

Tek Parti Döneminde Başkent Ankara'nın Sembolik İnşası

Fatma Gökçen ÇETİN*

Öz: Tek parti döneminde mekanlara sabitlenen yapı ve anıtlar birer sanat eseri olmanın çok ötesinde bir anlama sahiptir. Bir çok politik sembol gibi yapı ve anıtlar siyasal iktidarın meşruiyetini pekiştirmek gibi bir işleve sahip tasarımlardır. Cumhuriyetin ilk yıllarında siyasal iktidar mekanlarda ve anıtlardaki yansıması ile meşruiyetini pekiştirmiştir. Modern Devletin yeni başkenti Ankara mimari yaklaşımdaki yenilik ve bu yeniliğin politik karşılığı ile İstanbul'un ve eski rejimin karşısında yükselmiştir. Bu çalışma siyasal iktidarın sembolik inşasını, Cumhuriyetin bir sembolü olan başkent Ankara üzerinden anlaşılır kılmayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: politik sembol, sembol, başkent, Ankara, Atatürk Anıtları.

Symbolic Construction of the Capital Ankara in the One-Party Period

Abstract: Monuments and structures placed in one – party period have a further meaning than being artworks. Like many political symbols, monuments and structures are designs to consolidate the legitimacy of political power. The political power reinforced its legitimacy via its reflection on places and monuments in the first years of the republic. The new capital of the modern state, Ankara, rose above Istanbul and the old regime regarding innovations on architectural approach and political reciprocals of these innovations. This study aims to clarify the symbolic construction of political power over the capital, Ankara, a symbol of the republic.

Keywords: political symbol, symbol, capital, Ankara, Atatürk memorials.

Giriş

Belli bir topluluğa ait insanların anlayabildiği bir dil olarak tanımlanabilecek sembol, kişi ya da topluluğun tarihsel, toplumsal ve ruhsal durumuna dair anlamlar içermektedir. Bir nesnenin, nesnelığının dışında, onun salt nesne olmasından daha etkili ve derin bir anlam içeren semboller, ilkel toplumlarda “kendisiyle doğal bir ilişki aracılığı kurulamayan, izafi olarak bilinmeyen ve açık bir biçimde tüm mahiyetiyle isimlendirilemeyen; aşkın ve içkinliğinden dolayı ifade edilemeyen ve betimlenemeyen bir hakikati temsil eden diyagramlar” (Durand, 1998: 9) olarak tanımlanırken, aşkın ve içkinliği nedeniyle kutsal olanla ilişkisinin de korunduğu günümüzde işlevleri

*Dr. Öğr. Gör. Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Gülşehir Meslek Yüksekokulu, Yerel Yönetimler Bölümü, fgokcencetin@nevsehir.edu.tr.
ORCID: 0000-0002-4906-8634

Makale Geliş Tarihi: 17.09.2020

Makale Kabul Tarihi: 11.02.2021

çeşitlilik kazanmıştır. Semboller insanların ait oldukları topluluk ya da vatandaşı olduğu devletlere dair de anlamlar içermektedir. Bayrak, ulusal marş, anıt ve heykel, lider, resmi bayram ve resmi dil gibi politik sembollerin yanında yeme içme alışkanlıkları ve kıyafet tercihleri gibi semboller bir ulusa ya da bir topluluğa aidiyeti içeren, bu aidiyeti de bir kimlik altında tanımlayabilen göstergeler ve işaretler bütünüdür.

Tek Parti döneminde bir ulusun ortak bir tarih anlatısını paylaştığını hatırlatan ve bir/birlik olmayı telkin eden politik semboller üzerinden meşruiyetin sürdürülmesi söz konusudur. Ankara, kamusal mekanlara sabitlenen ve mücadeleyi ve zaferi vücuda getiren anıt ve heykeller ile Osmanlı imparatorluğundan kopuş sürecinde yönetim ayrılığının ve devrimin idealize ettiği yaşam biçimini sembolize etmektedir. Mekânda üretilen iktidarın yansımaları Ankara'nın meydanları, anıt ve heykelleri ile toplumsal yaşamın dönüşümü noktasında ortaya çıkmaktadır. Bu anlamda başkent Ankara Cumhuriyet'in sembolik özelliklerini içinde barındıran semboller bütününe ihtiva etmektedir. Bozdoğan'ın "devrime biçim vermek" (Bozdoğan 2015: 71) olarak ifade ettiği, Ankara'nın ve Ankara'da devrimin sembollerinin ortaya çıkışı bu bağlamda değerlendirilmektedir.

Anadolu'nun ortasında küçük bir yerleşim yerinin yeni cumhuriyetin başkenti olmasının kentsel ölçekteki hedefini Tekeli "örnek bir kent inşa ederek modern ve çağdaş bir yaşama ortamı oluşturmak, bu yeni kentsel mekânda geliştirilecek yeni sosyal normlar ile Anadolu'nun kentleşmesine öncülük etmek ve daha da önemlisi cumhuriyetin başarılarını bu yeni "Başkent"te sembolize etmek"(Tekeli, 1984: 41) olarak ifade etmektedir. Bu hedefin gerçekleştirilebilmesi Ankara'nın kentleşmesine bağlıdır. Bu yolla gerçekleştirilecek kültürel dönüşümle çağdaşlaşma projesi de başarıya ulaşmış olacaktır. Bu bağlamda çalışma Ankara'nın sembolizmini ve esasen kamusal sembolizmin tezahürlerini Cumhuriyet projesinin mekândaki yansımaları olarak ele almayı amaçlamaktadır.

Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Mimari Dönüşüm

Ankara'nın bir başkent olarak çağdaş yaşam kalıplarıyla inşa edilmesiyle kurulacak modern kent esasen araçsal bir niteliğe sahiptir (Tekeli, 1998: 6; Tekiner, 2014:30). Bu anlamda başkent Ankara, imar planları ve Milli Mimari akımı sonucunda ortaya çıkan tüm yapılarıyla, Cumhuriyetin, Atatürk'ün ve modern devletin ve dolayısıyla iktidarın yeniden üretildiği bir mekândır. İmar planları ve Milli Mimari üslubu uygulamalarından önceki Ankara'yı özetleyen Sey, Cumhuriyet döneminde mimarlık ve yapı üretimindeki gelişmeleri incelerken iki noktanın önemli görüldüğünü ifade etmektedir. Bunlardan birincisi Cumhuriyetin özellikle ilk yıllarındaki oluşumların birçoğunun başlangıcının Osmanlı İmparatorluğu'nun batılılaşma sürecine dayandığı; İkincisinin ise mimarlık uygulamalarının ülkenin politik, ekonomik ve toplumsal durumunun bir yansıması olduğudur. Osmanlı İmparatorluğu'nda 1840'larda başlayan ekonomik ve toplumsal dönüşüm birçok alanda olduğu gibi yapı üretim alanında önemli değişikliklere yol açmış, gelişen ulaşım olanakları, banliyöleşme, merkezi iş alanlarının oluşumu, arazi kullanımında yeni kalıpların kullanılmaya başlanması gibi kentlerde ortaya çıkan sorunlara çözüm bulabilmek için kurumsal ve yasal yeniliklere başvurulmuştur (Sey, 1998: 25). 1923'te Cumhuriyet kurulduğunda mimarlık uygulamaları ve yapı üretimi açısından zengin bir kültür mirası, gelişmemiş bir inşaat sanayi, yetersiz sayıda mimar ve teknik elemanlarla bir ülke devralınmıştır. Azınlıklara mensup mimarların önemli bir kısmı savaş sonrasında ülkeyi terk etmiş ve savaş yıllarında yüksekokullarda aksayan eğitim nedeniyle yeni mezun verilmemiştir. Genç devletin gerçekleştirilmesi gereken çok işi olmasına karşın elindeki kaynaklar yetersizdir. Böyle bir ortamda tüm ülkeyi kapsayan bütüncül bir imar hareketine öncelik verilememiş ancak rejim bir prestij projesi olması sebebiyle de Ankara'nın imar konusu ertelenmemiştir. Devletin çalışabilmesi için gerekli olan kamu yapıları İstanbul'daki Sanayi Nefise Mektebi hocaları tarafından ve milli mimarlık akımı ilkeleri doğrultusunda gerçekleştirilmiştir (Sey, 1998: 26).

Erken Cumhuriyet dönemi ve Cumhuriyet'in ilanından İkinci Dünya Savaşı'na uzanan tarih aralığı diğer birçok alanda olduğu gibi Türkiye mimarlığında da bir kuruluş ve kurumsallaşma dönemine işaret etmektedir. Yüzyıllar boyunca çok uluslu bir imparatorluk düzeni olarak yaşamış olan Osmanlı İmparatorluğu'ndan ulus-devlete ve cumhuriyete geçiş radikal bir değişimi ihtiva etmiştir. Bu evrenin mimarlığı da kendi içsel dinamiklerinden çok dönüşümün paradigması tarafından belirlenmiştir. Bir yandan toplumsal tarihe ve yapı değişikliklerine kaçınılmaz bir bağımlılığı bir yandan da modernist dünya ve kavramlaştırma modelleriyle şaşırtıcı denk

düşümleri vardır. Mimarlığın toplumsal yapıya bağımlılığı kuşkusuz mutlak bir determinizm değildir yeni gereksinimleri ve yeni araçları değerlendirerek biçimler için düşünceler oluşturan ama onları determinist bir tarzda belirlemeyen, dolaylı ve örtük bir bağımlılıktır. Geçerli bir mimarlık ideolojisi ve anlamlı kavramlaştırma yolları ile özgül bir söylem ve bir biçim sözlüğü oluşturur. Bir kuruluş ve kurumsallaşma dönemi olarak erken Cumhuriyet mimarlığında bu özgül söylem ve biçim sözlüğünün kendisi kadar bunun oluşumu toplumsal zemini ve kavramlaştırma yolları da önemlidir. Çünkü söylem ve biçim kendi çevriminde alındığında bir düşünsel kurgu olarak öngörülmüş, planlanmış ve denetlenmiş, resmi, akademik nitelikli profesyonel mimarın sahip olduğu nitelikleri tanımlamaktadır. Bunun dışındaki fiziksel çevre oluşumlarını örneğin marjinal veya anonim yapıları hatta metropol dışı gerçekleştirmelerle ilgilenmez. Oysa bu oluşumlar vardır ve dönemin özelliklerini belirleme açısından göz ardı edilemezler (Batur, 1998: 209).

Milli Mimari Akımı ve Simge Yapılar

Uzun süren ve yenilgiyle sonuçlanan Birinci Dünya Savaşı'ndan ve önceki savaşlardan dahası son derece zor koşullarda kazanılmış Kurtuluş Savaşı'ndan sonra ilk yıllar doğal olarak yıkıntıların onarımı ve yeniden kuruluş çalışmalarıyla geçmiştir. Harap olmuş bir ülkeye, çökmüş bir ekonomi ve yorgun bir halkla gerçekleştirilmek durumundaki bu çalışmalar o günün ekonomik koşullarında önemli sayılacak ödeneklerle desteklenmiştir. Hükümetin bayındırlık politikası konuya ağırlık tanımak ve en azından savaşın izlerini silmek yönündedir. Bütçede bayındırlık alanına yüzde 15'e varan, oldukça yüksek oranlarda ödenek ayrılmaktadır. Ayrıca 1923-1926 döneminde tarımsal üretimin artışına bağlı olarak oldukça hızlı bir düzelme yaşanmıştır. 1920'li yılların yapım programı tümüyle zorunlu ve fonksiyonel yatırımlara öncelik vermektedir. Programın öğeleri, altyapı tesislerinin millileştirme, ulaşım ağının geliştirilmesi gibi mühendislik yatırımlarına eşlik eden hizmet yapılarının savaş geçirmiş Anadolu kentlerinin onarımı ve küçük ölçekli hizmet ve prestij yapılarının yapımı ile Ankara'nın başkent olarak bayındırma ve kuruluş girişimleri ve Misak-ı Milli sınırları dışında kalmış yörelerden gelen göçmenlerin iskânı olarak sıralanabilir. Gereksinimlerin ivedi ve zorunlu olmasına karşın ilk yıllarda ancak mütevazı bir gerçekleştirme sağlanabilmiştir. Parasal sorunlara ek olarak İmparatorluktan devralınan yapı sanayi birkaç kereste, çimento ve tuğla fabrikasından ibarettir. Nispeten basit bir üretim olan tuğla ve kiremit de bile iç üretim piyasanın ihtiyacının ancak üçte birini karşılamaktadır. Yapı alanı bütünüyle ithal malzemeyi açık ve bağlıdır. Savaş sonrasındaki ilk beş yıl içinde Ankara'dakiler dışında önemli bir yapım etkinliği yatırımdan söz

edilememektedir (Batur,1998: 209-210). 1923-1928 evresinin İstanbul İzmir Konya gibi kentlerde görülen ama asıl Ankara'da yoğunlaşan az sayıdaki yapım etkinliğinin başlıca örnekleri, Şekil 1'de İkinci Meclis Binası(1924), Şekil 2'de Ankara Palas Oteli(1926), Şekil 3'te Ziraat Bankası Genel Müdürlük Binası(1927), Şekil 4'te Türk Ocağı Binası(1930), Şekil 5'te Etnografya Müzesi(1928) ve Şekil 6'da İş Bankası Binası(1929)'dır.

Cumhuriyetin ilanı ile başlayan teşkilatlanma devresinde Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı olarak milli kültür kaynakları ile halk kültürünü incelemek ve korumak amacıyla bir kültür müdürlüğü kurulmuş ve bu Kültür Müdürlüğü bünyesinde devrin fikir adamlarından oluşan sürekli bir kültür komisyonu oluşturulmuştur. Türkiye'de milli karakteri ve milli tarihi yaşatmak üzere Etnografya Müzesi kurma fikri bu Kültür Müdürlüğü zamanında ortaya konmuş ve hazırlıklara başlanmıştır. Müzenin inşaatı 1926 yılında tamamlanmış 1927 yılında da Atatürk'ün at üzerinde büyük bir bronz heykeli yaptırılmıştır. 1938 Kasım ayında müzenin iç avlusu geçici kabri tahsis edilinceye kadar da açık kalmıştır. 1938-1953 yılları arasında ise müze Atatürk'ün naaşını muhafaza etmiştir (Fırat, 1998: 21-23).

Şekil 1. İkinci Meclis Binası,1930



Kaynak: Ankara Posta Kartları ve Belge Fotoğrafları Arşivi, 1994: 46.

Şekil 0. Ankara Palas Oteli, Ankara



Kaynak: Ankara Posta Kartları ve Belge Fotoğrafları Arşivi, 1994: 32.

Şekil 3. Ziraat Bankası Genel Müdürlük Binası, 1930



Kaynak: Ankara Posta Kartları ve Belge Fotoğrafları Arşivi, 1994: 86.

Şekil 4. Türk Ocağı Binası 1930



Kaynak: Ankara Posta Kartları ve Belge Fotoğrafları Arşivi, 1994: 143.

Şekil 5. Etnografya Müzesi, 1940'lar



Kaynak: Ankara Posta Kartları ve Belge Fotoğrafları Arşivi, 1994: 142.

Şekil 6. İş Bankası Binası, 1948



Kaynak: Ankara Posta Kartları ve Belge Fotoğrafları Arşivi, 1994:48

Söz konusu binaların önemli bir kısmı ölçüleri bakımından büyük yapılardır ve çoğunda yeni yapım teknikleri ile o döneme özgü yeni malzemeler kullanılmıştır. Pek çoğunda çağdaş donatı mevcuttur ve tümü milli mimari üslubunun tasarımına özgü biçimsel özellikler taşımaktadır. Genellikle simetrik ve aksiyal kitle düzenlemeleri ve planları vardır.

Kullanılan şemalar kitle ve mekânlardaki ölçü ve oranlar ve kompozisyon kuralları bakımından Avrupa neo-klasizmine paralel bir yapı gösterirler; kolon, başlık, kemerler, kapı, pencere gibi strüktürel veya strüktürel olmayan mimari öğelerde ve dekorasyonun tasarım ve motiflerinde ve cephe düzenlemelerinde Selçuklu, Osmanlı ve İslam mimarlığından seçilmiş ve alınmış çizgi ve biçimler vardır. Bu yapıların müellifi olan mimarlar Cumhuriyet öncesi dönemin tanınmış ve yetenekleri kabul edilen Mimar Vedat ve Kemalettin Beyler gibi önemli isimleridir. Üslup ve yaklaşım açısından aralarında kişisel ayrımları olsa da tüm tasarımlarda Milli Mimari üslubunun ana çizgisi belirgindir (Batur, 1998: 211-212). Dönemin, Milli Mimari Rönesansı olarak adlandırılan bu akım Arseven'in ifadesiyle, "Meşrutiyeti müteakip, Ziya Gökalp'in neşriyatı tesiriyle başlayan milliyetçilik cereyanı, sanata ve bilhassa mimariye sirayet etmiş ve bazı Türk mimarları gözlerini eski dini ve klasik eserlere çevirerek, aynen kopya ve tatbik suretiyle bir milli mimari vücuda getirmek istemişlerdi" (Arseven, 1959: 432-436) olarak özetlenebilir. Dönemin mimarlarının amaçları, batılı akımların uygulanmasıyla tarihe karışan klasik sanatı ve milli mimariyi ortaya çıkartmak ve yükseltmektir (Arseven, 1959: 438). Türkçülüğün mimaride de ifade bulmasıyla ortaya çıkan ve 1908-1930 yılları arasındaki, yaklaşık yirmi iki yıllık süreyi kapsayan Birinci Ulusal Mimarlık dönemi, mimarlıkta Batılılaşma eğilimine ilk ciddi tepkilerin gösterildiği, mimarının yabancı etkilerden ve yabancı mimarlardan arıtılmasına çaba harcadığı bir süreç olarak dikkat çekmiş ancak, bütün bu çabalara rağmen yine de mimarlık alanındaki Türkçülük çabaları yüzeysel kalmıştır. Batı kökenli Neo-rönesans yapı kütleleri üzerine klasik dönem Osmanlı mimarlığından seçilen elemanların yerleştirilmesiyle ulusal mimarlık akımı oluşturulmaya çalışılmıştır (Yavuz, 1981: 21-23). Bu dönem yapılarının genel özellikleri; Batılı örneklerle koşut bir biçimde, simetrik ve aksiyal kitle düzenleme anlayışı ve plan şemalarının varlığı; kullanılan şemalar, mekânların ölçü ve oranları, cephe düzenlemeleri ve kompozisyon kuralları açısından Avrupa neo-klasizmine paralel bir yapı göstermeleri, dini işlevli yapıların dışında tüm bina türlerinin, özellikle ön cepheleri, neo-rönesans mimarisinin kurallarına uygun, sürekli taş kuşaklarla üç bölüme ayrılır: Her bölüm kendi içinde bir bütün olarak düzenlenir ve değişik pencere formları uygulamaları görülmektedir (Yavuz, 1981: 55-56).

İmparatorluğun feodal kurumlarının tasfiyesi 1923-1927 yılları arasında gerçekleştirilmiş ve yerine ulusal bir devlet yapısının ve cumhuriyetçi kurumların getirilmesi için çaba harcanmıştır Kültürel, ideolojik, siyasi ve ekonomik alanda alınan bir dizi kararlar, rejimin kimliğini tanımlama ve yapısal kuruluşunu gerçekleştirme yönünde önemli mesafeler alınmıştır. Slogan olarak özetlendiği biçimiyle "çağdaş uygarlık düzeyine

erişmek” herkes tarafından benimsenmesi öngörülen hedeftir. Cumhuriyet Dönemi mimarlığı da bu hedef doğrultusundaki kurumsallaşmanın bir parçası olarak kendi etkinlik alanında özgül düşünce, uygulamalar ve örgütlenmelerle biçimlenmiştir. O dönem mimarlarının büyük bir tutku ve özveri ile katıldıkları bir yapılanma gerçekleştirilmiş ve Cumhuriyet’in kurumsallaşması ile Cumhuriyet mimarlığının kuruluş ve kurumsallaşması iç içe ve özdeş bir hal almıştır. Bu dönemde mimarlığı ve daha geniş bir kapsamda bayındırlık ve çevre düzenleme etkinliklerini iki olgu belirlemiştir. Birincisi kuruluş ve devrim aşamalarının ideolojik çerçevesi; ikincisi de devletçi ekonomi ve sanayi yatırım girişimleridir. Aydınlanmacı ve pozitivist düşünce kaynaklarından etkilenmeler taşıyan devrim ilkeleri yeni Türk toplumuna yenilik, akılcılık, işlev, yarar, nesnellik, bilime ve ilerlemenin determinizmine inanç gibi düşünce normları ve kavramları getirmiştir. Bu norm ve kavramların Batı dünyasındaki mimarlık çevrelerinin mücadele ve tartışma konusu olan akademizm ve tarihi seçmeciliğe karşı çıkarak rasyonalist/fonksiyonalist kavramlar sistematığıne oturan modern mimarlığın öncülerinin düşünceleri ile yakınlığı ilginç ve tarihi bir denk düşümdür. Savaşın ağır ekonomik yükü altında geçen ilk yıllardan sonra görelî bir rahatlama duyulmuş, kamu inşaat harcamaları 1927-1930 arasında oran ve gerçek değer olarak yükselmiştir. 30’lu yıllar 1929 Büyük Buhranın sarsıcı etkileri ile başlamaktadır. Gelişmiş ülkelerin bile müdahaleci politikalara yöneldiği bu yıllarda, koşulların akışı içinde ve kaçınılmaz biçimde devletçi bir politikaya yönelinmiştir. 1930’lu yılların ekonomi politikası hızlı sanayileşme gerçekleştirmek ve dünya bunalımının etkilerini karşılamak üzere, yalnız korumacı ve düzenleyici değil; fakat geniş ölçüde yatırımcı bir içeriktedir. 1927 yılında kabul edilen Teşvik-i Sanayi Kanunu ve 1931 yılında hazırlanmasına başlanıp, 1934 yılında yürürlüğe giren ve tümüyle uygulanan Birinci Beş Yıllık Plan ile gerçekleştirilen sanayi yatırımları yalnız ekonominin sıhhileştirilmesini değil; fakat aynı zamanda feodal yapıların çözülmesini kolaylaştıran daha çağdaş düşünceleri besleyen bir ortamı tüm hazırlıksızlığına ve yetersizliğine rağmen mayalanmıştır. İşte Cumhuriyet mimarlığının kuruluşunu bu ekonomik model içinde ve çağdaş düşünce normlarını ve kavramlarını kendisi için yeniden üretmiş bir ideoloji bağlamında değerlendirmek gerekmektedir. Düzenli bir kent yaşamının vereceği çağdaş toplum görünümü Cumhuriyet yöneticilerinin önde gelen amaçlarından biri 1930- 1935 yılları arasında artarda çıkarılan yasalarla Türkiye kentlerini yeniden örgütlenmesinde girişilmiştir. 1930 yılında çıkartılan 1580 sayılı Belediye Kanunu ve yine aynı yıl çıkartılan 1593 sayılı Umum-i Hıfzıssıhha Kanunu, 1933 yılında çıkartılan 2290 sayılı Yapı ve Yollar Kanunu ve yine aynı yıl çıkartılan 2033 sayılı Belediye Bankası Kuruluş Kanunu ile 1935 yılında çıkartılan 2763 Sayılı Belediyeler İmar

Heyetinin Kuruluşuna İlişkin Kanun (Tekeli, 1998: 6-10) dur. Bu yasal düzenlemeler kentlerin durağan yapıda ve kentleşme hızının çok düşük olduğu bir evrede yürürlüğe girmiştir ve uzun yıllar yeterliliğini korumuştur. Belediyelere geniş yükümlülükler ve bazı ekonomik ve yasal olanaklar getiren bu düzenlemeler program düzeyinde ise etkili bir merkezi denetimi ön görmüştür. Buna bağlı olarak büyüklüklerine göre bazı farklar içerse de bu dönem belediyelerinin etkinlikleri sonunda bir tip program ve uygulama oluşturmuştur. Tip programın incelenmesi, bunlarda temel güdülerin Cumhuriyet rejiminin simgelemesi “Medeni Ülke” kentlerinin yaşam biçiminin kurulması, kentte sağlık koşullarının iyileştirilmesi, belediye gelinin artırılması olduğunu ortaya çıkarmaktadır. Büyük küçük tüm kentlerde görülen bu döneme özgü simge yapılar ve çevre düzenleme formülasyonu vardır. Görünümünü 50'li yıllara kadar koruyan bu formülasyonun da düzenlemesi büyük kentlerde kentin anayolu Gazi Bulvarı üzerinde yer alan Cumhuriyet Meydanı ve bu meydana dikilen Atatürk heykelinden oluşmaktadır (Batur, 1998: 215). Ankara bu formülasyonun ilk ve önemli örneğini oluşturmaktadır. “Ulus’tan başlayan, Atatürk Bulvarı adıyla Kızılay’a ve Çankaya’ya doğru ilerleyen Şekil 7’de işaret edilen güzergâh tam anlamıyla bir Cumhuriyet yoludur ve bu yol üzerinde yer alan yapılar Cumhuriyetin çeşitli alanlarda geçirdiği değişimleri yansıtmaktadır” (Bayraktar, 2013: 21).

Şekil 7. Atatürk Bulvarı, Ankara 1940’lar



Kaynak: Ankara Posta Kartları ve Belge Fotoğrafları Arşivi, 1994: 183.

Kasabalarda belediye binalarının bahçelerine geometrik düzenli tarhlarla çevrili küçük alana dikilen Atatürk büstü formülasyonunun küçük ölçeklidir.

Bir diğer simge yapı belediye binasıdır. Özellikle küçük belediyelerin çevrelerine örnek olarak belediye binaları yaptırımları özendirilmiş, bu binaların resimleri “Belediyecilik Dergisi”nde yayımlanmıştır. Geniş yeşil alan düzenlemeleri, parklar ve belediye fidanlıkları çevre düzenleme açısından en olumlu ve çağdaş uygulamalar olmuştur. Kentlere çağdaş bir görünüm vermek amacıyla girilen uygulamalarda elektrifikasyon ve su getirmeden sonra en çok önem verilen çalışmalarından biri de yol açma işleri olmuştur. Kentlerin eski görünümünü değiştirmek için kaplamalı ve kaldırımlı yol yapılması bu dönemde başlatılmıştır. İki yanı ağaçlandırılmış kaldırım ve parke döşeli geniş yollar Belediye Başkanlarının en övündükleri uygulamaları olmuş hatta giderek yol açma bayındırma ile eş anlamda sayılmaya başlanmıştır (Batur, 1998: 216).

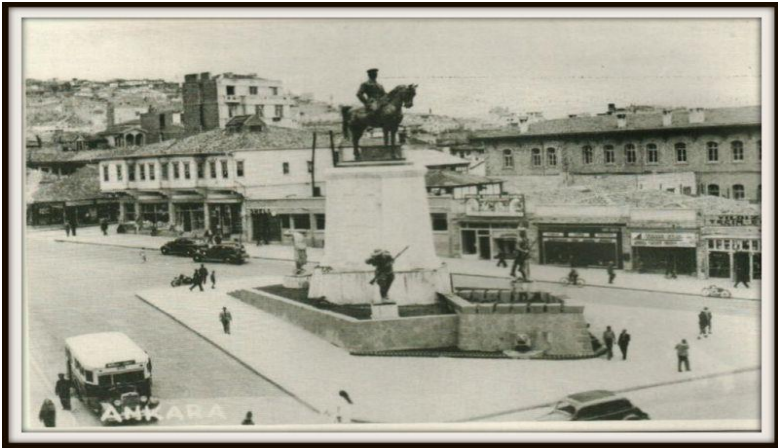
Mekânı toplumsal dönüşümün hem ideolojik bir aracı hem de fiziksel ortamı olarak ele alan bu yaklaşımla özellikle başkent Ankara ve diğer kentler, bir yandan düzgün işleyen, kontrollü ve belirli noktalara odaklanmış bir görüntüye kavuşturulurken, bir yandan da kentte yaşayanların bu görüntüye uygun davranmaya başlayacakları varsayılmıştır. Bulvarlar, kamusal mekânlar, anıtlar ve bunları çevreleyen kurumsal yapılar böyle bir kent anlayışının ürünleri olarak ortaya çıkmışlardır (Erendil ve Ulusoy, 2004: 228-230).

1923-1930 yılları arasında yukarıda sıraladığımız mimari yapılar ve bu yapıların özellikleriyle birlikte Cumhuriyetin ilk dönemini kapsayan zaman aralığı ideolojinin toplumda yaygınlaştırılmaya çalışıldığı bir dönemdir. İdeolojinin yaygınlaşma sürecinin başlangıcı esasen Jansen Planı’na da veri niteliği taşıyan 1924-1925 yıllarında Ankara’nın bürokratik merkezini, bu merkezde bulunanların konut ihtiyacını karşılayan konutları ve meydanları da planlayan “Lörcher Planı”dır. Bu planla ilgili çok sınırlı bir bilgiye sahip olduğunu belirten Tankut, planı bir esasen “Yenişehir Planı” olarak anmaktadır. Bu dönemde Ulus Meydanı, başkent bürokratik ve politik merkezidir. Cumhuriyetin ilk yıllarında Ulus; aydınlar, sanatçılar ve özellikle politikacılar tarafından yoğun olarak kullanılan bir merkez haline gelmiştir. Cumhuriyet öncesinde ise Valiliğin, Erkek Öğretmen Okulu’nun ve Karaoğlan Çarşısı’nın yer aldığı geleneksel bir merkez görünümünde olan Ulus’ta Taşhan Meydanı kamusal mekân olarak önem kazanmıştır. Taşhan Meydanı’nı tarifleyen ilk yapı 1880 yılında inşa edilmiş olan Erkek Öğretmen Okulu’dur. Meydana adını veren Taşhan binası ise 1888 yılında inşa edilmiştir. 1892 yılında kente demir yolunun gelmesiyle Taşhan Meydanı, istasyon ile ilişkisi nedeniyle batılılaşan bir imparatorluk imgesi oluşturan kamusal bir anlam kazanmıştır. 1920 yılında İttihat Terakki binasının yapılması ve Birinci Meclis’in bu binada açılmasıyla meydanın imgesi değişmiştir. Türk kimliği meydan aracılığı ile anlamlanmış, meydan

mekânsal olarak da güçlü bir tanım kazanmıştır. Savaş yıllarında Erkek Öğretmen Okulu, Ankara dışından gelen vekillerin yatakhanesi; Taşhan hastane olarak kullanılmış; Valilik binası ise bakanlıklara hizmet vermiştir. Çeşitli protesto eylemlerine, yürüyüşlere, toplantılara sahne olan Taşhan Meydanı Millî Mücadele merkezi olarak yeni bir kamusal anlama sahip olmuştur (Bayraktar: 2013: 20-23).

1923 sonrası Lörcher Planı'nda tanımlanmasının ardından Taşhan Meydanı düzenlenerek Hâkimiyet'i Milliye Meydanı adıyla törenlerin ve kutlamaların yapıldığı bir Cumhuriyet Meydanı kimliğine bürünmüştür. Meydana yönelik ilk planlı müdahale 1926 yılında Zafer Anıtı'nın meydana yerleştirilmesi ile yaşanmıştır. Bu müdahale sonrasında Hâkimiyet-i Milliye Meydanı, Millet Meydanı adını almış, kamusal mekân-anıt birlikteliğini esas alan yeni kentsel programın önemli bir uygulama örneği olan anıt, meydanı tanımlamış ve meydanın en belirleyici ögesi haline gelmiştir (Saner, 2007: 42-45).

Şekil 8. Ulus Meydanı, Ankara 1930'lar



Kaynak: Ankara Posta Kartları ve Belge Fotoğrafları Arşivi, 1994: 48.

Bürokratik ve politik bir merkez kimliğine bürünen Ulus, bu haliyle yeni Ankaralılar ve eski Ankaralılar için resmi kullanımlı bir mekân niteliği kazanmıştır. O dönemde İstasyon, Meclis-Taşhan ilişkisi büyük bir öneme sahiptir. 1924 yılında ikinci meclisin açılması ve süreç içinde Taşhan'ın Palas Otele dönüşmesiyle bu önem istasyon ikinci meclis-Taşhan Palas Otel ilişkisiyle sürmüştür. 1928 yılında Ankara Palas'ın açılmasıyla İstasyon-İkinci Meclis ve Ankara Palas ilişkisi önem kazanmıştır. İstasyon Caddesi kentin en prestijli alanı haline gelmiştir. Ulus Meydanı'ndan kullanımını doğrudan etkileyen bu gelişim İstasyon çevresini merkez yapmayı

hedefleyen Lörcher planını öngörülerine uygun olarak gerçekleştirmiştir. Zafer Anıtı'nın meydana yerleştirilmesinden sonra Hâkimiyet-i Milliye Meydanı, Millet Meydanı adını almış kamusal mekân-anıt birlikteliğini esas alan yeni kentsel programın önemli bir uygulama örneği ne oluşturmuştur (Saner, 2007: 40-43). 1929 yılında İş Bankası binasının Ulus'ta inşa edilmesiyle meydanın tanımını güçlendirerek çevresindeki yapılarla anlam bütünlüğüne kavuşmasını sağlamış ve cumhuriyetin kurumsal yapısının mekânı olma sürecini başlatmıştır (Bayraktar, 2013: 24).

Latin harflerinin kabulü ile birçok kelimenin Türkçeleştirilmesi ve yeni bir kavram olarak "Ulus" adının benimsenmesi ile 1930 yılında Millet Meydanı resmen Ulus Meydanı adını almıştır. 1935 yılında Taşhan'ın yıkılması ve yıkılan binanın yerine 1937 yılında Sümerbank binasının yapılması ile Ulus Meydanı adı ile özdeyiş biçimde cumhuriyetin kurumsal inşa sürecinde büyük bir önem taşımaya başlamıştır. Bu dönemde bürokratik ve politik merkez özelliklerini koruyan Ulus, meydanla ilişkili olarak açılan sinemalar ve şehir bahçesi ile kültürel bir merkeze dönüşmüştür. Devletçilik politikalarının bir sonucu olarak kurulan bankaların genel müdürlüklerini inşa etmek için bulvarın Ulus Meydanı ile ilişkilenen kısmını seçmeleri ile Ulus, aynı zamanda bir finans merkezi olmuştur. Öte yandan daha çok üst gelir grubunun alışveriş yaptığı balık pazarı ve belediye dükkânları sitesi gibi yapılar olsun ticari merkez olarak önem kazanması sağlamıştır Ulusu tek merkez olarak benimseyen Jansen planı kentin yeni yönetim merkezinin Yenişehir'e taşırken ticari işleri Ulus'a bırakmış, planda en önemli kentsel açık bunlardan birisi olarak kabul edilen Ulus Meydanı'nın çevresinde geçen hareketli ticari yaşamın devam etmesi öngörülmüştür. Ulusun farklılaşan bu merkez özellikleri Ulus Meydanı'nın bu dönemde yeni Ankaralılar ve eski Ankaralılar için tören ve kutlama amaçlı resmi kullanımlı bir merkez olma özelliğini zayıflamasına ve sivil kullanımlar için önemli bir mekân haline gelmesine yol açmıştır (Bayraktar, 2013: 25). 1935 yılından itibaren Kızılay binalarının inşasıyla bir merkez olarak önem kazanmaya başlamış, Ankaralıların sosyalleşme mekânları olarak kullanımı arttırmıştır. Bakanlık binalarının yapımıyla beraber, konut sayısı artmış ve Çankaya tepesine doğru uzanmıştır. Mekânın çeşitli amaçlarla kullanılması ve nüfusun bu alanda yoğunlaşmasıyla Kızılay, bulvar ve parkları ile politik, bürokratik ve kültürel bir merkez halini almaya başlamıştır.

Şekil 9. Kızılay Meydanı, Ankara 1940'lar



Kaynak: Ankara Posta Kartları ve Belge Fotoğrafları Arşivi, 1994: 198.

Atatürk Anıtları'nın Sembolizmi

Atatürk anıtları, Cumhuriyet'in ilanından hemen sonra kamusal mekânlara, özellikle tören kutlamalarının yapıldığı meydanlara ve kente hâkim noktalara yerleştirilmiştir. Amaç, anıtın anlamına uygun bir biçimde tarihi izleyenlerin zihninde canlandırmak ve Atatürk bedeni üzerinden Atatürk'ü, kazanılan zaferleri, devrimleri, Cumhuriyet'i, tek parti ideolojisini geleceğe aktarmaktır. Cumhuriyetin ilk dönemlerinde Türkiye'ye giren anıtlar, heykel ve kaideden oluşmaktadır. Kaideler, tarihi anlatmaları bakımından önem taşırken, heykeller Atatürk bedeni üzerinden iktidarı ve ideolojiyi açığa çıkarmaktadır.

Atatürk anıtları, iktidarın birer sembolü olmalarının yanında, heykel sanatı ve mimarideki yeni yaklaşımların Avrupa'dan yabancı sanatçılar ile ithal edildiği bir süreci de anlatmaktadır. Rönesansın etkisi ile ortaçağın skolastik düşünce sisteminin katılığına muhalif sanatçılar kendi imzalarıyla, malzemenin dinsel temalar olduğu eserler üretmekten kurtulmuşlar (Turani, 1997: 55); devlet adamları ve kahramanları tasvir eden atlı heykeller yaratmışlardır. Dünyada ilk kez hükümdarların atlı heykelleri Roma Dönemi'nde yapılmış ve açık alanda sergilenmiştir. Gotik Dönem'de heykel yapının içinde ve cephelerinde yer alan nişlerde görülmüştür. Bu dönemde mezar heykelticiliği de gelişmiştir. Rönesans Dönemi'nde heykel, meydanların merkezinde, bina girişlerinde, kimi zaman da mimari ile bütünlük olarak görülmüştür. Özellikle katedrallerde dini figürleri konu

edinen heykellere bolca yer verilmiştir. Atlı kahraman heykeli geleneği bu dönemde de devam etmiştir (Turani, 1997: 102). Barok sanatı ile düşen ışığa göre bir hareket kazanabilen ve izleyiciyi çevresinde dolaşmaya zorlayan heykeller ya da mimari yapılar ortaya çıkmıştır. Özellikle sarayların iç ve dış cephelerindeki oymalar, merdiven başlarındaki ya da bahçeler ile kent meydanlarında karşımıza çıkan binalar ve heykeller üzerinde bu yaklaşımın izleri görülebilir (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997: 195). Heykellerin üzeri kabartmalardan oluşan kaidelerle birlikte bir bütün olarak algılanabilecek anıtlar Yunan heykel sanatına özgü bir nitelik taşımaktadır. Anıtsal heykelcilik ve mimari gelişimin etkisi ile kentsel mekânın dönüşümünde ortaya çıkan her bir yapı erken cumhuriyet döneminde iktidarın çizdiği sınırlar içinde ifadesini bulmaktadır. Avrupa’da 20.yüzyıla kadar varlığını sürdüren atlı heykeller buldukları mekânlarda otoriteyi görünür kılmıştır. Türkiye’de tek parti dönemi boyunca Atatürk’ün asker üniformalı ve atlı heykeli dönemin heykel tipolojisini de anlatmaktadır (Burke, 2003: 85). Aksel “bazen ikinci derecede bir sanat eserinin birinci derecede bir inkılap eseri olabileceğini; onun için eserlerin yalnız sanat bakımından değil memleketin dünü bugünü ve yarını anlatması bakımından rollerinin ehemmiyetli” (Aksel, 1943:25) olduğunu belirtmiştir. Tekiner bunun nedenini ülkede sanata ivme kazandıracak güçlü bir burjuva sınıfının olmamasına ve bu nedenle sanat alıcısı olarak devletin mesenlik görevi üstlenmesinde aramaktadır (Tekiner,2014: 85). “Ancak devletin sanat üzerindeki nüfuzunda anıtlara müdahalesi resim sanatına göre çok daha fazladır. Dönem resimlerine bakıldığında temalar sadece devrim ideolojisi ve önderleri ile sınırlanmazken anıtlar sadece bu temayı takip eder. Tek parti dönemi resmine bakıldığında ve dünyadaki örneklerle karşılaştırıldığında sanatçıların üslup ve konu bakımından devletin doğrudan bir yönlendirmesine ya da direktifine tabi olduğu söylenemez. Devletin sanatçılara koyduğu sınır, eserlerin devrim ideolojisine herhangi bir eleştiri getirmemesidir; oysaki anıtlarda bu türden bir seçenek söz konusu değildir. Tema Atatürk ile sınırlandırılır ve devrim ideolojisi önderin bedeni üzerinden temsil edilir” (Tekiner, 2014: 85).

Atatürk anıtları da sanat eserleri olmalarının yanında Atatürk’ü geçmişle olan bağı, kahramanca çıkılan savaşlarla koparmış bir kahraman olarak tasvir etmekte ve bu noktada Atatürk’ün tek adam vurgusu ön plana çıkmaktadır. Fakat aynı zamanda anıtların bir ulusun da kurtuluş mücadelesini anlattığı, üzerlerine yerleştirilmiş kaidelerden açıkça okunabilmektedir.

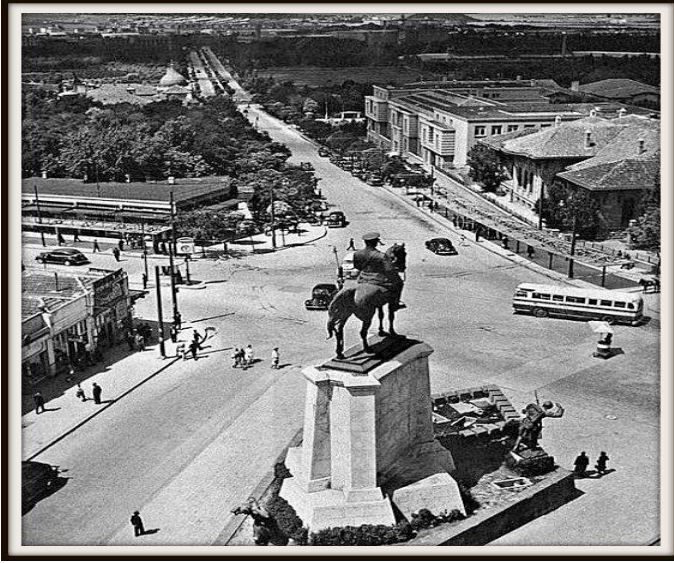
Şekil 10. Canonica'nın At Üzerinde Atatürk Heykeli, Ankara 1930



Kaynak: Ankara Posta Kartları ve Belge Fotoğrafları Arşivi, 1994: 145.

Heykel ile birlikte bu kaidelerin Ankara'daki ilk örneği Şekil 10'da işaret edilen Cumhuriyetin ilk müze binası Etnografya Müzesi önünde, Eski Türk Ocağı Merkez Binası'nın çaprazında yer alan, İtalyan heykeltıraş Canonica tarafından yapılmış, 29 Ekim 1927 yılında açılışı gerçekleştirilen Atlı Atatürk Anıtı'dır. At üzerindeki Atatürk, Ankara'ya ve cumhuriyetin sembolik yapılarına tepeden bakmaktadır. Atatürk'ün pelerini, atın dizginlerini kontrol edişi ve kaidedeki rölyeflerde zafer çelenkleri içinde savaşın, askerlerin ve köylülerin tasviri Atatürk önderliğinde kazanılan zaferin, nasıl bir mücadeleyi barındırdığını anlatmaktadır. Esasen bu anıt-ideoloji ilişkisi en açık biçimde Ulus Zafer Anıtı'nın inşa sürecinde görülmektedir.

Şekil 11. Ulus Anıtı, Ulus 1930'lar



Kaynak: Ankara Posta Kartları ve Belge Fotoğrafları Arşivi, 1994: 51.

O dönemdeki adıyla Zafer Abidesi, Yeni Gün gazetesi sahibi Yunus Nadi'nin kişisel çabaları ve Ankaralıların parasal katkılarıyla yaptırılmıştır. Bu amaçla, bir yarışma düzenlenmesine karar verilmiş ve yarışma şartnamesi hazırlanmıştır. Şartname ile yarışmaya katılacak sanatçılardan Kurtuluş Savaşı'ndan zaferle ve bağımsızlıkla çıkan bir milleti büyük kurtarıcı Mustafa Kemal Paşa ile tasvir etmeleri istenmiştir. Yeni Gün gazetesinde yayımlanan şartname:

"...esas olarak, halkın yüce zaferinin ruhunu, bu mücadelede önderlik etmiş olan büyük kurtarıcı Mustafa Kemal Paşa'nın kişiliğinde canlandırmalıdır. Bu bağlamda anıt, gelecek nesillerin atalarının bir zamanlar Türkiye'nin bağımsızlığı için verdikleri mücadeleyi açık ve net olarak algılayabilecekleri biçimde tasarlanmalıdır. Bu nedenle öncelikle Kurtuluş Savaşı'nın yüce ruhunun temsilcisi ve bu mücadelenin kaynağı milli duyguların imgesi olan Mustafa Kemal Paşa'yı tasvir eden bir anıtın gerçekleştirilmesi önerilmektedir. ...Kaide üzerinde betimlenecek kabartmalar ve levhalarda milli mücadele ruhunu ifade etmelidirler... Türk milletinin bağımsızlık mücadelesi, tarihteki tüm mazlum milletlerin savaşmaları gibi son derece çetin ve zorlu şartlarda cereyan etmiş, insanüstü çabalar sonucu zaferle sonuçlanmıştı. Türk halkı karşısında manevi düşman olarak tüm Avrupalı güçleri, maddi düşman olarak da cihan harbinden hiçbir zarar görmemiş, taze, güçlü Yunan ordularını görmekteydi. Bu ordunun Anadolu'ya girişi

müttefik devletlerce destekleniyor ve İzmir'e çıkarma yapmasına olanak sağlanıyordu... Bu büyük güçlerin karşısında Türk milletinin durumu ne idi? Düşmanlar tarafından kuşatılmış, altı yüz yıl boyunca merkezi örgütlenmeden yoksun kalmış, silahları ve askeri teçhizatı alınmış, parasız bir devlet... Bunlara rağmen Kurtuluş Savaşı kahramanı Mustafa Kemal'in çevresinde kenetlenmiş olan Anadolu Türkleri, insanüstü bir cesaretle üç yıl boyunca bütün güçleriyle her türlü engele karşı, durmaksızın mücadele verdiler. Sonunda unutulmaz, tarihte eşine az rastlanır bir zafer kazandılar ve Yunan ordularını bozguna uğratarak birkaç gün içinde mazlum bir toplumun ellerine geçirilmek istenen esaret zincirini kırmış oldular... Türk halkı iki cephede savaşıyordu: dışarıda Avrupalı müttefikler ve Yunanlılara karşı politik ve askeri mücadele; içeride ise kendi geçmişinden gelen tiranlık ve istibdada karşı verilen mücadele. Vatansever Anadolu halkı tüm bu güçlüklerin üstesinden geldi, mucizeler gerçekleştirdi ve şimdi zaferini pekiştirmek, sosyal refahı ve ekonomisinin yeniden yapılanmasını sağlamak için yeniden fethettiği bu topraklarda sessiz ve yoğun bir çalışmaya girdi... Mustafa Kemal Paşa'nın bu çift yönlü savaşın bu çift yönlü savaşın mücadelecisi ruhunu kişiliğinde barındırdığı söylenebilir. Bu politik ve askeri zaferlerin önderinin başarısının en önemli kaynağı şu prensip olmuştur: Anadolu köylüsü Türkiye'nin gerçek sahibidir. Milli kahramanımız, orta boylu, dengeli ve güvenli bir duruşa sahip, açık mavi gözlü olup, geniş bir alını ve sempatik bir havası vardır. Ünlü bir savaş adamının güçlü ve yaratıcı ruhuna sahip olmakla beraber, davranışlarında dünyanın en mükemmel adamına yakışmayacak olan kibir ve gururdan eser yoktur. Nezaket, sadelik, ahenk ve doğallık O'nun tarzının temel özelliklerini oluşturur” (Benli, 2000: 131-134) kurtuluşu ve mücadeleyi ve aynı zamanda ideolojiyi Atatürk bedeni üzerinden sembolize etmeyi amaçlamıştır. Yarışmayı Heinrich Krippel kazanmış ve Kasım 1927'de heykelin açılışı gerçekleştirilmiştir. Açılış Başbakan İsmet İnönü ile askeri ve mülki erkân eşliğinde gerçekleşmiştir. Yeni Gün gazetesinin katkısı dolayısıyla Yeni Gün Anıtı olarak da bilinen anıtın kaidesi üzerinde Sakarya isimli atın üzerindeki mareşel üniformasını giyinmiş Mustafa Kemal Atatürk, önünde iki asker ve tam arkasında obüs mermisi taşıyan bir kadın bulunur. Kaidenin üzerinde bulunan kabartma ve yazılarda Başkumandan Mustafa Kemal Atatürk'ün şu sözleri yer almaktadır:

“Türk milleti, muzaffer istihlas ve istiklal cidalini ve muazzam asri inkılaplarını, en manidar bir remz ile en iyi ifade edebilecek şekli, yukarki hakiki timsalde bulur. 1927”

Anıtın ön cephesinde,

“Artık badema, sinei millete bir ferdi mücahit olarak çalışacağım. 8 Temmuz 1919, Erzurum”

Kaidenin sağında,

“Düşman ordusunu vatanın harimi ismetinde boğarak, behemahal naili halas ve istiklal olacağız. 6 Ağustos 1919”

Kaidenin solunda ise,

“*Düşmanın anasına aslıyesi imha edilmiştir. Ordular ilk hedefiniz Akdeniz, ileri. 1 Eylül 1922*” yer almaktadır.

Ayrıca kaidenin sağında Ergenekon Destanı'nı simgeleyen iki kurt başı bulunmaktadır. Anıttaki kabartmalar, şartnamede istenen her şeyi yansıtmıştır. Anıtın sol tarafındaki kabartmalarda Türk askerleri, düşmanı alt ederken, Mustafa Kemal Atatürk Fevzi Paşa ve İsmet Paşa ile birlikte Başkomutanlık Meydan Muharebesi tasvir edilmiştir. Anıtın arkasında mermi taşıyan fedakâr Türk kadını ya da anneyi tasvir etmekte ve güneş sembolleri ile zafer çelenklerine dair kabartmalar, Atatürk'ü ve kurtuluşu taçlandırmaktadır.

Ankara'nın üçüncü anıtı, yine açılışına Başbakan İsmet İnönü ile askeri ve mülki erkânın katıldığı Zafer Alanı Anıtı'dır. Anıt, Sıhhiye meydanında, Çankaya ile Ulus'u birbirine bağlayan Atatürk bulvarı üzerinde yer almaktadır. Anıtı diğer iki anıttan ayıran temel fark, “imge-simge, gösterge-görselleşme öğelerinin yoğunluk derecesindeki düşüklüktür”(Tekiner, 2014: 87). Atatürk, ayakta kılıcını iki eliyle tutarken, çevresi zafer çelenkleriyle kaplı bir şekilde zafer alanında yerini almıştır. “Dünyadaki totaliter döneme ait anıt örnekleriyle benzerlik gösteren anıta ilişkin önemli bir özellik mekânsal tercihle ilgilidir. Zafer Alanı'nda yer almasıyla, kazanılan zaferi daimi kılma ve aşkın özneyi bu zaferin doğrudan taşıyıcısı olarak görme eğilimini yansıtmaktadır” (Tekiner, 2014: 88).

Şekil 12. Sıhhiye Zafer Analı Atatürk Anıtı, Ankara, 1930'lar

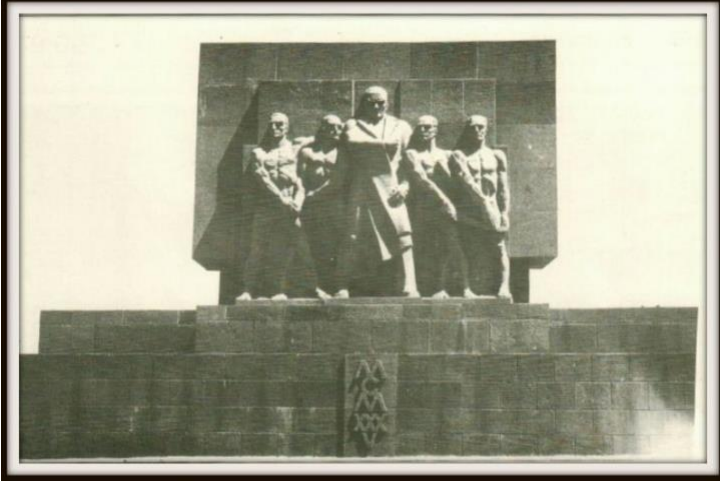


Kaynak: Ankara Posta Kartları ve Belge Fotoğrafları Arşivi, 1994: 178.

Bu üç anıttan sonra Ankara'ya 1934 yılına kadar anıt dikilmemiştir. 1934 yılında Güvenlik Anıtı Kızılay Meydanı'ndaki yerini almıştır. Anıtın ön yüzünde:

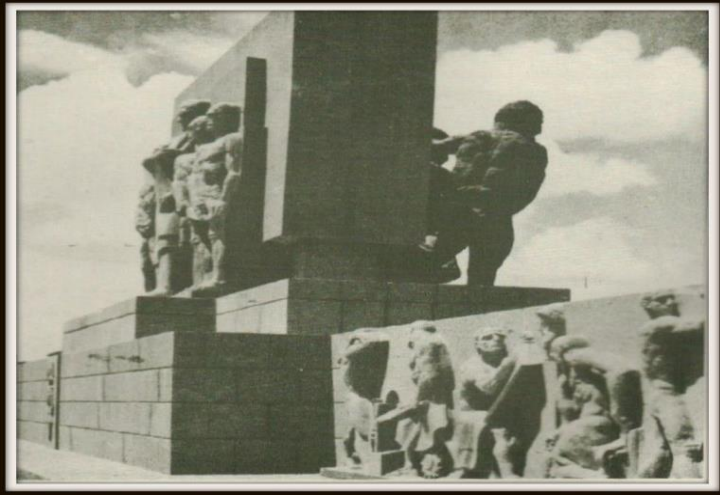
Kemal Atatürk T.Cumhurreisi, İsmet İnönü Başbakan, Şükrü Kaya İçişleri Bakanı, Nevzat Tandoğan Ankara İlbayı ve Uraybaşkanı iken Türk Mülleti'nin jandarma ve polisine sevgisi ve hoşnutluğunu göstermek için vilayetlerin yardımıyla yapılmıştır” ifadeleri yer almaktadır.

Şekil 13. Güvenlik Anıtı, Ankara 1940'lar



Kaynak: Ankara Posta Kartları ve Belge Fotoğrafları Arşivi, 1994: 199.

Şekil 14. Güvenlik Anıtı, Ankara 1940'lar



Kaynak: Ankara Posta Kartları ve Belge Fotoğrafları Arşivi, 1994:199.

Anıtı, diğer anıtlardan farklı kılan, kaide üzerindeki taş kabartmaların abartılı insan bedenlerini tasvir etmeleridir. Bu güçlü, kaslı ve iri beden tasvirleri Bozdoğan'a göre milliyetçi dönemi yansıtır(Bozdoğan, 2002: 305). Dünyada ve Türkiye'deki siyasal konjonktürün okunması açısından Güvenlik Anıtı'nın önemi büyüktür. Diktatörlük ve tek parti rejimlerinin yarattığı sanat anlayışı ile mukayese ederek güvenlik Anıtı'nın da yoğun biçimde Nazi üslubunun izlerini taşıdığını söylemekte beis yoktur. Antik Yunan anlayışının abartılı bir örneğini temsil eden anıtta, öykündüğü biçimden farklı olarak, figürlerde klasik anatomiyi aşan bir abartı, Aryan Irk'ın temsil edildiği bir anatomik yapı, savaşçı duruş, sert ifadeler ve keskin hatlar dikkat çekmektedir(Tekiner, 2014: 128).

Anıttaki rölyef kabartmalar, diğer anıtlardaki temayı korumuştur. Yine bu anıtta da köylü ve çiftçi, yaşlı ve genç tasvirleri bulunmaktadır. Yaşlı ve genç savaşçı tasvirlerinde, Tekiner'in de ifade ettiği gibi elindeki tüfeği düşürmek üzere olan yaşlı savaşçı Osmanlı İmparatorluğu'nu; kendinden emin bir şekilde tüfeğini yaşlı savaşıdan bir adım önde duran genç savaşçı da Türkiye Cumhuriyeti'ni temsil etmektedir (Tekiner, 2014: 132). 1923'ten itibaren Çocuk Haftası olarak kutlanan 23 Nisan-27 Nisan boyunca, "Gürbüz Çocuk Müsabakası" düzenlenmiş, genç, yavuz, dinamik ve güçlü gençlerin yetiştirilmesi özendirilmiştir. İzlenen bu politika doğrultusunda Bozdoğan, Türkiye'de bu anlamda sağlam bir kültür ve sağlık kültürünün inşa edildiğini (Bozdoğan, 2002: 91) dolayısıyla anıttaki devasa heykellerin bu politikanın bir yansıması olduğunu belirtmektedir. Öte yandan, kaidede yazılı "Türk, Öğün, Çalış, Güven" ifadesi, topluma bir mesaj vermekte, sert yüz ifadeleri ve devasa bedenleri ile heykeller, güçlü toplumu tasvir etmektedir.

Güvenlik anıtı, Zafer Anıtı'nın törenlerin mekânı olma özelliğini bölüşmüştür. Milli Bayram kutlamalarında fener alaylarının geçiş güzergâhında yeralan Güvenlik Anıtı, sadece söz konusu resmi törenlerin bir ritüeli değil aynı zamanda örneğin Polis Enstitüsü mezuniyet töreni örneğinde olduğu gibi, resmi okulların kendi kuruluş ya da mezuniyet törenlerinde de kullanılan bir mekân olma özelliği sergilemiştir (İmga, 2013: 173-176).

Sonuç

İlkel toplumlarda bireyin topluluğa aidiyetini sağlayan, topluluk içinde ortak bir kültürü aktarırken birer iletişim aracına dönüşen semboller, tarımsal devrimle birlikte yerleşik hayat içinde ortaya çıkan yöneten-yönetilen ilişkisinde yönetenin gücünü pekiştiren ve bu gücü sürdürülebilir kılan bir özellik kazanmıştır. Bu haliyle semboller önceleri aşkınlığı ve kutsallığı aktarmada bir araç vazifesi görmüştür. Devlet ortaya çıktığında ise liderler,

sadece aşkın ilkelerin aktarıcıları ya da topluluk içinde bir iletişim aracı olan sembollerini çoğunlukla kendi tahakkümünü sağlamak ve bu yolla topluluğu kendi iktidarlarına razı etmek için kullandıkları araçlara dönüştürmüşlerdir. Bu süreç özellikle modern devletlerin, dini unsur ve kurumları tasfiye ettikleri on yedinci yüzyıl boyunca filizlenmiştir. Modern devletler meşruiyetlerinin kaynağını aşkın ilkelerle değil, dünyevi gerekçeler, tarih anlatıları, kahramanlıklar, bayraklar, törenler, diller, mimari yapı ve heykeller ile tüm bunlar içinde kullanılan pratiklerden oluşan politik semboller ile açıklamakta ve pekiştirmektedir. Politik semboller bu halleriyle hem iktidarı hem yönetilenlerin yönetilme kabiliyetlerini hem de yöneten-yönetilen arasında kesintisiz bir şekilde devam eden açık ya da zımnî diyalogun gizemini görünür kılmaktadır.

Ankara'nın simge yapıları ve mekanlara sabitlenen anıtları birer politik sembol olarak, iktidarı mekanda meşrulaştırmaya yönelik bir işlev görmektedir. Ankara, İmparatorluğun başkenti İstanbul'un karşısında yeni rejimin kalesidir. Tüm yeni devlet kurumlarının filizlendiği bir dönemde İstanbul ile mücadele esnasında hızla yükselmesi ve inşa edilmesi gereken rejimin yeni mekânıdır. Dolayısıyla bu rekabet ve mücadele Ankara'nın 1923-1927 yıllarında imar ve mimari çalışmalarının yoğunlaşmasına neden olmuştur.

Yeni rejimin ve iktidarın yansımaları Ankara'nın meydanları, anıt ve heykelleri ile toplumsal yaşamın dönüşümü noktasında belirginlik kazanmıştır. Bu anlamda başkent Ankara esasen Cumhuriyet'in sembolik özelliklerini içinde barındıran semboller bütünüdür. Ankara, Cumhuriyet'in kentsel ölçekteki hedefidir ve bu hedefe ulaşmak Anadolu'nun diğer tüm kentlerine yavaş yavaş sirayet edecek bir etki yaratmıştır. Artık genç cumhuriyetin toplumsal gelişme hedeflerini daha açık olarak aradığı ve belirlemeye çalıştığı bir evrede slogan olarak özetlendiği biçimiyle "çağdaş uygarlık düzeyine erişmek" herkes tarafından benimsenmesi öngörülen hedefdir. Bu bağlamda Başkentte sembolize edilen yeni yaşam tarzı, Osmanlı mimari yapı formlarını reddederek, modern yaşam biçimlerini kamu kurumu binalarında kendisini göstermektedir.

Kaynakça

- Aksel, M. (1943). Yirmi Yıllık Sanat Hareketleri. *Ülkü Halkevleri Mecmuası*, 5(5), 25-27., 5(5), 25-27.
- Batur, A. (1998). 1925-1950 Döneminde Türkiye Mimarlığı. Y. Sey (Dü.) içinde, *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık* (s. 209-325). İstanbul: Türk Tarih Vakfı Yayınları.
- Bayraktar, N. (2013, Haziran). Tarihe Eş Zamanlı Tanıklık: Ulus ve Kızılay Meydanlarının Değişim Süreci. *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 20-35.
- Benli, H. T. (2000). Ulus Heykeli. *Kebikeç*, 5(9), 131-139.
- Bozdoğan, S. (2015). *Modernizm ve Ulusun İnşası* (4 b.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Bötürcene, D., & Sağdıç, O. (1994). *Ankara Posta Kartları ve Belge Fotoğrafları Arşivi Kataloğu*. Ankara: Belko.
- Burke, P. (2003). *Afişten Heykele Minyatürden Fotoğrafa: Tarihin Görgü Tanıkları*. (Z. Yelçe, Çev.) İstanbul: Kitap Yayınları.
- Durand, G. (1998). *Sembolik İmgelem*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. (1997). İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Fırat, N. İ. (1998). *Ankara'da Cumhuriyet Dönemi Mimarisinden İki Örnek: Etnoğrafya Müzesi ve Eski Türk Ocağı merkez Binası*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- İmga, O. (2017). *Cumhuriyet'in Emniyeti Ankara Polis Enstitüsü*. Ankara: Polis Akademisi Yayınları.
- Saner, M. (2007). Kamusal alandan seyirlik mekana: Güvenpark ve Güvenlik Anıtı. *80.Yılında Cumhuriyet'in Türkiye Kültürü Sempozyumu*, 41-52.
- Sey, Y. (1998). Cumhuriyet Döneminde Türkiye'de Mimarlık ve Yapı Üretimi. Y. Sey (Dü.) içinde, *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık* (s. 25-41). İstanbul: Türk Tarih Vakfı Yayınları.
- Tekeli, İ. (1998). Türkiye'de Cumhuriyet Döneminde Kentsel Gelişme ve Kent Planlaması. Y. Sey (Dü.) içinde İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Tekiner, A. (2014). *Atatürk Heykelleri* (2 b.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Turani, A. (1997). *Dünya Sanat Tarihi*. Ankara: İş Bankası Yayınları.
- Yavuz, F. (1981). Başkent Ankara Ve Jansen. *O.D.T.Ü Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 7(1), 25-33.

