



## Film ve Mimarlığın Kesişiminde Bir Temsil: "Modernite"yi Çubuk Barajı ve Yapılı Çevresi Üzerinden Okumak

**Gizem YAKUPOĞLU**

Dr. Öğr. Üyesi, Atılım Üniversitesi, Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı  
gizem.sazan@atilim.edu.tr

### ÖZET

Temsil sistemleri, anlamın üretim sürecinin bir parçası olan ve belirli kurgulara sahip dil biçimleridir. Tarih boyunca farklı düşünce ve kavramların temsilinde kullanılan mimarlık ve mimari yapıları içinde barındıran filmler, bu temsil sistemlerinin iki önemli örneğidir. Mimari eserleri, bir başka medya olan filmler üzerinden okumak katmanlı bir inceleme gerektirmekte, bununla birlikte temsilde üretilen farklı anlamları tartışmaya olanak sağlamaktadır. Cumhuriyetin erken yıllarında Ankara'da üretilen ve modern mimari dile sahip yapıların, "modernite" kavramının temsilinde önemli bir rol oynadığı görülebilmektedir. Bu çalışmanın amacı, 1930'lu yıllarda Ankara'da modern mimari özelliklere sahip örnekler arasında ikonik bir yere sahip olan Çubuk Barajı ve yapılarını, ilgili dönemde çekilen filmler üzerinden inceleyerek, "modernite" kavramının nasıl temsil edildiğini anlamaktır. Araştırmanın öncelikli kaynağı, yakın okuma yöntemleri kullanılarak incelenen ve 1930'lu yıllara ait *Yeni Türkiye Belgeseli* (1936), *Çubuk Barajı'nın Açılışı* (1936) ve *Ankara, Yazın* (b.t.) filmleridir. Çalışma kapsamında "modernite" kavramı, insanların sosyal ve kültürel hayatlarını şekillendiren, dönüştüren veya yeniden kurgulayan bir olgu olarak ele alınmaktadır. "Modernite" kavramının film ve mimarlık üzerinden temsili tartışılırken, sözel anlatılara, mimari dil özelliklerine ve filmlerin organizasyonuna odaklanılmıştır. Filmlerin analizi, Çubuk Barajı ve yapılı çevresinin, "modernite" kavramının temsilinde önemli bir rol oynadığını ve "modernite"ye ilişkin kavramların mimarlık ve film temsil sistemleri aracılığıyla yeniden üretimlerinin yapıldığını göstermektedir.

**Anahtar Sözcükler:** Çubuk Barajı, Mimarlık, Film, Temsil, Modernite

### ABSTRACT

Representational systems function as languages in the process of constructing meanings. Architecture and films incorporating architectural works serve as significant examples of these systems. Analyzing architectural works through films involves a multifaceted examination, providing a platform to discuss diverse meanings in representation. Architectural works that utilize modern characteristics in Ankara during the early years of the republic, can be seen to operate as notable representations of "modernity". The aim of this study is to understand the representation of "modernity" by examining the Çubuk Dam and its built environment, an iconic structure of 1930s Ankara, through films produced in that period. The primary sources of the study are *Yeni Türkiye Belgeseli* (1936), *Çubuk Barajı'nın Açılışı* (1936), and *Ankara, Yazın* (n.d.), analyzed by using close reading methods. "Modernity", within the scope of this study, is viewed as a concept shaping, transforming, or reconstructing the social and cultural lives of people. The representation of "modernity" in film and architecture was examined by focusing on the architectural language, film organization, and verbal narratives. The analyses reveal the pivotal role of the Çubuk Dam and its buildings in representing "modernity" and the reproduction of notions related to "modernity" through representational systems of architecture and film.

**Keywords:** Çubuk Dam, Architecture, Film, Representation, Modernity

### GİRİŞ

Mimarlık ve temsil arasında tarih boyunca süregelen bir ilişki bulunmaktadır. Anlamın oluşma ve yayılma sürecinin bir parçası olan temsil pratiği, antik dönemden itibaren zafer takları, saraylar ya da piramitler gibi pek çok yapıda özellikle ideoloji ve güç temsillerinin



ifadesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Temsil ve mimarlık arasındaki en çarpıcı örneklerden bazılarını ise idari güç merkezleri olmalarından ötürü sembolik anlamlar ile bağdaştırılan başkentlerde görmek mümkündür. Türkiye'nin mimarlık tarihine baktığımızda, 1923 yılında başkent ilan edilen Ankara, mimarlık ve temsil arasındaki ilişkinin tartışılabilir en önemli yerlerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Türkiye'nin tarihsel sürecinde bir dönüm noktası olarak karşımıza çıkan Ankara'nın başkent oluşu, stratejik getirilerinin yanında Osmanlı İmparatorluğu ile bir kopuşu da temsil etmektedir.

Cumhuriyet'in kurulması sonrasında yaşanan ideolojik dönüşüm, beraberinde hukuk, kültür, ekonomi ve eğitim gibi pek çok alanda hayata geçirilen reformları getirmiş, bu süreçte başkent Ankara'nın yapı çevresinde de büyük bir değişim başlamıştır (Turan, 1995). 1920'li yılların başında mütevazı bir şehir olan Ankara, uygulanan mimari program aracılığı ile modern ve seküler Türkiye'nin temsili haline gelmeye başlamıştır (Altan Ergut, 2006; Öz, 2014). Bu gözle bakıldığında 1920'li yılların Ankara'sını, dönemin resmî ideolojisini ve buna paralel olarak "modernite" fikrini temsil etmeye uygun bir kanvasa benzetmek mümkündür.

Kelimenin yaygın kullanımları düşünüldüğünde ideoloji terimi insanlarda tedirginlik yaratabilen ve olumsuz çağrışımlar yapabilen bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Hâlbuki en basit tanımıyla ideoloji, bir grup tarafından paylaşılan fikir sistemlerini ifade etmekte ve ilgili ideolojinin nasıl algılandığı kişilerin pozisyonlarına göre değişebilmektedir (van Dijk, 1998). Bir başka şekilde ifade etmek gerekirse, politik, sosyal, kültürel ya da dini düşünceler ile ilişkilenebilen ve farklı grupların paylaştığı fikir sistemleri olan ideolojiler, kişilerin bakış açısına göre olumlu ya da olumsuz anlamlar taşıyabilmektedirler. Bu çalışmada esnek bir anlayışla değerlendirilen ideoloji kavramı, bir grup insanın deneyimlediği sosyal, kültürel ve politik dünyaları anlamlandırmak için kullanılan fikir sistemlerini ifade eden bir terim olarak kabul edilmektedir.

Belirli bir politik hareket üretmemiş olsa da "modernite" kavramı da bir fikir sistemi, yani ideoloji olarak tanımlanabilmektedir (Conversi, 2012). Dönüşüm, ilerleme ve gelişim anlayışlarını içinde barındıran bir düşünce sistemi olan "modernite" (Eisenstadt, 2000; Mouzakitis, 2017), bireylerin sosyoekonomik modernleşme süreçlerinde yaşadığı deneyimler olarak tanımlanabilmektedir (Heynen, 1999). Dolayısıyla, "modernite", modernleşme süreçleri aracılığı ile insanların sosyal ve kültürel hayatlarını şekillendiren, dönüştüren veya yeniden kurgulayan bir olgu olarak anlaşılabilir. Bu noktada, toplumları dönüştürmeyi hedefleyen modernleşme süreçlerinin, farklı zaman, kültür ve coğrafyalarda çeşitli karşılıklar bularak ilgili toplumlara özgü yorumlandığını ve bunun sonucunda farklılaşarak ve çeşitlenerek çoklu modernitelere olanak sağladığını vurgulamak gerekmektedir (Eisenstadt, 2000). Bu bağlamda, Türkiye'de Cumhuriyet'in kurulması sonrasında pek çok alanda uygulanmış reformlar ile ilişkilenen modernleşme sürecinin ve dolayısıyla "modernite" kavramının ilgili dönem, koşullar ve pratikler özelinde değerlendirilmesi ve homojen bir "modernite" anlayışına indirgenmemesi önem taşımaktadır.

Teun A. van Dijk'a (1998) göre, dilin insan grupları arasındaki kullanımı ve bu kullanımların yarattığı etkiler ile ilişkili ideoloji temsili, sadece söylemler ile sınırlı kalmamakta, çeşitli sosyal ve semiyotik pratikler aracılığı ile yeniden üretilebilmektedir. Türkiye'de Cumhuriyet'in erken yıllarında uygulamaya geçirilen reformlar ve gelişen iletişim sistemleri düşünüldüğünde, "modernite" fikrinin, mimarlık dâhil pek çok alanda temsilinden bahsetmek mümkündür. Türkiye'de 1930'lu yıllarda üretilen mimari yapıların modernite ile olan temsil ilişkisine yönelik tartışmalar, pek çok mimarlık tarihi kitabında (Sözen & Tapan, 1973; Sözen, 1984; Aslanoğlu, 1980; Holod & Evin, 1984; Bozdoğan, 2001; Batur, 2005) görülebilmektedir. Bu çalışmalarda modernite fikrinin, ideolojik bir kurgu olan "Batı" ile bağdaşacak şekilde incelendiği ve modern mimarlığın, Türkiye'nin modernleşme süreci ile ilişkili bir temsil biçimi olarak ele alındığı görülmektedir (Sözen & Tapan, 1973; Sözen, 1984; Aslanoğlu, 1980; Holod & Evin, 1984; Bozdoğan, 2001; Batur, 2005).



Anlamın üretildiği ve yayıldığı önemli alanlardan biri ise içerisinde film, sinema, televizyon, dergi ve gazete gibi pek çok medyayı barındıran kitle iletişim araçları olarak karşımıza çıkmaktadır (Hall, 1997; Spitulnik, 1993). Mimarlık gibi bu farklı medyalarda da bir dil sisteminden söz edilebilmekte, bu medyaların kurgulanmış temsil sistemleri olarak çalıştığı anlaşılabilmektedir. Türkiye’de “modernite”nin temsilinde mimarlık ve kitle iletişim araçlarının birlikte kullanıldığı ve mimarlığın dahil olduğu katmanlı temsillerin oluşturulduğu görülebilmektedir. Bunun örnekleri 1930’lu yıllardan itibaren *Mimar* ve *La Turquie Kemaliste* dergilerinde yer alan bazı makaleler; *Türkiye'nin Kalbi Ankara* (1934) filmi ya da *Fotoğrafla Türkiye* (1937) albümü gibi farklı yazılı ve görsel üretimlerde yer almaktadır. Bu üretimlerde, 1933 yılında İçişleri Bakanlığı bünyesinde yeniden kurgulanan ve Türkiye’nin hem ulusal hem de uluslararası temsilini çeşitli ürünler aracılığı ile yapmış olan Türkiye Cumhuriyeti Matbuat Umum Müdürlüğü’nün önemli bir rol oynadığından da söz edilebilmektedir (Batuman, 2008).

Bu katmanlı temsil sisteminin önemli bir başka alanını ise filmler oluşturmaktadır. Filmler, anlam ya da anlamların üretildiği medyalar olmalarının yanı sıra, yaşanan mekân olan mimarlığı da içerisinde barındırabilmektedir. Bir başka şekilde ifade etmek gerekirse, bir temsil sistemi olan filmler, “modernite”nin deneyimlendiği mekânları oluşturan mimarlığı içinde barındırarak katmanlı bir temsil kurgusu oluşturmaktadır. Dolayısıyla filmler üzerinden bir kavramı okumak, filmin organizasyonu, söylem ve farklı tekniklerle vurgulanan temel fikir ve düşüncelerinin araştırılmasına ek olarak, mimarlığın bu anlatıda oynadığı rolü anlamayı gerektirmektedir.

Bu çalışma kapsamında incelenen filmler, Çubuk Barajı ve yapılı çevresine dair önemli görselleri barındıran ve bu bakımdan mimarlık tarihi açısından arşiv niteliği taşıdığı düşünülen, *Yeni Türkiye Belgeseli* (1936), *Çubuk Barajı'nın Açılışı* (1936) ve *Ankara, Yazın* (b.t.) filmleridir. Bu çalışmanın amacı, 1930’lu yıllarda Ankara’da üretilen ve modern mimari dile sahip örnekler arasında ikonik bir öneme sahip olan Çubuk Barajı ve yapılarını, ilgili dönemde çekilen filmler üzerinden incelemek ve anlatılarda “modernite” kavramının mimarlık üzerinden nasıl temsil edildiğini sorgulamaktır. Filmlerin incelemesi yapılırken, Çubuk Barajı ve yapılı çevresi üzerine olan anlatılara odaklanılmıştır.

Çalışma kapsamında film anlatıları, anlamın üretilmesine yönelik olarak belirli bir zamanda, belirli kişi veya kişiler tarafından üretilen ve belirli bir organizasyona sahip olan bir medyayı ifade etmektedir. 1930’lu yıllara ait bu anlatıları sunan filmler, geçmişin bir temsili olarak ele alınmakta, çalışma kapsamında özellikle “modernite” kavramının bu anlatılardaki yeri araştırılmaktadır. Filmlerin okumasında yakın okuma teknikleri kullanılarak filmlerin organizasyonuna, Çubuk Barajı ve yapılı çevresi ile ilişkilenen söylemlere, yapıların filmlerde vurgulanan fiziksel özelliklerine ve bununla birlikte filmlerde altı çizilen temel kavram ve düşüncelere odaklanılmıştır. Çalışmada öncelikle Çubuk Barajı ve yapılı çevresinin “modernite” kavramı bakımından tarihsel önemine değinilmekte, sonrasında filmlerin analizi yapılarak çalışmaya dair sonuçlar açıklanmaktadır.

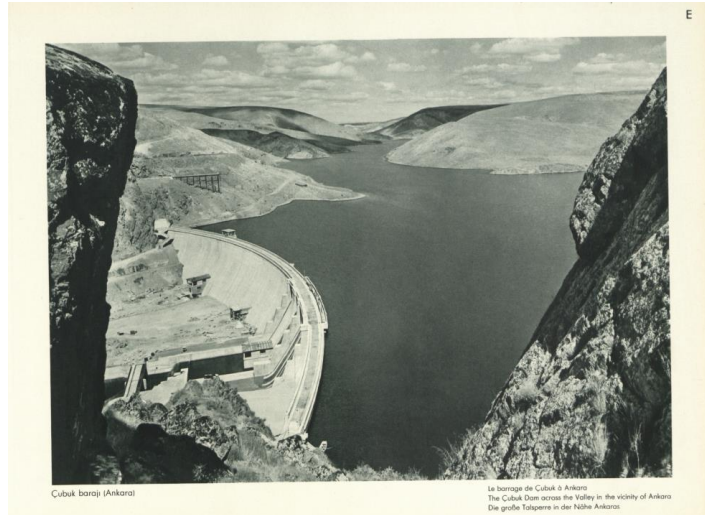
### **ÇUBUK BARAJI VE YAPILI ÇEVRESİ**

1923 yılında Cumhuriyet’in kurulması sonrasında Ankara’da yoğun bir inşaa süreci başlamış ve yeni mimari eserler şehrin çehresini değiştirmeye başlamıştır. Devletin resmî ideolojisine paralel olarak pek çok reform uygulamaya alınmıştır. Resmî ideolojinin evrensel yaklaşımı ile örtüşür şekilde eğitim, kültür, devlet ve sosyal yapıların üretimlerinin pek çoğunda modern mimari dilin benimsendiği görülmektedir. Modern mimari dil ve “modernite” arasındaki ilişkinin Ankara’daki üretimlerine yönelik örnekleri pek çok mimarlık tarihi anlatısında bulmak mümkündür (Sözen & Tapan, 1973; Sözen, 1984; Aslanoğlu, 1980; Holod & Evin, 1984; Bozdoğan, 2001; Batur, 2005). Bir başka şekilde ifade etmek gerekirse, 1930’lu yıllarda Ankara’daki yaşantı kültürel ve sosyal bir değişim gösterirken, mimarlık, bu değişimin araçlarından biri olarak rol oynamış ve insanların modern deneyimler edindiği mekânları oluşturmuştur.

Bu yoğun inşa programına rağmen, 1930'lu yıllarda Ankara'da çok sayıda eğlence mekânı olmadığı göze çarpmaktadır. Akşam gazetesinin 1938 yılına ait bir haberine göre Ankara, Türkiye'deki "batılı" hayatı temsil etmekte, "Fakat gece saat on ikiden sonra radyolar susmakta, otomobiller durmakta, asfalt yollar boşalmaktadır" (Ankara nasıl eğleniyor?, 1938, 9). Yine aynı haberde şehirde yalnız iki sinema olmasından, yazın ya da kışın oturulacak bahçe ve açık hava mekanlarının sayıca az olmasından, Ankara Palas gibi yerlerin tanınmış truplar getirmemesi durumunda kışın ancak aile toplantılarına gidilebildiğinden ve uygun fiyata eğlence bulunamamasından yakınılmıştır (Ankara nasıl eğleniyor?, 1938, 9). Saat on ikiden sonra dinlenme ve eğlence yerlerinin yavaş yavaş tenhalaştığı ve gece saatlerinde hayatın durduğu aktarılan bir başka haberde ise, Kızılay Bahçesi'nin ve Ordu evinin bahçesinin sosyalleşmek için sıklıkla kullanıldığından, gece gezmeleri için ise Dikmen ve Keçiören kahvelerinin, bira içmek içinse çiftliğin tercih edildiğinden bahsedilmektedir (Ş.H., 1935, 14). Bu habere göre Ankara'nın diğer eğlence mekanları arasında sinemalar ve Tabarin isimli bir bar bulunmaktadır (Ş.H., 1935, 14). Çubuk Barajı ve sonrasında açılacak olan Lokanta ve Gazino yapısı, bu gazetelerde bir kısmına değinilmiş olan Ankara'nın eğlenme ve sosyalleşme mekânlarına yeni ve farklı bir alternatif sağlayan gözde bir mekân olarak karşımıza çıkacaktır.

Başkent oluşu öncesinde mütevazı bir kent olan Ankara'nın artan nüfusunun ve gelişen kentin su ihtiyacını karşılamak amacı ile 1927 yılında Çubuk Barajı'nın tetkiklerine, 1930 yılında ise inşasına başlanmıştır (Esen, 1936, 7). 1936 yılında dönemin başbakanı İsmet İnönü tarafından resmi bir törenle açılışı yapılan ve Ankara'ya 12 km uzaklıkta bulunan Çubuk Barajı, Cumhuriyet'in ilk barajı olma özelliğine de sahiptir (Özgen & Büyüktolu, 2016; Demirtaş, 2021; Esen, 1936) (Şekil 1). İsmet İnönü barajın açılış töreninde şu sözlere yer vermiştir:

"Şimdi açacağımız bu mutlu eser gelecek nesiller tarafından memnuniyet ve sevinçle karşılanacaktır.. Bu eser Cumhuriyetin sevinilecek ve öğrenilecek bir muvaffakiyettir.. Müsaade buyurursanız bu güzel eseri hep birlikte açalım, ve göndereceği sularla Ankarayı şenlendirecek ve neş'elendirecek olan bu hayırlı eserin işlemesine yol verelim" (Esen, 1936, 7)



**Şekil 1** - Matbuat Umum Müdürlüğü tarafından bastırılan ve fotoğrafları Othmar Pferschy tarafından çekilen Fotoğrafla Türkiye albümünde Çubuk Barajı görseli. Kaynak: *The General Direction of the Press, 1937*

Cumhuriyet'in erken yıllarında mühendisliğin ve teknolojinin önemli bir sembolü haline gelen, dairesel bir formda tasarlanan ve ölçeğiyle bulunduğu araziye hükmeden Çubuk Barajı, kısa sürede Ankara'nın gözde sosyalleşme mekânları ve eğlence yerleri arasında

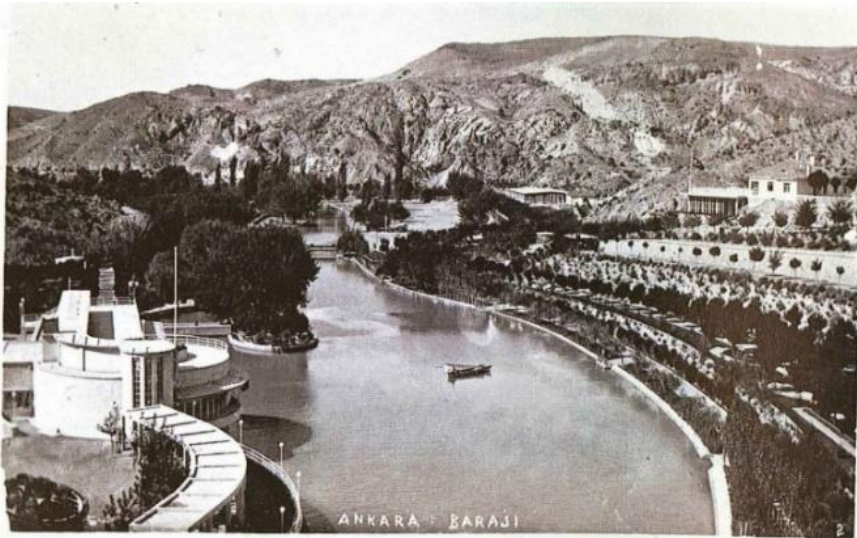
yerini almıştır. Çubuk Barajının resmi açılış töreninden önce bile bu mekânın sosyalleşme için kullanılmaya başlandığı 1935 yılından bir habere şöyle yansımıştır:

“Ankara’da şimdiye kadar deniz yoktu. Şimdi o da var. Toprağa ay ışığına kanamayıp onu su üzerinde görmek isteyenler dört beş kişi bir olup Çubuk barajına gidiyorlar. Gece yarısı güneşini seyretmeye giden seyyahlar gibi şehirden ayrılan bu kabileler, Boğaziçini andıran Çubuk barajının tepelerinde saatlerce kalarak deniz hasretini giderirler. Çubuk barajı gittikçe çoğalan suyu ile hakikaten bir denizden farksızdır.” (Ş.H., Ağustos 1935, 7).

Barajın önemi ve taşıdığı farklı anlamlarına yönelik bir cümle ise dönemin etkin gazetecilerinden Falih Rıfkı Atay’ın (1936,1) “Bozkır’da medeniyetin temeli sudur” sözlerinde okunabilmektedir. Dönemin bu söylemlerinden yola çıkıldığında Çubuk Barajının 1930lu yıllarda pek çok anlama sahip olduğu görülebilmekte, barajın fonksiyonel bir ihtiyacı karşıladığı, Ankara’ya deniz ve “medeniyet” getirdiği, Cumhuriyetin önemli bir eseri olarak sembolik anlamlarla ilişkilendiği ve insanlara yeni bir sosyalleşme alanı sağladığı anlaşılabilmektedir.

Barajın yapımı sırasında ve 1938 yılında, barajın çevresine iki önemli yapı daha inşa edilmiştir. Bunların ilki, Atatürk’ün barajı ziyaret ettiği zamanlarda kullanabileceği Atatürk Evi, diğeri ise baraj çevresindeki sosyalleşmeye katkı sağlayacak olan Çubuk Barajı Lokanta ve Gazinosudur (Şekil 2). Önder (1970, 20), Atatürk Evi’nin yapımına dair şunları söylemektedir:

“Bu baraj yapımı sürdürülürken, Atamızın böylesine yorgun günler geçirdiğini çok yakından izleyen görevliler, onun mümkün olduğu zaman dinlenebilmesi için baraj yakınında bir küçük köşk de yaptırmışlardı. Atatürk bu güzel dinlenme yerinde birçok kez yakın arkadaşlarıyla birlikte kalmış, dinlenmiş, hoşça vakit geçirmiştir.” (Önder, 1970, 20)



**Şekil 2** - 1940 yılından Çubuk Barajına ait bir fotoğraf. Sağ tarafta yamaçta, barajın önünde oluşturulan havuzu gören Atatürk Evi, solda ise Çubuk Barajı Lokanta ve Gazinosunun üstten görünüşü bulunmaktadır. Gazinonun hemen yanından bir köprü ile masaların bulunduğu suyun üzerine konumlandırılmış bir adacığa ulaşılabilir. Kaynak: Çubuk Barajı, Atılım Üniversitesi Ankara Dijital Kent Arşivi

Barajın yapımı sırasında inşası başlayan Atatürk Evi ilerleyen tarihlerde değişime uğramıştır. Lokanta ve gazino yapısının açıldığı 1938 yılı bağlamında değerlendirildiğinde, Atatürk Evi’nin mütevazı bir şekilde inşa edilmiş iki katlı bir yapı olduğu, bununla birlikte modern

mimari öğeler taşıdığı görülebilmektedir (Şekil 2). Atatürk'ün vefatı sonrasında eklemeler yapılan bu yapı, Çubuk Barajı'nın yönetim binası olarak kullanılmıştır (Araz, 1999). 1994 yılına kadar etkin biçimde çalışan baraj, kullanım ömrünü tamamlayarak bakıma alınmış ve bu süreçte âtil hale gelen Atatürk Evi 2020 yılında yenilenmiştir (Özgenel, Altan, Çağlar, Hasırcı, Şumnu & Tuna Ultav, 2022). Atatürk Evi'nin 1940'lardan fotoğrafları ve güncel hali kıyaslandığında yapının üst katının genişletildiği göze çarpmaktadır. Bununla birlikte yapının üst katından erişilen teras alanının, barajın önünde yer alan havuzu, lokanta ve gazino ve baraj yapılarını görebilen, geniş ve açık bir mekân olarak planlandığı gözlemlenmektedir. Üst katta yapılan eklemelere rağmen halen var olan bu teras alanının üzerine günümüzde ahşap kirişler kullanılarak oluşturulmuş bir üst örtü eklenmiştir (Şekil 3). Giriş alanında görülebilen ve kat boyunca uzanan camlı salonun cephesi ise iç mekâna ışık alan modern bir mimari özellik olarak göze çarpmaktadır (Şekil 3).



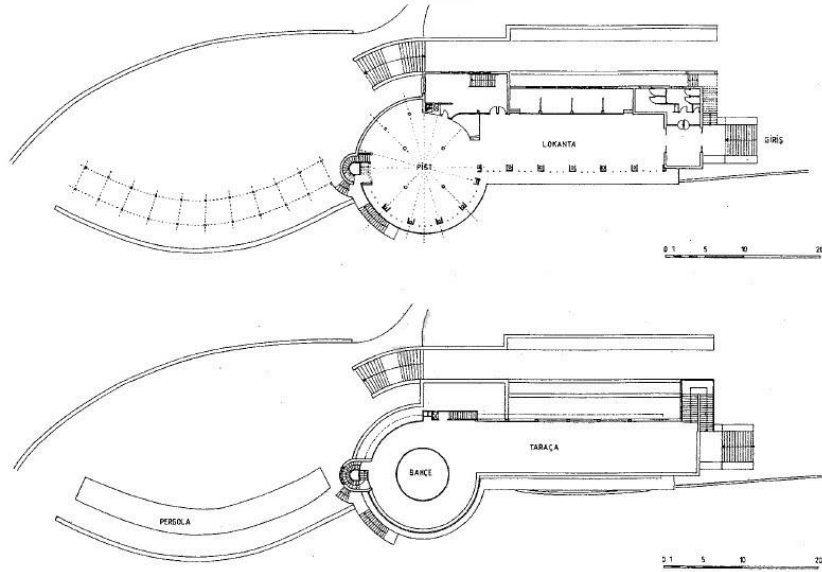
**Şekil 3** – Atatürk Evi'nin 2023 yılına ait fotoğrafları. Solda yapının iki katının ilişkisi, Sağda ise giriş alanı ve bu alanın önündeki camlı salon cephesi görülebilmektedir.

Kaynak: Gizem Yakupoğlu Arşivi

Atatürk Evi, yamaçtaki konumu ile çevrede dikkat çekmekte olsa da halkın kullanımına açık bir yapı olarak tasarlanmamıştır. Çubuk Barajının sosyal anlamlarını etkileyecek yapının, baraj eteklerindeki havuzun yanına konumlandırılan Lokanta ve Gazino yapısı olduğu söylenebilir. Bu noktada cumhuriyetin erken yıllarında gazinoların müzik, dans veya şovları barındıran kafe ya da restoran mekânları olduğunu belirtmek gerekmektedir (Gürel, 2011). Théodore Leveau tarafından tasarlanan ve 1938 yılına tarihlenen Lokanta ve Gazino yapısı, dönemin modern ve seküler ideolojilerine paralel olarak modern mimari dilde inşa edilmiş önemli örnekler arasında bulunmaktadır. Gürel (2011, 167) sosyal bir yapı olan gazinonun sekülerlik bakımından önemini Ada Gazinosu üzerinden aktarırken, toplumun İslami bir kültürden, seküler bir kültüre geçişinin, bu gazinolarda hayat bulduğuna dikkat çekmekte, ideolojik bir kurgu olan "Batı'nın adet ve davranışlarının normalleştiği bu mekânlarda, cinsiyet eşitliğinin ve modern yaşantının güçlendiğine vurgu yapmaktadır. Kadın ve erkeklerin bir araya gelerek eğlendiği, yemek yediği ve dans ettiği yerlerden biri olan Çubuk Barajı Lokanta ve Gazinosunun Cumhuriyet'in modern bir sosyal mekânı olduğunu söylemek mümkündür. Yapının mimarisinin de buradaki modern deneyimi destekler nitelikte olduğu gözlemlenebilmektedir.

İki katlı Lokanta ve Gazino yapısının dans ve şov barındıran gazino bölümü dairesel, lokanta kısmı ise dikdörtgen formda tasarlanmıştır (Aslanoğlu, 2010) (Şekil 4). İki katlı yapının servis ve sosyal alanları alt katta bir araya getirilmiş, üst kata ise havuzu ve barajı görebilecek bir teras alanı tasarlanmıştır. Daire formunda küçük bir bahçe de bu teras alanında konumlandırılmıştır. Modern dili vurgular şekilde yataylığın ön plana çıktığı ve bu

yatay hat boyunca cam açıklıklar bulunan yapının ana kütlesi havuz tarafında piloti benzeri kolonlarla taşınmıştır (Şekil 5). Bu taşıyıcıların yapının ana kütlelerinden içeri çekilerek yapının sınırlarından bağımsız çalıştırılmış, yapı boyunca sürekliliği olan bir balkon oluşturulmuştur (Şekil 5). Bununla birlikte, dairesel gazino kısmının gölün üzerine çıkarıldığı ve modern dilin burada da vurgulandığı görülebilmektedir (Şekil 5). Bu alanda bulunan ve yapıyla bütünleşik biçimde çalışan dairesel merdivenden kayıklara erişim sağlanmıştır (Şekil 4 ve 5). Bu dairesel ve dikdörtgen formun bir araya gelmesiyle yapının kapalı kütleleri oluşturulmuş olsa da yapının bütünü oluştururken önemli bir başka öğenin baraja doğru devam eden ve sosyal bir açık mekânı tanımlayan yay formundaki pergola olduğu görülebilmektedir (Şekil 2 ve 4).



**Şekil 4** - Çubuk Barajı Lokanta ve Gazino yapısının planlarında dairesel kısmın pist, dikdörtgen kısmın ise lokanta olarak tanımlandığı görülebilmektedir. Kaynak: Aslanoğlu, 2010, 239



**Şekil 5** - Çubuk Barajında Lokanta ve Gazino yapısının arka planda görülebildiği, havuzdan çekilmiş 1938 yılına ait bir fotoğraf. Fotoğrafta yapının mimari kütlelerinin piloti benzeri kolonlar üzerinde taşındığı, bu kolonların dairesel gazino kısmında öne çıktığı, öne çıkan bölümün yanından kayıklara erişimin sağlandığı dairesel merdiven, yataylığın vurgulandığı cephede devam eden cam açıklıklar, üst kattaki açık teras alanı ve gazinonun yanında yer alan pergola görülebilmektedir. Kaynak: Çubuk Barajı'nda Kayıkla Gezinti, 1938

Bölgedeki üç yapının ilişkisi düşünüldüğünde, ölçeği ve konumu bakımından Baraj yapısının çevresini şekillendirdiği gözlemlenebilmektedir. Öyle ki, Atatürk Evi, barajı, barajın önünde oluşturulan havuzu ve çevresindeki sosyal alanları görece şekilde konumlandırılırken, Lokanta ve Gazino yapısı da barajın hemen eteklerinde, barajın ölçeğinin hissedilebileceği ve havuz ile ilişkilenen şekilde yerleştirilmiştir (Şekil 2). Lokanta ve Gazinoda açık mekânlara verilen önem yapının terasında, yapıyla birlikte çalışan pergola alanında ve taşıyıcıların içeriye çekilmesiyle oluşan balkon kısmında görülebilmektedir (Şekil 5). Buna ek olarak, barajın yapımı sırasında oluşturulan ve lokanta ve gazino yapısının giriş kısmına yakın bir alandan köprü ile ulaşılabilen adacığın oluşturulduğu ve bu kısımda da masaların konumlandırılarak insanlara sosyalleşme imkânı sağlandığı dikkat çekmektedir (Şekil 6). Esen (1936, 7) bu adacığın 1936 yılında var olduğunu şöyle aktarmaktadır: "Bendin arkasında, vadiye bol miktarda su toplanmıştı. Ön tarafında da ortasında güzel ve ağaçlıklı bir adacığı bulunan büyük bir havuz yapılmıştı." Çubuk Barajının fonksiyonel bir baraj olmasının yanı sıra modern bir sosyalleşme mekânı olarak öngörüldüğü, bu adacığın Lokanta ve Gazino yapısından önce inşa edilmiş olmasından okunabilmektedir.



**Şekil 6** - Çubuk Barajı Lokanta ve Gazino yapısının yanından köprü ile erişilebilen, göl üzerine konumlandırılmış adacık üzerindeki masaları ve sosyalleşen insanları gösteren 1950 yılına ait bir fotoğraf. Kaynak: Çubuk Barajı, 1950

Çubuk Barajı ve yapılı çevresinin Ankara yaşantısında kazandığı önem, Ulus Gazetesi'nin (1937, 5) yayınladığı "Pazar programını hazırlama kılavuzu" yazısında görülebilmektedir. İlgili yazıda Ankara'da yapılabilecekler arasında Keçiören'de Çiftliğin idaresinde güzel ve temiz bir gazinodan, bir mesire yeri olarak Etlik bağlarından, "Ankaranın gönle ferahlık veren güzel yapılarını" seyredebilecekleri Çankaya- Kavaklıdere'den, "modern Ankaranın bir parçası" Orman çiftliğinden bahsedilmektedir. Makalede Baraj ve sosyal alanları ise şöyle tanımlanmıştır:

"Şehre 13 kilometrelik asfalt yolla bağlanmış olan ve cumhuriyetin çelik azminin kurak bozkırda suni büyük bir göl olarak kurduğu baraj da bugün güzel bir gazino, mükemmel bir servis vardır. Türk gücü ve modern tekniğin canlı bir eserini görmek ve yüksek bend üstünde bir taraftan deniz havasını alır, yosun kokusunu duyarken bir taraftan da çubuk ovasının göz alabildiği kadar uzanan enginliklerini seyretmek isterseniz baraja gidiniz. Yol çok güzel, yeşil ve bol ağaçlıktır. Hele deniz hasretini çekenler için baraj teselli edici bir dosttur." (Pazar programını hazırlama kılavuzu, 1937, 5).

Bu haberde dikkat çeken noktalardan biri ulaşılan kaynaklarda gazinonun 1938 yılına tarihlenmesine rağmen, 1937 yılında mükemmel servisi olan bir gazinonun varlığından söz edilmesidir. Bu gözle bakıldığında, çoğu kaynakta Théodore Leveau tarafından tasarlanan ve 1938 yılına ait olarak bilinen gazinonun daha önce işletilmeye başlandığı düşünülebilir. Öte yandan, 25 Şubat 1937 tarihli Akşam Gazetesi haberine göre, "Çubuk barajı Ankaralılar



için en güzel bir gezinti yeri olacaktır. Baraj tepesinde yazlık bir gazino yapılacak ve bu gazinoya asansörlerle çıkılacaktır. Asansörlerin yapılmasına başlanmıştır." (Çubuk Barajı: Yazlık gazino ve asansörler yapılacak, 1937, 2). Bunu destekler nitelikte, Atay'ın (Baraj'da. 1936) ve Nayır'ın (Yazın Ankara, 1938) yazılarında da gazino yeni açılan bir mekân olarak aktarılmaktadır. Bu yazılar ışığında gazino yapısının 1937-1938 yılları arasında işletilmeye başlandığı düşünülmektedir.

Ulus Gazetesi'nin (1938, 2) bir başka haberinde gazino ve bahçedeki sosyalleşme alanlarına şu şekilde yer verilmiştir (Şekil 7):

"Baraj günden güne güzelleşmekte ve kalabalıklaşmaktadır. Hele cumartesi ve pazar gibi tatil günleri serin su kenarı birçok ankaralıları baraja çekmektedir. Barajda Nafia Vekaleti pek güzel bir gazino yaptırmıştır. Bundan başka halkın ucuz eğlenebilmesi için ayrıca ucuz tarifeli bir bahçe kısmı ayırmıştır. Yeni eşyalar henüz gelmemiş ve küşad resmi yapılmamış olmakla beraber, gerek gazino, gerek bahçede servis temin olunmuştur." (Ankara barajında, 1938, 2).

Bu yazıda, Lokanta ve Gazino yapısı ile halkın daha ucuza eğlenebileceği bahçe arasında bir ayırım yapıldığı görülebilmekte, bahsedilen bahçenin adacık üzerinde yerleştirilmiş masaların bulunduğu alan olduğu anlaşılmaktadır (Şekil 6). Yaşar Nabi Nayır (1938, 2) tarihli yazısında Çubuk Barajı ve yapılı çevresini modernlik fikri ilişkilendirerek şöyle aktarmaktadır:

"Her sene, yaz, Ankarayı biraz daha modernleşmiş buluyor. Her yaz, ankaralılar, tatil günlerinde ve boş zamanlarında eğlenmek ve hava almak için yeni imkanlara kavuşuyorlar. Yeni mevsimin ankaralılarına en güzel hediyesi, Baraj gazinosudur. Bozkırın iki hasreti, su ve ağaç dekoru içinde yükselen zarif gazino binası, Baraj muhitine bir Avrupa sayfiyesi manzarasını vermiştir...Ankara artık bir şehirdir, hem de çok parlak bir istikbale namzed bir şehir.. Baraj gibi, Çiftlik gibi modern mesire yerlerinin sayısı beş altıya çıktığı, yeşil ve su hasreti daha geniş ölçüde tatmin edildiği gün, ankaralılar, yazın göç etmek arzusunu da duymaz olacaklardır." (Yazın Ankara, 1938, 2)



**Şekil 7** - 1938 yılında baraja giden insan gruplarının görüntüsüne yer veren fotoğraflar.  
Kaynak: Ankara barajında., 1938, s.2

Nayır'ın baraj anlatımında Avrupa'nın bir referans noktası olarak çalışması ve gazinonun mimari özelliklerine modern bir mesire yeri ve sosyalleşme alanı anlatısında yer verilmesi, mimarlığın 1930'lu yıllarda da "modernite" fikri ile ilişkilendiğini gösterir niteliktedir. Bu farklı gazete makalelerinde ele alındığı üzere, Çubuk Barajı ve yapılı çevresinin modern bir



eğlence hayatını insanlara sunduğu ve sosyalleşme için Ankara'da su ile ilişkilenen modern mekânlar sağladığı görülebilmektedir. Halkın otobüslerle de kolaylıkla ulaşabildiği Çubuk Barajının, çevre düzenlemesi, ağaçlandırılma çalışmaları ve gazino yapısı ile her kesimden insanın yararlanabileceği bir mesire ve sosyalleşme yeri olarak Cumhuriyet'in erken yıllarında Ankara'nın gözde sosyal mekânlarından biri haline geldiği gözlemlenebilmektedir.

### **"MODERNİTE"Yİ 1930'LU YILLARIN FİLM ANLATILARINDA ÇUBUK BARAJI VE YAPILI ÇEVRESİ ÜZERİNDEN OKUMAK**

Kitle iletişim araçlarından biri olan film, göstergelerin belirli şekilde organize edildiği ve insanlara farklı aktarımların yapıldığı temsil araçlarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Filmler; mimarlık, fotoğraf, ya da yazılı anlatılar gibi kurgulanan bir dil olarak çalışmakta, anlamlar bu temsil sistemleri aracılığı ile üretilebilmekte ve yayılabilmektedir (Hall, 1997). Mimari eserlerin de form, organizasyon ya da fonksiyonla ilişkileneren anlamlar taşıyabilen bir temsil aracı olduğunu ve bu yöntemler aracılığı ile ideoloji ya da fikirlerin insanlara iletilebildiğini söylemek mümkündür. Cumhuriyet'in erken yıllarına baktığımızda, "modernite" fikrinin dönemin resmî ideolojisine paralel olarak mimarlık üzerinden temsil edildiği görülebilmekte, bunun örneklerine ise 1930'lu yıllarda Ankara'daki mimari üretimlerde rastlanmaktadır. Bu perspektiften bakıldığında bir temsil sistemi olan filmlerin, yaşantının içinde deneyimlendiği mimarlığı da barındırdığında, katmanlı bir temsil sistemi olarak çalıştığı görülebilmektedir. Cumhuriyet'in erken yıllarında mimarlığın "modernite" ile olan ilişkisini, Türkiye'de çekilen 1930'lu yıllara ait filmler üzerinden incelemek, dönemin kendi bağlamı içerisinde üretilen anlamları okumaya ve anlamaya imkân sağlamaktadır.

Bu çalışmada, modern bir eğlence ve sosyalleşme mekânı olarak kabul edilen ve "modernite" fikrine yönelik anlamları barındıran Çubuk Barajı ve yapıli çevresine içeriğinde yer veren üç filme odaklanılmıştır. Çalışma kapsamında incelenen *Yeni Türkiye Belgeseli* (1936) (*Turkey Reborn*), *Çubuk Barajı'nın Açılışı* (1936) ve *Ankara, Yazın* (b.t) filmlerinin, Çubuk Barajı ve Ankara'nın 1930'lu yıllara ait görüntülerini içermesi sebebiyle mimarlık tarihi açısından görsel bir arşiv niteliği taşıdığı söylenebilmektedir. Bu gözle bakıldığında ilgili filmler geçmişe ait temsiller olarak çalışmakta, filmlerde vurgulanan önemli fikir ve düşüncelerin bize cumhuriyetin erken yıllarında "modernite", mimarlık ve temsil arasındaki ilişkiyi aktarabileceği görülebilmektedir.

İncelenen filmlerde, "modernite" kavramı ve onunla ilişkilenen nosyonlar, 1930'lar Ankara'sının bağlamında yakın okuma teknikleri kullanılarak değerlendirilmektedir. Yakın okuma, bir ürünün düz anlamlarının ötesine geçerek derin anlamlarını algılamayı hedefleyen, bu doğrultuda ilgili ürünü sistematik ve disiplinli bir şekilde analiz eden ve çıkarımları verilerle destekleyerek aktaran yöntem ve teknikleri ifade etmektedir (Brummett, 2010). Bu kapsamda incelenen üç film, birbirinden farklı üç anlatı olarak görülmekte ve bu anlatıların oluşturdukları temsil sistemlerinde "modernite" fikrinin nasıl kurgulandığına odaklanılmaktadır. Bu noktada, görsel ya da yazılı forma sahip anlatıların, temsil edilecek konuyu farklı perspektiflerden aktararak, farklı anlamlar üretebileceğini belirtmek önem taşımaktadır. Anlatılar üzerinden yapılan temsillere baktığımızda, temsilin nasıl yapılacağı, hangi bakış açısıyla yapılacağı ve hangi hedef kitleye yönelik olarak yapılacağına yönelik kararlar içerdiği görülebilmektedir (Morphy, 1986). Dolayısıyla, bir temsil olarak çalışan anlatıların kurgulanmasında alınan kararlar, üretilen anlamlarda farklılıklara sebep olabilmektedir. 1930'lu yıllara ait film anlatıları ve mimarlık üzerinden "modernite" kavramının nasıl temsil edildiğini anlamak amacıyla seçilen filmlerde, Çubuk Barajı ve yapıli çevresiyle ilişkilenen mimari öğelere, filmlerin organizasyonuna, görseller ve söylemler üzerinde kurgulanan içeriklere ve filmlerde öne çıkan kavramlara odaklanılmıştır.

İncelemede ilk ele alınan film uluslararası temsil bakımından da fikir verebilecek olması sebebiyle Çubuk Barajı ve yapıli çevresine kısaca değinen *Yeni Türkiye Belgeseli*'dir (1936) (*Turkey Reborn*). *Yeni Türkiye Belgeseli* (1936), orijinal adıyla *Turkey Reborn*, filminin yapım ve yönetimi Julien Bryan tarafından üstlenilmiştir. Amerikalı bir fotoğrafçı, film



yapımcısı ve belgeselci olarak tanınan Bryan, Türkiye'ye gelerek cumhuriyetin kuruluşu sonrasında ülkenin farklı alanlardaki gelişimini kaydetmiş ve Atatürk'ün günlük hayatından da görüntüler içeren filmini Amerika'da pek çok izleyici ile paylaşmıştır (Loy, 1977; Dinç, 2016). Belgesellerin tarihin çıplak halini betimlediğini düşünen Bryan'ın *Turkey Reborn* filmi, Türkçeye *Yeni Türkiye Belgeseli* olarak çevrilmiş, bu çeviride dış ses kullanımı Türkçe olarak yer almıştır. Bryan'ın doksan dakikalık konferans serilerinde gösterilen filmin yaklaşık olarak 31 dakika uzunluğundaki anlatısına Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın film arşivinden dört parça halinde ulaşılabilmektedir. Filmin amacına yönelik kısa bir yazı, film anlatısının başında şu şekilde yer almaktadır: "Bu filmde görülen sahneler büyük Milletimizin ve onun Ulu Önderinin gündelik hayatından alınmıştır. Tanınmış bir Amerikalı sinemacı tarafından çevrilen bu film, Türkiye'nin muhtelif sahalardaki ilerleme hamlelerinden birkaçını göstermektedir." (*Yeni Türkiye Belgeseli-01*, 1936).

Bu giriş yazısında "Türkiye'nin muhtelif sahalardaki ilerleme hamleleri" olarak bahsedilen sürecin "modernite" fikri ile ilişki kurduğu görülebilmekte, yani filmin açılışından itibaren modernleşmenin getirdiği dönüşüm ve gelişim fikirlerine atıf yapıldığı anlaşılabilmektedir. Bu durum, filmin o dönemde uluslararası platformlarda nasıl algılandığını St. Louis Daily Globe Democrat (1937, 8A) gazetesinde aktaran bir haberde şöyle görülebilmektedir:

"1923'ten beri "Gelişmiş" Türkiye'nin grafik bir portresi dün kameraman-sosyolojist-konuşmacı Julien Bryan tarafından Washington Üniversitesi Birliğinin toplantısında 1800 kişiye gösterilmiştir. Başında bir konuşmanın yer aldığı yapım, yüzyıllardır Müslüman kültürün küllerinden doğan modern ulusun panoramik bir görselidir. Ülkenin en büyük şehri İstanbul'da fotoğraflayacak tek bir fes bulabilen Bryan'a göre modern, yeni Türkiye'dir..." (Bryan Describes Reformed Turkey, 1937, 8A)

Bu haberde, filmde "modern" ve "yeni" Türkiye'nin uluslararası bir temsilinin yapıldığı, Müslüman kültür ve modern ulus arasında bir ayrışma gidilerek sekülerlik vurgusunun "modernite" fikriyle birlikte ele alındığı görülebilmektedir. İçeriğinde İstanbul ve Ankara'dan görüntülere yer veren film, klasik batı müziği eşliğinde Güvenlik Anıtı'nın görüntüleri ile başlamaktadır. Kurtuluş Savaşı ve sonrasında reformlarla ülkenin yeniden inşasını konu alan bu anıtın görüntüleri, cumhuriyetin kurulması sonrasında gerçekleşen gelişmeleri ele alan filmin kurgusunun başlama noktasını oluşturmaktadır. Bu sahnenin hemen sonrasında hangi camiye ait olduğu anlaşılamayan minarelerin görüntüsü ile filmin anlatısı İstanbul'a geçmekte, şehrin tarihinin kısa bir aktarımı yapılmaktadır. İstanbul Boğazı görüntüleri, mimari yapılar ve arkeolojik eserlerin yer aldığı bu bölümde, İstanbul şehrinin kültürel zenginliği seyirciye aktarılmaktadır. Cumhuriyetin kuruluşu sonrasında başlayan dönüşüm ise "yeni" ve "eski" ikililiği arasında bir ayırım yapılarak anlatılmakta, Osmanlı İmparatorluğu ile olan farklılıklar Türkiye'yi tanımlamakta kullanılmaktadır. Bu durum şu cümlelerde okunabilmektedir:

"Türkiye Cumhuriyeti, Sultanların sınımsız kapalı tuttıkları sarayları milletin ve insanlığın istifadesine açık birer müze haline koymuştur. Osmanlı devrinde hayata karıştırılmayan kadın böyle kafesler arkasında hapsedilirdi. Cumhuriyet inkılabı sayesinde kafes de tıpkı Pers, Arap harfi ve mecelle gibi artık müzeliğe bir varlık ifade eder" (*Yeni Türkiye Belgeseli-01*, 1936).

Dönüşümün farklılık üzerinden aktarıldığı bu bölümde, müzik kullanımı da değişmekte, folklorik olarak tanımlanabilecek yerel ezgiler İstanbul görüntülerine eşlik etmektedir. Reformlara yer verilen anlatıda önce Saltanatın Kaldırılmasına değinildiği, sonrasında kadının toplumdaki yerinin değişiminin aktarıldığı görülebilmektedir. Kadının kafeslere hapsedilmesini içeren söylemlere eşlik eden görüntülerde ise eski İstanbul konutları yer almakta, kafes fikrinin, sosyal hayata karışmayan kadının evi ile ilişkilendirildiği anlaşılabilmektedir. Anlatıda yer alan diğer reformlar ise harf inkılabı ve mecellenin kaldırılması, dolayısıyla Türk Medeni Kanunu'nun kabulü şeklindedir. Filmde yer verilen insanlar, İstanbul'un eski sokaklarını ve çarşılarını dolaşırken görülmekte, ancak anlatının

esas aktörleri, şehrin farklı mekanları ve yapıları olarak karşımıza çıkmaktadır. Anlatının "eski" fikri ile ilişkilenen bu kısımda, Osmanlı dönemine ait mezar taşlarına, Arapça yazılara ve daha kaotik bir şehir görüntüsünün ekrana yansımalarıyla birlikte insanların deneyimlerine yer verilmektedir (Şekil 8). Türkçe bir mezar taşının ekrana gelmesiyle anlatının yönü değişmekte, klasik batı müziği bu görüntülere eşlik etmeye başlamaktadır.



**Şekil 8** – *Yeni Türkiye Belgeseli*'nde "Eski" anlatısının yapıldığı görüntülerden bazı örnekler. Kaynak: *Yeni Türkiye Belgeseli-01*, 1936

Cumhuriyet'in kuruluşu sonrası ele alan "yeni" anlatısı da mekânlardaki değişimin vurgulanması ile başlamakta, "Eski" ve "Yeni" arasındaki geçiş "Osmanlı devrinden kalma enkaz üzerinde bugün hummalı bir faaliyetle bol ışıklı ve bol havalı modern binalar inşa edilmektedir" cümlesi ile yapılmaktadır (*Yeni Türkiye Belgeseli-01*, 1936). Bryan bu değişimi, "eski" ve "yeni"yi bir arada gösteren çarpıcı bir görsel ile vurgulamakta, Osmanlı dönemine ait bir mezar taşının hemen arkasında modern bir konutu seyircilere aktarmaktadır (Şekil 9). "Yeni" fikri ile ilişkilenen modern hayatın temsilinde, insanların bir kısmının "modernite"yi deneyimlerken, bir kısmının da bunu sağlamak için çalıştığı görüntüler ekrana gelmektedir (Şekil 9). Bu kapsamda, mimarlık tarihi ve tarih anlatılarında sıklıkla yer verilen "modernleşme" sürecinin farklı bir yanına dikkat çekilerek, bir grup insanın modern hayatı yaşarken, bir başka grubun bu "moderniteyi" inşa ettiğinin filme konu edildiği söylenebilmektedir.



**Şekil 9** - *Yeni Türkiye Belgeseli*'nde "eski" ve "yeni" arasındaki dönüşümü aktaran görüntüler. Kaynak: *Yeni Türkiye Belgeseli-01*, 1936

Bu karelerden hemen sonra İstanbul'daki farklı ulaşım biçimlerinin gelişimine odaklanan Bryan, "modernite" deneyiminin bir başka yönünü de görüntülerde yansıtmaktadır. "Modern" hayatın koşuşturan kalabalıklarının gördüğümüz bu sahnelerle göre, "İstanbul, modern nakliye vasıtalarının her türlüüne maliktir" (*Yeni Türkiye Belgeseli-01*, 1936) (Şekil 10). Bu noktada, "Modernite" kavramının ulaşım, endüstriyelleşme ve kitle iletişim araçları gibi pek çok alanda "gelişme" fikrini içerdiğini hatırlamak gerekmektedir (Mouzakitıs, 2017). Şehrin çehresindeki değişimin reformlarla, insanların yaşantısıyla ve hayatlarındaki değişimle ilişkilendirildiği ise şu cümlelerden anlaşılabilir: "Şu köprüden geçen insanlara bakarsanız görürsünüz ki artık İstanbul bir kıyafet müzesi ve bir karnaval şehri değildir. Bugün Türkiye'de görülebilen fesli insanlar ancak bunu taşıyan memleketlerden gelen seyyahlardır." (*Yeni Türkiye Belgeseli-01*, 1936) (Şekil 10). "Eski" ve "yeni" arasında bir ayırım üzerinden "yeni"nin tanımlandığı bu cümlelerden sonra Ankara kentine şu sözlerin ekrana yansımaları ile geçilmektedir: "İstanbul Türkiye'nin en büyük

şehridir. Fakat Türkiye'nin kalbi ve baş şehri Ankaradır." (Yeni Türkiye Belgeseli-01, 1936). Bryan, Ankara anlatısında pek çok yapıya yer vermekte olsa da "yeni" fikri ile ilişkilendirilen ve Ankara şehrinin genel görüntülerden sonra ilk odaklanılan tekil mekân Çubuk Barajı ve yapılı çevresi olarak karşımıza çıkmaktadır. Anlatılarda organizasyonun önemi göz önünde bulundurulduğunda, Bryan'ın 1930'lu yıllarda Ankara'nın en önemli mekanlarından biri olarak Çubuk Barajını vurguladığı söylenilebilir.



**Şekil 10** - Yeni Türkiye Belgeseli'nde yer verilen İstanbul'un modern ulaşım araçlarından görüntüler. Kaynak: Yeni Türkiye Belgeseli-01, 1936

*Yeni Türkiye Belgeseli* (1936), Ankara'yı "eski" ve "yeni" arasında bir kıyaslama yaparak şöyle aktarmaya başlamaktadır: "Cumhuriyet Türkiye'sinin merkezi olan Ankara, bundan 14 yıl önce küçük, harap ve sıtmalı bir kasabacıktı. Nüfusu gittikçe çoğalan ve bugün 150.000'i bulan Ankara, bol, ucuz ve temiz suya şehirden 12km uzakta kurulan Çubuk Barajı sayesinde kavuşmuştur.". Barajın teknik özelliklerinin de yer aldığı söylemlerde, barajın "modern" inşaat tekniğinin en güzel örneklerinden vurgulanmakta ve "Yeni Türkiye'deki kuruculuk faaliyetinin canlı bir sembolü" olduğu aktarılmaktadır (Şekil 11). Bu cümlelerden de okunabileceği üzere, Çubuk Barajı, modern hayatın önemli bir ögesi olan bol, ucuz ve temiz suyu Ankaralılarına sağlamakta, Ankara'nın "eski" halinden "yeni" haline geçişini temsil etmektedir. Suyun ilgili dönemdeki önemi ve "medeniyet"le ilişkilendirildiği düşünüldüğünde yapının filmdeki ilk mimari eser olarak vurgulanması daha da anlaşılabilir olmaktadır. Buna ek olarak, filmin çekildiği 1936 yılında, Çubuk Barajının, henüz diğer sosyal yapılar inşa edilmemişken bile göstergebilimsel bir öneme sahip olduğu anlaşılabilir. Bu bağlamda "eski" ve "yeni" sonrasında "yeni"nin birincil örneklerinden biri olarak vurgulanan Çubuk Barajı'nın teknoloji ve "modernite" bakımından taşıdığı sembolik anlamlarda filme yansımıştır.



**Şekil 11** - Yeni Türkiye Belgeseli'nde Çubuk Barajı'nın tamamlanmamış halinin görüntüleri. Kaynak: Yeni Türkiye Belgeseli-01, 1936

Çubuk Barajından kentten görüntülere geçilmesi sırasında, Ankara şehri de "modernite" fikri ile ilişkilendirilmekte ve "Türkiye için çizilmiş olan planlı ilerlemenin sembolü Ankara şehridir" denilmektedir (Yeni Türkiye Belgeseli-01, 1936). Çubuk Barajı'nın Ankara kenti ve modern hayat üzerindeki etkisi düşünüldüğünde, Çubuk Barajı'nın bir "dönüşümü" simgelediği çıkarımı da yapılabilmektedir. Burada "planlı ilerleme" olarak bahsedilen "modernleşme" sürecinde Çubuk Barajının önemli bir yere sahip oluşunun vurgulandığı düşünülmektedir. Ankara'daki planlı ilerlemenin mimariye nasıl yansıdığına ise filmde "şehir binaları her gün biraz daha genişleyen hükümet faaliyetini kapsayacak

büyükölçüde" şeklinde yer vermektedir (Yeni Türkiye Belgeseli-01, 1936). Kent ölçeğinde ise cadde genişliklerine, polislin gözetiminde yapılan nakliyata, şehir merkezindeki (Ulus) Atatürk heykeline ve bazı mimari eserlerin görüntülerine yer verilmektedir (Yeni Türkiye Belgeseli-01, 1936).

Filmin kalanında Ankara ile kurulan ilişki sonlandırılrsa da "modernite" ve ülkenin gelişimi önemli bir konu olarak ele alınmaya devam etmekte, farklı şehirlerdeki tarım, üretim ve fabrika görüntülerine yer verilmektedir. Ankara'dan ayrılarak gösterilen, şehirlerin ve üretimlerin görüntülerine ise tekrar folklorik bir müzik ve daha "geleneksel" giyimli olarak çalışan halktan insanların görüntüleri eşlik etmektedir. "Modernite" ile ilişkinin kurulduğu bir başka alan ise tüm "ev işlerini ve ev sanatlarını en yeni metodlarla öğrenen", "modern" ev aletlerini kullanan, sanatla ilgilenen ve öğrendiği türlü el işi ürünler aracılığı ile para kazanabileceği aktarılan "modern" kadın olarak karşımıza çıkmaktadır (Şekil 12). Filmde, bunlara ek olarak yer verilen ve Osmanlı saltanatının yerine, "dipdiri, genç ve ileri bir Türkiye yaratmaya muvaffak" Atatürk ve onun hayatından görüntülere de yer verilmekte, Atatürk, "büyük inkılapçı" olarak Türkiye'deki "dönüşümün" ana figürlerinden biri olarak aktarılmaktadır (Yeni Türkiye Belgeseli-01, 1936).



**Şekil 12** - Yeni Türkiye Belgeseli'nde kadını modernite fikriyle ilişkili olarak ele alan görüntüler. Kaynak: Yeni Türkiye Belgeseli-03, 1936

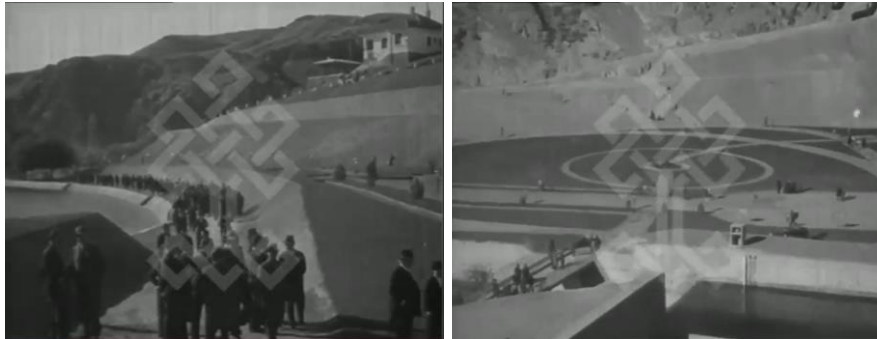
*Yeni Türkiye Belgeseli* (1936) filmindeki anlatının bütünü göz önünde bulundurulduğunda, "planlı ilerleme" olarak tariflenmiş "modernleşme" ve bununla ilişkilenen "modernite" fikirlerinin, ülke bütününde çeşitli alanlarda gerçekleşen reform ve üretimlerle ilişkilendiği, buna ek olarak ise bu fikirlerin değişen yaşam içerisindeki insanın deneyimi ile ilişkilenen "modernite" üzerinden aktarıldığı görülebilmektedir. Bu kapsamda "modern" hayat ve onun içinde geçtiği mimari, kent ve ulaşım sistemlerinin önemi vurgulanmakla birlikte, bu imkanları üreten, farklı şehir ve yaşam biçimlerini deneyimleyen kadın ve erkeklerin oluşturduğu halkın, "modern" hayatın kurgulanmasındaki yeri de ön plana çıkmaktadır. Bir başka şekilde ifade edecek olursak, filmdeki temsillerde "modernleşme" ve "modernite" kavramları, halkın çeşitli kesimleri tarafından farklı şekilde deneyimlenmekte ve insanlar çeşitli yönlerden bu "modernite" fikrinin gelişimine katkı sağlamaktadırlar. "Modernite" fikrinin "eski"ye kıyasla öne çıktığı yer ise mimarisi ve kent yaşantısı ile ön plana çıkan Ankara şehri olarak vurgulandığı, "modern" inşaat tekniklerini, popülasyonun "modern" bir ihtiyacı olan su ile birleştiren Çubuk Barajının ise şehrin önemli bir unsuru olduğu anlaşılabilir. Bunlara ek olarak, 1930'lu yıllarda Çubuk Barajının simgesel anlamlar taşıdığı ve "Türkiye'deki kurucunun faaliyetlerinin" ve dolaylı olarak da "modernite"nin bir sembolü olarak algılanabileceği görülmektedir. Çalışmanın ilerleyen kısımlarında Çubuk Barajı'nın fonksiyonel ihtiyaca karşılık vermenin ötesine geçtiği ve "modern" sosyal hayatın da bir parçası haline geldiği görülebilecektir.

Çubuk Barajı ve yapı çevresinin "modernite" fikri ile olan ilişkisinin incelenebileceği bir başka yapı ise barajın açılış gününü belgeleyen *Çubuk Barajı'nın Açılışı* (1936) filmidir. 7 dakika 38 saniye uzunluğunda olan ve arşiv niteliği taşıyan filmin büyük bir kısmı sessizdir. Filmin içeriği ve çekilme sebepleri düşünüldüğünde diğer iki filmde organizasyon olarak farklılık gösteriyor olması ve filmin merkezine Çubuk Barajı ve yapı çevresini alması beklenen bir sonuçtur. Bu farklılığa rağmen filmin anlatısı ve bu anlatının organizasyonu,

İlgili dönemde bu mekânın hangi anlamları taşıdığına dair önemli bilgiler vermekte ve açıldığı tarihte bu alanın nasıl kurgulandığına dair görsel kaynak sağlamaktadır. *Çubuk Barajı'nın Açılışı* (1936), barajın önünde oluşturulan havuzun görüntüleri ile açılmaktadır. Bu sessiz açılış karesinde ilk dikkati çeken, köprü ile geçişi yapılan ve daha sonra üzerinde masalar konumlandırılarak insanlara sosyalleşme için bir alan oluşturulan adacığın, Çubuk Barajı'nın açıldığı 1936 yılında var olduğunun görülmesidir (Şekil 13, Şekil 6). Barajın açıldığı güne ait görüntülerde, bu adacığın üzerinde gölgelik bir üst örtü bulunan oturma alanı görülebilmektedir. Aynı film karesinin devamında ise kamera sağa dönerek yamaçta, bu adacığın karşısına konumlanmış bir yapıyı göstermektedir. Filmin ilerleyen bir karesinde daha net biçimde okunabilen yapının, Atatürk Evi'nin ilk halini gösterdiği anlaşılmakta, bu görselden yola çıkarak, giriş katta bulunan cam doğramalı kısmın 1936 yılı sonrasında eklendiği ve yapının 1940 öncesinde değişiklik geçirdiği düşünülmektedir (Şekil 14). İlerleyen karelerde çevre düzenlemesine yönelik olarak yürüyüş yollarının şekillendirildiği ancak henüz kapsamlı bir ağaçlandırmanın yapılmamış olduğu anlaşılabilmektedir (Şekil 14). Resmi açılışın yapılacağı baraj önündeki portikoya doğru yönlendiren, yürüyüş yollarını takip eden modern ve şık kıyafetli kalabalığın, bir yandan da baraj önündeki havuzu izlediği görülebilmektedir.



**Şekil 13** – Çubuk Barajının açılışının olduğu günde barajdan alınan bu film karesinde göl üzerine konumlandırılan ve köprü ile ulaşılabilen adacık görülmektedir. Açılış gününde bir üst örtü ve masaların olduğu bu adacık, halkın kullandığı bir sosyalleşme alanına dönüşecektir. (*Çubuk Barajı'nın Açılışı* (1936) filminin açılış karesinde de bu adacığın yer aldığı bir sahne bulunmaktadır. Ancak daha yüksekte çekilmiş olan 0:28'deki görüntü çevreyi ve adacığı daha net şekilde gösterdiği için filmin ilk karesi yerine bu görüntü şekil olarak eklenmiştir.) Kaynak: *Çubuk Barajı'nın Açılışı*, 1936



**Şekil 14** – (Sol) Atatürk Evi'nin bulunduğu konumda yer alan ve henüz cam doğramaların eklenmediği anlaşılan yapının bir görüntüsü ve (Sağ) Açılışa gidenlerin ilerlediği yürüyüş yollarının 1936 yılındaki düzenlemesi aktaran bir film karesi. Kaynak: *Çubuk Barajı'nın Açılışı*, 1936

*Çubuk Barajı'nın Açılışı* (1936) filmi, yürüyüş yolunun ilerlediği portikonun çekimleri ile devam etmektedir. Bu anıtsal portiko geniş içbükey formdaki barajın önünde konumlandırılmıştır. Kamera öncelikle bu alanda yer alan ve barajın yapımı ile ilgili bilgilere ek olarak, yapıma katkıda bulunan Türk mühendis, müteahhit ve işçilere bir teşekkür içeren yazıtlara odaklanmaktadır. Sonrasında, portiko önünde toplanan kalabalık görülmekte ve İsmet İnönü'nün resmi açılış konuşmasına geçiş yapılmaktadır. Film kaydının bu kısmı anlaşılabilir olsa da yazılı kaynaklara göre İsmet İnönü, Çubuk Barajını Ankara'yı şenlendirecek ve neşelendirecek bir eser olarak betimlemektedir (Turan, 2004). Açılışın gerçekleştiği alanda yer alan portiko, dört adet mukarnas başlıklı sütunun kullanıldığı bir platform ile tanımlanmaktadır (Şekil 15). Mukarnas, Osmanlı mimarisi de dahil olmak üzere pek çok İslami kültürde kullanılan bir öge olarak karşımıza çıkmaktadır. Basit tanımıyla mukarnas, İslami geometrik örüntülerin bir araya gelerek oluşturduğu kademeli süslemeler olarak anlaşılabilir, bu süslemeler kubbe, kapı, pencere, sütun gibi mimari öğeler ile çalıştırılabilmektedir (Turan & Şahin, 2022).

Portikodan barajın içine giden bir yol olduğu da görülebilmektedir (Şekil 15). Mukarnas kullanımının İslami kültür ile ilişkilendirildiği göz önünde bulundurulduğunda burada tercih edilen sütun başlıkları ilgi çekici bir öge olarak karşımıza çıkmaktadır. Sibel Bozdoğan (2012, 139) bu sütunları "Osmanlı canlandırmacılığının ya da Milli Mimari Rönesansı'nın ufak bir kalıntısı" olarak tanımlamaktadır. Cumhuriyet'in erken yıllarında kültürel mirasa verilen önem, pek çok kitle iletişim aracında okunabilmektedir. Bu durumun örneklerini arkeoloji, mimarlık ve sanat üretimlerinin *Türkiye'nin Kalbi Ankara* (1934) filmi, *Fotoğrafla Türkiye* (1937) ve *Yeni Türkiye Belgeseli* (1936) gibi 1930'lu yıllara ait pek çok temsil ürününde görmek mümkündür. Bu durum düşünüldüğünde, bu sütunlar ve portiko, geçmişin mirası ile günün modern teknolojileri arasında köprü kuran mimari öğeler olarak yorumlanabilmektedir.



**Şekil 15** – Yürüyüş yolunun sonundaki portikoyu, mukarnas başlıklı dört sütunun kullanıldığı portiko platformunu ve bu alandan barajın içine uzanan yolun kapısını gösteren 2023 yılına ait fotoğraflar. Kaynak: Gizem Yakupoğlu Arşivi

*Çubuk Barajı'nın Açılışı* (1936) filmi, kalabalığın İsmet İnönü ile baraja çıkması, barajın açılması ve kalabalığın tekrar barajın önündeki alana inmesi ile sonlanmaktadır. Filmin bu çalışma için önemli katkıları arasında, Atatürk Evi'nin 1936 yılındaki halinin görselinin bulunması, havuzda konumlanan adacığın 1936 yılında var oluşunun görülebilmesi ve 1936 yılına ait baraj görüntülerinin ve baraj önündeki portikonun filmde yer alması bulunmaktadır. Bu bağlamda, Atatürk Evi'nin camlı cephesi gibi modern mimari öğelerin sonradan eklendiği ve adacığın lokanta ve gazino yapısından önce yapılmasıyla barajın sosyal bir mekân olarak öngörülmesi bilgilerinin "modernite" fikriyle ilişkilendiği söylenebilmektedir.

Çalışma kapsamında incelenmekte olan son film, Çubuk Barajı ve yapılı çevresinin, sosyalleşme ve "modernite" kavramı ile ilişkisinin en çok vurgulandığı düşünülen, 8 dakika 50 saniye uzunluğundaki *Ankara, Yazın* (b.t.) filmidir. Ankara'nın yaz dönemindeki sosyal aktivitelerini ve eğlence hayatını aktaran filmin incelemesinde, Çubuk Barajı ve yapılı



çevresine ek olarak yer verilen mekanlara da değinilecektir. Bu bağlamda dahil edilen sosyal mekanların, Ankara'daki modern yaşantıyı ve buna yönelik mekanları daha iyi anlayabilmeyi sağladığı ve "modernite" fikrinin filmler üzerinden nasıl aktarıldığı konusunda bilgi verdiği düşünülmektedir. Türkiye Cumhuriyeti Matbuat Umum Müdürlüğü'nün bir filmi olan *Ankara, Yazın* (b.t.) filmi, Ankara'daki Ulus Zafer Anıtını (Atatürk Heykeli) merkeze alan bir kareyle anlatıma şöyle başlamaktadır: "Ankara, yazın boşalır derler. Bu ancak bir dereceye kadar doğrudur." (*Ankara, Yazın*, 0:27). Filmde, çalışanların bir kısmının izinlerini kullanarak şehir dışına gitse de bunun dönüşümlü bir süreç olduğu ve Ankara'nın daima dolu bir şehir olduğu aktarılırken, Ulus semtinden farklı karelere yer verilmektedir. Ankara'nın kendi eğlence yerleri olduğu ifade edilen film, sırayla bu farklı merkezleri ele almaktadır. Bu kapsamda ilk ele alınan yer Yeni Şehir ve Yeni Şehirde Atatürk Bulvarı olarak karşımıza çıkmakta, özellikle akşama doğru şehrin bu kısmının çok rağbet gördüğü belirtilmektedir (Şekil 16). Filmde aktarıldığı üzere, "Bulvardaki kahvelerden birinde oturup piyasa edenleri seyretmek Ankaralılarda bir itiyat halini almıştır" (Şekil 16). Makalede daha önce bahsedilen ve İslami kültürün değişimine referans veren modern eğlence yaşantısı fikrine paralel olarak hem gezinti yapan hem de bulvarda oturan insanların şık giyimli kadın ve erkeklerden oluştuğu ve bu alanlarda birlikte vakit geçirdikleri gözlemlenmektedir.



**Şekil 16** – *Ankara, Yazın* (b.t.) filminde Yeni Şehir'de vakit geçiren insan ve şehir görüntülerini içeren bazı kareler Kaynak: *Ankara, Yazın* (b.t.)

Ankara gençliğinin sporcu olduğu ifade edilerek ele alınan ikinci eğlence mekânı ise Paraşüt Kulesi olarak karşımıza çıkmaktadır (Şekil 17). Betonarme bir yapı olarak inşa edilen ve 41 metre yüksekliğe sahip olan Ankara Paraşüt Kulesinin, dairesel balkonu atlama alanı olarak kullanılmıştır (Özgenel, 2022). İlgili haberlerde "Türkkuşu paraşüt kulesi" olarak da adlandırılan Ankara Paraşüt Kulesi, 28 Ekim 1937'de dönemin başbakanı Celal Bayar tarafından açılmıştır (B. Celal Bayar Ankara paraşüt kulesini açtı, 1937, 2). Tamamen yerli malzemelerin kullanılarak inşa edildiği belirtilen ve projesi Bedri Tümay'a ait yapı, 13 Eylül 1937 tarihli Ulus Gazetesi haberinde "milli mimari zevkimizin güzel bir örneği" olarak tanımlanmaktadır (Paraşüt kulelerimizin eşleri Selanik ve Bükreşte kuruluyor, 1937, 2). Bu cümleden de anlaşılacağı üzere, tamamen betonarme olarak inşa edilmiş, yalın ve geometrik formlara sahip bu modern mimarlık eseri, dönemin milli mimarisi olarak aktarılmaktadır. *Ankara, Yazın* (b.t.) filminin Ankara Paraşüt kulesi anlatısında kadınlara özellikle bir vurgu yapıldığı şu cümlelerle görülebilmektedir:

"Asfalt caddeler ve şehirdeki intizam bisiklet merakını tertip etmiştir. Türkiye'de en çok bisiklete binilen yer belki Ankara'dır. Fakat Ankara gençliği ayrıca paraşüt kulesini ziyaret etmesini sever. Bakın genç kızlar ne kadar meraklı. Bugün kuleden en çok onlar atlayacaktır. Bir kere kuleye çıkıp etrafı görmek, sonra paraşütçü elbisesini giyip kendini yukarıdan aşağı salıvermek, görüyorsunuz ki hem güzel hem de heyecan vericidir. Bu kızlar anne olursa, bunların çocukları havada doğup, havada büyüyecektir. Hava, modern insanın içinde yaşadığı tabii bir unsur olmuştur. Yeni nesiller bunu bizde de anlamıştır." (*Ankara Yazın*, b.t.)

Filmin bu kesitinde hem sözlü olarak hem de neredeyse sadece kadınların paraşüt kulesinden atladığı görüntülere yer verilerek, kadının "modern" toplumdaki yerine bir vurgu yapıldığı görülebilmektedir. Buna ek olarak "modern insan"ın, "modern" eğlence mekanları

ile ele alındığı ve bu aktivitenin de "modernite" deneyiminin bir parçası olarak aktarıldığı düşünülebilir. Yeni nesillerin hava ile ilişkili aktiviteleri "bizde de" anlamasının ifade edilmesi ile ise, "biz" ve "öteki" fikri üzerinden bir kimlik tanımlamasına gidildiği görülmekte, bu anlamda 1930'lu yıllarda resmî ideolojiye paralel olarak "Batı'nın "modernite" fikri için bir referans noktası olarak çalıştığı anlaşılabilir.



**Şekil 17** – Ankara, Yazın filminde yer alan Paraşüt Kulesinin görselleri. Kaynak: Ankara, Yazın (b.t.)

Filmde yer alan üçüncü eğlence mekânı ise Ankara Atış Poligonudur. Filmde bu mekân aktarılırken, gençlerin bir iki el silah atarak nişancılıklarını geliştirdikleri belirtilmekte, bu sırada yapının modern mimari özelliklere sahip giriş cephesini görülmektedir. Bu mekan ise şöyle anlatılmaktadır: "Atış poligonu, Ankara'nın nefis bir köşesidir. Bilhassa bahçesi bir sanat eseridir" (Ankara, Yazın, b.t.) (Şekil 18). Kavas'ın (2012, 79) adeta "hayalet bir bina" olarak tanımladığı Ankara Atış Poligonunun mimari ve inşasının bütçesi ile ilgili fazla bilgiye ulaşılamamakta, ancak gar binasının eski fotoğraflarında karşımıza çıkan bu yapının o dönemin önemli eğlence merkezlerinden biri olduğu, bu anlamda bahçesinin de filmde bahsedildiği üzere ön plana çıktığı anlaşılmaktadır (Şekil 18). Şehrin merkezinde inşa edilen ve 5 Nisan 1936'da açılışı yapılan Ankara Atış Poligonunun, Ankara, Yazın, filminde değinilen bir önceki yapı olan Ankara Paraşüt Kulesi ile yakın ilişkide çalıştığı görülebilmektedir (Şekil 18) (Kavas, 2012). Paraşüt kulesinde görülene benzer şekilde, atış poligonunda da kadına vurgu yapılmakta, kadın ve erkeklerin birlikte yer aldığı karelere şu cümleler eşlik etmektedir: "Mermilerini satın alan kızlarımız, tüfek talimi yapıyorlar. Kadın, yemek pişirip dikiş dikmesini bilmelidir. Fakat bu, iyi tüfek kullanmasına ve iyi nişan almasına mâni değildir." (Ankara, Yazın, b.t.). 1930'lara ait Paraşüt Kulesi ve Atış Poligonu anlatımında, kadının toplumdaki rolleri ile ilişkili olarak geleneksel bir yaklaşımla aktarım yapılıyor olsa da kadının, erkekle eşit bir şekilde toplumda yer alarak, aynı eğlence merkezlerine gitmelerinin ve aynı aktivitelere katılmasının önemini filmde vurgulandığı görülebilmektedir.



**Şekil 18** – Solda Atış poligonunun giriş cephesini içeren film karesi, Ortada Poligonun bahçesini gösteren 1937 yılına ait bir fotoğraf; Sağda Atış poligonunun Paraşüt Kulesi ile ilişkisini gösteren bir fotoğraf. Kaynak: (Sol) Ankara Yazın, b.t.; (Orta) Atış Poligonu, 1937; (Sağ) Ankara atış poligonu, b.t.

Ankara, Yazın (b.t.) filmi, bir sonraki bölümde "Yüzme" adı altında bir başlık açmakta ve yazın Ankaralıların Atatürk Orman Çiftliğinde bulunan ve 1932 yılında açılmış olan Karadeniz Havuzuna gittiğinden bahsetmektedir (Ankara'da karadeniz havuzunda yüzme

musabakaları, 1932, 196). Filmin anlatısına göre, Ankaralılar "Yakında barajdan da istifade edeceklerdir" (*Ankara, Yazın*, b.t.). Bu sözlere eşlik edense, Ankara Stadyumunun havuzudur (Şekil 19). Filmde daha çok yakın çekimleri yer alan Ankara Stadyum havuzunun, 1934 yılında düzenlenen yarışmayı kazanan İtalyan mimar Paolo Vietti Violi'nin önerisinde yer alan havuzlardan biri olup olmadığı anlaşılamamaktadır (Özgenel, 2022). Kameraya yansıyan görüntülerde havuza giriş için yüksek bir kaydırak kurulduğu, kullanıcıların bu kaydırdan havuza girdiği görülmekte, bazı insanlar ise havuz kenarında oturmaktadır (Şekil 19). Havuza yakın bir noktada konumlandırılan trampelin de kullanıldığı filme yansımaktadır. Çalışmanın başından itibaren yer verilen farklı gazete küpürlerinden de anlaşılabilirdi üzere, insanın su ve denizle kurduğu ilişki önemsenmekte, bu kapsamda Ankara'da deniz olmamasına vurgu yapılmaktadır. *Ankara, Yazın* (b.t.) filminde bu durum şöyle aktarılmaktadır: "Deniz sahilinde olmayan şehirlerin hepsinde yegâne çare bu gibi havuzları çoğaltmak ve halkın suya girme ihtiyacını böyle semt semt temin etmektir" (*Ankara, Yazın*, b.t.). Kız ve erkek çocukların birlikte havuza girdikleri görüntülere yer verilen kareler sonrasında soyunma kabinlerinin olduğu bir görüntü ekrana gelmekte, filmin bu bölümü "Şimdi, küçük bayanlar size veda ediyorlar" denilerek bitirilmekte ve bir sonraki aktivite olan "Tenis" sporuna geçilmektedir (*Ankara, Yazın*, b.t.) (Şekil 19).



**Şekil 19** – Ankara Stadyum havuzunun kaydırak, trampelin ve soyunma kabinlerini içeren film kareleri. Kaynak: *Ankara Yazın*, b.t

Tenisi, sporların en zarifi olarak tariflemekle başlayan bölüm, tenis oynayan ve müsabakaları izleyen insanları içermektedir. İlgili tenis kortunun neresi olduğu filmde belirtilmemiş olsa da 19 Mayıs Stadyumunda yer alan Maraton Kulesi'nin bir kareye yansması sebebiyle, bu komplekste yer alan kortlar olduğu düşünülmektedir (Şekil 20). Bu noktada siyah beyaz filmde yapıya ait fiziksel özelliklerin çok okunamadığını belirtmek gerekmektedir. Tenis bölümünden sonra, "Atlı Spor" a geçilmekte, Ankaralıların bir başka eğlencesi Atlı Spor olarak aktarılmaktadır. Bu kısımda Atlı Spor'un Ankara'nın bozkırına çok uygun olduğu, hızlı bir şekilde farklı yerlerde dolaşmanın hem insanları rahatlattığı hem de eğlendirdiği, Ankara'da farklı alanlarda ata binen insanların görüntüleriyle birlikte aktarılmaktadır.



**Şekil 20** – Filmin "Tenis" bölümünde tenis oynayanları ve onları izleyenleri içeren görüntüler. Kaynak: *Ankara Yazın*, b.t

*Ankara, Yazın* (b.t.) filminin son bölümü ise Ankara'nın en meşhur gezinti yeri olarak tanımlanan Çubuk Barajına ayrılmıştır. Çubuk Barajı üzerine olan bölüm, *Yeni Türkiye*

*Belgeseli*'ndeki (1936) anlatıya benzer şekilde "eski" ve "yeni" arasında bir fark kurgulayarak şu cümlelerle başlamaktadır: "Milyonlarca liraya çıkmış olan bu barajın yerinde eskiden pis bir dere, pis bir hanın önünden akardı. Şimdi bu eser, Türk inşaa kudretinin aynı zamanda tabiatla mücadelede muzaffer olmamızın bir remzi ve abidesidir." (Ankara, Yazın, b.t.) Bu giriş cümlesinde, inşaa gücüyle değişimin vurgulandığı ve doğanın kontrolünün sağlanarak Ankara'nın su ihtiyacının karşılanabilmesi ile ilişkili olarak Çubuk Barajının, teknolojinin, inşaa'nın ve değişimin bir sembolü (remzi) haline geldiği anlaşılabilir. Bu anlatıma ise barajının önce panoramik bir görüntüsü, sonrasında ise barajda yürüyen ve kayıkla gezinti yapan insanların görüntüleri eşlik etmektedir (Şekil 21). Bu noktada dikkat çeken unsurlardan biri, *Çubuk Barajı'nın Açılışı* (1936) filminde henüz ağaçlandırması tamamlanmamış barajın ağaçlarla çevrili bir alan haline gelmiş oluşudur. Kadın ve erkeklerin bu modern eğlence mekanını birlikte kullanıyor olması da görüntülere yansımaktadır.



**Şekil 21** – *Ankara, Yazın* (b.t.) filminin Çubuk Barajı anlatısında barajın gösterildiği sahnelerden bazıları. Kaynak: *Ankara Yazın*, b.t

*Ankara, Yazın* (b.t.) filminin çekildiği dönemde de kalabalık bir eğlence yeri olduğu aktarılan barajın, "eski" ve "yeni" ikililiği kullanılarak yapılan anlatımı ilerleyen cümlelere şöyle yansımaktadır: "Çıplak iki sırtın arasında, birkaç söğüdün boynunu büküp kurbağaları dinlediği bu noktada, güzel bir park, temiz bir gazino, bol su ve eğlenen insanlar görüyorsunuz" (Şekil 22). Bu cümlelerle birlikte barajda birden fazla kayığın gezinti yaptığı, gazinonun uzantısı olarak çalışan ve dairesel bir üst örtüyle tanımlanan pergola altında insanların vakit geçirerek barajı izlediği ve pergolanın olduğu yere kadar ağaçların geldiği görüntülere yansımaktadır. Bir başka dikkat çeken detay ise, gazinonun kayıklara iniş için kullanılan dairesel merdivenin korkuluğu dahil bütün çeperde kullanılan metal korkuluk taşıyıcılarının, modern mimari dile uygun biçimde sokak aydınlatmaları ile çalıştırılmış olmasıdır (Şekil 22). Bu cümlelerin hemen sonrasında ise, gazinonun dairesel çıkma yapan alanındaki dar balkonda kadın ve erkeklerin birlikte oturduğu bir sahne görünmekte, bu görüntüye ise "Medeniyet budur." çarpıcı cümlesi eşlik etmektedir (Şekil 23).



**Şekil 22** – Çubuk Barajı ve yapılı çevresindeki sosyalleşmeyi gösteren karelerden bazıları. Kaynak: *Ankara Yazın*, b.t

Şekil 22'de bahsedilen, korkuluk ve sokak aydınlatmasının birlikte çalışmasına benzer bir detay, bu balkon alanının üzerine gelen güneşliğin taşıyıcılarının da yine korkuluk taşıyıcıları

ile çalıştırılmasında görülebilmekte, dolayısıyla Lokanta ve Gazino yapısının modern detaylarına verilen önem hissedilebilmektedir. Bu cümlenin peşi sıra, arkada devam eden Klasik Batı Müziğine eşlik eden görüntülerde, insanların, bu modern sosyalleşme ve eğlence mekânında eğlendiği sahneler görülmekte, arşivde sayılı fotoğraflarda okunabilmekte olan bu alandaki yaşantı ve eğlence, detaylı bir şekilde seyircilere aktarılmaktadır (Şekil 24). Kadın ve erkeklerin bir arada eğlendiği bu görsellerde, barajın önündeki havuzda yer alan adacık ve bu alanda yer alan masalar da görülebilmektedir (Şekil 24). Ağaçların gölgesinde eğlenen insanların hemen arkasında bir kayık gölde dolaşmakta, gölün karşısındaki yamaçta ise Atatürk Evi, girişin hemen yanında bulunan ve yere kadar inen cam doğramalarının da ön plana çıktığı bir şekilde, yeşillikler içinde görülebilmektedir (Şekil 24). *Çubuk Barajı'nın Açılışı* (1936) filmine yansımış olan ve henüz bu cam doğramalı kısmın eklenmemiş olduğu görüntünün (Şekil 14), *Ankara, Yazın* filminde değişmiş olduğu görülebilmektedir (Şekil 22). İlerleyen sahnelerde, göl üzerindeki adacığın ve Atatürk Evi'nin farklı bir açıdan görüntüsü de yer almakta, bu karede ise Atatürk Evi'nin camlı alan üzerine konumlandırılmış terası net bir şekilde okunabilmektedir (Şekil 24).



**Şekil 23** – “Medeniyet Budur” cümlesine eşlik eden, gazinonun dairesel çıkma yapan alanındaki dar balkonda kadın ve erkeklerin birlikte oturarak barajı izlediği film karesi.  
Kaynak: *Ankara Yazın*, b.t



**Şekil 24** – Baraja gezintiye gelen insanları ve gölün üzerinde yer alan adacıkta oturan insanları gösteren film kareleri, Orta ve sağdaki görsellerin arka planında yamaçta Atatürk Evi'nin yer aldığı görülebilmektedir. Kaynak: *Ankara Yazın*, b.t

Baraj Fen İdaresine ait motorla baraj gölünde bir gezintiye de görebildiğimiz filmde boyu 7 km kadar olan barajın İstanbul değil ama Bartın boğazı kadar olduğu ifade edilmektedir.

"Ankara'nın en mühim plajının" Çubuk barajında yapılacağı ifade edilen filmde, Ankara'da deniz olmaması ve insanların su ile bir araya getirilme isteğinin bu noktada vurgulandığı görülebilmektedir (Ankara, Yazın, b.t.). Lokanta ve gazino yapısının arşiv fotoğraflarına nadir olarak yansıyan giriş cephesinin bir görüntüsü de baraja gezmeye gelen insanların görüntüleri eşliğinde paylaşılmaktadır (Şekil 25). Bu görüntüde merdivenlerle çıkılan giriş kapısı, giriş merdiveninin sahanlığı ile çalışarak terasa çıkan merdiven, bu merdivenin yapının ana kütesinden kopuk şekilde çalışan kolonları ve önceki görsellerde gazinonun etrafında devam ettiği görülmüş olan modern korkuluklar okunabilmekte, korkuluklar üzerine bu alanda da aydınlatmalar entegre edildiği anlaşılabilmektedir (Şekil 25). Bu film karesi aracılığı ile Şekil 4'te yer alan planlarda giriş ile çalıştığı okunabilen merdivenin nasıl ele alındığı görselleşmektedir. İnsanların baraja gezmek için geldikleri ve misafirlerini burada ağırladıkları belirtilen bir sonraki karede ise Lokanta ve Gazino yapısının dikdörtgen lokanta kısmından bir sahne yer almakta, bu sahnede cephede yatay şekilde devam eden camların hepsinin açılarak iç mekân ve dış mekân arasındaki ilişkinin kurulmuş olduğu görülebilmektedir (Şekil 25). Cephede ritmik olarak devam eden taşıyıcılar ise iç mekânda dairesel apliklerin yerlerini tanımlamaktadır (Şekil 25). Barajdan genel birkaç sahneye daha yer verilen film, Çubuk Barajının sadece Ankara'nın değil, tüm ülkenin görülecek yerlerinden biri olduğunu aktararak bitirilmektedir.



**Şekil 25** – Lokanta ve Gazino yapısının giriş cephesini ve lokantanın içini gösteren film kareleri. Kaynak: *Ankara Yazın*, b.t

## SONUÇ

Bu çalışmanın amacı Çubuk Barajı ve yapılı çevresinin, inşa edilmiş olduğu 1930'lu yıllarda nasıl kurgulandığını seçilen filmler üzerinden kendi sosyal ve kültürel bağlamları içerisinde incelemek ve "modernite" fikrinin nasıl temsil edildiğini anlamaktır. Bu kapsamda öncelikle 1930'lu yıllarda Türkiye'nin tarihi koşullarına bakılarak, mimarlığın, gelişme ve ilerleme fikirlerini barındıran bir fikir sistemi olan "modernite" kavramının temsili olarak çalıştığı ve insanların moderniteyi bu mekanlarda deneyimlediği aktarılmıştır. Çalışmanın odağına ise bu anlamda ikonik bir temsil örneği olduğu düşünülen Çubuk Barajı ve yapılı çevresi alınmış, 1930'lu yıllarda bu mekâna fonksiyonel, sosyal ve kültürel anlamda ihtiyaç duyulduğuna değinilmiştir. Araştırmanın öncül kaynağını mimarlık tarihi bakımından arşiv niteliği taşıdığı düşünülen *Yeni Türkiye Belgeseli* (1936), *Çubuk Barajı'nın Açılışı* (1936) ve *Ankara, Yazın* (b.t.) filmleri oluşturmuş, Çubuk Barajı ve yapılı çevresinin modern bir sosyalleşme ve eğlence mekânı olarak işleyişi bu filmler üzerinden okunarak bu alanın "modernite" ile olan ilişkisi aktarılmıştır.

Yapılan araştırma sonrasında organizasyonları ve söylemleri incelenen ve mimariye nasıl yer verildiği araştırılan filmler, 1930'lu yıllarda Çubuk Barajı ve yapılı çevresinin "modernite" kavramıyla nasıl ilişkilendiğine dair önemli bulgular ortaya koymuştur. Filmlerin incelemesinden elde edilen ilk sonuç, "modernite" anlatısının "yeni" – "eski" ikililiği üzerinden ele alınması ve bu ikililiğin yeni başkent Ankara ve eski başkent İstanbul



üzerinden aktarılmasıdır. 1930'lu yıllarda üretilen bu filmlerde Ankara'nın "modern" Türkiye'nin gelişen ve dönüşen başkenti olarak ele alınması, eski başkent İstanbul ile yaratılan karşıtlığa dayandırılmaktadır. Filmlerdeki bu kurgu ve tanımlama biçimi, 1930'lu yıllardan itibaren Ankara ve Ankara'daki mimari üretimlerin "modernite" kavramı ile ilişkilendirildiğini gösterir niteliktedir. Bu anlatının bir başka parçası ise, 1930'lu yıllardan itibaren ideolojik bir kurgu olarak tanımlayabileceğimiz "Batı'nın, "yeni"nin inşasında bir referans noktası olarak çalışması olarak karşımıza çıkmakta, bu durum filmlerde Avrupa'ya yapılan referanslar ile "biz" ve "onlar" arasındaki ayrımlar üzerinden okunabilmektedir. Filmlerde, Çubuk Barajı ve yapılı çevresinin "yeni", "gelişen" ve "modern" başkent Ankara'nın gözde bir sosyalleşme mekânı olarak çalıştığı görülebilmekte, buradaki eğlenme biçimi "Batı'nın eğlenme biçimleri ile örtüştürülmektedir.

Filmlerdeki "modernite" anlatısının dayandırıldığı bir başka önemli nokta ise "modern" yaşantı fikri olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsanların "modern" ihtiyaç ve deneyimleri, anlatıları şekillendirmekte, mimari mekanların bu ihtiyaca yönelik kurgulandığı görülebilmektedir. Filmlerde "modern" yaşantı ile ilişkilendirilen önemli öğelerden biri ise "modern" insanın suya duyduğu ihtiyaç olarak anlaşılabilir. Araştırma kapsamında yer verilen 1930'lu yıllara ait gazete küpürlerine paralel olarak, seçilen filmlerde de suya yakın olmanın bir ihtiyaç olduğundan bahsedilmekte, Ankara'nın Çubuk Barajı inşası öncesinde bu ihtiyacı karşılayamamasına değinilmektedir. Çubuk Barajı ve yapılı çevresinin sadece fonksiyonel bir ihtiyaca karşılık vermediği, bir sahil gibi çalışmasının istendiği ve suyun izlenebileceği bir mesire yeri olarak planlandığı filmlerde görülebilmektedir. İnsanın suya yakın oluşu ile çalışan ve filmlerde "modern" yaşantının en çarpıcı noktası olarak karşımıza çıkan öğenin ise "modern" eğlence ve sosyalleşme biçimleri olduğu söylenebilir. Çubuk Barajı ve yapılı çevresinin planlama aşamasından itibaren "modern" bir sosyalleşme mekânı olarak öngörüldüğü baraj önündeki havuza konumlandırılan ve daha sonra üzerine masalar yerleştirilerek kullanılan adacığın 1936 yılından itibaren var olmasından anlaşılabilir. Bu öngörünün bir devamı niteliğinde çalışan ve Théodore Leveau tarafından tasarlanan Lokanta ve Gazino yapısının ise "modern" bir sosyalleşme mekanını, modern mimari dil ile birleştiren bir yapı olduğu görülmekte, "modernite" deneyimi bu mekânda hayat bulmaktadır. Modern mimari dilin "modernite" fikrinin temsilinde kullanıldığı başka bir alan ise Atatürk Evi'dir. Barajın yapıldığı dönemde inşa edilen ve 1936 yılında açılışın yapıldığı dönemde iki katlı mütevazı bir yapı olarak karşımıza çıkan Atatürk Evi'nin cephesinin, baraj ve yapılı çevresinin "modern" ruhuna uygun olarak yeniden ele alındığı görülebilmektedir. 1930'lu yıllarda halkın kullanımına açık olmayan ve gazino yapısının karşısındaki yamaçta yer alan Atatürk Evi'nin, mimari özellikleri ile alanı şekillendiren ve insanların izlediği üç önemli yapıdan biri olduğu görülebilmektedir.

İncelenen filmler ışığında değinilmesi gereken ve "modern" yaşantı fikri üzerinden "modernite" fikri ile ilişkilenen bir başka öğe ise kadının toplumdaki yerine yapılan vurgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Cumhuriyet sonrasında hayata geçirilen pek çok reform düşünüldüğünde, kadının "modern" toplumdaki yerinin dönüştüğü ve sosyal hayatın önemli bir parçası haline geldiği filmlerde temsil edilmektedir. Bu bağlamda, "modernite" deneyimini sadece mekanların değil, aktörlerin de şekillendirdiği ve bu durumun incelenen filmlere yansıdığı görülebilmektedir. Çubuk Barajı ve yapılı çevresinin kadın ve erkeklerin bir araya gelerek sosyalleştikleri ve eğlendikleri bir yer olarak "modern" ve seküler hayatın önemli bir parçası haline geldiği okunabilmektedir. Bu durum sadece Lokanta ve Gazino yapısında değil, açık alanlarda da hayat bulmaktadır. Bu noktada, açık alanlardaki sosyalleşmenin de Çubuk Barajı ve yapılı çevresindeki modern yaşantının önemli bir parçası olarak kurgulandığının ve bu durumun filmlerde karşılık bulduğunun belirtilmesi gerekmektedir. Fonksiyonel bir amaca hizmet etmek hedefiyle inşa edilen ve ölçeği ile alanı şekillendiren barajın etrafına konumlandırılan mimari eserler ve yapılan çevre düzenlemeleri, modern teknolojilerin bir sembolü de olarak karşımıza çıkan baraj yapısının farklı açılardan deneyimlenmesini sağlayacak nitelikte konumlandırılmıştır. Açık alanlarda sosyalleşmenin, baraj ve suyun izlenmesinin ise özellikle Lokanta ve Gazino yapısının



pergolalı açık kısmında ve terasında ve barajın inşası sırasında havuzun üzerine konumlandırılan adacıkta görülebilmekte, bu alanlarda kadın ve erkeklerin birlikte eğlendiği görüntüler filmlere yansımaktadır.

Araştırmanın ve film incelemelerinin sonrasında Çubuk Barajı ve yapılı çevresinin 1930'lardaki modern yaşantının sosyalleşme ve eğlencesinin önemli bir mekânı olduğu ve insanların bu alanda "modernite"yi deneyimledikleri görülebilmektedir. "Modernite" kavramının ve dolayısıyla gelişme, ilerleme fikirlerinin aktarıldığı filmlerde, modern mimari dilin temsil sürecindeki önemi ve modern teknolojinin bir sembolü olan baraj yapısının şekillendirici gücü okunabilmektedir. Bunlara ek olarak ise "modern" yaşantının aynı zamanda açık alanda sosyalleşme, suya yakınlık, insanlar ve özellikle de kadınlar ile ilişkilendiği anlaşılmaktadır. Barajın yapılı çevresinde konumlandırılmış Lokanta ve Gazino yapısının "modern" bir sosyalleşme ve eğlence mekânı olarak bu alanın tanımlayıcı öğelerinden biri olarak çalıştığı filmlere yansımaktadır.

Bu çalışmada, Çubuk Barajı ve yapılı çevresinin 1930'lu yıllarda nasıl deneyimlendiğine ve bu alandaki yaşantının "modernite" kavramıyla olan ilişkisine değinilmiş, incelenen filmlerde kendi tarihsel bağlamında ele alınan bu alanın farklı dönemlerdeki kullanımı ve taşıdığı anlamlar kapsam dışında tutulmuştur. Çubuk Barajı ve yapılı çevresi günümüze gelene kadar çokça değişimden geçmiştir. Tarihsel süreçte Lokanta ve Gazino yapısı 2016 yılında yıkılmış, sosyal bir mekân olarak tasarlanmamış olan Atatürk Evi ise kültürel anlamlar kazanarak müzeye dönüştürülmüş, barajın çevre düzenlemesinde de değişikliklere gidilmiştir. Çalışma kapsamının dışında tutulan bu dönüşüm süreci, günümüzde bu alanın farklı nitelikte bir sosyal mekân haline gelmesine ve kullanımlarının değişmesine sebep olmuştur. Çubuk Barajı ve yapılı çevresinin tarih içerisindeki dönüşümünün gelecekteki çalışmalarda araştırılmasının, toplumdaki sosyo-kültürel değişimler ve Ankara'daki eğlence biçimlerinin dönüşümü hakkında fikir verebileceği düşünülmektedir.

#### KAYNAKÇA

- Altan Ergut, E. (2006). Presenting Ankara: Popular Conceptions of Architecture and History. Arnold, D., Altan Ergut, E., & Turan Özkaya, B. içinde, *Rethinking Architectural Historiography*. (151-168) Routledge Taylor & Francis Group.
- [Ankara atış poligonu]. (b.t.). Ankara Fotoğraf, Kartpostal ve Gravür Koleksiyonu (3183). Vehbi Koç Ankara Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi (VEKAM), Ankara.
- Ankara Nasıl Eğleniyor? (1938, 6 Eylül). *Akşam Gazetesi*, s.9
- Ankara Barajında. (1938, 28 Mayıs). *Ulus Gazetesi*, s.2
- Ankara'da karadeniz havuzunda yüzme müsabakaları. (1932, 25 Ağustos). *Servetifünun (Uyanış) Dergisi*, 1880- 195, 196.
- Ankara, Yazın. (b.t.). [Film]. Türkiye Cumhuriyeti Matbuat Umum Müdürlüğü. Türkiye. Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı Film Arşivi. 31.07.2023 tarihinde erişildi: <https://filmmirasim.ktb.gov.tr>
- Araz, N. (1999). *Atatürk Evleri*. Dünya Yayınları.
- Aslanoğlu, İ. (1980). *Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı 1923-1938*. ODTÜ Mimarlık Fakültesi Basım İşliği, Ankara.
- Atay, F.R. (1936, 26 İlkteşrin (Ekim)). Baraj'da. *Ulus Gazetesi*, s.1
- [Atış Poligonu]. (1937). Ankara Fotoğraf, Kartpostal ve Gravür Koleksiyonu (0130). Vehbi Koç Ankara Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi (VEKAM), Ankara.
- B. Celal Bayar paraşüt kulesini açtır. (1937, 29 İlkteşrin (Ekim)). *Ulus Gazetesi*. s.2
- Batuman, B. (2008). Photography at Arms: "Early Republican Ankara" from Nation-building to Politics of Nostalgia. *METU Journal of the Faculty of Architecture*, 25(2), 99-117.
- Batur, A. (2005). *A Concise History: Architecture in Turkey During the 20th Century*. Chamber of Architects of Turkey.





- Bozdoğan, S. (2001). *Modernism and Nation Building: Turkish Architectural Culture in the Early Republic*. University of Washington Press.
- Bozdoğan, S. (2012). Modernizm ve Ulusun İnşası: Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Mimari Kültür. Metiş Yayınları.
- Bryan Describes Reformed Turkey. (1937, 8 December). *St. Louis Daily Globe Democrat*, s.8A
- Bryan, J. (Yönetmen). (1936). Yeni Türkiye Belgeseli (Turkey Reborn). [Film]. Julien Bryan, United States. Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı Film Arşivi. 31.05.2023 tarihinde erişildi: <https://filmmirasim.ktb.gov.tr>
- Conversi, D. (2012). Modernism and Nationalism. *Journal of Political Ideologies*, 17(1), 13-34.
- Çağlak, A.(2022). Matbuat ve İstihbarat Müdüriyet-i Umumiyesi Genel Müdürleri (1920-1931). *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, 71, 85-104
- Çubuk Barajı'nın Açılışı. (1936). [Film]. Türkiye. Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı Film Arşivi. 31.07.2023 tarihinde erişildi: <https://filmmirasim.ktb.gov.tr>
- [Çubuk Barajı'nda Kayıkla Gezinti]. (1938). Ankara Fotoğraf, Kartpostal ve Gravür Koleksiyonu (1496). Vehbi Koç Ankara Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi (VEKAM), Ankara.
- [Çubuk Barajı Fotoğrafı]. (1940). Atılım Üniversitesi Ankara Dijital Kent Arşivi
- [Çubuk Barajı]. (1950). Ankara Fotoğraf, Kartpostal ve Gravür Koleksiyonu (1509). Vehbi Koç Ankara Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi (VEKAM), Ankara.
- Demirtaş, C. (2021). Erken Cumhuriyet Dönemine Ait Bir Miras: Çubuk Barajı ve Gazinosu. *Arredamento Mimarlık*, 345, 108-111.
- Dinç, E. (2016). *Performing modernity: Atatürk on film (1919-1938)*. Unpublished Ph.D. Thesis, University of Amsterdam, Amsterdam.
- Eisenstadt, S. N. (2000). Multiple Modernities. *Daedalus*, 129(1), 1-29
- Esen, M.S. (1936, 4 İkinciteşrin (Kasım)). Cumhuriyetin muazzam feyizli bir eseri daha! *Cumhuriyet Gazetesi*, s.77
- Goethe-Institut Ankara. (2010). *Güven Anıtı*. Goethe-Institut web sitesinden 31 Mayıs 2023 tarihinde erişildi: <https://www.goethe.de/ins/tr/ank/prj/urs/geb/mon/bus/trindex.htm>
- Gürel, M.Ö. (2011). Architectural mimicry, spaces of modernity: the Island Casino, Izmir, Turkey. *The Journal of Architecture*, 16(2), 165-190
- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London; Thousand Oaks, Calif.: Sage, 1997, c2003.
- Heynen, H. (1999). *Architecture and Modernity: A Critique*. MIT Press.
- Holod, R. & Evin, A. (1984). *Modern Turkish Architecture*. University of Pennsylvania Press.
- Kavas, U. (2012). *Atış Poligonu: Ankara'da Yok Olan Bir Tesisin Öyküsü*. Uğur Kavas.
- Loy, J.M. (1977). The Present as Past: Assessing the Value of Julien Bryan's Films as Historical Evidence. *Latin American Research Review*, 12(3). 103-128.
- Mouzakitis, A. (2017). Modernity and the Idea of Progress. *Frontiers in Sociology*, 2, 1-11.
- Önder, M. (1970). *Atatürk Evleri / Atatürk Müzeleri*. Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Öz, İ. (2014). Spatial Representations of Ideology and Politics in Urban Scene: Keçiören Example. *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 2(2), 131-158.
- Özgen, Y. & Büyüktolu, R. (2016). Cumhuriyetin İlk Barajı: Çubuk Barajı (1929-1936). *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, 59, 87-110
- Özgenel, L. (2022). 82 Yıllık Ankara 19 Mayıs Stadyumunun Ardından. *Serbest Mimar*, 43, 64-71.
- Özgenel, L., Altan, T.E., Çağlar, C., Hasırcı, D., Şumnu, U. & Tuna Ultav, Z. (2022). Ankara Çubuk 1 Barajı Atatürk Evi Kabul Salonu İç Mekan Projesi. içinde, Karabağ, E. & Başağaç, Ö. *Türkiye'de Modern İç Mekanlar Sempozyumu – 2, Bildiri ve Poster Özetleri*. (110-115) 13-14 Haziran 2022 Yaşar Üniversitesi.
- Pazar programını hazırlama kılavuzu. (1937, 27 Haziran). *Ulus Gazetesi*, s.5



- Sözen, M. & Tapan, M. (1973). *50 Yılın Türk Mimarisi*. İş Bankası Kültür Yayınları.
- Sözen, M. (1984). *Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Spitulnik, D. (1993). Anthropology and Mass Media. *Annual Review of Anthropology*, 22, 293-315.
- Spor Müsabakaları. (1938). [Film]. Türkiye. Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı Film Arşivi. 31.07.2023 tarihinde erişildi: <https://filmmirasim.ktb.gov.tr>
- Ş.H. (1935, 14 Ağustos). Ankarada yaz akşamları. *Akşam Gazetesi*, s.7
- The General Direction of the Press. (1937). *Turkey in Pictures*. The General Direction of the Press, Ankara.
- Turan, İ. (2004). *İsmet İnönü Konuşma, Demeç, Makale, Mesaj ve Söyleşileri (1933-1938)*. TBMM Kültür Sanat ve Yayın Kurulu.
- Turan, Ş. (1995). *Türk Devrim Tarihi III: Yeni Türkiye'nin Oluşumu (1923-1938)*. Bilgi Yayınevi.
- Turan, Y. & Şahin, C. (2022). Muqarnas. *Journal of Architecture, Arts and Heritage*, 1(1), 47-68.
- van Dijk, T. A. (1998). *Ideology: A Multidisciplinary Approach*. SAGE Publications.
- Yutkevich, S. (Yönetmen). (1934). *Türkiye'nin Kalbi Ankara*. [Film]. Sovyetler Birliği.
- Zahavi, D. (2018). *The Oxford Handbook of the History of Phenomenology*. Oxford University Press.