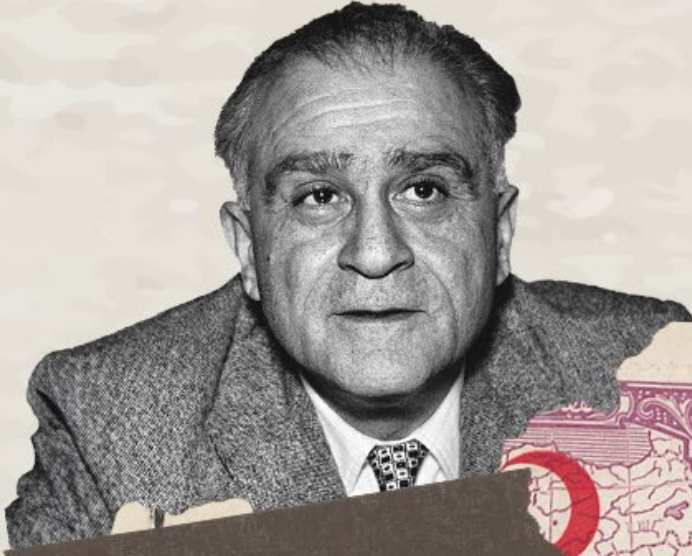


Ankara'yı Anılardan Okumak

Gonca Gökalp Alpaslan



Ahmet Hamdi Tanpınar



Yaşar Seyman



Halide Edib Adıvar



Adalet Ağaoğlu

Ankara'yı Anılardan Okumak

Gonca Gökalp Alpaslan

Ankara'yı Anılardan Okumak

Koç Üniversitesi VEKAM

Vehbi Koç Ankara Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi

VEKAM Yayın No: 80

Yayına Hazırlayan

Gonca Gökalg Alpaslan

Yayın Koordinatörü

Alev Ayaokur

VEKAM Direktörü

Filiz Yenişehirlioğlu

Tasarım

Barek

barek.com.tr

Yayımcı

Koç Üniversitesi Yayınları

UNVEST Araştırma Geliştirme Danışmanlık ve Ticaret A.Ş.

KOÇ Üniversitesi Merkez Kampüsü

Rumelifeneri Yolu, 34450 Sarıyer, İstanbul/Türkiye

T +90 212 338 10 00

press.ku.edu.tr • kup@ku.edu.tr

Sertifika No: 73024

ISBN: 978-625-8520-13-2

© 2025. Tüm hakları saklıdır. Tanıtım amacıyla ve kaynak göstermek şartıyla yapılacak kısa alıntılar dışında gerek metin, gerek görsel malzeme yayınevinden izin alınmadan fotokopi ya da kayıt yöntemleriyle ya da elektronik ve mekanik hiçbir yolla çoğaltılamaz, hiçbir erişim sistemine depolanamaz, yayımlanamaz, dağıtılamaz.

Bu kitabın yazarları, eserin kendilerinin orijinal yaratımı olduğunu ve eserde dile getirilen tüm görüşlerin kendilerine ait olduğunu, bunlardan dolayı kendilerinden başka kimsenin sorumlu tutulamayacağını; eserde üçüncü şahısların haklarını ihlal edebilecek kısımlar olmadığını kabul ve taahhüt ederler.

İçindekiler

Sunuş Prof. Dr. Filiz Yenişehirlioğlu	7
Önsöz Prof. Dr. Gonca Gökalp Alpaslan	9
<i>TÜRK'ÜN ATEŞLE İMTİHANI</i> • Halide Edib Adıvar	
Ankara'nın Bağları: <i>Türk'ün Ateşle İmtihani</i>'nda Kentin Topografik İzleri Esra Çelikoğlu	15
<i>Türk'ün Ateşle İmtihani</i>'nda Ankara'nın Sosyolojik Katmanları İpek Doğanaksoy Keçeli	29
ANKARA • Ahmet Hamdi Tanpınar	
Ankara'nın Tarihî Katmanlarını ve Hafıza Mekânlarını Tanpınar'ın <i>Beş Şehir</i> Adlı Eserinden Okumak Gökçe Kuzey Özdemir	53
Tanpınar ile Arslanhane'de Zaman Gülten Kavurmacıoğlu	77
Tarihî Kent Koruma Bağlamında Tanpınar'ın Ankara'sından Günümüze Başkentin Dönüşümü Leila Norouzi	95

HÜZNÜN COŞKUSU ALTINDAĞ • Yaşar Seyman

Çatışmalar ve Karşılaşmalar Ekseninde Ankara'nın
Müzikal Bir Anlatısı: *Hüznün Coşkusu Altındağ* 131
Gökçen Sena Kumcu

Hüznün Coşkusu Altındağ'da Gecekondu İç Mekânlarına
Gülsün Karamustafa'nın Resimlerinden Doğru Bir Bakış 151
Kübra Çeber

Güneş Ülkesinin Çocukları 167
Didem Gündü Bulut

GÖÇ TEMİZLİĞİ • Adalet Ağaoğlu

Adalet Ağaoğlu'nun Anımsadığı Taşra Kasabası: Nallıhan 193
Pelin Görgülü

Göç Temizliği'nde Ankara'nın Tiyatro Yaşamından İsimler 207
Özge Aksoy Serdaroğlu

Göç Temizliği'ne İlişkin Kentsel Okuma ve Haritalama Denemesi 221
Merve Umay Keçeci Toru

Adalet Ağaoğlu'nun Çocukluk Evinden Öğretmenlerin Evi'ne ve
Münferit'e Uzanan Çizgi 243
Eda Gizem Uğur Göksu

Atölye Çalışmasından Fotoğraflar 261

Yazarlar 271

Sunuş

Prof. Dr. Filiz Yenişehirlioğlu
Koç Üniversitesi VEKAM Direktörü

Kentlerin belleği, yalnızca mekânsal düzenlemeler ve tarihî belgelerle değil, bireylerin yaşamöyküleriyle de şekillenir. Özyaşamöyküleri, toplumsal belleğin en canlı ve en insani katmanını oluşturur; bu nedenle kent ve bellek çalışmalarında vazgeçilmez bir kaynak niteliğindedir. Vehbi Koç Ankara Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi (VEKAM) tarafından düzenlenen bu atölye, Ankara'yı edebiyatın özgün bir türü olan anılar üzerinden okumaya yönelik disiplinlerarası bir yaklaşım sunarak, katılımcılara bu perspektifi derinlemesine deneyimleme fırsatı vermiştir.

Atölye sürecinde geliştirilen akademik çalışmalar, Ankara'nın tarihî katmanlarını, sosyolojik yapısını ve kültürel dönüşümünü farklı eserler aracılığıyla irdelemektedir. Bu çeşitlilik, yalnızca kentin çok yönlü kimliğini ortaya koymakla kalmamış; aynı zamanda bellek araştırmalarında yöntemsel açıdan güçlü ve yenilikçi yaklaşımların önemini vurgulamıştır. Katılımcılar, bu süreçte edindikleri bilgi ve becerilerle, gelecekte daha kapsamlı ve çeşitliliği yüksek bellek çalışmaları yürütebilecek donanıma sahip olacaklardır.

VEKAM'ın bu girişimi, kent çalışmalarında disiplinlerarası iş birliğinin ve özgün yöntemlerin geliştirilmesinin önemini bir kez daha ortaya koymaktadır. Ankara'nın kültürel mirasını koruma ve gelecek kuşaklara aktarma sorumluluğu, bu tür akademik çabalarla daha da anlam kazanmaktadır. Bu değerli çalışmanın ortaya çıkmasında başta atölye yürütücüsü Prof. Dr. Gonca Gökalp Alpaslan olmak üzere katkı sağlayan tüm katılımcılara ve emeği geçen ekibe teşekkür ederim.

Önsöz

Prof. Dr. Gonca Gökarp Alpaslan

Değerli okurlar,

VEKAM çatısı altında düzenlediğimiz ANKARA'YI ANILARDAN OKUMAK atölyesinin bir sonucu olan kitabımızla karşınızdayız.

Kentlerin tarihi sadece belgelerden değil, yazınsal metinlerden de okunur. Kenti anlamak, algılamak ve hissetmek için anılar özellikle değerlidir. Anılar ve özyaşamöyküleri kişisel metinler gibi görünseler de toplumsal ve kentsel belleğe ilişkin birçok ayrıntıyı içerir. Bu düşünceden hareketle 2024'ün bahar döneminde VEKAM'da bir atölye düzenlemeyi planladık. Yirmi kişiyle sınırladığımız atölyede amacımız metinlerde başkentte yaşamı, duyguları, izlenimleri, algıları, Ankara'nın gündelik yaşamının nasıl işlendiğini, geçmişten bugüne nelerin kaybolduğunu nelerin süregeldiğini belirlemektir.

Dört esere odaklanmayı planladığımız ve disiplinlerarasılığı önemseydiğimiz atölye duyurusu tahminimizin üzerinde ilgiyle karşılandı, Ankara'dan ve başka illerden birçok kişi başvurdu. Katılımcılar arasında mimarlık, işletme, sosyoloji, şehir bölge planlama, sanat tarihi, edebiyat, uluslararası ilişkiler, arkeoloji, iletişim, tarih, arşivcilik, resim, heykel, illüstrasyon gibi alanlardan lisans-yüksek lisans-doktora öğrencileri/mezunları ve serbest araştırmacılar, sanatçılar vardı.

Atölyenin ilk haftasında büyük bir heyecanla birbirimizi tanıdık; bu oturumda anılar, kişisel bellek ve kent üzerine kuramsal kaynaklar çerçevesinde konuştuk. Sonraki her haftada önceden belirlediğimiz bir eser üzerine odaklandık: *Türk'ün Ateşle İmtihanı* (Halide Edib Adıvar), *Beş Şehir* (Ahmet Hamdi Tanpınar), *Hüznün Coşkusu Altında* (Yaşar Seyman), *Göç Temizliği* (Adalet Ağaoğlu). Son hafta fikir ve yazı taslakları üzerine beyin fırtınası gerçekleştirdik.

15 Mart 2024'te kar yağarken başladığımız atölye çalışmalarını baharın aniden yaza döndüğü epey sıcak günlerde 26 Nisan 2024'te tamamladık. Vekam'ın güzelim bağ evinin bahçesinde Ankara'nın neredeyse her mevsimini gördük. Bu süreçte grup olarak harika bir bütünleşme sağladık, öyle ki altı hafta diye planladığımız atölyeyi yedinci haftaya uzattığımız gibi, sunumları da ciddi birer panele dönüştürdük ve kendimize saklamaktansa herkesin katılımına açık bir toplantı olmasına karar verdik. Doğrusu bu hiç hesapta yoktu ama başta Sn.Alev Ayaokur olmak üzere Vekam'ın çözümücü ve çalışkan araştırmacıları bu sunumlar için gereken hazırlıkları hızla yaparak hem afişlerle hem sosyal medya duyurularıyla ilgililerin haberdar olmasını sağladı.

17 Mayıs 2024 ve 24 Mayıs 2024'te toplam dört oturumda gerçekleşen sunumlar konuyla ilgilenenlerin yoğun ilgisiyle çok renkli ve heyecanlı geçti. Atölye katılımcılarımızdan Sn. Gülten Kavurmacioğlu ve Sn. Merve Umay Keçeci Toru'nun çalışmamız süresince yarattıkları eserleri sergilemeleri bu atölyenin sadece akademik değil sanatsal etkilerini ve sonuçlarını gösterdiği için çok mutluyuz. 24 Mayıs 2024 oturumunun en güzel sürpriziye çok değerli yazarımız Sn. Yaşar Seyman'ın katılımıydı. Sn. Seyman, ilk eseri olan *Hüznün Coşkusu Altındağ*'ın akademik bir atölyede genç araştırmacılarca ele alınmasından duyduğu mutluluğu çok güzel sözlerle ifade ederek bizi onurlandırdı.

Toplantı bittiğinde birbirimizden ayrılmaya hazır değildik. İki ay boyunca her cuma öğleden sonrayı birlikte geçirmekten, eserler üzerine konuşmaktan ve Ankara'ya yepyeni açılardan bakmaktan duyduğumuz hazzı sürdürmek, heyecanla hazırladığımız sunumları ilgilenen herkese ulaştırmak istiyorduk. O zaman... Haydi, çalışmalarımızı birer akademik yazıya dönüştürelim, dedik ve şu anda okumakta olduğunuz kitaba doğru ilk adımı attık. Bu aşamadan itibaren yazıları daha da ince eleyip sık dokuyup ortak bir yapıya dönüştürerek her birini alan uzmanı hakemlere ilettik. Bilgi ve görüşleriyle bize zaman ayıran çok değerli hakemlerimiz Prof. Dr. Ela Alanyalı Aral, Doç. Dr. Dinçer Apaydın, Prof. Dr. Yasemin Doğaner, Doç. Dr. Gülsüm Depeli, Doç. Refa Emrali, Doç. Dr. Nurtaç Ergün Atbaşı, Prof. Dr. Savaş Zafer Şahin ve Doç. Dr. Pelin Şahin Tekinalp'e çok teşekkür ederiz. Olumlu yanıt aldığımız yazıların hakemlerden gelen eleştiriler ve önerilerle biçimlenmesi, olgunlaşması elbette zaman aldı. Yazıların sağlam ve sert bir editörlük sürecinden geçtiği son aşamanın ardından işi tasarım ekibine bıraktık ve elinizdeki kitap oluştu.

Bu atölyede ve kitapta üzerinde durduğumuz eserler, yaşam yazını ürünleridir. Anı (hatıra), mektup, günlük, gezi yazısı, özyaşamöyküsü gibi türlerin hepsi çok genel olarak kurmaca dışı türler çerçevesinde ve yaşam yazını türleri olarak ele alınmaktadır. Bu

türdeki eserler, yazarın doğrudan metnin içinde olduğu, yaşamın bir anında bir yere, bir kişiye, bir kuruma, bir duruma tanıklığını paylaşmak üzere kaleme alınmış eserlerdir. Türler arasındaki temel farkları çok kabaca şöyle belirlemek mümkündür: Mektuplar ve günlükler tam olarak yazıldıkları tarihlerin tanığıdır; gezi yazıları bir yolculuk sırasında tutulmuş notlara dayanarak kısa ya da uzun süre sonra kaleme alınabilirler. Anılar bir kişiye, bir aileye, bir yere, bir kuruma, bir döneme dair geçmişe dönük anlatılardır. Öz-yaşamöyküleriye elbette başkalarına ilişkin bilgiler, notlar, değiniler içerir ama metni yazan kişinin kendi varlığına, kendi kişiliğinin oluşumuna odaklanması esastır. Bu ayrımlar bir yana bırakıldığında yaşam yazını türleri, tarihin yazamadığını yazar, belgelerin hatırlayamayacağı kadar çok şeye tanıklıkla kişisel ve toplumsal belleğin sürmesini, geleceğe taşınmasını sağlar. Örneğin bir sokağın adı değiştiğinde o sokakta yaşayanlar ne hissetmişti, mahallenin bakkalından çocukların almayı en çok sevdiği şey neydi, ünlü bir oyuncu şehri ziyaret ettiğinde meydanda hangi müzik çalıyordu, şimdi unutulup gitmiş olan bir çocuk oyununun kuralları nelerdi, artık çıkmayan bir dergiyi koşarak büfeden alanların burnuna gelen koku nasıldı, herkesin hayran olduğu ve erişilmez gördüğü bir müzisyen nasıl bir komşuydu?.. Bunlar ve daha fazlası aslında yaşamı kuran ayrıntılardır. Yaşam yazını türlerindeki eserler okunduğunda duygular, düşünceler, olaylar kadar geçmişin görüntüleri, sesleri, kokuları, dokuları da canlanır. Günün hızında kaybolan bütün ayrıntılar yazıyla başkalarının yaşamına katılır. Ansiklopedilerden, tarih araştırmalarından, ders kitaplarından öğrenemeyeceğimiz bireysel ve toplumsal görüntüleri yaşam yazını türündeki eserlerden öğreniriz. Nitekim atölye kapsamında ele aldığımız yazınsal eserler, Ankara'nın yaşamına ilişkin çok değerli bilgiler, gözlemler, izlenimler, tespitler içermektedir. Araştırmacılarımızın yazılarını okudukça eserlerin yazıldığı tarihten bugüne Ankara'daki değişimi siz de farkedeceksiniz.

Ankara'yı Anılardan Okumak başlıklı atölyemizde ve kitabımızda ele aldığımız eserlerden *Türk'ün Ateşle İmtihanı*, Halide Edib Adıvar'ın Millî Mücadele'ye giden süreci, Ankara'daki ateş ve umut günlerini İzmir'in kurtuluşuna dek anlattığı bir anıdır. Karargâhtaki ve cephedeki bir kadının, bir yazarın gözünden savaşı anlatması bakımından Millî Mücadele anıları içinde ilginç ve özgün bir yere sahiptir. Cumhuriyetimizin ilan edilmesinin ve Ankara'nın başkent oluşunun 102. yılında *Türk'ün Ateşle İmtihanı* çok farklı yönleriyle yeniden yeniden okunmalıdır.

Tanpınar'ın *Beş Şehir* adlı eseri Ankara'yla başlayan müthiş bir kent monografisidir ve sadece Türk edebiyatı için değil dünya edebiyatı için de bir kentin ruhunu katman katman çözen ve kişisel bir duyusuyla birleştiren eşsiz bir örnektir. Cumhuriyetin ilk yıl-

larında Ankara'ya genç bir öğretmen olarak gelen Ahmet Hamdi Tanpınar, Romalıları, Selçukluyu, Osmanlıyı, Millî Mücadele'yi düşünerek ve yürüyerek çıktığı kaleden şehre bakmakta, yeni mimari yapılarla şehrin adım adım oluşumunu görmemizi sağlayan yüksek bir estetikle aktarmaktadır.

Hüzniin Coşkusu Altındağ, Türk edebiyatında örneğine çok az rastladığımız bir belgesel anlatıdır. Kentin sadece bir mahallesine -üstelik kurulduğundan itibaren en ötelenmiş mahallesine- insan odağında yaklaşan Yaşar Seyman, Altındağ'ın yakın geçmişinden capcanlı toplumsal sahneler sunmaktadır. Bugünlerde kentsel dönüşümle bambaşka bir biçime evrilen mahallenin ve kentin yakın geçmişine tanıklığıyla çok değerli bir eserdir.

Göç Temizliği ise Adalet Ağaoğlu'nun özyaşamöyküsüdür. Yazar kendi yaşamının tüm ayrıntılarını bir taşınma anlatısı çerçevesine oturtarak kendiyle, ailesiyle, çevresiyle, hayatla hesaplaşmaktadır. Ağaoğlu'nun yaşamını kuran tüm ayrıntılar, bir evin çalışma odasındaki nesnelerle birleşerek okura sunulurken Ankara'nın yazınsal ve toplumsal yaşamından birçok sahne, insan, olay, kişi, kurum metinde canlanmaktadır.

Atölye çalışmasında ele aldığımız dört eserin ortak özelliği, Ankara'yı yazınsal bir dille ele almasıdır. Yaşam yazınının farklı türlerinden olan ve her biri başka özellikleriyle öne çıkan, haklarında birçok araştırma yapılmış eserlere bu kez sadece kent belleği çerçevesinde bakmayı ve Ankara'nın katmanlarını okumayı amaçladık. Eserlerin ele aldığı dönemleri ve yayımlandıkları tarihleri dikkate aldığımızda dört eserin yaklaşık 1920-1985 aralığında Türkiye'nin ve Ankara'nın geçirdiği tüm dönüşümlere tanıklığı içerdiğini söylemek mümkündür. 2025'in Ankara'sından baktığımızda başkentte bu değişim süreçlerinin farklı katmanlarının kaynaşmış bir şekilde capcanlı sürdüğünü görebiliyoruz. Tarihî kent merkezinden başlayarak Ulus, Keçiören, Kale, Cebeci, Altındağ, Kızılay, Çankaya, Kavaklıdere bölgelerini bu tarihsel geçişlilik içinde yürürken metinler ve semtler zihninizde yeni bir boyut kazanacaktır. Bize ilham kaynağı olan büyük yazarlarımıza edebiyatımıza kattıkları eserler için olduğu kadar Ankara'ya tanıklıklarından dolayı da minnettarız.

Değerli okurlarımız,

VEKAM'ın çatısı altında böyle bir atölye çalışmasıyla buluşmaktan, tanışmaktan, birlikte üretmekten ve edebiyat eserlerinden yola çıkarak Ankara için bir değer üretmekten çok mutluyuz.

Mimarlık, arkeoloji, sinema, sosyoloji, fotoğraf, tarih, şehir bölge planlama, sanat tarihi, işletme, kamu yönetimi, heykel, edebiyat gibi farklı alanlardan araştırmacıların buluşması ve aynı metinlere bakması büyük bir beyin fırtınasını da beraberinde getirdi. Her araştırmacının kendi uzmanlık alanından hareketle sadece bir esere odaklanmasıyla o eserin belki daha önce hiç ele alınmamış bir yönünü Ankara odağında ortaya çıkarmayı amaçladık. Sonuçları şimdi sizlerle paylaşıyoruz. Eksiklerimiz olabilir elbette ama bu yazıları okumanın sizi de tazeleyeceğinden, umutlandıracağından eminiz.

Çok değerli hocam Prof. Dr. Filiz Yenişehirlioğlu'na, düşünme ve planlama aşamasından kitaplaşma aşamasına dek bütün süreci titiz, disiplinli, özenli, nazik bir tutumla sürdüren Sn. Alev Ayaokur'a, süreç boyunca her tür desteği sağlayan VEKAM'ın tüm uzmanlarına ve çalışanlarına teşekkürlerimi sunuyorum.

Cumhuriyet coşkusuyla...

Ankara sevgisiyle...

30 Eylül 2025

*TÜRK'ÜN
ATEŞLE İMTİHANI*

•

Halide Edib Adıvar

Ankara'nın Bağları: *Türk'ün Ateşle* *İmtihanı'nda* Kentın Topoğrafik İzleri

Esra Çelikoğlu

Coğrafi konumu itibariyle tepeler ve çanaklar arasında şekillenen Ankara'nın bu topoğrafik yapıya uygun mekânsal kurgulanışını tarih boyunca izlemek mümkündür. Bağlar ve bağ evleri bu doğal peyzajın önemli bileşenlerindendir. Kentin kırsal karakterini koruyan bu alanlar, Halide Edib Adivar'ın *Türk'ün Ateşle İmtihanı* adlı eserine de konu olmuştur. Ankara'nın Millî Mücadele dönemindeki sosyal dokusu kadar, kentsel morfolojisi ve kırsal peyzajına da ışık tutan eser, Millî Mücadele dönemi Ankara'sının sosyal dinamiklerini ve özgün yapısını yansıtan önemli bir kaynaktır.

Adivar'ın eserinde geçen Cennet ve Cehennem Dağı, Çubuk Çayı ve çevresindeki bağlar, dönemin Ankara'sına dair topoğrafik ve kültürel izleri günümüze taşıyan unsurlardır. Çoban Mektebi ve çevresi, dönemin Ankara'sının çanak yapısını, su kaynaklarının konumunu ve bağların kentle ilişkisini anlamak açısından önemli veriler sunmaktadır. Adivar'ın Çoban Mektebi'nden gördüğü ve tasvir ettiği Cennet ve Cehennem Tepelerine dair topoğrafik betimlemeleri, Ankara'nın doğal yapısının nasıl şekillendiğini göstermektedir:

Ankara'ya geldiğimiz üçüncü akşamı Numune Çiftliği'nde bize ayrılan bir odayı işgal ettik. Burası, merkez binanın ikinci katında vaktiyle talebeye yatakhane vazifesi görmüştü. Adnan ile işgal ettiğimiz odanın Ankara'ya bakan çok güzel bir balkonu vardı. Bina, akasya ağaçlarının ortasındaydı. Önünden çiftlik arazisini sulayan Çubuk Çayı geçirdi. Çayın öbür tarafında iki büyük tepe vardı. Öndeki yeşil, nispeten alçak, öteki ise yüksek ve çıplaktı. Üzerinde, etrafında dört sütunlu, orta yeri küçük kubbeli, eski bir Türk kuyusunu hatırlatan bir şey vardı. Ben, küçük sırta Cennet Dağı, ötekisine de Cehennem Dağı adını verdim. Çünkü, bir tanesi ne kadar yeşil ve hoş ise öteki de üstündeki o garip kuyu ağzıyla o kadar korkunçtu. *Hakimiyet-i Milliye*'ye "Cennet Dağı ve Cehennem Dağı" adı altında yazılarımı bunların üzerinde yazmıştım. Ankara okuyucuları çok ilgilenmiş olacaklar ki, aralarında oraya "Cehennem Vadisi" derler (Adivar, 2007, s. 124).

Bu betimlemeler sayesinde, Kalaba Köyü, Çubuk Çayı ve çevresindeki bağların mekânsal konumu ve dönemin gündelik yaşam pratiklerine dair bilgiler edinilebilir. Ankara'nın kuzey ve güney bağları, coğrafi koşullar ve iklim özellikleri nedeniyle farklı şekillenirse de aynı işlevlerle kullanıldığı söylenebilir. Kuzeyde Keçiören ve Etlik bağları, daha yüksek kotlarda nispeten kırsal bir yapıya sahipken, güneyde Dikmen ve Seyran bağları, daha erken kentleşen ve apartmanlaşma sürecine giren alanlar olarak öne çıkar. Halk arasında kullanılan "bağa göçmek" ifadesi, bu alanların yalnızca üretim mekânları değil, aynı zamanda mevsimsel yerleşim alanları olarak kullanıldığını da göstermektedir (Özkan, 2014).

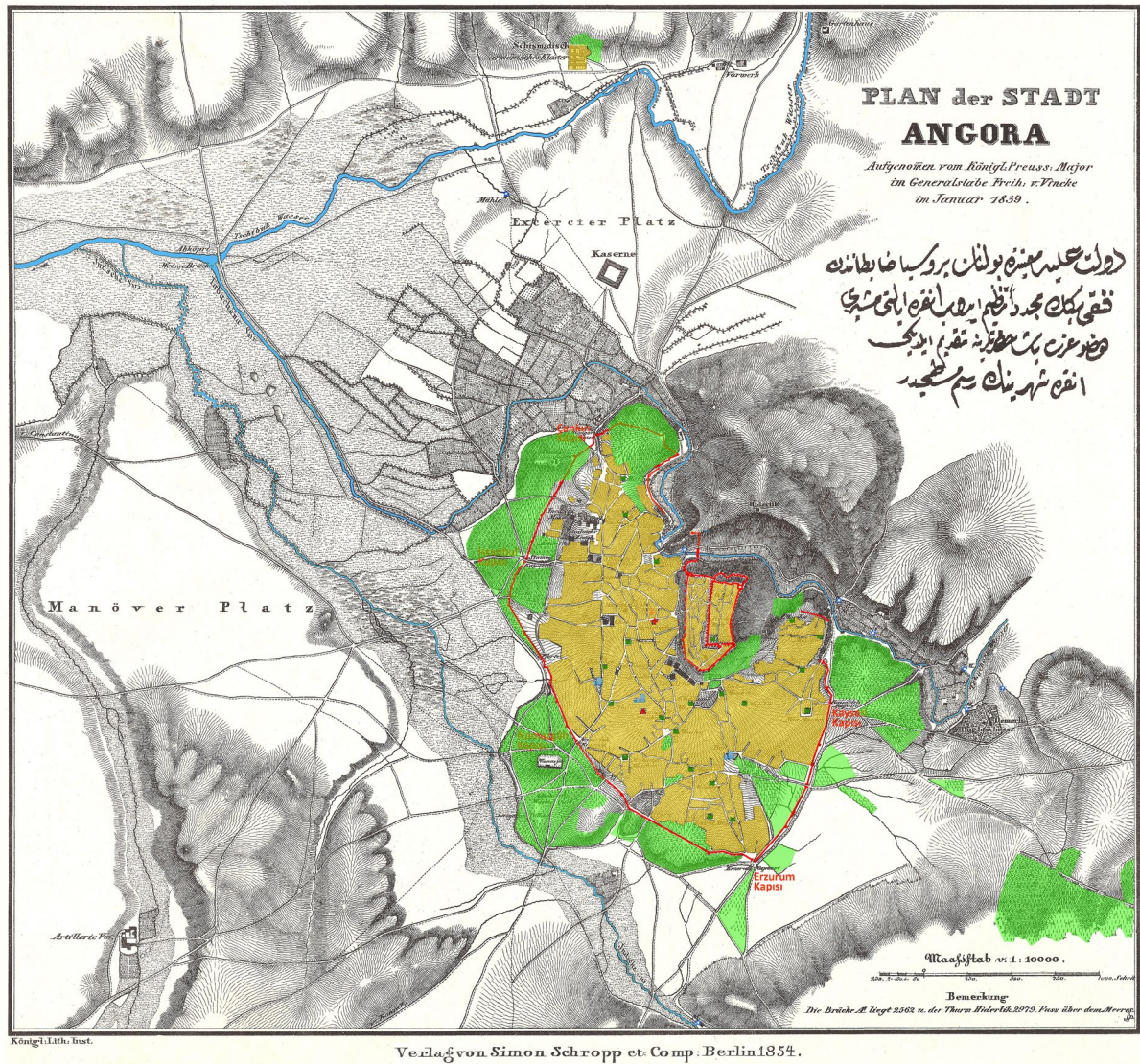
Eserde doğa ve insan ilişkisine dair izler bulmak da mümkündür. Ankara'da kuzeyden güneye konumlanan Çubuk Çayı, Hatip Çayı ve İncesu Deresi kentin eski bağ alanlarının neden bu noktalarda seçildiğini de düşündürür. Hem yüksek tepelerde olan hem de suya yakın olan yerleşimler, bağ kültürüne uygun bir konumdur. Bu alanlarda sebze ve meyve, özellikle üzüm yetiştirilen alanlar bulunur.

Bu çalışma Halide Edib Adivar'ın anlatılarından yola çıkarak Ankara'nın çanakları ve bağlarını haritalar ve fotoğraflar üzerinden çözümlemeyi amaçlamaktadır. Yazıda kent topoğrafyasının bağların konumlarına etkisi, bu alanların zamanla nasıl dönüştüğü ve bu dönüşümlerin nedenleri araştırılmakta, tarihi peyzaj dokusunun mekânsal sürekliliği tartışılmaktadır.

Bununla birlikte, çalışmada topoğrafyanın kentsel planlama süreçleriyle nasıl keşiştiğini ve bağ dokusunun modern Ankara'da nasıl korunabileceği de ele alınmaktadır. Çalışma, bu alanların kentsel kimlik açısından gelecek senaryolarda nasıl değerlendirileceğine dair fikirler için de ön çalışma niteliğindedir.

Ankara'nın Topoğrafyası: Çanaklar ve Bağ Alanları

Ankara'nın çanak yapısı ve çevresini saran tepeler, kentleşme süreçlerinde topoğrafik bir eşik olarak önemli rol oynamıştır. Ulus ve çevresi, Engürü Ovası içinde konumlanmış ve etrafı doğal eşiklerle çevrili bir kent merkezi olarak gelişmiştir (Akçura, 1971). Vincke haritasında da görüldüğü üzere (1. Görsel), Osmanlı döneminden itibaren kentin büyümesi mezarlıklar ve doğal engeller tarafından sınırlandırılmış, bu eşikler ancak 20. yüzyılda aşılmaya başlanmıştır.



1. Görsel. Von Vincke haritası.

Kaynak: Baykan Günay tarafından renklendirilmiştir, 2021.

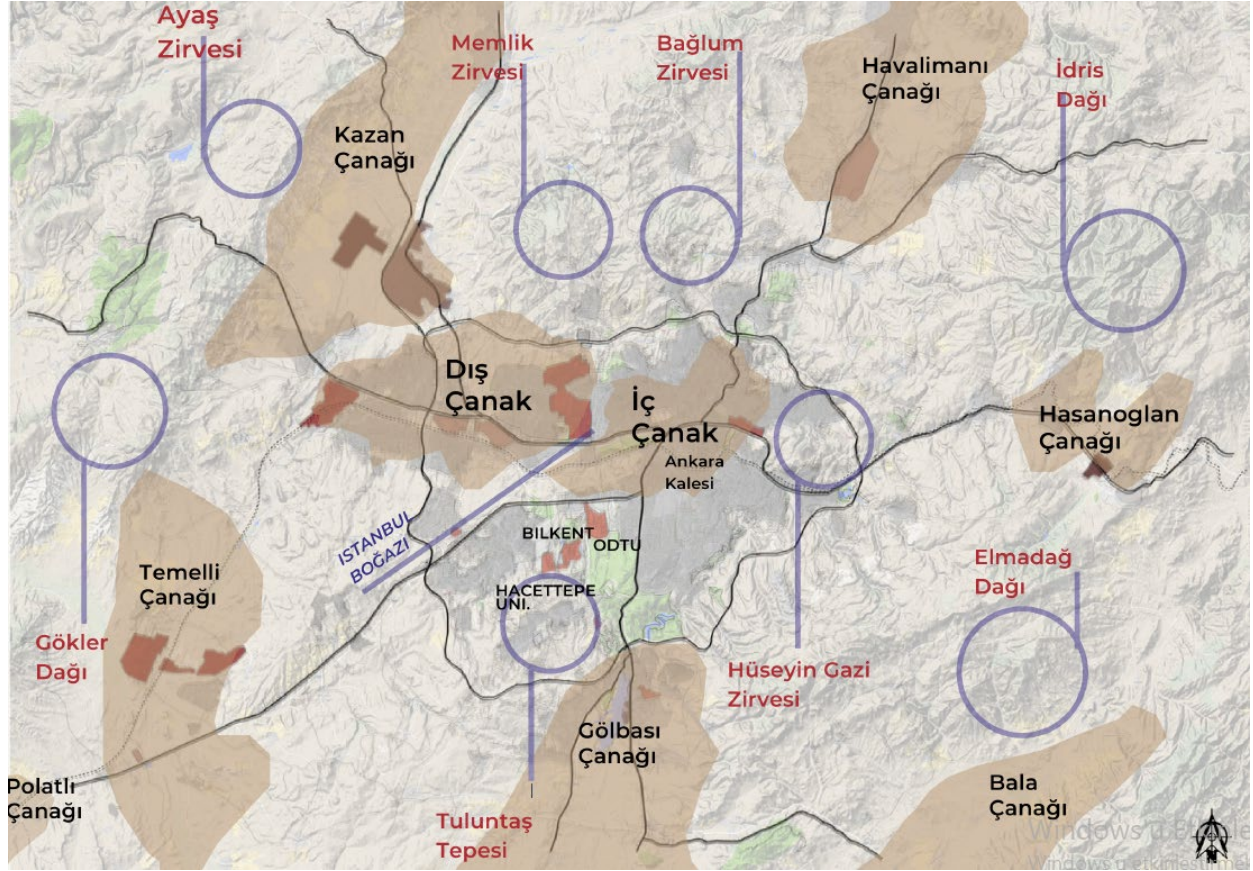
Millî Mücadele döneminde kent henüz topoğrafik sınırları içerisinde kalırken, Cumhuriyet'in ilanıyla planlı bir büyüme sürecine girilmiştir. Adivar, Ankara'nın topoğrafik sınırlarını betimlerken yüksek ve alçak tepeler, çaylar ve bağlarla çevrenmiş bir çanak içinde hissettirir kenti. Özellikle Çoban Mektebi'nden bakarken gördüğü manzarayı anlatırken, Ankara'yı 'öndeki yeşil, alçak; arkadaki çıplak, yüksek' tepelerle çevrenmiş bir peyzaj olarak sunar (Adivar, 2007, s. 124). Bu noktada Adivar'ın anılarında sıklıkla bahsettiği Kalaba köyü, henüz kırsal bir yerleşimdir. Adivar, Kalaba çevresindeki bağlardan ve Çubuk Çayı kıyısındaki doğadan söz ederek bu bölgeyi kırsal bir huzur ve gözlem alanı olarak betimlemiştir.

1924 Lörcher Planı, şehrin güney eksenine doğru genişletilmesini öngörmüştür (Mikaeili, 2019).Yenişehir, kentleşmenin odak noktası hâline gelmiştir. Daha sonra Hermann Jansen tarafından hazırlanan 1928 Planı, başkentin kademeli genişlemesini sağlamak amacıyla bahçe-şehir konseptiyle kuzeybatıda Etlik ve Keçiören'i tarımsal ve rekreatif kullanım için korumayı hedeflemiştir. Ancak planın kentin hızlı nüfus artışını öngörememesi, ilerleyen süreçte bu alanların plansız kentleşmeye açılmasına neden olmuştur.

Ankara'nın birinci çanak bölgesi olan merkezi, zaman içerisinde kuzey ve güney eksenlerde genişlemeye başlamıştır. Yenişehir kavramı ise Kızılay'ın yeni merkezî iş alanı olarak gelişmesiyle ortaya çıkmıştır. Bu süreçte Ulus daha çok alt ve orta sınıfın yaşadığı bir alan haline gelirken, Kızılay üst gelir grupları için cazibe merkezi olmuştur.

Jansen Planında kuzeybatıda tasarlanan Emek Mahallesi, kentteki alt gelir gruplarının plana yansıtacak bir şekilde konut sorunu ile karşı karşıya olduklarını göstermektedir. Akköprü yöresinde önerilen bu alan sanayiye yakın, düz ve bataklıktı, ucuza kapatılacaktı. Bitişik bir alan olan Etlik-Keçiören yolları arasındaki sebze bahçeleri korunmuş, böylece kuzeybatı kenti işçileri ile bahçecilik yapan alt gelir grubuna ayırmıştır. Bu dengeli kentsel yapıyı çevreleyen eski bağ dokusu nüvelerini oluşturan köy yerleşimlerinin Keçiören, Etlik, Mamak, Dikmen, Öveçler vb. özellikteki bağ bahçe nizamı korunacaktı. Bu alanın dışındaki halka da tarıma ayrılmıştır. Görülen odur ki Keçiören, Jansen Planında kentsel anlamda nasibini alamamıştır (Hosanlı ve Altan, 2018, s. 199).

Halide Edib'in tarif ettiği yeşil sırtlar ve bağlık alanlar, bu planlamaların henüz dokunmadığı kırsal peyzajı yansıtmaktadır. Ancak sonraki on yıllarda bu peyzajın yerini plansız yapılaşmaya bıraktığı, Adivar'ın anlattığı doğallığın ise kentsel gelişimin gerisinde kaldığı görülür. Eserde aktarılan Ankara manzarası, o dönemde kentin sadece siyasi



2. Görsel. 2019 Bahar Dönemi, TEDU CITY 352, ders sunumu.
Kaynak: Irmak Yavuz tarafından CITY352 dersi kapsamında üretilmiştir, 2019.

atmosferini değil, aynı zamanda topoğrafik çerçevesini de gözler önüne sermektedir. Bu anlatılar, modern Ankara'nın çanak yapısı ve çevresindeki doğal eşiklerin hem fiziki hem de kültürel anlamda nasıl konumlandığını anlamak için edebi bir pencere sunmaktadır.

Aşağıdaki harita (**2. Görsel**), Ankara'nın çanaklarını göstermektedir. Günümüzde bu çanakların yerleşim yerleri olacak kullanıldığı ve iç çanaktan dış çanağa kadar kentin gelişim alanları görülmektedir.

Bağların Mekânsal Konumu ve İşlevi

Halide Edib Adıvar'ın mekânsal gözlemleri, Ankara'daki bağların hem doğal yapıyla ilişkisini hem de gündelik yaşam içindeki işlevlerini anlamamıza olanak tanımaktadır. Yazarın betimlemelerinden yola çıkarak Ankara'da bağların nasıl bir doğal çerçeve içinde konumlandığını ve kentin fiziki yapısıyla nasıl bütünleştiğini anlamak mümkündür.

Adivar, Çoban Mektebi'nden baktığında Çubuk Çayı'nın kıyısında uzanan yeşil tepeleri ve bağları “serin, yemyeşil, huzur verici” olarak tasvir etmiştir. Bu sahne, bağ alanlarının yüksek kotlarda, su kaynaklarına yakın konumlandığını açıkça göstermektedir.

Ankara'nın bağları, topoğrafik yapı, su kaynaklarına yakınlık ve iklim koşulları gibi etkenlere bağlı olarak şekillenerek farklı bölgelerde farklı işlevlerle karşımıza çıkmaktadır. Kentin yüksek kotlarında konumlanan bu alanlar, suya erişimin sağlandığı dere yatakları ve çaylar etrafında gelişimini sürdürmüştür.

Kuzeyde Keçiören, Etlik ve Bağlum, 800-900 m kotlarında yani yüksek kotlarda konumlanmış ve kırsal niteliğini uzun süre korumuş bağ alanlarıdır. Su kaynakları açısından Çubuk Çayı'na yakın olan bu bağlar, daha geniş tarımsal üretim alanlarına sahiptir.

Güneyde Dikmen, Seyran, Çankaya ve Öveçler, kuzey bağlarından daha erken kentleşmeye açılan ve apartmanlaşmanın etkisiyle hızla dönüşen alanlardır. Su kaynakları açısından bağlar, Hatip Çayı ve İncesu Deresi çevresinde yoğunlaşmıştır. Kentleşme süreçlerinde yazlık kullanımdan sürekli yaşanan konutlara dönüşerek daha erken dönemlerde kent dokusuna entegre olmuştur (Önge, 2023).

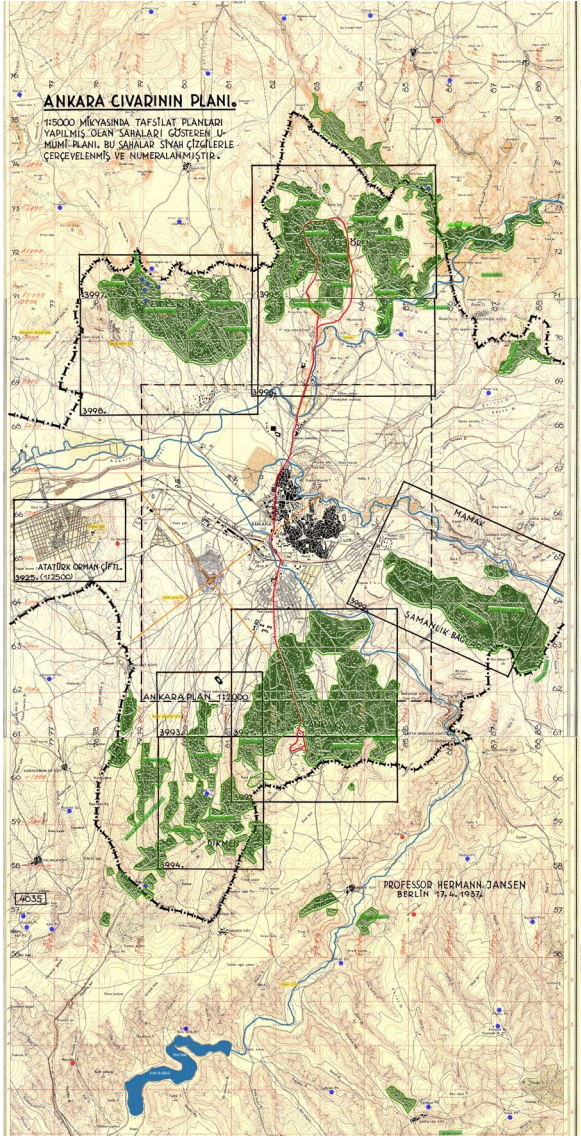
Bağlar, çanağa yerleşmiş kentte sıcak havalarda daha serin yerlere gitme merakından ortaya çıkmıştır. Çoğunlukla mayıs-eylül aylarında kullanılan bağ evleri, orta ve üst sınıf ailelerin kışa hazırlık yapabildiği, meyve ve sebze yetiştirdiği yerlerdir. Eylül ayında bağ bozumundan sonra pekmezler kaynatılır ve sonra şehre dönüş başlar. Şehir içinde ulaşımın gelişmesiyle yazın gidilen bir yer olmaktan çıkan bağ evleri, kalıcı ikamet konumuna gelmiştir. Bu yönüyle yayladan farklıdır. Yaylalar genellikle şehrin dışında yer bulurken, bağ evleri kentin iç çeperinde, çoğunlukla kent merkezine yakın alanlardadır. Üzüm yetiştirilen alanlar, yerli Ermeni ve Rumlar için şarap üretim merkezleridir. Kışlık hazırlık olarak tarhana gibi uzun süreli kullanılabilen gıdaların hazırlandığı evler, çocuklar için oyun alanı, yetişkinler için sosyalleşme alanıdır. Genellikle iki katlı olan bağ evleri, ortasında karniyarık olarak isimlendirilen bir alana açılır. Bu karniyarıktan evin diğer alanlarına geçilebilmektedir (3. Görsel). Çoğunlukla bahçesinde kuyu ya da havuz bulunan evler, kent hayatında kaynak sularının varlığına işaret etmektedir. Bir alıntıda Kızılarpınarı Caddesi'nden Bağlum Köyü'ne (bugünkü ilçe olan) kadar uzanan bir su sarnıcından bahsedilmekteyse de bu bilgi doğrulanamamıştır. Zaman geçtikçe kaybolmaya yüz tutan bağ evleri, kentin ara sokaklarında kalmış ve zamanla ya yıkılmış ya da arada kaybolmuştur. Bazıları bugün restore edilerek hâlâ varlığını korusa da kentli için önünden geçilen ve dikkat çekmeyen bir mekâna dönüşmüştür (Özkan, 2014).



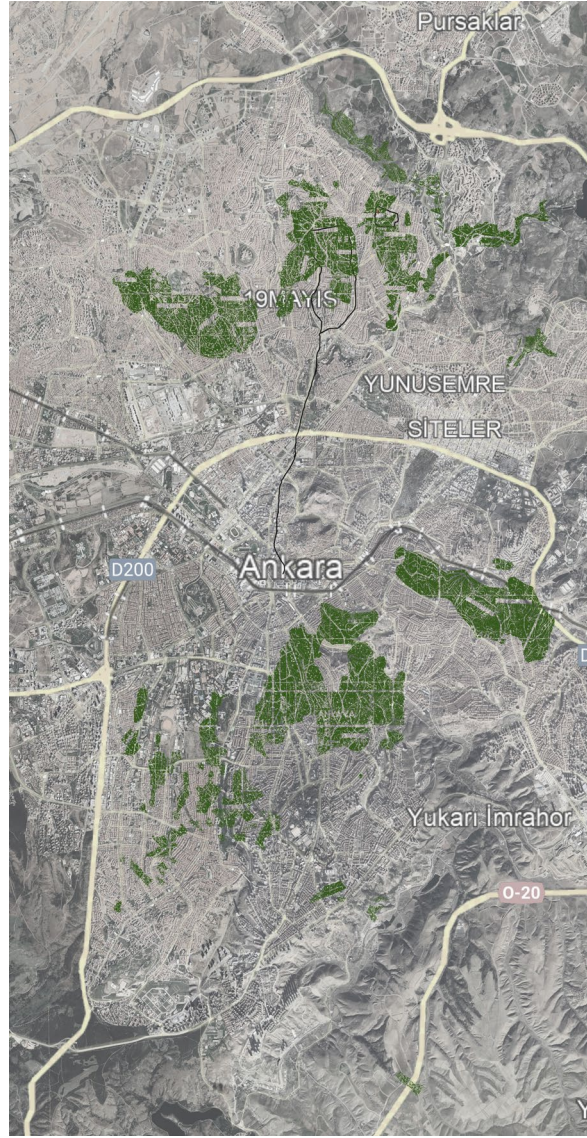
3. Görsel. İngiliz başkonsolosu Tom Newton, Thomas Allen ile Ankara'da.
Kaynak: UCLA Library Digital Collections, <https://digital.library.ucla.edu/catalog/ark:/21198/zz002hfrbx>

Bağların Dönüşümü: Kentleşme ve Topoğrafik Eşiklerin Aşılması

20. yüzyılın ikinci yarısında tarımda makineleşme ve kırsal kesimlerde işsizlik nedeniyle kentsel alanlara göç artmıştır. Ankara, bu ani nüfus artışına hazırlıklı olmadığı için konut ihtiyacı doğmuş, bu da gecekondu bölgelerinin hızla yayılmasına neden olmuştur. Gecekondular için en uygun alanlar genellikle kentin çeperindeki boş araziler ve düşük maliyetli tarım alanlarıdır(Öztürk, 2023). Bağlar, bu süreçte hızla konut alanlarına dönüşmüş ve geleneksel bağ dokusu parçalanarak yok olmaya başlamıştır. Ancak kaybedilen yalnızca tarımsal alanlar değildir; bellekte yer etmiş doğal ve kültürel bir peyzaj da silinmektedir. Halide Edib'in *Türk'ün Ateşle İmtihanı*'nda tasvir ettiği Ankara bağları, bu yok oluş sürecinin öncesine ait canlı bir peyzajdır. Adivar'ın anlatısında sık sık vurguladığı Cennet ve Cehennem dağları tasviri, yalnızca fiziksel bir manzara değil, Ankara'nın gelecekte kaybedeceği iki ayrı kimliğin metaforu gibidir.



4



5

4. Görsel. Ankara civarının planı üzerine Ankara bağlarının çakıştırılması.
Kaynak: Koç Üniversitesi VEKAM Kütüphanesi ve Arşivi; Baykan Günay Arşivi, 2021.

5. Görsel. Google Earth hava görüntüsü üzerine bağ dokusunun çakıştırılması.
Kaynak: Yazar tarafından üretilmiştir, Ocak 2025.

Bu haritalar, Adıvar'ın anlattığı bağlık alanların, kent planlaması sürecinde nasıl yapılaşmaya açıldığını görsel olarak belgelemektedir. Ankara'nın topoğrafik eşikleri aşılarak büyüyen kent modeli, geleneksel bağ yerleşimlerini giderek dönüştürmüştür. Özellikle Keçiören, Etlik, Dikmen ve Çankaya gibi kentin yüksek kotlarında bulunan ve bağ evlerinin konumlandığı alanlarda, izler giderek silinmiştir. Bağ evleri ve etraflarında konumlanan tarımsal üretim alanları, 1950'lerden itibaren artan göçle birlikte yerini düzensiz konut yapılaşmasına bırakmıştır. Bu dönüşüm, kentin doğal peyzaj yapısını büyük ölçüde etkilemiştir (Akçura, 1971) (4. Görsel).

Bu süreçte tarımsal alanlar, plansız yapılaşma ve sanayi gelişimi nedeniyle yapılaşmaya açılmıştır. Eskiden bağlar ve meyve bahçeleriyle çevrili tepe ve yamaçlar, apartman blokları ve gecekondü bölgeleriyle doldurulmuştur (5. Görsel).

1957 Ankara Nazım Planı, kentsel büyüme sınırlarını belirlerken, bağ alanlarında yapılaşmaya karşı koyacak bir mekanizma geliştirmemiştir. 1980'lere gelindiğinde, bağ alanlarının büyük bir kısmı imar planlarıyla konut ve ticaret alanlarında dönüştürülmüştür. 1980 sonrası Ankara'da yeni imar planlarıyla birlikte bağ dokusunun kalan izleri de silinmeye başlanmıştır. Bu dönemden sonra toplu konut projeleriyle büyüyen kentte, bağ alanları hızla apartmanlaşmıştır.

Geçmişte tarımsal üretim ve sosyal yaşamın önemli bir parçası olan bağ alanları, modern kentleşme süreçleriyle birlikte yalnızca eski mahalle isimlerinde anılır hale gelmiştir: Keçiören'de Bağlarbaşı, Dutluk, Bademlik, Kalaba(ğ) gibi (Terzioğlu, 2010).

Sonuç olarak, Ankara'nın kentsel gelişimi, tarihi ve kültürel olarak önemli bir yere sahip olan bağ dokusunu kentsel mekâna entegre etmek yerine ortadan kaldıran bir sürece dönüşmüştür. Günümüzde, Ankara'nın bağları yalnızca edebi anlatılarda, kent içerisinde sıkışmış cumbalı birkaç bağ evinde, tarihi belgelerde, semt isimlerinde varlığını sürdürmektedir. Bu bağlamda, Halide Edib'in anlatısı, fiziksel olarak ortadan kalkmış bir peyzajın zihinsel izlerini taşımaktadır. Yazarı tarafından adlandırılan tepeler, betimlenen bağ evleri ve Çubuk Çayı çevresindeki yaşam sahneleri, bugün kaybolan bir mekânın edebi bellekteki temsilidir.

Millî Mücadele Döneminde Bağların Rolü ve Mekânsal Hafıza

Halide Edib'in anılarında sıklıkla betimlediği Çoban Mektebi, yalnızca bir barınma ve gözlem noktası değil, aynı zamanda yazılarının üretildiği ve direniş düşüncesinin şekillendiği bir mekândır. Kent topoğrafyası ve bağ alanları bu sürecin mekânsal örgütlenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Bağlar bu noktada tarımsal alan kimliğini sürdürürken, aynı zamanda konaklama, lojistik destek ve istihbarat faaliyetlerinin yürütüldüğü mekânlar olarak da kullanılmıştır.

Bağlar yüksek kotlarda konumlandıkları için gözetleme ve haberleşme noktaları olarak askeri bir öneme sahiptir. Özellikle Etlik ve Keçiören bağları, kentin kuzey girişini kontrol eden noktalar olarak kullanılmış, buradan gelen istihbarat direniş hareketi için kritik bir rol oynamıştır. Bağ evleri saklanma ve barınma alanları olarak kullanılmıştır

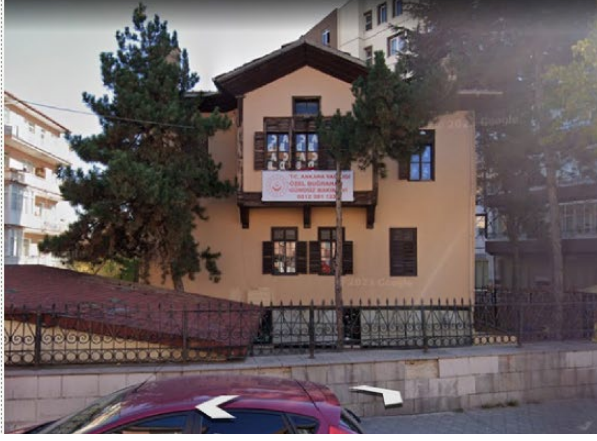
(Özkan, 2014). Bağlar, gıda tedarik noktaları olarak da kritik bir işleve sahiptir. Savaş koşullarında halkın temel ihtiyaçlarını karşılamak için kullanılmıştır. Adivar'ın anılarında bu alanlar hem doğal hem de politik bir çerçeve oluşturmaktadır. Cennet ve Cehennem tepeleri, Adivar'ın hem bireysel gözlem yaptığı hem de kaleme aldığı yazılarla direniş ruhunu ifade ettiği birer edebi sahneye dönüşmüştür.

Bağlar, Ankara'nın yalnızca fiziki dokusunu değil, tarihi hafızasını da şekillendirmiştir. Halide Edib'in aktardığı anılar, bağların sadece geçmişin bir parçası olmadığını aynı zamanda kentsel kimliğin önemli bir bileşeni olduğunu da gözler önüne sermektedir.

Bağların Kentsel Miras Açısından Değerlendirilmesi

Kentsel mirasın bileşeni olarak ele alınan bağ alanları, kentin topoğrafyasıyla bütünleşen sosyal bellekte önemli bir yere sahiptir. Günümüzde mekânsal sürekliliği kaybolmuş olsa da kentsel kimliğin yeniden inşasında değerlendirilecek potansiyele sahiptir (Özgönül ve Gökçe, 2001). Ancak kentleşme süreçlerinde bağ dokusuna yönelik planlı bir koruma yaklaşımı geliştirilmemiş, bu nedenle bağların izleri günümüzde büyük ölçüde silinmiştir. Yazarın eserinde betimlediği bağlık peyzaj, bugün fiziksel olarak korunamasa da edebi bellekte varlığını sürdürmektedir. Çoban Mektebi'nden bakılarak görülen Cennet ve Cehennem Dağları, Çubuk Çayı çevresindeki yeşil alanlar ve yaz mevsiminde yaşanan bağ kültürü, bu anlatı sayesinde günümüze aktarılmıştır. Adivar'ın eseri, yalnızca geçmişi aktaran bir edebi metin değil, aynı zamanda kentsel mirasın sözlü ve kültürel boyutunu temsil eden bir kaynak olarak değerlendirilmelidir.

Bu bağlamda, bağların kent belleğinde yeniden görünür kılınması için mekânsal stratejiler geliştirilmelidir. Öncelikle halen varlığını sürdüren bağ evleri ve bağ alanları tespit edilmeli, kentsel miras kapsamında korunması gereken alanlar olarak belirlenmeli ve bu alanlar kentsel yaşama entegre edilmelidir. Bağ yerleşimlerinin tarihi bellekteki yerini yaşatmak için eski bağ alanlarının kentsel tasarım müdahaleleriyle vurgulanması, yer isimlerinin korunması ve bu alanlara yönelik bilgilendirici içeriklerin hazırlanması önemlidir. Kent ve edebiyat ilişkisi açısından da bu alanlar vurgulanabilir, sanatsal ve akademik çalışmalar yoluyla kültürel hafıza açısından görünür mekânlar haline getirilebilir. Kişisel arşivimden ve Google Earth sokak görüntülerinden alınan halihazırda kent içerisinde kalmış bağ evlerinin fotoğrafları aşağıya eklenmiştir. (6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13. Görsel) Bu yapıların bazıları farklı fonksiyonlarla işlevlendirilseler de bazıları metruk haldedir.



6. Görsel. Buğrahan Özel Kreş, Atlas Sok.
Kaynak: Google Earth sokak görünümü.



7. Görsel. Dutlu Konak Sanat Merkezi, Ark Sok.
Kaynak: Google Earth sokak görünümü



8. Görsel. Konut, Akarsu Sokağı.
Kaynak: Yazarın kişisel arşivi, 2021.



9. Görsel. Konut, Akarsu Sokağı.
Kaynak: Yazarın kişisel arşivi, 2021.



10. Görsel. Çizmecı İlkokulu Bahçesi.
Kaynak: Yazarın kişisel arşivi, 2020.



11. Görsel. İslami Araştırmalar Merkezi, Bartın Sok.
Kaynak: Yazarın kişisel arşivi, 2020.



12. Görsel. Konut, Aktepe Stadi Arka Sokağı.
Kaynak: Gülbahar Çelikoğlu kişisel arşivi, 2024.



13. Görsel. Konut, Adnan Menderes Mah. 1065. Sok.
Kaynak: Google Earth sokak görünümü.

Bağlar, bugünkü şehir dokusunda varlığı farkedilmeyen ya da tamamen silinmiş mekânlar yerine, kentsel kimliği güçlendirecek, tarihi referanslar olarak ele alınmalıdır. Bu bağlamda kentsel miras bakımından yeniden değerlendirilmesi gereken bağ evleri için geliştirilecek koruma politikalarının sadece fiziksel değil, aynı zamanda bağ yaşamı ve kültürüne dair unsurları da içermesi üzerinde düşünülmelidir.

Sonuç

Ankara'nın bağ dokusu, kentin topoğrafik yapısıyla doğrudan ilişkili bir mekânsal örgütlenme biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak zaman içerisinde gelişen kentleşme süreçleri bu alanların kimliklerini kaybetmelerine neden olmuştur. Adivar'ın eserinde, Millî Mücadele dönemi Ankara'sındaki bağların yalnızca tarımsal üretim alanları değil, aynı zamanda sosyal yaşamın, direniş hareketlerinin ve mekânsal hafızasının bir parçası olduğu görülmektedir. Cumhuriyet dönemi ve sonrasındaki kentleşme politikaları bağ alanlarını kentleşme sürecine entegre etmemiş, kentsel rezerv alanı olarak görmüş ve bölgenin zamanla imara açılmasına neden olmuştur.

Halide Edib'in *Türk'ün Ateşle İmtihanı* adlı eserinden yapılan okumalar, çalışmanın temel çıkış noktasını oluşturmaktadır. Onun kişisel tanıklığı, Ankara'nın erken Cum-

huriyet dönemi peyzajının edebi ve mekânsal boyutlarını bir arada ele alma imkânı sunmuştur. Bu çalışma, Ankara'nın bağ dokusunu, kentin topoğrafik yapısını, kentsel planlama süreçleri ve sosyal dönüşüm ekseninde ele alarak, bu alanların birer mekânsal hafıza unsuru olarak değerlendirilmesi gerektiğini vurgulamaktadır.

Sonuç olarak, Ankara'nın bağları sadece geçmişin bir parçası olarak değil, kentsel kimliği güçlendirebilecek önemli bir tarihi referans olarak görülmelidir. Bu bağlamda Adivar'ın anıları, bu kültürel mirasın yeniden görünür kılınması için önemli bir araç olarak değerlendirilebilir. Adivar'ın eseri, yalnızca bireysel bir gözlemin ürünü değil; geçmişin mekânlarının edebî hafıza yoluyla geleceğe aktarılmasını sağlayan canlı referanslardır. Bağ alanları nostaljik birer hatıra olarak görülmemeli, Ankara'nın kentsel belleğini yeniden inşa edebilecek ve kentin kimliğini güçlendirecek bir potansiyel olarak ele alınmalıdır. Bu nedenle, bağ alanlarının sadece fiziksel izlerine değil, edebi metinlerde aktarılan kentsel hafıza biçimlerine de planlama politikalarında yer verilmesi gerekmektedir.

Kaynakça

- Adivar, H. E. (2020). *Türk'ün ateşle imtihanı*. Can.
- Akçura, T. (1971). *Ankara, Türkiye Cumhuriyeti'nin başkenti hakkında monografik bir araştırma*. Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi.
- Hosanlı, D. A. ve Altan, T. E. (2018). *The residential architecture of Ankara during the 1920s: The housing types in the settlement zones of the new capital city*. *METU Journal of the Faculty of Architecture*, 35(1), 95-121. <https://doi.org/10.4305/METU.JFA.2018.1.5>
- Mikaeili, M. (2019). Ankara'nın ilk imar planlarında bahçe kent kavramı. *History Studies*, 11(6), 2105-2124. 10.9737/hist.2019.802
- Önge, S. (2023). *Ankara'da yok olan bir kent ve yaşam kültürü: Bağ yerleşimleri*. [Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. tez.yok.gov.tr
- Özgönül, N. ve Gökçe, F. (2001). Ankara'da kaybolan kültür varlıklarımız; bağ evleri. Y. Yavuz (Ed.) *Tarih içinde Ankara II, Aralık 1998 Seminer Bildirileri* içinde (s. 269-288). ODTÜ Mimarlık Fakültesi.
- Özkan, T. (2014). Keçiören'den Etlik'e bir Ankara fragmanı. *İdealkent*, 11, 96-111.
- Öztürk, H. N. (2023). Edimsel topoğrafyada kırsaldan kentsele: Karakusunlar'ın dönüşümünü haritalamak. *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 11(2), 293-319.
- Terzioğlu, İ. (2010). *Keçiören şehrengizi*. Ark.

Türk'ün Ateşle İmtihanı'nda Ankara'nın Sosyolojik Katmanları

İpek Doğanaksoy Keçeli

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu son derece ciddi ve çok boyutlu bir toplumsal inşa sürecidir. 19. yüzyıl dünya siyasi tarihi, milliyetçilik akımının etkisinde yeniden şekillenirken Türk toplumu da hem kültürel hem siyasi sınırları daha belirgin bir ulus devlet olma yolunda ilerlemiştir. Millî sınırların belirlenmesi, Türk millî kimliğinin tanımlanması ve kamusal alanda varlık gösterecek vatandaşlık tanımının yapılandırılması da bu dönemin karakteristiği haline gelmiştir. Toplumsal hayatı böylesine derinden etkileyen bu dönemi Halide Edib Adıvar'ın *Türk'ün Ateşle İmtihanı* adlı kitabı gibi edebi eserlerde de izlemek mümkündür. Bu yazı, kitabın özellikle ikinci bölümüne konu olan Ankara etrafında kurgulanmıştır ve millî kimliğin oluşum sürecini sosyolojik açıdan ele almayı amaçlamaktadır. Millî Mücadele ve hemen sonrasında kurulan Cumhuriyet, toplumun temel yapı taşlarını bir ulus inşa etmek üzere üst üste koymaktadır. Bu bağlamda meseleyi Türk sosyolojisinin önemli figürlerinden Ziya Gökalp'in görüşleri çerçevesinde

anlamaya çalışmak anlamlıdır. Yazı boyunca, *Türk'ün Ateşle İmtihanı*'ndan örneklerle, Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminden Erken Cumhuriyet Dönemine Türk toplumsal inşa sürecini Ziya Gökalp'in fikirleri odağında incelemek hedeflenmektedir.

Türkiye Cumhuriyeti'nin Ulusal İnşa Sürecini Ziya Gökalp Temelinde Anlamak

Ziya Gökalp, ülkemizde Türkçülük ve milliyetçilik fikrinin öncüsü sayılan isimlerdendir. İttihat ve Terakki Partisi üyesi ve Türk Ocağı'nın kurucularındandır. İttihat ve Terakki Partisi'nin politikalarında belirleyici etkileri olmuştur. Cumhuriyetin kuruluş yıllarında kültürel ve sosyal anlamda ortaya konan hedeflerin belirlenmesinde, hedeflere yönelik yöntemlerin kurgulanmasında ve bağlamların kavramsallaşmasında belirleyici rol oynamıştır. Bu çerçevede Ziya Gökalp, Türkiye Cumhuriyeti'nin kültür temellerini atan kişilerden biridir. 19. yüzyıl Türk aydınının gündeminde yer alan ve öne çıkan kavram ve konular “terakki,” “medeniyet” ve “kültür”dür. (Demirpolat, 2021, s. 272). Bu minvalde Osmanlı'da Türkçülüğün bir entelektüel kimlik olarak belirginleşmesine Ziya Gökalp'in *Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak* kitabındaki fikirleri öncülük etmektedir. Aynı dönemde, modernleşmenin Osmanlı toplumu için bir zaruret olduğu ve bunun gerçekleşmesi için Batı medeniyetinin temel gelişim dinamiği olarak gördükleri “ilim ve fünun”un Osmanlı'ya aktarılması gerektiği konusunda Türk aydınları hemfikirdir: “Önemli olan, geçmiş Batı'dan alınacak taze bilimsel ve teknolojik güçlerle canlandırmayı başarmaktı” (Berkes, 2002, s. 235). Ziya Gökalp, uluslaşmayla erişilecek bir çağdaşlaşmadan bahsetmektedir. Durkheim, Sorel gibi kuramcıların sosyolojik çözümlemelerine odaklanan Ziya Gökalp “Türk milletinin doğuşunu, kimliğin ve kültürün yeniden tesisi gibi olguları bahsi geçen toplumsal yapının tarihî tecrübesi çerçevesine uyarlayarak yorumlamış”tır. (Karpas, 2002, s.328).

Her toplumsal kırılganlığın arkasından, ortaya çıkan sorunlara ilişkin çözümler üretmeyi amaçlayan düşünce biçimleri türemiştir. Bu düşünce biçimlerini ölçülebilir, işlevsel bir zemine oturtacak kuramlar oluşturmak ve meselelere bu kuramlarla yaklaşmak, sosyal bilimlerin temelini oluşturmaktadır. Fransa'da sanayi devriminin toplumsal düzlemde meydana getirdiği egemenlik ve hak arayışı gibi tabandan gelen ve öze ilişkin bir sorunu anlamaya yönelik kuramlarla sosyoloji bir bilim olarak görünür hâle gelmiştir. Öte yandan milliyetçiliğe kültür giydirmek için Alman milliyetçilik kuramına ilişkin

atıfları da zaman zaman görmek mümkündür. Alman entelektüellerinden, Johann von Herder, Frederich Schlegel, Georg Wilhelm Hegel, J. G. Fichte ve daha sonra Heinrich von Treitschke'a göre "halkın folklor açısından yeniden keşfedilmesi anlamında halkın konuştuğu yerel diller çok önemli"ydi. Bu yeniden keşif; filolog, tarihçi, folklorcu, etnograf ve sözlükçü gibi şehirli entelektüeller tarafından gerçekleştirildi. Bunlar geçmiş, şimdiyi anlamının ve geleceği planlamanın bir aracı olarak gördüler. (Alakel, 2011, s. 10) Avrupa'da yaşanan endüstriyel devrimin bir getirisi olarak süregelen milliyetçilik tartışmaları farklı toplumsal ihtiyaçlara göre şekillenmiş ve sentezlenmiştir.

Osmanlı İmparatorluğu 19. yüzyılda dünyaya hâkim olan sanayileşme fikrine uzak kalmıştır. "Kimilerine göre 13. yüzyıldan kimilerine göre de 16. yüzyıldan itibaren, başta iktisadi alanda olmak üzere giderek güçlenmeye başlayan Batı'nın yükselişi Osmanlı devlet ricali tarafından ancak 18. yüzyıla gelindiğinde fark edilmeye başlanmıştır" (Demirpolat, 2021, s. 273). Bu sebeptendir ki sosyolojinin Osmanlı topraklarına girişi imparatorluğun yıkılmasına yakın bir döneme denk gelmektedir. Bu bölümün girişinde bahsedilen ve Ziya Gökalp'in de kurucusu olduğu İttihat ve Terakki Cemiyeti gibi hareketlerin ortak kaygısı, ülkenin gelişmiş, sanayileşmiş Batı karşısındaki durumuna çözüm aramak, yeniden güçlü bir devlet ve güçlü bir toplum haline gelebilmektir (Durdu, 2023, s. 50-58). Devletin çözülmesini durdurabilmek adına tarihsel ve toplumsal koşullara bakılarak bir modernleşme sürecinin gerekliliği öne çıkmıştır. Modernleşme açısından yakından takip edilen ülke Fransa olduğu için Türkiye'de aydın kesim Fransızca öğrenmiş ya da Fransızca öğretilen okullarda yetişmiştir (Durdu, 2023, s. 50-58). Aydın ve bürokratların bildiği ve hâkim olduğu dil olan Fransızca, sosyal bilimleri Osmanlıya kendi mecrası içinde taşımıştır. Fransız sosyolojisinin bu dönemdeki baskın yaklaşımı olan pozitivizm de belki bu nedenlerle aydın çevrede ilgi odağı haline gelmiştir (Durdu, 2023, s. 50-58). Ziya Gökalp bir taraftan Durkheim sosyolojisini temel alırken bir taraftan da ülkenin kültürel yapı taşlarına uygun bir modelin oluşturulması gerekliliği üzerinde durmaktadır. "Durkheim için normatif bir içeriğe sahip olmayan dayanışma, Gökalp için içtimai ve millî bir hedef teşkil etmiştir" (Bozarslan, 2011, s. 315). Tokluoğlu da (2012) Ziya Gökalp'in Turancılıktan Türkçülüğe düşünsel bir değişim geçirdiğinden bahsetmektedir. Burada önemli olan husus, yeniden kurgulanmakta olan ulusun toprağa bağlı ve Anadolu halklarını temel alan bir milliyetçilik anlayışıyla tanımlanmasıdır. Tokluoğlu (2012) bu tartışmayı yürütürken sınırları daha belirgin bir ulus anlayışına evrilmiş bir düşüncenin varlığının altını çizmektedir.

Ziya Gökalp aynı zamanda, Fransız milliyetçilik modeli üzerinden kültürel referanslar da vererek sentezlenmiş bir Türk millî kimliğinin imkân dâhilinde olduğundan bahsetmekteydi. Bu sentez düşüncesinin temelinde her toplumda iki farklı iradenin işleyişe dâhil olduğu düşüncesi yatmaktadır. Bunlar kültürel irade ve siyasal irade olarak anlaşılabilir. Öte yandan bu sentezin hayatın doğal akışı içinde derhal uygulanabilmesi mücadelenin ilk zamanlarında çok da mümkün değildi. Zira kurucu olan siyasal iradenin kararları kurulacak olan yeni devletin devamı üzerinden düşünülmekteydi. Oysa bir önceki devlet yapısı sanayileşme ile ortaya çıkan siyasal ve ekonomik anlayışın hayatın içinde ve toplumlarda bulunduğu karşılığa etkin bir irade gösteremediği için çözülme yoluna gitmiştir. O sebeple, yeni dünyanın doğurduğu milletler sistemi içinde sağlam bir kimlik inşası elzemdir. Millî kimliğin tanımlanması ulus inşası sürecine içkindir. Gökalp, toplumsal açıdan bireyden ziyade topluma yönelik bir analiz çerçevesinde bireyciliği, insanlar arasındaki kardeşlik ve eşitlik için devletçi toplumcu bir kolektivizmi tercih etmiştir (Kaçmazoğlu, 2013, s. 80). Bu saptama, topluma içkin kültürel öğeler ile siyasal iradenin birleşmesi olarak da değerlendirilebilir. Kuramsal bağlamların hayata geçirilmesi son derece karmaşık ve çileli bir yol olsa da Türkiye Cumhuriyeti'nin ulus inşa süreci dünyada benzeri olmayan bir tecrübe olarak mazlum ülkelerin bağımsızlık kazanmalarında örnek teşkil etmiştir. Bu durumun temelindeyse Gökalp'in sentezleyerek kavramsallaştırdığı dayanışma ruhu vardır:

Gökalp, sosyoloji ile dayanışma ruhunu yani kolektif bilincini kaybetmiş bir toplumun yeniden bütünleşebilmesinin, ortak ülküler etrafında, yeni bir ahlak ile yeni bir hayata geçişin mümkün olduğunu düşünmektedir. Ona göre çözüm; millî bir devlete dönüşmek, homojen bir toplumsal yapı inşa edebilmektir (Durdu, 2023, s. 53).

Osmanlı'nın çözülme dönemine denk gelen bu anlayış yeni Cumhuriyetin kuruluşunda son derece etkin olarak benimsenmiştir. Yeni kurulan devlet yapısının kararlı tutumu ve dönemin aydınlarının benimsediği ilerlemeci ve pozitivist anlayış devleti merkez alan bir yapıyı ulusal sadakat anlayışı ile desteklemek ihtiyacını görmüştür. Bu ihtiyacın karşılanması bireylere kazandırılacak olan vatandaşlık bilincini tetiklemekteydi. Ziya Gökalp'in düşüncelerinin temelinde kültür üzerinden tanımlanan ulus ve vatan-severlik kavramları yer almaktadır ve bu kavramları Batı'da yaşanan ulus inşası sürecine paralel olarak düşünür. Kırmızı çizgisi devlete bağlılık ve aidiyettir (Gürbüz, 2023, s. 10). Osmanlı Devleti'nde millet sistemi mezhepler ve cemaatler üzerinden tanımlanan kimliklere bağlıken yeni kurulan yapıda ulus devlete kendini bağlı hisseden daha ho-

mojen bir anlayış benimsenmiştir. Daha homojen bir kimlik Türklük olgusu üzerinden tanımlanırken, laiklik de yeni bir aidiyet olarak ortaya konmuştur. “Özellikle Yeni Osmanlı’dan, İttihat ve Terakki’ye ve sonunda Cumhuriyet kadrosuna dek, temeline toplumsal ve siyasal meşruiyet arayan yapı, kuldan halka, daha doğrusu vatandaşa doğru bir sürecin aktörleri olmuştur” (Aksakal, 2018, s. 919).

Ziya Gökalp’e göre “Lisaniyle “Türküm” diyen ve samimi olarak kalbinde bu kanaati taşıyan her fert Türk’tür... Türk olmak için Türk doğmak kâfi değildir. Türk gibi duymak, Türk gibi düşünmek, bilhassa Türk gibi irade edip Türk gibi çalışmak ta lazımdır. Kimin ve ne dereceye kadar Türk olduğunu ancak içtimai sireti gösterecektir. O halde hakiki Türk, Türkçülük için büyük fedakârlıklarda bulunan”dır (Ziya Gökalp, 1982, s. 35-37).

Yukarıda bahsi geçen millî fedakârlıklara ek olarak, millî sosyolojinin bir diğer görevi daha vardır, Türk toplumunun ilerlemesine engel olan hastalıklı durumlara dönmesine izin vermemek, sürmekte olan kurumların güçlendirilmesine çalışmak (Ziya Gökalp, 1981). Toprak üzerinden tanımlanan bir vatan olgusu etrafında şekillenen bir millî bilinç Anadolu halkına ve Anadolu Türklüğüne dayalı bir ulus anlayışından bahsedilebilir (Tokluoğlu, 2012). Mustafa Kemal Atatürk’ün devletin kuruluş zamanında göstermiş olduğu sarsılmaz irade Ziya Gökalp’in kuramsallaştırdığı bu sosyolojik bağlam üzerinden analiz edilebilir.

Bununla beraber Atatürk’ün modernleşme anlayışı Gökalp sentezciliğiyle tam olarak örtüşmez. Gökalp, *Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak* metninde her üç unsurun tek bir potada millî bir kimlikle yeni bir dayanışma sistemi oluşturabileceğini düşünür. Atatürk ise eklektik olmaktan ziyade daha modern bir tavırla kopuşu hedefler (Durdu, 2023, s.56).

Bahsi geçen bu kopuş düşüncesindeki kararlı tutum Millî Mücadele döneminde başkent olan Ankara’da hem mekânsal hem de toplumsal olarak görünür hâle gelmiştir. Zira Ankara’nın önce Millî Mücadele’nin kalbi daha sonra da yeni kurulan ulusun başkenti tayin edilmesi eski devlet yapısından keskin bir ayrılma niteliğindedir. Ancak meseleye sosyolojik bir bakış açısıyla yaklaşırken Ziya Gökalp’in kavramsal çerçevesi ile Mustafa Kemal’in kültür ve toplum meselesini beraber değerlendirmek daha anlamlı bir çerçeve kurulmasına olanak sağlayabilir.

Millî Mücadele Dönemi'nde Ankara'nın Sosyoekonomik Görünümü

Halide Edib Adıvar, Millî Mücadele dönemine ilişkin anılarını aktarırken tutarlı bir tavır sergilemektedir. Kitabın “Ankara” bölümü, mücadelenin ortasında kararlılıkla duran bir figür olan Mustafa Kemal Paşa'nın tren garında Halide Edib'i karşılama sahnesiyle hem etkileyici hem de düşsel bir girişle başlar. Bu girişin ardından yazar, o döneme ait sosyolojik bir incelemeye olanak sağlayan gözlemlerini okuyucuyla paylaşır. Toplumsal olarak yeniden kurgulanmakta olan bir ulustan bahsederken ulusa yön veren aydın, bürokrat ve askerlerin heyecanla kente gelişini anlatan eser, kurucu kadronun kararlı tavrını da hissedilir biçimde ortaya koyar. Ankara'nın başkent olarak seçilmesi, kentin tarihi geçmişinin yanı sıra Anadolu topraklarının altında bulunan maddi varlıklara¹ verilen değerin de bir gereği olarak millî kimlik inşa sürecinde şehri önemli ve etkin bir yere taşımaktadır. Ankara'ya ulaşmadan hemen önce, Eskişehir'de garda beklerken Halide Edib'in ulus inşasına atıfta bulunan düşünceleri dönemin fikir önderlerinin yeni bir ulus kurma konusundaki kesin kararını da âdeta doğrulamaktadır. Adıvar'a göre, “Anadolu'daki milliyet hareketinin en zayıf tarafı gazeteci ve propaganda yokluğu”dur (Adıvar, 2007, s.130). Bu cümle aslında yukarıda da bahsi geçen Anadolu toprakları odağında bir millî kimlik tanımının yapılması gerekliliğine dair bir vurgu olarak düşünülebilir. Zira bu topraklar önceden çok etnik yapı ve çok dilli bir sistem üzerinden tanımlanırken, artık ortak bir dil ve ortak bir kültür üzerinden yepyeni bir tanım yapılmaktadır. Öte yandan, eserin farklı bölümlerinde Kürtler ve Çerkezler gibi farklı etnik kökenlerin varlığına dair işaretler de görülür. Halide Edib, Yunus Nadi Bey ile Anadolu Ajansı'nı kurarken de aklında bu fikir vardır ve bu fikir ulus inşası için de son derece hayati bir önem taşımaktadır.

Toplumsal dönüşümü ele alırken o dönem kentte yaşayan sosyal tabakaların yanı sıra kentin sosyoekonomik görünümünü mekânsal görünümle beraber ele almak, anlamlı bir çerçeve sunmak bakımından faydalıdır. Toplumsallığın mekânsal izdüşümlerini görmek daha iyi bir sosyolojik analiz yapmaya imkân sağlamaktadır. “Kurtuluş Savaşı başlarında Ankara'nın nüfusunun 20.000 dolaylarında olduğu sanılmaktadır” (Akgün, 1981, s. 221). Halide Edib, kente girer girmez, dar ve çamur deryası sokaklardan bahsetmektedir (Adıvar, 2007, s. 137), benzer durum Ankara'ya dair çalışmaların önemli bir

¹ Toprak altında bulunan “maddi varlıklar” terimi Filiz Yenişehirlioğlu tarafından kullanılan bir kavramdır.

bölümünde doğrulanmaktadır. Denel, bu durumu betimlerken Charles Texier'e atıfta bulunarak şöyle der: "Tüm 19. yüzyıl gezginlerinin ağızbirliği etmişçesine dar ve düzensiz sokaklarını, fakir, bakımsız ve dayanıksız görünümdeki evlerini anlattıkları "hüzünlü" ve "bakımsız" Ankara kenti, kuşkusuz, son yüzyıl içindeki ekonomik çöküntüsünün görsel ve mekânsal sonuçlarını sergilemekteydi" (Denel, 1981, s.129). Dolayısıyla kentin maddi görünümünün kentin içinde bulunduğu ekonomik durumunun bir yansıması olduğu açıktır ve bu durum kentin toplumsal yapısı üzerinde de etkilidir. 1892-1893 yılları arasında şehre gelen demiryolunun sosyoekonomik hayata katkıları sınırlı bir seviyede kalmıştır. Ortaylı, bu durumu ortaya koyarken demiryolunun Ankara'nın ticari ve ekonomik hayatı üzerinde kayda değer bir etki oluşturmadığından bahseder, başkent olduğunda şehrin halen tozlu ve dar sokakları, harap evleri, kıt iş imkânları olduğunun altını çizer (Ortaylı, 1981, s. 217).

Aktüre (1981), toplumsal yapıya ilişkin saptamada bulunurken şunu söyler: "19. yüzyılın ilk yarısından itibaren ekonomik değişmelere paralel olarak, sosyal tabakalaşma açısından etnik kökenleri ayrışan başlıca iki kesim ortaya çıkar. Bunlar Rum tüccarlar ve Ermeni aracılar ile kentteki zanaat ve parekende ticaretle uğraşan Müslümanlardır." Ankara bölümü çerçevesinde farklı toplumsal tabakaları incelerken Osmanlı Devleti'nden kalan etnik köken çeşitliliğini görmek de mümkündür. Zira eserde Çerkez, Kürt yahut farklı coğrafyalardan gelmiş ve karargâhta görev almış olan figürlerin varlığından söz etmek mümkündür. Öte yandan Adıvar (2007, s. 141), Kalaba yakınlarında taşınmak üzere olduğu evin temizliği esnasında karşılaştığı muhacir bir kızıdan bahseder. Fatiş ya da Fatma isimli karakterden yola çıkarak yeni Cumhuriyet'in devraldığı toplumsal yapının sosyolojik olarak farklı etnik kökenler üzerinden tek bir millet kurma misyonunu okumak mümkündür. Bu misyonun temelinde Anadolu halklarını bütüncül bir bakışla kapsayan, kendini Türk olarak tanımlayan tüm vatandaşları kavrayan bir yaklaşım vardır.

Nüfusun dağılımına ve iş bölümüne bakıldığında ise Ankara, Kırşehir ile beraber ele alındığında en fazla Müslüman reayanın bulunduğu sancak niteliğindedir Müslüman kesim daha çok toprak ve hayvancılıkla uğraşmaktadır, büyük arazi sahipleri de genel olarak Müslümandır (Yavuz, 1981, s. 195-196). Fırıncılık, kasaplık, manavlık, baharat ve kömür ticareti gibi çeşitli esnaf kolları da yine Müslüman nüfus tarafından sürdürülmektedir. "Hristiyan ve Müslüman reayanın karışık olarak temsil edildiği meslekler arasında ayakkabıcılık, nalbantlık, terzilik, demir ve bakırcılık, gümüş işçiliği ve kuyumculuk ile suçluluk da vardır" (Yavuz, 1981, s. 196). Demiryolunun kente gelişiyile pazar

ekonomisinde belirli ölçüde bir canlanma meydana gelmiştir. Kentte böylelikle esnaf ve zanaatkarlık anlamında yeni yapılanmalar oluşmuş, kuvvetli bir lonca deneyimi olan şehrin ticari faaliyetine eklenmeler olmuştur. O dönem zayıflayan sof ticaretinin aksine bağcılık faaliyeti artmıştır; kent dokusunu çevreleyen bağ evlerinde halkın ve memur kesimin yazlarını geçirdiği bilinmektedir (Aktüre, 1981). Halide Edib Adivar'ın kitabında bağ evlerine, Kalaba Köyü civarını anlattığı bölümlerde sıklıkla rastlanmaktadır. Adivar, Ankara'nın tabiat güzelliklerine hayran olduğu gezileri anlatırken bir yandan da toprakların doğal güzelliklerini betimlemekte ve Anadolu köylüsünün sahip olduğu özellikleri vurgulamaktadır (Adivar, 2007, s.174, 175).

Millî Mücadele başlamadan hemen önce 1916'daki büyük yangın sebebiyle birçok kaynakta dönemin Ankara'sını tasvir ederken köhne ve eski bir kasaba olduğu ifadeleri kullanıldığından yukarıda da bahsedilmiştir. Yangın özellikle kentin cazip noktalarından biri olan Hisar Önü Mahallesi'ni de kapsayacak şekilde büyük hasara sebep olmuştur. Cumhuriyet'in kurucu kadrosu Millî Mücadele döneminde Ankara'ya ilk geldiklerinde, benzeri Anadolu yerleşimlerinden çok farklı olmayan bir şehirle karşılaşmıştır. Gönül Tankut, bu durumu şöyle ifade etmektedir: “Şehrin fiziksel yapısı demiryolu, su ve civarındaki bağ evleriyle sınırlıydı. Halkın örgütlenmesi loncalar, ahilik ve Hacı Bayram Veli Tarikatı çevresinde oluşmuştur. Nüfusu az ve ekonomisi kendine özgüdür. Sıtma yangın ve harap kentsel çevre şehrin görüntüsünü çirkinleştirmektedir” (Tankut, 1987).

Mondros Mütarekesi'nin ağır koşulları altında ezilen bir ülkenin dört bir yanından gelen kurucu asker, bürokrat ve aydınların sayısının artmasıyla Ankara, bir ana karargâh haline dönüşmektedir. Bu dönüşüm toplumsal dayanışmanın, millî bilinç ve fedakârlığın temsil edildiği bir mekân olarak Ankara'yı yalnızca bir şehir olmaktan öte bir noktaya taşımakta, kolektif belleğin ve ulusal bilincin şekillendiği yer olarak tasvir edilmektedir. *Türk'ün Ateşle İmtihanı*'nda Halide Edib bu durumu eserde son derece hissedilir bir biçimde okuyucuya sunmaktadır: “Eğer yüzde bir şansımız varsa, o da Ankara'daydı” (Adivar, 2007, s. 161). Bu cümleyle yazar şehrin temsil kabiliyetini önemle vurgulamaktadır ve bu temsil kabiliyeti Türkiye Cumhuriyeti için düşünülen millî kimliğin omurgası niteliğindedir. Yeni ve modern bir başkent olarak kurgulanan Ankara kendi toplumsallığını oluşturmakta ve böylelikle ulusal bütünleşmede itici bir güç haline gelmektedir.

İzmir'in işgali öncesindeki günlerde Ankara'da Azm-i Millî (Ulusal Kararlılık) adı verilen bir dernek kurulmuştur (İz, 2016, s. 85). Kolordunun kurmay heyeti subayları ile Ankara Sultanisi ve Muallim Mektebi (Öğretmen Okulu) öğretmenlerinden oluşan bu

dernek, Ankara halkını uyandırmak, düşmana karşı direnişe hazırlamak ve gerekli önlemleri almak, yani Ankara'yı bir ulusal savaşın merkezi olmaya hazırlama amacını gütmektedir. Ankara'nın sahip olduğu ahilik geleneği ve halkın İstanbul hükümetine karşı Mustafa Kemal'in arkasında durma konusundaki tavrı Kurtuluş Savaşı'nın stratejisini de Ankara üzerinde yoğunlaştırmıştır. Akgün'e göre Ankara halkının özgürlük duyguları yoğundur ve Ankara halkı Mustafa Kemal'in arkasında durmaya hazırdır. (Akgün, 1981, s. 223). Bu durum eserde dolaylı yoldan hissedilmektedir. Ankara bölümünün geneline bakıldığında kurucu kadronun Millî Mücadele'nin örgütlenmesinde başı çektiği ve toplumu da bu bağlamda etkin bir biçimde yönlendirdiği görülmektedir.

Halide Edib'in şehre geldiğinin ertesi günü sabah gökyüzünde gördüğü renkleri ve havanın temizliğini vurgulaması aslında bir başlangıcın kurgulanacağı kentle birleşen yenilenme düşüncesine atıftır. Adıvar şöyle der: "Bazen Ankara'dan "En kara" diye bahsederler. Fakat, şurası bir gerçektir ki, havası bu kadar saf olan yer çok azdır" (Adıvar, 2007, s. 137). Yeniden inşa edilen ulus bu umutsuz resmin içinden çıkarılmaya çalışılmıştır. Ankara'da gündelik hayatın nasıl devam ettiği ve Millî Mücadele'nin toplumsal düzen üzerindeki etkileri eserde görülmektedir. Mustafa Kemal bir konuşmasında, "Türk'e ev ve bark olan her yerin sağlığın, temizliğin, güzelliğin ve modern kültürün örneği olacağı"nı iddia eder (Cantek, 2020, s. 39). İşte bu bağlamda Halide Edib sıklıkla bahçelerin, bağların arasında yaptığı gezintilerle okuyanın zihninde dar sokakları, viran evleriyle yanıp yıkılmış bir Ankara değil, Türk ulusunun üzerine temelleneceği, doğal, temiz bir kent betimlemektedir. Bu modernleşme ihtiyacının altında yatan sebebe bakıldığında mekân ve içinde yaşayan insan arasındaki güçlü bağın yeni kurulacak kimlik açısından bir doğrulama mekanizması taşıdığını söylemek mümkündür. Benzer biçimde Çağlar Keyder Ankara'yı "kültürel olarak mikrop bulaşmamış" bir şehir olarak tanımlar (Cantek, 2020, s.39'da aktarıldığı gibi). Ankara'nın ümit vadeden atmosferi, onun değişime ve biçimlendirilmeye açık bir şehir olmasına (veya öyle görülmesine) dayanmaktadır (Cantek, 2020, s. 39). Kente dair izlenimlerini aktarırken Halide Edib, yeniden biçimlendirme olarak da tanımlanan bu ulus inşa sürecine ne şekilde katkıda bulunduğundan bahseder. Gazete yazılarının tesirinin halkta bulduğu karşılığın altını çizer. Bazı yerleri tanımlarken kullandığı isimlerin halk tarafından kabul gördüğünü vurgular.

Yazarın gözünden şehirdeki ve civarındaki toplumsal yapıya bakıldığında belli başlı birkaç farklı katmandan söz etmek mümkündür. Bu katmanlar sınıfsal, kültürel, ideolojik ve toplumsal cinsiyet gibi bağlamlara uygun olarak değerlendirilebilir:

Sınıfsal açıdan bakıldığında Millî Mücadele'nin merkezi olan Ankara'da devletin üst düzey yetkilileri, askerler ve bürokratlar önemli bir yere sahiptir. Yönetici sınıf ya da kurucu kadro olarak adlandırabileceğimiz bu grup halkı yönlendirme ve millî bilinç oluşturma konusunda son derece etkilidir. Genellikle Ankara dışından gelen ve Osmanlı'nın son döneminde iyi eğitim almış kişilerden oluşmaktadır; Millî Mücadele'nin ideolojik ve kültürel temellerinin atılmasında aydınlar belirleyici rol oynamıştır.

İkinci grup halihazırda şehirde mevcut olan daha ziyade bölgeci olarak nitelendirilen mütevacı esnaf ve zanaatkâr kesimdir. Bu grup Cumhuriyet kurulduktan sonra yeni devletin ekonomik omurgasını oluşturacak küçük ve orta ölçekli işletmelerin temelini teşkil eden yerel halktır. Yeni ulus devletin vatandaş tanımını yoğun olarak temsil edecek olan bu gruba toplumdaki yerleri yeniden şekillenen kadınların da dâhil edilmesi mümkündür; zira kadınlar millî savunma döneminde evlerinden çıkarak kamusal ve toplumsal hayatta görünür bir yer edinmeye başlamıştır ve orta sınıf içindedirler.

Ankara'nın köylerinde yaşayan köylüler ise diğer bir toplumsal katman olarak eserde mevcuttur. Daha ziyade tarımla uğraşan bu kesim savaşın da etkisiyle büyük ekonomik zorluklarla mücadele etmektedir. Romanda özellikle Kalaba köyü çevresinde yaşayan ve kent ve kırsal arasındaki gerilimin hissedildiği bu toplumsal tabaka, daha sonra yeni kurulan kentte işçi sınıfını oluşturacak insanların da betimlendiği bir grup olarak değerlendirilebilir.

Bahsedilen bu sosyolojik çerçeve Halide Edib Adıvar'ın metnine bağlı olarak çizilmiştir. Dönemin konut yapısı ve ticari oluşumuna ilişkin farklı kaynaklardan daha tafsilatlı sonuçlara da ulaşmak mümkündür ancak bu çalışmanın sınırlarını aşmaktadır.

Yönetici Sınıf: Bürokratlar, Askerler ve Aydınlar

Halide Edib Adıvar'ın keskin gözlem kabiliyetiyle son derece ayrıntılı bir biçimde anlatılan ve kenti bir Cumhuriyet başkenti haline dönüştüren kurucu kadronun önceki bölümlerde anlatılan devlet ideolojisini kararlı bir biçimde uygulamaya istekli ve sahip oldukları askeri ve düşünsel birikimi halkın teşvik edilmesi yönünde mekanizmaların oluşturulması için kullanmakta iradeye sahip bir grup olduğu söylenebilir. Bu grup şehrin toplumsal dönüşümü bakımından öncü bir görev üstlenirken ilerleyen zamanda kentin üst sınıf sosyal tabakası haline gelmiştir. Nalbantoğlu'na göre (1981, s. 254), "1920'lerin sonuna gelindiğinde Ankara nüfusunun hemen yarısını oluşturan asker, sivil

ve bürokratlar dönemin görece olarak iyi kazanan bir kesimini oluşturuyorlar"dı. Esere bakıldığında, kurucu Cumhuriyet kadrosunun karargâhtan modern bir başkente dönüşecek şehirde son derece etkin bir biçimde örgütsel varlık gösterdiği, Anadolu Ajansı, *Hakimiyet-i Millîye* gazetesi, Hilal-i Ahmer gibi kurumların kurulması yahut güçlendirilmesiyle ileride varlık gösterecek kamusal ve kurumsal düzene ipucu vermektedir. Bu kurumların eserde varlık göstermesi de son derece önemli zira ulus ve devlet inşa sürecinin bir gereği olarak bu gibi kuruluşların varlığı kurucuların savaş şartları altında dahi ne derece kararlı ve planlı bir yeniden yapılandırmaya girildiğini göstermektedir. Adıvar, "Ankara" bölümünün hemen başında birçok askeri ve bürokratik figürden bahsetmekte ve gider gitmez Yunus Nadi Bey'le beraber Millî Hareket'in manasını hem ülke içinde hem de dış dünyada anlatacak bir kurum olan ve bugün de varlığını halen sürdüren Anadolu Ajansı'nı kurduklarını anlatmaktadır. Millî Mücadele fikirlerini yaygın hâle getirmek amacıyla kurulan *Hakimiyet-i Millîye* gazetesinin hızla faaliyetlerine başladığı da görülmektedir. Son derece ağır maddi ve manevi koşullara rağmen Cumhuriyeti inşa edecek aydınların planlı ve titiz bir çalışma sergilediği, eserin "Ankara" bölümü boyunca çeşitli şekillerde vurgulanmaktadır. Zira Halide Edib, Ankara'ya geldiğinin henüz beşinci günü olmasına rağmen sisteme süratle dâhil olmuştur. Halide Edib o günleri şöyle anlatmaktadır:

Ben İngilizce gazetelerin siyasete kaçan kısımlarını tercüme eder, Mustafa Kemal Paşa'nın kâatibi Hayati Bey'in getirdiği telgraflar arasından Anadolu Ajansı veya *Hâkimiyet-i Millîye* gazetesi için lazım olan parçaları keser, bundan başka da Mustafa Kemal Paşa'nın diğer muhaberatına ait yazıları hazırlardım (Adıvar, 2007, s.142). ...O günler, ölüm kalım savaşı geçirdiğimiz için işler çok ciddiydi. Güçlük ve kargaşalık bu ilk günlerde durumu yıkacak bir haldeydi (Adıvar, 2007, s. 143).

Doğru haber akışının sağlanması Millî Mücadele'nin seyrinde son derece büyük önem taşımaktaydı. 6 Şubat 1921 tarihinden itibaren günlük olarak çıkartılmaya başlanan *Hâkimiyet-i Millîye* bir yıl içerisinde profesyonel ekipman ve yönetici kadrosuna erişmiş, İstanbul'un köklü gazeteleriyle baş edecek bir seviyeye ulaşmıştır (Demirağ, 2023, s. 608). Ankara'da geçen bölümün tamamında karargâh ve çevresindeki yoğun haber ve insan akışı verilmekte olan mücadelenin zorluklarını ortaya koymaktaydı. Öte yandan, karargâh ve çevresinde süregelen hayatın olağan akışını her sayfada hissetmek mümkünken bir taraftan da ulus inşa sürecine dair ciddi çalışmalar ve ülke savunmasına dair stratejik ve askeri kararlar hızla akmaktadır. Mustafa Kemal etrafında şekillenen bu inşa sürecine

dâhil olan kurmaylar, bürokratlar ve aydınlar arasında ciddi bir ilişki ağının kurulduğu görülmektedir. Temsil Heyeti'nin kurmak istediği meclis hazırlıkları diğer taraftan hayatın beraberinde getirdiği insan ilişkileri son derece doğal bir akış içinde sunulmaktadır. Kurucu kadronun Ankara ile kurduğu mekânsal ilişkiyi değerlendirirken Tekeli'nin, hem askerî açıdan korunaklı bir şehir olarak değerlendirilmesi hem de Avrupa'nın büyük güçlerinin, dışa bağımlı liman kentleri ekonomileri kanalıyla kurduğu, emperyalist deneyimin kırılması isteminin bir parçası olarak görülmesi gerektiğini ifade etmesi, aslında Mustafa Kemal'in Halide Edib ile gerçekleştirdiği sohbetlerde de görülmektedir (Tekeli, 1981, s. 321). Millî Mücadele'nin üzerine kurgulandığı bu ana fikir Halide Edib tarafından şöyle ifade edilmiştir: "Sınıflar ve milletler arasındaki mücadele, insanların haysiyetlerindeki müsavilik ve haklar tanınmıncaya kadar devam edecektir" (Adıvar, 2007, s. 152).

Hızla akan olaylar silsilesi içinde kurucu kadro, gündeminden asla kopmadan çalışmaktadır. Bir yandan askeri savunma yaparken diğer taraftan da siyasi, ekonomik ve kültürel anlamda hızla bir yapılanmaya gitme azminde olan yöneticiler ziraat, sanayi, ticaret ve eğitimde düzenlemelere gitmektedir. Millî Mücadele'nin başlarında Halide Edib bu durumu tasvir ederken şöyle der: "Âdeta görünmeyen bir el Türk milletine yeni bir veçhe vermeye çalışıyor gibiydi" (Adıvar, 2007, s. 153). Bu görünmeyen elin başta Mustafa Kemal Atatürk olmak üzere kurucu kadro olduğu açıktır..

Bir taraftan meclisin kuruluşu için çalışılırken diğer taraftan İstanbul hükümetinin aralarında Mustafa Kemal ve Halide Edib'in de bulunduğu yedi kişi hakkında çıkardığı idam fermanı Anadolu'da mücadeleye verilen desteğin zedelenmesine sebep olabilirdi, bu sebeple hızla alınan kararların ardından 23 Nisan 1920'de Büyük Millet Meclisi açıldı. Meclis eski ve yeni arasında keskin bir ayrım yapmıştı. Enver Behnan Şapolyo, "Birinci Millet Meclisi Türklük şuurunun uyandığı kutlu bir mabettir. O güne kadar, devletimiz Osmanlı, halk ise Osmanlı idi. Bu meclisle topyekûn Türklüğümüze kavuştuk. Millî irade de bir mecliste toplanmıştı" demektedir (Tuzak, 2023, s. 295'te aktarıldığı gibi). Meclisin ve meclisi kuran kadronun manevi gücüne karşın maddi olanaklar son derece sınırlıdır. Halide Edib, oturacak sandalyenin yokluğundan ve Erkan-ı Harbiye Reisliğinin Ziraat Mektebinin jimnastik salonu olduğundan bahsetmektedir. Meseleye böyle bakıldığında daha sonra süratle modern bir şehir kurgusuna kavuşacak Ankara'nın o dönem sahip olduğu imkânların kısıtlılığının, mücadeleyi veren kurucu kadro açısından engel ya da caydırıcı olarak görülmemesi de ulus inşası bakımından Türkiye Cumhuriyeti'nin neden özgün bir örnek olduğunu daha iyi vurgulamaktadır.

Millî Mücadele döneminde okullar, etkili propaganda araçlarından biri olarak kullanılmıştır. TBMM'nin açılışında ve sonraki faaliyetlerde Ankara'daki okullar önemli roller üstlenmiştir. Öğrenciler ve öğretmenler, meclisin açılışı sırasında mebusların oturacağı sıraların taşınmasından tutanakların tutulmasına kadar birçok çalışmada görev almıştır (Beyoğlu, 2023, s. 37). Eserde belirtildiği üzere Adıvar, Ankara'ya ayak basar basmaz Ziraat Mektebi'ne gitmiş ve faaliyetlerine burada devam etmiştir (Adıvar, 2007, s. 138).

Halide Edib'e göre Millî Mücadele'nin en fazla hissedildiği dönem, hem dışarıdan gelen işgalcilerin yoğun baskısının yaşandığı hem de Türklerin kendi aralarında yaşadığı “boğuşma” dönemidir. Yazar bu durumu “milletin ateşle imtihanı” olarak tanımlamaktadır. Telgraf tellerinin kesilme haberleri, Ankara yakınlarına kadar gelen işgalcilerin ayak sesleri en fazla karargâhın ve kurucu asker ve bürokrat aydınların anlatıldığı bölümlerde hissedilmektedir ve bu da esasen Ankara'dan başlayarak bütüne yayılacak olan toplumsal dönüşüm ihtiyacının kimler tarafından hissedildiğine işaret niteliğindedir. Halide Edib'e göre Millî Mücadele'yi omuzlayan ve gerekli kararı alan kişiler daha sonra kurumları ve mekanizmaları kuran kadronun ta kendisidir. Metin dışında meseleye bakıldığında da benzer saptamaları yapmak son derece tutarlıdır. Zira önceki bölümde Ziya Gökalp'in fikirleri çerçevesinde özetlenen ulus inşa tanımının gereklilikleri *Türk'ün Ateşle İmtihanı* kitabının ilgili bölümünde tasdik edilmektedir. Devleti merkez alan ancak ulus tanımı ve toplum arasındaki bağı kültürel aidiyet üzerinden güçlendirmeye çalışan kurucular da bizzat bu mücadeleye dâhil olarak sürecin etkin biçimde yönetilmesine dair bir irade ortaya koyarlar. Öte yandan, karargâhı yönetenlerin idaresinde çalışan memurların ve telgrafçıların cesaret ve vatanseverliklerinin birkaç vesileyle takdir edildiğini ifade etmek gerekmektedir. Zira yapının en üstünden genişleyerek tabana yayılması arzu edilen bir millî iradenin varlığından bahsetmek, Cumhuriyetin ilanından hemen sonra yeniden inşa edilen bir millî kimliğin temelini anlamak bakımından önemlidir.

Karargâhın konu edildiği bölümlere bakıldığında Halide Edib, Ankara'da kurulan Büyük Millet Meclisi'nin içinde iki farklı görüşe değinmektedir. Adıvar, bunlardan “Şark Mefkûresi” ve Garp Mefkûresi” olarak bahseder. Şark Mefkûresini daha ziyade Rusya ile ilişkilendirmekte ve ihtimaller dâhilinde hareket etmek adına Mustafa Kemal Paşa'nın kurduğu Komünist Parti'nin etrafında varlık gösteren Rus komünistlerinden bahsetmektedir. Ancak Halide Edib, bu konuya mesafeli bir tutum sergilemiş, Batı'ya dönük bir siyasetin doğruluğuna işaret etmiştir. Farklı görüşleri ele alırken Ankara eşrafının Büyük Millet Meclisi'ndeki mümessilleri arasında yer alan Müstakiller grubunun varlığı

da bir denge unsuru olarak sunulurken aslında kurucu kadronun içerisinde farklı fikirlerin mevcudiyetini vurgulamaktadır, yazar. Dönemin koşulları düşünüldüğünde iradenin güçlü bir biçimde ortaya konması ve zafiyetin en aza indirgenmesi gerekliliği Mustafa Kemal Paşa'da bir gerginlik yaratmaktadır. Kudretin bölünmezliğini ve millî maksada hizmetin gerekliliğini devamlı vurgulayan Halide Edib, bunun yanında öncelikli amacın, memleketin kurtuluşu olması sebebiyle Mustafa Kemal'in kurucu iradesine duyduğu saygının altını çizer. Kurucu kadro içindeki farklı görüşlerin önünde Türk kimliğini dönemin ortaya koyduğu yeni ihtiyaçlar dâhilinde tasarlayacak kararlı bir irade durmaktadır. Çok çileli, çok boyutlu ve çok sesli bir sorunun varlığı bu bağlamda bahsi geçen iradenin ne denli elzem olduğunu doğrular niteliktedir. Böylelikle toplumsal dönüşümlerin hayatı bir hâl aldığı durumlarda keskin ve kararlı bir öncü grup tarafından uygulanması söz konusudur. Bu çerçevede, kurucu aydınları Tanzimat'tan bu yana devlet yapısı içinde oluşmaya başlayan zihinsel ve düşünsel alt yapının ortaya koyduğu kavramları biçimsel olarak boyutlandıran ve eylemsel olarak uygulayan ilerlemeci bir çizgiden bakan öncüler olarak değerlendirmek mümkündür.

Ankara Halkı

Halide Edib'in metnine dayalı olarak yapılan bu sosyolojik incelemenin ikinci ayağını Ankara'da yaşamakta olan yerel halk oluşturmaktadır. Ekonomik açıdan son derece yorgun ama Millî Mücadele için İstanbul'dan gelenleri her ne kadar Halide Edib tarafından bölgeci olarak nitelendirilseler dahi sadakat ile karşılamış ve desteklemişlerdir. Millî Mücadele yıllarında, "topyekûn seferberlik ilan edilmiş olması nedeniyle kısıtlı ekonomik imkânlarıyla Ankara, iktisadi kaynakların askeri ihtiyaçlara yöneltildiği şehirlerden biri olmuş"tur (Beyoğlu, 2023, s. 16).

Halide Edib, ilk günden itibaren, Ankara'da kaldığı süre boyunca kendini rahat ve evinde hissettiğini ifade etmiştir: "Ankara çok bölgeciydi ve az istisna ile İstanbullulara "yabancılar" derlerdi. Ben onlara çok minnettarım, çünkü ilk günden itibaren Dr. Adnan'la beni bağrılarına bastılar" (Adıvar, 2007, s.137). Bu durum Akgün'ün çalışmasında da görülmektedir, "Halk uysal ve Mustafa Kemal'e karşı olumlu, sempatikti. Daha ilk günden beri maddi olanaklar sağlamakta gecikmemişti" (Akgün, 1981, s. 228). Aynı çalışmada Akgün, daha sonradan ülkenin orta sınıfını temsil edecek varlıklı Ankaralılarından bahseder ve Sadullah Seyhan Efendi önderliğinde Ankara Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti'ne

verilen borçlarla Meclis'in nasıl kurulduğunu, halkın savunmaya maddi katkılarla nasıl destek verdiğini anlatır (Akgün, 1981, s. 228).

Karargâhtaki akışın hızı ve değişkenliği halkın anlatıldığı bölümlerde söz konusu değildir zira halk gündelik yaşamın gereklerini yerine getirmeye çalışırken şehre gelen asker, bürokrat ve fikir insanlarının yönlendirmesine göre bir hareket tarzı ortaya koymaktadır. Halide Edib, Ankara'ya ilk geldiği günlerde Ankaralı kadınlarla temas ettiğinde onların Millî Mücadele'ye ilişkin ilk tepkilerine sitem ederek bu durumu şöyle ifade etmiştir:

Benim ne kadar can pahasına Millî Mücadele'ye atılmış olduğumu bilmekle beraber, dertlerini bana açmalarına çok içlendim.

Buraya bakın, biz de memleketimizin iyiliğini isteriz. Fakat niçin Ankara'da, İstanbul, İngilizlerin elindedir diye ümitsiz bir savaşa giriştik? Biz onları yenip dışarı atabilir miyiz? Ankara'nın yarısı Çanakkale'de şehit oldu. Ne faydasını gördük. Bırakın her yer kendi hesabına dövüşsün.

Bu bölgeciliğin tam ifadesiydi. Etrafımız, komşularımız sefalet içinde yaşarken kendimizin barış ve dirlik içinde yaşayabileceğimize inanmak ne yazık ki eski bir dünyanın düşüncüydü. Fakat, Ankara kadınları bunu sırf kendi menfaatleri için söylemiyorlardı. O zamana kadar yapılan fedakârlıkların bir netice vermediğini görerek bu düşünceye varmışlardı. Ben, onlara bu savaşın şimdiye kadar görülmemiş derecede güç olacağını söyledikten sonra, nihayet muvaffak olacağımıza emin bulunduğumu da ekledim (Adivar, 2007, s.138).

Halide Edib, Ankara kadınlarını bölgeci olarak nitelendirirken Tekeli de meseleyi benzer bir açıdan ele alır ve Ankara'nın ana karargâh olmasına ilişkin şu saptamada bulunur: "Kurtuluş Savaşı'nın programının belirlenmesinden, bölgesel direnişlerden çıkıp ulusal bir Kurtuluş Savaşı haline gelmesinden sonra olmuştur" (Tekeli, 1981, s.317). Tekeli'ye göre ülkenin genelinde bölgesel anlayışın dışına çıkarak ulusal Kurtuluş'a geçiş pek de kolay olmamıştır. Bu örnekle dönemin henüz millî kimlik kazanmamış ancak buna meyilli olan Ankara halkının durumunu son derece iyi biçimde ortaya koyduğu düşünülmektedir. Aynı şekilde yukarıdaki alıntıda görülüyor ki Millî Mücadele'nin kurucu kadrosu ile yerel halk arasında düşünsel boyutta bir ayrılık söz konusudur; bu ayrılığın temeli bir çatışmaya değil o güne kadar halkın içinden geçtiği ekonomik ve sosyal tecrübelerle dayalıdır. Osmanlı'nın son döneminde iskân politikaları dâhilinde yapılan birtakım araştırmaların neticesinde de o dönem Ankara halkı için benzer nitelermelerin

yapıldığı da kaydedilmiştir. Ankara'da 1890'lı yıllarda gelen demiryoluyla birtakım iskân hareketleri planlanırken toplumsal yapının gelecek muhacirleri nasıl karşılayacağına dair yapılan saptamaları, bu tarihlerin biraz sonrasında ortaya çıkan mücadele koşullarında şehre gelen aydın ve bürokratların kabulü açısından da değerlendirmek mümkün olabilir.

İskân için hazırlanan raporlarda Ankara halkının dindar, kanaatkâr, misafirperver ve devletine sadık olduğu ifade edilmektedir. Halkın bu niteliklere sahip oluşu iskân açısından oldukça mühimdir. Bu vasıflara sahip olan bir halk, iskân konusunda “sadakatinden dolayı devlete sorun çıkarmayacak, gelen muhacirlere dinî hassasiyetlerinden ötürü kucak açacak ve kanaatkârlığından dolayı onlara karşı paylaşımcı olacaktır.” Bu nitelikler muhacirlerle yerli halkın kolayca kaynaşması açısından önemlidir (Pustu, 2020, s. 597).

Pustu tarafından yapılan bu saptamalar da Ankara halkının eserdeki genel manzaryla uyumludur ve yine sıklıkla referans verilen Akgün'ün tespitleriyle örtüşmektedir. Ankara'da var olan ahilik geleneğini burada da vurgulamak, halkın genel ve uyumlu tutumuna ilişkin anlamlı bir çerçeve çizilmesine de yardımcı olabilir.

Halide Edib'in içinde şekillendiği ve eğitim aldığı dünya ile o dönem Ankara'da yaşayan, tüccar ve esnaf erkeklerin eşleri olan kadınlar henüz Osmanlı Devleti'nin kişiler ve halkla olan ilişkisinin bir sonucu olarak millî bir irade dâhilinde davranış göstermenin önemini öncelemiş değillerdir. İşte bu sebeple kurulmuş olan Anadolu Ajansı ve Millî Mücadele lehine yayın yapan gazetelerin varlığı önemlidir. İlk olarak millî bir iradenin gerekliliği daha sonra bu iradenin kabulü ve benimsenmesi, devleti merkez alan bir ulus devletin inşasında işlevseldir. Halide Edib, *Türk'ün Ateşle İmtihanı* kitabında Ankara halkına dair saptamalarını daha ziyade kadınlar üzerinden yapmaktadır. Bu bağlamda, kadının toplumdaki varlığına da milliyetçilik perspektifinden bakmak meseleyi daha sağlıklı bir biçimde ele almayı sağlamaktadır. Milliyetçilik ve yazın, söylem ya da çözümler bağlamında uzun bir süre göz ardı edilen toplumsal cinsiyet farklılıklarının, özellikle de kadınların millet ve milliyetçiliklerin inşa sürecine katkıları ve üstlendikleri roller, yapılan çalışmalarla gözler önüne serilmiştir. Milliyetçi projelerin toplumsal cinsiyetçi kurgulara dayandığı ortaya konmuş, milliyetçilik hareketlerinde kadın kimliğinin özel alanda yalnızca iyi bir eş ve anne olmanın ötesinde millî kültürün aktarıcısı olarak ve millî mücadelenin doğrudan katılımcısı ve destekleyicisi olarak da aktif rol oynadığı belirlenmiştir (Albay, 2020, s. 475). Bu durumu, yeni kurulacak cumhuriyetin modernleşme ülküsüne uygun olarak Batı'daki gibi liberal demokrasi anlayışı ve uluslaşma sürecinin bir gereği olarak yorumlamak mümkündür.

Halide Edib bu söylemi teyid eden bir örnek olarak nitelendirilebilir. Kadın milliyetçiliğine dair kuramlar bu çalışmanın sınırlarını aşıyorsa da Halide Edib'in Ankaralı kadınlarla temasının bir örneği olan Hilal-i Ahmer yapılanmasından bahsetmek gerekmektedir. Osmanlı Hilâl-i Ahmer Cemiyeti bünyesinde 20 Mart 1912 tarihinde "Osmanlı Hilâl-i Ahmer Hanımlar Merkezi" kurulmuştur. Kurulan bu teşkilatla kadınlar etkili bir şekilde Hilâl-i Ahmer faaliyetlerine katılmışlardır. Kuruluşundan itibaren cephede savaşan askerlere, yaralı ve hastalara, kimsesizlere ve bakıma muhtaç kişilere, şehit ve asker ailelerine göçmenlere, esirlere yardım eden Hilal-i Ahmer Hanımlar Merkezi, bu faaliyetlerini bağış kampanyalarının yanı sıra aşhane, çayhane, hastane, dispanser, sanat evi, atölyeler, nekahethane gibi kuruluşlar aracılığıyla gerçekleştirmektedir (Tepekaya ve Kaplan, 2003, s. 147). Kitapta bu yapı içerisinde bir araya gelen Ankara ve İstanbul kadınlarının yapısal farklılıklarına değinilmektedir. İstanbul'dan Ankara'ya millî maksada hizmet etmek amacıyla gelen kadınlar, eğitim durumlarının ve bu eğitime dayalı bilinçlerinin onları Ankaralı kadınlara nispetle daha üst bir konuma getirdiğinden bahsetmektedirler. İstanbullu kadınların yazılı basını kullanmaktaki isteklilikleri ve Ankaralı kadınların okuma yazma bilmedikleri için aslında bir bakıma pragmatik sebeplerle buna karşı çıkmaları yine toplumsal bir dönüşüme girmekte olan yapıyı Ankara kadınları üzerinden tahlil etmeyi mümkün kılmaktadır. Cumhuriyetin kurucu ideolojisine yön veren modernleşmenin önemli vurgularından biri de vatandaşların eğitime erişimidir. Halide Edib, Ankaralı kadınların durumuna nesnel bir bakışla yaklaşmış ve durumu okuyucuya aktarmıştır ancak İstanbullu kadının varlığı ile ortaya çıkan tezat üzerinden de millî bilincin yaygınlaşması ve kuvvetlendirilmesi için okuma yazma bilmenin ve dolayısıyla kadın erkek farkı gözetmeden eğitime erişimin öneminin altını dolaylı olarak çizmiştir. Ziya Gökalp'e göre toplumun homojen bir yapı halinde olması millî eğitimin ve okur yazar vatandaşın varlığıyla mümkündür. Halide Edib, Hilal-i Ahmer'in cepheye yardım toplantısından şöyle bahseder:

Nihayet toplantı oldu. Ön sırayı İstanbul kadınları işgal ediyorlardı. Hepsi iyi giyinmiş, bir kısmı genç ve çok güzeldi. Bunlar İstanbul'da nutuk vermiş olduğum kadınlardan başkaları değillerdi. Onların arkasında Ankara kadınları, en arkalarda da bana büyük heyecan veren köylü kadınlar vardı. Ömrümde hiçbir dinleyici bu kadınların vermiş olduğu şeref ve gururu bana hissettirmemiştir (Adıvar, 2007, s. 208).

Toplantının bitiminde Ankara'nın yerlisi çamaşırcı bir kadından bahseder, yazar. Kadının kızı darülmuaallimatta eğitim alan bir öğretmen adayıdır ve çamaşırcı kadın

emekle okuttuğu kızının gelecekte vatana hizmet edecek bir kadın olarak yetişeceğinden gurur duyar. Hilal-i Ahmer kadınları o gün aralarında bin lirayı toplarlar, öyle ki bu para Hilal-i Ahmer'e erkekler tarafından verilen paraya eşittir. Bahsi geçen eşitlik aslında bir bakıma kadın ve erkeğin toplumsal ölçekte ortak bir amaç için eşit hareket etmesi ve eşit oranda varlık göstermesi olarak da değerlendirilebilir. Dönemin Ankara halkını, ortaya konan kurucu iradeyle uyumlu, gündelik hayatın getirdikleriyle meşgul ancak yeni oluşturulacak millî kimliğin kabulüne hazır bir yapı olarak nitelemek mümkündür.

Kalaba Köyü ve Ankara Civarındaki Köylerin Yapısı

Halide Edib, hayatın olağan akışı içinde güzel anların yaşandığı bir mekân olarak Kalaba köyünü ve bu köyde yaşayan köylülerin gündelik hayatını tasvir eder eserinde. Kâzım Karabekir'in Kars'ta kazandığı zaferin heyecanı ve düzenli ordu kurma işlerinin yoğunlaştığı dönemde Kalaba köyünde hayatın olağan akışı sürmektedir. Halide Edib, Kalaba köyünün karşısındaki vadide küçük bir çiftlik evinde ikamet etmektedir. Halide Edib, zaman zaman hayvan dostlarından, Kalaba ve Çubuk köyleri civarında at üstünde yaptıkları gezintilerden bahsetmektedir.

Karargâhtan gelen haber akışı tüm hızıyla devam ederken Halide Edib bir yandan da köydeki kadın ve çocukların sıhhi ihtiyaçlarına eşi Dr. Adnan Adıvar'la beraber yardımcı olur. Kalaba'da yaşayan köy halkı o dönem şehri de etkisi altına alan çeşitli hastalıklarla mücadele etmektedir. Kadınlar dereye çamaşır yıkamaktadır. Halide Edib onca badire arasında hayatın devam ettiğinin altını çizmektedir. Zira Anadolu köylüsü o dönem savaştan dolayı yorgun, ekonomik olarak son derece güçsüz bir durumdadır. İşgallere karşı halk ilk günden itibaren dik bir duruş sergilediyse de tam teçhizatlı itilaf devletleri askerleri ve beraber yaşadıkları azınlıkların olumsuz faaliyetleri karşısında moralsiz kalmıştır (İnce, 2023, s. 108). Kadın erkek münasebetleri de son derece karmaşık bir biçimde mevcudiyetini sürdürmektedir zira köy halkı aslında daha ziyade içe dönük bir dünyanın getirdiği sorunlarla da meşguldür. İnce, bu durumu şöyle özetler: “Kurtuluş savaşında yoksulluğun ve yorgunluğun adı köylülüktür. Uzun yıllar neden savaştığını bilmeden cepheden cepheye koşan köylü, ilk başta ağaların, eşrafın ve padişah yanlısı imamların etkisiyle Millî Mücadele'ye şüphe ile baksa da kısa bir zaman sonra Millî Mücadelenin gerçek değerini anlamıştır” (İnce, 2023, s.114). Millî Mücadele'nin kalbi olan Ankara'nın Kalaba köyünde durum böyledir ancak Anadolu'da hem köylerde hem de şe-

hirlerde ciddi iç karışıklıklar vardır. Karargâha gelen haberler ile mücadelenin yoğunluğu hissedilirken, köydeki hayat insani sıkıntılar ölçeğinde anlatılmaktadır. Halide Edib, köydeki bir düğünde oynamak üzere getirilen bir kadın üzerinden tahlil yaparken Kırmızı Fener Sokağı'ndan bahsetmekte ve bu sokak bağlamında kadın ve erkek ilişkilerindeki eşitsizliği ve hem kadının hem erkeğin toplumsal olarak kendini konumlandığı durumu ortaya koymaktadır. Dünyada mevcut kötülüklerle ilişkilendirdiği Kırmızı Fener Sokağı'na bakıldığında Millî Mücadele için gereken iradenin halkın farklı katmanlarında aynı yoğunlukta hissedilmediğine ve Atatürk'ün Sivas Kongresi'nin ardından Ankara'ya geldiğinde yapılan hazırlıklar ve karşılanma biçimine bakınca da bir başka toplumsal katmanın varlığına şahit oluyoruz.

Kalaba köylüsünden yola çıkarak, dönemin Ankara'sında büyük bir çoğunluğu oluşturan köylülerin, yeni şekillenen şehirde işçi sınıfının temelini oluşturmaya başladığı da söylenebilir. Bu sınıf, sosyoekonomik olarak en alt seviyede yer almakta ve toplumsal değişimlerin etkilerini en yoğun biçimde hissetmektedir. Kırsalda yaşayan nüfusun önemli bir kesimi dîni ve geleneksel figürlerin etkisi altındadır. Öte yandan, halk gücüne ve bilgisine inandığı Halide Edib ve eşi Doktor Adnan'ın kendilerine getirdiği sağlık hizmetini ulvi bir hizmet olarak görmektedir. Köylü kadınların kendilerini ifade etme konusunda yaşadıkları sıkıntı, romanda Kalaba köyüne ilişkin bölümlerde sıklıkla vurgulanmıştır (Adıvar, 2007, s. 186). Halide Edib, köylü kadınların aslında toplumsal dönüşümden hem ne kadar hızlı etkilendiklerinden bahsetmekte hem de bu dönüşüme ne kadar çabuk ayak uydurduklarına hayret etmektedir: “Analar, Doktor'un tavsiyesini yerine getiriyorlar, çocuklara yalnız ılık su içiriyorlardı. Buna biraz hayret ettim. Çünkü şehirdekiler çocuklarına mutlaka bulama yediriyorlardı” (Adıvar, 2007, s. 188). Bu gözlemler aslında sosyoekonomik bakımdan en dezavantajlı grubun ne denli toplumsal dönüşüme açık olduğunu da ortaya koymaktadır. Kalaba köyü dışından farklı kaynaklara bakıldığında Ankara ili çevresindeki diğer köylülerin Millî Mücadele'ye verdiği desteğin altının çizilmesi gerekir. Bu bağlamda, bir bütün halinde millî iradeye sahip çıkarak 27 Aralık 1919 günü Atatürk'ü Ankara'da Seymen Alayı ile karşılayan halkın hakkını vermek ve bu bağlamda Ankara ahilik geleneğinin altını çizmek de önemlidir:

Atatürk Ankara'ya varmadan birkaç gün önce Samanpazarı'ndaki Efeler Kahvesi önüne sancak dikilerek “Seymen Alayı” toplanmaya çağrılır. Sancağın dikildiği kısa zamanda yörede duyulur ve yöre seymenleri akın akın Ankara'ya gelerek hanlara yerleşirler. 27 Aralık günü seymenler kahvesinin önünde kurbanlar kesilerek dualar ile seymen alayı yürüyüşe

geçer. Alaya, Baciyan-ı Rum denen Ahilerin kadın erenleri de katılır. Seymen alayının arkasında Nakşibendi, Mevlevi, Sadi, Rufai, Kadiri tarikatlarının dervişleri ile Kızılbaş Abdallar yer alır ve dervişlerin arkasından da esnaf ve sanatkâr loncaları ile Ankara'daki okullar gelir. Ali Fuat Paşa ve vali Yahya Galip Bey Gölbaşı'nda karşılarlar. Öğleden sonra saat üçü on geç civarında, arabalar Dikmen sırtlarından Kızılyokuş'a (bugünkü Kara Harp Okulu'nun önünden Dikmen'e çıkan cadde) doğru inerlerken bugünkü Genel Kurmay Başkanlığı'nın önündeki Karşılama Anıtı'nın bulunduğu yerde, atlı ve yaya seymenlerin yanında müthiş bir kalabalık halinde katılan Ankaralının oluşturduğu "Kızılca Gün" alayı tarafından karşılanır (Oygür, 2021, s. 21).

Böylelikle bu tezat gibi görünen iki resmin arkasını çevirip okuduğumuzda, ekonomik etkenlerin, siyasi ve kültürel yönlendirmelerin bir sonucu olarak ortaya çıkan toplumsal katmanların aslında birbiriyle etkileşim halinde olan ve her an yeniden kurulan yapılar olduklarını görmek meseleye bakışımızı değiştirecektir. Farklı kimliklere sahip grup ve bireylerin ortak amaç etrafında yekvücut olmuş bu halin birlikte mücadele vermenin yarattığı duygu seli, Türklük bilincinin oluşmasında cumhuriyetin kurucu kadrolarına ilham vermiştir.

Sonuç ve İleri Araştırmalara Yönelik Değerlendirmeler

Bu çalışma, Halide Edib Adivar'ın *Türk'ün Ateşle İmtihanı* kitabının "Ankara" bölümüne odaklanarak, Millî Mücadele Dönemi Ankara'sının sosyolojik açıdan toplumsal katmanlarını ve ulusal inşa sürecini ele almaktadır. Ziya Gökalp'in modernleşme teorisi çerçevesinde, dönemin toplumsal yapısının ulus inşa sürecine nasıl katkıda bulunduğu odaklanılmıştır. Öte yandan Ankara'nın Millî Mücadele'nin merkezi olarak seçilmesinin nedenlerini, bu sürecin entelektüel ve siyasi liderlerinin Ankara'da toplanmasını ve bu kentin toplumsal yapı üzerindeki etkileri detaylandırmaya çalışılmıştır. Çalışma, şehrin tarihsel, sosyal ve mekânsal dönüşümünü, özellikle Ankara'daki aydınlar, askerler, bürokratlar, yerel halk ve köylüler gibi farklı toplumsal gruplar üzerinden ele almaktadır. Ayrıca Halide Edib'in gözlemlerini, ulusal kimliğin yeniden inşa süreciyle ilişkilendirerek, bu dönemde kadınların toplumsal hayattaki yerini, yerel halkın Millî Mücadele'ye bakışını ve bu süreçte karşılaşılan zorlukları incelemektedir. Ankara'nın yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin başkenti olarak seçilmesinin, ulusal kimlik inşasında nasıl kritik bir rol oynadığını vurgularken, aynı zamanda dönemin sosyoekonomik koşullarını ve sınıfsal

farklılıkları da derinlemesine değerlendirmenin gerekli ve bugünü anlamlandırma bakımından önemli olduğu düşünülmektedir. Cumhuriyet'in 100. yılında Türk Kurtuluş Savaşı'nın daha kapsamlı ve daha derinlikli araştırmalarla yeniden ve bugüne dair farklı yorumlarla anlamlandırılması gelecekteki çalışmalar bakımından da son derece faydalı olacaktır.

Halide Edib, *Türk'ün Ateşle İmtihanı* kitabıyla modernleşmekte olan bir yapıya bakarken dönemin koşullarını göz önünde bulundurmanın gerekliliğini bir defa daha hatırlatmaktadır. Daha işlevsel, daha rasyonel bir dünyanın süratle kurulması ve her bireye vatandaşlık bilincinin verilmesi ancak keskin bir kararlılıkla uygulandığında üzerine binlerce tez yazılmış bir örnek halini almıştır. Bu bakımdan Millî Mücadele'ye dair söylenecek ve yürütülecek daha fazla çalışma alanının olduğu ortaya çıkmaktadır. Çalışmanın tanımladığı toplumsal katmanların sonuncusu olan Kalaba köylüsünün ve Ankara civarındaki diğer köylerin toplumsal yapısına ilişkin ayrıntılı çalışmaların (Millî Mücadelenin nasıl zor koşullar altında verildiğine dair) sosyolojik bilgi üretimine katkıda bulunacağı ihtimali yüksektir. Bu çalışma ileri bir toplumsal incelemenin öncüsü olma niteliğinde bir ön araştırma olarak görülebilir. Bölgedeki halka dair sosyolojik, tarihsel ve demografik araştırmaların yanı sıra konut ve kent mimarisine bakılarak daha ileri seviyede bir çalışmayla nesnel bilgiler verebileceği düşünülmektedir. Öte yandan bir toplumun dönüşümünün birçok değişkene bağlı olarak farklı kuramsal çerçeveler üzerinden okunabileceğinin de altını çizmek gerekmektedir. Sosyolojik kuramların hayattaki karşılıklarının anlaşılması ancak bu bakış açısıyla daha güvenilir veriler elde edilmesine olanak sağlayabilir.

Kaynakça

- Adivar, H. E. (2007) *Türk'ün ateşle imtihanı: İstiklal Savaşı hatıraları*. Can.
- Akgün, S. K. (1981). Kurtuluş Savaşı'nın mekânsal stratejisi ve Ankara'nın başkent seçilmesi kararının içeriği. A. T. Yavuz, *Tarih İçinde Ankara* içinde (s. 221-233). Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi.
- Aksakal, E. (2018). Türkiye'de halkçılığın kaynağı ve tebaadan halka zihni dönüşüm. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 22(2), 917-932.
- Aktüre, S. (1981). 19.Yy Anadolu kenti mekânsal çözümlemesi. ODTÜ Mimarlık Fakültesi.
- Albay, N. G. (2020). Halide Edib Adivar'ın *Ateşten Gömlek* adlı romanında kadının milliyetçiliği. *IBAD Sosyal Bilimler Dergisi*, (Özel Sayı), 473-483
- Alakel, M. (2011). İlk dönem Cumhuriyet Türkiye'si ulus inşası sürecinde milliyetçilik ve sivil-etnik ikilemine dair teorik tartışmalar. *Akademik Bakış*, 5(9), 1-30.
- Berkes, N. (2002). *Türkiye'de çağdaşlaşma* (A. Kuyuş, Haz). Yapı Kredi.
- Beyoğlu, S. (2023). Ankara'nın idari, ekonomik ve sosyal yapısı. *Milli Mücadelenin yerel tarihi 1918 1923* (Vol. 12). Türkiye Bilimler Akademisi.
- Bozarslan, H. (2011). M. Ziya Gökalp. M. Ö. Alkan (Ed.), *Modern Türkiye'de siyasi düşünce Cumhuriyet'e devreden düşünce mirası Tanzimat ve Meşrutiyet'in birikimi* (1. Cilt) içinde (s. 314-319). İletişim.
- Cantek, Ş. L. F. (2020). "Yaban"lar ve yerliler başkent olma sürecinde Ankara. İletişim.
- Demirağ, S. (2023). Millî Mücadele döneminde Ankara'da basın faaliyetleri (1918-1923). Millî Mücadele'nin Yerel Tarihi 1918-1923 (Vol. 12) içinde (s. 605-623). Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi.
- Demirpolat, A. (2021). Türk aydını, modernleşme ve Ziya Gökalp'in kültür ve medeniyete dair yaklaşımı. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 52, 267-281
- Denel, S. (1981). 19. yüzyılda Ankara'nın kentsel doku ve formundaki farklılaşmalar. A. T. Yavuz (Ed.) *Tarih İçinde Ankara* içinde (s. 129-153). Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Basım İş birliği.
- Durdu, Z. (2023). *Cumhuriyet'in sosyolojisini kurmak: Ziya Gökalp'te modernleşme ve kimlik*. Bitig Edebiyat Fakültesi.
- Gürbüz, Z. (2023). Naif bir milliyetçi: Ziya Gökalp. *Uluslararası Yönetim ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10(20), 1-11.
- İnce, E. (2023). Türk Millî Mücadele döneminde köylü ve Anadolu köylüsünün genel durumu. *Dünya Yörük-Türkmen Araştırmaları Dergisi*, 2, 101-118.
- İz, M. (2016). *Yılların izi*. Ketebe.
- Kaçmazoğlu, H. B. (2013). *Türk sosyoloji tarihi I: Ön koşullar*. Doğu.

- Karpat, H. K. (2002). *Ziya Gökalp'in korporatifçilik, millet-milliyetçilik ve çağdaş medeniyet kavramları üzerine bazı düşünceler, Cumhuriyete devreden düşünce mirası-Tanzimat ve Meşrutiyetin birikimi* içinde (s. 328-334). İletişim.
- Nalbantoğlu, G. (1981). 1928-1946 döneminde Ankara'da yapılan konutların mimari değerlendirilmesi. A. T. Yavuz (Ed.) *Tarih İçinde Ankara* içinde (s. 253-271). Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Basım İş birliği.
- Ortaylı, İ. (1981). 19. yüzyıl Ankara'sına demiryolunun gelişi, hinterlandının ve hinterlanddaki üretim eylemlerinin değişimi. A. T. Yavuz (Ed.) *Tarih içinde Ankara* içinde (s. 207-220). Ankara: Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Basım İşbirliği.
- Oygür, V. (2021). Millî Mücadele'de Ankara ve bağımsızlık yolunda Mustafa Kemal. *Tarih Çevresi, Nisan-Mayıs*, 17-38.
- Pustu, Y. (2020). Osmanlı Dönemi'nde Ankara'ya muhacir iskânı (1856-1918). *Ankara Anadolu ve Rumeli Araştırmaları Dergisi*, 1(2), 591-636.
- Tankut, G. (1987). *Jansen planı uygulama sorunları ve Cumhuriyet demokrasisinin kent planlama yaklaşımı*. Y. Yavuz (Der.) *Tarih İçinde Ankara II* içinde (s. 303-319). ODTÜ.
- Tekeli, İ. (1981). Ankara'nın başkentlik kararının ülkesel mekân organizasyonu bakımından genel bir değerlendirilmesi. İçinde. A. T. Yazuz, *Tarih içinde Ankara* (s. 317-335). Ankara: Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Basım İşbirliği.
- Tepekaya, M. ve Kaplan, L. (2003). Hilâl-i Ahmer Hanımlar Merkezi'nin kuruluşu ve faaliyetleri 1877-1923. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10, 147-202.
- Tokluoğlu, C. (2012). Ziya Gökalp: Turancılıktan Türkçülüğe. *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, 28(84), 104-143.
- Tuzak, M. (2023). Hatıratlarda Millî Mücadele Döneminde Ankara. *Millî Mücadele'nin yerel tarihi 1918-1923* (Vol. 12) içinde (s. 285-307). Türkiye Bilimler Akademisi.
- Yavuz, E. (1981). 19. yüzyıl Ankarasında ekonomik hayatın örgütlenmesi ve kent-içi sosyal yapı. A. T. Yavuz (Ed.) *Tarih içinde Ankara* içinde (s. 195-207). Ankara: Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Basım İşbirliği.
- Ziya Gökalp. (1981). *Makaleler VIII*. Altuğ.
- Ziya Gökalp. (1982). *Makaleler II*. (Haz. S. Hayri Bolay). Kültür Bakanlığı.

ANKARA
•
Ahmet Hamdi Tanpınar

Ankara'nın Tarihî Katmanlarını ve Hafıza Mekânlarını Tanpınar'ın *Beş Şehir* Adlı Eserinden Okumak

Gökçe Kuzey Özdemir

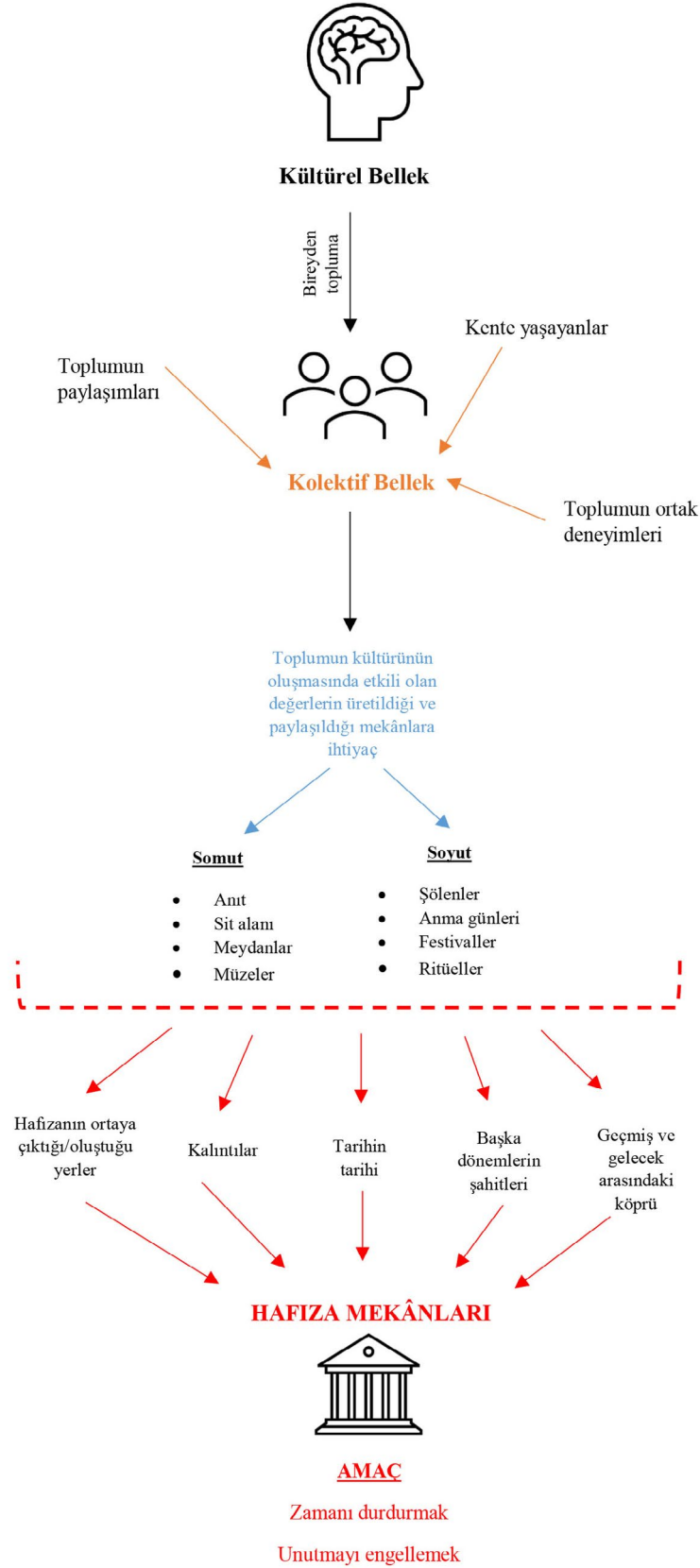
Alman bilim adamı Jan Assmann, kültürel bellek kavramını insan belleğinin dış boyutu olarak tanımlamış ve kültürel belleği, bir toplumun kültürünü koruyan, ona süreklilik kazandıran bir etmen olarak ele almıştır (Assmann, 2015). Kültürel bellek, hem geçmişe ait olan bazı şeyleri hatırlatarak kimliği devam ettirme işlevi taşır. Geçmişini yeniden yaratma gücüyle kimliğin bugüne, içinde yaşanılan zamana doğru bir şekilde aktarılması sağlanır (Temur, 2017, s.174). Toplumun kültürel belleğiyle sıkı bir ilişki içerisinde olan bu geniş bellek alanı kolektif bellek toplumun ortak deneyimleri, paylaşımları üzerine kurulmaktadır. Toplumun kültürünün oluşmasında etkili değerlerin üretildiği ve paylaşıldığı mekânlar, toplumları bir arada tutan soyut değerlerin inşası için üretilen, paylaşılan ve tüketilen her şeyi taşımaktadır. Bu mekânlar somut olarak bir anıt, yapı topluluklarının bir araya gelmesiyle oluşmuş bir sit alanı, meydanlar ve müzeler; soyut olarak şölenler,

anma günleri vb. öğeler olarak değerlendirilmektedir (Ata Acar, 2023). Dünya üzerindeki her ülkenin, şehrin, toplumun bu bellek öğelerinden oluşan toplumsal hafızasını canlı tutan mekânları, ziyaret yerleri ve ritüelleri vardır. Bugün toplumlar, bu öğeleri, yani hafıza mekânlarını anıtlar ve (yeniden) uyarlanmış tarihî anlatılar vasıtasıyla hatırlamaktadır. Bunlar sadece anımsadığımız şeyler değil, hafızanın ortaya çıktığı/oluştugu yerlerdir (Bayhan, 2013). Hafıza mekânı, zamanla toplumsal verileri toplayıp biriktirerek canlı bir bellek mekânı hâline gelmekte (Sarıkaya Levent, 2023, s. 329), insanlara bağlı olarak aktarılmadığı zaman yok olmakta, korunduğu zamansa aktarıcılığı devam ederek toplumların buluştuğu, hafızaların canlı tutulduğu alanları oluşturmaktadır. Böylece önemli buluşma yerleri olarak tanımlanan çok boyutlu hafıza mekânları tarihin tarihini oluşturmakta, mekânların araçlarını, işleyişini ve üretilişini konu almaktadır (Nora, 2022, s.10). Hafıza mekânları yüzyıllara ve insanların iradesine bağlı olarak bunların mekânsal yansımalarında ortaya çıkmakta (Nora, 2022, s. 9) ve kalınlardan oluşup (Nora, 2022, s. 23) başka dönemlerin şahitliğini üstlenmektedir (Bayhan, 2013). Bu özellikleriyle hafıza mekânları geçmiş ve gelecek arasında köprü görevi görerek zamanı durdurup, unutmayı engelleme amacıyla kullanılmaktadırlar (Keskin, 2014, s.31) (**1. Görsel**).

Şehirler, Hafıza Mekânları, Edebiyat ve Kültürel Miras İlişkisi

Günümüzde şehirlerde yaşanan dönüşümler sonucunda, yıkılan binaların yerine yeni ve farklı binalar yapılmakta, tarihî eserler ortadan kaldırılmaktadır. Yaşanan hızlı dönüşümler nedeniyle bireylerin hafızası silinmekte ve toplumsal hafıza kayıpları yaşanmaktadır (Aydoğan, 2016, s.32). Bu kayıpların yaşanmaması için çeşitli koruma uygulama ve yöntemleri benimsenmektedir. Mekânları farklı yollarla ve alışılmış yöntemlerin dışında vurgulamak için edebî metinlerde bu hafıza mekânlarını aramak ve kentliyle bağlarını güçlendirmek önemli bir çalışma konusu hâline gelmektedir.

Şehirlerdeki hafıza mekânlarının korunması ve kolektif hafızayı besleyebilmesi için alternatif bir yol olarak metinsel bir kurguya sahip olması o mekânlara bakışı da değiştirir. Kurgu yoluyla bir toplumdaki yazınsal geçmiş ve onu barındıran çeşitli ürünlerin saklanıp korunarak ölümsüzleştirildiği mekânlar, yazınsal bellek mekânlarıdır (Burgul Adıgüzel, 2020, s.50). Nitekim şehirler, romanlardan hikâyelere birçok edebî türde işlenmiştir (Aydoğan, 2016). Ayrıca şehirler, sanatçıları yazmaya teşvik eder, bazen yazma aracı bazen de eserlerinin başlı başına odağıdır (Yücel, 2017, s.15). Yazarlar, yarattıkları



1. **Görsel.** Hafıza mekânlarının oluşum süreci.
Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

kurgusal dünyayı betimlerken çoğu kez gerçek mekânları kendi bakış açılarıyla tekrar anlatmakta, betimledikleri anlatı mekânları hakkında zihinsel, duygusal ve düşsel bağlar oluşmasını sağlamaktadır (Kocabaş, 2021, s.3).

Tarihî katmanlara sahip şehirlerde, toplumların kimliğinin ve belleğini inşa eden, bu katmanlara ait kültürel miras ögesi olan tarihî anıtların yanısıra, geçmişten gelen geleneklerin, inançların ve yaşanmış olayların izlerini taşıyan mekânlar, hafızanın birer aktarıcısıdır. Bu hafıza mekânlarını oluşturan en önemli değer, insanların yaşadığı, ürettiği, ibadet ettiği, birlikte vakit geçirerek geçmişten gelen gelenek ve görenekleri devam ettirdiği mekânlardır. Örneğin geleneksel mimari öğelerin bulunduğu mekânlar, toplum belleğinin taşıyıcısı olma niteliği taşımaktadır. Bunların yapımında kullanılan geleneksel bilgi, yöntem ve teknikler kentlerin ve toplumların kimliğini biçimlendirerek geçmişten gelen birikimin kullanılmasını sağladığı için kolektif belleğin aktarıcısı durumundadır (Ata Acar, 2023, s.592). Kısaca kültürel miras öğeleri, toplumsal ve kültürel belleği barındıran öğeler olarak hafıza mekânı özelliği göstermektedir (Sarıkaya Levent, 2023, s.334). Kültürel açıdan kapsamlı ve değerli bir hafıza sunan miras öğeleri, barındırdıkları çeşitli kimlik unsurları, aktardıkları kültürel değerler ve tarihin gözle görülebilir örnekleri olma özellikleri dolayısıyla potansiyeli yüksek birer hafıza mekânı olarak değerlendirilebilir (Malkoç True ve Karadan, 2023).

Ankara'nın tarihî gelişimi ve tarihsel katmanları

Uzun dönemler boyunca kullanılan ve günümüzde de hâlen bu özelliğini devam ettiren, tarihin farklı dönemlerine ait izlerin yeraltında ve yer üstünde görülebildiği alanlar çok katmanlı kentler olarak tanımlanmaktadır (Bilgin Altınöz, 2002, s.1). Bu kentlerin tarihsel sürekliliği içinde farklı dönemlere ait kalıntıları, bazen yan yana bazen üst üste görmek mümkündür. Ayrıca her dönemin kendinden önceki dönemlerle kurduğu ilişkiler ağıyla bağlantılı olarak oluşan kentin bu fiziksel yapısı günümüz kentinin de fiziksel derinliğine ve zenginliğine katkıda bulunmaktadır (Bilgin Altınöz, 2022, s.1). Çok katmanlı kentlerin tarihsel sürekliliğinde yer alan bütün dönemleri ve onların birbirleriyle oluşturdukları ilişkiler ağını anlamak, kentlerin bu çok katmanlılığını koruyabilmek için en temel gerekliliklerden biri olarak görülmektedir (Ulusoy Binan, 2016, s.1).

Ankara da çok katmanlı kentlerden biridir. Günümüz Ankara'sı, Roma döneminde *Ankyra* olarak anılan ve Türkiye'nin iç kısımlarının neredeyse tamamını kapsayan Ro-

ma eyaleti Galatia'nın en önemli şehirlerinden biridir (Kadıoğlu, Gökay ve Mitchell, 2011, s.19). İlk yerleşimin Hititlerle başladığı (Özcan ve Tunçer, 2017, s.86) Ankara'da Anıtkabir'den Orta Doğu Teknik Üniversitesi kampüsüne kadar uzanan bölgede çok sayıda büyük tümülüs ve önemli yapılara ait figürlü kabartma levhalar ve diğer arkeolojik kalıntılar, Ankyra'nın Frig döneminde de (MÖ 9. ve 8. yüzyıllar) kullanılmış önemli bir yerleşme olduğunu göstermektedir (Kadıoğlu, Gökay ve Mitchell, 2011, s.19). Lidyalılar, Persler, Büyük İskender, Galatlar, Bergamalılar, Romalılar tarafından da kullanılan kent, Müslümanlar ile Bizans İmparatorluğu arasında el değiştirmiş, 1073 yılında Selçukluların, 1243 yılında da İlhanlıların eline geçmiştir. 1341 yılında Ahilik teşkilatının egemen olduğu şehri 1354 yılında Osmanlılar almıştır. 1923'ten bu yana Ankara, Türkiye Cumhuriyeti'nin başkentidir

Antik dönemden başlayarak Bizans, Selçuklu, Beylikler, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerinde yerleşim yeri olması (Renda ve diğ. 2004, s. 1-32) nedeniyle Ankara bu dönemlere ait birçok katmanı barındırmaktadır (Bkz. **2. Görsel**). Ayrıca Ankara'nın tarihsel süreçte birçok farklı kültürden de etkilenmesi, sosyal yapısının zenginleşmesine, renklenmesine neden olmuştur. Sürekli göç alıp veren bir kent olması Ankara'da yoğun nüfus hareketliliği yaratmaktadır. Geçirdiği bu değişim ve dönüşüm nedeniyle sürekli çeşitli inşa süreçleri yaşayan Ankara'nın eski dönemlere ait kalıntılarının bazılarını hâlen barındırdığı görülmektedir.

ANKARA

21.YY

CUMHURİYET DÖNEMİ

- I. Ulusal Mimarlık Akımı: Ankara Palas, I. ve II. Vakıf Apartmanları, Ziraat Bankası, Osmanlı Bankası ve İş Bankası Genel Müdürlüğü, Tekel Başmüdürlük Binaları, **Türk Ocağı ve Etnografya Müzesi**, Elçilik Binaları, Yüksek Ziraat Enstitüsü, Devlet Konservatuarı, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Çeşitli Bakanlık Binaları, vd. ...
- II. Ulusal Mimarlık Akımı: Anıtkabir vd. ...

OSMANLI DÖNEMİ

- Kurşunlu Han, Mahmut Paşa Bedesteni, Çukur Han, Çengelhan, Suluhan, Pirinç Hanı, Pırlavcıoğlu Hanı, Urgancılar Hanı, Taş Han, Kurşunlu Cami, **Hacı Bayram Camisi** vd. ...

SELÇUKLU ve
BEYLİKLER DÖNEMİ

- Ak köprü, **Ahi Şerafettin Camisi**, **Türbesi** ve Çeşmesi, Ahi Elvan Camisi, Saraç Sinan Mescidi ve Türbesi, Kızılbaş Camisi ve türbesi vd. ...

BİZANS DÖNEMİ

- Günümüze aktarılamamış olan Attalina Rahipler Manastırı, Azizler Klisesi, Christopher ve Chariton Şapeli vd. ...
- **Julinaus Sütunu (Jülien Sütunu)**

ANTİK DÖNEM

- Roma Dönemi: **Augustus Tapınağı**
- Galatlar: **Ankara Kalesi**
(İlk yapım tarihinin bu döneme kadar indiği düşünülmekle birlikte kesin olarak bilinmemektedir)
- Helenistik Dönem
- Persler
- Lidyalılar
- Frigler: Ankara İstasyonu civarı, Çankırıkapı, Augustus Tapınağının ve Türk Tarih Kurumu binasının temelleri, Anıtkabir ve Atatürk Orman Çiftliği arasında yer alan tümölüsler vd. ...
- Hititler: Asarcık, Bitik, Gavurkale Kaya Anıtı, Gordion, Külhöyük, Taşpınar vd. ...
- Tunç Dönemi: Ahlatlıbel, Beytepe Höyüğü, Eti Yokuşu, Külhöyük, vd. ...
- Kalkolitik Dönem: Karaoğlan, Yazırhöyük vd. ...
- Neolitik Dönem: Ankara Kalesi, Çubuk Çayı civarı vd. ...
- Paleolitik Dönem: Çubuk çayı kıyıları, Eymir ve Mogan Gölü kıyıları, Peçenek-Dodurga civarı, Uzağıl vd. ...

2. Görsel. Ankara'nın tarihsel süreç içindeki katmanları, bu katmanlara ait yapılar ve kalıntıların bulunduğu alanlar.

Kaynak: Renda ve diğ., 2004'den derlenerek yazar tarafından oluşturulmuştur.¹

¹ Görselde Ankara'nın katmanları içinde yer alan tüm yapılara ve alanlara yer verilmemiş birkaç örnek yapı ve alan ele alınmıştır. Kırmızıyla işaretli yapılar bu yazının kapsamını oluşturan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Beş Şehir* adlı eserinin "Ankara" bölümünde de geçen yapılardır.

Tanpınar, *Beş Şehir* ve Ankara

Kentler birçok değeri geçmişten bugüne ve geleceğe taşır. Bu değerler yalnızca gelenekler, görenekler, yapılar, eserlerle sınırlı değildir, önemli bir değer de yazın kültürüdür. Çoğunlukla siyasi geçmişiyle anılan Ankara, birçok yazar ve şaire ev sahipliği yapmış önemli bir edebî odaktır. Ankara, kendisini konu alan yazınsal eserlerden başka, bu şehirde kaleme alınan eserler ve burada yaşayan edebiyatçılarla da bir yazınsal bellek mekânıdır (Burgul Adıgüzel, 2020, s.50).

Bir süre Ankara'da yaşayan ve Ankara üzerine yazan sanatçılardan biri de Ahmet Hamdi Tanpınar'dır. Onun eserlerinde şehir üzerine fikirlerini bulmak ve ele aldığı konular açısından modernizmin şehir olgusuna etkisini, geleneklerin şehirle ilişkisini ve şehir kültürünü eserlerinde görmek mümkündür (Dinler, 2018, s.3). Tanpınar'ın yaşadığı (1901-1962) yılların, 600 yıllık bir imparatorluğun hem çöküşüne hem de Millî Mücadele ruhuyla kurulmuş yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin temelini atıldığı döneme denk gelmesi (Tan, 2024, s.5), medeniyet ve şehir üzerindeki bütün tartışmaları gerçek bir zemine oturtmasını sağlamıştır (Yücel, 2017, s.15).

Tanpınar'ın kişiliğine, yazarlığına ve eserlerine rengini ve değerini veren bir diğer unsur da kültürel bellektir (İlhan, 2016, s.10). Tanpınar için şehirler tarih katmanlarından meydana gelmektedir, eserlerinde de şehirleri geçmiş dönemlerle bugünün iç içeliğiyle anlatmaktadır. *Beş Şehir*'de ise Tanpınar şehrin merkezini tarihî eser olarak görmüş ve tarihî eserleri de birer anıt olarak ele almıştır. Tanpınar bir mekân olarak gördüğü şehirleri tarihî kişileriyle hatırlamış ve mekân ve tarihi (dolayısıyla zaman) iç içe geçirmiştir.

***Beş Şehir*'de "Ankara"nın Tarihî Gelişimi, Katmanları ve Hafıza Mekânları**

Bir yazarın gözüyle şehre bakmak, o mekâna farklı yönleriyle bakmayı da beraberinde getirir. Bu yazar Tanpınar ise yazarın ayrıntıları seçmedeki ustalığı da devreye girer ve metin sayesinde şehri ayrıcalıklı yönleriyle görmeyi olanaklı kılar (Dervişoğlu, 2010, s. 434). Tanpınar için *Beş Şehir* bir ben ve hatırlama metnidir; metinde Tanpınar Ankara'yı şehirden kaleye ve kaleden ovaya bakarak, kendiyle konuşarak gezme süreci olarak aktarmaktadır (Gökalp Alpaslan, 2024):

Çok defa Ankara ovasına bakarken Hacı Bayram'ın ömrünün sonuna kadar müritleriyle ekip biçtiği tarlaları düşünürüm. Acaba hangi tarafa düşüyordu? Belki de kendi yattığı caminin bulunduğu yerlere yakındı (Tanpınar, 2022, s.19).

Ankara Kalesi'ne çıktım. Gözümün önünde şaşırtıcı değişiklikleriyle Ankara ovası uzanıyor. Arkadaşımla teker teker etraftaki dağları, küçük tepeleri ve şurada burada birdenbire sıcakta bir tas serin su vehmiyle bozkırın ortasında yemyeşil bir gölge yapan küçük köyleri sayıyoruz. Keskin bir ışık, etrafımda bir zafer borusu gibi çınlıyor. Sert rüzgârda, bulunduğumuz tepenin yassı şekli -Evliya Çelebi olsa Peşte için yaptığı gibi bademe benzetirdi- tam bir gemi küpeştesi hâlini aldı (Tanpınar, 2022, s.23-24).

Bu cümleler, yazarın kenti betimlerken tarihindeki kişilerle bağını kurmaya çalışarak, doğal güzelliklerini de izleyerek gezdiğini göstermektedir.

Tanpınar Ankara'yı tarihle bağlantılı anlatırken, rüyaların içinden de kenti çıkarmaya çalışmıştır (Gökalp Alpaslan, 2024):

1928 sonbaharında Ankara'ya ilk geldiğim günlerde Ankara Kalesi benim için âdeta bir fikr-i sabit olmuştu. Günün birçok saatlerinde dar sokaklarında başıboş dolaşır, eski Anadolu evlerini seyrederdim. Bu evlerde yaşadığımdan çok başka bir hayat tahayyül ederdim (Tanpınar, 2022, s.15)

O biçare kerpiç evlerin bütün fakirliğini, iyi bilmekle beraber kendimde olmayan bir şeyi onlarla tasavvur ederdim. Onların arasında, bir sıtma nöbetine benzeyen ve durmadan bir şeylere, belki de fakirliğin altında tasavvur ettiğim ruh bütünlüğüne sarılmak, onunla iyice bürünmek arzusunu veren bir ürperme ile dolaşırdım (Tanpınar, 2022, s.16).

Bu cümlelerde, Tanpınar Ankara'ya bakarken sadece fiziki özellikleri görmez; kenti hissederek ve orada yaşayanlarla bağ kurmaya çalışarak hayallere dalar.

Tanpınar Ankara'nın yeni bir yapılanma sürecine girdiği dönemi anlatırken Ankara'yı o dönemin şartları içinde ve o dönemdeki toplumsal sınıfları da içerecek şekilde ele almaktadır. Böylece toplumsal ve siyasal değişimlerin kentin tarihsel katmanlarındaki izlerini de görebileceğimiz son derece önemli malzemeler vermektedir. Bu izlerin mimari yapıya yansıyan parçalarını Tanpınar'ın şu cümlesinde görmek mümkündür:

Hakikatte şehir bir taraftan Millî Mücadele'deki sıkışık hayatına devam ediyor, bir taraftan da yeni baştan yapılıyordu. Her tarafta bir şantiye manzarası vardı. Hiçbirini üslûbu yanı başındakini tutmayan, çoğu mimari mecmualarından olduğu gibi nakledilmiş villalarıyla, küçük memur mahalleleriyle yeni şehrin kurulduğu devirdi bu... (Tanpınar, 2022, s.15)

Mekânsal özelliklerin ayrıntılı olarak aktarıldığı bu cümle bize ayrıca Ankara'nın o dönemde nasıl bir toplumsal gelişim ve değişim yaşadığını zamana, mekâna ve koşullara bağlı olarak anlamamızı sağlamaktadır.

Tanpınar'ın resmettiği manzaraları bugün de Ankara'yı gezerken izlemek mümkündür. Her ne kadar zaman içinde yaşanan dönüşümler genel silueti değiştirmiş olsa da şehirden kaleye ve kaleden ovaya baktığımızda benzer öğeleri görebiliriz. Ankara tarihini bilen bir kişinin bu konumlardan baktığında Tanpınar'ın anlattıklarını tek tek kentin bugünkü o kalabalık dokusundan çıkarması söz konusudur. Bu nedenledir ki Ankara'yı bir de Tanpınar'ı okuduktan sonra gezmek ve izleri bulmak kentin tarihini anlamak ve katmanlarını görmek açısından çok faydalı olacaktır.

Tanpınar'ın betimlemelerinde yazarın fikirlerini, hislerini ve anılarını görmekle kalmayıp aynı zamanda mekâna ve yapılarla dair Ankara'nın tarihsel katmanlarını yansıtan kültürel miras öğelerini oluşturan hafıza mekânlarına dair ayrıntıları da görmekteyiz. Bugün Ankara'da 2022 yılı TÜİK verilerine göre toplam 2330 taşınmaz kültür varlığı bulunmaktadır. Bunlardan 35'i anıt ve âbidelerden, 241'i kültürel, 243'ü dinsel, 1325'i sivil mimarlık örneklerinden, kalanı da diğer türlerden oluşmaktadır (TÜİK, 2024). Bu taşınmaz kültür varlıkları aynı zamanda potansiyel hafıza mekânlarıdır. Bugün Ankara'da I. ve II. Millet Meclisi binaları, Roma Hamamı, Ankara Palas, Sümerbank binası, Gordion antik kenti, Roma Tiyatrosu, Zincirli Cami, Balaban Camisi gibi *Beş Şehir*'de yer almayan birçok hafıza mekânı örneği de bulunmaktadır. Ayrıca metin içinde yer alan ancak bugün varlıkları devam etmeyen, adı ve kullanımı değişmiş başka yapılar da yer almaktadır.

Tanpınar Beş Şehir'in "Ankara" bölümünde şehrin gelişimini tarih öncesi dönemlerden bugüne kadar geçen süre içinde incelemiştir (Aydoğan, 2016, s. 37). Ankara'nın tarihsel katmanlarına ait dönemlerin yansımalarını metinde görmek mümkündür. Tanpınar bu katmanları tarihsel süreç içinde zamansal akışına göre ele almıştır. Ankara'yı Eti, Frig, Lidya, Roma ve Bizans'ın, Selçuklu ve Osmanlı döneminin yaşandığı, Millî Mücadele'nin geçtiği bir yer olarak anlatmıştır. Metinde Kılıç Arslan, Melik Danişmend, Yıldırım, Timurlenk, Evliya Çelebi, Hacı Bayram Veli gibi tarihî kişiler ve bunlarla ilgili olayları anmıştır. Tanpınar'ın "Ankara, uzun tarihinin şaşırtıcı terkipleriyle doludur. Asırlar içinde uğradığı istilâlar, üst üste yangınlar ve yağmalar şehirde geçmiş zamanların pek az eserini bırakmıştır. Acayip bir karışıklık içinde bu tarih daima insanın gözü önündedir. Türk kültürünün kendinden evvel gelmiş medeniyetlerden kalan şeylerle bu kadar canlı surette rastgele karıştığı, haşır neşir olduğu pek az yer vardır" (Tanpınar, 2022, s.16-17) tanımlaması bu katmanları ve dönemleri açıklar.

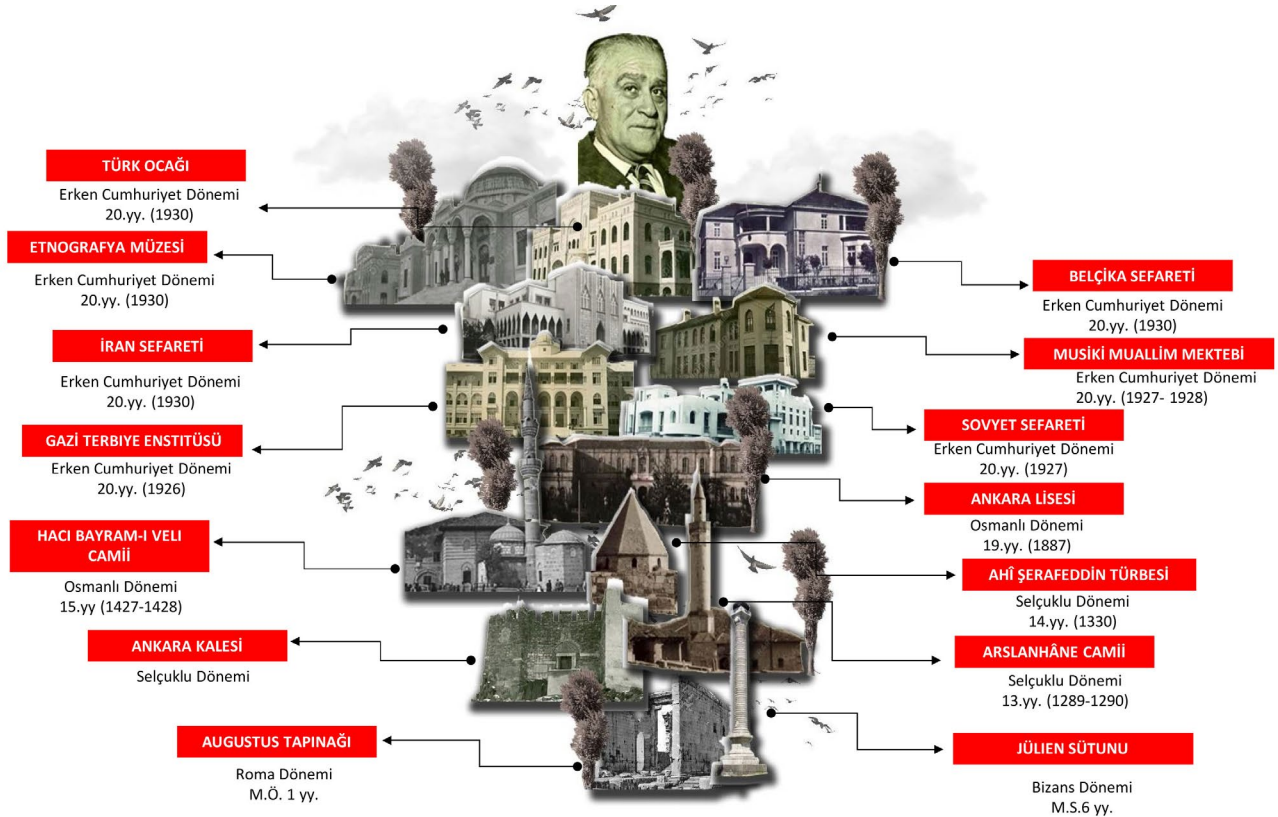
Beş Şehir'de Ankara'nın bugünkü hafıza mekânları olan kültürel miras ögesi birçok yapı yer almıştır. Bunlar Ankara'nın geçirdiği dönemsel katmanları yansıtan yapı örneklerinden olan Roma, Bizans, Selçuklu, Osmanlı ve Erken Cumhuriyet dönemlerine ait yapılardır (3. Görsel). Bu yapılardan en eskisi Galatya'nın Roma'ya bağlanmasını kutlamak amacıyla MÖ 1. yüzyılda (MÖ 25-20, Roma Dönemi) Men ve Kybele kutsal tapınağının üzerine İmparator Augustus için yapılan, Roma ve Bizans dönemlerinde de dinsel amaçlarla kullanılan Augustus Tapınağı'dır. Tapınak MS 5. yüzyılda kiliseye çevrilerek kullanılmış, daha sonra 15. yüzyılda güney duvarı Hacı Bayram Veli Camisi'yle birleştirilmiştir (T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2024a). Yapı bugün Altındağ Belediyesi sınırları içinde, Ulus semtinde Hacı Bayram Veli Camisi'nin hemen bitişiğinde bulunmaktadır (4. ve 5. Görsel). Tanpınar kitap içinde tapınağı "Bu terkiplerin en manalı İmparator Augustus'un şerefine toprağa dikilmiş mermer bir kaside olan Roma mabedinin kalıntılarıyla yanı başındaki Hacı Bayram-ı Veli Camiinin beraberce teşkil ettiği zıtlar mecmuasıdır" (Tanpınar, 2022, s.17) diye anlatmaktadır.

Dönemsel olarak bir sonraki yapı, MS 6. yüzyıla (Bizans Dönemi) tarihlenen halk arasında Belkıs Sütunu olarak bilinen ve İmparator Julien Apostata'nın döneminde imparatorun Ankara'yı ziyareti anısına yapıldığı düşünülen Jülien Sütunu'dur. Sütunun ilk yeri Maliye Vekâleti ile İş Bankası arasındadır (Julien Sütunu, t.y.). Daha sonra taşınan sütun bugün Altındağ Belediyesi sınırları içinde, Ulus semtinde (önceden Hükümet Meydanı olarak adlandırılan) -şimdi- Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi bahçesi içinde yer almaktadır (4. ve 5. Görsel). Metin içinde bu sütun yazar tarafından "*Roma Sütunu*" (Tanpınar, 2022, s. 24) olarak aktarılmıştır.

Bir diğer yapı ilk yapım tarihi kesin olarak bilinmeyen ancak MÖ 2. yüzyılda Galatlardan beri var olduğu düşünülen Roma, Bizans, Selçuklu ve daha sonraki dönemlerde üzerinde ilaveler yapılan ve bugünkü görünümünü Selçuklular Dönemi'nde almış olan Ankara Kalesi'dir. Kale, iç ve dış kale olmak üzere iki kısımdan oluşmaktadır (Akka- le, 1929). Kale, malzeme olarak Ankara taşından ve bazı yerleri ise toplama taşlardan, Dış Kapı ve Hisar Kapı olarak adlandırılan iki kapıdan ve iç kalede beşgen şeklinde ve yükseklikleri 14-16 m arasında değişen 42 kuleden oluşan bir kaledir. Bugün kalenin bulunduğu bölgede Osmanlı Dönemi Ankara'sı özelliklerini yansıtan birçok ev bulunmaktadır. Evler çeşitli onarımlar ve restorasyonlar sonucunda bugün lokanta, dükkân, atölye, kafe vb. olarak kullanılmaktadır (T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2024a). Kale bugün Altındağ ilçesi sınırları içinde yer almaktadır. Ayrıca konumlandığı tepe itiba-

riyle Ankara'nın birçok yerinden görülebilecek bir durumdadır (4. ve 5. Görsel). Kale mimar Jansen tarafından “*kentin tacı*” olarak adlandırılmıştır (Tuncer, 2015, s. 14.). Tanpınar ise kaleyi, “belki doğrudan doğruya çelik zırhlarını giymiş ortada dolaşan bir eski zaman silâhşoruna benzeyen kale...” (Tanpınar, 2022, s.13) olarak betimlemiştir. Yazar “İşte Ankara Kalesi muhayyilemde daima ömrünün en güneşli saatine böyle yavaş yavaş çıkan büyük adamla birleşmiştir” (Tanpınar, 2022, s.14.) der ve

Atatürk'ün hemen herkesin gördüğü, mektep kitaplarına kadar geçmiş bir fotoğrafı vardır. Anafartalar ve Dumlupınar'ın kahramanı, son muharebenin sabahında tek başına, ağzında sigarası, bir tepeye doğru ağır ağır ve düşünceli çıkar. İşte Ankara Kalesi muhayyilemde daima ömrünün en güneşli saatine böyle yavaş yavaş çıkan büyük adamla birleşmiştir. Bu şaşırtıcı terkip nasıl oldu? Eğer böyle bir şey lazımsa vatanın her tepesinde aynı şekilde tahayyül ve tasavvur etmem icabeden bir insanla bu kale bende nasıl birleştiler? Bunu hiçbir zaman izah edemem. Bu cins yaklaşımlar insan muhayyilesinin en sırlı tarafıdır. Bildiğim bir şey varsa bir gün, bu fotoğrafa bakarken Ankara Kalesi kendiliğinden gözler-



3. Görsel. *Beş Şehir*'de geçen hafıza mekânı kültürel miras yapıları ve dönemlerine göre sıralaması.²

imin önüne geldi ve ben bir daha bu iki hayali birbirinden ayıramadım (Tanpınar, 2022, s.14)

ifadeleriyle kaleyle “büyük adam” olarak tanımladığı Atatürk’ü birbiriyle bağdaştırır.

Selçuklu dönemine tarihlenen diğer yapı, Ahi Şerafeddin tarafından 13. yüzyılda (1289-1290) kalın taş duvarlı olarak yapılan Arslanhane Camisi’dir (Ahi Şerafeddin Camisi). Uzunlamasına planlı ve beş sahınlı olan cami Anadolu Selçuklu döneminin ahşap tavanlı ve ahşap sütunlu camilerinin en güzel örneklerinden birini oluşturmaktadır. Ayrıca sütunlarında Roma dönemi başlıkları kullanılmıştır (Arslanhane Camii ve Türbesi, t 1953). Caminin de içinde bulunduğu zaviye Selçuklu döneminin özgün yapılarından oluşmaktadır (Acun ve İnci, 2016, s.33). Bu zaviye içinde yer alan ve metinde geçen bir diğer yapı ise 14. yüzyıla (1330) tarihlenen Ahi Şerafettin Türbesi’dir. Türbe Ahi Şerafettin’e aittir ve kare kaideli, sekizgen kasnaklı ve sekizgen piramidal külahlı olup içinde 7 mezar bulunmaktadır. Türbenin içten dilimli külahlı olması onu diğer Selçuklu türbelerinden ayıran en büyük özelliğidir (Acun ve İnci, 2016, s.33). Cami ve türbe bugün Altındağ ilçesi sınırları içinde, Ankara Kalesi’nin güneyinde yer almaktadır (4. ve 5. Görsel). Cami ayrıca Roma Dönemi’nden başlıklar ve heykel parçalarının devşirme olarak tekrar kullanılması sebebiyle birçok tarihî katmanı birlikte yansıtmaktadır. Tanpınar cami ve türbeyi şöyle tanımlamıştır:

Ahî Şerafeddin’in türbesini asırlarca GrekoRomen arslanlar bir nöbetçi sadakatıyla beklerler ve bu yüzden Arslanhâne adını alan camiin hakikaten eşsiz mihrabında, Etiler’in toprak ve bereket ilahesinden başka bir şey olmayan bir yılan son derece kuvvetli plaslikliğiyle meyvalar arasında dolaşır ve camiin o kadar şaşırtıcı bir safiyetle boyanmış ağaçtan sütunları Bizans ve Roma başlıkları taşır. Hisar’da, mihrabı Türk tahta işçiliğinin harikalarından biri olan Alâ-eddin Camii’nin sekisi, asırlardan beri bir şahin gibi süzdüğü ovaya, terkibi baştan aşağı tesadüfi olan bir sütun dizisinin arasından bakar; şüphesiz bu sütunlar orada bu camiden çok daha evvel mevcuttular (Tanpınar, 2022, s.17).

Ankara’nın önemli simge yapılarından biri olan ve Osmanlı dönemine tarihlenen diğer bir yapı ise Hacı Bayram Veli Camisi’dir. Caminin 15. yüzyılda (1427-1428) Hacı Bayram Veli’nin ölümünden hemen sonra yapıldığı düşünülmektedir. Caminin yanında Hacı Bayram Veli’ye ait bir de türbe bulunmaktadır. Augustus Tapınağı’na bitişik olarak yapılan cami taş temel üzerine tuğla örgülüdür (Hacı Bayram Camii Türbesi ve Augustus Tapınağı, t.y.). Ankara’nın eski Akropolü’nü cami yapmak için seçen Bayramilik tarikatının

kurucusu Hacı Bayram Veli'nin bu alanın tekrar kullanıma açılmasını amaçladığı düşünülmektedir (Yurdugüzel, 2017, s.674). Bugün Cami ve türbe Augustus Tapınağıyla yan yana olarak Altındağ ilçesi sınırları içinde Ulus semtinde yer almaktadır (4. ve 5. Görsel) ve birçok döneme ait katmanı birlikte görebildiğimiz bir alan özelliği taşımaktadır.

1887 yılında yapılan Ankara Lisesi diğer bir yapıdır. Taş Mektep olarak da anılan ve Sırrı Paşa'nın valiliği sırasında temeli atılan Mekteb-i Sultani binası 1921 yılında Ankara'nın düşman eline geçmesi endişesiyle Kayseri'ye taşınmıştır. Namazgâh Tepesi'nin altında bugünkü Yüksek İhtisas Hastanesi'nin olduğu yere yakın olan okul binası iki katlı, dikdörtgen planlı, kesme taşla yapılmıştır. Bina, Kurtuluş Savaşı yıllarında bir süre Millî Savunma Bakanlığı olarak kullanılmış ve daha sonra Ankara Erkek Lisesi olarak kullanılmaya devam etmiş, daha sonra yıkılarak, yerine Yüksek İhtisas Hastanesi yapılmıştır (Ankara Erkek Lisesi, 1929.) (4. ve 5. Görsel). Tanpınar metin içinde bu yapıyı “Fakat evvelâ Ankara Lisesi'nde, sonra Gazi Terbiye Enstitüsü'nde o kadar cemiyetli bir hayatımız vardı ki, bir türlü bırakamadım” (Tanpınar, 2022, s.15) diyerek arkadaşlarının bulunduğu bir sosyal çevre olarak nitelendirmiştir. Bu ifadede yer alan diğer yapı olan Gazi Terbiye Enstitüsü, 1926 yılında Mustafa Kemal Atatürk'ün önderliğinde Orta Muallim Mektebi olarak kurulmuştur. 1929 yılında adı Gazi Orta Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsü, 1947 yılında da Gazi Öğretmen Okulu ve Eğitim Enstitüsü olarak değiştirilmiştir. 1982 yılında Gazi Üniversitesi'ne Gazi Eğitim Fakültesi olarak bağlanmıştır. Bugün üniversitenin rektörlük binası olarak kullanımına devam edilmektedir (Gazi Eğitim Enstitüsü, 2024).

İlk binasının Ağustos 1922'de yandığı bilinen, mimar Genrich Ludwig tarafından ana hizmet binası 1927 yılında yapılan Sovyet Sefareti, metinde geçen erken Cumhuriyet döneminin diğer yapılarından (Rusya Federasyonu Türkiye Büyükelçiliği, 2024). Rusya Federasyonu'nun büyükelçiliğine ait bina artık başka bir yerdedir (Zenbilci, 2019, s.121). Tanpınar bu bina için “Sovyet Sefareti modern mimarînin kendisini aradığı bu 1920 yıllarının en atılgan tecrübelerinden biriydi ve daha ziyade büyük bir vapura benziyordu” (Tanpınar, 2022, s.16) yorumunu yapmaktadır.

Musiki Muallim Mektebi ise Mimar Ernest Egli tarafından 1927-1928 yılında Cebeci, Talatpaşa Bulvarı'ndainşa edilmiştir. Dış cephesi Ankara taşıyla kaplı olan yapı bodrum üzerine iki katlı, avlulu bir binadır (Musiki Muallim Mektebi, t.y.) (4. ve 5. Görsel). Ankara Devlet Konservatuvarı adını alan kurum Hacettepe Üniversitesi'ne bağlandığında da yapı etkin olarak uzun süre eğitim amaçlı kullanılmış (Koç Üniversitesi, 2025a), 1980'li

yıllardan sonra bir süre Mamak Belediyesi Hizmet Binası olmuştur (Renda ve diğ., 2004, s.160). Yakın zamanda restore edilen bina halen Mamak Belediyesi tarafından eğitim, etkinlik ve atölyelerin düzenlendiği bir kültürel etkinlik alanı olarak kullanılmaktadır ve bir bölümünde de Müzik Araçları Müzesi bulunmaktadır (Mamak Belediyesi, 2025). Tanpınar bu yapıdan Ankara'nın yeni yapılanma dönemindeki mimari çabalarını anlayabileceğimiz “Sonradan Güzel Sanatlar Akademisi’nde arkadaşlık ettiğimiz Prof. Egli, Cebeci’deki Musiki Muallim Mektebi ile çoğu dıştan taklit eden bu tecrübeleri ilk defa modern malzemenin imkânlarıyla birleştirmeye muvaffak olmuştu” (Tanpınar, 2022, s.16.) diye bahsetmektedir.

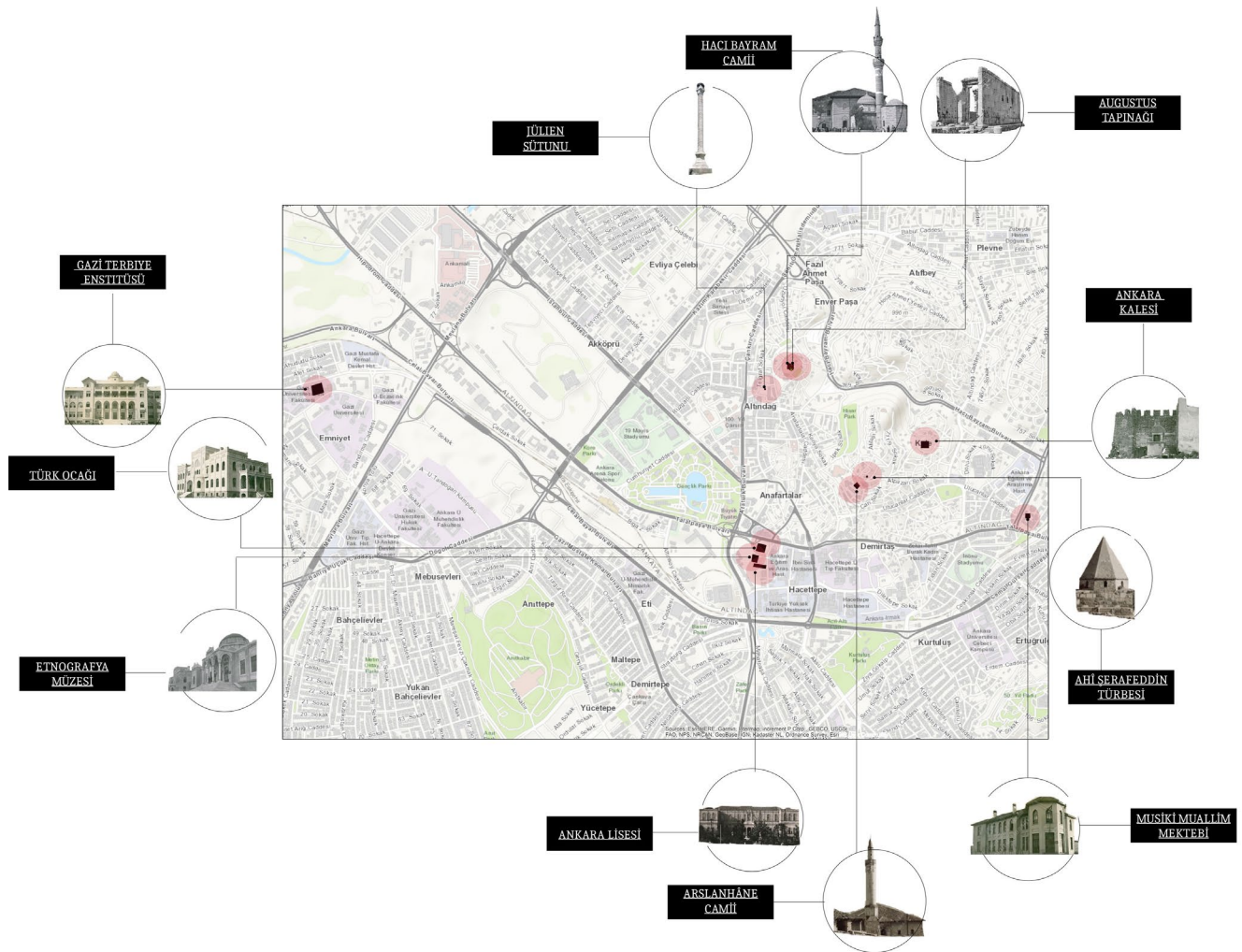
1930 yılında yapıldığı bilinen İran Sefareti (Zelef, 2017. s.172) için Tanpınar, “İran Sefareti eski Sâsânî saraylarının hâtıralarından bir şark üslûbu aramıştı” ifadesini kullanmıştır (Tanpınar, 2022, s.16). Yine 1930 yılında yapıldığı bilinen Belçika Sefareti (Zelef, 2017. s.172) için de “Biz birkaç arkadaş Belçika Sefaretinin sakin ve gösterişsiz, klasik yapısını seviyorduk” (Tanpınar, 2022, s.16) yorumunu yapmıştır. Tanpınar’ın yorumları bu yapılar özelinde erken Cumhuriyet dönemi mimari üslubunun onun gözünden nasıl görüldüğünü anlamamızı sağlamaktadır.

Ankara’da ilk önce Yahudi Mahallesi’nde Şengül Hamamı yanındaki Rum Mektebinde açılan, daha sonra yapımına 1926 yılında Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu tarafından başlanan, 1930 yılında da yapımı tamamlanan ve Cumhuriyetin ilk kültür ve sanat merkezi olan (Türkocağı, 1929) Türkocağı da önemli yapılardan biridir I. Ulusal Mimarlık Dönemi’nin en görkemli yapılarından biri olan ve bugün Ankara Resim ve Heykel Müzesi olarak kullanılan yapı Ankara’nın Altındağ ilçesinin Ulus semti sınırları içinde eskiden Namazgâh Tepesi olarak adlandırılan yerdedir (4. ve 5. Görsel).

Bu yapının hemen yanında yer alan Etnoğrafya Müzesi, metin içinde geçen son yapıdır. Ankara’da cumhuriyetin ilanından sonra Atatürk’ün bir devlet müzesi kurulmasını istemesi üzerine binanın projesi Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu tarafından hazırlanmış ve 1930 yılında açılmıştır. Osmanlı dinî yapı mimarlığında görülen portiki anıtsal merdiven düzeni olan, giriş kısmı kubbeli, bodrum üzerine arkada iki, önde tek katlı bir yapıdır (Etnoğrafya Müzesi, 1936). Bu yapı 1938 yılında 15 yıl süreyle (1938-1953) Atatürk’ün geçici istirahatgâhı olmuştur. Yapı bugün Kültür Bakanlığına bağlı olarak Anadolu’nun Türk-İslam dönemine ait eserlerinin sergilendiği Etnoğrafya Müzesi olarak kullanılmaktadır (T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2024b). (4. ve 5. Görsel). Bu yapıların inşa edildiği dönemdeki diğer yapılarla olan mimari üslup ilişkisini Tanpınar “Bu tec-

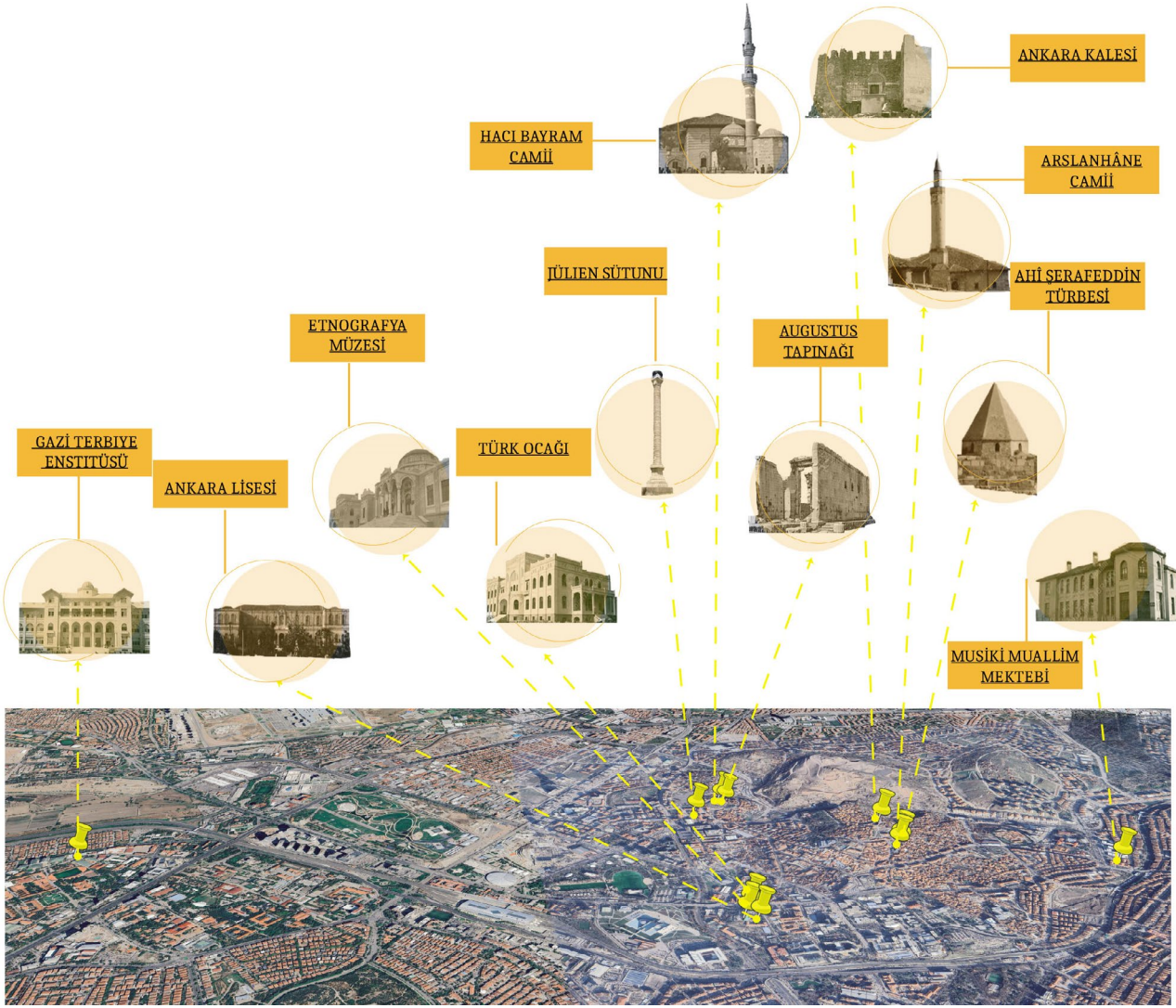
rübeler arasında Türk mimarîsi de kendine bir üslûp yaratmaya çalışıyordu. Türk Ocağı binası, Etnografya Müzesi olan bina, Gazi Terbiye Enstitüsü, İstanbul'da Yeni Postahane ve Dördüncü Vakıf Hanı ile başlayan tecrübenin devamı idiler” (Tanpınar, 2022, s.16.) cümleleriyle aktarmaktadır.

Augustus Tapınağı, Roma Sütunu (Jülien Sütunu) ve Ankara Kalesi arkeolojik miras örnekleri olarak, Ahî Şerafeddin'in Türbesi, Arslanhane Camisi (Alâeddin Camisi) ve Hacı Bayram Veli Camisi dinî miras örnekleri olarak; Ankara Lisesi, Gazi Terbiye Enstitüsü, Sovyet Sefareti, Musiki Muallim Mektebi, İran ve Belçika Sefaretleri binaları, Türk Ocağı binası ve Etnografya Müzesi ise sivil mimari miras örnekleri³ olarak ele alınmıştır. Bu yapıların yapım tarihleri ve türlerine göre sıralaması **6. Görsel**'de yer almaktadır.



4. **Görsel.** *Beş Şehir*'de yer alan hafıza mekânı olan kültürel miras örneklerinin günümüz haritası üzerindeki konumları.³

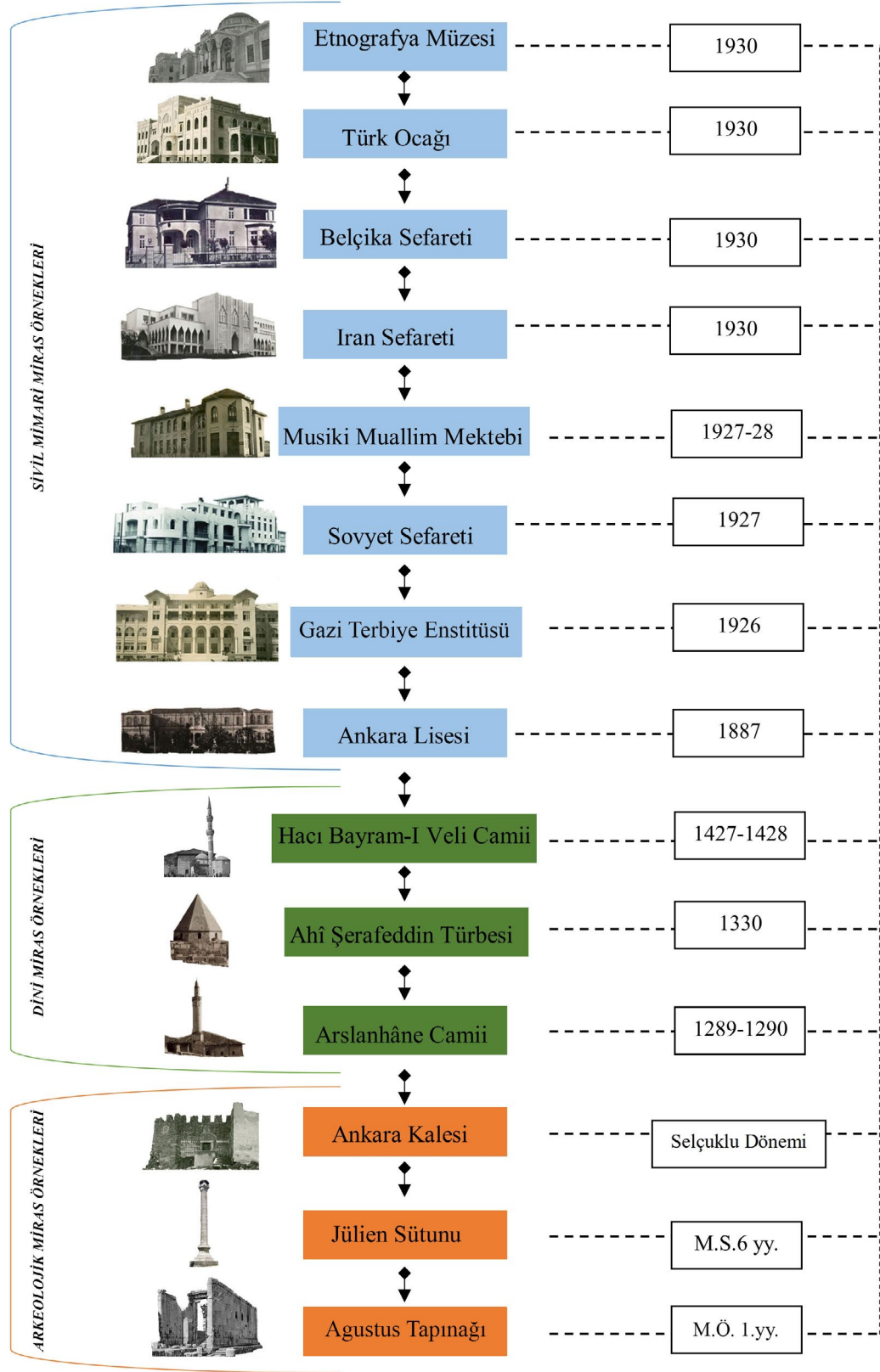
Eserin yazıldığı dönemdeki sefaret binaları bugün varlıklarını başka binalarda devam ettirmektedir, eski yapıların bazıları kullanılmamaktadır ya da yıkılmıştır Sadece edebi metinlerden ya da akademik çalışmalardan öğrendiğimiz yapılar, kaybolmuş birer hafıza mekânıdır



5. Görsel. Beş Şehir'de yer alan hafıza mekânı kültürel miras örneklerinin günümüz Google Earth haritası üzerindeki konumları.⁴

4 Görselde yer alan altlık harita Google Earth ile oluşturulmuştur.

4 Sivil mimari miras örnekleri tanımı bu çalışma kapsamında eğitim yapıları (Ankara Lisesi, Gazi Terbiye Enstitüsü), kamu yapıları (Musiki Muallim Mektebi, Türk Ocağı binası ve Etnografya Müzesi) ve bugün var olmayan idari binalar olan Sovyet, İran ve Belçika Sefaretleri eski binalarını kapsayacak şekilde genel bir tanımlama olarak kullanılmıştır.

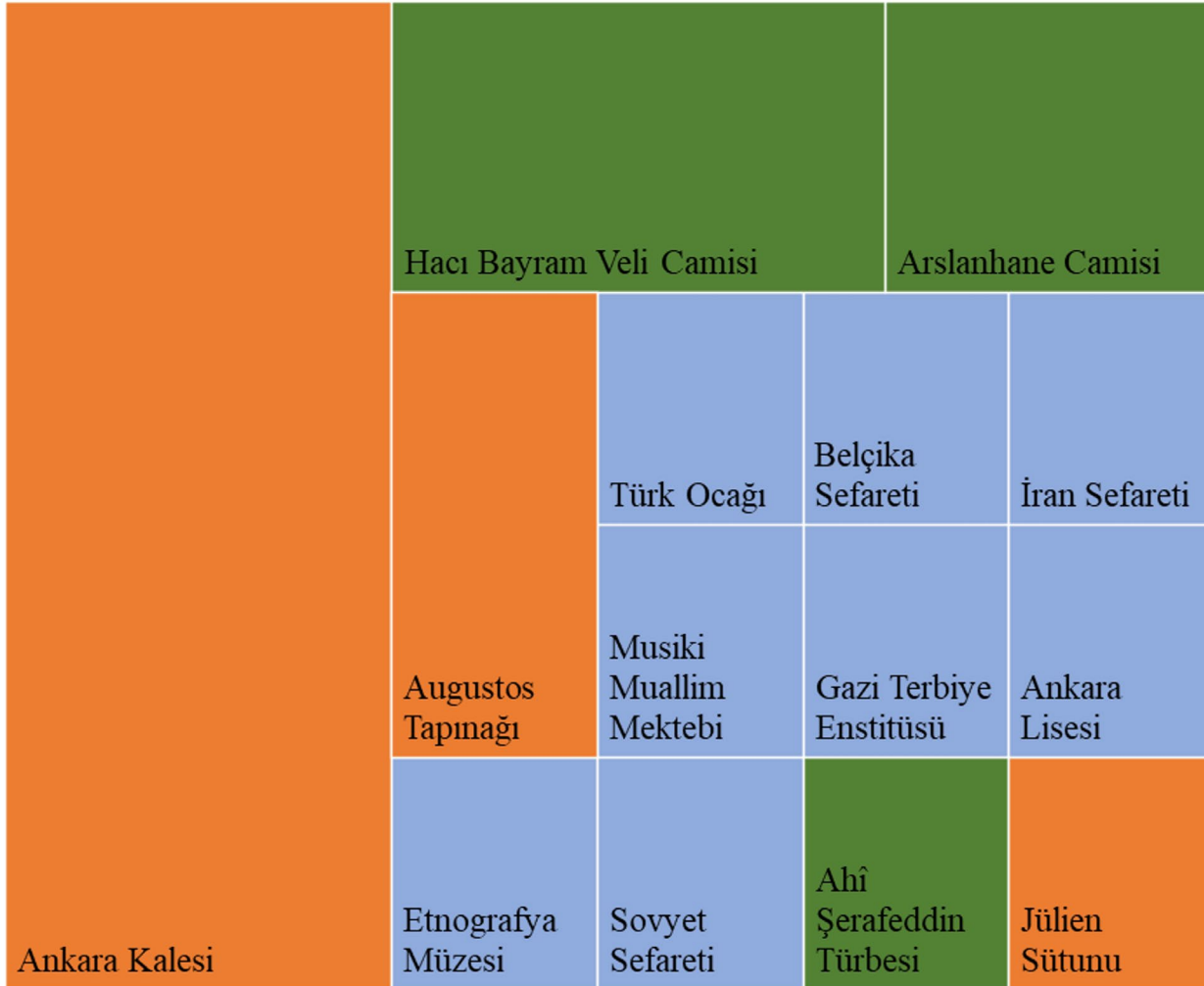


6. Görsel. *Beş Şehir*'de yer alan hafıza mekânı kültürel miras örneklerinin türleri ve tarihsel katmanlaşma sıralaması.

Ankara'yı Anılardan Okumak

Bu yapıların metin içinde ele alınma sıklığı incelediğinde Ahmet Hamdi Tanpınar'ın en fazla değindiği yapının Ankara Kalesi olduğu görülür. Onu Hacı Bayram Veli Camisi, Augustus Tapınağı ve Arslanhane Camisi izlemektedir. Diğer yapılar ise metin içinde birer kez geçmiştir. Buradan yola çıkarak Ankara Kalesi'nin Ahmet Hamdi Tanpınar'ı diğer yapılardan daha fazla etkilediği, bu nedenle yapı hakkında daha fazla bilgi verip sıklıkla ondan bahsedip, tanımlamalar yapıp örnekler verdiği düşünülebilir (7. Görsel).

Sonuç



7. Görsel. Beş Şehir'de yer alan hafıza mekânı olan kültürel miras örneği yapıların metinde yer alma sıklığının oransal dağılımı.

Bir kentteki anıtsal yapılar çoğunlukla sosyokültürel özellikler taşıyan ve dinî nitelikler içeren yapılardır: Tapınak, kilise ve cami gibi dinî yapılar, sosyalleşme mekânı olan tiyatrolar, stadyumlar, agoralar, çarşı, han, hamam, bedesten gibi ticari yapılar, yaşam alanı olan evler, konaklar ve saraylar, hatta okullar, hükümet binaları, ulaşım binaları gibi kamu yapıları.... Hemen hemen her kent kendisine, çevresine özgü mimari tarz ve yapı malzemesi ile yapılan kent kimliğini oluşturan ve korunması, geliştirilmesi gereken geleneksel yapı örneklerine sahiptir (Tuncer, 2015, s.33). Geleneksel yapı örnekleri, bellek mekânı olan kültürel miras yapı ve öğeleri her şehrin kendine özgülüğünde etkenidir; şehirlerin sosyal ve kültürel kimlikleri kentsel mekânlarda somutlaşmakta, şehrin mimarisine ve tasarımına etki etmektedir (Aytin ve Tezgör, 2022). Kimlik değerlerinin korunduğu şehirlerde toplumların sahip oldukları kültürel mirasa sahip çıktığı görülmekte ve ortak deneyimleri sayesinde bellek ve mekân arasındaki ilişki güçlenmektedir (Ata Acar, 2023, s.592). Bu ilişki sayesinde ortak ya da kişisel hafıza mekânları aracılığıyla insanlarda tarih duygusu gelişmektedir (Aydoğan, 2016. s.56).

Kentlerin nüfuslarının sürekli artması, kent araştırmalarının da artmasına neden olmuş; kentlerdeki anıt eserlerin ne olacağı da büyük bir tartışma konusuna dönüşmüştür (Aydoğan, 2016, s.31). Uluslararası düzeyde UNESCO, ICOMOS gibi kuruluşlar bu durumun çözümü için kültürel miras varlıklarının bellek değerlerinin sürdürülmesi, tarihî kent kimliğine uygun bir şekilde korunması ve aktarılmasına yönelik faaliyetler göstermektedir. Çünkü kültürel miras varlıklarının sahip olduğu özgün değerler kent belleğindeki yeri açısından kente dair bize birçok değerli bilgiler sunmaktadır (Ata Acar, 2023, s.590). Hafıza mekânları, kültürel miras ve koruma tartışmalarının içinde önemli bir konudur. Bu mekânların bilinçli ya da bilinçsiz olarak kentten silinmesi, kentsel belleğin bir parçasının kısmen ya da tamamen yok olmasıyla toplumsal belleğe zarar vermektedir (Sarıkaya Levent, 2023, s.335). Özellikle son yıllarda kent parçalarının yok olmasıyla kentsel bellek yitimi yaşanması, kentlilerin yoksullaşmasında sebep gösterilmektedir. Çünkü bu alanların kaybedilmesi o kentteki geçmiş toplumlara ait kent kültürünün ve yaşam tarzlarının da kaybedilmesi anlamına gelmektedir (Tuncer, 2015, s.64). Genellikle eski çağlarda ve Ortaçağ'da daha yaygın olan bu mekânların son yıllarda sayıları giderek arttığı için sıklıkla akademik vepopüler tartışmaların konusu hâline gelmeye başlamıştır. Tarihsel süreçte arkasında dağlar kadar belge bırakan devletlere ait yazılı ve görsel olan bu kaynaklar tüm dünyada bilimsel çalışmalara ivme katmaktadır (Winter, 2021, s.322).

Şehirlerin hafıza mekânları olan kültürel mirasın sürdürülebilir bir şekilde korunması için edebî metinlerdeki hafıza mekânlarının incelenmesi ve görsellerle desteklenmesi, bu yapıların bilinirliğini ve yapılara ilgiyi arttıracaktır. Edebî metinlerin akademik yayınlardan ya da diğer metinlerden daha yaygın olarak dünya çapında okunduğu ve yaygınlaştığı göz önüne alındığında, bu itici güçten yararlanmak önemli bir adımı oluşturabilir. Bu mekânların önemi ve korunması hem akademik araştırmalar hem de edebî metinlerin bu kapsamda incelenmesiyle pekiştirilebilir.

Edebî metinlerde, şehirlerdeki hafıza mekânlarının yer alması, günümüzde kültürel sürekliliğin ve kimliğin korunmasına, toplumsal ortak deneyimlerin tekrar edilmesiyle bellek ve mekân arasındaki ilişkinin güçlenmesine, kültürel canlanmaya, okuyucuları farklı zamanlara ve yerlere taşıyarak empatiyi ve farklı kültürel miraslara ilişkin daha derin bir anlayışı teşvik etmeye önemli ölçüde katkıda bulunabilir. Yaratılan edebî etkileşim, bu mekânların hikayelerinin ve öneminin unutulmamasını sağlayarak kentsel yaşamın zenginleşmesine imkân verebilir. Yazarların bakış açısı, tarihî alanlara yönelik tehditler ve koruma ihtiyaçları konusunda farkındalığı artırabilmesi söz konusu olabilir.

Sadece edebî metinlerde değil sinema, tiyatro, müzik ve resim gibi diğer sanat dallarında da bu tür yapılara yer verilmesi, bu yapıların daha fazla insana ulaşmasında etkili olacaktır. Ayrıca bu yapıların edebi metinlerdeki, resimlerdeki, sinema filmlerindeki, fotoğraflardaki görünimleri/tanımlamaları (mimari özellikleri, kullanılan malzemelerin özellikleri, çevresindeki yapılarla olan ilişkileri, içinde yaşayanlar hakkındaki bilgiler, vb.) yapıldıkları dönemdeki özellikleriyle geleceğe aktarılmasına, ölümsüzleştirilmesine ve gelecek dönemlerde eski hâlleri hakkında bilgiye ulaşılacak birer kaynak hâline gelmelerine olanak sağlayacaktır. Yani geleceğe yazılan günümüzü anlatan ve değişimlerin/gelişimlerin izlerinin okunabileceği birer mektup özelliği göstereceklerdir. Örneğin bugün Ankara'nın Roma kenti olarak taşıdığı özelliklerini bugün Roma dönemi kalıntılarına bakarak belleğimizde canlandırabilmemiz, Ankara'nın Hacı Bayram Veli ve Bayramilik için hangi özellikleri taşıdığını yine edebî metinlerden seyahatnamelerden okuyabiliriz. Ayrıca bir başkent olarak Ankara'nın Kurtuluş Savaşı sonrasındaki yeniden yapılanma döneminde neler yaşadığını, nasıl yeniden ayağa kalktığını, Cumhuriyet'in ilanı ile meclis binaları, yeni kamusal binalarla (okullar, sefaret binları, vb.) nasıl şekillendiğini yine bu edebî eserlerden okumamız, filmlerden, resimlerden, fotoğraflardan görerek, müziklerden dinleyerek öğrenmemiz ve gelecek nesillere aktarmamız olanaklıdır.

Kaynakça

- Acun, H. ve İnci, U. (2016). Ahi (Akhi) Şerafeddin Zaviya in Ankara/Ankara Ahi Şerafettin Zaviyesi. *Vakıflar Dergisi*, 45, 29-57.
- Ankara Resim ve Heykel Müzesi. (2024). Hakkımızda. <https://arhm.ktb.gov.tr/pages/detail/2007/hakkimizda>
- Assman, J. (2015) Kültürel bellek: Eski yüksek kültürlerde yazı, hatırlama ve politik kimlik. A. Tekin (çev). Ayrıntı.
- Ata Acar, İ. (2023). Tarihi Mudurnu kentinin bellek mekânları olarak kültürel miras değerleri. *Tarih ve Gelecek Dergisi*, 9(3), 590-607.
- Aydoğan, F. (2016). *Beş Şehir*'in hafıza mekânları. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 39, 29-60.
- Aytin, B. K., ve Tezgör, D. G. E. (2022). Hafıza mekânları olarak kentsel peyzajlar. E. Baylan (Ed.) *Peyzajdaki çevresel ve sosyal zorluklar karşısında: insan, yer ve katılımcılık içinde* (s.107-131). İksad.
- Bayhan, B. (2013). Hafıza mekânları, Nelson Mandela'nın 27 yıl tutsak olduğu Robben Adası şimdi bir müze. *Arkitera*. <https://www.arkitera.com/haber/hafiza-mekanlari/>
- Bilgin Altınöz, A. G. (2002). *Assessment of historical stratification in multi-layered towns as a support for conservation decision-making process; A geographic information systems (GIS) based approach. Case study: Bergama* (Tez no 119458) [Doktora tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. tez.yok.gov.tr
- Bilgin Altınöz, A. G. (2022). Çok katmanlı kentteki tarihsel katmanlaşmayı çözümlemek: Kent arkeolojisi. *Topluma Adanmış bir Yaşam... Prof. Dr. Ömür Bakırer Armağanı içinde* (s.107-123). ODTÜ Basım İşliği.
- Burgul Adıgüzel, F. (2020). Edebiyat müzeleriyle Ankara'yı bir yazınsal bellek mekânı olarak algılamak. *Journal of Ankara Studies*, 8(1), 49-70.
- Dervişoğlu, E. (2010). Türk romanında kent algısı. Ö. Uğurlu, N. Ş. Pınarcıoğlu, A. Kanbak, M. Şiriner (Der.) *Türkiye perspektifinden kent sosyolojisi çalışmaları içinde* (s.409-439). Örgün.
- Dinler, S. (2018). *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın eserlerinde şehir kültürü* (Tez no 526213) [Doktora tezi, İnönü Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. tez.yok.gov.tr
- Ergöz, R. ve Doğan, O. (2020). Kültürel bellek mekânı ve milli kimlik yaratmada Pınarbaşı ağıtlarının işlevi. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 1(47), 29-43.
- Gazi Eğitim Enstitüsü. (2024). *Atatürk Ansiklopedisi*. <https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/gazi-egitim-enstitusu-1926-1980/>
- Gökarp Alpaslan, G. (2024). Ankara'yı anılardan okumak atölyesi ders notları [Yayımlanmamış]. Mart-Mayıs 2024, Ankara.
- Herbert, D. (2011). Literary places, tourism and the heritage experience, *Annals of Tourism Research*, 28(2), 312-333. DOI: 10.1016/S0160-7383(00)00048-7

Ankara'yı Anılardan Okumak

- İlhan, M. E. (2016). *Yazılı kültür bağlamında hatırlama ve kültürel bellek: Örnek bir okuma olarak Ahmet Hamdi Tanpınar* (Tez no 457627) [Doktora tezi, Hacettepe Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. tez.yok.gov.tr
- Kadıoğlu M., Görkay, K. ve Mitchell, S. (2011). *Roma döneminde Ankyra*. Yapı Kredi.
- Keskin, N. (2014). Kentlerde yeni bellek mekânları: Kent müzeleri. *Folklor/edebiyat*, 20(79), 25-39.
- Kocabaş, O. (2021). *Edebiyat ve video oyunlarında mekân bağlamında mimari ve anlatı ilişkisi* (Tez no 697321) [Yüksek lisans tezi, Eskişehir Teknik Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. tez.yok.gov.tr
- Jülien Sütunu [Fotoğraf]. (t.y.). Ankara Fotoğraf, Kartpostal ve Gravür Koleksiyonu (Envanter no 1063). Koç Üniversitesi VEKAM Kütüphanesi ve Arşivi. (2024a). <https://libdigitalcollections.ku.edu.tr/digital/collection/FKA/id/872/>
- Akkale [Fotoğraf] (1929). Ankara Fotoğraf, Kartpostal ve Gravür Koleksiyonu (Envanter no 0925). Koç Üniversitesi VEKAM Kütüphanesi ve Arşivi. (2024b). <https://libdigitalcollections.ku.edu.tr/digital/collection/FKA/id/564/rec/24>
- Aslanhane Camii ve Türbesi [Fotoğraf]. (1953). Ankara Fotoğraf, Kartpostal ve Gravür Koleksiyonu (Envanter no 0925). Koç Üniversitesi VEKAM Kütüphanesi ve Arşivi. (2024c) <https://libdigitalcollections.ku.edu.tr/digital/collection/FKA/id/815/rec/6>
- Hacı Bayram Camii Türbesi ve Augustus Tapınağı [Fotoğraf]. (t.y.). Ankara Fotoğraf, Kartpostal ve Gravür Koleksiyonu (Envanter no 2657). Koç Üniversitesi VEKAM Kütüphanesi ve Arşivi. (2024d) <https://libdigitalcollections.ku.edu.tr/digital/collection/FKA/id/2128/rec/16>
- Ankara Erkek Lisesi [Fotoğraf]. (1929). Ankara Fotoğraf, Kartpostal ve Gravür Koleksiyonu (Envanter no ACFO014). Koç Üniversitesi VEKAM Kütüphanesi ve Arşivi. (2024e) Koç Üniversitesi. (2024e). <https://libdigitalcollections.ku.edu.tr/digital/collection/FKA/id/3339/rec/22>
- Musiki Muallim Mektebi [Fotoğraf]. (t.y.). Ankara Fotoğraf, Kartpostal ve Gravür Koleksiyonu (Envanter no ACFO130). Koç Üniversitesi VEKAM Kütüphanesi ve Arşivi. (2024f). <https://libdigitalcollections.ku.edu.tr/digital/collection/FKA/id/3472/rec/1>
- Türkocağı [Fotoğraf]. (1929). Ankara Fotoğraf, Kartpostal ve Gravür Koleksiyonu (Envanter no ACFO014). Koç Üniversitesi VEKAM Kütüphanesi ve Arşivi. (2024g). <https://libdigitalcollections.ku.edu.tr/digital/collection/FKA/id/923/rec/6>
- Etnoğrafya Müzesi [Fotoğraf]. (1936). Ankara Fotoğraf, Kartpostal ve Gravür Koleksiyonu (Envanter no 1089). Koç Üniversitesi VEKAM Kütüphanesi ve Arşivi. (2024h). <https://libdigitalcollections.ku.edu.tr/digital/collection/FKA/id/4216/rec/4>
- Koç Üniversitesi. (2025a). Koç Üniversitesi, Dijital Koleksiyonlar. Cumhuriyet'in Tınısı: Musiki Muallim Mektebi. <https://librarydigitalcollections.ku.edu.tr/dijital-sergiler/cumhuriyetin-tinisi-musiki-muallim-mektebi/>
- Malkoç True, E. ve Karadan, D. (2023). Hafıza mekânı olarak kültürel miras alanları. *Kentleşme perspektifinden peyzaj mimarlığına bakış* içinde (s. 293-312) Iksad.
- Mamak Belediyesi. (2025). Musiki Muallim Mektebi Müzik Müzesi. <https://www.mamak.bel.tr/proje/musiki-muallim-mektebi-muzik-muzesi/?filter=tamamlanan-projeler%20obilim-ve-sanat-merkezleri>

- Nora, P. (2006). *Hafıza mekânları* (M.E. Özcan, Çev.). Dost Kitapevi.
- Özcan, Z. ve Tunçer, M. (2017). Urban Archaeology and preservation solutions to prevent destruction of roman period remains beneath old Ankara (Ulus), Turkey. XIV. *European Conference on Social and Behavioral Sciences* içinde (s. 83-92). IASSR.
- Renda, G. ve diğ. (2004). *Ankara Başkentin tarihi, arkeolojisi ve mimarisi*. M. S. Akpolat ve E. Eser (Ed.). Ankara: Ankara Enstitüsü Vakfı.
- Rusya Federasyonu Türkiye Büyükelçiliği. (2024). Büyükelçiliğimiz hakkında. https://turkey.mid.ru/tr/em-bassy/b_y_kel_ili_imiz_hakk_nda/
- Sarıkaya Levent, Y. (2023). Hatırlama ve unutma aracı olarak bellek mekânları. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 22(85), 328-339. <https://doi.org/10.17755/esosder.1172002>
- Tan, Ç. (2024). *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hikâye ve romanlarında mekân tasviri* (Tez no 848975) [Yüksek lisans tezi, İstanbul Aydın Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. tez.yok.gov.tr
- Tanpınar, A.H. (1946/2022). *Beş şehir*. Dergâh.
- T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, (2024a). Ankara il Kültür ve Turizm Müdürlüğü. Arkeolojik Değerler. <https://ankara.ktb.gov.tr/TR-152964/arkeolojik-degerler.html>
- T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, (2024b). Ankara il Kültür ve Turizm Müdürlüğü. Etnografya Müzesi. <https://ankara.ktb.gov.tr/TR-260403/etnografya-muzesi.html>
- Temur, N. (2017). Bir kültürel bellek mekânı olarak Mahtumkulu divanı. *Türkkibilig*, 34, 173-178.
- Tunçer, M. (2015). Çevresini arayan Ankara. Erek.
- TÜİK. (2024). Kültürel Miras İstatistikleri, 2022. <https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Kulturel-Miras-Istatistikleri-2022-49749>
- Ulusoy Binan, D. (2016). Türkiye'de çok katmanlı yerleşimlerde tanımlama-koruma yaklaşımı ve öneriler: Bergama örneği. *Tasarım + Kuram*, 9(16), 1-26.
- Winter, J. (2021). Tarihçiler ve bellek mekânları. P.Boyer, J.V. Wertsch (Ed.). *Zihinde ve kültürde bellek* (Y. Aşçı, Dalar, Çev.) içinde (321-343). Türkiye İş Bankası Kültür.
- Yurduğüzel, O. T. (2017). Karma sit alanı sınırlarının koruma bağlamında değerlendirilmesi: Ankara Hacı Bayram Cami ve çevresi örneği. Uluslararası Katılımlı 6. *Tarihi Yapıların Korunması ve Güçlendirilmesi Sempozyumu* / 2-3-4 Kasım 2017, Ankara içinde (s. 669-680). TMMOB İnşaat Mühendisleri Odası.
- Yücel, A. G. (2017). *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın şehir imgesi ve Beş Şehir kitabı, İstanbul bölümü üzerinden içerik analizi örneği tasviri* (Tez no 467077) [Yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. tez.yok.gov.tr
- Zelef. M. H. (2017). Ankara'da elçiliklerin inşa sürecinde az bilinen bir aktör: Jacques Aggiman, *Ankara Araştırmaları Dergisi*, vol.5, pp.161-196,
- Zenbilci, İ. K. (2019). Ankara'daki Sovyet Rusya elçilik binaları. *The Journal of Academic Social Science*, 7(7), 110-127.

Tanpınar ile Arslanhane’de Zaman

Gülten Kavurmacioğlu

Türk modern edebiyatının önde gelen isimlerinden olan Ahmet Hamdi Tanpınar, eserlerinde özellikle zaman, mekân, bellek, rüya, değişim, kültür çatışması temalarına değinmiştir. *Beş Şehir* kitabı yazarın, Türkiye’nin kültürel ve tarihî mirasını, değişimini ve modernleşmesini anlattığı bir başyapıttır. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Ankara’sında tarihsel katmanlar Bizans’a, Selçuklulara kadar uzanır. Şehrin Cumhuriyet sonrası geçirdiğı dönüşümü, yeni kimliğini ve modernleşmesini çok detaylı verir. Şehirdeki atmosferi, yeni bir toplum yapısını ve yaşam tarzının oluşumunu da derinlemesine anlatır.

Büyük Selçuklu İmparatorluğu’nun bir kolu olarak ortaya çıkan Anadolu Selçukluları, 1071 Malazgirt Meydan Muharebesi sonrasında Anadolu’da güçlenmiştir. Selçuklular, 1243 yılında Ksedağ Savaşı’nda Moğollara yenilmeleriyle güçlerini yitirmiş ve Moğol İlhanlı Devleti’ne bağımlı hale gelmişlerdir (Pehlivanlı ve zbek, 2015). 12. ve 13. yüzyılda Anadolu kara ve deniz ticaretinde önemli merkezlerden biri olmuştur. Kenvansarayların yapılması, kervanlara devlet güvencesi sağlanması, Alanya ve Sinop limanlarının alınması buna en büyük etkindir. Bu konuda önemli çaba gösteren Selçuklu sultanları altın, gümüş, mücevherat ve zahireyi vergi dışı tutmuşlar ve tarım arazilerini ekonomik kalkınmayı sağlayacak şekilde kullanmışlardır. Yabancı tüccarlar düşük gümrük vergisi, seyahat ve ticaret himayeleri ile teşvik edilmiştir (Acun, 2015).

Selçuklu kültürünün temelinde sentez vardır. Bu dönemde üretilen eserlerin özellikleri, tasarım süreçleri bulundukları coğrafyanın ve öz kültürlerinin bir karışımıdır. Eserler incelenirken bulundukları yerlerdeki kültürel değerleri ile birlikte değerlendirilmelidir. Bu dönemde Anadolu bilim ve sanat bakımından bir kültür merkezi niteliğindedir; tüm dünyadan sanatçılar ve bilim adamları davet edilmiştir. Selçuklu sultanlarının saraylarında çok sayıda bilim adamı ve sanatçı bulunmaktadır. Bu gelişmeler dönemin kentlerini ve mimarisini etkilemiştir. Mimaride yaşanan gelişmeler bu yapıların inşasında çalışacak ustalar ve sanatçılar bir çekim merkezi oluşturmuştur (Eravşar, 2015).

Çalışma kapsamında yürütülen tarihî araştırma, Arslanhane Camisi'nin nasıl bir medeniyetin, nasıl bir kültürel iklimin eseri olduğunu anlamak ve doğru yorumlayabilmek amacıyla gerçekleştirilmiştir. Ankara kalesinde dolaşan Tanpınar ve Arslanhane Camisi'nde dolaşan ilüstratörün görsel eseri bu çalışmayla bütünleşmektedir. Bu yazı, ilüstrasyonu izleyenler için bir görsel kılavuz niteliğindedir.

Arslanhane Camisi

Ahi Şerafeddin Camisi, Ankara Kalesi çevresinde yer alan tarihî ve kültürel değerlerden biridir. Anadolu'daki az sayıda ahşap camiden biri olması nedeniyle önemlidir, yapısında Roma ve Bizans döneminden kalma devşirme unsurlar kullanılmıştır (6.,7. ve 8. Görsel)

Caminin kitabesi yoktur yapılış tarihi bilinmemektedir ancak P. Wittek batı cephesindeki giriş kapısının sağında yer alan kitabenin yazı özelliğini vurgulayarak 13. yüzyıl başına tarihlemiştir. Minberin kitabesinde, II. Keykavus zamanında “Allah'ın yardımı ile fütüvvet ve mürüvvet sahibi kardeşler” tarafından 1289/90 (H 689) yılında inşa edildiği yazılıdır. Sözü edilenlerin ahi kardeşlerden Hüsameddin ve Hasaneddin olabileceği, inşa edildiği yıl teşkilatın saygın dervişlerinden Ahi Şerafeddin adına yaptırıldığı anlaşılmaktadır. Minber korkuluğu gergisi üzerindeki kitabede yapan ustanın adı, “Dülger Ebubekir oğlu Mehmet” olarak belirtilir (Öney, 1990).

Arslanhane Camisi'nde, kible yönünde dört sıra halinde 24 sütun bulunur. Orta sahnin daha geniş ve yüksektir. Sütunlar üzerinde, Roma devrine ait korint ve dor tipi mermer sütun başlıkları, bunların üzerinde profilli ahşap yastıklar bulunmaktadır (Bakırer, 2023). Arslanhane Camisi; Beyşehir Eşrefoğlu Camisi (Konya), Mahmut Bey Camisi (Kastamonu) Afyon Ulu Cami (Afyonkarahisar), Sivrihisar Ulu Cami (Eskişehir)

ile birlikte dönemin önemli ahşap direkli camileri arasındadır. Mihrabında çini ve alçı malzeme birlikte kullanılmıştır, dönemin özgün çini mozaik mihraplarından biri olarak değerlendirilir (Bakırer, 1976). Mihrap nişinin iki köşesindeki oyma / ajur tekniği ile alçıdan yapılmış sütunceleri bulunur. Aynı şekilde, çini ve alçının birlikte kullanımı ile ajur tekniğinde oymalar da İran mimarisindeki örneklerle benzerdir. Cevizden minber, künde-kârî tekniğinin taklit örneğidir (Öney, 1990). 2018 yılından bu yana UNESCO dünya mirası listesinde yer almaktadır (Bakırer, 2023). Anadolu'nun Orta Çağ dönemi ahşap direkli ve kirişli camileri tematik grubu kapsamında, 45. UNESCO Dünya Mirası Komitesi'nin 19 Eylül 2023 tarihli toplantısında Ahi Şerafeddin (Arslanhane) Camii, diğer dört camiyle birlikte kalıcı listeye alınmıştır ve 2024 itibarıyla tescilli Kültür Mirası statüsüne ulaşmıştır (UNESCO, 2023).

Arslanhane'de Estetik Duyuş: Renkler, Desenler, Figürler

Taş kapılar Selçuklu mimarisinin en belirgin özellikleridir. Dikkat çekici büyüklükte ve süslüdürler. Arslanhane taş kapısı diğerlerine oranla daha alçakgönüllüdür. Ölçülerin organik bütünlüğü taş kapı boyutları ve diğer öğelerinin ölçüleri arasında kurulmuştur. Bakırer (2000) 13. ve 14. yüzyıllarda Anadolu'da inşa edilen mihrapları ele aldığı çalışmasında mihraplarda kullanılan geometrik ve bitkisel şekillerin kullanımının altını çizmektedir.

Selçuklu yapıları oran (cephe öğeleri arasındaki) ve modüler (birim) ölçüler bakımından bazı özellikler taşımaktadır (Tuncer, 2015).

Selçuklu devri araştırmalarında bezeme ve kitle yapısı dikkat çekici olduğu için ağırlıklı olarak taş kapılar analiz edilmiştir. Arslanhane Camisi ise mihrabının ve minberinin özellikleri, az sayıdaki ahşap camiden biri olması, devşirme unsurları içermesi nedeniyle çok özelliklidir (Bakırer, 2023).

Ortadoğu'nun seramik kültürü oldukça geniştir. Bu kültürde Selçukluların özgün seramiklerinin yeri ve önemi büyüktür. Selçuklu seramiklerinde (sırlı tuğlalar, çiniler, kaplar) turkuaz renk hâkimdir ve kültürlerinin tanımlayıcısı niteliğindedir. Doğan Kuban (2002), ahşap sanatında kırmızı, koyu mavi, beyaz ve altınyıldız renklerin kullanımına, halı sanatında kırmızının ana renk olduğuna zemin renginin genellikle kırmızı, mavi, sarı ve beyaz olduğuna; çinilerdeki neşeli, dünyaya bağlı, yoğun figürlü lacivert renk kullanımına vurgu yapar. Türk rengi olarak ifade edilen turkuaz rengi, Anadolu Selçukluların döneminde çini bezemelerin ana renklerinden olmuştur (Özkul 2020) (**1. Görsel**).



1. **Görsel.** Arslanhane Camisi mihrap süslemeleri, turkuaz renk hakimiyeti.
Fotoğraf: Gülten Kavurmacıoğlu, 2024.

Hayat Ağacı: Türklerde değişim ve gelişimdeki sürekliliği, bunların yaşanan evrendeki karşılığını anlatan hayat ağacı sembolüdür. Her bir yaprakta bir insanın kaderinin yazıldığına inanılır. Dolayısıyla her bir yaprak düştüğünde bir insanın öldüğü inancı hâkimdir (Ergun, 2004, s. 194, 244). Sanata yansımış mitolojik inanışlar medrese, cami, türbe gibi ibadet yerlerinin mimarisinde kullanılmıştır. Ağaçlarla birlikte çift veya tek başlı kartal, altında da ejder veya aslan çifti yer almıştır (Öney, 1968, s. 12). Ağacın köklerinden beslendiğine inanılan ejderler, zamanın tengrileridir; mitolojik inanışa göre evreni çevirir; mevsimleri, gece ile gündüzü oluştururlar. İki başlı ejderhalar Ahlat'ta bulunan

Selçuklu Dönemi mezar taşlarında da görülür ve Türk kozmolojik düşüncesinin İslamiyet sonrası döneminin değerli örnekleridir (**2. Görsel**) (Öney, 1969).

Ejder: Orta Asya Türk mitolojisinde ejder çifti gök kubbenin idarecisidir. Gezegenlerin yıllık hareketlerini onlar düzenler. Bu ejderler birbirlerine düğümlüdür, biri dişi, diğeri erkektir. Uzaydaki yerleri yedi gezegenin altında ve dünya ekseninin en aşağısında olarak tanımlanır. İki zıt kutbu ve gücü temsil ederler. Bu bağlamda Selçuklu ejderlerinin dengeyi, hareketi ve evreni temsil ettikleri söylenebilir (Bakırer, 2000).

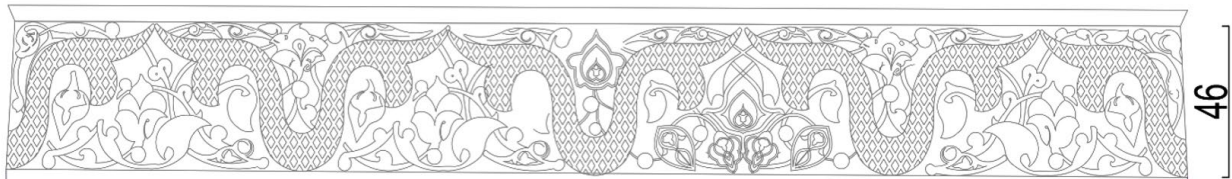


2. Görsel. Erzurum Çifte Minareli Medrese'nin taç kapısında yer alan hayat ağacı ve ejder.

Kaynak: Çifte Minareli Medrese – Erzurum, Türkiye Kültür Portalı.

<https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/erzurum/gezilecek yer/cifte-minareli-medrese>

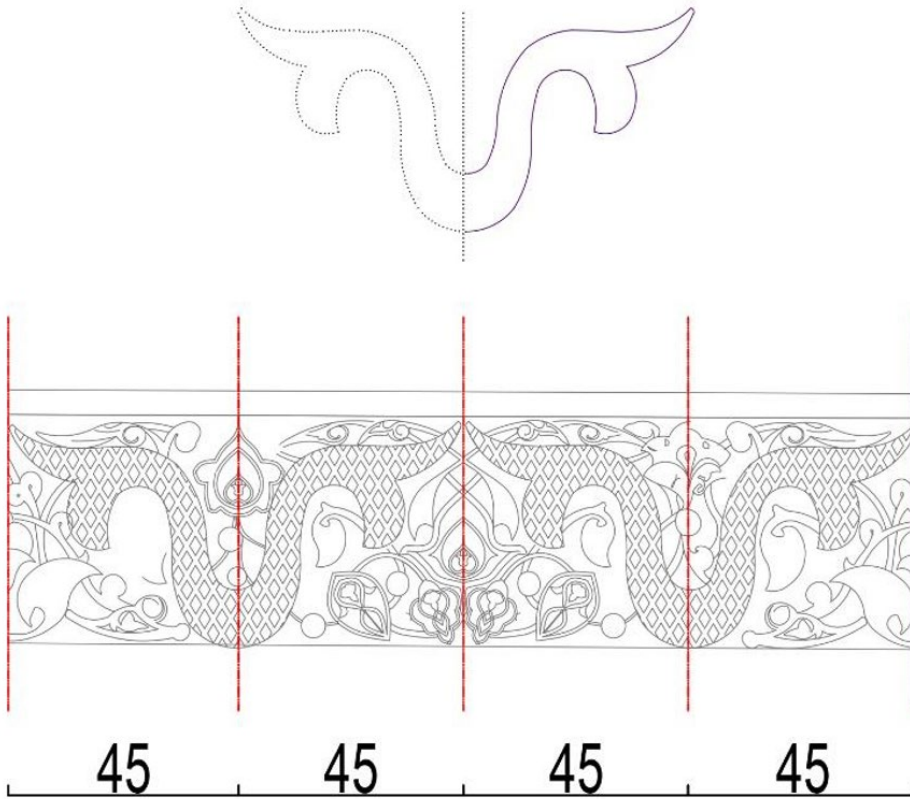
360



3. Görsel. Arslanhane Cami mihrap üst kısmındaki bezeme (Erdoğan ve Erdoğan, 2022)

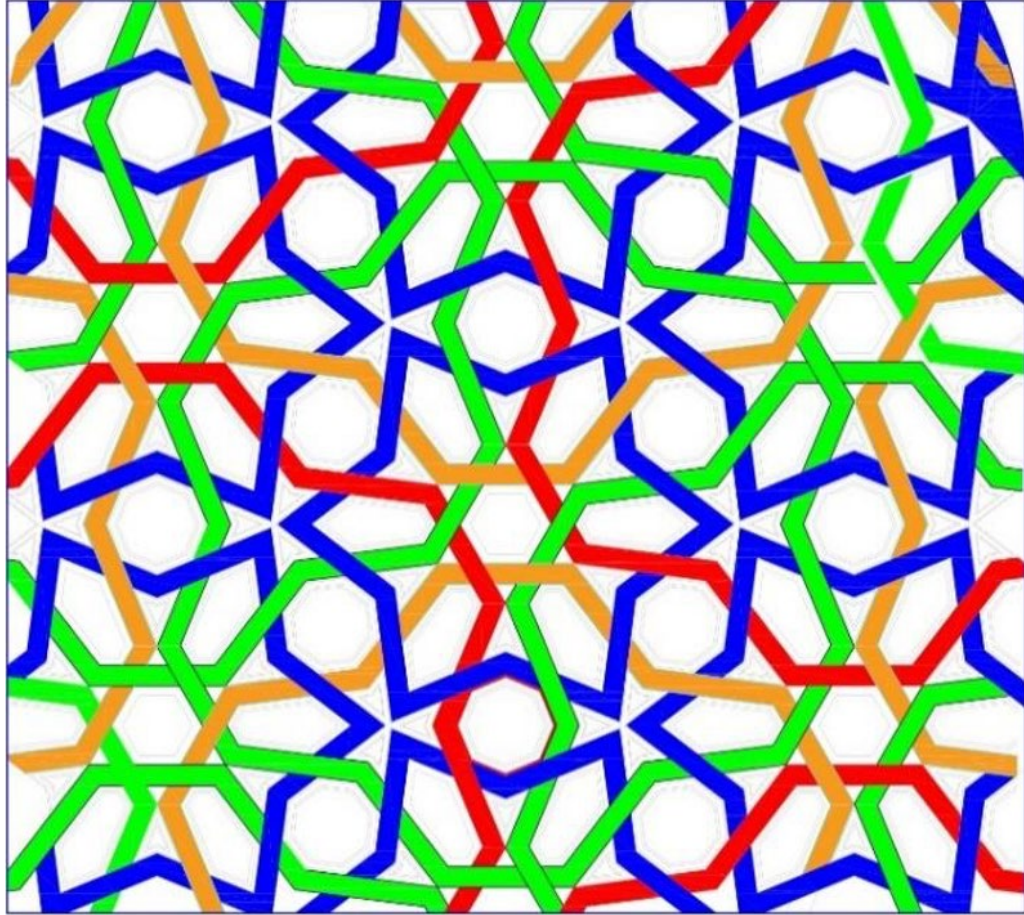
Arslanhane Camisi mihrabın en tepe bölümünde, “S”/”U” formlu ejder figürleri tekrarlanarak, rumi ve palmet motifler ilave edilerek hoş bir kompozisyon oluşturulmuştur (Bakırer, 2000). Bu bölgedeki süsleme geometrik olmamakla beraber, gözü yorucu tekrarlardan kaçınmakta, yumuşak ve eğri çizgilerle geometrik görüntüyü sadeleştirmektedir. Kullanılan desen **3. Görsel**'de verilmiştir.

İslam sanatlarında bitkisel süslemeler simetrik olarak kurgulanır, buna aynalama/yansıtma adı verilir (Bonner, 2017). Burada kullanılan aynalama/yansıtma aşağıda verildi. Çiçek motifleri simetri yerine, ortadan tek bir tekrar yapılarak kullanılmış. (**4. Görsel**).



4. Görsel. Düzenli tekrar ile formun simetrik kullanımı.
Kaynak: Erdoğan ve Erdoğan, 2022, s. 104.

Geometrik desenler: Geometrik desenler Selçuklu mimarisinde güçlü bir ifade bulmuştur. Bunların mimariye uygulanması sanatçılar, atölyeler, teknoloji ve kültürel tarihle aydınlatılabilecektir (Mülayim, 1982). 5 ve 8 köşeli yıldız, 11. Yüzyılın sonlarında ve 12. Yüzyılın başlarında sıklıkla kullanılmıştır. Dekoratif konseptleri yapısal elemanlarla bütünleştirme teknikleri geliştirilmiştir. Selçuklular geometrik desenleri, büyük ölçüde geliştirdiği görülmektedir. Selçuklu dönemi dekoratif desenlerinin analizi – geleneksel geometrik desenlerde, oldukça karmaşık olanların kullanılmaya başlanması gibi, radikal sanatsal bir hareketi ortaya koymaktadır. 10 noktalı karmaşık geometrik desenlerin yanı sıra soyut 6 ve 8 noktalı geometrik desenler de kullanılmıştır (Erdoğan ve Erdoğan, 2022) (5.Görsel).



5. Görsel. Arslanhane Camisi mihrap detayı ileri düzey geometrik yapının iyi bir örneğidir.
Kaynak: Erdoğan ve Erdoğan, 2022, s 94.

Arslanhane Camisi'ne Bakan Tanpınar

Bu çalışmada Selçukluların kullandığı desenler, görsel ifade biçimleri ile Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Ankara anlatımıyla örtüşenlere odaklanılmıştır.

Ahi Şerafeddin'in türbesinin çevresinde yer alan arslan heykelleri, zamanla camiye Arslanhane isminin verilmesine vesile olmuştur. Cami mihrabında ise, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın toprak ve bereket tanrıçasıyla ilişkilendirdiği bir yılan figürü dikkat çeker. Bu figür, meyveler arasında dolaşan kıvrak biçimiyle oldukça etkileyici bir anlatım sunar. Caminin sade ama çarpıcı iç mekân düzeninde, ağaçtan sütunlar Roma ve Bizans başlıklarıyla birlikte yükselir (Tanpınar, 2023).

Zaman, Bellek, Değişim, Katmanlar

Tanpınar, tüm ümitlerin toplandığı bir sığınağa benzettiği, erişilmesi mümkün olmayan bir kartal yuvası olarak tanımladığı Ankara kalesi ile şehrin Orta Anadolu'daki yerini bağdaştırmıştır. Etilerden, Friglere, Lidyalılardan, Roma, Bizans, Selçuklu, Osmanlılara kadar uzanan tarihte Anadolu'da gerçekleşen değişikliklerin, Ankara çevresinde olduğunu vurgulayarak zamanda ve mekânda şehri ve kalesini eşsiz bir noktada konumlandırmıştır. Bulundukları tepenin sert rüzgârda gemi küpeştesine dönüştüğünden, zaman denizinde onunla birlikte yüzmekten, değişik medeniyetlere ve çağlara yolculuktan bahsetmiştir. Kurtuluş Savaşı ve Atatürk'ün varlığının şimdiye çapa attırdığını vurgulamıştır (Tanpınar, 2023). Tanpınar, Bergson'dan aldığı ilhamla şimdinin ve geleceğin, geçmişin eşlikçiliği ile anlam kazanacağını söylemektedir. Geçmişin sağlayacağı imkânları, sezgileri koruyarak bugünü anlamlandırmanın, tasarlamanın önemini anlatmaktadır. Collingwood'un düşsel duygudaşlık tavrı ile kendini bir kalp adamı olarak tanımlayan Tanpınar'ın *Beş Şehir*'deki üslubu açığa çıkmakta, tarihsel olanla duygu ilişkisi bu anlatımı kurgulamaktadır (Eskin, 2014).

Ahmet Hamdi Tanpınar yaşanmış hayatın bütünüyle yok olup gitmeyeceğini, bugünkü hayat içinde var olmaya devam edeceğini, söz sahibi olacağını anlatmaktadır. Şehirlerin hafızası vardır diyerek şehirlerin de hatırlayacağını vurgulamaktadır.. Anadolu Medeniyetleri Müzesi'ne dönüştürülen bedestenin içinde sergilenen eserlerin, uzun bir uykudan uyanmış gibi baktıklarını ve ne yapıp yapıp bugünün içine sızdıklarını anlatmaktadır (Tanpınar, 2023).

Tanpınar, Ankara'nın yeniden kurulduğunu anlatırken bu yeniden kuruluştaki üslup eksikliğinden ve Türk mimarisinin arayış içinde olduğundan bahsetmektedir. Modernleşmenin “kopuş” halinde oluşunun devamlılığı etkileyeceğini, ilerlemeyi imkânsız kılacağını anlatmaktadır. Geçmişin yadsınmasının sonucunun ise şimdide huzursuzluk yaratacağını vurgulamaktadır (Eskin, 2014).

Ahmet Hamdi Tanpınar Ankara'dan bahsederken, daha önce gelen medeniyetlerden kalanlarla, Türk kültürünün kaynaşmasının benzersiz olduğunu düşünmektedir. onun mekânlara bakışını yorumlamak için, Michel Foucault'un “heterotopya” kavramı kullanılabilir (Gökşen, 2020). *Beş Şehir*'de anlatılan Ankara, geçmişte burada yaşayan medeniyetlerden izler taşımaktadır ve bunlarda kendine özgü bir doku oluşturmuştur. Farklı medeniyetler birbirinin içinde erimiş olarak var olmaya devam etmiştir. Foucault'un tanımıyla heterojen ortam, bizi şimdiki yaşamımızdan, tarihimizden, zamanımızdan alıp götüren, öteki, farklı bir mekândır. Yaşamları, fikirleri farklı olsa da insanları bir araya toplaması, zamanın ve tarihin izlerini taşıması, içinde yaşanması ve soyutlanmasına izin verişyle belirginleşir. *Beş Şehir*'de Tanpınar Ankara'nın insan yapısına, ticari hayata, sanat ve mimari unsurlara bakarken, tarihten aldığı güç ile ümit dolu bir geleceği tasvir eder. Ankara'nın tarihi dokusu; Roma İmparatorluğu'nun, Selçuklu'nun ve Osmanlı İmparatorluğu'nun yaşam şekillerini, sanat eserlerini ve insanlarını kavramayı mümkün kılar.

Tanpınar, “Türk kültürünün kendinden evvel gelmiş medeniyetlerden kalan şeylerle bu kadar canlı surette rastgele karıştığı, haşır neşir olduğu pek az yer vardır” der. “Kalede ve onun eteğinde serpilmiş mahallelerde Türk velileri Roma ve Bizans taşlarıyla sarmaş dolaş yatarlar” diye betimler. Ahi Şerafeddin'in türbesini asırlarca Greko-Romen arslanların bir nöbetçi sadakatıyla beklediklerini anlatır (6. Görsel). Caminin o kadar şaşırtıcı safiyetle boyanmış ağaçtan sütunlarının Bizans ve Roma başlıkları taşıdığını vurgular (7. Görsel) (Tanpınar, 2023, s. 17). Caminin sadece sütunları değil musalla taşı da bu başlıklardan oluşturulmuştur (8. Görsel).



6. **Görsel.** Arslanhane Camisi zaviye inşaatında kullanılan Roma dönemi aslanları.
Fotoğraf: Gülten Kavurmacıoğlu, 2024.



7. **Görsel.** Arslanhane Camisi'nin ahşap sütunlarında kullanılan Roma ve Bizans dönemi sütun başlıkları.
Fotoğraf: Gülten Kavurmacıoğlu, 2024.



8. Görsel. Arslanhane Camisi'nin musalla taşı Roma dönemi sütun ayağı ve başı.
Fotoğraf: Gülten Kavurmacioğlu, 2024.

Bu özellikleriyle Arslanhane, heterotopik bir mekândır. Foucault'un tanımıyla bir-biriyle ilişkisiz ve zaman olarak bir araya gelmesi mümkün olmayan nesneler “tek ve gerçek bir mekânda” bir aradadır (Gökşen, 2020). Bu nitelikleri ile heterotopyalar, farklı özellikleri olsa da ve işlevleri değişse de unsurları dönüşse de tüm toplumların ortak hafızasını oluşturur.

Tanpınar'ın Arslanhane'sine Görsel Bir Yorum

Ahmet Hamdi Tanpınar gündüz düşü diyebileceğimiz, uyanık durumda deneyimlenen, bir rüya hâlinde bahsetmektedir. Rüyanın bir uyku hâli olmadığını, uyanırken açığa çıkan bir hâl olabileceğini, vecd halinin bunun bir örneği olduğunu anlatmaktadır. “Vecd,” bugünkü ifadeyle vizyon görmek olarak yorumlanabilir. Tanpınar, sanat yaratımının asıl kaynağının bu olduğunu ifade eder. Hacı Bayram-ı Veli'nin rahmani rüyasına komşularının mağrur sükutlarından yansıyanları ve İsmet Paşa'nın, Başkumandan Mustafa Kemal'in Dumlupınar öncesi ne rüyalar gördüklerini merak etmektedir.

Tanpınar; Bergson, Jung ve Jones'a kadar bilimsel literatürü taradığını ancak Alman romantikleri gibi daha metafizik yorumu tercih ettiğini belirtmektedir. Tanpınar estetiğinin temeline rüya düşüncesi yerleşmiştir.

İlüstratör, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Beş Şehir'inin “Ankara” bölümünü okurken, yazarla kol kola bir yolculuğa çıkar. Bu yolculuk, Roma'dan Bizans'a, Selçuklu'dan Osmanlı'ya uzanan büyük bir zaman örgüsünde ilerler. Ankara, bu süreçte taşların, toprağın ve hatıraların üst üste yığıldığı kadim bir bellek alanına dönüşür. Başkent, iç içe geçmiş medeniyet katmanlarını; mimari öğelerden gündelik yaşama, mitolojik simgelerden dini sembollere kadar uzanan çok katmanlı bir panorama içinde sunar.

Tanpınar, sanatçıyı Roma ve Bizans kalıntılarının arasına yerleşmiş Türk velileriyle tanıştır; bir çeşme yalağında Roma lahdinden gülümseyen bakantaları gösterir. Arslanhane Camii'nin mihrabında bereket tanrıçasının simgesi olan bir yılanın meyveler arasında dolaştığını anlatır. Zamanın taşlara sinmiş izlerini, inançlar dönüşse bile silinmediğini; mekânın ruhunun hafızada yaşamaya devam ettiğini vurgular.

Yıkılıp yeniden kurulan bu şehrin kalbinden süzülen zamanları Tanpınar, büyü bir bakış ve katmanlı bir anlatımla dile getirir. Her detayda geçmiş ile bugünün iç içeliğine dikkat çeker: Kerpiç bir duvardan fırlayan İyon başlıkları, bir türbe basamağında yer alan bir imparatorluğun taş belleği, dualarla örülmüş yeni anlamların yan yana duruşu...

İlüstratör, bu yolculuğun sonunda Tanpınar'la vedalaşır ve görsel anlatısını kuracağı bir sembol arayışına yönelir. Bu sembol yalnızca mimari bir iz değil; kentin inanç, hafıza ve estetikle yoğrulmuş çok sesli kimliğine referans olmalıdır. Her taş, her sütun, her yontu kendi zamanının tanığıdır; ancak birlikte ortak bir ruhun taşıyıcısına dönüşürler. Bu ortak ruhu en güçlü şekilde yansıtan sembol olarak Ahi Şerafeddin Camii'ni seçer.

Eserinde temel niyeti, Tanpınar'ın gündüz düşleriyle ördüğü zaman yolculuğunu görünür kılmaktır. Mekânla kurulan bağ yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda duygusal

ve metafizik bir derinlik taşımaktadır. Geçmişin içsel rehberliğiyle aralanan taç kapı, rüya gibi büyülü bir atmosferde, hafızanın katmanlarına doğru yapılan bir inişe dönüşür.

Kapıdan süzülen ejder figürleri, Tanpınar'ın bereket tanrıçası olarak yorumladığı, Selçuklu sanatında İslam öncesi kökenlere sahip kadim sembollerdir. Biçim değiştirse-ler de özlerini koruyarak İslam dönemi sanatında ustalıkla yaşatılmışlardır. Bu figürler, kültürel sürekliliğin sessiz bekçileri olarak karşımıza çıkar.

Tanpınar'ın "yaşanmış hayatın bütünüyle yok olup gitmemesi, bugünkü hayat içinde var olmaya devam etmesi" fikri sanatçıya hayat ağacını çağrıştırdı. Taç kapıdan süzü-len bu figür, hem İslam öncesi inanç sistemlerinde hem de İslamî gelenekte yaşamın, bilginin ve kutsal olanın temsilcisi olarak tüm dönemleri aşan bir sembol gücüne sahip-tir. İlham vermeye devam eden bu ağaç, burada kültürel sürekliliğin ifadesidir.

Eser, bu içsel ve tarihsel yolculuğun bir durağıdır. İzleyici, Tanpınar'ın zaman anla-yışında olduğu gibi, geçmiş ile şimdi arasında akışkan bir hatta yürür. Zeminde yer alan Selçuklu'ya ait kobalt renkli sekiz köşeli yıldız ve merkezindeki iki başlı kartal figürü, bu zaman yolculuğunu içine alan bir pota gibidir. Önde konumlanan arslan ve sütun başı, Tanpınar'ın "Ahi Şerafeddin'in türbesini asırlarca Greko-Roman arslanların bir nöbetçi sadakatıyla bekler" ifadesine doğrudan bir göndermedir. Çizimi çerçeveleyen bordür ise, Selçuklu döneminde geometrik desenlerin ulaştığı radikal sanat anlayışını ve Arslanhane Camii'nin eşsiz mihrabını hatırlatır.

Sanatçının kişisel hafızası, kolektif belleğin izleriyle buluşur ve semboller aracılığıyla bugüne taşınır.

"Gündüz düşü", burada yalnızca bir imge değil, bir yöntemdir: Düş ile uyanıklık arasında kurulan estetik bir köprü, zamanla mekânı, hafızayla bedeni birbirine bağlayan bir niyetin ifadesidir.

Ekler

1. Ek: Tanpınar ile Arslanhane'de Zaman, Cami'yi sadakatle bekleyen aslan, Roma devri sütun başlığı, evreni simgeleyen sekiz köşeli yıldız, ortasındaki Selçuklu çift başlı kartalı ön planda bizi karşılar ve gizemli bir rüya alemine işaret eder. Orta planda Arslanhane Camisi taç kapısı ortasından yarılarak geriye doğru açılır kobalt mavisi dumanların içinden evreni düzenleyen bağdaşık eril-dişi ejderlerin Selçuklu turkuazı renkleriyle belirlediklerini onların arkasında evrenin merkezinde bulunan hayat ağacının yükseldiğini görürüz. Arka planda ise Arslanhane Camisi'nde kullanılan turkuaz, kobalt mavisi renkli motifler kompozisyonu tamamlar.

2. Ek: Arslanhane taslak çizimler, musalla taşı, Roma sütun başlığı.



1. *Ek.* Tanpınar ile Arslanhane'de zaman.
Gülten Kavurmacıoğlu, 2024.



A TAŞI
NİHANE CAMII
7/10 2024
GÜLTEM



ARSLANHANE CAMII
KAYIS/2024-
GÜLTEM

2. Ek. Arslanhane taşlak çizimler musalla taşı, roma sütun başlığı.
Gülten Kavurmacıoğlu, 2024.

Kaynakça

- Acun, H. (2015). Anadolu Selçuklu dönemi kervansarayları. *İhtişamlı bir imparatorluk görkemli bir miras Selçuklular içinde* (s. 192-202). Türk ve İslam Eserleri Müzesi.
- Bakırer, Ö. (2000). *Onüçüncü ve ondördüncü yüzyıllarda Anadolu mihrapları*. Türk Tarih Kurumu.
- Bakırer, Ö. (2023). Arslanhane Camisi ve değerleri. *Ankara'nın dünya mirası: Unesco Dünya Mirası Alanları içinde* (s. 107-134). Ankara Büyükşehir Belediyesi.
- Eravşar, O. (2015). Selçuklular ve mirası. *İhtişamlı bir imparatorluk görkemli bir miras Selçuklular içinde* (s.140-189). Türk ve İslam Eserleri Müzesi.
- Erdoğan, H. A. ve Erdoğan, E. (2022). Arslanhane (Ahi Şerafeddin) Cami mihrap süslemelerinin biçim grameri metodu ile analizi. *Kent Akademisi*, 15(D.Ü. 2. Uluslararası Mimarlık Sempozyumu Özel Sayısı), 91-109. <https://doi.org/10.35674/kent.1014170>
- Ergun, P. (2004) *Türk kültüründe ağaç kültü*. Atatürk Kültür Merkezi.
- Eskin, Ş. (2014). *Zaman ve hafızanın kıyısında: Tanpınar'ın edebiyat, estetik ve düşünce dünyasındaki Bergson felsefesi*. Dergah Yayınları.
- Gökşen, E. (2020). Tanpınar'ın Beş Şehir'ine Foucault'nun heterotopyası üzerinden bakmak. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Güz(33)*, 143-159.
- Kuban, D. (2002). *Selçuklu çağında Anadolu sanatı*. YKY.
- Kucur, S. (2015). Türkiye Selçuklularında devlet yönetimi. *İhtişamlı bir imparatorluk görkemli bir miras Selçuklular içinde* (s. 56-74). Türk ve İslam Eserleri Müzesi.
- Mülayim, S. (1982). *Anadolu Türk mimarisinde geometrik süslemeler: Selçuklu Çağı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Öney, G. (1968). Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi. *Belleten, C. XXXII*, 125-128.
- Öney, G. (1969). Anadolu Selçuklu sanatında ejder figürleri. *Belleten, 33(130)*, 171-192.
- Öney, G. (1990). *Ankara Arslanhane Camii*. Kültür Bakanlığı.
- Özkul, K. (2020) Anadolu Selçuklu Dönemi mimari yapılarında turkuaz. *Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi, 6(13)*, 291-318.
- Pehlivanlı, H. ve Özbek, H., (2015). Selçukluların menşei ve tarih sahnesine çıkışları. *İhtişamlı bir imparatorluk görkemli bir miras Selçuklular içinde* (s. 24-53). Türk ve İslam Eserleri Müzesi.
- Tanpınar, A. H. (2023). *Beş Şehir*. Dergâh.
- Tuncer, O. C. (2015). Vakıf yapılarında estetik kavramlar. *Vakıflar Dergisi, 43*, 149-172.
- UNESCO (2023). Wooden hypostyle mosques of medieval Anatolia. *World Heritage Centre*. <https://whc.unesco.org/en/list/1685>

Tarihî Kent Koruma Bağlamında Tanpınar'ın Ankara'sından Günümüze Başkent'in Dönüşümü

Leila Norouzi

Cumhuriyet'in ilanı ve Ankara'nın başkent seçilmesi, kentin yenilik ve değişimin öncüsü haline gelmesini sağlamıştır. Modernite düşüncesi, Cumhuriyet düşüncesiyle birlikte Ankara'nın şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Türk kültürünü yansıtmayı amaçlayan yeni akımlar ve modern yapılar, kentin dönüşümünde etkili olmuştur. Ankara'nın tarihî çekirdeği, farklı medeniyetlerin buluşma noktası olarak bu değişimlerden etkilenmiştir. Yeni yapılaşmanın öncelikle tarihî çekirdek çevresinde şekillenip genişlemesi, bu alanın işlevini, nüfus yapısını ve fiziksel görünümünü dönüştürmüştür. Yeni bölgelerdeki hızlı yaşamın etkisiyle, tarihî bölgeler zamanla pasif hâle gelmiştir.

Kent çalışmalarında, geleneksel yöntemlerin yanı sıra yeni yaklaşımların geliştirilmesi ve uygulanması, araştırmacılar arasında giderek artan bir ilgi ve takdir görmektedir. Bu yeni yaklaşımlar arasında özellikle sinema ve edebiyat, önemli bir yere sahiptir. Filmler ve edebî metinler, yalnızca dönemin toplumsal, sosyal ve kültürel özelliklerini yansıtmakla kalmayıp, aynı zamanda mimari gibi somut unsurları da içerdiklerinden belge

niteliği de taşımaktadır. Mimarlar, restoratörler, şehir plancıları, tarihçiler, sosyologlar ve diğer disiplinlerden araştırmacıların kentin geçmişini çözümleme çalışmaları, kentin okunabilirliğini artırarak yeni bakış açıları sunmakta ve kent belleğinin sürdürülebilirliğinde önemli rol oynamaktadır.

Kenti, mimariyi ve edebî metinleri ele alan çalışmalardan biri, Arjomandi ve Yeganeh'in (2017) "İran Hikâye Edebiyatı Çerçevesinde Tahran Şehrini Mimari Dönüşümlerinin İncelenmesi" başlıklı makalesidir. Bu çalışma, İran'ın başkenti Tahran'ın mimari kimliği ve şehir yapısındaki dönüşüm sürecini incelemek amacıyla romanları birincil kaynak olarak kullanmıştır. Makalede, romanlar aracılığıyla Tahran şehri ve mimarisi hakkındaki anlamlı detaylar ele alınmış ve bu detaylar üzerinden Tahran'ın kimliği yeniden yorumlanmıştır. Yazarlar, romanlardaki şehir ve mimari tasvirleri analiz ederek, toplumsal değişimlerin ve bu değişimlerin mimari üzerindeki etkilerinin izini sürmüşlerdir. Böylece, şehir ve mimarideki kimlik kopuşlarının, toplumsal değerler ve normlardaki değişimlerle nasıl ilişkilendirildiği ortaya konmuştur.

Servet Tiken (2011) doktora tezinde, "Türk Romanında Kentleşme ve Kentlileşme (1950-1980)" başlığı altında, sosyoloji disiplininin ve özellikle kent sosyolojisinin sağladığı verilerden faydalanarak, kentleşme ve kentlileşme süreçlerini ele alan romanları analiz etmiştir. Bu çalışmanın temel amacı, romanların toplumsal anlam katmanlarının çözümlemesini yaparak, edebî eserlerin toplumsal ve kültürel değişimlerle nasıl ilişkilendiğini ortaya koymaktır. Yazar, disiplinler arası bir yaklaşımla, sosyolojik ve edebi perspektiflerin birleşimi üzerinden kentleşmenin etkilerini incelemiştir.

Azize Serap Tunçer (2019), "Kentbilim Eğitiminde Edebi Metinleri Kullanmak" başlıklı makalesinde, edebiyatın kenti anlatmasının doğal ve kaçınılmaz bir süreç olduğunu, çünkü modern yaşamın merkezinde yer alan kentlerin edebî eserlerde sıklıkla ana tema veya arka plan olarak kullanıldığını ifade etmektedir. Özellikle roman türünün, sanayileşme ve kentleşme süreçleriyle paralel bir biçimde ortaya çıkması, bu süreçlerin romanlarda nasıl yansıtıldığını incelemenin ilginç ve değerli sonuçlar sunduğunu vurgulamaktadır. Tunçer'in çalışmasında, romanlar kentleşme ve toplumsal değişim süreçlerini izlemek için bir araç olarak kullanılmış ve bu süreçlerin edebî metinlerdeki yansımaları değerlendirilmiştir. Ayrıca, karşılaştırmalı bilim ve sanat tekniklerinin öğrenciler üzerindeki etkileri incelenmiş; bu tekniklerin, öğrencilerin bilgi düzenleme ve geçmiş kuşakları anlama becerilerini geliştirdiği, ancak değişim ve sürekliliği algılama becerilerini daha az geliştirdiği tespit edilmiştir.

Bu kaynaklar, tarihî kent, dönüşüm ve edebiyat ilişkisini araştırarak farklı yöntem ve perspektiflerin kullanıldığını ortaya koymaktadır. Ayrıca edebiyatın tarihsel kent kimliğinin anlaşılmasındaki rolünü vurgulayarak kentsel dönüşüm süreçlerinin estetik ve toplumsal yansımalarını anlamada kritik bir temel teşkil etmektedir. Dünya ve Türk edebiyatında, kısa hikâyeler, hatıralar ve anılarda Paris, Petersburg, Roma ve İstanbul gibi şehirlerin masalsı tasvirleri, edebiyatın kurgusal ve şiirsel anlatımlarında önemli bir yer teşkil etmektedir. Ankara gibi modern kentler, simge haline gelmiş ve politik değişimlerin merkezi olmuş şehirlerin edebiyattaki yansımaları farklı açılardan ele alınabilir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Beş Şehir* kitabındaki “Ankara” bölümü, Ankara'yı tarihsel, mekânsal ve toplumsal yönleriyle ele alır. Yazarın Cumhuriyetin ilk yıllarında gözlemleyerek yazdığı “Ankara” günümüzde yaklaşık bir asır öncesine ait edebî belge niteliği taşımaktadır. Tanpınar'ın o dönemdeki Ankara'sı, modernitenin ve tarihin kesiştiği bir noktadır ve Cumhuriyet sonrası kentsel değişimlerin başlangıcını yansıtır. Bir asır sonra, Tanpınar'ın mekânsal gözlemleri ışığında Ankara Kalesi'ne bakıldığında kent ne kadar değişmiştir? Kalenin dar sokaklarında dolaşırken, Tanpınar'ın o dönemde gördüğü kerpiç evler arasında hissettiği sıtma nöbetine benzer bir ruh haliyle karşılaşmak mümkün müdür? Rus, İran ve Belçika sefaret binaları hâlâ varlığını sürdürüyor mu ve bölgedeki modern yapılar olarak dikkat çekmeye devam ediyor mu? Ankara'nın bir asır içindeki değişimi ne kadar belirgin bir şekilde gözlemlenebilmektedir ve bu değişim sürecinde tarihî bölge ne ölçüde korunabilmiştir? Bu çalışma, Tanpınar'ın *Beş Şehir* kitabın “Ankara” bölümünde yer alan yapıların 1930'larda ve günümüzdeki görünüm ve işlevlerini inceleyerek, Ankara'nın bir asır içindeki değişimini değerlendirmeyi, bu süreci tarihî çevrelerin koruma ve sürdürülebilirlik politikaları açısından analiz etmeyi ve bu süreçte elde edilen bulgular ışığında öneriler sunmayı hedeflemektedir.

Tarihî Kent Koruma Kavramı ve Ankara

Koruma kavramına bilimsel bir yaklaşım, 19. yüzyılın sonunda gelişmiş olmakla birlikte bu düşüncenin kökleri çok daha eski dönemlere uzanmaktadır. İnsanlar tarih boyunca önem verdikleri eşyaları çeşitli nedenlerle ve farklı yöntemlerle korumaya çalışmıştır. Evlerdeki sandıklar, değerli eşyaların yanı sıra aile üyeleri için hatıra değeri taşıyan nesneleri saklamak için kullanılmıştır. Yapılar da tarih boyunca insanlığın korumak istediği kültür varlıkları arasında yer almıştır.

Fransız Devrimi sonrası harap durumdaki yapıların onarımına yönelik ilgi 1830'lar-
dan itibaren artmış, bu süreçte koruma ve restorasyon alanında bilimsel yaklaşımlar
gelişmiştir (Ahunbay, 2020, s. 8). 1931'de yayımlanan *Carta del Restauro*, bu alandaki ilk
yasal çerçeveyi sunmuştur. Koruma tarihinde bir dönüm noktası olan 1964 tarihli *Vene-
dik Tüzüğü*, koruma yaklaşımını yalnızca tek yapılardan ibaret olmaktan çıkararak, tarihî
çevreyi ve mekânın ruhu ile belleğini kapsayacak şekilde genişletmiştir. Piero Gazzola,
anıtların çevreleriyle kurduğu ilişkiye dikkat çekerek bu bütüncül anlayışı vurgulamıştır
(1972, s. 16). Türkiye'de ise tarihî çevre koruma kavramı, 1973 tarihli *1710 sayılı Eski Eser-
ler Kanunu* ile yasal statü kazanmıştır.

1980'lerden itibaren tarihî mekânların hafızaya ilişkin soyut boyutları ön plana
çıkış, bu gelişme disiplinler arası araştırmaların ilgisini çekmiştir. 1994 tarihli *Nara
Özgünlük Belgesi* ile 1999 tarihli *Kültürel Turizm Tüzüğü*, kültürel mirasın ortak bellek
açısından taşıdığı önemi vurgulamaktadır. Aynı dönemde Pierre Nora, Paul Connerton
ve Jan Assmann gibi düşünürlerin eserleri, mekânı hatırlama ve bellekle ilişkilendirme
bağlamında değerlendirmiştir.

1970'lerden itibaren tarihî mekânların ekonomik kalkınma, büyüme politikaları ve
turizm için açılması eğilimi, bu kültürel varlıklara yeni boyutlar kazandırmış olsa da aynı
zamanda korunmaları ve sürdürülebilirliği konusunda endişeleri de beraberinde getir-
miştir. Bu doğrultuda hem somut hem de soyut değerlerin korunması gerekmektedir.
Turizm kapsamında kültürel miras olarak değerlendirilen varlıklar turizme dayalı eko-
nominin kalkınmasından ziyade, halkın kendine özgü değerleri nedeniyle korunmalıdır
(Charoenwongsa, 2004, Duman, 2020, s. 24). Turizm faaliyetleri, yerel toplulukların gün-
lük yaşamını, kültürünü ve geleneklerini etkileyebilir. Bu etkiler bazen olumlu olabilirken
bazen de istenmeyen sonuçlara yol açabilir. Bu süreci yönetmek için yasaların düzen-
lenmesi ve uygulanması, koruma yaklaşımlarındaki sürecin önemli bir parçası olmalıdır.

Tarihî eserler nesillerin geçmişten taşıdığı mesajlar ve geleneklerin yaşayan tanık-
larıdır (Feilden, 2003, s. 361). Kentin tarihsel tanımına yönelik incelemelerde, eski çağ-
lardan itibaren kent olarak anılan merkezlerin daima bu niteliğini koruyacağına inanan
bazı bilim insanlarının görüşleri öne çıkmaktadır (Şiie, 2018, s. 5). Kentler, toplumlar
tarafından sürekli olarak kullanılan ve bu kullanım yoluyla toplumsal inançları, akti-
viteleri, binaları, yolları ve heykelleri gibi yapıtlar aracılığıyla anlam kazanan önemli
mekânlardır. Bu mekânlar zaman içinde çeşitli değişikliklere uğrayarak ya varlıklarını
sürdürürler ya da yok olurlar. Yok olan yapıtların, dönemin gelecekteki yansımalarının

ve belleğinin eksik aktarılmasına neden olabileceği düşünülse de geriye kalan izler, o toplumun ve dönemin yaşamının bir devamı olarak kabul edilir.

Kentlerin sürekliliğinde kritik bir rol oynayan tarihî yapılar, bütünsel bir doku oluşturarak toplumun hafızasının sürekliliğini sağlarlar. Bu yapılar, bir kentin okunabilirliğinde işaretler ve kodlamalar yoluyla kentin kavranabilirliğini artırdığı için tarihî yapılar ile kentin düzeni arasındaki ilişki son derece önemlidir. Kevin Lynch, kenti “çok çeşitli sınıf ve karakterlere sahip milyonlarca insan tarafından algılanabilen ve hatta zevk alınan bir nesne olmanın ötesinde, yapısını kendince sebeplere göre sürekli geliştiren pek çok yaratıcının ürünü” olarak tanımlar (Lynch, 2022, s. 2). Lynch'e göre, kent belirli bir süre için sabit kalabilir ancak detayları sürekli olarak değişir. Kenti oluşturan yapılar, mekânlar, yollar ve diğer unsurlar, zamanla farklı kullanıcılar ve yaratıcıların etkisiyle dönüşüme uğrar. Bu sürekli değişim ve gelişim süreci, kentin dinamik ve yaşayan bir varlık olarak algılanmasını sağlar.

Tarihî kentler, yüzyıllar boyunca farklı iktidarlar ve medeniyetlere ev sahipliği yaparken kaçınılmaz olarak değişim ve dönüşümlere maruz kalmaktalar. Her dönem ve iktidarın getirdiği ideolojiler, o kentin geçmişten gelen tarihî dokusunu etkiler ve yapılaşmalara yansır. Fransız Devrimi'nde halkın krallığa ve soylulara karşı çıkarak onları simgeleyen kilise, saray ve şato gibi yapıları yakması, 1979 İran Devrimi sonrasında yeni iktidarın eski iktidarın yapılarına karşı gerçekleştirdiği eylemler ve 20. yüzyılda modernite düşüncesinin yaygınlaşmasıyla ortaya çıkan modern yapılar, kentlerde köklü değişimlere neden olan önemli örneklerdir. Bu tür eylemler, toplumun ideolojik değişimlerini ve yeni yönetim biçimlerini simgelemek amacıyla mekânsal semboller üzerinden ifade edilir. Taliban'ın Bamyân'daki Buda heykellerini dinamitleyerek yok etmesi ve İŞİD'in tarihî yapıları tahrip etmesi gibi eylemler, toplumun belleğinin somut bir göstergesi olan yapıları yok etme çabaları olarak değerlendirilebilir. Bu tür eylemler genellikle ideolojik veya politik motivasyonlarla gerçekleşir ve tarihî, kültürel ve dinî semboller üzerinden toplumun hafızasına ve kimliğine saldırı niteliği taşır.

Kentlerin fiziksel görünümünü ve belleğini korumak amacıyla çeşitli faaliyetlerle de karşılaşmaktayız. Örneğin II. Dünya Savaşı'nda yok olan anıtsal yapıların boşluğu, kentlileri psikolojik açıdan olumsuz etkilediği için kaybolan yapıların rekonstrüksiyon yöntemiyle yeniden inşa edilip topluma kazandırılması gibi çözümler uygulanmıştır. Bu yaklaşım, sadece fiziksel yapıların değil, aynı zamanda kentlerin kolektif belleğini ve psikolojik bütünlüğünü de korumaktadır.

Cesare Brandi “modern olanı reddetmeden ve geçmişi tahrip etmeden” gelecekle bir bağ kurmak gerektiğini vurgulamaktadır (Brandi, 1956, s. 356, akt. Erder, 2022, s. 32). Tarihî kentlerde zamanla değişim kaçınılmazdır, önemli olan bu değişimlerin uyum içinde yönetilmesidir. Tarihî alanlarda koruma amaçlı müdahalelerde bilimsel yaklaşım ve sınırlar önemlidir. Restorasyon yöntemlerini (sağlamlaştırma, bütünleme, temizleme, taşıma gibi) düzenleyen yasalar, kültür varlıklarını en az müdahaleyle korumaya çalışır. Özellikle kent ölçeğinde, kentin tarihî karakterine zarar vermeyen bütünleşik bir koruma yaklaşımı gerekmektedir. Bu yaklaşım, kentin tarihî dokusunu ve kimliğini korurken modern ihtiyaçları da karşılamayı hedeflemelidir. Kentin genel görünümü ve silüetinin korunması da bu yaklaşımın önemli bir parçasıdır. Ahunbay, kentin genel görünümünde egemen olan ve tanımlayıcı bir özellik taşıyan “siluet” kavramını, anıtların çevresinde yöreye özgü çatı biçimleri, bacalar, kubbe ve kuleler, minareler gibi tekrar eden öğelerin bir araya gelmesiyle oluşan şeklinin tanımı olarak yapar (Ahunbay, 2020, s. 125). Sokak iyileştirme çalışmaları, yeniden işlevlendirme ve tarihî dokuyu bozan eklerin ve yapıların kaldırılması gibi yöntemler, tarihî alanlarda sıkça kullanılan uygulamalardır. Özellikle turizm amaçlı çalışmalarda yeniden işlevlendirme yöntemi daha çok tercih edilmektedir. Yeniden işlevlendirme, tarihî yapıları ve alanları korurken, modern ihtiyaçlara cevap verecek şekilde kullanılmasını sağlar ve *Venedik Tüzüğü*’nde vurgulandığı gibi, anıtların korunması ve onları toplumsal fayda için kullanmanın bir yolu olarak değerlendirilir.

Ankara, Türkiye’de modernite ve Cumhuriyet’in simgesi olarak tanınmasının yanı sıra, farklı medeniyetlerin katmanlarını bir araya getiren ve bu izleri günümüze taşıyan tarihî bir kenttir. Kentte hâlâ ayakta olan mimari yapılar ve müzeler, geçmiş medeniyetlerin kültürel mirasını yansıtmaktadır. Bu tarihî izler, tarihî yapılar ve müzeler aracılığıyla yaşamaya devam ederken, şehirdeki gelişim süreciyle birlikte çevresinde yeni yapılaşmalar da meydana gelmektedir. Bu durum, Ankara’nın hem tarihsel derinliğini hem de çağdaş dönüşümünü temsil eden bir kent yapısının ortaya çıkmasına yol açmaktadır.

1923’te Cumhuriyetin ilanı ile birlikte, yeni iktidarın milliyetçi ve yenilikçi ideolojisi çerçevesinde ve dönemin evrensel modernite düşüncesiyle uyumlu olarak Ankara başkent seçilmiş ve köklü bir değişim sürecine girmiştir. Ankara’nın politik, bürokratik ve gündelik hayatının ilk merkezi Ulus olmuştur. Ancak zamanla kentin gelişmesiyle merkez özellikleri Kızılay’a kaymıştır. Bu değişim, Kızılay ve Ulus’un Ankara’nın en önemli bellek mekânları olmasını sağlamıştır (Durna, 2022, s.128). Kentin merkezindeki bu değişim, sosyal ve kültürel yapısındaki dönüşümle paralel olarak gerçekleşmiştir. Ulus’tan

Kızılay'a kayan bu merkezî dinamizm, şehirdeki yeni yapılaşma ve modernleşme süreçlerinin de önünü açmıştır. Bu bağlamda, Cumhuriyetin ilanından sonra Ankara'daki yeni yapılaşmalar, özellikle başkent'in tarihî çevresinin dışına doğru uzanarak yeni mahallelerin oluşumunu teşvik etmiştir. Başkent'in modernleşme sürecinde, yeni planlama ve altyapı projeleriyle birlikte şehir genişlemiş ve değişmiştir. Bu süreçte inşa edilen yapılar, Cumhuriyetin modern ve çağdaş kimliğini yansıtan özelliklere sahiptir.

Tanpınar'ın Ankara'sından Günümüze Başkent'in Dönüşümü

“Nâgehân ol şâra vardım
Ol şârı yapılır gördüm
Ben dahi bile yapıldım
Taş u toprak arasında”

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Beş Şehir* kitabının “Ankara” bölümünde yer alan Hacı Bayram-ı Veli'ye atfedilen şiir, toplum ile olan bağlantısının ve şehrin kimliğinin oluşumundaki etkisine değinmektedir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Beş Şehir* kitabındaki “Ankara” bölümü, başkent'in değişim ve dönüşüm sürecinin ilk adımlarını anlatmaktadır. Tanpınar, Erzurum ve Konya'da öğretmenlik yapmış, 1927 yılında öğretmen olarak Ankara'ya gelmiş, 1932 yılında İstanbul'a dönerek öğretmenliğe devam etmiştir. Yazar *Beş Şehir* kitabında Ankara'yı, Erzurum'u, Konya'yı, Bursa'yı ve İstanbul'u kendi deneyimleriyle anlatmaktadır. Kitabın ilk bölümünü Ankara'ya ayıran Tanpınar, kenti; mekânları, toplumu ve tarihi üzerinden ele alır. Tanpınar'ın belirttiği gibi Ankara, Eti, Frig, Lidya, Roma ve Bizans dönemlerinden Selçuklu ve Osmanlı Türklerine kadar uzanan tarihî katmanları barındırmaktadır. Yazarın aktardığı dönemde Ankara, yeni başkent olma sürecindedir ve mimari açıdan da kendi kimliğini oluşturma çabasıyla kentte yeni yapılar ve yapı tipleri ortaya çıkmaktadır.

Tanpınar'ın Ankara'sında, kentin tarihsel kimliği ile modernleşme süreci arasındaki etkileşim görülebilmektedir. Toplumların geçmişten günümüze kadar edindikleri deneyimleri barındıran tarihî çevreler, zaman içinde özellikle sosyal ve ekonomik faktörler nedeniyle işlevlerini kaybetmektedir. Bu da söz konusu çevrelerin toplumun kolektif hafızasındaki rollerinin zayıflamasına neden olmaktadır (Avcıoğlu, 2016, s. 700). Bu

çerçeve, kentin geçmişiyle olan bağının zayıflaması, modernleşme sürecinin tarihsel izleri nasıl dönüştürdüğünü anlamayı zorlaştırmaktadır. Tanpınar, Ankara'yı modernleşen bir şehir olarak tanımlarken, geçmişin izlerini ve bu izlerin kente olan etkilerini de gözler önüne sermektedir. Bu noktada, tarihî kent kavramı, kentin geçmişini, toplumsal belleğini ve kimliğini taşıyan yapıların ve mekânların korunmasını ifade etmektedir.

Üçlü etkileşimin diğer önemli bir boyutu ise koruma ile modernleşme arasındaki çelişkidir. Modern Türkiye'nin başkenti olarak inşa edilen Ankara, günümüzde koruma kavramının zorluklarıyla yüzleşmek durumundadır. Tanpınar'ın eserinde, kentin modern yapılarıyla birlikte tarihî dokunun da tasvirini görmek mümkündür. Bu da kentin ne ölçüde korunabildiği meselesini gündeme getirmektedir. Bu mesele, *Venedik Tüzüğü* ve *Washington Tüzüğü* gibi koruma belgelerinin benimsediği bütüncül bakış açısını gerektirir; yani, yalnızca tarihî yapıların değil kentsel belleğin ve kimliğin de korunmasının önemli olduğu bir tarihî çevrenin korunmasını, somut ve soyut değerlerle birlikte ele alma ilkesine yakın bir yaklaşımı beraberinde getirir.

Tanpınar, Ankara'yı mekânsal ve mimari açıdan genel hatlarıyla iki ana bölgede ele almaktadır. Birincisi, Ankara'nın tarihî bölgesini oluşturan alanlar; bu bölgeler arasında Ankara Kalesi, Ulus ve çevresi yer alır ve kentin köklü tarihi ile eski dokusunu yansıtan önemli mekânlardır (**1. Görsel**). Yazarın vurguladığı diğer bölge ise Ankara'nın modernleşme sürecinde yeni yapıların ortaya çıktığı Atatürk Bulvarı, Cebeci ve -bugün- Gazi Üniversitesinin bulunduğu bölgedir.

Tanpınar'ın tasvir ettiği Ankara'nın mekânsal ve mimari unsurları şu şekildedir:

1. Tarihî Bölge (Ankara Kalesi, Ulus ve çevresi):

- Ankara Kalesi ve çevresinde yer alan sivil yapılar
- Ahi Şerafettin Camisi
- Alaaddin Camisi
- Kurşunlu Han
- Mahmut Paşa Bedesteni
- Ulus'ta bulunan:
- Augustus Tapınağı
- Hacı Bayram-ı Veli Camisi

2. Yeni Yapılar: Atatürk Bulvarı ve Cebeci

- Türk Ocağı binası
- Etnografya Müzesi
- Rusya, İran ve Belçika devletlerinin büyükelçilik binaları
- Cebeci'de Musiki Muallim Mektebi
- Gazi Terbiye Enstitüsü

Makalenin devamında, Tanpınar'ın 1930'lu yıllarda gördüğü Ankara'yı ele alırken, o dönemdeki yapıların durumu ve işlevleri hakkında bilgi verilecektir. Ardından bu yapıların günümüzdeki durumlarıyla karşılaştırması yapılacak ve yaklaşık bir asır içinde Ankara'nın değişimi koruma bağlamında incelenecektir. Tanpınar 1930'larda Ankara'da neleri gözlemlemişti? Günümüzde aynı açıdan bakıldığında ne gibi değişiklikler görülmektedir? Bu sorulara yanıt arayarak şehrin tarihsel ve güncel dönüşüm süreçleri incelenecektir.



1. Görsel. Beş Şehir kitabında Ankara'nın mekânsal dağılımı.

Kaynak: Google Earth görüntüsü altlık olarak kullanılarak yazar tarafından oluşturulmuştur.

Tarihî bölge

Ankara Kalesi ve Çevresi: Roma, Bizans, Selçuklu ve Osmanlı medeniyetlerinin mirası olarak günümüze kadar varlığını sürdüren kale, Tanpınar'ın Ankara'daki yaşamında önemli bir mekân olarak öne çıkmaktadır. Yazar, kaleden Ankara'yı gözlemleyerek ve kalenin sokaklarında gezerek şehri deneyimlemiş ve bu gözlemlerini kitabında detaylı bir şekilde aktarmıştır: “Günün birçok saatlerinde dar sokaklarında başıboş dolaşır, eski Anadolu evlerini seyrederdim” (Tanpınar, 2005, s.15). Kale, 1930'larda hâlâ canlılığını koruyor olsa da Ankara'daki yeni yaşam bölgelerinin oluşumu bu yapının sosyokültürel hayatını etkilemeye başlamıştır. 1930'lara kadar kalede, Osmanlı Dönemi'ne ait pahalı konutlarda zengin aileler yaşamış ve Kale bölgesi şehrin önemli merkezlerinden biri olarak kabul edilmiştir. Ancak bu tarihten sonra bölge, merkezî konumunu zamanla kaybetmeye başlamıştır (Koçak, 2021, s. 1227). Zengin aileler daha iyi yaşam standartları arayışıyla yeni gelişen semtlere göç etmiş ve bu durum bölgenin sosyokültürel ve ekonomik yapısında değişimlere yol açmıştır. Böylece Kaleiçi ve çevresi, kentin genel yapısında geleneksel ama fakir bir bölüm hâline gelmiştir (Urak, 2002, s. 47). Tanpınar'ın kitabındaki Ankara, bu dönüşümün ilk yıllarını betimlemekte olup kalenin o dönemde henüz çok bozulmamış olduğunu göstermektedir. Ancak 1950'lerde, birçok ülkede olduğu gibi Türkiye'de de köylerden büyükşehirlere göç, tarihî alanları etkilemiştir. Ankara bu süreçten kaçamamış ve hem somut hem de soyut mirası doğrudan veya dolaylı olarak etkilenmiştir. Kentin merkezi zamanla önce Yenışehir'e, ardından Kızılay ve Kavaklıdere gibi semtlere kaymıştır (Hıdır ve diğ. 2019, s. 227).

1970'li yıllarda turizm odaklı kalkınmanın gündemde olduğu dönemlerde, birçok ülkede terk edilmiş veya تنها kalmış yapıların ve mahallelerin turizme açılarak canlandırılması yeni işlevlendirme yöntemi olarak uygulanmıştır. Bu dönemde yapılan yeni Ankara'nın bütününden uzak kalan Ankara Kalesi de bu yöntemlerden faydalananarak hayatını sürdürebilmiştir. 1987'de Kültür Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü ile Altındağ Belediyesi, kalenin kentin bütünlüğünde yerini alabilmesi için sağlıklılaştırma, onarım, yeniden işlevlendirme ve çevre düzenlemeleri gibi koruma yöntemleriyle adımlar atmaya başlamıştır (Urak, 2002, s.48).

Günümüzde Ankara Kalesi ve çevresi, turizm odaklı kullanıma açılmıştır. Bir zamanlar başkentin merkezi rolünü üstlenen bu bölge, şimdi eski işlevselliğini ve karakterini kaybetmiştir. Kale içinde birçok konut boş durumdadır ve sokaklar iyileştirilmiş olsa da birçok yapının iç durumu kötüdür ve dış cepheyle uyumlu değildir. Tanpınar'ın 1930'larda

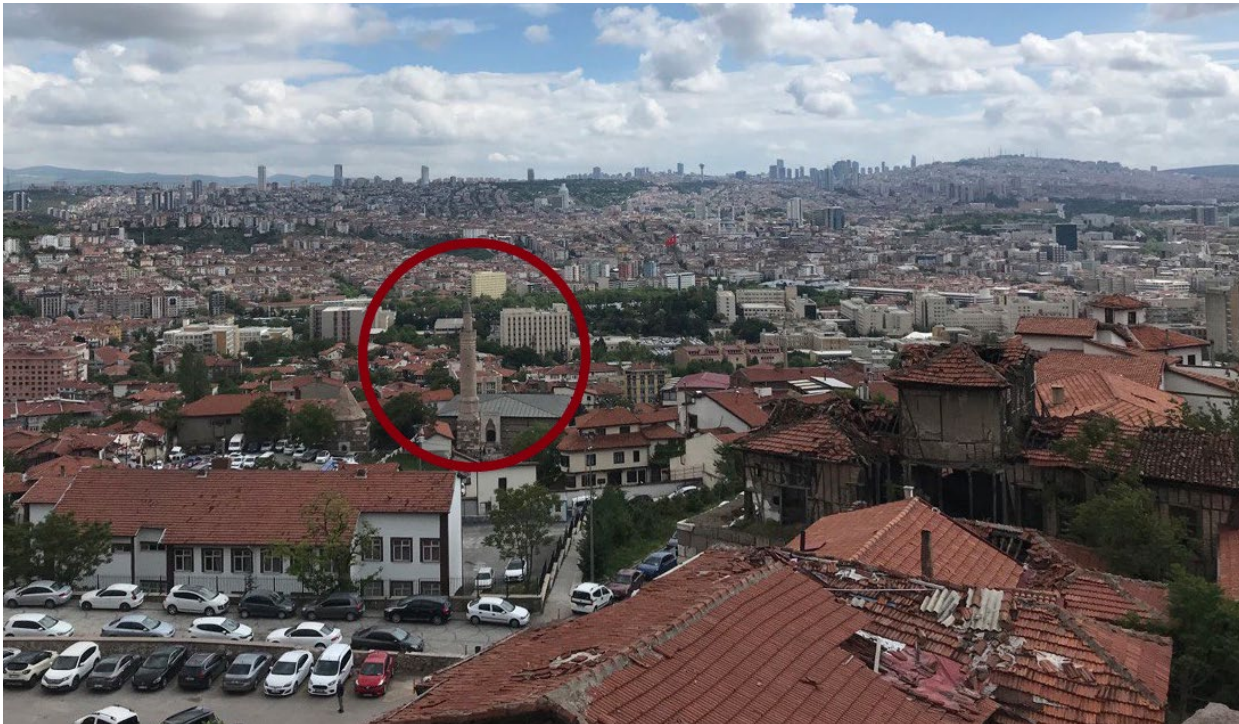
gezdiği sokaklardaki sosyal yapı günümüzde değişmiş; yerlerini daha çok kalede ticaret yapan insanlar, turistler veya düşük gelirli aileler almıştır. Yazarın bahsettiği kerpiç evlerin dış cepheleri günümüzde beyaz sıva ile kaplanmıştır. Dokunulmuş yapılar arasında nadiren Tanpınar'ın tasvir ettiği Ankara evlerini görebilsek de bu yapıların bütünsel bir görüntüsü olmadığından mekânın ruhu algılanmamaktadır. Tanpınar'ın 1930'larda Ankara Kalesi'nden gördüğü görüntü, bugünkü manzarayla oldukça farklıdır. O dönemde boş olan arazi, günümüzde yüksek binalarla dolmuş ve tarihî çekirdeği çevrelemiştir. Tarihî bölgelerin silüeti, kentlerin kültürel, tarihsel ve kimliklerinin zenginliklerini temsil eder ve koruma programlarının önemli bir parçasıdır ancak genellikle en çok zarar gören unsurlardan biridir. Ankara Kalesi yüksekliğinden dolayı bu zarardan kısmen kaçınmışken, çevresindeki tarihî yapılar yeni yapılaşmalar içinde kaybolmaktadır.

2. Görsel, 1930'larda kaleden Ahi Şerafettin Camisi'ne bakış açısını; **3. Görsel** ise 2024'te aynı açıdan çekilmiş görünümü sunmaktadır. Sanayileşme ve kentleşmenin hızlandığı 1950'lerden sonra ve neoliberal kentleşmenin 2000'lerden sonraki etkileri, büyük şehirlerin tarihî bölgelerinin yanı sıra yeni yapılaşmaya giren bölgelerini de etkilemiştir. Yüksek apartmanlar, ticari yapılar, küçük ve büyük işletmeler gibi yapıların 1950'lerden sonra ortaya çıkması veya mevcut yapıların işlevlerinin değişmesi, tarihî bölgeleri kaçınılmaz bir şekilde etkilemiştir. Bahsi geçen resimler, bu değişimin küçük bir karşılaştırmalı örneğini sunmaktadır.

Kurşunlu Han ve Mahmut Paşa Bedesteni: Ankara Kalesi'nin civarındaki Kurşunlu Han ve Mahmut Paşa Bedesteni, bu tarihî çevrenin bir asırlık sürecinde değişime uğrayan ve yeni işlevler üstlenen yapılar arasındadır. "Bedesten" kelimesi, Farsça kökenli olup değerli malların satıldığı kapalı alışveriş merkezini ifade ederken, "han" ise uzun yolculuklarda konaklama için kullanılan yapıları tanımlamaktadır. Her iki yapı da 15. yüzyılda Osmanlı Devleti tarafından inşa edilmiştir. Ancak, 1881 ve 1916 yıllarındaki yangınlarda büyük ölçüde zarar görmüş kullanılamaz hâle gelmiştir (Ülgen, 1953, s. 72). 1936 yılında han ve bedesten, belediye tarafından satın alınmıştır (Doğruer, 2019, s. 50). Tanpınar'ın 1930'lardaki Ankara'sında her iki yapı da işlevsiz ve boş durumdayken, bedestenin 1938'de ve hanın ise 1946'da onarımları için ihaleler yapılmıştır (Başkan ve diğ., 2010, s. 14; Kırac, 2021, s. 165'de aktarıldığı gibi). 1938'den 1968'e kadar onarımlar devam etmiştir. Bu süreçten günümüze kadar, her iki yapı da farklı restorasyon süreçlerinden geçerek bir kompleks oluşturmuş ve müze işlevini alarak Anadolu Medeniyetleri Müzesi'ne dönüşmüştür.



2. Görsel. Kaleden Ahi Şerafettin Camisi'ne bakış, 1930
Kaynak: Koç Üniversitesi VEKAM Kütüphanesi ve Arşivi, Envanter no: 1602.



3. Görsel. Kaleden Ahi Şerafettin Camisi'ne bakış, 2024.
Fotograf: Leila Norouzi.

1930'lu ve 1940'lı yıllarda ülke genelinde gerçekleştirilen onarım ve restorasyonların başlıca nedenlerinden biri, Atatürk'ün 19 Şubat 1931 tarihinde Konya'dan İsmet İnönü'ye gönderdiği telgraftır. Atatürk, 1930 yılında birçok şehri gezip tarihî eserlerin durumunu inceledikten sonra bu telgrafi yazmıştır. Telgrafın birinci kısmında şu ifadeler yer almaktadır:

İstanbul'dan başka Bursa, İzmir, Antalya, Adana ve Konya'da mevcut müzeleri gördüm. Bunlarda, şimdiye kadar bulunabilen bazı eserler muhafaza olunmakta ve kısmen de ecnebi mütehassısların yardımı ile tasnif edilmektedir. Ancak, memleketimizin hemen her tarafında emsalsiz defineler halinde yatmakta olan kadim medeniyet eserlerinin, ileride tarafımızdan meydana çıkarılacak olanların ilmi bir surette muhafaza ve tasnifleri ve geçen devirlerin sürekli ihmali yüzünden pek harap hale gelmiş olan abidelerin muhafazaları için müze müdürlüklerinde ve hafriyat illerinde kullanılmak üzere arkeoloji mütehassıslarına kafi lüzum vardır. Bunun için, Maarifçe harice tahsile gönderilecek talebeden bir kısmının bu şubeye tahsisinin muvafık olacağı fikrindeyim (Madran, 1996, s. 69).

Bu telgraflarda Atatürk, gezdiği tarihî yapıların korunmaya muhtaç olduğunu vurgulamış ve yapıların durumunun iyileştirilmesi gerektiğine dikkat çekmiştir. Telgrafın etkisiyle hazırlanan bir raporda, Asar-ı Atika ve Müzeler Dairesine bağlı olarak bir Asar-ı Atika Komisyonu kurulmasının gerekliliği vurgulanmıştır. Bu komisyonun, tarihî eserlerin korunması ve restorasyonu konusunda çalışmalar yapması amaçlanmıştır (Coşkun, 2023, s. 95).

Cumhuriyet dönemindeki bu gelişmeler, ülkenin içinde bulunduğu maddi sıkıntılardan dolayı yetersiz veya yavaş gerçekleşmiş olsa da birçok anıtın onarımı ve yeniden işlevlendirilmesiyle kurtulmasına neden olmuştur. Boş ve işlevsiz kalan yapıların yıkıntıya yüz tutmasının hızlandığı bir dönemde, Cumhuriyet dönemindeki onarımlar ve yeni işlevlendirmeler önemli bir adım olarak değerlendirilmektedir. Mahmut Paşa Bedesteni ve Kurşunlu Han'ın 1930 ve 1940'lı yıllardaki onarımları da bu gelişmelerin bir sonucudur (4. ve 7. Görsel).



4. **Görsel.** Mahmut Paşa Bedesteni, 1932
Kaynak: Koç Üniversitesi VEKAM Kütüphanesi
ve Arşivi, Envanter no: 1619.



5. **Görsel.** Mahmut Paşa Bedesteni, 2024
Fotoğraf: Leila Norouzi.



6. **Görsel.** Kurşunlu Han, 1932
Kaynak: Koç Üniversitesi VEKAM Kütüphanesi
ve Arşivi, Envanter no: 1618.



7. **Görsel.** Kurşunlu Han, 2024
Fotoğraf: Leila Norouzi.

Ahi Şerafettin Camisi: Tanpınar, camiye tarihsel ve kültürel katmanlarıyla estetik bir bütünlük içinde değerlendirir. Cami mimarisinde Greko-Romen unsurların ve pagan sembollerin İslami yapı ile uyum içinde varlığını sürdürmesini, geçmişle kurulan anlamlı bir bağ olarak yorumlar. Tarihî Atpazarı semtindeki Ahi Şerafettin Camisi'nin yapım tarihi net olarak bilinmemekle birlikte, 13. yüzyıla ait olduğu düşünülmektedir. Cami, 1930'lardan günümüze kadar çeşitli onarımlar ve restorasyonlar geçirmiştir. Ankara Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu, 1962 yılında yapının durumunu değerlendirip ciddi tahribatlar ve hasarlar içerdiğini belirlemiştir. Duvarlar, çatı, pencereler, minare ve diğer unsurlar harap olmuş, eklemelerle yapı orijinal halini kaybetmiştir. Kurulun raporuna göre bu dönemde, yapı genel olarak ciddi bakım ve onarım ihtiyacı içindedir.

Ankara Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu tarafından Ocak ve Haziran 1992'de yapılan tespitlerde, yapının iç ve dışındaki ciddi onarımların gerçekleştirilmesi gerektiği belirtilmiştir. Rutubet gibi zarar verici unsurların giderilmesi, duvarına bitişik abdest alma musluklarının iptal edilmesi, çürük elemanların yenilenmesi gibi işlemler yapılmıştır. Ayrıca, yapının cephesine eklenen muhdes yapıların yıkılması ve tarihi ile estetik değer taşımayan eklerden temizlenerek cephenin açılması kararlaştırılmıştır. 1993 yılında ise yapının çevre düzenlemesi için karar alınmıştır.

2001 yılında yapılan bir diğer önemli tespit, Caminin ahşap sütunlarında deformasyonlar, çürümeler ve çatlaklar tespit edilmiştir. Ahşap kirişlerde nemden kaynaklı çatlaklar bulunmuş, yapının su aldığı düşünülmüştür. Elektrik tesisatının güvenli hale getirilmesi ve çatının acilen onarılması gerektiği belirtilmiştir. Ayrıca, yapının temellerinin incelenmesi ve taşıyıcı sistemin güçlendirilmesi acil ihtiyaçlar olarak ifade edilmiştir.

Günümüzde cami hâlâ ibadet amacıyla kullanılmakta olup, geçirdiği restorasyonlar ve çevresindeki değişimler nedeniyle 1930'lardaki halinden farklı bir görünüme sahiptir. Onarımların yanı sıra yapının çevresel değişimleri de dikkat çekmektedir. Tanpınar'ın Ankara'sındaki dönemde caminin yanında bulunan mezarlık günümüzde yoktur; mezarlığın yerinde bakımsız bir yeşil alan mevcuttur. Ayrıca yapının yanında bulunan otopark alanı hem görsel olarak zarar vermekte hem de tarihî alanın fiziksel durumunu olumsuz yönde etkilemektedir. Cami, 2023 yılında UNESCO Dünya Mirası Listesi'ne dâhil edilmiştir (8. ve 9. Görsel).



8. Görsel. Ahi Şerafettin Camii, 1931
Kaynak: Koç Üniversitesi VEKAM Kütüphanesi
ve Arşivi, Envanter no: 1395.



9. Görsel. Ahi Şerafettin Camii, 2024
Fotoğraf: Leila Norouzi.

Alaeddin Camisi: 1197 yılında inşa edilen ve iç kaleden zindan kapısından girildiğinde batıda, doğu duvarı sur duvarına bitişik olarak konumlanan Alaeddin Camisi, Tanpınar'ın *Beş Şehir* kitabındaki "Ankara" bölümünde yer alan bir diğer tarihî yapıdır. Yapının sade mimarisi, kale içinde mütevazî bir görünüm sunarak dikkat çekmektedir (10. ve 11. Görsel). Tanpınar, Alâeddin Camii'ni Türk tahta işçiliğinin bir harikası olarak niteler ve rastlantısal görünen eski sütunlarla çevrili yapısını, geçmiş medeniyetlerle kurulan estetik bir bağ olarak değerlendirir.

Alaeddin Camisi ile ilgili araştırmalar sınırlı olmakla birlikte, bazı kaynaklar son yüzyılda caminin doğu bölümünde değişiklikler olduğunu belirtmektedir. Vakıflar Genel Müdürlüğü kayıtlarında bulunan 1984-1985 yıllarına ait onarım belgelerine ve İbrahim Hakkı Konyalı'nın *Ankara Camileri* kitabına göre, Caminin doğusunda eskiden bir medrese bulunduğu ifade edilmektedir (Konyalı, 1978, s.16; Çam ve Ersay, 2012, s.14'te aktarıldığı gibi). Ancak, 1920'lerde aynı alanı inceleyen Mübarek Galip, bu alanda bir mezarlık olduğunu belirtmiştir (Mübarek, 1996, s.41; Çam, ve Ersay, 2012, s.14'te aktarıldığı gibi). Mahalle sakinleri ise burada medrese yerine gecekonduların bulunduğunu hatırlamaktadır. Ayrıca, bu durumu onaylayan Vakıflar Genel Müdürlüğü'nde tarihsiz bir belge de bulunmaktadır; bu belge, 1985 restorasyonundan sonra yazılmıştır (Çam ve Ersay, 2012, s.14).



10. Görsel. Alaeddin Camii, 1932
Kaynak: Koç Üniversitesi VEKAM Kütüphanesi
ve Arşivi, Envanter no: 1625.



11. Görsel. Alaeddin Camii, 2024
Fotoğraf: Leila Norouzi.

Hacı Bayram Veli Camisi ve Augustus Tapınağı: 1427 yılında inşa edilen cami, 1429 yılında Bayramiye tarikatının kurucusu Hacı Bayram-ı Veli'nin türbeye defnedilmesinin ardından önemli bir ziyaret merkezi haline gelmiştir (Aytekin, 2020, s. 57). Augustus Tapınağı'na bitişik durumda olan cami, Roma İmparatoru Augustus'a tapınağın yanında yer almaktadır. Augustus Tapınağı, Roma medeniyeti için önemli bir simgesel yapı olup yıllarca korunmuş ve günümüze ulaşmıştır. Cami ise simgesel ve kültürel değerinin yanı sıra hem toplum hem de tarikat için önem taşımaktadır. Her iki yapı da farklı dönemlerde onarımlar görmüş olup, özellikle eski eserlerin korunmasının önem kazandığı 1970'lerden sonra kültürel bir miras olarak değerlendirilmektedirler. Bu alandaki ilk sağlıklaştırma çabaları 1985 yılında başlamış olup, en kapsamlı müdahale ise 2010 yılında Ankara Büyükşehir Belediyesi tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu müdahale kapsamında çevredeki bazı sokakların sağlıklaştırma projesi uygulanmıştır (Aytekin, 2020, s. 64).

Tanpınar Ankara'daki tarihî yapıların birbiriyle olan uyumundan bahsederken Hacı Bayram-ı Veli Camisi ile Augustus Tapınağı arasındaki ilişkiden “bu terkiplerin en manalısı İmparator Augustus'un şerefine toprağa dikilmiş mermer bir kaide olan Roma mabedinin kalıntılarıyla yanı başındaki Hacı Bayram- ı Veli Camisinin beraberce teşkil ettiği zıtlar mecmuasıdır” (Tanpınar, 2005, s. 17) cümleleriyle bahseder. Fotoğraflar ve belgeler üzerinden Tanpınar'ın 1930'larda gördüğü bu terkihi bugünkü terkipli karşılaştırdığımızda fiziksel değişimlerin yanı sıra turizmin mekânın ruhundaki etkisini gözlemlemek mümkündür. Bunun yanı sıra, yapının çevresinde oluşan otopark alanları da dikkat çeken diğer fiziksel değişiklikler arasındadır (**12. ve 13. Görsel**).



12. **Görsel.** Hacı Bayram Veli Camii ve Augustus Tapınağı, 1931
Kaynak: Koç Üniversitesi VEKAM Kütüphanesi
ve Arşivi, Envanter no: 1066.



13. **Görsel.** Hacı Bayram Veli Camii ve Augustus Tapınağı, 2024
Fotoğraf: Leila Norouzi.

Yeni Yapılar: Atatürk Bulvarı ve Cebeci

Cumhuriyet'in Ankara'yı başkent olarak ilan etmesi, şehri yeni iktidarın ve çağın bir yansıması haline getirmiştir. Bu dönemde uluslararası modernite akımlarının etkisiyle, Cumhuriyetin milliyetçi perspektifi yeni bir mimari tarzın benimsenmesini zorunlu kılmıştır. Ankara'nın tarihî çevresindeki boş alanlar, bu yeni mimari anlayışın uygulanması için ideal bir zemin sunmuştur. 1920'ler ve 1930'larda inşa edilen kamu binaları, dönemin modern mimari anlayışının somut örnekleridir. Atatürk Bulvarı, bu yeni Ankara'nın tasvirinde merkezi bir rol oynayarak eski ile yeniyi bir araya getirmiştir. Bulvar boyunca inşa edilen kamu binaları, Ankara'nın ve Cumhuriyet'in mimari silüetini oluşturmuştur.

O dönemin fotoğrafları ile mevcut durum arasındaki karşılaştırmalar, bu mimari silüetin zamanla değiştiğini ancak o dönemin modern mirasının Atatürk Bulvarı etrafında hâlâ güçlü bir şekilde var olduğunu göstermektedir. Bu durum, Ankara'nın zaman içinde geçirdiği dönüşümün yanı sıra, Cumhuriyet dönemi modernizminin kentsel ve kültürel miras üzerindeki kalıcı etkilerini de yansıtmaktadır. Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir* kitabında Ankara'nın 1930'lu yıllardaki yapılaşmalarıyla ilgili şu satırları yazmıştır:

Şehir bir taraftan Millî Mücadele'deki sıkışık hayatına devam ediyor, bir taraftan da yeni baştan yapılıyordu. Her tarafta bir şantiye manzarası vardı. Hiçbirini üslûbu yanı başında-kini tutmayan, çoğu mimari mecmualarından olduğu gibi nakledilmiş villalarıyla, küçük memur mahalleleriyle yeni şehrin kurulduğu devirdi bu. Tek bir sokakta Rivi-era, İsviçre, İsveç, Baviera ve Abdülhamid devri İstanbul'u ev ve köşklerini görmek mümkündü (Tanpınar, 2005, s. 15).

Tanpınar yeni mimari tarzlarıyla yapılan kamu binalarına da işaret etmektedir.:

Sovyet Sefareti modern mimarînin kendisini aradığı bu 1920 yıllarının en atılğan tecrübelerinden biriydi ve daha ziyade büyük bir vapura benziyordu. İran Sefareti eski Sâsânî saraylarının hâtıralarından bir şark üslûbu aramıştı. Biz birkaç arkadaş Belçika Sefareti'nin sakin ve gösterişsiz, klasik yapısını seviyorduk. Bu tecrübeler arasında Türk mimarîsi de kendine bir üslûp yaratmaya çalışıyordu. Türk Ocağı binası, Etnografya Müzesi olan bina, Gazi Terbiye Enstitüsü, İstanbul'da Yeni Postahane ve Dördüncü Vakıf Hanı ile başlayan tecrübenin devamı idiler. Sonradan Güzel Sanatlar Akademisi'nde arkadaşlık ettiğimiz Prof. Egli, Cebeci'deki Musiki Muallim Mektebi ile çoğu dıştan taklit eden bu tecrübe-leri ilk defa modern malzemenin imkânlarıyla birleştirmeye muvaffak olmuştu (Tanpınar, 2005, s.15-16).

Tanpınar'ın bahsettiği binaların çoğu günümüzde işlevlerini değiştirmiş ve 1930'lara kıyasla oldukça farklı bir çevrede varlıklarını sürdürmektedir. Özellikle Atatürk Bulvarı'nda, o dönemde aralıklı olarak yer alan yapıların etrafı günümüzde yoğun binalar ve ulaşım yollarıyla çevrilmiş durumdadır.

İran Sefareti binası: Tanpınar, kitabında İran Sefareti binasının mimarisini "İran Sefareti eski Sâsânî saraylarının hâtıralarından bir şark üslûbu aramıştı" sözleriyle ifade etmiştir. Bina, 1930 yılında yapılmıştır. Ankara'yı tanıtan 1931 tarihine ait *New York Times* gazetesindeki bir yazıda ise İran elçiliği için "modernite için en yeni söz" başlığı kullanılmıştır (Zelef, 2017, s.172). Bu yapı hâlâ Tahran Caddesi'nde ve İran Büyükelçili-

ği bünyesinde bulunmaktadır (Yapının bugünkü durumu hakkında güncel bir belgeye ulaşılmasa da elde edilen resimlere göre cephesinde önemli bir değişiklik görünmemektedir (14- 15. Görseller). Ancak, çevresindeki yapılaşma -özellikle oteller ve alışveriş merkezleri gibi işlevler- yapının silüetini olumsuz etkilemektedir.

İran Sefareti ve diğer modern yapıların çevresindeki zaman içindeki değişimlerin plansızca yapılması, modern miras kavramının geç ortaya çıkmasıyla açıklanabilir. Modern mimarlık mirası, uluslararası uzmanlık örgütleri arasında net bir tanıma kavuşmamış olsa da dünya genelinde 1990'lardan itibaren tartışılmaya başlanmıştır (Baturayoglu Yöney, 2016, s. 62). Türkiye'de ise bu kavram, 2000'lerde «farkına varma» ve «kaygı duyma» süreçleriyle ilk kez öne çıkmıştır (Omay Polat, 2008, s. 183). Bu nedenle, birçok modern yapı ve çevresi 2000'lere kadar koruma statüsünden uzak kalmıştır.

2000'lerden önce modern yapıların miras olarak değerlendirilmemesi çeşitli sıkıntılara yol açmıştır. Bu durum, özellikle modern yapılarıyla dikkat çeken Ankara'daki binaları etkilemiş; bazıları yıkım, tahribat veya yanlış müdahalelere maruz kalmıştır. İran Sefareti ve *Beş Şehir* kitabında yer alan diğer modern yapılar için en önemli değişim, çevresindeki yapılaşmadır. Özellikle İran Sefareti örneğinde olduğu gibi, çevredeki yükseklik ve doku farkları, modern mirasın okunurluğunu zedelemektedir.



14. Görsel. İran Sefareti, 1930
Kaynak: Koç Üniversitesi VEKAM Kütüphanesi
ve Arşivi, Envanter no: 0755.



15. Görsel. İran Sefareti, 2024
Fotoğraf: Leila Norouzi.

Rusya Sefareti binası: Tanpınar, Rusya Sefareti binası için “Sovyet Sefareti modern mimarînin kendisini aradığı bu 1920 yıllarının en atılgan tecrübelerinden biriydi ve daha ziyade büyük bir vapura benziyordu” (Tanpınar, 2005, s.15) der. 1935 yılında Rus yönetmenler tarafından çekilen *Türkiye'nin Kalbi Ankara* filminde de binanın görüntüsünün yanı sıra “Yeni Ankara'nın en eski binalarından biri SSCB Büyükelçiliği” yazısı yer almaktadır. 1925 yılında Atatürk Bulvarı'nda inşa edilen bina günümüze ulaşamamıştır. Belgelere göre, 1963 yılında kaçak inşaat tespitleri ve onarım talepleri gerçekleştirilmiş, ardından elçilik binasının yeniden inşası, yeni arsa tahsisi ve eski binanın bir kısmının meclis binası için istimlak edilmesi süreci yaşanmıştır (Kaya Zenbilci, 2014, s. 121). 1970'lerde bina yıkılmış ve elçilik, yeni binasına taşınmıştır (Uzgören, 2019, s. 176). Bu belgeler, Rus Sefareti'nin bugünkü meclis binasının bir kısmında yer aldığını göstermektedir. Ancak, tam konum net olarak belirlenememektedir. Aşağıdaki fotoğrafta bu binanın inşaatıyla arka planda, sağda, TBMM binasının yapılacağı alan görülmektedir (**16. Görsel**). Ankara'nın modern mimari akımlarının önde gelen yapılarından ve modernitenin önemli simgelerinden biri olan Rus Sefareti'nin günümüze ulaşamaması, İran Sefareti binasında değinildiği gibi, modern miras kavramının geç ortaya çıkmasıyla ilişkilendirilebilir. Bir zamanlar Atatürk Bulvarı üzerinde görkemli ve yenilikçi bir yapı olarak varlığını sürdüren bu yapının yok olması, toplumsal bellek açısından da bir eksikliklerdir.

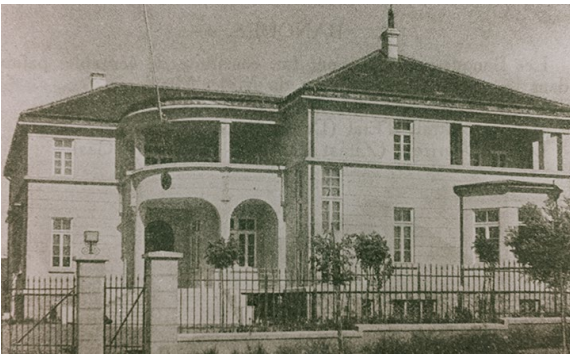


16. Görsel. Rusya Sefareti, 1937

Kaynak: Koç Üniversitesi VEKAM Kütüphanesi ve Arşivi, Envanter no: 0091.

Belçika Sefareti binası: Tanpınar *Beş Şehir* kitabında bu binadan “biz birkaç arkadaş Belçika Sefaretinin sakin ve gösterişsiz, klasik yapısını seviyorduk” (Tanpınar, 2005, s. 15-16) cümlesiyle bahsetmektedir. Robert D. Coe’nun 1934’te yazdığı raporda belirtildiğine göre, Belçika Büyükelçiliği binasının yapım tarihi 1930 olarak kaydedilmiştir (Zelef, 2017, s.172). Hale Yaylalı, 1999 yılında Art Decor dergisinde yayımladığı bir makalede, Tanpınar gibi, bu binanın sadeliğini “ağırbaşlı bir sadelik” ifadesiyle vurgulamış ve binayı Bauhaus akımının erken dönem örneklerinden biri olarak nitelendirmiştir. Yaylalı, binanın büyük bir bahçe içinde yer aldığını belirtir ve “Atatürk Bulvarı’ndaki yükselen apartmanlar arasından hemen sıyrılıyor” şeklinde bir gözlemde bulunur (Yaylalı,1999, Huynen ve Brunswijck, 2023, s. 27’de aktarıldığı gibi). O dönemin mimarisi kendini bulma çabasıyla, Belçika Konsoloslugu yapısı, sadeliği ve Yaylalı’nın bahsettiği Bauhaus akımını yansıtan özellikleriyle öne çıkmıştır. 1930’larda Ankara mimarisinde böyle bir atılımın gerçekleşmesi, dönemin mimarisindeki yenilikçi düşüncelerin güçlü bir şekilde var olduğunu göstermektedir.

Atatürk Bulvarı üzerinde yer alan Belçika Sefareti binası, inşa edildiği dönemde boş bir arazide dikkat çekerken, Ankara’nın büyümesi ve 1950’lerden sonra hız kazanan kentleşme süreciyle çevresi de önemli ölçüde değişmiştir. Bir yanda bakanlık binaları, diğer yanda ticari ve konut yapılarıyla kuşatılmıştır. Yapının bulunduğu yerin eski fotoğrafları incelendiğinde, Yaylalı’nın 1999’da bahsettiği yükselen apartmanların, 1950’lerden itibaren çoğalmaya başladığı ve 1970’lere gelindiğinde bu iki katlı yapıyı âdeta kuşattığı görülmektedir. Günümüzde yapı, inşa edildiği döneme özgü dış tasarımını korumakla birlikte, çevresindeki binalar ve bahçesini çevreleyen yüksek duvarlar nedeniyle görünürlüğünü büyük ölçüde yitirmiştir. Yapı, bugün Belçika Büyükelçiliği konutu olarak kullanılmakta ve faaliyetlerine devam etmektedir (17-18. Görseller).



17. Görsel. Belçika Sefareti, 1932
Kaynak: Koç Üniversitesi VEKAM Kütüphanesi
ve Arşivi, Envanter no: 0697.



18. Görsel. Belçika Sefareti, 2024
Fotoğraf: Leila Norouzi.

Türk Ocağı Binası: Tanpınar, eserinde Cumhuriyet döneminin modern yapılarıyla birlikte Türk mimarisindeki yeni denemelerden de bahsetmektedir: “Bu tecrübeler arasında Türk mimarisi de kendine bir üslup yaratmaya çalışıyordu. Türk Ocağı binası, Etnografya Müzesi olan bina, Gazi Terbiye Enstitüsü, İstanbul'da Yeni Postahane ve Dördüncü Vakıf Hanı ile başlayan tecrübenin devamıydı” (Tanpınar, 2005, s. 16). 1927 yılında Birinci Ulusal Mimarlık akımı çerçevesinde Namazgâh Tepesi'nde temelleri atılan ve 1930'da hizmete açılan Türk Ocağı binası, Türk Ocaklarının kapatılmasının ardından 1931'de Halk Fırkası'na devredilmiş ve bir süre kültürel amaçlara hizmet etmiştir. 1932'de Ankara Halkevi olarak kullanılmaya başlanmıştır. 1950-1975 yılları arasında yapı, çeşitli kurum ve kuruluşlar tarafından nikah salonu, tiyatro salonu gibi farklı amaçlarla kullanılmıştır. Bu süreçte yapıya ciddi zararlar verilmiş; ancak maddi kaynak yetersizliği nedeniyle koruma önlemleri alınmamış veya gerekli onarımlar yapılmamıştır. Çürüme, çökme, dökülme, kırılma gibi sorunlar ve yapının özgünlüğüne zarar veren müdahaleler neticesinde bina kötü bir duruma düşmüş, hatta salonun tavanı çökmüştür. 1976 yılında binanın Resim ve Heykel Müzesine dönüştürülmesi için hazırlıklar ve restorasyon çalışmaları başlamıştır. Bu işlev değişimi ve restorasyon sırasında binanın dış cephesinde değişiklik yapılmamış ancak iç mekânlar yeni işlevine uygun olarak düzenlenmiştir (Fırat, 1998, s. 83-84). Farklı işlevlerin binaya yüklediği ağırlıklar, bakımsızlık ve o dönemde modern yapıların henüz koruma statüsünde olmaması nedeniyle bina ağır hasarlar görmüştür. Günümüzde bu bina hâlâ Resim ve Heykel Müzesi olarak hizmet vermektedir.

Etnografya Müzesi: Tanpınar, Etnografya Müzesi'nden, erken Cumhuriyet döneminde Türk mimarisinin kimlik arayışının bir parçası olarak söz eder. Bu yapıyı, dönemin diğer önemli kamu binalarıyla birlikte, yeni bir üslup oluşturma çabasının devamı olarak değerlendirir.

Projenin inşasına 1925 yılında başlanmış ve 1926 yılında tamamlanmıştır. Türkiye'nin ilk müze binası olarak inşa edilen yapı, 18 Temmuz 1930'da halka açılmıştır. 1938'den 1953'e kadar ise müzenin girişindeki salon, Atatürk'ün vefatının ardından Anıtkabir tamamlanana kadar geçici kabir olarak kullanılmıştır. Bu dönemde, merasim günleri hariçinde müze ziyarete kapatılmıştır (Fırat, 1998, s. 23).

Bina, farklı dönemlerde onarımlar görmüş ve çeşitli eklemeler yapılmıştır. 1956 yılında arka iki köşeye eklenen salonlar ve depolar bu eklemeler arasında yer almaktadır. 1981'de başlayan ve 1982'de tamamlanan restorasyon sırasında ise ışıklandırma ve sergileme alanlarında yeni düzenlemeler yapılmıştır (Fırat, 1998, s. 26, 29). Bu yapı, Türk

Ocağı binasıyla aynı konumda yer almakta olup günümüzde de ilk işlevini sürdürmektedir.

1930'lu yıllarla günümüz karşılaştırıldığında, Türk Ocağı binası ve Etnografya Müzesi'nin en büyük değişimi, diğer modern yapılar gibi çevrelerinde gerçekleşmiştir. O dönemde Atatürk Bulvarı'ndan Namazgâh Tepesi'ne bakıldığında, bu iki bina sade bir çevrede öne çıkarken, günümüzde çevreleri o dönemin ardından inşa edilen çeşitli yapılarla doludur. 1931 yılında Atatürk Bulvarı'ndan çekilen bir fotoğrafın aynı açıdan bugünkü haliyle karşılaştırıldığında, her iki yapının da silüetinin büyük ölçüde kaybolduğu görülmektedir (19-20. Görseller).



19. Görsel. Atatürk Bulvarı'ndan Türk Ocağı Binası ve Etnografya Müzesine bakış, 1931
Kaynak: Koç Üniversitesi VEKAM Kütüphanesi ve Arşivi, Envanter no: 0956.



20. Görsel. Atatürk Bulvarı'ndan Türk Ocağı Binası ve Etnografya Müzesine bakış, 2024
Fotoğraf: Leila Norouzi.

Gazi Terbiye Enstitüsü: Atatürk'ün 1 Mart 1922'de Meclisin 3. toplanma yılını açarken eğitimle ilgili yaptığı konuşma, onun bu konudaki hassasiyetinin ve iktidarın eğitimle ilgili planlarının bir göstergesidir. Bu konuşmada, millî eğitimin hükümetin en önemli görevlerinden biri olduğunu vurgulamış; eğitimin millî ve çağdaş olması gerektiğini, toplumun ve çağın gereklerine uygun bir programla gerçekleştirilmesi gerektiğini belirtmiştir. Atatürk, halkın eğitilmesi, bilgisizliğin giderilmesi, orta ve yüksek öğretime önem verilmesi ve ülkenin ihtiyaç duyduğu insan gücünün yetiştirilmesi gerektiğini savunmuştur. Ayrıca, öğrenci ve öğretmen yetiştirmek için farklı şehirlerde ve özellikle de Cumhuriyet'in ilan edildiği başkent Ankara'da yeni binalar yapılması gerektiğini ifade etmiştir. Bu düşüncenin bir sonucu olarak, öğretmen yetiştirmek amacıyla Ankara'da bir orta öğretmen okulunun açılması kararı alınmış ancak o dönemde uygun bir bina bulunamadığı için öğretime Konya'da devam edilmiştir (Binbaşoğlu, 1995, s. 202).

Gazi Terbiye Enstitüsü binasının tasarımı Mimar Kemaleddin Bey tarafından yapılmış olup inşasına 8 Ağustos 1927 tarihinde başlanmış ve tamamlanması iki yıl sürmüştür. O dönemde Türkiye'nin 10 farklı bölgesinde ilköğretmen okulu yapılma kararı alınmışken ilk olarak bu bina inşa edilmiştir (Özdemir ve Bastık, 2020, s. 7). 1930'da okulda eğitim gören bir öğrencinin okul hakkında yazdığı sözler ilgi çekicidir:

Okul binası gerçekten muhteşemdi. Geniş koridorları, güzel yapısı, amfileri, büyük toplantı salonu, her dersin özel laboratuvarları, asansörlü yemekhanesi, buharla işleyen yemek kazanları, otomatik çamaşır, kurutma, ütü ve bulaşık makineleriyle o günkü Türkiye'nin en konforlu binasıydı. O güne kadar hiç görmediğim tesisleri görüyordum. Yüzlerce odası vardı. Öğretmenlerin birkaçı hariç hepsi okulda kalıyordu. Vildan Aşir (Savaşır) ile Halil Fikret (Kanat) müdür yardımcıları idiler. Kızlar yatakhane ayrı bir bölümdü, başlarında bir İngiliz bayan vardı (Miss Derbyshire). Ankara Öğretmen Okulu da bu binada idi. Çok kalabalık öğretmen kadrosu vardı. Okulun otobüsü öğretmenleri şehre götürüp getiriyordu. Yer olunca öğrenciler de bundan faydalanıyorlardı. Yüksek kısımda bütün şubelerde 150 kişi vardı. İlk öğretmen okulu da bu kadardı. Yüksek kısım öğrencilerinin hemen hepsi hayatta birkaç yıl öğretmenlik yapmış gençlerdi. Öğretmenler, idareciler sürekli olarak öğrencilerin arasında idiler. Yemekhanede bizimle beraber yemek yiyorlardı. Yemekhanemiz dörder kişilik masaları ile kolalanmış örtü ve peçeteleri bir temizlik örneği idi. Yemekler çok güzel ve boldu (Arman, 1969, s. 67- 68, akt. Günay, 2017, s.11).

Yukarıdaki bilgilere göre, bina o dönemde oldukça donanımlı ve eğitim için uygun bölümlere sahiptir. Ayrıca, 25. Görsel'de görüldüğü gibi, çevresinin henüz yapılaşmadığı ve şehir merkezinin bir parçası olmadığı anlaşılmaktadır. O dönemde Ankara'nın yerleşimlerini incelediğimizde, binanın şehrin tarihî çekirdeğinden epey uzakta olduğu ve تنها bir bölgede, modern ve geleneksel Türk tarzlarından esinlenen bir yapı olarak inşa edildiği görülmektedir. Zamanla, şehrin büyümesiyle birlikte çevredeki yapılaşmalar Gazi Terbiye Enstitüsü'nü de çevrelemiştir.

Tanpınar, Gazi Terbiye Enstitüsü'nü, erken Cumhuriyet döneminde Türk mimarisinin yeni bir üslup arayışının örneklerinden biri olarak anar. Bu yapıyı, Etnografya Müzesi ve Türk Ocağı binası gibi yapılarla birlikte, modern mimari tecrübelerin bir devamı olarak konumlandırır.

Gazi Terbiye Enstitüsü, 1978 yılında yüksekokul statüsüne kavuşturularak Gazi Yüksek Öğretmen Okulu adını almıştır (Günay, 2017, s. V). Günümüzde ise bina, Gazi Üniversitesi Rektörlük binası olarak kullanılmaktadır (**21. ve 22. Görsel**).



21. Görsel. Gazi Terbiye Enstitüsü, 1931
Kaynak: Eski Türkiye Fotoğrafları Arşivi.



22. Görsel. Gazi Terbiye Enstitüsü
Kaynak: Yeni Asır

Musiki Muallim Mektebi:

Şayanı memnuniyettir ki dünyanın her tarafına intişar etmekte olduğunu söylediğimiz yeni mimari bize de gelmiştir. Ankara'da yapılan bazı yeni inşaat bu mimarinin tezahüratındandır. Zaten bütün milletlerin mimarileri arasında Türkiye'nin mimarisi en ziyade “Rasyonel, olmak ve asri mimariye uymak itibarile nazarı dikkati celbeder. Onun için bu yeni mimari bize hiç yabancı gelmeyecektir!” (Yeni Mimari: Mimarlık Aleminde Yeni Bir Esas, 1930, 2 Ocak, s. 6)

Yukarıdaki yazı, 1930 yılında *Hakimiyeti Milliye* gazetesinde yayımlanan “Yeni Mimari: Mimarlık Aleminde Yeni Bir Esas” başlıklı metinden alınmıştır. Söz konusu yazıda, farklı ülkelerden modern mimari örneklerine dair görsellere yer verilmiş olup, Türkiye’den de “Ankara’da Bir Yeni Mimari Eseri: Musiki Muallim Mektebi” başlığı altında Musiki Muallim Mektebi’nin resmi sunulmuştur. Türkiye’deki modern mimari gelişmeleri ise “Yeni Mimari Bize de Gelmiştir” başlığı altında ele alınmıştır. Yazının ana mesajı, Türklerin modern çağın estetik ve işlevsel değerlerini nihayet yakaladığını ifade etmektedir (Bozdoğan, 2012, s. 172).

Atatürk ve Cumhuriyet’in çağdaş ve yenilikçi düşünceleri doğrultusunda eğitim, öncelikli hedefler arasında yer almakta ve musiki gibi sanatların çağdaş ilkeler ve yaklaşımlar çerçevesinde geliştirilmesi gerektiği vurgulanmaktadır. Bu bağlamda Musiki Muallim Mektebi, modernist mimarisi, eğittiği öğretmenler ve sanatçılar, kent içindeki stratejik konumu ve kentsel kimliğe katkısıyla çağdaşlık özelliğini pekiştirmektedir (Alpagut, 2019, s. 73).

Cebeci, Talatpaşa Bulvarı'nda yer alan ve günümüzde hâlen kullanılan bina, 1928 yılında iki katlı olarak inşa edilmiştir. 1940 yılında kurumun adı, Ankara Devlet Konservatuvarı olarak değiştirilmiştir. Yapının 1930'larla günümüz arasındaki en belirgin değişimi, eklemeler ve genişletmelerle gerçekleşmiştir (Resim 37). 1938 yılında yapılan eklerle yapı genişletilmiş ve Devlet Konservatuvarları işlevini kazanmıştır (Demirel ve Özçetin, 2014, s. 836). Öğrenci sayısındaki artışa bağlı olarak, 1953 yılında Sedat Hakkı Eldem tarafından tasarlanan doğu-batı yönünde konumlanan bir öğrenci yatakhane eklenmiştir. 1957 yılında ise ana yapının güneyine yeni bir ek bina eklenmiş ve doğu tarafına Eldem'in tasarladığı "döner odalar" olarak bilinen sekizgen çalışma odaları bloğu inşa edilmiştir (Alpagut, 2019, s. 77). Yapının diğer önemli değişimi, çevresindeki yeni yapıların ortaya çıkmasıdır.

Tanpınar, Musiki Muallim Mektebi'ni dönemin mimari denemeleri arasında özgün bir yerde konumlandırır. Bu yapının, çoğu dıştan taklit eden örneklerin aksine, Prof. Ernst Egli tarafından modern malzemenin imkânlarıyla tasarlandığını ve mimaride gerçek bir yeniliği temsil ettiğini belirtir.

1984 yılında Mamak Belediyesine devredilen yapı, günümüzde Mamak Belediyesi Kültür Merkezi olarak kullanılmaktadır (23. ve 24. Görsel).



23. Görsel. Musiki Muallim Mektebi, 1929
Kaynak: Koç Üniversitesi VEKAM Kütüphanesi ve Arşivi,
Envanter no: ACF0047.



24. Görsel. Musiki Muallim Mektebi, 2024.
Fotograf: Leila Norouzi.

Öneriler

Yukarıda sunulan veriler ve yapılan karşılaştırmalar ışığında, Tanpınar'ın 1930'larda gözlemlediği Ankara ile günümüz Ankara'sı arasında; tarihsel ve sosyo-kültürel süreklilik, kültürel kimlik, modernleşme ve koruma çatışması, bellek ve mekânın ruhu gibi açılarda önemli değişiklikler gözlemlenmektedir. Bu bağlamda, makalede, kitapta yer alan mekânlar bölgesel bir perspektifle ele alınarak incelenmiştir. Bu üç ana mekânın durumu tartışılabilir:

1. Tarihî Bölge: Ankara Kalesi ve Çevresi

Tanpınar'ın tasviri: Ankara Kalesi, Tanpınar'ın anlatılarında hem tarihsel sürekliliğin hem de geleneksel yaşamın bir sembolü olarak vurgulanmaktadır. Bölgenin dar sokakları, kerpiç evleri, tarihî camileri ve ticaretin merkezi olan han ve bedesten, Tanpınar'ın gözünden, geçmişle bağ kuran canlı bir mekân olarak tasvir edilmiştir. Ayrıca, kaleden gözlemlenen manzaralar, şehrin katmanlı tarihini ve mekânsal düzenini yansıtmaktadır.

Günümüzde durum: Ankara Kalesi ve çevresi, 1980'lerden itibaren artan turizm odaklı dönüşümle özgün yaşam dinamiklerini kaybetmiştir. Kerpiç evlerin büyük bir kısmı terk edilmiş veya kötü durumda olup yerel halkın sosyokültürel izleri silinmiştir. Ayrıca, bölgede bulunan yapılar özgün işlevlerini kaybederek turistik işletmelere dönüşmüş, geleneksel dokunun yerini ticari faaliyetler almıştır. Bu durum, kalenin özgün ruhunu zayıflatarak, mekânın tarihsel kimliğini olumsuz etkilemiştir. Çevredeki yoğun yapılaşma ise kalenin silüetini bozmuş ve mekânın tarihî algısını değiştirmiştir. Bu değişimler, bölgenin kültürel ve fiziksel dokusunu dönüştürerek, Tanpınar'ın tasvir ettiği geçmişle kurulan bağın zayıflamasına yol açmıştır.

Öneriler:

- Terk edilen kerpiç evler, bölgenin özgün mimarisine uygun şekilde restore edilerek halka yönelik uygun yaşam alanları haline getirilebilir. Bu kapsamda, burada yaşamayı tercih edenlere indirimli kültürel etkinlikler ve atölye fırsatları gibi avantajlar sunulabilir. Böylece, bölge yalnızca turistik bir alan olmaktan çıkarak yeniden sosyal bir yaşam merkezi haline gelebilir.
- Bölgenin tanıtım ve kullanım süreçlerine yerel halk aktif olarak dâhil edilmelidir. Kültürel etkinlikler ve festivallerle yerel değerlerin ön planda tutulması, mekânın hem fiziksel hem de manevi dokusunun korunmasına yardımcı olabilir.
- Tanpınar'ın gözlemlerine dayalı olarak, bölgenin geçmişteki yaşamını ve işlevini

yansıtan canlandırma projeleri geliştirilebilir. Bu projeler, hem fiziksel mekânı hem de bölgenin geçmişe dair soyut değerlerini vurgulayan temalar içermelidir.

2. Ulus ve Çevresi

Tanpınar'ın tasviri: Tanpınar, Ulus'u tarihsel ve kültürel katmanların bir araya geldiği önemli bir bölge olarak betimlemektedir. Augustus Tapınağı ve Hacı Bayram Veli Camisi'nin yan yana duruşu, bu bölgenin hem Roma dönemine hem de İslam mirasına ait zengin bir geçmişi temsil ettiğini ortaya koymaktadır. Tanpınar'a göre bu yapılar arasındaki birliktelik, farklı kültürlerin ve inançların bir arada bulunabileceği bir uyumun simgesidir.

Günümüzde durum: Ulus bölgesi, çeşitli sağlıklaştırma projeleri ile fiziksel açıdan düzenlenmiş olsa da bu projeler tarihsel ve manevi bağlamın ön plana çıkmasından ziyade bölgenin bir turistik cazibe merkezi haline gelmesine yol açmıştır. Augustus Tapınağı ve Hacı Bayram Veli Camisi çevresi, otoparklar ve ticari işletmelerle dolmuş olup bu unsurlar mekânın tarihsel ve dinî anlamını gölgede bırakmaktadır. Bu durum, bölgenin özgün kimliğini zayıflatmakta ve Tanpınar'ın tasvir ettiği atmosferin kaybolmasına neden olmaktadır. Fiziksel iyileştirmelere rağmen, bölgenin geçmişteki manevi ve kültürel uyumunu yansıtan unsurlar zayıflamış, bölgenin kültürel dokusu ve tarihî kimliği ciddi şekilde zarar görmüştür.

Öneriler:

- Augustus Tapınağı ve Hacı Bayram Veli Camisi çevresindeki otoparklar kaldırılarak, bu alan yaya dostu bir şekilde düzenlenmelidir.
- Tarihsel sürekliliği vurgulamak amacıyla, Tanpınar'ın bu yapıların uyumuna dair gözlemlerinden ilham alınarak bilgilendirme panoları yerleştirilebilir.
- Yerel halkın katılımını teşvik eden kültürel etkinlikler ve festivaller düzenlenerek, bölgeye özgü manevi değerler ön plana çıkarılabilir.
- Tanpınar'ın tasvir ettiği tarihsel uyum, rehberli turlar ve kültür sanat etkinlikleri aracılığıyla ziyaretçilere aktarılabilir.

3. Yeni Yapılar: Atatürk Bulvarı ve Cebeci

Tanpınar'ın tasviri: Bu mekânlar özellikle de Atatürk Bulvarı, Cumhuriyet'in modernleşme ve ilerleme ideallerinin somutlaştığı önemli bir alan olarak Tanpınar'ın anlatılarında öne çıkmaktadır. Bulvar boyunca inşa edilen Sovyet, İran ve Belçika sefaretləri

gibi yapılar, Tanpınar'a göre yalnızca modern mimari denemeler değil, aynı zamanda yeni kurulan devletin vizyonunu yansıtan semboller olarak kabul edilir. Bu yapılar, Cumhuriyet'in yenilikçi yüzünü ve kültürel çeşitliliğini simgelemektedir.

Günümüzde Durum: Cebeci'deki Musiki Muallim Mektebi ve Atatürk Bulvarı çevresindeki yapılar, zamanla yoğun kentleşme ve plansız yapılaşma nedeniyle özgün bağlamlarını kaybetmiş, çevrelerindeki yüksek ve uyumsuz yapılar nedeniyle tarihî anlam ve estetik değerleri belirgin bir şekilde azalmıştır. Bu değişim, bölgenin tarihî dokusunun ve estetik bütünlüğünün zarar görmesine yol açmıştır.

Öneriler

- Atatürk Bulvarı'nda yer alan tarihî yapıların öyküleri, dijital platformlar ve mekâna özgü sergiler aracılığıyla tanıtılabilir. Bu sayede bölgenin tarihsel kimliği vurgulanarak, mekânın belleği yeniden canlandırılabilir ve ziyaretçilere geçmişin izleri sunulabilir.
- Kültürel yürüyüş rotalarıyla Bulvar üzerinde belirli güzergâhlar oluşturulabilir. Tanpınar'ın tasvir ettiği atmosferi yaşatan rehberli turlar düzenlenebilir. Bu turlar, edebiyat ve mimari tarih bağlamında bölgenin kültürel ve tarihî önemini ziyaretçilere aktarırken geçmişle günümüz arasında bir köprü kurabilir.
- Üniversiteler ve yerel yönetimler iş birliğiyle Atatürk Bulvarı'nın modernleşme tarihine odaklanan eğitim programları ve farkındalık çalışmaları düzenlenebilir. Bu tür çalışmalar hem yerel halkın hem de ziyaretçilerin bölgeye dair kültürel farkındalıklarını artırabilir.

Sonuç

Ankara'nın tarihî ve kültürel dokusunun modernleşme ve kentleşme dinamikleriyle nasıl değiştiğini inceleyen bu makalede, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Beş Şehir* kitabındaki mimari yapılar günümüzdeki durumlarıyla karşılaştırılmıştır. Başkent'in bu değişim süreci, yeni yapıların ortaya çıkmasıyla birlikte tarihî çevrenin görünümünü ve işlevini nasıl etkilediğini göstermektedir. Makalede incelenen Ankara Kalesi, Alaaddin Camisi, Mahmut Paşa Bedesteni, Kurşunlu Han, Ahi Şerafettin Camisi, Hacı Bayram-ı Velî Camisi, Augustus Tapınağı, Türk Ocağı Binası, Etnografya Müzesi, Musiki Muallim Mektebi, İran, Belçika ve Rus Sefaretleri ve Gazi Terbiye Enstitüsü gibi önemli yapılar, 1930'lardan günümüze kadarki görünüm ve işlev değişiklikleri çerçevesinde ele alınmıştır.

Ankara'nın mimari mirası ve çevresindeki değişimlerde öne çıkan unsurlardan biri, Mahmut Paşa Bedesteni, Kurşunlu Han, Musiki Muallim Mektebi ve Türk Ocağı binası gibi yapıların yeni işlevlere sahip olmasıdır. Diğer bir önemli nokta, Hacı Bayram-ı Veli Camisi, Augustus Tapınağı ve özellikle Ankara Kalesi ve çevresinin turizm amaçlı kullanımıyla ticari ortamların oluşması ve bu yapıların genel görünümünün değişmesidir. Bu kullanım biçiminin bir sonucu olarak, mekânın özgün karakterinin zarar gördüğü ve ziyaretçiler tarafından bu özgün ruhun algılanmadığı gözlemlenmiştir.

Son yüzyıl içinde Ankara'da bir diğer önemli değişim, kentin simgesel silüetinde yaşanmıştır. Ulus ve Ankara Kalesi'nin tarihî çevresi korunmuş olsa da 1930'lardan sonraki yapılaşma süreci, kentin silüetini etkileyerek ona daha içine kapanık bir görünüm kazandırmıştır.

Tarihî çevrenin yanı sıra, modern yapılar da Ankara'daki değişim sürecinde önemli bir rol oynamıştır. 1990'lı yıllardan itibaren modern yapıların kültürel miras olarak değerlendirilmesi gündeme gelmiş olsa da bu değerlendirme Türkiye'de ancak 2000'li yıllardan sonra gerçekleşmiştir. Bu nedenle Ankara'daki modern yapılar bu yıllara kadar koruma düşüncelerinden uzak kalmıştır.

Beş Şehir kitabında adı geçen modern yapılar arasında Rusya Büyükelçiliği binası günümüze ulaşamamıştır. İran ve Belçika Büyükelçilik binaları ise Atatürk Bulvarı'ndaki diğer yapılar arasında fark edilmeden varlıklarını sürdürmektedirler. Cebeci'de bulunan Musiki Muallim Mektebi de benzer bir durumda, varlığını devam ettirmektedir.

Birinci Ulusal Mimarlık akımının önemli örneklerinden olan Türk Ocağı binası ve Etnografya Müzesi, tepe konumlarından dolayı genel görünümelerini bazı noktalarda koruyabilse de 1930'larda Atatürk Bulvarı'nın ilk yapıları olarak öne çıktıkları dönemdeki etkilerini, bulvar üzerindeki diğer yapıların varlığı nedeniyle günümüzde kaybetmiş durumdadırlar.

Sovyet sinema yönetmeni ve kuramcısı Sergey Ayzenştayn, Akropolis yapısı kompleksini değerlendirirken bu yapının düzenini bir film kurgusuyla karşılaştırır ve bu yapıya bir yönetmen perspektifiyle bakmayı önerir (Norouzi, 2021, s. 38). Ayzenştayn, film kurgusunu Akropolis'in düzeniyle karşılaştırarak, bir mimari düzenin fazlalıklardan arındırılarak elde edilmesi gerektiğini ve bu sürecin film kurgulamaktan daha karmaşık olduğunu ifade etmektedir. Bu yaklaşım, edebiyat alanında da geçerlidir. Bir yazar, bir yapıyı, bir mimari kompleksi veya bir kenti tasvir ederken, yapının içindeki fazlalıkları ayıklayarak anlatır. O, kentin unsurlarını seçip bir kent kurgusu oluşturur ve bu kurgu-

yu okuyucusuna sunmaktadır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın yazdığı Ankara, bu kurgunun bir örneğidir. Ayzenştayn'ın sunduğu bakış açısıyla kentlere yaklaşıldığında, okunurluğunun ve sürekliliğin bu kurgular sayesinde korunduğu görülmektedir. Kent, farklı yönetimlerin ideolojileri ve çeşitli sebepler doğrultusunda sürekli olarak değişmekte ve farklı etmenlerin etkisiyle yeni bir yüz kazanmaktadır. Bu değişim sürecinde, kentin tarihî yapılarla olan iletişimi büyük önem taşımaktadır. Bu iletişim, şehir planlamasında sürdürülebilir bir yaklaşımla gerçekleştirildiğinde kentin karakterinin devamlılığını sağlamaktadır. 1964'ten itibaren dünyada ve 1973'ten sonra Türkiye'de, anıtların çevreleriyle birlikte koruma statüsüne alınması, bu iletişimin de korunmasını sağlamıştır. Bununla birlikte, kentin fiziksel yapısının yanı sıra, soyut değerler ve tarihî çevrelerin ruhu da korunması gereken diğer kavramlardır. 1980'lerden sonra kültürel mirası insanlığın belleği olarak değerlendirmeye yönelik çabalar, somut değerlerin yanı sıra soyut değerlerin de korunmasını hedeflemiştir.

Bir kentin somut veya soyut mirasları ve değerleri yok olduğunda, bu durum hem kentin fiziksel kurgusu hem de birey ve toplum belleği üzerinde olumsuz etkiler yaratır. Mekânlar, özellikle tarihî anlam taşıyan yerler, geçmişin ve hatıraların saklandığı birer depo olarak değerlendirildiğinde, bu yoksunluğun yol açtığı zararlar daha net anlaşılmaktadır. Ankara'nın tarihî yapılarının modernleşme sürecindeki dönüşümü, kültürel mirasın korunması ve sürdürülebilirliği açısından önemli bir örnek teşkil etmektedir. Tarihî yapıların günümüzdeki işlevleri ve fiziksel durumları, kentin dönüşümünü anlamak ve geleceğe yönelik koruma stratejileri geliştirmek için değerli ipuçları sunmaktadır. Modern yapıların koruma kapsamında yer almadığı dönemlerde, kentlerin yeni gelişen bölgelerindeki planlamalarda bu yapıların öneminin göz ardı edilmesi olasıdır. Ancak ister tarihî ister modern miras olsun, kültürel değerlere saygı gösterilmelidir. Uzun vadeli programlar ve planlar aracılığıyla koruma amaçlı gerekli müdahaleler yapılmalı ve bu yapı ve alanlara özgün bir görünüm kazandırılmalıdır.

Bu çalışma, Ankara'nın tarihî ve kültürel mirasının korunması ve sürdürülebilirliğini sağlamak amacıyla aşağıdaki önerileri sunmaktadır:

- Koruma stratejilerinin geliştirilmesi: Ankara'nın tarihî ve kültürel dokusunun korunması için kapsamlı ve sürdürülebilir koruma stratejileri geliştirilmelidir. Bu stratejiler, tarihî yapıların yalnızca fiziksel durumunu değil, aynı zamanda sahip oldukları soyut değerleri de korumayı ve gelecek nesillere aktarmayı amaçlamalıdır.

- Toplumsal farkındalığın artırılması: Ankara'nın tarihî ve kültürel değerlerinin toplum tarafından benimsenip korunması için bilinçlendirme faaliyetlerine önem verilmelidir. Bu bağlamda, halkın bu değerlere sahip çıkması ve koruma çalışmalarına aktif katılım göstermesi teşvik edilmelidir.
- Eğitim ve araştırma imkânlarının sunulması: Ankara'nın tarihî yapıları hakkında bilgi edinmek ve bu alanda uzmanlaşmak isteyen gelecek kuşaklara yönelik eğitim ve araştırma programları geliştirilmelidir. Bu programlar, genç nesillerin tarihî mirası anlamalarına ve koruma konusunda yetkinlik kazanmalarına olanak tanımalıdır.
- Çok paydaşlı iş birlikleri oluşturulması: Tarihî kentlerin korunması ve planlamasında etkin bir yaklaşım benimsenebilmesi için kamu kurumları, özel sektör, akademik çevreler ve sivil toplum kuruluşları arasında güçlü bir iş birliği ve koordinasyon sağlanmalıdır. Bu paydaşlar arasında oluşturulacak ortak platformlar ve projeler, tarihî mirasın korunması ve geliştirilmesi sürecinde daha verimli ve kapsamlı bir çalışma ortamı yaratacaktır. Aynı zamanda, sinema ve edebiyat gibi kültürel alanların da bu sürece dâhil edilmesi, tarihî ve kültürel değerlerin daha geniş kitlelere ulaştırılmasını sağlayabilir. Bu disiplinlerin belgesel nitelikteki çalışmaları, şehrin tarihsel kimliğini anlatan görsel ve edebi materyallerin üretilmesine olanak tanıyacak, böylece hem kamuoyunun hem de yerel halkın tarihe ve kültürel mirasa dair farkındalık düzeyini artıracaktır.

Bu öneriler, Ankara'nın geçmişi ile geleceği arasında dengeli bir ilişki kurmayı ve kentin tarihî kimliğini koruyarak sürdürülebilir bir gelecek inşa etmeyi amaçlamaktadır.

Kaynakça

- Ahunbay, Z. (2020). *Tarihi çevre koruma ve restorasyon*. YEM.
- Alpagut, L. (2019). Ankara'da Erken Cumhuriyet Döneminin medar-ı iftihar: Musiki Muallim Mektebi. *Mimarlık Dergisi* 407, 73-78.
- Arjomandi, S. ve Yeganeh, M. (2017). İran hikâye edebiyatı çerçevesinde Tahran şehrinin mimari dönüşümlerinin incelenmesi. *Sanat ve Edebiyat Sosyolojisi Dergisi* [Farsça], 9(2), 149-181
- Avcıoğlu, S. (2016). Tarihi çevrelerde kentsel koruma ve kentsel yenileme eğilimleri: yasal ve yönetsel çerçeve. *İdeal Kent*, 7(20), 698-719.
- Aytekin, Ö. (2020). Tarihi çevrede koruma ve peyzaj yaklaşımları: Hacı Bayram Camisi çevresi örneği. *Türkiye Peyzaj Araştırmaları Dergisi*, 3(1), 57-76.
- Baturayoglu Yöney, N. (2016). Modern mimarlık mirasının kabulü ve korunması: Uluslararası ölçüt ve ilkelere ilişkin bir değerlendirme. *Restorasyon ve Konservasyon Çalışmaları Dergisi*, 17, 62-76.
- Binbaşioğlu, C. (1995). *Türkiye'de eğitim bilimleri tarihi*. Milli Eğitim.
- Bozdoğan, S. (2012). *Modernizm ve ulusun inşası: Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde mimari kültür*. Metis.
- Coşkun, B. S. (2023). Türkiye'de koruma kavramının evrimi: örgütlenmeler ve politikalar. A. Aksoy, D. Ünsal, E. O. Polat, G. Pulhan, İ. Dinçer, N. Z. Gülersoy, T. Gül Köksal, Z. Ahunbay, Z. Enlil (Der.). *Kültür Mirası Yönetimi: Neden ve Nasıl?* içinde (s. 93-105) Bilgi Üniversitesi.
- Çam, N. ve Ersay, A. (2012). Ankara Muhyiddin Mesut (Alaeddin Camii)'nin ilk şekli ve Türk mimarisinde yeri, *Vakıflar Dergisi*, 38, 9-42.
- Demirel, F. ve Özçetin, Z. (2014). Ankara Musiki Muallim Mektebi Mamak Belediyesi Konservatuvar binası ve gürültü kontrol analizi. *Journal of the Faculty of Engineering and Architecture of Gazi University*, 29(4), 835- 845.
- Doğruer, F. S. (2019). Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nin mekânsal ve yapısal özelliklerinin önleyici koruma bağlamında irdelenmesi. *Amisos Dergisi*, 4(6), 46-63.
- Duman, F. (2020). Turizmin kültürel miras üzerindeki etkileri. M. Gümüş ve S. E. Dilek (Ed.). *Kültürel miras ve turizm (disiplinlerarası yaklaşım)* içinde (s.23- 33). Detay.
- Durna, N. (2022). Ankara'nın bellek mekânları: Seksen yıllık bir dönüşümün sözlü tarih denemesi. *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 10(1), 127-153.
- Erder, C. (2022). *Tarihi çevre algısı*. YEM.
- Feilden, B. M. (2003). *Conservation of historic buildings*. Architectural.
- Fırat, N. İ. (1998). *Ankara'da Cumhuriyet dönemi mimarisinden iki örnek*. Kültür Bakanlığı.
- Gazzola, P. (1972). Restoring monuments: historical background. *Preserving and restoring monuments and historic buildings* içinde (s. 15-30). UNESCO.

- Günay, N. (2017). *Gazi Eğitim Enstitüsü'nden Gazi Eğitim Fakültesi'ne*, Ankara, Gazi Eğitim Fakültesi.
- Hıdır, C., Çaltı, N. ve Somuncu, M. (2019). Ankara'da kentsel turizmin gelişiminde eski kent merkezinin yeri ve önemi. *1.İstanbul Uluslararası Coğrafya Kongresi bildiri kitabı* içinde (s. 222-242). İstanbul Üniversitesi.
- Huynen, P. ve Brunswijck, G. (2023). *The diplomatic presence of Belgium in Ankara*. Embassy of Belgium in Ankara.
- Kaya Zenbilci, İ. (2014). Ankara'daki Sovyet Rusya elçilik binaları. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2(7), 110-127.
- Kıraç, Y. (2021). 100. Yılında Anadolu Medeniyetleri Müzesi. *Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi* (82), 159-177.
- Koçak, G. E. (2021). Tarihi alanlarda risk yönetimi: Ankara Kalesi örneği. *ASR Journal International Academic Social Resources Journal*, 6(28), 1227-1236.
- Lynch, K. (2022). *Kent imgesi*. (İ. Başaran, Çev.). İş Bankası.
- Madran, E. (1996). Cumhuriyetin ilk otuz yılında (1920-1950) koruma alanının örgütlenmesi, *ODTU MFD Dergisi* 16(1-2), 59-97.
- Norouzi, L. (2021). İran sinemasında mimari kültürün değerlendirilmesi (Tez no 682461) [Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr>
- Omay Polat, E. E. ve Can, C. (2008). Modern mimarlık mirası kavramı: tanım ve kapsam. *Megaron Dergisi*, 3(2),
- Özdemir, M. Ç. ve Bastık, H. (2020). Orta Muallim Mektebi'nden Gazi Terbiye Enstitüsü'ne. *Öğretmen Eğitimi ve Öğretim Dergisi*, 1(1), 1-13.
- Şiie, E. (2018). *Şehir planlamasının temellerine giriş* [Farsça]. İlim ve Sanat Üniversitesi.
- Tanpınar, A.H. (2005) *Beş Şehir*. İstanbul.
- Tiken, S. (2011). Türk romanında kentleşme ve kentleşme (1950-1980) (Tez no 682461) [Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr>
- Tunçer, A. S. (2019). Kentbilim eğitiminde edebi metinleri kullanmak. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, XLVI(1), 145-191.
- Ülgen, A. S. (1953). Ankara'da Mahmud Paşa Bedesteni ve Bitişindeki Han, *Fatih ve İstanbul*, 1(1), 69-77.
- Urak, G. (2002). Kullanımda değerlendirme: Ankara kaleiçi restorasyon: işlevsel dönüşüm uygulamaları ve Ankara halkı. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 19(1), 45-62.
- Uzgören, G. (2019). *Conservation of architectural heritage in Atatürk Boulevard in Ankara* (Tez no 538601) [Yüksek Lisans Tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr>
- Yeni mimari: Mimarlık âleminde yeni bir esas. (1930, 2 Ocak), *Hakimiyeti Milliye*, 20(3045), s.6.
- Zelef, M. H. (2017). Ankara'da elçiliklerin inşaa sürecinde az bilinen bir aktör: Jacques Aggiman. *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 5(2), 161- 196.

*HÜZNÜN COŞKUSU
ALTINDAĞ*

•

Yaşar Seyman

Çatışmalar ve Karşılaşmalar Ekseninde Ankara'nın Müzikal Bir Anlatısı: *Hüznün Coşkusu Altındağ*

Gökçen Sena Kumcu

Yaşar Seyman'ın 1986 yılında yayımlanan *Hüznün Coşkusu Altındağ* adlı eseri, yazıldığı dönemin toplumsal ve kültürel yapısını ele alan bir çalışmadır. Yazar, çocukluk ve gençlik yıllarının geçtiği, ilk-ortaokul ve lise öğrenimini tamamladığı Altındağ'ı, Altındağ'a ilişkin kendi bellek anlatıları ve görüştüğü Altındağlıların anlatıları üzerinden aktarmaktadır.

Seyman, babasının Altındağ'daki bir mahallenin muhtarı olması vesilesiyle orada büyüyen, yaşayan biri olarak gözlemlerini, araştırmalarını sunmakta ve yıllardaki yaşam biçimlerini umutkondular (1986, s. 162) diye adlandırmaktadır. Yazar gecekondu ve Altındağlı olmanın gündelik hayattaki karşılıklarını, semtin insanlarını ve yaşam koşullarını betimleyerek, yoksulluğun ve toplumsal eşitsizliklerin yarattığı çatışmaları ve karşılaşmaları kendine özgü yazınsal üslubuyla ele almaktadır.

Hüznün Coşkusu Altında çerçevesinde gerçekleştirilecek bir analiz öncelikle siyasi ve kültürel arka plan bilgisini gerektirmektedir. Eserin kaleme alındığı yıllar incelendiğinde, modern Türkiye tarihinin dönüm noktalarından biri niteliğindeki 1980 darbesi öne çıkmaktadır. 1980'li yıllar Türkiye'nin siyasi, ekonomik, sosyal ve kültürel tüm alanlarında belirgin bir farklılaşmayı beraberinde getiren dönüm noktası niteliğinde bir on yıla tekabül etmektedir. Türkiye'nin kültürel dinamiklerinde de çeşitli değişiklikleri beraberinde getiren bu dönemde, 1980 askeri darbesi yalnızca devlet yönetiminin yeniden yapılandırılmasında değil, aynı zamanda daha sonra hükümet direktifleriyle uyumlu hâle gelen ve bunlardan etkilenen kültür politikası alanında da önemli bir dönemece işaret etmektedir. Söz konusu değişim rüzgârı, kendini Türkiye'nin popüler müziğinde de göstermiştir.

Dönemin Siyasi ve Kültürel Arka Planı

1980'li yıllar, kültürel çehrenin yanı sıra mimari ve kentleşme bağlamında da birçok değişimi beraberinde getirmiştir. Erman'a göre 1980'lerden bu yana Türkiye'nin büyük şehirlerinde yeni bir konut eğilimi görülmektedir (1997, s. 93). 1980 askeri darbesinin ardından gecekondular, toprak mülkiyeti serbest piyasa reformlarının bir parçası olarak resmen tanınmıştır (Pasta, 2022, s. 175). Hatta bu dönemde sadece gecekondular olgusunun özellikleri değil, gecekondulara ilişkin algı ve söylem biçimleri dahi önemli ölçüde değişime uğramıştır (Akbulut ve Başlık, 2011, s. 37).

Mekân bağlamında düşündüğümüzde ise gecekondular sözcüğünün yalnızca içerisinde yaşadığımız alan olarak sınırlandırılmayacak kadar kapsamlı bir kavrama işaret ettiğini söyleyebiliriz. Lefebvre, mekânın yalnızca bir çerçeveye ya da forma indirgenemeyeceğini belirterek mekânların deneyimleri kapsayıcı bir şekilde temsil ettiğini vurgulamaktadır (2014, s. 41). Buradan hareketle mekânın, iktidar ilişkileri ve toplumsal çatışmalarla üretildiği ve her bir sürecin kayda değer ölçüde ideolojik değerlerle yüklü olduğu öne sürülebilir. Diğer bir deyişle mekân, basitçe yaşamı çevrelemekle kalmayıp, daha ziyade onun aracılığıyla deneyimlediğimiz ve dolayısıyla toplumsal yapıların doğrudan içinde şekillendirdiği bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte toplumsal ilişkilerin tümüne tanıklık ve aracılık eden mekânın gündelik hayatın da vazgeçilmez bir parçasını temsil ettiği öne sürülebilir. Mekânın üretimi hâkim toplumsal ve siyasi yapılar tarafından şekillendirilir ve bu dinamikleri etkiler. Bu bağlamda,

kentsel mekânlar olarak gecekonduların “toplumun sınıfsal yapısının mekâna yansıyan bir görüntüsü” (Tekeli ve diğ., 2020) olarak okunması mümkündür. Nitekim Lefebvre de “vahşi” sivil mimari örnekleri olarak gecekonduların muhitlerinin tüm sefaletine karşın, mekânsal düzenlemeleriyle “huzursuz bir hayranlık” uyandırdıklarını ve kentlerin burjuvalaşan muhitlerinden çok daha fazla toplumsal yaşam ihtiva ettiklerini belirtir (2014, s.133). Lefebvre (2010), aynı zamanda dışlanan kesimlerin mekânı olarak gecekonduların bölgelerine direniş ve mücadele potansiyeli taşımalarından dolayı özel bir önem atfetmektedir. Gecekonduların sakinlerine yalnızca barınma imkânı sunan konut alanlarından ibaret değildir. Aynı zamanda, içinde yaşayanların sosyal dayanışma ağları gibi yoksullukla mücadele mekanizmalarını da temin etmelerine olanak sunması açısından, yaşanan, öznel, somut mekânları temsil eder.

Gecekondulaşmanın ekonomik ve mekânsal temelleri 1920’den 1940’a uzanan iki savaş arası dönemde atılmış ve bu zaman diliminin ikinci yarısında kayda değer bir artış yaşanmıştır. Giderek etkisinin artmasına karşın, göç olgusu bu dönemde resmi makamlardan yeterince ilgi görmemiş, iyileştirici önlemler büyük ölçüde yetersiz kalmıştır. Bunun neticesinde siyasi ve idari kurumlar göçü, ancak 1950’lere gelindiğinde, ortak ilgi ve politika müdahalesi gerektiren köklü ve çok yönlü bir sorun olarak algılamaya başlamıştır. Şenyapılı’ya (2004) göre bu değişimin en açık kanıtı, 1950’den önce medyada gecekondulaşmayla ilgili haberlerin çok az olmasıdır. Oysaki bu durum, kayıt dışı yerleşim olgusunu çevreleyen yeni bir söylem ve gelişen politika ortamına işaret etmektedir ve daha büyük bir ilgiyi hak etmeliydi.

Göç ve gecekondulaşma bu yıllarda Ankara’nın da yaşadığı bir gerçek olarak karşımıza çıkmaktadır. Ankara’ya yerleşen göçmenlerin büyük çoğunluğu çevre illerden ya da kırsal bölgelerden gelmiştir. Takip eden dönemde göçmen akını, giderek kent merkezinin dışına yayılmış, kentin yakın çevresindeki mevcut köylere yakın yerlerde gecekondulaşmanın simgesi olan derme çatma yerleşimlerin kurulduğu çeperlere doğru uzanmıştır (Erman, 2011, s. 178). 1940’tan 1950’ye uzanan dönemde Altındağ, barakadan gecekondulaşmaya doğru belirgin bir dönüşüm geçirmiş ve bunun sonucunda çeşitli toplumsal dönüşümler gözlemlenmiştir. “1974 yılı itibarıyla 80 mahalleye ulaşan Altındağ, Ankara’nın en kalabalık ikinci merkez ilçesi konumuna gelmiştir. 1984 yılında büyükşehir belediyesine bağlı ilçe belediyelerinin kurulmasıyla birlikte Altındağ, daha geniş bir alanı kapsayacak şekilde ilçe olarak yeniden yapılandırılmıştır” (Mızrak, 1974, Aykaç, 2020, s. 202’de aktarıldığı gibi). Bu süreç paylaştıkları coğrafi yakınlığa rağmen,

Altındağ ile Yenışehir arasında farklı toplumsal pratiklerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Seyman'ın (1986) da belirttiği üzere, “Devrimin başkenti Ankara'nın yoksul tepesi” Altındağ bir yanda, “varsıl tepesi” olan Çankaya ise bir diğer tarafta durmaktadır.

Yoksul mahalleler, özellikle de gecekondu yerleşimleri, sosyal, ekonomik ve kültürel açıdan heterojen yapılarıyla bilinmektedir. Bu mahalleler, genellikle ekonomik sıkıntı içindeki toplum kesimlerinin yoğunlaştığı, düşük gelir seviyelerine ve sınırlı kamu hizmetleri erişimine sahip yerleşimler olarak tanımlanmaktadır. Yoksul mahalleler ve hatta yoksulluk ve etnik azınlık veya ırk statüsünün örtüştüğü gettolar, yerel iş gücü piyasası durumlarının, devletin ve diğer kurumsal toplulukların yoksulluğu pekiştirdiği süreçlerin mekânsal ifadeleridir (Theodore, 2010, Harding ve Blokland, 2024, s. 254'de aktarıldığı gibi). Nitekim olanaksızlıklarla özdeşleşen Altındağ'da zamanla bir “Altındağlılık” kimliği oluşmaya başlamıştır. Bu bağlamda, örneğin müzik, gecekondu mahallelerinde sadece bir eğlence aracı olarak değil, aynı zamanda bir kimlik ifadesi ve toplumsal dayanışmanın bir unsuru olarak da görülmektedir.

Lefebvre'e (2022) göre, “mekân tarihsel ya da doğal olgulardan hareketle politik olarak tasarlanıp biçimlendirilmiştir; dolayısıyla politik ve ideolojiktir, kelimenin tam anlamıyla ideoloji dolu bir temsildir” (s. 49). Siyasal iktidar, kentlerin fiziksel ve sembolik inşasıyla yalnızca mekânsal düzeni değil, aynı zamanda toplumsal kimlikleri de şekillendirir. Kent, bu bağlamda, kimliklerin biçimlendiği ve müzakere edildiği bir siyasal sahne işlevi görür. Yelsalı Parmaksız, modern kentin siyasal iktidarın hem fiziksel hem de sembolik görünürlüğünü yansıttığını belirtir (2019, s. 17). Böylece kent, gündelik yaşamı da biçimlendiren, ideolojik mücadelelerin mekânı hâline gelir. Lefebvre, gündelik olanın etkisinden kaçışın mümkün olmadığını ve onun, bir direniş alanı yaratma potansiyeli taşıdığını savunur (2010, s. 46). De Certeau (2009) ise bu bağlamda gündelik hayat pratiklerinde zayıf olanın taktikleriyle güçlü olanın stratejisine karşı direniş imkânları geliştirdiğini ileri sürer. Bu durum, sıradan pratikler aracılığıyla mekânsal tahakküme sızma ve yeniden anlamlandırma süreçlerini de içermektedir (Esgin, 2020, s. 344).

Gündelik hayata içkin pratikler modernizmin ve kapitalizmin parçalı doğasına karşı bir dönüşüm fırsatı sunabilir. Bu örüntülerin izlenebildiği kamusal alan, özel alanın aksine, egemen güç ilişkilerine karşı muhalefet ve direnişin gerçekleşebileceği “söylemsel ve maddi” bir alan olarak değerlendirilmektedir (Duncan, 1996, s. 130). De Certeau, gündelik düzen içerisinde sıradan bireyin üzerine düşünmeden gerçekleştirdiği faaliyetlerin iktidara karşı bir duruş sergileme potansiyeli olduğunu belirtir. Onun için

strateji, “gündelik yaşamın her alanı ve her ilişki biçimine nüfuz eden iktidarın egemen düzenlemeleri” anlamına gelmektedir (Esgin, 2020, s. 346). Bu doğrultuda De Certeau'nun ortaya koyduğu taktik kavramının ise gündelik hayatın ördüğü toplumsal ağların içerisindeki imkânları bulmak ile ilgili olduğu söylenebilir. Taktik, söz konusu toplumsal ağların içerisindeki boşlukları yakalayıp o boşluklara sızarak “güçlü tarafından kurulan düzende zayıfın yarattığı bir hareket” anlamına gelir (De Certeau, 2009, s. 117). Bu doğrultuda, gündelik hayatın iktidar ilişkilerine karşı sunduğu taktiksel olanakların, gecekondulu mahallelerinde müziğin bir direniş ve topluluk kimliği inşa aracı olarak işlev görmesiyle somutlaştığı öne sürülebilir.

Gecekondulu, Müzik ve Gündelik Hayat

Gecekondulu mahallelerinde yaşayanlar ile müzik arasındaki ilişki, marjinalleşmiş kentsel alanların sosyokültürel bağlamını yansıtan çetrefil bir ilişkidir. Müzik hem bir başa çıkma mekanizması hem de sosyal uyum için bir araç görevi üstlenmekte, duygusal rahatlama sağlamakta ve topluluk kimliği duygusunu teşvik etmektedir. Müzik, bununla birlikte, toplumsal meselelerin dile getirilmesi bağlamında bir platform görevi görerek kolektif eylem ve duygulanımları güçlendirmektedir. Bennett'a (2010) göre kuşakların deneyimlerinin yankı bulduğu bir ifade alanını temsil eden popüler müzik, kendini inşa etme ve kimliği pekiştirme mekanizması işlevi görmektedir. Bununla birlikte müzik, toplumsal eşitsizliklerin, ayrımların ve gerilimlerin ortaya çıktığı bir zemin niteliği de taşımaktadır. Kent yaşamı deneyimi, etkileşimlerin, anlaşmazlıkların ve uzlaşmaların kent sakinleri arasındaki anlam arayışının tamamlayıcı bileşenlerinin oluşturduğu çeşitli katmanları içine çekmektedir. Müzik, bu etkileşimlerin ayrılmaz bir parçası hâline gelerek,, kendine kentsel varoluşun bu çok yönlü dokusu içinde yer bulmaktadır.

Gündelik yaşamın her veçhesinde karşılık bulan müzik, kentsel deneyimlerinin ifadesine ve biçimlenmesine yön veren bir dinamik niteliğindedir. Bununla birlikte, farklı demografik yapıları ve kültürel miras dokusuyla kentler, müzikal üretim bağlamında kültürlerarası etkileşimi teşvik etmektedir. Hüznün Coşkusu Altındağ kitabında da müzik, kent yaşamının karmaşıklığını anlamlandırmak için bir merceğe görevi görerek kent sakinlerinin gündelik hayatlarının ritmini, çelişkilerini ve özlemlerini yakalayan anlatılar sunmaktadır. Seyman'ın yazınsal dünyasında da izleri sürülebileceği üzere, gecekondulu sakinleri, maruz kaldıkları sosyoekonomik zorluklar karşısında müziği, Michel de Cer-

teau'nun (2009) "strateji ve taktik" kavramları ışığında, direnç gösterme ve toplumsal mücadele yöntemlerini yapılandırmada bir mekanizma olarak benimsemektedir. Bu bağlamda öne çıkan müzikal formlar, âşıklık geleneğinden beslenen Türk halk müziği ve halk ozanlığı geleneğiyle birlikte, Anadolu pop/rock ve arabesk türleri olup, her biri toplumsal direnişin ve kültürel kimlik inşasının önemli birer aracı olarak dikkat çekmektedir.

1970'lerin müzikal manzarası, hâkim toplumsal süreçlerin bir tezahürü olarak çok sesliliğin öne çıktığı çeşitli etkileşimlerle şekillenmiştir. Aynı zamanda, eğlence sektörü gazinolar gibi mekânlar aracılığıyla gelişirken, Anadolu müziğine önem atfetmeyi ve yeni müzikal formlara dahil etmeyi önemseyen Anadolu pop popülerlik kazanan bir müzik türü olarak karşımıza çıkmaktadır. Barış Manço gibi önemli isimlerin öncülük ettiği Anadolu pop, Anadolu folklorunun zengin dokusundan ilham alarak yerel deyimleri, deyişleri ve atasözlerini lirik ve müzikal bestelerine dahil etmiştir. Bu tür yaygın bir popülerlik kazanmış ve Moğollar, Üç Hürel ve Modern Folk Üçlüsü gibi müzik grupları tarafından benimsenerek kültürel önemini ve cazibesini daha da zenginleştirmiştir.

1960'lar ve 1970'lerde Türk popüler müziğinin öne çıkan unsurlarından biri hâline gelen Anadolu pop/rock, Türkiye'deki değişen siyasi atmosferin müzikteki yansımaları temsil etmektedir. Sanatçılar, grevler, boykotlar ve protestolarla şekillenen bu dönemde daha cesur bir duruş sergilemeye yönelmiştir. Halk müziği bu süreçte yeniden canlanırken Âşık İhsani, Âşık Mahzuni Şerif ve Neşet Ertaş gibi sanatçılar, siyasi görüşleri nedeniyle TRT'den uzak tutulmalarına rağmen halk nezdinde büyük ölçüde takdir kazanmıştır. Eş zamanlı olarak Selda Bağcan, Edip Akbayram ve Cem Karaca gibi müzisyenler, ülke gerçeklerini müzikleri aracılığıyla dokunaklı bir şekilde yansıtmalarıyla dikkat çekmiştir. Bilhassa Ruhi Su, kararlı muhalif duruşuyla müzik alanında sol ideolojileri simgeleyen önemli bir figür olarak ortaya çıkmıştır. 1960'lı ve 1970'li yıllarda icra edilen Anadolu pop/rock müzik, gelir dağılımının eşitsizliği ve yoksulluk gibi toplumun merkezinde konumlanan sorunları da ele almaktadır. Adaletsizliğe karşı gelişen direniş duygusunu sözlerinde kuvvetli bir şekilde aksettiren şarkıların dönemin müziğinde yeni bir alan açtığı söylenebilir (Duman, 2021, s. 63).

Anadolu pop/rock türünün hakimiyet kazandığı yılların ardından, arabesk kültürü yükselişe geçer. Zira Anadolu pop/rock'ın popüler olduğu 1960'lı yıllarda başlayan kırdan kente göç eğilimi 1970'ler boyunca ivme kazanmış ve gecekondulaşmanın yaygınlaşmasına neden olmuştur. Bu gayri resmi yapılaşma olgusu, özellikle kent merkezlerinde giderek yaygınlaşmıştır. 1970'lerdeki kırdan kente göçün kayda değer sonuçlarından

biri, gecekondulaşma faaliyetlerinin artmasıyla tetiklenen, başta arabesk müzik olmak üzere arabesk kültürün ortaya çıkışı olmuştur (Kongar, 2002). Bu bağlamda Bengi'nin ifadeleri Türkiye'nin 1980'li yıllarında müzikteki değişimi özetler niteliktedir:

Yeni çağın yeni oyuncuğu walkman'di, özgürlük kadar yalnızlığı getiren. Yeni sineması video klipti, egemenliği ses yerine görüntü parçacıklarına veren... Bir zamanların dolmuş müziği arabesk, Müslüm'üyle, İbo'suyla fakir Anadolu'nun bağrından kopup, sahici ve mecazi, her iki anlamda, memleketin altını üstüne getiriyordu (Bengi, 2019, s.7).

Tekelioğlu'na (1996, s. 212) göre arabesk “ne sadece Orhan Gencebay'ın eseridir, ne de ‘geçiş dönemindeki bir toplumun müziği’, ‘minibüs müziği’ ya da ‘gecekond müziği’ gibi etiketlerle sınırlandırılabilir”. Bunun yerine arabesk, Türk sanat müziğinin içsel dinamiklerinden ortaya çıkan bir müzik türü olarak bu unsurların ve ötesinin bir sentezini temsil etmektedir. Bu tür, kültürel ve toplumsal etkilerin karmaşık bir etkileşimini kapsar ve daha kapsamlı ve daha incelikli bir müzik geleneğini yansıtır.

Düzensizliğin somut örneği de gecekond mahalleleridir.... O artık lüksün ne olduğuna tanıklık ettiği bir şehirde yaşamaktadır. Gördüğü şeylerin bazıları onu irkiltir, bazıları da etkiler. Ama bunları görmüş olması, bunlara tanık olması, bir vaat ile karşı karşıya getirir onu: sırf orada bulunduğu için böyle bir vaat söz konusudur onun için. Yoksulluğun süprüntüleri ile bolluğun süprüntüleri arasında çalışır. Hayatını değiştirebilmek için çalışır. Karşısına çıkan vaatten yararlanmak için (Berger, 1975, Bengi, 2019, s. 322'de aktarıldığı gibi).

Türkiye'de yaşanan siyasi gelişmeler ve müzikal ortam bağlamındaki değişimlerin izi sürüldüğünde, toplum ve müzik arasında etkileşimli bir alan ortaya çıktığı sonucuna varılabilir. Kent ve kent sakinlerinin anlatılarından belirgin bir biçimde okunabilen bu izler, müziğin dönemin politik atmosferi ve toplumsal dokusuyla iç içe olduğunun bir diğer göstergesidir.

Gündelik hayat, müzik ve kent arasındaki ilişki, kentsel çevrelerin kültürel ifade ve toplumsal kimlik için bir pota görevi gördüğü çok katmanlı bir etkileşim oluşturmaktadır. Lefebvre'e (2020) göre gündelik hayat bir sanat biçimine, kendini anlayan ve üzerine düşünen aktif bir uğraşa benzer. Lefebvre, gündelik hayatın katılaşmış kentsel yaşam tarzına karşı hem bilinçli hem de bilinçaltı bir isyan olduğunu ve bir sanat formuna dönüştüğünü öne sürer.

Gündelik hayatın her veçhesinde bulunan müzik, kentsel deneyimlerin hem bir yansıması hem de şekillendiricisi olarak işlev görür. Bununla birlikte, farklı demografik yapı-

ları ve kültürel mirasın zengin dokusuyla kentler, müzikal yenilikler için verimli bir zemin oluşturarak kültürlerarası etkileşimi teşvik eder. Öte yandan müzik, kent yaşamının çoklu katmanlarının keşfedilmesi adına bir mercek görevi görerek kent sakinlerinin ritimlerini, çelişkilerini ve özlemlerini yakalayan anlatılar sunar. Dolayısıyla, gündelik hayat, müzik ve kent arasındaki ilişki kent deneyimini şekillendiren ve bu deneyim tarafından şekillendirilen karşılıklı bir bağlantı teşkil eder. Altındağ, hem toplumsal hem müzikal hayatıyla, tüm bu tartışmanın özgül bir örneği olmuştur. Sonraki başlıklarda, Seyman'ın anlattığı Altındağ'ın müzikal manzarasına biraz daha yakından bakmaya çalışılacaktır.

1970'lerin Ruhu

Eserdeki müzikal yapının belirlediği ilk unsur kulüpçüler yani kumarhanecilerdir. 1960'lar da bitirimhane olarak adlandırılan kulüpler/kumarhaneler; o dönemde memurların, kabadayların uğrak yeri niteliğindedir. Gündelik hayatın bir parçası olarak kulüplerde oyun oynarken müzik de dinlenmektedir. Gecekondu sakinlerinin kendi yaşam koşullarını düzenleyen aktörler oldukları göz önünde bulundurulduğunda, gecekondu yapılaşması gayriresmi ancak etkili bir toplumsal örgütlenme biçimi olarak görülebilir. Bu doğrultuda, gecekonduların inşa süreçleri, yaşam alanlarının oluşturulmasını ve sürdürülebilirliğini sağlayan kritik unsurlar olan aktif katılım ve güçlü bir dayanışma duygusu ile belirginleşmektedir.

1970'lerin başı, Türkiye'de sosyal ve kültürel değişimlerin hız kazandığı bir dönemi temsil eder. Genç nüfusun artan toplumsal bilinci ve arayışları, müzikte yeni akımların doğuşuna öncülük etmiştir. Anadolu-pop/rock, aynı dönemde yerli ve yabancı müzik unsurlarının harmanlanmasıyla oluşmuş, gençlerin duygusal ve entelektüel taleplerine cevap veren bir müzik türü olarak öne çıkmıştır. Hüznün Coşkusu Altındağ'da yer alan ve 1972 yılını kapsayan "Ah Benim On Sekiz Yaşım!" bölümünde Anadolu pop/rock'ın hakimiyetini görmek mümkündür. Seyman o dönemle birlikte anılan parçaları sunarken aslında kendi belleğine de ışık tutmaktadır:

Cem Karaca ile Şenay, şarkılarıyla fırtına gibi esiyor. Sev Kardeşim şarkısının çıkış yaptığı yıl. Daha sonraki yıllarda seçim meydanlarını Sev Kardeşim ve Hayat Bayram Olsa şarkıları cınlatıyor.... Tanju Okan'ın Öyle Sarhoş Olsam ki, Alpay'ın Aşk Böyledir, Fikret Kızılok'un Leylim Leylim, Barış Manço'nun Ölüm Allah'ın Emri, Ömür Göksel'in Sevemem Artık parçaları dillerden düşmüyor (1986, s. 166).

Anadolu pop/rock şarkılarının, dinleyicilerde kolektif bir duygu dünyası oluşturma sürecine öncülük ettiği söylenebilir. Dönemin ve toplumun ethosunu yansıtarak ve toplumsal çatlaklardan sızarak politik bir zemin hazırlayan bu müzik türü, toplumsal gerçeklikleri dile getirmesiyle dikkat çeker. Tematik açıdan değerlendirildiğinde, yoksulluk ekseninde şekillenen şarkılar öne çıkmakta; köyden kente göç eden bireylerin arada kalmışlıklarını, gelir eşitsizliğini ve kentin sunduğu fırsatların yarattığı ikilikleri ele aldığı görülmektedir (Duman, 2021, s. 69).

Müzik, yalnızca bir estetik ifade biçimi değil, aynı zamanda toplumsal süreçlerin şekillendirdiği kimliklerin ve aidiyetlerin güçlü bir yansımasıdır. Erol'a göre (2002, s. 210), müziğe atfettiğimiz anlamlar toplumsal dinamiklerle belirlenmektedir. Dolayısıyla, dinleyicilerin kurdukları anlam dünyasında, kendilerini ait hissettikleri toplumsal gruplarla daha yakından ilişki kuran müzikler aracılığıyla kendilerini ve kimliklerini doğruladıkları söylenebilir. Bu bağlamda Seyman da Altındağ örneğinde arabesk müziğin bir kimlik ifadesi olarak öne çıktığına işaret etmektedir:

Altındağ'da, durumu biraz iyi olan dolmuş alır. Şoförse, kendisi çalışır, değilse ondalıkla (günlük yüzdeyle) çalışan şoföre verir. Varsa oğlunu da yanına muavin yapar. Yaşı on sekize gelince alır bir ehliyet, oturur direksiyona. Teybine kor Ferdi Tayfur'u, Orhan Gencebay'ı, yolcu taşır Ulus'la Altındağ arasında. Artık sevebilir, evlenip çocuk çocuğa karışabilir. Hiçbir şey yapmazsa, Çinçin Koleji'nin çıkışını bekleyip kız tavlalar (1986, s. 93).

Altındağ'da göçmen nüfusun ekonomik hayata katılımı büyük ölçüde düşük sermayeli iş kolları etrafında şekillenmiş; ayakkabı boyacılığı, at arabacılığı, küçük ölçekli ticaret ve seyyar satıcılık gibi geçim kaynakları yaygınlık kazanmıştır. Aygül'e göre, "Bu dönemde işçi, boyacı, mektep ve bakanlık ile hastane hademesi ya da çırak gibi çok çeşitli meslek gruplarına mensup insanlar, Altındağ'da yaşamaktadır" (2014, s. 264). Özellikle Balkanlardan gelen göçmenler, kentin çeperlerinde gecekondu mahalleleri oluşturarak mekânsal ve toplumsal bir dayanışma ağı inşa etmişlerdir. Bunun yanı sıra, tarım ve hayvancılıkla uğraşan bazı göçmen toplulukları zamanla kentleşme dinamiklerine eklemlenmiş, bu doğrultuda kırsal üretim pratikleri giderek azalmıştır. Altındağ'da gerçekleşen göç hareketi, kentin sosyal ve ekonomik yapısını yeniden şekillendirirken, aynı zamanda kültürel çoğulculuğun gelişmesine de zemin hazırlamıştır.

Arabeskle Protest Arasında

Dolmuş şoförlerinin arabesk müziği tercih etmeleri, bu müziğin acı, keder ve mücadele temalarını barındıran yapısının, göç, gurbet ve yeni bir çevrede var olma mücadelesi gibi deneyimlerden beslenen duygusal bir rezonans yaratmasıyla ilişkili olabilir. Ayrıca dolmuş, yalnızca bireysel bir dinleme alanı değil, aynı zamanda bu müziğin kolektif bir şekilde deneyimlenip yayılmasına olanak tanıyan bir alan olarak da değerlendirilebilir. Dolmuş şoförlüğüyle kazandıkları maddi güç, onlara evlenme ve aile kurma gibi toplumsal olarak kabul gören adımları atma imkânı tanırken, gündelik hayatlarında müziğin eşlik ettiği bir direniş ve varoluş mücadelesi sergilerler.

Eserde müzikal yapının yüzeye çıktığı ikinci unsur ise düğünler olarak gösterilebilir. Yaygın kültürel pratiklerden biri olan düğün törenleri eğlence ve duygu aktarımını sağlarken, kolektif duygu paylaşımının da önünü açmaktadır. Anadolu'nun çeşitli bölgelerindeki düğünlerde yaygın olarak icra edilen davul, zurna gibi geleneksel çalgılar ve halaylar Altındağ'daki düğünlerde de karşımıza çıkmaktadır. Düğünlerde geniş gruplar hâlinde perforce edilen halay, kolektif bir ifadeyi temsil etmektedir. Bu bağlamda eğlence boyutunun ötesinde halay, bireylerin kolektif deneyime dâhil olabilmelerine imkân sağlayan bir nitelik taşımaktadır. Benzer şekilde, kına gecelerinde de türküler eşliğinde halay çekilmekte, bu törene ayrıca maniler de eşlik etmektedir. Düğünlere ilişkin müzikal pratikleri incelediğimizde, Seyman'ın da Altındağ anlatısında sıklıkla halk türkülerine ve halaya yer vererek bu müzikal atmosferin yarattığı kolektiflik duygusuna işaret ettiği söylenebilir.

Altındağ denildiğinde gecekondu ve yoksullukla özdeşleşen bir algının akla gelmesi son derece doğal bir durumdur. Zira semtin eski tarihsel dokusu, 1930'lu yıllardan itibaren alt sınıfa mensup işçilerin kendi imkanlarıyla inşa ettikleri ilk barınaklarla çevrelenmiş ve bu süreç, bölgenin bugün sahip olduğu algının temelini oluşturmuştur. Ayrıca kentsel gelişimin ağırlıklı olarak Kızılay ve Çankaya yönüne kayması, Altındağ'ın sürekli olarak ikinci planda kalmasına ve gecekondu ve yoksullukla anılmaya devam etmesine neden olmuştur (Ankara Kalkınma Ajansı, 2011, s.177)

1996 yılında gecekonduyunun gündelik hayatını ve kültürel çatışmasını aktaran "Dünden Bugüne Altındağ" bölümünde Seyman'ın "Bu öfkeli gençlik iki tür müzik dinliyor. Okumayıp çalışanlar Ferdi Tayfur, Müslüm Gürses, Hakkı Bulut; okuyan gençler ise Ahmet Kaya, Fatih Kısaparmak, Ferhat Tunç, Grup Yorum dinlemeyi tercih ediyor" (1986, s. 156) ifadeleri dikkat çekmektedir. Alıntıda belirtildiği üzere, çalışmak zorunda kalan

gençlerin Ferdi Tayfur, Müslüm Gürses ve Hakkı Bulut gibi arabesk müziğin temsilcilerini dinlemesi, bu müziğin melankolik ve kaderci yapısının yaşam koşullarına ayna tutmasından kaynaklanmaktadır. Diğer yandan, eğitimine devam eden gençlerin Ahmet Kaya, Fatih Kısaparmak, Ferhat Tunç ve Grup Yorum gibi sanatçıları tercih etmesi, bu sanatçıların politik ve toplumsal meselelere duyarlı şarkılar üretmeleriyle ilişkilidir. Okuyan gençler, bilinçlenme ve toplumsal değişim arzusuyla, direniş ve umut temalarını işleyen bu müziklere yönelmektedir. Bu bağlamda, gecekondu mahallesindeki gençlerin müzik tercihleri, yaşam mücadeleleri, sınıfsal farkındalıkları ve toplumsal konumlanışlarıyla doğrudan ilişkilidir. Müzik, bu gençlerin çatışma ve karşılaşma deneyimlerini ifade etme ve anlamlandırma biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Altındağ'ın çok kültürlü yapısı, farklı etnik grupların bir arada yaşamasıyla şekillenmiş ve bu çeşitlilik, bölgedeki müzik zevklerine de yansımıştır. Sokaklarında dolaşırken, evlerden yükselen farklı melodiler bu kültürel çeşitliliğin bir göstergesi olarak duyulur; bir yanda yanık bir türkü söylenirken, diğer yanda Türk sanat müziği veya Batı müziği ezgileri yankılanır. Alaturka ile sınırlı kalmayan müzikal beğeni, alafranga şarkıları ve hatta tangoyu da içeren geniş bir yelpazeye sahiptir (Aygül, 2014, s. 261).

Seyman'ın yazınsal dünyasında da izleri sürülebileceği üzere, müzik gecekondu mahallelerinde yalnızca bir eğlence aracı değil, aynı zamanda bir dayanışma ve direniş biçimi olarak da karşımıza çıkmaktadır. Gecekondu sakinleri, zorluklarla başa çıkmak için müziği bir araç olarak kullanır. Bu bağlamda öne çıkan müzik türleri âşıklık geleneğinden beslenen Türk halk müziği, Anadolu pop/rock ve arabesk olarak karşımıza çıkmaktadır. Burada Türk halk müziğinin yeri bilhassa vurgulanmalıdır.

Türk Halk Müziği: Mahzuni Şerif, Neşet Ertaş

Köklü bir anonim müzik türü olarak tanımlanabilecek halk müziği köklerini âşıklık geleneğinden almıştır. Sözlü kültürden ayrı düşünülemeyecek âşıklık geleneği, en genel ifadeyle, köklerini Anadolu'dan alan şiirlerin, öykülerin saz yoluyla anlatılmasını ve aktarılmasını kapsamaktadır. Âşıklık geleneğinin, kültürel yayılımın yanı sıra toplumsal bütünleşme, eğlence, bilgi aktarımı ve karakter oluşumunda önemli bir rol oynadığı görülmektedir. Türklerin Şamanizmi benimsediği dönemlerden taşınan bu kültürel miras, özünü koruyarak her dönemin ruhuna ve sosyokültürel koşullarına göre evrilerek günümüze kadar ulaşmıştır.

Ozanlar ve âşıklar, toplumu birbirine bağlayan kültürel unsurları nesiller boyunca aktarma ve aynı zamanda toplumu tanımlayan ve sürdüren alışkanlıkları, gelenekleri ve görenekleri koruma rolünü üstlenirler. Bu doğrultuda Seyman da eserinde Altındağ ve âşıklık geleneği arasındaki bağlantıyı sıklıkla vurgulayarak bir kültürel miras anlatısı kurmaktadır:

Ne oldu yazarların, ozanların Altındağ'ına? Hiç mi korunacak bir sosyal mekân yoktu? Oysa Çalışkanlar İlkokulu'nun karşısındaki mahallede biz okula giderken 'Bozkırın Tezenesi' Neşet Ertaş, kara sazı ile Gönül Dağı türküsünü çığırır, Mahzuni Şerif de karşı sokahta otururdu. Ne bir sokağa isimleri verilmiş ne de oturdukları yerlere isimlerini taşıyan levhalar asılmış. Oysa ki Neşet Ertaş bir zamanlar Altındağ'da Gönül Dağı türküsünü çığırır, Mahsuni Şerif Çiçin'de oturur, İşte Gidiyorum Çeşmi Siyahım türküsünü söylerdi (Seyman, 2010, s.117).

Âşık Mahzuni Şerif'in türküleri, bu dönemde halk arasında yaygın olan toplumsal huzursuzluğu ve adaletsizlikleri eleştirirken, aynı zamanda bir direniş ve mücadele sesi olarak öne çıkmıştır. Seyman'ın da eserinde işaret ettiği üzere, "Kabadayılığın darbe aldığı yıllarda Âşık Mahzuni Şerif'in "Doğu'dan batıya bir ses yükselir/ Yiğitler yiğitler bizim yiğitler" ve "Yuh yuh soyanlara/ Soyup kaçıp doyanlara" türküleri ülkeyi dört bir yandan sallıyordu. Kabadayılar, Müslüm Gürses, Kenan Temiz, İlhan Erten dinliyordu" (1986, s. 176). Diğer bir deyişle, söz konusu türküler, adalet ve yiğitlik kavramlarını yeniden tanımlayarak, halkın kendi ile özdeşleştirebileceği protest bir nitelik kazanmıştı. Aynı dönemde, geniş halk kitlelerinin Müslüm Gürses, Kenan Temiz ve İlhan Erten gibi sanatçıları dinlemesi, bahsi geçen müzikal temaların toplumun geniş bir kesiminde yankı bulduğunu ve duygu dünyalarında etkili olduğunu ve toplumsal mücadeleye eklenildiğini göstermektedir.

1975 sonrası dönem, Altındağ'ın sosyokültürel yapısında önemli bir dönüşümün başlangıcını işaret etmektedir. Anılan yıllarda devrimci hareketler güç kazanırken, geleneksel olarak mahalli otorite figürleri olarak kabul edilen kabadayı kültürü zayıflamaya başlamıştır. Devrimci ideoloji, toplumsal düzenin eleştirisi ve alternatif bir dünya vaa-diyle Altındağ'da etkisini artırmış, bu hareketin yayılımı bölgenin sosyal dokusunda yeni güç dengelerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Dolayısıyla, Altındağ'ın kendi içinde bir dönüşüm geçirdiği ve bu dönüşümün gündelik yaşamdan kültürel üretime kadar pek çok alanda iz bıraktığı görülmektedir.

Aynı yıllarda müziğin de toplumsal değişimin taşıyıcısı olarak belirginleştiği Altındağ'da, halk müziği geleneğinin temsilcilerinden Âşık Mahzuni Şerif, dönemin ruhunu eserlerinde güçlü bir şekilde yansıtmıştır. Altındağ'ın Çiçin Bağları'nda en etkili bestelerini üreten sanatçı, toplumsal mücadeleye atıfta bulunan eserleriyle devrimci hareketin sembolik anlatıcısı konumuna gelmiştir. O dönemde Çalışkanlar İlkokulu'nun karşısında yaşayan Âşık Mahzuni Şerif'in Yiğitler Türküsü de yaşanan toplumsal dönüşümün bir tezahürü olarak değerlendirilmektedir (Balcı, 2023):

Doğudan batıya bir ses yükselir
Yiğitler yiğitler bizim yiğitler
Gavur dağlarından Dadallar gelir
Yiğitler yiğitler bizim yiğitler
...
Mahzuni Şerif'im yiğit yavrusu
Anadolu'sundan yoktur kaygısı
Sizin değil beyler işin doğrusu
Yiğitler yiğitler bizim yiğitler

Türkünün sözlerinden hareketle, Anadolu halkının dünyaya bakışı, yaşadığı sıkıntılar ve aşk hikâyeleri, âşıklık geleneği ve halk müziği aracılığıyla ifade bulmakta ve anlaşılmaktadır. Âşıkların eserlerinde işlenen konuların kişisel nitelikte olduğu, ancak aynı zamanda toplumsal olgulara da değindiği görülmektedir. Bu çerçevede, âşıklık geleneği zamanla bir dönüşüm geçirmiştir. Âşıklık geleneğinin yeni bir toplumsal işlev kazanmasıyla bir kimliğe bürünmesiyle birlikte, muhalif bir duruşun da geliştiği öne sürülebilir. Âşıkların dertlerini ve düzen karşıtı eleştirilerini dile getirişi, toplumun genel ruh hâlini de gözler önüne sermektedir.

Âşıkların şiirleri, ortaya çıktıkları dönemin estetik anlayışları, kültürel eğilimleri, ahlaki değerleri ve toplumsal perspektiflerine ilişkin çeşitli içgörüler sunar. Âşıklar, bu anlamda kültürel değerlerin biçimlenmesi ve yaygınlaşmasında önemli bir rol oynayan kültür elçileri olarak hizmet etmişlerdir. Âşıklar böylece Türk kültüründe kayda değer bir yer edinmiş; toplumsal olayları analiz ederek ve yorumlayarak halkı bilinçlendirme görevini üstlenmişlerdir.

Erol'a göre, "Belirli bir kültürel kimliğe sahip grup, kolektif aidiyetini pekiştirmede bir kültürel davranış olarak yalnızca bir popüler müzik türü ve hatta parçasıyla kolektif simgesel anlamlarını üretebilir" (2002, s.174). Seyman, *Hüznün Coşkusu Altındağ*'da yer alan anlatılara paralel olarak, *Kentlerin Kalbi* (2023) kitabında da halk ozanlığı geleneğine, bilhassa Neşet Ertaş'ın önemine kolektif bir anlam dünyasından yaklaşmaktadır. Yazarın *Kentlerin Kalbi* eserinde 2016 yılındaki gözlemlerini aktardığı kısım da bir kültürel miras olarak âşıklık geleneğinin önemini göstermektedir: "Kentsel dönüşüm mü, rant-sal dönüşüm mü? Bence kentsel götürüşüm! Büyüdüğüm, okullara gittiğim, sevdalanıp gelin olduğum, işe girdiğim evimizi yıktılar! Hem benim hem Neşet Ertaş'ın hem de Mahzuni Şerif'in şiirleri, anıları kentsel götürüşüm eseri yapıların altında kaldı" (s. 180).

Türk halk müziğinin ikonik isimlerinden Neşet Ertaş, halk kültürü, müzik, gündelik hayat ve Ankara arasındaki girift ilişkiyi özetlemektedir. Anadolu'nun kırsal kesiminden gelen Ertaş'ın müzikal külliyatı, Anadolu yaşamının özünü kapsamaktadır. Çoğunlukla dokunaklı sözlerin eşlik ettiği, ruhu harekete geçiren melodileri, günlük varoluşun ritimleriyle yankılanır ve sıradan halkın sevinçlerini, üzüntülerini ve özlemlerini yansıtır. Ertaş'ın hayatının önemli bir bölümünü geçirdiği başkent Ankara ile olan köklü bağı bu anlatıyı daha da zenginleştirmektedir. Ankara, Ertaş'ın sanatsal ifadesi için verimli bir zemin sağlamış, kırsal geleneklerin kentsel duyarlılıklarla iç içe geçtiği bir bağlantı noktası olarak hizmet etmiştir. Ertaş, müziği aracılığıyla yalnızca Anadolu mirasını korumakla kalmamış, aynı zamanda kültürel bir rönesansın katalizörlüğünü üstlenerek kır-kent ayrımını ortadan kaldırmış ve Türk halk kültürünün zengin dokusuna kök salmış kolektif bir bilinci beslemiştir.

Bazı günler ülkenin gecekonduarının anası Altındağ'da dolaşırım. Çevreyi gözlerimle tararım. Altındağlı insanların deyimiyle, son gidişimde baktım ki ne bakayım; devlet eliyle yapılan evlerin altında Âşık Mahzuni Şerif'in, Neşet Ertaş'ın yapıtları, anıları kalmış.... İki sanatçımız da ses duvarını aştıkları, en güzel şiirlerini o semtte oturdukları evde yazdılar. Ölümsüz besteleri yaptıkları evleri, ölümlemlerinden sonra korunamadı. Bu sanatçıların doğup büyüdüğü köylerdeki evleri korunsun diye düşledim. Şehre göçenlerin çoğu yoksul oldukları için kiralık evlerde en güzel eserlerini yaptıklarını biliyoruz. Âşıkların, ozanların evleri yok, hatta beste yaptıkları sazları bile yok artık (Seyman, 2023, s. 108).

Altındağ, Türkiye gecekondu yerleşimlerinin sembolik bir merkezi olarak, sanatsal üretimin ve halk kültürünün mekânsal arka planını oluşturmuştur. Âşık Mahzuni Şerif ve Neşet Ertaş gibi halk ozanlarının eserlerini ürettikleri mekânlar, kentsel dönüşüm sü-

reçlerinden etkilenmiştir. Devlet eliyle inşa edilen yapıların, bu sanatçıların anılarını ve yapıtlarını barındıran evleri ortadan kaldırması, toplumsal belleğin ve kültürel mirasın korunamadığının açık bir örneğidir. Sanatçıların doğup büyüdüğü köylerdeki evlerin bile korunamadığı gerçeği, çözülmenin boyutlarını gözler önüne sermektedir. Yıkılan yalnızca fiziksel mekânlar değil, aynı zamanda bu mekânlarla bağlantılı olan maddi ve manevi kültürel unsurlardır. Tüm bunlar, kültürel mirasın korunmasının yalnızca mekânların değil, aynı zamanda mekânlarla ilişkili olan daha geniş bir kültürel bağlamın korunmasını da gerektirdiğini vurgulamaktadır.

Gecekondu mahalleleri, sosyoekonomik çatışmaların yoğun biçimde yaşandığı, kırsaldan kente göç eden yoksul insanların yerleştiği ve ekonomik ile sosyal adaletsizliklerin derinleştiği alanlardır. Müzik ise toplumsal çatışmaların hem bir ifadesi hem de bir kaçış yolu olarak önemli bir rol oynar. Neşet Ertaş ve Âşık Mahzuni Şerif gibi sanatçılar, eserlerinde bu çatışmaları dile getirirken, dinleyicilerine teselli ve dayanışma kaynağı sunarlar. Seyman'ın metni, müziğin gecekondu mahallelerinde sadece bir ifade aracı değil, aynı zamanda farklı toplumsal ve kültürel geçmişlere sahip bireyleri ortak bir zeminde buluşturan bir karşılaşma alanı işlevi gördüğünü vurgular. Ancak kültürel üretim, yalnızca bireysel değil, kolektif bir kültürel belleğin de kaybına yol açacak şekilde, sanatçıların evlerinin ve eserlerinin yok olmasıyla tehdit altındadır. “Bütün sosyopolitik yaptırımlar ötesinde kent, insanın arzu, hayal ve düşleriyle oluşturduğu bir ortamdır” (Gregotti, 1972, Erzen, 2021, s. 15'te aktarıldığı gibi). Geleneklerin ve toplulukların canlı dokusuyla Altındağ, Ertaş'ın sanatını geliştirdiği ve çağrıştırmacı melodileri ile dokunaklı sözleri için ilham aldığı bir zemin sunar. Türkülerinde, Altındağ'daki yaşamı şekillendiren ritüellerin, mücadelelerin ve kutlamaların yankılarını bulmak mümkündür.

Ertaş, sanatıyla sadece Anadolu mirasını korumakla kalmamış, aynı zamanda yerel kimliklerin koruyucusu olarak toplumsal belleğin ve kültürel direncin dokusunu birlikte örmüştür. Sanatçı ve yerel arasındaki bu ilişkide, Altındağ bir esin kaynağı olarak ortaya çıkar ve Ertaş'ın sanatsal vizyonunu şekillendirirken aynı zamanda Anadolu yaşamının bir mikrokozmosu olarak müziğinde ölümsüzleşir. Buradan hareketle, gecekondu mahallelerinde yaşayan göçmenlerin memleket hasretini dile getiren halk müziğinin, geçmişle olan bağı koruyarak, yeni yaşam koşullarına uyum sağlama sürecinde önemli bir rol oynadığı söylenebilir.

Türk sözlü kültürünün zengin yapısı, halk müziği geleneğiyle derin bir etkileşim içerisinde olup, iki alan arasında canlı ve kalıcı bir bağ oluşturur. Folklor, mitler, efsaneler

ve anlatı gelenekleriyle şekillenen Türk sözlü kültürü, kolektif bellek ve kültürel kimliğin önemli bir kaynağı olarak işlev görmektedir. Bu sözlü geleneğin içinde halk müziği, Türk kültürel mirasının özünü somutlaştıran ve halkın sevinç, hüznün ve özlemlerini yansıtan merkezi bir ifade biçimi olarak öne çıkar. Nesilden nesile sözlü aktarım yoluyla taşınan halk müziği, tarihsel olayları, toplumsal değerleri ve manevi inançları muhafaza eden bir araç işlevi üstlenir. Ayrıca, Türk sözlü kültürünün esnek yapısı, halk müziğinin özgünlüğünü ve kültürel önemini korurken, değişen toplumsal dinamiklere uyum sağlayarak organik bir evrim geçirmesine olanak tanır. Sonuç olarak, Türk sözlü kültürü ile halk müziği arasındaki ilişki simbiyotik bir nitelik taşır; her iki unsur da birbirini besleyerek Türk kültürel mirasının sürekliliğine katkıda bulunur.

Tüm bu örneklerden hareketle, Seyman'ın 1986 tarihli *Hüznün Coşkusu Altındağ* eserindeki müzikal yapıların kendini ağırlıkla kulüpçüler/gazinolar, düğünler, halk ozanları ve arabesk müzik temalarıyla gösterdiği söylenebilir. Eserde yer verilen anlatı ve gözlemler, müziğin gündelik hayatın ayrılmaz bir parçası olarak Altındağlıların yaşamında ve Altındağlı kimliğinin inşası sürecinde belirleyici olduğuna işaret etmektedir.

Sonuç

Seyman'ın eseri *Hüznün Coşkusu Altındağ*'da Türkiye'nin siyasi, kültürel ve müzikal değişimleri okunabilmektedir. Seyman'ın yazınsal üslubunda dönemin sınıfsal, siyasi ve sosyokültürel dönüşümünün müzikal yapılar üzerinden izlenebileceği düşüncesini destekleyen anlatılar yer almaktadır. *Hüznün Coşkusu Altındağ*, gecekondu mahallelerinde yaşayan bireylerin müzik tercihleri ve alışkanlıkları bağlamında, toplumsal mücadelelerini, sınıfsal bilinçlerini ve toplumsal hiyerarşi içindeki konumlarını ifade etme biçimlerini yüzeye çıkarmaktadır. Bu bağlamda, müziğin, bireylerin gündelik hayatlarına nüfuz eden çeşitli stratejileri ortaya koymada ve sosyoekonomik çatışma ve karşılaşmalarını anlamlandırmada merkezi bir araç olarak işlev gördüğü vurgulanmaktadır.

Gecekondu mahallelerinde müziğin işlevi, yalnızca bir eğlence aracı olmanın ötesinde, gündelik hayatın örgütlenmesinde ve sosyoekonomik gerçekliklerin anlamlandırılmasında kritik bir rol oynamaktadır. Michel de Certeau'nun (2009) "strateji ve taktik" kavramları ışığında değerlendirildiğinde, gecekondu sakinlerinin müziği, toplumsal mücadele içinde bir direniş aracı olarak benimsediği görülmektedir. Anadolu pop/rock ve halk müziği, sözlü kültür geleneğinden beslenerek bireylerin kolektif belleğini pekiştir-

mekte ve maruz kaldıkları ekonomik eşitsizliklere karşı alternatif bir anlatı geliştirmelerine olanak tanımaktadır. Seyman'ın eseri aynı zamanda tarihsel süreçler ve kültürel aktarımın sürekliliği bağlamında müzikal pratiklerin bir köprü işlevi gördüğünü de ortaya koymaktadır. Söz konusu mahallelerin sakinleri, bir yandan kuşaklar boyunca aktarılan kolektif belleklerini yeniden üretirken, diğer yandan da mevcut sosyoekonomik koşullara yönelik tutumlarını şekillendirmektedir. Seyman'ın gözlemleri, gecekondu müziğinin marjinalleştirilmiş toplulukların yerel kültür sahnesinde yer bulma mücadelesinin bir parçası olduğunu ve bu mücadelenin müziği yalnızca bireysel bir ifade biçimi olarak değil, politik bir ifade aracı olarak konumlandığını ortaya koymaktadır. Bu bağlamda bu çalışma, müziğin marjinalleştirilmiş kimliklerin korunmasında ve dönüştürülmesinde merkezî bir öneme sahip olduğunu ileri sürmekte ve müzikal üretim yoluyla toplumsal ve siyasi yapıları anlamak için bir çerçeve sunmaktadır.

Öte yandan Altındağ örneği, kentsel mekânın kültürel üretim süreçleriyle iç içe geçme biçimlerini de göstermektedir. Lefebvre'in (2010) direniş alanı ve mücadele potansiyeline ilişkin vurgusu çerçevesinde değerlendirildiğinde, müziğin gecekondu mahallelerindeki işlevi, gündelik hayatın ritmiyle kaynaşarak bireylerin mekânsal ve toplumsal aidiyetlerini inşa eden temel unsurlardan biri olarak öne çıkmaktadır. Kentleşme süreçleriyle birlikte dönüşen müzikal yapılar, bir yandan geçmişin kültürel mirasını muhafaza ederken, diğer yandan değişen sosyoekonomik koşullara adaptasyon sürecini de yansıtmaktadır. Seyman'ın eseri, bu dönüşümün izini sürerek, gecekondu müziğinin yalnızca bir sanat formu değil, aynı zamanda bir toplumsal bellek ve direniş pratiği olarak işlediğini serimlemektedir. Sonuç olarak, *Hüznün Coşkusu Altındağ*, gecekondu mahallelerindeki müzikal üretim ve tüketim pratiklerini anlamak için kapsamlı bir çerçeve sunmaktadır. Gecekondu mahallelerinde müzik, sosyoekonomik çatışmaların ifade edilmesi ve bu çatışmaların aşılması için bir araç olarak işlev görmüştür. Seyman'ın eserinde yer verdiği gözlemler, gecekondu mahallelerindeki müziksel üretimin önemini vurgularken, bu alanın sosyolojik ve kültürel analizler için zengin bir kaynak teşkil ettiğine dair işaretler barındırır.

Kaynakça

- Akbulut, M. R. ve Başlık, S. (2011). Transformation of perception of the gecekondu phenomenon. *METU Journal of the Faculty of Architecture*, 28(2), 1-44. <https://doi.org/10.4305/METU.JFA.2011.2.1>
- Ankara Kalkınma Ajansı. (2011). *Altındağ'ın sosyo-kültürel dokusu*. Ankara Kalkınma Ajansı Araştırma Projesi, Proje No: TR51-10-DFD-0061. <https://kutuphane.ankaraka.org.tr/upload/dokumandosya/altinda-gin-sosyo-kulturel-dokusu.pdf>
- Aygül, C. (2014). 1940-1950 yılları arasında öteki Ankara: Altındağ. *İdealkent*, 5(11), 250-267.
- Aykaç, G. (2020). Muhtelif işlerin kentsel dönüşümü: Çiğcin Bağları saha notları üzerinden eleştirel bir çerçeve. *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 8(2), 187-213. <https://doi.org/10.5505/jas.2020.20982>
- Balcı, B. (2023, 26 Kasım). *Altındağ belgeseli-söyleşi ve film* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=99pjTCmSVuY>
- Bengi, D. (2019). 80'li yıllarda Türkiye: sazlı-cazlı sözlük – “yaprak döker bir yanımız”. Yapı Kredi.
- Bennett, A. (2010). *Culture and everyday life*. Sage.
- De Certeau, M. (2009). *Gündelik hayatın keşfi* (Cilt I). Dost.
- Duman, G. S. (2021). *Anadolu pop/rock'ta toplumsal belleğin izini sürmek: 1960'lı ve 1970'li yıllar*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Hacettepe Üniversitesi.
- Duncan, N. (1996). Renegotiating gender and sexuality in public and private spaces. N. Duncan (Ed.) *Bodyspace: destabilizing geographies of gender and sexuality* içinde (ss. 127-145). Routledge.
- Erman, T. (1997). Squatter (gecekondu) housing versus apartment housing: Turkish rural to-urban migrant residents' perspectives, *Habitat International*, 28(1), 91-106.
- Erman, T. (2011). Ankara kent çeperinin dönüşümüne içeriden bakmak. *İdealkent* 2(4), 176-196.
- Erol, A. (2002). *Popüler müziği anlamak: Kültürel kimlik bağlamında popüler müzikte anlam*. Bağlam.
- Erzen, J. N. (2021). *Kent yaşamı*. İdealkent.
- Esgin, A. ve Çeğin, G. (2020). *Gündelik hayat sosyolojisi: temalar, sorunlar ve güzergâhlar*. Phoenix.
- Harding, A. ve Blokland, T. (2024). *Kent kuramı: 21. yüzyılda iktidar, kentler ve kentleşmeye eleştirel bir giriş*. (Çev. F. Nazda Güngördü, Hilal Kara ve Ş. Emek Ataman). Litera.
- Kongar, E. (2002). *21. yüzyılda Türkiye*. Remzi.
- Lefebvre, H. (2010). *Gündelik hayatın eleştirisi I* (Çev. Işık Ergüden). Sel.
- Lefebvre, H. (2014). *Mekânın üretimi* (Çev. Işık Ergüden). Sel.
- Lefebvre, H. (2020). *Modern dünyada gündelik hayat* (Çev. Işın Gürbüz). Metis.

- Lefebvre, H. (2022). *Şehir hakkı II: mekân ve siyaset* (Çev. Metin Yetkin). Sel.
- Pasta, F. (2022). Fikirtepe in limbo: Urban transformation, cross-border migration, and re-peripheralization in Istanbul. G. Forte ve K. Hwa (Ed.) *Embodying peripheries* içinde (ss. 170-199). Firenze University Press. <https://doi.org/10.36253/978-88-5518-661-2.08>
- Seyman, Y. (1986). *Hüznün coşkusu: Altındağ*. Bilgi.
- Seyman, Y. (2010, 14 Mart). Ertuğrul Özkök'ün Çinçin korkusu. Birgün. <https://www.birgun.net/makale/ertugrul-ozkok-un-cincin-korkusu-20373>
- Seyman, Y. (2023). Kentlerin kalbi. Bilgi.
- Şenyapılı, T. (2004). *Barakadan gecekonduya: Ankara'da kentsel mekânın dönüşümü* (1923-1960). İletişim.
- Tekeli, İ., Gülöksüz, Y. ve Okyay, T. (2020). Gecekondulu, dolmuşlu, işportalı şehir. İdealkent.
- Tekelioğlu, O. (1996). The rise of spontaneous synthesis: the historical background of Turkish popular music. *Middle Eastern Studies*, 32(2), 194-215. <https://doi.org/10.1080/00263209608701111>
- Yelsalı Parmaksız, P. M. (2019). Belleğin mekânından mekânın belleğine: kavramsal bir tartışma. *Ankara Üniversitesi İlef Dergisi*, 6(1). 7-26. <https://doi.org/10.24955/ilef.574436>

Hüznün Çoşkusu *Altındağ'da Gecekondu* *İç Mekânlarına* *Gülsün Karamustafa'nın* *Resimlerinden Doğru* *Bir Bakış*

Kübra Çeber

Çok partili hayata geçiş ve sanayileşmeyle birlikte Türkiye'de sosyal ve ekonomik alanlarda büyük değişimler meydana gelmiştir. Özellikle 1950'lerden sonra ortaya çıkan kırdan kente göç meselesi Türkiye'nin sosyal, siyasal, iktisadi ve kültürel yapısını etkileyerek modernleşmenin en büyük tartışma alanlarından biri haline gelmiştir.

Türkiye'de göç hareketlerinin ortaya çıkardığı sorunların başında gecekondu meselesi yer alırken Ankara ve İstanbul, bu meselenin en yoğun biçimde yaşandığı kentler olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanayileşme ve yeni iş alanları söz konusu kentlere doğru göç hareketlerini tetikleyerek şehir hudutları dahilinde illegal mesken yerleşkeleri olan gecekondu mahallerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Kentlerin çeperlerinde varlık gösteren mahallelerde yaşayan ve yeni kent hayatına alışmakta zorlanan göçmen aileler geride bıraktıkları yerlerin kültürlerinden ve yaşam biçimlerinden vazgeçmeye

direnmişlerdir. Bunun sonucunda da melez bir kültür olan arabesk kültürü yaratarak giyim, kuşam, ev dekorasyonu, müzik gibi tüketilen ve yaratılan sanat formlarına kadar her alanı derinden etkilemiştir (Erol, 2019, s. 978).

Ankara özelinde; Cumhuriyet'in ilanından sonra kent farklı statülere ev sahipliği yapan eski ve yeni kent olarak ikiye ayrılmıştır. Ankara'nın eskiyi temsil eden yanının en önemli parçalarından biri olan Altındağ aynı zamanda modernleşmenin neden olduğu olumsuzlukların en önemli göstergelerinden biri haline gelmiştir. Ankara'nın başkent ilan edilmesi ve sanayileşmenin yanı sıra; memur nüfusunun artması, başta düşük gelirli hizmet sektörü çalışanları olmak üzere kente göç edenler ve konut ihtiyacının yetersiz kalması, 1928 yılında hazırlanan Jansen planı kapsamına alınmayan Altındağ'ın hem Türkiye'nin hem de Ankara'nın en bilindik gecekondu bölgelerinden biri olmasına neden olmuştur (Algül, 2014, s.251-252) (**1. Görsel**).



1. Görsel. Bentderesi'nden Hıdırlık Tepesi'ne kadar uzanan Altındağ gecekondu yerleşim bölgesi.
Kaynak: Koç Üniversitesi VEKAM Arşivi, Envanter no, 0570.

Adviye Fenik'in 1940-1950 yılları arasında gerçekleştirdiği "Altındağ Röportajları"na göre; çoğu deneyimsiz, eğitim düzeyi düşük ve belli zanaatlarda beceri ve ustalık düzeyi cüzi olan Arnavut, Tatar, Kürt ve Çingene gibi farklı etnik gruplarından oluşan Altındağlılar daha çok hamallık, simitçilik, temizlik, çıraklık, seyyar satıcılık, hademelik gibi işlerde çalışmıştır. Temiz su kaynakları olmadığı ve çöpler toplanmadığı için insanların sağlık koşulları iyi değildir. Tüketim alışkanlıkları bakımından kendine has özellikleri olan Altındağ halkı birçok ihtiyacını bir gecekondu bakkalından karşılamıştır. Evlerinin yapı özellikleri ve kullanılan yapı malzemesinden kaynaklanan yetersizliklere ek olarak insanların evlerinde eşya dahi yoktur. Bir tahta sandık, yatakların içinde bulunduğu bir bohça, üzeri kilim parçalarıyla örtülü bir ya da birkaç sedirden oluşan eşya grubu tüm gecekonduların ortak özelliği sayılabilir. Gecekonduların zeminlerini ya hasırlar ya da kıl keçeler ile incecik şilteler örtmektedir. Yastıklar otla doldurulmuştur. Daha konforlu olan gecekondualarda ise demirli karyolalar ve birkaç sandalye bulunmaktadır. Gecekonduların sakinleri arasında, geçim zorluğu nedeniyle sahip oldukları üç beş parça eşyayı da satmak zorunda kalanlar vardır (Algül, 2014) (**2. Görsel**).



2. Görsel. Altındağ ve ilk gecekondu.

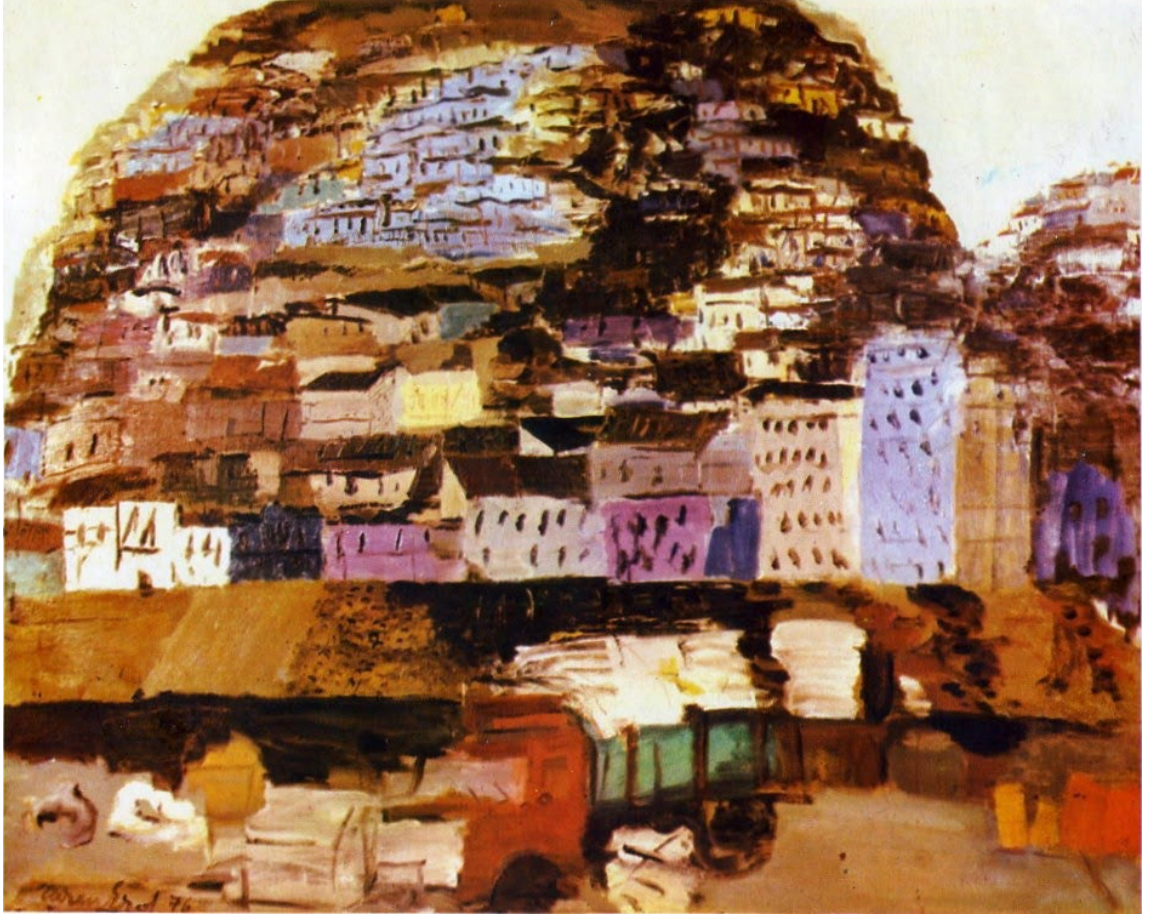
Kaynak: Koç Üniversitesi VEKAM Arşivi, Envanter no, 2873.

Yıllar içerisinde kendi kuşaklarını, kültürünü, kurallarını ve mekânsal örgütlenmesini oluşturan gecekondu söylemi (Yılmaz ve Uslu, 2019) resim, sinema ve edebiyat olmak üzere döneminin görsel ve yazılı kültürünü etkisi altına almıştır.¹ Çağdaş Türk resim sanatında göç konusuna dikkat çeken ve bu hassasiyette eserler üreten pek çok sanatçının varlığı dikkat çekmektedir. Turgut Zaim, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Turan Erol, Nuri İyem, Lütfi Günay, İbrahim Balaban, Nedim Günsür, Fethi Arda, Ramiz Aydın, Gülsün Karamustafa, İmren Erşen, Temür Köran ve birçok değerli isim göç ve gecekondu meselesini gündelik hayatın akışından toplumsal çalkantılara kadar geniş bir aralıkta ele almışlardır.²

Kimi zaman kent görünümleri kimi zamanda insan eksenini üzerinden soyut, soyutlama ve toplumsal gerçekçi anlayışla tuvallere aktarılan göç ve gecekondu meselesi kapsamındaki eserlerde vurgulanması gereken önemli noktalardan biri, söz konusu meselenin çağdaş Türk resim sanatımızdaki manzara kavramında yeni bir sayfa açmasıdır. Osmanlı döneminde manzara resimlerine en çok konu olan İstanbul panoraması Cumhuriyet'in ilanından sonra yerini yavaş yavaş Anadolu görünümüne bırakmıştır (Öndin, 2000). 1950'lerden sonra yaşanan gelişmelerle birlikte manzara resminin odak noktası gecekondu yerleşimleri ve yaşamları olmaya başlamıştır. Tansuğ (1993, s. 66) bu dönemde kentle ilgilenen ressamın, kentin kendi değerlerini koruyamaması durumuna ve yozlaşan kültürle beraber yaşanan tedirginliğe odaklandıklarını belirtmiştir. Nitekim sanatçılar kent hayatının tanıkları olarak, kentlere sadece görsel bir nesne olarak yaklaşmayarak kentlerin baş döndürücü dönüşümleri içerisinde olumsuz olarak gördükleri kesitleri tuvallerine aktarmıştır (Hafızoğlu ve Azeri, 2024, s. 67). Turan Erol, Lütfi Günay, Fethi Arda ve İmren Erşen Ankara'yı Ulus Meydanı, kamusal yapıları ve caddeleri yerine bu bakış açısıyla işleyen sanatçılardır. Kent ve kent hayatının doğa ve insan üzerindeki etkilerini gözlemleyen Tural Erol *Altındağ'dan* isimli çalışmasında bölgeyi soyut renk lekelerinin oluşturduğu yeşil, mor, sarı, firuze gibi canlı renk yığınlarına bürünmüş gecekonduyla dolu bir tepe olarak resmetmiştir. Neredeyse hiçbir boşluk kalmamacasına

1 1960'lı yılların Türkiye'sindeki toplumsal değişimlerin sinema ve plastik sanatlara yansıması için bkz: Gürdaş, B. (2015). *1960'larda Türkiye'de Siyasi ve Toplumsal Değişimler Bağlamında Görsel Kültür*. [Yayınlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.

2 Özellikle görsel sanatlara konu ve yaratım biçimi olarak taşınan gecekondu söylemi aynı zamanda sanat piyasasının da farklı bir yöne doğru eğilmesini sağlamıştır (Erol, 2019, s. 977).



3. Görsel. Tural Erol, *Altındağ'dan*.
Kaynak: Hafızoğlu ve Azeri, 2024.

yerleştirilen gecekondu planlı kentleşmenin bir temsiliyken resmin ön planında yer alan çamurlu çalışma alanı yapılaşmanın devam edeceğine bir göndermedir. Yapılaşmanın yanı sıra Erol'un dikkatini çeken diğer nokta, o bölgede yaşayan sosyoekonomik ve kültürel olarak dezavantajlı insanların yaşam mücadeleleri ve renk kullanımlarıdır, çünkü sanatçıya göre gecekondu evlerindeki renkler varlık mücadelesiyle ilişkilidir. Sanatçı, renk ve gecekondu konusunda şu cümleyi kurmuştur: “Gecekondu mahalleleri gözü-mün önünden gitmiyor. Köydeki boz evler karşılık, bu mahallelerde en canlı renklere boyanmış evler görülüyor. Zehir gibi bir yeşil, bir mor, bir sarı, bir firuze, yığınlar içinde patlar durur” (Hafızoğlu ve Azeri, 2024, s.69).

Göç meselesini kent görünümüleri üzerinden ele alarak gecekonduya “dışarıdan” bakan sanatçıların yanında, sinemada ve dönemin güncel sanat eserlerinde, değişen toplumsal yaşantının ev içindeki yansımaları da görülür. Gülsün Karamustafa'nın eser-

leri bu anlamda önemli bir alan açmaktadır (Karahana, 2024). Gülsün Karamustafa³ söz konusu meselenin etkilerine insan üzerinden ve “içeriden” bakarak kente göçenlerin yaşadıkları mekânları ve bu mekânları detaylandıran nesneleri eserlerine aktaran bir sanatçı olarak dikkat çekmektedir. Karamustafa göç, göçebelik, feminizim, popüler kültür, arabesk kültür ve kitsch gibi kavramlara odaklanarak resim, enstalasyon, video ve performans gibi çeşitli disiplinlerde eserler üretmiştir (Çalışkan, 2019, s. 100). Bu bağlamda Ankara ve Altındağ üzerinden olmasa da Karamustafa'nın *Kapıcı Dairesi* (1976), *Örtülü Medeniyet* (1976) ve sanatçının *Arabesk* sergisinde yer alan *Beni Ağlatmaya Kimin Hakkı Var?* (1981) isimli eseri, Seyman'ın (2017) gecekondulu iç mekânları ve donatı kimliğine yönelik anlatısında altı çizilen öğeleri görsel anlamda temsil edebilmesi açısından bu çalışma için önemli bir noktada yer almaktadır.

İçeride Mekânsızlık

Yaşar Seyman yirmi iki yıl yaşadığı “gecekonduların anası” Altındağ’a kentin bir başka tepesinden yani “her gün kentleşme yolunda ilerleyen Çankaya’dan” bakarak *Hüzniün Coşkusu Altındağ* adlı kitabını yazmıştır. Hem röportaj hem öykü hem de araştırma/inceleme türüne referans veren bu kitapta Seyman, gecekondulu dünyasının tüm kesitlerini okurlarıyla paylaşmıştır.

Seyman'ın Altındağ'ın kent görünümüne dair tasvirleri Fethi Arda gibi Ankara ve gecekonduları resimleyen sanatçıların eserlerinin cümlelere aktarılmış hâli gibidir. Hem Seyman'a hem de sanatçılara göre o dönemde Ankara'nın neresinden bakılırsa bakılsın Altındağ tüm benliğiyle göze çarpmaktadır. Göçün ve çarpık kentleşmenin örneği olan Altındağ'ın düzen ve düzensizliği, renklerle birleşen var olma çabası tuval resimleri ve Seyman'ın anlatısının ortak başlıklarıdır.

Hüzniün Coşkusu Altındağ'ın belki de en önemli özelliği Seyman'ın Altındağ ve gecekondulu meselesini “içeriden” birisi olarak kaleme almasıdır. Yazar içeriden olma durumunu “...

3 Gülsün Karamustafa, 2 Aralık 1946'da Ankara'da dünyaya gelmiştir. Liseyi Ankara Koleji'nde okuyan Karamustafa'nın resim öğretmenleri arasında Eşref Üren, Turgut Zaim ve Selva Tamkan yer almıştır. İlk sergisini 1962 yılında Ankara Koleji salonlarında açmış, aynı yıl bir resmî Devlet Resim Sergisi'ne kabul edilmiştir. Karamustafa 1969 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü'nde Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinde klasik resim eğitimini tamamlamıştır. Karamustafa, 1980'li yıllara kadar resim alanında çalışmış, sonraki yıllarda ise çağdaş sanatın çeşitli biçimlerini kullanarak farklı disiplinlerde sanat üretimleri yapmaya başlamıştır (Demirci ve Kurt, 2022, s.86-87).

Konuk olduğum, gelip gittiğim, uzaktan el salladığım değil yaşadığım, hamurunda yoğrulduğum, çamurunda yirildüğüm, saksılarında gül çiçeklerimi büyüttüğüm, pencereden pencereye çamaşır ipine umutlarım kadar renkli giysilerimi serdiğim Altındağ” (Seyman, 2017, s.148) cümlesiyle özetlerken, aynı zamanda yaşam pratiği sayesinde diğer sanatçılara kıyasla gecekondu'lara bir adım daha yaklaşarak onların iç mekân ve donatı kimliğini Altındağlı kadınlarla birlikte ele almaktadır. Bu kimliğe dair en geniş anlatı kitabın 48.sayfasında yer alsa da kimi olay örgülerinde yazar okuyucusuna yine bu kimliğe dair bilgiler vermeye devam etmiştir. Örneğin ortak duvarlarında birbirlerinin yaşamlarını dinleyen Altındağlılardan biri olan Bibi'nin gecekondu'sunu yıkmaya gelen zabıtalara karşı yakarışlarında evinin mutfakının, banyosunun ve tuvaletinin olmadığı yer almıştır. Altındağ'ın geçmişi ve bugününü değerlendiren Paşo Dayı ise beton evler ile kerpiç evlerin aynı donatı kimliğine sahip olmadığını karşılaştırmasına dahil etmiştir. Ona göre beton evde koltuk şart iken, kerpiç eve bir Kürt kiliminin duvara asılması yeterdi.

Eserde iki tür gecekondu'dan bahsedilmektedir: “Durumu kötü olanların” gecekondu'su kerpiçtendir. Çatısı sacdan yapılmış gecekondu'nun iç mekân donatı kimliğinde mobilya kavramı yoktur. Gündüz toplanıp gece serilen döşekler, yastıklar ve kilimler bu gecekondu türünün demirbaşlarıdır. “Durumu daha iyi olanların” ise gecekondu'lari betonarmeden yapılmıştır. Çatıları kiremit olan bu gecekondu'ların iç mekân donatı kimliğinde televizyon, anten, buzdolabı ve çamaşır makinesi bulunmaktadır. Oturmak ve yatmak için döşekler, minderler betonun soğuğu karşısında yetersiz kaldığı için bu gecekondu'larda koltuk şarttır.

Seyman'ın “banyo, mutfak ve yatak odası çok az evde bezenir çünkü olmayan şeyin süslemesi yapılmaz” (2017, s.48) cümlesinin yanı sıra kitabın 35. ve 37. sayfalarında vurgulandığı gibi gecekondu yaşamının en büyük sorunların biri de mekânsızlıktır. Bir iki odalı gecekondu'larda farklı işlevlerin farklı mekânları yoktur. Örneğin gecekondu'luk kadın için çamaşırhane gecekondu'nun bahçesidir, yıkanmak için ıslak hacimler yoksa hele ki hava soğuksa mecburi alan, sobanın yanısıdır. Çiftlerin özel anları ise herkesin uyumasına bağlıdır. Mekânsızlığın yanı sıra duvarların inceliği mahremiyet sınırlarını zorlamıştır. Seyman bu sorunu gelin olacak kızlara verilen nasihatlerde okuyucusuna şöyle aktarmıştır: “Gelin kıza, evliler ilk gece için bilgiler verirler. Korkma, heç elini bıçak kesmedi? Biraz acır geçer. Rahat ol! Kendini sıkma. Kocan ne derse onu yap! Oysa gecekondu'luk kız da erkek de annesinin, yengesinin cinsel yaşamına çoktan tanıktır” (Seyman, 2017, s. 10-11).

Eşyalar ve Hayaller

Altındağlı kadının gecekondusunun iç mekân ve donatı kimliğine dair en geniş anlatı, gecekondunun tek geniş odası yani salonda karşılık bulmaktadır. At nalı asılı giriş kapısından ulaşılan salon Seyman'a göre gecekondunun merkezi konumundadır. Bir iki odalı gecekondudaki salon Altındağlı kadın için sahip olduğu tüm varlığı yani eşya ve dekoratif nesneleri sergileyebileceği bir alandır.

Gecekonduların merkezi olan salon imkânların verdiği ölçüde eşyalar ve dekoratif nesneler ile donatılmıştır. Salonda gecekondusu sahibinin durumu görece iyi ise sandalyeler ve televizyon vardır, durum görece daha kötüyse sedir üzerine oturanlar dış dünyadan haberleri radyo aracılığı ile elde etmiştir. Teknolojik âletlerin ve mobilyaların dışında Seyman'ın salonun donatı kimliğine dair vurguladığı ilk şey duvarların aile büyüklerinin, bağlı bulundukları siyasi parti liderlerinin, sevdikleri artistlerin ve din âlimlerinin görselleriyle kaplanmış olmasıdır. Bachelard (2017, s. 38) "Ev düşlemeyi barındırır, düşleyeni korur; ev, huzur içinde düş kurmamızı sağlar" demiştir. Bachelard'ın bu cümlesi gecekonduların donatı kimliğine dâhil edilen görsellere güçlü biçimde anlam atfetmemize yardımcı olur. Bu bağlamda görsellerin asılı olduğu duvarlar bir bakıma gecekondunun geçmiş ve hayallerle bağlantı kurulan noktasıdır. Duvarları süsleyen görseller gecekondulu bireyin özlemlerini, hayranlıklarını ya da hayallerinde olmayı arzuladıkları kişileri görerek hep anımsamak istediklerini ve bir anlığına da olsa bulundukları ortamdan koparak tatlı rüyalara dalmak istediklerini göstermektedir. Özellikle hayranlık bağlamında bu eylem ben ile ben-olmayanı gözler önüne sermektedir.

Gülsün Karamustafa'nın *Beni Ağlatmaya Kimin Hakkı Var?* adlı eseri bu düşünce çerçevesinde ele alınabilir. Geçmişin, bugünün ve geleceği düşlemenin yaşandığı alan gecekonduda duvarlar iken Karamustafa'nın söz konusu eserinde düşleme yeri aynalı şifonyere dönüşmüştür (4. Görsel).

Bayram Şenpınar'ın *Arabesk* isimli parçasından esinlenerek adı konulan bu çalışmanın temelinde isyanla beslenen arabesk kültür üzerinden bireyin yabancılaşma süreci işlenmiştir. Eserin odak noktasında arkası dönük uzun gür saçlarını mor yazmasıyla kapatmış ve kulağına kırmızı gül ilâştirmiş bir kadın görülmektedir. Kadının elindeki süpürge onun mesleği hakkında bize ipucu vermektedir. Kadının yüzünü döndüğü aynanın ve çiçek desenli kâğıtlarla kaplı duvarın çeşitli yerlerinde dönemin ünlü kadın artistlerinin fotoğrafları asılıdır. Aynı artiste ait beş fotoğraf kopyasının olması, kadının fotoğraftaki artiste hayranlığına ve ona benzeme istediğine işaret etmektedir. Kadın ile ayna arasın-



4. **Görsel.** Gülsün Karamustafa, *Beni Ağlatmaya Kimin Hakkı Var*, karışık teknik, 1981.

Kaynak: <https://saltonline.org/tr/2076/gulsun-karamustafa-ve-arabesk>

daki şifonyer ve onun üzerindeki kaset çalar gibi modern izler kadının elindeki süpürge ile bir tezat oluşturmakta ve bu aykırılık kadının imrendiği sanatçılar ile kendiliği arasında net bir sınır çizmektedir. İzleyen kadının suretini aynada dahi göremiyorken popüler kültür öğelerine fazlasıyla maruz kalmasında bir kimlik kaybına işaret etmektedir.

Beni Ağlatmaya Kimin Hakkı Var? adlı eseri meydana getiren öğelerden biri olan dantel örtünün yanı sıra Seyman'ın gecekondlu iç mekânlarına dair vurguladığı diğer dekoratif nesneler işlemeli ve bol desenli örtüler, döşemeler, kilimler ve yapay çiçeklerdir. Televizyon ve vitrin dâhil olmak üzere gecekondlu salonunun her yerine desenlerinin karışıklığı ve bakanın gözlerini yoran döşemeler, işlemeli örtüler hakimdir. Seyman'ın (2017) “desen zevksizliği” olarak açıkladığı bu desen ve nesne karışıklığına ilişkin bir parantez açmak gerekir: “Az çoktur” (Less is more) söylemi modern mimari ve iç mekân tarihi yazımında kanonlaşmış bir sözdür. Mies Van Der Rohe tarafından söylenen ve minimalizmin tanımı olan bu söz süslemeden uzak durmayı, iyi düşünülüp iyi tasarlanmış “az”ın kıymetli, değerli ve özel olduğunu savunmaktadır. Az'ın hâkim olduğu bir iç mekân ise elbette iyi bir eğitime ve rafine bir beğeniye sahip olmayı gerektirir. Gecekon-

du dünyasının iç mekânlarını yaratan eğitimsiz gecekondu kadınlar için “az” belki de onlara yokluğun soğuk yüzünü ifade ettiği için bu kadınlar arabesk kültürün de etkisiyle boş ve çıplak yüzeyleri dantellerle, gözü yoran karışık desenli tekstillerle kapatmaya çalışmış olabilirler. Bu eylem gecekonduluların var olma ve kendini gösterme mücadelelerini ifade etmeyi sağlayan araçlardandır. Nitekim Seyman’a göre “gecekonduvarlıklı görünmek özlemi yokluk ortasında bir desen zevksizliği yaratmış”tır (2017, s.48).

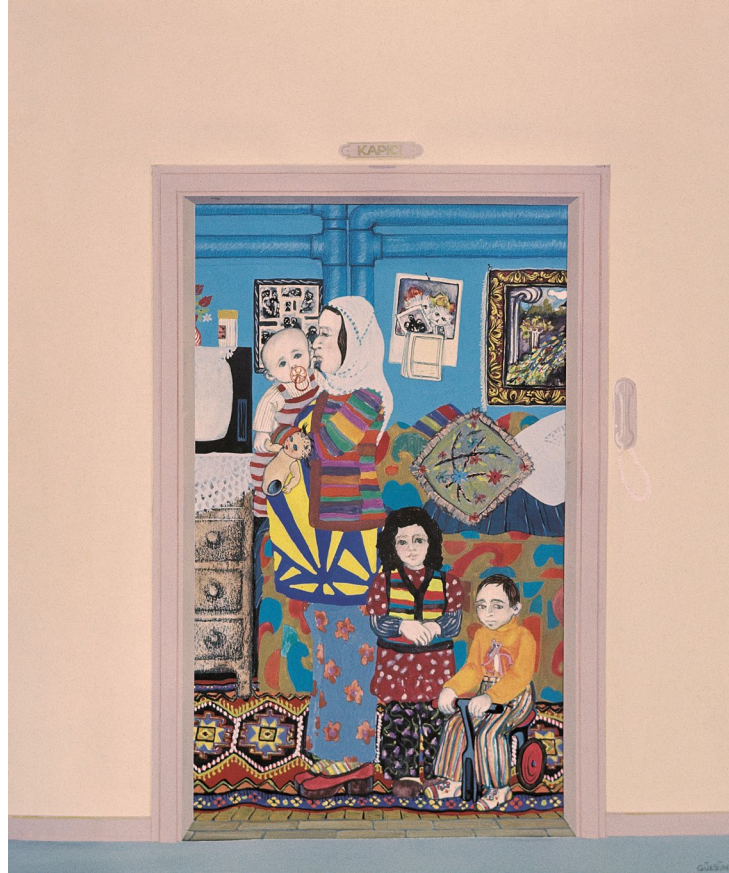
Gecekondu mahallelerinde tenekelerde yetiştirilen çiçekler iç mekânlarda yapay çiçeklere dönüşmüştür. Özellikle 70’lerden itibaren karşımıza çıkan bir dekorasyon nesnesi olan yapay çiçekler dönemin ev dekorasyon ve kadın dergilerinde konu edinilmiş, tüketiciler reklamlar ve sanatçı evleri üzerinden yönlendirilmeye çalışılmıştır. Vazolara yerleştirilen yapay çiçekler Seyman’a göre çiğ ve o kadar doğasından uzaktır ki çiçeğin gül mü menekşe mi olduğunu anlamak neredeyse imkânsızdır. Bozuk biçimlerine karşın gecekondu iç mekânlarının desen zevksizliğine ayrı bir renk katan yapay çiçekler muhtemeldir ki gecekondu kadın tarafından ya televizyondan ve gazetelerden ya da temizliğe/kapıcılığa gittikleri Çankaya’daki dairelerde görülmüş ve çeşitli yollarla salonlarına dâhil edilmiştir. Yapay çiçeklerin gecekondu iç mekânlarına girmesi, hem gecekondu kadının tüketim aracılığıyla şehir hayatına bir şekilde katılmasını sağlayarak var olma durumunu desteklemiş hem de yıkım ekibi gelene kadar ikamet edilen gecekondu ile yasalara uygun inşa edilmiş arzulanen evler arasındaki uçurumu belki de dönemin moda dekorasyon öğelerinden biri olan yapay çiçeklerle bir nebze aşmaya çalışmış olabilir.

Gecekondu kadınların iç mekân donatı kimliğini yansıtan danteller, kilimler, karışık desenli örtüler ve yapay çiçekler Karamustafa’nın *Kapıcı Dairesi* (1976) ve *Örtülü Medeniyet* (1976) adlı eserlerindeki iç mekânları yaratan öğeler olarak karşımıza çıkmaktadır.⁴ Bu nesnelerin yanı sıra yorganlar, kaşıklar, yelekler gibi nesneler de ağırlıklı olarak sanatçının çalışmalarında göç ve kimlik teması üzerine kurulmuştur. Karamustafa’nın çalışmalarında seçtiği bu objeler her ne kadar gündelik hayatın parçalarını oluşturuyorsa da onlar bir dönemin yaşam tarzını, kırsalın, kentin yansımalarını birçok açıdan içermektedir. Onun yaklaşımıyla gündelik yaşam parçası olan nesneler bağlamdan koparılan anlam yüklü ve temsil gücü yüksek ifadeler dönüşmüştür. Levent Çalıkoğlu ile söyleşinde Karamustafa nesneye yönelik bağını “Bunlar çevremde bulduğum, gördüğüm, sosyal ha-

4 İç mekân olmasa da yarı açık mekân olarak Karamustafa’nın *Balkon* isimli eseri de bu bağlamda örnek sayılabilir.

yatın içinden birtakım objelerdi ve bunlarla yeniden sanatımı üretmeye başladım” diye ifade etmiştir (Demirci ve Kurt, 2022, s. 87).

Sanatçının *Kapıcı Dairesi* adlı eseri büyük kente göç eden, vasıfsız iş örneklerinden biri olan kapıcılık yapan bir aileyi konu almıştır. Bu çalışmada tıpkı Seyman'ın anlatısında olduğu gibi konut içi kadınla birlikte verilmiştir. Seyman'ın anlatısında yer alan gecekondudaki mekânsızlık hissini Karamustafa benzer şekilde bir apartmanın bodrum katında yer alan ve iç içe küçük bölmelerden oluşan kalorifer dairesinde eşya ve desenlerin katmanlarıyla hissetmemizi sağlamıştır. Aralı bir kapıdan gördüğümüz mekân gecekonduların salonuna eşittir. Kadın ve çocuklar hem kıyafetlerinin hem de diğer nesnelerin “desen zevksizliği” içinde âdeta yok olurken, televizyon üzerinde duran danteller, yapay çiçekler, duvara asılı fotoğraflar, takvim ve kilim farkedilmektedir. Bu mekânda televizyonun üzerinde durduğu konsol dışında modern bir mobilya yoktur. Tüm bunlar kapıcılık yapan üç çocuklu bu göçmen ailenin yokluklarla mücadelesini iç mekânda yansıtmaktadır (5. Görsel).



5. Görsel. Gülsün Karamustafa, *Kapıcı Dairesi*, kâğıt üzerine karışık teknik, 1976.
Kaynak: <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/190423>

Gülsün Karamustafa'nın 1976 tarihli *Örtülü Medeniyet* adlı eseri kültürler arası geçiş ve adaptasyon ilişkisine dair önemli bir örnektir. Eserde çoğunlukla köyden kente göç etmiş, bulunduğu yeni coğrafyada kültürünü ve kimliğini sürdürme çabasında olan göçmen evi, yani en mahrem alan konu alınmıştır. Geleneksel bir süsleme sanatı olan dantel ve örgü işleri, evleri süsleyen birer aksesuar olarak belli bir sınıflı temsil etmektedir (Çalışkan, 2019, s.101). Tıpkı gecekondu evinde olduğu gibi bu göçmen evinde de değer biçilen her nesnenin üzeri örtülmüştür. Heinrich (2007 s.22-23), bu örtme edimi için teknolojik ürünlerin soğukluğunun bir biçimde evcilleştirildiğini dile getirir ve modern olanın (İstanbul) üzerinin geleneksel olan (Anadolu) tarafından nasıl örtüldüğünün ve göçle gelmiş insanların değer ve gereksinimlerinin kentsel kültür üzerinde nasıl etkiler bıraktığını vurgular. (5. Görsel).



5. Görsel. Gülsün Karamustafa, *Örtülü Medeniyet*, 1976.

Kaynak: <https://archives.saltresearch.org/handle>

Sonuç

1930'lardan itibaren göçmenlere ve gecekonduculara ev sahipliği yapmış bir bölge olan Altındağ, Yaşar Seyman tarafından kaleme alınan *Hüznün Çoşkusu Altındağ* adlı eserde tüm çıplaklığı ile ele alınmıştır. Altındağ'daki gecekonducuların iç mekân ve donatı kimlikleri, onları yaratan eğitimsiz ve imkânsız gecekondu kadınların yaşamlarını yansıtan ve "sahibi adına konuşan mekân"lardır. Bir gece yarısı el birliğiyle inşa edilen gecekondu, yoksulluğun ve arabesk kültürün de etkisiyle harmanlanmış iç mekân ve donatı kimliğini tanımlayan eşyalar sayıca azdır. Nicelik ve nitelik olarak az ama desenleri çok olan bu eşyaların tek avantajının yap boz oyununa dönen yıkım sürecine sağladığı taşıma kolaylığının olduğu söylenebilir. Bachelard (2017, s.35-36), mütevazı yuvaları betimleyen yazarların, bu yuvayı betimleyecek pek az şey olduğu için burada fazla kalmadıklarını belirtmiştir. Benzer şekilde Seyman'ın (2017) da eserinde gecekonducuların iç mekân ve donatı kimliğine dair geniş bir anlatıya rastlanılmamaktadır. Bu bağlamda söz konusu durumun yazar tarafından bilinçli bir tercihten ötürü oluşturulduğunu düşünebiliriz. Nitekim asgari yaşamların mekânları ancak asgari ölçüde anlatılabilir.

Seyman tarafından ele alınan Altındağ özellikle kent görünümünü bağlamında dönemin birçok ressamı tarafından benzer başlıklarla resim sanatına da aktarılmıştır. Gülsün Karamustafa'nın eserleriyse göçmen evlerinin iç mekân ve donatı kimliğini görselleştirmesi açısından ön plana çıkmaktadır. *Hüznün Çoşkusu Altındağ* ile Karamustafa'nın eserleri göçmenlerin büyükşehirdeki ilk mücadele alanı olarak sayılabilecek hanelerinin iç mekânlarını örneklemesi açısından benzeşmektedir. Seyman içeriden biri olarak Karamustafa ise güçlü gözlem gücü sayesinde kırdan kente göçü, göçün yarattığı arabesk kültürü, bu kültürün değiştirdiği görsel dünyanın ev içine yansımalarını çarpıcı biçimde yansıtmıştır.

İki kadın sanatçıya ait eserlerdeki iç mekân temsillerinde ortaklıklar farkedilmektedir. Öncelikle hem Seyman'ın hem de Karamustafa'nın iç mekân ve donatı kimlikleri kadın söylemi ile ele alınmıştır. Aslında kadının alanı olarak tanımlanan, kadın tarafından kurulan, süslenen ve idame ettirilen iç mekânlar söylemi yeni bir ele alış biçimi değildir. Cumhuriyet modernliğinin önemli simgelerinden biri olan kadınlar, kamusal, sosyal ve özel alanlarda önemli rollerde karşımıza çıkmıştır. Yuvayı yapanın dışı kuş olduğu anlayışı bu dönemin en ilerici fikirleriyle birleştirilerek dile getirilmiş, ideal aile yuvası kadının sahip olduğu beceriler tarafından güzel, rahat, sade, pratik ve modern biçimde düzenlenmiştir. Kız enstitülerinde evin rasyonel düzenlenmesine, hane etkinliğine ve

ailede verimliliği artıracak derslere odaklanılmıştır. Medeni hayat tarzının öğretmeni görevini üstlenen dönemin aile, kadın ve mimarlık dergilerinde; modern ev mekânı, modern hayat tarzları ve modern ev tasarımı hakkında resimli yazılar kaleme alınmıştır (Bozdoğan, 2015, s.217, 219). Zamanla ulus devlet inşasında önemli bir yer kaplayan kadın ideolojileri bir bir çökerken (Tataryan, 2023, s.26) göç ve gecekondulu meselesinde bu kez kadın, göç olgusunun zorluklarını en derinden yaşayan özne olarak karşımıza çıkmaya başlamış ve yine bu özne evle temsil edilmiştir. Mirjina Moroksavic'in 1984'te yayımlanan makalesinde ise ilk kez kapsamlı şekilde göçmen kadınların pasif değil de edilgen bir özne olduğu konusu gündeme gelmiştir. Daha önceki akademik çalışmalarda göçte kadının ekonomik, sosyal, politik ve demografik varlığı göz ardı edilmiştir. Kadın ister aile birleşmesiyle ister iş gücü olarak isterse de ülkesindeki politik baskının sonucu göç etmiş olsun, her zaman bir erkek hikâyesinin parçası olmuştur, bu anlayışa göre göçün öznesi erkeği takip eder kadın (Niğbolu, 2023, s.56). Nitekim Seyman ve Karamustafa'nın eserlerinde de gecekonduları işleyen birçok eserden farklı olarak dışarıdan değil içeriden betimlenen evler, göçmen kadınların yaşamlarını kavramamıza kapı aralamaktadır.

Seyman'ın betimlediği gecekonduları ve Karamustafa'nın resimlediği kapıcı dairesini donatan desenli örtüler, kilimler, danteller ve yapay çiçekler iki kadın sanatçıyı birleştirmektedir. Gecekonduda yaşadığı sürece Seyman'ın hayatının bir parçası olarak kullandığı, Karamustafa'nınsa bir şekilde karşına çıkan ve aynı zamanda göç, gecekondulu ve arabesk söyleme güçlü şekilde referans veren bu nesneler hem göçmenlerin memleketlerindeki evlerine en yakın olanı göçtükleri yerlerde yeniden canlandırmanın birer aracı gibidir hem de toplumsal belleğe vurgu yaparak sanat ve nesne arasındaki bağı işaret etmektedir. Tam bu noktada şunun altını çizmek gerekir: Bahçelerinde türlü türlü çiçek yetiştiren göçmen kadınlar kendi bezeme dünyalarından alışık oldukları desen ve nakışların yerine, modernliğin iç mekânlardaki temsillerinden biri olarak kabul edilen yapay çiçeklerin kötü temsillerini kullanmayı yeğlemişlerdir.

Sonuç olarak hem Yaşar Seyman hem de Gülsün Karamustafa aracılığıyla takip ettiğimiz bu iç mekânlar Türkiye'nin değişen toplumsal yaşantısının ve bu yaşantının kabuğunu oluşturan evsel iç mekânların bir yansımasıdır. Kadın söylemi üzerinden dönemin iç mekânlarına güçlü biçimde ışık tutan bu eserler aynı zamanda dönemin barınma ve yaşam şartlarına da dikkat çekmesi açısından son derece önemlidir.

Kaynakça

- Algül, H. (2021). 1970-1985 yılları arasında yayımlanmış romanlarda gecekondu sorununa Ankara merkezli bir bakış. [Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
- [Altındağ ve ilk gecekondu]. (?). Fotoğraf ve Kartpostal Koleksiyonu (Envanter No: 2873). Koç Üniversitesi Vehbi Koç Ankara Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi (VEKAM), Ankara.
- Bachelard, G. (2017). *Mekânın Poetikasi*. (Çev. Alp Tümertekin). Minotor.
- [Bentderesi'nden Hıdırlık Tepesi'ne kadar yer alan Altındağ gecekondu yerleşim bölgesi]. (?). Fotoğraf ve Kartpostal Koleksiyonu (Envanter No: 0570). Koç Üniversitesi Vehbi Koç Ankara Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi (VEKAM), Ankara.
- Bozdoğan, S. (2015). Modernizm ve ulusun inşası: Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde mimari kültür. *Metis*.
- Çalışkan, S. (2019). Gülsün Karamustafa'nın eserlerinde köyden kente göç ve kimlik olgusu. *Kırklareli Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 3/2, 97-106.
- Demirci, M. H. ve Kurt, C. (2022). Gülsün Karamustafa'nın sanatında gündelik nesneye odaklı anlatılar. *Art Sanat*, 17, 83-101.
- Erol, C. Ç. (2019). 1980'li yıllarda Türkiye'de yaşanan toplumsal değişimin sanat eserlerine yansıması. *Ulakbilge*, 43, 977-983.
- Gürdaş, B. (2015). 1960'larda Türkiye'de Siyasi ve Toplumsal Değişimler Bağlamında Görsel Kültür. [Yayınlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi].
- Hafızoğlu, N. ve Azeri, N.Y. (2024). Çağdaş Türk resminde kent imgesine göstergebilimsel bir bakış. *Akdeniz Sanat*, 18(33), 59-78.
- Heinrich, B. (2007). *Gülsün Karamustafa- Güllerim Tahayyüllerim*. Yapı Kredi.
- Karahan, M. (2024). Gülsün Karamustafa'nın sanatında biriken. *Manifold*, Erişim Tarihi: 26.08.2024 <https://manifold.press/gulsun-karamustafa-nin-sanatinda-biriken>
- Niğbolu, S. (2023). Göçün feminizasyonu üzerinden gurbet artık bir ev. *Sanat Dünyamız*, 197, 56-61.
- Öndin, N. (2000). Türk manzara resmi. *Muğla Üniversitesi SBE Dergisi*. 1(2), 1-13
- Seyman, Y. (2017). *Altındağ Hüznün Coşkusu*. Bilgi.
- Tansuğ, S. (1993). *Türk resminde yeni dönem*. Remzi.
- Tataryan, (2023). Örttükleri ve gösterdikleriyle perde politikaları. *Sanat Dünyamız*, 197, 24-28.
- Yılmaz, E.Ö. ve Uslu, N.Ö. (2019). Mekânsal imgelerin kolektif bellek üzerindeki rolünün sultan filmi örneğinde incelenmesi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 12(64), 512-517.

Güneş Ülkesinin Çocukları

Didem Gündü Bulut

“Biz bu güneş ülkesinin çocukları
Kuru emzikle büyüyen gecekondularda
Etsiz, sütsüz, odunsuz, ateşsiz
Biz bu güneş ülkesinin çocukları”

Rıfat Ilgaz

Seksenli yıllarda yayımlanan *Hüzniin Coşkusu Altındağ* alt sınıfların siyasi ve sosyal ortamını, toplumsal değişimi yansıtıyor. Düz yazı formatında, şiirsel bir üslupla gerçek bir hikâyeyi anlatıyor. 1950’lerden sonra yaşanan siyasi değişimin edebiyattaki halk kültürü karşılığını da görüyoruz esasen. Masal gibi dinlediğimiz bir hayat gerçeği...

Altındağ’dan çıkmış, halka mal olmuş birçok insanın Altındağ’la ilgili anlatımına rastlıyoruz kitapta. Kimler yok ki? Adnan Yücel’in Altındağlı bir kıza şiiri, yıllarca Altındağ’ın mahallerinde yaşayan Mahzuni Şerif ve Neşet Ertaş gibi değerli ozanlar, Ankara’nın eski belediye başkanı Ali Dinçer ve niceleri. Yaşar Seyman, Altındağ’a sevdalı bir

kadın. Nereye gitse, orayı arıyor. “Altındağ sevdam giderek yaşlanmıyor, yaş alıyordu. Altındağ sevdama dokunmak isteği hep zaman vardı. Yirmi iki yıl yaşadığım Altındağ’a, kentin bir başka tepesinden bakmaya başladım. Çankaya, her geçen gün kentleşme yolunda ilerlerken; Altındağ kent köy karışımı yazgısını hâlâ yaşıyordu” (Seyman, 1996, s.22).

Kitabın ana teması, kentin kenarında hayali kişiler gibi gezen insanların kimlik arayışı ve yaşadıkları semtin modernleşme sürecinde yok sayılması diyebiliriz. Olanı olduğu gibi anlatmak gibi bir derdi var bu kitabın. Nesnel gerçeklikle okuyucuyu tokatlamıyor, üstten bakmıyor. Feminist okumaya açık. Köye, kente özlem yok. Kentin çeperinde yaşayan ve hikâyelerini kabullenen insanları en içeriden anlatıyor.

Hüznün Coşkusu Altındağ ile Duygusal Bağım ve İlgili Alanlarım

Sosyal medyada dolaşırken bir gönderiye rastladım bir gün: *Ankara'yı Anılardan Okumak* adlı bir atölyenin çağrısı. Instagram’ın algoritmasına göre neyi çok izlersen, keşfet bölümünde karşına o konuyla alakalı gönderiler çıkıyor. Yaşam da böyle değil mi? Neyle çok ilgilenirsen, neyi çok istersen, algıda seçicilik neticesinde istediklerinle veya ilgilendiklerinle karşılaşıyorsun. Çoğu zaman buna “tesadüf” diyoruz. Ama ben tesadüflere inanmam. Uzun süredir aklım Ankara’yla meşgulken karşıma çıkan bu gönderi tesadüfi olamaz.

VEKAM’ın düzenlediği bu atölyede dikkatimi çeken ilk detay, ele alınacak kitaplar listesinde yer alan, Yaşar Seyman’ın *Hüznün Coşkusu Altındağ* adlı kitabı oldu. Altındağ, Ankara’nın tarihî ve en eski bölgelerinden biri. Benim için Altındağ, çocukluğuma dair anılarım demek. Bu nedenle önemli ve özel bir yer. Çocukluk, güneşli ve uzun günlerle bezeli bir rüya. Rıfat Ilgaz’ın dizelerindeki gibi, güneş ülkesinin çocuklarıydık biz. Altındağ da bizim ülkemizdi.

Bu atölyenin öncesinde, Mimarlar Odası Ankara Şubesi’nin düzenlediği *Yazarların İzinde Kent Yürüyüşleri: Yürütücü Yetiştirme Eğitimi*’ne de katılmıştım. Bu eğitimler, kentleri sadece yazılı belgeler ve fotoğraflar aracılığıyla değil, yazılı metinleri okuyarak anlamamıza ve anıları hissetmemize, kente başka bir açıdan bakmamıza olanak sağladı. Eğitimlerde bahsi geçen tüm kitapları incelemek, Ankara’nın tarihini ve kültürünü daha derinlemesine öğrenmemize yardımcı oldu.

Anıların Kesişim Noktası

Yaşar Seyman, *Hüzniin Coşkusu Altındağ* kitabını yayımladığında yıl 1986'ydı. Seyman kitabından şöyle bahsediyor:

Altındağ'ı işlemek, bir coşku, bir ürkü, bir korku, bir heyecan, bir devinim ki!.. Arsız bir sevda oldu. İşledikçe nakışın zorluğunu kavıyorum. Sordukça, araştırdıkça öğrenme susuzluğum kaleme, kâğıda, bakışa, yürüyüşe, düşünceye yansıyor. Bu yorgunluğun, bu devinimin dinginliğini, yine bu çalışmanın güzelliğinde, deyiminde, türküsünde, yıkayıp astığı renk renk çamaşırının seyrinde buluyorum.

Altındağ için, 'Altı dağ, üstü gök' diyor bir küçük kentsoylu aydın. Bazılarına da Altındağ, "gecekonduyu ve lümpenliği" çağrıştırıyor.

Ben de yeni insan tipiyle gecekonduların çekirdeğini anlıyorum. Sevdaya uzaktan bakan kadınları, yanlışları bol kabadayılara öykünen çocukları, şişeye teslim olan kumarcıları, gençleri, küçük saksılarda bahçe özlemini gideren, buna karşın bir-iki odalı evlerinde yaşam coşkularıyla çocuk sayılarına çocuk katan, sevdıyla sevinci ve acıyı paylaşan insanlarını anlıyorum (Seyman, 1986, arka kapak).

Biz, Ankara'ya 1991 yılında gelmişiz. Siyasi nedenlerden babamın öğretmenlik yapamaması ve başka iş bulması üzerine ülkenin en doğusundan gelmişiz. Köyden birkaç tanıdığın da bu mahallede olmasından Altındağ Çalışkanlar Mahallesi'ndeki bir gecekonduya yerleşivermişiz. Geniş bir bahçeye sahip olan bu alan, dört gecekonduya ev sahipliği yapıyordu. En büyük ve kullanışlı ev bizimkiydi. Eve girer girmez, mutfak karşıları. Üç odalı evimizi çok severdim. Banyo ve tuvalet evin dışındaydı. Bahçede ortak bir çeşme vardı. Akşam sokaktan geldiğimizde elimizi, yüzümüzü o çeşmede yıkar, öyle girerdik eve. Aslında biz ve bizim gibi kırdan kente göç etmiş, kent yaşamına alışmaya çalışan insanlar için yadırganacak bir durum değildi. Eskiden birçok köy evinin tuvaleti dışarıda olurdu; hâlâ olanlar da var.. Bu kentin görmezden gelinen, ötekileştirilen insanları, aslında bu kentte kendilerine kapalı bir köy ortamı yaratmışlardı çaresizce.

Altındağ'da yaşayan farklı karakterlerin hayatlarına ve iç dünyalarına ayna tutan bu kitap, benim pek bahsetmediğim ama sorulduğunda da cevap vermekten çekinmediğim, özellikle saklamadığım bir yeri, çocukluğumun geçtiği Çinçin'i anlatıyordu. Kimsenin gitmek istemediği, adını bile duyduğunda korktuğu Altındağ'ın arka sokaklarına bu kadar rahat girebilmemizi sağlayan Yaşar Seyman'ın mahalleden biri oluşu:orada

yaşamasanız dahi oradaymışçasına sizi sarıp sarmalıyor, kentin derin yalnızlıkla çevrili yoksul mahallelerine götürüyor. Kitabın dikkatimi çekmesinin nedeni, Yaşar Hanım'la aynı mahalleli oluşumuz. Yaşar Seyman'ın gençliğinin, benim çocukluğumun geçtiği Çalışkanlar Mahallesi'ni otuz iki yıl sonra, hatırlayabildiğim kadarıyla yazmaya çalışacağım.

Yaşar Hanım, bizim mahallenin hep iyi anılan eski muhtarının kızıymış. Annemin¹ anlatımına göre, mahallenin okuyan kızı artık büyümüş ve yetiştiği semtin belediye başkanı olmak istiyormuş. Annem, Yaşar Hanım'ı, "Güler yüzlü, Altındağlılara, kendi insanına sahip çıkan bir kadın" diyerek anar. Annem ve rahmetli babam, Yaşar Hanım'ın belediye başkanlığına aday olduğu seçim döneminde çok çalışmışlar. "Hatta bir seçim çalışmasında Yenidoğan'ı gezerken başıboş köpekler bizi kovaladı" diye anlatıp gülerlerdi. Dışkapı'daki seçim bürosuna ben de bir kez onlarla birlikte gitmiştim.

Tesadüflere inanmadığımı yazımın başında belirtmiştim. Yaşar Hanım'la yıllar sonra Halk TV'de yayınlanan *Görkemli Hatıralar* adlı programda karşılaştık. Programın sunucusu sevgili Serhan Asker, Ankara'yla ilgili yazılarıma istinaden Ulus'taki Yüzbaşıoğlu Apartmanı'nı anlatmamı rica etti. Kuğulu Park'taki programa gittiğimde konuklardan birinin Yaşar Seyman olduğunu görünce hem şaşırdım hem de sevindim. Uzun yıllar sonra iki Altındağlının aynı programda Ankara'dan bahsetmesi duygulandırıcıydı. Küçük bir çocukken gördüğüm Yaşar Hanım'la canlı yayın nedeniyle konuşma fırsatı elde edememişim. İşte şimdi üçüncü kez beraberiz. *Ankara'yı Anılardan Okumak* atölyesinde değerlendirilecek kitaplar arasında Yaşar Hanım'ın kitabını okuyup, değerlendirip, Altındağ'dan bahsetmemek, Altındağ'ı yazmamak olmazdı.

Çinçin'in Kuruluş Süreci ve Kökeni Hakkında

Hüzniin Coşkusu Altındağ adından da anlaşılacağı üzere Altındağ'ı ele alıyor. Yaşar Seyman'ın (1986, s. 29) kitapta yer verdiği Vecihi Timuroğlu'ndan aktardığı kadarıyla Altındağ gecekondualarının ortaya çıkışı Birinci Dünya Savaşı'nın sonlarına dayanıyor. Timuroğlu'na göre, Çarlık Rusyası'nın Doğu Anadolu'yu işgal ettiği 93 Harbi'nden sonra doğulu göçmenlerden bazıları, Ankara ve çevresindeki aşiretlerini veya akrabalarını bulmak üzere Haymana, Kulu, Cihanbeyli yörelerine gelmiş. Bu göçmenlerden bir kısmı da devlet eliyle Ankara'daki terk edilmiş mülklere yerleştirilmiş. Akrabalarını ya da men-

1 Anlatımlarda bilgi edinilen Suzan Akkaş, Yaş: 55, Eğitim Durumu: Lise, Mesleği: Ev hanımı

subu oldukları aşiretin izini bulan göçmenlerden bazıları Ankara'ya yerleşmiş. Altındağ da bu süreçte mesken tutulan yerlerden biri olmuş. Timuroğlu, Altındağ'daki yerleşimin tarihçesine ilişkin bilgi verirken, bu mahallenin adının nereden geldiğine dair tespitte bulunuyor. Timuroğlu'na göre, tehcir edilen Ermenilerin, altınlarını mahalleye gömdüğünü duyan yeni göçmenler, burayı kazmaya başlamış. Altındağ, adını bu olaydan almış. Muhitin asıl adı, Hıdırlıktepesi'dir ve halk arasında kısaca "Hıdırlık" ya da "Hıdırlıktepe" olarak anılmaktadır. Başka bir kaynağa göre Hıdırlıktepesi'nin Altındağ olarak anılması- nın sebebi, Roma döneminden başlamak üzere Osmanlı İmparatorluğu döneminde de buraya gömüldüğü kabul edilen önemli zatlardır.

Altındağ, Ankara'nın tarihsel dokusunu en güçlü şekilde yansıtan bölgelerden biri- dir. Selçuklu Kalesi eteklerinde doğmuş olan bu semt, Ankara başkent olduktan sonra da kentin eski kimliğini taşımaya devam etmiştir. Günümüzde yapılan imar çalışmaları- nın bölgenin diğer kesimleriyle arasındaki sosyo-ekonomik farkları azaltması beklense de, 20. yüzyılın ilk yarısında oluşmuş yapılaşma ve mekânsal düzenin etkilerini sadece fiziksel müdahalelerle gidermek mümkün görünmemektedir.

Cumhuriyet dönemiyle birlikte Altındağ'ın dokusu farklılaşmaya başlamış; konut ihtiyacı ve kent içine yönelen nüfus hareketleri, bölgenin sosyal ve ekonomik yapısını yeniden şekillendirmiştir. Bu süreçte gecekondular, hem mekânsal hem de sosyal an- lamda semtin karakterini belirlemiş ve burada yaşayan nüfusun karşılaştığı çeşitli so- runlar bölgenin gelişimini etkilemiştir.

Altındağ Tepesi'nde farklı etnik grupların bir arada yaşadığı görülmüştür. Arnavut- lar genellikle odunculukla, Tatarlar arabacılıkla uğraşırken, bölgedeki en kalabalık grup Doğu ve Güneydoğu Anadolu'dan göç eden Kürtlerdir. Ayrıca İran ve Anadolu'dan gelen Çingene gruplar da bu topluluklara katılarak semtin etnik çeşitliliğine katkıda bulun- muştur. Bu çeşitlilik, Altındağ'ın sosyal dokusunu ve tarihsel karakterini şekillendiren önemli bir unsur olmuştur.

Bizim yaşadığımız dönemde, yani 1990'larda Çiğcin, "Doğu Anadolu'nun Paris'i" diye anılırdı. Zira etrafımızdakiler, çingeneler dışında kalan büyük çoğunluk Erzurumlu, Karşı, Erzincanlı'ydı. Kırıkkaleliler de vardı.

Meşhur Çinçin Bağları ve Unutulmaz Çocukluk Anıları

Ankara'nın geçmişte bağlarıyla ünlü bir kent olduğunu düşünürsek, Çinçin'in bağlardan oluştuğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Çinçin, üzüm bağlarıyla çevriliymiş. Üzüm bağları, 1950'li yıllarda yok edilmiş. Çinçin, kıvrımlı yüzey demek. Bol yokuşlu, dar dönemeçli yollardan, adıyla müsemma birçok mahalleden oluşan Çinçin'i genel bir isim gibi düşünebilirsiniz. Fakat resmî olarak hiçbir yerde adı bu şekilde geçmiyor. Bir tek Çankırı Caddesi'ndeki ara sokaktan kalkan dolmuşların üzerinde küçük bir tabelada yazar Çinçin Bağları.

Seyman, kitabın "Altındağ'da Ulaşım" bölümünde sadece dolmuşların değil, otobüslerin de olduğundan bahsetmiş (1986, s.92). Ancak bölgenin coğrafi özellikleri nedeniyle ulaşım zormuş. Ayrıca çalışanların çoğunun düşük gelirli olması sebebiyle otobüslerde sabah ve akşam dışında yolcu olmadığı görülünce dolmuşla ulaşım öne çıkmış. Günümüzde otobüs hâlâ belli saatlerde, belli yerlere gidiyor. Lakin dolmuşla ulaşım devam ediyor.

1991 yılında geldiğimiz Çalışkanlar Mahallesi'nde 1998 yılına kadar yaşadık. Çalışkanlar Mahallesi, Çinçin'in en düzenli mahallelerinden biriydi, mahallenin diğer mahallelere kıyasla daha düz bir alanda olması hayatı kolaylaştırıyordu. Rahatlık sağlayan bu coğrafi koşulun avantajlarına örnek olarak acil durumlarda itfaiyenin mahalleye daha hızlı ulaşmasını verebiliriz. Bu, diğer mahallelere üstünlük sağlıyordu. Çalışkanlar Mahallesi, işsiz erkeklerin kâğıt ve okey oyunlarıyla zaman öldürdüğü kahvehaneleriyle meşhurdur. Sokağın başındaki kahvehaneden çıkan, üstüne tütün kokusu sinmiş babamın akşam elinde iki ekmekle eve gelmesini hatırlıyorum da... Eve gelen baba imgesi beni hep heyecandırır. Babam işten eve eli kolu dolu gelmişse çok sevinirdim. Babam, maaş günlerinde iki tarafı çikolatalı Halley bisküvisi alırdı bana ve erkek kardeşime. Ben hasta olup, penisilin iğnesi yediğimde ödül olarak Cebeci Asri Mezarlığı'nın yakınındaki mahallenin bakkalına gidip kremalı bisküvi alırdık.

Zamanın Akışında Yitip Giden Hüzün ve Coşkunun İzini Sürmek

Kitap "Altındağlı Kadınlar" bölümüyle başlıyor. Sabahın erken saatlerinde, Altındağ'ın bulanık, puslu havasında Çankaya'ya temizliğe giden gündelikçi kadınları, tek başına mücadele eden, namusuna laf ettirmeyen, mitinglere giden Gülistan'ı, tutuklu oğlunu ziyarete giden Pupuş Bibi'yi, odun toplayıp satan ve her gördüğünden bir dal

sigara isteyen Cici Bacı'nın öykülerini okurken aklıma hemen "Mama" geldi. İki arka mahallede, adına "Mama" dedikleri bir çingene yaşırdı. Esmer, uzun boylu, iri yapılı, ben diyen erkeğe taş çıkartacak bir kadındı Mama. Bırakın herhangi bir kadının onunla tartışmasını, erkeklerin bile kolay kolay yanına yaklaşmadığı bir kadındı. Sürekli kavga ederdi birileriyle. Hem insanlarla hem de hayatla kavgası vardı. Ne iş yaptıklarını tam olarak hatırlamasam da at arabalarının olduğunu hatırlıyorum. O arabanın üstünde vurdumduymaz tavrı, ağzında sigarası, kocaman elleriyle atın eyerini tutup bir geçişi vardı ki mahalleden, bana savaştı bir kadın izlenimi verirdi. Sanki bir çizgi filmin içindeymişim gibi hissettirirdi. Hayal gücümün böyle uçsuz bucaksız oluşunu Çinçin'e bağlarım ben. Böyle büyüdü ama gerçek bir yerde çocukluğumu geçirmem renkli bir dünyaya sahip olmamı sağladı diyebilirim. Mama, haksızlığa tahammül edemezdi. Kime nasıl davranacağını bilirdi. Bir gün erkek kardeşim, Mama'nın oğluyla tartışmış. Mama da oğlunu alıp bizim kapıya gelmiş. Annem "Bizim olduğumuzu görünce geri çekildi" dedi. Annem (Suzan Akkaş), "Olabilir, çocuklar kavga etmiş, onlar barışır, biz büyükler girmeyelim araya" deyince, Mama geri gitmiş. Çalışkanlar Mahallesi, Doğu'dan göç almış bir mahalleydi. Alevisi, Sünnisi, Kürdü, her bölgeden, farklı etnik kökenden gelen insanlar aynı mahallede yaşırdı. Mama, Alevileri özellikle severdi, onlarla kavga etmek istemezdi. "Siz, kavga etmez, hep barış içinde yaşamak istersiniz" derdi.

Mama'nın oturduğu sokakta bir bakkal vardı. "Hacı Bakkal" derlerdi. Hacı Bakkalı hiç sevmezdi. Sürekli küfredirdi ona, küfre kulağımız aşınaydı. Cemal Süreya, Can Yücel'in küfürlü konuşmasına ithafen, "Argo veküfür, bir arınma işlemidir Can Yücel'de. Kötülüğe, kötü düzene karşı aşılınmak için kutsalı delik deşik eder," der. Büyüdüğümde küfür lügatimin gayet geniş olduğunu fark etmiştim. Kulak aşinalığı. Hatta gerekli durumlarda birine küfür etmenin o kadar da acayip bir şey olmayışını, Cemal Süreya'nın arınma tanımıyla açıklarım. Hacı Bakkal'a dönelim. Ara sıra çekirdek almaya giderdik oraya, Hacı Amca, rakı şişesinin kapağıyla çekirdek koyardı gazete kâğıdından yapılmış külahlara. Bizim evde yılbaşlarında içki içildiği için rakı kapağını tanırırdım. "Verdiğim paraya bu kadar çekirdek az değil mi?" diye çıkışınca, "Hadi bakayım, yeter bu kadar" deyip kovalardı bakkaldan bizi. İçimden, Mama'nın bakkala küfür etmesine, sinirlenmesine çok seviniirdim.

1. Görsel'de zamanın akışında yitip giden hüznü ve o anın coşkusu net görebilirsiniz. Kalın kazaklarla oturulan sobalı bir oda, eski tasarımıyla YRakı şişesi, renkli naylon masa örtüsü, her evde bulunan şimdi uçuk fiyatlara satılan büyük desenli perdeler ve Sümerbank'tan alınmış pijamalarım ben.



1. Görsel. Yılbaşı gecesi.

Kaynak: Didem Gündü Bulut Arşivi, 1994.

Hatıraların Dokusu: Gözümde Canlanan Manzaralar

Kitap, “Altındağ’dan Görüntüler” bölümüyle devam ederken, Yaşar Hanım’ın bahsettiği, duvarları beyaz badanalı evimiz geliyor aklıma. Gözümü kapatıp evin içindeki eşyaları düşünüyorum. Her evde olan kalın çiçekli perdeler, tüplü televizyon, divan örtüleri...

Kışları akşam hava erken karardığında okuldan eve yürürken, renkli montlarımızın üstüne kömür kokusu sinerdi. Hiç sevmezdim o kokuyu. Uzaktan görünen evlerin ışıkları ve mahalle, sürekli yanan sobalardan çıkan o sisle görünmez olurdu. Altındağ, sanki sisler içinde kaybolurdu, masallardaki çok uzak, gidilmekten korkulan, kötü insanların yaşadığı, çirkin şatolarla dolu bir yere dönüşürdü. O saatlerde herkes sobasını yakmış olurdu. Bir gün, okuldaki ödevimle ilgili bir soru sormak için naylon terliklerimi ayağıma geçirip, sokağın başındaki sınıf arkadaşımın evine doğru hızlı hızlı yürümeye başladım. Çünkü sokakta bir-iki kişi dışında kimse yoktu ve hava karanlıktı. Galiba biraz da korkuyordum. Sonra dikkatimi çeken bir şey oldu. Bir an mahallenin ortasında durup, evlerin bacalarına doğru bakmaya başladım. Tüm bacalardan senkronize şekilde çıkan duman dalgaları dans ediyor, birleşip mahallenin üstüne çöküyor gibiydi... Kıvrıla kıvrıla çıkan duman sanki salınarak dans eden bir kızın portresi gibi göründü gözüme. Yavaş yavaş çöken dumanın hayaliyle ben de gözümü kapatıp, sahne ışığım sokak lambasının

altında dans etmeye başladım. Ne kadar öyle salındım hatırlamıyorum ama bir anda mahalleden bir komşunun, “Şşş kızım, ne yapıyorsun sen burada?” sesiyle irkilip, biraz da utanıp, arkadaşımın evine doğru koşmaya başladım. Koşarken, kadın kesin beni deli sandı diye endişelenmişim. Oysa deli değildim, çocuktum. Belli ki, televizyonda izlediğim dans eden kızlara öykünmüş olmalıydım. O kara kışlarda mahalle bazen öyle yoğun duman altında kalırdı ki, hayal kurmamak imkânsızdı. Dumana dair başka hayalim, sokağın sonundaki mezarlıktan kalkan iyi ruhların gece havada buluşup, görüştükleriydi. Ama sadece iyi ruhlar. İyilik bilinciyle büyütölmüş olmanın düşüncesi olsa gerek. Şimdi bunu düşünüp kendi kendime gülüyorum. Dumanın hayali dansçılar olduğunu hayal edip, karanlıkta dışarı çıkmak zorunda olduğumda korkmamam gerektiğini kendime iyice öğütlediğimden mütevellit artık geceleri sokağa çıkmaktan korkmuyordum. Büyüyüp yetişkin bir kadın olduğumda, gece geç saatte eve dönerken arkadaşlarımdan bana, “Korkmuyor musun o saatte sokakta yürümeye?” diye sorduklarında, iyi ruhların beni koruduğunu söyleyip gülerdim, onlar anlamazdı, ama ben bilirdim.

Ve aklıma hep Ahmed Arif’in o şiiri gelirdi:

“Gecekonduarda hava bulanık puslu

Altındağ gökleri kümürlü”

Gece Konan Kondular

Türkiye’de özellikle 1950’li yıllardan sonra, büyük kentlerimize doğru başlayan büyük ölçekli göçler, kentlerin göçe hazırlıklı olmaması nedeniyle, mekânsal ve toplumsal boyuta birçok sorunu beraberinde getirmiştir. Özellikle 1980’li yıllarda, kırdan kente göç eden nüfus gruplarının bu sorunlara bağlı olarak kentle bütünleşemedikleri görölmüştür. Kente enformel kanallarla yerleşen bu gruplar, zamanla kent bütününde sosyal ve ekonomik boyuta farklılaşmaktadır. Büyük kentlerde, büyük ölçekli göçün yerleşme biçiminin oluşturduğu kentsel sorunlar, sosyo-ekonomik farklılıklar ve göç niteliğinin değişmesi mekânsal ayrışmayı yaratmaktadır. Kentlerdeki kaynakların kıtlığı ve yerel üstü kurumların, kentin formel kesimlere yaptığı uygulamalar, kent bütününde kentsel eşitsizliği oluşturmuş ve ayrışmayı daha da hızlandırmıştır (Bektaş ve Yücel, 2013, s.115).

Yaşar Seyman (1986), bu ayrışmaya örnek olarak bir gecede dikilmiş kondulara, “umutkondu” diyor. Gece yapılmasının nedeni, yasa uygulayıcılarının denetiminden kaçmak. Umutlarla bir gecede yapılan bu kırmızı kiremitli, çiğ mavi boyalı evlerden bi-

rinde yaşıyorduk biz de. Mahalledeki evler çok çok önceden yapılmış, yıkılmış, sonra yeniden yapılmış. Bitmek bilmez bir döngüde yık-yap evleri. Devlet yıktıkça halk yapmış. Binbir emekle, hayalle yapılan, birkaç saatte acılarla yıkılan evleri, *Hüznün Coşkusu* kitabında “Altındağ ve Gecekonduları” bölümünde okuyoruz. Köyden kente göçmüş yoksul halkın, imar yasalarına, sağlık ve fen kurallarına aykırı olarak alelade yapılmış olsa da başını sokabileceği dört duvarı, çatısı olan bir yuvaya kavuşabilme ihtimali, yasaları dinlemiyordu. 1990’larda yeni yapılan bir gecekondu görmedim. Mahalledeki tüm evler uzun zamandır vardı. Evlerin eskiyen bir yerleri sadece onarılıyordu.

Altındağ Tepesi Gecekondu Bölgesi’nin %90’ının bina kalitesi ve konfor düzeyinin çok düşük seviyede olduğu gözlenmiştir. Yine, çalışma alanındaki gecekonduların yaklaşık %90’ının 1 katlı olduğu tespit edilmiştir. Gecekonduların özellikle ilk yapıldıkları gibi kaldığı ve eskiyen yerleri onararak kullanımı sürdürüldüğü gözlenmiştir (Bektaş ve Yücel, 2013, s.121).

Annemden, ev sahibimizin Erzincanlı olduğunu ve Keçiören’de oturduğunu öğrendim. Seyman’ın (1986) kitapta belirttiği üzere Çalışkanlar Mahallesi’nin arsalarının bir kısmı Kibar Ağa’nın, bir kısmı da Alanyalı kadınınmış. Araştırmalarım neticesinde şu an Ulus’ta, Kibaroglu AŞ adıyla hâlen hizmet veren bir aile şirketine ulaştım. Şirketin web sitesinde şirket faaliyetlerinin 1944 yılında başladığı yazıyor ancak isimler arasında bir bağlantı olup olmadığını bilmiyorum. Alanyalı kadın hakkında hiçbir bilgiye ulaşamadım.

Çalışkanlar İlköğretim Okulu

Çalışkanlar İlköğretim Okulu’nda beş yıl okudum. Okulumu ve sınıfımı çok severdim. En sevdiğim öğretmen, Maksude Şener’di. Genç, güler yüzlü, idealist bir öğretmendi. Maksude Öğretmenimiz, bu denli kentin merkezinde olup, bu kadar dışında yaşayan bizim gibi çocuklara çok cana yakın ve iyi davranırdı. Derslerim fena değildi, mahallenin okuyan çocuklarıydık. Günümüzü düşünecek olursak, okulun eğitimi aslında iyiymiş diyorum. Zira kendi mahallemdeki, sınıfımdaki çoğu arkadaşım okudu ve bir meslek sahibi oldu. Okumaktan başka şansımız olmadığı sürekli ama sürekli hatırlatılırdı. Okumazsak başımıza neler gelebileceğiyle ilgili uzun öğütler dinlerdik. O yüzden kulaklarımızda küpeydi.

Çinçin’de yaşayan çocuklar elbette bizim kadar şanslı değillerdi. Seyman’ın kitabında yer verdiği “Altındağlı Çocuklar” bölümünde aktardığı gibi, bu mahallede eğitim hayatı



2. Görsel. Okuma Bayramı sonrası fotoğraf çekimi ve 23 Nisan Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı.
Kaynak: Didem Gündü Bulut Arşivi, 1994.

çoğu kez yanında kalıyor; çocuklar küçük yaşta çalışmaya başlıyor, simit satıyor, pazarcılık yapıyor ya da mezarlık işlerinde koşturuyor. Kitapta altı çizilen “okulla tanışmanın yavaş ve eksik” olması gerçeği, bugün hâlâ pek çok öğrencinin hayatında karşısına çıkan bir durum. Çünkü okul sıralarıyla birlikte gündelik hayatın yükü de onların omzuna biniyor. Kimi sabahları simit tezgâhından koşup derse gidiyor kimi ailesine katkı sunmak için kâğıt topluyor kimi de ödevlerini yorgun göz kapaklarının arasına sıkıştırmaya çalışıyor. Seyman’ın da belirttiği gibi, çocukların bir kısmı bu yükü kaldıramayıp okuldan kopuyor, bir kısmı ise eğitimle iş arasında sıkışıp kalıyor. Eğitim onlar için çoğu zaman gelecek kapısı olmaktan çıkıp, sadece var olma mücadelesinin bir parçası haline geliyor. İşte bu yüzden Altındağ’da öğretmenlik yapmak, yalnızca ders anlatmak değil, aynı zamanda çocukların hayata tutunmalarını, umutlarını diri tutmalarını sağlamak anlamına geliyor.

Çamaşır Yıkama Günlerindeki Ritüeller

Kitabın “Altındağ’a Su Geliyor” bölümündeyiz. Altındağ’a su gelmesi için Ankara Belediyesi Sular İdaresi Genel Müdürlüğü 1979 yılında çalışmalara başlıyor. Fakat projeye başlandığında fark ediliyor ki, tepelerdeki mahallelerde daha yol yok. Bu geçit

vermez yerlere boru döşenemeyeceği halka anlatılınca mahalleliler de, “Biz kazarsak, siz boruları döşer misiniz?” teklifiyle geliyor. Belediye de bu teklifi hemen kabul ediyor, halkla beraber yolları kazıp boruları döşüyorlar. Mahallelere çeşmeler gelmiş ama halkın “Çankaya’dakilere de su yolu kazdırıyor musunuz?” tepkisinden kaçamamışlar. Projenin ilk aşaması olan mahalle çeşmeleri o dönemde yapılmış (Seyman, 1986, s.38).

Bizim dönemimizde, yani 1991 yılında ve sonrasında su, evlerin içine, mutfığa kadar gelmişti. Tabii sadece soğuk su. Mutfakta sıcak su olmadığını şu an hayal edebiliyor musunuz? Zorluğunu da. Banyoların bahçede olması apayrı mağduriyetti. Banyonun içinde soba da olurdu. Su önceden ısıtılır, ısıtılır, kovalara doldurulur öyle banyo yapılırdı. Özellikle pazar günü, çamaşır yıkama ve banyo günüydü. Bahçenin bir köşesinde üç-beş taş üzerine kurulan, odunlarla ısıtılan büyük bir kazanda fokur fokur kaynardı beyazlar, sonra çitilenip güzelce durulanır, bahçeye asılırdı. Evin kadını için gurur kaynağıydı kar beyaz çamaşırlar. Merdaneli çamaşır makineleri dahil olsa da hayatımıza, o çamaşırlar hep kaynatıldı. Banyo günü, genelde öğle vakti evde pek yemek olmazdı, çünkü annem çok yorulurdu. Ben salçalı ekmeği alırdım, kardeşim de margarin üstüne serpilmiş toz şekerli ekmeği alırdı, sokağa fırlardık. Margarinin ne kadar zararlı olduğunu henüz bilmiyorduk, renkli, janjanlı tenekelerle pazarlandığını, bir reklam ürünü olduğunu yıllar sonra anlayacaktık. Pazar günü banyodan sonra *Bizimkiler* dizisini rahat rahat izleyebilmek için cuma gününden ödevlerimi yapardım. Annem önlüklerimizi ve yakalıklarımızı ütüler, sabah da beslenmemizi hazırlayıp bizi okula gönderirdi. Annem o kadar özene bezene, temiz, pirüpak hazırlardı ki bizi, gören tanıdıklar “Sen bu çocukları Çankaya’da mı büyütüyorsun ayol” derlerdi. Çankaya neresiydi bilmiyordum ama demek ki Çankaya, temiz, zengin insanların yaşadığı, güzel bir yer diye düşünürdüm.

Sabah birkaç arkadaşla beraber uzun bir yokuşu tırmanarak, yürüyerek giderdik okulumuza. Korkmazdı ailelerimiz bir şey olacak diye. Biz de çingeneler bize bir şey yapacak diye korkmazdık. Farklı kesimlerden insanların barış içinde yaşadığı bir yerdi Altındağ.

Çinçin Bebesi Olmak

Kitabın “Altındağlı Çocuklar” bölümündeyiz. Yaşar Seyman, “Benim doğduğum değil ama biçimlendiğim Altındağ’a olan sevdam inanılmazdır. Hiç çocuk parkında oynamadım ama hep özlem duydum. Bisiklete biniyordum daracık sokaklarda. Hâlâ

bizim mahallede çocuk parkı yok. Oysa kaç yaşam buradan izliyor Ankara'yı, kaç genç Anıtkabir'in ışıklarıyla uykuya dalıyor" (Seyman, 1996, s.22) diyor.

Bizim mahallemizde de televizyonlarda izlediğimiz gibi bir park yoktu. Ya arkadaşlarımızla bahçede ya da tek başımıza sokakta toz toprak içinde oynardık. Aydınlikevler'de bir park vardı. Adı Nasuh Akar Parkı'ydı. Tek başımıza gidemezdik, uzaktı. Bir bayram günü annem o parka götürdü kardeşimle beni. Parkın adını "yumoşlu park" koymuştuk. Çünkü kaydırağın üstünde sevimli bir ayı resmi vardı. Bazen yalvarırdık anneme bizi o parka götürsün diye, gittiğimizde havalara uçardık. Şimdi her sitenin, mahallenin yanı başında park var, çocuklar hâlâ heyecanlanıyorlar parka giderken ama bizim kadar sevinmediklerine eminim. Çünkü park ya bayramda ya da biz çok istediğimizde gittiğimiz bir yerdi, değerliydi. Geçen gün özellikle gidip gezdiğimde hâlâ bir çocuk parkına denk gelmedim.

Sokakta oynayan son nesiliz. Y kuşağı diyorlar bize. Yaz tatillerinde gecelere kadar eve girmezdik. Bir sürü oyun bilirdik. Tasolar, misketler, futbolcu kartları, ip atlama, yakar top, hatırlayabildiklerim. Her bahçede birkaç tane meyve ağacı olurdu. Bizim bahçede incir, elma, dut ve ayva ağacı vardı. Dut ağacına tırmanıp, ağaca oturup dut yemenin keyfini anlatamam. İncir ağacının olmamış meyvesine dokununca sütü elime bulaşır,



3. Görsel. Nasuh Akar Parkı.

Kaynak: Didem Gündü Bulut Arşivi, 1994.

elim yapış yapış olurdu, hiç sevmezdim. Ayvanın üzerindeki o ince tüylerini temizleyip, ayvayı dişleyip yerdik. İncecik bir elma ağacının verdiği birkaç elmanın tadı şimdi hiçbir elmada yok. İki yan bahçede kiraz olurdu, dalları yere sarkardı, o kirazlar o kadar lezzetli gelirdi ki, bazen geceleri ağaca daldık. Haydar Amca çıkıp bizi yakalamasın diye sakladık. Sonra o saklanmalarımız saklambaç oyununa dönüşürdü. Kentin içinde evlerde izole şekilde büyüyen çocuklara kıyasla çoğu meyve ağacını bilip tanıdığımız bir mahalleimiz vardı. Mahallenin sonunu Cebeci Asri Mezarlığı'nın turuncu demirli duvarları keşiyordu. Mezarlıktan hiç korkmadan büyüdük. Bize ölümlerden korkulmayacağı anlatıldı. Hatta mezarlık, uzun kavak ağaçlarıyla sessiz, sakin, huzurlu bir yerdi. Asri mezarlığa ilk defa babamla gitmiştim. Herkesin siyah kıyafetler giydiği kalabalıkta babamla el ele yürürken o an neden mezarlığa gittiğimizi bilmiyordum.

- Baba kim öldü?
- Bir gazeteci kızım.
- Neden öldü?
- Öldürüldü.
- Neden öldürüldü?
- Biraz daha büyüdüğünde anlatırım...

Uğur Mumcu'nun karanfillerle uğurlandığı mezarlığa birkaç kez daha gittim. Yazları mahallenin çocukları bazen kaybolurdu ortalıktan, nereye gittiklerini öğrenmek için bir gün takip ettim onları. Mezarlık duvarını tırmanıp, iki demirin açıldığı bir yerden içeri giriyorlardı. Ben de girdim. Arkalarından, "Beni de bekleyin" diye bağırdım. "Kızlar gelmez, eve git" dediler. Ben de "Niyeymiş, kızlar da gelir, beni de götürmezseniz sizi şikâyet ederim" diye onları tehdit etmiştim. Sonra bir çeşmenin başına varıp su doldurmaya başladılar. Cenaze sahiplerinin olduğu yere gidip, "Amca, teyze su dökelim mi?" diye soruyorlardı. Acılı aileler, çocukları kırmayıp, su dökmelerine izin veriyorlardı, onlar da bu görevin karşılığında para alıyorlardı. "Aaa ne var bunda, ben de yaparım," diyerek, o gün onlarla birlikte mezarlara su dökmüştüm. Akşam şortumun cebinde birkaç bozukluk ve bir iki kâğıt parayla eve gidip anneme gösterdiğimde annem kızmıştı, mahalleden ayrılmamam ve uzaklaşmamam gerektiğini salık vermişti. O yaşta istediğim çikolatayı almak tatlı gelmiş olsa da bir iki defa daha gidip bırakmıştım mezarlara su dökme işini.

Hüznün Coşkusu'nda güneşle kalkıp yollara düşen çalışmaya giden çocukları da okuduk. Korunmaya muhtaç, düzgün beslenemeyen, yaşam tehlikesi olan çocuğun bile tek derdi oyun ve oyuncaktır. Evine ekmek getiremeyen, çocuğuna giyecek alamayan ebeveynlerin

aklına bile gelmez oyuncak. Lağım suyuyla oynamaları, sanayide yağ, kir, pas içinde olmaları, onları çirkinleştirmek bir yana dursun, güzelleştiriyor. Kir ve pas ayrı bir giz katıyor güzelliklerine. (Seyman, 1986, s.112)

Sadece çingenelerin çocukları bizimle okumak istemezdi. Sınıfımızda birkaç çingene çocuğu vardı, ama hep dersi kaynatırdı, gülerler, dersle ilgilenmezlerdi. İlk beş yıllık eğitim zorunlu olmasaydı, okula da gelmek istemezlerdi ya da aileleri göndermezdi.

Radikal gazetesinde Elif Türkölmez'in (2014) bir yazısını okumuştum. Berkin Elvan için yazmıştı. Okur okumaz kendimi Çin'in'de buldum. Çin'in çocukları geldi aklıma. Aslında hiçbir şey değişmemişti. Gecekondu hâlâ vardı. Binbir zorlukla yetişen çocuklar hâlâ hayata tutunmaya çalışıyor.

İngilizcede çekingen, bedende eşofmanı iki beden küçük, önlüğün altına eşofman giyen, hafta sonları sokağa inip, koca bir taşla ha bire kiremit ezen, sıkılsa da gıkı çıkmayan, defteri bitince başta yazdıklarını silen, akşam olunca çekyatları çekip kardeşleriyle beraber sobalı ve televizyonlu odada uyuyan, annesiyle akşam pazarına giden, mahallede lastik yakılınca üstünden atlayan, yaz tatilinde köye giden, hukuk okumak istediği halde konfeksiyonda çalışan çocuklar, çok kolay ölür. Bizim gibi çocuklar zor büyür, kolay ölür. Geriye oturma odasının duvarında, ya Gümüşhaneliler Vakfı'nın bastırdığı takvimin ya Hz. Ali'nin resminin ya da siyah kumaşa sarı simle işlenmiş besmelenin yanında bir çerçeve içinde fotoğrafımız kalır. Askerde çektiğimizizdir, elimizde gül... Ya da okulda... Önümüzde kalem kutusu, sayı boncuğu... Elimizde, yan sınıftaki çalışkan kızın süslü kalemi... Bizi; elma soyarak, sobaya kömür atarak, kalemlerimizi her akşam bıçakla sivrilterek büyüten babamız, yemeğe kavurduğu kıymadan ekmeğimize koyup veren, yoğurdu sıcak suya oturtup ılıtmadan yedirmeyen, yakalığımızı bağlayan, 23 Nisan'da şiirimizi dinlemeye gelen annemiz kalakalır. (Türkölmez, 2014).

Fiziksel olarak kente yakın fakat sosyal olarak kentin uzağındaki bu başkentin öteki yüzüydük.

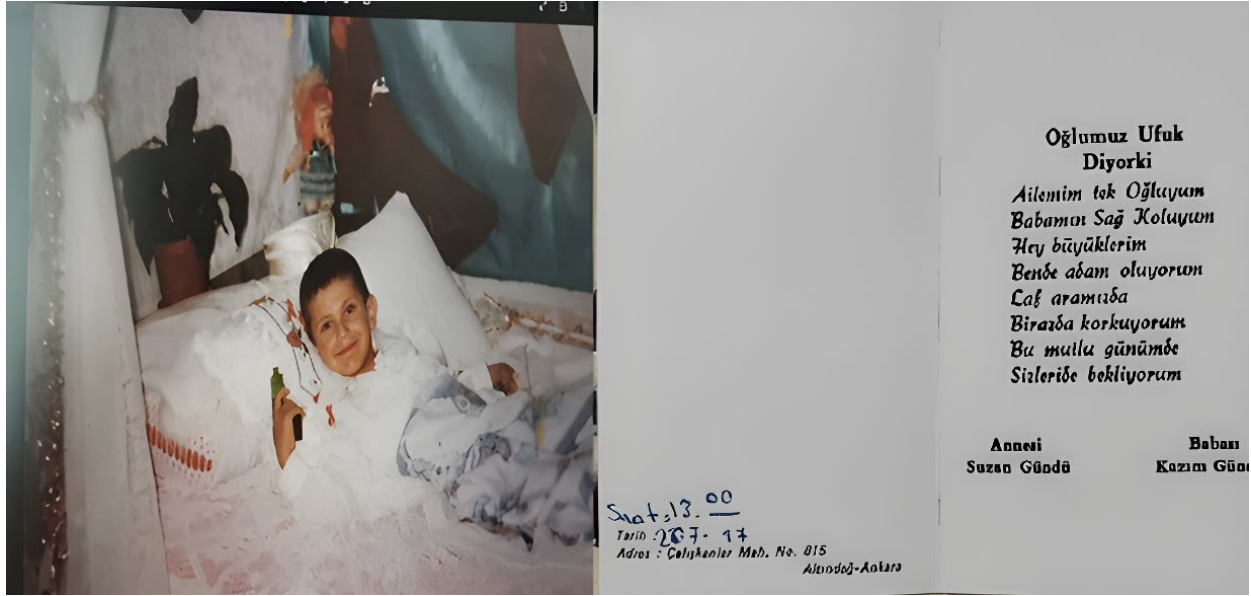
Altındağlının Müzik Kültürü

Genellikle tüm evlerde türkü dinlenirdi. Bizim evde de sürekli radyo açık olurdu. Dinlenen radyolar, İmaj ve Özgür Radyo'ydu. Mahzuni Şerif, Muhlis Akarsu, Grup Yorum, Ferhat Tunç şarkıları çalardı. Annem, Mahzuni Şerif'i çok severdi, o çıkınca ağlardı,

“Niye ağlıyorsun?” diye sorduğumda cevap vermez, bana sarılırdı. Şimdi niye ağladığını anlıyorum, çok zor koşullarda yaşamak insanı yorardı, yıpratırdı, her şeye rağmen yaşamaya çalışmak insanı bir türküyü ağlatmaya yeterdi aslında. Mahzuni Şerif de Altındağ'da oturmuş. Hatta çok bilinen, birçok kez tekrar yorumlanan “Yuh Yuh” adlı türküyü Altındağ'da yazmıştır. Kitabın “Coşkusu kaybolan Çinçin” kısmında Seyman'ın Mahzuni Şerif ve Neşet Ertaş için “Ne bir sokağa isimleri verilmiş ne de oturdukları yerlere isimlerini taşıyan levhalar asılmış” sitemi o kadar haklı ki. Biraz önce Muhlis Akarsu'nun sesini duyunca duygulandım. Çalışkanlar İlköğretim Okulu 4/B sınıfında her boş derste nöbetçi öğretmen bize “isim, şehir, hayvan, bitki, sanatçı, eşya” oyunu oynattı. Bilen bilir. Sanatçı kısmında ben hep evde dinlediğimiz, bize sanatçı diye öğretilen insanların isimlerini yazardım: Muhlis Akarsu, Ruhi Su, Abdullah Papur, Emekçi, Hasret Gültekin... Yine bir gün öğretmen eşliğinde tüm sınıf bu oyunu oynuyoruz ve ben M harfine sanatçı olarak Muhlis Akarsu yazmışım. Sıra bana gelince öğretmenimiz, “Öyle bir sanatçı yok” deyip bana puan vermedi. Ben her ne kadar “Var öğretmenim, olmasa radyoda çıkar mı?” diye kendimi kanıtlamaya çalışsam da öğretmenimiz kabul etmedi. “Yok,” deyip, azarlayıp oturttu beni yerime. Akşam eve gelince suratımı asıp oturdum. Babam, hep fark ederdi bu hâllerimi. “Kırmızı kazağınla yüzünün rengi aynı, ne oldu, suratın niye asık?” diye sorunca ağlamaya başladım, tabii babam ne olduğunu anlayamadı. “Bana neden kimsenin bilmediği sanatçıları öğretiyorsunuz?” dedim. Hâliyle adamcağız yine anlamadı. Sonra gözlerimi silip baştan anlattım. Yüzünde hafif bir gülümsemeyle başını salları vaziyette “Onlar, Anadolu'nun sanatçıları benim güzel kızım, üzme kendini, senin sayende ilk defa da olsa ismini duydular, büyüyünce öğrenirler,” dedi. “Ama öğretmenimiz büyük değil mi?” diye sordum. “Yaşlanınca demedim ki, büyüyünce, çok büyüyünce öğrenir” dedi. Şimdi radyoda sesi kulağıma gelince, “Öğrenmişler midir ya da büyümüşler midir acaba?” diye sordum kendime.

Altındağ'ın Renkli Düşünleri

“Altındağ'ın Düşünleri” bölümündeyiz. Bedri Rahmi'nin,
“Türkülerde ara Yemen'i
Öleni kalanı, gidip gelmeyi
Ben türkülerden aldım haberi” dediği düşünler.



4. Görsel. Kardeşimin sünnet düğünü.

Kaynak: Didem Gündü Bulut Arşivi, 1998.

Seyman'ın kitaptaki anlatımına göre düğün haberini mahallede önce muhtar duyurmuş. Semt karakolundan davul zurnanın geç saatlere kadar çalınması izni çıktıktan sonra kaymakam onaylar. Düğün başlar. Kitabın bu bölümünde sünnet düğününü, kirvelik kavramını, kına gecelerini, sağdıçlığı, sokak düğünlerini, türküleri, köyden kente taşıdıkları gelenekleri görenekleri şartları el verdikçe yapmaya çalışan Altındağlıların nasıl eğlendiklerini okuyoruz. Esasen farklı bölgelerden gelen insanların sosyal anlamda da kültürlerinin nasıl harmanlandığını da görüyoruz. Örneğin, genç kızlar düğünlerden evvel hamama süslenerek gidirmiş. “Hamama neden süslenerek gidilir?” diye soruyor Seyman ve cevaplıyor: Çünkü hamam Ulus’tadır. Geçerken kahvenin önünde sevdiği genci görecektir. Sık sık gitmediği bir yer olduğu için heyecanlıdır da.

Benim hatırladığım en güzel sokak düğünü, kardeşimin sünnet düğünüydü (4. Görsel) Sonu benim için pek iyi gelmese de çok eğlenmişim. Cuma günü akşam başlayan düğün, pazar gününe kadar sürmüştü. Bahçeye masalar kurulmuş, sandalyeler yerleştirilmiş, sarı ışıklı lambalar asılmıştı. Sonu gelmeyen sofralar, gece geç vakitlere kadar süren içki sohbetleri. Babam ve annem hiçbir masraftan kaçınmadıkları bir düğün yapmışlardı kardeşime. Annem, kardeşimin yatacağı yatağı günler öncesinden süslemişti. Saten nevresimle, yün yorganların üzerine binbir renkli süslerle, yemenilerle süslenen, yastık kılıfının bile dantelli olduğu bu yatağa “Ben de uzanmak istiyorum” diye tutturmuştum. Yatak bozulur diye izin vermemişti annem. Sünnet günü, kardeşimin kirvesi eşliğinde doktora

gidilmiş, sünnetin ardından kardeşime sünnet kıyafetleri giydirilip fotoğraf çekilmişti. Davul, zurna gece geç vakte kadar susmamıştı, halaylar çekilmişti. O süslü yatakta yatan kardeşimin yanına ara sıra gidip, düğün boyunca takılan paralardan tırtıklayıp, bakkala koşup dondurma almıştım. Bir gün boyunca o kadar çok dondurma yemiştım ki, pazar akşamı hastalanıp apar topar hastaneye götürölmek zorunda kalmıştım.

Devrimci Ruhun İzleri

Altındağ, emekçi halkın yoğun olarak yaşadığı köklü bir gecekondu semtiydi. Altındağ'a ilk darbe 12 Eylül'de vuruldu. İnsanlar dayanışma içinde yaşarlardı. Her bölgeden gelen insanlar, kendi kültürlerini harmanlayarak özgün bir Altındağ kültürüne dönüştürmüşlerdi. İnsanların yaralarını birlikte sardığı kotarılmış bir bölgeydi Altındağ. Herkesin birbirine güvendiğı bir yerdi. Kimse kapısını kilitlemezdi mesela, annemin kapıyı kilitlediğini hatırlamıyorum. Devrimci hareket 1975'te buralardan yükselmeye başladı. Uyuşturucuya karşı savaş açan devrimcilerin sayesinde sokaklar daha güvenilir hâle geldi. Devrimciler, mahalle halkını bilinçlendiriyordu. İnsanları kitap okumaya teşvik ettiler, onlara birey olduklarını hatırlattılar, en değerli şeyin insan ve emek olduğunu öğrettiler. 1980 darbesinde tüm mahalleyi boşalttılar. İlkokul çocuklarının bile ifade vermeye götüröldüğü günlerdi. Çoğu devrimci Mamak Cezaevi'ne gönderildi. Bir daha dönemedi çoğu ya cezaevinde ya da işkencede öldüler. Sonra mahalleyi uyuşturucu çetelerine, mafyaya bıraktılar. Ama halk bilinçlenmişti.

Hiç unutamadığım bir an var belleğimde. Annem ve komşular sabaha doğru, daha güneş doğmadan halk ekmeğı almaya giderlerdi. Uzun sıralara girip, üç beş kuruşa daha ucuz ekmek almaktı tek dertleri. Halk ekmekten artan üç beş kuruşu da biriktirmeye çalışırlardı. Bir gün kapıya yeşil parkalı iki genç geldi, ellerinde *Evrensel* gazetesi. "Gazete alır mısınız?" diye sordular anneme. Annem, o iki genç devrimci çocuğun elini boş göndermemek için gün doğmadan uykusundan uyanıp aldığı iki ekmekten kalan parayı verdi ve gazeteyi aldı. Gazeteden okuduklarımdan bir şey anlamasam da, bir çocuğun yetiştiğı ailede ve mahallede bilinçlenmeye başladığını yıllar geçtikten sonra anlayacaktım. Bu hikâyeden tam 25 yıl sonra, şu an oturduğum Batıkent semtinde bir gün kapı çalındı, bıyıklı bir ağabey, "Gazete ister misiniz?" diye sordu, bir baktım elinde *Evrensel* gazetesi. "Tabii ki alırım" dedim duygulanarak. Uzun bir süre her pazar gazeteyi almaya devam ettim.

Mekân Suçları ve Hayatla Kavgaları

Kentlerde suçun ortaya çıkışında yalnızca bireylerin tercihleri değil, yaşadıkları mekânların onlarda yarattığı algı da önemli bir rol oynar. Bazı bölgeler suçla pek ilişkilendirilmezken, bazıları fiziksel koşulları, yoksulluk ve kalabalık gibi özellikleriyle adeta suçun gelişimine zemin hazırlar. Bu tür alanlar genellikle “çöküntü bölgesi” olarak tanımlanır. Ancak burada dikkat çekici nokta, sadece işlenen suç değil, toplumun bu bölgelere ve orada yaşayanlara bakışıdır. Özellikle düşük gelir grupları ve kentin çeperlerinde yaşayanlar, toplumun kolayca damgaladığı kesimlerdir. Bu damgalanma yalnızca bireyleri değil, aynı zamanda mahalleleri, yani mekânı da hedef alır. Türkiye’de bu sürecin en görünür örneği gecekondu bölgeleridir. Medyanın da etkisiyle gecekondu çöğü zaman “varoş” etiketiyle anılmış, buralar sağlıklı, güvensiz ve suç potansiyeli yüksek mekânlar olarak gösterilmiştir. Oysa bu alanlarda yaşayan insanlar kendilerini bu şekilde tanımlamaz; tam tersine, bu söylemin dışlayıcı ve aşağılayıcı yanının farkındadırlar. Böylece gecekondu bölgeleri hem toplumsal önyargıların hem de kentsel dönüşüm politikalarının meşruiyetini sağlayan bir araç haline gelmiştir.

Kitabın “Kabadayılar, Kulüpçüler ve Tutukevinde İki Altındağlı” bölümündeyiz. “Gece sessiz ve karanlık olunca arka sokaklarda gezinen bir kabadayının topuk seslerini tanır insan” diyor Seyman ve devam ediyor. Hacettepe, Atıfbey, Yenidoğan, Çiçin Bağları’nda bu sesler bilinir. Yoksulun, haksızlığa uğrayanın ayak sesidir biraz da. Zorbalığa direnen, “biz de sahiplerin sesiyiz, buradayız, mahallenin namusu da bizden sorulur” diyenlerin ayak sesleri. Güçlünün karşısına çıkan, direnen, yokluğuyla da günümüzde simgeleşen kabadayılar. On ranzada yirmi kişi yatan, hırsızlıktan ve yan kesicilikten hapishaneye giren Yenidoğanlı ve Çiçinli Zühtü ve Apo’nun hikâyesini ortak oluyoruz. Gözleri uykuya hasret, elleri doyasıya dinlenmeyi unutmuş bir kulüpçüyle olan röportajı okuyoruz (Seyman, 1986, s.50).

Altındağ’ın kavgası da, gürültüsü de hiç eksik olmazdı. *Hüznün Coşkunsu*’ndaki tüm o kulüpçüler, mafyalar, kabadayılar artık kalmamıştı. Yok edilen devrimcilerden sonra uyuşturucu kullanımı başlamıştı. Altındağ, uyuşturucu çetelerine teslim edilmişti.

Her an bir yerden kavga sesi duyabilirdik. Bir anda başlayan o kavgaları izlemek nedense ayrı bir heyecan verirdi. “Kavga çıktı, kavga çıktı” diye bağırان bir çocuğun ya da onları ayırmaya çalışanların sesini duyunca sokağa fırlardık. Bizim mahallenin de meczubu vardı. Adı Menderes’ti. Ben, ona “Robin Hood Menderes” derdim. Saçı, sakalı birbirine karışmıştı. Esmerdi, güneş, esmerliğine daha da esmerlik katardı. Onu

gördüğümüzde kaçar, saklanırdık. Bize bir şey yapmazdı gerçi, ama korkardık yine de. “Uyuşturucu kullanır” derlerdi. Menderes, bir gün bizim mahalleden Ali Ağabey’le kavga etmişti. Kavganın sebebi, Menderes’in atının kırbacının Ali Ağabey’e denk gelmesiydi. İtiş kakış, arbededen sonra Menderes, belinden, boyu bacağının yarısına kadar gelen, adına sallama dedikleri bir bıçak çıkardı. Gözlerimiz fal taşı gibi açılmıştı, hep bir ağızdan “waaaaooow” diye bağırılmış, korkudan çil yavrusu gibi dağılıp saklanmıştık.

İşte bu biçimsiz şatolarla dolu sisli masal diyarının böyle bir yanı da vardı. Aslında anlatılanlara göre Menderes sakinleştiğinde ne yaptığının farkına varmış, tartıştığı Ali Ağabey’in ve ailesinin kötü insanlar olmadığını anlayıp, onlarla çay içip özür dilemiş.

Hırsızlık da yaparmış. Birkaç ay ortadan kaybolduğunda anlardık tutuklandığını. Menderes, fakirin bir şeyini çalmazdı. Hatta iyi bir insan bile sayılırdı gözümde. Zengin-den çalıp, getirip ihtiyacı olan insanlara verirdi. İşte bu yüzden Robin Hood Menderes’ti.

Bir sabah gün doğmaya yakın mahallede patırtı kütürtü koptu. Mahalleden bir kadın, çöp varilinde büyük boy siyah poşetler olduğunu fark etmiş. İçi dolu olan bu siyah poşetleri açtığında yeni, etiketli ve kaliteli erkek ayakkabıları bulmuş. Mahallelinin anlatımına göre, polislerden kaçan hırsızlar, çaldıkları eşyalarla yakalanmamak için ayakkabıları çöp variline atmışlar. Bunu duyan mahallelinin kadınları, birbirlerini ezme pahasına, kocalarına bir çift ayakkabı kapma derdine düşmüştü. Eline ne geçtiyse alan kadınların bir süre sonra numaraları uyuşmayan ayakkabıları aldıklarını fark edip, kendi aralarında numara değiş tokuşu yaptıkları anlatılırdı.

Yıkıntıların Altında Kalanlar, Bugünün Altındağ’ı

Kitabın “Evimizi Yıktilar” bölümündeyiz. “Büyüdüğüm, okullara gittiğim sevdalanıp gelin olduğum, işe girdiğim evimizi yıktilar. Kentsel dönüşüm mü, rantsal dönüşüm mü?” (1986, s.180) diye soruyor Yaşar Seyman.

Neden yıkıyorlar?

Gecekondu ve burada yaşayan nüfus, tarih boyunca farklı şekillerde algılanmıştır. 1940’larda yoksulluğun görünür simgesi olarak gözden ırak tutulurken, 1950 ve 1960’larda kentin ayrılmaz bir parçası hâline gelmiş, nüfusun kentlileşmesi gerektiği düşünülmüştür. 1970’lerde sağlıksız yaşam koşulları ve potansiyel suç odakları olarak görülmüş, 1980 ve 1990’lara gelindiğinde ise gecekondu alanlar varoş olarak tanımlanmıştır. Bu süreç, toplumsal algının devlet politikalarını şekillendirmede ne kadar belirleyici ol-

duğunu göstermektedir. Devlet müdahaleleri, yıkımdan affa, ıslah ve dönüşüme kadar farklı biçimlerde uygulanmıştır.

Günümüzde ise kentsel dönüşümün gerekçeleri arasında suç oranlarının azaltılması ve alanların soylulaştırılması yer almakta, toplumsal bakış açısı medya ve kurumlar aracılığıyla şekillendirilerek müdahalelerin meşruiyeti desteklenmektedir. Oysa dönüşüm yalnızca fiziksel bir müdahale değildir; sosyal ve ekonomik boyutlarıyla bütünselliği gözetmesi gerekir. Kentsel dönüşüm projeleri sonucunda nüfus yer değiştirirken, problemlerin yeni bölgelerde ortaya çıkması da gözlemlenmektedir. Örneğin Çiçin Kentsel Dönüşüm Projesi sonrası nüfusun büyük kısmı Sincan İlçesi Saraycık Mahallesi'ne taşınmış, bu alan dönüşüm sürecinin ikinci odak noktası hâline gelmiştir. Bu bağlamda, gecekondulu nüfusun sorun olarak algılanması ve dönüşümün toplumsal kabulünün sağlanması, tarih boyunca değişen toplumsal ve politik etmenlerle ilişkilidir.

“*Dünden Bugüne Altındağ*” bölümündeyiz.

Yıl 1991. Altındağ'ı yeniden yazmamı istediler.1980'lerde yazdığım *Hüznün Coşkusu Altındağ*'ı 1990'larda incelediğimde değişen hiçbir şey olmamış, yine hüznün. En kötüsü, coşkusu da yok! Altını kömür karası, beton grisi, kandırmaca asfalt ile kaplamışlar. Neredeyse üç kilometre uzağındaki Ulus'u bile göremez olmuş gözleri.Yorulmuş Altındağ (Seyman, 1986, s.149).

Altındağ'da birçok mahalle dahil olmak üzere Çalışkanlar Mahallesi de uzun zaman önce kentsel dönüşüme girdi. Belediyenin web sitesinden kontrol ettiğimde kentsel dönüşümün bazı mahallelerde hâlâ devam ettiğini okudum. Mahalleye dair bir şey kalmadı. Her şey yıkıldı. (6. Görsel) Biçimsiz, soğuk TOKİ evlerinin altında kaldı tüm yaşananlar. Bir tek okuduğum ilkokul kalmış sanıyordum, bugün mahalleye gittiğimde onu da yıktıklarını gördüm. Çok üzüldüm. En son 2020'de Altındağ Tiyatrosu'nda bir oyunun çıkışında görmüştüm okulumu. (5. Görsel)



5. Görsel. Çalışkanlar İlkokulu, 2020.
Kaynak: Didem Gündü Bulut Arşivi, 2020.



6. Görsel. Çalışkanlar İlkokulu'nun son hâli, 12/05/2024.
Kaynak: Didem Gündü Bulut Arşivi, 2024.

Benim çocukluğumun, Yaşar Seyman'ın gençliğinin, Mahzuni Şerif'in türkülerinin ve birçok insanın geçmişinin üstüne beton döktüler. Ne uzun kavak ağaçları kaldı ne de birbirine güvenen insanlar... Geriye bir tek Cebeci Asri Mezarlığı'nın turuncu demirleri kalmış. Değişmeyen tek şey onlar. "Polisin giremediği yer" diye tanıtılan Çiğçi, suçun başkenti ilan edildi. Uyuşturucunun ve yasadışılığın yeri oldu. Oysa benim Altındağ'ım

böyle bir yer değildi. İnsanların huzur içinde yaşadığı, samimiyetin, komşuluğun ve paylaşımın olduğu bir yerdi. Evet yoksuldu, evet çaresizdi, ama böyle değildi. Böyle bir tarihin üstüne ne yaparlarsa yapsınlar, dağının altın, üstünün masmavi bir gök olduğunu ve güneşli bir ülkenin çocukları olduğumuzu, Altındağ'ı, Çinçin'i bize unutturamazlar.

Sonuç Yerine

Bu atölye sonucunda atölyeye katılan kişilerle birlikte, işlenen kitaplara dair bir değerlendirme yazısı dışında VEKAM Ankara Bağ Evinde konuya dair sunum yaptık. Benim sunumum 24 Mayıs 2024 tarihindeki oturumdaydı. Atölye dışındaki insanlara da açık gerçekleştirilen, kısa zamanda hazırlamaya çalıştığım ve 15 dakikaya sığdırdığım bu sunumda çok duygulandım. Ayrıca şanslı olduğum bir durum daha vardı, değerlendirilen kitapların yazarları hayatta değildi, biri dışında: Değerli Yaşar Seyman, davetimizi kırmayıp sunumuza katıldı. Ben anlattıkça annem ve Yaşar Hanım ağlıyordu. Sunum bittikten sonra çok güzel ve hoş tebrikler aldım. Ama sanırım en çoğunu annem hak etti. O sebeple bu yazıyı sevgili anneme ithaf ediyorum. Sunum sonrası hatıra fotoğrafı çektirdik (7. Görsel).



7. Görsel. Ankara Bağ Evi'nde "Güneş Ülkesi Çocukları" sunumu.
Kaynak: Didem Gündü Bulut Arşivi, 2024.

Kaynakça

- Aygül, C. (2014). 1940-1950 yılları arasında öteki ankara: altındağ. *İdealkent*, 5(11), 250-267.
- Bektaş, Y, Yücel C. (2013). Ankara altındağ tepesi gecekondu bölgesi'nde mekânsal ayrışmanın gözlenmesine yönelik bir araştırma. *MEGARON*, 8(2),115-129. DOI: 10.5505/MEGARON.2013.98608, 120-121.
- İlgaz, R. (Güvercinim uyur mu? 1974)*Güneşten uzak*. https://www.siiir.gen.tr/siir/r/rifat_ilgaz/gunesten_uzak.htm
- Seyman, Y. (1986). *Hüznün coşkusu Altındağ*. Gür.
- Seyman, Y. (1996) Kent içinde kentsizlik, Erişim adresi: <http://www.mimarlarodasiansankara.org/dosya/kenticinde.pdf>).
- Sheldon, K. (1998). *The home range: topographical & psychological influences on the target selection of house burglars*. *Liverpool Hope University 1998-99 Library Articles*, 1, 7-21.
- Tanrıtanır, B. C. ve Çalışkan, A. M. (2017). Gabriel Garcia Márquez'in *Kırmızı Pazartesi* romanıyla Latife Tekin'in *Sevgili Arsız Ölüm* romanında büyümlü gerçekçilik. *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 26(1), 302-312.
- Türkölmez, E. (2014). *Şimdi biz büyüydük*. <https://sendika.org/2014/03/simdi-biz-buyuduk-elif-turkolmez-radikal-175991>

GÖÇ TEMİZLİĞİ
•
Adalet Ağaoğlu

Adalet Ağaoğlu'nun Anımsadığı Kasaba: Nallıhan

Pelin Görgülü

Nüfus ve yerleşim yeri itibarıyla günümüzde “taşra” olarak nitelendirilen Nallıhan, tarih boyunca birçok uygarlığa ev sahipliği yapmıştır. Ankara, Bolu, Eskişehir üçgeninin tam ortasında bulunan bu küçük yerleşim yeri, Hititler, Frigler, Roma ve Bizans İmparatorluklarından sonra 1071 Malazgirt Zaferi'nden itibaren Türklerin egemenliğine geçmiş ve bazı yerleşim birimlerine Beydili, Eymir, Dodurga Türk boylarının adı verilmiştir. Ankara'ya 160 km uzaklıkta bulunan Nallıhan'ın doğusunda Beypazarı, kuzeybatısında Gökünük, kuzeydoğusunda Köroğlu Dağları'nın bir parçası olan Karakiriş Dağı, güneyinde ise Sündiken Dağları yer almaktadır. (Öztürk, 2010, s.3) Kurtuluş Savaşı'na kadar Müslüman ve gayrimüslimlerden oluşan nüfus, savaştan sonra tamamen Müslüman halktan oluşmuştur.

İlçede yaşayan insanların temel geçim kaynağı tarım ve hayvancılıktır. Topraklarının yarısına yakını tarıma elverişlidir. İlçe dışına buğday, pirinç, arpa gibi tahılların ticareti yapılmaktadır. Dericilik, ipek kozası, meyve sebze alım satımı ana geçim kaynağıdır.

Nallıhan'da yerleşim yeri içindeki ulaşım yolları, köy meydanıyla birlikte (köy merkezi), Kocahan, Nasuhpaşa Camisi, Uluhan Camisi, Tapduk Emre Türbesi gibi geleneksel ve tarihî yapıların varlığı görülmektedir.

Nallıhan eski dönemlerde birçok gezginin, sanatçının yaşadığı, geçerken uğradığı, konakladığı bir yer olmuştur. Evliya Çelebi *Seyahatnamesi*'nde Nallıhan'ın adını vermeden Beypazarı geçiş yolunda beldeden bahseder. Evliya Çelebi, Nallıhan'ın 1648 yılında yüz haneli memur yeri olduğunu, Kösebey Hanı'nın bulunduğunu, Ermenilerin varlığıyla birlikte halkın vergiden muaf olduğunu, üzüm turşusunun köylülerce çok beğenildiğini anlatır (1993, s. 736-737).

Nallıhan, ilk kez 1940'lı yıllarda dönemin valisi Naki Tezel'in anılarına konu olmuştur. *Ülkü* dergisinde kaleme alınan anılar, dönemin Nallıhan'ı hakkında bilgi vermektedir. Naki Tezel, anılarında Nallıhan'ın iktisadi durumunun iyi olduğunu belirtir. İlçede pirinç, hububat, üzüm vb. meyveler yetişmektedir. Ankara'da gerçekleştirilen avcılık faaliyetlerinin çoğu Nallıhan'dadır (1944, s.13).

Genel anlamda merkezden, moderniteden uzak yerleşim birimleri, “taşra” olarak nitelendirilmiştir. Taşra kavramını incelerken belirli belirsiz birçok tanımla karşılaşılır. Bu belirsizlik, sosyal bilimlerde birçok alanın araştırma konusu olmuştur. Özellikle edebi eserler “taşra” konusunun belirsizliğine değinmiştir. Bu konuyla ilgili bilinmezlikler, tecrübeler gerek kurmaca metinler gerek özyaşamöyküleri vasıtasıyla nispeten aydınlığa kavuşur. Bilhassa özyaşamöyküleri, kişilerin yaşadığı mekânın veyahut zamanın özelliklerini yansıtmaları açısından önemlidir.

Nallıhan'da doğup büyüyen, ortaokul yıllarına kadar orada yaşayan Adalet Ağaoğlu, dört çocuklu bir ailenin ikinci ve tek kız çocuğudur. Ağaoğlu'nun geçmişe bakarak bulunduğu çıkarımlar uzun bir hayat öyküsünün izdüşümü olarak eserine yansır. “Sosyal tarihin, kültürel belleğin, anonim anlatıların, ortak (kolektif) hafızanın oluşmasında kendinin ve ailesinin geçmişini anımsayan bireylerin anlattıkları değerlidir” (Gökalp Alpaslan, 2016, s.19). Dolayısıyla özyaşamöyküsü “ben” anlatıları olduğu gibi “biz” anlatısını da barındırır. Bu noktada “anımsamak” kelimesi özyaşamöyküsünün temelini oluşturur. Kişilerin anımsadığı herhangi bir olay, bir nesne veyahut bir kişi, geçmişe dair pek çok bilgiyi sunabilir. “*Tarih geçmişin bütünü değildir fakat geçmişten kalan her şey de değildir*” (Halbwachs, 2023, s.80). Hatıra, şimdiki zamandan alınan verilerle eskiye ait bir sembolün veyahut imgenin hali hazırda yeniden ortaya çıkmış biçimidir.

Ağaoğlu, geçmişteki haliyle, bugünkü hali arasında köprü kurarken anın gerçekliğinde kendini teyit etmeye çalışırken (Ağaoğlu, 2014, s. 22) kendini tam anlamıyla yazamayacağını vurgular. Kişi, olmak istediği gibi kendisini yansıtabilir fakat okuyucu, yazarın kaleminden çıkanları elde başka bir veri olmadığı müddetçe şahsi bir gerçeklik olarak

görmelidir. Dolayısıyla Adalet Ağaoğlu'nun anıları veri toplamak, bilgi sağlamak açısından vesika olarak doğru kabul edilmelidir.

Çocukluğunda da mücadeleci ve sorgulayıcı tavrıyla bilinen Adalet Ağaoğlu, anımsadığı, kendince mücadele ettiği birçok şeye değinir eserinde.

Adalet Ağaoğlu doğduğu, büyüdüğü yer olan Nallıhan'ın ismini vermeden *Ölmeye Yatmak* (1973) romanında da ele alır. İşler. *Göç Temizliği*'nde doğrudan kasabanın adını verir. Ankara'ya 160 km uzaklıkta olan Nallıhan, tipik bir Anadolu kasabasıdır. Ağaoğlu, ilkokulu bitirene kadar burada yaşamış, sonrasında ailesiyle birlikte şehrin merkezine taşınmıştır.

Yazarın *Dar Zamanlar* roman üçlemesinin ilk eseri *Ölmeye Yatmak*'ta adı verilmeyen kasabayla *Göç Temizliği*'nde adıyla anılan Nallıhan, benzerlik gösterir. *Ölmeye Yatmak* adlı romanda tıpkı *Göç Temizliği*'nde olduğu gibi eski Ermeni evlerinden bahsedilir. Bu evler, ahşap duvarlı, çok katlı olmayan yapılardır. İyi durumda olan yapıların bazıları kamu hizmet alanı olarak kullanılır. Bunlardan biri de Ağaoğlu'nun okuduğu ilkokuldur (Ağaoğlu, 2015, s. 9).

Göç Temizliği'nde Ankara'dan İstanbul'a taşınırken çalışma odasını topladığı zaman diliminde yer yer Nallıhan'daki çocukluğunu anımsayan Ağaoğlu, kasabayı masalsi bir atmosferde betimlemektedir.

Nallıhan Evleri

Adalet Ağaoğlu'nun, nüfusa kayıtlı adıyla Fatma İneyet'in ailesiyle beraber yaşadığı ev, tipik İç Anadolu evleri gibi yere yakın ve yaşam alanının daha çok mutfakta geçtiği alçak bir yapıdır. Fatma İneyet, Nallıhan'da iki katlı evin geniş mutfağında ailesiyle beraber yaşamaktadır. Fatma bu evin mutfağında büyük bir ocak, karşısında da duvar boyunca ambar olduğunu anımsar. Bu ambarın tahta kapağına Fatma'nın erkek kardeşi Ayhan'ın doğum günü kazınmıştır. Ambarın yanında ise bulaşık çukuru vardır. Bu çukurun üzerine çıkıldığında evlerinin yanındaki büyük ev görülmektedir (Ağaoğlu, 2014, s.8-9).

Ağaoğlu, yıllar sonra doğduğu eve gider. Fakat bir zamanlar gözüne büyük ve ihtişamlı görünen hiçbir dekordan veya yapıdan çocukluğundaki gibi zevk alamaz. O ev gözüne "anlamsız" görünür. Ağaoğlu, bir zamanlar yaşadığı eve gittiğinde çocukluğundaki algısının yetişkinlikte değiştiğini fark eder; geçmişte yaşadığı evin hiçbir özelliğinin olmadığını düşünür, çocuksu bir resmin sıcaklığının bile kalmadığını ifade eder, yaşadığı

evi çirkin bulur. Ağaoğlu o eve gitmeseydi zihninde sakladığı ev cumbalar, cihannümarlar, geniş pencereler, sofalar ve güzel çatısıyla çocukluğundaki gibi kalacaktı. (Ağaoğlu, 2014, s. 22).

Küçük Fatma İneyet için çocukluğunun evi güzeldir aslında ama civardaki komşu evinin daha güzel olduğunu düşünmekten de kendini alamaz. Babası, evlerinin Ermeni evi olduğunu, bu nedenle de civardaki evlerin en büyüğü olduğunu vurgulamıştır (Ağaoğlu, 2014, s.9). Civarda yaşayan Ermeniler, evlerini kendilerine göre tasarlamışlardır. Avlu, kiler gibi bölmelerden oluşan bu evler, sivil mimarinin birer örneğidir. Bu yapıların büyük bir kısmı taş evlerdir. İç kısmının da bir bölmesi taştan yapılmıştır. Genellikle tek ya da iki katlı olan bu evler, gösteriş ve zenginliği temsil etmektedir. Ermeni evlerinde özel hayatın gizliliği ön plana çıkar. Odalarda yüklük, sedir, niş, açık ya da kapalı yıkanma yerleri mevcuttur (Kevorkian ve Paboudjian, 1992, s.20). Fatma İneyet'in Ermenilerin evlerinin daha güzel olduğunu düşünmesi de bu özelliklerden kaynaklanmaktadır.

Fatma İneyet'in ailesiyle yaşadığı ev büyük olduğundan teyzesi de onlarla yaşamaktadır. Alt kattaki odada teyzesinin koynunda yatan Fatma, annesinin kendi elleriyle ölçüp biçtiği dantellerin arasından odayı inceler:

Burnuma ovulmuş tahtaların serin kokusu geliyor. Dışarıdan ayışığı, annemin ördüğü, beyaz patiska perdelerin eteklerine geçirilmiş yarım metre enindeki tavuskuşlu dantellerin arasından içeri süzülüyor; odanın yüklük dolabında, oymalı tahta tavanda ellerimde, teyzemin yüzünde dantellerin nakışları geziniyor. Bu nakışlar, geniş kroşelerle odanın her yanında dolaşıyor. Nakışların duvardaki, ellerimdeki, teyzemin yüzündeki gölgelere bakarken uyumuşum (Ağaoğlu, 2014, s.13).

Bahsi geçen ev dekoru, dönemin Ankara kırsalında ev içlerinin özelliğini yansıtmaktadır. Dantelden işleme perdeler, patiska kumaş, yüklük dolabı, oymalı tavan, tığışi yastıklar gibi otantik eşyalar Ankara kırsalının ev düzenine dair bilgiyi okuyucuya sunar.

Fatma İneyet, okuma yazma öğrendiği sıralarda annesiyle babasının yattığı odanın dolabından gizlice dedesinin dergilerini okur. Demir karyolanın başı, bu dergilere tam anlamıyla ulaşmasına engeldir. Annesine göre o karyola demir değil, pirinçten yapılmıştır. Dolap ise karyolanın baş ucunda değil, sedirin üzerindedir. Ağaoğlu'nun okumaya çalıştığı dergiler Ermenilerden kalmıştır. (Ağaoğlu, 2014, s.17- 18).

Adalet Ağaoğlu, *Ölmeye Yatmak* adlı romanında da Nallıhan evlerinden bahsetmiştir. *Göç Temizliği*'ndeki sahneleri bütünleyen bu betimlemeler, Ankara'nın ilçelerinde geleneksel ev mimarisi ve ev içi yaşam hakkında bilgi ve fikir vermektedir. Örneğin Nal-



1. Görsel. Nallıhan Evleri.

Kaynak: <https://turkiye.influence.cool/tr/ankara/nallihan/gezi-rehberi/nallihan-evleri/>

lıhan'daki Ermeni evlerinin geniş bir mutfağa sahip oluşu, evlerde kullanılan patiska perdeler veyahut Ermeni evlerinin kamusal alanlarda kullanılması gibi ortak özelliklere rastlamak mümkündür.

Ölmeye Yatmak romanının baş kişisi Aysel yaşadığı kasabada ilkokula Ermeni evinden bozma bir okulda başlar. Ermeni evi, *Göç Temizliği*'nde de sık sık geçer. Nallıhan'daki Ermeni evleri, kasabadaki diğer evlere göre daha büyüktür. (Ağaoğlu, 2015, s. 9). Bu evler, tıpkı *Göç Temizliği*'nde olduğu gibi zenginliği ve ihtişamı temsil etmektedir. Aysel, okuduğu ilkokulu köhne bulur. Okulun kokusunu “yağ, sirke, sidik” karışımına benzetir. (Ağaoğlu, 2015, s.21). Okul, ona göre kısıtlı imkânların olduğu bir mekânda eğitim vermektedir. *Göç Temizliği*'nde bu ilkokuldan hemen hiç bahsedilmez. Fakat şu bilgiyi göz önünde bulundurmak gerekir. İlçenin en eski okullarından biri olan Sakarya İlköğretim Okulu 1914 yılında Zükür İptidaisi (Erkekler İlkokulu) adıyla açılmıştır. 1925 yılına kadar



2. Görsel. Sakarya İlkokulu/Nallıhan.

Kaynak: https://nallihansakaryaortaokulu.meb.k12.tr/tema/okulumuz_hakkinda.php

Nasuhpaşa Mahallesinde bulunan kilise binasında eğitim-öğretime devam eden okul, 1925 yılında Atatürk Meydanı yanındaki tarihi binaya taşınarak, Merkez Sakarya İlkokulu adını almıştır. Okul, 1957 yılında da bugün kullanmakta olduğu binasına taşınmıştır. Sakarya İlkokulu adını almıştır. Okul, 1957 yılında da bugün kullanmakta olduğu binasına taşınmıştır. (<https://nallihan.meb.gov.tr/www/nallihanin-tarihcesi/icerik/1223>). Dolayısıyla tarihsel ve mekânsal bir çıkarım yaparak Adalet Ağaoğlu'nun Sakarya İlkokulu'nda okuduğu söylenebilir.

Nallıhan'da Toplumsal Yaşam

Ağaoğlu, ailesiyle beraber üzüm bağlarının olduğu, bahçesinde üzüm çiğnenip pekmez yapılan bir evde yaşamıştır. Nüfus kaydına göre Nasuh Paşa Mahallesi'nde yer alan bu evi, yan komşularının bağ bozumlarını, Eski Yunan'da Diyonisos şarap törenlerine benzetir. On iki Yunan tanrısından biri olan Diyonisos, şarap, bereket ve yardımın tanrısıdır. Bitki dünyasının canlanmasını ve çöküşünü simgeleyen Tanrı Diyonisos, dinsel törenlerle anılır (Sarıkaya, 2019, s.21). Ağaoğlu, bağ bozumunu Antik Yunan'daki dinsel törene benzetir.

Nallıhan, Cumhuriyet'in ilanıyla beraber modernleşmeye hemen ayak uyduran yerlileri ve nispeten bu modernleşmeye mesafeli duran insanlarla doludur. Modernleşmenin nispeten gerisinde duran insanlar, komşuları Hayri Bey'e mesafe koyar. Öyle ki Ağaoğlu (Fatma İneyet) babası Mustafa Hafız Bey'in Hayri Bey'i tokatladığını belirtir (Ağaoğlu, 2014, s.11).

Nallıhan, İstanbul'un Doğu Roma İmparatorluğu'nun eline geçmesiyle ticaret yollarının önem kazandığı bir dönemde ön plana çıkmıştır. Çünkü İstanbul'a giden güzergâhın buradan geçmesi, şehirde ticaret hayatının gelişmesine vesile olmuştur. Nallıhan'da ticaret Ermenilerin elindedir (Öztürk, 2010, s.10). Ermenilerin varlığını Fatma İneyet'in oturduğu evin tepesinin ardında bulunan Ermeni kilisesinden anlamak mümkündür. Fatma, kendini burada huzurlu hisseder fakat kiliseye gittiğini kimseye söylemez, gizlice gider (Ağaoğlu, 2014, s.19). Nallıhan'daki unutulmuş kilisenin onda uyandırdığı his, yalnızlıktır. Kilisenin sütunlarına kulağını dayadığında org sesine benzer bir ses duyar. Yıllar sonra eşine bunu anlattığında Halim Bey ona "Nallıhan gibi bir yerde orgu nereden bileceksin?" diye sorar. Bu cümle bile kasabanın merkezden ne kadar da uzak olduğunu göstermektedir.

Nallıhan'da Ermenilerin bir zamanlar varlığından *Göç Temizliği*'nde bahsedilmektedir fakat Ermeniler 1921'den sonra göç etmişlerdir. Nallıhan Kaymakamlığı'ndan edinilen bilgiye göre, Nallıhan'da yaşayan Ermenilerin bir kısmı 1. Dünya Savaşı sırasında 1915 yazında zorunlu göçe tabi tutulmuştur. Geriye kalan Ermeniler ise 1921 yılı Temmuz'una kadar Nallıhan'da yaşarlar. TBMM Hükümeti, Sakarya Savaşı'nın en yoğun olduğu zamanlarda savaş bölgesinde yaşayan Ermenileri sorun çıkartmamaları için bu bölgeye yerleştirmiştir (Bkz. <http://www.nallihan.gov.tr/nallihanin-tarihcesi>).

Küçük bir kız çocuğuyken Nallıhan'da izlediği ilk tiyatro oyunu Fatma İneyet'in hafızasında renkli bir sahne halindedir. Tiyatro kumpanyası çarşıda bir kahvenin üst katına, ilçenin tek oteli sayılabilecek yere kurulur. Babasından gizli, büyükbabasıyla bu kumpanyaya gider. Kumanya alanında, dansçılar ve şarkıcılar peş peşe sahneye çıkmaktadır. Dedesi sahnenin dibindeki masaya otururken Fatma İneyet'i de yanına oturtur. Masanın üzerinde leblebi, kuru üzüm gibi kuruyemiş bulunmaktadır. Sahnede bir grup erkek tef, zurna gibi çalgılar çalarken söylenen şarkı ise evlerinde dinledikleri taş plaktan çıkan seslere benzemektedir. Bu fasıl sona erdikten sonra uzun fırfır etekli birkaç kız çıkmıştır. Eğlence devam ederken sahneye İbiş rolünde çıkan oyuncu Fatma'yı heyecanlandırır. İbiş'in sahneden sonra sahneye Neriman adında dansöz bir hanım çıkar. Onu izler-



3. Görsel. Ayhan Sumer Kültür Merkezi/Nallıhan.

Kaynak: <https://www.sariyarli.net/nallihan-ayhan-sumer-kultur-merkezi-271.html>

ken büyülenir. Bu hem babasından gizli yaptığı bir şeyin heyecanını yansıtırken hem de ilçede ilk kez karşılaşılan bir durumun merakını içermektedir. Neriman karakteri, onun için özgüvenin sembolü haline gelir (Ağaoğlu, 2014, s. 92).

Nallıhan'da o yıllarda ilkokuldan sonra bir eğitim kurumu yoktur, olsa da kızların ilkokuldan sonra okuması ilçe halkı tarafından pek olumlu karşılanmamaktadır. Zaten Fatma İneyet'in babası Mustafa Hafız Bey de kızını okutmak istemez. Hafız Bey, bir çocuğunu Nallıhan'da okul olmadığından okuması için Bursa'ya göndermiştir oğlu Cazip'in elim bir kazada hayatını kaybetmesi üzerine kızı Fatma'nın başka bir yerde okumasına izin vermez (Andaç, 2000, s.17). Fatma ise yetişkinlik çağına gelene kadar okumanın mücadelesini verir. Okumaya o kadar karardır ki, Nallıhan'daki evde kendini odaya kilitleyip açlık grevi yapar. Yalnızca babası değil, Nallıhan'da yaşayan birçok kişi kızların okula gitmesine karşıdır: "... Ayrıca ben, oldukça kapalı bir çevrede yetişmişim. Bana dürüst, özverili, çalışkan, mutlak çalışkan olmam öğretilmişti, ama yanı sıra uysal, silik, sessiz olmam da öğretilmişti. İlkokuldan sonra eve kapatılmak istenmişim" (Ağaoğlu, 2014, s.45).

Fatma İneyet'in annesi, Nallıhan'da oturdukları zamanda ilçe memurlarının eşlerinin düzenlediği roman okuma etkinliğine katılır. Onun bu etkinliklere katılması, Fatma İneyet'i okumaya daha çok teşvik eder (Andaç, 2000, s.30).

Fatma İneyet 'in Nallıhan'dan taşınması eğitim sebebiyle olur. 1933'te çıkan bir yasayla kız çocuklarının okuması zorunlu hale getirilir. Fakat Fatma İneyet, oldukça kapalı bir çevrede büyüdüğünü düşünür. Babası ilkokula bile devlet zoruyla gönderir. İlkokuldan sonra eve kapatılmak istenmiş, buna karşı üç gün süren açlık greviyle ve sessiz direnişleriyle okumak için mücadele vermiştir. Bir gün babası Fatma İneyet'in direnişine dayanamaz ve eşi Fitnat Hanım'a çocukları toplayıp Ankara'ya gideceklerini bildirir. Zira ilçede ortaokul yoktur. Fatma İneyet, verdiği mücadeleyi kazanır. Ailesiyle birlikte şehrin merkezinde İtfaiye Meydanı yakınlarında bir eve taşınır. (Ağaoğlu, 2014, s.106)

Kasabada haftanın belirli günleri pazar yeri kurulmaktadır. Hanın önüne kurulan pazarda leblebi, kara üzüm gibi kuruyemişler satılmaktadır. *Ölmeye Yatmak* romanındaki Aysel'in aklında kalan şey ise Hımbıl Osman'ın kavutudur. Kavut, kavrulmuş ya da dövülmüş unun helva haline getirilmesidir. Kasabadaki çocukların kavut için annelerine ısrar etmesi ve Hımbıl Osman'ın çocukların isteklerine yanıt vermemesi Aysel'i düşündürür. Osman'ın kavutu kimseye vermediği ve oturup kendisinin yediğini düşündüğü için Osman'ın adının "Hımbıl" olduğunu belirtir (Ağaoğlu, 2015, s. 53).

Aysel ilkokulda okurken diğer çocuklardan nispeten farklıdır. Ailesinin ekonomik durumu köydeki insanlardan daha iyidir. Bu nedenle Aysel, kasabadaki çocukları beğenmez. Kendisini diğer çocuklardan üstün görmektedir.

Öteki çocukların ekserisi köylüydü. Pis olurlardı. Bitli olurlardı. Annem her hafta sonu kardeşimi ve beni iyice yıkardı. Ellerimi bir taşla güzelce ovardı. Saçıma bitotu sürerdi. Çocuklar hep bitli olduğu için, benim de bitlenmemden korkardık. Bizim sınıfta bir de müddeiumuminin kızı bir Sevil vardı. Annesi ona da bitotu sürermiş. Zaten bir o temizdi, bir de kız kardeşimle ben. En temizleri bizdik (Ağaoğlu, 2015, s.42).

Aysel kendi içinde çelişkiye düşer. Ders kitaplarında anlatılan köy ortamının kendi köyüyle ilgisi yoktur. Tasarlanan köylü modeli Nallıhan'da yoktur. Castro'nun köylü fikriyle Nallıhan arasında uçurum vardır. (Ağaoğlu, 2015, s.229).

Aysel, ortaokulu okumak için Ankara'ya, teyzesinin yanına gider. Okulda baş örtüsü takmaması gerektiği öğretmenleri tarafından vurgulanır. Aysel modern yaşama çabucak uyum sağlar ve şehirde başı açık gezer. Tatillerde Nallıhan'a gittiğinde şehirdeki yaşamını burada da sürdürmeye çalışsa da yapamaz. Nallıhan'da baş örtüsü takar. Bu durum

onun çok ağırına gider. Fakat Nallıhan'ın yaşam şartlarına ayak uydurmak zorundadır. Atatürk'ün devrimlerinin sürdürülmesi gerektiğini, medeni olmak gerektiğini arkadaşı Semiha'ya yazdığı mektupta belirtmiştir (Ağaoğlu, 2015, s. 69).

Aysel'in hafızasında Nallıhan birçok açıdan iz bırakır. Kişiliğinin ve mücadelesinin oluşmasında büyük önem arz eder. İlk mücadelesini, hayata karşı ilk direnişini burada verir. *Göç Temizliği*'ndeki Fatma İneyet için de aynı şey söylenebilir. Fakat yıllar sonra doğduğu büyüdüğü eve baktığında çocukluğunda güzelleme yaptığı birçok şeyi arar. Oraya ilk başta önem atfetse de bu güzellemenin tamamen kendi zihninin yarattığı bir yanılsama olduğunu fark eder.

Göç Temizliği'nde de *Ölmeye Yatmak* 'ta da Nallıhan'da doğal çevreye ve yaşama ilişkin sınırlı bilgi bulunmaktadır. Ağaoğlu, Feridun Andaç'la yaptığı bir röportajda Nallıhan'ın yüksek yerlerinde koçlara bindiğini anlatır. Küçük yaşında babasıyla birlikte İstanbul'a giderken motorlu taşıta binmesi onu heyecanlandırmıştır. Bu iki farklı durum onun köy ve kent gerçeğini eserlerinde karşılaştırmasına vesile olmuştur (Andaç, 2000, s. 24). Bunun dışında kentin doğal özelliklerine ilişkin sadece şu bilgilerle karşılaşmaktadır: Fatma İneyet 'in teyzesi sevgilisine kaçarken tepe yolunun sonunda bulunan çay, söğüt ağaçlarının suya değmesi, bağların pirinç tarlalarının bulunması gibi yapılan betimlemeler ilçenin doğal güzelliklerine birer örnektir. (Ağaoğlu, 2014, s. 14).

Ölmeye Yatmak'ta birçok sahneyle canlandırılan Anadolu'nun isimsiz ilçesi, *Göç Temizliği*'nde daha az sahneyle betimlenen Nallıhan'dır. Bu iki eser, 1930'larda 1940'larda Anadolu'daki birçok ilçenin toplumsal özelliklerini kavramamızı sağlar. *Göç Temizliği*'nde Nallıhan'a ilişkin bilgiler epey sınırlıyken *Ölmeye Yatmak*'ta kurmacanın olanaklarıyla çok daha geniş betimlemelerle yansıtılmıştır.

Nallıhan'dan İnsan Manzaraları

Fatma İneyet, Nallıhan'da çekirdek ailesi ve teyzesiyle yaşamaktadır. *Göç Temizliği*'ne babasını anlatarak başlar. Babasının saçları, kendini bildiğinden beri beyazdır. Fakat bu bilgi Fatma İneyet'in annesine göre eksiktir. Babasının saçları yirmi yedi yirmi sekiz yaşlarına kadar koyu kumraldır (Ağaoğlu, 2014, s. 8). Fitnat Hanım'ın babası, Hafız Bey'in gözündeki "yanlış adam" tipindedir. Bu noktada Fatma İneyet, babasıyla dedesini iki zıt kutup olarak görür. Hafız Bey, kendi babasından kalan bir çuval koza ve afyon topağıyla geçimini sağlamaya çalışırken, Fitnat Hanım'ın babası, kendi babasının hekim oluşu

nedeniyle epey bir servet sahibidir. Hafız Bey, muhafazakâr bir duruş sergileyip içki içmezken, Fatma İnayet'in dedesi alkol sebebiyle sirozdan vefat eder. Yokluğun ne demek olduğunu bilen Salim Bey tutumluyken Fatma İnayet'in dedesinin eli ise bir o kadar açıktır. Salim Bey, muhafazakar duruşuna rağmen penceresinin altından geçen kadınların güzelliğini de gözden kaçırmamıştır. Fakat aynı özellik Fatma İnayet'in dedesinde de görülür. Dedesi Jandarma'dayken kaçak kadınlarla yaşadığı maceraların hikayesine şahit olur (Ağaoğlu, 2014, s. 16).

Adalet Ağaoğlu, bir röportajında babasının hafız olduğundan utandığını söylemiştir. Babasının dini bir eğitim aldığı halde cumhuriyetin getirdiği değişimlere uyum sağlamak zorlansa da elinden geleini yaptığını, bunun annesi Fitnat Hanım sayesinde olduğunu düşünür. Fitnat Hanım, Saraybosna'dan göçen bir ailenin kızıdır. Eski yazı bilen Hafız Bey, Latin alfabesini ilk etapta okuyamadığı için cahil durumuna düşür. Onun böyle bir duruma düşmesi, değişime karşı direndiği yorumunu da ortaya çıkarmaktadır. (<https://www.gazeteduvar.com.tr/kultur-sanat/2020/07/14/adalet-agaoglu-uzun-sure-babam-hafiz-demeye-utandim>) Adalet Ağaoğlu aynı zamanda küçük bir ilçede yaşamasına karşın babasının kendilerini hiçbir şeye zorlamadığını belirtir. Ankara'nın merkezine taşındıklarında borçsuz yaşayabilmek için elindeki birçok şeyi satar.

Nallıhan'daki yan komşuları Hayri Bey ile Hafız Bey tartışır, Salim Bey, Hayri Bey'e tokat atar. Bu tokatın sebebi tam olarak bilinmemektedir. Fakat Salim Bey, Hayri Bey'e tokat atmaya, onu hizaya sokmaya yeminli gibidir. (Ağaoğlu, 2014, s. 11)

Hafız Bey, ailesine Geyve'den her dönüşünde narenciye getirir. Bu narenciyeler Fatma İnayet'in istediği zamanda yenmezdi. Annesi Fitnat Hanım, portakalları kilitli bir dolaba koyup ancak uygun gördüğü zamanlarda Fatma İnayet'e verirdi. Fatma İnayet ise bu duruma içerlemiştir. (Ağaoğlu, 2014, s. 12)

Fitnat Hanım'ın kız kardeşlerinden en küçüğü kendileriyle kalmaktadır. Hayri Bey'in evine ud çalmaya gitmektedir. Fatma İnayet teyzesinin sarı ela gözlerini, kıvılcık saçlarını çok beğenmektedir. Teyzesinden bir gece su ister fakat teyzesi çoktan gitmiştir. Alt katta yükselen seslere kulak verir. Konunun ne olduğunu Fatma İnayet, yıllar sonra öğrenir. Teyzesi Yemen mücahidinin oğluna kaçır. Onunla evlenir. Bu anıyı hatırladığında torun sahibi olan teyzesiyle konuştuğunda teyzesi aşık olmayı adlandırırken utanır, ağlamaya başlar. (Ağaoğlu, 2014, s. 15-16).

Fitnat Hanım'ın babası oldukça entelektüeldir. Fatma İnayet, okuma tutkusunu dedesinin dergileri sayesinde edinir. (Ağaoğlu, 2014, s. 18). Dedesinden kalan bu dergileri

kimi zaman heceleyerek kimi zaman da yakalanma korkusuyla gizlice okur. Annesi ise kendi babasından bahsederken Makedonya göçmeni bir tabip/eczacı babanın kızı olduğundan bahseder (Ağaoğlu, 2014, s. 96). Fatma İneyet 'in büyükbabasının entelektüel oluşu tesadüf değildir. Onun birçok savaşa tanık olması, mesleki birikimi, savaş sırasında jandarmada görev alması hayata dair birçok tecrübeyi barındırır.

Bahsi geçen kişiler Adalet Ağaoğlu'nun küçük dünyasını oluşturmaktadır. Sözüünü ettiği insan manzaraları aynı zamanda bizlere Nallıhan hakkında da bilgiler vermektedir. *Ölmeye Yatmak* romanında Aysel'in babası kasabanın yerlisidir. Çarşı başında, tencere tavadan kâğıt kaleme, balmumundan urgana kadar her şeyin satıldığı dükkânın sahibidir (Ağaoğlu, 2015, s. 24). Hafız Bey'in yaptığı işe bakarak ilçede ticaret hayatı çeşitlilik göstermiştir, tespiti yapılabilir.

Mustafa Hafız Bey, Osmanlı geleneğinde yetişmiş bir insandır. Atatürk'ün devrimlerine, değişimlere ayak uydurmakta zorlanmış, çağın getirilerine hazırlıksız yakalanmıştır (Uğurlu, 2010, s.30). Dolayısıyla Nallıhan gibi küçük bir yerde kızını istediği gibi yetiştirmekte sorun yaşamıştır. Fatma İneyet babasının geleneğiyle büyürken farkındalığını, okumak için geldiği Ankara'da kazanmıştır.

Ölmeye Yatmak'ta, Aysel'in babası, kasabanın yerlisidir. Kasabada, çarşının başında "küçük, karanlık, daracık ön camı üstünde salkım salkım gaz fenerlerinin, organların, cezvelerin, yemeni ve at boncuklarının asılı durduğu" (Ağaoğlu, 2015, s.54) züccaciye dükkânında geçimini sağlamaktadır. Babası Aysel'in okulda etkinliklere katılmasından hiç hoşnut değildir. *Göç Temizliği*'nde de bahsettiği komşuları ve annesi Aysel'e müsamerede giymek üzere kısıtlı olanaklarla kıyafet dikerler. Bu, Aysel'in ilçede yaşarken unutamadığı anlardan biridir. Bu anımsayıta annesinin rolü büyüktür. Annesi Fitnat Hanım, eşi Salim Bey'le kızı Aysel arasında sorun çıkmaması için elinden geleni gösterse de her halükârda eşinin dediklerini yapar. Kızını da kırmak istemez. Onun müsamereye katılması için elinden geleni yapar. Komşuları seferber eder. Bu durum taşrada herkesin birbirine yardım ettiği gerçeğini göstermektedir. Fakat Aysel'in babası Salim Bey muhafazakâr biridir. Kızını küçük bir ilçede müsamere törenine göndermek istemez. Kendisine kızından dolayı laf geleceğini düşünür. Görülüyor ki Fitnat Hanım ve Salim Bey'in evlilikleri ve kurdukları aile, geleneksel, alışlagelmiş taşralı aile yapısını temsil etmektedir.

Nallıhan'da öğretmenler, anlatılarda doğrudan belirtilmese de halk tarafından pek sevilmemektedir. Topluma göre öğretmenler var olan düzeni değiştirmeye gelmiştir.

Fakat yine de öğretmenler devletin, resmiyetin birer parçasıdır. Onlara karşı çıkılmamalıdır. *Ölmeye Yatmak*'ta Dünder Öğretmen'in müsamere düzenlemesi, öğrencilere medeniyeti, farkındalığı aşılması, kasabalılara göre kızlı erkekli etkinlikler yapması dinî açıdan yanlış bulunsa da halk devleti temsil eden Dünder Öğretmen'den çekinmiştir. Toplum, devletle ters düşmek istememiştir. Öyle ki ilkokulda düzenlenen müsamereye muhtar, kaymakam, belediye başkanı da gelmiştir. Bu bir bakıma halka verilen göz dağıdır. Dünder Öğretmen'e verilen bir destektir. Dünder Öğretmen'in resmî kurumlardan destek almasına rağmen halktan yeterince destek göremeyişi, Nallıhan halkının devrimleri tam olarak özümseyemediğini göstermektedir.

Sonuç

Adalet Ağaoğlu'nun ortaokula başlayana kadarki hayatında Nallıhan'ın gündelik ve sosyal yaşamına dair bilgi bulabildiğimiz *Göç Temizliği* ve *Ölmeye Yatmak* adlı eserleri, yazarın yaşadığı yerleri yansıtmaları açısından önemlidir. Yazar kimi zaman hafızasında kalan bir bilgiyi etrafındaki kişilerin kaynaklığında düzeltme ihtiyacına gider kimi zaman da hatırladığı gibi anlatır. Nallıhan onun için çocuk olmaktır. Aile bağlarının kuvvetli olduğu, küçük, basit, sade yaşamının olduğu bir yerdir. Zaman zaman terk edilmiş kiliseye giderek yalnız kalma isteğinin olduğu küçük bir taşra kasabasıdır. Yıllar sonra Nallıhan'a döndüğünde çocukluğunda aldığı hazzı bulamaz. Gözüne büyük, ihtişamlı görünen yerler, yetişkinlik döneminde ücra bir taşra kasabasından farksızdır.

İpek Yolu üzerindeki duraklardan biri olarak önemli bir ticaret hayatına sahip olan Nallıhan'ın bu özelliklerine hiç değinmeyen yazar, sadece hafızasında kalan görüntülerle yetinmiş, *Göç Temizliği*'nin ilk bölümlerinde anlattığı çocukluğuna ve kasaba yaşamına eser boyunca bir daha pek dönmemiştir.

Kaynakça

- Ağaoğlu, A. (2014). *Göç temizliği*. Everest.
- Ağaoğlu, A. (2015). *Ölmeye yatmak*. Everest.
- Andaç, F. (2000). *Adalet Ağaoğlu kitabı: Sen Türkiye'nin en güzel kazasıdır*. İş Bankası Kültür.
- Eronat, K. (2004). *Adalet Ağaoğlu insan ve eser*. [Doktora tezi, Dicle Üniversitesi] YÖK Açık Bilim. <https://acikbilim.yok.gov.tr/handle/20.500.12812/291796>
- Evliya Çelebi Tam Metin Seyahatnâmesi (II. Cilt)*. (1993). Üçdal Neşriyat.
- Gökalp Alpaslan, G. (2016). *Özyaşamöyküsünde yazarın yeniden doğuşu*. Ürün.
- Görgülü, P. (2023). Türk romanında Ankara ve Ankaralı tipi (Tez no 849599). [Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Halbwachs, M. (2022). *Hafızanın toplumsal çerçeveleri*. (B. Uçar, Çev.). Heretik.
- Kevorkian, R. H. ve Paboudjian, P. B. (1992). 1915 öncesinde Osmanlı İmparatorluğunda Ermeniler. (M. Saris, S. Dolanoğlu, Çev.) Aras.
- Nallıhan Kaymakamlığı (2025). <http://www.nallihan.gov.tr/nallihanin-tarihcesi>
- Öztürk, F (2010). *Geçmişten günümüze Nallıhan folkloru* (Tez no 277246). [Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Sarkaya, N. (2019). Diyonisosçu ritüeller ve antik Yunan tiyatrosunda karşıtlıkların biraradalığı. *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi*, 29, 16-41.
- Uğurlu, S. B. (2010). Adalet Ağaoğlu'nun hayatı, roman ve hikâyeleri üzerine bir araştırma. MEB.

Göç Temizliği'nde Ankara'nın Tiyatro Yaşamından İsimler

Özge Aksoy Serdaroğlu

Farklı disiplinlerin ilgilendiği bir kavram olan bellek; olay, olgu, deneyim ve bilginin uzun soluklu biriktirildiği, yığıldığı ve saklandığı bir dağarcık olarak tanımlanabilir. Birey kişisel deneyimlerini, yaşamında kırılma noktası yaratacak detayları ancak çok geniş bir sosyal bağlamda anımsayabilir. Bireyin anımsadıkları, bilişsel yolla belleğini yokladığı anların biriktirdiği tortular, toplumsallıkla şekillenmektedir. Maurice Halbwachs'a göre anı, “diğer her şeye ve toplum hafızasının geniş çerçevelerine” bağlıdır (2022, s. 65) ve “toplumun içinde yaşayan insanların, anılarını yerleştirip yeniden bulmak için kullandıkları çerçevelerin dışında bir hafıza mümkün değil”dir (2022, s. 113). Kültürel ve toplumsal boyutlarıyla anılar, belleğin varoluşuna zemin hazırlamaktadır. Bellekte önemli bir yer tutan “hafıza mekânları” ise kentte yaşayan insanların belleklerinden taşan izlerdir. Hafıza mekânlarının zamanı durdurma, unutmanın önüne geçme gibi işlevleri vardır. Belleğin yenilenmesi ve tazelenmesi mekânlar aracılığıyla gerçekleşmektedir. Mekân, belleğin varoluşuna işlevsel bir boyut kazandırmaktadır. Bu bağlamda bellek; kişiler, yerler, tarihler, sözcükler, dil biçimleriyle bir arada düşünülür ve toplumsallıktan bağımsız ele alınamaz (Connerton, 2019, s. 60).

Göç Temizliği'nde Adalet Ağaoğlu'nun doğup büyüdüğü Ankara'dan ve yirmi yıldır oturduğu evden taşınma sürecine tanıklık edilmektedir. Ev toplanırken yazar, odasındaki kitaplar, mektuplar, afişler ve fotoğraflar arasında taşınma hazırlığı yaparken aynı zamanda kendisiyle ve geçmişleriyle sürekli bir karşılaşma halindedir ve söz konusu manzarayı Feridun Andaç'la yaptığı söyleşide şöyle anımsamıştır:

Göç Temizliği'ne “anı-roman” dedim. Çünkü bunu ben, “gitmek”ten, “göçmek”ten doğma huzursuzluk duygusuyla değil, Ankara'dan İstanbul'a taşınırken, yirmi iki yıllık çalışma odamda yolculuklarıma hazırladığım kitapların, dergi, dosya, fotoğraf ve mektupların, en önemlisi de buradaki küçük küçük objelerin; masadaki bir bardak lekesinin falan çağrıştırdıklarıyla, bunların diliyle yazdım. Anı-roman oluşu buradan: Bir çeşit kurgulama. Burada huzursuzluk değil, ama derin bir keder, elemli bir şeyler var. Hani, büyük temizlikte hiç istemeden atmak istediğiniz birçok şeyi atamaz, alıkoyarsınız, bu nedenle de pek hafifleyemezsiniz, atıverdiklerinizle ise kötü bir kurtuluş duygusu edinirsiniz ya, öyle... (Andaç, 2000, s. 72)

Okur da *Göç Temizliği*'nde bir gözlemci gibi bütün bu sürecin içindedir. Bu bireysel bellekten Ankara'nın anlatılan, anımsanan tarihî dokusu, sürdürülebilir bir kent belleği için dikkat çekici veriler sunmaktadır.

Türk edebiyatı tarihinde Adalet Ağaoğlu (1929-2020), çoğu zaman roman yazarı kimliğiyle öne çıkmıştır. *Göç Temizliği*, Cumhuriyet döneminin ilk kadın oyun yazarlarından biri olarak tiyatro çevrelerinde bulunduğu yıllarda, Ankara'nın özel tiyatroları, tiyatro yazarları, yönetmenleri ve oyuncularına ilişkin Ağaoğlu'nun bilgiler sunduğu değerli bir metindir. 1985 yılında yayımladığı bu kitabında yazar, çalışmalarını sürdürdüğü “kendine ait bir oda”daki üç ya da dört saatlik toplanma, toparlanma ve taşınma sürecini anlatmıştır. Ankara'dan taşınmak için toplandığı süreçte bireysel belleğinin derinliklerine dalıp bir çiçek dürbününden yaşamının pek çok desenini izliyormuşçasına “anlattıkça anımsıyor, anımsadıkça anlatıyor” gibidir (Gökalp Alpaslan, 2016). Çocukluğuna, ilk gençliğine, ailesi ve yakın çevresiyle kurduğu ilişkilere, kadınlık deneyimlerine, çalışma yaşamına ve bir entelektüel olarak içinde yetiştiği sosyokültürel ortama ilişkin detaylara odaklanmış, bir “kendini yazma ve anımsama” eylemi başlatmıştır. Kitabının “başlamadan önce” adını verdiği bölümünde anımsayarak yazma işinin zorluğunu kabul etmiş ve gerçekten “kendimizi yazıp yazamayacağımızı” sorgulayarak *Göç Temizliği*'ni “küçük bir deneme” olarak görmüştür (Ağaoğlu, 1985, s. 5).

Göç Temizliği bu bağlamda, Ağaoğlu'nun Nallıhan'da geçirdiği çocukluğunun ardından, çalışma yaşamına kent merkezinde oyun yazarı ve radyo programcısı olarak devam

ettiği yıllara ilişkin dönemin Ankara'sının kültür, sanat ve edebiyat etkinliklerinin gerçekleştiği canlı bir kültürel bellek metni olarak da okunabilir. Bu yazıda, *Göç Temizliği*'nde Adalet Ağaoğlu'nun etkin olarak tiyatroyla iç içe olduğu 1950'lerden 1970'lere değin Ankara'daki tiyatro yaşamına daha çok kişiler odağında odaklanılmıştır.

Tiyatro Tutkusu

Adalet Ağaoğlu, Ankara'nın ilçesi Nallıhan'da doğmuş ve ilkokulu orada okumuş, ortaokuldan itibaren yaşamına Ankara'nın şehir merkezinde devam etmiştir. Feridun Andaç'la gerçekleştirdiği söyleşide, o yıllara ilişkin belleğinde beliren isimler; Türk resmi, fotoğrafçılığı ve edebiyatı gibi alanlarda kilometre taşı sayılabilecek denli üne kavuşmuş, Türk sanat tarihine yön vermiş önemli aydınlardır: “Ankara’da Hatay Sokağı’nda otururduk. Burhan Doğançay da bizim orada otururdu. Ben liseye giderken Fahir Aksoy’un evine Orhan Veli, Melih Cevdet Anday, Oktay Rifat gelip seslenirlermiş. Yani bizim sokakta böyle bir sanatçı rüzgârı da sık sık esirdi” (2000, s. 35).

Yazarın tiyatro tutkusu, bir sahne deneyimi olarak “ilk ve son” defa ilkokul döneminde gerçekleşmiştir. Bu deneyim, yazara göre “ölüm gibi”dir. Sahnede rol aldığı sırada, ailesinden hiç kimse, küçük Adalet’in yanında değildir. “Kelebek Kız” olarak çıktığı sahnede kendisini izlemeye gelen seyircilerin önünde duyduğu tedirginliği ve heyecanı travmatik bir düzlemde içselleştirmiştir: “Ölüm duygusunu tek başına algıladığım zaman, sahnenin önüne selama çıkarıldığım ân yani, küçük bir çocuktum” (Ağaoğlu, 1985, s. 71).

Ağaoğlu'nun tiyatro tutkusuna yönelik belleğine kazınan dikkat çekici bir başka anısı da babasıyla ilgilidir. Arkadaşı Sevim Uzgören'in sağladığı yazınsal motivasyonun da heyecanı yazara henüz yirmi iki, yirmi üç yaşlarındayken kaleme aldığı *Bir Piyes Yazalım* adlı oyunu, 1953'te Küçük Tiyatro'da sahnelenmiştir. Bundan sonraki süreçte adı artık, “afişlere yazılmış bir bayan oyun yazarı” olarak kayıtlara geçecektir (Ağaoğlu, 1985, s. 36). Yazdığı ilk oyunu sahnelenen bir yazar gururuyla babasının “baş çağrılı” olarak yanında olmasını ve oyunu sahnede izlemesini çok istemiştir. Fakat babası, oyunu izlemeye gelmemiş ve şu cümlelerle yazarın söz konusu temennisini hayal kırıklığına evirmiştir:

Fakülteyi bitirdiğim yıl, Küçük Tiyatro'da (Ankara Devlet Tiyatrosu) bir arkadaşım ile yazdığım *Bir Piyes Yazalım* oynanacak. İlk gece, babam baş çağrılı olsun, oyunumu o da görsün istiyorum. Artık bu kez sevindiririm onu, diyorum. Güzel bir çağrı cümlesi bile kuruyorum. Babam ise: “Çekil başımdan hadi!” diyor. “Senin tiyatrocuyu olduğunu gözlerim

görmesin bari!” Eh artık, bu da okurun yüreğini cızlatmazsa, ne diyeyim? (Ağaoğlu, 1985, s. 18).

Üniversite yıllarında “konservatuvarı bitirmiş bir genç” ile üç yıl kadar süren bir arkadaşlığının merkezinde de yine yazarın tiyatro tutkusundan izler görmek mümkündür. Genç arkadaşı, ona Anton Çehov’un *Vanya Dayı*, *Üç Kızkardeş*, *Vişne Bahçesi* gibi ünlü oyunlarını armağan etmiştir (Ağaoğlu, 1985, s. 71). Ağaoğlu, bu genç adamla ilişkisi biterken babasıyla arasındaki sorunlu iletişimi çözebilmiştir. Artık babası, kızı Adalet’in tiyatro tutkusunu anlamış ve onun heyecanını hor görmek ya da yok saymayı değil ona bu yolda destek olmayı seçmiştir: “Tiyatronun ıslıl ıslıl fuayesinde içeri doğru yürürken babam koluna girmemi istemişti” (Ağaoğlu, 1985, s. 77).

1951 yılında Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü’nden mezun olup da Ankara Radyosu’nda kütüphane memuru olarak göreve başlamadan önce *Ulus* gazetesinde tiyatro eleştirileri ve hikâyeleri yayımlanan yazarın tiyatroya duyduğu ilginin gelişmesinde Ankara’da halkevinde gittiği “şiir matinelere” çok etkilidir. Burada geçirdiği vakitleri anımsarken yazarın belleği yine Türk edebiyatı tarihine damga vurmuş isimleri çağırır: “Yahya Kemal bile gelmiştir oraya. Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Muhip Dıranas burada şiirlerini okurlardı. Gider, dinlerdim halkevinde” (2000, s. 43). İlerleyen süreçte Ankara’da şiir dinlediği halkevinin sahnesi; ilk temsillere, operalara da ev sahipliği yapacaktır.

Ağaoğlu’nun tiyatro oyunlarını değerlendirdiği eleştirmen kimliği de *Göç Temizliği*’nde ortaya çıkmaktadır:

“Şimdi geçmişimden utandığım tek şey bu. Tiyatro eleştirileri yazışım. Nedense hikâyelerimi, röportaj biçimi başka yazılarımı hep takma adlarla verirdim gazeteye” (Ağaoğlu, 1985, s. 72). “Remüs Telada”, “Parker Quink” gibi “takma adlar” kullanarak kaleme aldığı hikâyeleri ya da röportaj niteliğindeki yazıları dışında “Adalet Sümer” imzasıyla Devlet Tiyatroları’nda sahnelenen bütün oyunlara ilişkin değerlendirme içerikli yazılar yazmıştır (1985, s. 72). Bu yazıları değerlendirmesi hakkında kendisinde çok büyük bir yetkinlik görmeyen yazar, özeleştiri niteliğinde itiraflarda bulunmuştur: “Keşke o günler biri çıkıp, tiyatro üstüne henüz hiçbir şey bilmediğimi, bu yazıları yazmaya yüreklenmemin gülünç olduğunu söyleseydi bana, dövmesini istemesem bile! Arkadan gönderilen haberlere pek aldırış etmiyordum. Bununla birlikte, sonraları benden opera eleştirileri de yazmam istenince, yanlış yerde çok uzun bir yol aldığımın ayırdına vardım” (Ağaoğlu, 1985, s. 72).

Tiyatroda sansüre o yıllarda beraberce en çok direndikleri isimler arasında Sevgi (Soysal) Sabuncu ve Başar Sabuncu vardır (1985, s. 125). Eşi Halim Ağaoğlu'yla bulundukları iki yıllık ABD ziyareti sonrasında Ankara Radyosu'nun Kültür Şubesi'ne ve daha sonra TRT'ye geçmiştir.

Radyo Oyunları

Adalet Ağaoğlu, radyo oyunu yazmayı ellilerin sonunda ilk kez denemiştir. Ellili yıllar boyunca dünyada ve Türkiye'de radyo, önemli bir iletişim aracı olmuştur ve o dönemde tiyatro açısından da radyonun elverişli bir deneyim alanı olduğu rahatlıkla söylenebilir. Sevda Arslan, "Türkiye'de Radyo Oyunları" başlıklı yüksek lisans tezinde Türk radyo oyunu türünde örnek veren yazarları şu şekilde sıralamıştır:

Adalet Ağaoğlu, Turgut Özakman, Başar Sabuncu, Hidayet Sayın, Ali Akpınar, Vasfi Uçkan, Güngör Öcal, Bayazıt Gülercan, Dinçer Sümer, Erdoğan Aytekin, Turan Ofazoğlu, Necati Cumalı, Can Gürzap, Behçet Necatigil, Sedat Veyis Örnek, Ülker Köksal, Günsel Güney, Aydın Arıt, Oktay Rifat, Sevgi Sabuncu, Güngör Dilmen, Sevinç Çokum, Muzaffer İzgü, Sulhi Dölek, Emine Işinsu, Murathan Mungan. (2010, s. 53)

Ağaoğlu, Refik Ahmet Sevensil'le Ankara Radyosu'nda, özellikle radyo oyunu bağlamında geçireceği verimli sürecin öncesinde, aynı semtte ikamet ediyordur. Sevensil'in entelektüel kimliğine derin bir hayranlık beslemiştir: "Refik Ahmet Sevensil'e âşık olmuştum. Babam yaşındaydı, ama yüreği coşkularla doluydu. Daha önemlisi, Refik Ahmet Bey, benim yazdıklarımla alay etmiyordu. Beni yüreklendiriyordu" (Ağaoğlu, 1985, s. 59).

Bunu dile getirirken belleğinde açıkça beliren detay ise Sevensil'in "geceler boyu" aşkla, iştahla çalışmasıdır. *İki Kişi Arasında* adlı oyununu Sevensil'e ait olan "alt kattaki ışıklı pencereyi gözetleye gözetleye" kaleme almıştır. Sevensil'in sabahlara kadar kitaplarla hemhal olması ve odasının sönmeyen ışığı Ağaoğlu'na yazınsal anlamda büyük bir motivasyon kaynağı olmuştur. Bu oyunun içeriğinde Sevensil'in kişiliğinde kristalleştirdiği entelektüel idealizmin yansımalarını görmek mümkündür (Ağaoğlu, 1985, s. 65-66).

1951-1958 yılları arasında yazarın bilinen sekiz radyo oyunu vardır: *Aşk Şarkısı* (1951), *Yaşamak* (1952), *Açık Perde* (1953), *İki Kişi Arasında* (1953), *Evimizin Saatleri* (1955), *Kozalar*

(1956), *Karabataklar* (1956) ve *Babaları Adına* (1958)¹. Radyo oyunlarının bu yıllarda gözde olmasının nedenini dünya savaşının tekinsiz, tedirgin edici ve olumsuz atmosferiyle ilişkilendirerek şunları söylemiştir: “Savaş yıllarında inanın geceleri bir kedi bile dolaşmaz, karanlık da var çünkü, işte kara perdeler çekiliyordu İkinci Dünya Savaşı sırasında. Herkesin tek eğlencesi, radyo oyunu temsil saatiydi. Demek ki bu da beni çok etkiledi” (Ağaoğlu, 2010). Arslan, yüksek lisans tezinde ayrıca Türkiye’de radyo oyunlarının birer edebi tür olarak hak ettiği ölçüde ilgiye ve değere ulaşamadığını da vurgulamış, Adalet Ağaoğlu’nun radyo oyunlarına ulaşma talebinin yazar tarafından 2008 yılında geri çevrildiğini dile getirmiştir. Radyo oyunu türüne ilişkin basılı eser olarak en çok Nazlı Eray (yirmi yedi oyun) ile Behçet Necatigil (yirmi oyun) tarafından yayımlanan metinlere erişebildiğini ifade etmiştir (2010, s. 205).

Oyun Yazarlığı

Adalet Ağaoğlu’nun Sevim Uzgören’le kaleme aldığı ilk tiyatro oyunu *Bir Piyes Yazalım*, hiçbir zaman basılmamış 1953’te bir kez sahnelenmiştir (Andaç, 2000, s. 202). Yazarın tiyatro oyunları basım yıllarına göre şu şekilde sıralanabilir: *Evcilik Oyunu* (1964), *Tombala* (1967), *Çatıdaki Çatlak* (1969), *Sınırlarda* (1969), *Çıkış* (1973), *Bir Kahramanın Ölümü* (1973), *Kozalar* (1973), *Kendini Yazan Şarkı* (1977), *Çok Uzak Fazla Yakın* (1991) ve (Sahnelenmemiş) *Duvar Öyküsü* (1992). Adalet Ağaoğlu, eşinin hastalığı nedeniyle ailece içe kapandıkları bir süreçte *Tombala*’yı yazmıştır. Bu oyunu Tarık Leventoglu yönetmiş ve hazırlamıştır. Jale Birsal ile Alp Öyken, bu oyunu Oda Tiyatrosu’nda başarıyla oynamışlardır (1985, s. 196). Ağaoğlu’nun tiyatro oyunları başta Ankara olmak üzere ülkenin pek çok şehrinde sahneye taşınmış, Türkiye’nin yakın tarihinin politik kimi müdahalelerine, dayatmalarına ve sansürüne uğrayarak bazen değiştirilip dönüştürülmüş bazen de doğrudan sahneden kaldırılmıştır. Yazar, iktidarın söz konusu baskısından dolayı roman yazmanın oyun yazmaya göre daha özgür bir ortam yarattığını düşünmüştür:

Ben ilk önce şiir yazdım, sonra oyun yazarı olarak devam ettim. Ve adım asıl oyun yazarı olarak duyuldu. (...) Fakat işte bu “*Çatıdaki Çatlak* olmasa da başka bir şey olsa” diyen eğitim sistemimizin durumundan, hatta hükümetin ve yönetimin tutumundan ötürü *Ölmeye*

¹ Bu eserler radyoda icra edildikten çok uzun zaman sonra *Çağımızın Tellalı* (2011) adıyla birleştirilerek kitap halinde yayımlanmıştır.

Yatmak'ta söyleyeceğim şeyleri tiyatrodaki söyleyemeyeceğimi hissettim. Ve bazı yerlerinin budanacağı veya istenmeyeceği düşüncesiyle roman yazmaya geçmiş bulundum. *Çatıdaki Çatlak* çok iyi bir örnektir bunun için. Yani sizin sahneye koyamamanız ne ise, sebebi neyse, benim tam karşı taraftan da roman türüne geçmemin nedeni de aynı şeydir, aynı durumdur (Ağaoğlu, 2010).

Art arda kaleme aldığı tiyatro oyunları ile altmışlı ve yetmişli yılların önemli kadın tiyatro yazarlarından biri olarak Adalet Ağaoğlu, tiyatro oyunu yazmaya ara verdiği seksenli yıllarda roman ve öykü türünde Türk edebiyatı tarihinde önemli yer edinecek yapıtlara imza atmış ve doksanlı yıllarda yeniden tiyatro oyunu yazmaya başlamıştır.

Ağaoğlu, çalışmasının “Başlamadan Önce” adını verdiği bölümünde entelektüel etkinliklerine ilişkin babasının olumsuz tavrını, oyun yazarlığına giriştiği yirmili yaşlarının ilk dönemlerinde açıkça hissettiğini hatırlamıştır.

Oyun yazarlığına ilişkin Muhsin Ertuğrul'un kendisine verdiği büyük destek karşısında minnettarlığını ise şöyle dile getirmiştir:

Eğer Muhsin Ertuğrul olmasaydı, şuna inanmanızı isterim ki, Adalet Ağaoğlu diye bir oyun yazarı yoktu, olmayacaktı. Çünkü o, benim Küçük Tiyatro'da, 1950'lerde oynanan ilk oyunumdan beri, genç ve umut verici bir yazar olarak peşime düşmüş bulunuyordu. Oyunlarımı, mesela *Evcilik Oyunu*'nu, büyük bir cesaretle ilk oynatan Muhsin Ertuğrul hocamdır. Benim peşimde, 'çocuğum başka oyunun yok mu' deyip duruyordu. Beni var eden, gerçekten o büyük tiyatro adamımızın geniş ufku ve gence duyduğu, gencin isyanına veya birikimine veya değişme özlemine duyduğu inançtır diyebilirim. Ve benim de elimden tuttu açıkçası. Yoksa Muhsin Ertuğrul bende umut bulmasaydı, görmeseydi; herhalde hevesim kursağımda kalabilirdi (Ağaoğlu, 2010).

İlk oyunu *Bir Piyes Yazalım* adlı metni üniversiteyi yeni bitirdiği dönemde, 1952-1953'lerde okuldan arkadaşı Sevim Uzgören ile kaleme almıştır. Bu oyun, Ankara Devlet Tiyatrosu'nda Küçük Tiyatro tarafından sahnelendiğindeyse yazar, henüz yirmili yaşlarının başındadır (Ağaoğlu, 1985, s. 18). İlk tiyatro yazarlığı deneyimine olumsuz bakan babasının travmatik tavrı karşısında yıllar geçse bile unutamadığı hayal kırıklığını gizleyememiştir:

İlk gece, babam baş çağrılım olsun, oyunumu o da görsün istiyorum. Artık bu kez sevindiririm onu, diyorum. Güzel bir çağrı cümlesi bile kuruyorum. Babam ise: “Çekil başımdan hadi!” diyor. “Senin tiyatrocunun gözümler görmesin bari!” Eh, artık bu da okurun yüreğini cızlatmazsa ne diyeyim? (1985, s. 18).

Ağaoğlu'nun ilk sahne deneyimi Nallıhan'da ilk okul yıllarındadır. Lise arkadaşıyla üç yıl süren ilişkisi boyunca Çehov'un oyunlardan söz etmişler ve kitaplardan konuşmuşlardır (1985, s. 71-72). Ağaoğlu, Nallıhan'daki kumpanya deneyimini de anımsamış hatta oradaki dansöz şarkıcı Neriman ile kendisini ilişkilendirmiştir (1985, s. 84). Sahaf- lar Çarşısı'nda keşfettiği Türk tiyatro tarihinin önemli isimlerinden Musahipzade Celal de Türk kültürünün önemli profillerinden biridir (1985, s. 93).

Evcilik Oyunu başlığıyla kaleme aldığı bir başka oyunu da vardır.² Ağaoğlu'nun ortaya koyduğu oyuna ilişkin Alman aktör ve yönetmen Arnulf Schröder, *Devlet Tiyatrosu Dergisi*'ne olumlu görüşlerini iletmiştir. Schröder'in yorumları, oyunun niteliğinden çok, Türkiye'den bir kadın yazarın oyun yazabilmesine duyduğu şaşkınlık üzerinedir (1985, s. 45).

1950'li yıllarda Küçük Tiyatro'da Ağaoğlu, beş-altı yıl boyunca muhtelif oyunları izleme fırsatı yakalamıştır. Bu oyunları, Muhsin Ertuğrul ve Cevat Memduh Altar gibi dönemin Ankara'sının kültür ve sanat alanında ileri gelen isimleri yönetmiştir (1985, s. 36). Devlet Tiyatrosu'nda sahnelenecek oyun metinleri, o dönemde Ulvi Uraz, Engin Orbey ve Tunç Yalman gibi isimler tarafından değerlendirilmiştir. Adalet Ağaoğlu, piyes yazar bir kadın olarak dönemin eril kültür ve sanat otoritelerinin ciddiyetsiz yorumlarına maruz kalmıştır (1985, s. 37-38). Ulvi Uraz'ın Ağaoğlu'nun kaleme aldığı metni, toplumsal cinsiyet rollerinden bağımsız biçimde yorumlaması, onu gerçek bir "oyun yazarı" olarak görmesi, *Göç Temizliği*'nde yazarı mutlu eden bir detaydır (1985, s. 39).

Meydan Sahnesi

1961'de Adalet Ağaoğlu, Kartal Tibet, Güner Sümer, Mahir Canova, Üner İlsever, Çetin Köroğlu Meydan Sahnesi'ni kurmuştur. Deniz Depe, "Ankara'da Bir Çevre Tiyatrosu Teşebbüsü, Meydan Sahnesi ve Meydan Sahnesi Dergisi" başlıklı yazısında, tiyatronun kuruluşu ve organizasyonu hakkında şu bilgileri kaydetmiştir: "Kurdukları tiyatronun bir

2 Adalet Ağaoğlu'nun tiyatro oyunlarına ilişkin birçok tez yazılmıştır: Burcu Kan, Adalet Ağaoğlu'nun *Kozalar* Oyununda, Kadın Karakterler Bağlamında Yabancılaşma Kavramının İncelenmesi, (2004). Eren Balkan, Adalet Ağaoğlu'nun *Kozalar* Oyunu Metin ve Prova Süreci Çözümlemesi, (2006). Nihal Yalçın, Adalet Ağaoğlu'nun *Kozalar* Adlı Oyunundaki I. Kadın Rolüne Çalışma Süreci, (2006). Serpil Göral, Adalet Ağaoğlu'nun *Kozalar* Adlı Oyunundaki 'II. Kadın' Rolüne Çalışma Süreci, (2006). Süheyla Mukaddes Schwenk, Adalet Ağaoğlu'nun Oyunlarında Toplumsal Eleştiri, (2009). Serap Okyay, Adalet Ağaoğlu'nun *Çatıdaki Çatlak* ve Tennessee Williams'ın *Arzu Tramvayı* Adlı Oyunlarında Kadın Karakterlerin Karşılaştırılması, (2009). Serdar Akarkan, Adalet Ağaoğlu'nun Tiyatrolarında Yapısalcı Eleştiri Uygulaması, (2013). Gül Altınok, Adalet Ağaoğlu'nun *Kozalar* Adlı Oyununun ve Karakterlerin İncelenmesi, (2013).

perdesi yoktur. Yarım daire şeklinde bir sahne hazırlarlar. Seyirciyle sahne diz dizedir” (2025, s. 125). Sıhhiye’de bir apartmanın bodrum katını tiyatro salonu olarak kullanmışlardır. Borçla harçla açtıkları Meydan Sahnesi, Ankara’nın ilk özel tiyatrosu olarak kurulmuştur. *İndekiler* ile Meydan Sahnesi’nde ilk oyun oynanmıştır (1985, s. 143). Perdeye Şekerbank reklamı vererek kazandıkları parayla dergi çıkarmak istemişlerdir (1985, s. 110). Rüzgârlı Sokak, Adalet Ağaoğlu’nun bu uğurda matbaalarda sabahladığı yerlerden biri olmuştur (1985, s. 148). Ekonomik açıdan zorlanarak ilerlettikleri sahnenin geleceğine bir destek de Haldun Dormen’den gelmiştir, Başar Sabuncu ile *Zafer Madalyası* adlı oyunu oynarlarken Sevgi Nutku (Soysal) Başar Sabuncu’ya bu süreçte âşık olmuştur (1985, s. 144).

Adalet Ağaoğlu, eşi Halim Ağaoğlu ile Amerika’ya gitmeden önce Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü’ne atanan Muhsin Ertuğrul, Ağaoğlu’nun oyunlarından birini eleştirmiş ve Ağaoğlu’na Ionesco oyunlarından birini çevirmesini önermiştir (1985, s. 117). Yazar, metni çevirip göndermiş ama Devlet Tiyatrosu Genel Müdürlüğü’ne Cüneyt Gökçer³ getirilince aralarında oyunlara ilişkin kimi anlaşmazlıklar olmuştur (1985, s. 111). Cüneyt Gökçer, Muhsin Ertuğrul’un ardından görevi devralan bir isim ve iktidarla uzlaşan bir sanatçıdır. Muhsin Ertuğrul ise görece “muhalif” yapılıdır (1985, s. 117). Operadaki baloların alkollü olup olmamasıyla ilgili Muhsin Ertuğrul, alkole karşı duruşuyla anımsanmıştır (1985, s. 118). Devlet Tiyatroları ile çatışmalarının ana eksenini, Menderes iktidarındır. Ağaoğlu yazdığı oyunun birinde atın “kızıl” olmasıyla ilgili soruşturma geçirdiğini ifade etmiştir (1985, s. 125). Feridun Andaç’la söyleşisinde yazar, Meydan Sahnesi’ni, devlet tiyatrosuna görece “daha özgür” “daha özerk bir tiyatro” arayışları nedeniyle kurmaya çabaladıklarını da anlatmıştır (2000, s. 49).

Meydan Sahnesi’ndeki deneyimler çok önemlidir çünkü zorlu ekonomik sorunlarla ve haciz memurlarıyla uğraşmışlardır (1985, s. 65). Ankara Yelken Kulübü’nde Devlet Tiyatroları Genel Sekreteri Sevim San ve Refik Ahmet Sevensil ile “bol limonsulu votka” eşliğinde toplanmışlardır (1985, s. 60). Refik Ahmet Sevensil, o kadar azimli ve çalışkandır ki Ağaoğlu bu nedenle ona büyük hayranlık duymuştur. Küçükkesat’ta kiraladıkları evde kardeşi Güner ile sabahlara kadar tiyatro üzerine sohbet etmişlerdir (1985, s.

3 Muhsin Ertuğrul’un 1958’de yaş haddinden emekliliğiyle boşalan Devlet Tiyatrosu Müdürlüğüne atandığında Cüneyt Gökçer, otuz sekiz yaşındadır. Bu görevi bir yıl arayla 1983’e kadar yirmi üç yıl boyunca sürdürecektir. Ayrıntılı bilgi için bakınız: https://adk.hacettepe.edu.tr/tr/prof_cu%CC%88neyt_go%C%88kc%CC%A7er-713 Erişim tarihi: 14 Ocak 2025.

106). Tiyatro yönetmenliği eğitimi için Paris'te bulunan Güner Sümer, ileride toplumsal gerçekçiliği oyun yazarlığında bir anlayış olarak tercih edecektir (Ergün Atbaşı, 2020). Sermet Çağan, Güner Sümer ve Adalet Ağaoğlu; Ankara'da geceler boyu tiyatro konulu sohbetler gerçekleştirmişlerdir: “Türk tiyatrosunun nasıl olması gerektiği üstüne kafa patlatıyor, ortaoyunundan karagöze, karagözden epik tiyatroya, epikten Müsahipzade Celal'e, oradan Commedia dell'arte'ye, oradan ya Shakespeare ya da Marlow'a savruluyorduk” (1985, s. 60). Çağan, sohbetlerinden birinde Bertold Brecht'in *Kafkas Tebeşir Dairesi* adlı oyununu Adalet Ağaoğlu'nun Fransızcasından çevirmesini istemiştir (1985, s. 106). *Kafkas Tebeşir Dairesi*'ni yazar, Esat'taki evinde Türkçeye kazandırmıştır (1985, s. 145). Meydan Sahnesi ekonomik zorluklara, fiziksel olanakların sınırlılığına daha fazla dayanamayarak kapanmış ama Adalet Ağaoğlu'nun yaşamında tiyatro Ankara Radyosu'ndaki çalışmalarıyla varlığını sürdürmüştür. 1961'de Meydan Sahnesi'nin zorlu varoluş mücadelesini, Adalet Ağaoğlu ve Çetin Köroğlu öncülüğünde “Birleşmiş Oyuncular” olarak amaçlarını ifade ettikleri bir dergi de çıkarmışlardır: “*Meydan Sahnesi Dergisi*” (Depe, 2025, s. 125). Bu dergide özel bir tiyatro kurmanın zorlukları yanında asıl hedefleri, ekonomik ve kültürel açılardan devletin desteğinin kısıtlılığı ya da hiç olmayışı gibi konular üzerinde durmuşlardır.

Ankara Radyosu

Yazar, TRT Ankara Radyosu'nda 1951-1957 yılları arasında kazandığı deneyimleri «tiğ işi» sabırla, sevgiyle yaşanan anlar olarak hatırlamaktadır. Adalet Ağaoğlu, Ankara Radyosu'nda Refik Ahmet Sevengil gibi Türk kültür tarihinde gazetecilik ve tiyatro tarihi çalışmalarıyla bilinen, bu alanlarda önemli işlere imza atan duayen bir isimle çalışmanın ve desteğini hissetmenin büyük bir şans olduğunu her zaman minnetle dile getirmiştir. Sevengil'in beş ciltlik *Türk Tiyatrosu Tarihi* adlı çalışması ve TRT'de uzun süre radyo konuşması olarak devam ettirdiği “Divan şairlerinden halk şairlerine, tiyatro sanatçılarından romancılara ve şairlere kadar uzanan geniş bir yelpazede sanatkârların hayatından ve sanatından” söz ettiği programı önemlidir (Şahan, 2020).

O yıllarda Ankara Radyosu sanatın, edebiyatın, tiyatronun konuşulduğu, birçok yazarın birbiriyle karşılaştığı bir yerdir. Nitekim Adalet Ağaoğlu da Reşat Nuri Güntekin'le (1985, s. 58). Sermet Çağan'la, Nezihe Meriç'in eşi, yazar, öykücü ve yayıncı Salim Şengil'le, tiyatro yönetmeni Mahir Canova'yla ve gazeteci yazar Çetin Altan'la radyoda

tanışmış, görüşmüştür. Yves Montand'ın şarkısını radyoda çaldığı için Çetin Altan, Ağaoğlu'ndan övgüyle söz etmiştir. Çetin Köroğlu, Kerim Afşar ve Mahmut Tali Öngören gibi sahne sanatlarının önemli isimleri de Ağaoğlu'nun radyo yıllarında entelektüel çevresini oluşturmuştur.

Yazarın radyoda seslendirilmek üzere hazırladığı uyarlamalardan da söz etmek gerekir. Refik Ahmet Sevengil, Ağaoğlu'na radyoda yayınlanan oyunları iyileştirmesi için güvenmiş ve onu görevlendirmiştir. Söz konusu radyo oyunları için Ağaoğlu, büyük saygı duyduğu Sevengil'e "üç maddeli bir tasarı" sunmuştur: "1. Radyo Oyunları Yarışması düzenlenecek, 2. Yerli tiyatro repertuvarımız radyoya uyarlanacak "3. MEB'in beyaz kapaklı klasikler dizisinde çıkan oyunlar arasından da geniş bir seçme yapılacak ve radyoya uyarlanacak (1985, s. 61). Ağaoğlu, radyoda halihazırda yer alan aylık programlardan *Radyo Temsil Saati* hakkında da değişiklikler planlamıştır. Dört haftayı yeniden düzenlemiş ve eski yerli oyun, çağdaş yerli oyun, yabancı bir oyun ve yerli ya da yabancı, öncü bir oyun şeklinde bir akış planı oluşturmuştur (1985, s. 61). Nitekim radyoda düzenlenen oyun yarışmasında Orhan Asena'nın, *Kocaoğlan* adlı oyunu yarışmayı kazanmış ve daha sonra bu oyun sahnelenmiştir (Ağaoğlu, 1985, s. 62).

Ağaoğlu'nun radyoda seslendirilmek üzere hazırladığı uyarlama düşüncesine koşut olarak bir de Musahipzade Celal hayali vardır. Mahir Canova ve Refik Fersan'ın yardımlarıyla bu hayalini de gerçekleştirmiştir. Çünkü Musahipzade Celal'in "müzikli oyunlarının orijinal notaları" Canova'nın arşivindedir. Nihayet 1956'da Ağaoğlu büyük bir istek ve aşkla Musahipzâde Celâl'in *Lale Devri*, *İstanbul Efendisi*, *Aynaroz Kadısı* gibi müzikli oyunlarını radyoya uyarlamış ve plaklar kayda geçirilmiştir: "Benim için çok heyecanlı günlerdi. Sonuçta, MEB Klasik Yayınları arasında çıkan pek çok oyun gibi, bu müzikli oyunları da radyoya uyarlamıştım. Metinler hazırды. Mahir Canova, Refik Fersan'dan büyük destek ve yardım görmüş, orkestra yeni saz ekibi kurulmuş, sesler bulunmuştu" (1985, s. 61-62). Ağaoğlu, radyo oyunlarını kaleme alırken usanmadan aşkla çalışmış ve Ankara Radyosu'nda 1951-57 yılları arasındaki çalışma dönemini "sabırla, sevgiyle örülmüş bir tığışi" olarak düşünmüştür (1985, s. 62).

Radyoda hayat her zaman bu kadar olumlu değildir elbette. Ağaoğlu, dönemin Radyo Program Dairesi Başkanı olarak görev yapan Turgut Özakman'ı "sansür" olarak adlandırılabilen olumsuz bir eylemiyle anımsamaktadır. Sansür, Jean-Paul Sartre'ın,

Sartre Kiiba'yı Anlatıyor başlıklı kitabının tanıtımıyla ilgilidir⁴. (1985, s. 109). Benzer bir kısıtlama *Kel Şarkıcı* adlı oyunun radyoda yayımlanmasıyla ilgilidir (1985, s. 120). Ağaoğlu'nun oyuna yönelik istediği şey, yeniliktir ve bu oyunun içeriği, "polisye roman" üzerinden oyunlaştırılan diğer metinlerden farklıdır. Alışılmışın dışında olduğu için dinleyicilerden çok sert tepkiler radyoya ulaşmıştır. Öte yandan başka oyun da siyasi bir ima içerdiğinden devlet tarafından soruşturulmuştur. Bu olaydan sonra da artık ne Behçet Necatigil dokunuşlu "üst düzeyli oyunlar" ne de 'Kel Şarkıcı minvalindeki oyunlar, Ankara Radyosu'nda yer alabilmiştir (1985, s. 121). Adalet Ağaoğlu, TRT Radyo Dairesi Başkanlığından, kurumun özerkliğine el konulması sonucu 1971'de istifa edecektir (Koyuncu, 2022).

Yine de Ankara Radyosu yıllarında radyo tiyatrosu için önemli adımlar atmaya çalışan Adalet Ağaoğlu, o yıllardan tiyatroyla ilgili bazı isimleri de kısa kısa anımsar: Oyuncu ve çevirmen Suat Taşer ile "Tunalı Hilmi'den Küçük Esat'a çıkan sokaklardan birinde" karşılaştıklarında (1985, s. 125) Suat Taşer'in Kafka'yı okumasını önerdiğini anımsar. Avukat Niyazi Ağırnaslı Sabahattin Ali ve Gogol gibi yazarları Rusçanın önemli çevirmenlerinden Nihal Yalaza Taluy da Dostoyevski, Çehov ve Puşkin çevirilerini kendisine tavsiye etmiştir (1985, s. 126). Bir ameliyat sonrasında AÜDTCF Tiyatro Bölümü öğretim üyelerinden Sevdâ Şener ve oyun, öykü, roman yazarı Ülker Köksal da "bir yığın da tiyatro, oyun heyecanı" ile ziyaretine gelmiştir (1985, s. 191). Metin And ismini de yazdığı oyunlardan birine yaptığı yorum çerçevesinde anımsamaktadır Adalet Ağaoğlu (1985, s. 197-198). Bu karşılaşmalar, 1950'lerden 1970'lere dek Adalet Ağaoğlu'nun tiyatroya ilişkin yaşamına olduğu kadar Ankara'nın etkin tiyatro dünyasına ilişkin de fikir vermektedir.

Sonuç

Göç Temizliği, Adalet Ağaoğlu'nun Ankara'dan taşınmak amacıyla "kendine ait bir oda"da giriştiği hazırlık sürecini pek çok boyutuyla kaleme aldığı bir özyaşamöyküsüdür. Çocukluğundan itibaren havalandırdığı belleği; aynı zamanda ataerkil düzenin dayatmalarını sorgulayan yetişkin bir kadın ile iktidarın bürokratik gölgesini ensesinde hisseden sıkışmış bir aydının deneyimlerini de toplumsal tarihe ışık sunacak nitelikte

4 Turgut Özakman'a ilişkin Ağaoğlu'nun belleğinden süzülen şaşırtıcı bir başka detay da Özakman'ın kaleme aldığı radyo tarihi ve programlarını anlatan yazılarında bir kere bile Adalet Ağaoğlu isminin geçmediğini belirtmesidir (1985, s. 110).

ortaya çıkarır. Ankara'da doğup büyüyen, eğitim alan, okuyan, yazan, çalışan, entelektüel etkinliklere katılan bir yazarın söz konusu özyaşamöyküsünün edebî ve politik katmanları, satır aralarında bizlere Ankara'nın kültürel atmosferini de soluma fırsatı sunar. *Göç Temizliği* hem yazarın oyun yazarlığına hem de onun tiyatro çevrelerinde bulunduğu yıllarda Ankara'nın özel tiyatrolarına tiyatro yazarlarına, oyuncularına ilişkin bilgi alabileceğimiz kıymetli bir kaynaktır. *Göç Temizliği* bu yönüyle, Türk tiyatro tarihinin Ankara'dan filizlenen köklerini takip etmeye imkân sunmanın yanında yakın tarihte yaşanan darbelerin sosyokültürel etkisi, iktidarın sanatın üzerinde gücünü hissettirmeye çalışması ve her şeye rağmen kendi bildiklerinden şaşmayan direnen bir aydın kesiminin varlığıyla karşılaşmamızı da sağlar. Ankara Radyosu ve TRT gibi devletin önemli iletişim kurumlarının bir tiyatro ve roman yazarının yetişmesindeki önemi de gözler önüne serilir. *Göç Temizliği*'nde ayrıca Adalet Ağaoğlu'nun Ankara'da özel tiyatro girişimlerine ilişkin duydukları heves, inat ve motivasyonun bıraktığı heyecan verici hislerin derin izlerini de yakalamak mümkündür.

Kaynakça

- Adalet Ağaoğlu'yla buluşma: Oyun yazarlığı. (2010). *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi*, 15. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/teddergi/issue/18475/194544>
- Ağaoğlu, Adalet (1985). *Göç temizliği*. Remzi.
- Andaç, F. (2000). *Adalet Ağaoğlu Kitabı: Sen Türkiye'nin en güzel kazasıdır*. İş Bankası Kültür.
- Ardalı Büyükarman, D. (2020). Sermet Çağan. *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü* (TEES). <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/cagan-sermet>
- Arslan, S. (2010). Türkiye'de radyo oyunları (Tez no 257874). [Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi. tez.yok.gov.tr
- Atbaşı Ergün, N. (2020). Güner Sümer. *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü* (TEES). <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/sumer-guner>
- Connerton, P. (2019). *Modernite nasıl unutturur?* (K. Kelebekoğlu, Çev.). Sel.
- Depe, D. (2025). Ankara'da Bir Çevre Tiyatrosu Teşebbüsü, Meydan Sahnesi ve Meydan Sahnesi Dergisi. *Krom, Temmuz/Eylül*.
- Gökalp Alpaslan, G. (2016). *Özyaşamöyküsünde yazarın yeniden doğuşu*. Ürün.
- Halbwachs, M. (2022). *Hafızanın toplumsal çerçeveleri*. (B. Uçar, Çev.). Heretik.
- Koyuncu, İ. (2022). Adalet Ağaoğlu. *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü* (TEES). <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/adalet-agaoglu>
- Nora, P. (2022). *Hafıza mekânları*. (M. E. Özcan, Çev.). Doğu-Batı.
- Şahan, H. (2018). Refik Ahmet Sevengil. *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü* (TEES). <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/refik-ahmet-sevengil>

Göç Temizliği'ne İlişkin Kentsel Okuma ve Haritalama Denemesi

Merve Umay Keçeci Toru

Türk Dil Kurumu sözlüğünde “bulunulan, belli bir işe ayrılan yer, ev, uzay” olarak tanımlanan mekân üzerine, sayısız kavramsal tartışma bulunmaktadır. Kavramın somut ve soyut özellikler barındırması, onu çok yönlü kılmakta ve farklı disiplinlerin çalışma alanı haline getirmektedir.

Tasarlanan her yapı, bir mekân temsili içerir (Lefebvre, 2014, s. 370). Lefebvre, mimarların tasarladığı bu temsil mekânını soyut mekân; kullanıcıların mekânını ise somut ve “yaşanmış mekân” olarak ifade etmiştir (2014, s. 364). Kullanıcının mekânı olan ve öznel deneyimler sonucu oluşan “yaşanmış mekânın” tutarlı olmak gibi bir mecburiyeti yoktur (Lefebvre, 2014, s. 70). Edebi metinler ve özellikle özyaşamöyküleri, “yaşanmış mekânları” keşfetmek ve anlamlandırmak için güçlü ve zengin birer kaynaktır. Edebiyat disiplininin sunduğu bu kaynak, gündelik hayatın ve yaşanmış mekânların keşfinde büyük bir rol üstlenir. Bu kaynak aracılığıyla keşfedilen ve izi sürülen yaşanmış mekânları görünür kılmak için mimarlık ve kentsel haritalama bir araç olarak kullanılabilir.

Lefebvre (2007, s. 10, 11), dilin tüm kaynaklarının gündelik hayatı dile getirmek için kullanıldığını; gündelik hayatın, yazı ve dil aracılığıyla düşünce ve bilincin alanına girdiğini; ayrıca gündelik olanın edebiyat alanında belirivermesini itina ile incelemek gerektiğini belirtmiştir.

Yazınsal metinler gündelik yaşantıya dair ipuçlarını içinde barındırmakta ve mimarlık bilgi üretimine doğrudan katkı koymaktadır. Ayrıca yazınsal metinlerden elde edilen kentsel ve mekânsal çıkarımlar mimarlık araştırmalarına kaynak oluşturmaktadır (Çağlar ve diğ., 2013).

Yazınsal metinlerdeki mekânsal anlatımlarda, mimarın tasarladığı mekân değil; kullanıcının mekânı tasvir edilir. Bu sebeple yazınsal metinler, “yaşanmış mekânın” ve dönemin gündelik hayatının keşfinde önemli bir rol üstlenir. Bu keşif okuyucunun, bir kentin ve mekânın tarihsel sürecine, dönüşümüne tanıklık etmesini sağlar.

Bir Yöntem Olarak Haritalama

Günümüzde farklı başlıklarla tartışılan haritalar, insanlığın tarih öncesi dönemlerine ışık tutabilecek kadar eski iletişim araçlarıdır. İnsanın harita yapma ihtiyacının, beyin ve kültürün birlikte evrimleşmesinin oldukça erken bir aşamasında ortaya çıktığı ifade edilmektedir (Lewis, 1987). Çatalhöyük'te bulunan duvar resimleri insanlık tarihinin en eski haritalarından biri olarak kabul edilmektedir (Clarke, 2013).

Türk Dil Kurumu sözlüğünde harita, “coğrafya, tarih, dil, nüfus vb. konularda yeryüzünün bütününün veya bir bölümünün belirli bir oranda küçültülerek bir düzlem üzerine çizilmiş hâli” olarak tanımlanmış olsa da kavram günümüzde, daha yaratıcı bir alana kaymıştır. Corner (1999) haritalamayı, dünyayı ölçmek ve tanımlamak kadar onu yaratan ve inşa eden fantastik bir kültürel proje olarak ifade etmiştir. Ayrıca haritalamayı yaratıcı bir pratik olarak tanımlayan Corner (1999, s. 231), çağdaş tasarım ve planlamada yeni haritalama pratiklerine ilişkin dört tematik yol belirlemiştir; bu teknikleri “sürüklenme” [drift], “katmanlama” [layering], “oyun tahtası” [game-board] ve “rizom” [rhizome] olarak adlandırmıştır. Haritalama pratiklerine ilişkin başka bir gruplandırma Güleç (2021) tarafından yapılmıştır. Güleç (2021) makalesinde yaratıcı haritalamayı zihinsel, kuramsal, anlatımsal, şekilsel, algısal, imgesel, işlevsel, dizinsel, ilişkisel ve etkileşimsel olarak on başlık altında incelemiştir. Kürkçüoğlu, Arın, Tepeli ve Ulubaş Hamurcu (2019, s. 65-76) ise haritalama yöntemlerini zihin şemaları [mind-map], konsept şema-

lar, kolaj haritalama, duygu panoları, bilişsel haritalar, katman haritalar ve büyük veri haritalama olarak yedi başlık altında incelemiştir. Farklı araştırmacılar tarafından, farklı şekillerde sınıflandırılan haritalama pratiğinin, “yaratıcı bir eylem” olarak tanımlanmasının da etkisiyle, içinde her zaman nesnel kaygılar barındırmadığına dikkat edilmelidir.

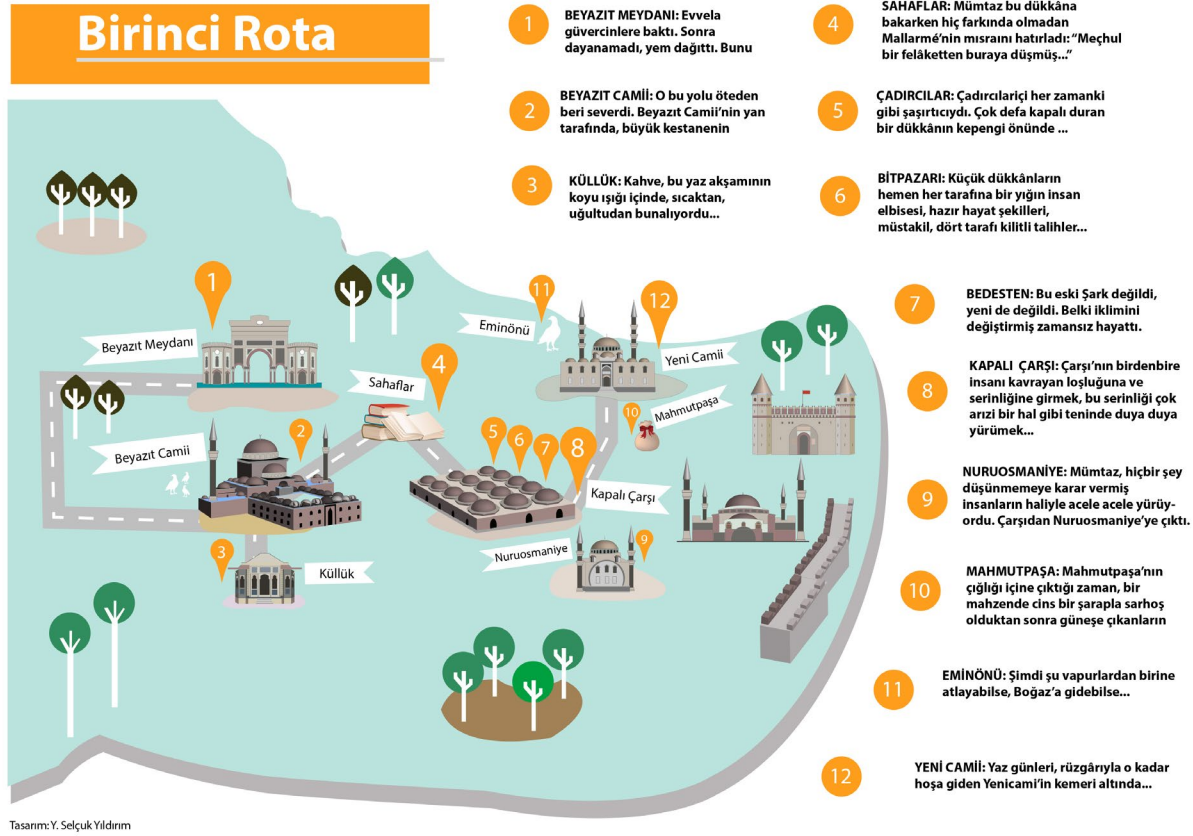
Uzun zamandır kentlerin, peyzajların, binaların planlanması ve tasarımıyla bağlantılı olan haritalama, özellikle yaşanan mekânın yorumlanması ve inşa edilmesinde etkilidir. Bu anlamda, haritalamanın işlevi gerçekliği yansıtmaktan ziyade insanların içinde yaşadıkları dünyaların yeniden şekillendirilmesini sağlamaktır (Corner, 1999). İnsanların içinde yaşadıkları mekânları yeniden şekillendirmeyi sağlayan haritalama, bu özelliği ile edebiyat ile kesişmektedir. Nitekim son yıllarda haritalama, sadece mimarlık disiplininde kullanılmamakta, edebiyat ve sinema gibi disiplinlerde de mekânı yansıtmayı mümkün kılmaktadır (Alanyalı Aral, 2018).

Edebiyat alanında haritalar, bir anlatının coğrafyayla ilişkisini, coğrafyanın yazarı nasıl bilgilendirdiğini veya etkilediğini daha iyi anlamak için araştırmacılar tarafından tercih edilmektedir¹. Haritalar sadece hikâyeleri deşifre etmek ve coğrafi konumlarını belirlemek için değil, aynı zamanda onları anlatmak için de kullanılmaktadır. Ayrıca haritaların anlatı gücünden, kurgusal olmayan hikâyeler anlatılması ve mekânlar hakkında argümanlar geliştirilmesi için de yararlanılmaktadır. Başka bir deyişle, haritaların hikâyeleri hem deşifre etme hem de anlatma potansiyeli neredeyse sınırsızdır (Caquard ve Cartwright, 2014).

Bu bağlamda bu çalışmanın ana önermesi yazınsal metinler üzerinden kentsel okumalar yapmanın birçok avantajı olduğudur. Bu tür okumalar ve haritalamalar;

- Kentin gündelik hayatına ilişkin ipuçları vererek mimarlık bilgi üretimine katkı sağlarlar (Çağlar ve diğ., 2013). Buna örnek olarak Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Ankara* romanı gösterilebilir.
- Edebi metinlerin çözümlenmesine, daha iyi anlaşılmasına ve başka metinler arasında ilişki kurulmasına yardımcı olurlar. Buna örnek olarak Mimar Sinan Güzel

1 Haritalar ve anlatılar arasındaki ilişkinin araştırılmasını teşvik eden ilk etkinlik, Uluslararası Kartografya Birliği'nin Sanat ve Kartografya Komisyonu tarafından düzenlenmiştir. Komisyon, Haziran 2012'de İsviçre'nin Zürih kentinde bir çalıştay düzenlemiştir. Bu çalıştay haritacılık, coğrafya, beşeri bilimler ve sanatın çeşitli alanlarından, bu ilişkileri farklı perspektiflerden araştırmak isteyen 30 sanatçı, akademisyen ve öğrenciyi bir araya getirmiştir (Caquard ve Cartwright, 2014).





2. Görsel. Jane Austen'in Londra'sı.
Kaynak: JASNA, t.y.

Bu kavramsal çerçevenin ışığında, bu çalışmada mimarlığın temsil gücünden yararlanılmış; diyagramlar, teknik ve üç boyutlu çizimler, kelime bulutları, kolajlar, bilişsel haritalama gibi teknikler kullanılarak *Göç Temizliği* isimli kitap üzerine bir kentsel okuma ve haritalama çalışması yapılmıştır.

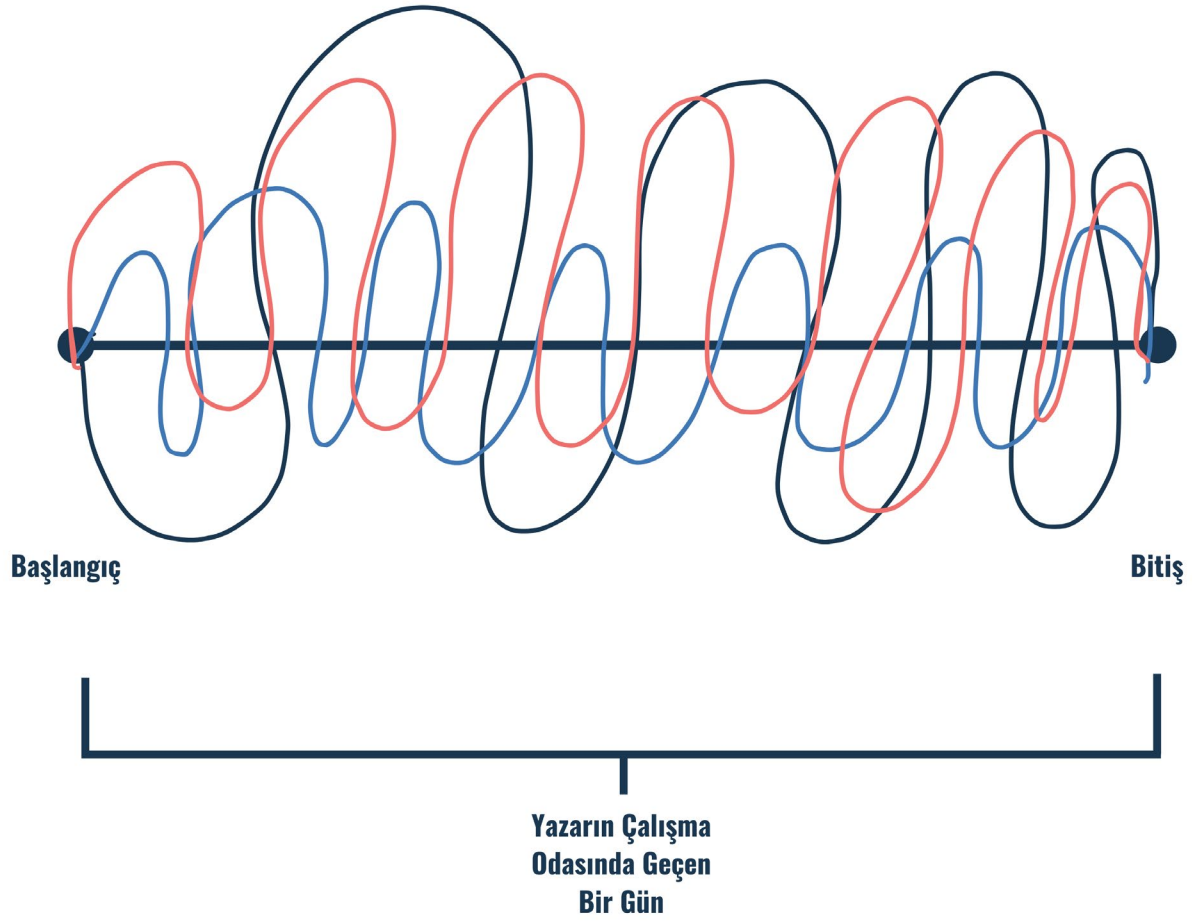
Diyagramlar: Türk Dil Kurumu sözlüğünde Fransızca kökenli diyagram [diagramme] kelimesi, “herhangi bir olayın değişimini gösteren grafik” olarak tanımlanmıştır. Deleuze (1988, s. 34) ise diyagramları işitsel ya da görsel bir arşiv değil, bir harita ve bir soyut makine olarak tanımlamıştır. Diyagramlar, dünyayı anlamlandırmanın çok eski bir biçimidir (Fathulla ve Basden, 2007). İzleri 19. yüzyıla dayanan diyagramlar, tasarım aracı olarak ve karmaşık durumların çözümlenmesinde kullanılabilmektedir (Kürtüncü, 2011). 20. yüzyılın son yıllarında anlamı ve kapsamı genişleyen diyagramlar, mimarlıkta kentsel tasarımın karmaşık olgularını tartışmanın bir aracı olarak kullanılmıştır. Diyagramlar bir araştırma ve görselleştirme aracı; tasarım sürecinin önemli bir parçası olarak tanımlanmıştır (Hall, 2009).

Kolajlar: Kolaj, modern ve çağdaş sanatta üretim ve temsilin en önemli tekniklerinden biridir. Birbirlerinden kopuk motiflerin, parçaların, imgelerin ve dokuların; yeni roller ve anlamlar yüklenerek birleştirilmesi tekniği, kolaj olarak tanımlanmaktadır (Pallasmaa, 2024). Üründen ziyade süreci vurgulayan kolaj, çeşitli malzeme parçalarının bir araya getirilmesinden oluşur (Shields, 2024, s. 2). Bir transkripsiyon ya da harita olarak kolaj, montajlar yoluyla geometrik düzen inşa etmenin aracıdır (Shields, 2024, s. 72). Farklı disiplinler tarafından kullanılan kolaj, mimarlıkta da bir temsil yöntemi olarak kullanılmaktadır.

Bilişsel Haritalar: Bir yere ilişkin zihinsel imgenin oluşturulması, zihinsel haritalama veya bilişsel haritalama süreci olarak adlandırılmaktadır. Bir kişinin yaşadığı kente veya belirli bir yere ilişkin algısı, zihinsel harita olarak tanımlanabilir (Amoroso, 2010, s. 48). Zihinsel imgelerle oluşturulan bilişsel haritalar istikrarlı veya tutarlı olmayabilir (Harvey, 2015). Subjektif değerlendirmelere göre şekillenen bilişsel haritalama, mimarlıkta kullanılan temsil yöntemlerinden biridir. Mimarlık ve edebiyat kesişimindeki bu çalışmada da edebi bir anlatının çözümlemesinde bilişsel haritalamaya başvurulmuş ve kent, Adalet Ağaoğlu'nun kendi algılayış biçimi üzerinden çözümlemeye çalışılmıştır.

Göç Temizliği'nde Mekânsal İzler

Göç Temizliği kitabı, “Başlamadan Önce” bölümü dahil 34 bölümden oluşmaktadır. Bu bölümlerde yazar ağırlıklı olarak Ankara'daki yaşamına yer vermektedir. Yazar, kitaba insanın kendisini yazmasının zorluğundan bahsederek başlamakta ve Nallıhan'da yaşadıkları evi betimlemektedir. “Başlamadan Önce” bölümünde çoğunlukla Nallıhan'daki hayatını ve ailesini anlatmaktadır. Kitabın asıl başlangıcı “Tozlu Bir Geçitte” isimli bölümdür. Bu bölümde yazar göç hazırlığı içindedir ve göçülen yere hafifleyerek gidilmesi gerektiğine inanmaktadır. Bu sebeple bir “göç temizliği” işine girer ve kitap, Ağaoğlu'nun çalışma odasında geçirdiği bir günü kapsar. Yazar, bu temizlik sırasında kendi yaşamından çeşitli dönemleri anlatmaktadır ve bu sebeple metinde zamanlar iç içe geçmiştir (3. Görsel). Kitabın zaman çizgisini Gökalep Alpaslan (2016, s. 102), “çoklu bir zaman sarmalı” olarak ifade etmiştir.



3. Görsel. Göç Temizliği'ndeki zaman çizgisinin soyutlaması.
Kaynak: M. U. Keçeci Toru tarafından üretilmiştir.

Kitapta geçen ve Ankara kent merkezi içinde yer alan mekânlar, içinde kullanıldıkları cümlelerle birlikte **1. Tablo**'da sunulmuştur. Tabloda Adalet Ağaoğlu'nun Ankara kent merkezinde geçirdiği yaşam kesitleri esas alınmıştır. Bu tabloda mekânlar türlerine göre sınıflandırılmış; yazarın, mekânları anlatırken referans verdiği mekânsal öğeler ve bu mekânların yazarın gündelik hayatındaki yeri belirlenmiştir. Buna göre yazarın genellikle mekânları, mekânsal öğelere referans vermeden, betimlemeden ve gerçek anlamlarıyla kullandığı görülmektedir. Ağaoğlu anlatımında çok nadiren sembolik göndermeler yapmıştır. “Her göç [...] yaşanmışın ağırlığından birçoğunu kapı önüne koymak pek azını yanında taşımak olmalı” (Ağaoğlu, 2014, s. 35), cümlesi bu sembolik göndermelere örnek olarak gösterilebilir. Bu cümlede yazar, kapı öğesine sembolik bir anlam yüklemiştir.

Ankara'yı Anılardan Okumak

1. Tablo: Kitapta geçen mekânların tasnifi

Anlatı	Mekân türü	Referans verdiği mekânsal öge	Yazarın gündelik yaşamındaki yeri
"Tozlu geçitimde durmuş, iki çalı arasından başımı uzatıyor, pencereden bakıyorum" (Ağaoğlu, 2014, s. 33).	Özel mekân	Pencere Ağaç	Yazarın evi
"Kuğulupark ile Polonya Elçiliği bahçesinin eski uzun kavakları, çamlar, karaağaçlar, taflanlar..." (Ağaoğlu, 2014, s. 33). "Evin altındaki Kuğulupark'a gitmişim" (Ağaoğlu, 2014, s. 215).	Kuğulu Park: Kamusal Alan	Ağaç	Manzara noktası, rekreasyon alanı
"Yeşil öbeğin bir kıyısında kırmızı kiremitleriyle yayılı duran elçilik çatısı" (Ağaoğlu, 2014, s. 33).	Polonya Elçiliği: Kamu Yapısı	Ağaç Kiremit Çatı	Manzara noktası
"Değişimini kırk yıldır adım adım izlediğim bu kent ise, gençlikten ortayaşa ortayaşa yaşlılığa ağışını birlikte yaşadığım bu ev, şu oda gibi, en küçük bilinmezlikten yoksun" (Ağaoğlu, 2014, s. 34).	Kent ve özel mekâna atf	Somut bir mekânsal ögeye atf yok.	Ankara ve yazarın evi
"Her göç (...) yaşanmışın ağırlığından birçoğunu kapı önüne koymak pek azını yanında taşımak olmalı" (Ağaoğlu, 2014, s. 35).	Soyut bir mekân.	Kapı önü (mecazi referans)	Duygusal yüklerden arınma sembolü.
"Galiba, haykırıların, yıllar önce Kızılay Alanı'nda cınlayan kendi haykırıları olduğunu sandı" (Ağaoğlu, 2014, s. 36).	Kızılay: Kamusal Alan	Somut bir mekânsal ögeye atf yok.	Kentsel odak noktası/ meydan/ protesto alanı
"Rafların üst katlarında düzenli düzenli sıralanmış kitaplar, alt raflara doğru bir karmaşa halini almış. Dergiler, kendilerine ayrılmış yerlerinden fıskırmış. Yazı masasının iki yanındaki açık gözler ise, artık herhangi bir sıralamadan uzak kağıt yığınlarıyla tikiş tikiş" (Ağaoğlu, 2014, s. 37).	Özel mekân	Çalışma odasını tefrişatı (Yazı masası, raflar, raflarda yer alan kitaplar ve dergiler, yazı masasının gözleri, kâğıt yığınları)	Yazarın evi/ Çalışma odası
"Bir Piyes Yazalım dediğimiz oyunun sergilendiği ilk gece geliyor aklıma. Yıl 1952. Yoo, diyor Sevim Uzgören, 1953! Belki öyledir. 1953. Ankara. Küçük Tiyatro" (Ağaoğlu, 2014, s. 40).	Küçük Tiyatro: Tiyatro	Somut bir mekânsal ögeye atf yok.	Yazarın iş yeri
"Kennedy Caddesi'nden aşağı, Tunalı Hilmi'ye doğru inip duruyorduk" (Ağaoğlu, 2014, s. 56).	Kennedy Caddesi ve Tunalı Hilmi Caddesi: Sokak	Somut bir mekânsal ögeye atf yok.	Yürüyüş
"Benim Ulus, Dış Kapı'daki Radyo Dairesi'nde, Refik Ahmet Sevengil'in yanında çalıştığım günler" (Ağaoğlu, 2014, s. 63).	Radyo Dairesi: Kamu Binası	Somut bir mekânsal ögeye atf yok.	Yazarın iş yeri
"Kaynak'ta yayınlanan 'Değirmen' adlı şiirimi Ataç'ın DTCF'deki şiir yarışmasında birinci seçmesi (...)" (Ağaoğlu, 2014, s. 65).	Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi: Eğitim Binası	Somut bir mekânsal ögeye atf yok.	Yarışma
"(...) Gençlik Parkı'ndaki Yelken Kulübü'ne giderdik" (Ağaoğlu, 2014, s. 66).	Gençlik Parkı: Kamusal Alan	Somut bir mekânsal ögeye atf yok.	Rekreasyon alanı
"1960 sonrası, Ankara'da kurduğumuz, başkentin ilk özel tiyatrosu Meydan Sahnesi'nde, (...)" (Ağaoğlu, 2014, s. 70,71). "Her şeye karşın meydan sahnesinde spotları, ramp ışıklarını, kulis tozunu, basının görünmeyen yüzünü, izleyicinin ha deyince görünmeyen kimliğini tanıdım" (Ağaoğlu, 2014, s. 71). "Sihhiye'de, bir apartmanın bodrum katında buluşumuz yani. O kömürlüğü, tiyatro salonu haline getirdik..." (Ağaoğlu, 2014, s. 153).	Meydan Sahnesi: Tiyatro	Sahne tefrişatı (spotlar, ramp ışıkları)	Yazarın iş yeri
"Asaf ve Güner eliyle, onların kişiliklerinde AST'ta gerçekleştirilmesini beklemem gerekecekti" (Ağaoğlu, 2014, s. 71).	Ankara Sanat Tiyatrosu: Tiyatro	Somut bir mekânsal ögeye atf yok.	Arkadaşlarının iş yeri, aktivite mekânı
"Anafartalar Caddesi'nde, Samanpazarı'na doğru bir yükselti üstündeki Atatürk İlkokulu'na giderdi. Beni, Kale'nin altındaki III. Ortaokul'a ayırmışlardı" (Ağaoğlu, 2014, s. 106).	Atatürk İlkokulu Kale'nin altındaki III. Ortaokul: Eğitim Binası	Topografik özelliklere atf var.	Yazarın ve kardeşinin okulu

“İlk aylar, İtfaiye Meydanı'nda, Gazi Lisesi arkasında, eski bir Ankara evinin üst katında iki odaya sığınmıştık. Mutfağı, karıkoca, bir de küçük kızları, bir memur ailesiyle paylaşıyorduk” (Ağaoğlu, 2014, s. 106).	İtfaiye Meydanı: Kamusal Alan	Somut bir mekânsal öğeye atıf yok.	Yazarın evinin konumunu anlatırken yararlandığı referans noktası
	Gazi Lisesi: Eğitim Binası	Somut bir mekânsal öğeye atıf yok.	
	Eski bir Ankara evi: Özel Mekân	Mutfak, iki oda	Yazarın Ankara'ya geldiğinde kaldığı ilk ev
“Şimdi ise, hep birlikte, Meşrutiyet Caddesi'nde, daracık Hatay Sokağı üstünde satın aldığı sobalı apartmandayız” (Ağaoğlu, 2014, s. 107).	Meşrutiyet Caddesi, Hatay Sokağı: Kamusal Alan	Hatay Sokağı'nın genişliğine atıf var.	Yazarın evinin konumunu anlatırken yararlandığı referans noktası
	Sobalı apartman: Özel mekân	Evin ısıtma sistemine atıf var.	Yazarın ikinci evi
“Abimiz Gazi lisesine gidiyor. Biz, ortanca kardeşimle Kocatepe'den eski kente doğru yürüyoruz” (Ağaoğlu, 2014, s. 108).	Gazi Lisesi: Eğitim Binası	Somut bir mekânsal öğeye atıf yok.	Yazarın abisinin okulu
“Posta Caddesi'nde, Hal'in girişindeki Halil Naci Mihcioglu Kırtasiye-Kıtap dükkanına götürmüştü” (Ağaoğlu, 2014, s. 109).	Kırtasiye: Ticari Mekân	Somut bir mekânsal öğeye atıf yok.	Alışveriş mekânı
“Tuna Caddesi'ndeki bahçeli eve taşınmıştık” (Ağaoğlu, 2014, s. 113).	Tuna Caddesi'ndeki bahçeli ev: Özel Mekân	Evin tipolojisine atıf var.	Yazarın üçüncü evi (?)
“Ankara Radyosu'ndaki işime yeniden başlamıştım. Halimle Küçükcesat'ta bir ev kiralamıştık” (Ağaoğlu, 2014, s. 114).	Küçükcesat'taki ev: Özel Mekân	Somut bir mekânsal öğeye atıf yok.	Yazarın dördüncü evi (?)
“1950'lerden sonra Devlet Operası'nda konserler, opera, tiyatro gösterilerinin yanı sıra balolar da verilirdi” (Ağaoğlu, 2014, s. 127).	Devlet Operası: Opera Binası	Somut bir mekânsal öğeye atıf yok.	Yazarın iş yeri
“Buraya dönünce de, Eymir Gölü'nde boğuldu” (Ağaoğlu, 2014, s. 127).	Eymir Gölü: Kamusal Alan	Somut bir mekânsal öğeye atıf yok.	Yazarın arkadaşının vefat ettiği mekân
“Tunalı Hilmi'den Küçükcesat'a çıkan sokaklardan birinde rastladım. (Bütün o sokakları, şu bayırı, daha uzak köşeleri binlerce kez yürümüşümdür, binlerce kez, hiç yazamadığım şiirleri, hikâyeleri, romanları, oyunları hep sokaklarda, bayırlarda yazıp durmuşumdur” (Ağaoğlu, 2014, s. 134).	Tunalı Hilmi Caddesi, Küçükcesat'a çıkan sokaklar: Kamusal Alan	Somut bir mekânsal öğeye atıf yok.	Yazarın yürüme ve düşünme mekânları
“Ulus sineması önünde, Ankara Radyosu'nun (...) yayın araç gereçleriyle yüklü pikabını gördüm. Hareketli sesalıcı, Cebeci yönünden gelmiş, Kızılay Alanı'na doğru kayıyordu” (Ağaoğlu, 2014, s. 138).	Ulus Sineması: Kamusal Alan	Somut bir mekânsal öğeye atıf yok.	Referans noktası
“Dörtköşe geniş sigara masasının üstü, sanatçı, yazar, yayıncı arkadaşlarımdan içki kadehlerinden arta kalan izlerle dolu. Ne çok iz! Doğrudan tahtada söndürülmüş sigara yanıkları... Yanık kokuları... Masanın önündeki sedire yanyana oturmuşlar... (...) Tezer Özlü Sümer: 'Ne burcuva ev, diğ mi anacığım?' İşte, masanın tahtasına bastırılan sigara. Hiç değilse masamız burjuvalıktan kurtuluyor böylece, bohem oluyor” (Ağaoğlu, 2014, s. 139).	Yazarın evi: Özel Mekân	Yazar evindeki tefrişatın patikasını vurguluyor.	Yazarın evi
“Meydan Sahnesi Dergisi'nin her yeni sayısı için, Rüzgârlı Sokak'taki bir matbaada sabahlıyordum” (Ağaoğlu, 2014, s. 159).	Rüzgârlı Sokak'taki matbaa: Kamusal Alan	Somut bir mekânsal öğeye atıf yok.	Yazarın çıkardığı dergi için vakit geçirdiği bir mekân.
“Samanpazarı'ndan ve I. Anafartalar Caddesi'nden bu yana doğru usul usul akan yeni ve en güzel dükkanların vitrinlerinden kendime minicik bir eşarp beğenebilirdim” (Ağaoğlu, 2014, s. 165).	Anafartalar Caddesi: Kamusal Alan	Dükkanlar, vitrinler	Alışveriş caddesi
“Camin ötesinde, kavak ağaçlarının yaprakları arkasında, Hayat Apartmanları'ndan birinin penceresinde Gökçin'in başını görür görür gibi oluyorum” (Ağaoğlu, 2014, s. 172).	Hayat Apartmanları: Özel Mekân	Kavak ağaçları, pencere	Yazarın evinin karşısında yer alan ve arkadaşının oturduğu ev

"Basın-Yayın Yüksekokulu'nda ders veriyordum" (Ağaoğlu, 2014, s. 196).	Basın-Yayın Yüksekokulu: Eğitim Binası	Somut bir mekânsal ögeye atıf yok.	Yazarın iş yeri
"1969 mevsim başı Oda Tiyatrosu için bir oyun seçilmiş" (Ağaoğlu, 2014, s. 213).	Oda Tiyatrosu: Tiyatro	Somut bir mekânsal ögeye atıf yok.	Yazarın iş yeri
"Otobüs, Ankara terminalinden Bursa'ya doğru hareket eder etmez" (Ağaoğlu, 2014, s. 222).	Ankara Terminali: Ulaşım Yapısı (Henüz AŞTİ mevcut değil.)	Somut bir mekânsal ögeye atıf yok.	Ulaşım mekânı
"Roman, 12 Mart'ın bir düşün gecesinde, Ankara'nın Anadolu Kulübü'nde" (Ağaoğlu, 2014, s. 223, 224).	Anadolu Kulübü: Yarı Kamusal Alan	Somut bir mekânsal ögeye atıf yok.	Yazarın, başka bir romanında yer alan mekân.

Kaynak: M. U. Keçeci Toru tarafından oluşturulmuştur.

Mekânların Haritalanması

Harvey (2015, s. 14) "kenti hayal gücümüzde ele geçireceğimiz" bir bakış açısı oluşturma çabasının zorlu bir zihinsel emek gerektirdiğini belirtir. Bu zorlu zihinsel süreçte mimari temsil yöntemlerinden yararlanmak mümkündür. Bu çalışmada *Göç Temizliği*; diyagramlar, teknik ve üç boyutlu çizimler, kelime bulutları, kolajlar, bilişsel haritalama gibi teknikler ile görselleştirilmiştir. Yapılan bu görselleştirmelerin döngüsel ve karmaşık bir zaman çizgisine sahip kitabın anlaşılmasına yardımcı olabileceği düşünülmektedir. Bu kapsamda Ağaoğlu'nun bahsetme sıklığına göre kitapta geçen mekânlardan bir kelime bulutu [word cloud] oluşturulmuştur. Bu kelime bulutunda kitapta, adı daha sık geçen mekân daha büyük olacak şekilde bir dizilim yapılmıştır. Buna göre en büyük yazı puntosu ile yazarın çalışma odası merkezde yer alırken, bunu Ankara Radyosu ve Meydan Sahnesi takip etmektedir (4. Görsel).

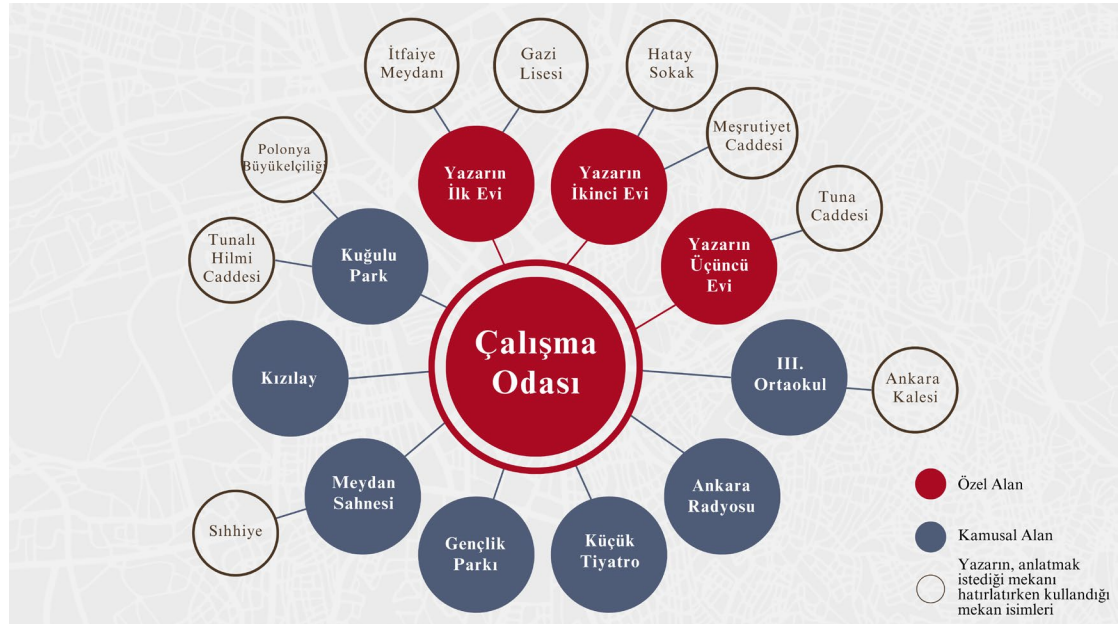
Çalışmanın üçüncü bölümünde, kitapta geçen mekânlar listelenmiş ve tasnif edilmiştir. Bu listeleme, kitapta geçen mekânlara bütüncül bir bakış sunmaktadır. Çalışmanın bu bölümünde ise bu liste, kitaptaki ağırlıklarına göre daraltılmış, yazarın gündelik hayatında yer tutan mekânlar üzerinden ilerlenmiştir. Bu mekânlar, balon [bubble] diyagram ile bir araya getirilmiştir. Bu diyagram, kitaptaki mekânlara tek bir görsel üzerinden bütüncül bakmayı mümkün kılmaktadır.

Eserde farklı farklı mekânlara referans verilse de yazar, somut olarak Ankara'daki evinde çalışma odasındadır ve kitap, tek bir mekândaki anımsama ve anlatma eylemlerinden oluşmaktadır. Dolayısıyla Ağaoğlu'nun eserde referans verdiği bütün mekânlar, temelde çalışma odası ile ilişkilidir. Bu sebeple oluşturulan bu diyagramın merkezine yazarın çalışma odası konulmuş, diğer mekânlar bununla ilişkilendirilmiştir (5. Görsel).



4. Görsel. Kitapta geçen mekânların kelime bulutuyla gösterilmesi.

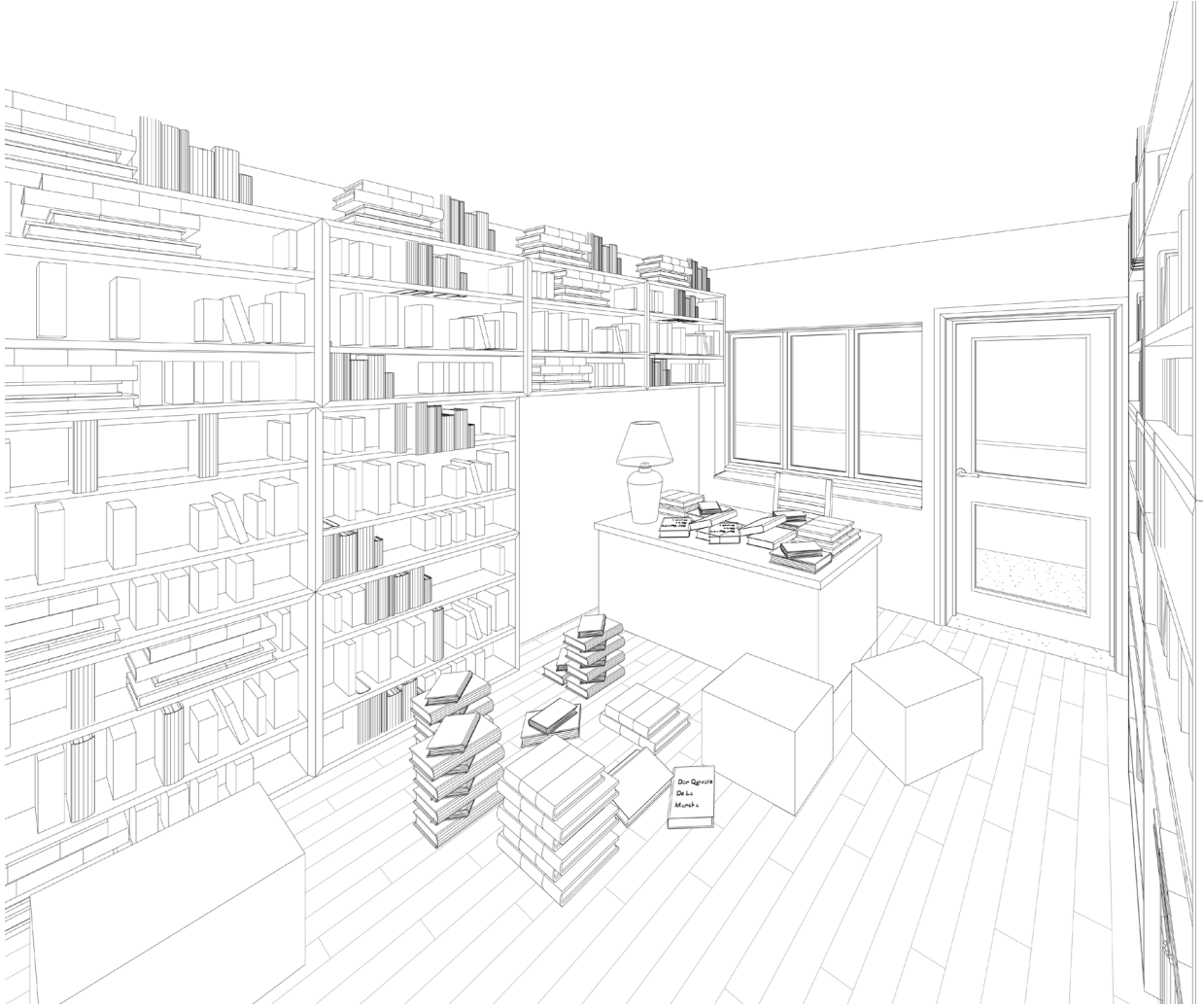
Kaynak: M. U. Keçeci Toru tarafından MAXQDA programı kullanılarak üretilmiştir.



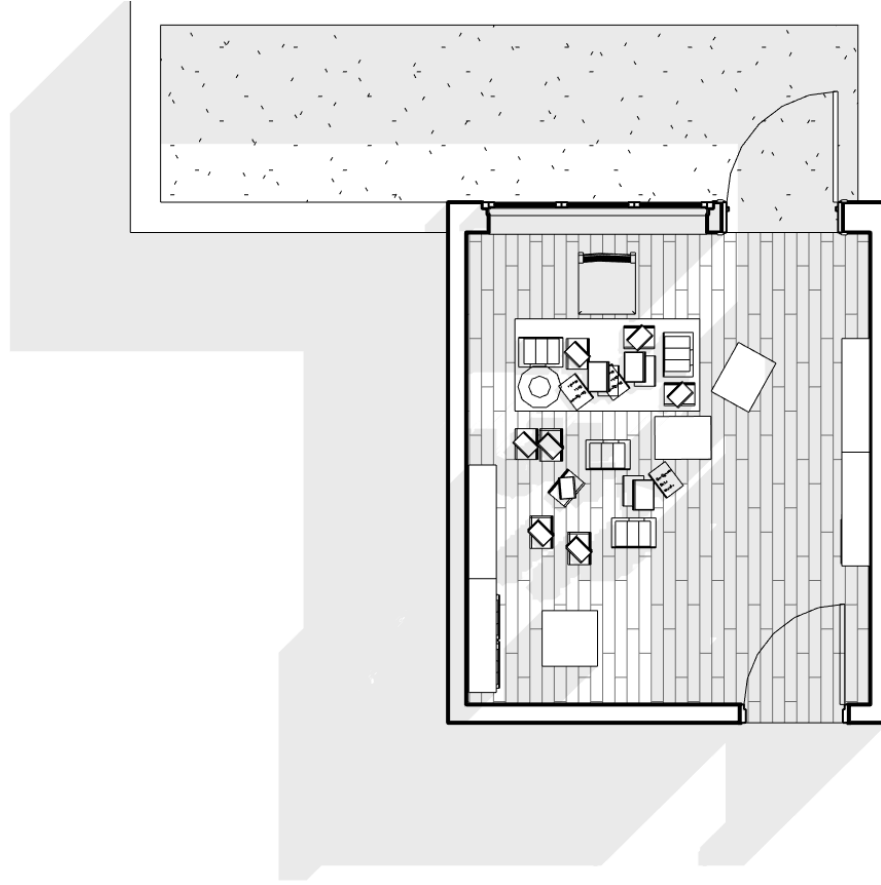
5. Görsel. Kitapta geçen mekânların balon [bubble] diyagramıyla gösterilmesi.

Kaynak: M. U. Keçeci Toru tarafından üretilmiştir.

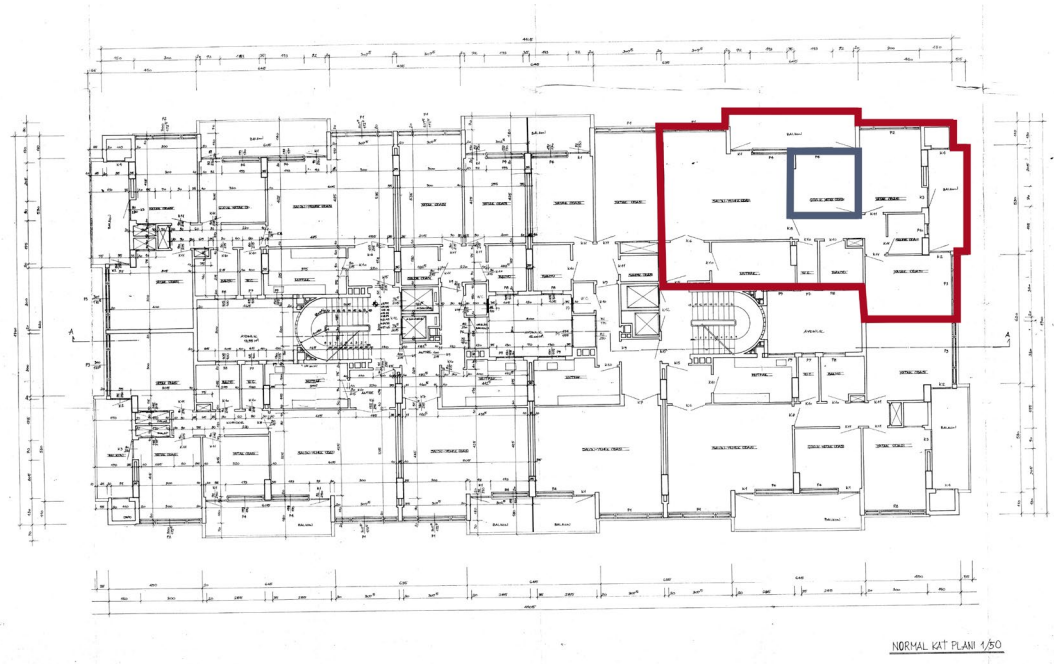
5. görselde yer alan bu mekânlardan ilki ve en önemlisi yazarın içinde bulunduğu mekân, çalışma odasıdır. Yazarın metin içindeki betimlemelerinden, o dönemde İlbank Blokları'nda oturduğu anlaşılmaktadır. VEKAM arşivlerinden ulaşılan planda, temsili olarak bir daire ve çalışma odası seçilmiş; yazarın anlatımlarından yararlanılarak yazarın çalışma odası çizilerek, görselleştirilmiştir. Ağaoğlu, metin içinde çalışma odasındaki kitap ve dergi yoğunluğundan sıklıkla bahsetmiş ve odasının balkonuna referans vermiştir (6-9. Görseller).



6. Görsel. Adalet Ağaoğlu'nun çalışma odası.
Kaynak: M. U. Keçeci Toru tarafından çizilmiştir.



7. Görsel. Adalet Ağaoğlu'nun çalışma odası.
Kaynak: M. U. Keçeci Toru tarafından çizilmiştir.



8. Görsel. Adalet Ağaoğlu'nun evinin planı.
Kaynak: Koç Üniversitesi VEKAM Kütüphanesi ve Arşivi, Envanter no, SMB259.



9. Görsel. Adalet Ağaoğlu'nun evi.

Kaynak: Koç Üniversitesi VEKAM Kütüphanesi ve Arşivi, Envanter no, SMB259.

Metne kronolojik açıdan bakıldığında, yazar Ankara'ya geldiğinde ilk olarak ailesiyle birlikte Ulus'ta bir apartman dairesine yerleşmiştir. Daha sonraki yıllarda Hatay Sokak'ta bir evde ve Tuna Caddesi'nde bahçeli evde yaşamıştır. Metinden takip edildiği kadarıyla yazar son olarak Kuğulu Park'ın güneyinde yer alan bloklarda yaşamaya başlamıştır. Yazarın gündelik hayatında yer tutan mekânlar Yenişehir'de ve Atatürk Bulvarı üzerinde yer almaktadır. Metin genelinde tarihi kent merkezine yönelik bir anlatıma rastlanmamış; yazar sadece gittiği ortaokulu “Kale'nin altındaki III. Ortaokul” olarak anlatmıştır.

İş hayatı yazarın gündelik rutininde önemli bir yer tutmuştur. Bu nedenle kitapta çoğunlukla TRT Ankara Radyosu'na ve Küçük Tiyatro'ya atıf yapılmıştır. Bu atıflar genellikle mekânsal bir tasvirden uzak olup sadece okur için noktasal bilgilendirmeler sunmuştur. İş hayatından arta kalan zamanlarda ise yazar, Gençlik Parkı'nda; Tunalı Hilmi Caddesi ve çevresinde; Kuğulu Park'ta vakit geçirmiştir. Günümüzde bir aktarma merkezi gibi çalışan Kızılay ise kitapta diğer mekânlardan farklı olarak protestoların ve yürüyüşlerin yapıldığı bir alan olarak tasvir edilmiştir (10-14. Görseller).



10. Görsel. Adalet Ağaoğlu'nun iş yeri, TRT Ankara Radyosu.
Kaynak: Koç Üniversitesi VEKAM Kütüphanesi ve Arşivi, Envanter no, 0910.



11. Görsel. Küçük Tiyatro.
Kaynak: Koç Üniversitesi VEKAM Kütüphanesi ve Arşivi, Envanter no, 1159.



12. Görsel. Sıhhiye Meydanı.

Kaynak: Koç Üniversitesi VEKAM Kütüphanesi ve Arşivi, Envanter no, 2313.



Kaynak: Koç Üniversitesi VEKAM Kütüphanesi ve Arşivi, Envanter no, 2654.

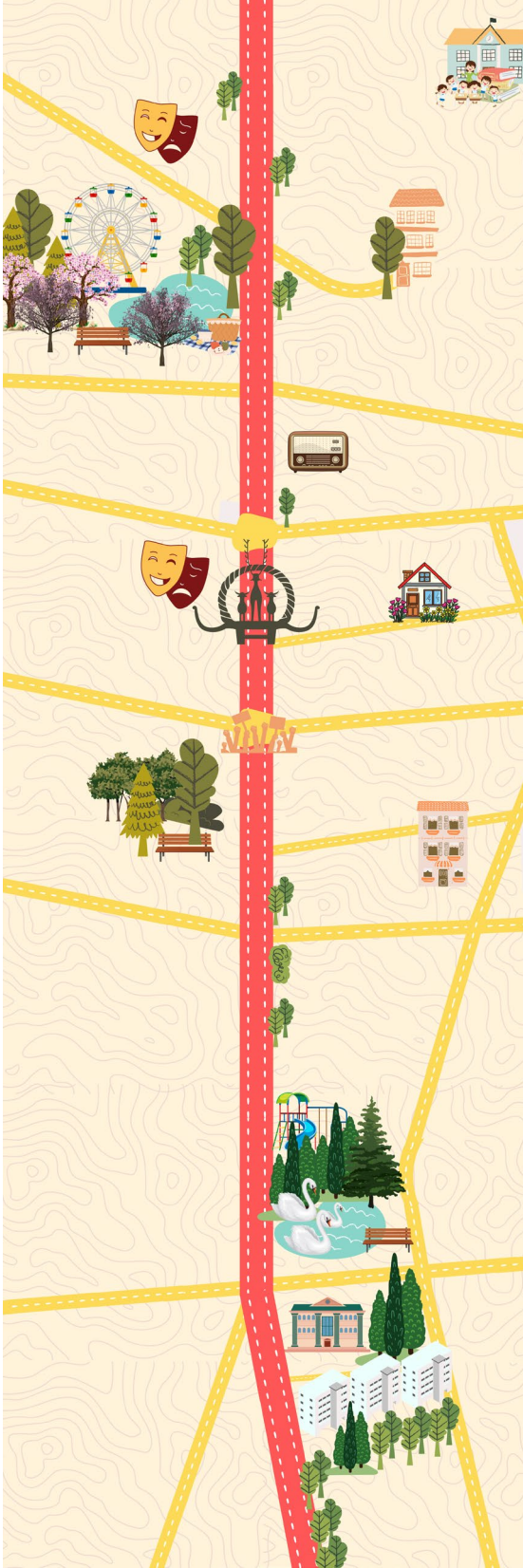


14. Görsel. Kuşulu Park.

Kaynak: Suna Kırac Kütüphanesi, Koç Üniversitesi, Keskin Color Kartpostal Koleksiyonu, Envanter no, KES_So6_pc_460A.

Bilişsel haritalama, kentsel okumalarda sıklıkla tercih edilen bir yöntemdir. Bu çalışmada da *Göç Temizliği*'ne dair bir kentsel okuma gerçekleştirmek için bilişsel haritalama yöntemi kullanılmıştır. **15. görsel**de bilişsel haritalama yoluyla yazarın gündelik hayatında yer tutan mekânlar haritalanmıştır. Bu haritada Atatürk Bulvarı ana aks olarak vurgulanmış ve mekânlar bu aksın etrafına yerleştirilmiştir.

Başka bir haritalama yöntemi olarak kolaj, görsel malzemeleri farklı şekillerde kullanarak bir mekânı farklı şekillerde anlamak ve anlatmak için kullanılabilir (Kürkçüoğlu, ve diğ., 2019, s. 69). Bu çalışmada da Adalet Ağaoğlu'nun gündelik hayatında yer tutan mekânların farklı bir şekilde anlatılabilmesi için kolaj haritalama yöntemi seçilmiştir. **16. görsel**de kentsel mekânlara ait görseller kullanılarak bir kentsel kolaj çalışması yapılmıştır.



15. **Görsel.** Adalet Ağaoğlu'nun gündelik hayatında yer tutan mekânların bilişsel haritalama yoluyla gösterilmesi.
Kaynak: M. U. Keçeci Toru tarafından üretilmiştir.



16. **Görsel.** Mekânların kolaj yoluyla haritalanması.
Kaynak: M. U. Keçeci Toru tarafından üretilmiştir.

Sonuç

Tarih boyunca birçok farklı disiplinin araştırma konusu olan ve üzerine birbirinden farklı tanımlamalar üretilen mekân, mimarlığın olduğu kadar edebiyatta da yazınsal metinlerin temel kavramlarından biridir. Yaratıcı yönün baskın olması, toplumsal hayattan etkilenmeleri, gündelik hayatın farklı şekillerde tasvirini sunmaları; mimarlık ve edebiyat disiplinlerinin ortak noktalarındandır. Bu ortak noktalar, iki disiplinin birbirinden beslenmesini mümkün kılmaktadır.

Kurgusal bir eserde olayların meydana geldiği ve karakterlerin içinde yaşadıkları mekânlar kurmaca olabilirken gerçek de olabilir. Bu çalışmaya konu olan *Göç Temizliği* isimli eserde ise yazar kendi yaşamından kesitler sunduğu için bahsi geçen mekânlar gerçektir. Ancak Ağaoğlu bu eserinde yoğun bir mekân anlatısına girmemiş, mekânları yalnızca dekor olarak kullanmıştır. Ayrıca yazar bazı mekânların adını da doğrudan ifade etmemiş, mekânı çevresiyle betimleyerek anlaşılmasını sağlamıştır. Buna örnek olarak Ağaoğlu'nun İlbank Blokları'nda yaşadığı evi gösterebiliriz. Ağaoğlu, evinin penceresinde, “tozlu geçitinden”, kente bakarken doğrudan yaşadığı yerin adını söylemese de Polonya Büyükelçiliği ve Kuğulu Park'ı betimleyerek okuyucuya ipuçları sağlamıştır. Ayrıca yazar kente ilişkin duygularını da şöyle ifade etmiştir:

Evet, işte bu köşeyi her zaman sevdim ben. Hep elaltında hazır durduğu bilinen heyecansız, durgun sevgi. Coşkusuz. Ortasından bir kez daha bir asfalt yolla ikiye bölünen ondan buyana dikeyliğinde biraz değişse de, yataylığında hemen hiç değişmemiş yoğun, dingin yeşillik. Kuğulupark ile Polonya Elçiliği bahçesinin eski uzun kavakları, çamlar, karaağaçlar, taflanlar... Yeşil öbeğin bir kıyısında kırmızı kiremitleriyle yayılı duran elçilik çatısı (Ağaoğlu, 2014, s. 33).

Benzer şekilde Ağaoğlu, kaldıkları üniversite hastanesinin adını ifade etmemiş; hastanenin topografik özelliğine atıf yapmıştır: “Tıp fakültesi hastanesinden çıkmıştım.... Hastaneden çıkmışım, yokuşu inmişim, trolleybüs yolunda ilerliyorum: Kızılay'ya dek yürüsem, biraz açılısam mı? (Ağaoğlu, 2014, s. 110). Yazarın verdiği ipuçlarından kaldıkları hastanenin Ankara Tıp Fakültesi Hastanesi veya Hacettepe Tıp Fakültesi Hastanesi olduğu sonucuna varılmaktadır.

Yazarın gündelik yaşamında önemli bir yer tutan Ankara Radyosu ile Küçük Tiyatro, Ağaoğlu'nun ve Ankara'nın kültürel belleğinin parçaları olarak anlatıda sıkça yer tutmaktadır. Tunalı Hilmi Caddesi ve Kavaklıdere ise Ağaoğlu'nun çoğunlukla yürüyüşe çıktığı ve arkadaşlarıyla buluştuğu mekânsal tasvirlerde yer bulmaktadır.

Adalet Ağaoğlu'nun özyaşamöyküsünü içeren *Göç Temizliği* isimli eserinde yazarın anlatımında detaylı bir mekânsal betimlemeye ihtiyaç duymadığı ve başvurmadığı görülmektedir. Bu durum yazarın, mekânı arka plan olarak kullandığını kanıtlar niteliktedir. “Mekân her şey değildir” diyen Ağaoğlu (2014, s. 107), *Göç Temizliği*'nde mekânı merkeze koymadan, anlatıyı kişiler ve olaylar üzerinden şekillendirmeyi tercih etmiştir.

Mimarlık ile edebiyat arasında çift yönlü bir ilişki olduğunu savunan bu çalışmada, mimarlık bilgi üretiminde öz yaşam öykülerinden; edebi metinlerin yaratım ve çözümlemelerinde de mimari araç ve yöntemlerden yararlanılabileceği öne sürülmüştür. Özyaşamöykülerinde kişiler ve mekânlar hayali olmadığı için kentin ve kentlinin gündelik hayatı hakkında bilgi sahibi olabiliriz. Bu çalışma kapsamında oluşturulan tablo, diyagram, çizim ve haritalar; kitapta geçen mekânlara bütüncül ve geniş bir perspektiften bakmayı mümkün kılmaktadır. Esere dayalı olarak üretilen görselleştirmelerin, okuyucunun kitaba ilişkin kent-mekân-zaman ilişkisini kurmasını kolaylaştıracağını düşünmek mümkündür.

Kaynakça

- Ağaoğlu, A. (2014). *Göç temizliği*. Everest.
- Alanyalı Aral, E. (2018). Mimarlıkta yaratıcı haritalama: Yaşanmış mekânı görünür kılmak üzerine. *Mimarlık*, 399(1), 1-6.
- Amoroso, N. (2010). *The exposed city: mapping the urban invisibles*. Routledge.
- Ankara, Kuğulu Parktan bir görünüm. [Fotoğraf]. (KES_So6_pc_460A). Keskin Color Kartpostal Koleksiyonu. Suna Kiraç Kütüphanesi, Koç Üniversitesi.
- Caquard, S. ve Cartwright, W. (2014). Narrative cartography: From mapping stories to the narrative of maps and mapping. *The Cartographic Journal*, 51(2), 101-106.
- Clarke, K. C. (2013). What is the world's oldest map?. *The Cartographic Journal*, 50(2), 136-143.
- Corner, J. (1999), The agency of mapping: Speculation, critique and invention, Denis Cosgrove (Ed.) *Map-pings* içinde (s. 213-254). Reaktion.
- Çağlar, N., Ultav, Z. T. ve Boyacıoğlu, E. (2013). Sevgi Soysal ve Yenişehir'de Bir Öğle Vakti romanından mimari/kentsel mekâna ilişkin çıkarımlar. *Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 2(3), 61-80.
- Deleuze G. (1988). *Foucault*. University of Minnesota.
- Fathulla, K., ve Basden, A. (2007). What is a diagram?. 17th International Conference on Information Visualisation, Zurich, Switzerland, 2007, içinde (s. 951-956). doi: 10.1109/IV.2007.143.
- Gökalp Alpaslan, G. (2016). Özyaşamöyküsünde yazarın yeniden doğuşu. Ürün.
- Güleç, G. (2021). Mimarlıkta temsil ve tasarım araçları olarak haritalar. *GRID-Architecture Planning and Design Journal*, 4(1), 53-73.
- Hall, P. A. (2009). Diagrams and their future in urban design. *Planning Theory & Practice*, 10(3), 379-385. <https://doi.org/10.1080/14649350903229752>
- Harvey, D. (2015). *Kent deneyimi*. Sel.
- JASNA, (t.y.). *Maps of the novels*. <https://jasna.org/austen/works/maps-of-the-novels/> adresinden erişildi.
- Kürkçüoğlu, E., Arın, G., Tepeli, Ö. ve Ulubaş Hamurcu, A. (2019). Planlamada görsel iletişim araç ve teknikleri. K. Koramaz (Ed.), *Kentsel planlamada anlatım teknikleri* (s. 57-77). Ninova.
- Kürtüncü, B. (2011). Diyagram: Mimarlıkta bir düşünme, tasarlama ve temsil aracı (Tez no 323755). [Doktora tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi] YÖK Tez Merkezi. tez.yok.gov.tr
- Lefebvre, H. (2007). *Modern dünyada gündelik hayat*. (I. Gürbüz, Çev.). Metis.
- Lefebvre, H. (2014). *Mekânın üretimi*. (I. Ergüden, Çev.). Sel.
- Lewis, G. M. (1987). The origins of cartography. *The history of Cartography*, 1, 50-53.

Ankara'yı Anılardan Okumak

MSGSÜ Ahmet Hamdi Tanpınar Edebiyat Araştırmaları ve Uygulama Merkezi (t.y.). *Huzur'un İstanbul'u*.
<https://tanpinarmerkezi.msgsu.edu.tr/25329.html> adresinden erişildi.

Pallasmaa, J. (2024). Foreword. J. A. E. Shields (Ed.), *Collage and architecture* içinde. Routledge.

Shields, J. (2024). *Collage and architecture*. Routledge.

Türk Dil Kurumu <https://sozluk.gov.tr>

The British Library. *Sketch of Hogwarts by J.K. Rowling*. <https://artsandculture.google.com/asset/sketch-of-hogwarts-by-j-k-rowling/6QEJy8kFibqARg>

Adalet Ağaoğlu'nun Çocukluk Evinden Öğretmenlerin Evi'ne ve *Münferit'e* Uzanan Çizgi

Eda Gizem Uğur Göksu

Bellek, öznenin kimliğinin temel taşlarından biridir. Zamanla şekillenen, bireysel ve toplumsal deneyimlerimizden oluşan imgelerle doludur. Değişime açık olan bu imgeler, geçmişin mekânları ile derinden bağlantılıdır. Göçlerin, modernleşme süreçlerinin ve politik değişimlerin etkisi hem kentlerin belleğinde hem de mekânların belleğinde sürekli olarak yeniden şekillenir. Bu değişimlerin önemli bir örneği de çok katmanlı yapıyla bilinen Ankara'da yaşanmıştır. Türkiye'nin başkenti olan Ankara, sadece siyasi ve idari bir merkez olmanın ötesinde, farklı yazarlar tarafından çeşitli zaman dilimlerinde mekân deneyimlerini merkeze alan farklı anılarla ve anlam katmanlarıyla işlenmiştir.

Ankara kent belleği üzerine yapılan çalışmalarda; genellikle yazarların eserlerindeki mekânların, geçmişin izlerini taşıyan imgeler olarak nasıl işlev gördüğü ele alınmıştır. Bu imgelerle yeniden karşılaşan özne, bugünkü konumu üzerinden yeni bir hatırlama biçimi içine girecektir. Bu bağlamda, Adalet Ağaoğlu'nun *Göç Temizliği* adlı özyaşamöyküsü, Ankara'nın belleğini ve mekânlarını anımsamada kişisel bir pencere sunmaktadır. Özellikle,

Ağaoğlu'nun Nallıhan'da doğup büyüdüğü eve dönüşü ve bu mekânın bireysel belleği üzerindeki etkileri, mekân fenomenolojisi bağlamında; mekânın geçmişle ilişkisini anlamamıza önemli bir katkı sağlamaktadır. Çocukluk anılarında idealize edilen ev imgesi, yetişkinlik döneminde günümüz gerçekliğiyle yüzleştğinde, belleğin esnekliği ve mekânın yapısal önemi açıkça ortaya çıkmaktadır. Bu durum, Connerton'un *bellek yanılması* kavramını akla getirmektedir. Zamanla, anılarımız silikleşmekte, değişmekte ve farklı anlamlar kazanmaktadır. Nallıhan'daki ev örneğinde görüldüğü gibi, Ağaoğlu'nun belleğindeki evle ilgili anıları zamanla değişmiş ve çarpıtılmıştır. Yetişkinlik döneminde evi tekrar ziyaret ettiğinde, çocukluk anılarındaki idealize edilmiş ev imgesi ile gerçeklik arasında farklar ortaya çıkacaktır. Bu değişkenlik özne-mekân ilişkisinden ayrı düşünülemez.

Bu yazıda Ağaoğlu'nun Nallıhan ilçesindeki mekânsal bellek anımsamasına paralel olarak, Ankara'da Basınevler Mahallesi'ndeki bir yapı incelenecek, yazarın bireysel belleğinden hareketle, bir mekânı nasıl hatırladığı ve bu hatırlamanın zamanla nasıl değiştiği ele alınacaktır. Mahallelinin 'Öğretmenlerin Evi' olarak isimlendirdiği bu mekân, bu yazının yazarının çocukluk hafızasının derinliklerinden bugüne taşınan münferit bir yapıdır. Ağaoğlu'nun yazınsal dil aracılığıyla mekânsal bellek anımsamasına aynı bağlamda farklı bir anlatım diliyle yaklaşılabilecektir. Kişisel ölçekte seçilmiş bu mekânın, anımsama eylemi üzerinden mekân deneyimini anlamak için yeni bir perspektif sunması amaçlanmaktadır.

Adalet Ağaoğlu'nun Mekânsal Belleği: Nallıhan'daki Çocukluk Evi

Adalet Ağaoğlu'nun, *Göç Temizliği* adlı özyaşamöyküsünde Ankara'nın Nallıhan ilçesinde çocukluğunun geçtiği evin anlatısı; kişisel belleğin izinde, mekânın değişken doğasının bir imgesini taşır. Ağaoğlu, çocukluğunu geçirdiği Nallıhan'a ilişkin anımsadıklarından başlayarak Ankara'dan ayrıldığı zamana kadar yaşadığı deneyimlerini anlatır. Çocukluktan geç yetişkinliğe uzanan bu süreçte Ağaoğlu, şehirde mekân değiştirmiş ve pek çok aile üyesini ve yakın çevresinden insanları kaybetmiştir. Güçlü duygusal bağları bulunan aile üyelerinin üst üste gelen kayıpları, onu yıllar sonra Nallıhan'daki çocukluk evine geri getirir. Ağaoğlu, mekânı sadece fiziksel özellikleriyle aktarmaz, bir yandan da bu mekânın, öznenin iç dünyasında yarattığı etkileri gözler önüne serer.

Ağaoğlu'nun evle ilgili duygusal çatışması, özne-mekân fenomenolojisi bağlamında ele alınabilir. Pallasmaa (2005), mekânın algısını duyular ve deneyimlerden ayrı düşü-

nemez. Ona göre mekân hiçbir zaman tek başına bitmiş bir olgu değildir: “Sanat ve mimarlığın güçlendirdiği kendilik duygusu, düş, imgelem ve arzunun zihinsel boyutlarına tam olarak girmemizi sağlar. Binalar ve şehirler, insanın varoluş durumunu anlamak ve onunla yüzleşmek için gerekli ufku sağlar” (Pallasmaa, 2005, s. 14). Bu bağlamda, metinde öznenin anımsamalarının merkezde olduğu ve tüm anımsamaların bu merkez etrafında gerçekleştiği görülür. Özne konumundan kaynaklı mekânlara heyecan ve merakla yaklaşırken; bir yandan aile üyeleri diğer yandan da bugünkü konumu onu bellek yanılışına uğratar. Mekânların anımsanmasında, özne deneyimlerinin merkezde olduğu bu süreci, Connerton (2019), hatırlama eylemiyle açıklamaktadır. Hatırlama eylemi ile bellek sadece geçmiş deneyimleri canlandırmakla kalmaz, aynı zamanda bu deneyimleri mevcut durumla bağlantı kurarak yeniden şekillendirir. Şimdiki zaman, geçmişin olayları ve nesneleriyle olan neden-sonuç ilişkilerinin ışığında şekillenir. Buna göre; bugünkü hatırladıklarımız, geçmişe dair hangi anılarımızla bugün halen ilişki kurabildiğimize bağlı olarak şekillenebileceğini gösterir. Dolayısıyla, geçmişi bugünden tamamen bağımsız olarak ele almak zordur. Bu zorluk, yalnızca günümüzün etkilerinin geçmiş anılarımızı değiştirmesinden değil, aynı zamanda geçmişin etkilerinin bugünkü deneyimlerimizi şekillendirmesinden de kaynaklanır.

Bu bağlamda Ağaoğlu'nun çocukluk evini yıllar sonra ziyaretinde gördüğü hem evin fiziksel görünüşündeki değişimler hem de evin çevresindeki değişimler, mekânların öznenin belleğindeki konumuna ve zamana bağlı olarak nasıl değiştiğini somut olarak gösterir. Ağaoğlu'nun evle ilgili anlatısında, geçmişte idealize edilmiş imgeyle bugünkü gerçeklik arasındaki farkı vurgulaması dikkat çekicidir. Ev, Ağaoğlu'nun zihninde; bir zamanlar “cumbaları, cihannümaları, geniş pencereleri, sofaları, güzel bir çatısı olan konak yavrusu gibi” bir imge olarak yer edinmiştir. Ancak evi tekrar ziyaret ettiğinde, bu idealize edilmiş imgeyle karşılaşmaz; tam aksine, evin “hiçbir özelliği olmayan, çizgilerinde hiçbir yakışıklılık bulunmayan bir yapı” olduğunu görür (Ağaoğlu, 2014, s. 19). Peyzaj mimarı ve mimarlık eğitimcisi Cooper (2006), ev kavramının derin anlamını keşfetmek üzerine çocukluk anılarına dönmenin, mekânı algılamak için önemli olduğunu vurgular. Cooper'a göre (2006); çocukluk yıllarımızın geçtiği ev ve çevre mekânlar gerçek benliğimizi keşfettiğimiz ilk mekânlardır. Bu dönemlerde, toplumsal ve ailevi beklentiler nedeniyle üst üste binen davranış katmanlarının ötesinde, kim olduğumuzu daha net ve doğru bir şekilde algılama fırsatı buluruz. Dolayısıyla çocukluk mekânlarına geri dönmek, kimliğimizi daha iyi anlamamız açısından büyük önem taşır. Ağaoğlu'nun ilk

mekânsal belleğini oluşturan bu evi yeniden ziyaretinde duyduğu hayal kırıklığı, kayıplar ve geçen zamana duyduğu özlemle bağıntılıdır.

Yazarın detaylı olarak betimlediği bu mekâna dair günümüzde bir arşiv belgesi bulunamamıştır. Yazarın mekânı; cumbalarıyla, geniş pencereleriyle, güzel çatısıyla konak yavrusu gibi betimlemesi, Nallıhan'da örneğine sık rastlanan klasik Türk evlerinden biri olduğunu düşündürmektedir. Ağaoğlu'nun mekânı anımsaması, Connerton'un belirttiği gibi geçmiş deneyimlerimizin bugünkü algılarımızı çarpıtabileceğini veya etkiyebileceğini gösterir. Bu bağlamda, Ağaoğlu'nun evle ilgili deneyimi de bu çarpıklığı ortaya koyar. Connerton (2019), *Toplumlar Nasıl Anımsar* isimli kitabında bunu şöyle açıklar; bireyler geçmişte yaptıkları belirli eylemleri anımsarken, kendilerini geçmişteki o anlara geri götürür ve o zamanki benlikleri ile şimdiki benlikleri arasında bir bağ kurarlar. Örneğin “Üç yıl önce Roma'ya gittim” dediğimizde, sadece o eylemi hatırlamakla kalmaz, aynı zamanda o zamanki benliğimizi bugünkü benliğimizle kıyaslarız. Bu süreç, bir tür içsel bölünme yaratır; geçmişteki ve şimdiki benliğimizin aynı anda hem benzer hem de farklı olduğunu fark ederiz. Geçmiş eylemlerimizin hatırlanması, kendimize dair anlayışımızı büyük ölçüde şekillendirir ve bu hatırlamalar, kimlik algımız üzerinde derin bir etkiye sahiptir. Bu nedenle, kişisel kimlik ve geçmişe dair bakış açılarımız arasında sıkı bir ilişki vardır. Bu süreç, kişisel kimliğimizin ve anlayışımızın şekillenmesinde önemli bir rol oynar. Bu bağlamda Gonca Gökalep Alpaslan *Özyaşamöyküsünde Yazarın Yeniden Doğuşu* (2016) isimli kitabında, özyaşamöyküsünün diğer yazınsal türlerden farklı olarak öznenin, bireysel belleğini sürekli olarak aktif tutarak yazmasını örnek gösterir. Ağaoğlu'nun *Göç Temizliği* isimli bu metni daha önce de belirtildiği gibi bir özyaşamöyküsüdür. Metinde yazarın kişisel anlatımı ve bireysel belleğinin sürekli hareketi açıkça görülmektedir. Eserde yazarın, çocukluk dönemine ait hatıralarının mekânını ziyaret etmesi, onun kimliği ve geçmişiyle olan ilişkisini yeniden gözden geçirmesini beraberinde getirmektedir.

Ağaoğlu, Nallıhan'daki evi ziyaret deneyimini aktarırken kendi üzerine sürekli yeniden eğilir. “Nallıhan'da doğduğum eve bundan yedi yıl önce gidip yeniden bakmasaydım” ifadesiyle, geçmişte yapılan eylemleri hatırlarken özne olarak geçmişteki eylemleriyle olan ilişkisini gözden geçirmesine neden olur. Bu deneyim, yazarın kimliğini ve geçmiş deneyimlerini sorgulamasına ve yeniden değerlendirmesine olanak tanır. *Göç Temizliği*'nde; ailevi ilişkiler, yakın çevredeki insanların kayıpları, Ankara'nın o dönemdeki sosyokültürel yapısı ve bir kadın yazarın üretken kimliğiyle kentte yaşadığı deneyimleri metnin ilerleyen bölümlerinde zaman-dizinsel olarak aktarır. Connerton (2012), bu

bağlamda evi sadece bir anımsatıcı, durağan bir temsil aracı olmanın ötesinde, öznenin ve mekânın kendi yaşam öyküsünün sıkı sıkıya olan ilişkisi ile inşa olan bir bellek katmanı olarak görür.

Hem evin hem de bedeninin ortak olarak barındırdığı bir özellik var: ikisinin de varlığını sorgusuz sualsiz kabul ederiz. Nasıl ki kaza geçirene, hastalanana ya da yaşlanana kadar bedenimizin varlığını kanıksamaya meyilliysek taşınma, aile kavgası, yangın, savaş ya da yoksulluk gibi bize evin hayalimizdeki önemini hatırlatacak olağandışı durumlara maruz kalana kadar evimizin varlığını da öyle kanıksarız (Connerton, 2012, s. 30).

Ağaoğlu, Nallıhan ilçesindeki bu evden çok kısa bahsetmiş olsa da evin fiziksel özelliklerini ve atmosferini betimleyerek, okuyucuyu da o zamanın içine çeker. Evin pencereleri, panoramik manzarası, çatısı, bahçesi ve çevresinde betimlediği diğer tüm unsurlar, öznenin çocukluk anılarındaki yüceltilmiş mekân olarak canlanır. Ağaoğlu'nun evle ilgili şu sözleri, geçmişle bugünkü anımsama biçimi arasındaki çatışmayı vurgular:

Benim, bellek odamda barınmış konak yavrusu nerede, bu, çenesiz, burunsuz, alınsız bir yüz gibi düz, donuk yapı nerede! Uzun yıllar çok güzel sandığım bu evde, çocuksu bir resmin sıcaklığı bile yok. Ben ömrümde böylesi bir anlamsız yapı görmedim... Görmez olur muyum, gördüm de onların içinde daha önce ve şimdi ben yaşamadığım için ansızın karşıma çıkan yüzleri yüreğimi bu denli sıkmadı. Onlara bakarken anlamsızlığa bir de yanılma duygusu eklenmedi. Ama bu gerçek bir yanılma mı? Dün, o evi güzel buluşum bir gerçekti. Bugün çirkin buluşum da bir gerçek. Ya da belki, birine göre öteki yalan (Ağaoğlu, 2014, s. 19).

Bu deneyim, geçmişin farklı versiyonlarını korumanın ve yeniden sunmanın bir örneğidir. Ağaoğlu'nun metninde, Connerton'un "Geçmişin versiyonlarını, geçmişini kendimize, onu temsil eden sözcüklerle ve imgelerle yeniden sunarak koruruz" (Connerton, 2019, s. 123) ifadesine işaret eden bir anlam katmanı bulunmaktadır.

Geçmişteki olayları anımsarken nasıl öznellik söz konusuysa, geçmişin mekânları için de öznel algı geçerlidir. Draaisma, eski mahallesine giden bir yetişkinin çocukken sonsuz uzunlukta gelen bir sokağı birkaç adımda geçiverdiğini ama yaşlılık adımlarıyla yine eskiyle aynı uzunluğa geldiğini yazar. Bu, "belleğin bütün insan hayatını kapsayan ölçekteki bir optik yanılma tarafından aldatılması"dır ve herkesin farkında olduğu, kimsenin kaçamadığı bir yanılma değildir. Ama eskiden tanıdığımız yerlere yeniden dönebilsek bile, eski zamana asla dönemeyeceğimiz gerçeği, zaman ile mekân arasındaki temel farktır (Alpaslan, 2016, s. 13).

Özne, bugünkü gerçeklikle karşılaştığında, bu idealize edilmiş mekân imgesi yerini bir hayal kırıklığına bırakır. Mekân, öznenin belleğindeki yüceliğini kaybederek sıradan bir yapıya dönüşür. Ağaoğlu'nun mekân anımsamasına tekrar döndüğümüzde, öznenin belleğinde idealize edilmiş bu evle karşılaştığında yaşadığı hayal kırıklığı, Connerton'un "canlandırma" kavramıyla ilişkilendirilebilir. Connerton (2019), bellek üzerine yaptığı çalışmalarda, geçmişini bugüne çağırmanın iki farklı yolunu vurgular. Ona göre, bu yollar canlandırma ve anımsama olarak adlandırılır. Canlandırma, bilinçdışı isteklerin ve fantezilerin kontrolü altında olan öznenin, psikanalist ile olan iletişiminde, bu isteklerin kökenlerini ve tekrarlanma nedenlerini açıklamayı ya da bilme yetisine sahip olmayı kabul etmesinden kaynaklanır. Connerton'a göre bu süreç, bilinçsiz isteklerin ve fantezilerin, o anki davranışlarına yansıdığı bir tür eylemdir. Bu anlayış, bellek çalışmalarında önemli bir yer tutar ve öznenin geçmişi nasıl hatırladığı ve yeniden canlandığı konusunda derinlemesine bir anlayış sunar. Bu bağlamda Ağaoğlu'nun mekânsal belleği, sadece fiziksel bir yapıdan öte, öznenin kişisel tarihinin de bir yansımasıdır.

Bachelard, *Mekânın Poetikası*'nda (2020), evi sadece fiziksel bir yapı değil aynı zamanda insanın iç dünyasını da yansıtan sembolik bir mekân olarak ele alır. Bu özne eksenli deneyimleme hâli ile öznenin mekânla olan ilişkisinin duygusal ve biçimsel boyutu, bütüncül bir bakış ile çözümlenebilir. Bachelard, öznenin mekânı deneyimlemesi için gerekli olan dilli ya da dilsiz unsurları; pencere, kapı, duvar, köşe, yer, tavan vb. olarak tanımlar. Ona göre tüm bu unsurlar, öznenin mekân ile kurduğu ilişkinin araçlarıdır. Bunlara bir de öznenin çocukluk hatıraları, kişisel deneyimleri ve kültürel değerleri eklendiğinde mekânı deneyimleme hâli başlar. Burada sadece mekânın özne tarafından deneyimlenmesindeki pasif konumuyla yaklaşılmamalıdır. Çünkü mekân aynı zamanda öznelerin kültürleri ve kimliklerini şekillendiren aktif bir süreç elemanıdır. Bachelard, tüm bunlarla beraber özne mekân ilişkisini inceleyerek, mekân deneyimleri ile anımsama eylemleri arasındaki ilişkiyi yeniden düşünmemizi sağlar. "İçinde doğduğumuz ev oturmanın çeşitli işlevlerinin hiyerarşisini içimize işlemiştir. Biz o özel evde oturmanın işlevlerinin diyagramıyız, diğer tüm evler temel bir temanın çeşitlemeleridir yalnızca. Unutmayan bedenlerimizin unutulmaz bir evle arasındaki tutkulu bağı anlatmak için ikamet etmek fazla aşınmış bir sözcüktür" (Bachelard, 2020). Bu perspektiften bakıldığında, Ağaoğlu'nun anlatısındaki bu evin dış görünüşündeki değişiklikler, öznenin içsel dünyasında yaşadığı duygusal değişimi yansıtır. Evin biçimsel olarak değişimi beraberinde; geçmişte evin içinde yaşanan duygusal deneyimler, öznenin iç dünyasındaki

derinlikleri ortaya çıkarırken, belleğindeki mekânın biçimsel anlamını güçlendirir. Connerton'un ifadesiyle, "Bütün bir sistemin önermesi ise şudur: mekânın düzeni, hatırlanması gereken şeylerin düzenini muhafaza eder" (Connerton, 2012, s. 15). Zamana bağlı olan bu düzenin dönüşmeye başlaması, bellek yanılmasıyla beraberinde getirecektir. Bu bağlamda, Ağaoğlu'nun evi öznenin kişisel tarihini ve belleğini yansıtan ve bu belleğin dönüşümünü temsil eden bir bellek mekânı olarak işlev görür. Yazarın evle tekrar karşılaşması, Connerton'un "hatırlama" ve "unutma" kavramlarının somut bir örneğidir. Ev, yazarın çocukluk anılarında önemli bir yer işgal etmesine rağmen, bugünkü konumu ve deneyimlerinden kaynaklı çocukken idealize ettiği mekân artık unutulmuş ya da pek çok yönden değişmiştir.

Bu anımsama, sadece bir fiziksel yapı olan evin, insanın içsel dünyasındaki karmaşık duyguları nasıl yansıtabileceğini ve zamanla nasıl değişebileceğini gösterir. Sonuç olarak, Ağaoğlu'nun evle karşılaşması, belleğin dinamik doğasını, mekânın biçimsel önemini, zamanın etkisini ve mekân deneyimlerini daha derinlemesine anlamamıza olanak sağlar. Bu deneyim, sadece yazarın kişisel bir yolculuğu değil, aynı zamanda öznenin belleği ve deneyimlerinin genel geçerliliği üzerine bir düşünce deneyimidir.

Münferit Bir Mekânsal Bellek: Öğretmenlerin Evi

Ankara'nın Basınevleri Mahallesi'nde yer alan Yazgan Apartmanı, çocukluk belleğimde derin izler bırakmış özel bir mekândır. Mahalleli tarafından "Öğretmenlerin Evi"¹ olarak anılan bu apartman, benim için fiziksel bir yapıdan öte, kişisel ve toplumsal anlamda önemli bir sembol haline gelmiştir. Araştırmanın hikâyesini oluşturan bu yapının tahminen 57 yaşından büyük olduğu bilinmektedir. Bu yapının hikâyesini anlamak için öncelikle yapının bulunduğu mahallenin ve komşu yapıların anlaşılması önemlidir. Komşu yapılardan biri olan çocukluğumun geçtiği apartman, sadece benim için değil aynı zamanda annemin doğduğu ve çocukluğunu geçirdiği ve anneannemin gelin geldiği ilk mekânsal bellek anımsamalarının hem bireysel hem de kolektif olarak gerçekleştiği bir mekândır.

1960'ların ortalarında, Basınevleri Mahallesi bir taraftan aile apartmanlarıyla yeni bir yerleşim yeri haline gelirken, diğer taraftan da aynı meslekten insanların bir araya geldiği bir yerleşim dokusu olarak varlık kazanmıştır. Sokakların isimleri, mahallenin

¹ Metinde, Ankara'nın Basınevleri Mahallesi'nde bulunan Yazgan Apartmanı isimli bu yapı, mahallenin koyduğu ve benim hafızamda yer eden adıyla "Öğretmenlerin Evi" olarak anılacaktır.

adını doğrulamaya çalışır gibidir: Dizgi Sk., Dergi Sk., Gazeteciler Sk., Matbaacılar Sk., Mürettip Sk., İzver Sk., Harf Sk. vb. Apartmanların isimleri genellikle apartmanı yapan ailenin soyadını taşır. Sözlü tarih araştırmalarından edindiğim bilgilere göre,² ailemin yaşadığı yapı, vb.atı 1967 yılında başlayan ve 1968 yılında yerleşimi tamamlanmış bir aile apartmanıdır. 1968'de Öğretmenlerin Evi'ne komşu olan anneannem Vicdan Aslıyüce'den edindiğim bilgilere göre, Basınevleri Mahallesi o zamanlar sıklıkla aile/akraba apartmanlarının yapılaşmaya başladığı bir bölgedir. Bu dönemden önce Keçiören'in yerleşim dokusunun sıklıkla bağ evlerinden oluştuğu bilinmektedir. Apartman yapılaşmasının Keçiören'de kendini göstermeye başlaması kooperatifler ve müstakıl yapı örnekleriyle varlık kazanmaya başlamıştır.³ Genetik bağların birleştirici gücü olan aile apartmanları, zaman içinde bu mahallenin dokusunu oluşturmuştur (**1. Görsel**). Aile apartmanları bir dönemin toplumsal, mekânsal belleğinin oluşturucu güçlerinden biridir. Connerton'ın belirttiği gibi (2012), binaların nasıl inşa edildiği ve düşünüldüğüyle mekânsal bellek arasında yakın bir ilişki bulunmaktadır. İnsanlar, belirli bir biçimde bina inşa etmekte ve düşünmektedir, çünkü bu ikisi birbirini etkileyen süreçlerdir. Merdivenleri kilim kaplı aile apartmanlarında çocuklar apartman boşluğunda oyun oynar, ayakta bılar daha apartmanın girişinde çıkarılır ve dairelerin kapıları sıklıkla açıktır. Dairelerde üst kattan alt kata doğru aile içi hiyerarşiye göre ikamet edilir. Bu tanımlayıcı özellikler sıklıkla mahalledeki diğer apartman yapılarında da geçerlidir. Apartmanlarda belirlenen bu hiyerarşi aile üyeleri arasında toplumsal bir konumlanma yaratır. Özneler bu konumlarından kaynaklı hem yaşadıkları hem de çevrelerindeki yapılar için mekânsal bir bellek geliştirir. Kurulu mekânlar ve kültürel normlar, kiminle, nasıl, ne zaman, nerede ve hangi koşullarda iletişime geçtiğimiz bir göstergesidir. Bu mekânlar ile olan ilişkilerimiz kimliklerimizin ve algılama biçimimizin oluşumuna katkı sağlar. Sıklıkla bir soyadıyla taçlandırılan aile apartmanları, tüm aile üyeleri tarafından ortak deneyimlerin merkezi olan bir mekân olarak işlev görür. Bu apartmanlardan oluşan bir mahallede büyümüş

2 Çocukluğunu bu mahallede geçirmiş anneannem Vicdan Aslıyüce (79) ve annem Melek Uğur (55) ile 06.05.2024 tarihinde sözlü tarih görüşmeleri yapılmıştır.

3 Başkent Üniversitesi bünyesinde Prof. Dr. Nuray Bayraktar tarafından yürütülmüş, TÜBİTAK ve VEKAM tarafından desteklenmiş *Ankara'da 1930-1980 Yılları Arasında Sivil Mimari Kültür Mirası: Araştırma Belgeleme ve Koruma Ölçütleri Geliştirme Projesi* kapsamında bu dönem aralığında üretilmiş konut yapılarına odaklanılmıştır. Bu proje kapsamında Keçiören semtinden de sivil yapılara örnekler verilmiştir. Detaylı bilgi için bakınız: http://sivilmimaribellekankara.com/proje_bilgisi.html

bir özne olarak birazdan detayları ile değineceğim *Öğretmenlerin Evi* hem benim için hem de mahalle için merak uyandıran ve diğerlerinden farklı bir yapı olmuştur. Yazıda böyle bir konumlandırma etrafında şekillenen bir mekânsal bellek ile çapraz komşumuz *Öğretmenlerin Evi*'ne bugünden bir anımsama eylemine girişilmiştir.

Öğretmenlerin Evi, tıpkı çevresindeki diğer yapılar gibi inşa ettiren ailenin soyadıyla isimlendirilmiştir. Yapı, zamanla mahalleli için yönlendirici bir unsur haline gelmiştir. Mahalleli, “Öğretmenlerin Evinin önünde”, “Öğretmenlerin Evine yaklaşmak üzereyim”



1. **Görsel.** Basınevleri Mahallesi'nde aile apartmanı olarak inşa edildiği bilinen yapılardan örnekler.
Kaynak: Google Maps'ten alınmıştır (Erişim tarihi 13.05.2024).

gibi tarif unsurlarıyla mekânı kodlamıştır. Yapılan sözlü tarih araştırmalarına dayanarak yapının 1960'lı yıllarda inşa edilmiş olduğu bilgisine ulaşılmıştır. Umut Şumnu (2018), *Mimarlar ve Apartmanları* isimli kitabında, Ankara'da 1950-1980 yılları arasında tasarlanan yapıların son zamanlarda orta yüzyıl modernizminin örnekleri olarak ele alındığından bahseder. Şumnu, bu dönem yapılarının Erken Cumhuriyet Dönemi yapılarına göre mekânsal bellek ve mimarlık tarih yazımında görmezden gelindiği üzerinde durur. Bu zaman aralığında inşa edildiği sözlü tarih araştırmalarından bilinen Yazgan Apartmanı dönemin özelliklerini taşıyan sivil mimari yapılardan⁴ biridir.

2. ve 3. görselde yapının ön cephesi görülmektedir. Yapı, Dergi Sokağı ve Matbaacılar Sokağı'nın kesişiminde yer almaktadır. 4. ve 5. görselde, zamanında çeşit çeşit meyve ağacının bulunduğu büyük bahçesi ve salon ve odaların bulunduğu yaşam alanlarının

4 Nuray Bayraktar, *Ankara'da 1930-1980 Yılları Arası Sivil Mimari Kültür Mirası Araştırma, Belgeleme ve Koruma Ölçütleri Geliştirme Projesi*'nin proje sunuşu metninde; sivil mimarlığı, kamu/devlet yapısı dışında kalan mimarlık olarak tanımlar (2015). Proje bu tanımı merkeze alarak “resmi” yoldan elde edilen ancak sivil kullanıma ait mimarlık yapılarının nasıl sınıflandırılabileceği, Türkiye’de sivil mimarlık yapılarının ortaya çıkış koşullarının neler olduğu vb. soruları özelinde şekillenmektedir.

olduğu sol cephesi Dergi Sokak yönünden gözükmektedir. Apartmanın ön cephesi ve apartmanın girişi Matbaacılar Sokak yönündedir. Bu cephede mahalledeki diğer yapıların aksine büyük camdan pencereler ile apartman boşluğu dışarıdan görülmektedir.⁵ Apartman boşluğu büyük pencereler sayesinde hep aydınlıktır. Buna ek olarak mutfak bu cephededir. **6. görsel**de de yapının sağ cephesinde yaşam alanları olan odalar bulunmaktadır. Son olarak **7. görsel**de yapının arka cephesi görülmektedir. Bu cephede öznenin mekân ile ilişki kurmasını sağlayan dilli unsurlardan⁶ olan pencere, balkon, kapı vb. bulunmamaktadır. Bu da arka cephenin banyo ve tuvalet gibi özel ihtiyaçları giderme alanlarından oluştuğunu gösterir. Arka cephe, yapının inşa edildiğinde bitişik nizam tipi olarak inşa edildiğini işaret etmektedir. Sözlü tarih araştırmalarıyla, günümüzde yapının bahçesi olarak bilinen alanın, yapının alanına sonradan dâhil edildiği bilinmektedir. Mahalle sakinleri, bu arazinin satın alınmasının, öğretmen çiftin özel alanlarını korumak amacıyla yapılmış olduğunu ve bitişik nizamda bir yapı inşa edilmesini önlemek için gerçekleştirildiğini ifade etmişlerdir. Yapının üç cephesinde ortak olarak dilli unsurlardan olan balkonlar dışarı ile kurulan özel alanlar olarak mekân için önemlidir. Buna göre hemen her odanın dışarıyla bir bağlantısı vardır. Yapının büyük bahçesi, her odasında bir balkona sahip oluşu, büyük pencereleri, apartman boşluğunun büyük penceresi ile yapının aydınlık olması bu mekânı biçimsel olarak mahalledeki diğer yapılardan ayıran özelliklerdir.

Bir aile apartmanında mekânsal bellek oluşumunun ilk taşlarının döşendiği bireysel belleğimden hareketle ele aldığım bu yapı beni hep dışında tutuyordu. Bildiğim, alıştığım mekânlar ile olan biçimsel farklılığına ek olarak, bu apartmanın ne bahçesindeki meyvelerden çocuklar istedikleri gibi yiyebilirdi, ne bahçesine girip oynayabilirdi. Bu da kimliğimin yeni yeni oluşmaya bağladığı çocukluk döneminde bir toplumsal konumlama algısını oluşturuyordu. İçeri ve dışarı arasındaki ayrım, sınırlar, girilebilir olanın güvenilir oluşu zıddını da beraberinde getiriyordu. Apartman sahibi yaşlı bir öğretmen çiftti. Apartmanda üst katta sadece onlar yaşırdı, diğer daireler boş dururdu. Misafir kabul etmezlerdi. O yüzden apartmanın ve dairelerin içini görmek pek mümkün

5 3. görsele detaylı bakıldığında daire kapıları ve apartman boşluğu görülmektedir.

6 Gaston Bachelard (Bachelard, 2020), *Mekânın Poetikası* kitabında öznenin mekânı deneyimlemesi için gerekli olan dilli ya da dilsiz unsurları; pencere, kapı, duvar, köşe, yer, tavan vb. olarak tanımlar. Ona göre tüm bu unsurlar, öznenin mekânla kurduğu ilişkinin araçlarıdır.



2. Görsel. Matbaacılar Sokağı'ndan
Yazgan Apartmanı'nın ön cephesi.
Fotoğraf: Eda Gizem Uğur Göksu, 2024.



3. Görsel. Matbaacılar Sokağı'ndan
Yazgan Apartmanı'nın ön cephesi detay.
Fotoğraf: Eda Gizem Uğur Göksu, 2024.



4. Görsel. Dergi Sokağı'ndan Yazgan Apartmanı'nın
sol cephesi.
Fotoğraf: Eda Gizem Uğur Göksu, 2024.



5. Görsel. Dergi Sokağı'ndan Yazgan Apartmanı'nın
sol cephesi detay.
Fotoğraf: Eda Gizem Uğur Göksu, 2024.



6. Görsel. Matbaacılar Sokağı'ndan Yazgan Apartmanı'nın
sağ cephesi.
Fotoğraf: Eda Gizem Uğur Göksu, 2024.



7. Görsel. Matbaacılar Sokağı'ndan Yazgan Apartmanı'nın
sağ cephesi detay.
Fotoğraf: Eda Gizem Uğur Göksu, 2024.

değildi. Tam anlamıyla münferit bir yapıydı. Bahçesinde diğer apartmanlarda olmayan bir süs havuzu ve çatı pervazında baklava dilimi süslemeler vardı. **8. ve 9. görselde** yapının günümüzde hâlâ bu süsleme unsurlarını koruduğu görülmektedir. Bunlara ek olarak yapının dış mekân rengi de mekânsal bellek anımsamalarındaki biçimsel özelliğini doğrulamaktadır.



8. Görsel. Yazgan Apt. süs havuzu.
Fotoğraf: Eda Gizem Uğur Göksu, 2024.



9. Görsel. Yazgan Apt. çatı pervazı süslemesi.
Fotoğraf: Eda Gizem Uğur Göksu, 2024.

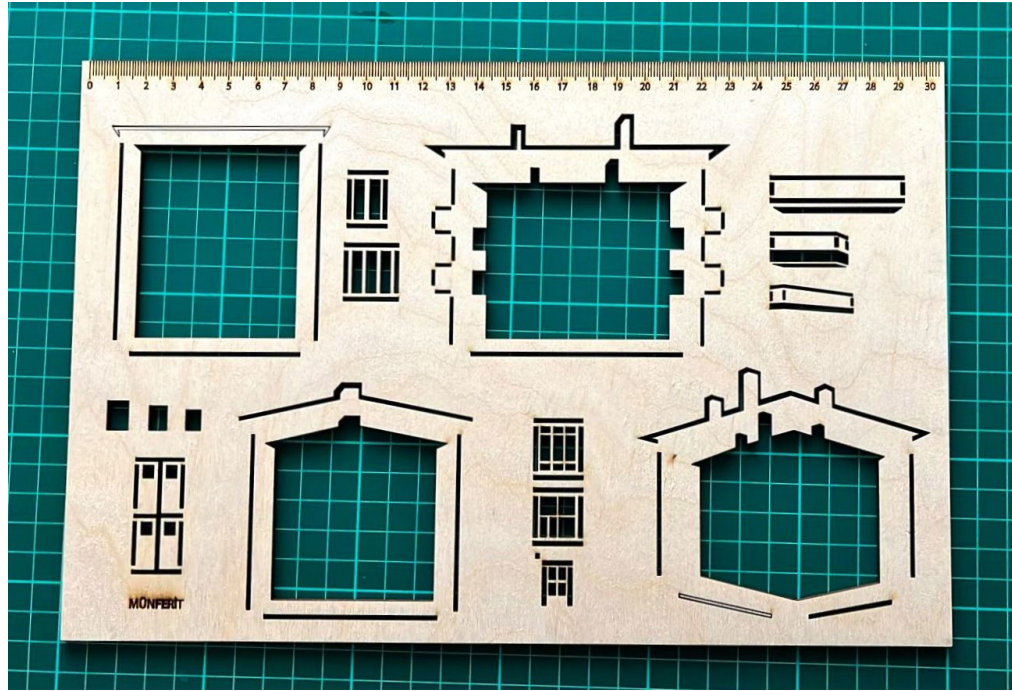
Münferit

*“İmge az olan bir şeydir: bir kalıntı veya bir çatlak.
Zamanın onu anlık olarak görünüyor veya okunabilir
kıldığı bir kazadır. Ufuk ise bize sürekli kaçış halinde-
ki büyük çizginin arkasında olan her şeyi vaat eder.”
(Georges Didi-Huberman)*

Bir mekânsal bellek anımsaması olan *Münferit* isimli çalışma, bir çocuğun mahallesinde diğerlerinden farklı kullanım biçimi olan bir yapıya merak ve bu merakla belleğinde inşa ettiği *Öğretmenlerin Evi*'nin hikâyesine dayanır. Proje, Ağaoğlu'nun özyaşamöyküsünde şimdiki zamandan çocukluk evini hatırlaması ile özdeşim kurularak, *Öğretmenlerin Evi*'ne bugün yeniden bakıldığında Ağaoğlu ile benzer bir anımsama ve duygusal ortaklık üzerinden ilişkilendirilir. Bu anımsamada, mekâna dair hem biçimsel hem duygusal anımsamalar günümüzle kıyaslanır. Süreçte dışsal etkenler bellek yanılsamasına yol açmış ve hatıralar aile üyeleri ve mahalle sakinleri tarafından düzeltilmiştir.

Mahalleli tarafından *Öğretmenlerin Evi* olarak isimlendirilen bu yapı, kullanım biçimi olarak diğer apartmanlar arasından ayrılarak münferit bir karakter taşımaktadır. Münferit kelime anlamı olarak tek, yalnız, diğerlerinden ayrı olan anlamına gelir. Tıpkı Adalet Ağaoğlu'nun çocukluk belleğindeki mekânın onun için münferit oluşu gibi, bu mekânda çocukluk belleğimde farklılığıyla yer edinmiştir.

Mülkiyeti ya da ikameti bize ait olmayan yapılarla kurduğumuz temas genellikle mekânın dış cephesi üzerinden kurulur. Bu da iç mekâna dair bilginin merak duygusuy-



10. Görsel. Eda Gizem Uğur Göksu, *Münferit*, tasarım şablon cetvel, 2024.
Fotoğraf: Eda Gizem Uğur Göksu, 2024.

la kurulmasına neden olur. Böyle bir aktarımın olduğu yerde mekâna dair belleğimiz de düşsel bir alanda şekillenir. Ancak mekâna dair bu düşsel inşa, yapının kullanımına ilişkin dışarıdan edinilen bilgi ve söylemlerle dönüşür. Bu çalışmada düşsel mekânı hatırlamak ve bugünkü deneyimler ile hem biçimsel hem de anlamsal düzlemde yeniden inşa edilmesi amaçlanır. Yapının dış cephe özelliklerinden yola çıkılarak bir cetvel üretilmiştir. Bu cetvel, kuşbakışı bir bakış yerine gündelik yaşamın içinden, sokaktan bakan bir öznenin sınırlı görüş alanına dayanır. Bu mahallesindeki bir mekanla, meraklı gözlerle ilişki kuran bir çocuğun bakışıdır.

Cetvel, en bilinen anlamıyla düz çizgiler çizmek, ölçü almak veya ölçü göstermek amacıyla kullanılan bir araçtır. Zeynep Sayın, *Çizginin Boşluğu* adlı kitabında, cetveli bir



11. **Görsel.** Eda Gizem Uğur Göksu, *Münferit*, yerleştirme, 2024.
Fotoğraf: Eda Gizem Uğur Göksu, 2024.



12. **Görsel.** Eda Gizem Uğur Göksu, *Münferit*, yerleştirme, 2024.
Fotoğraf: Eda Gizem Uğur Göksu, 2024.

ölçü aracı olmasının ötesinde “mülkiyetin, kimliğin ve bedeninin sınırını çizen, toplumu en zıt ve farklı şeyleri birbirinden ayıran bir yasa koyucu nesneler bütünü” olarak açıklar (Sayın, 2024, s. 27). Çalışmada, cetvelin bu otoritesi tersine çevrilerek bir hatırlama ve anlatı aracına dönüştürülmesi amaçlanır. Cetvel aracılığıyla yapılan her çizim, mekânsal belleğin belirli bir katmanını açığa çıkarırken ortaya çıkan yeni bilgi, bugünkü mekânsal deneyimle yeniden anlamlandırılır. Bu süreç, cetvelin buyurduğu sabit formu dönüştürerek mekâna dair yeni imgeler üretir. Bachelard (2020), mekânın bireyin düş ve deneyimleri üzerinden şekillendiğini, bu süreçte mekânın bir imge olarak bellekte inşa edildiğini belirtir. Her yeni imge, bellekte yer eden mekânın doğruluğunu sorgulayan bir sağlamaya dönüşür. Çizimlerde yapının imgesi detaylandırılırken dışındaki her imge boşlukla çevrelenir. Tüm detaylarıyla bellekten çağrılan imge mekânsal bellek, merak ve mahrem kavramlarını merkeze alır. Bu süreç, çocukluk deneyiminde belleğe kazınan sınırlar ile bugünkü anlama biçimlerinin karşılaşmasına olanak tanır. Cetvel izleyiciye açıktır; her izleyici kendi belleğinde inşa ettiği girilemez olan mekânı yeni bir düşsel alanda parçalayıp yeniden inşa ederek anlama açabilir. Böylece bu yapı, her yeni imgede kişisel bir anı, düşsel bir mekân olmaktan çıkarken; ortak bir hafıza mekânı olarak dolayısıyla, kişisel bir mekân deneyiminin bir arşive dönüşme süreci hem bireysel hem de kolektif belleği yeniden düşünmek için bir zemin oluşturur.

Münferit isimli bu yerleştirme çalışması, ilk kez 2024 yılında VEKAM Ankara'da gerçekleşen *Ankara'yı Anılardan Okumak* başlıklı atölye sunuşları kapsamında sergilenmiştir. Yapının biçimsel özelliklerinden yola çıkarak oluşturulan cetvel, izleyicilere kendi mekânsal bellek anımsamalarını düşünebilecekleri, yeniden inşa edebilecekleri bir alan açmayı amaçlar.

Sonuç

Ankara'da Mekânsal Belleğin İzleri: Adalet Ağaoğlu'nun Çocukluk Evi ve Öğretmenlerin Evi isimli bu çalışma, Ankara kenti özelinde öznelerin deneyimleri ve duyguları etrafında inşa edilmiş iki mekânsal bellek anımsamasını konu edinmiştir. İki anımsamada da Connerton'ın bellek sanatı olarak vurguladığı mekân ve beden arasındaki ilişkinin, zamana ve deneyimlere bağlı olarak öznenin mekân algısını ve kimlik inşasını nasıl şekillendirdiği görülmektedir. Buna bağlı olarak anımsama ve bellek oluşumunun, öznelerin ölçeğinde gerçekleştiği düşünülebilir. Cooper'a göre (2006) mekânsal bellek, çocuk-

luk dönemi deneyimleri aracılığıyla oluşmaktadır. Ona göre, çocukluk yıllarının geçtiği mekânlar kimlik oluşumu üzerindeki en önemli unsurlardan biridir. Çocukluk yıllarında yaşadığımız mekânlara, hayatımızın ilerleyen dönemlerinde geri dönüldüğünde yoğun duygusal etkiler yarattığını belirtir. Bunu şöyle açıklar; “Çocukluk dönemindeki belirli yerlere bir tür psişik çapa olarak sarılırız, bize geldiğimiz yeri hatırlatır, bir zamanlar ne olduğumuzu hatırlatır ... fiziksel çevre bizi nasıl beslediyse onu hatırlatır. Her birimiz için, bugün olduğumuz kişi çocukluk çevrelerinde şekillenmeye başlamıştır” (Cooper, 2006, s. 18) Cooper’ın bu önermesine dayanarak, hem Ağaoğlu’nun yücelttiği ona ayrıcalıklı ve özel olduğunu hissettiren çocukluk evi anımsamasında hem kişisel anımsamam olan *Öğretmenlerin Evi* ve aile apartmanlarında mekânın, algılama biçimini nasıl etkilediği görülmektedir.

Bu bağlamda, öznelerin hatırlama eylemleri Ankara kentinde iki ayrı deneyim mekânı üzerinde gerçekleşmiştir. Connerton (2012), belleğin hatırlama şeklinin insan ölçeğinde meydana geldiği ve öznelerin kendi bellek binaları olarak tanımladığı hatırlama biçimini, deneyim mekânları üzerinden ele alır. Adalet Ağaoğlu’nun *Göç Temizliği* özyaşamöyküsünde, bugünkü zamandan çocukluk evini hatırlama girişimi gibi *Öğretmenlerin Evi*’ne yeniden bakarken, bugünkü konumumdan kaynaklı benzer bir anımsama biçimi geliştirilmiştir. Tıpkı Ağaoğlu gibi öncelikle belleğindeki bu yapının biçimsel özellikleri hatırlanarak bugünle kıyaslanır. Zaman zaman dışsal pek çok başka etken tarafından belleğimin beni yanılttığı ve aile üyelerim tarafından hatıralarım düzeltildiğinde Ağaoğlu’nun deneyimleriyle ister istemez özdeşim kurdum. Hatırlamanın ne kadar kişisel bir eylem olduğunu fark ettim. Tüm bu yanılsamaları açıklarken Connerton, insanüstü hız, akılda tutulamayacak denli mega kentlerin büyüklüğü, emek süreciyle bağı kopmuş tüketim alışkanlıkları gibi faktörlerin bellek yanılsamasının temel nedenlerinden olabileceğini vurgular. Ağaoğlu çocukluk evini anımsarken yaşadığı bellek yanılsamasının zamanın getirilerinden kaynaklandığının bilincindedir ve “Dün, o evi güzel buluşum bir gerçektir. Bugün çirkin buluşum da bir gerçek. Ya da belki, birine göre öteki yalan” (Ağaoğlu, 2014, s. 19) diyerek iç çatışmasını okuyucuya açıkça gösterir.

Öğretmenlerin Evi’ni hep dışarıda kalan bir özne olarak deneyimlememin üzerinden yaklaşık yirmi yıl geçti. Bugün aynı yapıyla tekrar karşılaştığımda geçmiş mekânsal alışkanlıklarım ve bedenimin hafızası hâlâ dışarıdan bir özne olduğumu hissettiriyor. Yapının artık tüm dairelerinde ikamet ediliyor. Sürekli beni balkonlarından gözlediklerini düşündüğüm o öğretmen çift artık o balkonda değiller. Yapının etrafını rahatça

gezebiliyorum. Bahçesine girip ağaçlarına dokunabiliyorum. Fakat hâlâ yapının içine girmeye cesaretim yok. Belki de Ağaoğlu'nun bu eski eve bakarken içinden geçirdiği gibi; “Onlara bakarken anlamsızlığa bir de yanılma duygusu eklenmedi. Ama bu gerçek bir yanılma mı?” (Ağaoğlu, 2014, s. 19). Belki de böyle bir çekimserlik ile özne ve mekânı bir araya getiren bu deneyimlerde; mekânsal belleğin zaman içinde nasıl evrildiğini ve nasıl yeniden şekillendiği anlaşılabilir. Çocukken yaşadığım bu mekânsal deneyim beni öteki hissettirdiği için bir olumsuzlukmuş gibiydi. Ancak bir yandan da içimde her zaman bir mekâna karşı *merak* duygusu ile yaklaşmama olanak tanıdı. Merak ile düşler aracılığıyla dâhil olunan her mekân algısı, böyle bir mekânsal deneyimin sonucunda oluşur.

Çalışmada, mekânın sıklıkla biçimsel olarak hatırlanmasına ek olarak öznenin belleğinde duygular aracılığıyla derin izler bırakan mekânsal deneyimler olduğu görülmüştür. Cooper (2006), öznenin duygu ve deneyimlere bağlı olarak algıladığı mekânı; kişi-yer ilişkisinin gücü üzerinden okurken, öznenin dünyayı parçalara ayırmak ve incelemek uğraşısıyla bu gücü görmezden geldiğini vurgular. Duygusal bağlanma yalnızca özneler arasında gerçekleşen bir eylem değildir. Bunun en güçlü örnekleri çocukluk mekânlarıyla bugün yeniden karşılaştığımızda kendini gösterir. Çalışmaya konu oluşturan her iki anımsama da çocukluk döneminde yaşanan mekânsal deneyimlerin, içsel düşlerle birleşerek öznenin mekânla duygusal bağının mekân algısını nasıl biçimlendirdiğini göstermektedir. Yazıda her iki mekânın öznel bellek süreçleri karşılaştırmalı olarak incelenmiştir.

Kaynakça

- Ağaoğlu, A. (2014). *Göç temizliği*. Remzi.
- Alpaslan, G. G. (2016). *Özyaşamöyküsünde Yazarın Yeniden Doğuşu*. Ürün.
- Bachelard, G. (2020). *Mekânın poetikası*. (A. Tümertekin, Çev.) İthaki Yayınları..
- Bayraktar, N. (tarih yok). “Ankara’da 1930-1980 Yılları Arası Sivil Mimari Kültür Mirası Araştırma , Belgeleme ve Koruma Ölçütleri Geliştirme Projesi”. Proje Sunuşu. Mayıs 9, 2024 tarihinde www.sivilmimaribellekankara.com: adresinden alındı
- Connerton, P. (2012). *Modernite nasıl unutturur*. (K. Kelebekoğlu, Çev.) Sel.
- Connerton, P. (2019). *Toplumlar nasıl anımsar*. (A. Şenel, Çev.) Ayrıntı.
- Cooper, M. C. (2006). *House as a mirror of self: Exploring the deeper meaning of home*. Nicolas-Hays.
- Pallasmaa, J. (2005). *Tenin gözleri* (2. Basım 2014 b.). (A. U. Kılıç, Çev.) İstanbul: YEM Yayınları.
- Sayın, Z. (2024). *Çizginin boşluğu*. Norgunk.
- Şumnu, U. (2018). *Mimarlar ve apartmanları: Ankarada Konut ve Barınma Kültüründen Örnekler*. Kitap.

Atölye Çalışmasından Fotoğraflar

15 Mart-24 Mayıs 2024

Ankara'yı Anılardan Okumak





Ankara'yı Anılardan Okumak





Ankara'yı Anılardan Okumak





Ankara'yı Anılardan Okumak





Yazarlar

Özge Aksoy Serdaroğlu, lisans eğitimini (2010) Başkent Üniversitesi’nde, yüksek lisans (2014) ve doktora eğitimini (2023) Hacettepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nde Yeni Türk Edebiyatı alanında tamamlamıştır. Yüksek lisans tezinin başlığı; “Oktay Rifat’ın Şiirlerinde Doğa Farkındalığı: Çevreci Eleştiri Işığında Bir Okuma”dır. Doktora tezinin konusu ise “19. Yüzyıl Türk Romanında Okuma Kültürü”dür.

ERASMUS+ öğrenci hareketliliği (2013) kapsamında bir dönem Johannes Gutenberg Üniversitesi (Mainz) Türkoloji Bölümü’nde bulunmuştur. ERASMUS+ staj hareketliliği (2019) kapsamındaysa Viyana Üniversitesi Türkoloji Bölümü’nde akademik kadroda araştırma görevlisi olarak üç ay yer almıştır. 2024-2025 akademik yılından günümüze, Başkent Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nde öğretim üyesi olarak görev yapmaktadır.

Çevreci eleştiri, okuma kültürü, sözlü kültür-yazılı kültür ilişkileri, edebiyat kuramları ve kurmaca dışı edebiyat üzerine araştırmalarını sürdürmekte, yazılar kaleme almakta ve ders vermektedir.

Kübra Çeber, Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü’nden 2010 yılında üçüncü-lükle mezun olmuştur. Aynı üniversite ve bölümde “Osmanlı Modernleşmesi Sürecinde Sanayi Mektepleri Bağlamında Ankara Sanayi Mektebi” (2017) başlıklı teziyle yüksek lisansını tamamlamıştır. Tez çalışması kapsamında “*Geç Osmanlı Dönemi Mimarisi’nden Bir Temsil: Ankara Sanayi Mektebi*” adlı makalesi Turkish Studies dergisinde yayınlanmış, Ankara Rahmi M. Koç Müzesi ve HÜTKAM’a davetli konuşmacı olarak katılmış, Türkiye’de Modern İç Mekânlar Sempozyumu II’de (2022) “*Ankara’da Gizli Kalmış Bir Değer: Ankara Sanat Okulu ve Mobilya Üretimleri*” başlıklı bildiriye sunmuştur.

VEKAM çatısı altında düzenlenen Yerel Bellek Sertifika Programı (2022), Ankara: Kent ve Bellek Atölyesi (2022) ve Kent Tarihi Araştırmalarında Birinci Kaynak Kullanımı (2023) adlı programları başarıyla tamamlamıştır. Araştırma konuları arasında; modernleşme, gündelik hayat, iç mekanlar, geç Osmanlı ve Cumhuriyet dönemi mimarisi yer almaktadır. Çalışma konuları kapsamında “Ankara Telefon Rehberlerinde Mobilya Reklamlarının İzini Sürmek” adlı makalesi *Ankara Araştırmaları Dergisi*’nde yayınlanmış, “70’li Yılların Sanatçı Evleri” adlı bildirisini Türkiye’de Modern İç Mekânlar Sempozyumu III’te (2024) sunmuştur.

Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi alanındaki doktora eğitiminde tez aşamasında olan Çeber, Başkent Üniversitesi Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü’nde öğretim elemanıdır.

Esra Çelikoğlu, 2021 yılında TED Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Şehir ve Bölge Planlama Bölümünden mezun oldu. 2023 yılında aynı üniversitede başladığı Kentsel Tasarım yüksek lisans programında eğitimine devam etmektedir. Bu süreçle eş zamanlı olarak TED Üniversitesi’nde öğretim asistanı olarak görev yapmaktadır.

Akademik ilgi alanları; kentsel morfoloji-topoğrafya ilişkisi, mekânsal planlama, Ankara kent tarihi ve kent-sinema etkileşimleri gibi konuları kapsamaktadır. TED Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi tarafından yayımlanan *The Void Mag* dergisinde 2017 yılından bu yana kent, mekân ve mimarlık odağında içerik üretmektedir.

Farklı akademik platformlarda ve atölye çalışmalarında aktif olarak yer almaya özen gösteren Çelioğlu, son olarak AESOP ve HOMER adlı uluslararası konferanslara katılarak, kültürel anlatılarla kentsel mekân arasındaki ilişkiye dair bilgi birikimini derinleştirme fırsatı bulmuştur. Araştırma alanları kentsel morfoloji, mekânsal planlama, topoğrafya, sinema ve kent tarihidir.

İpek Doğanaksoy Keçeli, lisans eğitimini Bilkent Üniversitesi Fransızca Mütercim-Tercümanlık Bölümü’nde tamamlamıştır. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Avrasya Çalışmaları Yüksek Lisans Programında kültürel kimlikler, bölgesel siyaset ve modernleşme süreçleri üzerine yoğunlaşmıştır. Doktora derecesini aynı üniversitenin Sosyoloji Anabilim Dalı’ndan almış, araştırmalarında toplumsal aidiyet, milliyetçilik kuramları, müze sosyolojisi ve kamusal hafıza konularına odaklanmıştır.

Disiplinler arası yaklaşımı benimseyen Dr. İpek Doğanaksoy Keçeli, akademik çalışmalarında hem kuramsal derinlik hem de sahaya dayalı nitel araştırma yöntemlerini

bütünlüklü biçimde kullanmaktadır. Doktora araştırması kapsamında yürüttüğü saha çalışması, Türkiye’de müzelerin ulus inşa süreçlerindeki rolünü eleştirel bir bakış açısıyla ele almış, hafıza politikaları ve tarih anlatılarının yeniden üretimi üzerine özgün katkılar sunmuştur. İngilizce ve Fransızcaya ileri düzeyde hâkim olan Dr. İpek Doğanaksoy Keçeli, çok dilli akademik yazım, çeviri ve kültürlerarası iletişim alanlarında da deneyim sahibidir.

Akademik ilgileri; kimlik politikaları, kültürel temsil, hafıza sosyolojisi, ulus-devlet yapıları ve toplumsal dönüşüm ekseninde şekillenmektedir. Araştırmalarını, kültür-siyaset ilişkisi ve mekânın ideolojik inşası gibi temalar etrafında sürdürmektedir.

Gonca Gökalp Alpaslan, lisans eğitimini Gazi Üniversitesi’nde, yüksek lisans ve doktora eğitimini Hacettepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nde tamamlamıştır. Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi’nde yeni Türk edebiyatı alanında öğretim üyesidir. Modern Türk şiiri, metinlerarası ilişkiler, modern Türk edebiyatında sözlü kültür-yazılı kültür ilişkileri, çevreci eleştiri, yaratıcı yazarlık, Türk kadın yazarlar, özyaşamöyküsü ve yaşam yazını türleri, kültürel bellek ve Ankara üzerine araştırmalarını sürdürmekte, yazılar yazmakta, dersler vermektedir.

Gonca Gökalp Alpaslan, *Özyaşamöyküsünde Yazarın Yeniden Doğuşu* (2016), *Metinlerarası İlişkiler ve Gilgamiş Destanının Çağdaş Yorumları* (2007), *XIX. Yüzyıl Yazılı Anlatılarında Sözlü Kültür Etkileri* (2002) başlıklı kitapların yazarı ve şu kitapların eş editörüdür. *Kültürel Mirasın İzinde Ankara* (2016), *Kültürel Bellek 2016* (2019), *Kültürel Bellek 2017* (2021), *Anadolu Turnaları: Biyoloji, Kültür, Koruma* (2019), *Türkoloji Çalışmalarında Çevreci Eleştiri: İnsan Çağında Doğa Merkezli Olmak* (2024); *Geyikler ve İnsanlar: Edebiyat, Kültür, Yaşam* (2025).

HÜTKAM Hacettepe Üniversitesi Tarihi ve Kültürel Mirası Araştırma Merkezi’nde Kültürel Bellek toplantıları düzenlemektedir.

Pelin Görgülü, lisans eğitimini Başkent Üniversitesi’nde (2012), yüksek lisans eğitimini “Ahmet Haldun Terzioğlu’nun Romancılığı (İlk Dönem)” adlı teziyle Ankara Üniversitesi’nde (2015), doktora eğitimini ise “Başlangıçtan Günümüze Türk Romanında Ankara ve Ankaralı Tipi” adlı teziyle Gazi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde (2024) tamamlamıştır. Yenileşme dönemi Türk edebiyatı, Millî Mücadele döneminde roman, Türk romanında göç kavramı, gezi yazıları, tip incelemeleri, mizah romanları ve toplumcu gerçekçi anlayış üzerine araştırmalarını sürdürmektedir.

Didem Gündü Bulut, bilgisayar programcılığı ve işletme alanlarında eğitim almıştır ve uzun süredir bilişim destek hizmetleri alanında çalışmaktadır. Lisans eğitimini Anadolu Üniversitesi İşletme Bölümü'nde, ön lisansını ise Çukurova Üniversitesi Bilgisayar Programcılığı Bölümü'nde tamamlamıştır. Gündü Bulut; iletişim teknikleri, kalite yönetimi, bilgi güvenliği, kişisel verilerin korunması ve problem çözme konularında eğitimler almış, farklı seminer ve atölyelerle kendini geliştirmiştir.

Akademik ve mesleki çalışmalarının yanı sıra edebiyat üzerine radyo programlarına katılan Didem Gündü Bulut, kent kültürü ve tarihi konularında etkinliklerde görev almıştır. Ankara'nın semtleri ve tarihî yapıları üzerine düzenlenen gezilerde kentin kültürel mirasını aktarmış; bu deneyimlerini çeşitli dergi ve internet sitelerinde yayımlanan yazılar, podcastler ve video içerikleriyle pekiştirmiştir. *Lavarla*'daki yazıları ve "Kent Söyleşileri" adlı podcast serisiyle kent hafızasını geniş kitlelere ulaştırmıştır.

Mimarlar Odası Ankara Şubesi'nin düzenlediği "Yazarların İzinde Kent Yürüyüşleri" eğitimine katılarak kentin edebiyat ve kültürle bağını anlatan rotalar geliştirmiştir. Bu süreç, Ankara'nın mimarî ve kültürel mirasını hem akademik hem de toplumsal bir paylaşım alanına dönüştürme konusunda önemli bir deneyim sağlamıştır.

Didem Gündü Bulut, bilişim alanındaki teknik birikimiyle birlikte kültür ve edebiyat odaklı çalışmalarını da sürdürmekte, Ankara'nın hafızasını yazı, gezi ve söyleşiler yoluyla aktarmaktadır.

R. Gülten Kavurmacıoğlu, çocuk kitapları illüstrasyonu alanındaki eğitimini Kanada Vancouver'da bulunan Emily Carr Sanat ve Tasarım Üniversitesi'nde tamamlamıştır. Şehir Çizerliği üzerine eğitimler alarak kentlerin tarihi dokularını merkeze alan çizimler üretmeye başlamıştır.

Sanatsal üretiminde geleneksel kültürle çağdaş yorumu birleştiren kavramsal projelere yöneldi. Covid döneminde başladığı ve halen sürdürdüğü *Türk Kahvesi Masalları* adlı kişisel proje, kahve falı geleneğinden ilhamla şekillendi. Bu kapsamda hazırladığı çizimlerle Mart 2023'te küratörlüğünü de üstlendiği kişisel stüdyo sergisini açtı. Sergi sürecinde Türk kahvesinin tarihi ve kültürü üzerine derinlikli araştırmalar yaparak projenin kavramsal altyapısını oluşturdu.

Kültürel miras alanında 2022 yılında VEKAM Yerel Bellek Eğitimi'ne katıldı ve bu doğrultuda üretimlere yöneldi. 2024 yılında VEKAM tarafından sürdürülen *Ankara'yı Anılardan Okumak* atölyesine bir araştırma ve çizim, *İstiklal'den İstikbal'e Çocuk* sergisin-

de Umay Ana çizimi, *Musiki Muallim Mektebi'nin 100. Yılı Etkinlikleri* çerçevesinde araştırma ve iki çizimle katkıda bulundu. 2025 yılında Ankara Kent Konseyi AOÇ etkinliği kapsamında Hafıza Oyunu etkinliğine dört çizimle katıldı. Koç Üniversitesi bünyesinde düzenlenecek İllüstrasyon Araştırmaları Sempozyumu'nda "Illustration – AI/ Co-creation – Collaboration" başlıklı poster ile yer aldı (2026). Çizimlerinde hafıza, kültür, simge ve anlatı ilişkilerini; illüstrasyonun yorumlayıcı gücüyle ele alıyor, geleneksel ve dijital üretim tekniklerini bir arada kullanıyor.

Merve Umay Keçeci Toru, 2017 yılında Mustafa Kemal Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü'nden mezun olmuştur. Lisans öğrenimi sırasında Erasmus+ Programı ile bir yıl boyunca Bialystok University of Technology'de eğitim görmüştür. 2021 yılında Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Ana Bilim Dalı'nda "Erzincan Endüstri Mirası Üzerine Bir Değerlendirme" isimli yüksek lisans tezini tamamlamıştır. Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Ana Bilim Dalı'nda doktora eğitimi-ne devam etmekte ve araştırma görevlisi olarak çalışmaktadır. Mimari ve kentsel koruma ile kent tarihi alanlarında çalışmalarını sürdürmektedir.

Gökçen Sena Kumcu, lisans eğitimini 2017 yılında Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Mütercim ve Tercümanlık Bölümü'nde tamamlamıştır. Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar ve Medya yüksek lisans programında öğrenimine devam etmiş ve Doç.Dr. Gülsüm Depeli Sevinç danışmanlığında hazırladığı "*Anadolu Pop/Rock'ta Toplumsal Belleğin İzini Sürmek: 1960'lı ve 1970'li Yıllar*" başlıklı teziyle 2021 yılında yüksek lisans derecesini almıştır. Hâlihazırda aynı fakültenin İletişim Bilimleri Doktora programında çalışmalarını sürdürmektedir. Doktora tezinde, Ankara'yı merkeze alan bir kent, bellek ve mimari incelemesi yürütmektedir. Akademik ilgi alanları arasında kent çalışmaları, bellek çalışmaları, etnografi ve popüler müzik kültürü yer almaktadır. Çalışmalarında tarihsel ve kültürel belleğin mekânsal temsilleri ve popüler kültür pratiklerini araştırmaktadır.

Gökçen Sena Kumcu, akademik çalışmalarının yanı sıra Türkiye Cumhuriyeti Anayasa Mahkemesi Dış İlişkiler Müdürlüğü'nde mütercim-tercüman olarak görev yapmaktadır. Kumcu'nun çeşitli müzik ve kültür-sanat dergilerinde değerlendirme ve inceleme yazıları yayımlanmıştır.

Gökçe Kuzey Özdemir, lisans derecesini Süleyman Demirel Üniversitesi, Şehir ve Bölge Planlama Bölümünden, yandal derecesini ise aynı üniversitede Arkeoloji Bölümü'nden 2011 yılında almıştır. 2019 yılında "Kentsel Arkeolojik Alanlarda Afet Risklerine Karşı Acil Durum Hazırlık Süreçlerinin Tanımlanması, Küçükalyalı Arkeopark Örneği" başlıklı teziyle İstanbul Teknik Üniversitesi'nde yüksek lisansını tamamlamıştır.

2010-2016 yılları arasında arkeolojik mirasla ilgili bilgilerini pekiştirmek ve yenilerini edinmek için Isparta arkeolojik yüzey araştırmasında ve Pisidia Antiocheia ve Burgaz (Palaia Knidos) arkeolojik kazılarında görev almıştır. Ulusal ve uluslararası eğitim ve araştırma kurumlarından kültürel miras koruma, kentsel arkeolojik alanlar, afet ve risk yönetimi, ekoloji ve koruma konularında çeşitli sertifikaları bulunmaktadır.

2015-2020 yılları arasında İstanbul Arel Üniversitesi Meslek Yüksekokulu, Mimarlık ve Şehir Planlama Bölümü, Mimari Restorasyon Programı'nda öğretim görevlisi olarak ve E Plus Planlama Proje Danışmanlık Tic. Ltd. Şti.'nde Şehir Plancısı (Yüksek Lisans) olarak çalışmış, İzmir Somut Olmayan Kültürel Miras Strateji Belgesi ve İzmir Kültürel Miras Platformu web sitesinin hazırlanmasında yer almıştır. Bu süreçlerde akademik araştırma, yasal ve idari çerçeve araştırması, raporlama, belge tasarımı ve proje için görsel ve haritaların hazırlanması aşamalarında görev almıştır.

Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Yerleşim Arkeolojisi Anabilim Dalı'nda doktora öğrenimine devam etmektedir. İlgi alanları arasında arkeolojik miras ve yönetimi, kentsel arkeolojik alanlar, miras ve risk yönetimi, iklim değişikliği ve miras, arkeolojik mirasın görselleştirilmesi, miras ve insan hakları ve kamusal arkeoloji yer almaktadır.

Leila Norouzi, İran doğumlu film yönetmeni ve kültürel miras koruma uzmanıdır. Eğitimine mimarlık alanında önlisans derecesiyle başlamış, tarihi çevrelerin korunması ve restorasyonu alanında lisans eğitimini tamamlamıştır. Yüksek lisansını kültürel mirasın korunması ve yönetimi alanında gerçekleştirmiştir. Hâlen Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Koruma ve Restorasyon Anabilim Dalı'nda doktora çalışmalarını sürdürmekte ve araştırmalarını kültürel miras, sinema ve edebiyat ekseninde yürütmektedir. İran, Azerbaycan, Gürcistan, İngiltere ve Türkiye gibi ülkelerde film çalışmaları gerçekleştirmiş ve yazıları yayımlanmıştır.

Eda Gizem Uğur Göksu, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nden (2017) mezun olmuş, 2020 yılında Hacı Bayram Veli Üniversitesi'nde yüksek lisans

eğitimini tamamlamıştır. Halen Hacettepe Üniversitesi Heykel Ana Sanat Dalı'nda sanatta yeterlik/doktora çalışmalarını sürdürmektedir.

Sanat eğitimi alanında çeşitli kurumlarda görev almış, bağımsız yayınlarda sergi eleştirileri kaleme almıştır. Yurt içinde pek çok karma sergiye katılmış, ilk kişisel sergisi *Yatırım Tavsiyesi Değildir*'i 2025 yılında gerçekleştirmiştir.

Çalışmaları, mekân ve tahakküm ilişkileri, mekânsal bellek ve kültürel yapıların izini süren mekân politikaları etrafında şekillenmektedir. Birey-toplum ilişkisini bu bağlamda ele alırken, disiplinlerarası yöntemlerle araştırma temelli bir üretim pratiği benimsemektedir. Mekânın bireylerle, olaylarla ve nesnelerle kurduğu ilişkileri çok katmanlı biçimlerde okumaya çalışan Eda Gizem Uğur Göksu, "Proje: iş" adını verdiği üretim süreciyle, kendi coğrafyasına ait mekânlar üzerine alternatif bir arşiv geliştirmeyi amaçlamaktadır. Ankara'da yaşamakta ve bağımsız olarak üretimlerine devam etmektedir.

