



Bir Sinema Seti Olarak Ankara: Ankara Filmleri Üzerinden Kentin Mimarlık Tarihini Okumak*

*Ankara as a Cinema Set: Reading Architectural History of the City through Ankara Films***

Aylin ATACAN

Araştırma Görevlisi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü, Ankara
atacanaylin@gmail.com
ORCID ID: 0000-0001-9204-8455

DOI: 10.5505/jas.2019.92005

Öz

Mimarlık disiplini içerisinde kendisine özerk bir alan yaratan mimarlık tarihi çalışmaları, mimarlığın farklı disiplinler yoluyla temsil ediliş biçimleri üzerine odaklanabilir ve bu nedenle filmler üzerinden mimari okumalar yapmak, iki farklı alanın kesişimlerini ortaya çıkarmak için kullanılan bir yöntem dönüşebilir. 'Ankara filmleri'nde sahne, ortak bellekte yer etmiş mimari imgelerden oluşan Ankara kentidir. Ankara filmleri üzerinden; üretilen, yeniden canlandırılan ve temsil edilen mekânların izlerini sürmek, mekânsal değişimi ve dönüşümü mimarlık tarihinin kendi kronolojisi ve dinamikleri içerisinde değerlendirmeye, dönüşen kent kimliğini algılamaya ve incelemeye olanak sağlar. Konu olarak ele alınan Ankara kentinin mimari değişimi modern bir üretim aracı olan film yoluyla aktarılmaya çalışılmıştır. Ankara'nın geçirdiği süreç sadece yapı tipolojisinde farklılaşma, kent ölçeğinde genişleme, yapı çevrede meydana gelen değişiklikleri kapsamamaktadır. Bir kentin, özellikle tarih boyunca farklı medeniyetlere başkentlik yapmış Ankara'nın değişimi; sosyal, kültürel ve ekonomik etkenlere odaklı olup, kent halkını da değiştirmiştir, bu yüzden film okumaları salt mimari özelliklerin farklılaşmasından yola çıkarak değil sosyal değişimlerin getirdikleri de göz önünde bulundurularak yapılmıştır. Dekor olan Ankara'nın objektif arkasında filtrelenerek hareketli imajlar olarak yeniden üretimi sırasında etkin olan aktörlerin rolleri ve Ankara'nın bir film platosu olarak seçilmesi sorgulanmıştır. Çalışmanın temel amacı; Ankara mimarlık tarihi araştırmaları kapsamında kullanılacak materyaller arasına Ankara filmlerini ve film okumalarından elde edilen verileri yerleştirmek, bu filmleri mimari okumalara olanak sağlayacak bir arşiv nesnesine dönüştürerek, mimarlık tarihi çalışmalarına ve mimari ile şekillenen kent belleğine bir katkı sağlamaktır.

Anahtar sözcükler: Sinema, Mimarlık, Mimarlık tarihi, Kent filmleri, Ankara filmleri

Abstract

Architectural history as an autonomous field can focus on the ways in which architecture is represented through different disciplines, and therefore, by analyzing architecture through films becomes a method used to reveal the intersections of these two different areas. In 'Ankara Films', the stage is the city of Ankara, which consists of architectural images. Following the traces of the produced, resurrected and represented places enable us to perceive the transformation in the dynamics and chronology of architectural history itself, and also examine the changing urban identity through time. Through the film, which is a modern production tool, the architectural development in Ankara was tried to be exemplified. By taking into consideration, the transformation of Ankara was not only tied up with dramatic changes in the expansion of built environment but it was socially reconstructed, the film analyses also consisted the social changes in

* Bu makaleye konu olan çalışma, 2017 yılı Koç Üniversitesi VEKAM Araştırma Ödülü'ne hak kazanmıştır.

** The research covered in this paper has been selected for the Koç University VEKAM Research Award 2017.



growing population. The role of the 'architectural actors' who were active during the production of moving images and the selection of Ankara as a film plateau were questioned. The main objective of the study is to put the data obtained from Ankara films to be used within the scope of Ankara's architectural history researches, and moreover contribute to the architectural memory by converting these films into an archival object which will allow architectural research.

Keywords: Cinema, Architecture, Architectural history, City films, Ankara films

Giriş

Özerk bir alan olan mimarlık tarihi, mimarlığın disiplinler arası temsil ediliş biçimlerini konu edinir. Mimarlık tarihini, filmler üzerinden okumak ve iki farklı alanın kesişimlerini ortaya koymak, bu etkileşimi anlamaya ve örneklemeye yardımcı olur. Mimarlık ve sinema kesişimine odaklanan çalışmalar, mimarlığın farklı bir mecrada temsil ediliş biçimi üzerine fikir yürütmekte, sinemasal mekânları çözümlenmeye yönelik yöntemler geliştirmektedir. *Architecture and Film* (Lamster, 2000), *Atlas of Emotion: Journeys in Art, Architecture, and Film* (Bruno, 2002), *Film architecture and the transnational imagination* (Bergfelder, Harris ve Street, 2007) ve *Cine-scapes: Cinematic Spaces in Architecture and Cities* (Koeck, 2012) adlı çalışmalar, mimarlık ve sinema ilişkisine odaklanan, bu alandaki öncü örneklerdendir. Bu çalışmalar incelendiğinde daha çok yönetmenlerin sinemasal mekân yaratma çabası irdelenmekte, incelemeler tek bir film üzerinden yapılmaktadır. Bu anlayışın aksine, 2011 yılında Penz ve Lu tarafından editörlüğü yapılan *Urban Cinematics: Understanding Urban Phenomena Through the Moving Image* adlı çalışma özellikle kente odaklanmakta, kent filmleri, şehircilik ve kenti, filmler üzerinden okumak gibi temalar etrafında içeriğini şekillendirmektedir. Türkiye'de ise bu ilişki üzerine kurgulanan lisansüstü tez çalışmaları yapılmaktadır. Bu çalışmalar çoğunlukla alanların kesişimine mimari tasarım ve mimarlık teorisi gözünden bakarken, makaleye konu olan bu çalışma mimarlık tarihi disiplinini bir altlık olarak kullanacak ve örnek filmler üzerinden Ankara'nın mimarlık tarihi okuması yapılacaktır.

Hareketli imajlar, söz, müzik gibi anlatıların toplamı olan filmlerde sahneler belirli bir mekânda geçer ve kendi içinde bir hareket bütünlüğü olan tek plandan veya planlar dizisinden oluşur. Sinema, mekânsal anlatıyı diğer sanatlarla kıyaslanamayacak kadar özgürce kullanır. Olay örgüsünün seyirciye aktarılmasını sağlayan filmlerde mekân, karakterler tarafından şekillendirileceği gibi, öykünün ve karakterin önüne de geçebilir.

Bu bağlamda Ankara filmlerinde sahne, ortak bellekte yer etmiş mimari imgelerden oluşan Ankara kentidir ve Ankara filmleri üzerinden üretilen, yeniden canlandırılan, temsil edilen mekânların izlerini sürmek değişimi ve dönüşümü mimarlık tarihinin kendi kronolojisi ve dinamikleri içerisinde değerlendirmeye, dönüşen kent kimliğini algılamaya ve incelemeye olanak sağlayacaktır.

Ankara mimarlık tarihini ve Ankara filmlerini aynı çerçeve içerisine alırken ya da aralarındaki etkileşimi yakalamaya çalışırken, bu özerk alanların kronolojik olarak kendi içinde nasıl sınıflandırıldığını anlamak, bu sınıflandırmaların yapılmasına olanak sağlayan sosyal, kültürel ve siyasi değişkenleri irdelemek gerekir. Değişen kent silüeti ve değişen mekânlar elbette filmlerin arka planlarını farklılaştıracaktır, fakat Ankara filmleri kronolojik olarak sınıflandırılıp dönemlere ayrılırken, mimarlık tarihi ve film çalışmaları zaman çizelgelerindeki ara kesitler ve çakışmalar temel olarak alınacaktır. Ankara'da geçen yetmişin üzerinde film üretilmiştir, bu çalışmada ele alınan filmler mimarlık tarihini okumak ve yapıların izini sürmek adına en yüksek potansiyele sahip olduğu düşünülen filmlerden seçilmiştir, bu amaçla bir seçki oluşturulduğu söylenebilir. Çalışmanın okuyucu tarafından değerlendirilmesi sırasında belki de yol gösterici olacak en önemli kriter çalışmanın nasıl kurgulandığını anlamaktır; önce bir mimarlık tarihi okuması yapılmış film okumaları bu alanı beslemek için en iyi malzemenin seçilebileceği filmler üzerinden üretilmiştir ve sonuçta film okumaları mimarlık tarihi okumalarının üzerine çakıştırılmıştır. Bu nedenle çalışmanın omurgasını mimarlığın tarihi şekillendirmiştir. Örneğin; Ankara mimarlığında önemli bir değer atfedilen İş Bankası Kulesi filmlerde aranmış, farklı dönemlerde ve filmlerdeki temsil biçimleri değerlendirilmiş, filmlerden elde edilen imajlar üzerinden mimarlık tarihi senaryosuna katkısı irdelenmiştir. Bu okuma sinema tarihinde yer etmiş Ankara filmlerinin kısıtlı bir bölümünü ele almakta, önemli bir değere sahip dizilere ve oldukça fazla sayıda olan Ankara belgesellerine değinmemektedir; çünkü aynı zamanda test etmeye çalıştığı durum belgeleme pratiğine katkısı apaçık ortada



olan belgesel sinemadan ziyade uzun metrajlı yapımlarda karşılaşılan rastlantısal olarak veya oldukça seçici bir biçimde çerçevenilmiş mimari elemanların varlığının kendi başına mimarlık tarihi okumasına katkısını denetlemektir. Elbette Ankara’da çekilen diziler ve dizilerden uyarlanan filmler de oldukça önemli okumalara olanak sağlamaktadır; örneğin dizi yapım *Behzat Ç.* ve dizinin devamı olarak üretilen uzun metrajlı filmler Ankara filmi olma özelliğindedir, fakat bu yapım mimarlık tarihi okumasından ziyade toplumsal ve kültürel bir okuma yapılarak anlaşılabilir, *Behzat Ç.* bir görsel anlatı olmasının yanı sıra Ankaralı ve Ankara’da olma durumunu aktarmak adına aynı zamanda bir karakter yaratma çabasıdır. Çalışma kapsamında Ek 1’de verilmiş olan seçki oluşturulmadan önce araştırılan filmlerin listesi aşağıda yer almaktadır.¹

- *Grass: A Nation’s Battle for Life* (Merian C. Cooper, 1925)
- *Türkiye’nin Kalbi Ankara* [*Анкара- сердце Турции*] (Sergei Yutkevich, 1934)
- *5 Fingers* [*Beş Parmak*] (Joseph L. Mankiewicz, 1952)
- *Başkent Ankara* (Süha Arın, 1964)
- *Meydan Köpeği* (Yılmaz Duru, 1966)
- *Köyden İndim Şehire* (Ertem Eğilmez, 1974)
- *Mahcup Delikanlı* (Orhan Aksoy, 1974)
- *Sürü* (Yılmaz Güney, 1978)
- *Zübük* (Kartal Tibet, 1980)
- *Düttürü Dünya* (Zeki Ökten, 1988)
- *İtiraf* (Zeki Demirkubuz, 2002)
- *Ankara Cinayeti* (Durul Taylan, 2006)
- *Zincirbozan* (Atıl İnanç, 2007)
- *Siyah Beyaz* (Ahmet Boyacıoğlu, 2010)
- *Aşk Tesadüfleri Sever* (Ömer Faruk Sorak, 2010)
- *Bizim Büyük Çaresizliğimiz* (Seyfi Teoman, 2011)
- *Yeraltı* (Zeki Demirkubuz, 2011)
- *Behzat Ç. Seni Kalbime Gömdüm* (Serdar Akar, 2011)
- *Behzat Ç. Ankara Yanıyor* (Serdar Akar, 2013)
- *Ankara’nın Güneydoğusu* (Kısa Film) (Erhun Altun, 2013)

- *Topal Osman* (Atilla Akarsu, 2013)
- *Yusuf Yusuf* (Ersoy Güler, 2014)
- *Ankara Kazan Biz Kepçe* (Sefa Özçelik, 2014)
- *Yolunda A.Ş: Çiçin Bağları Hikayesi* (Emre Budak, 2015)

Bir ülkenin tüm sosyal ve mekânsal organizasyonunu değiştirmek için kullanılacak en önemli strateji o ülkenin başkentini değiştirmektir (Altan, 2006, s. 153’te aktarıldığı gibi). Tarih boyunca çeşitli medeniyetlere ev sahipliği yapan ve mekânsal anlamda farklı dönemlerin izlerini katmanlarında barındıran Ankara’nın, Cumhuriyet ideolojisinin temsil edileceği başkent olarak seçilmesi tesadüf değildir. Ankara’yı inşa etme yönünde alınan siyasi kararlar, yeni oluşturulacak toplumun Osmanlı devleti imajı ile bağlarını koparmasını ve imparatorluk başkenti olan İstanbul’un kozmopolit kültürel değerlerini göz ardı etmesi ile ekonomik gelişmeyi Anadolu’nun merkezine taşımaya ve çağdaş yaşamın sembolü olan bir şehir inşa etmeyi öngörür (Günay, 1988, s. 1’de aktarıldığı gibi).

Cumhuriyet’in ilanı ile birlikte yeniden inşa faaliyetleri, yeni üsluplar ve akımlar ortaya çıkmıştır. Genel bir değerlendirme yapılacak olursa 1920’li ve 30’lu yıllarda, Birinci Ulusal Mimarlık Akımı ve Modernizm etkisinden; 1930’lu ve 40’lu yıllarda, İkinci Ulusal Mimarlık Akımından; 1950’ler, 1960’lar ve 1970’lerde gecekondulaşmanın ve çarpık kentleşmenin hız kazanmasından, daha önceki üslupların sorgulanmasından, 1980’li ve 1990’lı yıllarda yeni mimari uygulama ve üslupların yanı sıra farklı tipolojilerin de ortaya çıkışından, 2000’lerde küreselleşmenin etkisiyle yapılı çevrenin ve imar faaliyetlerinin çeşitlenmesinden bahsedilebilir. Türkiye’de yapılan tarih yazımında dönemlere ayrımların on yıllar üzerinden yapılmasının nedeni gerek tanımlama kolaylığı gerek sosyal, ekonomik, en önemlisi de siyasi kırılmaların bu tür bir dönem gruplamasına olanak sağlayacak on yıllık dilimlere denk gelmiş olmasıdır (Batuman, 2017, s. 11).² Şüphesiz ki 1960 ve 1980 yıllarında tanık olunan askeri darbeler, toplumsal işleyişi etkilediği gibi, mimarlık

1 Ankara Cinayeti (Durul Taylan, 2006) filmine arşivlerde ve internet kaynaklarında ulaşamadım.

2 Ankara’da mimarlık tarihi üzerine son dönemlerde yapılan önemli çalışmalardan biri olan ‘Sivil Mimari Bellek Ankara’ 1930 ve 1980 yılları arasındaki döneme odaklanmaktadır, bu zaman aralığı kabaca “Cumhuriyet rejiminin yerleşip kurumsallaştığı 1930 yılı ile, kendinden sonra gelecek dönemi önemli ölçüde belirleyecek olan 1980 askeri müdahalesi arasında kalan dönemi tariflemektedir.” (Batuman, 2017, s.11).

Akademik alanda Ankara mimarlık tarihi konusunu ele alan, Prof. Dr. Elvan Altan tarafından yürütülen, Mimarlık Tarihi Araştırma Stüdyosu: Ankara’da Mimarlık 1950-1980 arasındaki döneme odaklanmaktadır, 50-80 arasında yapılan bu sınırlama, sosyal bilim uzmanları tarafından Türkiye’de politik, ekonomik ve sosyal dönüşümlerin yaşandığı kırılmalar olarak kabul edildiğinden, mimarlık tarihi araştırması açısından da tanımlayıcı olacağı varsayılarak yapılmıştır (Altan ve İmamoğlu, 2007, s. 56).



üretimini ve pratiklerini değiştirmiş, yönlendirmiştir. Ankara filmleri üzerine mimari okuma yapmak için salt mimarlık tarihi kronolojisi yeterli olmayacaktır, mimarlık kendi hikâyesini kurgularken Türkiye sineması dönüşüm odaklı olarak bulunduğu bağlamdan kopmadan ilerlemeye devam etmektedir. Bu nedenle Türk sinemasındaki değişim basamaklarının dönemlere nasıl ayrıldığını irdelemek gerekir. Türk film tarihçiliğinin yöntemleri, dönemsel gruplamaları ve söylemsel uygulamaları, ilk kez Nijat Özön'ün *Türk Sinema Tarihi* adlı eserinin 1962'de yayınlanmasıyla ortaya çıkar, Özön kronolojik sıralamasını şu şekilde yapar (Akser, 2014, ss. 49-50);

- Sinemanın ortaya çıkışı (1896-1914)
- İlk uzun metrajlı filmler (1914-1922)
- Tiyatrocular dönemi (1922-1924)
- Muhsin Ertuğrul dönemi (1928-1939)
- Geçiş dönemi (1939-1950)
- Film yapımcılarının dönemi (1950-1960)
- Belgesel film yapımı
- Film endüstrisi³

Bu sınıflandırmadan anlaşılacağı üzere toplumsal değişimler mimarlık tarihi kronolojisini etkisi altında bıraktığı kadar sinema sanatını da etkilemiş, bununla beraber toplumsal dönüşümler filmlerde konu olarak işlenmiş, filmlere malzeme olmuştur. İki farklı disiplinin sınıflandırma yöntemleri göz önünde bulundurularak, bu çalışmada yer alacak olan Ankara filmleri -bulduğu aralıkta üretilen filmler göz önünde tutularak- dört ana başlık altında incelenecektir.⁴ 1930-1960 arasındaki dönemde yabancı yönetmenler tarafından üretilen biri belgesel, diğeri kurgu olan iki film ele alınacaktır, bu dönem siyah-beyaz anlatılar başlığı adı altında irdelenecektir. 1960-1980 arası dönemde *Yeşilçam* etkisine değinilecek, ayrıca iki darbe arasında kalan bu dönemde sosyal ve kültürel alanda yaşanan değişimin aktarılması bağlamında film-

lerin rolü, mimari anlamdaki değişimler ile çakıştırılarak aktarılacaktır. 1980-2000 arasındaki dönem özellikle siyasi değişkenlerin iki disiplini de etkilediği dönemdir. 2000'ler ve sonrasında ele alınacak filmlerde, bağımsız film yapıcılığının, filmin estetik bir araç olarak kullanılmasının etkileri üzerinde durulacak, kent ve kentli olma durumu yeniden gözden geçirilecektir.⁵

1930-1960: Siyah-Beyaz Anlatılar

Ankara'nın başkent oluşunun ve Cumhuriyet ideolojisinin sinemanın dili kullanılarak seyirciye aktarıldığı en erken örnek 1934 yapımı *Türkiye'nin Kalbi Ankara* [*Анкара сердие Турциии*] belgeselidir. 1930'larda halk evlerinde diğer filmlere oranla oldukça sık gösterilen iki belgesel vardır; biri Esther Schub'un yönetmenliğinde *Türk İnkılabında Terakki Hamleleri*, diğeri Sovyet film yapımcıları tarafından Cumhuriyetin onuncu yıl kutlamalarında ve sonrasında üretilen Ankara, Türkiye'nin Kalbi belgeselidir. Türk film yapımcıları tarafından 1920-1930'larda üretilen Cumhuriyet ile ilgili diğer belgeler parti siyasetini desteklemek yerine, gişe hasılatına odaklanmaları nedeniyle parlamento tarafından ciddi eleştirilere maruz kalırlar (Arslan, 2011, s. 42'de aktarıldığı gibi). Bu dönemde sanatın diğer dallarında birey yetiştirmeye dair çabalar sarf edilirken, sinema göz ardı edilir. 1930-1940'lı yıllarda Batı'nın popüler sineması ve Türk sineması arasında sinematik uyarlamalar, taklitler, melodramatik yöntemlerle bağdaştırmalar yapılmaya çalışılmış, bir nevi sinemayı "Türkleştirme" çabası içine girilmiştir.

1933 yılında, Cumhuriyet'in 10. yıl kutlamalarının yer aldığı belgesel SSCB (Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği) tarafından üretilmiştir ve bu belgesel Cumhuriyet ideolojisinin yayılmaya çalışıldığı ilk yıllara dair en önemli görsel malzemelerden birisidir. Ankara ve İstanbul kentlerinden görüntüler içeren, kutlamalar

3 Mimarlık tarihinde olduğu gibi sinema sanatında da dönemlere ayırma konusunda farklı görüşler mevcuttur. Örneğin Scognamillo sınıflandırmasına Özön'üne ek olarak 1960 sonrası dönemi eklemiştir. Bu yeni sınıflandırma 1960 sonrası siyasi ve politik söylemlere göre film tarihini sınıflandırmanın mümkün olduğunu gösterir ve şu şekildedir;

- Sosyal Realizm / Ulusal Sinema (1960-1970)
- Politik Sinema / Yılmaz Güney (1970-1981)
- Sanat Sineması (1982-1994)
- Yeni Sinema (1994-şimdi) (Akser, 2014, s.50)

Tansuğ diğer örneklerden farklılaşarak tematik bir sınıflandırma yoluna gitmiştir;

- Tiyatrovari anlatım dönemi
- Sinemasal anlatıma doğru yarı tiyatroyarı dönem
- Sinemasal anlatım dönemi olarak tasnif etmiştir (Önder ve Baydemir, 2005, s.116'da aktarıldığı gibi)

4 Çalışmada görsel malzeme olarak, adı geçen filmlerdeki sahnelerin dondurulması ile elde edilen imajlar kullanılacaktır.

5 Çalışmada yer alacak filmlerin künyeleri için bkz.: Ek-1.



için Türkiye'ye gelen SSCB savunma bakanı Kliment Vorosilov'un ekibinde yer alan Sergei Yutkevich tarafından çekilen belgesel, Sovyet sineması örneklerinde olduğu gibi, seyirciye vermeye çalıştığı mesaj ve 'yeni' olana dair yaptığı övgü nedeniyle bir propaganda aracı olarak değerlendirilebilir. SSCB heyetinin İstanbul'dan Ankara'ya yola çıkmasıyla başlayan anlatı, Cumhuriyet töreni kutlamalarına davet edilen yabancı konukları, kutlama sırasında geçen kortej alayını, yurdun farklı yerlerinden gelen halkı görüntüledikten sonra, dönemin mimari değerleri üzerinden anlatıyı kuvvetlendirmekte, gelişmiş medeniyetler seviyesine ulaşmanın hedeflendiğini örnekleyecek sahnelere yer vermektedir. Bunlardan biri 1930 yılında Ernst Egli tarafından tasarlanan ve "Alman modernizmi"nin izlerini Cumhuriyet Ankara'sında okumamıza vesile olan İsmet Paşa Kız Enstitüsü öğrencilerinin yapının bahçesinde spor faaliyetlerini yürüttükleri görüntülerdir.⁶ Yeni ideolojinin temsili olan Ankara'ya dair övgü, on yıllık sürede tamamlanan

mimari örnekler üzerinden yapılmaktadır. Filmde yer alan yapılar İsmet Paşa Kız Enstitüsü (Ernst Egli, 1930), Yüksek Ziraat Enstitüsü (Ernst Egli ve Baurat Naht, 1933), Birinci Türkiye Büyük Millet Meclisi (Vedat Tek, 1924), Sayıştay Binası (Nazım Bey, 1925, değişiklik Ernst Egli, 1930), Millî Savunma Bakanlığı (Clemens Holzmeister, 1927-1931), İş Bankası (Giulio Mongeri, 1929), Sağlık Bakanlığı (Theodor Jost, 1926-1927), Ziraat Fakültesi (Ernst Egli ve Baurat Naht, 1933: isim değişikliği nedeniyle tekrar etmektedir), Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası (Clemens Holzmeister, 1931-1933), Etnoğrafya Müzesi (Arif Hikmet Koyunoğlu, 1925-1928) ve Ankara Palas'tır (Mimar Kemaleddin, 1924-1927). Ankara'nın havadan görüntülerinin yer aldığı yapıım, Cumhuriyet kutlamaları için gelen kortej İstasyon Caddesi'nden Hakimiyet-i Milliye (Ulus) Meydanı'na doğru ilerlerken çekilen görüntüleri de içermektedir. Arka planda Nazım Bey tarafından 1925 yılında Birinci Ulusal Mimarlık üslubunda tasarlanan, Ernst Egli tarafından modern



Şekil 1. Sayıştay binası ve 10. yıl kutlamaları.

Kaynak: *Türkiye'nin Kalbi Ankara* [Анкара сердце Түркіуу] (Sergei Yutkevich, 1934).

6 Bahsi geçen yıllarda, spor faaliyetleri modern birey olma yolunda atılan adımlardan biridir. Türkiye'nin Kalbi Ankara filminde yer alan açık alanda spor faaliyeti, Le Corbusier ve Pierre Chenal'in yönettikleri ve rol aldıkları 1929 yapımı *d'Architecture d'aujourd'hui* adlı filmde Villa Savoye'nin terasında çekilen spor yapan insanların olduğu görüntülerle yakınsamakta, modern konut ve içinde yaşayan modern bireyin nasıl olması gerektiğine dair mesajlar vermektedir.

görünüm kazandırılmak amacıyla cephelerinde değişikliğe gidilen ve çıkmalar eklenen Sayıştay Binası yer almaktadır. Bu yapı kübik biçimlenmesiyle, iki yanındaki Birinci ve İkinci Meclis binaları ve karşısındaki Ankara Palas'la büyük üslub ayrılığı gösterir (Şekil 1).⁷

O dönemin Hakimiyet-i Milliye'si günümüz Ulus Meydanı, çevresinde konumlanan ve meydanı tanımlayan yapılar belgeselde seyirciye aktarılmaktadır (Şekil 2). 1923-1930 yılları arası, Cumhuriyet ideolojisinin topluma yayılması için çalışılan bir dönemdir, bu dönem Ankarası'nın bürokratik ve politik merkezi Ulus'tur; Kızılay henüz bir merkez özelliği göstermemektedir (Bayraktar, 2013, s. 20). Şehirdeki bürokratlar Meclis, Ankara Palas ve Karpiç üçgenindeki gündelik rutinleri arasında Anafartalar Caddesi'nde alışveriş yapmış, meydanı, caddeyi, Meclis Parkını ve Millet Bahçesi'ni Ankaralılarla paylaşmışlardır (Aydın, Emiroğlu, Türkoğlu ve Özsoy, 2005, s. 544). Bayraktar'a göre Ulus Meydanı'nın tanımı Birinci Meclis ile başlamış, 1929 yılında inşa edilen İş Bankası yapısı (Şekil 3) bu tanımını güçlendirmiş, meydanın çevresiyle ilişki kurmasını sağlamış ve böylece Cumhuriyet'in kurumsal yapısının mekânı olma sürecini başlatmıştır (Bayraktar, 2013, s. 24).

Belgeselde okuyabildiğimiz 1930-1940 yılları arasında mimari faaliyet, çağdaş uygarlığa adım atmanın mekânsal çözümlerini aramak için bir araçtır. Şevki Vanlı, bu dönemde üretimde bulunan Türk mimarlarının çabalarının bireyin yaşamsal pratiklerine dair olmadığını, daha ziyade kalabalıkların coşkularını yönlendiren bir duygusallıktan ibaret olduğunu belirtir ve batıda yaşanan modernleşme süreci yaşanmamış olsa dahi, çağdaş uygarlığa bir yerden dahil olmanın yanlış olmadığını hatta zorunlu olduğunu vurgular (Vanlı, 2006, ss. 206-207). Bu görüşü doğrultusunda Mimar Kemal ve Vedat Tek yapılarını Osmanlı özlemini yansıtan “eski dekorlar” olarak nitelendirir (Vanlı, 2006, s. 209). Bu bağlamda düşünüldüğünde, belgeselde görüntülenen eski dekorlardan biri Arif Hikmet Koyunoğlu tarafından tasarlanan Etnoğrafya Müzesidir (Şekil 4). Bu yıllarda Ankara'da yer alan, Bronz çağından günümüze ulaşan Roma, Bizans, Selçuklu ve Osmanlı dönemine ait eserler, sadece müzelerde ve arkeolojik alanlarda muhafaza edilmektedir. Bu eserlerin ve dönemlere ait kalıntıların yer aldığı bölgelerin turist cazibe merkezleri olarak belirlenmesi “müzedeki geçmiş” ve şimdiki zaman kıyaslamasının yapılmasına olanak vererek, gelişime dair düşüncelerin vurgulanmaktadır (Altan, 2006, s. 158'de aktarıldığı gibi).



Şekil 2. Ulus Meydanı ve çevresi.

Kaynak: *Türkiye'nin Kalbi Ankara* [Анкара-сердце Турции] (Sergei Yutkevich, 1934).



Şekil 3. Meydanı güçlendiren yapı; İş Bankası.

Kaynak: *Türkiye'nin Kalbi Ankara* [Анкара-сердце Турции] (Sergei Yutkevich, 1934).

7 Yapılara ait tarihler Ankara Goethe Enstitüsü tarafından yürütülen ve 2010 yılında tamamlanan, “Bir Başkentini Oluşumu: Avusturyalı, Alman ve İsviçreli Mimarların İzleri” adlı çalışmadan faydalanarak elde edilmiştir.



Başkent olarak seçilen Ankara'nın "yeni" olanı şehircilik anlamında temsil etmesi beklenmektedir, 1927 yılında açılan yarışmada şehrin kuzey-güney aksı boyunca büyüyeceğini ön gören Alman plancı Hermann Jansen'in planı seçilmiş ve bunun üzerine Ernest Mamboury şunları dile getirmiştir: "modern şehirciliğin efendisi olan Jansen planının uygulanmasıyla Ankara'nın Avrupa başkentlerinde gıpta edebileceği hiçbir şey kalmayacak" (Altan, 2006, s. 156'da aktarıldığı gibi). Bu planın önerdiği kuzey-güney yönündeki makro formu oluşturmak için güneydeki yeni hükümet alanı ile eski şehir merkezini ve ticaret alanını bağlayacak temel bir arter oluşturulması planlanmış ve yeni kentin doğu-batı uzantısını sağlamak için demiryoluna paralel olarak bir ikincil arter önerilmiş, entegrasyonu sağlamak amacıyla da kamu binaları eski ve yeni kent arasına yerleştirilmiştir. Bütün bu arterler ve bu arterler etrafında kurgulanan yapılar, belgeselde havadan yapılan kayıt esasında alınan görüntüler sayesinde okunmakta, geniş bulvarlar açma girişimi, Ulus Meydanı'nın biçimlenişi özellikle de heykelin anıtsallığı henüz etrafını saran yapılar olmadan aktarılmaktadır (Şekil 5).

Bu başlık altında incelenecek olan ikinci film L.C. Moyzisch'in 1949 tarihli *Operation Cicero* [*Der Fall Cicero*] adlı kitabından Michael Wilson tarafından senaryolaştırılan 1952 yapımı, yönetmenliğini Joseph L. Mankiewicz'in yaptığı *5 Fingers* [*Beş Parmak*] adlı kurgu filmidir. 1930'lar mimarlığının arka planı oluşturduğu Türkiye'nin Kalbi Ankara belgeselinden sonra geçen yirmi yılda, hem şehircilik anlayışında hem de daha küçük ölçekte mimarlık alanında değişimler yaşanmıştır. Film, İkinci Dünya Savaşı sırasında Ankara'da İngiliz Büyükelçiliğinde çalışan bir görevlinin, ajan "Cicero" olarak, büyükelçilikten aldığı önemli dokümanları fotoğrafıyarak, bir mülteci kontes yardımıyla Nazilere satmasını konu eder. Yönetmen tarafından gerçek belgelere dayandırılarak kurgulandığı aktarılmıştır. İstanbul ve Ankara kentlerinden görüntülerin yer aldığı yapımda, İngiliz Büyükelçiliği, Gar binası (Şekil 6), Sümerbank, Arslanhane camisi ve Kale'de yer alan geleneksel konut dokusu zaman zaman arka plan olarak kullanılmıştır.



Şekil 4. Etnoğrafya Müzesi, Hacı Bayram Meydanı ve Augustus tapınağının avlusunda sergilenen antik döneme ait eserler.

Kaynak: *Türkiye'nin Kalbi Ankara* [*Анкара-сердце Турции*] (Sergei Yutkevich, 1934).



Şekil 5. Havadan yapılan kayıt; Ulus Meydanı'ndaki Atatürk heykeli ve anıtsallığı.

Kaynak: *Türkiye'nin Kalbi Ankara* [*Анкара-сердце Турции*] (Sergei Yutkevich, 1934).

Türkiye'nin Kalbi Ankara belgeselinde İstanbul'dan gelen demiryolu ile ulaşılan, bu yapımda ise *Cicero* karakterinin İstanbul'a kaçışının anlatıldığı sahnelerde arka planı oluşturan, yapımı 1937 yılında tamamlanan, tasarımı Şekip Akalın tarafından yapılan Ankara tren garı kentin yeni geleni kucakladığı ilk giriş kapısıdır. İstanbul filmlerinde Haydarpaşa tren garı nasıl ki kentin kendini takdim ettiği durak ise, Ankara Garı da gösterildiği filmlerde aynı görevi üstlenir (Şekil 7, 8).

Filmin arka planında yer alan, dönemin önemli yapılarından biri 1938 yılında Martin Elsaesser'in tasarladığı "devletçi ekonomi anlayışının ve halkın giyim ihtiya-

cının karşılanması gereğinin en önemli kurumlarından olan Sümerbank" yapısıdır (Aydın ve diğ., 2005, s. 544) (Şekil 9). Şekil 9'daki görüntü kurmacadır, çünkü Sümerbank karşısında, filmin çekildiği tarihte, o açıda, yüksek bir yapı bulunmamaktadır. O dönem gösterilen açıdan çekime olanak sağlayacak bir yapının olmadığı göz önünde bulundurulursa, yönetmenin yeni meydanın tanımını güçlendiren bu yapıyı çerçevelemek ve seyirciye aktarmak adına bilinçli bir kurgu yarattığı söylenebilir.

Filmde önemli sahneler Ulus ve çevresinde kurgulansa da Cumhuriyet'in kurumsal ve mekânsal olarak inşa edildiği 1930-1950 yılları arasında Kızılay bürokratik ve politik



Şekil 6. Gar binası ana giriş salonu, İstasyon Meydanı'ndaki Devlet Demiryolları Müdürlüğü idare yapısı ve Sıhhiye'deki Yüksel Palas'tan Ankara Sineması'na doğru görünüm.

Kaynak: 5 Fingers [Beş Parmak] (Joseph L. Mankiewicz, 1952).



Şekil 7. Gar binası tren kalkış peronlarından görüntüler.

Kaynak: 5 Fingers [Beş Parmak] (Joseph L. Mankiewicz, 1952).



Şekil 8. Gar binası ana giriş salonu.

Kaynak: 5 Fingers [Beş Parmak] (Joseph L. Mankiewicz, 1952).



anlamda önem kazanmaya başlamıştır. Ulus Meydanı 1940'lardan itibaren değişim içine girmiş, Vekaletler Mahallesi, park ve meydanların inşaatı tamamlandıkça, otel, sinema, pastane, restoran ve kitapçılar Bulvar'a taşınmaya başlamış, "1950'ye kadar düşük yoğunluklu geniş yeşil alanlara sahip caddelerde gösterişli kurumsal binalar egemen yapı olmayı sürdürmüştür." (Aydın ve diğ., 2005, ss. 543-544).

1950'li yıllarda üretilen film, Ulus ve çevresine odaklandığı için 1940'ların Ankara mimarlık tarihi okumalarında mihenk taşı olan yapılar seti görülmektedir. "1930'lar Türkiye'nin çağla ilk tanıştığı yıllar ise, bu ikinci yarı ilk otuz yıl, mimarlığımızın bir yörünge aradığı dönem sayılmalıdır", 1950'ler mimarlığı kararsız yaklaşımlar olarak nitelendirilebilir (Vanlı, 2006, s.284). Bu dönemde yapı stoğunda gözlenen artış, daha önce tasarlanan şehircilik planının öngördüklerinin gerçekleşmemesiyle ilişkilendirilebilir. Nüfus yoğunluğunun ve gecekondulaşmanın çok kritik durumda olmadığı zamanlarda, Jansen planı ve yeni toplumun yaşam biçiminin çakışması belirli bir kentsel atmosfer yaratmıştır fakat 1940'larda sorunların kritik bir hale gelmesi, 1955 yılında yeni bir üst plan hazırlanması için uluslararası bir yarışmanın açılmasına neden olmuştur (Günay, 1988, s.32). Tapan, 1950'lerde mimarlık ortamını ve arayışlarını şu şekilde aktarmaktadır;

Mimarlar, yeni bina türlerine çözüm bulma çabasıyla Batı örneklerini tek bilgi kaynağı haline getirdi. Ne yazık ki, teknik bilgi eksikliği nedeniyle, Türk örnekleri



Şekil 9. Sümerbank ve Zafer Anıtı'nı arka planda gördüğümüz hayali bir kare.

Kaynak: *5 Fingers [Beş Parmak]* (Joseph L. Mankiewicz, 1952).

Batılı modellerin kalitesinden yoksundu ve çoğu proje aşamasında kaldı. Tamamlanan az sayıdaki örnek sadece beklenenden daha fazla maliyet getirmekle kalmadı, aynı zamanda inşaat sırasında değişikliğe uğradı. Sonuç olarak, Batı mimarisinin taklitleri başarısız oldu (1984, s.114).

Türk sinema tarihi sıralamasında başlangıcı "geçiş dönemi" olarak adlandırılan bu dönem, mimarlık tarihi perspektifinden bakıldığında da değişimin, dönüşümün okunmasına olanak sağlamaktadır. Bu döneme dair iki filmde de elde edilen veriler doğrultusunda, yeni kurulan Cumhuriyet'in mekânsal ifade kazandığı yapıların ister belgesel ister kurmaca olsun her iki türde de seyirciye aktarılmasına dair bir çaba vardır. Bu yapılar hem yeni kurulan Cumhuriyet'in hem de döneme ait filmlerin dekorlarıdır.

1960-1980 Arası Dönem

Bu döneme dair film okumaları Yeşilçam geleneğinin ortaya çıkışı ve yayılması üzerinden yapılabilir. Klasik Hollywood sinemasının Türkiye'deki karşılığı olarak nitelendirilen, adını İstiklal Caddesi'nde yer alan, film ofislerine ev sahipliği yapan sokağın isminden alan "Yeşilçam" sineması 1950-1980 arası dönemde varlık göstermiştir. "Erken Yeşilçam", 1950'ler, üretime, dağıtımına ve gösterime dair belirli özelliklerin tasarlandığı başlangıç evresidir. 1960-1970'ler, "Yeşilçam Yükseliş Dönemi" popüler sinemada "Klasik" ve "Altın Çağ" olarak adlandırılan dönemdir. "Geç Yeşilçam", 1980'ler, değişimin ve aynı zamanda üretimde, dağıtımda, gösterimde düşüşün yaşandığı son dönemdir (Arslan, 2011, s. 11).

1960-1980 arası dönemi örneklemek için 1974 yapımı *Köyden İndim Şehire* ve 1978 yapımı *Sürü* filmleri ele alınacaktır. Ankara başkent oluşundan sonra 1975'lere kadar bir nüfus çekim merkezi olmuştur. Bu iki filmde Ankara'da yaşama fırsatına sahip olmanın önemi vurgulanmakta, Ankara seyirciye hayallerin gerçekleştiği, yaşam standartları yüksek bir kent olarak sunulmaktadır. Yeşilçam'ın yükseliş döneminde üretilen, 1974 yapımı *Köyden İndim Şehire*, tarlalarında altın bulan dört kardeşin altınları bozdurmak için Ankara'ya gelmelerini, altınları saklamaya çalışırken başlarına gelen olayları ironik bir dille aktaran bir Yeşilçam klasiğidir (Şekil 10).

Filmde mekânsal bir anlatıdan ziyade hikâye karakterler üzerinden kurgulandığı için, yakın çekimler ağırlıktadır ve Ankara sokaklarında, dönemin ruhunu yansıtan

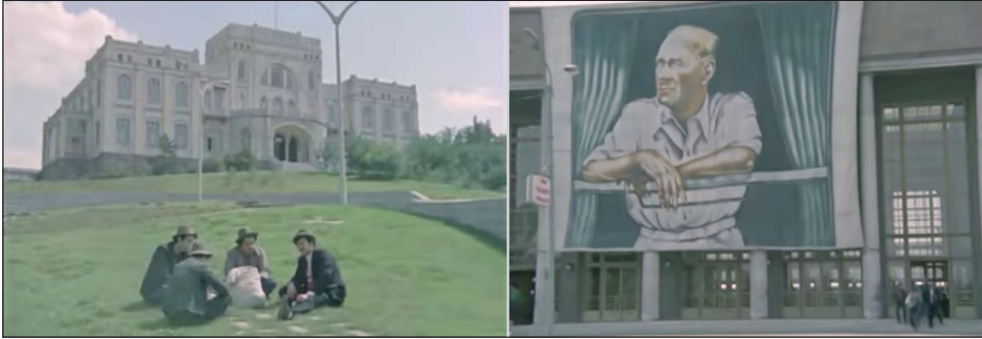
yapılara dair iz sürmek büyük ölçüde mümkün değildir. Kadraja giren önemli yapılar Ankara Garı, çekimler sırasında inşaat süreci devam eden İş Bankası Kulesi, Türk Ocakları merkez binası olarak tamamlanan ve günümüzde Ankara Devlet Resim Heykel Müzesi'ne dönüştürülen yapıdır (Şekil 11). Özellikle anlatının sonuna doğru, karakterlerin İş Bankası Kulesi inşaatına tırmanması sırasında kayda alınan görüntüler, döneme dair bir Ankara panoramasını izleme fırsatını seyirciye sunmaktadır (Şekil 12). Son sahnelerde kulenin tepesinden altınların meydana saçıldığını görmekteyiz, fakat bu sahnede gördüğümüz meydan Zafer Anıtı'nın yer aldığı Ulus Meydanı'dır. Yönetmen belki teknik yetersizlikler-

den dolayı, belki de bilinçli bir tercih olarak bu sahnede meydanları değiştirerek bir montaj uygulamıştır. Burada karşılaştığımız örnek, filmi bir belge olarak nitelendirmeye çalışırken iyi analiz edilmesinin gerekliliğini de ortaya koymaktadır. Her sahne salt gerçekliğin filtrelendiği bir ürün olmayabilir; bunun ötesinde montaja başvurularak üretilen kurgulardan meydana gelebilir.

Türk Mimarlığı 1960'larda bir yenilik arayışı içerisindedeydi ve bu arayışın zaten gecikmiş olarak yaşanan rasyonel mimarlığı aşmaya yönelik bir çaba olduğu söylenebilir (Vanlı, 2006, s. 284). Vanlı'ya göre 1960'larda başlayan girişimler daha önce yaşanan "prizma salgınına" aşmaya yönelikti ve mimarlık ortamı bu dönemlerde



Şekil 10. Ankara'ya ulaşan karakterlerin şaşkınlığı. Kaynak: *Köyden İndim Şehire* (Ertem Eğilmez, 1974).



Şekil 11. Arka planda 1931 yılında kapatılan, 1974 yılında Halkevi olarak kullanılan, 1980 yılında Ankara Resim Heykel Müzesi olarak açılan Türk Ocakları Merkez Binası ve Gar binası. Kaynak: *Köyden İndim Şehire* (Ertem Eğilmez, 1974).



Şekil 12. İnşaat sürecindeki İş Bankası Kulesi. Kaynak: *Köyden İndim Şehire* (Ertem Eğilmez, 1974).



çoğunlukla uluslararası stili tercih etti (Vanlı, 2006, s. 309). 1960'lar "reel" mimarlığın tasarlama tavrında çok etkili olmamıştır, buna rağmen kısa bir süre de olsa bazı mimarların, mimarlığı kendi bilgi alanı dahilinde anlamaya çalışması, mimarlığa bakış açısından entelektüel bir girişimdir. Tanyeli'ye göre (1998, s. 242); "1950'lerde siyasal söylemlerle (siyasal gerçeklerle değil) ilişkisini koparan mimarlık, 1960-1980 aralığında yeniden siyasal söylemin koşullandırıcı etkileri altında düşünülecektir. Bunun nedeni ise, mimarların ve genelde teknokratların kendilerine biçtikleri siyasal rolün yeniden tanımlanışdır."

Bu dönem Türk mimarlığındaki sembolizm ve anıtsallık, özellikle büyük ve kompakt bloklarda kendini göstermiş ve bu yapılar çok katlı ya da yatayda gelişen şemaya sahip olsalar da formlarda kullanılan birlik nedeniyle tekil bir ifade kazanmışlardır. Durumu en iyi örnekleyen yapı *Köyden İndim Şehire* filminde inşaat sürecine şahit olduğumuz İş Bankası Kulesidir. Kule yoğun bir kentsel çevre içerisine sıkıştırılmamış, anıtsal bir mihenk noktası haline gelmiştir (Yücel, 1984, s.142). Filmde, Ulus ve Kızılay'dan yapılar ekrana yansır. 1961'de TBMM'nin açılması ve meclisin Ulus'tan taşınması, Kızılay'ın önem kazanmasına öncü olmuştur, bunun yanı sıra özellikle 1970'lerde Kızılay merkez haline gelmiş olmasına rağmen Ulus önemini korumaktadır, "konut dışı kullanım alanı, işyeri sayısı, işgücü büyüklüğü ve yıllık ciro toplamları bu durumu göstermektedir" (Aydın ve diğ., 2005, s. 546).

Bu başlık altında incelenecek olan ikinci film 1978 yapımı *Sürü*, dram türüne bir örnektir. Dönemin Türkiye'sinde yaşanan sosyal ve ekonomik sorunları dramatik bir biçimde, aralarında kan davası olan iki aşirete mensup bir çift üzerinden aktarmaktadır. Şivan ve Berivan karakterleri aşiretin kan davasının sonlandırılması için evlendirilmiştir, aşiretin sürüsü ile tren yolculuğu yapan çift, Berivan'ın hastalığına çare aramak amacıyla Ankara'ya doğru yol almaktadır. Kırsalda başlayan film, kırsalda olmak ve kentte olmak arasındaki ayrımı, çarpıcı örneklerle vurgulamakta, özellikle makineleşme üzerinden yapılan eleştiri, kırsalda tutunamayan bireyin kente göçme sürecine ve kentsel ölçekte öngörülemez büyüme sorunsalına değinmektedir. İkinci Dünya Savaşı sonrasında 1945 yılında alınan Marshall yardımı sonucunda artan gecekondulaşma, göç alan diğer kentlerde olduğu gibi Ankara'da da bir sorun haline gelir, "Ankara'da gecekondu mahallelerinin oluşumu bundan

sonra Ankara'daki başta inşaat faaliyeti olmak üzere istihdam olanaklarının yarattığı çekim gücüne değil, tarımdaki makineleşmeyle başlayan dönüşüm sonucu, kırsal kesimin itici gücüne bağlı olarak gelişmiştir" (Aydın ve diğ. 2005, s. 535).

1960-1980 arasındaki dönem mimarlığını etkileyen en önemli olay 1960 ihtilalidir. Bu süreç, yeni reformist hareketlerin önünü açmış, daha önce sansürlenmiş olan politik ve ideolojik düşünceler nispeten daha özgür bir ortamda yer bulabilirken, aracılık görevini üstlenen medya, kalabalıkların taleplerini aktarmaya ve onların sesi olmaya başlamış, belki de en önemlisi politik konular tüm Türk toplumu tarafından aktif olarak ele alınır hale gelmiştir (Yücel, 1984, s. 126).

Bu yirmi yıllık aralıkta mimarlık üzerine sosyal eleştiri sadece iki şekilde yapılmaktaydı. Birincisi, kaçınılmaz bir şekilde kendinden önceki iki ulusal harekete referans veren ve onlara toplumsal bir içerik sağlayan 'yeni ulusal' mimarlık anlayışını ortaya koyma girişimiydi. İkincisi Tafuri'nin eserleri, yapısalcılık ve Marksist düşünceden esinlenen yeni bir teorik sentez oluşturma çabasıydı (Yücel, 1984, s. 129).

Filmde Ulus, Kızılay, Kavaklıdere aksı üzerinde konumlanan yapılardan görüntüler yer alır. Sırasıyla kale ve çevresindeki gecekondulaşma, İş Bankası, Ulus Meydanı ve Zafer Anıtı, Gençlik Parkı, Hitit Heykeli, Kızılay Meydanı, Emek İşhanı ve aksın en ucundaki İş Bankası Kulesi filmde yer alan yapılardır (Şekil 13,14). Ankara'nın ikinci kulesi olan İş Bankası bu dönemdeki iki filmde yer edinmiştir. Yapının mimarları sıradanlığa düşmeden simgeselliği ortaya koymuş, farklı bir şekilde dikeyde tekrarlanan balkonları kullanmış, yapıyı cam kulelerden farklılaştıran ise betonarme çıplaklığı olmuştur (Vanlı, 2006, s. 263) (Şekil 15).

Dönemin şüphesiz en dikkat çekici yapısı Enver Tokyay tarafından tasarlanan, yapımı 1959-1965 yılları arasında tamamlanan Türkiye'nin ilk gökdeleni olan Emek İşhanı'dır (Şekil 16). Yatay ve dikey iki kütlelen oluşan İşhanı, Ankara kent belleğinde önemli bir yere sahip olmasının yanı sıra, uluslararası alanda bu dönemde ortaya çıkan yapılar ile olan benzerliği nedeniyle zaman zaman eleştirilmiştir. Tanyeli'nin 1960-1980 dönem mimarlığı ile ilgili yaptığı eleştirel yorumda Emek İşhanı ve Lever House kıyaslaması karşımıza çıkar.



Şekil 13. Kale ve çevresindeki gecekondu ve Meydanı tanımlayan İş Bankası yapısı.

Kaynak: Sürü (Yılmaz Güney, 1978).



Şekil 14. Ulus Meydanı, Zafer Anıtı ve Hitit Heykeli.

Kaynak: Sürü (Yılmaz Güney, 1978).



Şekil 15. İş Bankası Kulesi.

Kaynak: Sürü (Yılmaz Güney, 1978).

Tanyeli'ye göre:

...Yapı endüstrisinin emekleme dönemini yaşadığı, minyatür ölçekli kalifiye işgücünün tırmanan yapım etkinliklerine yetmediği bir ülkede, sözgelimi, Sakarya Hükümet Konağını tasarlayanlar (E. Kortan, H. Vapurciyan, N. Yaubyay, A. Andoniadis, 1956-1959) Mies van der Rohe perde duvarlarını çelik profilleri kaynaklayarak üretmek çabası içindedirler. Henüz asansör üretemeyen ülke, Enver Tokyay ve İlhan Tayman eliyle Ankara'da Lever House'dan alınan ilhamla gökdelen inşa etmektedir (1959-65) (Tanyeli, 1998, s. 238).



Şekil 16. Sürü filminden ilk Gökdelen, Emek İşhanı ve çevresi.

Kaynak: Sürü (Yılmaz Güney, 1978)



Sosyal bir eleştiri diyebileceğimiz dram türündeki Sürü filmi ve bir Yeşilçam klasiği olan *Köyden İndim Şehire* filmi, farklı türlere ait olsalar bile dönem Ankarasına dair mimarlık ile ilişkilendirilebilecek analizler yapma fırsatı sunmaktadırlar. İki yapımda da izlenen Ankara'ya dair artan nüfus vurgusu dikkat çekicidir. Kamera, farklı coğrafyalarda yaşanan modern mimarlık hareketinden esinlenerek üretilen yapılara odaklanmış, dönemin mimarlık tarihi okumalarında başat önem taşıyan yapılar seyirciye aktarılmıştır. Bu dönem filmleri Ankara'da modern mimarlık hareketinin izlerini sürdürdüğümüz filmler olarak nitelendirilebilir.

1980-2000 Arası Dönem

Yeşilçam'dan sonraki dönem film yapımında yeni yollar açmakla kalmadı, 1990 sonrasında Yeşilçam'ın Türk film tarihinde altın çağı temsil ettiği gibi, çağdaş yapımcılardan da bu doğrultuda bir beklenti talep edildi. Bu dönem sosyokültürel parametrelerin değişimini ve bunun sinema üzerindeki etkilerini vurguladığından, Türkiye'nin yeni sineması olarak adlandırıldı (Arslan, 2011, s. 11).

1980'lerde çoğu film 35 mm olarak çekildi ve salonlarda gösterilmek yerine doğrudan video formatına aktarıldı. 1980'lerin sonunda hem bilet satışlarında hem de film sayılarında büyük bir düşüş ortaya çıktı. 1980 ve 1983 yılları arasında askeri yönetim altında yapılan yıllık film sayısı yaklaşık olarak yetmişken, 1984-1989 yılları arasında her yıl yüzü aşkın film üretildi ve hem 1986 hem de 1987 yıllarında neredeyse iki yüz filme ulaştı. 1990'ların başında yıllık film sayısı yaklaşık otuza düşerken ve daha da önemlisi, Yeşilçam filmlerinin dağıtımı ve gösterimi neredeyse sonlandı (Arslan, 2011, s. 201).

Bu dönem içerisinde *Zübük* (1980), *Düştürü Dünya* (1988) ve *Uçurtmayı Vurmasınlar* (1989) adlı filmler incelenecektir. Bu üç filmin ortak özelliği dönem Ankara'sına ve daha geniş açıdan bakarsak Türkiye'sine içinde bulunduğu koşullara, sosyal, politik ve ekonomik anlamda bir eleştiri getirmesidir. Bu yıllar arasında gerçekleşen 12 Eylül 1980 ihtilali her alanda ülkenin çehresini değiştirmiş, 1980'lere geldiğinde mimarlık siyasal ideolojilerle kurduğu organik bağı koparmıştır.

1980 sonrasında Türkiye'sinde hangi biçimde adlandırılırsa adlandırılırsın, eski Batılılaşma, modernleşme, çağdaşlaşma ideolojileri, toplumsal ve kültürel yaşa-

mın bütün alanlarında, esaslı bir yenilenme zorunluluğuyla karşı karşıya kaldı...1980 darbesinin başlatıldığı bir devinimle, modernleşme ideolojisi artık eski ikna edici yapısını yitirmiştir (Tanyeli, 1998, ss. 253-254).

1980'lerde tüketim politikaları kentlerde etkili olmuş, önceki dönemlerde önemini yitirmeye başlayan Ulus'un yerine geçen Kızılay'a alternatif olarak, Çankaya ve çevresinde yapılaşma artmaya başlamıştır. "1980'lerle birlikte Kızılay bölgesi artık yapı stoğunun sınırına gelmiş, uluslararası şirket yönetim birimleri, oteller, sanat galerileri Gaziosmanpaşa-Çankaya aksına taşınmıştır. Kızılay, Çankaya hattına doğru gelişirken; Ulus, İskitler'e uzanan bir gelişme aksı sergiler" (Aydın ve diğ., 2005, s. 546). 1980'lerin ayak sesleri kurumsal yapılarda ve Ankara'da başlamıştır (Vanlı, 2006, s. 257).

1980 tarihinde Kartal Tibet yönetmenliğinde çekilen Aziz Nesin'in aynı adlı romanından uyarlanan *Zübük*, dönemin varlık gösteren politikacı figürünü ironik bir dille ele almaktadır ve filmde memur olarak çalışan İbrahim Zübükzade adlı karakterin rüşvet alırken yakalanması sonrasında, bir partiye üye olması ve ardından yükselerek meclise kadar ulaşması konu edilir. İç mekân çekimlerinin ağırlıklı olarak kullanıldığı filmde, Ankara'ya trenle ulaşma durumu ve Ankara Garı set olarak kullanılmış, bunun yanı sıra TBMM binası tek bir sahnede arka planda yer almıştır. Bu filmde de diğer yapımlarda olduğu gibi Kızılay ve Ulus çevresinin set olarak tercih edildiği okunabilmektedir (Şekil 17).

1988 tarihinde Zeki Ökten yönetmenliğinde çekilen *Düştürü Dünya*, Ankara'da kale civarında gecekondu mahallesinde üç çocuğu ve eşiyle birlikte ikamet eden, Ulus'ta yer alan bir pavyonda klarnet çalan Mehmet'in hikâyesini konu edinmektedir. Bir grup için Ankara'da dönemin eğlence anlayışını temsil eden pavyon, anlatının merkezine yerleştirilmiştir. 1960'lar Hollywood melodramlarında kullanılan mekânlar ataerkil kurallara takdis edilmiş burjuva sınıfına ait konutlarken, Avrupa melodramı bu özel alanın tam zıttı olan gece kulüpleri ve müzikholleri mekân olarak seçmiştir. Klasik Hollywood sinemasında oldukça az yer bulan bu kamusal alan, Türk melodramında oldukça önemli bir fonksiyon üstlendi. Gece kulüplerinin karşılığı olarak, biri kitle olarak aileye hitap eden "gazino" ve diğeri ağırlıklı olarak erkek müşterilere hizmet veren "pavyon" anlatıların arka planını oluşturdu (Gürata, 2006, ss. 250-251). Ulus ve

civarındaki gecekondulaşma nedeniyle kentsel çöküntü alanı haline gelen 1980'ler Ankara'sı gecekondulu mahallesinden görüntülerle seyirciye aktarılırken (Şekil 18), yeni yapılan bir inşaat ve arka planda yükselen yapılarda iki durum arasında karşılaştırma yapmaya olanak sağlamaktadır. Hikâyede karakterin yaşadığı ev müteahhit tarafından satın alınır, karakter evden çıkmamasını sağlayacak parayı kazanmak için inşaat işçiliğinden, seyyar satıcılığa kadar farklı işlerde gece gündüz çalışsa da son sahnelerde yıkımın gerçekleştiğine tanık oluruz.

Dar gelirli bir vatandaşın Ankara'da yaşamaya dair çabasını seyrettiğimiz filmde, gecekondulu mahallesi ve düzensiz yapılaşmanın aktarılmaya çalışıldığı sahnelerin yanı sıra, anlatının sonunda günümüzde de varlığını

sürdüren gazinolardan Ulus Meydanı'na doğru karakterin yol alışı sırasında arka planda Meydanı çevreleyen yapılar seyirciye aktarılmaktadır (Şekil 19). Film Ankara'daki gecekondulu sorununa odaklanan ilk film olmasının yanı sıra, set olarak diğer yapımlarda olduğu gibi Ulus-Kızılay civarı tercih edilmiştir. Mehmet karakterine sorulan "İnşaatçılığa mı başladın?" sorusuna ironik bir cevap olarak verdiği "Evet, Gaziosmanpaşa'da villa yaptırıyorum!" cevabı dönemin yüksek gelir grubunda yer alanların tercihi konusunda bir ipucu vermektedir.

Bu dönem içerisinde incelenecek olan son film 1989 yapımı *Uçurtmayı Vurmasınlar*, mimarlık eğitimi alan Feride Çiçekçioğlu'nun aynı adlı romanından uyarlanmıştır. Politik filmler kategorisinde değerlendirile-



Şekil 17. Gar binası ve Meclis binası.
Kaynak: *Zübük* (Kartal Tibet, 1980).



Şekil 18. Gecekondulaşma sorunu ve Ankara.
Kaynak: *Düştürü Dünya* (Zeki Ökten, 1988).



Şekil 19. Gazinolardan Ulus Meydanı'na doğru.
Kaynak: *Düştürü Dünya* (Zeki Ökten, 1988).



çeğimiz film, siyasi tutuklu İnci ve annesi hapisanede olduğu için orada büyüyen beş yaşındaki Umut'un Ankara Merkez Kapalı Ceza ve Tutukevinde geçen hikâyesini anlatmaktadır. Film, dönemin Ankara'sında bir cezaevinde yaşam koşullarını iç mekânda anlatırken, dış mekân çekimleri sadece filmin ilk sahnelerinde Ankara Kalesi civarından bir panorama olarak sunulur. Film, konusu itibarıyla dönem mimarisine ilgili bilgi verir nitelikte olmasa da darbe sonrasında içine düşülen buhranlı zamanları, toplum üzerindeki etkisini, düşüncüyü ifade etme konusunda getirilen kısıtlamaları anlatabilecek en iyi mekândan, bir hapisaneden aktarmaktadır.

Bu dönem filmleri bir önceki dönemle kıyaslandığında, Ankara'nın bir cazibe merkezi olması ve kentliye sunduklarından çok kentlinin şehirde var olma çabası, kentte yaşamaya dair zorluklar işlenmektedir. Dönem hem mimari anlamda hem de filmlerde, Ankara kenti ile ilgili eleştirel bakışın ortaya çıktığı dönem olarak nitelendirilebilir.

2000'ler: Estetik Bir Uygulama Olarak Bağımsız Yapımlar

Türk film endüstrisi, 1990'ların ortalarında, kendilerini "bağımsız" film yapımcıları olarak tanımlayan yeni nesil film yapımcılarının yükselişini gördü. 1990'lı yıllarda Türkiye'de yeni bir sinematik duyarlılık gelişmeye başladı. 1990'ların ortalarında, küçük bütçeli, kendi kendini finanse eden filmler üreten bazı bağımsız film yapımcıları, farklı bir sinematik dille "kişisel" filmler üretmeye başladı. Benzersiz olmalarına rağmen, bu filmler estetik değerleri ve modern sinemanın evrensel farkındalığının yansıdığı politik alt metinleri ile evrensel bir görünüme sahipti. Türkiye'de gişe başarısı yakalayamayan bu filmler, bir avuç sinemasever ve uluslararası festivaller sayesinde varlıklarını sürdürdü. Bu bağımsız film yapımcıları, yeni Fransız, İngiliz ve Ortadoğu ulusal sinemalarının (özellikle de İran'ın) etkisini sergilerken, *auteur*⁸ özellikler ve kendi estetik kodlarına sahiptiler ve filmlerinde bunları da yansıttılar (Daldal, 2014, ss. 92-110).

Nuri Bilge Ceylan'ın 2003 yılında aldığı ödülünden sonra Türk sineması yeni bir boyut kazandı, 1994-2003 yılları arasında paylaştıkları "bağımsız" nitelik haricinde bir

film hareketi olma niteliğine sahip olmayan "sanat" filmleri, ulusal sinema hareketinin genel kriterleri altında incelenebilen bazı ayırt edici özellikler göstermeye başladılar. 2004'ten sonra bağımsız ulusal filmler kategorisinde yer almayan ve ticari olarak Yeşilçam filmleri ile aynı mantığı güden popüler filmler ve onların izlenme oranlarında büyük bir artış oluştu. 2010'da "Yeni Sinema Hareketi" adı altında bir araya gelen genç yönetmenler, bu hareketin temel prensiplerini özetleyen bir yazı yayınladılar ve sinemayı temelde estetik bir uygulama olarak değerlendirdiklerini belirttiler (Daldal, 2014, ss. 92-110). 1990 öncesinde Türk sineması ile ilgili İngilizce kaynaklara ulaşmak çok zordu, durum 1990 sonrasında değişti, film dergilerinde yeni Türk sineması ile ilgili kritiklere ve akademisyenlerin yazılarına yer verildi. Bu yazılarda yeni Türk sinemasının Yeşilçam'dan farklı olduğu, ayrıca popüler ve ana akım sinema ile sanat sineması ve bağımsız sinema arasında bir ayrımı tanımladığı tartışıldı (Arslan, 2011, s. 242).

2000'lere gelinceye kadar üretilen filmlerde özellikle toplumsal kırılmalara neden olan siyasi hareketlerin etkili olduğu görülür, 2000'ler sonrasındaki farklılaşma filmlerde ele alınan konuların bağımsızlaşması, yalnızlık, aşk, insan ilişkileri gibi temaların konu olarak işlenmesi, karakterlerin duygu durumlarına dair yapılan analizlerin önem kazanmasıdır. İşlenen konulardaki değişiklik politik filmlerde olduğu gibi eldeki angajmanı destekleyecek setlerin kurgulanmasını zorunlu kılmadığı için, Kızılay ve Ulus çevresinden ziyade setlerin Çankaya civarına kaymasına imkân sağlamıştır. Bu dönem içerisinde *Aşk Tesadüfleri Sever* (2010), *Siyah Beyaz* (2010), *Bizim Büyük Çaresizliğimiz* (2011) ve *Yeraltı* (2011) filmleri mimarlık ile kurduğu ilişki açısından ele alınacaktır.

2010 yapımı *Aşk tesadüfleri sever*, çocukluk ve gençlik yıllarını Ankara'da geçiren iki karakterin, Ankara'ya dönüşleri ve tesadüflerle dolu hayatlarını konu alan bir aşk hikâyesine odaklanır. Film boyunca 2000'ler öncesi Ankara'sına dair canlandırmalar yapılır, filmde Ulus'ta yer alan ilk Meclis binasından başlayarak Ayrancı'da bir konuta kadar uzanan bir otomobil yolculuğu sahnesi boyunca arka planda Ankara kent belleğinde önemli yer edinmiş yapılar, meydanlar ve heykeller bir şehir

8 *Auteur* özgün bakış açısına sahip yaratıcı yönetmenleri tanımlarken kullanılmaktadır, *Auteur* teorisi filmi yönetmenin eseri olarak kabul eder (Rosenbaum, 2006, s. 327).

panoraması olarak aktarılmaktadır (Şekil 20). Bunlar sırasıyla eski Meclis binası, Ulus Zafer Anıtı ve Ulus İş Merkezi, Ziraat Bankası, Gençlik Parkı, Hitit Heykeli, Kızılay Meydanı, Güven Park, Emek İş Hanı ve diğer filmlerde görmediğimiz bir yapı olan Atakule'dir. Gençlik Parkı ve Gar binası daha uzun çekimler için set olarak kullanılmıştır (Şekil 21). Bu filmde diğer dönemlerde

olduğu gibi Ulus-Kızılay-Çankaya aksı etrafındaki yapılar kadraja alınmış ve seyirciye sunulmuştur.

2010 yapımı *Siyah Beyaz*, diğer filmlerden farklı olarak hikâyesini Çankaya civarında kurgular ve adını filmde set olarak kullanılan, bölgenin önemli barlarından ve sanat galerinden biri olan *Siyah Beyaz*'dan alır. Doktor, iş kadını, avukat, ressam ve bar işletmecisi olmak üzere beş



Şekil 20. Ulus-Kızılay-Çankaya aksı.

Kaynak: *Aşk Tesadüfleri Sever* (Ömer Faruk Sorak, 2010).



Şekil 21. Gar binası.

Kaynak: *Aşk Tesadüfleri Sever* (Ömer Faruk Sorak, 2010).



Şekil 22. Arka planda Resim Heykel Müzesi ve TCDD ek hizmet binası.

Kaynak: *Siyah Beyaz* (Ahmet Boyacıoğlu, 2010).



Şekil 23. Kızılay Meydanı ve Gar binası.
Kaynak: *Yeraltı* (Zeki Demirkubuz, 2011).

farklı meslek grubunda yer alan karakterlerin aynı barda buluşmaları, buradaki sohbetleri, hayata dair görüşleri ve kaygıları üzerine odaklanan anlatıda, set olarak iç mekânlar kullanılmış, bir önceki filmde gördüğümüz gibi bir otomobil yolculuğu sırasında arka planda Devlet Resim ve Heykel Müzesi ve TCDD ek hizmet binası kare içerisinde yer almıştır (Şekil 22).

2011 yapımı *Yeraltı*, Dostoyevski'nin *Yer Altından Notlar* adlı eserinden uyarlanarak yönetmen Zeki Demirkubuz tarafından sinemaya aktarılmıştır. Ankara'da yalnız yaşayan memur Muharrem karakteri ile gerçeklik kavramını tartışan filmde, karakterin iç dünyası betimlenmeye çalışılmış, toplum tarafından kabullenilmemiş ya da kendini kabul ettirememiş olma durumu konu edilmiştir. Kızılay Meydanı, Kızılay Alışveriş Merkezi, Gar binası dış mekân çekimlerinde kadraja alınan yapılarıdır (Şekil 23), bunun yanı sıra iç mekân çekimlerinde Tunalı Otel ve bir konut kullanılmıştır.

2011 yapımı *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*, Barış Bıçakçı'nın aynı adlı romanından uyarlanmıştır. Filmde aynı evi paylaşmaya dair çocukluk hayalleri olan, Ender ve Çetin adlı karakterlerin 30'lu yaşlarında bu hayallerini gerçekleştirmeleri anlatılırken, onlarla birlikte yaşamaya başlayan Nihal'e aşık olmalarını konu edilir. Filmde anlatı Kuğulu Park, Gençlik Parkı, Ulus Meydanı, Gar binası ve diğer filmlerde rastlamadığımız Yüksel Caddesi'nde şekillenmektedir. Bu dönemde üretilen diğer filmlerle kıyaslandığında Ankara kentine dair panoramalar sahne geçişlerinde oldukça fazla kullanılmıştır (Şekil 24).

Yeni Türk Sinemasının genel söylemi kökten bir güvensizlik hissi, kronik bir ürkeklik, askıya alınma durumu, yersiz yurtsuzlaştırma, baskın bir öngörüle-



Şekil 24. Ankara kent panoramaları.
Kaynak: *Bizim Büyük Çaresizliğimiz* (Seyfi Teoman, 2011).

mezlik halini aldı... Türkiye gerçekliğinde etkileyici modeller ve güzel anlatılar bulamayan yeni sinema, ya durumla alay etti ya da bireyler arasındaki iletişim eksikliğini, geleceğe yönelik güvensizliklerini, sevdiklerini kaybetmeyi, umutsuz arayışları, güvenilirmez insanları, baskıcı kural koyucuları, burjuva siyasi figürleri alay konusu olarak ele aldı. Fakat hiçbir zaman popüler bir destek elde edemedi... (Atam, 2009, s. 208)

Bu kategoride değerlendirilen filmlerden *Aşk Tesadüfleri Sever* dışındaki üç yapım bağımsız yapımlardır ve Ankara kenti bu yapımlarda mimari özelliklerinden ziyade, karakterlerin içinde bulunduğu ruh haline eşlik eden, belki de bu ruh halini yaratan durumuyla set olarak kullanılmıştır.

Sonuç

Bu çalışmanın asıl amacı; Ankara mimarlık tarihi araştırmaları ve okumaları kapsamında kullanılacak materyaller arasına belgeseller ve dizi filmlerden ziyade uzun metrajlı kurgulardan elde edilen verilerin de yerleştirilebileceğini bir seçki üzerinden örneklemek ve bu filmlerin mimari okumalara olanak sağlayacak bir arşiv nesnesine dönüşebilme potansiyelini değerlendirmektir. Arka planda dekor olarak kullanılan Ankara kentinin objektif arkasında filtrelenerek yeniden üretilmesi sırasında etkin olan aktörlerin rolleri ve Ankara'nın bir film platosu olarak seçilmesi sorgulanmıştır. Böylece Ankara mimarlığının izleri başkent oluşundan itibaren üretilen filmler yoluyla takip edilmiş, elde edilen sonuçlar doğrultusunda diğer kentlerin de mimari belleğine katkı sağlamak adına, bir dizi film ve kent okumaları gerçekleştirilebileceği kanaatine varılmıştır.

1930 yılından günümüze kadar, örnek filmler üzerinden yapılan okumalarda erken tarihli filmlerde mimarlığın başat bir aktör olduğu görülürken, özellikle 1990 sonrasında anlatımın karakterler üzerinden kurgulandığı,

Ankara kentinin ve kent belleğinde yer etmiş yapıların sadece anlatıyı desteklemek amacıyla bir yan rol üstlendiği görülmüştür. Özellikle Ankara mimarlık tarihinin ilk temsili olan *Türkiye'nin Kalbi: Ankara* belgeseli, içerisinde modernleşme projesini desteklemeye dair propaganda öğeleri barındırması nedeniyle, Cumhuriyetin mekânsal olarak ifade kazandığı yapıları diğer filmlerle kıyaslandığında daha fazla tanıtmış, günümüzde hâlâ Cumhuriyet'in açık hava müzesi diyebileceğimiz Ulus ve çevresindeki yapılaşmayı döneme ait bir görsel malzeme olarak seyirciye sunmuştur. Bu dönem mimarlığı ve mimarlarını anlatan, TRT tarafından arşivlenen ve 2017 yılında paylaşımına açılan, bu çalışma kapsamında incelenmeyen belgeseller de bulunmaktadır.⁹ 1960-1980 arası dönem, Yeşilçam filmlerinin üretim ve dağıtımının yükselişte olduğu dönemdir ve bu dönem filmlerinde Ankara mimarlığındaki değişimler gözden kaçırılmamış, Emek İş Hanı ve İş Bankası Kulesi yapısı rasyonel mimarlığın ve onun tasarım ilkelerinin kullanıldığı özel örnekler olmaları nedeniyle anlatılarda yer almıştır. Bu dönem filmlerinde Ankara kenti refah seviyesinin yüksek olduğu bir fırsatlar şehri olarak sunulmuş, kır ve kent arasındaki ayrım, özellikle Ankara kenti ve kentli olma bilinci üzerinden sorgulanmıştır. 1980-2000'ler arasındaki dönemde ortaya çıkan sosyal, politik ve kültürel değişimler film sektörünü de etkisi altında bırakmıştır. Ankara kentinin ekrana yansıtılmasında bu döneme denk gelen dikkat çekici değişim, çarpık kentleşme ve gecekondu probleminin ele alınmasıdır. Bir önceki dönemde cazibe merkezi olarak gösterilen Ankara kenti, bu dönem filmlerinde nüfus artışının beraberinde getirdiği problemleri ele almıştır. 2000'ler sonrasında film, yönetmenin vurgulamak ve aktarmak istedikleri için kullanacağı estetik bir araca dönüştüğü için, Ankara kenti kendisine yakıştırılan "gri şehir" olma durumuyla örtüşecek şekilde, karakterlerin yaşadığı sorunları, yabancılaşma problemini, umutsuz ruh hallerini destekleyecek bir arka plan olmaktan öteye gidememiştir. 2000'ler sonrasında varlık gösteren yapım-



9 TRT arşivinde yer alan belgeseller;
Arif Hikmet Koyunoğlu'nun Etnografya Müzesi Anısı- 1982
Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu- 1982
Güngör Kaftancı'nın Anıtkabir'in Mimari Özellikleri Hakkında Anlatımı- 1983
Ankara'nın İlk Mimarları Bölüm 1,2,3- 1996
Mimar Ernst Arnold Egl'nin Eserleri- 1996
Mimar Clemens Holzmeister'in Eserleri- 1996
Ankara Etnografya ve Resim Heykel Müzesi'nin Tarihi- 1996
Ankara Mimarisinde Batı Etkisi- 1996
Mimar Bruno Taut'un Eserleri- 1999
Gün Dökümü 188. Bölüm Mimar Kemalettin- 2008
Gün Dökümü 160. Bölüm Anıtkabir Mimari Proje Yarışması- 2008



lar, daha önceki dönemlere nispeten mimarlık tarihi okumasından çok karakterler için yaratılan atmosfer ile birlikte mekânsal okumalara elverişlidir. Bu yapımlarda karakterlerin ve karakter hikâyelerinin mekânın önüne geçtiği söylenebilir. Salt mekânsal okumaları karakterler üzerinden yapmak farklı bir literatür taraması gerektirir, eğer çalışma sadece bağımsız yapımlar üzerine kurgulanıyor olsaydı, yönetmenler ve oyuncular ile yapılan söyleşiler de mekân kurgusunu ve yapılan mimari seçimlerin hangi kriterlere göre şekillendiğini anlama konusunda önemli bir veriye dönüşebilirdi. Ayrıca çalışmada filmlere ait sahneler kullanılıp, başka görsel malzemeye yer verilmeme nedeni filmin kendi arşivini örgütlediği fikrini destekleme çabasıdır.



Bütün bu analizlerden yola çıkarak Ankara kentinin mimari anlamdaki dönüşümünün uzun metrajlı filmler aracılığı ile izlenebildiği bununla birlikte sadece dönemin başat örneklerine odaklanıldığı görülmüştür. Filmlerde seçilen mekânlar Cumhuriyet sonrası mimari akımlara bir ölçüde referans verir niteliktedir. Yeni toplum anlayışı ve Cumhuriyet ideolojisi filmlerde, kentteki dönüşüm yoluyla aktarılmaktadır. Bütün bu çalışmalar doğrultusunda bir kitle iletişim aracı olan filmler ve film çalışmalarının, Ankara kentinin ve mimarisinin izlerini okumak adına tek başına olmasa da mimarlık tarihi anlatımını destekler nitelikte bir araştırma aracına dönüşebildiği görülür ve bu yönüyle Ankara filmleri kent belleğine katkı sağlar.

EK 1- Film Künyeleri

Türkiye'nin Kalbi Ankara (Rusça: <i>Анкара- цердце</i> <i>Турция /Ankara Serdtse</i> Turtsii)	Yapım tarihi: 1934- Rusya	
	Tür: Belgesel	
	Yönetmen: Sergei Yutkevich, Lev Oskaroviç Arnstam	
	Özellikler: 8 mm, siyah-beyaz, 56 dk.	
5 Fingers (Beş Parmak)	Yapım tarihi: 1952- ABD	
	Tür: Dram, Gerilim	
	Yönetmen: Joseph L. Mankiewicz	
	Senaryo: Joseph L. Mankiewicz, L.C. Moyzisch	
	Oyuncular: James Mason, Danielle Darrieux, Michael Rennie, Walter Hampden, Oskar Karlweis	
Özellikler: 35 mm, siyah-beyaz, 108 dk.		
Köyden İndim Şehire	Yapım tarihi: 1974, Türkiye	
	Tür: Komedi	
	Yönetmen: Ertem Eğilmez	
	Yapımcı: Nahit Ataman	
	Senaryo: Zeki Alasya	
	Oyuncular: Metin Akpınar, Zeki Alasya, Kemal Sunal, Halit Akçatepe	
Özellikler: 35 mm, renkli, 77 dk.		

Sürü	Yapım tarihi: 1978, Türkiye	
	Tür: Dram, politik	
	Yönetmen: Yılmaz Güney, Zeki Ökten	
	Yapımcı: Yılmaz Güney	
	Senaryo: Yılmaz Güney	
	Oyuncular: Tarık Akan, Tuncel Kurtiz, Güler Ökten, Yaman Okay, Melike Demirağ	
	Özellikler: 35 mm, renkli, 129 dk.	
Zübük	Yapım tarihi: 1980, Türkiye	
	Tür: Komedi, politik	
	Yönetmen: Kartal Tibet	
	Yapımcı: Türker İnanoğlu	
	Senaryo: Atıf Yılmaz	
	Oyuncular: Kemal Sunal, Nevra Serezli, Bülent Kayabaş, Kadir Savun, Osman Alyanak, Ali Şen, Metin Serezli, Memduh Ün	
	Özellikler: 35 mm, renkli, 88 dk.	
Düştürü Dünya	Yapım tarihi: 1988, Türkiye	
	Tür: Dram, komedi	
	Yönetmen: Zeki Ökten	
	Yapımcı: Şerafettin Gür	
	Senaryo: Umur Bugay	
	Oyuncular: Kemal Sunal, Cezmi Baskın, İhsan Yüce, Erol Demiröz, Selçuk Uluergüven	
	Özellikler: 35 mm, renkli, 91 dk.	
Uçurtmayı Vurmasınlar	Yapım tarihi: 1989, Türkiye	
	Tür: Dram	
	Yönetmen: Tunç Başaran	
	Yapımcı: Tunç Başaran, Jale Başaran	
	Senaryo: Feride Çiçekoğlu, Tunç Başaran	
	Oyuncular: Meral Çetinkaya, Tanju Tuncel, Füsun Demirel, Nur Sürer, Ozan Bilen	
	Özellikler: 35 mm, renkli, 100 dk.	



Aşk Tesadüfleri Sever	Yapım tarihi: 2010, Türkiye	
	Tür: Dram	
	Yönetmen: Ömer Faruk Sorak	
	Yapımcı: Oğuz Peri	
	Senaryo: Nuran Evren Şit	
	Oyuncular: Mehmet Günsür, Belçim Bilgin, Altan Erkekli, Ayda Aksel, Hüseyin Avni Danyal, Şebnem Sönmez, Yiğit Özşener	
	Özellikler: 35 mm, renkli, 114 dk.	
Siyah Beyaz	Yapım tarihi: 2010, Türkiye	
	Tür: Dram	
	Yönetmen: Ahmet Boyacıoğlu	
	Yapımcı: Başak Emre, Ali Akman	
	Senaryo: Ahmet Boyacıoğlu	
	Oyuncular: Nejat İşler, Tuncel Kurtiz, Erkan Can, Şevval Sam, Serhat Tutumluer	
	Özellikler: 35 mm, renkli, 90 dk.	
Bizim Büyük Çaresizliğimiz	Yapım tarihi: 2011, Türkiye, Almanya, Hollanda	
	Tür: Dram, Romantik	
	Yönetmen: Seyfi Teoman	
	Yapımcı: Yamaç Okur, Nadir Öperli	
	Senaryo: Seyfi Teoman, Barış Bıçakçı	
	Oyuncular: İlker Aksum, Fatih Al, Güneş Sayın, Taner Birsnel, Baki Davrak	
	Özellikler: 35 mm, renkli, 102 dk.	
Yeraltı	Yapım tarihi: 2011, Türkiye	
	Tür: Dram	
	Yönetmen: Zeki Demirkubuz	
	Yapımcı: Zeki Demirkubuz, Mavi Film	
	Senaryo: Zeki Demirkubuz	
	Oyuncular: Engin Günaydın, Nergis Öztürk, Serhat Tutumluer, Nihal Yalçın, Murat Cemcir, Feridun Koç, Serkan Keskin, Sarp Apak	
	Özellikler: 35 mm, renkli, 107 dk.	



Kaynakça

- Akser, M.(2014). Towards a new historiography of Turkish cinema. M. Akser ve D. Bayraktar (Ed.). *New cinema, new media: reinventing Turkish cinema* içinde (ss.92-110). Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Altan, E. (2006). Presenting Ankara: Popular conceptions of architecture and history. D. Arnold, E. A. Ergut ve B. T. Özkaya (Ed.). *Rethinking architectural historiography* içinde (ss.151-168). New York: Routledge.
- Altan, E. ve İmamoğlu, B. (2010). *Cumhuriyet'in mekânları zamanları insanları*. Ankara: Odtü Mimarlık Fakültesi ve Dipnot.
- Arslan, S. (2011). *Cinema in Turkey: A new critical history*. Oxford ve New York: Oxford University Press.
- Atam, Z. (2009). Critical thoughts on the new Turkish cinema. D. Bayraktar (Ed.) *Cinema and politics: Turkish cinema and the new Europe* içinde (ss.202-218). New Castle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Aydın, S., Emiroğlu, K., Türkoğlu, Ö. ve Özsoy, E. D. (2005). *Küçük Asya'nın bin yüzü: Ankara*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Batuman, B. (2017). Ankara'da cumhuriyet dönemi konut mimarlığının gelişimi üzerine bir dönemleme denemesi. *Sivil mimari bellek Ankara: 1930-1980* içinde (ss.11-53). Ankara: Vehbi Koç Ankara Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi (VEKAM).
- Bayraktar, N. (2013). Tarihe eş zamanlı tanıklık: Ulus ve Kızılay meydanları değişim süreci. *Ankara Araştırmaları Dergisi*. 1(1), 20-35.
- Bergfelder, T., Harris, S., ve Street, S. (2007). *Film architecture and the transnational imagination: Set design in 1930s European cinema*. Amsterdam University.
- Bir başkentin oluşumu: Avusturyalı, Alman ve İsviçreli mimarların Ankara'daki izleri = Das werden einer hauptstadt: Spuren Deutschsprachiger architekten in Ankara*. (2011). Ankara: Goethe-Institut.
- Daldal, A. (2014). The concept of national cinema and the "new Turkish cinema." M. Akser ve D. Bayraktar (Ed.). *New cinema, new media: reinventing Turkish cinema* içinde (ss.92-110). Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Günay, B. (1988, May). Our generation of planners, the hopes, the fears, the facts: case study Ankara. *Scupad SS, 20th Anniversary Congress, Salzburg*. [Yayımlanmamış bildiri].
- Gürata, A. (2006) Translating modernity: remakes in Turkish cinema. Eleftheriois, D. Needham, G. (Ed.) *Asian cinemas: a reader and guide* içinde (ss.242-254). Honolulu: University of Hawaii Press.
- İmamoğlu, B., ve Altan, E. (2007). Mimarlık tarihi araştırma stüdyosu çalışmasının düşündürdükleri: Ankara'da mimarlık, 1950-1980. *Mimarlık*, 337, 56-59.
- Koeck, R. (2012). *Cine-scapes: Cinematic spaces in architecture and cities*. Routledge.
- Lamster, M. (Ed.). (2000). *Architecture and film*. Princeton Architectural Press.
- Önder, S. ve Baydemir, A. (2005). Türk sinemasının gelişimi (1895-1939). *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(2), 113-135.
- Penz, F. ve Lu, A. (Ed.). (2011). *Urban cinematics: Understanding urban phenomena through the moving image*. Chicago: Intellect Books.
- Rosenbaum, J. (2006). Serge Daney yeni dalga'nın yıkıcı oğlu. O, Akınhay (Ed.). *New left review 2005 - Türkiye seçkisi* içinde (ss. 326-335). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Tanyeli, U. (1998). 1950'lerden bu yana mimari paradigmalardan değişimi ve 'reel' mimarlık. *75 yılda değişen kent ve mimarlık* içinde (ss.235-254). İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.
- Tapan, M. (1984). International style: liberalism in architecture. Holod, R., Evin, A. ve Özkan, S. (Ed.). *Modern Turkish architecture* içinde (ss.105-118). [Philadelphia, Pa.]: University of Pennsylvania Press.
- Vanlı, Ş. (2006). *Bilinmek istenmeyen yirminci yüzyıl Türk mimarlığı eleştirel bakış*. Ankara: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı.
- Yücel, A. (1984). Pluralism takes command: The Turkish architectural scene today. Holod, R., Evin, A. ve Özkan, S. (Ed.). *Modern Turkish architecture* içinde (ss.119-152). [Philadelphia, Pa.]: University of Pennsylvania Press.