

Bina Kimlikleri Söyleşisi – 3
TÜRKOCAĞI BİNASI

Bina Kimlikleri ve Envanteri Projesi
TMMOB MİMARLAR ODASI ANKARA ŞUBESİ

Akademik Direktör
İnci Aslanoğlu

Proje Koordinatörü
Elvan Altan Ergut

Proje Grubu
Ali Cengizkan, Aydan Balamir, Elvan Altan Ergut,
Esin Boyacıoğlu, Filiz Yenişehirlioğlu, Haluk Zelef,
İnci Aslanoğlu, Leyla Alpagut, Neşe Gurallar, Nuray
Bayraktar, Nurşen Kul, Yeşim Uysal, Yıldırım Yavuz,
Üstün Alsaç

Seri Editörü
Elvan Altan Ergut

3. Sayı Editörü
Neşe Gurallar

Yayına Hazırlayan
Y. Yeşim Uysal

Grafik Tasarım
Cenk Alpaslan

Grafik Uygulama
Songül Düzgün

Fotoğraflar
TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi Arşivi

1. Basım
Mattek Matbaacılık, Ankara, 1000 Adet

ISBN 978-605-01-0313-7

TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi tarafından yayına hazırlanmıştır. Kaynak gösterilerek yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının yazılı izni olmadan hiçbir yolla çoğaltılamaz.



TMMOB MİMARLAR ODASI ANKARA ŞUBESİ
CHAMBER OF ARCHITECTS OF TURKEY ANKARA





Bina Kimlikleri Söyleşileri 3 Türk Ocağı Binası
29 Mayıs 2009

Osmanlı
mimarlığından esinle-
nerek yapılan, daha çok seçmeci
tutumu yansıtan yapının tasarımı ya-
rışma sonucu elde edilmiştir.
Yapı, Etnograf- ya Müzesi'nin
yanında, yük- sekçe bir yer-
de, eski adıyla
Namazgâh te-
pesi üzerinde
konumlanmıştır. Üst
kata balkon oluşt-
ran yarı açık, süslü bir
vestibülden olan
ana giriş simetri
aksındadır; ikin-
cil girişler arka
ve yan cephe- lerdedir. Bodru
mu ve iki katı olan yapının ze-
min katının orta- sına başarılı akus-
tiği ve sahne tesisatıyla tiyatro salonu yer-
leştirilmiştir. Orta ve yan hacimlerin,
arkada sıkışmış gibi olan



HALKEVİ BİNASI Eski Türk Ocağı



Genel Bilgi

Bina, 1908 yılında kurulan Halkevi'nin başkanı, İsmail Paşa tarafından yaptırılmıştır. Bina, 1908 yılında kurulan Halkevi'nin başkanı, İsmail Paşa tarafından yaptırılmıştır. Bina, 1908 yılında kurulan Halkevi'nin başkanı, İsmail Paşa tarafından yaptırılmıştır.

Binanın Yapılış Amacı

Bina, 1908 yılında kurulan Halkevi'nin başkanı, İsmail Paşa tarafından yaptırılmıştır. Bina, 1908 yılında kurulan Halkevi'nin başkanı, İsmail Paşa tarafından yaptırılmıştır. Bina, 1908 yılında kurulan Halkevi'nin başkanı, İsmail Paşa tarafından yaptırılmıştır.



TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi'nin 2003 yılından bu yana sistematik bir biçimde yürüttüğü Bina Kimlikleri ve Envanteri Projesi Cumhuriyet döneminde inşa edilen önemli mimarlık ürünlerinin belgelenmesi ve bu arşivin toplumun tüm kesimleri ile paylaşılarak, kent kültürünün oluşumuna katkıda bulunulması amaçlarıyla ortaya çıktı.

Uzmanların ve akademisyenlerin bilgi dağarcığı ile gelişen proje çeşitli etkinliklerle kamuoyuna tanıtıldı. Proje kapsamında yer alan binaların akademisyenlerin ve uzmanların titiz seçimleri ile birlikte belirlenmesinin ardından Bina Kimlikleri Sergisi 3 etaplı olarak hazırlandı. Bina Kimlikleri Sergisi sırası ile "Cumhuriyetin 10 Yılı", "Cumhuriyetin 25 Yılı" ve "Cumhuriyetin 50 Yılı" başlıkları ile yurtdışında ve yurt içinde pek çok üniversite, kamu kurumu, sergi salonu, çeşitli kentsel mekânlarda ve etkinliklerde sergilenerek, cumhuriyet dönemi mimarlık mirası kamuoyuna tanıtıldı. Her sergi ile birlikte ortaya çıkan Bina Kimlikleri Katalogu gerek mimarlık öğrencileri, gerekse de mimarlık ve kente ilgi duyan kesimlerce talep edilir hale geldi. Proje kapsamında Ankara'nın tarihi kent merkezi olan Altındağ bölgesine yönelik bir mimarlık rehberi de hazırlandı.

Bina Kimlikleri ve Envanteri Projesi'nin amaçlarının başında mimarlık ve kent kültürünün desteklenmesi olduğu kadar, mimarlık mesleğine ait bilgi birikiminin artırılması da yer alıyor. Cumhuriyetin ilanından başlayarak günümüze kadar mimarlık üretim biçimlerinin anlaşılması, mimarlık tarihine katkıda bulunulması, mimarlık tarihini şekillendiren olayların ortaya çıkartılması, Türkiye'de mimarlık ortamını şekillendiren aktörlerin tartışılması konuları da projenin hedefleri arasında. Bu kapsamda Bina Kimlikleri ve Envanteri Projesi aynı zamanda bir arşiv projesidir.

Cumhuriyet dönemi mimarlık ürünlerine yönelik arşivin geliştirilebilmesi ve bu bilgi birikiminin paylaşılması amacıyla proje kapsamında farklı araçlar geliştirilmiştir. Web sayfası üzerinden aktarılan bilgi birikimi, TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi'nin arşivinin kullanıcılara açması ile daha fazla kesim tarafından kullanılabilir hale gelmiştir.

Öte yandan elinizde tuttuğunuz bu kitapçık da projenin yan ürünlerinden biridir. Bina Kimlikleri ve Envanteri Projesi kapsamında çalışılan yapılara dair bilgi birikiminin çoğaltılması amacıyla düzenlenen Bina Kimlikleri Söyleşileri kullanıcılar, kentliler, uzmanlar ve mimarları bir araya getirerek mimarlık, kent kültürü ve gündelik yaşam ilişkisi üzerine önemli köprüler kurmuştur. Her Bina Kimlikleri Söyleşinde ortaya çıkan yapıya dair kapsamlı bilgiler ve değerlendirmeler birini elinizde tuttuğunuz kitapçıklarda toplandı.

Mimarlık insanlığın ortaya çıkışından günümüze uzanan büyük bir serüven. Bu serüvenin bir kısmını aydınlatmaya yönelik başlatmış olduğumuz Bina Kimlikleri ve Envanteri Projesi yakında 10 yılı geride bırakacak. Bu zaman diliminde projeye yönelik oluşan olumlu tepkiler, Türkiye'de modern mimarlık mirasının korunması konusunda duyarlılık oluşmasını da sağladı. Bu tepkilerin çoğalacağı umuduyla, Bina Kimlikleri ve Envanteri Projesini oluşturup, geliştiren Akademik Direktör Prof. Dr. İnci Aslanoğlu ile Proje Koordinatörü Doç. Dr. Elvan Altan Ergut'a, Proje Ekibine ve Proje çalışanlarına teşekkür ederiz.

TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi
41. Dönem Yönetim Kurulu



Yapım Tarihi : 1927-1930
Yeri : Ulus, Ankara
Mimar : Arif Hikmet Koyunoğlu
Bugünkü İşlevi : Devlet Resim Heykel Müzesi



Türk Ocağı Binası

(Halkevi)

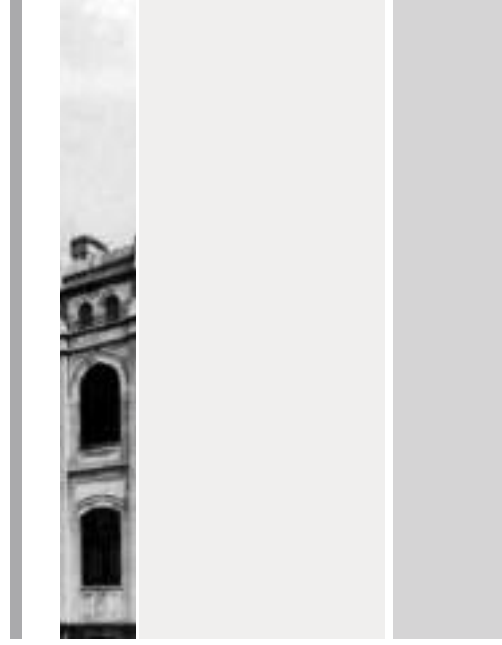
Osmanlı mimarlığından esinlenilerek yapılan, daha çok seçmeci tutumu yansıtan yapının tasarımı yarışma sonucu elde edilmiştir. Yapı, Etnografya Müzesi'nin yanında, yüksekçe bir yerde, eski adıyla Namazgâh tepesi üzerinde konumlanmıştır. Üst kata balkon oluşturan yarı açık, süslü bir vestibülden olan ana giriş simetri aksındadır; ikincil girişler arka ve yan cephelerdedir. Bodrumu ve iki katı olan yapının zemin katının ortasına başarılı akustiği ve sahne tesisatıyla tiyatro salonu yerleştirilmiştir. Orta ve yan hacimlerin, arkada sıkışmış gibi görünen birer akslık bölümlere göre az da olsa taşırılıp yükseltilmesi dönemin kalıplaşmış simetrik kütle anlayışına uyulduğunu göstermektedir.

Cephecilik anlayışının bir örneğini veren bu yapıda tüm yüzey bezemeleri ön cephede toplanmış, diğer cepheler önemsenmemiştir. Zemin katın pencerelerinde basık, üst katındakilerde sivri kemerler kullanılmıştır. Önden

çatı hattı dantela gibi işlenmiş, yükseltilmiş bir duvarla bitirilmiştir.

Atatürk'ün, ilhamını eski Ankara evlerinden almasını öğütlediği Türk Odası, tavan boyası ve kartonpiyerlerin kalıplarına kadar, tüm ayrıntılarıyla yapının tümünde olduğu gibi, mimarın elinden çıkmıştır. Yapım işi, malzemeyi de karşılayacak olan Avusturyalı Rella şirketince, elektrik işleri Siemens, kalorifer ve su tesisatı Körting Hanover kumpanyasınca gerçekleştirilmiştir. Siemens şirketinin imâl ettiği lambalar mimarın tasarımıdır.

Yapının inşaat sistemi yığmadır; ancak döşemelerde, lentolarda ve bazı kemerlerde betonarme kullanılmıştır. Mimar, anılarında, Ankara'da ilk kez betonun bu binada kullanıldığını söylemiştir. Bodrum kat dıştan yer yer rustik taş, üst katlar ise Marmara Adası'ndan getirtilen mermer ve Ayaş'ın lezgi taşı ile kaplanmıştır.

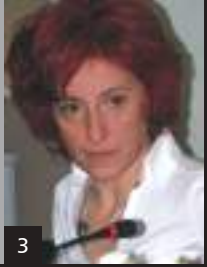




1



2



1. Işık AKSULU
2. Tanıl BORA
3. Neşe GURALLAR
4. Üstün ALSAÇ

Y. YEŞİM UYSAL - Mimarlar Odası Ankara Şubesi ve Mimarlar Odası Ankara Şubesi'nin Bina Kimlikleri ve Envanteri Çalışma Grubu adına hepinize hoş geldiniz diyorum.

Bina Kimlikleri ve Envanteri Projesi hakkında birkaç şey söylemek istiyorum izniniz olursa. Bina Kimlikleri ve Envanteri projemiz 2003 yılında başladı. O yıldan bu yana iki ana hedef doğrultusunda ilerledik. Birinci hedefimiz, tüm kentlilerin Cumhuriyet dönemi yapıları hakkında bilgi sahibi olması, ikinci hedefimiz ise bu alanların tarihi kimliğine dair farkındalık oluşturulması oldu. Bu anlamda bu proje yalnızca bir sergi projesi değil, aynı zamanda bir envanter projesi; mümkün olduğunca Cumhuriyet dönemine ait yapıları belgeleme projesidir. Önümüzdeki yıldan itibaren arşiv bilgilerini sayısal ortamda da kullanıcılara açmayı planlıyoruz.

Projenin ilk etabı bir sergi oluşturulmasıydı. Cumhuriyetin ilk 10 yılı 25 yılına uzadı, sonra 50 yıla yayıldı. Çalışmalarımız üç etapta gerçekleşti. İlk etap dediğim gibi sergi idi. Hemen arkasından bir yayın çalışması gerçekleşti. Üçüncü etap olarak çalışmalarımızın daha çok gelişmesi ve daha geniş kesimlere ulaşması için her binanın öğretisi üzerine söyleşiler düzenlemeye başladık. Bugün burada düzenleyeceğimiz söyleşi üçüncü söyleşimiz. Her ay bir söyleşinin yapılmasını prensip olarak benimsemiş durumdayız. İlk söyleşimiz Gar Kompleksi üzerine gerçekleşti. İkinci söyleşimiz geçtiğimiz ay Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi üzerine gerçekleştirildi. Bugün de Türk Ocağı, nam-ı diğer Halk-evi Binası için burada bulunuyoruz. Sözü Işık Aksulu Hocama bırakacağım; herhalde kendisi konuşmacıları bize tanıtacak.

Ben tekrar geldiğiniz için hepinize çok teşekkür ediyorum.

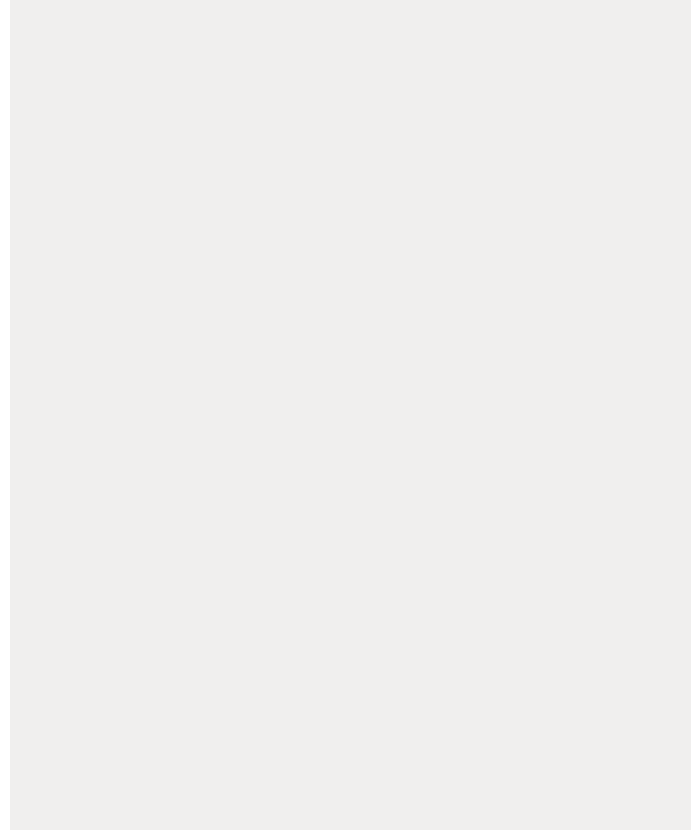
IŞIK AKSULU- Tekrar hoş geldiniz. Türk Ocağı Binası, bina kimlikleri üzerine düzenle-



nen üçüncü söyleşinin konusunu oluşturmaktadır. Bilindiği üzere, bina kimliğini oluşturan etmenlerden birisi, binanın yapıldığı dönemin özellikleri, bir diğeri ise mimarın kimliği/mimari yaklaşımıdır. Türk Ocakları yakın Cumhuriyet tarihimizin bir kesitini oluşturmaktadır. Bahse konu örgütün mekânsal ihtiyaçlarının yanı sıra siyasi yaklaşımlarının temsili Türk Ocakları binalarının yapım gerekçesi olmuştur.

Bugünkü söyleşinin akışı içinde, Türk Ocaklarının kuruluş nedenlerine, siyasi ve sosyal etmenlere ait bölümünü Sayın Tanıl Bora'dan dinleyeceğiz. Ankara Türk Ocağı yapısının mimari özelliklerine dair bilgileri Sayın Neşe Gurallar'dan alacağız. Sayın Üstün Alsaç ise yapının mimarı Arif Hikmet Koyunoğlu'na dair -ki kendisinin büyük dayısı olur- bizlere konumuz çerçevesinde önemli bilgiler aktaracaklar.

TANIL BORA- İyi akşamlar. Bu salonda meslek erbabı olmayan tek kişi olarak herkesi selamlıyorum. Özellikle benim yapacağım konuşma su basman seviyesini hazırlamaya dönük. Ben kısaca Türk Ocaklarından bahsedeceğim. Türk Ocakları nasıl bir kuruluştur? Çok kısa bir



tekrar yapacağım; belki sizler de bu konuda bilgiye sahipsinizdir zaten.

Türk Ocakları 1911 yılında kuruluyor ve 1931 yılında kapatılıyor. Yani hem Cumhuriyet öncesinde, Osmanlı'nın en son döneminde, hem erken Cumhuriyet döneminde faaliyet göstermiş bir örgüt. Örgütün kuruluş amacı, kuruluş çerçevesi Türk milliyetçiliğini uyardırmak, Türk aydınları, Türk gençleri arasında milliyetçilik şuurunu geliştirmektir. Kurucuları arasında öncelikle askeri tıbbiyeliler ön planda, onun yanı sıra başka gençler ve aydınlar, yazarlar, çizerler yer alıyor. Bu örgütün bir başka karakteristiği, hem genç Osmanlı döneminde, hem erken Cumhuriyet döneminde, hem iktidar partileriyle içli dışlı, onlarla organik bir ilişki içinde olan, hem de özerkliğini koruyan bir örgüt olması. Osmanlı döneminde İttihat ve Terakki'nin hep nüfuz etmeye çalıştığı, kontrol altına almaya çalıştığı ve kendisi de İttihat Terakki'yle bir flört ilişkisi içinde olan, ondan maddi kaynaklar alan, onu destekleyen, ama görelî özerkliğini koruyan bir örgüt. İttihat Terakki Türk Ocağı yönetimine hâkim olmak için Ziya Gökalp gibi ağır bir ismi aday gösteriyor ve Ziya Gökalp sadece yedi oy alarak bu seçimi kaybediyor. O derece, özerkliğini koruyabilen bir örgüt.

Cumhuriyet döneminde de bu sürüyor; tek parti iktidarı öncesinde de tek parti iktidarı döneminde de. Cumhuriyet Halk Fırkası'yla sıkı bir ilişki içinde rejimin çerçevesine sadakat gösteren, yarı resmi bir örgüt olarak faaliyet gösteriyordu bir yanıyla, ama bir yandan da Cumhuriyet Halk Fırkası'yla mesafeyi korumaya çalışan bir yapısı var. Bu önemli bir özellik.

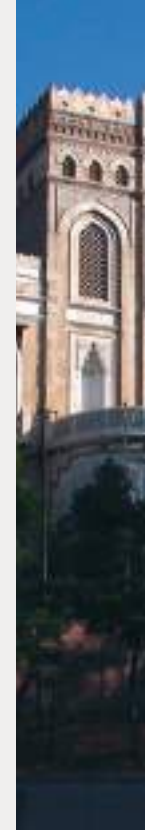
En belirgin özelliği, ilk başta söylediğim özellik milliyetçiliğin inşa örgütü olmasıdır. Yani Türk milliyetçiliğini inşa etmek, Türklük ve Türkçülük bilincini yaymayı hedefleyen bir örgüt. Milliyetçilik anlayışı da, büyük ölçüde etnisist, ırkçı bir milliyetçilik anlayışı. Ocağın çerçevesinde farklı görüşleri dile getirenler olmakla birlikte, hâkim çizgi, resmi çizgi bir soy



şuuruna, bir biyolojik ırk kavramına, etnisist bir esasa dayalı bir anlayış. Turancılık yine üyelerin çoğunun benimsediği, çoğunlukla sempatiyle yaklaşılan bir fikir. Bunu, size kısaca sözlerini okuyacağım -çok şükür bestesini değil- Türk Ocağı Marşı'yla örnekleyebiliriz: *“Türküz, ederiz daim iftihar. Hilkatla başlar tarihimiz var.”* Ezel-den beri varolan bir milletiz anlamında. *“Kalplerde Türklük aşk ile çarpar. Yok bize başka yar. Önde bayrak, elde süngü, kalpte Tanrı. Biz dünyaya hâkim olmak isteriz. Mabedimiz Türk Ocağı. Kâbemiz yüce parlak Turandır hep ancak.”* diye marşları var.

Nitekim, özellikle Cumhuriyet döneminde Türk Ocakları'nın hem kendi kendine biçtiği misyon, hem de rejimin ondan talep ettiği misyon: Türkleştirme. Bunu en yetkili ağızdan 1925'teki İkinci Kongre'de İsmet İnönü dile getiriyor. İnönü, Türk Ocağı Kongresi'nde yaptığı konuşmada, *“Vazifemiz Türk vatani içinde bulunanları behemehâl Türk yapmaktır. Türklere ve Türkçülüğe muhalefet edecek anasını kesip atacağız”* diyor.

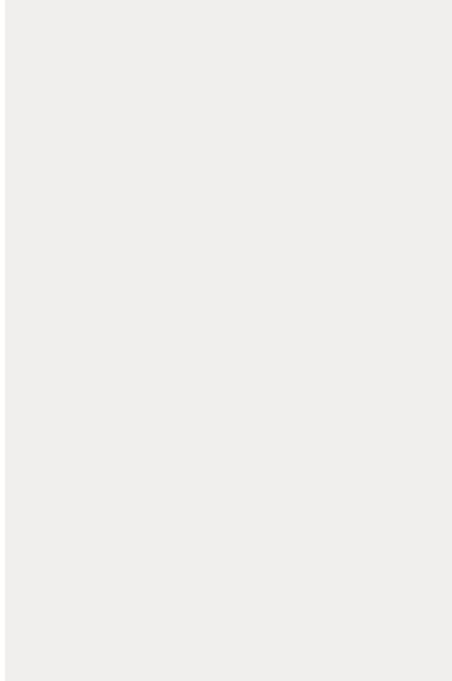
Yine dönemin önemli fikir insanlarından Besim Atalay, 1928'de Beşinci Kongre'de yaptığı ko-



nuşmada “milletler uzviyet gibidir, -yani organizma gibidir- yemedikçe yaşamaz. Öldürecekisin, öldürecekisin ki yaşayacaksın” derecesinde radikal bir konuşma yapıyor. Çok da yaygın bir örgüt olduğunu ve yurt sathında örgütlenmeyi başarmış bir yapı olduğunu söylemek lazım. O dönemde Türk Ocakları’ndan beklenen, Türkiye’nin batısında gençleri eğitmek, onlara halk bilim çalışmalarıyla bedensel ve düşünsel zenginlik katmak, onları bedenlen ve fikren eğitmek; Türkiye’nin doğusunda ise, Türkleştirmek, yani Türk olmayan unsurlara “Türklük” şuurunu kazandırmak. Bu 1927’deki Dördüncü Kongre’de Türk Ocakları’nın önüne koyduğu ödev.

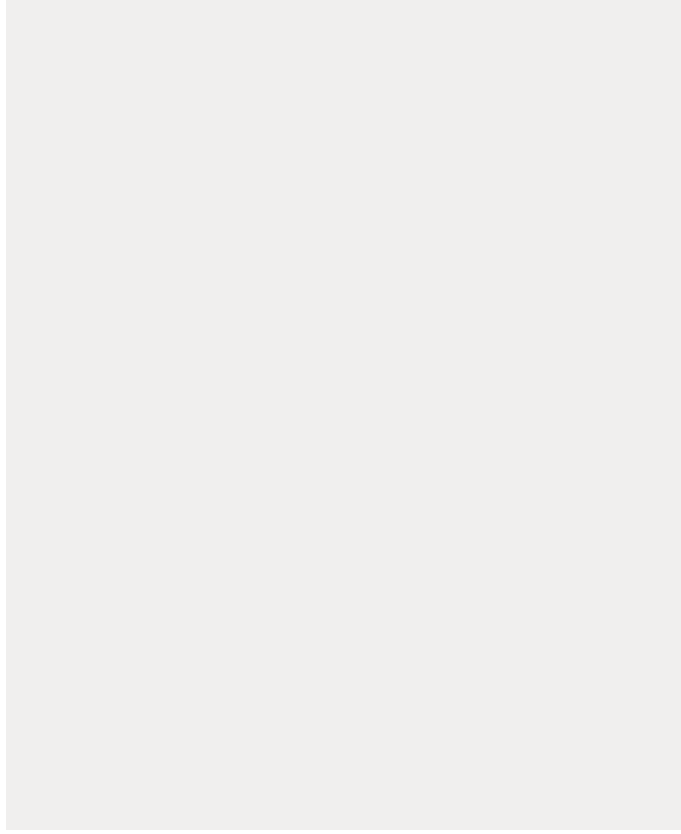
Rejimin Ocaklar’dan beklediği, sadık ve canlı bir gençlik tabanı yaratmak. İkincisi, -aslında önem bakımından birincisi- Türkleştirme misyonunu yerine getirmek. Yani Türklük bilinci taşımayan, kendini Türk olarak algılamayan hiç kimseyi bırakmamak, İnönü’nün sözüyle “Türk vatanında herkesi behemehâl Türk yapmak”. Türk Ocakları bu misyon doğrultusunda kendisini anlamlandırıyor. Fakat görece özerklik dediğimiz özellik, 1930–31 yılına gelindiğinde rejimi rahatsız etmeye başlıyor. Bununla ilgili pek çok tartışma var. Neden? ... Kimilerine göre Ocak fazla ileri gidiyor. Örneğin, hem Bolşevik Rusya’sını, hem de özellikle faşist İtalya’daki gençlik örgütlenmesini örnek almak, ona özenmek bakımından fazla ileri gidiyor. Türk Ocakları’nın efsanevi Başkanı, Ocak kurulduktan hemen sonra Başkan olan ve başkanlığını kapatılana kadar sürdüren Hamdullah Suphi Tanrıöver, bir faşistlik özentisi içerisinde kendi gençlik teşkilatını kurmaya çalışmak, hatta rejime rakip çıkmak, gizli gizli kendini bir alternatif şef olarak hazırlamak gibi bir suçlamayla karşılaşılıyor. Bu kuşkusuz çok abartılı bir suçlama; bir yorum.

Bir başka yorum, Türk Ocakları yöneticilerinin, başta Hamdullah Suphi olmak üzere, onun yanında Reşit Galip’in, Ahmet Ağaoğlu’nun kısa ömürlü muhalif Serbest Cumhuriyet Fırkası’na destek vermeleri, dolayısıyla muhalif safta yer almış olmaları. Bence bütün



bu açıklamaların da geçerlilik payı olabilir, ama temel neden bu görelî özerklik meselesi. Zira tek parti rejiminin kurumlaşmaya yöneldiği bir dönemden söz ediyoruz. Bu dönemde herhangi bir görelî özerkliğe, kendisiyle aynı çizgide olsa bile, rejimin tahammülü yok. Böylece Türk Ocakları 1930 yılında görkemli binasının açılışını yaptıktan kısa bir süre sonra 1931 yılında toplanan Olağanüstü Kongre'yle kapatılıyor. Hamdullah Suphi aslında buna uzun süre direnmiyor, başka yollar bulmaya çalışıyor, ama başarılı olamıyor. Kapatılıyor ve bütün mal varlığı çıkarılan bir kanunla Cumhuriyet Halk Fırkası'na devrediliyor.

Türk Ocakları'nın enkazı üzerinde Halkevleri kuruluyor. Şunu da eklemem gerekir ki, Halkevleri de, bugünden bakıldığında ona attığımız ilericî, solcu misyonun aksine, aslında Türk Ocakları'nın çizgisini de devam ettirmiş bir örgüt. Salt bu misyona indirgenemez elbette, ama Türk Ocakları'na atfedilen, Türk Ocakları'ndan beklenen Türkleştirme misyonunu pekâlâ sürdürmüş. Türk Ocakları tamamen yok olmuyor; Halkevleri'nin bünyesinde bir biçimiyle devam ediyor yani. Keza Türk Ocaklı aydınlar da tama-

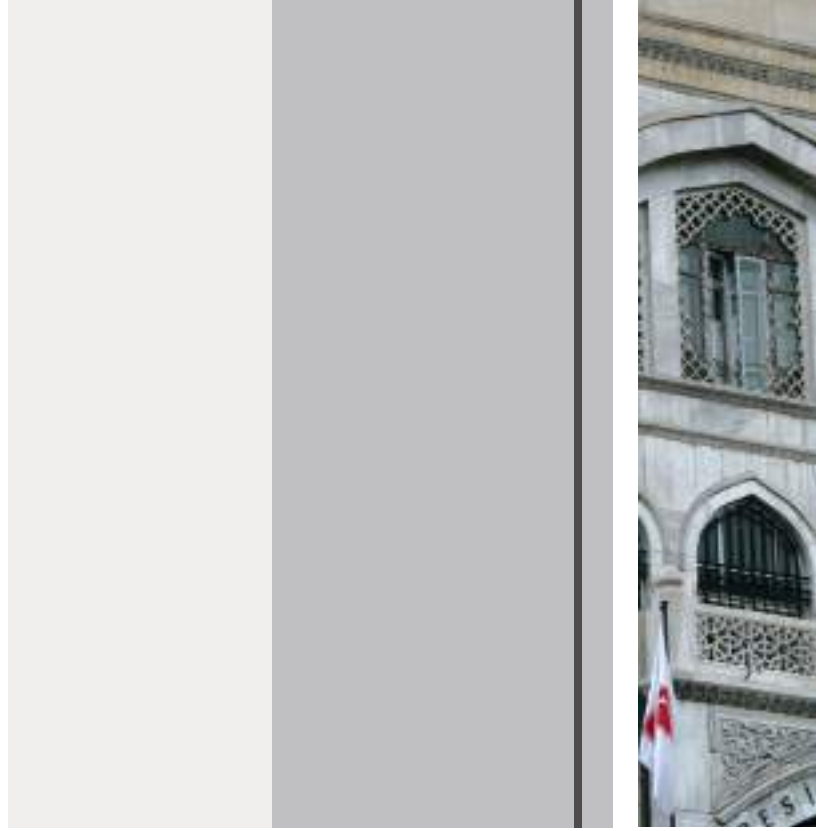


men tasfiye edilmiyorlar, tamamen itibarsızlaştırılmıyorlar, rejim içinde pekâlâ muteber görevler alıyorlar; başta Bükreş Büyükelçiliği'ne atanan Hamdullah Suphi olmak üzere.

Hamdullah Suphi'den de biraz bahsedeyim. Çünkü aslında Türk Ocakları denince yaygın bir örgüt olmakla birlikte öncelikle Hamdullah Suphi bilinir. Hamdullah Suphi, Ömer Seyfettin tarafından Türk *Cicero*'su olarak tanımlanmıştır. *Cicero* biliyorsunuz hitabeti sanatlaştırmış birisi ve Hamdullah Suphi de müthiş bir hatip. Zaten ayna karşısında saatlerce talimler yapan, kendisini de bir hatip olarak pek beğenen, kendini de çok seven bir hatip. Fikirlerinden daha ziyade konuşmalarla biliniyor. Milliyetçilik görüşüyle, erken Cumhuriyet döneminin milliyetçiliğinin inşasında önemli rol oynamış bir figür. Ben onun birkaç temel fikrini belirtip, bu su basman işini tamamlamak istiyorum.

Şunu da gururla söyleyeyim ki, elimde şu değerli metin var: Bu Hamdullah Suphi'nin Türk Ocakları binasının açılış konuşması; 1930 yılında bu bina açılırken yaptığı konuşma. Bin adet basılmış, bir tanesi benim elime düştü. Bu metinde Hamdullah Suphi milliyetçilik anlayışının temel noktalarını bütünlüklü bir şekilde ortaya koyuyor. Burada birkaç şeyi özetleyeyim. Etnisist anlayıştan söz ettim; önemli bir nokta, Hamdullah Suphi'nin Batıcılıkla milliyetçiliği bağdaştırması. Şu zaten onun çok ünlü formülüdür; der ki "*İstiklal Harbinde Batıllık muzaffer oldu, Batı mağlup oldu.*" Yeni Türkiye'nin Batı karşısında, Batı'nın değerlerini, Batı'dan daha ilkeli ve temelli bir şekilde temsil ettiğini ileri sürer. Bu onun dikkate değer görüşlerinden biridir. Onun dışında etnisist, soycu anlayışın çok temel bir özelliğidir. Zaten Bükreş Büyükelçisi'yken Gagavuz Türklerini toplu olarak Türkiye'ye nakletmeye çalışması, meşhur akim kalmış girişimlerinden biridir. Gagavuz Türklerinin çok iyi Türkçe konuştuklarına ve soyca Türk olduklarına dikkat çeker. Hıristiyan Ortodoks'tur biliyorsunuz Gagavuz Türkleri. Esas olanın din değil, ırk olduğunu vurgulayarak bunları Türkiye'ye almak için uğraşır, fakat Ankara'ya kabul ettiremez.

Bu konuşmasından iki noktaya kısaca değinmek istiyorum, biraz daha mimarinin alanına gelmeye çalışarak. Bunlardan biri, Türk Ocağı'nın Ankara'da kurulacak bir yeni Ankara'nın, kurulmakta olan yeni Ankara'nın merkez noktalarından biri olduğunu söylemesidir. *"Nasıl Kahire'nin yanında yeni Kahire, Kudüs'ün yanında yeni Kudüs, Delhi'nin yanında Yeni Delhi kuruluyorsa, bugün de Ankara'da bir yeni Ankara kuruluyor ve bu müthiş bina, bizim burada kurduğumuz bina -kendi sözleriyle- Türk Ocağı umran cephesine milli hükümetin arzusuyla konulmuş beyaz bir taştır"* der. Bir de bu binanın girişinin ve içinin yoğun mermerle kaplı olmasına özel bir anlam atfeder. Der ki *"mermer bütün tarihte milletlerin din arkadaşıdır."* Milliyetçiliği bir din gibi düşünür Hamdullah Suphi, ona göre yeni dinimiz milliyetçiliğimizdir, milliyetçiliğe tıpkı bir din gibi tapmak ve sadık olmak gerekir. Bu mermer mecazını da biraz bununla bağlar, yani mermerin olduğu yer ve kubbenin olduğu yer, bir tür tapınak. Zaten *"mâbet"* der ısrarla, Türk Ocağı mabedinden söz ederken. *"Bu bizim yeni dinimizin mabedi"* demeye getirir; Türk Ocağı'nı Atina'daki Akropol'ün üzerinde yükselen Partenon'a benzetir. *"Nasıl eski Yunan'ın dini ilahlarını,*



tanrılarını temsil ediyorsa o bina, bu da bizim yeni dinimiz olan millet ve milliyetçiliğimizin timsali olan bir binadır” diyerek bağlar. Ben de sözümü biraz mimarlığa pasveren bu aktarımla bağlayayım.

Teşekkür ediyorum.

IŞIK AKSULU- Tanıl Bora'nın bahsettiği gibi konuşması sonraki anlatımlara baz olacak nitelikte. Öze inerek Türk Ocakları'ndan bahsetti, kendisine teşekkür ediyorum.

Soru-cevaplarınızı diğer iki konuşmacıyı dinledikten sonra alacağım. Bir anlatım dizgesi içinde ele alınan başlıkları içeren konuşmaların tamamlanmasının soruları belirli bir düzen içinde almamızı sağlayacağı düşüncesi ile sözü Neşe Gurallar'a bırakıyorum.

NEŞE GURALLAR- Hoş geldiniz. Ben Tanıl Bora'ya bu muhteşem giriş için teşekkür ediyorum, çünkü benim değineceğim pek çok konunun kapılarını açtı zaten.

Ankara'da yer alan Türk Ocağı Genel Merkez Binası Türk Ocakları için yapılan binalar arasında hakkında detaylı bilgiye sahip olduğumuz neredeyse tek yapıdır. Bu yapı dışında Türk Ocaklarının yapı birikiminin bütününe ait çalışmalar elimizde bulunmamaktadır. Oysa Türk Ocaklarının yapı birikimini araştırmak şüphesiz geniş bir mimari deneyim ile karşılaşmamızı sağlayacaktır. Şöyle ki, Ocaklar'ın 1912 yılında kuruluşunun ardından İstanbul dışında da şubeleri açılır. 1918 yılında Ocak sayısı 35 kadardır.¹ Ocakların yeniden kurulduğu Cumhuriyetin ilk yıllarında sayıları hızla artar. Başta Atatürk olmak üzere yönetimin Türk Ocaklarının gelişiminde önemli katkıları olur. Böylelikle, 1927 yılında şube sayısı 266'ya yükselir.² Kapatıldıkları dönemde kendi binasına sahip olan Ocak sayısı yüzde 80 dolayındadır.³ Bu da 200'ün üzerinde bir rakam eder. Bu yapıların tümü Ocak



için inşa edilmemiştir. Kimi Ocaklar'ın eski yapıları kullandıklarını biliyoruz: ancak Ocak'ın kendi adına inşa ettirdiği yeni yapılar da mevcuttur. Sözgelimi Malatya Türk Ocağı, Ocak için inşa edilmiş bir yapı olarak bilinir.⁴

Bu yapıların incelenmesi "Türkçülük", "ulusalcılık", "modernite" ve "mimarlık" tartışmalarına yeni perspektifler getirecektir. Ocak'ın özellikle Osmanlı döneminde Anadolu'yu aşan geniş bir coğrafya üzerindeki faaliyetleri son Osmanlı dönemi mimarlık faaliyetleri ile ilgili tartışmalara da yeni boyutlar kazandıracaktır. Bu toplantının amacı Ankara'da yer alan Arif Hikmet Koyunoğlu'nun tasarladığı Türk Ocağı Genel Merkez Binasını incelemek. Ancak Genel Merkez Binası üzerine detaya geçmeden önce Türk Ocakları'nın henüz dökümünü elde etmediğimiz geniş bir yapı birikimine sahip olduğuna işaret etmek istedim. Şimdi, Ankara'daki Genel Merkez yapılmadan önce Türk Ocakları Genel Merkezleri Osmanlı döneminde ve Cumhuriyetin kuruluş yıllarında nerede ve nasıldı diye bakabiliriz.

Türk Ocakları kuruluşunu (25 Mart 1912) İstanbul'da İttihat ve Terakki'nin merkezinde



¹ Yusuf Sarnay, 1994, *Türk Milliyetçiliğinin Tarihi Gelişimi ve Türk Ocakları, 1912-1931*, İstanbul: Ötüken Yayınları, s. 134

² A.g.e. s. 245

³ Bu Ocaklar sahip oldukları binalar dışında gelir getiren mal varlıklarına da sahiptir. Sarnay, s. 247

⁴ Mehmet Önder, 1993, *Atatürk Evleri Atatürk Müzeleri*, Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi

ilan eder. İttihat ve Terakki'nin merkezinin yanı sıra toplantılar için *Türk Yurdu* dergisinin mekânlarını da kullandıkları izlenir. Kısa bir süre, Divanyolu'nda bir binayı kullanan Ocak, Genel Merkezi'ni Beyazıt'ta Soğan Ağa Mahallesi Reşit Bey Sokağı 17 numarada bulunan bir konağa taşır.⁵ Ocak, Beyazıt'taki bu yapıyı mütareke yıllarına kadar kullanacaktır. Mütareke yıllarında işgali üzerine, Genel Merkez Binbirdirek'te kiralanan Milli Talim ve Terbiye Binası'na taşınır. Kısa bir süre sonra İngilizler tarafından tekrar işgal edilen Ocak, bu işgaller karşısında faaliyetlerine son verir.⁶ Böylelikle Ocak'ın Osmanlı dönemi kapanmış olur.

1922 yılından itibaren Türk Ocakları yeniden yapılanmaya başlar. İzmir, Bursa ve İstanbul'un ardından, Ankara Ocağı, 23 Nisan 1923'te, Anafartalar Caddesi'nde eski bir okul binasında yeniden açılır.⁷ "Türk Ocağı'nın Ankara'da işgal ettiği ahval-i metruke" olarak tanımlanan bina, Aralık 1923'te Türk Ocaklarına tahsis edilmiştir.⁸ Arif Hikmet Koyunoğlu anılarında Ankara Türk Ocağı'nı "*Yahudi Mahallesi'ndeki Şengül Hamamı yanındaki Rum mektebi*"⁹ diye tarif eder. 1924 kongresinden sonra Genel Merkez Ankara'ya taşınır ve 1927 yılında konumuz olan binanın inşasına başlanır. Yani bu yapıdan önce Osmanlı döneminde Beyazıt'ta yer alan konak ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında Anafartalar Caddesi'nde yer alan eski okul binasından sonra Ocak ilk defa kendi adına tasarlanmış yeni bir Genel Merkez inşasına başlamıştır.

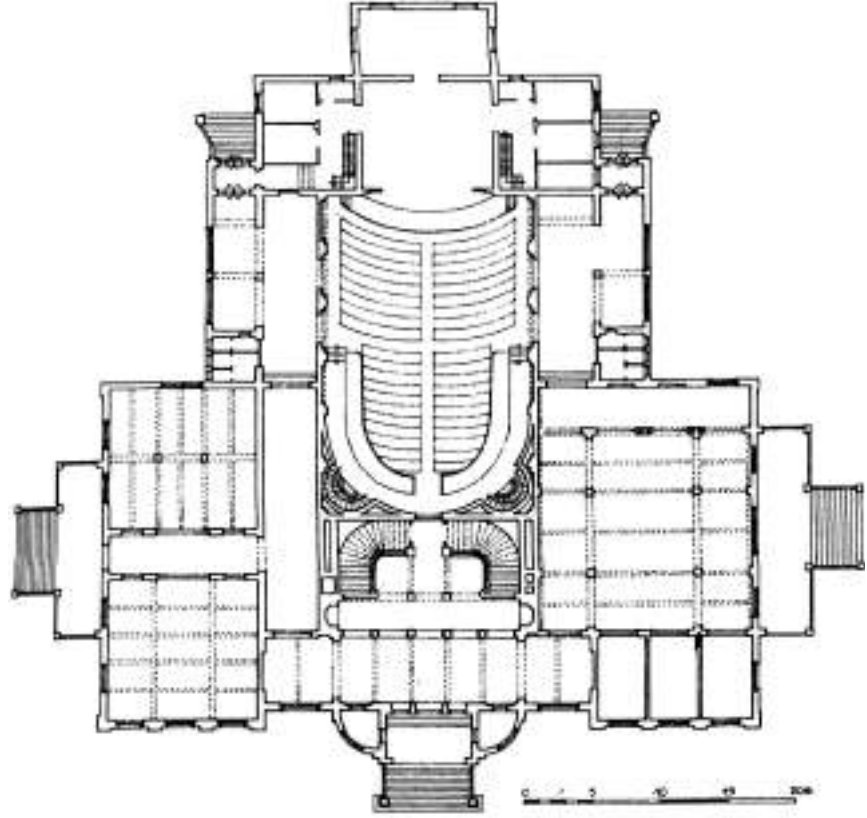
1924 yılında Merkez'in şubeler üzerinde etkileri sınırlıyken, şube sayının artması ve Ocak'ın Fırka ile bütünleşmesinin ardından Genel Merkez güçlenir ve yetkileri artırılır.¹⁰ Temeli Mart 1927'de atılan Türk Ocakları Genel Merkezi inşasının, Ocak'ın Cumhuriyet Halk Fırkası'nın denetimi altına girmesine yakın bir tarihte gerçekleştiğini görebiliriz. Cumhuriyet Halk Fırkası Ekim 1927'de gerçekleşen büyük kongresinde yaptığı bir tüzük değişikliği ile ülkedeki tüm kuruluşlarla birlikte Ocak'ları Cumhuriyet Halk Fırkası'nın



denetimi altına alır.¹¹ Halk Fırkası Ocaklar'ı denetim altına almakla birlikte maddi olarak (bina yapımı vd. ihtiyaçlar konusunda) desteklemektedir. 1926 ve 1927 yıllarında Ocak Kurultaylarında da iktidarın Ocaklar'ın bina elde etmesinde gösterdikleri yardımlar ifade edilmiştir.¹²

Yetkileri artan ve güçlenen Merkez Heyeti için Ankara'da bir bina yapılmasına karar verilir ve arsası Evkaf'tan satın alınır. Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu yapının inşası ile görevlendirilir. Bu onun Ankara'da mimar olarak gerçekleştirdiği Çocuk Esirgeme Kurumu, Maarif Vekâleti, Etnografya Müzesi'nin ardından dördüncü önemli yapıdır.

Arif Hikmet Koyunoğlu, mimarlık dışında, müteahhitlik hizmetleri de vermektedir. Tasarımını gerçekleştirdiği yapılar dışında Divan-ı Muhasebat (Mimar Nazım Bey, 1925, Sayıştay Binası) da müteahhitliğini üstlendiği önemli yapılardandır. Bu tür önemli kamu yapıları dışında, dönemin önde gelen seçkinlerine konut da tasarlamış ve inşa etmiştir. Falih Rıfkı, Ruşen Eşref, Maraş Mebusu Mithat, Celal Bayar evlerini yaptığı önemli isimler arasındadır.¹³



⁵ Sarıay, s. 128-133

⁶ A.g.e., s. 228

⁷ A.g.e., s. 242

⁸ A.g.e., s. 228

⁹ Arif Hikmet Koyunoğlu'nun anıları, Hasan Kuruyazıcı (Hazırlayan), 2008, *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu, Anılar, Yazılar, Mektuplar, Belgeler*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.250.

¹⁰ Sarıay, s. 250

¹¹ A.g.e., s. 266

¹² A.g.e., s. 262

¹³ Arif Hikmet Koyunoğlu'nun anıları, Kuruyazıcı (hazırlayan), s.236

Arif Hikmet Koyunoğlu'nun, Ocak Genel Başkanı Hamdullah Suphi ve dönemin önde gelen diğer simaları (Ziya Gökalp, Yusuf Akçura, Ağaoğlu Ahmed, Aka Gündüz, Ruşen Eşref, Falih Rıfkı, Hüsrev Gerede gibi)¹⁴ ile yakın ilişki içinde olduğunu anılarından takip etmek mümkündür. Türk Ocağı üyesi olan ve Ocak'ın Merkez Heyetinde idari görevde bulunmuş olan Arif Hikmet Koyunoğlu, ilk olarak askerliği sırasında Erzurum İttihat ve Terakki Kulübü'nü inşa eder (1915). Türkçülük akımının önemli ismi Ziya Gökalp'in anıt mezarı da Arif Hikmet Koyunoğlu tarafından tasarlanmış ve inşa edilmiştir. Etnografya Müzesi'nin inşası görevine (1925) o sırada Maarif Vekili de olan Ocak Genel Başkanı Hamdullah Suphi tarafından getirilir. Yine Hamdullah Suphi'nin Maarif Vekilliği döneminde bugün Kültür Bakanlığı tarafından kullanılan Maarif Vekâleti'nin inşasına başlar (1926). Türk Ocağı Genel Başkanı olan Hamdullah Suphi'nin bu iki yapının ardından Ocak inşası için de Arif Hikmet Koyunoğlu'nu göreve getirmeyi tercih ettiği düşünülebilir. Ancak bu yapıda doğrudan görevlendirilmemiş, proje yarışma yolu ile elde edilmiştir. Arif Hikmet Koyunoğlu anılarında Ocak Genel Merkezi için tüm mimarlara çağrı yapıldığını, proje öneren mimarlar arasında Mongeri ve Kemalettin'in de yer aldığını belirtir.¹⁵ Değerlendirme sonucu görev Arif Hikmet Koyunoğlu'na verilir. 21 Mart 1927'de temeli atılan binanın, 18 Şubat 1930'da Tiyatro Salonu'nun, 23 Nisan 1930'da tümünün açılışı yapılır.

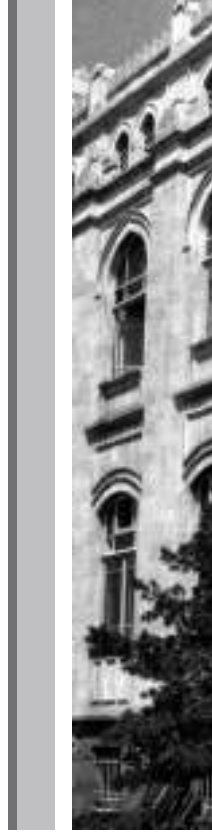
İnşasından sonra yapı Türk Ocağı olarak yalnızca bir yıl kadar kullanılmıştır. Arif Hikmet Koyunoğlu daha yapının inşası sırasında, Fırka'nın Ocak'a karşı muhalif tutumunun işaretlerini gördüğünü anılarında aktarır.¹⁶ Nihayet, 10 Nisan 1931'de Türk Ocakları'nın Olağanüstü Kurultayı'nda Ocak'ın Fırka ile birleşme kararı ilan edilir. 10-18 Mayıs 1931 tarihinde gerçekleşen Cumhuriyet Halk Fırkası Üçüncü Büyük Kongresinde Türk Ocaklarının tüm mal varlıkları ile Fırka'ya ilhakı gerçekleşir.¹⁷ Cumhuriyet Halk Fırkası (1930'lardan sonra artık Cumhuriyet Halk Partisi) yapıyı Halkevi olarak, Halkevleri'nin kapatıldığı 1950 yılına kadar kullanır. Bu tarihten sonra çeşitli kurumlar arasında sürekli el değiştiren yapı, 1975



yılından beri Kültür Bakanlığı tarafından Resim ve Heykel Müzesi olarak kullanılmaktadır.

Modernite ve ulusalcılık tartışmaları yıllardır Türkiye’de mimarlık tarih yazımını en çok meşgul eden konulardan biri olmuştur. Bu da bilindiği gibi mimarlık tarihini “I.Ulusal”, “Modern”, “II. Ulusal” gibi bir sınıflandırma ile açıklar. Bu sınıflandırmanın şüphesiz faydalı tarafları vardır. Öncelikle zihnimizde bir yapı imgesinin belirmesini sağlar. Ancak kimi dezavantajlar da yaratır. Şöyle ki, bu farklı sınıflar karşıt gruplar olarak görülür ve modernliği, ulusallık karşıtı; ulusallığı ise modernlik karşıtı olarak algılamamıza neden olur. ““I. Ulusal” olarak adlandırılan grup modern değildi”, ya da “modern yapılarda hiç bir ulusal nitelik yoktur” gibi bir yargının doğmasına sebep olur.

Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu da son eserlerinden olan Bursa Tayyare Sineması dışında diğer yapıları ile “I. Ulusal” dönem olarak ifade edilen stilin ustası olarak görülür. Oysa Arif Hikmet’in makalelerini ve anılarını okuduğumuzda, “I. Ulusal” olarak adlandırdığımız yapıların ardındaki modern ruhu görmek mümkün olur.



¹⁴ A.g.e., bkz. s. 254-272-223

¹⁵ A.g.e., s. 250

¹⁶ A.g.e., s. 272-73

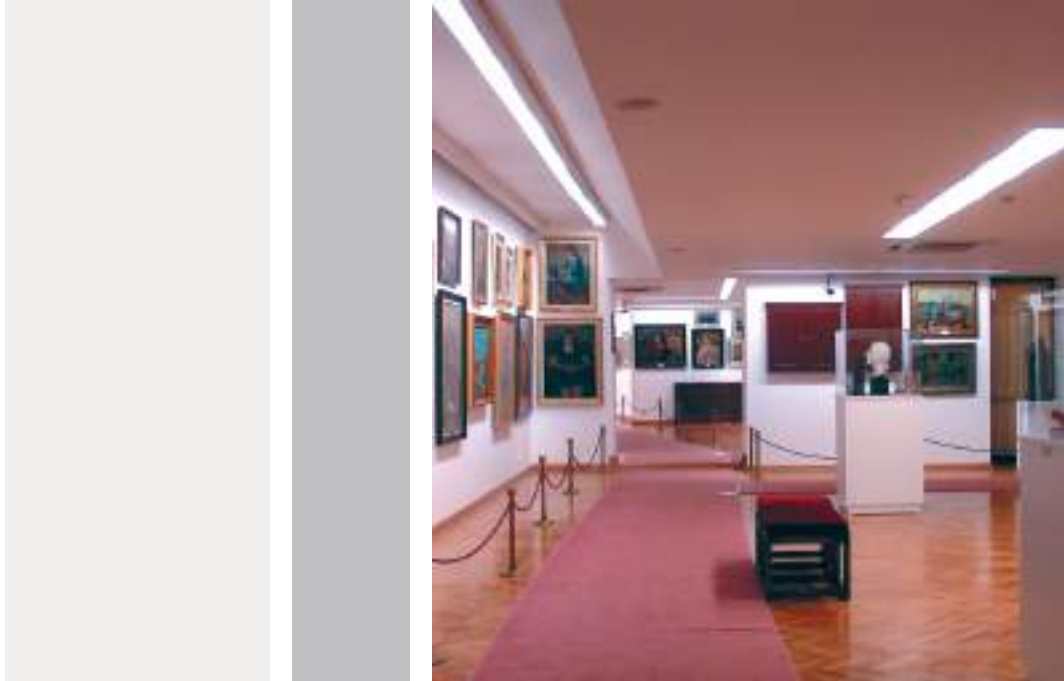
¹⁷ Sarnay, s. 324

Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu modern mimarlığı “kübik” diye özetleyebileceğimiz yapılar olarak görmez. O modern mimarlığı yere ve kültüre dayalı bir mimarlık olarak algılar. Modern mimarinin ilkelerini “ucuzluk” ve teknolojiye dayalı bir “sürat” ile özetler.¹⁸ Ancak, ucuzluk ve teknoloji, tarihi ve kültürü reddetmesine yol açmaz. Başlığı ile de metni özetleyen “Milli Mimari ve Modern Stil”¹⁹ adlı makalesinde Arif Hikmet Koyunoğlu için geçmişin tamamen reddi bizi “çıplak ve seciyesiz [karaktersiz]” bırakır. “*Yani modern mimari deyince eski mimariye bir siyah sünger çekmek manası da çıkmaz*”²⁰ der. Ona göre modern mimarlık her kültür ve iklimde farklı sonuçlar vermektedir. “*Medeni cereyanlar uğradığı muhitlerde ayrı ayrı şekiller alırlar*”²¹ sözü bu görüşünü özetlemektedir. Bu bağlamda bize özgü, kendi kültürümüz ve geçmiş birikimimizle özgün modern bir mimarlığı zaman içinde yaratacağımızı savunur.

Arif Hikmet Koyunoğlu, modern mimari ile ilgili görüşlerini Atatürk’e ait hatıraları ile de destekler. Modern mimari ile ilgili kitaplar getirttiğini ve incelediğini belirttiği Atatürk’ün Etnografya Müzesi şantiyesini ziyaretinde şunları söylediğini nakleder:

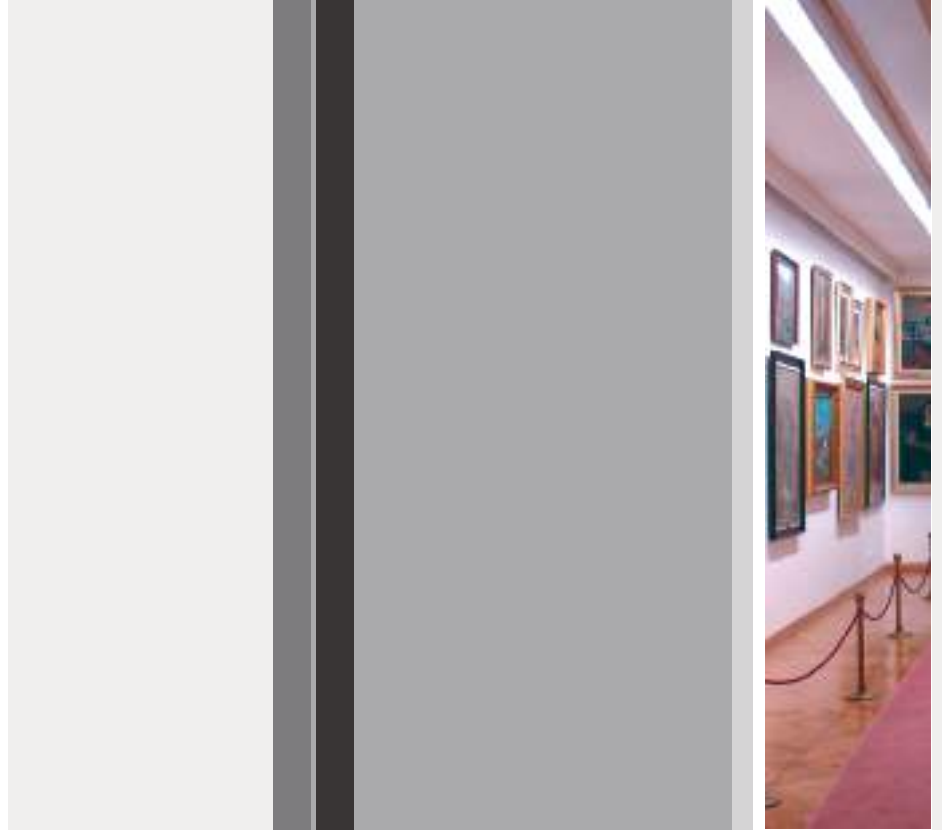
Eski milletler büyük çalışmalar sonunda kendilerine has birer mimari stil yaratmışlardır. Son asrın sanat çalışma ve düşünceleri sonunda da modern bir mimari doğmuştur. Fakat, bu modern mimari de her milletin düşünce ve karakter farklarıyla birbirinden ayrı bir görüş ve anlamdadır. Bir İtalyan modern mimarisıyla, bir Alman modern mimarisi arasında çok değişiklikler vardır. Bu modern mimariler bütün görünüşleriyle de hangi milletin malı olduğunu anlatmaktadırlar.

Bizde de asrın bütün düşünce ve ihtiyaçlarına cevap verecek, ruhlarımızı okşayacak bir modern mimari lazımdır. Fakat bu modern mimari diğer milletlerin taklitçiliği değil, yurdumuza has, Türklüğe özgü bir mimari olmalıdır. Yapılan bazı binaları görüyorum.



*Bunlar bir Avrupa modern mimarisinin aynen kopyasıdır. Bize orijinal bir modern Türk mimarisi lazımdır. Eminim ki, yetişmekte olan genç Türk mimarları bu haklı isteğimde olumlu bir yaratıcılığa erişeceklerdir.*²²

Sanayi-i Nefise’de aldığı mimarlık eğitimi, bu gün bizim alıştığımız “yaratıcılık” eksenli bir mimari eğitim değil, klasik mimari stillerin taklidine dayalı bir yeniden üretim üzerine kuruludur. Grek, Greko-Romen, Rönesans gibi tarihin farklı dönemlerine ait örnekler farklı sınıflarda işlenir ve son sınıfta Osmanlı mimarisi konu edilir.²³ Bu eğitim içinden gelen Koyunoğlu için mimar kendinden beklenen, sipariş edilen tarzı inşa etmekle yükümlüdür. Nitekim Türk Ocağı Genel Merkezi’nden önce inşa edilen Etnografya Müzesi’nde “zarfı mazrufuna uygun” olsun yani içinde barındıracağı Türk eserlerine uygun, eski Türk Mimarisi tarzında bir bina olsun denmiş²⁴, o da kendinden beklenenleri geleneksel mimari elemanların simetrik ve anıtsal bir düzende bir araya geldiği kubbeli bir yapı ile gerçekleştirmişti. “*Bana asri bir müze binası yapacaksın diye bir teklif vaki olsa idi tabiidir ki daha başka türlü hareket ederdim*”²⁵ der. “Türbe ve med-



¹⁸ Arif Hikmet Koyunoğlu, 16 Teşrinisani 1927, “Bugünün Mimarisi”, *Hakimiyet-i Milliye*, sayı 2284, s.2’den yayınlayan, Kuruyazıcı, s. 310

¹⁹ A.g.e., s. 293.

²⁰ A.g.e., s.317.

²¹ Arif Hikmet Koyunoğlu, Nisan 1928, “Mimari ve Türk Mimarının İstikbali”, *Türk Yurdu*, sayı 4/198, s.41-2’den yayınlayan, Kuruyazıcı, s. 302

²² A.g.e., s. 245

²³ A.g.e., s. 90-1

²⁴ A.g.e., s. 294

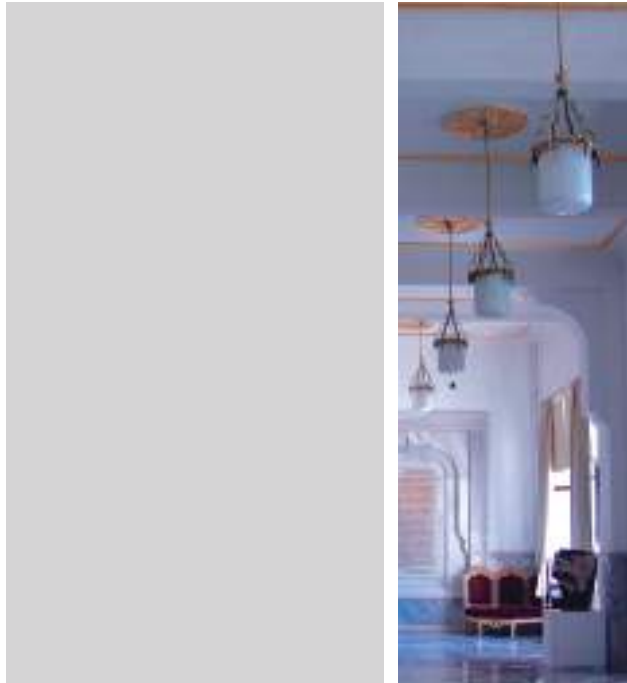
²⁵ Arif Hikmet Koyunoğlu, age’den yayınlayan, Kuruyazıcı, s. 295

reseye” benzemekle olumsuz eleştirilere hedef olan Etnografya Müzesi’nde de müze programının yapıya kimlik vermesine gerek görmez. “*Binaların mabede benzemesinin müze olmalarına mani olmadığına*” inanır. Bunu Berlin’deki çağdaş müzelerin Yunan mâbetlerine benzemesi ile örneklendirir.²⁶ Kendine “Türklüğü” şiar edinen Türk Ocağı Binası’nın da bu referanslara başvurması kaçınılmaz görünmektedir. Nitekim daha askerliği sırasında mektuplaştığı Hamdullah Suphi, 13 Kasım 1915 tarihli mektubunda “Erzurum’da Türk tarzında yeni binalar”²⁷ yapmasından dolayı Arif Hikmet’i tebrik eder.

Yaratıcılık değil, taklit üzerinden bir yeniden üretime dayalı mimari, detaylı cephe etütleri ile doğar. Arif Hikmet Koyunoğlu için stil net bir şekilde planda değil cephededir. Bunu şu sözlerinde açıklıkla görürüz:

*Mazideki eserlerin plan itibarıyla kopya edilmesi ve mütalaa olunması doğru bir şey değildir. Zaten stil, planlarda icra-i tesir etmez [planları etkilemez]. İhtiyacın tevhit ve temin ettiği program planlarda amildir. Binaların haricen tarz-ı teşekkülû dâhil ve hariçteki bir iki kornişi, pencere ve kapıların tarz-ı tersimi stili temin edebilir.*²⁸

Ancak, Arif Hikmet Koyunoğlu aldığı mimarlık eğitimine de eleştirel bakar. Kendisinin de uygulayıcısı olduğu Osmanlı dönemi tarihselciliğinin eksikliklerine işaret eder. Son sınıfta öğretilen Osmanlı mimarisinde yalnızca dini yapılara başvurulmuştur.²⁹ Falih Rıfkı Atay’a cevaben yazdığı bir yazıda³⁰, aldıkları eğitimde yalnızca dini yapıları inceleyen genç Türk mimarlarının eserlerinin bu nedenle “cami ve türbelere” benzediğini, “*vücuda gelen âsar üzerinde dini mimarimizin daha ziyade icra-i tesir etmesine sebebiyet vermiştir*”³¹ der. Ancak müzikte köklerini halk namelerinde arayan Macarlar gibi³², mimarlıkta bize özgün mimarinin sivil mimaride aranması gerektiğini yazılarında defalarca tekrar eder. “*Şuna eminiz ki, bu binalardan alınan ilhamla asri Türk evinin şeklini muvaffakiyetle tespit müm-*



*kün olabilecektir*³³ der. Sivil mimarimizin zaten modern olduğu, çünkü modern mimarinin ilkelere olan iklime uygunluk ve sıhhi şartları sağladığını savunur. Kendisinden onbeş yaş küçük olan Sedat Hakkı Eldem'in inceleme ve geliştirme fırsatı bulacağı geleneksel sivil mimariye işaret eden ilk mimarlardan biri olmalıdır.

Namazgâh Tepesi üzerinde ve yine Arif Hikmet Koyunoğlu'nun eseri olan Etnografya Müzesi ile aynı çizgi üzerinde konumlanan Türk Ocağı Genel Merkezi, bodrum, zemin, birinci kat ve ufak bir çatı katından oluşan, monoblok ve simetrik bir yapıdır. Büyük toplantı salonu yapının giriş aksında, simetri ekseninde yer alır. Salonun etrafına diğer odalar ve salonlar yerleştirilmiştir.

Türk Ocağı Genel Merkezi, geleneksel Osmanlı mimarlığından referanslarını alan, simetrik, anıtsal bir yapıdır. Arif Hikmet Koyunoğlu'nun aldığı eğitime uygun, yazıları ile de savunduğu, tarihi elemanların taklidinden gelişen bir tasarımın sonucudur. Ancak taklide dayalı bu tasarımın yeni bir mekân ve mimari üretmediği söylenemez.



²⁶ Arif Hikmet Koyunoğlu, age'den yayınlayan, Kuruyazıcı, s. 294

²⁷ Hamdullah Suphi'den mektup, 13 Kasım 1915, yayınlayan, Kuruyazıcı, s. 436

²⁸ Arif Hikmet Koyunoğlu, 29 Nisan 1928, "Mimarlarımız ve İnşaat" *Hakimiyet-i Milliye*, sayı 2446, s. 2'den yayınlayan, Kuruyazıcı, s. 294., *Hakimiyet-i Milliye*, sayı 2446, s. 323

²⁹ Arif Hikmet Koyunoğlu, Nisan 1928, "Türk Mimarisi", *Türk Yurdu*, sayı 4/198'den yayınlayan, Kuruyazıcı, s. 301

³⁰ Koyunoğlu, 29 Nisan 1928'den yayınlayan, Kuruyazıcı, s. 319

³¹ A.g.e., s. 319

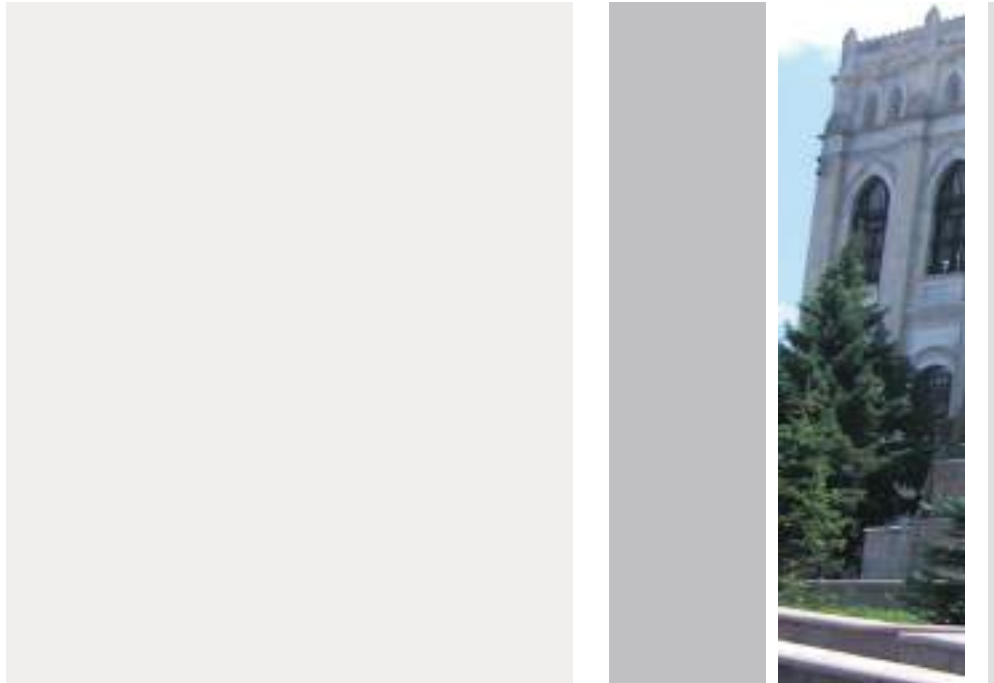
³² A.g.e., s. 301

³³ Koyunoğlu, Nisan 1928'den yayınlayan, Kuruyazıcı, s.301

Yapı, ön cephenin yapı bütününe egemen olduğu bir tasarım anlayışı ile gerçekleşmiştir. Ön cephedeki tarihi elemanlar (kemerler, süslemeler gibi), zeminin yükseltilmesi ve merdivenlerle yükselerek çıkma, yapının anıtsallığını artırır. Arif Hikmet, yapının anıtsallığını “yaptığımız işlerde daima bir yücelik istedik. Bu bizim işçilerimizle beraber en önemli bir umdemizdi”³⁴ sözleri ile ifade etmektedir. Bu anıtsallık, Koyunoğlu’nun sözleri ile “yücelik”, işçilikte kendini gösterir. Mermer kolonlar ve merdiven parmaklıklarını parçalardan oluşturmaz, bloklar halinde kullanır. Bu büyük bloklar büyük zorluklarla Namazgâh tepesine çıkarılır.³⁵

Bütün bu anıtsallık ya da “yücelik”, yapının sıklıkla tarif edildiği “mâbet” fikrine uygundur. Bir taraftan “türbe ve medreselere” benzemekle olumsuz eleştirilere hedef olan bu mimari, diğer taraftan “mabede” benzemekle kutsallaştırılmaktadır. *Türk Yurdu* dergisinde yapı, Türk Ocakları’nın “mefkûre mabedi”³⁶ olarak tanımlanır. Bu ortak “mefkûre”nin paylaşılarak çoğaltılacağı, ibadetin gerçekleşeceği mekân, mabedin kalbi, şüphesiz büyük toplantı salonudur.

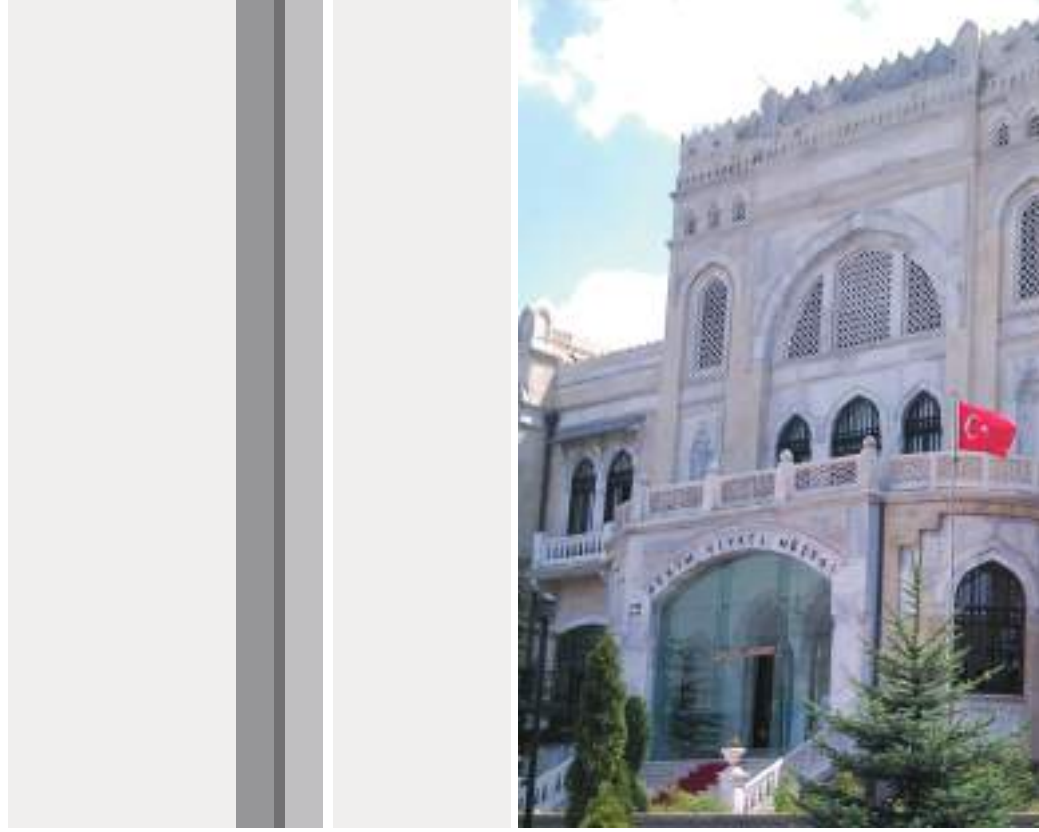
Yapıya anıtsallık veren merdivenlerle yükselerek inen ana holde blok mermerlerden oluşan kolonların arasından geçerek, altın sarısı süslemeleri ile göz alan, bir caminin iç harimine girer gibi, toplantı salonuna ana simetri eksenini üzerinden girilir. Yapı programının en önemli parçası 468 kişilik bu toplantı salonudur. Türk Ocakları’nın geçmişine baktığımızda toplantı salonlarının önemi açıklıkla görülür. Ocaklılar, Osmanlı döneminde Beyazıt’ta yer alan Genel Merkez olarak kullanılan konağın bahçesine de 600-700 kişilik bir sinema salonu yaptırmışlardır.³⁷ Yani daha kuruluşu ile birlikte büyük kalabalıkları toplayacak, tüm üyeleri bir araya getirebilecek mekânların düzenlenmesinin Ocak binalarının en önemli işlevlerinden biri olduğunu görüyoruz. İlk “konferansçı cemiyet” olarak, 1918 yılına kadar 500’ü aşkın konferans verirler.³⁸ Akla gelebilecek dönemin tüm



ünlü siyasetçileri, düşünürleri ve edebiyatçıları bu konferanslarda yer almıştır. Kadının kamusal alanda görünümünün sınırlı olduğu bu yıllarda, kadını ve erkeği bu salonlarda bir araya getirirler. Toplantı salonu, Türk Ocakları'ndan Halkevleri'ne geçecek yapı programı ile ilişkili en önemli unsurdur. Halkevleri de birer “mâbet” olarak tanımlanacak, ortak ideallerin paylaşılacağı ve yayılabileceği bir toplantı salonu mutlaka inşa edilecektir.³⁹

Satır arasında, mâbet fikrinin bugün Türkçülük düşüncesinde artık fazla rağbet görmediğini de not edebiliriz. Sözgelimi MHP (Milliyetçi Hareket Partisi) yakın zamanda inşa edilen yeni genel Merkez Binasını, partinin “otağı” olarak tanıttı.⁴⁰

Türk Ocağı Genel Merkezi geleneksel referansları ile birlikte dönemin ifadesi ile kübik anlamda modernist değil, fakat modern bir yapıdır. Modernliği hem Arif Hikmet Koyunoğlu'nun modernizmi kültüre ve tarihe uygun bir modernlik olarak algılamasından kaynaklanır, hem de yapıda kullanılan tekniklerden alır. Sahnenin bodruma inip çıkabilen “müteharrik” bir sahne



³⁴ Arif Hikmet Koyunoğlu'nun anıları, Kuruyazıcı (hazırlayan), s. 258

³⁵ Arif Hikmet Koyunoğlu'nun anıları, Kuruyazıcı (hazırlayan), s. 257

³⁶ *Türk Yurdu*, Mart- Nisan 1930, cilt 4-24, sayı 27-28/221-222, s. 79-81'den yayınlayan, Kuruyazıcı, s. 480-1

³⁷ Sarıay, s.133

³⁸ *A.g.e.*, s. 146

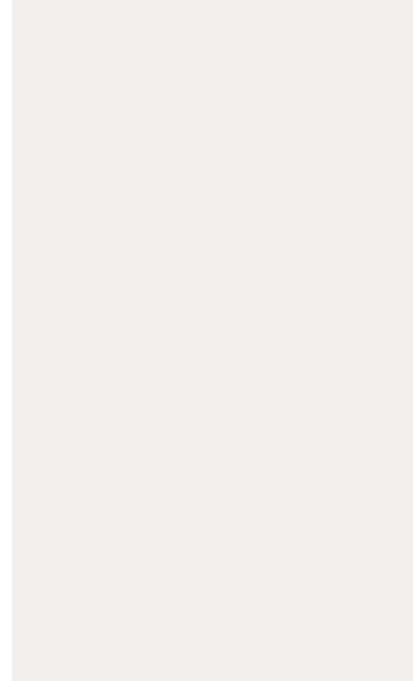
³⁹ Neşe Gurallar Yeşilkaya, 1999, *Halkevleri: İdeoloji ve Mimarlık*, İstanbul: İletişim Yayınları.

⁴⁰ Neşe Gurallar ve Esin Boyacıoğlu, 2009, “Üç Parti – Üç Bina: Farklı Siyasi Kimliklerin Başkent Ankara'da Temsili”, *Kimliklerin Tasarımı*, İzmir: İzmir Ekonomi Üniversitesi, s. 85-95

olması, modern teknik donatılarla yağmur, gök gürültüsü gibi ses ve ışık efektlerinin kullanılması, sahnenin yangın sırasında çelik bir perde ile salondan yalıtılması, yangına karşı perde üzerinde bulunan su tesisatı, sıcak ve soğuk yapay iklimlendirmenin yapıda bulunması, onun geleneksel yüzü arkasındaki modern nitelikleridir. Kaldı ki, yapının geleneksel yüzü dahi aslında yeni ve modern bir üretilmiştir. Yapı program olarak da modern bir yapıdır. Kamusal yaşamın gerçekleştiği geleneksel mekânlar (cami, kahvehane vb.) dışında bir toplantı mekânı olarak yeni ve modern bir program için tasarlanmıştır.

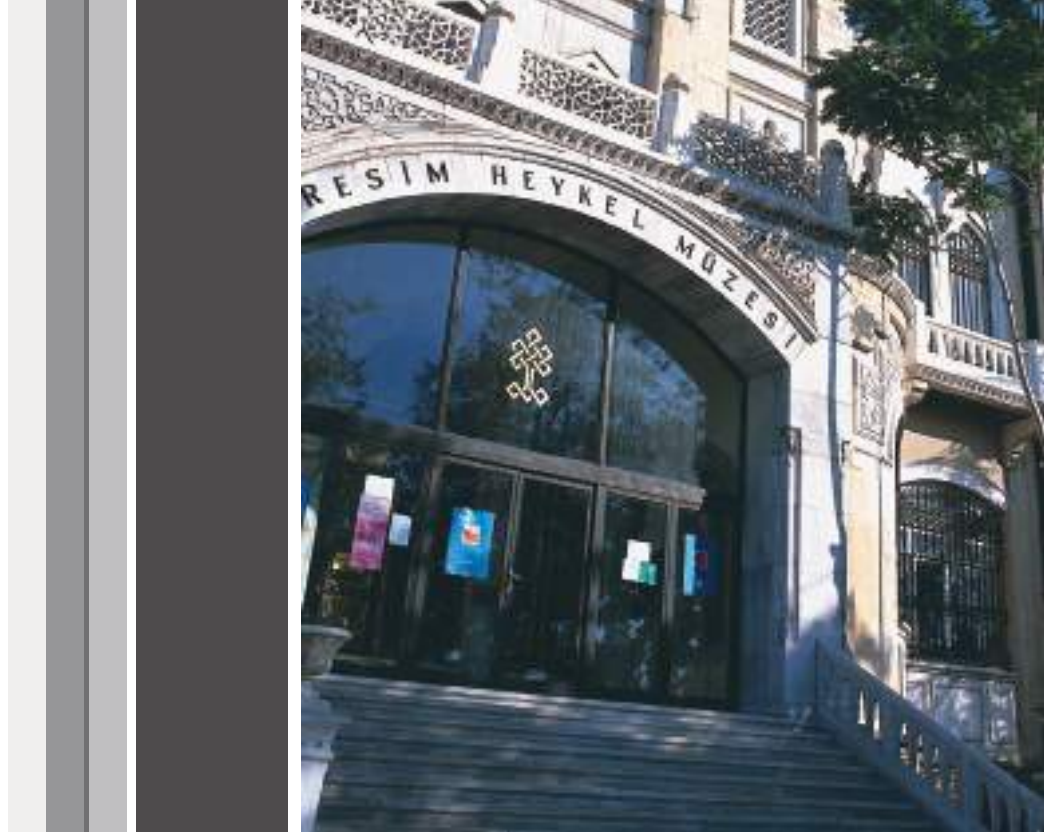
Yapı cephesindeki Osmanlı mimarisi referansları dışında yapının taşıdığı simgesel diğer elemanlar da önemlidir. Bu simgelerden en önemlisi yapının ana hacmi, kalbi olan, tiyatro salonunun simetri ekseninde yer alan kurt başı figürüdür. Türkçülüğün bu önemli ikonu Cumhuriyet'in ilk yıllarında yönetim tarafından da benimsenen ve kullanılan ancak zaman içinde rağbet edilmeyen önemli bir semboldür. Erken Cumhuriyet Dönemi yapılarında, yapı içinde ya da yüzünde bu rölyefin bir daha tekrar edildiğini görmemekteyiz. Türk Ocakları'nın devamı niteliğinde olan Halkevleri'nde de bu bir daha kullanılmayacaktır.⁴¹ Türk Ocağı'nın Devlet Resim ve Heykel Müzesi'ne dönüşümüne öncülük eden Mehmet Özel, restorasyon sırasında, kurt başının hem kaldırılması hem de kaldırılmaması için her iki taraftan da baskı gördüklerini anlatır.⁴²

Yapının taşıdığı bir diğer simgesel değer mermer pano üzerine Latin harfleri ile yazılan Atatürk'ün Gençliğe Hitabı'dır. Arif Hikmet Koyunoğlu giriş holünün iki iç yan cephesinde yer alacak mermer panolarla ilgili tartışmayı anlatır.⁴³ Bu tartışma sırasında farklı görüşler ortaya çıkar. Panolarda eski Türk süslemelerinin, yapının tarihçesinin ya da eski atasözlerinin yer alması gibi görüşler ileri sürülür. Burada yine bir "mâbet" kavrayışı ile karşılaşırız. Hamdullah Suphi yapıyı "bir uygarlık mâbedi", bir "dini mâbet" olarak değerlendirir ve dini mâbetlerdeki hadisler gibi burada da Atatürk'ün Gençliğe Hitabı'nın yazılmasını



önerir. Öneri alkışlarla kabul edilir. Yazının eski yazı usullerinden “sülüs” ya da “talik” olması tartışılırken, Hamdullah Suphi, Atatürk’le birlikte Latin alfabesi üzerine çalıştıklarını belirtir ve “*Bu kitabenin de Latin harfleri ile yazılması, bu işte öncü olmamız, en esaslı vazifemizdir*” der. Böylelikle daha alfabe devrimi gerçekleşmeden önce Latin harfleri ile Gençliğe Hitabe mermer bloklara işlenir. İç mekânda ya da yapı yüzünde Gençliğe Hitabe’ye yer verme geleneğinin ilk defa bu yapı ile gerçekleştiğini görüyoruz. Örneklerini Halkevleri’nde görmeye başlayacağımız, daha sonra tüm okul yapılarında bir Atatürk köşesi ile tamamlanan bu geleneğin başlatıcısı Türk Ocakları Genel Merkezi olmuş görünüyor.

Yapının dikkate değer bir diğer önemli mekânı, üst katta yer alan Türk Salonu’dur. Türk Ocağı Genel Merkezinde bir Türk Salonu yapılmasına karar verilir ve Atatürk, bu salonun, çalıştıkları, önemli kararlar verdikleri eski Ankara evlerinin hatırasını taşıyacak şekilde yapılmasını ister. Atatürk’ün isteği üzerine Arif Hikmet Koyunoğlu, kaledeki eski Ankara evlerini inceleyerek salonu tezyin eder.⁴⁴ Bu salon Erken Cumhuriyet



⁴¹ Halkevleri binalarında kurt figürüne hiç rastlanmamıştır. Bkz. Neşe Gurallar Yeşilkaya, A.g.e.

⁴² Mehmet Özel, Ankara Resim ve Heykel Müzesinin Restorasyonu (Anılar), ‘Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi Tarihi Türk Ocağı Binası’ İnşaat ve Onarıma Ait Hatıralar 1983” adlı büroşürden, yayınlayan Kuruyazıcı, s.498.

⁴³ Arif Hikmet Koyunoğlu’nun anıları, Kuruyazıcı (hazırlayan), s. 261

⁴⁴ A.g.e., s. 269

tarihi mimarlığının bezemelerle dolu belki de son salonudur. Yapının birinci katında yer alan balkon, Halkevleri'nde örneklerine sıklıkla rastlayacağımız önemli bir diğer mimari elemandır.

Türk Ocakları'nın kapatılışının ardından 19 Şubat 1932'de Halkevleri açılır. Bu yapı Halkevleri kapatılıncaya kadar Halkevi olarak kullanılır. Örgüt yapısı ve çalışmaları ile Türk Ocakları'na benzeyen Halkevleri, Tek Parti'ye, Cumhuriyet Halk Partisi'ne bağlıdır. Kapatıldığı 1950 yılında 478 Halkevi bulunmaktadır. Halkevi olarak inşa edilen yapılardan 38'inin projesine, 1996 yılında ulaşmış idim.⁴⁵ Bu sayının artırılması muhtemeldir. Bu yapıların mimarları arasında Zeki Sayar, Abidin Mortaş, Seyfi Arkan, Leman Tomsu, Münevver Belen, Ahmet Sabri Oran, İzzet Baysal, Rüknettin Güney, Asım Kömürçüoğlu, Nazif Asal, Emin Necip, Selim Sayar, Rıza Aşkan, Seyfi Sonat, Ülker Arıkoğlu sayılabilir. Halkevleri'nin projelerinde Nafia Vekâleti görev aldığı gibi Vali Tefrik Sırrı Gür gibi meslek dışı amatör mimarlar da mevcuttur.

Başladığımız noktaya geri dönersek Türk Ocakları'nın mimari birikiminin araştırılması da bize benzer bir döküm sağlamakla kalmayacak, Türkçülük, ulusçuluk, modernite tartışmalarını taze bir bakış açısı ile görmemizi sağlayacaktır. Bu da tartışmaları, kuruluş yılları nedeni ile ulus devlet sınırlarını aşan, ayrıca İstanbul ve Ankara gibi büyük şehirlerdeki yapı örnekleri dışında yaygın ve geniş, yeni bir coğrafyaya taşıyacaktır.

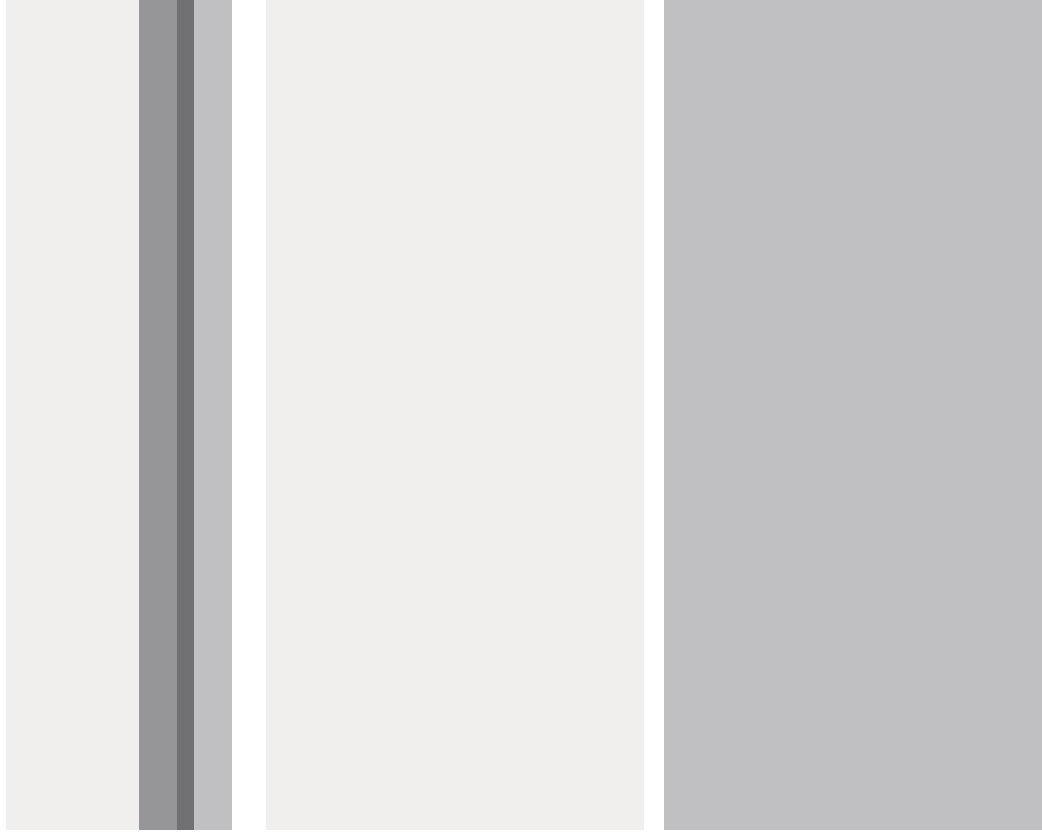
Teşekkür ediyorum.

İŞİK AKSULU- Türk Ocağı binasını ve yapıldığı dönemi kapsamlı bir şekilde anlattığınız için teşekkür ediyorum ve sözü Üstün Alsaç'a bırakıyorum.



ÜSTÜN ALSAÇ- Teşekkür ediyorum ve hepimize iyi akşamlar diliyorum. Biraz rastlantıyla burada olduğumu söyleyebilirim; biraz da rastlantıyla olmadığımı söyleyebilirim. Eski öğrencilerimden birisi yönetici konumunda ve ben “*merhaba*” derken kolumu değil, bazen bütün gövdemi kaptırıyorum ve hiç hoşlanmıyorum bu işten aslında gördüğünüz gibi. “*Hiçbir şey yapmanıza gerek yok, sadece anılarınızı anlatın*” diyorlar bugün gençler insanlara, “*Hoca, yaşlandın sen, artık kenara çekil*” demiyorlar. Çok kibar insanlar oldukları için “*anılarınızdan yararlanalım*” diyorlar, insan ona “*hayır*” diyemiyor. Biraz öyle oldu doğrusunu isterseniz, biraz da Işık Hanım’ın da dilinin sürçmesinde olduğu gibi, ailevi bir bağlantım da var sözü edilen yapıya da yapılarla. Dolayısıyla da “*katlayım, varsa söyleyecek bir şeyler ekleyeyim*” demiştim, onun için de buradayım.

Neşe Hanım pek çok şeyi o kadar ayrıntılı ve iyi bir şekilde anlattı ki, artık onlara eklenecek bir şey olmadığını düşünüyorum. Türk Ocağı ve Etnografya Müzesi sanki bir bütün gibi, bir kompleksin birer parçası gibi; ayrı ayrı, tek tek



rastlantısal yan yana gelmiş yapılar gibi değil. Etnografya Müzesi müzeliğini koruyabildiği halde Türk Ocağı bunu koruyamıyor. Belki benzer işlevleri içeriyor, ama önce Türk Ocağı iken sonra Halkevi oluyor. Epey bir süre Üçüncü Tiyatro olarak kullanıldı. Bayağı iyi ve büyük bir salondu. Bir ara bir evlendirme dairesinin de orada olduğunu da biliyoruz. Şimdi de Devlet Resim Heykel Müzesi.

İki yönlü anılar var: benimle ilgili değil, ama Arif Hikmet Bey benim babamın büyük dayısı, yani babaannemin dayısı. İlk kez ailede mimarlığı seçen insan. Kendisi anlatırdı, mimarlık yapmak üzere akademiye girdiği zaman ailedeki hala, teyze gibi büyüklerin ağladığını söylerdi; *“Ah oğlumuz marangoz mu olacaktı?”* gibi. Gerçekten o dönemde mimarlık muteber bir meslek sayılmıyordu. *“Ne yapacak? Türk kökenliler olsa olsa ya asker olur ya memur olur, mimarlık neyin nesi?”* diyorlardı. Kendisi de anlatırdı; sınıflarında şu kadar kişinin içinde bir ya da iki Türk olduklarından söz ederdi. *“Falanca da bizim sınıftaydı, filanca da bizim sınıftaydı”* derken hep Rum, Ermeni gibi azınlıkların isimlerinden söz ederdi.

Böyle bir kişi Ankara’da Türk Ocağı, Milli Eğitim Bakanlığı ve Etnografya Müzesi’ni yaparken, benim büyükbabam da rastlantı eseri burada görevli olmuş. Dolayısıyla babam da o zaman burada liseye gidiyor. Bir süre de büyük dayısının yanında çalışmış. Yaz tatilini geçirmek için doğrudan doğruya bu inşaatların içinde çalışmış; ondan sonra da mimar olmaya karar vermiş. Benim büyükbabam askerde, Kurtuluş Savaşına katılmış, İstiklâl Madalyası sahibi bir asker. O da büyük bir uygarlık göstererek *“hayır”* dememiş, babamın mimar olma kararına karşı çıkmamış. Asıl etki Arif Hikmet Bey’den geliyor anlaşılabilir, onun yanında çalışırken bu işe gönül vermiş diyeyim. Dolayısıyla böyle ikili bir bağlantı var. Ben ise uzaktan arkalarından el sallıyorum, onların çalışmalarına, yahut o tür çalışmalara doğrudan bir katkı yok.



Hikmet Dayımız bu inşaatlarla ilgili ilginç bir anısını anlatırdı. Doğrudan Türk Ocağı'yla ilgili değil, ama yapımları paralel gittiği için etnoğrafya Müzesi ile ilgili. Bir gün şantiyede telaş, koşuşturmuşlar olmuş; bir otomobil geliyor. O zaman Ankara'da iki tane otomobil var diye anlatırdı. Bunlardan biri Atatürk'ün, biri de Arif Hikmet Bey'in otomobili. Otomobil gelince Atatürk'ün geldiği anlaşılıyor, herkes koşuşturuyor. Atatürk geliyor, gezdiriyorlar, yapı hakkında, yapım hakkında bilgi alıyor. Ondan sonra oturuyor bir yerde. Kahveler geliyor; soğuk sular geliyor bir yaz günü. Oturduğu yer Etnografya Müzesi'nin girişindeki büyük kubbenin altı. Atatürk demiş ki o sıcak altında *"Ah ne kadar güzel bir yer burası! O zaman olayı falan da görüyor, İnsanın burada böyle yatıp uyuyası geliyor"* dediğini anlatırdı Dayımız. Gerçekten de Anıtkabir'e nakledilinceye kadar, 15 sene kadar Atatürk'ün naaşı bu kubbenin altında durdu.

Türk Ocağı'yla ilgili olarak anlatacağım bir diğer anı biraz evvel anlatılan, Neşe Hanım'ın anlattığı Türk evi odası, Ankara Odası için yanılmıyorsam en son gittiğimizde şöyle söylemişlerdi bize; "Kapalı, ziyarete açık değil, ancak bir re-



sepsiyon olursa açılıyor”. Ayrıca onun içerisine Atatürk ile ilgili yahut o dönemle ilgili mobilyalar da koymuşlar. Gayet ilginç güzel süslemeleriyle ünlü bu bölüm yeterince göstermiyor. Ama bir keresinde oraya gittiğimiz zaman içeri girmiştik, bakıyoruz “ne güzel, şu da varmış, bu da yokmuş” derken babam göstermişti; “İşte bu duvarları da ben boyadım” diye. O zaman birdenbire o yapıyla çok farklı bir ilişkim olduğunu fark etmiştim. Babam (Orhan Alsaç) dayısının yanında çalışırken kalem işleri, oymacılık ne varsa yapmış bu binada. Benim ya da ailemin bu yapılarla bağlantısı böyle.

“Çok fazla anlatacak bir şeyim yok ki benim” dediğim zaman bunların yeterli olabileceğini söyledi öğrencim bana. “Bu toplantılar bilimsel bildirilerin verildiği ortamlar değil. Biraz yapıların farklı yanlarını, yaşayan yanlarını da ortaya çıkaracak anlatımlar olsun istiyoruz. O doğrultuda bir katkı olur mu?” dediği için de bunları böyle anlattım. Sorular olursa -çünkü ben de mimarım- belki biraz daha açar, tartışırız. Çağdaşlık, ulusal mimarlık gibi konuları gene konuşabiliriz; şu anda onlara çok girmek istemiyorum.

Cumhuriyet dönemi üzerine bir çalışmam olmuştu benim. O vesileyle de bu konuları düşündüm. Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi diyoruz, Mimar Kemalettin ve Mimar Vedat Bey’lerin ağır bastığı dönem. Cumhuriyet’in ilk yıllarında onlar Ankara’da da etkinlik gösteriyorlar, ama bir süre sonra bırakıyorlar. Arif Hikmet Bey gibi ikinci kuşak Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi mimarları Anadolu’daki Cumhuriyet’ten hemen sonraki yapı etkinliklerine katılıyor, sonra ayrılıyorlar. Sanki bir İstanbul-Ankara ayrımı yapılabilmemiş gibi gelirdi bana hep.

Hikmet Dayımız, Neşe Hanım’ın da anlattığı gibi, sırası gelince bir şeyler anlatırken, Ankara’da gerçekten sadece mimarlık yapmadığını, pek çok başka şey de yapmak durumunda kaldığını anlatırdı. Örneğin, yapı malzemesi üretmek için Ankara dışında işini kur-



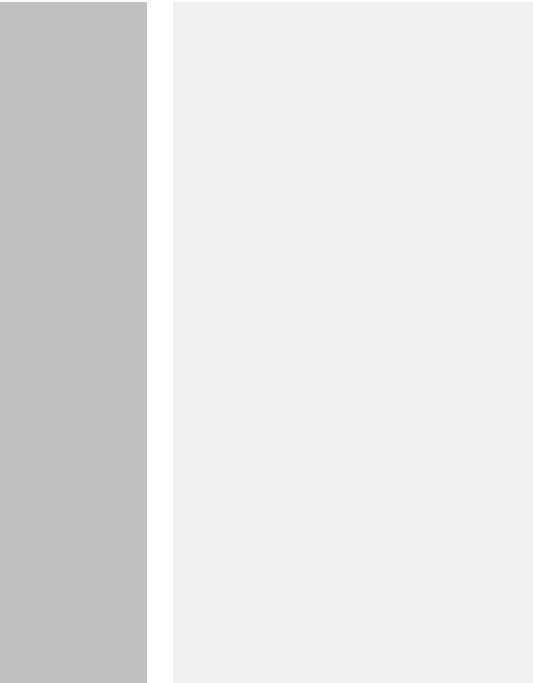
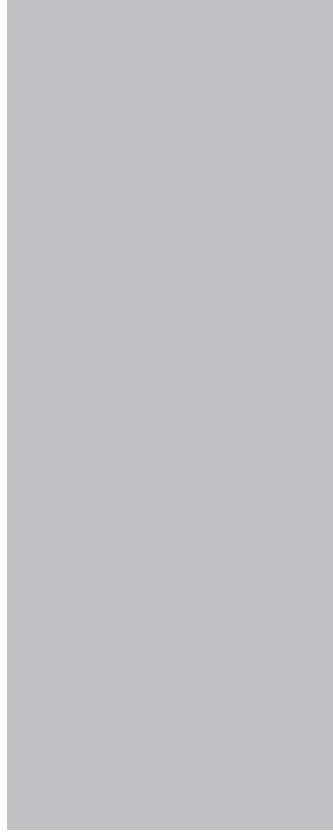
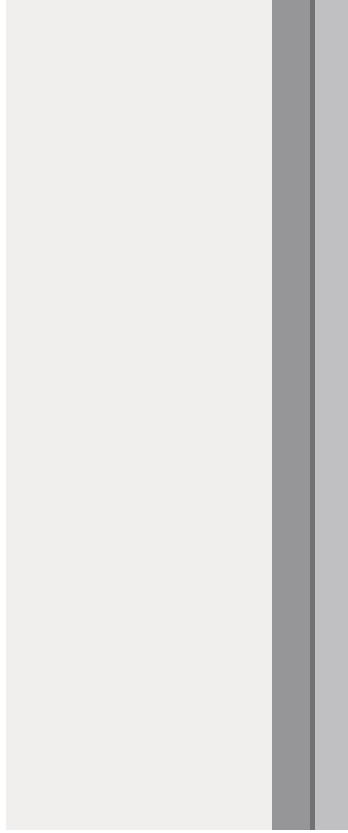
muş ve orada briket üretmeye başlamış, çünkü briket yok. Yahut bir marangozhane kurduymuş, çünkü Ankara'da ahşap atölyesi yok o zaman. Mimarlığın sadece tasarım değil, aynı zamanda kolları sıvayıp yapı gereçlerinden konstrüksiyonuna, statüğinden teknik donanımına kadar her tür işle uğraşmak anlamına geldiğini anlatırdı. İlginç bir döneme tanıklık etmişler. Biz de bu akşam onları andık hep birlikte.

Teşekkür ediyorum.

IŞIK AKSULU- Üstün Alsaç'a değerli anıları içinde değerli bilgiler aktardığı, hatta o dönemin mimarının başına gelenler, yani sadece bina tasarlamak değil, mimarın taşıyla toprağıyla da hangi şartlarda ve nasıl bir özveri ile uğraştığına dair bilgiler aktardığı için teşekkür ediyorum.

Üç konuşmacımızı da dinledikten sonra sorularınız varsa, her birine ayrı ayrı sorabilirsiniz. En fazla beşer dakikalık söz vereceğim.

Ortamı hazırlamak için ben bir soru ile başlayayım. Benim bildiğim kadarıyla 1923'ten sonra, yani Cumhuriyet'in kurulmasından hemen



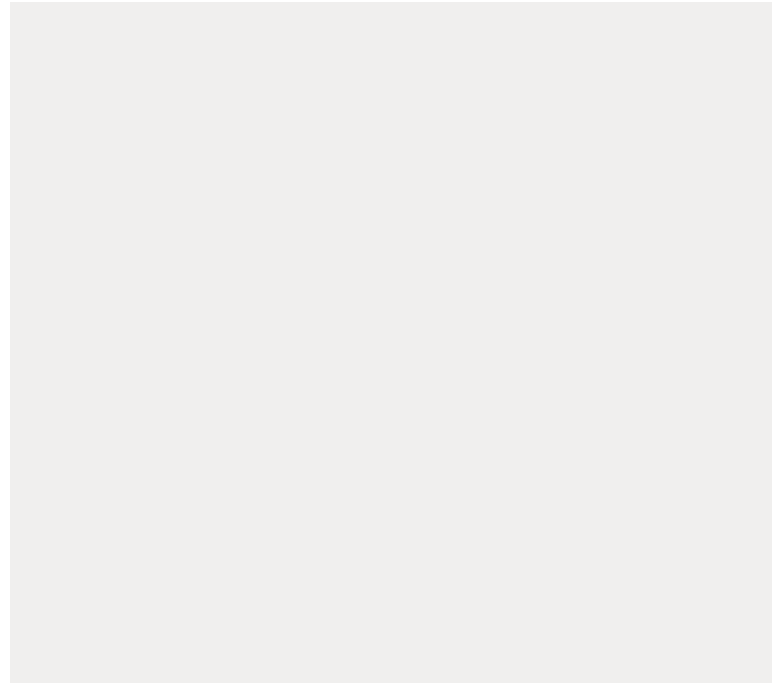
sonra Türk Ocakları binaları yapımına hız veriliyor. Batı Anadolu'da bunları daha yoğun görürken, doğuda daha geç tarihlerde, daha seyrek olarak görüyoruz. Bunun bir nedeni olması gerekir diye düşündüm. Sayın Tanıl Bora ne dersiniz?

TANIL BORA- Zaten konuşmamda da belirttiğim gibi, 1920'lerin sonunda Türk Ocakları kendi içinde görev ve yönelimini tartışırken, batıda daha gelişkin, fikri ve bedeni gelişimi sağlamak, gençleri eğitmek gibi daha sonra Halkevleri'nin benimseyeceği türden daha geniş çerçevede bir program ortaya koyarken, doğuda Türkleştirme meselesiyle karşı karşıya görüyor kendini. Türk olmayan unsurların, özellikle Kürtlerin ve Arapların çok yoğun olduğu bölgelerde öncelikle Türkçenin konuşulmasını sağlamak önemli. Dolayısıyla buna bağlı olarak zaten bu bölgelerde zayıf Türk Ocakları; daha az şubesi var; taban bulma sorunu var ciddi bir şekilde. Bu bakımdan özellikle Reşit Galip militan bir figür. Zaten Cumhuriyet elitine dâhil olması da, Mersin Türk Ocağı'nda yapılan bir konuşmadaki harareti hitabetinden dolayı. Bunun da devamlılığını görebiliriz. Neşe Hanım çok daha iyi bilir, Halkevleri'nin de zaten doğuda örgütlenmesi çok zayıftır, orada çok taban bulamamıştır.

IŞIK AKSULU- Teşekkür ediyorum.

SALONDAN- Bu arada gözden kaçırılmaması gereken çok temel bir konu var. Türkiye Cumhuriyeti 1923'te kuruluyor. 1911 yılında kurulan Türk Ocakları neredeyse Cumhuriyetin bütün temel esaslarını, o zamanlar kendisi için bir görev olarak ediniyor. Cumhuriyet fikrinin, cumhuriyet kurma projesinin cumhuriyet öncesinde var olduğunu söyleyebilir miyiz?

TANIL BORA- Türk Ocakları cumhuriyet gibi bir siyasal proje, bütünlüklü bir modern-



lik projesiyle meşgul olmaktan çok, yine Hamdullah Suphi'nin şu açılış nutkundaki açılımıyla söyleyeyim, çok basit, *"Türk'ün Türk'ü düşünmesi için bir cemiyet kurmak"* olarak tanımlıyor kendini. Dolayısıyla tamamen buna fikse olmuş öncesinde de, sonrasında da. Dolayısıyla cumhuriyetçilik fikriyle -cumhuriyetten, eğer devlet kurmaktan daha bütünlüklü bir projeyi anlıyorsak- bazı entelektüel üyeleri dışında çok fazla haşır neşir olduğunu doğrusu söyleyemeyiz. Esas olarak o şuuru geliştirmeye odaklanmış bir görev tanımı var kendisinin.

SALONDAN- Herkes kendi ırkını, soyunu bildiğine göre, Kürtler'e *"sen Kürt değil Türksün"* denilmesi ne kadar etki yapıyorsa, onun da çok etkili bir şey olduğunu düşünmüyorum. Anadolu değerlerin binlerce yıllık, on binlerce yıllık uygarlıkların yeşerdiği, yapılandığı büyük kültür ve uygarlıkların yaşadığı bu coğrafyada Batının ortadan kaldırmak istediği ve tamamen kendisine mal etmek istediği temel değerler var. O değerlerin de taşıyıcıları var Anadolu'da. Örneğin Aleviler, Hititler'den beri devam eden bir kültürün taşıyıcıları. Doğu Anadolu'da sadece Kürtler'e ve Araplar'a vurgu yaparken, Anadolu



genelinde aslında ortadan kaldırılması istenen ve bugün de çalışmalarını izlediğimiz Alevi-Bektaşî kültürünün de ortadan kaldırılması, Türkleştirilmesi hedeflenmiştir. Halkevleri o dönemde Türk şuuruyla dayatılan yeni program karşısında isyan eden Anadolu halkının bir noktada Türk kavramının biraz kamufle edilmesi amacıyla Türk Ocakları'nın dönüştürülmüş yeni bir şeklidir, yani yeni bir kuruluş falan değil. "Halk" kavramı biraz daha geniş bir kavram. O "Türk" kavramını biraz daha kamufle ediyor, onu perde arkasına itiyor. Olayı böyle düşünmekte de fayda var biraz.

TANIL BORA- Bu dediğinizle ilgili küçük bir tashih yapmam lazım, şöyle: Türk Ocakları'nın o zamanki kongrelerinde, yani 1930'a kadar olan kongrelerinde bu konular çok tartışılıyor, farklı görüşler de var. Örneğin, Kürt meselesiyle ilgili aslında burada bir devamlılık görebiliriz. "*Kürtlerin aslında şuurunu, dilini kaybetmiş Türkler olduğunu, sadece onlara Türk olduklarını hatırlatmak gerektiğini*" söyleyenler olduğu gibi, "*Kürtlerin ayrı bir topluluk olduğunu ve onların asimile edilmesi gerektiğini*" söyleyenler de var ve burada bir tartışma hüküm sürüyor Türk Ocakları bünyesinde.

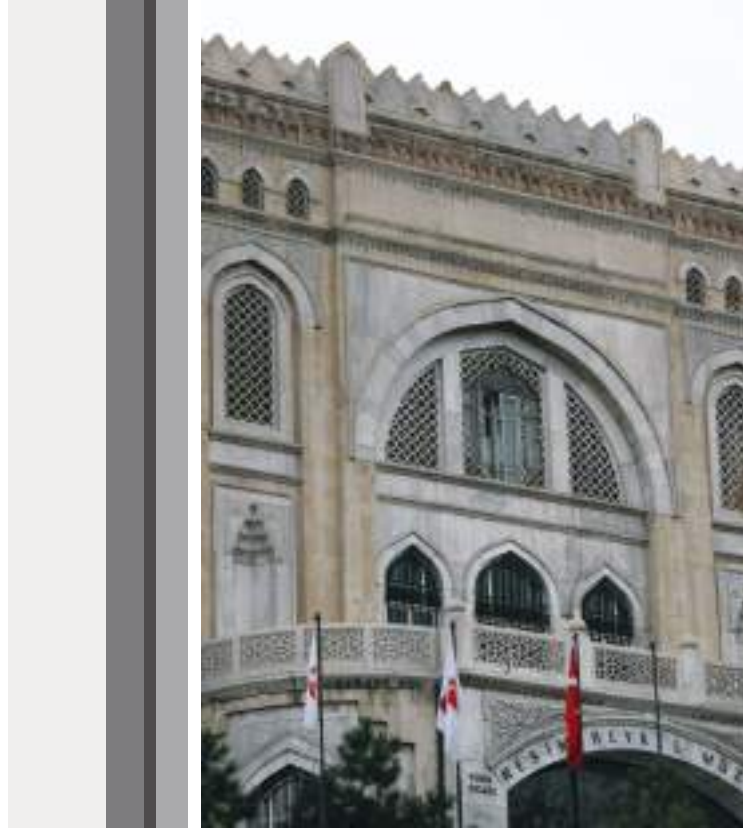
(Türk Ocakları delegeleri) Alevilerle ilgili olarak ise "*Kızılbaş Türkler*" terimini kullanıyorlar. Bu konuda çoğunluğun benimsediği bu etnisist ırkçı yaklaşıma bağlı olarak bunların karışmamış ve bozulmamış halis Türkler olduğunu düşündükleri için çok olumlu bakıyorlar, "*Tahtacılar*" ve "*Kızılbaşlar*" olarak tanımlıyorlar. Dediğim gibi dayanılması gereken, özellikle teşvik edilmesi gereken bir unsur olarak görüyorlar o dönemin tartışmaları içinde.

SALONDAN- Karşılıklı konuşma gibi oluyor, ama Baha Sait ve benzerleri kendi çalışmalarında bunu çok açık vurguluyorlar. Yusuf Ziya Yörük ve Baha Sait, İttihat ve Terakki Partisi'nin Türkiye sathında araştırma yapan önemli unsurları şöyle diyorlar: "*Bizler Alevi-Bektaşî kültürünü kavramak ve onu nasıl Türk kültürü olarak ifade edeceğimiz konusunda-*

ki çalışmalarımızı pekiştirmek için Alevi dedeleri kılığında gezdik, yani sırtımıza saz alıp köy köy, dağ taş gezdik, bu kültürü belgeledik. Eğer biz bu kültürü belgelemeseydik Anadolu'nun tümüne nüfuz etme şansımız zaten olmayacaktı." Türkçülük fikrinin Anadolu coğrafyası sathında geniş bir ölçekte yerleştirilmesi açısından Alevi Bektaşî kültürü kullanılmıştır. Bu nedenle "halis Türk bunlar" şeklinde bir iddia ortaya atılmıştır. Bugün elimizdeki mevcut arkeolojik bilgiler, kazılar, oradan çıkan sonuçlar, anıtlar ve yazıtlar Alevilerin Hitit halkı olduğunu çok net bir şekilde ortaya koymaktadır. Orta Asya'dan Anadolu'ya gelen bir halk olmadıklarını, bu coğrafyanın gerçek sahipleri olduklarını ortaya koymaktadır. Bunu birçok kişi bilmeyebilir, ama ben en azından Kültür Bakanlığı'nda 35 yıl görev yaptım. Hem arkeolojik bilgilerden, hem anılardan, hem yazıtlardan bunu biliyorum; hem de bakanlığın kendi bünyesindeki tartışmalardan.

IŞIK AKSULU- Teşekkür ederiz. Başka sorusu olan var mı? Buyrun.

SALONDAN- Düşüncemi birkaç cümleyle ifade etmek isterim. Gerçekten konu edindiğimiz



bina, mimarlık ve ideoloji ilişkisini en güzel gösteren örneklerden birisi. Tanıl Bora'ya böyle bir altlık üzerinden bizi bilgilendirdiği için teşekkür etmek istiyorum. Öyle ki, sadece bu yapıların değil, bildiğim kadarıyla -yanlışım varsa lütfen düzeltiniz- Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nin diğer yapılarının mimarlarına da baktığımız zaman – Mongeri gibi - Osmanlı ve Selçuklu yapım tekniklerinin ve mimari öğelerinin kullanıldığı, Türk mimariyi, yabancı mimariden ayıracak herhangi bir farkın hissedilmediğini ve özellikle cephe elemanlarıyla ve aynı zamanda plan düzeniyle yapılar üretildiğini görüyoruz bu dönemde. Tarihi bilince, dönemin ideolojisini bilince binaların kimlikleri ortaya çıkıyor.

Politikaya mimarlıktan önce başladığım için mimarlık eğitimi alırken bu binaları biraz taşıdıkları dönem ideolojisi yüzünden öteleyerek bakardım, bunu itiraf etmek istiyorum. Hep uzak durdum, ama yapıları tanımaya başladıkça, mimarların özelliklerini ve mimarları tanımaya başladıkça, bu binalara karşı sempitim de arttı -yaşlanma belirtisi herhalde, olgunlaşma belirtisi- Arif Hikmet'i de bu yapılarla çok sevdim. Üstün Hocam bahsetti, Sayın İnci Aslanoğlu -bilmiyorum burada mı ?- biyografik çalışmasında bahseder; bu bezemeleri kendi elleriyle yapmasından tutun da, toprağını karmasına kadar, ya da salonun akustiğiyle ilgili bir problemin ne olduğunu anlamak için saatlerce, hatta günlerce bir sinek vızıltısı düzeyindeki sesi incelemek üzere kendini binaya hapsedmesine kadar emeği geçmiş bu insanların... Dolayısıyla, bu binalar benim için taşıdıkları dönem kimlikleri üzerinden değil, yoğun emek, özveri üzerinden değerlidir -ben şimdi böyle değerlendiriyorum. O ideolojinin bir yapıtsal yansıması olsalar da naiflik üzerinden değerlendiriyorum.

Sorum şu noktada olacak Neşe Hanım'a: *"Bu yapıları aslında modern mimari örnekleri olarak ele alabiliriz"* dediniz. Biraz kullanılan teknoloji, yapım tekniği ya da bezemele-



rin içerisinde gizlediği için, -eğer yanlış anlamadıysam-, siz kullanılan teknoloji üzerinden “modern” dediniz. Acaba böyle gruplandırmak doğru mu?

NEŞE GURALLAR- Ben şöyle düşünüyorum: Biz mimarlık tarihine 1920’lerden 1930’lara kadar, özellikle Cumhuriyet döneminde Birinci Ulusal, sonra 1930’larda kübik yapıların hâkim olduğu Modern Dönem ve daha sonra 1940’larda İkinci Ulusal diye ayırt ederek bakıyoruz. Bir kere bu “ulusal” terimine eleştiriler getirildi, “ulusal” değil, “ulusalci” demek gerektiği söylendi. Ben bu fikre katılıyorum, çünkü İngilizce metinlerde de geçen “nationalist” terimini “ulusalci” olarak almak doğrudur. Bir yapıyı “ulusal mimari” olarak tanımlamakla “ulusalci” olarak tanımlamak arasında ciddi bir fark olduğunu düşünüyorum. Bir de bu kategoriler, ulusal, modern, tekrar ulusal, zihnimizde bir yapı imgesi oluşturuyor, bu yüzden de işlevseldirler; bunu kabul ediyorum. Ancak bu kategoriler bizim bu yapıları ya da bu dünyayı ayrı kutuplarmış gibi algılamamıza sebep oluyor. Bir bina birinci ulusal dönemine aitse, o bina gelenekseldir, geç-



mişse aittir ve modern değildir diye görülüyor. Modern olarak nitelenen binalar için de “bunlarda hiçbir ulusal nitelik yoktur, bize ait değildir” gibi bir çağrışım yapıyor.

Oysa dönemin metinlerini okuduğumuzda, mimarlarına baktığımızda, onların zihinsel altyapısına, arka plana baktığımızda, bunların “ulusalci” bir mimari inşa ederken hiç de moderniteye yabancı olmadıklarını görüyoruz ki, ulus-devlet zaten modernitenin bir ürünüdür. Moderniteden önce ulus devlet diye bir şey yoktu; dolayısıyla modernliğin içinde ulus-devlet ve ulusçuluk fikri zaten var. Bu dönemin mimarları da ulusal bir mimari yapıyorlar, kendilerini gerici ya da muhafazakâr olarak görmüyorlar, dolayısı ile bunlar zaten modern mimarlar. Arif Hikmet Koyunoğlu'nun anılarını okuyun, çok güzel tarif eder, Teragni ya da Marinetti okuduğunuzu düşünebilirsiniz. Marinetti'nin metinleri vardır; “*Hız, sürat, teknoloji, 20. Yüzyıl budur*” diye anlatır. Benzer ifadeler Arif Hikmet Koyunoğlu'nun söyleminde de vardır; teknolojiden, hızdan, süratten söz eder. Dolayısıyla bu kutuplaşmaların ötesinde, yani stil kategorilerinin ötesinde, bu binaların daha derin anlamları vardır. Bunları görerek bakmamız gerekir diye düşünüyorum. Mekân okumayı da yalnızca stil tartışmaları üzerinden değil, mekânın deneyimi üzerinden yapmamız gerektiğini düşünüyorum.

SALONDAN- Çok teşekkür ederim. Sanırım stil çok baskın olduğu için burada problem yaşıyoruz, çünkü şöyle düşünüyorum: Eğer bu ülkenin tarihini bilmeyen birisi olsaydım, en iyimser tahminle bu yapıyı 19. yüzyıla tarihlendirirdim. Süsleme ve giriş cephesi özellikle böyle bir hava uyandırır. Teşekkür ederim.

NEŞE GURALLAR- 19. yüzyıl da moderndir.

SALONDAN- Mesela, geleneksel Osmanlı camisinde yalnızca cephe süslenmez. Bi-



nalar, cephe süslemeleriyle kentsel kamusal mekânı da tespit eder. Dolayısıyla Osmanlı camileri inşa edilirken bu yapıların kente hizmet etmesi planlanmıştır.

ÜSTÜN ALSAÇ- Bu “ulusal” yahut “milli mimarlık” durumuna da farklı bir bakış getirmek lazım. Bazen özellikle sanat akımlarında dönemler adlandırılırken, bir isim savruluyor ortaya ve o yapışıp kalıyor, bunun örneklerini biliyoruz. Örneğin “barok” sözcüğü Portekizce’de “eğri, bükürü, değersiz inci” anlamına gelirmiş, ama birisi o üsluba bunu yakıştırmış, isim olarak o kalmış. Ulusal mimarlık, özellikle Birinci Ulusal Mimarlık dönemine baktığımız zaman çok ilginç bir şeyle karşılaşılıyor -yahut bana ilginç geliyor diyelim-. Osmanlı İmparatorluğu’nun son dönemi, Türk Ocakları’nın kurulduğu, “İmparatorluğu, dolayısıyla kendimizi nasıl kurtarıyoruz” diye Ziya Gökalp’lerin, Türk Ocakçılarının, bütün aydınların düşündüğü, düşünce ürettiği bir dönem. Sonradan Birinci Dünya Savaşı gelecek, onun hepsini dağıtıp gidecek ve bir Osmanlı paşası onların hepsini tekrar derleyip toparlayacak Cumhuriyeti kurarak. O sıralarda

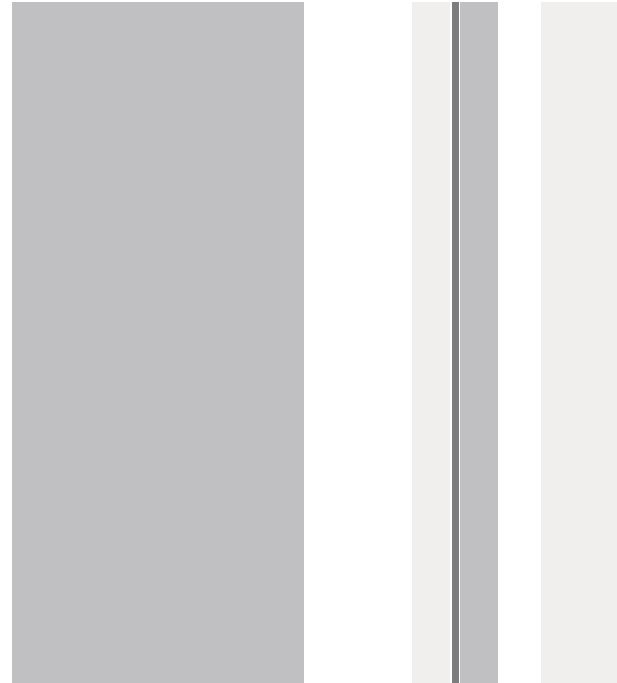


pek çok düşünceler ortaya atılıyor. Türkçülüğün yanında panislamizm de tartışılıyor.

Başka şeyler de var. “*Osmanlı İmparatorluğu’nu, içinde yaşadığımız bu ülkeyi, devleti -deyin, nasıl dersiniz deyin- ne yapabiliriz?*” diye herkes bir düşünce üretiyor, büyük olasılıkla insanlar tartışıyorlar vesaire. Mimar Kemalettin ve Mimar Vedat Bey’in de bugün “ulusal” diye nitelendirilen mimarlıkla buna bir katkıda buldukları anlaşılıyor. Nedir bu? Her ikisi de, hem Kemalettin Bey, hem Vedat Bey Avrupa’da tahsil görmüş insanlar. Oradaki ulusalcı mimarlıkları da görmüşler, tanımışlar, ama çağdaş düşünceleri de biliyorlar, çünkü en azından Kemalettin Bey mühendis kökenli, yeni malzemeleri, yeni yapım tekniklerini, strüktürleri vs. de biliyorlar. Buna bir katkıda bulunacaklar. Oradaki eklektik demeyelim, ama “*tarihselci, historist yapılarla biz de burada katkıda bulunabiliriz*” diyorlar.

İlk dönüp baktıkları ne oluyor? Demin sizin söylediğiniz gibi Selçuklu olmuyor, Osmanlı var. Osmanlı İmparatorluğu’nun simgelerini, biçimsel dilini kullanıyorlar. Arif Hikmet Bey de aynısını yapıyor. Nedir bunlar? Kubbe, dışa taşan saçaklar, sivil mimarlıktan, dini mimarlıktan alınan öğeler, yapıların dışının süslenmesi, içinin farklı yapılması, mukarnaslar; bunlar Osmanlı’nın dili.

Osmanlı’yı birlikte düşünelim; neydi diye. Osmanlı’nın bir eli Avrupa’nın göbeğinde, bir eli Afrika’nın göbeğinde, bir eli Asya’nın göbeğinde. Çok sayıda milleti birleştiren bir Birleşik Amerika değil, ama birleşik Anadolu imparatorluğu, adı bile Türk değil. Osmanlı İmparatorluğu aslında milliyetçi bir temele oturmuyor, tam tersi uluslararası bir temele oturuyor. Bu mimarların da “*kendi mimarlığımıza, milli mimarlığımıza dönelim*” demesi aslında “*uluslararası bir mimarlık diline geri dönelim*” gibi bir çelişki içeriyor. Bu çok komik bir şey gibi geliyor, ama bu bir gerçek.



İkinci Ulusal Mimarlık Dönemi adını verdiğimiz 1940-1950 arasındaki dönem ise daha farklı. Orada, “*şu sırada içinde bulunduğumuz coğrafi bölgede “ne yapabiliriz?”*” düşüncesi hâkim olmuş. Bu yüzden geriye Selçuklu’ya kayılmış, gidilmiş. Orada Osmanlı yok, ama Selçuklu var ve sivil Türk mimarlığına dönülmüş. Buna karşılık Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi Osmanlı’nın uluslararası, yani hem Bulgaristan’da yaptığı, hem Kahire’de yaptığı yapılardaki dili kullanıyor. Çünkü Osmanlı hem orada, hem öteki tarafta aynı yapıyı yaparak onları bir bütünlük içinde toplamak istemiş. O dile dönmek demek de bir tür ulusalcılık değil, uluslararasılık gibi geliyor bana, yani üstünde düşünülmesi gereken bir şey.

Teşekkür ederim.

İŞIK AKSULU- Teşekkür ederim. Eğer başka soru yoksa konuyla ilgili bir noktaya değinerek toplantıyı sonlandırmak istiyorum.

Bugünkü konumuzu içeren dönemde yapının elde edilmesinde, bir de “*şöyle bir yapı yap*” denilerek mimarlardan bina tasarımı istendiğini



görüyoruz. Böyle bir durumda da mimarın kimliği/mimari yaklaşımı ve dönemin özellikleri dışında, birincil derecede isteklere cevap vermesi beklendiği için tasarıma yapılan müdahaleyi de içeren bir yapı kimliğinin ortaya çıkması kaçınılmaz bir durum olarak karşımıza çıkıyor.

Bugünkü Bina Kimlikleri söyleşisinin içeriğini oluşturan Türk Ocağı (Halkevi) binasını, yapıldığı dönemi, yapan mimarı ve onun emeklerini hatıralarla aktarım son derece aydınlatıcı olmuştur. Bizlere değerli bilgileri aktaran Sayın Tanıl Bora, Sayın Neşe Gurallar ve Sayın Üstün Alsaç'a ve katıldığınız için hepinize teşekkür ediyorum, iyi akşamlar diliyorum.

bina kimlikleri söyleşileri - 3
TÜRK OCAĞI BİNASI
(HALKEVİ BİNASI)

Onursal Başkanı
İşık Aksoylu, Anıtsal
Geri Üstünlüğü Bölümü Başkanı, Mimarlık Fakültesi
Mimarlık Bölümü Öğretim Üyesi

Konuşmacılar
Tanıl Bora, Mimar

Neşe Gurallar, Mimar
Geri Üstünlüğü Bölümü Başkanı, Mimarlık Fakültesi
Mimarlık Bölümü Öğretim Üyesi

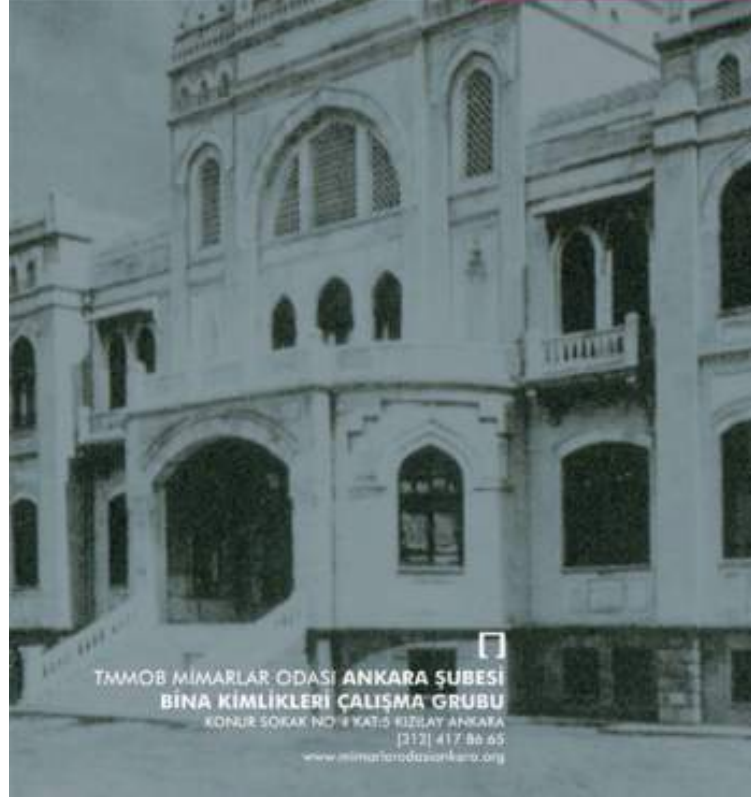
Üstün Alsag, Mimar

29 Mayıs 2009 Cuma saat 18.30

spt

seminer
panel
toplantı

söyleşi | bina kimlikleri



TMMOB MİMARLAR ODASI ANKARA ŞUBESİ
BİNA KİMLİKLERİ ÇALIŞMA GRUBU

KONUR SOKAK NO: 8 KAT: 5 KIZILAY ANKARA
[312] 417 86 65
www.mimarlarodasankara.org

