ÇAĞDAŞ SANAT MÜZESİ ÖNERİSİ OLARAK ANAFARTALAR ÇARŞISI

Alper Raif İPEK

Dr. Öğretim Üyesi. Başkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Görsel Sanatlar ve Tasarım Bölümü. alperipek@yahoo.com, ORCID: 0000-0001-6842-2478

İpek, Alper Raif. "Çağdaş Sanat Müzesi Önerisi Olarak Anafartalar Çarşısı". idil, 70 (2020 Haziran): s. 985–1014. doi: 10.7816/idil-09-70-07

ÖZ

Ankara'nın başkent olarak seçiminde coğrafi konumunun yanısıra yeni ülkenin örnek şehri olması arzusu da vardır. Bu amaçla müze, konser, tiyatro ve sergi salonları planlanmış ve açılmıştır. Bugün Ankara'da şehrin tarihini sergileyen etnografya ve arkeoloji, cumhuriyet öncesi ve sonrası dönem resim ve heykel sanatının sergilendiği müzeler bulunmaktadır. Ankara'da sanatın dünü ve bugünü sergilenmekteyken yarını için bir sergileme imkanı bulunmamaktadır. Çağdaş sanat kendine özel müzelerin ve sergi salonlarının dönüşümlü sergilerinde kısıtlı yer bulmaktadır. Bu nedenle Ankara'nın dünyadaki diğer büyük marka şehirlerinde olduğu gibi sabit koleksiyonun sergileneceği çağdaş sanat müzesine gereksinimi vardır. Diğer taraftan geleceği belirsiz kendi başına sanatsal, mimari ve anı değeri olan Anafartalar Çarşısı yapısının müzeye dönüştürülmesi bu ihtiyacı giderebilir. Böyle bir müzenin kazanımları çok yönlü olacaktır.

Anahtar sözcükler: Ankara, Ulus, Anafartalar Çarşısı, çağdaş sanat müzesi, yeniden işlevlendirme, restorasyon

Makale Bilgisi
Geliş: 27 Mart 2020 *Düzeltme: 10 Nisan 2020* *Kabul: 13 Mayıs 2020*

© 2020 idil. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Başkent olarak Ankara'nın seçiminde coğrafi konumu kadar yeni ülkenin bütün şehirlerine ve şehirlilerine örnek olmasının istenmesi bulunmaktadır. İstanbul'un yerine Ankara yeni başlangıçların mekânı olacaktır. Birçok kamu ve sivil yapının yanısıra müze, konser, tiyatro ve sergi salonu gibi kültür yapıları da unutulmamıştır. Bu dönemde Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nin ilk temeli doğrudan Mustafa Kemal Atatürk'ün emriyle 1921 yılında Ulus bölgesinde Ankara Kalesi'nin Akkale burcunda kurulmuştur. Yeni başkent tarih sırasıyla 1924'te Lörcher, 1928'te Jansen ve 1954'te Yücel-Uybadın planlarıyla üç kez inşa edilmiştir. Ancak bu planlar tam işletilememiş ve/veya yetersiz kaldıkları noktalar olmuştur. Bu planlardan ilk olanı Lörcher Plan'ı Ankara Kale'sini şehrin tacı yaparken Avrupa şehirlerinde olduğu gibi tren istasyonunu şehrin merkezine alan bir yapıda istasyon ve kale arasında Cumhuriyet Caddesi ve Anafartalar Caddesi'nde devam eden Ulus'ta kıymetli bir aksı ön görmektedir. Semt olarak Ulus yeni cumhuriyetin ilk yapılarına ve yeni şehirlilerine ev sahipliği yaparken Anafartalar Caddesi barındırdığı birçok işyeriyle ticaretin ve sosyal hayatın en hareketli caddesi konumunda olmuştur. Bir tören mekânı da olan Ulus üçüncü TBMM'nin Kızılay bölgesine yapılması ve devlet yapılarının da bu bölgeye geçmesi ile cazibesini kaybetmiş nüfus göçüyle çarpık yapılaşmanın, alım gücü düşük yeni nüfusun ve banliyölerdeki halkın alışveriş mekânına dönüşmüştür. 1960'lara gelindiğinde bir zamanlar Ulus'a anlamını veren birçok yapı gibi Karaoğlan Çarşısı yıkılarak yerine Anafartalar Çarşısı yapılmıştır. Dönemine göre oldukça modern bir mimari ve yapı tekniğine sahip çarşı şehrin ilk alışveriş merkezidir. Anafartalar Çarşısı şehrin ilk yürüyen merdivenin yanısıra girişlerinde ve katlarında dönemin ünlü sanatçılarına ait seramik panoları ve duvar resimlerine sahiptir. Bireysel, kentsel ve mimari bellekte yere sahibi olan Anafartalar Çarşısı, 2005 yılında başlayan bir süreçle kültürel varlık olarak tescil ettirilmeye çalışılmış ancak dava kaybedilmiştir. Aynı yıl Ankara Büyükşehir Belediyesi, "Ulus Tarihi ve Kültürel Kentsel Dönüşüm ve Gelişim Alanı" projesiyle Ulus'ta Anafartalar Çarşısı'nı da içeren birçok yapının yıkılacağını duyurmuştur. Bu plan doğrultusunda çarşıda kira sözleşmesi biten işyerinin kontratı uzatılmamıştır. Böylece çarşı boşaltılmaya başlanmış ve işlevsizleştirilmiştir. Kalan işyerinin ise hizmet ekseni değişmiş ilk açılış döneminden farklılaşmıştır. Anafartalar Çarşısı'nın yıkılmasına karşı esnaf mualefetinin yanısıra içinde bulundurduğu değerli sanat eserleri nedeniyle de kamuoyu oluşmuştur. Konu gündeme taşınmış ve farkındalık oluşmuştur. 2017 yılında çarşının yıkım kararı mahkeme tarafından bozulmuştur. Belediye başkanın değişimi ile proje durmuştur. Anafartalar Çarşısı'nda eseri bulunan alanlarında öncü sanatçılardan hiçbiri hayatta değildir. Çarşı, mimari dekor amaçlı olarak sanat çalışmalarına yer vermiştir ancak çalışmalar bugün çarşının manevi ve maddi değerine eşit hale gelmişlerdir. Bu nedenle çarşının yıkılması durumunda eserlerin kurtarılması gerektiği veya eserler nedeniyle müzeye dönüştürülmesi düşüncesi dile getirilmiştir. Çarşının neden-nasıl kurtarılması veya kurtarılmaması gerektiği veya neden-nasıl bir müzeye dönüşmesi veya dönüştürülmemesi gerektiği irdelenmemiştir. Bu çalışma Anafartalar Çarşısı'nın, anafARTalar MODERN Çağdaş Sanat Müzesi'ne (XXX, 2019) dönüşmesi önerisini ANKARA ve ULUS, ÇAĞDAŞ SANAT MÜZESİ ve MARKA ŞEHİR, MİMARİ ve SANAT, ANAFARTALAR CADDESİ ve ANAFARTALAR ÇARŞISI eksenleri üzerinde geliştirmektedir.

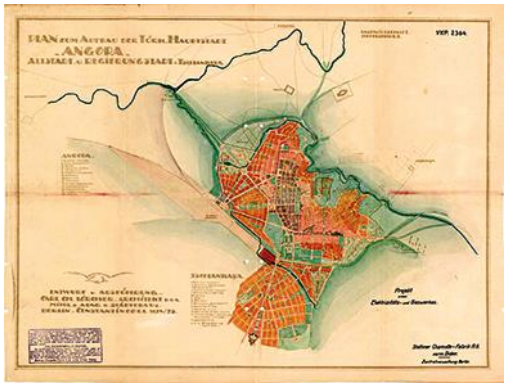
Ankara ve Ulus

Cumhuriyetin kurucuları büyük liman kentlerinin kozmopoliten yapıları içinde ulusalcı duyarlılıkların gelişemeyeceğini düşünmektedir. Uzun savaş yıllarından sonra Cumhuriyet kurulduğunda nüfus yapısı büyük ölçüde değişmiş, homojenleşmişti. Bu homojenleşmiş nüfusun merkezinde yer alan Ankara kenti inşa edilirken, oluşturulacak ulusal (burjuvazisinin) burjuvazinin yeni yaşam kalıplarının bu kentte oluşturulması bekleniyordu. Bu model tüm Türkiye'ye yol gösterecekti. Bir başka deyişle, yeni Ankara'nın gelişmesinde sağlanacak başarı rejimin başarısıyla adeta özleşleştirilmiştir (Tekeli, 2006, s.7). Ankara bir ilim, irfan ve kültür merkezi olarak tasarlanmıştı. Yeni kimliğiyle İstanbul'un dışını temsil edecekti. Istanbul geçmişi, eskiyi ve gelenekseli simgelerken, Ankara yeniyi, geleceği ve çağdaşı simgeleyecekti. Bu yüzden Ankara, Cumhuriyetin ilânıyla birlikte eski payitaht İstanbul'un yerini alarak yeni rejimin gösteri alanı olarak ortaya çıktı. Bunun için çağdaş kent ve kentli kavramları Ankara ile özdeşleşti (Sarıoğlu, 2001, s.31).

Yaygın bir kanıya göre Ankara sadece bir başkent değil bütün Anadolu'nun imarı için bir okuldu (Tankut, 1984, s.303). Yapılaşma, altyapısı ve ağaçlandırması ile öncü bir örnekti. Yüzyılların ihmaline uğramış Anadolu şehir ve köyleri bundan böyle Ankara'yı kendilerine örnek alacaklar, gelişmelerini Ankara'yı taklit ederek sürdüreceklerdi (Sarıoğlu, 2001, s.32). Ankara başkent olduktan sonra, önemli bir nüfus çekim merkezi olarak işlev görürken, imar edilme sürecinde ülkemizdeki ilk 'modern' uygulamaları barındıran kentlerimizden biri olarak, birçok konuda dikkati çeken örnekler de vermiştir. Ankara, Cumhuriyet sonrası ilk planlanan kent olmasının yanı sıra farklı zamanlarda farklı plan çalışmalarına da sahne olmuş bir kenttir. Ankara'nın hızla büyümesi ilk plandan başlayarak plan kararlarının çoğunlukla uygulanamamasına yol açmış, her plan aynı zamanda kentin gelişme yönünü de belirlemiştir. İlk planlarda kuzey-güney aksında gelişen Ankara, süreç içinde yeni plan kararları uyarınca batı yönünde gelişmeye başlamış, bu gelişme kent merkezlerinin değişimi üzerinde oldukça etkin bir rol oynamıştır (Bayraktar, 2017, s.1).

Lörcher Planı

Genç Türkiye'nin, 600 yıllık payitahttan sonra belirlediği yeni başkent Ankara'nın planlanması konusunda gösterdiği duyarlılık ve özen, artık çeşitli dönemleri, ayrıntılı isim ve aktörleri, farklılaşan söylem ve anlayışları ile daha derinden biliniyor. Ankara'nın ilk planının Carl Christoph Lörcher tarafından 1924 yılında tasarlandığı ve kendisinin, plana 1925 yılında yaptığı bir ekle Yeni Şehir'i tasarladığı biliniyordu (Şekil 1). Bu katkıların, yıllarca iddia edildiği ve küçümsendiği gibi birer kroki ya da kadastral harita girişimi olmadığı, Ankara'nın 1923-1929 arasındaki yapılaşmasını belirleyen ilk planları oluşturduğu, 2000 yılından bu yana yapılan arşiv taraması ve belge okumalarıyla açıklığa kavuşmuştu (Cengizkan, 2006, s.25).



Şekil 1. Lörcher Planı (Kaynak: Goethe-Institut)

Plan, Ulus'ta ve Kızılay'da yeni merkez işlevlerinin oluşturulmasının temellerini atmış, yoğun ve toplu bir kent biçimi, mevcut kentin büyük bir bölümünde ise yenileme çalışmaları önermiştir. Ancak batılı kent modeli olarak öngörülen; İstasyon çevresini merkez yapma, Ulus merkezini bu yeni yapıya uyarlama ve istasyonda yer alan merkez işlevleriyle bütünleştirme ve Dışkapı'yı geliştirme gibi çabaları ile gerçekleştirilemeyen bir model olarak kalmıştır (Bayraktar, 2017, s.9). Lörcher Planı oluşturulurken, kentin dış dünyayla ilişkisini kuran demiryolu bağlantısı, bütün Orta Avrupa kentlerindeki gibi önemsenmiş, İstasyon-Meclis-Taşhan-Kale ekseni vurgulanarak İstasyon Caddesi'nin kentin en prestijli caddesi olması hedeflenmiştir. Yeni (İkinci) meclis, yeni vakıf oteli (Ankara Palas), yeni bahçe (Millet Bahçesi) bu cadde üzerindedir. Lörcher, Kale'yi mümkün olduğunca görünür kılmayı ve kentin panoramasına olabildiğince çok bakış açısından dâhiletmeyi amaçlamış ve yeni şehrin kurgusunda Kale'nin etkisinden yararlanma olasılığını vurgulamıştır. Kalenin "kentin tacı" olarak ele alınışı ilk kez Lörcher Planı'nda ortaya çıkmıştır ve Ulus bölgesinde uygulamaya girmiştir (Batuman, 2017, s.15).

Ankara'da anma kültürünün ilk önerilerini plancı Carl Christoph Lörcher'in ortaya sürmüş olması şaşırtıcı değildir. Bir kere 1924 Planı'nda "güzel kale", "zarif kale" olarak nitelendirdiği Ankara Kalesi burçlarını kendisine "şehir tacı" olarak seçen Lörcher, aynı önerisinde sokak-caddelerin kesiştiği noktalara heykeller dikilmesini, çizimlerle destekleyerek tavsiye eder. Lörcher, dünya başkentlerinin yönetim merkezi "kapitol" özelliklerini yeni Vekaletler Mahallesi ve Meclis üçgenine kazıyacak olan Yenişehir planında, artık Ulus Devlet (der Nazion) Bulvarı'nı da önermektedir (Cengizkan, 2019, s.313).

Jansen Planı

Alman plancı Hermann Jansen'in planı şartnamede belirlenen esaslara en uygun çözümleri içermektedir. Böylece, Ankara İmar Planı 1928 yılında Hermann Jansen tarafından hazırlanır. Planda açık ve yeşil alanlarla yapılılı alanlar arasında denge kurulmasına önem verilmiş; yeşil alanların sürekliliği sağlanmıştır. Bu anlamda öngörülen geniş yeşil alanlar arasında yeşil koridorlarla bağlantılar olusturulmuş; kentte güçlü bir yeşil sistemi kurulmuştur. Kuşkusuz yeşil sisteminin oluşturulmasında Ankara'nın topografik yapısının sunduğu olanaklar önemlidir. Kent merkezine ışınsal biçimde saplanan vadiler sistemi, yeşil bütünlüğünün oluşturulmasında önemli bir rol oynar (Kayasü, 2006, s.173). Jansen'in yarışma açıklama notunda ticaret merkezi diye bir kavram yoktur. Jansen kent merkezini, Ankara Kalesi olarak görmekte, fiziksel ve görsel bir merkezle yetinerek, işlevsel bir kent merkezini dışlamaktadır. Plan, Kale'yi çevreleyen bir kent biçimi önermektedir. Kuzeybatıda işçi mahalleleri, kuzeydoğuda ise konut gelişme alanları planlanmıştır. Planda Lörcher Planı'nda olduğu gibi İstasyon ile kent arasındaki bölge bir ticaret alanı olarak yer almış, Maltepe bölgesi tamamen sanayi alanı olarak belirlenmiş, Lörcher Planı ile şekillenen Yenişehirden başka Cebeci ve İskitler yeni iki kentsel bölge olarak düzenlenmiştir. Kale çevresinde dairesel olarak büyüyen bir form, birbirinden yeşil kuşaklarla ayrılan mahalle yapıları ve eski ve yeni şehri birbirine bağlayan Atatürk Bulvarı ile tek omurgalı bir ulaşım aksı planlanmıştır. Ulus'ta Kale'nin batısında Hacı Bayram Camii çevresinde eski kentsel doku tümüyle yenilenmiş, bunun sonucunda caddeler boyunca yüksek ve sürekli bir yapılaşma ortaya çıkarken, iç bölgeler kaçınılmaz biçimde çöküntü alanlarına dönüşmüştür. Lörcher Planı'nın tersine İstasyon ile Ulus arasına önerilen yeşil bir aks ile bu bölge merkezden koparılmıştır (Bayraktar, 2017, s.12).

Yücel-Uybadin Planı

1954 yılında açılan yarışmayla müellifleri belirlenen ve 1957 Yücel-Uybadın Planı olarak tanımlanan Ankara'nın üçüncü planı ise, 1958-1968 arasında yürürlükte kaldı; bu plan üzerine yapılan değerlendirmeler, yine kentin büyümesi ve imarlı gelişmesini yönlendirmesi ve denetlemesi çerçevesinde yapılageldi. Yücel-Uybadın Planı, "mimar-plancı"lar tarafından gerçekleşirilen, arazi kullanımına önem veren bir planlama anlayışının son örneklerindendi (Cengizkan, 2006, s.25). Plan, genel olarak bir kent biçimi oluşturma çabası taşımamakta, dolambaçlı yollar ve bu yollar arasında ayrık düzende az katlı yapılardan oluşan dikdörtgen yapı adalarına dayalı bir düzen önermektedir. Planda bir kent merkezi oluşturulması çabası olmamasının yanı sıra, Ulus ve Kızılay merkezleri arasındaki ilişki sadece Atatürk Bulvarı aksına indirgenmiştir. Plan kentin nasıl büyüyeceğine dair bir karar geliştirmemiş ve yine o dönemde, özellikle Ulus'ta oluşmaya başlamış olan gecekondulaşma için de herhangi bir çözüm getirmemiştir (Bayraktar, 2017, s.11). Yücel-Uybadin Planı'nda "tek merkez" olarak öngörülmesine karşın, kentin plan kararlarının dışında gelişmesiyle Ulus'un dönemde bürokratik ve politik merkez özelliklerini kaybetmeye başladığı, finansal merkez özelliğinin ise sürdüğü görülmektedir. Kızılay'ın kültürel açıdan önem kazanması ile kültürel merkez özelliğini yitiren Ulus'un buna karşılık 1967 yılında Karaoğlan Çarşısı'nın yerine ilk yürüyen merdivenli çarşı olarak yapılan Anafartalar Çarşısı ve aynı yıl Belediye Dükkanlar Sitesi'nin (Şehir Çarşısı) yerine yapılan 100. Yıl Çarşısı ile ticari merkez özelliği güçlenmiş, bu özellik Ulus Meydanı'nın kullanımını da belirlemiştir (Bayraktar, 2017, s.46). Anafartalar Caddesi'nin başlangıç noktası, Ulus Meydanı'dır. Osmanlı Dönemi'nde mezarlık alanı olarak kullanılan meydan, Osmanlıdan Cumhuriyet'e geçiş sürecinde Ankara'nın bürokratik ve politik açıdan en önemli merkezi konumuna geldi. Ulus Meydanı'nda coşkulu mitinglerin yapıldığın, cepheye asker uğurlamaları sırasında büyük kalabalıkların toplandığını ve bayramların burada kutlandığını biliyoruz. İdam cezalarının da halka açık olarak infaz edildiği bu meydan, o yıllarda Taşhan Meydanı olarak adlandırılıyordu. Taşhan adlandırması, eskiden Sümerbank'in yerinde bulunan Taşhan ile bağlantılıydı. Milli Mücadele'nin 1922 yılında kazanılmasından sonra meydanın adı, ulusal egemenliğin simgesi olacak şekilde

"Hâkimiyet-i Milliye" olarak değiştirildi. Zafer Anıtı'nin (Atatürk Heykeli) 1927 yılında meydana yerleştirilmesi sonrasında meydanın adı "Millet Meydanı" yapıldı. Sonraki yıllarda Türkçe kullanma akımına paralel olarak bu isim Türkçeleştirildi ve "Ulus Meydan" (Şekil 2) yapılarak günümüzdeki adını aldı (İşçen, 2015, s.8).

Şekil 2. Ulus Meydanı (Fotoğraf: XXX, 2019)

1971 yılından itibaren eski şehir merkezi Ulus ile yeni şehir merkezi Kızılay arasında kalan eski endüstriyel alanın dönüştürülerek başkent Ankara'ya bir "KÜLTÜR AKSI" (omurgası) yaratılması için sürdürülen çalışmalar, 23. 09. 1980 tarihli özel yasayla (TC Yasası No: 2302) özel bir anlam ve program kazanmıştır. Milli Komite'nin çalışmaları sonrasında "ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZi ALANI", Ankara'nın en önemli kentsel bölgelerinden biri olarak değerlendirilmiş ve bir tüm olarak tanımlanması doğrultusundaki görüşle birlikte, kültür, sanat ve rekreasyon etkinliklerine ev sahipliği yapacak bir biçimde planlandırılmıştır. 2302 sayılı yasayla tanımlanan "AKM ALANI", "MILLI MÜCADELE TARİHİNİ, TÜRK HALK KÜLTÜRÜNÜ VE SANATLARINI TANITAN YERLER VE ÇEŞİTLİ MÜZELER, ÇEŞİTLİ SAHNELER VE TOPLANTI SALONLARI, SERGİ ALANLARI, ARŞİV VE KİTAPLIKLAR VE ATÖLYELER VE BENZERİ YERLERDEN MEYDANA GELEN ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZİ İLE MİLLİ KOMİTE'CE SAPTANACAK TESİS VE ALANLAR BULUNUR. BUNLARIN DIŞINDA ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZI ALANI'NA HİÇ BİR YAPI YAPILAMAZ" şeklinde tanımlanmıştır. Bu bağlamda, "AKM ALANI" beş bölge Bu bağlamda, Atatürk Kültür Merkezi Alanı beş (5) bölgeye ayrılmıştır:

Birinci Bölge: Eski Hipodrum Alanı – Kültür ve Sanat Bölgesi (Atatürk Kültür Merkezi, Devlet Opera ve Tiyatro Binası ve Kongre Kompleksi);
İkinci Bölge: Spor Yapıları Alanı (19 Mayıs Stadyumu, Atatürk Kapalı Spor Salonu, vs.) – Spor ve Rekreasyon Alanı (doğal-yeşil alan);
Üçüncü Bölge: Gençlik Parkı – Rekreasyon Alanı;
Dördüncü Bölge: Sanat ve Kültür Alanı (CSO ve Çağdaş Sanatlar Müzesi),
Beşinci Bölge: Ulus Meydanı-Gençlik Parkı Arası – Müzeler Alanı (Cumhuriyet Müzesi, Kurtuluş Savaşı Müzesi, vb.) ye bölünmüştür (Mimarlarodasıankara, 2019).

Bugün Cermodern (Şekil 3) içinde bulunduğu alan ise sanat ve kültür alanı olarak tanımlanan 4.AKM bölgesi'dir. Zaman içinde değişen yönetimlerle birlikte ne yazıktır ki AKM Alanı, Adliye Sarayı gibi planda bulunmayan yapılara yer sağlanarak erezyona uğratılmıştır (XXX, 2019, s. 169). Bununla birlikte son dönemde açılan PTT Pul Müzesi (Şekil 4a)., Ziraat Bankası Müzesi (Şekil 4b) ve Türkiye İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi (Şekil 4c) AKM 5. Bölge içerisinde

yer almaktadır. Bu müzeler Ulus bölgesine kültürel çeşitlilik katmakta ve ziyaret için tercih nedeni yaratmaktadırlar. Eskilerinin yanına eklenen yeni müzelerle Ulus bir müzeler bölgesi özelliği taşımaya başlamıştır.

Şekil 3. Cermodern (Kaynak: Cermodern)

Şekil 4a, 4b ve 4c. PTT Pul Müzesi, T.C. Ziraat Bankası Müzesi ve Türkiye İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi (Fotoğraf: XXX, 2020)

AKM planında Ulus Meydanı ve Gençlik Parkı arası müzeler alanı olarak planlanmışken bugün müze yapıları daha geniş bir alana yayılmıştır ve Ulus bölgesinde açılan yeni müzelerle de bu alanda kesişen iki aks ortaya çıkmıştır. Bir tanesi Sıhhıye'de Cermodern'den başlayarak Atatürk Bulvarı üzerinden Devlet Resim ve Heykel Müzesi, Etnografya Müzesi, PTT Pul Müzesi, T.C. Ziraat Bankası Müzesi ve Ulus Meydanı'ndan Çankırı Caddesi'ne devam eden Türkiye İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi, Jüstinyen Sütunu, Agustus Tapınağı ve Roma Hamamı Açık Hava Müzesi'nin bulunduğu akstır. Diğeri Ankara Garı'nda TCDD Milli Mücadelede Atatürk Konutu'ndan başlayarak Cumhuriyet Caddesi üzerinde Cumhuriyet Müzesi (2. TBMM Binası) ve Kurtuluş Savaşı Müzesi (1. TBMM Binası)'nden Ulus Meydanı'nı geçerek Anafartalar Caddesi üzerinden Hisarparkı Caddesi ve İpek Caddesi'ne devamında Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi, Ankara Rahmi M. Koç Müzesi ve Ankara Kalesi'ne varan akstır. Anafartalar Çarşısı'na müzeler bölgesindeki bu iki aksın kesiş noktasında yer almaktadır. İkinci aks, İstasyon-Meclis-Taşhan-Kale ekseninde kentin en prestijli caddesinin İstasyon Caddesi olmasının hedeflendiği Lörcher Planı'na benzerlik göstermektedir. Bu aks üzerinde Anafartalar Çarşısı'na kurulacak çağdaş sanatlar müzesi Ulus'a getireceği ziyaretçileriyle bölgenin kültür, hizmet ve ticaret anlayışını değiştirecek belki de cumhuriyetin ilk yıllarındaki prestijli Anafartalar Caddesi'nin dönmesini sağlayacaktır. Ayrıca Lörcher Planı'nda şehrin tacı olarak vurgulanan Kale, Gümrük Bakanlığı binasının yıkılması ile Anafartalar Çarşısı içinde her kattan görülebilen temiz bir manzaraya kavuşmuştur.

Çağdaş Sanat Müzesi ve Marka Şehir

Özel koleksiyonların herkesin ziyaret edebileceği özel binalara yerleştirilmesi ancak Rönesans döneminde gerçekleşti. Papa IV Sixtus 1471'de Roma senatosu ve halkına bazı klasik heykeltraş ürünlerini hediye ederek Capitolini Müzesinin temelini atan şahıs oldu. Haleflerinden II. Julius sonradan Vatikan Müzesi adını alacak yerde kendisine ait sanat eserlerini sergiledi. Floransa'da 16. yüzyıldaysa ilgi duyanların başvurusu üzerine, bugün Botticelli ve Perugino'nun en güzel eserlerinin duvarda asılı olduğu Uffizi Galerisi'nde gezdiriliyordu (Steinz, 2018, s.260).

Her türlü derleme -örneğin oyuncak saatlerden orglara kadar- müze oluşturmaya yeterli olabilir, buna rağmen tüm ülkelerden turistlerin kalbini çalan her daim (ulusal) sanat müzeleridir. Sadece içinde barındırdıklarıyla değil, prensip olarak meşhur mimarlara yaptırılan dış mimarileriyle de göz kamaştırıyorlar. Hollanda'da Devlet Müzesi'nin (Huisten Bosch koleksiyonuyla temeli atıldı) inşaatını yapan Katolik yapı üstadı Pierre Cuypers, Van Gogh Müzesinin mimarıysa De Stijl yorumcusu Gerrit Rietveld. Dünyaca ünlü müze binalarından bazıları Paris'te (I. M. Pei'a ait Louvre Piramidi), Bilbao'da (Frank Gehry'nin titanyumdan kaprisi), New York'ta (Frank Lloyd Wright'in Guggenheim salyangoz tipi Müzesi) ve Rio de Janeiro'da (Oscar Niemeyer'in uzay dairesi) bulunmaktadır (Steinz, 2018, s.261-262). Çağdaş Sanat Müzeleri (İng: Contemporary Art Museum), 21. yüzyılda üretilen günümüz sanatı Çağdaş Sanat (İng: Contemporary Art) çalışmalarını sergilerler. Çağdaş sanat, bireysel ve kültürel kimlik, aile, toplum ve milliyet gibi geniş bağlamsal çerçeveli kültürel bir diyalogdur. Küresel, kültürel ve teknolojik bir dünyanın parçası olan çağdaş sanatçıların çalışmaları 20. yüzyılın inşa ettiği sınırlara kullandıkları kavram, yöntem, malzeme ve konularla karşı durmaktadır. Bu nedenle bütünleşmeden uzak olarak tek tipli, örgütlü, ideolojili ve -izmli değildir. Ankara, gelişmiş birçok dünya metropolü ve başkentinden farklı olarak bir çağdaş sanatlar müzesine sahip değildir. Devlet Resim ve Heykel Müzesi ise 20. yüzyılın klasik ve modern dönem sabit seçkisini sergilemektedir. Çağdaş sanat çalışmaları ve projeleri Çankaya Belediyesi Çağdaş Sanatlar Merkezi, CerModern, Müze Evliyagil ve benzeri çeşitli kamu ve özel kurum sergi salonlarında kısıtlı yer bulabilmektedir. Türkiye'den veya dünyadan sanatçılara yer veren bu sergiler zaman sınırlıdır ve geçicidir. Çağdaş sanatın eserlerinden oluşan kalıcı bir seçkinin devamlı sergilenebileceği bir müze Ankara'da bulunmamaktadır. Oysa Ankara sanatta ve kültürde ilklerin şehri olarak planlanmıştır. Cumhuriyetin örnek şehrini yaratma arzusuyla yeni ülkenin ilk müzesi olan Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ulus bölgesinde kurulmuştur (Şekil 5). Atatürk'ün telkinleriyle merkezde bir "Eti Müzesi" kurma fikrinden hareket edilerek diğer bölgelerdeki Hitit eserleri de Ankara'ya gönderilmeye başlanınca geniş mekânlara sahip bir müze binası gerekli görülmüştür. O zamanki Kültür (Hars) Müdürü Hamit Zübeyr Koşay tarafından, devrin Maarif Vekili Saffet Ankan'a metruk halde bulunan Mahmut Paşa Bedesteni ve Kurşunlu Hanın onarılarak müze binası olarak kullanılması önerilmiş, bu fikir kabul edilerek, 1938 yılından 1968'e kadar devam eden bir restorasyon çalışması başlatılmıştır. Bedestenin orta bölümünde yer alan kubbeli mekânın büyük bir kısmının onarımının 1940 yılında bitirilmesi ile eserler, Alman Arkeolog H. G. Guterbock başkanlığındaki bir heyet tarafından yerleştirilmeye başlanmış, 1943 yılında binaların onarımı devam ederken, orta bölüm ziyarete açılmıştır. Bu bölümün onarım projesi Y. Mimar Macit Kural, ihale sonrası onarımı ise Y. Mimar Zühtü Bey tarafından yapılmıştır. 1948 yılında Müze İdaresi Akkale'yi depo olarak bırakıp, Kurşunlu Hanın onarımı tamamlanan dört odasına yerleşmiştir. Kubbeli mekânın çevresindeki arastanın restorasyon ve teşhir projeleri Anıtlar Yüksek Mimarı İhsan Kıygı tarafından hazırlanmış ve uygulanmıştır. Beş dükkan orijinal halde bırakılıp, dükkan aralarındaki bölmeler kaldırılmış ve böylece, teşhir için geniş bir çevre koridoru elde edilmiştir. Müze yapısı 1968 yılında son şeklini almıştır. Bugün idari bina olarak kullanılan Kurşunlu Han'da araştırmacı odaları, kütüphane, konferans salonu, laboratuvar ve iş atelyöleri yer almakta, Mahmut Paşa Bedesteni ise teşhir salonu olarak kullanılmaktadır (Temizer, 2006, s.11).

Şekil 5. Anadolu Medeniyetleri Müzesi, 1954 (VEKAM)

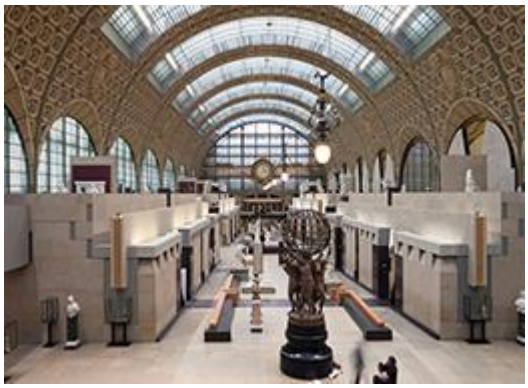
Arif Hikmet Koyunoğlu'nun Ankara'daki ilk önemli yapısı "Emanet-i Mübareke" olarak saklanan değerli eşyanın sergilenmesi amacıyla yapılan Etnografya Müzesi'dir (1925-1927), En önemli yapısı, Türk Ocağı binası kabul edilir (Devlet Resim Heykel Müzesi, 1927-1930) (Şekil 6). Projesi, Vedat Tek, Mimar Kemalettin ve Mongeri'nin de katıldıkları sınırlı bir yarışmada birinci olur (Cengizkan, 2019, s:414). Ankara'da bir "Resim ve Heykel Müzesi" açma isteği, devletin hükümetlerin üzerinde önemle durduğu, geçmişi 192'lere kadar giden uzun bir öyküyü barındırır. Bununla birlikte Ankara'nın bir modern sanat müzesine kavuşturulması projesi, ancak 1970'lerde ivme kazanır ve müze, 2 Nisan 1980'de yapılan görkemli bir törenle dönemin Cumhurbaşkanı Fahri S. Korutürk tarafından açılır (Köksal, 2012, s:71). Aradan geçen dönemde müze ziyarete aralıklarla kapanır ve tekrar açılır.

Şekil 6. Devlet Resim ve Heykel (Türk Ocağı) ve Etnografya Müzeleri, 1950 (VEKAM)

Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nin ilk ikameti kale yapısının ve güncel ikameti hanların, Devlet Resim ve Heykel Müzesi Halkevi'nin, PTT Pul Müzesi Emlak ve Eytam Bankası'nın, T.C. Ziraat Bankası Müzesi bankanın genel müdürlük binasının ve Türkiye İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi bankanın şubesinin yeniden işlevlendirilmesi ve restorasyonu sonucunda kazanılmışlardır. Müze yapılarının yeniden işlevlendirme yoluyla oluşturulması ilk müzelere kadar giden bir uygulamadır. Dünyanın ilk çağdaş sanat müzesini açma girişiminin Fransa tarihinin en muhafazakâr dönemi sayılan Restorasyon'da gerçekleşmiş olması ironiktir.XVIII. Louis, Fransız Devrimi'nden sonra Louvre'un Grande Galerie'sinde açılan müzeyi kapatmadığı gibi, 1818'de yaşayan sanatçıların eserlerinin sergilenmesi için Luxembourg Sarayı'nda bir müze açmıştır. Luxembourg Sarayı'nda yeni bir müze açılmasının amacı, "Ancien Régime"in kültür politikalarıyla tarihsel bir bağ kurmaktı çünkü 1750 ve 1799 yılları arasında halka açık sergilerin düzenlendiği bir galeride, Parislilerin hafızalarında yer etmiş eski ustaların tablolarına yer verilmişti (Lorente, 2016, s.23). 1900 Dünya Fuarı (İng: World Expo) öncesinde Fransız hükümeti Austerlitz Garı (Fr: Gare d'Austerlitz) uzak olduğu için daha merkezi bir noktaya Orsay Garı (Fr: Gare d'Orsay) ve otelini mimarlar Lucien Magne, Emile Bénard ve Victor Laloux danışmanlığında inşa ettirmiştir (Şekil 7). 1939'dan sonra kısa kalan platformu nedeniyle sadece banliyö ulaşımı hizmeti veren gar, savaş ve devamındaki çeşitli görevleri sonrasında sadece otel bölümü hizmet verirken 1973'te kapılarını kapamış ve yıkım kararı onaylanmıştır. 1975'te Fransa Müze Müdürlüğü, Louvre Müzesi (Fr: Musée du Louvre) ve Georges Pompidou Merkezi'nde bulunan Modern Sanat Müzesi (Fr: Centre national d'art et de culture Georges-Pompidou) arasında bir geçiş müzesi olarak yenilenmesi önerisini kabul ettirmiştir. Mimarlar Pierre Colboc, Renaud Bardon and Jean-Paul Philippon tarafından tekrar şekillendirilen yapı Orsay Müzesi (Fr: Musée d'Orsay) (Şekil 8) adıyla Başbakan François Mitterrand tarafından 1986'da hizmete açılmıştır (Musée Orsay, 2019). Açıldığı günden bu yana yaklaşık 30 milyon kişi tarafından ziyaret edilen, 2016 yılında 3 milyon ziyaretçi ağırlayan müze, mekânın dönüştürülerek müze olarak ilk kez yeniden kullanılmasıyla kazanıma önemli bir örnek teşkil etmektedir (XXX, 2019, s. 166). Müze; Claude Monet ve Vincent van Gogh gibi empresyonizm ve post empresyonizm dönemlerini en ünlü

ressamlarının yanında Auguste Rodin gibi heykel sanatçılarının heykellerine ve dönemin mobilya, dekor ve fotoğraflarına da ev sahipliği yapmaktadır (Musée Orsay, 2019)

Şekil 7. Gare d'Orsay (Kaynak: Musée d'Orsay)



Şekil 8. Musée d'Orsay (Kaynak: Musée d'Orsay)

Ülkemizde de Cermodern bu tür dönüşüm ve yeniden kullanıma örnek olduğu gibi benzerliği bir sanat mekânı olmasının paralelinde eski bir demiryolu tesisi de olmasıdır (XXX, 2019, s. 168). 1927'de Ankara'da Sıhhıye'de inşa edilen cer atölyeleri ve vagon tamirhaneleri 1969 yılına kadar burada hizmet verdikten sonra artık buraya ihtiyaç duyulmayarak kapatılmış (Şekil 9-10) ve arazi yapılarıyla Hazine'ye devredilmiştir. 2000 yılında bu alanın modern bir sergi evi olması için çalışmalar başlatılarak alanın Kültür Bakanlığı'na devri sağlanmıştır. TÜRSAB desteğiyle hayata geçirilen Cermodern'in mimarları Semra Uygur ve Özcan Uygur'dur (Emiroğlu ve Uzmay, 2013).

Şekil 9. Terkedilmiş cer atölyeleri dış görünüm, 2000 (Fotoğraf: XXX)

Şekil 10. Terkedilmiş cer atölyeleri iç görünüm, 2000 (Fotoğraf: XXX)

Rölöve ve restitüsyon çalışmalarından, Cumhuriyet'in ilk yıllarında (1926-1927) demiryollarının millileştirilmesi sürecinin hemen ardından Türk insanının emeği ile inşa edildiği anlaşılan, üç eşit dikdörtgen birimden oluşan özgün kitle ve onunla uyum içinde olan ikinci dönem hangar binası, mimari değeri ne olursa olsun, Cumhuriyet tarihimiz açısından önemli bir "anı" değerine sahiptir. Her iki dönemde de inşa edilmiş yapılar, dönemin cephe anlayışını göstermesi, Osmanlı mimarisinden çağdaş mimariye geçişin bazı öğelerini taşıması, Ankara'daki endüstri arkeolojisinin sınırlı örneklerinden birisi olması, konumu ve yeni işlevi nedeniyle kentsel dönüşümü sağlayabilecek niteliklere sahip olması gibi korumaya değer nitelikler göstermektedir. Eski kendi özünü kaybetmeden çağın gereklerine uygun biçimde işlevlendirilerek yaşama katılmalı, tarihseli taklit etmeden dönemini ifade etmeli. Eski ile yeninin birlikteliği, içinde zıtlıkları barındırsa da, birbirlerine olan saygı ve birbirleriyle barışık bir birliktelikle gerçekleşebiliyor (Uygur ve Uygur, 2010. s. 115). Bugün Cermodern'in içinde bulunduğu demiryolu yerleşkesini önemli yapan başka bir nokta da Kurtuluş Savaşı Mücadelesi'nde aldığı lojistik görevdir (XXX, 2019, s. 170). Atatürk, 27 Aralık 1919'da Ankara'ya gelişinden itibaren buradaki "DİREKSİYON BİNASI"nı "BAŞKOMUTANLIK KARARGAHI VE KONUTU" olarak 1919-1922 yılları arasında kullanmıştır. Binada; Kurtuluş Savaşı Harekat Planları hazırlanmış, 21 Ekim 1921'de Fransa Hükümeti ile görüşmeler burada yapılmış ve "ANKARA ANLAŞMASI" imzalanmış, 23 Nisan 1920'de TBMM'nin kurulması ve bugünün her yıl "MiLLi EGEMENLiK ve ÇOCUK BAYRAMI" olarak kutlanması kararları alınmıştır. Önemli tarihi olaylara tanık olan bina 1964 tarihinde "TCDD MİLLİ MÜCADELEDE ATATÜRK KONUTU" (Şekil 11) olarak müzeleştirilmiştir. Binanın üst katı Atatürk Konutu olarak tutulmuşken alt katı demiryolları müzesi ve dışında Atatürk'ün yurt gezilerinde kullandığı vagonu ile ziyarete açıktır (Emiroğlu ve Uzmay, 2013, s. 267-268)

Şekil 11. TCDD Milli Mücadelede Atatürk Konutu (Fotoğraf: XXX)

Yeniçağın isyankâr ruhunun merkezi Paris olduğundan, bu toplumsal huzursuzluğa cevaben kurulmuş Pompidou Merkezi'ne bilhassa önem vermek gerekir (Şekil 12). Bu müzenin, tarihi merkezlerin tekrar canlandırılması ve ziyaretçilerin daha çok katılımda bulunmasını sağlama arayışının yanı sıra, tam anlamıyla şekillenmiş bir postmodern kültür politikasıyla yönetilen ilk proje olduğu doğrudur. Sanatın, modern ve uluslararası başkenti olarak Paris'in yeniden doğuşu Pompidou Merkezi'nin tarihinin modern ve çağdaş sanat müzeleri üzerine her kitapta özel bir yer hak ettiği kesin olmakla birlikte nasıl sunulacağı açık değildir: Bir dönemin doruk noktası mıdır yoksa bir başka dönemin başlangıç noktası mı? Bazı sanat tarihi kitaplarında bu avangart deneyci aşama bir bitiş noktası olarak ele alınır. Bu, yakın tarihle bağlantılı olmaktan çok, 20. yüzyılın ilk çeyreğinin tipik özelliği olan yenilik takıntısının ve "izm"lerinin bir başka örneğidir. Dolayısıyla postmodern mimarinin savunusunu ve tanımlanımlanması işini üstlenen Charles Jenckse göre Pompidou Merkezi bu kategoriye dâhiledilemez. Jencks, bu merkezi daha çok modern sanatın ilk avangart hareketlerinin radikalizmini yansıtan son eserlerden, "geç modern" bir bina olarak görür (Jencks 1989, 30). Pompidou Merkezi, organizasyonu ve etkinlikleri itibarıyla da postmodern bir örnek olmayı başaramamıştır. Ancak öncü rolü oynadığı bir alan vardır: Georges Pompidou'nun yönetiminde gelecekteki Fransa başkanlarına emsal teşkil eden "Büyük Projeler"e önayak olmuştur. Pompidou Merkezi'nden sonra her başkan, ulusa kendi kültür abidesini sunmak için yarışmıştır (Lorente, 2016, s.197-198).

Şekil 12. Pompidou Merkezi (Fotoğraf: XXX)

Birçok ülke çağdaş sanat müzelerini sanatı desteklemenin yanısıra hizmet sektörünün canlanması, şehrin kenar mahallelerinin ıslahı, turizmin canlanması ve şehir markalaşması için destekmektedir. Günümüzde rekabet artık sadece işletmeler, mal ve hizmetlerle sınırlı kalmamaktadır. Küreselleşmenin de etkisiyle şehirler arasında da amansız bir rekabet yaşanmaya başlanmıştır. Küresel ölçekte yaşanan rekabetten olumsuz etkilenmemek için hem halkın yaşam kalitesini artırıcı işlem ve eylemlerde bulunarak halka yüksek yaşam kalitesi sunmak, hem de şehre turist ve yatırımcı çekmek için mücadele vermektedirler. Bunun içindir ki şehirler arasında marka şehir olma yarışı başlamıştır (Işık & Erdem, 2015,

s.18). Marka şehirlerin çağdaş sanat müzelerine sahip olduğu görülmekle birlikte şehrin markalaşmasının müze nedeniyle mi olduğunu ya da müzenin markalaşmasının şehir nedeniyle olduğunu söylemek çağdaş sanat müzelerinin mi sanata yön verdiğini yada sanatın çağdaş sanat müzelerine mi yön verdiğini kesin olarak söylemek kadar zordur. Her ne şekilde olursa olsun her durumun kazançlı olduğu ise kesindir. Bir şehrin marka şehir haline gelebilmesi için o kentte marka olmayı destekleyecek değerlerin ortaya çıkarılması ve farklılaştırılması gerekmektedir. Bazı durumlarda bir şehrin fiziksel niteliklerinden yola çıkılarak da farklılaştırma stratejisi uygulanabilir. Paris'in Eyfel Kulesi örneğinde olduğu gibi şehrin mimari bir özelliği de ön plana alınabilmektedir (Işık & Erdem, 2015, s.20). Marka şehir konumlandırmasında, New York'un "I love New York" (Şekil 13) ve Amsterdam'ın "I amsterdam" (Şekil 14). kampanyaları öne çıkmaktadır.

Şekil 13. Milton Glaser tarafından tasarlanan "I love New York" logosu (Kaynak: Milton Glaser)

Şekil 14. 2018 yılına kadar Rijks Müzesi önünde duran "I amsterdam" tipografik heykeli (Kaynak: Rijks Museum)

Ünlü, kalp simgeli "I love New York" sloganından, birçok şehir esinlenmiş, hatta arkasında yatan gerçek hikaye bilinmeden, sadece markalaştırabileceklerini bile sanmışlardır (İlgüner & Asplund, 2011, s. 270). Amsterdam markasını pratik, kolay anlaşılır ve yerel değerleri koruyan şehri simgeleyecek bir slogan seçilmiştir (Kavaratzis & Ashworth, 2005 s.45). "I amsterdam" (Ben Amsterdam'ım) sloganı içindeki kelime oyunuyla Amsterdam'daki herkesin Amsterdam markasının kendisi olduğunun da altını çizmektedir. Markalaşmış şehirlerin çağdaş sanat müzeleri incelendiğinde bu yapıların da simgeleşerek markalaştığı görülmektedir. Diğer taraftan bu müze yapıları MoMa (New York), Centre Pompidou (Paris) (Şekil 12), MACBA (Barselona), ve Guggenheim (New York ve Bilbao) örneklerindeki gibi hizmet edeceği görev için yaratılması veya saraydan dönüşen Louvre (Şekil 15) gardan dönüşen Orsay Müzesi (Paris) (Şekil 8), elektrik santralinden dönüşen Tate Modern (Londra) (Şekil 16) ve tersaneden dönüşen Tate Liverpool (Liverpul) (Şekil 17) ve okuldan dönüşen MoMa PS1 (Şekil 18) örneklerindeki gibi hali hazırda olan bir yapının uyarlama/yeniden işlevlendirmeyle kazanılması tercih edilen diğer yöntem olmaktadır. Stedelijk Müzesi (Amsterdam) (Şekil 19) ve Louvre Piramidi (Paris) (Şekil 15) örneklerindeyse eski müze yapılarına modern yapılarda eklenebilmektedir. Her yöntemde de çağdaş sanat müzeleri yapıları bağlam ve içeriklerine paralel olarak avangard tasarımlara sahiptirler.

Şekil 15. Louvre, Paris (Kaynak: Louvre)

Şekil 16. Tate Modern, Londra (Kaynak: wikimedia)

Şekil 17. Tate Liverpool, Liverpul (Kaynak: visitliverpool)

Şekil 18. MoMa PS1, New York (Kaynak: MoMa)

Şekil 19. Stedelijk Müzesi, Amsterdam (Kaynak: Stedelijk)

Mimari ve Sanat

Mimarlık, en basit haliyle mekânların tasarımı ve düzenlenmesi; en karmaşık haliyleyse, binalar, sokaklar ve kentlerin tasarımı olarak tanımlanabilir. Bu geniş ölceğin bir tarafında duran bir sandalye ya da odanın tasarımı için gereken düşünme yöntemleriyle diğer tarafında duran bir kent tasarımı için gereken düşünme yöntemleri, çeşitli ve karmaşıktır. Bir projenin belli aşamalarında farklı düşünme yöntemi ve ifade teknikleri kullanılması, mimari tasarım fikrinin geliştirilmesi için gereklidir (Farrelly, 2011, s.9). Mekân, zamanla bir çatı olmaktan çok daha öteye giderek, insanları ayıran, birleştiren, insan etkinliklerini organize eden, insanin düşünce ve duygularını pekiştiren ya da değiştirebilen ve onu denetim altına alabilen bir yapı haline gelmiştir. Bu yapının şekillenmesinde politik ve ticari kaygılar kadar bireysel tercihler, kültürel ve fiziksel farklılıklar da büyük rol oynamıştır (Taşçıoğlu, 2013, s29). Mevcut yapıların yeniden kullanımı ve mekânların yeniden tasarımı, kentsel çevrelerin evrimi, koruma ve sürdürülebilirlik gibi konuların kentlerin hayatında önem kazanmasıyla dikkat çeken konulardan biri olmuştur. Kentsel çevreye yaklaşım biçimi değiştikçe, yapıların yeniden kullanımında eski tutumlar da değişmiştir. Var olan yapıların kullanımı yapının düzeni ve taşıyıcı sistemi üzerinde çalışmayı gerektirir; yapıyı istikrarlı hale getirmek, geliştirmek ya da yeni işlevine hazırlamak için. Bu iş dört şekilde sınıflandırılır:

Koruma, yapıyı bulunduğu şekilde muhafaza eder; tamir etmeye ya da geliştirmeye çalışmadan daha fazla bozulmayı olabildiğince önlemeye çalışır. Yapıyı özgün haline döndürmeye çalışmanın tarihsel bağlam açısından yanlış olduğu fakat zamanın ve hava koşullarının yıkıcı etkisine karşı konulması gereken durumlarda kullanılır.

Restorasyon, yapıyı dönemine ait malzeme ve teknikler yardımıyla yenileyerek, zamanın yapıya dokunmadığı sanrısını yaratır. Yapıyı restore etmek ile pastiş yaratmak arasında çok ince bir çizgi olduğu için restorasyon tartışmalı bir etkinliktir.

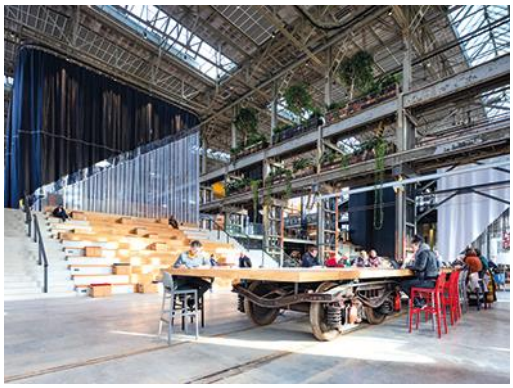
Yenileme (renovasyon), yapıyı çağdaş gereksinimlere uyacak şekilde yeniler ve güncelleştirir, örneğin modern bir banyo, mutfak ya da merkezi ısıtma sistemi eklenebilir. Yenileme işlevde veya biçimde büyük bir değişiklik olmayacağı anlamına gelir.

Uyarlama/Yeniden İşlevlendirme, var olan yapıya tamamıyla yeni bir işlev yükler, yapı bu yeni işlevi karşılamak için büyük ölçüde değişebilir. Yapı kabuğunda var olan belli başlı öğeler eski ve yeni arasında bağlantı kurmak için kullanılır (Brooker ve Stone, 2012).

Endüstri Devrimi'yle başlayan daha önce görülmemiş hızdaki değişimle karşı karşıya kalınınca 19. yüzyılda eski güzel yapıları koruma isteği baş göstermiştir. Koruma hızla restorasyona dönüşmüş Eski Yapıları Koruma Derneği'nin (Society for the Protection of Ancient Buildings - SPAB (Birleşik Krallık) kurulmasına yol açmıştır. (Weston, 2015, s.115). Binaların işlevlerinin değiştirilmesi yeni değildir. Yapı işlevden daha uzun ömürlü olduğu için, tarih boyunca binalar her türlü yeni kullanıma uyarlanmıştır. Doğal güçlerin felaketinin veya savaşın toptan yıkımını yitirmesi dışında, kentsel dokudaki değişim yavaştı, bu da nesilden sonraki neslin fiziksel çevresinden bir süreklilik ve istikrar hissi elde etmesini sağladı. Binalar terk edildiğinde, materyaller için çalındığında veya siyasi nedenlerle mahkum edildiğinde bile, süreç yıpranma, modern yıkım yöntemlerine kıyasla yavaş ve eksikti. Fransa'nın güneyindeki Nimes'deki Roma arenası, Orta Çağ'ın başlarında küçük bir müstahkem kasaba haline gelirken, Diocletian'ın Hırvatistan'daki Spalato'daki (Split) geniş sarayı, kasaba sakinleri için bir katedral ve konut haline geldi ve bu şekilde kaldı. Aslında Sanayi Devrimi'ne kadar ortak yapı, binaların yeni kullanımlara uyarlanmasıydı; ancak o zamandan beri yıkılmak ve yeni inşa etmek daha olağan hale geldi (Cantacuzino, 1989, s.8). Kentler, silüetleri ya da mimari miraslarıyla her dönemde değişen ihtiyaç ve kullanım şekillerine göre yeni biçimler ve yapılar üretebilmeye olanak sağlarlar. Yeniden işlevlendirme projelerinde mimarlar çalıştıkları alanın tarihine, mevcut yapının karakteri ve biçiminin belirgin özelliklerine zarar vermeden yeni işleve adapte edilebilmesine dikkat ederler. Yapıların yeniden işlevlendirilerek kullanılması, mevcut malzeme ve biçimlerin yeni tasarıma entegre edilmesiyle yapısal açıdan sürdürülebilir bir yöntemdir. Bu tür projelere iyi bir örnek, Londra'daki Tate Modern Müzesi'dir. Çok ziyaret edilen bir müze olan bu yapı, özgün halinde bir güç istasyonu idi. 2000 yılında yapılan yeniden işlevlendirme projesi, İsviçreli mimarlar Herzog ve de Meuron'a aittir. Tate Modern (Şekil 16), günümüzde dünyanın en ünlü sanat galerilerinden biridir. Yenileme projesinde mevcut yapının ölçeği etkin bir şekilde kullanılmıştır. Yapı, Londra'da Thames Nehri'nin güney kıyısında yer alır. Bir köprü ve nehir kıyısında tasarlanan yürüyüş yollarıyla kente bağlanmış ve bulunduğu bölgenin merkezi haline gelmiştir (Farrelly, 2011, s.80). Yakın dönemde 2018 yılında gerçekleşen yenileme projesiyle Brüksel'deki eski Citroën fabrikası (Şekil 20) Pompidou Center-KANAL (Şekil 21) adıyla Paris'teki merkezin uydusu olarak mimarlık, çağdaş sanat galerisi ve müzesine dönüştürülmüştür (Block, 2018). 2019'da Hollanda Tilsburg'da 1932'de yapılan eski bir tren cer atölyesi, kapalı bir kamusal alan, kütüphane, sanat organizasyonları ve ortak çalışma tesisleri tarafından paylaşılan bir bina olanakları sunan LocHal kütüphanesine (Şekil 22) dönüştürülmüştür (González, 2019).

Şekil 20. Citroën Belçika Eski Fabrikası, Belçika (Kaynak: artforum)

Şekil 21. KANAL, Pompidou Center, Belçika (Kaynak: welovebrussels)



Şekil 22. LocHal Kütüphanesi, Hollanda (Kaynak: archdaily)

Yerleştirme yoluyla üretilen iç mekân tasarımları mevcut yapıyla yeni tasarım öğelerinin birbirinden bağımsız kalabilmelerini sağlar. Mevcut yapı yeni tasarımı etkiler; yeni öğelerin seçim ve konumlanmaları mevcut yapının biçimine bağlıdır ancak bu öğeler mevcudun boyut ve yapısına müdahale etmez, basitçe duruma yanıt verirler. Yerleştirme (enstalasyon) yapan sanatçılar da, verili bir mekânda üretim yaparken bu yaklaşımı kullanırlar. Genellikle sergi tasarımcılarının izlediği bu yöntem tarihi ve tescilli yapılara da uygundur. Sanatçı, tasarımcı ya da mimar yeni iç mekân öğelerini tasarlarken pencere boşlukları ya da kolonlar gibi mevcut ritmi de kullanabilir (Brooker & Stone, 2012, s.102). Bir yapının duvarları, yalnızca üzerine sonradan uygulanan boya, türlü bitiş malzemesi ve tefrişle yaşam bulmaz. Yapı daha tasarlanırken istenecek ve beklenecek bir ressam, yontucu ya da üç-boyutlu sanatçı katkısı, yapının bütün geleceğini belirleyebilir. (Cengizkan, 2002, s.234) Cengizkan, sanat eserlerinin mimaride kullanılması ve her ikisinin de korunmasındaki tutumla ilgili, 1958 Brüksel Uluslararası Sergisi için Utarit İzgi, Hamdi Şensay ve Muhlis Türkmen'in beraber tasarladığı demonte olabilen pavyon için dönemin en ünlü ve başarılı sanatçılarında alınan ve sipariş edilen işlerin akibetini şöyle aktarmaktadır: *Sergi için örneğin Sabri Berkel'in bazı resimleri satın alınır. İlhan Koman'a bir yontu ısmarlanır. Füreya'ya, kafeteryasında kullanılacak yemek takımları hazırlatılır. Perdeleri Türkiye'de özel olarak dokutulur. Bedri Rahmi'ye, yapının açık mekânındaki sergi alanını ayırıp düzenleyecek 50m uzunluğunda, 2m yüksekliğinde bir duvar oluşturacak, arkalı-önlü 5 santim genişliğinde 200 mozaik pano ısmarlanır. Sergi açılır, Türk pavyonu çok başarılı olur, Bedri Rahmi'nin panosu ise uluslararası övgü alır ve altın madalyaya layık görülür. Sonrası mı? Sonrası da bize layık bir süreçtir: Pavyon sökülüp trenle Türkiye'ye taşınır, ama sahipsizlik yüzünden, Gülhane Parkı'nın Sirkeci Garı'na yakın bir köşesinde yağmur kar altında açık istiflendiği ve kaderine terkedildiği köşede, iki yıl sonra hatırlanır. Sabri Berkel'in tablolarından eser yoktur! İlhan Koman'ın Hitit Güneşi yontusu Belediye Sarayı'nın girişine konmuştur! Bedri Rahmi'nin mozaik panolarının bir kısmı (160 pano), 1963 yılında sergilenmek üzere Kıbrıs'a gönderilmiştir. Bir kısmı (19 pano), Belediye Otobüs Garajları Edirnekapı Müdürlüğünde temizlik*

havuzlarının kenarlarında kullanılmıştır! Utarit İzgi'nin pavyon camlarından bazılarının kesilerek Belediye Özel kalem Müdürlüğü'nde masa üstü olarak kullanıldığı anlaşılır! (Cengizkan, 2002, s.229)

Köksal ise benzer şekilde bugün Devlet Resim Heykel Müzesi olan Türk Ocağı binasının Milli Eğitim Bakanlığına geçtiği Halkevi döneminde henüz Mimarı Koyunoğlu hayattayken bile ağır hasara uğradığını ve bir sanat müzesi yeri arayışı içindeki hükümete ressam Eşref Üren ve Ankaralı ressamların önerisinin kabuluyle kurtulabildiğini aktarmaktadır (Köksal, 2012, s.71-90). Cengizkan adı geçen yazısında (Cengizkan, 2002, s.229-237) yıkım kültürüne isyan ederken sadece yapıların değil heykellerin kaldırıldığına veya yıkıldığında örnekler verirken mimari ve resim sanatının ilk kez Bedri Rahmi Eyüpoğlu'nun çalışmalarıyla biraraya geldiğini, seramik ve mimarinin biraraya geldiği AOÇ arazisi içinde kalan Marmara Oteli'nde Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Eren Eyüpoğlu, ve Füreya imzalı seramik panoların kurtarılmayı beklediğini aktarmaktadır. 1959 yılında Ankara Marmara Oteli'nde Füreya'nın yaptığı seramik duvar panosuyla birlikte çağdaş seramik sanatının mimari ile birlikteliği yön değiştirmiştir. Marmara Oteli panosunda Füreya'nın hem sanatsal diliyle hem de seramiğin plastik olanaklarını kullanmakla ilgili tercihlerinin değişmiş olduğu görülmektedir. Bu panodan sonra sanatçı kilin plastik olanaklarını değerlendirip rölyef etkilerini güçlendirerek seramiği mimari ile bütünleştirecektir. Bununla birlikte sır olanaklarını geliştirerek, panolarda pentür etkilerini kullanmaya da devam edecektir. Sanatçının Ankara'da Anafartalar Çarşısı için yaptığı seramik duvar panolarından sonraki kamusal eserleri için "seramik duvar" tanımlaması yapmak abartılı olmayacaktır (Can, 2018 s. 56-57).

Anafartalar Caddesi ve Anafartalar Çarşısı

Anafartalar Caddesi'nin başlangıç noktası, Ulus Meydanı'dır. Milli Mücadele'nin 1922 yılında kazanılmasından sonra meydanın adı, ulusal egemenliğin simgesi olacak şekilde "Hâkimiyet-i Milliye" olarak değiştirildi. Zafer Anıtı'nın 1927 yılında meydana yerleştirilmesi sonrasında meydanın adı "Millet Meydanı" yapıldı (Şekil 23). Sonraki yıllarda Türkçe kullanma akımına paralel olarak bu isim Türkçeleştirildi ve "Ulus Meydan" yapılarak günümüzdeki adını aldı (İşçen, 2015, s.8).

Şekil 23. Ulus Meydanı'ndan eski adıyla Karaoğlan Caddesi güncel adıyla Anafartalar Caddesi'ne Bakış (Vekam)

Anafartalar Caddesi, Milli Mücadele ile Cumhuriyet'in ilk yıllarında, Ankara'nın kalbi olan Ulus Meydanı ile kentin en önemli yerleşim ve yaşam alanlarından biri olan Samanpazarı'nı birleştiren ve bütünleştiren Uzun Çarşı'nın adıdır. Ankara Kalesi, Valilik ve tren garına bağlantı sağlaması, caddenin önemli bir bağlantı yolu olmasını sağlamıştır. Bu cadde ve yakın çevresi aynı zamanda Anafartalar Mahallesi olarak da anılmaktadır (Ertemli, 2018, s.15).

Anafartalar Caddesi'nden adını alan Anafartalar Çarşısı (Şekil 24), Zafer Anıtı arkasında yakın döneme kadar Gençlik ve Spor Müdürlüğü olan yapının arkasında yeralmaktadır. Bir bodrum katı, giriş katı ve üç galeri katından oluşan yapı Ankara'nın ilk alışveriş merkezidir.

Şekil 24. Anafartalar Çarşısı (Fotoğraf: XXX, 2019)

Anafartalar Çarşısı, Ankara İmar ve Emlak İşletmesi T.A.Ş. tarafından açılan bir yarışma sonucu, Ferzan Baydar, Affan Kırımlı, Tayfur Şahbaz'ın projeleriyle elde edilen çarşı ve büro binasının sade kübik yapıları, katıksız Mies Vander Rohe'vari tavırları, gerek o dönem için çok yeni olan giydirme cephe malzeme ve teknolojileri ile döneminin tasarım anlayışını ustaca yansıtan birer belge niteliğindedir. Öte yandan, Ankara'nın ilk yürüyen merdivenli süpermarketi olan 'Gima Mağazaları'na yıllarca ev sahipliği yapmış olması yapının bir diğer önemli yanı olan anı değerine işaret etmektedir. Günümüz Ankara'sında alabildiğine hızlanan Alışveriş Merkezleri furyasının ilk köşe taşı olması sebebiyle de artık tarihi önemde bir yapıdır. Yapının ekonomik değeri de görece önemlidir ve yabana atılmamalıdır (mimarlarodasiankara). Anafartalar Çarşısı, Anafartalar Caddesi üzerinde arka paraleli Alsancak Sokak ve üstte Susam Sokak, altta Sanayi Caddesi'nin yürüme yolu kesişimlerinde yeralmaktadır. Uzun dikdörtgen formdaki yapı arazi eğiminden dolayı kot farkı almaktadır. Bu nedenle giriş kat birbirine simetrik iki ayrı bölümden oluşmaktadır. Heykel tarafı girişinde ara bir kat bulunmaktadır. Diğer taraf yüksek tavanlıdır. Vitrinli giriş kat işyerleri paralel oldukaları cadde ve sokakla etkileşim halindedir. 3 tam kattaki üst işyerleri yine Anafartalar Caddesi ve Alsancak Sokak'a paralel fakat içe dönük konumlanmıştır (Şekil 25). Bu nedenle çarşı boyunca iki kanat ortaya çıkarken işyerleri önünde çarşı boyu iki adet geniş ve uzun koridorlar bulunmaktadır. Bu koridorlar başında ve sonunda merdiven ve yürüyen merdivenler bulunmaktadır. Orta alanda işyerleri, yangın merdivenleri, tuvaletler, geçiş boşlukları ve geniş kolonlar yer almaktadır.

Şekil 25. Anafartalar Çarşısı üst kat dükkan dizilimi (Fotoğraf: XXX, 2019)

Anafartalar Çarşısı'nın iç mekânlarında, mekânı popüler hale getirmek ve insanları alışveriş yaparken sanatla

buluşturmak üzere, içerisinde o gününsanat anlayışı doğrultusunda üretilmiş, Çağdaş Türk Seramik Sanatı'nda önemli yerleri olan sanatçılar tarafından yapılmış seramik panolar ve duvar resimleri bulunmaktadır. Bu çalışmalar, yapının modern mimari özelliklerinin yanında, çağdaş sanat açısından da değerinin bulunduğunu belgelemektedir (Ertemli, 2018, s.30). Anafartalar Çarşısı içindeki seramik duvar panolarının tamamı 1963 tarihlidir. Sanatçıları Füreya Koral, Seniye Fenmen, Cevdet Altuğ ve Attila Galatalı'dır. Füreya Koral ve Attila Galatalı'nın çarşı girişlerinde, iş hanı katlarına çıkış için kullanılan asansörlerin olduğu duvarlara yerleştirilmiş birer büyük ölçekli seramik duvar panosu yer almaktadır. Çarşı katlarındaki koridorların duvarlarında ise sekiz tanesi Füreya Koral'a ve sekiz tanesi Seniye Fenmen'e ait olmak üzere toplam onaltı adet pano yer almaktadır. Cevdet Altuğ'un çarşının tüm katları boyunca devam eden galeri boşluğu duvarında, duvar yüzeyinin tamamını kompozisyona dâhil ederek düzenlediği uygulamada oluşturduğu madalyonlar içine yerleştirilmiş, 9 adet seramik duvar panosu bulunmaktadır (Can, 2018, s: 84). Mekânın ortasında yer alan duvar resimleri, ilk soyut çalışmalar yapan sanatçılar arasında bulunan Nuri İyem (Şekil 26) ile lirik soyutlamacı ressamlarımızdan Arif Kaptan'ın (Şekil 27) eserleridir (Ertemli, 2018, s.40).

Şekil 26. Nuri İyem duvar resmi (Fotoğraf: XXX, 2019)

Şekil 27. Arif Kaptan duvar resmi (Fotoğraf: XXX, 2019)

Çarşının zemin katında B girişinde bulunan duvarda yer alan (Şekil 28) büyük ölçekli duvar panosu ile katlardaki koridor duvarlarında yer alan sekiz adet duvar panosu Füreya imzalıdır (Can, 2018, s.87-92). Cumhuriyet döneminin ilk kadın seramik sanatçısı olan Füreya Koral (1910-1979, Türk mimarisinde önemli yeri olan çini sanatını, kendine özgü çağdaş bir yorumla soyutlayarak, doğu batı sentezi yapmış ve mimarimize yeniden kazandırmış, Türkiye'de modern seramik sanatının başlaması ve gelişip tanınmasında öncü olmuş bir sanatçımızdır (Ertemli, 2018, s.38). Çarşının zemin katı altında yer alan -1. kattaki koridorlarda iki adet Füreya imzalı daire biçimli, açık ve soyut kompozisyon nitelikleri taşıyan seramik duvar panosu bulunmaktadır. Çarşının 1. katındaki koridorlarda iki adet Füreya imzalı dikdörtgen seramik duvar panosu bulunmaktadır. Çarşının 2. Katındaki koridorlarda sanatçının dikdörtgen ve kare formlu, kare biçimli modüllerin bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş iki parçalı bir pano ile

kare formlu bir başka panosu yer almaktadır. Sanatçının çarşının 2. katında bulunan diğer seramik panosu kare formda, yüksek ve alçak rölyef olarak şekillendirilmiş, pano yüzeyinde mat ve parlak opak sırlar bir arada kullanılmıştır. Çarşının 3. katında Füreya'nın biri dikdörtgen, diğeri köşeleri yuvarlatılmış kare formunda olan açık, soyut ve renkli kompozisyonları ile dikkat çeken kırmızı kilden yapılmış iki panosu daha karşımıza çıkmaktadır. Füreya'nın çarşının 3. katındaki diğer panosu dikdörtgen formda ve dikdörtgen karolar halinde kesilmiş bir panodur. (Can, 2018, s.87-92)

Şekil 28. Füreya'nın çarşı girişi seramik panosu (Fotoğraf: XXX, 2019)

Giriş katındaki iki büyük seramik panodan birinin sanatçısı olan Attila Galatalı (1931-1994), çağdaş seramik sanatına getirdiği özgün bakış açısı ve seramiğin doğasını tanımlamaya yönelik görüşleri ile seramik sanatımızda önemli yeri olan sanatçılarımızdan biridir (Ertemli, 2018, s.39). Çarşının zemin katında A girişinde bulunan, Attila Galatalı imzalı seramik duvar panosu açık kompozisyonların birbirini tamamlayarak bir bütün oluşturduğu, iki ayrı parçadan oluşmaktadır (Şekil 29). Bu parçaların kompozisyonları, deforme edilmiş dairesel geometrik biçimlerin vurgulandığı, soyut ve renkçi niteliktedirler. (Can, 2018, s.85)

Şekil 29. Attila Galatalı'nın çarşı giriş seramik panosu (Fotoğraf: XXX, 2019)

Anafartalar Çarşısı içinde seramik eserleri bulunan bir diğer sanatçımız da Seniye Femen'dir (1918-1996). O da Füreya Koral gibi Cumhuriyet kadını olarak yetişmiş ve seramik alanında önemli eserler vermiştir (Ertemli, 2018, s.40). Anafartalar Çarşısı içinde Seniye Fenmen'in imzasını taşıyan altı adet seramik duvar panosu (Şekil 30) ile üslup özellikleri bakımından sanatçıya ait olduğu düşünülen iki adet imzasız pano bulunmaktadır (Can, 2018, s.94).

Şekil 30. Seniye Fenmen'in seramik panosu (Fotoğraf: XXX, 2019)

Anafartalar Çarşısı, merdivenlerinin kenarlarındaki duvarda, bodrum kattan en üst kata kadar, katlar arasında bir bütün halinde devam eden ve çarşının en büyük eseri olan, soyut duvar resmi çalışmasını yapan sanatçı Cevdet Altuğ (1924-1973), resim, heykel ve seramik çalışmalarıyla, çağdaş sanat ve modernizm etkisinde, çok yönlü bir sanatçı olması ve dönemin sanat akımlarını içeren çalışmalarıyla, soyut resmin öncülerinden kabul edilmektedir (Ertemli, 2018, s.41). Cevdet Altuğ'un çarşının tüm katları boyunca devam eden galeri boşluğu duvarında, duvar yüzeyinin tamamını kompozisyona dâhil ederek düzenlediği uygulamada oluşturduğu madalyonlar içine yerleştirilmiş, 9 adet daire formlu panosu (Şekil 31) bulunmaktadır (Can, 2018, s.102)

Şekil 31. Cevdet Altuğ'un seramik panosundan ayrıntı (Fotoğraf: XXX, 2019)

Anafartalar Çarşısı sakinleri olan esnaflar, müşteriler, çarşı çalışanları ve iki ayrı yönde kapısı bulunan çarşıyı geçiş güzergâhı olarak kullanan yayalar, çarşı içindeki seramik panolarla farklı deneyimler yaşamaktadırlar. Yapılan sosyal gözlemlerde bu gruplar içinde en çok çarşı esnaflarının ve çalışanlarının seramik panolarla ilişki içinde oldukları görülmüştür. Müşteriler ve çarşıyı geçiş güzergâhı olarak kullanan yayalar panoların varlıklarını çoğunlukla fark etmemektedirler. Bu durum büyük ölçüde koridor duvarlarındaki koyu renkli mermerler üzerinde, panoların görülmesinin zor oluşundan kaynaklanmaktadır. Çarşı esnafının panoların önüne portatif tezgâhlar yerleştirmeleri ve bazen pano yüzeyine bazen de hemen yan duvarına pazar etiketlerine benzer fiyat etiketleri yapıştırmaları panoların sanatsal kıymetlerinin çarşı esnafı ve yönetimince değerlendirilmediğini göstermektedir (Can, 2018, s: 107). Akdoğan, seramik panolarla ilgili görüşme yaptığı çarşı kullanıcılarının seramik panoların farkında olduklarını hatta kendilerinde anı değeri taşıdığını ve esnafların da panolarla etkileşiminin olduğunu aktarmaktadır (Akdoğan, 2018, 383-415). 1980 yılından sonra genel olarak Ulus bölgesinin korunması ve daha sağlıklı bir hale getirilebilmesi için bazı çalışmalar başlatılmıştır. Bakanlar Kurulu'nun 2005 yılında belirlediği 'Ankara tarihi kent merkezi yenileme alanı' içinde Anafartalar Caddesi de yer almaktadır. Caddenin Hacı Bayram Camisi, Güvercin Sokak, Kale ve Hamamönü bölgesinde yapılan düzenlemelerle bağlantılı olarak değerlendirilmesi gerekliliği gündeme gelmekle birlikte bu konuda atılan somut bir adım olmamıştır (İşçen & Altıntuğlu, 2015, s.7).

Kent, kimlik, hafıza ve sanat üzerinden kentsel aidiyet konusu ele alındığında kentte sanat yapıtının neler ifade edebileceğine ilişkin tartışmalar kamusal sanat kavramı çerçevesinde şekillenmektedir. Kamusal sanat kavramı cadde, park, meydan ve bina gibi kamusal alanlarda yer alan çalışmaları tanımlamak için kullanılmaktadır. Kamusal sanat, halkın harici göstergelerin sınırlandırıcı unsurları olmadan erişebileceği, toplumsal katılımın kolayca sağlanabileceği alanlarda gerçekleştirilir. Bu bağlamda daha geniş bir izleyici kitlesi için sergilenmektedir. (Akdoğan, 2018, s.400). Anafartalar Çarşısı, bireysel, kentsel ve mimari bellekte yere sahiptir. Mimarlar Odası Ankara Şubesi, Anafartalar Çarşı'nın kültürel varlık olarak tescil edilmesi başvurusu için 13.01.2005 gün ve 07-48 sayılı talebi, Ankara Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu'nun 9.12.2005 tarih ve 1111 sayılı kararı ile reddedilmiştir. Daha sonraki süreçte Davacı TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi'nin yürütmenin durdurulması istemi reddedilmiştir. Bu karara yapılan itiraz da reddedilmiştir ve mahkeme davayı kabul etmiştir. Davalı Kültür ve Turizm Bakanlığı kararı temyiz etmiştir, 25.03.2009 tarihinde karar bozulmuştur. Bozma kararına karşı Mimarlar Odası Ankara Şubesi karar düzeltme yoluna başvurulmuş, karar düzeltme talepleri reddedilmiştir. Mahkeme bozma kararına uyarak davanın reddine karar vermiş ve temyiz edilmiştir. Danıştay davalı idare lehine hükmedilen vekalet ücretine ilişkin kısmının bozulmasına karar vermiştir. Mahkeme bozma kararına uyarak 16.04.2014 tarihinde davalı idare lehine vekalet ücreti hükmedilmemesine karar vermiştir (mimarlarodasiankara).
Ankara Büyükşehir Belediye Meclisi 14.01.2005 tarihli ve 210 sayılı kararında, "SİT kararının alındığı 1980 yılından itibaren Ulus Kent Merkezinde köklü değişim/dönüşüm sağlanamadığı, mevcut dokudaki yapılar yıkılmaya yıpranmaya yüz tutmuş olduğu, alan mezbelelik bir görünüm kazandığı" gibi nedenleri bahane ederek, bu planı iptal etmiş ve yeni "Ulus Tarihi ve Kültürel Kentsel Dönüşüm ve Gelişim Alanı" oluşturulduğunu beyan etmiştir. Yeni oluşturulan bu alan Ulus Tarihi Kent Merkezi Koruma Islah İmar Planının tamamını, "Tarihi Kale" içini, Kale'nin doğusunda yer alan bölgeye ait Eski Kent Dokusu Koruma Amaçlı imar Planı'nın kuzey bölümünü, Atıfbey 1. Etap Park ve Rekreasyon Alanı Uygulama İmar Planını, İsmetpaşa Mahallesini ve Roma Hamamını kapsamaktadır (Uysal, 2005, s.3). Bu bölgedeki, Baydar, Kırımlı, Şahbaz yapılarıyla beraber Anafartalar Çarşısı da yıkılması planlananlar arasına alınmıştır (mimarlarodasiankara). Bu dönemde süreleri biten dükkanların kontratları yenilenmemiş ve çarşı boşalmaya başlamıştır. Ankara Büyükşehir Belediyesi tarafından planlanan 'Ulus Tarihi Kent Meydanı' projesi kapsamında 100. Yıl Çarşısı ve Ulus Çarşısı ile birlikte yıkılarak dönüşüme uğraması, açılan dava sonucunda 2017 yılının başında proje iptal edilmiş, bu yapıların yıkımı durdurulmuştur (Baskı, 2017). "Ulus Tarihi Kent Merkezi Yenileme Alanı Projesi" kapsamında en son Gümrük Müsteşarlığı olan Anafartalar Çarşısı'nın ofis yapısı yıkılmıştır (Milliyet, 2018). 2019'da Mansur Yavaş'ın Ankara Büyükşehir Belediye Başkanlığı görevine başlamasıyla mevcut yönetim değişmiştir (vikipedia). Anafartalar Çarşı'sı esnafıyla biraraya gelen Yavaş, yapıyı yıkmayacağını ve tekrar kiralayacağını belirtmiştir (Yılmaz, 2019). Anafartalar Çarşısı, akademik çalışmalara, yazılara, haberlere konu olmuş ve belgeseli çekilmiştir. Ekim 2017'de Ankara Sanat İnsiyatifi (Asi Keçi), "Persona non Grata" (Alpar & Kürkçü v.d, 2017) etkinliğinde yerli ve yabancı sanatçılarla çarşının kendisini sanat mekânı ve sanat işine dönüştürmüştür. Bu projedeki sanatçılardan biri Kemal Yıldız çarşının dükkanlarının boş bırakılarak yalnızlaştırılmasına ve ötekileştirilmesine "Giden Kargo" (Şekil 32) çalışmasıyla gönderme yaparken çalışmanın metni şöyledir: *Anafartalar Çarşısı için yıllardır sürdürülen işlevsizleştirme, yıldırma stratejileri çarşıda kalan esnafla gitmeyi tercih edenler arasındaki gerilimde kendisini göstermekte. Büyükşehir Belediyesi çarşıda gidenin yeri doldurulamaz fikrinde ısrarcı. Kalan esnaf ise kaygı ile baş edebilme yeteneği kazanmış. Giden Kargo, söz konusu kalan esnafın sattığı ürünlere ilişkin; içi boş koliler Anafartalar Carşısı'nın atmosferini içermekte: Canlılık, yaşam, devam, inat gibi sözcüklere karşılık gelmekte*. (Yıldız, 2017, s.77)

Şekil 32. Kemal Yıldız, Giden Kargo (Fotoğraf: M. Acar, 2017)

Aynı projede Kübra Gürleşen, boş dükkanlar üzerine video görüntülerden oluşan adlı "Konvoy" (Şekil 33) çalışmasında şehirlilerin yapılarla kurduğu ilişikileri yerli adetlerle ekseninde anlatmaktadır. Çalışmanın metni şöyledir: *Konvoy, 1986 yılında bir sünnet konvoyu süresince kaydedilmiş olan Ankara görüntüleri üzerine inşa ediliyor. Youtube üzerinden buluntu olarak elde edilen video kayıtlar, Dışkapı, Bentderesi, Hacı Bayram, Ulus Meydanı, Opera, Atatürk Bulvarı gibi Ankara'nın önemli bölgelerini işaretliyor. Ayrıca Ulus Meydanı'yla bütünleşen Zafer Anıtı ve ardındaki Anafartalar Çarşışı da dönemin atmosferi içinde kaydediliyor. Böylece, kayıtlar boyunca süren oyun havaları eşliğinde 80'ler Ankara'sına dair bir anlatı şekilleniyor* (Gürleşen, 2017, s.83)

Şekil 33. Kübra Gürleşen, Konvoy (Fotoğraf: K. GÜRLEŞEN, 2017)

"Ulus Tarihi Kent Merkezi Yenileme Alanı Projesi" kapsamında diğer yapılarla beraber Anafartalar Çarşı'nın yıkılması planı farkındalık oluşturmuştur. İçindeki sanat eserlerinin nedeniyle müze olması gerektiği düşüncesi de dile getirilmiştir. Anafartalar Çarşısı'nın kendisi kadar değerli sanat eserlerinin sahibi alanlarında öncü değerli sanatçıları hayatta değildir. Mimari dekor amacıyla yapıda yer bulan eserler günümüzde Anafartalar Çarşısı'nın değerine eşdeğer konumdadır. Bu nedenle "Ulus Tarihi Kent Merkezi Yenileme Alanı Projesi" kapsamında diğer yapılarla beraber Anafartalar Çarşı'nın yıkılması durumunda eserlerin kurtarılması gerektiği veya eserler nedeniyle çarşının bir müzeye dönüştüğü çeşitli platformlarda ifade edilmiştir. Bununla beraber AVM'nin neden-nasıl kurtarılması veya kurtarılmaması gerektiği veya neden-nasıl bir müzeye dönüşmesi veya dönüştürülmemesi gerektiği sonuç bölümünde irdelenmiştir.

Sonuç

Felsefenin paradokslarından birisi olan Theseus'un Gemisi antik filozoflardan bugüne kadar tartışma konusu olmuştur. Plutarhos tarafından aktarılan Yunan efsanesine göre; Girit'te savaştan zaferle dönen Atina'nın kurucusu Theseus'un gemisi limanda bir müze parçası olarak korunmaya başlanır fakat zamanla ahşap geminin tahtaları çürümeye başlar. Bütün anıtlarda olduğu gibi eskiyen parçalar yenileriyle değiştirilirler ve bir asır sonunda artık geminin her parçası değiştirilmiştir. Bu durum beraberinde şu soruyu getirir: Theseus'un "restore edilmiş" gemisi hala orijinali ile aynı nesne midir, yoksa başka bir gemi mi olmuştur? Bu noktada bir taraf filozoflar geminin aynı kaldığını iddia ederken, diğer taraf ise aynı olmadığını savunmuştur. "Aynı nehirde iki defa yıkanılmaz" sözünün sahibi Heraklitos, varlığın devamlı değişim halinde olduğunu dolayısıyla geminin vardığı günün ertesinde bile başka bir gemi olduğunu söylemiştir. Aristo'ya göreyse varlığı tanımlayan maddesel, biçimsel, etkensel ve amaçsal nedenlerde bir değişiklik olmadığı için gemi aynı gemidir. Aynı gemi cevabı, çıkan bütün parçalarla ikinci bir gemi yapılsa hangisi Theseus'un gemisidir sorusunu doğurmaktadır. Diğer taraftan ne kadar parça değişimi geminin Theseus'un gemisi olarak kalmasını sağlamaktadır. Varlığı sorgulayan paradoks restorasyon, yenileme ve işlevlendirme çalışmalarının sınırlarını düşündürür niteliktedir. Öyleyse, Anafartalar Çarşısı halen Anafartalar Çarşısı mıdır? Bu soru Anafartalar Çarşısı herhangi bir restorasyon geçirmediği için kolay cevaplanabilir gözükmektedir. Aristo'nun varlığın nedenlerine göre cevaplanması gerekirse maddesel olarak çarşı halen demir ve betondandır, biçimsel olarak çarşı her ne kadar büro yapısı yıkılmış olsa da kendisi aynı formdadır, etkensel nedene göre çarşıya şeklini verenler de aynıdır, amaçsal nedene göre çarşının işlevinde de bir değişiklik olmamıştır. Bütün bu nedenler Anafartalar Çarşısı'nın ilk günki Anafartalar Çarşısı olduğunu kabul etmemize yeterli midir? Örneğin çarşının ilk açıldığında çoğu kişi için yürüyen merdivenli çarşı olarak tanınmasını sağlayan yürüyen merdivenler halen orada olmasına rağmen bu merdivenlerle hizmet veren Gima Mağazası çarşıdan ayrılalı çok olmuştur, öyleki bugün kendisi bile faaliyette değildir. Heraklitos; "Değişmeyen tek şey değişimin kendisidir" demiştir. Theseus'un gemisi gibi çarşı açıldığı günün ertesinde aynı çarşı değildir. Çarşıyı Aristo'nun varlık nedenleri doğrular gibi görünmektedir. Fakat çarşının ekseninde kayma yaşanmıştır. Çarşının bulunduğu Ulus semti cumhuriyetin ilk kurulduğundaki statüsünü kaybetmiş ve giderek daha sorunlu bir yapıya dönüşmüştür. İstanbul'un hanlarda işleyen alışveriş kültürüne ters biçimde cadde alışverişinin ve sosyal hayatın kaliteli ve ilk adresi olan Anafartalar Caddesi devletin Kızılay bölgesine çekilmesiyle cazibesini kaybetmiştir. Son yıllarda kalan bir kaç resmi yapının da taşınmasıyla Ulus ve çarşı memur hareketliliğini yitirmiştir. 2005 yılında başlayan yıkım projesi için boşaltılmaya başlanarak işlevsizleştirilen çarşı kıymetli işyerlerinden ve hedef kitlesinden olmuştur. Çarşıda kalan işyerleri ticaretlerini devam ettirebilmek için fiyatla rekabet yolunu seçerek ucuz, düşük kaliteli ürünler sunmaktadır. Açıldığı dönemde giyim, evlilik, oyuncak, ziynet ve benzeri niş işyerleriyle tercih nedeni olan çarşıda bugün semtlerde veya Ulus'un başka bir noktasında satılmayan hiçbir ürün bulunmamaktadır. Bu nedenle çarşı alışverişte seçilim özelliğini yitirmiş ve amacından uzaklaşmıştır. Herşey gibi çarşı da değişmiştir ve bu bir gelişim olmamıştır. Çarşı bedenen yerinde fakat ruhen orada değildir. Bütün bu durumlar sonucunda çarşının varlığını sürdürmesi gereği kalmış mıdır? Yukarıdaki nedenlere benzer bahanelerle Ulus bölgesi ıslahı için yıkılması planlanan yapılar içinde olan çarşı, ironik bir biçimde cumhuriyetin kuruluş döneminde varolan Karaoğlan Çarşısı'nın yıkılarak üzerine yapılması sonucu ortaya çıkarılmıştır fakat bu durumdan da çarşının yıkılabileceği çıkarımı yapılamaz. İster görevini yitirmiş olsun ister yıkılanın yerine yapılmış olsun çarşının ifade ettiği anlam önemlidir. Fiziki bir mekânı yer yapan onun kullanıcısı ile kurduğu etkileşimdir. Bir mekân kullanıcıların belleklerinde hayat bulmaktadır. Bu nedenle yıkılan ve yerine hatta aynı adla yapılan yapılarda bile kullanıcılarla etkileşimde bulunmadığı için yer vasfı doğamamaktadır çünkü kullanıcı belliğinde yeni mekânın yeri bulunmamaktadır. Anafartalar Çarşısı bireysel, kentsel ve mimari bellekte yere sahiptir. Birçok Ankaralı ve şehir dışından gelenler için de çarşı "anı" değeri taşımaktadır. Şehrin ilk alışveriş merkezi olarak alışveriş kültürünü değiştirmesiyle çarşı kent için önem taşımaktadır. Modern kübik tasarımı, alüminyum dış cephe malzeme kullanımı ve ilk yürüyen merdiven uygulamasıyla çarşı mimari değere sahiptir. Anafartalar Çarşısı tescil edilmiş olmasa da bir kültür varlığıdır. Anafartalar Çarşısı'nın eşsiz bir özelliği de sahip olduğu sanat eserleridir. Çarşı geneline yayılmış bu eserlerin çarşıya özel yapıldığı alan ve form ilişkisinden anlaşılabilmektedir. Önemli sanatçılara ait eserlerin bir yıkımda korunması gerekliliği veya çarşının bu eserler nedeniyle müze özelliği taşıdığı söylenmiştir. Bu durum iki soruyu doğurmaktadır. Çarşının bir parçası olan çarşı kadar değere sahip bu eserler başka bir yerde anlamlanır mı ve çarşının fiziki alanının tamamını doldurmayan bu eserler için büyük bir yapı sadece bu eserler için müze olarak

ayrılabilir mi?

Eserler ait oldukları kamusal mekânda anlam taşımaktadırlar. Bazı eserlerin ebatları taşınmaya uygun gözükse de Füreya Koral ve Atila Galata'nın çarşı girişlerindeki seramik panolar yaklaşık olarak 3,5x6 metre, Cevdet Altuğ'un bütün katlara yayılan çalışmasının ebatı yaklaşık 12x25 metredir. Eserlerin sergileneceği yeni yerin neresi olacağı ise başka bir sorunu beraberinde getirmektedir çünkü Devlet Resim ve Heykel Müzesi bile fiziken bu eserler için uygun görünmemektedir. Bu eserlerin sığabileceği bir sanat müzesi Ankara'da bulunmamaktadır. Eserlerle beraber çarşının bir sanat müzesine dönüşmesi mantıklı gözükmektedir ancak Anafartalar Çarşısı neden ve nasıl bir müze olmalıdır? Anafartalar Çarşısı eserleri uzun yıllar varlıklarını koruyabilmişlerdir. Çarşının sahibi Emekli Sandığı ve çarşı esnafının duyarlı davrandığı anlaşılmaktadır. 2014 yılında Ankara Büyükşehir Belediyesi'ne devredilmiş çarşıda eserlere çarşı esnafından yaklaşımda değişim gözlemlenmiş ve görülebilmektedir. İşyerleri sahipleri eserler önüne ürün ve malzeme dizmekte, raflar çekmekte ve üstlerine ilan yapıştırmaktadır. Bu uygulamaların eserler zarar vereceği kesindir. Esnaf ve eserler arasında erozyon yaşanmaktadır. Esnaf ve eserlerin etkileşimindeki bu durumun benzeri çarşı ziyaretçilerinde de gözlemlenmiş ve görülebilmektedir. Ziyaretçiler eserleri farketmeden ve izlemeden çarşıyı kullanmaktadırlar. Eserlerin, esnaf ve ziyaretçi bağlantısı kopmuştur denebilir. Bu nedenle eserler değerlenecekleri yeni hedef kitlesiyle buluşmak zorundadır. Çağdaş sanat müzeleri, kültür ve sanatın gelişmesinde, çöküntü alanlarının ıslahında, şehir markalaşmasında, ticaretin ve istihdamın canlandırılmasında desteklenen yapılardır. Paris'in bir çöküntü alanına kurulan Pompidou Center civarın bütün dinamiğini değiştirmiştir. Çağdaş sanat müzelerinin bir başka özelliği de bir çoğunun görevini bitirmiş yapıların uyarlama/ yeniden işlevlendirme yoluyla kazanılmış olmasıdır. Dünya'nın ilk sanat müzelerinden Tate'in, Tate Modern müzesi yapısı eski bir elektrik tesisinden Tate Liverpool eski bir tersaneden dönüştürülmüştür. Anafartalar Çarşısı da çağdaş sanatlar müzesi olarak yeniden işlevlendirilebilir. Anafartalar Çarşısı'nın mimarisi çağdaş sanat müzesine dönüşmesinde de rol sahibi olabilir. Guggenheim Bilboa örneğindeki gibi çağdaş sanat müzeleri ifade ettikleri düşünce doğrultusunda çağın ötesinde bir tasarım anlayışa sahiptir ve bu durum onların markalaşmasında da etkendir. Anafartalar Çarşısı'nın altın rengi aluminyum cephesi, minimalist kübik formu ve yürüyen merdiveni bu markalaşmada öne çıkarılabilecek öğeler olabilir. Maliyet ve zaman sıfırdan bir müze inşa etmek yerine yeniden işlevlendirmenin önemli tercih nedenlerindendir. Anafartalar Çarşısı, büyük ve maliyetli bir yenileme yapılmadan dükkan vitrinlerinin ve duvarlarının kaldırılmasıyla her katta bina boyunca devam eden uzun galeri salonlarına sahip olabilir. Anafartalar Çarşısı'nın fiziki konumu ulaşımın kesişme noktasındadır. Çarşı, tren garına, metro istasyonuna, otobüs-dolmuş duraklarına yakın mesafedeyken havaalanı yolu üzerinde bulunmaktadır. Ayrıca çarşı yanında bir yeraltı otoparkı mevcuttur. Yıkılan Gümrük Binası ise tur otobüsleri için bekleme alanı ve açık hava etkinlik alanı olarak düzenlenebilir. Anafartalar Çarşısı sahip olduğu kıymetli eserlerle kendisi de sanatsal bir yapıdan dönüşen ilk çağdaş sanatlar müzesi olabilecektir. Anafartalar, içinde "art" (Tr.: sanat) kelimesini barındırmaktadır. I amsterdam marka şehir uygulamasında olduğu gibi bu özelliğe vurgu yapılan bir kurumsal kimliklendirme tasarımı uygulanabilir. Hem adında hem içinde hali hazırda "sanat" olan bir çağdaş sanatlar müzesi akılda kalmayı ve markalaşmayı kolaylaştırabilir. Mimaride bağlam, yapının yerleştiği çevredir. Yapılar bağlamın bir parçası ve bütünleyicisi olması için tasarlanır fakat bazen bağlama ters ve farklı tasarımlar ortaya konur. Bu neden çağdaş sanatlar müzesinin Ulus Bölgesi'nde Anafartalar Çarşısı'nında olması gerektiğinin cevabıdır. Ticari bir bölge olmasının yanında müzeler bölgesi de olmaya başlayan Ulus bölgesini böyle bir organizasyon tamamen değiştirme gücüne sahip olabilir. Çağdaş sanatlar müzesinin sanatsal, kültürel, eğitimsel, sosyolojik, turistik, ticari ve akla gelen ve gelemeyen kazanımları sadece Ulus'u değil Ankara'yı ve Türkiye'yi etkileyebilecek ve değiştirebilecek güçtedir.

KAYNAKLAR

Akdoğan, Ö. G. (2018). Kent, Kimlik Ve Sanat: Anafartalar Çarşısı Ve Kamusal Sanat Üzerine Bir İnceleme. (ss: 383-415) Ankara: Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi

Alpar, A., Kürkçü, G., Çetin, O. B., Özgür, C. C. (2017). Persona Non Grata Anafartalar Çarşısı Kataloğu. Ankara: Ankara Sanat İnsiyatifi (Asi Keçi)

Baskı, C. (2017). Ulus'un Sakinleri | Anafartalar Çarşısı. Lavarla. Erişim: 14/ 02 / 2020. https://lavarla.com/ulusun-sakinleri-anafartalar-carsisi/

Batuman, B. (2017). Ankara'da cumhuriyet dönemi konut mimarlığının gelişimi üzerine bir dönemleme denemesi. N. Bayraktar (Der.). Sivil Mimari Bellek Ankara 1930-1980 içinde (ss. 15-17) Ankara: Koç Üniversitesi VEKAM

Bayraktar, N. (2017). Ankara Yazıları. Ankara: Nobel Yayıncılık

Block, I. (2018). Former car factory to be transformed into Pompidou Centre Brussels. (Erişim: 01/ 04/ 2020) https://www.dezeen.com/2018/03/23/car-factory-transformed-art-museum-centre-pompidou-brussels/

Brooker, G., Stone, S. (2012). İç Mimarlıkta Biçim+Yapı. İstanbul: Literatür Yayıncılık.

Can, Ö. C. (2018). Ankara'da Kamusal Alanlardaki Seramik Duvar Panoları Yüksek Lisans Tezi Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Cantacuzino, S. (1989). Re-architecture: Old Buildings/ New Uses. ABD: Abbeville Press

Cengizkan, A. (2002). Modernin Saati: 20. Yüzyılda Modernleşme ve Demokratikleşme Pratiğinde Mimarlar, Kamusal Mekan ve Konut Mimarlığı. Ankara: Mimarlar Derneği, İstanbul: Boyut

Cengizkan, A. (2006). 1957 Yücel-Uybadın İmar Planı ve Ankara Şehir Mimarisi. T. Şenyapılı (Der.). Cumhuriyet'in Ankara'sı: Doç. Dr. Özcan Altaban'a armağan içinde (ss. 24-59) Ankara: ODTÜ Geliştirme Vakfı.

Cengizkan, A. (2019). Anma kültürünü yaratmak. A. Cengizkan ve N. M. Cengizkan (Der.). Bir Şehir Kurmak: Ankara 1923-1933 içinde (ss. 313-320) Ankara: Koç Üniversitesi VEKAM

Emiroğlu, K., Uzmay Ü., (2013). Demiryolu Ansiklopedisi. Ankara: TCDD.

Ertemli, M. (2018). Bir Kentin Bilinmeyen Hazinesi: Anafartalar Caddesi. Ankara: Gece Akademi

Farrelly, L. (2011). Mimarlığın Temelleri. (Çev: N. Şık). İstanbul: Literatür Kitabevi

González, F. M. (2019). LocHal Kütüphanesi / CIVIC mimarları + Braaksma & Roos architectenbureau + Inside Outside + Mecanoo. ArchDaily. (Erişim tarihi: 25 Mar 2020) . https://www.archdaily.com/909540/lochal-library-mecanoo-plus-civic-architects-plus-braaksma-and-roos-architectenbureau

Gürleşen, K. (2017). Konvoy. Persona Non Grata Anafartalar Çarşısı Kataloğu. (ss: 82-83) Ankara: Ankara Sanat İnsiyatifi (Asi Keçi)

İlgüner, M. ve Asplund, C. (2011) Marka Şehir. İstanbul: Markating Yayınları

XXX (2019). XXX Tezi. ANKARA: Hacettepe Üniversitesi

XXX (2019). anafARTalar MODERN yazılı beyan tasdiki. Ankara: 62.Noter

İşçen, Y. (2015). Ankara'nin Ilk Marka Caddesinde Bir Şehir Gezisi: CADDE ANAFARTALAR. Ankara: Cadde Anafartalar Kuyumcuları Yayınları

İşçen, Y., Altıntuğlu, O. (2015). Anafartalar Caddesi'nin Gelişimi ve Kentlilik Bilinci Bağlamında 'Cadde Anafartalar Kuyumcuları Platformu Örneği. Erişim: 14/ 02/ 2020. http://yavuziscen.blogspot.com/

Işık, M. ve Erdem A. (2015), Nasıl Marka Şehir Olunur? Konya: Eğitim Yayınevi

Kayasü, S. (2006). Ankara imar planlarının açık ve yeşil alan yaklaşımları (Der.). Cumhuriyet'in Ankara'sı: Doç. Dr. Özcan Altaban'a armağan içinde (ss. 172-183) Ankara: ODTÜ Geliştirme Vakfı.

Köksal, A. H. (2012). Ankara'da bir resim ve heykel müzesi kuruluşu öyküsü. Z. Y. Yasa (Der.). Ankara Resim ve Heykel Müzesi içinde (ss. 71-90) Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

Lorente, J. P. (2016). Çağdaş Sanat Müzeleri (Çev: Ş. Öztürk) Ankara: Koç Üniversitesi Yayınları

MİLLİYET. (2018). Ulus Meydanı'ndaki Gümrük Müsteşarlığı Binası Yıkılıyor. Erişim:14/ 02 /2020. https://www.milliyet.com.tr/yerel-haberler/ankara/ulus-meydanindaki-gumruk-mustesarligi-binasi-yikiliyor-12835150

MİMARLAR ODASI ANKARA. (t.y.). Ankara Şubesi Davaları 19. Ulus-Anafartalar Çarşısı. Erişim: 28.07.2019. mimarlarodasiankara.org/index.php?Did=7382

MİMARLAR ODASI ANKARA. (t.y.). Atatürk Kültür Merkezi Alanı Kentsel ve Mimari Programı. Erişim: 28.07.2019. mimarlarodasiankara.org/index.php?Did=2110

MİMARLAR ODASI ANKARA. (t.y.). Yıkılması Planlanan Binalar Anafartalar Çarşısı- Baydar, Kırımlı, Şahbaz (1967). Erişim: 28.07.2019. mimarlarodasiankara.org/index.php?Did=1480

MUSÉE ORSAY. (2019). History Of The Museum From Station To Museum. Erişim: 28.07.2019. musee-orsay.fr/en/collections/history-of-the-museum/from-station-to-museum.html

MUSÉE ORSAY. (2019). History Of The Museum The Station. Erişim: 28.07.2019. musee-orsay.fr/en/collections/history-of-the-museum/the-station.html

Sarıoğlu, M. (2001). Ankara: Bir Modernleşme Öyküsü: 1919-1945. Ankara: Kültür Bakanlığı

Steinz, P. (2014). Avrupa'yı Avrupa Yapan Değerler, Avrupa Kıtasınm Bir Arada Tutan Sanat (Çev: K. Türkmen) İstanbul: ALFA

Tankut, G. 1981. Jansen Planı Uygulama Sorunları ve Cumhuriyet Demokrasisinin Kent Planına Yaklaşımı. Tarih lçinde Ankara Semineri. Ankara: ODTÜ

Taşçıoğlu, M. (2013). Bir Görsel İletişim Platformu Olarak Mekan. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları

Tekeli, İ. (2006). Kent tarihi yazımı konusunda yeni bir paradigma önerisi. T. Şenyapılı (Der.). Cumhuriyet'in Ankara'sı: Doç. Dr. Özcan Altaban'a armağan içinde (ss. 2-21) Ankara: ODTÜ Geliştirme Vakfı.

Temizer, R. (2006). Anadolu Medeniyetleri Müzesi. Ankara: Anadolu Medeniyetleri Müzesi'ni Koruma ve Yaşatma Derneği

Uygur, S., Uygur, Ö. (2010). Cermodern - Ankara Çağdaş Sanatlar Müzesi ve Güzel Sanatlar Galerisi. Arredamento Mimarlık Dergisi. Sayı 07-08, s. 115-119. İstanbul: Boyut Yayınları.

WİKİPEDİA. (2020). Mansur Yavaş. Erişim:14/ 02 /2020. https://tr.wikipedia.org/wiki/Mansur_Yavaş

Weston, R. (2015). Mimarlığı Değiştiren 100 Fikir. (Çev: N. Şık). İstanbul: Literatür

Yüksel Yeşim Uysal, Y., Y. (2005). Ankara'nın cumhuriyet mirasları tehlike altında!. (ss: 2-3). Ankara: TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi Bülten Sayı 31

Yıldız, K. (2017). Giden kargo. Persona Non Grata Anafartalar Çarşısı Kataloğu. (ss: 76-77) Ankara: Ankara Sanat İnsiyatifi (Asi Keçi)

FOTOĞRAFLAR

[Ulus Meydanı fotoğrafı]. (2019). XXX, Ankara.
Gönderme: (Ulus Meydanı)

[Cermodern fotoğrafı]. 2018. Cermodern, Ankara
Gönderme: (Cermodern)

[PTT Pul Müzesi, T.C. Ziraat Bankası Müzesi ve Türkiye İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi fotoğrafları]. (2020). XXX Arşivi, Ankara.
Gönderme: (PTT Pul Müzesi, T.C. Ziraat Bankası Müzesi ve Türkiye İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi)

[Anadolu Medeniyetleri Müzesi fotoğrafı]. (1954). Fotoğraf ve Kartpostal Arşivi. (0591). Vehbi Koç Ankara Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi (VEKAM), Ankara.
Gönderme: (Anadolu Medeniyetleri Müzesi, 1954)

[Devlet Resim ve Heykel ve Etnografya Müzeleri fotoğrafı]. (1950). Fotoğraf ve Kartpostal Arşivi. (1383). Vehbi Koç Ankara Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi (VEKAM), Ankara.
Gönderme: (Devlet Resim ve Heykel (Türk Ocağı) ve Etnografya Müzeleri, 1950)

[Gare d'Orsay fotoğrafı]. (t.y.). Musée d'Orsay Arşivi, Paris
Gönderme: (Gare d'Orsay)

[Musée d'Orsay fotoğrafı]. (t.y.). SlashParis Arşivi, Paris
Gönderme: (Musée d'Orsay)

[Terkedilmiş cer atölyeleri dış görünüm fotoğrafı]. (2000). XXX Arşivi, Ankara.
Gönderme: (Terkedilmiş cer atölyeleri dış görünüm)

[Terkedilmiş cer atölyeleri iç görünüm fotoğrafı]. (2000). XXX Arşivi, Ankara.
Gönderme: (Terkedilmiş cer atölyeleri iç görünüm)

[TCDD Milli Mücadelede Atatürk Konutu fotoğrafı]. (2019). XXX Arşivi, Ankara.
Gönderme: (TCDD Milli Mücadelede Atatürk Konutu)

[Centre Pompidou fotoğrafı]. (2019). XXX Arşivi, Ankara
Gönderme: (Pompidou Merkezi)

[I love N Y logosu]. (t.y.). Milton Glaser Arşivi
Gönderme: (Milton Glaser tarafından tasarlanan "I love New York" logosu)

[I amsterdam logosu]. (2018.). Rijks Müzesi Arşivi
Gönderme: (2018 yılına kadar Rijks Müzesi önünde duran "I amsterdam" tipografik heykeli)

[Louvre müzesi fotoğrafı]. (t.y.). Louvre Arşivi, Paris
Gönderme: (Louvre, Paris)

[Tate Modern müzesi fotoğrafı]. (2003). Commons.wikimedia Arşivi.
Gönderme: (Tate Modern, Londra)

[Tate Liverpool müzesi fotoğrafı]. (t.y.). Visitliverpool Arşivi, Liverpul
Gönderme: (Tate Liverpool, Liverpul)

[MoMa PS1 müzesi fotoğrafı]. (2020). MoMa Arşivi, New York
Gönderme: (MoMa PS1, New York)

[Stedelijk Müzesi fotoğrafı]. (2020). Stedelijk Müzesi Arşivi, Amsterdam
Gönderme: (Stedelijk Müzesi, Amsterdam)

[Citroën Eski Belçika Fabrikası fotoğrafı]. (2016). Artforum Arşivi.
Gönderme: (Citroën Eski Belçika Fabrikası, Belçika)

[KANAL, Pompidou Center fotoğrafı]. (2020). Welovebrussels Arşivi.
Gönderme: (KANAL, Pompidou Center, Belçika)

LocHal kütüphanesi fotoğrafı]. (2019). Archdaily Arşivi.
Gönderme: (LocHal kütüphanesi, Hollanda)

[Anafartalar Caddesi fotoğrafı]. (1954). Fotoğraf ve Kartpostal Arşivi. (1983). Vehbi Koç Ankara Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi (VEKAM), Ankara.
Gönderme: (Ulus Meydanı'ndan eski adıyla Karaoğlan Caddesi güncel adıyla Anafartalar Caddesi'ne Bakış)

[Anafartalar Çarşısı fotoğrafı]. (2019). XXX Arşivi, Ankara.
Gönderme: (Anafartalar Çarşısı)

[Anafartalar Çarşısı üstkat fotoğrafı]. (2019). XXX Arşivi, Ankara.
Gönderme: (Anafartalar Çarşısı üstkat dükkan dizilimi)

[Nuri İyem duvar resmi fotoğrafı]. (2019). XXX Arşivi, Ankara.
Gönderme: (Nuri İyem duvar resmi)

[Arif Kaptan duvar resmi fotoğrafı]. (2019). XXX Arşivi, Ankara.
Gönderme: (Arif Kaptan duvar resmi)

[Füreya Koral seramik pano fotoğrafı]. (2019). XXX Arşivi, Ankara.
Gönderme: (Füreya'nın çarşı girişindeki seramik panosu)

[Attila Galatalı seramik pano fotoğrafı]. (2019). XXX Arşivi, Ankara.
Gönderme: (Attila Galatalı'nın çarşı girişindeki seramik panosu)

[Seniye Fenmen seramik pano fotoğrafı]. (2019). XXX Arşivi, Ankara.
Gönderme: (Seniye Fenmen'in seramik panosu)

[Cevdet Altuğ seramik pano fotoğrafı]. (2019). XXX Arşivi, Ankara.
Gönderme: (Cevdet Altuğ'un seramik panosundan ayrıntı)

[Kemal Yıldız'ın Giden Kargo fotoğrafı]. (2017). M. Acar Arşivi, Ankara.
Gönderme: (Kemal YILDIZ, Giden Kargo)

[Kübra Gürleşen'in Konvoy fotoğrafı]. (2017). K. Gürleşen Arşivi, Ankara.
Gönderme: (Kübra GÜRLEŞEN, Konvoy)

PLANLAR

Lörcher, C. C. (Çizen). (1935). Ankara Planı [Plan]. Goethe-Institut, Ankara
Gönderme: (Lörcher Planı)

ANAFARTALAR ÇARŞISI AS A CONTEMPORARY ART MUSEUM PROPOSAL

Alper Raif İPEK

ABSTRACT

In addition to its geographical location, the city of Ankara has the desire to be the model city of the new country. For this purpose, museum, concert, theater and exhibition halls are planned and opened. Today in Ankara, there are museums exhibiting ethnography, archeology, painting and sculpture art before and after the republic. While art is being exhibited in Ankara yesterday and today, it is not possible to exhibit it for tomorrow. Contemporary art has a limited place in the rotating exhibitions of private museums and exhibition halls. For this reason, Ankara needs a contemporary art museum where the fixed collection will be exhibited, just like other major brand cities in the world. On the other hand, transforming the Anafartalar Bazaar, which has an uncertain future, artistic, architectural and memorable value, into a museum can meet this need. The gains of such a museum will be huge.

Keywords: Ankara, Ulus, Anafartalar Çarşısı, Contemporary Art Museum, Re-functioning, Restoration