

Derleyenler  
AHENK YILMAZ - KIVANÇ KILINÇ  
BURKAY PASIN  
**İzmir Kùltürpark'ın Anımsa(ma)dıkları**

İletişim Yayınları 2202 • Memleket Kitapları 28

ISBN-13: 978-975-05-1814-0

© 2015 İletişim Yayıncılık A. Ş.

1. BASKI 2015, İstanbul

*EDITÖR* Tanıl Bora

*DİZİ KAPAK TASARIMI* Ümit Kıvanç

*KAPAK* Suat Aysu

*KAPAK FOTOĞRAFI* 1960 İzmir Fuarı'nda Amerikan pavyonunda  
sergilenen Philadelphia şehrinin maketi

*UYGULAMA* Hüsnü Abbas

*DÜZELTİ* Dilek Büyük - Adem Erkoçak

*BASKI* ve *CILT* Sena Ofset · SERTİFİKA NO. 12064

Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi B Blok 6. Kat No. 4NB 7-9-11

Topkapı 34010 İstanbul Tel: 212.613 38 46

**İletişim Yayınları** · SERTİFİKA NO. 10721

Binbirdirek Meydanı Sokak, İletişim Han 3, Fatih 34122 İstanbul

Tel: 212.516 22 60-61-62 • Faks: 212.516 12 58

e-mail: iletisim@iletisim.com.tr • web: www.iletisim.com.tr

Derleyenler  
AHENK YILMAZ - KIVANÇ KILINÇ  
BURKAY PASIN

# İzmir Kültürpark'ın Anımsa(ma)dıkları

Temsiller, Mekânlar, Aktörler





## İÇİNDEKİLER

<i>Hatırlamanın ve unutmanın kentsel sahnesi olarak Kültürpark'ın belleği</i> KIVANÇ KILINÇ - AHENK YILMAZ - BURKAY PASİN.....	7
---	---

### *Yer, kimlik ve modernleşmenin temsilleri*

<i>Anımsama ve unutmanın temsilleri: İzmir Enternasyonal Fuarı ve Kültürpark'ın hafıza katmanları</i> EMEL KAYIN.....	35
--	----

<i>Modern ve ulusal bir kimlik arayışında değişen formlar ve anlamlar: 1930'larda İzmir'in Kültürpark'ı ve çevresi</i> KALLIOPI AMYGDALOU.....	77
---	----

<i>Soğuk Savaş'ın ideolojik fay hattında bir modernlik sahnesi: 1950'lerde İzmir Enternasyonal Fuarı'nda Amerikan sergileri</i> EMRE GÖNLÜGÜR.....	99
---	----

<i>Apollo ve Sputnik'in Kültürpark macerası</i> SEZGİ DURGUN.....	137
--	-----

## Sergileme ve eğlence kültürünün mekânları

<i>İzmir Fuarı, Kültürpark ve Türkiye'nin inşası</i> T. ELVAN ALTAN .....	165
<i>İzmir Enternasyonal Fuarı pavyonları (1936-1940)</i> YÜKSEL PÖĞÜN-ZANDER .....	189
<i>İzmir Fuarı'nda modernitenin mekânları, modernizmin çevirisi: Ada Gazinosu (1937-1958)</i> MELTEM GÜREL .....	213

## Anımsama ve unutkanlığın aktörleri

<i>İç mimarlık mesleğinin gerçekleşme mecralarından biri olarak Kültürpark ve İzmir Fuarı</i> NİLAY ÜNSAL GÜLMEZ - EMİNE GÖRGÜL .....	247
<i>Kültürpark'ın bilinmeyen tasarımcısı Mesut Özok: Bir otobiyografik yapı-söküm ve biyografik yeniden-inşa denemesi</i> DENİZ GÜNER .....	283
<i>Kolektif bellek ve kamusal alan: Kültürpark'ın anımsattıkları ve mekânsal dönüşümü</i> S. BAHAR DURMAZ DRINKWATER - IŞIN CAN .....	327

## Sonsöz

<i>Karşı-tarihler, karşı-bellekler</i> GÜLSÜM BAYDAR .....	371
YAZARLAR .....	378

*Hatırlamanın ve unutmamanın*  
*kentsel sahnesi olarak Kültürpark'ın belleği*  
KIVANÇ KILINÇ - AHENK YILMAZ - BURKAY PASIN

2015 yılı Nisan ayının 25'i, güneşli bir cumartesi öğleden sonrası İzmir Kültürpark'ın ziyaretçileri, parkta görmeye çok da alışkın olmadıkları bir manzarayla karşılaştılar.  imlere uzanmış bisiklet ilerden kurdele  eviren çocuklara, dans eden çiftlerden resim atölyesi katılımcılarına kadar birçok farklı grup, sosyal medya ortamında tüm İzmirliileri parkta piknik yapmaya davet eden bir  ağrı ile bir araya gelmişlerdi (Resim 1, 2, 3 ve 4).<sup>1</sup> Bu manzarayı sıra dışı yapan ise adı geçen etkinliklerin çeşitliliği kadar, parkın uzun yıllardır çoğunlukla atıl kalan yeşil alanlarının kullanılma biçimiydi. Kültürpark, her dönem, İzmirliilerin kolektif hafızasının temel bileşenlerinden ve kent merkezinde yer alan ender kamusal alanlarından birisi oldu. Öte yandan, spor aktiviteleri dışında rekreasyon alanlarının etkin bir şekilde kullanıldığı, her kesimden kentliye hitap eden ve sürekli bir biçimde şehir yaşamı ile bütünleşen bir “kent parkı” haline geldiğini söylemek çok da mümkün değil.

---

1 Sosyal medya üzerinden organize edilen “Kültürpark'tayız” bağlıklı etkinlik, dans gösterilerinin yanı sıra “Geçici Müdahale Platformu” gibi gruplara da ev sahipliği yaptı. Platform'un “Park içinde Park” bağlıklı yerleştirmesi kapsamında Kültürpark'ın öncelikle kent parkı olarak kalması, tarihi ve kültürel sürekliliği olan mevcut iőlevlerine sadık kalınması ve hassas ekolojik yapısının korunması gerektiği vurgulandı.



*Resim 1. "Kültürpark'tayız" etkinliği, 25.05.2015, Kùltùrpark, İzmir.  
(Fotoğraf: Ahenk Yılmaz, Kıvanç Kılınc, Burkay Pasin.)*



*Resim 2. "Kùltùrpark'tayız" etkinliği, 25.05.2015, Kùltùrpark, İzmir.  
(Fotoğraf: Ahenk Yılmaz, Kıvanç Kılınc, Burkay Pasin.)*





*Resim 3. "Kültürpark'tayız" etkinliği, 25.05.2015, Kùltürpark, İzmir.  
(Fotoğraf: Ahenk Yılmaz, Kıvanç Kılınc, Burckay Pasin.)*



*Resim 4. "Kùltürpark'tayız" etkinliği, 25.05.2015, Kùltürpark, İzmir.  
(Fotoğraf: Ahenk Yılmaz, Kıvanç Kılınc, Burckay Pasin.)*

Kültürpark'ın bu piknik ile gündeme gelen türde “serbest zaman aktiviteleri” için kullanılıyor olması ise kent ile parkın kurduğu ilişkide bir kırılma noktasına ve dolayısıyla İzmirli-lerin kolektif belleği için yeni bir duruma işaret ediyor. Kuşkusuz ki bu değişimde, 1936 yılında Kültürpark'ın açılışından itibaren bu alanda düzenlenen İzmir Enternasyonal Fuarı'nın, kısa bir süre önce, 26 Mart 2015 tarihinde kent merkezinin dışında, Gaziemir'de inşa edilen yeni fuar alanına taşınmasının etkisi büyük. Kentli için, İzmir'i Cumhuriyet'in “Fuarlar kenti” yapan Enternasyonal Fuar ve 1922'deki büyük İzmir yangınında tahrip olmuş alan üzerine kurulan Kültürpark, İkinci Dünya Savaşı, Soğuk Savaş yılları, ekonomik liberalleşme dönemi ve dünya genelinde fuarların cazibesini kaybettiği günümüze kadar geçen süre boyunca, ortak bir kimliğin bileşenleri oldu. Parkın tanıklık ettiği tüm bu dönemlere ilişkin anımsanan ve unutulanların toplamı olarak niteleyebileceğimiz bu ortak kimliğin belleği, hem daha genel anlamda Türkiye'nin modernleşme serüvenine hem de İzmir'in kent, tasarım ve eğlence kültüründeki dönüşümlerine ilişkin önemli ipuçları sunmakta. Fuar işlevinin taşınması ile, hafızalarda yer etmiş deneyimlerin kaçınılmaz olarak bir çözülme ve yeniden-inşa sürecine gireceğini öngörebiliriz. İzmirli-lerin sosyal ağlar üzerinden organize ettikleri piknik de, işte bu inşa sürecinin öncül veçhelerinden birisi olarak değerlendirilebilir.

Ne var ki, bahsettiğimiz dönüşümde etkili olan aktörler sadece parkı kullanan kentlilerden ibaret değil. Sivil toplum kuruluşlarından yerel yönetimlere, meslek odalarından sanayici ve turizmci-lere kadar geniş bir kesimin birbirinden farklılaşan talep ve beklentilerinden bahsetmek mümkün. Üstelik alanın kent merkezindeki konumu nedeniyle, ülkemizde 1980'lerden itibaren neo-liberal politikalar tarafından şekillenen birçok kamusal mekânda olduğu gibi, Kültürpark'ın da üzerindeki yapılaşmanın artması, daha küçük alanlara bölünerek özelleştirilmesi ve giderek kamusal niteliğini yitirmesi riski bulunuyor. Bu nedenle, İzmir'deki kentsel hayatın, kültürel etkinliklerin ve ulaşım ağlarının kesişim noktasında yer alan bu alanın, Fu-

ar sonrası kullanımına dair pek çok öneri, fikir ve tartışmanın şimdiden ortaya çıktığını görebiliyoruz.

İşte tam bu dönüşümün eşliğinde Kültürpark'ın belleğini okumak daha da büyük bir önem kazanıyor. Elinizdeki kitap öncelikle, Kültürpark'ın anımsa(ma)dıklarının temsiller, mekânlar ve aktörler aracılığıyla tartışan eleştirel çalışma ve araştırmaları bir araya getirerek parkın belleğinin kapsamlı bir dökümünü yapmayı hedeflemekte. Bu makale ise, hem bu araştırmalara bir çerçeve oluşturmayı, hem sonraki dönemlerde üretilecek çalışmalara bir altlık üretmeyi hem de Park'ın Fuar sonrası yeniden-inşa edilecek kimliği üzerinden gerçekleşen tartışmalara “hatırlananlar” ve “unutulanlar” aracılığı ile ışık tutmayı amaçlıyor.

### *Anımsama ve unutmamanın mekânı olarak Kültürpark*

İzmir Enternasyonal Fuarı'nın Kültürpark'tan taşınması ile ilgili tartışmalar uzun sayılabilecek bir geçmişe sahip. 1990'lar ile başlayan süreçte, dünya fuarcılığındaki nitelik değişimine paralel olarak, ülke ve şehir pavyonlarına karşın ihtisas fuarlarının önem kazanması ile Fuar'daki temsil ölçeğinin devletlerden firmalara indirgenmesi, buna karşın ziyaretçi sayısının her yıl katlanarak artışı gibi birçok etken, Kültürpark'ın uluslararası ölçekte ve nitelikte bir fuar işlevini artık taşıyamadığı gerçeğini belirginleştirip bu dönüşümü kaçınılmaz kıldı.<sup>2</sup> Kültürpark'ın belli aralıktaki ihtisas fuarları ve özellikle yaz sonundaki uluslararası sergilerle hareketlenen fuar işlevi bu dönüşümü yaşarken, parka adını veren “kültür” işlevi İsmet İnönü Sanat Merkezi, Atatürk Açık Hava Tiyatrosu, İzmir Sanat, Tarih ve Sanat Müzesi gibi mekânlarda yıl boyunca gerçekleşen konser, tiyatro, sinema, sergi gibi aktivitelerle devam etti. Kültürel aktivitelere ek olarak açık yüzme havuzu, kapalı spor salonu, tartan

2 “İzmir Kültürpark Raporu”, İzmir Büyükşehir Belediyesi, Mayıs 2014. İzmir Enternasyonal Fuarı'nın Kültürpark'tan taşınması ile ilgili tartışmalar uzun bir geçmişe sahip olsa da kurumsal düzeydeki ilk önemli karşılığını İzmir Büyükşehir Belediyesi tarafından 17 Mayıs 2014 tarihinde yayınlanan “İzmir Kültürpark Raporu” ile bulur.

pist, açık-kapalı tenis kortları gibi mekânlarla spor aktivitelerine; gazinolar, lunapark, yapay gölet gibi mekânlarla da eğlence aktivitelerine olanak sağlayan Kültürpark, kentli için çok işlevli bir toplumsal sağaltım mekânı olarak da düşünülebilir. Bugün Kültürpark'ın kentsel kimliğinin fuar-spor-eğlence işlevlerinin bir melezi olarak inşa edildiğini söyleyebiliriz; bu nedenle “kaderine” ilişkin güncel tartışmaların odağında da bu melez yapının bozulması ve Fuar'sız parkın kentli ile nasıl ilişki kuracağı sorusu yer alıyor.<sup>3</sup>

İşte 25 Nisan 2015'te tümüyle kentlilerin inisiyatifi ile organize edilen piknik tam da bu sorunun, yani kentlinin Fuar'sız Kültürpark ile nasıl bir ilişki kuracağına cevaplarından birisi olarak okunabilir. Çünkü bu organizasyon, yeşil alanların ve kamusal mekânların özelleştirilmesi konusunda genelde fikri sorulmayan kentli nüfusun “kent hakkı” arayışları bağlamında, içinde yaşadıkları çevreye doğrudan yaptığı yaşamsal müdahalelere güncel bir örnek teşkil etmiştir. Bu müdahale, özellikle 2013 yılındaki Gezi Parkı olaylarıyla ülke gündeminin merkezine yerleşen duyarlılıkların hâlâ canlı olduğunun bir işareti olarak da görülebilir. Etkinliğe katılanların herkese anımsattığı şu olmuştur: Park'ın kamusalılığı, Fuar işlevi ve devletin kültür politikalarının temsiliyeti bağlamında önemli bir yer kaplayan yapılar sebebiyle kentli tarafından uzunca bir süredir unutulmuş haldeydi. Bu durum, bir yere ait kolektif belleğin oluşum sürecinde “hatırlananlar” kadar “unutulanların” da ne denli önemli olduğunun açık bir göstergesi. Bugün Fuar'sız düşünülmemeyen Kültürpark'ın belleğinin kapsamlı bir dökümünün yapılması, işte bu noktada önem kazanıyor.

Kültürpark'ın anımsa(ma)dıklarına doğru yapılacak bu yol-

3 Yerel yönetim, iş çevreleri, turizmciiler ve meslek odaları arasında Kültürpark'ın geleceğine ilişkin tartışmalar sürerken, bu alana dair farklı kişi ve kurumların gelecek tahayyülleri, kısa ve orta vadede neo-liberal ekonomik politikaların yön verdiği projelerle daha geleneksel anlamda bir “kent parkı” olgusu arasında bir çarpışmaya sahne olacaktı gibi görünmektedir. Konuya ilişkin haber ve açıklamalar için, bkz. <http://www.sabah.com.tr/egeli/2014/04/15/yeni-kulturpark-gelir>; <http://www.izmir.bel.tr/HaberDetay/10536/tr>; [http://www.mmo.org.tr/genel/bizden\\_detay.php?kod=40085&tipi=2&sube=11#.V0sKHi7CciA](http://www.mmo.org.tr/genel/bizden_detay.php?kod=40085&tipi=2&sube=11#.V0sKHi7CciA)

culuk için, Park'ta mevcut olan “bellek mekânları” iyi bir başlangıç olabilir. Park'ın Fuar dışı kullanım zamanlarındaki “kültür” işlevini yerine getirmesini sağlayan ve Park içerisinde yer alan en önemli bellek mekânlarından birisi, İzmir Tarih ve Sanat Müzesi'dir. 2003 yılında hizmete giren müze, toplamda üç ayrı yapıdan oluşuyor. Fakat, yazı kapsamında asıl bahsetmek istediğimiz, bu yapılardan sadece birisi: Park ile neredeyse tümüyle aynı zaman aralığında var olan, 1939 yılında inşa edilen, 1951 yılında bir “hafıza” mekânına çevrilerek Arkeoloji Müzesi olarak kullanılmaya başlanan ve bugün Seramik Eserler Bölümü olarak İzmir Tarih ve Sanat Müzesi'ne tahsis edilen Maarif Vekâleti Kültür Pavyonu (Resim 5 ve 6).<sup>4</sup> Müze, geçmişten bugüne taşıdığı tüm anlam kaymaları, kimlik dönüşümleri, silinen ve tekrar yazılan izleri, unutulmuş mekânsal hikâyesi, temsiliyet amacı ve aktörleri ile neredeyse Kültürpark'ın belleğinin binalaşmış bir örneği gibidir. Bu yapının belleğinin dökümünü yapmanın, Kültürpark'ın belleğini nasıl okumamız gerektiği konusunda aydınlatıcı bir örnek oluşturacağını düşünüyoruz.

1938 yılında modern mimarlık tarihinin en önemli figürlerinden, Alman mimar Bruno Taut tarafından tasarlanan Kültür Pavyonu, mimarın kariyerinin ilk yıllarıyla Japonya ve Türkiye'de geçen son dönemi arasında bir bağ kurma ve mimarın tasarım düşüncesi ve yapı yapma pratiğindeki dönüşümü örneklemeye potansiyeline sahip ender örneklerden birisi. Fakat ne yapının bugünkü uzak bir geçmişi “hatırlatma” işlevi, ne de park içerisinde varoluş biçimi, bu önemli hikâyenin izlerini ziyaretçiler için ilk bakışta görünür kılıyor. Zaten, “Geçmiş orada öylece durmaz, her an ulaşabileceğiniz bir konumda, donmuş ya da değişmez de değildir” diyor, Andreas Huyssen.<sup>5</sup> Aksine, geçmişle ilişki kurmamızı sağlayan ve onun temsili olan bellek, geçmişin parçalarının her hatırlama sürecinde tekrar ve yeniden bir araya getirilmesi ile oluşur. Bellek en öz haliyle “geçmiş

4 Y. Mimar Ferruh Örel ve Y. Mühendis Cahit Çeçen, “1939 İzmir Beynelmillel Fuarı”, *Arktekt* 9/10 (1939), s. 202; “1943 İzmir Fuarı”, *Arktekt*, S. 11/12 (1943), s. 242.

5 Andreas Huyssen, *Twilight Memories: Marking Time in a Culture of Amnesia* (London; New York: Routledge, 1995), s. 3.



*Resim 5. Maarif Vekâleti Kültür Pavyonu, Bruno Taut (1939). Yapı günümüzde İzmir Tarih ve Sanat Müzesi'nin Seramik Eserler Bölümü olarak hizmet vermektedir. (Fotoğraf: Mehmet Kılınç kişisel koleksiyonu, 1970'ler.)*



*Resim 6. Maarif Vekâleti Kültür Pavyonu, Bruno Taut (1939). Yapı günümüzde İzmir Tarih ve Sanat Müzesi'nin Seramik Eserler Bölümü olarak hizmet vermektedir. (Fotoğraf: Ahenk Yılmaz, Kıvanç Kılınç, Burcak Pasin, 2015.)*

deneyimlerin temsili” olarak tanımlanır.<sup>6</sup> Bu temsil, inşa edilmiş, diğer bir deyişle, üretilmiş bir gerçekliktir ve bahsedilen üretim süreci de kişisel bellekte duyuşsal, duyuşsal ve düşünsel yapıyı oluşturan, travmalar da dâhil, tüm öğeler ile birlikte örülen bir yansıtma biçimi olarak karşımıza çıkar.<sup>7</sup> Edward Casey'nin de belirttiğı gibi, bellek, geçmişin her yeni deneyimle tekrar ve yeniden yapılan bir yorumudur ve her hatırlama sürecinde üretilen de yeni bir bellektir.<sup>8</sup>

Belleğin bu hali, kolektif olması, yani “bir sosyal grup tarafından nesiller boyunca paylaşılan bir tarihsel anlatılar, inançlar ve gelenekler bütünü” olması durumunda da değışmez.<sup>9</sup> Ancak, kolektif bellek söz konusu olduğunda, bu üretim sürecinin temel belirleyicisi, hâkim politik güçler ve onların çizdiği ideolojik çerçeveler haline gelir. Çünkü geçmişin temsil edilme biçimini kontrol etmek “bugünün ve geleceğın sosyal ve politik olaylarını da kontrol etme” imkânını yaratır.<sup>10</sup> Belirli anlattı, olay ve olguları temsiller aracılığıyla öne çıkartmak, hatırlatmak ya da tam tersine baskılamak, saklamak, diğer bir deyişle unutturmak, bu üretim sürecini mümkün kılar. Tıpkı kırık parçalardan oluşturulmuş ve her defasında tekrar bir araya getirilen bir aynanın yansıttığı görüntü gibi, kolektif belleğın verdiği görüntü de geçmişin sadece bir tezahürüdür ve aslında pek çok eksik parçadan oluşur.

Kültürpark alanının 20. yüzyıl boyunca yoğunlukla gayri müslim azınlıkların yaşadığı bir kent parçasından bir “yanğın yeri”ne, oradan da Türk ulusal kimliğinin ve ülkenin iktisadi ve kültürel gelişiminin mekânsallaştığı bir kent parkına

6 A.g.e., 3.

7 Richard F. Thompson, *Memory: The Key to Consciousness* (Washington: National Academies Press, 2005), s. 1.

8 Edward Casey, *Remembering: A Phenomenological Study* (Bloomington: Indiana University Press, 1987; 2000), s. xxii.

9 Yadin Dubai, *Memory from A to Z: Keywords, Concepts and Beyond* (New York: Oxford University Press, 2004), s. 51.

10 Paul A. Pickering ve Alex Tyrrell, “The Public Memorial of Reform: Commemoration and Contestation”, *Contested Sites: Commemoration, Memorial and Popular Politics in Nineteenth-Century Britain* içinde, (yay. haz.) Paul A. Pickering ve Alex Tyrrell (Hants; Burlington: Ashgate, 2004), s. 9.

ve önemli bir fuar alanına dönüşümü, mimarlığın yeniyi kurmak kadar, unutmanın da etkin bir aracı olduğu durumlara örnek sayılabilir. Taut'un tarihsel önemi unutilan, üstelik başka bir geçmişin belleğini korumak ve sunmak için kullanılan Marif Vekâleti Kültür Pavyonu'nda da bu ironik süreci izlemek mümkün. Belleğin hatırlananlar ve unutilanlar tarafından oluşan bu ikili yapısını en iyi şekilde anlamak için tekrar Casey'e kulak verelim: Casey, *Hatırlama: Fenomenolojik bir Çalışma* adlı eserinde "kolektif unutma" ve "kolektif hatırlama" kavramlarına odaklanır. Yazara göre, kolektif unutma ve hatırlama, tıpkı bir madenî paranın iki yüzü gibidir, birbirini tamamlar ve kolektif belleği oluşturur. Bir topluluğun kolektif olarak hatırladığı bir olay, olgu veya kişiye ait belleği oluşturan ve bu hatırlamayı mümkün kılan, unutilan ya da unutturulan bir tarafın varlığıdır aynı zamanda.<sup>11</sup> Bu bağlamda mimarlık, hatırlamanın olduğu kadar, hatta ondan daha da çok, travmalardan kaçınmanın, geçmişi halı altına süpürmenin aracı olur.<sup>12</sup> Abidin Kusno'nun da belirttiği gibi, "nesilden nesile nakledilen tarihi anlatılar çoğu kez tutarlı ve çizgisel bir zamansal akışa sahipmiş gibi hikâye edilseler bile, ancak gerçek ya da hayalî, ama mutlaka çok düzlemlî ve parçalı mekânsal imgelerle söylemsel olarak görünür hale gelirler."<sup>13</sup>

Her ne kadar mimari bir eser olarak Kültür Pavyonu deneyimlenebilir somut bir mekân olsa da, pek çok farklı düzlemde, belleğin varoluşu gereği sahip olduğu hatırlama ve unutma döngüsünü, parkın kuruluşundan bugüne her dönem kendi koşulları içinde tekrar etmiştir. Bu döngünün oluşumunda, kuşkusuz Kültürpark'ın biçimlenmesinde söz sahibi olan hâkim güçlerin ve onların politikalarının değişiminin etkisi de oldukça büyüktür. Pavyon'un parktaki varlığı ve Kültürpark'ın fuar işlevi ile birlikte kurulduğu ilk yıllarda öngörülmüş olan

---

11 Casey, *a.g.e.*, xii.

12 Abidin Kusno, *The Appearances of Memory: Mnemonic Practices of Architecture and Urban Form in Indonesia* (Durham; London: Duke University Press, 2010), s. 11.

13 Kusno, *a.g.e.*, s. 10.



“Cumhuriyet ideallerinin temsili” olma projesi ile ilişkisi, Türkiye modernleşmesi konusunda önemli ipuçları verir. Çünkü yine Kusno’nun deyimiyle, “Hafıza ile kent arasındaki etkileşim, özellikle, büyük ölçekte toplumsal ve siyasi dönüşümler geçiren ülkeler için merkezi konumdadır.”<sup>14</sup>

Bruno Taut da, işte tam da böyle bir dönüşüme sahne olan Türkiye’nin modernleşme serüveninde, sürgün mimarlar olarak anılan ve dönemin önemli mimarlık aktörlerinden olan pek çok çağdaşı gibi “Batılı modern mimari dili” üretmek üzere seçilerek önemli görevler aldı. 1933 yılında, Nazi yönetiminin baskısıyla ülkesinden ayrılmak zorunda kalan Taut, Japonya’daki üç yılının ardından 1936 yılında Türkiye’ye yerleşti. Hem Güzel Sanatlar Akademisi’nde Mimarlık Bölümü başkanını olmuş hem de Maarif Vekâleti İmar Bürosu’nun başına getirilmiştir.<sup>15</sup> Ölümüne kadar geçen iki yıllık kısa bir zaman dilimi içerisinde ise çoğunlukla okul yapıları tasarladı. Taut’un modern mimariye ilişkin “sürgün”de olgunlaştırdığı fikirlerin, coğrafya, iklim ve yerel mimarinin arkitektonik nitelikleriyle kurulan iletişim gibi yeni parametreleri öne çıkarmasıyla belirginleştiği söylenebilir.<sup>16</sup>

Bernd Nicolai’nin mimar üzerine yaptığı kapsamlı analizde ifade ettiği gibi, Taut’un Türkiye’deki yapılarına hayat veren en önemli özelliklerden birisi, yapıların “sembolik değerine” ilişkin vurgusudur.<sup>17</sup> Örneğin, Taut’un Türkiye’deki en önemli ürünlerinden Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, çoğu Avrupalı modern üslubu takip eden Ankara’daki “kübik” yapıların aksine, mimarlığa yerel malzemenin, bilginin, ilhamın kapılarını açmıştır. Bildik anlamda “süsleme”den ya da “taklit”ten çok uzak bu detaylar (yeşil renk “Osmanlı” tuğla örgüsü, “Anka-

14 A.g.e., s. 4.

15 Bernd Nicolai, *Modern ve Sürgün, Almanca Konuşulan Ülkelerin Mimarları Türkiye’de*, (çev.) Yüksel Pöğün-Zander, (TMMOB Mimarlar Odası Yayınları, 2011).

16 Nicolai, a.g.e., s. 209; ayrıca bkz. Helga Schmidt-Thomsen, “Licht und Farbe bei Bruno Taut, Light and Color in the Work of Bruno Taut”, Winfried Brenne (der.) *Bruno Taut, Meister des farbigen Bauens in Berlin* (Verlagshaus Braun, 2005), s. 8-25.

17 Nicolai, a.g.e., s. 208, 213.

ra taşı” cephe kaplaması), Taut’un hem içinde bulunduğu tarihi, siyasi, kültürel, iklimsel ve coğrafi bağlarla hem de yapının (yine bu bağlarla ilişkili olarak) taşıdığı simgesel değerle temas edebilmesini sağlayan araçlardı. Üstelik bunları Almanya ve Japonya deneyiminden süzdüğü biçim ve plan bilgisine yaslanarak üretmiştir.<sup>18</sup> Kısacası “yeni bir üslup” değil, “yeni bir mimari” peşindedir.<sup>19</sup> Taut’un bu tavrı, modernist estetiğin kopyalanmasına ya da tamamıyla reddine değil, farklı bağlamlar arası bir iletişime dayanır; Esra Akcan’ın deyişiyle, “Oryantalizme karşı Kozmopolitan bir kültürün inşası olarak okunabilir.”<sup>20</sup> Nicolai, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi’nden, “1910’ların devrimci mimarlığının Taut tarafından pratikte nasıl dönüştürüldüğüne ilişkin ikna edici bir örnek” olarak bahsetmektedir.<sup>21</sup> Esasen, Maarif Vekâleti Kültür Pavyonu da benzer bir yaklaşımla değerlendirilebilir.

Kültür Pavyonu, modern Cumhuriyet’in önemli bir vitrin yapısı olduğu kadar, parktaki sergileme kültürünün mekânlarını anlamak için de iyi bir örnektir. Yapı, Taut tarafından tasarlanmış ama mimarın ani ölümünün ardından Maarif Bürosu mimarları tarafından inşa edilmişti.<sup>22</sup> Yine Nicolai’ye göre Kültür Pavyonu “kademelendirilmiş kütlesi ile Berlin’deki 1910 tarihli Träger-Verkaufs-Kontor binasının daha masif bir alternatifini temsil etmekteydi.”<sup>23</sup> İlk bakışta, iki yapı arasındaki biçimsel ortaklık gerçekten de şaşırtıcı düzeydedir. Öncelikle, Träger-Verkauf-Kontor da bir fuar yapısıydı; Taut bu pavyonu, çelik kirişler satan aynı isimli firma için Berlin’deki “2. Seramik, Çimento ve Kireç Endüstriyel Sergisi”nde yer almak üzere tasar-

18 A.g.e., s. 211, 212, 228.

19 A.g.e., s. 208, 221.

20 Esra Akcan, “Toward a Cosmopolitan Ethics in Architecture: Bruno Taut’s Translations out of Germany”, *New German Critique* 99 (Sonbahar 2006), s. 7-39; ayrıca bkz. Ali Cengizkan, *Modernin Saati: 20. Yüzyılda Modernleşme ve Demokratikleşme Pratiğinde Mimarlar, Kamusal Mekân ve Konut Mimarlığı* (Mimarlar Derneği 1927 ve Boyut Yayın Grubu, 2002), s. 29.

21 Nicolai, a.g.e., s. 211.

22 Y. Mimar Ferruh Örel, Y. Mühendis Cahit Çeçen, “1939 İzmir Beynelminel Fuarı”, *Arkitekt*, S. 9, s. 202.

23 Nicolai, a.g.e., s. 217.

lamıştı.<sup>24</sup> Asıl sergi mekânı bu çatki-strüktürün ortasında küçük bir birim olarak öngörölmüş, yapıya karakteristiğini veren kısım ise Taut'un ekspresyonist çizimlerdeki "şehir taçları"<sup>25</sup> fikrini çağrıştıran ve çelik malzemenin olanaklarını öne çıkaran etkileyici bir mimari soyutlama olmuştu. Kai K. Gutschow'a göre, kendisi bir sergi objesine dönüşen bu binanın deneyimi ise mekânsal değil, daha ziyade grafik ve iki boyutluydu.<sup>26</sup>

Kültür Pavyonu, Träger-Verkauf-Kontor'a formal bir benzerlik taşısa da, aslında onun "iç mekân" edinmiş hali gibidir. Yapının sembolik önemi, Taut'un kariyerinde çokça ziyaret ettiği bu kademeli biçimsel dile uygundur. Öte yandan, sergilenen şey, bu kez mimariye ya da malzemeye ilişkin bir yenilik değildir. Burada "yeni" olan, Cumhuriyet döneminde kültürel alanda söylenen söz olsa gerektir. Uluslararası bir mimari aktörün daha önce Almanya'da inşa edilen endüstriyel bir sergi binasına yaptığı bu atıf, Fuar'ın uluslararasılaşma hedefiyle de örtüşür. Kültür Pavyonu'nun hem uluslararası hem de yerel aktörler ve teknolojiler eliyle inşası yapıyı yerlileştirmekte, ama aynı zamanda Taut'un anladığı biçimiyle, Avrupa merkezli olmayan ve "coğrafi ve kültürel farklılıkları" içeren "evrensel" bir (modern) mimarlık fikrinin içine konumlandırmaktadır.<sup>27</sup> Yapının sonradan Arkeoloji Müzesi olarak düzenlenmesiyle birlikte bu kültür projesinin bir "anımsama" ve "unutma" projesi olarak yeniden tariflendiğini iddia edebiliriz: Kültürpark'ın üzerine kurulduğu alanın belleklerden silinen tarihinin yerine, bu alanla doğrudan ilgisi olmayan bir tarihsel anlatı, parkın belleğine bir müze yapısı olarak yerleşmiştir.<sup>28</sup>

---

24 Kai K. Gutschow, "From Objects to Installation in Bruno Taut's Pavilions", *Journal of Architectural Education*, S. 59, s. 4 (2006), s. 64.

25 Rosemarie Haag Bletter, "Expressionism and the New Objectivity", *Art Journal* (Yaz 1983), s. 108-120.

26 Gutschow, "From Objects to Installation", s. 64.

27 Akcan, "Toward a Cosmopolitan Ethics", s. 30, 31.

28 Türkiye'de Arkeoloji Müzelerinin kurulması ve yaygınlaşmasıyla ilgili, bkz. Wendy Shaw, "Museums and Narratives of Display from the Late Ottoman Empire to the Turkish Republic", *Muqarnas*, S. 24, History and Ideology: Architectural Heritage of the "Lands of Rum" (2007), s. 253-279.