntüsüdür. (Foto. 241)

[462] Tek bir filmde geçen ama Ulus Meydanında yer alan"Posta Sarayı Binası" bu başlık altında tanımlanmıştır.



Foto. 241: 1982'de eski diye yıkılan, Posta Sarayı, Bankalar Caddesi, Ulus, Ankara.

Bunların dışında **Kat.No:8/10/11/13/16**'da Meydanda bir değişim söz konusu değildir. Benzer şekilde Meydanı tarifleyen Zafer Anıtı, Sümerbank Genel Müdürlük Binası, Ulus işhanı, İş Bankası Genel Müdürlüğü gibi Meydanı tarifleyen yapılar kentin simge mekânları olarak sunulmuştur.

4.1.1.2. Kızılay Meydanı

Kızılay Meydanı, Mimar Jansen'ın, yeni ve eski kenti bağlayan en güçlü ana arter olarak tanımladığı, Atatürk Bulvarı, Ulus-Çankaya, kuzey-güney, yönde uzanır. Yeni kent Atatürk Bulvarı'na tutunarak büyüyecektir. Kuzey-güney aksını bölen bir de doğu-batı, Cebeci Maltepe, aksı Ziya Gökalp Caddesi ile Gazi Mustafa Kemal Paşa Bulvarı'dır. Bu kuzey- güney/ doğu batı akslarının kesişim noktasında eski adıyla Hürriyet Meydanı şimdiki adıyla Kızılay Meydanı halen kentin en önemli kesişim noktasıdır. Kızılay Meydanı incelediğimiz filmlerin 17 filmin 10'unda yer almaktadır. **(Kat. No:2/5/6/8/9/10/13/14/17)** Kentin en önemli Meydanı olan ve kuzey güney hattı

olarak tanımlanan Atatürk Bulvarı ve çevresindeki yapılaşmayla üzerinde en ciddi değişimlerin yaşandığı Meydandır. İlk filmde karşımıza çıkan görüntüsü ve son filmdeki görüntüsü arasında ciddi bir uçurum vadır.

Meydan İlk olarak **Kat. No:2/Türkiyenin Kalbi Ankara** filminde karşımıza çıkar. Yutkeviç'in kamarası, Ulus'dan hareket edip, Yenişehire kadar gelir. Sonradan Atatürk Bulvarı adını alacak Ankara'nın o dönemdeki tek modern bulvarında yapılara oradan çevresinde kurumlara odaklanır böylelikle cumhuriyetin, savaşla kazandığı zaferi modernite ve yapılar üzerinden simgeleştirerek seyircilere yapıların mimari öykülerini sunar.

Kadraja yansıyan ilk yapı, **Kızılay Genel Müdürlük Binası'**dır. Robert Orley'in kriemit kırma çatılı dört katlı betonerme Kızılay Binasını ve önündeki parkı görürüz. Kare planlı yapıyı bölen dikdörtgen pencere sistemini ve kremit çatısında yer alan dış cephesinin üstünde büyükçe Türk Kızılay'ını sembolüyle adını verdiği Meydanı tanımlamaktadır. Güney yönden kuzeye, Bakanlıklardan Sıhhıye yönünü kaydeder kamera. Ardından, Meydanı doğu batı ekseninde kesen Gazimustafakemal Bulvarı'na bakarız. İki katlı, refüjlü, bahçeli evleri planlı bir yapılaşmanın izlerrini kaydeder kamera. Meydanı doğu batı yönünde kesen Cebeci- Maltepe aksında yer alan Gazi Mustafa Kemal Paşa Bulvar'ında Kuleli Köşkü, Cemal Uybadin köşkü, üç katlı yapısıyla caddenin en yüksek yapıları olarak yer almaktadırlar.

Kat. No:5 Aşk Mabudesi (1969) filminde Kızılay Meydanı bambaşka bir görüntüyle karşımızdadır. Film aslında sinemanın Ankara kentine olan bakışı için ilk örnek sayılır. Zira filmsel mekânlar olarak genelde İstanbul tercihedilir. Başkent Ankara, burokratik işler için gidilen, ya eğitim ya da filmimizde olduğu gibi, turne için gelinen bir mekandır. Ulus Meydanı'ndan sonra Ayla, cumhuriyet ve modernizmle sembolü olan Kızılay Meydanı'ndadır. Atatürk Bulvarı'nın, Ulus-Çankaya, Maltepe-Cebeci akslarının kesişme noktası Kızılay Meydanı'nda, Ziya Gökalp Caddesine köşe oluşturan **Emek**

İşhanı'ını Bulvara bakan düşey öğeli, modüler düzenli yüksek bloğu kadraja giren, Ankara'da modernleşmenin simgesi olan yapı, Uluslararası üslubun önemli bir örneğidir. Yüksekliği ve cam cephesiyle adeta modernizmi ve gücüde simgelemektedir. Türkiye'nin ilk gökdeleni olan ve Kızılay Meydanına köşe oluştran, kent belleğinde önemli bir yere sahip Emek İşhanı'nı zemin+22 katlı yüksek blogu kadraja sığmaz ve iki kare şeklinde yansır kameraya. Ardından alçak bloğunu yatay katıyla ve modüler pencere sistemini görürüz. Bir diğer sekansta Emek İşhanın karşı tarafında yer alan Gazi Mustafa Kemal Paşa Bulvarı'nın köşesinde yer alan Meydana adını veren, üç katlı nezih yapısı, kırma kiremit çatılı üzerinde Türk Kızılayının sembolü olan, Kızılay Genel Müdürlük yapısı üzerindeki hilalle birlikte kadrajdadır. Bu Kızılay Binası'nın renkli tek sinematoğrafik görüntüsüdür aynı zamanda.

Meydandaki esas değişimi 1972 yapımı olan **Kat.No:6/ Tuzsuz Deli Bekir** filminde görürüz. İlk kare bir kent silietidir. Kamera Set Kafetarya'dan Kızılay Meydanını, Sıhhıye kuzey yönünden başlayarak, Maltepe- Batı yönüne doğru kuş bakışı kaydeder. Kentin en önemli aksının keşisim noktası olan Atatürk Bulvarı'nı görürüz. Bulvar, 1930'lardaki halinden çok farklıdır. Çok katlı apartmanlar, yeni binalarla daralan ve anıtsallığını yitiren bir noktadadır. 1957 yılında Yücel Uybadin planıyla iskana açılan, değişen, göç alan kenti ve yaşamı görmekteyiz. Kamera Gazimustafakemal Bulvarı'ını ve hemen yanındaki Meydana adını veren Kızılay Genel Müdürlük Binası'nı kaydeder. Filmin açılış sekansı Emek İşhanı'nın terasındandır. Emek İşhanı'nın terasından tüm Kızılay Meydanını kaydeder kamera. Kızılay Meydanını ilk tanımlayan film olan Kat. No:2'deki Meydanın etrafında küçük iki katlı bahçeli evlerin yerini çok katlı apartman ve iş hanları almıştır. Filmin son karesi yine Set Kafetarya'dan Kızılay Meydanına bakmaktadır. Meydanın dört kesişim noktasını adeta önemini vurgularcasına kuş bakşı kaydeder kamera.

Kat.No:10/Sürü (1978) filminde ise artık Meydanda yeni binalar yer almaktadır. Şivan sırtında karısıyla bir uzam olarak katedeceği, Atatürk bulvarında, Emek İşhanı'nın karşısında, Ziya Gökalp Caddesinin başlangıç yerinde **Yapı ve Kredi Bankası Müdürlüğü** yer almaktadır. Güven Park gibi Meydanı tanımlayan anıtsal yapılar, çevresinde yer alan yüksek iş merkezleri ve çok katlı apartmanlar arasında adeta kaybolmuştur. Kızılay genel müdürlük binası'nı ise gördüğümüz son filmdir bu.

Kat. No:13/ Aşk Tesadüfleri Sever (2010) yapımı filmde bambaşka bir Meydan ve kent vardır karşımızda. Sıhhıye Meydanı'ndan gelen Özgür'ün kullandığı aracı kaydeden kameranın kadrajında cumhuriyetle sembolize olan Kızılay Meydanı vardır. Ama bir Meydan görüntüsünden öte, artık bir kavşak izlenimi veren Meydandaki ilk göze çarpan değişim, zarif yapısı ve sade planıyla Meydana adını veren, Kızılay Genel Müdürlük yapısı, çevresindeki parkla birlikte yıkılmış, yerine devesal büyüklükteki **Kızılay Alışveriş Merkezi** inşa edilmiştir. Ezici gücüyle devasal yapı, tarihi misyonu olan Meydanın anlamsızlaştırmıştır adeta...

4.1.1.3. Sıhhıye Meydanı

Sıhhıye Meydanı, Jansen Planı'nda, Ulus-Çankaya arasında en önemli kesişim noktalarından biridir. Sağlık, eğitim ve kültür yapılarını barındıran bir kamusal bir alan olarak planlanan meydan, modern yaşam pratiklerinin sergilendiği, konserler, tiyatro oyunları, eğitim ve kültürel etkinliklerinin yaşandığı ve sağlık komlekslerini barındıran bir mekân olarak tasarlanmıştır.

Adını Theodor Jost'un tasarladığı Sağlık Bakanlığı Binası'ndan alan Sıhhıye Meydanı incelediğimiz 17 filmin 6'sında yer almaktadır. **(Kat. No:2/3/6/10/13/16)** Ulus ve Kızılayı bağlayan, kentin kuzey güney akslarından önemli kavşak noktalarından olan Meydanın ilk halini **Kat. No:2/Türkiyenin Kalbi Ankara** filminde görmekteyiz. Yutkeviç, Banka yapılarını tanıttıktan sonra, sıra yeni devletin sağlık kurumlarındadır.

Kamera, Theodor Jost tasarımı olan, Atatürk bulvarında kuzey güney yönlü uzanan **Sağlık Bakanlığı'ına** bakmaktadır. Yapının girişini ve girişin sağında kalan dış cepheyi, üç simetrik yapı bloğundna oluşan, üç kat ve bir bodrum katı olan yapının girişiyle Meydanı tanımlayan yapının önünde, **Nemfos Figürlü Fıskiyeli Havuzu** görmekteyiz. Havuz şimdiki Hitit Anıtının olduğu yerde bulunmaktadır. Daha sonra bu anıtsal çeşme buradan Ankara Gar'nın önüne kaldırılacak, sonra Tandoğan'a ardından günümüzde en son İzmir Caddesine taşınacaktır. Şu an izmir caddesinde yer almaktadır.

Kat.No: 10/ Sürü filminde ise, Meydandaki esas değişimi görürüz. kentin ne önemli Meydanlarından olan Sıhhıye Meydanı'nı, Ulus yönünden kuzeyden kaydeden kadrajda, **Hitit Güneş Kursu Anıtı** yer almaktadır. Nemfos Figürlü Havuz yerine, kentin bir dönem önemli sembollerinden olan, eski uygarlıklarından alacahöyük yerleşkesine ait, dairesel formda ortadaki daha büyük tutulan üç geyik figürünü görmekteyiz.

4.1.1.4. Talatpaşa Bulvarı

Eski Ankara-Samanpazarı yönünde, Atatürk Bulvarı'nın, Opera-Sıhhiye arasında kalan kısmında kentin batısına açılan İstasyon Caddesine eklemlenen şehrin bir diğer ucu, en batı noktası, Gazi Üniversitesi'ne açılan kavşağın ilkidir. Talatpaşa Bulvarı, 17 filmin 4'ünde **(Kat.No: 2/12/7/15)** karşımıza çıkmaktadır. Bulvarın başlangıç noktasında, önceden Namazgâh Tepesi olarak adlandırılan eski mezarlık bir alandır. Burada cumhuriyet ideolojisinin önemli eğitim ve kültür olan, Etnografya Müzesi, Türk Ocağı Binası, Ankara Ticaret Lisesi vb. yapılar, zamanla bulvarda yerini alacaktır. Ali Cengizkan'a göre, Kızılay gibi kamu yararına çalışan kurumlar, 1920'li yıllarda Vakıflar Genel Müdürlüğü'nden, mezarlık alanları, para karşılığında devredilme kararı alınmıştır. Namazgah Tepesi ve çevresinde yer alan yapılar; Türk

Ocağı, Etnografya Müzesi, Türk Kuşu, Türk Hava Kurumu, Türk Tarih Kurumu, ve Kız Lisesi'nin, bu şekilde iskan edilmiştir.[463]

Talatpaşa Bulvarı İlk olarak **Kat. No:2/Türkiyenin Kalbi Ankara** filminde karşımıza çıkar. Bulvarda ilkin, Arif Hikmet Koyunluğu'nun tasarımı, kentin en zarif yapılarından olan, I. Ulusal Mimarlık Dönemine ait, **Türk Ocağı Binası'nı** görürüz. Yapı yapıldığı dönem ve sonrasında ciddi tartışmaları da beraberinde getirir. Balamir, Erken Cumhuriyet Dönemini, Avrupa Modernizmiyle, Ulusalcı Akımların arasında yaşanan bir kararsızlık süreci olduğunu, Türk Ocağı ve Milli Savunma Bakanlığı yapılarının da, bu çelişkiyi yansıttığını söyler. Türk Ocağı, Osmanlı mimarisinden izler taşıyan bir yapı, Milli Savunma Bakanlığı, ülke için çok yeni bir dil olan kübik mimarinin geometrik yalın formu olarak tasarlanmıştır.

İşte bu iki yapı, cumhuriyetin kuruluş yıllarındaki kültürel çelişkiyi, tereddütü yansıtan kusursuz bir çifttir, adeta bu durumun cismanileşmiş halidirler. Başkent'in o yıllardaki peyzajına bakıldığında, genç cumhuriyet bir süre iki mimari kimliğin arasında kalmış, bunlar arasında gidip gelmiştir; ya Osmanlı mimari mirasını sürdürmek veyahut bunu hepten reddetmekti.[464]

Hakikaten her iki yapı uslup özellikleri olarak, bu tereddütü ve dönemin kararsızlık ifadesini çok net dile getirmektedir. Kentin peyzajında önemli yer tutan yapıyı yönetmen Yutkeviç'de es geçmeyecektir. Kamera Etnografya Müzesi'nin önündeki Pietro Canonica tarafından tasarlanan, **Atatürk Heykeli'ni** de kadraja alarak, arkasındaki Türk Ocağı binasını çeker. Bodrum üzerine iki kat olan yapının balkon oluşturan yarı açık, süslü ön cephesini görürüz. Öteki cepheleri pek önemsenmeyen yapının, bütün yüzey bezemeleri ön cephede toplanan yapmıştır.

Yutkeviç kadrajında Türk Ocağı Binası'ndan sonra, yine bir Aif Hikmet Koyunoğlu yapısı olan **Etnoğrafya Müzesi** vardır. Kadrajda yapının dört eyvanlı açık

[463]Cengizkan A., Ankara'nın Taşına Bak, Ankara Mezarlıkları", **Bülten**, Mimarlar Odası Ankara Şubesi Yayınları, 2004, s.39.
[464] Balamir A., a.g.m., s.25

avlulu, anıtsal giriş platformu simetrik cephe yapısını görürüz. Yapının girişinde yuvarlak mermer sutunlar mukarnas başlıklı mermer sutunlardan Ankara'ya bakmaktayız. Arif Hikmet Koyunoğlu'nun anıtsal girişli yapısı, etnik kökenlerini kendisi kurmak isteyen ulus devletin önemsediği simge mekanlardan olmasıyla yutkeviç'in filme dahil ettiği yapılardandır. Etnoğrafya Müzesinin dört eyvanlı anıtsal girişinden, gelişen başkent Ankara'ya doğru kayan kameradan yansıyan kare, seyircide hayranlık yaratan bir niteliktedir.[465]

Kat. No:12 Siyah Beyaz (2010) filminde Talatpaşa Bulvarı bambaşka bir görüntüyle karşımızdadır. Filmin en geniş açılı sekansında ekranda kentin önemli Bulvarlarından biri olan Talatpaşa Bulvarını ve üzerindeki yapıları görürüz. Hasta olan arkadaşlarını İbni Sina Hastanesinde Ziyaret eden kahramanlarımız ziyaret sonrası aracın içindedirler. Kamerada Talatpaşa Bulvarında bu hastane Ziyareti sonrası eve dönen, sol şeritte İlerleyen aracı kaydeden kadraja, bu defa solda Egli tasarımı olan **Ankara Ticaret Lisesi**[466] Talatpaşa Bulvarına bakan dış cephesini ve girişteki dikdörtgen saat kulesini görürüz. Kremit çatılı iki katlı olan yapının ana kütlesi giriş aksı yönünde uzanmakta olan yapı, Bulvarın karşı tarafında yer alan Türk Ocağı Binası'nın karşı kaldırımdadır. Giriş cephesinde iki yüzeyinde saati ve önde küçük bolkonu olan kuleyi seçeriz. Kadrajda karşı tarafta konumlanan, Türk Ocağı Binası, tarihi yapılarla bulvar, önünden geçen otoyola rağmen, tüm görkemiyle karşımızdadır.

Talatpaşa Bulvarı'nın devamında, İstasyon Caddesi'nde yer alan, Şevki Akalın tarafından tasarlanan **Ankara Gar Binası**, 2000 sonrası Türk Sinemasının önemli temsilcilerinden, kente bakışıyla çalışmamızda farklı bir önem arz eden yönetmen Seyfi Teoman'nın filmi olan, **Kat. No:15 Bizim Büyük Çaresizliğimiz** (2012) ile karşımızdadır. Yönetmen, geçmişin kent turlarını anımsatırcasına, Ender, Çetin, Nihal'i kentte bir gezintiye çıkartır. Kuğulu Park'tan çıkıp Tandoğan'a doğru yürüyen üçlü bu

[465] Sargın G. A., a.g.m., s.251
[466] Bulvarda yer alan ama tek bir filmde yer alan yapı yine burada tanımlanmıştır.

defa kentin önemli caddelerinden İstayson Caddesinde ve önemli duraklarından **Ankara Gar'**ının önünden geçerler. Kamera uzun uzun, Mimar Şevki Akalın tarafından tasralanan yapının Betonarme konstrüksiyona sahip, Ankara taşı ile kaplanan altı yuvarlak mermer sutunun taşıdığı anıtsal girişini kaydeder. Girişin iki yanında yer alan, yarım dairenin dışarı taşmasıyla, birer kule görünümüne bürüne ve düşey pencerelerden oluşan cepheye anıtsal bir izlenim kazandıran, yapı tüm iştihamıyla kent silietinde hala yerini korumaktadır.

4.1.1.5. Opera Kavşağı

Bankalar Caddesi'yle Sıhhıye Meydanı arasında kalan Opera Kavşağı, İstanbul Caddesi'yle de İstasyon caddesi'ne eklemlenir. Sanat eğlence kültür mekanı olarak tasarlanan bulvar, Opera Binası'ndan (eski Sergi Evi Binası)dolayı bu ismi almıştır. Cumhuriyet ideolojisinin kültür sanat merkezi önce Sıhhıye Meydanı'na oradan ana aksın kesişim yeri olan Kızılay Meydanı'na eklemlenir. Opera Bulvarı ve içerisinde geçen yapılar incelediğimiz, 17 filmin 6'sinde **(Kat.No: 6/7/8/9/10/13/)** geçmektedir.

Opera Kavşağı ilk olarak, **Kat. No:6/ Tuzsuz Deli Bekir,** filminde karşımıza çıkar. Tuzsuz'un kullandığı ticari marka araç, Ulus Meydanı'ndan Bankalar Caddesi'ne ve İstanbul Caddesi'nden Opera Kavşağına yönelir. Böylelikle kavşağın tüm bağlantı yolları ve dolayısıyla Atatürk Bulvarı kadrajdadır.

Gençlik Parkı kentin en önemli rekreasyon alanı, suya hasret bozkır Ankara'nın su ihtiyacını karşılamak ve İstasyondan gelenlere bir hoş geldin demek için tasarlanmıştır. Ulus Meydanı ve Opera Kavşağı arasında yer alır. Kentin en önemli simgelerinden olan parkı tanımladığımız ilk film ise **Kat. No:8/ Mahçup Delikanlı'**dır (1974). Metin, Gençlik Parkında yürümektedir, kırık kalbini, parkın içindeki çiçekler, yapay su gölü, ve birbirine kavuşamayan iki sicilyalı aşık olan Acis, ve Galatea heykellerinin arasıda dolaşarak onarmaya çalışacaktır. Büyük gölete su sağlayan şelaleli

bölümün önünden geçer. Dört kademeli havuz şelale görüntüsü verecek şekilde sıralanmıştır. Filmde Gençlik Parkı gayet canlı ve şehrin hayatın içinde bir noktada yer almaktadır.

> *"Gençlik Parkı (1936-1937), İstasyon Caddesi üzerinde stadyumun karşısında, kıraç Ankara'da çok hissedilen yeşillik ve su ihtiyacını karşılayan, yapay bir gölü olan büyük bir kent parkı olarak tasarlanmıştı. Jansen'in 1934 tarihli planında da yer ayrılmış olan park, sonraları Nafia Vekaleti için çalışan peyzaj mimari ve planlamacısı Theo Leveau tarafından değiştirildi. Çoğu 1930'ların sonlarında inşa edildi. İlk plana bir lunapark da eklendikten sonra parkın tamamı 1943'ün 19 Mayıs bayramında açıldı*."[467]

Demir, Gençlik Parkı'nın, hem fiziksel hem de toplumsal bir dönüşüm geçirdiğinden bahsettiği makalesinde; Parktaki değişimi, üç dönemde analiz eder. Birincisi, parkın açıldığı tarihten 1950'li yıllara kadar olan dönemi içerir ki bu dönem, parkın tasarım amacına uygun olarak yeşil peyzaj ağırdır. Cumhuriyetin erken dönemi idolojisine tasarım söz konusudur. İkinci dönem ise 1950'lerden 1970'lere kadar süren olan dönemdir. Bu dönemde,, yeşil peyzajınpek önem verlmez, eğlence mekânlarının başat olduğu, ama aynı Gençlik Parkı'nı tarihsel öneme dönemdir. Üçüncüsü ise, 1970'li yıllardan sonra kent için için önemini yitirdiği, terk edildiği, fiziksel mirasının tüketildiği, yeni şehirli sınıfn ihtiyaçları çerçevesinde arabesk kültürünn giydirildiği bir dönemdir.[468] **Kat. No:7/Köyden İndim Şehire** filminde yine Gençlik Parkı vardır. "Takkeli Bina"nın tam karşısına altınları gömen Kayserili kardeşler, altınları gömdükleri yerin üzerine lunapark kurulduğunu farkederler. Bu Demir'in makalesinde bahsettiği ikinci döneme tekabül etmektedir.

Kat. No:13/ Aşk Tesadüfleri Sever (2010) Özgür ve Deniz, Gençlik Parkı'nda büyük göletin olduğu yerde buluşurlar. Park, 2000 sonrası yeniden kente ve kent yaşamına kazandırılmaya çalışılır. Son olarak burada karşımıza çıkar.

Gençlik Parkı'nın öyküsü, tıpkı kentin öyküsü gibidir. Park, Türkiye modernleşmesinin bir minyatürüdür. Türkiye'deki modernleşmeye baktığımızda,

[467]Bahar B. L., **Efsaneden Tarihe Ankara Yahudileri,** Pan Yayıncılık, İstanbul, 2003, s. 109.
[468] Demir E., a.g.m., s.73

Ankara'ya yönelen-yöneltilen misyon; kentin fiziksel ve sosyal unsurlarıyla modern bir yaşama kavuşup bunu sergileyip, ve tüm topluma öncülük edip bir model olma arzusuydu. Parkın bu amaçla kurulması ve ardından süreç içerisinde kaderine terk edilmesi, başkalaşması, modernizmin bu ülkedeki serüvenini yanıstır.

4.1.2. Plan

Kızılay Meydanında sırtında karısı Berivan'ı taşıyan Şivan, **Kat.No:10/Sürü** Ankara'ya dair şunu söyler: *"İşte Ankara budur, Berivan, Ceylanım. İşte Başkentimiz, Ankara. Bize bir marş öğretmişlerdi askerde. 'Ankara Ankara güzel Ankara, seni görmek ister her bahtı kara' İşte başkentimiz. İşte Türkiye'nin kalbi Ankara, işte, güzel Ankara."*

Şivan'nın bu yorumu, "Ankara Nedir?" sorusunu tekrar sormamıza neden olur. İkinci bölümde tartıştığımız kentte hüküm süren uygarlıklar, ya da İstanbul entolojansiyasının bakış açısının ötesinde, aynı zamanda Ankara bir modernizm projesidir. Çağlar vd. göre, Ankara yalnızca bir başkent değil aynı zamanda bir sembol-simgedir. Ulus devletin yeni ideallaerinin simgeleştiği, her alanda olduğu gibi, modern şehir yaşamının kurgulanmasında da diğer kentlere örnek olan bir kenttir. Falih Rıfkı Atay, bu durumu 'mekteb' diyerek dile getirecektir:

> *"Ankara bizim için yalnız merkez değil, Anadolu'nun bütün bakımlardan inşasını, imkanlarını ve usullerini öğreten bir mekteb oldu. Ankara'da başardığımız her şey, Ankara'nın dışındaki bütün Türkiye topraklarında daha kolay gerçekleşebilir... Biz Ankara'ya gelinceye kadar şehirciliği ve mimarlığı unutmuştuk. Türk milletinin yapıcılık vasfını burada tekrar dirilttik... Ankara hakikaten semboldür."*[469]

Bu sembolizm, sembol kent kavramını ve kentin geçirdiği değişimi sırasıyla incelediğimiz filmler üzerinden okumaktayız. **Kat. No:1, Grass: Çimenler Bir Halkın Yaşam Mücadelesi** filminde Foto-11'de görüldüğü üzere, kamera uçsuz bucaksız bir

[469] Çağlar N. vd., a.g.e., s.178

bozkır görünümü sunar. Bu kare, o dönemin tanıklarının tariflerini anlatır adeta. O dönemin tanıklarının anlatımlarına göre, Ankara ağaçsız, sıtmalık ve sönük bir kasaba görünümdeydi. Henüz bir ağacın bile yeşermemiş olduğu, alabildiğince bozkır, sozsuz bir taş ve toprak hissi veren bu kare sıfır noktasıdır. Bir boşluk, bir hissi veren bu yer, Türkiye'nin Anadolu'nun kalbi Ankara'dır.

Cumhuriyetin ilk yıllarında Ankara'yı yaşayanlar, kentin bir kent bile olmadığından çokça eksiklikleri olduğundan dem vurmaktadır. Özten, Çağlayangil'den aktardığı şekliyle, 1925 yılında Ankara'ya geldiğindeki kentin durumu şu şekildedir:

> "*İstasyonda trenden indiğim zaman hayal kırıklığına uğramadun desem yalan olur. Şimdiki Gar Binası henüz yapılmamıştı. Aynı yerde küçük taşra vilayetlerinin soğuk yüzlü İstasyonlarına benzer bir taş bina vardı. Büyük kapıdan çıkınca Taşhan' a kadar tozlu bir yol uzanıyordu... O zamanlar otomobil bulunmazdı. Taksiler pek yoktu. Faytonlar lüks binek araçları rolündeydi. Bir arabaya kurulduk. Okula gidiyoruz. Yolumuzun iki tarafı, yani bugünkü Gençlik Parkı ile stadyum yerinde çamur deryası bir bataklık vardı. Tahta barakalar kurulmuş drenaj çalışmaları yapılıyordu... Bir şantiye gibi çalışmasına rağmen Ankara'nın kasabalıktan kurtulamayan bir görüntüsü vardı. Başkent değil daha kent bile olamamıştı". Aynı biçimde Araz da, Türkiye Büyük Millet Meclisin ilk gelen Ankara milletvekillerinin meclis binasının kapısına eşekle, bazılarının da yürüyerek geldiklerini söylüyor.*[470]

Bundan on iki yıl sonra ise 1937'de Belçikalı ünlü muhabir B. Henri Liebrecht, Le Soir için yazdığı yazısında şehrin değişen peyzajını şu şekilde anlatır:

> *"Birkaç dakika önce çölün ortasında idik.; gardan çıkar çıkmaz kendimizi, İstanbul'un dar, eğri büğrü, arnavut kaldırımlı sokaklarıyla tezat teşkil eden, geniş asfalt caddeli, modern ve büyük bir şehrin hareketi ve canlılığı içinde bulduk...Bir asır önce yapılmış ve bize Washington'u kazandırmış Amerikan tecrübesinden beri hiç bir millet hükümet merkezini önceden hazırlanmış bir plan mucibince ve bakir topraklar üzerine kurmak imkanı bulamamıştır."* [471]

Liebrecht'nın görüşlerinin tümüyle destekleyen filmimiz 1933 yılına ait olan **Kat.No:2/Türkiye'nin Kalbi Ankara**'dır. Düzenli, geniş kaldırımlı sokakları, ağaçlı refüjlü yolları, hastaneler,, bankalar yapıları, okulları ve askeri kurumlarıyla adeta bir batılı orta Avrupa kentini çağrıştırır. Hatta bir sonraki filmimiz olan 1952 yapımı

[470] Özten M., a.g.e., s.64
[471] Çağlar N. vd., a.g.m., s.179

Kat.No:3/ Five Finger filminde İstanbul'un karmaşık ve düzensiz yapısının tam tersi yönde temiz ve modern bir izlenim sunmaktadır.

1932 yılında Jansen Planı uygulamaya geçer ve kent kuzey güney hattı boyunca modern yapıların cumhuriyet ideolojisini temsil ettiği, modern mimari yapılarıyla yepyeni bir görünüme sahiptir. Kızılay ve Ulus Meydanı, Güven Park, Güvenlik Anıtı, Vekaletler Mahallesi, Bakanlıklar merkezi otoritenin temsiliyet mekanlarıdır. Kızılay Parkı ya da diğer ismiyle Havuzbaşı, modern yaşamın, mekânsal pratiklerinin ve dolasıyla cumhuriyetin de merkezidir.

Jansen'nın ön göremediği durum, tarihin hiç bir devrinde olmadığı kadar hızlı nufus artışına maruz kalmıştır. İstanbul ve İzmir, % 7'ler civarındayken Ankara'da bu oran, %67'dedir. 1957 yılından sonra Ankara'nın üçüncü planı olan Yücel – Uybadin Planı uygulanmaya başladığında, Atatürk Bulvarı ve Ziya Gökalp Caddesi genişletilmiş; Kızılay Parkı da daralmış, küçülerek bir kurum bahçesine dönüşmüştür. 1930'ların kent peyzajıyla 1970'lerin arasında ciddi bir değişim söz konusudur. **Kat.No:6 Tuzsuz Deli Bekir** filminde, kentin bakımlı cadde ve sokakları ve en fazla iki katlı olan yapıları, yeni imar planıyla yerini, yüksek apartman bloklarına, işhanlarına bırakmıştır. Emekli Sandığı'nın parasıyla 1967'de inşaa edilen Türkiyenin ilk gökdeleni, Emek İşhanı, değişen statükoyu ve kent kimliğini gösteren apaçık bir simgedir. Adeta Eski bir devrin kapandığını, yeni bir devrin başladığını simgeler. Zira Kızılay'ın iki katlı peyzajını üç kat çıkıldığı için, bozduğu ve tartışmalara, yorumlara neden olan Cemil Uybadin'in Kuleli Villası'nın yerinde 22 katlı inşaa edilen, Türkiye'nin ilk gökdeleni; değişen ekonomik durumu işaret etmekte, devletçi sistemden, yükselen serbest piyasa ekonomisinine gidişin göstergesi konumundadır.

Emek işhanı'nın 1964 yılındaki inşasıyla meydanın fiziksel özleliği değişir. Çağlar vd. göre, Ticari bir yapı olan Emek İşhanı'nın etkileyici büyük ölçeği, Kızılay'a olduğu gibi Ankara'ya da farklı yeni yüz kazandırmış, böylece 1960 yıllardan Atatürk

Bulvarı'nda, gittikçe büyüyen, ticari ve konut mekanların bulvarın kenarında tutunmasını yayılmasını sağlamıştır. Artık Kızılay Meydanı bu dönemden sonra Ulusa karşı bir ticaret bölgesi olmaya başlamıştır. Ziya Gökalp Caddesi'nin ve Bulvarın gelişmesi ve genişletilmesiyle birlikte Kızılay Parkı artık küçük bir bahçe şeklini alır. Kentin değişimi ve dönüşümü gündelik yaşam farklı mimari programların da ortaya çıkmasına nedne olur. [472]

1978 yapımı **Kat. No:10/ Sürü** incelediğimiz sürü bu karmaşa daha da artmış, 1980'lere gelindiğinde kentte yeni merkezler, Gaziosmanpaşa ve Kavaklıdere ortaya çıkmış, Kızılay Meydanı bir Meydan olma özelliğini sürdürmekle birlikte çevresindeki yapılarla gittikçe daralan ve anlamını yitirmeye başlayan bir Meydana dönüşmüştür. Ulus Meydanı'nda ve Kızılay Meydanı'nda yapılan yüksek binalar gitgide Meydanların anıtsal mekân niteliğini kaybetmelerine neden olmuşlardır.

Son filmimiz, 2015 yapımı olan **Kat.No:17 Şevkat Yerimdar 2** filminde ise, Kızılay Meydanı ve kent bambaşka bir anlama bürünmüştür. Anıtları ve meydan konstrüksiyonuyla kentin en merkez noktası olarak tasarlanan Kızılay Meydanı yapılan düzenlemelerle, bir geçiş bölgesi haline gelmiş, Atatürk Bulvarı trafik yoğunluğu ile tanımlanırmıştır. Kızılay meydanındaki en büyük değişim çokça eleştirilen Kızılay Alışveriş Binasının varlığıdır. Kentin mimari dokusuyla uyuşmadığı ve çevresindeki yapıları ezici büyüklüğüyle kent makroformuna uymayan bir yapı olarak çokça eleştirlmiştir. Atatürk bulvarındaki değişimle,

> *"Ulus, Sıhhıye ve Kızılay Meydanlarının mekânsal niteliği değişmiş, taşıt ve yaya trafiğinin kavşak noktasına dönüşmüşlerdir. Üstgeçit, altgeçit, kavşak inşaları ve yaya hareketliliğini gözardı eden uygulamalarla, Bulvar ve Meydanlar tahrip edilmiş, kentsel yaşamın kalitesi düşmüştür. Bulvar ve Meydanlarıyla kamusal bir alan olan kent merkezi, taşıtlar için yapılan düzenlemelerle, bir geçiş bölgesine dönüşmüş, Atatürk Bulvarı ise bir otoban haline gelmiştir."*[473]

[472] Çağlar N. vd., a.g.m., s.180.
[473] Çağlar N. vd., a.g.m., s180.

Post kapitalist çağda, 2000'li yıllarda ise, yaşam ve mimarlık kültürü çok değişmiş bambaşka anlamlara bürünmüştür. Meydanlar kentin buluşma yerleri olmaktan çıkıp, akıp giden ve akışı sağlayan trafikte bir uğrak yeri olarak yer almışlardır. (Tablo-4)

4.1.3. Aks

Ankara'nın dokusunu; akslarını, bulvarlarını, meydanlarını tartıştığımız bu bölümde filmlere geçmeden evvel, üzerinde durulması gereken nokta, kentin boydan boya kuzey-güney ve doğu-batı hattı etrafında akmasıdır. Bu ana aks sistemi, modern başkentlerde, birebir uygulanan bir plan sistemidir. Bu bağlamda önce 'başkent' kavramına bakmamız gereklidir.

Bolat, bir çok başkentin planını incelediği çalışmasında, çağdaş başkentleri üç ana gruba ayırır. Birinci gruprakiler, evrimlerini kendi içsel dinamikleriyle tamamlayıp her dönem varolagelmiş başkentlerdir; örnek olarak, Londra, Paris, Berlin ve Viyana bu grupta yer alır. İkinci grupta yer alan başkentler yine gelişimleri kendi içsel dinamiklerine göre şekillenen ama bunun kesintiye uğradığı, ardından bunu yeniden kazanan kentlerdir. Örneğin, Roma, Atina Moskova'yı örnek verilebilir. Diğer grupta yer alan *tasarlanmış/ planlanmış başkentler* politik bir erkin isteği/emri doğrultusunda oluşturulmuş başkentlerdir, ilk modern başkentte Washington'dur. Ardından, Ankara, Canberra, Yeni Delhi bu gruba örnek olarak gösterir. 2. Dünya savasından sonra ortaya çıkan yine bir politik erkin güdümüyle kurulan, İslamabad, Abuja ve Dodoma Chandigarh ve Brasil yine bu gruptadaır ancak dönemsel olarak daha geç inşaa edilmişlerdir.[474]

Bolat, bu üçüncü grupta yer alan tasarlanan/planlanan başkentlerin bütününde modern dönemde kullanılan ızgara sisteminin uygulandığı ve kendi içlerinde büyük

[474] Bolat M., a.g.e., s.207/208

benzerlikler gösterdiğini ifade eder. Bununda yani kentin kuzey ve doğu batı aksı doğrultsunda akslar, meydanlarla bağlandığı sistemin kökeninin ise Roma askeri kamp organizasyonuna kadar dayandırır:

> "*Yapay başkentler diye tanımlanan ve tasarlanmış başkentler başlığı altında incelenen başkentlerin plan tipleri, hangi dönemlerde yapılmış olurlarsa olsunlar ve hangi mimari dilleri kullanmış olurlarsa olsunlar, modern planlamada kullanılan ızgara sistem sayesinde birbirine büyük benzerlikler taşımaktadırlar. Ana aks boyunca yer alan bakanlık ve yönetim binaları ve aksın sonunda bulunan parlamento / başkanlık binaları gibi binalarla sona eren bir planlama, göz ardı edilemeyecek benzerlikler içermektedir. Bunun kökeni Roma askeri kamp organizasyonundan ilham alan Roma şehrinin bir öğesi cardo maximus ve decumanus maximus olarak adlandırılan kuzey-güney ve doğu-batı sokak akslarına dayanmaktadır*."[475]

Tüm filmlerde, Ankara kenti bir güzergah boyunca akar. Filmlerde dışarıdan Ankara'ya gelindiğinde ortak bir rota izlenmektedir. Kente giriş bir noktadan ve bir aks boyuncadır.

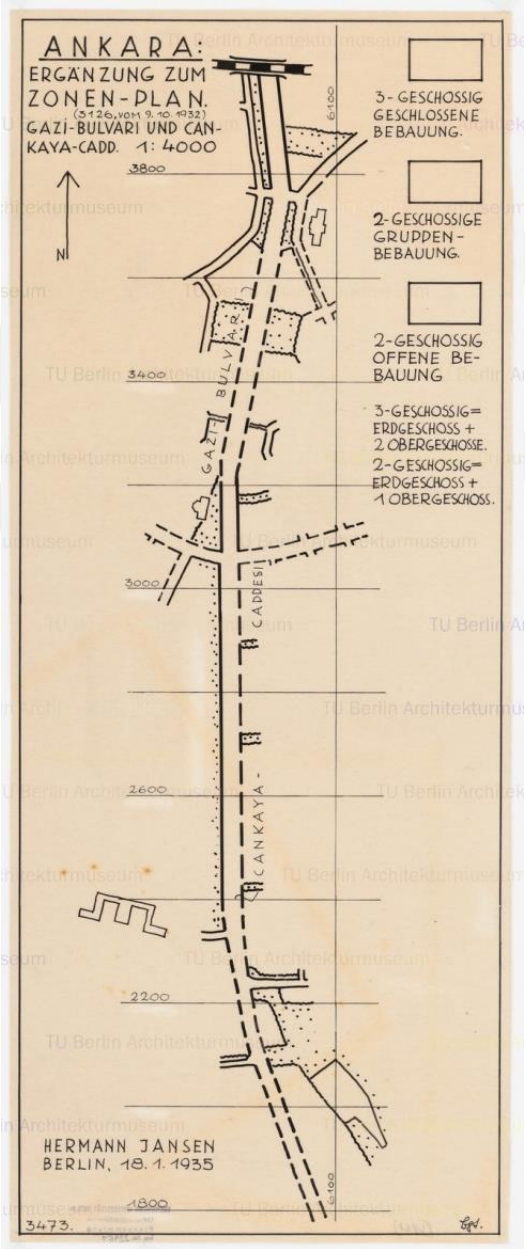
> "*Atatürk Bulvarı'nın oluşturduğu kuzey-güney yönlü omurga, kentin temsiliyet mekânlarını da kurar. Eski kentle yeni kent arasındaki bağlantı hattı, Yenişehir'de kurulan Vekaletler* Mahallesi'nin *de simetri aksı haline gelir. Bu aks kabaca* ***Kale****'ye yönelmektedir. Bu sembolik dizilişe* ***Anıtkabir****'in eklenişi ise çok daha hassas bir geometriyle gerçekleşir. Anıtkabir'in birbirine dik iki aksından birisi Kale'ye, diğeri ise doğrudan Meclis'e uzanır*."[476] (Foto.: 242)



Foto. 242: Kentin Sembolik Aksları.

[475] Bolat M., a.g.e., s.208-209
[476]Batuman B., a.g.m., s.69.

Mimar Jansen'nın 1932 yılında kentin en önemli, en güçlü aksı olarak belirlediği, kuzey güney Ulus-Çankaya, aksı ve kenti doğu-batı ekseninde kesen Ziya Gökalp Caddesinin keşistiği yerde yer alan eski adıyla Hürriyet, yeni adıyla Kızılay Meydanı, 'Atatürk Bulvarı' işte kentin keşisim noktasıdır. Sembolik değerlerinin ötesinde kent bu uzam çerçevesinde akar. (Plan: 1)



Plan 1: Jansen Planı Atatürk Bulvarı, Ana Aks.

Filmler, Mimar Jansen belirlediği, kuzey-güney aksta ilerler: Adeta Ankara'ya gelenlerin ilk giriş yeri, İstasyon Caddesi'dir. Oradan Ulus Meydanına bağlanılır,

Sıhhıye'ye ve nihayetinde Kızılay Meydanı tıpkı 1932'de mimar Jansen'nın çizdiği plan gibi fethedilmesi gereken bir uzamdır. **Kat. No:6/Tuzsuz Deli Bekir'de Tuzsuz**, **Kat. No:8/Mahçup Delikanlı**'da **Ferit**, araçlarıyla bu aksı fethederken, 1980'de **Kat No:10/Sürü**'de **Şivan** sırtında karısını taşıyarak bu uzamı takip edecek ve ancak Kızılay Meydanı'yla nihayetlenen aksa, 1980 de yeni bir merkez olarak, kentin güneyinde yer alan Gaziosmanpaşa eklenecektir. **Kat. No:13/Aşk Tesadüfleri Sever**'de **Özgür** aynı şekilde bu aksı takip edecek ve Şivan gibi Gaziosmanpaşa'da seyahatini sonlandıracaktır.

4.1.3.1. Kale

Kentin plancısı Jansen'ın şehrin incisi olarak tanımladığı **Ankara Kalesi**, eski kent diye tanımlanan doğu kısmında yer alır. Kale Ankara'nın en önemli simgelerinden biridir. Kale, incelediğimiz 17 filmin 7 yer almaktadır. **(Kat. No:1/2/4/10/14/16/17)** Ankara kalesi, ilk olarak, **Kat.No:1/Çimenler Bir Halkın Yaşam Mücadelesi** filminde (1925) karşımıza çıkmaktadır. 1925 yapımı olan filmde Kale, Evliya Çelebi'nin tarif ettiği şekilde bir kademe kademe yükselen bir komuta merkezini andırmaktadır. Kale'nin Bent deresi civarını tarifleyen görüntüde, etrafında hiçbir yapılaşma görülmemektedir.. Filmde, Kale'nin Bend Deresi civarı, kentin çıkışı olarak gösterilmiş, çıktıkları gizemli, mistik göçün ilk durağı olan Ankara'dan böylelikle ayrılmışlardır. Bu görüntü Kale'nin ilk en eski sinematografik kaydıdır aynı zamanda.

Kale, **Kat.No:2/Türkiye'nin Kalbi Ankara**, filminde ikinci olarak karşımıza çıkar. Yutkeviç kale'yi yine Ulus Meydanı gibi önce gökyüzünden boydan boya kaydeder. Sonra eski kent diye tariflenirken Çıkrıkçılar Yokuşunu görürüz.

Kat. No:4/Meydan Köpeği filminde ise Kale'yi ve çevresindeki Hisarparkı merkezine alır. Kale ve ekseninde gelişen hikayeye bağlı olarak, Ankara Kalesinin içinde, ana karakterimiz Şehnaz'ın diliyle söylersek, Çin saraylarına benzeyen evleriyle,

Şehnaz ve Cumali'nin yeni kurdukları yaşamlarını, Kale'nin İçkaleyi, etrafındaki hem Türkevi hem de taştan bloklar olan gayrimüslümlere ait yapılaşmaları görürüz. Ayrıca Hisarpark'a çıkan merdivenleri ve Hisar caddesinden Kale, tüm iştihamıyla kentin taçlandıran bir yerdedir. **Kat. No:14/Behzat Ç.** filminde, ise Kalenin Hisar Kapısını ve surunu görmekteyiz, aynı kare, yine Meydan Köpeği filminde yer almaktadır.

Katalog No:10/Sürü filminde saniyelik geçişlerde simge mekânları gösterirken yine Kale Ankara'nın simgelerinden biri olarak yer almaktadır. Bu kaydediş 2000 sonrası tüm filmlerde bir görüntü karesi olarak, Ankara tanımlanırken kullanılacaktır. **Kat.No:16/Yusuf Yusuf, Kat.No:17/Şevkat Yerimdar 2** filmleri 2015 yapımı filmlerde her ikisinde Kale, neredeyse aynı görüntülerle yer alır. Havadan gökyüzünden yapılan çekimlerle Kaleyi taçlandıran. Bizans döneminde yapılan, dikdörtgen planlı, iri taş bloklardan oluşan İç Kale, ve etrafındaki yapılaşmayı ve ayrı bir bölüm gibi duran, yüksek kısım "Akkale" görürüz. (Tablo-3)

4.2. Ünik Mekan

Kat. No:1/ Çimenler, Bir Halkın Yaşam Mücadelesi filminde, *Ankara; Küçük Asya'nın Bin Yüzü*[477], İpek yollunun seyyahların, kervanların buluşma noktasında, olduğumuzu bize bu köprü görüntüsüyle bildirmektedir. Bu köprü günümüzde de var olan Selçuklulardan kalma Akköprü'dür.[478] Yönetmen Cooper, bize Ankara'da olduğumuz bilgisini bir açıklama yapmadan veriyor. Kesme andezit, Ankara taşından yapılmış, orta açıklığa doğru büyüyen, yedi adet sivri kemerli muaazzam köprünün ikinci ve altıncı ayakları kajrajda yer alır, atlı araba köprüden hareket ettikçe tüm heybetiyle köprünün tümü ekrandadır. Öyküye başlamadan önce bir deve kervanı ve Akköprü'yle başlaması ve daha sonrada bu filmin, mistik deneyim- göçün başlangıç

[477] Aydın S., Özsoy E., Emiroğlu K., Türkoğlu Ö., Dost Kitabevi Yayınları, 2005,s. 8.
[478] Bkz. Kat. No:1.

rotası olarak Ankara'dan hareket edeceğiz ama şu ana Ankara'da olduğumuz bilgisini vermesi bir yana, kent için önemli bir faaliyet olduğunu düşündürtür: Filmin açılış sekansının bir deve kervanıyla olması ve ardından bir köprü ve yine deve kervanı görüntüsü bizce düşündürücüdür. Zira Ankara tarihine ve geçmişine dair görsel az bilgi ve belgelerden olan, 18. Yüzyıla ait Jean-Baptiste Van Mour'a atfedilen **Ankara Manzarası**[479] adlı yağlı boya tablo da da buna benzer köprü ve deve kervanı tasviri vardır. (Resim:1)



Resim 1: "Ankara Manzarası", Anonim ressam, 18. yy., Rijkmuseum-Hollanda.

Ressam, Ankara Manzarası'nın üst bölümünde, Ankara'yı adeta bir film şeridi gibi, bir süreklilik arzedilerek, batıdan güney-batıya kadar farklı yönlerden, adeta bir panorama şeklinde, ayrıntıları, kentin çok geniş bir bölümünü, önemli ve büyük yapıları özelliklerini belirterek atlamadan resmetmiştir.[480] Bu açıdan tablo, 18. Yüzyılı

[479] Amsterdam'da Rijksmuseum'da, kesin olarak yapılış tarihi ve ressamı hakkında bir bilgi bulunmayan tablo; Prof. Dr. Semavi Eyice tarafından 1970 yılında, resmedilen yerin Halep değil Ankara olduğunu kanıtlamıştır. "Ankara manzarası" adlı resim, şehir haakkında genel bir görünüm sunmasından öte, kent hayatından resmedilen sahenlerle, o dönemin kent faaliyetleri hakkında, ekonomisinden mimarisine kadar kapsamlı analizler sunmaktadır. Bundan dolayıdır ki Eyice, Ankara'nın resmedilmiş olduğunu kanıtlamakla yetinmemiş, tablonun verileriyle tarihi kaynakları karşılaştırıp, Ankara kent tarihine önemli bir katkı yapmıştır. Bu açıdan bakıldığında kent tarihi için paha biçilmez bir belge niteliğindedir. Bkz. Tabur E., Amsterdam'da Bir Ankara Resmi, **Kebikeç 25**, 2008,Ankara, s.386

[480] Tabur E., a.g.m., s.387.

tanımlayan kent silüetine dair çok önemli bir görsel belgedir. Bu yağlı boya tablo üzerindeki üzerindeki tartışmalardan biri de, kent faaliyetlerinin gerisinde, resmin ortasında yer alan bir köprü üzerinedir. Tabloda görüldüğü üzere, üç ayaklı köprünün üzerinden bir deve kervanı geçmektedir. Bu Tıpkı **Kat.No:1/Çimenler Bir Halkın Yaşam Mücadelesi** filminde tanımladığımız, filmin jeneğinden bile önce tanımlanan, **Akköprü** ve üzerinden geçen bir deve kervanı sekansını çağrıştırmıştır. Dikkatli bakıldığında, ön planda kentin surlarının dışında tablonun sağında yer alan köprü dışında, tablonun solunda daha geri planda da üç ayaklı bir köprü daha vardır. (Resim:2)



Resim 2: "Ankara Manzarası" ayrıntı. Tablonun ortasında, sağda yer alan, daha ön planda tasvir edilen köprü ve deve kervanı.

Eyice, tablonun solunda yer alan köprünün; Akköprü veya kente yakın Akköprü'den daha küçük bir başka köprü olabileceğini söyler. Bugün kitabesi, Etnoğrafya Müzesi'nde yer alan Çankırı Köprüsü'nden söz ederken de, Ankarayı iyi tanımadığı için yerine dair bir tahminde bulunamayacağını, eğer soldaki köprü Akköprü'se, Etnografya Müzesi'ndeki köprü kitabesinin, ayrıntısını verdiğimiz sağdaki köprüye ait olduğunu düşündüğünü, ancak müzede yer alan kitabenin, Bent Deresi'nin iç kesimlerinde bir köprüye de ait olabileceğini, bu köprünün tabloda görülmeyen bir yerde olduğunu, tablonun sağında, üzerinden bir deve kervanın geçtiği köprüye dair bir tahmin yürütememekle beraber altından akan derenin İncesu

deresi olduğunu savunmuştur.[481]

Tamur, Ankara Manzarası'nda ressamın kenti her açıdan ve özellikleriyle ele aldığını, yapılardaki mimari özellikleri ise bilhassa, perspektife uymasa bile, olduğu gibi yansıtmaya çalıştığını ve bu açıdan Eyice'nin çıkarımlarına katılmadığını söyler ve ekler, ressamın, yedi kemerli, orta açıklığa doğru büyüyen, muhteşem bir eser olan Akköprü'yü üç ayaklı göstermesi, ya da bu detayları atlaması beklenemezdi:

> "*Durum böyle olunca ressamın, kenarlardan orta açıklığa doğru gittikçe büyüyen yedi kemerle oluşturulmuş muhteşem bir eser olan Akköprü'yü üç kemerli küçük bir köprü olarak göstermiş olması beklenecek bir şey değildir. Beri yandan tabloda her iki köprü de üçer açıklıklı ve eşit büyüklükte yapılar olarak gösterilmiştir ki bunlardan biri Akköprü olsa idi muhakkak ki ressam onu diğerinden daha büyük ve özelliklerini belirtir biçimde resmederdi. Kanımızca Resimde görülen köprülerden ne biri ne de diğeri Akköprü değildir. 1839 vincke Haritası, 1924 haritası ve Ankara Manzarası birlikte incelendiğinde, soldaki köprünün büyük ihtimalle Bent Deresi üzerindeki Soğukkuyu Köprüsü olduğu, sağdakinin de İncesu üzerinde bugünkü Opera binası yakınlarında küçük bir köprü olduğu sonucuna varılabilir. Bugün gerek Bent Deresi gerekse İncesu açıktan akmadıkları için üzerlerinde köprü olması söz konusu değildir.*"[482]

18. yy. ait bir tabloda yer alan köprü ve deve kervanı görüntüsüyle çalışmamızda tanımladığımız, **Kat. No:1/ Çimenler, Bir Halkın Yaşam Mücadelesi** ilk filmimizde yer alan bu benzerlik; üç yüzyıl geçmesine rağmen iki Batılı sanatçının, bir ressam bir yönetmen, kenti tarif ederken birbirinin, aynı köprüler ve deve kervanları vurgusu yani bu tarif, kentin topoğrafik izleri için önemli bir detaydır. Zira kentte geçen zamana rağmen, bir kültürel devamlılık arz eden örüntüye işaret etmektedir. Yönetmenin, topoğrafik bir anlatıda ilkin deve kervan ardından bir Akköprü'yü göstermesi aynı şekilde, 18. yüzyıla ait tabloda da aynı formda benzer bir köprü ve deve kervanı görüntüsü söyle bir yoruma izin verebilir, Ankara deve kervanlarının geçtiği derelerin üzerinde muntazam köprü silüetine sahip muaazzam bir kent idi.

[481] Tamur E., a.g. m., s.389.
[482] Tamur E., a.g.m., s.399.

Kat. No:2/Türkiyenin Kalbi Ankara filmi, çalışmamızda en büyük kısmı teşkil etmektedir. 1933 yapımı olan film, Sovyet yönetmen Yutkeviç'e yaptırılmış olup, yeni cumhuriyet ve dinamiklerini, cumhuriyet ideolojisini mimari üzerinden anlatmaktadır. Yutkeviç,kadrajında Ankara kenti, cadde ve sokakları, yapıları ve anıtlarıyla başrolde Ankara kenti vardır. Yönetmen anlatısında istanbuldan başlar ve 16. Dakikada "Ankara nedir" diye sorarak, Ankara'yı bizlere anlatmaya başlar. Film önce uçaktan kenti kaydeder: Kale, Çankaya Köşkü, Ulus ve Kızılay Meydanlarını gökyüzünden görürüz önce. Kentin eski uygarlıklarını anlatmaya başlar, ilkin kadrajda Hacı Bayram-ı Veli Cami'nin basık kemerli dış cephe ayrıntı elemnalarıyla minarenin mukarnaslı geçişlerle oluşturulan süsleme unsurları seçilir. Eski kenti ve Kale'yi tanıtır uzun uzun.

Ardından Ulus ve Kızılay Bulvarındaki sırasıyla yapıları tanıttığı kentte mimari bir gezintiye çıkarır bizleri. Yutkeviç, Ankara'nın çağdaş görünümü ve kentte inşa edilen hükûmet binalarını, Cumhuriyet fikriyle ilişkilendirerek bizleri başkent Ankara'da mimarî bir yolculuğa çıkarır. Yönetmenin bilinçli bir rotayla hazırladığı bu yolculuğun amacı, kazanılan askerî zaferlerden sonra, cumhuriyetin gerçekleştirdiği; ekonomik, sağlık, eğitim ve kültürel alanlardaki başarıların mekânsal izlerini sürmek ve böylelikle izleyiciye yeni bir rejimin varlığını hissettirmektir.

Ekranda "Bankalar" yazar ve sırasıyla, cumhuriyetin ve yeni rejimin finans yapıları belirir ekranda. Önce görkemli yapısıyla Ulus Meydanına köşe oluşturan İş Bankası'nı sonra bir kesmeyle Merkez Bankası'na geçer. Banka yapılarından sonra sıra yeni devletin sağlık kurumlarındadır. İlk yapı Hıfzısıhha Enstitüsü'dür. Enstitü'yü önce üzerinde kabartma heykelden tıpkı Zafer Anıtında betimlediği gibi parçadan bütüne doğru kaydeder. Ardından Yüksek Ziraat ve Baytar Enstitüsü ,tüm kopleksleriyle kadrajdadır. Arada ekranda Halk Evi yazısıyla karşımızda, Türk Ocağı Binası'nı, ve ardındanda Etnoğrafya Müzesini görürüz. fakat yine sağlık yapılarına yüzünü çevirir, karşımızda, Sağlık Bakanlığı yapısını ve önündeki Nemfos Figürlü Heykeli, sonra

sırasıyla; Numune Hastanesi'ni, Kızılay Binası'nı, tanıtır uzun uzun.

Yutkeviç kamerasını Yenişehire çevirmiştir, Kızılay Meydanını doğu batı ekseninde kesen Gazimustafakemal Bulvarı'na bakarız. iki katlı evleri refüjlü bahçeli evleri ve boşluğuyla 1933 yılındaki halini kaydeder. Sıhhıye yönüne çevirir kadrajı ve sırada eğitim yapıları vardır. Atatürk Bulvarında ilk yapı, İsmet Paşa Kız Enstitüsüdür. Ardından sırasıyla, Musiki Muallim Mektebi, iç mekân da ve dış mekân çekimleriyle karşımızdadır.

Sırada Sovyet Büyükelçilik binası vardır, hem iç mekân dan hem dış mekân dan kadraja dahil olur, sonra sivil yapılardan Eşref Özand Evi, diğer ismiyle Körfez Lokantası'nı görürüz. ardından Yutkeviç birden Ulus'a geçer ve Bankalar Caddesini ve köşesinde yer alan Ziraat Bankası'nı kaydeder. Akabinde İkinci Evkaf Apartmanı'nı ve İstasyon Caddesini bu defa Ankara Palas'ı da içine alacak şekilde görüntüler. Bir silmeyle sivil yapılardan olan Milka Pastanesini, İkinci Evkaf Apartmanını, Su Perileri Heykeli'ni de kadjraja alarak sunar.

Yönetmen en son başladığı noktaya döner. Vedat Tek tasarımı olan ikinci Meclis Binası kadrajdadır. Cumhuriyetin kurucusu Ulu Önder Atatürk 10 yıl Nutku'nu okuyacaktır, kadrajda cumhuriyeti kuran lideri ve halkına mesajını, Meclis Binası'ndan aktarır. Yutkeviç, yeni cumhuriyetin kurumlarını, modern mimarlık aracılığıyla anlatırken kadrajını Ankara ve yapılarına doğrulturak kenti baştan aşağıya tanımlar.

Kat. No:3/Five Finger filmi 1952 yılında Ankara'da çekilmiş bir Amerikan filmidir. Film Ankara'da geçen gerçek bir öyküyü perdeye taşıdığıdan Ankara kentinde geçmektedir. İkinci Dünya Savası yıllarında Dünyanın en büyük casusluk hikayesi olan Ankara İngiliz Büyükelçisi'nin Alman makamlarına bilgi ve belge sızdırdığı filmin öyküsünde, 1952 yıllarının Ankarası karşımızdadır. Işıklandırlmış gece görüntüsüyle Ulus Meydanı, Meydandaki yapıları görürüz. Ardından hikaye dahilinde Alman Büyükelçilik Binası'na bakarız. Filmin önemli sahnelerinden biri de Çiçero, bilgileri

sızdırmak için gözden ırak bir köşeyi tercih eder ve karşımızda bir Selçuklu eseri olan Ahi Şerafettin Türbesi içerisinde yer alan küçük Ahi Şerafettin Zaviyesi vardır. Türbenin girişinde yer alan Zaviyeyi görkemli girişi ki Roma Devri beyaz mermerli iki sutunun taşıdığı, eklektik girişinde iki casus alışveriş yaparken aşağıda abdest alan bir köylüyü ve antik kabartmalı çeşme kadraja dahil olur. Hikaye dahilinde takip edilen Çiçeroyu izleyen kamera, önce Kavaklıdere semtindeki Elçilik Binası'dan ayrılır. Sıhhıye'ye gelecek ve Ordu Evi'nin karşısında bulunan Yüksel Palas'a oturacaktır. Sıhhıye'yi ılgın ağaçlarını ve kentin 1952 yılına ait bakımlı, ağaçlı görüntüsü, masaları kaldırıma taşmış Mithatpaşa ile Sıhhıye Meydanı arasında yeralan **Yüksel Palas'**ta oturan çiftlerden gördüğümüz, geniş kaldırımlı temiz sokakları ile bir Avrupa kentini andırmaktadır Kamerada, şimdiki Ordu Evi'nin karşı kaldırımda, Sağlık Bakanlığının karşında, Kent otelin yanında, Sıhhıye'nın Mithatpaşa'yla keşistiği köşe kaldırımda yer alan Yüksel Palas'ı ve dışa taşkın kafesini görürüz. Kaldırımın üstüne masalar taşmış, insanlar çift yönlü hareket etmektedirler. Selda Gülcan Ünal'ın aktardığına göre bu çift yönlü turlar bir kent geleneği idi ve memur kenti olan kentte 1950'lerde Adliye ve Ulus arasında turlanırdı. Filmimizin bu karesi adeta bu durumu belgelediğinden tarihi yaşanılır ve görsel kıldığından, önem arz etmektedir.

> *"Ayrıca bu döneme damga vuran en önemli etkinlik Orduevi-Bakanlıklar arasında sağlı-sollu promenandlardır (turlar). Akşamüstleri çoğunluğunu memurların* oluşturduğu *Bakanlıklardan başlayarak Zafer Parklarında son bulan bulvar kahveleri ve pastanelerine uğrayarak zaman geçirilen bir tur güzergâhı vardır. Bu güzergâh 1950'lere kadar Adliye-Ulus arasındayken, 1950-1980 arasında Bakanlıklar-Sıhhiye, 1980'den sonra ise Tunalı Hilmi ve Köroğlu caddelerine kaymıştır. Bu turlardaki çoğu insan birbirini tanımakta ve selamlaşmaktadır. Günümüzde ise bu turlar tamamen ortadan kalkmıştır.".*[483]

Kat. No:4/Meydan Köpeği filmi 1966 yapımı, bir Yeşilçam klasiğidir. Film aşkları uğruna çok bedel ödeyen ve kendilerine yeni bir gelecek kurmak isteyen Şehnaz ve Cumali'nin İstanbul'dan ayrılarak ve vefanın, aşklarının temsili bir mekân olarak

[483] Ünal S. G., a.g.m., s.296

Ankara'ya taşınmalarını anlatır. Çin saraylarını anımsatan Ankara Kalesi'nin içinde anlatır yönetmen Yılmaz Duru hikayesini. Kentin plancısı Jansen'in kentin incisi olarak tanımladığı Ankara Kalesi ve atrafında döner hikaye. Kale'nin İçkale, Dış kale, Bent Seresi Surları ve Hisarkapısı, Hisarparkı, Ahi Şerafettin Camii,'ni görürüz kamera'da. Cumali ve Şehnaz'ın mutluluk dolu yuvalarını Kale'nin mistik dokusu altında izleriz. Ve birden vehim bir kaza olur, bir İngiliz uçağı düşer gerçek olan bu olayın görüntüleri de filmde yer alır.

Kat.No:5/Aşk Mabudesi filmi yine bir Yeşilçam klasiğidir. Film aslında sinemanın Ankara kentine olan bakışı için ilk örnek sayılır. Zira filmsel mekânlar olarak genelde İstanbul tercihedilir. Başkent Ankara, burokratik işler için gidilen, ya eğitim ya da filmimizde olduğu gibi, turne için gelinen bir mekandır. İşte ünlü şarkıcı kendisine hayat veren sevgilisi Ekrem'in kör olduğunu bilmemekte ve bu onu tanımamasından dolayı duyduğu üzüntüyü turnelere çıkarak ondan uzaklaşarak alacaktır. İlk mekân, Ankara'dır. Ulus Meydanındadır kamera. Alacaşafağında gün doğmadan tüm görkemiyle cumhuriyetin simgesi olan Meydanı görürüz. Kızılay Meydanı da bu defa Emek İşhanı'yla karşımızdadır.

1972 yapımı olan**, Kat.No:6 Tuzsuz Deli Bekir** filmi, bir modernizm öyküsüdür aynı zamanda. Mahalle kabadayısı Tuzsuz ile, mahallenin kızı Liliş'e olan aşkını anlatır. İlk kare bir kent silietidir. Ulus Meydanı'ndan başlayarak Kızılay Meydanı'na hareket edecek ve Jansen'ın çizdiği aksı takip edecek olan Tuzsuz'un kullandığı, İstasyon Caddesi'nden hareket eden araç, İstanbul Caddesi'nden, Osmanlı Bankasının yanından Opera Kavşağına girer. Ulus'tan Sıhhıye'ye doğru bulvar boyunca ilerlerken, Sağ şeritte ilerleyen aracın solunda kalan yapıları görürüz. Solda ilk dikkat çeken yapı; Osmanlı Bankası'dır. Bankanın İstanbul Caddesine bakan cephesi ve günümüzde Salt Ulus olarak kullanılan ek hizmet binasının dışa taşkın silindirik cumbalı çatısını görürüz ve yapı elemanlarını görürüz. Araç İstanbul Caddesinden, Osmanlı Bankasının

yanından Opera Kavşağına girer. Opera Meydanından sıhhıye'ye gördüğümüz ilk yapı, A. Hikmet Koyunoğlu'nun yaptığı süslü dış cephesiyle dikkat çeken Hariciye Vekaleti'dir. Ardından Atatürk Bulvarı'nı tanımlayan ve cadde boyunca uzanan cumhuriyet'in ilk üniversitesi olan Ankara Üniversitesi'nin en önemli fakültelerinden olan, Bruno Taut tasarımı olan Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'nin bulvara paralel olarak uzanan kuzey güney dış cephesi kadraja girer. Cumhuriyetin önemli saç ayaklarından biri olan yapının tanımlandığı tek filmdir.

Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'ni de geride bırakan Tuzsuz, nihai durağı olan Kızılay Meydanı'na kentin merkezine gelir. Tuzsuz Deli Bekir filmini çalışma konumuz olan diğer filmlerden ayıran, adeta kuzey güney/Ulus Çankaya, doğu batı Ziya Gökalp-Gazimustafa kemalpaşa Bulvarı, akslarının keşisme noktasıyla olan Kızılay Meydanı baştan başa Set Kafetarya'nın terasından kaydetmesi ve kentin planını okumaya olanak tanıyan bir filmdir.

Kat.No:8 Mahçup Delikanlı filmi Ankara'nın sinemada temsil edilişine örnek olan filmlerden biridir. Eğitim için kente gelinir. Alev, kırgın kalbinin yaralarını, Ankara'daki eğitimini tamamlayarak sarmaya çalışacaktır. Kent eğitimin de sembolize edildiği bir mekandır. İlkin kadrajda Ferit'i görürüz. Mimar Jansen'ın çizdiği rotayı izleyecek, boydan boya İstasyon Caddesinden Ulus'a oradan Bankalar Caddesi'ne gelecektir. Bankalar Caddesinde ilk yapı, Tekelbaşmüdürlüğü Binasıdır. Yapının üst katları dışarı taşırılarak yapılan kubbemsi son katı kadraja yansır. Ardından bir kesmeyle Zafer Meydan'ındayız. Meydandaki Atatürk Anıtı geride bırakır ve Kızılay'a varır. Hacettepe Üniversitesi merkez kampüsünde Ferit Alev'i bekler. Kadrajda çok katmanlı modern dış cephesiyle Tıp Fakültesi durmaktadır. Hüseyin Gezer'in uçarçasına sanki yerinden çıkacakmışçasına tasvir ettiği Atatürk ve gençlik kompozisyonu görürüz. Sonra sırasıyla Güven Park, Gençlik Parkı ve Atatürk Orman Çiftliği filmde tariflenir.

Kat.No:9/Köprü filminde bu defa Ankara'ya bürükratik işler için gelinir. Kent sinemada ne çok bu şekilde temsil bulur. Başkent bürokrasinin de merkezidir. İlk ziyaret edilecek mekan ata'nın huzurudur. Ardından Holzmeister'ın tasarladığı üçüncü Türkiye Büyük Millet Meclisi yapısı karşımızdadır. Gençlik Parkı ve Kızılay Meydanı yine filmde tariflenen mekanlardır.

Kat.No:10/Sürü filmi, hem konusu gereği hem de kullandığı mekanlarla başka bir noktadadır. Kentin içinde dolaşan kamera bir belgeslemişçesine kenti ve kalabalığı kaydeder. Kamerada hiç bitmeyen trafik, insna kalabalığı ve kalabalıklaşan kentin arasında Ulus Meydanından Kızılay'a oradan Gaziosmanpaşa'ya sırtında karısını taşıyarak ulaşacaktır. Kentte yeni merkezler vardır, Kızılay'ın ilerisinde Kavaklıdere ve Gaziosmanpaşa bunlardandır. Filmde ortak mekanların dışında tanımlanan, Atatürk Bulvarı'ndan yer alan Avusturya Büyükelçilik Binası'nın dış cephesini görürüz. Kızılay Meydanında ise, Ziya Gökalp Caddesinin girişinde çok katlı yapısıyla Atatürk Bulvarına köşe oluşturan Yapı ve Kredi Bankası Genel Müdürlük Binası vardır.

Kat.No:11/ Düttürü Dünya filmi Holzemesiter'ın bir üçgen olarak tasarladığı vekaletler mahallesini kaydeder. Jansen'ın çizdiği uzun bir aks üzerinde yer alan bayınıdrlık, Ekonemi ve Ticaret ve en son Yargıtay binalarını görürüz. Yargıtay binasının dış cephesi, betonerme taş, Ankara taşıyla kaplı konstüriksiyonu görürüz.

Kat. No:12 Siyah Beyaz (2010) filminde Talatpaşa Bulvarı bambaşka bir görüntüyle karşımızdadır. Filmin en geniş açılı sekansında ekranda kentin önemli Bulvarlarından biri olan Talatpaşa Bulvarını ve üzerindeki yapıları görürüz. Hasta olan arkadaşlarını İbni Sina Hastanesinde Ziyaret eden kahramanlarımız ziyaret sonrası aracın içindedirler. Kamerada Talatpaşa Bulvarında bu hastane Ziyareti sonrası eve dönen, sol şeritte İlerleyen aracı kaydeden kadraja, bu defa. Talatpaşa Bulvarı'nda ilerleyen aracı kaydeden kamera, arkada kentin yapılarını göstermeye devam eder. Sırada **Stad Oteli** vardır. Bir modern mimari formu değil de kendiliğinden olmuş izlenimi veren otelin yüksek

katlı bir kule izlenimi veren brütalist mimari özellikleri taşıyan, dış cephesi kadraja yansır. Hastane ziyareti sonrası aracın içinde sohbet devam ederken, kamera, kenti kaydetmeye devam eder. Araç, Tandoğan yönüne doğru giderken altgeçide girer, altgeçide girmeden sağda bu defa kentin en zarif yapılarından Mimar Kemalettin tarafından tasarlanan **TCDD Genel Müdürlük Ek Hizmet Binası'**nı görürüz. Yapının pencere sutun ve kemerlerle hareketlendirilen batı cephesinden ayrıntı kadraja dahil olur.

Kat. No:13/Aşk Tesadüfleri Sever filmi, çalışma konumuz olan filmlerden ayrıan ilk öğe İzmir Caddesinde yer alan Nemfos Figürlü Havuz'dur. Özgür ve Deniz'in geçmişlerini anlattığı kare, Thedor Jost'un tasarladığı Sağlık Bakanlığı Binası önündeki havuzdur.. Havuz daha sonra, Ankara Gar Binası'nın önüne en sonda İzmir Caddesi'ne gelecektir. Filmde ayrıca kenti var eden unsurlar, Kızılay Ulus Meydanlarını sembol mekanlardan olan Gençlik Parkı, Güven Park da tariflenmiştir.

Kat. No:14/Behzat Ç. Bir Ankara polisiyesi olan film, Kale, Güven Park, Gençlik Parkı gibi sembol mekanlarda geçmektedir.

Kat. No:15/Bizim Büyük Çaresizliğimiz filminde diğer filmlerden farklı olarak, Kızılay Meydanı'nın en önemli, kentle sembolize olmuş caddelerinden Yüksel Caddesi'ni görürüz. Bir protestoya katılan Nihal İnsan Hakları Anıtı'nın başındadır. Kitap okuyan bronz kadın figürünü görürüz. Seyfi Teoman'nın yönettiği film Şevki Akalın'ın Gar Binası'nı, uzun uzun kaydettiği, çekimlerini sabit kamera ve kentin sesiyle canlandırdığı kentin sembolleri olan Anıtkabir'i Kuğulu Parkı, sessiz bir dinginlikle adeta hissettiren dokusuyla çalışmamızda ayrı bir noktadadır.

Kat. No:16/Yusuf Yusuf filmi, çalışma konumuzda farklı kılan tarafı, kentin güneybatı koridoru olarak tanımlanan Çukurambar ve Söğütözü'nü mekan olarak kullanmasıdır. Adeta zaman içersinde el değiştiren, Ulus- Kızılay- Gaziosmanpaşa gibi kent ticaret merkezinin şimdide devasal cephe giydirmeleriyle gökdelenleri ve plaza yapısıyla Çukurambar'ı görüntülemiş olmasıdır. Mimarlar ve kent plancılarının

cumhuriyet ve mimarisiyle sembolize olan kente pek uymayan bu yeni devasal görünümü pek çok tartışmayı da beraberinde getirmiştir. Söğütözü Camii ve kentte yapılan giriş kapılarından Konya Kapısı bu filmde geçmektedir.

Kat. No:17/ Şevkat Yerimdar 2 filmi, çalışma kapsamımızdaki son filmdir. Ortak mekanlarda geçer film. 2015 yapımı olan filmin önemi ise, Kızılay Meydanındaki yeni cephe giydirmelerini göstermesidir. Eklektik ve ama kimliksiz bir tarzda olduğundan pek çok tartışmayıda beraberinde getirmiştir. (Tablo-4)

5. SONUÇ

"Nagehan ol şara vardım/Ol şarı yapılır gördüm/

Ben dahi bile yapıldım/Taş u toprak arasında"[484]

Ünlü Türk mutasavvufu Hacı Bayram Veli, rivayete göre, Ankara'ya vardığında, Augustus Tapınağı'nın yanında dergahını kurar ve "Nagehan ol şara vardım/Ol şarı yapılır gördüm/Ben dahi bile yapıldım/Taş u toprak arasında" der. Günümüz diliyle ifade edersek, "birden bir şehre vardım, o şehir oluşmaktaydı, şehirle birlikte ben de inşa edildim." der. Ankara kenti için söylendiği rivayet edilen bu şiir mekan ve insan ilişkisini, mekanın anlam haritasını çok güzel özetlemektedir. Zira kentler, insandan, yaşamından bağımsız değil aksine insanı ve kültürünü şekillendiren varlık kazandıran sahnelerdir. Kentler insanların yaşamlarını şekillendirken, uygarlık tarihine koşut olarak, değişen, gelişen geçmiş zamanın izlerini genetik kodlar gibi taşıyan bir canlı organizma gibidir. Oyuncuları ve rolleri sürekli değişir bu değişimle kent kimliği de yeniden ve yeniden inşa edilir.

> *"Kent değişmenin, başkalaşmanın, çoğulluğun mekanı, o halde çoğu kimsenin ütopik veya gerçekçi özlemlerini oluşturan bir çok maddi ve manevi değerin de ortaya çıkma ve yoğrulma yeri, yani uygarlığın beşiği, potasıdır. Kent belki de bir bakış açısından Meydan demektir. Her kentin bir "res publica" yani kamusal nesne olduğu gerçeği kentlilerin bir "corpus" oluşturmalarının bilincini ürettikleri ortaklık, mekanlarının varlığını zorunlu kılar. Meydan böyle bir zorunluluğun doğurduğu kentsel mekandır. Tarih boyunca batılı ülke kentlerinin toplumsal ve ekonomik yaşamının odağı olan Meydanda bir yapı sahibi olmak ekonomik, toplumsal ve dinsel kurumların başlıca amacı ve prestij göstergesi ola gelmiştir"* [485]

Tarihte birçok medeniyete ev sahipliği yapan Ankara, başkent olmasıyla yeni kurulan ülkenin kimliğini yansıtacak binalar kentte yer almış; kent adeta cumhuriyetin simgesi ve vitrini olarak ciddi imar faaliyeterinin yoğun istihdamın yaşandığı yer olmuştur. Bir Anadolu kasabası görünümden bir başkente gidiş pek kolay olmamış, her

---

[484] Hacı Bayram-ı Veli, Çalabım bir şar yaratmış, http://www.sozvesiir.com/siir/haci-bayrami-veli-calabim-bir-sar-yaratmis/ (Erişim:25/02/2018)

[485] Kılıçbay, M. A., **Şehirler ve Kentler**, Gece Yayınları, Ankara, 1993, s.29.

dönem artan nufus ve yeni istihdam alanlarının açılmasıyla kentin geçmişine dair izler ve kent mimarisi, kentin anlam haritaları dönüşmüş, değişmiş, 1920'lerin Ankarasıyla ile 2015'lerin Ankarası arasında arasında ciddi farklar söz konusudur. Kentin merkezi zamanla değişmiştir. Bu değişimi şöyle özetlemek mümkündür.

Cumhuriyet öncesinde Taşhan Meydanı olarak anılan Ulus Meydanı ve civarı, Kale'nin aşağılara doğru gelişmesi ile bir merkez olarak yerini almıştır. 1924 yılında İkinci Meclis Binası'nın inşa edilmesiyle gelen milletvekilleri ve ziyaretçilerle daha da hareketlenen Meydan düzenlenerek "Hâkimiyet-i Milliye Meydanı" ismini almıştır. Mustafa Kemal'in 1927'de açılışını yaptığı, yabancı devlet konukların ağırlayan, cumhuriyet balolarını düzenlendiği Ankara Palas inşa edilmiştir. Meydanda yer alan, kentin ilk müzikli mekanı "Karpiç Lokantası" yıllarca dönemin önemli kararlarının alındığı bir mekan olarak kent hafızasında yer alır. 1927'de Heinrich Krippel tarafından, yapılan Zafer Anıtı merkeze yerleştirilerek, Meydanın simgesel anlamı güçlendirilmiş, 1929'da inşa edilen, İş Bankası'yla Meydanı tarifleyen bir yapı daha tamamlanmıştır.

1933 yılında Jansen kararıyla Taşhan yıkılır; yerine Sümerbank inşa edilir, böylelikle yeni rejimin yeni çehresi Meydan üzerinden tanımlanır.1940'larda Zafer Anıtı daha güneye kaydırılmış, Atatürk Bulvarı'nda Ulus İşhanı yapılmasıyla Meydanı tarifleyen yapılar tamamlanmıştır. Meydanın Kale yönüne doğru uzanan cadde boyunca Karaoğlan Çarşısı, sinemalar, lokantalar, pastaneler bu merkezi canlandırmıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren Meydan, tören, resmigeçit alanı olarak temsil bulmuştur. Ulus bir merkez olarak kent içinde ticaret ve iş bölgesi olarak işlevini sürdürmüştür. Çevresideki, Bankalar Caddesi'ndeki Ziraat Bankası, Tekel Başmüdürlüğü, Osmanlı Bankası, Posta Sarayı, Meslek Lisesi, güneyindeki Gençlik Parkı, Opera Binası, batısındaki, Türk Ocağı Binası, Etnoğrafya Müzesi gibi kamu yapılarının dağılımını etkilemiş ve çevresinde toplamış bir merkez olarak yer almıştır.

Kamusal yaşamı, güçlendiren ilişkiler ağı içinde, çevresinde yer alan simgesel yapılarla, ulaşım kolaylığı, taşıdığı hafıza anı mekanı ile kentin önemli bir merkezi olmuştur.

1930'larda Jansen Planında alınan kararla demiryolunun açılmasıyla de gelişen şehir içine Gar'dan kent merkezine ulaşan İstasyon Caddesi, cumhuriyetin erken döneminde ana ulaşım hattı olarak Ulus Meydanına ulaşmakta, oradan Atatürk Bulvarı'yla Yenişehir'e bağlanmaktadır. 1950'lere kadar kent merkezi Ulus'tur. Ancak Lörcher ve Jansen Planlarının iki katlı bahçeli evler olarak öngördüğü Yenişehir, 1970'lere gelindiğinde, dörtten başlayarak ona ulaşan mevcut yol altyapısını değiştirmeksizin bulunduğu yerde yükselen bloklarla Kızılay yeni bir merkezdir. 1990'larda ise Kızılay'ın tamamen değiştiği tahribata uğradığı ve ama ardından 1990'lardan 2000'lere kadar Gaziosmanpaşa'nın bir finans, kentin merkezi olduğunu görürüz. 2015'lerde ise bu merkez yerini kentin güneybatı koridoru olarak tanımlanan Çukurambar'a bırakacak bırakacaktır. İşte kentin geçirdiği bu değişimleri aynı zamanda, sırasıylada incelediğimiz filmler üzerinden okuyabilmekteyiz:

- Başta Kale ve çevresinde yer alan kent merkezi Cumhuriyetin ilanından sonra Ulus Meydanı kentin merkezi olmuştur. İlk filmlerde kentin merkezi, Ulus Meydanı ve çevresindeki yaplardır. Kat.No:2 / Türkiyenin Kalbi Ankara, Kat.No:3/Five Finger, Kat.No:4/Meydan Köpeği, filmlerinde yukarıda bahsettiğimiz Ulus Meydanındaki değişimleri, yıkılan ve yerine yenisi yapılan yapıları böylelikle Meydanın kent içinde tamamlanmasını ve şimdiki konumunu almasını izleriz. Kentin Merkezi Ulus'tur, kent Ulus ve çevresinde şekillenir. Kat.No:2/ yönetmen Yutkeviç, Ankara anlatımına bu Meydanı, gökyüzünden uçak görüntüleriyle başlar. Zafer Anıtı'ndan Meydanı dört yönden saran caddeleri ve yapıları kaydeder. Resmi törenler yine buradadır. Kat.No:3 Five Finger filmi yine Ulus Meydanı merkezlidir. Meydanın gece görüntülerini görürüz. Kat.No:4 yaşanan uçak kazası resmi tören Ulus

Meydanı'ndadır. Filmlerde Ulus Meydanı ve onu tarifleyen yapılar ön plandadır.

- Jansen planında alınan kararla demiryolunun açılmasıyla de gelişen şehir içine Gar'dan kent merkezine ulaşan İstasyon Caddesi, cumhuriyetin erken döneminde ana ulaşım hattı olarak Ulus Meydanına ulaşmakta, oradan Atatürk Bulvarıyla Yenişehir'e bağlanmaktadır. Şehre demiryolunun gelmesi ile kent merkezi ovaya kaymış daha sonra ise Ankara'da yapılan planlama çalışmalarının etkisiyle de kent merkezinin, ticaretinin Ulus'tan Kızılay'a kaydığı görülmektedir. 1970'lerden itibaren kent merkezi Kızılay'a kayar ve Ulus, Kızılay'a ulaşmak için bir güzergah olarak kalır. Fakat Ulus kentin cumhuriyetin kuruluşu ve simgeleştiği mekân olarak da tarihi rolünü bir tür anı hafıza tazeleme mekânı olarak sürdürmektedir. 1930'larda Jansen'ın çizdiği planda bahçeli iki katlı evleri, 1970'lerde yerini çok katlı ofis ve apartmanlara bırakmıştır. 1969 yapımı, Kat.No:5/Aşk Mabudesi filminde, Atatürk Bulvarında Güven Park ve Kızılay Genel Müdürlük Binası'nın karşısında yeni bir yapı vardır. Kentin sembollerinden olan yapıyı uzun uzun kaydeder kamera. Kentle bütünleşen Emek İşhanı'nı ve Kızılay Meydanı'nı sırasıyla tüm filmlerde görmekteyiz. Kat.No:7'de Köyden İndim Şehire filminde bir bayram günü geldiklerinden önce Ulus Meydanı'ndaki resmi geçit törenini görürüz ama ardından anlatı yine Güven Park ve hatta Kennedy Caddesine doğru kayacaktır. Kat.No:6/ Tuzsuz Deli Bekir, Kat.No:8/ Mahçup Delikanlı'da(1974) Ulus artık Kızılaya ulaşmak için bir araçtır. Güven Park ve Kızılay Meydanı kentin yeni merkezidir.

- 1980'lerin başında Kızılay kadar yeni bir kent merkezi daha doğacaktır ki filmler üzerinden bu güzergahı çok net görebilmekteyiz. İlkin, Kat.No:10/ Sürü'de (1978) karısını sırtında taşıyan Şivan Ulus'tan Kızılay'a giderken, Gaziosmanpaşa'ya nasıl gideceğini sorar. Yine aynı filmde ilk defa elçilik binalarıyla çevrelenmiş, Atatürk Bulvarını kesen, Kennedy Caddesi'ni görürüz. Yüksek katlarıyla brütalist tarzda inşaa edilen İş Bankası Genel Müdürlüğü yapısından da anlaşılacağı üzere,

kentin merkezi buraya kaymıştır. Kat. No:6/Köyden İndim Şehire filminde bir inşaat halinde olan İş Bankası Genel Müdürlüğü Binası bu defa kentin finas merkezini bir simge yapı olarak tanımlanarak Atatürk Bulvarına bağlanır. Aynı şekilde Kat.No:11/ Düttürü Dünya filminde Dütdüt, güneye doğru büyüyen kentin merkezi olan Gaziosmanpaşa'da inşaat işçisi olarak çalışmakta, daha üst gelirlilerin, finansın yeni mekânı olduğu vurgusu filmde yapılmaktadır. Ulus ve Gaziosmanpaşa arasında kentin merkezinin, ticeretinin önce Ulus'tan sonra orta gelirli Kızılay'a ve en son Gaziosmanpaşa'ya doğru kaydığını görmeketeyiz. Kat.No:14/Aşk Tesadüfleri Sever filminde bu üç merkezi yine Ulus'tan Kızılay'a ve Gaziosmanpaşa'yla noktanan bir durak olarak sonlanmıştır.

- 2015'lere geldiğimizde ise, önce kat. No: 14/Behzat Ç., Kat.No:6/Yusuf Yusuf filmlerine baktığımızda güneybatı aksında yer alan Çukurambar Söğütözü olarak kentin ve ticaretin finansın tümüyle oraya kaydığını üç hacimli yüksek yoğunluklu gökdelenleriyle Ankara'nın mini Manhattan'nı olarak tanımlanan kentten ve mimari geçmişinden kopuk yeni bir sanayi ve finas merkezi karşımızdadır. Filmlerde bu merkez yer alır.

- Kat. No:3 Five Finger filminde bir ayrıntıdan yola çıkarak bulduğumz ipucu, kentin merkezinin zaman içerisinde nereden nereye kaydığını ve yaşadığı değişimi kanıtlamaktadır. Sıhhıye Meydanı'nda yer alan Yüksel Palas'ta (şimdiki Ordu Evi karşısı) kafenin iki kaldırımında karşılıklı turlayan insanlar vardır. Ünal'ın aktardığına göre, Bu karşılıklı turlar, promemnand (akşam turları) bir kent geleneğiymiş. Memur kenti olan Ankara'da 1950'lerde Ulus Adliye arasında turlanırdı. 1950-1980 arasında Bakanlıklar-Sıhhiye, 1980'den sonra ise Tunalı Hilmi ve Köroğlu caddelerine kaymıştır.[486] Günümüzde olmayan bu turların varlığı bize kentin merkezinin nereden nereye doğru kaydığı bilgisini de sunmaktadır.

[486] Bkz. Dipnot 527.

Kentin planına dair yapılan analizlerle, seçilen filmlerde kullanılan mekânsal biçimleniş, mimari özellikler, kentin tarihine dair birer belgesel gibi veri sunmaktadır. Tarih boyunca farklı medeniyetlere ev sahipliği yapmış Ankara kentinde Cumhuriyet mimarisi önemli bir maddi kültür varlığı ve kenti tanımlayan geçmişini bildiren, bilgilendiren bir noktadadır. Kent yaşayan bir dinamiktir, geçmişten itibaren değişmişlere ilerlemelere ve yeni yeni eklemelere elbette ihtiyaç duyacaktır. Ancak bu değişim ciddi bir sorunla varolagelmiştir. Deyim yerindeyse Ankara kenti her gelenin bir öncekini sildiği, saygı duymadığı, sahiplenmediği ve yerine yenisini dayattığı bir mimari maddi kültüre sahiptir. Taşhan'ın ve Posta Sarayı gibi nadide zarif ve kentin geçmişine dair eşsiz yapıların yıkılması, aynı şekilde, 1930'larda Kızılay ve civarındaki yapıların iki katlı olması ve Cemil Uybadin'inin üç katlı yaptırdığı Kuleli Köşklerine verilen tepkiler yerini, 1970'lerde çok katlı ve Türkiye'nin ilk gökdeleni olan Emek İşhanı'na bıracaktır. 2000'lerde ise, kentin simge yapılarından aynı zamanda bir buluşma noktası olan Emek İşhanı, Kahramanlar İş Merkezi olacak ve çevresindeki diğer devasa gökdelenlerin yanında küçükcük kalacaktır.

Arkeoljik açıdan yirmi yılın bir değer taşımadığı, beş yüz yıllık zaman diliminde bile bir kentte değişim, dönüşümü eski ve yeniyi birlikte izleyebildiğimiz, tarihsel bilinç, dediğimiz, geçmişine sahip çıkan ve geleceğini de böylelikle kuran kent bilinci yerine; sadece bugünü yaşayan, her gelen ikditarın kendi kimliği ve ideolojisi doğrultusunda, büyüyen nufusu yerleştirmeye yönelik projeler bir koruma kültürü çerçevesinde belki de yeniden değerlendirilmelidir. Geçmişini reddeden istihdam mimarlığının şekillendirdiği, plansız yapılaşmadansa, kent bilincinin ve kent kültürünün maddi varlıkları olan anıtların ve yapıların korunmasına dair kararlar ve buna dair bilinçli bir çalışma yapmak bir zorunluluk teşkil etmektedir.

Her medeniyet kendi kültürünü yaratır. Başkent Ankara cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren başka bir ideolojik temsil, çehre, kimlik kazanmıştır. Değişen bu

kimlikle, kentlinin kenti deneyimleme biçimi başkalaşmış, bu bağlamda kent ve onunla kurulan sembolik ilişkiler de kaçınılmaz olarak değişime uğramıştır. Fakat kent imgesel bir temsil olarak, cumhuriyetle özdeşleşmiş tarihsel bir öneme sahiptir. Bu bağlamda kensel dokunun Kentin geçmişine dair yapıların korunması, büyümenin bir anlam ekseni doğrultusunda eskiye sahip çıkıp, geleceğe o şekilde aktarılması ve sürekliliğinin sağlanması, kent kimliğinin korunması açısından önemlidir. İşte kentin neredeyse doksan yıllık gemişine bir ayna tutmak olarak tanımlayabileceğimiz çalışmamız; doksan yıllık geçmişinin nasıl şekillendiğini, Ankara'nın dünü ve bugününe dair, filmsel belgelerle, kent hafızasına dair, neredeyse canlı kanıtlarla, bir veri tabanı oluşturarak kaybolan kent belleğine dair bir tanımlama yapmak hedefindedir.

Türkiye modernleşmesinin kentsel vitrini Ankara kenti ve mimarisi Jansen'ın düşsel tanımlaması olarak çizdiği planından bu yana zaman içerisinde çok değişmiştir. Bu değişim pek kolay olmamış, bazı sancıları beraberinde getirmiş, kentin cumhuriyetle özdeşleşen önemi azalmış olmasına, değişimler, yıkımlara rağmen kendi kültürünü yaratmayı başarabilmiştir. Bu noktada, Yahya Kemal Beyatlı'nın "Ankara'nın en iyi yönü İstanbul'a dönmesi" sözüne karşılık yazıldığı söylenen ve bunun karşısında yeni bir alternatif olarak konumlanan, Yılmaz Erdoğan'nın dizelerine kulak verebiliriz:

"Ankara'ya öyle yakışırdı ki kar..
Asfaltlar ışıldar, buz tutardı resmî yalanlar…
Kimse keman çalmaz belki ama
Çok keman çalınsın balolarında
Diye yapılmış
Gri sisli binalar... "[487]

[487] Erdoğan Y., **Sahiler Düş Düşler Sahi**, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2009, s.96.

BİBLİYOĞRAFYA

Acun H.-İnci U., "Ankara Ahi Şerafettin Zaviyesi", **Vakıflar Dergisi,** sayı 45 - Haziran 2016.

Akpolat M., "Mimar Şevki Balmumcu'nun Ankara Sergi Evi Binası ve Üzüntü Verici

Akşit Ş. Ş., **Ulusalcı Mimarlık ve Başkentte Finas Merkezi:Ankara İş Bankası Genel Müdürlüğü,** Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, Haziran, 2010, Ankara.

Aktüre S., "16. yüzyıl Öncesi Ankarası Üzerine Bilinenler", **Tarih İçinde Ankara**, (der. Ayşıl Tükel Yavuz), Ankara 2000.

Alpagut L, **Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Ankara'daki Eğitim Yapıları,** Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 2005.

Alpagut L., "Atatürk Orman Çiftliği'nde Ernst Egli'nin izleri: Planlama, Bira Fabrikası, Konutlar ve "Geleneksel" Bir Hamam", **METU, JFA**, vol. 27 (2), 2010.

Alpagut L., "Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı"**, Zübeyde Hanım**, Temmuz 2012.

Alpagut, L., "Modernleşme Temsilinde Önemli Bir Yapı: İsviçreli Mimar, Ernst Arnold Egli ve Ankara Siyasal Bilgiler Okulu", **Alternatif Politika**, cilt 2, sayı 2, Ekim 2010.

Alsaç Ü., "İkinci Ulusal Mimarlık Dönemi", **Modern Türk Mimarlığı 1900 - 1980,** (ed. Holod, R. - Evin, A. - Özkan, S.), TMMOB Mimarlar Odası Yayınları, Ankara, 2007.

Alsaç Ü., "Sedad Hakkı Eldem." **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, cilt 3, Tarih Vakfi Yayını, 1997.

Alsaç Ü., **Türkiye'de Mimarlık Düşüncesinin Cumhuriyet Dönemi'ndeki Evrimi**, KTÜ, Trabzon, 1976.

Anıl S. G., **Türk Sinemasında Mekansal Yönelim Olarak Ankara,** Marmara Üniveristesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2010.

Asar B. Uysal M., "Ulus Tarihi Kent Merkezi Ticaret Binalarında Mekansal Biçimleniş", **Türk İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi,** Yıl:9 Sayı:7 Konya, 2014.

Asar B., **Ankara Ulus TarihiKent Merkezindeki Ticaret Binaları ve Mekansla Analizi**, Selçuk Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilimdalı, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), 2012, Konya.

Aslanapa O., **Türkiye'de Avusturyalı Sanat Tarihçileri ve Sanatkarlar**, İstanbul, Eren Yayıncılık, 1993.

Aslanoğlu İ, **Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı; 1923-1938**, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayınları, Ankara, 2001.

Aslanoğlu İ., "Bir Başkentin Oluşumu,: 1923-1950" , **Bir Başkentin Oluşumu,** (Bildiriler), Ankara, 1994.

Aslanoğlu İ., **1928-1946 Döneminde Ankara'da Yapılan Resmi Yapıların Mimarisinin Değerlendirilmesi**, (der. Ayşıl Tükel Yavuz), Tarih İçinde Ankara, ODTÜ - Ankaralılar Vakfı, Ankara, 2000.

Aydın S., Özsoy E., Emiroğlu K., Türkoğlu Ö., Dost Kitabevi Yayınları, 2005.

Ayoğlu B. O., **"Zafer Anıtı-Güven Park-TBMM" Kent Aksının Varolan Durumunun İrdelenmesi ve Cumhuriyet Aksı Olarak Yeniden Tasarımı,** Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2010.

Bademli R., "1920-1940 Döneminde Ankara'nın Yazgısım etkileyen Tutumlar", **Mimarlık,** sayı 85, 1986.

Bademli R., "Sanayinin Yerseçim Süreçleri", **Ankara 1985'den 2015'e**, (der. İ., Tekeli vd.), Ankara, Büyükşehir Belediyesi,1987.

Bahar B. L., **Efsaneden Tarihe Ankara Yahudileri,** Pan Yayıncılık, İstanbul, 2003.

Batuman B., "Mekan, Kimlik ve Sosyal Çatışma: Cumhuriyet'in kamusal Mekanı Olarak Kızılay Meydanı", **Ankara'nın Kamusal Yüzleri**, İletişim Yayıncılık, istanbul, 2002.

Batuman B., Okul Cephelerinden "Cumhurbaşkanlığı Sarayı"na: Mimari Temsil Olarak Osmanlı-Selçuklu ve Ulusun Millet Olarak (Yeniden) İnşası, **Arredamento Mimarlık**, sayı: 285, 2014.

Batur A., "1925-1950 Dönemi'nde Türkiye Mimarlığı", **Yetmiş Beş Yılda Değişen Kent ve Mimarlık, Tarih Vakfı Yayınları,** İstanbul.

Batur A., **"Cumhuriyet Dönemi'nde Türk Mimarlığı"**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1984.

Batur A., Cumhuriyet Dönemi "1938–1950/Savaş Yılları ve II. Milli Mimari Akımı" **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,** C.2, İstanbul, 1994.

Bayraktar N., Batuman B., Ayhan E., Şumnu U., **Sivil Mimari Bellek : Ankara 1930-1980 Sergi Kataloğu**, Vekam, Ankara, 2014.

Bolat M, **Bir Sembol Olarak İdeolojinin Mimarideki Kavramsal ve Mekansal Etkileri, Başkentlerin İmarı Üzerinden Bir Karşılaştırma Ankara Örneği**, Mimar Sinan Üniveristesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ağustos, 2009.

Bozdoğan S., **Modernizm ve Ulusun İnşası; Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Mimari Kültür**, Metis Yayınları, İstanbul, 2008.

Buluç S., İlkçağda Ankara, **Ankara Ankara**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s.21

Cengizkan A., "Ulus Devletin Mekânsallaşması: Demokrasiyle "Tek Parti"cilik Arasında Vekaletler Mahallesi"nde Temsili Düzen", **Clemens Holzmeister /**

Gelenekler ve Modernizm Arasında Bir Mimar, ICOMOS Uluslararası Sempozyumu, 18-19 Nisan 2003.

Cengizkan A., **Ankara'nın İlk Planı: 1924–1925 Lörcher Planı**, Ankara Enstitüsü Vakfı, Ankara, 2004.

Cengizkan A., Ankara'nın Taşına Bak, Ankara Mezarlıkları" **Bülten**, Mimarlar Odası Ankara Şubesi Yayınları, 2004.

Çadırcı M., "Yönetim Merkezi Olarak Ankara'nın Geçirdiği Evrim", Tarih İçinde Ankara, der. Ayşıl Tükel Yavuz, Ankara, 2000

Çağlar N. Uludağ Z. Aksu A. Hürriyet Meydanı: Bir Kentsel Mekanın Yenilik ve Dönüşüm Öyküsü, **Gazi Üniv. Müh. Mim. Fak., Der**., Cilt.21, No:1, 2006.

Demir E., Toplumsal Değişme Süreci İçinde Gençlik Parkı: Sosyolojik Bir Değerlendirme, **Planlama**, 2006/4.

Demirkollu C. Gülmez N, Bir İstihbarat Savaşı, Çiçero Olayı**, CBÜ Sosyal Bilimler Dergisi,** Yıl 2013, Cilt:11.

Duru B., "Mustafa Kemal Döneminde Ankara'nın İmarı", **Cumhuriyetin Ütopyası: Ankara**, Haz. Funda Şenol Cantek, Ankara Üniversitesi Yayınevi, Ankara, 2012.

Elverdi İ., **Dünden Bugüne Ankara**, Ticaret Odası Yayını, Ankara.

Erdem S., "Ankara", **TDV İslam Ansiklopedisi**, Cilt:3.

Erdoğan A, Başar M. E., Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Türkiye'de Tren Garları, **S.Ü. Müh.-Mim. Fak. Derg.,** c.24, s.3, 2009.

Erdoğan A. Günel G. Kılcı A., **Tarih İçinde Ankara**, Ankara Tarihi ve Kültürü Dizisi, Ankara, 2007.

Erdoğan A., **Ankara Kalesi ve Alâaddin Camii**, Ankara Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 2013.

Erdoğan A., Günel G., Narince M., **Cumhuriyet ve Başkent Ankara**, 2007, Ankara.

Erdoğan A., **Evliya Çelebi Seyahatnâmesi'nde Ankara,** Ankara Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 2012.

Erdoğan E.,Tahrir Defterlerine Göre Ankara Şehri Yerleşmeleri, **Gazi Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi**, Cilt 6, Sayı 1, 2005, (249-262.)

Erdoğan Y., **Sahiler Düş Düşler Sahi**, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2009.

Erdoğdu Ş., Ankaram, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1999.

Ergenç, Ö., XVII. Yüzyılın Başlarında Ankara'nın Yerleşim Durumu Üzerine Bazı Bilgiler, **The Journal of Ottoman Studies/Osmanlı Araştırmaları I,** 1980, 85-109.

Ertuna C., Kızılay'ın Modernleşme Sahnesinden Taşralaşmanın Sahnesine Dönüşüm Sürecinde Güven Park ve Güvenlik Anıtı. **Planlama**,TMMOB Şehir Plancıları Odası Yayını, 2005.

Erzen A., **İlkçağda Ankara**, Ankara, 1946.

Eyice S., "Ahi Şerafettin Camii", **TDV İslam Ansiklopedisi,** Cilt: 01.

Eyice S., "Akköprü", **TDV İslam Ansiklopedisi**, Cilt:2.

Eyice S., **Atatürk ve Pietro Canonica**, İstanbul 1986.

Fidan T., **Tarihi Kent Merkezlerinde Planlama Sorunları Ankara Ulus Tarihi Kent Merkezi Koruma Islah İmar Planı Örneğinin incelenmesi**, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara, 2007.

Gencal A.O., **Ulusal Mimarlık Proje Yarışmalarının İzinden Türkiye'de Mimarlık,** İstanbul Kültür Üniversitesi, Fen Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2011.

Georgeon F., **"Keçi Kılından Kalpağa: Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Yüzyılında Ankara'nın Gelişimi", Modernleşe Sürecinde Osmanlı Kentleri**, Editörler, Paul Dumont, Francois Georgeon, Çev: Ali Berktay, Tarih Vakfı Yayınları,1996.

Gülekli C., **Anıtkabir Rehberi**,1973, Ankara.

Gülekli N.C., "**Ankara**", Tarih-Arkeoloji, Doğuş Matbaası, Ankara, 1948.

Gülekli N.C., **Ankara Tarih – Arkeoloji**, Ankara, 1948.

Gültekin N.T., "Kentsel Korumada Yenilenme Tercihli Yasal Yaptırımlar. **Kent ve Bölge Üzerine Çalışmalar**", Gazi Üniversitesi Şehir ve Bölge Planlama Bölümü, Ankara, 2007.

Günay B. Kıral Ö. Erkal F., "Ulus Tarihi Kent Merkezi Koruma Islah İmar Planı: 1986-2006 Koruma Planından Yenileme Planına", **Planlama Dergisi**, 2005.

Günay B., "Ankara Çekirdek Alanının Oluşumu ve 1990 Nazım Planı Hakkında Bir Değerlendirme", **Cumhuriyet'in Ankara'sı**, Özcan Altaban'a Armağan, Derleyen: Tansı Şenyapılı, ODTÜ Yayıncılık, Ankara, 2006.

Gürer N. Uğurlar A., Kent Parklarında Kullanıcı Memnuniyeti Ankara Kuğulu Park Örneği, **Megaron**, 2017, 12. Sayı, No:3, s.443/459.

Harvey D., **Umut Mekanları**, (çev. Z. Gambetti), Metis Yayınları, 2008.

Hermann Jansen, **Ankara imar Planı**, Alaaddin Kıral Basımevi, İstanbul, 1937.

İlkay Y., "Kızılay Meydanının Politik Sembolik Anlamı", **Mülkiye Dergisi**, **Ankara Özel Sayısı**, Kış 2008.

İlter F., **Osmanlılara Kadar Anadolu Türk Köprüleri**, Karayolları Genel Müdürlüğü Yayını, Ankara, 1987.

İmamoğlu B., "İller Bankası Genel Müdürlüğü", **Modernist Açılımda Bir Öncü: Seyfi Arkan**, Mimarlar Odası Yayınları, Ankara 2012, s.438.

Karaosmanoğlu, Y.K., **Ankara**, İletişim Yayınları, 2011, İstanbul.

Kaya Zenbilci İ., "Ankaradaki Sovyet Rusya Elçilik Binaları", **Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Yıl: 2, Sayı: 7, Aralık, 2014.

Kılıçbay, M. A., **Şehirler ve Kentler**, Gece Yayınları, Ankara, 1993.

Kıvanç O., **Cumhuriyet Dönemi Anıt Heykelleri**, Ankara, 2003.

Kızılay Emek İşhanı, Binalar- İş merkezleri, **Türkiye Mühendislik Haberleri**, Sayı 442-443, İstanbul, 2006.

Koç S., Ankara Etnoğrafya Müzesi, **İslam Ansiklopedisi,** Cilt: 03.

Korkmaz T., 80'ler ve 90'lar Vitrinde Yaşamak, **2000'lerde Türkiye'de Mimarlık: Söylem ve Uygulamalar**, Ankara, TMMOB Mimarlar Odası Yayınları, 2007.

Kortan E., Anıtkabir Projesi Üzerine Düşünceler ve Bir Öneri, **Mimarlık**/335, 2007.

Kuban D., "Sedad Hakkı Eldem." **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi 3**, Tarih Vakfi Yayını, 1999.

Kuru A. Ç., Anıtkabirdeki Renkli Taş Süslemeler, İkonografik Bir Yaklaşım, **Sanat Tarihi Dergisi**, Nisan 2017.

Lüleci Y., Erken Cumhuriyet Döneminde Türkiye Cumhuriyeti ile Sovyetler Birliği Arasındaki Sanatsal İlişkiler: "Ankara: Türkiye'nin Kalbi" Belgeseli Örneği, **İnsan&İnsan** Sayı 2, Güz 2014.

Ortaylı İ., "19. yy.da Ankara", **Ankara Ankara**, Yapı Kredi Yayınları, Ankara, 1994.

Ortaylı O., 16.Yüzyıl Alman Seyahatnamelerinde Türkiye, **Tarih ve Toplum**, 1984.

Osmay S., "1923'ten Bugüne Kent Merkezlerinin Dönüşümü", **Yetmiş Beş Yılda Değişen Kent ve Mimarlık, Tarih Vakfı Yayınları**, 1998, İstanbul, s.139.

Öyküsü", **Kebikeç**, 2003.

Özaydın A., **TDV İslam Ansiklopedisi**,cilt 3.

Özdemir R., TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt:03, s.205.

Özel M., **Ankara**, Ajans Türk Matbacılık Sanayi A.Ş, Ankara 1992.

Özel M., Bir Zamanlar Ankara, **Ankara**, Ankara, 1994.

Özer F. Karasözen R.**,** Çağdaş İstanbul Mimarlığı'nda Post-Modernizm'in Rasyonel Temeli. **İ.T.Ü. Dergisi/a mimarlik,** planlama, tasarim. Cilt:5, Sayı:2, Kısım:1, Eylül, 2006.

Özorhon İ. F., "Türkan Ulusu Uraz;1950-60 Arası Türkiye Mimarlığı'nda Özgünlük Arayışları", **İtüdergisi/a mimarlık, Planlama**, Cilt:8, Sayı:2, Eylül 2009, s.91.

Özorhon İ. F., **Mimarlıkta Özgünlük Arayışı:1950-1960 Arası Türkiye Modernliği**, İstanbul Üniv., Fen. Bil. Enst., Mimarlık Anabilim Dalı, (Yayımlamamış Doktora Tezi), 2008.

Özten M, **Erken Cumhuriyet Dönemi Anadolu Kentinde Bir Modernleşme Aracı Olarak İstasyon Caddesinin İncelenmesi: Ankara Örneği**, Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Entitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2001.

Renda G., **Ankara: Başkentin Tarihi, Arkeolojisi ve Mimarisi**, Ankara Enstitüsü Vakfı, 2004.

Sağsöz A, Midilli R., Elmalı D.,Al S., "1960-80 Republican Period Of Turkish Architecture",**Turkish Studies**, İnternational Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkis Or Turkic, Sayı, 9/10, 2014, Ankara, s. 943.

Sargın A. G., "Ötekinin Gözüyle Ankara'yı Kurmak: Sovyet Propaganda Sinemasında Devrimci Bellek Kaybı ve Anımsama", **Cumhuriyetin Ankarası**, (edt. Şenyapılı, T.), İletişim Yayınları, İstanbul, 2005, (243-56.)

Sayar Y., "Türkiye'de Mimari Proje Yarışmaları 1930- 2000 Bir Değerlendirme", **Mimarlık**, Sayı:320, 2004.

Sevgen N., **Ankara Kaleleri**, Doğuş Ltd. Şti., 1959.

Sey Y., "Cumhuriyet Dönemi'nde Konut", **75 yilda Değişen Kent ve Mimarlik**, Eds. Sey, Y., Özkan, D., Türkiye İş Bankası & Türk Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1998.

Sözen M. Kızıldere S., "İstanbul'da Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi Yapıları'nın Kent Bütünü İçindeki Yerinin Değerlendirilmesi", **İTÜ Dergisi/b**, Sosyal Bilimler, Cilt:2, Sayı:1, Aralık, 2005.

Sözen M. Tapan M., **50 Yılın Türk Mimarisi**, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1973.

Sözen M.-Tanyeli U., "Birinci Ulusal Mimarlık", **Sanat Kavram Ve Terimleri Sözlüğü**, İstanbul 2007.

Suoğlu R., **Koşuyolu Yerleşmesinin Oluşumu ve Gelişimi,** İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, (Yüksek Lisans Tezi), Eylül, 2009.

Şenyapılı Ö., **Ne Demek Ankara; Balgat, Niye Balgat! Ankara**: ODTÜ Yayıncılık., Aralık 2004.

Tabur E., Amsterdam'da Bir Ankara Resmi, **Kebikeç**, s. 25, 2008, Ankara.

Tankut G., Ankara'nın Başkent Olma Süreci, **ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi,** 1988, Cilt:8/Sayı:2.

Tankut G., Ankara'nın İmar Hareketlerinde Öncü Rölü**, Ankara Konuşmaları**, Ankara, 1992, s.109

Tankut G., Jansen Planı Uygulama Sorunları ve Cumhuriyet Demokrasisinin Kent Planına Yaklaşımı, **Tarih İçinde Ankara**, Eylül 1981 Seminer Bildirileri, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Ankara, 1984.

Tanman M.B., "Hacı Bayram-ı Veli Külliyesi" **TDV İslam Ansiklopedisi,** cilt: 14.

Tanyeli U. (edt.), **Boyut Yayınları Mimarlık Kent Dizisi: 8**, Ankara 1910-2003, Boyut Yayın Grubu.

Tanyeli U., "Türkiye'de Mimari Modernleşmenin Büyük Dönemeci (1900- 1930)", **Arredamento. Mimarlık**,1998,sayı:10,

Tanyeli U., 1950'lerden Bu Yana Mimari Paradigmaların Değişimi ve 'Reel Mimarlık', **75 Yilda Değişen Kent ve Mimarlik**, Eds. Sey, Y., Özkan, D., Türkiye İş Bankası & Türk Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1998.

Tapan M., Uluslar arası Üslup: Mimarlıkta Liberalizm, **Modern Türk Mimarliği 1900-1980**, Eds. Holod, R., Evin, A., Özkan,Yalçın Matbaacılık, Ankara, 2007.

Taşkan D., Ankara (Merkez) Cami ve Mescitlerindeki Ahşap Tavan Göbekleri , **Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi**, Özel Sayı, Aralık, 2016.

Tekeli D., Türkiye'de Mimarlığın Gelişiminin Toplumsal Bağlamı, **Modern Türk Mimarlığı**, TMMOB Mimarlar Odası Yayınları, Ankara 2005.

Tekeli İ., "Ankara'nın Başkentlik Kararının Ülkesel Mekân Organizasyonu ve Sosyal Yapıya Etkileri Bakımından Genel Bir Değerlendirilmesi", A. T. Yavuz (Ed.) **Tarih İçinde Ankara**, ODTÜ ve Ankaralılar Vakfı, Ankara, 2000.

Tekeli İ., 1986, **"Ankara 1995 den 2015'e** A.B.B. EGO Gn.Md. Yay, Ankara, 1986. s.45/46.

Tekeli İ., Ankara'da Tarih İçinde Sanayinin Gelişimi ve Mekansal Farklılaşması, **Ankara'da Sanayi Üretiminin Tarihsel Gelişim Süreci ve Mekansal Örgütlenme Biçimlerine İlişkin Çözümlemeler**, Ankara, Milli Prodiktivite Merkezi Yayınları, Ankara, 1991.

Tekeli İ., Cumhuriyetin Belediyecilik Öyküsü: 1923–1990, **Tarih Vakfı Yurt Yayınları**, İstanbul, 2009.

Tekeli İ., Türkiye'de Mimarlığın Gelişiminin Toplumsal Bağlamı, **Modern Türk Mimarliği 1900-1980**, Eds. Holod, R., Evin, A., Özkan, S., Yalçın Matbaacılık, Ankara, 2007.

Tekeli İ.-Ortaylı İ., **Türkiye'de Belediyeciliğin Evrimi**, Ayyıldız Matbaası, Ankara, 1978.

Tunçer M., Açılış ve Sunumlar, **Ankara tarihi Kent Merkezi-1 Ulus Paneli**, TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi, Ankara, 2005.

Tunçer M., **Ankara(Angora) Şehri Merkez Gelişimi (14-20 YY),** Kültür Bakanlığı Yayınevi, 2001.

Tunçer M., **Çevresini Arayan Ankara**, Alter Yayınları, 2015.

Tunçer M., Yirminci Yüzyıl Başında Modern Bir Han: Taşhan, **Ankara Magazine Dergisi**, "Kent ve Çevre Köşesi", Ocak 2003, Sayı: 15.

Türkiye Mühendislik Haberleri, **Ankara Gar Binası, Binalar Kamu Binaları**, sayı 442-443, 2006, İstanbul.

Türkyılmaz M., Ankara'da Havuz Başları: 1923-1950, **Ankara Araştırmaları Dergisi**, Ankara, 2015.

Uluiş L., Anti Modernist ve Otoriter Eğilimleri Yansıtan Bir Şehir Tahayyülü", **Toplumsal Tarih**, Temmuz 2009.

Ural S.,Türkiye'nin Sosyal Ekonomisi ve Mimarlık, **Mimarlık Dergisi**, Sayı 123-124, (1974).

Usal S.Y., 1960'larda Bir Departmanlı Mağaza Tasarımının Kadınların Yaşam Tarzı Bağlamında İncelenmesi: Kızılay Gima, **Mimarlık,** sayı**.**378, Temmuz-Ağustos 2014.

Ünal S. G., Kentsel Kamusal Mekanların Dönüşümü: Ankara Atatürk Bulvarı, **4. Türkiye Lisansüstü Çalışmaları Kongresi, Bildiriler Kitabı,** İstanbul.

Vanlı, Ş., **20.Yüzyıl Mimarlığı**, Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, Ankara, 2006, Cilt:2.

Yavuz F., **Kentsel Topraklar**, AÜ SBF Yayınları, Ankara, 1980, s.1.

Yavuz Y., "Cumhuriyet Dönemi Arıkarası'nda Mimari Biçim Endişesi**." Mimarlık**, 11-12, 1973.

Yavuz Y., **I.Ulusal Mimarlık Dönemi ve Mimar A.Kemaleddin Bey**, İTÜ. Mimarlık Fak. Yayını, İstanbul, s.21.

Yavuz Y., Mimar Kemalettin Bey, **ODTÜ Mimarlık Fak. Dergisi,** Cilt7 sayı:1 Bahar-1981.

Yerli Ö. Kaya S., "Tarihe Not Düşülmüş Bir Kent Parkı: Güven Park", **4. Türkiye Lisansüstü Çalışmaları Kongresi-Bildiriler Kitabı**, İstanbul, 2016.

Yıldırım S., Cumhuriyet Döneminde Türk-Macar ilişkileri Çerçevesinde İstihdam Edilen Macar Uzmanlar, **Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi**,Yıl 8, Sayı 15, Bahar 2012.

Yurt Ansiklopedisi; Anadolu Yayıncılık, Cilt:1, Istanbul, 1982, s.523.

Yücel A., "Çoğulculuk İş Başında: Türkiye'nin Bugünkü Mimarlık Manzarası, **Modern Türk Mimarlığı 1900 - 1980**, ed. Holod, R. - Evin, A. - Özkan, S., TMMOB Mimarlar Odası Yayınları, Ankara, 2007.

Çevrimiçi Kaynaklar

https://www.academia.edu/6128513/Ankara_Kent_Kap%C4%B1lar%C4%B1_Neyin_Zaferi

(http://www.haberler.com/baskenttin-modern-camileri-goz-dolduruyor-2910535-haberi/

(https://tr.wikipedia.org/wiki/Kahramanlar_%C4%B0%C5%9F_Merkezi

http://www.emlaktasondakika.com/haber/sektorden-haberler/baskentin-gobeginde-kacak-kat/10610

https://www.academia.edu/4377038/II.ULUSAL_M%C4%B0MARLIK_AKIMI_%C3%96ZLEM_ACER (Erişim, 18/12/2017)

https://www.academia.edu/2111092/CUMHUR%C4%B0YET_%C4%B0N_M%C4%B0MAR%C4%B0_M%C4%B0RASI_NIN_PLANLAMA_ARACILI%C4%9EI_%C4%B0LE_KORUNMASI_ANKARA_%C3%96RNE%C4%9E%C4%B0 (Erişim 06/12/2017)

http://v3.arkitera.com/h46008-planli-gecmisten-plansiz-gelecege.html (Erişim, 06/12/2017)

http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=%20%20%20%20%20%20%20%20%20%20%20%20%20%20%20%20%20%20%20%20%20%20%20%20%20%20%20%20%20%20%20%20%20%20%20%20%20%206&RecID=66(Erişim: 10/12/2017)

http://aloNot.com/iletisim-sozlugu-sinema-ve-televizyon-terimleri-sozlugu/ (Erişim: 20/02/2018)

http://blog.library.atilim.edu.tr/index.php/ic-ice-gecmis-zamanlar-sahnesi-Ankara-kalesi/(ErişimTarihi: 20/01/2018)

http://www.envanter.gov.tr/anit/index/detay/31046 (Erişim: 12/12/2017)

http://www.mimarlarodasiAnkara.org/index.php?Did=1483 (Erişim:20/01/2018)

http://www.goethe.de/ins/tr/ank/prj/urs/geb/res/kas/trindex.htm (Erişim:20/01/2018)

http://www.goethe.de/ins/tr/ank/prj/urs/geb/ges/hyg/trindex.htm(Erişim:22/01/2018)

http://www.goethe.de/ins/tr/ank/prj/urs/geb/ges/num/trindex.htm (Erişim:25/01/2018)

http://digitalcollections.library.ku.edu.tr/cdm/singleitem/collection/FKA/id/273/rec/19

(Erişim: 28/01/2018)

http://www.goethe.de/ins/tr/ank/prj/urs/geb/bil/kon/trindex.htm (Erişim:25/01/2018)

http://sivilmimaribellekAnkara.com/media/kitaplar/Katalog.pdf

http://www.goethe.de/ins/tr/ank/prj/urs/geb/bot/deu/trindex.htm (Erişim: 03/02/2018)

http://www.goethe.de/ins/tr/ank/prj/urs/geb/mil/kas/trindex.htm (Erişim: 30/01/2018)

http://www.mimarlikmuzesi.org/Collection/Detail_sumerbank-genel-mudurlugu_10058.aspx

http://www.felsefetasi.org/Ankara'nın-Nostalji-tramvayi-troleybus/ (Erişim: 30/01/2018)

http://web.archive.org/web/20150709094312/http://www.tarihtarih.com/?Syf=26&Syz=377204(Erişim, 31/01/2018)

http://aviation-safety.net/database/record.php?id=19630201-0

http://www.imo.org.tr/resimler/dosya_ekler/8e322f01027d8aa_ek.pdf (Erişim: 28/01/2018)

http://evvel.org/1967den-1988e-kuzgun-acarin-turkiye-rolyefi (Erişim20/02/2018)

http://www.goethe.de/ins/tr/ank/prj/urs/arc/els/tr6518994.htm (Erişim: 22/02/2018)

http://www.mimarlarodasiAnkara.org/index.php?Did=697 *(Erişim: 28/01/2018)*

http://www.mimarlarodasiAnkara.org/index.php?Did=3623(Erişim: 25/01/2018)

https://tr.wikipedia.org/wiki/Kore%27de_Sava%C5%9Fan_T%C3%BCrkler_An%C4%B1t%C4%B1

http://www.tip.hacettepe.edu.tr/hakkimizda/tarihce.php

http://www.kulturturizm.gov.tr/TR,96392/anitkabir.html (Erişim: 26/01/2018)

http://aev.org.tr/baskent-tarihi/25-harita-12-bakanliklar-Kavaklıdere/216-is-bankasi-genel-mudurlugu-binasi.html **(**Erişim: 28/01/2018)

http://v2.arkiv.com.tr/p1870-emekli-sandigi-Ankara-stad-oteli-yarisma-projesi.html

http://www.nurolgyo.com.tr/tr/portfoy/detay/Karum-Is-ve-Alisveris-Merkezi/18/11/0

(Erişim:25/01/2018)

http://aev.org.tr/baskent-tarihi/26-harita-13-Kavaklıdere-cankaya/228-sheraton-oteli.html (26/01/2018)

http://www.Ankarabarosu.org.tr/siteler/Ankarabarosu/tekmakale/2010-4/2010-4-akyuz-akyuz.pdf

(Erişim:25/01/2018)

http://aev.org.tr/baskent-tarihi/22-harita-9-opera-sihhiye/181-Ankara-adalet-sarayi.html

(Erişim:26/01/2018)

(http://www.avmlife.com.tr/haber/3762/Ankara-Kızılay-avm-acildi.html

http://aev.org.tr/baskent-tarihi/17-harita-4-Ulus-cankiri-caddesi/95-zincirli-camii.html

(Erişim: 25/01/2018)

http://www.haberturk.com/gundem/haber/930041-Ankara'nın-kapilari-acildi(Erişim:28/01/2018)

http://www.goethe.de/ins/tr/ank/prj/urs/geb/trindex.htm (Erişim:25/02/2018)

http://www.oodegr.com/tourkika/ieroi_xwroi/ayios_klimis_ekklisies_agkyras.htm (Erişim: 03/12/2017)

http://Ankaratarihi.blogspot.com.tr/2009/12/cumhuriyet-in-ilk-yillarinda-Ankara-nin.html

(Erişim, 06/12/2017)

http://baronvonplastik.blogspot.com.tr/2014/03/Ankarada-stad-oteli-ve-turkiye-is.html

(Erişim:30/01/2018)

http://www.moblogAnkara.org/mimarlardan/2014/12/16/atakulenin-yks-nereden-kt-bu-sperler

(Erişim: 31/01/2018)

http://mehmet-urbanplanning.blogspot.com.tr/2015/09/Ankarada-sehir-kimligi-ve-mimariye.html

(http://lcivelekoglu.blogspot.com.tr/2016/03/Ankaranin-su-perisan-su-perilerinin.html

(Erişim:25/01/2018)

http://www.felsefetasi.org/hygiea/ (Erişim: 20/01/2018)

http://arsiv.mmo.org.tr/pdf/000006E7.pdf (Erişim:25/01/2018)

http://www.sozvesiir.com/siir/haci-bayrami-veli-calabim-bir-sar-yaratmis/ (Erişim:25/02/2018)

http://www.Ankarakalesi.com/index.php?option=com_content&view=article&id=16&Itemid=4

http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=365&RecID=2289

EKLER

Ek-1. Filmlerde geçen yoğunluğuna göre tanımlanan yapılar ve anıtlar tablosu

Tablo-1: Filmlerde geçen yoğunluğuna göre tanımlanan yapılar ve anıtlar tablosu.

Filmin Adı	Tek Bir Filmde Tanımlanan Yapılar	Birkaç Filmde Tanımlanan Ortak Yapılar	Filmlerde Ön Planda Tanımlanan Yapılar
Kat. No:1	Akköprü	Kale	Kale
Kat. No: 2	Hacı bayram-ı Veli Camii ve Türbesi Sayıştay Binası Genelkurmay Başkanlığı Binası Merkez Bankası Binası Hıfzısıhha Enstitüsü Yüksek Ziraat ve Baytar Enstitüsü Numune Hastanesi M.M.M. Mektebi İsmet Paşa Kız Enstitüsü S.S.C.B Büyükelçilik Binası Eşref Özant Evi II. Evkaf Apartmanı Milka Pastanesi Anıtsal Su Perileri Çeşmesi Ankara Palas	Kale Zafer Anıtı Ahi Şerafettin Cami ve Türbesi Etnoğrafya Müzesi Türk Ocağı Binası Sağlık Bakanlığı Binası II.T.B.M.M. Binası Ziraat Bankası Genel Müdürlük Binası Kızılay Genel Müdürlüğü Binası İş Bankası Genel Müdürlüğü Binası	Film diğer filimlerimize göre ayrı bir noktadadır. Yönetmen kamerasını Ankara'ya yöneltmiş, kentin yapıları başroldeymiş gibi tek tek ve uzun uzun tanıtmıştır.
Kat. No:3	Ahi Şerafettin Zaviyesi	Zafer Anıtı İş Bankası Genel Müdürlük Binası Sümerbank	Ahi Şerafettin Zaviyesi
Kat. No:4	Kale (Beşgen burç) Kale (Hisarpark çeşme)	Ahi şerafettiin Camii ve Türbesi Zafer Anıtı Sümerbank Genel Müdürlük Binası Ulus İşhanı	Kale
Kat. No:5		Zafer Anıtı İş Bankası Genel Müdürlük Binası Kızılay Genel Müdürlük Binası Emek İşhanı	Zafer Anıtı Emek İşhanı
Kat. No:6	Posta Sarayı Osmanlı Bankası Dil vetarih coğrafya fakültesi	Zafer Anıtı Ulus İşhanı Emek İşhanı Kızılay Genel	Zafer Anıtı Ulus İşhanı
Kat. No:7	Hariciye Vekaleti Gazi İstasyonu Kore Şehitleri Anıtı Kara Harp Okulu Binası	Müdürlüğü Binası Zafer Anıtı Türk Ocağı Binası Ulus İşhanı Ankara Gar Binası BDDK Binası Gençlik Parkı Güven Park	Türk Ocağı Binası Zafer Anıtı

Kat. No:8	Tekel Başmüdürlük Binası Cononica Zafer Anıtı Hacettepe Üniversitesi Merkez Kampüsü Ataürk ve Gençlik Komposizyonu Anıtı Gençlik Parkı Acis Heykeli Gençik Parkı Galetea Heykeli Atatürk Orman Çiftliği	Zafer Anıtı Gençlik Parkı Güven Park Güvenlik Anıtı	Gençlik Parkı Hacetetpe Üniversitesi Merkez Kampüsü Güven Park
Kat. No:9	///. T.B.M.M. Binası Anıtkabir (Mozele)	Gençlik Parkı Anıtkabir Bayındırlık Bakanlığı Binası Emek İşhanı	Anıtkabir Gençlik Parkı
Kat. No:10	Avusturya Büyükelçilik Binası Yapı ve Kredi Bankası	Zafer Anıtı II.T.B.M.M. Binası İş Bankası Genel Müdürlük Binası Ulus İşhanı Emek İşhanı BDKK Binası Gençlik Parkı Güvelik Anıtı Anıtkabir Hitit Güneş Kursu Anıtı	Zafer Anıtı Hitit Güneş Kursu Güvenlik Anıtı B.D.K. K Binası
Kat. No: 11	Yargıtay Binası	Zafer Anıtı Birinci Meclis Binası Sümerbank Genel Müdürlük Binası Ulus İşhanı Bayındırlık ve İskan Bakanlığı Binası	Sümerbank Genel Müdürlük Binası Zafer Anıtı
Kat. No:12	Ankara Ticaret Lisesi Stad Otel T.C.D.D. Binası	Türk Ocağı Binası	T.C.D.D. Binası
Kat. No:13	Öpüşenler Heykeli Karum İş Merkezi Ankara Adalet Sarayı	Zafer Anıtı Birinci Meclis Binası Nemfos Figürlü Su Perileri Heykeli Ziraat Bankası Genel Müdürlüğü Gençlik Parkı Güvenlik Anıtı Hitit Güneş Kursu Kızılay AVM. Binası	
Kat. No: 14		Ahi Şerafettin Cami Kale Güven Park Güvenlik Anıtı	Kale Güven Park Güvenlik Anıtı
Kat. No:15	İnsan Hakları Anıtı	Ankara Gar Binası Anıtkabir	Ankara Gar Binası
Kat. No: 16	Söğütözü Başyazıcıoğlu Cami Ankara Giriş Kapıları Konya Kapısı	Zafer Anıtı Kale Anıtkabir Hitit Güneş Kursu Anıtı	Zafer Anıtı Hitit Güeş Kursu Kale, Anıtkabir Ankara Giriş Kapıları Konya Kapısı
Kat. No:17		Ahi Şerafettin Camisi Kale Emek İşhanı (Kahramanlar İş Merkezi) Anıtkabir	Emek İşhanı Kızılay AVM.

Ek-2. Filmlerde Geçen Ortak Yapı ve Anıtlar

Tablo-2: Filmlerde Geçen Ortak Yapı ve Anıtlar

Birkaç Filmde Tanımlanan Ortak Yapılar
ULUS: ✓ Kale ✓ Ahi Şerafettin Cami ve Türbesi ✓ Zafer Anıtı ✓ İş Bankası Genel Müdürlüğü Binası ✓ Sümerbank Genel Müdürlük Binası ✓ Ulus İşhanı ✓ Birinci Meclis Binası ✓ II.T.B.M.M. Binası ✓ Ziraat Bankası Genel Müdürlük Binası ✓ Gençlik Parkı TALATPAŞA: ✓ Etnoğrafya Müzesi ✓ Türk Ocağı Binası ✓ Ankara Gar Binası SIHHIYE ✓ Sağlık Bakanlığı Binası ✓ Nemfos Figürlü Su Perileri Heykeli ✓ Hitit Güneş Kursu Anıtı KIZILAY ✓ Kızılay Genel Müdürlüğü Binası ✓ Güven Park ✓ Güvenlik Anıtı ✓ Emek İşhanı ✓ Kızılay AVM. Binası ✓ Bayındırlık ve İskan Bakanlığı Binası ✓ BDDK Binası TANDOĞAN ✓ Anıtkabir

Ek-3. Filmlerde Geçen Yapı ve Anıtlar

Tablo-3: Filmlerde Geçen Yapı ve Anıtlar

Semt, İlçe ve Bulvar gibi kentsel yerlere göre yapı ve anıtlar
Ulus ✓ Kale ✓ Ahi Şerafettin Cami ve Türbesi ✓ Hacı bayram-ı Veli Camii ve Türbesi ✓ Taşhan / Sümerbank Genel Müdürlük Binası ✓ Zafer Anıtı ✓ İş Bankası Genel Müdürlüğü Binası ✓ Ulus İşhanı ✓ Sayıştay Binası ✓ Birinci Meclis Binası ✓ Posta Sarayı ✓ Tekel Başmüdürlüğü Binası ✓ Ziraat Bankası Genel Müdürlük Binası ✓ Merkez Bankası Binası ✓ II.T.B.M.M. Binası ✓ II. Evkaf Apartmanı
Opera ✓ Gençlik Parkı ✓ Osmanlı Bankası ✓ Hariciye Vekaleti
Sıhhıye ✓ Sağlık Bakanlığı Binası ✓ Nemfos Figürlü Su Perileri Havuzu ✓ Hitit Güneş Kursu Anıtı ✓ Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi ✓ İsmet Paşa Kız Enstitüsü ✓ Sıhhıye Ordu evi ✓ Yüksel Palas ✓ Ankara Adalet Sarayı ✓ Hıfzısıhha Enstitüsü Binası
Kızılay ✓ Zafer Meydanı Atatürk Anıtı ✓ Kızılay Genel Müdürlüğü Binası /Kızılay AVM. Binası ✓ Emek İşhanı ✓ Güven Park ✓ Güvenlik Anıtı ✓ Eşref Özant Evi ✓ Milka Pastanesi ✓ BDDK Binası (Kenedy caddesi) ✓ S.S.C.B. Elçilik Binası (Kavaklıdere) ✓ Öpüşenler Heykeli(Kuğulu Park) ✓ Karum İş Merkezi ✓ ✓ İnsan Hakları Anıtı
Talatpaşa Bulvarı ✓ Hacettepe Üniversitesi Merkez Kampüsü ✓ Etnoğrafya Müzesi ✓ Türk Ocağı Binası ✓ Ankara Gar Binası ✓ Ankara Ticaret Lisesi ✓ Stad Otel

- ✓ Numune Hastanesi
- ✓ Ankara Gar Binası(İstasyon Caddesi)
- ✓ T.C.D.D. Binası

-

- ✓ Anıtkabir (Tandoğan)
- ✓ M.M.M. (Cebeci)
- ✓ Atatürk Orman Çiftliği (Yenimahalle)
- ✓ Gazi İstasyonu
- ✓ Akköprü
- ✓ Söğütözü Başyazıcıoğlu Cami (Çukurambar)
- ✓ Ankara Giriş Kapıları Konya Kapısı

Ek-4. Tek Bir Filmde Geçen Yapılar Tablosu.

Tablo-4: Tek Bir Filmde Geçen Yapılar Tablosu.

Filmin Adı	**Tek Bir Filmde Tanımlanan Yapılar Tablosu**
Kat. No:1	Akköprü
Kat. No:2	Hacı bayram-ı Veli Camii ve Türbesi Sayıştay Binası Genelkurmay Başkanlığı Binası Merkez Bankası Binası Hıfzısıhha Enstitüsü Binası Yüksek Ziraat ve Baytar Enstitüsü Numune Hastanesi M.M.M. Mektebi İsmet Paşa Kız Enstitüsü S.S.C.B Büyükelçilik Binası Eşref Özant Evi II. Evkaf Apartmanı Milka Pastanesi Anıtsal Su Perileri Çeşmesi Ankara Palas
Kat. No:3	Ahi Şerafettin Zaviyesi
Kat. No:4	Kale (Beşgen burç) Kale (Hisarpark çeşme)
Kat. No:5	
Kat. No:6	Posta Sarayı Osmanlı Bankası Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Hariciye Vekaleti
Kat. No:7	Gazi İstasyonu Kore Şehitleri Anıtı Kara Harp Okulu Binası
Kat. No:8	Tekel Başmüdürlük Binası Cononica Zafer Anıtı Hacettepe Üniversitesi Merkez Kampüsü Ataürk ve Gençlik Komposizyonu Anıtı Gençlik Parkı Acis Heykeli Gençik Parkı Galetea Heykeli Atatürk Orman Çiftliği
Kat. No:9	III. T.B.M.M. Binası Anıtkabir (Mozele)
Kat. No:10	Avusturya Büyükelçilik Binası Yapı ve Kredi Bankası
Kat. No: 11	Yargıtay Binası
Kat. No:12	Ankara Ticaret Lisesi Stad Otel T.C.D.D. Binası
Kat. No:13	Öpüşenler Heykeli Karum İş Merkezi Ankara Adalet Sarayı
Kat. No: 14	
Kat. No:15	İnsan Hakları Anıtı
Kat. No: 16	Söğütözü Başyazıcıoğlu Cami Ankara Giriş Kapıları Konya Kapısı
Kat. No:17	

ÖZET

Tezin konusu, Ankara kentini mimarisini tanımlamak olup, sinema filmleri birer belge olarak kullanılmıştır. Sinemanın gerçekliği kaydetme potansiyelinden hareketle; her biri Ankara kent silüetine, tarihine ve mimarisine dair birer belge niteliği taşıyan filmler üzerinden kentin mimarisine dair, geçiridği değişimleri belirlemek ve mimari belleğe bir katkıda bulunmaya çalışmaktır. Bu nedenle kentin dönüşümüne kanıt/tanık olarak yararlanılan sinema filmlerindeki anlık görüntülerin çözümlenmesi bu çalışmanın özgünlüğünü ortaya koyar. Bu çalışma sanat tarihi, mimarlık tarihi, kent tarihi, sinema sanatı ve hatta kültür tarihi ile örüntülü olarak çok disiplinli bir çalışmadır.

Ankara kenti 1923 yılında Türkiye Cumhuriyeti'nin başkenti olmasıyla beraber yoğun bir iskân akınına uğrar. Zaman içerisinde kentin silieti çok değişir. Kentin sokaklarını, caddelerini kaydeden bu filmler geçmişe yönelik bir anı/hafıza tazeleme, kent kimliği, kentin dokusu, kent mimarisi için birer belge niteliği taşımaktadır ve çekildiği dönemin tarihine dair kentsel bir okuma sunar. Bu çerçevede Ankara'yı mekân edinen en eski tarihli film olan 1925 yılından, Ankara'da geçen en son çekilen 2015 yılına kadar gelinen doksan yıllık süreci kapsamaktadır.

Çalışmamızda yer alan Katalog kısmında tüm filmlerde geçen mekânlar, yapılar mimari anıtlar sınıflandırılmış ayrıca kentin değişen planı ve strüktürü filmler üzerinden çözümlenmiştir. Kentin ilk plancısı mimar Hermann Jansen'in 1932 yılında plandığı Ankara ile 2000'lerin Ankarası arasındaki değişimleri filmler aracılığıyla, görsel veriler aracılığıyla ortaya koyulmuş, değişen kent tarihine dair bir karşılaştırmalı bir veri analizi yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ankara Mimarisi, Ankara Kent Dokusu, Sanat Tarihi, Mimarlık Tarihi, Sinema, Bellek, Mimari Mekân, Kent Planı, .

ABSTRACT

The subject of this thesis is to define the architecture of the city Ankara, movies are used as a document. Departing from the potential to save the reality of the cinema; Each of the Ankara city skyline, a document on the architecture of the city, carrying out quality films on the history and the architecture is to determine geçiridg changes and try to make a contribution to the architectural memory. Thus, evidence of the city's recycling / benefit analysis of the snapshots in the movies as a witness reveals the originality of this work. This study art history, architectural history, urban history, as patterned with the art of cinema and even cultural history is a multidisciplinary study.

Ankara is the capital city together with the Republic of Turkey in 1923, it undergoes an intensive influx of resettlement. siliet time varies a lot in the city. the streets of the city, a memory / memory refresher for those films past that saves the street, urban identity, urban fabric, it carries a document attribute for the city's architecture and on the date of the shooting period, offers an urban reading. The oldest film from 1925, acquiring space in Ankara in this context, encompasses the ninety-year period until the bride said at last taken in 2015 in Ankara.

All the venues are located in the Catalog of movies in our study, carried out the architectural monuments were analyzed separately classified films and the changing structure of the city's plan. The city's first planner, architect Hermann Jansen that planing in 1932 through the films of exchange between the 2000s Ankara in Ankara, set forth through visual data, has made a comparative analysis of data concerning the history of the changing city.

Key Words: Ankara Architecture, Art History, History of Architecture, Cinema, Memory, Architecture Space, Urban Plan.