**İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

# CUMHURİYETİN ÇAĞDAŞLAŞMA DÜŞÜNCESİNİN YAŞAMA VE MEKANA YANSIMALARI: HALKEVİ BİNALARI ÖRNEĞİ

**DOKTORA TEZİ**

**Y. Mim. Ayşe DURUKAN**

**Anabilim Dalı : MİMARLIK**

**Programı : BİNA BİLGİSİ**

**KASIM 2006**

**İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

# CUMHURİYETİN ÇAĞDAŞLAŞMA DÜŞÜNCESİNİN YAŞAMA VE MEKANA YANSIMALARI: HALKEVİ BİNALARI ÖRNEĞİ

**DOKTORA TEZİ**
**Y. Mim. Ayşe DURUKAN**
**(502992033)**

**Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 27 Temmuz 2006**
**Tezin Savunulduğu Tarih : 14 Kasım 2006**

| | |
|---|---|
| **Tez Danışmanı :** | **Doç.Dr. Türkan ULUSU URAZ** |
| **Diğer Jüri Üyeleri** | **Prof.Dr. Mine İNCEOĞLU (Emekli İTÜ)** |
| | **Prof.Dr. Afife BATUR (Emekli İTÜ)** |
| | **Prof.Dr. Nevnihal ERDOĞAN (KÜ)** |
| | **Doç.Dr. Murat Soygeniş (YTÜ)** |

**KASIM 2006**

## ÖNSÖZ

Bu çalışmada; Halkevleri hem kurumsal hem de mimari olarak incelenmektedir. Bu nedenle konu Türkiye'de Erken Cumhuriyet Dönemine damgasını vuran "çağdaşlaşma projesi" ya da ideolojisi ile doğrudan ilişkilidir ve bu bağlamda ileri sürülen yakın geçmişe yönelik kuramsal analiz ve öngörülerin farkında olmak durumundadır; olabilirse eğer, dönemin anlaşılmasına yapılabilecek mütevazi bir katkıyı da hedeflemektedir. Bütün bunlar çalışmaya, araştırmacının formasyonu ve araştırmanın yer aldığı konu alanı nedeniyle, taşınması hiçte kolay olmayan bir sorumluluk getirmektedir. Ne var ki bu sorumluluk önemli birçok şeyin yanı sıra, temel tartışmanın belkemiğini oluşturarak araştırmanın kurgulanmasını desteklemiştir. Doğaldır ki bu sürecin izleyicileri, katılımcıları ve destekleyicileri olmadan başarılması olanaksızdır.

Bu konuda öncelikle, doktora tez çalışmamın konusunun belirlenmesinde yardımcı olan, tez boyunca göstermiş olduğu içtenlik, samimiyet, sabır ve özverisiyle, bana sadece tezle ilgili değil, yol göstericiliğiyle ve verdiği öğütlerle tezimin bu aşamaya gelmesini sağlayan Sayın danışman hocam Doç. Dr. Türkan ULUSU URAZ'a burada sonsuz teşekkür etmek istiyorum. Ayrıca tez izleme komitemde bulunup, değerli düşünceleriyle bana yol gösteren Sayın hocalarım Prof. Dr. Afife BATUR ve Prof. Dr. Mine İNCEOĞLU'na teşekkürlerimi sunarım.

Tezimin konusuyla ilgili olarak görsel yayınlarından faydalandığım "Ankara Halkevine" göstermiş oldukları yardımseverlikten dolayı teşekkür ederim.

Bu sabır gerektiren çalışma sürecinde teşekkür etmek istediğim pek çok insan var. Bunlardan bir kaçı; bilgisayar konusunda yardımlarını esirgemeyen ve Almanca kaynaklara ulaşmamı sağlayan sevgili arkadaşım Gülay'a, tezimin basımında yardımcı olan Erbil'e, tez çalışmamda her zaman desteklerini veren ve sabırlarını gösteren sevgili ağabeyim Adem Ali Kopuz'a da saygılar sunuyorum.

Ayrıca, sevgili aileme; başta fedakar annem'e, ablalarıma, kardeşim Ercan'a, sevgili yeğenlerime teşekkürler…9 yıl önce kaybettiğim çok sevgili babam Erol Durukan'ı da burada rahmetle anıyorum….

Son olarak, bu tezin her aşamasında yanımda olan, tezin bu aşamaya gelmesinde maddi ve manevi desteğini esirgemeyen sevgili eşim Mustafa Kopuz'a ve bu tez sürecinde dünyaya gelen biricik oğlum Buğrahan'a gösterdikleri sabır ve sevgilerinden dolayı teşekkür ediyorum ve bu tezi onlara ithaf ediyorum.

**Kasım 2006** **Ayşe DURUKAN**

**İÇİNDEKİLER**


**KISALTMALAR** **vi**
**TABLO LİSTESİ** **vii**
**ŞEKİL LİSTESİ** **ix**
**ÖZET** **xi**
**SUMMARY** **xiv**

**1. GİRİŞ** **1**
1.1. Araştırmanın Amacı 1
1.2. Araştırmanın Kapsamı 3
1.3. Araştırmanın Yöntemi 6

**2. MODERNLİK, MODERNLEŞME VE MODERNLEŞTİRME** **8**
2.1. Modern Olgusu 8
2.2. Modernlik ve Modernleşme Projesi 10
2.3. Türkiye'de Modernleşme ve Modernleştirme Projesi 15
2.4. İdeolojiler ve Cumhuriyet İdeolojisi 24
2.4.1. İdeolojiler 24
2.4.2. Türkiye'de 30'lardaki Toplumsal Kurumlar 27
2.4.3. Cumhuriyetin İdeolojik Söylemi: Kemalizm 28

**3. MODERN MİMARLIK HAREKETİ** **32**
3.1. Modern Mimarlık Hareketini Hazırlayan Etkenler 32
3.2. 1930-40 Arası Dünyada Modern Mimarlık Hareketi 34
3.2.1. Modern Mimarlık Hareketinin Özellikleri 37
3.2.2. İdeoloji ve Mimarlık 41
3.2.2.1. İdeolojinin Mimarlığa Yansıması 42
3.2.2.2. Gücün İfadesi Olarak İdeolojik Mimarlık 44
3.3. Çeşitli Ülkelerde Modern Mimarlık Hareketi 48
3.4. Türkiye'de Erken Cumhuriyet Dönemi Modern Mimarlık Hareketi 59
3.4.1. Yabancı Mimarların Proje Üretme Etkinliği 63
3.4.2. Eğitimdeki Gelişmeler 64

**4. HALKEVLERİ** **66**
4.1. Halkevlerinin Önemi 67
4.2. Türk ocakları ile İlişkisi 69
4.3. Sivil Toplum Kurumu Olarak Halkevleri 71
4.4. Kuruluş Amaçları 73
4.4.1. Kar Amacı Gütmeyen Bir Kuruluş 75
4.4.2. Her Yaşta Kişinin Katılımını Teşvik Etmek 77
4.4.3. Yöresel ve Folklorik Değerlerin Ön Plana Çıkarılması 78
4.4.4. Bireysel Tercih ve İsteklere Bağlı Katılım 80
4.5. Halkevlerinin Etkinlikleri 81
4.5.1. Kültür ve Sanat Etkinlikleri 83
4.5.2. Araştırmaları ve Yayın Etkinlikleri 86
4.6. Kapatılması 88
4.7. Diğer Ülkelerdeki Benzer Kuruluşlar 93
4.8. Diğer Ülkelerdeki Benzer Amaçlı Binalar 97
4.8.1. Belçika, Brüksel, Maison du Peuple 98
4.8.2. İtalya, Como, Casa Del Fascio 100
4.8.3. Fransa, Clichy, Maison du Peuple 108
4.8.4. Rusya 111
4.8.5. Almanya 112
4.8.6. Diğer Uygulamalar 114

**5. HALKEVİ BİNALARI** **116**
5.1. Proje Üretim Süreçleri 117
5.2. Mimari Ürünün İncelenmesi 121
5.2.1. Konum ve Çevre İle İlişkiler 129
5.2.2. Program Ögeleri 135
5.2.2.1. Sosyal Aktiviteler 135
5.2.2.2. Yönetim 137
5.2.2.3. Eğitim 137
5.2.2.4. Konaklama 139
5.2.2.5. Servisler 140
5.2.3. Mekansal İlişki Kurgusu 140
5.2.3.1. Kamusal Alanla İlişki Kuran Mekanlar 140
5.2.3.2. Toplanma ve Dağılım Mekanları 145

5.2.4. Plan Yaklaşımları 146
5.2.5. Teknoloji ve Malzeme 151
5.2.6. Cephe Karakteri 154

**6. SONUÇLAR VE TARTIŞMA 157**

**KAYNAKLAR 164**

**EKLER 180**

**EK A 180**

**EK A1:Halkevi Binalarının Yapım Yılı, Mimarları ve Bugünkü Kullanımlarını Gösteren Çizelge I 181**

**EK A1:Halkevi Binalarının Yapım Yılı, Mimarları ve Bugünkü Kullanımlarını Gösteren Çizelge II 182**

**EK B 183**

**EK B: Halkevi Binaları Projeleri 184**

**EK B1: Bakanlık Tarafından (Nafia Vekaleti) Yaptırılan Projeler 184**

**EK B2: Tip Projeler 189**

**EK B3: Yarışma Yolu ile Yapılan Projeler 193**

**EK B4: Müşavir Mimarlık Bürosu Tarafından Yapılan Projeler 197**

**EK B5: Özel Bürolara Yaptırılan Projeler 202**

**EK C 215**

**Tablo C.1: Halkevlerinin Yayınlamış Oldukları Dergiler 216**

**EK D: 1933 yılında 55 Halkevindeki Üyelerin Meslek Durumları 218**

**EK E: İzmit Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurul Kararı 219**

**ÖZGEÇMİŞ 220**

**KISALTMALAR**

| | |
|---|---|
| **CIAM** | : Congress Internationaux d'architecture Moderne |
| **OND** | : Opera Nazionale Dopolavora |
| **PNF** | : Faşist Parti Merkezi |
| **USSR** | : United Soviet Socialist Republic |

## TABLO LİSTESİ


| | | Sayfa No |
|---|---|---|
| **Tablo 4.1** | 1932-1934 yılları arasında Kayseri Halkevinde görev almış üyelerin adları ve meslekleri …….. | 79 |
| **Tablo 5.1** | Halkevi Binalarında Biçimsel Analiz …… | 152 |
| **Tablo A.1** | Halkevi Binalarının yapım yılı, mimarları ve bugünkü kullanımlarını gösteren Çizelge I ……... | 181 |
| **Tablo A.2** | Halkevi Binalarının yapım yılı, mimarları ve bugünkü kullanımlarını gösteren Çizelge II…..... | 182 |
| **Tablo B.1** | Bakanlık (Nafia Vekaleti) tarafından yaptırılan projeler ……... | 184 |
| **Tablo B.1.1** | Kars Halkevi……... | 184 |
| **Tablo B.1.2** | Çorlu Halkevi Projesi ……. | 185 |
| **Tablo B.1.3** | Isparta Halkevi Projesi..... | 186 |
| **Tablo B.1.4** | Çankırı Halkevi Projesi…….. | 187 |
| **Tablo B.1.5** | Kırklareli Halkevi Projesi……... | 187 |
| **Tablo B.2** | Tip Projeler …… | 189 |
| **Tablo B.2.1** | Küçük Kasabalar için Halkevi Projesi ……... | 189 |
| **Tablo B.2.2** | Küçük A tipi Halkevi projesi ……. | 190 |
| **Tablo B.2.3** | Büyük tip Halkevi Projesi..... | 191 |
| **Tablo B.2.4** | En Büyük tip Halkevi Projesi ……. | 193 |
| **Tablo B.3** | Yarışma yoluyla yapılan projeler ……... | 193 |
| **Tablo B.3.1** | Zonguldak Halkevi Projesi..... | 193 |
| **Tablo B.3.2** | Bursa Halkevi Projesi ……. | 194 |
| **Tablo B.3.3** | Kadıköy Halkevi Projesi …… | 195 |
| **Tablo B.3.4** | Sivas Halkevi Projesi …… | 196 |
| **Tablo B.4** | Müşavir Mimarlık Bürosu Tarafından Yapılan Projeler……. | 197 |
| **Tablo B.4.1** | Eminönü Halkevi Projesi..... | 197 |
| **Tablo B.4.2** | Konya Halkevi Projesi ……... | 198 |
| **Tablo B.4.3** | Balıkesir Halkevi Projesi ……... | 199 |
| **Tablo B.4.4** | Bartın Halkevi Projesi……. | 200 |
| **Tablo B.4.5** | Nallıhan Halkevi Projesi……. | 201 |
| **Tablo B.5** | Özel Bürolara Yaptırılan Projeler……... | 202 |
| **Tablo B.5.1.** | Düzce Halkevi Projesi..... | 202 |
| **Tablo B.5.2** | Eskişehir Halkevi Projesi ……... | 203 |
| **Tablo B.5.3** | Gerede Halkevi Projesi …….. | 204 |
| **Tablo B.5.4** | Karamürsel Halkevi projesi ……... | 205 |
| **Tablo B.5.5** | Kayseri Halkevi Projesi..... | 206 |
| **Tablo B.5.6** | İzmit Halkevi Projesi ……. | 207 |
| **Tablo B.5.7** | Şehremini Halkevi Projesi…….. | 208 |
| **Tablo B.5.8** | Manisa Halkevi projesi …….. | 209 |
| **Tablo B.5.9** | Gebze Halkevi Projesi..... | 210 |
| **Tablo B.5.10** | Adana Halkevi Projesi ……... | 211 |
| **Tablo B.5.11** | İzmir Halkevi Projesi ……. | 212 |

**Tablo B.5.12** Yalova Halkevi projesi …….. 213
**Tablo B.5.13** Mersin Halkevi Projesi..... 214
**Tablo C.1** Halkevlerinin Yayınlamış Oldukları Dergiler..... 216

## ŞEKİL LİSTESİ


**Sayfa No**

**Şekil 2.1** : Zeki Faik İzer, İnkılap Yolunda, 1933 tuval üzerine yağlıboya, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi ..... 22
**Şekil 2.2** :1930'larda Ankara Sergievinden bir Görünüm..... 22
**Şekil 3.1** : New Reich Chancellery ve Hitler için yapılan balkon..... 56
**Şekil 4.1** : 1930'larda Zile Halkevi ve bir Halkevinin önünde üyelerinin görünümü……... 81
**Şekil 4.2** : 1932-1935 yılları arasında Türkiye genelinde açılan Halkevleri 91
**Şekil 4.3** : Dopolavora Giriş Kartı ..... 96
**Şekil 4.4** : Torino yakınlarında Condove'de bulunan bir Dopolavoro ve 1935 yılında Mussolinia Casa del Fascio e Casa del Balilla..... 97
**Şekil 4.5** : Maison du Peuple, Brüksel, (1897-1899) Planlar ve Kesit…….. 99
**Şekil 4.6** : Maison du Peuple'dan bir ön görünüm, Brüksel, (1897-1899)… 99
**Şekil 4.7** : Maison du Peuple, Brüksel, (1897-1899) Tiyatro Salonu ve merdivenden bir detay ..... 100
**Şekil 4.8** : Casa del Fascio'dan bir ön görünüm, Como, (1937-1939)…….. 101
**Şekil 4.9** : Casa del Fascio, Como, (1937-1939) yerleşim ve iç mekandan görüntüler..... 101
**Şekil 4.10** : Casa del Fascio, Como, (1937-1939) zemin, 1. 2. ve 3. kat planları……... 102
**Şekil 4.11** : Casa del Fascio, Como (1937-1939) kesitler..... 102
**Şekil 4.12** : Casa Del Fascio avlusuna yapılan Half Square/Half Crazy Pavyonu (2004)..... 106
**Şekil 4.13** : Half Square/Half Crazy Pavyonunun bugünkü durumu (2004)… 106
**Şekil 4.14** : Casa del Fascio, Lissone'den (1938-1939) görünümler..... 107
**Şekil 4.15** : Casa del Fascio, Lissone (1938-1939) kat planları..... 107
**Şekil 4.16** : Maison du Peuple, Clichy,(1937-39), 2005 yılında binanın dış görünümü…….. 109
**Şekil 4.17** : Maison du Peuple'dan görünümler ve izometrik çizim Clichy,(1937-39)…… 109
**Şekil 4.18** : Martissot Caddesinden görünüş..... 110
**Şekil 4.19** : General Leclerc Bulvarından görünüş..... 110
**Şekil 4.20** : Uzunlamasına kesit..... 110
**Şekil 4.21** : Ivan Franko People's Home (1934)..... 112
**Şekil 4.22** : 1930'larda Sossenheim Volkshaus ve Strasbourg'da bir Maison du Peuple..... 113
**Şekil 4.23** : Ferrara Casa del Fascio ve bir Casa del Fascio, İtalya..... 115
**Şekil 4.24** : Casa del Fascio önünde sıraya giren askerler ve Casa del Fascio di Voghera..... 115
**Şekil 5.1** : Arif Hikmet Koyunoğlu tarafından yapılan Ankara Türk Ocağı Halkevi Binası (1927-1930) ..... 120
**Şekil 5.2** : İzmir Türkocağı-Halkevi Binası (1926) ve Malatya Halkevi….. 120

**Şekil 5.3** **:** 1940'larda Adana Halkevi ve Manisa Halkevi Binası..... 123
**Şekil 5.4** **:** Casa del Fascio'nun (Como), Cephe Düzenlemeleri..... 125
**Şekil 5.5** **:** 1937 yılında İzmit Halkevinin inşaat aşaması ve temel atma töreninden fotoğraflar..... 126
**Şekil 5.6** **:** Çankırı ve Afyon Halkevi Binaları…….. 127
**Şekil 5.7** **:** Kars Halkevi Binası…….. 127
**Şekil 5.8** **:** İtalya'da Casa del Fascio örnekleri, Predappio Nuova ve Sabaudia Casa del Fascio..... 128
**Şekil 5.9** **:** Codognocle, 1939, Signori Tansini tarafından yapılan Casa del Fascio ve Terragni'nin yaptığı Casa del Fascio (1938-1939)…… 128
**Şekil 5.10** **:** Diyarbakır Halkevi ve Hükümet Konağı..... 130
**Şekil 5.11** **:** 1944 yılında Antalya Halkevi..... 132
**Şekil 5.12** **:** Jansen'in 1935 yılında hazırladığı İzmit Halkevi çevre düzenlemesi..... 133
**Şekil 5.13** **:** Casa del Fascio, Como ve Katedral, Mersin Halkevi ve Kilise..... 133
**Şekil 5.14** **:** 1930'lu yıllarda Cumhuriyet Mahallesinde Kayseri Halkevi binası avlusunda bir tören..... 134
**Şekil 5.15** **:** 1940'lı yıllarda İzmit Halkevi Kütüphanesi ve Ankara Halkevi Kütüphanesi…….. 138
**Şekil 5.16** **:** Casa del Fascio, Como önünde liderlerini dinleyen İtalyan halkı ve bir başka Casa del Fascio önünde konuşma dinleyen halk..... 142
**Şekil 5.17** **:** 1937 yılında İzmit Halkevinin açılışından görüntüler..... 142
**Şekil 5.18** **:** Pomezia Casa del Fascio ve balkonu..... 144
**Şekil 5.19** **:** Kadıköy Halkevi ve Balkonu..... 144
**Şekil 5.20** **:** Aydın Halkevi Binası ve Şehremini Halkevi Binası……. 147
**Şekil 5.21** **:** Yalova Halkevi Binasından bir perspektif ve Kadıköy Halkevi Binası maketi..... 148
**Şekil 5.22** **:** Kırklareli Halkevi Binası ve Sivas Halkevi Binası maketi..... 148
**Şekil 5.23** **:** Mersin Halkevi Binasının giriş zemin döşemesinde bulunan Halkevi amblemi (HE)..... 149
**Şekil 5.24** **:** Londra Halkevi Binası ve Halkevinde bir eğitim..... 150
**Şekil 5.25** **:** Kırklareli Halkevi Binası zemin döşemesi ve Kadıköy Halkevi merdiven detayı..... 153
**Şekil 5.26** **:** 1940'larda İzmit Halkevi iç mekan detayı..... 153
**Şekil 5.27** **:** Kırklareli Halkevi Binası ve Kadıköy Halkevi Binasından görüntüler..... 155
**Şekil 5.28** **:** Bursa Halkevi Binasından Görünüş…….. 155
**Şekil 5.29** **:** Mersin Halkevi Binası(1948) ve Erzurum Halkevi Binası…..... 156

## CUMHURİYETİN ÇAĞDAŞLAŞMA DÜŞÜNCESİNİN YAŞAMA VE MEKANA YANSIMALARI: HALKEVİ BİNALARI ÖRNEĞİ

## ÖZET

Bu çalışma, genelde ideolojilerin, rejimlerin ve devlet politikalarının mimarlıkla ilişkisini ortaya koymayı; ve özelde Erken Cumhuriyet Modernleşmesi sürecine hizmet eden kurumsallaşmanın devlet tarafından gerçekleştirilen imar ve mimarlık faaliyetlerinin nasıl ve ne ölçüde etkilediğine açıklık getirmeyi hedeflemiştir. 30'lu yıllarda ulus-devlet ideolojisi çerçevesinde gerçekleşen modernleşme projesinin, Türk Mimarlığına yansıyan örneklerinden ve en önemlilerinden biri olan Halkevi Binaları incelenmiştir.

Bunun yanı sıra dünyada ve Türkiye'de 1930 Dönemi Mimarlığına hızlı bir bakış gerçekleştirmeye çalışılır. 30'lu yıllar Türk mimarlığı ve genç Cumhuriyet politikaları açısından, bir geçiş dönemi olarak nitelendirilmektedir. Çünkü bu yıllarda, her alanda olduğu gibi mimarlık alanında da ulus-devletin yeni rejime uygun olarak inşa edilmesi asıl amaçtır. Türkiye Cumhuriyeti açısından ise, yeni rejimin getirdiği çağdaşlaşma reformlarının sağlamlaştırılmaya çalışıldığı ve Kemalist ideolojinin yer edinmeye çalıştığı dönemdir.

Bu dönemde, dünyada etkili olan "Modern Mimarlık hareketi" ülkeye girip kendini göstermeye başlamıştır. Tarihe ve topluma yönelik yeni bir bakış ve anlayışın temsili olan Modern mimarlık, yeni Türkiye Cumhuriyeti ideolojisi olan Kemalizmin ilkeleriyle de örtüşmüştür. Böylelikle 30'lu yıllar aynı zamanda, Osmanlı mimarlığının biçemlerinden yeni Cumhuriyetin temsili, batılı Modern mimarlık diline geçiş dönemini ifade eder.

Son yıllarda sıkça gündeme gelen Erken Cumhuriyet Dönemi politikalarının bir ideolojik baskı unsuru olarak çalıştığı ve bunu oluşturduğu kurumlarla düşünsel olduğu kadar fiziksel yani mekansal-mimari ortamlar aracılığıyla da gerçekleştirdiği yönündeki eleştirel bakış açısının farkında olunarak bu çalışmada, hem bu doğrultudaki görüşlere hem de karşı görüşlere yer verilerek; konu bu karşıt görüşler ışığında incelenir.

Halkevi binalarını kurumsal ve mimari özellikleriyle incelemeyi amaçlayan bu çalışmanın beş ana bölüm bazında sürdürülmesi önem kazanır. Bunlar; çalışmanın amacı, kapsamı ve yönteminin tanıtıldığı giriş bölümünden sonra, modernlik, modernleşme ve modernleştirme kavramları, Modern Mimarlık Hareketi, Halkevleri ve Halkevi Binalarıdır.

Birinci bölümde konunun ele alınış nedenleri açıklanmış, hangi bölümlerden ve kuramsal yapılardan oluştuğu hakkında bilgi verilmiştir. Araştırmanın kapsamında çalışmanın sınırları hakkında bilgi verilerek, Halkevleri binalarının neden seçildiği açıklanıp mimari ve toplumsal açıdan bu binaların önemine değinilir. Araştırmanın yönteminde, çalışmada kullanılan metotlar ve araçlardan bahsedilmiştir.

İkinci bölümde öncelikle Erken Cumhuriyet dönemi düşünce ortamını oluşturan, modernlik, modernleşme ve modernleştirme kavramlarına ve ardından ideoloji kavramına bakılır. Daha sonra Cumhuriyetin ideolojik temelinin "modernleşme" ve "batılılaşma" olguları üzerine

kurgulanmasıyla, Türkiye'deki gündelik ve sosyal hayatta yaşanan bu değişimler etraflı bir şekilde araştırılır. Modernleşmenin de kendi başına bir ideoloji olduğu savını destekleyen bu çalışmanın amacı doğrultusunda, Türkiye'deki ideolojik ortam irdelenir. Cumhuriyetin ideolojik söylemi ve Kemalizm ideolojisinin var oluş alanları olarak, Erken Cumhuriyet Türkiye'sindeki toplumsal kurumlar ve ideolojinin bu kurumlarla ilişkisi üzerinde durularak, bu toplumsal kurum ve ideolojilerin de maddi birer pratik olduğunun altı çizilir.

Üçüncü bölümde, ideoloji kavramının anlaşılmasından sonra devlet ideolojisi ve mimarlıkla olan yakın ilişkisi açıklanmaya çalışılacaktır. Çünkü 30'lu yılların başında etkin olan ideolojik program yeni rejimin ve onun beslediği düşünce ortamının belirleyicisi durumundadır. Ayrıca dönem ideolojisi Türkiye için bir çağdaşlaşma modeli öneren yeni rejimin yaşam biçiminin temelinde yatmaktadır. Daha sonra ideolojinin mimarlığa nasıl yansıdığına, özellikle Avrupa ülkeleri ve Türkiye özelinde bakılacaktır. 1930'lu yıllarda, çeşitli ülkelerde, özellikle otoriter rejimlerde gücün ifadesi olarak görülen mimarlığın, var oluş şekilleri araştırılır. Ayrıca, 1930-1940 arası modern mimarlık hareketinin ülkelere göre nasıl değiştiğine, özelliklerine ve o dönemde ülkelerinde etkin olan mimarlara değinilir. Dünyada Modern mimarlık hareketinin anlaşılmasından sonra Türkiye'de Erken Cumhuriyet dönemi Modern mimarlık hareketine bakılır.

Dördüncü bölümde, Modernite projesinin ülke çapına yayılma arzusunun en somut kanıtı olarak, Türkiye'nin birçok yerleşkelerinde kurulan Halkevleri incelenir. Halkevlerinin önemi ayrıntılı bir şekilde araştırılıp, bu kurumun Türk Ocakları ile ilişkisi ve Sivil toplum örgütü olarak nasıl çalıştığı üzerinde durulur. Daha sonra Halkevlerinin kuruluş amaçları ve faaliyetleri irdelenerek, diğer ülkelerdeki benzer kuruluşlar kurumsal yapılarıyla ardından da binalarıyla tanıtılmaya çalışılır.

Beşinci bölümde ise, 1930'lu yıllarda, Türk toplumunun gündelik ve sosyal hayatında yaşanan batılılaşma ve modernleşme hareketlerinin, mimari alanda mekansal karşılığı olarak görülen "Halkevi binaları" örneği ele alınacaktır. Modern yaşam ideolojisinin mekansal karşılığı olarak kabul görülen bu binaların işlev-mekan ilişkisi, kentle olan ilişkileri ve bunun dış biçime yansıtılmasında kullanılan mimari biçim dilinin modern mimarlık hareketi içerisindeki yeri anlaşılmaya çalışılacaktır. Ayrıca Halkevi Binalarının bir baskıcı ideolojinin gösteri merkezleri değil yeni bir dönemin çağdaş hayat okulları olduğu savı, bir mimarlık nesnesi olan binaların işlev ve etkinlikleri açısından incelenmesi yoluyla güçlendirilmiş olacaktır.

Altıncı bölümde; konumuz açısından Halkevi Binalarının mimari biçim analizinin sonucunda, konum, program ve mekansal organizasyon özelliklerine değinilir. Yabancı ülkelerde bulunan (ancak ulaşılabilen) birkaç benzer binalar, ülkemizdeki örneklerle karşılaştırılır ve sonuçta, Halkevlerinin "aydınlatma" amacı doğrultusunda, daha programatik ve kültürel bir kurum olduğunun altı çizilir.

**REFLECTIONS OF REPUBLIC'S CONTEMPORARY THOUGHT ON LIFE AND SPACE: COMMUNITY CENTRE EXAMPLE**

## SUMMARY

The purpose of this study is to elucidate relationship between architecture and governmental politics or regimes, and particularly it clarifies effects of architectural facilities and public improvements that is realized by government which is served to Early Republic Modernization Period. This study especially focused on Community Centres which have been built around 1930's under Modernity project influence of national state ideology of Turkish Architecture.

Besides this, a quick view to 1930 year Architecture period in Turkey and in the world is taken in. The year 1930 gains importance, because of being one of the mile stones in Turkish Architecture. Because in these years, as it happened in every field, in architecture part also, the main aim was to re-construct the Nation-State according to new regime. Also for the Turkish republic, in that period, modernity reforms and Kemalist ideology which were brought by new regime had been strengthened.

In this period, Modern Architecture movement which is effective in the world has come to Turkey and began to show itself. Modern Architecture represents a new approach and vision to society and has come over with new Kemalism ideology. Therefore, 1930 years represent transition period from Ottoman architecture style to Republic and Modern Architecture language.

We are conscious for the critical approach that, for the last years, it is believed that Early Republic period work as an ideological press element and it shows this situation both ideational and physical means by architectural style and we examine the subject both from this idea and opposite ideas.

This study which explains Community Centres both institutional and architectural characteristics is studied in five directions. These are shortly, introduction part that includes aim and scope of research, to be modern, to modernize and modernization concepts, Modern Architecture Movement, Community Centres and Community Centres Buildings.

In first chapter, aim, scope and research methodology is explained. Under scope, importance of Community Centres is explained. Selection criteria for this institution is explained and the architectural and theoretical significance of the buildings are studied.

In second chapter, to be modern, to modernize, modernization and ideology concepts which determine Early Republic Period atmosphere are considered. New Republic obtains its foundation from modernization and westernization ideas. Therefore in this part modernization and westernization effects on daily and social life is examined. It is supported that modernization only itself is also an ideology. We notice the relationship between ideological pronunciation of Republic and social institutions in Early Republic Turkey and emphasize that these social institutions and ideologies are also physical practicals.

In third chapter, after ideology idea is understood, governmental ideology and its relationship with architecture is explained. Because ideological program which is active at the beginning of 30's, represents new regime and its ideal atmosphere. Also, ideology of that period lies on the basis of living shape of new regime that offers modernization model. After that, we look for how ideology reflects to architecture, especially in European countries and in Turkey. In 1930's, the architecture which was seen as a power of expression for different countries that had authoritarian regimes are observed. We point out how Modern Architecture movement changes according to countries and notice the active architects of that period in various countries. After we understand the Modern Architecture movement in the world we look for Early Republic Period Modern Architecture movement in Turkey.

Fourth chapter focuses on Community Centres which are the concrete proof of spreading of Modernity project around the country. We look for the relationsip of these institutions with Türk Ocakları and how it worked as a Civilian Society Institution. After that, it is examined that why these instutions were established and compare with other similar institutions in the world.

In fifth chapter, in 1930's "Community Centres buildings" which have been seen as space response of effects of social and daily life as modernization of Turkish society, were observed. They were accepted as a contributor of modern life style to architecture with transferring modernization activities to architectural history. Also, we try to understand position of these buildings in the part of Modern Architecture movement with its relationship of city, function and space. On the other hand study tries to clarify that Community Centres were not a part of dictatorships belongings but a modernization and new perspectives effects.

In conclusion and sixth part, we point out the location, program and space organization properties or form analysis of Community Centres buildings. At the end we compare the Community Centres in Turkey with other similar samples in foreign countries. Finally we emphasize that Community Centres have the aim of enlightment idea as a more programatic and cultural centre.

# 1. GİRİŞ

Bu çalışma, 1930'lu yıllarda, Cumhuriyetle birlikte, toplumsal ve kültürel bir dönüşüm içerisine giren Türk toplumunda yaşanan modernleşme ve batılılaşma sürecini ve bu sürecin ana izleklerinden biri olan Erken Cumhuriyet Dönemi 1930-1940 arası mimarlığını, Halkevi binaları aracılığıyla incelemeyi ve anlamayı amaçlamaktadır. Söz konusu dönemde, yeni kurulan Cumhuriyet rejiminde, modernist ideoloji ve modernleştirici devrimler önemli rol oynamaktadır. Mimarlık alanında ise Türk mimarlığının batı mimarlığı imajlarıyla tanışması yüzyılın ilk çeyreğinde başlamış olsa da, örneklerinin 30'lu yıllarda daha etkin bir şekilde ortaya çıktığı dikkati çekmektedir. Başka bir deyişle bu dönem, Bozdoğan'ın (2001) da belirttiği gibi Türk mimarlığının Batı modern mimarlığı ile tanıştığı ve ondan etkilendiği önemli bir dönüm noktası olarak görülmektedir.

Çalışma, Halkevlerini, Erken Cumhuriyet döneminde ortaya çıkmış, en önemli toplumsal kurumlardan biri olarak ele almaktadır. Halkevleri; bilim kadar sanatın toplum içinde yayılmasına, Modern Türkiye'nin yeni yaşam tarzının oluşumuna, yeni rejimin idealini anlamaya, bunlardan da öte toplumu sosyal ve kültürel olarak örgütlemenin ve beslemenin bir öncüsü olarak karşımıza çıkar.

Mimarlık alanında, Halkevi Binalarını ele almamızın sebeplerinden birincisi, Türkiye'de modern mimarlık hareketinin ilk nüvelerinden biri olarak bu binaların kabul edilmesidir. İkincisi ise, ancak Halkevi binaları aracılığıyla o günkü toplumsal planlanmışlığın daha iyi anlaşılması mümkün olmaktadır.

## 1.1. Araştırmanın Amacı

Araştırmada, Türkiye'nin Cumhuriyet Dönemindeki en önemli projelerinden biri olan "Çağdaşlaşma" konusu, Halkevleri modeli üzerinden irdelenmeye çalışılır. Tarihe mal olmuş bir programın uygulama mekanlarını incelemeye ve yorumlamaya çalışan bu araştırma, hem kuramsal ve tarihi analiz hem de yerli ve yabancı Halkevi Binaları değerlendirme çalışması yapmayı hedeflemektedir.

Çalışma konusunun yer aldığı 1930'lu yılların, ülkemizde hem Cumhuriyet rejimi hem de mimarlığı açısından önemli olduğu yadsınamaz. Batur (1983), Türkiye Cumhuriyeti açısından, iki önemli durumun altını çizer. Birincisi, Cumhuriyetle birlikte yapılan çağdaşlaşma reformlarının bu yıllarda pekiştirilip sağlamlaştırılmaya çalışılması; başka bir ifadeyle yeni Türk devletinin kendini meşrulaştırma çabasıdır. İkincisi ise, yeni devletin resmi ideolojisi olan "Kemalist ideoloji"nin yine bu yıllarda yer edinmeye başlamasıdır. Böylelikle 30'lu yılların ideoloji yüklü yıllar olması kaçınılmaz olmuştur. Yine bu yıllarda, Cumhuriyetin modernist ideolojisi ile birlikte ulus-devlet inşasının temellerinin atıldığı bir programın devreye sokulduğu görülmektedir ve bu program çerçevesinde, çağın mimarisine uygun çeşitli kamu yapıları ve konut projeleri hızlı bir şekilde uygulamaya koyulur.

30'larda tüm dünyaya hakim olmaya başlayan modernite projesi, Türkiye'de yeni Cumhuriyet'in kurulmasından sonra Kemalist rejimle özdeşleşen bir ideolojik göstergedir. Konuyla ilgili olarak Bozdoğan (2001) Kemalist düşünce tarzının temelinde modernite projesinin yattığını ve bu düşüncenin ideolojik olarak sahiplenilerek bir üst söylem olarak benimsendiği düşüncesini savunmaktadır.

Dünyada 1930'lu yıllara damgasını vuran "Modern Hareket", Avrupa ülkelerinden Amerika ve diğer kıtalara sıçrar; evrene, tarihe ve topluma yönelik yeni bir bakış ve anlayışı temsili ederken, ülkemize de "uluslar arası üslup" olarak, yine bu yıllarda girer. Aslında bu dönemin diğer bir özelliği, 1929 Dünya Ekonomik krizinin getirdiği kısıtlamalardır. Bunların modern hareketi hızlandırdığı görülür.

Türk Mimarlığında ise, Osmanlı mimarlığının biçemlerinden yeni Cumhuriyetin temsili batılı modern mimarlık dilinin ilk ortaya çıktığı bu dönemin hala yeterince araştırılmadığı görülmektedir. Bu nedenle de, Halkevi binaları üzerine yapılan bu çalışma, modern mimarlık bilincimize ve ülkemizdeki modern mimarlığın geçmişine ve köklerine ışık tutmak ve bilgi toplamak bakımından önemli olacaktır. Yakın tarihimizin önemine Bozdoğan (1994); "*Cumhuriyetin Osmanlı'yı yok sayması bu kadar eleştirilirken şimdi de Cumhuriyetin bu kadar yok sayılması tarih bilincimiz konusunda pek de yol kat etmediğimizi gösteriyor"* sözleriyle dikkat çeker.

Çalışmada özetle, Türkiye'de 30'lu yıllarda ulus devlet anlayışı çerçevesinde ve özellikle bu misyonu yüklenen bir siyasi partinin hükümet icraatının temelini oluşturan bir modernleşme ve medeniyet projesinin mimarlığa nasıl ve ne şekilde

yansıdığı incelenecektir. Bu bağlamda Halkevleri kurumsal yönüyle bu projeyi, Halkevi Binaları ise fiziksel ve mekansal yönüyle modern mimarlığı temsil etmektedir. Bu nedenle, modernleşme projesinin mimarlık aracılığıyla mekana nasıl yansıdığının anlaşılması bakımından önemli bir konu alanı oluşturmaktadır.

### 1.2. Araştırmanın Kapsamı

Araştırma; modernlik kültürü, sosyoloji, felsefe ve mimari alan konularının arakesitlerinden oluştuğu için, bu konuların somut ve soyut bir dizi kavramlarla ilişkilendirilerek ya da bunlar aracılığıyla anlaşılması ve açıklanması kaçınılmazdır. Bu durum araştırma kapsamını bir anlamda genişletmekle beraber, yol gösterici de olmaktadır. Ne var ki araştırmanın genelden özele giden aşamalarının çalışmanın biçimine doğrudan yansıması sırasıyla giriş bölümünden sonra, modernlik olgusu ve bu başlık altında Türkiye açısından çok anlamlı bir ilişkilendirme olan ideoloji ve buradan ideoloji-mimarlık ilişkisinin kurulması esas konu alanına hazırlık açısından önemli ve yararlı olmuştur. Çünkü Halkevlerinin temelinde Cumhuriyetin ideolojik söylemi olan "Kemalizm" düşüncesinin olduğu bilinmektedir.

Araştırmanın önemi ve kapsamını tanımlayan bir giriş bölümünden sonra, ikinci adımda öncelikle konu ile ilgili; modernlik, modernleşme ve modernleştirme kavramları ele alınmış, ardından Erken Cumhuriyet Dönemi düşünce tarihini belirleyen kavramlardan bahsedilmiştir. İlk kavram ideolojidir ve bu kavramla ilgili farklı tanımlar, yakın disiplinlerle ilişkisi ve tarihçesi irdelenmiştir. Ardından Cumhuriyetin ideolojik söylemi olarak Kemalizm düşüncesine bakılmıştır.

Araştırmanın üçüncü adımında, Modern mimarlık öncelikle dünya genelinde, daha sonra 1930-1940 yılları arasında Türkiye'de ortaya çıkan özellikleriyle incelenmiştir. Dünya genelinde incelenirken, ideolojinin mimarlığa nasıl yansıdığı da araştırılmıştır.

Araştırmanın dördüncü adımında, Halkevlerinin önemi, Türk Ocakları ile ilişkisi, kuruluşu, amaçları ve açılışından kapanışına kadar geçen süredeki faaliyetlerine değinilmiştir. Dünyadaki benzer kuruluşlar araştırılıp Türkiye'deki Halkevleriyle ilişkisine bakılmıştır.

Ancak bu arada şunu da belirtmek gerekir ki, Halkevleri ile ilgili yapılan çalışmalarda birçok farklı görüş öne sürülmektedir. Bu görüşler iki karşıt eksende

gelişme göstermiştir. Bunlardan biri, bu kurumları Cumhuriyet Halk Partisinin veya döneme hakim olan Kemalist rejimin bir yansıması ve tamamen ideolojik amaçlı örgütler olarak ele almaktadır. Başka bir anlamda Erken Cumhuriyet Dönemi politikalarının ideolojik baskı unsuru olarak çalıştığı ve bunu oluşturduğu kurumlarla düşünsel olduğu kadar, mekansal ortamlar aracılığıyla da gerçekleştirdiği öne sürülmektedir. **Şimşek (2002), "Bir İdeolojik Seferberlik Deneyimi, Halkevleri (1932-1951)"** adlı kitabında Halkevlerinin CHP ile sıkı bir işbirliği içerisinde olduğunu ve ana misyonlarının yeni rejimin ideolojik formasyonunu oluşturmak ve bunu bütün topluma yaymak olarak açıklar. Bu kurumun, kendilerini yaratan rejim ideolojisini ve dünya görüşünü yansıtmakla kalmayıp aynı zamanda onları uygulamaya koyduğunu ve iktidardaki tek partiyi toplumun ideolojik eksende mobilize edilmesinde etkin kıldığını savunur.

Paralel bir görüşe sahip olan ve dönem ideolojisi ve mimarlığa yansımaları hakkında **Yeşilkaya (1997), "İdeoloji Mimarlık İlişkisi ve Türkiye'de Halkevi Binaları (1932-1946)"** adlı Yüksek lisans tezinde; Halkevlerini, devleti ve rejimi temsil eden bir mimari yapılanma olarak tanımlar ve dönem ideolojisinin binaların dış biçimine nasıl yansıdığının bu binalarda da görülebildiğini savunur. Oysa İnci Aslanoğlu (1980), bu durumu, yeni rejimin ideolojisini salt binaların dış biçimine değil, ama içinde düzenlenen etkinlik programlarına yansıdığı şeklinde yorumlayarak farklı bir bakış açısı getirir.

Bu çalışmada, Halkevlerinin bir baskıcı ideolojinin gösteri merkezi olmaktan ziyade, yeni bir dönemin çağdaş hayat okulları olarak kabul edilebileceği ortaya koyulmaya çalışılmaktadır. Aslında o dönemde Türk toplumunda böyle bir kuruma gerçekten ihtiyaç vardır. Çünkü çağdaş, laik bir toplumda, kamusal hayatın Cami dışında başka mekanlarda da sürdürülmesi gerekmektedir. Halkevleri modern olan tüm olgu ve nesnelerin insanlara sunulacağı ve tanıştırılacağı mekanlar olarak ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle Halkevlerini sadece iktidar partisinin ideolojik bir uzantısı şeklinde yorumlamak çok da doğru gözükmemektedir. Halkevleri, sadece iktidarın programına hizmet için değil, aslında modernlik ve modernleşme görüntüsüne bir örnek oluşturmak amacıyla kurulmuştur. Ama modernleşme de iktidarın amaçları için kullanılan bir araç olduğu için, böyle algılanması kaçınılmaz olmuştur diye düşünülebilir. Nasıl şimdiki yüzyılda globalleşme/küreselleşme yolunda insanlar

aktive olmaya çalışıyorlarsa, o dönemde de modernleşme ve batılılaşma yolunda ilerlemenin asıl hedef olarak saptandığını anlamak zor olmasa gerek.

Tabi ki o dönemde herhangi bir kurumu iktidar partisi olmaksızın düşünmek bir yanılsama olacaktır. Çünkü her alanda devrim yaşayan Türk toplumunda, bir yol gösterici olarak devlet öncü olmakta ve doğal olarak yeni rejim ideolojisi etkisini her yerde hissettirmektedir. Ancak Halkevlerini yine de tamamen ideolojik amaçlı bir kurum olarak ve iktidar partisinin bir yansıması olarak değerlendirmeyi çok da haklı bulmak kolay olmayacaktır.

Halkevlerinin bir başka açıdan önemi ise kültürel alana olan katkılarıdır. Bu kurumu, tamamen ideolojik-politik boyuta indirgemek, onun kültürel yaşamdaki önemli başarılarının göz ardı edilmesine sebep olur. Yalnızca hem iktidarı yeniden üreten, hem de ideolojik yaklaşımların taşıyıcısı olarak görülen bu kurumların, aslında toplumda yarattığı veya harekete geçirdiği çeşitli aktivitelerle kültürel alandaki gelişmeleri nasıl beslediği unutulmamalıdır. Tabi ki CHP'nin ilkelerinin topluma tanıtılması önemlidir, ancak Halkevlerini sadece bu bağlamda sınırlamak onu tek parti dönemine ve politikaya mal etmektir. Halbuki bu arada; çağdaş, modern ve laik bir ortamın oluşmasını sağlayan, belki de Atatürk'ün **"muasır medeniyet seviyesine çıkma"** düşüncesini en güçlü bir şekilde destekleyen bu kurumun, kültürel alanda başarmaya çalıştığı misyon gözden kaçmakta ya da göz ardı edilmektedir.

Halkevleri 1951 yılında kapanarak, 1960 ve 1980 askeri darbelerinin ardından ikinci ve üçüncü kez tekrar açılır. Fakat bu dönemlerde herhangi bir siyasi partiye bağlı olmadan bağımsız dernek statüsünde etkinliklerini devam ettirmişler ve birinci döneme göre biraz farklı işlev ve statüyle hareket etmişlerdir.

Ancak ikinci ve üçüncü açılışında, 1930'lardaki kapsamına ve popülaritesine ulaşamadığını da vurgulamak gerekir. Bu yüzden bu çalışmada, Halkevlerinin birinci dönemi olan 1932-1951 yıllarının incelenmesi hedeflenmiştir. Aslında Halkevleri bir çok bakımdan, en hızlı gelişim dönemlerini ilk kuruluş yılları olan 1932-1940 yılları arasında gerçekleştirmiştir. Bunu izleyen dönem, savaş ve çok partili hayata geçiş nedeniyle, bir önceki dönemin hızını ve heyecanını koruyamamıştır. Bu çalışmada Erken Cumhuriyet Döneminin en önemli kültür kurumlarından biri olarak görülen Halkevlerinin, ilk dönemi (1932-1951), kuruluşundan kapanışına kadar incelenmeye çalışılacaktır.

### 1.3. Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışma temelde iki aşamalıdır. Birinci aşamada, 30'larda Türkiye'de yaşanan modernite projesi ve Avrupa'dan ülkeye gelen Modern Mimarlık Hareketi ele alınırken, ikinci aşamada Halkevi binalarının mimarileri ve biçimleri incelenerek, genel konum, program ögeleri ve mekansal ilişki kurgusu özelliklerine göre çözümlenmektedir. Burada amaç, sadece elde edilen örneklerin dökümante edilmesi ve incelenmesi değil, halkevlerinin bazı çalışmalarda iddia edildiği gibi, bir ideolojik mimarlık ürünleri olmaktan öte toplumsal ve sosyal aktivite okulları, bir eğitim ve kültür merkezleri oldukları yönünde kanıtlar elde etmektir.

Kaynak araştırmasına dayalı birinci kısımda daha önce yapılmış çalışmalar, tezler, yayınlanmış kitap ve dergiler taranmış, konu ile ilgili belgeler toplanmış ve değerlendirilmiştir. Bu aşamada, araştırmanın, ikinci kısmını oluşturması planlanan analizlere kuramsal ve kavramsal bir temel oluşturmak ve böylece analiz bulgularının değerlendirilmesine katkısı olabilecek bilgilere ulaşılması hedeflenmiştir.

Bu aşamalar boyunca araştırmada; görüşmeler, arşiv tarama, yerinde gözlem ve inceleme metodları kullanılmıştır. Görüşmeler, Halkevine bizzat kendisi katılarak yaşamış olan mimarlarla gerçekleştirilmiştir.

Arşiv tarama; geçmişe ait verileri toplayabilmek için, çeşitli kütüphanelerden toplanan plan, rapor, resim dosya ve yazılı bilgi kaynaklarına bağlı, özellikle o yıllarda yayınlanan dergilere dayalıdır. Bu bağlamda öncelikle ülke genelinde Halkevi yayınlarından biri olan Ülkü Dergisi, Arkitekt, Mimarlık, Arredamento Dekorasyon, Yedigün dergileri ve Cumhuriyet gazetesi arşivi taranmıştır. Ayrıca İstanbul Teknik Üniversitesi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimar Sinan Üniversitesi, Atatürk Kitaplığı, YEM Yayınevi, ve Ankara Halkevinin kütüphanelerinden yararlanılmıştır. İnternet taraması yoluyla, konuyla ilgili geniş çaplı raporlar ve planlar araştırılmıştır.

Yerinde gözlemde; araştırma yapılacak binalar incelenmiş, elde edilen izlenimler fotoğraflar ve belgelerle birlikte aktarılmıştır. Ziyaret edilen binalarda; kaydetme, notlar alma ve fotoğraflama teknikleri ile yerinde gözlem ve incelemeler yapılmıştır.

Halkevi Binalarının; genel konum, program ögeleri ve mekansal ilişki kurgusu özelliklerine göre yapılan analizi besleyen, arşiv taraması, yerinde gözlem, inceleme

ve konu ile ilgili kişilerle görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Elde edilen veriler bunlar aracılığıyla yorumlanarak sonuç ve önerilere ulaşılmıştır.

## 2. MODERNLİK, MODERNLEŞME VE MODERNLEŞTİRME

Erken Cumhuriyet dönemi olarak belirtilen, 1930' lu yıllar, kurumsal açıdan yeni Türk toplumunun oluştuğu dönemi belirler. Bu bölümde, Cumhuriyet rejiminin yerleşmesi sırasında Türkiye'de yaşanan modernlik/modernite projesini geri planda besleyen, düşünce ortamının oluşumu anlatılır. Bu düşünce tarihini belirleyen olguların modernlik, modernleşme ve modernleştirme bağlamında Erken Cumhuriyet Dönemi ideolojisini belirlediği görülerek, modernlik-modernleşme-modernleştirme kavramları ve ardından ideoloji kavramını gözden geçirmek yararlı olacaktır.

Modern düşünme tarzı veya genelde modernlik/modernite üzerine yapılan çalışmalar, orijin olarak Hümanizma ve reform hareketlerine, 17 inci yüzyıl bilimsel gelişmelerine, rasyonalist felsefelerine ya da akıl ve eleştiri çağı olarak 18 inci yüzyıl başlangıcına doğru gider (Heynen, 1999). Mimarlıkta ise modern hareketin orijini hakkında farklı bakış açıları vardır. Aslında tüm bu yaklaşımlar, modernliğin özünde var olan belirsizliğe, sınırları belirlemedeki zorluklara ve eleştiriye açık olmasına dikkat çeker.

Bunun yanı sıra, 1930'ların Türk Mimari kültüründe sahiplenilen modernleşme 20'inci yüzyılda iki dünya savaşı arasında Avrupa'da ortaya çıkmış bir proje olarak kabul edilir (Bozdoğan, 2001). Bu bölümde moderliğin/modernitenin getirilişindeki yöntemi belirlemek açısından ilk önce çıkış noktası olan Avrupa ve daha genelde dünyada yaşanan bu projenin irdelenmesi amaçlanmaktadır.

## 2.1. Modern Olgusu

Modern dönemi temsil etmek üzere kavramsallaştırılan modernite olgusunu anlamak için ilk önce modern kavramını anlamaya çalışmak doğru bir yaklaşım olur.

Her yüzyılda farklı bir anlamla anılan modern kelimesini Heynen (1999) etimolojik olarak üç farklı seviye ile açıklar. Ortaçağlara giden ilk anlamıyla "şimdiki" (present) zamanı veya "şu anı" (current) tarifler. 17 inci yüzyılda geçerli olmaya başlayan ikinci anlamıyla modern kelimesi, geçmiş dönemlerden belirgin özellikleriyle ayrılan deneyimlenmemiş bir dönem olan "şimdiki zamanı" tanımlar. 19 uncu yüzyılda önem kazanan üçüncü anlamıyla ise "anlık" (momentary) ve "geçici" (transient) olarak ifade edilir ve geçmişin belirleyiciliğine karşı olarak, yerine belirlenmemiş bir sonsuzluğu tarifler.

Heynen (1999), modernite konseptini, modernin yukarıda tariflenilen "şu an", "anlık" ve "geçici" anlamlarıyla şimdiye yakışan özgül bir öneme sahipken, aynı zamanda geleceğe doğru yol vererek geçmişten ayrılırken şu ana ilişkin özgül özellikler yüklediğini savunur. Modernlikle birlikte artık asıl amaçlanan gelecektir. Modern, gelenekseli kıran, geçmiş mirası reddeden her şeyi çeşitleyendir. Marshall Berman (1999) ise modernliği; dünyanın her tarafında insanlarca paylaşılan, uzay ve mekana, ben ve ötekilere yaşamın imkanları ve zorluklarına ilişkin bir deneyim tarzı olarak ifade eder. Modern olmanın insanı; serüven, güç, coşku, gelişme ve dünyayı

dönüştürme olanakları vaat eden bir ortamda olmakla ifade eder. Ancak tüm bunlara rağmen Berman (1999) modern hayatın tutarlı bir bütün oluşturduğu inancını Goethe ve Marx'ın paylaştığını söyler. Onlara göre bu bütünde modern politikayla psikolojiyi, modern endüstri ile tinselliği, modern egemen sınıflarla modern işçi sınıfını kapsayan bir yaşam ve deneyim birliği varsayılır.

Ünlü Alman ozanı Goethe[1] bu konuyu "Faust" adlı şiirsel oyununda başarılı bir şekilde işlemiştir. Oyunun başkahramanı Faust, felsefeyi, tıbbı, doğa bilimlerini, teolojiyi araştırmış, gençlik ve olgunluk çağını yeryüzünün sırlarını çözmek için harcamıştır (http//tr.wikipedia.org/wiki/Faust ). Berman (1999) da "Faust"u özet olarak şu şekilde anlatır. Faust ilk evrede, yalnız yaşamış ve hayaller kurmuştur. İkinci evrede, yaşamını başka bir insanın yaşamıyla birleştirmiş ve sevmesini öğrenmiştir. Son yeniden doğuşunda ise kişisel dürtüleriyle dünyayı yönlendiren ekonomik, politik ve toplumsal güçler arasında bağlantı kurar, yapmayı ve yıkmayı öğrenir. Varlığının ufkunu kişiselden kamusal hayata, dar ilişkilerden aktivizme, birliktelikten örgütlenmeye uzatır. Eski dünyayı silip süpürecek, parçalayacak kökten yeni bir toplumsal ortam oluşturacaktır. Bu şekilde Berman (1999) Goethe'nin, modern hayatı anlatan bir örnek denemesi yazdığını belirtir.

## 2.2. Modernlik ve Modernleşme Projesi

Modernlik yani modernite ve modernleşme yani modernizm projelerinin aralarındaki farkı Heynen (1999) şu şekilde yapar. Modernleşmeyi/modernizmi, bir stil/bir üslup olarak değerlendirirken, modernliği/moderniteyi bir kavram veya bir olgu olarak ele alır. Modernleşmeyi/Modernizmi, 19 uncu yüzyıl sonu başlayan, 20 inci yüzyıl başında devam edip belirginleşen, modernliği ise hem olumlayan hem de olumsuzlayan, sürekli bu gelgitler içinde hareket eden estetik modernliğin de bir parçası olan kültürel bir ideoloji olarak görür.

Modernlik (modernite) kavramının tanımını Marshall Berman da (1999) tek bir cümleyle; *"Modernite hem yabancılaştırıcı hem de özgürleştirici bir şeydir."* şeklinde açıklar. Gerçekten bu iki boyut her zaman bir arada bulunur. Örneğin

[1] 1749-1832 yılları arasında yaşamış ünlü ozan, Johann Wolfgang von Goethe'nin Faust adlı şiirsel oyunu dünya klasikleri arasında önemli bir yer tutar ( http//tr.wikipedia.org/wiki/Faust).

insanoğlunun kendini modernliğin içinde hem yabancı hem de özgürleşmiş olarak gördüğünü belirtir.

Bozdoğan (1994) da, Modernliğin Aydınlanma dönemine uzanan eleştirel düşünmeye başlamanın başlangıcı olduğunu savunur. Eleştirel düşünceyi, yani her şeyin sorgulanabilir olmasının özgürleştirici yanının olduğunu, eleştirel düşüncenin de sürekli kendini yenileyen, kendi ortaya attığı şeyleri de eleştirebilen açık uçlu bir düşünce biçimi olduğunu ifade eder. Oysa modernleşme bu açık uçluluğunun donduğu zamanlarda ortaya çıkmıştır. O'na göre modernleşme/modernizm, mutlak ve politik bir projedir.

Smith (1998) Giddens'dan aktararak, modernliğin/modernitenin 17 inci yüzyıl'dan sonra Avrupa'da ortaya çıkan sosyal yaşam ve organizasyon üslubu olduğunu belirtir. Moderliğin üç temel ögesi olduğunu savunur. Bunlar kapitalizm, endüstrileşme ve ulus-devlettir. Kapitalizm ve ulus-devlet 16 ıncı yüzyıl sonunda birlikte hareket ederken, endüstrileşmenin 18 inci yüzyıl ikinci yarısına kadar olmadığına dikkat çeker. Her yüzyılda var olan dış etkilerin bu dönemde de etkili olduğunu savunur. Çünkü bu dönemde kapitalist girişime temellenen burjuva kültürü, serveti ve gücü geçmişten kalan mülk olan feodal aristokrasinin yerini almıştır. Aynı zamanda bu çağ Aydınlanma ve Endüstri Devrimi zamanıdır. Bu dönemde Avrupa toplumunun kültürel ayrılması çok büyüktür ve bu da modernliğin/modernitenin başlangıcına işaret eder (Smith, 1998).

Modernliğin orijini hakkında ise Henket (2002), bu kavramın bilimin geliştiği bir ortamda ortaya çıktığını savunur. Daha açık bir ifadeyle modernliğin şu anı tarifleyen anlamıyla, Rönesans ve Dinsel Devrim dönemlerinde tarihte bir kırılmaya referans verirken din ve metafiziğe ters olarak bilimin gelişmeye başladığı bir ortamda oluştuğunu ifade eder. Toplumsal ve bireysel hayata rehberlik eden iki merkez olan "devamlılık" ve "geleneksellik", dinamik değişiklik, gelişme ve geçicilikle bir kenara itilmiştir. İlk başta aşamalı bir geçişken daha sonra Endüstriyel Devrim dönemindeki mekanikleşme ve işbölümü bu yöntemin hız kazanmasını sağlamıştır. Endüstriyel yüz yüze toplumların yerini endüstriyel adı bilinmeyen gruplar almıştır.

Modernlik projesinin, tarihsel sürecine bakacak olursak, bu projenin Rönesansa kadar gittiği ve o çağda klasik antikite idealini canlandırmaya çalıştığı araştırılmıştır. Heynen (1999), 19 uncu yüzyılda modernlik/modernite projesinin ekonomik ve

politik alanlarda yer almaya başlamasıyla, projenin entelektüel bir görüş olmaktan çıkıp daha fazla önem kazandığını vurgular. Ayrıca modern yaşamla birlikte, kentsel çevrede yaşam koşullarının değişmesi, günlük gerçekler, geleneksel değerlerin ve belirleyicilerinin yıkılması gibi olayların görülmeye başladığını ekler. Modernliğin modern zamanların tipik özelliklerine referans vererek geçmişten ve bugünden farklı geleceğe doğru yönelim ve ilerleme arzusunu "modernleşme/modernizm" olarak ifade eder. Daha açık bir ifadeyle modernleşmeyi/modernizmi, modernitenin sanatsal ve kurumsal fikirleriyle, kadın ve erkeğin değiştiği bir dünyada, her ikisinin de kontrol mekanizmasını elde tutması olarak değerlendirir. Böylece Heynen (1999) modernliğin, modernci/modernist söylem ve hareket şeklinde öznel arayışlarla, modernleşme olarak bilinen sosyo-ekonomik gelişmenin ilerlemesi arasında tasarlanan bir element olduğunu ortaya koyar. Başka bir ifadeyle modernitenin, sosyo-ekonomik ilerlemelere bağlı nesnel bir bakış ve kişisel deneyimlerle, sanatsal aktiviteler ve kuramsal yansımalara bağlı öznel bir bakışa sahip olduğunu vurgular.

Modernlik zaman anlayışı açısından, Batıya özgü olanla ve diğer uygarlıklarda ortaya çıkan arasında farklılık gösterir. Heynen (1999) Octavia Paz'dan aktararak, modernliğin diğer uygarlıklarda bir eşi olmayan batıya özgü bir kavram olarak değerlendirdiğini söyler. Buna sebep olarak ilerleyen, değiştirilemez ve lineer olarak değerlendirilen zaman görüşünün batıya özgü olduğunu savunur. Diğer uygarlıklar zamanı statik bir kavrama temellendirip, döngüsel zaman modeline göre, yani geçmişi model olarak alan ve arketip zaman olarak kabul eden bir modeli ideal olarak kabul etmişlerdir. Klasik antikitenin geçmişi ideal olarak ve Ortaçağların dünyevi zamanı, sonsuz zamana hazırlık olarak görmesinin ardından, ancak Rönesansla birlikte, her ne kadar hümanistler Antik idealleri canlandırmaya çalışsalar da, tarih fikrinin gelişmesiyle, gelişmeci, lineer model anlayışları ağır basmaya başlamıştır. Böylece Heynen (1999), 17 inci yüzyıldaki Antikler ve Modernler tartışmasında modernlerin, döngüsel zaman anlayışının yerine ilerlemeci zaman anlayışını kabul ettirmeleri ile bu görüşte kesin egemenlik sağlandığını belirtir.

Ancak modernlik kendi içinde de farklı anlamlara bürünür. Heynen (2002) farklı bir modernite anlayışının modernitenin **"geçici"** ve **"programatik"** kavramları arasındaki ayırımla ilgili olduğunu söyler. Programatiği savunanlar moderniteyi özgürleştirme ve ilerlemenin projesi olarak yorumlarlar ve modernite de bulunan

özgürleştirme potansiyeli üzerinde dururlar. Programatik görüş moderniteyi yeninin perspektifinden görüntüler. Heynen (1999) bu görüşün savunucusu olan Jürgen Habermas'dan aktararak, moderniteyi bitmemiş bir proje olarak görür ve Habermas'ın şu şekilde formüle ettiğini söyler.

> "Aydınlanma filozofları tarafından 18 inci yüzyılda formüle edilen modernite projesi, kendi iç mantığına göre, sanat özerkliği, evrensel ahlak ve kural, nesnel bilimin gelişmesi çabalarını kapsıyordu. Aynı zamanda bu proje bütün bu olanların nesnel potansiyellerini esoterik formlardan kurtarma eğilimindeydi. Aydınlanmanın filozofları bu uzmanlaşmış kültürel birikimlerden gündelik yaşamı zenginleştirmek amacı ile kullanmak istiyorlardı…"(Heynen,1999, s.11).

Heynen (1999) Habermas'ın bu sözleriyle geleceği biçimlendirme düşüncesinin öneminin altını çizerek, modernitenin programatik tarafında olduğunu ifade eder. Aslında Heynen (2002) kendisi de modernitenin geçici ve tıpkı modada olduğu gibi programatik bir şekilde yorumlanabileceğini savunur. Moderniteyi bir ilk ve proje olarak değerlendirirken bu projeyi özgürleştirici potansiyelini vurgulamak için serbest bırakma ve ilerlemenin bir projesi olarak görür (Heynen, 2002).

Aslında her iki bakış da modernitenin "programatik" ve "geçici" anlamlarıyla modern mimarlıkta önemli bir rol oynamıştır. Ayrıca mimari alanda programatik görüşü Heynen (2002) Nikolaus Pevsner'in paylaştığını söyler. Pevsner'in moderniteyi süsten arındırılmış, rasyonel, ağırbaşlı ve nesnel olan mimarlığı takip eden genç tasarımcı ve mimarların jenerasyonundaki güçlü bağları tanımladığını savunur. Benzer bir programatik görüşü Sigfried Giedion'un da yaptığını ifade eder. Giedion modern mimarlığa miras kalan serbest bırakma ve sosyal hareketliliğin fikirlerinin üzerinde durur.

Heynen (1999) modern sanatın gelişme sürecinde, devamlı geçicilik anının vurgulandığını ve geçiciliği savunan Jean Baudrillard'ın moderniteyi şu şekilde yorumladığını anlatır. Baudrillard modernite kavramının sanat alanından daha global bir kavramsallaştırmaya uzandığını ve moderniteyi gelenek ile uzlaşmayan uygarlığın karakteristik bir tarzı olarak yorumlar. Yenilik arzusu ve geleneğin baskısına karşı koymanın ise modern özelliği olduğunu savunur. Heynen (1999) Baudrillard'ın modernin bu özelliğini Habermas gibi bir ilerleme olarak görmediğini, ancak daha radikalize ederek bu özelliklerin yavaş yavaş özerk mekanizmalar haline

gelmeleri görüşünü ortaya atığını ifade eder. Bu bağlamda Baudrillard için de geçici olanın üstünlüğü vardır.

Heynen (1999) Charles Baudelaire'in de "geçici" görüşü savunduğunu ve şu şekilde formüle ettiğini ifade eder. "Modernite geçici ve rastlantısal olan sanatın yarısıdır, diğer yarısı sonsuz ve değişmez olandır."

"Geçici" bakış açısını San'Elia ve Marinetti (1991) de savunur. Yeni mimarlığın başlıca özelliklerinin eskime ve geçicilik olacağını, evlerin ömürlerinin kısa ömürlü olacağına, her neslin kendi kentini inşa etmek zorunda kalacağını ifade ederler.

Heynen (1999) moderniteyi geçici kavramlar yoluyla düşünmenin aslında modernitenin bir anlamda sonunu ilan etmeye kadar vardırırken, bir taraftan da post-modern durumu ilan etmeye kadar uzandığını ilave eder.

Modernitenin geçici ve programatik kavramları arasındaki farktan sonra bir başka önemli fark ise Marshall Berman'ın (1999) yaptığı **"pastoral"** ve **"karşı pastoral"** görüşüdür. Pastoral görüşün, moderne ilişkin gerilim ve karşıtlıkları reddederken, moderniteyi ilerleme yolunda, işçileri, endüstride çalışanları, sanatçıları ile ortak bir hedef çerçevesinde birleştiren bir mücadele alanı olarak değerlendirir.

Heynen (1999), bu görüş ile kapitalist uygarlığın burjuva modernitesi ile modernist kültürün estetik modernitesine ortak bir payda verirken, modernitenin tüm çelişkilerinin gözardı edildiğini söyler. İlerleme adı altında, politika, ekonomi ve kültür birleştirilir. Karşı pastoral görüşün ise tam tersi olarak ekonomik ve kültürel modernite arasında uyumsuzluk olduğunun ve çatışmalar olmadan hiçbir şeyin başarılamayacağını iddia eder.

Berman (1999) da, kültürel ve ekonomik modernite arasındaki temel farklılık olduğu fikri üzerine dayalı olan karşı pastoral görüşün, moderniteyi sonuçlanmaz çelişkiler, yaşamın bütünleşmiş deneyiminin çöküşü ve çeşitli alanlarda geri dönüşü olmayan özerklerin ortaya çıkışı olarak görür.

Heynen (1999) Modernitenin tüm bu geçici, programatik, pastoral, karşı pastoral görüşleri arasındaki farklı yönlerdeki ilişkilerinin moderniteyi ilginç yaptığını söyler. Berman (1999) da birey için modernite deneyiminin tüm bu özelliklerinin birleşimi olarak deneyimlendiğini iddia eder.

Heynen (2002) birçoklarına göre modernitenin batıda oluştuğunu söyler. Örneğin Dostoevsky'nin moderniteyi "Londra Crystal Palace" binasında bulduğunu ve binayı rasyonalist, materyalist ve dünyanın saf mekanik görünümünün sembolü olarak gördüğünü anlatır. Dostoevsky'nin moderniteyi romantizm ve serüvenin yenilgisiyle, gizem ve belirsizliğin inkarını ima ettiği şeklinde değerlendirdiğini ve şu şekilde formüle ettiğini vurgular. "Sadece bir şey, yeni bir dünya hayal etmek ve binayı sevmek ve başka bir şey ise onun içinde yaşama sahip olmak…"

Heynen (1999) tüm bu düşüncelerin aslında modernite tartışmasını kapitalist uygarlık ile modernist kültür arasındaki sorunsal ilişkiden ayırmanın güçlüğüne işaret eder. Bu iki alana bağımsız iki varlık alanı olarak mı, yoksa sadece deterministik ilişki mi var olduğu sorusuna mimarlık açısından baktığında, mimarlığın her iki alan için de (hem modernist kültür hem de kapitalist uygarlık) işleyim sağladığını ve estetik modernitenin/modernizmin kapitalist uygarlığın burjuva modernitesi ile ilişkiye girmeden mimarlık için kendini tanımladığını savunur.

Modernleşmeyi ise Berman (1999), sosyal hayatın çeşitli dönüşümlerinin genelleştirilmiş imajlarının özeti şeklinde ifade ederken Heynen (1999) de Berman'a yakın olarak *"sosyal gelişme yöntemi"* olarak açıklar. O'na göre bu yöntemdeki belirgin özellikler şunlardır: Teknolojik ve endüstriyel gelişim, kentlileşme ve nüfus patlaması, ulusal devletlerin ve iletişim sistemlerinin güçlenmesi, demokratikleşme ve kapitalist dünya pazarının genişlemesidir. Çağdaşlaşma ve modernleşme arasındaki farkı ise Yavuz (1998), çağdaşlığın kişiyi kendine merkez alan, kişiyi tarihin ve değerlerin öznesi sayan bir olgu olduğundan bahseder. Modernleşmenin kamu alanına, çağdaşlaşmanın bireysel alana ilişkin problematikler olarak birbirleriyle örtüşmediğini savunur.

### 2.3. Türkiye'de Modernleşme ve Modernleştirme Projesi

Cumhuriyetle birlikte tüm yurtta köktenci bir modernleşme projesi uygulamaya koyulur. Tekeli (1998), bu modernleşme projesinin kültürel, ideolojik ve sosyal pek çok boyutları olduğunu öne sürer. Bu bölümde, Cumhuriyet rejiminin modernite programının bir yönüyle, Halkevleri misyonları ile örtüşebileceği düşüncesiyle ve Türkiye'de çağdaş ve modern olmanın ideolojik aracı olarak kullanıldığı öne sürülerek, önce Türkiye'de 1930'larda Modern Mimarlık aralığını biçimlendiren;

tarihsel, ideolojik ve toplumsal olaylar, modernlik projesinin yan anlamları olan modernleşme ve batılılaşma kavramları ışığında tartışılmaya çalışılacaktır.

Bilindiği gibi modernleşme/çağdaşlaşma ve batılılaşma sorunsalı, tarihsel olarak 19'uncu yüzyıl başlarında Osmanlı devlet siyasetine girerek günümüze kadar devam etmiştir. Ancak İnsel' e (1990) göre bu sorunsal Osmanlı dönemi ve Erken Cumhuriyet dönemleri arasında önemli bir farka sahiptir. Osmanlı Devletinde üst yapı kurumlarının yeniden düzenlenmesi hedeflenirken, Cumhuriyet döneminde sadece bu kurumların değil, aynı zamanda çağdaşlaşma için bütün bir toplumsal yapının dönüşümü hedeflenmektedir. Osmanlı Devleti dışa kapalı, değişim kavramını dışlayan, toplumsal yapıyı korumaya çalışan bir tavır sergilerken, Cumhuriyet aydınları Osmanlıların yapısını belirleyen bazı özellikleri yeterince çağdaş bulmamakta ve bu yüzden birtakım değişiklikleri öngörmektedirler.

İnsel' e (1990) göre, durağan bir toplum anlayışı ve arayışına sahip olan Osmanlı Devleti, toplumun günlük hayatını yönlendirme amacında olmayıp, toplumun bütününü uzaktan denetlemekle yetinir. Oysa Cumhuriyeti hazırlayan ve biçimlendiren kadroların *"toplumu değiştirmek, hatta toplum değiştirmek sevdasında"* olduklarını savunur. Böylelikle uzaktan denetleme yerine, topluma derinlemesine müdahale ederler[2] (İnsel, 1990).

Katoğlu (2003) da, Cumhuriyet yeniliklerinin Osmanlı yenilikçiliğinden bütünselci ve kararlı devrim anlayışıyla ayrıldığını savunur. Bütünsel anlayışın, insan ve toplum hayatının bütün yönlerini, değerlerini, safhalarını kapsayan bir uygarlaşma projesi içerdiğini belirterek, bu dönem yeniliğinin en belirgin özelliğinin teslimiyetçi bir ruhtan, yaratıcı ve bağımsız bir ruha geçiş kararlılığı olduğunu iddia eder. Başka bir ifadeyle Cumhuriyetin ilk yıllarına kadar devletin çağdaşlaşması önem kazanırken, Cumhuriyetin pekişmesiyle birlikte artık toplumun çağdaşlaştırılması ön plana çıkar. İnsel (1990), Cumhuriyetin bu görüşüyle, devlet içinde çağdaşlaşma mücadelesinin genel olarak kazanılması ve yeni kurumların oluşturulmasından sonra, bu sorunsalın topluma ihraç edilmesi aşamasına geçişi simgelediğini ifade eder.

Ayrıca İnsel (1990) toplumun çağdaşlaştırılmasının misyoner bir anlayışın ürünü olduğunu savunur. Çünkü Modernleşme denilen bu çağdaş misyonun, Cumhuriyet

[2] Massimod' Azeglio'nun "İtalya'yı oluşturduk, şimdi de İtalyanları oluşturmalıyız" sözü gibi, artık Cumhuriyet Türkiye'sinde Türklerin oluşturulması için çaba harcanır (www.Koprudergisi.com/03.03.2006).

devletinin kendi yapısal kurgusu ve devraldığı tarihi-toplumsal miras dikkate alınırsa, çok iddialı bir girişim olduğu şeklinde açıklar ve şöyle devam eder.

> "Tek bir yürek gibi çarpan ulus olmakta bazı direnişler gösteren, sakalını bıyığını kesmeyen, geleneksel kıyafetini bir çırpıda sıyırıp atmayan, kullandığı dili, yazdığı yazıyı hemen değiştirmeyen cemaatlere, yeni kuralların ne pahasına olursa olsun benimsetilmesi "misyoner" bir anlayışın icaplarındandır." (İnsel, 1990, s.25).

Osmanlı devletinden bu yana gelen modernleşme, çağdaşlaşma ve batılılaşma kavramlarını, genel olarak Uygur Kocabaşoğlu (2002) da *"daha iyi ve mutlu yaşamak"* olarak tanımlar. 20'inci yüzyıl ortalarında batı dışı dünyanın batı ile baş edebilmek için, toplumsal, siyasal ve ideolojik düzlemlerde değişip, dönüştüğünü kısaca batılılaşmak istediğini anlatır. Ancak bu etkileşimle birlikte kapitalist üretim ve bölüşüm ilişkilerinin yarattığı iki dünya savaşından, sömürgelerin uyanmaya başlamasından sonra Batılılaşma/Avrupalılaşma kavramlarının yerini Modernleşme/Çağdaşlaşma kavramlarını aldığını savunur. Çünkü modernleşmenin tek biçiminin Avrupa'nın yolunu izlemekten geçtiği konusunda kuşkular uyanmış, kapitalist sömürünün ve kültürel etkilenme biçimleri ile yer değiştirdiği görülmüş, böylece yeni paradigmanın adı **"modernleşme"** ya da **"çağdaşlaşma"** olmuştur.

Ancak Türkiye'de modernleşme paradigması ele alınırken, devletin varlığını unutmamak gerekir. Tanyeli (2003) de Türk modernleşmesinin tüm güzergahlarını tanımlayan, yönlendiren ve disipline eden bir merkezi öznenin (yani devletin) göz ardı edilmemesini savunur. Merkezi öznenin kendine bir modernleşme projesi hazırladığını ve bu projeyi toplumun tüm gruplarında, köyde, kentte, kültür ve ekonomide uygulamaya çalıştığını belirtir. Oysa bu projenin yanında bürokratik seçkinler grubunun, kendisine toplum mühendisliği yapma misyonu biçen bir toplumsal grup olarak değerlendirip, tüm değişimleri kendi yapmış gibi göstermek istediğini savunur. Kısaca bu durumu, ekonomiden özel ve kamusal yaşama, kentten mimarlığa dek her şeyin bir yüce aklın iç tutarlılığı olan hesaplanmış eylemleri sonucunda yeniden düzenlendiği iddiası olduğunu, bir ideolojik meşrulaştırma girişimi olarak değerlendirir (Tanyeli,2003).

Batılılaşma ya da modernleşme kavramları sonuçta toplumumuz için bir değişim ve gelişme sorunudur. Kocabaşoğlu (2002), her değişimin beraberinde özlenen gelişmeyi getirmediği gibi, sorunun değişim ve gelişim gibi iki farklı düzeyde irdelenmesinin kaçınılmaz olduğunu iddia eder. Bunun için de öncelikle

modernlik/modernite projesinin incelenmesinin kaçınılmaz olduğunu söyler. O'na göre bu projenin içindeki, batılılaşma kavramı, batılı olmayan bir toplumun batı normlarına göre yeniden yapılanması olarak tariflenebilir. Mardin (1999), bu kavramı daha detaylı bir şekilde, Osmanlı İmparatorluğundan başlayıp Cumhuriyet Türkiye'sinde yeni boyutlar kazanan, batı Avrupa'nın toplumsal ve fikirsel birleşimini erişilmesi gereken bir hedef olarak gören yaklaşım olarak tanımlar. Bu yaklaşım, Cumhuriyet rejiminin kabulüyle birlikte, Türkiye'nin bütün toplumsal, kültürel ve mimari dokusunu Avrupa modeline göre biçimlendirecek olan bir dizi kurumsal reformları içermektedir.

Modernleşmeden bahsederken onun batılılaşmayla olan ilişkisi ülkelere göre çeşitlilik gösterdiği dikkati çeker. Suzuki (2002), modernleşme sürecini karakterize eden batılılaşmanın, batı dışı ülkelerdeki durumunu şu şekilde açıklar. Batılılaşmanın, Çin'de "Çin kimliği, batı fonksiyonelliği", Kore'de "doğu değerleri, batı fonksiyonelliği", Japonya'da "Japon ruhu, batı bilgisi" gibi sloganlarla topluma sunulduğunu, ancak bu ifadelerin yine de Asya ülkelerinde batılılaşmanın ulusal kimliği tehdit etmesini önleyemediklerini ileri sürer.

Batılı olmayan toplumların modernlik deneyimi hakkında Göle (2002) de, modernliğin ideolojik bir zaman anlayışına sahip olduğu, bu durumda gelişmekte olan Batı dışındaki toplumların batıya göre zamanın gerisinde kalmalarına rağmen ancak ilerlemeci felsefe ve tekçi modernlik anlayışına uygun olarak, aynı güzergahı takip etmeleri gerektiği görüşündedir. O'na göre, modernliğin ötekilerle ilişkisinde "ötekiler"i (the others) kendisiyle aynı ilerleme düzeyini ve zamanı paylaşamayanları, "çağdaş", yani kendisiyle "eşzamanlı" olma hakkı tanımaz. Modernlik batılı toplumların kültür, bilim ve eylemleriyle şekillenmiş, bunun dışında kalanlar ise modernliğin tarihinin yazımında zayıf ve kenarda kalmışlardır. "Zayıf tarihsellik" in batılı olmayan toplumların modernlikle, yani Batıyla aralarında kurdukları yaralı ama bağımlı ilişkinin adı olduğunu ifade eder.

Ancak modernleşme paradigması tüm batı dışı ülkelerde olduğu gibi Türkiye'de de farklı bir şekilde yaşanmıştır. Bunun nedenini Köker (2001), Kautsky'dan aktararak, batıda gelenekselden modern topluma geçişin batının kendi iç dinamikleri sayesinde kendiliğinden olduğu şeklinde açıklar. Batılı olmayan toplumlarda ise bunun, batının modernliği yaşama sürecine göre çok kısa zamanda olmasına çalışıldığını, sebebinin kendi iç dinamiklerinden kaynaklanmayan bir sürecin sonucu olmasına bağlar.

Berman (1999) modernleşme teorisi sorunsalının, modernleşmenin aslında çok farklı yollardan gerçekleşebileceğini gösterdiğini savunur. Her modern şehrin, New York veya Los Angeles'a benzeyerek veya onlar gibi düşünülemeyeceğini anlatır.

Ancak Türkiye de modernleşmenin bu paradoksal gelişimi kendi özgüllüğü içerisinde belli bir zaman diliminde gerçekleşmiştir. Modernleşmenin tarihsel sürecine baktığımızda Ortaçağ ile başladığını savunan görüşler vardır. Lewis (1996), Türklerin Asya'dan başlayan göçünün batıya yöneldiğini fakat Osmanlı İmparatorluğu'nun pratikleri ve kurumsallaşmalarının Arap ve İslam kültürlerinin etkisi altına girince büyük bir kesintiye uğradığını iddia eder. Daha sonra daha belirgin olarak yaşanmaya başlayan bu sürecin, Mardin (1999) Lale devri ile başlayıp III. Selim hükümeti ve II. Mahmut döneminde yapılan reformlarla devam ettiğini söyler.

Araştırmalarda Osmanlı İmparatorluğunun modernleşme sürecinin başlangıcı için, kesin bir tarihten söz edilemezken bu süreci hızlandıran sebeplere değinilir. Kalaycıoğlu ve Sarıbay (2000), bu durumu özellikle batı Avrupa'nın 17'inci yüzyılda teknolojik gelişmişliği karşısında, Osmanlı Patrimonyal sistemin önde gelen kurumlarından olan askeri alanda ortaya çıkan yenilgiler, toprak kaybı ve hazinede büyüyen açıklıklar yüzünden oluşan tehditleri ortadan kaldırmak için politik otoritelerce, batı tarzında yetişmiş evrimci, materyalist ve laik düşüncelerle dolu sivil ve askeri bürokratlarla girişilen yenilik çabaları olduğunu ifade ederler. Ancak bu çabalar ve dönüşümler zaman almıştır. Bunun nedenini Lewis (1984), İslami bir İmparatorluktan milli bir Türk devletine, bir Ortaçağ teokrasisinden anayasalı bir Cumhuriyete, bürokratik bir feodalizmden modern bir kapitalist ekonomiye geçişin uzun bir sürede tamamlanmasının zorluklarına bağlar. Belge (1983), Osmanlı İmparatorluğunun son dönemlerine doğru artık batılılaşmaya ait pek çok ögelerin toplum hayatına girdiğini belirtir. Bunların bir yandan Islahat Fermanı ile ilk kez Türk toplumsal düşüncesine katılan "yurttaşlık" kavramı gibi önemli düşünsel-kültürel ögeler, bir yandan da Batı'dan alınmış çok çeşitli nesneler olduğunu ifade eder.

Erken Cumhuriyet devri koşullarına tekrar dönersek; "Modernleşme" özelikle İttihat ve Terakki döneminde hız almış ve Cumhuriyetin kurulmasıyla daha da belirginleşerek Kemalizm söylemi çerçevesinde gelişen kurumsal yapılanma yöntemlerine dayalı ve yukarıda da belirtildiği gibi, büyük ölçüde batıdan esin

kaynağını alan ve devrimci devlet tarafından kurgulanan, desteklenen ve yürütülen bir modernleşme projesidir. Bu süreç, Cumhuriyet Türkiye'si ile Osmanlı İmparatorluğunun sanatsal dinamikleri açısından farklılık gösterir. Yaman (1998), Osmanlı İmparatorluğunun modernleşme devrimlerinin bir modernleşme yanılsamasıyken, Cumhuriyetinkinin bir modernleşme kararı olarak anlaşıldığını savunur. Cumhuriyet Türkiye'sinin ulusal sınırları belirlenmiş, ulusçuluk anlayışına dayalı, hiç değilse kuruluş aşamasında "geçmiş" ve "gelenek" ile bağlarını tümüyle koparmaya niyetli olmasıyla "modernizm"in mantığına uygunluk gösterdiğini ekler.

Bundan dolayı Cumhuriyet modernleşmesi aslında, "modernleşme" ve "moderncilik" ideolojisine dayalı bir tavır sergilemesi açısından önem göstermektedir. Ancak Bozdoğan (2001), bunun bir modernleşme sorunsalı olduğu iddiasının, Cumhuriyet Döneminde, Cumhuriyet elitleri tarafından yukarıdan, resmi program dahilinde gerçekleştiği, bu tepeden inmeci modernleşme ile kendi kendine toplumsal bir süreç halinde yaşanan modernleşme arasındaki ayırımının altını çizer. Keyder (1998) de bunu şu şekilde açıklar. Modernleştiricilerin devlet gücünü ellerinde tutmaları ve kendi çıkarlarına göre davranmalarını tepeden inmeci modernleşmenin savı olduğunu söyler. Bu nedenle Batılılaşmayı savunsalar bile modernliğin bütün boyutlarına bağlı olmayabilirler. Tepeden inmeci modernleştirmede başlıca sorunun modernliğin tam açılımıyla modernleştirmecilerin gerçekleşmesini istedikleri sınırlanmış biçimi arasındaki bu olası çatışma olduğu şeklinde açıklar. Modernliğin bölünmez bir proje olduğunu ve modernleştiricilerin bu projeyi yapay olarak güdükleştirmelerinin genellikle bunalıma yol açtığını ifade eder.

Türk modernleşmesinde Fransız Devriminin içeriği olan aydınlanmanın bilimsel ve laik yönünün yer aldığı gözlenmektedir. Bozdoğan (2001) bu durumun, cumhuriyet entelektüellerinin aydınlanma fikirlerinin Jakoben politikalarından etkilenmesinden kaynaklandığını iddia eder. Gerçekten de 1789 Fransız devrimi ülkemizdeki modernleştirici devrimlerin temeli olmuştur. Yürekli (1995), bizdeki devrim hayalinin Fransız devrimi gibi eşitlik, kardeşlik, özgürlük hayalleri kurarken toplumun nasıl en iyi yapılanması gerektiğini kurguladığının ifade eder. Kasaba (1998) da, Jakobenler gibi, Osmanlı-Jöntürk ve Kemalistlerin bakış açısıyla, gerek insanların ve gerekse kentlerin dış görünümünün, kurumların türü ve niteliği gibi biçimsel değişim unsurlarının modernleşme ile eş anlamlı tutulduğunu iddia eder. Ahmad (1995), devrimci Fransız devrimi geleneğine uyan Kemalistlerin, Mart

1920'de İstanbul'un Müttefiklerce işgalini, Osmanlı Devleti'nin "de facto" sonu olarak değil, Kemalistlerin "birinci ulusal yılı" olarak betimledikleri yeni bir dönemin başlangıcı olarak gördüklerini belirtir. Bu ilk adımın tamamen yeni bir toplumu oluşturmada ve dönüştürmede önemli bir yeri vardır. Bu yeni toplumun oluşturulması için, Katoğlu (2003), Cumhuriyet'in kurucusu ve kadrosunun, modernleşme projesini tıpkı yaratıcı bir mimar ustalığıyla strüktüründen konstrüksiyonuna kadar tam bir usta müellif titizliğiyle hazırladığını belirtir.

Tekeli (1998) ise, çağdaşlaşma projesinin çağdaş toplumun akılcı ve pragmatik yaklaşımı içinde gerçekleştirilmesini öngörmektedir. Daha açık bir ifadeyle bilimin yol göstericiliğinde, teknik bilgiye önem vererek, planlı olarak gerçekleştirilmesinin gerektiğini savunur. Yeni bir ulus-devlet olan Türkiye Cumhuriyeti'nin, artık sıkılgan, difüzyonist bir çağdaşlaşmaya razı gelmediğini belirtir. Özelikle 1926 sonrasında Ziya Gökalp çizgisinde sentezci bir modernite anlayışının terk edildiğini, köktenci bir çağdaşlaşma yaklaşımının benimsendiğini ifade eder. Böyle bir projenin önemli boyutlarından biri kanun karşısında eşit, toplum içindeki haklarının ve sorumluluklarının bilincinde olan "özgür yurttaşların" oluşturulmasıdır. Bu bağlamda eğitim programlarının ve seferberliklerinin önemi büyüktür. Bozdoğan (2001), Türk toplumunun bu durumunu *"şarklılıktan kurtulup asrileşmek*" olarak tanımlar. İleriki bölümlerde göreceğimiz gibi, Halkevlerine düşen görevlerden biri de, bu özgür yurttaşların en iyi şekilde yetiştirilmesidir.

Katoğlu (2003) da, Tekeli gibi, Cumhuriyet rejimi modernleşme projesinin, eğitim programının "Cumhuriyet yurttaşı" yetiştirmek olduğunu savunur. Bunun anlamının, amacı tamamlanmış okullaşma ve her meslekte öğretim demek olduğunu belirtir. Bu doğrultuda 30'larda birçok insanın; heykel, müzik, mimarlık, arkeoloji, felsefe ve sosyal bilimler gibi çeşitli meslek gruplarında yurt dışına gittiğini belirtir.

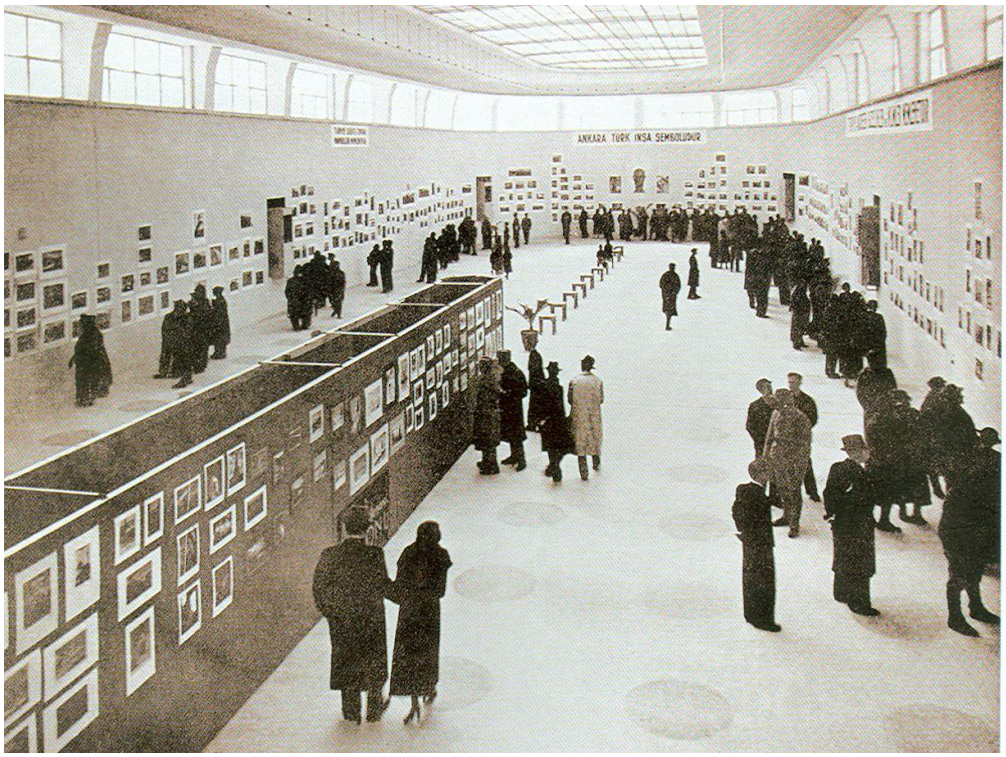
Zeki Faik İzer'in "İnkılap Yolunda" adlı yapıtı aslında dönemin içinde bulunduğu yenilikleri ve olayları göstermesi bakımından önem göstermektedir. Resimde arka tarafta Ankara kalesi bulunmakta, Kurtuluş savaşı anlatılmakta, hemen önünde sakallı adamların düşer gibi eğilmesi, çağdaş görünümlü kadın ve erkeğin omuz omuza durması, Türk bayrağını eline alıp ileriye doğru koşan Türk kadını vd. yenilikler özetlenmiştir (Şekil 2.1) (Yaman, 2003). Ayrıca 1930'larda Ankara Sergievinde gerçekleşen bir sergide çekilmiş fotoğraf, o yıllarda Türkiye'de modernleşme olgusunun nasıl yaşandığını belgeler niteliktedir. Bunlar modern kılık

kıyafet değişimi, kadının erkeğin yanında kol kola yer alması ve en önemlisi sosyal etkinliklere katılımın oldukça fazla olmasıdır (Şekil 2.2.).

1930'larda Türk toplumunda yaşanan muğlaklığı, 1934 yılında Ankara adlı romanı ile Yakup Kadri Karaosmanoğlu inceler. Romandaki karakterlerin en önemli özelliği hem Osmanlı dönemindeki; padişah, halife, fes, peçe ve eski harfleri bilmekte hem de Cumhuriyetin hemen kabul edilmesinden sonra yaşanan modernleşme çabalarının ilk aşamalarını görmeleridir. Bu kişilerin bazılarının çıkar gözetmeksizin vatan için mücadele veren, bazı subay ve politikacıların daha sonra taahhüt işlerine girip, arsa spekülasyonları yaparak milli mücadele ruhunu kaybettiklerini anlatır.



**Şekil 2.1:** Zeki Faik İzer, İnkılap yolunda, 1933 tuval üzerine yağlı boya, İstanbul Resim Heykel ve Müzesi (Yaman, 2003, s.225)




**Şekil 2.2:** 1930'larda Ankara Sergievinde bir sergiden görünüm (Şerifoğlu, 2003, s.232)

Yazar, bu durumu anlayan romanın ana figürü Selma Hanım'da inkılap düşünü yaşatmaya çalışır. Selma Hanım inkılap kadrosundan olan birinci eşi Hakkı Bey'le, danslı, balolu, eğlence dolu gece hayatlarının yapaylığından kurtulmaya çalışır. Asıl realitenin sokaktaki insan kümesiyle yaşamak olduğuna karar verir. Hatta Ankara Palas'taki baloya giderken daha sonra evleneceği Neşet Sabit'ten şu sözleri işitir.

> "Bana öyle geldi ki ayağımı bastığım her basamak, halkla benim aramdaki uçurumu bir parça daha derinleştiriyor... ters yüzü geri dönüp arkamda bıraktığım bu uçuruma atılmak istedim, ta ki onlara karışayım ve içinde bulunduğumuz bu suni alemi, onların arasından onların gözüyle uzaktan seyredeyim diye.... Sokaktaki o insan kümesi, bana kendimden daha real bir varlığın ifadesi gibi göründü. Onlara dönmek isteyişimin asıl sebebi işte bundan hasıl olmuştu. Realite ile kaybettiğim teması bulmak ihtiyacı....." (Karaosmanoğlu, 1934, s.113).

Romanın diğer kahramanı Neşet Sabit; *"Efendiler, garpçılık bu demek değildir. Garpçılığı bir eğlence tarzı telakki etmeyiniz. Garpçılık her şeyden evvel bir yapma, yaratma, kurma, iletme ve işletme gücüdür. Bütün bu yaptığınız şeyler hep daha sonra gelir."* (Karaosmanoğlu, 1934, s.144) demek ister ama diyemez. Bu durum, batılılaşma olgusunu bazı kesimlerin yüzeysel olarak algıladıklarının bir göstergesidir.

Aslında tüm bunlar modernleşme ya da modernleştirme sorunsalının bir farklı boyutunu belki de tehlikesini ortaya koyar bu da batılılaşma olarak algılanan modernleşmenin halktan kopuk bir entelektüel, bürokrat, teknokrat ve politikacı grubu yaratması ve sonuçta halkla bu grup arasında bir uçurum oluşmasıdır.

Her şeyi kapsayan bir modernleşme ve medeniyet projesi, özellikle Mustafa Kemal'in emirleri altında, Tek Parti yönetiminin pekişmesinden sonra geniş kapsamda her alanda uygulanmaya başlanır. Mimarlık alanında da Erken Cumhuriyet dönemi Kemalizminin bir ideolojisi olarak "modernizm" benimsenmiştir.

Bozdoğan (2001) bu durumu şu şekilde açıklar. *"Kemalist rejim, toplum mühendisliği ve yukarıdan aşağıya modernleşme eğilimiyle ve kendi beyan ettiği devrimci öncülleriyle, yüksek modernist inancı kurucu ideolojilerinden biri olarak benimser."* Modernizmin, halkın çalışma alışkanlıkları, yaşama örüntüleri, ahlaki davranışları ve dünya görüşlerinde devasa, ütopik değişimler yaratmak için devlet iktidarını kullanmak isteyen planlamacılara, mühendislere, mimarlara, bilim adamlarına ve teknisyenlere cazip geldiğini gayet iyi gösterdiğini söyler.

Ayrıca çalışmada ele alınacak mekan olan Halkevi Binaları, Türkiye'de yaşanan tüm bu modernleşme/modernleştirme eylemlerinin mekanı ve aracı olarak görülür. Tanyeli (2003) de, 30'lardaki toplumsal değişim ve modernleşme mekanı olan Halkevlerinde, modernleştirilecek insanların toplumsallaştırılmaya çalışıldığını iddia eder. Bu yaklaşım aslında Türkiye'de 30'lardaki yazarca yapılan bir tasvirdir. Farklı algılama ve tasvirlere yönelten bu olguyu açıklığa kavuşturmak için öncelikle Cumhuriyet dönemine hakim olan devlet ideolojisi ve bunun ardından mimarlıkla olan ilişkisine bakmak yararlı olacaktır.

### 2.4. İdeolojiler ve Cumhuriyet İdeolojisi

1930'lu yıllarda genel olarak dünyada hakim olan çeşitli ideolojiler pek çok alanda kendini hissettirmiş ve özelde Türkiye'de Cumhuriyetle birlikte gelişen Kemalist ideoloji Türk mimarlığını etkilemiş ve o döneme hakim olan modernizm anlayışı bu ideolojiyle beslenmiştir. Modernizmin de kendi başına bir ideoloji olduğu savını destekleyen bu çalışmanın amacı doğrultusunda, Türkiye'deki 30'ların ideolojik ortamını irdelemek yararlı olacaktır. Bozdoğan (2001) da, 1930'ların Türk mimari kültüründe modernizmin aslında ideolojik bir biçimde sahiplenildiğini savunarak,

dönemin ideolojiyle olan yakın ilişkisi üzerinde durur. Ancak öncelikle ideoloji teriminin genel olarak içeriğine ve kapsamına değinmek yararlı olacaktır.

### 2.4.1. İdeolojiler

İlk olarak ideoloji teriminin anlamına kısaca göz atmak gerekirse, bu terimin birçok farklı anlamlarda kullanılmakta olduğu ve bu yüzden birçok farklı tanımlamaların yapılabileceği öne sürülmektedir. Geuss (2002), bunun nedenini, toplum teorisyenlerinin ideoloji teorilerini çok farklı sorulara cevap vermeye çalışırken geliştirilmiş olmalarına bağlar. Eagleton (1996) ise ideolojinin bu farklı anlamlarının zamana ve mekana göre değiştiğini, üstelik bazen birbirleriyle çelişen anlamlara büründüğünü savlar. Bu durumu *"farklı kavramsal liflerle bütün bir doku halinde örülmüş bir metin"* olarak açıklar. Bu yüzden de bu kavramı tek bir anlam altında toplamanın gereksiz bir çaba olduğunu düşünür. Ancak birbirleriyle çelişebilen ideoloji tanımlarının uyumsuzluğunun iki gelenek üzerinde ayrılmalarına dayandırır. Birincisi doğru ve yanlış bilme fikri ile uğraşan, yanılsama, çarpıtma, mistifikasyon anlamında epistomolojik boyut, diğeri fikirlerin doğru ya da yanlışlığı ile değil toplum yaşantısındaki işlevlerini konu alan sosyolojik boyuttur.

Geuss (2002) ise ideoloji teorisinin eksenlerini; "betimsel", "yerici" ve "pozitif" anlamda ideolojiler olarak sınıflandırır. **"Betimsel anlamda"** ideolojiyi, antropoloji olarak adlandırdığı, insan topluluklarının emprik olarak; kültürel, toplumsal-kültürel veya biyolojik açıdan incelenmesi programı olarak görür. Bu tür bir ideolojinin hem söylemsel, hem söylemsel olmayan ögeler içerdiğini söyler. Söylemsel olarak kavram, fikir, inanç gibi şeyleri, söylemsel olmayanlar olarak da, karakteristik davranışlar, ritüeller, tutumlar, sanatsal etkinlik biçimleri vb gibi kastetmektedir.

Geuss'a (2002) göre **"yerici anlamda"** ideoloji, tikel bir toplumdaki faillerin inanç, tutum ve isteklerinin eleştirisine dairdir. Bu programda ideoloji teriminin kullanımı olumsuz, yerici ya da eleştirel bir kullanımdır. Yazar, bu anlamda ideolojinin "vehim" veya "yanlış bilinç" olduğunu savunur. Bu bilinç biçimi epistemik, işlevsel ve genetik özellikleri açısından yanlıştır. Bir bilinç biçiminin belli toplumsal kurum ve pratikleri desteklemek, kalımlı kılmak ya da meşrulaştırmaktaki işlevi ya da rolü dolayısıyla ideolojidir der. Bu durumu Geuss (2002) Habermas'dan aktararak, ideolojiden düzenli olarak tahakkümü ya da hegomanyayı (Herrschaft) kalımlı kılan veya meşrulaştıran bir dünya resmi olarak söz eder.

Geuss (2002), **"pozitif anlamda"** ideolojiyi, bir insan grubunun üyelerinin istek ve ihtiyaçlarını karşılamalarını ve çıkarlarını daha öteye götürme görevini üstlenmeye pozitif bir ideoloji üretme görevi olarak adlandırır. Bu anlamda toplumu veya toplumsal grubu birleştiren ve eyleme yönelten fikirler olarak kullanır. İdeoloji "yanlış bilinç" anlamına karşı toplumsal grubu harekete geçiren bir güç olarak görülür ve savunulur.

Tanju (1999), ideoloji teriminin bu farklı eksenlerdeki anlamlarını Hauser'in bir araya getirdiğini öne sürer ve Hauser'den aktararak; insanoğlunun bütün donanımları, eğilimleri, ilgileri ve çabaları ile tüm düşüncesini ve niyetlerini gerçekleştirdiği dolaysız anlam ve varlık alanına **"hayat bütünselliği"** adını verir ve bu olgunun da genel anlamda ideoloji olduğunu ifade eder (Tanju, 1999). Buna yakın olarak Belge (1997) de insanın bütün duygu ve düşüncelerinin yalın ve dolaysız var oluş biçimini "ideoloji" olarak adlandırır (Belge, 1997).

Althusser (1989) de ideolojinin maddi bir pratik olduğunu savunarak önemli bir saptama yapar. Belge (1989), Althusser'in "İdeoloji ve Devletin ideolojik Aygıtları" adlı kitabının önsözünde, Althusser'in bu konuda ideolojiyi, klasik anlayışta olduğu gibi, ekonomik pratiğin bir uzantısı değil, bir gölge-fenomeni değil, son kertede ekonomik pratikle belirlenmekle birlikte, kendi özerk belirleyici etkisi olan maddi bir pratik olarak gördüğünü ifade eder. Althusser'e (1989) göre fikirler klasik anlayışta olduğu gibi "maddenin soyut yansıması değil", kendileri maddi olan şeylerdir. Çünkü kendilerinin somut ve nesnel olan "dil", "ayin", "aile hayatı" gibi toplumsal pratiklerle belirlendiğini savunur. O halde ideoloji ve toplumsal pratikler birbirlerinin tamamlayıcısı durumundadırlar. Bu konuda Belge (1997), bu kez Gramsci'den aktararak, bilinen politik mücadele yoluyla toplumsal ilişkilerin dönüştürülmesi nasıl zorunluysa, var olan ideolojinin ve bu ideolojiyi üreten aygıtların işleyiş biçiminin dönüştürülmesi gerektiğini iddia eder. Erken Cumhuriyet Döneminde var olan, Kemalist ideoloji bu bağlamda toplumu modernleşme yolunda dönüştürme amacındadır. Belge (1997), Gramsci'nin tanımıyla, ideolojinin toplumun çeşitli düzeylerini bir araya getirdiğini ve insanların aynı ideolojiyi paylaştıkları ölçüde birlikte bulunabileceğini iddia eder. Gramsci, bu nedenle ideolojinin görevinin bir arada bulunan insanlara "ortak kimlik" vermek olduğunu ve bu süreci Althusser'in, *"ideoloji bireyleri özne olarak adlandırır"* şeklinde betimlediğini savunur.

Althusser (1989), bir toplumsal formasyonda insanların kendilerini önceden belirlenmiş ilişkiler içinde bulduğunu ancak bu formasyonda insanların alacakları roller olduğunu söyler. Bu nedenle bir toplumun bireyler arası ilişkilere indirgenemeyeceğini savunur. Çünkü bireylerin bu ilişkilere belirleyici özneler olarak değil, kendi ilişkiler içinde belirlenen bireyler olarak görüldüğü şeklinde açıklar. Ne var ki toplumsal formasyonun işleyişi içinde, ilişkilerin bütününü hiçbir zaman görmeyen bireylerin kendileri özne olarak gördüğünü söyler. İşte, ideoloji toplumsal ilişkilerin taşıyıcısı olan bireyleri, bu ilişkilerin "öznesi" haline getirir. Tanju (1999) da, toplumsal yapının sürekliliğinin teminatının, bu özneler ve özneler ile merkezi özne arasındaki ilişkilerde üretilen anlamları meşru kılan uzlaşmada yattığını iddia eder.

Kısaca, Althusser (1989), ideolojilerin hem bir öznede, hem de öznenin pratiklerinde var olarak maddi olduğunu ve bu maddi pratiklerle belirlendiğini savunur. Bu anlamda Kemalizm ideolojisinin, maddi var oluş alanlarını; elit, bürokrat, teknisyenler ve bunların yanı sıra inşa edilen dönemin bir dizi toplumsal kurum ve teorileri olarak görmek kaçınılmazdır.

### 2.4.2. Türkiye'de 30'lardaki Toplumsal Kurumlar

30'lu yıllardaki kurulan yukarıda belirttiğimiz bu toplumsal kurumlar şu şekilde sıralanabilir. Yeni bir siyasi ve kültürel kimlik inşa etme sürecinde Türkiye Cumhuriyetinde yapılan dil çalışmaları ve böylelikle "Güneş Dil Teorisinin" ortaya atılması; Türklerin tarihsel deneyimleri ile insanlık tarihinin en olumlu ve ilerici olayları arasında bir bağlantı kurma fikrine dayalı "Türk Tarih Tezi"nin savunulduğu "Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti" (1929); daha sonra bu cemiyetten üretilen, Türk tarihinin bilimsel olarak araştırılması için kurulan "Türk Tarih Kurumu" (1931), CHP Halk Hatipleri Teşkilatı (1931), Türkçe'nin Osmanlılıktan arındırılması için kurulan "Türk Dil Kurumu" (1932) ve çalışma konusunun ele alındığı "Halkevleri" (1932) dir (Şimşek, 2002).

Bu kurumlardan kısaca, Güneş-Dil teorisi ve Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti'nden bahsetmek gerekirse, Güneş-Dil teorisi, Türk tarihini yüceltmek isteyenler gibi Türk dilini de yüceltmek amacıyla geliştirilmiştir. Şimşek (2002), bu teorinin, Türkçede bulunan yabancı sözcüklerin aslında Türkçe kökenden geldiklerini, ancak zamanla başka dillerle ve kültürlerle etkileşim süreci içerisinde değişime uğrayarak oradan

Türkçeye geçtiklerini kanıtlamaya yönelik hayali bir formül olarak kullanıldığını ifade eder.

Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti ise Türklerin tarihte yabancılarla ilişkileri, yaptıkları eserler ve tarihsel gelişimlerini içerir. Afet İnan başkanlığında kurulan Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti'nde savunulan Türk Tarih tezinin özünü de Şimşek (2002), Türklerin tarihsel deneyimleri ile insanlık tarihinin en olumlu ve ilerici olayları arasında bir bağlantı kurma fikrine dayalı olduğunu ifade eder. Bu teze göre tekerlek, yazı ve tarım gibi buluşlar ve devrimlerin ilk önce Türkler tarafından gerçekleştirildiği fikri üzerine olduğunu belirtir. Ancak böyle bir düşüncenin doğru olmayacağı açıktır. Sadece tarihi Türklerin kendileri üzerine odaklamanın yanılgıya düşmekten başka bir şey olmadığını ve her iki tezinde, Türk aydınları tarafından Batı uygarlığı karşısında duyulan aşağılık kompleksini dengeleyecek bir savunma mekanizması olduğunu iddia eder.

Daha sonra bu kurum 1931 yılında Türk tarih Kurumu olarak değişmiştir. Katoğlu (2003), bu kurumun Türk tarihine ilişkin araştırma yapmalarının yanı sıra, arkeolojik araştırmalarını desteklediğini belirtir. Bu kurumun toplumun kültür dağarcığına eklediği, baştan beri yayınlanan "Belleten" dergisi, düzenlenen çeşitli tarihi kongreler ve Tarih Kurumu Kütüphanesinin katkılarından bahseder.

Katoğlu (2003) Türk Dili ve Tetkik Cemiyetinin ise, ulusallaşmaya ve ulusal kültürün yaratılmasını benimseyen bir politikanın, dil konusundaki titizliğini gösterdiğini söyler. Daha sonra adı Türk Dil Kurumu olarak değişen bu kurumun amacının bilimsel yöntemle dilin yabancı sözcüklerden arındırılması, sadeleştirilmesi, Türkçe sözcüklerin hazırlanması dilin zenginleşmesi ve gelişmesi olduğunu ifade eder.

Özellikle konumuz açısından Halkevleri ve diğer toplumsal kurumlar, 30'lu yılların başlarında, dönemin "ideolojik programı"nı belirleyerek, merkezi öznenin yardımıyla, Erken Cumhuriyet Dönemi düşünce ortamının belirleyici çizgisi olmuşlardır. Kısaca, Erken Cumhuriyet Dönemi mimarlık ürünleri ve yukarıda saydığımız kurumların yanı sıra Halkevleri de dahil olmak üzere bir çok maddi pratik, Kemalizm ideolojisinin var oluş alanıdır ve ideoloji bu pratikler aracılığı ile yeniden üretilir.

### 2.4.3. Cumhuriyetin İdeolojik Söylemi: Kemalizm

Kemalizm ideolojisi; ilk kez 1930'larda Cumhuriyet rejiminin pekişmesiyle ortaya çıkmış, Türk toplumunun ve devletinin, ekonomik, kültürel ve siyasi alanlarda modernleşme çabaları içeren bir düşünce olarak, halen sürekliliğini koruyan bir ideoloji biçimidir (Belge, 1984). Konumuz açısından önemi, 30'lu yıllara damgasını vuran bu ideolojinin toplumu ve devleti modernleşme adına dönüştürmeyi hedeflemesi, bu nedenle de dönemin düşünce yapısının temelini oluşturmasıdır. Toplumun ulusal modernleşme idealinin yoğunlaştığı, bunun siyasal bir duruşa dönüştüğü Kemalizm söylemini Belge (1984), Türkiye'de yaşayan Türk milletinin milli modernizasyon ideali ve ideolojisi olarak tanımlar ve bu özelliklerinden dolayı esnek ve pragmatik olduğunu savunur.

Köker (2001) de benzer düşünceleri paylaşarak, Kemalizmin ideolojik temelinin gösterdiği hedefin, "modernleşmek" yani Türkiye toplumunu ekonomik, kültürel ve siyasi düzeylerde "muasır medeniyet seviyesi"nin üstüne çıkartmak olarak ifade eder. Kültürel alanda, Kemalizmin geleneksel toplum tipinden modern toplum tipine doğru "ilerleyen" bir toplumsal değişme süreci içerisinde, bu ilerlemenin hem anlaşılmasını mümkün kıldığını, hem de yönlendirici fikir çerçevesini oluşturduğundan bahseder. Geleneksel toplum yapısından çıkıp modern topluma geçiş sürecinde, reformcu bir aygıt olan devletin, Osmanlı'nın batılılaşma geçmişindeki "tedricilik"ten Cumhuriyetle birlikte kurtulduğunu savunur. Böylece Cumhuriyet'in "devrimci" veya "inkılapçı" bir kopuş noktasını belirlediğini ve eğitimsiz, cahil bir halk kitlesinin kalkındırılması ile ilerletilmesi misyonunu üstlendiğini söyler. Ahmad (1995) da, doğmakta olan bir burjuvazinin öncü kolu olan İttihat ve Terakki ile aynı fikri iklim içinde çıkmış olan Kemalizmin, devleti bir yandan toplumsal ilerlemeyi gerçekleştirecek gerçek güç olarak algılayıp sunmakta, diğer yandan da bu gücün "demokratikleşmesini", ilerlemenin oluşturacağı bir **"rasyonel yurttaşlar topluluğu"** ortaya çıkıncaya kadar ertelemeyi uygun görmektedir. Ayrıca Kemalistlerin de İttihatçılar gibi, siyasal iktidarın amacının toplumsal ve ekonomik devrimi gerçekleştirmek olduğuna, bu olmaksızın siyasal devrimin sonuca ulaşamayacağına inandığını söyler. Şüphesiz burada siyasal devrimden amaç devletin demokratikleşmesinin başarılmasıdır.

Kemalizmin ideolojisindeki devlet anlayışını, Köker (2001), "modern devlete özgü demokrasi" olarak tanımlar. Kemalizmin "statü ayrıcalıklarını reddetmek" diye özetlediği "yurttaş eşitliği" ve "yurttaşlık" anlayışının hukuki eşitliğe dayandırılmak

istenmesi gibi, özellikle "halkçılık" ve "laiklik" ilkeleri çerçevesinde ifade bulmuş hedeflerinin Türkiye devletinin modern devlet özelliklerine kavuşturulması ideali olduğunu söyler.

Aslında Köker, bu düşüncelerinin temelinde olan Kemalizmin temel ilkelerinin, Anayasada belirtildiğinden de bahseder. Atatürk tarafından 5 Şubat 1937 yılında Anayasaya 2. madde olarak giren, altı okun "Türk devleti, Cumhuriyetçi, Milliyetçi, Halkçı, Devletçi, Laik ve Devrimci-reformcudur" şeklinde ifade edildiğini belirtir.

Milliyetçilik anlayışı ile ilgili ise İnsel (2001), Kemalizmin devletten özerk bir milliyetçilik değil, bir tür devlet milliyetçiliği veya resmi milliyetçilik anlayışı ile beslendiğini söyler. Bu medeniyetçi devlet milliyetçiliği duruşunun ise tarihsel olarak patrimonyal devlet anlayışından geliştiğini savunur. İnsel (2001) Weber'in[3] patrimonyalizm kavramını; her şeyden önce geleneklere göre yönlendiren, fakat kişisel ve mutlak bir hukuğa dayalı bir egemenlik türü olarak tanımladığını belirtir. İnsel, patrimonyalizm kavramını kullanan araştırmacıların çoğunluğunun, bunu çağdaş demokrasilerde akılcı-yasal davranışları zıtlama yöntemiyle tanımlamak için kullandıklarını ifade eder (İnsel, 1990).

İnsel (1990), toplumu bir mülk nesnesi, devleti de bu mülkün sahibi olarak tanımlayan patrimonyal geleneği, **"halk için halka rağmen"** fikriyle dinamize eden Kemalizmin, bütün versiyonlarında çok belirgin paternalist bir boyut olduğunun altını çizer. Kemalizmin topluma bu denli müdahale etme görevini de patrimonyal geleneğe bağlar. Bu bağlamda Kemalist düşünün toplum katıyla ilişkisini paternalist tarzda tasarladığını ve kendini devletle bütünleştirirken, devleti de özneleştirdiğini iddia eder. Devlet, toplumdan bağımsız, kendisine ait hedef ve çıkarları olan bir yüksek öznedir. Kısacası Kemalizmin topluma bilinç taşıma misyonunun arkasındaki siyasal temelin, patrimonyal devlet anlayışı geleneği ve onunla yakından bağlantılı olan paternalizm olduğunu savunur (İnsel, 1990).

Tanju (1999), da benzer şekilde, Kemalist söylemin mantığının, patrimonyal iktidar geleneğinin, yani özne tanımları ve bu tanımlardan kaynaklanan ilişkilerin merkezi biçimlenmesinin sürekliliğinin korunması ve genişletilmesi olarak ifade eder. Patrimonyalizm'in sadece devleti ve seçkinleri değil, tüm toplumsal dokuyu, mutlak bir metin işlevi gördüğünü, topluma karşın toplum içinde devrim yapma girişiminin

[3] Bu tanım "Max Weber, Economie et Societe, Paris, 1971, 1. Cilt, s.238" adlı kaynakta bulunmaktadır.

meşru gerekçelerini hazırladığını, farklı ve yeni kültürel biçimlerden yararlanarak, bu pratikler aracılığıyla devletin etki alanını genişlettiğini savunur.

İnsel (2001), Kemalizmin Cumhuriyetin ilk yıllarında diğer reformist yaklaşımlardan daha radikal bir müdahale taraftarı olduğunu söyler ve bu müdahalede çağdaş medeniyet seviyesini yakalamanın ve her şeyden önce medeni görünmenin esas olduğunu anlatır. Bu düşüncenin toplumun yaşam tarzını, dış görünümünü, dilini, alfabesini, dinlediği müziği değiştirmeye yönelik müdahalenin yanı sıra, dinin bütünüyle devlet denetimine alınarak dini kurumların özerkliğine son verilmesi ve adı konmamış bir "milli din" yaratılması idealinin Kemalizmin Jakoben gelenekle olan yakınlığını gösterdiğini ifade eder. Aslında burada belirtmek gerekir ki, Jakoben geleneğin temsil ettiği Fransız Devrim modeli, Kemalizmin gençlik döneminin önemli esin kaynaklarından birisi olmuştur.

# 3. MODERN MİMARLIK HAREKETİ

Modern mimarlık, Scully'ye göre (1972) 18'inci yüzyıl sonlarında, modern çağı ortaya çıkaran demokratik devrim ve endüstri devrimi ile birlikte biçimlenen bir harekettir. Scully (1972), modern insanın, Roma'nın çöküşünden bu yana çeşitli zorluklarla karşılaştığını, endüstri ve demokrasi öncesi yaşam tarzının giderek çözüldüğü sırada kendini çok büyük bir denizde yalnız bir birey olarak hissettiğini belirtir. Bu durumda kendine tutunacak bir yer arayan insanın bocalamaya başladığını ve Modern mimarlığın modern insanın bu bocalamasının bir yansıması olduğunu savunur.

Henket (2002), Modern hareketin tam olarak bir tanımının yapılmadığını ancak bu hareketin "sosyal ve estetik yenilik" anlamına gelirken, şu ana ve yeniye şekil vermek için devamlı ve geleneksel değerleri reddeden bir sanat teknolojisi olduğunu savunur. Bu dönem mimarlığının sanatsal bir hareket olduğunu savunan Bruno Zevi de Henket'e yakın bir görüşe sahiptir. Tournikiotis (1999), Zevi'nin, Modern mimarlığı Organik mimarlık olarak adlandırdığını, mimarlığın ve toplumun merkezinde, özgür bir bireyin varlığı olduğunu savunur. Zevi'nin 1945 yılında hazırladığı manifestoda şunları söylediğini ifade eder;

> "Organik mimarlık, yeni bir demokratik uygarlık çevresi oluşturma amacıyla; sosyal, teknik ve sanatsal bir harekettir. Toplumun bir üyesi olan insanın, entelektüel, psikolojik ve çağdaş ihtiyaçlarına uygun olarak insani ölçülerde inşa edilmiş bir mimarlığı zihninde canlandırır. Organik mimarlık bu yüzden devlet efsanesini yaratmak isteyen anıtsal mimarlığın tersidir." (Tournikiotis,1999, s.55).

Ayrıca Tournikiotis (1999), Zevi'nin organik mimarlıkla ilgili söyleminin, geçmiş dünyanın zıtlıklarının hemen arkasından takip eden bir "tabula rasa"ya, modern mimarlığın "zenith"i olma görevini verdiğini savunur. Oluşturulan söylemin, toplumun demokratik ve hümanist yapılanmasına yol gösterici olduğunu da belirtir

## 3.1. Modern Mimarlık Hareketini Hazırlayan Etkenler

Modern Mimarlık hareketi, farklı zamanların ve farklı ülkelerin gerçekliklerini içermesi bakımından geniş bir yelpazeye sahiptir. Öncelikle Avrupa'da ortaya çıkan bu hareketi kaçınılmaz olarak, Avrupa'nın içinde bulunduğu politik, sosyal ve kültürel duruma ve oluşuma uygun görünümlere bürünmüştür. Ne var ki ilk ortaya çıkışı ve gelişimi üzerinde paylaşılan bazı görüşlere kısaca değinmek gerekmektedir.

Joedicke' e (1959) göre, Modern Mimarlık hareketini hazırlayan etkenlerin başında Avrupa'da yaşanan nüfus patlaması gelmektedir. Özellikle 1800'li yıllarda endüstriyel devrimin başlamasıyla bu olayın hızlandığını savunur.[4] Nüfusun hızlı artışının özellikle kentleri etkilediğini düşünür.

Nüfus artışının yanı sıra, Avrupa'nın içinde bulunduğu sosyal ve fiziksel ortam da bu hareketin oluşmasına olanak sağlamıştır. Henket (2002) Modern hareketin ortaya çıktığı dönemde Avrupa'nın durumunu şu şekilde anlatır. Avrupa'da modernizm doğduğu zaman, yeni endüstriyel alanlarda kırsal çevreden iş bulmak için gelen göçmenlerle dolan şehirler yeni bir deneyim yaşamıştır. Konut koşulları oldukça kötü, kirli endüstrileşme, kötü iş koşulları, sağlıksız çevrelerde, bulaşıcı hastalıklar yayılmakta ve sosyal güvenlik sistemi yeterli gelmemektedir. Kilise parlak çağını yitirmiş buna karşın bilimsel düşünce ve dünya görüşü yaygınlaşmaya başlamıştır. İşte böyle bir ortamda kendini bulmaya başlayan modern hareket, özellikle endüstriyel alanda hızla ilerleyerek, 19 uncu yüzyıl sonlarında sanatta da kendini gösteren birçok yenilikçi hareketlerin de desteğiyle daha da yaygınlaşmıştır.

Torre (2002) de Modern Mimarlığın Avrupa'da ve Amerika'da ekonomik ve sosyal durumların radikal olarak değişimi ve yeni formlar bulmak için başladığını savunur. Endüstrileşme, kentsel gelişmenin patlaması, yeni haberleşme, ulaşım ve teknolojik yapım yeni bir dünya yaratmış ve birçok mimar bunların üzerine inşa etmeye başlamışlardır. Joedicke'e (1959) göre modern mimarlığın tarihinde belirleyici etken,

yeni bir form dilinin araştırılması ve uzayın yeni içeriklerinin bunun aracılığıyla gerçekleştirilmesidir.

Henket (2002) ve Goldhagen (2000) Modern Mimarlık Hareketinin modernizm anlayışından etkilenerek oluştuğunu savunurlar. Öncelikle Henket (2002), 19 uncu

[4] 130 yıl içerisinde İngiltere'de yaşayanların sayısı 9'dan 45 milyona, Almanya'da 24'den 66 milyona, Amerika'da 5'den 123 milyona yükselir, kasaba ve kentlerde yaşayan insanların dağılımı da eş zamanlı olarak değişir. 1871 yılında Almanya'da 100 kişiden 64'ü taşrada yaşarken, 5'i şehirde yaşamış ancak bu sayı 1933 yılında 33'ü taşrada ve 30'u şehirde olmak üzere farklılık göstermiştir (Joedicke, 1959).

yüzyıl sonralarında ortaya çıkan yeni sanatsal hareketlerin, devamlı ve geleneksel olandan daha çok "şu an" ve "yeni"yi[5] anlatan modernite deneyiminden etkilenmiş olduğunu, Modern mimarlığa referans vererek bunun mimarlıkta da modern hareket olarak bilindiğini söyler. Aslında modern hareketin, belirlenebilir ve uygun bir birliği ifade etmediğini, ancak bireysel fikir, politik iklim, sosyal ve kültürel içerik ve zamana dayalı değişik yaklaşımlarla geniş bir akımlar yelpazesini içerdiğini vurgular. Goldhagen (2000) da, bu geniş yelpazeyi açıklamak ve Modern hareketin tarihsel gerçekliği ve karmaşıklığını analiz etmek için bir öneride bulunur. O da, Henket gibi, modern hareketin temel ilkelerinin, yani mimaride modernizmin ortaya çıkışını sosyal, politik ve kültürel boyutlarıyla ele almak gerektiğini iddia eder. Kültürel boyutta, tüm modernistlerin geleneğin sona erdiğini, radikal olarak yeni bir mimari geliştirmek istediklerini söyler. Bazıları bunun "yeni geleneksellik" yaratacağını düşünürler ki (bu Heynen'a (2002) göre modernitenin programatik bakışıdır). Bazıları ise yeni keşifler için temel olacağını savundular (bu ise geçicilik bakışına örnek oluşturur). Politik boyutta ise, modernistler mimarlık alanında politik bir yönün/eksenin var olduğu üzerinde hemfikirdiler. Ancak onlar bazı bakımlardan ayrılırlar. Birinci olarak farklı fikir birliğine sahip olanlar (kapitalizm ve demokrasiyi kabul edenler), ikincisi olumsuz eleştiriyi kabul edenler (var olan koşulları yıkıp devrimsel dönüşüm yapmaya niyetlenenler) ve reformistlerdir (var olan ekonomik ve politik yapıyla önemli değişiklikler yapanlar). Sosyal boyutta ise yeni mimarlık dili çağın özünü sembolize etmek zorundadır, yani "Zeitgeist". Bu, makine ve endüstriyel teknolojinin üstünlüğü ve rasyonalizasyonunu vurgular (Goldhagen, 2000).

### 3.2. 1930-1940 Arası Dünya'da Modern Mimarlık Hareketi

Modern Mimarlığın ilk dönemi 1850'lerden sonra başladığı yaygın bir savdır. Buradan hareketle, Tournikiotis (1999), geç 19 uncu yüzyılda da modern geleneğin yükselme döneminin başladığını belirtir. Bunun temel nedenlerini, zevkin doğal evrimi (idealistica), yeni estetik teoriler (astratto-figurativa) ve toplumda radikal değişim (economica-posivistica) şeklinde sıralar. Bu dönemin ünlü mimarları İskoçya'da Charles Mackintosh, Belçika'da Victor Horta ve Henry van de Velde,

[5] Bu konu hakkında Bölüm 2'de s.11'de kapsamlı olarak bahsedilmiştir.

Hollanda'da Hendrik Petrus Berlage, Avusturya'da Otto Wagner, Joseph Maria Olbrich, Josef Hoffman ve Adolf Loos, Fransa'da Auguste Perret ve Tony Garnier, Almanya'da Peter Behrens ve Hans Poelzig ve İspanya'da Antoni Gaudi'dir.

1920'lerden sonra ise, Avrupa'da etkinleşen ve bilinen özelliklerde bir Modern hareketten söz etmek mümkündür ve bu Modern Hareketin ikinci dönemine işaret eder; başlangıcı için ise değişik fikirler ve yargılar öne sürülür. Joedicke (1959) Modern Mimarlığın 1920'li yıllarda Hollanda ve Almanya'da Gropius'un Bauhaus'u kurmasıyla başladığını iddia eder. 30'lu yıllarda modern mimarlık geleneğinin Almanya'dan İsviçre'ye sıçradığını, bu gelişmelere paralel olarak İsveç ve Danimarka'da da etkinliklere başlandığını ve 1930 yılında Asplund'un Stockholm sergisinden esinlendiğini vurgular. Aynı dönemde Aalto'nun Finlandiya'da binalarını yükselttiğini, İtalyan modern mimarlığının da 30'larda başlayıp, en parlak dönemini yaşadığını ifade eder. Mumford (2002) ise, 1928 yılında bir grup Avrupalı mimar tarafından İsviçre'de bulunan CIAM'ın bir dizi kongre ve örgütlenmeler düzenleyerek mimarlıkta modern hareketin oluşmasında başlıca güç olduklarını savunur. CIAM'ın mimarlıkta geleneksel olmayan yeni bir avant-garde oluşturmak istediğini belirtir. Bozdoğan (2001) da, Modern hareketin resmi tarihinin yazılmasında 1927 Stuttgart'daki "Weissenhof Konut Sergisi"nin ve 1928'deki yıllık toplantılar ve yayınlar yoluyla yeni mimariyi savunan bir uluslararası örgüt olarak CIAM'ın (Uluslararası Modern Mimari Kongresi) kurulmasının etkili olduğunu belirtir. Tournikiotis (1999) ise Bruno Zevi'nin Modern Mimarlığın başlangıç dönemini tam olarak 1918 ve 1933 yılları arası olarak belirlediğini öne sürer.

Heynen (1999), modern hareketin modernleşme yönteminin olası sonuç ve problemleri ile modernite deneyimine yasal bir cevap oluşturan mimarlığın içeriğini somutlaştıran bir deneyim olarak görür. Temelinde ise, modern hareketin fütürizm ve konstrüktivizm gibi avant-garde hareketlerle kurduğu güçlü bağları vardır. 19 uncu yüzyıldaki burjuva kültürünün yanlış iddiaları ve geleneksellikle olan zıtlıkları olduğunun altını çizer.

Aynı zamanda Heynen (2002), bazı yazarlara göre modern hareket teriminin çok özel bir polemik oluşturduğunu ve modernistlerle özellikle CIAM ile anlaşmada belirgin bir biçimde güçlerini birleştiren mimarlara referans verdiğini anlatır.

Tournikiotis (1999) de, Zevi'den aktararak, bu hareketin uyum ve açıklığının dört büyük mimarın çalışmalarıyla oluştuğunu ifade eder. Le Corbusier, Walter Gropius, Ludwig Mies van der Rohe ve J.J. P. Oud'dur. Heynen (2002) de bu mimarların çalışmalarının somutlaştığını ve belirgin ayırt edilebilir özellikleriyle yeni estetiği karakterize ettiğini bunun da modern mimari olduğunu savunur. Tournikiotis (1999), bu dönem mimarlığının üç bina ile tanındığını ekler. Bunlar Villa Savoye, Bauhaus Binası ve Barcelona Pavyonu'dur. Zevi'nin bu mimarlığı "rasyonalizm" ve "fonksiyonalizm" kavramlarıyla ve "rasyonalist" ve fonksiyonalist" sıfatlarıyla ve daha çok Amerika için geçerli olabilecek terminolojiyle "uluslar arası" olarak tanımladığını ifade eder.

Bozdoğan (2001) 1932'de söz konusu hareketin Atlantik Okyanusunu geçerek, New York Modern Sanat Müzesi'nde aynı adla açılan bir sergiden sonra **"uluslararası üslup"** olarak adlandırıldığından bahseder. 1930'larda çok kısa bir zaman içinde, Modern Hareket'in mimari ve şehircilik ilkeleri, mimarlar, planlamacılar ve bürokratlardan oluşan bir kuşak tarafından her yerde, oluşum halindeki modern "zeitgeist"ın en ilerici ve bütünüyle rasyonel ifadesi olarak benimsenmiştir. Joedicke (1959) de, Amerika'nın yapı sanatına hayat vererek modern mimarlık tarihine çok önemli katkılarda bulunduğunu vurgular.

Kostof (1995) da 20 inci yüzyılın ilk çeyreğinde devrimle birlikte, modernistlerin çağın sosyal ve teknolojik zorunluluklarının ortaya çıkışında tartışılmaz bir yöntem olduklarını öne sürer. Yeni mimari dil ayrıcalıklı ve evrensel geçerliliğe sahiptir. Nikolaus Pevsner'in (1960) belirttiği gibi, "*20 inci yüzyılın bu yeni stili.... Çünkü geçici bir moda olan totaliterliğin tersine gerçek bir stildir..*" Kostof (1995), 1932 yılında verilen uluslararası stil teriminin de aynı mesajı taşıdığını ifade eder. Savaştan sonra modernizmin geniş olarak kabul edilmesini, bir yazgının yerine getirilmesine benzetir.

Frampton (2002), Modern mimari düşüncenin, genel ekonomik sistemle, mimarlık olgusu arasında bir bağ içerdiğini iddia eder. Ekonomik yeterlilik fikrinin ise, donanımlı maksimum ticari kazanç üretimi anlamına gelmediğini ancak minimum bir çaba talebiyle olan üretim anlamına geldiğini savunur. Ancak Joedicke (1959), modern mimarlığın öncülerinin ekonomiyle birlikte tekniğin neler getirebileceğini tam olarak bilmediklerini ve yeni mimari sorunların ancak çağdaş yöntemlerle çözülebileceğine inandıklarından bahseder.

Ancak her ne kadar birçok ülkede modern mimarlık benimsenmiş olsa da, Joedicke (1959) evrenselliğin tam olarak oluşmadığını savunur. Her ülkenin mimarlığı değişik özellik göstermekte ülkelerin iklimsel ve yöresel özelliklerine veya insanoğlunun duygu ve ihtiyaçlarına göre değişmekte olduğunu söyler. Form değişikliği kadar binaların fonksiyonu ve içeriğinde de ülkelerin ayırt edici mimari katılımları gösterdiğini ekler. Örneğin demirin kullanımı ülkelere göre farklılıklar gösterir. İngiltere'de demir yeni bir strüktür malzemesi olarak 18 inci yüzyıldan beri kullanılırken, Ruskin ve Morris mimarlığın entelektüel temelinin yenilenmesine sebep olan bu malzemeyi daha yakın zamanda, 20 inci yüzyılda kullanmıştır. Aynı zamanda demirle inşa etmek Fransa'da geliştirilmiş, 1903'te Perret, betonarmede ilk yaratıcı sanatçı olmuştur.

Oysa Richards ve Mock (1966), modern mimarlığı ortaya çıkaran uygarlık ve bunu gerektiren sosyal ihtiyaçların modern mimarlığın oluştuğu her ülkede aynı olduğu iddia edeler. Ancak tüm ülkelerin farklı amaç, örf, alışkanlık, huy, değişik iklim ve ham maddelere sahip olmasından dolayı modern yapılarının ister istemez etkilendiği bir ulusal kültürleri olduğunu savunurlar. Bundan dolayı modern mimarlık olgunlaştıkça ulusal karakterlere göre ayrılmak eğilimi gösterdiğine inanırlar. Ancak bu ayrılış Nazizimde olduğu gibi, bir ırk üstünlüğü ilkesine dayanmaz. Malzemenin, biçimlerinin ya da renklerin içgüdü etkisiyle seçimine, duyguların sosyal ilişkilere ya da iklime yönelik değişiminden doğduğunu ifade ederler.

### 3.2.1. Modern Mimarlık Hareketinin Özellikleri

Modern Mimarlık hareketi hem bina tipleri hem de özellikleri açısından doğal olarak geçmiş dönemle farklılık göstermektedir. Bu durumu, Joedicke (1959), önceki yüzyıllarda mimarlığın, sadece bazı bina problemlerini kapsadığını ve bunların kilise, şato, belediye binası ve tüccar evleri olduğu şeklinde belirtir. Oysa artık mimari gelişmede yeni bina tipleri ortaya çıkmıştır. Fabrikalar, yönetim binaları, atölyeler, istasyonlar, metrolar, havaalanları, hastaneler, spor binaları, okullar, kütüphaneler ve sergi evleri bunlardan bazılarıdır. Aynı zamanda çoğalan ihtiyaç ve düzenlemeleri kontrol altında tutmak gerektiğini, ancak ulusal kent planlamasının teknik ve sosyolojik problemler içerdiğini ifade eder. Aynı dönemde üretim biçiminin de tamamen mekanikleşmeye başladığını söyler.

Bunlara ilave olarak ayrıca estetik bilginin bırakılmaya başlandığını savunan Joedicke (1959), Avrupa'da modern mimarlıkla birlikte yaşanan en büyük değişikliklerin resmi binaların inşasında ve biçiminde olduğuna dikkat çeker. Yeni durumla, eski Yunan tapınağının klasik oranlarının bağdaşmadığını ve estetik bilginin artık terk edilmeye başlandığını ekler. Modern mimarlığa güçlü bir sosyal duyguyla öncülük edilmektedir, bu nedenle önemli bina problemlerinin çözümlerini ve düşünce yapısını etkilemektedir. Bu bağlamda yeni ilkeler, bina malzemeleri ve bina sanatının insani boyutlara indirgenmesinin verdiği coşkunun modern mimarlık tarihinde önemli güçler olduğunu savunur. Ancak 19 uncu yüzyıldaki formla ilgili problemlerden farklı olan bu yeni yaklaşım değişikliğinin asıl belirleyiciler olduğunun altını çizer. Yeni bina malzemelerinin tanıtımında yeni inşaa metodları kullanıldığını ve yeni formlar araştırmasında yeni malzeme olanaklarının etkili olduğunu belirtir. Örneğin suni malzeme, çelik, betonarme, alüminyum ve cam önceden kullanılan kerestenin yerini almıştır.

Ona (1959) göre modern mimarlığı ayırt eden sanatçının yaratıcı işi ve mühendisin teorileri arasındaki mücadele, çağımızın karakteristik bir problemi olan insan ihtiyaçları ve teknik gereksinimleri bağdaştırmanın bir yansımasıdır. Çünkü modern mimarlık, teknik kaynakları kavrayarak ve uygulayarak yeni değerlerin bulunmasıdır.

Richards ve Mock (1966) yeni mimarlık anlayışının, ulusalcı ve totaliter ülkelerin mimarlıklarını olduğu gibi, demokrasilerin mimarlıklarını da etkilediğini belirtirler. Mimarlık her zaman çok hassas bir kültür göstergesi olmuştur. Modern mimarlık uluslararası temeline rağmen bu yüzden yeni politik ideolojik yönelimleri yansıtmada gecikmemiştir.

Mumford (2002) ise, CIAM'ın sekreteri Giedion'un modern mimarlığın hedeflerini dört maddeyle açıkladığını öne sürer. Birincisi, çağdaş mimarlığın programını formüle etmek; ikincisi, modern mimarlık görüşünü savunmak; üçüncüsü bu görüşü teknik, ekonomik ve sosyal alanlarda tanıtmak ve sonuncusu mimari problemlerin önergesini ve kararlılığını görmek olarak sıralar.

Heynen (2002) da modern hareketin 1930'lu yıllarda "uluslararası üslup" olarak Amerika'da tanıtıldığında, bu stilin binayı katı bir kütleden çok düz yüzeylerle çevrili bir hacme benzettiğini, süsün eksikliğini kutladığını ve dekorasyon

uygulamasından kaçınıldığını anlatır. Bozdoğan (2001) bu hareketin tanımlayıcı özelliklerinin, betonarme, çelik ve cam kullanımı, kübik formların, geometrik şekillerin ve Kartezyen ızgaraların öne çıkması, hepsinden önemlisi bezemenin, stilistik motiflerin, geleneksel çatıların ve tezyini detayların bulunmayışı olarak ifade eder.

Modern mimarlık hakkında, Frank Lloyd Wright'ın 1931 yılında Chicago Sanat Enstitüsünde yapmış olduğu "Genç Mimarlık" adlı konuşma bizlere birkaç ipucu verir. Wright, Modern mimarlık aslında "genç mimarlık"tır der. Modern mimarlığı bilge, fakat bilge olmaktan çok, makul ve istekli, bilimsel olmaktan çok duyarlı, bir uçağı andırmaktan çok, hayal gücünün bir başyapıtı olarak görür. Özellikle organik mimarlığın, katı zorunluluğun bittiği yerde sert, düz noktalı çizgiye dönüştüğünü ve böylelikle uygun bir ritmin işin içine katılmasıyla modern olduğunu iddia eder. Ayrıca modern mimarlığın yüzey ve kütle kavramının ışıkta birleştiren üretim süreçleri içinde kaybolduğunu ve bu süreçlerin amaca yönelik güç ilişkisini, en az bir modern aygıt ya da makine kadar ifade ettiğini söyler. Ancak modern mimarlığın güneş ışığıyla aydınlanan mekana daha yüksek bir insan duyarlılığı verdiğini belirtir (Wright, 1991).

Sigfried Giedion (1954) da, "Space Time and Architecture" adlı kitabında, yeni mimarlığın en tipik özelliğinin uzayın yeni konsepti olduğu görüşünü vurgular. Bir taraftan malzeme ve yapım teknolojisinin gelişimi diğer taraftan kübizm, fütürizm ve benzer hareketlerin artistik buluşlarıyla birleşmesinden oluşan bir ürün olduğunu öne sürer. Bu artistik gelişmeler perspektife temellenmeyen uzayın yeni bir vizyonuna sebebiyet verir. Bu iki faktör yani konstrüksiyonel ve artistik olgular arasındaki ilişkinin modern mimarlıkta uzayın varlığına yeni bir boyut açtığına inanır. Binalar artık toprağın üzerinde gözle görülür şekilde temellenmeyecek, belki yüzer gibi görülecekti. Ona göre, camın bu kullanımıyla birlikte bu özellikler, dondurulmuş ve uzayda hareket duygusu yaratarak "emsalsiz çok kenarlı" bir izlenime sebep olmuştur.

Giedion uzayın bu yeni konseptini, 1914'de Werkbund sergisinde Gropius'un fabrika binasında ve 1926'da Dessau'da Bauhaus'da görür. Modern mimarlıkta uzayın yeni konsepti, zamanın dördüncü boyutunu doğrular ve ilan eder. Modern mimarlığın tipik özellikleri; eşzamanlılık, dinamizm, geçirgenlik (şeffaflık) ve çok kenarlılıktır. Giedion bu özelliklerle, mimarlıkta organik ve irrasyonel elementlerin önemini

vurgular. Mimarlığın görevinin rasyonel ve geometri ile organik ve irrasyonel arasındaki dengenin başarılı kullanılması olduğunu savunur. Bu durumu aynı, duygu ve düşüncenin baskınlığına benzetir.

> "Çağımızın görevi, insanileştirmek, yani ruhla yaratılan ne varsa duygusal olarak içine çekmektir. Organizasyon ve planlama olarak tüm konuşulanlar boş olur, ancak duygu ve düşünce metodlarını kurmadan biz tüm olarak bir insanı yaratırsak....." (Giedion, 1954)

Modern mimarlığın temel ilkelerinin oluşumunda, bu konuda yayınlamış olduğu çeşitli kitap ve bildirileriyle yeni mimarlığı anlatmaya çalışan Le Corbusier'in katkıları da önemli bir yer tutar. Modern mimarlığın öncülerinden sayılan Le Corbusier, 1923 yılında "Vers Une Architecture" (1923) adlı kitabında mimarlara modern mimarlığı anlatan üç hatırlatma yapar. Bunlar; basit kütleler, kütlenin çizgilerini yönlendiren ve anlatan yüzeyler, prensipleri meydana getiren plan şemalarıdır. Konutun bir makine gibi kütle üretimi yapması gerektiğini düşünür. Ayrıca ekonomik ve teknik değişimlerin mimari bir devrimi ima ettiğini savunur (Benevolo, 1977). Benevolo'nin (1977) de altını çizdiği gibi Le Corbusier, modern mimarlığın siyasi bir devrimin yerine geçerek toplumsal sorunları çözeceğine olan inancını dile getirir.

Daha sonraki yıllarda Le Corbusier çalışmalarını P. Jeanneret ile daha çok geliştirmiş ve yeni eklemelerde bulunmuştur. 1926 yılında P. Jeanneret ile birlikte "yeni mimarlığın beş noktası" adında bir tebliğ yayınlarlar. Birincisi betonarme sistem sayesinde yapılabilen **"pilotisler"** dir. Konutun, zeminden uzakta, havada durur gibi konumlandığı, altında ve üst çatısında bir bahçenin bulunmasını tercih eder. İkincisi; teknik, ekonomik, fonksiyonel ve manevi sebeplerin tavsiye ettiği **"çatı teraslar"**dır. Merkezi ısıtma sistemiyle birlikte ısınma probleminin çözüleceğini, yağmur sularının da bir tarafta toplanıp halledilebileceğini, çatıların çiçekler, ağaçlar ve bitkilerle donatılabileceğini belirtir. Üçüncüsü, **"serbest plan"** çözümleridir. Betonarme sistemle, taşıyıcı duvarlarla birlikte planların daha özgürce yapılacağını ve böylelikle daha tasarruf edileceği belirtilir. Dördüncüsü; binanın temel ögelerinden biri olan **"pencere"**lerdir (fenetro en longueur). Betonarme sistemin, pencere tarihini devrimleştirdiği savunulur. Beşincisi **"serbest cepheler"** dir. Sütunlar evlerin içerisine çekilmiştir ve pencereler kesintiye uğramaksızın, bir taraftan diğer tarafa kadar yerleştirilebilir (Benevolo, 1977).

Modern mimarlık hareketinin özelliklerine kısa bir bakıştan sonra, 20 inci yüzyıl kültür tarihini belirleyen modern hareket ve devletlerin rejimlerinin politik/ideolojik tartışmalarını daha iyi anlayabilmek için ideolojinin mimarlıkla ilişkisine ve mimarlığa nasıl yansıdığına bakmanın yararlı olacağı düşünülmektedir.

### 3.2.2. İdeoloji ve Mimarlık

Kostof'a (1995) göre, dünyadaki çeşitli ülkelerin, çeşitli ideolojilerinin yaygınlaşması ve başarıya ulaşmasında ana hedef düşünce biçimlerinin kitlelere ulaşmasıdır. Bu bağlamda, tüm spor, sanat, etkinlikleri, çeşitli aktivitelerin yanı sıra mimarlık da herhangi bir ideolojinin yaygınlaşmasında önemli araçlarından biri olarak kullanılmıştır. İdeolojik aktarımın gerçekleştiği nesne olarak görülen mimarlıktan, mevcut iktidar her zaman yararlanmıştır. Bu noktada, mimarlığın mevcut ideolojilerle doğrudan bağlantılı olduğu bilinmektedir.

Ancak 1930'lu yıllarda Modern Mimarlık Hareketi eşine az rastlanacak bir şekilde devlet rejimleriyle bazı çelişkilere düşmüştür. O yüzden bu hareketin politika-ideoloji ile olan yakın ilişkisi önemli görülür. Benevolo'e (1977) göre, Modern Hareket ve otoriter rejimler arasındaki tartışma 1930'ların en dikkat çekici/çarpıcı gerçeğiydi. Yeni mimarlık bir ilkeye indirgenemezdi, bir dizi deney ve sonuçlar türünden farklı biçimlere bürünmeliydi. Yazar, politik tartışmayla ilgili olarak özel çizgileri takip etmekten kendilerini soyutlayan mimarların çalışmalarının, sembolik günlük ihtiyaçlar gerçeğiyle, yani sıradan insanların yerine, gücün prestij ihtiyaçlarıyla yer değiştirdiğini öne sürer ve modern mimarlık için şunları söyler;

> "1925 yılında Bauhaus'un Weimar'dan Dessau'ya transferi hakkındaki tartışmada, Gropius tüm politik alanlarda yeni mimarlığın özgürlüğünü destekledi. Aynı zamanda, Gropius'a göre, hareketin amacı hatta, toplu çalışma evreleri 1919 yılında başlamıştır. Weimar Almanya'sındaki çatışmada politik partilerin umutları ve amaçları uyuşmamaktadır. Ancak günlük politik mücadeledeki küçük olayların arkasında, Almanya ve diğer Avrupa ülkelerinde diktatörlüğe ve ardından İkinci Dünya savaşına sebebiyet verecek olan derin bir tarihi ayaklanma gelişiyordu (Benevole, 1977, s.540).

Ayrıca, Benevolo'e göre (1977), eğer Modern mimarlığın problemleri politik düşünce ihtimalinin özgürlüğü olarak kabul edilirse, 1930-1940 yılları arasında dramatik olarak ortaya çıkan, demokrasi ve diktatörlük arasındaki kargaşanın ideal terimleriyle karşılaşması gerektiğini düşünür. 1930'larda Alman mimarlar tarafından kentsel planlama tekliflerinin gelişimi dikkatle incelense de, konut standartlaşması,

yerleşim projeleri, konstrüksiyonel elementlerin endüstrileşmesi politikacılarla bir tartışmaya sebep olur.

Ancak Benevolo (1977), 1935'lerden sonra politik tartışmanın radikal doğasının bu deneyimlerle ilgili hayati önemi olduğunu belirtir. Bu durumun sadece İtalya ve Fransa'da marjinal olarak kalırken, Almanya ve Rusya'da tamamen koptuğunu, İngiltere ve Kuzey Avrupa'nın küçük şehirlerinde verimli bir zemin bulduğunu ifade eder. Bu ülkelerde, 1920'lerin profesyonellerinin yanı sıra, kendi ülkelerinden gönderilen veya Le Corbusier gibi geri planda saklanan (özellikle 1900'lerden sonra doğan), geçmiş yüzyılda birçok teorik önerileri formüle edip uygulamaya koyan yeni bir planlamacı neslin aktif olduğunu ifade eder.

#### 3.2.2.1. İdeolojinin Mimarlığa Yansıması

Öztürkmen (2003), 1930'larda dünyada mimarlığa atfedilen toplumsal anlamın, totaliterlerin bakış açısını yansıttığını savunur. Örnek olarak Hitler ve Mussolini'yi gösterir. Ancak Kostof (1995), Amerika'da da aynı durumun olduğunu savunur. 1930'lar Hitler Almanyası, Mussolini İtalyası ve Stalin Rusya'sının sivil mimarlığında olduğu gibi, Amerika'nın sivil mimarlığının da *"inşa ettiğimiz, biz kendimizdir (kendimizi temsil ediyor)"* düşüncesinin hakim olduğunu söyler. Geçmişte olduğu gibi, devletlerin farklı ideolojilerinin, ifadelerini yansıtan bir ortak bir biçim dilinin mevcut olduğunu ifade eder.

Aslında farklı ideolojilerin, kendilerini yansıtmaya çalışmalarındaki sebep; güçlerini topluma hissettirmek ve göstermektir. Macciocchi (1977), 1929 Dünya ekonomik krizi ve İkinci Dünya Savaşı sonu tüm Avrupa'da artan bir politik radikalizm olduğundan söz eder. Nasyonalist ve totaliteryen hareketler güçlerini arttırmaya çalışmaktadırlar. Örneğin faşizmin ve nazizmin, özellikle küçük burjuvaziden gelen milyonlarca bireyin zihniyetini biçimlendiren üst yapılar içinde incelikli ve kapsamlı büyük bir çalışmayı içeren ideolojik sistemler olduğunu öne sürer. Antonia Gramsci'nin, faşist ideolojiyi kitlelere özellikle küçük burjuvalara el atmayı amaçlayan uzun bir üstyapı savaşı olarak da çözümleyen ilk düşünür olduğunu belirtir. Faşizmin, faklı değerler dizisini ve dünya görüşünü, toplumsal bileşimin piramidin tabanından işe başlayarak yaymaya başlayan bir temsiliyete sahip olduğunu savunur. İşçi katmanlarını ele geçirmeden önce köylü kitlesi içinde yayılmak için, tabanda yer alan küçük bir burjuvazinin varlığından söz eder. Faşizm

kapitalizmin çıkarını koruduğu sürece, küçük burjuvazi ruhuyla kendini gösterir. Bu yolda bazı efsanelerini benimseyerek, örneğin İtalya'da Roma İmparatorluğunu, Almanya'da Blut ve Boden (kan ve toprak) gibi inanışları savunur (Macciocchi, 1977).

Mimarlık alanında faşist ideolojinin anlamını Tournikiotis (1999), Bruno Zevi'nin çeşitli çalışmalarında ortaya koymaya çalıştığını ifade eder. Çünkü Zevi, anti-faşist bir çevrede, demokratik ideallerin savunucusu olarak yetişmiş ancak faşist rejim altında büyümüş ve 17 yaşından itibaren de bununla savaşmıştır. Faşistler tarafından yüceltilen Yunan ve eski Roma'ya, Rönesansa ve onun görkemli karşılığı olan Barok'a, 19 uncu yüzyıl eklektisizm'ine "hayır" diyerek, kendi görüşünü ortaya koymaya çalışmıştır (Tournikiotis, 1999).

Ancak Benevolo (1977), İtalya, Rusya ve Almanya'daki politik rejimlerin gücünün, aynı karaktere ve aynı amaca sahip olmadığı halde nasıl aynı form kategorilerine girdiği sorusunu sorar. Faşizm, Nazizm ve Stalinist rejimlerin ulusal hayatın ve alışkanlıkların üzerine sıkı bir kontrol kurmaları gerektiği ve böylece alışkanlıkların formalitelerle değiştirebileceği inancını taşıdıklarını ifade eder. Ona göre, neo-klasik repertuar, geçmişteki önemini kaybetmiş fakat herhangi bir bileşenin akıtıldığı boş bir form olduğu için zamanla değer kazanmıştır. Benevolo (1977) otoriter rejimlerin, merkezi planlama, simetri ve kolonları benimsemekle, devlet otoritesinin kendi sistem kurallarına ve düzenlerine uygun fakat sürpriz ve direnmeyi kabul etmeyen, şehir planlarına ve devlet yapılarına resmi otorite ile çatışmayan bir karakter verdiklerinin altını çizer. Öte yandan Tournikiotis (1999) 1933 ile İkinci Dünya Savaşı arasındaki dönemde ise bu hareketin gerilemeye başladığını bunun nedeninin ise, Almanya, İtalya ve Sovyetler Birliği'ndeki politik değişimler olduğunun üstünde durur.

#### 3.2.2.2 Gücün İfadesi Olarak İdeolojik Mimarlık

Kostof'a (1995) göre, klasik mimarlığın tanınma ve evrensellik olarak iki avantajı vardır. Farklı kullanıcılara farklı anlamlar veren, yüzeysel bir sembolizmi dönüştürme yeteneğine sahiptir. Avrupa uluslarının mimari geçmişlerinde bir klasik çağ olduğunu savunur. Rusya'nın Petersburg'u, Almanya'nın Schinkel ve çağdaşlarının mirası olan Neoklasik mimarisi, İtalya'nın Roma'ya dayanan uzun bir geçmişi vardır. Hepsi için ortak tema **"gücün ifadesi"** yani düzen, stabilite,

dayanıklılık ve ihtişam sunan bir mimarlığın varlığıdır. Uluslararası üslubun iflasının boşluğunu başka bir mimari dil dolduracaktı ama yeni mimarlığın da bu mesajları vermesi gerekiyordu. Özellikle otoriteryen rejimler, Franco veya Hitler, hem modern hem de edebi bir monumental mimarlık istiyorlardı. Böylece nazi mimarları, Helenistik huzur ve modern fonksiyonalist mimarinin ciddi basitliği arasında uyumlu bir korelasyon elde ettiler. Uluslararası bedensel/fiziksel eğitimin de ihtiyacı olan genel bir komünal form düşüncesi jimnastik salonlarının ve stadyumların açılmasını açıklar. Ünlü Nazi mimarlarından Speer (1970) de, antik çağlardan itibaren tarih boyunca yapılan yapıların dökümünün çıkarıldığını ve kendi döneminde yapılan yapıların, hem tarih boyunca inşa edilen yapılarla, hem de çağdaşları ile yarıştırıldığından bahseder.

Oysa Macciocchi'e (1977) göre, mutlak güç, geçmişin ihtişamının, ölçeksel olarak büyüklüğü vurgulaması gibi bir içerik dışında, mekansal olarak da kitlelere hitap etmekteydi. Kamusal alanlarda da, kitleselliğin vurgulanması adına aksı, geometrisi, plastisitesi ve yüzeyleri ile ideolojinin tam somutlaştığı ve araçsallaştığı yerler olarak ortaya çıktı. Bu alanlar, İtalya'da faşist rejim döneminde, Mussolini'nin kitlelere seslendiği propoganda mekanları olarak görülür. Çünkü o dönemde iletişim biçimleri, bilinçaltına bir içerik olarak inmeyi amaçlayan dev bir propoganda yelpazesi sunmaktadır. Bu yelpazede yalnızca basın gibi geleneksel araçlar değil, haberin gerçek taşıyıcısı, kitleleri yönlendirecek olan radyo, sinema, belgesel filmler, askeri ve bedensel gösteriler de yer almaktadır (Macciocchi, 1977). Daha sonraki bölümde de görülebileceği gibi, İtalya'da Casa Del Fascio önünde yer alan büyük meydanda, Mussolini halka birçok kez seslenmiştir. Zaten bu meydan yığınlarının coşkulu birlikteliğine şahit olan toplanma ve propoganda meydanı olarak tasarlanmıştır.

Böylelikle, İtalya'da Mussolini döneminde ideolojik tabanlı yeni yapılaşmalar ve projeler gerçekleştirilmiştir. Etlin (1991) de, İtalya'da devrimin saltanatının, Faşist ideolojinin bir göstergesi olduğunu ifade eder[6]. Ancak Mussolini'nin kentsel yenileme projesinin, İtalya'nın tarihi şehirlerinde büyük hasarlara yol açtığını da belirtir. Kırsal nosyonu sağın diktatörlüğünde popüler bir tema olduğunu ve bu

[6] Etlin (1991), faşist ideolojinin iki içeriği olduğunu belirtir. Bunlardan birincisi kavga etme ve mücadeledir. İkincisi, eşsiz bir sosyal organizasyon tipidir. Bireyler arasındaki geleneksel düşmanlıkları kaldırmayı öngörür. Etlin (1991) bu ideolojinin Mussolinin sloganında olduğu gibi "Tutto nello Stato, nullo fuori dello Stato, nullo contro lo Stato" yani "Everything in the State, nothing outside the State, nothing against the State" fikrine dayalı olduğunu ifade eder.

toprağa dönüş idealinin, rustik-folk fomları ile pekiştiğini ekler. Etlin (1991) ise, metropolitan düzeyde Sovyetlerin kırsal yayılmasının ekonomik ve sosyal olarak faydadan çok zarar getirdiğini ifade eder. Çünkü Nazilere ve Faşistlere göre modern endüstriyel şehirlerin, hem aile değerleri hem de genelde ırk üzerinde olumsuz etkileri vardır. Etlin (1991), Mussolini'nin bu iki taraflı politikasının, büyük kentsel merkezleri zayıflattığını, sonradan inşa edilen fakir bölgelerin temizlenmesi ile de yeni komünal tarım merkezlerinin elde edilmesine sebep olduğunu belirtir. Kostof (1995) da Alman çalışanlarının Ortaçağı andıran konutlarının dik çatılarıyla, Albert Speer'in Nuremberg'deki Parti kongre binası kadar Nazi olduğunu belirtir.

Tüm bunlara rağmen, Kostof (1995) Duce ve Führer'in büyük kentin disiplinsiz oluşumlarından korkmalarının yanı sıra kutlamalarında yer alacak insan topluluklarına ihtiyacı olduğunu ifade eder. Amaç rejim adına eski kentlerin istenmeyen elementlerini temizleyerek, programlı, kitlesel ve politik gösteriler için uygun hale getirmek, büyük ölçekli ve ihtişamlı yapılarla geçmiş zaferlerin törenlerini canlandırmaktır. Tüm bunların Napolyon rejimini anımsattığını öne sürer. Mussolini'nin Palazzo Venezia balkonundan başlayan ve Collesseum'a kadar uzanan bir caddeyi Roma'nın konut alanlarını tahrip ederek açtığını belirtir. Hitlerin de, Berlin için St. Peters'ın 16 kat büyüklüğüne sahip bir kubbeyle, dünyada en büyük olmasını hedeflediği binayı, Arch of Triump'dan Great Hall'e kadar olan aksda yaptırmak istediğini ifade eder. Böylece İtalya ve Almanya'da rejimlerin kendi ideolojileri için yani hem konut alanlarını tahrip ettiği hem de ölçek olarak oldukça büyük binalar yaptığı dikkati çeker. Aslında bu yapılaşma Modern mimarlığın sade ve rasyonel yaklaşımıyla çelişmektedir.

Kostof (1995), bu görkemli boyutlarda bina inşa etme amacının temelinde aslında, iktidarın halk üzerindeki gücünün gösterimi olduğunu savunur. 1935 Moskova kent planının, Kızıl Meydan'dan Lenin tepelerine kadar uzanarak, 20 km'lik tarihsel bir aksı kapsadığını belirtir. Törensel kentleşme ve benzer ideoloji yüklü yerleşimler ve parti binaları, üniversiteler, devlet müzelerinin, resmi klasisizm anımsamalarını ortadan kaldırdığını iddia eder. Ancak Benevolo (1977), Moskova için yapılan kent planlamasının, teknik olarak iyi ama bölgeleme ve düzen açısından akademik yapıya

ağır geldiğini düşünür. 20 km'lik tarihsel aksın, kare ve çok büyük saraylarla donatıldığını belirtir.[7]

Ancak zamanla bu dev boyutlu, anıtsal mimari yavaş yavaş terk edilmeye başlar. Kostof (1995), batıda İkinci dünya savaşının sonunda, modernizmin zaferinin doğal karşılandığını yazar.

Ayrıca yazar, Hitler'in ve Mussolini'nin rejimlerini gösteren hiçbir mimarlığın da demokrasiye uymadığını savunur. Belki bu yüzden uluslararası stilin koruyucu öncülerinin, başarılı zamanlarında anıtların ve kutlama binalarının popüler olmalarından dolayı, rağbet gören bu ideolojik dile uymayan yapıtların, onları halkın önünde "başarısız kılmasından" korktuklarını ifade eder. Yazar bu binaların en önemli savunucusu olan Sigfried Giedion'un 1943 yılında savaş zamanında şunları yazdığını ifade eder;

> "Anıtlar insanoğlunun en önemli kültür ihtiyaçlarının ifadesidir. Onlar insanların birikmiş güçlerinin sembole dönüşmesinin tercümanı olarak sonsuz ihtiyaçları karşılamak için yapılmışlardır. Fonksiyonellikten öte, insanlar sosyal ve toplumsal yaşamlarını temsil eden binalar ister."(Kostof, 1995, s.719).

Bozdoğan (2001) da, Modern Hareketin ilerici söyleminin yeni rejimleri meşrulaştırdığını ve buna karşılık yeni rejimlerle özdeşleşmenin de, bu büyük devlet patronajı döneminde, mimarlık mesleğine meşruiyet ve fayda sağladığını savunur. Bu bağlamda İtalya'yı örnek verir. Çünkü İtalya'da, faşizm ve mimarlık arasındaki ilişki güçlü tartışmalara sebep verir. Ancak bu ikilemi anlamak için İtalya'nın politik ve sosyal gelişimini bilmek gerektiğini düşünür. İkinci Dünya savaşında, Benito Mussolini ve Faşist yönetimin, demokratik mirasını terk ederek Nazi Almanya'sının yanında yer alarak savaşa katıldığını belirtir. Etlin(1991) Rogers'dan aktararak, 1945 yılından sonra birçok rasyonalist mimarlar ve diğer grupların İtalya ve yurt dışında tasarım yaptıklarını, çeşitli yayınlarla övüldüklerini, ancak tüm bunları "Faşist devlet" fikrini destekleyerek yaptıklarını ifade eder. Bu yüzden birçok ileri İtalyan rasyonalist mimarların, coşkulu birer Faşist olduklarını savunur. Hatta Rogers, "*neslimizin en önemli mimarları Terragni ve Pagano'dur ve Terrragni ve Pagano hepimizden daha faşistdir*" der (Etlin, 1991).

[7] Nazi rejiminde Almanya'dan Rusya'ya kaçan şehir plancıları May, Meyer, Hilbersheimer ve Bruno Taut Rusya'da S.A.S.S grubuyla çalışıp çeşitli şehir planları yapmışlardır. Bunlardan biri de yukarıda bahsedilen Moskova kent planıdır (Benevolo, 1977).

Daha açık bir ifadeyle, Etlin (1991) en genel anlamda İtalyan rasyonalist mimarlar ve Faşist Hareket arasındaki katılımı, en iyi Ernesto Rogers'ın açıkladığını söyler. O'na göre *"Faşizm bir devrimdir, modern mimarlık devrimcidir, o halde faşizmin mimarlığı olmalıdır". (Fascism is a revolution, modern architecture is revolutionary, thus it must be the architecture of Fascism).*[8] Oysa bu düşünce, modern mimarlığı oldukça basite indirgeyerek, çok yüzeysel yapılmış bir yargıdan ibarettir. Çünkü Faşizm devriminde yukarıda da bahsettiğimiz gibi aslında katı bir devlet rejimi mimarlık aracılığıyla halka tanıtılmaya çalışılır. Ancak Modern mimarlıktaki devrimci düşünce sadece rejimin kendi isteklerini değil, daha esnek bir şekilde bu mimarlığın daha ağır ve neo-klasik mimarlıktan uzak, yeni değerler olan estetik, rasyonel ve fonksiyonel özelliklerini daha esnek bir biçimsel dille göstermesi üzerinedir. O yüzden Modern mimarlığın devrimci yönüyle faşizm devrimini bağdaştırmak çok doğru gözükmemektedir.

Özer'e (1989) göre, Fransız Devriminin özgürlük ve eşitlik ilkeleri de Modern, Devrim mimarisinin şekillenmesinde rol oynamıştır ve aslında Fransız devrimini faşist Devrimle aynı ya da benzer olarak görmek mümkün değildir. Ancak Richards ve Mock (1966) dünyada iktidarın mimarlığı kontrol ettiği ülkelerin Almanya, İtalya ve Rusya olduğunu öne sürerler. Sadece İngiltere'nin Modern devrim hareketlerini sindirmekle günümüzün yeniliklerini de benimseyebileceğini doğrulayan tek ülke olduğunu belirtir. Gerçekten de İngiltere daha esnek ve radikal kararlarla modern mimarlığa daha nesnel bir yaklaşım sergilemiştir. Böylelikle Fransa ve İngiltere'nin değişken olan bir farklılığı olduğu düşünülür. Ancak Almanya ve Rusya'ya karşın İtalya'nın da daha bir katı tavır içerisinde olduğu görülür. Tüm bu ülkelerde yaşanan Modern mimarlık hareketi daha etraflı bir şekilde aşağıdaki bölümde incelenecektir.

Fakat zamanla Benevolo (1977), totaliter rejimlerin modern harekete düşman olduğunu ve en sonunda neo-klasisizmi resmi stil olarak benimsediklerini savunur. Bunun nedenini, 1930'larda moda olan fonksiyonalizm ve rasyonalizm düşüncelerinin başarısızlığına bağlar. Yeni mimarlığın kullanışlılığa dayalı olduğunu, resmi kurallara uyduğunu, birçok kaprislere izin verdiğini, ancak kullanışlılık amacının, bireyin ve toplumun psikolojik umutlarını yerine getirmediğinin de altını çizer.

---

[8] Ernesto Rogers'ın sözleri, "l'esperienza delgi architetti," in Fascismo and Antifascismo (1918-1936), Lezioni e testimonianze (1971, 3 rd ed), 334-39" adlı kaynaktadır.

## 1. 3.3. Çeşitli Ülkelerde 1930-1940'larda Modern Mimarlık Hareketi

### 2. İngiltere

Modern mimarlığın ilk tohumları İngiltere'de atılmıştır. Joedicke (1959), 19 uncu yüzyıl sonlarından itibaren İngiltere'nin bu akıma öncülük ettiğini belirtir. Morris ve arkadaşları konut yapısını geliştirmiş, iç tasarıma ve her odaya bir tarz vermişlerdir. Özellikle Londra'daki Paxton Crystal Palace, mimari stildeki yeni yaklaşımları gösteren ilk bina örneklerinden biri olması bakımından ilginçtir.

İngiltere'de modern mimarlık doğrultusunda hareket eden en önemli gruplardan biri MARS grubudur. Joedicke (1959), MARS grubunun, 1931 yılında CIAM'a bağlı genç İngiliz mimarlarından oluştuğunu söyler. Richards ve Mock (1966) bu grubun amacının teknik ve araştırma birlikleri kurup modern mimarlığı kalkındırmak olduğunu iddia ederler. Joedicke (1959) Walter Gropius'un İngiltere'ye gelmesinden birkaç yıl sonra, Almanya'da ulusal sosyalizmin yükselmesiyle iş şansını göremeyen Erich Mendelsohn ve Marcel Breuer gibi mimarların da geldiğinden bahseder. Bu mimarlar genç nesil İngiliz mimarlarını etkileyen mimarlar olmuşlardır. İngiltere'ye göç etmelerinin ardından Alman mimarlarının başarılı oldukları projeler ön plana çıkar. Bunlar arasında, Erich Mendelsohn tarafından yapılan Bexhill'deki De la Warr Pavilion (1935) ve Serge Chermayeff, Maxwell Fry ve Walter Gropius'un işbirliğiyle yaptığı Impington'daki okullar,[9] dikkate değer yapılardır (Joedicke, 1959). Behrens de Northampton yakınlarında katı, süssüz, kare taşlardan tasarladığı bir villa dikkate değerdir (Benevolo, 1977).

Sharp (2002) ise, İngiltere'de savaş sonrası politikaların mimarlık üzerinde önemli etkisi olduğundan söz eder. Yeni sosyalist hükümet (Clement Atlee başbakanlığında), tüm toplumun yeniden yapılandırması için bir program geliştirmiştir. Bu programda, sade ve kısa zamanda planlama ve yapılaşma hedeflenir. Ancak profesyonel mimarlar heyecanlı bir programla fakat az kaynakla karşılaşırlar. İngilizlerin gurur duyduğu Morris'in pragmatik sosyalizmiyle, özgür bir ütopya için çaba harcarlar. Savaştan dönen askerler için konutlar yapılır, bunların yanı sıra okullar, hastaneler, dükkanlar ve ofisler inşa edilir. Yeni kentler için kent planları da yapılır. Tüm bunlar eski geleneksellikten ve Georgian değerlerinden farklı

[9] Impington Village College, modern İngiliz şehrini ifade eder. Bina geniş yeşil alan içerisinde, tamamen cam, sınıflar güney doğuya doğru konumlandırılmış ve laboratuar birimlerinin yer aldığı bir planlama gösterir (Benevolo, 1977, s.588).

modern olmak zorundadır. İngiltere'nin geleceği için ancak, böylelikle Modern mimari ile çalışılmalıdır (Sharp,2002).

Richards ve Mock (1966), Gropius, Mendelsohn ve Breuer'in İngiltere'de bulunmasının ve Architectural Review dergisinin yayınlanmaya başlamasının İngiliz mimarlığını teşvik ettiğini ve İngiltere'nin 30'larda Modern mimarlığın entelektüel merkezi haline geldiğinden söz ederler. Ancak ülkenin devrim hareketlerini sindirmekle, günümüzün yeniliklerini de benimseyeceklerini doğruladıklarını savunurlar. İngiltere'de Modern mimarlığın temsilcileri olarak Sir Owen Williams, Maxwell Fry, Serge Chermayeff, Frederick Gibberd, Mishe Black, Marcel Breuer gibi isimleri saymak mümkündür.

Joedicke (1959), Modern İngiliz mimarlığının ilk binalarında güçlü bir Avrupa kıtasına ait etkinin hakim olduğunu söyler. Özellikle okul yapılarında, Modern İngiliz mimarlığı dünyada öncü bir yer tutar. Tafuri ve Dal Co (1976) da İngiltere'de 1930'larda uluslar arası stilin öğretilerinin yayılmaya başlamasıyla, İngiliz mimarlık düşüncesinin homojen ve sade biçimlenmeler ile yalıtılmış bir başarıdan övündüğünü söyler. Savaş sonrası kent planlaması ve mimarlığında da benzer doğrultuda başarılı örnekleri verildiği gözlenir.

### 3. Fransa

İngiltere'de olduğu gibi Fransa'da da çağdaş mimarlığın kurulması için ilk adımlar 19 uncu yüzyılda atılmıştır. Joedicke'e (1959) göre; demir ve çelik, köprülerde, sergi binalarında ve çok katlı yapılarda kullanılmış, Perret, Fransız mimarlığında iz bırakmış, betonarme ile bir anıtsal mimarlık örneği vermiştir. Le Corbusier'in Paris'deki ofisi Bauhaus gibi, modern hareketin şekil aldığı belli başlı yerlerden biri olmasına rağmen, önceleri Fransa'da çok etkisi olmamıştır. Benevolo (1977), 30'lu yıllardaki modern mimarlık alanındaki diğer önemli isimlerin Andre Lurcat, Eugene Beaudouin, Marcel Lods ve Jean Prouve olduğunu belirtir. Joedicke (1959) Prouve'un Clichy'de (1939) "Maison du Peuple" binasını inşa ettiğini ifade eder (ilerde bu binadan etraflı bir şekilde bahsedilecektir). Bütün bunlara rağmen yine de Le Corbusier'in, ülkesinin yüksek kültürel geleneğinin elçisi olduğunu savunur.

Tafuri ve Dal Co (1976), Fransa'da 30'larla birlikte ekonomik krizin etkisiyle birlikte yapılaşmada bir durgunluk olduğundan söz ederler. 1921 ve 1933 yılları arasında Paris yakınlarında Stains'de M. Gomat ve Albenque bahçeşehirleri

kurulmuş ve bunlar devam etmiştir. Ayrıca Benevolo (1977) 1930'da da A. Block'un editörlüğünü yaptığı "L'Architecture d'Aujourd'hu"nun yayınlandığını belirtir.

Benevolo (1977), Fransa'da 1929 yılında "Union des Artistes Modernes" grubunun kurulduğunu ve grubun heykeltıraşları, ressamları ve mimarları kapsadığını belirtir. R. Mallet-Stevens, P. Barbe, P. Chareau, R. Herbst, F. Jourdain ve C. Perriand'den oluşan grup, her yıl uluslar arası sergiler düzenler. 1931'de Le Corbusier, Bourgeois Dudok ve Gropius, 1932'de Lurcat ve Sartoris katılır. 1934'de birlikte yayınlanan manifestoyla Modern mimarlığın çürütüldüğü,[10] fütürist, pürist ve rasyonel tartışmaların başladığını duyurulur (Benevolo, 1977).

Ayrıca Paris'te Richards ve Mock (1966), Le Corbusier'in 1933 yılında yaptığı Paris Üniversitesindeki İsviçre Öğrenci Yurdu'nun tüm dünyaya örnek olduğunu öne sürerler. Fransa hükümeti İkinci Dünya savaşı sonrası ülkenin çeşitli bölgelerini yeniden inşa etmek üzere büyük bir çaba harcamıştır.

Ancak Benevolo (1977) Fransa'nın Modern mimarlıkla çatışmaya giren Naziler, Faşistler ve Stalinler gibi otoriter rejime sahip olmadığını belirtir. 1934'den sonra politik mücadelenin radikalleşmesi ve ekonomik kolaylıkların yükselmesinin bina üretimine yansıdığını ifade eder. Daha sonra bu kültürel tartışmada, zamanla modern mimarlara şans verilmediği görülür. Bu yüzden Le Corbusier en önemli çalışmalarını ancak 1930-1933 yılları arasında gerçekleştirmiştir (Swiss Pavilion, Cite du Refuge vb.).

Tafuri ve Dal Co (1976), 1930'lu yılarda, usta bir mekanizmayla yapılaşmanın "People's House"a dönüştürülebileceğini düşünürler. People's House, politik ve kültürel hareketler için bir merkezdir. Organik bir toplum modeli görüşüne uygun veya halkın katılımını arttıran sosyal bir hareketin ifadesidir. Fransız sosyalizm tarihinin mirascısı olarak halkın önünü açan yerel yönetimin ideolojisi doğrultusunda (municipal ideology) ayrıcalıklı bir üründür.

Ancak yeni perspektifler, ilerlemeci yönetimler yenilikçi mimarlara sadece yalıtılmış örneklerle, marjinal olarak soyut gerçeklikler olarak verilmiştir. Gerçekten Paris'te 1937 yılında Uluslararası sergi açılır ve bu akademik mimarlar için bir zafer olarak kabul edilir. (Tafuri, Dal Co, 1976).

[10] Modern mimarlığın yabancı bir ilham olduğunu, makinaya köle olduğunu, Fransız üretiminin ilgi alanına zararlı olduğu ve estetik doyuma yeterince önem vermediği belirtilir (Benevolo, 1977, s.576).

## İtalya

İtalya'da Modern Mimarlık hareketi, özellikle Faşist rejim döneminde benimsenerek birçok eserler verilmesine sebep olmuştur. Bu konuda, Richards ve Mock (1966) İtalyan faşist rejimi kurulduğu zaman kendinden önceki rejimi temsil eden bir mimarlığın zaten olmadığını, bundan dolayı gençlik ve ilerleme akımı olarak ortaya çıkan faşist rejimin yeni mimarlığı hemen benimsediğini öne sürerler. Bu görüşü destekleyen Joedicke (1959) de, nasyonal sosyalizmin tüm hareketleri bastırdığı Almanya'dan farklı olarak İtalya'da modern mimarlığın faşist hareket tarafından hoş görüldüğünü savunur. Buna neden olarak, Richards ve Mock (1966) bunu destekleyerek daha önce İtalyan sanatını temsil eden fütürist grubun yukarıda da bahsedildiği gibi faşist çizgide olduğunu öne sürerler.

Aslında Modern mimarlık hareketi İtalya'da başladığı zaman, ulusal hayatı, ardından da mimarlığı bir düzene sokan Faşist diktatörlük zaten kurulmuştu. Benevolo (1977), faşizmin mimarlık üzerindeki baskısının çeşitli akımlara göre daha değişken ve kesintili olduğu düşüncesindedir. Bu yüzden Nazizm kadar ağır olmadığını savunur. Daha da öte, İtalyan rasyonalizminin, Almanya'da olduğu gibi nazizm öncesindeki demokratik rejimle kurulmadığını öne sürer. Birçok mimar ve politikacının Rusya'da "Sovyet stili"ni konuştuğu gibi, İtalya'da da "Faşist stil"in tanıtıldığını savunur. Ancak daha sonraları Faşizmin de diğer totaliter rejimler gibi, neo-klasisizme doğru yönlendiğini ve bu ülkede Modern Hareketin gelişimini engellediğini ifade eder.

Schumacher (1991), İtalya'da Modern mimarlığın teorik olarak başlangıcının, 1926 yılında, "Rassegna Italiana" adlı dergide yayınlanan ve "Rasyonalist Manifesto" olarak değerlendirilen dört makale ile başladığını öne sürer. Bu makaleler Milan Politecnic'den yedi mimar tarafından imzalanmış ve daha sonra bu mimarlar avant-garde doğrultusunu izleyen "Rasyonalistler" olarak tanınmışlardır. Grup 7'yi oluşturan mimarlar şunlardır: Terragni, Luigi Figini, Gino Pollini, Sebastiano Larco, Ubaldo Castagnoli, Guido Frette ve Carlo Enrico Rawa'dır (Schumacher, 1991). Benevolo (1977) de Grup 7'nin yapmış olduğu bir makalede şunların yazıldığını belirtir;

> "Yeni mimarlık….rasyonelliğe ve mantığa çok yakın bir birlikteliğin sonucu olmalıdır… Biz *bir stil* yaratmayı iddia etmiyoruz, fakat rasyonelliğin sabit uygulanabilirliğinden, binanın kendi amaçlarına göre mükemmel uyumu, seçilerek, *stil* kaçınılmaz sonuçtur… Birkaç temel

çeşit oluşturmak ihtiyacı önemli gözükmektedir…En azından şu an için, mimarlık vazgeçilmezliğin bir kısmını içermelidir." (Benevolo, 1977, s.564).

Ayrıca kendi düşüncelerini üç maddeyle açıklarlar; birinci olarak gelenekselle kırılma istemezler; ikinci olarak Avrupa hareketinin aşırı eğilimlerini paylaşmazlar ve üçüncü olarak yeni mimarlığın uzak geçmişle karşılaştırılabileceğini savunurlar (Benevolo, 1977).

Bu grubun lideri kabul edilen Terragni'nin Como'da yapmış olduğu Casa Del Fascio'yu (1932-36) burada ele almak gerekir. Etlin (1991), 20 inci yüzyıl mimarlığında modern hareketin popüler olmasında, en önemli ve başarılı eserlerden biri olarak Terragni'nin yapmış olduğu bu binayı görür. Casa Del Fascio'yu yeni çağın habercisi olarak değerlendirir. Ayrıca bu bina Modern Avrupa mimarlığının odak noktası **(landmark)** olarak kabul edilir.

Ancak Richards ve Mock (1966)'a göre, İtalyan devlet mimarlığı yalnız yüzeyde yani cephe bakımından moderndir. İhtişamlı Alman mimarlığından daha sade ve teknik bakımdan daha ileri olmasına rağmen, ruh bakımından Almanya'ya benzerlik gösterdiklerini ifade ederler. Ancak İtalya'da mimarların çalışmaları kısıtlanmamış ve 30'larda "modern" eserler verilmiştir. İtalyan mimarlığında da kaba betonarmenin mermer gibi lüks bir malzemeyle bir arada kullanılarak başarılı eserler verildiği öne sürülür.

Ancak zamanla neo-klasisizme doğru yönelmekle birlikte, rasyonalistler suçlanmaya başlanır. Macciocchi (1977), faşist sanat mitolojisinin egemen öge olarak anıtsallığı ve Romalılığı önerdiğini belirtir. Mussolini'nin mimarlıktan söz ederken şunları söylediğini ifade eder; "Büyük yapınız, büyük yapınız!" ve "Sütunlar yapmayacaksanız, bina da yapmayınız." (Macciocchi, 1977). Hiç açılamayan 1942 Roma Evrensel Sergisi için hazırlanan mimar Libera, gücün simgesi olan Dor sütunlarını bol miktarda kullandıklarından söz eder. Rasyonalist mimaride kendi gelişimlerinin "devlet mimarisine" dönüşmesini istediğini anlatır. Rejimin ünlü mimarlarından Pagano da, 1934 Casabella'da rasyonalizmi suçlayarak Mussolini'yi İtalyan mimarisini kurtaran adam olarak gösterir. Sanat eleştirmeni Corrado Maltese'nin yazdığı gibi, rejimin klasikliğe yüzeysel bir dönüşle De Chirico[11]

[11] Giorgio de Chirico (1888-1978) metafizik okulunu bulan ünlü İtalyan ressamdır. 1924-1930 yılları arasında sürrüalist akıma yönelmiş, bu anlamda birçok sanatçıyı etkilemiştir (Salvador Dali, Yves Tanguy vb.). Daha sonra akademik bir stil kullanarak portreit olmuştur (http://www.mcs.csuhayward.edu/~malek/Chirico.html).

rasyonalizmi arasında bulunan mimari anlayışında her şeyin tek yöne yöneldiğini belirtir: anıtsallık, çıplak yüzeyler, dik açılar ve geometri.[12] Faşizmin en büyük mimari yıkımının Romalılardan kalma yapıtları ortaya çıkarmak üzere Barok çağın bütün Roma yapıtlarının yerle bir edilmesi olmuştur. Çünkü Mussolini eski Roma'yla kendi arasına giren her şeyin imha edilmesini emretmiştir (Macciocchi,1977).

Kostof (1995), İtalya'da faşist binaların stilinin, genelleştirilmiş Akdeniz vernakülerinden ve biraz da geç Antik mimarlığından etkilenerek yapıldığını belirtir. Benevolo (1977) de aynı şekilde, Akdeniz hacimlerinden, simetrik, yüzeylerin mermerle kaplanmasından ve ritmik portikolardan bahseder.

Kostof'a (1995) göre de bu stilin özellikleri, ilkel geometrik şekiller, geniş süssüz, düz yüzeyli duvarların yarı kubbeli nişler veya arklarla kesilmesidir. Ayrıca faşist mimarlığın inanılmaz büyük bir ölçek dışılığı olduğunu da ifade eder.

## 4. Almanya ve Avusturya

Joedicke (1959), 1907 yılında Werkbund'un bulunmasını Almanya için en önemli olaylardan biri olarak görür. Werkbund; Hermann Muthesius, Theodor Fischer ve Fritz Schumacher, Henry van de Velde, Peter Behrens ve Walter Gropius'un ortak bir forumundan doğmuştur. Alman mimarlığının merkezi Berlin'dir ve etkin olan mimarlar Mies van der Rohe, Erich Mendelsohn, Hugo Haring, Hans Poelzig, Bruno ve Max Taut ve Walter Gropius'dur. Daha sonraları rasyonalistlerin çağdaşları olan Emil Fahrenkamf Almanya'da, Clemens Holzmeister Avusturya'da başarılı eserler vermişlerdir. 1927 yılında Werkbund sergisinde Weissenhof konut taslağının gösterimiyle konut planlamasına bir öncelik getirilmiştir. Bununla birlikte modern mimarlığın ilk evrimsel süreci sona ermiştir. Ulusal sosyalizmle birlikte birçok mimar başka ülkelere göç etmişlerdir (Joedicke, 1959).

Benevolo (1977), Modern Hareketin Almanya ve Avusturya'da en uygun koşulları bulduğunu özellikle savaş öncesi avant-garde akımı temsilcilerinin şu an seçkin figürler olduğunu, ayrıca politik güce dayalı genç bir neslin de etkili olduğunu

---

[12] Maltese, şunları yazar; "Roma kemerleri ve anıtsal alnaçlar, plastik terimlerle, merkezi güce ve kurulu düzene saygının belirtisiydi: Çıplak yüzeyler, dik açılar, geometricilik, sanatsal ahlak ve rasyonel bir ilkeye bağlılık da, şefin ruhuyla, yani bir kez daha kurulu düzenle kolayca özdeşleşebilecek yüce bir tinsel güce saygının ifadesi olmalıdır." (Macciocchi, 1977, s.220).

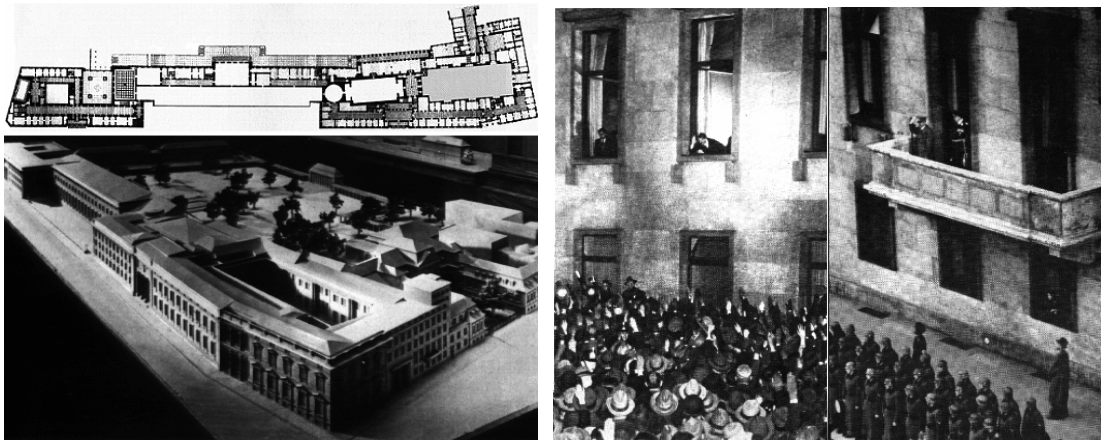
belirtir. 1922-1931 yılları arasında tek bir stilin oluştuğunu, bu görünüşte modern olan kültürlü profesyonellerin aktif olduğu kısa bir döneme işaret ettiğini savunur. Tafuri ve Dal Co (1976) da, 1925-1933 yılları arasında Almanya'da başarılı modern mimarlık örneklerinin yapıldığını ifade ederler. Benevolo (1977) Modern hareket kabul ettirilmeye çalışılırken, bu stilin geleneksel metod gibi hazır yapılmış çözümler sağlamadığı fakat metodolojik öneriler de bulunduğuna dikkat çeker. 1933 yılında Hitler'in iktidara gelmesiyle birlikte modern mimarların çalışma alanları reddedilerek, mimarlığın Neo-klasizme yönelmiş olduğunu ifade eder. Ancak Tafuri ve Dal Co (1976) 1933 yılında Nazizm ile birlikte Almanya'da modern mimarlık döneminin bittiğini fakat bu yılda modern mimarlığın diğer ülkelere yayılmaya başladığı zaman olduğuna işaret ederler. Çünkü ülkeden ayrılmak zorunda kalan mimarlar Çekoslovakya'da ve Avusturya'da güzel eserler vermişlerdir. Özellikle Amerika'ya giderek oraya yerleşmişlerdir.

Dönemin önemli mimarlarından biri olan Walter Gropius, Behrens'in ofisinde çalışırken modern mimarlıkla tanışmıştır. Joedicke (1959) Gropius'un 1911 yılında "Fagus" fabrikasını tasarladığını, ardından Werkbund sergisinde başka bir fabrika inşa ettiğini söyler. Köşeleri tamamen cam ve tüm idari personel odaları şeffaf, çatı katı ise bahçe ve restoranttır. Savaşın başlamasıyla çalışmalarına ara vermiş, 1919 yılında Weimar'a davet edilerek "yaratıcı sanatın yüksekokulu" olan Bauhaus'u kurmuştur ve bu okulda modern mimarlığı anlatmaya çalışmıştır. Gropius atölye eğitiminin önemine inanıyordu. Mies van der Rohe Bauhaus'un belli bir programla yalnız bir kurum olmadığını, bir fikir olduğunu ve Gropius'un bu fikri çok dikkatli formüle ettiğini söyler. Bu fikir ise modern yaratıcı sanatın temelini oluşturan sanat ve tekniğin birleştirilmesidir. Gropius, konut yapısının rasyonalizasyonunda endüstriyel metodlarla standartlaşmayı ele alarak bu alana önemli katkılarda bulunmuştur (Joedicke, 1959).

Richards ve Mock (1966), Bauhaus'un bütün sanatlar arasında birliğin önemine ve tasarımda en önemli unsurun endüstriyel üretim olduğu fikrine dayalı olduğuna dikkat çekerler. Okuldaki amacın, tıpkı insan tabiatı gibi, her şeyi içine alan bir modern mimarlık sanatı yaratmak olduğunu belirtirler. Her birinin kendine ait görünüş ve eğilimleri göz önünde tutulmak üzere, çeşitli sanatlar, her türlü desen ve teknik, bahis konusu bağımsız birlik içinde bir düzene sokulup kendine yakışan yeri bulabilir. Bu yüzden son hedefin, monümental ve süsleyici unsurlar arasındaki eski

ayrım noktasının ortadan kalkacağı, sanat eserlerinin bütünlüğü ve ayrılmazlığını ortaya çıkarmak olarak açıklarlar.

Alman mimarlığından bahsederken "Third Reich'ın ilk mimarı" olarak bilinen Albert Speer'e (1905-1981) ayrıca yer vermek gerekir. Speer 1934 yılında resmi mimarlığı kontrol etmek üzere Nazi partisinin yönetici mimarı seçilir. Nuremberg'de Zeppelin Stadium'unu (Zeppelintribüne), Berlin'de yeni Chancellery'yi (New Reich Chancellery) (Şekil 3.3) ve 1937'de Paris sergisinde Alman Pavyonunu tasarlamıştır. (Benevolo, 1977). Bunlardan Zeppelin Stadyumu, ölçek olarak çok büyük yaklaşık iki yüz kırk bin kapasiteli olarak tam bir yılda yapılmıştır. Aslında Speer Hitler için bir çok tasarım yapmıştır, erken çalışmalarından biri, kendisi için yapmasını istediği bir binaya yapılan ek "balkon" tasarımıdır (Şekil 3.1) (http://en.wikipedia.org/wiki/Albert_Speer...20.10.2006).



**Şekil 3.1:** New Reich Chancellery ve Hitler için yapılan Balkon (http://en.wikipedia.org/wiki/Albert_Speer...20.10.2006).

Speer, Hitler'in mimari ve sanatsal görüşünü destekleyen sıkı bir taraftarıdır aynı zamanda; onun Nasyonel Sosyalist ilkelere ait düşüncelerini somut olarak mimari tasarımlarında göstermeye çalışmıştır. Mimar binalarını tasarlarken, Hitler tarafından desteklenen "kalıcılık değeri" teorisini göz önünde bulundurmuştur. Bu teori tüm binaların, Third Reich'ı temsil edecek şekilde (Roman mimarisi veya Antik Yunan gibi) binlerce yıl sonra bile estetik olarak hoş ve kalıcı olacağı üzerinedir. O yüzden bu mimaride, inşa yapımında çelik iskelet ve betonarme yerine anıtsal taşı tercih etmiştir. Speer'in sorumluluğu zamanla sadece bina yapmakla kalmamış, politik alana da kaymıştır(http://en.wikipedia.org/wiki/Albert_Speer...20.10.2006).

Almanya'da 1930'lu yıllarda özellikle Mimar Speer'in[13] tasarımlarıyla, iktidarın ideolojisinin mimariye etkin bir şekilde yansıdığı görülür. Mimarlık aracılığıyla kendi düşünce ve görüşlerini yansıtan Hitler, her yerde en büyük olmasını istediği bazı binaları özellikle çağdaşlarıyla da yarıştırmaktadır.

**Rusya**

Rusya'da 1917 devriminden, 1922 sonunda Sovyetler Birliğinin (USSR) kuruluşuna kadar devamlı bir karışıklık yaşanmıştır. Bina yapımı askıya alınmıştır fakat savaş sonrası Almanya'da olduğu gibi ideolojik tartışmayı yaşatmak için devletin inşasına acilen başlamak zorundadırlar. Eski rejimle ters düşen Sovyet politik liderleri, "sol kol" eğilimleri olan kübizm, konstrüktivizm, sembolizm gibi hareketlerden etkilenmişlerdir. Fakat Benevolo'e (1977) göre tıpkı politikacıların eskiyi yıkıp yeni toplumu oluşturmak zorunda olmaları gibi, bütün Rus mimarlarını şu iki soru ilgilendiriyordu; yeni mimarlık nasıl olacaktı ve Sosyalist ve Sovyet tanımını nasıl belirtmeliydi; bu doğrultuda sanatçılarda eski formları yadsıyıp yeni formlar oluşturmalıydılar (Benevolo, 1977).

Bu konuda, Richards ve Mock (1966), Rusya'nın devrimin ardından sanat ve araştırma çağına girip, mimarlık fikrinin geliştiğini, sosyalist bina programının olanaklarıyla birçok modern binanın yapıldığını ifade ederler. Ancak 1928 yılında Rusya'da modern mimarlığa sırt çevrilip Nazi Almanya'sının benimsediği ağır neo-klasik stile benzer bir mimarlığın kabullendiği söylenir. Buna en önemli örnek Moskova metrosu gösterilir. Mühendislik bakımından üstün bir eser olmasına rağmen, neo-klasik süsler, pahalı mermer kaplamayla donatılmış binalar, Rusya'da mimarlığın, rejiminin bir sembolü olarak görevlendirildiğini ortaya koyar. Örneğin Moskova'yı ziyarete gelen bir köylü için, yüzü bir sıra kunt kolonla kaplı ağır taş binaların, hiçbir şey söylemeyen cılız modern binalardan çok daha kolay bir şekilde, devletin başarıyla yürütüldüğünün ifadesi olduğu düşünülür. Bu, bir başka anlamda, mimarlığın gelişmesi toplumun beklentilerinin değişmesinden daha hızlı

[13] Speer, ikinci dünya savaşında sonra, kendi suçunu kabul eden ve pişmanlık duyan önemli bir Nazi figürü olarak 20 yıllığına hapise gönderilmiştir (www.en.wikipedia.org/wiki/Albert_Speer).

olamayacağını göstermektedir. Aynı şekilde, Benevolo (1977) de, 1925-1932 yılları arasında Rusya'da sivil binaların resmi stilinin neo-klasisizm olduğunu iddia eder. 1933 yılında Sovyet Sarayı yarışmasının gelenekselcilerin zaferiyle sonuçlandığını belirtir. Rusya'nın bundan sonra, bol kolonatlı, gökdelenlerle donatıldığını, hatta en sade binaların bile anakronistik süslemeli bezemelerle kaplandığını söyler.

Mimari açıdan bu özelliklerin yanı sıra, teorik açıdan Benevolo (1977) Modern hareketin geçmişle iki farklı yanı olduğunu savunur ve aslında bunlar kendini en iyi Sovyet toplumunda ortaya koymuşlardır. Birincisi, avant-garde hareketle ilgilidir. Savaş öncesi, Sovyet toplumu bireysel ve aristokratik değil tam da zıttı çoğulcu ve popülerdir. "Proletcult" grubunun, çoğulculuk prensiplerini burjuva sanatının karşıtı olarak proletarit sanatına indirgemeye çalıştığını (burjuvaya ters olarak), çünkü çoğulcu ve proleteryen formların belli bireyler tarafından seçildiğini belirtir. İkincisi, mimarlığın teknik ve ideolojik görüşleri arasındaki çatışma olduğunu üzerinedir. Modern Hareketteki teknik ve fonksiyonellikteki baskının, mimarlık ve toplum arasında yeni bir ilişki oluşturmakta ilk adım olduğunu düşünür. Fakat Rusya'da olduğu gibi her yerde, modern hareketin, mimarlığı saf bir kullanışlılık durumuna indirgeyen bir program olarak tanıtıldığını savunur. Halbuki bu programın Marksist materyalizmle yaklaşık aynı çizgide olduğunu, çünkü kültürel değerlerin kökenleri üretim ilişkilerinde yattığına işaret eder.

Kostof (1995), Sosyalist teorisyenlerin St. Petersburg'da, Czarist'de gördükleri güzelliğe işaret ettiklerini ifade eder. Caddeler bir devamlılık içeren bileşenler olarak görülmüş, örneğin Gorky caddesinin yeniden inşa edilmesi Moskova'nın bir paradigması anlamına gelmişti. Rusya'da 1930'ların resmi durumunu anlatan en önemli yapıların komünist blokları olduğunu belirtir. De-Stalinization'ın mimarı ve Kremlin'in yöneticisi olan Nikita Khrushchew, Stalinist aşırılığa bir örnek olarak sosyalist gerçekliğe saldırmıştır. Onu lüzumsuz, şişirilmiş ve kötü olmakla suçlar. Ancak daha sonra Rusya'nın uluslar arası tanıtımında önemli olan modernizme dönüş tekrar başlamıştır (Kostof, 1995).

### 5. Amerika Birleşik Devletleri

Benevolo (1977) Modern Amerikan mimarlığı için iki varsayım öne sürer. Bunlardan biri Amerikan mimarlığının Avrupa mimarlığına dayandığı, çünkü stilistik elementlerin Avrupa'dan belli dönemlerde ithal edildiği üzerinedir. Diğeri ise, eğer

form ve kullanılan yorumlara bakılırsa, bu mimarlığın anonim olduğu, çünkü Avrupa katkılarının orijinal bir durumda yorumlanarak geldiğini öne sürer. Ancak yine de, Rönesansın Tuscany'de doğması gibi, Modern mimarlık hareketinin de Avrupa'da, tam olarak Weimar Almanya'sında doğduğunu savunur.

Joedicke ise (1959), Modern mimarlığın 1883-1893 yılları arasında Chicago okulu binasıyla Kuzey Amerika'da önemli bir başlangıç yaptığını vurgular. Louis Sullivan, William Le Baron, Jenney, Burnham ve Root'un fikir ve tasarımlarının Avrupa hareketinden daha güçlü olduğunu söyler. Sullivan'ın teorisindeki fonksiyon ve form kimliğine olan ihtiyaç, yeni Avrupa mimarlığının kalkınmasında önemli bir nokta sağlamıştır. Sadece Amerikan mimarı Frank Lloyd Wright'ın çalışmalarının, 1932 yılında yaptığı birkaç binasının, Avrupa örnekleriyle birlikte gösterildiğini, Chicago okulu sergileri, Le Corbusier, Aalto'nun çalışmaları ve Bauhaus'un etkilerinin devam ettiğini ifade eder.

Richards ve Mock (1966), Wright'ta bilinçli bir tabiat sevgisinin olduğundan ve binalarının Le Corbusier'in binaları gibi havada yüzer şekilde pilotiler üzerinde yükselmeyip, daha yere basan ve toprak üzerinde olduğundan bahsederler. Ancak Benevolo (1977) birçoklarının Wright için, Avrupa mimarlığından etkilendiğini belirtir. Çünkü Nobel apartments (1929)'da kare hacimler, Falling Water (1936)'da betonarme sistem ve yatay yüzeyler kullanmıştır. Oysa Benevolo (1977) şekilsel benzerliklerin, devamlılığı olmadığını, bazılarında etkiler görüldüğünü düşünür. Wright'ın mimarlığını özgürce yapılmış bulur.

Joedicke (1959)'a göre, Amerika'da, mimarlar kendi ülkelerinde yapamadıklarını burada yapmışlardır. Neutra, Erich Mendelsohn ile 1927 yılında Los Angeles'da sağlık merkezini inşa etmiştir. Bu bina belki de modern Avrupa mimarlık elementlerinin Amerika'ya dönüştürülen ilk örneklerinden biridir.

### 6. 3.4.Türkiye'de Erken Cumhuriyet Dönemi Modern Mimarlık Hareketi

Erken Cumhuriyet dönemi Türk mimarlığının kendisi kadar onun üzerine temellenen ve karşıt görüşleri içeren bir mimarlık söyleminden söz etmek daha da önemlidir. Bu çalışmanın Halkevleri bağlamında katıldığı tartışma ekseni açısından ayrıca önemlidir.

Türkiye'de Batı yönelimli kültür politikası pekişip, Kemalist rejim iyice oturduktan sonra 1930'larda mimaride "**modern hareket"** benimsenmiştir. Mimarlık söylemi; eski ile yeni, geleneksel ile çağdaş, gerici ile ilerici arasındaki farklılıklara dayalı ve ideoloji yüklü, yeni bir düşünce tarzının başlangıcı olarak yeniden kurulacaktır. Mimarlıkta yaşanan bu yeni devrim, yeni modern hareket, özünde Türkiye'deki Kemalist rejimin yeni mimarisini anlatmaktadır (Bozdoğan, 2001).

Ancak bu dönemde ülkenin içinde bulunduğu sosyal, kültürel ve ekonomik durumu göz önünde bulundurmak dönem mimarlığının oluşması ve anlaşılması bakımından önemlidir. Benzer bir bakış açısıyla Batur (1983), dönemin mimari şekillenmesinde yeni ekonomik politikaların büyük bir etkisinin olduğunu savunur. Bu yüzden 30'lardaki inşa programının doğrudan ekonomiye bağlı olduğunu ve doğası gereği de resmi ideolojiyi yansıttığını iddia eder. Diğer dönemlerle kıyaslandığında bu on yıllık dönemde inşa hareketleri daha yoğundur. Hizmetin ideolojik yönü, özellikle 30'lu yıllardaki inşa programında fark edilmektedir. Hedeflenen savaş sonrası Anadolu şehirlerini yeniden yapılandırmak, bir başkent kurmak, tren yollarını ve köprüleri inşa etmek, yurdun her köşesine endüstriyel kompleksler kurmak, yeni okul binaları tasarlamak ve servis ağları geliştirmektir. Yeni bina tiplerinin yapımında da yeni yapım tekniklerinin kullanılması gerekir. Bu aşamada Modern mimarlığın yapım teknolojileri tercih edilir. Çünkü Modern mimarlığın üretimle ilgili boyutunda yer alan, endüstri devrimi ile ortaya çıkan yeni malzemeler, yeni yapı teknolojileri ve benzerleri bu mimarinin özellikleridir (Batur, 1983).

Türkiye'ye girişi Kemalist döneme rastlayan modern mimarlık hareketinin ulus-devlet genelinde ortaya çıktığının altını çizerek savunan Bozdoğan (1994), bu durumun yani, Türkiye'de modern mimarlığın ulus devlet çerçevesinde ortaya çıkmasından dolayı, mimari form ve dış görünüşün ön plana çıktığını öne sürer. Dolayısıyla modernizmin Türkiye'ye özünden çok dış biçim olarak geldiğini iddia eder ve mimarlıkta modernliğin, belli bir formu olmayan şey, üsluplara karşı bir söylem olduğuna dikkat çeker. Halkevi binalarının projelerinde oldukça sık görülen tip proje kavramını örnek gösterir; bunun ulus devlet açısından çok mantıklı olduğunu çünkü küçük yöresellikleri yıkmak açısından böyle bir fikrin ulus devlete cazip geldiğini ifade eder. Ancak modern mimarlıktaki rasyonellik anlayışına aykırı olduğunu, eğer modern mimarlık ürününün topoğrafyaya, iklime, ışığa göre varılan bir sonuçsa her yerde aynı olamayacağını iddia eder. Dolayısıyla da rasyonellik ve

modernlikle, ulus devlet ideolojisi çerçevesindeki taleplerin çeliştiğini belirtir. Ayrıca yazar, Türkiye'de modern mimarlığın ulus-devletin kültür politikası çerçevesinde belirlenmiş resmi bir program olarak tepeden inme (ve dıştan gelme) bir anlayışla ülkeye girişinin, daha baştan mimarlık kültürü, disiplini ve üretimi açısından gerçek anlamda eleştirel ve yaratıcı bir güç olmasını önemli ölçüde engellediğini savunur. Hatta modern biçimlerle eşanlamlı olarak kullanılan "modern mimari" sözcüğünün, mimarlık disiplinini içeriden dönüştürmeye yönelik eleştirel bir söylemin ifadesi olmak yerine, Cumhuriyet projesinin taşıyıcısı olarak haklılaştıran bir şifre-sözcük, bir sembol olduğunun altını çizer.

Bunun yanı sıra Batur'a (1984) göre, modern mimarlığın kabulünde, askeri ve sivil memurları içeren **"Cumhuriyet burjuvası"**nın önemli bir rolü olduğunu belirten görüşü dikkat çekicidir. Çünkü bu yüksek kazançlı memurlar, çağdaş, geçmişin izlerinin olmadığı yeni bir hayat tarzı özlüyor ve buna uygun olan modern mimarlığı benimsemiş oluyorlardı. Buna iyi bir örnek, Karaosmanoğlu'nun (1934) Ankara adlı romanında yer alır. Cumhuriyet burjuvasından olan romanın kahramanı olan Hakkı Bey, yaşam tarzı ve sahip olduğu evle, dönemin yeni söylemini anlatması açısından önemli bir figürdür;

> "Hakkı Bey'ler de ilk önce saçaklı, kuleli bir evde oturmakta idiler. Onlar da her aile gibi sonradan moderne doğru bir istihale (başkalaşma) buhranına müptela oldular. Hatta hakkı Bey, her hususta olduğu gibi ev hususunda da herkesten bir parça daha ileriye gidip, aleme, kübiğin ilk örneklerini gösterdi. Köşeleri baştan başa camlı, kapıları lakeden ve tavanları gizli elektrik enstallasyonlarına göre oyuk binaların ilki Hakkı Bey'in evi oldu. Selma Hanım'ın kocası, bundan gizli bir iftihar duymaktadır. Hele Berlin'in veya Paris'in son mobilya sergi kataloglarındaki eşya resimlerine göre döşenmiş odalarını, salonlarını herkese ilk gösterdiği günler adeta bayramlıklarıyla sevinen bir çocuk gibiydi. Birer dişçi sandalyesini andıran koltuklar, birer ameliyat masasına benzeyen sedirler, bir otomobil içi gibi kanepeler, sekiz köşeli masalar, eski zahire ambarlarından hiç farkı olmayan büfeler, dresuvarlar ve nihayet tüm bunların üzerlerine serpilmiş duran bir takım acayip, korkunç ve ihtilaçlı biblolar, çıplak duvar, çıplak yer... ve hepsinin üstünde soğuk bir klinik parıltısı.." (Karaosmanoğlu, 1934, s.131).

Yukarıdaki sözler, Modern mimarlığın Türkiye'de elit azınlık dışında çoğunluk gözüyle nasıl algılandığını yansıtmaktadır ki bu, çoğu batı ülkesi için de geçerlidir. Yalnız Türkiye'deki fark elitin devlet uzantılı olmasıdır. Modern mimarlığın ilk örneklerinin verildiği şehirlerden biri olan Ankara, yeni bir model kent olması açısından önemlidir. Abdülhak Şinasi (1933) de, Ankara'yı övdüğü "Ankara'nın

Güzellikleri" adlı yazısında, eskiye benzemeyen yeni bir model olarak çağdaş ve modern bir biçimde yapılan Ankara'nın yeni halini şöyle anlatır;

> "… Etrafları bahçeli evler, kaldırımları ağaçlı, bol elektrikli geniş ve temiz caddeler, üstlerinde otomobillerin rahatça kaydıkları asfalt sokaklar, şehrin civarında atların seve seve gezindikleri yollar, şehrin birçok noktalarında ağaçlı, çiçekli, havuzlu ve oturulacak sıralı meydanlar ve parmaklıklar içinde yerler veya bahçeler. En güzel ve sağlam binalarda, milletin çocuklarına açtığı birer kucak gibi, birçok mektepler. Devlet mahallesinde mevcut veya yapılmakta olan büyük, temiz ve cidden millete layık hükümet daireleri. Vekalet Binaları…"(Şinasi, 1933, s.52).

Modern mimarlığın ülkeye girişindeki, teknik boyutundaki diğer bir katkı, mimarlık mesleği üzerinedir. Bozdoğan (1994), 30'larda Türkiye'de batı kaynaklı Modern mimarlık söyleminin cazip bir yanı olduğunu savunur. Çünkü O'na göre aydınlanma projesi ile ortaya çıkan mimarlık mesleğini meşrulaştırılması ve yüceltilmesidir. Dolayısıyla mimarın eğitiminin önemi de vurgulanmış olur. Bu dönemde Halkevi binalarının da aydınlanma projesi ve modern mimarlık düşüncesi çerçevesinde üretilmeleri, mimarlık mesleğinin uygulama imkanı bulmasına ve gelişmesine katkısı bakımından ayrıca önemlidir.

Modern mimarlık hareketlerinin özelliklerine değinmek gerekirse, Celal Esat'ın 1931 yılında hazırlamış olduğu "Yeni Mimari" adlı kitabı o dönemde hazırlanmış iyi bir kaynaktır. Esat (1931), öncelikle sivri çatıların gittikçe düzleştiğini, artık teras çatının teknik açıdan yağmur suyu problemlerinin çözüldüğünü, bu teras çatının bahçe olarak da kullanılabileceğini ve daha estetik durduğunu savunur. Pilotiler üzerinde ev yapmanın da güzel görüneceğini iddia eder ve Le Corbusier'in yapılarına[14] referans verir. Modern mimarlığın en önemli unsurlarında biri geçmişten farklı olarak yapılan pencereleridir. Pencerenin kendi amacına uygun olarak içeriye ışık ve hava girmesi için oldukça geniş bırakıldığını, cephede birbirleriyle uyumlu, doluluk boşluk oranlarının iyi ayarlandığı tasarımlar yapıldığını belirtir. Renk unsurunun da artık binaların içerisinde oldukça önem verilerek kullanıldığını ancak dış cephede sade dikkat çekmeyen renkler kullanıldığını ekler. Elektriğin gelmesinin konut planlarını da etkilediğini, kullanıcılara göre mutfak-banyo şekillerinin değiştiğini belirtir. Fonksiyona uygunluk, cephede ve içeride çeşitli süslemelerden arındırılmış

[14] Özellikle 1927 yılında Sttutgard'da Le Corbusier ve P. Jeannerret'in yapmış oldukları konutu örnek gösterir.

(kornişler, silmeler, oymalar vb) yüzeyler, ışık gölge oyunu oluşturabilecek kütleler ve tüm mimaride daha rasyonel ve fonksiyonel bir yola gidildiğini ifade eder.

Ancak Türkiye'de yaşanan Modern mimarlık hareketi kapsam açısından kendi içinde bazı çelişkilere sahiptir. Bozdoğan (1994), Türkiye'de Modern mimarlık hakkında şu iki varsayıma karşı çıkmak gerektiğini savunur. Birincisi; modern mimarlık Türkiye gibi ülkelerde tamamen yabancı bir projedir, dolayısıyla çalışılmaya değmez; bize özgün bir şey değildir. İkincisi; modernlik projesi tek ve evrensel bir şeydir dolayısıyla da Türkiye'deki onun sadece bir uzantısıdır. Belki de bir üçüncü bakış açısıyla Bozdoğan (1994) modern mimarlığın özgünlüğünü, özgüllüğünü ve tarihselliğini çalışmak gerektiğini düşünür. Örneğin çeşitli yabancı mimarların Türkiye'ye gelip mesleki icraatlarda bulunmaları bu varsayımlara göre çok ilginç gelmezken aslında hangi şartlar altında, neden Türkiye'ye gelmişler, bu mimarların Türkiye'deki anlamları ne olmuş gibi sorunlarda yoğunlaşan özgül bir tarih olduğunu savunur. Bu yüzden, 1930'lu yıllarda Türkiye'de yaşanan Modern mimarlık hareketi incelenirken, bu dönemde benzerine az rastlanır yabancı mimar etkinlik ve katılımını da kısaca incelemek gerekir.

### 3.4.1. Yabancı Mimarların Proje Üretme Etkinliği

30'lu yıllarda yabancı mimar ve plancıların Türkiye'ye proje hizmeti vermek için davet edildiği dikkati çeker. Batur (1983), 1937 yılında kabul edilen Teşvik-i Sanayi Kanunuyla, sadece endüstride çalışmak üzere teknik personelin değil aynı zamanda plancı, mühendis ve mimarların Türkiye'de çalışmasına izin verildiğinden bahseder. Bu bağlamda birçok yabancı mimar ve plancının, (Almanlar ve Avusturyalılar başta olmak üzere) Türkiye'ye davet edilmeleri söz konusu olmuştur.

Özellikle kamu yapılarının yapımı yabancı mimarlara verilmektedir. Bu yıllarda Clemens Holzmeister, Ernst Egli, Martin Elsaesser, Bruno Taut ve Paul Bonatz gibi Alman ve Avusturyalı mimarlar geniş bir uygulama olanağı bulmuşlardır. 1932-1939 yılları arasında Türkiye'deki yabancı öğretim üyelerinin sayısı da en yüksek noktaya ulaşmış, bunlar 1950'li yıllara kadar görevlerini sürdürmüşlerdir (Sey, Tapan, 1994, s.1422). Bu yıllar, Halkevlerinin kurulduğu yıllarla çakışmakla beraber, bu binaların Türk mimarlar tarafından yapıldığı, eldeki örneklerin incelenmesi sırasında ortaya çıkan önemli bir noktadır.

Ancak diğer kamu yapılarının yabancı mimarlara verilmesi, 30'lu yıllarda Türk mimarları arasında büyük tepkilere yol açmıştır. Dönemin Mimar dergisinde bu şikayetler etraflı bir şekilde dile getirilmiştir. Tanyeli (2003) yönetimin Türk mimarlarının isteklerini geçiştirerek, onlara proje hizmeti vermek yerine, memuriyet kadroları açmakla yetindiğini öne sürer. Yazar, yabancı mimarlarla birlikte ortak proje üretmenin de nadir bir durum olduğunu ifade eder. Hatta 1940'larda bu konudaki tepkilerin çok arttığını, Kemali Söylemezoğlu ve Paul Bonatz'ın 1946 yılında İstanbul Halkevi ve Belediye binaları için ortak teklif verdiğini ancak gelen yoğun eleştiriler sebebiyle böyle bir teklifin yapılmadığını kamuoyuna duyurduklarını belirtir.[15] Arkitekt (1938e) dergisinde, Sivas Halkevi Binasının yapılması için de, proje yarışmasının açılmasının Türk mimarlarını son derece sevindirdiği belirtilir. Açıktır ki, o yıllarda birçok resmi ve gayri resmi yapıların yabancı mimarlara verilişi Türk mimarlarını rahatsız etmektedir. Sivas Halkevinin bu hareketi mimarlığın geleceği için takdir edilecek bir durum olarak görülür ve bu, şu şekilde ifade edilir;

> " Bir çok resmi ve nim resmi müesseselerin, memleket mimarlarına itimat etmeyerek, inşaat projelerini doğrudan doğruya ecnebi mimarlara sipariş etmelerine mukabil Sivas'ın bu hareketi memleket mimarlığının istikbali için emniyet ve ferah verici bir hal olup şayanı takdirdir." (Arkitekt, 1938e, s.65).

Aslında bu örnekler, Halkevi Binalarının dönem mimarlığının oluşumunda, Türk mimarlarının etkin ve yetkin olmalarına yol açmaları nedeniyle önemlidir. Çünkü yabancı mimarlara çeşitli projelerin verilmesi gittikçe artan bir tepki toplamış ve Halkevlerinin toplumsal gelişmede yüklendikleri amaçlar nedeniyle olsa gerek, sadece Türk mimarlara emanet edilmeleri yeğlenmiştir. Ayrıca bu durum, bazı iddiaların aksine Halkevlerinin, devlet binası olarak değil de, halkın binası olarak görüldüklerini dahi düşündürmektedir.

### 3.4.2. Eğitimdeki Gelişmeler

Erken Cumhuriyet döneminde her alanda kurumsallaşma çabaları devam ederken, Ankara'nın imarı ile birlikte mimarlık alanında eksiklikler görülmeye başlanmıştır. Yeni kamu binalarının kimlere yaptırılacağı büyük bir sorun olmuştur. Ülkede özellikle mimarların yeterli sayıda olmayışı ve o yıllarda yetişmiş mimarların

[15] Tanyeli bu projenin yazışmalarının Nezih Başgelen arşivinde olduğunu belirtir (Tanyeli,2003)

kullandıkları biçim dili, devleti yabancı mimarlara yönlendirmiştir. Çünkü o dönem mimarlarının çoğu eski üslubların öğretilmesinde öncü olan "Beaux-art" eğitimi almış olduklarından yaptıkları binalarda 19 uncu yüzyıl eklektisizminin bir yansıması olan "Osmanlı canlandırmacılığı" ya da "Birinci Ulusal Mimarlık" dili hakimdir. Bu formların dönemin ideoloji ve beklentilerine tamamen ters olduğu da aşikardır.

Artık Türkiye'de de mimarlık eğitiminin düzenlenmesine yönelik çalışmalar başlamak zorundadır. Her ne kadar yabancı mimarlar etkili olsa da yurt dışında öğrenimlerini tamamlamış bazı genç mimarlar gelmeye başlamıştır.

Eğitim alanında da batı eğitim modellerinin ve ders programlarının aktarılması Mimarlık eğitimi veren Sanayi-i Nefise Mektebi ve Yüksek Mühendis Mektebinin programları içindedir. 1930 yılında Güzel Sanatlar Akademisinde göreve başlayan Ernst Egli, öğrencilere mimarlığın bilimsel ve teknolojiye dayandırılması gereken bir meslek olduğunu anlatan bir öğretim modeli uygulatmıştır. Daha sonra gelen Bruno Taut'la birlikte modern tasarım ve yapım ilkeleri öğrenci çalışmalarında yer alır. (Sey, Tapan, 1984).

## 4. HALKEVLERİ

Türkiye Cumhuriyetinin kurulmasıyla birlikte, aydınlanma düşüncesi ışığında ve batılılaşma hareketleri doğrultusunda yeni bir modernite projesi uygulamaya koyulur. Bu proje, modernleşme/batılılaşma bağlamında bir ulus-inşa süreciyle bağdaşmış ve özellikle kentlerde yeni yapı türlerini ortaya çıkarmıştır. Modernite projesinin tüm ülke çapına yayılma arzusunun en somut kanıtı, ülkenin birçok yerleşkelerinde kurulan "Halkevleri"dir. Başka bir bağlamda, Halkevleri yeni Cumhuriyet rejiminin oluşturduğu yeni kent merkezlerinde modernite projesinin bir aygıtı olarak yerini alır.

Halkevleri (1932-1935) dergisinde, Halkevlerinin; halkın kaynaşması, kenetlenmesi, kafalarında ve kalplerinde olan iyi, güzel ve doğru şeyleri birbirlerine nakletmeleri ve aynı yüksek seviyede tutabilmeleri için toplantı yerleri olarak açıldığı belirtilir. Halkevlerinin maddelerden oluşan bir öğrenek değil, "milli ihtiyacın karşılanması amacıyla" kurulduğu yazılır (Halkevleri, 1932-1935).

İnsel (1990), Cumhuriyetin ilk yıllarında, yönetici/aydın kümelerinin Osmanlı geçmişi ile ilişkilerini kopardığını, Cumhuriyet devletinin varlığını kurumlar aracılığı ile sağlamlaştırmayı tercih ettiğini ifade eder. 1930'larda, Atatürk aydın-cahil halk ikilemi yerine çağdaş bir toplum yaratmayı hedeflemektedir. Bu nedenle, Türklerin ulusal ve tarihi özelliklerine uygun bir politikayı savunan Atatürk, Yaman (1998)'ın deyimiyle bir "kültür milliyetçiliği" olarak çeşitli bilimsel kurumlar oluşturmuştur. Halkevleri bu kültür milliyetçiliğine örnek olan önemli kurumlardan biri olarak kurulmuştur.

CHP ile ilişkisinden dolayı bir siyasi kuruluş olarak algılanan Halkevleri aslında kamusal bir yapı programı sergiler. Bu konuda, Peker (1932) Halkevlerinin, bir siyasi müessese olmadığının altını çizer. Ayrıca bu kurumların CHP'sinin siyasi bünyesinden büsbütün ayrı, siyasi mahiyette çalışmadan büsbütün uzak, fakat idare noktasından fırkaya bitişik durumda olduğunu ifade eder. Bu düşünce, bize Halkevlerinin genel yapılanması hakkında ipucu verir.

1941 yılında ilk kez yurt dışında bir Halkevi açılmasına karar verilmesinin ardından, İngiltere'nin başkenti Londra'da ilk ve tek Halkevi açılır. Londra Büyükelçisi Tevfik Rüştü Aras, İngiltere Dışişleri Bakanı Anthony Eden, British Council Başkanı Sir Malkolm Robenson ve 400 seçkin davetlinin huzurunda 19 Şubat 1942'de açılış

töreni yapılan Londra Halkevi aynı gün, altı şubesiyle faaliyetlerine başlar (Halkın Sesi, 1942).

### 4.1. Halkevlerinin Önemi

Halkevlerinin incelenmeye değer kılınmasının bazı temel sebepleri vardır. Bu konuda uzun yıllar Halkevi genel sekreterliği ve ikinci başkanlığı yapmış olan Anıl Çeçen'in ortaya koyduğu görüşlere katılmamak mümkün değildir. Çeçen (1990) Halkevlerinin önemini şu şekilde sıralar; Halkevleri, birinci olarak bilim kadar sanatın da toplum içinde yaygınlaşmasına öncülük etmiş ilk kurumlardan biridir. İkincisi, Türkiye'de yeni bir ideolojik arayışın sorunlarına çözüm bulma çabalarının, düşünsel merkezleri olmasından dolayı modern Türkiye'nin yeni hamurunun yoğrulduğu merkezler durumundadır. Üçüncüsü, yeni Cumhuriyet rejiminin topluma kök salan temellerinin oluşturulmasında önemli bir misyon taşıyıcılığı görevini üstlenmişlerdir. Cumhuriyet halk partisinin kitleleri siyasal örgütlemesinin yanı sıra, Halkevleri sosyal ve kültürel bir örgütlenmenin öncüsü olarak ortaya çıkmıştır. Halkevlerini, kültür alanında büyük bir devrim yaratan örgüt olarak gören bu görüş, salt bir ideolojik ürün olarak gören bakışa alternatif olduğu düşünülmektedir.

Ayrıca Halkevleri, Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin 30'lu yıllardaki kültürel ortamını ve yeni rejimin idealini anlamak açısından da önem kazanmaktadır. Çünkü Halkevlerinde bulunan; dil, kütüphane, yayın, tiyatro, gösteri ve spor alanlarındaki çalışmalar bu durumun belgeleri niteliğindedir. Ayrıca bu kurumların çıkarmış oldukları dergiler, Cumhuriyet döneminde kültürel kalkınmanın en önemli hareketlerinden biri olmuştur. Çünkü Halkevi dergileri etrafında oluşan kültür çevrelerinden etkilenen birçok insan bugün önemli sanat, bilim ve kültür alanında yetişmiş insan olmuşlardır. Bu durum Halkevlerinin çok önemli bir kültür kurumu olduğunu gösterir.

Halkevleri, geçmiş Türk kültürüyle ilgili, edebiyat ve sosyoloji alanındaki araştırmaları ile çeşitli halk sanatlarını derleyerek, başka bir anlamda bir taraftan geleneğe yönelerek kültürel zenginlikleri açığa çıkarıp güncelleştirirken, diğer yandan çağdaş gelişmelere yönelik faaliyetlerde bulunmuştur. Böylelikle, halkın yaşamış olduğu kültürü, kamusal alana sunan ve yeniden üreten bir kurum olarak karşımıza çıkar. Aslında bu durum milliyetçilik düşüncesinin de gelişmesine sebep olur. Bu konuda Oktay (2003), folklorik malzemenin kültür esasına temel

oluşturmasından dolayı milliyetçiliğin Halkevleriyle birlikte yükseldiğini savunur. Ayrıca Sovyetlerle ilişkilerden sonra toplumcu gerçekçi denebilecek bir sanat faaliyetinin başladığını vurgular. Tüm bunların Halkevleriyle birlikte gerçeğe bakış açısını ithal ettiğini belirtir.

Ayrıca Halkevleri, erkeklerle kadınların sosyalizasyonu için gerçek kamusal mekanlar dizini olarak modern yaşam tarzını simgelemektedir. Tanyeli (1998) de bu konuda, Halkevlerinin, geleneksel sistemde entelektüel ilişki kurmanın okul ve arkadaş topluluğuyla sınırlı olan mekansal çerçevesini genişlettiğini ifade eder. En azından her iki cinse de açık olduğunu söyler. Zorunluluklarla belirlenen topluluğa katılış geleneğini, gönüllülük çerçevesinde tanımlayarak devrimci bir gelişim olduğunu ekler. Halkevlerine gitmek ve oradaki etkinliklere katılmak isteğe bağlıdır. Bu yüzden Halkevini, Türkiye'de kamusal mekanı bireyin özerk eylemleri için tasarlanmış tarafsız bir sahne olarak anlamlandırılan modernitenin ilk kapsamlı uygulaması olarak görür.

Ayrıca Cumhuriyet devlet ideolojisinin yaygınlaşması ve paylaşılması için yapılması gerekli hareketleri, yasal çerçevede bir kamusal ortam yaratarak, insanları bir araya getiren mekan Halkevi binalarıdır. Bu kurumlara benzer örgütler Avrupa'da da varlık göstermişler ve o kurumların araştırılması neticesinde Halkevleri kurulmuştur. Bundan dolayı bu çalışmada Halkevlerini yabancı ülkelerdeki örneklerle karşılaştırma gereği duyulmuştur. Ancak bizdeki Halkevlerinin, Avrupa'daki daha ideolojik temelli örneklerle karşılaştırılınca, daha programatik ve daha kültürel binalar olduğu görülür.

Ancak yapılan araştırmada Halkevi binalarının modernist yaklaşım geleneğinin sürdürüldüğü bina tipi olarak kabul edilmesine rağmen, etkinliklerinin devam ettirilmediği görülmüş, fakat onu keşfetmeye doğru bir yolculuk yapmanın "modern"i anlamak açısından doğru olduğuna inanılmıştır.

Başbakan İsmet İnönü, 23 Şubat 1934'deki konuşmasında Halkevlerini, Cumhuriyet Türkiye'sinin bir simgesi olarak nitelemiş ve işlevlerini şöyle açıklamıştır;

> "Halkevi, yeni Türkiye hayatının başlı başına bir unsuru, bir remzidir (simgesidir). Yeni nesil, açık havada, spor meydanında ve dam altında, halkevinde toplanıyor. Ancak böyle bir nesildir ki, beden kuvveti, fikir kuvveti ve iman kuvvetiyle yeni Türkiye'nin istikbalini koruyor, yeni zamanın bütün sert dileklerine cevap vermeye hazırlanıyor.... Halkevleri, bizim

kendi anlayışımıza göre Türk vatanında, Türk Cumhuriyetinde, ahlak, ilim ve anlayış kavramlarının tatbik edildiği ve kökleştirilip yerleştirildiği yerlerdir." (İnönü,1934).

Aslında Halkevlerinin önemli ve kalıcı işlevlerde bulunduğu gözlenir. Bu kurumlarda yetişmiş; çeşitli aydın, entelektüel, yazar, sanatçı kesiminin, Kemalist ideolojiyi kitlelere ulaştırdığı ve 60'lı ve 70'li yılların öğretmenlerinin veya entelektüellerinin, Halkevlerinde veya Köy Enstitülerinde, elde ettikleri bu kültürel birikimlerini halka ulaştırdıkları araştırılır.

Halkevlerinin kurulmasıyla birlikte, önemli bir değerlendirme olarak, toplum içinde kadının önemi gündeme gelmiştir. Ünal (1940), Halkevinin Türk kadınını bütün kültür hizmetlerine çağırdığını ve onu cemiyetten uzaklaştıran son devri kapamak kararında olduğunu savunur. Bu konuda Halkevlilerin, Türk kadınını tarihimizdeki gerçek değerine ulaştırmak, bugünün modern ve medeni hayatındaki değerli mevkisine çıkarmak görevini üstlendiğini ifade eder.

Mimarlık açısından ise, Tanyeli (2003) modernleşme ideolojisinin yerleşmesiyle birlikte mimarlıkta kadın erkek ilişkilerinin mekandaki yansıma biçimlerinin de Halkevleriyle birlikte değiştiğini savunur. Halkevlerinde kadın ve erkeğin bir arada bulunduğu, çeşitli aktiviteleri seyrettiği ve bizzat katıldığı bir ortam olduğunu belirtir. Böylelikle modern kamusallaşma mekanı olarak Halkevleri karşımıza çıkar. Böylelikle, Halkevlerini mimari ve mekansal birleşmenin bir bileşeni olarak görür.

### 4.2. Türk Ocakları ile İlişkisi

Halkevleri ile ilgili çalışmada Türk Ocaklarını göz ardı etmek bir yanılsama olacaktır. Türk Ocaklarını ele almamızın sebebi, Nisan 1931'de Türk Ocakları'nın kapatılarak yerine Şubat 1932'da Halkevlerinin kurulmasıdır. Yani Halkevlerini önceleyen kurumun Türk Ocakları olmasıdır.

Turan (2000), milliyetçilik düşüncesi çerçevesinde, "Türklerin kültürel birliğine ve uygarlıkta yükselmesine çalışmak" amacıyla 1911 yılında Türk Ocaklarının kurulduğunu ifade eder. Çavdar (1983) da Türk Ocaklarının, İttihat ve Terakki ile açık bir yasal ilişkisi olmasa da aydınlar ve gençler arasında cemiyetin düşüncelerini yaymada etkin olduğunu savunur. İmparatorluk içinde ulusçu ve ayrılıkçı hareketler güçlendikçe Türk Ocaklarının etki alanının genişlediğini ve özellikle 1913'den sonra

etkin bir dil ve dünya görüşünün oluşturulduğu örgütler haline geldiğini öne sürer (Çavdar, 1983).

Cumhuriyetin ilanından sonra ise Turan (2000), "Ulusal bilincin kuvvetlenmesi, uygar, sağlıklı ilerleme ve ulusal ekonominin gelişmesi" olarak genişletilen Ocakların, zamanla aşırı milliyetçi bir tutum içerisine girdiğini belirtir. Bu nedenle Atatürk'ün "Bilim alanında halkçılık ve ulusçuluk ilkelerini yaygınlaştırmaya sadakat ve imanla çalışan Türk Ocakları'nın CHP ile birleşmesi gerektiğini belirttiğini söyler. Bu demeçten sonra toplanan kurultayda Ocakların kapatılıp mallarının CHP'ye devir edilmesine karar verilir. Ancak bu kuruluşun görevlerinin sürdürülmesi için yeni bir örgütün kurulması gerektiğini ve yeni kuruluşun Türk halkına açık olması amaçlandığı için "Halkevi" adının verilmesine karar verildiğini ifade eder.

Şimşek (2002), her iki kuruluşun da on dokuz yıl gibi bir zaman diliminde ülkeye hizmet etmiş, kültürel kurum niteliğinde olduğunu savunur. Türk Ocaklarının ve Halkevlerinin bazı ortak noktaları olduğunu savunan Şimşek (2002), bunları şu şekilde sıralar. İlk olarak her iki kuruluşun amacının, Türk ulusunun ve halkının çağdaş Batı uygarlığı doğrultusunda sosyal, ekonomik ve kültürel bakımlardan geliştirilmesi olarak özetler. Ayrıca her iki kuruluşun yararlandığı araçların da benzer olduğunu ve bunların, kurslar, eğlenceler, yarışmalar ve konferanslar düzenleyerek, önemli olaylarla ulusal günleri kutlayarak, güzel sanatlar ve benzeri alanlarda etkinlikler gerçekleştirerek halkı eğitmeye ve modernleştirmeye çalıştıklarından söz eder.

Tüm bu benzerliklere rağmen Halkevlerinin kurulma ihtiyacı neden doğmuş, gibi bir soru aklımıza gelmektedir. Bunun için ilk önce Türk Ocaklarının kapatılma sebeplerini incelemek gerekir. Bu konuda Çeçen (1990), Ocakların büyük ölçüde İttihat ve Terakki Fırkası'nın yan kuruluşu niteliğinde olmalarından dolayı Cumhuriyetin kurulmasından itibaren misyonlarını yitirdiklerini savunur. Yani Ocakların yeni toplumsal ve siyasal koşullara ayak uyduramadığını belirtir. Ayrıca Ocakların Cumhuriyet hükümetine göre karşı-devrimci ve gerici bir tutum içerisine girdiklerinden bahseder. Üstel (1997) de Pantürkist ideallerle barışçı ve savunmaya yönelimli özelliklere sahip olan Kemalist dış politika anlayışı arasında derin çelişkiler olduğunu ifade eder.

Tün bunlara rağmen Üstel (1997), 1925 kongresinde bazı delegelerin Ocakların Halkevlerine dönüştürülmesini talep eden bir önerge sunduklarından bahseder. Önergede Halkevleri kurulduktan sonra Ocakların bir "kültür merkezi" olarak yaşaması gerektiğinin vurgulandığını belirtir. Dolayısıyla Halkevleri kurma düşüncesinin 1932 yılından önce ortaya çıktığı görülmektedir.

### 4.3. Sivil Toplum Kurumu Olarak Halkevleri

İnsanların belli amaçlar için bir araya gelip mücadele vermesiyle bir sivil toplum örgütü niteliğine bürünen Halkevleri, bir sivil toplum insiyatifi olmak için kurulmuş olabilir. Bu konuda Katoğlu (2003), her cinsten ve yaştan kimsenin yararlanabileceği, herkese ulaşabilecek yapıda okul dışı, "resmi" kokusu olmayan sivil kuruluşlara gereksinmeden dolayı Halkevlerinin kurulduğunu savunur. Ayrıca Halkevlerinin gerçekten canlı birer sivil merkez olarak düşünülüp özgün bir modelle oluşturulduğunu ekler. Çeçen (1990) de, aslında Halkevlerinin üniter bir devlet bilincini oluşturmak için farklı etnik grupların ve alt kültürlerin kaynaşmasını sağlamak amacıyla kurulduğunu savunur.

Bu konuya açıklık getirmek için sivil toplum kavramının tarihsel süreç içindeki anlamına bakmak yararlı olabilir. Bora ve Çağlar (2002), Karl Marx'ın sivil toplum kavramını, yer yer insanın toplumsal varlığının tarihsel sürekliliğini belirten bir kategori olarak, yer yer de, kapitalist/burjuva egemenliğinin ekonomi-siyaset ayrışması temelindeki toplumsal yeniden üretimi tanımlamak üzere kullandığını ifade ederler. 20'inci yüzyıl Marksizmi içindeyse sivil toplum kavramı daha özgül bir anlamda kullanılır. Bora ve Çağlar (2002) Gramsci (1975)'den aktararak, 20'inci yüzyılda İtalya'da faşizmi doğuran politik mücadeleleri tahlil ederken, siyasal egemenliğin asıl dayanağının "sivil toplum" olarak tanımlandığını, eğitimden gündelik ideolojilere uzanan geniş bir kültürel toplumsal alanda kurulacak hegemonya olduğu üstünde durur.

Habermas (1997) ise, sivil toplumun kurumsal çekirdeğini;

> "kültür derneklerinden ve akademilerden bağımsız medyaya, spor ve boş zaman derneklerine, tartışma klüplerine, vatandaş forumlarına ve yurttaş insiyatiflerinden meslek birliklerine, siyasal partilere, sendikalara ve alternatif kurumlara dek uzanan devlet-dışı ve ekonomi-dışı gönüllü birliktelikler"'

in oluşturduğunu savunur. Bu gönüllü birlikteliklerin meydana getirdiği iletişim şebekesi içerisinde, toplumun tümü açısından önem taşıyan konuları keşfeden, değerleri yorumlayan, sorunların çözümüne katkılar getiren iyi sebepleri üreten ve kötü sebepleri değerden düşüren kamusal tartışmaların yürütüldüğünü belirtir.

Bora ve Çağlar (2002), 1970'lerden sonra ise "sivil toplum" kavramının politika dışı alanda var olan bir yurttaş hareketi anlamı kazandığını ifade ederler. Sivil topluma onun Marksist anlayışında olmayan normatif bir anlam da yüklendiğini, hoşgörü, çoğulculuk, birey değeri, yurttaş kimliğinin sivil toplumun ölçütleri olarak gündeme geldiğinden bahsederler. Sivil toplumların modernleşmenin yarattığı karmaşık sorunlar yumağı karşısında yabancılaşma üreten temsili demokrasinin ve ulus-devletin tıkanması karşısında ilerici bir çözüm imkanı olarak da düşünüldüğünü ifade ederler. Sivil toplumun, devletin ve politik alanın dışında kendi özgül ilişki ağına ve kurumsal yapılarına sahip olduğunu fakat politikayla aralarında organik bir ayrımın da olmadığını, birçok durumda iç içe geçtiğini ve etkileştiğini savunurlar.

Bora ve Çağlar (2002), "Çağdaş Yaşamı Destekleme Derneği"nin stratejisinin Kemalist pedagojiyi sivil insiyatiflere aktarmak, Tek Parti döneminde "Halkevlerinin" yerine getirdiği aydınlatma ve çağdaşlaştırma işlevini Sivil Toplum Kuruluşları eliyle gerçekleştirmek olduğunu iddia ederler. Bu kurumun, verimlilik, rasyonellik, hijyen ölçülerini yaygınlaştırarak, gündelik hayatı çağdaşlık doğrultusunda düzenlemeye dönük bir "iyi yurttaşlık" eğitimi verdiğini savunurlar.

Atatürk'ün sivil toplum düşüncesiyle, Halkevleri arasındaki ilişkiyi gösteren bakış açısı, 14 Ekim 1935 Cumhuriyet gazetesinde belirtilir. "Mason Cemiyeti Kapatıldı" başlıklı yazıda, Türk Mason cemiyetinin Atatürk'ün buyruğu doğrultusunda kapatılarak, tüm mal varlığının Halkevlerine devredildiği ifade edilir. Cumhuriyet döneminde mason örgütünün devletin üst kademeleriyle yakın ilişkisi olduğu, devletin önde gelen yöneticilerinin çoğunun mason localarına üye olduğu yazılır. Atatürk'ün buna rağmen Mason cemiyetini kapatmaya karar vermesi, tüm sivil toplum etkinliklerini Halkevlerinde toplama arzusundan kaynaklandığı vurgulanır (Cumhuriyet Gazetesi, 1935). Bu düşünce Atatürk'ün sivil toplum etkinliklerinin canlandırılmasını Halkevleriyle yansıtmaktadır.

Ancak Halkevlerinin, bugünkü anlamda olmasa da, topluma modernleştirme misyonu yüklenen Sivil toplum kuruluşlarına bir örnek olabildiği veya ona

dönüşebildiği düşünülmektedir. Misyonu çok yakın olan sivil toplum hareketinin yerini karşılamaya çalıştığını düşünmek çok yanlış olmayacaktır.

Aslında Halkevleri bir çok bakımdan, en hızlı gelişim dönemlerini ilk kuruluş yılları olan 1932-1951 yılları arasında gerçekleştirmiştir. Bunu izleyen dönem, savaş ve çok partili hayata geçiş nedeniyle, bir önceki dönemin hızını ve heyecanını koruyamamıştır. Bu bölümde Erken Cumhuriyet Döneminin en önemli kültür kurumlarından biri olarak görülen Halkevlerinin, ilk dönemi (1932-1951), kuruluşundan kapanışına kadar incelenmeye çalışılacaktır.

### 4.4. Kuruluş ve Amaçları

Halkevleri CHP genel sekreterliğinin parti örgütlerine gönderdiği 12.1.1932 tarihli ve 7 sayılı genelge ile parti yönetim kurulunca hazırlanan ve genel başkanlıkça onaylanan bir **"Talimatname"** ile 19 Şubat 1932 yılında kurulmuştur. Etkinliklerini bıraktıkları 1951 yılına kadar da hep Talimatnamelerle yönetilmişlerdir (Özacun, 1996). Böylelikle Özacun (1996) Halkevlerinin özel bir yasa ile kurulmadığını, bu anlamda diğer vakıf ve kurumlara (Kızılay, Çocuk Esirgeme Kurumu, Sosyal Yardım Dernekleri vb) benzemediğinin üstünde durur.

Kuruluş amaçları hakkında birçok aydınlar, parti ileri gelenleri ve devlet temsilcileri farklı ifadeler kullansa da, son kertede birkaç ana eksen etrafında toplanırlar. Halkevleri çalışma kolları ve içeriği gereği, devrim yolunda ilerleyen çok boyutlu bir kültürel kurum olarak görülmektedir.

Halkevlerinin asıl amacı kendi talimatnamelerinde 1932 yılında şu şekilde belirtilmiştir.

> "Partimizin program temelleri cumhuriyetçilik, ulusçuluk, halkçılık, devletçilik, laiklik ve devrimciliktir. Programımız bu ana ve temel prensiplerin egemenliği ve sonsuz olması için bu sıfatlarda kuvvetli vatandaşlar yetiştirilmesini, milli seciyenin Türk tarihinin ilham ettiği derecelere çıkarılmasını, güzel sanatların yükseltilmesini... hedefler. Halkevlerinin amacı, bu uğurda çalışacak ülkülü vatandaşlar için toplayıcı ve birleştirici yurtlar olmaktır." (Halkevleri Talimatnamesi, 1932).

Turan (2000) CHP'nin 10 Mayıs 1931'de toplanan kurultayında, Halkevleri kurulma amacının şu şekilde ifade edildiğini belirtir;

> "CHP'nin yaptığı büyük devrimin ulusal benliğe sindirilmesi lazımdır. Devrim, en derin anlamıyla bütün varlığımızı yeni bir hayata ve yeni bir yöne götürüyor. Bu yeni görüşü halka

> aşılayarak, yeni zamanın anlayışına göre ulusu tek tek bireyler halinden çıkararak, onları görüş, anlayış ve yapışta bir birlik haline sokmak ve onun iç varlığını geliştirmek ve benliğinin derinliklerinde kaynayan eşsiz değerleri meydana çıkarmak gerekir." (Turan, 2000).

Ayrıca yine yazar, resmi okul dışında halkın eğitilmesi için bu tip kuruluşların gerekliliği üzerinde durarak;

> "...Partinin görüşüne göre, ulusumuzun özel niteliklerine uyacak yollardan yürüyerek her derecedeki resmi öğretim dışında onu bir halk eğitimiyle yükseltmek gereklidir. Bunun için, toplum hayatının ve kültür hayatının yeni anlayışlar ile toplumumuzun kendi unsurlarından kurulacak yeni ulusal kuruluşun çalışmasıyla beslenmesi uygun olacaktır."

şeklinde ilave yapar. Kuruluş amacına yönelik olarak yapılan yorumlardan biri, uzun yıllar Halkevi Genel Sekreterliği yapmış Anıl Çeçen'e aittir. Çeçen, Halkevlerinin *"...yeni bir heyecanı başlatmak ve devlet halk arasındaki kopukluğu gidermek üzere ..."* kurulduğunu savunur (Çeçen, 1990).

Buna yakın bir görüşü savunan Taner Timur da (1994) şunları söyler; *"...Atatürk 1931'de Türk Ocaklarını kapatarak halkevlerini kurmak suretiyle devrim coşkusunu, örgütlemek istemiştir."*. Yeni bir heyecan yani devrim coşkusu yaşatılmak istenir. Dikkate değer bir yorumu ise Türkoğlu (1996) Aydın Suavi'nin yaptığını belirtir. Halkevlerinin asıl kuruluş amacının, Cumhuriyetin yeni kültür kimliğini üreten kurumlar olarak gördüğü Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Türk Tarih Kurumu ve Türk Dil Kurumu'nun ürettiği mesajları Cumhuriyetin hedef kitlesine ulaştırmak olduğunu ifade eder.

Bu konuda CHP'nin bazı önde gelenlerinin söyledikleri de bize ipuçları vermektedir. Örneğin CHP Genel Sekreteri Recep Peker Bey'e göre *" Halkevlerinin gayesi ulusu katılaştırmak, sınıfsız katı bir kitle haline getirmektir"*. Peker (1932), medeni ülkelerin sadece siyasi, ordu veya iktisat teşkilatıyla bünyeleşmediğini vurgular ve şu şekilde devam eder; "*CHF'sının siyaset sahasında kendi esas programını tatbik etmekle beraber ayrıca bu siyasi hayata girmiş ve girmemiş vatandaşları müşterek bir halk terbiyesiyle istikbale hazırlamak için Halkevlerini tesis ediyor...".*

Cumhuriyetle birlikte oluşacak kültürel ortamda, Türk sanatının evrensel bir dille ulusal konulara yönelmesi isteniyordu. Bu doğrultuda Halkevleri bu görevi de yerine getirir. Katoğlu (2003) da toplumun kültür yapısını canlandırmak amacıyla kurulan

bu kurumları, yurt yüzeyine yayılmış kültür merkezleri ve "misyoner" anlayışın ürünleri olarak görür.

Halkevleri böylece, yeni bir ideali yerleştirmek üzere, ortak düşünceler doğrultusunda insanları bir araya getiren bir kurum olarak karşımıza çıkar. Takip eden bölümde, Halkevlerinin amaçları maddeler halinde araştırılacaktır.

### 4.4.1 Kar Amacı Gütmeyen Kuruluş

Halkevlerinin amaçları sayılırken, dikkati çeken en önemli noktalardan biri Halkevlerinin herhangi bir maddi kazanç sağlamak amacıyla kurulmadığıdır. Çeşitli kurslar, tiyatrolar ve sosyal etkinliklerdeki amaç para kazanmak değil, halka modern olan şeylerin ve Cumhuriyet düşüncesinin tanıtılmasıdır. Halkevleri bu anlamda halkın yetişmesine hem imkan sağlamak hem de aracı olmak için kurulmuştur.

İnönü 1934 Şubatında yaptığı nutukta, Halkevinin önemini, *"Halkevini, adı üstünde olduğu gibi, halkın külfetsizce ve yüksek gayeler için daima toplanmasını temin eden bir yer addetmek, yalnız bu kadarı dahi, bunun büyük bir milli müessese olduğunu anlamak için kafidir"* diyerek belirtir (İnönü, 1934).

Saydam (1939), Halkevlerinin yedinci yıldönümünde yaptığı konuşmada, hızlı kalkınmanın en feyizli kaynağı olan Halkevlerinin hem yetişmemize, hem de halkın yetiştirmesine imkanlar hazırlamak için kurulduğundan bahseder. Kazmaz (1996) da benzer şekilde, Halkevlerinin toplumu bir fikir etrafında toplamak ve milli ideale bağlı bir kitle haline getirmek için kurulduğunu savunur. Atatürk'ün milli ideali "Türk milletini medeniyet safında layık olduğu mevkiye, yükseğe çıkarmak" olarak açıkladığını söyler. Halkevlerinde yurttaşları ortak halk eğitimiyle geleceğe hazırlamak, meslek sahibinin bilgi ve tecrübelerini karşılıksız olarak topluma tahsis etmeleri ve topluma daha çok yarar sağlamalarının bu kuruluşlar sayesinde olduğunu belirtir. Böylece yazar, yurttaşların Halkevleri çatısı altında birleşmek, milli ideal etrafında kaynaşarak gelişmek, yükselmek ve geleceğe hazırlanmak imkanı bulduklarını ifade eder. Kısaca Halkevleri, öğrenmesini ve öğretmesini bilenlerin ve isteyenlerin çalışma yeri olarak görülür.

Öztürk (1999) ise daha farklı bir açıdan, Cumhuriyet ideolojisinin ve yapılan yeniliklerin, orta uzun vadede halka ve geniş tabana benimsetilmesinde rejime ve partiye bağlı, partinin bir ünitesi olarak çalışan, tüm ülkeye yayılmış bir örgüt ihtiyacından dolayı Halkevlerinin kurulduğunu belirtir.

Oysa Turan (2000) Halkevlerinin bir siyasal kurum olarak düşünülmediğini, CHP'nin siyasal çalışmalarının tümüyle dışında ve yalnızca yönetim açısından parti genel merkezine bitişik bir kuruluş olarak öngörüldüğünü savunur. CHP'sinin kendi yoluna devam edeceğini, Halkevlerinin ise "*bu siyasal hayata girmiş ya da girmemiş vatandaşları, bir halk eğitimiyle geleceğe hazırlamak"* amacıyla kurulduğunu iddia eder. Dolayısıyla CHP üyesi olsun olmasın her kesimden vatandaş Halkevlerine serbestçe girip çıkabilecek, tüm etkinlikleri izleyebilecek, oradaki olanaklardan faydalanabilecekti. İsmet İnönü de 1935 yılında Halkevlerinin Üçüncü yıldönümünde Halkevlerinin siyasi bir kuruluş olmadığını belirterek şu şekilde devam eder;

> "Halkevleri siyasi bir müessese değillerdir, sosyal ve kültürel kurumlardır. Onun için memleketin bütün ışıklı evlatları bu toplantıda bulunarak zevklenmeli ve Halkevine hizmet etmeyi yurda karşı bir ödev telakki etmelidir. Memur olsun, serbest meslek erbabı olsun herkes Halkevinde en temiz bir aile toplantısı gibi bulunmayı kendisi için estetik bir şey saymalıdır" (İnönü, 1935).

Nusret Kemal (1933) ise Halkevlerinin amacının halka Kemalist inkılabın anlamını, zorunluluğunu ve ideallerini öğretmenin yanı sıra *"... bırakılan şeylerin niye bırakıldığını, dışarıdan alınan şeylerin niçin alındığını, yeni yapılan şeylerin niçin yapıldığını...."* açıklamak olduğunu vurgular.

### 4.4.2. Her Yaşta Kişinin Katılımını Teşvik Etmek

Yeni bir rejimin kabul edildiği bir ülkede, özellikle çoğunluğun okuma yazma bilmediği bir toplumda, halkın yetiştirilmesi büyük önem kazanmıştır. Halkevleri, okul dışında eğitimin verileceği, büyük yaşlara da hitap eden kurumlar olarak açılmıştır. Böylelikle, okul ve aile dışında geçen zamanı düzenleyerek, bir arada dinlenmek, fikir alışverişinde bulunmak ve iyi vakit geçirmek amacıyla özellikle gençlerin ve her yaşta insanın bir araya gelmesiyle bu kurumlar kurulmuştur.

Kültürel bir kurum olarak kurulan Halkevleri, tüm insanların özellikle de gençlerin toplanma yerleri olmuştur. Baltacıoğlu (1936), *"Gençliğin Toplanacağı Yerler Halkevleridir"* başlıklı yazısında, Türkiye'de insanların toplanma kabiliyetleri ve alışkanlıkları bakımından en uygun yerin Halkevleri olduğundan söz eder. Halkevlerini; kültür evi, devrim evi, terbiye evi olarak görür. Gençliğin milli ve modern vicdanını geliştirecek, maddi ve manevi gelişimi için gerekli bütün şartların bu kurumlarda olduğunu belirtir ve şöyle devam eder;

> "Türkiye'de mektepler dışında hiçbir aile, hiçbir arkadaşlık zümresi ve hiçbir klüp gençliğe milli ve modern kültürü vermek selahiyetini taşıyamaz. Bu hak, teşkilatı ve maneviyatı icabı Halkevlerinindir. Bütün gençler oraya yazılmalı, bütün gençler orada toplanmalı ve bütün kültür orada verilmelidir." (Baltacıoğlu, 1936).

Gerçekten Halkevlerinin en önemli özelliklerinden biri **"milli"** ve **"modern kültür"**ün verildiği bir kurum olmasıdır. Bu durum, özellikle Halkevlerinin çalışma kollarında belirgin bir şekilde görülür. Bu kollarda yabancı unsurların etkisinden arındırılmış, kendi benliğimize yönelik ve kendi uygarlığımızı konu alan çalışmalar yapılmıştır. Örneğin dil, edebiyat ve tarih kolunda, yabancı etkilerden kurtarılmaya çalışılan, tüm memleketi kapsayacak derleme, inceleme, araştırma, vs gibi çalışmalar yapılmıştır. Temsil kolunda milli konuları anlatan piyesler oynanmıştır. Orta Asya'da iç denizin kuruması sonucu meydana gelen olayları işleyen Faruk Nafiz Çamlıbel'in Akın piyesi, Mavi Yıldırım, Önder ve Çoban piyesleri aynı nitelikte çalışmalardır (Öztürk, 1999).

Halkevlerinde ayrıca her meslek grubundan bireylerin katılımı mevcuttur. Aydın Halkevinde, çeşitli kollarda görev alan insanların meslekleri şu şekildedir; öğretmen, doktor, diş hekimi, belediye fen memuru, bankacı, maliye memuru vb.(Öztürk, 1999). Kayseri Halkevine de katılan üyelerin meslekleri, halkevine her meslekten katılımın olabileceğini göstermektedir. Ancak öğretmenlerin halkevlerinde çoğunlukta olduğu görülür. Devlet memurlarının yanı sıra özel sektör çalışanlarının da Halkevlerine katılımı Halkevlerinde tek yönlü bir tutumun değil de daha demokrat bir tavır sergilendiğini gösterir (Tablo 4.1.).

### 4.4.3. Yöresel ve Folklorik Değerlerin Ön Plana Çıkartılması

Halkevlerinin en önemli amaçlarından biri, Anadolu'da Türk halkının oluşturduğu zengin medeniyeti ortaya çıkarmaktır. Çünkü her yörenin kendine ait, masal, şiir, hikaye, gelenek/görenek gibi batı dışında gelişen bir medeniyeti vardır. Tüm bunları derlemek, incelemek ve geliştirmek gerekliliği, Halkevleri bünyesinde gerçekleşmiştir. Özellikle Halkevi dergilerinde, bu konudaki yapılan araştırmalar hayli yer almıştır. Aslında Halkevleri, halkla aydının karşılaştığı, fikir alışverişinde bulundukları bir mekan olarak kurulmuştur. Düzenlenen seminerler ve toplantılar halkı aydınlatmak amacıyla yapılmış, memleketin durumu hakkında halkın bilgi edinmesine yardımcı olunmuştur.

Yaman (1983), Türk halkını Cumhuriyet ruhu içinde eğitmek, biçimlendirmek, çağdaş kılmak için halk kültürüne ve folkloruna yakınlaşmak, Anadolu kültürünü yeni çağdaş dünyanın dili ile yeniden yorumlamak gerektiğine inanır ve Halkevlerinin bu anlamda çeşitli kollarıyla bunu başarmaya çalıştığını öne sürer.

Halkevi dergisinde (1932-1935), Dil, edebiyat ve tarih şubelerinde, köylere, göçebe aşiretlerine kadar her yerden derlenen ve sözlüğümüzde bulunmayan halk sözlerinin 40.000 tanesinin derlenerek Türk Dil Kurumuna gönderildiğinden bahsedilir. Bu çalışma ile, ilk defa bir millet kendi ana dilini, kendi halkının ağzından toplamış olmaktadır. Aynı zamanda Halkevleri Türk Dil Kurumuna (TDK) 10.000 tane de folklor denemesi göndermiştir. Bunlara ek olarak dergide, memleketin en yetenekli ve milli ressamının, en kabiliyetli ve milli bestekarının, en usta ve en verimli şairinin/ romancısının, Halkevi çocukları arasından yetiştiği ifade edilir.

**Tablo 4.1:** 1932-1934 yılları arasında Kayseri Halkevinde görev almış üyelerin adları ve meslekleri (http://yayim.meb.gov.tr/dergiler/161/sanal.htm)

| Şube Adı | Görevi | Adı | Mesleği |
|---|---|---|---|
| Dil Edebiyat ve Tarih | Başkan | H. Hüsnü Bey | Maarif Müdürü |
| | Üye | Nazlı Hanım | Türkçe öğretmeni |
| | Üye | Settar Bey | Tarih öğretmeni |
| | Üye | Salim Bey | Müfettiş |
| | Üye | Kazım Bey | Öğretmen |
| Güzel Sanatlar | Başkan | Mahir Bey | Ustabaşı |
| | Üye | Naci Bey | Hesap Uzmanı |
| | Üye | Hikmet Bey | Müzik Öğretmeni |
| | Üye | Hamit Bey | Tesviyeci |
| | Üye | Necip Bey | Şapkacı |
| Gösteri | Başkan | Yusuf Bey | Öğretmen |
| | Üye | Faik Bey | İstasyon Şefi |
| | Üye | Ömer Bey | D.D.Yolları Memuru |
| | Üye | Bedri Bey | Gişe Memuru |
| | Üye | Cemalettin Bey | Terzi |
| Spor | Başkan | Necip Bey | İstasyon Başmüfettişi |
| | Üye | Nemci Bey | D.D.Yolları Kalem Amiri |
| | Üye | Ezel Bey | Hareket Müfettişi |
| | Üye | M. Arif Bey | Hareket Müfettişi |
| | Üye | Arif Bey | Yüzbaşı |
| İçtimai Yardım | Başkan | Halit Bey | Sağlık Müdürü |
| | Üye | Binnaz Hanım | Ebe |
| | Üye | Hayrettin Bey | Doktor |
| | Üye | Kemal Bey | Esnaf |
| | Üye | Mehmet Bey | Esnaf |
| Halk Dershaneleri | Başkan | Fahri Bey | Öğretmen |
| | Üye | Menamuhat Hanım | Öğretmen |
| | Üye | A. Hilmi Bey | Öğretmen |

ve Kurslar

| | | | |
|---|---|---|---|
| Kütüphane ve Yayınlar | Başkan | Seyfi Bey | Belediye Başkatibi |
| | Üye | Sahir Bey | Nafia Başkatibi |
| | Üye | A. Hilmi Bey | Öğretmen |
| Köycüler Başkanı | Başkan | Şevki Bey | Divizyon Mühendisi |
| | Üye | Sıtkı Bey | Kıs Ortaokulu Müdürü |
| | Üye | Bedri Bey | Müfettiş |
| | Üye | Recep Bey | Ziraat Müdürü |
| | Üye | Aziz Bey | Doktor |
| Müze ve Sergiler | Başkan | Ömer Bey | Muhasebe Başkatibi |
| | Üye | Şaban Bey | Muhasebe Başkatibi |
| | Üye | İsmail Bey | Rasat Memuru |
| | Üye | N. Mehmet Bey | Müze Memuru |
| | Üye | Mustafa Bey | Fotoğrafçı |

### 4.4.4. Bireysel Tercih ve İsteklere Bağlı Katılım

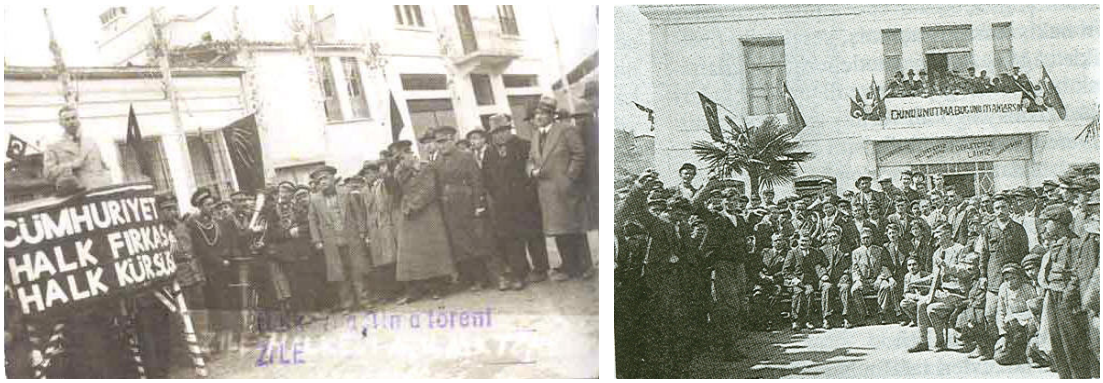
Halkevlerinde isteyen herkes istediği bölümü seçip, kurslara ve etkinliklere katılmakta özgürdür. Aslında bu da modernliğin bir yansımasıdır ve yine Halkevleri bunu göstermektedir. Halkevi kollarına, seminerlere ve toplantılara, bireysel tercih ve isteklere bağlı katılım yapılır.

Kazmaz (1996) da Halkevlerinin aynı zamanda bir okul görevi üstlendiğinden söz eder. Ama bu noktada özellikle sanat ve edebiyat alanında gençlerin yeteneklerine göre kendilerini geliştirdiklerinden bahseder. Ayrıca Halkevi yayınlarının memlekete geniş bir yazar topluluğu kazandırdığını söyler. Dil ve Halk bilgisi alanında yapılan derlemelerin zengin bir hazine oluşturduğunu, özellikle halk oyunlarına geniş yer vermek suretiyle hem milli oyunların öğrenilmesi, yaygınlaştırılması, kaybolmaktan kurtarılması, hem de halkın bu kuruluşlara bağlanmasının sağlandığını ifade eder. Ücret söz konusu olmadığı için de karşılıksız hizmet havası ve heyecanın olduğunu ekler.

Özetle Halkevleri birçok ilde kültür kapısı olarak gençlere ve yetişkinlere kapısını açmıştır. Bu konuda Aydın (2000), Nejat Eldem'in şunları söylediğini aktarır; *"...İlk tiyatroyu orada seyrettik. İlk sinemayı orada seyrettik. İlk baloya orada şahit olduk. İlk münazaralara orada şahit olduk. Piyanoyu ben orada gördüm... Dümbüllü İsmail'i orada seyrettim, ben, Zati Sunguru orada seyrettim..."* .

Ressam Nihat Akyunak,[16] hazırlamış olduğu otobiyografisinde, Halkevlerinin kişisel ve mesleki gelişimindeki katkılarını dile getirir ve bunu şu şekilde ifade eder;

> "Çocukken bir başka merakım da okul kitaplarımın ve Halkevine gelen Ulus gazetelerinin sayfalarını süsleyen resimlere tekrar tekrar bakmak ve zaman zaman da kitaplarımdaki resimlerden kopyalar yapmaktı. Benim çocukluk yıllarımdaki resim dünyam işte sadece bu kadardı"(Şekil 4.1.) (http//www.members.lycos.co.uk/zile/Nihat …03.03.2006)




**Şekil 4.1:** 1930'larda Zile Halkevi (http//www.members.lycos.co.uk/zile/Nihat …03.03.2006) ve bir Halkevinin önünde üyelerinin görünümü (Özacun, 1996, s.91)

Kodallı (2003) da bu konuda şunları söyler:

> "Halkevleri büyük kültür kurumlarıydı. İlk kitap okuma, müzik dinleme ve tiyatro seyretme alışkanlığını oradan aldık. Halkevlerinde verilen konserler ve askeri bandolar, sokaklarda yürüyerek verilen konserler beni çok etkilemişti. Sokakta uzun süre onların peşinden yürüyüp dinlerdik." (Kodallı, 2003).

Devamında ise, ağabeyinin Halkevlerinde gençlere keman ve mandolin dersleri verdiğini ve bunun için hiçbir zaman para almadığını, vatan aşkı için yapılan çalışmalar olduğunu yazar. Aslında bu sözler o dönemde yaşamış birçok insan tarafından söylenmektedir. Bu da bize Halkevlerindeki çalışmaların içten, samimi ve vatan için yapıldığını ve bu kurumların halkın kültürel gelişimindeki önemini vurgularken, çalışma kolları hakkında da ipuçları verir.

### 7. 4.5. Halkevlerinin Etkinlikleri

Halkevleri, 1930-40 yılları arasında genç Cumhuriyetin kültürel ve sosyal zeminini oluşturan bir kurum olarak karşımıza çıkar. Çünkü Cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte; devlet, kültürel ve sosyal hayatı kendi yenilikçi görüşlerine göre oluşturmak

[16] 1922 yılında Zile'de doğmuş olan Akyunak 1986 yılında Selçuk'da vefat etmiştir. Yukarıda, Zile halkevindeki anısından bahsetmektedir.

için yeni bir programı uygulamaya koyar. Bu, tüm Türkiye'nin kültürel çerçevesi içinde her alanda yeni bir dönemin işaretidir. Bu anlamda Halkevleri, sanat, edebiyat, tiyatro ve diğer yaratıcı alanlardaki çalışmalarıyla büyük topluluklara çağdaş bir kültür aşılamaya gayret eder.

Halkevleri etkinlikleri; her türlü deneyim, kabiliyet ve isteklere göre her yurttaşın özgürce seçip katılabileceği bir faaliyet alanına sahiptir. Dokuz gruba ayrılan bu alanlar;

. Dil, Tarih ve Edebiyat

. Sanat

. Gösteri

. Spor

. Sosyal Yardım

. Halk Dershaneleri ve Kurslar

. Kitapsaray ve yayın

. Köycülük

. Müze ve Sergi

Kendi yönetim kurallarında, bir halkevinin açılabilmesi için gerekli, bina, para ve diğer maddi araçlar sağlandıktan sonra bu gruplardan en az üçünün çalışması gerektiği vurgulanır (CHP Halkevleri Talimatnamesi,1940).

Bunlardan kısaca bahsetmek gerekirse; en aktif olan şubelerden biri olan Dil, tarih ve edebiyat kolunda, halkın genel bilgisinin artması için, yurt sevgisinin, yurttaşlık ödevleri duygusunun yükselmesine yardımcı olacak, konuşmalar, konferanslar düzenlenir ve dil devriminin gelişmesine çalışılır. Ayrıca Halkevlerinin çıkaracağı dergiler bu kolun görevleri arasındadır. Sanat kolunda, güzel sanatlara halkın teşvik edilmesine çalışılır. Bu anlamda çeşitli müzik dinletileri yapılır, özellikle batı müziği ve tekniği gösterilmeye çalışılır. En önemli kollardan biri olan gösteri kolunda, halkın kültürel eğitimi için çaba sarf edilir. Tiyatro zevkini kökleştirmek için, ahlaki kurallar içerisinde çeşitli temsillerle halka iyi şeyler telkin etmek hedeflenir. Spor kolu, gençliğe sporu teşvik ederek, sağlıklı insanların yetişmesine yardımcı olur. Sosyal yardım kolu, ihtiyacı olan kimselere yardım etmek, işsizlere iş sağlamak,

topluma sosyal yardım düşüncelerini yaymak, halkın sağlık bilgisini arttırmak ve yetenekli, ihtiyacı olan çocuklara, kitap, elbise yardımı yapmak bu kolun amaçları arasındadır. Halk dershaneleri ve kurslar; okuma-yazmayı halk arasında yaymak, halkın bilgisini arttıracak dil ve uzmanlık kursları açmak, el sanatlarını teşvik etmek gibi işlerle çok yararlı faaliyetlerde bulunan kollardan biridir. Kütüphane ve yayın kolu; Halkevlerinin yayınlayacağı kitapların basımını yapar, gezici kütüphaneler, okuma odaları kurar ve kitap sergileri açar. Köycülük kolunun amacı Halkevleri talimatnamesinde (1932), köylerin toplumsal, sağlık, estetik açısından geliştirilmesi ve köylü ile şehirli arasındaki karşılıklı sevgi ve dayanışmanın sağlanması şeklinde ifade edilir. Tarih ve müze kolu, yurdun tarihini araştırmak, anıtlarını halka tanıtmak ve sevdirmek, yerel tarihler üzerinde incelemeler yapmak, folklorik araştırmalar yapıp elde ettiği malzemeyi yayımlamak ve müzeler açmak bu kolun görevleri arasındadır. (Çavdar, 1984).

Aslında Halkevlerindeki bu etkinlik kolları topluma, Cumhuriyet rejimini ve modernleşme olgusunu anlatmaya çalışmakta ve arzulanan toplumun oluşturulmasına yardımcı olmaktadır. Bu konuda Karpat (1971), Halkevlerinin geçmişe sırtını dönüp, her alanda yenileşmeyi kabul etmek için batıya çevrilmiş Cumhuriyet'in kültürel siyasetini belirlediğini savunur. Bundan dolayı geçmişle bağların koparılması için ilk önce Latin alfabesinin kabul edildiğini, asıl amacın ise "milliyetçi, gerçekçi, durmadan ilerleyen, bilime, tekniğe ve sanata yaslanan yeni bir toplum" oluşturmak olduğunu belirtir.

### 4.5.1. Kültür ve Sanat Etkinlikleri

1930'lu yıllarda ivme kazanan modernleşme çabaları, devlet eliyle gerçekleştirilmeye çalışılır. Yaman (2003), 1930'lu yıllarda sanattaki değişimin toplumsal dinamiklerden kaynaklanmadığını, devletin politikaları doğrultusunda aydınlarca programlandığını savunur. Bu doğrultuda, o yıllarda çeşitli sanat etkinliklerinin; devlet ve Halkevlerinin düzenleyiciliğinde gerçekleştiğini ifade eder. Bu anlamda, Halkevleri yurdun her köşesine halkın her türlü sanat, kültür, zevk, okuma ve spor yapma ihtiyacını karşılamak için kurulmuştur.

Çalışma kolları hakkında, Beysanoğlu'nun (1996) *"Anılarımda Diyarbakır Halkevi"* adlı yazısı da bazı ipuçları vermektedir. Diyarbakır Halkevindeki müzik kolunun halk ve batı musikisi olarak ikiye ayrıldığını, halk musikisinde çok önemli

sanatçıların yetiştiğini, batı musikisinde ise yabancı uzmanların olduğunu belirtir. Yüksel (1996) de, Merzifon Halkevinde, ar komitesinin, viyolonsel, mandolin, keman gibi batı müziği enstrümanları ile ilgili ders verdiğini, aynı zamanda alafranga müziğin teorik bilgilerini öğrettiğini belirtir. Piyano ve kemanla bir konser verildiğini de ekler. Merzifon Musiki Cemiyetinin temelinin de Halkevinde atıldığını savunur.

Karaosmanoğlu (1991), Ankara adlı romanında, Ankara Halkevi sahnesinin Ankaralıların gittikçe artan temsil ihtiyacını yeterince karşıladığını belirtir ve; *"Bu sahnede ekserisi telif, edebi piyesler oynanıyor, bazen da belli başlı operalardan seçme parçalar çalınıp söyleniyordu ve bu kadarı halkın ruhunda yeni başlayan lirik ve dramatik açlığa kafi bir gıda teşkil ediyordu"* diye devam eder. Ayrıca burada çeşitli konserler verilmiş, bunlardan biri 1935 yılında Sovyetlerden delen bir müzisyendir. Bunlar; akademik devlet tiyatrosu orkestra şefi Lev Steinberg, besteci Dimitri Şostakoviç, kemancı David Oystrah, piyanist Lev Oborin ve ses sanatçılarından oluşan 11 kişilik topluluktur. Bu grup, Ankara Halkevi ve Ankara'da Musiki Muallim Okulunda konserler vermişlerdir (http://www.ata.boun.edu.tr/kronoloji...25.03.2006).

Tiyatro alanında, Halkevlerinde Atatürk devrimlerini anlatan Özyurt, Akın, İstikbal, Mavi Yıldırım gibi oyunlar oynanır. Bunların yanı sıra yörelere özgü, folklorik çalışmalarda vardır. Örneğin Mardin Halkevinde Şeytan Parmağı, Sancak, Şerif, Eski Borç, Mantar gibi bölge halkının sözlü geleneğinde yer alan konularda yer alır (Aydın, 2001). Ordu ilindeki tiyatro gösterileri çevre illeri de kapsayarak 50'lere kadar önemli hizmetler vermiştir. Hatta 1940 yılında yapılan Halkevi binasında modern bir tiyatro salonuna büyük yer verildiği belirtilir (http://www.ordu52.com/kultur..25.03.2006).

Sosyal yardım şubesi bulunmayan Mardin Halkevinde, Çocuk Esirgeme Kurumu bünyesinde; üç yıl içinde 600 çocuk giydirilmiş, kimsesiz öğrencilere öğle yemeği, kitap, defter sağlanmış, fakirlere para ve sağlık yardımında bulunulmuştur. 1934 yılında tek bir odada hizmet veren Halkevinin 1 Temmuz 1938 yılında, bir temsil ve konferans, dört toplantı salonu ve bazı çalışma odaları bulunan büyük, betonarme modern binasına taşındığı belirtilir. Binada portatif bir sesli sinema makinesi alınarak salon ve terasta 15 kadar faydalı filmle, sinema gösterisi yapılmıştır (Aydın, 2001).

Şükrü (1932), Eskişehir Halkevi dergisinde, 1932 yılında Halkevinde 25 tane konferans verildiğini belirtir. Örneğin Alman profesörlerinden Her Osten'in Alişan Harabeleri ve Hitit medeniyeti hakkında tarihi bir konferans verdiğini, hukuk doktoru Cemil Sait Bey'in Avrupa'nın büyük iktisadi manzarası ve Türkiye konulu bir konferans sunduğunu belirtir.

1933 yılında Ali (1933) de, Ankara Halkevinde dört ay içerisinde 115 konferansın verildiğini, oysa dünyadaki en önemli kültür kurumlarından biri olan "Mazarik Halk Terbiye Enstitüsü"nün birinci yılında toplam 168 konferansın sunulduğunu belirtir. Bu karşılaştırma Halkevlerinde verilen konferansların önemini etkili bir şekilde göstermektedir.

Halkevlerinin önemli bir yönü de kütüphaneleridir. Halkevleri Talimatnamesinde (1932), *"Kütüphaneler halk bilgisinin ilerlemesinde başlıca amildir. Bu sebeple her Halkevinde bir kütüphane ve okuma yazma odasının bulunması Halkevinin ilk kuruluş şartlarından sayılır."* şeklinde belirtilerek kütüphanenin halkevi için öneminin altı çizilir. Katoğlu (2003) da, 1950'lere kadar Türkiye'de kütüphane hizmetlerinin Halkevleriyle karşılandığını ifade eder.

Apak (1938), Halkevlerinin, gençleri ve yaşlıları her hususta ataletten, cansızlıktan kurtarma görevini üzerine aldığını ifade eder. Nasıl ki vatandaşların kafasını işlemek için kütüphaneler, sanat zevkini uyandırmak için temsil salonlarındaki gösteriler ve vatandaşı bu evlere çekmek için elinden gelen yapıldığı gibi, tatil zamanlarında da, çarşı kahvelerinin kötü havası içinde zaman geçiren vatandaşları da buradan çıkarmak ve daha cazip, daha eğlenceli imkanlar sunarak özellikle de spora teşvik ederek bu insanları kazanmaya çalışmışlardır.

Bale yine Halkevinde yapılan gösterilerle Türk toplumuna tanıtılmaya çalışılır. Ülkemiz bale tarihinde ilk isim olan Lydia Krassa Arzumanova 1929 yılında Atatürk tarafından Ankara'ya çağrılmış ve Cumhuriyet Türkiye'sinin ilk bale öğretmeni olarak göreve başlamıştır. 1941 yılında Eminönü Halkevinde ilk "Bedii Raks" okulunu kurarak 1942 yılında gösteri yapar. Arzumanova yetiştirdiği Tenasüp Onat, Hüsnü Sunal, Kaya İlhan, Engin Akoğlu ve Güzide Noyan gibi yıldız öğrencilerini Ninette de Valois'ya devretmiştir (http://www.sultanahmet.magazin.com/si… ).

Türkiye'de kayak sporu da Halkevleriyle birlikte yayılmaya başlar. İlk olarak Cumhuriyet döneminde askeri amaçlı olarak ülkemizde faaliyet gösteren kayak sporu

için 1927 yılında Eğridir Dağcılık kolunda kayak bölükleri oluşturulmuştur. 1930'lara kadar bu şekilde devam eden kayak sporunun ilk sivilleşmesi 1930 yılında Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü ve Ziraat Yüksek Mektebinde Alman beden eğitimi öğretmeni Ridel'in öncülüğünde olmuştur. 1933 yılında Bursa Halkevi Uludağ'da, Ankara Halkevi Elmadağ'da ve Erzurum Halkevi ise Palandöken'de kayak faaliyetlerine başlar (http://www.ata.boun.edu.tr/…25.03.2006). Böylece kayak sporu Halkevleriyle birlikte yaygınlaşarak toplumda yeni bir spor dalı olarak tanıtılmıştır.

### 4.5.2. Araştırmalar ve Yayın Etkinlikleri

Halkevlerinin kültürel gelişime en önemli katkılarından biri, Halkevlerinin kendi bünyelerinde yayınlamış oldukları dergilerdir. Her şehir ve kasabanın kendi dergisini yayınladığı araştırılmıştır. Bu dergilerin en önemlilerinden biri, Ankara Halkevi tarafından yayınlanan **"Ülkü"** dergisidir. Bugün hala o döneme ait pek çok bilginin bu dergiden sağlandığı görülür. Hatta Aydın[17] (2003), "The Peculiarities of Turkish Revolutionary Ideology in the 1930's: The Ülkü Version of Kemalism, 1933-1936" adlı doktora tezinde; Türk devrim ideolojisinin 1930'lu yıllarda ortaya çıkan türlerinden birini, Kemalizm'in "Ülkü" versiyonunu, Halkevleri resmi yayını olan Ülkü Dergisinin Şubat 1933 ile Ağustos 1936 yılları arasındaki sayılarını incelemek suretiyle çözümlediğini ifade eder. Diğer Halkevlerinin çıkarmış oldukları dergiler Ek C-Tablo C.1'de (s. 216 )gösterilmiştir. Şakiroğlu (1996) da, bu dergilerin bir devrin belgesi olması açısından her zaman için kullanılan bir kaynak olduğunu dile getirir.

Halkevleri dergileri zengin bir içeriğe sahiptir. Çeşitli konuların yer aldığı dergilerde; şiir, hikaye, roman, tiyatro, deneme, hatıra, gezi yazısı ve röportaj gibi pek çok yazılara yer verilmiştir. Özsarı (2002) bu yazıların Cumhuriyet Dönemi kültürel gelişimine belirli açılardan ışık tutan yazılar olduğunu savunur. Bu dergilerde birçok alana ait tanıtıcı ve yararlı yazılar yer almaktadır. Örneğin Ankara Halkevinin yayınlamış olduğu Ülkü dergilerinde mimarlıkla ilgili yazılar dikkat çeker. Türk mimarlığına dair tarih araştırmaları, eski Türk mimarlık eserlerine, bunların inşa ve yapım özelliklerine değinilmiş, seçilmiş örneklerle, mimarlığımızı bugünkü

[17] Ertan Aydın, 2003 yılında Bilkent Üniversitesi," Department of Political Science and Public Administration" bölümünde tezini tamamlamıştır.

ihtiyaçlara göre ilerletme yolları anlatılmıştır. Mimar Sinan Ankara Halkevinde ölümünün 348. yıldönümünde anılmış ve Ankara'da heykelinin dikilmesine karar verilmiştir (Ülkü,1941).

30'lu yıllarda Halkevi dergilerinden birçok insan yararlanmış ve etkinliklerine de katılmıştır. Katoğlu (2003), eğitim ve sanat kurumlarının daha tam olarak örgütlenemediği bir ortamda ve yıllarda bu örgütlenme ile sayısız insanın yönünü bulduğunu, meslek sahibi olduğunu ve gelişme olanaklarına kavuştuğunu savunur. Birçok araştırmacı, yazar ve sanatçının Halkevleri ortamında ve olanaklarıyla yetiştiğini ifade eder. Örneğin, Yaşar Kemal'in ilk şiiri, Adana Halkevinin "Görüşler" dergisinde yayınlanmıştır.

Türk kültürünü ve milletini yurtdışında tanıtmak amacıyla açılan Londra Halkevi de tanıtımını, İkinci Dünya Savaşı yıllarında 1943 yılından itibaren yurtdışında yayınlanan **"Vanguard",** 1945 yılından sonra **"Cephe"** adıyla yayınlanan dergiyle yapmıştır. Demirel (2003), yayınlanan bu dergide *"memleket aşırı dost ülkelerde de Türk kıymetleri belirtmek ödevini üstlenen Londra Halkevi'nin"*[18] Türkiye'deki toplumsal hayat hakkında İngiliz halkına bilgi verdiğini belirtir. Ayrıca, Londra Halkevinin kurulması düşüncesinin, Türkiye'ye ziyaretleri sırasında Halkevlerini inceleyen Sir Robert Malcolm'a ait olduğunu ifade eder. Halkevleri ile İngilizlerle Türklerin, uyum içinde birbirlerini anlamalarını ve dostluklarını geliştirmelerini sağlayan bir zemin oluştuğu, Türkçenin öğretildiği, (Ali Rıza Şencan tarafından verilen Türkçe dersinde, sınıf duvarında Cumhurbaşkanı İsmet İnönü ve Kral George VI'nın resimleri yer alır) Türk edebiyatıyla ilgili konferansların verildiği, Türkiye'deki Halkevlerinin çalışmalarının anlatıldığı belirtilir. Ancak 1946 yılından sonra derginin içeriğinin değiştiği ve Halkevlerine artık yer verilmediğini ekler (Demirel, 2003).

Ancak ülkemizde ve yurtdışında Halkevleri gibi bir kurumun Ülkü, Halkevleri, Cephe ve diğer çeşitli dergiler gibi yayın organının oluşu, kendi faaliyetlerini dökümante etmesi açısından önem göstermektedir. Halkevleri yayın organlarıyla kendi faaliyetlerini yazılı olarak da yaymaya çalışmış ve bu sayede belli bir bellek oluşmasını sağlamıştır.

### 4.6. Kapatılması

[18] Bu bilgi "Vanguard, 1le halkevi de Londres Enseigne le Turc" Eylül 1943, Numara:1, Cilt 1, Sayı,2 s.15-16. nolu kaynaktadır.

1946 yılında Demokrat Partinin faaliyete başlamasıyla, Halkevleri çalışmalarında gerileme başlamış ve 1950 yılında resmi olarak, başta Londra Halkevi olmak üzere tüm Halkevlerinin faaliyetleri durdurulmuştur. 11 Ağustos 1951 tarihli Resmi Gazetede yayınlanan yasayla, Halkevi binalarına ve binalardaki mallara resmen el konulduğu ve bunların hazineye iade edildiği ve bu yüzden bu kurumların fiilen çalışamaz hale geldiği açıklanmıştır. Böyle bir kurumun**,** yasayla kapatılıp, mal varlıklarına el konulmasının ardında pek çok sebepler ve etkenler vardır. Bu konuda pek çok yorum yapıldığı dikkati çeker. Bu yorumlardan biri Öztürk'e (1999) aittir. Halkevlerinin özel bir yasa ile kurulmadığından dolayı kapatıldığını savunur. Hatta o tarihlerde yasalara göre kurulmuş Kızılay, Çocuk Esirgeme Kurumu ve Sosyal yardım Dernekleri gibi kuruluşlarla yasal bir benzerlikleri olmadığını belirtir. Bu yüzden Halkevlerinin doğrudan doğruya bağış ve ödenti toplayamadığını ve taşınmaz gayrimenkul edinemediklerini ifade eder. Ayrıca Halkevlerinin kendilerine gelir bulmak için hiçbir zaman çalışmadıklarını, ancak yapılan bağış, etkinlik ve bulundukları yörenin parti örgütü tarafından giderlerinin karşılandığını belirtir. Bu durumun 5830 sayılı yasanın TBMM'de görüşülmesi sırasında DP için bir koz olduğunu ve CHP'yi çok zor durumda bıraktığını öne sürer. DP'liler Halkevlerinin yasal bir kimliğinin olmamasını ve katma bütçelerden yapılan yardımların CHP tarafından verildiğini belirterek, CHP'yi yasal olmayan işler yapmak ya da buna alet olmakla itham etmişler ve CHP'liler bu durum karşısında yeterli savunma yapamamışlardır. Yasayla değil de, bir talimatname ile kurulmuş olmaları, bu kurumların kapanmalarını kolaylaştırmıştır.

DP ve CHP hesaplaşması çerçevesinde gündeme gelen Halkevleri, 1947 CHP Kongresinde ayrıntılı bir yer tutmuştur. Goloğlu (1982), bu kurultayda Halkevlerini ve sonunu incelemek üzere özel bir komisyonun seçildiğini, bu komisyonda Halkevlerinin tüzel kişiliğe sahip bir kuruluş olmasının tavsiye edildiğini belirtir. Ancak parti programında da belirtildiği gibi Halkevlerinin hiçbir noktada Halk Partisinden ayrılmasına razı olunmayacağına karar verilmiştir**.**

8. Daha sonra 1949 ve 1950'li yılların bütçe görüşmelerinde Halkevlerine yapılan ödeneğin CHP aracılığı ile yapılması tartışma konusu olmuştur. Buradaki problem Halkevine ödenek yapılması değil, ödeneğin Halkevleri adına CHP'ye yapılmasıdır. Aslında, hedef Halkevlerini değil CHP'yi ekonomik baskı altına almaktır (Gologlu, 1982).

Halkevlerinin kapatılmasıyla binalarının bazıları tekrar Türk Ocaklarına verilmiş diğerleri de hazineye bırakılmıştır. Hazineye bırakılan binaların kullanım amaçları değişerek, özellikle kamu binaları olarak değerlendirilmiştir. Bu konuda Prof. Dr. Yılmaz Büyükerşen[19] (2006) Eskişehir'deki Halkevinin kapatılmasıyla ilgili şunları söyler; *"1951-52'de illerdeki Halkevi Binaları ya lise ya nikah salonu gibi kamu işlerine yönlendirilirken bizim Eskişehir'deki Halkevi peynir dilimi gibi parçalanıp satıldı. İş Bankası kendine ait bölümü yıktı. Binasını yaptı, diğer bölümler ise bina olmaktan çıktı".*(http.//www. eskisehir-bld.gov.tr/haberler… 03.03.2006) Trabzon Halkevi için de Azcan (2003) Halkevinin kapatıldıktan sonra Sağlık Müdürlüğüne verilerek Doğum Hastanesi ve Sağlık Ocağı olarak kullanıldığını ifade eder.

Halkevlerinin kapatılmasının kültürel alandaki boyutları oldukça kötü olmuştur. Turan (2000) söz konusu binalardaki araç ve gereçlerin, özellikle 19 yıl gibi bir süre çalışma hayatı olan ve bu zaman zarfına ait, çeşitli belge, film, fotoğraf, tablo, afiş ve plaklarla, sayıları 600.000'i aşan kitapların, hangi kuruluşlara verileceği ve nasıl değerlendirilecekleri tam olarak saptanamadığından, pek çoğunun kaybolduğunu belirtir. O'na göre böylesi kökleşmiş bir örgütün siyasal görüş ayrılıklarına hedef olması çok acı olmuştur.

Halkevlerine ait belgelerin dağıtılmasına ait olarak, Çeçen (1990), de kitaplıklarının derelere ve ırmaklara atıldığını, tüm yayınlarının yakıldığını bazen de depolara kaldırılıp halkın okumasının engellendiğini, Kars ve Doğu Beyazıt Halkevlerinin dinci kesim tarafından yağmalandığını belirtir. Başgöz (1993) de, Halkevlerinin arşivlerinin talan edildiğini yazar ve şöyle devam eder; "*1947 yılında Ahmet Kutsi Tecer'in gene bizleri çalıştırarak Halkevleri Genel Merkezi'nde kurmakta olduğu Halk Edebiyatı Arşivi'ndeki binlerce fişin ne olduğunu kimse bilmiyor. Halkevleri kapanınca onlar bir yere konmuş olmalıdır.".*

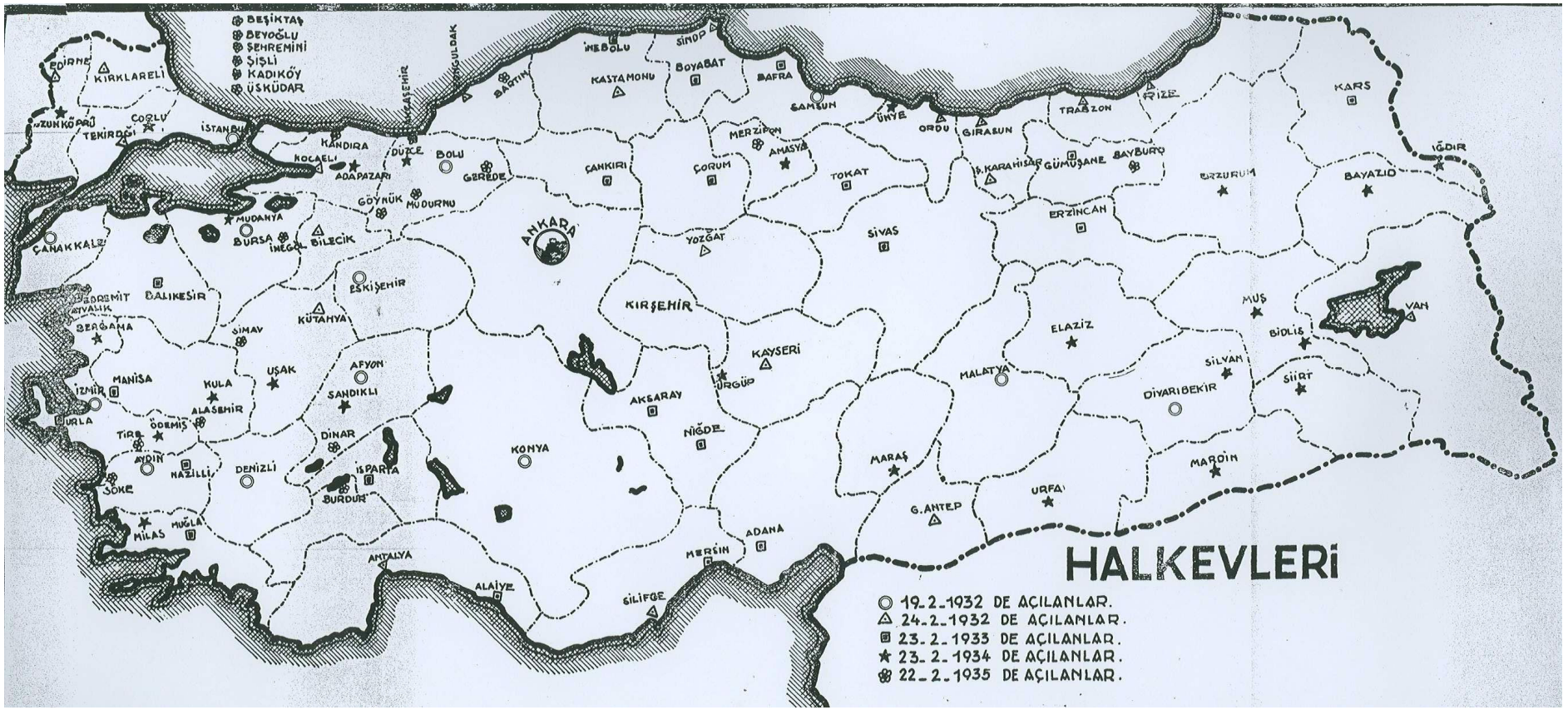
[19] Eskişehir Belediye Başkanı Büyükerşen'in, "Kent Belleği Canlanmaya Başladı" adlı konuşmasından alınmıştır (2006).

Aslında Halkevlerinde hiçbir zaman baskıcı bir tavır yer almamıştır. Beysanoğlu (1996) Halkevinde hiç kimsenin oyunuzu CHP' ne verin diye zorlanmadığını, kendisinin de demokrat partili olmasına rağmen, Halkevlerinin çok yararlı olduğunu ve kapatılışına çok üzüldüğünü ifade eder.

İsmet İnönü de, yaşamının son dönemlerinde, Cumhuriyet senatosu üyeliği yaparken (1974) Halkevlerinin kapatılmasıyla duyduğu üzüntüyü şu şekilde dile getirmiştir;

> "Yeni iktidar, Halkevlerine tamamıyla el koyabilir ve kendi iradesinde her türlü siyasi sakıncasını önlerdi. Bu yollarda harcadığımız çabalar fayda vermedi. Hayatımın en büyük başarısızlığı, Halkevlerinin kapatılışını önleyememişimdir." (İsmet Paşa Hazretlerinin Nutku, 1974).

1951 yılında Demokrat Partinin başa geçmesiyle birlikte, 5830 sayılı yasayla birlikte tüm ülkedeki Halkevleri kapatılmış ve mal varlıklarına el konulmuştur. Londra Halkevi dışında yurt içindeki toplam sayıları, 478 Halkevi ve 4322 Halkodası böylece yasa yolu ile kapatılmıştır. Söz konusu rakamlar Halkevleri ve Halk odalarının ülke genelinde ne derece yaygınlaştığını göstermesi bakımından önemlidir (Şekil 4.2.) (Halkın Sesi, 1942).




**Şekil 4.2:** 1932-1935 yılları arasında Türkiye genelinde açılan Halkevleri (Belediyeler Dergisi,1935)

Ancak Halkevlerinin ilk kapatılmasının ardından halkın fazla bir reaksiyon vermediği dikkat çeker. Halkevlerine üye olan insanların meslekleri göz önüne bulundurulduğunda genellikle öğretmen, doktor ve belediye memuru gibi devlet memuru olduğu fark edilir. Bu memurların da mesleklerinden dolayı tepki vermesi onları zor durumda bırakacağı düşünülerek belki de reaksiyon vermemiş olabilirler. Ayrıca o dönemde sivil insiyatif gösteren kurumların olmayışı Halkevlerine tepkinin fazla olmayışının sebeplerinden olabilir.

İlk bölümde de bahsettiğimiz gibi, Halkevleri 1950 ve 1980 askeri darbelerinin ardından iki kere tekrar açılarak, hala bu ad altında etkinliklerini sürdürdüğü görülmektedir. Ancak ilk açıldığı zaman ve diğer açıldığı dönemler arasında işleyiş açısından büyük farklara sahiptir. Özellikle diğer açılışlarında bağımsız dernek statüsünde görev yapmışlardır.

İkinci açılışında, (1961-1980) bağımsızlık yanlısı olarak; demokrasi, özgürlükçü düşünce ve gelişmeler Halkevlerinde etkili olmuştur. Özellikle sistemden bağımsız demokratik bir toplumun yaratılmasında ideolojik, kültürel, sanatsal üretime dönük çalışmalar yapılmıştır (http.//www.halkevleri.org.tr...03.03.2006). Çeçen (1990) de, çok partili döneme geçildikten sonra, günlük politikanın dışında kalarak, Atatürk ilkeleri doğrultusunda kültür ve sanat çalışmaları yapacak bir kuruma ihtiyaçtan dolayı Halkevlerinin tekrar açıldığını belirtir. 27 Mayıs 1960 ihtilaliyle birlikte, yarım kalan Kemalizm düşüncesini tamamlamak için, aydınların tekrar bir araya gelerek, Cemal Gürsel'in buyruğu ile birlikte tıpkı Halkevleri gibi çalışan "Türk Kültür Derneği"ni kurduklarını, daha sonra bu kurumun Halkevleri adını aldığını ifade eder. Bu dönemde de eski kültürel görevine devam ederek, Atatürk ilke ve devrimlerini savunan bir kitle örgütü şeklinde çalışmıştır. Ancak 1950'de çıkarılan yasa ile ellerinden alınan mal varlıkları iade edilmediğinden dolayı, bina sıkıntısı başlıca problemleri olmuştur (Çeçen, 1990).

Üçüncü açılış dönemi ise, (1987-) 12 Eylül 1980 hareketinden sonra ülkede demokrasiye son verilmesiyle birlikte, ara dönemde Halkevlerinin tüm ülke çapında kapatılmasından sonra başlamıştır. Çeçen (1990), daha sonra Halkevlerinin yargılanması tamamlanıp, beraatle sonuçlanmasından sonra, Halkevlerinin, üçüncü diriliş döneminin yeniden başladığını belirtir. Bu dönemde Halkevi; ırkçı, şoven, şeriatçı anlayışların ve saldırıların önünde geçilmez bir set olarak durur. Yaşanan bu

kesintili dönemlerden sonra Halkevleri şu an yüzden fazla şubesiyle topluma hizmet vermeye devam etmektedirler (http://www.halkevleri.org.tr/...03.03.2006).

### 4.7. Diğer Ülkelerdeki Benzer Kuruluşlar

Halkevleri gibi Cumhuriyetin kültürel yapısını oluşturan bir kurumun inşaasında, batı etkisinin ne olduğunu anlamak, çalışmaya ışık tutacaktır. Çünkü çağdaş uygarlık düzeyine çıkmayı hedefleyen Cumhuriyetin kurucusu Atatürk, Halkevleri Dergisinde (1932-1935) ayrıca da belirtildiği gibi bu alandaki batı kurum ve kuruluşlarını inceletmiş ve ülkenin sosyo-kültürel bakımından kurumsallaşmasında batıdaki benzerlerinden yararlanılmıştır. Doğaldır ki bu kurumlar hem varlık olarak, hem de bu varlığın hayat bulacağı mekanların inşası şeklinde olmuştur.

Halk eğitimine veya diğer bir deyişle "yaygın eğitim"e ileri düzeyde önem veren batı toplumlarında, bu eğitimin verildiği mekanların çeşitlilik gösterdiği gözlenmektedir. Bu konuda çoğulcu demokrasi dışında, tek partiyle yönetilen ülkeler ve bunlar arasında Sovyetler Birliği, Almanya ve İtalya gibi ülkeler daha çok ön plana çıkmaktadır. Ancak, resmi devlet eğitimi yani "örgün eğitim" bakımından çok ileri olan ülkelerde bile halk eğitimine çok fazla önem verildiği konusu, R.Ş.[20] (1933) tarafından Ülkü dergisinde*"Garp Memleketlerinde Halk Terbiyesi"* başlığı altında ele alınır. Bu ülkeler; Amerika, İngiltere, Almanya, Fransa, İsviçre, Belçika, İsveç, Danimarka, Avusturya ve Çekoslovakya'dır. Bu yazıda, Avrupa'nın hemen tüm ülkelerinde, özellikle istiklallerini yeni kazanmış yerlerde, halk eğitiminin asıl amacının okuma-yazma bilmeyen halkı okur-yazar yapmak olduğu belirtilir.

Çeçen (1990) de, demokratik ülkelerin demokrasiyi tabana yayma konusunda halk eğitimine ağırlık veren denemelerinin Türkiye için bir yol gösterici olduğunu savunur. Özellikle İsveç deneyiminin bu açıdan ilgi çekici olduğunu, bu amaçla Cumhuriyet yönetiminin bazı gençleri Avrupa ülkelerine göndererek, halk eğitimi çalışmalarının incelendiğini belirtir. Selim Sırrı Tarcan İsveç'e gönderilirken, Vildan Aşir Savaşır'ın orta Avrupa ülkelerine gönderildiğini ve onların gözlemleri ve verdikleri raporların Ankara'da incelenip geniş tartışmalara yol açtığını ifade eder.

Halkevleri ile ilgili olarak diğer ülkelerdeki örneklerden yararlanıldığı konusunda, yukarıdakilere ilave olarak Reşit Galip Bey'in (1932) Ankara Halkevinin açılış

[20] Ülkü dergisinde yazar, R.Ş. olarak yazılmış, açık ismi tam olarak belirtilmemiştir.

konuşmasında şunları söylediği bilinmektedir; *"...uzak yakın birçok memleketin mümasil kültür ve gençlik teşekkülleri tetkik edilmiş, fakat hiç birisi taklit olunmamıştır... bu itibarla teşkilat ve mesai programımız tamamen milli ve orijinaldir"*. O yüzden çeşitli ülkelerdeki Halkevlerine benzer kurumlara kısa bir bakış yararlı olacaktır.

**9. Çekoslovakya**

R. Ş. (1933) milli şuuru kuvvetlendirmek ve milli seviyeyi yükseltmek için ilk harekete geçen ülkelerden birinin Çekoslovakya olduğunu söyler. Çek ulusunun, Avusturya hakimiyetinde kalan esir halkını uygar bir seviyeye çıkarmak için çalıştığından bahseder. Tiyatro, spor, kütüphane, okuma salonları, mektep ve konferanslarıyla "Sokol Teşkilatı"nın Çekoslovakları çok iyi yetiştirdiğini, istiklale kavuştuktan sonra ileri ülkelerin arasına kolayca girdiklerinin altını çizer.

Çeçen de (1990), Vildan Aşir Savaşır'ın Sokol teşkilatını incelediğini, bir dernek olarak kurulan bu kurumun zamanla her kent ve kasabada merkezleri olduğunu belirtir. Çekler ile Slovakların bir araya gelerek ulusal bir devlet kurma aşamasında çok etkin olan filozof Jean Huss'un idealleri doğrultusunda örgütlenen Sokolların kısa zamanda halkın bir araya geldiği ve kaynaştığı ulusal kültür merkezleri olduklarını yazar. Bu anlamda Halkevleriyle gösterdiği benzerlik dikkat çekicidir. Sokolların halkın geleneksel değerlerini ele alarak, Çekler ile Slovakların kaynaşmasını sağlayarak yeni devletlerin toplumsal tabanının oluşturulmasında etkin olduklarını ifade eder. 1931 yılında Savaşır'ın Türk Ocağı'nda verdiği bir konferansta Sokolları anlatmasının ülkede bir tartışma ortamı yarattığını belirtir. Bu örgütün Halkevleriyle gösterdiği benzerlik dikkat çekicidir. Çeçen (1990) Sokollar örgütüyle Halkevlerinin benzerlik gösterdiğinin altını çizer. Gerçekten Halkevlerinin kurulmasında etkili olan en önemli kurumlardan birinin bu örgüt olduğu görülmektedir.

CHP Halkevleri talimatnamesinde (1932) de, Çekoslovakya'da "Mazarik halk terbiye müessesi"nin kültür teşkilatı sayısının yaklaşık 400 tane olduğu yazılarak bu kurumun çalışması belirtilir. R.Ş.(1933), Çekoslovakya'da Maarif Nezareti'nin halk terbiyesi işleri için 1919'dan beri yüzlerce nizamname, kararname ve emirlerin çıktığını ifade eder.

**Almanya**

Çeçen (1990), Almanya'da 1930'lara gelindiğinde genel eğitim sistemi içerisinde yetişkinlere yönelik "Yüksek halk okulları"nın oluşturulduğunu ve bazı eyaletlerde "Yurttaşevi" veya "Hemşehrievi" biçiminde merkezler olduğunu ifade eder. Her türlü toplantı ve sosyal çalışma için uygun salonların bulunduğu bu merkezlerin yanı sıra köylerde "Toplumevleri"nin bulunduğunu ekler. Çok amaçlı salonlarda bölge halkının gereksinimlerine yönelik çeşitli toplantılar, kurslar, seminerler veya konferansların düzenlendiğini ve halkın her yönden geliştirilmesi için çalışıldığını belirtir. Bunlar spora yönelik kullanılmanın yanında insanların boş zamanlarını iyi bir şekilde değerlendirecekleri mekanlar olarak değerlendirilir.

### İngiltere

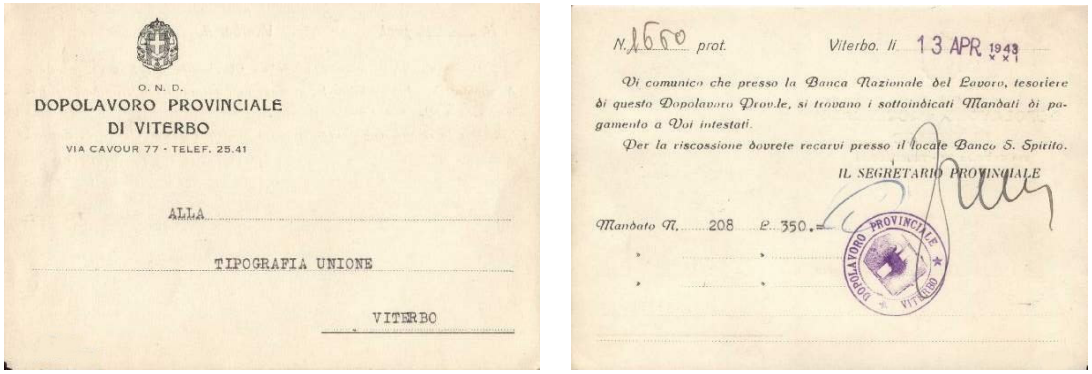
R.Ş. (1933) Ülkü dergisinde İngiltere'nin halk eğitimine ilk başlayan ülkelerden biri olduğunu belirtir. Yaklaşık 1833 yıllarında, belediyelerin maarif encümenleri tarafından okuma yazma kursları açıldığı, zamanla işçinin bilgisini arttırmaya yönelik kurslar, halk meslek mektepleri ve halk darülfünunlarının meydana geldiğini ifade eder. Yine aynı yazıda, İngiltere'de, halk eğitimi için yedi büyük cemiyetin varlığından ve şu teşkilatlandırmanın yapıldığından söz edilir. a) İlk eğitim çağını geçirmiş veya yapamamışlar için gündüz okulları: b) Örgün eğitim imkanını bulamayanlar için boş vakitlerinde özellikle geceleri okutan, müzik, jimnastik, elişi, bahçıvanlık, tavukçuluk, vs. içeren kurslar: c)Halk meslek okulları ve bunlara öğrenci hazırlayan kurslar; d) Kadınlara ev idaresi, sağlık bilgisi, müzik, jimnastik kursları: e)Kendilerini geliştirmek isteyenler için, edebiyat, sanat, felsefe vb kurslar. 1927 yılında Londra belediyesinin halk eğitimi için Türk lirası karşılığı olarak 2.902.500 lira harcadığı yazılır.

Halkevleri talimatnamesinde (1932), İngiltere'de halk kültür eğitiminin okullar dışında radyo aracılığı ile de verilmekte olduğu ve dinleyici sayısının 2.700.000 kişi olduğu belirtilir. Ülkü dergisinde (1939) bizdeki anlamda bir Halkevi işlevini yürüten kurumların İngiltere'de *"Halk merkezleri"* adıyla 1937 yılında kurulduğu yazılır.

### 10. İtalya

İtalya'da halk eğitimi veren "boş vakit teşkilatı" olarak bilinen *"Dopolavoro"*ların (işten sonra anlamında), 1586 adet kültür derneği ile 1000 kadar amatör temsil gruplarını içeren büyük bir teşkilat olduğu ve bu teşkilatın 1932 yılında öğrenme ve

bilgi kazandırma amacıyla 1500'den fazla bilgi kurs açtığı, kendi Halkevleri talimatnamelerinde yazar ve ilave olarak, Halkevleri Talimatnamesinde (CHP Halkevleri Öğreneği) (1938) Dopolavoro'ların başlıca amacının, İtalyan halkını Faşist partinin ideolojisi doğrultusunda yetiştirmek ve bu yolla ülkedeki toplumsal birliği sağlamayı amaçladığı belirtilmektedir. Aynı zamanda Halkevlerinin CHP ideolojisi doğrultusunda çalıştığı gerçeği düşünüldüğünde Dopolavoro'larla benzerliği dikkat çekicidir. Ayrıca Şimşek (2002) de benzer şekilde, Dopolavoro'ların örgütsel işleyişinin de Halkevleri gibi olduğunu savunur. Her eyalette faşist partinin genel sekreterinin bu kurumların çalışmalarını yürütmekten sorumlu olduğunu ve Halkevleri gibi özerkliklerinin olmadığını partinin bir kolu gibi faaliyet gösterdiğini ifade eder. Ayrıca Dopolavoro'lara bir giriş kartıyla girilebilmektedir. Bu kart adres belirtmek için de kullanılır (Şekil 4.3).




**Şekil 4.3:** Dopolavoro giriş kartı (http://www. viterboincartola.it)

Selim Sırrı(1933) da 1926'da kurulan Dopolavoro'larda beden terbiyesi, musiki terbiyesi, bahçıvanlık, ev işleri ve tiyatro aktivitesi gibi alanlar olduğunu söyler. Ülkede bu kuruma üye olanlara çeşitli olanaklar sağlandığını örneğin trenle yüzde elli ucuza yolculuk yaptıkları belirtilmektedir. Sırrı (1933) İtalya'da Balilla (erkek çocuklar) ve Piccole (kız çocukları) örgütlerinin çocuklara eğitim verdiğini anlatır. Erkek çocuklarına askerlik eğitimi verilirken, kız çocuklarına hastabakıcılık, biçki dikiş, mutfak işleri gibi kursların verildiğini belirtir (Şekil 4.4.).






**Şekil 4.4:** Torino yakınlarında Condove'de bulunan bir Dopolavoro (http://www.condove.com/images/a019.jpg) ve 1935 yılında yapılan Mussolinia Casa Del Fascio e Casa del Balilla (http://www.arboreaarboreino.it/ciltanuova.htm)

Halkevleri Talimatnamesinde (1932) diğer ülkelerdeki halk eğitimi hakkında bilgiler yer almaktadır. Örneğin Macaristan'da milli kültür birimlerinin kurulmaya başlama tarihinin 1867 yılına dayandığı ve bunların Macar Milli kültür cemiyeti, Ukrayna Cemiyeti, Amele Jimnazları, çiftçi dernekleri adı altında toplandığı ve çok sayıda evlerinin bulunduğu belirtilir.

R.Ş. (1933), Rusya'da halk eğitiminin Maarif komiserliği teşkilatının bir kısmını teşkil eden siyasi terbiye komitesi tarafından yönetildiğini belirtir. İsviçre'de kanton idarelerinin halk terbiyesi içinde birbirine benzemeyen talimat, teşkilat ve faaliyet tarzları olduğu, Romanya'da ise 1919'da Maarif Nezareti'nin bir şubesini oluşturan Mektepler Yurdu'na halkı aydınlatmak görevi verildiği ve 1924'de ilk eğitim kanunuyla halk mektepleri tesisinin zorunlu tutulduğu anlatılır. Mektepler Yurdu müdürlüğünün de, biri "Halk Kültürü", diğeri de "Teberrüat İdaresi" adıyla iki şubesinin halk eğitimini düzenlediğini ekler. Ayrıca İsveç'te halka özel konferanslar açmak, işçilere ders okutmak, yarışmalar düzenlemek, spor, ziraat, el işleri bahçıvanlık gibi hizmetlere ait gece kursları açmak şeklinde birçok aktivitenin var olduğu ifade edilir.

### 4.8. Diğer Ülkelerdeki Benzer Amaçlı Binalar

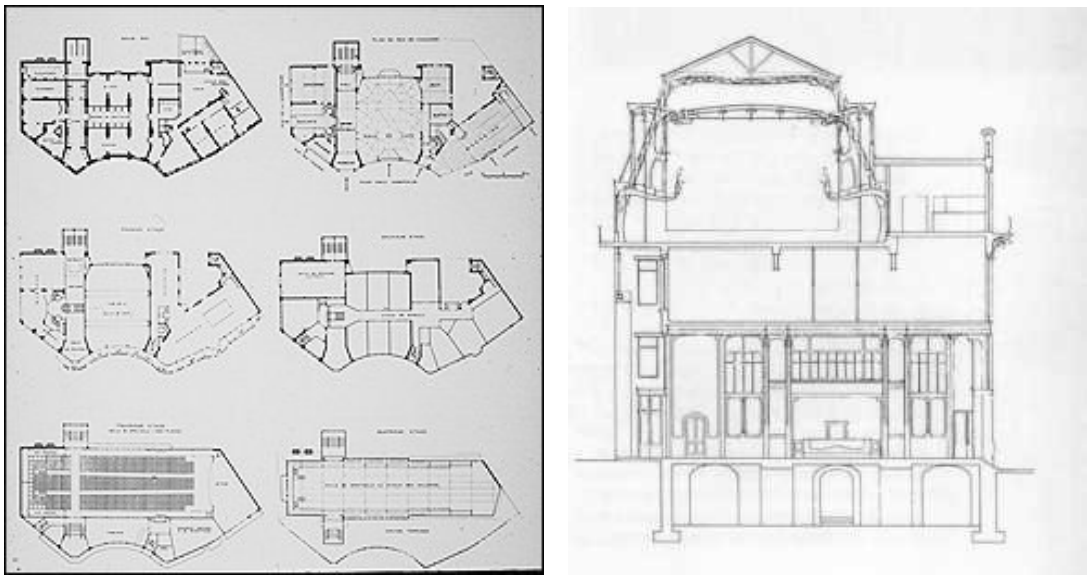
Açıktır ki, Batıda Türkiye'de Halkevleri kurulmadan önce ortaya çıkan örneklerin içeriğinin araştırılması ülkemizdeki Halkevlerinin temelini oluşturması bakımından önemlidir. Ancak Halkevlerinin kurumsal konseptine temel oluşturan örneklerin yanı sıra, mimari açıdan benzer amaçlı binaların incelenmesi, onları bizdeki Halkevi binalarıyla karşılaştırmak açısından yararlı olacaktır. Yapılan araştırmada Halkevi

Binalarının 1800'lerde yapılmaya başlandığı görülür. Çünkü bulunan örneklerde 1800'li yıllarda bu binaların yer aldığı araştırılmıştır. Bu da belki Halkevlerinin, Nazizm, Sosyalizm veya Faşizm gibi otoriter rejimlere direkt bağlı olmadığını, daha öncelerde başladığını göstermesi bakımından ilginçtir.

Halkevlerine benzer kuruluşların isimleri ülkelere göre şu şekildedir. Fransa ve Belçika'da **"Maison du Peuple"** "halkın evi" anlamında, İtalya'da **"Casa del Fascio**" "faşizmin evi", Almanya'da **"Volkshochschule"** "halk yüksek okulu" veya **"Volkshaus"** "halkevi", İngiltere'de de **"Community center"** "toplum (halk) merkezi" olarak kullanılmıştır.

### 4.8.1 Belçika, Brüksel, Maison Du Peuple (1897-1899)

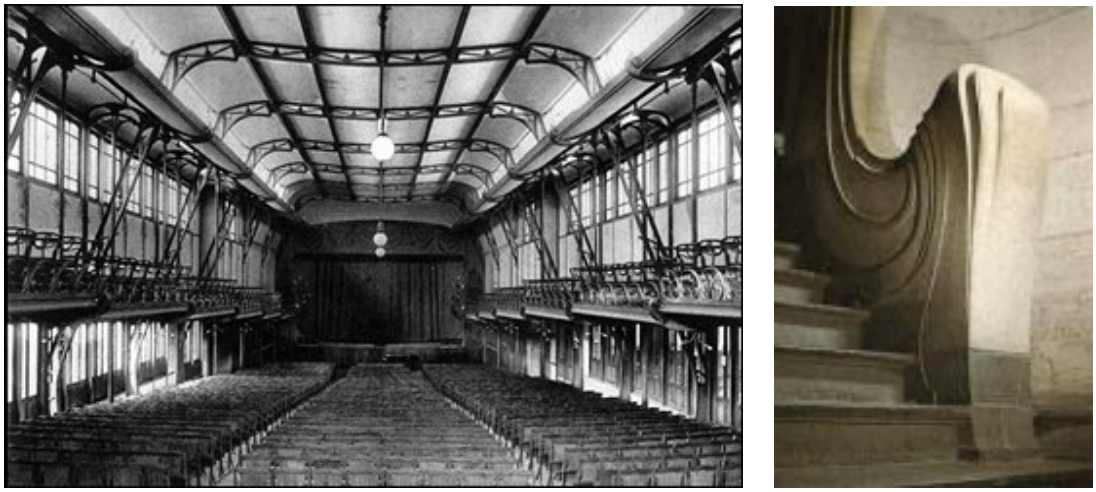
Yabancı ülkelerdeki Halkevlerine değinirken ilk olarak Victor Horta'nın 1897 yılında Belçika'da yapmış olduğu "Maison du Peuple"dan söz etmek gerekir. Çünkü metal, cam ve taşın bir arada kullandığı bu yapıda modern mimarinin izlerinin tüm açıklığıyla ifade edildiği gözlenir. Giedion (1954), bu binanın planlamasında Modern mimarlığın erken çalışmalarının serbestliğinin görüldüğüne dikkat çeker. Planda, mekan ve zamanı boşa harcamadan, geniş açıklık ve demir strüktür ile doğruca yemek salonuna geçilir. Horta, konferans salonunu yerleştirmeyi umursamaz, nadir kullanımından dolayı onu üst kata yerleştirir. Binanın cephesinde ise Art Nouveau akımının öncülerinden olan Horta'nın "Rue de Turin" evinde görülen gençlik heyecanları burada da görülür. Dönemin en gelişmiş üretim tekniklerinden olan cephede kavisli cam ve demiri kullanması, detaylardaki eğrisel çözümler ve kavisli bitişler mimara yakışır bir özgünlüktedir. Çağdaşlarının adlandırdığı üzere bu binada Horta, gerçek bir "chercheur" olmuştur. Giedion'a (1954) göre Halkevi bütün detaylarında, hünerli ve yaratıcı olan deneyimli bir mimarın elinden çıktığını gösterir (Şekil 4.5., 4.6, 4.7) (Giedion, 1954). Ne yazık ki, daha sonra bu yapı bir yangın sonucu yıkılmıştır.



**Şekil 4.5:** Maison Du Peuple (1897-1899) Brüksel, Planlar ve Kesit (http://www.ebru.be/Architectuur/archvolkshuis.html, http.//www.artsimages.com/bioharta.htm)



**Şekil 4.6:** Maison Du Peuple'dan bir ön görünüm (1897-1899), Brüksel (http://www.ebru.be/Architectuur/archvolkshuis.html)



**Şekil.4.7:** Maison du Peuple (1897-1899) Tiyatro Salonu ve Merdivenden bir detay (http://www.ebru.be/Architectuur/archvolkshuis.html)

### 4.8.2. İtalya, Como, Casa del Fascio (1932-1936)

Bu çalışma açısından, Guiseppe Terragni tarafından 1932-1936 yılları arasında, İtalya'nın Como kentinde yapılan "Casa del Fascio"nun önemli bir yer tutacağı açıktır. Bina, faşist partinin yönetim merkezi olarak tasarlanmıştır. Sharp'a (1991) göre zarif oranları ve düz hatları ile İtalyan Rasyonalizminin başarısını gösteren bir binadır. Orijinal tasarlanmış bu bina, üç tarafı çevrilmiş bir avlu, strüktürü yarım küp gibi yükselen, 33 metre kenar uzunluğa ve 16,5 m yüksekliğe sahiptir. Avlu çift kat yükseklikte, binanın merkezinde yer alan büyük bir toplantı yeri olarak düzenlenmiştir. Sharp (1991), Rönesans katedralinin karşısında yer alan binanın, bu taraftan bakıldığında, radikal bir "thumb-tonose" binası gibi görüldüğünü belirtir (Şekil 4.8, 4.9, 4.10, 4.11) (Sharp, 1991).

Binanın, beton iskelet konstrüksiyonu ve dış yüzeyi parlak beyaz mermer ile kaplanmıştır. Resmi giriş bölümünde onaltı cam kanatlı kapı bulunmaktadır (www. archinform.net/projekte/1247.htm). 1933 yılında binanın arsasını Faşist parti temin etmiştir. Guiseppe Terragni ve kardeşi mühendis Attilio Terragni bina için hiçbir ücret almamışlar ve yaptıkları çalışmayı örgüte bağışlamışlardır (Etlin, 1991).

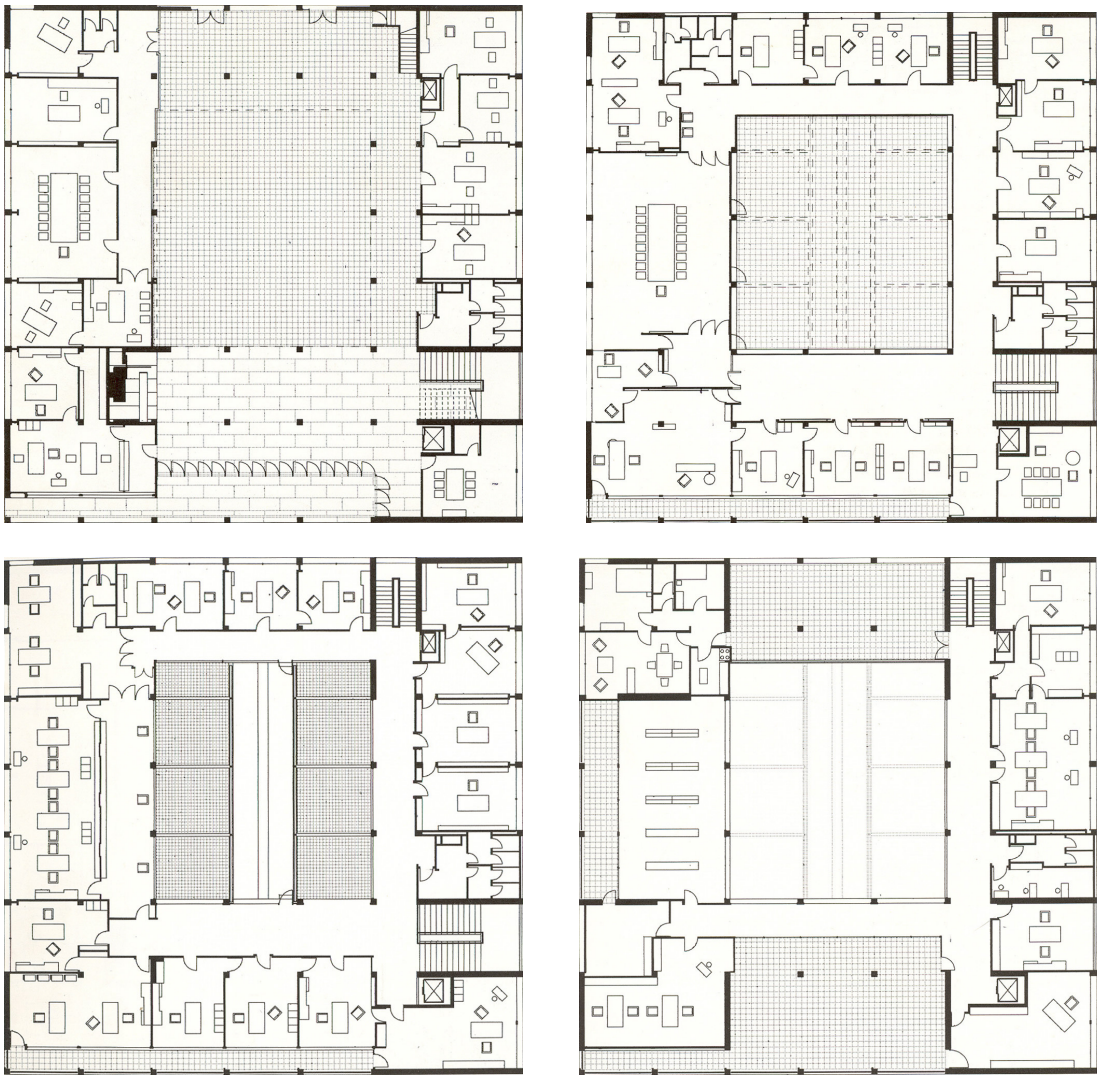
Etlin (1991) rasyonalist bir bina olarak Casa del Fascio'nun, maksimum ışık ve havanın camlardan geçebileceği maksimum açıklıklara sahip olduğunu ve bu "casa di vetro"da eşi görülmemiş bir cam yüzey oranlarının kullanıldığını ifade eder. Terragni camı, modern kültür ve uygarlıkların bir bileşeni olarak görür. Bir cam ev



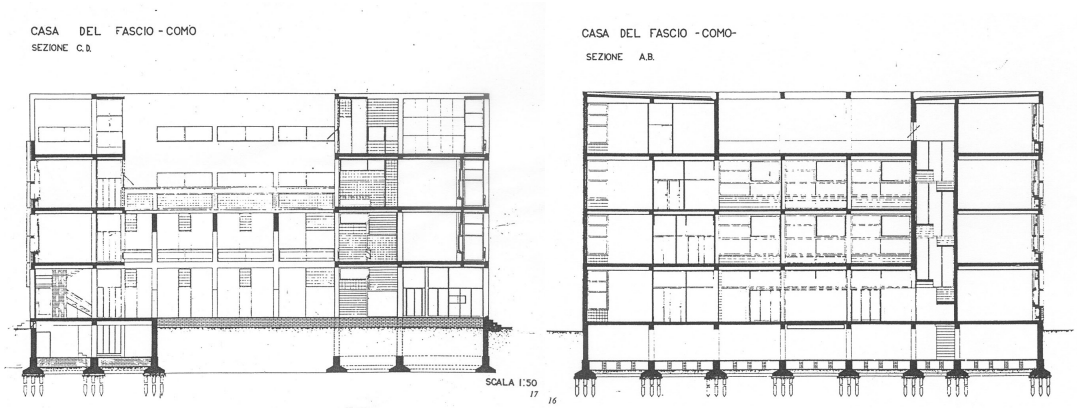
**Şekil 4.8:** Casa del Fascio'dan bir görünüm, Como (1937-1939) (http//www.faculty-web.at.northwestern.edu….. 28.07.2006)



**Şekil 4.9:** Casa del Fascio, Como, (1937-1939) yerleşim ve iç mekandan görüntüler (http://www.archinet.com ve htpp://www.ulivoselvatico.org… 05.06.2006)



**Şekil 4.10:** Casa Del Fascio, Como, (1932-1936) Zemin, 1. 2. ve 3. kat planları (http//www.professorcornbread.com/projects/201/Project1/exercise2)




**Şekil 4.11:** Casa Del Fascio, Como, (1932-1936) Kesitleri (http//www.professorcornbread.com/projects/201/Project1/exercise2/)

olarak bina, İtalyan halkı ve liderleri arasında idealize edilmiş bir ilişkiyi gerçekleştirmeye yardım eder. İlginç bir iddia olarak anti bürokratik bir şekilde

tasarlandığı ileri sürülen faşist parti binasının, İtalyan halkı ve liderleri arasında hiçbir bariyer veya engel olmaması için kurulduğu savunulur[21] (Etlin, 1991).

Etlin (1991), aslında bu binanın organizasyonunun basit olduğunu, büyük cam duvar bileşenleriyle orta bir avluya halkı çağırmak gibi bir ifadesi olduğunu ifade eder. Ön cephenin, faşist liderlerin içerideki ve dışarıdaki topluluğa görünmeleri için tamamen camdan düşünüldüğü, yani iç ve dış toplulukların birliğinin sağlanması için camdan yapıldığı belirtilir. Etlin (1991), Terragni'nin binayı, "una casa di vetro" yani "camdan bir ev" olarak, daha açık bir ifadeyle Modern Mimarlığın görsel-biçimsel özelliklerine uygun ve aynı zamanda faşizmin doğasının sembolik bir ifadesi şeklinde tasarladığını iddia eder. Tasarımın arkasındaki öncü metafor, Terragni'nin de ifade ettiği gibi, Mussolini'nin "faşizme herkesin bakabileceği camdan bir ev"[22] fikrine dayalıdır.

Eğer Casa del Fascio "bir cam ev olarak" olarak tanımlanırsa da tamamen cam bir kutu olması mümkün değildir. Cam duvarların bittiği yerde mermerler başlar, 3.000 m2 beyaz mermer kaplama dış yüzeyde kullanılmıştır. Binanın içerisinde ise; merdivenler, merkez atrium'un zemini ve önemli ofisler özel mermerlerle kaplanır. Terragni, mermeri fonksiyonel olarak daha uzun ömürlü olmasından dolayı seçtiğini ve binayı, ölçü olarak değil ama kültürel önem olarak anıtsal bir duruma soktuğunu savunur. Sadece mermer duvarların bile, örnek alınabilecek bir bina karakteri temsil ettiğini düşünür ve mermer kaplamasıyla, en büyük politik prestij, propoganda değeri olan ve devrimci orijinallik taşıyan haliyle faşist harekete adanma, tüm bina tiplerinin arasında ilk sırada yer alır (Etlin, 1991). Yazara göre Casa del Fascio'yla Terragni, gücün algılandığı bir sentez oluşturmuş, kaliteye sahip, faşizme hizmet eden ve mimarlık kültürü bakımından bir başyapıt olan bu binayı yapmıştır.

Casa del Fascio, İtalyan rasyonalist binaları arasında, betonarme strüktürel sistemle, üç boyutlu mekansal estetik görünümde olan nadir binalardandır. Halkı temsil eden bir binayı, cam bir ev olarak sunmanın yansıra, Terragni açık strüktürel sistemin fonksiyonel ve estetik olanaklarının avantajlarıyla olağanüstü bir tavır sergilemiştir. Terragni binanın tasarlanmasında Le Corbusier'in 1929'da yaptığı dört temel

[21] Etlin bunu şu sözlerle belirtir " no hindrance, no barrier, no obstacle between the Fascist leaders and the people" (Etlin, 1991, p.445).

[22] Bu ifade şu kaynaktadır; G. Terragni, La Construzione della Casa del Fascio di Como, Quadrente no. 35/36, October, 1936, p,6.

yaklaşımı baz almıştır. Villa Savoye'de biçim (1928-31), prizmadan yola çıkılarak, bazı fonksiyonel ve estetik sebeplerden dolayı duvarların ve boşlukların ileri-geri çekilmesi yoluyla tasarlanmıştır. Terragni de Le Corbusier'in kullandığı parametleri kullanarak, gereğinden fazla özgür, açık ve geri çekilmiş mekanlar bırakarak (simetri kullanmadan) binayı tasarlamıştır (Etlin, 1991).

Strüktürel sistemin rahatlığından öte Terragni, alternatif bir estetik geliştirmiştir. Le Corbusier'in mimarlığı, duvar ve sütun dizileri arasındaki dialektik karışıklığa dayalı ve genellikle strüktürel iskeletten ayrı organik eğriler şeklinde oluşurken, Terragni de ise strüktürel sistem kendisi ızgara mekanının, özenli, zor örümcek ağı şeklini oluşturmak amacındadır. Le Corbusier'in sütun dizimleri ve eğrisel formları arasındaki dialektik zıtlığa karşın Terragni doğrusal geometrilerin katılığından uzaklaşamaz. Zaten Le Corbusier 1929'da bir konferansta, daha başka mimari bileşen tipleri keşfedilebileceğini belirtmiştir. Böylelikle Casa Del Fascio ile Terragni bir beşinci estetik tip oluşturur (Etlin, 1991).

Terragni toplantı odası ve müdür ofisinde özel gizlilik için değişebilen duvarlar kullanmıştır. Bu değişimle Terragni, Mario Radice'nin tablolarının rahatlayan bileşenlerinin tam benzeri olan üç boyutlu değişmeli mekan ve hacimleri kullanır. Sanat ve mimarlığın bu tip bütünleşmesi, 1932 yılında modern binanın ilkelerinde çok önemli bir fikir olarak görülmüştür (Etlin, 1991).

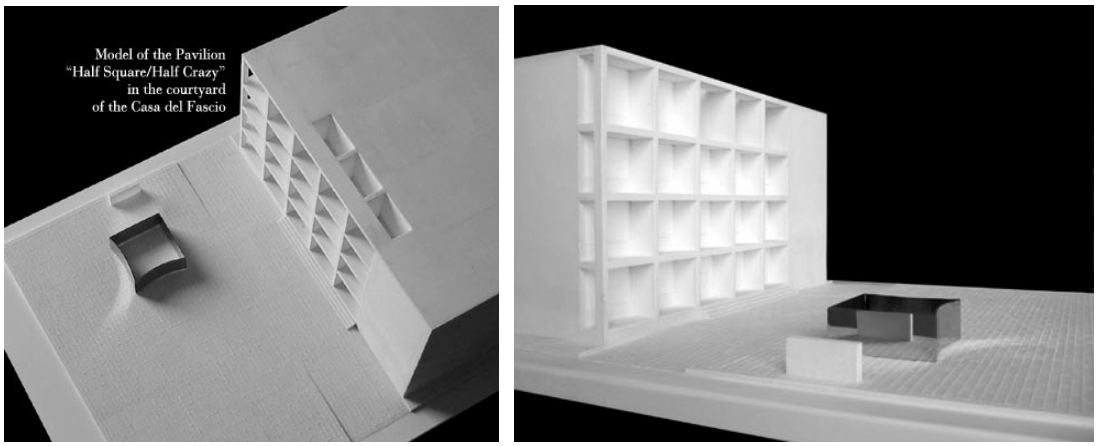
Bugün Casa Del Fascio'nun birçok mimar tarafından övüldüğü görülür. Örneğin Joseph Rykert[23] bu binayı "faşizmin tek anılmaya değer anıtı ve kendi çekiciliğinde evrenselliğe sahip tek bir bina olarak değerlendirir (Etlin, 1991). Frampton'da bu binaya ünvan vererek "İtalyan rasyonalist hareketinin en övgüye değer binalarından" biri olarak kabul eder (Frampton, 1985). Etlin (1991) de, Faşist Partinin merkezi (PNF) olarak kurulan Casa del Fascio'nun, çeşitli sosyal servislere[24] yer verdiğini ve mimari açıdan özel bir önemi olduğunu vurgular.

[23] Bu görüş şu kaynakta yer almaktadır. Joseph Rykert, 1982, The Modern Movement in Italian Architecture, The Necessity of Artifice, p.19.

[24] Bu sosyal servislerde boş zaman etkinliklerinin yer aldığı, Opera Nazionale Dopolavora (OND) adında, gençlere yönelik grup vardır.

2004 yılında, İtalya'da yapılmış modern sanat eserleri arasında Graham'ın[25] yaptığı pavyonu burada belirtmek konumuz açısından önem göstermektedir. Çünkü Como'daki Casa Del Fascio'nun önündeki avluya yapılmıştır. Casa Del Fascio'nun mimarı Guiseppe Terragni'nin doğumunun 100 üncü yıldönümü münasebetiyle, mimarın mesleğe başarısını kutlamak için İtalyan Komitesi ve Kültür Birliği (Borgovico 33) Amerikan sanatçı Dan Graham'ı Como'ya yeni bir çalışma yapması için davet eder. Como'da, Casa del Fascio ve Piazza del Popolo'nun avlusuna koyulmak üzere **"Half Square/Half Crazy"** adlı bir pavyon tasarlamıştır (Şekil 4.12). Pavyon yansımalı cam (Antelio Elite) ve paslanmaz çelikten dört köşeli, ikisi iç bükey şekilde ve 240x600x600 cm ebatlarında, oldukça modern bir tarzda yapılmıştır (Şekil 4.13) (http://www.bv33.com/schede/08-graham/e-graham.html).

Graham kendisini en çok etkileyen mimarlığın modern mimarlık olduğunu, temel çalışmaların çoğunun aydınlanma çağı ve ekspresyonist mimarlığa kadar olan zamanda anlam kazandığını ifade eder. Terragni tarafından tasarlanan binaya bakıldığı zaman, Sol Le Witt'den daha soyut bir yüksek seviyeye çıktığını ve tasarıma bu noktadan başladığını belirtir[26] (http://www.bv33.com/schede/08-graham/e-graham.html).




**Şekil 4.12.** Casa del Fascio avlusuna yapılan Half Square/Half Crazy pavyonu (2004) (http://www.bv33.com/schede/08-graham/e-graham.html)... 03.03.2006

[25] Terragni hayranı olan Dan Graham, sivil/özel bölgelerdeki pavyonlarıyla ve Modern mimarlığın gelişimi ve sosyo kültürel gelişmeler üzerine yaptığı eleştiri metinleriyle uluslar arası ün kazanmıştır.

[26] D. Graham'ın Daniela Salvioni ile görüşmesinden "Flash Art" (International edition), n. 152, May-June 1990, pp.140-44, isimli kaynakta bulunmaktadır.



**Şekil 4.13:** Half Square/Half Crazy pavyonunun bugünkü durumu (2004) (http://www.bv33.com/schede/08-graham/e-graham.html) …. 03.03.2006

Schumacher (1991) İtalya'da, 1930'larda, İtalya'nın diğer Avrupa ülkelerinden kendini soyutlamasıyla birlikte, antromorfik "Torre Littorie"nın[27] (Lictor's Tower), Almanya'daki "housing block" ve "Siedlung of Weimer Germany" gibi, İtalyan modern mimarlığının sembolik elementi olarak kullanıldığını savunur. Torre Littorie, İtalyan kent çan kulesi veya saat kulesine benzemektedir.

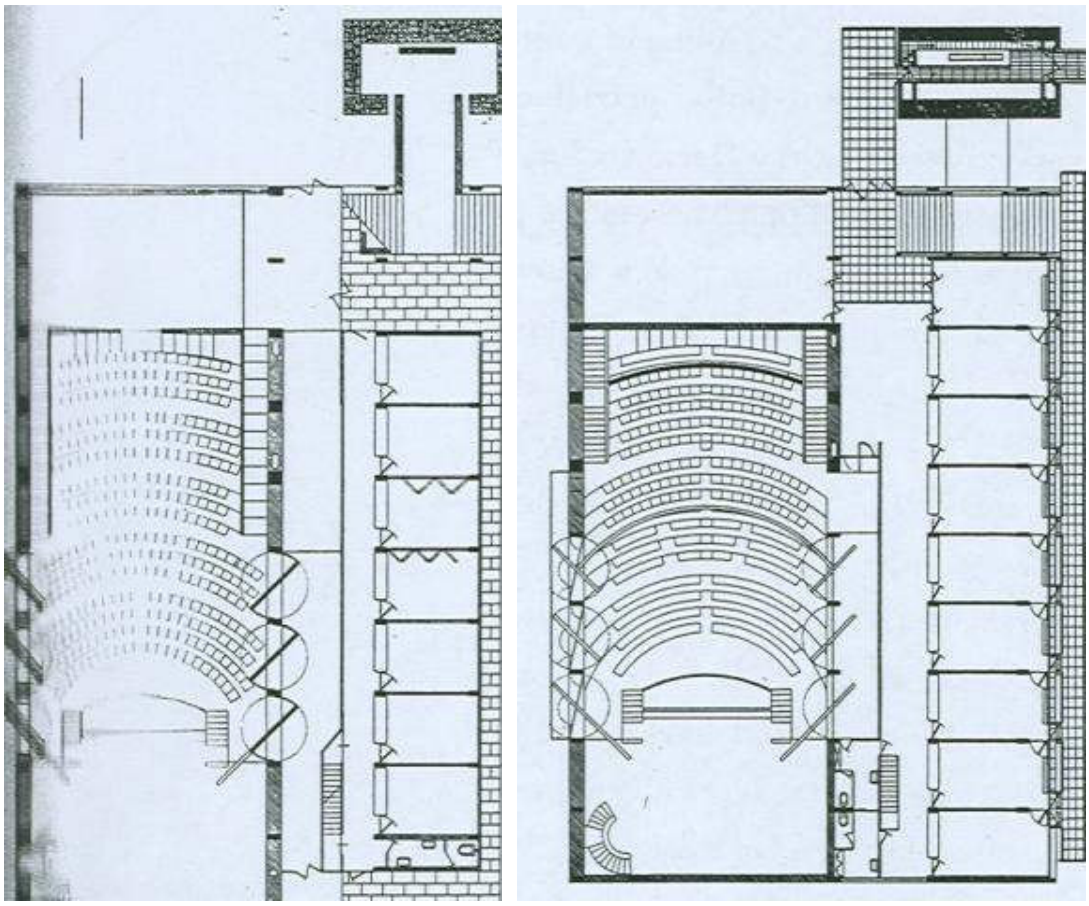
Terragni, 1938-39 yıllarında, Antonio Carminati ile birlikte Lissone'de[28] yaptığı Casa del Fascio'da bu kuleye referans vererek, taştan büyük bir kule tasarlamıştır (Şekil.4.14 ve 4.15.) (Schumacher, 1991). Daha sonra ileride de göreceğimiz gibi, bu tip kuleler Türkiye'deki bazı Halkevi binalarında da kullanılmıştır.



[27] Fascio Littorio, İtalya Sabaudia'da yapılan "Lictor's Tower" veya "Fascio Littorio" Modern mimarlığın amblemi olmuş bir kuledir.

[28] Lissone, Milan'ın kuzeyinde küçük bir kasabadır.

**Şekil 4.14:** Casa del Fascio, Lissone'den (1938-1939) görünümler (www.csgt.org... 28.07.2006)



**Şekil 4.15:** Casa del Fascio, Lissone (1938-39), kat planları (Schumacher, 1991, s.205).

Lissone'de yapılan bu Casa del Fascio, 1938 yılında bir yarışma sonucunda yapılmış ve Lissone'de büyük meydanın bir köşesine yerleştirilmiştir. Terragni'nin diğer projelerindeki gibi, adutoryum temel bir hacim olarak, diğer modül odalarla ilişkilendirilmiştir. Diğer küçük odalar planda tarafsız bir bloğu oluşturarak toplu bir cepheyi kurmuşlardır. Adutoryum kanadını bu şekilde saklamışlardır. Bu binada Terragni'nin fonksiyonel ve sirkülasyon problem çözümlemeleri dahicedir. Giriş, kule ve yatay kütle arasında, çıkan bir merdivenle birlikte vurgulanır. Merdivenin solundan adutoryumun lobisine, üst katta tekrar bir lobi ve yine sağ tarafta kulede yer alan Lictor balkonuna (Lictor's balcony) geçilir. Yatay ve dikey çizgilerin zıtlığı çok kuvvetlidir. Kule kendisi granit bloklardan oluşmuştur (Schumacher, 1991).

Bu sessiz bir binadır, karizmatik olmasından çok bürokratik bir tavır sergiler. Onun ısrarlı yatay konumu, hava girişini sağlar ve granit kule kütle de köşede daha önceden varmış izlenimi bırakır (Schumacher, 1991).

### 4.8.3. Fransa, Clichy, La Maison Du Peuple (1937-1939)

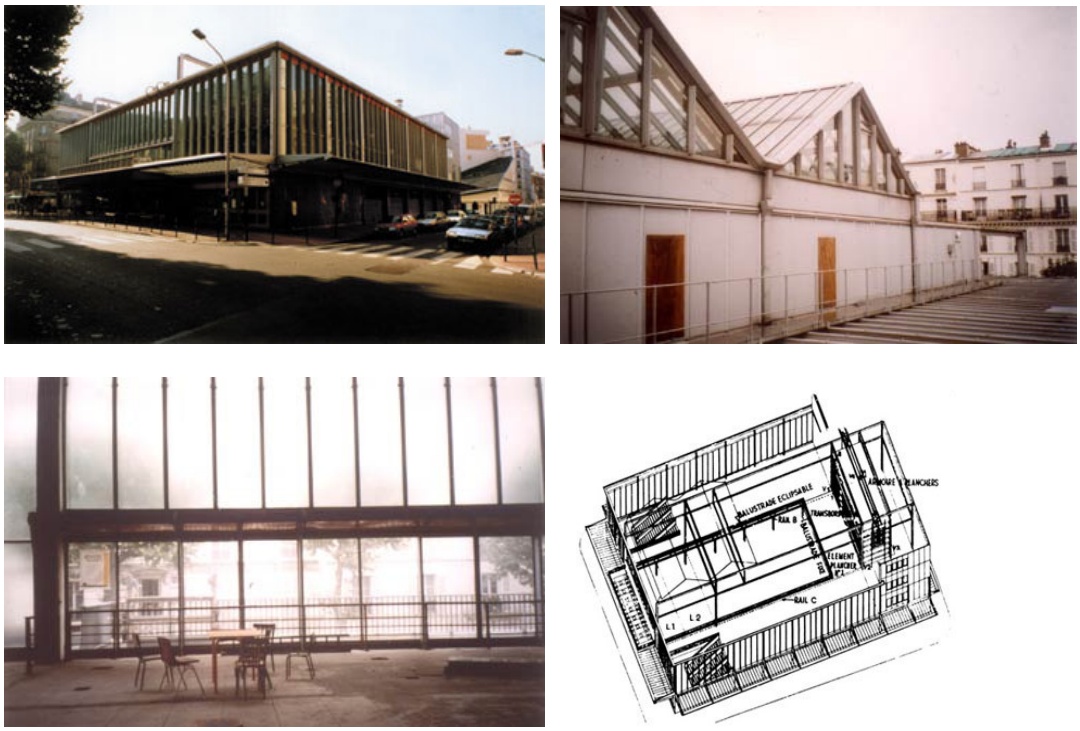
Fransa'nın Clichy kentinde yapılan La Maison du Peuple, fonksiyonelliğin uç noktasına işaret eder. Zeminde, açık havada bulunan bir pazar örtüsü buraya örtülüp çatı ortadan kalkabilecek hissi vermektedir. Son derece sade bir şekilde yapılmıştır. Üst kattaki salonda, şenlik ve sinema gösterileri olabileceği gibi bunların açık havada da yapılabildiği belirtilir.

Zemin kat alışveriş, üst kat ise toplantılar, sinema tiyatro için ayrılmıştır. Binanın dört bir tarafını çevreleyen çıkmanın, ışık-gölge kontrastı oluşturmak ve güneşten korunmak için yapılmış olabileceği ileri sürülmektedir (Şekil 4.16, 4.17) (www.archi.fr/DOCOMOMO-FR/Images/mdp3.jpg).

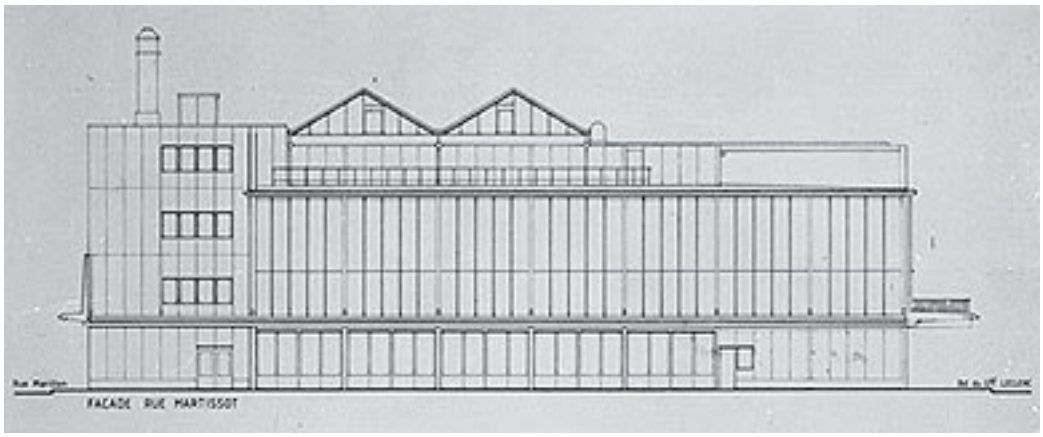
Yarışma yolu ile seçilen proje, Eugene Beaudouin, Marcel Lods, Vladimir Bodiansky ve Jean Prouve tarafından 1937-39 yılları arasında yapılmıştır (Tafuri, Dal Co, 1976). Prouve'un, prefabrikasyon üzerinde çalışmaları vardır. Modern hareket doğrultusunda çalışan mimar, strüktür ve perde duvarlar arasında metal malzemeler (çelik ve alüminyum plak) kullanarak mimari bir ayırım yapar. Taşıyıcı



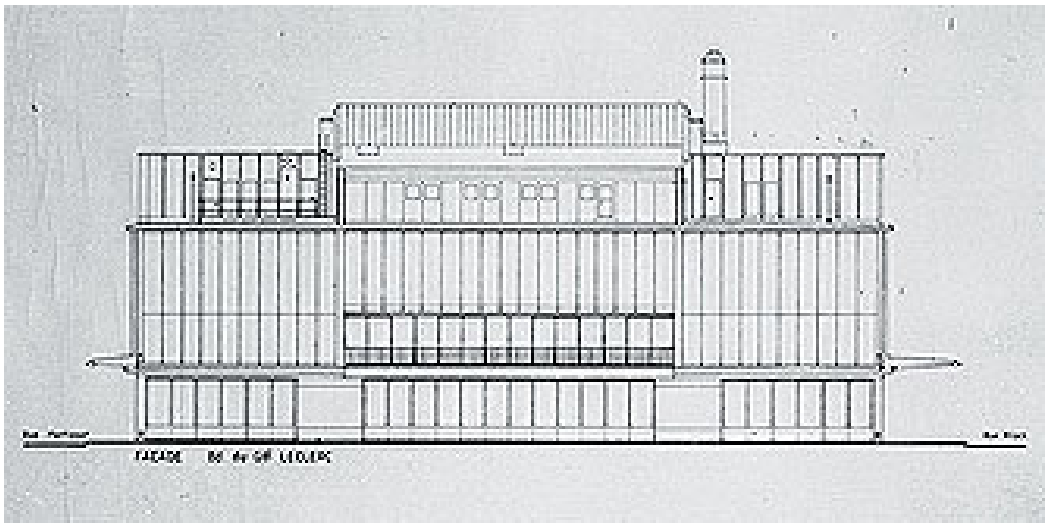
**Şekil 4.16.** Maison du Peuple, Clichy, 2005 yılında binanın dış görünümü (http://en.structurae.de/structures/data/photos.cfm?ID=s0017466...28.07.2006



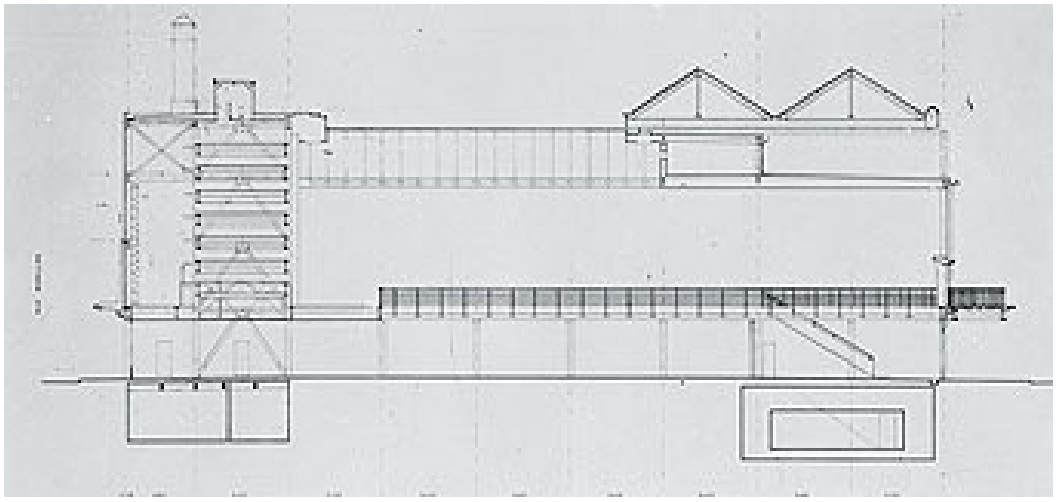
**Şekil 4.17:** Maison du Peuple'dan görünümler ve izometrik çizim, Clichy, (1937-1939), (www.materia.it/materia/saggioScheda?id=0469090882)




**Şekil.4.18:** Martissot Cadesinden görünüş (http//www.culture.gouv.fr)



**Şekil.4.19:**General Leclerc Bulvarından görünüş (http//www.culture.gouv.fr)



**Şekil 4.20:**Uzunlamasına kesit (http//www.culture.gouv.fr)

duvarlarla, fonksiyonda strüktür ve perde duvarları bağımsız elementler olarak kabul etmiştir.[29] Binanın kabuğu binayı koruyan hassas bir yüzey şeklindedir.

Çatı kabuğunu oluşturan paneller belli bir denge içerisinde iskelete oturtulmuştur. Binayı parçalara ayrılan bir pavyon gibi tasarlayarak tasarımda, prefabrikasyon kurgusunun temellerini atan Prouve, Le Corbusier'in 1938 yılında Maison Du Peuple'i ziyaretinden sonra bu binayla takdir edilmiştir (www.materia.it/materia/saggioScheda?id=0469090882). La Maison Du Peuple; (1937-1939), Clichy'de "39-41 boulevard du General-Leclerc" adresinde, çok amaçlı salon (Multipurpose hall) olarak bugün kullanılmaktadır. (http://en.structurae.de/structures/data/photos.cfm?ID=s0017466).

[29] Bina= strüktür+kabuk olarak formüle etmiştir.

### 4.8.4. Rusya

Ukrayna'da Ivan Franko tarafından 1934 yılında yapılan Angusville Ukrayna People's Home, Angusville Ukrayna örgütü ve çevre bölgelerden olan üyeler tarafından kurulmuştur. Ukrayna Ulus (Millet) evi grupları Manitoba bölgesine kadar Ukrayna örgütünün kurulmasında temel olmuşlardır. Böyle bir organizasyonun üyeleri, tiyatro grupları, korolar, okuma ve politik tartışma klüpleri kurmuşlar ve diğer kültürel ve sosyal aktivitelere sponsor olmuşlardır. Bu resmi toplum binaları veya "yurttaş evleri" çeşitli sosyal olayları sahneleyen ve oluşturan mekanlar olarak bilinirler. İsimleri Ukrayna tarihindeki önemli kişileri hatırlamak üzere seçilmiştir. Ivan Franko'nun Angusville Ukrayna People's Home, tipik Ukrayna kilise mimarisi gibi üç tane kubbe veya "banyas"larla süslenmiştir. Manitoba'da çok az sayıda yurttaş evinin da bu özelliği gösterdiği bilinmektedir (Şekil 4.21) (http://www.gov.mb.ca/chc/hrb/mun/m079.html).

Rusya'nın diğer bir bölgesi olan "Melekess" yerleşkesinde, (daha sonra 1972 yılında adı Dimitrougad olarak değiştirilmiştir) kültür hayatının gelişmesinde, 1908 yılında kurulan People's Home'un aktivitelerinin etkili olduğu ileri sürülür (http://www.gov.mb.ca/chc/hrb/mun/m079.html).

Aslında Birinci dünya savaşı öncesi kültürel hayat standardı çok düşüktür. Sadece A.A. Voloshinov ve I. M. Krestnikov tarafından yapılan Halkevleri aktiviteleri, erkek ve kızların gittiği jimnastik salonları, ticari okul, klübevi, kütüphane ve büyük bir tiyatro salonu ile topluma canlılık kazandırıldığı dikkat çeker (www.niiar.ru/eng/dim_his.htm).



**Şekil 4.21:** Ivan Franko People's Home (1934)

Rusya'da diğer bir Halkevi, Petersburg'de Nicholas II'nin hükümdarlık döneminde, People's House adı altında faaliyet gösteren ve içerisinde en iyi Rus sanatçılarının gösteri yaptığı bir tiyatronun yer aldığı bina olarak kayıtlara geçer. Albert Kavos tarafından yapılan ünlü Marinsky tiyatrosunun 1860 yılında kapanmasından sonra, gösteriler artık People's House tiyatrosunda yapılmıştır. Bilet fiyatları Halkevinde herkesin gidebileceği bir düzeyde tutulduğundan, 1900 yılında bu tiyatrodaki konser ve gösterilere birçok kişinin katılmış olduğu bilinir (www.alexanderpalace.org/petersburg1900/45.html).

### 4.8.5. Almanya

Almanya'daki Halkevleri fonksiyonunu gören ve Volkshochschule ya da Volkshaus olarak adlandırılan binaların Danimarka ve tüm İskandinav ülkelerinden etkilenerek yapılmış olduğu bilinmekte, özellikle Kuzey Almanya'da Halkevlerinin yapılaşmasının daha yoğun ve Weimar Cumhuriyeti zamanında ise daha da arttığı görülmektedir. İlk kurulanlardan biri Leibzig'dedir. Ancak en önemlilerinden biri de Frankfurt'ta 1924 yılında kurulmuştur. 1920 yılında Sossenheim İşçi Örgütü kendi "ev"lerini kurmaya karar verirler. 1922 yılında yaşanan bazı gecikmelerle 1924

ilkbaharında bina faaliyete başlar. Örgüt üyeleri Halkevinin yapımında her konuda yardımcı olurlar. Hatta kendi evlerini ipotek ettirip, yapılacak olan binanın malzemelerini almaya çalışırlar. Sonunda Sossenheim üyelerinin boş zamanlarını değerlendirdiği bir ortam oluşturulmuş olur. Daha sonra bina, Sossenheim'ın kültür merkezi durumuna gelir, bu durum diğer bölgelere de sıçrar ve herkes kendi bölgesinin Halkevini kurmaya çalışır. Ancak bu kurum 1933 mayısına kadar devam eder, bu tarihten sonra iptal edilir.[30] 1947 savaşından sonra, eski üyeler Willhelm Beckel'in liderliğinde tekrar iyileştirmek için birleşirler. Yenilenmeden sonra tekrar "Volkshaus" adı altında açılır. Bugün bu bina Frankfurt'un en güzel yerel yönetim binalarından biri olarak varlığını sürdürmektedir (Şekil 4.22) (www.altfrankfurrt.com/Stadtteil/Sossenheim/vh.htm).




**Şekil 4.22:** 1930'larda Sossenheim Volkshaus (Das Volkshaus um 1930) (www.altfrankfurrt.com/Stadtteil/Sossenheim/vh.htm) ve Strasbourg'da bir Maison du Peuple (www.archi-strasbourg.org).

Lessing (2000) Almanya'da Volkshochschule'lerin sosyal demokratik bir karaktere sahip olduğunu öne sürer. Çünkü bu kurumların asıl amacı halkın kültür seviyesini yükseltmek, yüksek kültürü (hochkultur) oluşturmaktır. 1911 yılında Hannover de kurulan Volkshochschule de kültürel temalı bir kuruluştur. Burada gençlere ve ev hanımlara yönelik kurslar, halk eğitimine yönelik halk okulu gibi faaliyetler düzenlenmiştir. 1920'li yıllarda oluşturulan içerik şu andaki Halkevleri kuruluşunun temelini oluşturmuştur. Halkevleri yetişmiş insanlara kaybettikleri özgüveni geri

[30] Aslında 1933 yılında Hitler'in iktidara gelmesiyle aynı yıla denk gelmektedir. Bu da Halkevlerinin Nazizmle bağdaşmadığını göstermesi bakımından ilginçtir.

vermeye çalışırlar. Halk eğitim çalışmaları daha çok birbirini tamamlayan programlar şeklinde etkinlik gösterir (Lessing, 2000)[31].

### 4.8.6. Diğer Halkevi Binaları Uygulamaları

Terragni'nin Como'da yapmış olduğu Casa del Fascio'ya benzer diğer bir yapı, faşist parti merkezi olarak Milano yakınlarında Paolo Mezzanotte'nin yaptığı Casa del Fascio'dur (1927). Bu binanın en göze çarpan özelliği Mezzanotte'nin mühendis kardeşi Vittorio tarafından yapılan, merkez salonun tepesinde bulunan dam penceresidir. Raffaele Giolli bu bina için "projenin etrafı camla çevrili" bir merkezi salon tasarlandığını ve binanın kenarlardan ön girişe doğru sarıldığını belirtir. Büyük salonun etrafında devam eden, betonarme sistemin strüktürel olanaklarından yararlanarak yapılan "galeri", Mezzanotte'nin binasını hoş bir paradoksa çevirmiştir. Terragni, Mezzanotte'nin yapısındaki merkezi ışıklı, galerili atrium'dan ve ikinci kattaki ofislerden etkilenmiştir. Mezzanotte, Parti ofislerini ve toplantı salonlarını, giriş cephesi etrafında dışarıya açılan bir balkonla ve büyük Fransız cam kapılarıyla kaplamış ve böylelikle toplantıların salondan izlenmesini sağlamıştır. Aslında O, rasyonalist bir mimar değildir. Ancak o zamanlar için binanın iç dizaynı İtalyan mimarlığına göre moderndir. (Etlin,1991).

Milano'daki diğer bir Casa del Fascio, Paolo Vietto-Violi'nin Casa Del Fascio Rionale "A.Sciesa"dır (1930). Burada da büyük bir atrium, cam blok şeritleri betonarme bir perde ayakla bağlı ve salonun diğer kenarlarındaki tavanlar Terragni'nin Casa Del Fascio'sundaki (Como) gibidir (Etlin, 1991). Ayrıca İtalya'da çeşitli başka Casa Del Fascio resimlerine ulaşılmıştır. (Şekil 4.23 ve 4.24).

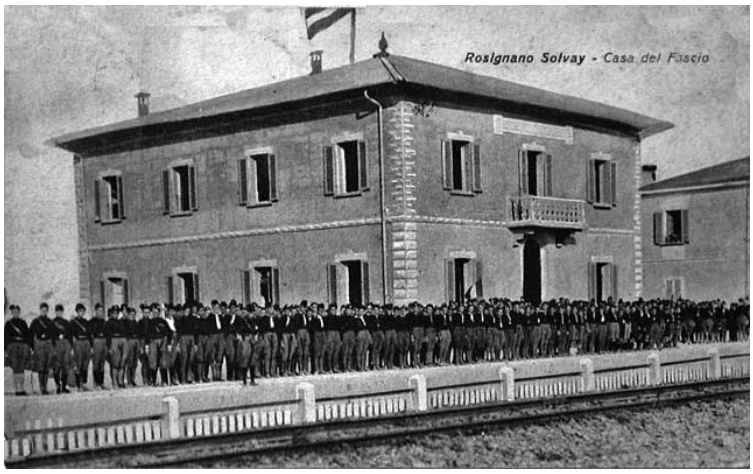






[31] Hannover'deki Volkshochschule'nin tarihini anlatan "75 Jahre Volkshochschule Hannover"adlı kitap, Halkevinin kurucusu olan Ada ve Theodor Lessing'e aittir.

**Şekil 4.23:** Ferrara Casa del Fascio (www.estense.com) ve bir Casa del Fascio (www. solfano.it)





**Şekil 4.24:** Casa del Fascio, sıraya giren askerler (http:/7lungomarecastiglioncello.it) ve Casa del Fascio di Voghera (1933) (www.archi2.polita.it)

## 5. HALKEVİ BİNALARI

Cumhuriyet rejiminin kabul edilmesiyle, her şeyi kapsayan bir modernleşme projesi yeni devlete ait kurumların kurulmasıyla başlar. Kültürel, siyasi ve ekonomik alandaki kararlarla yeni rejimin tanımlanması ve yapısal kuruluşu önemli ölçüde tamamlanmıştır. Bu noktada, Cumhuriyetle birlikte gerçekleştirilen çeşitli kurumsal oluşumların karşılığı olan mekansal oluşumlar hızlı bir şekilde Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde uygulamaya koyulur. Batur'un da belirttiği gibi (1984) Cumhuriyetin kurumlaşma döneminin mimarlığı ile Cumhuriyet mimarlığının kuruluş ve

kurumsallaşması iç içe ve özdeşdir. Bu yüzden bu dönem boyunca yoğun bir yapılaşma faaliyeti dikkat çeker. Bunlar arasında; Halkevi binaları, okullar, postaneler, ziraat kurumları ve devlet yapılarını saymak mümkündür.

Sayar (1939a), Halkevlerinin yeni binalara kavuşmasını sevinçle karşılayarak, herkesin kendi evini yapar gibi Halkevini yapmayı amaç edinmeleri gerektiğini vurgular ve bu konuda şunları söyler:

> "Her Halkevi'nin halkın kültür seviyesini yükseltmek için yapacağı toplantılara, temsillere, okuma ve okutmaya, konserler vermeye, kurslar göstermeye elverişli, yeni ve tertipli bir binaya kavuşması, çok arzu edilen bir şeydir…….. Halkevinin bir muhit için, bir elektrik fabrikası, bir park, bir kışla ve bir mabed kadar lüzumlu ve zaruri bir bina olduğunun bilinmesi gerekir…" (Sayar, 1939a, s.457).

Bir kentte veya kasabada bir Halkevinin olmasının önemini Kansu (1937), şu sözlerle anlatır. *" ... Basit ve ulvi sır gençliğe müessesenin kudsiyet ve hizmetinin telkin edebilmekte, halkevini her zaman çevresinin en nezih, entelektüel, en halkçı ve en munis yeri haline koyabilmektir"*.

Halkevi dergisinde (1932-35), Silvan Halkevi raporunda Halkevi binasının yapımı için şunlar yazılır; *"Dağ mahallesinde evini yapan bir ailenin tehalük ve şevkile çalışan gençler Evlerini temelinden çatısına kadar bilfiil kendileri yaptılar ve herkes evinden bir sandalye, bir kitap, bir eşya getirerek salonlara il düzeni verdiler."* Üsküdar Halkevi raporunda ise, *"ilçenin sönük hayatında bir ışık parıldatan Evimiz"* cümlesi ile başlamaktadır. Tüm bu ifadeler Halkevi Binasının bir kent için ihtiyacına ve önemine dikkat çeker.

### 5.1. Proje Üretim Süreçleri

Halkevi Binalarının proje üretimleri birkaç şekilde elde edilmektedir. Kendi talimatnamelerinde CHP tarafından binaların sağlandığı belirtilir. Talimatnamenin 12. maddesine göre *"Halkevleri kurağları (binaları) Cumhuriyet Halk Partisi yönetim kurulunca bulunur, döşenir ve düzenlenir"* (CHP Halkevleri Öğreneği, 1938) der. Bu nedenle Parti tarafından binaların temin edilmesi, Partinin proje yarışması düzenleyerek proje elde etmesi ve bunu uygulatması da diğer bir yöntemdir. Kayıtlara göre yarışma yolu ile elde edilen projeler; Zonguldak, Bursa,

Kadıköy, Sivas ve Çanakkale Halkevi Binalarıdır. Kadıköy Halkevi jürisi[32] İstanbul valisi, Halkevi başkanı, ve bazı üniversite öğretim üyelerinden oluşmaktadır. Çanakkale Halkevi için Türk mimar ve mühendisler arasında bir müsabaka açıldığı, birinciye 1500, ikinciye 1000, üçüncüye 750 lira ödül verileceği yazılmıştır. Güzel ve iyi düzenlenmiş bir yarışma olarak gösterilmesine rağmen (Arkitekt, 1943), daha sonra bu bina ile ilgili herhangi bir kayıta rastlanmamıştır ve bu yüzden yarışmanın yapılmamış olduğu düşünülmektedir.

Partinin yarışma dışında, Halkevi bina yapımı için Birlik Mimari şubesine proje hazırlatıldığı görülür. Düzce Halkevinde uygulanan bu süreçte, Mimar Abidin'in proje hazırlaması istenmiştir. Bunun ardından diğer Halkevi binalarının projeleri de mimarlara hazırlatılmak üzere sipariş edilir ve bu konunun önemi şu şekilde ifade edilir; *"Memlekette mevcut (60) tan fazla Halkevi yeni binalarını herhangi bir suretle bir mimara hazırlattırmalıdırlar. Bu suretle iyi ve uygun yapılar elde edilmiş olacaktır"* ( Sayar, 1940).

Aslında bu nokta Halkevlerine verilen önemi göstermekte ve mimarlara bu binaların projeleri konusunda yetki verilmesi istenmektedir. Partinin yanı sıra Valilikler tarafından yaptırılmış Halkevleri olduğu da bilinmektedir. Eminönü Halkevinin temsil ve jimnastik salonunun projesinin, Valilik makamı tarafından, İmar şubesi mimarlarından Ahmet Sabri Oran'a yaptırıldığı kayıtlarda yer alır (Arkitekt, 1936c). Mersin Halkevi de aynı şekilde Vali Tevfik Sırrı Gür tarafından yaptırılmıştır (Yeşilkaya, 1999).

Kırklareli, Çankırı, Çorlu ve Isparta Halkevlerinin projeleri ise Bayındırlık Bakanlığı Yapı İşleri Umum Müdürlüğünde (Nafıa Vekaleti Yapı Umum Müdürlüğü Projeler Bürosu) tarafından hazırlanmıştır (Sayar,1939a). Kırklareli Halkevi projesi Bayındırlık Bakanlığı tarafından hazırlanmış ve yapımına 1937 yılında başlanarak, Yüksek Mimar Talat Özışık tarafından 52.000 TL keşif bedeli ile, halkın geceli gündüzlü çalışmasıyla 29 Ekim 1939 yılında tamamlanarak açıldığı öğrenilir.[33] Ayrıca Bayındırlık Bakanlığı tarafından yapılan diğer Halkevi binaları Eskişehir,

[32] Jüride bulunanlar; İstanbul Valisi ve C.H.P İlyönkurul Başkanı ve Jüri Reisi Muhittin Üstündağ, İstanbul Saylavı Salah Cimcoz, İlçeyönkurul Başkanı Naci Ali Moral, Halkevi Başkanı Celal Esat Arseven, İstanbul İmar Müdürü Ziya Kocainan, Akademi Profesörlerinden Bruno Taut ve Arif Hikmet yer almaktadır.

[33] Bu bilgiler Kırklareli Milli Eğitim Müdürlüğünün (eski Kırklareli Halkevi Binası) giriş bölümünde "tarihçe" olarak yazılıdır.

Ağrı, Çoruh, Erzincan, Elazığ ve Muğla'dır. Bayındırlık İşleri Dergisi (1938)'nde inşaatların tahsilatlarının Halkevinin kendisi, Parti, veya Hususi İdare'den sağlandığı belirtilir.

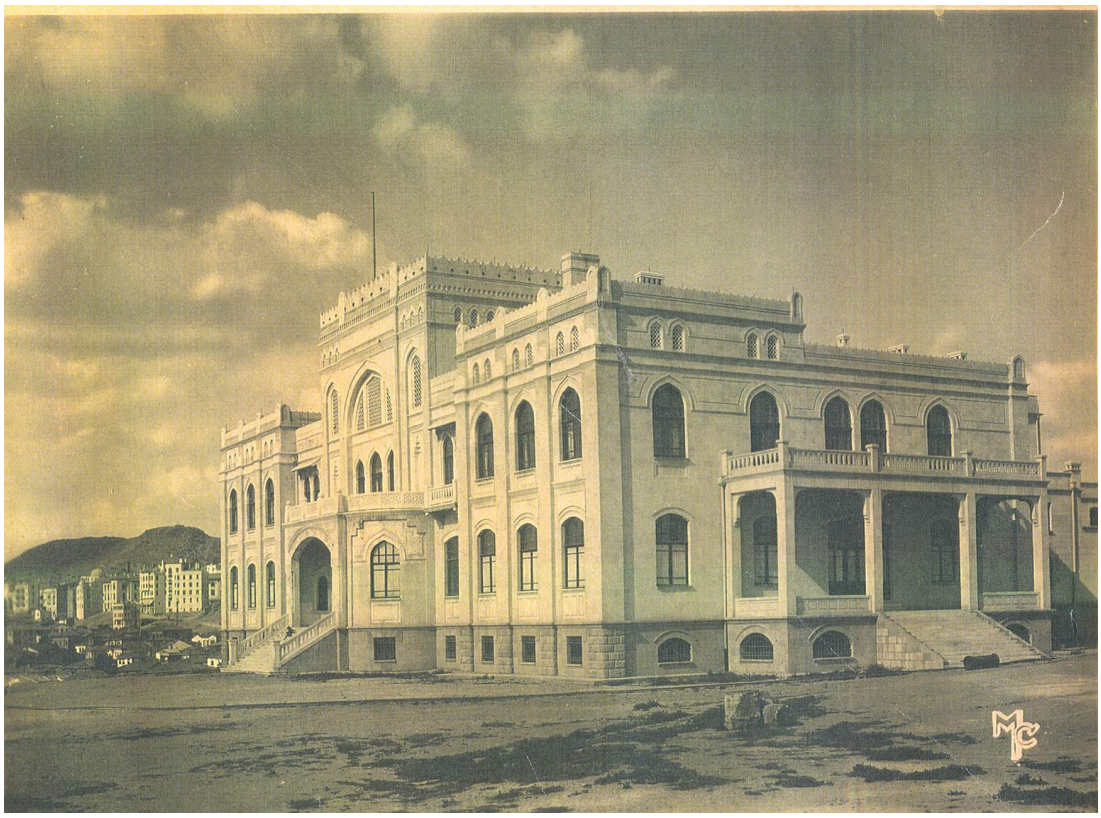
1940 yılında ise Cumhuriyet Halk Partisi, kaza ve köylerde Halkevi Binalarının yapılmasına önem verdiği için buralara gerekli binaların hızlı ve bir program dahilinde yapılmasına karar vermiştir. Bu nedenle Genel Sekreterlik tarafından "Müşavir Mimarlık" bürosu kurulmuş ve bu görev için Yüksek Mimar Ahmet Sabri Oran görevlendirilmiştir. Eminönü, Konya, Balıkesir, Bartın ve Nallıhan, Oran tarafından yapılmıştır. Ayrıca Oran'dan her kent ve kasaba için tip proje hazırlaması istenmiştir. Oran'ın 1940 yılında çeşitli büyüklüklerde tip projeler hazırladığı Ülkü dergilerinde incelenir (Ülkü,1940a). Ancak Arkitekt (1940b) dergisinde, kaza merkezleri için tip projeler uygun olabilecekken, vilayetler için yarışma yolunun tercih edilmesi önerilir. Bu konuda etkin olabilecek Müşavirlik bürosunun görevi şöyle belirtilir; " …. *Müsabaka şartlarını hazırlamak, ilk etüdleri yapmak ve iyi bir eser meydana gelmesi için sanat ve teknik bakımından müsabakaya girecek mimarlara lüzumlu ve faydalı notları ihzar etmek olmalıdır." (Arkitekt, 1940b).*

Aslında tip proje kavramının modern mimariyle olan ilişkisi düşünüldüğünde neden böyle bir yola başvurulduğu sorusu akla gelmektedir. Çünkü her yöreye, iklime göre düzenlenmesi gereken projeler Modern mimariyle çelişmektedir. Ne var ki, Arkitekt (1940b) dergisinde de belirtildiği gibi Vilayet Halkevi binalarının proje yarışmasıyla yapılması, sadece küçük kasabalar için böyle bir uygulamanın söz konusu olabileceği düşünülmüştür. Yine de bu durum, Halkevi binalarına olan talebin arttığını, Halkevlerinin, kentsel planlamanın vazgeçilmez bir ögesi olduğunu ve oluşmuş çevrelerde hızla üretilmeleri gerektiğini gösterir.

Ülkü (1940c), dergisinde de 1940 yılından itibaren Halkevlerinin bina problemine çözüm bulmak için, planlı ve sistemli bir şekilde yapılan programın amacının , " *8-10 sene içinde hiç binası olmayan veya yeni binaya ihtiyaç duyan Halkevlerinin binalarını yapmak"* olarak hedeflenir. Halkevi binası olmayan Vilayet merkezleri ve kazalar olmak üzere program iki kısma ayrılır. Halkevi yapmak için gerekli paranın. *"bölgede toplanacak para ve CHP Genel Sekreterliği'nin topladığı bu paraya yapacağı ilave"* ile sağlanacağı düşünülmüştür. Böylelikle 3 Vilayet merkezi ve 50 kazada Halkevinin yapılması planlanır (Ülkü, 1940c). Ancak İkinci Dünya savaşının da etkisiyle bu projelerin ya çoğu yapılmamış ya da çok geç olarak yapılmıştır.

Kasabalar için de "bir tip proje"nin yapıldığı dikkat çeker. Küçük kasabalar için Yedigün (1936) Dergisinde yeni bir plan yayınlanarak, henüz bir binaya sahip olmayan kasabaların bu planı uygulayabileceği ifade edilir. Ancak yapılan tip projeler ekonomik ve siyasi sebeplerden dolayı gerçekleştirilememiştir.

Çeçen (1990), Halkevlerinin bina problemini çözebilmek için tarihsel değeri olan binalardan da faydalanabileceğini belirtir. Hükümet de tarihsel değeri olan binaların korunmasına önem vererek bunların Halkevi olarak kullanılmasını destekler. Tarihsel değeri olan bu binalar arasında Türk Ocakları da yer alır. Aslında Türk Ocaklarının kapatılıp mallarının Halkevlerine devredilmesiyle, bazı binalarının da devredildiği görülür. Bunlardan en önemlisi Arif Hikmet Koyunoğlu'nun yaptığı, Ankara Türk Ocağı'dır. Ankara Halkevi olarak kullanılan bu bina merkez Halkevi olmasıyla önemlidir (Şekil 5.1.), bugün Devlet Resim ve Heykel Müzesi olarak kullanılmaktadır. 1926 yılında, Necmettin Emre tarafından tasarlanan İzmir Türk Ocağı da[34] Halkevi binası olarak kullanılmıştır (Şekil 5.2) (http//www.ahsapev.com.tr). Edirne'de de eski İttihat ve Terakki Binasının Halkevi olarak kullanıldığı görülür. Malatya Halkevinin de, bulunan eski bir fotoğraftan, Cumhuriyet öncesi yapılan bir binada yer aldığı görülmektedir (Şekil 5.2).



[34] Şu an bu bina İzmir Devlet Tiyatrosu olarak kullanılmaktadır.

**Şekil 5.1:** Arif Hikmet Koyunoğlu tarafından yapılan Ankara Türkocağı-Halkevi Binası (1927-1930) (www.ttk.gov.tr….03.03.2006)






**Şekil 5.2.** İzmir Türk Ocağı-Halkevi Binası (1926) (www.mimarlikmüzesi.org/biyografi.asp?id=10137) ve Malatya Halkevi Binası (http//www.malatya.gov.tr)

Daha sonraki yıllarda Halkevi binalarının yapımı CHP tarafından tekrar programa alınmış, ancak Demokrat Partinin başa geçmesiyle Halkevi Binalarının yapımına son verilmiştir.

## 5.2. Mimari Ürünün İncelenmesi

Bozdoğan (2001)'a göre, 1930'larda mimarlık uygulaması ve söyleminde etkin olan rasyonalist ve işlevselci yaklaşım, çoğu Halkevi Binasının mimarisinde kendini göstermiştir. 30'lara damgasını vuran Modern mimarlığın iddialarının, Kemalist medeniyet projesinin pozitivist ve rasyonalist inançlarıyla örtüşmesi, dikkate değer bir denk düşümdür. Böylelikle, Halkevi Binaları programları ve işlevleri kadar mimari ifadeleriyle de Cumhuriyet inkılabının görsel bir ifadesi olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Ayrıca, bu binaların yeni rejimin, modernite projesini temsil amacıyla güncel mimari tarzda yapılmaları, onlara aynı zamanda rejimin de yüklediği bir ifade tarzıdır.

Bu bölümde, Halkevi binalarının tasarımında temel alınan prensipler ve biçim dili incelenecektir. Çünkü o zamanlar bu tür değerlendirmelere konuyla ilgili yayınlarda sıkça rastlanmaktadır. Örneğin, İzmir Halkevi için, bu binanın "*basit sade ve göreceği işe göre*" yapıldığı yazılır (Arkitekt, 1944). Kadıköy Halkevi yarışması jüri raporunda birinci seçilen proje için;"*Plan taksimatı sade ve sarih olmakla beraber*

*gayet kullanışlı ve giriş yerinin tesiri güzel, umumi ve bir halkevine yakışır intibaı vermektedir"* şeklinde, ikinci seçilen proje olan A. Sabri ve Emin Onat için ise; *"Binanın mimari tarzında sade şekillerle çalışılmıştır, İhtiyaç ve proporsiyon fasatların tanziminde daima hakim tutulmuşlardır."* şeklinde tasarım yaklaşımı belirtilir (Arkitekt, 1938a). Kırklareli Halkevi için de Sayar (1939d), *"Bu bina ile güzel Trakyamız, temiz ve mütevazi cephe görünüşlü, modern bir kültür kaynağı daha kazanmış oluyoruz"* sözleriyle binayı anlatır.

Ayrıca yukarıdaki ifadelerden Halkevi binaları için genel olarak kullanılan tanımların modernist söylemle de çakıştığı görülür. Bunlar "mütevazi cephe", "basit, sade ve göreceği işe göre", "ihtiyaca kafi", "arsaya ve ihtiyaçlara uymak" vb tanımlardır.

Eskişehir Halkevinin mimarisinde de Modern mimarlık izleri görülür. Ancak planlama açısından bu bina diğerlerinden, zemin katta bulunan çeşitli mağazalarla farklılık göstermektedir. Eskişehir Belediye Başkanı olan Prof Dr. Yılmaz Büyükerşen yapmış olduğu bir toplantıda da ifade ettiği gibi bunlar ana fonksiyonlara ilave olarak yapılmıştı. Büyükerşen (2006) şunları söyler;

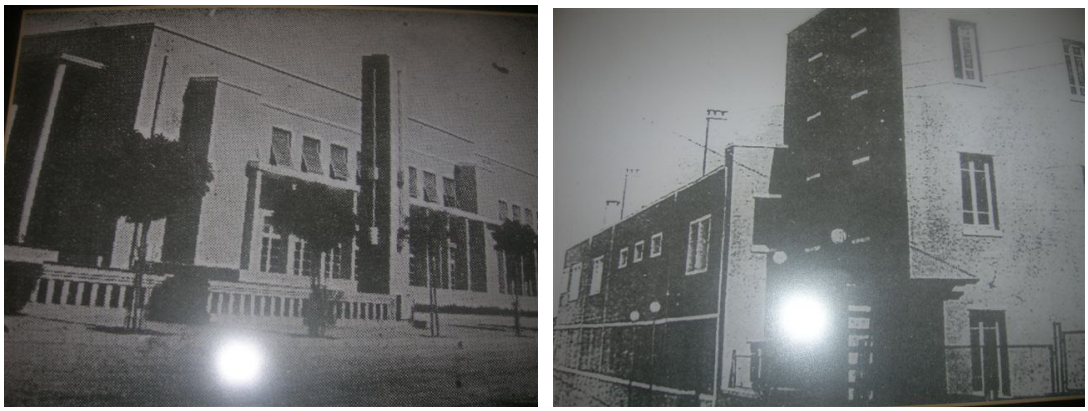
> "Küçükken okul saatleri dışındaki zamanlarımızı Halkevi'nde geçirirdik. Halkevi, o zamanlar güzel, tarihi bir binada hizmet verirdi. Bu binanın alt ve zemin katları küçük küçük dükkanlar, sergi, tiyatro, konser, toplantı, balo salonlarıyla doluydu. Türkiye'nin bir çok Halkevi binası Cumhuriyet mimarisinin özelliklerini taşırdı." (www.eskisehir-bld.gov.tr/haberler... 03.03.2006)

Her ne kadar modern olana doğru bir yöneliş olsa da, Halkevlerinde yerel olan izlere de rastlarız. Leman Tomsu ve Münevver Belen'e ait Karamürsel Halkevi binası girişi, üzeri örtülü ve direkli bir yol ile meydana birleştirilerek düzenlenmiştir. Arkitekt (1936c) dergisinde, "*Bu tarz irtibat, milli mimarimizin karakteristik elemanlarından birini teşkil eder."* diye yazar. Çankırı Halkevi için Sayar (1939e), **"***Cepheler sade ve Anadolu'nun yadırgamayacağı üslupta yapılmış" şeklinde* ifade kullanır. Kadıköy Halkevi için de Mimar Güney (1938) raporunda, *"Binanın tanziminde Türk kalmak… asrımızın mimarisini yapmak gaye ittihaz etmiştir."* şeklindeki ifadesinde, Türk kalmak ve asrımızın mimarisi gibi kavramları bir arada kullanır. Üslup olarak ise bu bina Tanyeli'ye (1996) göre, Güney'in diğer binaları gibi, modernist olmaktan çok, bezemeden arındırılmış Klasisist eğimli bir yapıdır. Yazar, Auguste Perret'in yanında çalışmış olan Güney'in çekingen bir modernist tutum içerisinde olduğunu düşünür.

Sabri Oran'ın (1940b) Konya Halkevini tasarlarken de aynı tutum içerisinde olduğu şu sözlerinden anlaşılmaktadır;

> "Bütün mimari şekiller taş tekniği imkanlarından azami istifade edilerek ve aynı zamanda asrın ihtiyaç ve hususiyetlerini tamamen göz önünde tutarak vücude getirilmiştir. Taş olmakla beraber bugünkü mimari ihtiyaç ve düşüncelerimize yakışmayan zamanımızla alakası olmayan tarihi şekiller taklit edilmemiştir."

Tarihi şekilleri taklitten kaçınan çağa uygun bir mimari benimsenirken Türk mimari esaslarına bağlı kalmaya da önem verilmesi çelişkili gibi görünse de oldukça yaygın bir yaklaşımdır. Konya Halkevi binası için geçerli olan bu görüş, Bursa Halkevi binasının planlamasında kullanılan avlu için de geçerlidir, geleneksel Bursa mimarisine uygun ortada bir iç avlu oluşturulmuştur. Ancak diğer bir çok Halkevi binasında (Kayseri, Sivas, Gerede, Zonguldak, Manisa, Adana gibi) modernist tasarım anlayışına uygun, kendi başına ayakta duran, geleneksel binalarla ilişkisi olmayan bir tavır görülür (Şekil 5.3).



**Şekil 5.3:** 1940'larda Adana Halkevi ve Manisa Halkevi Binası (Ankara Halkevi Arşivi)

Halkevi binalarının projelerinde ekonomik olması için de çaba harcanır. Kasabalar için yapılacak Halkevi için; *"Bu bina son derece güzel ve fevkalade gösterişli olmasına rağmen çok ucuza mal olacak şekilde düşünülmüş ve çizilmiştir"* (Yedigün Dergisi, 1936) şeklinde bir açıklama yapılır. Bu açıklamalar, binaların tasarımında ekonomik olması için uğraşıldığını gösterir.

Kısaca, Halkevleri binalarının biçim dili halka yeni mimari zevki anlatması bakımından önemlidir. Başka bir anlamda Yeni mimari Halkevleri binaları aracılığıyla halka tanıtılmaya çalışılır. Halkevleri dergisinde (1932-1935) bu durum şöyle ifade edilir; *"Modern ve güzel binalarımızın proje müsabakalarını kazanan*

*mimarların çoğu Halkevlerinde halka yeni mimari zevkini aşılamaktadır"* (Halkevleri, 1932-1935). Ali (1933) de modern mimari zevkin Halkevi binaları aracılığıyla verildiğini savunur. *" Mimaride görüşümüz, modern zihniyet içinde milli zevktir"* sözleriyle bu noktaya işaret eder ve bazı Halkevi kurumlarında mimarlık kollarının (sanat kolunun) hayli yol aldığını belirtir (Ali,1933).

Beysanoğlu (1996) da, Diyarbakır Halkevi binasının ilk önce Bayındırlık Müdürlüğü (Nafıa Müdürlüğü) binasında bulunduğunu, 1937 yılında ise sinema ve konferans salonu olan yeni büyük binasına taşındığını belirtir. Atatürk Diyarbakır'ı ziyareti sırasında Halkevinin batı müziği konserini dinlemiş ve ardından bu yeni bina için şunları söylemiştir;

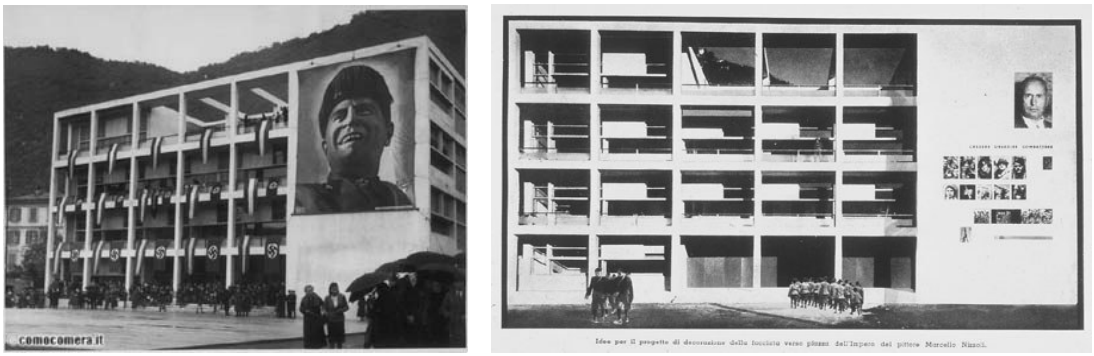
> "Yirmi yıl aradan sonra tekrar Diyarbakır'da bulunuyorum. Dünyanın en güzel ve modern binası içinde nefis bir müziği dinleyerek ... Beşeriyetin medeni bir halk huzurunda, bu halkın evinde duyduğum zevk ve saadetin ne kadar büyük olduğunu elbette ki takdir edersiniz. Bunu kaydetmekle bahtiyarım." (Beysanoğlu, 1996, s.164).

Yeşilkaya'nın (1997) da belirttiği gibi, yeni rejimin modernizm projesinde yer alan ve Halkevi Binalarında diğer bir ögeler topluluğu olarak Cumhuriyet hükümetinin işaret ve sembolleri dikkati çeker. Türk Bayrağı, Atatürk Heykeli, Özdeyişler, Altı Oklu bayrak ve Parti sloganları bunlardan bir kısmıdır. Özellikle tüm halkevlerinde gözlenen, giriş kısmında yer alan **"Türk bayrağı",** Halkevlerinin en önemli ögesi olmuştur. Örneğin, Yalova Halkevi Binasının önünde girişine koyulan bayrak çok dikkat çekicidir.

**"Atatürk Heykeli"** Cumhuriyet döneminin diğer bir elemanıdır. Cumhuriyet meydanlarında eğer heykel varsa, özellikle Halkevi binasının önünde yer alır. Mersin'deki Atatürk heykelinin yanında bir de büyük bayrak asılıdır. Bursa ve Zonguldak Halkevlerinde de Atatürk heykeli yer almaktadır. Adana Halkevinde Atatürk heykeli ana giriş holünde, içeride bulunur; Mardin Halkevinde 1940 yılında ön bahçeye bir Atatürk Heykeli konmuştur. Cumhuriyet dönemine ait çeşitli **"Özdeyişler"** de Halkevleri binalarının cephesinde veya içeride girişte bulunmaktadır. Mersin Halkevinde dışarıda, ön cephede Atatürk'ün özdeyişi yer alır. Deniz tarafından da görülen " Ne Mutlu Türküm Diyene" sözü, üniter devletin oluşumunu destekler. Aslında bu sözler yeni rejimin inançlarının halka ulaşmasında yardımcı olmakta, Halkevi gibi bir kurum da doğaldır ki buna aracı olmaktadır.

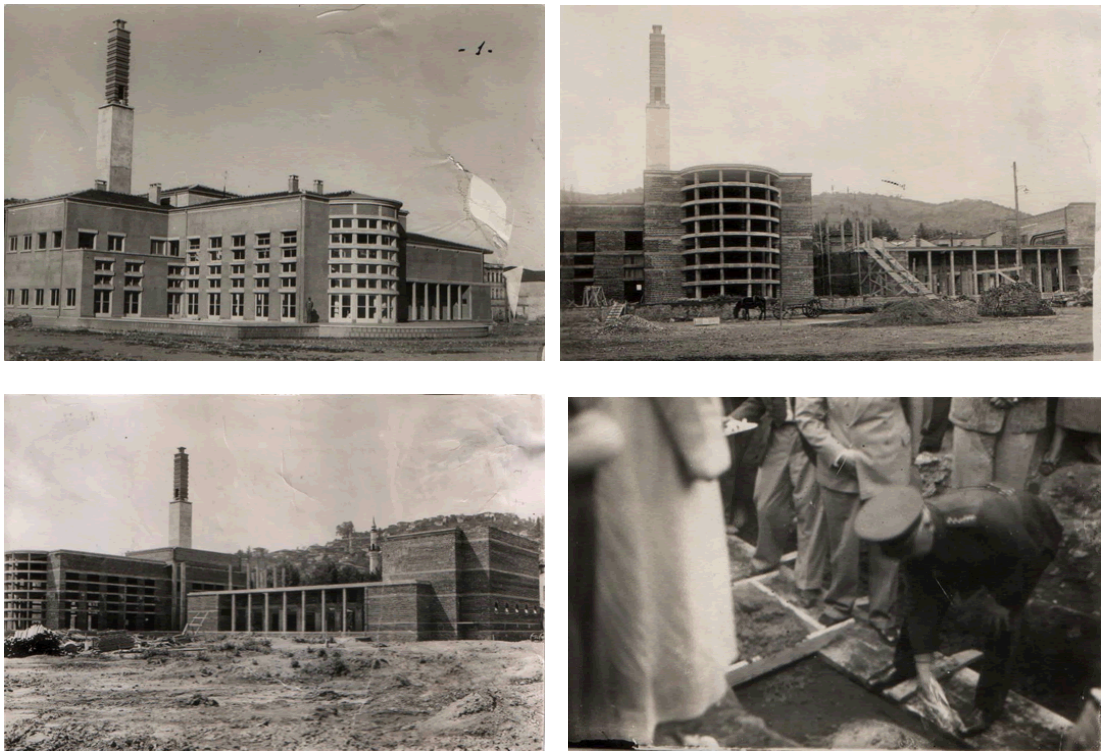
CHP'nin ilkelerini ifade eden **"Altı Oklu Bayrak",** Halkevlerinin cephesinde ve geçit törenlerinde kullanılmıştır. Bir diğer öge olarak **"Parti sloganları"** sayılabilir. Selim Sayar (1939c), Gebze Halkevi projesinde, sokağa bakan salonun dar cephesinin boşluksuz dolu bir yüzey halinde bırakılarak, salonun arka cepheden ışıklandırılmasının temin edilmesinin yanı sıra, büyük yazı ve rölyeflerin koyulabilmesine cephede uygun yerin oluşturulduğunu ifade eder. Aynı sağır duvar Çorlu Halkevinin salonunun dar cephesinde de yer almaktadır. Ancak planda burası sahne olarak kullanıldığı için, penceresiz sağır olarak bırakılması doğal karşılanmaktadır.

Ayrıca Bozdoğan (2001), Gebze Halkevi cephesindeki boşluksuz dolu yüzey parçası benzerinin İtalya'da Guiseppe Terragni'nin Como'da yaptığı Casa del Fascio'da (1932-1936) da olduğunu belirtir ve burasının da parti sloganları için ayrıldığını öne sürer. Aslında Terragni'nin Milano'da yaptığı Casa Rustica (1933-1935) ve Toninello Evi (1933-1934) de aynı tasarım ifadesiyle tamamen o dönem İtalyan rasyonel mimarlık ilkelerine bağlı sade ve rasyonel bir tarzda yapılmıştır. Cepheden rahatlıkla algılanan iç avlusu, geri çekilmiş balkonlar, çatısız bina kütlesi ve düz cephe düzeni tüm binalarında ortak özelliktir. O yüzden Casa del Fascio'da da bırakılan sağır cephe rasyonel tarza uygun olarak ve plandan kaynaklanarak düz bırakılmış olabilir. Ayrıca bu ve benzeri binaların işlevleri gereği bir kentsel pano olarak da kullanılmaları kaçınılmazdır. Gerçekten de o döneme ait, fotoğraflardan birinde, Hitler'in 1938 yılında İtalya'ya yaptığı gezi sırasında, Mussolini'nin fotoğrafının buraya asıldığı görülür. Diğer balkonlardan da Almanya ve İtalya'nın bayrakları görkemli bir şekilde asılarak, hem binanın cephesi hem de kamusal mekan donatılmış olur (Şekil 5.4).



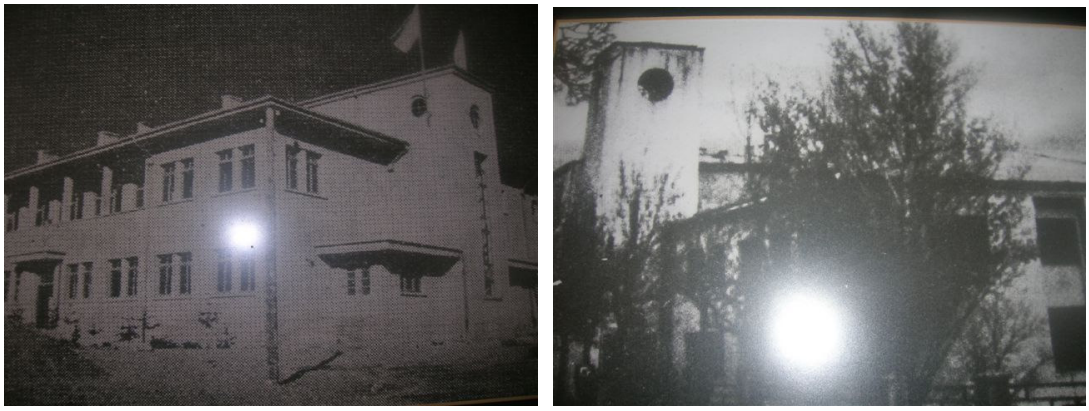

**Şekil 5.4:** Casa del Fascio'nun (Como), Cephe Düzenlemeleri (http://www.comocomera.itdesktop/vario/pagine/dux1939_800.htm).

Halkevlerinin mimarisi hakkında Yeşilkaya (1997), ideolojik anlamı olan bir saptama yapar. Alameti farika işlevi gören bir kulenin dikey vurgusunun İzmit ve Kars Halkevinde yer aldığından bahseder. Bu kule, fabrika bacaları ve siloların dikeyliğine çağrışım yaparak, sadece Cumhuriyetin, ilerleme ideallerini değil, İzmit'te yakınında bulunan bir Cami minaresinden daha yükseğe uzanarak laikliğin din karşısında kazandığı zaferi de simgelediğini savunur. İzmit Halkevi kulesinin Saat kulesine atıf yaptığını veya güvercinlik olarak yapılmış olabileceğini ifade eder. Oysa İzmit Halkevi Arşivinde bulunan projelerde buranın "deniz feneri" olarak yapıldığı görülür. Çünkü bulunan arşivde, burasının deniz feneri olduğu ve burası için bir aydınlatma projesinin çizildiğine dair belgeler vardır. Kültür ve Tabiat Varlıkları Koruma Kurul kararında da ayrıca buranın deniz feneri olduğu belirtilmektedir (Bk Ekler s.219). Şu an ön tarafında yol olsa da inşat resimlerinden de görüldüğü üzere, ilk yapıldığında önünde deniz bulunmakta ve tasarlanan kule fener olarak denizden hemen görülebilmektedir (Şekil 5.5). Yani bu kulenin "sembolik değeri olup, salt bir işlev adına yapılmadığı" düşüncesi doğru bir yaklaşım gibi gözükmemektedir.

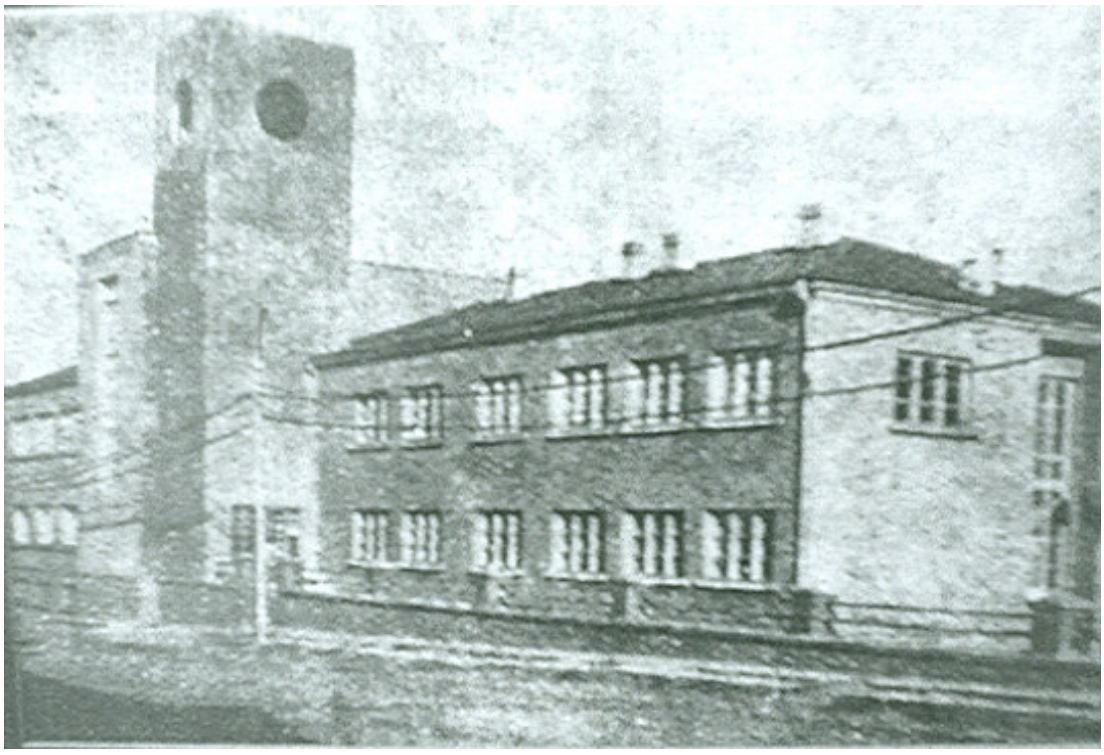


**Şekil 5.5:** 1937 yılında İzmit Halkevinin inşaat aşaması ve temel atma töreninden fotoğraflar (İzmit Merkez Halk Eğitimi Merkezi Arşivi, 2006)

Afyon, Kars ve Çankırı Halkevinde bulunan kulelerin ise daha çok merdiven boşluğuna ait olduğu düşünülmektedir (Şekil 5.6, 5.7). Çünkü Çankırı ve Kars Halkevlerinin planları ve fotoğrafları incelendiğinde bu kulelerin, merdiven boşluğu olarak yapıldığı ve buradaki pencerelerden ışık aldığı görülür. İtalya'da incelenen bazı Halkevi binalarında da benzer kulelere rastlanmaktadır (Şekil 5.8 ve 5.9).



**Şekil 5.6:** Çankırı ve Afyon Halkevi Binaları (Ankara Halkevi Arşivi)



**Şekil 5.7:** Kars Halkevi Binası (1938) (Ankara Halkevi Arşivi)

Bu tip kuleler Özellikle Cumhuriyetin ilk yıllarında çeşitli yapılarda, modern yazı ve rölyeflerin kullanımı ve gece aydınlatması gerçekleştirilerek CHP'nin propaganda araçları olarak kullanılıyordu. Ancak bu mimari elemanları (kuleleri) sadece yeni rejimin ideolojik unsurları olarak açıklamak çok doğru olmasa gerek, o yıllarda

Türkiye'de ve dünyada birçok modern kamu yapısında benzer ögelere rastlanır. Bunlar zaman zaman işlevle desteklense de dikey bir tasarım ögesi olarak; bir landmark, bir güç ve çekim merkezi yaratma kaygısı ve beklentisiyle oluştuklarını anlamak gerekmektedir. Zira Ankara'da Balmumcu tarafından tasarlanan Sergi Ev'i binasında (1933-1934) da benzer dikey bir eleman kullanılmıştır.



**Şekil 5.8:** İtalya'da Casa del Fascio örnekleri, Predappio Nuova ve Sabaudia Casa Del Fascio



**Şekil 5.9:** Codognocle, 1939, Signori Tansini tarafından yapılan Casa del Fascio ve Terragni'nin yaptığı Lissone Casa del Fascio (1938-1939)

Bozdoğan (2001) da Avrupa'da o dönemde yapılmış kamu yapılarında bu tip ögelerin (kulelerin) kullanıldığını ve Türk mimarların bunlardan etkilenmiş

olabileceklerini düşünür. Bu binalar arasında Hollanda'da Dudok'un yaptığı Hilversum Belediye Binası (1928-1930) ve İtalya'nın Sabaudia kentinde Cancellotti, Montuori, Piccinato ve Scapelli'nin yaptığı Devrim Meydanı Belediye Binası (1934) yer alır ve bu binalar zamanın Arkitekt dergisinde o yıllarda yayınlanmıştır. Ayrıca Como'daki Casa Del Fascio'da da, Terragni'nin bina için yapmış olduğu ilk eskiz çizimlerinde de sol köşeye uzun bir kulenin çizildiği görülür ama daha sonra bunu kaldırmıştır (Etlin, 1991).

Bu durumda, mimari biçimlenmeyi salt form ve cephenin algısal-görsel özellikleriyle değil, ama binanın konumu ve kentle ilişkileri, program ve de mekansal kurgu özellikleri olarak gözden geçirmek daha yararlı ve açıklayıcı olacaktır.

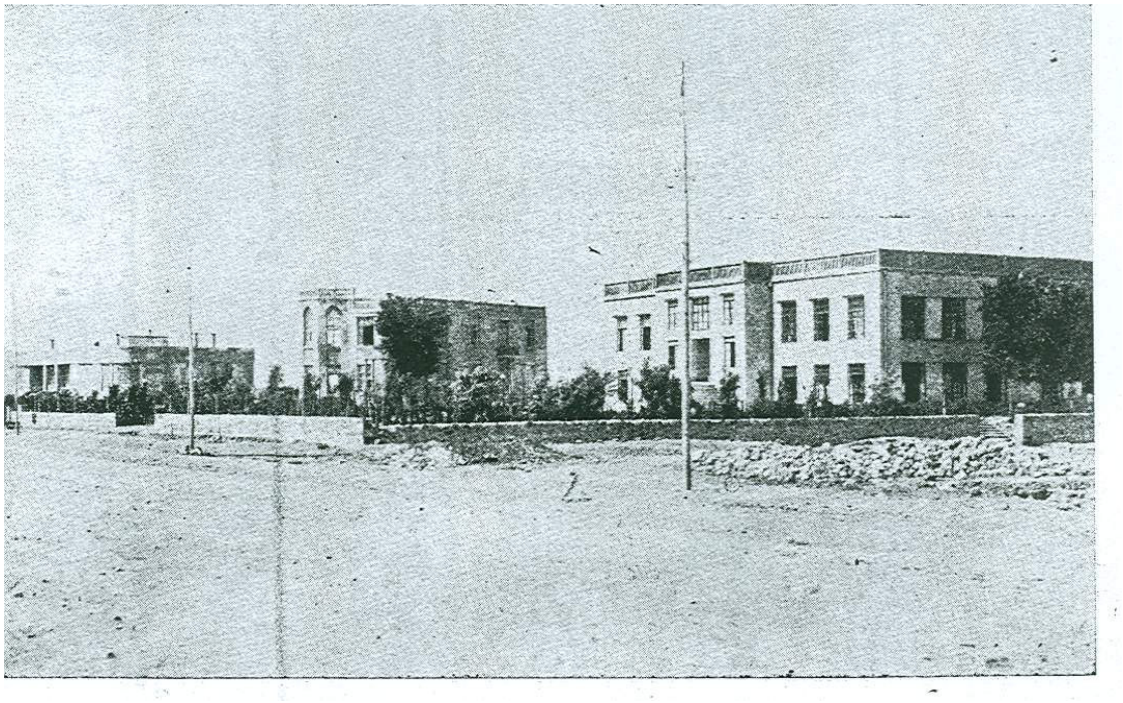
### 5.2.1. Konum ve Çevre ile İlişkiler

Halkevi binaları, müzik, tiyatro, spor vb çalışma alanlarında nasıl yeni ve batı hayat tarzını yansıtmaya çalışıyorlarsa da, mimarilerinde de halka yeni ve modern estetiği anlatmaya ve bu yolla halkı eğitmeye çalışırlar. Bu konuda Orhan Alsaç(1941) şunları söyler;

> "Mimarlarımız inkılabımızın ihtiyaçlarını karşılamaya ve değişen yaşam tarzımızı tanımlamaya çalışan mevzularla meşguldürler. Bunların başında Halkevleri gelir....Halkın en rahat olarak ilim ve sanat isteklerini karşılamak, onlara birlik ve milliyet hissini vermek, milletine ve memleketine olan bağlılığını ve güvenini artırmak, sadelik ve güzellikle, sukunet ve emniyet hislerini kuvvetlendirmek, görgüsünü çoğaltmak bu binaların vazifeleridir." (Alsaç, 1941).

Halkevi binaları konumları incelenirken bazılarının (Zonguldak, Kars, Isparta, Sivas, Konya, Bartın, Karamürsel, Kayseri, İzmit, Adana Yalova, Mersin ve Bursa Halkevleri), Cumhuriyet meydanı üzerinde yer aldığı dikkati çeker. Bu durumun 30'lu yıllarda hâkim olan imar politikaları gereği olduğu düşünülmektedir. Bu durumda çağdaş bir kavram olan şehir planlama kararları devreye girer. Çünkü her kentte "Gazi Bulvarı" veya "Atatürk Caddesi" kurmak o dönemde asıl amaçtır. Kent anayolu, bu cadde üzerinde ve bununla birleşen "Cumhuriyet Meydanı" ile düzenlenir. Döneme ait imar programını oluşturan simge yapılar olan Gazi İlkokulu, Belediye Binası, Hükümet Konağı ve Halkevi Binası da ana cadde veya meydan üzerinde yer alır. Halkevi binaları, kamu yapılarının yanında yer almasından dolayı kamusal binalar olarak algılanır. Yeşilkaya'nın (1997) da belirttiği gibi, bir sivil toplum örgütü niteliğine de sahip olabilecekken, onun kent içindeki konumu devlete

ait bir yapı olarak algılanmasını kaçınılmaz kılmaktadır. Ayrıca iktidar partisiyle birlikte anılması bu durumu daha da kolaylaştırmaktadır. Diyarbakır Halkevi de valilik binası ve diğer kamu yapılarının yanında yer almaktadır (Şekil 5.10).



**Şekil 5.10:** Diyarbakır Halkevi ve Hükümet Konağı (Belediyeler Dergisi,1935)

Halkevi binalarının kentin ana caddesi üzerinde konumlandırılmalarının nedenlerini ve yanında bulunan binaları, Konya'da Halkevi binasına uygun bir arazi bulmak için uzun süren tartışmalar esnasında Şahabettin (1934) şu şekilde ifade etmiştir;

> "Çok defa, bu nevi yapıları, ortaya getirmek için, şehrin dün, bugün ve yarınki vaziyetini plandan takip etmelidir. Planda, bu gibi yapılara, orta şehir hattı üstünde mevki vermelidir. Çünkü bu noktalarda, şehir ve halk kültürüne vasıta olacak yapılar bulunabilir. Planda, yapı için en kullanışlı nokta, hükümet caddesi üzerindedir. Cadde, şehrin çok işlek bir noktası ve ikamet yerlerinden orta bir uzaklıktadır. Gün doğusunda, bankalar, postane yapıları ile hükümet meydanına kadar ilerler." (Arkitekt, 1934, s.121).

Bir çok yerde Cumhuriyet meydanı üzerinde konumlandırılan Halkevi binaları, Mersin Halkevinde değişiklik göstererek, Halkevinin konumlandırılmasından sonra Cumhuriyet Meydanını oluşturduğu görülür.

> "Türkiye'nin şerefiyle mütenasip denizden görülebilecek bir yerde ve ileride Orta Şarkın en güzel bir binası olabilecek ve dokuz umdeyi içine alan bir Halkevi binası yaptırılması ödevini verdiler..... Bu muazzam binanın denize olan yüzüne ve denizden görülüp okunabilecek bir şekilde ve cephenin tam ortasına "Ne Mutlu Türküm Diyene" yazısı yazıldı. Bu kültür yuvasının ön tarafı Cumhuriyet alanı olması kararlaştırıldı. Ona göre meydan tanzim edildi.

> Şehrin merkezinden batıya ve kışlaya doğru giden cadde buradan geçer ve caddenin adı Atatürk caddesidir. Bu cadde üzerinde Halkevi ve Cumhuriyet alanı bir yere getirilmiş oldu" (Mutlu, 1972, s.8).

Oysa CHP genel sekreterliği tarafından müşavir mimar olarak görevlendirilen Ahmet Sabri Oran (1940a), Halkevlerinin bu şekilde meydan ve caddeler üzerinde konumlanmasının doğru olmadığını çünkü bu binaların birçok kültürel şubeyi içermesinden dolayı (spor, tiyatro vb) resmi binaların arasına sıkıştırılmadan, ana caddeden geri çekilerek, bahçe içerisinde düzenlenebileceğini iddia etmiştir. Buna paralel bir görüşü yansıtan Başbakan Saraçoğlu (1945), Halkevlerinin onüçüncü yıldönümünde şunları söyler:

> "Biz bir Halkevini bulunduğu çevreye göre uğrak bir yerde, fakat geniş bir bahçe içinde, yüksek ağaçlar arasında, kullanışlı, işlemeye, gelişmeye elverişli, sade bir güzellikte yapılmış olarak görmek isteriz. Denemelerimiz bize bu yoldaki yapıların halkevi ihtiyaçları bakımından daha elverişli olduğunu göstermiştir." (Saraçoğlu, 1945, s.12)

Bu sözler, devletin, Halkevlerinin kent içindeki konumu hakkındaki görüşünü yansıtır. Buna örnek olarak büyük bir parkın ortasında konumlanan Kırklareli Halkevi verilebilir. Sayar (1939d), Kırklareli Halkevi binasının*; "…park, halkevi bahçesi, halkevi binası ile birbirlerini tamamladıkları"*nı ifade eder ve yine, Sayar (1940), Düzce Halkevinin, büyük bir bahçe olan parkın bir tarafına yapılacağını belirtmiştir. Antalya Halkevi de İnönü parkının içerisinde, palmiye ağaçları ve yeşilliklerin arasında modern binasıyla yer alır (Şekil 5.11).

Kıyısı denize olan kentlerde de Halkevinin deniz kenarında yapıldığı dikkati çeker. Zonguldak, Mersin, Kadıköy, Karamürsel, İzmit ve İzmir Halkevleri gibi. Buradaki amaç deniz manzarasından faydalanmak olabilir. Çünkü çeşitli etkinliklerin ve düğün-nişan gibi törenlerin bu şekilde, manzaralı mekanda yapılmaları tercih edilir. Hatta 1935 yılında İzmit Şehir planını hazırlayan Prof. Hermann Jansen deniz kenarında yer alan Halkevi ve çevresi için ayrıca düzenleme yapmıştır (Şekil 5.12) (Belediyeler dergisi, 1935).

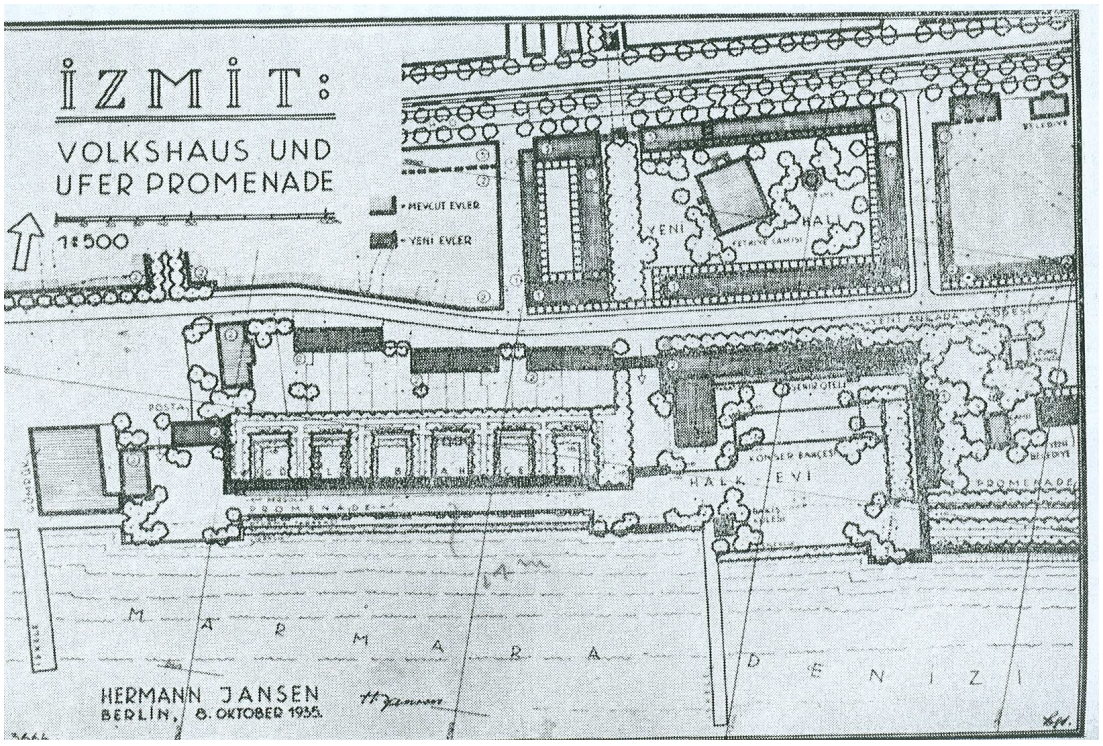


**Şekil 5.11:** 1944 yılında Antalya Halkevi (htpp://www.celalzafer.com.tr)

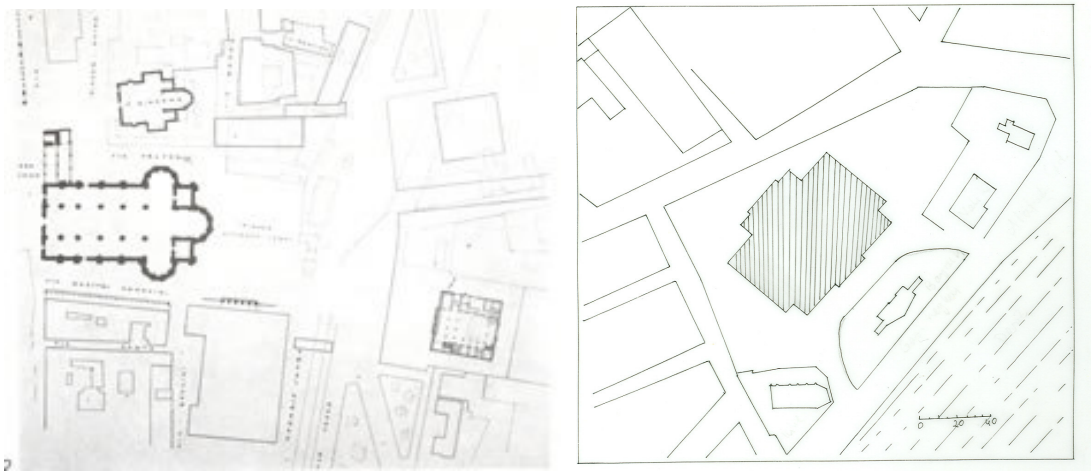
Dini toplanma yerlerine bir alternatif olarak, kültürel bir toplanma örgütü olarak kurulan Halkevi binalarının, birçok yerde Cami ve kiliselere yakın yapıldığı gözlenir. İzmit, Isparta ve Adana'da cami yanında yer alırken Mersin'de bir kilise yanındadır. Como'daki Casa del Fascio'da bir katedral yanında yer almaktadır (Şekil 5.13). Yeşilkaya (1997), bu konumlarıyla Halkevi binalarının Camilerle kent içinde yarıştığını iddia eder. Buna ters bir görüşü savunan Oran (1940a), Konya Halkevi projesi raporunda, Alaaddin tepesinin en basık ve müsait eteklerinde konumlanan Halkevi için şunları söyler:

> " Alaaddin tepesinin en yüksek mevki Konya'ya hakimdir. Halkevi binası Alaaddin tepesi ve camii ile rekabete girişecek ve bundan dolayı Halkevi binasını en yüksek bir mevkide inşa etmek büyük bir hata olacaktır... Bu tepeye gelişigüzel inşa edilen binalar kalktıktan sonra tepenin bir eteğinde yalnız Selçuk abidelerimizin bir şaheseri olan Alaaddin Camisi ile diğer eteğinde de mimari muvazeneyi temin edecek bir şekilde Cumhuriyet devrinin bir abidesi olarak yeni Halkevi binası kalacaklardır. Tepe ise yeşil bir taç gibi bu iki abideyi birbirleri ile birleştirecektir."

Burada halkevinin camiden daha yüksek değil, onunla aynı siluette olması istenir. Aslında belki yükseklik olarak değil ama seküler bir toplantı yerleri olarak kurulan Halkevlerinin modern görünüşleriyle yeni yaşam tarzının bir ifadesi olarak camilere bir alternatif oluşturduğunu düşünmek mümkündür.




**Şekil 5.12:** Jansen'in 1935 yılında hazırladığı İzmit Halkevi çevre düzenlemesi (Belediyeler Dergisi, 1935)



**Şekil 5.13:** Casa del Fascio (1932-36) Como ve Katedral, Mersin Halkevi (1948) ve Kilise

Kayseri Halkevine ait eski bir fotoğrafta da Halkevinin, şehrin en işlek caddelerinden biri olan Cumhuriyet mahallesinde ve Hapishanenin yanında yer aldığı belirtilir (Şekil 5.14).

Burada yurtdışında yer alan tek Halkevi olan Londra Halkevine değinmek gerekirse, Demirel (2003) bu kurumun Londra'da Fitzhardinge Caddesi 14 numaralı binada yer

aldığını belirtir (Demirel, 2003). Londra Halkevinin de şehrin en önemli caddelerinden birinde konumlandırıldığı dikkati çeker.



**Şekil 5.14:** 1930'lu yıllarda Cumhuriyet Mahallesinde Kayseri Halkevi Binası avlusunda bir tören ( Kayseri Anıtlar Kurulu)

Kısaca, Genel konumlarına göre, Halkevi Binalarının kentsel çevre ile ilişkileri ve dış mekan türleri incelenmiştir. Kentsel çevre ile ilişkileri incelendiği zaman, bayındırlık bakanlığı tarafından yapılan projelerin ara cadde üzerinde, tip projelerin bahçe veya park içinde ve yarışma yoluyla yapılanların ise Cumhuriyet meydanında, (Kadıköy Halkevinin tam bir Cumhuriyet meydanında değil ama belki de o dönemlerde İstanbul'un en işlek caddelerinden birinde) konumlandığı dikkati çeker. Bu durum, Halkevlerine verilen kamusal anlamla ilgili olmalıdır. Tip projelerde, halkın rahatlıkla girip çıkabileceği ve bahçesini de kullanabileceği bir park içinde yapılması da bu anlamda yine anlaşılabilir bir durumdur, yine de onlara yüklenen rejim ideolojisini yansıtma misyonunu çok da desteklememektedir. Çünkü bahçe veya park içerisinde yapılmaları onlara daha kültürel bir bina ifadesi vermektedir. Ayrıca deniz kenarında olan binaların denizle ilişkisi sağlanmaya çalışılmıştır. Özellikle binada yer alan sosyal aktiviteler için ayrılmış çok amaçlı salon, fuayesi aracılığıyla deniz manzarasını görmektedir. Binaların topoğrafya ile uyumunun da göz önünde bulundurulduğu dikkati çeker. Arazinin eğiminden yararlanılarak

konumlandırılan binalar, özellikle yarışma yolu ile yapılan tüm binalar için geçerlidir. Bakanlık ve tip projelerde bu duruma rastlanmazken, özel bürolara yaptırılan projelerin çok az bir kısmında görülür.

### 5.2.2. Program Ögeleri

Halkevi bina programı, Halkevleri kurulduğu zaman talimatnamelerinde belirtilmiştir. Ancak ihtiyaç durumuna göre bazı eklemeler yapılmıştır. Öncelikle halkın gelip izleyebileceği sinema, gösteri, konferans, temsil ve benzeri etkinliklerin yapıldığı en büyük birim olarak bir **"salon";** yönetim bölümünde Halkevi başkanının, sekreterinin ve Halkevinin çeşitli kollarına ait bürolar içeren **"idari kısım",** veya partiye ait odalar bulunan **"parti kısmı";** eğitim bölümünde halkın okuma alışkanlığını artıracak **"kütüphane",** çeşitli kursların verildiği **"derslikler"**, halkın spor yapabileceği açık veya kapalı "**spor alanı"**, Atatürk'ün veya çeşitli devlet büyüklerinin kent ve kasabaları ziyaretleri sırasında kalabilecekleri bir "**konaklama"** bölümü ve bazı yerlerde yapılan **"müze"** temel birimler olarak bulunur. Münir Hayriğ (1935), "Devrim Müzesinde Halkevlerinin Ödevi" başlığı altında, devrim yaşamış yabancı ülkelerde olan **"devrim müzesi"**nin, ülkemizde de kurulması gerektiğini ve bu yolda Halkevlerinin toplanıp bu işi üstlenmesi gerektiğini vurgulamıştır. Ancak böyle bir müze kurulmamıştır. Ama bazı Halkevleri bünyesinde küçük bir müze oluşturulduğu dikkati çeker.

Kansu (1939), Halkevlerinin birçok özellikleriyle birlikte şu şekilde hatıralarda kaldığını ifade eder;

> "İyi bir bina, zengin bir kütüphane, iyice hazırlanmış jimnastik salonu, sahne, mahallenin etnografik eserleriyle dolu bir müze ve bunlara eklenecek daha bir çok şeyler...".

Bu görüş Halkevinin genel bir programının özeti şeklindedir. Tüm bu birimler ayrıntılı bir şekilde aşağıda anlatılmıştır.

#### 5.2.2.1. Sosyal Aktiviteler

Her türlü ölçekteki ve büyüklükteki binanın ana ögesini oluşturan **"salon"** bölümü sosyal aktiviteler için kullanılır. Özel bir sahne, giyinme ve artist odalarından oluşan bu bölüm; temsil, sinema, konferans veya tiyatro gösterimi için, çok amaçlı olarak kullanılır. Bazı binalarda terasa açılan bu bölüm; balo, düğün ve nişan davetlerinin yapıldığı bir mekan olabilir. Bundan dolayı bazı binalarda bu bölümün zemininin

eğimsiz yapıldığı (Halkevleri dergisi, 1932-35) ve salon bölümünün en güzel manzara gören alana yerleştirildiği görülmektedir.

Halkevinin en büyük alanını kapsayan salon, birçok Halkevi binasında dışarıdan binaya bakıldığında tek bir kütle olarak algılanır. Özellikle belli bir büyüklükte yapılan Halkevleri için bu geçerlidir ve halkın rahatça girip çıkabileceği düşünülerek, burası için çoğu yerde ayrı bir giriş verilir. İzmit Halkevi için Cumhuriyet gazetesinde (1937) şunlar yazılır;

> "Yeni binanın planını kıymetli mimar Seyfi Arkan çok güzel bir üslubla hazırlamıştır. Binada jimnastikhane, kütüphane ve bir konferans salonundan başka kapıları halka her vakit açık, bulundurulacak bir müsamere salonu ile bir gazino vardır." (Cumhuriyet Gazetesi, 1937)

Önal (1940), her Halkevinde bir **"temsil salonu"**nun bulunmasının esas olduğunu vurgular. Henüz binaları olmayan Halkevlerinin temsillerini açıkta yapmaları ve talimatnamelerinde belirtildiği gibi tiyatro gruplarının köylere gönderilerek açık temsil vermelerinin önerildiğini ifade eder. CHP Halkevleri ve Halkodaları'nda (1942), temsil ve konferans salonlarının binanın "merkezi sıkletini teşkil ettiği" için büyük olması gerektiği belirtilir. Halkevleri bu temsil salonlarıyla, Türkiye tarihinde tiyatronun ilk gösterildiği mekan olması bakımından da önemlidir. Tiyatroya ilk kez Halkevinde gelen halk, tiyatronun düzenleme şeklini de ilk kez burada görmüştür.

Salonun bir diğer kullanımı ise **"gazino"** veya **"merasim salonu"** olarak değerlendirilmesidir. Gazino "içtimai hayatı canlandırmak maksadile" ve sık sık düzenlenen "aile toplantıları"na sahiplik yapmak için açılır (CHP Halkevleri ve Halkodaları, 1942). CHP Halkevleri talimatnamesinde ise (1940), *"Bu salonlara birçok Halkevlerinde gazino ismi verilmektedir. Lakin bu Lalettayin bir gazino değil, daha ziyade Halkevinin bir aile ve samimi hasbihal salonudur"*, şeklindeki ifadeleri, burasının halkın ailece bir araya gelip sohbet ettiği bir mekan olduğunu vurgular. Bu salon dışında, ayrı bir müzik dinleti salonunun bulunduğu Halkevleri de (Zonguldak ve Kırklareli) vardır.

Bazı küçük Halkevi binalarında, salon mekanı başka binalardan karşılanmaktadır. Örneğin Mersin Halkevinde, Halkevinin ilk olarak 1933 yılında CHP binasında açılmasıyla birlikte, yanında bulunan Eski Rum kilisesinin salonunun onarılarak Halkevine hizmet eden müsamere ve konferans salonu olarak kullanıldığı belirtilir (Yiğit, 2003). Trabzon Halkevinde de, binanın karşısında bulunan kilise salonunun 1939 yılından itibaren Halkevi için hizmet ettiği ifade edilir (Azcan, 2003).

Böylelikle Halkevine ait salonunun kilise gibi bir dini mekanda hizmet ettiğini görürüz. Bu durum kilisenin yakın olmasından ve salonunun yeterli büyüklükte olmasından kaynaklanıyor olabilir.

Böylece Halkevi binalarında "salon" bölümü yeterince ihtiyacı karşılamadığı için yeni binaların yapılması ihtiyacı doğmuştur. Ayrıca, incelenen tüm projelerde görülmüştür ki, salon, her tür ölçekteki ve büyüklükteki binanın ana ögesi konumundadır.

#### 5.2.2.2. Yönetim

Halkevi binalarının tümünde Halkevi Başkanının, katibinin, sekreterinin ve çeşitli ofislerin bulunduğu bir yönetim bölümü, ölçeğe göre bazen ayrı bir kütle, bazen parti bölümüyle aynı holde, bazen de ayrı bir katta yer almaktadır. Bu bölüme ait küçük bir toplantı salonuna da rastlanır. Bu salon hem Halkevi idare grubu, hem de parti bölümü tarafından kullanılır.

CHP Halkevleri ve Halkodası'nda (1942), **"Parti Binası"**nın da Halkevleri ile birlikte ele alınması gerektiği ve partide yer almayan, müfettiş, çalışma ve mesai odalarının programa eklendiği belirtilir. Bu bölüm, genellikle üst katta veya idari kısımda Halkevi başkanı, sekreteri, vb'lerin yanında çözülür. Karamürsel Halkevinde; halk fırkası, başkanı, sekreterliği ve bürosunun bulunduğu bir kat, ayrı olarak tasarlanmıştır. Kadıköy Halkevinde ise Parti binası ayrı bir kütle olarak düzenlenir. Bu da arazinin yeterli büyüklükte olmasından kaynaklanıyor olabilir.

#### 5.2.2.3. Eğitim

Halkevine ait çeşitli kültürel etkinliklerinin verildiği "**derslikler"** idare bölümünün yanında yer alır. Bu derslikler yönetim bölümüne ait olarak çeşitli amaçlar için kullanılır. Piyano, keman, heykel ve resim atölyeleri ve komite odaları gelişmiş Halkevlerinde bulunur.

Her Halkevinde bir "**kütüphane**" ve okuma odasının bulunması Halkevinin ilk kurulma şartlarındandır. Genellikle alt katta bulunan kütüphane, halkın rahatlıkla girip çıkabileceği bir konumda yerleştirilmiştir. Bu bölüm Halkevleri Talimatnamesinde (1932), Halkevlerinin açılma şartları arasında yer alır; *"...en az (200) kişiyi toplayabilecek bir salonda, bir kütüphane ve bir iki çalışma odasından mürekkep ve açık hava jimnastiği yapılmaya müsait avluyu havi bir bina bulmak ve*

*bunu en kullanışlı şekilde döşemek"* . Halkın okuma alışkanlığını kazanması için her Halkevinde mutlaka küçük veya büyük kütüphanenin yer alması gerekir. Küçük ölçekli binalarda ise burası okuma odası olarak değerlendirilmiştir (Şekil 5.15).

Programda yer alan diğer bir bölüm **"spor alanı"**dır. Açık veya kapalı olarak tasarlanan bu bölüme birçok Halkevinde rastlanır. Apak (1938), Halkevlerine gelen insanların spor yapma ihtiyacını karşılamak için bu birimin kurulduğunu ifade eder. Bunun için spor etkinliklerinin yer aldığı kapalı bir "jimnastik salonu" bu binalarda bulunması gerekli mekanlardan biri olarak görülür. Ancak alanı müsait olmayan yerler için bu mekanın, açıkta dışarıda yapıldığı Halkevlerine de rastlanır. Örnek olarak, Oran'ın (1940a) kaza merkezleri Halkevi projelerinde "spor sahası"nın dışarıda yer aldığı dikkat çeker. İzmir Halkevinde de jimnastik salonuna olan ihtiyaçtan dolayı bu kısım gazinoyla birlikte sonradan eklenmiştir.



**Şekil 5.15:** 1940'lı yıllarda İzmit Halkevi Kütüphanesi (İzmit Merkez Halk Eğitim Merkezi Müdürlüğü) ve Ankara Halkevi Kütüphanesi (Ankara Halkevi Arşivi)

### 5.2.2.4. Konaklama

Halkevlerinde konaklama mekanı olarak ayrı bir bölümün yer aldığı görülür. Burası bazen sadece Atatürk katı olarak belirtilir. Örneğin, Bursa ve Sivas Halkevi projelerinin yarışma şartnamelerinde **"Atatürk katı"** yapılmasının programda verildiği dikkat çeker (Arkitekt, 1938c). Atatürk'ün çeşitli yurt gezilerinde Halkevlerinde konaklaması düşünülerek böyle bir kat ayrılmıştır. Kabul salonu, yatak odaları ve banyodan oluşan bu bölüm, bazı halkevlerinde **"misafirhane"** olarak adlandırılır. Burası devlet büyüklerinin çeşitli kentleri gezileri sırasında kalabilecekler hususi bir ikametgah veya özel bir konaklama yeri olarak bulunur.

Kayseri Halkeviyle ilgili olarak (Arkitekt, 1937), *"Üst katta bir içtima odası bir de yüksek misafirlere mahsus konforlu bir daire vardır."* şeklinde bir açıklama yapılmıştır. Hatta yurtdışından gelen devlet adamlarının da Halkevlerinin bu katında kaldığı görülür. Bunlardan biri, 1938 yılında Atatürk'ün cenaze töreni için gelen İngiltere baş temsilcisi William Riddel Birdwood'dur[35]. Ayağı incindiği için töreni Ankara Halkevi binasının balkonundan izlemiş ve orada kalmıştır (www.kimkimdir.gen.tr...03.03.2006).

Muğla Halkevinin de batı yakası üst katındaki Atatürk için hazırlanan dairede, 1949 yılı Ağustos ayında Muğla'yı ziyaret eden Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'nün kaldığı ifade edilir. Bu da Muğla Halkevinde Atatürk için ayrılmış özel bir katın olduğunu gösterir. Halkevinin bu bölümünün Kız Meslek Lisesine verileceği 1955'e kadar bütün mobilya ve döşemesiyle eski karakterini koruduğu belirtilir (www.mugla.gov.tr/....03.03.2006).

Gerede Halkevinin üst katında, *"hususi misafire mahsus yataklı daire ile hela (WC) mevcuttur"* (Arkitekt, 1936b). Özellikle vilayet Halkevlerinde misafirhane özel bir bölüm olarak mutlaka bulunur.

Ancak, İstanbul'da bulunan Eminönü ve Şehremini Halkevlerinde böyle bir konaklama bölümü için yer ayrılmamıştır. Atatürk'ün burada kendi kalabileceği konutu olduğu için, bu Halkevlerinde özel bir kata yer verilmemiş olmalıdır.

### 11. 5.2.2.5. Servisler

Halkevi binasında farklı bir mekan olarak **"gardrop odası"** veya vestiyer bölümü yer alır. Burası tiyatroya ve temsile gelen insanların kürklü mantolarını veya dış elbiselerini çıkarıp bırakabilecekleri bölüm olarak ayrılmıştır. 1930'larda tiyatroya giden halk, sanki özel bir düğüne gider gibi, en şık kıyafetini, kürklü mantosunu giyerek Halkevine gelerek etkinliklere katıldığı öğrenilir. Bu mekan halkın ilk kez karşılaştığı yeni bir bölümdür. Çorlu Halkevinde "gardrop odası" özel bir mekan olarak merdivenin yanında ve girişin tam karşısında yer alır. Bazen, Karamürsel Halkevinde olduğu gibi gardrop ve kapıcı aynı odada bulunur. Konya Halkevinde ise iki taraflı düzenlenen gardroplarda, dış giysiler bırakıldıktan sonra fuayeye geçilir oradan da temsil salonuna geçilecek şekilde düzenleme yapılmıştır. Hatta gardrop

[35] Birdwood, Atatürk'ün naşını, bir miktar toprak getirtip üzerine basarak, Türk toprağı üzerinde selamlamış ve böylece Çanakkale'de karşılamış olduğu bir kahramana son hürmetini ifade etmiştir (www.kimkimdir.gen.tr/kimkim....03.03.2006).

odasının ana hole açılan kapılarının sadece temsiller zamanında açıldığı, çünkü diğer zamanlarda burasının kirleneceği belirtilir (Arkitekt, 1940a). Genellikle gösteri salonunun bulunduğu Halkevlerinde gardrop odasının da yer aldığı incelenmiştir.

Temsil salonuna yakın bir de "**büfe"** bulunmaktadır. Burası halkın gösteri aralarında içecek ihtiyacını karşılamak için kurulmuştur. Bu bölüm bazen fuaye bölümünde, bazen de zemin katta terasta bulunmaktadır.

### 5.2.3. Mekansal İlişki Kurgusu

Halkevi binalarında mekansal ilişki kurgusunu sağlayan mekanlar; kamusal alanla ilişki kuran ve toplanma ve dağılım mekanları olarak iki başlık altında incelenmiştir.

#### 5.2.3.1. Kamusal Alanla İlişki Kuran Mekanlar

Kamusal alanla ilişki kuran mekanlarda yer alan girişler, dış mekan türleri ve yarı açık mekanlar Halkevi binalarının kamu yaşamıyla nasıl iç içe olması için planlandığını gösterir. Özellikle bir çok birimden ayrı ayrı verilen girişler (çok amaçlı salon girişi, sanatçı girişi, kütüphane girişi vb.), bu binaların komplike ama herkese açık olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

Halkevi binalarında zemin katlar dışarı doğru açılmış, birçok yerden girişler verilmiş, dışarı ile bağlantısı kesilmemiştir. Salonlardan bahçeye, avluya veya bir terasa çıkılarak dış mekanlarla ilişki sağlanmıştır. Ana giriş kapısının, geleneksel mimarideki gibi monumental bir etkisi yoktur. Oldukça sade, dikkat çekici değil, zaman zaman içeriye doğru çekilmiş bir yapısı vardır. Her bir mekan için ayrı girişler verilmiştir. Hatta Sivas Halkevi yarışmasında ikinci seçilen projede, *"toplantı salonuna şeref antresini iştigal etmeden doğrudan doğruya bahçeden çıkılabileceği"* belirtilir (Arkitekt, 1938e). Sanatçılar için, kütüphane, sığınak ve spor salonu için ayrı birer girişin verildiği projelerde görülür.

Halkevi binalarının yerleştirilmesinde özellikle giriş kısmının önünde bir alan bırakılmasına özen gösterilir. Burası bazen bir "**meydan"** bazen da bir "**avlu"** olarak tanımlanır. Giriş bölümü geri çekilerek oluşturulan bu alana, Kayseri ve Kadıköy Halkevinde rastlanır. Bu alanın halkın burada toplanıp, liderlerin konuşmasını dinlemeleri için bırakılmış olduğu yarışma raporunda belirtilir (Arkitekt, 1938a). Yarışmaya katılan diğer projelerde de aynı meydan oluşturulmuştur. Meydanın oluşturulmasında asıl sebep, dar olan Bahariye Caddesinden binayı biraz geri

çekmektir. Bu durum proje raporunda şu şekilde belirtilmiştir; "*Bahariye caddesinin dar olmasından dolayı, tiyatro ve toplantılardan çıkan halkın yolu kapamaması ve arabalarına rahatça binebilmeleri için bina girişi geri çekilerek önünde bir avlu bırakılarak yapılmıştır*"(Arkitekt,1938, s.43). Ancak bu meydanın ölçek olarak çok küçük bırakıldığı dikkati çeker. Her ne kadar proje raporunda, bu avlunun fuaye balkonundan söylenecek nutukları dinlenebileceği belirtilmişse de, bu mekanın küçük bir alan olduğu görülür ve burasının halkın binaya giriş çıkışlarında rahat hareket etmeleri düşünülerek bırakılmış olabileceği düşünülür. Como'da Casa del Fascio önündeki meydanla buradaki meydan veya benzerlerinin ölçek olarak çok farklılık gösterdiği dikkati çeker. Şekil 5.16'da görüldüğü gibi büyük bir insan kümesi, liderlerinin dinlemek için Casa del Fascio'nun önünde yer almaktadır. Böyle bir manzaraya ülkemizdeki Halkevlerinin önündeki meydanlarda rastlanmaz (Şekil 5.17). Yabancı ülkede yapılanlar gerçekten bir liderin konuşmasının dinleneceği bir meydan olarak planlanırken, Türkiye'deki örneklerin aynı şekilde ve amaçla yapılmadığı dikkat çeker. O yüzden bizdeki meydanı, devletin otoritesini anlatan bir öge olarak görmemek gerekir.



**Şekil 5.16.** Casa Del Fascio, Como önünde liderlerini dinleyen İtalyan halkı (www.uibk.ac.at/c/c8/c822/unterlagen.baukunst4/v18b4/087a45.jpg) ve bir başka Casa del Fascio önünde konuşma dinleyen halk (www.roncade.it)




**Şekil 5.17:** 1937 yılında İzmit Halkevi'nin açılışından görüntüler (İzmit Merkez Halk Eğitim Merkezi Arşivi)

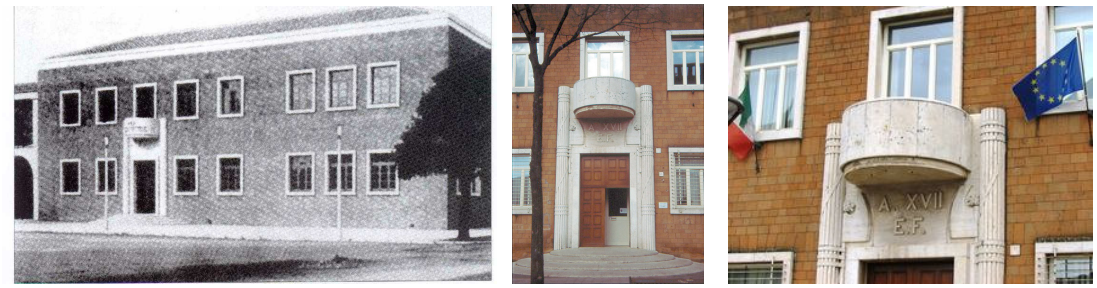
Girişteki bu meydan aslında bir avlu veya bahçe olarak da tanımlanabilir. İzmir, İzmit, Kayseri ve Karamürsel Halkevleri yerleşimlerinde burasının peyzajla düzenlenerek bir bahçe oluşturulduğu anlaşılır. Bazı Halkevlerinde ise bahçe kısmı ortada bir avlu şeklinde veya arka tarafta büyükçe bir alan yani yeşil olarak bırakılmıştır.

Zonguldak Halkevi için Hasan Adil'in hazırlamış olduğu proje raporunda da *"Yağmurlu zamanlarda tuvaletleriyle gelen bayanların, kıyafetlerinin bozulmaması için, methalin önüne geniş bir alan bırakılmıştır*." belirtilir. Halkevi önündeki meydan, burada, bayanların rahat girip çıkabilmeleri için bırakılmış bir mekanı tanımlamaktadır (Arkitekt, 1933).

Tüm Halkevlerinde rastlanan **"bahçe"** bölümünde, yazın çeşitli eğlenceler veya baloların yanı sıra, yazlık sinema gösterimi, çeşitli temsil ve gösterilerin yapıldığı görülür. Kadın, erkek veya tüm aile buraya gelip eğlenebilir. Bu mekan bir çok Halkevinde de arka bölüme alınıp kare veya dikdörtgen şeklinde bırakılarak, etrafında diğer birimlerin yer aldığı incelenir. Şehremini, Düzce, Konya ve Gerede Halkevi projelerindeki gibi; planlamada, kütüphane, spor salonu, temsil salonu ve fuayenin bahçeye açılması tercih edilir. İzmit Halkevinin önünde yar alan bahçe de Jansen tarafından "konser bahçesi" olarak adlandırılmıştır (Belediyeler dergisi, 1935).

Bursa Halkevinde bir "**iç avlu"** oluşturulmuştur. Yeşil alan olarak bırakılan bu alan iklim denetimi açısından yapılmıştır. Kadıköy Halkevinin arka tarafında da yer alan açık avluda aynı şekilde yeşil olarak bırakılmış, ortada bir su fiskiyesi yapılması düşünülmüştür. Bu arka avluya Zonguldak, Şehremini ve Konya halkevlerinde rastlanır.

Halkevi programında tüm bunların yanı sıra sıkça görülen diğer bir eleman, **"balkon"** dur. Yeşilkaya (1997) bu balkonu "hitap balkonu" olarak nitelendirerek, liderlerin çeşitli nutuklarını bu balkondan yaptığı görüşündedir. Kadıköy Halkevi proje raporunda mimar Rüknettin Güney buna paralel olarak şunları söyler; "*Bu avluda şenlik günleri bir kısım halk da toplanarak balkondan söylenecek nutukları dinleyebilir. Parti başkanı da odasındaki balkondan sokaktan geçen halk kitlesine hitap edebilir*" (Arkitekt, 1938a). Proje üzerinde de burası "hitabeler balkonu" olarak adlandırılır. Ancak, balkon'u sadece hitap balkonu olarak ideolojik bir anlam vermek doğru gözükmektedir. Çünkü İtalya'daki Halkevleri planları incelendiği zaman, balkonun cephenin tam ortasında gerçekten liderin çıkıp konuşma yapması için yani bir hitap için bırakıldığı görülür. Hatta Pomezia'da (1938-39) yapılan Casa Del Fascio'da bu balkon yarım daire şeklinde yapılmış, cephede ön plana çıkartılmıştır. (Şekil 5.18). Belki Avrupa'daki halkevlerinin incelenmesi sonucu böyle bir tanıma rastlanmış olabilir, ama bizde ideolojik anlamı olan bir öge olarak kullanılmamış, daha mütevazi binanın bir köşesinde cepheyle uyum gösteren bir tavır sergiler (Kadıköy Halkevi) (Şekil 5.19).



**Şekil 5.18:** Pomezia Casa del Fascio ve Balkonu (http:www. baugeschichte.a.tu-berlin.de/



**Şekil 5.19:** Kadıköy Halkevi ve Balkonu (A. Durukan Arşivi)

Örneğin, İzmir Halkevinin üst katındaki balkonun maç seyretmek için ayrıldığı belirtilir (Arkitekt,1944). Eminönü Halkevi Jimnastik salonunun üstünde ise "142 kişilik balkon"un da yazın çeşitli eğlence ve balolar için kullanıldığı belirtilir (Arkitekt,1936c). Bazı Halkevlerinde de balkon ve teraslar incelendiğinde bu bölümün, salon kısmının hemen önünde tasarlandığı, arzuya göre burasının çeşitli temsiller ve merasimler için salonla birlikte kullanıldığı dikkat çeker. Bazen de teras sadece bir gösteri veya sinema yeri olur. Örneğin Mardin'de, Halkevinin düz damında (terasında) 80 metrekarelik alanda, kahve sandalyelerinin dizilmesiyle oluşturulan bir sinema faaliyet göstermiştir (Aydın, 2001).

Aslında Halkevlerinde olan dış mekanların, yani bir meydan ve balkonun propoganda aracı olarak kullanılmadığını burada vurgulamak gerekir. Her ne kadar Avrupa'daki muadillerinde propoganda etkisi verilmek istense ve Türkiye'dekiler için de bu durum raporlarında[36] belirtilmiş olsa da, içeriğinde Avrupa'dakilerden ayrıcalık gösterirler.

Bir diğer dış mekan ise **"kayıkhane"** dir. Kıyı kentlerin Halkevlerinde bulunan bu birim kayak sporu ve diğer araçları, yani kendi malzemelerini koymak için yapılmıştır.

> "Kıyı mıntakalardaki Halkevleri kendi malzemesini koymak için kapalı bir kayıkhane tedarik ederler ve mensuplarına denizin sakin ve yahut dalgalı ve hatta coşkun zamanlarında kürek çekme, yelken sporları yaptırırlar...." (CHP Halkevleri İdare ve Teşkilat Talimatnamesinde 1940).

İzmir Halkevinde de spor, gazino, idare ve sanat bölümlerinin yanı sıra kayıkhane bölümü vardır. Terasın altında yapılan bu alan çeşitli su sporları malzemesi koymak için kullanılır. Deniz kenarında yapılan İzmit ve Zonguldak Halkevlerinde bu bölüme rastlanmamaktadır.

### 5.2.3.2. Toplanma ve Dağılım Mekanları

Toplanma mekanlarından biri olan "giriş holü", Halkevi binalarında diğer birimlerle ilişkili kılınmıştır. Özellikle büyük ana holle ve çok amaçlı salon giriş holüyle bağlanmıştır. Böylelikle, insanların her birime rahatça ulaşımı sağlanmıştır.

[36] Rüknettin Güney'in Kadıköy Halkevi projesinde balkonu "hitabeler balkonu" olarak adlandırdığı görülür.

Dikkati çeken diğer bir bölüm **"fuaye"** dir. Giriş holüyle bağlantısı sağlanan fuaye, konferans veya müsamere zamanlarında halkın dinlenmesi için ayrılmıştır. Gerede Halkevinde bu fuaye " kapalı veya açık bir teras olarak da" kullanılabilir (Arkitekt, 1936b). Kayseri Halkevinde de halk, oyun aralarında fuayeye açılan kapılardan çıkıp camlı olan bu bölümde dinlenir. Salonun bulunduğu tüm halkevlerinde fuayenin yer aldığı görülür. Bu da halk için batılılaşma hareketleri içinde yeni bir mekan unsurudur. Fuaye ile insanlar ilk kez Halkevinde karşılaşmışlardır.

### 5.2.4. Plan Yaklaşımları

Modern mimarlığın fonksiyona dayalı kitle anlayışı, Halkevi Binalarının planlarında temel alınan kriterdir. Plandaki bölümler, salon, idare bölümü, kütüphane ve dersliklerden ibarettir. Bunlar farklı şekillerde bir araya gelerek çeşitli planlar oluştururlar. Özellikle **"L" plan şeması** Halkevi Binalarında rastlanan en tipik plan kurgusudur. Biri salon diğeri idare kısmından oluşan kitleler birlikte bir iç bahçeyi tanımlarlar. Bu plan şemasına Çankırı, Kadıköy, İzmir, Kayseri, Eminönü, Gerede ve Karamürsel Halkevlerinde rastlanır.

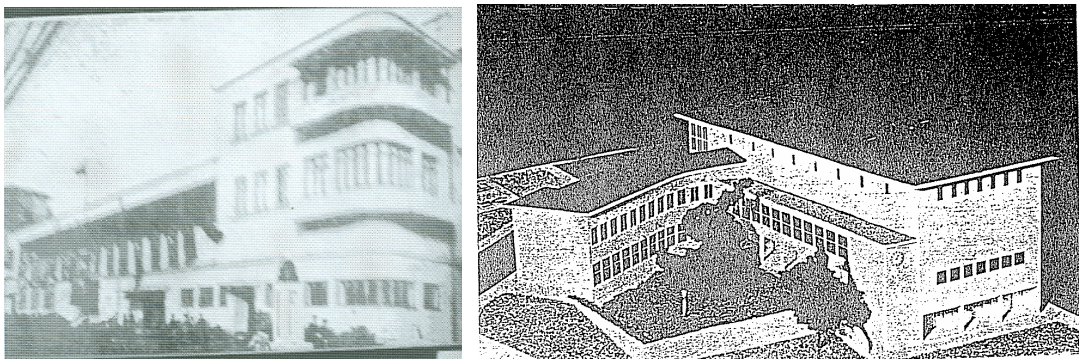
Bunun yanı sıra Çorlu Halkevi **"I"** plan şemasına; Kırklareli, İzmit ve Isparta ise **"T"** Plan şemasına uyar. Oran'ın (1940) küçük Halkevleri için tip projeleri, Konya ve Bartın Halkevleri de **"U"** olan şemasına sahiptir. Böylelikle Halkevi binalarının planlarında dört tip plan şeması dikkat çeker. Bunlar; L, I, T ve U plan şemalarıdır.

Bir diğer farklı planlama ise, "küçük bir kasaba için halkevi" nde bulunan dikdörtgen şemadır. Terasıyla birlikte bir dikdörtgeni tanımlayan bu binada, salon ortaya alınmış ve etrafına diğer birimler yerleştirilmiştir (Yedigün, 1936).

Yarışma sonucu yapılan Bursa Halkevi ise avlulu bir planlamaya sahiptir. Ana kitleler ortada bir avluyu tanımlayarak kare bir planlama dikkati çeker. Geleneksel mimariye uygun olarak yapıya meydandan bir revakla girilir. Como'daki Casa del Fascio'nun içerisindeki avluya benzerlik gösterse de, ölçek bakımından o kadar büyüklük göstermemekte ve bir toplantı amacıyla yapılmadığı düşünülmektedir. Avlulu bir plana sahip bu Halkevi, bölgenin geleneksel mimari dokusuna uygun olma kaygısıyla bu şekilde yapılmış olabilir. Ayrıca cephe düzenlenmesi modern mimarinin izlerini taşır.

Arsanın konumuna göre planlanan örnekler de vardır. Şehremini Halkevi, idare ve kütüphane bölümü, kent mekanına uygun olarak yolla aynı doğrultuda kavisli olarak şekillenmiştir. Aydın Halkevi binasının köşesi de yuvarlatılarak, arsaya göre düzenlenmiştir (Şekil 5.20).

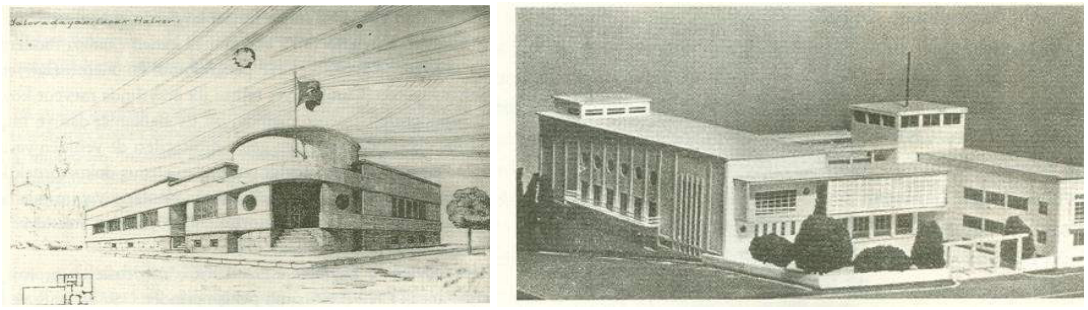
Bu planların dışında 1940 yılında kaza merkezleri için Müşavir mimar Ahmet Sabri Oran tarafından hazırlanan tip projelerde de yine işleve dayalı kitle anlayışı hâkimdir.



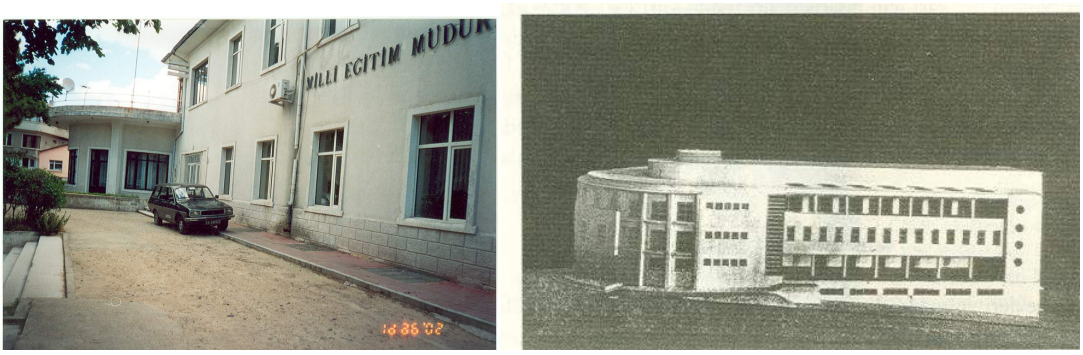
**Şekil 5.20:** Aydın Halkevi Binası (Ankara Halkevi Merkezi Arşivi) ve Şehremini Halkevi Binası (Arkitekt, 1938b)

CHP Halkevleri ve Halkodaları dergisinde (1942), kaza merkezleri için tip proje uygulanmasının sebebi, *"binaların programlarının hep aynı olması, karşılayacakları ihtiyaçların aynı olması ve küçük kasabalarda birkaç bedii kaideden gayri şehircilik problemleri mevcut olmaması..."* şeklinde açıklanır. Ancak daha önce de belirttiğimiz gibi bu projeler uygulama alanı bulamamıştır. Bazı Halkevlerinde ise, 30'lardaki modern mimariyi anlatan dairesel formun kullanılmasıyla gelişmiş bir planlama ortaya çıkar. Modern mimarinin bir ögesi olan bu yuvarlak hatlara, Kadıköy, Sivas, Yalova ve Kırklareli Halkevinde rastlanır. Sedat Çetintaş'a ait Yalova CHP Binası ve Halkevi (1934) ve Sivas Halkevi proje yarışmasında birinci gelen Emin Necip Uzman ve Nazif Asal'ın projeleri ve Kadıköy Halkevi projesi, yuvarlak formlarıyla diğer Halkevi binalarından farklılık gösterir. Sivas ve Yalova Halkevlerinde, yuvarlak form, giriş veya orta bir holü tanımlarken, Kadıköy Halkevinde bir "kütüphane"yi, Kırklareli Halkevinde ise "halk toplantı salonunu" tanımlamaktadır (Şekil 5.21, 5.22). Aslında bu yuvarlak hatlarla tanımlı birimler, 30'ların mimarlık kültürünün yaygın bir modernist özelliğidir.

Halkevi binalarında rastlanan bu yuvarlak köşelerin yanı sıra geniş teraslar, konsollar ve metal parmaklıklar; ayrıca dönemin biçimsel repertuarına ait olan düz çatılar, bu binaların ortak özellikleridir.



**Şekil 5.21:** Yalova Halkevi Binasından bir perspektiv (Bozdoğan, 2001) ve Kadıköy Halkevi Binası maketi (Arkitekt, 1938a)




**Şekil 5.22:** Kırklareli Halkevi Binası (A.Durukan arşivi) ve Sivas Halkevi Binası maketi (Arkitekt, 1938e)

Halkevi planlarını genellikle topoğrafyaya uygun olarak, yani eğimden faydalanılarak yapılmıştır. Topoğrafyaya uyum da Modern mimarlığın özelliklerindendir. Zonguldak, Bursa, Kadıköy, Sivas, Gerede, Şehremini, Konya ve İzmir bu şekilde yapılmıştır. Bu davranış, arsanın eğiminden yararlanılarak bir kat daha kazanılması da modern tutumun bir göstergesidir. Genellikle bodrum kat olarak burası yapılmakta, o yüzden arka cephede yer alan bölümler depo veya kömürlük olarak kullanılmaktadır.

Halkevlerinde tek bir kütleden ziyade parçalanmış, fonksiyonlara göre yerleştirilmiş kütleler yer almaktadır. Ezici tek büyük ölçekli bir kütleden ziyade, blokların birleşmesiyle oluşan bir kütle düzeni mevcuttur. Ölçek oldukça küçük, oranlar eskiye kıyasla daha dengeli ve basittir. Ancak Halkevlerinin kapatılmasına yakın bir dönemde 1946 yılında en son yapılan Halkevlerinden biri olan Mersin Halkevi hem

plan, hem de cephe olarak farklılık gösterir. Ortada, merkezde yer alan bir salonun etrafında yer alan diğer birimler, tek bir kütle olarak binanın yerleşmesine sebep olmuştur. Türkiye'de de artık İkinci Ulusal Mimarlık dönemine doğru geçişin yaşanacağı dikkate alınırsa, bu durum artık modern mimariden biraz uzaklaşılmaya başlandığını gösterir. İkinci Ulusal Mimarlık Döneminin izleri olan, merkezi ve simetrik planlama, monumental etki ve yüksek kemerlere bu Halkevinde rastlarız. Ancak giriş kapısının önünde zeminde, mozaiklerle yazılan Halkevi amblemi insanı gerçekten etkilemektedir (Şekil 5.23).



**Şekil 5.23:** Mersin Halkevi girişinde bulunan Halkevi Amblemi (HE) (A. Durukan Arşivi)

Aslında 30'larda hâkim olan Modern Türk Mimarlığını anlayabilmek için Halkevi Binalarının okunmaya çalışılmasının sebebi buradan kaynaklanmaktadır. Çünkü Halkevi binalarındaki modernizm anlayışıyla, dönemin mimarisinin repertuarı ortak bir denk düşüm sergilemektedir.

Halkevi binalarının planlarında dikkat çeken bir diğer nokta "**asimetrik"** plan anlayışıdır. Osmanlı canlandırmacısı Milli Mimari Rönesansı'nda görülen plan ve cephedeki simetri anlayışına, Halkevi binalarında rastlanmaz. Aynı zamanda Milli Mimari Rönesansı'ndaki stilistik yaklaşımlara da yer verilmez. Böylece, asimetrik

planlama ve stilistik bezemelerin yoksunluğu modern mimarinin anlatım kurguları arasındadır.

Oysa 30'larda yapılan kamu yapılarının çoğunda bu özelliklere rastlanır. Bozdoğan (2001), bu yıllarda kamu yapılarının klasik biçimde tasarlandığını, statik, eksensel ve çoğunlukla simetrik olan bu binaların süssüz, sade cephelerinin kübik ve dörtgen hacimleriyle önem kazandığını belirtir. 30'ların bir çok modern binasında, Avrupa'daki Modern Hareket'in savunduğu mekansal "akışlar", serbest planlar ve serbest cephelerin görülmediğini savunur. Belki bu durum kamu yapıları için geçerli olabilir ama Halkevi binalarında Avrupa'daki modern hareketin özellikleri belirgin bir şekilde hissedilir. Böylece Halkevi binaları modern mimarinin gerçek bir göstergesi niteliğindedir. Çünkü mekansal akışlara, serbest planlara ve serbest cephelere bir çok Halkevinde rastlanır. Londra Halkevi binası bile oldukça modern bir binada hizmet vermiştir. Cephedeki pencerelerin oranları, silmeler har katın ayrı olarak algılanması gibi oldukça sade ve modern gözükmektedir (Şekil 5.24).



**Şekil 5.24:** Londra Halkevi Binası ve Halkevinde bir eğitimden görüntüler (Demirel, 1993)

Diğer Halkevlerinde olmayan "ticari bir mekana" Eskişehir Halkevinde rastlanır. Alt katın tamamı gelir amaçlı olarak yapılan mağazalardan ibarettir. Üst kattaki temsil salonu da "kumpanyalara kiralanabilecek" şekilde ayrı bir merdivenle tasarlanmıştır

(Arkitekt, 1936a). Benzer bir projeye Maison Du Peuple, Clichy'de rastlamıştık. Alt katlar çarşı, üst katta konferans/temsil salonu yer almaktadır.

Kayseri Halkevinin giriş holünde küçük bir süs havuzunun yer aldığı görülür. Ayrıca çoğu Halkevinde girişte danışma niteliğinde küçük bir kapıcı bölümüne rastlanmaktadır.

Halkevi binaları ile ilgili tüm bu biçimsel ifadeler analiz yapılarak dokümante edilmeye çalışılmıştır. Halkevi Binalarındaki biçimsel analiz Tablo 5.1'de gösterilmiştir.

Projelerine ulaşılan Halkevi Binalarının mimari açıdan tek tek incelenmesi sonucunda; genel konum, program öğeleri, mekansal ilişki kurgusu ve simgesel öğeler başlıkları altında yapılan analiz çalışması örnekler arasında karşılaştırmayı sadeleştirmiştir ve çalışmanın genel sonuçları açısından ilginç olabilecek noktaların ortaya çıkmasını kolaylaştırmıştır.

### 5.2.5. Teknoloji ve Malzeme

Halkevlerinde kullanılan teknoloji ve malzeme, Halkevlerinin dönem mimarisinin özelliklerini anlatması bakımından önem göstermektedir. Malzeme olarak Halkevi binalarında, döşeme plağı ve taşıyıcı duvarlar ve kolonlar için betonarme, taşıyıcı olmayan dolgu duvarlar için tuğla kullanıldığı gözlenir. 40'lardan sonra ulusallığa doğru yönelişle birlikte taş kullanımı ve eğimli çatıların yapıldığı dikkati çeker.

Malzeme özellikle Halkevinin büyüklüğüne ve ekonomik şartlarına bağlı bir eğilim gösterir. Yapı malzemeleri, döşeme ve merdiven detayı bunu en iyi şekilde gösterir. Döşemelerde çoğunlukla mozaik, mermer, küçük geometrik şekillere sahip karolar (Kırklareli Halkevi Binası, Şekil 5.23), misafirlere ait bölümde ahşap ve linolyum malzemesinin kullanıldığı anlaşılır. Linolyum ve mermer gibi ithal bir malzemenin kullanılması Yeşilkaya'ya (1997) göre rejimin varlığının ve gücünün işaretidir. Aslında mimarlığın da modern mimarlık olarak ithal edilmeye çalışıldığı düşünülürse, malzemenin de modern mimarlığa ait bir element olarak alınması doğal bir süreç olarak gözükür. İthal malzeme modern mimarlığa ait olduğu için, Halkevleri de modern mimarlığı yansıttığı için kullanılmış olmalıdır.

Halkevlerinde en dikkat çekici ögelerden birisi merdivendir. Merdiven genellikle mermer kaplıdır. Tasarımlarda ise artık gösterişli, süslü merdivenlerin yerini sade basit ve daha küçük ölçekli merdivenler almıştır. Kadıköy Halkevindeki merdiven buna bir örnektir (Şekil 5.25). İzmit'te çift kollu barok tarzında merdivene rastlansa da tasarımdaki sadelik ve kullanılan mermerin detayı çok moderndir. Bugün binada yer yer değişiklik yapılsa da, merdiven aynı şekilde korunmaktadır (Şekil 5.26).

Mersin ve Mardin Halkevi merdiven detayları aynı şekilde oldukça sade ve mermer kaplı olarak yapılmıştır.



**Şekil 5.25:** Kırklareli Halkevi Binası zemin döşemesi ve Kadıköy Halkevi merdiven detayı (A. Durukan arşivi)



**Şekil 5.26:** 1940'larda İzmit Halkevi iç mekan detayı (İzmit Merkez Halk Eğitim Merkezi Arşivi)

Halkevleri ve Halkodaları (1942) dergisinde, Halkevi binalarında, Anadolu iklimine uygunluğu, kolay bulunması ve uzun yıllar dayanıklı olması bakımından taşın tercih edilmesi gerektiği belirtilir. Ancak taşın fazla kullanılmadığı araştırılarak, Müşavir Mimar Ahmet Sabri Oran tarafından tercih edilen taşın, sadece Konya Halkevi projesinde yer aldığı görülür. Aslında betonarme olarak düşünülen bina taş kaplama tekniğiyle tasarlanmıştır (Oran, 1940b).

Kırklareli Halkevinde kullanılan taşların Üsküp bucağındaki bir kiliseden halkın gönüllü yardımları ve katkıları ile getirildiği belirtilir (Kırklareli MEM binası tarihçesinde yazılıdır).

### 5.2.6. Cephe Karakteri

Halkevi planlarının cephe düzenlemesinde de modern mimarlığın temel unsurları kullanılmıştır. Cephelerde kullanılan küçük kare veya dikdörtgen pencereler oldukça

sade ve yalındır. Bu tip pencerelerin yanı sıra modern mimarlığın ögelerinden olan daire pencereler kullanılır. Daire pencereler özelikle çok amaçlı salon ve sahne aydınlatmasında (Kadıköy, Kırklareli ve Sivas Halkevi) görülür (Şekil 5.27).

Bodrum katlar genellikle taş kaplama tekniğiyle yapılırken, üst katlar edelputz sıva ile kaplanır. Bursa Halkevi Binasının cephesi de oldukça modern, dikdörtgen pencerelerle donatılmıştır. Çatısı aslında projede teras çatı olarak gözükmektedir, ancak yapılırken binaya kiremit kaplı çatı eklendiği görülmüştür (Şekil 5.28).

1939 yılında Adana'da yapılan Halkevinde de, binanın önünde tek kat yüksekliğinde kolonatlı bir teras giriş vardır. Bu da ulusal mimarlığa dönüşün izlerini göstermektedir. Artık daha anıtsal bir ifade aranmaya başlanır. Seyfi Arkan'ın daha önceki yıllarda yaptığı İzmit Halkevinde (1937) bu tip ögelere rastlanmazken, yine Arkan'ın yaptığı Adana Halkevinde görülen cephe karakteri, 1940'lara yaklaştıkça, mimarinin yavaş yavaş ulusallığa doğru kaymaya başladığını belgeler.

Oran'ın Konya Halkevi binası cephesi için yapmış olduğu tasarım Alman mimarisine benzetilir. Oran'ın bu projesi için Arkitekt dergisinde yazılanlar, binanın genel cephe karakteri hakkında bilgi verir.

> "Cephe pencerelerinin ikişer ikişer tertibi saçak kornişi profilleri binaya ağır ve vakur bir tesir veriyor. Yalnız cephede bodrum katındaki antreye giren küçük portik eklenmiş bir tesir yapıyor. Bunun kaldırılması daha muvafık olacaktır. Jimnastik salonu ile Halkevi blokunun yekdiğerlerine bağlanışı ve buradaki çatı vaziyeti şayanı tenkittir. Bilhassa harici cephede korniş altındaki konsolcuklar yabancı bir tesir yapmaktadır.." (Oran, 1940b,s.200)



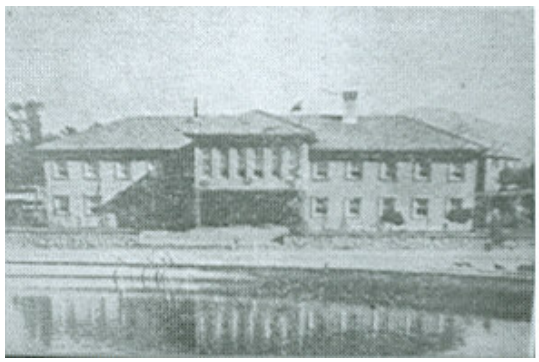
**Şekil 5.27:** Kırklareli Halkevi Binası ve Kadıköy Halkevi Binasından görüntüler (A. Durukan Arşivi)




**Şekil 5.28:** Bursa Halkevi Binasından görünüş

Ancak 1946 yılında yapılan Mersin Halkevi giriş cephesinde yer alan yüksek kemerler, tek bir kütlenin monumental etkisi, yerel malzeme olarak büyük taşların kullanımı daha önce de bahsettiğimiz gibi İkinci Ulusal Mimarlık dönemine referans vererek diğer Halkevlerinden cephe düzenlemesi açısından da ayrıcalık gösterir. Erzurum Halkevi de benzer şekilde simetrik bir cephe düzenlemesine sahiptir (Şekil 5.29). Halkevi Binalarının cephelerinde milli çizgilerin yer almadığı üstünde durulur. Özellikle "tip projelerin" cephelerinin hiç bir milli iddiasının olmadığının altı çizilir. Bu tip binaların kendi görevleriyle uygun bir mimarilerinin olması istenir. Cumhuriyet rejiminin bir numunesi olan Halkevi binalarının cephe ve detaylarında milli ruh ve heyecanın ifadesi olan motiflerin arandığı belirtilmektedir (Oran, 1940a).





**Şekil 5.29:** Mersin Halkevi (1948)(A. Durukan Arşivi) ve Erzurum Halkevi Binaları (Ankara Halkevi Arşivi)

Aslında Halkevi binaları incelendiği zaman plandan çok cepheye önem verildiği dikkat çeker. Cephenin iyi bir duruşu olması için plan kütleye göre düzenlenir. Nafia Vekaleti tarafından yapılan Isparta Halkevinde; *"Cephe ahengini temin eden binanın ön köşelerinden biri planda okuma odasına tahsis edilmiştir*" şeklinde yazar. Yine Sayar (1939) Çorlu Halkevinde, girişin hemen yanında çıkıntı verilerek yapılan büfe için "*hem bu köşe çıkıntısı, cephenin nihayetinde iyi bir tesir bırakıyor*" şeklinde ifade eder.

## 6. SONUÇLAR VE TARTIŞMA

Halkevi Binaları, 1930'lu yıllarda Türkiye'de, ulus-devlet ideolojisi çerçevesinde gerçekleşen modernite projesinin, Türk mimarlığına yansıyan en önemli örneklerinden biridir. Cumhuriyetle birlikte gerçekleştirilen çeşitli kurumsal oluşumların ifadeleri olan mekânsal kurgular, -okullar, hastaneler, istasyon binaları ve fabrikalar- arasında Halkevi Binaları'nın, halkı aydınlatmak için kurulan ve çağdaşlaşma ideolojisinin somut olarak deneyimlendiği gerçek bir kültür kurumu olarak öne çıkması, bu çalışma kapsamında bir kez daha ortaya konulmuştur. Çünkü

30'lu yıllarda hâkim olan modernleşme projesi, kendini en iyi Halkevleri'nde ifade etmiş ve bu kurum aracılığıyla halka ulaşmıştır.

Söz konusu dönemde modernlikle birlikte ortaya çıkan 'ulusçuluk' ve 'ulusalcılığın' yaygınlaştığı bir politik ortamın, özellikle Almanya, Avusturya, İtalya ve Rusya'da daha da güçlenerek baskıcı bir ideolojiye dönüşmesi bu ülkelerin mimarlığını kökten etkilemiştir. Bu ideolojilerin mimarlığa yansımalarındaki biçim dili ülkelerarası farklılıklar da göstererek; aslında Modern hareketin, esnek, monümental olmayan, hümanist ve organik özellikleriyle çelişmiş; ve daha çok klasisizmin anıtsal, rasyonalist etkisi benimsenmiş olmakla beraber özellikle Almanya, Avusturya ve Rusya'da Rönesans ve Gotik Canlandırmacılık'a kadar varan 19 uncu yüzyıl eklektisizmine geri dönülmüştür. Bu arada bu ülkelerde, Halkevi Binaları'yla işlevsel benzerlik gösteren, hatta bazen benzer adlar altında bir takım binaların yapıldığı da göze çarpmaktadır.

Dönemin modern dünyasına böyle bir ideolojik, politik ve mimari iklim hâkim iken tam bunların yanı başında, bağımsızlık mücadelesinden henüz çıkmış, genç Türkiye Cumhuriyetinin bir ulus olma süreci ve de bu yolda Modernlik ve Modernleşme ile ilişkisi netlik kazanmakta ve Halkevleri'nin kurumsal ve mekânsal kimliğini bu kapsam içinde değerlendirmek konunun gerçeğini ve gereğini ortaya koymak bakımından da ayrıca önemli olmaktadır.

Halkevlerinin Türkiye'de, diğer ülkelerde vücut bulan baskıcı ideolojik gelişmelere benzeyen bir ideolojik oluşumu yerleştirmek üzere kurulduğu savının karşıtı bir bakış açısıyla, bu kurumlar, Faşist İtalya'da, Nazist Almanya'da ve Stalinist Rusya'daki benzerleriyle karşılaştırılmış; sonuçta birçok noktada ilişkilendirilemeyecek kadar farklı oldukları ortaya çıkmıştır. Batıdaki kurumların, sosyalist ve nasyonalist partilerin kendi ideolojilerini halka yaymak için oluşturdukları aracı ortamlar olarak, devletin kurucu ideolojisiyle bütünleşmiş oldukları fark edilir. Örneğin İtalya Como'daki Casa del Fascio (Faşist'in Evi), Mussolini'nin ideolojik görüşünün bir yansımasıdır. Bu bina Faşist Partinin bölge yönetim merkezi olarak tasarlanmıştır, aslında bu haliyle de son derece şaşırtıcı gözükmektedir. Çünkü Modern mimarlığın özgün örneklerinden biri olarak nitelendirilebilecek bu binanın kendi mimari dilinden başka bir ifadesi, ya da iması yoktur. Ancak 'Faşistin Evi' olarak adlandırılan bina, toplumu bir ideoloji doğrultusunda şekillendirmek ve politize etmek üzere işlevlendirilmiş, yani bir

politik görüş empoze eden ve neredeyse bir ideolojinin araçsallaştığı ve somutlaştığı bir bina olarak varlığını sürdürmüştür. Türkiye'de ise bu kurumlar mütevazi bir şekilde "Halkevleri" olarak adlandırılmış, resmi ideolojik düşüncenin adının verilmediği gibi -örneğin "Kemalizm'in Evi" denilmemiştir-ideolojik politizasyon mekanları olarak işlevlendirilmemiştir.

Bu kurumlar, baskıcı bir ideolojinin gösteri merkezleri olmaktan ziyade, yeni bir dönemin "çağdaş hayat okulları" olarak tasarlanmıştır. Ayrıca Halkevleri, iktidarın programına hizmet için değil, modernlik ve modernleşmeyi toplumsal hayata ve bireyin gelişmesine yansıtabilmek amacıyla kurulmuştur. Bu bakış açısıyla onlar, İngiltere, Fransa ve Belçika'daki örneklerde olduğu gibi, merkez ideolojiyle bağlantılı ama daha laik ve daha liberal bir tavır sergilemektedirler.

"Geçmiş ve bugünden farklı geleceğe doğru yönelim arzusu" olarak tanımlanan modernleşmenin (bk s.11) Halkevlerinin kuruluş temelini oluşturduğu açıktır. Ne var ki, "hem yabancılaştırıcı hem de özgürleştirici bir şey" olarak görülen modernliğin (bk s.10), Halkevleri'nde de ortaya çıkması kaçınılmaz olmuştur. Bu nedenledir ki, bu kurumların programlarında yer alan etkinlikler, aslında bir ölçüde bireyi geçmişine yabancılaştırmakta ama öte yandan yeni bir oluşumda kendini daha özgür hissetmesine neden olmaktadır. Daha da öte, "sosyo-ekonomik ilerlemelere bağlı nesnel bir bakış ve kişisel deneyimle, sanatsal etkinliklere bağlı öznel bir bakışa sahip olan modernlik", Halkevlerinin sosyal faaliyetleri aracılığıyla da inşa edilmiş olur. Diğer bir deyişle yapılan etkinlikler, sosyal, kültürel ve sanatsal faaliyetler salt yeni bir ideolojinin eğitim ortamları değil ama daha uzun vadede modern bir toplumun oluşturulması sürecinin adımlarıdır. Ayrıca modernitenin "programatik" bakış açısının (bk s.12) Halkevlerine esin kaynağı olduğu düşünülmektedir. Çünkü bu bakış modernliği, özgürleştirme ve ilerlemenin bir projesi olarak değerlendirirken, onu, yeninin perspektifinden görüntüler. Halkevleri de yeni yaşam tarzının benimsetilmesiyle, yani geleceği biçimlendirme düşüncesiyle programatik bir yaklaşım sergiler.

Halkevlerinin, Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde, yeni rejimin ideolojisi olan modernlik ve çağdaş dünya görüşünü kendi faaliyet programları aracılığıyla halka kazandırmayı amaçladığı ortadadır. Bu nedenle onları, toplumu, iktidar partisinin yeni ideolojisiyle tanıştırıp ve o doğrultu da yönlendiren bir kurum olarak da tanımlamak bazen kaçınılmaz olabilir. Yine bu anlamda belki, Almanya'daki

Sossenheim'larla olan benzerliği vurgulanarak, amacının aynı zamanda kültür seviyesini yükseltmek ve yetişmiş insanlara özgüven kazandırmak olduğu söylenebilir.

Ancak o dönem incelendiğinde, kurucu parti olan Cumhuriyet Halk Partisi, doğrudan devletin temsilcisi görünümündedir ve demokrasiye geçiş konusunda halkın yeterli bilgi sahibi olmadığı gözlenir. Bu açığı kapatmak ve çağdaşlaşma yolunda kendi bakış açısını, Kemalizmi tanıtmak için bu kurumları oluşturmuştur. Bu, tüm Türkiye'nin kültürel çerçevesi içinde her alanda yeni bir dönemin işaretidir. Bu anlamda Halkevleri, sanat, edebiyat, tiyatro ve diğer alanlardaki çalışmalarıyla büyük topluluklara çağdaş bir kültür aşılamaya gayret eder. Ancak bu kültür devrimi geçmişi tamamen reddeden bir bakış değildir. Geçmişle bağlantılı, ama geleceğe yönelik bir değişimi hedefler. Bundan dolayı belki Halkevlerini Cumhuriyet Halk Partisi'nin bir organı olarak görmek eğiliminin ortaya çıkmış olabileceği düşünülmektedir.

Ne var ki, bu açıdan bakıldığında bile, özellikle Halkevi Binaları incelendiğinde, bunların, bir anlamda Kemalist ideolojiyi tanıtmak amacıyla devlet tarafından oluşturulmuş ortamlar ve mekanlar olmanın ötesinde, sosyo kültürel ihtiyaçlara cevap veren ve modern yaşam ve mekan kullanımının halka tanıtıldığı yerler olarak ortaya çıktığı gözlenir. Bağlı olarak henüz demokrasiye geçilmediği, eğitimli insan sayısının az olduğu bir dönemde, halkı, toplum ve birey olarak geliştirmek amacıyla ona ulaşmanın aracı olarak görev yapan bu kurumların ve mekanların hakkını vermek gerekir. Büyük sayıda inşa edildikleri ve en küçük ilçede bile uygulanabilecek projeler geliştirilerek ülke çapında yaygınlaştırılmış olmaları gerçeği onlara yüklenen bu misyonu doğrulamaktadır.

Ülkemizde ve yurtdışında Halkevleri; 'Ülkü', 'Halkevleri', Vanguard (Londra Halkevinin yayın organı, sonra adı 'Cephe' olarak değişmiştir) ve bunun gibi hemen hemen her kente özgü dergiler yayınlayan bir yayın kurumu olma misyonunu da yürütmüştür. Bu, aynı zamanda kendi faaliyetlerini de belgelemesi açısından ve bu sayede belli bir bellek oluşmasını sağlamak bakımından da önemlidir.

Çalışmada savunulmaya çalışılan, Halkevlerinin topluma bir ideolojik ve politik düşünce empoze etmekten çok, bir kültür ve eğitim merkezi misyonu yürüttüğü düşüncesinin, binaların mimari özellikleriyle de desteklenebileceği görüşüdür.

Açıkca görülmektedir ki, Halkevi binalarının çevresel konumlanışında, önünde yer alan dış mekan, İtalya ve diğer ülkelerdeki benzerleriyle, örneğin bir Casa del Fascio'nun (Como) önündeki meydanla, aynı amacı ve bağlı olarak da anlamı taşımamaktadır. Öncelikle ölçek olarak çok daha küçüktürler, çoğu kez de yeşillendirilmiş olup, toplanmaya elverişli bir sert zemin karakteri göstermezler ve bu nedenle de propoganda ve gösteri amaçlı kullanıma elverişli oldukları söylenemez.

Temel mimari program öğeleri, sosyal aktiviteler, yönetim, eğitim ve servis birimlerini her büyüklük ve kategorideki binada bulmak mümkündür. Tüm Halkevi binalarında bina ölçeğine uygun bir kapasitede tiyatro, sinema, gösteri, müzik ve toplantı amaçlı olarak kullanılan bir salon veya çok amaçlı salon, eğitim amaçlı kullanılan derslikler ve kütüphane bulunmaktadır. En küçük projede dahi eğitim aktivitesinin karşılığı olarak en azından bir okuma odasının bulunduğu gözlenmektedir. Yönetim bölümünün toplantı odası ve hatta bazen parti bölümü, ve bazen devlet mensuplarına yönelik bir konaklama ünitesini içerecek kadar detaylandırılmış olduğu örnekler özel bürolara veya müşavir bürolara sipariş üzerine yaptırılan ya da yarışmalar yoluyla elde edilen daha büyük ölçekli projelerin kapsamı geniş tutulmuş programlarında mevcuttur. Aynı paralelde sosyal aktivite mekanları da çeşitlendirilmiş olup, bazı örneklerde müzik dinleti odası ve hatta jimnastik salonunun yer aldığı görülür.

Bu binalarda karşılaşılan yeni bir sosyal mekan türü olan fuaye, Halkevine gelen insanların çeşitli gösteriler sırasında karşılaştığı ve bir arada olduğu mekandır. Kadın ve erkeğin yan yana gelebildiği; benzer ve farklı konumdaki insanların birbirini görüp, izleyebildiği ve fikir alışverişinde bulundukları sosyal ve modern yaşantıya örnek oluşturan bu mekanların giriş holü ile yakın ilişkili olmasının yanı sıra teras ve balkonlar aracılığıyla kamusal alanla kurduğu ilişkiler kullanımının özendirilmesine özel bir önem atfedildiği görülmektedir.

Halkevi binalarının servis işlevleri arasında yer alan gardrop odası/vestiyer ve büfe mekanları topluma yeni tanıtılan gereksinmelerdir. Vestiyer ünitesinin çoğu kez giriş holünde, bazen fuayede ve hatta galeri katında localar bölümünde bile konumlandırılabildiği; büfenin ise çok amaçlı salona gelenlerin faydalanabilmesi için fuayede hatta terasta da konumlanabildiği gözlenmektedir. Bu öğelerin fuaye ile

birlikte çağdaş-batılı bir kamusal ortamın her yönüyle deneyimlenmesine çok önemli katkıları olduğu düşünülmektedir.

Halkevi binalarının mekan kurgusunda kamusal dış mekanla yoğun bir ilişki kurulduğu ve bu noktalardan binaya ulaşıma özen gösterildiği görülmektedir. Çok amaçlı salon girişi, sanatçı girişi, kütüphane girişi vb. çeşitlenen girişler bu binaların işlevsel olarak oldukça komplike ama bir bu kadar da ulaşılabilir olduğunu göstermektedir. Dağılma ve toplanma mekanları olarak çeşitlenen ana hol, giriş holü, salon giriş holü ve fuaye mekanları arasında çoğu örnekte gözlenen yakın ilişki, yapıldıkları dönem düşünüldüğünde şaşırtıcıdır. Bu özellik birimlerin katı bariyerlerle ayrılmamasına önem verildiğini, dolayısıyla bu geçirgenliği yüksek binalarda, yönetici kadronun bir kontrol mekanizması olmaktan çok aktivite programlarını düzenlemekten sorumlu oldukları açıktır.

Yarı açık mekanlar kapsamında yer alan teras ve balkona bir çok Halkevi binasında rastlanmaktadır. Ancak çok yaygın olmamakla beraber 'Söylev Balkonu'nun diğer ülkelerde benzer amaçla yapılan binalardaki gibi ideolojik bir simge olduğu savı çok da geçerli görünmemektedir. Liderlerin halka hitap ettiği yerler olarak tasarlanan, bir anlamda devleti temsil eden binalarda bir dönem dili oluşturan bu öğeler genellikle bir kamusal alana yani meydana yöneliktirler. Oysa Halkevleri'nde ya yeşil alana ya da insanların toplanmasına hiç müsait olmayan sokağa açılmaktadır. Örneğin Kadıköy Halkevi'ndeki durum böyledir. Eldeki örnekler incelendiğinde bu öğenin zannedildiği kadar da yaygın olmadığı; ancak tip projelerde daha çok rastlanmasını onun, bir tipolojik imge olarak dikkat çekiciliğine ve hatırda kalma özelliğine bağlamak; ve bu yolla bir cephe tipolojisi oluşturmayı kolaylaştırdığını ileri sürmek mümkündür.

Ayrıca, diğer ülkelerdeki benzer amaçlı binalardaki balkonunun mimari ifadesi çok etkili (bazen bir yuvarlak) olup, özellikle binanın orta simetri aksında konumlandırılmıştır. Burada Almanya'da Hitler'in, taraftarlarına hitap etmek amacıyla bir binaya sonradan ek olarak yaptırdığı söylev balkonu (Bk. s.56) ilginç bir örnek oluşturur. Aslında bu vesile ile ideolojik mimarlık örneklerinin değişmez özelliği olan simetrik kurgunun Halkevi binalarında çok yaygın olmaması da ayrıca altı çizilmesi gereken bir durumdur.

Halkevi Binaları'nı ideolojik mimarlık örnekleriyle karşılaştırılabilir kılan bakış açısı, söylev balkonlarının yanı sıra, bu binalarda dikey vurgulara belirgin şekilde yer verildiğini öne sürer. Ne var ki, Türkiye'deki Halkevi binalarında dikey bir vurgu ögesi olan kulenin işlevsel amaçlarla yapıldığı; özellikle İzmit Halkevi binasında kulenin, aslında bir "deniz feneri" olarak, Kars ve Çankırı Halkevi binalarında da merdiven kulesi olarak tasarlandığı görülmektedir. Burada, Yeşilkaya'nın (1997), İzmit Halkevi'nde kulenin sembolik bir değeri olduğu savı çok da geçerli değildir. Ayrıca zaten o dönemde Avrupa'da yapılan ve ideolojik işlevi olmayan birçok binada benzer bir dikey etkinin oluşturulması oldukça yaygındır ve hele batılılaşmanın hedeflenmesi, doğal olarak batılı ülkelerin mimarlıklarının biçim dillerinden etkilenmenin de yolunu açmıştır.

Halkevi Binalarının proje üretimleri; bakanlık projeleri, tip projeler, yarışma yoluyla elde edilen projeler, müşavir mimarlık bürosu tarafından yapılan projeler ve özel bürolara yaptırılan projelerle sağlanmıştır. Bunlar arasından özellikle "tip proje" kullanımı, bu binaların kentsel konumda formüle edildiğinin bir göstergesidir. Bu konuda yasa oluşturulmuş ve tip proje yapılması öngörülmüştür. Bu durum, Halkevi binalarının yaygınlaştığının, onlara olan talebin arttığının ve Halkevlerinin, kentsel planlamanın vazgeçilmez bir ögesi olduğunun göstergesidir.

Halkevleri, yeni Cumhuriyet rejiminin oluşturduğu yeni kent merkezlerinde modernite projesinin bir aygıtı olarak modern bir simge yapı olarak yerini almıştır. Çeşitli sosyal ve yaş gruplarından gelen bireylerin özgür iradeleriyle katıldığı etkinlikleri içeren aktivite programlarının ve bunlara ev sahipliği yapan mekansal kalitelerin inşasında tek bir amaç vardır halkın aydınlatılması bu nedenle de halkın evi olarak adlandırılmaları son derece anlamlı olmuştur.

## KAYNAKLAR


**Adil, H.,** 1933, Halkevi Pojesi Esbabı Mucibe Raporu, *Arkitekt*, Sayı 3, s.89-91.

**Ahmad, F.,** 1995, Modern Türkiye'nin Oluşumu, Sarmal Yayınları, İstanbul.

**Ali, N.,** 1933, Halkevleri, *Ülkü Dergisi,* Birinci Teşrin, s. 234.

**Alsaç, O.,** 1941, Mimar ve Mimarlık, *T.C. Nafia Vekaleti Bayındırlık İşleri Dergisi*, Yıl:8**, 7,** 51 (İktisadi yürüyüşten alınarak yayınlanmış).

**Althusser, L.,** 1989, İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları (Ideology and Ideological State Aparatus), Çevirenler: Yusuf Alp ve Mahmut Özışık, İletişim Yayınları, 1978, İstanbul.

**Althusser, L.,** 2003, Felsefe ve Bilim Adamlarının Kendiliğinden Felsefesi, Çeviren. Alp Tümertekin, İthaki yayınları, İstanbul.

**Apak, R.,** 1938, Halkevlerinde Basit Spor Tesisleri, *Ülkü Dergisi*.

**Arkitekt,** 1934a, Düzce Halkevi Binası Projesi, Mimar Abidin, Sayı:**8**, 237.

**Arkitekt,** 1934b, Şahabettin, Konya Şehir Planı Üzerine Etütler, III Halkevleri .

**Arkitekt,** 1936a, Halkevleri Binası-Eskişehir, Mimar İzzet Baysal, Sayı **2**, 36.

**Arkitekt,** 1936b, Gerede Halkevi, Sayı **12**, 330-332.

**Arkitekt,** 1936c, Karamürsel Halkevi – Mimar Leman Tomsu ve Münevver Belen, Sayı **5-6**, 142-144.

**Arkitekt,** 1936c, Eminönü Halkevi Temsil ve Jimnastik Salonu Projesi, Mimar A. Sabri, 103-105.

**Arkitekt,** 1937, Kayseri Halkevi Projesi, Sayı **4**, 107-109.

**Arkitekt,** 1938a, Kadıköy Halkevi Proje Müsabakası, Sayı **2**, 43-56.

**Arkitekt,** 1938b, Şehremini Halkevi projesi, Mimar Leman Tomsu, Sayı **9**, 253-256.

**Arkitekt,** 1938c, Bursa Halkevi projesi, Mimar Münevver Belen, Sayı **1**, 18.

**Arkitekt,** 1938d, Manisa Halkevi Projesi, Mimar Asım Kömürcüoğlu, Sayı **3-4**, 65-72.

**Arkitekt,** 1938e, Sivas Halkevi projesi Müsabakası, Sayı **3-4**, 65-72.

**Arkitekt,** 1940a, Konya Halkevi Binası Projesi, Sayı **9-10**, 198-202..

**Arkitekt,** 1940b, Küçük Halkevleri Tip Projeleri, Sayı **7-8**, 159-163.

**Arkitekt,** 1943, Halkevi Müsabakası (Çanakkale), 189.

**Arkitekt,** 1944, İzmir CHP Halkevi Jimnastik Salonu ve Gazinosu Avan Projesi, Mimar Rıza Aşkan, Cahit Çeçen, Sayı **7-8**, 161-162.

**Aslanoğlu, İ.,** 1980, 1923-1938 Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı (Sosyal, Ekonomik, Kültürel Ortam Değişimi ve Mimarlığa Yansıması), *Doktora tezi*, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Basım İşliği, Ankara.

**Aydın, E.,** 2003, The Peculiarities of Turkish Revolutionary Ideology in the 1930's: The Ülkü Version of Kemalism, 1933-1936, Phd Thesis, Department of Political Science and Public Administration, Bilkent University, Ankara.

**Aydın, S.,** 1996, Türk Tarih Tezi ve Halkevleri, *Kebikeç Dergisi*, Yıl:2, Ankara, **3**, 107-110.

**Aydın, S.,** 2001, Mardin Aşiret-Cemaat-Devlet, Tarih Vakfı, İstanbul, s.374-387.

**Azcan, İ.,** 2003, Türk Modernleşmesi Sürecinde Trabzon Halkevi, Serander Yayınları, Eser Ofset Matbacılık, Trabzon, s.59-100.

**Bayındırlık Bakanlığı Yapı İşleri,** 1938, Yapı İşleri, T.C. Nafia Vekaleti *Bayındırlık İşleri Dergisi*, Yıl 3, **5,** 99-101.

**Baltacıoğlu, İ, H.,** 1936, Gençliğin Toplanacağı Yerler Halkevleridir, *Yeni Adam*, Bir Teşrin, İstanbul, **144**, 5.

**Baltacıoğlu, İ.H.,** 1943, Türke Doğru, (Birinci Kitap), Yeni Adam-Kültür Basımevi, İstanbul.

**Başgöz, İ.,**1993, Türkiye'nin Eğitim Çıkmazı ve Atatürk, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

**Batur, A.,**1983, To Be Modern: Search For A Republican Architecture, Modern Turkish Architecture, Editors; Renata Holod and Ahmet Evin, University of Pennsylvania Press, 68-93.

**Batur, A.,**1984, Cumhuriyet Döneminde Türk Mimarlığı, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, Cilt 5, İletişim Yayınları, İstanbul, 1384.

**Bayındırlık Bakanlığı Yapı İşleri,** 1938, Yapı İşleri Bürosu tarafından yürütülen işlere ait tablo, T.C. Nafia Vekaleti Bayındırlık İşleri Dergisi, I. Teşrin 1938, Yıl: 5, Sayı. 5.

**Bayraktar, N.,** 1999, Halkevlerinin Ülke Kültürüne İnsanın Gelişimi ve Dönüşümü Açısından Katkıları ve Öneriler, Halkevleri 66. Yıl Araştırma ve İnceleme Ödülü Üçüncüsü, Ankara.

**Belediyeler Dergisi,** 1935, Prof. Hermann Jansen'in İzmit Planına Dair Raporu, Yıl 1, İkinci Teşrin, Sayı **6**, s.32-35.

**Belge, M.,** 1984, Türkiye'de Günlük Hayat, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, Cilt 3, İletişim Yayınları, İstanbul.

**Belge, M.,** 1997, Marksist Estetik, Christopher Caudwell Üzerine Bir İnceleme, Birikim Yayınları, İstanbul.

**Benevolo, L.,** 1977, History of Modern Architecture, Volume Two, The Modern Movement, the M.I.T Pres, Cambridge, Massashusetts.

**Berkes, N.,** 2002, Türkiye'de Çağdaşlaşma, Yayına Hazırlayan Ahmet Kıyaş, YKY, İstanbul.

**Berman, M.,** 1999, Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor, İletişim Yayınları**,** Çevirenler Ümit Altuğ ve Bülent Pekeri, İstanbul.

**Beysanoğlu, Ş.,** 1996, Anılarımda Diyarbakır Halkevi, *Kebikeç Dergisi*, Yıl:2, Ankara, **3**, 161-168.

**Bora T. ve Çağlar S.,** 2002, Modernleşme ve Batılılaşmanın Bir Taşıyıcısı Olarak Sivil Toplum Kuruluşları, Modernleşme ve Batıcılık, İletişim Yayınları, İstanbul.

**Bozdoğan, S.,** 1994, Söyleşi: Sibel Bozdoğan, *Arredamento Dekorasyon*, **60,** Boyut yayın Grubu, İstanbul, 42-47.

**Bozdoğan, S. ve Kasaba ,R.,** 1998, Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.

**Bozdoğan, S.,** 2001, Modernizm ve Ulusun İnşası, Metis Yayınları, İstanbul.

**Büyükerşen, Y.,** 2006, "Kent Belleği Canlanmaya Başladı" adlı konuşma, Eskişehir, (www. eskisehir-bld.gov.tr/haberler… 03.03.2006)

**Canlı, C.,** 1999, Halksız ve İnsansız Bir Tarihin Halkevleri, Halkevleri Yayınları, Halkevleri 66. yıl Araştırma ve İnceleme Ödülü Üçüncüsü, Ankara.

**CHF Halkevleri Talimatnamesi,** 1932, Hakimiyet-i Milliye Matbaası, Ankara.

**CHP Halkevleri Öğreneği,** 1938, Gönyönkurul tarafından hazırlanmış Genbaşkurca kabul edilmiştir, Recep Ulusoğlu Basımevi, Ankara.

**CHP Halkevleri İdare ve Teşkilat Talimatnamesi,** 1940, Zerbamaat, Ankara.

**CHP Halkevleri ve Halkodaları**, 1942, 1932-1942, Ankara.

**Collins, P.,** 1965, Changing Ideals In Modern Architecture, Faber and Faber, London.

**Colquhon, A.,** 1990, Mimari Eleştiri Yazıları, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, Mayıs, Ankara.

**Condrads, U.,** 1991, 20'inci yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, Ankara.

**Corbusier, L.,** 1998, A Max-Vogt, Le Corbusier, The Noble Savage, Cambridge, Mass, MIT Pres.

**Cumhuriyet Gazetesi Arşivi,** 14 Ekim 1935.

**Cumhuriyet Gazetesi Arşivi,** 1937, İzmit'te yeni bir Halkevi yapılıyor.

**Çavdar, T.,**1984, Halkevleri, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, İletişim Yayınları, 4. Cilt, İstanbul, s. 878-886.

**Çeçen, A.,** 1990, Atatürk'ün Kültür Kurumu Halkevleri, Gündoğan Yayınları Ankara.

**Demirel, M.,** 2003, Vanguard ve Cephe'de Londra Halkevi, *Tarih ve Toplum Dergisi,* **39**, Sayı, 232, s.219-223.

**Eagleton, T.,** 1996, İdeoloji, Çeviren; Muttalip Özcan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

**Esat, C.,** 1931, Yeni Mimari, Agah Sabri Kütüphanesi, Milliyet Matbaası, İstanbul.

**Etlin, R.A.,** 1991, Modernism In Italian Architecture, 1890-1940, MIT Pres.

**Frampton, K.,** 1985, Modern Architecture, A Ciritical History, Thames and Hudson Ltd, London, p.205.

**Frampton, K.,** 2002 Foreword, The CIAM Discourse on Urbanism, 1928-1960, The MIT Press, Cambridge, Masachusetts, London, England.

**Foucalt, M.,** 1992, Hapishanenin Doğuşu (Surveiller et punir, Naissance de la Prison) Çev: Mehmet Ali Kılıçbay, İmge Kitapevi, İstanbul.

**Doremus, T.,** 1992, Frank Lloyd Wright and Le Corbusier, The Great Dialogue, by Nostrand Reinhold, New York.

**Geray, C.,** 1978, Halk Eğitimi, Ankara Üniversitesi Basımevi No:73, Ankara.

**Geuss, R.,** 2002, Eleştirel Teori, Habermas ve Frankfurt Okulu, Çev: Ferda Keskin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

**Giedion, S.,** 1954, Space, Time and Architecture, The Growth Of A New Tradition, Cambridge, Harward University Press, USA.

**Goldhagen, S.W.,** 2000 Rejean Legault (eds), Anxious Modernisms, Experimentation in Postwar Architectural Culture MIT Pres, Cambridge, Mass, pp.301-324.

**Goloğlu, M.,** 1982, Demokrasiye Geçiş 1946-1950, Kaynak Yayınları , İstanbul.

**Göle, N.,** 2002, Batı Dışı Modernlik: Kavram Üzerine, Modernleşme ve Batıcılık, İletişim Yayınları, İstanbul.

**Halkevleri, 1932-1935,** 103 Halkevi Geçen Yıllarda Nasıl Çalıştı, İslam Tarih Sanat ve Kültürü Araştırma Merkezi Kütüphanesi, İstanbul.

**Halkın Sesi,** 1942, Londra Halkevi Açıldı, nr 4516, 21 Şubat 1942.

**Habermas, J.,** 1997, Kamusallığın Yapısal Dönüşümü, Çev. Tanıl Bora ve Mithat Sancar, İletişim Yayınları, İstanbul.

**Hayriğ, M.,** 1935, Devrim Müzesinde Halkevlerinin Ödevi, *Ülkü* Dergisi**, 4**, 12.

**Henket, H, J.,** 2002, The Challenge of the Modern Movement, Back From Utopia, OIO Publishers, Rotterdam.

**Henry-Russel Hitchcock.,** 1958, Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries, Penguin Books, Harmonds-Worth.

**Heynen, H.,** 1999, Architecture and Modernity, Mass, MIT Pres.

**Heynen, H.,** 2002, Engaging Modernism, Back From Utopia, OIO Publishers, Rotterdam, pp, 378.

**Hilav, S.,** 1990, Düşünce Tarihi (1908-1980), Türkiye Tarihi 4, Çağdaş Türkiye 1908-1980, Cem Yayınevi, Ankara.

**Holod, R and Evin, A.,** 1983, Modern Turkish Architecture, University of Pennsylvania.

**İnsel, A.,** 2001, Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce, Kemalizm, İletişim yayınları, İstanbul.

**İnönü, İ.,** 1934, Yeni Halkevlerini Açma Nutku, İsmet Paşa, *Ülkü Halkevleri Mecmuası,* Sayı on üç, Cilt üç, Mart, 1.

**İnönü, İ.,** 1935, Halkevleri Üçüncü Yıldönümünde, Ankara Halkevi Raporu 1935-1936.

**İsmet Paşa Hazretlerinin Nutku.**, 1974, Atatürk ve Halkevleri, Atatürkçü Düşünce Üzerine Denemeler, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 42.

**Joedicke, J.,** 1959, A History of Modern Architecture, Publishers, Frederick A. Praeger, New York, USA.

**Kalaycıoğlu, E. ve Sarıbay, A.Y.,** 2000, Türkiye'de Politik değişim ve Modernleşme, Alfa yayınları, İstanbul, 6.

**Kara, A.,** 1999, Türkiye'de Halkevleri, Halkevleri 66. yıl Araştırma ve İnceleme Ödülü üçüncüsü, Ankara.

**Karpat, A.,** 1971, Halkevleri, Ülkü Dergisi.

**Kansu, N, A.,** 1939, Halkevlerimiz, CHP 1939'da Halkevleri, recep Ulusoğlu Basımevi, Ankara, s.1-5.

**Karaosmanoğlu, Y.K.,** 1991, Ankara (1934), İletişim yayınları, İstanbul.

**Kasaba, R.,** 1998, Eski ile Yeni Arasında Kemalizm ve Modernizm, Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik, Editörler Sibel Bozdoğan ve Reşat Kasaba, Çeviren Nurettin Elhüseyni, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2. Baskı, İstanbul.

**Katoğlu, M.,** 1990, Cumhuriyet Türkiye'sinde Eğitim Kültür Sanat, Türkiye Tarihi 4, Çağdaş Türkiye 1908-1980, Cem Yayınevi, İstanbul.

**Katoğlu, M.,** 2003, Cumhuriyet'in ilk Yıllarında Sanat ve Kültür Hayatının Oluşumunda Kamu Yönetiminin Rolü, Sanat Dünyamız, 89, YKY, İstanbul, 179-184.

**Kazmaz, S.,** 1996, Halkevleri ve Milli Kültür, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, *Türk Kültürü Dergisi*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Mart 1996, Yıl XXXIV, Ankara, **395**, 166-168.

**Keskin, Y.,** 1998, Cumhuriyetin 75. Yıldönümünde Devrim Mimarisi Olarak Köy Enstitülerine "Resmi Geçit", *Mimarlık Dergisi*, İstanbul.

**Keyder, Ç.,** 1989, Türkiye'de Devlet ve Sınıflar, İletişim Yayınları, İstanbul.

**Keyder, Ç.,** 1998, 1990'larda Türkiye'de Modernleşmenin Doğrultusu, Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik, Editörler Sibel Bozdoğan ve Reşat Kasaba, Çeviren Nurettin Elhüseyni, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2. Baskı, İstanbul.

**Kılıç, E.,** 1981, Halk Eğitiminde Kuram ve Uygulama, Türkiye ve Ortadoğu Amme İdaresi Enstitüsü, Ankara.

**Kocabaşoğlu, U.,** 2002, Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce, Cilt 3, Modernleşme ve Batıcılık, Sunuş, İletişim Yayıncılık A.Ş., İstanbul.

**Kodallı, N.,** 2003, Evin İlyasoğlu ile Söyleşi: "Halk Yanlış Bir Şeyi Sırtında Yük Gibi Taşımaz", *Sanat Dünyamız*, **89**, YKY, İstanbul, s.25.

**Kostof, S.,** 1995, A History of Architecture, Settings and Rituals, Oxford University Press, New York, Oxford, 717-719.

**Köker, L.,** 2001, Devlet ve Demokrasi, Kemalizm/Atatürkçülük: Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce, Cilt 2, İletişim Yayınları A.Ş, İstanbul, s.97-111.

**Leach, N.,** 1999, Architecture and Revolution, London and New York, Published by Routledge.

**Lessing, A,&T.,** 2000, 75 Jahre Volkshochschule Hannover, VHS Hannover, Theodor-Lessing-Platz 1, Landeshauptstadt, 30159 Hannover, 59-78.

**Lewis, B.,**1996, Modern Türkiye'nin Doğuşu, Türk Tarih Kurumu, 6. Baskı, Ankara.

**Mardin, Ş.,** 1991, Türk Modernleşmesi, Makaleler 4, Derleyenler Mümtaz'er Türköne/Tuncay Önder, İletişim Yayınları, İstanbul.

**Macciocchi, M, A.,** 1977, Sanat, Aydınlar ve Faşizm, Faşizmin Analizi, Çeviren : Cemal Süreyya, Payel Yayınları, İstanbul, s.223-69.

**Mimarlık,** 1946, Halkevleri ve Halkodaları, *Mimarlık* , **3-4**,5-8.

**Mortaş, A.,** 1944, Hükümet Konakları, *Arkitekt*, **11-12**, 240.

**Mumford, E.,** 2002, The CIAM Discourse on Urbanism, 1928-1960, The MIT Press, Cambridge, Masachusetts, London, England.

**Mutlu, F.,** 1972, *Kuvayi Milliye Dergisi*, 13 Haziran 1972, **142**, 8-10.

**Nalbantoğlu, H.Ü.,** 1996, Türkiye'de Modern Mimarlık Pratiği ve Söylemi, 70 Sonrası Mimarlık Tartışmalar, Mimarlar Derneği numara:2, Temmuz 1996, Ankara, 105-123.

**Oğuzkan, T.,** 1956, Türkiye Cumhuriyetinde Halk Eğitimi, T.C. Maarif Vekaleti VI-Maarif Şurası Dökümanları, Maarif Basımevi, Ankara.

**Oktay, A.,** 2003, Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Sanata Yaklaşım ve Sonuçları, Tartışma, *Sanat Dünyamız,Üç Aylık Kültür ve Sanat Dergisi,* YKY, İst, **89**,87.

**Oran, A,S.,** 1940a, Kaza Merkezlerinde Yapılacak Halkevi Tip Projeleri Hakkında Rapor, *Ülkü*, temmuz, 457-466.

**Oran, A,S.,** 1940b, Konya Halkevi Binası Hakkında Rapor, *Arkitekt*, 1940, 200-202.

**Ozankaya, Ö.,** 2000, Dünya Düşünürleri Gözüyle Atatürk ve Cumhuriyeti, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2. Baskı, İstanbul.

**Önal, K.,** 1940, Halkevi Çalışmaları, *Ülkü* dergisi, **2**,24.

**Özer, B.,** 1964, Rejyonalizm, Üniversalizm ve Çağdaş Mimarimiz Üzerine Bir Deneme, İTÜ Mimarlık Fakültesi, İstanbul.

**Özer, B.,** 1989, Fransız Devrimi ve Mimarisi, *Yapı*,:**90**, Mayıs 1989, 33.

**Özsarı, M., 2002,** Ege Bölgesi Halkevi Dergilerindeki Edebi ve Kültürel Muhteva Üzerine Bir İnceleme, Ege Üniversitesi, Sosyal bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora tezi, İzmir.

**Öztürk, A, A.,** 1999, Halkevleri ve Aydın Halkevi, Tarih Toplum Dergisi, İletişim Yayınları, Cilt: 31, Sayı:182, İstanbul.

**Öztürkmen, A.,** 2003, Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Sanata Yaklaşım ve Sonuçları, Söyleşi, *Sanat Dünyamız*, **89**,YKY, s.87.

**Pevsner, N.,** 1960, Pioneers of Modern Design, from William Morris to Walter Gropius, Published by Penguin Books, London.

**Recep Peker Bey'in Nutku,** 20 Şubat 1932, Hakimiyeti Milliye (Ulus), Atatürk ve Halkevleri, Atatürkçü Dünce Üzerine Denemeler, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1974, Ankara, s.9.

**Reşit Galip Bey'in Nutku,** 20 Şubat 1932, Hakimiyeti Milliye (Ulus, Atatürk ve Halkevleri, Atatürkçü Düşünce Üzerine Denemeler, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1974, Ankara, s.17.

**Richards, J.M., Mock, E.B.,** 1966, Modern Mimarlığa Giriş, Ortadoğu Teknik Üniversitesi, Mars Matbaası, Ankara.

**R.Ş.,** 1933, Garp Memleketlerinde Halk Terbiyesi, *Ülkü,* **1,** No: 4, Mayıs 1933, S. 295-306.

**San'Elia ve Marinetti.,** 1991, Fütürist Mimarlık, 20. Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar, Derleyen Ulrich Conrads, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, Ankara.

**Saraçoğlu, Ş.,** 1945., Halkevlerinin XIII. Yıldönümünde Başbakanımızın Söylevi, *Ülkü*, 1 Mart 1945**, 83**, 12-14.

**Sayar, S.,** 1939a, Çorlu Halkevi Projesi, *Ülkü Dergisi*, Temmuz 1939**, 77,** s.457-458.

**Sayar, S.,** 1939b, Isparta Halkevi Projesi, *Ülkü Dergisi*, Ağustos 1939**, 78,** 556-557.

**Sayar, S.,** 1939c, Gebze Halkevi Binası Avan Projesi, *Ülkü Dergisi*, Eylül 1939, **79,** 80-81.

**Sayar, S.,** 1939d, Kırklareli Halkevi Projesi, *Ülkü Dergisi*, Birinci Teşrin**, 80,** 168.

**Sayar, S.,** 1939e, Çankırı Halkevi Binası Projesi, *Ülkü Dergisi*, İkinci Teşrin**, 81,** 265-269.

**Sayar, S.,** 1940, Düzce Halkevi Projesi, Ülkü Dergisi, Mart 1940, **85,** 75.

**Saydam, R.,** 1939, Halkevlerinin Yedinci Yıl Dönümü Münasanetiyle, *Ülkü Dergisi.*

**Scully, V.,** 1972, Modern Mimari, Türkçesi Selçuk Batur, İTÜ Mimarlık Fakültesi, İstanbul, s.1.

**Sey, Y., Tapan, M.,** 1984, Türkiye'de Mimarlık Eğitimi, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul.

**Sharp, D.,** 1991, Twentieth Century Architecture, A Visual History, Facts on File, Inc, New York Oxford, 139.

**Sharp, D.,** 2002, The New Architecture in Britain: The Framework of the Welfare State, Back from Utopia, Hubert-jan Henket and Hilde Heynen Editors, Oto Publishers, Rotterdam, 2002.

**Sırrı, S.,** 1933, İtalya'da Halk ve Gençlik Teşkilatı, *Ülkü Dergisi.*

**Sözen, M.,** 1984, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Mimarlığı, İş Bankası Kültür Yayınları, n.246, Ankara.

**Suzuki, H.,** 2002, Modernization and Tradition:The Case of Japanese Architecure, Back from Utopia, Hubert-jan Henket and Hilde Heynen Editors, Oto Publishers, Rotterdam, 2002.

**Schumacher, L., T.,** 1991, Surface & Symbol: Giuseppe Terragni and the Architecture of Italian Rationalism, Published by Princeton Architectural Pr., June 1991.

**Smith, B.,** 1998, Modernism's History, A Study in Twentieth-Century Art and İdeas, Yale University Pres, New Haven and London.

**Şahabettin.,** 1934, Konya Şehir Planı Üzerinde Etütler, *Arkitekt Dergisi*, s.121.

**Şerifoğlu, Ö.F.,** 2003, Cumhuriyet'in İlk Sanat Etkinliği, Güzel Sanatlar Birliği Ankara Sergisi, *Sanat Dünyamız*, **89**, YKY, İstanbul, s.232.

**Şakiroğlu, M. H.,** 1996, Halkevi Dergileri ve Neşriyatı, *Kebikeç Dergisi*, Yıl:2, Sayı:3,Yeni Doğuş Matbaası, Ankara, **3**, 131-142.

**Şimşek, S.,** 2002, Bir İdeolojik Seferberlik Deneyimi, Halkevleri 1932-1951, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul.

**Şinasi, A.,** 1933, "Ankara'nın Güzellikleri", *Varlık,* 15 Ağustos 1932, **3**, s.52-53.

**Şükrü, F.,** 1932, Fırkamız, Halkevi-Eskişehir Halkevi Tarafından Çıkarılır, 29 Teşrini Evvel, Halkevleri Fevkalade Nüshası, Sakarya Matbaası, No:13-15, Eskişehir, 156.

**Tafuri, M., Dal Co, F.,** 1976, Modern Architecture/2, Faber and Faber/Electa, Italy.

**Tanju, B.,** 1999, 1908-1946 Türkiye Mimarlığının Kavramsal Çerçevesi, Doktora Tezi, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

**Tanyeli, U.,** 1993, Mimarlık Terminolojilerinin Doğuşu Üzerine Gözlemler, *Mimarlık,* **3**, 52-55.

**Tanyeli, U.,** 1996, Rüknettin Güney (1904-1970)- Anma, *Arredamento Dekorasyon,* **01,** 96-102.

**Tanyeli, U.,** 1998, Mekanlar, Projeler, Anlamları, Üç Kuşak Cumhuriyet, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 101-102.

**Tanyeli, U.,** 2003, Erken Cumhuriyet'te Mimarlık ve "Modernite Projesi" veya Türkler ile Yabancılar, *Sanat Dünyamız*, **89**, YKY, s.159-167.

**Tekeli, İ.,** 1998, Atatürk Türkiye'sinde Kentsel Gelişme ve Kent Planlaması, *Arredamento Dekorasyon*, **10**, 61-63.

**Timur, T.,** 1994, Türk Devrimi ve Sonrası, İmge Kitapevi, 3. Baskı, Ankara, 289.

**Torre, S.,** 2002, Esthetics of Reconciliation: Cultural Identity and Modern Architecture, Latin America, Back from Utopia, Hubert-jan Henket and Hilde Heynen editors, Oto publishers, Rotterdam.

**Tournikiotis, P.,** 1999, The Historiography of Modern Architecture, The MIT press, Cambridge, Massachusetts, London, England.

**Turan, Ş.,** 2000, İsmet İnönü Yaşamı, Dönemi ve Kişiliği, Kültür Bakanlığı Yayınları/2507, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, s.227-238.

**Türkoğlu, Ö.,** 1996, Halkevlerinin Kuruluş Amaçları, Örgütsel Yapısı ve Bazı Uygulamaları, *Kebikeç Dergisi*, Yıl:2, Sayı:3,Yeni Doğuş Matbaası, Ankara, **3**, 97-106.

**Ülken, H.Z.,** 1994, Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi, Dördüncü Baskı, Ülken Yayınları, İstanbul.

**Ülkü,** 1934, Halkevleri Mecmuaları, **3**, Sayı:15, s.225-226.

**Ülkü**, Temmuz, 1939, Halkevleri Postası- Halkevlerinin Yeni Binalara Kavuşması, **89,** 455-457.

**Ülkü**, Ağustos 1940a, Halkevleri Planları, **90**, 547.

**Ülkü,** Eylül 1940b, Halkevleri Planları**, 91**, 75.

**Ülkü,** Mart 1940c, Halkevleri Binaları, **85**, 72-73.

**Ünal, K.,** 1940, Halkevlerinin Çalışmasında Bazı Esaslar, *Ülkü Dergisi.*

**Ünsal, A.,** 1999, Cumbadan Rumbaya Eğlence, Cumhuriyet Modaları, Yay. Hz. O. Baydar ve D. Özkan, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.

**Üstel F.,** 1997, İmparatorluktan Ulus-Devlete Türk Milliyetçiliği: Türk Ocakları 1912-1931, İletişim Yayınları, İstanbul.

**Wright, F.L.,** 1991, Genç Mimarlık, 20. Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar, Derleyen Ulrich Conrads, Çeviri Dr. Sevinç Yavuz, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, Ankara.

**Yaman, Z.Y.,** 1998, Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi (1923-1938) Üzerine Düşünceler, *Arredamento Dekorasyon*, **10**, 68-74.

**Yaman, Z.Y.,** 2003, Değişen Manzaralar: Kültür ve Modernite*, Sanat Dünyamız*, **89**, YKY, 217-227.

**Yavuz, H.,** 1998, Modernleşme, Oryantalizm ve İslam, Boyut Yayınları, İstanbul, 11-12.

**Yeni Adam Dergisi,** 1936, Memleket Haberleri, Şehremini Halkevinde Yenilik, No:144, Bir Teşrin, 5, İstanbul.

**Yedigün Dergisi,** 1936, Küçük bir Kasaba İçin Halkevi, **275**, 22.

**Yeşilkaya, G.N.,** 1997, İdeoloji ve Mimarlık İlişkisi ve Türkiye'de Halkevi Binaları; 1932-1946, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.

**Yiğit, R., 2001,** Mersin Halkevi (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mersin 2001.

**Yüksel, A.,** 1996, Merzifon Halkevi ve Taşan Dergisi, *Kebikeç Dergisi,* Yıl:2**, 3**, Ankara, 169-188.

**Yürekli, Z.,** 1995, Modernleştirici Devrimlerde Geçici Mimarlık ve 1930'larda Türkiye Örneği, Yüksek Lisans Tezi ,İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

**Zürcher, E.J.,** 1995, Modernleşen Türkiye'nin Tarihi, İletişim Yayınları, çev, Yasemin Senar Gönen, İstanbul.

# EKLER
# EK A

**Tablo A.1.** Halkevi Binalarının Yapım yılı, Mimarları ve Bugünkü Kullanımlarını Gösteren Çizelge I

| | | **Proje Üretim Biçimi** | **Halkevi Adı** | **Yapım (proje) Yılı** | **Mimarı** | **Bugünkü Kullanımı** |
|---|---|---|---|---|---|---|
| **Halkevi Binaları** | 1. Grup | Bakanlık Projeleri (Nafia Vekaleti) | Kars Halkevi | 1938 | Nafia Vekaleti | |
| | | | Çorlu Halkevi | 1939 | Nafia Vekaleti | İnşa edilmedi |
| | | | Isparta Halkevi | 1939 | Nafia Vekaleti | Yıkıldı |
| | | | Çankırı Halkevi | 1939 | Nafia Vekaleti | Sağlık Ocağı |
| | | | Kırklareli Halkevi | 1939 | Nafia Vekaleti | Milli Eğitim Müdürlüğü |
| | | | Ağrı Halkevi | 1937 | Nafia Vekaleti | |
| | | | Çoruh Halkevi | 1937 | Nafia Vekaleti | |
| | | | Muğla Halkevi | 1937 | Nafia Vekaleti | |
| | | | Erzincan Halkevi | 1937 | Nafia Vekaleti | |
| | 2. Grup | Tip Projeler | Kasaba için Halkevi | 1936 | | İnşa edilmedi |
| | | | A Tipi | 1940 | Ahmet Sabri Oran | İnşa edilmedi |
| | | | Büyük Tip | 1940 | Ahmet Sabri Oran | İnşa edilmedi |
| | | | En büyük tip | 1940 | Ahmet Sabri Oran | İnşa edilmedi |
| | 3. Grup | Yarışma Yoluyla Elde Edilen Projeler | Zonguldak Halkevi | 1933 | Mimar Abidin-Zeki Selah | Belediye Binası |
| | | | Samsun Halkevi | 1936 | | İnşa edilmedi |
| | | | Bursa Halkevi | 1937 | Münevver belen | Ahmet Vefik Paşa Tiyatrosu |
| | | | Kadıköy Halkevi | 1938 | Rüknettin Güney | Halk Eğitim Merkezi |
| | | | Sivas Halkevi | 1938 | Nazif Asal-Emin Necip | İnşa edilmedi |
| | | | Çanakkale Halkevi | 1943 | | İnşa edilmedi |

**Tablo A.2.** Halkevi Binalarının Yapım yılı, Mimarları ve Bugünkü Kullanımlarını Gösteren Çizelge II

| | | **Proje Üretim Biçimi** | **Halkevi Adı** | **Yapım (proje) Yılı** | **Mimarı** | **Bugünkü Kullanımı** |
|---|---|---|---|---|---|---|
| **Halkevi Binaları** | 4. Grup | Müşavir Mimarlık Bürosu | Eminönü Halkevi | 1936 | Ahmet Sabri Oran | İnşa edilmedi |
| | | | Konya Halkevi | 1940 | Ahmet Sabri Oran | Halk Eğitim Merkezi |
| | | | Balıkesir Halkevi | 1944 | Ahmet Sabri Oran | İnşa edilmedi |
| | | | Bartın Halkevi | 1945 | Seyfi Sonat ve Ülker Arıkoğlu | |
| | | | Nallıhan Halkevi | 1946 | CHP Müşavir Mimarlık Bürosu | |
| | 5. Grup | Özel Bürolara Yaptırılan Projeler (Sipariş Üzerine) | Düzce Halkevi | 1933 | | İnşa edilmedi |
| | | | Elazığ Halkevi | 1933 | Vali Tevfik Sırrı Gür | M. Akif Ersoy Lisesi |
| | | | Antalya Halkevi | 1933 | | Yıkıldı |
| | | | Diyarbakır Halkevi | 1934 | | Yıkıldı |
| | | | Eskişehir Halkevi | 1936 | İzzet Baysal | Yıkıldı |
| | | | Gerede Halkevi | 1936 | Leman Tomsu-Münevver Belen | İnşa edilmedi |
| | | | Karamürsel Halkevi | 1936 | Leman Tomsu-Münevver Belen | İnşa edilmedi |
| | | | Kayseri Halkevi | 1937 | Leman Tomsu-Münevver Belen | |
| | | | İzmit Halkevi | 1937 | Seyfi Arkan | Halk Eğitim Merkezi |
| | | | Yalova Halkevi | 1937 | | İnşa dilmedi |
| | | | Mardin Halkevi | 1938 | | Yıkıldı |
| | | | Şehremini Halkevi | 1938 | Leman Tomsu | İnşa edilmedi |
| | | | Manisa Halkevi | 1938 | Asım Kömürcüoğlu | |
| | | | Kars Halkevi | 1938 | | Halk Eğitim Merkezi |
| | | | Afyon Halkevi | 1938 | | |
| | | | Gebze Halkevi | 1939 | Selim Sayar | |
| | | | Adana Halkevi | 1939 | Seyfi Arkan | Belediye Binası |
| | | | İzmir Halkevi | 1944 | Rıza Aşkan-Müh. Cavit Çeçen | Yıkıldı |
| | | | Mersin Halkevi | 1948 | Vali Tevfik Sırrı Gür | Kültür Merkezi |

# EK B

**Halkevi Binaları Projeleri**

**Ek B.1:** Bakanlık (Nafia Vekaleti) tarafından yaptırılan Projeler

**Tablo B.1.1**.Kars Halkevi Projesi

**Bina Adı:** Kars Halkevi
**Mimarı:** Nafia Vekaleti
**Proje Yılı:** 1938
**Adres:**
**Bugünkü Durumu:** Halk Eğitim Merkezi, temsil salonu kullanılmıyor

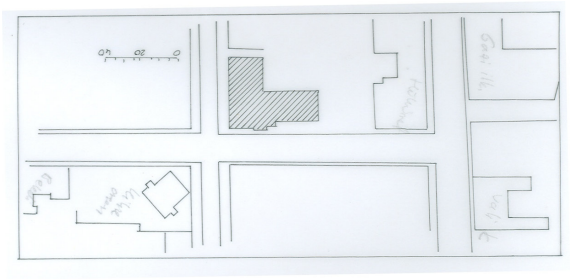
**Açıklama:**

Binaya uzun bir koridordan girilmektedir. L plan şemasına ait olan bina, arka tarafta bir iç bahçeyi tanımlamaktadır.

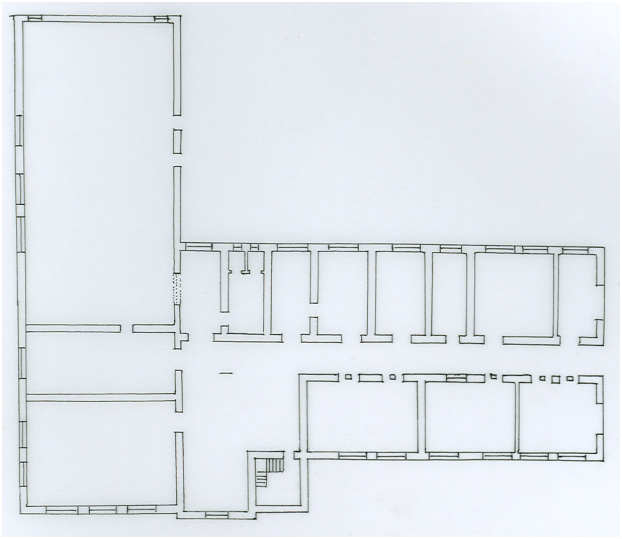
Vali Konağı, Gazi İlkokulu, Hükümet Konağı ve eskiden bir kilise (şimdi cami) olan binaların ortasına yerleştirilmiştir.

Binada dikkati çeken bir öge, cephede merdiven boşluğunu simgeleyen, etrafı daire pencerelerle çevrili uzun bir kulenin varlığıdır.

Kaynak: Yeşilkaya, N.G., 1997, İdeoloji Mimarlık İlişkisi ve Türkiye'de Halkevi Binaları; 1932-1946, Gazi Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.



Vaziyet planı



Zemin kat planı

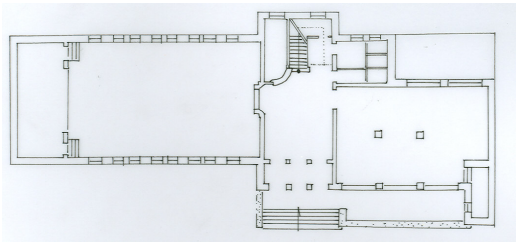
**Tablo B.1.2**.Çorlu Halkevi Projesi

**Bina Adı:** Çorlu Halkevi
**Mimarı:** Nafia Vekaleti
**Proje Yılı:** 1939
**Adres:**
**Bugünkü Durumu:** İnşa edilmedi

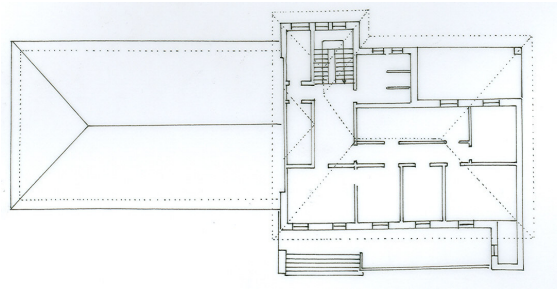
**Açıklama:**

Projede ana hedef, halkın kolayca faydalanabileceği bir bina olmasıdır. Bir metre yüksekliğinde, yedi tane merdivenle çıkılan rüzgarlığın ve ardından holün, sıkıcı olmadığı ferah olduğu belirtilir. Diğer birimlere bu holden geçilmektedir. Hemen karşıda, yuvarlak köşe şeklinde gardrop, yanında üst kata çıkan merdivenler ve WC'ler servis birimlerini oluşturmaktadır. Holün sağında 13.45x8,50 metre boyutlarında bir okuma salonu, önünde ve arkasındaki teraslara açılmaktadır. Okuma salonunun hemen yanında yer alan büfe, bu salonun değişik toplantıların da yapılacağı bir yer olduğunu göstermektedir. Bu köşe çıkıntısının (büfenin) cephede iyi bir etki bıraktığı ifade edilir. Holün solundan ise 200 kişilik bir toplantı salonuna geçildiği belirtilir.

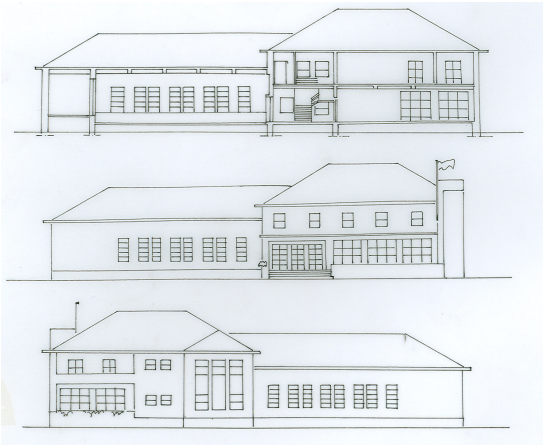
Kaynak: Ülkü, 1939, Halkevleri Postası, Halkevlerinin yeni binalara kavuşması, Sayı:89, s. 457-459



Zemin kat planı



Birinci kat planı



Kesit ve görünüşler

**Tablo B.1.3.** Isparta Halkevi Projesi

**Bina Adı:** Isparta Halkevi
**Mimarı:** Nafia Vekaleti
**Proje Yılı:** 1939
**Adres:**
**Bugünkü Durumu:** İnşa edilmedi

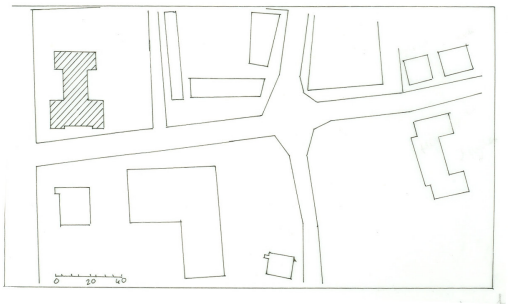
**Açıklama:**

Nafia Vekaleti tarafından, ikinci derece iller için hazırlanmış bir Halkevi projesi olduğu ifade edilse de, büyük bir Halkevinde bulunan tüm birimlerin bu Halkevinde de yer aldığı belirtilir. Sinema bölümünün fuayesi iç avluya bakmaktadır. Atatürk katı ise birinci katta tamamen ön cepheye, caddeye bakmaktadır. Kütüphane ve okuma odaları ikinci katta yer almaktadır.

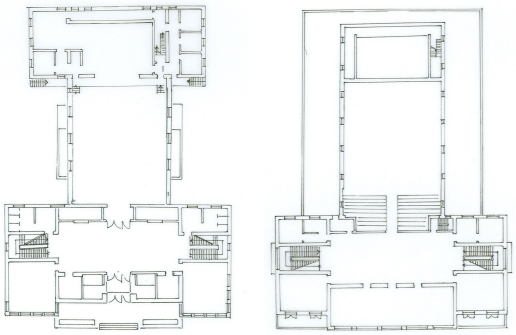
Rüzgarlığın bir tarafında, kapıcı odasıyla bir gişe diğer yanında vestiyer ile ikinci gişe yer almaktadır. Buradan geçilen holde, iki yanda vestiyerler ve karşıda gösteri salonunun kapıları dikkat çeker. Holün sağ ve sol tarafında yer alan merdivenlerle üst kata çıkılır. Büyük hol etrafında, okuma odası, memur odası, büfe ve orta büyüklükte bir salon yer alır.

Planın ana çekirdeğini balkonuyla birlikte 500 kişiyi alabilen, gösteri ve sinema salonu ile sahne teşkil eder. Salonun her iki yanında üstü kapalı teras vardır. Bu teraslar yazın fuaye olarak kullanılır. Salonda yarım metrelik bir eğim vardır. Salonun arkasında büyük bir sahne yar alır. Salondan direkt sahneye de çıkılabilir. Sahneye dışarıdan sanatçı girişi verilmiştir. Binanın üst katında, salona ait balkon girişiyle, başkan odaları, bürolar, toplantı salonu sıralanmıştır.

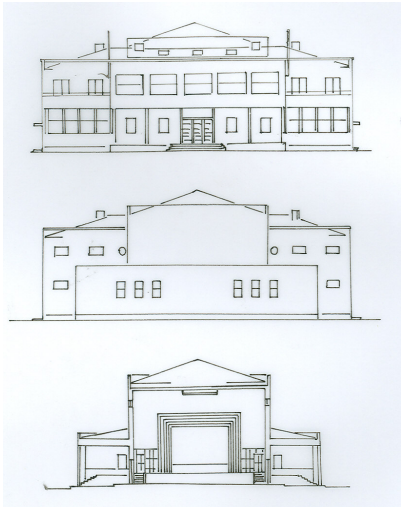
Kyn: Sayar, S., 1939b, Isparta Halkevi Projesi, Ülkü Dergisi, Sayı 78, s.556-558

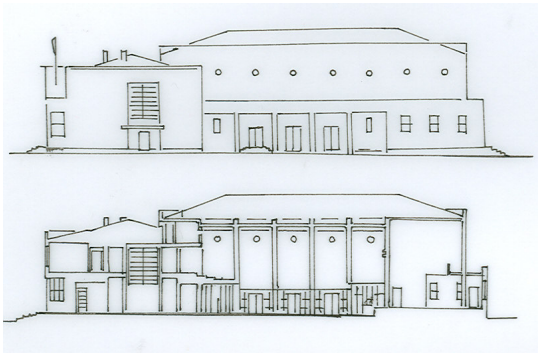


Vaziyet planı



Kat Planları





Kesit ve Görünüşler

**Tablo B.1.4.** Çankırı Halkevi Projesi

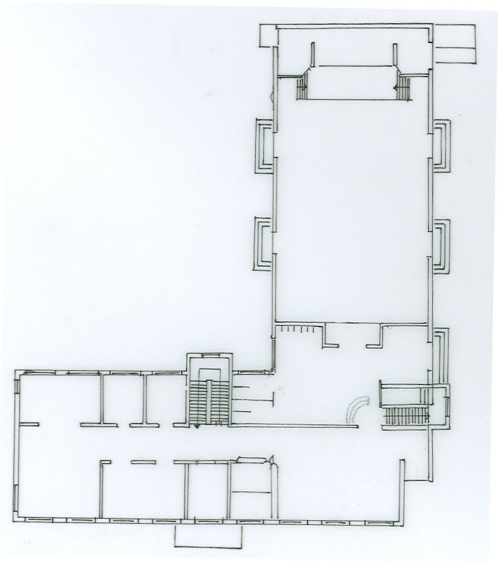
**Bina Adı:** Çankırı Halkevi
**Mimarı:** Nafia Vekaleti
**Yapım Yılı:** 1939
**Adres:**
**Bugünkü Durumu:** Sağlık Ocağı

**Açıklama:**

Bina L plan şemasına göre yapılmıştır. L planın bir kolu temsil salonu olarak tasarlanmıştır. Bu salonun her iki tarafından, dört çıkışla dışarı çıkılmaktadır. Ana giriş holünden salon fuayesine basamakla inilmektedir. Bu salonun ayrı bir girişi ve holü de bulunmaktadır.

Bina iki katlı olarak ve ortasında bir kule ile yapılmıştır. Bu kule merdiven boşluğu olarak yapılmış olabilir.

Kyn: Ülkü Dergisi, 1939e, İkinci Teşrin, Çankırı Halkevi Binası Projesi, Sayı:81, s. 265-269



Zemin kat planı

**Tablo B.1.5.** Kırklareli Halkevi Projesi

**Bina Adı:** Kırklareli Halkevi
**Mimarı:** Nafia Vekaleti
Müh. Talat Özışık
**Yapım Yılı:** 1939
**Adres:** İstanbul Caddesi, Park içerisinde Kırklareli
**Bugünkü Durumu:** Kırklareli İl Milli Eğitim Müdürlüğü

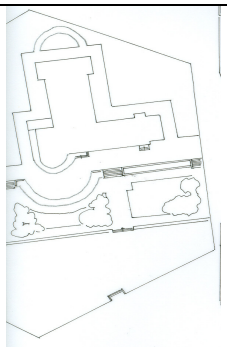
**Açıklama:**

Bina, İstanbul Caddesi üzerinde büyük bir parkın içerisine yapılmıştır. Park, Halkevi bahçesi ve Halkevi binası uygun bir şekilde yerleştirilmiştir. Bina 1100 metre kare alt kat ve 400 metre kare üst kattan ibarettir. Salon ve okuma odaları zemin katta yer alır. Gösteri salonundan başka diğer bir toplantı salonu büfesiyle birlikte 19x17 mt boyutlarında halk toplantılarına açıktır. Çevresindeki açık teras fuaye görevi görür. Gösteri salonu alt katta 526, üst katta 166 kişilik yerleriyle kültürel ihtiyaca yeterince cevap verildiği düşünülür. Duvarlar çift kattır ve sinema için de kullanılabilir. Binanın orta kısmında büyük ve küçüklere ait okuma salonu vardır. Giriş holünün sağındaki hol idari bölüme aittir. Bürolar, idari toplantı salonu ve üst kata çıkan merdiven bu holde yer alır.

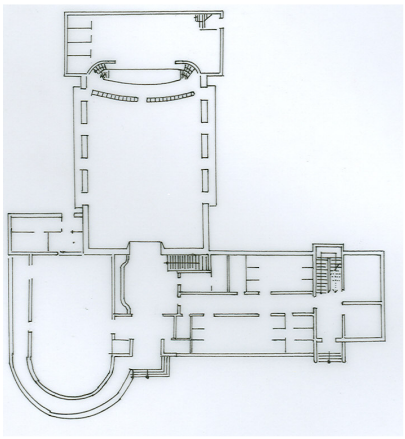
Projede, Sayar gösteri salonu için ayrı bir büfenin yer almadığını ve fuayenin tam çözülmediğini belirtir. Küçükler ve büyükler için ayrı düzenlenen okuma salonunun iyi olduğunu ekler.

Ancak binada büyük gösteri salonunun inşa edilmediği görülmüştür. Bu bölüm belki maddi olanakların yetersiz olmasından dolayı yapılmamış olabilir.

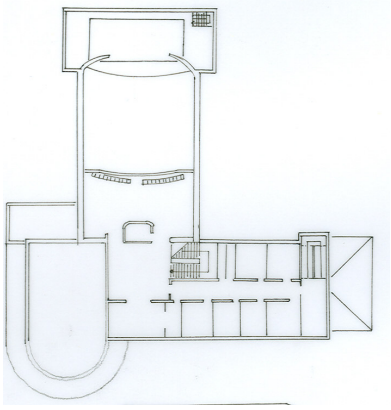
Kyn. Ülkü Dergisi 1939, Kırklareli Halkevi Projesi, Sayı 80, s. 169



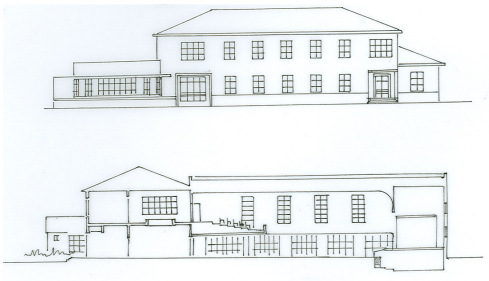
Vaziyet Planı



Zemin kat planı



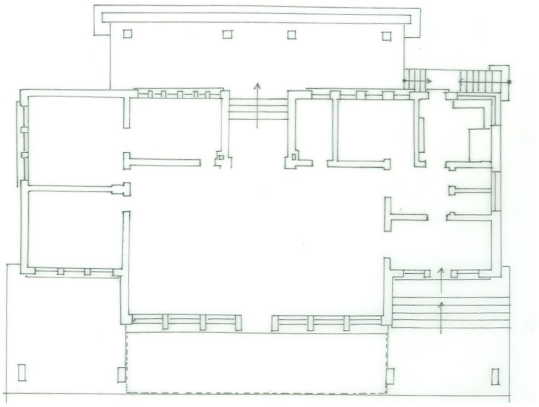
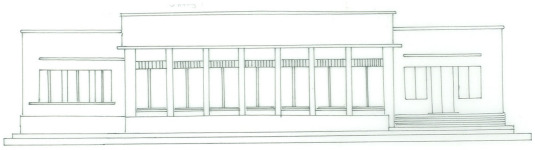
Birinci kat planı



Görünüş ve kesit

**Ek B2:** Tip Projeler

**Tablo B.2.1**. Küçük Kasabalar için Halkevi Projesi

| | |
|---|---|
| **Bina Adı:** Küçük Kasaba için Halkevi<br>**Mimarı:**<br>**Yapım Yılı:** 1936<br>**Adres:**<br>**Bugünkü Durumu:** İnşa edilmedi<br><br>**Açıklama:**<br>Bu tip proje, henüz bir Halkevi binasına sahip olmayan kasabalar için düşünülmüştür. Binanın son derece güzel fakat çok ucuza mal edecek şekilde çizildiği ifade edilir. Binanın cephesi 25 mt genişliğinde, geniş bir caddenin süsünü teşkil edeceği ifadesi projelerinde belirtilmiştir.<br><br>Binayı baştan başa bir taraça ve bir pergola kaplar. Binanın üç girişi vardır. Birinci giriş doğrudan konferans salonuna aittir, ikinci giriş bu salonun yan tarafındadır ve salonda bir faaliyet olmadığı zamanlarda kullanılır. Üçüncü giriş bahçeye ve taraçaya açılan arka taraftadır ve salondan dışarı çıkılmasını sağlar. Yan girişin önünde bir antre ve sol tarafında bir vestiyer yer alır. Antreden sola açılan kapı konferans ve toplantı Salonuna açılır. Salon 100 kişiliktir ve 8x13,5 metre boyutlarındadır. Salonun etrafında okuma salonu, başkan odası, toplantı odası, büfe ve üyelere ait yemek odası vardır. Sol kısımda mutfak, wc ve ofis yerleştirilmiştir. Arkada geniş bir taraça, bahçe müsait olmadığı zamanlarda sinema tesisatının kurulabileceği bir yer olarak düşünülür.<br><br>Bu Halkevi binasının, arsası ve iç mekan malzemeleri hariç 6-7 bin liraya mal olacağı belirtilir.<br>Kyn: Yedigün Dergisi, 1936, No.275, s. 22 | <br>Zemin kat planı<br><br><br>Ön görünüş |

**Tablo B.2.2.** Küçük A tipi Halkevi Projesi

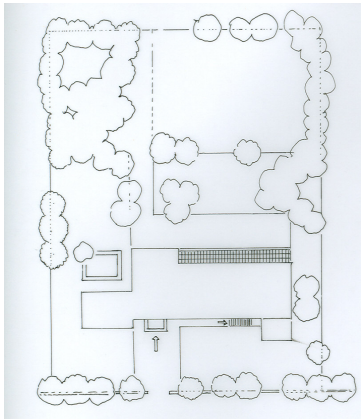
**Bina Adı:** A tipi Halkevi Binası
**Mimarı:** Y. Mimar Sabri Oran
**Yapım Yılı:** 1940
**Adres:**
**Bugünkü Durumu:** İnşa edilmedi

**Açıklama:**

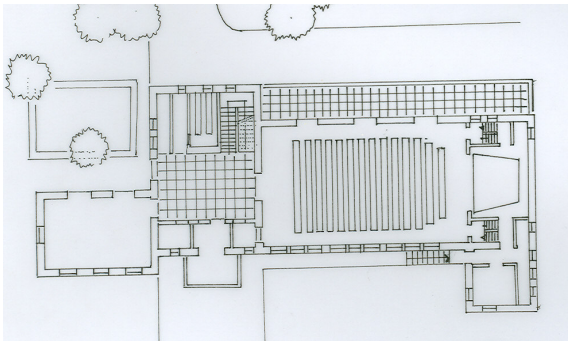
Bina yaklaşık 275 metre kare olacak şekilde tasarlanmıştır. İdari bölümün altında bir bodrum kat yer almakta diğerlerinin altı doludur. İdari kısım merasim salonuyla birlikte iki kat olarak düşünülmüştür. Zemin katta bir okuma odası vardır. Küçük bir antre ile zemin kat holüne geçilir ve buradan da salonun girişi yer alır. Holün hemen karşısına vestiyer ve küçük bir merdiven vardır. Merdivenin yanında da Wc'ler yer alır.

Birinci katta; toplantı, katip, başkan ve diğer odalarla birlikte 5 tane oda yer alır. Odaların çok küçüktür, çoğunun genişliği 2,60 metredir. Halkevleri gibi kalabalık olan bir mekanda bu kadar küçük odaların yer alması eleştirilir.

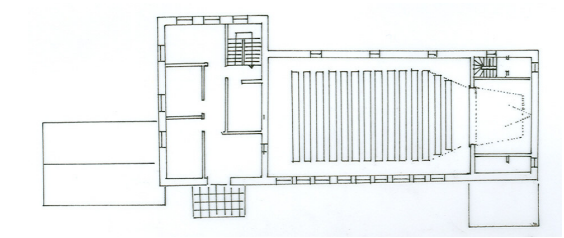
Kyn: Arkitekt, 1940b, Küçük Halkevleri Tip Projeleri, Sayı, 7-8, s. 160



Vaziyet planı



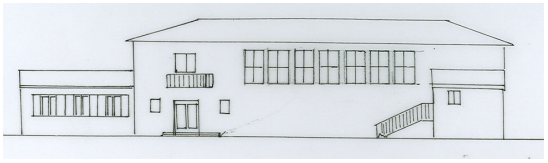
Zemin kat planı

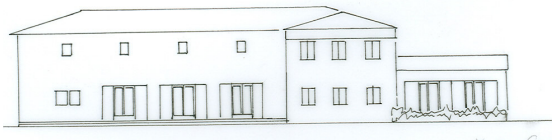


Birinci kat planı



Kesit





Görünüşler

**Tablo B.2.3.** Büyük tip Halkevi Projesi

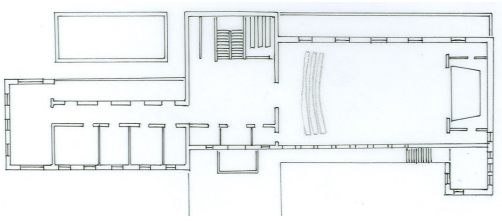
**Bina Adı:** Büyük Halkevi Projesi
**Mimarı:** Y. Mimar Sabri Oran
**Yapım Yılı:** 1940
**Adres:**
**Bugünkü Durumu:** İnşa edilmedi

**Açıklama:**

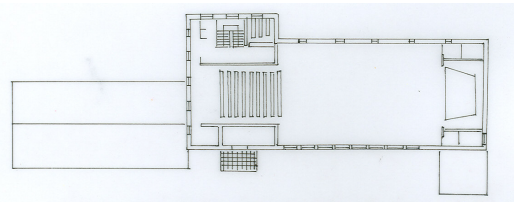
Genel planlama kurgusu olarak A tipine benzemektedir. İdari bölüm, okuma odası ve toplantı odaları, A tipine göre daha büyük tutulmuştur. Salon 300 kişilik olarak tasarlanmış ve 150 kişilik de balkon eklenmiştir. Balkon ve antre salon bölümünün önünde düzenlenmiştir.

Her iki projenin de basit sade olduğu belirtilmekte ve hiçbir milli iddiasının olmadığı vurgulanmaktadır.

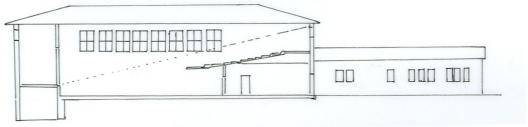
Kyn: Arkitekt, 1940b, Küçük Halkevleri Tip Projeleri, Sayı, 7-8, s. 161-163



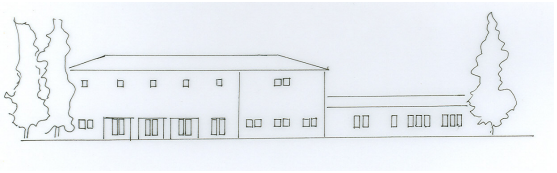
Zemin kat planı



Birinci kat planı



Kesit



Görünüş

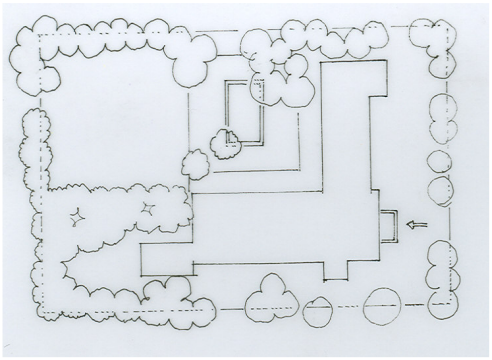
**Tablo B.2.4.** En büyük tip Halkevi Projesi

**Bina Adı:** En büyük Tip Halkevi Projesi
**Mimarı:** Y. Mimar Ahmet Sabri Oran
**Yapım Yılı:** 1940
**Adres:**
**Bugünkü Durumu:** İnşa edilmedi

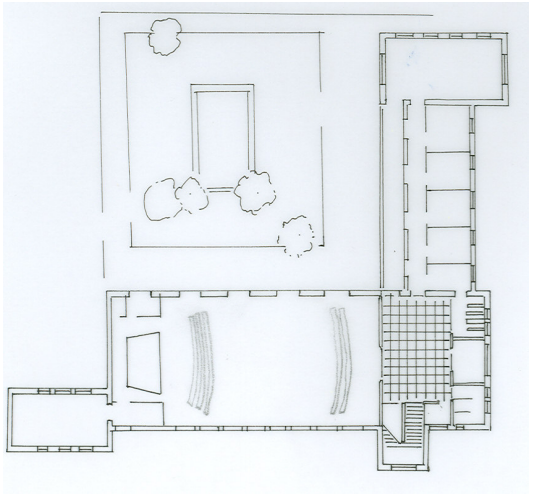
**Açıklama:**

En büyük tip Halkevi projesi L planlama şemasına göre tasarlanmıştır. L planlamadan doğan kare şeklindeki dış mekan, ortadaki havuzuyla güzel bir bahçe olarak ayrılmıştır. Büyük salon ve idari birimler bu bahçeye açılmaktadır. L planın bir kolu, tamamen temsil salonu ve salona ait bir hazırlık odası olarak düşünülmüştür. Diğer kolda ise, idari birimler ve idari birimlere ait küçük bir toplantı odası vardır. Ana giriş holündeki merdivenden de üst kata çıkılmakta ve temsil salonunun localar bölümü yer almaktadır.

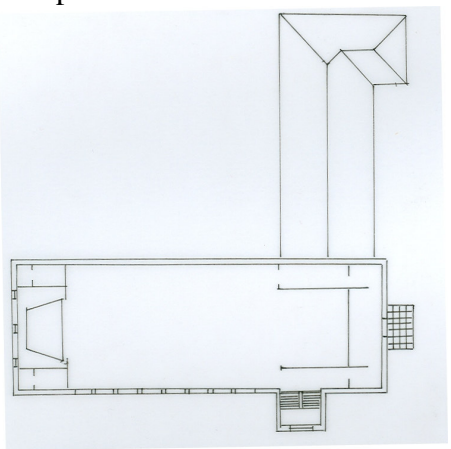
Kyn. Ülkü dergisi, Halkevleri Planları, Sayı:91, Eylül, 1940b, s.75



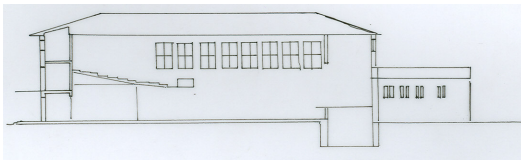
Vaziyet planı



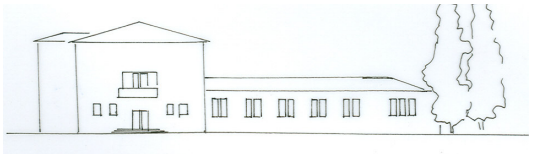
Zemin kat planı



Birinci kat planı



Kesit



Görünüş

**Ek B3:** Yarışma yolu ile elde edilen Projeler

**Tablo B.3.1**. Zonguldak Halkevi Projesi

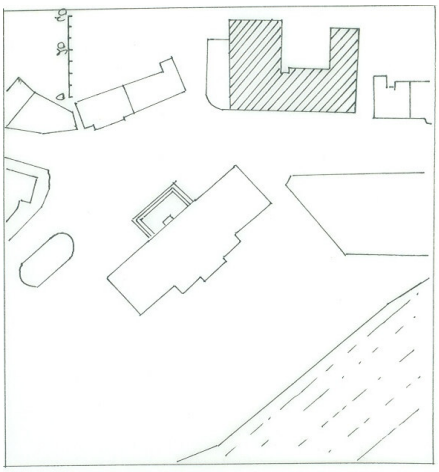
**Bina Adı:** Zonguldak Halkevi
**Mimarı:** Mimar Abidin ve Zeki Selah
**Yapım Yılı:** 1933
**Adres:**
**Bugünkü Durumu:** Belediye Binası
**Yarışma Dereceleri:**

1. Mimar Abidin ve Zeki Selah
2. Burhan Arif ve Erip Bey
   Mimar Hasan Adil

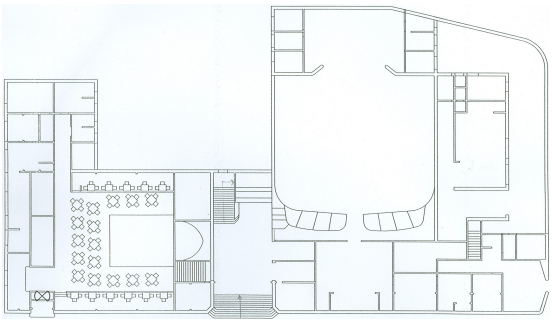
**Açıklama:**
Bina, arsanın sol köşesine gelecek şekilde, sağ köşeden de 11 mt geriye alınarak yerleştirilmiştir. Bina programı dört kısımdan meydana gelir. Bunlar; halkevi, sinema salonu, müzik hol ve hususi ikametgahtır. Halkevi kısmında, giriş (methal), hol, kapıcı odaları, gardrop, merdiven; üst katta ise 20 oda çeşitli şube, idare ve toplantı bölümlerinden oluşmaktadır. Denize bakan cephede boydan boya kapalı teras yapılmıştır. Bunu yapmaktaki amaç, deniz manzarasından faydalanmak ve çalışma odalarını rüzgardan kurtarmaktır. Konferans ve sinema salonunda ise; fuayeye ve bahçeye açılan kapılar bırakılmıştır. Salon 370 kişilik bir parter ve 32 kişilik locadan ibarettir. Salonun havalanması çatıdaki fenerle sağlanmaktadır.

Binanın betonarme hesapları Alman Nizamnamesine göre hazırlanmıştır. Sinema salonunun tavanı ters kirişli, müzik holün tavanı çift olarak yapılacaktır. Su basmanı 50 cm genişliğinde taş duvar işlemelidir.

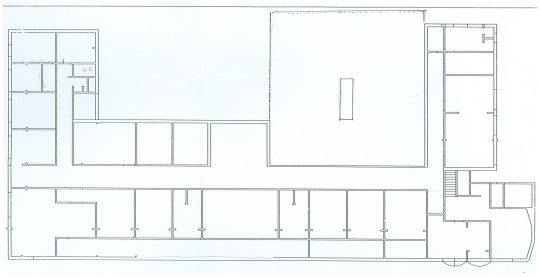
Kaynak: Arkitekt, 1933, Zonguldak Halkevi İlk Projesi, Sayı:3, s.85-88



Vaziyet planı



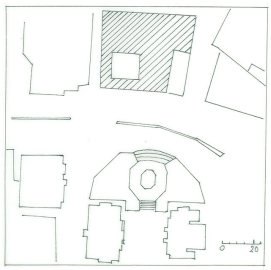
Zemin kat planı



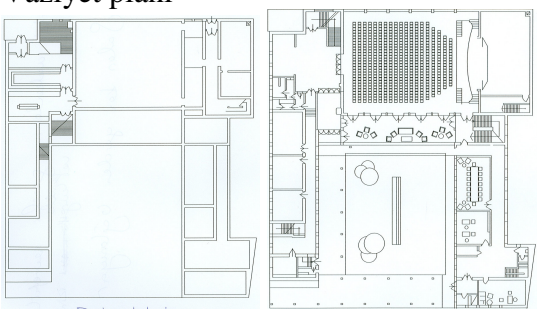
Birinci kat planı

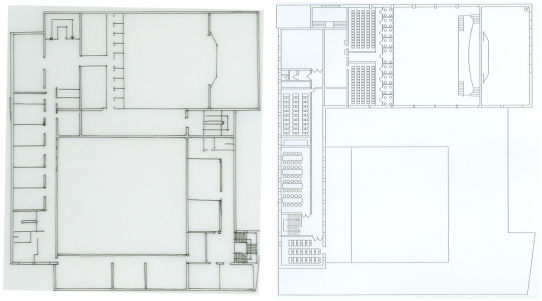
**Tablo B.3.2.** Bursa Halkevi Projesi

**Bina Adı:** Bursa Halkevi
**Mimarı:** Rüknettin Güney
**Yapım Yılı:** 1938
**Adres:** Atatürk Caddesi Heykel Bursa
**Bugünkü Durumu:** Ahmet Vefik Paşa Bursa Devlet Tiyatrosu
**Yarışma Dereceleri:**
**1.** Münevver Belen
**1.** Abidin Mortaş (Rumuz. Ond)
**Açıklama:**
Cumhuriyet meydanında bulunan bu binanın en önemli özelliği, ortada 20mtx20mt ölçülerinde bulunan avlusudur. Avlu iklim şartları düşünülerek tamamen güneye açık olarak yapılmıştır. Ancak vaziyet planında eski parti binasının yıkılarak yeni binanın yerleştirildiği görülür. Çünkü avluyu yerleştirmek için cephede büyük bir alana ihtiyaç vardır. Gerçi bu durumun proje şartnamesiyle çeliştiği görülse de diğer bir eski binanın hemen yeni binanın yanında yer aldığı görülür. Binada toplam 5 giriş vardır. Arazinin eğiminden yararlanılarak arka bölümü 3 katlı olmasından dolayı, buradan yani bodrum kattan iki giriş verilmiştir. Biri, konferans salonuna özellikle sinemaya çeşitli aletler taşımak için verilen servis girişi niteliğinde, diğeri ise jimnastik salonuna giden bir giriştir. Zemin katta ise sağ tarafta Halkevi girişi, sol tarafta Parti girişi ve avludan da konferans salonu girişi yer alır. Bu giriş sütunlar etrafında, uzun bir terastan geçilerek verilir. Jimnastik salonu ve sığınak daireleri bodrum kattadır. Zemin katta Halkevi başkan bürosu ve diğer odalar bir tarafta, Parti bölümü diğer tarafta ve arka bölümde de sinema salonu yer almaktadır. Bu sinemanın fuayesi iç avluya bakmaktadır. Atatürk katı ise birinci katta tamamen ön cepheye, caddeye bakmaktadır. Kütüphane ve okuma odaları ikinci katta yer almaktadır.
Kyn: Arkitekt, 1938c, sayı:1, s.18

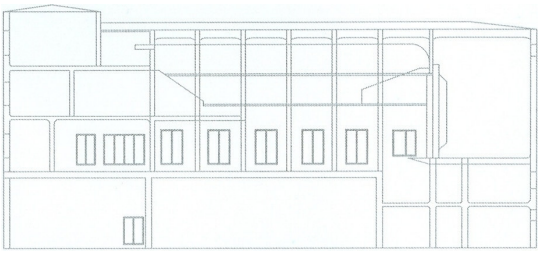


Vaziyet planı

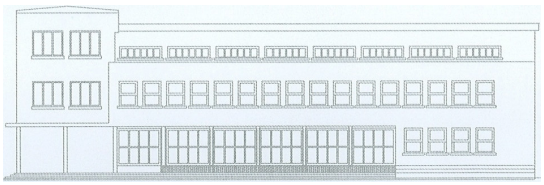




Kat planları



Kesit

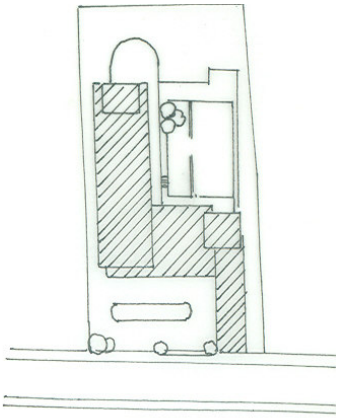


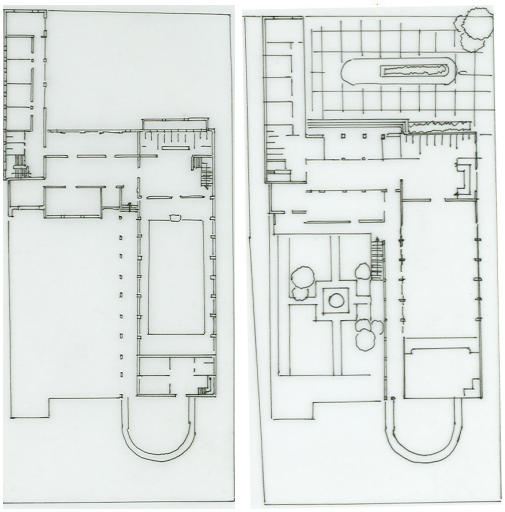
Görünüş

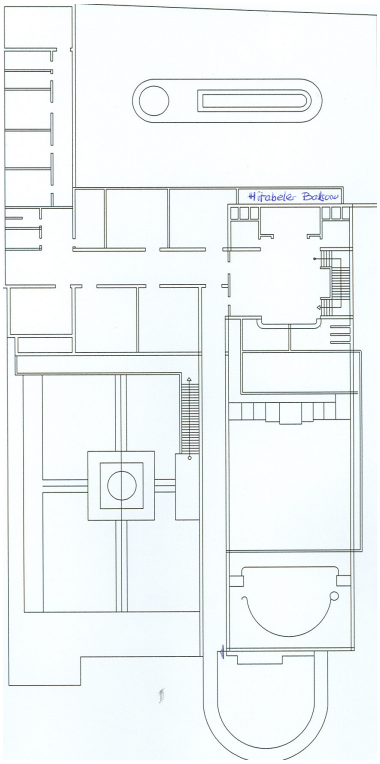
**Tablo B.3.3.** Kadıköy Halkevi Projesi

**Bina Adı:** Kadıköy Halkevi
**Mimarı:** Rüknettin Güney
**Yapım Yılı:** 1938
**Adres:** Bahariye Cad. No:39 Adliye yanı Kadıköy/İstanbul
**Bugünkü Durumu:** Kadıköy Halk Eğitim Merkezi ve Adliye Binası
**Yarışma Dereceleri:**
**1.**Rüknettin Güney (Rumuz:1453)
**2.** A. Sabri ve Emin Onat (Rumuz: Çamlı)
3. Leman Cevad (Rumuz: Su)

**Açıklama:**
Bina, Bahariye caddesinin dar olmasından dolayı, tiyatro ve toplantılardan çıkan halkın yolu kapamaması ve arabalarına rahatça binebilmeleri için bina girişi geri çekilerek önünde bir avlu bırakılarak yapılmıştır. Bu avluda şenlik günleri bir kısım halkın toplanarak fuaye balkonunda söylenecek nutukları dinleyebilecekleri belirtilir. Halkevi idare kısmı, parti kısmı, tiyatro, toplantı ve spor bölümleri zemin katta düşünülmüş, bunlar iki tarafa manzaralı, havuzlu avluya yerleştirilmiştir. Binaya girildiğinde geniş camların arkasından Marmara, Fenerbahçe ve yeşillikler görülür. 800 kişilik tiyatro salonu, aynı zamanda müsamere, dans, konferans ve sinema salonu olarak kullanılacağından meyilsiz yapılmıştır. Spor salonu, önünde sporcular terası ile hava alacak şekilde birinci katta yer almaktadır. Binanın arka tarafında etrafı kolonatlı, çiçekli, ağaçlı ve ortası havuzlu bir avlunun binaya zerafet ve serinlik verdiği belirtilmektedir. Binanın en üst katında misafir odası, banyosu ve terasındaki pergolesiyle misafir katı yer almaktadır. Resim ve heykel atölyelerinde, bir kısmının tavanları buzlu camdan düşünülmüş, içeride perdeler aracılığıyla ışık oyunu oluşturulmuştur. Bina betonarme olarak yapılmıştır.







Kat Planları

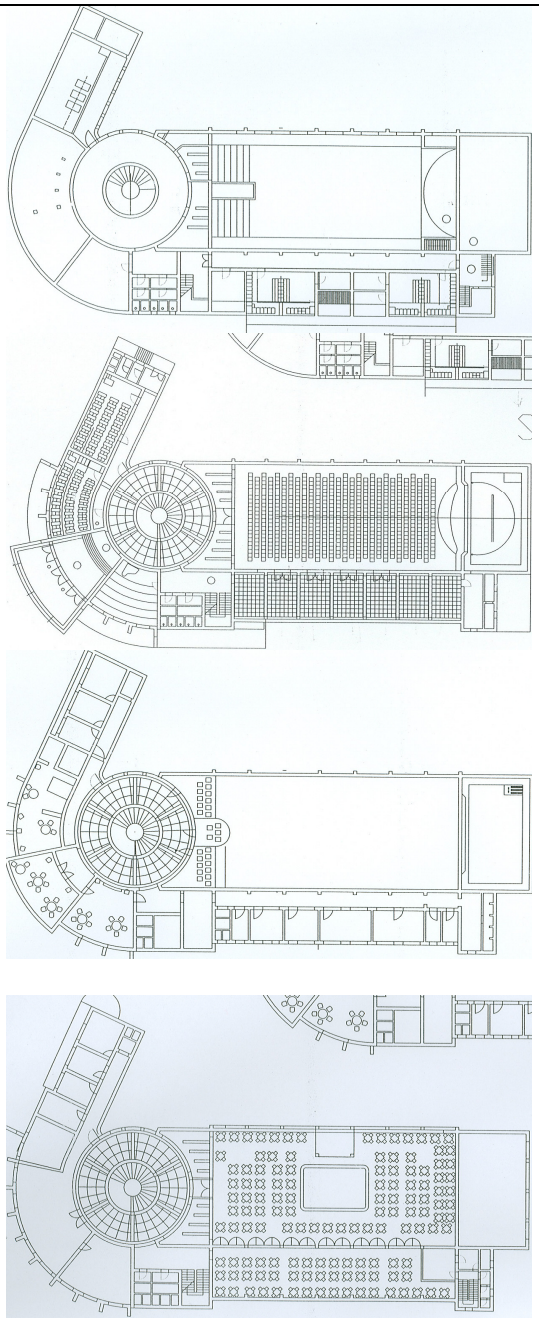
**Tablo B.3.4.** Sivas Halkevi Projesi

**Bina Adı:** Sivas Halkevi
**Mimarı:** Nazif Asal ve Emin Necip
**Yapım Yılı:** 1938
**Adres:**
**Bugünkü Durumu:** Uygulanmamıştır
**Yarışma Dereceleri:**
**1.** Nazif Asal ve Emin Necip (Rumuz: Egemen)
**2.** Emin Onat ve Sabri Oran (Rumuz: Meydan)
**3.** Leman Tomsu

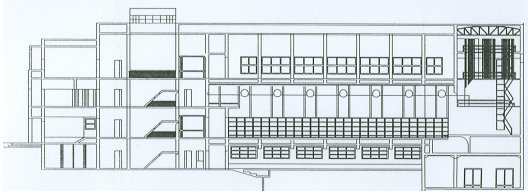
**Açıklama:**

Bina, arsanın şekli dikkate alınarak köşeye gelen tarafı yuvarlatılarak arsaya yerleştirilmiştir. Genel olarak modern mimarinin izlerinin görüldüğü bina, asimetrik bir planlama anlayışıyla, daire şeklinde bir hol ve bu dairelerin pencerelerde devam etmesiyle dikkati çeker. Bodrum katında kapalı spor salonu ve çeşitli odalar bulunmaktadır. Binaya büyük bir giriş ve projede çekirdek öge olan daire şeklindeki holden, diğer bölümler olan tiyatro-sinema salonuna ve okuma odalarına geçilir. Merdiven yine bu geniş holde daire şeklinde yer alarak üst kata devam eder. Üst katta Atatürk dairesi ve misafir odaları yer almaktadır. İkinci katta toplantı salonu, geniş bir teras, okuma salonu ve kütüphane görülür. Arka bahçede çeşitli spor etkinlikleri için tenis kortları ve basket sahaları bırakılmıştır. Cephe oldukça sade küçük dikdörtgen ve daire pencerelerden ibarettir. Giriş cephesinde kirişler dışarı doğru çıkartılarak daha anıtsal bir etki verilmek istenmiştir.

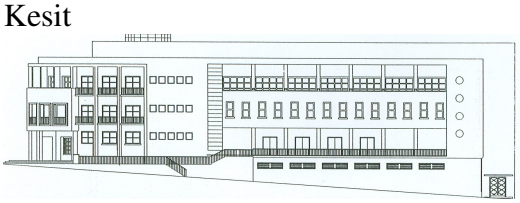
Kyn: Sivas Halkevi Projesi Müsabakası, Arkitekt, Sayı: 3-4, 1939, s.65-72



Kat planları



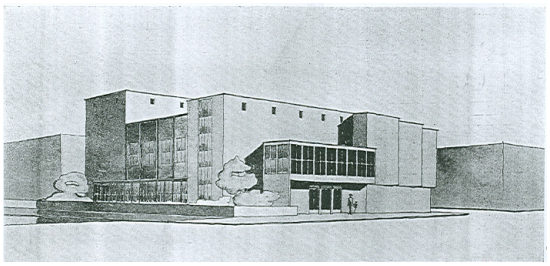
Kesit



Görünüş

**Ek B4:** Müşavir Mimarlık Bürosu Tarafından Yaptırılan Projeler

**Tablo B.4.1**.Eminönü Halkevi Projesi

| | |
|---|---|
| **Bina Adı:** Eminönü Halkevi<br>**Mimarı:** Mimar Ahmet Sabri<br>**Yapım Yılı:** 1936<br>**Adres:** Bab-ı Ali Cad. no:37 Cağaloğlu/İstanbul<br>**Bugünkü Durumu:** Halk Eğitim Merkezi Müdürlüğü<br><br>**Açıklama:**<br><br>Bina, üç katlı olarak yapılmıştır. Halkevinin başka binalarda bulunan temsil ve jimnastik salonunun bir araya getirilmesine karar verilmiş ve ardından Valilik tarafından Ahmet Sabri projenin yapımı için görevlendirilmiştir. Temsil salonunun girişi bahçeden, idare kısmının girişi Ankara caddesinden verilmiştir. Salon 500 kişiliktir yapılmıştır.<br><br>Kaynak: Arkitekt, 1936c, Eminönü Halkevi Temsil ve Jimnastik Salonu Projesi, s.103-105 |  |

**Tablo B.4.2**.Konya Halkevi Projesi

**Bina Adı:** Konya Halkevi
**Mimarı:** Mimar Ahmet Sabri Oran
**Proje Yılı:** 1940
**Adres:**
**Bugünkü Durumu:**

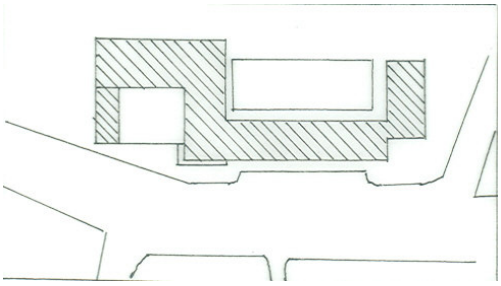
**Açıklama:**

Binada, büroları oluşturan kütle cadde üzerinde, temsil ve gösteri salonu ise geri çekilerek yapılmıştır. Bu iki birimin önünde küçük bir alan oluşturulmuştur. Müze, gazino ve kütüphane odaları caddeye bakmaktadır. Uzun bir koridor (yaklaşık 68 mt uzunluğunda 4,5 mt genişliğinde), galeri şeklinde düşünülerek bırakılmıştır. Bu kadar uzun olmasındaki sebep, burasının teşhir galerisi olabileceğidir.

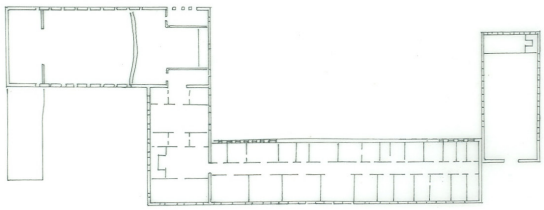
Salona geçilen holde, her iki tarafta vestiyerler bulunmaktadır.

Binanın planı çok dağınık ve geniş tutulduğu için, ayrıca bina görünüşü Alman mimarisine benzetildiği için eleştirilir. Özellikle korniş altındaki konsolların yabancı etki verdiği ifade edilir.

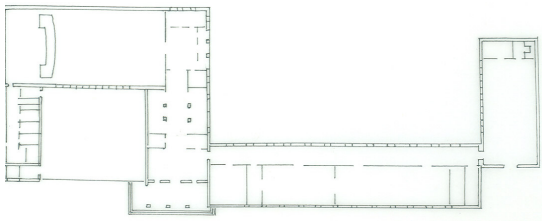
Kaynak: Arkitekt, 1940a, Konya Halkevi Projesi, Sayı:8-9, s.198-202



Vaziyet planı



Zemin kat planı



Birinci kat planı

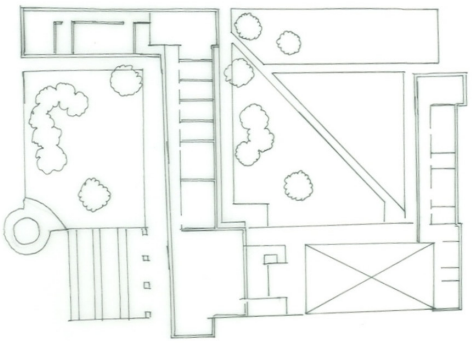
**Tablo B.4.3**.Balıkesir Halkevi Projesi

**Bina Adı:** Balıkesir Halkevi
**Mimarı:** Mimar Ahmet Sabri Oran
**Proje Yılı:** 1944
**Adres:**
**Bugünkü Durumu:** İnşa edilmedi

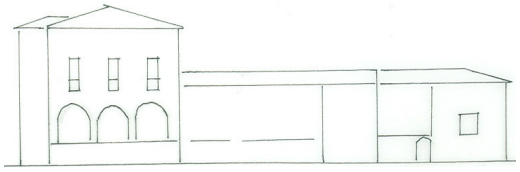
**Açıklama:**

Bina, yerleşiminde iki tane küçük bahçe oluşturulmuştur. İki tane L şemanın birbirine bağlanmasıyla oluşan planda, büyük salon ve idari odalar bu bahçelere bakmaktadır. Her bir kütlenin, ince uzun bir koridoru ve holü yer almaktadır.

Kaynak: Mimarlık, 1944, Sayı:1, s.13-14



Zemin Kat planı



Görünüş

**Tablo B.4.4**.Bartın Halkevi Projesi

**Bina Adı:** Bartın Halkevi
**Mimarı:** CHP Müşavir Mimarlık Bürosu, Y. Mimar Seyfi Sonat ve Y. Mimar Ülker Arıkoğlu
**Proje Yılı:** 1945
**Adres:**
**Bugünkü Durumu:**

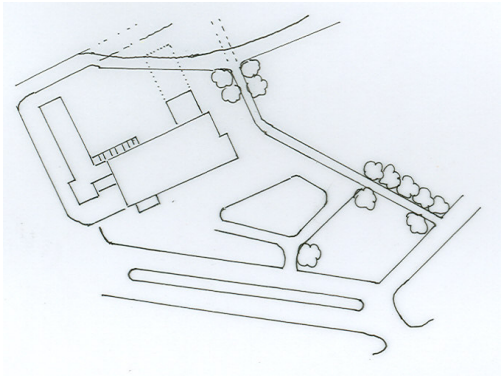
**Açıklama:**

Planlamada, U plan şeması kullanılmıştır. Ana caddelerden birinin üzerinde yapıldığı düşünülmektedir. Plandan kaynaklanan bir iç bahçe oluşturulmuştur. Binanın ana hacmini oluşturan salon ve idari birimlerin önünde yer alan koridor bu iç bahçeye açılmaktadır.

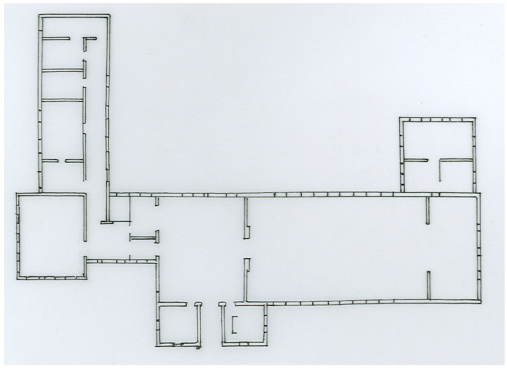
Cepheler oldukça sade bırakılmış ve düz dikdörtgen pencereler kullanılmıştır. Ancak her bir birimin dışarıdan algılanması, ayrı ayrı kütleler şeklinde gösterilerek sağlanmıştır.

Kaynak: Mimarlık, Bartın Halkevi Projesi, 1945, Sayı:2-, s.19-22

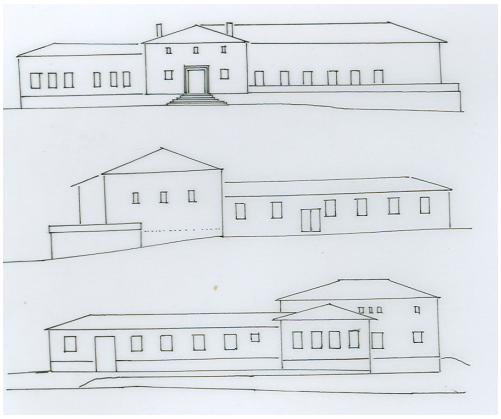




Vaziyet olanı



Zemin kat planı



Görünüşler

**Tablo B.4.5**.Nallıhan Halkevi Projesi

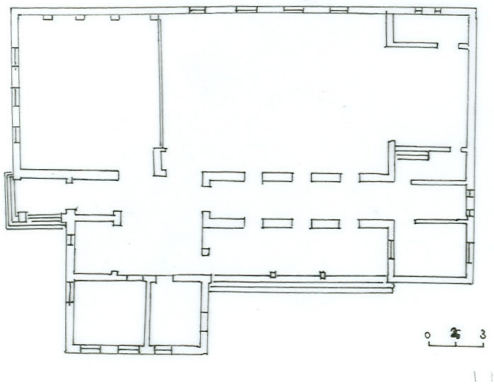
**Bina Adı:** Nallıhan Halkevi
**Mimarı:** CHP Müşavir Mimarlık Bürosu
**Yapım Yılı:** 1946
**Adres:**
**Bugünkü Durumu:**

**Açıklama:**

Tek katlı olarak tasarlanan bina, yığma olarak yapılmıştır. Giriş holünün hemen sağ tarafında bir gardrop odası yer almaktadır. Onun yanındaki odalar, Parti Başkan Odası ve Halkevi Başkan odalarıdır. Giriş holünün solundaki oda, okuma odası olarak tasarlanmıştır. Onun yanındaki en büyük oda, toplantı ve oturma odası olarak sahnesiyle birlikte yer almaktadır. Ana girişin hemen karşısında bir koridor ve koridorun sonunda ıslak hacimler ve güzel sanatlar şubesi vardır. Koridorun önünde yerden üç basamak yüksekte veranda yer almaktadır.

Kaynak: Mimarlık, 1946, Sayı:3-4, s.5-8





Kat planı

**Ek B5:** Özel bürolara Yaptırılan Projeler

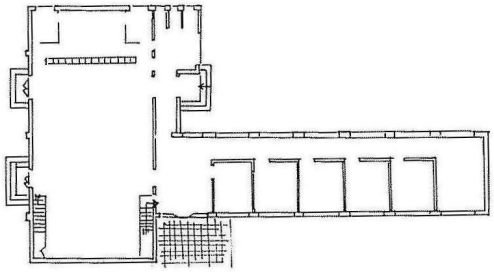
**Tablo B.5.1.** Düzce Halkevi Projesi

**Bina Adı:** Düzce Halkevi
**Mimarı:** Mimar Abidin Mortaş
**Proje Tarihi:** 1933
**Adres:** Büyük parkın köşesinde
**Bugünkü Durumu:** Uygulanmamıştır

**Açıklama:**

İki kısımdan meydana gelen proje, Birlik Mimari şubesi tarafından Mimar Abidin'e hazırlattırılmıştır. Projede yer alan birinci kısım, Halkevi bürolarını ve idare bölümünü, ikinci kısım ise toplantı ve konferans salonunu içerir. Binanın Düzce'de büyük bir bahçe olan parkın bir tarafına tek katlı olarak yapılması düşünülmüştür. Yapı, tuğla duvarlar üzerine betonarme döşeme ve tavan olarak tasarlanır.

Kaynak: Arkitekt, 1934, Düzce Halkevi Binası, Mimar Abidin, Sayı:8, s.237



Zemin kat planı



Görünüş

**Tablo B.5.2**. Eskişehir Halkevi Projesi

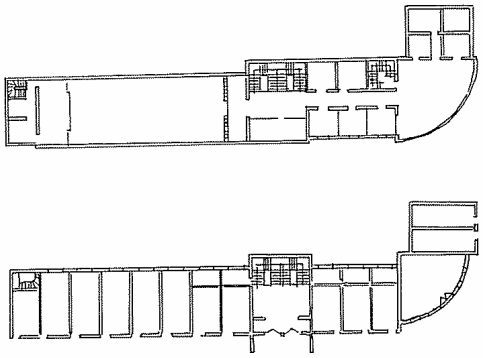
**Bina Adı:** Eskişehir Halkevi
**Mimarı:** Mimar İzzet Baysal
**Yapım Yılı:** 1936
**Adres:** Porsuk Çayı kenarında
**Bugünkü Durumu:** Yıkılmış

**Açıklama:**

Bina, Eskişehir'in en işlek caddelerinden birinin üzerinde konumlandırılmıştır. Diğer Halkevlerinden farklı olarak, alt katlar mağaza olarak yapılmış, asıl Halkevi birimleri üst katta yer almaktadır. Mağazaların hepsinin girişi caddeye açılmaktadır. Üst kata çıkan merdivenler, binanın uzun kütlesinin orta bölümünden verilmiştir. Merdiven üç koldan çıkılmaktadır. Giriş holünün hemen karşısında vestiyer bölümü vardır. Sağ tarafta temsil salonu (250 kişilik), eğimli bir şekilde, sahne bölümüyle yer almaktadır. Sahne bölümü 9,5x7.8 mt boyutunda, sanatçılar için ayrı bir merdivenle yapılmıştır.

Girişin sol tarafında 10 adet oda yer alır. Binanın köşesine gelen yuvarlak birim toplantı salonu olarak ayrılmıştır. Bu odaya büfe, oturma ve okuma odaları açılır. Binanın arka bölümüne ileride yapılmak üzere, geniş bir teras yeri bırakılmıştır. Bina 570 metre karelik ter kaplamaktadır.

Kaynak: Arkitekt, 1936, Halkevleri Binası-Eskişehir, Mimar İzzet Baysal, Sayı:2, s.36



Kat planları

**Tablo B.5.3.** Gerede Halkevi Projesi

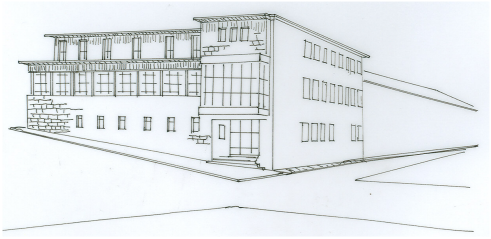
**Bina Adı:** Gerede Halkevi
**Mimarı:** Leman Tomsu
Münevver belen
**Proje Tarihi:** 1936
**Adres:**
**Bugünkü Durumu:** İnşa edilmemiştir

**Açıklama:**

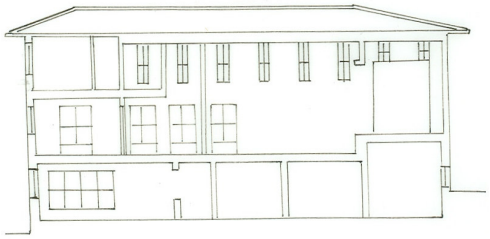
Bodrum dahil, üç katlı olarak tasarlanan yapının eğimli bir arazi üzerine yapılması düşünülmüştür. Zemin kat tamamen taş, birinci kat ise tuğla olarak düşünülmüştür. Zemin katta yer alan kütüphane, halkın kolaylıkla girip çıkabilmesi düşünülerek tasarlanmıştır. Kütüphanenin önünde küçük bir bahçe bırakılmıştır.

Büyük salon birinci katta, 150 kişilik olarak düşünülmüştür. Önünde yapılan camlı teras hem açık hem kapalı olarak kullanılabilirken, temsilden sonra çıkan insanların çıkabileceği bir fuaye olarak da kullanılır.

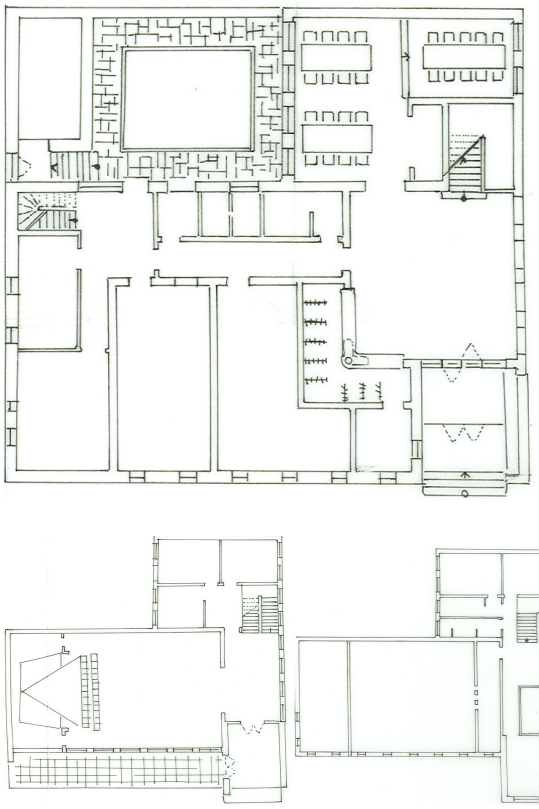
Kaynak: Arkitekt, 1936, Gerede Halkevi projesi, Mimar Leman Tomsu, Münevver Belen, Saty:12, s. 330-332



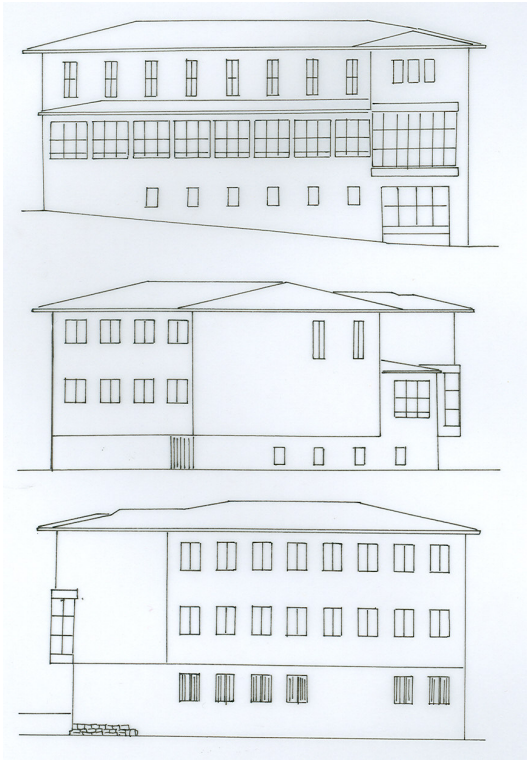
Perspektiv



Kesit



Kat planları



Görünüşler

**Tablo B.5.4.** Karamürsel Halkevi Projesi

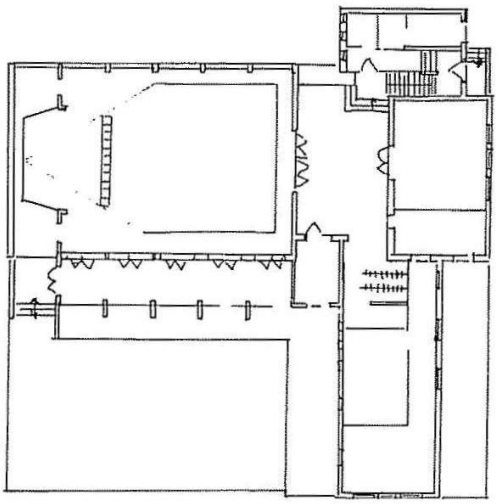
**Bina Adı:** Karamürsel Halkevi
**Mimarı:** Mimar Leman Tomsu ve Münevver Belen
**Proje Tarihi:** 1936
**Adres:**
**Bugünkü Durumu:** İnşa eidlmemiştir

**Açıklama:**

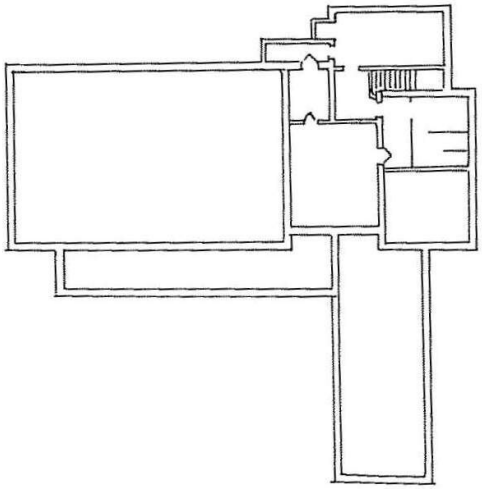
Binanın ön cephesi bir meydan, sağ ve sol cepheleri sokakla çevrelenmiştir. Her üç sokağa da girişi vardır. Ana giriş, üzeri örtülü, direkli bir yola meydanla birleştirilmiştir. Zemin katta halkevi kısmı, üst katta partiye ait odalar yer alır.

Binaya sokaktan alçak bir demir kapıyla girilir. Direkli yolun sonunda girişte bir rüzgarlık yer alır. Ana girişte, kapıcı ve gardroba ait bir oda, bir kütüphane, sinema ve konferans salonu, halkevi bürolarına giden koridor ve parti katına çıkan merdiven vardır. Arka bahçeye bakan çiçekli pencereler hole ışık vermektedir. Salon iki kat yüksekliğinde tasarlanmıştır. Binanın, güney kısmına (iklim açısından) camlı bir teras salonun önünde fuaye görevi görmektedir. Üst katta, deniz tarafında, bir başkan ve katip odası, bulunmakta ayrıca sinema salonu için film makine dairesi ve bir depo yer almaktadır. Bodrum katta, sığınak, odun, kömür depoları ve sığınak girişi vardır.

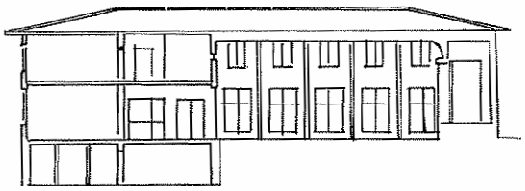
Kaynak: Arkitekt, 1936, Karamürsel Halkevi Binası Projesi, Mimar Leman Tomsu ve Münevver Belen, Sayı:5-6, s.142-144



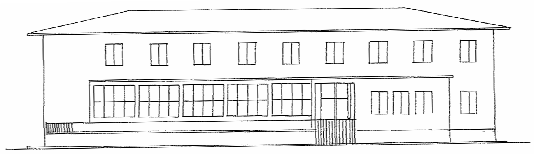
Zemin kat planı



Birinci kat planı



Kesit



Görünüş

**Tablo B.5.5.** Kayseri Halkevi Projesi

**Bina Adı:** Kayseri Halkevi
**Mimarı:** Mimar Leman Tomsu ve Münevver Belen
**Proje Tarihi:** 1937
**Adres:** İstasyon Caddesi üzeri
**Bugünkü Durumu:** İnşa edilmemiştir

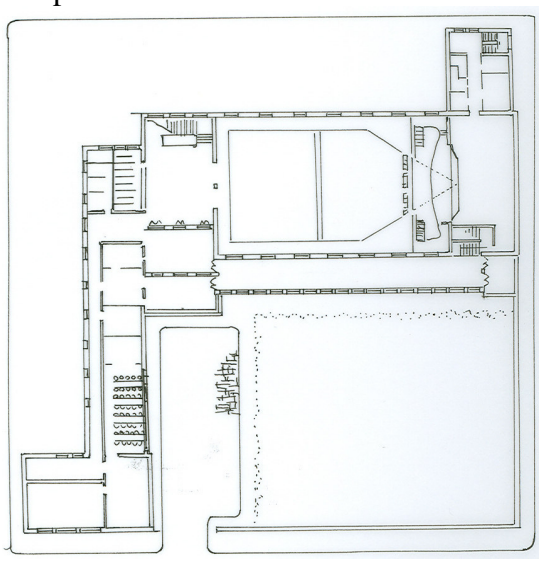
**Açıklama:**

Bina arsasının dört tarafı yolla çevrilidir. L şeklinde planlanan Halkevinin önünde küçük bir bahçe oluşturulmuştur. Binaya üç giriş vardır; Halkevi girişi, temsil salonu girişi ve sanatçı girişidir. Bahçenin arkasındaki, geriye çekilmiş kütle, temsil salonuna (1000 kişilik) aittir. Giriş holünden geçilen salon holünde, bir süs havuzu ve gardrop odası bulunur. Salon, balolar için eğimsiz yapılmış ve bahçeye açılan kısma camlı bir fuaye yerleştirilmiştir. Salonda arka bahçeye açılan sadece yangın zamanlarında kullanıldığı belirtilir. Salonun balkon katı ön tarafında localar vardır. Zemin kattaki camlı fuayenin üzeri, hem galeri hem de halkın oturması için sıra şeklinde yapılmıştır. Bir diğer kütle, yola dik şekilde yerleştirilmiştir. Giriş bölümünde, kapıcı ve bekleme holü ve bu hole açılan sınıf, gardrop, kitap deposu ve kütüphane vardır. Hole açılan diğer kapı, Halkevi idare odalarına ve üst kata çıkan merdivene gider. Üst katta misafirlere ait bir oda ve bir çalışma odası bulunmaktadır. Bodrum katta ise sığınak ve kömür depoları vardır.

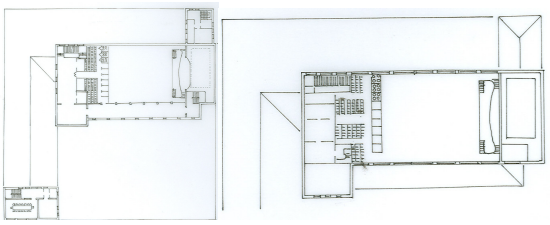
Kaynak: Arkitekt, 1937, Kayseri Halkevi Binası projesi, Mimar Leman Tomsu ve Münevver Belen, Sayı:4, s. 107-109



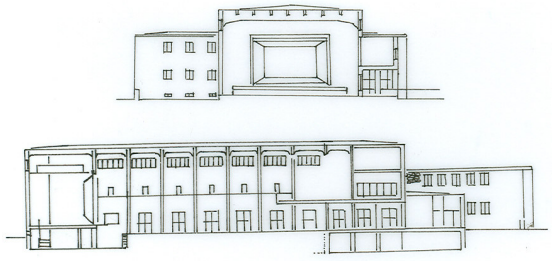
Perspektiv



Zemin kat planı



Birinci ve ikinci kat planı



Kesit ve görünüşler

**Tablo B.5.6.** İzmit Halkevi Projesi

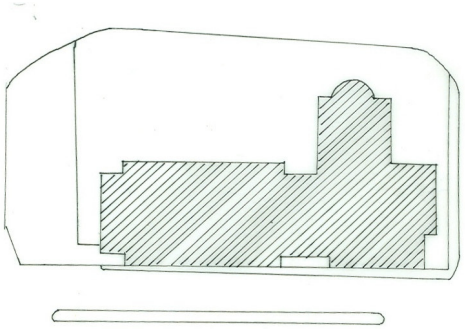
**Bina Adı:** İzmit Halkevi
**Mimarı:** Seyfi Arkan
**Proje Tarihi:** 1937-39
**Adres:** Ankara Caddesi, Tepecik Mah. İzmit-Kocaeli
**Bugünkü Durumu:** Kocaeli Merkez Halk Eğitim Merkezi ve Akşam Sanat Okulu

**Açıklama:**

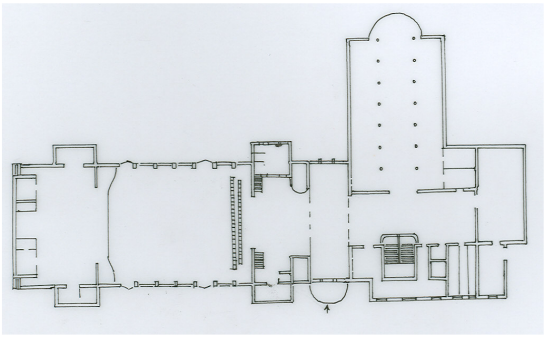
Üç katlı olarak tasarlanan yapının eğimli bir arazi üzerine yapılması düşünülmüştür. Zemin kat tamamen taş, ikinci kat ise tuğla olarak düşünülmüştür. Zemin katta yer alan kütüphane, halkın kolaylıkla girip çıkabilmesi düşünülerek tasarlanmıştır. Kütüphanenin önünde küçük bir bahçe bırakılmıştır.

Büyük salon birinci katta, 150 kişilik olarak düşünülmüştür. Önünde yapılan camlı teras hem açık hem kapalı olarak kullanılabilirken, temsilden sonra çıkan insanların çıkabileceği bir fuaye olarak da kullanılır.

Kaynak: İzmit Merkez Halk Eğitim Merkezi Arşivi



Vaziyet planı



Zemin kat planı

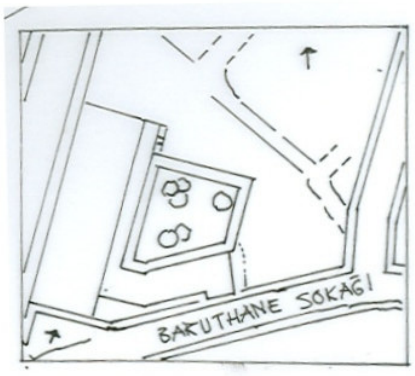
**Tablo B.5.7.** Şehremini Halkevi Projesi

**Bina Adı:** Şehremini Halkevi
**Mimarı:** Y. Mimar Leman Tomsu
**Proje Tarihi:** 1938
**Adres:**
**Bugünkü Durumu:**

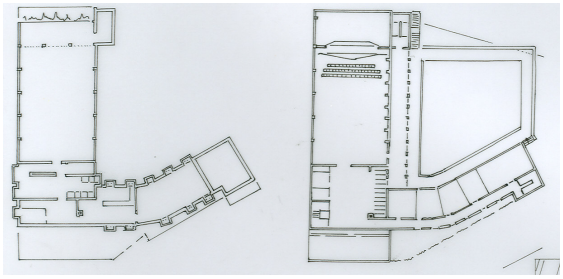
**Açıklama:**

Baruthane ve Tatlı Pınar caddelerinin ortasında yapılması düşünülmüştür. Bina, birbirine 60 derecelik açıyla bağlanan iki kütleden oluşmaktadır. Giriş kısmının önünde bir alan bırakılmıştır. Kütlelerden birinde Halkevine ait bürolar, diğerinde büyük toplantı salonu yer alır. Halkevi büroları bahçe kısmına, koridor ise sokak kısmına bakmaktadır. Büroların manzaralı yere yerleştirilmesi düşünülmüştür. Eğimden yararlanarak, sınıflar ve kütüphane alt kata alınmış, bahçeyle ilişkisi sağlanmaya çalışılmıştır.

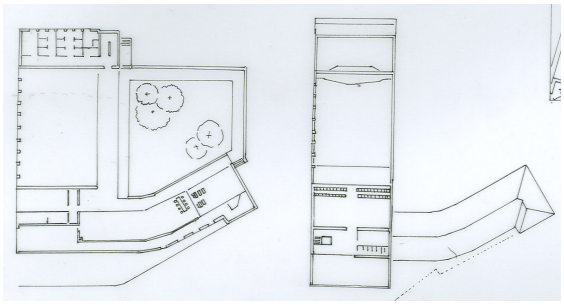
Kaynak: Arkitekt, 1938, Şehremini Halkevi projesi izah notu, Tomsu L., Sayı:9 s.253-256



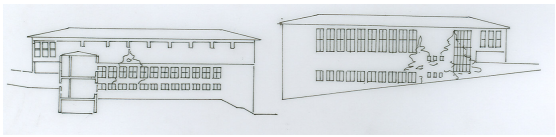

Vaziyet planı



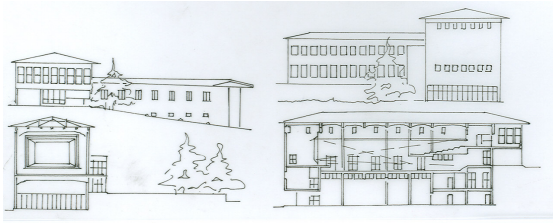
Kat planları



Kat planları



Kesit ve görünüş



Kesit ve görünüş

**Tablo B.5.8.** Manisa Halkevi Projesi

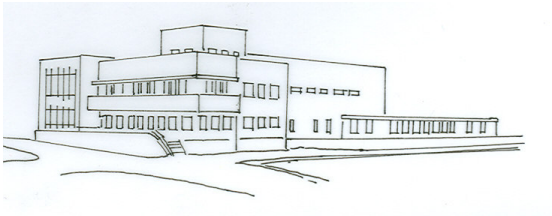
**Bina Adı:** Manisa Halkevi
**Mimarı:** Asım Kömürcüoğlu
**Proje Tarihi:** 1936
**Adres:** Şehir parkı içerisinde
**Bugünkü Durumu:**

**Açıklama:**

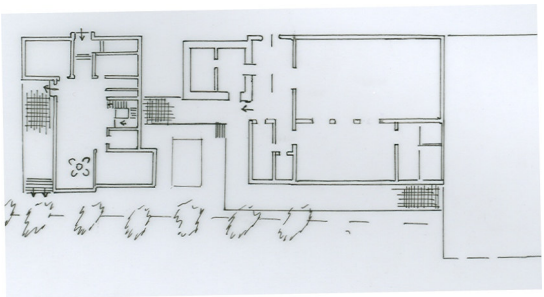
Bina Manisa kentinin parkının içerisinde yapılmıştır. Binanın, modern mimarinin ilkelerinden olan çatısız, düz dam şeklinde yapıldığı dikkat çeker. Düz yatay çizgiler kullanılarak tasarlanan binada, teraslar oldukça sade yapılmıştır.

Arsanın sağ köşesinde ileride sahne yapılacak bir alan boş bırakılmıştır.

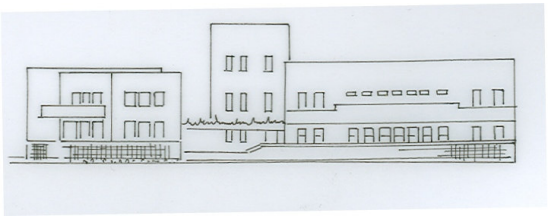
Kaynak: Arkitekt, 1938, Manisa Halkevi Projesi, Mimar Asım Kömürcüoğlu, Sayı:10-11, s.295



Perspektif



Zemin kat planı



Görünüş

**Tablo B.5.9.** Gebze Halkevi Projesi

**Bina Adı:** Gebze Halkevi
**Mimarı:** Selim Sayar
**Proje Tarihi:** 1939
**Adres:**
**Bugünkü Durumu:** İnşa edilmemiştir

**Açıklama:**

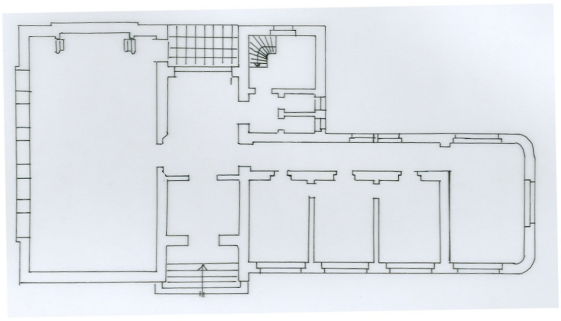
Bina yapımında en kolay inşa metodlarının kullanılacağı belirtilir. 310 metrekare olarak tek kat olarak ve yığma yapım sistemiyle tasarlanmıştır. Dış duvarların taş veya tuğla olarak yapılacağı, bu durumda 35 cm'lik duvar kalınlığının yeterli gelebileceği ifade edilir. Bina terasının kiremitle kaplanması ve döşemelerin de mozaik çini veya çimento çinilerle kaplanması düşünülür.

Bina giriş holünde, her iki tarafta gardrop bulunur. Bu holden ana hole geçilir ve tam karşıda bir teras yer alır. Bu terasta, bir büfenin olması gerekliliği üzerinde durulur. Holün sol tarafında, 7x13 mt boyutlarında "halk okuma, merasim salonu" yer alır. Bu salon okuma ve toplantıların yanı sıra, müzik, spor ve diğer halk toplantıları içinde kullanılacağı düşünülerek tasarlanmıştır.

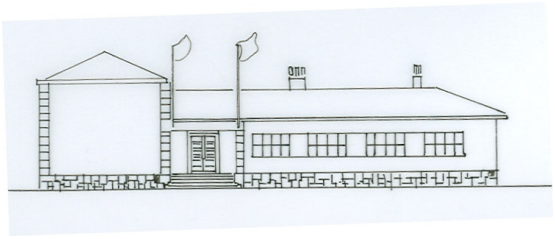
Ana holün sağ tarafında ise, bir koridor üzerinde, iki başkan odası, bir büro ve bir de idare toplantı odası vardır. Arka tarafta ıslak hacimlerle hademe odası yer alır.

Salonun bir cephesinin boşluksuz bırakıldığını, çünkü bu bölümün tek bir taraftan ışıklandırıldığını ve çeşitli yazı ve rölyeflerin bu sağır duvarda yer alabileceği belirtilir.

Kaynak: Sayar, S., Eylül 1939, Gebze Halkevi Binası Avan Projesi, Ülkü Dergisi, Sayı:79, s.80-81



Zemin kat planı



Ön görünüş

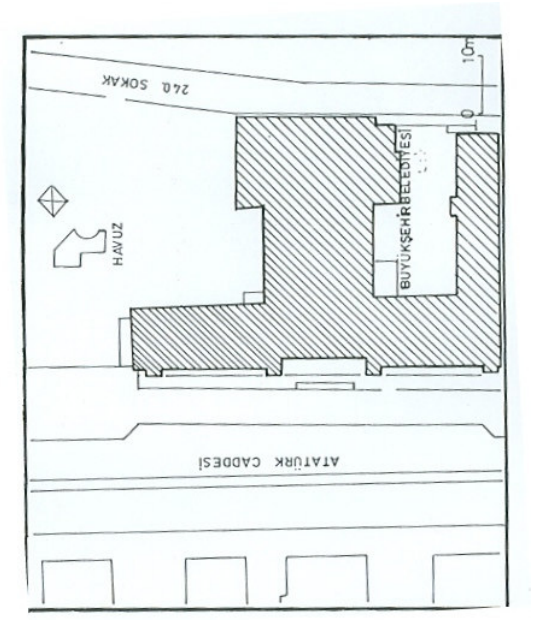
**Tablo B.5.10.** Adana Halkevi Projesi

**Bina Adı:** Adana Halkevi Binası
**Mimarı:** Seyfi Arkan
**Proje Tarihi:** 1939
**Adres:** Atatürk Caddesi, Adana
**Bugünkü Durumu:** Adana Büyükşehir Belediye Binası

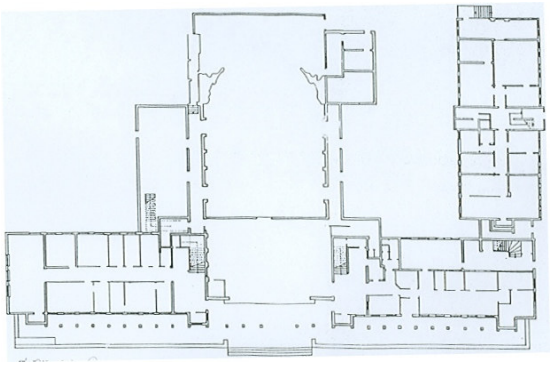
**Açıklama:**

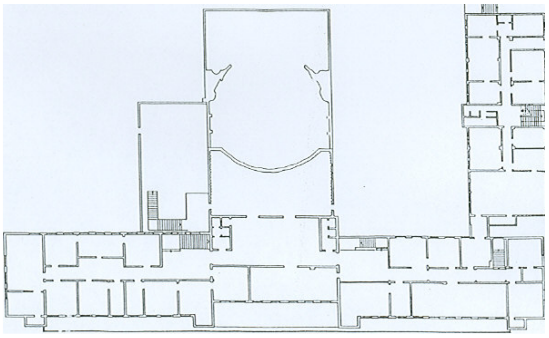
Adana'nın 30'lu yıllardaki en önemli ve işlek caddelerinden biri olan İstasyon Caddesi üzerinde konumlandırılan Adana Halkevi, o dönem modernist tarza sahip olan mimar Seyfi Arkan tarafından tasarlanmıştır. Seyfi Arkan'ın daha önce yaptığı İzmit Halkevi'nden oldukça farklı bir mimariye sahiptir. Belki mimarlıkta Ulusallığa doğru yönelişle birlikte, Arkan, Adana Halkevinde kolonatlı bir girişle, anıtsal bir ifade kullanmıştır. Geniş merdivenlerden çıkılan kolonatlı bir girişle ana hole geçilir. Bu hol aynı zamanda temsil salonunun hemen önünde yer alarak fuaye görevi görmektedir (bugün de hala fuaye olarak kullanılır). T plan şemasına sahip olan binanın bir koluna daha sonraki yıllarda 8 katlı bir bina eklenmiştir. Büyükşehir Belediyesini büyütmek için burası ilave edilmiştir. Giriş holün bir tarafı idare bölümüne diğer tarafı çeşitli kurslara it odalar olarak ayrılmıştır. T plan şemasına sahip olmasına karşın simetrik bir planlama görülmez. Ancak fuayede ve diğer bölümlerde kullanılan malzeme detayları oldukça kalitelidir. Zeminde kullanılan mermer döşeme hala kullanılmaktadır. Temsil salonu Çukurova Devlet senfoni orkestrası tarafından kullanılmakta ve çeşitli konferanslara hizmet vermektedir.

Kyn: Durukan, A., 1999, Cumhuriyet Döneminde Mimarlık Akımları ve Adana'daki Yansımaları, Çukurova Üniversitesi YL Tezi, Adana



Vaziyet planı


Zemin kat planı


Birinci kat planı

**Tablo B.5.11.** İzmir Halkevi Projesi

**Bina Adı:** İzmir Halkevi
**Mimarı:** Rızan Aşkan, Cahit Çeçen
**Proje Tarihi:** 1944
**Adres:** Güzelyalı
**Bugünkü Durumu:** Yıkılmıştır

**Açıklama:**

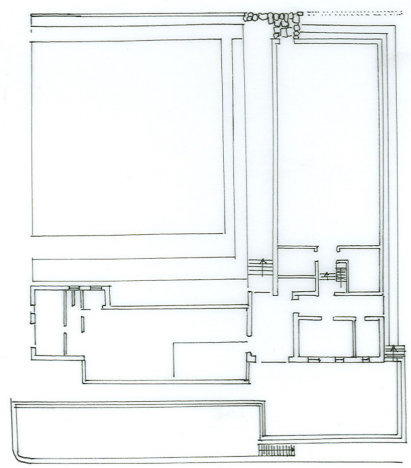
İzmir Bahri Baba'daki Halkevi yeterli büyüklükte olmadığı için, Güzelyalı'da yeni bir binanın yapımına karar verilmiştir. Projede dört ana bölüm vardır; spor, gazino, idare ve sanat, kayıkhane'dir. Spor bölümü; bir salon, depo, erkek ve bayan soyunma odaları, wc ve duşlardan oluşur. Buranın üst katında maç seyretmek için bir balon yapıldığı belirtilir. Gazinonun önünde bir teras ve terastan merdivenle rıhtıma ve oradan iskeleye geçilmektedir.

İdare ve sanat bölümünde toplantı odaları, resim ve müzik çalışma odaları yer alır. Kayıkhane terasın altındadır.

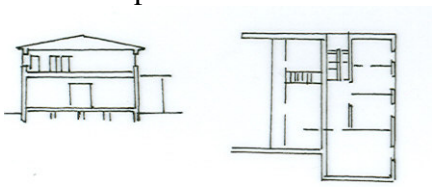
Bu projede dikkati çeken bir nokta, her halkevinde hacimsel olarak en büyük birimi oluşturan temsil salonunun (veya gazinonun) oldukça küçük bırakıldığı, spor salonunun ise, binanın en büyük birimini oluşturduğu gözlenir.

L şeklinde plana sahip bu Halkevinde de plandan kaynaklanan arka bir bahçe oluşturulmuştur.

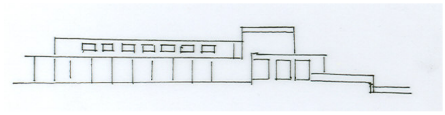
Kaynak: Arkitekt, 1944, İzmir CHP Halkevi Jimnastik Salonu ve Gazinosu avan projesi, Mimar Rıza Aşkan, Cahit Çeçen, Sayı:7-9, s.161-162



Zemin kat planı

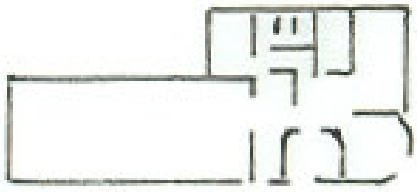


Kesit ve üst kat planı



Görünüş

**Tablo B.5.12.** Yalova Halkevi Projesi

| | |
|---|---|
| **Bina Adı:** Yalova Halkevi<br>**Mimarı:** Sedat Çetintaş<br>**Proje Tarihi:** 1937<br>**Adres:**<br>**Bugünkü Durumu:** İnşa edilmemiştir<br><br>**Açıklama:** Sedat Çetintaş tarafından hazırlanan proje inşa edilmemiştir. | <br>Zemin kat planı |

**Tablo B.5.13.** Mersin Halkevi Projesi

**Bina Adı:** Mersin Halkevi
**Mimarı:** Vali Tevfik Sırrı Gür
**Yapım Tarihi:** 1946
**Adres:**
**Bugünkü Durumu:** Mersin Kültür Merkezi (Mersin devlet Opera Balesi Müdürlüğü ve Müze Müdürlüğü)

**Açıklama:**

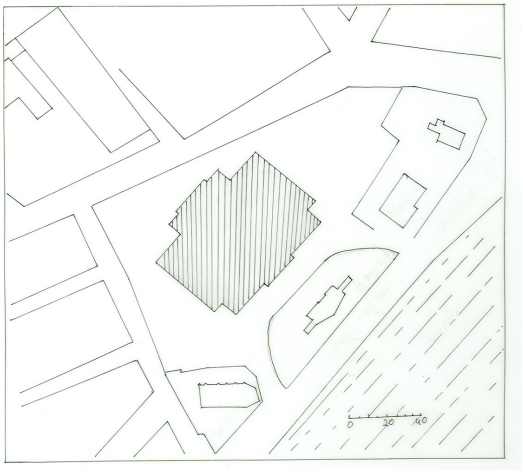
Mersin'de yapılan Halkevi en son yapılan Halkevlerinden biri olmasıyla önemlidir. Çünkü mimari yapısı da artık ulusallığa dönüşle birlikte diğerlerinden farklılık gösterir.

Bir kilise'ye yakın olarak konumlandırılan bu Halkevi'nin önünde oldukça büyük bir meydan vardır. Bu meydan Halkevinin kurulmasından sonra oluşturulmuştur, çeşitli kutlamalar bu meydanda yapılmaktadır. Meydanın hemen önünde de deniz yer almaktadır.

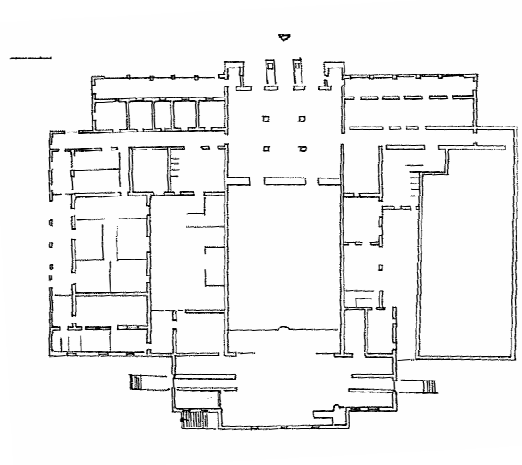
Planda, ana birim olan "salon" bölümü ortaya alınmış onun etrafında diğer birimler çözülmüştür. Ana giriş büyük bir fuaye olarak kullanılmaktadır. Giriş holünün sol tarafında idari birimler ve ona ait toplantı salonu, sağ tarafında ise halkevine ait odalar yer alır. Toplantı odasının arka tarafında da sanatçılar odası ve diğer sinema ile ilgili bölümler vardır.

625 kişilik olarak yapılan çok amaçlı salon, bugün hala birçok temsillere ve konferanslara hizmet vermektedir.

Kaynak: Yeşilkaya, N.G., 1999, İdeoloji Mimarlık İlişkisi ve Türkiye'de Halkevi Binaları; 1932-1946, Gazi Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Ankara



Vaziyet planı



Kat planı

# EK C

**Tablo C.1.** Halkevlerinin Çıkarmış Oldukları Dergiler (Kyn: Çavdar, T., 1984, Halkevleri, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, 4. Cilt, İletişim Yayınları, s.880) ve Şakiroğlu, M. H., 1996, Halkevi Dergileri ve Neşriyatı, *Kebikeç Dergisi*, Yıl:2, Sayı:3,Yeni Doğuş Matbaası, Ankara, **3**, 131-142

| **Dergi Adı** | **Bulunduğu Halkevi** |
|---|---|
| Görüşler, Çukurova ve Akgünler Dergisi | Adana Halkevi |
| Sakarya Dergisi | Adapazarı |
| Taşpınar Dergisi | Afyon Halkevi |
| Sultandağ Dergisi | Akşehir Halkevi |
| Yeşilırmak Dergisi | Amasya Halkevi |
| Ülkü Dergisi | Ankara Halkevi |
| Çağlayan ve Türk Akdeniz Dergisi | Antalya Halkevi |
| Çoruh Dergisi | Artvin Halkevi |
| Altın Yaprak Dergisi | Bafra Halkevi |
| Halk Dergisi | Bakırköy Halkevi |
| Kaynak Dergisi | Balıkesir Halkevi |
| Barbaros Dergisi | Beşiktaş Halkevi |
| Devrimin Sesi Dergisi | Bilecik Halkevi |
| Abant ve Duygular Dergisi | Bolu Halkevi |
| Burdur Dergisi | Burdur Halkevi |
| Uludağ Dergisi | Bursa Halkevi |
| Anafartalar Dergisi | Çanakkale Halkevi |
| Çorumlu Dergisi | Çorum Halkevi |
| İnanç Dergisi | Denizli Halkevi |
| Karacadağ Dergisi | Diyarbakır Halkevi |
| Altıok Dergisi | Edirne Halkevi |
| Ege Dergisi | Edremit Halkevi |
| Altan Dergisi | Elazığ Halkevi |
| Halk Bilgisi Haberleri,Yeni Türk Dergisi | Eminönü Halkevi |
| Yayla ve Atayolu Dergisi | Erzurum Halkevi |
| Halk İçin Dergisi | Fatih Halkevi |
| Porsuk Dergisi | Eskişehir Halkevi |
| Başpınar Dergisi | Gaziantep Halkevi |
| Aksu Dergisi | Giresun Halkevi |
| Ün Dergisi | Isparta Halkevi |
| Fikirler Dergisi | İzmir Halkevi |
| Doğuş Dergisi | Kars Halkevi |
| Ilgas Dergisi | Kastamonu Halkevi |
| Erciyes Dergisi | Kayseri Halkevi |
| Batıyolu Dergisi | Kırklareli Halkevi |
| Kılıçözü Dergisi | Kırşehir Halkevi |
| Konya Dergisi | Konya Halkevi |
| Derme Dergisi | Malatya Halkevi |
| Bozkurt ve Gediz Dergisi | Manisa Halkevi |
| İçel Dergisi | Mersin Halkevi |

| | |
|---|---|
| Taşan Dergisi | Merzifon Halkevi |
| Yeni Milas Dergisi | Milas Halkevi |
| Dağarcık Dergisi | Mudanya Halkevi |
| Muğla Dergisi | Muğla Halkevi |
| Akpınar Dergisi | Niğde Halkevi |
| Yeşil Ordu Dergisi | Ordu Halkevi |
| Ülker Dergisi | Niksar Halkevi |
| 19 Mayıs Dergisi | Samsun Halkevi |
| Dranas Dergisi | Sinop Halkevi |
| 4 Eylül Dergisi | Sivas Halkevi |
| Küçük Menderes Dergisi | Tekirdağ Halkevi |
| İnan Dergisi | Trabzon Halkevi |
| Ocak Dergisi | Urla Halkevi |
| Bozok ve Notlar Dergisi | Yozgat Halkevi |
| Kara Elmas Dergisi | Zonguldak Halkevi |

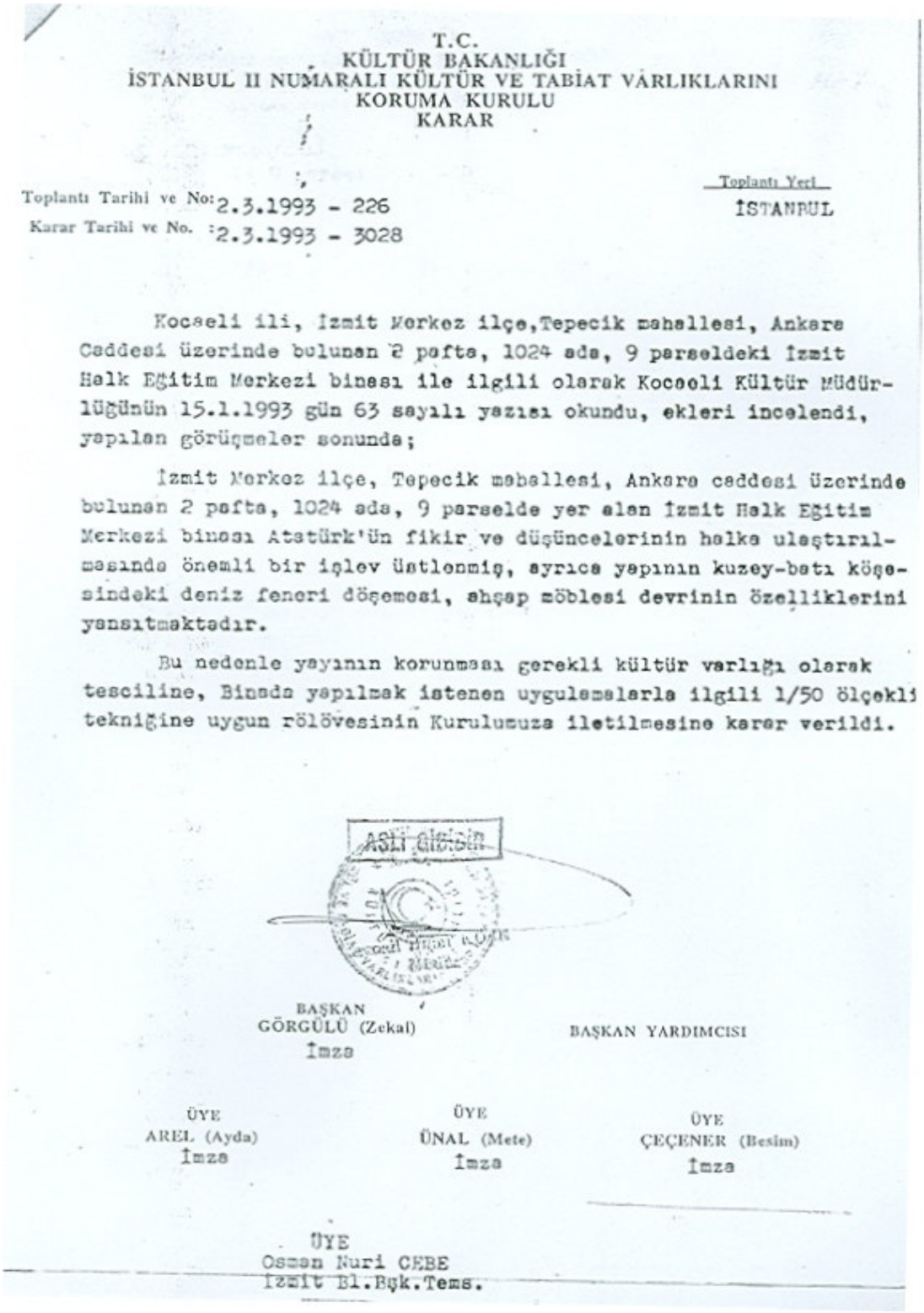
**EK D.** 1933 yılında 55 Halkevindeki Üyelerin Meslek Durumları (Özacun, 1996, s.96)

**55 Halkevi'nin 31. 12. 1933 Sonunda Kayıtlı Bulunan Azâsının Şubelere, Mesleklere ve Kadın Erkek Olduklarına Göre Tasnifi**

| | Avukat | Doktor | Muallim | Tüccar | Çiftçi | İşçi | Güzel Sanatlar | Sair Meslek | Kadın Yekûnu | Erkek Yekûnu | Yekûn |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| Dil, Tarih, Edebiyat | 61 | 28 | 672 | 164 | 52 | 121 | 60 | 1224 | 242 | 2266 | 2508 |
| Güzel Sanatlar | 7 | 24 | 464 | 166 | 46 | 479 | 387 | 1558 | 396 | 2848 | 3244 |
| İçtimai Yardım | 80 | 388 | 305 | 510 | 245 | 635 | 24 | 2634 | 536 | 4521 | 5057 |
| Halk Dershaneleri | 14 | 29 | 692 | 120 | 58 | 287 | 20 | 2312 | 488 | 3158 | 3646 |
| Spor | 18 | 52 | 428 | 490 | 559 | 992 | 82 | 3739 | 138 | 6430 | 6568 |
| Temsil | 6 | 12 | 675 | 170 | 29 | 322 | 195 | 1448 | 422 | 2611 | 3033 |
| Kütüphane ve Neşriyat | 38 | 27 | 394 | 172 | 44 | 87 | 32 | 1392 | 151 | 2187 | 2338 |
| Köycüler | 67 | 61 | 613 | 475 | 1939 | 378 | 38 | 2200 | 110 | 5923 | 6033 |
| Müze ve Sergi | 4 | 18 | 131 | 98 | 11 | 38 | 33 | 467 | 84 | 1115 | 1199 |
| YEKÛN | 295 | 639 | 4374 | 2365 | 2983 | 3339 | 871 | 16974 | | | 33626 |
| Rize, Silifke, Urla ve Van Halkevleri | | | | | | | | | 59 | 856 | 915 |
| Umûmî Yekûn | | | | | | | | | | | 34541 |

**Kaynak:** Ülkü'nün Küçük Kitapları: 3, *Halkevlerinin Bir Yılı*, Hakimiyeti Milliye Matbaası, 1934, s. 118-119

**EK E:** İzmit Halkevi Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurul Kararı



T.C.
KÜLTÜR BAKANLIĞI
İSTANBUL II NUMARALI KÜLTÜR VE TABİAT VARLIKLARINI
KORUMA KURULU
KARAR

Toplantı Tarihi ve No: 2.3.1993 - 226
Karar Tarihi ve No. : 2.3.1993 - 3028

Toplantı Yeri
İSTANBUL

Kocaeli ili, İzmit Merkez ilçe,Tepecik mahallesi, Ankara Caddesi üzerinde bulunan 2 pafta, 1024 ada, 9 parseldeki İzmit Halk Eğitim Merkezi binası ile ilgili olarak Kocaeli Kültür Müdürlüğünün 15.1.1993 gün 63 sayılı yazısı okundu, ekleri incelendi, yapılan görüşmeler sonunda;

İzmit Merkez ilçe, Tepecik mahallesi, Ankara caddesi üzerinde bulunan 2 pafta, 1024 ada, 9 parselde yer alan İzmit Halk Eğitim Merkezi binası Atatürk'ün fikir ve düşüncelerinin halka ulaştırılmasında önemli bir işlev üstlenmiş, ayrıca yapının kuzey-batı köşesindeki deniz feneri döşemesi, ahşap möblesi devrinin özelliklerini yansıtmaktadır.

Bu nedenle yapının korunması gerekli kültür varlığı olarak tesciline, Binada yapılmak istenen uygulamalarla ilgili 1/50 ölçekli tekniğine uygun rölövesinin Kurulumuza iletilmesine karar verildi.

Aslı gibidir

BAŞKAN
GÖRGÜLÜ (Zekai)
İmza

BAŞKAN YARDIMCISI

ÜYE
AREL (Ayda)
İmza

ÜYE
ÜNAL (Mete)
İmza

ÜYE
ÇEÇENER (Besim)
İmza

ÜYE
Osman Nuri CEBE
İzmit Bl.Bşk.Tems.

## ÖZGEÇMİŞ

Ayşe DURUKAN 1972 yılı Kadirli doğumludur. Orta öğrenimini Uşak Anadolu Lisesinde 1991 yılında tamamlamıştır. Lisans eğitimini Karadeniz Teknik Üniversitesi Müh. Mim. Fak. Mimarlık Bölümünde 1995 yılında tamamlayarak ardından, 1995-1997 yılları arasında Kadirli'de kendi özel mimarlık bürosunda çalışmıştır. 1997 yılında Çukurova Üniversitesi Müh. Mim. Fak. Mimarlık Bölümünde başladığı Yüksek lisans eğitimini 1999 yılında bitirmiş ve aynı yıllarda Çukurova Üniversitesinde Araştırma Görevlisi olarak görev yapmıştır. 1999 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Bina Bilgisi programında doktoraya başlamıştır. UMAR (Uluslar arası Akdeniz Mimarlar Birliği)'nin Atina'da düzenlediği proje çalışmasına katılmıştır. Halen Trakya Üniversitesi Müh. Mim. Fak. Mimarlık bölümünde Mimari proje derslerine girmektedir.