

Yıkımlar Zincirinde Bir Halka ve Karşıyaka Atatürk, Zübeyde Hanım ve Kadın Hakları Anıtı

METİNDE İZMİR KARŞIYAKA KADIN HAKLARI ANITI'NIN OLUŞUM ÖYKÜSÜ, MODERNLİĞİN İKİLEMLERİ BAĞLAMINDA MİMARİ ERKAL GÜNGÖREN'İN ÇİZİMLERİ ÜZERİNDEN AKTARILMIŞTIR

Elâ Güngören



ÜSTTE Ataman Demir'in objektifinden Anıt ilk inşa edildiği yıllarda (E. Güngören arşivi) (Resim 1)

SAĞ ÜSTTE Anıtın 1/100 ölçekli uygulama projesi görünüşleri, tarih 22.09.1972. (E. Güngören arşivi) (Resim 2)

SAĞ ALTTA Yarışma için sunulan maket, görünüş ve vaziyet planı sunum çizimleri, İzmir Halkevi (E. Güngören arşivi) (Resim 3)

İzmir, Atatürk Anıtı ve Efes Otel, 9.XI.1971 tarihli kartpostal.Kartta Güngören kazanılan yarışmayla ilgili bazı işler için acele İzmir'e çağrıldığını bildirmektedir. (E. Güngören arşivi) (Resim 4)

Herşey bundan iki yıl önce, Temmuz 2015'te Ayvalık'ta tatildeyken sanal ortamda gözüme ilişen Hürriyet'in 'flas haber'iyile başladı. Haberde Karşıyaka İlçe Belediyesi'nin merhum babam mimar Erkal Güngören (1934-2002) ve heykeltıraş Tamer Başoğlu'nun birlikte tasarladıklarını bildiğim Atatürk, Zübeyde Hanım ve Kadın Hakları Anıtı'nı (1972-73) iki kat büyüterek yeniden yaptırmayı amaçladığı ve konu bulunduğu meydanı düzenleyeceği duyurulmaktaydı¹. Anıt yükseltilecek çevresi genişletilip işlerliği arttırılacak, böylece Türkiye'de kadın haklarına dikkat çekilecekti. Tamamlandığında çevresi daha yaşanılır olacak, görkemi tüm İzmir'i etkileyecekti.

İlk şaşkınlığımı atlattıktan sonra, bir yıkım girişimini gerektirecek bu kararın arkasındaki nedenlerle ilgili bazı sorular belirdi aklımda. Yarışmayla kazanılmış bir anıtın ayakta kalabilmesi için tescillenmesi mi gerekliydi? Bu değişimi gerektirecek bir halkoylaması yapılmış mıydı? Yerine yapılacak öneri/ön proje için Karşıyakalı'nın katılımı sağlanacak mıydı? Müelliflerden birinin kızı olmam nedeniyle anıtın tescillenmesi sürecinde bana tanınan bazı haklar var mıydı? Telif hakları çıkmazı ötesinde kadınların her gün hunharca katledildiği günümüz Türkiyesinde, anıtın bünyesinde barındırdığı ideolojik değerleri hiçe saymak anlamına gelebilecek bu kararın, hele de günümüz ortamında Atatürk'ün siyasi görüşünü temsil eden CHP eğilimli bir belediyece uygulanması nasıl bir ikilemdi?

Anıtın iki buçuk kat büyütülmek amacıyla bir şirkete ihale edildiğini

duyduğumda tescillenmesi için gerekli işlemleri 5.10.2015'te başlatmış olsak da, İzmir 1 Numaralı Kültür Varlıkları'nı Koruma Bölge Kurulu 24.03.2016'da anıtın 2863 sayılı Yasa ve Kültür ve Tabiat Varlıkları'nın Koruma Yüksek Kurulu'nun Anıt-Heykellerle ilgili 19.6.2007 tarihli 729 no.lu ilke kararında tanımlanan korunması gerekli kültür varlığı kapsamına girmemesini gerekçe göstererek onun tescil edilmeye değer görülmediğini, ilçe belediyesinin avukatıysa anıtın meydan düzenlemesiyle tasarımının profesör unvanı vurgulanarak sözü edilen heykeltıraş müellifi yanında babamın eseri olmadığını, onun bir asistan gibi çalışmaya destek verdiğini ileri sürdü. Sonrasında hepimizce malum süreç başladı². Karşıyakalılar dışında avukatların, meslek odalarının, STK'ların uğraşlarına, Do_Co_Mo.Mo__Tr üyesi bilim insanlarının hazırlamış oldukları uzman raporlara rağmen 12.06.2017'de 6.3. şiddetindeki bir deprem son sözü söyledi. Anıtın sağlam olmadığına dair alınan raporlara istinaden Kurul'un onu ikinci kez tescillenmemesi üzerine, belediye depremden yarım saat sonra kaideyi oluşturan dikitlerini teker teker kepçe darbeleriyle indirterek onu birkaç ay sonunda yerinden söktürdü. Öncesindeyse heykeltıraş Kültür ve Turizm Bakanlığı'ndan 21.04.2016 tarihli bir yazıyla, eser sahibi olduğunu kanıtlar belgeyi almıştı. Oysa belge abidenin oluşum mantığına aykırıydı çünkü meydan ile anıtın kaidesinin bir bütün olarak çözüldüğü 8000 m²'lik düzenlemede Başoğlu yalnızca kaidenin tasarımcısı olarak görünmekteydi.

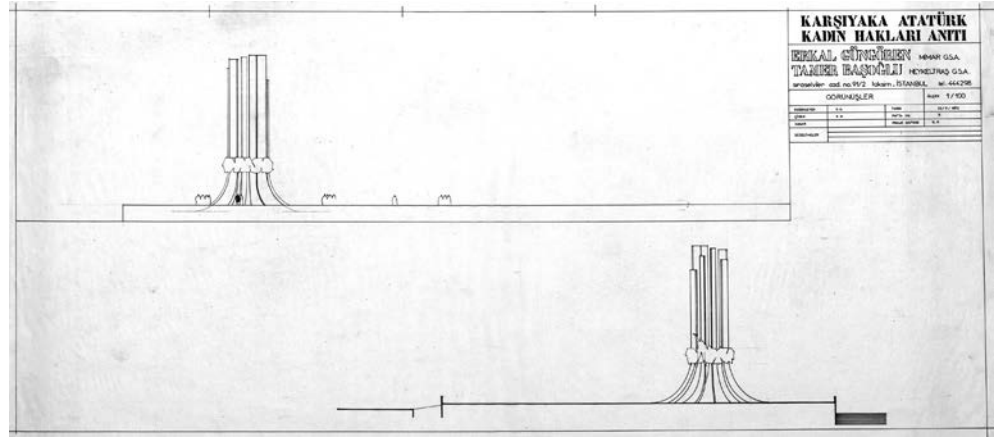
Aşağıdaki metinde Karşıyakalıların hafızasında yer etmiş Anıt'ın hangi tasarımsal prensiplerle vücuda getirildiği mimarı Erkal Güngören'in çizimleri üzerinden anlatılacaktır. Bu anıtın yarışmalar yoluyla kazanılmış anıtpark düzenlemeleri zincirinin halkalarından biri olduğu düşüncesiyle, metinde 1970'li yıllarda mimarlık ve sanatlararası birliktelik, soyutlama, halkçılık temalarının esere nasıl yansıtılmaya çalışıldığı bu dönemde kamusal alanların düzenlenmesindeki ideolojik ve artistik dinamiklere eğilerek sunulacaktır.

Anıtın Resmi Öyküsü, Sözlü Anlatılar, Çelişki ve Eksiklikler

Bildiğim kadarıyla Karşıyaka'da Anayasa Meydanı'nda konumlanan anıt iki müellifiydi. Metin Sözen (Sözen, 1973, 18), o yıkıma hazırlanırken aramızdan ayrılan Karşıyaka doğumlu mimar ve eğitimci Ataman Demir (1938-2017) ve dönem tanıkları sözlü olarak anıtın babamın tasarımı olduğunu söylemişlerdi (Resim 1). İspata hazır tasdıksız orijinal çizimleri, fotoğrafları, saydamları ve İzmir'e her gittiğinde yolladığı kartlar buna işaret etmekteydi (Resim 2, 3, 4).

Baçoğlu'yla ilgili kaleme alınan retrospektifte anıt olduğu gibi heykeltıraşına atfedilirken (Güler, 2010, 20-22), Elibal 31.10.1971 tarihli Ege Ekspres Gazetesi'ni alıntılarla onun mimari özellikleri üzerinde duruyordu. Güngören, Baçoğlu'na yardım etmekteydi ve anıtın mimari yönü ağır basmaktaydı; bu anıt fırlama, silkinme ve dikeylerle kendine özgü olarak ele alınıyordu (Elibal, 1973, 305-306).

Karşıyaka Belediye Başkanlığı'nın bastırıldığı yayında, anıtın tarihçesi Yeni Asır ve Milliyet'ten derlenen bazı bilgilerle masaya yatırılmaktaydı (Berber ve Serçe, 2011, 342-344). Bu anlatıda ne anıtın açılışa yetişmesi için okullardaki kampanyalardan ne de 1993'ten beri her 10 Kasım'da Atatürk'ü anma etkinlikleri çerçevesinde düzenlenen Ata'dan Ana'ya koşullarından yani onun toplumsal hafızadaki yerinin bileşenlerinden, kentlinin rolünden, folklorik değerinden söz edilmemekteydi. Oysa anlatılanlara bakılırsa, inşaatına bir çizelge doğrultusunda harc kararak destek çıkanlar da olmuştu.



Belediye anıtın Dubai sendromlu replikasını inşa etmeye koyulduğundaysa, orijinal doküman veya mimarî çizim arayışına yönelmediği gibi, yayınına onu oluşturan başlıca aktörler de dahil edilmemişti. Nitekim Baçoğlu'yla ilgili retrospektifte anıtın konumlandığı dolgu zeminin riskleri nedeniyle yüksekliğinin gerektirdiği mühendislik becerisi teslim edilirken, aynı yayında Atatürk Anıtı'nı Yaptırma Derneği üyelerinden yapımında emeği geçen inşaat mühendisi Doğan Gençoğlu anılmamıştı bile. İzmir Anıtlar Kurulu'ysa düzenlemenin ICOMOS 2013 Türkiye mimari mirası koruma bildirgesine göre özgünlüğünün yanısıra sayılan dokuz bileşenden teknik ve teknolojik değeri yerine getirmesine rağmen, onun bu özelliğini görmezden gelmişti. Yazında adı anılmayan oysa oluşumuna katkı koyan bir diğer kişiye, anıtın biraz ötesinde bulunan İnsan Hakları Parkı ve Anıtı'nın 1948 doğumlu heykeltıraşı Bihret Mavitan'dı.

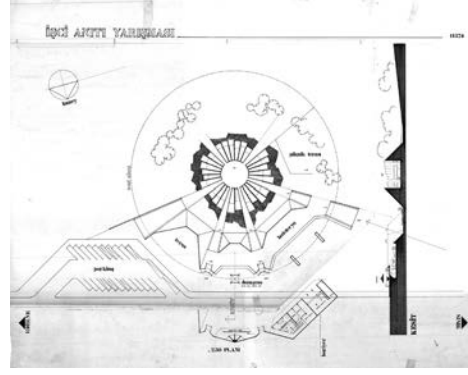
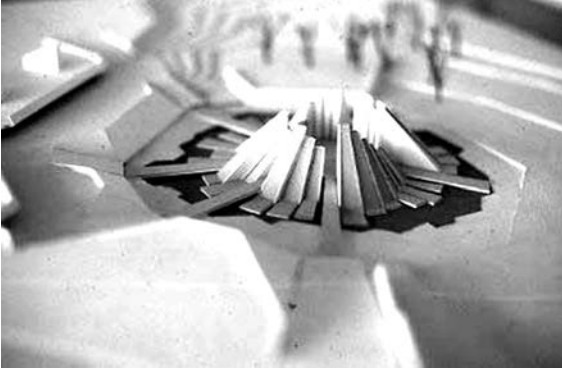
Siyasi Değerlendirme Nesnesi Olarak Anıt

Anıtın çelişkilerle dolu yıkımı aslında daha en başından onun oluşumunu da koşullandırmıştı. Abide yapılmadan önce 1950'lerin sonlarında, Demokrat Parti'nin ideolojileri doğrultusunda Karşıyakalı esnaf için aynı yere bir cami dikilmek istenmişti (Atakişi, 2017, 124-7).

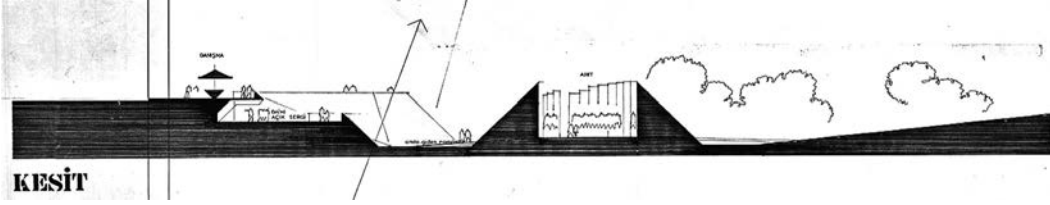
İnşaatına karar verildiğindeyse CHP'nin siyasi programını oluşturan ilkelerinin sayısından yola çıkılarak önerilen dikitlerinin sayısı, dönemin Adalet Partili belediye başkanı Osman Kibar'ın projeye itirazı üzerine altıdan yediye çıkartılmıştı. Oysa anıtın tasarımını belirleyen başlıca unsur halkçılık ilkesiydi. Anıtın halkın hizmetine sunulması amacını dernek kurucu üyesi Doktor Ziya Ersay şöyle ifade etmişti: Birçok eserlerde halk esere karşıdan bakar. Karşıyaka Anıtı'nda, halk onun içine girecek, onunla haşır neşir olacaktır. Büyük Atatürk de sağlığında halkın içine girmiş, ondan hiç kopmamıştır (Yeni Asır, 19.03.1972). Anıtın taraksız beton dikitlerinin içindeki yazıların okunabilmesi, kentlinin Einfühlung ilkesi doğrultusunda estetik yaşantıyı deneyimleyerek onunla bütünleşebilmesi hedeflenmişti. Yıkımı üzerine bir kentlinin "çocukken çok heyecanlıydı gidip içinden geçmek, okumayı öğrendiğimde sonunda yazıları kendim okuyabilmem" demesi, anıtın ölçeğinin insan ölçeğinin de ötesinde çocuğun ölçeğini yakalaması bir artı değeri.

Onun ayakları arasında 7.54 cm çapındaki alana ve mesajını ileten tunçtan kabartmalara ulaştırma yöntemi, Erkal Güngören'in Ali Teoman Germaner ile birlikte tasarladıkları ancak Kıbrıs Harekâtı nedeniyle birincilik almasına rağmen uygulanamayan Edirne İşçi





SOLDA Edirne İşçi Anıtı'nı gösterir temsili maket (E. Güngören arşivi) (Resim 5)



İşçi Anıtı Yarışması'na gönderilen vaziyet planı çizim paftası ve ışınsal düzenleme (E. Güngören arşivi) (Resim 6)

SOL ALTTA İşçi Anıtı kompleksinin kesiti (E. Güngören arşivi) (Resim 7)

Anıtı'nda da ifadesini bulmuştu (Resim 5). Kabaca bir seyir terası, açık sergi alanı ve anıttan oluşarak üç ayrı kotta gelişen bu düzenlemede, yüksekliği insanın görüş hizasına çekilen ve rölyeflerin bulunduğu alt kottaki yapıyı tepeciğe, Ata'nın ilkelerini temsil eden altı okun ışınsal hareketiyle ulaşılması öngörülmüştü (Resim 6). Anıt bir tümülüsü andırmakta, rölyefler içi oyulmuş 2 m. yüksekliğindeki tepenin içinde yer almaktaydı (Resim 7). Anıt-park'ın raporunda, işçinin hakları dile getirilmiş ve "anıtın konusu göz önüne alındığında insan ölçeğine saygılı olması gerektiği, ezilmeyen ve insanı da ezmeyen boyutuyla yoldan gelen, önünden geçen veya onu görmeye, içinde yaşamaya gelen insana kendini sezdirecek, bütünü algılayacak, anıtsal iç mekânını merak ettirecek ve içine çekip o dışarıdan tam olarak anlaşılmayan büyüklüğünü anlatacak boyut ve perspektif olanaklarını verebilmesi amaçlandığı" vurgulanmıştı. Aynı rapora göre "işçi emeği ülke ekonomisinde kişisel dolayısıyla toplumsal yücelmeyi ve alçakgönüllülükle sürdürülen bir gücü simgelemektedir". 1960 ve 1970'li yıllarda mimarlıkta olduğu kadar anıt dizaynında da toplumsal sorunlara odaklanılmıştı.

Çevresel Sanata Doğru: Soyutlama İlkesi ve Kaidenin Erimesi

Güngören ile Başoğlu'nun birlikte tasarladıkları düzenleme, arkitektelik ve soyut geometrik biçimlenme

dilinin anıt-heykele yansıtıldığı bir örnek olarak günümüze ulaşmıştı (Güngören, 2015, 14). Soyutlama meselesi bir yerde Türkiye'deki sanatçıların klasik anıt plastiğinin Cumhuriyet ideolojisiyle bağlantısını kavramsal düzeyde anlatmalarının, figürden bağımsız kılmalarının önünü açmış olmalıydı. Müridoğlu 1955 yılını heykelde Türkiye'de soyutlama yolunda kat edilen bir kırılma noktası olarak değerlendirmişti (Müridoğlu, 1974, 133).

Anıt moderndi de çünkü hem bir taraftan sanatlar arası birlik ilkesini yerine getirmekteydi hem de ezber bozmaktaydı. Ayakları arasında kalan dairesel alanı çevreleyen düşey plaklar klâsik dönem tapınaklarının ana tektonik unsurlarından kolonun boy atmasıyla, kolosal hale getirilerek rölyefleri taşıyan başlıksız bir sütuna evrilmiş o, feneri de andıran plastiğiyle evrensel nitelik kazanmıştı. Krauss'a göre modernist dönemde heykel toprakla giderek de yerle bağlantısını kaybetmişti (Krauss, 2002, 103). Modern heykelin kaidesinden kurtularak göçebe olma durumuysa Brancusi'ye tarihlendirilmişti. Bu anıtta da kaide anıt-heykele dönüşürken onun erimesi türü bir durum çıkmıştı ortaya. Anıtın modernliğinin bir diğer göstergesi tümel tasarım ilkelerine göre düzenlenmesinden kaynaklanmaktaydı; oturma gruplarıyla aydınlatma elemanlarına kadar her şey o aynı tasarlama prensibiyle vücut bulmuştu. Örneğin ayakların kesiti bank desteklerinin formunda da yansımaları bulunmuştu.

Sonuç Yerine Düşüncenin-Tasarın - İdeallerin Uçuculuğu ve Değişen Var Mı Bir Şey?

Devletin kamusal alanlarını meydanlar, ideolojilerini anıtlar yoluyla düzenlerken bireyi de denetlemesi, 1960'lı yıllarda toplumsal bilincin artması ve anıtların çevreye yayılarak ölçek değiştirmesiyle bir anlamda çözüldüğü yıllardı.

Giedion gibi Krauss da Batı'da bu dönüşümü modernleşmeye ve Rodin'e temellendirmektedir (Giedion'dan Kuban, 1973, 5-6 ve Krauss, 2002, 104-105). Bu anıtta da çevresel sanat ilkeleri yoluyla, bu denetlemenin kısıtlanması yoluna gidilmiş olmalıydı³. Yine Güngören'in yazdığı rapora göre anıt salt bir plastik olgu değil, belli bir konu, anı, olay veya kişilik çevresinde oluşan "yeni bir çevre yaratma" olayıdır. Belli bir nokta üzerine kurulmuş plastik kuşkların başrolü oynadığı anıt kavramı kanımızca günümüzde Rönesans'tan bir anı olarak geçerliliğini yitirmiştir. İnsanların gerçek gereksinmelerini göz önüne almayan, kısacası eylemlerini saptamayan ve programlamayan, psikolojik ve fiziki çevreyle organik bağlarını kurmamış dünya güzeli bir plastik kurgu "Anıt" olamayacaktır⁴ (Resim 8).

Bildiğimiz kadarıyla ülkemizdeki literatürde Çevresel Sanat'ın Türkiye'deki örnekleriyle ilgili çalışma azdır ve genelde yakın modern dönemde kısmen, şehirlerimizde meydanların olmadığı, heykelinse dinimiz nedeniyle ne halk ne de yerel yönetimlerce benimsenmediği görüşü hakimdir. Öte yandan anıt tasarımının

mimarların inhisarında olduğu genel kanısı da halen sanat tarihi yazınında hükmünü sürdürmektedir. Ne var ki bu düzenleme yakın geçmişimizde mimar-heykeltıraş-mühendis ortaklığında geliştirilen tasarımlardandır. Ve bu gerçek de onun, ICOMOS Türkiye Mimari Mirası Koruma Bildirgesi 2013'te sayılan değerlerden özgünlük ve enderlik değerini oluşturur niteliktedir.

Bu üretimlerin 1970'li yıllarda kaidenin mekânsal özellikler kazanarak, yerle/toposla ve ötesinde inşa edilmiş çevreyle ilişkisi sağlanarak baskın otoritelerin gücünün kırılmasına yönelik uygulamalar arasında olduğu anlaşılır. İşte tam da bu nedenle günümüz ilçe belediyesinin abidenin yakın çevresindeki yapıların yükseldiklerini ileri sürerek ölçeğini büyütürken göz ardı ettiği nokta, onun ortaya çıkışını gerekçelendiren ilkeleri hiçe saymak anlamına gelmektedir.

Özetle anıt modernizmin tasarımsal kaygılarının bir ifadesi olmakla birlikte, bir taraftan da İzmir şehrinin Karşıyaka beldesiyle özdeşleşen modernliğinin bir göstergesiydi (Resim 9). Mimarlık tarihinde ilkesel bazda Çevresel Sanat olarak anılan düzenlemeler güzergahında bulunması, onu dönemine göre çağdaş ve değerli kılan diğer bir özelliğiydi. Bünyesinde daha inşa edilirken Türkiye'nin yakın geçmişinden bugüne toplumsal ve politik hafızasının çelişkilerini barındırması nedeniyle, günümüz Türkiye'sinin halen içinde bulunduğu siyasi kimlik bunalımının da bir yerde habercisi olmuştu. O, bir devrin tanıydığı.

Yıkıldığı şu günlerdeyse babamı ebediyete uğurladığımız İstanbul Postacılar sokaktaki bürosunda, arkasındaki panoya iliştiirdiği ve

aydingere rapidoyla yazdığı bir Çin atasözünün satırları bugün kadar berrak: Duvar bittiğinde duvar ustası unutulur (Resim 10). Her tür olumsuzluğa rağmen O'nun kısaca kadın hakları anıtı olarak andığı Anıt, çoklu okumalara açık bir eser olarak benimle birlikte kimi Karşıyakalıların hafızasında varlığını sürdürmeye devam edecektir. □

Elâ Güngören, Dr., MSGSÜ Mimarlık Tarihi Anabilim Dalı

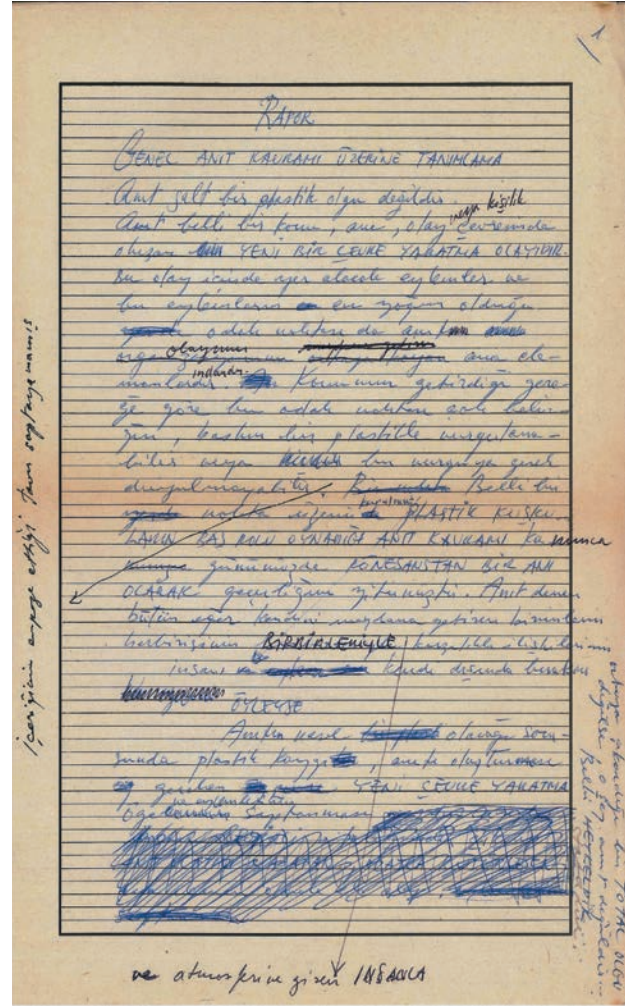
* Yazının araştırma safhasındaki yardımlarından ötürü Sayın Ali Rıza Avcan'a teşekkür ederim.

KAYNAKLAR

- Atakışi, Tufan (2017), Anılarda Yitip Giden Karşıyaka, Atadost Yayınları, İzmir.
- Berber, Engin ile Serçe, Erkan, (2011), Karşıyaka Tarihi, İzmir Karşıyaka Belediyesi Kültür Yayını, İzmir.
- Elibal, Gültekin, (1973), Atatürk ve Resim Heykel, İş Bankası Yayınları:121, 2. Baskı, İstanbul.
- Güler, Sinan, (2010), Tamer Başoğlu, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Güngören, Elâ, (2015), "İzmir, Atatürk, Annesi Ve Kadın Hakları Anıtı", Türkiye Mimarlığında Modernizm'in Yerel Açılımları, XI. Poster Sunuşları Bildiri Özetleri, Aralık 2015, 14-15.
- Krauss, Rosalind, (2002), "Mekâna Yayılan Heykel", sanat dünyamız, YKY, sayı 82, 103-110.
- Kuban, Doğan, (1973), "Anıt Kavramı Üzerine Düşünceler", Mimarlık, Sayı 7, 5-6.
- Müridoğlu, Zühtü, (1974), "50 Yılda Türk Heykeli", Akademi, Sayı 8, 133.
- Sözen, Metin, (1973), "Türkler'de Anıt", Mimarlık Dergisi, Sayı 7, 18.
- Yazarsız, Yeni Asır Gazetesi, 19.03.1972.
- Resimler Erkal Güngören Arşivi

DİPNOTLAR

- 1 <http://www.hurriyet.com.tr/kadin-haklari-aniti-yukselecek-29599942> ulaşım tarihi Temmuz 2015.
- 2 Konu hakkında restorasyon ilkeleriyle ilgili bir tartışma için bkz. Çakman, Nazlı ve Karabağ, Nağme (2017), "Yok Olan Değer: Atatürk, Annesi ve Kadın Hakları Anıtı", Mimarlık, sayı 396, Mimarlar Odası Ankara Şubesi, 16.
- 3 Yurtdışındaki Çevresel Sanat'la ilgili olarak bkz. Ögel, Semra, (1977), Çevresel Sanat, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- 4 Bu konuyla ilgili bir tartışma için bkz. Güngören, Erkal, (1990), "Başyapıt ile kitsch arasında: Cidde heykelleri", Arredamento Dekorasyon, sayı 20, 124-128.



ÜSTTE Erkal Güngören'in el yazısıyla Edirne İşçi Anıtı'yla ilgili raporun 'Genel Anıt Kavramı Üzerine Tanımlama' notunu düştüğü ilk sayfası (E. Güngören arşivi) (Resim 8)

ALTTA 26 Ekim 1973'te Anıtın açılış merasimini duyuran davetiyede Karşıyaka, Zübeyde Ana'nın toprağı olarak isimlendirilmisti. Karttan da anlaşıldığı gibi anıtın solunda ve fonda İzmir akropolü sağındaysa modern şehir hüviyetinde Karşıyaka beldesi görülmekteydi. (E. Güngören arşivi) (Resim 9)

Erkal Güngören İzmir'de 17 yaşındayken, yıl 1952 (E. Güngören arşivi) (Resim 10)

