

Ütopyaların Nostaljiye Dönüştüğü Süreçte Bir Simgenin Öyküsü: Ankara Güvenlik Anıtı ve Heykeltraş Anton Hanak

Y. Emre GÜRBÜZ*
Can ERTUNA**



Ankara'nın en merkezi yerindeki Güvenlik Anıtı, gerek yapımında rol alan taraflar gerekse farklı dönemlerin Ankaralıları tarafından değişik şekillerde algılanmış bir anıttır. Anıtın yapıldığı dönem olan 1930'ların ilk yarısında Türkiye bir ulus-devlet olarak doğuşunun, Ankara ise cumhuriyete örnek bir başkent oluşunun sancılarını çekmekteydi. Bu arada, 1929 bunalımının etkisiyle dünyada ve Türkiye'de güçlenen devletçi eğilimler hayatın her alanında etkisini göstermekteydi.

Bu yazıda, önce anıtın yapıldığı dönem, nasıl bir projenin parçası olarak oluştuğu ve anıtın yapımında yer alan tarafların kendi tasarılarının anıtın oluşumuna nasıl yansıdığı anlatılmaya çalışılacaktır. Daha sonra, kısaca anıtın yapıldığı dönemden günümüze anıtın Ankaralıların algısındaki değişimi üzerinde durulacaktır.

Ankara'nın İmarı

Ankara, Cumhuriyet'in ilanından iki hafta önce, 13 Ekim 1923'te başkent ilan edilmiş ve birkaç yıl içinde dev boyutta bir şantiyeye dönüşmüştü. Bu tarihte küçük bir Anadolu kenti olan Ankara, Cumhuriyet kurumlarına ev sahipliği yapmanın yanında, modern yaşam biçiminin günlük yaşamın her aşamasında deneyimleneceği ve Ankaralıların genç ulus devletin örnek kentlileri olarak tüm ülke için kent ve kentli kültürünün taşıyıcısı olacakları bir mekan olarak tasarlanıyordu. Anadolu'daki pek çok kent, uzun yıllardır ekonomik, sosyal gelişimin dışında kalmış, savaş yıllarında yıkılmış, yakılmış

* ODTÜ Avrasya Çalışmaları ABD, gurbuz@metu.edu.tr

** canertuna@hotmail.com

ve nüfusunu kaybetmişti. Ankara yalnızca mimari olarak değil, Cumhuriyet'in ideallerini de yeniden yapılanacak kentlere taşıyacak örnek bir kent olacaktı.

Bu projenin sahipleri; büyük bir bölümü İstanbul kökenli olan ve kente Kurtuluş Savaşı yıllarında gelen rejimin kurucu kadrosuydu ve projeyi gerçekleştirmek için seçilenler de çoğu Alman ve Avusturya kökenli olan plancı, mimar ve mühendislerdi. Savaş yıllarından beri çekim merkezi olan Ankara, başkent ilan edildikten sonra daha da yoğun bir göç baskısı altında kalmaya başlamış, kalenin içi ve dışındaki birkaç mahalleyle sınırlı olan kent dokusu, ölçeği ve niteliğinden ötürü bu baskıyı karşılamak için yetersiz kalmıştı. Kentin büyümesini bir plan dahilinde yürütmek için çalışmalar 1924 yılında başlamış, kentin büyüme şeması ve alacağı görünüm ilk olarak Alman mimar Carl Lörcher tarafından 1924-25 yıllarında yapılan planla belirlenmişti. Ancak Lörcher planı uygulanmaya konmamış ve Ankara 1927 yılında açılan imar planı yarışmasını kazanan Hermann Jansen'in hazırladığı plan doğrultusunda gelişmişti. Jansen, Lörcher'in belirlediği temel noktaların birçoğunu kendi planında da kullanmış, örneğin Bakanlıklar bölgesinin yanı başında kurulacak konut bölgesi, "Yenişehir", tasarımı Lörcher'den "ödünc almıştı".¹ Yenişehir, doku itibarıyla eski kent merkezi yani Kale-Ulus-Samanpazarı'ndan farklı olacak, buradaki az katlı, bahçe içindeki modern yapılarda dönemin önde gelen bürokrat kadrosu ve seçkinleri yaşayacaktı.

Yenişehir'deki "derebeyi şatolarını" andıran villalar birbiri ardına yükselirken², buradaki sosyal hayat da gitgide çeşitlenmiş, buranın sakinleri ve Ulus civarından "uzun" bir otobüs yolculuğuyla buraya gelen insanlar, Kızılay binasının hemen önündeki Kızılay Parkı'nda bir araya gelmeye başlamışlardı. Kentin gitgide önem kazanan bu noktasındaki en dikkat çekici kamusal alan olan Kızılay Parkı, yerini bir süre sonra, tam karşıda inşa edilmekte olan Güvenpark'a bırakacak, kentliler randevu ve gezintilerini kentte yer alacak olan en büyük anıt heykelin çeperindeki bu alana taşıyacaklardı.

Anıt Heykel Yapımı

Anıt heykeller, tarih boyunca sanat ve ideoloji ilişkisi içinde bir dönemin egemen ideolojisinin ürünü olan kodları, sanatsal ölçütler doğrultusunda yansıtmaya en uygun sanat biçimlerinden biri olarak kentlerin vazgeçilmez dekorları oldular. Bu eserler, toplumsal benlik geliştirmeye ya da mevcut benliği dönüştürmeyi hedefleyen iktidar mekanizmalarının büyük önem attığı simgelerin de başında geldi. Nitekim Mustafa Kemal, henüz Cumhuriyet ilan edilmeden; 22 Ocak 1923'te Bursa'da yaptığı konuşmada: "...Anıtlardan söz açan arkadaşımızın amacı heykel olsa gerektir. Dünya'da

1 Cengizkan, Ali, Kurgu, "Tasarım ve Kullanım: Cumhuriyet Dönemi Kamusal Mekanları için Bir Çalışma Programı", *Başkent Üzerine Mekan Politik Tezler* içinde, s. 220, 2002.

2 Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. *Ankara*, İletişim Yayınları, 14. Baskı, İstanbul, s. 127, 2002.

uygarlığa ulaşmak, ilerlemek, gelişmek isteyen bir ulus ister istemez heykel yapacak ve heykelci yetiştirecektir” diyerek Osmanlı’da gözardı edilen bu “sanat” biçiminin modern Türkiye’de sıkça görüleceğini ifade etmişti. Elbette, Cumhuriyet’in anıtları, hem birer uygarlık simgesi olarak algılanacak hem de İslam ve Osmanlı imgelerinin yeni tesis edilmiş olan Türk ulusu kimliğinden ayrıştırılmasında önemli rol oynayacaklardı.³

Anıtların yer alacağı en gözde mekan kuşkusuz yeni rejimin kentsel sahnesi konumunda olan Ankara’ydı. Kentte henüz pek çok kamu binasının inşaatı dahi tamamlanmamışken birbiri adına anıtlar yükselmeye başlamış, 1927 sonbaharı adeta bir anıt mevsimi olmuştu. Bu yıl, Etnografya Müzesi önündeki Atatürk Anıtı ve Sıhhiye’deki Zafer Anıtı’nın inşası tamamlandı. Her iki anıtın da heykeltıraşı İtalyan Pietro Canonica’ydı. Yine 1927’de, 24 Kasım’da görkemli bir törenle açılan Ulus Anıtı, tüm bu heykel projeleri arasında en çok ses getiren idi. Heykel o dönemde *Yeniğün* gazetesinin sahibi ve başyazarı olan Yunus Nadi Bey’in üstlendiği bir kampanya ile halktan da çeşitli yardımlar toplanarak tamamlanmış, büyük bir kalabalığın toplandığı ve heyecanlı nutukların atıldığı bir törenle açılmıştı. Ankaralıların diğer pek çok şey gibi kendilerine yabancı olan bu anıtlara alışmaya başladığı yıllarda Yenişehir’in silüeti de yavaş yavaş ortaya çıkıyordu. Jansen planı doğrultusunda bu bölgeye inşa edilen ve mimari özellikleri bakımından anıtsal karakter taşıyan devlet yapılarının mimarı Avusturyalı Clemens Holzmeister’di.⁴

1929 bunalımının Türkiye’yi de olumsuz etkilemesine karşın Ankara’nın imarı, Cumhuriyet’in ideallerinin cisimleşeceği “sağlıklı, temiz, modern kültürlü” bir toplum ve Cumhuriyet’in yeni sembollerini yaratmak için merkezi bir öneme sahipti. Bu nedenle, Jansen’in hazırladığı plan 1932 yılında kabul edilerek çalışmalara başlandı.⁵ Jansen’in planının önemli bir parçası, Ankara’nın merkezini oluşturmaya devam etmesi öngörülen Ulus ile Çankaya arasında Yenişehir adı verilen bir yerleşim birimi oluşturulması ve burada devlet kurumlarının toplanacağı “Vekâletler Mahallesi” adlı bir konut alanı inşa edilmesiydi. TBMM ve Bakanlıklar bu bölgede yer alacak, buralarda görevli memurlar ise, Yenişehir’de yapılacak konutlarda oturacaklardı. Bir üçgen şeklinde planlanan Vekâletler Mahallesi bölgesinin dar ucu (kuzeyi) Sıhhiye-Ulus’a bakacaktı ve burada bir park olması planlanmıştı. Bu parkla ilgili proje yine Clemens Holzmeister’e verilmişti.

3 Sargın, Güven Arif. “Kamu Adına ‘Örgütlü’ Unutma ve Yeniden-Anımsama”, *Arredamento Mimarlık*, Sayı 100+52, s. 47, Kasım 2002.

4 Cengizkan, Ali. “Türkiye Büyük Millet Meclisi ve Bakanlıklar”, *Bir Başkent’in Oluşumu*, TMMOB, M.O. Ank. Şb. Yay., Ankara, s. 80, 1994.

5 Elbette ki, Cumhuriyet’i kuranların kararlılığı, planı sorunsuz biçimde gerçekleştirilmesini sağlamadı, ancak bu burada konumuz dışındadır.

Bu park, hem vekaletlerde çalışan memurlar ve onların aileleri için rahatlatıcı bir mekan, hem de bir anlamda Cumhuriyet'in vitrinini oluşturacaktı. Burası hem Ankara'nın yeni merkezi, hem de Ulus'tan ya da trenle kente gelenlerin istasyondan Cumhuriyet'in merkezine giriş yaptıkları mekan olacaktı.

Holzmeister, bu bölge içinde yer alacak parkta büyük bir anıtın yapımını da üstlenmişti. Aslında burası için bir anıt yapılması uzun zamandır gündemdedi. 2 Aralık 1929 tarihli *Hakimiyet-i Milliye* gazetesi Yenişehir'deki havuz başında bir "Zabıta Abidesi" yapılacağını yazıyordu. "Sükun ve saadet" içinde yaşayan bir aile, etrafını çevreleyen ve onları kötülüklerden koruyan jandarma kuvvetleri ile birlikte betimlenecekti.⁶

Abidede halkın, cemiyetin hücresi olan aile ile temsili düşünülüyor. Ortada sükun ve saadet içinde yaşayan bir aile ve etrafında da bunların o saadetini temin için bir taarruza karşı koyan ve cürüm yapanlarla mücadele eden jandarma alegorik gruplarla temsil edilecek.

İki yıl sonra, Holzmeister planladığı parkın içinde yer alacak bu anıt için de çalışmalara başlayacak ve Avusturyalı ünlü heykeltıraş Anton Hanak'ı bu projeye davet edecekti. Proje Hanak'a önerildiğinde anıtta betimlenmesi istenen tema "polis ve jandarma"ydı. Holzmeister, bu parkın merkezinde "polis ve jandarmanın devletin pekiştirilmesinde oynadıkları rolü göz önüne serecek" ve "vazifeleri uğruna canlarını feda eden yeni kuvvetleri ve vazifesini ifa eden Mustafa Kemal'i halka yakınlaştıracak bir anıt yaptırmayı düşünüyordu (21 Şubat 1932).⁷

İlk tasarıda, halkı temsil eden ailenin ön planda olduğu ve onu koruyan polisler jandarmanın ikincil planda yer aldığı projenin yerini, 1929 bunalımı ve yükselen devletçilik söylemiyle birlikte gittikçe artan oranda güvenlik güçleri almaya başlıyordu. Holzmeister, anıt projesi için 1924'ten beri tanıdığı ve birlikte çeşitli projelerde yer aldığı Hanak ile anlaşmıştı. Heykelin yapım aşamasıyla devam etmeden önce, kısaca Anton Hanak'ın yaşamını özetleyelim.

6 Batuman, Bülent, "Mekan, Kimlik Sosyal Çatışma: Cumhuriyet'in Kamusal Mekani Olarak Kızılay Meydanı", *Başkent Üzerine Mekan Politik Tezler* içinde, s. 50, 2002 ve "Zabıta Abidesi Nasıl Olacak", *Hakimiyet-i Milliye*, 2 Aralık 1929, s. 2.

7 Krug, Wolfgang, "Werke für den Öffentlichen Raum. Grabdenkmäler, Kriegergedenkstätten und politische Denkmäler", Grassegger, Friedrich, Krug, Wolfgang (der.), *Anton Hanak 1875-1934*, içinde s. 288, 1997 ve *Neues Wiener Journal*, 21 Februar 1932.

Güvenlik Anıtı'nın Heykeltıraşı: Anton Hanak

Heykeltıraş Anton Hanak, 1875'de Avusturya İmparatorluğu'na bağlı küçük⁸ bir kent olan Brünn'de (bugün Çek Cumhuriyeti içinde bulunan Brno) doğdu. Henüz on dört yaşındayken (1889) ahşap yontucusu/mobilyacı olmak için geldiği Viyana'da 1904 yılında Viyana Akademisi Heykel bölümünü bitirdi. 1905'ten itibaren Viyana merkezli Sezession topluluğunun sergilerinde boy gösterdi ve bir sene sonra da *art nouveau* akımını temsil eden bu topluluğun üyesi oldu. Bu grubun üyelerinden olan mimar Josef Hoffmann ve ressam Gustav Klimt ile yakın ilişkiler kurdu. Bir süre sonra sanatı Avusturya sınırları dışına da taşıdı ve pek çok Avrupa kentinde açılan sergilere katıldı.⁹

Hanak kısa zamanda kazandığı pek çok başarıya rağmen, taşralı bir zanaatkar olarak gelip hızla yükseldiği Viyana'da yazı ve konuşma yeteneklerinin yetersizliği nedeniyle, entelektüel çevrelerde kabul göremedi. Geldiği çevreyi, basitliği hep özlemiş, ancak sanat dünyasıyla ilgili gelişmeleri izleyebilmek için de kendini Viyana'da kalmak zorunda hissetmişti. Bu dışlanmışlık ve çocukluğundan ölümüne kadar peşini bırakmayan yoksulluk sık sık sinir krizleri geçirip kliniğe yatırılmasına neden olacaktı. Heykeltıraş, Birinci Dünya Savaşı'ndan önce (özellikle Hoffman ve Klimt üzerinden kurduğu bağlantılar sayesinde) Viyana'da pek çok zengin sanayici aile (Wittgenstein, Primavesi aileleri) için eserler üretmeye de başlamıştı. Ancak, savaş başladıktan sonra kendisini destekleyen ailelerin yoksullaşması Hanak için büyük bir darbe oldu. Hayata geçirmeyi hedeflediği projeler tek tek sekteye uğramaya başladı.

Holzmeister, Hanak'la işte böylesi bir dönemde, 1924 yılında Viyana Güzel Sanatlar Akademisi'nde tanıştı.¹⁰ Hanak, 1925 yılında, mimarlığını Holzmeister'in üstlendiği

8 1857 nüfusu 60.000 (Wagner, Manfred, Anton Hanak. Zur Migration aus Böhmischen und Mährischen Landen nach Wien" Grassegger, Friedrich, Krug, Wolfgang (der.), *Anton Hanak 1875-1934*, içinde s. 24, 1997).

9 Kozanoğlu, Kemal. "Güven Anıtı", *Toplumsal Tarih* (3/17), s. 30-31, 1995.

10 Mayer, Monika. "Wider den Dilettantismus. Anmerkungen zur Lehrtätigkeit von Anton Hanak", Grassegger, Friedrich, Krug, Wolfgang (der.), *Anton Hanak 1875-1934*, içinde s. 503, 1997.

Das Emmentaler Denkmal
ein den Regierungsbau
der Hauptstadt Ankara
des Kaiserlichen Reiches - Wien

Es soll ein Denkmal sein
das ein Volk erbaut
das ein Volk erbaut
das ein Volk erbaut

Das Denkmal
das ein Volk erbaut
das ein Volk erbaut
das ein Volk erbaut

Das Denkmal
das ein Volk erbaut
das ein Volk erbaut
das ein Volk erbaut

Das Denkmal
das ein Volk erbaut
das ein Volk erbaut
das ein Volk erbaut

Anton Hanak'in Elyazması: Ankara ziyareti
sonrası notları



Anton Hanak Yaşlı Türk Çalışmasının Yanında

Katolik “Hıristiyan Sanat Topuluğu”nun “Hıristiyan Sanatı ve Zanaatı” sergisine heykelleriyle katıldı ve ikili 1925-26 yıllarında Viyana Sanatçılar Evi için yine birlikte çalıştılar.

Hanak, savaş sonrası dönemde ağırlıklı olarak Avusturya Sosyal Demokrat Partisi’nin desteklediği projelerde yer aldı. 1910’dan itibaren partiyle ilgili çeşitli binalardaki (parti merkezi ve yayın organı *Vorwärts*’in matbaa ve basın binası) heykeller ve sosyal demokratların elindeki Viyana Belediyesi’nin kimi projelerindeki (halk konutları, *Magna Mater* ve savaştaki kayıplar için inşa edilen *Schmerzensmutter*) heykeller onun tarafından yapıldı. Hanak, kendini sosyal demokrat olarak tanımlamıyordu, ancak kendini yoksul bir işçinin el emeğiyle geçimini sağlayan oğlu olarak gördüğünden işçilere yakın hissediyordu. Sosyal demokratların eşitlik

hedefleri ona çekici geliyordu ve özellikle de Avusturya Marksistlerinin “yeni insan” a yaptıkları vurgu onun da heykellerinde ortaya koymak istedikleriyle benzeşiyordu. 1931’de, Holzmeister tarafından “polis ve jandarma” anıtı projesinde çalışmak üzere davet edilmeden hemen önce *Kunst und Volk* dergisinde “Wozu brauchen wir Arbeiter die Kunst” (“Biz işçiler sanata niçin ihtiyaç duyuyoruz”) adlı bir makalesinde şunları yazıyordu:¹¹

“Tüm bu figürler insanın varoluş savaşının yüzeye yansımadır. (...) Gerçek sanat, artık yaşamın bir resmidir. Bazen daha açık bazen daha kapalı, ama hep onda insan ruhunun özlemi vardır. Ve işte bu da biz işçilerde eksik olandır.”

Hanak, heykellerinde kullandığı, içinde bulunduğu acılardan sıyrılıp ileriye doğru atılan/uzanan insan figürlerinde, işçilerin kendilerini bulmalarını istiyordu. Bu, kendi

11 Grassegger, Friedrich, “Anton Hanak und das ‘Rote Wien’. Der Wille zum ‘neuen Menschen’ und Hanaks Denkmäler, Kriegergedenkstätten und Hanaks Denkmäler und Bauplastiken für sozialdemokratische Auftraggeber” Grassegger, Friedrich, Krug, Wolfgang (der.), *Anton Hanak 1875-1934*, içinde s. 306-307, 1997.

bireysel idealleriyle ilgili olduğu kadar Avusturya Marksistleri tarafından dile getirilen “yeni toplum”, “yeni insan” idealleriyle uyumluydu.¹²

Tüm bunlara rağmen Hanak tam anlamıyla bir sosyal demokrat (sosyalist) heykeltıraş değildi. Sözü edilen idealler ve sosyal demokratların o dönem sahip oldukları güç nedeniyle en önemli işveren olmaları dışında Hanak’ı onlarla birlikte çalışmaya iten fazla neden yoktu. Heykeltıraş, yapmak istediği anıtsal, insanlar için esin kaynağı olacak heykelleri ancak sosyal demokratların idealleriyle ortaklaştığı ölçüde yapabiliirdi. Hanak, dindar bir Katolik olarak “ateistlerin semboller yaratmaları”na ve “Hıristiyanların ve diğer inançlı insanların artık kült figürlere sahip olmamaları”na da üzülmekteydi. Böylece bir yandan da Hıristiyanlıkla ilgili heykel çalışmalarına da girişmekteydi.¹³

Anton Hanak Güvenlik Anıtı İçin Çalışıyor

Yukarıda belirtildiği gibi, Hanak’a gelmeden önce tasarlanmış olan projede amaç, bu anıtla ulusun polisine ve jandarmasına duyduğu güvenin yansıtılmasıydı. Ancak süreç içinde Ankara’dan gelen değişiklik istekleri ve Avusturyalı heykeltıraş Anton Hanak’ın “hayatının eseri” olarak gördüğü bu anıtta cisimleştirmek istediği yarım kalmış projelerinin etkisi gibi faktörler, heykelin oluşumunda yansımaları bulacaktı. Bu anlamda, anıt yalnızca yeni kurulan bir cumhuriyetin yeni yönetim merkezinde cumhuriyet ideolojisinin bir göstergesi değil, Hanak’ın da yarım kalmış projelerinin – ve aslında yine yarım kalacak – bir cisimleşmesi olacaktı.¹⁴

Yalnızca genç Cumhuriyet’in Ankara’yla ilgili hedefleri değil, Hanak’ın da bu anıtla gerçekleştirmek istedikleri sınırsızdı. Bu proje, Hanak için sonsuzluğa miras bırakacağı kendi anıtydı. Ekonomik sorunları ve sağlık sorunlarına karşın tüm enerjisini bu projeye vermeye çalışmış ve öldükten sonra başyapıtı olarak düşündüğü bu eserin içine gömülmeyi arzulamıştı.¹⁵

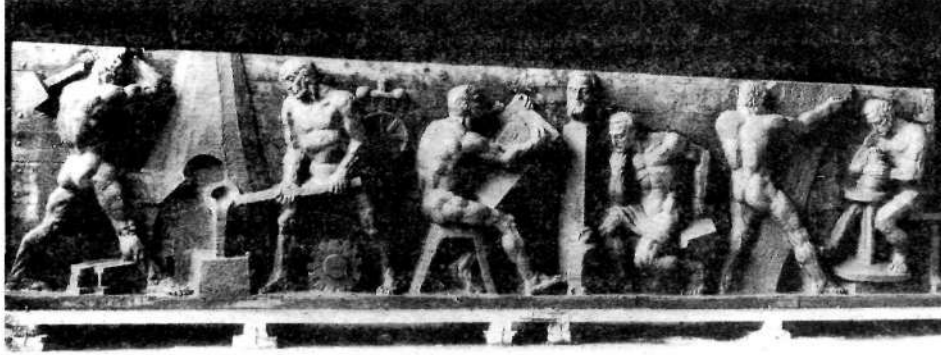
Hanak anıtla ilgili ilk önerilerini 1931 yılında Holzmeister ile geldikleri Ankara’da Atatürk’le yaptıkları görüşme sırasında aktarmıştı. Hanak’tan beklenen: “Türkiye Cumhuriyeti’nin üstünde yükseldiği sarsılmaz temelleri”, “genç Türkiye Cumhuriyeti’ni düzen ve güvenliği, Türk halkının saadetine giden yolun her bir taşını kontrol eden korkusuz yapı işçileri” ve “Türk halkının onu gelecekte de takip edecek kudreti”nin

12 Grassegger, Friedrich, 307: 1997.

13 Grassegger, Krug, 307-308: 1997.

14 Heykelin oluşum/değişimine, Hanak’ın erken ölümü (1934) nedeniyle, projeye sonradan katılan ve gerek sanat, gerekse siyasî anlayış açısından farklı bir konumda olan Alman heykeltıraş Josef Thorak’ın etkisini de eklemek gerek.

15 Krug, Wolfgang, “Das ‘Emniet-Denkmal’. Hanaks monumentales Werk”, Grassegger, Friedrich, Krug, Wolfgang (der.), *Anton Hanak 1875-1934*, içinde s. 303, 1997.



Anıtın Arka Yüzü İçin Anton Hanak'ın Rölyef Çalışması

tasvir edilmesiydi. Hanak'ın bunu yansıtmak için önerdiği ise, "bir yanardağdan fışkıran, asla soğumayan bir lav içinde ışıldayan genç ve yaşlı Türkiye'yi temsil edecek iki dev tunç figür"ün yapılması olacaktı.

Hanak "Türkiye Cumhuriyeti'nin Asya'daki başkenti Ankara'nın yeni yönetim bölgesi için Emniyet Anıtı" başlıklı notunda, Anıt'ın üzerine inşa edileceği kavramsal çerçeveyi çiziyor ve farklı yıllardaki notlarında sürekli tekrarlanan şu cümleleri yazıyordu:

Halka seslenen, gelecek için yol gösteren bir işaret olmalı.
Anıtın hem derinlerde yatan içeriği hem dışarıya seslenen biçimi "yeni Türkiye Cumhuriyeti bu esaslar üstüne inşa edilmiştir" olmalı. Bir volkandan yükselen, kor halindeki metalin sönmeyen alevinde ışıldayan, iki devin önünde durduğu taş bir mimari yapıt.
Bin yıllık yaşlı Türkiye'nin sembolü ve muazzam bir güçle Türkiye'ni sarsılmaz temelleri üstünde doğrulan genç Türkiye'nin sembolü.
İki sembol de yan yana duruyor ve bir bütün oluşturuyor. Anıtın taş ana duvarının arkasında, hareketleriyle Türk halkının hayattaki tehlikeler karşısındaki mücadelesini ifade eden, vakur, güvenli ve yaşam sevinciyle gelişimini sürdüren figürler oyuldu.

Anlaşıldığı üzere Hanak tasarladığı "iki dev" in salt boyutlarıyla değil, aynı zamanda anıtsallığın önde gelen koşullarından biri olan formların yaratacağı içkin "ritim" duygusuyla da görkemli olmalarını öngörüyordu.¹⁶ Ulus, Sıhhiye ve Etnografya Müzesi'nin önündeki Atatürk anıtları, klasik anıt heykel anlayışına giren, "ölçülü" ve izleyenler tarafından kolay yorumlanabilir eserlerdi. Ne Ankaralılar ne de Ankara'yı

¹⁶ Leong, Albert. *Space, Time and Synthesis in Art*, Mosaic Press, s. 85, 1990.

yönetenler, sanatsal anlayışı Krippel ve Canonica gibi heykeltıraşlardan oldukça farklı olan Hanak'ın ürünlerine henüz tam anlamıyla hazır değillerdi. Bu anlayış farkı heykeltıraş ve proje sahipleri arasındaki ilk yazışmalardan itibaren su yüzüne çıkacaktı. Hanak kendisine sipariş edilen polis ve jandarma figürlerini sembolik anlamlar içeren insan figürüne dönüştürerek sanatsal anlayışını Ankara'da da sürdürmeyi istemişti. Heykeltıraşın yaptığı ilk modeller Kasım 1931'de incelendi ve çeşitli değişiklik talepleriyle birlikte kabul edildi. İçişleri Bakanlığı tarafından iletilen ilk değişiklik isteklerine göre (ki dönemin İçişleri bakanı Şükrü Kaya anıt projesiyle bizzat ilgileniyordu), özellikle önem verilen, tasvir edilen kişilerin "Türk" tipinde olması idi ve Hanak'ın Türk halkının görünümünü üzerine çalışması isteniyordu.

1932 yılına gelindiğinde Hanak Viyana Akademisi'nde profesörlüğe atanmış ve Çağdaş Avusturya Heykeli Sergisi'nde altın Madalya kazanmıştı.¹⁷ Heykeltıraş 1932 yılının Ekim – Kasım aylarını Holzmeister ile birlikte Ankara'da geçirdi.¹⁸ Bu zaman süresince birlikte taş ocaklarında yaptıkları gezilerde Hanak eserini hayata geçirmek için uygun malzemeyi aradı. Sonunda mavi – mor renklerde olan ve Ankara taşı olarak da adlandırılan siyenitin kullanılmasına karar verildi. Hanak'ın bu gezide edindiği izlenimler şöyleydi:

Dünya Savaşı'nın çıkışından sonra yeniden kurulan Türk Devleti'nin devrim çağında, temellerin yeniden atıldığı bu ülkeyi bir sanatçının gözleri ve kalbiyle izledim.

Bu anıt için ilk öneriyi daha Ankara'da bulunmadan önce yapmıştım.

Oraya yaptığım yolculuk benim için büyük bir serüvendi – Kendi kendime sürekli şöyle söyledim: Sen buraya aitsin – burada kendi evindesin.

Ekselansları, sanatçılar ve mimarlar anıt önerisinin büyük ebatlarında bir değişiklik yapılamayacağını vurguladığında, bu bana yeterince açık ifade edilmişti.

¹⁷ Bu başarılarına karşın, Hanak'ın sıkıntıları da devam etmekteydi. 1932 Temmuz'unda geçirdiği bir sinir krizi sonunda altı haftalığına hastaneye yatırıldı. En büyük isteklerinden biri müzisyenlerin heykellerini yapmaktı. 1926'dan beri üstünde çalıştığı Gustav Mahler Anıtı'nın yapımına bir türlü başlayamaması ve Mahler'in Musevi olması nedeniyle aldığı tehditler onu bir sinir krizine sürükledi. Ağustos ayında kaleme aldığı notlarında hastanede dahi Nazilerden tehdit mektupları aldığından yakınmaktadır. 1933 yılında bu çalışmasını rafa kaldırmak zorunda kalır (Krug, Wolfgang, "Plastische Musik". Hanaks Projekte für Komponistendenkmäler und ein Denkmal der Musik", Grassegger, Friedrich, Krug, Wolfgang (der.), *Anton Hanak 1875-1934*, içinde s. 403-406, 1997). Aynı yıl 1927'den beri üstünde çalışmakta olduğu Richard Wagner Anıtı'nı da bırakmak zorunda kalır. Ağustos 1933'te not defterine şunları yazmaktadır: "Şu an bizde tüm Almanya Almanları "Nazi"ler yüzünden yasaklı. Avusturya'da aslında Nazi yok, ama güvenlik nedeniyle Richard Wagner heykelini dikmeyeceğiz. (...) Şimdi rüzgar başka taraftan esiyor ve artık yalnız uslu Avusturyalılar heykel sahibi olacak." (Krug, Wolfgang, s. 410, 1997.)

¹⁸ Kozanoğlu, s. 31, 1995.

Mekandaki organik yapıyı hissettim – halk ve onun önderi arasındaki – Eskinin yanında – ya da üstünde yeniyi inşa etmek halkın ve önderinin büyük vazifesi...

Yeni Ankara yollarından geçen, eski dağ şehri Ankara'yı tüm yönlerden gören biri, yeni yaşayan bir şeyleri inşa etmenin benzersiz gücünü görür.

Ankara yolculuğumun sonucu, tüm bu izlenimleri tespit etmek ve onlardan canlı inşa gayretini ödünç almak oldu.

Bana verilen ölçekler ve kübik sınırlar çerçevesinde bir plastik deneme yaptım ve ikimiz de Türkiye Cumhuriyeti'nin büyük kurucusu ve önderinin rüyalarındaki tasarıma yaklaşan bir şey yaratmış olmamız karşısında hayretler içinde kaldık.

Hanak'ın taslağı beğeniyle karşılandı ve Hanak büyük bir sevinçle, genç bir cumhuriyetin yeniden kurulan kentinde, “Türk halkının onu gelecekte de takip edecek kuvvetini açığa çıkaracak” bir anıt yapacak olma arzusuyla Viyana'ya döndü. Ancak uzun süre Ankara'dan çalışmaya başlaması yönünde bir haber gelmeyince umutsuzluğa kapıldı. O dönemde üzerinde çalıştığı, Viyana'da gerçekleştireceği diğer projeleri için de olumlu yanıt gelmemekteydi. Geç de olsa Ankara'dan gelen olumlu yanıt onun tekrar anıt çalışmasına başlamasını sağladı.

Bu duygular içinde bir gün tekrar Viyana'ya döndük.

Herkes kendi işine döndü – ve ses seda yoktu.

Yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin büyük kurucusunun umutlarını – beklenti ve dileklerini karşılayamamıştık.

Özellikle de benim, yorgun ve yıpranmış bir heykeltıraşın, artık başlamak istemesi şaşırtıcı değildi.

En sonunda muazzam bir görev ve Viyana'da neredeyse tükenmiş olan teknik yeterliliğe sahip gerekli çalışma arkadaşlarının eksikliği. Bu loncadan bir usta ve iş arkadaşı olarak birini yanıma almak ve bana yardım etmesi gereken öğrencilerden sihirli değnekler yaratmak...

Benim heykeltıraşlık çevreme girdiler – çalışıyorlar – ve benimle sonraki hayatımızda ihtiyacımız olacak bir şeyi sırtlanıyorlar.

Okulunda bir canlılık oluştu. Yerine getirilmek zorunda olan bir vazifemiz var ve bunu başaracağız.

Anıt ile ilgili resmi anlaşma 7 Kasım 1932'de Viyana I. Schillerplatz No: 3'te Mimar Holzmeister ve Ankara Valisi Tandoğan arasında imzalandı. Bu tarihte anıtın kaidesinin inşaatı devam etmekteydi ve heykellerin de bir an önce yetiştirilmesi gerekiyordu. Kısa süre sonra anıtın nihai tasarımı da belirlemeye başladı. Hanak heykele dair kapsamlı açıklamaları, “Ankara Emniyet Anıtı heykel çalışmaları üstüne masraf önerisi” başlıklı



Daha Sonra Değiştirilen Genç ve Yaşlı Türk Figürleri

notlarında yapmıştı. Buna göre; dev tunç figürler “savunma iradesi içindeki askeri kuvvetleri ve Türk halkının iyilikseverliği ve kutsallığını” simgeleyecek, Anıtın ön yüzündeki tunç figürlerin soluna ve sağına yerleştirilecek yüksekliği 7 m., uzunluğu 6 m. olan rölyeflerde ise “polis ve jandarma tehlike dolu ve halkın güvenliğine hizmet eden görevlerini yerine getirirken” betimlenecekti. Anıttaki büyük blokun arka yüzündeki ana figürde “Gazi, halkın koruyucusu olarak – halkın emniyetini muhafaza eden, yol gösteren deha olarak” tasvir edilirken, alt rölyeflerde de “halk huzur içinde çalışırken” betimlenecek ve buraya çiftçi, sanayici, dokumacı, zanaatkar, yazar, sanatçı figürleri yerleştirilecekti.

Güvenlik Anıtı, eğer yapıldığı dönemde devletin yönetim merkezinin girişindeki bir anıt olarak değerlendirilecekse, buradan bu devletin nasıl görünmesinin istendiğini de çıkarsanabilir. Ancak burada yalnızca devletin vatandaşın gözündeki konumu değil, devletin vatandaşını nasıl gördüğü de okunabilir. Yukarıda belirtildiği gibi başlangıçta ana figür “aile” ve onu koruyan güvenlik güçleri iken, 1929’dan sonra ana figürler devletin temsilcileri olarak polis ve jandarma olmuştu. Ancak bu iki figürün merkeze

alınması da yeterli olmamış, “önemli görülen” başka sembollerin de anıtta yer almaları istenmişti.

Hanak’ın yolladığı taslaklar için Mayıs 1932’de Ankara’dan yeni değişiklik ve ekleme talepleri geldi. “Cumhuriyet”, “huzur içinde çalışan halk”, “Gazi” sembolleri ve “Emniyet” yazısının da anıta eklenmesi istenen temalar arasına girdi. Hanak “Emniyet” yazısını ön taraftaki iki dev figürün kaidesine yazmayı önerdi. Diğer önerisi ise arka taraftaki “aile” temasının yanındaki rölyeflerde kullanmasıydı. “Halk”, yani “köylü, sanayici, dokumacı, zanaatkar, yazar ve sanatkar” “barış içinde çalışırken” ve “Gazi, halkın koruyucusu, halkın güvenliğini sağlayan önder olarak” tasvir edileceklerdi.

Emniyet yazısının ön cepheye konması önerisi üstüne, Ankara’dan bu yüzde ulusun kurtuluş ve bağımsızlığının korunması mücadelesinde çok önemli bir yeri olduğu düşünülen ordunun da anıta eklenmesi talebi geldi. Hanak, önce Ankara’daki Holzmeister aracılığıyla, ordunun nerede tasvir edilmesinin istendiğini sordu. Ancak sonra yeni bir figür eklemeyi reddedip yerine iki ana figürü soyutlaştırmayı önerdi. Eğer polis ve jandarma üniforma ve teçhizatı olmadan yalnızca ellerinde silahlarıyla tasvir edilecek olurlarsa, genel olarak “silahlı kuvvetleri” temsil edeceklerinden orduyu da aynı iki figürde projenin içine katmak mümkün olabilecekti. Bu öneriyi Ankara da olumlu karşıladı.

Hanak’ın çalışmalarına bakıldığında genelde insan heykellerini tüm doğallıkları içinde, “modern dünyanın sahteliklerinden sıyrılmış” (çıplak) olarak yapmayı ve bunlarda kendi ideal insan ölçülerini sunmayı tercih ettiği görülebilir. Bu figürler, kendi ideal insan formlarını yansıttığından “Türk tipi” diye nitelenen özelliklerde figürler yapmak da onun için ikincil önemdeydi.

Hanak bu iki figürü “eski ve yeni Türkiye”yi, kendi anlayışına göre “yaşlı ve genç Türk insanını” temsil edecek biçimde değiştirdi. Yaşlı Türk’ü sakallı, bereli ve şalvarlı, genç Türk’ü ise bıyıklı olarak tasvir etti.

Başta, heykellerin elde silah, (yarı) çıplak yapılması, dolayısıyla ülkeyi savunacak polis ve jandarmanın tasvir edilmesi amaçlanırken, üniformaların çıkarılmasıyla, heykeller yalnızca polis, jandarma ve orduyu değil, yaşlısıyla genciyle her kesimden ülkeyi savunacak tüm vatandaşları sembolize etmeye başladı.¹⁹

19 Elbette bu farklı değerlendirmelere de açıktır. Ancak en azından bir kısım insan tarafından böyle görülmüş, anıtın baştaki amacının dışında bu biçimde yapılmasını itirazsız hatta coşkuyla kabul etmiş olan kişiler için anıtın böyle bir anlamı da olmuş olmalıdır. O dönemde ordunun “halkın içinden çıkmış”, halkın “kendi kahraman çocukları” olduğu yönünde Kuvva-i Milliye deneyiminden güç alan ordu değerlendirmeleri olduğu gibi, Bursa konuşmasında açık ifadesini bulan, ilke ve inkılapları koruma içgüdüsüyle hareket etme yönünde halka verilen görevi bir adım daha ileri götüren örnekler de mevcuttur. Yeni Cumhuriyet’in kurucularının böyle bir bakış açısına sahip olmaları, bir “polis ve jandarma anıtı”nın daha ilk taslaklarında silahlı iki insana dönüşümünü kolaylaştırmış olmalı. Polis ve jandarma elbette ki anıttan tamamen çıkarılmış değildir, ancak ana figürlerin yanında yardımcı figürlere dönüşmüştür.



Atatürk'ün Anıtı Ziyareti (1 Kasım 1934)

Aslında bu, Hanak'ın Ankara'da Atatürk'e anlattığı ilk tasarımıyla da uyum içindeydi. Ayrıca, heykeltıraş salt bu boyutlarda bir eser yarattığı için bile mutluydu ve tutkuyla çalışmasını sürdürüyordu. Bu nedenle, zaman zaman sözleşme sahiplerinin değişiklik talepleri konusunda esnek davranıyor, ancak her değişiklik talebine de sıcak bakmıyor, figürlerin içerdiği anlamları etkileyecek olan değişiklikler konusunda oldukça hassas davranıyordu. Örneğin Viyana'daki Türk Büyükelçiliği sekreteri Bedri Tahir Bey'e yazdığı bir mektupta kendisine iletilen değişiklik isteklerini "sanatsal ve teknik nedenlerle reddettiğini" kesin bir dille belirtmişti. Proje ilerledikçe yapılan müdahalelerin artması, heykeltıraşı oldukça sınırlendiriyordu. Heykeltıraş 1 Mayıs 1933'te şu satırları yazmıştı:

Kendimi iyi hissetmiyorum. Ruh sağlığım bozuldu.

Ama -

Hâlâ iş için yaşıyorum. Her zamankinden daha çalışkan – ve kesinlikle daha tutkulu. 1:3 ölçeğinde yapılan iki Türk tasvirine bakın – yani 6 metre yüksekliğe ulaşacak ve bu büyüklükte on metre yüksekliğinde bir taş duvarın önünde tunç dökümleri duracak olan tasvirlere.

Tabi ki, gerçek yerinde – yeni Türk başkenti Ankara'da.

Şu ana değin hiç kuşku, hiç değişiklik talebi olmadı ve ben de şahsen biraz dinlenebildim – güç topladım – büyük rölyefler için...

Ancak bu gelişmeler değişiklik taleplerinin sona erdiği anlamına gelmemektedir. Yukarıdaki satırlar kaleme alındıktan bir hafta sonra, Holzmeister Hanak'a bir mektup yazmış ve tunç figürleri kastederek: "Giysinın ortadan kaldırılması dahice ancak halk da dikkate alınmalı. Giysi kıvrımları, adalelerin görüntüleriyle karışmamalı, gencin erkeklik organı da örtülmeli" demişti²⁰. Hanak'ın pek çok heykeli için normal olsa da, bu Cumhuriyet'in kurucuları için kabul edilebilir gibi değildi. Gencin tüm atılganlığı, enerjisi, gücü vs. cinsel organının tasviriyle pekiştirilmekteydi.²¹

Diğer önemli talepler ise, yaşlı adamın "geleneksel" başlığının çıkarılması, Hanak'ın "Türk tipi" üstüne çalışması ve genç erkeğin elindeki silahı tutuş şeklinin değiştirilmesiydi.

"Genç Türk"ün elindeki aletin gerçekten silah mı olduğu, yoksa Hanak'ın aslında anıta bir müzik aleti (ve bir müzisyen) mi eklemiş olduğu anıtla ilgili görüş belirten kişiler arasında bir tartışma konusu olmuştu. Hanak için söz konusu iki figürde aslanan "yeni Türkiye'nin inşası" olduğuna göre, müziği çok seven biri olarak pekala silahtan çok müzik aletini "yaratıcılık" "yaratı gücü" ile özdeşleştirmiş olabirdi. Değiştirilmesi istenen tasarımdaki figürün silahı tutuşu gerçekten göğüs-omuz hizasında tuttuğu gitarıyla ileri atılan bir –orta çağ- halk ozanını andırmaktaydı. Figürün sol el parmakları akort basar gibi aleti kavramakta, sağ el parmakları ise henüz tellere dokunmuş gibiydi.

Hanak'ın yaşamına baktığımızda da anıta bir müzisyen eklemek istediğini düşündürtecek unsurlar vardır. Hanak küçük yaşlarından itibaren, müzikle iç içe olan, iyi gitar çalan, her arkadaş toplantısında gitarıyla şarkı söyleyen, onu destekleyen, yanında çalıştığı varlıklı ailelerin evinde "evin müzisyeni" olarak anılmayı tercih eden biriydi.²² Gerçekleştirmeyi istediği projelerden biri büyük bir anıt inşa etmekse, diğeri de sevdiği müzisyenlerin heykel ve portrelerini yapmaktı. Güvenlik Anıtı üstüne çalıştığı dönemde bu amacına da ulaşmak üzereyken, başladığı iki projenin farklı siyasî nedenlerle gerçekleşmemesi²³, onu bu arzusunu da yaşamının son noktası olacağını

20 Krug, Wolfgang, s. 298, 1997.

21 Bu tür tepkiler, Türkiye'ye özgü değildir. Hanak benzer tepkilerle Avusturya'da önerdiği heykellerde de karşılaşmaktadır. Örneğin yine 1932 yılındaki Mahler anıtı önerisindeki "Viyana'nın burnuna dayanan" çıplaklık da Viyana Belediye Meclisi üyesi Profesör Tandler tarafından eleştirilmiş ve öneri derhal reddedilmişti. Hanak'ın sunduğu taslakta arkası dönük çıplak bir kişi yukarıya uzanıyor/ tırmanıyordu (Krug, Wolfgang, s. 405, 1997).

22 Krug, Wolfgang, s. 373, 1997.

23 Hanak yaşamı boyunca Mahler, Schubert, Mozart, Brahms, Beethoven, Wagner gibi müzisyenlerin heykel ve büstlerini yapmayı tasarlamış ancak ya gerekli mali desteği bulamamış ya da değişen siyasî koşullar onu bundan alıkoymuştur. Yukarıda da belirtildiği gibi, 1932-1933 yıllarında Ankara'daki proje üstünde çalışırken Mahler ve Wagner'in anıtlarını yapma projesinin reddedilmesi onu büyük düş kırıklığına uğratmıştır (Krug, Wolfgang, s. 372-423, 1997).



Anton Hanak'ın Anıtın Arka Yüzü İçin Yaptığı Öneri

düşündüğü Güvenlik Anıtı projesinde gerçekleştirmeye itmiş olabilirdi. Nitekim, değiştirmesi istenen genç erkeğin silah tutuş şekli de 1925-27 yıllarında üstünde çalıştığı Haydn heykelinin ilk taslağındaki (1925) figürün harp tutuşuyla aynıydı.²⁴

Ancak anıt yalnızca heykeltıraş Hanak'ın ne yapmak istediğiyle değerlendirilemez. Bu anıtın neyi sembolize edeceği hakkında, söz sahibi olan sözleşme sahibi tarafın da beklentilerini hesaba katmak gerekmektedir. Ankara'daki yöneticilerin nelerin tasvir edilmesini talep ettiği açıktır. Ankara'daki kadrolar, "cumhuriyetin müdafaası", "silahlı kuvvetlerin önemi", "Gazi", "halk" vb., sembollerin anıtta yer alması kaygısını koruduklarından ve özellikle de ana figürde anlam kaymasına yol açacak, bir müzisyeni çağrıştıracak bir figürün bulunmasına karşı olduklarından, sonuç olarak ortaya çıkan gitar tutan değil açıkça silah tutan bir erkek olacaktır.

24 (Krug, Wolfgang, s. 382, 1997). İlginç bir ayrıntı da, Güvenlik Anıtı'nın ilk taslaklarında yer alan aile tasvirinin de bir benzerinin Haydn anıtı için tasarlanmış olmasıdır (Krug, Wolfgang, s. 378, 1997). Merkezdeki kollarını iki yana açmış Haydn figürü, aileyi korumak için kollarını iki yana açmış Atatürk figürüyle değiştirilmiştir.

Elde tutulmanın silah mı müzik aleti mi olduğu tartışması genç erkeğin elindeki aleti tutuş şekliyle ilgilidir. Aletin kendisi ise, herhangi bir müzik aletinden çok silahı çağrıştırmaktadır. Yaşlı erkek ise, yine genç erkeğin elindeki gibi bir alet (silah) tutmaktadır. Silah, genç erkeğinki gibi dinamik bir biçimde tutulmamakta, yere yaslanmış durumdadır. Ancak tamamen bir kenara bırakılmış da değildir, bir el hâlâ silahtadır. “Yaşlı Türk” yorgundur, bir eliyle duvardan destek almaktadır, ama yine gerektiğinde göreve hazır, dimdik ayakta. Genç erkek ise, elde silah tüm enerjisiyle “ileri” atılır pozisyonda, duvardan kopmuş gelmektedir.

Hanak tüm bu müdahalelere rağmen “bu en büyük eseri” için büyük bir azimle çalışmaktaydı. Ancak 1933 yılına girildiğinde çok daha önemli bir sorunla karşı karşıya kaldı:

Bugünden, 1 Mayıs 1933'ten itibaren atölyem dağıtılmalı – Artık işletme sermayem yok. İki aydır ödemelerin iki, üç güne kadar yapılacağı bana garanti ediliyor ve bu sözler üstüne bekliyoruz – yani yardımcılarım ve ben dört aydır...

Böyle bir sermayesizlik durumunda daha önce hiç kalmamıştım ve önümüzdeki günlerde, eğer sözlerini yerine getirmezlerse çok daha kötü durumda kalacağım. Projelerim de asla gerçekleşmeyecek.

Ama bu anıt işini yapmalıydım – görünmez bir güç beni buna itti. İki yıldır bu anıtın farklı taslak ve eskizleri üstüne çalışıyorum. Ve daha bugün, 17.000 Schilling borç kaydettim. Acaba hiç bu kadari elime geçecek mi???

Hanak 11 Haziran 1933'te yazdığı notta, bir kez daha yaşadığı ekonomik sıkıntıdan ve ağır borç yükünden şikayet etmekteydi. Bu büyük yurtdışı anlaşma, onu sürekli borca girmeye zorluyor ve anıt işindeki ödemelerini almak için projenin tamamlanacağı Ağustos 1934'ü bekliyordu, ancak bu satırları kaleme aldıktan altı ay sonra, 7 Ocak 1934'te ölecek, anıtın tamamlanmasını göremeyecekti.

Yaşlı heykeltıraş hayatının bu en büyük çalışmasını sonuna dek inanç ve coşku içinde sürdürmüş, ne var ki ödemelerin düzensizliği yüzünden ciddi bir borç yükü altına girmişti. Aslında Anıt'ın yapımı için çeşitli illerden toplam 214.576 lira yardım sağlanmıştı. Bu tutar Ankara Belediyesi'nin 1934 yılı bütçesinin yaklaşık %12'siydi.²⁵ Ancak sözleşmede belirtilen para bir türlü Hanak'ın eline geçmemişti. Heykeltıraşın ailesi tarafından Atatürk'e yazılan mektupta da bu durumdan şikayet edilip yapılan ve yapılmayan ödemeler uzunca sıralanmakta, aracı konumunda olan mimar Holzmeister'in gerekli ödemelerin sadece bir bölümünü iletmesinden şikayet edilmekteydi. Dolayısıyla Türk yetkililerin ve Holzmeister'in ödemelerin aksamasındaki sorumluluk dereceleri belirsizdir.

²⁵ Sarioğlu, Mehmet. “Ankara” Bir Modernleşme Öyküsü (1919 – 1945), T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara, s. 124, 2001.

Hanak öldüğünde sadece “Yaşlı Türk”ün tunç dökümü yapılmış, ve rölyeflerden ancak biri tamamlanmıştı. Bunlara ek olarak “Genç Türk”ün ve diğer rölyeflerin de sadece alçı modelleri vardı.²⁶ Tecrübeli mimar Holzmeister, zaman kaybetmeden Hanak’ın öğrencilerini anıtı bitirmekle görevlendirdi. Franz Xaver Wirth, Adolf Treberer, Max Rieder, Hermann Treberer ve Roland Bohr’un taslak modellere göre yürüttükleri çalışmalar sonucunda anıtın arka yüzünde yer alacak ana rölyef dışındaki bölümleri tamamlandı.

Anıt 27 Haziran 1934’te Viyana’daki “Vereinigte Metallwerke” dökümhanesinde düzenlenen bir törenle Türk yetkililere teslim edildi. Bu önemli törene (daha sonra bir suikasta öldürülecek olan) Avusturya Başbakanı Dollfuss, Mimar Holzmeister, İçişleri Bakanı Şükrü Kaya, Türk Büyükelçisi Hamdi Bey de katılmışlardı. Anıt’ın Ankara’daki açılış töreni 28 Ekim 1934’te yapıldı ve kurdeleyi Büyük Millet Meclisi Başkanı Kazım Özalp kesti. Bu görkemli yapının ilk ziyaretçilerinden biri de pelerinli frakı ve silindir şapkasıyla burayı ziyaret eden Atatürk’tü. 1 Kasım 1934 tarihinde İçişleri Bakanı Şükrü Kaya ile birlikte buraya gelen Atatürk, anıtı “büyük manalı ve çok güzel” bulduğunu ifade etmişti.

Tamamlanan anıtın önyüzündeki rölyeflerde sol cephede jandarma, sağ cephede polis halka yardım ederken tasvir ediliyordu. Her iki cephenin de dış kenarlarında polis ya da jandarma tarafından tutuklanmış (zincirlenmiş) iki adam kabartması vardı ve her iki adam da sakallı ve poşiliydi (keyfiyeli). Arka cephede ise, sol yanda tarlasını süren (arka planda pastoral bir köy tasviri vardı), ürünlerini taşıyan köylüler tasvir ediliyordu. Sağ taraftaki kabartmalarda ise, haklı temsil eden çeşitli kesimlerden insanlar yer alıyordu. Dönem gerek Türkiye’de gerekse Avrupa’da korporatizmin güçlenmekte olduğu bir dönem olduğundan, halkı temsil etmesi düşünülen olan figürler bu anlayışın etkisiyle seçilmiş olabilirdi. Burada tasvir edilenler; demir döven bir demirci (zanaatkar) ve demir döken sanayi işçisi (ayakucunda bir çark, arkasında makarayla), tuvali başında çalışan bir ressam, giyimi ve taburesiyle Grek/Romalı bir düşünür (ayak ucunda bilgelik sembolü baykuş, ressamla düşünür arasında yukarıda bir İslam düşünürü portresi vardı), elinde –motifleri dahi görülebilen- bir Anadolu halısı tutan bir (dokumacı) ve en sonda bir çömlekçiydi.

Anıt’a sonradan eklenmiş bir başka unsur da “Türk öğün, çalış, güven” sözüydü. Anıt’la birlikte değerlendirilirse bu yaptıklarımızla (Cumhuriyet’in başarılarıyla-geçmiş) öğün, çalışmaya devam et (çalışmaya devam et- bugün), polis ve jandarmaya ya da cumhuriyeti koruyacak, kollayacak olanlara güven (geleceğine güven) anlamı taşıyor. Ancak elbette ki bu yoruma açık bir konudur.

²⁶ Krug, Wolfgang, s. 298, 1997.

Anıt'ın açılışı üzerine o dönem basında çıkan yazılarda, yapıtın mimar ve heykeltıraşı övülüyor, bu "alışılmadık" anıtta yer alan figürlerin anlamı uzun uzun okurlara anlatılıyordu. Falih Rıfkı Atay 29 Ekim 1934 tarihinde *Hakimiyet-i Milliye* gazetesinde çıkan yazısında Emniyet Abidesi'nin "Türkiye'de beynelmül ehemmiyet alacak olan ilk san'at eseri" olduğunu söylerken, aynı gün *Vakit* gazetesinde çıkan yazısında Sadri Ertem, bu eserin "Türk malzemesinin, Ankara taşının yepyeni bir medeniyete destek olabileceğini gösterdiği"ni, "en ileri tekniklere malzeme olabilecek Türk taşının üstünlüğünü ortaya koyduğu"nu belirtiyordu.²⁷

Anıt açılmıştı ancak ana kaidenin arka yüzündeki ana rölyef hâlâ tamamlanmamıştı. Holzmeister burası için düşünülen "halkın koruyucusu Gazi" temalı dev boyuttaki rölyefi tamamlaması için o dönem Almanya'da çalışan bir başka Avusturyalı heykeltıraş olan Josef Thorak'tan yardım istedi.²⁸

Bakanlıklar'dan Ulus'a geri dönenler ya da Bakanlıklar'da çalışanlara yönelik arka cephede ana figür olarak yukarıda da belirtildiği gibi Hanak önce aile temasını sonra gelen talep üstüne halkın koruyucusu olarak Gazi temasını tasvir etmeyi düşünüyordu. Hanak'ın tasarımında büyük bir Gazi kabartmasının iki yanında daha küçük tasvir

27 Yerel taşın kullanılması II. Millî Mimari dönemiyle ilgili uygulamadır.

28 Josef Thorak 1889'da Salzburg'da doğdu. Viyana Sanat Akademisi'nde heykel eğitimi aldıktan sonra 1915 yılında Berlin'e gitti ve buradaki sanat çevresinin içine girdi. Thorak, en başından beri anıtsal heykeller yapmayı istiyordu ancak, uzun bir süre taş ve tunçtan yapılacak bu devasa heykellerin masraflarını karşılayacak herhangi bir kişi ya da kurum bulamadı. 1928'de Prusya Sanatlar Akademisi ödülü kazanan heykeltıraşın kaderi Nasyonal Sosyalistlerin iktidara geldiği yıl olan 1933'te değişti (Blumann, Thomas. "Is Josef Thorak a Forgotten Artist?", <http://www.mcaus.com/josef-thorak-archiv.htm>). Artık Thorak gerçekleştirme istediği projeleri hayata geçirmek için gerekli desteğe sahipti ve Hitler'in de kişisel desteğiyle Üçüncü Reich'in resmi sanatçılarından biri oldu. Güvenlik Anıtı'nın ana kaidesinin arka yüzündeki rölyefleri yaptığı 1935 yılında Thorak Almanya'nın en ünlü heykeltıraşlarından biriydi ve Mimar Albert Speer'in tasarladığı dev boyutlardaki pek çok resmi yapıyı heykelleriyle süslemişti.

O dönem Alman Mimarisinin en önemli yapılarından biri olan Münih Olimpiyat Stadı'ndaki heykelleri de yapan Thorak ve eserleri zamanla rejimin en önemli propaganda aygıtı olan sinemada da boy göstermeye başlayacaktı. Heykeltıraşın karakterleri çoğunlukla diğer Nasyonal Sosyalist sanat eserlerinde de betimlendiği gibi bir çalışma sırasında gösterilen ya da durağan ancak "patlamaya hazır" potansiyel enerji ile yüklü, güçlü, çıplak erkek figürleriydi ve propaganda bakanı Goebbels'in "emrindeki" film yönetmenleri filmlerinde heykeltıraş ve eserlerini adeta kutsuyorlardı. Öyle ki 20'li yılların sonunda başrollerinde -daha sonra propagandif "belgesellerle" tarihe geçecek olan - Leni Riefenstahl'ın oynadığı filmlerle ünlenen ve çalışmalarını Nazi iktidarı yıllarında da sürdüren yönetmen Arnold Fanck, 1943 yılında "Josef Thorak - Werkstatt und Werk" adlı bir film yaptı ve film geniş kitlelere ulaştı. Filmde Thorak Alman Heykel sanatının dehası olarak tanıtılıyordu. Ancak Nasyonal Sosyalist iktidarın "resmi" sanatçısı Thorak'ın yıldızı, savaşın Nazi rejimini çökerterek bitmesiyle söndü. Savaştan sonra Baviera'da inzivaya çekilen Thorak 1952'de öldüğünde arkasında bıraktığı eserler lanetlenmiş, savaşta yıkılmayanları da unutulmuştu (Blumann, Thomas. "Is Josef Thorak a Forgotten Artist?", <http://www.mcaus.com/josef-thorak-archiv.htm>).



Anıtın Arka Yüzü: Heykeltıraş Josef Thorak'ın Çalışması

edilmiş halktan insanlar yer alıyordu. Bunun iki versiyonu vardı: Yandaki insanlar aynı kalmakla birlikte, Gazi birinde halkı kollarıyla sarmış durumda diğerinde ise, çarpmıha gerilen İsa gibi kollarını iki yana açmış durumdaydı. Dinî yönelimi güçlü bir Katolik olan Hanak, Atatürk'e halkı için kendini feda eden ama yeni bir toplum var eden bir insan ya da mesihvarî bir görünüm vermek istemiş olmalıydı.²⁹

Ancak şu anki arka yüzün, yani Thorak tarafından gerçekleştirilen tasarımın, bununla hiçbir ilgisi yoktu. Thorak, Güvenlik Anıtı projesine dahil olunca Hanak'ın eskiz ve alçı modellerde belirttiği tasarımdan oldukça farklı bir ürün ortaya çıkardı. Yüzeysel – şematik bir klasikçiliğin peşinden giden heykeltıraş,³⁰ “Halkın koruyucusu ve yol gösteren deha olarak” betimlenmesi düşünülen Atatürk'ü bedenini örten bir pelerine sarmış olarak, asık suratlı bir biçimde, ölçek olarak kendisinden daha küçük olan adaleli dört erkek figürünün arasında tasvir etti.

²⁹ Burada, yukarıda dipnotta söz ettiğimiz Haydn heykeliyle bir benzerlik daha görülüyor. Hanak'ın 1926 yılında hazırladığı Haydn taslaklarından birinde Haydn aynı şekilde kollarını iki yana açmış olarak tasvir edilmiş durumdadır.

³⁰ Kozanoğlu, s. 34, 1995.



Heykeltıraş Josef Thorak

Thorak Güvenlik Anıtı çalışmasında Atatürk'ün sağında yer verdiği iki erkek figürünü 1937 yılında Paris'te düzenlenen Dünya Fuarı'nda yer alan Alman pavyonunda da kullanacak, "Yoldaşlık" (Kameradschaft) adını verdiği bu ikili figür Alman heykel sanatının adeta simgesi olacaktı. Tabii Speer'in tasarladığı ve üzerinde gamalı haç taşıyan kartalın kondukluğu dev kulenin altındaki "yoldaşlar", Ankara'dakilerden biraz daha farklıydı: Tamamen çıplak ve "ari" görünüşlü.

1935'ten Günümüze Güvenlik Anıtı

1935 yılında Bakanlık bölgesine bakan arka yüzü de tamamlanan Güvenlik Anıtı, tüm görkemiyle başkentini yeni referans

noktalarından biri durumuna gelmişti. Ancak bu gösterişli yapı, diğer anıtların da sahip olduğu ikilemin; demokrasi ile ilişkili kamu kavramı ile seçkinlere hitap eden sanat kavramının çatışmasının odağında yer alacaktı. Anıt – o dönem inşa edilen 'nemen' her yapı gibi - yoğun övgüler almış, ve bünyesindeki "saklı" kelimeler gazete ve dergiler aracılığıyla halka açıklanmıştı. Güvenpark'a düzenlenen okul gezilerinde de Anıt'taki figürlerin neleri simgelediği öğrencilere anlatılıyor, böylece Anıt'ın halka yakınlaştırılmasına çabalanıyordu. Aslında, pek çoğu Cumhuriyet'in kurucu kadrosunun içinde yer almış olan, diğerlerinin de bu dönüşümde kendilerine pay biçtikleri Yenişehir sakinlerinin, Anıt'taki güç ve iktidar duygusuyla özdeşleşmeleri "öteki" Ankaralılar kadar sancılı değildi. O yıllarda Maliye Bakanlığı'nda memur olarak çalışan bir babanın oğlu olan Doğan Aksan tipik bir Yenişehirliydi. Ailesi Milli Mücadele yıllarında İstanbul'dan buraya gelmiş, kentin eski mahallelerinde oturduktan ve bir süre Ankara dışında yaşadıkdan sonra Ankara'ya geri dönmüştü. Aksan ve ailesi kısa süre sonra da diğer "yaban" aileler gibi kentin yeni inşa edilmekte olan bu üst-orta sınıf bölgesine yerleşmişlerdi. Aksan'ın buraya dair anıları hem parkın ziyaretçileri hem de kentin bu bölgesi için uygulanan özel güvenlik tedbirleri hakkında fikir vermektedir.³¹

³¹ Aksan, Doğan. *Cumhuriyetin Çocukluk, Gençlik Yılları ve Bugün*, Bilgi Yayınevi, Ankara, s. 42-43, 2001.

Güven Anıtı'nın önünde ve arkasında iki büyük havuz yapılmış, öndeki havuzun çevresine mermer koltuklar yerleştirilmişti... O yıllarda Yenişehir, sonraları gördüğüm küçük Avrupa şehirlerine çok benzeyen, artık iyice düzenlenip temizlenmiş bir semttir. Yaz geceleri, ellerinde gitar ve akordeonlarıyla gençlerin, Güven Anıtı bahçesinde şarkılar söylediklerini, sabahları saat sekizden önce satıcıların, bağırarak gürültü yapmamaları için, Sıhhiye'deki demiryolu köprüsünden Kızılay tarafına geçmelerinin önlendiğini anımsıyorum.

Kentin çeperindeki mahallelerde yaşayan ve sosyo-ekonomik konumları ereği yeni rejimin kurulup kök saldığı namik sürecin dışında kalanlar için, ne a yeni mekanlara ne de bu mekanların illanım biçimlerine alışmak çok kolay eğildi. Elbette kimi zaman Sıhhiye'den enişehir'e geçişi bile kısıtlanan bu kesimin eykeldeki fazlasıyla aşkın figürlerle zdeşleşmeleri oldukça zordu. Ankara üyüdükçe bu yapının hitap ettiği kesimin ranı küçülürken, kentin ve kentteki mgelerin yabancı olan kesimin oranı tğide büyüyordu.

Ankara başkent olduktan sonra nüfus akımından Türkiye'nin en hızlı büyüyen entti oldu. İlk gecekondular, henüz 1927 lında, Bent Deresi civarındaki Atıf Bey Mahallesi'nde kurulmaya başlanmıştı.³² 1927-1950 yılları arasında nüfusu neredeyse üç kat artan başkentte 1950 yılına gelindiğinde üfusun üçte biri yani 100.000 kişi gecekonduda yaşıyordu.³³ Kentin çeperlerindeki mahallelerde derme çatma hayatlar yaşayan bu kesimlerin, kentin kamusal mekanları e bu mekanlarda yer alan ve seçkin gözlere seslenen yapılarla kurdukları ilişki gitgide ırunlu bir hale geliyordu. Sıhhiye'den bakıldığında Bakanlıklar bölgesinin girişinde plak bir coğrafyada tüm azametiyile yükselen Güvenlik Anıtı, artık salt kendisini utsayan bakışların değil yabancı gözlerin de odağındaydı. Adalet Ağaoğlu *Ölmeye*



Josef Thorak'ın 1937 Paris Dünya Fuarı Alman Pavyonu İçin Çalışması

³² Tankut, Gönül. "Jansen Planı: Uygulama Sorunları ve Cumhuriyet Bürokrasisinin Kent Planına Yaklaşımı", *Tarih İçinde Ankara*, Eylül 1981 Seminer Bildirileri, 2. bs., s. 303, T.B.M.M. Basımevi, Ankara, 2000.

³³ Şenyapılı, Tanrı. *Gecekondular*, ODTÜ, s. 170, Mimarlık Fakültesi Basım İşliği, Ankara, 1981.



Kızılay Meydanı ve Güvenpark'ın 1930'lardaki Görüntüsü

Yatmak adlı romanında, İkinci Dünya Savaşı günlerinde taşradan Ankara'ya gelen Ali adlı kahramanın gözünden Güvenlik Anıtı'nı şöyle yorumluyordu:³⁴

... İşte Ata. İki adam bir yanında, iki adam öte yanında. Ata'nın sarındığı çok ince bir pelerin olmalı. Bir çarşaf belki. Hadi ulan, koskoca Ata. Çarşaf olur mu? Bütün kolları, bacakları bir tül altındaymış gibi. Kaşları çatık. Boyunsuz burda Ata. Boynu kısılmış nedense. Kükrüyor mu, üşüyor mu Ata, belli değil. Kükrüyor belki. Belki Ata'nın en yüce duruşuydu bu. Göğsünü, adalelerini şişiriyor da, boynunu kısıyordu belki... Bir yanında, sağdakiler elele. Ali'ye kalırsa güreş tutmuşlar. Köy alanlarında, bayramlarda zeytinyağlanmış iri güreşçiler de tıpkı böyle tutuşurlar ilkin. Yok canım. Güreşe tutuşmamışlar. Ata'nın yanında niye tutuşmuş olsunlar güreşe? Bunlar elele böyle, dostluk barış-yurtta sulh-cihanda sulh, demek istiyorlardır belki. Ata'nın öte yanında, solundakiler bir palayı almışlar orta yerlerine, çekiştiriyorlar. Sanki dünyanın bu en büyük palasını paylaşamıyorlar. Ötekiler barış demekse, bu palayı çekiştirenler, onu paylaşamayanlar ne öyleyse? Ama bunlar da iki yüce ve çıplak Türk işte.

34 Ağaoğlu, Adalet. *Ölmeye Yatmak*, Simavi Yayınları, İstanbul, 1992.

50'li yıllar Ankarası artık hedeflenen sınırları çoktan aşmış, kentnin büyümesi kent merkezini de dönüştürmeye başlamıştı. Yenişehir'in görünümü ise planlı yapılaşmayla değil arsa spekülasyonuna boyun eğen kararlar doğrultusunda yükselen apartmanlarla belirleniyordu. 1952 yılında alınan bir kararla Kızılay, kentin iş merkezi olarak kabul edildi ve bitişik nizam apartmanların inşasına onay verildi.³⁵ Böylece Jansen planında öngörülen kat sayısı üçü geçmeyen bahçe içindeki evler tek tek yıkılmaya başlandı ve Kızılay kısa sürede apartmanların ve buralarda açılan büro ve dükkanların istilasına uğradı. Elbette bu yeni kullanım biçimleri yeni tip kullanıcıları da beraberinde getirecekti. Artık burası üst düzey bürokrat ve memurların mahalle hayatı yaşadığı bir yer olmaktan çıkmış “göçmen Ankarası”nın uğrak yeri olmuştu. Güvenlik Anıtı da artık bölgenin en yüksek ve görkemli yapısı değildi. Kendisiyle yarışan apartmanlar tarafından çevrelenmeye başlamıştı ve bu dönemde kendisine yabancı gözlerin sayısı da her geçen gün artıyordu. Üstelik artık tek parti dönemi de kapanmıştı. Muhafazakar ve popülist söylemleriyle büyük bir oy potansiyeli yakalayarak CHP'yi deviren Demokrat Parti'nin iktidarı döneminde, halkın kendisine tepeden bakan “yabancı” anıtlara yaklaşımı da kaçınılmaz olarak değişmişti. Erken dönem Cumhuriyetçi kadronun idealleri üstünde yükselen anıtın kaderi artık bu kadroyu tasfiye eden bir yaklaşım tarafından belirleniyordu. Artık kenti var eden plan tamamen bir kenara bırakılmıştı. Üstelik kentteki düzeni korumak için asfaltlanmış caddelere eşekli köylüleri sokmayan, yanlışlıkla bir akasya ağacına çarpan şoförleri eşek sudan gelene kadar dövdüren, sarhoşluk edenleri gecenin ayazında Elmadağı'na atıp, bırakan Vali ve Belediye başkanı Nevzat Tandoğan gibi yöneticilerin de devri kapanmıştı.³⁶ Ankara için yeni bir planın kaçınılmaz olduğu 1957 yılında hazırlanan Yücel-Uybadin imar planı kararlarının sonucu olarak, Güvenpark'ın yakın çevresindeki yapı yoğunluğu ve kat yükseklikleri daha da artırmaya başlamıştı. Anıt gitgide “küçülüyordu”.

Kırdaki çözümlenin kentlere göçü bir kitle hareketi haline getirdiği DP yıllarında, Anıt ve çevresi Ankara'nın en önemli kamusal mekanlarından biri olarak farklı sınıflardan insanları etrafında topladı. Zamanla Kızılay Meydanı'yla birlikte burası da başkaldırı hareketlerinin merkezi haline gelecek, anıt Demokratların iktidarının sallanmaya başladığı günlerde büyük olaylara tanıklık edecekti. 1960 Mayıs'ındaki olaylarda, Harbiyelilerin sessiz yürüyüşü, başbakan Menderes'in öğrenciler tarafından tartaklanması ve 555K buluşması hep Anıt'ın bir ucunu belirlediği bu kamusal meydana gerçekleşecekti. Ancak ne Anıt ne de park, bu olaylarda aslında birer referans noktası değildi; sadece kentin bu noktasında yer alan dekoratif unsurlar olarak hep bu olayların “bir köşesinde” yer alacaklardı.

35 Batuman, Bülent, s. 56, 2002.

36 Kemal, Mehmed, *Türkiye'nin Kalbi Ankara*, Çağdaş Yayınları, s. 171, İstanbul, 1983.



Anıtın Kaidesinden Kızılay'ın Bugünkü Görünüşü

Geçen zaman içinde Türkiye’de katlanarak artan çelişkilerle birlikte bu alanın ve Anıt’ın uğradığı mekansal dönüşüm (yıkım) da gitgide arttı. 70’li yılların ortalarında Güvenpark’ın önemli bir bölümü otobüs durağı haline getirildi, daha sonra buna dolmuşlar eklendi. Güvenpark’ın karşısında bulunan ve Kızılay Meydanı’nın bir diğer yeşil köşesini oluşturan Kızılay Parkı’nda yer alan Kızılay binası 1979 yılında yıkılarak burası da otopark haline geldi.³⁷ Bu yıllarda park yepyeni bir işlev üstlendi ve anıtın etrafı “insan pazarı”na dönüştü. İlk bakışta burası temizliğe giden gündelikçilerin beklediği alan gibi gözükse de burada farklı “satışların” olduğu da sürekli olarak rivayet edilmekteydi. Hasan Hüseyin’in 1976 yılında kaleme aldığı “İnsanlık Pazarı” şiiri bir yandan parkın yukarıda anlatılan özelliğine değinirken bir yandan da Anıt’ın parkın bu zoraki ziyaretçileri tarafından nasıl algılandığını gözler önüne sermekteydi. Artık ülkede sınıflar arası uçurum iyice artmış, sınıf bilinci vatandaşlık bilincinin önüne geçmeye başlamıştı. “Kıtlık” ve “kıyımların” nedeni aşkın iktidarın simgesi olarak

³⁷ Batuman, Bülent, s. 68, 2002.

betimlenen anıt, artık salt anlaşılabilen bir “öteki” değil, aynı zamanda ironik bir başkaldırının hatta üstü kapalı küfürlerin hedefiydi.³⁸

gondulardan gelmişik
açlık nedir bilmişik
aman ağbey yaman ağbey
gör bizi

...
güvenpark'ta bir anıt var
gördün mü
aha böyle yamrı yumru bir daşdan
bildin mi
yazıyo ki o anıtta ağbeyim
“övün çalış güven türk”
garga bokun yememiş
it deşmemiş çöplüğü
biz gelirik gondulardan ağbeyim
aha orda bekleşirik
...
dersim'lerden suvas'lardan oluruk
gıtlıklardan gıyamlardan gelirik
erinmezik üşenmezik ağbeyim
biz açlığı bilirik
güvenpark'ta o anıtta
selâm saygı ederik.

Yaşamını sınıf bilinci doğrultusunda şekillendirenlerin, bu konuda ürün verenlerin, aşkın iktidar odaklarıyla çatışma yaşayanların budandığı 12 Eylül 1980'den sonra Kızılay ve Güvenpark'ın kamusalılıkları da hem toplumsal, hem de fiziksel anlamda büyük darbe yedi. 80 öncesinde Ankara Büyükşehir Belediyesi tarafından geliştirilen ve darbe ile birlikte tamamen rafa kaldırılan, yaya bölgeleri projeleri Kızılay'daki pek çok sokağın araçların değil, yayaların kullanımına sunulmasını ve kentün bu merkezinin bir trafik kavşağı değil gerçek anlamda bir kamusal alan olmasını öngörüyordu.³⁹ Elbette Güvenpark da böylesi bir dönüşümden payını alacak, uzun zaman önce yitirdiği önemini bu yaya bölgelerinin odağında yer alarak yeniden kazanacaktı. Ancak ülkeyi Atatürk anıtlarıyla donatan askeri rejim ve onu izleyen sivil belediye başkanları, baskı ve güç odaklarıyla el ele vererek bu anıtın çevresini bir rant bölgesi olarak

38 Korkmazgil, Hüseyin Hasan. *Filizkaran Fırtınası*, Bilgi Yayınevi, 5. Basım, s. 73-78, Ankara, 1994.

39 Atabaş, Kadri. “Şehrin Merkezini Tanımak Biraz da Şehrin Kendisini Tanımak Demektir”, *Yerel Yönetimler ve Mimari*, Boyut Kitapları, 2. Basım, s. 18, İstanbul, 1994.

görmeye devam ettiler. 80 sonrası dönemde anıt ve çevresi “yeniden düzenleme” projeleri ve ardı arkası gelmeyen inşaatlar nedeniyle köhnemeye devam etti. Büyükşehir Belediyesi, 1985 yılında “Güvenpark Yenileme Projesi” adı altında bu alanın fiziksel ve sosyal yapısını kökten değiştirecek bir adım attı. 1986 yılında tamamlanan projeye göre, anıtın yeri değiştirilecek ve yerine bir saat kulesi konulacak, parkın altına da alışveriş merkezi ve otopark olarak inşa edilecekti. Ancak bu proje 60.000 imzanın toplandığı bir kampanya sonucunda durduruldu ve burası belki de geri dönülmeyecek bir yıkımdan kurtarıldı.⁴⁰

Ancak bu projenin engellenmesi, Kızılay’ın zamanla aşındırılmasının önüne geçildiği anlamına gelmiyordu. Yıkılan Kızılay binasının yerine bir bina inşa edilmesi uzun süredir gündemdeydi ve Kızılay Genel Müdürlüğü’nün 1980 yılında düzenlediği yarışma sonucunda, bugün dev kütlesi ve ezici mimarisıyla meydanı ablukaya alan “Kızılay Rant Tesisleri Binası”nın inşası için ilk adım atıldı. Bu inşaat sürerken, Güvenpark’ın coğrafyasını değiştiren metro inşaatı da burada kalıcı izler bıraktı. Parkın ve Anıt’ın etrafına serpiştirilen istasyon girişleri ve havalandırma çıkışları ile anıtın etrafındaki kuşatma sıkılaştıkça, buradaki karmaşa daha da arttı.⁴¹

Günümüzde parkın üstlendiği temel özellik kent içi koşuşturmaların geçiş yeri olması. Viyanalı heykeltıraş Hanak’ın yarattığı anıt ise İslamcı-muhafazakar eğilimlerini popülist uygulamalar çerçevesinde sunma konusunda oldukça “başarılı” olan Büyükşehir Belediyesi’nin parkta kurduğu iftar çadırı, yüksek sesli arabesk, fantezi müzik yayınları ve halk konserlerinin dekoru olmaktan, bu etkinlikler için “tribün” görevi görmekten öteye geçemiyor. Lefebvre’in belirttiği gibi, anıtlar görkemlerini sergilemek için akustik özelliklere de sahip olmak durumundadı.⁴² Akustiği var eden en önemli unsurlardan biri de sessizliğin sesidir. Akustik özelliklerini yitirmiş yapılar, anıtsallıklarını kaçınılmaz olarak yitirirler. Belki Güvenlik Anıtı 1930 ve 1940’lı yıllarda hem fiziksel hem de ideolojik anlamda çevresinin sessizliğinden gelen derin bir akustiğe sahipti. Ancak artık o günler çok geride kaldı. Anıt, tamamlandıktan bir süre sonra gerek iktidar gerekse halk için sahiplenilebilecek bir yapıt olmaktan çıktı. Farklı yönetimlerin idaresi altında anıt çevresinde yapılan değişikliklerle, anıt akustiğini ve anıtsallığını yitirdi. Tam tersine anıt çevresindeki gelişmeler, sessizliği bozan faktörlerin sayısını da her geçen gün arttırdı.

Geçen 70 yıl içinde Anıt ve çevresindeki kamusal mekanın değişmesi elbette ki kaçınılmaz bir olguydu. Salt Türkiye’deki benzer yapıtlar ve dolayısıyla etraflarındaki alanlar değil, diğer modern ulus devlet kentlerindeki benzerleri de değerlerin ve kendilerini var eden ideolojilerin erozyona uğramasından ya da terk edilmesinden

40 Batuman, Bülent, s. 69, 2002.

41 Batuman, Bülent, s. 69-71, 2002.

42 Lefebvre, Henri. “The Monument.” *Rethinking Architecture* içinde, der. Neil Leach, s. 142, Routledge, Londra, 1997.

paylarını düşeni aldılar. Ancak (yıkılan totaliter rejimlerin simgelerinin dışında) pek azı Ankara'nın bu simgeleri kadar yıprandı ve böylesine unutulmaya terk edildi. Çoğu “modern” başkent gelişimi –ilk on yıl hesaba katılmazsa – Ankara kadar plandan sapılarak gerçekleşmedi. Kentin merkezi ve burada yer alan simgenin köhnemesi kentin genel dönüşümünden ayrı tutulamaz. İşte bu nedenle park ve Anıt'ın bugün içinde olduğu durum basitçe geçen zaman içinde kaçınılmaz olan bir değişimin ürünü olarak görülemez. Tam da Ankara'yı var eden ütopya ve hayallerin sekteye uğraması nedeniyle, bu Anıt'ın egemen olduğu alan ve bu alandaki kamusallık çöküntüye uğradı. Dolayısıyla bu simgenin ve kamusallığının yeniden kazanımı da kentin halen içinde olduğu yıkım sürecinin sonlandırılmasıyla sağlanacak gibi gözüküyor. Elbette ki Güvenlik Anıtı eski hâkimiyet elbisesini bir daha aynı şekilde üzerine giyemeyecek, fakat bir dönemin tanığı ve içinde yer aldığı kenti var eden ideallerin simgesi olarak şu an bulunduğu konumdan daha “yukarıda” bir yerlerde durmayı da hak ediyor.

Özet:

Güvenlik Anıtı, Cumhuriyet'in modern kentli yurtaş yaratma projesinde merkez olarak seçilen Ankara'nın en önemli kentsel dekorlarından biri olarak tasarlanmıştır. Anıt projesi, yapım sürecinde etkin olan tarafların tasarımları doğrultusunda sürekli değişim geçirmiş ve ancak üç yılda tamamlanabilmiştir. Güvenlik Anıtı, aradan geçen yetmiş yıl içinde, kentteki toplumsal ve mekansal ilişkiler yönünden defalarca yeniden tanımlanırken, kentlilerin algısında da farklı anlamlara bürünmüştür.

Anahtar Kelimeler: Ulus devlet, başkent, anıt heykel, Yenışehir, Güvenpark, Güvenlik Anıtı, Kızılay Meydanı, kentsel dönüşüm, Clemens Hozmeister, Anton Hanak, Josef Thorak.

Abstract:

The Security Monument was designed as one of the most important urban decorations in Ankara, which was perceived as a breeding ground of modern, urban, nation state citizens. The monument project underwent serious changes due to the different expectations of various parties involved in the construction process, and thus, could be completed in three years. In time, the Security Monument, was redefined in terms of social and spatial relations in the city, and was seen and interpreted differently by the citizens themselves.

Keywords: Nation state, capital city, monument, *Yenışehir*, *Güvenpark* (Security Park), *Güvenlik Anıtı* (Security Monument), *Kızılay* Square, urban change, Clemens Hozmeister, Anton Hanak, Josef Thorak.

TÜRK DİLLERİ ARAŞTIRMALARI DİZİSİ: 37

EVLIYA ÇELEBİ SEYAHATNAMESİ OKUMA SÖZLÜĞÜ



ROBERT DANKOFF

Katkılarla İngilizceden Çeviren

SEMİH TEZCAN

Istanbul 2004

Bu kitabı satın almak için tıklayın!..

www.sanakitabevi.com.tr