TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ
ANABİLİM DALI

TOPLUMSAL BELLEK VE MEKÂN: ZONGULDAK HALKEVİ BİNASI

Yüksek Lisans Tezi

Duygu TEKİN

Ankara – 2017

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ
ANABİLİM DALI

TOPLUMSAL BELLEK VE MEKÂN: ZONGULDAK HALKEVİ BİNASI

Yüksek Lisans Tezi

Duygu TEKİN

Tez Danışmanı

Yrd. Doç. Dr. Tolga BOZKURT

Ankara – 2017

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ
ANABİLİM DALI

Duygu TEKİN

TOPLUMSAL BELLEK VE MEKÂN: ZONGULDAK HALKEVİ BİNASI

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı : Yrd. Doç. Dr. Tolga BOZKURT

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı	**İmzası**
Prof. Dr. Ziya Kenan BİLİCİ	…….
Yrd. Doç. Dr. Ceren KATİPOĞLU	…….
Yrd. Doç. Dr. Tolga BOZKURT	…….

Tez Sınavı Tarihi: ……..

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile, bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim. (…./…./2017)

Duygu TEKİN

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ

1. GİRİŞ 1

1.1. Konunun Tanımı, Sınırları ve Önemi 1

1.2. Konu ile İlgili Yayınlar 4

1.3. Metot ve Düzen 9

2. MEKÂNIN ÜRETİMİ VE TOPLUMSAL BELLEK 13

2.1. Mekânın Üretimi 13

2.2. Toplumsal Bellek 16

3. ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ: ULUSAL BELLEĞİN İNŞASI, HALKEVLERİ VE MİMARLIK 30

3.1. Kurtuluş Savaşı'ndan Tek Parti Dönemine: İnkılaplar ve "Altı Ok" 30

3.2. Erken Cumhuriyet Döneminde Mimarlık 38

3.3. Halkevleri 48

3.3.1. Kuruluşu ve Yapılanması 48

3.3.2. Şubeler ve Çalışmaları 51

3.3.3. Mekân Üretimi ve Kullanımı 61

4. ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİNDE ZONGULDAK'IN EKONOMİK, TOPLUMSAL VE KÜLTÜREL YAPISI 72

4.1. Kömür Havzası Tarihi ve Zonguldak Kent Merkezinin Gelişimi 72

4.2. Erken Cumhuriyet Döneminde Kömür Havzası 75

4.3. Erken Cumhuriyet Döneminde Kent Yaşamı 79

4.3.1. Kent Merkezinin Gelişimi 79

4.3.2. Zonguldak Halkevi Binasını Çevreleyen Mekânlar 84

4.3.3. Erken Cumhuriyet Döneminde Zonguldak'ta Kültürel ve Sosyal Yaşam 94

5. ZONGULDAK HALKEVİ 101

5.1. Zonguldak Halkevi Çalışmaları 101

5.1.1. Zonguldak Halkevi, Kuruluşu ve İlk Yıl Etkinlikleri 101

5.1.2. Zonguldak Halkevi, 1933-1951 108

5.1.3. Gelenek, Tören ve Alışkanlıklarda Halkevi 120

5.1.3.1. Uzun Mehmet Anlatısı ve Kömür Günü 121

5.1.3.2. Zonguldak'ın Düşman İşgalinden Kurtuluşu Günü 130

5.1.3.3. Atatürk Günü 131

5.1.3.4. Halkevi Bayramı 133

5.1.3.5. Ulusal Bayram Törenleri 136

5.2. Zonguldak Halkevinin Mimarları: Zeki Sayar ve Abidin Mortaş 144

5.2.1. Zeki Sayar'ın Eğitim ve Meslek Hayatı 144

5.2.2. Abidin Mortaş'ın Eğitim ve Meslek Hayatı 151

5.2.3. Arkitekt Dergisi ve Dönem Mimarlığına Katkıları 157

5.2.3.1. Zeki Sayar'ın Mimarlık Yaklaşımının Arkitekt Üzerinden Okunması 161

5.2.3.2. Abidin Mortaş'ın Mimarlık Yaklaşımının Arkitekt Üzerinden Okunması 163

5.2.4. Birlikte Üretmek: Zeki Sayar ve Abidin Mortaş 168

5.2.5. Sayar ve Mortaş'ın Halkevi Projeleri 171

5.3. Zonguldak Halkevi Binası 177

5.3.1. Yarışma süreci 177

5.3.2. Projenin Yer Seçimi, İhale ve İnşa Süreci 183

5.3.3. Mimari Projenin İncelenmesi 186

5.3.3.1. Plan 186

5.3.3.2. Cephe 194

5.3.3.3. Teknik ve Malzeme 199

5.3.3.4. Mekânsal Düzenleme 200

6. DEĞERLENDİRME 203

6.1. Proje Sürecinin İrdelenmesi 203

6.2. 1933-1951 Yılları Arasında Zonguldak Halkevi Binası 207

6.2.1. Plan 208

6.2.2. Cephe 214

6.2.3. Malzeme 217

6.3. Yeni Mimari'nin Bir Ürünü Olarak Zonguldak Halkevi Binası 217

6.4. Zonguldak Halkevi Binasının Ulusal Bellek İnşasındaki Yeri 221

7. SONUÇ

KAYNAKÇA

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

ÇİZİMLER LİSTESİ

ÖZET

SUMMARY

ÖNSÖZ

Bu çalışma, erken cumhuriyet dönemi mimarlığına ait pek çok nitelikli eserin yıkımına tanık olduğumuz bir süreçte hazırlandı. Dönem mimarlığının kentteki izleri ile birlikte toplumsal belleğin sürekliliğini de tahrip eden bu yıkımlar, çalışmada belirleyici ve teşvik edici oldu.

Zonguldak kent merkezinde de yıkımların etkisi son birkaç yıldır daha yoğun olarak görülüyor. Artan inşa faaliyetleri ile kentin çehresi değişirken, Zonguldak Halkevi binasının da yıkım tehdidi altında olabileceği endişesi bir süredir kentli tarafından dile getiriliyor. Bina dâhilindeki Belediye Sineması'nın 2013 yılında işletme ihalesini alan şirket tarafından kapatılarak metruk hâlde bırakılması, bu endişeyi artıran etkenlerden biri oldu. Bir diğeri ise, 2014 yılında Zonguldak Kültür ve Eğitim Vakfı (ZOKEV) tarafından gerçekleştirilen tescil talebinin reddedilmesiydi.

2017 yılında yapının tescili konusunda sevindirici gelişmeler yaşandı. TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi tarafından gerçekleştirilen ve bu çalışma ile derlenen verilere dayanarak hazırlanan tescil talebi sonucunda, Karabük Kültür Varlıklarını Koruma ve Bölge Kurulu'nun 2 Haziran 2017 tarihli kararı ile, "söz konusu halkevi binasının, yapıldığı dönemin mimari anlayışı ile tasarlanmış olması, teklik ve enderlik değerine sahipliğinin bulunmasından dolayı", tespit ve tescil çalışmaları başlatıldı. Böylelikle yapının korunmasında az da olsa etkisi olduğunu umduğum bu tez çalışmasının, pek çok insanın katkısı ve desteği ile şekillendiğini belirtmeyi ve her birine ayrı ayrı teşekkürü borç bilirim.

Çalışmaya birlikte başladığımız ancak emekliliği sebebiyle tez danışmanlığı görevi devredilen, engin bilgisi ve ufuk açıcı yönlendirmeleri ile çalışmayı zenginleştiren Prof. Dr. Kıymet Giray'a,

Çalışmanın sonlandırılmasındaki teşvik edici ve toparlayıcı katkıları, özeni ve desteği için tez danışmanım Yrd. Doç. Dr. Tolga Bozkurt'a,

Zonguldak'ın değerli yerel tarihçilerinden, bana zengin arşivini açan Ekrem Murat Zaman'a ve benimle anılarını ve eserlerini paylaşan Hamit Kalyoncu'ya,

Zonguldak'ta gerçekleştirdiğim görüşmeler için aracılık eden kent araştırmacıları; Turhan Demirtaş, Ahmet Başçı, Akın Bakioğlu, Ahmet Öztürk ve Yeşim Özdoğan'a,

Yapıya dair gerçekleştirdiğimiz görüşmelerde benimle kıymetli anılarını paylaşan yapı kullanıcıları; Yılmaz Soylu, Tahsin Güner, Erdal Şeker, Recep Adıgüzel, Emine Uzun, Mete Arif Tokmak ve Tiyatro Arın ekibine,

Çalışmaya ilişkin ilgi ve destekleri için Bülent Ecevit Üniversitesi öğretim üyeleri Yrd. Doç. Dr. Mustafa Yüce, Yrd. Doç. Dr. Yücel Namal ve Zonguldak Sergi Odası ekibine,

Zonguldak Belediyesi ve Zonguldak Belediyesi Kültür ve Sanat Merkezi emekçilerine,

Bu çalışmanın dışında ve ötesinde; yapının tesciline yönelik emekleri için; ZOKEV, TMMOB Mimarlar Odası Zonguldak Temsilciliği, TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi, Raif Tokel ve özellikle süreçteki heyecanımı paylaşan Ezgi Özpamir'e,

Uzun süren çalışma boyunca her zaman desteklerini hissettiğim ailem ve arkadaşlarım; Refiye Tekin, Yücel Tekin, Özden Kaya, Caner Uzun, Ceren Gamze Yaşar, Deniz Kimyon, Özge İdali, Kamer Kavas, Ayşen Gül Şimşek, Yekta Ayna ve özellikle çalışmanın her aşamasını benimle birlikte yaşayan Erol Özel'e, sonsuz teşekkürler,

Ve bu çalışma sürerken kaybettiğimiz Mimar Yılmaz Soylu'nun değerli anısına saygıyla…

1. GİRİŞ

1.1. Konunun Tanımı, Sınırları ve Önemi

Mekân; salt teknik elemanlarca üretilen bir nesne değil, yaşam pratikleri ile diyalektik bir ilişki içerisinde ve ortaklaşa üretilen bir olgudur. Bu durum, mekânsal temelli bir araştırma olan mimarlık tarihi yazımının disiplinler arası doğasını zorunlu kılmaktadır. Mimari ürünün salt biçimsel olarak değil, mekânı üreten çeşitli aktörler ve olaylar eşliğinde incelenmesi, Türkiye erken cumhuriyet dönemi mimarlık tarihi çalışmalarının ana yaklaşımında görülmektedir. Öte yandan; dönemin politik aktörleri, teknik elemanlar ve mimari ürünün tanımlayıcıları konumundaki gazeteciler, tarihçiler gibi çeşitli kesimler mimarlık tarihi yazımında yer edinmekle birlikte, mekânın bir diğer üreticisi olan kullanıcının katkısı çoğu zaman kapsam dışında bırakılmaktadır. Oysa yapının mekânsal niteliğinin oluşmasında; planlanması, projelendirilmesi ve inşa edilmesi süreçlerinde yer alan aktörlerin karar ve edimleri kadar, kullanım pratiklerinin de etkisi bulunmaktadır.

Bu çalışma, Zonguldak Halkevi binasının mekânsal niteliklerine kapsamlı bir yaklaşım sunmayı amaçlamaktadır. Mekânın bütünselliği içerisinde bina ölçeğine odaklanmış olan çalışma, binanın mekânsal niteliklerini oluşturan süreç ve dinamiklerin bir arada değerlendirilmesine olanak sağlayan, “mekânın üretimi” ve “toplumsal bellek” kavramlarından faydalanmaktadır.

1932 yılında genç cumhuriyetin kültür kurumları olarak kurulan Halkevleri, Türkiye’nin dört bir yanına yayılarak toplumun farklı kesimlerini “ulus” tanımı altında birleştirmeye yönelik çalışmalar yürütmüştür. Türkiye Cumhuriyeti Devleti’nin kurucu ideolojisini yurt sathına yayma amacı taşıyan ve “ulusal bellek” inşasının öncü kurumu olan Halkevleri, bulundukları her yerde kendi mekânlarını üretmeyi önemsemiştir.

1930'lu yıllarda hâkim mimari görüş olan ve döneminde "Yeni Mimari" olarak adlandırılan modernist yaklaşım, çoğunluğu bu dönemde üretilen halkevi binalarında da uygulanmıştır. Cumhuriyetin kurucu kadroları tarafından, yeni rejimin mekânsal karşılığı olarak görülerek desteklenen Yeni Mimari'nin, devlet yapılarındaki uygulayıcıları genellikle yabancı mimarlar olurken; Halkevleri buna aykırı bir durum olarak öne çıkmakta, halkevi binalarının tasarımında yerli mimarların görev aldığı görülmektedir.

Yerli mimarların, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti Devleti ilke ve ideallerine en uygun mimarlığı üretme iddialarını mesleki örgütlenmeler ve dönemin tek mimari yayını olan "Arkitekt" dergisi üzerinden seslendirdikleri bu dönemde; kamu yapılarının yarışma yolu ile elde edilmesi talepleri ön plana çıkmaktadır.

1932 yılında kurulan Zonguldak Halkevinin Güzel Sanatlar Şubesi, ilk sene çalışmaları dâhilinde, gereksinimlere cevap verecek yeni bir mekân oluşturulması kararını almıştır. Bu karar doğrultusunda, 1933 yılında Zonguldak Halkevi Binası Mimari Proje Müsabakası düzenlenmiştir. Yarışmayı kazanan proje; dönemin mesleki örgütlenmelerinin öncülerinden ve aynı zamanda "Arkitekt" dergisi yayıncıları olan Abidin Mortaş ve Zeki Sayar'a aittir. Yarışma yolu ile elde edilen bu ilk halkevi projesi, daha sonraki halkevi binalarının üretiminde seçilen yöntemler için de yönlendirici olmuştur.

1933 yılında, Cumhuriyet'in 10. yılı kutlamaları kapsamında kullanıma açılan yapının, projelendirilen şekilde tamamlanması yıllar almıştır. Öte yandan, bugün hâlâ kültür merkezi olarak kullanılmakta olan yapı, yıllar içerisinde kullanım odaklı olarak pek çok değişiklik geçirmiştir. Bu anlamıyla, işlevdeki dönüşümlere paralel olarak biçimsel olarak da değişen yapının, bugün de yapımına devam edilmekte olduğu söylenebilir.

Çalışma yapının geçirdiği çeşitli dönüşümleri tanımlamakla birlikte, esas olarak binanın halkevi olarak kullanıldığı 1933-1951 yılları arasına odaklanmaktadır.

Cumhuriyet döneminde inşa edilen kent merkezleri kurgusuna uygun şekilde; Gazipaşa Caddesi üzerinde, Cumhuriyet Meydanı'nı tanımlayan yapılardan birisi olarak konumlanmış olan bina, açılışından bugüne çok sayıda millî bayram ve kutlamaya mekân sağlamış, ulusal belleğin inşasında önemli yere sahip olan çeşitli törenlere ev sahipliği yapmıştır. Halkevi çalışmaları ve resmî törenlerde mekânın kullanımı da çalışma kapsamında incelenerek, ulusal belleğin inşasında mekânların kullanımına dair bir tartışma yürütülmesi amaçlanmaktadır.

Bu hâliyle, Zonguldak Halkevi binası, çeşitli tartışmaların birbirini kestiği bir araştırma alanı sunmaktadır. Dönemin politik aktörlerinin, yereldeki karar verici ve uygulayıcılar olarak halkevi kadrolarının tahayyülündeki mekân, araştırmanın tanımlamaya çalıştığı yaklaşımlardan bir tanesidir. Bunun yanı sıra, mimarlar tarafından çeşitli prensipler doğrultusunda projelendirilen yapı; gazeteciler, edebiyatçılar, tarihçiler gibi çeşitli kesimlerce farklı bakış açılarından algılanmakta, tanımlanmaktadır. Çalışmanın bir diğer odağı projelendirme ve inceleme düzeyinde etkin olan bu yaklaşımlardır. Son olarak, tüm bu tahayyül ve niyetler ile üretilmiş olan yapının pratikte ürettiği değerin incelenmesinde; yapının yer aldığı Zonguldak kent merkezinin özgün mekân üretim pratiklerinin incelenmesi, halkevi çalışmalarının ve resmî törenlerin gerçekleştirildiği mekânın 1933-1951 yılları aralığına ait dökümü yapılmış kullanım verileri üzerinden tartışmaya açılması amaçlanmıştır.

1.2. Konu ile İlgili Yayınlar

Zonguldak Halkevi binasının mekânsal niteliklerinin değerlendirilmesinde faydalanılan temel kavramlar "mekânın üretimi" ve "toplumsal bellek" olarak belirtilmiştir. "Mekânın üretimi" kavramı, Henri Lefebvre tarafından tanımlanmış olup konu ile ilgili temel kaynak Lefebvre'in 1974 yılında yayımlanan "Mekânın Üretimi" isimli eseridir. Lefebvre, bu eserinde mekân tarihi için yeni ve daha kapsamlı bir yöntem önermekte, mekânı üretim kavramı üzerinden incelemektedir.

"Toplumsal bellek" kavramı, 1925 yılında Maurice Halbwachs tarafından tanımlanmıştır. Sosyal bilimler alanında güncel tartışmaların yoğunlaştığı bir alan olan bellek üzerine çok sayıda eser bulunmaktadır. Bu çalışmada toplumsal bellek ve mekân ilişkisini tartışan çeşitli yayınlardan faydalanılmıştır. Bunlardan ilki Maurice Halbwachs'ın (1992) "On Collective Memory" adıyla İngilizceye çevrilen eseridir. Halbwachs bu eserinde bireysel bir edim olarak kabul edilen hatırlamanın kolektif karakterini tartışmaya açar ve farklı grupların toplumsal bellekleri üzerinden tartışmayı yürütür. Belleğin toplumsal boyutunu farklı örnekler üzerinden aktaran bu eser, kavramı literatüre katmakla birlikte, toplumsal belleğin oluşumuna ve işleyişine dair analitik bir inceleme sunmamaktadır.

Toplumsal bellek ile ilgili bir başka yayın, Pierre Nora'nın (2006) "Hafıza Mekânları" isimli kitabıdır. Nora, mekân tanımını salt fiziksel mekân olarak değil, belleğin korunup saklanmasına olanak sağlayan çeşitli araçlar için kullanır. Ulusa ait bir belleğin oluşturulması süreçlerini detaylı olarak tartışmaya açar. Ulusların ortak bir tarih ve bellek oluşturması konusunu ele alan bir başka kaynak, Eric Hobsbawm'ın (2006) "Geleneğin İcadı" adlı eseridir.

Toplumsal belleğin işleyişine dair yeni bir yaklaşım sunan bir diğer eser, Paul Connerton'un "Toplumlar Nasıl Anımsar?" (1999) adlı kitabıdır. Connerton eserinde, toplumsal belleğin anma törenleri ve bedensel pratikler üzerinden işlediğini öne sürer, belleğin bu türünü "alışkanlık belleği" olarak tanımlar. Tez kapsamında ele alınan diğer toplumsal bellek çalışmaları; kentin başlı başına bir kolektif hafıza olduğunu öne süren Aldo Rossi'nin (2003) ve sosyal, kültürel ve politik bellek kavramlarını tanımlayarak bunların mekânla ilişkisini inceleyen Aleida Assmann (2006) ve Jan Assmann'ın (2015) çalışmalarıdır.

Halkevlerinin kurulduğu dönemin siyasal ortamını konu alan çok sayıda eser bulunmaktadır. Çalışma kapsamında, savaş yıllarından Halkevlerinin kuruluşuna uzanan sürecin değerlendirilmesinde başvurulan başlıca kaynaklar; Eric Jan Zürcher'in (2000) "Modernleşen Türkiye'nin Tarihi", Cemil Koçak'ın (2013) "Siyasal Tarih (1923-1950)" ve Özay Göztepe'nin (2016) "Mustafa Kemal'in Cumhuriyet Söylemi" adlı çalışmalarıdır. Zürcher ve Koçak, Tek Parti iktidarının kuruluş sürecini detaylı olarak değerlendirirken, Göztepe'nin eseri bu süreçte resmî söylemin dönüşümünü incelemektedir. Bengül Salman Bolat'ın (2007), ulusal bayram törenlerini incelediği "Milli Bayram Olgusu ve Türkiye'de Yapılan Cumhuriyet Bayramı Kutlamaları (1923-1960)" adlı çalışması, ulusal belleğin inşasının tartışmaya açılmasında yararlanılan bir başka kaynaktır.

Erken cumhuriyet dönemi mimarlığı ile ilgili temel kaynaklar; İnci Aslanoğlu'nun (2010) "Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı 1923-1938", Metin Sözen'in "Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarisi (1923-1983)" (1984) ve Sibel Bozdoğan'ın (2008) "Modernizm ve Ulusun İnşası" adlı eserleridir. Aslanoğlu eserinde, dönemin mimari eserlerinin bir kataloğunu sunarak dönem mimarlığını yorumlar. Metin Sözen, daha geniş bir zaman diliminde Türkiye modern mimarlığının gelişim süreçlerini inceler. Bozdoğan ise geç

Osmanlı döneminden başlayarak politik gelişmelerle birlikte mimaride modernleşme hareketlerini yorumlar. Cumhuriyetin kurucu ideolojisinin, ulus inşası sürecinde mekâna verdiği öneme vurgu yaparak, erken cumhuriyet döneminde siyasal ideoloji ile etkileşim içerisinde gelişen mekân kurgusunu derinlemesine ele alır.

Halkevlerinin kurumsal yapısı ve çalışmalarına dair kullanılan temel kaynaklar, parti yayınları olan "Halkevleri 1932-1935" (1935), "Halkevleri Çalışma Talimatnamesi" (1940) ve "Halkevleri Halkodaları 1932-1942" (1942) isimli kitapçıklardır.

Halkevi yapılarının mimari özellikleri konusunda en önemli yayınlar; Neşe Gurallar'ın "İdeoloji Mimarlık İlişkisi ve Türkiye'de Halkevi Binaları (1932-1946)" (1997) başlıklı yüksek lisans tezi ve aynı çalışmanın düzenlenmesi ile hazırlanan "Halkevleri, İdeoloji ve Mimarlık" (1999) isimli kitabıdır. Gurallar, ideoloji kuramları üzerinden cumhuriyetin ideolojik kurumları olarak Halkevlerini ve halkevi binaları mimarisini değerlendirmekte, halkevi binası projelerine dair derlenmiş görsel materyal sunmaktadır. Gurallar, çalışması kapsamında Zonguldak Halkevi projesini de incelemiş, Zonguldak'ta konu ile ilgili görüşmeler gerçekleştirmiştir. Bununla birlikte, halkevi binalarını dönem ideolojisi ile ilişkili ortak özellikleri ile yorumlayan çalışmada, Zonguldak Halkevi binası özelinde detaylı inceleme yapılmamaktadır.

Ayşe Durukan (2006) tarafından hazırlanan "Cumhuriyetin Çağdaşlaşma Düşüncesinin Yaşama ve Mekâna Yansımaları: Halkevi Binaları Örneği" başlıklı doktora tezi de Gurallar'ın eserinden farklı olarak halkevi binalarını çağdaşlaşma çerçevesinden ele almaktadır. Durukan; modern olgusu, Türkiye'de modernleşme ve modernleştirme projesi üzerinden Halkevi binalarını değerlendirmektedir. Durukan, halkevi binalarının üretim yöntemlerine göre gruplandığı ve içinde Zonguldak Halkevi binasının da yer aldığı

bir katalog sunmaktadır. Bu çalışma kapsamında çeşitli incelemeler dâhilinde Zonguldak Halkevi binasının özellikleri sınıflandırılmakta ve yorumlamaktadır.

Zonguldak kömür havzası tarihi ve kentin havzaya bağlı gelişimini ele alan çeşitli kaynaklar bulunmaktadır. Osmanlı döneminde havzada kömür üretiminin tarihi, İsa Tak'ın (2001) "Osmanlı Döneminde Ereğli Kömür Madenleri" ve Hamdi Genç'in (2007) "Ereğli Kömür Madenleri (1840-1920)" isimli doktora çalışmalarına dayanarak aktarılmıştır. Osmanlı döneminde havzadaki çalışma koşullarını inceleyen bir başka önemli kaynak, Donald Quataert'in (2009) "Osmanlı İmparatorluğu'nda Madenciler ve Devlet: Zonguldak Kömür Havzası 1822-1920" isimli çalışmasıdır. Kentin ve havzanın erken cumhuriyet dönemindeki gelişimine dair devlet kurumlarına ait kaynaklardan ve yerel tarihçilerin çalışmalarından faydalanılmıştır. "Zonguldak Kömür Havzası ve Ereğli Kömür İşletmeleri" (1956), "Türkiye Kömür İşletmeleri Kurumu" (1962) ve Türkiye Taşkömürü Kurumu (TTK) internet sitesi incelenen resmî kaynaklardır. Havzaya ve kente dair kapsamlı bilgi içeren iki yerel tarih çalışması; Ekrem Murat Zaman'ın (2012) "Zonguldak: İnsan, Mekân, Zaman" ve Hamit Kalyoncu'nun (2005) "Kömürde Açan Çiçek" adlı kitaplarıdır. Zaman, çalışmasında kapsamlı bir belge dökümü de sunmaktadır.

Zonguldak Halkevi çalışmaları ile ilgili birincil kaynak, halkevinin kendi yayını olan "Karaelmas" dergisidir. 1938-1949 yılları arasında değişen sıklıklarda yayımlanan dergi, Zonguldak Halkevi binasının mekân kullanımlarına ve yapıda zaman içerisinde yapılan değişikliklere dair de bilgi vermektedir.

Tez çalışması kapsamında dönemin edebî ve tanıtıcı yayınları da taranmış, kentsel yaşam ve Zonguldak Halkevi ile ilgili görüşlere yer veren Nahid Sırrı Örik'in (2016) "Kıskanmak", Niyazi Durusoy'un "Bağlar Arasından" (1936) ve "Zonguldak Kömür Havzasında 4 Gün" (1947), Ahmet Naim ve Celâl Edib'in "Türk Kömürünü İlk Bulan Türk

Uzun Mehmet" (1938), İsmail Habib Sevük'ün (1987) "Yurttan Yazılar", Ahmet Naim Çıladır'ın "Bir Yudum Soluk" (1971) ve "Ateşnefes" (2009), Sadreddin Enver'in (1941) "Zonguldak Kömür Havzamız", Mehmet Seyda'nın (1970) "Yanartaş" adlı eserleri incelenmiştir.

"Arkitekt" dergisi, tez çalışmasının içerdiği farklı başlıklar ile ilgili önemli bir kaynak niteliğindedir. Erken cumhuriyet dönemi mimarlığı eserlerinin takibinde en önemli kaynak olan dergi, aynı zamanda dönem mimarlarının bakış açılarını incelemeye olanak sağlamaktadır. Zonguldak Halkevi binası mimarları Zeki Sayar ve Abidin Mortaş tarafından yayımlanan dergi, konumuz özelinde ayrıca önem taşımaktadır. Sayar ve Mortaş'ın mimari eserlerinin kapsamlı bir dökümüne ulaşmayı olanaklı kılmakta; mimarların dönemin kentleşmesi, mimarlığı ve kendi yapıları üzerine yorumlarını dolaysız olarak sunmaktadır. Zonguldak Halkevi binası projesi ile ilgili günümüze ulaşan yegâne döküm yine "Arkitekt" dergisinde yayımlanan yarışma haberleridir.

Zonguldak Halkevi binası mimarlarından Zeki Sayar ile ilgili olarak, TMMOB Mimarlar Odası tarafından 2011 yılında "Zeki Sayar ve Arkitekt: Tasarlamak, Örgütlemek, Belgelemek" başlıklı bir anma programı gerçekleştirilmiştir. Etkinlik sonrasında Ali Cengizkan, Derin İnan ve Müge Cengizkan (2014) editörlüğünde yayımlanan "Zeki Sayar ve Arkitekt: Tasarlamak, Örgütlemek, Belgelemek" adlı kitap, konu ile ilgili önemli yayınlardan bir diğeridir. Yayın kapsamında Zeki Sayar'ın halkevi yapıları başlığı altında Zonguldak Halkevi projesi Neşe Gurallar tarafından ele alınmıştır. Bu makale, Gurallar'ın daha önceki çalışmalarına ek olarak, mimarın diğer yapıları ile karşılaştırmalı yorumlar sunmakta, yapının dönem mimarlığı için önemini detaylı olarak tarif etmektedir.

1.3. Metot ve Düzen

Zonguldak Halkevi binası tarihini kapsamlı bir yaklaşımla sunmayı amaçlayan bu çalışmanın hazırlanması sürecinde öncelikle “mekânın üretimi” ve “toplumsal bellek” kavramlarını ele alan kaynaklar üzerinde çalışılmıştır. Bunu takiben; yapının inşa edildiği dönemin siyasal, sosyal ve kültürel ortamının, mimarlık düşüncesi ve üretiminin, Halkevleri kurumunun ve halkevi yapıları üretiminin bu kavramlar ışığında değerlendirilmesi amacıyla, dönem tarihini ele alan yayınlar incelenmiştir. Zonguldak Halkevi binasının değerlendirileceği genel çerçeveyi oluşturan bu çalışmalar sonrasında, yapının monografik incelemesine başlanmıştır. Zonguldak kent tarihini konu alan akademik yayınlar, yerel tarihçilerin yayınları ve edebî eserler üzerinde çalışılmıştır. Yerel tarihçilerle ve yapı kullanıcılarıyla görüşmeler gerçekleştirilmiş; yerel tarihçilerin kişisel arşivleri ile Başbakanlık Devlet Arşivleri, Zonguldak Belediyesi, Zonguldak Belediyesi Kültür ve Sanat Merkezi, Cumhuriyet Halk Partisi Zonguldak İl Başkanlığı, TMMOB Mimarlar Odası Zonguldak Temsilciliği kurumsal arşivlerine başvurulmuştur. Yapıya ait görsel belgeler derlenmiş, yerinde inceleme yapmak suretiyle 1933-1951 yılları arasındaki durumu anlatır tahminî çizimler ile güncel duruma ilişkin çizimler üretilmiştir. Bunların yanı sıra, yapının mimarlarının mesleki düşünce ve pratiklerinin tespit edilmesi amacıyla, Sayar ve Mortaş tarafından yayımlanan Arkitekt dergisi ve konu ile ilgili yayınlar; halkevi olarak kullanımının incelenmesi amacıyla Karaelmas dergisi ve yerel gazeteler ile Zonguldak Halkevi binasına değinen inceleme ve edebiyat eserleri taranmıştır. Bu süreç doğrultusunda, çalışma düzeni aşağıdaki şekilde oluşturulmuştur.

Çalışmanın “Giriş” başlıklı ilk bölümü; ele alınan konuyu önemi ve sınırları ile tanımlamakta, çalışma kapsamında yararlanılan konu ile ilgili yayınları aktarmakta, çalışmanın yöntem ve düzenine ilişkin bilgi vermektedir.

“Mekânın Üretimi ve Toplumsal Bellek” başlıklı ikinci bölümde, çalışmanın kavramsal çerçevesini oluşturan “mekânın üretimi” ve “toplumsal bellek” kavramlarıyla ilgili çalışma ve tartışmaların bir dökümü yapılmaktadır.

Çalışmanın üçüncü bölümü, “Erken Cumhuriyet Dönemi: Ulusal Belleğin İnşası, Halkevleri ve Mimarlık” başlığı altında, XXI. yüzyılın ilk yarısında Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulması ve gelişmesine eşlik eden uluslaşma sürecini, bu süreç içerisinde mimarlığın ve Halkevlerinin yerini incelemektedir. Böylelikle, siyasal aktörler ve mimarlar tarafından, ulusal belleğin inşasında Zonguldak Halkevi binasına yüklenen anlam ve görevin tespitine olanak sağlayacak bir tarihsel çerçeve kurulması amaçlanmıştır. Bu bölüm kapsamında, öncelikle Kurtuluş Savaşı yıllarından Tek Parti iktidarına giden süreç incelenmekte, süreçte toplumsal belleğin etkisinin ve ulusal bellek oluşturulmasına dair geliştirilen siyasal araçların izi sürülmektedir. Daha sonra, bu süreç ile eş zamanlı olarak mimarlık alanında yaşanan gelişmeler değerlendirilmekte, mimari üretimin ulusal bellek inşasındaki yeri tartışmaya açılmaktadır. Son olarak, Tek Parti döneminin ulusal bellek inşasında en önemli aracı kurumlarından biri olan Halkevlerinin kuruluşu, yapılanması ve çalışmalarına dair bilgiler aktarılmakta, kurumun mekân üretimi ve kullanımına ilişkin deneyimi incelenmektedir.

“Erken Cumhuriyet Döneminde Zonguldak’ın Ekonomik, Toplumsal ve Kültürel Yapısı” başlıklı dördüncü bölüm, Zonguldak Halkevi binasının inşa edildiği ve halkevi olarak kullanımının sürdüğü dönemde ilişki kurduğu ekonomik, toplumsal ve kültürel ortamı konu almaktadır. Bölüm kapsamında, Ereğli kömür havzasının Zonguldak kent merkezinin gelişimindeki etkisi, erken cumhuriyet döneminde havzanın ve kentin durumu, erken cumhuriyet döneminde kentte kültürel ve sosyal yaşantı, Zonguldak Halkevi binasını çevreleyen mekânlar, akademik eserlerin yanında; resmî kaynaklara,

yerel tarihçilerin çalışmalarına, edebî ve tanıtıcı yayınlara ve tanıklıklara dayanarak değerlendirilmektedir. Böylelikle, yapının 1933-1951 yılları arasında kent yaşantısındaki yerine ilişkin gerçekçi bir tespit sunmak amaçlanmıştır.

Çalışmanın beşinci bölümünde "Zonguldak Halkevi" kapsamlı olarak ele alınmaktadır. Bölüm kapsamında ilk olarak Zonguldak Halkevi çalışmaları; "Karaelmas" dergisi, dönemin edebî ve tanıtıcı yayınları ve tanıklıklar aracılığıyla aktarılmaktadır. Halkevi çalışmaları dâhilinde, ulusal bellek inşasının temel araçları olan ulusal ve yerel bayram kutlamaları; tören programı, kullanılan mekânlar, simgeler ve anlatılar aktarılarak kapsamlı şekilde incelenmektedir. Beşinci bölümün ikinci başlığı altında; Zonguldak Halkevi binası mimarları Abidin Mortaş ve Zeki Sayar'ın eğitim ve meslek yaşamları, mimari üretim ve yaklaşımları tartışmaya açılmaktadır. Mortaş ve Sayar'ın birlikte çıkardıkları "Arkitekt" dergisindeki proje ve makaleleri taranmakta, mimarlık yaklaşımları bu veriler doğrultusunda tanımlanmaktadır. Mortaş ve Sayar'ın birlikte üretimleri ve Halkevleri kurumu için üretmiş oldukları diğer projeler de bu başlık kapsamında değerlendirilmektedir. Bölümün devamında, Zonguldak Halkevi binasının güncel durumu; plan, cephe, malzeme, teknik ve mekânsal düzenleme bakımından incelenmektedir. Binanın güncel durumuna dair yapılan bu inceleme; yarışma projesi, yapının yerinde incelenmesi yolu ile elde edilen veri ve Zonguldak Belediyesi tarafından hazırlatılmış olan yakın dönem rölöve projelerinden yararlanılarak hazırlanan çizimler üzerinden gerçekleştirilmektedir.

Tez çalışmasının altıncı bölümü olan "Değerlendirme"de, çalışma kapsamında sunulan tüm bilgiler ışığında; Zonguldak Halkevi binasının yarışma projesi, 1933-1951 yılları arasındaki fiziksel durumu, Yeni Mimari'nin bir ürünü olarak nitelikleri ve ulusal bellek inşasındaki yeri değerlendirilmektedir. Yapının halkevi olarak kullanıldığı

dönemdeki durumu; dönem fotoğrafları, dönem yayınlarında yer alan mekâna ilişkin veriler ve tanıklıklar yardımıyla hazırlanan çizimler üzerinden gerçekleştirilmektedir. Yapının ulusal bellek inşasındaki yerinin incelenmesinde, öncelikle kentlinin toplumsal belleği tartışmaya açılmakta, Zonguldak Halkevinin ve binasının bu bellek ile kurduğu ilişki incelenmektedir. Son olarak, yapının ulusal bellek inşasında görev üstlendiği üç ayrı katman tespit edilmekte, bunların her biri mekânın kullanımına ilişkin veriler aracılığıyla yorumlanmaktadır.

Çalışmanın son bölümü olan “Sonuç” başlığı altında, çalışma boyunca incelenen verilerin bir arada değerlendirilmesi ile elde edilen çıkarımlar, yapının kullanımı ve korunmasının önemine yönelik öneriler aktarılmaktadır.

2. MEKÂNIN ÜRETİMİ VE TOPLUMSAL BELLEK

2.1. Mekânın Üretimi

Henri Lefebvre, mekân kavramını derinlemesine tartışmaya açtığı "Mekânın Üretimi" adlı eserinde şöyle der: "Mekân kavramı tek başına bırakılamaz ve statik kalamaz; diyalektikleşir: ürün-üretici olan mekân, ekonomik ve toplumsal ilişkilerin dayanağıdır." (Lefebvre, 2014: 24) Daha kapsamlı bir bakış açısı için mekânı, üretim kavramı üzerinden incelemeyi öneren Lefebvre, üretim biçimlerinin, ancak kendi mekânını örgütleyip üreterek gerçekleşebildiğine vurgu yapar. "Toplumsal mekânın toplumsal bir ürün olduğu" önermesi üzerinden tartışmayı derinleştirir. Toplumsal mekânı anlamak için, birbiriyle ilişkilerinden tam olarak sıyrılamayacak olan üç ana kavram önerir: mekânsal pratik, mekân temsilleri ve temsil mekânları. (Lefebvre, 2014: 56-63)

Mekânsal pratik, mekân temsilleri ve temsil mekânları kavramları; sırasıyla, algılanan, tasarlanan ve yaşanan mekâna karşılık gelmektedir. Mekânsal pratik, "üretimi ve yeniden üretimi, nispi bir bağlılık içinde sürekliliği sağlayan her toplumsal oluşuma has özgül yerleri ve mekânsal kümeleri" anlatır. Mekân temsilleri, "bilginlerin, plancıların, şehircilerin, 'parçalayan' ve 'düzenleyen' teknokratların" mekânıdır, "bir toplumun içindeki egemen mekândır". Temsil mekânları ise, "mekâna eşlik eden imgeler ve semboller aracılığıyla yaşanan mekân, yani 'oturanların', 'kullananların' mekânları, aynı zamanda kimi sanatçıların ve belki de o mekânı tarif edenlerin" mekânı olarak tanımlanır. (Lefebvre, 2014: 63-68)

Lefebvre, şehircilerin ve mimarların mekâna yaklaşımlarında indirgemeci olduklarına değinir. Üst üste binmiş çok sayıda farklı pratiğin oluşturduğu toplumsal mekâna müdahale eden uzmanların, mevcut duruma dair analizleri ve belirli bir pratik

ve düzen yaratma isteğiyle kurdukları mekânsal şema sınırlayıcı, indirgeyicidir. (Lefebvre, 2014: 131)

Üretim ve pazar ağlarıyla örülü kent mekânı içerisinde sınırlı bir alan üzerinde çalışan mimar; mekânın temsilini, yani tasarlanan mekânı, ölçüler, planlar, kesitler aracılığıyla elinde tutmaktadır. Mekânın üretimi mimarın iradesine bağlı görünse de ilişki ağları önceden belirlenmiş bir mekân parçası üzerinde ve indirgenmiş veriler doğrultusunda soyut bir düzlemde üretilen mekân kurgusu, yaşanan mekânın uzağında kalacaktır. Mimar; mekânsal pratiğin gerçekliğini ve çeşitliliğini iktidara hâkim olan üretim biçimi ve ideoloji doğrultusunda sınırlamak ve tanımlamakla mükelleftir. Bu süreç içerisinde "kullanıcı", "sakin" gibi ifadelerle ele alınanların, bu şekilde mekân üzerindeki iradesi itibarsızlaştırılanların mekânı ise, yaşanan mekândır. "Yetkililerin soyut mekânı karşısında, kullanıcıların her günkü edimlerinin mekânı somut bir mekândır". (Lefebvre, 2014: 362-365)

"Mekânın okunması mümkün müdür?" sorusunu takip eden Lefebvre, öncelikle mekânın okunmak ve bilinmek için değil yaşanmak için, belirli bir kentsel bağlam içinde, yaşamları ve bedenleriyle insanlar tarafından üretilmiş olduğunu vurgular. Görünür olana, görsele verilen önceliğin indirgeyici olduğunu belirtir. (Lefebvre, 2014: 162-166) Kendisini gerçekleştireceği bir mekân olmadıkça ideolojinin içi boş bir kavramdan öteye gitmeyeceğini öne sürerek "temsil" kavramını şöyle vurgular: "Bu kavram, mekânların ve bu mekânları yaratmış olan ve bu mekânlar içinde kavranan toplumların analizinde araç olarak hizmet edebilir." (Lefebvre, 2014: 73-74)

Lefebvre, mekânı üretenin canlı beden ve onun devinimi olduğunu vurgular. Beden ile beden mekânı arasındaki dolaysız ilişkiyi şöyle ifade eder: "Maddi âlemdeki etkileri, aletleri ve nesneleri üretmeden önce, kendini beslenerek üretmeden ve bir başka

bedeni doğurarak kendini yeniden üretmeden önce, her canlı beden bir mekândır ve kendine ait bir mekânı vardır: orada kendini ve mekânı üretir." (Lefebvre, 2014: 188)

Lefebvre (2014: 192); gereksinimlerine, "onu tehdit eden ya da destekleyen şeye göre" mekânı niteleyip tanımlayarak kendi mekânını üreten bedenin devinimlerinde üç veçhe saptar: Beden hareketi (jest), iz ve işaret. Bedenin devinimi içinde ve etrafında oluşan ritimler iç içe geçerek mekân içinde var olur, mekânı şekillendirirler. (Lefebvre, 2014: 219)

Lefebvre, kültürün ve insan ediminin temeli sayılan dildeki eklemlenmenin öncülü olan, hareketteki eklemlenmeden bahseder. Hareketlerin birbirine eklemlenmesi ile oluşan ritüeli şöyle anlatır:

> "Jestler düzeni ideolojiyi somutlaştırır ve onu pratiğe bağlar. Bu düzenle birlikte, ideoloji soyutluktan çıkar ve jestler aracılığıyla edimler yaratır (havaya kalkan yumruk, haç işareti). Jestler düzeni mekân temsilleri ile temsil mekânlarını –en azından belli ayrıcalıklı durumlarda birbirine bağlar- din adamlarının kutsal bir mekânda evrenin yaratıcısı olan tanrısal hareketleri taklit ettikleri litürjik hareketlerde olduğu üzere." (Lefebvre, 2014: 228)

Yazara göre, mekânsallığın tüm momentleri; algılanan, tasarlanan ve yaşanan mekânlar, jestler ve semboller, "anıtsallık" içinde birleşir. Birey, anıtsal mekân aracılığı ile toplumu ve toplumsal aidiyetini duyumsar. Anıtsal mekân toplumsal uzlaşıyı somut kılar, söylemi pratik ile bağlar. Öyle ki fetihler ve devrimler bir toplumu yok etmek istediklerinde hep anıtlarını yok etmişlerdir. (Lefebvre, 2014: 232-233)

Lefebvre, anıtın bir semboller ve işaretler dizisinden ibaret olmadığını vurgular. Anıtsal mekân, bedenin tüm duyularına yönelik nitelikleri ile eklemlenmiş hareketleri tanımlayarak bütüncül olarak varlık göstermektedir. (Lefebvre, 2014: 236-237)

2.2. Toplumsal Bellek

Toplumsal bellek kavramı, ilk olarak, Maurice Halbwachs'ın çalışmaları ile şekillenmiştir. [1] Maurice Halbwachs, bireysel bir edim olan hatırlamanın toplumsal boyutunu tartışmaya açmıştır. Halbwachs'a göre; çoğunlukla psikolojik araştırmalara konu edilen ve hep yalıtılmış birey üzerinden incelenen bellek kavramı, kolektif bir özellik barındırır. Zira hatırlayan bireydir fakat hatırlama eylemi ancak bireyin toplum içinde yer alması ile gerçekleşebilir; "İnsanlar anılarını genellikle toplum içinde edinir ve yine toplum içinde hatırlar, tanımlar ve konumlandırırlar." Birey, hatırlayabilmek için "belleğin toplumsal çerçevelerinden" faydalanır. (Halbwachs, 1992: 38)

Halbwachs, hatırlamanın geçmişi yinelemek olmadığını vurgular:

> "Geçmiş korunmaz, şimdide yeniden üretilir. Belleğin toplumsal çerçeveleri, ne kişisel belleklerin bir birleşimiyle oluşur, ne de bunlar belleğin içini doldurduğu boş yapılardır. Toplumsal çerçeveler, aksine, tam da toplumsal belleğin, geçmişe ait bir imajı, devrin toplumda baskın olan düşüncelerine göre yeniden üretmesini sağlayan araçlardır." (Halbwachs, 1992: 40)

[1] Halbwachs'ın, belleğin kolektif karakterine dair ilk çalışması olan ve 1925 yılında yayımlanan "Les cadres sociaux de la mémoire" (The Social Frameworks of Memory) adlı eserini; 1941 yılında "La Topographie légendaire des évangiles en terre sainte: étude de mémoire collective" (The Legendary Topography of the Gospels in the Holy Land) ve 1950 yılında "La mémoire collective" (The Collective Memory) izlemiştir. Bu bölümün hazırlanmasında yazarın "Les cadres sociaux de la mémoire" ve "La Topographie légendaire des évangiles en terre sainte: étude de mémoire collective" eserlerini içinde barındıran Lewis A. Coser çevirisinden (1992) faydalanılmıştır. Alıntıların İngilizce'den Türkçe'ye çevirisi tez yazarı tarafından yapılmıştır.

Geçmiş yeniden yapılandırılırken bugüne göre düzenlenir, sınırları yeniden çizilir. Bazı anılar önem kazanırken bazıları silikleşir. Geçmişte yaşananlara dair hisler de bu yeniden yapılanma doğrultusunda değişir. Halbwachs, geçmişe ve özellikle çocukluğa duyulan özlemin mevcut toplumsal durumdan kaçma arzusu olduğundan söz eder. Geçmişe dair hayal kuran kişi, çocukluğunu –henüz kısıtlanmamış benliğini- ve bunun içerisinde bulunduğu toplumsal durumu olumlar ve ona gerçekte sahip olmadığı nitelikler atfeder. Hatırlamakta olduğu geçmiş artık sabitlenmiştir. Geçmişe ait kısıtlamalar ve beklentiler gerçekleşmiş ve bunlara dair istek, sevgi, korku ve nefret gibi duygular geçmişte kalmıştır. Bugüne göre daha arzulanır olmasının bir sebebi de budur. Bununla birlikte kişi yine de bugüne, bugünün istek ve yönelimlerine daha bağlıdır. Geçmişi anmak, bugünden bakarak geçmişi tamamlamak ve ona dair net bir anlam üretmek bugünün bir gereksinimidir. (Halbwachs, 1992: 47-51)

Halbwachs, hatırlama ediminin bireyin hayatındaki insan ve insan gruplarıyla etkileşimi yoluyla gerçekleştiğini ve anıların topluluklarla ilişkilenerek bir arada kümelendiğini, konumlandığını öne sürer. (Halbwachs, 1992: 52-53) Her topluluğun ortak kanı ve alışkanlıkları gibi ve bunlara bağlı olarak gelişen kendisine ait bir toplumsal belleği vardır. Halbwachs, toplumsal bellek kavramını çeşitli topluluklar üzerinden örnekler. Ailenin, inanç gruplarının ve sosyal sınıfların toplumsal belleğine dair tartışmalar ile kavramı derinleştirir. Ailenin, Hristiyanlığın ve sosyal sınıfların tarihsel değişim süreçlerini inceleyerek toplumsal belleğin bu süreçteki yerini irdeler. Toplumdaki her bir farklı grubun; her ailenin, her inanç grubunun, her meslek dalının kendine ait bir toplumsal belleği; ortak kanı ve alışkanlıkları, ritüelleri, sembolik imgeleri ve sınır taşları olduğunu söyler. Her bir birey birden fazla gruba dâhil olduğundan, toplum içerisindeki bu farklı toplumsal bellekler birbirleri ile sürekli etkileşim hâlindedir. (Halbwachs, 1992: 54-166)

Toplumsal değişim süreçlerini inceleyen Halbwachs'a göre toplum; gereksinimleri doğrultusunda değişirken toplumsal bellekten beslenecek ve onu gereksinimleri doğrultusunda yeniden üreterek dönüştürecektir. Toplumun yeni olanı kabul etmesi ancak, yeninin içerisinde geçmişin kolektif bilgisini barındırıyor olması ile mümkündür. Yeni bir fikri değerlendirirken geçmişte edindiği deneyim ve izlenimlerden faydalanan kişi gibi, toplum da kaçınılmaz olarak toplumsal yenilik ve değişimleri toplumsal belleğe uyumuna göre değerlendirir. Toplumsal yeniliklerin kabul görebilmesi için, toplumsal bellekte yer etmiş ortak yargılarla uyum içinde olması gerekir. (Halbwachs, 1992: 182-189)

Halbwachs'ın bu şekilde kavramlaştırdığı toplumsal bellek, sosyal bilimler alanında kimlik kuramlarının ve belleğin önem kazanması ile işlevsel bir araç olarak yeniden gündeme gelmiş, tartışmaya açılmış ve farklı şekillerde yorumlanmıştır. Pierre Nora, editörlüğünü yaptığı, Fransa'nın bellek mekânlarını konu alan "Rethinking France: Les Lieux de memoire" başlıklı 4 ciltlik eserde, bellek kavramının önem kazanmasını şöyle açıklar: "Sürekli hafızadan söz etmemizin tek bir nedeni olabilir: Artık hafıza yok." (Nora, 2006: 17)

İlkel toplumdan modern topluma, giderek hızlanan yaşamın bellek ile tarih arasındaki mesafeyi arttırdığına değinen Nora, bellek ile tarihin zıt anlamlar barındırdığını vurgular. Bellek, yaşayan grupların ürettiği, yaşamın asıl bilgisidir. Tarih ise artık ilişki kurulamayan, var olmayan şeylerin yeniden oluşturulmasıdır. "Hafıza, her zaman güncel bir olay, sürekli şimdiki zamanda yaşanan bir bağdır; tarih, geçmişin tasavvurudur." (Nora, 2006: 23) Bununla birlikte, bugün artık bellek dediğimiz şey çoktan tarihe dâhil olmuştur. Gerçek yaşantıya dayanan bellek, yerini bellek mekânları ile sürekli canlı tutulması gereken tarihin malı olan bir belleğe bırakmıştır. "Hafıza mekânları,

kendiliğinden hafızanın olmadığı düşüncesinden doğarlar; arşivleri kurmanın gerektiği, yıldönümlerini devam ettirmenin, ayinleri düzenlemenin, kasvetli cenaze söylemleri vermenin, belgeleri noterde onaylatmanın gerektiği duygusundan doğar ve yaşarlar." (Nora, 2006: 23) Nora'nın "bellek mekânı" kavramı, dar anlamıyla yapılı çevreye ait elemanları ifade etmez, çok daha kapsamlı bir mekânı işaret etmektedir. Temelde, bir tarih edimi olarak geçmiş yaşantıların düzenlenmesi ve toplum belleğine yeniden sunularak yaşatılması amacıyla kullanılan her türlü aracı ortam, bellek mekânı olarak değerlendirilebilir. Yazarın örneklemesiyle; arşiv deposu, okul kitabı, vasiyetname, eski muharipler derneği, saygı duruşu ve kuşak kavramı, bellek mekânlarıdır. (Nora, 2006: 31-32) Bu tanım çerçevesinde; anıtlar, meydanlar, anıtsal yapılar, bir deneyimin süreğen hâle getirilmesi için kurgulanmış ritüeller ve davranışlar bütünü ile bellek mekânı niteliği kazanırlar. Bununla birlikte Nora, mimari mekânlar ile anıtsal mekânlar arasında bir ayrım yapar. Heykeller, anıtkabirler gibi anıtsal mekânların, bulundukları yerler de bir önem taşısa da asli olarak tek başlarına anlam yüklendiklerini söyler. Mimari mekânlar, bellek mekânı değerini bulundukları yer ile ilişkiden bağımsız olarak kuramaz iken, anıtların taşınmaları durumunda da anlamlarını koruyabileceğine değinir. (Nora, 2006: 36)

Nora'nın belleğin siyasi kullanımına dair çıkarımları da konumuz açısından önemli noktalar taşımaktadır. Yazar, Fransa üzerinden yaptığı bir okumaya dayanarak, cumhuriyetin belleği "otoriter, birleştirici, tekelci, evrensel ve yoğun bir geçmişe dayalı sistematik" bir şekilde kurduğundan bahseder (Nora, 2006: 40). "Otoriterliği"; iktidarını sağlamlaştırmak için farklı kesimleri bir potada eriterek kendisine bağlı hâle getiren yeni cumhuriyet yapısı ile açıklar. Belleğin "birleştirici" niteliği ile bir ulusal bellek oluşturulması için "yerel hafızaların ulusal kültüre bağlı ortak bir fonda" toplamasını ifade etmektedir. Belleğin; tutarlığını dışladıkları ve kurduğu karşıtlıklar yolu ile

sağladığını, düşmanlarla beslendiğini belirtir. Belleğin "evrenselliği" ise, yazarın, kurucu ideolojinin ulusal varlığını evrensel değerler üzerine kurması, ulusal olan ile evrensel olan arasında karşılıklı bir ilişki ve konumlandırma durumu gözetmesini ifade etmek için kullandığı bir tanımlamadır. "Yoğun bir geçmişe dayalı" olarak ifade ettiği durum ise, cumhuriyetin kurmuş olduğu ulusal belleği yaşatarak ulusal uzlaşıyı sağlama yaklaşımıdır. Pierre Nora, bu şekilde tanımladığı belleğin siyasi kullanımının, Fransızlara ya da cumhuriyete özgü olmadığına değinir. Eric Hobsbawm'ın yaygın olarak kabul görmüş kavramı "geleneğin icadı"nın bu durumun bir başka adlandırması olduğunu söyler. (Nora, 2006: 40-42)

Hobsbawm, "icat edilmiş gelenekler"in, sanayi devrimi sonrası uluslaşan devletlerde yaygın olarak görüldüğünü tespit eder. "İcat edilmiş gelenek" teriminin iki farklı türünden söz eder. Bunların, gerçekten icat ve inşa edilip kurumsallaşmış gelenekler olabileceği gibi, kısa bir zaman diliminde ortaya çıkmış ve hızla gelişerek yerleşik hâle gelmiş gelenekler de olabileceğini söyleyerek, tanımını şu şekilde geliştirir:

> "'İcat edilmiş gelenek', alenen ya da zımnen kabul görmüş kurallarca yönlendirilen ve bir ritüel ya da sembolik bir özellik sergileyen, geçmişle doğal bir süreklilik anıştırır şekilde tekrarlara dayanarak belli değerler ve davranış normlarını aşılamaya çalışan bir pratikler kümesi anlamında düşünülmelidir." (Hobsbawm, 2006: 3)

Hobsbawm, gelenek (tradition) ile görenek (custom), teamül (convention) ve rutin arasında bir ayrım yapar. Görenek yeniliğe ve değişime tam olarak karşı duramaz, zaman içerisinde değişirken; geleneğin belirleyici özelliğinin değişmezlik iddiası olduğunu vurgular. Belirli bir ritüel ya da sembolik işlevi olmayan teamül ve rutinlerin gelenek olarak tanımlanmayacağını söyler. (Hobsbawm, 2006: 3-4) Geleneğin icadında, her

toplumun sahip olduğu bir sembolik pratikler ve iletişim dilinden faydalanarak eski malzemelerin yeni amaçlarla kullanılabileceğine dikkat çeker. (Hobsbawm, 2006: 7) Geleneğin icadına, eski yaşam biçimlerinin devam ettiği durumlarda gerek olmayacağını söyler. (Hobsbawm, 2006: 10)

Hobsbawm, "görece yeni bir tarihsel yenilik olan 'ulus'la, onunla ilintili milliyetçilik, ulus-devlet, ulusal semboller ve tarihler, vb. fenomenlerle yakından alakalı" (Hobsbawm, 2006: 17) olduğunu belirttiği, sanayi devriminden sonraki dönemde icat edilmiş geleneklerin üç tipe ayırır:

> "Sanayi devriminden sonraki dönemlerde icat edilmiş gelenekler, birbiriyle örtüşen üç tipe ayrılabilir: a) toplumsal birlik-beraberliği ya da gerçek veya yapay cemaatlere grup aidiyetini oluşturan veya sembolize eden gelenekler, b) kurumları, statü ya da otorite ilişkilerini oluşturan veya meşrulaştıran gelenekler, c) ana amacı toplumsallaşma, inançların, değer yargılarının ve davranış teamüllerinin aşılanıp aktarılması olan gelenekler." (Hobsbawm, 2006: 12)

"Ulus"a ait bir gelenekler dizisi oluşturmak, toplumsal birliği sağlamak amacıyla, geçit törenleri, merasimler, marşlar gibi araçların kullanılmasına dair Nora ve Hobsbawm'ın bu yorumları, Paul Connerton'un anma törenleri ve bedensel pratikler üzerine yoğunlaşan toplumsal bellek yaklaşımı ile birlikte değerlendirilebilir. Connerton, "geleneğin icadı" kavramsallaştırmasının törenlerin performatif niteliğini gözden kaçırmakta olduğunu düşünmektedir. (Connerton, 1999: 160)

Toplumların anımsama ve unutma davranışları üzerine çalışmalar yürüten Paul Connerton, belleğin kolektif bir edim olduğu konusunda Halbwachs'ın iddiasını destekler. Bununla birlikte, belleğin aktarımı ve korunmasını sağlayan araçların yeterince tartışılmadığını öne sürer. Toplumsal bellek üzerine tartışmasını başlatırken, günümüze

dair deneyimimizin büyük ölçüde geçmiş hakkındaki bilgimize dayandığını söyler. Bugünü geçmişin süzgecinden geçirerek algıladığımızı, mevcut toplumsal düzenin meşrulaştırılmasında geçmiş imgesinin görev aldığını belirtir. Bununla birlikte, toplumsal bellek kavramına dair bu yaklaşımın yeterli olmadığına vurgu yaparak, toplumun geçmiş imgesini ve ortak anılarını anma törenleri yoluyla aktarıp sürdürdüğü tezini öne sürer. (Connerton, 1999: 9-13)

Connerton'a göre; "Her türlü başlangıcın içinde bir anımsama ögesi yatar. Toplumsal bir grubun tümüyle yeni bir yol tutturmak üzere eşgüdümlü bir çaba gösterdiği durumlarda, bu özellikle geçerlidir." (Connerton, 1999: 14) Yeni bir düzenin kurucuları, bunu bazen geçmişe ait imgeleri alıp yeniden biçimlendirerek, bazense eskinin imgesine karşıtlığı ile anlam kazanan yeni imgeler üretip sahiplenerek yaparlar.

Connerton, toplumsal bellek ile tarih ilişkisine çeşitli boyutlarıyla eğilir. Öncelikle, "tarihin yeniden kurulması" (rekonstrüksiyon) ile toplumsal bellek arasındaki ayrıma değinir. Tarih, geçmişe ait izler, bulgular üzerinden geçmişi yeniden kuran bir disiplindir. Toplumsal bellek ise, tarihçinin malzemelerinden biridir. Tarihçi, tanıklıkları –anlatıyı doğrudan kabul etmeksizin- bir veri olarak kullanır. Bununla birlikte, toplumsal bellek ile tarih arasında karşılıklı bir etkileşim bulunabilir. Toplumsal bellek, bir tarih edimi için itici güç olabileceği gibi, tarih de toplumsal belleğin biçimlenişine etki edebilir. Connerton, bu durumun özellikle devlet aygıtının sistemli bir şekilde yurttaşların belleğini silmek için kullanılmasında ortaya çıktığını belirtir. Totaliter rejimlerin, toplumun aklını tutsak almaya, belleğini yok ederek başladıklarını söyler. (Connerton, 1999: 25-28)

Belleğin farklı türlerini; kişisel bellek, bilişsel bellek ve alışkanlık belleği olarak belirleyen Connerton, kişisel bir geçmişe ilişkin anımsama edimlerini kişisel bellek, anımsama ediminin kodlamaya dayalı bir yapım (konstrüksiyon) olduğu bilgisini bilişsel

bellek olarak tanımlar. Bellek çalışmaları ve tartışmalarının, kişisel ve bilişsel bellek üzerinde yoğunlaştığına dikkat çeken Connerton, alışkanlık belleği olarak adlandırdığı türün konvansiyonalist bakış açısı tarafından başka kavramlarla işgal edildiğini ve bellek tartışmalarının dışında bırakıldığını belirtir. Oysa alışkanlık, toplumsal belleğin korunumu ve aktarımında çok başat bir konumda bulunmaktadır. Yazar, anma törenleri ve bedensel pratikler üzerinden, toplumsal belleğin temeli olduğunu savladığı alışkanlık belleği konusunu tartışmaya açar. (Connerton, 1999: 38-49)

Tören (ritüel) sözcüğünü kullanırken Steven Lukes'un tanımlamasından faydalanacağını söyleyen Connerton, tanımı şöyle aktarır: "onu kullananların dikkatini özel bir önem taşıdığını düşündükleri düşünceyle ve duyguyla ilgili şeylere çeken, simgesel nitelik taşıyan türden 'kurallarca yönetilen' etkinlikler". (Connerton, 1999: 70)

Connerton, törenlerin resmî biçimleri olduğu ve bunların yinelenmesine dayandıklarını, bu sebeple kendiliğinden değişikliklere sınırlı olanak tanıdıklarını belirtir. Törenlerin etkilerinin, tören zamanı ve mekânı dışında da işlerliğini sürdürdüğünü, sınırlarının dışına taşabilen bir etkiye sahip olduğunu vurgular. Törenlerin yinelenmesinin, geçmişin kesintisiz sürdüğü algısını yarattığını söyler. Geçmişte yaşanmış olayların bir anlatıya ve bu anlatının belirli bir ritmi olan hareketler ve sözler dizisine dönüştürülerek uygulanması ile -yani anma törenleri yoluyla- geçmişin sürekliliği iddiası yaratılmaktadır. (Connerton, 1999: 70-72)

Törenler üzerine araştırmaların genellikle üç ana yaklaşım üzerinden gerçekleştiğini söyleyen Connerton, bunları; psikolojik, sosyolojik ve tarihsel araştırmalar olarak belirler. Psikolojik yaklaşımların törenlerin içeriğindeki simgelerin çözümlenmesine, sosyolojik yaklaşımın törenin toplumsal uzlaşmayı sağlayan ve değerlerin aktarımı işlevini yürüten yapısına, tarihsel yaklaşımın ise törenlerin tarihsel

kökenlerine yoğunlaştığını belirtir. Bu bakış açısından bakıldığında, Nora ve Hobsbawm'ın törene dair yaklaşımlarını sosyolojik ve tarihsel yaklaşımlar içerisinde düşünmek mümkündür. Connerton tüm bu yaklaşımların töreni bir simgesel temsil biçimi olarak değerlendirdiğini ve törenin kodladığı anlatıya odaklandığını tespit eder. Bununla birlikte yazara göre, tören anlatı dışında nitelikler de barındırmaktadır ve anma törenlerini toplumsal belleğin aktarımında önemli kılan da tam da bu diğer niteliklerdir. Kanonik koşutluk, söylev, şarkı, jestler ve dansın içerildiği tören, anlatıdan –mitostan- bedensel pratikler içermesi ile ayrılmaktadır. (Connerton, 1999: 77-97)

Belleğin aktarımında iki farklı pratik olarak; bedenleştirme pratiği (incorporating practice) ve kaydetme pratiği (inscribing practice) (Connerton, 1999: 114) tanımlarını yapan Connerton; bilginin depolanmasını amaçlayan çok çeşitli araç ve biçimlerini ifade eden kaydetme pratiğinin belleğin aktarımında daha öne çıkan bir unsur olduğunu belirtir. Öte yandan, selamlaşma, jestler ve mimikler gibi bedenlerin varlığı süresince gerçekleşip aktarılabilen pratikler üzerinden örneklediği ve aslen kaydetme pratiklerinin de içerisinde bulunan bedensel pratiklerin, toplumsal belleğin aktarımında çoğunlukla göz ardı edilen çok başat bir yeri olduğunu vurgular. (Connerton, 1999: 158)

Connerton, bedensel pratikleri üç ana başlıkta inceler; bedenin teknikleri, bedenin görgüsü ve bedenin törenleri. Bedenin tekniklerini jestler, bedenin görgüsünü sofra görgüsü, bedenin törenlerini ise soyluların gündelik pratikleri üzerinden inceleyerek tartışmayı derinleştiren Connerton, her birinin bilişsel bellek ile ilişkili olduğunu belirtir. (Connerton, 1999: 124-137) Bedensel pratiklerin ayırt ediciliği, alışkanlıkların sağladığı aktarım, süreklilik ve değişmezliktedir. "Alışkanlık, ellerde ve vücutta taşınan bir bilgi ve anımsamadır; ve de bir alışkanlığın geliştirilmesinde 'anlayan' bedenimizdir." (Connerton, 1999: 148)

Bellek üzerine bir başka yaklaşım Aleida Assmann tarafından geliştirilmiştir. Assmann, gündelik dilde genellikle belleğin kişisel ve toplumsal bellek olarak iki kategoriye ayrıldığını, ancak bu iki kategorinin belleğin karmaşık yapısını açıklamaya yetmediğini söyleyerek; belleğin dört boyutta incelenmesini önerir. Bu dört boyutu; kişisel bellek, sosyal bellek, politik bellek ve kültürel bellek olarak belirler. (Assmann, A., 2006: 211)

Assmann, kişisel ve sosyal bellek ile politik ve kültürel bellek arasında temel bir ayrım olduğunu vurgular. Kişisel bellek ve sosyal bellek, kişilerin yaşamı süresince, ya da en fazla birkaç kuşak süresince aktarılabilecek, iletişimsel bir bellek modeli izlemektedir. Politik ve kültürel bellek tanımları ise, bireyleri ve kuşakları aşan; yazı, tören gibi birtakım araçlarla kurumsallaşarak uzun sürelerce aktarılan bir belleği işaret etmektedir.

Politik bellek, aşağıdan değil yukarıdan kurulan bir yapıya sahip olduğundan, bireysel bakış açısının öznel bilgisi ve deneyimi kaybolmakta, aktarım sınırlı, elenmiş ve homojenleştirilmiş bir anlatı hâline gelmektedir. Geçici sosyal belleğin düzenlenmesi ve işlenmesi ile uzun vadeli bir toplumsal bellek oluşturulmaktadır. Bu düzenleme ve işlemede kullanılan birtakım yöntemleri Assmann (2006: 217) şu şekilde belirtir:

"- olayların heyecan ve hareket yaratacak etkili bir şekilde hikayeleştirilmesi,

- geçmişin kalıntılarını sergileyecek alanlar ve anıtlar,

- belleği destekleyecek görsel ve sözel işaretler,

- belleği canlandıracak, toplu katılımın sağlandığı periyodik anma törenleri"

Kültürel bellek ise, hatırlama ve unutma edimleri ile şekillenen bellek yapısına bir üçüncü boyut eklemektedir. Ne hatırlanan ne de unutulan olarak tanımlanabilecek, arşivlenmiş bilgi, kültürel belleğin ayırt edici yanını oluşturmaktadır. Sanat eserleri ile herkese açık bir şekilde aktarılanların yanı sıra, arşivlerde yalnızca uzmanların ulaşabildiği bellek kaydı niteliğinde eserler de bulunmaktadır. Bu durum, farklı zamanlarda farklı bireyler tarafından yorumlanmaya açık bir olasılık doğurmaktadır. Kültürel bellek, bu yanıyla politik bellekten ayrılarak, homojenleştirici ve sınırlandırıcı değil, daha karmaşık ve yoruma açık potansiyeller barındırmaktadır. (Assmann, A., 2006: 220-221)

Toplumsal bellek kavramını kültür çalışmaları ve kimlik kuramları alanından bakarak derinleştiren Jan Assmann da; "kültürel bellek" kavramına eğilmiştir. Belleğin dört toplumsal ve kültürel boyutunu; mimetik bellek, nesneler belleği, iletişimsel bellek ve kültürel bellek olarak belirterek, kültürel belleğin "önceki üç alanın az çok bütünlük içinde buluştuğu alan" olduğunu öne sürmektedir. (Assmann, J., 2015: 27-28)

Assmann, hatırlamanın; zamana ve mekâna, gruba bağlı olma ve tarihsel bir süreç olarak yeniden kurulabilme özelliklerine dikkat çeker. Assmann'a göre, hatırlanan içerikler belirli bir zamana ve mekâna dayanırlar. Bir şeyin hatırlanması için ya periyodik bir ritimde yaşanması, ya birtakım belirleyici olaylarla ilişkilendirilmesi ya da çok eski zamanlarda yaşanmış olması gerekir. (Assmann, J., 2015: 47)

Hatırlamanın mekâna bağlı oluşunu ise şöyle anlatır:

"Aile için ev, kırsal kesimde yaşayanlar için köy ve vadi, kentsoylular için kentler ve bir coğrafyada yaşayanlar için o coğrafi bölge mekânsal hatırlama çerçevesini oluşturur. Bu bağ, özellikle uzakta iken "vatan" duygusunu veren çerçevedir. Mekâna, ben'in çevresindeki, ona ait olan şeyler dünyası, onun "maddi çevresi",

benliğinin taşıyıcısı ve destekleyicisi olarak ona ait olan şeyler de dahildir." (…) "Kendini grup olarak sağlamlaştırmak isteyen her topluluk sadece içsel iletişim biçimlerinin sahnesi olarak değil, aynı zamanda kimliklerinin sembolü ve hatıralarının dayanak noktası olarak bu tür mekânları yaratmak ve garanti altına almak ister. Belleğin mekâna ihtiyacı vardır, mekânsallaştırma eğilimi içindedir." (Assmann, J., 2015: 47)

Hatırlama edimi, gruba bağlıdır. Toplumsal bellek, onu taşıyanlar ile var olur ve aktarılır. Sosyal gruplar ortak anıları ile kendilerine ait bir imge üretir ve var olurlar. Bununla bağlantılı olarak, bellek hiçbir zaman geçmişi olduğu gibi muhafaza edemeyecek, grubun her dönemde yeniden kurduğu şekilde var olacaktır. (Assmann, J., 2015: 48-49)

Assmann, hatırlamanın iki biçimi olarak iletişimsel bellek ve kültürel bellek üzerinde durur. Etnolog Jan Vansina'nın "kayan boşluk" tanımından yola çıkarak ikisi arasındaki ayrımı açıklar. Vansina'nın çalışması, gruplar ya da bireyler yakın geçmişe dair çok sayıda bilgi hatırlarken, biraz geriye gidildiğinde bilginin azaldığına, anlatıda sıçramalar oluştuğuna vurgu yaparak; tarihi bilincin yakın geçmiş ve köken olmak üzere iki ayrı düzeyde çalıştığını göstermektedir. Bu ikisi arasında kalan ve kuşaktan kuşağa sürekli yer değiştiren aralığa ise "kayan boşluk" adını vermektedir. Assmann'ın iletişimsel ve kültürel bellekleri arasındaki fark da yakın geçmişe yönelik hatırlama ile kökene yönelik hatırlama arasındaki temel ayrıma işaret etmektedir. İletişimsel bellek, kişilerin ve grupların kendi deneyimlerine dayanan, gündelik yaşamda iletişim yolu ile aktarılarak yaşamakta olan bellek iken; kültürel bellek hatırlanamayan geçmişe dair, efsaneler, ritüeller, bayramlar gibi kurumsal yapılar ile aktarılan bellektir. Herhangi bir olayın sözlü

tarih ve tanıklıklar ile aktarılma süresi yaklaşık 80 yıl ile sınırlanırken, bu sınırdan sonrasına, eski zamana dair anlatılar ise resmî tarihe aittir. (Assmann, J., 2015: 56-60)

Kolektif bellek ve mekân konusuna bir başka özgün yaklaşım, mimar Aldo Rossi tarafından getirilmiştir. Rossi, insan tarafından yaratılmış bir yapıt olan şehrin bilimine yönelik bir yöntem arayışındadır. Öncelikli olarak üç temel önerme sunar. Bunlardan ilki, şehrin "kalıcılıkları"nın belirlenmesidir. "Bugün de yaşantıladığımız geçmiş" (Rossi, 2003: 43) olarak tanımladığı kalıcılıkların, süreğen ve değişken olanı ortaya çıkaracağını öne sürer. Bir diğeri, "süreklilik"tir. Süreklilik, şehirdeki ögelerin "kesintisiz, türdeş bir doğaya sahip artifaktlar olduğunu farz etmek demektir". Üçüncü önerme ise, "kentsel süreci geciktirebilen ya da hızlandırabilen tekil bir doğaya sahip" birtakım birincil ögeler olduğudur. (Rossi, 2003: 48) Birincil ögeler, şehir dinamiği açısından tanımlanması karmaşık ve farklı türlerde ortaya çıkabilecek ögeler olmakla birlikte; Rossi, anıtların her daim birincil ögeler olduğunu belirtir. (Rossi, 2003: 49) Bu anlamda, anıtsal yapılar, şehrin gelişiminde ve biçimlenmesinde önemli bir rol yüklenirler.

Rossi'ye göre, "şehrin kendisi orada yaşayanların kolektif hafızasıdır". Toplumsal bellek, kent mekânı için kılavuz niteliği taşımaktadır. Bir mekânda yaşayan gruplar kendilerini o mekân ile ilişkilendirip tanımlamakta, grubun mekân ile kurmuş olduğu bağ diyalektik bir şekilde işleyerek kendisi bizzat toplumsal bellek olan şehri oluşturmaktadır. (Rossi, 2003: 124-126)

Toplumsal bellek kavramına farklı açılımlar getiren tüm bu tartışmalar incelendiğinde; toplumsal değişim süreçlerinde yeniliğin kabulünü, birlik ve aidiyet duygusunu sağlama konusunda toplumsal belleğe işlev yüklendiğine dair ortak bir çıkarım bulunduğunu söylemek mümkündür. Farklı yazarların farklı adlandırmalar ve çözümlemelerle ele aldığı bu işlevsellik; içinde bulunulan dönemin gerçeklerine ve

gereklerine uygun şekilde geçmişin ve bugünün bilgisinin değerlendirilmesi, hatırlanacak ve unutulacakların belirlenmesi ile elde edilen bir kurgulanmış belleğe işaret etmektedir. Yine tüm yazarların, anıtsal mekâna ve anma törenlerine, bu kurgulanmış belleğin oluşturulması ve pekiştirilmesinde özel bir önem atfettiği görülmektedir. Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin ulus-devletleşme sürecinde inşa edilen bir halkevi yapısına eğilen bu çalışmada, dönemin kurgulanmış belleğini ifade etmek için "ulusal bellek" kavramından faydalanılmakta; ulusal belleğin inşasında anma törenleri ve bu törenlerin gerçekleştirildiği anıtsal mekân ele alınmaktadır. Bunun yanı sıra, bugün "kayan boşluğun" kıyısında bulunan Zonguldak Halkevi binasını 1933-1951 yılları arasında deneyimleyen tanıkların kişisel belleklerine de başvurulmaktadır.

3. ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ: ULUSAL BELLEĞİN İNŞASI, HALKEVLERİ VE MİMARLIK

3.1. Kurtuluş Savaşı'ndan Tek Parti Dönemine: İnkılaplar ve "Altı Ok"

Birinci Dünya Savaşı sonrası, Anadolu'da ulusal direniş hareketinin başlangıcından Tek Parti iktidarına giden süreçte, devlet yapılanmasında ve toplumsal yaşamda kökten değişimler gerçekleşmiştir. İttihat ve Terakki'nin Osmanlı'yı canlandırma düşüncesi terk edilmiş, ulus-devlet yapılanmasına sahip yeni bir cumhuriyet kurulmuştur. Kurtuluş Savaşı yıllarından itibaren, devrimin daha sonra Altı Ok ile tanımlanacak olan ilkeleri ile birlikte ulusal kimlik ve bellek de adım adım inşa edilmiştir. Süreç boyunca, Mustafa Kemal Paşa önderliğindeki kurucu kadroların iktidarının, muhaliflerini bertaraf ederek güçlendiği, buna paralel olarak söylemin de giderek keskinleştiği görülmektedir.

1919 yılında Kuvayı Milliye birliklerinin örgütlenmesinden 1922 yılındaki zafere dek, Anadolu ve Rumeli'nin bağımsızlığının savunulması için en geniş cephenin oluşturulmasının öncelik olduğu anlaşılmaktadır. Toplumun geniş kesimlerinin vatan savunmasında bir arada davranmasının sağlanması, heterojen bir yapıya sahip olan ilk meclis içerisindeki dengelerin korunması ve savaş sürecinde direniş hareketini güçlendirecek uluslararası ilişkilerin sürdürülmesi amacıyla, çelişkili yanlar içerse de tüm kesimleri kapsayacak bir söylem örülmüştür. Özay Göztepe (2016: 47-63) bu dönemin söylemindeki çeşitli vurguları; saltanat ve hilafetin korunması, halk egemenliğinin sağlanması, İslam âlemine yapılan dinî savaşımda bir arada durma çağrısı ve Sovyetler ile ilişkilerde dile getirilen emperyalizm ve kapitalizme karşı ulusal mücadeleye destek çağrısı olarak tespit eder.

23 Nisan 1920'de kurulan Türkiye Büyük Millet Meclisinin (TBMM) açılışı, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunun öncülü olan tarihî bir tören olmakla birlikte, "yeni"ye

doğru dönüşümün içerisinde "eski"ye ait – toplumsal uzlaşıyı ve yeniliğin kabulünü sağlayacak toplumsal belleğe dair ortak – ögeler barındırması gereğinin de iyi bir örneğidir.

Meclis açılışı, "kutsallığından yararlanmak" amacıyla cuma gününe denk getirilmiştir. Tören, Hacı Bayram Veli Camii'nde kılınan cuma namazı ile başlamıştır. Namazın ardından Kolordu Komutanlığı askeri birliklerinin sağladığı tören düzeni ile açılışın yapılacağı yere gelinmiştir, burada dua eşliğinde kurbanlar kesilmiş, günler öncesinden okunmasına başlanmış olan Kur'an ve hadis metinlerinin son okumaları "uğur getirsin diye" burada tamamlanmıştır. Ayrıca, Anadolu'nun her tarafında törenden önceki günlerde kutsal metinlerin okunması, cuma namazından sonra "yüce Hilafet ve Saltanat makamı ile bütün vatan topraklarının kurtuluşu için girişilen ulusal hareketin önemini ve kutsallığını, ulusun her bir bireyinin kendi temsilcilerinden oluşmuş olan Büyük Millet Meclisinin vereceği vatani görevleri yapmaya zorunlu olduğunu anlatan vaazlar" verilmesi, "Halife ve Padişahımızın, din ve devletimizin, vatan ve ulusumuzun kurtuluşu, esenliği ve bağımsızlığı için" dualar edilmesi kurgulanmıştır. Bu dinî törenlerin ardından Hükümet Konaklarına gidilerek resmî kutlamaların gerçekleştirilmesi istenmiştir. (Atatürk, 1969: 431-432; Göztepe, 2016: 55)[2]

Anadolu genelinde ve Ankara'da gerçekleştirilen törenlerin dinî içeriği, saltanat ve hilafeti korumaya yönelik söylemi, dönem şartlarıyla birlikte değerlendirilmelidir. Saltanat ve hilafet makamının TBMM karşıtı söylemini fetvalar yolu ile halka duyurduğu (Timur'dan aktaran: Göztepe, 2016: 57) düşünüldüğünde, meclisin toplumsal meşruiyet

[2] 23 Nisan 1920'de açılış için gerçekleştirilecek törenlerin düzenine ilişkin bilgiler, "Heyeti Temsiliye namına Mustafa Kemal" imzası ile "Kolordulara, Bilûmum Vilâyata, Müstakil Livalara, Müdafaai Hukuk Heyeti Merkeziyelerine, Belediye Risayetlerine" gönderilen ve Nutuk'ta yer alan tebligattan alınmıştır. (Atatürk, 1969: 431-432) Tebligat metni, Özay Göztepe tarafından Türkçeleştirildiği hâli ile kullanılmıştır. (Göztepe, 2016: 55)

arayışında İslam'ın önemli bir yer tuttuğu anlaşılmaktadır. Cemil Koçak (2015: 30), camiden çıkılarak yapılan meclis açılışını değerlendirirken Osmanlı'da böyle bir uygulama olmadığını hatırlatmakta, açılış törenindeki dinî unsurların "İslâmî bir dayanışma" ihtiyacından doğduğunu belirtmektedir. Bu durum, dönemin toplumsal belleğinde İslam'ın belirleyiciliği hakkında fikir vermektedir. Batılılaşmanın etkisiyle yükselmekte olan milliyetçilik düşüncesinin "Osmanlılık" olarak tanımlandığı bu dönemde, "millet" kavramının "ortak kültür, tarih, dil" anlamlarını yüklenmesi yakın bir döneme tekabül etmekte (Mardin'den aktaran: Bozdoğan, 2008: 48); toplumsal birlikteliğin bağlayıcı unsuru olarak hâlâ dine ait ortak değerlerin ön planda olduğu görülmektedir.

Hem uluslararası ilişkilerin, hem meclis içi dengelerin, hem de toplumsal birlikteliğin gözetildiği savaş yıllarının ardından 1922 yılının Eylül ayında kazanılan zafer; Mustafa Kemal Paşa'nın konumunu güçlendirmiş[3], söylemin ve buna paralel olarak atılan adımların keskinleşmesine olanak sağlamıştır (Zürcher, 2000: 232). 1 Kasım 1922'de saltanat kaldırılmıştır (Koçak, 2013: 129). 1 Nisan 1923'te TBMM seçimlerinin yenilenmesine karar verilmiştir, seçimlerin ardından[4] meclisteki tüm milletvekillerini kapsayan - ve tüm ulusu kapsama iddiasında olan (aktaran: Göztepe, 2016: 102) - Halk Fırkası kurulmuştur. 29 Ekim 1923'te Cumhuriyet ilan edilmiştir. 3 Mart 1924'te Hilafet kaldırılmış, aynı gece halife ve hanedan üyeleri yurt dışına çıkarılmıştır. 1924 yılında devletin yeni yönetim biçimini tanımlayan yeni bir anayasa hazırlanmıştır. Koçak, alınan

[3] Bu tarihte, mecliste Mustafa Kemal Paşa yanlılarından oluşan Müdafaa-i Hukuk Grubu ve büyük oranda bu gruba karşıtlığı üzerinden tanımlanan bir İkinci Grup bulunmaktadır (Zürcher, 2000: 232). Zürcher, bu iki grup arasında keskin sınırlar bulunmadığını, taraftar sayılarının sürekli değiştiğini belirtmektedir. 1922'de kazanılan zaferin arkasından Lozan Barış Konferansı'na TBMM ile birlikte İstanbul Hükümeti'nin de davet edilmesi, mecliste tepkilere yol açmıştır (Akşin, 2013: 108). Bu şartlar altında zaferin kumandanı konumundaki Mustafa Kemal Paşa'nın, süreci yönlendirecek daha kesin adımlar atma olanağı bulduğu anlaşılmaktadır.

[4] Yapılan seçimlerde seçilen milletvekilleri ile ilgili olarak; Cemil Koçak (2013: 132) vekillerin neredeyse tamamının Müdafaa-i Hukuk Grubu'ndan olduğunu, İkinci Grup'tan az sayıda vekil bulunduğunu belirtmektedir. Öte yandan Zürcher (2000: 234), İkinci Grup'tan hiçbir üyenin yeni meclise giremediğini söyler. Bununla birlikte, Koçak (2013: 132-133) yeni mecliste tek grubun kalmış olmasının çatışmaları azaltmadığını belirtir.

tüm bu kararların görüşülmesi sırasında mecliste önemli anlaşmazlıklar yaşandığını belirtmektedir. Parti ve meclis içerisindeki bu anlaşmazlıklar, 1924 yılı sonlarında bir grup milletvekilinin Halk Fırkası'ndan ayrılarak Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası'nı kurması ile sonuçlanmıştır (Koçak, 2013: 131-141). 1925 yılında Diyarbakır'da patlak veren Şeyh Sait Ayaklanması; savaş yıllarının ittifakçı yaklaşımına son verilmesinin bir sonucu olmanın yanı sıra, Tek Parti iktidarına giden süreçte belirleyici bir eşik de olacaktır. İsyanın ardından çıkarılan Takrir-i Sükûn Yasası, CHF'nin tüm muhaliflerine karşı kullandığı bir araç olarak işlev görmüştür. Muhalif basın organları, dernek ve kurumların yanı sıra TCF de 1925 yılında kapatılmış, İstiklal Mahkemeleri yoluyla muhalifler yargılanmış, cezalandırılmıştır (Koçak, 2013: 141-145). Koçak (2013: 145); Takrir-i Sükûn Kanunu uygulamaları ve takip eden İzmir Suikastı davası süreci sonucunda, ülkede açık bir muhalefet kalmadığını belirtmektedir.

Muhalefetin bertaraf edilmesinin ardından, laiklik ve modernleşme doğrultusunda bir dizi reformun arka arkaya gerçekleştirildiği görülmektedir. 1925 yılının son aylarında tekke ve zaviyeler kapatılmış, Şapka Devrimi olarak adlandırılan kılık kıyafete yönelik yasaklama ve düzenlemeler ile uluslararası saat ve takvim kabul edilmiştir. 1926 yılında, İsviçre medeni yasası üzerinden geliştirilen Medeni Kanun, İtalya ceza kanununu model alan Türk Ceza Kanunu, Borçlar Kanunu, Türk Ticaret Kanunu uygulamaya konmuştur. (Zürcher, 2000: 252; Koçak, 2013: 152-153)

Tekke ve zaviyelerin kapatılması ile kılık kıyafete ilişkin düzenlemeler yapılması birlikte değerlendirildiğinde, bu reformların dinin toplumsal yaşamdaki belirleyiciliğinin azaltılmasına yönelik adımlar olduğu açıktır. Gündelik pratiklerin dini kurallarca işleyen mekân ve ilişkilerden arındırılması, kamusal alanda dinî simgelerin görünürlüğünün ortadan kaldırılması yoluyla; toplumsal bellekte bir kırılma ve yeniden inşa süreci

başlatılmıştır. Yeni baştan kurulacak olan toplumsal bellek ise Tek Parti iktidarının daha sonra Altı Ok ile ifade edilecek ve anayasaya da eklenecek olan ideolojisi çerçevesinde oluşturulan "ulus" kavramı üzerine inşa edilecektir.

1927 yılında meclis seçimlerinin yenilenmesinin hemen ardından CHF ilk kongresini gerçekleştirmiştir. Partinin bu ilk kongresi - 1919'ta gerçekleştirilen Sivas Kongresi ilk kongre kabul edilerek - ikinci kongre olarak duyurulmuştur. Kongre, Mustafa Kemal Paşa tarafından yazılan Büyük Nutuk'un kendisi tarafından okunması ile sonlanmıştır. 19 Mayıs 1919'dan başlayarak Mustafa Kemal Paşa'nın bakış açısından ulusal direniş hareketini ve devrimi anlatan Nutuk; direniş sürecinde yer alan ancak daha sonra uzaklaştırılmış olan kadrolarla bir hesaplaşma (Koçak, 2013: 146-147) ve muhalefetin bertaraf edilmesi sürecinin bir savunusu (Zürcher, 2000: 255-256) olarak da değerlendirilmektedir. Zürcher (2000: 256), Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş öyküsünün gelecek kuşaklara aktarılmasında belirleyici olduğunu belirttiği 1927 kongresi ve Nutuk'u; CHF'nin ulusal direniş hareketinin mirasını tek başına sahiplenmesi ve hareket ile özdeşleşmesinin ifadesi olarak yorumlamaktadır.

Meclisin 1927-1931 yılları arasındaki bu döneminde de reformlar sürmüş, 1928 yılında Latin harfleri kabul edilerek yeni Türk Alfabesi oluşturulmuştur. 1928 yılında uluslararası rakamların, 1931 yılında ise uluslararası ölçülerin kullanımına geçilmiştir. 1924 anayasasında yer alan, devletin resmî dininin İslam olduğunu belirten ifade, 1928 yılında yapılan bir düzenleme ile kaldırılmıştır. Kadınlara seçme ve seçilme hakkı tanınmasını sağlayan kanunların ilki olan ve kadınların belediye seçimlerine katılmasını tanımlayan yasa, 1930 yılında kabul edilmiştir. Bu yasayı, 1933 yılında muhtarlık ve köy ihtiyar heyetleri seçimlerine katılımı ve 1934 yılında milletvekili seçimlerine katılımı tanımlayan kanunlar izleyecektir. (Koçak, 2013: 152-154)

1923-1931 yılları arasındaki dönem söyleminde, Göztepe'ye göre (2016: 96-111), "medeniyet" vurgusu ön plandadır ve geri kalmış Türkiye Cumhuriyeti halkının medeni toplumlar seviyesine yükselmesi için her alanda batı medeniyetinin izlenmesi temel alınmaktadır. Aynı zamanda yeni birleştirici unsur olarak "ulus" kavramının şekillendirildiği ve milliyetçilik söyleminde ortak tarih ve etnik köken göndermelerinin de görülmeye başlandığı bu süreçte; batılılaşma yanlısı tutumun halka sunumu, Mustafa Kemal Paşa'nın şu sözü ile tam ifadesini bulmaktadır: "Memleketler muhteliftir, fakat medeniyet birdir ve ulusun ilerlemesi için de bu biricik medeniyete katılması gereklidir." (aktaran: Göztepe, 2016: 100)

1929 yılına gelindiğinde ise, bir dönüşüm sürecinin başlamakta olduğu görülmektedir. Cumhuriyetin ilanını takip eden radikal reformlar halk tarafından tepkiyle karşılanmakta, iktidarın bunun karşısında uyguladığı baskıcı yöntemlerin yanı sıra uluslararası ekonomik bunalımın etkileri de toplumsal tepkinin büyümesine sebep olmaktadır. 1930 yılında, Mustafa Kemal Paşa'nın yönlendirmesi ve talebi doğrultusunda kurulan ve yalnızca üç buçuk ay sonra yine kurucuları tarafından kapatılan Serbest Cumhuriyet Fırkası, bu sıkıntılı süreçte hükümeti harekete geçirecek bir eleştiri ve denetim mekanizması olarak kurgulanmıştır. Serbest Cumhuriyet Fırkası kısa sürede yoğun ilgi görmüş, hükümet uygulamaları karşısında duran çeşitli kesimleri etrafında toplayabilecek potansiyel göstermiştir. (Koçak, 2013: 147-149) Bu durum ve partinin kapatılmasından kısa bir süre sonra gerçekleşen Menemen Olayı, muhalefetin boyutlarını göstermiş; CHF'yi, iktidarını sağlamlaştırmaya ve toplum nezdinde rızayı arttırmaya yönelik birtakım politikalar geliştirmeye yönlendirmiştir. (Zürcher, 2000: 262)

1931 yılından itibaren, Göztepe'ye göre (2016: 113), "etnik milliyetçilik ve korporatist halkçılık" anlayışlarının bir arada sunulduğu bir söylem oluşturulmuştur.

Yapılan devrimlerin yurt geneline yayılması ve toplum tarafından benimsenmesinin sağlanması için, ulusal bellek inşasının önemli kurum ve araçları bu dönemde oluşturulmuştur. 1931 yılında kurulan Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti (Türk Tarih Kurumu - TDK) ve 1932 yılında kurulan Türk Dili Tetkik Cemiyeti (Türk Dil Kurumu - TTK) (Katoğlu, 2013: 419), ulusu tanımlayacak ortak kökenin "icat edilmesinin" önemli kurumları olmuştur[5]. CHF'nin 1931'de gerçekleştirilen üçüncü kongresinde ilk kez bir parti programı belirlenmiş ve partinin temel ilkeleri olan "Altı Ok"; Cumhuriyetçilik, Milliyetçilik, Laiklik, Halkçılık, Devletçilik ve İnkılapçılık olarak tamamlanmıştır[6] (Koçak, 2013: 154). Yine 1931 yılında yayımlanan bir talimatnameyle; gerçekleştirilen devrimlerin, partinin program ve ilkelerinin, ulusa dair anlatıların halka ulaştırılmasında görev alacak olan CHF Halk Hatipleri Teşkilatı[7] kurulmuştur (Uzun, 2000: 85-112). CHF kongresinde partiye devredilen Türk Ocakları, kurultayın hemen sonrasında kapatılmış; bunların yerine 1932 yılında, ülkenin dört bir yanında partinin halkla temasını sağlayacak ve ulusal belleğin oluşturulmasında elzem bir görev üstlenecek olan Halkevleri kurulmuştur.

1930'larda aynı zamanda, ulusal belleğin inşasında önemli rolü olan ulusal bayram törenlerine[8] dair de düzenlemeler yapıldığı görülmektedir. 1925'ten beri ulusal bayram olan 29 Ekim'in, Cumhuriyet'in onuncu yılında yurt genelinde birbirine eş törenlerle kutlanması için, 1933 yılında bayramın törensel kurgusu bir yasa ile yeniden düzenlenmiştir (Özdemir, 2004: 90-101). TBMM'nin kuruluş günü olarak 1921'den

[5] TTK tarafından 1932 yılında üretilen "Türk Tarih Tezi" ve TDK tarafından 1935 yılında üretilen "Güneş Dil Teorisi" (Zürcher, 2000: 276-277), ulusal bellek inşası sürecinde ortak kökene dair mitler oluşturulmasının örnekleridir.

[6] 1927 kongresinde benimsenen Cumhuriyetçilik, Laiklik, Milliyetçilik, Halkçılık ilkelerine; 1931 kongresinde Devletçilik ve İnkılapçılık ilkeleri eklenmiştir.

[7] Erken cumhuriyet döneminde propaganda faaliyetleri ve Cumhuriyet Halk Fırkası Halk Hatipleri Teşkilatı ile ilgili daha fazla bilgi bkz. (Uzun, 2000)

[8] Geç Osmanlı ve erken cumhuriyet döneminde bayram kutlamaları ile ilgili daha fazla bilgi için bkz. (Özdemir, 2004) ve (Bolat, 2007)

itibaren kutlanan 23 Nisan, 1935 ve 1938 yılında çıkarılan kanunlar ile "Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı" olarak belirlenmiştir (Bolat, 2007: 39-44). Mustafa Kemal Atatürk'ün Samsun'a çıkarak Kurtuluş Savaşı'nı başlattığı kabul edilen 19 Mayıs günü, daha önceki yıllarda yapılmakta olan çeşitli kutlamalar 1935 yılında bir araya getirilerek ilk kez "19 Mayıs Gençlik ve Spor Bayramı" olarak kutlanmış, 1938 yılında çıkarılan bir kanunla resmî bayram ilan edilmiştir (Bolat, 2007: 45-47). Ayrıca; 1935 yılında çıkarılan bir kanun ile Cumhuriyet Bayramı, Zafer Bayramı, Ulusal Egemenlik Bayramı günleri resmî tatil ilan edilmiştir. Ulusal bayram ve resmî tatilleri düzenleyen bu kanun, aynı zamanda daha önce kutlanmakta olan "İyd-i Milli" ve "İstiklal-i Osmanî Günü"nün resmî bayramlar olarak tanımlanmasına son vermektedir (Bolat, 2007: 36-37). II. Meşrutiyetin ilanını ve Osmanlı Devleti'nin kuruluşunu temsil eden bu günlerin kutlanmasına son verilmesi, genç Türkiye Cumhuriyeti'nin Osmanlı Devleti'ne dair kurduğu söylemdeki dönüşüme de işaret etmektedir. Çoğulcu bir siyaset izlenen savaş yıllarında ve Tek Parti iktidarının henüz tam olarak tesis edilmediği dönemde; ritüellerin birtakım değişiklikler yapılarak sürdürüldüğü, toplumsal belleğe ait ortaklaştırıcı ögelerin kökten reddedilmediği anlaşılmaktadır. Tek Parti iktidarının keskinleşmesinin ardından ise artık "eski" olarak tanımlanan döneme dair her şey tamamen reddedilmekte, kendisini eskiye karşıtlığı üzerinden tanımlayan yepyeni bir devlet ve ulus resmedilmektedir.

Resmedilen bu yeni devlet ve ulusun çerçevesi ise; Cumhuriyet Halk Partisi'nin 1937 yılında anayasaya girerek devletin ilkeleri hâline gelen "Altı Ok"u ile çizilmektedir. Cumhuriyetçilik, 1923'ten itibaren yeni devletin temel ilkesidir. Toplum belleğinde yakın geçmişe ait bir olgu olarak varlığını koruyan saltanat ve hilafet makamları karşısında, ulus egemenliğinin kayıtsız ve şartsız olduğunu vurgular. Laiklik ilkesi, din ile devlet işlerinin birbirinden ayrılmasını, devlet yönetiminin bilim ve teknik esasları ile çağın gerekleri doğrultusunda sürdürülmesini ifade etmektedir. Tek Parti döneminde laikliğin tesis

edilmesi için, yalnız siyasal ortamın değil, toplumsal yaşamın da dinî işleyiş ve göstergelerden arındırılmasına önem verildiği görülmektedir. Milliyetçilik ilkesi, çağdaşlaşma yolunda benimsenen uluslararası değerlerin yanı sıra ulusa özgü kimlik ve benliğin korunmasını savunmaktadır. Tek parti döneminde milliyetçilik, dinin bağlayıcı unsur olmaktan çıktığı yeni bir toplumsal birlik arayışında temel öge konumundadır. Anadolu halkının ortak kültür ve kökenine vurgu yaparak "Türk Ulusu" tanımlanmakta, ulusal kimliğin etnik kökene dair üretilen mitlerle desteklendiği görülmektedir. Halkçılık ilkesi; kanun önünde tüm yurttaşların mutlak eşitliğini savunmakta, ulus egemenliğinin devletin ve yurttaşın karşılıklı sorumluluklarını yerine getirmesine dayandığına vurgu yapmaktadır. Halkçılık anlayışına göre, halk; çıkarları birbiri ile çatışan sınıflardan değil, ortak çıkarları doğrultusunda dayanışma içerisinde çalışan meslek gruplarından oluşmaktadır[9]. Devletçilik ilkesi; serbest girişimin esas olduğunu belirterek, ulusal kalkınmanın hızla sağlanması için devlet koruması ve desteğini ön plana alan ekonomik bir programa işaret eder. İnkılapçılık ilkesi ise, gerçekleştirilen reformların ve değişerek gelişmeyi benimseyen reformcu anlayışın korunmasını ifade etmektedir.[10]

3.2. Erken Cumhuriyet Döneminde Mimarlık

Kurtuluş Savaşı dönemi ve cumhuriyetin ilk yıllarında hâkim mimari görüş, 1908-1930 yılları arasında etkilerini sürdürdüğü kabul edilen ve mimarlık tarihçileri tarafından "Birinci Ulusal Mimarlık" olarak tanımlanan akımdır. (Yavuz, 1981: 6) Başlangıcı II. Meşrutiyet'in ilanı ile örtüşen -ve 1908-1918 yılları arasında, İttihat ve Terakki'nin resmî

[9] Toplumu, kamu çıkarı için uyum içerisinde çalışan meslek zümrelerinden oluşan bir yapı olarak tanımlayan bu anlayış, Korporatizm, Taha Parla'ya göre Türk kamu felsefesinde egemen düşüncedir ve Türkiye'deki korpotatist düşüncenin temelleri Ziya Gökalp tarafından atılmıştır. Parla (2005), Altı Ok ile ifade edilen Kemalist ilkelerin de kuramsal temeli olarak belirlediği, Ziya Gökalp'in düşünce sistemini "Ziya Gökalp, Kemalizm ve Türkiye'de Korporatizm" adlı eserinde detaylı olarak incelemektedir.

[10] Altı Ok ile ilgili tanım ve değerlendirmeler şu kaynaklar incelenerek oluşturulmuştur: *(CHF Programı*, 1935; Zürcher, 2000; Parla, 2005; Göztepe, 2016)

üslubu olarak benimsenen- akımın kökleri Osmanlı canlandırmacılığı düşüncesine dayanmaktadır. Modernleşmenin getirdiği yeni işlevlere uygun yeni mimari çözümler üretilmesi gereken bir tarihsel sürecin ürünü olan akım, değişen dünyada Osmanlı kimliğini tanımlama ve sürdürme niyetinden beslenmektedir. Osmanlı mimarlığının tarih dışı bir üslup olduğunu reddederek, çağın gereklerine cevap vermekte yeterli olduğunu ortaya koyma amacı taşır. (Bozdoğan, 2008: 29-47)

Birinci Ulusal Mimarlık Akımı; kamu yapıları, bankalar, istasyonlar, konutlar, oteller, sinemalar, okullar gibi çeşitli işlevlerde yapılarda uygulanmıştır. Akımın temel mimari yaklaşımı, klasik Osmanlı mimarisine ait yapı ögelerinin modern teknik, malzeme ve işlevler ile birlikte değerlendirilerek uygulanmasına dayanmaktadır. Kütle ve cephe kararlarında simetriye önem verilmekte, kullanılan yapı tekniği farklılık gösterse de cephelerde taş kaplama kullanılmaktadır. Yola veya meydana bakan cepheler ile giriş, bekleme salonu gibi bölümlerin tasarımda ön planda tutulduğu görülmektedir. Yapıların tasarımında öne çıkan ortak ögeler; geniş çatı saçakları, kemerler, çini motifleri, mermer sütunlar, baklavalı veya mukarnaslı sütun başlıkları, giriş veya köşelerde vurgu için kullanılan kubbeler, çıkmalar ve değişik biçimli konsollar olarak sayılabilir. (Aslanoğlu, 2010: 30-34; Yavuz, 1981: 69-71; Sözen, 1984: 27-33; Bozdoğan, 2008: 29-70)

Birinci Ulusal Mimarlık, ilk yıllarında cumhuriyetin de resmî mimari üslubu olmuştur. Akımın eğitimci ve uygulayıcı öncüleri[11] olan Vedat Tek, Kemalettin Bey[12] ve Guilio Mongeri'nin bu dönemde de, bilhassa yeni başkent Ankara'da, önemli yapıların

[11] II. Meşrutiyet sonrası, Sanayi-i Nefise Mektebi'nde mimarlık stüdyosunu yürütme görevi Vedat Tek ve Guilio Mongeri'ye verilirken, Hendese-i Mülkiye'deki mimarlık dersleri için Kemalettin Bey görevlendirilmiştir. (Bozdoğan, 2008: 43) Birinci Ulusal Mimarlık olarak adlandırılan akımın düşünsel temeli büyük oranda bu üç ismin eğitimci ve uygulamacı olarak ürettiklerine dayanmaktadır.

[12] Yıldırım Yavuz (1981: 20), Kemalettin Bey'in 1925 yılında yazdığı kişisel mektuplara dayanarak; mimarın, dönemin Başbakanı, Bayındırlık Bakanı ve Milli Eğitim Bakanı ile yakın ilişkiler içerisinde olduğunun, Mustafa Kemal Paşa ile de görüşerek mimarlık konuları üzerine konuştuğunun anlaşıldığını belirtmektedir.

projelendirilmesi görevini üstlendikleri görülmektedir[13]. Bu isimlerin yanı sıra; Arif Hikmet Koyunoğlu, Necmeddin Emre, Sedad Çetintaş, Tahsin Sermet de dönemde Birinci Ulusal Mimarlık akımının örneği olan eserler üretmişlerdir (Aslanoğlu, 2010: 30; Bozdoğan, 2008: 47).

Osmanlı'nın son dönemi ile cumhuriyetin ilk yıllarında mimari üslupta görülen bu devamlılık; siyasal söylemde 1920'lerin ilk yarısına hâkim olan kapsayıcı ve çoğulcu yaklaşım ile birlikte düşünüldüğünde anlam kazanmaktadır. Bozdoğan, Birinci Ulusal Mimarlık akımının kullandığı mimari ögelerin "aynı anda hem eski imparatorluğu hem de yeni milleti imleyebilmesi" bakımından kullanışlı bir muğlaklık taşıdığını söylemektedir (Bozdoğan, 2008: 57). Nitekim Birinci Ulusal Mimarlık akımının 1927 yılında başlayan çöküşü, 1931 yılında tamamlanacaktır (Bozdoğan, 2008: 61). Dönemin siyasal söylemindeki keskinleşme ve Tek Parti iktidarının oluşumu süreciyle paralellik gösteren bu çöküş; iktidarın, mimarlık uygulamalarının seyrindeki karar verici, yönlendirici rolünün[14] olağan sonucudur. Kendisini Osmanlı'ya karşıtlığı üzerinden tanımlamaya başlayan Tek Parti'nin, resmî mimari üslup addederek desteklediği yeni anlayış, 1927-1940 yılları arasında varlık gösteren ve döneminde "Yeni Mimari" olarak adlandırılan[15] akım olacaktır.

[13] Ankara'da; II. TBMM binası 1924 yılında Vedat Tek tarafından, Ankara Palas 1925 yılında Kemalettin Bey tarafından; Ziraat Bankası, İş Bankası, Osmanlı Bankası, İnhisarlar Başmüdürlüğü binaları 1926-1929 yılları arasında Guilio Mongeri tarafından tasarlanmıştır (Aslanoğlu, 2010: 296-301)

[14] Devletin mimarlık alanına müdahalesi konusuna dair fikir verecek bir örneğe Ernst Egli'nin anılarında rastlarız. Egli, 1927'de Türkiye'ye gelmesinin hemen ertesinde, Ankara Palas'ta gerçekleştirilen bir davette Mustafa Kemal Paşa ile tanıştırılır. Mustafa Kemal'in, o dönem Kemalettin Bey tarafından projelendirilmekte olan Gazi İlk Muallim Mektebi üzerine fikrini sorduğunu anlatan Egli, yapıları 'modern' bulup bulmadığı sorusuna olumsuz cevap verir. Bunun üzerine Mustafa Kemal, yanındaki yetkili kişilere derhal mevcut projenin sorumluluğunun Egli'ye devredilmesi isteğini bildirir. (Egli, 2015: 4-8)

[15] Sibel Bozdoğan (2008: 195), dönem mimarlarının "Uluslararası Üslup" adlandırmasına karşı çıktıklarını ve "Yeni Mimari" terimini kullandıklarını vurgular. İnci Aslanoğlu (2010: 63) da, akımın Türkiye'de "kübik", "asrî" ya da "yeni" mimarlık olarak isimlendirildiğini belirtir.

"Cumhuriyete özgü görsel bir modernlik kültürünün resmen üretilmesi, denetlenmesi ve yayılması" (Bozdoğan, 2008: 74) konusunda özel bir çabanın görünür olduğu bu dönemde, mimarlık ve planlama alanında çok sayıda yabancı uzman [16] Türkiye'ye çağırılmış, eğitim ve uygulama alanında görev almaları sağlanmıştır. Çoğunluğu Orta Avrupalı olan bu mimarlar, uluslararası mimarlık bilgisini ve tartışmalarını Türkiye'ye taşımışlardır. Endüstri devrimi sonrası değişen yaşam koşulları, ani bir ivme kazanan kentleşme ve gelişen teknolojinin sunduğu yeni olanaklar, mimarlık alanında yeni bir dönem açmıştır. XX. yüzyıl başlarında dünyanın farklı yerlerinde gelişen tartışma ve uygulamalar, 1928 yılında toplanan Uluslararası Modern Mimarlık Kongresi (CIAM) ile aynı çatı altında toplanmış, Modern Mimarlık[17] hareketi Uluslararası Üslup ile evrensel bir ifade bulmuştur. Genç Türkiye Cumhuriyeti, tamamen dışında kaldığı bu sürecin bilgisine, davet edilen yabancı mimarlar vasıtasıyla erişmiştir. Bununla birlikte, Uluslararası Üslup tartışmalarına rağmen Modern Mimarlık, içerisinde çeşitlilikler barındıran parçalı bir harekettir ve Türkiye'ye davet edilen mimarların çoğu "Viyana kübiği" olarak adlandırılan bir ekolün uygulayıcılarıdır. (Nasır, 1991: 131-306) Theodor Jost, Ernst Egli, Bruno Taut, Martin Elsaesser, Clemens Holzmeister, Robert Oerley, Paolo Vietti-Violi; yeni başkent Ankara'nın inşasına projeleri ile katkıda bulunan mimarlardan bazılarıdır[18]. Ernst Egli, Bruno Taut, Clemens Holzmeister ve Robert Oerley aynı zamanda

[16] Davet edilen yabancı mimarların Türkiye'deki çalışmaları üzerine detaylı bilgi için bkz. (Nasır, 1991) ve (Nicolai, 2011)

[17] Modern Mimarlık ile ilgili detaylı bilgi için bkz. (Frampton, 1982)

[18] Theodor Jost, Sağlık Bakanlığı ve Refik Saydam Hıfzısıhha Enstitüsü'nü; Ernst Egli, İsmet Paşa Kız Lisesi, Siyasal Bilgiler Fakültesi, Ankara Ticaret Lisesi, Gazi Eğitim Enstitüsü'nü de içeren çok sayıda eğitim yapısı, büyükelçilik yapıları ve AOÇ kompleksini; Bruno Taut, DTCF, Atatürk Lisesi ve Cebeci Ortaokulu'nu; Clemens Holzmeister, Milli Savunma Bakanlığı, Genelkurmay Başkanlığı, İçişleri Bakanlığı'nı içeren çok sayıda bakanlık yapısı, Yargıtay, TC Merkez Bankası gibi kamu yapıları ve TBMM binasını; Martin Elsaesser, Sümerbank binasını; Robert Oerley, Kızılay Genel Müdürlüğü, Refik Saydam Hıfzısıhha Enstitüsü, Ulus Hali ve Numune Hastanesi'ni; Paolo Vietti-Violi, 19 Mayıs Stadyumu'nu projelendirmiştir. (Aslanoğlu, 2010: 109-114; Alpagut, 2011: 375-398)

eğitimci olarak görev almışlardır[19]. (Alpagut, 2011: 375-398) Türkiye'deki mimarlık eğitimini uluslararası bilimsel ilkeler doğrultusunda biçimlendiren bu mimarlar, uygulamaları ile de Türkiye mimarlığını rasyonalist-işlevselci yaklaşımla ve yalın modernizm estetiği ile tanıştırmıştır.

Başkentte ve yurt genelinde cumhuriyetin temsili olacak mekânın inşasına ağırlık verilen bu yıllarda, kamu yapılarının projelendirilmesi neredeyse tamamen yabancı mimarlara devredilmiş durumdadır. Öte yandan, aynı yıllarda yerli mimarlar da yeni siyasal ve toplumsal yapılanma içerisinde mesleki varlıklarını kazanmaya çalışmaktadır. Türkiye'de mimarlığın modern bir meslek olarak tanımlanmasının[20] en önemli adımları, 1927-1931 yılları arasında atılmıştır. Diploma ile belgelenen uzmanlık eğitimi, bir meslek örgütünün kurulması, bir mesleki dergi yayımlanması, mesleki standartlar geliştirilmesi olarak sıralanabilecek olan bu adımlar (Baydar, 2012: 57-77); cumhuriyetin erken yıllarında ulusun inşasına talip bir mesleğin meşruiyetini kazanma çabasını ifade eder. Halkçılık ilkesinin, toplumu birbirine karşı sorumlu meslek grupları üzerinden tanımlayan korporatist yaklaşımına uygun olarak, genç Türkiye Cumhuriyeti'nin mimarları kendilerini egemenliğin sahibi olan ulusun hak ve sorumluluk sahibi bir birimi olarak tanımlama gayreti içindedir. Yerli mimarlar, cumhuriyet ilkelerinin temsili olarak inşa edilen kamu yapılarının projelerinde yabancı mimarların görevlendirilmesini tepkiyle karşılamakta, cumhuriyete yakışacak modern ve millî mimariyi üretme yetkinliğinde olduklarını savunmaktadır.

[19] Ernst Egli (1930-1936), Bruno Taut (1936-1938) ve Robert Oerley (1928-32), Güzel Sanatlar Akademisi'nde; Clemens Holzmeister ise Yeni Mimari anlayışının sönümlendiği 1940'lı yıllarda İTÜ'de görev almıştır. (Aslanoğlu, 2010; Alpagut, 2011)

[20] Osmanlı'dan Cumhuriyet dönemine mimarlık mesleğinin kurumsallaşması ile ilgili detaylı bir çalışma için bkz. (Baydar, 2012)

Kamu yapılarının üretimi sürecinde yer alma olanağı bulamayan yerli mimarların mesleki uygulamaları ise devletin inşa faaliyetlerinin ilgi alanı dışında kalan konut mimarisine yoğunlaşmıştır. 1930'larda Yeni Mimari'nin rasyonalist ve işlevselci ilkeleri ile modern yaşama uygun konutun tasarlanması konusundaki tartışmalar, genellikle yerli mimarlar tarafından yürütülmüş ve cumhuriyetin modern mimarlığında konuta ait estetik dağarcık yine bu mimarlar tarafından üretilmiştir. Yerli mimarların, kamu yapılarının yarışma yolu ile üretilmesi taleplerinin karşılık bulduğu ve devletin temsili olacak yapıların projelendirilmesinde görev aldıkları en önemli alan ise Halkevleri olmuştur.[21]

Mesleki yetkinlik ve itibarın savunulması ile Yeni Mimari'nin söylem ve üretiminin oluşturulmasında; 1928 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olan kuşağın etkileri büyüktür. Bu kuşaktan olan Burhan Arif Yeni Mimari'nin söyleminin oluşturulmasında önemli bir görev üstlenmiş, Seyfi Arkan ve Şevki Balmumcu Yeni Mimari'nin nitelikli eserlerini üretmiş, Sedad Hakkı Eldem Türkiye modern mimarlığının önde gelen ismi ve ulusal mimarlık arayışlarının öncüsü olmuştur. Zeki Sayar ve Abidin Mortaş ise -ilerleyen bölümlerde daha detaylı olarak inceleneceği şekilde- Yeni Mimari akımını takip eden mimarlık uygulamalarının yanı sıra Türkiye'nin ilk ve en uzun soluklu mimarlık dergisi Arkitekt'in kurucu editörleri olarak dönemin şekillenmesine etki etmişlerdir. (Bozdoğan, 2008: 176) Bu isimlerin dışında, Yeni Mimari akımı dâhilinde üretim yapan mimarlardan bazıları; Abdullah Ziya Kozanoğlu, Necmeddin Emre, Leman Tomsu, Münevver Belen, Arif Hikmet Holtay olarak sayılabilir.

[21] Arkitekt dergisinde yayımlanan makale ve projeler incelendiğinde; modern konut, konut politikaları ve konut inşasında standardizasyona dair sistematik bir tartışma ve üretim süreci yürütüldüğü görülmektedir. Yine kamu yapılarının üretiminde yarışma yönteminin savunulması, derginin 1930'larda yayımlanan tüm sayılarında baskın şekilde yer alan bir konudur. (Cengizkan & Çakmak & İnan, 2012)

Yeni Mimari, çağı yakalamak için her alanda kökten reformların gerçekleştirildiği dönemin anlayışına uygun mimarinin; yani modern, rasyonel ve bilimsel olanın arayışıdır. Programa, araziye ve iklime uygun en akılcı mimari çözümün, modern yapı teknikleri ve malzemesi ile tasarlanması ön plana alınmaktadır. Cephe estetiği, işlevin gerekleri ve tekniğin olanakları doğrultusunda oluşmakta; bezemelerden arındırılmış, yalın bir üslup tercih edilmektedir. Bununla birlikte; dönem yapılarının estetiğinde, salt işlev ve tekniğin açıklamadığı biçimsel ortaklıklar görülmektedir. Çoğunluğu yalın geometrik kütlelerle oluşturulan kübik formlu yapılar olan Yeni Mimari örneklerinde; yuvarlatılmış köşeler, yarım silindir kütleler, yuvarlak ve yatay şerit pencereler, sanayi estetiğine gönderme yapan kuleler sık kullanılan estetik ögeler olarak sayılabilir.

Yabancı mimarların, Yeni Mimari'nin ilk örnekleri olan uygulamaları; Bozdoğan'a göre (2008: 87-88) Uluslararası Üslubun betonarme ve çeliğin olanakları ile yakaladığı hafif estetikten uzak, "ciddi, ağır ve resmî görünüşlü bir modernizm"i Türkiye'ye taşımıştır. Aslanoğlu (2010: 78) da dönemin kamu yapılarının ortak özelliklerini "salt geometrik formların simetrik ya da asimetrik düzenlemesiyle oluşan kübik kütle biçimlenmesi" olarak tanımlamakta, betonarme iskelet sistemi ve tuğla dolgu duvarlar ile birlikte cephe kaplamalarında Ankara taşı, yapay taş ya da edelputz sıva kullanıldığını belirtmektedir. Bazı örnekleri anıtsal özellikler taşıyan bu yapıların tasarımında, mimarlarının kişisel kararlarının yanında dönem Türkiye'sinin ekonomik ve teknik olanakları da etkili olmuştur. 1937 yılına dek demir üretimi bulunmayan ülkede pek çok yapı malzemesi ithal edilmekte, üretimi yapılan çimento gibi malzemelerin ise taşıma maliyetleri ekonomik olarak zorlayıcı olmaktadır (Aslanoğlu, 2010: 95-99). Endüstri devrimi sonrası teknik gelişmelerin olanak sağladığı biçimsel özelliklerin, henüz sanayileşmemiş Türkiye'de gerçekleştirilen örnekleri, bu teknik olanaksızlıklara da işaret etmektedir. Bunun bir örneği olarak, dönemin kamu yapılarında sıklıkla görülen

(Aslanoğlu, 2010: 79), düz çatı izlenimi vermek üzere yükseltilmiş parapetler arkasına gizlenmiş kırma çatı uygulamaları gösterilebilir. Konut yapılarında ise, hem plan şeması hem de malzeme ve teknik kullanımları bakımından geleneksel yaklaşımdan tamamen kopulduğu görülmektedir. Konut sorununun kapsamlı olarak ele alınmadığı bu yıllarda yapı kooperatifleri ya da devlet eliyle gerçekleştirilmiş az sayıda toplu konut uygulamasına rastlanmakta[22], konut alanındaki üretim çoğunlukla büyük şehirlerde inşa edilen özel konut ya da apartmanlar üzerinde yoğunlaşmaktadır. Konut yapılarının biçimlenmesinde öne çıkan ortak özellikler; dikey dolaşım aksını vurgulayan dikey merdiven pencereleri, yatay şerit ve köşe pencereleri, balkonlar ile sağlanan yatay vurgular, yalın demir parmaklık ve korkuluklar, dairesel giriş ve dikey dolaşım elemanları olarak sayılabilir. (Aslanoğlu, 2010: 79-91)

Yeni Mimari, medeniyet yolundaki ilerleyişin mimarlık alanındaki karşılığı olmasının yanı sıra, yalın estetiğinin Birinci Ulusal Mimarlık ile kurduğu biçimsel karşıtlık da, Yeni Mimari'nin Tek Parti dönemi resmî söyleminin işlevsel bir parçası olmasını açıklamaktadır.

Teknik ve ekonomik yetersizlikler sebebiyle uygulama alanı kısıtlı olsa da, cumhuriyet döneminde oluşturulan kent merkezleri ile Yeni Mimari'nin resmî söylemin bir parçası olarak yurt geneline ulaşması amaçlanmıştır. Erken cumhuriyet döneminde oluşturulan kent merkezlerinin birtakım ortak özellikleri olduğu görülür. Zaman içerisinde üretim ilişkileri doğrultusunda organik olarak oluşmuş doku, her kent için farklı dinamikler ve özellikler barındırırken; kentlerin hemen hepsinde planlı olarak üretilmiş kent merkezlerinin ortak dili ön plana çıkar. Bir ana cadde ve bu caddeye bağlı bir

[22] Aslanoğlu (2010); 1930'larda üretilen toplu konutları; Bahçelievler Yapı Kooperatifi (1935), Güvenevler Yapı Kooperatifi (1936), İzmir'de belediye tarafından yapılan dört yüz konutluk işçi mahallesi (1933) ve Zonguldak'ta inşa edilen Kozlu Kömür-iş Mahallesi (1933) olarak saymaktadır.

meydan şeklinde örgütlenen kent merkezi planı, sembolik anlamlarla yüklenmiştir. Afife Batur (2005: 72-73), hemen her kentte, genellikle Gazi Bulvarı olarak adlandırılan ana caddenin, ortasında bir Atatürk heykeli olan bir Cumhuriyet Meydanı'na bağlandığını belirtir. Her yerleşim yerinde bulunan simgesel binaları; belediye binası, valilik binası, Gazi İlkokulu ve halkevi olarak belirler.

Resmî ideolojiyi temsil eden yapılarla çevrili kent meydanları, anıtsal mekânlardır, yani Lefebvre'in mekânın incelenmesi için sunduğu üç momentin – mekânsal pratikler, mekân temsilleri, temsil mekânları – kesiştiği odaklardır. Kentlerde; yönetim, eğitim, kültürel üretim ve sosyalleşme etkinliklerinin gerçekleştirildiği bu merkezler, kurgulanan modern Türk ulusunun yeni alışkanlıklarının örüldüğü, yaşam biçiminin dönüştürüldüğü, yurttaşlık bilinci ve ulusal belleğin inşa edildiği yerlerdir. Klasik bezemelerden arındırılmış yalın cepheleri ve kübik yapılanmaları ile alışılmış olana karşıtlıkları ile anlam kazanan Yeni Mimari eserleri -gündelik yaşamdan törenlere çeşitli pratikler esnasında- toplumsal bellekte kırılma ve yeniden inşa sürecine eşlik ederler.

Ulusal belleğin inşasında önemli yeri olan bayram törenleri de Cumhuriyet Meydanlarında gerçekleştirilir. Bayram kutlamaları; resmigeçit, marşlar, söylevler gibi bir dizi tanımlı etkinliğin yanında devlet ve parti bayrakları, taklar, resmî ideolojiyi ifade eden sözler gibi sembolik ögelerin kullanımı ile -yani hem bedensel pratikler hem de simgesel aktarım yoluyla- ulusal birlik duygusunu oluşturmayı amaçlar. Meydanı çevreleyen kamu yapıları, bu kurgu içerisinde, halkın hareketlerini düzenleyen mekânsal etkilerinin dışında simgesel aktarımda da görev almaktadır. Süslemeler ve halka aktarılmak istenen yazılı ifadeler için levha görevi gören yapılar, elektrikli süslemeler (Bozdoğan, 2008: 147) ile kendi mimari biçimlerini de söylemin bir destekleyicisi olarak sunarlar.

Yeni Mimari'nin, Türkiye'nin gerçekleştirdiği atılımın bir göstergesi olarak sunumuna dönemin propaganda yayınlarında da rastlanmaktadır. (Bozdoğan, 2008: 76-95) Eski ile yeninin karşılaştırıldığı çeşitli örneklere sıklıkla yer verilen bu yayınlarda, dönüşümün görsel simgesi olarak mimarlık çok sayıda görselde kullanılmaktadır. Bu görsellerden bazıları fütürist çizimler iken bazıları inşa edilen Yeni Mimari örnekleridir.

1930'ların son yıllarında temelleri atılan ve 1940-1950 yılları arasında mimarlık uygulamalarında yaygınlık kazanan akım ise "İkinci Ulusal Mimarlık" olacaktır. Yeni Mimari'nin Türkiye'de uygulandığı yıllarda, dünyanın çeşitli bölgelerinde neo-klasik mimarlığa doğru bir yönelim olduğu görülmektedir[23]. Yabancı mimarların Türkiye'de gerçekleştirdikleri uygulamalarda da bu yönelimin izleri; simetrik yapılanma, yüksek sütunlu merdivenli girişler, kolonadlı ve revaklı avlular gibi anıtsal mimarlık tercihleri olarak okunmaktadır. (Aslanoğlu, 2010: 67) Kültürel ve siyasal alanda milliyetçilik düşüncesinin yükselmesi ile karşılıklı bir ilişki içinde gelişen İkinci Ulusal Mimarlık, geleneksel sivil mimarlığın unutulmuş rasyonel ve işlevsel değerlerini gün yüzüne çıkaran, ulusa ait bir mimari üslubun arayışıdır. (Bozdoğan, 2008: 260-261) Kökleri, 1934 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nde Sedad Hakkı Eldem tarafından yürütülen "Millî Mimari Semineri"ne uzanan bu yeni anlayışın en belirleyici örnekleri de Sedad Hakkı Eldem tarafından üretilecektir. İkinci Ulusal Mimarlık akımını eğitimci ve uygulamacı kimlikleri ile besleyen diğer isimler; Clemens Holzmeister, Emin Onat ve Paul Bonatz olarak sayılabilir.

[23] İnci Aslanoğlu (2010: 66-67), bu dönemde kamu yapılarında neo-klasik bir üslup tercih eden ülkeler arasında; Almanya, İtalya, Fransa, Britanya ve Birleşik Amerika'yı saymaktadır. Ayşe Durukan (2006: 41-), dönemde modern ve anıtsal, neo-klasik bir mimariyi rejimle özdeşleştiren ülkeler olarak; İtalya, Almanya, Rusya ve İspanya'yı işaret etmektedir.

3.3. Halkevleri

3.3.1. Kuruluşu ve Yapılanması

Tek Parti hükümetinin; Cumhuriyet ilkelerinin ve yapılan reformların yurt geneline yayılması amacıyla 1930'ların başında yöneldiği bir dizi ideolojik hamleden biri olan Halkevleri, 1 Mart 1932 tarihli genelge uyarınca, 19 Şubat 1932'de 14 şubesi ile açılmıştır. Afyon, Ankara, Aydın, Bolu, Bursa, Çanakkale, Denizli, Diyarbakır, Eminönü, Eskişehir, İzmir, Konya, Malatya, Samsun illerinde açılan bu 14 şubeyi, 24 Haziran 1932'de 19 yeni şube izlemiştir. Kuruluş çalışmaları açılış tarihine yetişmediği için haziran ayına sarkan bu 19 şube; Antalya, Bilecik, Edirne, Gaziantep, Giresun, Silifke, Kastamonu, Kayseri, Kırklareli, Kocaeli, Kütahya, Ordu, Rize, Sinop, Şebinkarahisar, Tekirdağ, Trabzon ve Zonguldak şubeleridir. (Toksoy, 2007: 42)

1932-1951 yılları arasında faaliyetlerini sürdüren Halkevlerine her sene gerçekleştirilen yıldönümü kutlamalarında yeni şubeler eklenmiş; 1940 yılında yapılan bir düzenleme ile halkevi açılması için yeterli koşulların sağlanamadığı yerlerde kurulmak üzere Halkodaları tanımlanmıştır. (Çeçen, 1990: 180) 1950 yılına gelindiğinde Halkevleri 478 şube ve 4322 Halkodası ile çalışan, Türkiye geneline yayılmış bir kültür örgütlenmesi haline gelmiştir. (Koçak, 2013: 155)

Cumhuriyet ilkelerini yurdun en ücra köşesine dek yayma isteği ile şekillenen Halkevleri, Murat Katoğlu'na göre (2013: 433) "misyoner" bir anlayışın ürünüdür. Çalışmalar doğrultusunda, halkın millî duygular ile kenetlenmesi ve yerelde Tek Parti'ye yönelik rızanın yükseltilmesi beklenmektedir. Mustafa Kemal'in Halkevleri açılışındaki şu sözleri, evlerin kurgulanmasındaki temel beklentiyi göstermektedir:

"…Gençlik, gelişen, yetiştiren bir çalışmanın içinde yaratılmalıdır. Millet, şuurlu, birbirini anlayan, seven, ideale bağlı bir halk kitlesi halinde teşkilatlandırılmalıdır. En kuvvetli ders vasıtalarına, muallim ordularına malik olmak kâfi değildir. Halkı yetiştirmek, halkı bir kitle haline getirmek için ayrıca bir milli halk mesaisinin tanzimini ihmal etmemeliyiz…" (aktaran: Katoğlu, 2013: 433-434)

1935 tarihli Halkevleri Öğreneği'nde, savaş yıllarından itibaren devletin ulusal yükselme için tüm araç ve olanaklarını kullandığına değinilmekte, bunun ötesinde "tüm yurdu yeni bir savaş ruhu ve ileri yürütücü bir heyecan ile kuvvetlendirmek" yükümlülüğü vurgulanmaktadır. Genç Türkiye Cumhuriyeti'ne göre oldukça ileri olarak tanımlanan diğer ülkelerin ulusal kültür örgütlerinden bahsedilmekte, Türkiye için cumhuriyet ve devrim esaslarına dayanacak ve bunların yayılıp benimsenmesinde faydalı olacak buna benzer bir örgütün önemi anlatılmaktadır. Halkevlerinin kurulmasına dair genel esasların ilki, "Halkevi, Cumhuriyet Halk Partisi'nin cumhuriyetçilik, ulusçuluk, halkçılık, laiklik, devletçilik ve devrimcilik prensipleri içinde çalışan bir kurumdur." diyerek başlar. (*CHP Halkevleri Öğreneği*, 1935: 5)

Halkevlerinin merkezî bir yapılanması yoktur. Her halkevi, bulunduğu yerdeki parti birimine bağlı olarak kurulur ve çalışır. Halkevi bütçeleri ve bina gibi çeşitli gereksinimleri de bağlı oldukları parti örgütü tarafından sağlanır. Halkevi çalışmalarına katılımda ve üyelikte partili olma şartı aranmaz ancak yönetim kurullarında yer alabilmek için CHP üyesi olmak gerekmektedir. Halkevi başkanı, evin bağlı bulunduğu parti örgütünün yönetim kurulu tarafından seçilir. Halkevleri Öğreneğinde, bir halkevinde bulunması beklenen 9 şube belirtilir. Bir halkevinin açılması için bu şubelerden en az üçünün çalışmaya başlaması zorunlu tutulmuştur. Üye sayısı onu aşan şubeler, bir şube yönetim komitesi oluşturur ve bu komitelerden seçilen birer delege ile halkevi yönetim kurulu

toplanır. Halkevi yönetim kurulları, her altı ayda bir çalışmaları hakkında CHP Genel Sekreterliği'ne rapor göndermekle yükümlüdür. Bunun yanında Halkevleri Öğreneğinde belirtilen bir diğer unsur, çalışmalar ve örgüt üzerindeki parti denetimini ifade eder. Öğrenekte, tanımlanan çalışma yöntem ve ilkelerine uymayan kişiler ile Halkevleri Öğreneğine, CHP parti programına veya CHP hükümetine karşı görüş belirten kişiler hakkında CHP Genel Sekreterliği tarafından soruşturma ve değerlendirme yürütüleceği, çalışma esaslarının sonuncusu olarak belirtilir. (*CHP Halkevleri Öğreneği*, 1935: 5-10)

Halkevlerinin partiye bağlı olarak tasarlanan yapılanması, 1946 yılında Demokrat Parti'nin kurulmasından itibaren tartışmalara sebep olmuştur. Her ne kadar parti gibi Halkevlerinin de temel ilkeleri olan Altı Ok 1937 yılında anayasaya girmiş ve Türkiye Cumhuriyeti'nin temel ilkeleri haline gelmişse de, Halkevleri yasal statüsü ve işleyişi itibariyle hâlâ CHP'ye bağlı bir kurum niteliğindedir. CHP'nin 1947'de gerçekleştirilen 7. Kurultayında Halkevlerinin partiden ayrı tüzel bir kişiliğe sahip olması kararlaştırılmış, en uygun statü olarak "tesis" belirlenmiştir. Bununla birlikte bu değişiklik 1950 seçimlerine dek gerçekleştirilmemiş, seçimlerden sonra hükümet kuran Demokrat Parti tarafından hazırlanan ve 11 Ağustos 1951'de resmî gazetede yayımlanan bir yasa ile Halkevleri kapatılmıştır. 5830 sayılı yasada, Halkevlerine ait bulunan taşınmazlar ve malların, önceki sahiplerine ya da hazineye devredileceği belirtilmiş, tasfiye süreci yasa ile düzenlenmiştir. Çeçen, gerekli yasal düzenlemelerin yapılmış olmasına rağmen tasfiye sürecinin bir yağma projesi olarak uygulandığını belirtir. Yasanın yayımlanmasından bir hafta sonra tüm Halkevleri ve Halkodaları mühürlenmiştir. Kütüphaneleri ve arşivleri dağıtılmış, kitaplar ve evraklar bazen ırmaklara dökülerek, çoğunlukla kâğıt fabrikalarına gönderilerek tahrip edilmiştir. (Çeçen, 1990: 254-255)

Halkevlerinin kapatılması sürecinde uygulanan bu geniş çaplı tahribat, Tek Parti iktidarının Halkevleri aracılığıyla oluşturmaya çalıştığı yeni yaşam pratiklerine dönük bir unutturma eylemi olarak yorumlanmalıdır. Demokrat Parti iktidarının toplumsal yaşam üzerindeki etkileri bu çalışmanın kapsamı dışında olmakla birlikte, Halkevleri örgütlülüğü ve arşivlerinin tamamen ortadan kaldırılması, ulusal bellekte, unutulacak ve hatırlanacakların yeniden belirlendiği bir kırılmaya işaret etmektedir.

3.3.2. Şubeler ve Çalışmaları

Halkevleri çalışmaları 9 farklı şube tarafından yürütülmektedir. (*CHP Halkevleri Öğreneği*, 1935: 5) Bunlar;

1. Dil, tarih, edebiyat
2. Ar (sanat)
3. Gösterit (temsil)
4. Spor ve gençlik
5. Sosyal yardım
6. Halk dershaneleri ve kurslar
7. Kitapsaray ve yayın
8. Köycülük
9. Müze ve sergi, şubeleridir.

1940 yılında, tarih çalışmaları Dil ve Edebiyat şubesinden, Müze ve Sergi şubesine aktarılmıştır. (*CHP Halkevleri Halkodaları*, 1942: 16)

Dil ve edebiyat şubesinin öncelikli görevi, bilgilendirici toplantılar ve konferanslar düzenlemektir. Şube, "bu toplanışlarda Parti prensiplerinin kökleşmesine, yurd sevgisinin, yurddaşlık ödevleri duygusunun yükselmesine çalışır." (*CHP Halkevleri Öğreneği*, 1935: 10-11)

Şubenin bir diğer görevi, yerelde; yaşayan kelimeleri, terimleri, masalları, atasözlerini araştırıp derlemektir. (*CHP Halkevleri Öğreneği*, 1935: 11) Böylelikle Halkevleri; TDK ve TTK eliyle yürütülen, yerel değerlerin tek çatı altında toplanarak ulusal belleğe mal edilmesi sürecinin yerel unsurları olarak görev almaktadır. Halkevleri ayrıca TDK ve TTK tarafından yapılan çalışmaları halka iletmek ve benimsenmesini sağlamakla görevlendirilmiştir. (*Halkevleri*, 1935: 14-34)

Bunun yanı sıra, halkın eğitilmesi ve bilginin yayılmasında oldukça önemsenen yayınların hazırlanması da dil, tarih ve edebiyat şubesinin görevleri arasındadır. Dergi yayımlama olanağı olan Halkevleri, kendi yayınlarını oluştururlar. Halkevleri 1932-1951 yılları arasında 77 farklı dergi yayımlamıştır. Ayrıca her ev, sosyal bilimler, edebiyat, uygulamalı bilimler, tarih-coğrafya gibi çeşitli konularda kitaplar yayımlamıştır. (Gurallar, 1999: 84)

Şube ayrıca, ulusal bayram törenlerini ve anma günlerini düzenler. (*CHP Halkevleri Halkodaları*, 1942: 4)

Ar (güzel sanatlar) şubesi; müzik, resim, heykelcilik, mimarlık alanlarında çalışmalar yürütür.

Halkevi müsamerelerinin müzikli kısımlarının hazırlanması, halk için müzik akşamları düzenlenmesi, ödüllü resim sergileri, fotoğraf sergileri gibi etkinlikler ar şubesi tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu etkinliklerin tasarlanmasında sanat "mürebbi" olarak görülür. (*Halkevleri*, 1935: 36-48)

Halkevlerinin 10. yılında yayımlanan "Halkevleri ve Halkodaları 1932-1942" kitapçığında, ar şubesinin görevi şöyle ifade edilmektedir: "Cumhuriyet Halk Partisi, yığınların terbiye ve yükselmesinde Güzel Sanatlar'ın birinci planda geldiğini çoktan

kabul etmiş ve Halkevleri'nde bu işin ele alınıp işlenmesini Güzel Sanatlar Şubelerine bırakmıştır." (*CHP Halkevleri ve Halkodaları*, 1942: 5)

Ar şubesinden, çalışmalarda uluslararası modern müzik ile halk müziğini esas tutmaları, uluslararası müzik teknik ve aletlerini kullanmaları beklenmektedir. Halk türküleri ve oyunları, yerelde ve özellikle köylerde yapılacak çalışmalarda derlenmeli, sanatta ileri teknik olarak kabul edilen uluslararası teknik ile birlikte yorumlanmalıdır. Bunun yanında ar şubeleri, kurslarla halkın sanat beğenisini ve bilgisini arttıracak, yetenekli gençleri tespit edip destekleyecektir. Şube, halkın ulusal marşları ve şarkıları öğrenmesinden, ulusal gösterilerde bunların hep bir ağızdan söylenebilmesi için çalışmalar yapılmasından da sorumludur. (*CHP Halkevleri Öğreneği*, 1935: 11-12)

1932-1942 yılları arasındaki çalışmaları anlatan kitapçıkta, on yıldır sürmekte olan şube çalışmaları şöyle değerlendirilir:

> "Musiki bahsinde şurada burada raslanan ikiliğe mesağ vermiyen, Garp tekniğini ve Halk motiflerini esas tutmakta israr ve isabet eden Halkevleri, muhitlerinin musiki zevkine miyar ve amil olmakta devam etmektedirler. Halkevleri'nin kuruluşundan sonradır ki, birçok yurt köşelerinde toplantılar ve Bayramlar, Halkevleri Bandoları, Orkestraları, Cazları sayesinde sesli ve ahenkli olabilmektedir. (…) Her tarafta halk arasında oynanıp sevilmekte olan Rakslar, yeni baştan meydana konmuş, köylerden alınıp şehirlere getirilmiş, münevver gençlerin bunlardan zevk almaları, bunları öğrenip oynamaları sağlanmıştır. Vaktile yalnız Zeybek bilen büyük şehir çocukları, şimdi Halay'ı, Horan'ı, Bar'ı, birbirinden daha güzel, daha usta oynar olmuşlardır." (*CHP Halkevleri ve Halkodaları*, 1942: 5)

Ar şubesi çalışmalarında, yalnızca halk dansları değil, "zevkli garp dansları" da yer almaktadır. Her türlü dansta, kadın ve erkeği bir araya getirecek ve kadının sahneye

çıkmasını sağlayacak seçimler desteklenir. (*Halkevleri Çalışma Talimatnamesi*, 1940) Halkevlerinin radyo ve hoparlör bulundurması, orkestra, koro ve bando oluşturması beklenir. Bazı Halkevlerinin hoparlörler ile radyo yayınlarını meydan ve bahçelerde dinlettiği, Halkevi bandolarının köylere kadar gittiği ve burada halktan yoğun ilgi gördüğü, orkestraların memleketin her köşesinde batı müziği ile ulusal ezgileri bir arada sunarak müzik zevki aşılamaya çalıştığı, çeşitli parti yayınlarında anlatılmaktadır. (*Halkevleri*, 1935: 39-42)

1935 tarihli Halkevleri Öğreneğinde resim ve heykele dair tercih edilen bir tarz belirtilmezken, 1940 tarihli Halkevleri Çalışma Talimatnamesinde, millî efsane ve kahramanlıkları canlandıran çalışmaların destekleneceği belirtilir.

Şubelerin mimarlık başlığında düzenlediği ortak etkinlikler arasında Mimar Sinan anmaları ve mimari sergiler sayılabilir. Kimi Halkevlerinin, bölge mimarlarının desteği ile uygulamalı kurslar vererek çok sayıda kalfa ve usta yetiştirdiği, bölgedeki mimari projeleri inceleyerek görüş belirttiği ya da bölge için tip projeler ürettiği bilinmektedir. (Gurallar, 1999: 93-94)

Gösterit (temsil) şubesi[24], kadın ve erkek üyelerden oluşan bir gösteri ekibi kurmak ve partinin genel yönetim kurulu tarafından seçilen, yazdırılan veya onaylanan piyeslerin sahnelenmesi ile görevlendirilmiştir. (*CHP Halkevleri Öğreneği*, 1935: 12)

Parti metinlerinde tiyatro, "eşsiz telkin kudreti" ile anılmaktadır. Bir fikrin sahnelenerek halka iletilmesindeki kolaylık ve hızın etkili kullanılabilmesi için, halkevi gösterim salonlarının kapasitesi özel olarak hesaplanır. (*Halkevleri*, 1935: 50-51)

[24] Temsil şubesi çalışmalarının ulus inşasındaki yeri ile ilgili detaylı araştırma için bkz. (Karadağ, 1982), (Başbuğ, 2013) ve (Çongur, 2017)

Oynanan oyunlarda genellikle, Osmanlı ile Cumhuriyet dönemi yaşantısının karşılaştırılması ya da cumhuriyet ilkeleri ve reformlar konu edilmektedir. Bunun yanında, klasik dünya tiyatrolarından çeviri veya adapte oyunlar da oynanmaktadır. 1932-1935 yılları arasındaki çalışmaları anlatan kitapçıkta; Halkevlerinde sahnelenebilecek oyunların, "Yalnız tarih tezimizi ve millî mücadele tarihimizi değil her hangi bir içtimaî telakkimizi tesbit eden, eski içtimaî hayatın her hangi sakat bir tarafını belirten, yeni ve makbul hayatın her hangi güzel tarafını oraya koyan bütün piyesler" olabileceği belirtilmektedir. Ayrıca; "tiyatro tarihinde mühim bir yer almış, temsil sanatının inkişafında birer merhale olmuş cihan eserlerinden" çalışmaların da yapılması önemsenmektedir. (*Halkevleri*, 1935: 55-56)

Halkevi tiyatrolarında, çıkarılan oyunların içeriğinin yanında, birlikte üretim sürecinin etkisi de önemsenmektedir. Başta sahnede eksikliği hissedilen kadınlar olmak üzere, halkı sahnede görev almaya teşvik etmek şubenin görevlerinden birisidir. Temsil kolu üyeleri tarafından hazırlanan oyunlar ücretsiz olarak halka sunulmakta, gösterimler bazen kentlerde açık havada, bazen köylerde de izlenebilmektedir. (*Halkevleri*, 1935: 50-64)

Spor ve gençlik şubesi, hem kafaca hem de bedence dinamik ve dinç bir gençliği geleceğin simgesi hâline getiren devlet söyleminin uygulamada karşılığını yakalamaya çalışır.

Öğrenek'te şubenin görevi tanımlanırken şöyle denmektedir:

"Spor ve bütün beden hareketleri gençlik eğitiminin ve ulusal eğitimin vazgeçilmeyecek özgül ve önemli bir örkünüdür. Bu sebeple türk gençliğinde ve türk halkında spor ve beden hareketlerine sevgi ve ilği uyandırmalı, bunları bir

kütle hareketi, ulusal bir kınav haline getirmelidir." (*CHP Halkevleri Öğreneği*, 1935: 12)

1932-1935 yılları arasındaki çalışmaları anlatan kitapçıkta ise, spor şubesi çalışmaları ile ilgili şunlar yazılmıştır:

> "Sporun fantezi olmadığını, ferdi bir iş olmadığını, spordan gayenin seçkin tekler ve şampiyonlar yetiştirmekten ziyade hastalıksız, gürbüz, sıhhatli yüzbinler yetiştirmek olduğunu her zaman gözönünde tutan Halkevleri, asıl vazifelerini birkaç spor nevini ihya ve idameden ziyade sporun sosyal hayata girmesini temin etmekde buldular." (*Halkevleri*, 1935: 69)

Spor şubeleri bu yaklaşım uyarınca, Türkiye İdman Cemiyetleri Federasyonu'nun gelişmesine de destek olmak, var olan spor kulüplerinin federasyona uyumlu hâle gelmesi ve katılmasını, spor kulübü olmayan yerlerde kulüp kurulması için çalışmalar yapılmasını sağlamaktan da sorumludur. Öğrenekte her halkevi, bulunduğu yerin olanak sağladığı farklı sporların gelişmesi için çalışmalar yapmakla görevlendirilir. Bu sporlar; kürek çekme, yürüme, atletizm, futbol, jimnastik, eskrim, boks, güreş, otomobil, bisiklet, yüzme, ata binme, müdafaasız hayvanlar avı, iç sularda olta ve ağla balık avları, silahla atıcılık olarak örneklendirilir. (*CHP Halkevleri Öğreneği*, 1935: 12-14)

Jimnastik ve beden hareketlerine, "ferdin ve ulusun bedeniğ, ruhiğ ve ahlakiğ eğitiminde ve sağlığında" ayrı bir önem verilmektedir. Bu hareketler, "özgen beden hareketleri, ritmik jimnastik, artistik danslar, toplu yaya gezintiler, gülle, trapez, sandov gibi araçlarla yapılan jimnastik" olarak tanıtılmaktadır. Bu hareketlerin tüm halkın uğraşı haline getirilmesi, tek ve toplu hareketlerin öğrenileceği ve uygulanacağı açık veya kapalı jimnastik alanlarının sağlanması, bu hareketlerin bilgili kişilerce öğretilmesi ve ev/oda jimnastiğinin halkın gündelik yaşantısının bir parçası yapılması, spor şubelerine verilen

görevler arasındadır. Spor şubeleri, olanakları elverdiğince bir veya iki yılda bir yerel jimnastik günleri düzenlemeli, üç veya dört yılda bir yurt genelinde jimnastik bayramları yapılmalıdır. Bunun yanında, spor konulu konferanslar verilerek halkta istek, ilgi ve sevgi uyandırılmalıdır. (*CHP Halkevleri Öğreneği*, 1935: 12-14)

Spor şubesinin bir diğer görevi, yaya veya araçlı gezintiler, kamplar düzenlemektir. Bu etkinliklerle gençler, "Türk yurdunun dağlarında, ormanlarında, sularında ve havalarında gezmeyi, yaşamayı, bunlara alışıp ısınmayı, bunları sevmeyi, bunlara candan bağlı kalmayı ve bunlar için özverilik duymayı ulusal bir ıra, bir şuur ve bir ülkü haline" getirmeleri amaçlanır. (*CHP Halkevleri Öğreneği*, 1935: 12-14)

1940 yılında yayımlanan Halkevleri Çalışma Talimatnamesi'nde, millî spor ve raksların ön planda tutulması ve unutulmuşların diriltilmesi, halka yayılarak millîleştirilmesi vurgusu yapılmaktadır. (*Halkevleri Çalışma Talimatnamesi*, 1940: 6-7)

Sosyal yardım şubesinin görevi, halkın karşılıklı yardım duygularının uyandırılması ve çeşitli yardım faaliyetleri için kaynak ve ortam hazırlanmasıdır. Şube, çeşitli yardım kuruluşları ile birlikte çalışır ve kimsesizler yurdu, öğrenci yurtları, cezaevleri gibi yerlerde yaşamakta olanlarla ilgilenir. Bakıma ihtiyacı olan hastaların sağlık hizmetlerine ulaşmasını sağlamak, işsizlere iş bulunmasında aracı olmak gibi bölgede tespit edilen işleri üstlenir. (*CHP Halkevleri Öğreneği*, 1935: 14-15)

1935 yılında basılan bir kitapçıkta, 3 yılda 103 halkevinin sosyal yardım şubelerinin yaptıkları çalışmalar şöyle sıralanır:

> "şehirlerde ve köylerde fakir hastaların muayeneleri, ilk mektep talebelerinin vücut ve diş muayeneleri, köylüleri daha sıhhî yaşamak için alınacak amelî tedbirler etrafında irşat, fakirlere parasız ilaç ve muhtelif mevzularda broşürler tevzii,

dilencilikle mücadele, mahpuslarla devamlı alâka, fakir talebelere öğle yemeği, kitap ve giyecek temini, memleketteki hayır cemiyetleri şubeleri ile iş birliği." *(Halkevleri*, 1935: 84)

Halk dershaneleri ve kurslar şubesi, halkın genel eğitim düzeyini yükseltmeye yönelik çeşitli kurslar verilmesi ile ilgilenmektedir. Her halkevi, eğitici ve mekân sağlayabildiği ölçüde mümkün olduğunca çok kurs vermekle görevlendirilmiştir. Öğrenekte, binaları uygun olmayan halkevlerinin kursları uygun bulunan başka bir yerde de açabileceği belirtilmektedir. Eğitimini tamamlayan her devrenin diplomalarının tüm halkevi üyelerinin bulunacağı bir toplantıda dağıtılması istenmektedir. (*CHP Halkevi Öğreneği*, 1935: 15-16)

1932-1942 yılları arasındaki çalışmaları anlatan kitapçıkta, Halkevlerinde verilen kurslar; Türkçe okuyup yazma kursları, pozitif bilimlerin uygulamalı kursları, pratik hayat sahasına giren meslekler ve küçük sanatlara ait kurslar, güzel sanatlara ait kurslar, yabancı dil kursları, okullarında ikmale kalanları yetiştirme kursları olarak altı başlık altında toplanmıştır. Okuma yazma kursları 1942 yılında; "Bugün okuma işini köylere götüren, kahvehaneleri akşam birer saatliğine dershane haline getiren, cezaevlerine sokulan Halkevleri'miz vardır." diyerek tanıtılmaktadır. Pozitif bilimlere dair fizik, kimya, elektrik gibi alanlardaki dersler için, imkânı olan halkevlerinin laboratuvar tesis etmesi beklenmektedir. Pratik hayat sahasına giren meslekler ve küçük sanatlara ait kurslar olarak tanımlanan zanaat kursları; "Biçki-dikiş, çiçekçilik-şapkacılık, daktilo-steno, motorculuk-şoförlük, dokumacılık, marangozluk, ziraatçılık (zeytincilik, arıcılık, ağaç yetiştirme), muhasebe, yurt ve aile bilgisi, zehirli gazlardan korunma, sağlığı koruma, muhtarları, köy katiplerini yetiştirme, itfaiye, tercüme usulü, akşam ticaret kursları…" olarak sıralanmaktadır. Güzel sanatlara ait kurslar ise; "Müzik, Milli Rakslar, Resim,

Heykel, Fotoğrafçılık, Mimarlık, Tezyin" şeklinde örneklendirilir. (*CHP Halkevleri Halkodaları*, 1942: 10-11)

Kitapsaray ve yayın şubesi, her halkevinde bulunması zorunlu olan kütüphane ve okuma odalarından sorumlu olan şubedir. Halkevleri, kendi binaları uygun olmadığı durumda başka bir binayı kütüphane için kullanabilirler fakat bulundukları bölgede başka bir kütüphane bulunsa bile halkevi kendi kütüphanesini kurmak durumundadır. (*CHP Halkevleri Öğreneği*, 1935: 17-18)

Kütüphaneye giremeyecek olan kitaplar çalışma talimatnamesinde şu şekilde belirtilmiştir:

> "Dinî mahiyette olan, Türk İnkılâbı ideolojisine uymıyan, yabancı rejim ve ideolojileri tasvir eden, alelumum millî ve realist görüşler dışında kalan hurafeleri, geri ve irticaî zihniyeti istihdaf eden, bedbinlik telkin eden; cinayet, intihar gibi vak'aları tasvir eden; şehvet ve ihtiras temayüllerini kamçılayan ve gençliğe sıhhata muzır itiyatlara teşvik eden eserler Halkevi kütüphanelerine konulamaz." (aktaran: Gurallar, 1999: 103)

Kitapsaray ve yayın şubesi ayrıca, dil ve edebiyat şubeleri ile birlikte yayın ve arşiv işlerini yürütür. Mahallelerde, köylerde ve cezaevlerinde okuma odaları açar. Halkevleri tarafından açılan okuma odalarının köylerde ilgi görmesi ile 1940 yılında tanımlanan Halkodaları, halkevi açılamayan yerlerde de kültür örgütlenmesinin genişlemesini sağlamıştır. (*CHP Halkevleri Halkodaları*, 1942: 12-14)

Köycülük şubesi, nüfusunun çoğu kırsal alanda yaşayan ve ekonomisi tarıma dayalı olan genç cumhuriyetin, köylere ulaşma gayreti olarak okunabilir. Halkevlerinde bir köycülük şubesi olmasının manası, "memleketi aslî ve asil unsurundan: köyden tanımaya

başlamak, milleti aslî ve asil unsurundan: köylüden yükseltmeye uğraşmak" olarak ifade edilir. (*Halkevleri*, 1935: 112)

Öğrenekte, köycülük şubesinin esas görevi, "köylerin sağlısal, sosyal, bediiğ gelişmelerine ve evrimlerine, köylü ile şehirli arasında karşılıklı sevgi ve dayanışma duygularının kuvvetlenmesine çalışmak" olarak tarif edilir. (*CHP Halkevleri Öğreneği*, 1935: 18)

Şube, yakın köylerle halkevi arasındaki bağlantıyı sağlar. Köylüleri halkevinde düzenlenen genel müsamerelere, kentlileri de köylerde düzenlenen kır bayramlarına katmaya çalışır. Halkevinin dershane ve kurslar şubesiyle köylerde verilecek dersler konusunda ortak çalışmalar yapar. Bunun yanında köylerin sıhhi düzenlemelerinden imarına çeşitli konularda teknik bilgiyi gereksinim ile buluşturmak köycülük şubesinin görevleri arasındadır. (*CHP Halkevleri Halkodaları*, 1942: 14-15)

Tarih, müze ve sergi şubesi, 1940 yılına kadar müze ve sergi şubesi olarak çalışmıştır. 1935 tarihli Halkevleri Öğreneği'ne göre, müze ve sergi şubesi; halkevi müzesi ve sergiler grubu olmak üzere ikiye ayrılır. Müze grubu, bölgedeki tarihi eser ve anıtların tespiti ve korunması için yetkili makamlara bildirilmesi ile sorumludur. Halkevinin bulunduğu yerde resmî müzeler var ise bunları zenginleştirmek, yoksa kurulması için önayak olmak, müze grubunun görevleri arasındadır. Sergi grubu ise halkevinin bulunduğu çevrede çeşitli yerlerde sergilenmek üzere, sanat eserleri ya da ulusal yapıt ve ürünlerden oluşan sergiler düzenlemekle yükümlüdür. (*CHP Halkevleri Öğreneği*, 1935: 18-19)

1932-1940 yılları arasında dil ve edebiyat şubesinde yürütülen tarih çalışmaları ise, 1940 tarihli Halkevleri Çalışma Talimatnamesi'nde müze ve sergi şubesine aktarılmıştır. Talimatnamede tarih şubesinin görevi, tarih ile ilgili yapılan yeni çalışmaları yazı veya

konferanslar yoluyla halka yaymak, kendi bölgesindeki tarihi belgeleri ortaya çıkarmak olarak tanımlanmaktadır. (aktaran: Gurallar, 1999: 107)

3.3.3. Mekân Üretimi ve Kullanımı

1930'lu yıllarda devletin, dönem söyleminin görsel ifadesi olarak, Yeni Mimari olarak adlandırılan modern mimarlığı benimsediğine "Erken Cumhuriyet Döneminde Mimarlık" bölümünde değinilmiştir. Halkevleri binaları da diğer kamu yapıları gibi, yalnız içeriği ve etkinlikleri ile değil, mimarisi ile de eğitici olmaları gayesiyle tasarlanmıştır. Bozdoğan, kamu yapıları içerisinde eğitim yapılarının bu açıdan ayrı bir yeri olduğunu şu şekilde anlatır:

> "Okulların yanı sıra halk eğitim merkezleri (Halkevleri) ve yeni köy ve tarım yerleşkelerinin yapıldığı köy mimarisi projeleri, cumhuriyetin doğrudan doğruya CHP tarafından planlanıp denetlenen inşa faaliyetlerinin merkezleriydi. Bankalar, bürolar ve büyük mağazalar imparatorluğun son döneminin gözden düşmüş kozmopolitizmiyle, camiler de dinin gerici güçleriyle ilişkilendirilirken, her türlü eğitim binası Kemalist inkılabın bilimsel ve ilerlemeci ideallerinin simgeleri haline gelmişti. Bunları inşa etmek, ulusun kendisini inşa etmekle eş anlamlıydı." (Bozdoğan, 2008: 104)

Halkevi binaları doğrudan CHP tarafından yaptırılan ve genellikle aynı zamanda parti teşkilatını içeren yapılardır. Bu durum halkevi yapılarının parti ile özdeşliğini pekiştirmektedir. Cumhuriyet ilkelerini halka yaymak ve halkın her alanda eğitimini sağlamakla görevli olan Halkevleri, bulundukları yerlerde yeni bir sosyalleşme biçimi ve olanağı yaratmaya çalışırlar. Cumhuriyet'in Osmanlı karşısında tanımlamaya çalıştığı yeni bireyi ve toplumu yetiştirecek, ulusu biçimlendirecek olan Halkevleri, hem işlevsel hem de mekânsal olarak, dinî işleyiş ve göstergelerden arındırılmış yeni bir kamusal alan

kurma çabasıdır. Halkevi binalarının program düzeyindeki ve biçimsel tasarım özellikleri, kurgulanan kamusal alanın işleyişi konusunda önemli noktaların anlaşılmasını sağlamaktadır.

Biçimsel özellikler bakımından halkevi binaları, Yeni Mimari akımının önemli örnekleridir. Bunda Halkevleri yapılarının yoğun olarak inşa edildiği dönemde millî mimari olarak Yeni Mimari'nin kabul edilmiş olması yanında; yapıların parti ile özdeşliği ve rasyonalist-işlevselci modern mimarlık düşüncesinin cumhuriyet idealleri ile paralelliğini savunan mimarlar tarafından üretilmiş olmaları önemlidir.

Halkevi binalarını üretim süreçleri ve yöntemleri bakımından iki ayrı dönemde inceleyeceğiz. Bunlardan ilki, yapıların çeşitli yöntemlerle elde edildiği 1932-1940 arası dönem; diğeri ise CHP Genel Sekreterliği tarafından 1940 yılında kurulan Müşavir Mimarlık Bürosu tarafından projelendirildiği dönemdir.

1930'lar, Cumhuriyet'in kamu yapılarının yoğun bir inşa faaliyeti ile üretildiği yıllardır. Bu dönemde artan inşa faaliyetleri; kentlerin imarı, bakanlık ve hükümet konağı yapıları, eğitim yapıları, köylerin imarı gibi alanlar yanında Halkevlerini de kapsamaktadır. Çoğunluğu yabancı mimarlarca projelendirilen bakanlıklar gibi yapı gruplarının aksine, halkevi binalarının projelendirilmesinde yerli mimarlar kendilerine bir alan açmakta başarılı olmuşlardır. Kamu projelerinin yarışma yolu ile elde edilmesi konusunda yerli mimarların ısrarları bu alanda sonuç vermiş, halkevi yapılarının birçoğu yarışma projeleri ile inşa edilmiştir. Bunun yanında partinin proje için Güzel Sanatlar Birliği Mimari Şubesine başvurduğu örnekler de bulunmaktadır. Böyle durumlarda, Birlik bir mimarı projeyi yapmakla görevlendirmiştir. Bunun yanında, Nafıa Vekâleti tarafından projelendirilmiş çok sayıda halkevi yapısı da bulunmaktadır. Bazı illerde ise valinin proje için bir mimarı görevlendirdiği, hatta bazı projelerin valiler tarafından hazırlandığı

görülür. Halkevleri, var olan binaları da kullanmışlardır. Kimi Halkevleri, Türk Ocakları binalarını sahiplenmiş, kimileri ise kendi yapılarını inşa etmeden önce kent içindeki çeşitli yapıları kiralamışlardır. Ayrıca, tarihsel değeri olan kimi yapıların, korunması amacıyla, halkevi binası olarak kullanılması hükümet tarafından teşvik edilmiştir. (Gurallar, 1999: 133; Durukan, 2006: 116-119)

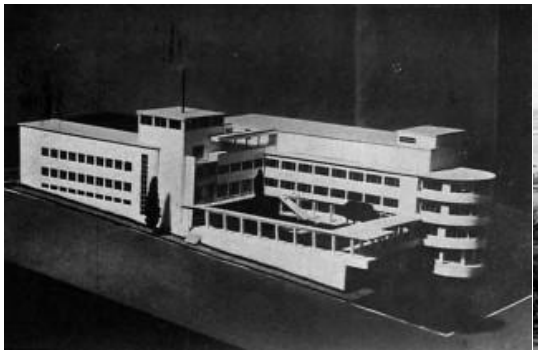
Parti ile devlet bütünleşmesi dolayısıyla, partiye bağlı kültür kurumları olan Halkevleri de doğrudan devletin bir kurumu gibi algılanmaktadır. Halkevi yapıları da hem üretim süreçleri hem de işleyişleri ile kentte devleti temsilen bulunurlar. Bu durum, kentteki konumlanmalarından da okunmaktadır. Parti-devletin temsili olarak halkevi binalarını Gurallar şu şekilde anlatır:

> "Halkevi binaları, resmî yapı "imge"si ile bütünleşmiştir. Bir parti-devlet yapısı olarak, diğer devlet yapılarından beklenen "ciddiyet", "cumhuriyeti temsil" ifadeleri Halkevleri'nden de beklenir. Halkevleri yalnızca halkın eğitim ihtiyacını karşılamak için değildir, yeni rejimin varlığının ve gücünün temsilidirler. Bu temsil, binaların konumunda, kentle ilişkilerinde, mimari biçimlenişinde ve kullanılan malzemenin kalitesinde de okunur." (Gurallar, 1999: 141-142)

Halkevi yapılarının kent içerisindeki konumunu ve kentle ilişkisini inceleyen Gurallar, "kente ve meydana hâkimiyeti" (1999: 142) tasarımda önemli bir ilke olarak tespit eder ve halkevi yapılarının genellikle Cumhuriyet Meydanı'nı tanımlayan yapılardan birisi olarak konumlandığını belirtir. Bunun yanında, kıyı kentlerinde halkevi binasının denizden algılanışı da önemsenmiştir. Gurallar, halkevlerinin kentteki konumlanması ile ilgili bir diğer noktayı dinî yapılarla ilişki olarak belirler. Dinî alanlarda 'cemaat' olarak toplanan halkın, 'ulus' olarak bir araya geleceği mekân olan

Halkevlerinin, bazı kentlerde cami, kilise gibi yapıların hemen yanında bulunduğunu söyler. (Gurallar, 1999: 142-145)

Halkevi binalarının temsilî önemi; konumlanmaları yanında, malzeme ve teknik kullanımındaki kararlar ve özen ile de kendisini göstermektedir. Yapıların inşaatında genellikle döşeme plağı, taşıyıcı duvarlar ve kolonlarda betonarme, duvar dolgu malzemesi olarak tuğla kullanılmıştır. (Bozdoğan, 2008: 114) Dış cephelerde çoğunlukla edelputz sıva, döşemede mermer ya da mozaik kullanımı görülmektedir. Gurallar, linolyum gibi ithal malzemeler ve mermer kullanımının, halkevi yapılarına verilen önemi gösterdiğini vurgular. (Gurallar, 1999: 171) Bozdoğan, yapıların dönem söylemine paralel, ilerici anlamlarla yüklenmesini sağlayan esas özelliğin, "mimarilerinin güçlü modernizmi" olduğunu belirtir. Biçimsel özellikler ve cephe estetiği bakımından halkevi binalarının belirli bir değerler dizisini takip ettiğini tespit eder. Uygulamada kiremit yapılar görülse de projelerin çoğunun düz çatılı olması, yapı programının cephede farklı pencere büyüklükleri ve şekiller ile ifade bulması yanında; "kavisli cepheler, çıkmalı ve konsollu unsurlar, kuleler ve dairesel pencereler, iç içe geçen bloklardan oluşan modern kompozisyonlar" kullanılmasını, dönemin siyasal söylemi ile özdeşleştirilmiş modernist estetiğin uygulanması olarak yorumlar. (Bozdoğan, 2008: 112)





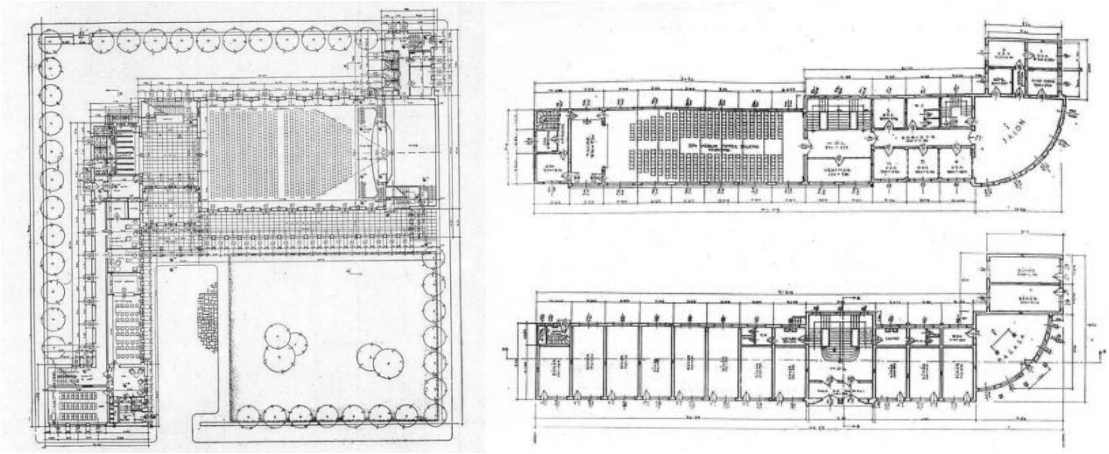
F. 1. Rüknettin Güney tarafından projelendirilen Kadıköy Halkevi binası yarışma projesi maketinin fotoğrafı ("Kadıköy Halkevi Proje Müsabakası", 1938-02: 45)
F. 2. Seyfi Arkan tarafından projelendirilen İzmit Halkevi binasının bir fotoğrafı (İlker Kumral Arşivi)

Halkevlerinin örgüt ve işleyiş yapısının bina programlarındaki belirleyiciliğini inceleyen Gurallar, açık alan kullanımlarının önemine değinir. Kadın ve erkeğin birlikte katılacağı etkinlikler, açık hava konserleri ve gösterimleri, halkevi programlarında önemli bir yer tutmaktadır. Bu etkinliklerin gerçekleştirilmesi için, halkevlerinin uygun bir bahçesi olması, tasarımlarda önemsenmiştir. Bunun yanında, programlamasının büyük kısmı Halkevleri tarafından gerçekleştirilen ulusal bayramlar gibi törenlerin yapılacağı meydanların halkevi yapıları ile birlikte düşünüldüğü görülür. Meydan ve bahçe tasarımları zaman zaman iç içe geçer. Halkevi binalarının bu meydan ve bahçeler ile bağlantısını kuran bir diğer yapı elemanı, hitap balkonlarıdır. Parti başkanı, Halkevi Başkanı ya da ziyaret için gelen Başbakan ve Cumhurbaşkanı'nın halka hitap etmesine olanak sağlayan balkonlar, hemen tüm halkevi yapılarında görülen bir ögedir. (Gurallar, 1999: 155-156)

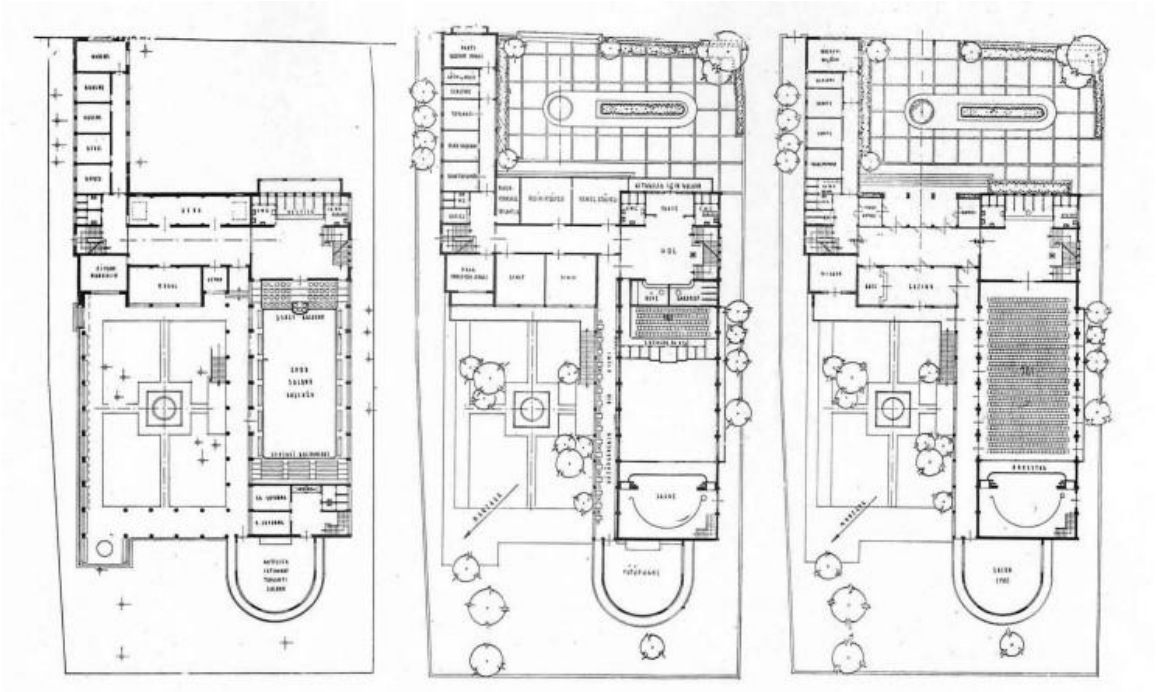
Halkevi binalarının kapalı mekânlarına ait programı, Halkevlerinin dokuz şube ile tasarlanan çalışma programları ile belirlenir. 1940 yılında Müşavir Mimarlık Bürosu tarafından, yapı programlarının temel gereklilikleri detaylı bir şekilde tarif edilmiştir. Bu tarihe kadar tasarlanan Halkevlerinde ise, tasarımlar yapı gereksinimlerini belirten şartnameler üzerinden yapılmıştır.

Yapıların planlanmasında genellikle işleve dayalı kitle anlayışı hâkimdir. Gurallar, yapı programlarının iki ana bölüme ayrıldığını belirterek bunları salon ve şubeler olarak saptar. Bu iki bölümün modernist bir yaklaşım ile işleve göre yerleştirilerek; L, T ya da I şeklindeki şemalar ile çözüldüğünü belirtir. Bu plan şemaları, yapının dış alanını bir bahçe olarak tanımlamaya yardımcı olmakta, aynı zamanda inşaat sürecini tek seferde tamamlayamayacak olan Halkevleri için yapım aşamasında kolaylık sağlamaktadır. (Gurallar, 1999: 165) Durukan ise halkevi yapılarının beş temel program ögesini; sosyal

aktiviteler, yönetim, eğitim, konaklama ve servisler olarak belirler. L, T, I, U plan şemaları yanında avlulu ve dikdörtgen şemalı planlara da rastlandığını söyler. Halkevi yapılarının plan çözümlerinde, her birim için ayrı bir giriş bulunmasının, yaygın olarak uygulanan bir tasarım kararı olduğuna vurgu yapar. (Durukan, 2006: 134-144)



Ç. 1. Leman Tomsu ve Münevver Belen tarafından projelendirilen Kayser Halkevi binası zemin kat planı (Tomsu & Belen, 1936-12: 88)
Ç. 2. İzzet Baysal tarafından projelendirilen Eskişehir Halkevi binası kat planı çizimleri (Baysal, 1936-02: 36)



Ç. 3. Rüknettin Güney tarafından projelendirilen Kadıköy Halkevi binası kat planı çizimleri (“Kadıköy Proje Müsabakası”, 1938-02: 45)

İşlevlere göre kütleler planlanması, yapıların üç boyutlu modernist bir kitle estetiğine sahip olmasını da doğurur. Modernist yaklaşım uyarınca, yapılarda ön yüz kavramı yoktur. Yapı tüm yönlerden algılanacak şekilde tasarlanır ve cepheler işleve göre biçimlenir. (Gurallar, 1999: 168) Durukan (2006: 121), dönem yayınlarında yer alan proje tanıtım yazılarında; "mütevazı cephe", "basit, sade ve göreceği işleve göre", "ihtiyaca kafi", "arsaya ve ihtiyaçlara uygun" gibi ifadelerin yer aldığını belirterek, bu tanımların modernist söylemle örtüştüğünü vurgulamaktadır. Ayrıca, halkevi yapılarının kütle tasarımında tek bir birimden ziyade "parçalanmış fonksiyonlara göre yerleştirilmiş kütleler" tercih edildiğini belirtmektedir. (Durukan, 2006: 146)

Yapıların mimari biçimlenmesi, bağlama uyumlu tasarım anlayışı sebebiyle farklılık gösterse de, 1930'larda inşa edilen halkevi yapılarının çoğunda; yatay pencere şeritleri, kolonadlar gibi modernist estetiğin yaygın biçimleri görülmektedir. Durukan (2006: 145-146), 1930'larda üretilen halkevi yapılarında sıklıkla görülen ve dönemin modernist mimarlık kültürü ile örtüşen biçimsel özellikleri; dairesel form kullanımları, geniş teraslar, konsollar, metal parmaklıklar, düz çatılar olarak belirlemektedir.

Halkevi binalarının biçimlenmesinde tekrarlanan bir eleman olarak "kule"ler görülür. Erken cumhuriyet dönemi mimarlığında, her zaman işlev gereklerine dayanmaksızın kullanılan bu form, endüstrileşme ve ilerleme gayesinin bir simgesi olarak yorumlanmaktadır. (Gurallar, 1999: 152)

Yapılar yalnızca kendi varlıkları ile değil taşıdıkları işaret ve sembollerle de iktidarı temsil ederler. Yapıların hem içinde hem de dışında kullanılabilen, Gazi heykel ve fotoğrafları, Altı Ok'lu bayrak, Türk bayrağı ve çeşitli yazılar bu işaretlerden bazılarıdır. (Gurallar, 1999: 147)

1940 yılında parti halkevi binalarının üretimini düzenlemek için bir "Bina Programı" hazırlamış, bunu gerçekleştirmekle görevli olan "Müşavir Mimarlık Bürosu"nu kurmuştur. (Gurallar, 1999: 134; Durukan: 2006: 118) Müşavir Mimarlık Bürosu, 1942 yılında yayımlanan bir parti yayınında şu şekilde tanıtılır:

> "Cumhuriyet Halk Partisi Genel Sekreterliği, Halkevi binalarına pek çok ehemmiyet vermektedir. Bunun için Halkevi binalarının ihtiyacı karşılayabilecek bir şekilde inşa edilmesi ve aynı zamanda bu binalara Sanat ve Mimari bakımından iyi bir şekil verilmek maksadile CHP Genel Sekreterliğinde bir Müşavir Mimarlık Bürosu kurulmuştur. Bu büroda memleketimizin her köşesinde inşa edilecek olan Halkevi binalarının projeleri, inşaat planları ve bütün tafsilat resimleri en esaslı bir surette hazırlanmaktadır." (*CHP Halkevleri Halkodaları*, 1942: 19)

Hazırlanan program, planlı ve sistemli bir çalışma ile 8-10 yıl içinde Halkevlerinin bina programını karşılamayı amaçlamaktadır. Büronun müşavir mimarı olarak görevlendirilen Ahmet Sabri Oran, kaza merkezleri için 3 tip proje; köy ve nahiyeler için bir tip proje ve çeşitli vilayet merkezleri projeleri hazırlamıştır. Hazırlanan program ve projeler, savaş yıllarında ekonomik durumun kötüleşmesi ile tam olarak uygulanamamıştır. Savaş sonrasında düzene konması planlanan proje süreci, 1946 yılında Demokrat Parti'nin kurulması ile mecliste Halkevlerine kaynak aktarımı konusunda başlayan tartışmalar sonucunda tamamen son bulmuştur. (Gurallar, 1999: 136-137)

Bununla birlikte, Müşavir Mimarlık Bürosunun halkevi binalarının üretimi için benimsediği prensipler, bu yapıların mimari tasarım özelliklerine verilen önemin okunmasında önemlidir. 1942'de yayımlanan kitapçıkta belirtildiği üzere; halkevi binalarının bulunacağı yer, mimar tarafından incelenmeli ve proje arsaya uygun olarak

hazırlanmalıdır. Seçilecek arsanın, şehrin konut bölgelerine ve gelişim bölgelerine yakın; bina etrafında geniş bir bahçe ve oyun sahalarına uygun yer kalacak ölçüde büyük olmasına dikkat edilmelidir. (*CHP Halkevleri Halkodaları*, 1942: 19)

Vilayet merkezlerinde bulunacak olan Halkevleri projelendirilirken, yapı büyüklüğü nüfus göz önünde bulundurularak belirlenecektir. Temsil ve konferans salonları, yapılarda en çok önem verilen bölümdür. Salonun, "binanın merkezi sıkletini temsil ettiği" söylenerek, projelerin düzenlenmesinde bu salonun oldukça büyük tutulması istenir. Vilayet merkezlerindeki halkevlerinin bunun yanında kapalı jimnastik ve spor salonu, kütüphane ve en az 50 kişilik okuma salonu, aile toplantıları için merasim salonu olmalıdır. Ayrıca; bilardo, satranç vb. oyunlar için, ayrı girişi olan bir oyun salonu düşünülmelidir. Bunun yanında binada müfettiş çalışma ve mesai odaları ile bir veya iki misafir odasının bulunması önemlidir. (*CHP Halkevleri Halkodaları*, 1942: 19-20)

Kaza merkezlerinde bulunacak halkevi binalarının her biri için projelendirmenin zorluğu gerekçesi ile Sabri Oran tarafından kaza merkezleri için üç tip proje hazırlanmıştır. Bu projelerin uygulanmasında ilke olarak, binaların büyük bahçeler içerisinde inşa edilmesi ve caddeden en az 10-15 metre içeri çekilmesi gereği belirtilmiştir. Köyler ve nahiye merkezleri için de bir adet tip proje hazırlanmıştır. (*CHP Halkevleri Halkodaları*, 1942: 20)

Genel bir ilke olarak, halkevi yapılarının inşasında yerelde bulunan malzemenin kullanılması önerilmektedir. Yeni Mimari akımının beyaz sıvalı, sade ve basit estetik anlayışı bir tarafa bırakılmakta, taş gibi yerel malzemelerin kullanımı desteklenmektedir. Kitapçıkta, yerel malzeme kullanımının faydaları şöyle anlatılır:

"Taşı bol olan herhangi bir yerde, sıva ve çimento yerine, taş kullanılması caiz olacağından bina projeleri buna göre hazırlanmaktadır. Zaten Anadolu yaylasının

iklimine en çok mukavemet eden taştır. Eskiden beri Mimârî Sanatının en asîl malzemesinden biri olan taştan lâyikiyle istifade etmekle memleketimizi yüzlerce seneler süsliyecek Halkevi Binaları vücuda getirmek kabil olacaktır." (*CHP Halkevleri Halkodaları*, 1942: 20)

1930'lu yıllarda beton kullanımına özel bir önem vermiş olan Tek Parti hükümeti, 1940'larda savaş ekonomisinin yarattığı sıkıntılar sebebiyle dışarıdan malzeme getirmekte zorlanmaktadır. Mimaride yerel malzemeye dönme büyük oranda bununla ilgili olmakla birlikte, 1940'larda yükselen milliyetçilik düşüncesinin mimarideki etkileri ile de ilintilidir. Tamamen işlevle birlikte oluşan bir estetiğin savunulduğu Yeni Mimari akımının ardından; birtakım geleneksel çözüm, form ve tekniklerin modern mimarlık düşüncesiyle yoğrularak millî bir modern mimarlığın oluşturulması fikrine dayanan İkinci Ulusal Mimarlık Akımı yükselmiştir. Ulusa dair kurgunun Osmanlı'ya karşıtlık üzerinden şekillenmesinin sürdüğü bu dönemde, Osmanlı mimarlığına ait ögeleri de reddeden cumhuriyetin yeni ulusal mimarlığı, geleneksel değerleri sivil mimaride[25] aramıştır. Halkevlerinin Anadolu kültürünü modern teknik ile birleştirmeyi amaçlayan yaklaşımına benzer bir yaklaşım, halkevi yapılarının mimarisinde de ön plana çıkarılmak istenmiştir.

Bunun yanında, daha önce kent merkezlerinde, hükümet meydanlarında yer alan halkevi binalarının, 1940'ta belirlenen ilkeler uyarınca bundan sonra kentlerin konut bölgelerine yakın, daha sakin yerlerde konumlandırılması planlanmıştır.

Halkevleri binalarının tasarımında takip edilmesi gereken temel yaklaşım, kitapçıkta şu şekilde anlatılmıştır:

[25] İkinci Ulusal Mimarlık akımının önemli kuramcısı ve uygulayıcısı, Sedad Hakkı Eldem'in "Türk Evi Plan Tipleri" (1954) kitabı, ulusal modern mimarlığın oluşturulmasında geleneksel mimarlığa dönüşün, geleneksel formların kullanımının ötesinde, kendisi başlı başına bir toplumsal bellek olan mimari tipoloji ve detayların analizine dayandığını göstermektedir.

“Cephelerin tanzimi esnasında kullanılan malzeme hususiyetlerine göre Mimari Şekiller vücuda getirilmesine, muhitin karakterine intibak etmeğe ve Tabiatın güzelliklerini ihlal etmeden bina kitlelerinin zemin üzerine oturtulmasına gayret edilmektedir. Böylelikle inşa edilecek binalarla tabiat arasında aykırılık değil iyi bir ahenk vücuda getirilmesine ve mimari bakımdan umumiyetle binalara asil ve mütevazi bir karakter ve ekseri sırf proporsiyonlara istinat eden bir güzellik vermeğe çalışılmaktadır. Aynı zamanda geçici ve muvakkat zevk cereyanlarına kapılmaksızın yalnız hakiki inşaat ve Mimari kaidelerine sadık kalarak Halkevi binalarına ağır başlı bir harici karakter vermeğe gayret edilmektedir. Anadolu’nun her köşesinde inşa edilecek bu binalarda projeleri tanzim edilirken herhangi yanlış bir romantikten ve eski bina şekillerini taklit etmekten çekinmekle beraber Türk ananevi mimari esaslarına bağlı kalmağa en çok ehemmiyet verilmektedir. Mimaride de, diğer sanatlarda olduğu gibi, her zaman maziden ilham almak mümkündür. Lakin ilham almak taklit etmek demek değildir. Sanat sahasında Cumhuriyet devrinin başarıcı ve yapıcı ruhu yalnız maziyi taklit etmekle tatmin edilemez; gelecek nesillere hakiki sanat yolunu göstermekte bize düşen büyük bir vazifedir. Bunun için Halkevi binaları yalnız birçok sosyal ihtiyaçları karşılıyan binalar değil, aynı zamanda memleketimizin mimari inkişafına rehberlik edecek eserler olmalıdır.” (*CHP Halkevleri Halkodaları*, 1942: 20-21)

4. ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİNDE ZONGULDAK'IN EKONOMİK, TOPLUMSAL VE KÜLTÜREL YAPISI

4.1. Kömür Havzası Tarihi ve Zonguldak Kent Merkezinin Gelişimi

Zonguldak kent merkezinin gelişim öyküsü, -doğrudan bağlantılı olduğu- Ereğli havzasında kömür üretiminin tarihi ile birlikte incelenmelidir.

Sanayileşmenin gerisinde kalmış olan Osmanlı Devleti, ancak 1830'larda buharlı gemiler kullanmaya başlamıştır (Genç, 2007: 8). XIX. yüzyıl ortalarında, tersanelerde ve yeni kurulan askerî fabrikalarda kullanımına başlanan maden kömürünün Osmanlı toprakları içerisinde üretilmesi için, Ereğli havzasında kömür üretimi başlatılmıştır. Havza tarihi ile ilgili yazılı kaynakların pek çoğu, kömür üretiminin 1848 yılında başladığını söylemektedir. (ZKH ve EKİ, 1956: 5; Karauğuz, 1959: 6; Firuz & Yalabık & Orpen, 1962: 24; Çıladır, 1977: 15; "Havza Tarihi", 2017) Bununla birlikte; İsa Tak (2001: 10) ve Hamdi Genç (2007: 9), Ereğli havzasında kömür üretimine dair en eski belgenin 1841 tarihli olduğunu belirtmektedirler.

Osmanlı Devleti döneminde havzanın idaresi sırasıyla; Hazine-i Hassa (1848-1865), Bahriye Nezareti (1865-1908), Ticaret Nezareti (1908-1920) tarafından yürütülmüştür. Bunun yanında; 1854-1865 yılları arasında İngiliz sermayesinin, 1896-1914 yılları arasında Fransız sermayesinin, 1914-1920 yıllarında ise Alman sermayesinin havzada etkin olduğu bilinmektedir. (ZKH ve EKİ, 1956: 5-6; Firuz & Yalabık & Orpen, 1962: 25-28; Aytekin, 2007: 27-40)

Havzanın Bahriye Nezareti idaresinde olduğu 1867 yılında madendeki üretimin düzenlenmesi amacıyla Dilaver Paşa Nizamnamesi adı verilen bir tüzük hazırlanmıştır. Bu tüzük Padişah tarafından onaylanmamış olsa da "teamülname" olarak uygulamaya

konmuştur (Tak, 2001: 23-24). Kömür havzasındaki toplumsal yaşamda süregelen önemli etkiler yaratan Dilaver Paşa Teamülnamesi, havzadaki çalışma şartlarını da düzenlemekte, havza sınırları içerisindeki 14 köyde yaşamakta olan 13-50 yaş aralığındaki erkeklerin 12'şer günlük nöbetlerle dönüşümlü olarak madende çalışmalarını zorunlu hâle getirmektedir (Bakioğlu, 2011: 66-68; Zaman, 2012: 77). Havzada 1921[26] yılına dek süren bu ilk ücretli iş mükellefiyeti uygulaması, ocakların bulunduğu bölgelerde geçici olarak barınıp çalışan, geri kalan zamanda köydeki yaşantısını sürdüren, köylü-amele bir toplumsal grup oluşturacak (Quataert, 2009: 21) ve havzada uzun süre uygulanan dönüşümlü çalışma sisteminin başlangıcı olacaktır (Kalyoncu, 2005: 120).

Ekrem Murat Zaman, havzada kömür üretiminin başladığı yıllarda bugünkü kent merkezinin "Ereğli kazasına bağlı, Karadeniz sahilinde 'Tahta İskelesi' olan bir koy" (Zaman, 2012: 23) olduğunu belirtmekte; "Zonguldak" ismine ilk kez 1879 yılında havza sınırlarının işlendiği bir Bahriye haritasında rastlandığını (Zaman, 2012: 25) söylemektedir. Bu küçük koyun gelişerek havzanın önemli merkezlerden birisi hâline gelmesini sağlayan süreç ise, kömür naklinin daha etkin gerçekleştirilebilmesi için bölgede yeni bir limana gereksinim duyulması ile başlayacaktır. İlk olarak, 1889 yılında gündeme gelen ve Kozlu sahilinde konumlanması planlanan limanın yapım işleri 1891 yılında Yanko Bey'e verilmiştir. Yanko Bey, Zonguldak mevkiinin liman inşası için daha uygun olduğu gerekçesi ile 1893 yılında Zonguldak Limanı'nın inşası için yeniden yetki almış, 1894 yılında limanın yapımına başlanmıştır. Yanko Bey ile yapılan anlaşma gereği; liman ile birlikte ocakları limana bağlayacak demiryolları ve bunların işletilmesi ile ilgili binalar da inşa edilecek, inşaat çalışmaları sırasında kömür damarlarına rastlanırsa

[26] "Bu dönemdeki mükellefiyet uygulamaları, 10 Eylül 1921 yılında çıkarılan 151 sayılı 'Ereğli Havza-ı Fahmiyesi Maden Amelesinin Hukukuna Müteallik' kanuna göre sona ermiştir." (Bakioğlu, 2011: 68)

bunların işletilmesi de Yanko Bey'in kurmakla yetkilendirildiği şirkete bırakılacaktır. Bu anlaşma uyarınca Yanko Bey, yetkilerini 1896 yılında kurulan ve 42 yıl süreyle imtiyaz tanınan Ereğli Şirketi'ne (Societe d'Heraclee Osmanlı A.Ş.) devretmiştir. (Genç, 2007: 136-137, 356-397) Bugünkü kent merkezi, havzadaki üretimde uzun yıllar hâkimiyeti devam edecek olan Ereğli Şirketi'nin liman ve çevresinde gerçekleştirdiği inşa faaliyetleri ile oluşmuş ve gelişmiştir. Bu gelişmeleri takiben, Zonguldak 1899 yılında üçüncü sınıf kaza hâline getirilmiş, ilçe ve belediye teşkilatları kurulmuştur (Zaman, 2012: 29).

Cumhuriyet öncesi Zonguldak'ın kentsel gelişimi ve sosyolojik yapısına dair fikir veren bir yazı, Abdullah Hüsrev Guleman[27] tarafından 1938 yılında kaleme alınmıştır. Guleman, Paris'te gördüğü maden mühendisliği eğitiminin staj çalışması için Ereğli havzasında inceleme yaptığı 1911 yılı Zonguldak'ını anlatır. İstanbul'dan bindiği vapur Zonguldak Limanı'na yanaşırken kentin "yemyeşil dağ yamaçlarına serpilmiş küçük küçük meskenleriyle uzaktan cidden göz aldatıcı ve pitoresk" göründüğünü belirten Guleman (1938), izlenimlerini şöyle aktarır:

> "(…) Balkaya ile Soğuksu vadisi arasındaki yerler (…), bomboş kalmış taşlık ve çalılıklardan ibaretti. Sahilde direk harmanı olarak kullanılan pis bir kumluk arkasında Ereğli Şirketinin metruk kok fırınlarıyla faal lavuarları görünüyordu. Vapurdan karaya çıktım. Limanda nihayetlenen Üzülmez demiryolu güzergahı, kasabanın yegâne ana caddesini teşkil eder gibi görünüyordu. (…) Bavulumu maden idaresini bilen bir hamala verdim. Kömür tozlu ve topraklı bir yol kenarından yürüdük. Deniz tarafında Ereğli Şirketinin idare merkezinden maada

[27] Abdullah Hüsrev Guleman, Ziraat ve Ticaret Nezareti tarafından madencilik eğitimi için Avrupa'ya gönderilmiş ve Ecole de Superieure des Mines Paris'de eğitim görerek Anadolu'da madencilik çalışmalarını sürdürmüştür. Kendi adı ile anılan Guleman Krom madenlerini de tespit etmiş olması ile bilinen Guleman ayrıca, 1923-1924 yılları arasında Zonguldak'ta Havza-i Fahmiye Müdürü olarak görev yapmıştır. (Zaman, 2012: 149)

enteresan hiçbir bina yoktu. Caddenin kara tarafında ise limandan itibaren sahil manzaralı beş, on kulübe ve salaş ile aralarında bazen mezbelelik görülen ufak, tefek bir takım ahşap veya kâgir yapılar göze batıyordu."

Guleman, havzadaki maden ocaklarında, çarşı ve pazar yerlerinde yaptığı gözlemler sonucu, Türkçe'nin yalnızca memurlar ve işçiler ile konuşulurken kullanıldığını, "kasaba" olarak bahsettiği Zonguldak'ta çalışanların çoğunun "gayrimüslim ve gayri Türk" olduğunu tespit eder. Konuşulduğunu duyduğu dilleri; "Fransızca, İtalyanca, Hırvatça, Rumca, Ermenice ve Yahudice" olarak sıralar. Kasabadaki konutların çoğunluğunda "gayri Türk"lerin yaşadığını söyleyen Guleman, işçilerin "yazın açıkta ve kışın da kendi taraflarından madencilerin sathi yardımı ile taş, toprak ve kamalık ağaçlardan uydurulup kaydırılmış tamamıyla gayri sıhhi kulübelerde" yatmakta olduğunu belirtir. İşçi sağlığı ve tedavisi için yeterli olanağın olmadığından, yalnızca Ereğli Şirketi'nin küçük bir hastanesi olduğundan bahseder. (Guleman, 1938)

4.2. Erken Cumhuriyet Döneminde Kömür Havzası

Birinci Dünya Savaşı yıllarında, "Harp Kömür Merkezi" üzerinden Alman üyeler tarafından yürütülen havza yönetimi; ateşkes döneminde "İtilaf Devletleri Kömür Komisyonu"na devredilmiştir. Havzada artan çete faaliyetlerini ve güvenlik açığını gerekçe gösteren Fransa, 8 Mart 1919 tarihinde Zonguldak'a asker yerleştirmiştir. 20 Ekim 1921'de TBMM Hükümeti ile Fransa arasında imzalanan Ankara Antlaşması öncesi görüşmelerin başladığı 1921 Haziran ayına dek, Fransız askerlerinin Zonguldak'ta Fransız sermayesini koruyan varlığı sürecektir. Savaş yıllarında Heyet-i Temsiliye ve ardından Büyük Millet Meclisi, Ereğli kömür havzasını yakından takip etmiş, güvenliğinin sağlanması konusunda çeşitli adımlar atmıştır. 1920'nin Nisan ayında hem TBMM hem de İstanbul Hükümet'i tarafından mutasarrıflık hâline getirilen Zonguldak, 18 Haziran

1920 tarihinde TBMM tarafından bağımsız liva olarak ilan edilmiş, 1 Kasım 1923 tarihinde mutasarrıflıkların valiliklere çevrilmesi ile Zonguldak Valiliği kurulmuştur. (Tak, 2001: 161-170; Zaman, 2012: 32,157-168)



F. 3. Ankara Sergi Evi'nde gerçekleştirilen Beynelminel Kömür Sergisi'nden bir görüntü ("Ankara'da Beynelmilel Kömür Sergisi", 1937: 159)

Modernleşme ve kalkınmayı odağına almış olan genç cumhuriyet için "medeniyetin hız kaynağı"[28] olan kömürün önemi büyüktür. Cumhuriyet döneminin havzada kömür üretimine dair politikası, havza tarihini ele alan birçok metinde üç ana dönemde incelenmektedir. Bunlar; himayeci (1920-1925), vasıtalı müdahaleci (1925-1936) ve işletmeci (1936- …) dönemlerdir. (Firuz & Yalabık & Orpen, 1962: 29; "Havza Tarihi", 2017) "Himayeci" dönemde; madenlerde işletme, satış, vergilendirme, işçi sağlığı ve iş güvenliği alanında çalışmalar yapılmış ve bunlara dair birtakım kanunlar

[28] Bozdoğan, 1937 yılında Ankara Sergi Evi'nde gerçekleştirilen Sanayi Sergisi'nde, makinalar, madencilik ve metalurji ile ilgili sergilerin yanı sıra mekânın yuvarlak ucunun "Kömür medeniyetin hız kaynağıdır" yazan bir duvar resmi ile kaplanmış olduğunu aktarır. (Bozdoğan, 2008: 157)

düzenlenmiştir. 10 Eylül 1921 tarihinde yürürlüğe giren "Ereğli Havza-i Fahmiyesi Maden Amelesinin Hukukuna Müteallik Kanun", Türkiye'nin ilk iş kanunu olarak önem taşımaktadır. 1924 yılında Zonguldak'ta "Yüksek Maadin ve Sanayi Mühendis Mektebi" kurulmuştur. "Vasıtalı müdahaleci olarak adlandırılan 1925-1936 yılları arasındaki dönemde, devlet maden ocaklarının işletmesine Türkiye İş Bankası aracılığı ile dolaylı ve aşamalı olarak müdahil olmuştur. Türkiye İş Bankası eliyle 1926 yılında Türk Kömür Madenleri TAŞ, Kozlu Kömür İşleri TAŞ, Kireçlik Kömür Madenleri TAŞ ve 1927 yılında Kilimli Maden İşleri TAŞ kurulmuştur. 1935 yılında Etibank da havzada bazı ocakların işletilmesini üstlenmiştir. (Tak, 2001: 168-172; Zaman, 2012: 185, 210-211; "Havza Tarihi", 2017) Bununla birlikte, 1930'ların başında havzadaki üretim ve satışın üçte ikisi yabancı sermayenin elindedir (Çıladır, 1977: 161). 1929 ekonomik krizinin etkileriyle oluşturulan 1931 tarihli "Birinci Beş Yıllık Sanayi Planı" kapsamındaki, madenlerin millîleştirilmesi kararı (Zaman, 2012: 222-223), 1937 yılında Ereğli Şirketi işletmeleri ve işletme haklarının devlet tarafından satın alınması ile uygulanmaya başlanmıştır. Etibank tarafından Ereğli Kömürleri İşletmesi Müessesesinin (EKİ) kurulmasının ardından, 1940 yılında çıkarılan bir kanun ile havza dâhilindeki tüm işletmelerin mülkiyetinin devlet elinde toplanarak EKİ bünyesinde birleştirilmesi karar altına alınmıştır. Böylelikle, 1 Aralık 1940 tarihinden itibaren havzada arama ve işletme yetkisi tamamen EKİ'ye devredilmiştir. (Firuz & Yalabık & Orpen, 1962: 30; "Havza Tarihi", 2017)

II. Dünya Savaşı'nın etkileri ile 1940-1947 yılları arasında havzada ikinci bir ücretli iş mükellefiyeti uygulanmıştır. Havza köylerinde yaşayanlarla birlikte başka illerden gelerek havzada çalışmakta olan işçileri de kapsayan bu zorunlu çalışma uygulaması, daimî ve münavebeli (dönüşümlü) olarak iki grup tanımlamaktadır. Daimî işçiler hafta tatili dışında kesintisiz çalışmakla yükümlü tutulmakta; münavebeli sistemde, havza köylerinden gelenler için 30-45 günlük, havza dışından gelenler için 2-3 aylık çalışma

nöbetleri getirilmektedir. Tüm ülke için zorlu geçen savaş yıllarında uygulanan mükellefiyet, işçileri rızaları haricinde kötü çalışma koşulları ile çalışmaya zorlarken, köylerdeki üretimi de etkileyerek tüm havza halkı için yaşam koşullarını güçleştirmiştir. (Gürboğa, 2007: 299-335)

1957 yılında Türkiye genelinde kömür işletmelerini yürüten müesseseler Türkiye Kömür İşletmeleri Kurumu (TKİ) altında bir araya getirilmiş, EKİ de Etibank'tan ayrılarak bu kurum altında çalışmalarını sürdürmüştür. 1983 yılında ise bugün de varlığını sürdürmekte olan Türkiye Taşkömürü Kurumu (TTK) Genel Müdürlüğü kurularak Ereğli kömür havzasında bulunan madenlerin sorumluluğu bu kuruma devredilmiştir. ("Havza Tarihi", 2017) TTK logosunda yer alan 1848 ibaresi, havzadaki tüm üretim geçmişinin kurum tarafından sahiplenilmesinin bir ifadesidir.



F. 4. (solda) Türkiye Taşkömürü Kurumu Genel Müdürlüğü Amblemi ("Havza Tarihi", 2017)
F. 5. (sağda) Zonguldak Limanı'nda eski kömür yükleme sistemine ait, günümüzde anıtlaştırılmış bir yapının fotoğrafı (Tekin, 26.03.2015)

4.3. Erken Cumhuriyet Döneminde Kent Yaşamı

4.3.1. Kent Merkezinin Gelişimi

"Açılmış yerin altına
Sayısız kara kanlı kapak
Bu kapaklar üstüne kurulmuş
ZONGULDAK."
2.9.1937 (MS.)[29]

Zonguldak kent merkezi, havza tarihinin işaret ettiği gibi, kömür üretimi ve naklinin gerekleri doğrultusunda oluşmuş ve cumhuriyetin erken döneminde hızla gelişmiştir. Guleman'ın (1938) "kasabanın yegâne ana caddesi" olarak tespit ettiği, liman ile kömür üretim tesislerini birleştiren iki yönlü demiryolu hattı ile tanımlanmış olan güzergâh, erken cumhuriyet döneminin kent kurgusuna uygun şekilde Gazipaşa Caddesi olarak adlandırılmıştır. Limandan başlayarak sahil boyunca seyreden cadde; Sahil Sıhhiye, İşçi Müdürlüğü, Karakol, Gümrük, Belediye, Ali Barlı Apartmanı ve Postane binaları ile şehir parkını izleyerek kentin sahil bandında geniş bir düzlüğe olanak sağlayan tek alanına bağlanmaktadır. Cumhuriyet Meydanı olarak düzenlenen bu alan; Hükümet Konağı, Halkevi ve Parti binası, İş Bankası ve İl Özel İdaresi yapılarıyla çevrelenmiştir. Caddenin meydandan tesislere doğru devam eden bölümünde ise ticarethaneler yer almaktadır.

Erken cumhuriyet dönemi Zonguldak'ını konu alan pek çok eser, kent merkezinin etrafında şekillendiği demiryoluna dair anlatılar içermektedir. Uzun yıllar kentin ana caddesinde işler durumda olan bu kömür treni hattı; yarattığı ritim, hareket, ses ve görüntü ile olduğu kadar kenti var eden kömür üretiminin gündelik yaşamdaki hatırlatıcısı oluşuyla da kentin toplumsal belleğinde önemli bir yer tutmaktadır.

[29] Mehmet Seyda, 1937 yılından itibaren kentte ve madenlerdeki yaşantıyı konu alan Yanartaş isimli romanının açılışını bu küçük şiirle yapmaktadır. (Seyda, 1970)

Nahid Sırrı Örik (2016: 205), 1930'larda geçen "Kıskanmak" adlı romanında kentin ana caddesini şöyle betimler: "Ortasından geçen demiryolunun Üzülmez ocağının kömürlerini gece gündüz hiç durup dinlenmeden limana taşıdığı caddede, bu vagonlardan dökülen kömür parçaları kumlara karışmış, yaz güneşinin ışığıyla parıl parıl parlıyordu."



F. 6. Gazipaşa Caddesi'nden geçerek limana kömür taşıyan vagonlar (Ekrem Murat Zaman Arşivi)

Niyazi Durusoy'un (1936: 78), "Bağlar Arasından" adlı romanında ise bir karakter Zonguldak'ı hiç görmemiş olan bir diğerine, kenti; "Tek ana caddesinden simsiyah tozlar fışkıran bir lokomotif, ağır homurtularla geçer." diyerek anlatır.

1936 yılında Cumhuriyet gazetesinde yayımlanan "Yurttan Yazılar" yazı dizisinde, İsmail Habib Sevük (1987: 201-202), Zonguldak kent merkezinin gelişiminde tren hattının önemini şu şekilde vurgulamaktadır:

"İki ucu boğuk çarşının ortasından bir de kömür treni geçiyor, birer tonluk vagonetleri arkasına sıralamış, gelirken dolu, giderken boş; kalabalıktan dolayı

hızlanamayarak, boyuna düdük öttüren, tozlu dumanlı, takır tukur bir kömür treni. Şehrin sıhhati ve estetiği namına bu treni kaldırmak öyle mi? İyi amma şehir yokken bu tren ve bu hat vardı. Madenciler ayak diremiş; burada asıl olan maden, ekleme olan şehirdir. Treni değil şehri kaldırın. Sahi, bir kozalaktan kocaman bir ağaç çıkar gibi şu alımlı çalımlı Zonguldak bu vagonetlerden çıktı."

Mehmet Seyda (1970: 17-18) da, 1937 tarihinde kent ve madenlerdeki yaşantıyı konu alan "Yanartaş" isimli romanında, Gazipaşa Caddesi'ni ve kömür vagonlarının yarattığı kent alışkanlıklarını şöyle anlatmaktadır:

"Uzaktan, yukardan bakan, bol kasketli bir 'İstiklal Caddesi' görüyorum sanırdı. Ve bu 'İstiklal Caddesi'nin ortasından, Merkez Atelyesi'nin önüne gelir gelmez birden sağa kıvrılarak şehre giren, ta limana, limanı geçip taa mendireğe kadar uzayan, betona gömülü çift hat üzerinde çalışır trenler gelir geçerdi; çoğun beyaz dumanlar salarak, düdük yerine çan çalarak, ağırdan yavaştan pof pof, peşine takılı kömür vagonlarının dolusundan, lavvarlarda yıkanmış kömürlerin suları akarak, boşundan, alt kapakların kapatılması unutulunca tangır tungur sesler çıkararak, trenler gelir geçerdi. Karşıdan karşıya geçişler bir süre kesilirdi. Köylüsü şehirlisi, vagon aralarından birbirlerine: 'Dur hele, tren geçsin!' diye seslenirdi."

Orhan Veli Kanık da 1945 tarihli "Yol Türküleri" isimli şiirinde, kenti tanımlayan temel imgelerden birisi olarak tren hattını belirleyerek; "Balkaya'dan Kapuz'a kadar, / Karış karış biliriz biz bu şehri; / EKİ'nin çiçekli bahçeleri / Rıhtıma kömür taşıyan vagonlarıyla; / Paydos saatlerinde yollara dökülen / Soluk benizli insanlarıyla." demektedir. Kanık'ın belirlediği diğer imge ise limanın kuzeyindeki yamaçta yer alan konut mahallesini işaret etmektedir.

Fransız sermayeli Ereğli Şirketi tarafından inşa edilen bu konut mahallesi, şirketin havzadaki tüm varlıklarını ve işletme haklarını devlete devrettiği 1937 yılına dek Fransız Mahallesi olarak bilinmektedir. Havzanın devletleştirilmesi ile birlikte mahalle de Ereğli Kömür İşletmeleri'ne ait bir yerleşke haline gelmiştir. Sosyal tesisler de içeren bahçeli konutlardan oluşan bu yerleşkeye, EKİ döneminde de yeni konut yapıları eklenmiştir (Suher, 2010: 47). "EKİ'nin çiçekli bahçeleri" (Kanık, 1945), dönemi anlatan diğer eserlerde de öne çıkan bir unsurdur. Seyda (1970: 65), mahalleyi, "Evler büyüklü küçüklü bahçeler içinde. Kimi meraklı, sebze yetiştirmiş, kimi çiçek ekmiş. Yoldan geçiyorsun, mis gibi çiçek kokuları." diyerek anlatmaktadır. Sevük ise (1987: 199) yerleşkenin EKİ kullanımına geçmesini ulus adına bir başarı olarak görerek şöyle demektedir: "Hepsi ağaçlara gömülü; kâgir, beyaz, birer ikişer katlı, taşkın saçaklı sayfiye evleri: Orası eski Frenk mahallesi; eskiden Türklerin adım atamadığı yer, vatan içinde vatanı fethedişimizin küçük bir işareti daha, artık orası da bizimdir."

Erken cumhuriyet döneminde, kentteki diğer konut alanları ise Gazipaşa Caddesi'nin hemen gerisindeki yamaca yerleşmiş olan Meşrutiyet Mahallesi'nde ve limanın konumlandığı koyun karşısında yer alan Soğuksu bölgesinde bulunmaktadır (Y. Soylu, kişisel görüşme, 09.04.2015). Erken cumhuriyet döneminde bu mahallelerdeki yerleşime dair detaylı bilgi bulunmamakla birlikte; Rum ve İtalyan ustalar tarafından inşa edilen konut yapılarının ağırlıklı olduğuna yönelik aktarımlar bulunmaktadır (T. Güner, kişisel görüşme, 13.04.2015; Zaman, 2012: 252). Zonguldak kent merkezinin eğimli ve engebeli coğrafi yapısı, yamaçlarda konumlanan konut yerleşimlerinin ana caddeye merdivenler ile bağlandığı özgün bir kent dokusu üretmiştir. Yerleşim dokusu ve merdivenler[30] de kent belleğinin önemli bir unsuru olarak dönemi konu alan eserlerde

[30] Kentin gelişim döneminde oluşan bu doku günümüzde, yeni yapılaşma ile kısmen zarar görmüş olsa da, kent yaşantısı ve belleğindeki yerini korumaktadır. Yakın tarihli bir Zonguldak çalışmasında, Bakioğlu

yer almaktadır. Durusoy (1936: 117), Gazipaşa Caddesi'ndeki binaların "arkasına şehri yüklemiş gibi" göründüğünü belirtmekte; Suher[31] (2010: 38), çocukluğunda yaşadığı Meşrutiyet Mahallesi'ndeki eve "yüzlerce basamakla çıkıldığı"nı anlatmaktadır. Sevük (1987: 202) oluşan dokuyu kentin hızlı gelişimi ile bağlantılı bularak şöyle demektedir:

> "Daha kırk yıl önce burada 18 ev varmış. Benim 15 yıl önce gördüğüm Zonguldak'ı bile ara bul. Endüstri şehirlerinin kerameti, birdenbire gelişmek; İyi amma maden oraya çabuk şehir ol demiş, fakat arazi de burada şehir olmaz demiş; at var, meydan yok; sanki çelik zemberekli bir küheylân, koşacak yer bulamadığı için, olduğu yerde şahlanıp duruyor. Zonguldak, ne yayılan, ne duran… dikilen şehir."



F. 7. Cumhuriyet Meydanı ve Gazipaşa Caddesi arkasında yükselen yamaçlara yerleşen kentin bir görünümü (Ekrem Murat Zaman Arşivi)

(2017: 78) merdivenleri "kentin karakterini oluşturan nüveler" arasında sayarken, Tokmak (2017: 242) "Zonguldak'ta üniversite okumaya gelen öğrencilerin ilk nitelemelerinden biri kentin 'merdivenler kenti' olduğudur." demektedir.

[31] Mimar ve şehir plancısı, Prof. Dr. Hande Suher (1929-2016), 1931-1946 yılları arasında Zonguldak'taki yaşantısını otobiyografisinde anlatmaktadır. (Suher, 2010: 28-66)

Kent merkezi dışında yer almakla birlikte, kentin erken cumhuriyet dönemindeki gelişimi açısından önem taşıyan diğer konut alanları, maden ocakları yakınında inşa edilen işçi ve memur yerleşkeleridir. Havzada, 1930'lara dek, işçilerin barınma sorununa çözüm bulunması için sistemli bir çalışma olmamıştır. İşçiler genellikle, ocak yakınlarında, kendi yaptıkları baraka, sayvan gibi yapılarda konaklamıştır. Havzanın İş Bankası döneminde, Türk-İş'in Üzülmez ve Kömür-İş'in Kozlu bölgelerinde yerleşkeler yapılması planlanmıştır. 1934-1936 yılları arasında Seyfi Arkan tarafından projelendirilen ve mühendisler, memurlar ve işçiler için konutlar, münavebeli çalışan işçiler için yatakhaneler, servis ve yönetim binaları, ilkokul içeren bu projelerin inşasına başlanmışsa da oldukça küçük bir kısımları uygulanmıştır. 1930'ların sonunda yapılan işçi yatakhaneleri olduğu bilinmekle birlikte bunların oldukça yetersiz kaldığı, ikinci mükellefiyet dönemine ilişkin tanıklıklar ve belgelerden anlaşılmaktadır. EKİ döneminde ise, 1940'ların sonunda işçi yerleşkeleri yeniden gündeme gelmiş ve tip proje üzerinden birtakım yerleşkeler hayata geçirilmiştir. (İmamoğlu, 2003; İmamoğlu, 2009: 132-155)



F. 8 & F. 9. EKİ Yerleşkeleri (TMMOB Mimarlar Odası Zonguldak Temsilciliği Arşivi)

4.3.2. Zonguldak Halkevi Binasını Çevreleyen Mekânlar

Havzada kömür üretiminin başlaması ile birlikte hızla gelişen Zonguldak, yeni cumhuriyetin modern Türkiye tahayyülünde önemli bir yere sahiptir. 1931 yılında Zonguldak'ı ziyaret eden Mustafa Kemal'in, "Zonguldak'ın derin toprakları altındaki

maden serveti ne kadar kıymetli ise, bizim nazarımızda Zonguldak da o kadar çok kıymetli bir vilayetimizdir." sözü, o tarihten bugüne, devletin nazarında havzaya ve dolayısıyla kente verilen önemi ifade etmek için yaygın olarak kullanılmaktadır. Sevük'ün (1943: 197), "Vatanı ışıklatan, vatanı yürüten ve vatanı ısıtan belde" tanımı da ulusal ilerleme yolunda Zonguldak'a verilen görevi ifade eden bir diğer örnek olarak görülebilir.

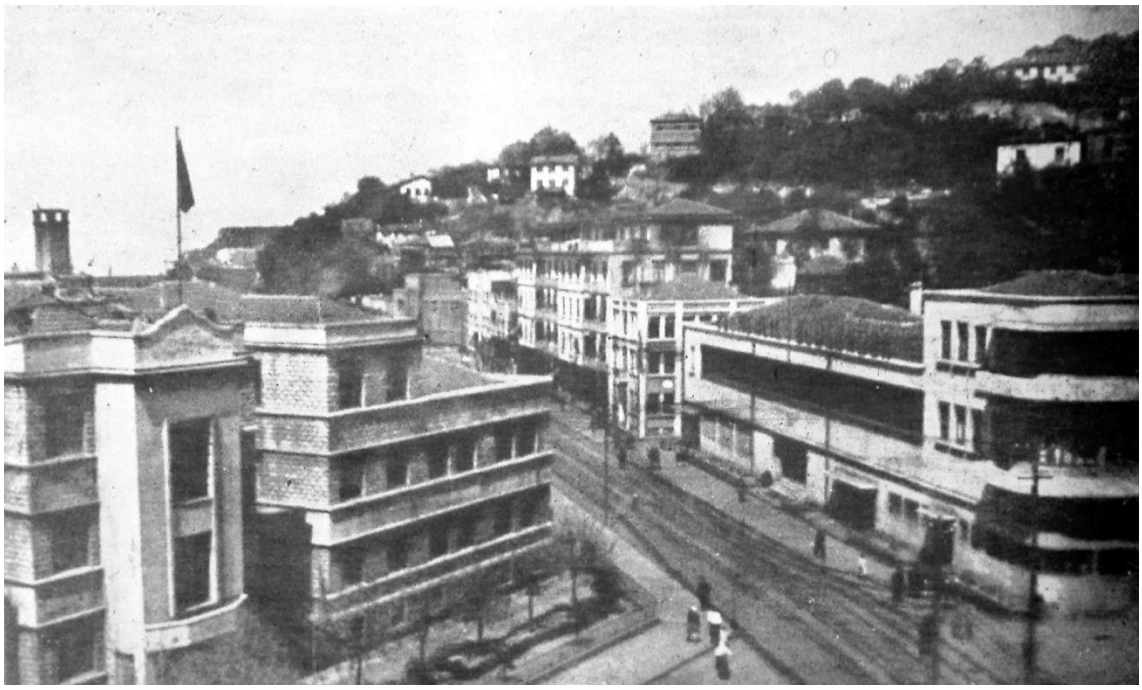


F. 10. (solda) Zonguldak Kılavuzu kapak görseli (Karauğuz, 1937)
F. 11. (sağda) Zonguldak'ta bir bayram kutlaması (Zonguldak Nostalji Arşivi)

Havzaya verilen bu önem, kentte kamu varlığının gelişiminde de etkili olmuştur. Cumhuriyet düşüncesinin kentteki temsili olan erken cumhuriyet dönemi Zonguldak kamu yapılarının bu çalışma kapsamında incelenmesi mümkün olmamakla birlikte, çoğunluğunun Yeni Mimari üslubunu takip eden örnekler olduğu söylenebilir. Öte yandan, Zonguldak Halkevi binasının incelenmesinde, konumlanmasının ve işlev paylaşımında bulunduğu mekânların ele alınması gerekmektedir. Cumhuriyet Meydanı ve meydanı çevreleyen yapılar bu açıdan önem taşımaktadır.

Gazipaşa Caddesi üzerinde yer alan Cumhuriyet Meydanı, kentte cumhuriyetin kurumsal ve simgesel varlığını temsil etmektedir. Yönetsel, sosyal, kültürel işlevleri karşılayan kamu yapıları ile çevrelenmiş bulunan meydan, birlik duygusunun tesis edildiği ulusal kutlama ve törenlerin de gerçekleştirildiği mekândır. Zonguldak Halkevi

yayını Karaelmas Dergisi'nin "Atamızı Anış Sayısı" (1944: 5); Cumhuriyet Meydanı, Gazipaşa Caddesi, Hükümet Konağı ve Halkevi binalarını gösteren fotoğrafı, bir yıkıntı fotoğrafı ile karşılaştırmalı olarak ve şu not ile paylaşmaktadır: "Vatan bir harabe ve yangın yerine dönmüştü. Anadolu yanmış yıkılmıştı. Yepyeni bir vatan kurdu."



F. 12. Cumhuriyet Meydanı, Gazipaşa Caddesi, Hükümet Konağı ve Halkevi binalarını gösteren fotoğraf ("Vatan Bir Harabe", 1944: 5)

Cumhuriyet Meydanı (Ç.1), demiryolu hattı ile limana dökülen dere arasında konumlanır. Demiryolu hattının meydan oluşmasına olanak tanıyan en geniş noktasında yer alır. Sevük (1987: 199,201), "şehrin asıl sıklet merkezi" olarak tanımladığı Cumhuriyet Meydanı'nı; "Çarşının başında, etrafındaki binalarla Avrupa çizgili bir meydan; yalnız bu meydanın arkası, liman tarafı dar; çarşının cenuptan sonu da dar; şehrin tek belkemiği iki ucundan boğulmuş." diyerek anlatmaktadır. Meydan; kuzeyde Hükümet Konağı, doğuda Zonguldak Halkevi binası ve İş Bankası'nın bulunduğu yapı, güneyde aralarında İl Özel İdaresi'nin de bulunduğu bir sıra yapı ve batıda limana dökülen dere ile çevrelenmektedir.



F. 13. (soldan sağa) Hükümet Konağı, Halkevi, İş Bankası, İl Özel İdaresi binaları ile çevrelenen Cumhuriyet Meydanı'nın 1930'ların başından bir görünümü (Zonguldak Nostalji Arşivi)

Dönem fotoğraflarından gözlenebilecek şekilde; meydan düzenlemesi, Hükümet Konağı ve halkevi binasının da inşa edildiği 1930'lu yıllarda gerçekleştirilmiştir. Meydana 1930'larda bir Atatürk büstü yerleştirilmiş, 1940'ların sonunda büst bir Atatürk heykeli ile değiştirilmiştir.


F. 14. (solda) Cumhuriyet Meydanı'nda Atatürk Büstü (Zonguldak Nostalji Arşivi)
F. 15. (sağda) Cumhuriyet Meydanı'nda Atatürk Heykeli (Ekrem Murat Zaman Arşivi)

Cumhuriyet Meydanı'nın kuzey hattı boyunca uzanan Hükümet Konağı binası, 1929 yılında yapımına başlanarak 29 Ekim 1932'de kullanıma açılmıştır. Yapı, Theodor

Jost tarafından 1926 yılında projelendirilen Ankara, Sıhhiye'de bulunan Sağlık Bakanlığı yapısının bir eşi olarak inşa edilmiştir. (aktaran: Zaman, 2012: 229-230) İnci Aslanoğlu, yapının arazi oturumu ve cephe bitişleri dışında eşi olan Sağlık Bakanlığı projesini, "Türkiye'de uluslararası mimarlığın ilk temsilcisi ve dönemine göre Ankara'nın ilk modern görünüşlü mimarlık örneği" (Aslanoğlu, 2010: 122) olarak tanımlamaktadır.

Hükümet Konağı binası; simetrik kütle düzenine sahiptir. Binanın denize bakan ön ve meydana bakan arka cephelerinde kütlenin dışarı çıkarılması ile vurgulanan girişler, merdivenler ve sütunlar ile anıtsal bir tutum kazanmaktadır. Öne çıkarılan kütlelerde dikey, yapının uzanan ana bloğu boyunca da yatay hatlar ile cephede vurgu sağlanmıştır. Zonguldak Hükümet Konağı binası; dış cephesi sıva ile kaplı olan Sağlık Bakanlığı yapısından, tuğla dış yüzeyi ile farklılaşmaktadır.



F. 16. Hükümet Konağı kuzey cephesinin bir görünümü (Ekrem Murat Zaman Arşivi)

Hükümet Konağı'nın kuzey cephesi limana dönük olarak konumlandırılmıştır. Yapının hemen arkasından limana kadar uzanan alanda, sahil ile cadde arasında tanımlı bir açık alan bulunmaktadır. Açık alan kullanımı, erken cumhuriyet dönemi kent

kurgusunda önemli bir yere sahiptir. Toplumsal yaşama yeni alışkanlıkların eklendiği, yeni bir kamusallığın tanımlandığı bu dönemde; parklar açık hava etkinliklerinin mekânı olarak pek çok kentin merkezinde "modern yaşamın imgelerinin üretileceği mekânlar" (Yalım, 2009: 195-196) olarak yer bulmaktadır. Bunun bir örneği olarak, Hükümet Konağı'nın önünde uzanan bu alan bahçe ve park olarak düzenlenmiştir. "Şehir bahçesi", "şehir parkı", "belediye parkı"[32] gibi çeşitli şekillerde anılan bu açık alan, sahil boyunca uzanmakta, ana caddeye paralel konumlanan halkevi ve belediye binasının karşısında yer almaktadır.

Şehir bahçesinin 1940-1950'ler aralığındaki kullanımına dair birtakım anlatı ve tanıklıklar bulunmaktadır. Soylu[33], açık alanın biçimlenme ve kullanımına dair şunları anlatmaktadır: "parkın tam köşesinde orkestra için betonarme bir sahnesi olan yuvarlak bir binası vardı. Orada her gün akşamüzeri bando müzik çalardı. Bütün şehir duyuyor. Bando değil, şarkılar çalıyor o zaman kendilerine göre. Yani çarşıya indin mi bir müzik ile yürüyordun." (Y. Soylu, kişisel görüşme, 09.04.2015)

Güner [34] de Soylu'nun anlatımını destekleyecek şekilde alana dair şunları söylemektedir: "Önünde bir alan vardı, beton alan. Bayramlarda, Cumhuriyet Bayramı'nda, 19 Mayıs'ta, 29 Ekim'de, 23 Nisan'da, balo verirlerdi orada. Havanın iyiliğinde açık hava balosu, garden party dedikleri. (…) Merdivenin üstüne bando,

[32] Dönem romanlarında açık alan; kimi zaman yalnızca bir mekânsal öğe olarak tanımlanarak, kimi zaman olay örgüsünün bir parçası olarak ortaya çıkmaktadır. Alanın isimlendirilmesine dair anılan kullanımlardan bazıları, Durusoy'un (1936: 118-119) ve Seyda'nın (1970: 18,322) eserlerinde görülebilir.

[33] Yılmaz Soylu (1933-2016), doğumundan 1958 senesinde mimarlık eğitimi için İstanbul'a ve ardından Almanya'ya gidene dek Zonguldak'ta, Soğuksu bölgesinde bir evde yaşamıştır. 60'lı yılların sonunda Zonguldak'a dönerek yaşamını ve mimarlık faaliyetlerini burada sürdüren Soylu, çocukluğunda; kent merkezini, limanı ve halkevini yoğun olarak kullandığını anlatmaktadır. (Y. Soylu, kişisel görüşme, 09.04.2015)

[34] 1940 doğumlu olan Tahsin Güner, şehrin tüccar ailelerinden birine mensuptur. 1944 yılından bu yana Zonguldak'ta yaşamakta olan Güner, 1944-1954 yılları arasında halkevi binasının hemen arkasında yer alan bir konutta yaşamıştır.(T. Güner, kişisel görüşme, 13.04.2015)

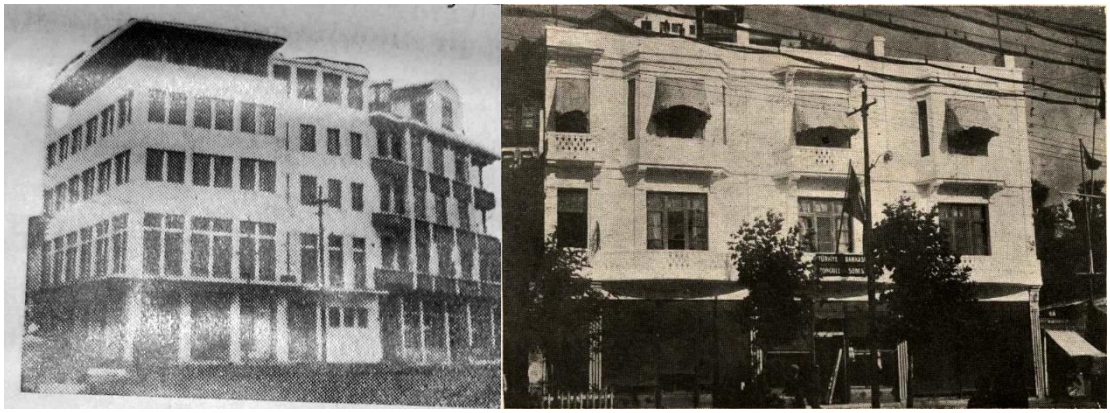
orkestra oturur, bando da orada konser verirdi eskiden." (T. Güner, kişisel görüşme, 13.04.2015)

Seyda'nın (1940: 18); "Hükümet Konağı'nın hemen sağında, Kılburnu denen sivri düzlükte, bir çocuk bahçesi görünüyordu" diyerek anlattığı bir diğer açık alan hakkında Güner de şunları söylemektedir: "Çocuk parkında bugün gördüğün plastik malzemelerin metal olanları vardı, kaydıraklar, salıncaklar. Bir tane değil ki, tenis kortu var, voleybol sahası var, dönme dolaplar var. Baya güzel bir çocuk parkı vardı, çocukluğumuz orada geçti, çok güzeldi. O zamanki imkânlarla yapılmış, çok güzel, çocuk parkının aletleri edevatları vardı." (T. Güner, kişisel görüşme, 13.04.2015) Bahsi geçen parkın, 1937 yılı Cumhuriyet Bayramı kutlamaları kapsamında vali tarafından açılışı yapılan "Çocuk Bahçesi" olduğu anlaşılmaktadır. ("İl'de", 1937: 1)

Cumhuriyet Meydanı'nın güneyinde yer alan yapılar arasından İl Özel İdaresi, cumhuriyet döneminde Anadolu'nun imarında önemli yeri olan bir kurumun meydandaki varlığı açısından önemlidir. Yapının inşa tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte, fotoğraf ve tanıklıklara dayanarak 1940'ların başında kullanıma açıldığı söylenebilir. Suher (2010: 59), "Aksaray Binası", "Aksaray İşhanı" olarak da adlandırılan yapının mimari projesinin Emin Onat ve Sabri Oran'a ait olduğunu belirtmektedir[35]. Ritmik pencere açıklıkları ile tanımlanmış, yalın bir cephe estetiği olan beş katlı yapı, zemin katında yükseltilmiş kolonlar ile bir geçiş alanı oluşturmaktadır. Yapıldığı dönemde yapı cepheleri beyaz mermer ile kaplanmıştır (T. Güner, kişisel görüşme, 13.04.2015).

[35] Suher'in babası Ali Agâh Bey, 1930'lardan itibaren Zonguldak kent merkezinde pek çok yapının inşasını üstlenmiş bir inşaat mühendisidir. Suher, İl Özel İdaresi yapısı ile ilgili olarak ayrıca, inşaatını müteahhit-mühendis olarak Ali Agâh Bey'in üstlendiğini belirtmekte, yapının açılışı için bir balo düzenlendiğini anlatmaktadır. (Suher, 2010: 59)

Zaman içerisinde işlev değiştiren ve günümüzde iş merkezi olarak kullanımda olan yapı, biçimsel bütünlüğünü korumakla birlikte cephe kaplaması sıva ile değiştirilmiştir.



F. 17. (solda) Aksaray binasının bir görünümü (Ekrem Murat Zaman Arşivi)
F. 18. (sağda) İş Bankası binasının bir görünümü (Ekrem Murat Zaman Arşivi)

Meydanın doğusunda; İş Bankası, yapım tarihi bilinemeyen, cephede sığ çıkmalar yapan taş korkuluklu balkonları ve kat silmeleri ile klasik ögeler barındıran, üç katlı bir yapıda yer almaktadır. 1926-1940 yılları arasında havzada işletmeci olarak bulunan İş Bankası, ulusal kalkınma hamlesinin kent meydanındaki temsilcisi konumundadır. Aynı yapının zemin katında yer alan ve halkevi ile eş zamanlı bir işletme olan Balkaya Pastanesi, halkevinde de görev alan kent aydınlarının sıklıkla kullandığı, kamusal değeri olan bir işletme olarak anılmaktadır (Kalyoncu, 2005: 202).

Cumhuriyet Meydanı, uzun yıllar kentin tören ve toplanma alanı olma özelliğini korumuştur. 1984 yılında, yeni bir Hükümet Konağı elde edilmesi için mimari proje yarışması açılmıştır. Merih ve Nuran Karaaslan tarafından hazırlanan proje, yarışmada birinci ödüle değer görülmüş, 1985-1991 yılları arasında uygulanmıştır. (“Zonguldak Hükümet Konağı Mimari Proje Yarışması”, 2017; “Zonguldak Hükümet Konağı”, 2017) Yeni Hükümet Konağı yapısı, daha önce meydan olarak tanımlı olan alanda inşa edilmiştir. Kent meydanı da yeniden yapılandırılmış, binanın kuzeyine yerleştirilmiştir. Hükümet Konağı yapısı ve kuzeyinde yer alan meydan, Gazipaşa Caddesi’nden merdivenlerle çıkılan yükseltilmiş bir platform üzerinde konumlandırılmıştır. Bu karar

Cumhuriyet Meydanı'nın taşıt trafiğinden ayrılarak yayalaştırılmasını sağlamış, öte yandan, kent merkezinin gündelik akışından koparmıştır. Atatürk Heykeli taşınarak yeni meydanın batısında caddeye dönük şekilde yerleştirilmiş, böylelikle kentte ulusal kutlamaların yapıldığı tören alanı yeniden oluşturulmuştur.

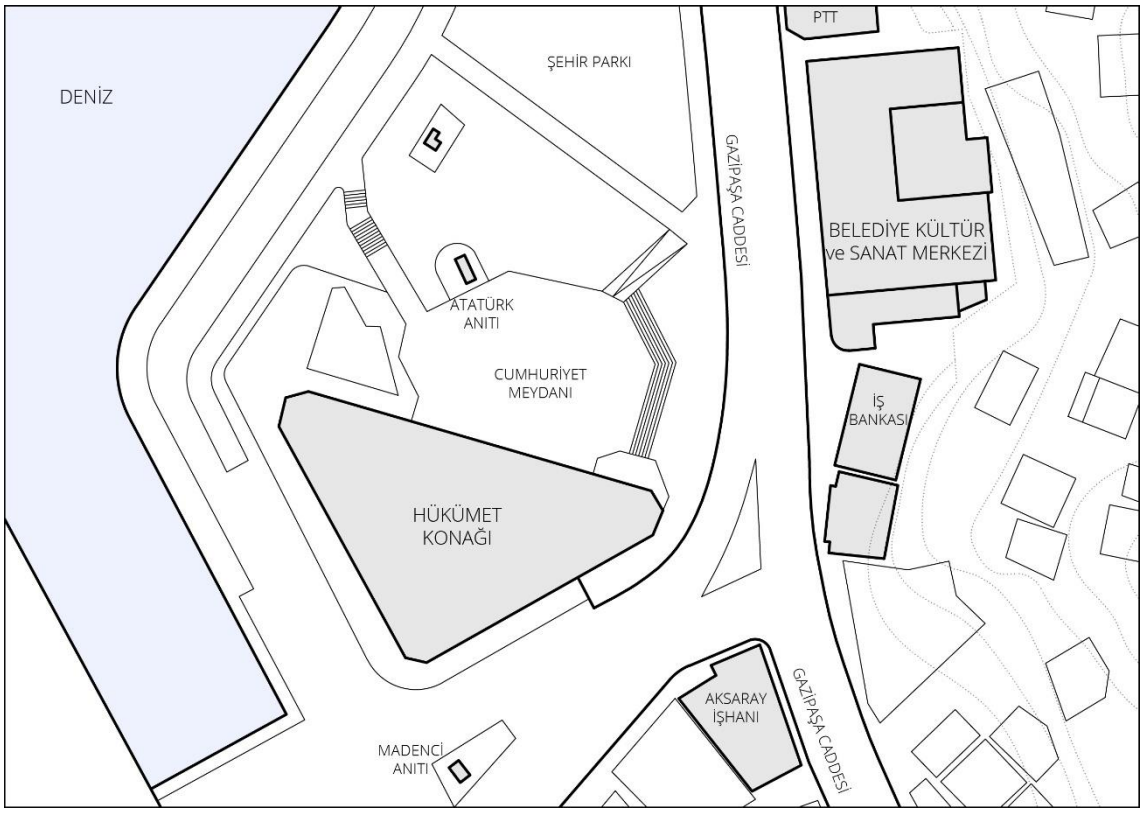


F. 19. Günümüzde Zonguldak Hükümet Konağı ve Cumhuriyet Meydanı (Tekin, 26.03.2015)

1990'ların başında kullanıma açılan yeni Hükümet Konağı'nın plan yerleşimi üçgen bir forma sahiptir. Kuzeye bakan giriş cephesinin her iki yanında, cepheden koparılmış ağır betonarme ayaklarla meydana basan yapı; ön cephe boyunca yükseltilmiş kolonlar ile yüksek tavanlı bir giriş alanı tanımlamaktadır. Dört katlı yapı, zeminde ince kolonlar üzerinde yükselen ağır görünümlü, salt geometrik forma dayalı bir estetik biçimlenmeye sahip, betonarme bir blok olarak tanımlanabilir. Her katta cephenin bir alt kata göre hafifçe dışarı taşmasının kütlede yarattığı hareket ve yataylık, sıra pencereler ve ritmik betonarme güneşlikler ile vurgulanmaktadır.



Ç. 4. 1933-1951 yılları arasında Cumhuriyet Meydanı ve çevreleyen yapılar[36]



Ç. 5. Günümüzde Cumhuriyet Meydanı ve çevreleyen yapılar[37]

[36] Çizim Zonguldak Belediyesi Arşivi'nde yer alan bir plana dayanarak hazırlanmıştır.
[37] Çizim 26.05.2017 tarihli GoogleEarth uydu görüntüsüne dayanarak hazırlanmıştır.

4.3.3. Erken Cumhuriyet Döneminde Zonguldak'ta Kültürel ve Sosyal Yaşam

Erken cumhuriyet döneminde Zonguldak'taki yaşantıya dair anlatıların büyük kısmında, kültürel ve sosyal yaşamın parçalı yapısı öne çıkmaktadır. Zonguldak için kullanılan "iki katlı kent"[38] tabiri, maden ile kentin ortak yapılanma sürecinin ötesinde, maden işçileri ile kentin diğer sakinleri arasındaki yaşantı farkına işaret etmektedir.

Türkiye Cumhuriyeti'nin "Halkçılık" ile ilkeleştirdiği; farklı sınıflara değil, ortak çıkarları etrafında kaynaşmış farklı meslek gruplarına mensup, eşit yurttaşlardan oluşan bir toplum idealinin aksine, madenlerin işletilmeye başladığı 1848 yılından itibaren Zonguldak sınıflı bir toplum yapısına sahiptir[39]. Kentlinin toplumsal belleğinde önemli bir yer tutan bu sınıflı yapı, kent mekânının kullanımında da kendisini göstermektedir. İsmail Habib Sevük'ün "amele, memur, esnaf, patron" (Sevük, 1987: 203) olarak sınıfladığı kentliler, kentin farklı semtlerinde ikamet ederler. Daha önce ele aldığımız şekilde, işçiler ocak yakınlarında; 1940'lara dek kendi inşa ettikleri baraka, sayvan gibi yapılarda, daha sonraları da işçi yatakhanelerinde barınmaktadır. Havzada Fransız sermayesinin hâkim olduğu dönemde, Ereğli Şirketi yönetici ve üst düzey çalışanları Fransız mahallesi olarak anılan Fener bölgesinde yaşamaktadır. Kalyoncu (2005: 197), 1920'lerde "Türk kökenli maden sahipleri ile üst düzey çalışanların Soğuksu semtinde, küçük memurlar ve çarşı esnafının Üzülmez çevresinde" yaşadıklarını söylemektedir. Güner, 1940'larda çarşı sırtlarında yer alan Meşrutiyet Mahallesi'nde tüccar, esnaf ve serbest meslek

[38] Kalyoncu (2005: 197-210), kent yaşamını "Zonguldak'ta Alt Katta Yaşam" ve "Zonguldak'ta Üst Katta Yaşam" olmak üzere iki başlık altında inceler.

[39] Havzadaki amele-köylü ile yabancı ya da ulusal sermaye ve daha sonra devlet arasında kurulan ilişki; yaygın olarak bilinen anlamıyla sanayi işçisi & burjuvazi ilişkisinden farklılaşan özgün koşullar sergilemektedir. Bununla birlikte, havzanın toplumsal yapısının birbiriyle çıkar çatışması hâlinde olan farklı sınıflardan oluştuğu açıktır ve havzada 1900'lerin başından itibaren işçi hareketlerinin varlığı bilinmektedir. (Çıladır: 1977; Aytekin: 2007)

sahiplerinin, Fener bölgesinde ise EKİ mühendis ve yöneticileri ile bir kısım usta ve işçinin yaşadığını belirtmektedir (T. Güner, kişisel görüşme, 13.04.2015). Konut alanlarının kullanımında görülen bu ayrım, kültürel ve sosyal yaşamda da etkisini göstermiştir.

Havzada uzun yıllar yabancı sermayenin etkin olması, Zonguldak'ın pek çok taşra kentinden daha önce "batılı" yaşam pratikleri ile tanışmasını sağlamıştır. Halkevinin açılmasından önce de kentte sinema günleri, balolar gibi birtakım etkinliklerin gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır. Bununla birlikte, Ereğli Şirketi çalışanlarına yönelik olarak Fransız mahallesinde gerçekleştirilen bu etkinliklere, kent sakinlerinin oldukça sınırlı bir bölümü katılabilmektedir. Örik (2016: 28), "Kıskanmak" adlı romanında Ereğli Şirketi'ne ait sosyal tesisi ve burada gerçekleştirilen sinema günlerini şöyle anlatmaktadır:

> "Fransız mühendislerine ve biri mesul müdür ve ötekisi baştercüman olan iki Türk müstesna, bütün ecnebi memurlarına mahsus evlerle dolu dağ üzerinde bir de tek katlı büyük bina vardı. Bu binanın bir kısmı bekâr memurlar için lokanta vazifesini görüyor, bir kısmında Fransa'dan muvakkaten gelen veya henüz evi hazırlanmayan mühendislere mahsus bir iki yatak odası ile memur ve mühendislere kitap dağıtan fakat içinde tek Türkçe kitap olmayan bir kütüphane bulunuyordu. İşte burada bir büyük salon da sinemaya ayrılmıştı. Haftada, bazen de on beş günde bir, Perşembe akşamları, şirketin birinci sınıf mühendis ve memurları ile hatırlı davetlilerine, ertesi akşam, yani Cuma akşamı da öteki memurlarla onların tanıdıklarına bu büyük salonda sinema gösterilirdi. (…) şirketin sinemasına Perşembe akşamı davetli sıfatı ile gitmek pek istenen bir şeydi, herkes tarafından istendiği için de, gidebilmek içtimai bir mevkii olmanın delili sayılmakta idi."

Örik'in romanında (2016: 16), "Safa Sineması" adlı bir başka sinemadan daha bahsedilmekte, "seanslarda bir kemanla bir piyano" da bulunduğu belirtilmektedir. Bu sinemanın, Seyda'nın "Yanartaş" adlı romanında bahsedilen (1970: 107) ve Suher'in Halkevinden önce kentteki tek sinema olduğunu belirttiği Zevk Sineması olduğu düşünülebilir. Suher (2010: 58); "İstanbul'dan İpek Film'le anlaşması olduğundan, her hafta İstanbul'da Melek ve İpek sinemalarında gösterilen filmler, Zevk Sineması'na ertesi hafta gelirdi." diyerek sinemayı anlatmaktadır. 1933 senesinde açılan Zevk Sineması'nda tiyatro oyunları da sahnelenmektedir (Sepetci, 2017: 185).

Zonguldak'ta halkevi çalışmaları ile eş zamanlı ve kimi zaman da ortaklaşa gerçekleştirilen sosyal etkinliklerden biri de balolardır. Döneme dair resmî kayıtlarda, tanıklıklarda ve edebî eserlerde, baloların anlatımına sıklıkla rastlanmaktadır. Anlatımlarda; balo hazırlıkları, kıyafet seçimleri, dansları, baloların gerçekleştiği mekânlar ve kadınların balolardaki varlığı ile ilgili konulara ağırlık verildiği görülür. Bu unsurlar, baloların kent yaşamına kattığı yeni davranış biçimlerinin toplumda yarattığı etkileri anlaşılır kılmaktadır.

Örik, (2016: 44) "vatana hizmet cemiyetleri ve hayır kurumları menfaatine ilk ve son baharlarda verilen" baloları şöyle anlatmaktadır:

> "…bu baloların hazırlıkları en az bir ay önce başlayarak olup bittikten sonra da daha bir ay bahisleri sürmek âdetti. Bu sefer de birçok kadınlar tuvaletlerini yaptırmak için mahsus İstanbul'a gitmişler, geçen balolara koyu renk kostümlerle gelen bazı erkekler ilk defa olarak ve tabii yine İstanbul'da smokin, hatta frak yapmışlardı. Kasabaya hassaten bir orkestra ile bir kadın berberi getirilmiş, beyaz kravatın frakla mı, smokinle mi bağlanacağı ve beyaz yeleğin smokinle de giyilmesi caiz olup olmayacağı hakkında günlerce münakaşa ve istişareler edilmişti."

Suher de anlatımında benzer ögelere yer vermektedir:

"Zonguldak'ta Cumhuriyet Bayramı 10. yıl kutlamasından başlayarak balo etkinliklerini çok iyi bir biçimde anımsıyorum. Annem ve teyze dediğim aile dostlarımız özel giysileriyle, tuvaletlerle, erkekler de smokinle baloya giderlerdi. Cumhuriyet Bayramı balolarını Valilik düzenler, diğer ulusal bayramlar için balo etkinliğini değişik yardım dernekleri üstlenirdi." (Süher, 2010: 58-59)

Güner ve Soylu, Hükümet Konağı'nın önündeki açık alanda da balolar düzenlendiğini belirtirler. Güner, bu alanda gerçekleşen baloları şöyle anlatmaktadır:

"Bayramlarda, Cumhuriyet Bayramı'nda, 19 Mayıs'ta, 29 Ekim'de, 23 Nisan'da, balo verirlerdi orada. Havanın iyiliğinde açık hava balosu, garden party dedikleri. Onları evden seyrettim, çocuklukta evimiz yakın olmasından da gece kaçıp gidip bakardık yani. Çok güzel. Merdivenin üstüne bando, orkestra oturur, bando da orada konser verirdi eskiden. Masalar, Şehir Kulübü çok güzel servis yapıyor. Çok güzel valsler yapılırdı. O zaman herkes böyle tuvaletli filan hanımlar, beyler lacivertli. Öyle açık renk filan yok. Lacivert elbise, kravat… Çok güzel, kılık kıyafet de çok düzgündü. Sonradan işte bu 50'den sonra yavaş yavaş azaldı bu işler." (T. Güner, kişisel görüşme, 13.04.2015)

Seyda ise "Yanartaş" isimli romanında, Hükümet Konağı önünde gerçekleştirilen baloları kent merkezine nadiren gelebilen bir maden işçisinin bakış açısı ile anlatır:

"Dükkanların önündeki tahta kutulardan dinlediği 'acas habarları', gördüğü engin-mavi deniz, yelkenliler, vapurlar, tomofiller, tek cadde üzerinde selmiş gibi akan o insan kalabalığı… kafasına zorla sığıp kendilerini kabul ettirmekteydiler. Daha geçenlerde, Sülüman daha sağ iken, şehre inmişler, 'Şenlik varmış!' deyip orada

kalmışlardı. Hükümet Konağının ardındaki bahçede, renkli renkli fanusların altında, köy davuluna benzer bir davul, türlü acayip sesler çıkartan zurnalar çanlarla, 'efendi efendi kimselerin kolsuz urbasız giyinmiş karıları' bellerinden sıkıca kavrayıp onlarla oynaştıklarını.. sabaha kadar gözlerini kırpmadan, ahacık bu bakar gözleriyle seyreylemişlerdi." (Seyda, 1970: 101)

Seyda'nın bu şekilde, kent merkezindeki yaşamı dışarıdan izleyen bir konumda kurguladığı maden işçileri, Kalyoncu'nun deyişi ile (2005: 204) Zonguldak'ın alt katında yaşamaktadır. Maden işçilerinin çalışma ve barınma koşulları, cumhuriyetin erken döneminde oldukça olumsuz koşullarda seyretmektedir. 1941 yılında, dönem valisi Halit Aksoy, başbakanlığa yazdığı yazıda; "Fasılasız günde sekiz saat ziyadan mahrum ve mühim bir kısmı tahtezzemin ocaklardaki ağır işlerde çalıştırıldığına mukabil gıdasını tamam alamayan ve bir kısmı rutubetli ve ziyasız barakalarda iskân olunan kömür amelesinin maruz gayri kâfi iaşeleri yüzünden gün geçtikçe kuvvet ve sıhhatlarını gaip ettiklerini" (BCA, 30.10.0.0/167.160.3'dan aktaran: Gürboğa, 2007: 313) bildirmektedir. 1940-1947 yılları arasında uygulanan ikinci ücretli iş mükellefiyeti döneminde maden işçilerinin yaşamı, kent merkezindeki yaşamdan tamamen farklıdır. Mükellefiyet döneminde 16 yaşında bir çocuk olarak madende çalışmaya başlayan Rıza Demirci -2013 yılında kendisiyle gerçekleştirilen bir görüşmede- aynı dönemde kent merkezindeki sosyal ve kültürel etkinlikler hakkında görüşü sorulduğunda, şöyle demektedir: "İşçi adam, neyi ne kadar duyabilir? Biz mühendisler ne yapar, nasıl yaşar bilmezdik. Yine de halimize şükrediyorduk. Neden? Çünkü savaş nedeniyle her gün deniz kenarlarından ceset çıkıyordu. Biz yaşıyorduk." (Ünal & Demirci, 12.03.2013)

1940'ların son yıllarında, maden işçilerinin yaşamını iyileştirmeye yönelik birtakım düzenlemeler yapılmıştır.[40] Bu yıllarda EKİ, kentsel hizmetlerin tesisinde de etkin şekilde görev almıştır. EKİ, yol ve asfalt çalışmaları, elektrik ve su altyapıları, okullar, sosyal tesisler, cezaevi inşa eden; piyasanın altında satış yapan "ekonomalar"ı, bu ekonomalarda kullanılmak üzere bastırılan özel delikli paraları, bandosu, silahlı ve özel üniformalı "kömür alayı" olan bir kurum olarak havzadaki yaşamı düzenleyici bir konuma gelmiştir. (Kalyoncu, 2005: 183-187) Kurumun havzadaki etkisini Sevda Orhan bir öyküsünde şöyle anlatmaktadır:

> "E.K.İ.; Evimizin kapısında, okulumuzun adında, içtiğimiz su taslarında gördüğümüz hep bu üç harf… Bizi biz yapan, kurumuş sümüklerimizdeki siyah toz taneleri, evlerimizin önüne yığılan kömür yığınları, babalarımızın aldığı maaş, bindiğimiz araba. Ön adımız gibiydi E.K.İ…" (aktaran: Kalyoncu, 2005: 187)

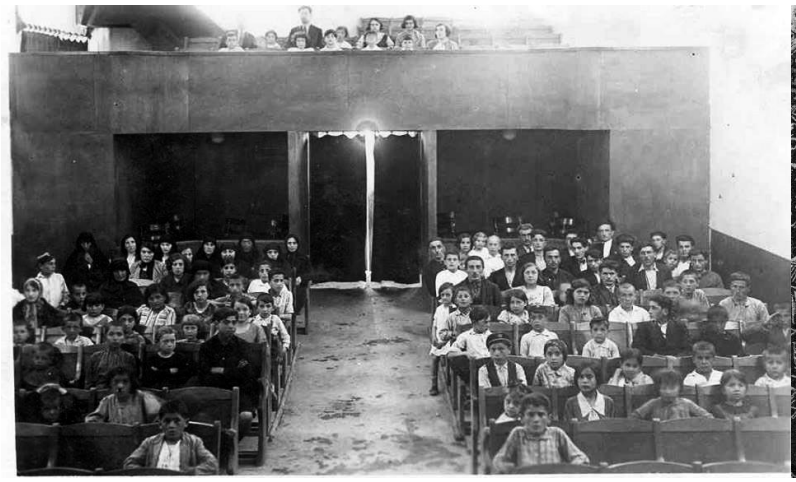
EKİ bu dönemde kentteki kültürel yaşamda da önemli bir yer edinmiştir. Kurumun havzadaki tüm işçi-memur yerleşkelerinde sinema salonları oluşturulmuştur. Bu salonlarda en yeni filmler gösterime girmekte, kente gelen tiyatro ve müzik grupları sahne almaktadır. (Zaman, 2012: 308)

1940'ların son birkaç yılında, kentte EKİ ve halkevinin; okuma kursları, kültürel etkinlikler, spor ve müzik çalışmaları gibi birtakım etkinlikleri eş zamanlı olarak gerçekleştirdiği anlaşılmaktadır. 1947-1951 yılları arasında "EKİ Temsil Kolu"nu yürütmüş olan Memduh Oynar[41]'ın anıları, bu kısa süreli ikili yapının işleyişine dair fikir

[40] Ayça Erinç Yıldırım (2017: 37-68), savaş sonrası dönemde havzada çalışma ilişkilerini incelediği makalesinde, koşulları iyileştirmeye yönelik önemli düzenlemeler yapılmışsa da bunların özellikle münavebeli çalışan işçilerin çalışma ve yaşam koşullarında önemli bir etkisi olmadığını belirtmektedir.

[41] 1947 yılında İstanbul'dan bir kumpanya, kente gelerek Zevk Sineması'nda bir temsil gerçekleştirmiştir. Temsili izleyen ve çok beğenen EKİ Müessese Müdürü İhsan Soyak, gruba Zonguldak'ta kalarak kurum bünyesinde bir tiyatro kolu oluşturmalarını teklif etmiştir. Kumpanyada yer alan Memduh Oynar bu teklifi kabul ederek "EKİ Temsil Kolu"nu kurmuş, işçi yemekhanelerinde, çeşitli yerleşkelerde gösterimler gerçekleştirmiştir. 1951 yılında EKİ'deki görevine son verilen Oynar, 1966 yılına dek Zonguldak'ta

vermektedir. Memduh Oynar yürütücülüğündeki EKİ Temsil Kolu, havzadaki tüm üretim bölgelerinin işçi yemekhanelerinde, vardiya giriş ve çıkış saatlerinde gösterimler gerçekleştirmiştir. EKİ bandosunun da katılımı ile müzik, millî oyunlar, illüzyon gibi çeşitli araçları da içeren oyunlar, işçiler tarafından ilgiyle karşılanmıştır. Havza genelinde büyük ilgi gören etkinliğin kent merkezinde yaşayan kesim tarafından da görülmek istenmesi üzerine, oyunun Cumartesi ve Pazar günleri de halkevi salonunda oynanmasına karar verilmiştir. (Sepetci, 2017: 186)





F. 20. EKİ Üzülmez Sineması'ndan bir görüntü (Ekrem Murat Zaman Arşivi)
F. 21. EKİ İşçi Okuma Kitabı kapak görseli (TMMOB Mimarlar Odası Zonguldak Temsilciliği)

oyunculuk yapmaya devam etmiş, kentin kültürel yaşamına önemli katkılarda bulunmuştur. (Sepetci, 2017: 185-187; Oynar, 2009)

5. ZONGULDAK HALKEVİ

5.1. Zonguldak Halkevi Çalışmaları

5.1.1. Zonguldak Halkevi, Kuruluşu ve İlk Yıl Etkinlikleri

Zonguldak Halkevi, 24 Haziran 1932 tarihinde kurulmuştur. İlk halkevlerinin açıldığı tarihe yetiştirilemediği için aynı yıl içerisinde kurulan 19 şube arasında bulunmaktadır. 29 Ekim 1933'te yayımlanan, "Türkiye Cumhuriyeti'nin Onuncu Yılında Zonguldak Halkevi" kitapçığında halkevinin açılış günü şöyle anlatılır:

> "Açılma resmi, çok heyecanlı olmuştur. Cumhuriyet Halk Fırkası vilâyet idare hey'eti reisi Mitat Akif beyfendi, özlü sözlerle Halkevinin çatıları altında toplanacak ve çalışacak olan gençliğin millî kültür ve unsurlar ile yuğrularak coşkun bir canlılıkla ve sesli, hareketli bir varlıkla elele yürüyüş yollarını çizmiş ve bütün kalpleri ve gözleri bu yolları aydınlatan ülkü ışığına çevirmiştir. Gençlik ve bütün halk, ilk açılışında, Halkevinin duygu ve ülkü heyecanlarını bütün benliklerinde bir alev gibi sezmişlerdir." (*Zonguldak Halkevi*, 1933: 17)

Halkevi, çalışmalarına eski Türk Ocağı binası olan iki katlı küçük bir yapıda başlamıştır. Küçük bir bahçesi ve iki balkonu bulunan yapı, Gazipaşa Caddesi üzerinde ve Cumhuriyet Meydanı'nda bulunmaktadır. Kentteki diğer yapılardan ayrılan bir mimari biçimlenmesi olmayan yapı, cephede klasik ögeler bulundurmaktadır.

Halkevinin ilk açılan şubeleri; dil, tarih ve edebiyat, güzel sanatlar, temsil, spor, sosyal yardım, kütüphane ve köycülük iken bunlara 13 Nisan 1933'te halk dershaneleri ve kurslar şubesi ile müze ve sergi şubesi eklenmiştir. Böylelikle kuruluşunun ilk yılında Zonguldak Halkevi, Halkevleri Öğreneği'nde tanımlanan dokuz şubenin tamamını oluşturmuştur. (*Zonguldak Halkevi*, 1933: 19)



F. 22. Zonguldak Halkevinin 1932 yılında kullandığı eski Türk Ocağı binası (TMMOB Mimarlar Odası Zonguldak Temsilciliği Arşivi)

Halkevinin ilk yılındaki şube komiteleri, kentin sosyal ve kültürel yaşantısında öne çıkan, çeşitli mesleklerden bürokratların halkevinde görev aldığını göstermektedir. (Y. Soylu, kişisel görüşme, 12.04.2015) Bunlar arasında, mühendisler, doktorlar, öğretmenler, avukatlar, maden yönetici ve işletmecileri bulunmaktadır. Kütüphane şubesi komitesinde Zonguldak'ın ilk gazetesini çıkaran ve Zonguldak Halkevi yayını "Karaelmas"ın çıkarılmasına da öncülük etmiş olan Tahir Akın Karauğuz ve özellikle maden işçilerinin yaşantısını anlatan çok sayıda edebî metin üretmiş olan Ahmet Naim Çıladır isimleri görülmektedir. (*Zonguldak Halkevi*, 1933: 20)

Halkevi üyeleri arasında ise; memur, muallim, avukat, tüccar, esnaf, işçi, mühendis, sanatkâr, eczacı, doktor gibi farklı çalışma alanlarından kişiler bulunmakta; kitapçıkta üye sayıları verilirken kadınların "muallim hanım" ya da "yerli hanım" olarak belirtildiği görülmektedir. (*Zonguldak Halkevi*, 1933: 22)

Kitapçıkta Zonguldak Halkevinin ilk sene gerçekleştirdiği şube çalışmaları da anlatılmaktadır. Buradaki anlatıma göre, halkevinin her şubesi Halkevleri Öğreneği doğrultusunda aktif çalışma yürütmüştür.

Dil, tarih ve edebiyat şubesi, söz derleme işleri ile ilgilenmiş, köylerden ve kasabalardan sözler derleyerek beş yüzden fazla fiş doldurup merkeze göndermiştir. Ayrıca, karşılığı bulunacak kelimeleri halkevlilere dağıtmış, gelen kelimeleri Ankara'ya iletmiştir. Şubede, yerel tarihle ilgili araştırmalar yapılmış, genellikle kömür havzası tarihine yönelik bilgiler toplanmıştır. Halk türküleri, maniler, deyişler derlenmiş, dört yüze yakın halk edebiyatı eseri bir araya getirilmiştir. (*Zonguldak Halkevi*, 1933: 23)

Güzel sanatlar şubesi, "millî ve beynelmilel müzik tekniğini takip edebilmek üzere kız ve erkek çocuklardan elli beş talebeye" ders vermiştir. Bu dersler için bir piyano, beş keman, bir viyolonsel, bir saksafon ve bir cazbant takımı alınmıştır. Partinin ve halkevinin düzenlediği balo ve müsamerelerde, yetiştirilen öğrenciler sahne almıştır. Bunun yanında, biri memleket gençlerinden, diğeri halkevine bağlı Ereğli Gençlerbirliği spor klubü üyelerinden oluşan iki ayrı bando oluşturulmuş, bunlar için müzik aletleri ve kıyafetler alınmıştır. Bando takımları, kitapçıkta "öğüme değer kabiliyet göstermişler, az zaman içinde yetişmişlerdir" şeklinde anlatılmakta; millî bayramlarda, halkevi toplantılarında ve her hafta başı halkevi balkonunda bando tarafından konserler verildiği belirtilmektedir. Güzel sanatlar şubesi, mimarlık konusunda ise ilk olarak yeni bir halkevi yapısı inşa edilmesini konu almıştır. (*Zonguldak Halkevi*, 1933: 24-25)

Temsil şubesi, kadın ve erkeklerden oluşan bir temsil grubu oluşturmuş, "Akın", "Özyurt", "İkizler", "Köy muallimi", "Beyaz kahrıman" piyeslerini sergilemiştir. Şube çalışmalarının mekân sıkıntısı; "Yeni Halkevi yapısının geniş ve zengin sahnesine kavuşan

bu gençlerin çalışmalarında daha parlak neticeler elde edileceğine şüphe yoktur." temennisi ile aktarılmaktadır. (*Zonguldak Halkevi*, 1933: 27)

Spor şubesi, bölgedeki spor etkinliklerini toparlayıp düzenlemiştir. Zonguldak'ın merkezinde ve çeşitli nahiyelerinde spor kulüpleri kurulmuş, bunlara uygun alanlar ve yapılar tesis edilmiştir. Kulüplerin çeşitli gereksinimleri karşılanmış, İncirsuyu spor meydanında stadyum yapılması kararı alınmıştır. Zonguldak'ta bu dönem yapılan sporlar arasında; futbol, tenis, deniz sporları, bilardo, izcilik sayılabilir. (*Zonguldak Halkevi*, 1933: 28-31)

Sosyal yardım şubesi, bölgedeki yardıma gereksinim duyan çocukların elbise, ayakkabı, kitap, kalem gibi eksiklerinin tamamlanması, yurda yerleştirilmeleri, günlük yemeklerinin sağlanması konuları ile ilgilenmiştir. Kentteki doktorlar, birer gün halkevinde ücretsiz hasta bakımında görev almıştır. İşsizlere, fabrika ve maden ocakları başta olmak üzere çeşitli yerlerde iş bulunmuştur. Kimsesiz asker ailelerine yardım edilmiştir. Şube bu yardım işlerinin yanında, yerli malı yayımına yardım amacıyla "Kütahya çinileri, Bursanın ipekli mendilleri, Manisanın üzüm ve Aydının incirleri, Ankara sofları, Adana Ziraat Bankası mensucat fabrikasının pamuklu mensucatı, Feshane mamulâtı kumaş ve battaniye, yerli marangozların sanat eserleri"nin ucuza temini ve satışıyla ilgilenmiştir. Ayrıca, ziraat ve sanat işlerine yardım için, ilçelerde meyve dikimi, sepet ve şapkacılık sanatları ile ilgili işler düzenlenmiştir. (*Zonguldak Halkevi*, 1933: 32)

Kütüphane ve yayın şubesi, Zonguldak Halk kütüphanesi ile eski Türk Ocağı kütüphanesindeki kitapları halkevi kütüphanesinde bir araya getirmiştir. Bunların dışında 1000 cilt kitap alınmıştır. Bütün halkevi üyeleri kütüphaneye en az bir kitap bağışlamıştır. Böylelikle ilk senenin sonunda Zonguldak Halkevi yaklaşık 2000 kitap bulunan bir kütüphane oluşturmuştur. Yayın konusundaki çalışmalar ise beş başlık

altında toplanmıştır. Bunlar; ses, söz, yazı, fotoğraf ve sinemadır. Ses başlığı, erken cumhuriyet döneminde kitle iletişimin en önemli aracı olan radyo yayını ile ilgilidir. Halkevi tarafından dokuz adet radyo alınmış, bunlar; orta mektep yatıevi, Devrek, Ereğli, Kozlu, Bartın, Çaycuma, Hisarönü, Gençlerbirliği ve Safranbolu Yeşilyurt spor kulüplerine gönderilmiştir. Millî bayram günlerinde radyo yayınlarının yurdun her köşesine ulaşması önemsenmiştir. Söz; halkevlerinin en önemli sorumluluklarından biri olan konferanslara işaret eder. Zonguldak Halkevinde, seri konferanslar ve ihtiyaç görülen konferanslar olarak iki ana başlık altında çok sayıda konferans verilmiştir. "Mevzuları Cumhuriyet rejimine, inkılâp ve Halkfırkası programlarına uygun olarak" verilen konferanslar kitapçıkta listelenmiştir. (*Zonguldak Halkevi*, 1933: 36) Halkevi çalışmaları üzerine çeşitli yerlerde yayınlanan yazılar; konferanslar, toplantılar, millî hareket ve anmalar ile ilgili hazırlanan afiş ve el ilanları, "yazı" başlığı altında yapılan çalışmalardır. Ankara Halkevi tarafından çıkarılan Ülkü dergisinin bölgede dağıtımı sağlanmıştır. Tahir Akın Karauğuz tarafından çıkarılan Zonguldak gazetesi, halkevi çalışmalarının yayımlanmasında önemli bir araç olmuştur. Gazete, yine halkevinin yayın çalışmalarının bir parçası olan kitapçıkta, "halkevinin gönüllüsü" olarak anılır. (*Zonguldak Halkevi*, 1933: 37-38)

Halkevleri çalışmalarında belgelemeye gösterilen özen düşünülürse, şube çalışmaları dâhilindeki fotoğraf başlığının önemi anlaşılabilir. Zonguldak Halkevinde yapılan tüm toplantılar, millî hareket ve anmalar, bayramlar ve çeşitli kültür faaliyetlerinin tamamı fotoğraflar ile belgelenmiştir. Sinema başlığı altında ise, seyyar bir sinema makinası alınmış; merkezde, kazalarda ve köylerde gerçekleştirilen çeşitli toplantılarda "Gazi hazretlerinin Anadolu ve trakyaya yaptıkları son seyahatlara ve Feshane fabrikasına ait filimler" gösterilmiştir. Bunun yanı sıra merkezde devamlı süren sinema çalışmaları kitapçıkta şöyle anlatılmaktadır: "Memleket sinemasında umumî

toplantılarda millî filimlerden istifade edilmiş ve bunlar parasız gösterilmiştir." (*Zonguldak Halkevi*, 1933: 39-42)

Kütüphane ve yayın şubesinin ilk yıl etkinlikleri içerisinde "Halkevinin öğümle anılacak başlıca eserlerinden olmak üzere", havzada maden kömürünün keşfine dair yapılan çalışmalar anlatılmaktadır. Şube komitesinden Tahir Akın Karauğuz ve Ahmet Naim ile birlikte eski Maden müdürü Hüseyin Fehmi Bey'in de bulunduğu üç kişilik bir komisyon, çalışmaları sonucunda maden kömürünün 1829 yılında Uzun Mehmet tarafından bulunduğunun tespit edildiğini duyurmuştur. 1932 yılı içerisinde Uzun Mehmet'in kömürü buluşunu anlatan çalışma yayın hâline getirilmiş, Uzun Mehmet adına bahçeler yapılmış, törenler düzenlenmiştir. (*Zonguldak Halkevi*, 1933: 42-43) Zonguldak Halkevinin bu çalışması, halkevlerinin 1935 yılına dek gerçekleştirdiği çalışmaları konu alan parti yayınında, "tarih tezimize yeni belgeler" başlığı altında beğeniyle örnek gösterilmektedir. (*Halkevleri*, 1935: 30)

Zonguldak Halkevi **köycülük şubesi**, "köylü gecesi" etkinliklerini başlatan halkevi olmuştur. İlk olarak 3 Haziran 1933'te gerçekleştirilen etkinliğin düzenlenmesinde öncelikle, bölgedeki köylerin temsiliyeti ve sorunları konusunda çalışmalar yapılmıştır. (*Zonguldak Halkevi*, 1933: 45) Seçilen temsilcileri ile birlikte kente gelen köylülerin gün boyu nasıl ağırlandığı kitapçıkta şöyle anlatılmaktadır:

> "I.- Bu tarihte bütün köy heyetleri muallimlerile beraber vilâyet merkezine gelerek Halkevi mensuplarının evlerine, birer ikişer konuk edilmişlerdir. Şehirliler köylülere yemek yedirdikten sonra gece memleket sinemasında tertip olunan müsamereye konuklarile beraber gelip yan yana oturmuşlardır. Vali Beyfendi köylü kadınları arabasına alıp evlerine götürerek bir sofrada yemek yemişlerdir. Sinemada da bir locada bulunmuşlardır." (…) "Cumhuriyet Valisile köylü kadını, bir

arabada, bir sofrada, bir locada, bir arada!... Bu Saltanat ve Cumhuriyet devirlerinin mükayesesi için çok canlı bir tablo teşkil etmiştir." (…) "II.- Sinemada gönül alıcı ve göz kamaştırıcı tatlı ve çok sevimli bir manzara hasil olmuştur. Köylü kendi kıyafetile ve şehirli ile yan yana, can cana sarmaş dolaş olmuş bir halde idi. Şehirli, köylüye anlayamadıklarını anlatıyor ve köylü bu gecenin yüksek heyecanını doya doya tatıyordu. Bütün hatipler anlatmak için çırpınıyorlardı. Gözlerde sevinç yaşları titriyor, coşğun duygularla genişliyordu." (*Zonguldak Halkevi*, 1933: 46)

Kitapçıkta coşkulu bir dille anlatılan köylü ve kentli buluşmasına bir tanık gözünden bakmak bugün mümkün olmamakla birlikte halkevinin, etkinliklerini köylüye ulaştırma niyeti okunaklıdır. Bahsi geçen gece etkinliğinde, köylülere "Cumhuriyet rejimi", "Köy sandıkları ve kooperatifler", "Köy kanunu ve köylü ahlâkı" konularında konferanslar verilmiş; "Köy hocası" ve "Beyaz kahraman" isimli piyesler sergilenmiş, "Gazi hazretlerinin seyahatleri" filmi gösterilmiştir. Halkevi bandosu ve saz takımları konser vermiştir. Toplantıya katılanlar kitapçıkta "109 erkek, 18 köylü kadın ile 17 köy muallimi ve 100 yerli hanım, 310 şehirli erkek" olarak aktarılmaktadır. (*Zonguldak Halkev*i, 1933: 47)

Köycülük şubesi bu etkinlik dışında; köylere sağlık ekipleri göndererek ücretsiz sağlık hizmeti ve ilaç tedarik etmiş, köylere bayrak hediye ederek köy meydanlarına bayrak dikilmesini sağlamıştır. (*Zonguldak Halkev*i, 1933: 47)

13 Nisan 1933'te kurulan iki yeni şubeden biri olan **halk dershaneleri ve kurslar şubesi**, Fransızca ve İngilizce dersleri vermiştir. Ortaokul öğrencilerinin derslerine yardım olarak ek ders açmıştır. Diğer şube, **müze ve sergi şubesi** ise, bölgede tarihî eser aranması ve toplanması sürecini başlatmıştır. İlçelerden getirilen heykel ve kitabeler ile

bir müze oluşturmayı amaçlayan şube, ayrıca bir yerli malları sergisi düzenlemiştir. (*Zonguldak Halkevi*, 1933: 48)

"Türkiye Cumhuriyeti'nin Onuncu Yılında Zonguldak Halkevi" (1933) kitapçığında şubelerin çalışmalarına mekân sıkıntısı sebebiyle istenen yoğunlukta devam edemediği sıkça tekrarlanmaktadır. Yeni halkevi binasının inşa edilmesinin şube çalışmalarını olumlu yönde etkileyeceği, hemen her şube için ayrı ayrı vurgulanmaktadır.

5.1.2. Zonguldak Halkevi, 1933-1951

Zonguldak Halkevinin kuruluş yılı etkinlikleri, Cumhuriyet'in 10. yılı vesilesiyle basılan kitapçıktan detaylı olarak incelenebilmektedir. 29 Ekim 1933'te yayımlanmak üzere hazırlanan bu kitapçık, aynı tarihte yeni halkevi binasının açılacağı haberini de muştulamaktadır. (*Zonguldak Halkevi*, 1933: 25-26)

Zonguldak Halkevinin, yarışma yoluyla elde edilmiş olan proje sonrasında inşa edilen binasında sürdürdüğü, 1933-1951 yılları arasındaki çalışmalarına dair tutulan halkevi arşivi günümüze ulaşmamıştır. Bununla birlikte; günümüze ulaşan halkevi yayınları, dönemin kent gazeteleri ve Zonguldak Halkevi tarafından aralıklı olsa da yayımı sürdürülen Karaelmas Dergisi üzerinden, halkevi çalışmalarına dair kapsamlı bilgi edinmek mümkündür. Zonguldak Halkevinin tüm çalışmalarının detaylı olarak incelenmesi bu çalışmanın kapsamı dışında kalmakla birlikte; Zonguldak Halkevi binası kullanımına dair bilgi sağlayan ve halkevi çalışmalarının mekân ile ilişkisini irdeleme olanağı sunan verilere değinilecektir.

Zonguldak Halkevinin 1951 yılına dek dokuz şubesi ile sürdürdüğü çalışmalarının, ilke ve içerik itibariyle bir önceki bölümde aktarılan ilk yıl etkinliklerinin devamı niteliğinde olduğu görülmektedir.

Dil, tarih ve edebiyat şubesi, edebiyat toplantıları ve konferanslar, şairler ve yazarlar için anma geceleri düzenlemiştir. Şubenin düzenlenmesinde görev aldığı, ulusal bayram törenleri ilerleyen bölümlerde detaylı olarak incelenecektir.

Güzel sanatlar şubesi, konserler ve sergiler gibi kültürel etkinlikler gerçekleştirmesinin yanı sıra millî bayramlar ve balolar, toplantılar gibi halkevi etkinliklerinde müzik programlarını düzenlemiş, yönetmiştir. Ayrıca; piyano, keman, mandolin, gitar, banjolin gibi müzik aletleri için kurslar açmış; bando ve koro çalışmaları yapmıştır.

1937 yılında Mahmut Cuda küratörlüğünde bir resim sergisi gerçekleştirmiştir. Sergi, Anadolu'da açılan ilk resim sergisi olma özelliğini taşımaktadır. ("Halkevi Bayramı", 1938: 83) Resim sergisine ait fotoğraflara Zonguldak Gazetesi ve Karaelmas Dergisi'nde genişçe yer verilmiştir.



F. 23. Mahmut Cuda küratörlüğünde gerçekleştirilen resim sergisinden bir görüntü ("Halkevi Bayramı", 1938: 92)

Zonguldak Halkevi 1940 yılı çalışmaları kapsamında, güzel sanatlar şubesince 150 kişilik bir çocuk korosu oluşturulduğu aktarılmaktadır. (“Bir Senelik Mesaisi”, 1940 (04-05): 26) Bu aktarım, çocukların halkevi çalışmalarındaki yerine dair rastlanan az sayıda veriden birisidir. 1935 yılında yayımlanan Halkevleri Öğreneği, çocukların halkevi toplantı ve gösterimlerine katılması konusunda şu açık uyarıyı bulundurmaktadır: “Halkevleri çalışmasının eğlence ve ergesine değil yetişme ve yetiştirme gibi yüksek bir ideale yürümesine göre baysallığı ve düzeni bozacak, gürültü yapacak çocuk unsuruna Evlerimizde yer verilmemelidir.” (*CHP Halkevleri Öğreneği*, 1935: 22). Öğrenekteki bu uyarıya rağmen çocuk korosu gibi çalışmaların varlığı; çocukların halkevi çalışmalarında yer almasının tamamen engellenmediğini, yapılan çalışmalarda ciddiyete ve eğitici yanın ağır basmasına önem verildiğini anlatmaktadır. Işık (1946 (32-33): 16), Karaelmas dergisinde yayımlanan “7’den 70’e kadar Halkevli” adlı kurgu olması muhtemel yazısında, halkevi koridorunda 7-8 yaşlarında bir çocukla karşılaşmasını ve konuşmasını anlatır. Konuşma içerisinde verilen bilgilerden; ilkokul dönemindeki çocukların haftanın bir günü sinemaya geldikleri, müzik kurslarına katıldıkları, halkevine serbestçe girip çıktıkları anlaşılmaktadır. Soylu (kişisel görüşme, 09.04.2015) da bu iddiayı doğrular şekilde çocukluğunda halkevi etkinliklerine katılımını şöyle anlatmaktadır:

> “Sonra halkevinde bale hocamız vardı. Rus asıllı bir hanımdı. Önce baleye başladım, bir arkadaşla, baktı ki bizim bale yapacak halimiz yok, dedi ki biz baleden vazgeçelim. Biz baleden vazgeçtik. Sonra alet, müzik aletleri çalanlar için hocalar vardı. Spor vardı tabii. Sonra tuttuk dedik ki hadi bir de boks yapalım. Oradan da bir yumruk yedik, onu da bıraktık. Yani çocukluğum orada geçti. (…) Ondan sonra resim yapardık, resim kursuna gittim. Kömür kalemleri vardı, onlarla karakalem resim yapardık, hocamız vardı.”




F. 24. (solda) Zonguldak Halkevi resim kurslarından bir görüntü (Başbakanlık Devlet Arşivleri, 490-1-0-0 / 1078-1124-1)
F. 25. (sağda) Karaelmas dergisinde, "Halkevimiz Mandolin Birliği" notuyla paylaşılan fotoğraf ("Halkevlerimiz 14 Yaşında", 1946: 3)

Zonguldak Halkevi 1940 yılı çalışmaları aktarılırken; "Halkevi Bandosu Milli marşları hazırlayarak müsamerelerde çalmakta ve bir ağızdan söylenmesi sağlanmaktadır" ("Bir Senelik Mesaisi", 1940 (04-05): 26-27) denerek halkevlerinde gerçekleştirilen kolektif bir bedensel pratiğe işaret edilmektedir. Resmî törenler ve etkinliklerde, ulusun bir aradalığını ve gücünü yücelten sözlere sahip marşların hep birlikte söylenmesi şeklinde kurulmuş olan bu ritüelin tekrarlanmasının, ulusal belleği inşa eden ve güçlendiren bir araç olarak önemsendiği görülmektedir.

BAŞARILAN İŞLER	Adet	Kadın	Erkek	Yekûn
Danslı Çaylar	6	655	750	1405
Aile toplantıları	14	862	856	1718
Balo	4	540	620	1160
Garden Parti	3	330	390	720
Şölenler	44	480	669	1149
Resim ve Fotoğraf Sergisi	3	10342	18315	28657
Dikiş ve Nakış	1	2429	1770	4199
Yerli Mallar Sergisi (Köylerde)	2	370	970	1340

F. 26. Güzel Sanatlar Şubesi 1940 yılı çalışmalarını gösteren tablo ("Bir Senelik Mesaisi", 1940 (04-05): 27)

1943 yılında, güzel sanatlar şubesi tarafından, fotoğraf atölyesi oluşturulmuş; fotoğraf basımında kullanılmak üzere bir karanlık oda hazırlanmıştır. Ayrıca, resim atölyesine araç gereç tedarik edilerek resim ve heykel çalışmaları için gerekli olanaklar sağlanmıştır. (Alpsoy, 1944 (15-16): 4)

Şube; fotoğraf çalışmaları kapsamında, halkevi etkinlik ve gezilerini, törenleri ve kutlamaları belgeleme görevini de yerine getirmiştir. (“Halkevlerimizin 13üncü Yılında”, 1945 (28-29): 16)

Temsil (gösterit) şubesi, halkevi üyelerinden oluşan bir tiyatro ekibi ile oyunlar hazırlamış, temsil programlarını yürütmüştür. Millî bayramlar ve -Köylü Günü gibi- geniş katılımlı halkevi etkinliklerinde temsiller gerçekleştirmiştir.

Karaelmas dergisinin 1938 yılında yayımlanan ilk sayısında, şubenin çalışmaları tanıtılırken temsil salonunun henüz tamamlanmamış olduğuna değinilmektedir. Sahnenin dekor ve araçlarının eksik olduğu belirtilmekte, bununla birlikte sahnenin “en modern bir şekilde kurulması ve teçhizatlandırılması” için projelerin hazırlandığı, sesli sinema makinesinin temin edilerek yerleştirildiği haberi verilmektedir. (“Halkevi Bayramı”, 1938: 83)

1944 yılına gelindiğinde sahnenin gerekli teçhizata kavuşmuş olduğu, Karaelmas dergisinde yer alan şu ifadelerden anlaşılmaktadır: “Bu kolumuz sahnenin elektrik tesisatını fenni bir şekilde tanzim etmiş, dekor, aksesuvar ve makyaj levazımatını tekemmül ettirmiştir. Temsil kolumuz her akşam 500 yurddaşa sinema filimi ve hergün bir okulumuza tahsis ederek terbiyevi olan filimler göstermiştir.” (Alpsoy, 1944 (15-16): 4)

Zonguldak Halkevi sinemasında gösterilen filmlerin EKİ aracılığıyla temin edildiği, “Ereğli Kömürleri İşletmesinin Umum Müdürü Sayın Bedri Bekiroğlunun yüksek yardım ve himmetlerile her hafta Halkevine teberrü edilen filimler sayesinde Halkevimizde muntazaman parasız sinemalar gösterilmektedir.” (“Bir Senelik Mesaisi”, 1940 (04-05): 28) ifadesinden anlaşılmaktadır. Bu durum, kentteki kültürel etkinliklerde EKİ’nin baskın rolünü gösteren bir örnek olarak okunabilir.

Zonguldak Halkevi çalışmalarına dair tanıklıklardan, sinema etkinliklerinin belirli bir düzen içerisinde gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır. Suher, kişisel deneyimini şöyle anlatmaktadır:

> "Zonguldak'ta, Halkevi toplantı ve gösteri salonlarında her hafta halka gösterilen ücretsiz filmlerde, bizim aile ve aile dostlarımızın günü pazartesi akşamıydı. Ben Pazar günleri, öğrenci matinesini yeğlediğimden gitmezdim." (2010: 58) (…) "Zonguldak'ta Halkevi'ndeki sinema gösterisi öğrencilere pazar sabahları ve bedelsizdi. Biz orada kasketlerimizle, siyah çoraplarımızla film seyrederdik." (2010: 61)

Soylu (kişisel görüşme, 09.04.2015) da halkevi sinemasının okullara özel gösterimlerini; "Öyle eskiden talebe her sinemaya gidemezdi, özel [matine] olurdu. Çelikelliler matinesi, müdür gelirdi, gayet ciddi. İçeriye yalnız talebe alınır, başka talebe de alınmaz, yalnız Çelikelliler mesela." diyerek anlatmaktadır.

Spor şubesi, kentteki spor kulüpleri ile ortaklaşarak, kent yaşamında spor çalışmalarının geliştirilmesi için çalışmıştır.

1943 yılında, parti genel sekreterliği tarafından Zonguldak Halkevine; "güreş minderleri, boks malzemesi, pinpon masası, eskrim malzemesi ve paralel atma aletleri" gönderildiği; halkevi spor şubesinin yaz aylarında Kapuz plajında spor etkinlikleri düzenlediği aktarılmaktadır. Yine aynı sene, Atatürk koşusu düzenlendiği belirtilmektedir. ("Zonguldak Halkevinin", 1943-06: 18)

Zonguldak Halkevinin 1943 yılında boks ve güreş gibi spor çalışmaları için bir spor salonu oluşturduğuna, 1944 yılı Halkevi Bayramı konuşmalarında da değinilmiştir. Konuşma; plan, proje ve keşif aşamaları tamamlanmış ayrı bir kapalı spor ve jimnastik

salonu inşa edileceğini de içermekte, bununla birlikte bu yeni salonun konumuna dair bir bilgi bulunmamaktadır. (Alpsoy, 1944 (15-16): 4)

Salonun inşa edildiği ve 1940'ların sonunda kullanıldığı ise Güner'in "Beden Terbiyesi" bölümüne dair şu aktarımından anlaşılmaktadır:

> "O binanın sinemaya bitişik bir salonu vardı. Orada da bugünkü görebildiğin bir sürü jimnastik aletleri vardı. Tabii elektrikli değil de, daha ziyade mekanik aletler. Spor, boks müsabakaları yapılırdı. Boks çalışmaları yapılırdı, atletizm çalışmaları yapılırdı. Kültürfizik, güreş… Onların hepsini orada gördüm. Son zamanlarında da pinpon masası koydular, pinpon oynadık." (T. Güner, kişisel görüşme, 13.04.2015)

Sosyal Yardım şubesi, desteğe ihtiyaç duyan kişilerin tespiti ve bu kişilere iş, sağlık yardımı sağlanması işlerini yürütmüştür. Köycülük şubesi ile birlikte çalışarak yardım hizmetlerini köylere de ulaştırmıştır.

Kütüphane ve yayın şubesi, "ses, söz, yazı ve resim olmak üzere dört koldan" ("Halkevi Bayramı", 1938: 83) derleme ve yayıncılık faaliyetlerini yürütmüştür. Şubenin aslî görevlerinden birini halkevi kütüphanesinin geliştirilmesi oluşturmaktadır. Şube ayrıca, yerelden derlenen haber ve görselleri ulusal basına yönlendirmiş, halk şarkıları gibi yerel kültürel ögeleri derleyerek kayıt altına almış, halkevinde gerçekleştirilen etkinlikleri yayınlaştırarak diğer halkevlerine göndermiştir.

Şube, 1938 yılının Nisan ayında Karaelmas Dergisi'nin ilk sayısını yayımlamıştır. Başyazar Behçet Kemal Çağlar, derginin ilk sayısını şöyle sunmaktadır:

> "Zonguldak Halkevi de bir mecmuaya kavuşuyor. Dava bir bayrak daha kazanıyor, demektir. (…) Karaelmas; Zonguldağın bağrında sakladığı eşsiz enerji kaynağının: Kömür'ün adıdır. Türklüğün sinesinde meknuz kabiliyetleri ve enerjileri meydana

çıkarmak için açılan Halkevlerinden birinin: Zonguldak Halkevinin mecmuasına bu adı vermesi, ne isabet!" (Çağlar, 1938: 1)



F. 27. (solda) Karaelmas dergisi kapak görseli (*Karaelmas*, 1938-01)
F. 28. (ortada) Karaelmas dergisi kapak görseli (*Karaelmas*, 1943-12)
F. 29. (sağda) Karaelmas dergisi kapak görseli (*Karaelmas*, 1943-15)

Bazı sayıları birleştirilmiş olarak toplam 49 sayı yayımlanan Karaelmas dergisi; arzu edilen düzene oturtulamamış, zaman zaman yazı, malzeme ve mali kaynak temininde sıkıntı yaşamış, içeriğinde ve tasarımında değişiklikler yapılmış olsa da, Zonguldak Halkevinin yayın organı olarak 1949 yılına dek varlığını sürdürmüştür.

Halkevi kütüphanesinin kullanımına dair fikir verecek birtakım tanıklıklar bulunmaktadır. Rüştü Onur, Muzaffer Tayyip Uslu, Kemal Uluser gibi bilinen kent aydınlarının kütüphaneyi sürekli ve uzun saatler kullandıkları anlaşılmaktadır. Bir mektubunda "saat on ikiye kadar kütüphanede çalışıyorum" yazan Onur'un (2013: 243) mektupları şu adrese ulaşmaktadır: "Adres: Bay Rüştü Onur / Halkevi Kütüphanesinde / Zonguldak" (Uslu, 2013: 259) Uluser de (1943-06: 10), Onur'u iş çıkışında EKİ önünde beklediğini, "eğer dergilerin gelme günü ise doğru halkevine" gittiklerini anlatmaktadır.

Soylu ise çocukların halkevi kütüphanesini kullanımına dair kendi deneyimini anlatmaktadır: "Öyle ki, Yavrutürk mecmuasını takip ederdik, Afacan... Şimdi bunların geliş günleri belliydi, oradaki maceralar resimli ya, ilk nasıl okuyacağız onu hemen,

kuyrukta orada otururduk, geldiği gün onu ilk kapan biz olurduk.” (Y. Soylu, kişisel görüşme, 09.04.2015)

Köycülük şubesi, halkevleri içerisinde öncüsü olduğu Köylü Günü’nü ve köy gezilerini tekrarlayan etkinlikler hâline getirmiştir.[42] Köycülük şubesi çalışmalarına verilen önem, Ahmet Naim Çıladır’ın Karaelmas Dergisi’nin ilk sayısında yayımlanan yazısında şöyle ifade edilmektedir:

“Halkevimiz, evlerin üzerinde yürüdüğü dokuz muhtelif iş mevzuundan köy ve köylü meselesini en öne aldı ve ona en ileri bir ehemmiyet verdi.” (Çıladır, 1938-01)



F. 30. Bir Köylü Günü’nde halkevi binası önünde toplu fotoğraf (Zonguldak Nostalji Arşivi)

30 Haziran 1937’de gerçekleştirilen Köylü Günü’nde, Zonguldak’ın çeşitli köylerinden 200 kişi, halkevinin misafiri olarak şehre gelmiştir. Valilik bahçesinde, “köylü misafirler şerefine 500 kişilik bir şölen verilmiş”, parti ve halkevi ileri gelenlerinin de

[42] Periyodik bir program belirlenmemekle birlikte köy gezileri ve köylü günü etkinliklerinin sıklıkla tekrarlandığı anlaşılmaktadır. Örneğin, yalnızca 1940 yılı içerisinde 16 köy gezisi ve 15 Köylü Günü düzenlenmiştir. (“Bir Senelik Mesaisi”, 1940 (04-05): 29)

katıldığı yemekte köylünün sorunları dinlenmiştir. Halkevi başkanı, Köycülük şubesi başkanının yanı sıra, vali ve parti başkanı olan Halit Aksoy da bir konuşma yapmıştır. Yemeğin ardından halkevi sinema salonunda Gösterit şubesindeki gençler tarafından iki piyes sahnelenmiştir. (“Köylü günü”, 1938-01)

Halkevinden bir heyetin köy ziyaretleri de belirli bir düzenle tekrarlanmıştır.

8 Temmuz 1937’de gerçekleştirilen köy ziyaretinde bulunan halkevi heyetinde; vali ve parti başkanı, halkevi başkanı, halkevi köycülük kolu başkanının yanı sıra halkevi komitelerinden, hükümet hekimi, orman direktörü, baytarlık işleri direktörü, tarım direktörü ile birlikte muharrir olarak Ahmet Naim Çıladır ve o dönem Zonguldak’ta misafir olan Necip Fazıl Kısakürek bulunmaktadır. Heyetin gelişi üzerine birkaç köy bir köyün meydanında toplanmıştır. Köylüler arasından bir genç ve bir ihtiyar, “köylüler adına, Cumhuriyete bağlılıklarını ve Atatürk’e ve millet büyüklerine karşı sonsuz saygılarını ve minnetlerini ifade eden” birer konuşma yapmıştır. Köylüler, heyete istek ve sorunlarını aktarmış; hekimden tıbbi muayene hizmeti, orman, baytarlık ve tarım direktörlerinden tavsiyeler almışlardır. Köy meydanı bayraklarla süslenmiş, heyet ile birlikte gelmiş olan şehir bandosu millî havalar çalmış, millî oyunlar oynanmıştır. (“Halkevlerinden köylere”, 1938-01) Zonguldak Halkevi Köycülük şubesinin tekrarlayan etkinliklerinden olan köy ziyaretlerinin olağan programına bir örnek sunan 1937 ziyaretinde; halkevinin bilginin ve refahın köylere ulaştırılması idealinin yanı sıra mekânsal düzenleme, simge ve pratikleri köylere taşıma çabası okunaklıdır.

Köycülük şubesi etkinliklerinin içeriği, tanıtım yazıları ve etkinliklerde yapılan konuşmalar incelendiğinde; Cumhuriyet’in köylüye verdiği öneme vurgu yapıldığı görülmektedir. Osmanlı’nın köylüyü “yalnız sefil bir tebaa” olarak gördüğü, Cumhuriyet’in ise köyün ve köylünün kalkınmasına öncelik verdiği anlatısı

tekrarlanmakta, partinin halkçılık ilkesine ve köylüye verdiği önemin bir nişanı olarak, Mustafa Kemal Atatürk'ün "Köylü, bu memleketin efendisidir." sözü hatırlatılmaktadır. (Gürel, 1938-01; Çıladır, 1938-01) Köycülük çalışmalarını anlatan halkevi kaynaklı metinler de, köylünün yapılan çalışmalardan memnuniyetini vurgulamaktadır. Bunun bir örneği, 8 Temmuz 1937 tarihli köy gezisini anlatan metinde görülmektedir. Metin şöyle sonlanır: "Bu suretle Vali, Halkevi heyeti ve köylü, bir arada ve birbirleriyle kaynaşarak şen, eğlenceli saatler geçirdiler. Halkevi heyeti, köyden ayrılırken, köylüler; 'gene geliniz, tekrar bekleriz!.. Seslerile ve 'yaşasın Cumuriyet!, varolsun Atatürk!.. diye haykırıyorlardı."("Halkevinden köylere", 1938-01)

Halkevinin köycülük şubesi çalışmalarının köylüler tarafından nasıl karşılandığına dair bir tanıklığa erişmek bugün mümkün olmamakla birlikte, kendisi de çalışmaları aktarılan şekilde savunmakta olan Ahmet Naim Çıladır, mükellefiyet yıllarında "Bir Yudum Soluk" adlı eserinde köylü-amele madencilerin ağzından şu diyalogu yazmaktadır:

> "Bir ses:
>
> 'Dövlet buba mükellefiyeti neyçün şeherli değil de bize sarıyor, usta?'
>
> Bir ses:
>
> 'Bilmen mi oğul, köylü gısmı milletin efendisidir! Efendi gısmıysa guyularda çalışı!
>
> Baca gürültüyle gülüyordu." (Çıladır, 1971: 64)

Halk dershaneleri ve kurslar şubesi, meslek edindirmeye yönelik kurslar, okuma-yazma kursları ve dil kursları vermiştir. Bunların yanı sıra, lise ve ortaokul öğrencilerinin eğitimine katkı sağlamak amacıyla; cebir, geometri, fizik kursları verildiği de bilinmektedir.

Zonguldak Halkevi 1943 yılı çalışmaları aktarılırken, kurslar ve halk dershaneleri şubesi için 42 kişilik modern dershane sıraları getirtildiği ve yeni bir dershanenin inşasına başlandığı belirtilmektedir. (Alpsoy, 1944 (15-16): 4) Bahsi geçen yeni dershane, halkevi binasına eklenti olarak inşa edilmiş, halk dershaneleri bu kısma aktarılarak yeni getirilen sıralar ile düzenlenmiştir. ("Halkevlerimizin 13üncü Yılında", 1945 (28-29): 16)

Şube çalışmaları kapsamında cezaevlerinde okuma yazma eğitimleri de verilmesi ("Halkevlerimizin 13üncü Yılında", 1945 (28-29): 17), halkevi çalışmalarının kendi binası dışında da varlık göstermesinin bir diğer örneğidir.

Müze ve sergi şubesi, yerele dair çalışmalar yapılması, veri ve ürün toplanması, derlenen veri ve ürünlerin sergilenmesi işlerini yürütmüştür.

Şube, 1936-1938 yılları arasında kömür havzası ve madenlere ait numune, belge ve eserleri derlemiş ve sergilemiştir. Ayrıca bir zehirli gaz sergisi gerçekleştirmiştir. ("Halkevi Bayramı", 1938-01)

1940 yılında **Tarih ve Müze Şubesi** olarak yeniden tanımlanan şube, konferans ve konuşmalar düzenlemiş, çevre halkevlerine ziyaretler gerçekleştirmiştir. ("Bir Senelik Mesaisi", 1940 (04-05): 26) Şubenin çalışmaları arasında folklor ve etnografyaya ait eserleri çevre köylerden toplayarak dökümünü çıkarmak yer almaktadır. ("Zonguldak Halkevinin", 1943-06: 18) Yakın çevredeki tarihî alanların incelenmesi; abideler, höyükler ve mağaralar hakkında bilgi toplanması, "Türk tarihi ve millî kahramanların hayatları" hakkında araştırma yapılması ve bunların yayımlanması ve sergilenmesi şubenin ilerleyen yıllardaki etkinlikleri arasındadır. ("Halkevlerimizin 13üncü Yılında", 1945 (28-29): 17)



F. 31. Zonguldak Halkevinde gerçekleştirilen bir sergiden görünüm (BDA, 490-1-0-0 / 1078-1124-1)

5.1.3. Gelenek, Tören ve Alışkanlıklarda Halkevi

Cumhuriyet ilkeleri ve inkılapların toplum tarafından benimsenmesinin sağlanmasında, kurgulanan yeni ulusa dair yaşam biçimi ve alışkanlıkların oluşturulmasında, anma günü ve törenlerin önemli bir yeri vardır. Halkevleri de, etkin oldukları 1932-1951 yılları arasında, millî bayram olarak yurt genelinde kutlanan; 23 Nisan Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı, 29 Ekim Cumhuriyet Bayramı, 30 Ağustos Zafer Bayramı ve 19 Mayıs Gençlik ve Spor Bayramı'nın yerel kutlamalarının düzenlenmesinde görev almıştır.

Millî bayramların dışında, ulusun kurtuluşu ve yeni devletin kuruluşu sürecinin birtakım olayları anlatı hâline getirilerek anma günlerine kaynaklık etmiştir. Bu anma günleri de ulusal belleğin kurulmasının bir aracı olarak Halkevleri tarafından yurt genelinde kutlanmıştır. Zonguldak Halkevi çalışmalarında bunun iki örneği olarak, "Kubilay Günü" ve "Dil Bayramı" örnekleri göze çarpmaktadır. 23 Aralık 1937'de

gerçekleştirilen Kubilay Günü, Zonguldak Halkevinde büyük bir toplantı olarak düzenlenmiştir. Şehir bandosu tarafından çalınan İstiklal Marşı ile başlayan ve Cumhuriyet Marşı ile sona eren anma töreninde, Kubilay'ın "hayatı ve hizmeti"nin anlatılacağı bir söylev verilmiş, ayrıca bir piyes sahnelenmiştir. ("Kubilay Günü", 1937: 2) Türk Dili Kurultayı'nın ilk kez toplandığı gün olan 26 Eylül'de kutlanan Dil Bayramı da Zonguldak Halkevi tarafından programlanmaktadır. Parti ve halkevi binalarının devlet ve parti bayraklarıyla süslendiği 1937 yılı Dil Bayramı kutlaması, halkevi salonunda gerçekleştirilmiştir. Şehir bandosu tarafından çalınan İstiklal Marşı ile başlayan ve Cumhuriyet Marşı ile sona eren törende, Türk Dili çalışmaları hakkında bir konuşmanın ardından şiir ve müzik dinletisi verilmiştir. ("Bugün Dil Bayramımızı Kutluyoruz", 1937: 1)

Merkezî olarak belirlenen ve yurt genelinde kutlanan bu günler dışında, Zonguldak kent ve havza tarihine ait olaylara dayanan, yerel anma günleri de bulunmaktadır. Bunlar; 8 Kasım Uzun Mehmet Bayramı (Kömür Günü), 21 Haziran Zonguldak'ın Düşman İşgalinden Kurtuluşu Günü ve 26 Ağustos Atatürk Günü olarak tespit edilmiştir.

Zonguldak Halkevinin çeşitli şekillerde görev aldığı, ulusal ve yerel anma törenlerinin incelenmesi, ulusal bellek inşasında mekânın yerine dair fikir vermesi bakımından önemlidir. Zonguldak Halkevi tarafından üretilen Uzun Mehmet anlatısı ve Kömür Günü, Zonguldak'ın Düşman İşgalinden Kurtuluşu Günü, Atatürk Günü, Halkevi Bayramı ve ulusal bayram törenleri, yerel yayınlar ve tanıklıklar üzerinden incelenecektir.

5.1.3.1. Uzun Mehmet Anlatısı ve Kömür Günü

Zonguldak Halkevinin ilk çalışmalarından biri, maden havzasında kömür üretiminin tarihi ile ilgili bir araştırma ekibi oluşturulmasıdır. 1933 yılında halkevi çalışmalarını tanıtmak için basılan kitapçık, yapılan çalışmayı; "Halkevinin öğümle anılacak başlıca

eserlerinden olmak üzere Türkiye'de kömür madeninin ilk bulunuş tarihi tesbit edilmiştir." (*Zonguldak Halkevi*, 1933: 42) ifadesiyle sunmaktadır.

Üç kişiden oluşan ekipte kentin en eski gazetesinin başyazarı ve kentte yayıncılık faaliyetlerinin öncüsü olan Tahir Akın (Karauğuz), Zonguldak Ticaret Odası başkanlığını yapan Hüseyin Fehmi (İmer) ve Halkevi Neşriyat Heyeti temsilcisi Ahmet Naim (Çıladır) bulunmaktadır. Bu ekibin çalışmaları sonucunda, 1933 yılında, cumhuriyetin onuncu yılı kutlamalarının bir parçası olarak "Cumhuriyetin On Yılında Zonguldak ve Maden Kömürü Havzası" yayımlanacaktır. (*Zonguldak Halkevi*, 1933: 42) Havza tarihini ve gelişimini ele alan kitapta kömürün keşfi "Uzun Mehmet" hikâyesi ile anlatılmaktadır. Kömürün 1829 yılında Uzun Mehmet isimli bir köylü tarafından bulunarak imparatorluk başkentine ulaştırılışını anlatan bu hikâye, havza tarihinin seçici bir şekilde ele alınarak ulusal bellek kurgusu içerisinde tanımlanmasının en belirgin örneğidir.

Hikâyeye göre, XIX. yüzyıl başlangıcında donanma, darphane, fabrikalar ve limanlar için gereken kömür ihtiyacını ithalat ile karşılamanın güçlüğü, Sultan II. Mahmut'u imparatorluk toprakları içinde kömür kaynakları bulma düşüncesine sevk etmiştir. Terhis olan bahriye erlerine kömür örnekleri gösterilmiş, gittikleri yerde bu değerli taşı aramaları için yanlarına ufak birer kömür parçası örnek olarak verilmiştir. Bu erlerden birisi, 1822 senesinde Karadeniz sahilindeki Ereğli Kestaneci köyünde bulduğu "kara taş" örneğini İstanbul'a getirmiş, getirdiği taşın kömür olduğu anlaşılmıştır. Bunun üzerine, "II. Mahmut bu Bahriye erine beş kese altın vermiş ise de bu keşfe ehemmiyet verilmemiştir." (TKİ Kurumu, 1962: 5)

1829 senesinde, bir başka bahriye eri olan Uzun Mehmet aynı köyde kömürü bularak İstanbul'a getirir. Ömür boyu maaş bağlanarak ödüllendirilir ve Uzun Mehmet'in buluşu kömür madenciliği çalışmalarının da başlangıcı olur. (ZKH ve EKİ, 1956: 6)

Hikâyenin ana kurgusu bu şekilde olmakla birlikte, çeşitli dönemlerde üretilmiş farklı versiyonların akışında ve sonucunda değişiklikler olduğu görülmektedir.

Donald Quataert (2009: 22), Uzun Mehmet hikâyesinin erken cumhuriyet döneminde üretilmiş farklı versiyonlarının, Osmanlı döneminde üretilmiş bir hikâyeye dayandığını belirtir. Halkevi versiyonundan bir sene önce 1932 yılında, Ahmed Cemal tarafından yazılarak Kastamonu ve Zonguldak üzerine hazırlanan bir kitapçıkta yayımlanan Uzun Mehmet hikâyesine değinir. Halkevi ekibinin kaynak olarak kullandığını varsaydığı Ahmed Cemal'in çalışmasının ise, Osmanlı döneminde, 1903 yılında İstanbul'da çıkarılan Sabah gazetesinde yayımlanan bir yazı ile bazı noktalarda tamamen aynı olduğunu tespit eder.[43] Quataert, 1903 yılında Sabah gazetesinin Avrupa sermayesinin Osmanlı ekonomisi üzerindeki tahakkümüne karşı bir söylem ürettiğine ve girişimciliği destekleyen yazılar yayımladığına değinir. Ereğli maden havzası ile ilgili detaylı bilgi veren bir yazının ardından paylaşılan Uzun Mehmet hikâyesinin de teşvik edici bir kişisel girişimcilik örneği olarak yer aldığını öne sürer. Nitekim, bu hikâye, bir bahriye eri değil sadece bir köy sakini olan Uzun Mehmet'in kömürü bularak ödüllendirilmesi, Quataert'in deyişiyle "itibar, ödül ve maaş kazanmasıyla" sona ermektedir. 1932 yılında Ahmed Cemal tarafından yayımlanan hikâye de benzer şekilde bir başarı öyküsü olarak son bulmakta, farklı olarak Türklüğe vurgu yapılmakta ve kömür için araştırılan alan Anadolu ile sınırlandırılmaktadır. (Quataert, 2009: 26-28)

Halkevi ekibi tarafından hazırlanan 1933 tarihli versiyon ise bu anlatıdan özellikle sonu ile ayrılmaktadır. Tahir Akın Karauğuz, Hüseyin Fehmi İmer ve Ahmet Naim Çıladır tarafından hazırlanan anlatıda, Uzun Mehmet aldığı ödül ile köyüne dönerken, yaşadığı

[43] Donald Quataert'in ulaştığı en eski versiyon 1899 yılı Kastamonu Vilayet Salnamesi'nde bulunmaktadır. Quataert, ulaştığı tüm versiyonları "Osmanlı İmparatorluğu'nda Madenciler ve Devlet, Zonguldak Kömür Havzası 1822-1920" adlı kitabında paylaşmakta ve anlatının farklı versiyonlarını birbirlerinden ayrıldıkları noktalar üzerinden detaylı olarak incelemektedir. (Quataert, 2009: 22-40)

bölgenin ileri gelenlerinden, başarısını kıskanan bir bey tarafından öldürtülür. (*Cumhuriyetin On Yılında Zonguldak*, 1933)

Ahmet Naim ve Celâl Edib, 1938 yılında Cumhuriyet Halk Partisi tarafından yayımlanan 4 perde 1 tabloluk "Türk Kömürünü İlk Bulan Türk Uzun Mehmet" oyununu yazmışlardır. Uzun Mehmet'in kömürü bulduktan sonra öldürülüşünü detaylı olarak işleyen bu oyun, zehirlendiğini anlayan Uzun Mehmet'in çırpınarak söylediği şu sözlerle sona ermektedir: "Yurduma bir hazinenin anahtarlarını hediye ettim. Padişahınız… beni… böyle mükâfatlandırdı… zararı yok… Uzun Mehmet ölür amma… Uzun Mehmetler… yaşar…" (Ahmet Naim ve Celâl Edib, 1938: 61)

Böylelikle, Osmanlı döneminde sıradan bir yoksul köylünün başarısı olarak aktarılan anlatı, Cumhuriyet döneminde memleketine hizmet için çabalayan bir kahramanın "saltanat ile derebeyliğin zulmüne kurban" (*Zonguldak Halkevi*, 1933: 42) olması olarak yeniden biçimlenir. Halkevi aracılığıyla yeni cumhuriyet, saltanat tarafından kıymeti bilinmemiş bir yurttaşın hakkını teslim etmekte, onu yâd ederek onurlandırmaktadır. Uzun Mehmet, böylelikle bir ulusal kahraman olarak tanımlanmaktadır. (Quataert, 2009: 25) Halkevinin, Uzun Mehmet'in ailesini tespit etmesi, 8 Kasım 1932'de ailesine bağışta bulunması, ailenin Uzunmehmet soyadını alması ve daha sonra EKİ tarafından aileye maaş bağlanması (Karaoğuz, 2016: 60-64), Maarif Vekaleti tarafından Uzun Mehmet kömür bayramının okul kitapları içeriğine dâhil edilmesi (*Zonguldak Halkevi*, 1933: 43), cumhuriyetin Uzun Mehmet'e iade-i itibarının çeşitli örnekleridir.

Halkevi anlatısının yazarlarından Tahir Akın Karauğuz, "Uzun Mehmed'den Günümüze Kadar Türkiyede Kömür" adlı kitabında hikâyeyi şöyle sonlandırmaktadır:

"Keşfini kaniyle sulıyan Uzun Mehmed'in adı kısa bir zaman sonra unutuldu. Fakat, aradan bir asır geçtiği halde günün birinde Uzun Mehmed'in adı birdenbire parladı. Yurda hizmet etmiş her Türk çocuğu geç de kalınsa hürmet, takdir ve sevgi ile anılacaktı. Bugün, Halkevi komitesi tarafından kömürün keşfinin her yıldönümü bir bayram günü olarak kutlanıyor. Bu arada Uzun Mehmet'in adı sevgi, saygı ve takdirle yaşatılıyor. Namına anıt dikildi. Caddelere, bahçelere, adı kondu. Adına yazılan piyesler sahnelerde ve radyolarda temsil ediliyor." (Karauğuz, 1959: 6)

Karauğuz'un belirttiği şekilde, Uzun Mehmet'in ulusal bir kahraman olarak sunulması ve maden havzasının bu ilk şehidiyle birlikte ulusal belleğe kazınması için çeşitli araçlar kullanılmıştır. Uzun Mehmet hikâyesi, ulusal tarih yazımının önemli bir parçası olmuş, eğitim müfredatına girerek okullarda öğretilmiş, halkevinde hakkında konferanslar verilmiş, tiyatro oyunları sergilenmiştir. Tüm bunların yanı sıra, hikâye bir anma törenine kaynaklık etmiştir. Anlatının aktarımı törenin etkisi ile toplum belleğinde pekiştirilmiştir.

8 Sonteşrin (Kasım) günü, Uzun Mehmet Bayramı (Kömür Günü) olarak belirlenmiştir. Kent merkezine yakın bir noktada Uzun Mehmet Parkı düzenlemesi yapılmış, parka madenci lambası şeklinde bir Uzun Mehmet Anıtı yerleştirilmiştir. Ayrıca, Uzun Mehmet'in kömürü bulduğu söylenen Ereğli'de bulunan Kestaneci köyüne de anıtın bir eşi yerleştirilmiştir. (*Zonguldak Halkevi*, 1933: 42-43)

Seyda (1970: 5), Zonguldak kent merkezinde yer alan Uzun Mehmet Parkı ve Anıtı'nı şöyle tarif etmektedir:

"Acılık'ta çevresi tahta balkon parmaklıklarıyla kuşatılmış, kömür tozu karışık kumlu toprağına küçük beyaz çakıllar dökülmüş bir park vardır. Uzun Mehmet Parkı'dır adı. Parkın bir yerinde geniş omuzlu bronz bir işçi heykeli, bir yerinde

koskoca bir madenci lambası. Bunların ikisi ortasında, üç basamaklı mermer üstüne dikili, gene mermer Uzun Mehmet anıtı."

Uzun Mehmet anlatısının oluşturulduğu yıldan itibaren Uzun Mehmet Bayramı (Kömür Günü), anıt etrafında gerçekleştirilen anma töreni, halkevinde gerçekleştirilen konferanslar ile kutlanmıştır. Yapılan tüm etkinliklerin kaydına erişmek mümkün olmamakla birlikte, 1943 yılında kutlamaların bir parçası olarak, "Türkiyede Maden Kömürünün Bulunuşu" başlıklı bir konferans verildiği görülmektedir. (Alpsoy, 1943)



F. 32. Uzun Mehmet Parkı'nda gerçekleştirilen bir Kömür Günü kutlaması (TMMOB Mimarlar Odası Zonguldak Temsilciliği Arşivi)

Uzun Mehmet Bayramı kutlamalarının bir diğer işlevi, havzada hâlihazırda kutlanmakta olan Santa Barbara Yortusu'na millî bir alternatif sunmaktır. Havzada Fransız sermayesinin baskın olduğu dönemde, Doğu Ortodoks Kilisesi tarafından madencilerin koruyucusu kabul edilen Santa Barbara Yortusu, 4 Aralık'ta kutlanmaktadır. Zonguldak Halkevi 1932 yılı çalışmalarını anlatan kitapçığın aktarımı da havza tarihine dair yapılan araştırmanın yortu kutlamalarının tetiklemesiyle başladığını düşündürmektedir:

> "Son zamanlara kadar (Senbarp) günü havzada da madenci için sevinç günü sayılıyor ve gece eğlenceler yapılıyordu. Halbuki Türkiyede ilk kömürün bulunduğu gün, bizim asıl büyük şenlik günümüzdü. Bu tarihi köklü bir şekilde doğrultmak ve Türkiyenin bugünki ve yarınki iktisadî varlığının temeli olan bu sonsuz maden hazinelerinin ilk ortaya çıkarıldığı günü bir bayram olarak kutlulamak, böylelikle Hristiyanlık kokusiyle madenciliğimizi sarmaya başlıyan (Senbarb)ı ortadan kaldırmak, kömür bayramının, geleceği aydınlatacak büyük ülküsünü yaratmak, Havzamız için bir vazife idi." (*Zonguldak Halkevi*, 1933: 42)

Havza tarihçilerinden Sina Çıladır[44] da, Fransızların Zonguldak'a 1890'dan itibaren sömürgeci kültürlerini taşıdıklarını öne sürmekte, yortu kutlamasını bunun bir örneği olarak sunmaktadır. Çıladır, halkevinin "anti-emperyalist aydınları"nın kömürün keşfine dair tespiti ardından başlatılan Uzun Mehmet Kömür Bayramı kutlamalarını, Santa Barbara Maden Yortusuna "karşı" olarak tanımlar. (Çıladır, 1977: 166)

Kentlinin toplumsal belleğinde yer eden kömürün kâşifi ve madenlerin ilk şehidi olarak sunulan Uzun Mehmet için başkentte de anma etkinlikleri yapıldığı bilinmektedir. "Türk Kömürünü İlk Bulan Türk Uzun Mehmet" piyesi, 3 Şubat 1938'de Ankara Halkevi tarafından sahnelenmiştir. ("Halkevi Bayramı", 1938-01: 83) 8 Kasım 1949'da Ankara Halkevinde, "Türk Büyüklerini Anma ve Yaşatma Derneği" Uzun Mehmet'in kömürü buluşunun 120. yıldönümü için bir tören düzenlemiştir. Etkinlikte Tahir Akın Karauğuz kömürün bulunuşunu anlatan bir konuşma yapmış, şairler şiirler okumuş, saz ekibi eşliğinde türküler söylenmiştir. Yine aynı kutlama kapsamında Ankara Radyosu Uzun Mehmet hakkında bir konuşma yayımlamış, havza yöresinden türküler çalmıştır. Dernek program kapsamında Ankara Gar Gazinosu'nda "Kömür Gecesi" düzenlemiştir.

[44] Sina Çıladır aynı zamanda halkevi araştırma ekibinde yer alan Ahmet Naim Çıladır'ın oğludur.

Kalyoncu, salonun girişine domuzdamları ile örülen bir ocak ağzı temsili yapıldığını, dernek üyesi gençlerin konukları madenci giysileri ve ışıklı baretler ile karşıladığını aktarmaktadır. Geceye Ankara ve Zonguldak'tan devlet ileri gelenleri katılmış, gece boyu maden ve Uzun Mehmet temalı etkinlikler sürmüştür. (Kalyoncu, 2005: 221)

8 Kasım 1973 yılında tamamlanan yeni bir Uzun Mehmet Anıtı, Zonguldak Balkaya mevkiinde yapılmıştır. Anıtın tasarımcısı olan mimar Yılmaz Soylu, "Üç Mehmet Anıtı" ismini verdiği tasarımını şöyle anlatmaktadır:

> "Statik ve betonarmenin imkânları dâhilinde yerden fışkıran kömür alevinin stilize edilmesine çalışılmıştır. Üç alev sütunundan; 13 m yüksekliğindeki şehit asker Mehmet'i, 9 m yüksekliğindeki şehit madenci Mehmet'i, 4.5 m yüksekliğindeki de kömürü bulan Uzun Mehmet'i temsil etmektedir. Abidenin alın yazısına da Atatürk'ümüzün Zonguldak için söylediği "Kömür Bütün Türkiye'yi İhya Edecek Bir Servettir." vecizesi konmuştur." (Soylu'dan aktaran: Zaman, 2016)



F. 33. Yılmaz Soylu tarafından tasarlanarak 1973 yılında inşa edilen Üç Mehmet Anıtı (Tekin, 14.09.2016)

Cumhuriyetin kente verdiği önemi temsil eden Atatürk'ün sözünü taşıyan, şehit asker ve madencilerin anısı ile birlikte Uzun Mehmet anlatısını ele alan yeni anıt, havza tarihinin ulusal bellekteki kurgusunu özetlemektedir.

Uzun Mehmet anlatısı, ufak değişikliklerle pek çok farklı kaynakta yer almaktadır. Havzadaki devlet işletmelerinin tanıtım kitapçıkları[45], bölge tarihçi ve yayıncılarının çeşitli eserleri[46] hikâyeyi paylaşmakta ve bazıları tartışmaya açmaktadır. Yakın dönemde yapılan çalışmalar, Uzun Mehmet hikâyesine dair çeşitli söylenceleri ve iddiaları aktarmakta, hikâyenin tutarsızlığının yanında birtakım tarihî gerçeklerle de çelişmekte olduğunu belirtmektedir. Bu tartışmalar ışığında, Uzun Mehmet'in öyküsü, kömürün keşfinin gerçek öyküsü değil, erken cumhuriyet döneminde kent aydınlarının tutumuna dair önemli bir veri olarak değerlendirilmektedir. Bununla birlikte, Uzun Mehmet'in gerçekten yaşamış ve kömürü anlatıldığı şekilde keşfetmiş olduğunu öne sürenler de bulunmaktadır. Bu görüşü savunanlar, Zonguldak Halkevi tarafından 1932 yılında tespit edilen Uzunmehmet ailesi fertlerinin anlatısını kanıt olarak sunmaktadır. (Karaoğuz, 2016: 60-64) Maden havzasının günümüzde bağlı olduğu Türkiye Taşkömürü Kurumu (TTK) internet sitesinde de Uzun Mehmet'in kömürü keşfetmesi anlatısının korunduğu görünmektedir. ("Havza Tarihi", 2017)

Kentte gerçekleştirilen Uzun Mehmet Kömür Bayramı kutlamaları ise hâlâ sürmekte, yapılan kutlamalarda kömürün keşfi 1933 yılında halkevi tarafından derlendiği şekilde anılmaktadır. 8 Kasım tarihinde Kestaneci köyündeki anıt önünde anma

[45] "Zonguldak Coal Field and Ereğli Kömürleri İşletmesi" (1956) ve "Türkiye Kömür İşletmeleri Kurumu" (1962) bunlardan ikisidir.

[46] Halkevi ekibinde yer alan Tahir Akın Karauğuz (1959) ve Ahmet Naim (1938) kendi eserlerinde hikâyenin edebî ve bazı bakımlardan değiştirilmiş versiyonlarına yer vermişlerdir. Bunun dışında konuya yer veren ve tartışan tarihçilerden bazıları; Sina Çıladır (1977), Erol Çatma, Ekrem Murat Zaman (2012), Hamit Kalyoncu (2005), Doğu Karaoğuz (2016), İsa Tak (2001), Hamdi Genç (2007), Quataert (2009) ve Quataert'in aktarımıyla; Mübeccel Kıray, Ahmet Ali Özeken, Bahri Savaşkan, Turgut Etingü olarak sayılabilir.

gerçekleştirilmektedir. (Pusula67 Televizyonu, 2015). Zonguldak merkez ilçesinde gerçekleştirilen anmalar ise her yıl 21 Haziran'da gerçekleştirilen düşman işgalinden kurtuluş kutlamaları kapsamında, Üç Mehmet Anıtı önünde yapılmaktadır. Uzun Mehmet anlatısı ve anma törenlerinin kent belleğinde süregelen bir icat edilmiş gelenek olduğunu söylemek mümkündür.



F. 34. (solda) 8 Kasım 2015'te Ereğli Kestaneci Köyü'nde gerçekleştirilen anmadan bir görüntü ("Kömürü Bulan", 2015)
F. 35. (sağda) 21 Haziran 2015 tarihinde Üç Mehmet Anıtı önünde gerçekleştirilen anmadan bir görüntü ("Zonguldak'ın Düşman" 2015)

5.1.3.2. Zonguldak'ın Düşman İşgalinden Kurtuluşu Günü

Kurtuluş Savaşı sırasında havzada konuşlandırılmış olan Fransız askerlerinin çekildiği 21 Haziran 1921, 15. yıldönümü olan 1937 yılında bir anma etkinliğiyle ilk defa kutlanmıştır. Yapılan bu ilk kutlamada, parti başkanı ve Vali Halit Aksoy'un da aralarında olduğu bir topluluk, "baştanbaşa bayraklarla donanmış" olan halkevi binasının müzik salonunda bir araya gelmiştir. Şehir bandosunun çaldığı İstiklâl Marşı ile açılan törende halkevi başkanı Tahir Akın Karauğuz'un konuşmasının ardından yine bandonun çaldığı Cumhuriyet Marşı ile sona ermiştir. Tahir Akın Karauğuz, 21 Haziran tarihinin havzanın yabancıların kontrolünden çıkarak millî varlığa katıldığı, havzadaki millîleşme sürecinin başlangıcı olduğunu belirterek başladığı konuşmasında Uzun Mehmet'in kömürü buluşuna ve Osmanlı tarafından havzanın yabancıların istismarına terk edilmesine

değinmekte, cumhuriyetin havzada gerçekleştirdiği atılımlara vurgu yapmaktadır. Yapılan bu ilk kutlama, Karaelmas dergisinde Karauğuz'un söylevinin tam metni ile birlikte yayımlanmış, ilerleyen yıllarda daha kapsamlı kutlamalar yapılmasına karar verildiği belirtilmiştir. ("21 Haziran", 1938-01)



F. 36. (solda) 2016 yılında 21 Haziran kutlamalarını duyuran billboard afişi (Duygu Tekin Arşivi, 22.06.2016)
F. 37. (sağda) 2015 yılında Cumhuriyet Meydanı'nda gerçekleştirilen 21 Haziran kutlamalarından bir görüntü ("Zonguldak'ın Düşman" 2015)

"Zonguldağın Millî idareye kavuştuğu günün 15. yıldönümü" olarak tanıtılan ilk kutlamanın ardından her sene "Zonguldak'ın Düşman İşgalinden Kurtuluşu Günü" 21 Haziran'da anma töreni ile kutlanmıştır. Günümüzde bu kutlamalar "Zonguldak'ın Kurtuluşu ve Uzun Mehmet'i Anma Günü" olarak sürdürülmektedir.

5.1.3.3. Atatürk Günü

Zonguldak Halkevi tarafından kutlanan bir diğer anma günü, Atatürk'ün maden ocaklarını görmek üzere kenti ziyaret ettiği 26 Ağustos 1931 tarihinden hareketle belirlenen "Atatürk Günü"dür.

Atatürk Günü, ilk olarak 1932 yılında halkevi tarafından hazırlanan bir programla kutlanmıştır. Halkevi bahçesinde, "mebuslar, hükümet reisleri ve memurları, askeri

ümera ve erkân, resmî ve hususî teşekküller"in katılımı ile gerçekleştirilen tören, Atatürk'ün Zonguldak'a ayak bastığı saat olan 11.20'de başlatılmıştır. Fırka Reisi, Atatürk'ün ziyaretini anlatan bir söylev vermiştir. Bunun yanında, resmî ve hususî binaların donatıldığı ve aydınlatıldığı, gündüz ve gece halkevi binasının açık bulundurulduğu bildirilmekte, kutlamaların gece düzenlenen eğlenceler ile devam ettiği belirtilmektedir. (aktaran: Namal, 2010)

1937 yılında gerçekleştirilen Atatürk Günü kutlamalarının Zonguldak gazetesinde yayımlanan programına göre; 26 Ağustos günü, "resmî ve hususî bütün daire ve müesseseler, çarşı ve şehir, baştanbaşa bayraklarla donatılacak ve gece elektrikle aydınlatılacak, bayrak kulesine elektrikle (VAROL ATATÜRK) yazısı konacak", saat 10'da Cumhuriyet Meydanı'nda toplanılacaktır. Şehir bandosu tarafından çalınan İstiklal Marşı ile başlayan ve yine bandonun çaldığı Onuncu Cumhuriyet Marşı'nın "bir ağızdan" söylenmesiyle sona erecek olan törende, "Atatürk'ün havzaya ayak bastıkları günün yüceliğini ve havzamıza saçtıkları feyizleri anlatan bir söylev" verilecektir. Törene katılacak olanlar; "hükümet erkânı ve memurlar, Uray kurulu, Partili ve Halkevliler, resmî ve hususî teşekküller ve malî, ticari müesseseler mensupları, Esnaf cemiyetleri heyetleri, Madenciler, İşçiler ve köylülere ve bütün halk" olarak belirtilmektedir. ("Atatürk Günü", 1937: 5)

26 Ağustos aynı zamanda İş Bankası'nın da kuruluş yıldönümüdür. "Memleketin iktisadî inkişafında büyük bir rolü olan" bankanın kuruluşu da, Atatürk Günü kapsamında kutlanmaktadır. 1937 yılında sabah Cumhuriyet Meydanı'nda gerçekleştirilen töreni, İş Bankası'na ait Kömür-iş şirketinin bir işletmesinde yapılacak bir açılış ile ve ardından Üzülmez'de Kömür-iş'e ait bir ocak bahçesinde düzenlenen gardenparti izlemiştir. ("26 Ağustos – Atatürk Günü", 1937: 1-2)

Atatürk Günü kutlamalarının devamlılığını gösteren bir başka habere Karaelmas dergisinde rastlanmaktadır. Dergi, 1944 yılında Atatürk Günü'nü, Atatürk'ün kentte çekilen fotoğraflarına ve ziyareti sırasında söylediği "Zonguldağın derin toprakları altındaki serveti madeniye ne kadar kıymetli ise, bizim nazarımızda Zonguldak'ta o kadar çok kıymetli bir vilâyetimizdir." ifadesine yer vererek kutlamakta, "Aziz Ebedi Şefin" önünde eğildiğini bildirmektedir. ("26 Ağustos Atatürk Günü", 1944: 12)

Namal (2010), Atatürk Günü kutlamalarının 1950'lere dek gerçekleştirildiğini belirtmektedir. Bununla birlikte, Atatürk'ün Zonguldak ziyareti ve Atatürk Günü'nün kentte hâlâ hatırlandığı görülmektedir.

2016 senesinde, Atatürk'ün liman açıklarında demirleyen yatından bir motor ile kıyıya ulaşarak kente çıktığı noktada bir anıt inşa edilmiştir. Anıt, Zonguldak'a ayak basan Atatürk'e çiçek sunan 5 yaşında bir çocuğu canlandırmaktadır. Anıtın açılışı, 26 Ağustos 2016'da, 26 Ağustos 1931'de Atatürk'e çiçek sunmuş olan Ayten Alper'in katılımı ile gerçekleştirilmiştir. Ziyareti anlatan bir fotoğraf sergisinin eşlik ettiği açılış töreninde Atatürk'ün sevdiği şarkılar seslendirilmiştir.

5.1.3.4. Halkevi Bayramı

Halkevlerinin kuruluş yıldönümü olan 19 Şubat, yurt genelinde tüm halkevlerinde "Halkevi Bayramı" olarak kutlanmıştır. İki günlük programlarla kutlanan bu bayram, halkevlerinin öneminin anlatılması ve çalışmaların tanıtılmasına aracılık etmiştir. Zonguldak Halkevinde gerçekleştirilen Halkevi Bayramı kutlamalarına dair, Karaelmas dergisinde ve yerel gazetelerde yayımlanan haberler yoluyla fikir edinmek mümkündür.

1937 yılı Halkevi Bayramı kutlamaları için 21 Şubat günü Halkevi binasında toplanılmıştır. Ankara Halkevindeki bayram kutlamasında verilen söylevler "Halkevi

radyosiyle memlekette bulunan bütün radyolar çalışdırılarak" takip edilmiştir. Ardından şehir bandosu tarafından çalınan İstiklal Marşı ile başlayan ve halkevi başkanının bir yıllık çalışmaları anlattığı söylevi ile devam ederek, şiir ve müzik etkinlikleriyle sonlanan bir tören gerçekleştirilmiştir. ("Halkevleri Bayramı", 1937)



F. 38. Zonguldak Halkevi binasında gerçekleştirilen bir kutlama töreni (BDA, 490-1-0-0 / 1078-1124-1)

1938 yılında gerçekleştirilen kutlamalar bayramın; yalnızca halkevi çalışmalarının değil, halkevi mekânlarının kullanımı hakkında da tanıtım ve canlandırma olanağı sunan bir araç olduğunu göstermektedir. Halkevi, kutlama programını hazırlarken "çalışmalarını sözle değil, fiil ile, iş ile, müşahhas bir şekilde" göstermeyi amaçladığını aktarmaktadır. 19-20 Şubat tarihlerinde, iki günlük bir programla kutlanan Halkevi Bayramı, bir gün önce, 18 Şubat'ta gerçekleştirilen Ar Şubesi "garp musikisinin klâsik ve modern parçaları" yanında "modern musiki tekniği ile armonize edilmiş millî havalar" içeren programıyla başlamış, geceden sabaha kadar süren bir balo ile devam etmiştir. 19-20 Şubat günleri, tüm şubelerin çalışmalarını sunacağı şekilde saat saat

programlanmıştır. Halkevinin yıl boyu gerçekleştirdiği etkinliklerin yoğun bir program olarak sunulduğu bu kutlama, iki gün boyunca her birimiyle işler hâlde bulunan halkevi binasının da bir sunumudur. (“Halkevi Bayramı”, 1938)

1940’larda da Halkevi Bayramı kutlamalarının benzer şekilde sürdüğü, Karaelmas dergisi üzerinden takip edilebilmektedir. Halkevi Bayramı her sene değişen etkinlikler içerebilmekle birlikte, kutlamanın belkemiğini oluşturan program; bando eşliğinde İstiklal Marşı ile açılışın ardından, Halkevlerinin gaye ve önemini anlatan konuşmalar ile Zonguldak Halkevinin bir yıllık çalışmalarının aktarılması olarak çıkarılabilir. Tören kapsamında yapılan konuşmalarda, Halkevlerinin “ulusal ruhu, ulusal ilerleyişi sağlayan birer ülkü mabedi" olduğu tekrarlı olarak vurgulanmaktadır. Ankara Halkevinde verilen söylevin radyodan yayınlanması ve millî oyunlar, marşlar gibi birlik hissini güçlendiren ögelerin de her kutlamada yer aldığı görülmektedir. (“Halkevimizin son 4 aylık faaliyetleri”, 1941 (4-5): 33; “Halkevlerimizin 12nci Yıldönümünde”, 1944 (15-16): 3-5; “Halkevlerimizin 13üncü yılında”, 1945 (28-29): 2; “Halkevlerimiz 14 Yaşında”, 1946 (32-33): 3, 40-41; “Halkevleri, Halkodaları Bayramı”, 1947)

Halkevlerinin 17. yıldönümünün kutlandığı 1949 yılında, Karaelmas dergisi kutlama haberinde; “Halkevleri her çeşit politikanın üstünde vatandaş nefine her an hizmete amade müesseseleridir.”, diyerek evlerin tüzel kişilik vasfı taşıyan bir tesis hâline getirilmesi konusunda süren çalışmalara da değinmektedir. (“Halkevlerinin 17.ci Yıldönümü”, 1949) Bununla birlikte bu değişiklik seçim dönemine kadar gerçekleşememiş, CHP’ye bağlı statüsü süren Halkevleri 1951 yılında Demokrat Parti tarafından kapatılmıştır.

5.1.3.5. Ulusal Bayram Törenleri

Türkiye Cumhuriyeti'nin ulusal bayram günleri; 23 Nisan Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı, 29 Ekim Cumhuriyet Bayramı, 30 Ağustos Zafer Bayramı, 19 Mayıs Gençlik ve Spor Bayramı olarak belirlenmiştir. Zonguldak Halkevinin etkin olduğu 1932-1951 yılları arasında; Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı, Cumhuriyet Bayramı ve Zafer Bayramı büyük oranda ortak bir program etrafında şekillenirken, Gençlik ve Spor Bayramı kutlamaları, törenin biçimi ve mekânı ile diğerlerinden ayrılmaktadır. Tüm ulusal bayramlarda, başta kamu yapıları olmak üzere tüm kent, devlet ve parti bayraklarıyla, özlü sözlerle süslenmektedir. Kutlamalar gece de sürmekte olduğundan, süslemelerde elektrik kullanımına ve kentin aydınlatılmasına önem verilmektedir. Kutlanan günün anlamına uygun olarak süslenen yapılar ve alanlar farklılık gösterebilmektedir.

Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı, Cumhuriyet Bayramı ve Zafer Bayramı kutlamaları Cumhuriyet Meydanı'nda gerçekleştirilmektedir. "Hükûmet erkânı ve memurlar, subaylar, malûller, resmî üniformalarıyla jandarma kıt'ası, okullar talebesi, izciler, sporcular ve Parti, Halkevi, uray, teşekküller ve cemiyetler, malî ve ticarî ve sınaî müesseseler mensuplariyle Esnaf, İşçi, Köylü, kadın ve erkek bütün halk", bayram sabahı Cumhuriyet Meydanı'nda toplanır. Bando tarafından çalınan İstiklal Marşı ile açılan tören, vali ve parti başkanının söylevi ile devam eder. Söylevi, kutlanan günün anlamına göre değişiklik gösteren içerikte etkinlikler takip eder. Etkinlikler sonrasında yürüyüş düzenine geçilerek, bandonun çaldığı marşlar eşliğinde resmigeçit gerçekleştirilir. Gün boyu Cumhuriyet Meydanı, şehir parkı ve halkevi binasında süren çeşitli etkinliklerin ardından gece fener alayı düzenlenir.



F. 39. (solda) Cumhuriyetin 10. yılı kutlamalarında Zonguldak Hükümet Konağı süslemeleri (Vali Halit Aksoy Arşivi, aktaran: Zaman)
F. 40. (sağda) Cumhuriyetin 10. yılı kutlamalarında Zonguldak Halkevi binası süslemeleri (Vali Halit Aksoy Arşivi, aktaran: Zaman)


F. 41. Cumhuriyet Meydanı'nda bir bayram töreni (Vali Halit Aksoy Arşivi, aktaran: Zaman)

Dönem yayınlarının aktarımları ve tanıklıklar, temel kurgusu bu şekilde olan ulusal bayram törenlerinin detaylarına, değişiklik gösteren etkinlik ve uygulamalara dair fikir vermektedir.

Zonguldak gazetesi, 1937 yılında Cumhuriyet Bayramı kutlamalarının üç gün sürdüğünü belirterek kutlamaların seyrini şöyle anlatır: "Halk gece ve gündüz büyük bir nehir gibi caddelerden akıyordu. Hemen her köşe başında millî oyun oynıyan işçi gruplarına rastlanıyordu. Bayramın devamı müddetince okullar talebesi Halkevi temsil salonunda muvaffakiyetli müsamereler verdiler." ("İl'de", 1937: 1)

1937 yılı Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı kutlamaları kapsamında, Çocuk Esirgeme Kurumu tarafından çocuklar için bir balo ve çay düzenlenmiş, şehir

sinemasında üç gün çocuklara tesis edilmiştir. Bütün okullar tarafından gösteriler hazırlanmış ve sahnelenmiştir. (“23 Nisan Bayramı”, 1937: 1) 1944 yılında, Çocuk Esirgeme Kurumu yararına halkevi salonunda bir balo düzenlenmiş, “ertesi günüde ayni salon ve dekorlarda mini minilere bir balo tertiplenip akşama kadar eğlenmeleri sağlanmıştır”. (“23 Nisan Milli Hakimiyet ve Çocuk Bayramı”, 1944) Karaelmas dergisinin 1946 yılı kutlamaları ile ilgili haberine göre, törende “ilkokullardan birer talebe şiirler okumuş”, törenin ardından halkevi salonunda ilkokullara sinema gösterilmiştir. Aynı günün gecesinde “Halkevi Dil Edebiyat Kolu Başkanı Ö.Faruk Verimer tarafından günün önemini belirten güzel bir konuşma yapılmış ve müteakiben sinema” gösterimi yapılmıştır. 1946 yılında ayrıca, ilkokullardan seçilen bir grup öğrencinin öğleden sonra Vali, Millî Eğitim Müdürü, Parti, Halkevi ve Çocuk Esirgeme Kurumu Başkanlarını makamlarında ziyaret ettikleri belirtilmektedir. (“23 Nisan”, 1946: 28-30)

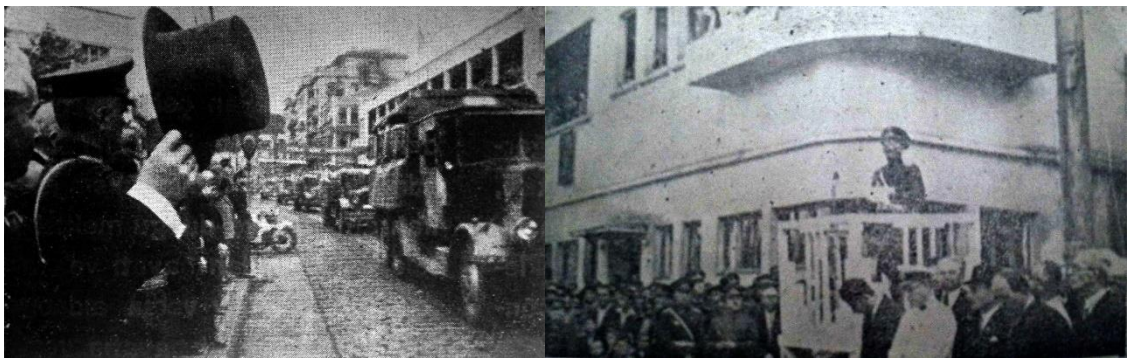


F. 42. Cumhuriyet Meydanı’nda 23 Nisan kutlamalarından bir görünüm (Vali Halit Aksoy Arşivi, aktaran: Zaman)



F. 43. (solda) Halkevi başkanını makamında ziyaret (“23 Nisan”, 1946: 29)
F. 44. (sağda) Kürsüde şiir okuyan bir çocuk (“23 Nisan”, 1946: 30)

Zafer Bayramı kutlamalarının “Zafer ve Uçak bayramı” olarak anıldığı ve “Havacılık Haftası” ile birlikte kutlandığı görülmektedir. 1937 yılı kutlamalarında Hava Kurumu Başkanının da konuşma yaptığı belirtilmekte, konuşma içeriği “büyük zaferimizin mana ve önemini ve havacılığın bugün kazandığı ehemmiyeti ve Türk havalarına hâkim olmanın Cumhuriyet Türkiyesi için esaslı bir hedef olduğu” olarak aktarılmıştır. Ardından bir İhtiyat Subayı “Millî Savaş ve zaferimizi ve büyük inkılâbımızı” anlatan bir konuşma yapmıştır. (“30 Ağustos”, 1937: 1-2) Zafer Bayramı’na özgü bir uygulama, 1937 yılı programında şöyle aktarılmaktadır: “Boru ile verilecek (Ti) işaretiyle bir top atılarak istiklâl için can veren şehitlerimiz selâmlanacaktır. Şimendüfer fabrikalar, gemiler ve bütün düdüklü vasıtalar, birer defa düdük ve kornelerini çalarak ve oldukları yerde durarak büyük şehitleri selâmlama resmine katılacaklardır.” Ayrıca, Zafer Bayramı’nda bayraklarla donatılacak alanlara “fabrikalar, taşıma vasıtaları, limanda bulunan gemiler” de katılmaktadır. (“30 Ağustos”, 1937: 3-5) Zafer Bayramı kapsamında çeşitli yıllarda yapılmış farklı etkinlikler arasında; halkevi bandosu tarafından şehir parkında verilen konserler, halkevi salonlarında ordu şerefine verilen akşam yemekleri ve halkevi temsil salonunda sahnelenen piyesler de bulunmaktadır. (“Halkevi Çalışmaları”, 1943; “30 Ağustos”, 1946: 34)



F. 45. (solda) 1943 yılı Zafer Bayramı kutlamaları sırasında halkevi binası önünden geçen resmigeçit ("Zonguldakta 943", 1944: 17)
F. 46. (sağda) 1946 yılı Zafer Bayramı kutlamaları sırasında halkevi binası önüne kurulan kürsü ("30 Ağustos Zafer", 1946: 34)

1940'larda kentteki bayramları deneyimlemiş olan Soylu, Cumhuriyet Meydanı'na elektrikle aydınlatılmış, Atatürk resimleri ve bayraklarla donatılmış, ahşap zafer takları kurulduğunu anlatmaktadır. Kutlamaların gün boyu halk oyunları ile devam ettiğini belirtmekte, gece askeriye tarafından fener alayı düzenlendiğini anımsamaktadır. Soylu, bayram törenlerindeki önemli ögelerden biri olarak EKİ bandosunun katılımını da belirtir. Halkın bayrama yoğun ilgi gösterdiğini "çarşıda yürüyemezsin insan kalabalığından, o zaman tam bir milliyetçilik vardı" diyerek anlatan Soylu, 1950'lerde bayram törenlerinin giderek etkisini yitirdiğini anlatır. (Y. Soylu, kişisel görüşme, 09.04.2015) 1940'ların sonunda kentteki bayram törenlerine tanıklık etmiş olan Şeker[47] ve Güner'in anlatımları da Soylu'yu destekler niteliktedir. Güner; EKİ ve şehir bandosunu, hep birlikte söylenen marşları, resmigeçit töreninin ciddiyetle gerçekleştirildiğini ve geceleri de süren halk oyunlarını anlatmaktadır. (T. Güner, kişisel görüşme, 13.04.2015) Şeker de halkın katılımını; "Cumhuriyet Bayramı'nda sabahlara kadar sokaklardaydı bütün aileler. Gündüz bayram vakti ta şuraya kadar[48] ana cadde doluydu, herkes bayram seyrederdi." (E. Şeker, kişisel görüşme, 13.04.2015)

[47] 1943 doğumlu olan Erdal Şeker, kentte 1925 yılından itibaren esnaflık yapan bir aileye mensuptur. 1935 yılında babası tarafından açılan dükkânı hâlâ işletmektedir. (E. Şeker, kişisel görüşme, 13.04.2015)
[48] Gazipaşa Caddesi'nde yer alan Madenci Anıtı'nın bulunduğu bölge. (E. Şeker, kişisel görüşme, 13.04.2015)

Erişilen ulusal bayram programları, toplanma alanı olarak Cumhuriyet Meydanı'nı göstermekle birlikte, dönem fotoğrafları incelendiğinde, liman önünde toplanıp yürüyüş düzenine geçen katılımcıların, Gazipaşa Caddesi'ni takip ederek meydana ulaştıkları anlaşılmaktadır. Güner ve Kalyoncu'nun aktarımına göre de, 50'li yıllarda resmigeçit liman önünden başlamaktadır. Kalyoncu, Gazipaşa Caddesi'nin takip ederek limandan Cumhuriyet Meydanı'na yürüyüşü şöyle anlatmaktadır: "Düzgün yürüyeceğiz, demiryolunu kendimize çizgi olarak düşünür öyle yürürdük resmigeçitlerde." (H. Kalyoncu, kişisel görüşme, 11.04.2015)

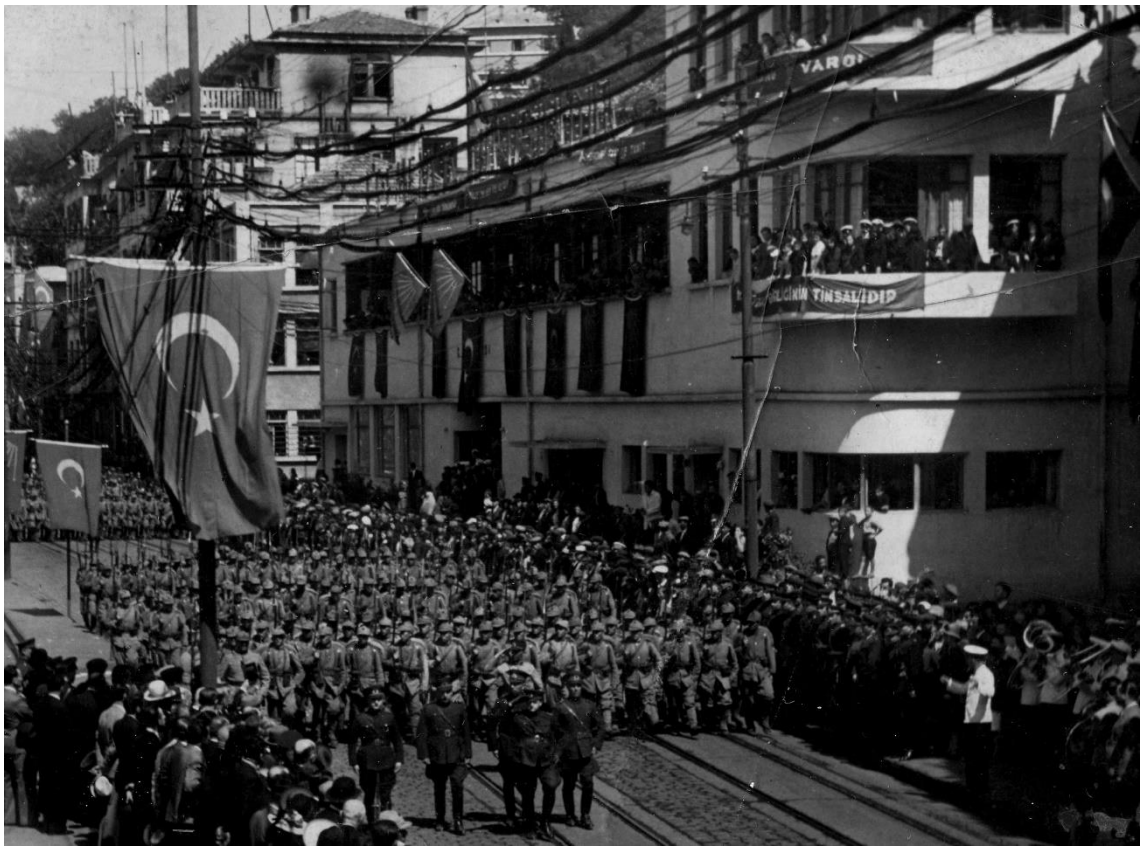


F. 47. 29 Ekim 1946'da Gazipaşa Caddesi üzerinde demiryolunu izleyen resmigeçit (Zonguldak Nostalji Arşivi)

Günümüzde de ulusal bayram törenleri liman önünde toplanma ile başlamakta, resmigeçit Gazipaşa Caddesi'ni takip ederek Hükümet Konağı önündeki yükseltilmiş meydana ulaşmaktadır. İstiklal Marşı ile başlayan resmî tören bu yeni Cumhuriyet Meydanı'nda gerçekleşmektedir. Törenin Gazipaşa Caddesi üzerinde Belediye Kültür Merkezi (halkevi binası) önünde gerçekleştirildiği kutlamalar da bulunmaktadır. (Pusula67, 2016)



F. 48. Ulusal bayram törenlerinden bir görüntü (Vali Halit Aksoy Arşivi, aktaran: Zaman)

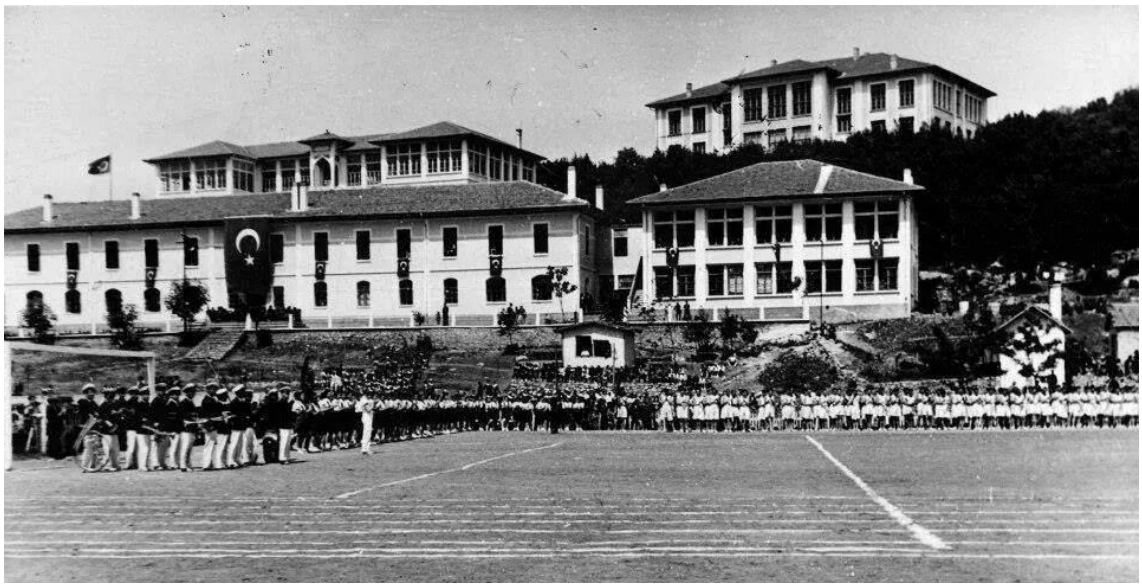


F. 49. Ulusal bayram törenlerinden bir görüntü (TMMOB Mimarlar Odası Zonguldak Temsilciliği Arşivi)

Gençlik ve Spor Bayramı kutlamaları, diğer ulusal bayram törenlerinden mekân ve içerik olarak ayrılmaktadır. 1937 yılında gerçekleştirilen kutlamaların Zonguldak gazetesinde yayımlanan programı, töreni adım adım tanımlamaktadır. Bütün şehrin, Parti ve Halkevi binasının, spor kulüpleri ve müesseselerin bayraklar ve vecizelerle

süsleneceği, gece her tarafın aydınlatılacağı belirtilmektedir. Toplanma, saat 13.00'de halkevinde toplanan sporcuların yürüyüş düzenine geçmesi ve ortaokul öğrencilerinin kıta hâlinde yürüyerek buraya ulaşması ile halkevi önünde gerçekleşecektir. Törene katılacak sporcular; Zonguldak ve Kozlu spor kulüpleri futbol, tenis, voleybol, denizcilik, atletizm, bisiklet ve motosiklet takımları ile avcılar kulübü üyeleri olarak aktarılmıştır. Önde bando ve Türk bayrağı ile başlayan yürüyüşte sporcu ve öğrenciler ellerinde spor vecizeleri yazılı kartonlar taşıyarak yürüyecek, Maden Mektebi önündeki spor sahasına gelecektir. Bayrama katılan diğer davetliler ve halk tribünlerde yer alacaktır. Saat 14.00'te; vali ve parti başkanı, askerlik şubesi reisi, jandarma komutanı, belediye başkanı, halkevi başkanı, kültür direktörü ve spor bölgesi başkanından oluşan bir ekip sporcu ve öğrencileri teftiş edecektir. Teftişten sonra sporcu ve öğrencilerin hep bir ağızdan söyledikleri İstiklal Marşı'nı takiben sahaya Türk bayrağı çekilecek, "19 Mayıs gününün tarihî önemi ve beden hareketleri ve sporun değeri hakkında bir söylev" verilecektir. Söylevin ardından, öğrencilerin öğretmenleri eşliğinde "Türküm, doğruyum…" andını söyleyecekleri ve sporcularla birlikte "Atatürk'ün gençliğe emanet ettiği Cumhuriyete and içecekleri" belirtilmektedir. Tören, öğrenci ve sporcuların sergileyeceği beden hareketleri ve gösteriler ile devam edecektir. Yapılacak gösteriler şöyle sıralanmaktadır: "a- Ortaokul kız talebesinin beden hareketleri 'topluca' b- Ortaokul erkek talebesinin beden hareketleri 'topluca' c- (Atatürk varol) ve (Altı oku) gösteren, sporcuların temsilî beden hareketleri". Tören kapsamında sergilenecek atletik sporlar da; 100 metre koşu, yüksek atlama, uzun atlama, dik atma, cirit atma, halat çekme" olarak belirtilmektedir. Gösterilerin ardından geçit resmi başlayacaktır. Öğrenci ve sporcuların protokolün önünden "dağ başını duman almış" söyleyerek geçmeleri sona erdikten sonra, yürüyüş kolu, en önde bandoyu bulundurarak ve "Onuncu Yıl Cumhuriyet Marşı" söyleyerek kent merkezine doğru ilerleyecektir. Gazipaşa Caddesi'nden geçerek

Cumhuriyet Meydanı'na ve oradan devamla Uzun Mehmet Parkı'na varacak ve oradan dağılacaktır. Kutlamalar kapsamında gün boyu, Üzülmez ve Zonguldak'taki kortlarda tenis, voleybol, basketbol yarışmaları gerçekleştirilecek, Zonguldak ve Kozlu kulüpleri bir futbol maçı yapacaktır. 19 Mayıs akşamı, halkevi gençleri tarafından sporculara bir koro konseri sunacaktır. ("Spor ve Gençlik Bayramı", 1937: 4)



F. 50. Zonguldak'ta 19 Mayıs kutlamalarından bir görüntü (Zonguldak Nostalji Arşivi)

5.2. Zonguldak Halkevinin Mimarları: Zeki Sayar ve Abidin Mortaş

5.2.1. Zeki Sayar'ın Eğitim ve Meslek Hayatı

Mehmet Zeki Sayar (Selâh)[49], 1905 yılında İstanbul, Yeniköy'de doğmuştur. Babası Mülkiye mezunu bir memur olan Sayar'ın; büyükdedesi hattat, dedesi hâkim, amcası ise mimardır. Eğitimli bir ailede yetişen Sayar, ilköğrenimini Heybeliada Sebiülreşad Rüştiyesi'nde, ortaöğrenimini Kadıköy Sultanisi'nde tamamlamıştır.

Uğur Tanyeli, Sayar'ın ailesine ilişkin anlatımını aktarır:

[49] Zeki Sayar'ın yaşamı ile ilgili kaynağı ayrıca belirtilmeyen tüm bilgiler, mimarın "Zeki Sayar ve Arkitekt" adlı kitapta yer alan biyografisine dayanmaktadır. (Cengizkan, A. & İnan & Cengizkan, M.,2015: 205-219)

"Babam Yeniköylü, Mülkiye mezunu… (…) Sandalı var, Yeniköy'de yalısı var annesinden kalma, ben orada doğdum, hala duruyor yalı. [Babam iyi] Yaşamıştır; mesela Neyzen Tevfik, Mehmet Akif babamın arkadaşları. Anlatırdı, bekârlığında onlar gelirlermiş, cuma akşamları yalıya, sandalı alırlarmış, içki âlemi (…) [yaparlarmış]." (Tanyeli, 2007: 138)

Tanyeli'ye göre (2007: 138) bu kısa anlatım, mimarın eski bir İstanbul ailesinden geldiğini ve modernleşme yanlısı bir çevrede büyüdüğünü göstermektedir.

1923 yılında Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'ne başlayan Sayar, aynı yıl akademiye başlayan Sedad Hakkı Eldem, Burhan Arif ve Süleyman Şehabettin ile okumuştur. Akademide Vedat Tek'in atölyesinde mimarlık eğitimini almıştır. Sayar, eğitiminin son yıllarında Ernst Egli'nin akademi eğitiminde yaptığı dönüşümleri izlemiştir. Türkiye mimarlık ortamında önemli etkileri olan bir kuşağa dâhil olan Zeki Sayar, 1 Haziran 1928'de Akademi Yüksek Mimarlık Bölümü'nden mezun olmuştur.

Zeki Sayar, 1931 yılında Abidin Mortaş ve Abdullah Ziya Kozanoğlu ile birlikte -ismi daha sonra "Arkitekt" olarak değiştirilecek olan- "Mimar" dergisini yayımlamaya başlar. 1941 yılına kadar birlikte sürdürdükleri dergi işlerini bu tarihte Sayar tamamen devralacak, 1980 yılına dek dergiyi çıkarmayı sürdürecektir. Bunun yanı sıra Zeki Sayar, 1930'larda "L'Architecture d'Aujourd'hui" dergisinin Türkiye muhabirliğini de yapmıştır. (Tekeli, 2015: 21)

Sayar, meslek hayatına 1931 yılında İstanbul İl Özel İdaresi Fen Heyetinde asistan mimar olarak başlamıştır. 1939 yılında Güzel Sanatlar Akademisinde bir yıl boyunca Sedad Hakkı Eldem'in yerine "İnşaat" dersini vermiştir.

1942 yılında Bayındırlık Bakanlığı, Yapı ve İmar İşleri Başkanlığında çalışmaya başlamıştır. 1942-1950 yılları arasında, TC Merkez Bankası İstanbul Şubesi ve Mensucat Santral Fabrikaları için danışmanlık yapmış, yine aynı zaman aralığında İstanbul Belediyesi Genel Meclis üyeliği görevinde bulunmuş, belediyede çeşitli imar bütçe komisyonlarında çalışmıştır. Bu süre içerisinde Prof. Prost'un İstanbul imar tatbikat planları üzerinde imar komisyonu raportörlüğü yapmıştır.

Zeki Sayar, Türkiye mimarlık kamuoyunda "Arkitekt" dergisi ve yayıncılık faaliyeti ile bilinse de aynı zamanda çok sayıda proje üretmiş, çoğunluğu konut olan pek çok projesi uygulanmıştır. 2010-2012 yılları arasında "Zeki Sayar Anma Programı" kapsamında mimarın yapıtları derlenmiş, 61 projesi katalog hâline getirilmiştir. (İnan & Cengizkan, 2015: 226-331) İlhan Tekeli, bu katalog üzerinden yaptığı tespitlerde, mimarın projelerinin dörtte üçünün konut yapıları olduğunu söylemekte ve bunun piyasadaki talebe bağlı olarak gelişmiş olacağını belirtmektedir. Tekeli, mimarın uygulama alanları ve tasarım yaklaşımına dair şunları söylemektedir:

> "Hazırlanmış olan katalogda verilen 16 konut dışı tasarımın arasında İşhanı, otel, depo, fabrika, okullar ve aile mezarlıkları bulunmaktadır. Sayar, tasarladığı yapılarda kübik, prizmatik kütle ve yalın bir geometriye sahip cepheleri kullanmaktadır. 1940'larda II. Ulusal Mimarlık diye adlandırılan neo-klasik yerel elemanları kullanma eğilimine teslim olmamış görünmektedir." (Tekeli, 2015: 21)

Mimarların meslek örgütlenmesinde Zeki Sayar'ın önemli bir yeri bulunmaktadır. 1933 yılında Güzel Sanatlar Birliği Mimari Şubesi Genel Sekreterliği görevini üstlenen Sayar, bu görevi 4 yıl boyunca sürdürmüştür. 1936 yılında, Güzel Sanatlar Birliği'nin Ankara'da bulunan ve Birlik ile aynı yıl kurulmuş olan Türk Mimarlar Cemiyeti ile ilişkiye

geçerek cemiyetin İstanbul Şubesi'ni kurmasının ardından, 1936-1939 yılları arasında İstanbul Şubesi Yönetim Kurullarında çeşitli görevler almıştır.

Türk Mimarlar Cemiyeti adına, Nafıa Vekaletine "Yüksek Mimar Odaları Kanun Projesi"ni sunan da yine Sayar olacaktır. Bu kanunun kabul edilmesi ile yüksek mimarlar birlikleri, bulundukları bölgelerde resmî olarak tanınır ve cemiyetin ismi "Türk Yüksek Mimarlar Birliği" olarak değişir.

1945-1948 yılları arasında Türk Yüksek Mimarlar Birliği İstanbul Şubesi Başkanlığı görevini üstlenen Zeki Sayar, bu dönemde mimarların mühendislerden ayrı bir odasının olması gereğine yoğunlaşır. Başkanlığı sırasında "Mimarlar ve Mühendisler Odası Nizamnamesi" hazırlanması için çalışmalar yürüten ekibe dâhil olur. 1954 yılında çıkarılan 6235 sayılı Türk Mühendis ve Mimarlar Birliği Yasası'na bağlı olarak 15 Aralık 1954 tarihinde Mimarlar Odasının kurulmasında Zeki Sayar'ın oldukça fazla emeği vardır.

Zeki Sayar, yaklaşık 50 yıllık meslek hayatında Türkiye mimarlığını ileri taşıyan emekleri için çeşitli ödüllere layık görülmüştür. 1972 yılında, Güzel Sanatlar Akademisi,

> "Çok eski yıllardan beri tamamen şahsi teşebbüs ve gayretiyle çıkarmakta olduğu Arkitekt mecmuasının Türk mimarisi ve sanatının yurtiçinde ve yurtdışında tanıtılmasındaki olumlu çabası ve bu yöndeki çalışmaları ile Türk mimarlığına bir eğitim kurumunun yapması gerekli göreve eşit bir hizmet ifa etmesi nedeniyle" (Cengizkan vd., 2015: 215);

Sayar'a "onursal doktorluk" unvanını vermiştir. 1981 yılında Zeki Sayar'a "onur plaketi" veren Mimarlar Odası, 1988 yılında da ilk kez düzenlediği Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri kapsamında "Yapı üretimindeki başarılarının yanı sıra Türkiye'de mimarlığın kurumlaşmasında ve örgütlenmesindeki özverili çalışmaları ve yüksek katkıları; 1931-

1981 yılları arasında 50 yıl süreyle, adeta tek başına çıkardığı Arkitekt dergisi ile erken cumhuriyet dönemi Türk mimarlığının en önemli belgesinin oluşmasındaki değerli emeklerinden ötürü" (Cengizkan vd., 2015: 219) Sayar'ı "Mesleğe Katkı Başarı Ödülü"ne değer görmüştür.

1974 yılında, yeni kurulan İTÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Tarihi ve Restorasyon Enstitüsünden gelen üyelik davetini kabul eden Sayar, 1980 yılında "Arkitekt" dergisini de kapatarak emekliye ayrılmıştır.

Zeki Sayar, 14 Ocak 2001'de, İstanbul'da kendi tasarladığı Ak Apartmanı'ndaki evinde hayata veda etmiştir.

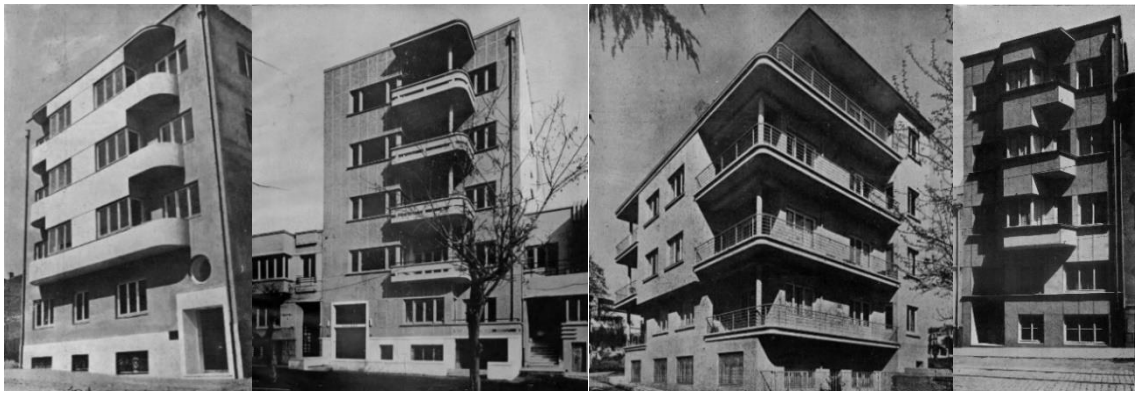
Sayar çok sayıda villa ve apartman yapısı tasarlamıştır. Konut yapılarından bazıları; Sani Yaver Villası (1932), Röntgen Apartmanı (1933), Cili Kira Evi (1936), Prof. Tevfik Taylan Villası (1936), Çimay Villası, (1937), Demirağ Kira Evi (1940), Bahariye'de Kira Evi (1941), Zeki Sayar Evi (1962) olarak sayılabilir.

Mimarın konut yapıları dışında az sayıda proje uygulaması vardır. Bunlar arasından; Zonguldak Halkevi (1933), İzmir Fuarı Ege Bölgesi (1937), Konak İskelesi (1938), İzmir Doktor Behçet Uz Çocuk Hastanesi (1947), Akev Tütün İşletmeleri Fabrika ve Depo Binası (1950), Tütün Han (1952), Ekemen Tütün Deposu (1952), Fındıklı'da İşhanı (1959), Köprübaşılı Kılıçoğlu İşhanı (1969), Mermer Oteli (1970) projeleri ve mevcut durumu bilinen yapılardır. Bunlar dışında Sayar'ın, Yün İplik Fabrikası, Tepebaşı'nda İşhanı, Beşiktaş'ta Okul projelerinin uygulandığı Mimarlar Odası Üye Bilgileri Arşivi dolayısıyla bilinmekte, ancak projeler ve yapıların durumu bilinmemektedir. (İnan & Cengizkan, 2015: 226-331)

Bunun yanı sıra, Sayar 1933-1940 yılları arasında beş yarışmaya katılmış; üçünde birincilik, birinde ikincilik kazanmıştır. Sayar'ın birincilik ödülü aldığı üç yarışma; 1933 tarihli Zonguldak Halkevi Proje Yarışması (Abidin Mortaş ile birlikte), 1937 tarihli Uluslararası İzmir Hali Proje Yarışması ve 1939 tarihli İzmir Enternasyonel Fuarı Sergi Sarayı Proje Yarışması olmuştur. Bu üç proje arasından yalnızca Zonguldak Halkevi uygulanmıştır. (Tekeli, 2015: 21)

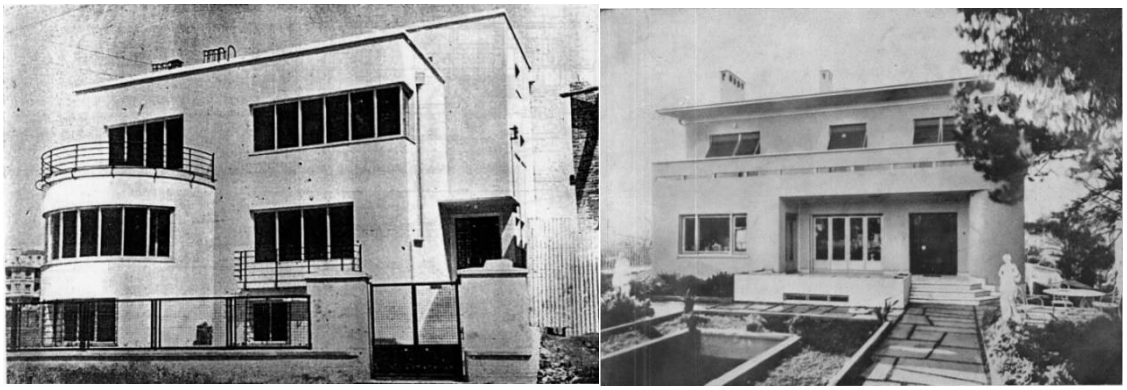
Sayar'ın mimari yaklaşımı ve üslubunu, projeleri üzerinden okumak mümkündür. Mimarın projeleri Yeni Mimari olarak nitelenen dönem yaklaşımının niteleyici örneklerindendir. Plan çözümlerinde işlevin, cephelerde sadeliğin ve yalın hatların öne çıktığı görülür. Kapı, pencere, korkuluk, tırabzan, saçak gibi yapı ögelerinde, aydınlatma ve dolaşım detaylarında tasarıma özen gösterildiği dikkat çeker. Tekrarlayan formlar olarak, detaylarda daire, cephelerde ise yatay vurgular ve yuvarlatılmış köşeler öne çıkar.

Aşağıda yer alan, Zeki Sayar'ın apartman yapılarına ait fotoğraflar, mimarın cephe tasarımı yaklaşımlarına dair fikir vermektedir. Çıkma ve balkonlar gibi işlevsel ögelerle cephe artikülasyonları tanımlayan mimar, sade, yalın bir üslup tercihini farklı biçimlerle tekrarlamaktadır.

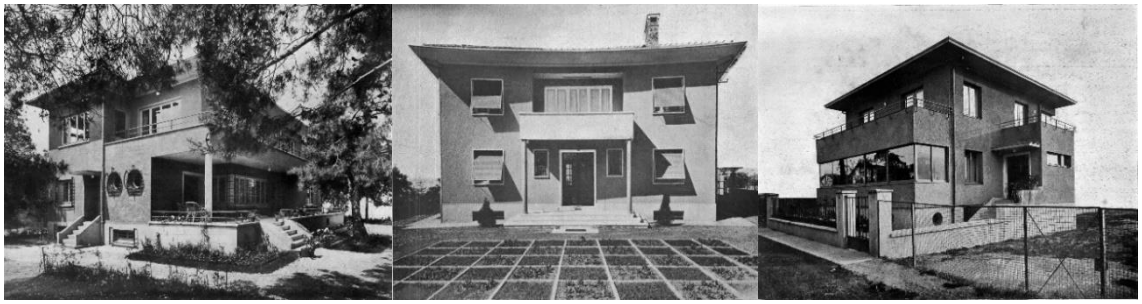


F. 51. (solda) Röntgen Apartmanı (Sayar, 1933: 234)
F. 52. Demir Ağ Kira Evi (Sayar, 1940: 1)
F. 53. Kadıköy'de Kira Evi (Sayar, 1940: 241)
F. 54. (sağda) Kadıköy'de Kira Evi (Sayar, 1941: 57)

Sayar'ın villa projelerinden bazıları aşağıdaki fotoğraflarda görülmektedir. Proje tanıtım yazılarında; işlev odaklı olarak plan organizasyonunu, malzeme ve yapı kararlarını, cephe kararlarını ele alan Sayar; Dr. Sani Yaver Villası için, "Binanın mimari ahengi, güzelliği, düz hatlar ve sade tecsimalla temin edilmiştir." (1932-05: 136) demekte; Prof. Tevfik Taylan Villası'nı ise, "Binanın kompozisyonunda yerli karakter ve muvazeneli bir armoni temin edilebilmiştir." (1936-03: 69) diyerek tanımlamaktadır.



F. 55. (solda) Dr. Sani Yaver Villası (Sayar, 1932: 131)
F. 56. (sağda) Çimay Villası (Sayar, 1937: 269)

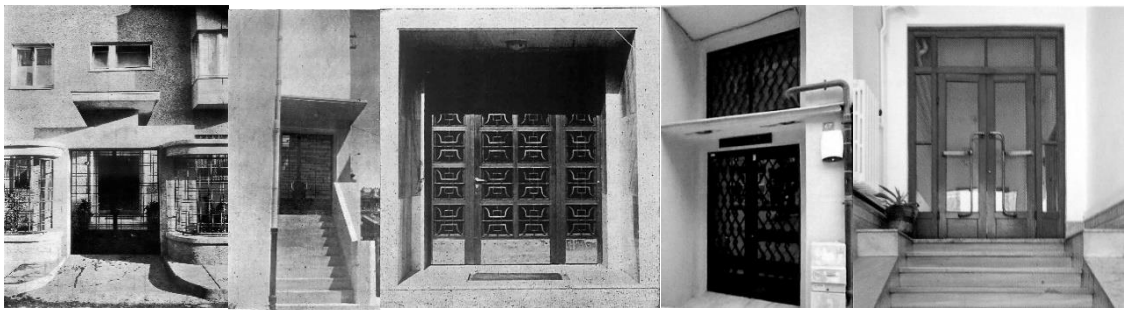


F. 57. (solda) Kalamış'ta Villa (Sayar, 1936: 131)
F. 58. (ortada) Kalamış'ta Villa (Sayar, 1937: 33)
F. 59. (sağda) Prof. Tevfik Taylan Villası (Sayar, 1936: 67)

Sayar'ın proje detaylarına önem gösterdiği, detaylarda tekrarlanan tercihlerden ve proje tanıtımlarında kullanılan detay fotoğraflarından anlaşılmaktadır. Özellikle merdiven ve giriş kapısı tasarımlarında özel bir ilgi görülmekte, çeşitli yapı ögelerinde dairesel formun tekrarlı olarak kullanıldığı göze çarpmaktadır.



F. 60. (solda) Çimay Villası girişi (Sayar, 1937)
F. 61. Cili Kira Evi girişi (Sayar, 1936: 7)
F. 62. Cili Kira Evi kat holü (İnan & Cengizkan, 2015: 251)
F. 63. Röntgen Apartmanı girişi (Sayar, 1935: 235)
F. 64. (sağda) Röntgen Apartmanı girişi (Sayar, 1935: 235)



F. 65. (solda) Cili Kira Evi girişi (Sayar, 1936: 5)
F. 66. Dr. Sani Yaver Villası girişi (Sayar, 1932: 133)
F. 67. Bir kira evi girişi (Sayar, 1939: 105)
F. 68. Kadıköy'de kira evi (1941) giriş kapısı (İnan & Cengizkan, 2015: 285)
F. 69. (sağda) Kadıköy'de kira evi (1941) giriş holü kapısı (İnan & Cengizkan, 2015: 329)



F. 70. Kadıköy'de kira evi (1941) merdiveni (İnan & Cengizkan, 2015: 329)
F. 71. Cili Kira Evi merdiveni (İnan & Cengizkan, 2015: 251)
F. 72. Kadıköy'de kira evi (1940) merdiveni (İnan & Cengizkan, 2015: 278)
F. 73. Demir Ağ Kira Evi merdiveni (İnan & Cengizkan, 2015: 275)

5.2.2. Abidin Mortaş'ın Eğitim ve Meslek Hayatı

Abidin Mortaş, 1904 yılında Sivas'ta doğmuş, 1963 yılında yaşamını yitirmiştir. Mimarın yaşamına dair bilgiler oldukça sınırlıdır. Güzel Sanatlar Akademisi'nin 1928 yılı

mezunlarından olan Abidin Mortaş, mezun olduktan sonra aynı dönem mezunları Cemil Finci ve Faruk Çeçen ile mimarlık bürosu kurarak meslek hayatına başlamıştır. (Cengizkan, 2015: 97; "Abidin Mortaş", 2017)

1931'de Zeki Sayar ve Abdullah Ziya Kozanoğlu ile çıkarmaya başladıkları "Mimar" dergisi, Abidin Mortaş'ın ilk yayıncılık deneyimi değildir. Akademideki öğrencilik yıllarında okul dergisini yönetmiş olan Abidin Mortaş, "Mimar" dergisinin yazı ve görsellerinin elde edilmesi ve baskı işlerini üstlenmiştir. 1942 yılında bürosunu Ankara'ya taşıyan Mortaş, "Arkitekt" dergisindeki görevini bu tarihten sonra uzaktan sürdürmüş, 1962 yılında hastalığı ağırlaşana dek "neşriyat müdürü" olarak dergi künyesinde ismi yer almıştır. (Ünalın, 2015: 130) 1952 yılına dek dergiye düzenli olarak yazı gönderdiğini bildiğimiz Mortaş'ın, Sayar'a yazdığı mektuplara dayanarak; abonelikler, ödeme ve yazı teminleri, çeviri işleri gibi çeşitli görevler aldığı anlaşılmaktadır. (Cengizkan, 2015: 98-124)

Meslek hayatı boyunca çok sayıda yarışmaya katılan Mortaş'ın inşa edilen projeleri genellikle konut yapılarıdır. Bunun yanı sıra kamusal kullanımlı büyük yapıları da dikkat çekmektedir. Mortaş, bazıları kendi projeleri olan birçok projede müteahhitlik de yapmıştır. Müteahhit olarak görev aldığı projelerden bazıları; Ankara Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Ankara Büyük Sinema, AOÇ Türk Traktör, Merkez Bankası Banknot Matbaası, Ankara Maltepe Koç Yurdu olarak sayılabilir. (Cengizkan, 2015: 97)

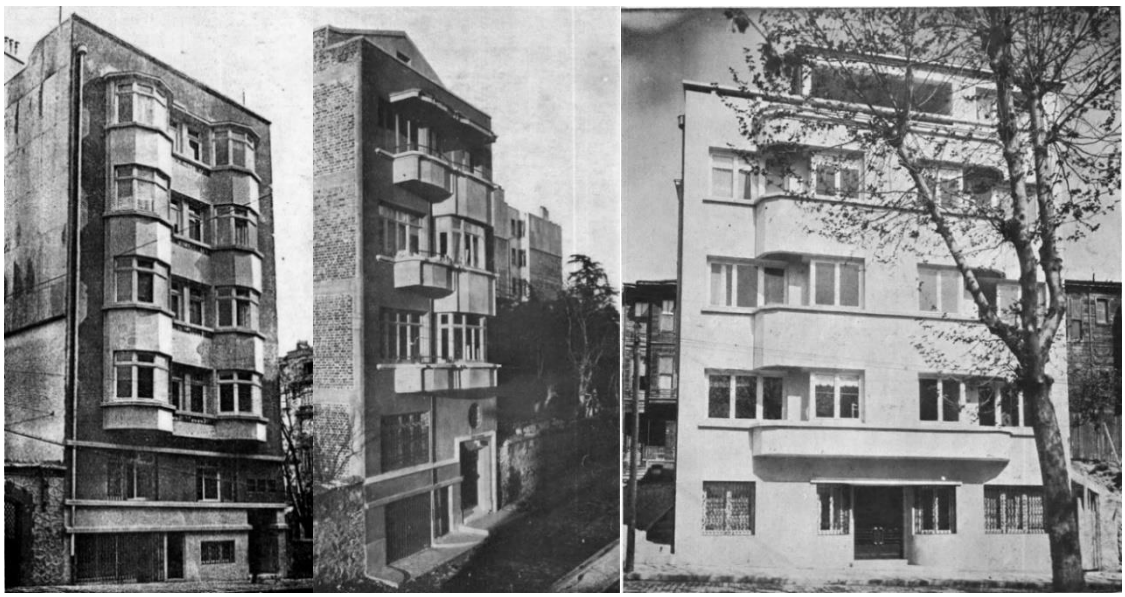
Mimarların mesleki örgütlenmelerine de emek vermiş olan Abidin Mortaş; 1937, 1940, 1944 ve 1946 dönemlerinde Türk Yüksek Mimarlar Birliği Merkez Yönetim Kurullarında başkan ve genel sekreter olarak görev almıştır. Mortaş ayrıca, TMMOB Mimarlar Odasının kuruluşu sürecine emek vermiş, 1954 yılında kurulan meslek odasının

çalışmalarına da katılmıştır. Oda merkezinin Ankara'ya taşındığı 1959 yılında yapılan genel kurulda, oda başkanı seçilmiştir. (Ünalın, 2015: 129)

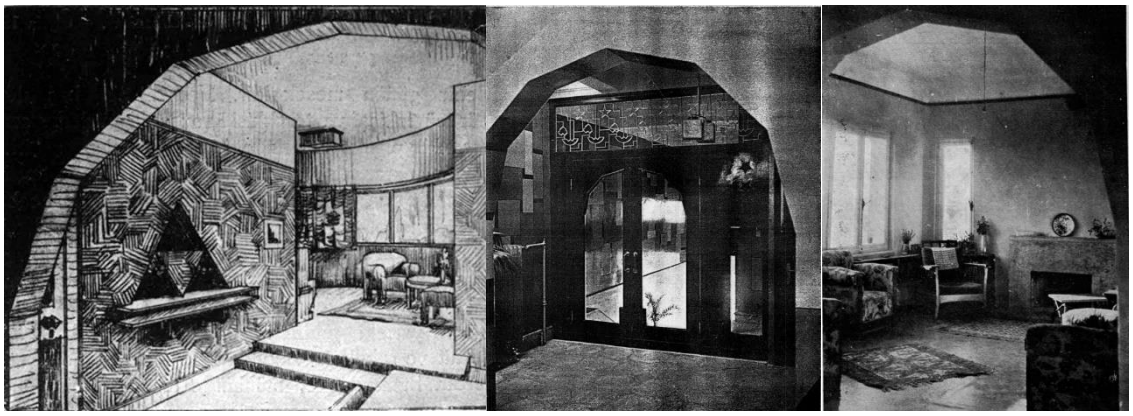
Abidin Mortaş'ın çok sayıda konut projesi bulunmaktadır. Kişisel konutların yanında, kira evleri ve apartmanlar tasarlamış; tek katlı evler, köy ve kasaba evleri için tip projeler üretmiştir. Öne çıkan konut yapılarından bazıları; Melek Apartmanı (1932), M.H. Evi (1932), Suadiye'de İki ev (Aziz Bey evi ve Feride Hanım evi) (1933), İskeçe Apartmanı (1934), İ.E. Hanım Evi (1934), Dr. Ziya ve Dr. Zeki Kira Evleri (1935), B. Mazhar Evi (1935), Erenköy'de Villa (1936), Eczacı B. Malkoç Evi (1937), Ankara Tasarruf Evleri Kooperatifi (1943), İş Bankası Piyango Evleri (1950) olarak sayılabilir.

Mimarın kamusal işlevli projeleri arasında ise; Tire Orta Mektep Projesi (1937), Ankara Maliye Okulu (1947), Ankara Büyük Sinema (1949), Nur Sinema ve Oteli (1952) ve Kılıçoğlu Sineması (1959) bulunmaktadır.

Çeşitli yarışmalara katılmış olan Mortaş; Zonguldak Halkevi (Zeki Sayar ile birlikte) (1933), Yozgat Terzili Kaplıca Oteli (Şevki Balmumcu ile birlikte) (1935), Çocuk Esirgeme Kurumu Apartman, Sinema, Havuz, Gazino ve Garaj Binası (1937), Bursa Halkevi (1938), Adana Adalet Sarayı (Nizamettin Doğu ve Feyyaz Tüzüner ile birlikte) (1945) yarışmalarında birincilik ödülü almıştır. Bu yarışma projeleri arasından; Zonguldak Halkevi, Yozgat Terzili Kaplıca Oteli, Çocuk Esirgeme Kurumu kompleksi, Adana Adalet Sarayı projelerinin uygulandığı bilinmektedir. Mortaş ayrıca, birçok proje yarışmasında jüri üyeliği yapmıştır. (Cengizkan, 2015: 97)



F. 74. (solda) Melek Apartmanı (Mortaş, 1932: 314)
F. 75. (ortada) İskeçe Apartmanı (Mortaş, 1934: 1)
F. 76. (sağda) Fatih'te bir kira evi (Mortaş, 1935: 141)



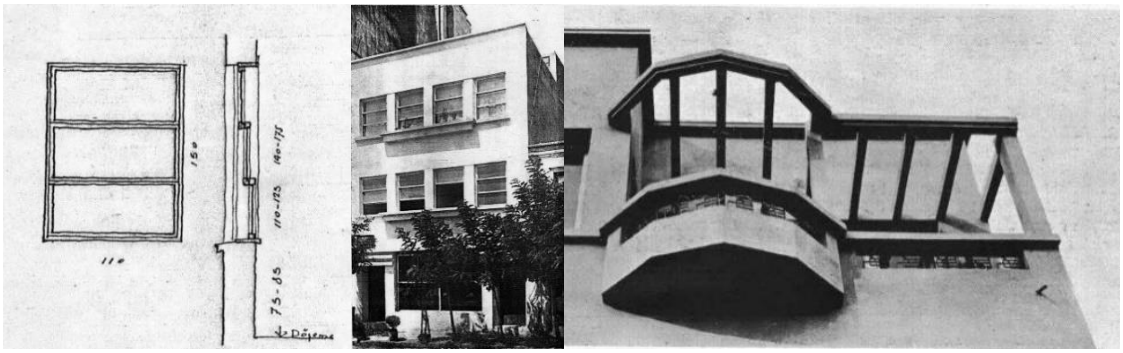
Ç. 6. (solda) Mortaş'ın müstakil evler için ürettiği fikir projesinde yer alan "musikî köşesi" çizimi (Mortaş, 1931: 43)
F. 77. (ortada) Aziz Bey Evi iç mekânından bir görünüm (Mortaş, 1933: 11)
F. 78. (sağda) Melek Apartmanı giriş holü (Mortaş, 1932: 313)

Mimarın birkaç projesine yakından bakmak, mesleki yaklaşımına ve üslubuna dair fikir vermektedir. Abidin Mortaş'ın pek çok projesinde tekrarlayan formlar olduğu görülmektedir. Balkon, çıkma, pergola, kemer ya da detaylarda; dönemde sıklıkla kullanılan dairesel ögelerin köşeli kullanımlarına rastlanmaktadır.

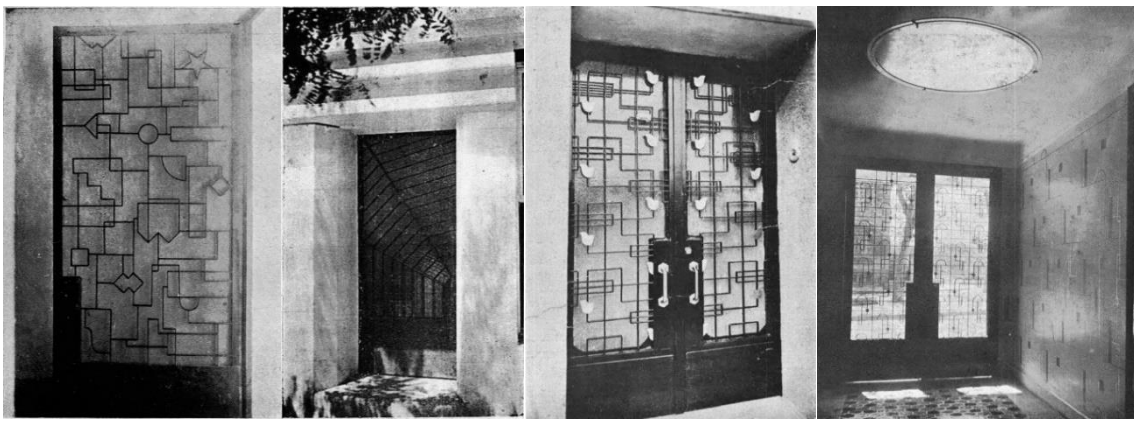
Mortaş'ın projelerinde; kapı ve pencere gibi yapı ögelerinin, giriş alanları ve balkonların işlev gözetilerek detay düzeyinde tasarlandığı görülür. Yapı girişlerinin yağmurdan korunaklı olması için cephe gerisine çekilerek sıklıkla dairesel/köşeli

duvarlarla kullanıldığı görülür. Proje tanıtımlarında genellikle bina giriş kapısının bir fotoğrafının kullanıldığı, kapılarda metal işlerinin özel olarak tasarlanmış olduğu göze çarpmaktadır. Bunun yanında, M.H. Evi'nde bir örneğini gördüğümüz şekilde, cephedeki ögelerin hem işlev hem de estetik kaygılar gözetilerek tasarlandığı anlaşılmaktadır. Mortaş (1932-09: 255), yapı cephesine ve pencere detayına ait kararını şöyle aktarmaktadır:

> "Evin cephesine gayet sade ve sakin hatlarla hususiyet verilmiştir. Pencereler üçer taksimatlı ve sürmedir. Binanın yüzü az olduğundan bunu birde şakuli hatlarla parçalamamak için ufki kayıtlar tercih edilmiştir. Ve bu kayıtlar içeriden bakanların otururken ve ayakta iken göz hizalarına göre tertip edilmiştir."



Ç. 7. (solda) M.H. Evi doğrama çizimleri (Mortaş, 1932: 256)
F. 79. (ortada) M.H. Evi cephe görünümü (Mortaş, 1932: 255)
F. 80. (sağda) İ.E. Ha. Evi balkon ve pergolası (Mortaş, 1934: 130)

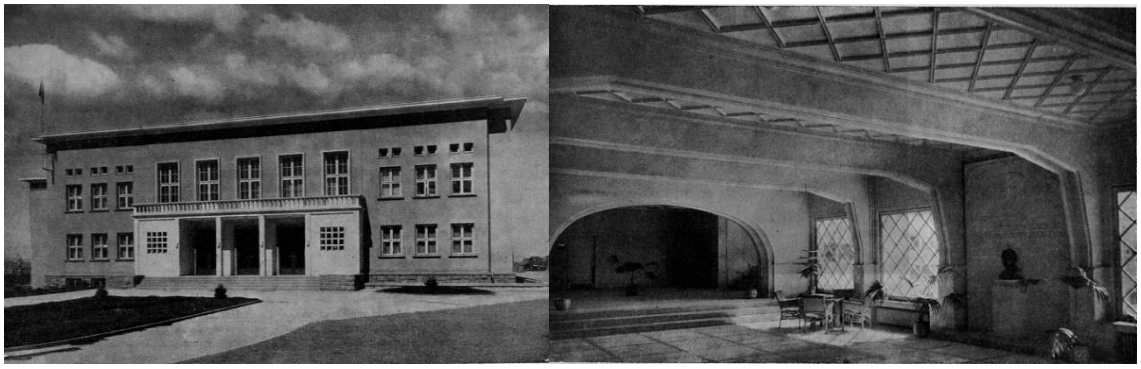


F. 81. (solda) Aziz Bey Evi giriş kapısı (Mortaş, 1933: 11)
F. 82. M.H. Evi giriş kapısı (Mortaş, 1932: 256)
F. 83. İ.E. Ha. Evi giriş kapısı (Mortaş, 1934: 132)
F. 84. (sağda) Fatih'te bir kira evinin giriş kapısı (Mortaş, 1935: 143)

Abidin Mortaş, konut yapılarında genellikle sade cepheleri tercih etmekle birlikte, kamu yapılarında anıtsal tercihlerde bulunduğu görülmektedir. Bu tespiti yaparken, mimarın konut yapılarının genellikle Yeni Mimari akımının yaygın kabul gördüğü 1930'lara, kamu yapılarının ve diğer büyük ölçekli yapılarının ise genellikle İkinci Ulusal Mimarlık Akımı adı verilen yaklaşımın gündeme geldiği 1940'lar ve sonrasına tarihlendiğini hatırda tutmak gerekir. Benzer bir anıtsal yaklaşımın 1933 ve 1938 tarihli halkevi projelerinde görülmemesi de bu çıkarımı doğrular niteliktedir. Mortaş 1948 tarihli bir "Arkitekt" yazısında,

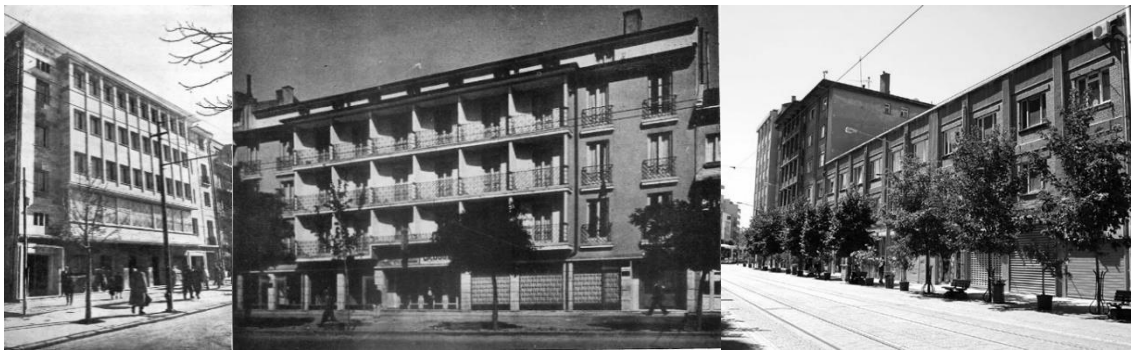
> "Taş asıl ve ebedî bir malzemedir. Bugün iç ve dış sıvaları dünyanın her tarafında terk edilmeye mahkûm bir duvar kaplamasıdır. Bundan 40 sene evveline kadar bizim de en mütevazı evlerimizde antreler, taşlıklar, mutfak ve hamamlar mermer ve malta taşı döşeli idi. Bugün taş ve mermeri lüks gösteren bunların fiat yüksekliğidir." (Mortaş, 1948-01-02: 39);

diyerek taş üretiminin daha ucuza mal edilmesi gerekliliğini savunmaktadır. Mimarın bu dönemde inşa edilen projelerinde cephelerde taş kaplama kullanımının yoğunlaştığı, simetrik, anıtsal cephelere ağırlık verildiği görülmektedir.



F. 85. (solda) Maliye Okulu cephe görünümü (Mortaş, 1947: 7)
F. 86. (sağda) Maliye Okulu giriş holünden bir görüntü (Mortaş, 1947: 12)

Abidin Mortaş, meslek hayatının ilerleyen yıllarında birçok kamusal işlevli yapı üretmiştir. Bunlar arasında sinema yapıları dikkat çekmektedir. Mimarın sinema yapılarından; Ankara'daki Büyük Sinema, Nur Sinema ve Oteli ile Eskişehir'de inşa edilen Kılıçoğlu Sineması aşağıda görülmektedir. Mimarın bu projelerinde cephede dikey ögelerin ritmik tekrarına dayalı bir estetik arayışında olduğu görülmektedir.



F. 87. (solda) Büyük Sinema cephe görünümü (Mortaş, 1949: 4)
F. 88. (ortada) Nur Sinema ve Oteli cephe görünümü (Mortaş, 1952: 103)
F. 89. (sağda) Kılıçoğlu Sineması cephe görünümü (Gürsel, 2014)

5.2.3. Arkitekt Dergisi ve Dönem Mimarlığına Katkıları

1931 yılında Zeki Sayar, Abdullah Ziya Kozanoğlu ve Abidin Mortaş tarafından kurulan "Mimar" (Arkitekt) dergisi; cumhuriyet dönemi mimarlığının kültürel belleğinin en önemli mecrasıdır. Dergi, 1932 yılında Kozanoğlu'nun, 1942 yılında ise Mortaş'ın ayrılması ile Zeki Sayar sorumluluğunda 1980 yılına kadar yayımlanmıştır. 50 yıl boyunca mimari tartışmaları, yarışmaları, projeleri derleyen "Arkitekt" dergisi, dönem mimarlığına dair çok değerli bir kaynak niteliğindedir.

"Mimar" (Arkitekt), başlı başına pek çok çalışmaya kaynaklık edebilecek zenginlikte veri sunmaktadır. Konumuz özelinde ise, Zeki Sayar ve Abidin Mortaş'ın derleyen konumunda olduğu bir ürün olarak, mimarların Türkiye mimarlığına bakışlarını ve etkilerini tartışmak için verimli bir alan açmaktadır. Mimarların dergiyi kurma ve sürdürme çabaları, dergide ifade ettikleri görüşleri ve dergi içeriğine dair seçimleri, hem

dönem mimarlarına hem de kişisel olarak Sayar ve Mortaş'a dair fikir vermektedir. Türkiye mimarlığının seyrinde etkili bir kuşağın mensupları olan Sayar ve Mortaş; "Arkitekt" ile, mesleğin tanıtımına ve cumhuriyetin ideallerine uygun mimarinin Türk mimarlar tarafından üretileceğini ispata yönelik çabanın en önemli aracını üretmişlerdir. Bunun yanı sıra, aynı amaç üzerinden şekillenen meslek örgütlenmesinde de iki mimarın öncülüğü dikkat çekmektedir.

Zeki Sayar, derginin kurulduğu dönemde mimarlığı ve dergiyi kurma amaçlarını şöyle anlatmaktadır:

> "Cumhuriyet ilan edildikten sonra, memlekette yavaş yavaş bir iyileşme, inşaat faaliyeti başlamıştı. Ama, gene de halkın hiç haberi yoktu mimardan, yüksek tabaka biraz haberdardı. İşte, biz kendi çapımızda ufak tefek çalışıyorduk ama, yeterli değildi. Bilhassa resmî dairelerde sıkıntı çekiyorduk. Daha ziyade bürokratlarla problemlerimiz vardı. Tanımıyorlardı bizleri. Bütün mimarlık işleri, yapı işleri mühendislerin elindeydi. Bürokratlar bize iş vermek istemiyorlardı, çünkü gerçekten tanımıyorlardı. Mimarları daha ziyade dekoratör gibi görüyorlardı o günlerde, öyle bir zihniyet vardı. Bilhassa inşaat mühendisleri, 'siz' diyorlardı, 'binaları süslersiniz'. İnşaat mühendisleri ile epey mücadelemiz oluyordu. Memlekette mimarlığın tanınmaması, bizi 'Arkitekt'i yayınlamaya sevk etti bir bakıma. Yavaş yavaş, inatla…" (aktaran: Tanyeli, 2007: 139)

Dergiyi yürütme işlerinde tek başına olmasına, dergi maliyetini karşılamakta zaman zaman güçlük çekmesine rağmen, Sayar derginin devamlılığını önemsediğini şu sözleriyle belirtir: "Arkitekt bazen gecikmiştir, bazen üçüncü hamur kağıtla çıkmıştır ama 50 sene çıkmıştır devamlı olarak". (aktaran: Tanyeli, 2007: 141) Sayar tüm zorluklara rağmen dergiyi yayımlamayı sürdürmekteki inadını "Arkitekt gizli sevgilim gibiydi, ondan

vazgeçemiyordum. (…) Herkesin Türkiye'deki mimarlardan haberi olmalıydı ve herkesin mimarların neler yapmaya çalıştığını görmeleri lazımdı. Arkitekt bundan ibaretti." diyerek ifade eder. (aktaran: Tanyeli, 2007)

"Mimar" (Arkitekt), cumhuriyet ilkelerinin toplum nezdinde güçlendirilmesi çabalarının ağırlık kazandığı bir dönemde doğmuştur. Halkevleri ile neredeyse yaşıt, ama ondan çok daha yaşlı bir kurum olarak dergi, dönemdeki gelişmelere dair de birtakım veriler vermektedir. Bunların başında "Mimar" ismi ile kurulan derginin 1935 yılında "Arkitekt" adını alması gelir. Sayar, derginin isim değiştirme hikâyesini şöyle anlatır:

> "O sırada Dil İnkılabı oldu. Basın Umum Müdürlüğü'nden ki, o vakit adı Matbuat Umum Müdürlüğü idi, bize bir yazı geldi. Dediler ki; 'derginizin ismini değiştirin, çünkü Arapçadır'. Biz de düşündük, taşındık; 'Yapı' dedik. Ama 'Yapı', 'Mimar'ı karşılamıyor. O sırada birçok yabancı mecmualarla 'exchange' yapıyorduk (…). Baktım, büronun üzerinde beş tane yabancı dergi var, hepsinin ismi muhtelif dillerde, muhtelif memleketlerden gelmiş; hepsinin ismi architect, architecture, architekt filan. 'Yahu', dedim, 'biz ne uğraşıyoruz? Dünyanın her tarafında çıkan mecmuaların ismi bu'. Ama biz de 'Architecte' diyemezdik, çünkü alfabemiz müsait değildi, Almanlar 'Architekt' diyordu. Bir Finlandiya mecmuası vardır, o da 'Arkkitehti' yazıyordu, biz de tuttuk, 'Arkitekt' adını aldık." (…) "Bu, bir bakıma iyi oldu. Çünkü 'Mimar' diye gidiyordu, Avrupa'da bu isimle pek ilgi görmüyordu. Fakat 'Arkitekt' deyince daha fazla alaka görmeye başladı. Vakıa biz her sayıda da Almanca ve Fransızca hülasa veriyorduk, konuların başlıklarını filan; ama, daha fazla alakadar olmaya başladılar. Bu sayede de her tarafa yayılmaya başladık." (aktaran: Tanyeli, 2007: 140)

“Arkitekt” dergisi, toplumsal dönüşümün önemli alanları arasında görülen halkevi kütüphanelerine de gönderilmektedir. Halkevleri, 1936 yılında “Arkitekt”e belirli bir sayıda abone olmuştur. (Tekeli, 2015: 32) 1940’larda da Halkevlerinin “Arkitekt” aboneliğinin devam ettiğini Mortaş’ın Sayar’a yazdığı mektuplardan izleyebiliyoruz. (Cengizkan, 2015: 98-124)

1930'ların siyasal açıdan hareketli toplumsal ortamında “Arkitekt”in, mesleki bakış açısını koruyan, politik tutum almaktan kaçınan bir tavrı olduğu söylenebilir. Zeki Sayar tarafından hazırlanan dergi başyazılarını dönemin toplumsal gelişmeleri ile birlikte okuyan Afife Batur (2015: 59-67), yer verilenleri ve yer verilmeyenleri değerlendirmiştir. Batur'un değerlendirmesi, derginin toplumsal olaylara yer verme konusunda tutarlı ve belirgin bir prensibinin olmadığını göstermektedir. Dönem dönem toplumsal yaşama dair düzenlemeler, savaş ve doğal afetler, yapı faaliyetlerine dair yasal düzenlemeler gibi gündemlere yer veren “Arkitekt”in; cumhuriyet inkılaplarının bazı önemli haberlerini görmediği, savaşın çok yakıcı dönemleri ya da toplumsal olaylar yükselirken bunlara referans vermeksizin mesleki tartışmaları derinleştirdiği de görülebilmektedir. Hatta, ulusal gazetelerde dahi yer alan önemli planlama ve mimarlık gündemlerinin de “Arkitekt”e taşınmadığı olmuştur. Öte yandan, imar ve mimarlık politikalarının belirlenmesi, savaş ve doğal afetler sonrası inşa faaliyetleri, yapı malzemesi sorunu, mesken sorunu gibi köklü ve kalıcı sorunlar, kentsel analizler, proje incelemeleri, yarışmalar, mesleki örgütlenme gibi alanlarda nitelikli çalışmalar, tartışmalar ve öneriler içermek konusunda bir süreklilik göstermektedir.

“Arkitekt”, yabancı mimarların Türkiye'deki yapı işlerine hâkim olmasına itirazın da bir aracı olmuştur. İlhan Tekeli, Türk mimarların meslek alanlarına sahip çıkmak istediklerini, fakat Tek Parti yönetiminin tercihleri karşısında konumlanmanın kolay

olmadığını vurgular. Tekeli'ye göre, yerli mimarlar, rejimin teşvik ettiği modern mimarlığı benimseyerek meslek alanlarını savunmayı seçerler. (Tekeli, 2015: 28) Modern mimarlığın yerli mimarlar tarafından hakkıyla uygulanacağını savunarak devletin karar vericilerini etkilemeyi amaçlarlar. Kamu yapılarının proje ile elde edilmesi talebi, proje sunumları yanında; "Arkitekt"teki tartışma ve görüş yazıları, mimarların mesleki iddialarını paylaşacakları önemli alanlardan birisi olmuştur. Tekeli, "Arkitekt" dergisinin, Türkiye'de yetişmiş mimarların "varlıklarını sürdürebilmek ve siyaset içinde yeniden saygınlık kazanmak" arayışından doğduğunu söyler. (Tekeli, 2015: 30)

Zeki Sayar ve Abidin Mortaş'ın dergideki yazıları, Türkiye mimarlık ortamındaki tartışmalar üzerinden mimari yaklaşımlarını ortaya koymaktadır. Tüm yazıların süreçle birlikte incelenmesi bu çalışmayı aşacak detaylı bir yaklaşım gerektirmekle birlikte, mimarların bazı yazılarına yakından bakmak temel konumlanışlarına dair fikir vermektedir.

5.2.3.1. Zeki Sayar'ın Mimarlık Yaklaşımının Arkitekt Üzerinden Okunması

Müge Cengizkan (2015: 70), Sayar'ın "Arkitekt" yazıları üzerinden yaptığı okumasında, mimarın yazılarında tekrarlanan konular olarak şunları belirler: "Mimarlık Eğitimi ve Akademi", "Eğitim Yapıları", "Yabancı Uzman Sorunu", "Yapı Malzemesi Buhranı", "Meslek Yasası ve Örgütlenme", "Kamunun ve Yerel Yönetimlerin Sorumlulukları", "Göç ve Kentleşme ve İstanbul", "Konut Mimarlığı ve Üretimi", "Yarışmalar ve Eleştiri".

Sayar, kentleşme ve yapı faaliyetlerinin planlı şekilde gerçekleştirmesine önem verir. Bunun için öncelikli olarak mimarlık mesleğinin tanıtılmasına yoğunlaşır. Sayar'a göre, planlama ve mimarlık politikalarını düzenleme yetkisini elinde bulunduran devlet

otoritesinin, mimarları işin uzmanları olarak tanıması birincil önemdedir. Türkiye'de büyük kentlerin planlanması, kamu yapılarının elde edilmesi işlerinin yabancı mimarlara verilmesine şiddetle karşı çıkar. Modern çağın gereklerine uygun Türk mimarisini, mesleki açıdan yetkin, yerelin kültürüne ve gereksinimlerine hâkim Türk mimarların üreteceğini savunur. Standartlaştırılmış malzemelerin ve yeni yapı tekniklerinin kullanımı ile seri üretim mantığına oturan, işlevi öncelikli tutan, kullanım ile birlikte modernist estetiği gündelik yaşama taşıma görevini de görecek iç mimari çözümlerin düşünüldüğü bir modern mimarlık, Sayar için çağın gereğidir.[50]

Yapı malzemelerinin teminindeki sıkıntıları, tanımladığı birçok başka sıkıntı ile birlikte yorumlayan Sayar, bu konudaki fikrini, "Bugün imar siyaseti, çimento siyaseti demektir." (aktaran: Cengizkan, M., 2015: 74) sözüyle özetler. Seri üretimin malzemesi olan çimentonun ülke genelinde kullanımının yaygınlaştırılması, ülke içinde üretilmesi ile teminin ucuza sağlanması, malzeme kalitesinin denetlenmesi ve fiyat kontrolünün sağlanması mimarın öneri geliştirdiği konulardır. Devletin bu konuda yetersiz kaldığını düşünen Sayar, yabancı mimarlara yüksek fiyatlarla verilen projelerin, ithal malzeme ile yine yüksek giderlerle üretilmesini bir politika eksikliği olarak görür. Bu şekilde elde edilen kamu yapılarına dair ise; "büyüklük, ihtiyaçtan çok fazlasını başarmak ve elde etmek mevcudiyeti birçoklarında, sanki bir rejim mimarisi yapıldığı kanaati uyandırmaktadır" (Sayar, 1946-11-12: 249) demektedir. Buradan da çıkarabileceğimiz gibi, Zeki Sayar, modern Türkiye'nin kendi mimarlığını oluşturmasının, belirli bir üslubun tekrarlandığı tip yapılarla gerçekleştirilemeyeceğini savunur. “Seri veya tip mahsulü birbirinin benzeri binaların çoğalması ile millî mimari yaratılmaz” diyen mimar, millî mimari için ise şu tarifi vermektedir: “Mimaride milliyeti detaylardaki ve heyet-i

[50] Sayar’ın “Arkitekt” yazıları üzerinden yapılan değerlendirme, Müge Cengizkan’ın (2015) makalesi ve bu makalede başvurulan Sayar yazılarına dayanarak hazırlanmıştır.

umumiyelerdeki tesirlerde aramalıyız. Bunların bize yapacağı tesir yabancı değilse, o eser millîdir.” (aktaran: Aslanoğlu, 2010: 69-70)

1930'ların sonunda yoğunlaşan millî mimarlık tartışmaları, Sayar'ın mesleki duruşunu ve mimari üslubunu değiştirmez. Sayar'a göre, Türkiye'deki mimarlığa millî karakterini verecek olan, gelenekselci yaklaşımın kabulü değildir. Mimarlık eğitiminin ve üretiminin Türk mimarlar tarafından gerçekleştirildiği, mimarlık politikasının belirlendiği ve meslek yasası ile denetim altına alındığı, çağın gereği olan malzemelerin kaliteli şekilde ülke içinde üretildiği ve yapı üretiminin her aşamasında çalışacak elemanın yetkinleştirildiği topyekûn bir sistemin kurulması ile Türk mimarlığı olgunlaşacak ve kendisini bulacaktır. Yabancı mimarların Türkiye’de uyguladığı geleneksel mimariden esinlenen yapılara dair mimarın yorumu aşağıdaki örnekte açıkça görülmektedir:

> "Herhalde mimarimize, Türk karakterini, muhallebici kaşıklarındaki ay yıldız motiflerini taklit ile, kale duvarları hacimlerini kopya ile, betonarme binalara ahşap saçak ve medreselerin tuğla ve taş işçiliklerini tatbik ile yaratmağa yeltenen ecnebi mimarlar verecek değildir." (Sayar, 1938)

5.2.3.2. Abidin Mortaş’ın Mimarlık Yaklaşımının Arkitekt Üzerinden Okunması

Abidin Mortaş, derginin birinci senesini tamamladığını duyuran sayısında, “Meslektaşlarımıza” başlıklı yazısında mimarın görevini şöyle tarif etmektedir:

> “Bugünkü vazifemiz baş döndürücü bulut tarayanlar veya çapraşık seyrüseferli muazzam şehirler inşası değil; hasis düşüncelerin, gafil ve cahil zihniyetlerin, belki hüsnü niyet sahibi, fakat doğruyu bilmiyen, san’atı tanımayan yapı sahiplerinin farkında olmayarak bozdukları, çirkinleştirdikleri memleket parçalarına selâhiyetle

müdahele ederek bugünün insanına, bugünün Türküne münasip olan muhiti göstermek, tanıtmak ve izah etmektir." (Mortaş, 1931-11-12: 353)

Türkiye mimarlarının bu göreve enerji ile sarılması gerektiğini düşünen Mortaş, aynı zamanda "Mimar"ın varlık amacının da bu alandaki boşluğu dolduracak çabayı sarf etmek olduğunu söyler, tüm mimarları dergiye desteğe çağırır.

Mortaş'ın "Mimar"/"Arkitekt" yazıları, tanımladığı bu görev ile oldukça örtüşmektedir. Mimarın dergideki yazıları, üç ana başlık altında incelenebilir. Bunlardan ilki, mimarın kendi yapı ve projelerini tanıttığı yazılardır. Bir diğeri, fikir projeleri üretip yayımlayarak ya da uluslararası mimarlık örneklerine yer verdiği makaleler ile farklı işlevlerde yapıların nasıl projelendirilmesi gerektiğini tartışmaya açtığı yazılardır. Bunun yanında, Türkiye'deki imar ve mimarlık politikalarını ve uygulamalarını değerlendirdiği yazılar ayrı bir başlıkta incelenebilir. Bu son başlık; ülkede mimarların ve mesleğin konumuna, mimarın devlet otoritesi ve diğer meslekler ile ilişkilerine, proje üretim süreçlerine, ülkedeki güncel imar ve inşa sorunlarına dair tartışmaları içermektedir.[51]

Mortaş'ın proje inceleme ve tanıtımlarında değindiği konular, mimarın mesleki yaklaşımına dair fikir vermektedir. Öncelikle yapının konumunu belirten mimarın; bağlam, iklim, manzara gibi konumun tanımladığı verileri değerlendirmeye özen gösterdiği görülmektedir. Yapının ışığa ve rüzgâra göre konumlandırılmasını, yönelimini bu verilere göre belirlemektedir. Yapı plan örgütlenmesini anlatmaya başlarken kullanıcıların gereksinim ve isteklerine öncelikli olarak değinen Mortaş, işlevlere dair iç mimari kararlarını da içerecek şekilde detaylı bilgi vermektedir. Cephe kararlarını kimi zaman yapı cephesinin boyut ve oranları gibi verilerle gerekçelendirmekte, genellikle

[51] Mortaş'ın "Arkitekt" yazılarına dair değerlendirme, mimarın dergideki tüm yazılarının incelenmesi ile hazırlanmıştır.

sadeliği vurgulamaktadır. Ardından yapı tekniğini ve malzemeleri belirtmekte, bu malzemelerin seçimindeki gerekçeleri de aktararak, son olarak yapı maliyetini vermektedir. Yapıyı bağlamı, işlevi, yapı tekniği ve maliyeti ile birlikte ele alarak en rasyonel çözümü bulmayı amaçlayan bu yaklaşım, Yeni Mimari'nin anlayışını da özetlemektedir.

Mortaş'ın ürettiği ya da alıntılayarak değerlendirdiği örnek projeler üzerinden incelediği konular şöyle örneklenebilir: müstakil evler, tek katlı evler, ev işleri mektepleri, film ve dekor, yazlık ev, otel binaları, küçük kasaba evi, köy evi tipleri, memur evi, hükümet konakları. Konut konusuna özel olarak eğildiği görülmektedir. Bu durum, daha önce değindiğimiz şekilde, yerli mimarların uygulama alanlarının konut alanlarıyla sınırlı olması ile de açıklanabilecek olmakla birlikte, aynı zamanda mimarın mesleki yaklaşımına dair bir başka önemli noktayı göstermektedir. Mortaş (1933-02: 34), "en büyük binadan en küçük eve kadar" her türlü yapı işinin Türk mimarlar tarafından yapılmasını her fırsatta savunmakta, kulak dolgunluğu ile proje üreten başka meslek sahiplerine ve yabancı mimarlara yaptırılan projelerin, Türk toplumunun yaşayışına ve çağa uygun mekânları yaratamayacağını düşünmektedir. Hızlanan ve sürekli değişen yaşam, sürekli yeni ihtiyaçlar ve işlevler doğurmakta, yeni teknikler geliştirmekteyken, köy evlerinden hükümet konaklarına, Türk mimarların her türlü yapı faaliyetine dair fikir üretmesi gerekmektedir.

Mortaş da Sayar gibi, kamu yapılarının yabancı mimarlarca projelendirilmesine şiddetle karşı çıkmaktadır. Türkiye mimarlık ortamına dair değerlendirme, eleştiri ve görüş yazılarının birçoğunda, bu konuya dair değişmez bir tavır ile yapı işlerinin yerli mimarlara verilmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Mimara göre cumhuriyet, mimarlara büyük bir çalışma alanı açmış, değişen işlevler ve tekniklerle yeni bir mimarlık üretme

görevi vermiştir. Bununla birlikte, ilk zamanlar Türk mimarların sayıca yetişemediği bu büyük çalışma alanı, yabancı mimarlara teslim edilmiş ve yabancı mimarlarca milletçe benimsenmesi mümkün olmayan birbirine benzemez binalar ve şehir parçaları üretilmiştir. Mortaş 1931 yılında, "teşkilatsızlık, programsızlık yüzünden, memleketin umumî medeniyet mesaisinde bir unsur olamazlar" (Mortaş, 1931-03: 73) diyerek Türk mimarını yermekte, bir çalışma programı çıkararak varlık ve yetkinlik göstermenin gereğini belirtmektedir. 1933 yılında, proje yarışmalarında yerli mimarların iyi sonuçlar almasından hareketle, Türk mimarının artık "yetişmiş, memleketin san'at ve imar yükünü omuzuna almaya hazırlanmış" (Mortaş, 1933-05: 129) olduğunu söylemektedir. 1940'lara gelindiğinde ise, millî mimarinin ancak, yapı işlerinin tamamen Türk mimarlara emanet edilmesi ile mümkün olabileceğini söylemekte ve mimarların karşı karşıya olduğu büyük sorumluluğu şöyle tanımlamaktadır:

> "Cümhuriyet, memleketimizi eline aldığı zaman, her işe yeniden başlamak icabetti. Büyük bir sosyal inkılâbla ferdin ve cemiyetin yaşayışı, ihtiyaç duyuşu değişti. Hem beynelmilel kültür yarışına imkân nisbetinde ayak uydurmak, hem az bir zamanda kendini bularak, durularak sanat sahasında modern ve millî bir şahsiyet belirtmek lâzımdı. Artık elde mevcut klâsik ölçülerle, mimarî motiflerle, eski boşluk, doluluk nisbetleriyle yeni bir mimarî derleyip çatmaya imkân kalmamıştı. Türk mimarı yeni, mühim ve uzun tetkiklere ihtiyacı olan zor bir vazife karşısında idi. (…) O halde serzenişe başlamadan, evvel yapılacak iş, memleketimizin bütün inşa ve imar işini sadaka gibi değil, nezaket ve himaye eseri olarak değil, Türk mimarının hakkıdır diye kendisine huzurla, itimatla vermektir. Ancak o zaman Türk mimarından bir hamle, bir inkılâp, bir yaratış beklemeye hakkımız olabilecektir." (Mortaş, 1942-05-06: 115)

Abidin Mortaş'ın eleştiri ve görüş yazıları, modern mimarlığa dair yorumunu derinlemesine anlayabileceğimiz örnekler sunmaktadır. Öncelikli olarak mimar, modern mimaride yeni yapı tekniklerinin belirleyici olduğu önermesine karşı çıkmaktadır. Mortaş'a göre (1931-5: 173-174), "Modern mimariyi bugünün inşa san'atinin zarurî bir neticesi telâkki etmek tamamile yanlıştır." Yeni yapı tekniklerinin mimara sunduğu serbestlik ve tanıdığı yeni olanaklar, yeni inşaat tekniklerinin yoğun olarak kullanıldığı ve yapısal ögelerin gizlenmediği, ön plana çıkarıldığı durumlarda özellikle mimari estetiğe etki etmekle birlikte iyi mimarlık için zorunlu değildir. Mortaş, aynı zamanda yeni yapı tekniklerinin gereksiz yere uygulanmasının ve eski tekniklerin tamamen kullanım dışı bırakılmasının doğru olmadığı belirtir ve yeni olanakların ancak mimarın seçim alanını genişletmekte olduğuna vurgu yapar. Yine bir başka yazısında, "Bütün imar ihtiyaçlarına tekabül edecek her tecsimin taklitten ari, yalnız mütekâmil garp tekniğine uygun fakat Türk mimarının san'atkâr şahsiyetile yuğurulmuş kıymetli bir şekil alması" (1933-05: 130) arzusunu belirterek uygun gördüğü millî modern mimarlığı tanımlamaktadır.

Mortaş (1936-01: 24), "modern mimarinin, ufki pencereler, düz satıhlar ve geniş teraslardan ibaret olmadığı, psikolojik ve sosyolojik ihtiyaçların en mantıki ve estetik bakımından en olgun bir hal vasıtası olduğu"nu vurgular. Her memleketin "iklim, âdetler, yaşayış ve insanlığı anlayış şartlarına göre başka şekiller ve hususiyetler gösterdiğinin" (Mortaş, 1936-01: 27) kabul edilmesinin, malzeme ve teknik ortaklığın evrensel bir mimari yaratacağı iddiasını çürüttüğünü öne sürer. Bununla birlikte, yeni işlevler, malzemeler ve tekniklerin mimariyi evrensel bir karaktere sürüklemeye çalıştığını, sürekli gelişen ve değişen mimari olanakların, olgunlaşmış, köklü bir millî mimarinin oluşmasını güçleştirdiğini savunur. Türk mimarının, "bin bir mahrumiyet ve vasıtasızlık içinde milli duyuşunu, şahsi görüşünü kaybetmeden, hususiyetli ve yerli eserler, köşeler yaratmak" (Mortaş, 1942-05-06: 116) durumunda olduğunu söyler.

5.2.4. Birlikte Üretmek: Zeki Sayar ve Abidin Mortaş

Zeki Sayar ve Abidin Mortaş, Akademide birlikte aldıkları mimarlık eğitiminin ardından farklı alanlarda birlikte çalışmış, üretmişlerdir. İki mimarın dostluğu, fikir ve uygulamadaki ortaklıkları ve ayrılıkları, yine birlikte ürettikleri Zonguldak Halkevi projesinin anlaşılmasında fikir verici olacaktır.

1928 yılında mezun olan her iki mimar, geleneksel bir mimarlık eğitimi almış, ancak mesleğe atıldıkları andan itibaren modern mimarlığı savunmuş ve uygulamışlardır. Sayar'ın, "biz klasik müzik öğrenip, caz taklit eden bir jenerasyonduk" (aktaran: Tekeli, 2015: 23) diye anlattığı bu durumun çeşitli dinamiklerini önceki bölümlerde detaylı olarak incelemiştik. Mortaş ve Sayar, Türkiye modern mimarlığında önemli etkilere sahip olan bu kuşağın bir parçası olarak; mimarlık yazınında, meslek örgütlenmesinde ve modern yaşama uygun mimari yaklaşımın geliştirilmesinde öne çıkan aktör olmuşlardır.

Sayar ve Mortaş'ın “Mimar”/”Arkitekt” yazıları; Türkiye'de modern yaşama, yapım tekniklerine ve malzemelere uygun mimarinin geliştirilmesinin acil ve zorunlu bir gereklilik olduğu düşüncesinde birleştiklerini göstermektedir. İstenen Türk mimarlığı için Türk mimarlarına yetki ve olanak tanınması, her iki mimarın da öncelikli talepleridir. “Arkitekt”, mimarların bu taleplerini dile getirdikleri, uygun gördükleri millî mimari söylemini geliştirdikleri ve Türk mimarlarının yeterliliklerini ispatladıkları bir alan olarak kurgulanmıştır. Kozanoğlu'nun 1932 yılında ayrılışının ardından, 1950'li yıllara dek Mortaş ve Sayar, tutundukları bu ideali yaşatmak için dergiye birlikte emek vermişlerdir. Mortaş, 1942 yılında Ankara'ya taşınarak dergi ile ilişkisini resmiyette değiştirmiş olsa da 1952 yılına dek dergiye düzenli olarak göndermeye devam ettiği yazılar ve 1940-1947 yılları arasında Sayar'a göndermiş olduğu mektuplar (Cengizkan, A., 2015: 98-124), mimarın dergiden tamamen kopmadığını göstermektedir.

Mortaş'ın, "Kardeşim Zeki" diyerek başladığı mektuplarının, kişisel iletişim yanında, “Arkitekt” ve Yüksek Mimarlar Birliğine dair işlerin yürütülmesi işlevini de üstlendiği görülmektedir. Sayar'ın cevaben gönderdiği mektuplar elimizde olmamakla birlikte, iki mimarın mektuplar üzerinden dergi içeriğini belirlediği, derginin mali işlerine çözüm aradığı, “Arkitekt” ve Birlik ile ilgili farklı kişi ve kurumlarla yaptıkları görüşmeleri birbirlerine ilettiği anlaşılmaktadır.

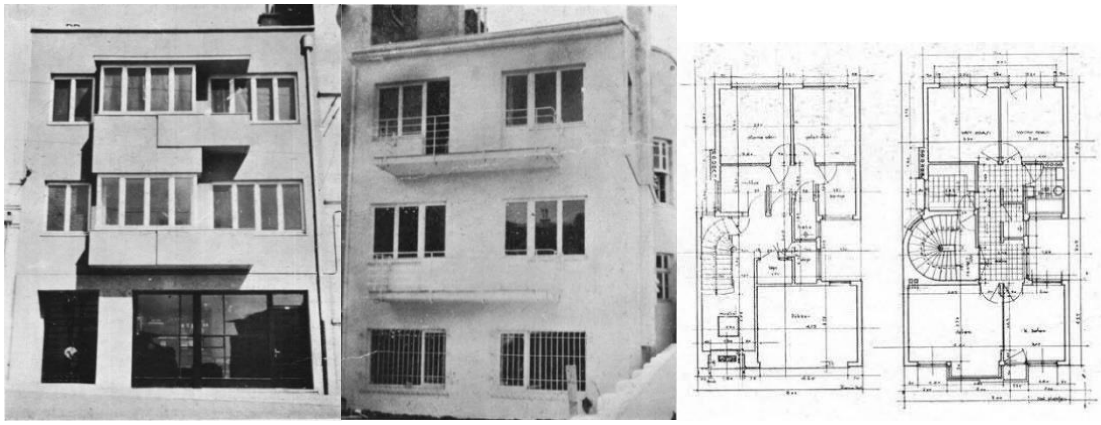
Çetin Ünalın (2015: 130), “Arkitekt” ile Zeki Sayar’ın 50 yıllık birlikteliğinin, Mortaş’ın dergiye verdiği emeğin gereğince takdir edilmesinin önüne geçtiğini düşünmektedir. 1962 yılında Abidin Mortaş’ın hastalığı ağırlaşana dek, iki mimarın dergiyi birlikte yürüttüklerini öne sürmektedir. Gerçekten de Mortaş’ın ismi, ölümünden altı ay öncesine dek dergi künyesinde “neşriyat müdürü” olarak yer almaktadır.

Ünalın bunun yanı sıra iki mimarın meslek örgütlenmelerindeki beraberliklerine de değinir. Mezuniyetlerinin ardından Güzel Sanatlar Birliği Mimari Şubesine kayıt olan Mortaş ve Sayar, ilerleyen dönemde Türk Yüksek Mimarlar Birliğinde de birlikte çalışmışlardır. Mortaş’ın Ankara’ya taşınmasının ardından, Birliğin İstanbul ve Ankara şubelerinde aktif rollerde bulunan iki dost, şubeler arası iletişimi de çoklukla birbirleri vasıtasıyla kurmuşlardır. Yine, meslek örgütlenmesinin Birlikten Odaya adım attığı dönemlerde, Türkiye Mimarlar Odası Nizamnamesi’nin hazırlanmasında Sayar ve Mortaş’ın katkıları olduğu bilinmektedir. (Ünalın, 2015: 129)

Mortaş ve Sayar’ın dostlukları ve mesleki duruşlarındaki bu benzerliklerin yanında, mimari üsluplarında da ortaklıklar görülmektedir. Her iki mimarın, Kübik mimarlık, bir diğer adlandırması ile Yeni Mimari akımına dahil edilebilecek eserler verdiği görülmektedir. Yapılarında ve projelerinde; bağlamı, işlevi, maliyeti dikkate alarak, sade bir estetik yakalamış olan her iki mimar, çoğunlukla konut yapıları tasarlamışlardır.

Dönem mimarlarının yaygın estetik tercihleri olan; yatay açıklıklarla cephenin vurgulanması, yuvarlatılmış köşeler, dairesel balkon ve çıkmalar gibi unsurları, her ikisinin projelerinde sıklıkla görmek mümkündür. Bununla birlikte, Sayar'ın mimari duruşu, 1940'ların millî mimarlık esintisiyle değişmezken, Mortaş'ın mimari tercihlerinin kimi zaman anıtsal yaklaşımlar da içerdiği görülebilmektedir.

Mortaş ve Sayar'ın, "Arkitekt" dergisinde yayımlanan iki ortak projesi bulunmaktadır. Bunlardan birisi Kadıköy'de inşa edilen Avniye Hf. Kira Evi iken, diğeri Zonguldak Halkevi projesidir.

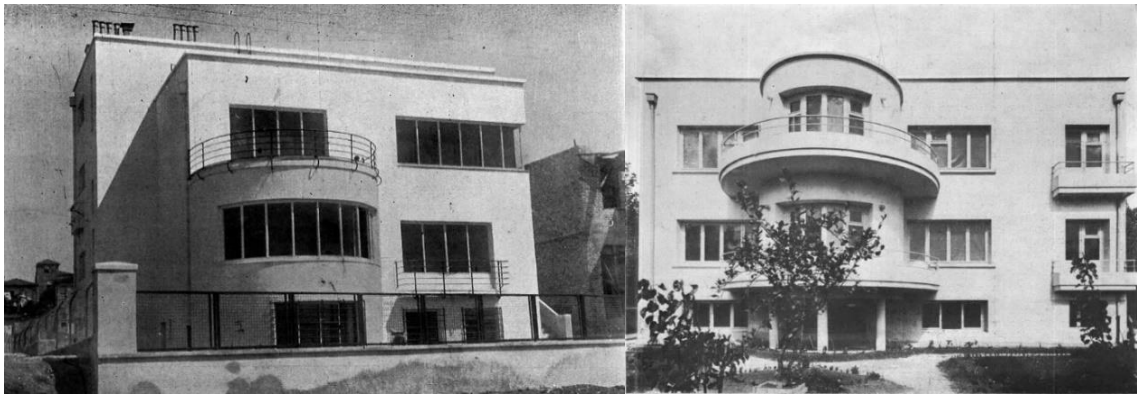


F. 90. (solda) Avniye Hf. Kira Evi ön cephe görünümü (Mortaş, 1934: 229)
F. 91. (ortada) Avniye Hf. Kira Evi arka cephe görünümü (Mortaş, 1934: 230)
Ç. 8. (sağda) Avniye Hf. Kira Evi plan çizimleri (Mortaş, 1934: 230)

Avniye Hanımefendi Kira Evi, "Arkitekt"te yayımlanan proje sunumunda, "Mimarî itibarile haricî cephe düz hatlardan mürekkep sakin bir tesir yapmaktadır." (Mortaş, 1934-08: 229) ifadesi ile tanıtılır. Yapı belirgin bir mimari karaktere sahip olmamakla birlikte, ön cephede çıkmalar ile yapılan vurgu, arka cephe balkon korkulukları, binanın demir giriş kapısının detayları, aydınlatılmış dairesel merdiven çözümü; Sayar ve Mortaş'ın projelerindeki ortak yaklaşımlarının bu yapıda da uygulanmış olduğunu göstermektedir.

Mimarların kişisel projelerinin de üslup olarak birbirlerine yakın olduğu görülmektedir. Dairesel hatlar, cephe çıkmaları ve açıklıkları ile sağlanan yatay vurgu,

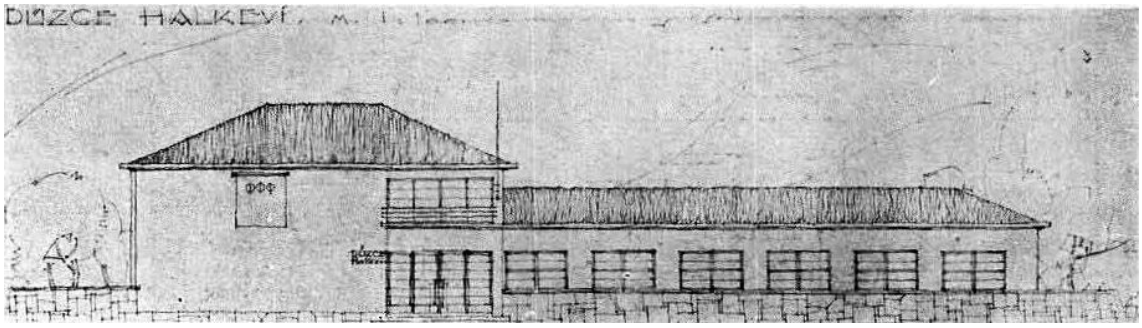
demir korkuluk ve kapı detayları gibi her iki mimarın projelerinde öne çıkan unsurların iyi birer örneği, aşağıdaki villa tasarımlarında görülmektedir.



F. 92. (sağda) Zeki Sayar'ın projelendirdiği Dr. Sani Yaver Villası (Sayar, 1932: 134)
F. 93. (solda) Abidin Mortaş'ın projelendirdiği Erenköy'de bir villa (Mortaş, 1936: 251)

5.2.5. Sayar ve Mortaş'ın Halkevi Projeleri

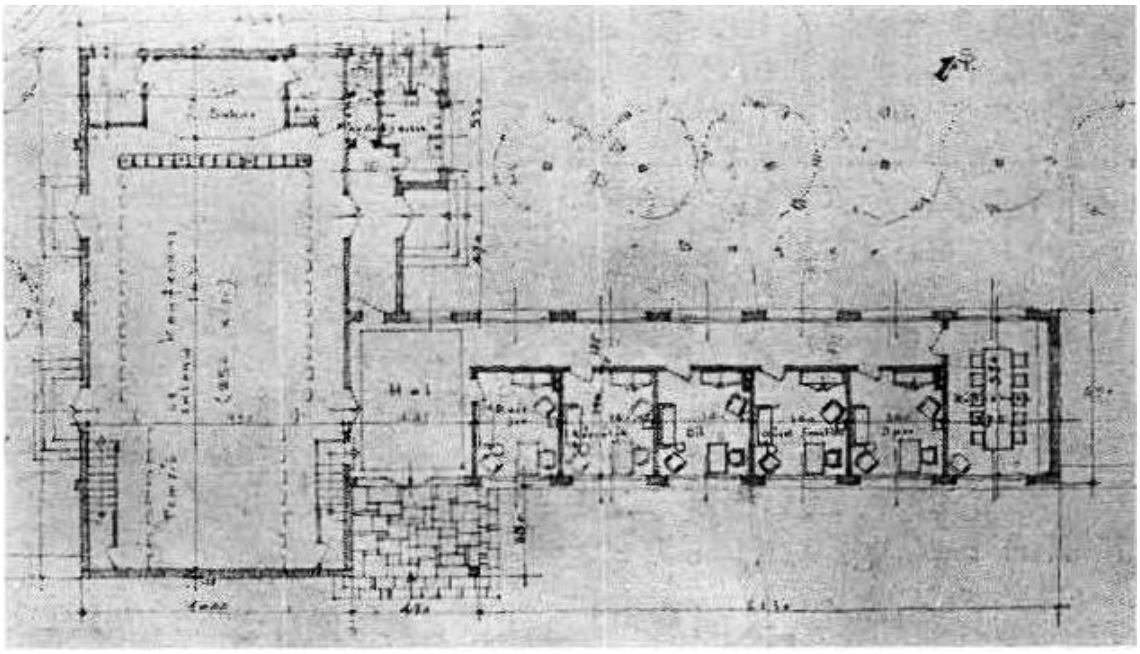
Ortak yapıları olan ve 1933 yılında tasarladıkları Zonguldak Halkevinin yanı sıra, her iki mimarın tasarladığı başka halkevi yapıları da bulunmaktadır. Abidin Mortaş, Düzce Halkevini projelendirmiş; Bursa Halkevi yarışmasında birincilik ödülü almıştır. Zeki Sayar ise, Kadıköy Halkevi proje yarışmasına katılmış ancak ödül alamamıştır.



Ç. 9. Düzce Halkevi projesi cephe çizimi (Mortaş, 1937: 237)

Düzce Halkevi'nin projesi, "Arkitekt"te aktarıldığı kadarıyla, "Cumhuriyet Halk Fırkası Kâtibi Umumiliğinin, arzu ve iş'arı üzerine, Birlik Mimarî şubesi tarafından" Abidin Mortaş'a hazırlatılmıştır. Mortaş, proje tanıtım yazısında, yapının iki ana bölümden oluştuğunu belirterek bu bölümleri; halkevi büroları ve idari kısım ile toplantı ve

konferans salonu olarak tanımlamaktadır. Yapının, bu iki bölümünün gerektiğinde bir arada kullanıma uygun olarak tasarlandığını belirtmektedir. Bunun yanında, büyük bir parkın yanında tek katlı bir yapı olarak düşünülen halkevi binasının, tuğla yığma duvar, betonarme döşeme ve tavan olarak inşa edileceğini söylemektedir. Mortaş, mütevazı yapıyı "bir kaza Halkevi faaliyeti için çok elverişli" olarak tanımlamaktadır. (Mortaş, 1934-08: 237)

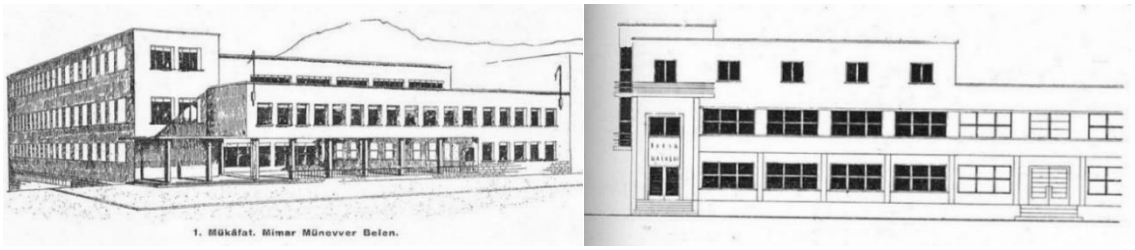


Ç. 10. Düzce Halkevi projesi zemin kat plan çizimi (Mortaş, 1937: 237)

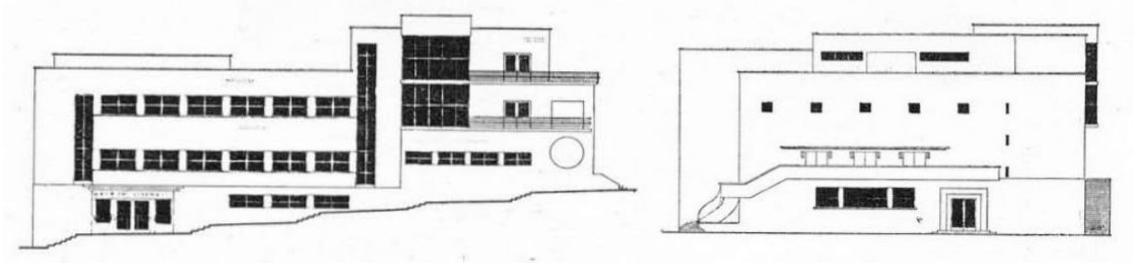
Düzce Halkevi projesinin "Arkitekt" dergisinde tanıtımının önemi ise, yazının sonunda yer alan şu vurgu ile anlaşılmaktadır: "Memlekette mevcut (60) tan fazla Halkevi yeni binalarını herhangi bir suretle bir mimara hazırlattırmalıdırlar. Bu suretle iyi ve uygun yapılar elde edilmiş olacaktır." (Mortaş: 1934-08: 237)

Mortaş, Bursa Halkevi proje yarışmasında Münevver Belen'in projesi ile birinciliği paylaşmıştır. Yarışma sonrası, Belen'in projesi uygulanmıştır. "Arkitekt" dergisinde her iki projenin çizimlerine ve Mortaş'ın projesinin raporuna yer verilmiştir. Her iki projenin bir avlu etrafında örgütlenmiş olduğu görülmektedir. Belen; binanın ön cephesinden

kolonadlı bir giriş ile ayrılan avlu etrafında U şeklinde bir plan şeması kullanırken, Mortaş'ın tasarladığı açık alan küçük bir iç avlu olarak yerleştirilmiştir.



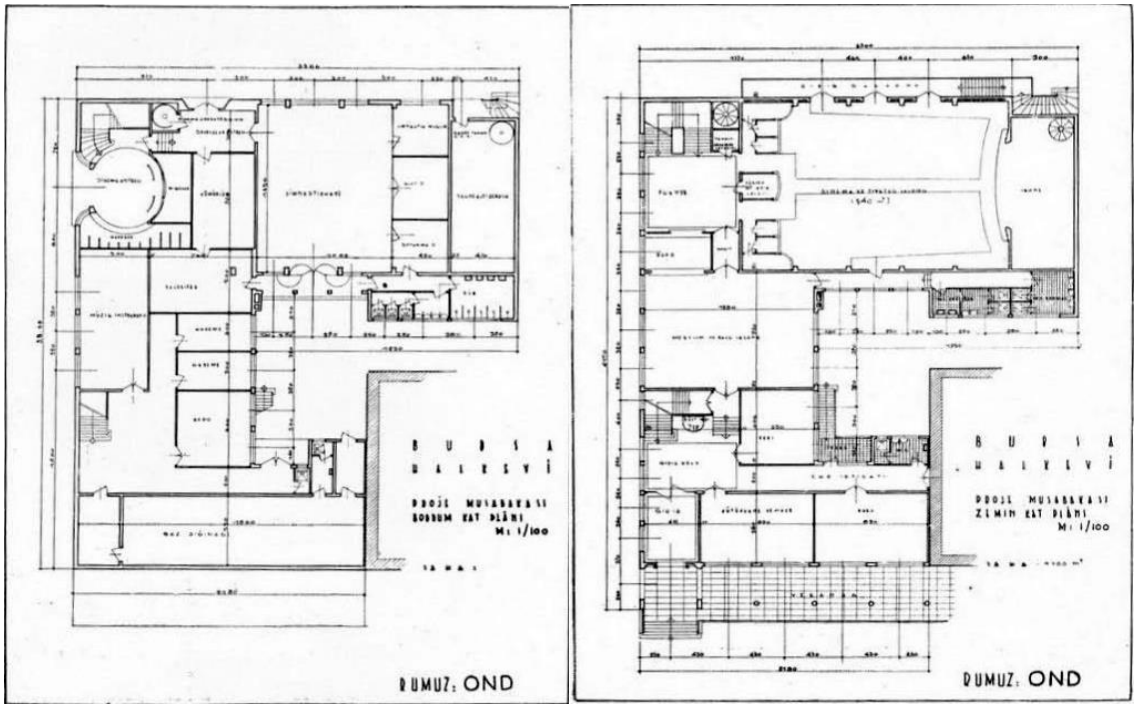
Ç. 11. (solda) Münevver Belen'in Bursa Halkevi projesine ait ön cephe çizimi ("Bursa Halkevi", 1938: 16)
Ç. 12. (sağda) Abidin Mortaş'ın Bursa Halkevi projesine ait ön cephe çizimi ("Bursa Halkevi", 1938: 19)



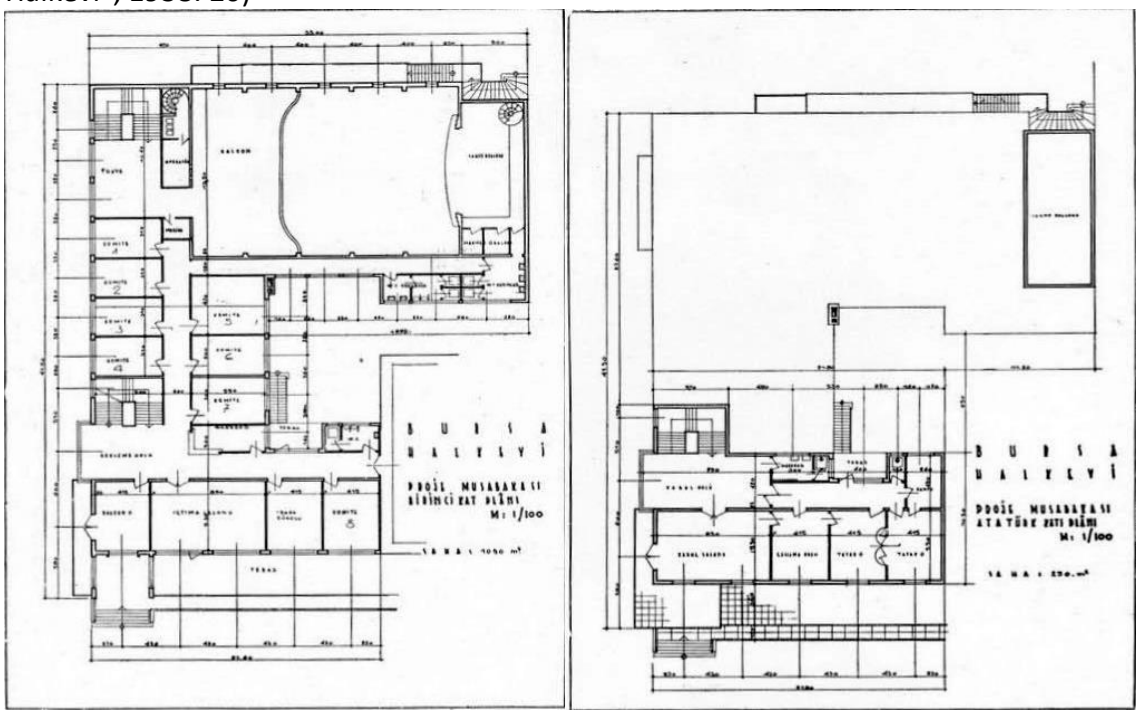
Ç. 13. (solda) Abidin Mortaş'ın Bursa Halkevi projesine ait cephe çizimi ("Bursa Halkevi", 1938: 19)
Ç. 14. (sağda) Abidin Mortaş'ın Bursa Halkevi projesine ait cephe çizimi ("Bursa Halkevi", 1938: 19)

Mortaş, proje raporunda yapının mevcut Halk Partisi yapısı ile birlikte düşünülmesi gereğinin zorlayıcılığına değinmekte, projesini program gereklerini yerine getiren bir tasarım olarak nitelemektedir. Raporda plan yerleşimini ve işlevleri birlikte anlatan Mortaş, "Atatürk, idare ve komite kısımları"nı ön ve yan cephelere, "sinema kısmı"nı ise arka cepheye yerleştirmiştir. Atatürk'ün ziyaretlerinde kullanması için tasarlanan konut bölümü, ön cephenin en üst katında konumlandırılmıştır. Konutun kabul salonu ile bağlantılı geniş terasın "Büyük Şefimizin Bursa halkını selâmlayabilmesine müsait olarak düşünülmüş ve (…) binanın hâkim köşesinde hususiyetli bir şekil ile ehemmiyetlendirilmiş" ("Bursa Halkevi", 1938-01: 16) olduğu özellikle belirtilmektedir. Toplantı salonları ve bürolar orta katlara; kütüphane, ders salonları, müsamere salonu

gibi “halkın daima ve kolaylıkla düzayak girip çıkabileceği” (“Bursa Halkevi”1938-01: 16) şekilde zemin kata yerleştirilmiştir.



Ç. 15. (solda) Abidin Mortaş’ın Bursa Halkevi projesine ait bodrum kat planı çizimi (“Bursa Halkevi”, 1938: 20)
Ç. 16. (sağda) Abidin Mortaş’ın Bursa Halkevi projesine ait zemin kat planı çizimi (“Bursa Halkevi”, 1938: 20)



Ç. 17. (solda) Abidin Mortaş’ın Bursa Halkevi projesine ait birinci kat planı çizimi (“Bursa Halkevi”, 1938: 20)
Ç. 18. (sağda) Abidin Mortaş’ın Bursa Halkevi projesine ait Atatürk katı planı çizimi (“Bursa Halkevi”, 1938: 20)

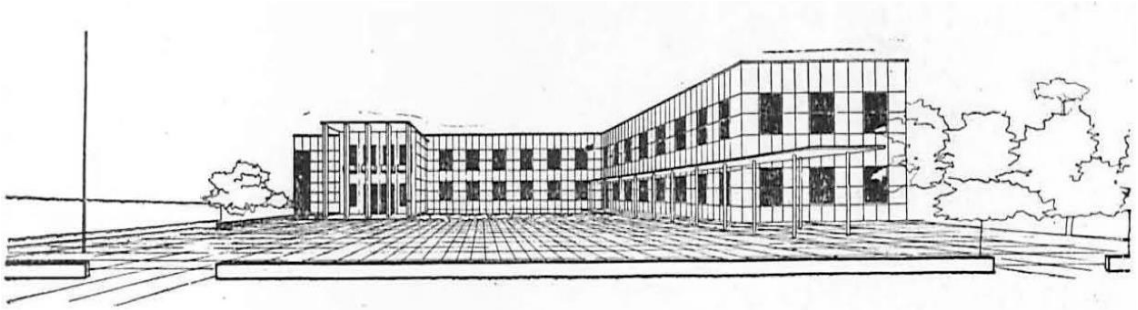
Bunun yanı sıra, yapı işlevleri için arsanın eğiminden faydalanıldığı, arka cephede bulunan sinemanın böylelikle bodrum kattan girişinin alındığı, jimnastik hanenin avlu yanına konumlandırılarak açık mekân kullanımının düşünüldüğü gibi detaylara raporda yer verilmektedir. Mortaş'ın yapı işlevlerini incelikli olarak ve birbirleriyle ilişkileri ile kurguladığı, rapordaki bu detaylardan anlaşılmaktadır. Rapor ayrıca, "Bu binada lüks malzeme kullanılmayacak ve yalnız sağlam, yerli malzeme ile itinalı bir işçilik tatbik edilecektir." (1938-01: 18) diyerek yerli mimarların ve "Arkitekt"in ısrarcı talebini bir kez daha yinelemektedir. (Mortaş, 1938-01: 16-20)

Zeki Sayar'ın bir projesiyle katıldığı Kadıköy Halkevi proje yarışması da 1938 yılında gerçekleştirilmiştir. "Arkitekt", konuya geniş yer vermiş, birinci ve ikinci ödülü alan proje raporları, yarışma şartnamesi ve jüri raporu ile birlikte yarışmaya katılan 17 projenin tamamını yayımlamıştır. Sayar'ın Kadıköy Halkevi için hazırladığı proje, önde büyük bir avluyu çevreleyen L şeklinde bir blok ile buna saplanmış bir dikdörtgen bloktan oluşmaktadır. Avluyu çevreleyen blok; halkevi ve parti için iki ayrı girişe ve düşey dolaşım aksına sahiptir. İçerisinde; toplantı salonları, komiteler, bürolar, derslikler, parti birimleri gibi işlevleri barındıran bu bloğun üç katında da parti ve halkevi işlevleri birbirinden tamamen ayrılmış durumdadır. Bu bloğa parti giriş aksı doğrultusunda saplanan arka blok, sinema salonu ve jimnastik salonunu içermektedir. Blok yanındaki açık alan, tenis alanı olarak spor çalışmaları için işlevlendirilmiştir. ("Kadıköy Halkevi proje müsabakası", 1938-02: 53)

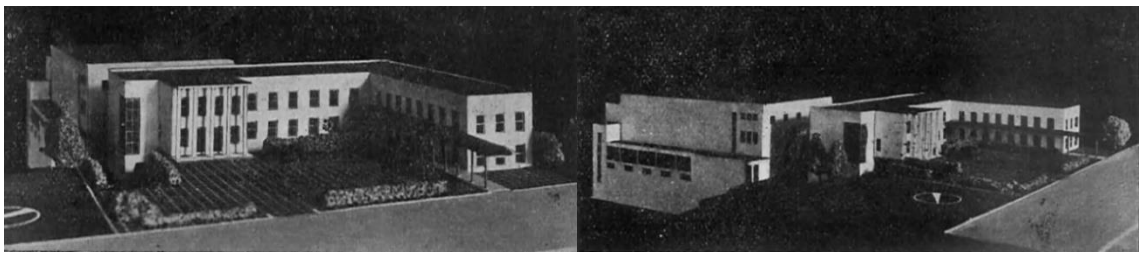
Sayar'ın, halkevi ve parti işlevlerini aynı blok içerisinde birbirlerinden ayrı olarak çözmüş olması dikkat çekmektedir. Gurallar, mimarın kararını şöyle yorumlar:

"Halkevi girişinin, Parti girişinden ayrılması, Halkevinin bağımsız çalışmasını sağlar. Bunu Halkevi'nin özerkliği olarak okumak da mümkündür. Halkevlerinin, Partiden

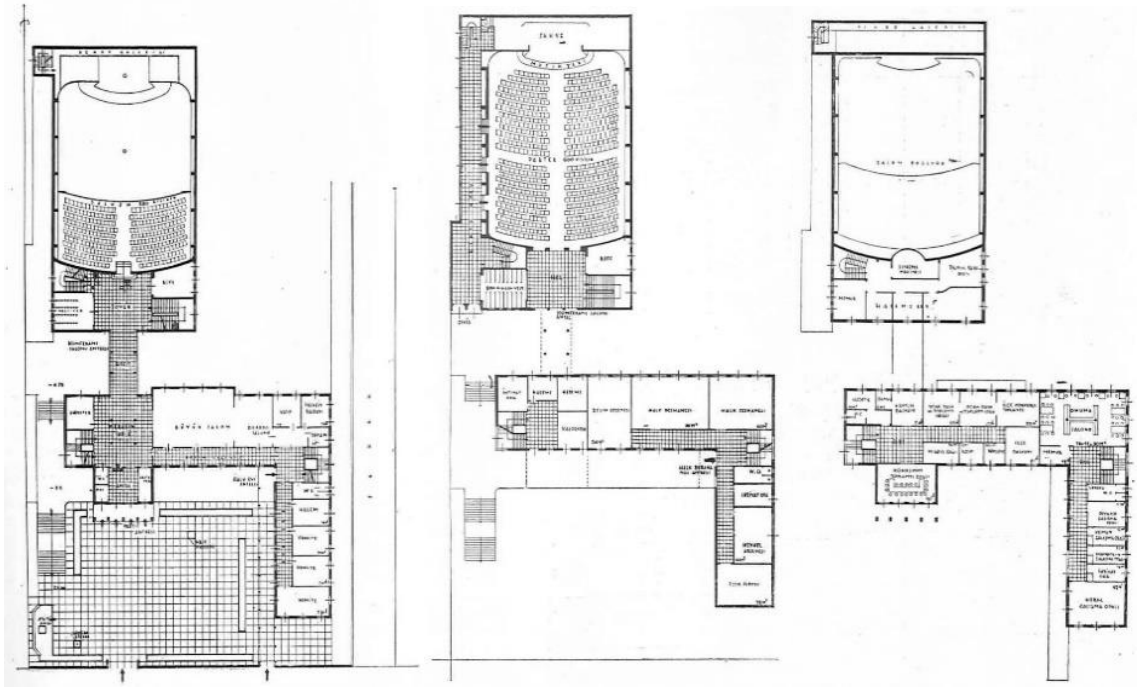
bağımsızlaştırılmasının tartışılacağı 1946 yılı Meclis tartışmalarından çok önce düşünülmüş bir özerklik yorumu olabileceği gibi, aksine Partiyi "Halk"tan ayıran elitist bir tavır olarak da değerlendirmek mümkündür." (Gurallar, 2015: 165)



Ç. 19. Zeki Sayar'ın Kadıköy Halkevi projesine ait perspektif çizimi ("Kadıköy Halkevi", 1938-02: 53)



F. 94 & F. 95. Zeki Sayar'ın Kadıköy Halkevi projesine ait maket fotoğrafları ("Kadıköy Halkevi", 1938-02: 53)



Ç. 20. (solda) Zeki Sayar'ın Kadıköy Halkevi projesine ait zemin kat planı çizimi ("Kadıköy Halkevi", 1938-02: 53)
Ç. 21. (ortada) Zeki Sayar'ın Kadıköy Halkevi projesine ait birinci kat planı çizimi ("Kadıköy Halkevi", 1938-02: 53)
Ç. 22. (sağda) Zeki Sayar'ın Kadıköy Halkevi projesine ait ikinci kat planı çizimi ("Kadıköy Halkevi", 1938-02: 53)

5.3. Zonguldak Halkevi Binası

5.3.1. Yarışma süreci

Zonguldak Halkevi proje yarışması, Türkiye mimarlığında birkaç bakımdan önemli bir yere sahiptir. Neşe Gurallar, yarışma sürecinin ilklerini şöyle sıralamaktadır: "Halkevlerinin açılışından bir yıl sonra yapılan bu yarışma, Halkevleri için ilk yarışma deneyimi, Arkitekt için yayımlanan ilk halkevi projesi ve aynı zamanda Arkitekt'in öncü kadrosunun Parti ve Halkevleri ile ilk profesyonel buluşmasıdır." (Gurallar, 2015: 161)

Kamu yapılarının çoğunlukla yabancı mimarlar tarafından üretildiği, taşradaki mimarlık uygulamalarınınsa genellikle mühendisler ya da meslekten olmayan başka kişiler tarafından yapıldığı bu dönemde, yurdun her köşesinde açılan Halkevleri, mimarlar için yeni bir iş alanı oluşturmaktadır. Kamu yapılarının projelendirilmesinde yerli mimarların görevlendirilmesi ve projelerin yarışma yolu ile elde edilmesi, "Arkitekt" dergisinde ısrarla yinelenen talepler arasındadır. Böyle bir süreçte gerçekleştirilen Zonguldak Halkevi proje yarışmasının, takip eden halkevi projelerinin elde edilmesi süreçlerinde de etkisi olduğu söylenebilir. Nitekim Halkevleri, yerli mimarların kamu yapılarının üretiminde varlık gösterdikleri alan olacaktır. Gurallar (2015: 159), Halkevlerini "önemli bir kamusal yapı tasarımı alanı olarak yerli mimarlar için kurtarılmış bir bölge" olarak tanımlamaktadır.

Halkevi binalarının elde edilmesinde farklı yöntemler uygulanmıştır. Nafia Vekâleti yolu ile elde etmek, yarışma açmak, bir serbest mimar görevlendirmek mümkün olduğu gibi, kimi halkevi binalarının mimar olmayan halkevi yöneticileri tarafından tasarlandığı da görülmüştür. (Gurallar, 2015: 160)

1932 yılında kurulan Zonguldak Halkevinin ilk yıl çalışmalarını anlatan kitapçıkta, mekân sıkıntısına çokça vurgu yapılmaktadır. Halkevi Güzel Sanatlar şubesinin mimari alanındaki ilk çalışması ise şöyle aktarılmaktadır:

> "Mimaride ilk ele alınan yeni Halkevi yapısı projeleri olmuştur. Halkevi yapısının plân ve projeleri için bir müsabaka açılmış ve İstanbul Halkevinden çağırılan iki mimar da katılarak on iki kişilik bir jüri yapılmıştır. Jüri tarafından seçilen plân üzerine yapıya başlanmıştır. Yapı tutarı (69405) liradır. Ayrıca (3500) liraya yapı için dayanma duvarı yaptırılmağa başlanmıştır. Bundan başka kalüriferin de (5000) liraya yapılması sözleşilmiştir. Yapının temel atımı 4 Temmuz 933'te yapılmıştır." (*Zonguldak Halkevi*, 1933: 25)

Bahsi geçen mimar jüri üyelerinden biri olan Ö. Faruk Galip (1933: 64), Arkitekt'te yayımlanan "Zonguldak halkevi proje müsabakası münasebetile" başlıklı yazısına şöyle başlar: "Zonguldak Halk Fırkası memleketin büyük bir ihtiyacı olan Halkevine yeni bir bina yaptırmağı düşündüğü zaman en iyi bir görüş ve en düz bir hareketle bu binanın projesini müsabaka usulile elde etmek kararını vermiştir."

Projenin yarışma yolu ile elde edilmesine verilen bu onay, aynı zamanda bir örnek gösterme olarak okunabilir. Galip, bu öncelikli vurgunun ardından yarışma sürecine dâhil oluşunu tesadüfi bir durum olarak aktarır. Kendisi de İstanbul Halkevi Mimarî İhtisas Komitesinde çalışma yürütmekte olan mimar, aynı zamanda İstanbul Güzel Sanatlar Birliği Mimarî Şubesinin de bir üyesidir. Yarışma ilanını gazetede gördüğünü ve konuyu İstanbul Halkevi Mimarî İhtisas Komitesinin gündemine taşıdığını aktarır. Sonrasında iki halkevi arasında iletişim kurularak, hâlihazırda yarışma için oluşturulan jüriye katılmak üzere İstanbul'dan üç mimar görevlendirilir. Diğer iki kişi; İstanbul Güzel Sanatlar Birliği Mimarî Şubesi reisi Samih Saim ve ikinci reis Hüsnü beydir. Son dakikada Hüsnü Bey

katılamaz ama Ö. Faruk Galip'in girişimi ile yarışma jürisinde iki mimarın yer alması sağlanmış olur. (Galip, 1933: 64)

Galip'in, "İstanbul Halkevi namına bu kardeş teşekkülün çalışmasına yardım etmek" olarak nitelediği girişiminin dönem mimarları için önemi, "Arkitekt" dergisindeki bir yazısında Güzel Sanatlar Birliğinin 1933 yılı faaliyetlerini aktaran Zeki Sayar'ın şu ifadelerinden anlaşılmaktadır:

> "Bu sene Güzel Sanatlar Birliği Mimarî kısmı faaliyeti, birkaç esas üzerinde temerküz ettirilmiş ve bunlardan iyi neticeler elde edilmiştir. Birlik, memleket mimarlığı için, hayatî bir mesele olan, konkurlarla alâkadar olmuş ve bunların, geçen senelere nazaran çoğalmasına âmil olmuştur. 933 senesi zarfında, memlekette, beş büyük proje müsabakası yapılmıştır. Birlik bu konkurların jüri heyetlerinde, daima, murahhas aza bulundurmuştur. Jürilerde aza bulundurmak sayesinde müsabakalardan, iyi neticeler almağa muvaffak olunmuştur. İstanbul Güzel Sanatlar Birliği Mimarî şubesi, Zonguldak Halkevi jürisine iki aza, Yıldız sarayı tefrişi müsabakasına iki aza, Ankara Millî iktisat ve Tasarruf cemiyeti müsabakası jürisine - Ankara birliği ile müştereken – iki aza, jandarma ve polis mektebi jüri heyetine - Ankara cemiyetinin teşebbüsü ile- bir murahhas iştirak etmiştir. Maalesef bu son konkurda İstanbul birliğinin, müteaddit müracaatlarına, Dahiliye Vekâleti inşaat komisyonu müsbet veya menfi cevap bile vermemiştir. Bütün konkurlarda murahhaslarımızın iştiraki hüsnüsuretle kabul edilmiş ve neticeler üzerinde, güzel tesirler elde edilmeğe sebep olmuştur." (Sayar, 1933-12 (36): 376)

Zeki Sayar yazısında, yarışmaların artmasında Birliğin hakkını teslim etmekte ve jürilerde mimarların bulunmasının sonuçlara mimarlar adına olumlu etki ettiğini tespit etmektedir. Samimiyetle yapılan bu tespit, yarışma süreçlerinde bir şaibeden çok

mimarların mesleki bilgileri ile süreçte etkin olmalarına ve mesleki meşruiyet sağlama çabalarının önemli bir adımına işaret etmektedir.

Yine Güzel Sanatlar Birliği Mimarî şubesinin senelik kongresinde Samih Saim tarafından sunulan 1933 senesi faaliyet raporunda, yarışmalara müdahale sürecinde Zonguldak Halkevi proje yarışması şu ifadeler ile aktarılmaktadır: "İlk hayırlı ve muvaffakiyetli teşebbüsümüz bu müsabakanın açılmasile başlar." ("1933 Senesi Birlik Faaliyetleri", 1934: 31)

Zonguldak Halkevi proje yarışması, mimarların sonuçtaki etkisinin gözlenebildiği bir örnektir. Yarışma jürisi, 9 kişiden oluşmaktadır. Jüride Samih Saim ve Ö. Faruk Galip'in yanı sıra, Halk Fırkası ve Halkevi reisi Mithat Akif Bey, Zonguldak Valisi Halit Bey ile beş mühendis bulunmaktadır. Bunlar; mühendis Tevfik Bey, madenler başmühendisi Nuri Bey, madenler idaresi mühendislerinden Cemal Bey, belediye mühendisi Fahri Bey, Nafia başmühendisi Atıf Bey'dir. (Galip, 1933: 64)

Yarışmaya 8 grup, toplamda 12 proje katılmıştır. Bu 8 grubun 4'ü mimar, 4'ü mühendislerden oluşmaktadır. "Arkitekt" dergisinde yayımlanan jüri raporunda, heyetin ilk olarak 23 Şubat 1933 Perşembe günü saat 14'te Zonguldak Halkevi binasında hazırlık toplantısı yaptığı, katılan projelerden ikisini programa uygun olmadığı gerekçesiyle reddettiği belirtilmektedir. Heyet, geri kalan projeleri saat 17'de Halk Fırkası binasında toplanarak değerlendirmiş, burada yapılan ilk eleme sonucu son aşamaya üç proje bırakılmıştır. Jürinin bu ilk elemelerinde, mühendislerin tamamı ile mimarlardan biri elenmiş, son seçim yalnızca mimarlar tarafından hazırlanmış projeler arasında yapılmıştır. Jüri heyeti raporu son aşamaya kalan üç projeyi; Burhan ve Erip Beylerin eseri, Abidin ve Zeki Beylerin eseri ve Âdil Beyin eseri olarak tanıtmaktadır. Tartışmanın Burhan ve Erip Beylerin projesi ile Abidin ve Zeki Beylerin projesi üzerine yoğunlaştığını

belirtmektedir. Nitekim sonuç oylamasında Sayar ve Mortaş'ın projesi 6 oy ile birinci seçilirken, Burhan ve Erip Beylerin projesi 3 oyla ikinci olacak; bu turda hiç oy almayan Âdil Beyin projesi ise üçüncü olarak belirlenecektir. ("Zonguldak Halkevi Projesi", 1933: 84)

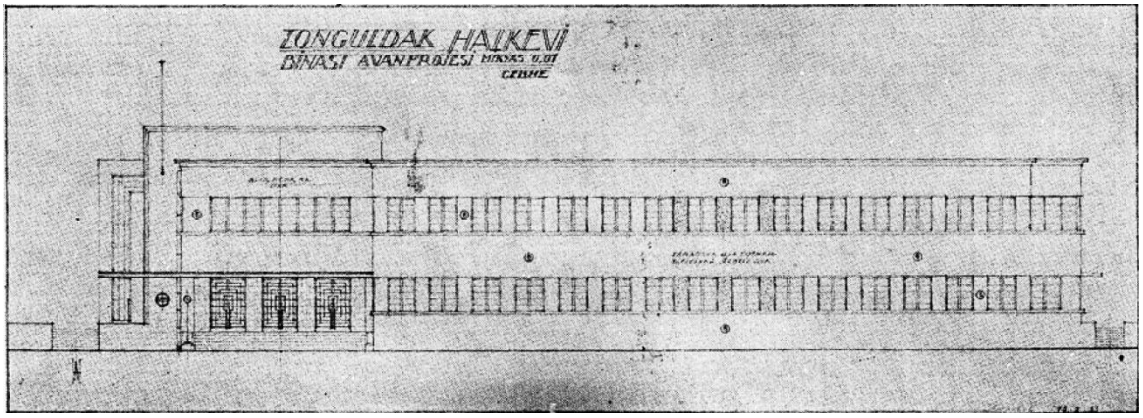
Gurallar, yarışmanın seyrini ve sonucunu, jüriye sonradan dâhil olan mimar üyelerin değerlendirmeyi mimarlar lehine çevirmesi olarak yorumlamaktadır. Mühendislerin maden havzasındaki ağırlığı, yarışma jürisinde de görülmektedir. Buna rağmen mimarların elde ettiği başarı, yalnız bu yarışma için değil, mimarlık yarışmalarının seyrinde de önemli bir kazanım olacaktır. (Gurallar, 2015: 160-161)

"Arkitekt" dergisi, yarışma sürecini düzenli olarak haberler bölümünde yayımlamıştır. Yarışma katılımını "müsabakaya şeraitin noksan olmasına ve jüri heyetinin zikredilmemiş olmasına rağmen birçok mimarların iştirak ettiğini memnuniyetle haber aldık" diyerek değerlendirmiştir. ("Memleket Haberleri", 1933-01: 30) Sonucu ise şöyle duyurmuştur:

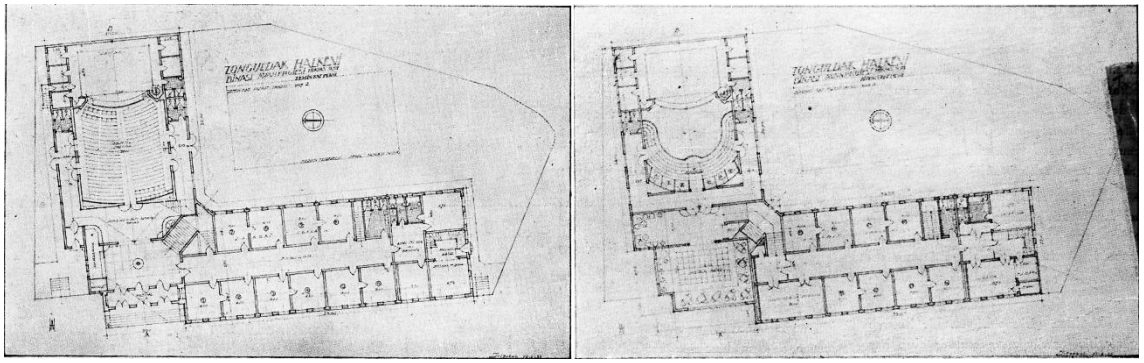
> "Geçen sayılarımızda, bahsettiğimiz, Zonguldak Halkevi binasının projesi konkuruna 12 proje iştirak etmiştir. Jüri heyetine, Güzel San'atlar birliği mimarî şubesinden iki kişi davet edilmiştir. Birlik bu işe mimar Samih Saim ve mimar Faruk Galip Beyleri intihap ederek Zonguldak'a göndermiştir. Neticede mimar Abidin ve Zeki Salâh Beylerin projesi muvafık görülerek birinci addedilmiştir." ("Memleket Haberleri", 1933-02: 62-63)

Bu haberlerin yanı sıra, yapının inşası için gerçekleştirilecek ihalenin haberi ("Haberler", 1933: 162), yarışmaya dair Ö. Faruk Galip'in yazısı (1933: 64), jüri heyeti raporu ("Zonguldak Halkevi Projesi", 1933: 84), Sayar ve Mortaş'ın birinci seçilen projesi ve raporu ile inşaat notları (Mortaş ve Sayar, 1933: 85-88), üçüncü seçilen Hasan Adil'in

(1933: 89-91) projesi ve raporu “Arkitekt” sayfalarında yer almıştır. İkinci gelen Burhan ve Erip Beylerin projesinin ise elde edilemediğinden yayımlanmadığı bir özür notu olarak paylaşılmıştır. “Arkitekt” ve Birlik tarafından oldukça önemsenen bu sürecin dergide geniş yer alması, proje sahiplerinin aynı zamanda dergi yöneticileri olması da düşünüldüğünde oldukça anlaşılır olmakla birlikte, yapının inşası tamamlandıktan sonra haberleştirilmemiş olması dikkat çekicidir.



Ç. 23. Hasan Adil’in Zonguldak Halkevi projesine ait cephe çizimi (Hasan Adil, 1933: 89)

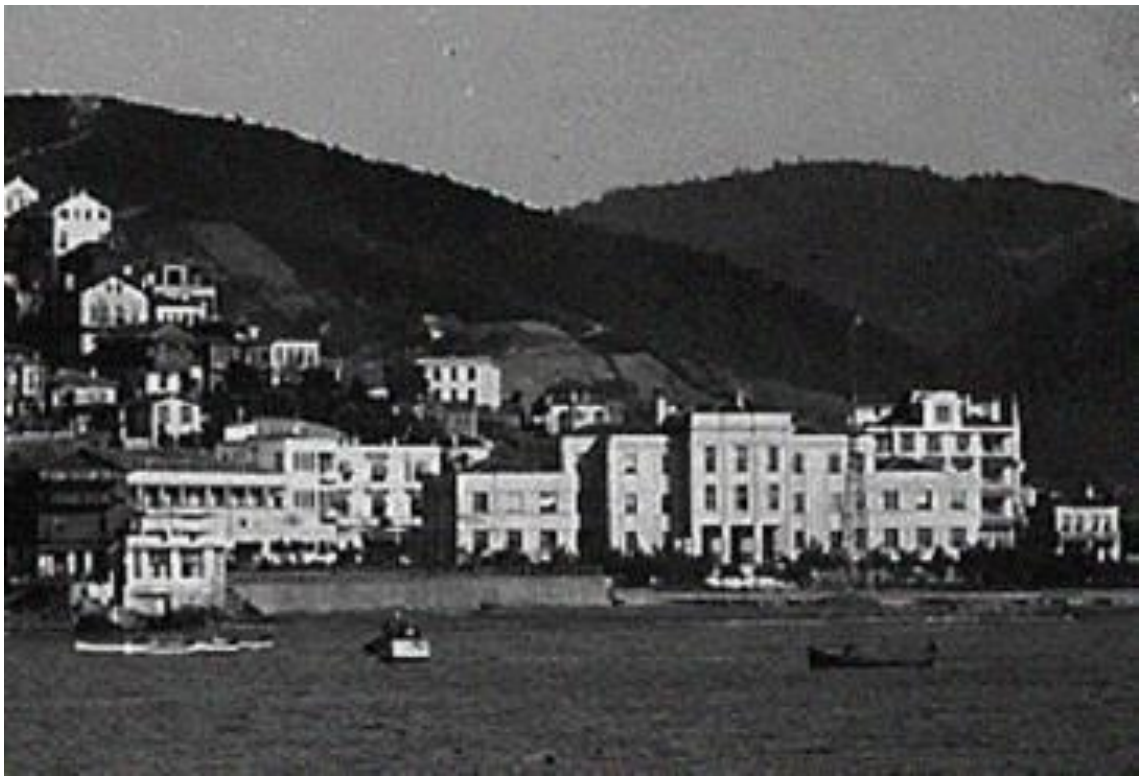

Ç. 24. (solda) Hasan Adil’in Zonguldak Halkevi projesine ait zemin kat planı çizimi (Hasan Adil, 1933: 90)
Ç. 25. (sağda) Hasan Adil’in Zonguldak Halkevi projesine ait birinci kat planı çizimi (Hasan Adil, 1933: 90)

“Arkitekt” dergisi, Cumhuriyet’in 10. yılında yayımlanan “Mimar” imzalı yazıda, 10 yılın “bina ve abide sanatı”nı değerlendirmiştir. Bu yazıda diğer yerli mimarların inşa edilmiş eserleri yanında Zonguldak Halkevi binası da; “Türk san'atkârlarının inkılâbın yeni sanat sahasında muvaffak olabilecekleri hakkında (…) lâzım gelen itimat ve kanaati” sağlayan eserlerden birisi olarak sunulmaktadır. (“Cumhuriyetin On Senelik”, 1933: 263-264)

5.3.2. Projenin Yer Seçimi, İhale ve İnşa Süreci

Zonguldak Halkevi binası; Meşrutiyet Mahallesi'nde Gazipaşa Caddesi üzerinde 13 numarada yer alır. Yapı, kent merkezinin omurgası olan Gazipaşa Caddesi'nin Cumhuriyet Meydanı ile kesiştiği kısımda, caddeye paralel olarak konumlanmaktadır. Bina; batıda Gazipaşa Caddesi, kuzeyde PTT binası, güneyde İş Bankası binası ve doğuda konut yapıları ile çevrelenmiştir. (Ç.2)

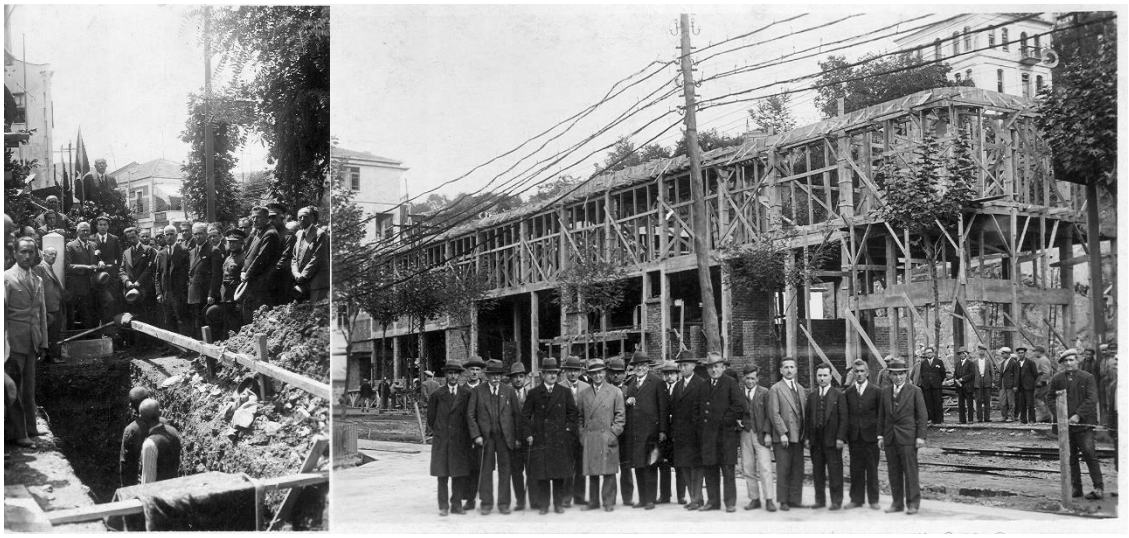
Zonguldak Halkevi binası, yurt genelindeki halkevi yapılarının yer seçimlerindeki ortak tavırla tutarlı olarak, "yola, meydana ve kente hâkim" (Gurallar, 1997: 130) bir konumdadır. Yine deniz kentlerinde yer alan diğer halkevi binalarında da gözlendiği gibi "denizden algılanışına" (Gurallar, 1997: 130) önem verildiği görülmektedir.



F. 96. Denizden Zonguldak kent merkezinin bir görünümü, solda Zonguldak Halkevi, sağda Zonguldak Hükümet Konağı binaları (TMMOB Mimarlar Odası Zonguldak Temsilciliği Arşivi)

İhalesi 1 Temmuz 1933 tarihinde gerçekleştirilen ("Haberler", 1933: 162) Zonguldak Halkevi binasının temeli 4 Temmuz 1933'te atılmıştır. (*Zonguldak Halkevi*,

1933: 25) Temel atma töreni Vali Halit Aksoy'un da katıldığı bir törenle gerçekleştirilmiştir. Valinin kişisel arşivinde yer alan fotoğraflarda tören tarihi 10 Temmuz 1933 olarak belirtilmektedir. (Vali Halit Aksoy Arşivi, aktaran: Zaman)



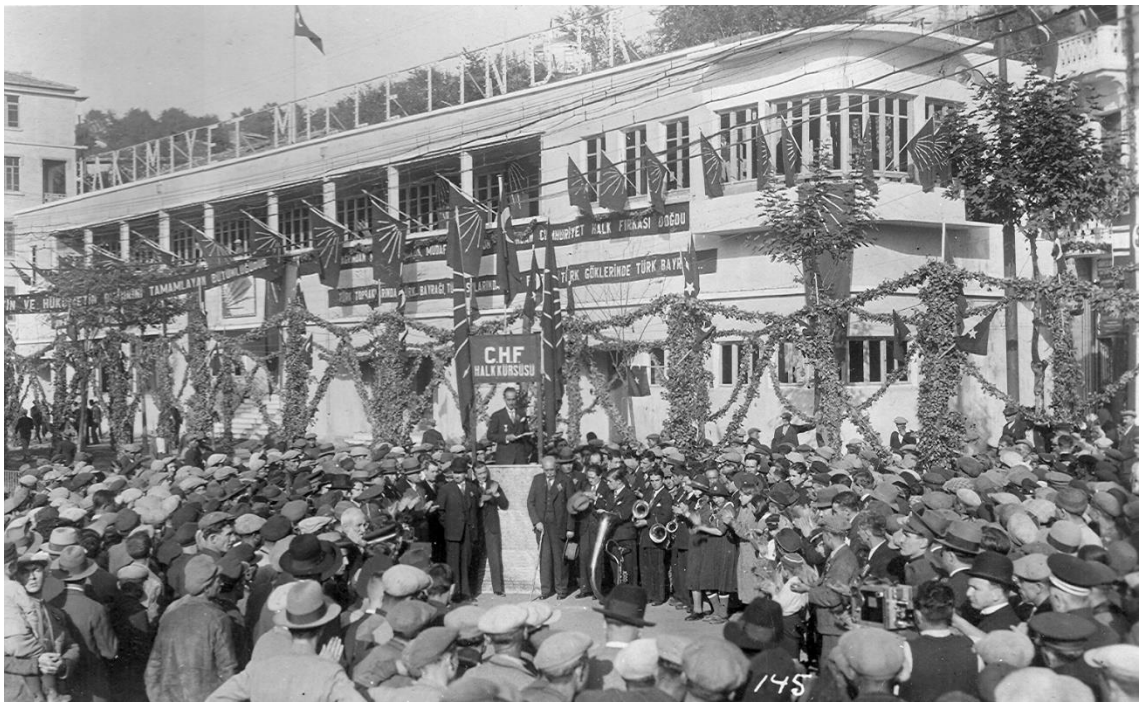
F. 97. (solda) Zonguldak Halkevi binası temel atma töreninden bir görüntü (Vali Halit Aksoy Arşivi, aktaran: Zaman)
F. 98. (sağda) Zonguldak Halkevi inşaatı önünde, 2 Ekim 1933 tarihli bir toplu fotoğraf (Vali Halit Aksoy Arşivi, aktaran: Zaman)



F. 99. Zonguldak Halkevi inşaat fotoğrafını içeren bir tebrik kartı (Emre Dölen Arşivi, aktaran: TMMOB Mimarlar Odası Zonguldak Temsilciliği)

Halkevinin ilk sene etkinliklerinin anlatıldığı kitapçık, yeni binayı şu ifadeler ile kutlamakta ve tanıtmaktadır:

“Bu yazıların okunduğu bugün – Cumhuriyetin onuncu yıl dönümü bayramı günü – Halkevimiz, bu yapıda ilk toplantısını yapmış bulunuyor. (…) Yeni Halkevi yapısı üç kattır. İçinde büyük Cumhur reisimiz Gazi Mustafa Kemal Hazretleri için bir yatak odası, bir tuvalet odası, bir bekleme salonu, bir kış bahçesi ve yemek, dinlenme, siğara salonları, bir çok odalar, banyo dairesi vardır. Yapının diğer kısımlarında (26) oda, üç banyo, bir sinema, (1) müzikhol, (1) okuma salonu ve makyaj odaları, bir çok hademe odaları vardır. Sinema, (800) kişi alacak ve müzikhol de (500) kişi dans edebilecek genişliktedir. Holda müzikçilere mahsus bir sahne vardır. (…) Yapıda, elektrik, su, kalörifer tesisatı vücude getirilecektir. (…) Yapıya gayet kuvvetli alır, verir büyük bir radyo konulacaktır.” (*Zonguldak Halkevi*, 1933: 25-26)



F. 100. 29 Ekim 1933’te Zonguldak Halkevi binası önünde Cumhuriyet Bayramı kutlamaları (Vali Halit Aksoy Arşivi, aktaran: Zaman)

Vali Halit Aksoy’un kişisel arşivinde tarihi 2 Ekim 1933 olarak belirtilen inşa fotoğrafı (F.96) ve halkevinin 29 Ekim 1933’ü yeni binasında karşıladığı düşünüldüğünde, yapının inşasının Cumhuriyet Bayramı’na yetiştirilmek üzere hızla tamamlandığı anlaşılmaktadır. Cumhuriyet Bayramı tebrik kartı olarak yapının inşasına ait bir

fotoğrafın (F.97) kullanılması da bu varsayımı desteklemektedir. 1933 yılına ait Cumhuriyet Bayramı fotoğrafları (F.98) da yapının üçüncü katı inşa edilmeden ve birtakım eksiklerle kullanıma açıldığını göstermektedir.

5.3.3. Mimari Projenin İncelenmesi

5.3.3.1. Plan

Zonguldak Halkevi binası, yarışma ile elde edilen projeye tamamen uygun olarak inşa edilmemiştir. Uygulamada birtakım değişiklikler yapılmış olduğu görülmekle birlikte inşa edilen yapının, ana kararlardan detaylara dek çeşitli ölçeklerde, büyük oranda yarışma projesi ile örtüştüğü anlaşılmaktadır. Projesi elde edilemeyen yapının güncel durumunu anlatan çizimler; yarışma projesi, yakın tarihli rölöve ve tadilat projeleri ile bir kroki baz alınarak[52], yapıda kısmi ölçüm ve gözlemler yapılarak hazırlanmıştır.

Zonguldak Halkevi binası -tabanı uzun, kolları sığ- U biçimli bir plan yerleşimine sahiptir. Yapının avlusu, daha sonra eklenen bir blok ile kapatılmıştır. Böylelikle yapı, uzun kenarı ile Gazipaşa Caddesi'ne paralel konumlanan dikdörtgen planlı bir kütle hâlini almıştır.

Yapı dört ana birimden ve bir ek bloktan oluşmaktadır. Tüm birimlerin girişleri, yapının caddeye bakan batı cephesinde, yan yana sıralı şekilde yer almaktadır.

En kuzeyde yer alan giriş (1); yüksek tavanlı, geniş, dikdörtgen bir alana açılmaktadır. Girişin her iki yanında yer alan L biçimli merdivenler, birimin asma katına

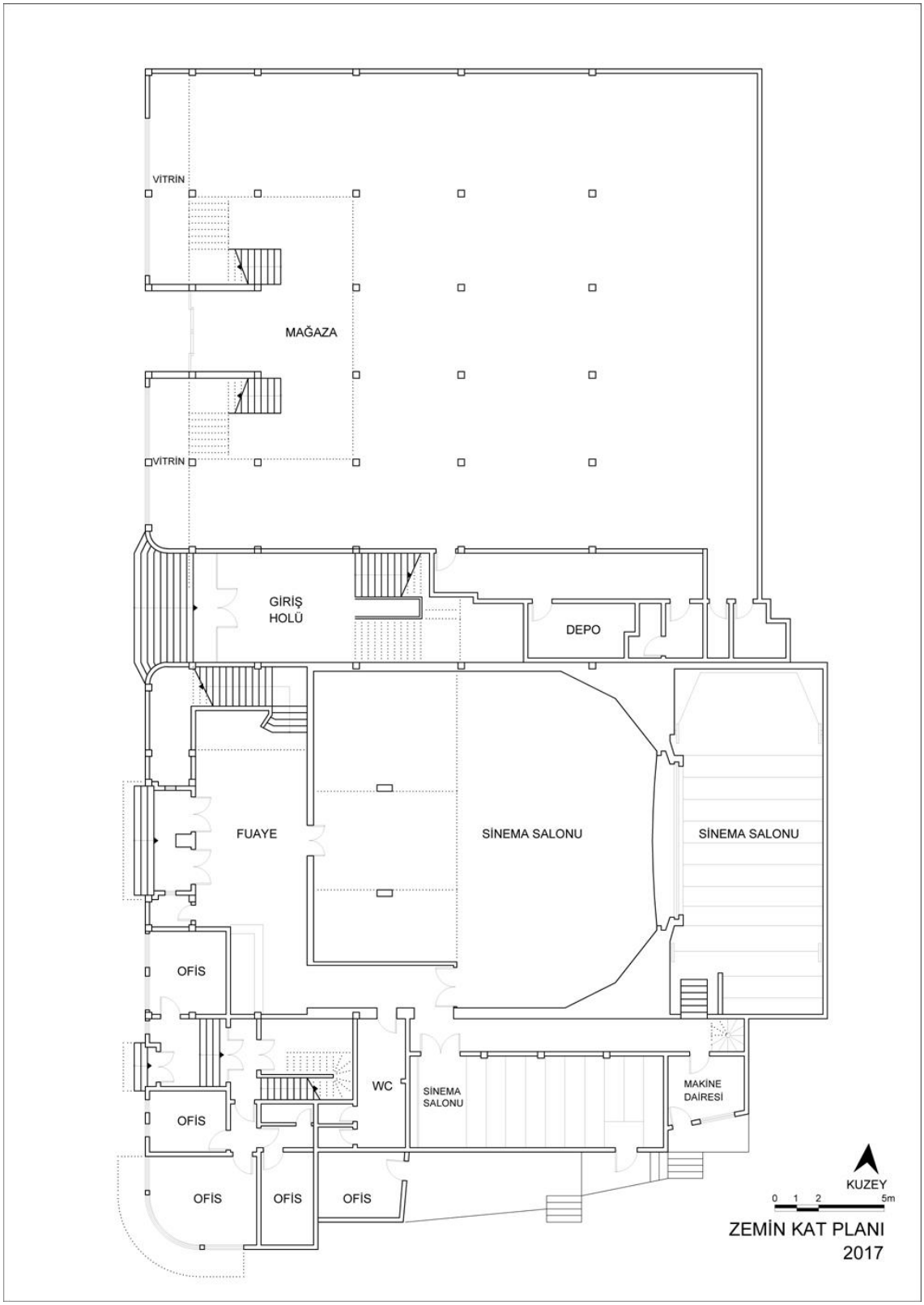
[52] 2006 yılında yapının sinema bölümüne ek salon eklenmesi için sadece zemin katı içeren bir rölöve ve tadilat projesi hazırlanmıştır. Nejat Altınkaya ve Gökhan Emrah Karaaslan tarafından hazırlanan bu rölöve ve tadilat projelerinden faydalanılmış olmakla birlikte yapıda gerçekleştirilen kısmi ölçüm ve gözlemler bu çizimlerin tamamıyla gerçeği yansıtmadığını göstermektedir. Yararlanılan çizimlerden bir başkası, 2015 yılında BKM arşivlerinden elde edilen ve çizeri belli olmayan bir krokidir.

ulaşımı sağlamaktadır. Ticari işlevli bu alan, hem zemin hem de asma katın güney ucunda depo ve servis alanları bulundurmaktadır.

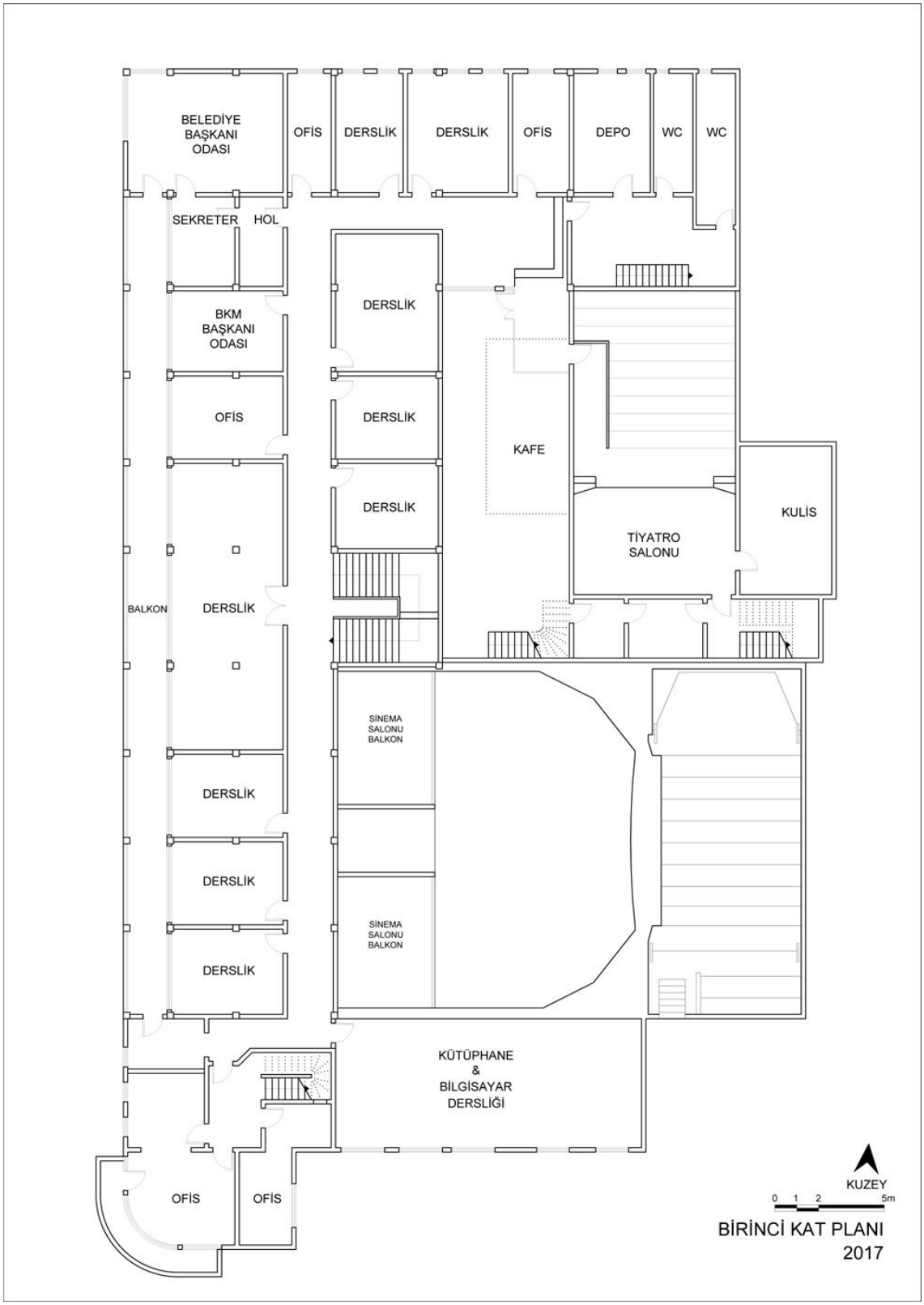
Yapının ikinci biriminin girişi (2) kaldırım kotunun yarım kat yukarısında yer almaktadır. Merdivenlerle ulaşılan bu giriş, doğusunda üst kata çıkan U biçimli bir merdiven bulunan geniş bir hole açılmaktadır. Merdivenlerin altında bir depo alanı yer almaktadır. Merdivenler, yapının birinci katında kuzey-güney hattı boyunca uzanan ve kuzey ucunda doğuya, güney ucunda batıya doğru dönerek devam eden bir koridora ulaşmaktadır. Koridorun doğusunda ve batısında derslik ve ofisler yerleştirilmiştir. Yapının bu biriminin birinci katı, batıda katın büyük bölümü boyunca devam eden bir balkon bulundurmaktadır.

Yapının ek bloğuna geçiş, bu birimin kuzeyinde doğuya doğru devam eden koridor ile sağlanmaktadır. Ek blok, yapının doğu cephesinde yer alan iki katlı bir servis ve depo alanı ile eğimli zemine sahip bir tiyatro salonu ve iç kısımda yer alan asma katlı bir kafe alanı içermektedir.

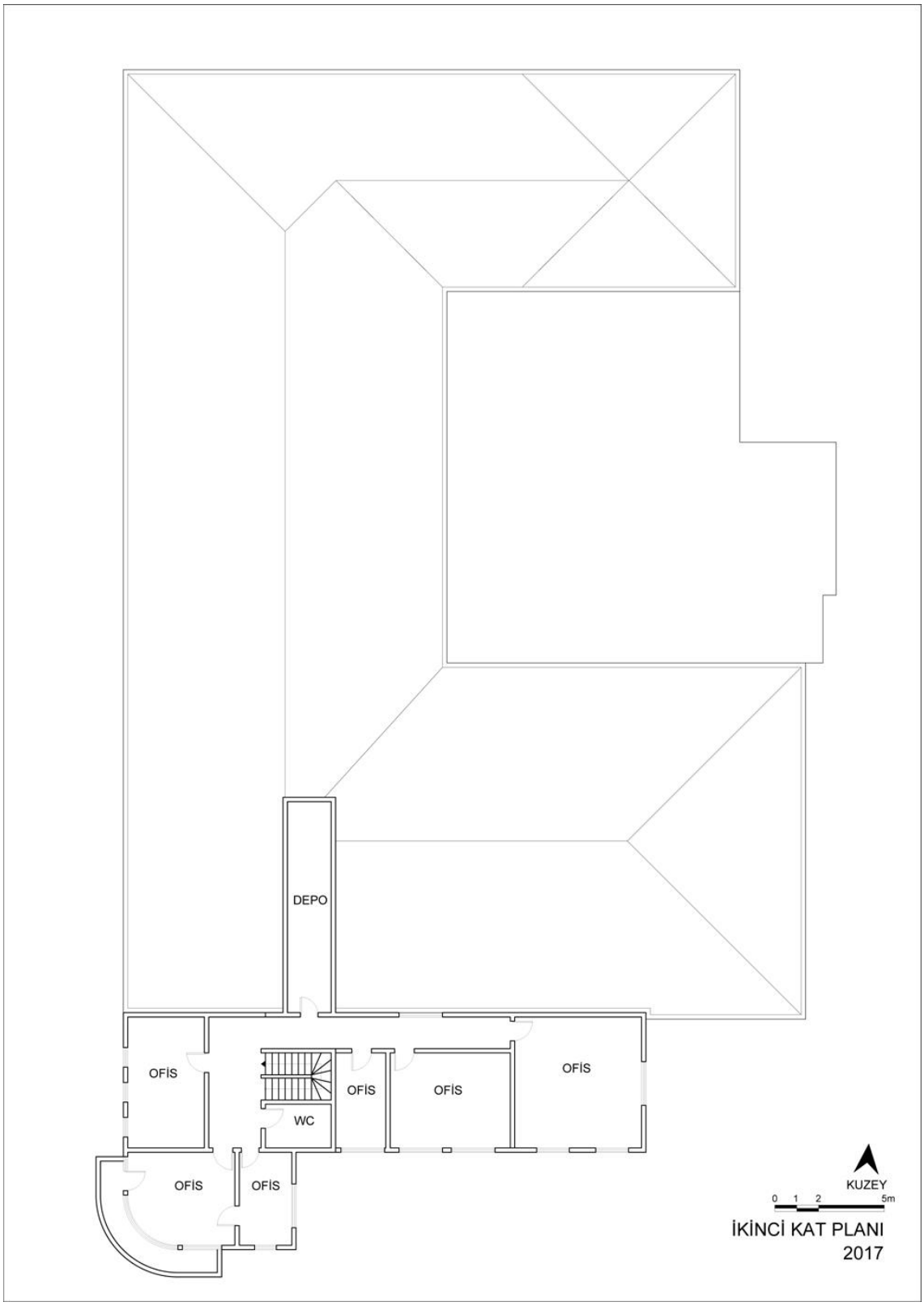
Yapının üçüncü biriminin girişi (3), sinema/temsil salonu birimine aittir. Giriş, fuaye alanına açılmakta, girişin hemen karşısında büyük sinema salonu yer almaktadır. Fuayenin kuzeyinde, büyük salonun balkonlarına ulaşımı sağlayan L biçimli bir merdiven bulunmaktadır. Fuayenin güneyinde sinemanın yönetim ve servis alanları ile birlikte, büyük salonun doğusunda yer alan küçük sinema salonlarına geçiş sağlayan koridor bulunmaktadır.



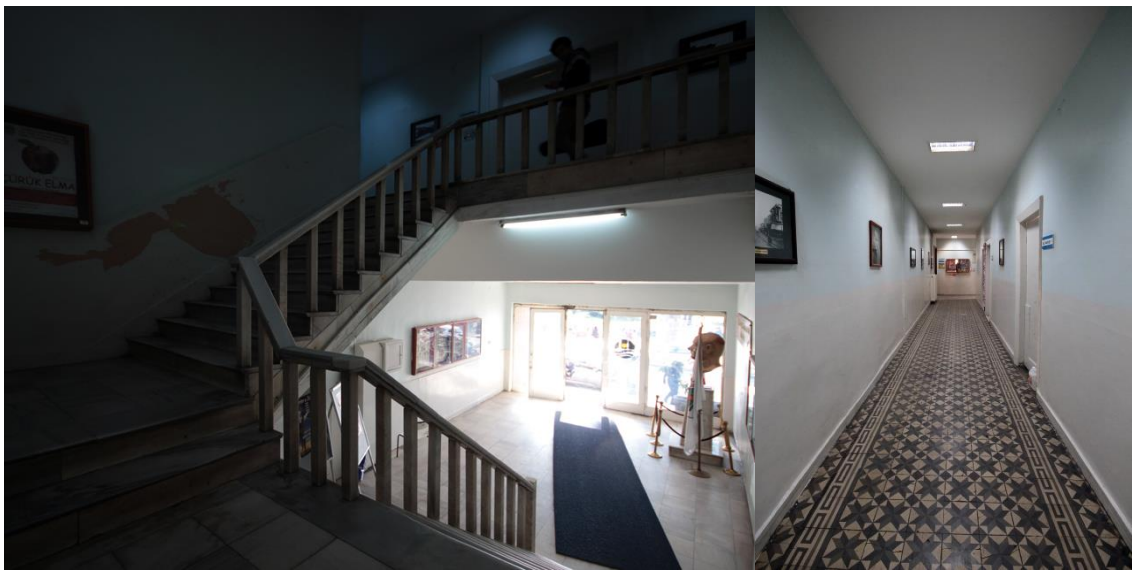
Ç. 26. Zonguldak Halkevi binası güncel durumunu gösteren zemin kat planı çizimi



Ç. 27. Zonguldak Halkevi binası güncel durumunu gösteren birinci kat planı çizimi



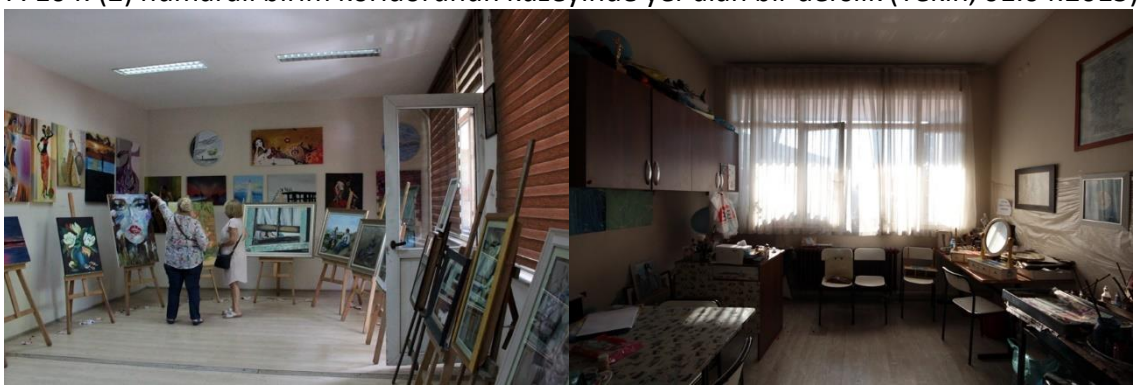
Ç. 28. Zonguldak Halkevi binası güncel durumunu gösteren ikinci kat planı çizimi



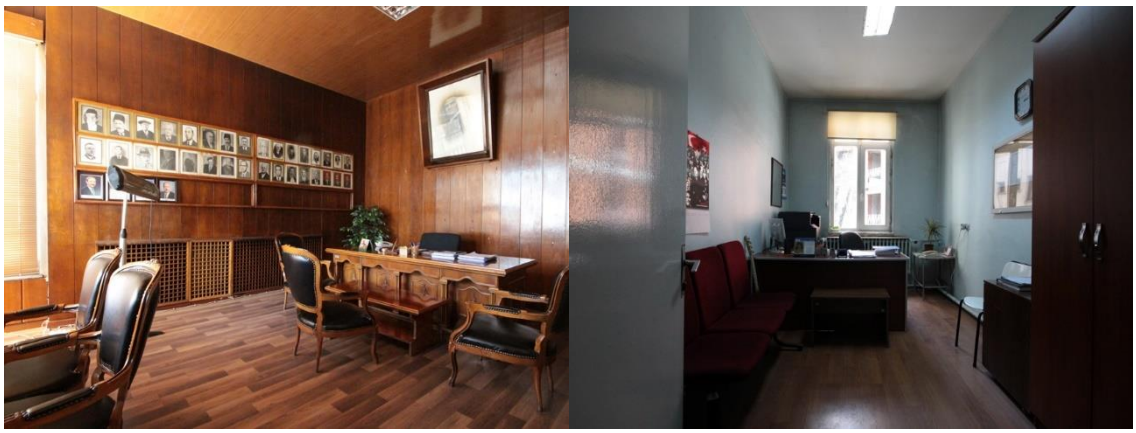
F. 101. (solda) (2) numaralı birim merdiven sahanlığından giriş holü ve kat koridorunun bir görünümü (Tekin, 01.04.2015)
F. 102. (sağda) (2) numaralı birim kat koridorundan bir görünüm (Tekin, 26.03.2015)



F. 103. (2) numaralı birim koridorunun doğusunda yer alan bir derslik (Tekin, 01.04.2015)
F. 104. (2) numaralı birim koridorunun kuzeyinde yer alan bir derslik (Tekin, 01.04.2015)



F. 105. (2) numaralı birim koridorunun batısında yer alan ve balkona açılan bir derslik (Tekin, 22.06.2016)
F. 106. (2) numaralı birim koridorunun batısında yer alan bir derslik (Tekin, 01.04.2015)



F. 107. (2) numaralı birimde yer alan Belediye Başkanı odası (Tekin, 01.04.2015)
F. 108. (2) numaralı birimde yer alan bir ofis (Tekin, 01.04.20



F. 109. (2) numaralı birim balkonu (Tekin, 01.04.2015)
F. 110. (2) numaralı birim koridorunun kuzey ucunda, ek bloğa bağlanan alan (Tekin, 01.04.2015)



F. 111. (solda) Ek blok bağlantısı; solda salon, sağda kafe girişi (Tekin, 01.04.2015)
F. 112. (sağda) Ek blok, tiyatro salonu (Tekin, 01.04.2015)



F. 113. (solda) Ek blok, kafe (Tekin, 01.04.2015)
F. 114. (sağda) Ek blok, kafe asma katı (Tekin, 01.04.2015)

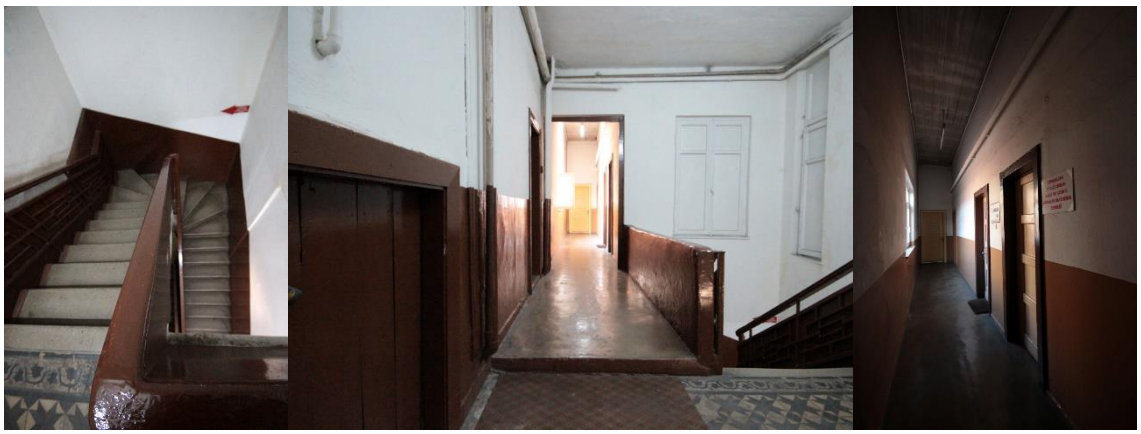
Yapının en güneyde yer alan dördüncü girişi (4), üç katlı bir birime açılmaktadır. Birimin zemin ve birinci katları birbirine eş plan düzenine sahiptir ve konut planlamasıyla düzenlenmiş odalardan oluşmaktadır. Birinci kat holünden, (2) numaralı birimin koridoruna erişim sağlanabilmektedir. Birimin üçüncü katının, batıda yer alan bölümleri alt katlar ile aynı plan şemasına sahip olmakla birlikte, kat holü doğuya doğru uzanan bir koridorla birleşmektedir. Koridorun güneyinde ve doğusunda ofisler yer almaktadır.



F. 115 & F. 116. (4) numaralı birim köşe odasından görünümler (Tekin, 01.04.2015)



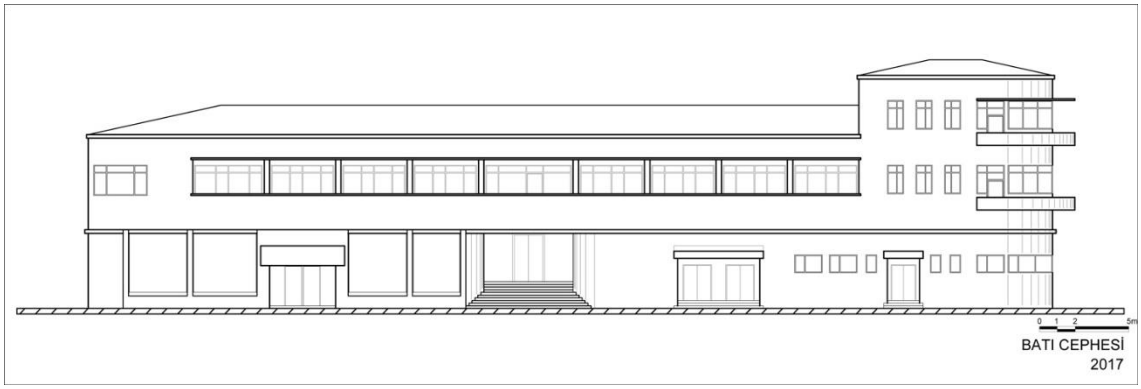
F. 117. (solda) (4) numaralı birim birinci kat holü (Tekin, 01.04.2015)
F. 118. (sağda) (4) numaralı birim ikinci kat holü (Tekin, 01.04.2015)



F. 119. (solda) (4) numaralı blok merdiveni (Tekin, 01.04.2015)
F. 120. (4) numaralı blok ikinci kat holüne bağlanan ek blok (Tekin, 01.04.2015)
F. 121. (sağda) Ek blok koridorunun bir görünümü (Tekin, 01.04.2015)

5.3.3.2. Cephe

Zonguldak Halkevi binası, eğimli bir arazi üzerinde yer almaktadır. Yapının kuzey ve güney cephelerinin yarı yarıya, doğu cephesinin ise neredeyse tamamen zemin kotu altında kaldığı ve yapılarla çevrelendiği dikkate alındığında; Gazipaşa Caddesi'ne bakan batı cephesi, yapının en çok algılanan yüzü olarak ön plana çıkmaktadır.



Ç. 29. Zonguldak Halkevi binası güncel durumunu gösteren batı cephesi çizimi



F. 122. Zonguldak Halkevi binası güncel durumunu gösteren batı cephesi fotoğrafı (26.03.2015)

Caddeye paralel uzanan yapı, batı cephesinden; güney ucunda yükselen üç katlı -(4) numaralı- birim dışında, iki katlı, alçak ve uzun bir kütle olarak algılanmaktadır. Kütlenin güneyindeki bu üç katlı bölüm, yuvarlatılmış köşesi ve yine yuvarlatılmış biçimli balkon çıkmaları ile vurgulanmıştır. Batı cephesi zemin katta yapının dört girişi ile tanımlanmaktadır. (1) numaralı birimin girişi, geniş cephe açıklıklarının merkezinde, cephe gerisine çekilmiş cam bir kapı olarak yer almaktadır. (2) numaralı birimin mermer merdivenli, yüksek girişi; her iki yanında yuvarlatılmış duvar köşeleri ile vurgulanarak anıtsal bir izlenim uyandırmaktadır. (3) numaralı sinema birimi girişi, kaldırım kotundan 45 cm yükseltilerek cephe gerisine çekilmiş ve cepheden hafifçe taşan bir saçakla daha korunaklı ve okunaklı hâle getirilmiştir. (4) numaralı birim girişi de üzeri saçakla örtülmüş ve kaldırım kotundan yükseltilerek ayrılmış durumdadır; ancak cephe yüzeyindedir ve çift kapılı, mütevazı bir konut girişi niteliğindedir. Sinema girişinden yapının güney ucuna dek devam eden, sıralı pencerelerle tanımlanmış olan yatay hat, iki girişin bir bütünlük içerisinde algılanmasını sağlamaktadır.



F. 123. (solda) (1) numaralı birim girişi (Tekin, 01.04.2015)
F. 124. (sağda) (2) numaralı birim girişi (Tekin, 26.03.2015)





F. 125. (solda) (3) numaralı birim girişi (Tekin, 26.03.2015)
F. 126. (sağda) (4) numaralı birim girişi (Tekin, 01.04.2015)

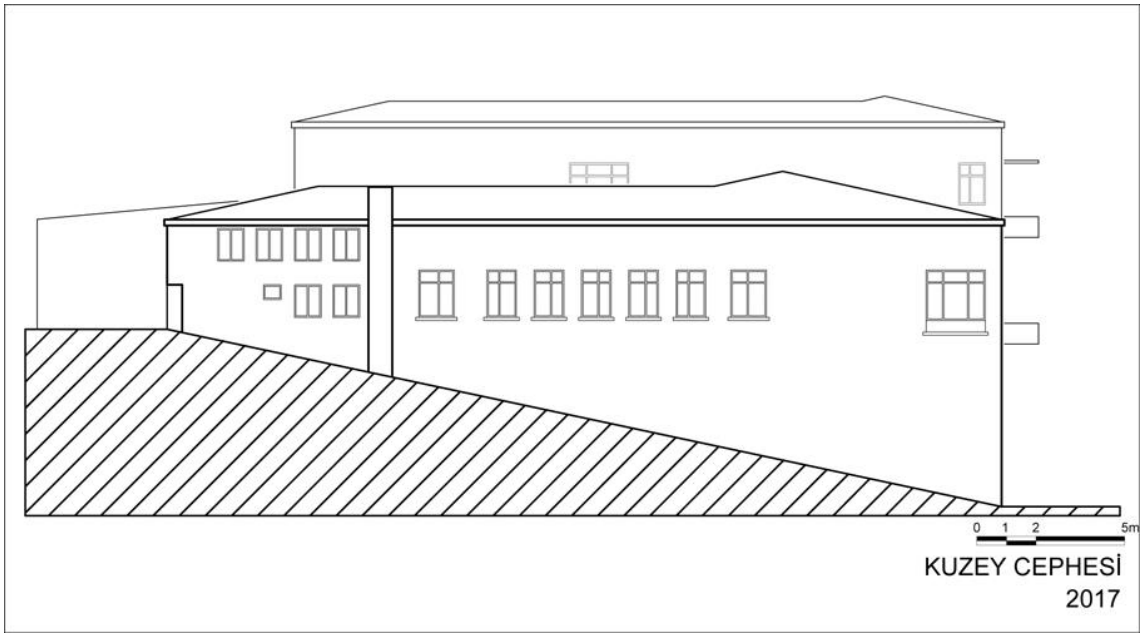
Cephe, yapının birinci katında, boylu boyunca uzanan balkon açıklığı ile tanımlanmaktadır. Birinci kattaki ofis birimlerinin cephe gerisine çekilmesi ile oluşturulmuş olan bu balkon, her iki ucunda kapalı kütleler ile çevrelenen kolonadlı bir yarı açık alandır. Balkonun sağladığı yatay vurgu, sıralı kolonlar ve eş aralıklı doğrama kayıtlarının dikey vurgusu ile birlikte kullanılmıştır. Balkon açıklığının kuzeyinde, kapalı kütle üzerinde yer alan tek bir pencere ile yatay hat noktalanmaktadır. Güneyde ise, zemin kattaki yatay vurgulu pencere dizilerinin ve balkon çıkmaları ile desteklenmiş yuvarlatılmış köşelerin iki kat boyunca tekrarlandığı görülür. Cephe genelinde baskın olan yatay estetik vurgu, cephe boyunca devam eden kat silmesi ile de desteklenmektedir. Sığ ve basit, dikdörtgen bir kesiti olan bu kat silmesi; her iki katın ince, uzun görünüşünü güçlendirmektedir.

Yapının kuzey cephesinde, zemin katta daha önce pencereler olduğu görülmekle birlikte, bunlar duvar örülerek kapatılmıştır. Birinci kat, yan yana dizili ofis ve dersliklerin sıralanmış pencereleri ile bir açıklık şeridi bulundurmaktadır. Cephenin doğu ucunda, sonradan eklenen bloğun bir parçası olan ve birinci kat yüksekliğine yerleştirilmiş iki katlı bir kütle bulunmaktadır. Bu kütle de cephede iki sıralı, oranlı pencere açıklıkları ile

algılanmaktadır. Kuzey cephesi, eğim sebebiyle algılanması kolaylaşan kırma çatı ve açıklık yerleşimleri ile batı cephesinden ayrılan bir estetik dile sahiptir.



F. 127 & F. 128. Zonguldak Halkevi binası güncel durumunu gösteren kuzey cephesi fotoğrafları (Tekin, 08.04.2015)

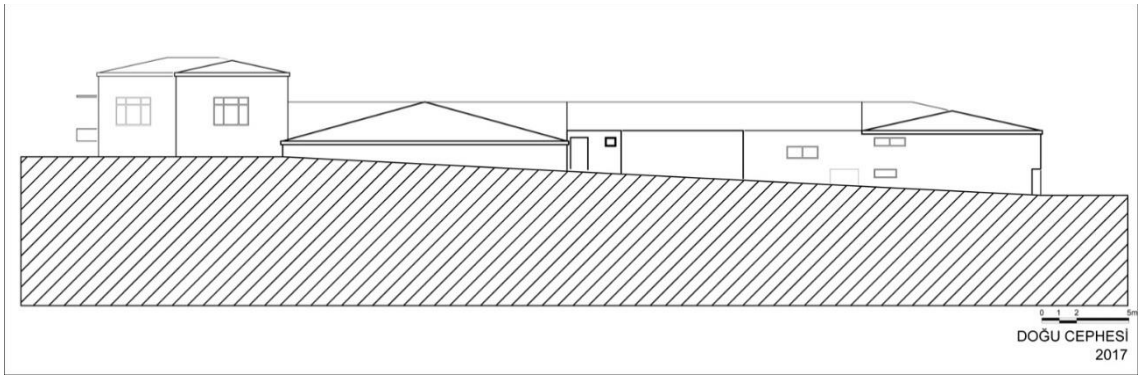


Ç. 30. Zonguldak Halkevi binası güncel durumunu gösteren kuzey cephesi çizimi

Doğu cephesi, büyük oranda zemin kotu altında kalmasının yanı sıra, yapıya yıllar içerisinde yapılan çok sayıda ekleme ve onarımın özensizliğinin de etkisi ile okunabilir bir cephe görüntüsü sunmamaktadır. Yeni kütleler, çeşitli üst örtüler ve açıklıkların farklı malzemeler ve niteliksiz işçilik ile uygulanması, yapının doğu cephesini mekân üretimi sürecinin farklı bir yüzü hâline getirmiştir.



F. 129. Zonguldak Halkevi binası güncel durumunu gösteren doğu cephesi fotoğrafı (Tekin, 08.04.2015)



Ç. 31. Zonguldak Halkevi binası güncel durumunu gösteren doğu cephesi çizimi

Güney cephesi de doğu cephesi ile benzer bir durumda olmakla birlikte, batıda ana cadde ile buluşan yuvarlatılmış kütle, ön cephedeki ifadeyi korumaktadır.



Ç. 32. Zonguldak Halkevi binası güncel durumunu gösteren güney cephesi çizimi



F. 130 & F. 131 & F. 132. Zonguldak Halkevi binası güncel durumunu gösteren güney cephesi fotoğrafları (Tekin, 08.04.2015) (Tekin, 23.10.2014)

Programın içerdiği farklı işlevlerin ayrı birimlerde çözüldüğü plan şemasının dışarıdan okunmasına olanak sağlayan bu cephe ve kütle kararları, dönem mimarlığının modernist yaklaşımı ile uyumludur. Yapı cephelerinin, yatay ve dikey vurgularla ve kütle oranlarıyla oluşturulmuş bir estetik bütünlüğe sahip olduğu görülmektedir. Yeni Mimari'nin biçimsel dağarcığına ve Sayar ile Mortaş'ın mimarlık anlayışına uygun şekilde yuvarlatılmış köşe, kolonadlı şerit açıklık gibi unsurların kullanımı dikkat çekmektedir.

5.3.3.3. Teknik ve Malzeme

Yıllar içerisinde çok sayıda onarım ve değişiklik geçirmiş olan yapı, belirli bir nitelik ve tutarlılık taşımayan çok çeşitli yapı malzemeleri de bulundurmakla birlikte, bunların hepsine değinilmeyecektir. Binanın yapımından bu yana varlığını koruyan ya da yapı geneline yayılmış kullanımı olan yapı malzemeleri aktarılacaktır.

Yapı betonarme temel üzerine; betonarme iskelet sistemi ve tuğla dolgu duvarlar ile inşa edilmiştir. Üst örtü, betonarme tavan üzerine oturtma çatı olarak uygulanmış, kiremit ile kaplanmıştır. Ek blok ve başka birtakım eklemelerin çatı kaplamasında oluklu sac kullanılmıştır.

Yapının batı cephesi ile güney cephesinin batı kısmı, kompozit taş kaplamadır. Diğer cepheler ve iç duvarlarda sıva üzerine boya uygulanmıştır.

Döşeme bitişleri çeşitlilik göstermektedir. (2) numaralı birim giriş merdivenleri ve holü ile holden birinci kata çıkan merdiveni mermer kaplanmıştır. (4) numaralı birim merdiveni mozaik basamaklıdır. Birinci kat boyunca; (2) ve (4) numaralı birimlerin koridorları ve balkon döşemesinde kullanılan geometrik çiçek desenli mozaik çini, yapının inşasından bu yana korunan malzemelerden birisidir. (2) ve (4) numaralı birimlerde bulunan derslik ve ofislerin zeminleri laminat, (1) numaralı birimin zemini taş kaplamadır.

Doğrama ve kapıların bir kısmı orijinal ahşap doğrama iken büyük bir kısmı PVC doğramalar ile değiştirilmiştir.

5.3.3.4. Mekânsal Düzenleme

Yapının dört temel birimi, birbirinden ayrı olarak işlemekte ve yalnızca (2) ve (4) numaralı birimler arasında geçiş sağlanabilmektedir. Ek blok ise, dolaşım şemasının da bağlantılı olduğu (2) numaralı birim üzerinden çalışmaktadır.

(1) numaralı birim, Zonguldak Halkevinin etkin olduğu 1933-1951 yılları arasında müzikhol olarak kullanılmıştır. Müzikhol alanı; müzik dinletileri, danslar, balolar, yemekli toplantılar, çaylar gibi çeşitli etkinliklerin yanında zaman zaman konferanslar ve sergiler için de kullanılmıştır. Halkevlerinin kapatılmasının sonra mülkiyeti Zonguldak Belediyesine devredilen yapının bu kısmı, 1950'lerde özel bir gazinoya ev sahipliği yapmış, bu dönemde müzikli ve yemekli toplantılar için kullanılmıştır. 1963'te Halkevlerinin yeniden kurulmasının ardından, yapının yalnızca bu bölümü halkevi olarak düzenlenmiştir. 1963-1980 yılları arasında halkevi; kültürel, sosyal ve siyasal etkinlikler

için kullanılmıştır. 1980 darbesi ile Halkevlerinin yeniden kapatılmasından sonra yapının bu kısmı yeniden düzenlenmiş; 1980-1990 arası İlksan Öğretmenler Pazarı, 1990-1997 arasında bir kısmı İşletmeler Müdürlüğü, bir kısmı Adliye ve Belediye çalışanlarının yemekhanesi olarak, 1997-2002 yılları arasında Osmanlı Bankası tarafından kullanılmıştır. 2002'den bugüne ise Açık Çarşı isimli bir ticari işletme tarafından kullanılmaktadır. (H. Bayrak, kişisel görüşme, 12.04.2015)

(2) numaralı birimde, 1933-1951 yılları arasında halkevinin şube odaları ve derslikleri ile birlikte parti yönetiminin ofis ve toplantı odalarını bulunmaktadır. 1951'den 1997 yılına dek yapının bu kısmı Zonguldak Belediyesi tarafından kullanılmıştır. 1997 yılından beri ise Belediye Kültür Merkezi olarak kullanılmaktadır. Belediye Kültür Merkezi, halkevi çalışmalarının bir kısmına benzer çalışmalar yapmakta; resim, müzik, tiyatro gibi çeşitli kurslar vermekte, bünyesinde bir kütüphane, bir küçük sahne ve bir kafe barındırmaktadır. Yapının (2) numaralı birimini birinci katında, Zonguldak Belediyesi Kültür ve Sanat Merkezi (BKM) kurs odaları ve kütüphanesinin dışında, BKM müdürü odası ve belediye başkanı odası yer almaktadır. Birime bağlı bulunan ek blok ise, sahne ve kafeyi içermektedir.

Sinema salonu ve servislerini içeren (3) numaralı birim halkevi döneminde, konferanslar, tiyatro ve sinema gösterimleri için kullanılmıştır. Halkevi etkinliklerinin dışında, şehir dışından gelen tiyatro oyunlarının da bu salonda sahnelendiği aktarılmaktadır. (Suher, 2010: 57) Sinema salonu, 1954 yılında Belediye Sineması olarak işletilmek üzere ihale edilmiştir. 2013 yılında Belediye Sinemasının işletme haklarını ihaleyle alan şirket tadilat gerekçesi ile salonu kapatmıştır. Günümüzde salon kapalı durumdadır fakat yeniden Belediye Salonu olarak işletmeye açılacağı ifade edilmektedir. (H. Bayrak, kişisel görüşme, 12.04.2015; "Halkın Sineması Halkın Oldu", 2017)

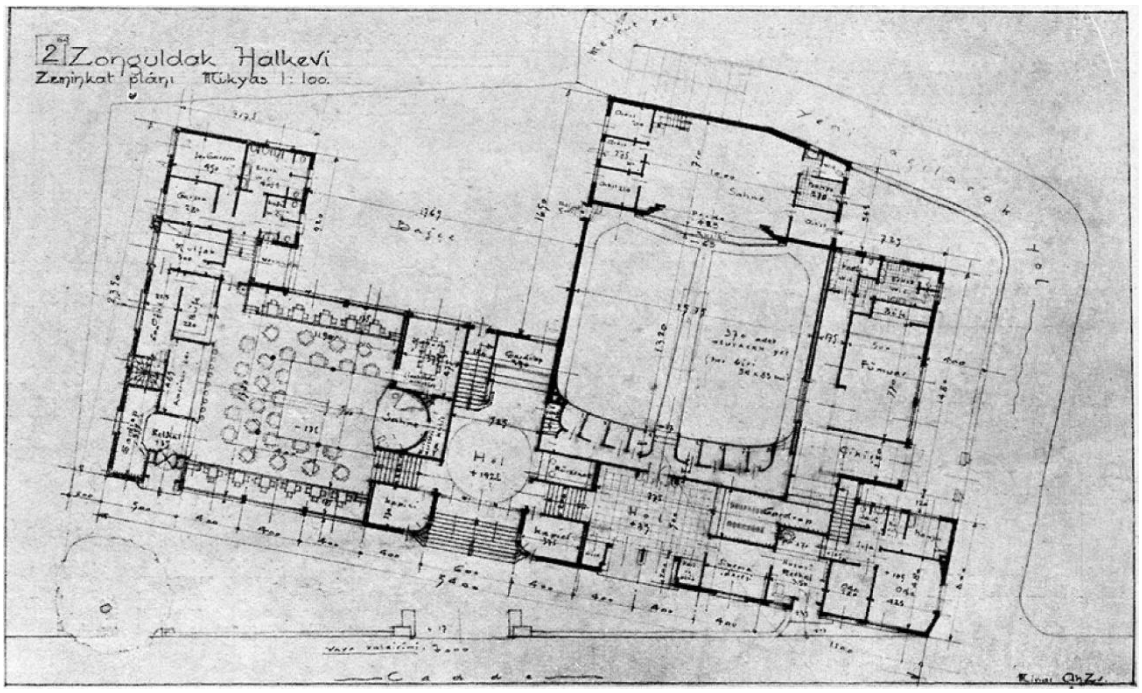
Yapının (4) numaralı birimi, kente gelen devlet ileri gelenlerinin konaklaması için konut olarak planlanmıştır ancak bu amaçla hiç kullanılmamıştır. Halkevi döneminde bu kısmın zemin katında kütüphanenin yer aldığı aktarılmaktadır. (Y. Soylu, kişisel görüşme, 09.04.2015) Günümüzde birimin zemin katı Zabıta Karakolu ve muhtarlık; üst katları ise, kentteki çeşitli STK'lar tarafından kullanılmaktadır. Yapının kullanıcısı olan STK'lar arasında; Karaelmas Gazeteciler Derneği, Zonguldak Folklor Derneği, TEMA Zonguldak Temsilciliği, Zonguldak Çevre Koruma Derneği, Karaelmas Vakfı, Zonguldak Diyaliz-Organ Nakli ve Kronik Hastalar Dayanışma Derneği bulunmaktadır.

6. DEĞERLENDİRME

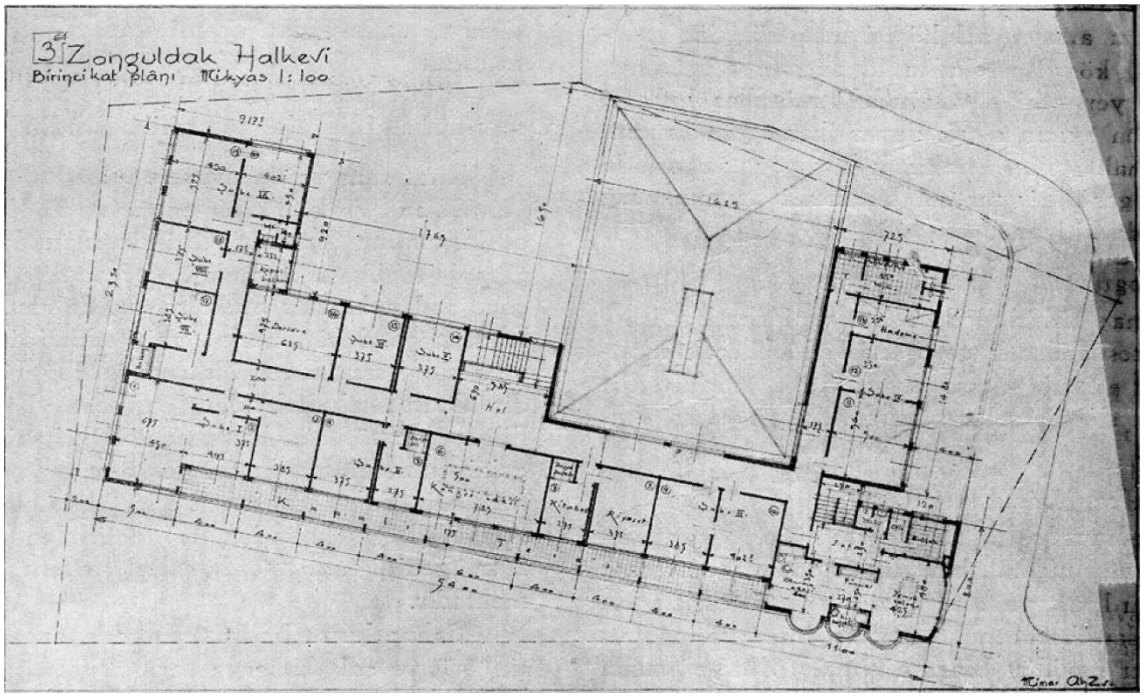
6.1. Proje Sürecinin İrdelenmesi

Zonguldak Halkevi binasının yarışma ile elde edilen projeyle büyük oranda uyumlu olmakla birlikte birkaç noktada farklılık gösterdiğini belirtmiştik. Bu farklılıklar arasında; yapının konumu, etrafı ile ilişkisi ve kütlesinde gerçekleştirilen temel değişiklikler ön plana çıkmaktadır.

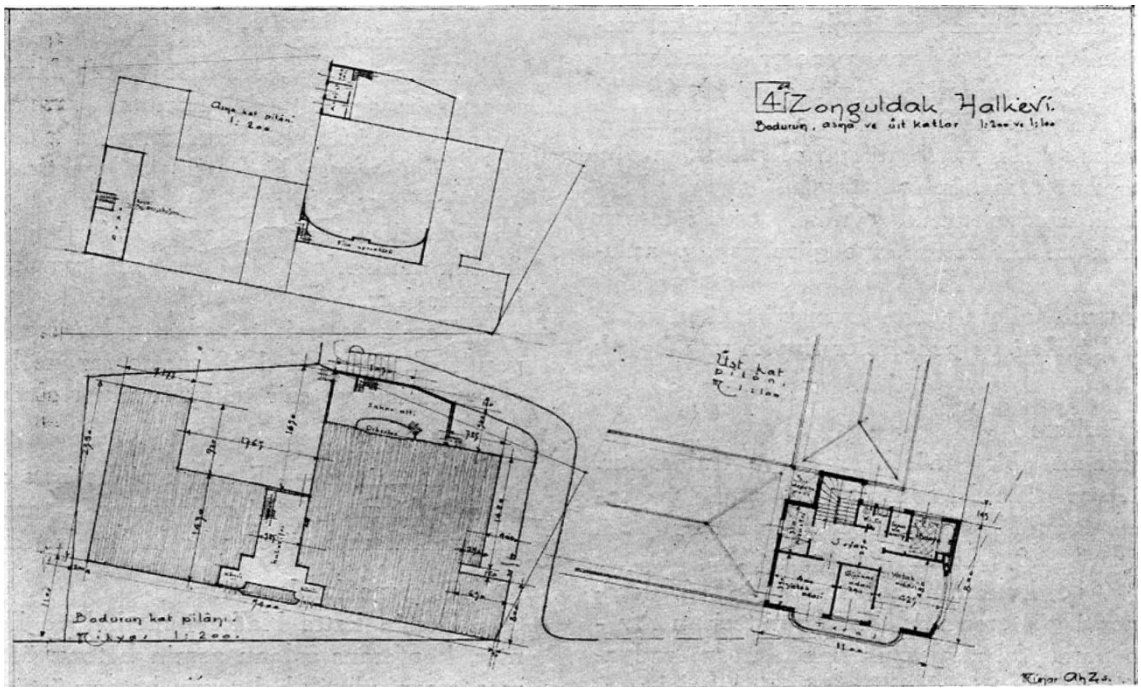
Yarışma projesinde yapı, Gazipaşa Caddesi'ne açılı olarak konumlandırılmıştır. Yapının güney ucu Cumhuriyet Meydanı'na doğru uzanarak öne çıkmakta, yol ile birleşmektedir. Böylelikle yapı önünde üçgen bir geri çekilme alanı oluşturulmuş, yapı bahçe duvarları ile yoldan ayrılmıştır. Uygulamada ise, yapının yola paralel olarak konumlandırıldığı görülür. Yapı yoldan bahçe duvarı ile ayrılmamıştır. İnşa edildiği dönemde girişler arasında çiçeklikler uygulanarak yapı cephesinin yürüme hattından geri çekilmesi sağlanmıştır. Günümüzde ise bina girişleri doğrudan kaldırıma açılmaktadır.



Ç. 33. Zonguldak Halkevi binası yarışma projesi dâhilindeki zemin kat planı çizimi (Mortaş & Sayar, 1933: 86)



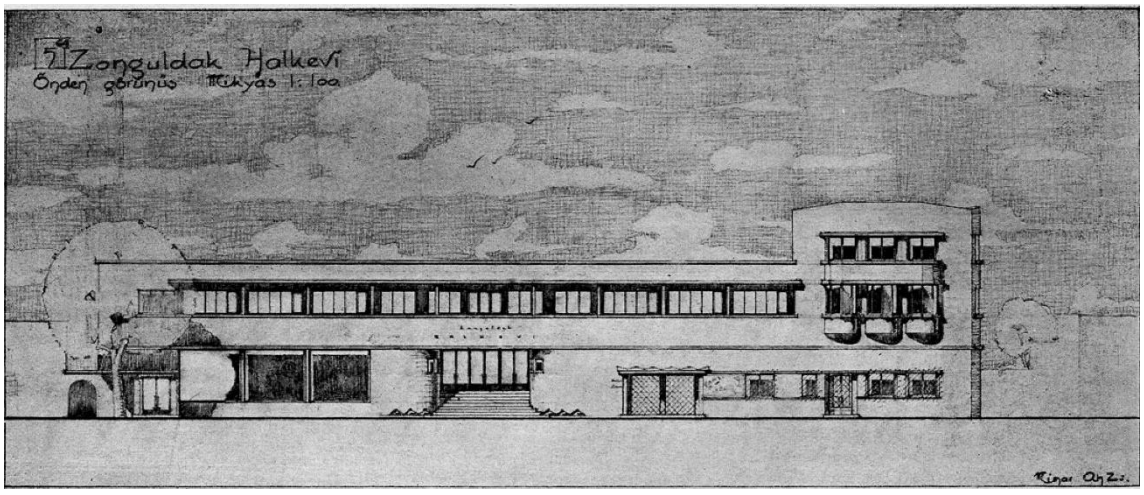
Ç. 34. Zonguldak Halkevi binası yarışma projesi dâhilindeki birinci kat planı çizimi (Mortaş & Sayar, 1933: 86)



Ç. 35. Zonguldak Halkevi binası yarışma projesi dâhilindeki bodrum, asma ve ikinci kat planı çizimleri (Mortaş & Sayar, 1933: 87)

İnşa edilen yapının yarışma projesinden belirgin şekilde ayrıldığı noktalardan bir diğeri, binanın güneybatı köşesinde yer alan üç katlı (4) numaralı birimin biçimlenmesidir. Yarışma projesinde bu birimin güney ve batı cepheleri bir pah ile

kesişmektedir. Batı cephesi zemin katta giriş kapısının her iki yanında sıralı pencereler ile yatay bir hat olarak tanımlanmıştır. Birinci katta üç dar, yarım daire şeklinde balkon çıkması ile buraya çıkışı sağlayan cam açıklıklı kapılar yan yana sıralanmıştır. İkinci katta ise, bir alt kattaki balkonlarla hizalanmış ve üstte betonarme bir silme ile birlikte algılanmaları sağlanmış üç eş açıklık ve bu açıklıklar boyunca uzanan dar, uzun bir balkon çıkması bulunmaktadır. Yarışma projesinde güney cephesine ait bir çizim yer almamakla birlikte, batı cephesi çizimi ile planlar, bu cephede köşedeki pah ile başlayarak dışarı taşan sığ bir yarım altıgen kütle bulunduğunu göstermektedir. Bu altıgen form, güneybatı köşesinin çatı parapetlerinde de görülmektedir. Bununla birlikte, inşa edilen yapının güneybatı köşesi, daha önce incelediğimiz şekilde yuvarlatılmıştır. Birinci ve ikinci katlarda eş ögeler olarak yer alan yuvarlatılmış köşeli balkon çıkmaları ve pencere açıklıkları ile, alçak ve uzun bir kütle olarak uzanan Zonguldak Halkevi yapısının yükselerek sonlandığı güney ucunda yatay vurgulu estetiği besleyen bir süreklilik etkisi sağlanmıştır.



Ç. 36. Zonguldak Halkevi binası yarışma projesi dâhilindeki batı cephesi çizimi ("Zonguldak Halkevi Projesi", 1933: 84)

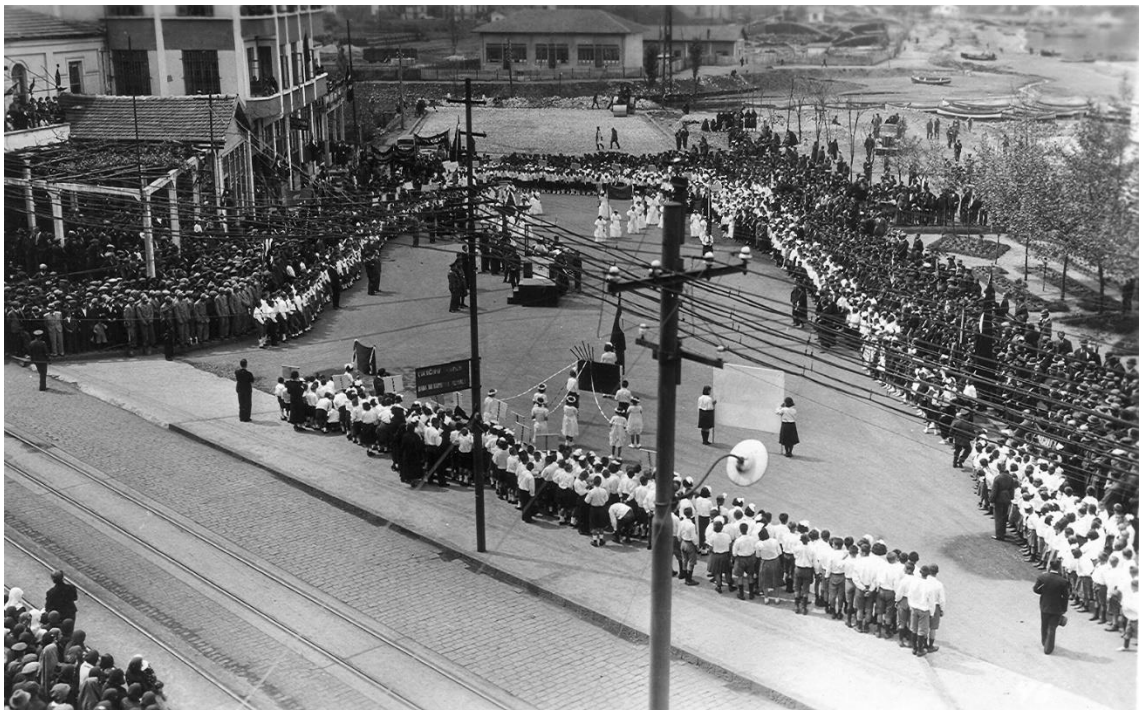


F. 133. Zonguldak Halkevi binasının 1930'larda bir görünümü (Zonguldak Nostalji Arşivi)

Yarışma ve uygulama projeleri arasındaki en belirgin iki ayrımın yapının caddeye göre konumlanması ve konut bölümünün biçimlenmesi olduğu düşünüldüğünde, bu kararlar arasında ilişki kurmak mümkündür. Paralel yerleşim, yapının meydan ve cadde ile ilişkisini güçlendirmektedir. Yarışma projesindeki gibi ön cepheye değil köşeye yerleştirilmiş olan balkonlar ise, Cumhuriyet Meydanı'na açık bir bakış ve hitap olanağı sağlamaktadır.

Yarışma projesi, yapının güneyinde Gazipaşa Caddesi'nden başlayarak güney ve doğu cepheleri boyunca devam eden ve yapının doğusunda yer alması planlanan bahçeyle birleşecek yeni bir yol açılmasını öngörmektedir. Yapının mevcut durumu ve eğimli araziye yerleşimi düşünüldüğünde, bu yolun açılmamış olduğu anlaşılmaktadır. Yapının doğusunda yer alan ve U biçimli plan şeması ile tanımlanan alanın ise bahçe olarak düzenlenmemiş boş bir alan olduğunu, dönemde yapıyı kullanan Güner ve

Soylu'nun aktarımlarından çıkarmak mümkündür. Bugün ek blok ile kapatılmış olan bu alanı, Güner (kişisel görüşme, 13.04.2015) "Arka tarafında bir alan vardı, oraya bakan odalar vardı." diyerek anlatmaktadır. Soylu da (kişisel görüşme, 09.04.2015) burada bahçe olmadığını belirtmekte, alanı "doğa" olarak tanımlamaktadır.



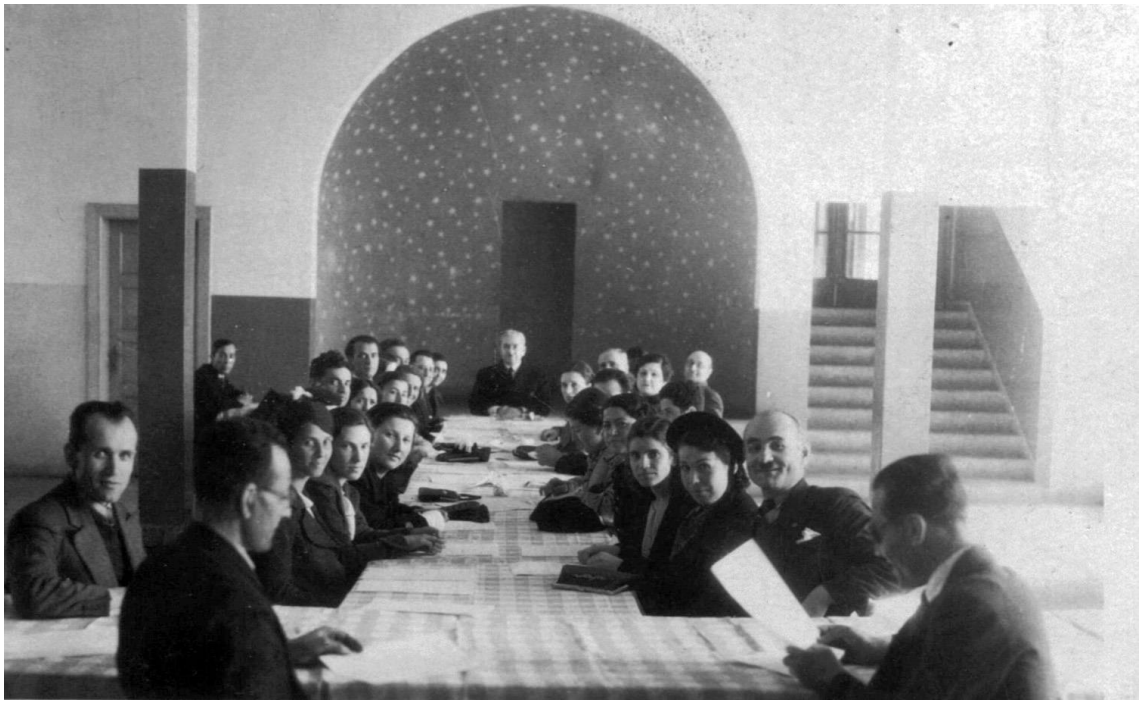
F. 134. 23 Nisan 1937 Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı kutlamaları sırasında Zonguldak Halkevi binasının güneybatı köşesinde yer alan balkondan çekilmiş bir Cumhuriyet Meydanı fotoğrafı (Vali Halit Aksoy Arşivi, aktaran: Zaman)

6.2. 1933-1951 Yılları Arasında Zonguldak Halkevi Binası

Halkevi çalışmaları aracılığıyla ulusal belleğin inşasında Zonguldak Halkevi binasının yeri ve katkısı, yapının 1933-1951 yılları arasındaki durumu üzerinden incelenmelidir. Bununla birlikte, binanın inşa edildiği döneme ait bir proje elde edilememiştir. Bu sebeple yapının dönemdeki durumuna dair yapılacak inceleme; yarışma projesi, dönem fotoğrafları, tanıklıklar ve yapının güncel durumunda gözlenebilen izler yardımıyla hazırlanan tahminî proje üzerinden gerçekleştirilecektir.

6.2.1. Plan

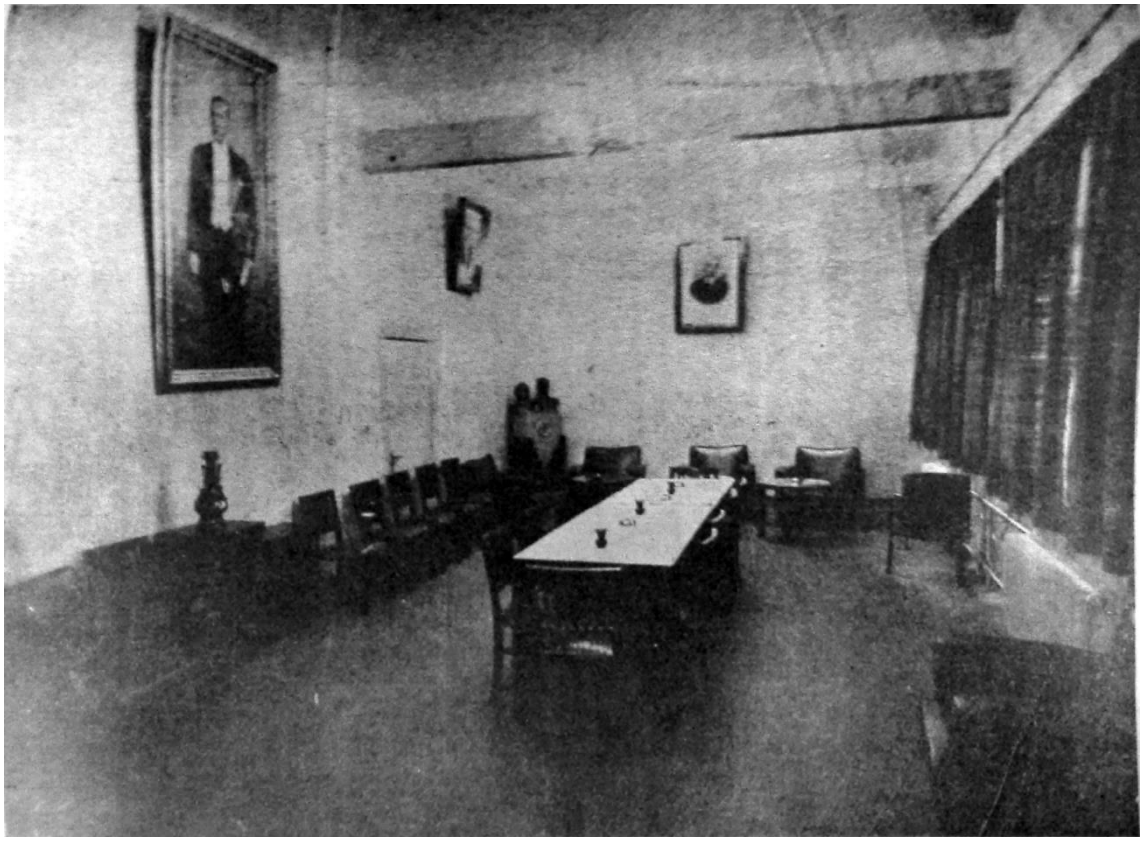
Zonguldak Halkevi binasının dört temel birimden oluştuğunu belirtmiştik. Bu dört birim, halkevinin birbirlerinden ayrı olarak çalışan dört farklı işlevine denk düşmektedir. Bunlar; müzikhol (1), yönetim ofisleri ve derslikler (2), sinema (3) ve konut (4) olarak yapının plan şemasında ve kütle yapılanmasında birbirleriyle ilişkili fakat ayrı bölümler olarak yerleştirilmiştir.



F. 135. 1933-1951 yılları arasında müzikhol bölümünün bir görünümü (Ekrem Murat Zaman Arşivi)

Yapının güncel durumu ile karşılaştırıldığında, zaman içerisinde en çok değişiklik geçiren bölümün (1) numaralı müzikhol olduğu görülmektedir. Müzikhol girişi, bugünkü gibi hacmin merkezinde değil, yapının kuzey ucuna yakın şekilde yer almaktadır. Cephe gerisine alınmış giriş kapısı önünde korunaklı bir alan oluşturulmuş, bu alan ayrıca kaldırıma doğru taşan betonarme bir saçakla genişletilerek cephede de vurgulanmıştır. Döner kapı ile ulaşılan giriş holünün solunda vestiyer, sağında ise müzikhol biriminin ana hacmine üç basamakla inen merdivenler bulunmaktadır. Yapının en kuzeyinde yer alan

giriş aksı boyunca müzikholün servis alanları yerleştirilmiştir. Servis alanlarının üstünde bir asma kat yer almaktadır. Kolonlarla bölünen ana hacim ise doğuda ve batıda 45 cm yükseltilmiş kenar platformları ile güneyde sahne ve toplantı salonunu bulundurmaktadır. Müzikholün güney ucunda, (2) numaralı birimin giriş holüne bağlanan merdivenler yer almaktadır.

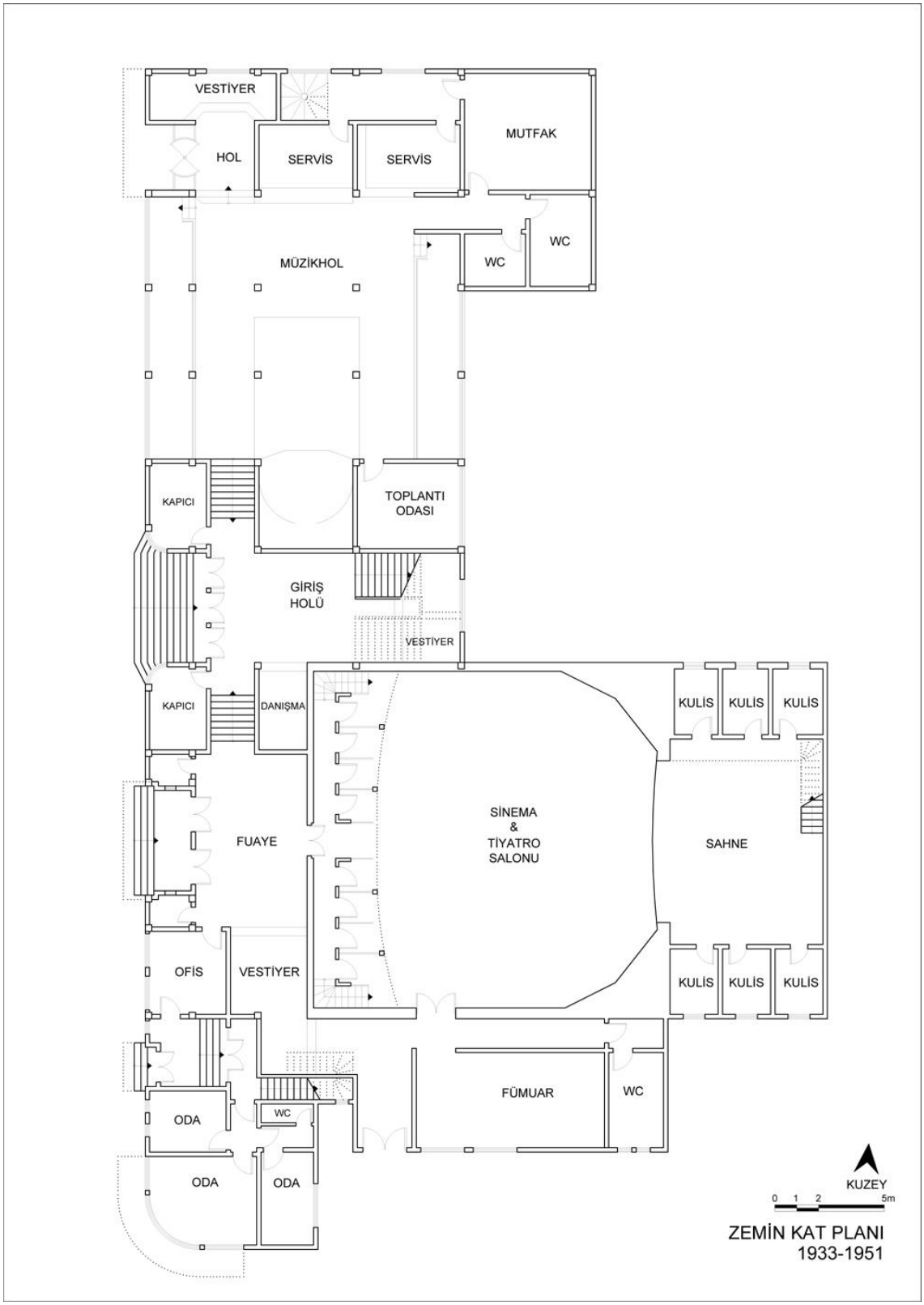


F. 136. Karaelmas dergisinde "Halkevimiz Toplantı Salonlarından Birisi" notu ile yayımlanan fotoğraf ("Halkevlerimiz 14 Yaşında", 1946: 9)

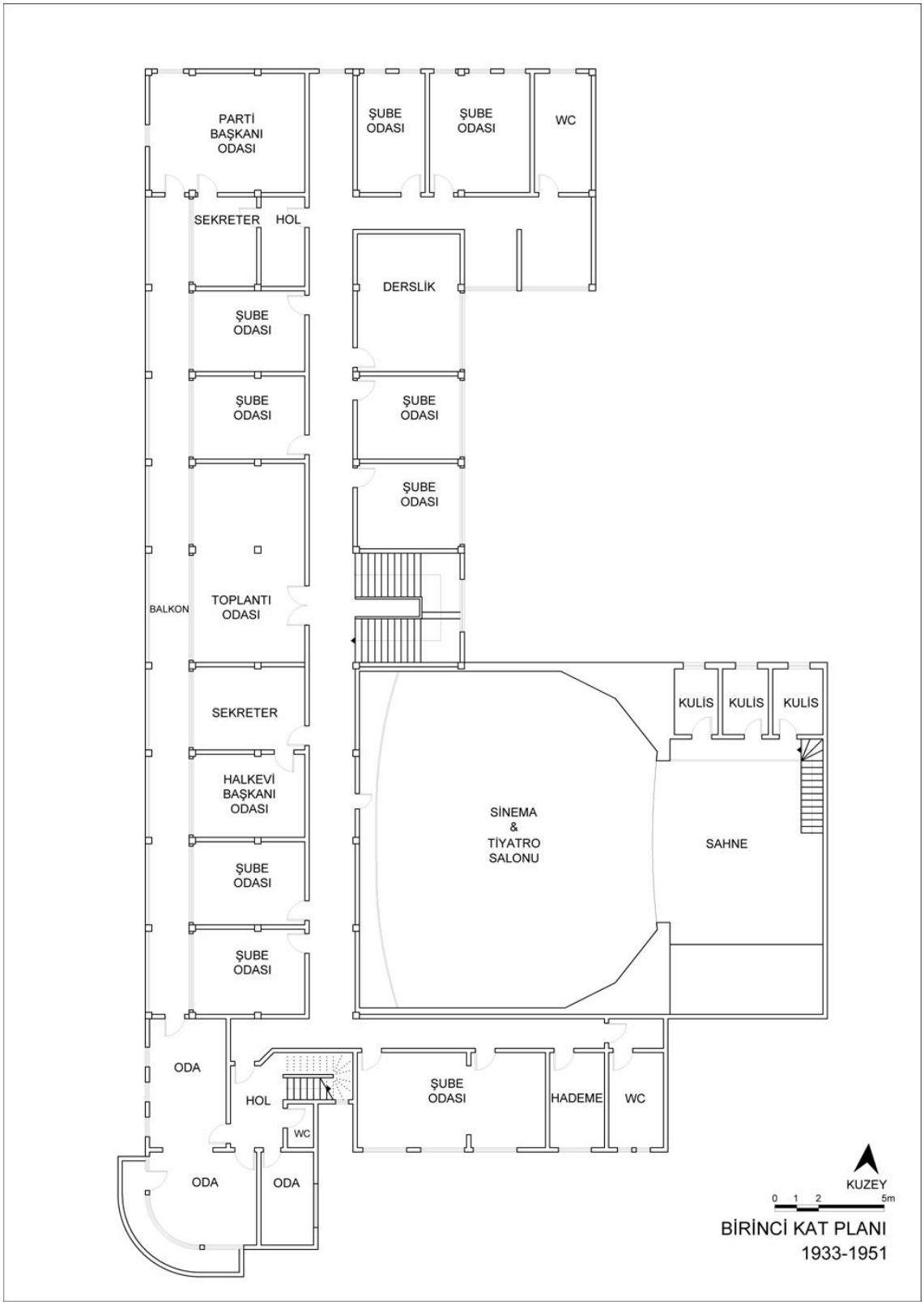
(2) numaralı birim, yapının yarışma projesinde ve güncel durumunda da varlığını koruyan anıtsal merdivenlerle kaldırımdan yükseltilmiş bir girişe sahiptir. Üç birbirine eş kapı ile neredeyse simetrik yerleşimli giriş holüne ulaşılmaktadır. Giriş holünün solunda ve sağında (1) ve (3) numaralı birimlere bağlanan merdivenler ve birer kapıcı odası yer almaktadır. Bunların dışında, solda bir danışma ve birimin üst katına ulaşan merdivenlerin altında bir vestiyer bulunmaktadır. Birimin üst katı, yapının inşa edildiği dönemden günümüze en az değişiklik geçiren bölümüdür. Parti yönetim işlevleri ile

halkevi derslik ve şube odalarını içeren bu kat, yapı boyunca uzanan U biçimli bir koridor etrafında sıralanmış odalardan oluşmaktadır. Koridorun merkezinde, düşey dolaşım elemanının tam karşısında konumlandırılmış bir toplantı salonu bulunmaktadır. Yapının halkevi kullanımında olduğu dönemde, (3) numaralı birimde yer alan sinema salonunun makine dairesine de bu koridordan ulaşım sağlandığı aktarılmaktadır (Y. Soylu, kişisel görüşme, 09.04.2015). Kat koridoru aynı zamanda (4) numaralı konut biriminin kat holüne de bağlanmaktadır.

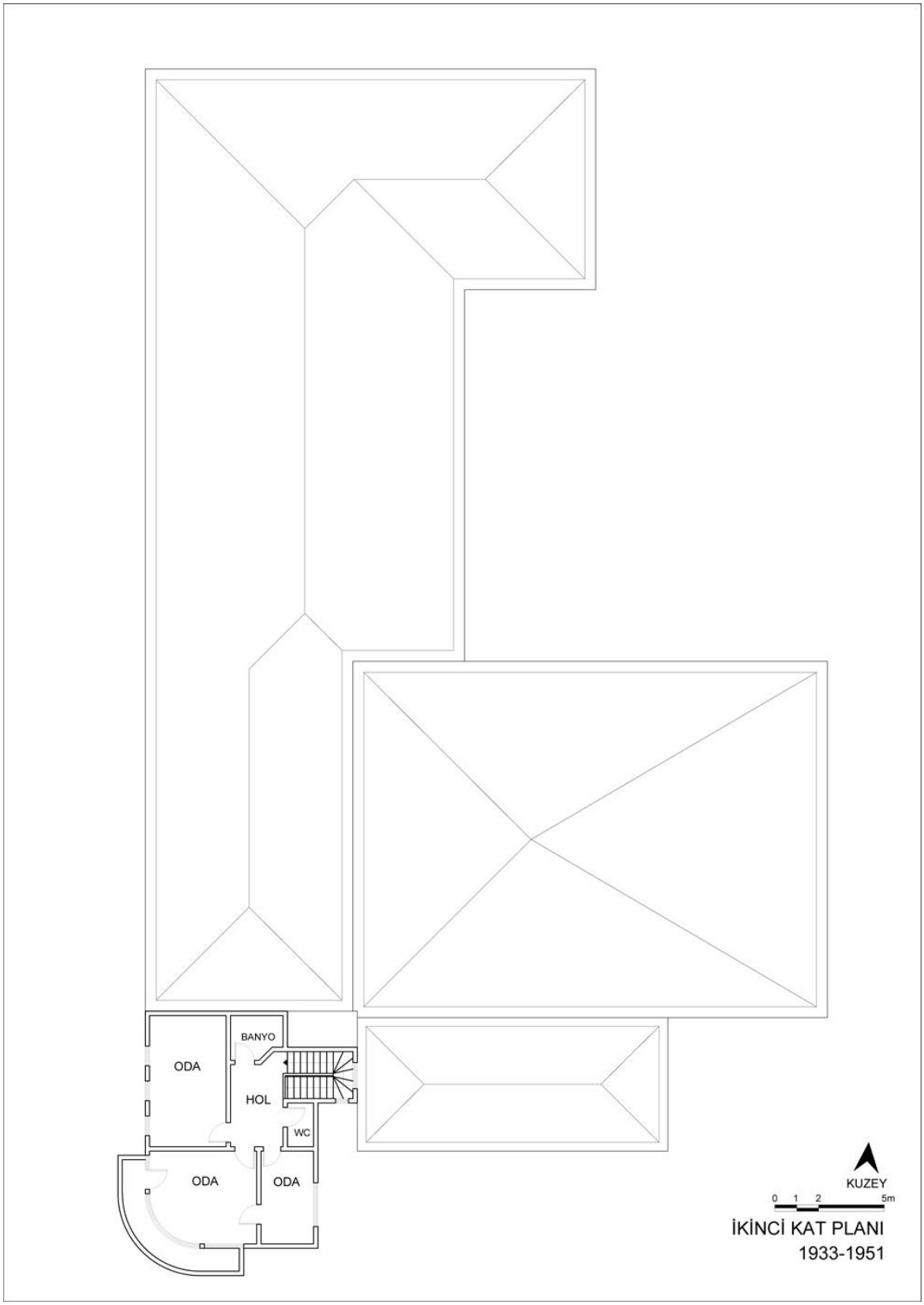
(3) numaralı salon biriminde, yapının güncel durumunda bulunan küçük salonların eklenmesi ve büyük salon balkonlarının genişletilmesi 1980'den sonra farklı zamanlarda gerçekleştirilmiştir. Yapının halkevi olarak kullanıldığı dönemde bu birim tek bir büyük salon ve bu salonu besleyen servislerden oluşmaktadır. Birimin cephe gerisine çekilmiş ve kaldırım kotundan yükseltilmiş giriş alanı çift kanatlı iki kapı ile fuayeye bağlanmaktadır. Fuaye alanının solunda (2) numaralı birimin giriş holüne bağlanan merdivenler, sağında bir yönetim ofisi ve vestiyer yer almaktadır. Fuayenin doğusunda salon girişi bulunur. Girişin üzerinde makine dairesini de bulunduran sığ bir balkon üzerinde localar yer alır. Salonun doğusunda sahne ve arkasında kulisler bulunmaktadır. Yarışma projesinde sahne için bir orkestra çukuru tasarlandığı görülmekte, salondan bahçeye çıkış verilmektedir; ancak bu detayların uygulandığına dair herhangi bir veriye rastlanmamıştır. Salonun güneyinde, sinema ara ve çıkışlarında kullanılacak bir kapı bulunmaktadır. Bu çıkış bir koridora açılmakta, koridor ise; fümuar (sigaralı içme alanı), tuvaletler, vestiyer ve binanın güney cephesinde bulunan çıkış kapısını birbirine bağlamaktadır. Vestiyerin sinema giriş ve çıkışına erişim sağlayan bir ortak alanda konumlandırıldığı görülmektedir.



Ç. 37. Zonguldak Halkevi binasının 1933-1951 yılları arasındaki durumunu gösteren zemin kat planı çizimi



Ç. 38. Zonguldak Halkevi binasının 1933-1951 yılları arasındaki durumunu gösteren birinci kat planı çizimi

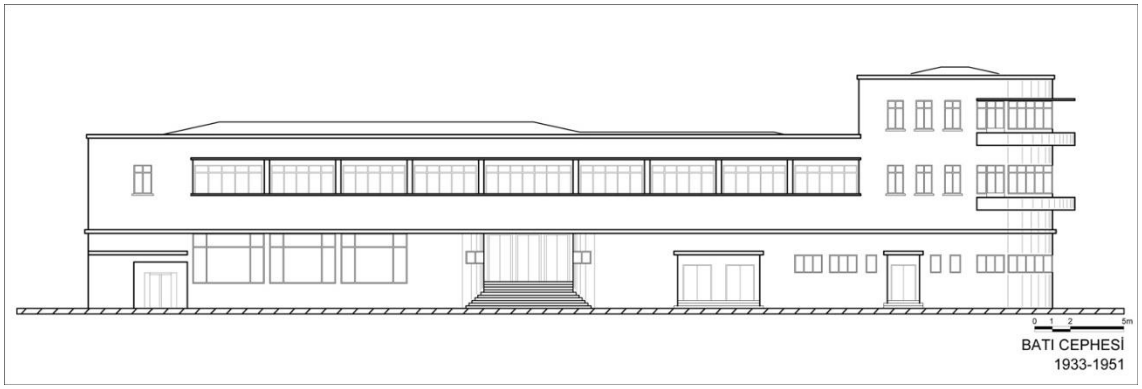


Ç. 39. Zonguldak Halkevi binasının 1933-1951 yılları arasındaki durumunu gösteren ikinci kat planı çizimi

Yapının (4) numaralı bölümü, konut işleviyle şekillenen plan şemasını her üç katında tekrarlamaktadır. Her katta merdiven holü bir sofaya açılır ve odalar ile ıslak hacimler bu sofa ile birleşirler. Birinci katta, sofanın aynı zamanda halkevi şubeleri kısmına geçiş sağladığı görülür. Yapının güncel durumundan farklı olarak, birimin merdiven kovasına güney cephesinde yer alan bir yarık yardımıyla doğal ışık alınmaktadır. Ayrıca, birimin üçüncü katında hole bağlanan koridor ve ofislerin halkevi olarak kullanıldığı dönemden sonra yapıldığı anlaşılmaktadır.

6.2.2. Cephe

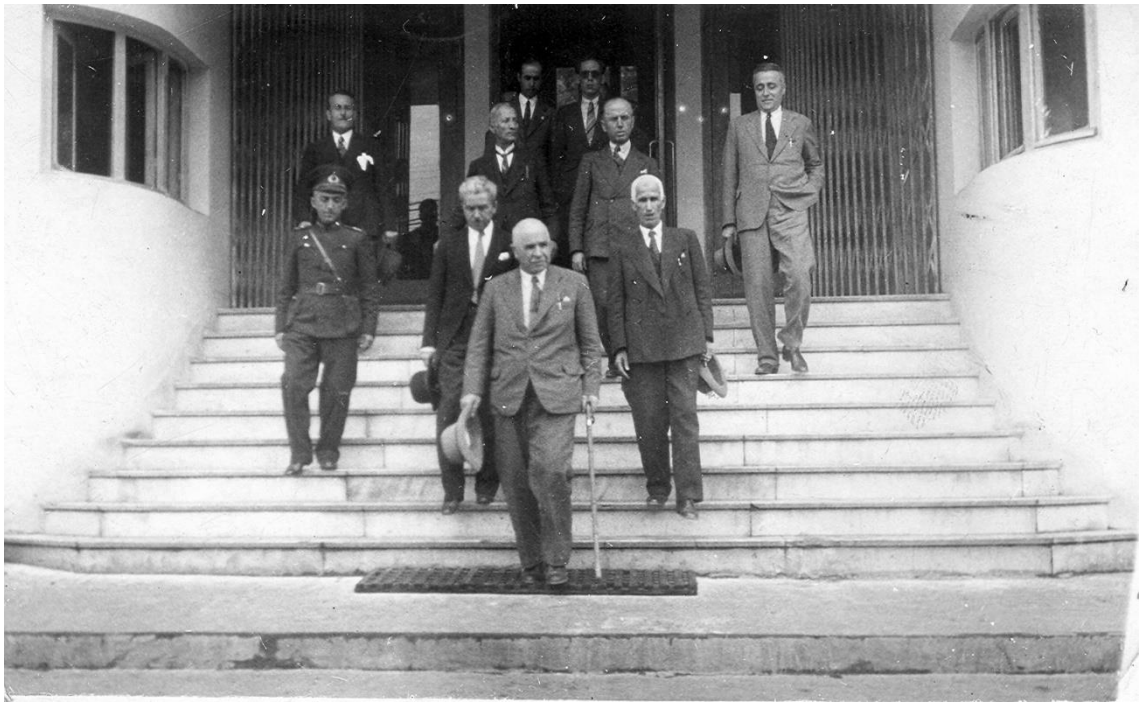
Zonguldak Halkevi binasının cephe biçimlenmesi, zaman içerisinde yapılan eklemeler ve tadilatlar ile değişikliklere uğramıştır.



Ç. 40. Zonguldak Halkevi binasının 1933-1951 yılları arasındaki durumunu gösteren batı cephesi çizimi

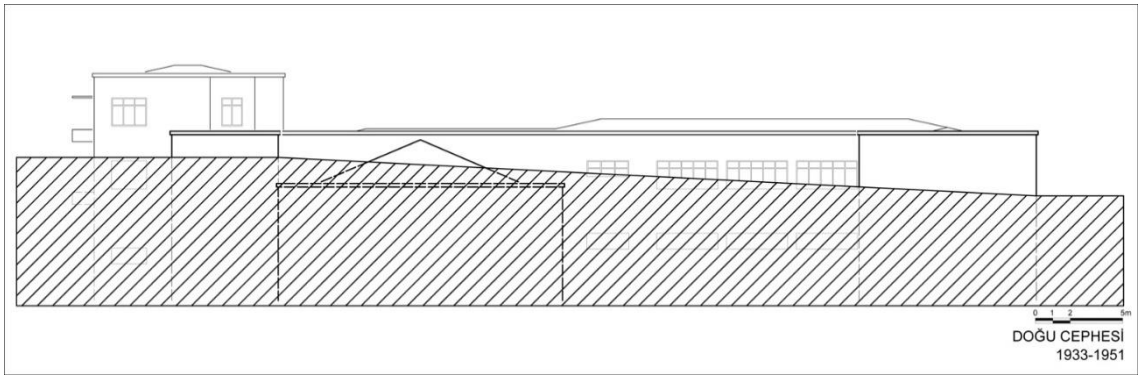
Binanın ön cephesi konumundaki batı cephesinin kütle oranlarını tamamen koruduğu görülmektedir. Bununla birlikte, müzikhol hacminin cephesi başta olmak üzere, cephe açıklıklarında birtakım değişiklikler görülür. Yapının halkevi olarak kullanıldığı dönemde, (1) numaralı müzikhol biriminin girişi, cephenin kuzey ucunda, geniş betonarme bir saçak ile vurgulanarak tanımlanmaktadır. Girişin sağında, müzikhol ana hacmindeki platformlar boyunca devam eden yüksek ve geniş pencere açıklıkları yer almaktadır. Bunun dışında dönem fotoğraflarında, (2) numaralı birimin yüksek

merdivenli girişinin her iki yanında yatay pencereler yer aldığı ve girişin yan yana sıralı üç çift kanatlı kapı ile sağlandığı görülmektedir.

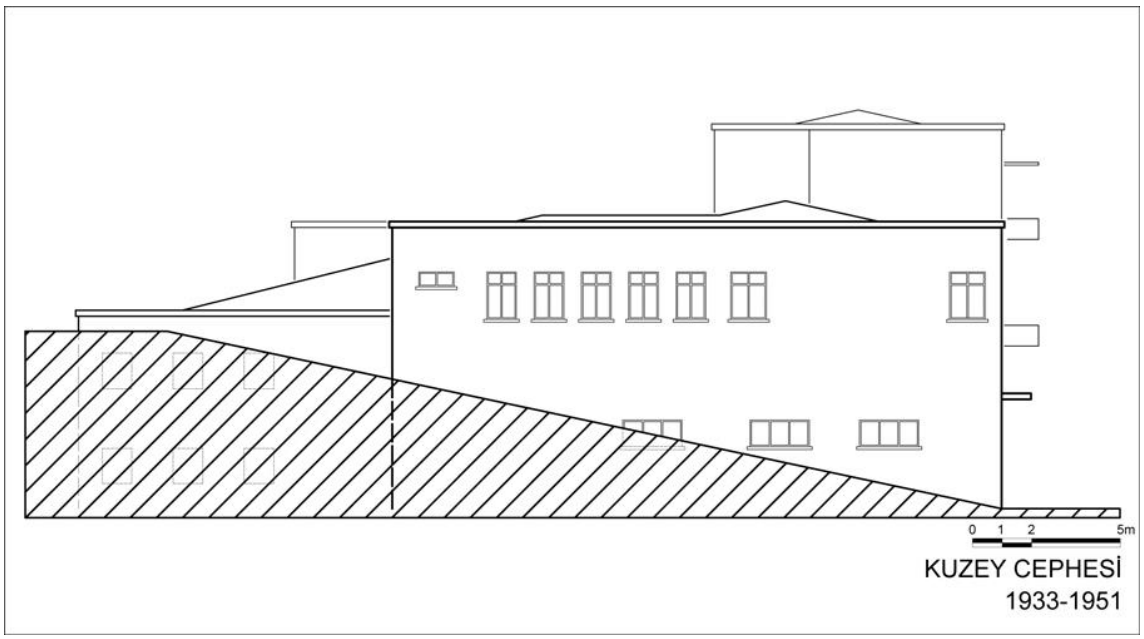


F. 137. 1933-1951 yılları arasında Zonguldak Halkevi binası (2) numaralı girişi (Vali Halit Aksoy Arşivi, aktaran: Zaman)

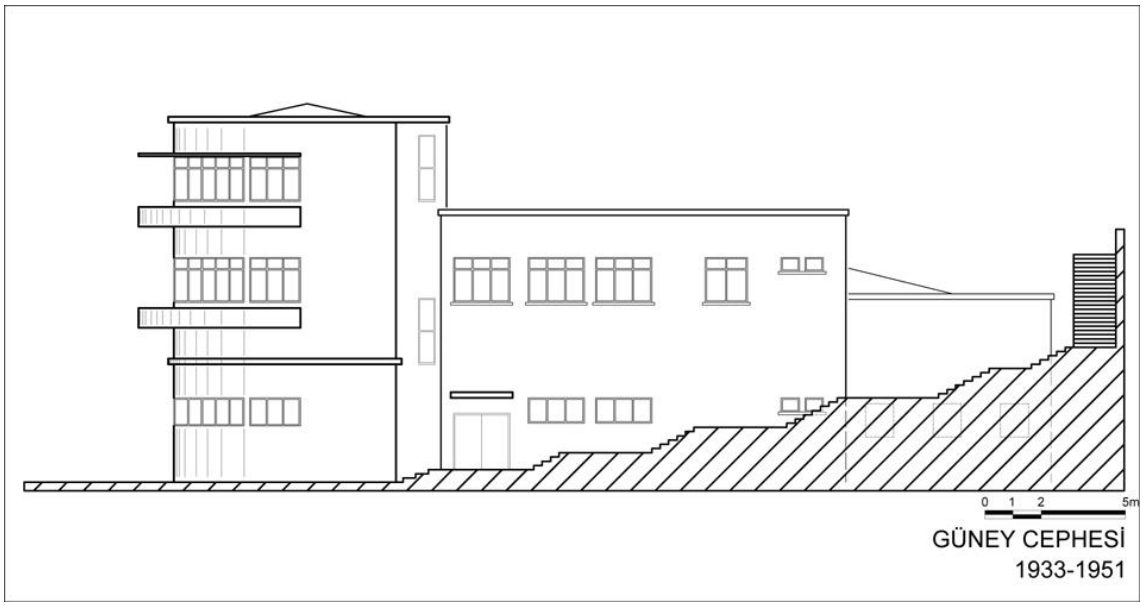
Yapının inşa edildiği dönemde; doğu cephesinde, bugün ek blok ile kapatılmış olan alana bakan pencereler bulunmaktadır. Güney cephesi ise, iç merdiven holü hizasındaki yarığın etkisiyle birbirinden ayrı okunan, -biri üç, diğeri iki katlı- iki kütlenin oranlı yerleşimine dayalı bir biçimlenmeye sahiptir. Dönemde, kuzey cephesinin zemin katında da yatay pencere açıklıkları bulunduğu anlaşılmaktadır.



Ç. 41. Zonguldak Halkevi binasının 1933-1951 yılları arasındaki durumunu gösteren doğu cephesi çizimi



Ç. 42. Zonguldak Halkevi binasının 1933-1951 yılları arasındaki durumunu gösteren kuzey cephesi çizimi



Ç. 43. Zonguldak Halkevi binasının 1933-1951 yılları arasındaki durumunu gösteren güney cephesi çizimi

Zonguldak Halkevi cephe estetiğini değiştiren en önemli iki etken ise çatının ve cephe kaplamalarının yenilenmesidir. Yapının güncel durumunda, kiremit kaplı oturtma çatının parapet kotundan başlayarak yükseldiği görülmektedir. İnşa edildiği dönemde ise binanın çatısı, yarışma projesinde de belirtildiği şekilde (Mortaş & Sayar, 1933: 87), yüksek parapetler arkasında gizlenmiş %22 eğimli oturtma çatıdır. Zonguldak Halkevi

binasının, inşa edildiği dönemdeki fotoğraflarından izlendiği ve tanıklıkların doğruladığı şekilde, dış cephe bitişi edelputz sıvadır. 1990'larda yapının batı cephesi ve güney cephesinin bir kısmı kompozit taş ile kaplanmış, diğer cephelerde ise sıva üzerine boya uygulanmıştır.

6.2.3. Malzeme

Zonguldak Halkevi binasının güncel durumunu incelerken; (2) numaralı bölüm koridoru, balkonu ve (4) numaralı bölümün kat hollerinin döşeme kaplamasında kullanılan geometrik çiçek desenli mozaik çininin yapının inşasından bu yana korunan bir malzeme olduğunu belirtmiştik. Bunun dışında 1933'ten bu yana korunan malzemeler arasında giriş merdivenlerinin mermer basamakları ile (4) numaralı birim merdivenlerinin mozaik basamakları ve birtakım ahşap doğramalı kapı ve pencereler bulunmaktadır.

Yapının halkevi olarak kullanıldığı döneme ait fotoğraflardan tespit edilen birtakım malzemeler ise; müzikhol zemininde seramik karo döşeme kaplaması, (2) numaralı girişin ahşap kapılarına eklenmiş sürgülü demir elemanlar, cephe bitişlerinde edelputz sıva olarak sayılabilir.

6.3. Yeni Mimari'nin Bir Ürünü Olarak Zonguldak Halkevi Binası

Zonguldak Halkevi binasının üretim süreci ve mimari nitelikleri ile Yeni Mimari akımının birlikte değerlendirilmesi, hem yapının hem de dönem mimarlığının daha iyi anlaşılmasına katkı sağlayacaktır.

Erken cumhuriyet döneminde, meslek alanlarının hâkimiyetini yabancı mimarlar ve mühendislerden devralma mücadelesi yürüten yerli mimarlar için yarışmalar, mesleki yetkinliklerini ispatlamanın önemli bir aracıdır. 1933 yılında gerçekleştirilen Zonguldak

Halkevi Proje Yarışması, Halkevlerinin yarışma yolu ile proje elde etmesinin ilk örneğidir. Yarışmayı kazanan proje, yerli mimarların mücadelesinde önemli isimler olan Zeki Sayar ve Abidin Mortaş'a aittir. Böylelikle, Zonguldak Halkevi Proje Yarışması, yerli mimarlar tarafından bir kazanım olarak tanımlanmış ve yurt genelinde inşa edilecek halkevi yapılarının projelendirilmesinde yarışma yönteminin savunulmasının bir aracı hâline getirilmiştir. Halkevi yapılarının neredeyse tamamının yerli mimarlarca üretilmiş olduğu düşünüldüğünde, Zonguldak Halkevi Proje Yarışması'nın dönemin mimarlık üretim süreçlerinde etki sahibi olduğu çıkarımı yapılabilir.

Uluslararası modern mimarlık anlayışından ve estetik birikiminden etkilenen; arazi, iklim, bağlam, işlev ve tekniğin gerekleri ve olanakları doğrultusunda tasarımı ön plana alan Yeni Mimari'nin, Tek Parti döneminde devletin temsili olan yapıların üretiminde tercih edilen anlayış olduğunu ve böylelikle resmî söylemin bir parçası olarak işlev gördüğünü belirtmiştik. Öte yandan, Yeni Mimari tanımının esnek ve muğlak sınırları olduğunu da belirtmek gerekmektedir. Çağdaş evrensel değerleri taşıyan ve böylelikle ulusa ait bir mimarlık olan Yeni Mimari, dönem mimarlarının metinleri ve projeleri ile üretilmiş, çeşitlilikler barındıran bir üst tanım niteliğindedir.

Yeni Mimari'nin iki üreticisi olarak Zeki Sayar ve Abidin Mortaş'ın mimarlık anlayışları ve üretimleri, Zonguldak Halkevi yapısının incelenmesinde olduğu kadar, dönem mimarlığının anlaşılmasında da önem taşımaktadır. Sayar ve Mortaş, Türkiye mimarlığında tasarım ve uygulamanın çağın gereklerini karşılayacak şekilde geliştirilmesi konusunda fikir ve uygulama üretmiş, "Arkitekt" dergisi aracılığıyla her iki alandaki birikimin kültürel bellek hâline gelmesini sağlamış iki önemli öznedir. Zonguldak Halkevi proje raporu (Mortaş ve Sayar, 1933: 85-88), Sayar ve Mortaş'ın mesleki söylemlerinin kapsamlı bir örneği olarak yorumlanabilir.

“Arkitekt” dergisinde yayımlanan proje raporu; projeye ait beş çizim paftası görselini, tasarım kararları ile planların anlatımını ve inşaat notlarını içermektedir. Yayımlanan görseller; bodrum, zemin, asma, birinci ve ikinci kat planları, önden görünüş, derinliğine ve uzunluğuna kesitleri kapsamaktadır. Paftada “önden görünüş” olarak adlandırılan batı cephesi çiziminin proje kapsamındaki tek cephe çizimi olduğu ve dergide “esas cephe” tanımı ile yayımlandığı görülmektedir. Denizden algılanan, yola ve meydana bakan cephenin “esas cephe” olarak tanımlanması, Yeni Mimari’nin cephe hiyerarşisini reddeden tutumuyla çelişmektedir. Bununla birlikte, proje anlatımında cephe estetiğinde belirleyici olan kararların işlev ile gerekçelendirildiği görülür. Yapının birinci katında bulunan balkon şöyle anlatılmaktadır: “Binanın şimale, denize bakan cephesine boydan boya kapalı teras yapılmıştır. Bu suretle çalışma odaları rüzgârdan kurtularak asude bir hale getirilmiş ve müsait mevsimlerde deniz manzarasından azamî istifade edilmiş olmaktadır.” (Mortaş ve Sayar, 1933: 85)

Proje raporunun bir parçası olan inşaat notları; betonarme temel ve iskelet, taş duvar, tuğla duvar, çatı, bacalar, doğrama pencere ve kapılar, kalorifer, içeri sıva ve badana, merdivenler, su tesisatı ve sıhhî tesisat, elektrik, döşeme kaplamaları alt başlıklarını içermekte ve şu “umumî not” ile başlamaktadır: “Gerek yapıda kullanılacak malzeme ve gerek inşaî kısımların şekil, renk, cins ve ev’adı en küçük teferruatına kadar mutlak surette kontrol mimarlığınca tesbit ve tasdik edilecektir.” (Mortaş ve Sayar, 1933: 87)

İnşaat notları, her bir başlık altında kullanılacak teknik ve malzemeyi tarif etmekte, gerekli durumlarda başvurulması için; çeşitli mühendislik dallarının uzmanlıklarını, şartnameleri belirtmekte, uygulama projesi kapsamında üretilecek detay çizimlerini işaret etmektedir. Bu notlarda, doğrama kanatlarının ispanyolet malzemesinden,

yapının hangi bölümünün kaç derece sıcaklıkta ısıtılması gerektiğine, her ölçek ve konuda kapsamlı bilgi bulunmaktadır. (Mortaş ve Sayar, 1933: 87-88) Bu hâliyle yarışma için hazırlanan proje ve rapor, Sayar ve Mortaş'ın Yeni Mimari ile ilgili tasavvurlarının bir ifadesi niteliğindedir.

İnşa edilen yapının mimari nitelikleri, Sayar ve Mortaş'ın mimarlık anlayışları ile tutarlılık göstermektedir. İki mimarın bireysel ve ortak projelerinde görülen; işleve dayalı, bağlamı ve maliyeti dikkate alan, plan çözümlerinde ve yapı malzemelerinin kullanımında detaylara önem veren tasarım anlayışını Zonguldak Halkevi binası projesinde de görmek mümkündür. Sayar ve Mortaş'ın tüm projelerinde cephe kararlarının program gereklerini karşılayacak işlevsel çözümlere dayandığı görülmektedir. Cephe tasarımının; kütle, açıklık ve çıkma oranlarının uyumuna dayalı bir estetik dil etrafında şekillendiği anlaşılmaktadır. Tekrarlayan biçimsel ögeler olarak; yatay ve dikey hatları vurgulayan açıklık ve çıkmalar ile dairesel açıklık, çıkma ve köşe formları göze çarpmaktadır.

Zonguldak Halkevi projesinde de her bir mekânın boyut, oran ve ilişkilerinin, işlevi karşılayacak şekilde tasarlandığı görülmektedir. Salon ve müzikhol kullanacak kişi sayısına göre boyutlandırılmış, vestiyer gibi servisleri giriş ve çıkışa hizmet etmeye elverişli, dolaşım şemasına uygun şekilde yerleştirilmiştir. Halkevi şube odalarının ve ofislerin her iki cephede doğal ışıktan faydalanarak sıralandığı birinci katta, toplantı odasının merkezde ve düşey dolaşım elemanına yakın konumlandırılması işlev odaklı plan yerleşiminin bir diğer örneğidir. Yapının konut olarak tasarlanan bölümünde ise, düşey dolaşım elemanı ile işleve göre boyutlandırılmış odaların bir sofa etrafında sıralandığı, her bir odanın doğal ışıktan faydalandığı görülmektedir. Konut bölümü merdiveninin cephede oluşturulan bir yarıkla doğal ışığa erişiminin sağlanması, Sayar ve

Mortaş'ın diğer konut projelerinde de karşılaşılan işlevsel bir çözümdür. Binanın dolaşımı, farklı kullanım senaryolarına cevap vermek üzere seçenekli olarak kurgulanmıştır. Merdiven, koridor gibi dolaşım elemanlarının boyutları kullanım yoğunluğuna göre belirlenmiştir.

Zonguldak Halkevi binası cephe tasarımları, işlevsel düzenlemenin dışarıdan okunmasına olanak vermektedir. Dört ana birimden oluşan yapının kütle ve cephe kararları, her bir birimin ayrıca algılanmasını sağlamaktadır. Tüm girişler birbirinden ayrı ve işleve uygun bir ifadesi olacak şekilde biçimlendirilmiştir. Yapının en çok algılanan cephesi olan batı cephesinde, betonarme saçak ve çıkmalar, kolonadlı balkon ve sıralı pencere açıklıkları, denizlikler, kat ve parapet silmeleri ile yatay hatlar tanımlanmış, yuvarlatılmış köşelerin kullanımı ile süreklilik etkisi yaratılmıştır. Bu ilkeler uyarınca şekillenmiş edelputz bitişli yapı cepheleri, Yeni Mimari'nin bezemelerden arındırılmış, sade dilinin bir örneğini oluşturmaktadır.

Yapıda, yüksek parapetler ardına gizlenmiş oturtma çatı kullanılmıştır. Dönem Türkiye'sinde yapı malzeme ve teknolojilerinin ulaşılmaz ya da maliyetli olması, mimarları daha ekonomik ve uygulanabilir yöntemlerle modernist estetiği yakalama çabasına itmiştir. Yeni Mimari'nin esin kaynağı olan Uluslararası Modern Mimarlık Akımı'nın düz çatı estetiğini yakalamaya çalışan bu gizli oturtma çatı, dönem mimarlarının bu çabalarına bir örnek olarak görülebilir.

6.4. Zonguldak Halkevi Binasının Ulusal Bellek İnşasındaki Yeri

Toplumsal bellek kavramı ile, ortak yaşam pratikleri ve değerler dizgesine sahip toplumsal grupların, hatırlama edimindeki ortaklıkları ifade edilmektedir. Dolayısıyla,

toplumsal bellekten söz edildiğinde, öncelikle bu belleğin sahibi olan toplumsal grubun tanımlanması gerekmektedir.

Toplumsal bellek kavramının mekân ile ilişkisi incelenirken, mekânda ortaklaşan bir grubun ortak belleği tartışmaya açılabilir. Zonguldak örneği üzerinden baktığımızda, toplumsal belleğin, kentte yaşamın belirleyicisi olan kömür üretimi etrafında şekillendiği görülmektedir. Kenti ziyaretinde Mustafa Kemal Atatürk'ün dile getirdiği, "Zonguldak'ın derin toprakları altındaki maden serveti ne kadar kıymetli ise, bizim nazarımızda Zonguldak da o kadar çok kıymetli bir vilayetimizdir." sözü, resmî söylemin kent ile ilgili ilkesi hâlini almıştır. Cumhuriyet aydınlarının kenti anlatırken kullandığı; "vatanı ışıklatan, vatanı yürüten ve vatanı ısıtan belde" (Sevük, 1943: 197), "güzel ve sevimli yurdumuzun enerji kaynağı Zonguldak" (Durusoy, 1947: 3) ifadelerinin örneklerini çoğaltmak mümkündür. Kent için yaygın olarak kullanılan tabirler; "karaelmas diyarı", "emeğin başkenti", "iki katlı kent" olarak sayılabilir. Havzadan çıkan taşkömürüne verilen "Karaelmas" ismi, kentte pek çok farklı unsura ismini vermektedir. "Kömür İli Gazetesi" alt başlıklı "Zonguldak" gazetesinin 1937 yılı sayılarında "Karaelmas Yazım-Basım Evi", "Karaelmas Satışevi", "Karaelmas Tıraşevi" ilanlarına rastlanmaktadır. Zonguldak Halkevinin 1938 yılında yayımlanmaya başlayan dergisi de "Karaelmas" ismini almıştır.[53]

Çalışma kapsamında başvurulan dönem romanlarında da kömür üretiminin baskınlığı göze çarpmaktadır. Seyda'nın "Yanartaş" (1970), Çıladır'ın "Bir Yudum Soluk" (1971) ve "Ateşnefes" (2009), Durusoy'un "Bağlar Arasından" (1936) eserlerinin

[53] Kentte adlandırma ve sembollerde kömür üretiminin baskınlığı günümüze dek sürmüştür. Karaelmas ismi kentte mahallelere, caddelere ve okullara verilmiş, kent merkezinin iki vergi dairesi "Karaelmas" ve "Uzunmehmet" olarak isimlendirilmiştir. (H.Kalyoncu, kişisel görüşme, 11.04.2015) Kentte 1992 yılında kurulan üniversite, 2012 yılına dek "Zonguldak Karaelmas Üniversitesi" ismini kullanmıştır ("Tarihçe", 2017). Kent merkezinde iki "Madenci Anıtı" bulunmaktadır. Bunlardan biri, 1986 yılında Tankut Öktem tarafından yapılmış ("Madenci Anıtı", 2017), diğeri 8 Kasım 2013'te -Uzun Mehmet'in kömürü buluşunun 184. Yıldönümü kutlamaları kapsamında- açılmıştır ("Zonguldak'ta", 2013). Bunların dışında, liman bölgesinde 2003 yılında açılan bir "Zonguldak Havzası Maden Şehitleri Anıtı" bulunmaktadır ("Zonguldak Havzası", 2017).

merkezinde havza madenlerindeki zorlu çalışma koşulları ve kömür üretimi etrafında şekillenen yaşam bulunmaktadır. Anlatılarda, kent yaşamının bölünmüşlüğü ortaklaşan bir vurgudur. Madenlerde çalışan işçiler ile kentin diğer sakinleri olan mühendisler, memurlar ve esnafın birbirinden yalıtılmış yaşamları, kentlinin erken cumhuriyet dönemine dair hatırladıklarının temelinde yer almaktadır.

Bu bölünmüş durum içerisinde Zonguldak Halkevi, madenlerin uzağında bir gündelik yaşamın sürdüğü kent merkezinde konumlanmaktadır. Dolayısıyla, Zonguldak Halkevinin toplumsal bellekteki yeri incelenirken, -ortak belleği olan bir toplumsal grup olarak ele alınan- yapı ve kent merkezi kullanıcılarının, kent sakinlerinin tamamını içermediğini hatırda tutmak gerekmektedir. Yalnızca anma törenleri, yapının tüm kentli tarafından algılandığı ender olaylardır.



F. 138. Bir Zonguldak Halkevi yayınında yer alan "Enerji kaynağı Zonguldağın bir görünüşü" (*Zonguldak Halkevinin Ereğli Kardeş Halkevini Ziyareti*, 1940)

Halkevleri, ulusal bellek inşası sürecinde Tek Parti'nin yereldeki aracılarıdır. Resmî ideolojinin altı ilkesini ve gerçekleştirilen reformları yurdun her yerine ulaştırmak ve benimsenmesini sağlamak, arzulanan çağdaş topluma uygun kültürel ve sosyal

alışkanlıkların geliştirilmesine yönelik çalışmalar yapmak, yerel değerleri derleyerek dil ve tarih alanındaki çalışmaları beslemekle görevlendirilen Halkevlerinin çalışma yöntemi; Ziya Gökalp'in (1968: 42-46) "halka doğru" ilkesi ile örtüşmekte, "halktan millî kültür almak" ve "halka garp medeniyetini götürmek" amaçlarıyla şekillenmektedir. Halkevleri, ulusal uzlaşıyı sağlayacak bir ortak belleğin oluşturulması ve sürekliliğinin sağlanmasında; ulusa ait ortak tarih ve dilin oluşturulması için veri derleyerek, yerelde yaşayan ortak değer ve anlatıların ulusal belleğin bir parçası olarak yerinden tanımlanmasını sağlayarak ve oluşturulan ulusal anlatıların pekiştirilmesinde rol oynayacak anma törenleri ve etkinlikler düzenleyerek önemli bir yer tutmaktadır. Zonguldak Halkevi de kentte sosyal yaşamın doğal akışında gelişmiş bir toplumsal belleğin değil; hatırlanacak ve unutulacakların incelikle tasarlandığı, toplumun tüm kesimlerini "ulus" çatısı altında birleştirmeyi amaçlayan bir ulusal belleğin oluşturulmasındaki yeri ile incelenmelidir.

Kentlinin toplumsal belleğinin merkezinde yer alan kömür üretiminin ulusal bellek dâhilinde yeniden tanımlanması, Zonguldak Halkevi çalışmalarında tekrarlanan bir çaba olarak göze çarpmaktadır. Bu yöndeki çabanın en kapsamlı ve başarılı ürünü, Uzun Mehmet'in kömürü bulması anlatısının üretilmesi ve çeşitli araçlarla kalıcılaştırılmasıdır. "Medeniyetin hız kaynağı" olan bir "millî hazine" olarak tanımlanan kömürü bularak "yurda hizmet eden" fakat "saltanat ile derebeyliğin zulmüne kurban" olan Uzun Mehmet'in cumhuriyet tarafından ulusal kahraman ilan edilmesi, havzaya dair ulusal belleğe işlenen anlatının simgesel bir örneğidir. Anlatının temel vurgusu, halkın ve havzanın saltanatın ilgisizliği ve yabancı sermayenin hırsı elinde gördüğü zulmün cumhuriyet ile sona ermesi, madenlerdeki koşulların ve kentin bir atılım gerçekleştirerek hızla gelişmesidir. Zonguldak Halkevinin bu anlatının toplum belleğinde yerleştirilmesini

sağlayan çeşitli araçlar geliştirdiği görülmektedir. Bunlar; Uzun Mehmet Anma Günü başta olmak üzere, konferanslar, temsiller, söylevler, sergiler, yayınlar olarak sayılabilir. Bunun yanında, kömür madenciliği ile ulusun kökenleri arasında ilişki kurmaya yönelik çabalar olduğu da görülmektedir. (F.29)

Zonguldak Halkevinin ulusal belleğin kurulması ve güçlendirilmesindeki etkinliği, mekândan ayrı olarak değerlendirilemez. Zonguldak Halkevi binasının süreçteki yeri üç katmanda incelenebilir. Öncelikle yapı, cumhuriyet ilkeleriyle tanımlanan ulusun yeni toplumsal yaşam alışkanlıklarının üretildiği mekânı oluşturmaktadır. İkinci olarak, kent meydanında devletin temsili olan yapının imgesi, ulusal belleğin inşasına eşlik etmektedir. Son olarak, kalıcı olarak ya da etkinlik ve törenler sırasında yapıya eklenen simgeler, ulusal bellekte yer tutmaktadır.

Zonguldak Halkevi binasının temel tasarım kararını, mimarları proje raporunda şöyle aktarmaktadır: “Bina; birbirleri ile alâka ve irtibatları icabında kesilebilecek veya tesis edilebilecek surette temin edilmiş 4 esas kısmı ihtiva etmektedir: halkevi, sinema salonu, müzikhol ve hususî ikametgâh.” (Mortaş ve Sayar, 1933: 85) Yukarıda incelediğimiz şekilde, yapının kütle ve cephe biçimlenmesi de bu dört ana birimin dışarıdan okunmasına olanak sağlamaktadır. Zonguldak Halkevinin dokuz şubesi ile gerçekleştirdiği etkinliklere uygun çeşitli nitelikte mekânlar içeren yapının bu özelliklerinin; kentliye, yapıya yaklaşım, algılama ve kullanım konusunda kolaylık sağladığı söylenebilir. Bu durum, halkın tüm kesimlerini ulus çatısı altında eşit yurttaşlar olarak bir araya getirmek ve çalışmalarına katmakla yükümlü olan halkevinin yaklaşımını destekler niteliktedir.

Yine proje raporunda, temsil ve sinema gösterimleri için düzenlenen büyük salonun; “Salon 370 kişilik bir parter ve 32 kişilik loca kısmından ibarettir.” (Mortaş ve

Sayar, 1933: 85) ifadesiyle tanımlandığı görülmektedir. İnşa edilen yapıda da bu bölümünün geniş bir salon ve asma katta yer alan localardan oluştuğu anlaşılmaktadır. Mekânın kullanımında bir kesime imtiyaz tanınması olanağı yaratan bu düzenleme, halkevlerinin savunduğu ilkelerle çelişkili görünmektedir. Seyda'nın (1970: 217) "Yanartaş" adlı romanı temsil salonunun localarına "saygıdeğer konuklara ayrılmış balkon" ifadesiyle değinmektedir. Bununla birlikte, halkevi çalışmaları anlatılırken locaların ayrım yaratan bu durumunun, tersi bir etkiyi savunmak için kullanıldığı görülür. Bir "Köylü Günü" anlatımında yer alan şu ifade bunun bir örneğidir:

> "Vali Beyfendi köylü kadınları arabasına alıp evlerine götürerek bir sofrada yemek yemişlerdir. Sinemada da bir locada bulunmuşlardır." (…) "Cumhuriyet Valisile köylü kadını, bir arabada, bir sofrada, bir locada, bir arada!... Bu Saltanat ve Cumhuriyet devirlerinin mükayesesi için çok canlı bir tablo teşkil etmiştir." (*Zonguldak Halkevi*, 1933: 46)



F. 139. 10 Kasım 1939'da Zonguldak Halkevi temsil salonunda gerçekleştirilen anma etkinliği fotoğrafında parter, zemin kat ve balkon locaları (BDA, 490-1-0-0 / 1078-1124-1)

Binanın müzikhol bölümü, birden çok işlev için kullanılmaya elverişlidir. Yemekli toplantılar, danslar, müzik dinletileri, temsiller, konferanslar, balolar, çaylar gibi pek çok farklı etkinlikte kullanılan bu bölümün 1963-1980 yılları arasında tek başına tüm halkevi işlevlerini karşılaması da bunun bir göstergesidir. Müzikhol bölümünün, ulusal bayram kutlamaları ve anma törenleri kapsamındaki -radyo yayınları, konferanslar, toplantılar gibi- kapalı alan etkinliklerine de ev sahipliği yaptığı anlaşılmaktadır. Binanın bu hacmi, batı cephesinde yer alan geniş pencere açıklıkları aracılığıyla caddeyle yapı geneline göre daha geçirgen bir ilişki kurmaktadır. Tüm bunlara dayanarak, yapının halkla en çok temas kuran biriminin burası olduğu çıkarımı yapılabilir.



F. 140. Zonguldak Halkevi binasının Belediye ve Halkevi olarak kullanıldığı 1963-1980 yılları arasındaki döneme ait bir fotoğraf (Zonguldak Nostalji Arşivi)

Konut olarak projelendirilen (4) numaralı birimin zemin katına yerleştirilen halkevi kütüphanesi, daha önce incelediğimiz şekilde, kent aydınları gibi devamlı kullanıcıları olan, bunun dışında süreli yayınların geliş zamanlarına bağlı olarak, çocukları da

kapsayan bir kesimin de periyodik aralıklarla kullandığı bir mekândır. Bu çocuk kullanıcılardan biri olan ve halkevinde bale, müzik aletler, boks, resim gibi çeşitli kurslara da katıldığını aktaran Soylu'nun yapıya dair anlatımları bir kişisel bellek örneği olmakla birlikte, yapının algılanışına dair fikir vermektedir:

> "Halkevinde… Bütün hayatımız halkevinde geçiyordu. Deniz yazın, kışın halkevi. Öyle ki, Yavrutürk mecmuasını takip ederdik, Afacan... Şimdi bunların geliş günleri belliydi, oradaki maceralar resimli ya, ilk nasıl okuyacağız onu hemen, kuyrukta orada otururduk, geldiği gün onu ilk kapan biz olurduk. (…) düşünebiliyor musun, öyle bir ortamda büyüyen bir insan tabii çok yönlü oluyor. Her şey orda, müzik orda, sanat orda… (…) Tabii parti başkanı vardı, (…) şu oda onundu, merdivenden çıkınca. (…) üst katta makine dairesinin kapısı vardı. Geçerdik ama başkandan çok korkardık. Yani ona görünmekten… Sanki bir yaramazlık yapıyoruz da bizi bir daha halkevine sokmaz gibi, ödümüz patlardı." (Y. Soylu, kişisel görüşme, 09.04.2015)

Tek Parti döneminde parti ile devletin özdeşliği sebebiyle, kent merkezinde devleti temsil eden bir yapı olarak konumlanan Zonguldak Halkevi binası, görsel ifadesi ile de ulusal belleğin kurulmasının bir aracı olmuştur. Dönemde resmî söylemin Yeni Mimari ile kurduğu ilişkinin bir örneği, Zonguldak Halkevi binası imgesinin "Karaelmas" dergisi ve diğer dönem yayınlarında kullanımında görülmektedir. "Karaelmas" dergisinin, Halkevi Bayramı kutlamalarını ve senelik çalışma raporunu sunduğu sayılarında kapak görseli olarak Zonguldak Halkevi binasını kullanması, halkevinin ilke ve çalışmaları ile yapı imgesi arasında kurulan ilişkinin bir ifadesidir.



F. 141. (solda) Karaelmas dergisi kapağında halkevi binası görseli kullanımı (Karaelmas, 1945-(28-29))
F. 142. (sağda) Karaelmas dergisi kapağında halkevi binası görseli kullanımı (Karaelmas, 1946-(32-33))

Bir halkevi yayınında, binanın basitleştirilmiş bir perspektif çiziminin, parti ambleminin Altı Ok'u ile birleştirildiği bir görselin, Zonguldak Halkevi amblemi olarak kullanıldığı görülmektedir. (*Zonguldak Halkevinin Ereğli Kardeş Halkevini Ziyareti*, 1940)



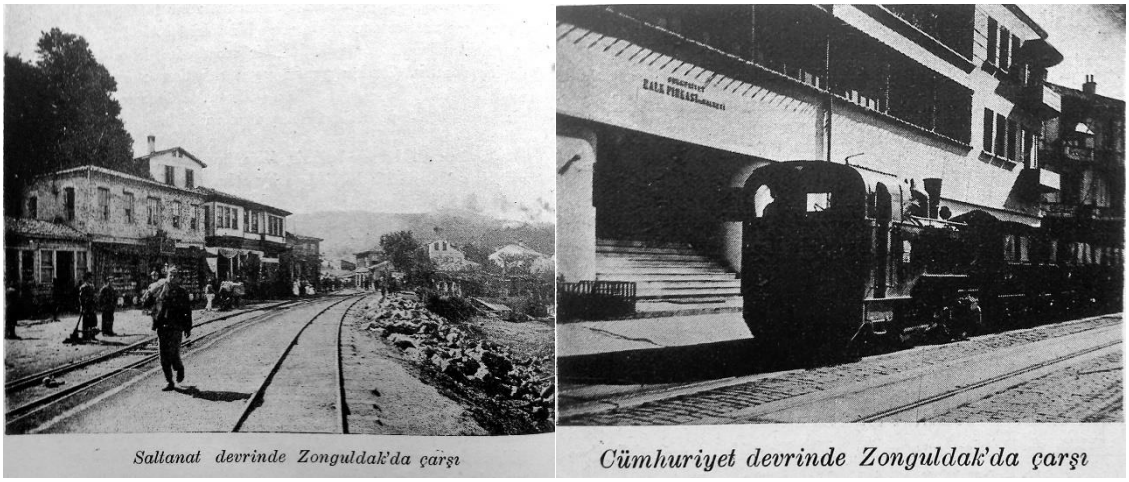
F. 143. Bir Zonguldak Halkevi yayınında yer alan amblem (*Zonguldak Halkevinin Ereğli Kardeş Halkevini Ziyareti*, 1940)

Dönem yayınlarında yapının imgesine dair ifadeler tarandığında, az sayıda doğrudan tanıma rastlanmakla birlikte, yapının Cumhuriyet Meydanı'nda birlikte yer aldığı yapılarla birlikte ulusun çağdaşlaşmasının bir göstergesi olarak sunulduğu görülmektedir. Seyda'nın (1970: 18) "yayvan görünüşlü" olarak tanımladığı yapıyı, Güner (kişisel görüşme, 13.04.2015) "baştan beri uzunlamasına geliyor, şehre yakın yerinde kule var" diyerek tarif etmektedir. 1943 yılındaki gözlemlerine dayanarak, Cumhuriyet Meydanı'nı "şehrin asıl sıklet merkezi" olan "Avrupa çizgili bir meydan" olarak tarif eden Sevük, Zonguldak Halkevi binasını "Ankara'daki İsmetpaşa Enstitüsünü andıran, iki üç katlı ve gemi gibi ufkî duruşlu parti ve halkevi binası" sözleriyle anlatmaktadır. (Sevük, 1987: 199-201) Sevük'ün ifadesinde sözü geçen İsmet Paşa Kız Enstitüsü, Ankara'da, Atatürk Bulvarı üzerinde yer almaktadır. 1930 yılında Ernst Egli tarafından projelendirilen yapı, "yapım yılına göre Ankara'da uluslararası biçimlerin uygulandığı en tutarlı erken örneklerden biri" olarak yorumlanmaktadır. (Alpagut, 2011)



F. 144. İsmetpaşa Kız Enstitüsü'nün bir görünümü (Docomomo Arşivi)

Saltanat ve cumhuriyet dönemlerinde havza ve kentin durumunun karşılaştırılması üzerine kurulu bir başka dönem yayınında, Zonguldak Halkevi binasını önünden kömür treni geçerken gösteren bir fotoğraf "Cümhuriyet devrinde Zonguldak'da çarşı" notu ile paylaşılmaktadır. (Enver, 1941)



F. 145. "Zonguldak Kömür Havzamız" adlı tanıtıcı yayında "Saltanat devrinde Zonguldak'da çarşı" notu ile sunulan fotoğraf (Enver, 1941)
F. 146. "Zonguldak Kömür Havzamız" adlı tanıtıcı yayında "Cümhuriyet devrinde Zonguldak'da çarşı" notu ile sunulan fotoğraf (Enver, 1941)

Fotoğraf, resmî söylemde sanayileşme ve kalkınma ideallerinin simgesi hâline gelmiş olan kömürü, yurdun imarında öncelikli bir proje olarak ele alınmış olan demiryolu taşımacılığını, Zonguldak kent merkezini oluşturan demiryolu hattını ve Zonguldak Halkevi binasını içermektedir. Bina imgesinin fotoğrafta iç içe geçmiş birkaç anlamı karşıladığı söylenebilir. Yapı; partinin -yani devletin- kentteki varlığını, cumhuriyet ilkelerinin ve çağdaş yaşam alışkanlıklarının özümsenmesini sağlayan halkevi çalışmalarını, sanayileşme olgusu ile ve dolayısıyla cumhuriyet ile ilişkilendirilen Yeni Mimari'yi temsil etmektedir. Böylelikle, Zonguldak Halkevi binası, Tek Parti döneminin havzaya ve kente dair temel anlatısının mekânsal göstergesi olarak sunulmaktadır.

Halkevi yapılarının, kendi varlıklarına yüklenen temsili değerin yanı sıra, devletin ve partinin Gazi heykel ve fotoğrafları, Altı Ok'lu bayrak, Türk bayrağı ve çeşitli yazılar

gibi simgeler taşıdığını (Gurallar, 1999: 147) ve ulusal bayram töreni kutlamalarında yoğun olarak kullanılan bu simgelerin yanında elektrikli süslemelere de yer verildiğini (Bozdoğan, 2008: 147) belirtmiştik. Zonguldak Halkevi binasının ulusal bellek inşasında görev üstlendiği katmanlardan sonuncusu, yapıya kutlamalar özelinde yapılan süslemeler ya da kalıcı olarak yerleştirilen bu simgelerdir.

Ulusal bayram törenlerinde, sadece halkevi binasının değil, Cumhuriyet Meydanı çevresindeki Hükümet Konağı, İş Bankası, İl Özel İdaresi binalarının da süslendiğini ve meydanda taklar kurulduğunu tespit etmiştik. Tüm tören alanına yayılmış bu simgesel ögeler, devleti farklı anlamlar yüklenerek temsil eden yapıların bir arada sunulduğu bir anlatı meydana getirmektedir.

Dönem fotoğrafları incelendiğinde, süslemelerde parti ve devlet bayrakları, bitki ve aydınlatma elemanları kullanıldığı, zafer takları inşa edildiği görülmektedir. Süslemelerde yer verilen yazılı ifadelerden bazıları şunlardır: “Hakimiyet Milletindir.”, “Egemenlik Ulusundur.”, “Yaşasın Cumhuriyet”, “Kömür Bütün Türkiye’yi İhya Edecek Bir Servettir. K. Atatürk”, “İmtiyazsız Sınıfsız Kaynaşmış Bir Kitleyiz.”, “Ne Mutlu Türk’üm Diyene”, “Türk Yurdu Bölünmez Bir Bütündür.”, “Altıok Andımızdır.”, “Türk Genci Gazi Cumhuriyeti Sana Emanet Etti.”, “İnkılâbı Seven Yayar.”, “Halkın Bağrından Müdafaai Hukuk, Müdafaai Hukukun Bağrından Cumhuriyet Halk Fırkası Doğdu.”, “Türk Topraklarında Türk Bayrağı, Türk Göklerinde Türk Bayrağı.”, “Dünü Unutma Bu Günü İyi Anlarsın.”, “Her Fabrika Bir Kale.”, “Daima İyiye Daima Doğruya”, “Şerefimiz İçin, Emniyetimiz İçin, Hürriyetimiz İçin ve Kazancımız İçin, Türk İnkılâbı Eşsizdir.”, “Yeni Türk Devleti Milletin ve Hükümetin Birbirini Tamamlayan Bütünlüğüdür.”, “Gazi En Güçlü Bir Tarihin En Genç Bir İradesidir.”, “Bir Türk Dünyaya Bedeldir.” (Ekrem Murat Zaman Arşivi, Vali Halit Aksoy Arşivi, Zonguldak Nostalji Arşivi)



F. 147. Bir ulusal bayram töreninde Zonguldak Halkevi binası ve çevresindeki süslemeler (Vali Halit Aksoy Arşivi, aktaran: Zaman)



F. 148. Bir ulusal bayram töreninde Zonguldak Halkevi binası ve çevresindeki süslemeler (Zonguldak Nostalji Arşivi)

Yapıda kalıcı olarak bulunan simgelerin içerik, yerleşim ve biçimlenmelerine dair bugüne ulaşan bir bilgi bulunmamaktadır. Yalnızca, farklı tarihlere ait fotoğraflardan,

binanın batı cephesinde yer alan halkevi ve parti birimi girişinin üst kısmına "Cumhuriyet Halk Fırkası ve Halkevi", "CHP ve Halkevi", Altı Ok yazı ve simgelerinin eklendiği görülmektedir. Binanın iç mekânında ise devlet büyüklerini içeren, cumhuriyetin kuruluş ve reform süreçlerine dair fotoğraflar bulunduğunu Güner'in tanıklığına dayanarak varsaymak mümkündür. 1951 yılında Halkevlerinin kapatılmasının ardından yapının tahliye edilmesini anımsayan Güner, yapıdan sokağa atılan fotoğrafları topladığını şöyle anlatmaktadır: "Taşıya taşıya baş edemedim eve. Fakat (…) o evden çıkmak mecburiyetinde kaldık. Ne resimler bıraktım orada biliyor musun, o ne resimler, Atatürk'ün, (…), cumhuriyetin…" (T. Güner, kişisel görüşme, 13.04.2015)

Güner'in tanıklığı, Halkevlerinin 1951 yılında kapatılmasının ardından, kurum yapılarına, arşivlerine ve üretmiş olduğu birikime yönelik olarak uygulanan unutturma amaçlı tahribatın bir örneğini sunmaktadır. Zonguldak Halkevi kütüphanesinin Halkevlerinin kapatılmasının ardından, önce başka bir binaya taşındığını aktaran Soylu ise halkevi arşivlerinin tahribatına dair tanıklık ettiği bir olayı şöyle anlatmaktadır: "bütün halkevinin kitaplarını kamyona yüklediler, İzmit kâğıt fabrikasına [gönderdiler]" (Y. Soylu, kişisel görüşme, 09.04.2015). Bu kapsamlı ve amaçlı unutturma uygulaması, Zonguldak Halkevi binası etrafında örülen ulusal belleği de kesintiye uğratmıştır. 1951-2017 yılları arasında, ulusal bellek kurgusundaki dönüşüm bu çalışmanın kapsamını aşmakla birlikte, Zonguldak Halkevi binasının güncel durumunu tespit ettiğimiz üç katman üzerinden kabaca değerlendirmek mümkündür.

Günümüzde belediye mülkiyetinde olan yapının en çok işlev kaybeden bölümünün (1) numaralı müzikhol birimi olduğu görülmektedir. Ticari işlev yüklenmiş bu birim dışında, bina Zonguldak Belediyesi Kültür ve Sanat Merkezi (BKM) kullanımındadır. Yapının halkevi ofisleri, şubeleri ve derslikler için tasarlanmış birinci katı, bugün de BKM

derslikleri ve yönetim odaları olarak kullanılmaktadır. Halkevi temsil ve sinema salonu, Belediye Sineması olarak işlevini sürdürmektedir. Belediye Sineması'nın kapalı olduğu son beş yıl içerisinde kent aydınları ve sanatçıları, salonun tekrar kullanıma açılması yönünde bir kampanya yürütmüştür. Makaleler, röportajlar, haberler ile desteklenen kampanya sürecinin; sinema salonunun kentlinin ortak belleğindeki yerine ilişkin vurgu yanında (Adıgüzel, 2014; Karadağ, 2016), yapı tarihine ilişkin verilen bilgiler (Öztürk, 2014; "Zonguldak Nostalji", 2016) ile ulusal belleğin sürekliliğine dair izler de içerdiği görülmektedir. (4) numaralı birim, kamu ve sivil toplum kuruluşlarının kullanımındadır. Ek blok ise BKM işlevleri kapsamında kullanılmaktadır. Tüm bunlar düşünüldüğünde, yapının kültürel, sosyal ve toplumsal işlevler için kullanımının sürdüğü söylenebilir. Yapının mimari biçimlenmesinin yapılan ekleme ve değişikliklere rağmen büyük oranda korunduğu görülmektedir. Bir kamu yapısı olarak kullanımı süren binanın iç mekânı, Atatürk Büstü, yazılar, cumhuriyet ve kent geçmişi ile ilgili fotoğraflarla donatılmıştır. Ulusal ve yerel bayram kutlamalarına hâlâ bayraklı süslemeler ile eşlik etmekte olan yapı, "Zonguldak'ın Kurtuluş Günü" gibi yerel anma törenleri kapsamındaki etkinliklere de ev sahipliği yapmaktadır.



F. 149. (Solda) Zonguldak Belediyesi Kültür ve Sanat Merkezi girişinde Atatürk büstü, devlet ve belediye bayrakları (Tekin, 22.06.2016)
F. 150. (Sağda) "Zonguldak'ın Kurtuluşu ve Uzun Mehmet'i Anma" törenleri kapsamında yapı ve çevresindeki süslemeler (Tekin, 22.06.2016)

7. SONUÇ

Zonguldak Halkevi binasının mekânsal niteliklerine kapsamlı bir yaklaşım sunmak amacıyla "mekânın üretimi" ve "toplumsal bellek" kavramlarından faydalanılan bu çalışmada; mekânın üreticileri olarak belirlenen devlet yetkililerinin, yapı mimarları Zeki Sayar ve Abidin Mortaş'ın, dönem yazarları ve kullanıcılarının yapıya yüklediği anlamın yanında, binanın içerisinde yer aldığı kentsel alanın işleyişi ve binanın kullanımına dair veriler değerlendirilmiştir.

Zonguldak kent merkezi, Ereğli kömür havzasında XIX. yüzyıl ortalarında başlayan kömür üretiminin etkisiyle oluşmuş ve gelişmiştir. Havza ve kent tarihine ilişkin yapılan araştırmalar, bugünkü kent merkezinin, XX. yüzyıl başlarında kömürün aktarımı için inşa edilen bir liman etrafında şekillendiğini göstermiştir. Liman, limanı ocaklara bağlayan demiryolu ve bölgedeki kömür damarlarının işletilmesiyle oluşan üretim ve pazar ağları, Zonguldak kent merkezini oluşturan temel etkenlerdir.

1930'lu yıllarda, liman ile ocakları birbirine bağlayan demiryolu hattı üzerindeki elverişli bir geniş alanda, etrafındaki yapılarla birlikte inşa edilen Cumhuriyet Meydanı, genç Türkiye Cumhuriyeti'nin kent mekânındaki temsilidir. Zonguldak Halkevi, Hükümet Konağı, İş Bankası, İl Özel İdaresi yapılarıyla tanımlanan; ortasına önce Atatürk Büstü, daha sonra Atatürk Heykeli yerleştirilmiş bu meydan, işlevsel ve simgesel olarak devletin kentteki varlığını oluşturmaktadır.

Değerlendirmeye alınan bu veriler ışığında, Cumhuriyet Meydanı ve meydanı çevreleyen yapıların, anıtsal mekân niteliği taşıdığı tespit edilmiştir. Meydan, kentin süregelen toplumsal yaşantısına eklenen yeni yönetsel, sosyal, kültürel ve törensel işlevler yoluyla, cumhuriyet ilke ve değerleriyle sınırları belirlenen bir ulusal belleğin oluşumuna eşlik etmiştir.

Bu anıtsal mekân içerisindeki yeri ile incelenen Zonguldak Halkevi binasının, ulusal bellek inşasında üç katmanlı bir yer teşkil ettiği görülmüştür. Yapı ilk katmanda; cumhuriyet ilkelerinin ve inkılaplarının halka benimsetilmesi, yerel değerlerin derlenerek ulusal varlığa katılması, ulusal tarih, dil ve kültür kurgularının halka ulaştırılması, çağdaş topluma uygun görülen kültürel ve sosyal alışkanlıkların üretilmesi olarak tespit edilen halkevi işlevlerinin pratikle buluştuğu mekândır. Yeni Mimari'nin kuramsal ve biçimsel nitelikleri ile Tek Parti dönemi resmî söylemi arasında kurulmuş olan özdeşlik sebebiyle, yapı imgesinin ulusal bellek inşasında kazandığı işlev, ikinci katmanı oluşturmaktadır. Son katmanda yapı, taşıdığı simgeler yoluyla ulusal bellekte yer tutmaktadır. Heykel, büst, devlet bayrağı, parti bayrağı, fotoğraflar, yazılar gibi simgelerin ulusal belleğe kazınmasına binanın iç ve dış mekânları aracılık etmiştir. Zonguldak Halkevi binasının ulusal bellek inşasında yer aldığı bu üç katmanın, ulusal ve yerel bayram kutlamalarında bir arada işlediği tespit edilmiştir.

Yapılan tespitler sonucunda Zonguldak Halkevi binasının mekânsal niteliklerinin; inşa edildiği 1933 yılından, halkevi olarak işlevini sürdürdüğü 1951 yılına dek, ulusal bellek inşası sürecinin bir parçası olarak üretildiği ve işlev gördüğü değerlendirmesi yapılmıştır. 1951 yılında Halkevlerinin kapatılması ve arşivlerin tahrip edilmesiyle gerçekleştirilen unutturma pratikleri, bina etrafında örülen ulusal belleğin de tahribine sebep olmuştur. Bununla beraber, günümüzde Belediye Kültür Merkezi olarak kullanılan Zonguldak Halkevi binasının, zaman içerisinde birçok değişiklik geçirmiş olmakla birlikte; işlevsel, biçimsel ve simgesel niteliklerini sürdürdüğü tespit edilmiştir.

Sınırlı şekilde korunan bu niteliklerin geçmişten beslenerek desteklenmesi yoluyla, binanın toplumsal belleğin sürekliliğine olan katkısının güçlendirilmesi mümkündür. Tescil sürecinde olan yapının özgün mimari özelliklerinin korunması yanında, geçirdiği

değişiklikler ile gizlenen niteliklerinin geri kazanılmasına yönelik çalışmalar yapılması önemlidir. Özellikle, cephelerin özgün karakterine kavuşturulması, yapının algılanmasını ve geçmişle ilişkisinin kurulmasını kolaylaştıracaktır. Binanın ticari işlevden arındırılarak tamamen kamusal kullanıma devredilmesi, Belediye Sineması'nın işler duruma getirilmesi ve yapı genelindeki işlevlerin kentlinin talep ve önerileri doğrultusunda düzenlenerek geliştirilmesi; kullanıcı ile mevcut durumda da canlı olan ilişkiyi güçlendirecektir. Bina iç ve dış mekânlarında, kent ve yapı tarihine ilişkin -günümüzde sınırlı şekilde görülebilen- görsel ve yazılı materyallerin zenginleştirilmesi, tahrip edilen simgesel değerin canlandırılmasına katkı sağlayacaktır. Anıtsal mekândaki süregelen varlığı ve korunan nitelikleri ile toplumsal belleğin aktarımında hâlihazırda etkin bir rol üstlenen Zonguldak Halkevi binasının, az sayıda planlı müdahale ile korunması olanaklıdır.

KAYNAKÇA

Tezler

Bakioğlu, A. (2011). *Maden İşçilerinde İş ve İş Dışı Yaşamın Sosyolojik Özellikleri (Türkiye Taşkömürü İşletmelerinde Bir Uygulama)* (yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Süleyman Demirel Üniveritesi, Isparta.

Durukan, A. (2006). *Cumhuriyetin Çağdaşlaşma Düşüncesinin Yaşama ve Mekana Yansımaları: Halkevi Binaları Örneği* (yayımlanmamış doktora tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Genç, H. (2007). *Ereğli Kömür Madenleri (1840-1920)* (yayımlanmamış doktora tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Gurallar, N. (1997). *İdeoloji ve Mimarlık İlişkisi ve Türkiye'de Halkevi Binaları (1932-1946)* (yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.

İmamoğlu, B. (2003). *Workers Housing Projects by Seyfi Arkan: in the Zonguldak Coalfield: A Case of Modernization in Early Republican Turkey* (yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Ankara.

Nasır, A. (1991). *Türk Mimarlığında Yabancı Mimarlar* (yayımlanmamış doktora tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi: İstanbul.

Özdemir, D. (2004). *Ankara Hippodrome: The National Celebrations of Early Republican Turkey, 1923-1938* (yayımlanmamış yüksek lisans tezi). ODTÜ, Ankara.

Salman Bolat, B. (2007). *Milli Bayram Olgusu ve Türkiye'de Yapılan Cumhuriyet Bayramı Kutlamaları (1923-1960)* (yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara.

Tak, İ. (2001). Osmanlı Döneminde Ereğli Kömür Madenleri (yayımlanmamış doktora tezi). Atatürk Üniversitesi, Erzurum.

Kitaplar ve Makaleler

1933 Senesi Birlik Faaliyeti ve İdare Heyeti Raporu. (1934). *Mimar*, 01 (37), 31-34.

21 Haziran Zonguldağın Millî İdareye kavuştuğu günün 15nci Yıldönümü. (1938). *Karaelmas*, 01.

23 Nisan Bayramı. (1937). *Zonguldak*, 13 (532), 1.

23 Nisan Milli Hakimiyet ve Çocuk Bayramı. (1944). *Karaelmas*, 17-18-19.

23 Nisan Ulusal Egemenlik ve Çocuk Haftası. (1946). *Karaelmas*, 34-41, 28-30.

26 Ağustos – Atatürk Günü. (1937). *Zonguldak*, 14 (540), 1-2.

26 Ağustos Atatürk Günü 1931-1944. (1944). *Karaelmas*, 22-23, 12.

30 Ağustos – Zafer ve Uçak bayramı. (1937). *Zonguldak*, 14 (540), 1-2.

30 Ağustos Zafer Bayramı Kutlandı. (1946). *Karaelmas*, 34-41, 34.

30 Ağustos Zafer ve Uçak Bayramı. (1937). *Zonguldak*, 14 (539), 3-5.

Adana Adalet Sarayı Proje Müsabakası. (1946). *Arkitekt*, 01-02 (169-170), 25-31.

Alpagut, L. (ed.). (2011). *Bir Başkentin Oluşumu*. Ankara: Goethe Institut.

Alpsoy, R. (1943). Türkiyede Maden Kömürünün Bulunuşu. *Karaelmas*, 13.

Alpsoy, R. (1944). Halkevlerimizin 12nci Yıldönümünde Halkevimizde Bir Konuşma. *Karaelmas*, 15-16, 4-5.

Ankara'da Beynelmilel Kömür Sergisi. (1937). *Arkitekt*, 05-06 (77-78), 157-160.

Arkan, S. (1936). Kömür-İş İşçi Uramı. Arkitekt, 01 (61), 9-10.

Aslanoğlu, İ. (2010). *Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı 1923-1938*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

Assmann, A. (2006). Memory, Individual and Collective. R. Goodin & C. Tilly(ed.), *Contextual Political Analysis* içinde (210-224). New York: Oxford University Press.

Assmann, J. (2015). *Kültürel Bellek* (A. Tekin, çev.). İstanbul: Ayrıntı.

Atatürk Günü. (1937). *Zonguldak*, 14 (539), 3-5.

Atatürk, K. (1969). *Nutuk*. İstanbul: Türk Devrim Tarihi Enstitüsü.

Aytekin, E.A. (2006). *Tarlalardan Ocaklara Sefaletten Mücadeleye*. İstanbul: Yordam.

Bakioğlu, A. (2017). Çalışarak Yok Olmak: Son Büyük Yürüyüşün Ardından Zonguldak Kömür Madeni İşçilerinde Direniş ve Dayanışma. A. Barutçu & F.U. Özdemir (der.), *Zonguldak "Yüz Karası Değil, Kömür Karası"* içinde (69-78). İstanbul: İletişim.

Barutçu, A. & Özdemir, F.U. (der.). (2017). *Zonguldak "Yüz Karası Değil, Kömür Karası"*. İstanbul: İletişim.

Başbuğ, E.D. (2013). *Resmî İdeoloji Sahnede*. İstanbul: İletişim.

Batuman, B. (2009). Mekân, Kimlik ve Sosyal Çatışma: Cumhuriyet'in Kamusal Mekânı Olarak Kızılay Meydanı. G.A. Sargın (ed.), *Ankara'nın Kamusal Yüzleri* içinde (41-76). İstanbul: İletişim.

Batur, A. (2007). Modern Olmak: Bir Cumhuriyet Mimarlığı Arayışı. R. Holod, A. Evin, S. Özkan (ed.), *Modern Türk Mimarlığı 1900-1980* içinde (69-96). Ankara: TMMOB Mimarlar Odası.

Batur, A. (2015). Arkitekt Başyazıları: Bir Dönemin Nabzını Tutmak. A. Cengizkan, D.İnan & M. Cengizkan (ed.), *Zeki Sayar ve Arkitekt* içinde (59-67). Ankara: TMMOB Mimarlar Odası.

Baydar, G. (2012). *Osmanlı-Türk Mimarlarında Meslekleşme*. Ankara: TMMOB Mimarlar Odası Yayınları.

Baysal, İ. (1936). Halkevleri Binası. *Arkitekt*, 11-12, 36.

Bir Senelik Mesaisi. (1940). *Karaelmas*, 1(04-05), 26.

Bozdoğan, S. & Kasaba, R. (ed.). (2014). *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Bozdoğan, S. (2008). *Modernizm ve Ulusun İnşası* (T. Birkan, çev.). İstanbul: Metis.

Bugün Dil Bayramımızı Kutluyoruz. (1937). *Zonguldak*, 14 (541), 1.

Bursa Halkevi Proje Müsabakası. (1938). *Arkitekt*, 01 (85), 16-20.

Cengizkan, A. (der.). (2009). *Fabrika'da Barınmak.* Ankara: Arkadaş.

Cengizkan, A. & İnan, D. & Cengizkan, M. (ed.). (2015). *Zeki Sayar ve Arkitekt*. Ankara: TMMOB Mimarlar Odası Yayınları.

Cengizkan, M. (2015). Türkiye Mimarlığının Yarım Yüzyılı: Zeki Sayar'ın Arkitekt Yazıları. A. Cengizkan, D.İnan & M. Cengizkan (ed.), *Zeki Sayar ve Arkitekt* içinde (69-83). Ankara: TMMOB Mimarlar Odası.

CHF Programı. (1935). Ankara: Ulus.

CHP Halkevleri Halkodaları 1932-1942. (1942). Ankara: Cumhuriyet Halk Partisi.

CHP Halkevleri Öğreneği. (1935). Ankara: Ulus Basımevi.

Connerton, P. (1999). *Toplumlar Nasıl Anımsar?* (A. Şenel, çev.). İstanbul: Ayrıntı.

Cumhuriyetin On Senelik San'at Hayatı. (1933). *Mimar*, 09-10 (33-34), 263-264.

Cumhuriyetin On Yılında Zonguldak ve Maden Kömürü Havzası. (1933). İstanbul: Sanayiinefise Matbaası.

Çağlar, B.K. (1938). Ne Mutlu Bize!. *Karaelmas*, 01, 1.

Çeçen, A. (1990). *Halkevleri*. İstanbul: Gündoğan.

Çıladır, A.N. & Celâl Edib. (1938). *Türk Kömürünü İlk Bulan Türk Uzun Mehmet*. Ankara: Cumhuriyet Halk Partisi.

Çıladır, A.N. (1938). Halkev'inden Köy'e. *Karaelmas*, 01.

Çıladır, A.N. (1971). *Bir Yudum Soluk*. İstanbul: Deniz.

Çıladır, A.N. (2009). *Ateşnefes*. İstanbul: Can Sanat.

Çıladır, A.N. (2014). *Yeraltında Kırk Beş Sene*. İstanbul: Evrensel.

Çıladır, S. (1977). *Zonguldak Havzasında İşçi Hareketlerinin Tarihi 1848/1940*. Ankara: Yeraltı Maden/İş.

Çongur, E. (2017). *Ulusal Kimliği Tiyatro İle Kurmak*. Ankara: İmge.

Durusoy, N. (1936). *Bağlar Arasından*. İstanbul: Tecelli.

Durusoy, N. (1947). *Zonguldak Kömür Havzasında 4 Gün*. Zonguldak: Birol Matbaası.

Egli, E. (2015). *Genç Türkiye İnşa Edilirken* (G.G. Uçer, çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Enver, S. (1941). *Zonguldak Kömür Havzamız*. Ankara: Etibank.

Erkan, S. (1935). Amele Evleri, İlkokul, Mutfak ve Çamaşırlık Binası. *Arkitekt*, 09 (57), 253-258.

Firuz, B. & Yalabık, İ. & Orpen, S. (haz.). (1962). *Türkiye Kömür İşletmeleri Kurumu*. Ankara: Harita Genel Müdürlüğü.

Frampton, K. (1982). *Modern Architecture, A Critical History*. London: Thames and Hudson.

Galip, Ö.F. (1933). Zonguldak Halkevi Proje Müsabakası Münasebetile, *Mimar*, 02 (26), 64.

Gökalp, Z. (1968). *Türkçülüğün Esasları*. İstanbul: Varlık.

Göztepe, Ö. (2016). *Mustafa Kemal'in Cumhuriyet Söylemi*. Ankara: Notabene.

Gurallar, N. (1999). *Halkevleri: İdeoloji ve Mimarlık*. İstanbul: İletişim.

Gurallar, N. (2015). Halkevleri'ne Bakmak ve Tasarlamak: Zonguldak ve Kadıköy. A. Cengizkan, D.İnan & M. Cengizkan (ed.), *Zeki Sayar ve Arkitekt* içinde (159-168). Ankara: TMMOB Mimarlar Odası.

Gürboğa, N. (2007). Zonguldak Havzasında İş Mükellefiyeti ve Mükellef İşçilerin Mücadeleleri: 1940-1947. M.O. Alkan, T. Bora & M. Koraltürk (ed.), *Mete Tunçay'a Armağan* içinde (299-335). İstanbul: İletişim.

Gürel, A. (1938). Halkevi Köycülük Komitesi Başkanı Ahmet Gürel'in söylevi. *Karaelmas*, 01.

Haberler. (1933). *Mimar*, 05 (29), 162.

Halbwachs, M. (1992). *On Collective Memory* (L.A. Coser, çev.). Chicago: The University of Chicago.

Halkevi Bayramı. (1938). *Karaelmas*, 01, 79-83.

Halkevi Çalışmaları. (1943). *Karaelmas*, 11.

Halkevimizin Çalışmaları. (1943). *Karaelmas*, 08-09.

Halkevimizin son 4 aylık faaliyetleri. (1941). *Karaelmas*, 4-5, 33.

Halkevinden köylere. (1938). *Karaelmas*, 01.

Halkevleri 1932-1935. (1935). Ankara: Cumhuriyet Halk Partisi.

Halkevleri Bayramı. (1937). *Zonguldak*, 13 (527).

Halkevleri Çalışma Talimatnamesi. (1940). Ankara: Zerbamat.

Halkevleri, Halkodaları Bayramı. (1947). *Karaelmas*, 42-48.

Halkevlerimiz 14 Yaşında. (1946). *Karaelmas*, 32-33, 3, 40-41

Halkevlerimizin 12nci Yıldönümünde. (1944). *Karaelmas*, 5-16, 3-5.

Halkevlerimizin 13üncü Yılında. (1945). *Karaelmas*, 28-29, 2,10,16-17.

Halkevlerinin 17.nci Yıldönümü. (1949). *Karaelmas*, 49.

Hasan Adil. (1933). Halkevi Projesi Esbabı Mucibe Raporu. *Mimar*, 03 (27), 89-91.

Hobsbawm, E.J. (2006). Giriş: Gelenekleri İcat Etmek. E. Hobsbawm & T. Ranger (ed.). *Geleneğin İcadı* (M.M. Şahin, çev.) içinde (1-18). İstanbul: Agora.

Holod, R. & Evin, A. & Özkan, S. (ed.). (2007). *Modern Türk Mimarlığı 1900-1980*. Ankara: TMMOB Mimarlar Odası.

Işık, Z. (1946). 7'den 70'e kadar Halkevli. *Karaelmas*, 32-33, 16-17.

İl'de. (1937). *Zonguldak*, 14 (543), 1.

İmamoğlu, B. (2009). Seyfi Arkan ve Kömür İşçileri İçin Konut: Zonguldak, Üzülmez ve Kozlu. A. Cengizkan (ed.), *Fabrika'da Barınmak* içinde (131-155). Ankara: Arkadaş.

İnan, D. & Cengizkan, M. (haz.). (2015). Zeki Sayar Yapı ve Proje Kataloğu. A. Cengizkan, D.İnan & M. Cengizkan (ed.), *Zeki Sayar ve Arkitekt* içinde (227-331). Ankara: TMMOB Mimarlar Odası.

Kadıköy Halkevi Proje Müsabakası. (1938). *Arkitekt*, 02 (86), 43-56.

Kalyoncu, H. (2005). *Kömürde Açan Çiçek*. Ankara: Pervaz.

Karadağ, N. (1988). *Halkevleri Tiyatro Çalışmaları (1932-1951)*. Ankara: Kültür Bakanlığı.

Karaelmas Satışevi. (1937). *Zonguldak*, 13 (523).

Karaelmas Tıraşevi. (1937). *Zonguldak*, 13 (523).

Karaoğuz, D. (2016). Karaelmas Diyârında Bir Efsane: “Uzun Mehmet”, *Collection*, 62, 60-64.

Karauğuz, T. (haz.) (1937). *Zonguldak Kılavuzu*. Zonguldak: Karaelmas Basımevi.

Karauğuz, T. (1959). *Uzun Mehmed’den Günümüze Kadar Türkiye’de Kömür*. Zonguldak: Karaelmas Basımevi.

Katoğlu, M. (2013). Cumhuriyet Türkiyesi’nde Eğitim, Kültür ve Sanat. S. Akşin (ed.), *Türkiye Tarihi 4 Çağdaş Türkiye 1908-1980* içinde (417-520). İstanbul: Cem.

Koçak, C. (2013). Siyasal Tarih (1923-1950). Akşin, S.(ed.), *Türkiye Tarihi 4 Çağdaş Türkiye 1908-1980* içinde (127-211). İstanbul: Cem.

Koçak, C. (2015). *Geçmişiniz İtinayla Temizlenir*. İstanbul: İletişim.

Köylü günü. (1938). *Karaelmas*, 01.

Kubilay Günü. (1937). *Zonguldak*, 14 (544), 2.

Lefebvre, H. (2014). *Mekânın Üretimi* (I. Ergüden, çev.). İstanbul: Sel.

Memleket Haberleri. (1933). *Mimar*, 01 (25), 30.

Memleket Haberleri. (1933). *Mimar*, 02 (26), 62-63.

Mortaş, A. & Sayar, Z. (1933). Zonguldak Halkevi İlk Projesi. *Mimar*, 03 (27), 85-88.

Mortaş, A. (1931). Müstakil Evler. *Mimar*, 2, 42-43.

Mortaş, A. (1931). İnşaat ve mimarî. *Mimar*, 5, 172-174.

Mortaş, A. (1931). Memleketimizde Mimarî Varlık. *Mimar*, 3, 73-74.

Mortaş, A. (1931). Meslektaşlarıma. *Mimar*, 11-12, 353.

Mortaş, A. (1932). M. H. Evi. Mimar, 09 (21), 255-256.

Mortaş, A. (1932). Melek Apartmanı. *Mimar*, 11-12 (23-24), 311-316.

Mortaş, A. (1933). Bugünün Türk mimarı. *Mimar*, 02 (26), 33-34.

Mortaş, A. (1933). Memlekette Türk Mimarının Yarınki Vaziyeti. *Mimar*, 05 (29), 129-130.

Mortaş, A. (1933). Suadiye'de İki Ev. *Mimar*, 01 (25), 7-14.

Mortaş, A. (1934). Avniye Hf. Kira Evi. *Mimar*, 08 (44), 229-230.

Mortaş, A. (1934). Düzce Halkevi Binası Projesi. *Mimar*, 08 (44), 237.

Mortaş, A. (1934). İ. E. Ha. Evi. *Mimar*, 05 (41), 129-133.

Mortaş, A. (1934). İskeçe Apartmanı. *Mimar*, 01 (37), 1-5.

Mortaş, A. (1935). Kira evi. *Arkitekt*, 05 (53), 141-144.

Mortaş, A. (1936). Erenköyü'nde Bir Ev. *Arkitekt*, 09 (69), 249-251.

Mortaş, A. (1936). Evlerimiz. *Arkitekt*, 01 (61), 24-27.

Mortaş, A. (1942). Modern Türk Mimarîsi. *Arkitekt*, 05-06 (125-126), 115-116.

Mortaş, A. (1947). Maliye Okulu Proje ve Tatbik. *Arkitekt*, 01-02 (181-182), 5-13.

Mortaş, A. (1948). Memleketimizde Yapı ve İmar İşleri. *Arkitekt*, 01-02 (193-194), 39-41.

Mortaş, A. (1949). Büyük Sinema. *Arkitekt*, 01-02 (205-206), 3-13.

Mortaş, A. (1952). Nur Sinema ve Oteli. *Arkitekt*, 05-08 (249-250-251-252), 103-106.

Namal, Y. (2010). *Atatürk'ün Zonguldak Gezisi*. Zonguldak: Zonguldak Valiliği.

Namal, Y. (2012). Zonguldak Halkevi'nin Faaliyetleri ve Karaelmas Dergisi, *Karadeniz Araştırmaları*, (34), 97-134.

Noel. (1937). *Zonguldak*, 14 (544), 3.

Nora, P. (2006). *Hafıza Mekânları* (M.E. Özcan, çev.). Ankara: Dost.

Örik, N.S. (2016). *Kıskanmak*. İstanbul: Oğlak.

Parla, T. (2005). *Ziya Gökalp, Kemalizm ve Türkiye'de Korporatizm*. İstanbul: İletişim.

Quataert, D. (2009). *Osmanlı İmparatorluğu'nda madenciler ve devlet: Zonguldak kömür havzası 1822-1920* (N.Ö. Gündoğan & A.Z.Gündoğan, çev.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.

Rossi, A. (2003). *Şehrin Mimarisi* (N. Gürbilek, çev.). İstanbul: Kanat.

Sargın, G.A. (ed.). (2009). *Ankara'nın Kamusal Yüzleri*. İstanbul: İletişim.

Sayar, Z. (1932). Dr. Sani Yaver Villâsı. *Mimar*, 05 (17), 131-136.

Sayar, Z. (1933). Birliğin 1933 Faaliyet Devresi. *Mimar*, 12 (36), 376.

Sayar, Z. (1933). Röntgen Apartmanı. *Mimar*, 08 (32), 231-236.

Sayar, Z. (1936). Cili Kira Evi. *Arkitekt*, 01(61), 1-8.

Sayar, Z. (1936). Devlet İnşaatında Tip-plan Usulünün Mahzurları. *Arkitekt*, 09 (69), 259-260.

Sayar, Z. (1936). Kalamış'da Bir Villâ. *Arkitekt*, 05-06(65-66), 129-132.

Sayar, Z. (1936). Moda'da bir villâ. *Arkitekt*, 03 (63), 65-69.

Sayar, Z. (1937). Kalamış'da Bir Villâ. *Arkitekt*, 02 (74), 33-40.

Sayar, Z. (1937). Suadiye'de Bir Villa. *Arkitekt*, 10-11 (82-83), 269-274.

Sayar, Z. (1938). Hadiseler: Yerli ve Yabancı Mimar. *Arkitekt*, 02 (86), 65.

Sayar, Z. (1939). Bir kira evi. *Arkitekt*, 05-06(101-102), 104-105.

Sayar, Z. (1940). Bir Kira Evi. *Arkitekt*, 11-12 (119-120), 241-244.

Sayar, Z. (1940). Demir Ağ Kira evi. *Arkitekt*, 01-02(109-110), 1-5.

Sayar, Z. (1942). Bir Kira Evi. *Arkitekt*, 03-04 (123-124), 57-58.

Sayar, Z. (1946). Devlet Yapılarının Bugünkü Durumu!. *Arkitekt*, 11-12 (179-180), 249-250.

Sepetçi, H.A. (2017). Zonguldak'ta Tiyatro. A. Barutçu & F.U. Özdemir (der.), *Zonguldak "Yüz Karası Değil, Kömür Karası"* içinde (185-199). İstanbul: İletişim.

Sevük, İ.H. (1987). *Yurttan Yazılar*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Seyda, M. (1970). *Yanartaş*. İstanbul: Ararat.

Sözen, M. (1984). *Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarisi (1923-1983)*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Spor ve Gençlik Bayramı. (1937). *Zonguldak*, 13 (533), 4.

Şahin, L. & Tığ, İ. (haz.). (2013*). Mektubun Avucumda: Rüştü Onur Bilinmeyen Mektupları ve Şiirleri*. İstanbul: Kaynak.

Tanyeli, U. (2007). *Mimarlığın Aktörleri Türkiye 1900-2000*. İstanbul: Garanti Galeri.

Tekeli, İ. (2015). Zeki (Selâh) Sayar'ın Yaşamı ve Mimarlığının Toplumsal Bağlamı. A. Cengizkan, D. İnan & M. Cengizkan (ed.), *Zeki Sayar ve Arkitekt* içinde (19-35). Ankara: TMMOB Mimarlar Odası.

Tokmak, M.A. (2017). Zonguldak'ta Sanatçı Olmak. A. Barutçu & F.U. Özdemir (der.), *Zonguldak "Yüz Karası Değil, Kömür Karası"* içinde (233-253). İstanbul: İletişim.

Toksoy, N. (2007). *Halkevleri: Bir Kültürel Kalkınma Modeli Olarak*. İstanbul: Orion.

Türkiye Cumhuriyetinin Onuncu Yılında Zonguldak Halkevi. (1933). İstanbul: Cumhuriyet Halk Partisi.

Tomsu, L. & Belen, M. (1936). Kayseri Halkevi Binası Projesi. *Arkitekt*, 12, 87-88.

Uluser, K. (1943). Muzaffer Tayyip'e Mektup. *Karaelmas*, 06, 10.

Uzun, H. (2000). Cumhuriyet Halk Fırkası Halk Hatipleri Teşkilatı. *Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 6(11), 85-112.

Ünalın, Ç. (2015). Bir Örgütçü: Sayar, Bir Örgütlenme: Arkitekt, Dostlar, Entelektüel Yaşam ve Mimarlar Odası. A. Cengizkan, D.İnan & M. Cengizkan (ed.), *Zeki Sayar ve Arkitekt* içinde (125-130). Ankara: TMMOB Mimarlar Odası.

Vatan Bir Harabe ve Yangın Yerine Dönmüştü. (1944). *Karaelmas*, 25, 5.

Yalım, İ. (2009). Ulus Devletin Kamusal Alanda Meşruiyet Aracı: Toplumsal Belleğin Ulus Meydanı Üzerinden Kurgulanma Çabası, G.A. Sargın(ed.), *Ankara'nın Kamusal Yüzleri* içinde (157-214). İstanbul: İletişim.

Yıldırım, A.E. (2017). Mükellefiyetin Ardından: Zonguldak Kömür Havzası'nda Çalışma İlişkileri (1946-1962). A. Barutçu & F.U. Özdemir (der.), *Zonguldak "Yüz Karası Değil, Kömür Karası"* içinde (37-68). İstanbul: İletişim.

Zaman, E.M. (2012). *Zonguldak İnsan Mekan Zaman*. Zonguldak: TMMOB Maden Mühendisleri Odası.

Zonguldak Halkevi Projesi Jüri Heyeti Raporu. (1933). *Mimar*, 03 (27), 84.

Zonguldak Halkevinin 1-1-1942 Tarihinden 31-12-1942 Tarihine Kadar Bir Senelik Çalışmaları. (1943). *Karaelmas*, 06, 17-19.

Zonguldak Halkevinin Ereğli Kardeş Halkevini Ziyareti. (1940). Zonguldak: Kenan Basımevi.

Zonguldakta 943 30 Ağustos Zafer Bayramından Hatıralar. (1944). *Karaelmas*, 22-23, 17.

Zürcher, E.J. & Quataert, D. (der.). (2017). *Osmanlı'dan Cumhuriyet Türkiyesi'ne İşçiler 1839-1950*. İstanbul: İletişim.

Zürcher, E.J. (2000). *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi* (Y.S. Gönen, çev.). İstanbul: İletişim.

İnternet Kaynakları

Abidin Mortaş. (2017). 12.07.2017 tarihinde şu adresten alınmıştır: http://v2.arkiv.com.tr/m251-abidin-mortas.html

Adıgüzel, R. (2014, 1 Kasım). Sinemamızı Geri İstiyoruz. [facebook durum güncellemesi] erişim adresi: https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10204472191032306&set=gm.862155777150303&type=3

Cengizkan. M. & Çakmak, N. & İnan, D. (2012). *Arkitekt* [veri tabanı]. Erişim adresi: http://dergi.mo.org.tr

Guleman, A.H. (1938) Madencilik Hayatımdan Birkaç Hatıra, Ereğli Havzai Fahmiyesine Dair, *Maden Tetkik ve Arama Dergisi*, 13, 25-32. 24.05.2016 tarihinde şu adresten alınmıştır: http://kdzereglifutbol.blogspot.com.tr/2011/08/abdullah-husrev-guleman-madencilik.html

Gürsel, D. (2014). *Trajikomik Bir Yıkım Hikayesi: Kılıçoğlu Sineması*. 12.07.2017 tarihinde şu adresten alınmıştır: http://www.arkitera.com/haber/20821/trajikomik-bir-yikim-hikayesi--kilicoglu-sinemasi

Halkın Sineması Halkın Oldu. (2017). 12.07.2017 tarihinde şu adresten alınmıştır: http://www.halkinsesi.com.tr/zonguldak/halkin-sinemasi-halkin-oldu-h36391.html

Havza Tarihi. (2017). 12.07.2017 tarihinde şu adresten alınmıştır: http://www.taskomuru.gov.tr

İsmet Paşa Kız Enstitüsü. [Fotoğraf]. 08.07.2017 tarihinde şu adresten alınmıştır: http://v2.arkiv.com.tr/i/photo/project/14392.jpg

Karadağ, A. (haz.). (2016). *Zonguldak Sinemasını İstiyor*. 12.07.2017 tarihinde şu adresten alınmıştır: http://www.halkinsesi.com.tr/m/zonguldak/zonguldak-sinemasini-istiyor-h27692.html

Kömürü Bulan Uzunmehmet Törenle Anıldı. (2015, 8 Kasım). 12.07.2017 tarihinde şu adresten alınmıştır: http://www.karar.com/gundem-haberleri/zonguldakin-dusman-isgalinden-kurtulusu-anildi

Madenci Anıtı - Zonguldak. (2017). 8 Temmuz 2017, şu adresten alınmıştır: http://www.tankutoktem.com/eserler/1980-1990/madenci-aniti-zonguldak.html

Oynar, E. (2009). *Memduh Oynar ve Zonguldak'ta Tiyatro* [video]. Erişim adresi: https://www.izlesene.com/video/memduh-oynar-ve-zonguldakta-tiyatro-1/957456

Öztürk, A. (2014). *Fastfood Yapmayı Düşündüğünüz O Yer*. 12.07.2017 tarihinde şu adresten alınmıştır: http://www.halkinsesi.com.tr/m/?id=6642

Pusula67 Televizyonu. (2015). *Uzun Mehmet Anıldı* [video]. Erişim adresi: https://www.youtube.com/watch?v=dEM1HECbBUw

Pusula67 Televizyonu. (2016). 29 Ekim Cumhuriyet Bayramı Zonguldak'ta Coşkuyla Kutlandı [video]. Erişim adresi: http://www.pusula67.com.tr/video_g/6537-29-ekim-cumhuriyet-bayrami-zonguldak-ta-coskuyla-kutlandi.html

Tarihçe. (2017). 07.07.2017 tarihinde şu adresten alınmıştır: http://w3.beun.edu.tr/hakkimizda/tarihce.html

Tarihçe. (2017). 12.07.2017 tarihinde şu adresten alınmıştır: http://www.taskomuru.gov.tr

Uzun Mehmet'e Anma. (2015, 4 Kasım). 12.07.2017 tarihinde şu adresten alınmış tır: http://www.ereglionder.com.tr/yasam/uzun-mehmete-anma-h62372.html

Ünal, B. (2013). *Kelebeğin Rüyası mı Gerçek mi?*. 12.07.2017 tarihinde şu adresten alınmıştır: http://www.milliyet.com.tr/kelebegin-ruyasi-mi-gercek-mi-zonguldak-in-kara-yuzu/gundem/gundemdetay/12.03.2013/1679205/default.htm

Zaman, E.M. (2016) Uzun Mehmet Abidesi [Fotoğraf]. 27.05.2016 tarihinde şuradan alınmıştır: https://www.facebook.com/ekremmurat.zaman

Zonguldak Havzası Maden Şehitleri Anıtı. (2017). 8 Temmuz 2017, şu adresten alınmıştır: http://www.sehitliklerimiz.com/zonguldak-sehitlikleri/zonguldak-havzasi-maden-sehitleri-aniti/

Zonguldak Hükümet Konağı Mimari Proje Yarışması. (2008). 12 Temmuz 2017 tarihinde şu adresten alınmıştır: http://v2.arkiv.com.tr/y1305-zonguldak-hukumet-konagi-mimari-proje-yarismasi.html

Zonguldak Hükümet Konağı. (2017). 12 Temmuz 2017 tarihinde şu adresten alınmıştır: http://www.unsalkaraaslanmimarlik.com/zonguldak-hukumet.html

Zonguldak Kömür Havzası ve Ereğli Kömürleri İşletmesi. (1956). Ankara: Rönesans Reklam.

Zonguldak Madenci Anıtı Açıldı. (2013). 8 Temmuz 2017, şu adresten alınmıştır: http://www.gercekgundem.com/zonguldakta-madenci-aniti-acildi-3488h.htm

Zonguldak Nostalji. (2016, 11 Haziran). ZONGULDAK, Halkevi'ni anlattı bana… Alıntı: Ekrem Murat Zaman. [facebook durum güncellemesi] erişim adresi: https://www.facebook.com/zonguldaknostalji/photos/a.260949610722472.1073741828.260852310732202/652222574928505/?type=3

Zonguldak'ın Düşman İşgalinden Kurtuluşu Anıldı. (2015, 21 Haziran). 12.07.2017 tarihinde şu adresten alınmıştır: http://www.karar.com/gundem-haberleri/zonguldakin-dusman-isgalinden-kurtulusu-anildi

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

F. 1. Rüknettin Güney tarafından projelendirilen Kadıköy Halkevi binası yarışma projesi maketinin fotoğrafı (“Kadıköy Halkevi Proje Müsabakası”, 1938-02: 45) 64

F. 2. Seyfi Arkan tarafından projelendirilen İzmit Halkevi binasının bir fotoğrafı (İlker Kumral Arşivi) 64

F. 3. Ankara Sergi Evi’nde gerçekleştirilen Beynelminel Kömür Sergisi’nden bir görüntü (“Ankara'da Beynelmilel Kömür Sergisi”, 1937: 159) 76

F. 4. Türkiye Taşkömürü Kurumu Genel Müdürlüğü Amblemi (“Havza Tarihi”, 2017) .. 78

F. 5. Zonguldak Limanı’nda eski kömür yükleme sistemine ait, günümüzde anıtlaştırılmış bir yapının fotoğrafı (Tekin, 26.03.2015) 78

F. 6. Gazipaşa Caddesi’nden geçerek limana kömür taşıyan vagonlar (Ekrem Murat Zaman Arşivi) 80

F. 7. Cumhuriyet Meydanı ve Gazipaşa Caddesi arkasında yükselen yamaçlara yerleşen kentin bir görünümü (Ekrem Murat Zaman Arşivi) 83

F. 8 & F. 9. EKİ Yerleşkeleri (TMMOB Mimarlar Odası Zonguldak Temsilciliği Arşivi) 84

F. 10. Zonguldak Kılavuzu kapak görseli (Karauğuz, 1937) 85

F. 11. Zonguldak’ta bir bayram kutlaması (Zonguldak Nostalji Arşivi) 85

F. 12. Cumhuriyet Meydanı, Gazipaşa Caddesi, Hükümet Konağı ve Halkevi binalarını gösteren fotoğraf (“Vatan Bir Harabe”, 1944: 5) 86

F. 13. Hükümet Konağı, Halkevi, İş Bankası, İl Özel İdaresi binaları ile çevrelenen Cumhuriyet Meydanı’nın 1930’ların başından bir görünümü (Zonguldak Nostalji Arşivi) 87

F. 14. Cumhuriyet Meydanı’nda Atatürk Büstü (Zonguldak Nostalji Arşivi) 87

F. 15. Cumhuriyet Meydanı’nda Atatürk Heykeli (Ekrem Murat Zaman Arşivi) 87

F. 16. Hükümet Konağı kuzey cephesinin bir görünümü (Ekrem Murat Zaman Arşivi) . 88

F. 17. Aksaray binasının bir görünümü (Ekrem Murat Zaman Arşivi) 91

F. 18. İş Bankası binasının bir görünümü (Ekrem Murat Zaman Arşivi) 91

F. 19. Günümüzde Zonguldak Hükümet Konağı ve Cumhuriyet Meydanı (Tekin, 26.03.2015)..... 92

F. 20. EKİ Üzülmez Sineması'ndan bir görüntü (Ekrem Murat Zaman Arşivi) 100

F. 21. EKİ İşçi Okuma Kitabı kapak görseli (TMMOB Mimarlar Odası Zonguldak Temsilciliği) 100

F. 22. Zonguldak Halkevinin 1932 yılında kullandığı eski Türk Ocağı binası (TMMOB Mimarlar Odası Zonguldak Temsilciliği Arşivi)..... 102

F. 23. Mahmut Cuda küratörlüğünde gerçekleştirilen resim sergisinden bir görüntü ("Halkevi Bayramı", 1938: 92) 109

F. 24. Zonguldak Halkevi resim kurslarından bir görüntü (Başbakanlık Devlet Arşivleri, 490-1-0-0 / 1078-1124-1) 111

F. 25. Karaelmas dergisinde, "Halkevimiz Mandolin Birliği" notuyla paylaşılan fotoğraf ("Halkevlerimiz 14 Yaşında", 1946: 3) 111

F. 26. Güzel Sanatlar Şubesi 1940 yılı çalışmalarını gösteren tablo ("Bir Senelik Mesaisi", 1940 (04-05): 27) 111

F. 27. Karaelmas dergisi kapak görseli (Karaelmas, 1938-01) 115

F. 28. Karaelmas dergisi kapak görseli (Karaelmas, 1943-12) 115

F. 29. Karaelmas dergisi kapak görseli (Karaelmas, 1943-15) 115

F. 30. Bir Köylü Günü'nde halkevi binası önünde toplu fotoğraf (Zonguldak Nostalji Arşivi) 116

F. 31. Zonguldak Halkevinde gerçekleştirilen bir sergiden görünüm (BDA, 490-1-0-0 / 1078-1124-1) 120

F. 32. Uzun Mehmet Parkı'nda gerçekleştirilen bir Kömür Günü kutlaması (TMMOB Mimarlar Odası Zonguldak Temsilciliği Arşivi)..... 126
F. 33. Yılmaz Soylu tarafından tasarlanarak 1973 yılında inşa edilen Üç Mehmet Anıtı (Tekin, 14.09.2016)..... 128
F. 34. 8 Kasım 2015'te Ereğli Kestaneci Köyü'nde gerçekleştirilen anmadan bir görüntü ("Kömürü Bulan", 2015) 130
F. 35. 21 Haziran 2015 tarihinde Üç Mehmet Anıtı önünde gerçekleştirilen anmadan bir görüntü ("Zonguldak'ın Düşman" 2015) 130
F. 36. 2016 yılında 21 Haziran kutlamalarını duyuran billboard afişi (Duygu Tekin Arşivi, 22.06.2016)..... 131
F. 37. 2015 yılında Cumhuriyet Meydanı'nda gerçekleştirilen 21 Haziran kutlamalarından bir görüntü ("Zonguldak'ın Düşman" 2015)..... 131
F. 38. Zonguldak Halkevi binasında gerçekleştirilen bir kutlama töreni (BDA, 490-1-0-0 / 1078-1124-1) 134
F. 39. Cumhuriyetin 10. yılı kutlamalarında Zonguldak Hükümet Konağı süslemeleri (Vali Halit Aksoy Arşivi, aktaran: Zaman)..... 137
F. 40. Cumhuriyetin 10. yılı kutlamalarında Zonguldak Halkevi binası süslemeleri (Vali Halit Aksoy Arşivi, aktaran: Zaman)..... 137
F. 41. Cumhuriyet Meydanı'nda bir bayram töreni (Vali Halit Aksoy Arşivi, aktaran: Zaman)..... 137
F. 42. Cumhuriyet Meydanı'nda 23 Nisan kutlamalarından bir görünüm (Vali Halit Aksoy Arşivi, aktaran: Zaman) 138
F. 43. Halkevi başkanını makamında ziyaret ("23 Nisan", 1946: 29)..... 139
F. 44. Kürsüde şiir okuyan bir çocuk ("23 Nisan", 1946: 30) 139

F. 45. 1943 yılı Zafer Bayramı kutlamaları sırasında halkevi binası önünden geçen resmigeçit (“Zonguldakta 943”, 1944: 17) 140
F. 46. 1946 yılı Zafer Bayramı kutlamaları sırasında halkevi binası önüne kurulan kürsü (“30 Ağustos Zafer”, 1946: 34) 140
F. 47. 29 Ekim 1946’da Gazipaşa Caddesi üzerinde demiryolunu izleyen resmigeçit (Zonguldak Nostalji Arşivi) 141
F. 48. Ulusal bayram törenlerinden bir görüntü (Vali Halit Aksoy Arşivi, aktaran: Zaman) 142
F. 49. Ulusal bayram törenlerinden bir görüntü (TMMOB Mimarlar Odası Zonguldak Temsilciliği Arşivi) 142
F. 50. Zonguldak’ta 19 Mayıs kutlamalarından bir görüntü (Zonguldak Nostalji Arşivi) 144
F. 51. Röntgen Apartmanı (Sayar, 1933: 234) 149
F. 52. Demir Ağ Kira Evi (Sayar, 1940: 1) 149
F. 53. Kadıköy’de Kira Evi (Sayar, 1940: 241) 149
F. 54. Kadıköy’de Kira Evi (Sayar, 1941: 57) 149
F. 55. Dr. Sani Yaver Villası (Sayar, 1932: 131) 150
F. 56. Çimay Villası (Sayar, 1937: 269) 150
F. 57. Kalamış’ta Villa (Sayar, 1936: 131) 150
F. 58. Kalamış’ta Villa (Sayar, 1937: 33) 150
F. 59. Prof. Tevfik Taylan Villası (Sayar, 1936: 67) 150
F. 60. Çimay Villası girişi (Sayar, 1937) 151
F. 61. Cili Kira Evi girişi (Sayar, 1936: 7) 151
F. 62. Cili Kira Evi kat holü (İnan & Cengizkan, 2015: 251) 151
F. 63. Röntgen Apartmanı girişi (Sayar, 1935: 235) 151

F. 64. Röntgen Apartmanı girişi (Sayar, 1935: 235) 151
F. 65. Cili Kira Evi girişi (Sayar, 1936: 5) 151
F. 66. Dr. Sani Yaver Villası girişi (Sayar, 1932: 133) 151
F. 67. Bir kira evi girişi (Sayar, 1939: 105) 151
F. 68. Kadıköy'de kira evi (1941) giriş kapısı (İnan & Cengizkan, 2015: 285) 151
F. 69. Kadıköy'de kira evi (1941) giriş holü kapısı (İnan & Cengizkan, 2015: 329) 151
F. 70. Kadıköy'de kira evi (1941) merdiveni (İnan & Cengizkan, 2015: 329) 151
F. 71. Cili Kira Evi merdiveni (İnan & Cengizkan, 2015: 251) 151
F. 72. Kadıköy'de kira evi (1940) merdiveni (İnan & Cengizkan, 2015: 278) 151
F. 73. Demir Ağ Kira Evi merdiveni (İnan & Cengizkan, 2015: 275) 151
F. 74. Melek Apartmanı (Mortaş, 1932: 314) 154
F. 75. İskeçe Apartmanı (Mortaş, 1934: 1) 154
F. 76. Fatih'te bir kira evi (Mortaş, 1935: 141) 154
F. 77. Aziz Bey Evi iç mekânından bir görünüm (Mortaş, 1933: 11) 154
F. 78. Melek Apartmanı giriş holü (Mortaş, 1932: 313) 154
F. 79. M.H. Evi cephe görünümü (Mortaş, 1932: 255) 155
F. 80. İ.E. Ha. Evi balkon ve pergolası (Mortaş, 1934: 130) 155
F. 81. Aziz Bey Evi giriş kapısı (Mortaş, 1933: 11) 155
F. 82. M.H. Evi giriş kapısı (Mortaş, 1932: 256) 155
F. 83. İ.E. Ha. Evi giriş kapısı (Mortaş, 1934: 132) 155
F. 84. Fatih'te bir kira evinin giriş kapısı (Mortaş, 1935: 143) 155
F. 85. Maliye Okulu cephe görünümü (Mortaş, 1947: 7) 156
F. 86. Maliye Okulu giriş holünden bir görüntü (Mortaş, 1947: 12) 156
F. 87. Büyük Sinema cephe görünümü (Mortaş, 1949: 4) 157
F. 88. Nur Sinema ve Oteli cephe görünümü (Mortaş, 1952: 103) 157

F. 89. Kılıçoğlu Sineması cephe görünümü (Gürsel, 2014) 157
F. 90. Avniye Hf. Kira Evi ön cephe görünümü (Mortaş, 1934: 229) 170
F. 91. Avniye Hf. Kira Evi arka cephe görünümü (Mortaş, 1934: 230) 170
F. 92. Zeki Sayar'ın projelendirdiği Dr. Sani Yaver Villası (Sayar, 1932: 134) 171
F. 93. Abidin Mortaş'ın projelendirdiği Erenköy'de bir villa (Mortaş, 1936: 251)..... 171
F. 94 & F. 95. Zeki Sayar'ın Kadıköy Halkevi projesine ait maket fotoğrafları ("Kadıköy Halkevi", 1938-02: 53) 176
F. 96. Denizden Zonguldak kent merkezinin bir görünümü, solda Zonguldak Halkevi, sağda Zonguldak Hükümet Konağı binaları (TMMOB Mimarlar Odası Zonguldak Temsilciliği Arşivi) 183
F. 97. Zonguldak Halkevi binası temel atma töreninden bir görüntü (Vali Halit Aksoy Arşivi, aktaran: Zaman)..... 184
F. 98. Zonguldak Halkevi inşaatı önünde, 2 Ekim 1933 tarihli bir toplu fotoğraf (Vali Halit Aksoy Arşivi, aktaran: Zaman)..... 184
F. 99. Zonguldak Halkevi inşaat fotoğrafını içeren bir tebrik kartı (Emre Dölen Arşivi, aktaran: TMMOB Mimarlar Odası Zonguldak Temsilciliği)..... 184
F. 100. 29 Ekim 1933'te Zonguldak Halkevi binası önünde Cumhuriyet Bayramı kutlamaları (Vali Halit Aksoy Arşivi, aktaran: Zaman) 185
F. 101. (2) numaralı birim merdiven sahanlığından giriş holü ve kat koridorunun bir görünümü (Tekin, 01.04.2015)..... 191
F. 102. (2) numaralı birim kat koridorundan bir görünüm (Tekin, 26.03.2015)..... 191
F. 103. (2) numaralı birim koridorunun doğusunda yer alan bir derslik (Tekin, 01.04.2015)..... 191
F. 104. (2) numaralı birim koridorunun kuzeyinde yer alan bir derslik (Tekin, 01.04.2015)..... 191

F. 105. (2) numaralı birim koridorunun batısında yer alan ve balkona açılan bir derslik (Tekin, 22.06.2016) 191
F. 106. (2) numaralı birim koridorunun batısında yer alan bir derslik (Tekin, 01.04.2015) 191
F. 107. (2) numaralı birimde yer alan Belediye Başkanı odası (Tekin, 01.04.2015) 192
F. 108. (2) numaralı birimde yer alan bir ofis (Tekin, 01.04.20 192
F. 109. (2) numaralı birim balkonu (Tekin, 01.04.2015) 192
F. 110. (2) numaralı birim koridorunun kuzey ucunda, ek bloğa bağlanan alan (Tekin, 01.04.2015) 192
F. 111. Ek blok bağlantısı; solda salon, sağda kafe girişi (Tekin, 01.04.2015) 192
F. 112. Ek blok, tiyatro salonu (Tekin, 01.04.2015) 192
F. 113. Ek blok, kafe (Tekin, 01.04.2015) 193
F. 114. Ek blok, kafe asma katı (Tekin, 01.04.2015) 193
F. 115 & F. 116. (4) numaralı birim köşe odasından görünümler (Tekin, 01.04.2015) 193
F. 117. (4) numaralı birim birinci kat holü (Tekin, 01.04.2015) 193
F. 118. (4) numaralı birim ikinci kat holü (Tekin, 01.04.2015) 193
F. 119. (4) numaralı blok merdiveni (Tekin, 01.04.2015) 194
F. 120. (4) numaralı blok ikinci kat holüne bağlanan ek blok (Tekin, 01.04.2015) 194
F. 121. Ek blok koridorunun bir görünümü (Tekin, 01.04.2015) 194
F. 122. Zonguldak Halkevi binası güncel durumunu gösteren batı cephesi fotoğrafı (26.03.2015) 194
F. 123. (1) numaralı birim girişi (Tekin, 01.04.2015) 195
F. 124. (2) numaralı birim girişi (Tekin, 26.03.2015) 195
F. 125. (3) numaralı birim girişi (Tekin, 26.03.2015) 196
F. 126. (4) numaralı birim girişi (Tekin, 01.04.2015) 196

F. 127 & F. 128. Zonguldak Halkevi binası güncel durumunu gösteren kuzey cephesi fotoğrafları (Tekin, 08.04.2015)..... 197
F. 129. Zonguldak Halkevi binası güncel durumunu gösteren doğu cephesi fotoğrafı (Tekin, 08.04.2015)..... 198
F. 130 & F. 131 & F. 132. Zonguldak Halkevi binası güncel durumunu gösteren güney cephesi fotoğrafları (Tekin, 08.04.2015) (Tekin, 23.10.2014) 199
F. 133. Zonguldak Halkevi binasının 1930'larda bir görünümü (Zonguldak Nostalji Arşivi) 206
F. 134. 23 Nisan 1937 Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı kutlamaları sırasında Zonguldak Halkevi binasının güneybatı köşesinde yer alan balkondan çekilmiş bir Cumhuriyet Meydanı fotoğrafı (Vali Halit Aksoy Arşivi, aktaran: Zaman) 207
F. 135. 1933-1951 yılları arasında müzikhol bölümünün bir görünümü (Ekrem Murat Zaman Arşivi) 208
F. 136. Karaelmas dergisinde "Halkevimiz Toplantı Salonlarından Birisi" notu ile yayımlanan fotoğraf ("Halkevlerimiz 14 Yaşında", 1946: 9)..... 209
F. 137. 1933-1951 yılları arasında Zonguldak Halkevi binası (2) numaralı girişi (Vali Halit Aksoy Arşivi, aktaran: Zaman) 215
F. 138. Bir Zonguldak Halkevi yayınında yer alan "Enerji kaynağı Zonguldağın bir görünüşü" (Zonguldak Halkevinin Ereğli Kardeş Halkevini Ziyareti, 1940) 223
F. 139. 10 Kasım 1939'da Zonguldak Halkevi temsil salonunda gerçekleştirilen anma etkinliği fotoğrafında parter, zemin kat ve balkon locaları (BDA, 490-1-0-0 / 1078-1124-1)..... 226
F. 140. Zonguldak Halkevi binasının Belediye ve Halkevi olarak kullanıldığı 1963-1980 yılları arasındaki döneme ait bir fotoğraf (Zonguldak Nostalji Arşivi)..... 227

F. 141. Karaelmas dergisi kapağında halkevi binası görseli kullanımı (Karaelmas, 1945-(28-29)) 229
F. 142. Karaelmas dergisi kapağında halkevi binası görseli kullanımı (Karaelmas, 1946-(32-33)) 229
F. 143. Bir Zonguldak Halkevi yayınında yer alan amblem (Zonguldak Halkevinin Ereğli Kardeş Halkevini Ziyareti, 1940) 229
F. 144. İsmetpaşa Kız Enstitüsü'nün bir görünümü (Docomomo Arşivi) 230
F. 145. "Zonguldak Kömür Havzamız" adlı tanıtıcı yayında "Saltanat devrinde Zonguldak'da çarşı" notu ile sunulan fotoğraf (Enver, 1941) 231
F. 146. "Zonguldak Kömür Havzamız" adlı tanıtıcı yayında "Cümhuriyet devrinde Zonguldak'da çarşı" notu ile sunulan fotoğraf (Enver, 1941) 231
F. 147. Bir ulusal bayram töreninde Zonguldak Halkevi binası ve çevresindeki süslemeler (Vali Halit Aksoy Arşivi, aktaran: Zaman) 233
F. 148. Bir ulusal bayram töreninde Zonguldak Halkevi binası ve çevresindeki süslemeler (Zonguldak Nostalji Arşivi) 233
F. 149. Zonguldak Belediyesi Kültür ve Sanat Merkezi girişinde Atatürk büstü, devlet ve belediye bayrakları (Tekin, 22.06.2016) 235
F. 150. "Zonguldak'ın Kurtuluşu ve Uzun Mehmet'i Anma" törenleri kapsamında yapı ve çevresindeki süslemeler (Tekin, 22.06.2016) 235

ÇİZİMLER LİSTESİ

Ç. 1. Leman Tomsu ve Münevver Belen tarafından projelendirilen Kayser Halkevi binası zemin kat planı (Tomsu & Belen, 1936-12: 88) 66

Ç. 2. İzzet Baysal tarafından projelendirilen Eskişehir Halkevi binası kat planı çizimleri (Baysal, 1936-02: 36) 66

Ç. 3. Rüknettin Güney tarafından projelendirilen Kadıköy Halkevi binası kat planı çizimleri (“Kadıköy Proje Müsabakası”, 1938-02: 45) 66

Ç. 4. 1933-1951 yılları arasında Cumhuriyet Meydanı ve çevreleyen yapılar 93

Ç. 5. Günümüzde Cumhuriyet Meydanı ve çevreleyen yapılar 93

Ç. 6. Mortaş’ın müstakil evler için ürettiği fikir projesinde yer alan “musikî köşesi” çizimi (Mortaş, 1931: 43) 154

Ç. 7. M.H. Evi doğrama çizimleri (Mortaş, 1932: 256) 155

Ç. 8. Avniye Hf. Kira Evi plan çizimleri (Mortaş, 1934: 230) 170

Ç. 9. Düzce Halkevi projesi cephe çizimi (Mortaş, 1937: 237) 171

Ç. 10. Düzce Halkevi projesi zemin kat plan çizimi (Mortaş, 1937: 237) 172

Ç. 11. Münevver Belen’in Bursa Halkevi projesine ait ön cephe çizimi (“Bursa Halkevi”, 1938: 16) 173

Ç. 12. Abidin Mortaş’ın Bursa Halkevi projesine ait ön cephe çizimi (“Bursa Halkevi”, 1938: 19) 173

Ç. 13. Abidin Mortaş’ın Bursa Halkevi projesine ait cephe çizimi (“Bursa Halkevi”, 1938: 19) 173

Ç. 14. Abidin Mortaş’ın Bursa Halkevi projesine ait cephe çizimi (“Bursa Halkevi”, 1938: 19) 173

Ç. 15. Abidin Mortaş’ın Bursa Halkevi projesine ait bodrum kat planı çizimi (“Bursa Halkevi”, 1938: 20) 174

Ç. 16. Abidin Mortaş'ın Bursa Halkevi projesine ait zemin kat planı çizimi ("Bursa Halkevi", 1938: 20) 174
Ç. 17. Abidin Mortaş'ın Bursa Halkevi projesine ait birinci kat planı çizimi ("Bursa Halkevi", 1938: 20) 174
Ç. 18. Abidin Mortaş'ın Bursa Halkevi projesine ait Atatürk katı planı çizimi ("Bursa Halkevi", 1938: 20) 174
Ç. 19. Zeki Sayar'ın Kadıköy Halkevi projesine ait perspektif çizimi ("Kadıköy Halkevi", 1938-02: 53)..... 176
Ç. 20. Zeki Sayar'ın Kadıköy Halkevi projesine ait zemin kat planı çizimi ("Kadıköy Halkevi", 1938-02: 53) 176
Ç. 21. Zeki Sayar'ın Kadıköy Halkevi projesine ait birinci kat planı çizimi ("Kadıköy Halkevi", 1938-02: 53) 176
Ç. 22. Zeki Sayar'ın Kadıköy Halkevi projesine ait ikinci kat planı çizimi ("Kadıköy Halkevi", 1938-02: 53) 176
Ç. 23. Hasan Adil'in Zonguldak Halkevi projesine ait cephe çizimi (Hasan Adil, 1933: 89) 182
Ç. 24. Hasan Adil'in Zonguldak Halkevi projesine ait zemin kat planı çizimi (Hasan Adil, 1933: 90)..... 182
Ç. 25. Hasan Adil'in Zonguldak Halkevi projesine ait birinci kat planı çizimi (Hasan Adil, 1933: 90)..... 182
Ç. 26. Zonguldak Halkevi binası güncel durumunu gösteren zemin kat planı çizimi.... 188
Ç. 27. Zonguldak Halkevi binası güncel durumunu gösteren birinci kat planı çizimi ... 189
Ç. 28. Zonguldak Halkevi binası güncel durumunu gösteren ikinci kat planı çizimi..... 190
Ç. 29. Zonguldak Halkevi binası güncel durumunu gösteren batı cephesi çizimi..... 194
Ç. 30. Zonguldak Halkevi binası güncel durumunu gösteren kuzey cephesi çizimi..... 197

Ç. 31. Zonguldak Halkevi binası güncel durumunu gösteren doğu cephesi çizimi..... 198
Ç. 32. Zonguldak Halkevi binası güncel durumunu gösteren güney cephesi çizimi 198
Ç. 33. Zonguldak Halkevi binası yarışma projesi dâhilindeki zemin kat planı çizimi (Mortaş & Sayar, 1933: 86)..... 203
Ç. 34. Zonguldak Halkevi binası yarışma projesi dâhilindeki birinci kat planı çizimi (Mortaş & Sayar, 1933: 86)..... 204
Ç. 35. Zonguldak Halkevi binası yarışma projesi dâhilindeki bodrum, asma ve ikinci kat planı çizimleri (Mortaş & Sayar, 1933: 87) 204
Ç. 36. Zonguldak Halkevi binası yarışma projesi dâhilindeki batı cephesi çizimi ("Zonguldak Halkevi Projesi", 1933: 84)..... 205
Ç. 37. Zonguldak Halkevi binasının 1933-1951 yılları arasındaki durumunu gösteren zemin kat planı çizimi 211
Ç. 38. Zonguldak Halkevi binasının 1933-1951 yılları arasındaki durumunu gösteren birinci kat planı çizimi 212
Ç. 39. Zonguldak Halkevi binasının 1933-1951 yılları arasındaki durumunu gösteren ikinci kat planı çizimi..... 213
Ç. 40. Zonguldak Halkevi binasının 1933-1951 yılları arasındaki durumunu gösteren batı cephesi çizimi..... 214
Ç. 41. Zonguldak Halkevi binasının 1933-1951 yılları arasındaki durumunu gösteren doğu cephesi çizimi..... 215
Ç. 42. Zonguldak Halkevi binasının 1933-1951 yılları arasındaki durumunu gösteren kuzey cephesi çizimi 216
Ç. 43. Zonguldak Halkevi binasının 1933-1951 yılları arasındaki durumunu gösteren güney cephesi çizimi..... 216

ÖZET

Bu çalışma, Zonguldak Halkevi binasının mekânsal niteliklerine “mekânın üretimi” ve “toplumsal bellek” kavramlarını kullanarak kapsamlı bir değerlendirme sunmayı amaçlamaktadır. Yapı, Zeki Sayar ile Abidin Mortaş tarafından hazırlanan yarışma projesi doğrultusunda 1933 yılında inşa edilmiştir. Zonguldak kent merkezinde, Cumhuriyet Meydanı’nı tanımlayan yapılardan biri olarak Gazipaşa Caddesi üzerinde yer almaktadır. Çalışma, günümüzde de varlığını sürdürmekte olan binanın halkevi olarak kullanıldığı 1933-1951 yılları arasındaki durumuna odaklanmaktadır. Yapının dönemin siyasal, sosyal, kültürel ortamında doğru şekilde konumlandırılması amacıyla; Tek Parti dönemi siyasal ortamı, Türkiye’de uluslaşma süreci ve Halkevleri, erken cumhuriyet dönemi mimarlık akımları ve Yeni Mimari’nin resmî söylem ile ilişkisi, Zonguldak kent merkezinin gelişimi ve dönemdeki kentsel yaşam incelenerek bir tarihsel çerçeve oluşturulmaktadır. Binanın incelenmesinde; devlet yetkilileri, mimarlar, dönem yazarları ve kullanıcılarının yapı ile ilgili kurguları yanında, yapının kullanımına dair veriler de değerlendirilmektedir. Zonguldak Halkevi çalışmaları, Sayar ve Mortaş’ın mimari anlayışları ve üretimleri, yapının yarışma ve inşa süreçleri, yapının güncel mimari özellikleri incelenmektedir. Böylelikle, Zonguldak Halkevi binasının ulusal bellek inşası ile örtüşen üretim süreci tartışmaya açılmaktadır.

SUMMARY

The aim of this study is to develop a comprehensive approach to spatial features of Zonguldak People's House building by using the concepts of "the production of space" and "the collective memory". The building was constructed in 1933 in accordance with the architectural project designed by Zeki Sayar and Abidin Mortaş for an architectural competition. The building is located in Zonguldak city center, on the Gazipaşa Street, as one of the buildings defining the Republican Square. The study is focused on the period between 1933-1951 in which the existent building was used as People's House. To determine the position of the building according to political, social and cultural aspects of the period; the political aspects of Single-Party era, the process of nationalization in Turkey and the People's Houses, the movements of early republican architecture, the relation between The New Architecture and the official discourse, urban development of Zonguldak city center and social life of the city at the period are analyzed to construct a historical framework. In the scope of the study; the ideas of the government officials, architects, writers and users on the building besides the data on the usage of the building are taken into consideration. The activities of Zonguldak People's House, the architectural approach and production of Sayar and Mortaş, the architectural features of the existent building are examined in detail. Thus, the production process of Zonguldak People's House building corresponding to the construction of the national memory is brought into discussion.