

# Cumhuriyet Rejiminin Görselleştirilmesi: Fotoğrafla Türkiye Albümü

## Visualization of The Republic Regime: The Album of Turkey in Pictures Albumu

Ganimet ATALAY TALEBAZADEH\*

### Özet

Kemalist Türkiye Cumhuriyeti'nin, Osmanlı İmparatorluğu'nun "eski" kavramına karşı geliştirdiği başat argümanı "yeni" kavramı endüstriden sanata, sosyal hayattan mimariye her alanda kendini göstermiştir. Türkiye Cumhuriyeti'nin devrimleri ile modernleşme sürecinde kat ettiği mesafenin görülmesi yeni dönemin iyi anlatılabilmesinden geçmektedir. Basım, yayım özelliklerinden dolayı "yeni" devleti en iyi anlatabilecek öğe olarak fotoğraf görülmüştür. Fotoğrafla Türkiye Albümü'nde, fotoğraf; Kemalist devrimleri, "genç" Türkiye'nin gelişen ve değişen yüzünü tüm dünyaya aktarabilmek için tanıtım ve propaganda unsuru olarak kullanılmıştır.

Atatürk ilke ve inkılapları ile şekillenen Cumhuriyet ideolojileri çerçevesinde oluşturulan Othmar Pferschy'nin objektifinden çıkan fotoğrafların yer aldığı, Ankara Matbuat Umum Müdürlüğü tarafından tasarlanan, F. Bruckmann AG., Münih Grafik İşleri Müesseseleri tarafından Almanya'da basılan, 1937'de yayımlanan Fotoğrafla Türkiye Albümü Cumhuriyet'in çağdaş mimari örneklerinin ve kültür varlıklarının sergilendiği bir eserdir.

Albümde, "Ankara", "İstanbul", "Şehir ve Manzaralar", "Arkeoloji ve Ar", "Ekonomi ve İnşa", "Kültür ve İnsan" olmak üzere altı bölüm bulunmaktadır. Bu bölümlerle ilişkili olarak Othmar Pferschy'nin Türkiye'nin dört bir yanından fotoğrafladığı 153 imaj yer almaktadır.

Albümün "asri" Türkiye'nin "yeni" görüntülerini ekleyebilmek amacıyla oluşturulmuş vidalı bir sistematığı bulunmaktadır. Ankara-Matbuat Umum Müdürlüğü kurumu bu vidalı tasarımı, memleketin "yeni" fotoğraflarının albümde yer alan önceki imajlarla organik bir bütünlük oluşturmasını sağlamak adına tercih etmiştir.

Albümün ön sayfalarında bulunan Türkiye Cumhuriyeti ile Osmanlı İmparatorluğu'nun "Kültürel Bakımdan", "Sosyal Bakımdan", "Ekonomik Bakımdan" ve "Politik Bakımdan" mukayese edildiği "Osmanlı İmparatorluğundan Türkiye Cumhuriyetine" başlığındaki tarihsel metin ile albümün özelliklerinin verildiği "İzahat" metni albümün yazı içeriğini oluşturmaktadır. Albümün metin kısmı ve fotoğraf künyeleri Türkçe, Fransızca, İngilizce ve Almanca olarak yazılmıştır.

"Cumhuriyet Rejiminin Görselleştirilmesi: Fotoğrafla Türkiye Albümü"<sup>1</sup> başlıklı bu çalışma kapsamında söz konusu albüm vasıtasıyla Cumhuriyet döneminde oluşturulan faaliyetler "Modern Mimari ve Ankara", "Turizm ve Tanıtım", "Ülkenin İmarı" ve "Endüstrileşme" başlıkları altında değerlendirilmiştir.

\* Doktorant Ganimet Atalay Talebazadeh Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Türk İslam Sanatları Doktora Programı, Bomonti, İstanbul. ganimet.atalay@gmail.com

<sup>1</sup> "Cumhuriyet Rejiminin Görselleştirilmesi: Fotoğrafla Türkiye Albümü" isimli bu bildiri, İstanbul Teknik Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, Mimarlık Tarihi Yüksek Lisans Programı'nda, Prof. Dr. Nejat Turgut Saner danışmanlığında, 2022 yılında tamamlanan "Fotoğrafla Türkiye Albümü'nde (1937) Kültür Varlıkları ve Çağdaş Mimarlık" başlıklı yüksek lisans tezi esas alınarak hazırlanmıştır

Erken Cumhuriyet döneminde oluşturulan mimari eserler ve var olan kültürel miras dönemin politikaları çerçevesinde anlatılmaya çalışılmıştır. Albüm, Kemalist Türkiye Cumhuriyeti'nin, 1923'ten 1936 yılına kadar 13 yıl içinde ortaya koyduğu maddi ve manevi tüm Cumhuriyet faaliyetleri içeriğiyle oluşturulmuştur. Cumhuriyet döneminin aydınlarının, köşe yazarlarının Fotoğrafla Türkiye Albümü'ne yönelik yaptığı eleştiriler, değerlendirmeler ve tavsiyeler dönemin yurtiçi ve yurtdışı gazetelerinden takip edilmiştir.

Cumhuriyet'in fotoğrafik hafızasının temel taşlarından biri olan Fotoğrafla Türkiye Albümü, birbiri ardından gerçekleştirilen Cumhuriyet devrimleriyle "Yeni Türkiye" nin oluşumuna tanıklık etmiştir. Türkiye'nin inşaa faaliyetleri, kalkınma faaliyetleri ile dinamik ilerleyişinin ekseriyetle başkent Ankara'da görüldüğü ve Anadolu kentlerinde yorumlandığı albüm bu yönüyle "modern Türkiye"nin fotoğrafik belgelerini ortaya koyan görsel bir "Cumhuriyet antolojisi"dir.

**Anahtar Kelimeler:** *Fotoğrafla Türkiye Albümü, Othmar Pferschy, Cumhuriyet Antolojisi, "Asri" Türkiye, Tanıtım ve Propaganda.*

## Abstract

The main argument of the Kemalist Republic of Turkey against the “old” concept of the Ottoman Empire, the “new” concept, showed itself in every field from industry to art, from social life to architecture. Seeing the distance that the Republic of Turkey has covered in the modernization process with its revolutions is possible to explain the new period well. Due to its printing and publishing features, photography was seen as the element that could best describe the “new” state. In *The Albüm of Turkey in Pictures*, the photograph is; Kemalist revolutions were used as an element of publicity and propaganda in order to convey the developing and changing face of “young” Turkey to the whole world.

Created within the framework of the ideologies of the Republic shaped by Atatürk’s principles and reforms, including photographs taken from the lens of Othmar Pferschy, designed by the Ankara-Matbuat General Directorate, published in Germany by F. Bruckmann AG., Munich Graphic Works Institutions, published in 1937 *The Albüm of Turkey in Pictures* is a work in which contemporary architectural examples and cultural assets of the Republic are exhibited.

There are six sections in *The Album of Turkey in Pictures*, namely “*Ankara*”, “*İstanbul*”, “*Towns and Landscape*”, “*Archaeology and Art*”, “*Economy and Constructive Work*”, “*Man and Civilisation*”. In *The Albüm of Turkey in Pictures*, there are 153 images photographed by Othmar Pferschy from all over Turkey in relation to these sections.

The *Album of Turkey in Pictures* has a screwed system created in order to add “new” images of “modern” Turkey. Ankara-The General Direction of the Press has chosen this screw design in order to ensure that the “new” photographs of the country create an organic unity with the previous images in the album.

The historical text in the title “*From the Ottoman Empire to the Turkish Republic*”, in which the Republic of Turkey and the Ottoman Empire are compared in terms of “*Cultural*”, “*Social Life*”, “*Economy*” and “*Politics*” on the front pages of the *Albüm* and the characteristics of the album. The text “*Explanation*”, which is given in the text, constitutes the content of the album. The text of the album and the photo tags are written in Turkish, French, English and German.

Within the scope of this study titled *In the “Visualization of the Republic Regime: The Album of Turkey in Pictures”* by the album in question The activities created in the Republican period were evaluated under the titles of “*Modern Architecture and Ankara*”, “*Tourism and Promotion*”, “*Construction of the Country*” and “*Industrialization*”.

The architectural works created in the Early Republican period and the existing cultural heritage were tried to be explained within the framework of the policies of the period. *The Albüm of Turkey in Pictures* was created with the content of all material and moral Republican activities that the Kemalist Republic of Turkey put forward in 13 years, from 1923 to 1936. The criticisms, evaluations and recommendations made by the intellectuals and columnists of the Republican era on *The Albüm of Turkey in Pictures* were followed from the domestic and international newspapers of the period.

One of the foundation stones of the photographic memory of the Republic, *The Albüm of Turkey in Pictures* witnessed the formation of the “new Turkey” with the successive Republican revolutions. The album, in which Turkey’s construction activities,

development activities and dynamic progress are mostly seen in the capital Ankara and interpreted in Anatolian cities, is a visual “Republican anthology” that reveals the photographic documents of “modern Turkey” with this aspect.

**Keywords:** *The Album of Turkey in Pictures, Othmar Pferschy, Republic Anthology, “Modern” Turkey, Publicity and Propaganda*

## GİRİŞ

Othmar Pferschy'nin objektifinden çıkan fotoğrafların yer aldığı, Ankara-Matbuat Umum Müdürlüğü tarafından tasarlanan, Cumhuriyet'in 13. yılına kadar olan içeriklerden oluşan, F. Bruckmann AG., Münih Grafik İşleri Müesseseleri tarafından Almanya'da basılan, 1937'de yayımlanan Fotoğrafla Türkiye Albümü bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Birbiri ardından gerçekleştirilen devrimlerin bir ürünü olan albüm yeni Türkiye'nin oluşumuna tanıklık etmekte, "yeni" dönemin iyi anlatılabildiğini mümkün kılmaktadır.

Harp sonrasının ortaya çıkardığı yeni ve genç memleketlerden biri olan Kemâlist Türkiye Cumhuriyeti, Osmanlı İmparatorluğu ile yalnızca aynı kara parçası üzerinde kurulmuş olması itibarıyla benzeşmektedir. İki devletin varlığı kültürel, sosyal, ekonomik ve politik bakımdan karşılaştırıldığında Türkiye Cumhuriyeti'ndeki unsurların Osmanlı'nın tam zıddını temsil ettiği görülmektedir. (Fotoğrafla Türkiye, Açıklama Metni) Cumhuriyet rejimi, dünyadaki ilgili gelişmelerle yakından ilişkisi bakımından ve "asri" memleket olma arzusuyla da "eski" devletten ayrılmaktadır.

Albüm, çağdaşlaşma, tanıtım ve propaganda unsurlarını aynı potada eritmesi bakımından önem arz eden bir neşriyattır. Onun bu özellikleri, Türkiye tarihinde, II. Abdülhamit'in kişisel ilgisi dahilinde oluşturulan "*Yıldız Albümleri*" de denilen, "*II. Abdülhamit Albümleri*" ile mukayese edilebilir. Osmanlı İmparatorluğu'nda da albümle amaç ve içerik olarak benzeşen böyle bir çaba vardır ve fakat bu iki neşriyatın karşılaştırılması bahsi çalışmanın konusunu oluşturmamaktadır.

Erken Cumhuriyet dönemi gerek sosyal politikaları, gerek ekonomi politikaları gerekse mimarlık ve sanat tarihi yaklaşımları ile şimdiye dek birçok çalışmaya konu olmuştur, ancak "yeni" kurulan devletin tüm bu bileşenlerinin aynı anda aynı mecrada görüldüğü yer olması itibarıyla Fotoğrafla Türkiye Albümü ehemmiyet arz etmektedir. Albümü Arkeoloji, Sanat ve Mimarlık tarihinin temsili bakımından ele alan çalışmanın amacı, Tarih Öncesi dönemden Cumhuriyet dönemine uzanan bir kronoloji üzerinde çok çeşitli kültürel içeriğe sahip Türkiye'nin Cumhuriyet rejiminin kurduğu "yeni dönemi" dünyaya gösterme amacıyla değerlendirilmiş, fotoğraf muhteviyatı, fotoğrafın niteliği, albümde yer alma amacı üzerine ve basım yılına dair herhangi bir bilgi bulunmayan albümün tarihine dair iz sürülmüştür.

Çalışmanın kapsamı albümde yer alan mimari ve kültür varlıkları ile sınırlıdır. Albümde yer alan fakat bu içeriğe sahip olmayan imajlar çalışmanın konusu dışında tutulmuştur. Bu bağlamda, mimari ve sanat tarihi temsili çerçevesinde değerlendirilmeyen "*Kültür ve İnsan*" faslı ile "*Ekonomi ve İnşa*" faslında yer alan bazı imajlar çalışmanın dışında tutulmuştur. Çalışmanın esasını, modern mimari ürünleri, anıtlar, arkeolojik alanlar ve eserler, tarihi yapılar, barajlar, demiryolları, köprüler, limanlar, turizm tesisleri, meydan düzenlemeleri ve endüstri ürünü fabrikalar oluşturmaktadır.

Albüme ilişkin birincil kaynakları, dönemin algısını göstermesi bakımından süreli yayınlar ile albümün tarihlendirilmesi faslında yararlanılan arşiv belgeleri ve Cumhuriyet politikalarına ait konuları içeren matbu kaynaklar oluşturmaktadır. "Genç Türkiye"nin gelişen ve değişen yüzünü dünyaya göstermek amacıyla oluşturulan albümde, çalışmanın muhteviyatında yer alan her bölüm, kendi mesajına paralellik taşıyan metinlerde karşılık bulmaktadır. Albümü ve tek tek mimari ve sanat eserleriyle ilgili haberleri yayımlayan gazeteler de albümün oluşturulduğu dönemdeki toplumsal algıyı birinci elden yansıtması

bakımından önemli bir kaynak grubudur. Albümdeki fotoğrafların niteliği dönemin toplumsal algısı bağlamında bu çerçevede incelenmiştir. Ulaşılabilen kaynaklar içerisinde yer almayan, albümün Almanya ayağının değerlendirilmesinin yapılması pek mümkün olmamakla beraber yine de bu hususta yurt içinde yer alan haberler değerlendirilmiş, gazete kupürlerindeki dönemin köşe yazılarından edinilen bilgiler ile albümün basımını yapan F. Bruckmann AG., Münih Grafik İşleri Müesseseleri'ne ait yayımlar bağlamında bu durum anlatılmış ve albümün bu faslına dair anlamlandırmalar yapılmaya çalışılmıştır. Bu çerçevede eksiklerin olabildiğince az olduğu düşünülmektedir.

Cumhuriyet dönemi fotoğraf sanatının bir ürünü olması sebebiyle de albümün, yalnızca bir neşriyat olmadığı aynı zamanda bir sanat eseri olduğu düşünülmektedir. “Asri Türkiye” temasının vurgulandığı albümde, Cumhuriyet rejimi içerisine doğduğu tarihsel mirası da göstermek istemiş fakat Türkiye Cumhuriyeti'nin “modern” imajları albümde daha büyük bir payı oluşturmaktadır. Bu çerçevede bu çalışmanın çabası, bu içeriğe sahip bilgileri ve bazı özgün belgeleri derleyerek konuya dair yorum imkanları aramak olmuştur.

## 2. CUMHURİYETİN İLK YILLARINDA ÇAĞDAŞLAŞMA, TANITIM VE PROPAGANDA

Kemalist Türkiye Cumhuriyeti, “asri olma” güdüsüyle endüstriden sanata, sosyal hayattan mimariye her alanda kendini Osmanlı İmparatorluğu'nun tam karşısında konumlandırmak istemiştir. “Eski” devlete karşı geliştirdiği başat argümanı “yeni” ve “genç” kavramı rejimin ilk günden itibaren tasarladığı plan ve projelerinde kendini göstermiş, Cumhuriyet kurumları bu mantalite ile oluşturulmak istenmiştir.

Mustafa Kemal'in 30 Ağustos 1924'te, yaptığı konuşması, “yeni” devletin nerede konumlandırılacağına, hedeflerine dair fikir vermekte, “asri” bir ülke olma ülküsüyle yola çıkan Cumhuriyet rejiminin oluşturacağı her kurumun bu çerçevede tasarlandığının görülmesi bakımından önem arz etmektedir. (Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri II 1952: 183). Bu ideal, 5 Teşrinisani [Kasım] 1937 tarihli “*Atatürk ve Yeni Türkiye*” başlıklı Akşam Gazetesi haberinde<sup>2</sup> (s. 2) de ilerleyen yıllarda karşılık bulacak, Türkiye'nin yeni dönemi ve bu ülkünün yaratıcısı Atatürk anlatılacaktır.

Cumhuriyet idealiyle tasarlanan kurumlardan biri olan Matbuat Umum Müdürlüğü'nün, 1920 senesinde İcra Reisliğine bağlı Matbuat ve İstihbarat Müdüriyet Umumiyesi olarak kurulduğu, bu kuruluşun Hariciye ve Dahiliye Vekaleti teşkilatı içinde zaman zaman yer değiştirdiği, 1926 yılında da adının Matbuat Umum Müdürlüğü'ne çevrildiği belirtilmiştir (Köfteoğlu, Karabulut 1998: 16). “Yeni Türkiye”nin hariçte ve dahilde tanıtılması misyonu, “*Matbuat Umum Müdürlüğü Teşkilâtına ve Vazifelerine Dair Kanun*” isimli, 26.05.1934'de kabul edilen, 29 Mayıs 1934 tarihli Resmi Gazete'de yayımlanan 2444 sayılı kanunda kendini gösterecek, kurumun görevleri arasında tanıtım ve propaganda maddesi odak noktasını oluşturacaktır. Diğer vazifeleri arasında menfi propagandalarla mücadele etmek, yabancı memleketlerde yapılacak propagandanın araçlarını hazırlamak ve kendi sahasında neşriyat yapmak sayılacaktır. Kurumun bu vazifelerle alakadar diğer kurumlarla temas halinde bulunacağı ve haberleşeceği belirtilmiştir.

<sup>2</sup> Çalışmada bahsi geçen bütün gazete kupürlerinin ve Resmi Gazete Kanunları'nın kaynağı çalışma metninin içinde verilmiştir. Ayrıca kaynakçada gösterilmemiştir.

Matbuat Umum Müdürlüğü ile neredeyse eş zamanlı faaliyet gösteren Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, turizm bahsinde temas halinde olunan ve haberleşilen kurumlardan biridir. Türkiye Turing ve Otomobil Kurumunun tarihi, Cumhuriyet döneminde turizm alanına ilk fiili ilginin olmasıyla başlamaktadır. Sonradan Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu olan kurumun adının 1923'te İstanbul'da kurulan Türk Seyyahîn Cemiyeti olduğu ve kurumun memlekete gelen turistlere tercümanlık eden yabancı kişilerin Türkiye hakkındaki menfi söylemlerine karşı oluşturulduğu belirtilmiştir (Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi. Cilt 9, 1983: 2555). Kurumun çalışmaları sonucunda ilk turizm prospektüsleri, ilk afişler, ilk karayolu haritalarının bastırıldığı, ilk tercüman rehberlik sınavlarının yapıldığı kaydedilmiştir (Kozak, Akoğlan, Kozak 1997: 83).

29 Mayıs 1934 tarihli Resmî Gazete'de yayımlanan, 27.5.1934'te kabul edilen, 2450 sayılı “İktisat Vekâleti Teşkilât ve Vazifeleri Hakkında Kanun” turizm işlerine ait ilk yasal düzenlemedir. Bu yasayla birlikte, İktisat Vekâleti'nin iş ve vazifeleri arasında sayılan neşriyat, propaganda, turizm işleri Dış Ticaret Dairesi-Türk Ofis'e verilmiştir.

Cumhuriyet Dönemi tanıtım ve propaganda faaliyetleri Turing Kulübü, Türk Ofis ve Matbuat Umum Müdürlüğü olmak üzere üç sacayağı üzerine kurulmuştur ve bu kurumlar birbiriyle bağlantı içerisindedir. Matbuat Umum Müdürlüğü'nün Turing Kulübü ve Türk Ofis kurumlarından, memleketin çağdaşlaşma faaliyetlerini gösteren neşriyatlar hususunda ayırdığı gözlemlenmiştir. Bu durum, “modern” teması vurgusuyla hazırlanan dergiler ve Fotoğrafla Türkiye Albümü'yle sonuçlanacaktır.

Cumhuriyet rejimi, ilk senelerde propaganda faaliyetlerini, Cumhuriyet Türkiye'si'ni devraldığı Osmanlı İmparatorluğu'ndan ayrı değerlendirmeyen menfi eleştirilere, propagandalara cevap verme şeklinde yürütmüştür. Bu durum, 25 Ağustos 1931 tarihli “Propaganda ve Mukabil propaganda” başlıklı Cumhuriyet Gazetesi haberine (s. 1) de konu olmuştur. Haberde, Başbakan İsmet [İnönü] Paşa propagandanın ehemmiyetinden bahsetmiş ve en müessir propaganda aletinin gazete olduğunu belirtmiştir.

5 Ağustos 1933 tarihli “İsveçli gazeteci nelerden şikâyet ediyor” başlıklı Cumhuriyet Gazetesi haberinde, Cumhuriyet rejiminin artık menfi eleştirilere cevap vermek yerine modern bir memleket olduğunu göstermesinin gerekliliği vurgulanmıştır.

Matbuat Umum Müdürlüğü'nün başındaki isim Vedat Nedim Tör'ün, bu yapıcı eleştirileri gördüğü ve kurumun vazifeleri arasında sayılan neşriyat yapma hadisesini bu doğrultuda 1934 yılında başlattığı düşünülmektedir.

Türkiye Cumhuriyeti'nin devrimleri ile modernleşme sürecinde aldığı yolun gösterilmesi bakımından önem arz eden Matbuat Umum Müdürlüğü'nün neşriyatları arasında Fotoğrafla Türkiye Albümü'nün öncülü olarak düşünülen 1934'ün Haziran ayında yayımlanan “La Turquie Kemaliste” dergisi ile 1935 senesinde yayımlanan “La Turquie Contemporaine” adlı Fransızca neşriyatlar sayılabilir. Fotoğrafla Türkiye Albümü ile aynı amaca hizmet eden bu neşriyatlar Türkiye'nin tanıtım ve propaganda içeriğini oluşturmaktadır.

9 Temmuz 1935 tarihli, “Türkiye'de Turizm İşleri Nasıl Başarılır?” başlıklı Cumhuriyet gazetesindeki yazıda (s. 1), Türkiye'nin hali hazırda tanıtıcı bir neşriyatının olmadığından, Turizmin ekonomi işi olduğu kadar kültür işi de olduğundan bahsedilmiş, sistematik bir iş olduğu belirtilen turizm için, propaganda tavsiye edilmiştir. Propagandanın çok çeşitli usullerinin olduğu, propagandanın resimle [fotoğraf] de yapılabileceği belirtilmiştir.

1935’de yapılan bu eleştiri, 1934 tarihli “*La Turquie Kemaliste*” ile 1935 tarihli “*La Turquie Contemporaine*” gibi Fransızca içeriklerin bu manada memleket içerisinde tanınmadıklarını göstermektedir.

Matbuat Umum Müdürlüğü, “yeni” dönemin iyi anlatılabilmesi amacıyla, önceki neşriyatlardan da edinilen tecrübeyle Cumhuriyet’in kat ettiği mesafeyi 1937 tarihli Fotoğrafla Türkiye Albümü ile anlatacak, basım ve yayım özelliklerinden dolayı fotoğraflardan oluşan albüm diğer iki neşriyata oranla daha fonksiyonel bir yerde duracaktır. Kemâlist devrimler, genç Türkiye’nin gelişen ve değişen yüzü tüm dünyaya “görsel propaganda” unsuru olan albümle anlatılacaktır.

21 Birinciteşrin [Ekim] 1937 tarihli, “*Fotoğrafla Türkiye*” başlıklı Kurun Gazetesi yazısında (s. 1) Asım Us, Propagandanın bir sanat olduğundan, bu sanatı öğrenmeye muhtaç olduğumuzdan bahsetmiş, yeni basılan Fotoğrafla Türkiye Albümü’nü Vedat Nedim Tör ve İç İşleri Bakanı Şükrü Kaya’nın albümü oluştururkenki gayretlerini anlatmıştır.

Bu çerçevede Fotoğrafla Türkiye Albümü’nün, Cumhuriyet faaliyetlerini dünyaya duyurmak amacıyla oluşturulmuş, “asri” kavramı vurgusuyla çağdaşlaşma, tanıtım ve propaganda unsurlarını aynı potada eriten “Cumhuriyet’in vitrini” niteliğinde tasarlanmış bir neşriyat olduğu düşünülmektedir.

### 3. FOTOĞRAFLARLA TÜRKİYE ALBÜMÜ

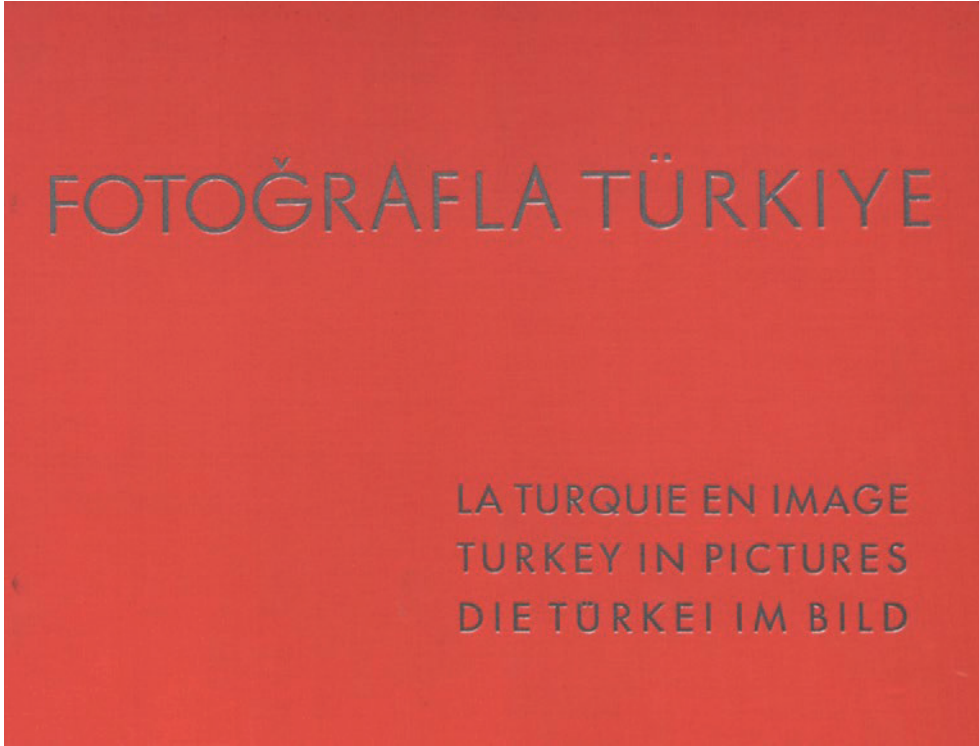
Projesi, Matbuat Umum Müdürlüğü-Ankara tarafından tasarlanan, fotoğrafları Othmar Pferschy tarafından çekilen Fotoğrafla Türkiye Albümü’nün basımı F. Bruckmann AG., Münih, grafik işleri müesseselerince gerçekleştirilmiştir. F. Bruckmann AG., Münih, Grafik İşleri Müesseseleri kuruluşunun sanat ve fotoğraf içeriğiyle başka neşriyatları da bulunmaktadır. Bunlardan biri de, “*Die Kunst für Alle*” [Herkes İçin Sanat] isimli ilk sayısı 1885 Ekim’de yayımlanan dergidir. Kuruluşun sahibi Friedrich Bruckmann’ın böyle bir sanat dergisi çıkartma fikrini yirmi yıl önce tasarladığı ancak bu girişimi maddi bir başarı getirmemesi sebebiyle ertelediği, biraz fedakarlıkla Alman sanat literatüründeki bu boşluğun giderilmesi fikrine sarıldığı anlatılmış, 1858’de Frankfurt’ta kurduğu yayınevini iki yıl sonra Münih’e taşıdığı, sonra Viyana, Berlin, Paris, Londra ve New York’ta şubeleri bulunan bir şirkete dönüştürdüğü söylenmiştir (Brantl 2006: 1). Matbuat Umum Müdürlüğü-Ankara tarafından Fotoğrafla Türkiye Albümü’nün basım işleri için bu kuruluşun tercih edilme sebebi olarak fotoğraf baskı kalitesi ve sanat içerikli yayın oluşturma tecrübesinin gözetildiği düşünülmektedir.

25 cm. x 34 cm. ölçüleri olan albüm 178 sayfadır (Şekil 1). Albüm, “*Ankara (A)*”, “*İstanbul (B)*”, “*Şehir ve Manzaralar (C)*”, “*Arkeoloji ve Ar (D)*”, “*Ekonomi ve İnşa (E)*”, “*Kültür ve İnsan (F)*” olmak üzere altı gruba ayrılmıştır. Her fotoğraf bölümünün arasında, albümün kapağıyla aynı renkte olan bir karton sayfa bulunmakta ve grubun ismi yazmaktadır. Albümde, bütün imajların kenarında ait olduğu grubun harfinin yazıldığı 153 fotoğraf yer almaktadır. Asri Türkiye’nin yeni görüntülerini ekleyebilmek için vidalı bir sistematığının olduğu belirtilen albümün ön sayfalarındaki “*İzahat*” metninde, bu usulün ilave edilen fotoğraflarla organik tarzda büyümeyi mümkün kılmak için kabul edildiği belirtilmiştir. Ayrıca albümü edinen kişilerden sonra eklenen fotoğrafların kendilerine ulaştırabilmesi için adreslerini Matbuat Umum Müdürlüğü’ne bildirmeleri rica olunmuştur. (Fotoğrafla Türkiye, İzahat metni).

“Osmanlı İmparatorluğundan Türkiye Cumhuriyetine” başlıklı tarihsel metin ile “İzahat” metni albümün metin kısmını oluşturmaktadır. Bu bölümler ve fotoğraf künyeleri Türkçe, Fransızca, İngilizce ve Almanca’dır. Tarihsel metinde, harp sonrasında ortaya çıkarttığı yeni ve genç memleketlerden biri olarak nitelendirilen Kemalist Türkiye Cumhuriyeti’nin Türklerle meskûn olan parça üzerinde kurulmuş olması itibarıyla alakadar olduğu söylenmiştir. İki devlet varlığı ile iki cemiyet arasında hemen hiçbir münasebet kalmadığı belirtilmiş, Türkiye Cumhuriyeti’ndeki unsurların, Osmanlı İmparatorluğu’ndaki mukabil unsurların tam tersini ve zıddını temsil ettiği söylenmiştir. Türkiye Cumhuriyeti ile Osmanlı İmparatorluğu, kültürel, sosyal ekonomik ve politik bakımdan mukayese edilmiştir (Fotoğrafla Türkiye, Osmanlı İmparatorluğundan Türkiye Cumhuriyetine metni).

Albümün, 1998’de Başbakanlık Basın-Yayın ve Enformasyon Genel Müdürlüğü tarafından, Cumhuriyet’in 75. yıl dönümüne ithafen tıpkıbasımı yapılmıştır. Kurum, belli-başlı kütüphanelerin dışında bulunmadığını belirttiği albümün tıpkı basımıyla toplumsal hafızanın yenilenmesine mütevazı bir katkıda bulunmayı amaçladıklarını söylemiştir (Fotoğrafla Türkiye

– Tıpkı Basım, 1998).



Görsel 1: Fotoğrafla Türkiye Albümü (Dış Kapak)

Fotoğrafla Türkiye Albümü’nün basım yılına dair albümün içerisinde herhangi bir bilginin olmaması eserin tarihi ile ilgili belirsiz bir durum yaratmaktadır. “Osmanlı İmparatorluğundan Türkiye Cumhuriyetine” başlıklı metinde, “yeni şeniyetle realiteleri topdan temsil eden, 1923’den beri mevcut olan Kamâlist Türk Cumhuriyeti ve bunun 13 yıl içinde ortaya koyduğu maddî ve manevî realizasyonlardır” denilerek tazeleme gereği duyulan literatür ve arşiv vesikalarına dair kurulan cümle albümün, 1936 yılına kadar olan

Cumhuriyet faaliyetlerini içerdiğini göstermektedir. “*Cumhuriyet’in Işığında: Othmar Pferschy Fotoğrafları*” isimli İstanbul Modern’de Othmar Pferschy’nin fotoğraflarının kızı Astrid von Schell tarafından 1714 negatif ve 1293 adet basılı fotoğrafı bağışlaması üzerine açılan serginin küratörü aynı zamanda serginin kitabının yazarı Engin Özendes albümün yayımlanma tarihi olarak 1936 yılını göstermiştir (Cumhuriyet’in Işığında: Othmar Pferschy Fotoğrafları, 2006: 29-30). Özendes, bağışlanan içerikle Ankara’da 2007’de açılan “*Ankara’dan Yükselen Işık: Othmar Pferschy Fotoğrafları*” serginin kitabında da Cumhuriyet’in ilk tanıtım albümü olarak nitelendirdiği Fotoğrafla Türkiye Albümü’nün yayım tarihini 1936 yılı olarak vermiştir (Ankara’dan Yükselen Işık: Othmar Pferschy Fotoğrafları, 2007: 23). Engin Özendes’in bu tarihlendirmeyi, albüm metninde kurulan “...1923’den beri mevcut olan Kamâlist Türk Cumhuriyeti ve bunun 13 yıl içinde ortaya koyduğu maddî ve manevî realizasyonlardır” cümleye dayanarak yaptığı düşünülmektedir.

Albümün tarihlendirilmesine ilişkin iki adet arşiv belgesinden 20 Eylül 1937 tarihli belgenin içeriğini gümrük vergisinin azaltılması oluşturmaktadır. 13.08.1937’de Dahiliye Vekaleti tarafından yazılan belgede, memleketi harice tanıtmak maksadı ile Matbuat Umum Müdürlüğü tarafından Almanya’da bastırılan albümün dış ülkelerde dağıtıldıktan sonra memlekette dağıtılmak üzere getirilecek 5000 adetinin 54000 lira olan gümrük işleminin Matbuat Umum Müdürlüğü’nce ödenmesinin imkanının olmadığı belirtilmiş, ücretsiz olarak dağıtılacak eserin vergisinin 2294 sayılı kanunun birinci maddesince yüzde bire düşürülmesi istenmiştir. 20.09.1937’de 2964 sayılı kanunca bu istek kabul edilmiştir. Bu belge, Cumhuriyet rejiminin albümü yalnızca dış memleketler için hazırlanmadığının, memleket insanının da ülkesini tanımasının bilinçlenmesinin amaçlandığının görülmesi bakımından önem arz etmektedir. Belge albümün yayım tarihi olarak 1937 yılına işaret etmektedir. Albüm ile ilgili iki arşiv belgesinden diğeri, 01.12.1937 tarihli Dışişleri Bakanlığı Türk Diplomatik Arşivi, fon: 571, kutu: 35016, gömlek: 138211, sıra: 5, “*Muhtelif Konsolosluklara Gönderilen Fotoğraflarla Türkiye [Fotoğrafla Türkiye] albümü ile ilgili malumat*” isimli vesikadır.

Bu vesikanın içeriğiyle ilgili bir döküman paylaşılmadığından, içeriğin direkt olarak konsolosluklara gönderilen albüm olduğu düşünülmektedir. Albümün yayım tarihinin 1937 olarak belirlenmesinde rol oynayan bir diğer husus da, T.B.M.M Kütüphanesi envanterinde bulunan Fotoğrafla Türkiye (Es. No: 1937: 3376) 25 Teşrinisani [Kasım] 1937 tarihinde kaydedilen albümdür. 20 Eylül 1937 tarihli ilk vesika ve 1 Aralık 1937 tarihli diğer vesika ve albümün yayımlanması ile ilgili çıkan gazete haberlerinin tamamının tarihinin 1937 (Ekim ve Kasım ayları) olması albümün yayım tarihinin 1937 olduğunu netleştirmektedir.

### 3.1 Albümün Oluşum Süreci

Albüm, Matbuat Umum Müdürlüğü’nün bir ürünüdür. (Fotoğrafla Türkiye, İzahat metni). 1920’de İcra Reisliğine bağlı olarak kurulan Matbuat ve İstihbarat Müdüriyet Umumiyesi, Hariciye ve Dahiliye Vekâleti teşkilatı içinde yer değiştirmiş, 1926’da adı Matbuat Umum Müdürlüğü olarak belirlenmiştir. (Köfteoğlu, Karabulut 1998: 16).

29 Mayıs 1934 tarihli Resmî gazetede yayımlanan, 26.5.1934’te kabul edilen, 2444 sayılı “*Matbuat Umum Müdürlüğü Teşkilatına ve Vazifelerine Dair Kanun*” metninde, Dahiliye Vekillğine bağlı Matbuat Umum Müdürlüğü’nün vazifeleri sıralanmıştır. Memleket dahilinde ve haricinde yerli ve yabancı neşriyatı takip etmek, memleket haricinde

Türkiye’yi tanıtmak ve menfi propagandalarla mücadele etmek, kendi sahasında neşriyat yapmak, beynelmilel matbuat teşekkülleriyle mesleki temas ve münasebetlerde bulunmak kurumun vazifeleri arasındadır. Diğer kurumlarla temas halinde bulunacağı ve haberleşeceği, tüm bu vazifeleri oluşturken kurumun denetleme işinin de Maarif Vekâleti tarafından yapılacağı belirtilmiştir. Albümü oluşturma işinin kurumun Neşriyat ve Propaganda servisine tabi olduğu kaydedilmiştir.

29 İlkteşrin [Ekim] 1936 tarihli “*Matbuat Umum Müdürlüğünün son yılı*” isimli Ulus Gazetesi metninde (s. 10), kurumun esas vazifesini teşkil eden iç ve dış neşriyat ile propaganda faaliyetlerinin geçen 13. Cumhuriyet yılını kapsadığı belirtilmiştir. Türkçe neşriyat bahsinde “*Ayın Tarihi*” isimli memleket hadiselerini ele alan aylık mecmua ile “*Sahne Eserleri*” sayılmıştır. Yabancı neşriyatta ise, Türkiye’yi yabancılara tanıtmak için “*La Turquie Kemaliste*”, Cumhuriyet Türkiye’sinin oluşunu ve her sahadaki zaferlerini yabancılara anlatmak maksadıyla oluşturulan “*La Turquie Contemporaine*”, Türk’ün tabiatla mücadelesinin muvaffak eseri olarak addedilen “*Orman Çiftliği Broşürü*” sayılmıştır. Maarif Vekaleti için çıkartılan “*Instruction publiques en Turquie*” isimli broşür ile Modern Türk Edebiyatı’nın seçme parçalarını kapsayan “*Anthologie des Ecrivains Turcs d’aujourd’hui*” eserleri de bu listeye eklenmiştir. Gerek memleketin neşriyatı için gerekse yabancı gazetelerin istekleri için memlekete ve hadiselere ait fotoğraf gönderebilmek adına Umum Müdürlüğü’nün tanınmış bir sanatçı ile sözleşme imzalandığından bahsedilmiş ve bir fotoğraf arşivi oluşturulduğu söylenmiştir.

Bu arşivle yeni Türkiye’nin her cephesinden canlı suretle tanıtılacak bir külliyat elde edilmeye çalışıldığı belirtilmiş, uzmanın, bir sene süren Türkiye’yi dolaşma süresince 6000 den fazla klişe [cam negatif] aldığı, bu cam negatiflerden 4000 kadar fotoğrafın elde edildiği ve bu fotoğrafların yabancı memleketlere sevk olunduğu Umum Müdürlüğün elindeki mevcut cam negatifleri tasnif ettirdiği ve bunların en seçmelerinden bir yurt albümü oluşturduğu belirtilmiştir.

Bu gazete küpüründe bahsi geçen uzman Othmar Pferschy’dir. Bahsi geçen albüm de Fotoğrafla Türkiye’dir ve fakat albümün henüz tasarım aşamasında olduğu isminin dahi belirlenmediği ve hatta basımının dahi yapılmadığı bu metinden anlaşılmaktadır. Bu çerçevede, Fotoğrafla Türkiye Albümü’nün 1936 senesine kadar olan içerikle tasarlandığı, yayımının da 1937’de olduğu ve Matbuat Umum Müdürlüğü’nün oluşturduğu bir fotoğraf arşivi neticesinde oluşturulduğu söylenebilir.

Fotoğrafla Türkiye Albümü tasarlanırken Matbuat Umum Müdürlüğü’ne başkanlık eden isim Vedat Nedim Tör’dür. Tör’ün, Fotoğrafla Türkiye fikrinin -bir albüm şeklinde olmasa da- Matbuat Umum Müdürü olmazdan evvel de aklında olduğu söylenebilir. Nitekim 26 Nisan 1931 tarihli Vakıf Gazetesi “*Heyetimiz*” başlıklı haber bu fikrin göstergesi niteliğindedir (s. 1). Haberde, Peşte’de beynelmilel bir sergi açılacağı, Türkiye’nin de bu sergiye katılacağı duyurulmuştur. Türkiye’yi temsil vazifesinin de Milli İktisat ve Tasarruf Cemiyeti adına, kurumun müdürü Tör’e verildiği belirtilmiştir. 9 Mayıs’ta açılıp, 18 Mayıs’a kadar devam edeceği bildirilen serginin numune ve satış olmak üzere iki kısımdan oluşacağı söylenmiştir. Sergi pavyonunun “*Adette Türkiye*” ve “*Fotoğrafla Türkiye*” olmak üzere iki köşesi bulunacağı ve “*Adette Türkiye*” köşesinde memleketin iktisadi hayatının grafiklerle anlatılacağı, “*Fotoğrafla Türkiye*” köşesinde de yeni ve eski Türkiye’nin birbirine zıt fotoğraflarla gösterileceği, asarı atılanın, memleketin tabii güzelliklerinin, imar faaliyetlerinin ve iktisadi hayatının da sergileneceğinin bilgisi verilmiştir. 1931 tarihinde gerçekleştirilen Tör’ün katıldığı Peşte Sergisi’ndeki bu köşe, Fotoğrafla Türkiye Albümü’nün oluşum nüvesi olması bakımından önem arz etmektedir.

Vedat Nedim Tör'ün albüm fikri, Matbuat Umum Müdürü olduktan bir sene sonra kurum tarafından düzenlenen “*Türkiye, Tarih, Güzellik ve İş Memleketi*” isimli sergi ile gelişecek, serginin ilki 1935 tarihinde, ikincisi de 1938’de olacaktır. “Türkiye, Tarih, Güzellik ve İş Memleketi” isimli sergisiyle ilgili çıkan, 30 İllkânun [Aralık] 1935 tarihli “Ankara’da bir fotoğraf sergisi” isimli Haber gazetesi metnine göre, Basın Genel Direktörlüğü’nün açacağı belirtilen sergiye, Türkiye’deki yerli ve yabancı, profesyonel ve amatör her fotoğrafçının katılabileceği duyurulmuş, sergide yer alacak fotoğrafların jüri tarafından seçileceği kaydedilmiştir (s. 3). 31 I. Kânun [Aralık] 1935 tarihli “*Türkiye, tarih, güzellik ve iş memleketi*” başlıklı Kurun gazetesi haberinde “*Türkiye, Tarih, Güzellik ve İş Memleketi*” sergisinin 25 Şubat’la 5 Mart arasında Sergi Evi’nde açılacağı belirtilmiştir. Serginin açılış tarihinin 1 Mart 1936 olduğu belirtilen “*Fotoğraf Sergisi*” başlıklı Kurun gazetesi haberinde, Basın Genel Direktörlüğü tarafından tertip edilen serginin açılışını Ekonomi Bakanı Celal Bayar’ın yaptığı duyurulmuş, açılışta Tör’ün fotoğrafla ilgili olarak bir konuşma yaptığı, Basın Direktörlüğü’nde kurulmakta olan arşivden de bahsettiği belirtilmiştir. Sergide, Basın Genel Direktörlüğü’ne ait 500 adet; 28 amatör ve 152 profesyonel san’atkâra ait de 152 fotoğraf bulunduğu kaydedilmiştir (s. 7). İlki 1935 de gerçekleştirilen serginin ikincisi 1938’de yapılmıştır. “*İkinci Fotoğraf Sergisi*” başlıklı 25 İllkânun [Aralık] 1938 tarihli Ulus Gazetesi haberinde önceki gün açılış töreninin yapıldığı belirtilen serginin açılışını Dahiliye Vekili ve Parti Genel Sekreteri Refik Saydam’ın yaptığı (s. 1), sergide memleketin tabii güzelliklerinin, inkılap eserlerinin, ziraat ve iş hayatı ile tarihi kıymetlerin fotoğraflarının sergilendiği belirtilmiştir. Eserin Matbuat Umum Müdürlüğü’nün sanatçılarıyla amatör fotoğrafçılara ait olduğu söylenmiş, Refik Saydam’ın, Matbuat Umum Müdürü [Vedat Nedim Tör] ile mütehassıs Otmar’ı [Othmar Pferschy] muvaffakiyetlerinden ötürü tebrik ettiği bilgisi verilmiştir (s. 3). 25 İllkânun [Aralık] 1938 tarihli, Ulus Gazetesi’nin (s. 9), “*İkinci Fotoğraf Sergisi*” isimli gazete metnine göre, oldukça rağbet gördüğü ve süresi uzatıldığı belirtilen ilk serginin memleket dışında neticesi olarak Fotoğrafla Türkiye Albümü’nün neşredilmesi gösterilmiştir. Albümün yankılarının o günlerde dahi -1938- devam ettiği vurgulanmıştır.

Ankara’yı ziyaret eden bir İngiliz gazeteciye Türkiye’yi görmek arzusunun nereden geldiği sorulduğunda, gazeteci albümde gördüğü yapıların aslını görmek maksadıyla Türkiye’ye geldiği söylemiştir. Sergiyi gezen kişilerin, bu fotoğraflarla memleketin kuruluş ve kalkınma temposunun gün geçtikçe hızlandığını hissedecekleri vurgulanmış, iki sergi arasındaki tek farkın yalnızca fotoğrafların sayısı olmadığı aynı zamanda memlekette gösterilecek unsurların da arttığı belirtilmiştir.

19 Teşrinievvel 1937, “*Türkiye: Propaganda Şampiyonu*” başlıklı Akşam gazetesi haberinde (s. 3), Matbuat Umum Müdürü Vedat Nedim Tör’ün Türkiye’ye yeni bir şampiyonluk -propaganda- kazandırdığı belirtilmiş, kurumun şimdiye kadar birçok kitap bastırıldığından, fakat en güzelinin Fotoğrafla Türkiye olduğundan bahsedilmiştir. Gazete metninde, Tör’ün albümü oluşturma fikriyle alakalı bir anekdot paylaşılmıştır. Tör, kurumla ilgili verilen bilgiyle birlikte, ilgili müesseselere “*Türkiye’ye dair bir isteğiniz olursa heber verin, gerek havadis, gerek resim [fotoğraf] dökümanı halinde yollarız*” dendiğini fakat sonra, bilgi gönderilen her ülkeden “*Bize Türkiye’nin resimlerini gönderin*” içeriğine dair çok sayıda mektup aldıklarına değinmiş sonra bu talebe nasıl karşılık verileceğini düşündüklerini söylemiştir. İlk ve en kolay tedbir olarak her vilayete kendi muhitlerine dair mektup yazma fikrinin geldiğini fakat kiminden hiç netice gelmediğini, kiminden de kullanılmayacak formda fotoğraflar geldiğini belirtmiştir. Tör, işi başarmaya karar verme neticesinde artist kabiliyetindeki kişileri Türkiye’nin her tarafında

gezdirdiklerini ve bu seyahatlardan 10.000 civarında fotoğraf edinildiğini söylemiş ve bu bütünün bir manevi hazine teşkil ettiğini vurgulamıştır. Fotoğrafla Türkiye'nin de bu hazinenin en değerli kısmını oluşturduğunu vurgulamıştır. Başta Ankara, sonra İstanbul ve albümün diğer parçaları olmak üzere, Türkiye'nin burada fotoğraflarla anlatıldığını söylemiş, tarihi bakımdan, istihsal bakımdan Türkiye'yi aynı kitabın artistik köşesinden izlemenin mümkün olduğuna değinmiştir. Öyle ki üç kilo ağırlığındaki albümün her yaprağını çevirirken ayrı bir zevk duyulduğunu, bitince de kişide tekrar bakma isteğinin uyandığını, albümü bir tane edinmek saadetine nail olanların, onu kütüphanelerinin değil, salonlarının en güzel, görünür yerine koyacaklarını vurgulamıştır.

Metinden hareketle, Vedat Nedim Tör'ün Fotoğrafla Türkiye Albümü'nü yalnızca bir neşriyat olarak görmediği, albümü Cumhuriyet dönemi fotoğraf sanatının bir eseri olarak gördüğü Tör'ün albümle ilgili aktardığı cümlelerden çıkartılan bir kanaattir, onun bu görüşü dönemin gazelerinde çıkan albüm üzerine yapılan yorumlarda da desteklenilmektedir.

Matbuat Umum Müdürlüğü'nün başındaki isim Vedat Nedim Tör'ün, kurumun başına geçmezden beynelmilel "*Peşte Sergisi*"nde yer alan bir fotoğraf köşesi ile Fotoğrafla Türkiye fikrinin nüvesinin oluştuğu, Matbuat Umum Müdürlüğü kurumunun Türkiye'ye dair çağdaşlaşma, tanıtım ve propaganda içeriğiyle oluşturduğu fotoğraf arşiviyle bu fikrin devam ettiği görülmektedir. Kurumun neşriyatlarından "*La Turquie Kemaliste*" ve "*La Turquie Contemporaine*" gibi Fransızca yayınlar ile "*Ayın Tarihi*" gibi Türkçe içeriklerden edindiği tecrübeyle bu fikrin beslendiği, arşivin "*Türkiye, Tarih, Güzellik ve iş memleketi*" sergileriyle desteklendiği ve hatta ilk serginin neticesi olarak albümünün gösterilmesi Fotoğrafla Türkiye Albümü'nün oluşum sürecinin parametrelerini oluşturmaktadır.

### 3.2 Fotoğraf Seçimi

Cumhuriyet dönemi Türk fotoğraf sanatının, önceki dönemlerden ayrılan en önemli özelliği tekniğin sanat niteliği ve tanıklık özelliğini kavramış fotoğrafçıların yetişmesidir. (Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi . Cilt 3 1983: 792).

Matbuat Umum Müdürlüğü'nün ürünü olan albümün fotoğraflarını seçen kişi kurumun başındaki isim Vedat Nedim Tör'dür. Tör'ün, "*Kadro*" dergisinde yazması, Matbuat Umum Müdürlüğü görevi, Turizm Müdürlüğü, gibi çok çeşitli kurumda çalıştığını belirttiği, anılarını paylaştığı "*Yıllar Böyle Geçti*" isimli kitabında Matbuat Umum Müdürü iken yepyeni ve memlekette olmayan tıfduruk tekniğiyle, Almanya'da, Münih'te Bruckmann basımevinde basımı yapılan albümden de bahsetmiştir. Tör, Matbuat Umum Müdürlüğü görevini 6 Ekim 1933'den, 6 Ekim 1937'ye kadar sürdürdüğünü belirtmiştir (Tör 1976: 32-91). Tör'ün görevi, 17 Teşrinisani [Kasım] 1934 tarihli Akşam gazetesi haberinde (s. 2), İktisat ve Tasarruf Cemiyeti Umumi katipliğinden Matbuat Umum Müdürlüğü'ne tayin edildiği şeklinde duyurulmuştur. Kurumdaki görevinin sona erdiği de dönemin gazetelerinden Yeni Asır'da, 7 Son teşrin [Kasım] 1937 tarihli haberle duyurulmuştur.

29 Mart 1976 tarihli, "*Şevket Süreyya'nın Ardından*" isimli Vedat Nedim Tör imzalı Cumhuriyet Gazetesi yazısında (s. 2), Tör, "*Kadro*" dergisinde beraber çalıştıkları Şevket Süreyya Aydemir'in vefatıyla kaleme aldığı metinde, Aydemir'in Tör için yazdığı yazının bir bölümünü paylaşmıştır. Tör'den "*Teşkilât ve disiplin adamı*" olarak bahsettiği yazısında Aydemir, Tör'ün çabalarıyla katıldıklarını belirttiği Budapeşte, Leipzig ve New York Dünya Sergileri'nin Kemalist Türkiye'nin tanıtılması yolunda büyük hizmetleri ol-

duğunu belirtmiştir. Tör'ün, Matbuat Umum Müdürlüğü'ne tayin edildiği zaman yepyeni bir anlayışla küçük, fakat çok canlı ve verimli bir teşkilat kurduğunu, az bütçeyle “*La Turquie Kemaliste*”, “*Ayın Tarihi*” ve “*Fotoğrafla Türkiye*” albümü gibi benzeri bulunmayan yayımlar yaptığını anlatmıştır.

Albümdeki fotoğrafların sahibi Othmar Pferschy'dir. (Fotoğrafla Türkiye, İzahat metni), 16 Ekim 1898'de Avusturya, Graz şehrinde doğduğu kaydedilen Pferschy'nin 9 Ekim 1926'da İstanbul'a geldiği ve bir gazete ilanıyla Foto Français'in sahibi Jean Weinberg'in yanında işe başladığı söylenmiştir. 1931'de Beyoğlu'nda kendi iş yerini açarak herhangi bir kuruma veya kişiye bağlı kalmaksızın çalışmalarına devam ettiği belirtilmiştir. 11 Haziran 1932'de kabul edilen 2007 sayılı kanunla “*Türkiye'deki Türk Vatandaşlarına Tahsis Edilen Sanat ve Hizmetler Hakkındaki*” kanunla fotoğrafçılık ve birçok mesleğin yalnızca Türk vatandaşları tarafından yapılabileceğinin duyurulmasıyla, Weinberg ve Pferschy'nin çalışmalarının kısıtlandığına değinilmiş, bu yasayla, Jean Weinberg ve Othmar Pferschy'nin çalışmalarına devam etme fikrini İskenderiye'ye giderek planladıklarının bilgisi verilmiştir (Özendes 2007: 5-9).

Pferschy'nin, Vedat Nedim Tör'ün Basın Yayın Genel Müdürlüğü'nde iken Ankara'ya çağırılıp Genç Türkiye Cumhuriyeti'nin tanıtılması çalışmalarına katılması istenmiştir (Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi. Cilt 3 1983: 796). Pferschy ile Tör'ün karşılaşması, “*La Turquie Kemaliste*” dergisinin deneme sayısı için fotoğraf arayışında gerçekleşmiştir. Tör, dergi için fotoğraf arayışının İstanbul'dan gelen zarf içerisindeki fotoğraflarla son bulduğunu belirtmiş, bu fotoğrafların Othmar Pferschy'ye ait olduğunu söylemiştir. Fotoğrafları oldukça beğenen, artistik bulan Tör, İstanbul Valisi Muhittin Üstündağ'dan Othmar Pferschy'yi bulup, Ankara'ya yollamalarını istediğini, Pferschy'nin birkaç gün sonra Ankara'ya geldiği aktarmıştır. Tör, Pferschy'e “*Sizi, Matbuat Umum Müdürlüğü'nün fotoğraf uzmanı olarak tayin etmek isterim*” dediğini fakat Pferschy'nin Beyoğlu'nda Foto Français sahibi Weinberg'in yanında yıllardır teknisyen olarak çalıştığını, Küçük Sanatlar Kanunu'nun çıkmasıyla İstanbul'daki atelyeyi kapatıp Kahire'ye göç etmek zorunda kaldıklarını ve bundan dolayı teklifi kabul edemeyeceğini söylediğini belirtmiştir. Tör, Pferschy'e Kemalist Türkiye'nin uzman fotoğrafçısı olmayı reddetmesi gerektiğini söylemiş ve kendi maaşının iki katını Pferschy'e teklif ettiğini aktarmıştır. Tör, Pferschy'nin düşünmek için izin istediğini ve sonra geldiğinde de “*Umum Müdürlüğü selâmlıyorum*” diyerek teklifi kabul ettiğini belirtmiştir (Tör 1976: 24). Teklifi kabul eden Pferschy'nin, Beyoğlu Kuloğlu Sokak 25/27 numaradaki ilk küçük stüdyosunu 31.05.1935 tarihinde kapatıp, ailesiyle birlikte Ankara, Sıhhiye'ye yerleştiği, Dahiliye Vekaleti Matbuat Umum Müdürlüğü fotoğraf servisinde 31 Mayıs 1935'ten 30 Haziran 1940'a kadar mütehassıs şef olarak istihdam ettiği belirtilmiştir (Özendes 2007: 13-17).

Othmar Pferschy, Türkiye'nin dört bir yanını gezmiş ve buralarda fotoğraflar çekmiştir. Matbuat Umum Müdürlüğü ve Vedat Nedim Tör'ün fotoğraf sanatına bakış açısı Pferschy'nin objektifinden çıkan karelerle birleştirilmiş ve bir fotoğraf seçkisi oluşturmuştur. 1937 yılında yayımlanan Fotoğrafla Türkiye Albümü ile fotoğraf aracılığıyla “yeni” başlayan dönemin iyi anlatılabilmesi mümkün kılınmıştır.

## 4. FOTOĞRAFLA TÜRKİYE ALBÜMÜ'NDE MİMARİNİN TEMSİL ALANLARI

### 4.1 Modern Mimari ve Ankara

“Asri bir ülke” olmayı amaçlayan Türkiye, Cumhuriyet’in kuruluşuyla beraber şehircilik faaliyetlerine hız vermiş, rejiminin simgesi Ankara, Cumhuriyet dönemi şehirciliğinde önemli bir yer tutmuş, kentin imarı fikri, yeni devletin en önemli atılımlarından biri olmuştur.

Anadolu’nun ortasındaki coğrafi konumu, demiryolunun ulaştığı son nokta olması gibi stratejik öneminin yanında, Kurtuluş Savaşı’nda oynadığı rolü ile ilişkilendirilen Ankara’nın Cumhuriyet’in ilanından önce 13 Ekim 1923’te başkent olduğu, yeni yönetimin uluslararası dilde Ankara Hükümeti olarak geçtiği bildirilmiştir (Batur 1984: 1384). Milli Meclis’in kurulduğu 23 Nisan 1920’de Ankara’ya -Anadolu’nun merkezine- geldiği belirtilen karar verme erkinin (İstanbul Araştırmaları Enstitüsü 2009: 19) belirli mimarlık ve kentsel planlama programıyla ilişkisi olmayan kent için, temel altyapının sağlanabilmesi adına Alman Heusslers Keşfiyat ve İnşaat Türk Anonim Şirketi’nin sorumluluğunda imar planı hazırlatıldığı ve Carl Christoph Lörcher’in görevlendirildiği söylenmiştir. Lörcher’in, planda 200 bin kent sakini için asgari bir çözüm önerdiğine değinilmiş, kentin eski merkezi Ulus ve Kale’yi geleceğin yönetim binaları için merkez olarak bıraktığı, batıda Millet Bahçesi ile bağlantılı bir tren garı mevkiî öngördüğü, güneyde uzunluğu 3 kilometre genişliği 400 metrelik bir endüstriyel bölge planladığı belirtilmiştir. Bu tespitlerin Hermann Jansen’in 1927’de planladığı kent tasarımını etkileyecek ön koşullar olduğu bildirilmiştir (Nicolai 2011: 25-26). 1928’de İç İşleri Bakanlığına bağlı olarak Ankara İmar Müdürlüğü’nün kurulduğu ve düzenlenen imar planı yarışmasını kazanan Jansen’in planına göre çalışmalara başlanıldığı kaydedilmiştir. Yurt ölçeğinde planlama çalışmalarının ise 1930’da yürürlüğe giren Belediyeler ve Umumî Hıfzıssıha yasaları ile başlatıldığı, bunları üç yıl sonra Belediyeler Yapı ve Yollar Yasası’nın izlediği ve bu yasalarla Cumhuriyet rejiminin algıladığı batılı biçimde sağlıklı ve uygar bir kent imgesinin yaratılmak istendiği vurgulanmıştır (Aslanoğlu 1980: 12).

1 Haziran 1929 tarihli “*Ankara’nın Kat’i Plânı: Profesör Jansen’in yaptığı plân tatbik edilince şehir nasıl güzelleşecek ve genişleyecek?*” başlıklı Hakimiyeti Milliye gazetesi haberi de bu kronolojiyi doğrular niteliktedir (s. 1). Ankara’nın imarı için hazırlanan üç plandan en uygununu seçmek üzere oluşturulan jürinin üyelerinden Güzel Sanatlar Akademisi öğretmeni Celal Esat [Arseven] Bey, birinci kabul edilen Jansen’in plânını ve şehirde uygulanmasını değerlendirmiş, plansız Ankara’nın dağınıklığının bu plânla aşılacağını söylemiştir. İlk olarak yollardan başlanacağını belirtmiş, Yenişehir’de Gazi Bulvarı’na yapılacak binaların bir kent manzarası oluşturacağını söylemiştir. (s. 2), Şehir plânının tesadüfi olarak kalbe benzediğini ve bu bağlamda Ankara’nın da ‘*Türkiye’nin Kalbi*’ olduğunu vurgulamıştır. Türkiye için her alanda bir model kent, model topluluk, model yaşam yaratma idealiyle oluşturulan Ankara’nın modernizmi, çağdaşlaşmayı, uluslaşmayı kendi bedeninde cisimleştirerek Türkiye’nin diğer şehirlerine örnek oluşturacağını vurgulanmıştır (Goethe Institut ve TMMOB Ankara 2012: 30). Bu idealle, Mustafa Kemal, 01.11.1924’teki konuşmasında, Ankara’dan asırlarca boş kalan Türk vatanı için başlı başına bir medeniyet merkezi, Türk devleti için önemli bir dayanak, Anadolu ortasında ivedilikle oluşturulacak bayındır ve çağdaş bir şehir olarak bahsetmiştir. (Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri I (1919-1938) 1945: 322-323) Gazeteci ve mebus Falih Rıfkı [Atay] Bey 29 Birinci Teşrin [Ekim] 1933 tarihli Hakimiyeti Milliye gazetesi’nde “*Ankara*” yazısında

dokuz yıl önceki Mustafa Kemal'in Ankara temennisinin oluşum sürecini anlatmıştır (s. 88). Ankara'nın beynelmilede ve millîde yeni olan bir davanın adı olduğunu vurgulamış, İstanbul'a gidilseydi bir şeyin bitirilmiş olacağını, Ankara'da kalınca bir şeye başlanmış olduğunu belirtmiş, başkentin İstanbul'dan Ankara'ya taşınmasının aşamalarını aktarmıştır. Susuz, yeşilsiz şehir Ankara'da başarılı olunursa Anadolu'nun inşasının sırrının bulunacağına değinmiş, sonuçta oluşan şehrin Anadolu'yu tanıtan, Anadolu'nun imar ve gelişme usullerini öğreten büyük bir Türk tecrübesi olduğunu, (s. 89), Ankara'nın bir yayılma noktası olduğunu, burada yetişen seçkinlerin vatanın bütün köşelerine dağılmakta olduğunu belirtmiştir. Bu köşe yazısı ile, halifelik, padişahlık ve Boğaziçi saraylarıyla İstanbul hükümetinin “eski” kavramını temsil ettiği, bozkırda bir şehir yaratan Ankara hükümetinin ise “yeni” kavramını temsil ettiği gözlemlenmektedir. 29 Teşrinievvel [Ekim] 1933 tarihli “*On Yılın Yarattığı Şehir: Ankara*” başlıklı Milliyet Gazetesi'ne göre (s. 18), Cumhuriyet'in kurduğu şehir Ankara'nın Türk İstiklal ve İnkılap hareketlerinin yayım merkezi olduğu, hükûmet merkezi, şehircilik ve belediyecilikte Türk irade ve azminin az zamanda neler başardığı anlatılmış, İmar Plânı Dairesi'nde Ankara'nın medeni ve asrî ihtiyaçları karşılayabilecek bayındır bir şehir olacağı muştulanmıştır.

“*Yenişehirden bir parça*” isimli Fotoğrafla Türkiye Albümü'nde yer alan imajda (Şekil 2) Ankara Kızılay Meydanı'na adını veren Robert Oerley'in tasarladığı Kızılay Umumî Merkez Binası ve yapının bahçesinde bulunan, yapıyla organik bütünlük oluşturan Ankaralılar'ın dinlenme yeri olarak kullandıkları, Cumhuriyet'in kamusal alan politikaları çerçevesinde değerlendirilen Kızılay Parkı ile caddenin karşısındaki aksta, Güven Park'da yer alan ön yüzündeki heykellerin Anton Hanak'a, arka yüzündekilerin ise Josef Thorak'a ait olduğu, tasarımını Clemens Holzmeister'in yaptığı Emniyet Abidesi ile yanında uzanan Atatürk Bulvarı, yol boyunca devam eden Cumhuriyet dönemi konut yapılarından örnekler, belirli açılardan Jansen'in planına sadık kalan Clemens Holzmeister'in tasarımı vekâletlere ait binaların yer aldığı Devlet Mahallesi görülmektedir. Bahsi geçen tüm bu Cumhuriyet yapılarının aynı anda, aynı karede görülebilmesi açısından bu imajın, “Modern Ankara'nın temsil fotoğrafı” niteliğinde olduğu ve bu sebeple albüm için tercih edildiği düşünülmektedir. Yeni kurulan devletin, memleketin diğer şehirlerine de uygulayabileceğini düşündüğü kent tasarımı fikri ve eski kentin dönüşümü albümde başkent Ankara üzerinden incelenebilmektedir. Yeni rejiminin muvaffakiyeti olarak değerlendirilebilecek Ankara, vilâyetler, anıtlar ile banka, konut, endüstri, eğitim, sağlık, kamu yapıları ve idari yapılar kamusal alanlar ve bu yapılarla ilintili imajlarla albümde yer almıştır.



Görsel 2: “Yenişehirden bir parça” (Fotoğrafla Türkiye).

#### 4.1.1 Anıtlar

Heykel sanatı ve anıt inşaatları Cumhuriyet dönemi ile birlikte özel bir ivme kazanmış, bağımsız örnekler ortaya çıkmıştır. Türkiye Cumhuriyeti Devleti’nin kuruluş ideolojisi ve kültür politikalarına uygun heykeller, anıtlar, ulus olma bilincini pekiştirmeye yönelik işlevleriyle günlük yaşama aktarılmıştır. Heykelin, kamu veya meydan sanatı olabilme yönüyle de Cumhuriyet’in ilkelerini geniş halk kitlelerine doğrudan ulaştırma görevi üstlendiği görülmektedir (Atılğan Okay 2009: 101-102). Anadolu halkının çağdaş heykel örnekleriyle karşılaşması Cumhuriyet anıtları yoluyla (Kedik 2012: 78). Mustafa Kemal, 22.01.1923’te, Bursa’da verdiği söylevde abidat, yani anıt kavramını değerlendirmiştir. (Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri II (1906-1938) 1959: 66-67). Memleketi ileri seviyeye taşıyacak unsurlardan birisi olarak gördüğü heykel sanatını ve heykeltıraşların yetiştirilmesi gerekliliğini modern dünyaya açılan birer kapı olarak nitelemiş, Türk toplumunun hem aydın ve uygar hem de dindar özellikleri üzerinde durmuştur. Yetiştirilecek heykeltıraşların Türkiye’deki nesillerin hatıratını dünyaya tanıtacakları temennisinde bulunmuştur. Atatürk, güçlü bir ulusal tarih bilinciyle ülkeyi çağdaşlaştırma programı sürecinde halkın heykelle ilişki kurma konusundaki deneyimsizliğini, tutucu yaklaşımını söylemleriyle dengelemiş, çağı yakalamada anıtların üstlendiği rolü vurgulamıştır (Tansuğ 1993: 204). Yeni devletin kamu alanındaki başlıca yansımaları arasında anıt heykeller bulunmaktadır. Devlet-toplum-sanat beraberliği yeni siyasal rejim ve devrimlerle iç içe yürütülmüştür (Osma 1995: 129-133). Bağımsızlık ve uygarlaşmanın simge figürü Atatürk, yol gösterici kimliğiyle anıt-heykellerde en fazla mesaj taşıyan unsurdur (Yasa

Yaman 2011: 74-75). Atatürk, çocuklar, gençlik ve kadınlarla birlikte konumlandırılmıştır. Geleceği emanet alacak sağlıklı gençlik düşüncesi, Atatürk'ün sağında ve solunda yer alan, bu inancı ellerindeki meşalelerle taşıyan genç kız ve erkek figürleriyle anlatılmıştır. Heykel yoluyla kamusal alanda birçok erdemle donanmış kadın imgesinin görünürlüğü de sağlanmıştır (Yasa Yaman 2011: 75).

Cumhuriyet'in ilk yıllarıyla şekillenen anıt inşaatları Ankara'daki üç anıt-heykelle albüme yansımıştır. Bunlar, Ulus Anıtı veya yaptırılan kurum itibarıyla Yenigün Anıtı veya Zafer Anıtı gibi isimlendirmeleri de olan Heinrich Krippel'in eseri Hakimiyeti Milliyet Abidesi; heykeltraş Anton Hanak ve Josef Thorak ile Clemens Holzmeister'in ortak eseri olan 1934 tarihli Emniyet Abidesi ile Etnografya Müzesi'nin önüne yerleştirilen Pietro Canonica'nın 1927 tarihli atlı Atatürk Heykeli'dir.

“*Hakimiyeti Milliyet Abidesi*” (Şekil 3) albümün ilk fotoğrafıdır. Anıtta, Atatürk, Kurtuluş Savaşı sahneleri ve yeni devletin kurulmasına katkıda bulunan kişilikler; asker, kadın figürleri betimlenmiştir. Anıt, 1927'de Yenigün gazetesi sahibi Yunus Nadi Abaloğlu'nun yürüttüğü kampanyayla, Ankara halkının ve yurttaş komitesinin maddi desteği ile yapılmıştır (Tekiner 2010: 90). Ulus Meydanı'nın eski kent bölgesi ile yeni kurulan modern kenti birbirine bağlayan bir konuma<sup>3</sup> sahip olduğu söylenmiştir. Dönemin Türkiye Büyük Millet Meclisi ikinci başkanı Ali Fuat Paşa'nın başkanlığında otuz ila kırk kişiden oluşan bir anıt komisyonu oluşturulduğu, komisyonun umumi katipliğini İsmail Habip [Sevük] Bey'in yaptığı belirtilmiştir (Osma 2003: 40). İsmail Habip Bey, Hâkimiyet-i Milliye Meydanı'ndaki abidenin sadece bir sanat eseri olmadığını, bir tarih gibi de görülmesi gerektiğini vurgulamıştır (Goethe Institut ve TMMOB Ankara 2012: 72). Anıt için açılan milletlerarası yarışmada birinciliği kazanan Avusturyalı Heinrich Krippel (1883-1945) 1925'te Ankara'dan davet almış, 1938'e kadar Türkiye'de birçok başka eser üzerinde de çalışmıştır (Aslanapa 1993: 45). 1925 yılında yayınlanan yarışma şartnamesinde, anıtın ana teması olarak Kurtuluş Savaşı, eserin ana figürü olarak da Atatürk belirlenmiştir (Goethe Institut ve TMMOB Ankara, 2012: 70-320). Krippel, hazırlık çalışmalarını Türkiye'de yürütmüş, heykelleri Viyana'daki atölyesinde tamamlamış (Vereinigte Metallwerke), kompozisyon parçaları halinde taşınarak Türkiye'deki yerlerine yerleştirilmiştir (Aslanapa 1993: 46). Anıt, kaide üzerinde atlı Atatürk figürü ve üçgen alanın köşelerindeki üç figürden oluşmaktadır (Osma 1995: 133). Figürler, miğferli asker, düşmanı gözetleyen askerdir (Aslanapa 1993: 45-46). Asker figürlerinin ordunun zeki ve temkinli yanı ile cesaretini temsil ettiği belirtilmiştir (Tekiner 2010: 95).

Omuzunda mermi taşıyan şalvarlı kadın figürünün ise halk arasında Milli Mücadele kahramanı Kara Fatma olarak tanındığı (Aslanapa 1993: 46), Türk kadınının Kurtuluş Savaşı'na katkısını simgelediği söylenmiştir (Osma 2003: 43). Karakterler, Kurtuluş Savaşı sırasında halkın milli birliğini, beraberliğini anlatmaktadır (Goethe Institut ve TMMOB Ankara 2012: 320). Tunç heykel andezit ve mermer bir kaide üzerindedir. Kaide üzerindeki dört kitabede Cumhuriyet'in kuruluşuna ilişkin askeri ve siyasi koşullar vurgulanmakta, Sakarya ve Dumlupınar savaşları görselleştirilmektedir (Goethe Institut ve TMMOB Ankara 2012: 320). Kitabeler eski harflerle yazılmış, devrimden sonra Türkçeleştirilmiştir. Kaidenin arkasındaki nişte, kökleri dışarı uzanan kırık bir dal ile filizlenen hayat ağacı motifi bulunmaktadır (Tekiner 2010: 91-96). Kırık dal Osmanlı İmparatorluğu'nu üzerinde filizlenen fidan ise genç Türkiye Cumhuriyeti'ni sembolize etmektedir (Osma 2003: 44).

<sup>3</sup> Meydanın orta noktası için düşünülen anıt meydanın genişletilmesi sırasında yerinden kaldırılarak şimdiki yerine taşınmıştır.

Zafer Anıtı, Anıtkabir inşa edilinceye kadar Ankara'daki devlet törenlerinin yapıldığı yer olarak işlev görmüş, kartpostallar, mecmualar, gezi kılavuzları ve afişler üzerinde görselliği yaygınlaşan ulusal bir simge haline gelmiştir. (Goethe Institut ve TMMOB Ankara 2012: 320). 18.11.1939 tarihli Ulus Gazetesi'ndeki "Pulculuk" başlıklı metin bunun göstergesidir (s. 6).



Görsel 3: "Hakimiyeti Milliye Abidesi" (Fotoğrafla Türkiye).

"Emniyet Abidesi" albümde, Ankara taşından kaidesiyle ön yüzünde Thorak'ın heykellerinin bulunduğu "Emniyet Abidesinin diğer yanı" imajıyla Güven Park'ı da içine alan iki ayrı fotoğrafla yer almıştır. Jansen Planı'nda Kızılay'ın güneyindeki tepe; yeni ve eski kente röper oluşturacak ikinci bir Şehir Tacı olarak nitelendirilmiş, Havacılık Anıtı yerini Güven Anıtı'na bırakmıştır (Nicolai 2011: 92). Holzmeister, 1930'da anıtın mimarı olarak görevlendirilmiş, O da heykel tasarımı için Anton Hanak'ı seçmiştir (Goethe Institut ve TMMOB Ankara 2012: 74). Anıtta betimlenmesi istenen tema polis ve jandarmadır (Ertuna 2005: 6-7). Holzmeister'in tabiriyle Jandarma Anıtı (Gendarmerie Denkmal) hükümet yapılarının programsal niteliğini ortaya koymaktadır (Nicolai 2011: 88). Anıt ile ilgili resmi anlaşma 7 Kasım 1932'de Viyana'da imzalanmıştır. Hanak, "Türkiye Cumhuriyeti'nin Asya'daki başkenti Ankara'nın yeni yönetim bölgesi için Emniyet Anıtı" notunda 'genç Türkiye'nin sembolü' olarak bahsettiği heykeli vefatı sebebiyle tamamlayamamıştır. Holzmeister, Hanak'ın öğrencilerini anıtı bitirmekle görevlendirmiştir (Ertuna 2005: 7-11). 24 Birinciteşrin [Ekim] 1932, Hakimiyeti Milliye gazetesinde "Emniyet Abidesi Nasıl Olacak?" başlıklı haberde, Hanak'ın tasarımı gösterilmiştir (s. 5). Yan kabartmaları Franz, Wirth, Triberer hazırlanan modele göre tamamlamışlardır. Hanak'ın iki figürü Viyana Erdberg dökümhanesinde dökülmüş, 27 Haziran 1934'te yerine yerleştirilmiştir (Aslanapa, 1993: 31). 29 Birinciteşrin [Ekim] 1934, Hakimiyeti Milliye Gazetesi'nde "Vilayetler evi ile Emniyet abidesi dün merasimle açıldı" başlıklı

yazıda (s. 1), anıtın açılması haberi verilmiştir (s. 9). Anıtın Yenişehir tarafına bakan ön yüzünde; iki bronz figür ile sağ ve solda kabartmalar yer alır. Polis ile jandarmanın halkın güvenliği yolundaki çabaları konu edilmiştir (Osma 2003: 101). Figürlerin altında Atatürk'ün “*Türk Öğün, Çalış, Güven*” sözleri yer alır. Ana kaidenin arka yüzü için Holzmeister halkın koruyucusu Gazi temalı dev boyuttaki rölyefi tamamlaması için Avusturyalı Josef Thorak'tan yardım istemiştir (Ertuna 2005: 12). Merkezdeki Atatürk yanındaki dört figüre<sup>4</sup> göre daha büyük betimlenmiştir. (Tekiner 2010: 130-131). Kabartmalarda güvenlik içinde çalışan kişiler tasvir edilmiştir (Goethe Institut ve TMMOB Ankara 2012: 210). Figürler Türkiye'nin idari yapısındaki reformlara işaret etmektedir (Osma 2003: 102). Anıt, Cumhuriyet'i, savunma gücünü ve örgütlenmesini simgelemektedir. 1 Teşrinisani [Kasım] 1934, Vakit gazetesinde Sadri Etem, “*Vilâyetler evi, emniyet âbidesi*” yazısında (s. 3), Emniyet abidesini, “*kanuna ve yurttaşın hayatına verilen mananın taş üstüne oyulmuş izahıdır*” sözleriyle betimlemiştir.

“*Etnografya Müzesinden bir bakış*” imajında yer alan Etnografya Müzesi Önündeki Atlı Atatürk Heykeli<sup>5</sup> mimariye entegre olmuş bir şekilde gösterilmiştir. Heykel, eski Namazgâh Tepe'sinden yeni kurulan şehre bakar şekilde fotoğraflanmıştır.

Milli Eğitim Bakanlığı'nın (Maarif Vekaleti) yarışma ile heykeltraş Pietro Canonica'ya yaptırdığı heykel, Ankara'nın ilk anıtı ve ilk atlı kompozisyonudur (Tekiner 2010: 79-80). Heykel İtalya'da kalıba dökülmüş, kaidedeki kabartmalar Venedik'te yapılmıştır. 1927 Haziran'ı Ankara'ya getirilmiş, kaidesine 29 Ekim 1927 günü yerleştirilmiş, açılış töreni 4 Kasım 1927'de yapılmıştır. Törene Meclis başkanı Kâzım Paşa, Belediye Başkanı Asaf Bey katılmıştır (Osma 2003: 37). İki kademeli bir kaide üzerinde Atatürk figürü; sol ayağı ileri hamle yapmış at üzerinde, atın dizginlerini tutar konumda Batı'ya bakar şekilde (Tekiner 2010: 82), zafer kazanmış komutan olarak betimlenmiştir. Kaidenin alt kademesinin yan yüzlerinde üçer tane, ön ve arka yüzünde ikişer tane girlandlarla çevreli madalyon yer almaktadır (Osma 2003: 37-38). Alt kademenin ön yüzündeki madalyonların sağında, esir düşen Yunan Başkumandanı General Trikopis'in 3 Eylül 1922'de kılıcını Atatürk'e teslim edişi; 10 Eylül 1922'de İzmir'e gelen Atatürk'e zafer çiçeklerinin verilmesi; arka yüzdeki madalyondan soldakinde Atatürk'ün Meclis kürsüsündeki görüntüsü ile TBMM'de “Başkomutanlık Kanunu” tartışmalarının yapıldığı sahne yer alır. Sağdakinde ise son Osmanlı padişahı Vahdettin ve hanedanının 17 Kasım 1922'de İngiliz gemisi Malaya ile İstanbul'dan ayrılma sahnesi vardır (Tekiner 2010: 83-86). Kaidenin ikinci kademesindeki sol bronz panoda Sakarya Muharebesi, sağdakinde kale ile güneş betimlemesi (Osma 2003: 38), rölyefte ise ölüm ve yaşam ile Osmanlı ve Cumhuriyet karşıtlığı görülmektedir. (Tekiner 2010: 85-86).

Cumhuriyet'in ilk yıllarında sanat yalnızca estetiğin konusu olmamış, aynı zamanda toplumun eğitilmesi görevini de üstlenmiştir. Devlet sanatı eğitim ve telkin aracı olarak görmüş ve uygulamıştır. Kurtuluş Savaşı sahneleri, zafer görüntüleri yeniden doğuş ve modernleşmeyi yücelten kavramlar olup, propaganda üretmek amacıyla anıtlarda ve heykel sanatında, ideolojik bir araç olarak devleti ve rejimi temsil etme görevi üstlenmiştir. Albüm tüm bu misyonları bu üç heykel sanatı örneğinde propaganda metodunu kullanarak sunmuştur.

<sup>4</sup>Thorak'ın, Atatürk'ün sağında yer verdiği iki erkek figürü, 1937 yılında Paris'te düzenlenen Dünya Fuarı'nda, Alman pavyonunda da kullanılmış, “*Yoldaşlık*” (Kameradschaft) adını verdiği bu ikili figür Alman heykel sanatının simgesi olmuştur.

<sup>5</sup>“Etnografya Müzesi Önündeki Atlı Heykel”, albümde yer alan “*Halkevi ve Etnografya Müzesi*” imajında da görülmektedir.

#### 4.1.2 Eski üslup yapılar (I. Ulusal mimari)

Erken Cumhuriyet döneminin değişen mimari gereksinimlerine cevap vermede zorlanan Mimarlık düşüncesi, geleneksel Türk mimarlığından yararlanma temayülü yerini çağdaş Türkiye'nin yeni imarı düşüncesine bırakması sebebiyle bir geçiş evresi olarak nitelendirilmiştir (Batur 1984: 1382). Modern çizgilere sahip tasarımların ortaya çıkmasından önce Tek ve Mongeri gibi mimarların milli mimarlık üslubundaki eserleri Ankara'da dahakim olmuştur. Güzel Sanatlar Akademisi'nde ressam Namık İsmail Bey başkanlığında bir eğitim reformu başlatılmış, 1927-28'de Türkiye'ye gelen Türk mimarlık eğitimini Almanya'nın düzeyine getirmek için bölümün başına Ernst Egli geçirilmiştir. Bölümdeki Mongeri ve Vedat Bey atölyeleri kapanmış, yerine Egli ile yardımcısı Sırrı Bilen'in modern mimari atölyesi kurulmuştur (Alsaç, 1976: 127-128). Bu açıdan, albümde; yeni kurulan Cumhuriyet'in getirdiği reformlarla karşılaştırıldığında eski üslup ifadesi altında tanımlanabilecek mimari örnekler, İkinci Meclis, Ziraat Bankası, Halkevi ve Etnografya Müzesi binasıdır.

“*Büyük Millet Meclisi*” işleviyle kullanılmış olan İkinci Meclis binası, albümde cephe kısmında geleneksel sanatın yansıması çinilerin görüldüğü, taş cephesinin vurgulandığı bir fotoğrafla yer almıştır. Yapı, yeni kurulan devletin ilk anıtsal yapılarından biri olması ve toplum adına yaşamsal değerlerde kararların alındığı yerlerden biri olması sebebiyle önem arz etmektedir. Meclis Binası'nı Vedat Tek 1924'de Cumhuriyet Halk Partisi'nin toplanma yeri (Halk Fırkası Mahfeli) olarak tasarlamış, fakat sonrasında işlevi değiştirilmiştir. Albümde ismi Büyük Millet Meclisi olarak geçmektedir. Birinci Meclis binasının bulunduğu arazi üzerinde inşa edilmiş, Ankara Palas'ın karşısında konumlanmıştır. Yapı kütleli ana caddeye dik olarak yerleştirilmiş, mekânlar, ortadaki iki katlı meclis salonunun üç kenarına dizilmiştir. Üst kat Osmanlı motifleriyle bezeli bir tavanla örtülmüş, meclis salonunun duvarlarında, tavanında benzer süsleme öğeleri kullanılmıştır. Cepheledeki sivri ve basık kemerler, çini bezemeler, geniş saçaklar Osmanlı mimarisinden alınmıştır. Girişteki taç kapı ile dıştan hacimlerin dikey beyaz şeritlerle belirlenmesi özgün tasarıma ait değildir (Aslanoğlu 1980: 74).

“*Ziraat Bankası*” albümde mimarisinin karakteristik özelliklerini vurgular nitelikte, ön cephesi ana eksene oturmuş şekilde fotoğraflanmıştır. Giulio Mongeri'nin tasarımı banka binası, yeni Türkiye için ekonomik bir hamleyi temsil etmektedir. Bu açıdan, mimaride eskiyi değil gelenekseli; geleneksel Türk sanatını oluşturan değerleri yüceltmesi yönüyle önem teşkil etmektedir. Bina yüksek zemin üzerine iki kat, bir asma kat ve çatıdan oluşmaktadır. Sivri kemerli arkadlar, yıldız motifli korkulukları olan galeriyi taşımaktadır. Kemer alınlıkları, altıgen yıldız desenli çini panolarla kaplanmıştır. Yapının köşeleri dışarı taşırılarak kule görünümü almıştır. Saçaklarının alt yüzleri geometrik motiflerle bezelidir. Her kat için ayrı açıklıklı, kemerli pencereler kullanılmıştır. Rozetler, mermerden oyulmuş geometrik desenli balkon korkulukları, kuleler arasındaki kütlelerin korkuluk duvarları, Türk üçgenli sütun başlıkları, mukarnaslı kornişler genel anlamda Selçuklu ve Osmanlı öğeleridir (Aslanoğlu 1980: 117-118). 5 Kanunisanı [Ocak] 1929 “*Ankara'da büyük binalar*” Akşam Gazetesi'nde (s. 1), asrî, medeni bir şehir haline geldiği belirtilen Ankara'nın muazzam yapılarından biri olarak Ziraat Bankası'ndan bahsedilmektedir. Fotoğrafla Türkiye'de, Cumhuriyet öncesi dönemi çağrıştıran eski üsluptaki yapıların, bu görünümünün değil, yeni ve çağdaş işlevlerinin vurgulandığı, bu yönleriyle albüm için tercih edildiği söylenebilir. Meclis Binası yeni ideallerin tartışıldığı, karara bağlandığı yerdir. Ziraat Bankası da kalkınma seferberliği içinde yer bulmaktadır. Bu özellikler, üslubun referans verdiği geleneksel anlayıştan, Selçuklu ve Osmanlı geçmişinden bağlantısız olarak önde tutulmuştur.

“Halkevi ve Etnografya Müzesi” isimli imajda yer alan Halkevi binası ile Etnografya Müzesi binası eski Namazgâh Tepesi’nde Arif Hikmet Koyunoğlu’nun tasarladığı eserlerdir. Albümde kamusal mekan, müze ve güzel sanatlardan heykel örneğinin iç içe gözüktüğü, çevre tanzimi yapılmış bir kompleks yapı fotoğrafıyla yer almıştır. Koyunoğlu’nun milli üslupta değerlendirilen Halkevi yapısı, 1927-1930 yıllarında Türk Ocağı binası, 1932’den sonra Halkevi binası olarak kullanılmıştır. Yapı günümüzde Devlet Resim Heykel Müzesi’dir (Bozdoğan 2002: 155). 13 İkinci Kânun [Ocak] 1932 tarihli “Halkevi” başlıklı Hakimiyeti Milliye Gazetesi de bu kronolojiyi doğrular niteliktedir (s. 1). Haberde, sonraki gün açılacak yapının artık fiilen çalışmaya başlayacağı müjdesi verilmekte, yapının işleviyle hedeflenen ülkü açıklanmaktadır. Yapının, yüzey bezemeleriyle, zemin kat pencerelerinde basık, üst katlarda kullanılan sivri kemerleriyle, bodrum katının dışında kullanılan rustik taşıyla, üst katlarda kullanılan Marmara mermerleriyle Osmanlı mimarlığından esinlenilerek yapıldığı, ifade edilmektedir (Aslanoğlu 1980: 105). Bu görüşle yapının görünüş itibarıyla klasik işlevi itibarıyla modernist olduğu söylenebilir. Halkevlerinin işlevleri ulusal eğitim ve Cumhuriyet ilkelerini halka yaymaktır (Bozdoğan, Kasaba, 1998: 140). İki sayfa halinde yayımlanan 18 Birinci Kânun [Aralık] 1931 tarihli “Halkevleri Teşkiyat, idare ve Mesai Talimatnamesi” Hakimiyeti Milliye gazetesi de bu girişime örnektir (s. 1). Metinde, siyasi, içtimai ve iktisadi temeller üzerinde yükselmesi arzu edilen Türkiye’nin yeni teşkili halkevilerinin talimatnamesi açıklanmıştır. Takip eden sayfada (s. 2), her vatandaşın kendisini geliştirebileceği halkevlerinin işleyişi hakkında bilgi verilmiştir.

Etnografya Müzesi, Koyunoğlu’na ait diğer yapıdır. Müze, Halkevi imajında da yer alan iki görselle albümün yapı listesinde yer almıştır. Bina, “Etnografya Müzesinden bir bakış”<sup>6</sup> isimli görselde Sergi Evi, Ziraat Bankası gibi Cumhuriyet Dönemi mimari ürünlerinin de yer aldığı manzaranın önünden, yapıyla bütünlük oluşturan Cumhuriyet eserlerinden Pietro Canonica’nın Atlı Atatürk Heykeli hisasından fotoğraflanmıştır. Etnografya Müzesi’nin, kubbeli giriş kısmı, sütunlu mekanı, sivri kemerleri, mukarnaslı ve baklavalı sütun başlıkları, kemer alınlıklarındaki rozetler, sekizgen kaideye oturtulan kubbenin iç yüzündeki süslemeleriyle ulusal üslupta yapılan diğer binalardan çok bir Osmanlı yapısını anımsattığı belirtilmiştir (Aslanoğlu 1980: 106). 6 İkinci Teşrin [Ocak] 1936 tarihli “Alacahöyük hafriyatı” başlıklı Kurun gazetesinde (s. 2) Etnografya Müzesi’nin işleyişi hakkında bilgi verilmekte, Türk Tarih Kurumu’nun Alacahöyük’teki kazıdan çıkartılan kültür buluntularını müzeye sergilenmek üzere getirme serüveni anlatılmaktadır.

Halkevi Binası özellikle Cumhuriyet gençliğinin Türk kültürünün yükselmesi amacıyla mesai harcadığı, organize olduğu yerdir. Binada sıklıkla düzenlenen sergiler, kültür faaliyetleri bunun göstergesi niteliğindedir. Etnografya Müzesi ise Türk milletinin hafızasını oluşturan eserlerin sergilendiği mekândır. Bu iki yapının bu sebeplerle Fotoğrafla Türkiye Albümü için tercih edildiği söylenebilir. On yıl gibi kısa bir süre zarfında kendini neredeyse tamamen yenileyen “asri şehir” başkent Ankara’ya hakim tepeden bakan bu iki binanın Türk mimarlarının eğitimde geldiği noktayı göstermesi açısından da önem teşkil etmektedir.

<sup>6</sup> Yapının ismi Fotoğrafla Türkiye Albümü’nde “Etnografya Müzesinden bir bakış” isimli görselde de geçmektedir, bu imaj Pietro Canonica’nın yaptığı Etnografya Müzesi Önündeki Atlı Atatürk Heykeli bahsinde incelenmiştir.

<sup>7</sup> Ankara Arkeoloji Müzesi olarak yapılan bina, büyük boy eserler için elverişsiz bulunmuş; Resim ve Heykel Okulu olarak kullanılmasına karar verilmiştir. Açılışından (1926) sonra ise Etnografya Müzesi olarak kullanılmaya başlanmıştır.

### 4.1.3 Modern yapılar

“Atatürk Köşkü” ya da mimari fonksiyonu itibariyle Cumhurbaşkanlığı Köşkü, podiumunda kullanılan andezit blokların rengi itibariyle Pembe Köşk, ayrıca Ata Köşkü veya Gazi Evi gibi isimlendirmeleri olan Holzmeister’in Çankaya Tepesi’nde tasarladığı eser, Cumhurbaşkanlığı yapı kompleksinde, yeşillikler içerisinde albümde yer almıştır. Yeni Şehir’e ve Kale ile beraber eski Ankara’ya bakan manzarası ile yapı, Türk evlerinin formunu ve Batının hayat tarzına yönelik konforunu sentezleme gayretindedir. Proje programı Holzmeister’e 20 Mayıs 1930’da verilmiş, o da yapının maketini 27 Temmuz’da Yalova’daki kaplıcalarda Atatürk’e sunmuştur (Nicolai 2011: 105-107). Gudrun Baudisch çalışmaların bir bölümünü Holzmeister ile birlikte üstlenmiştir (Goethe Institut ve TMMOB Ankara 2012: 228). 18 Eylül 1930 tarihli “Çankaya’da bir Gazi evi inşa ediliyor” başlıklı Akşam gazetesinde (s. 2) inşası duyurulmuştur. Atatürk’ün Ankara’daki asgarî imar faaliyetlerinin nihayetlenmesini beklediği için yapımını ötelediği ikametgahıyla ilgili bu bilgiden milletin zaruri ihtiyaçlarının herşeyden önde tutulduğu anlaşılmaktadır. 27 Mart 1931 tarihli “Gazi evi” başlıklı Akşam Gazetesi’nde (s. 1), evin inşasının Acem ve Belçika Sefaretlerini inşa eden M. Aciman ile Bedri Bey isimli iki mühendise ihale edildiği bildirilmektedir. Yapının ikinci kattında ortadaki aks dışarıya çıkartılarak eski Türk evindeki hayatı anımsatan yanlarda kapalı bir balkon sağlanmıştır (Aslanoğlu 1980: 176-177). Atatürk’ün mimarlıkta da yenilik, devrim yanlısı olduğu rasyonel- işlevsel mimarlık düşüncesini desteklemesinden anlaşılmaktadır (Alsaç 1976: 54). 19 Teşrinisani [Kasım] 1931 tarihli “Ankara’da iymar ve inşa faaliyetlerinden nûmuneler” isimli Hakimiyeti Milliye gazetesinde (s. 1) altıyüze yakın modern yapının inşa edildiği bildirilmektedir (s. 5). Temsilîyet yapısı niteliğindeki Atatürk Köşkü’nün modern yaşam kültürüne örnek oluşturması amacıyla albüm için tercih edildiği söylenebilir.

“Silo” yapıları, Cumhuriyet dönemi tarım politikaları çerçevesinde planlanmış, Ankara başta olmak üzere Anadolu’nun zahire depoları olarak addedilen pek çok ilde inşa edilmiştir. Albümde bu silolardan ilki, Ankara Merkez Silosu Cumhuriyetin tarım politikalarının tamamlayıcı unsuru olarak görülen demiryolları üzerinden fotoğraflanmıştır. 22 Haziran 1933, 2303 numaralı kanunla, memleketimizin muhtelif mıntıklarında hububat siloları inşası kararlaştırılmıştır. Ankara silosunun inşaatı Alman MİAG şirketine ihale edilmiştir (Duyumlar: Memleketimizde Silo İnşaatları 1937: 127-128). 20 Şubat 1933 tarihli “silolar” isimli Vakit Gazetesi’nde (s. 2), projelerinin bahsi geçmektedir (Memleket Haberleri: Zahire Siloları, 1933: 62-63). 4.000 tonluk betonarme yapı kapasitesi 1/3’ü katlı ambar, 2/3’ü cellule kuyu şeklindedir (Duyumlar: Memleketimizde Silo İnşaatları 1937: 127-128). Dikdörtgen prizmatik kütlelerin yatay-dikey birleşmelerinden doğan asimetrik düzenli silo (Aslanoğlu 1980: 134) yapısında hububatı yükleme, boşaltma, tartma, temizleme, tasnif etme, tohumluk hazırlama, yağlı hububatı özel kuyularda havalandırarak kurutma, böceklenmiş olanı gazla temizleme, elektrik sondajlarıyla istenilen derinlikten numune çekme gibi modern tesisatlar mevcuttur (Duyumlar: Memleketimizde Silo İnşaatları 1937: 127-128). 27 Mart 1933, “Buğday politikası ve silolar” Vakit Gazetesi’nde (s. 1), siloların gerekliliği “Buğday ve yiyecek deposu cepthane deposu kadar ehemmiyetlidir” cümlesiyle açıklanmıştır (s. 2). Albümde, ilk ve öncü Ankara Merkez Silo’nun, Birinci Beş Yıllık Kalkınma Planı çerçevesinde, endüstrileşme ülküsünün finansal kaynağı olarak görülen tarımsal üretimin artırılması ve mahsül saklama koşullarının ıslahı ile tercih edildiği söylenebilir.

<sup>8</sup> Birim.

“*Sergievi*” albümde, Atatürk Bulvarı’ndan, başkent gündelik hayatının içinden fotoğraflanmıştır. Projesi 1934’te Şevki Balmumcu tarafından gerçekleştirilmiştir (Nicolai 2011: 122-123). 16 Haziran 1934 tarihli “*Sergiler*” başlıklı Hakimiyeti Milliye Gazetesi’nde memlekette ve hariçteki sergilerin programlı bir hal alması bakımından önem teşkil eden yapının Millî İktisat ve Tasarruf Cemiyeti’nin katkılarıyla yapıldığı belirtilmiştir (s. 3). 26 Nisan 1933, “*Sergi Evi İçin Projeler*” başlıklı Hakimiyeti Milliye Gazetesi’nde (s. 3) İstanbul’dan katılan Şevki [Balmumcu] Bey<sup>9</sup> ve İtalya’dan katılan Paolo Violi’nin projesinden bahsedilmiştir (Memleket Haberleri: Sergi Binası Müsabakası 1935: 97). Projede eşit oy alan İtalyan mimar Vietti Violi’nin tasarım maliyetli -400.000 lira bulduğu için Balmumcu’nun projesinin tercih edildiği söylenmiştir (Bozdoğan 2002: 155). Betonarme iskeletli, dış yüzeyi Ankara taşı rengi ile fildişi renkli sıva olan yapı (Aslanoğlu 1980: 107-108), 2 Eylül 1933 tarihli “*Ülkümüzdeki Ankara’ya Doğru*” başlıklı Hakimiyeti Milliye Gazetesi’nde Modern Ankara’yı oluşturan yapılar listesinde yer almaktadır (s. 1), 2 Teşrinisani [Kasım] 1934, “*Sergi Evi*” başlıklı Vakit Gazetesi’nde (s. 5), Cumhuriyet’in onikinci yılı, sanayi sergisinden bahsedilmiştir. Sergievi, 1947-1948’de Alman mimar Paul Bonatz tarafından opera binasına dönüştürülmüştür (Goethe Institut ve TMMOB Ankara 2012, s. 104). Bu dönüşüm, modernist bir estetikten çok milli detaylara sahip resmi bir yapı olarak değerlendirilmiştir (Bozdoğan, Kasaba 1998: 140). Modern Ankara’nın simge yapısı, mimarın plastik sanatlarla ve devlet ideolojisiyle buluştuğu alan, sergileme gibi memleket üzerinde tesiri olan bir eylemin gerçekleştirildiği yer ve yeni devletin ideolojilerinin milletle doğrudan buluşabildiği mekan olması sebebiyle albümde tercih edildiği söylenebilir.

“*Stadyum Tribünleri*” isimli imajda yer alan adı Cumhuriyet gençliğine armağan edilen 19 Mayıs Stadi, Milli Stad da denilen Türkiye’nin ilk stadyum yapısı albümde, “*Ankara*”, “*Kültür ve İnsan*” fasıllarındaki imajlarla görselleştirilmiştir. Tribünlerin gösterildiği fotoğraf, kız ve erkek ortaokul ile lise talebelerinin idman şenliklerinde çekilmiş yapı ile bağlantılı “*Gençlik! İş başına*”, “*İzci Kızlar*”, “*Cumhuriyet kızları*”, “*Yürüyen gençlik*”, “*Sporcu gençlik*”, “*Ankara’da idman şenliği*” isimli imajları albümde yer almaktadır. 3 Ağustos 1935 tarihli “*Stadyumumuz Eşsiz Bir Eser Olacak*” başlıklı Ulus Gazetesi’nde (s. 1), mühendis (P.) Vietti Violi’nin İnönü’nün İtalya seyahatinde eserlerinin keşfedilmesiyle, Stadyum Projesi’ne dahil olması anlatılmış, yapının 100 metre uzunluğunda futbol alanı, koşu pisti ve tribünlerden oluştuğu belirtilmiştir (s. 5). 16 Birinci Kânun [Aralık] 1936 tarihli, “*Başbakanımız Dün Ankara Stadyumunu açtı.*” başlıklı Ulus Gazetesi’nde (Kızılay Özel Sayısı) İsmet İnönü yaptığı konuşmasında (s. 1) Türkiye’nin istikbalini idare edecek genç neslin özelinde yapıyı hizmete sunduğunu belirtilmiştir (s. 3). 20 Mayıs 1938, “*Atatürk Stadyuma Şeref Verdiler*” Ulus Gazetesi’nde Cumhuriyet’in kurucu liderinin kutlamalar dolayısıyla Türk Milleti ile kaynaşmasını anlatılmış (s. 1), “*Atatürk’ün Yüksek Huzurları ile Yapılan Spor ve Gençlik Bayramı*” başlıklı haberin devamında da (s. 6), ulusun istikbali Cumhuriyet gençliğinin idman hareketlerinin seyredildiği bildirilmiştir. Cumhuriyet kültürüne nüfuz eden gençlik ve sağlık özellikleriyle Türkiye Cumhuriyeti’nin, yaşlı imparatorluk ya da Avrupa’nın hasta adamı da denilen Osmanlı İmparatorluğu ile arasındaki bağları kopartmış bir devleti simgelediği düşünülmektedir (Bozdoğan 2002: 91). Tüm bu niteliklerden dolayı albümde en fazla görsel içeriğine sahip 19 Mayıs Stadyumu, yapıdan çok simgelediği anlam dahilinde tercih edildiği söylenebilir.

<sup>9</sup> 26 Nisan 1933, Hakimiyeti Milliye gazetesi “*Sergi Evi İçin Projeler*” haber metnine göre (s. 3) İstanbul’dan katılan mimarın ismi belli değildir. Sadece rumuzunun 1X1=1 olduğu bilinmektedir. “Memleket Haberleri: Sergi Binası müsabakası” 1935 tarihli Arkitekt dergisi metninden (s. 97) yararlanılarak bu rumuzun Şevki Balmumcu’ya ait olduğu tespit edilmiştir.

“Nümune Hastanesi” yapıları hastane ve sağlık merkezlerinin yetersizliği sorununa çözüm olarak Ankara başta olmak üzere pek çok ilde inşa edilmiş binalardır. Albümde, Ankara Numune Hastanesi’nin İsmetpaşa Pavyonu yapının yüksek taraçalarının da gösterildiği bir fotoğrafla yer almıştır. 1924’de açıldığı, sonradan yıktırıldığı söylenen Merkez Pavyon<sup>10</sup>, Taş Pavyon ve Hariciye Pavyonu olmak üzere üç ayrı yapıda çalışmaya başladığı kaydedilen Numune Hastanesi’nin, gereksinimleri arttıkça bünyesine yeni binaların eklendiği belirtilmiştir (Aslanoğlu 1980: 109-110). İsmetpaşa Pavyonu’nun mimarı Avusturyalı Robert Oerley, müteahhitleri Redlich Berger ve Koçzâde Vehbi Bey<sup>11</sup>’dir (İstanbul Araştırmaları Enstitüsü 2009: 262). 1 İkinci Teşrin [Kasım] 1933 tarihli “Cümhuriyetin Büyük Bir Eseri, Ankara Nümune Hastanesinin İsmet Paşa Pavyonu ve Sıhhat Enstitüleri Dün Açıldı” başlıklı Hakimiyeti Milliye gazetesinde yapının açılışına Başbakan İsmet [İnönü], Meclis Başkanı Kazım [Özalp], Sağlık Bakanı Refik [Saydam] katıldığı söylenmiştir (s. 1). 15 Şubat 1934 tarihli “İsmetpaşa Pavyonu” başlıklı Hakimiyeti Milliye Gazetesi’nde (s. 6), nüfus ve sağlık davasında örnek bir eser olduğu söylenen Numune Hastanesi’nin Avrupa’nın en modern ve mükemmel hastanelerinin fenni şartları kıstas alınarak yapıldığı bildirilmiş, Dönemin Başhekim Nüzhet [Çevik] Beyin vermiş olduğu izahatta hastanenin memleketin her vilâyetinde kurulması istenen ve kurulacak olan eserlerden birisi olduğu söylenmiştir. Albümde “örnek” sağlık yapısı, dönemin sağlık planı çerçevesinde, mevcut sağlık yapılarının ıslahı ve yeni yapılacak olanların da “modern” olarak inşası ülküsüyle tercih edildiği söylenebilir.

“Sıhhat Enstitüsü” halk sağlığını esas alan öncü sağlık yapılarından biridir. Merkez Hıfzısıhha Enstitüsü de denilen Refik Saydam Hıfzısıhha Enstitüsü yerleşkesine ait yapılar grubundan ilki, Aşı Üretim Merkezi olarak kullanılan Kimyahane-Bakteriyoloji binası girişin üzerinde mimariye entegre olmuş duvar kabartmasının vurgulandığı bir imaj ile albümde yer almıştır (Şekil 4). Merkez Hıfzısıhha Enstitüsü, kimya, bakteriyoloji, immünobiyoloji ve farmakodinami şubelerinden oluşmaktadır (Aslanoğlu 1980: 109). 8 Temmuz 1929 tarihli “Hıfzısıhha Enstitüsü” başlıklı Akşam gazetesinde (s. 3) Enstitü’nün ilk yapısının, Kimyahane- Bakteriyoloji Binası olduğu bildirilmiştir. 30 Teşrinievvel [Ekim] 1935 tarihli “Kimya Profesörü” başlıklı Akşam Gazetesi alanında uzmanlaşmayı konu etmektedir. 1927’deki Teşvik-i Sanayi yasası ile, yabancı mimarlar çalışmaları için ülkeye davet edilmiştir. İlk mimar Avusturyalı Theodor Jost’tur (İstanbul Araştırmaları Enstitüsü 2009: 72-73). 1927’de inşasına başlanan Aşı Üretim Merkezi’nin yarım daire formulu girişi üzerindeki kadın rölyefinin - Hygieia - 1930’ların heykel sanatına özgü yalın çizgilere sahip olduğu söylenmiş (Goethe Institut ve TMMOB Ankara 2012: 312), bu anısal rölyefi Wilhelm Frass tarafından yapıldığı belirtilmiştir (Nicolai, 2011: 29).

23 Mart 1934 tarihli “Anadolu” başlıklı Hakimiyeti Milliye Gazetesi’nde (s. 3), teçhizat için Rockefeller Enstitüsü’nün kuruma 80.000 dolar hediye ettiği bildirilmiştir. 24 Mayıs 1928, Türkiye Cumhuriyeti Hıfzısıhha Müessesesinin kurulması hakkındaki yasası ile (Aslanoğlu 1980: 227) halk sağlığı merkezlerinin öncüsü niteliğindeki yapı, “yeni” kavramını simgelemesi sebebiyle albüm için tercih edildiği söylenebilir.

<sup>10</sup> Merkez Pavyon’un yerine İsmetpaşa Pavyonu inşa edilmiştir.

<sup>11</sup> İsmi geçen kişi Vehbi Koç’tur. 31 Mayıs 1926’da sahibi olduğu firma Koçzade Ahmet Vehbi adıyla Ankara Ticaret Odası’na (ATO) kaydedilmiştir.

<sup>12</sup> Adı sağlık anlamına gelen Hygieia hekim tanrı Asklepion’un kızı ve yardımcısıdır.



Görsel 4: “Sıhhat Enstitüsü” ( Fotoğrafla Türkiye).

“Kız Lisesi” isimli imajda yer alan Ankara Kız Lisesi, Ernst Egli’nin Ankara’da kız öğrenciler için tasarladığı iki eğitim yapısından ilkidir. “Modern kadın” imajı bu yapıyla tahsil gören; meslek sahibi olan; kamusal alanda kendi kimliğiyle varolan “Cumhuriyet kadını” temsiliyle “Ankara kız lisesinde” isimli imajlarla albümde yer almıştır. Kadınlar, Cumhuriyet Döneminde görüntüleri ve görünürlüğü ile Kemalist inkılabın başlıca simgesi haline gelmiş, onlar için yapılan eğitim binaları da yeni mimarının temsil edici yapıları olarak görülmüştür (Bozdoğan 2002: 101). Milli Eğitim Bakanlığı’nın Mimarlık Büro Yöneticisi Egli, çok sayıda eğitim binasının tasarımını ve yapımını üstlenmiştir (Goethe Institut ve TMMOB Ankara 2012: 384). Egli, 1927’deki bu göreviyle Atatürk’ün modern mimarlık talebiyle yüzleşmiştir (Nicolai 2011: 37). Namazgah tepesinde, kültür ve eğitim yapılarının bulunduğu alanda konumlandırıldığı söylenen Ankara Kız Lisesi’nin, 1929’da tasarımının yarısı, 1936’da da diğer yarısı bitirilmiştir (Goethe Institut ve TMMOB Ankara 2012: 150). 27 Mart 1938 tarihli “Ankara Kız Lisesinde Bir Çay Ziyafeti Verildi” başlıklı Ulus gazetesinde (s. 1), Profesör [Eugène] Pittard ve eşi şerefine verilen davetin Ankara Kız Lisesi’nde gerçekleştirildiği söylenmiş, bu davette Afet İnan’ın refakat ettiği belirtilmiştir (s. 8). Türkiye Cumhuriyeti Devleti’nin “yeni” kavramını simgeleyen eğitim yapılarından birisi olması sebebiyle albüm için tercih edildiği düşünülmüştür. Yapının mimari özelliklerinden çok yüklendiği misyon “modern Türkiye’nin kız çocukları”nı yetiştirmesi, eğitmesi, meslek sahibi yapması ile önem arz ettiği düşünülmektedir. “Kültür ve İnsan” faslında yer alan görsel de mimari fotoğrafın yanında albüm için tercih edilmiştir. “İsmetpaşa Kız Enstitüsü” ya da bir diğer ismiyle Zübeyde Hanım Kız Enstitüsü Ernst Egli’nin Ankara’da kız öğrenciler için tasarladığı diğer yapıdır. Cumhuriyet Dönemi’nin ilk kız enstitüsü olan bu yapıda da “modern kadın” imajı vurgulanmış eğitim gören, meslek öğrenen, kamusal alanda kendi kimliğini var eden kadın imajına modern nesiller yetiştirecek “bilinçli anne” “çağdaş aile yapısının temellerini atacak kadın” imajları da eklenmiştir.

Enstitü, toplumsal dönüşümü gerçekleştirecek “Cumhuriyet kadını” temsiliyle bağlantılı olarak “İsmetpaşa Kız Enstitüsünde bir dikiş atelyesi” ve “İsmetpaşa Kız Enstitüsünde” isimli imajlarla albümde üç fotoğrafla yer almıştır. Yapının, 1930-1931 öğretim yılında bugünkü modern binasına taşındığı söylenmiştir (Goethe Institut ve TMMOB Ankara, 2012: 156). 2 Haziran 1929 tarihli “Ticaret Mektebi Binası” başlıklı Hakimiyeti Milliye Gazetesi yapının kronolojisini doğrular niteliktedir (s. 3). 12 Teşrinievvel [Ekim] 1929 tarihli “Kız Enstitüsü” başlıklı Hakimiyeti Milliye Gazetesi’nde kız öğrencilerin gördükleri dersleri sosyal hayatlarına uygulayabilecekleri ya da yeni iş kolları oluşturabilecekleri vurgulanmıştır (s. 1). Yalın görünüşlü dört katlı yapının (Aslanoğlu 1980: 96), arkasındaki atölye, konferans salonu gibi bazı mekânların Ankara Kız Lisesi ile ortak kullanması için düşünüldüğü, Egli’nin burada topografyayı kullanarak teraslı bir bahçe tasarladığı belirtilmiştir (Goethe Institut ve TMMOB Ankara 2012: 156). 27 Mart 1931 tarihli “Yeni Mimarlık” başlıklı Hakimiyeti Milliye Gazetesi’nde, Ankara’nın modern yapıları listesinde tasarımıyla İsmet Paşa Kız Enstitüsü de yer almıştır (s. 5). 4 Teşrinisani [Kasım] 1930 tarihli “Meslek Dersleri” başlıklı Hakimiyeti Milliye Gazetesi’nde enstitüde verilen dersler listelenmiştir (s. 5). Kadın erkek eşitliğine Türkiye’de bu yapıların inşası ile Orta Avrupa’da olduğundan çok daha hızlı biçimde ulaşıldığı belirtilmiştir. 1950’lerde birçok kadının önemli konumlara eğitimci olarak gelme sebepleri bu yapılara bağlanmıştır (Nicolai 2011: 42-43). İsmet Paşa Kız Enstitüsü’nün tüm bu nitelikleri doğrultusunda, mimari özelliklerinden çok yüklendiği vazife itibarıyla albüm için tercih sebebi olduğu düşünülmüştür. “Ticaret Lisesi” isimli imajda yer alan Ernst Egli’nin tasarımı yaptığı diğer okul yapısıdır. “Meslek eğitimi” veren, uzman kadro yetiştirme gayesinde olan yapı, yılsonu sergilerinin duyurulduğu “resim sergisi” afişinin de görüldüğü cadde üzerinden fotoğraflanmış bir görsel ile “Ankara Ticaret Lisesinde” ismiyle kız ve erkek öğrencilerin stenografi dersinde daktilo eğitimi alırken fotoğraflandığı bir diğer görselle albümde yer almıştır.

7 Mart 1934 tarihli “Ankara’da Kıymetli Bir İrfan Müessesesi” başlıklı Akşam Gazetesi’nde, 1925’te ticaret vekâleti emrinde ihtiyaca yönelik olarak yapılan yapının orta ve lise eğitimi veren bir eğitim kompleksi olduğu belirtilmiş, talebelerin kendi geliştirdikleri tasarruf ve tüketim düzenlerinin memlekete örnek oluşturabilecek niteliği vurgulanmıştır (s. 7). 16 Teşrinisani [Kasım] 1934 tarihli “Ankara Ticaret Lisesi İktisat Fakültesi Oluyor” başlıklı Akşam Gazetesinde Mektep Müdürü Şevket Süreyya, [Aydemir] ve yeterli olmayan fakülte binasının saha için düşünüldüğü bilgisi verilmiştir (s. 1). İki katlı, kiremitli çatılı yapının binası (Aslanoğlu 1980: 94-95), dönemin basınına mimari özelliklerinden çok modern tedrisatla yetişen öğrenci hareketleriyle yansımıştır. 27 Haziran 1936 tarihli “Üç Mekteb, Üç Sergi: Ankara Ticaret Lisesi” başlıklı Ulus Gazetesi’nde mektebin yılsonu sergisinden bahsedilmiş (s. 1), ticaret ile resim tedrisatını aynı potada birleştiren Türk çocuğunun endüstriyel sanatlardaki istidadi<sup>13</sup> vurgulanmıştır (s. 5). Yapının “modern eğitim” verilmeye başlanan meslek okullarından birisi olması sebebiyle albüm için tercih edildiği düşünülmüştür.

“Yüksek Ziraat Enstitüsü” Altındağ’ın, Dışkapı semtinde, memleketin ziraai ve hayvancılık faaliyetleri için uzman yetiştirme gayesinde olan yükseköğretim kurumlarından biridir. Ziraat Enstitüsü, bağlı olduğu Zooteknik Enstitüsü, Süt Teknolojisi gibi diğer yükseköğretim binalarının da olduğu yerleşke fotoğrafıyla ve “Yüksek Ziraat Enstitüsü” çatısında “Y.Z.E” panosu yer alan giriş cephesi fotoğrafıyla albümde yer almıştır. 14

<sup>13</sup> Albümün “Kültür ve İnsan” faslında yer alan “Ankara’da yapı mektebi”, “Gazi Enstitüsü’nde Bir Ders” Gazi Muallim Mektebi, “Musiki Muallim Mektebi’nde” imajlarındaki okullar mimari ya da kültür varlığı temsili ile yer alması sebebiyle çalışmanın dışında tutulmuştur.

Ekim 1928’de inşasına başlanıldığı enstitünün 17 Haziran 1927’de “*Ziraat Tedrisatının Islâhı Kanunu*”nun onayından sonra kurulmasının kararlaştırıldığı söylenmiştir (Aslanoğlu 1980: 95). Yüksek Ziraat Enstitüsü’nün ilk yerleşim planı ve bazı yapılarının Baurat Naht<sup>14</sup> isimli Alman mimar tarafından tasarlandığı fakat ücret anlaşmazlığı sebebiyle uygulamanın Ernst Egli’ye verildiği aktarılmıştır (Goethe Institut ve TMMOB Ankara 2012: 126). Ziraî faydalar için tecrübe bahçelerine ihtiyaç duymasından dolayı binanın Keçiören Caddesi üzerindeki araziye konumlandırıldığı bildirilmiştir (Ankara İmar Planı İzahlı Raporu 1948: 22). Ziraat, veterinerlik, tabii ilimler ve orman fakültesi olarak planlanan kompleks yapının (Aslanoğlu 1980: 95), 3 Temmuz 1933 tarihli “*Ankara Yüksek Ziraat Enstitüsü*” başlıklı Hâkimiyeti Milliye Gazetesi’nde (s. 7), fakülteye girecek adaylarının bir sene Gazi Orman Çiftliği’nde staj yapacakları duyurulmuştur. 18 Ağustos 1932 tarihli “*Ankara Yüksek Ziraat Enstitüsü*” başlıklı Hâkimiyeti Milliye Gazetesi’nde (s. 1), en yüksek fen müesseselerinden biri olduğu belirtilen Enstitüsü’nün ihtiyacı dâhilinde 250 kişilik Egli’nin tasarladığı bir pansiyonun yaptırıldığı bilgisi verilmiştir.

Enstitüsünün, Leipzig’den gelmiş Friedrich Falke (1928-1939) tarafından yönetiminin yürütüldüğü ve burasının Alman sığınmacı birçok profesöre yurt sağladığı belirtilmiş, kurumun böylece Alman uzmanların çağın önde giden anlayışına göre şekillendiği ifade edilmiştir (Nicolai 2011: 46). Yüksek Ziraat Enstitüsü’nün de aralarında bulunduğu birçok Egli eğitim yapısı Türk ve Alman mimarlık dergilerinde geniş bir biçimde yer almış, Türkiye’de yeni mimarinin ilk örnekleri arasında değerlendirilmiştir (Bozdoğan 2002: 87). Nitelikli çalışan yetiştirme fikri ile tarım ve hayvancılık konusunda “kalkınma” düşüncesinin gerçekleştirileceği yer olması gerekçesiyle yerleşkenin albüm için tercih sebebi olduğu düşünülmüştür.

“*Cumhuriyet Merkez Bankası*” Clemens Holzmeister’in Bankalar Caddesi’nde yer alan iki banka binasından ilkidir. Albümde, ön cepheden, yapının belirgin özelliği olan anıtsal giriş vurgulanır şekilde cadde üzerinden, önünde bekleyen insanlarla Ankara’nın sosyal hayatından bir kesitin de görüldüğü fotoğrafıyla yer almıştır. Cumhuriyet Merkez Bankası<sup>15</sup> Binası, Emlak ve Eytam Bankası için düşünülmüş, inşaat aşamasındayken kurumun kaynaklarının yetersiz kalması nedeniyle Cumhuriyet Merkez Bankası’na devredilmiştir (Goethe Institut ve TMMOB Ankara 2012: 244). 1930’larda kamu yapılarında sıklıkla kullanılan üstten aydınlanan orta holün çevresine yerleştirilmiş mekânlardan oluşan düzenin bu yapıda da kullanıldığı belirtilmiştir (Aslanoğlu 1980: 121-122). 28 Mayıs 1930 tarihli “*Cumhuriyet Merkez Bankası Lâyihası Bugün Millet Meclisine Takdim Ediliyor*” manşetli Hâkimiyeti Milliye Gazetesi’nde bankanın kuruluş amacının; memleketin iktisadi gelişmelerine yardım etmek, para piyasasını, hazine işlerini düzenlemek olduğu söylenmiştir (s. 1). Albüm için, yeni Türkiye’nin ekonomi politikasında önem arz eden bir kurum olması itibarıyla tercih edildiği düşünülmektedir.

“*Emlâk ve Eytam Bankası*” Clemens Holzmeister’in Bankalar Caddesi’nde yer alan diğer yapısı Cumhuriyet Merkez Bankası’na göre daha geç tarihli ve daha küçük boyutlardaki banka yapısıdır. Albümde, yapının belirgin özelliği olan kolonadlı giriş kadrajın merkezini oluşturacak şekilde fotoğraflanmıştır. Holzmeister’in binalarının benzer özelliklerini gösteren yapının (Aslanoğlu 1980: 122), planına asistanı Max Fellerer’in katkıda bulunduğu belirtilmiştir (Nicolai 2011: 103-104). Yetimlerin [eytam] ekonomik haklarını

<sup>14</sup> Baurat Naht, Mimar Naht’ın sahip olduğu yapı komisyonudur.

<sup>15</sup> Yasa tasarısında, Merkez Bankası’nın ismi, bir Cumhuriyet kurumu olduğunu vurgulamak amacıyla Türkiye Cumhuriyeti olarak değil, merkezi iradede bağımsız bir kurum olduğunu vurgulayabilmek için, kamu kurumlarından farklı şekilde Cumhuriyet Merkez Bankası olarak belirlenmiştir.

koruma ve bunları bir finans sistemi içerisinde değerlendirip yetim lehine kazanç elde etme amacıyla 1860'ların ortalarında kurulan eytam sandıklarının, Şeyhülislamlığın denetiminde ve ilmiye sınıfının tekelinde faaliyet gösterdiği, bu süreçte de esnaf ve çiftçiye finans sağladığı söylenmiştir. Sandıkların 1926'da finansal bir kurum hâline getirilerek Emlâk ve Eytam Bankasına devredildiği belirtilmiştir (Çanlı 2020: 1).

3 Haziran 1926 tarihli “*Emlâk ve Eytam Bankası Kanunu*” başlıklı resmi gazetede yayımlanan 844 nolu, kuruluş kanununda (s. 707), yirmi yedi maddelik banka kurumun kuruluş amacı paylaşılmıştır. Cumhuriyet'in para politikaları ve bankacılık sistemi çerçevesinde devlet eliyle kurulan bir banka olması bakımından önem arz eden Emlâk ve Eytam Bankası, “Yeni Türkiye”nin bankacılık sisteminin tamamlayıcı ögesi olması sebebiyle albüm için tercih edildiği düşünülmüştür.

“*Kızılay Umumî Merkez Binası*” Ankara Kızılay Meydanı'na adını veren yapıdır. Başkent Ankara'daki sağlık yapılarının tasarımlarıyla tanınan mimar Robert Oerley'in tasarladığı bina, orta aksta Kızılay'ın simgesi büyük ay görülür şekilde giriş cephesinden, Cumhuriyet döneminin kamusal alanlarından biri olan Kızılay Parkı'nın da görüldüğü bir imajla albümde yer almıştır. Oerley, 1927'den itibaren Türkiye'de İmar Müdürlüğü baş danışmanı olarak çalışmaktadır (Goethe Institut ve TMMOB Ankara 2012: 397). 1928'de inşasına başlanan Kızılay Genel Merkez binası, üç kanatlı plan şemasında Oerley'e özgü organizasyon elemanları görülmektedir (Nicolai 2011: 31). Kamu yararına hizmet veren bir kuruluş olarak kabul edilen Kızılay<sup>16</sup> özellikle doğal afetlerde önemli görevler yüklenmemektedir (Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, Cilt 6 1983: 1721). Mustafa Kemal Atatürk, faaliyetlerini öğrenmek ve kurumun önemini vurgulamak amacıyla 18 Haziran 1935'de Kızılay Genel Merkezi'ni ziyaret etmiş ve bu durum 19 Haziran 1935 tarihli Ulus Gazetesi'ne “*Atatürk Kızılay Merkezi'nde*” başlığıyla yansımıştır. Atatürk'e ziyaretinde Kızılay Genel Merkezi Başkanı Doktor Refik Saydam refakat etmiştir (s. 1). Halk sağlığını ve dayanışmayı esas alan Cumhuriyet'in sağlık politikaları çerçevesinde öncü sağlık ve yardımlaşma kurumlarından birisi olması sebebiyle, Kızılay Umumî Merkez Binası'nın albüm için tercih sebebi olduğu düşünülmektedir.

“*Sıhhat ve İçtimaî Muavenet Vekâleti*” Cumhuriyet'in en önemli güzergâhlarından biri olan Ulus ile Yenişehir arasındaki Sıhhiye Meydanı'ndaki yapı albümde sosyal hayatın içinden, giriş cephesi ve peyzaj vurgulanır şekilde fotoğraflanmıştır. 1926-1928 tarihli yapının tasarımı, Ankara'daki sağlık yapılarıyla tanınan Avusturyalı Theodor Jost'a aittir. Mimar, dönemin Sağlık Bakanı Refik Saydam tarafından Cumhuriyet'in gelişimine ve Ankara'nın imarına katkıda bulunmak üzere davet edilmiştir (Goethe Institut ve TMMOB Ankara 2012: 394). Yapı, 1930'ların binalarının özelliklerinden simetrik düzenlemeye göre planlanmıştır. (Aslanoğlu 1980: 76-77). 29 Birinciteşrin [Ekim] 1934 tarihli “*Sıhhat teşkilatımız bir yılda ne yaptı?*” başlıklı Hakimiyeti Milliye Gazetesi'nde “asri” ülke olma ülküsündeki Cumhuriyet kurumlarının nasıl işlediği Sıhhat ve İçtimaî Muavenet Vekâleti üzerinden anlatılmıştır (s. 7). Toplum sağlığını esas alan çalışmalarıyla, mevcut sağlık yapılarının ıslahı ve yeni yapılacak olanların da “modern” olarak inşa edilmesi amacıyla albüm için tercih sebebi olduğu düşünülmektedir. Anadolu'nun sağlık merkezlerinin yetersizliği bu binada verilen kararlar neticesinde azaltılmış, eğitim yapılarıyla uzman sağlık personeli eksikliği burada giderilmiştir. “*Nafia vekâleti*” Devlet Mahalle-

<sup>16</sup> Kurtuluş Savaşı'nda hizmet veren Osmanlı Hilâliahmer Cemiyeti, Cumhuriyet'in kuruluşundan sonra 1923'te Türkiye Hilâliahmer Cemiyeti, 1935'te de Atatürk'ün teklifi ile Türkiye Kızılay Cemiyeti, 1947'de de Türkiye Kızılay Derneği adını almıştır.

si'nde, Holzmeister'e ait bir dizi idari yapısından biridir. Demiryolları, liman inşaat işleri, su işleri, yol, köprü işleri, yapı, imar faaliyetlerine bakan ve bu işleri gerçekleştirebilecek uzman fen memurları yetiştirme gayesinde olan Nafia Vekâleti, hemen arkasında Milli Müdafaa Vekaleti ve Genelkurmay binalarının da görüldüğü şekilde fotoğraflanmış bir imajla albümde yer almıştır. Holzmeister, 1927 yılında yeni başkentin yönetim yapılarını projelendirmek üzere Türkiye'ye davet edilmiş, 1934 yılına kadar, on üç kamu yapısının tasarımını gerçekleştirmiştir (Goethe Institut ve TMMOB Ankara 2012: 390). 1934'te inşasına başlanan yapının yüz yetmiş beş odası vardır (Aslanoğlu 1980: 80).

12 İkinci Teşrin [Kasım] 1934 tarihli “Ankara’da Yeni Nafia Binası Açılırken” başlıklı Vakit Gazetesi’nde (s. 1), yapıdan “*Yeni üslupta, aydınlık, tertemiz, yenilik ve tazelik kokan bir saray: Nafia*” olarak bahsedilmiş *Yeni bina, yeni ruh*” sözleriyle nitelendirilen vekâletin, bütün devlet işlerinde olduğu üzere halkın ilerlemesi, refahı noktasından hareket edeceği vurgulanmıştır (s. 4). Cumhuriyet’in bayındırlık ve iskan politikaları çerçevesinde önem arz eden, Nafia Vekâleti devletin her türlü imar faaliyetleri konusunda “kalkınma” düşüncesinin gerçekleştirileceği yer olması nedeniyle albüm için tercih edildiği düşünülmüştür. “*Milli Müdafaa Vekâleti*” Holzmeister’in Ankara’da gerçekleştirdiği ilk projelerinden biridir. Vekâletler kompleksine yakın bir alanda bulunan yapı, Nafia Vekâleti ve hemen yanında bulunan Genelkurmay binalarının da gözüktüğü, cadde üzerinden Cumhuriyet’in salt bina yapma amacı gütmeyen bina ve çevresini bütüncül olarak değerlendirmesinin bir örneği olarak peyzajla birlikte albümde yer almıştır. Milli güvenliği sağlamak, silahlı kuvvetlerin savaşa hazırlanmasında Genelkurmay Başkanlığı’nı desteklemek, ulusal savunmaya yönelik her türlü tedbiri almak gibi vazifeleri olan vekâletin (Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, Cilt 2 1983: 403), 1927-1931 tarihlerinde yapımı devam eden binasının, büyük dikdörtgen bir avlu çevresinde, koridor boyunca dizilen mekânlardan oluştuğu söylenmiştir. Betonarme işkeletli, subasmanı rustik, giriş çıkışları kesme taşla kaplı yapının kalanının gri edelputz<sup>17</sup> sıvalı olduğu ve üst örtüsünün de kiremitli kırma çatı olduğu belirtilmiştir (Aslanoğlu 1980: 78). Yapı, bu özellikleriyle kışla mimarisine benzemektedir (Goethe Institut ve TMMOB Ankara, 2012: 214). Holzmeister bu ve Dahiliye Vekâleti Binası başarısından dolayı kısa sürede iktidarın mimarı konumuna yükselmiştir (Nicolai 2011: 98). 29 Birinci Teşrin [Ekim] 1933 tarihli “Ankara’nın Büyüyüşü” başlıklı Hakimiyeti Milliye gazetesinde 13 Birinci Teşrin [Ekim] 1923 tarihinde Başkent olan Ankara’nın, 1924 yılında kurulan şehremaneti ile asrî araçlarla donatılacağı müjdesi verilmiş (s. 89), tüm yapılar tamamlandığında Devlet Mahallesi’nin alacağı şekil paylaşılmıştır (s. 90). Başkentin idari yapılarının hâkim olduğu Vekâletler Senti binalarının ilk örneği olması sebebiyle albüm için tercih edildiği söylenebilir.

“*Genelkurmay*” Devlet Mahallesi’nde, Holzmeister’in tasarladığı, vazifeleri arasında Silahlı Kuvvetler’in bütçesi ve idari hizmetlerin yürütülmesinden sorumlu olmak gibi kurumla organik ilişkileri bulunan Milli Müdafaa Vekâleti’nin yanında konumlandırılmış askeri yapıdır. Albümde, caddenin ve bahçesinin de görüldüğü, karşısında bulunan Nafia Vekâleti bahçe duvarı hizasından fotoğraflanmış bir imajla yer almıştır. 3 Mart 1924’te ismi Erkânı Harbiye Umumiye Riyaseti (Genelkurmay Başkanlığı) olarak değiştirilen kurum, Silahlı Kuvvetler’in faaliyetlerinden mesuldür (Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, Cilt 10 1983: 2610). 1929’da inşasına başlanan Genelkurmay binasının, üç uzun bloğun birleşiminden oluştuğu belirtilmiştir. Paralel iki uzun bloğun uçlarına yarım daire biçimli uzantıların eklendiği, bunlardan kuzeye bakan ikisinin sonradan yıktırıldığı<sup>18</sup>, bunlar ile ana girişteki yarım daire eklemesinin görünümü yumuşattığı vurgulanmıştır (Aslanoğlu 1980: 88).

<sup>17</sup> Kaba pürüzlü dış sıva, Almanya’ya özgüdür. 1930 sonrasında Türkiye’de de kullanılmıştır.

<sup>18</sup> Yapının, sonradan önü yüksek taş revaklı bir ek kısım ile Millî Müdafaa Vekâleti binası ile birleştirildiği söylenmiştir. Bu sayede organik olarak birbirine bağlı olan bu iki kurumun fiziksel olarak da bağlandığı söylenebilir.

Holzmeister'in çoğu yapısında olduğu gibi bu yapıda da Ankara taşını kullanmış olması, yerel malzemeye verdiği önemin göstergesi niteliğindedir. 29 Teşrinievvel [Ekim] 1931 tarihli, “Ankara’da İki Güzel Bina” başlıklı Vakit gazetesinde (s. 1), Erkân Harbiyei Umumiye olarak adı geçen Genelkurmay ve bu kurumla ilişkili Millî Müdafaa Vekâleti’nin 29 Teşrinievvel [Ekim] saat 10’da açılışlarının yapılacağı duyurulmuştur. Cumhuriyet’in savunma politikaları çerçevesinde, Türk Silahlı Kuvvetleri’nin eğitim, operasyon ve düzeninden sorumlu kurum ve Türk Ordusu’nun başındaki isim Genelkurmay Başkanı’nın burada bulunması sebebiyle albüm için tercih edildiği düşünülmüştür.

“Vilâyetlerevi (Dahiliye vekâleti)” Clemens Holzmeister’in Devlet Mahallesi’ndeki vekâlet yapılarından biridir. Yapı, orta ve yan bloklar ile avlunun görüldüğü arka cepheden, sadece binanın esas alındığı bir görselle albümde yer almıştır. Üç katlı blokların birleşiminden oluşan bir plan şemasına sahip vekâlet binasının yapım tarihi 1932’dir (Aslanoğlu 1980: 79). 29 Birinci Teşrin [Ekim] 1934 tarihli “Vilâyetlerevi ve Emniyet Âbidesi Açıldı” başlıklı Vakit gazetesi duyurusuna göre aynı gün gerçekleşen iki yapının açılışına Millet Meclisi Başkanı Kâzım [Fikri Özalp] Paşa ile Başbakan İsmet [İnönü] Paşa katılmıştır. İnönü, konuşmasında bütün vilâyetlerin beraber çalışması ve devlet müesseseleriyle yakın ilişkide olmaları fikrinin nihayet gerçekleşiyor olduğuna değinmiştir (s. 2). Yeni kurulan devletin iç güvenlik ve asayişinden sorumlu bir kurum olması itibarıyla, idari ve siyasi sorumluluklarıyla mülki ve mahalli idarelerle ilişkisi sebebiyle Vilâyetlerevi (Dahiliye Vekâleti) binasının, albüm için tercih sebebi olduğu düşünülmüştür.

“Devlet Mahallesi”, Vekâletler Mahallesi ya da Hükümet Mahallesi gibi içerisinde bulunan yapıların fonksiyonlarına göre şekillenmiş isimleri olan semt, albümde, yalnızca vekâlet binaları ve kamu yapılarıyla değil aynı zamanda Atatürk Bulvarı üzerinde bulunan Cumhuriyet dönemi konut mimarisi örneklerinin de görüldüğü şekilde, Kocatepe yönünden bir imajla yer almıştır. Yeni rejimin modernliğinin virtini olarak nitelendirilen Bakanlıklar Kompleksi’nin yeri için, kale çevresindeki eski Ankara’dan en uzak nokta olan Yenışehir’in güney ucunun düşünüldüğü söylenmiştir (Bozdoğan 2002: 85). Hükümet Mahallesi’nin oluşumu 1929-1930 yıllarında kavramsal olarak geliştirilmiş, plan aşamasında Holzmeister’in fikirlerinin nihai olarak Jansen’in fikirlerine üstün geldiği vurgulanmıştır. (Nicolai 2011: 91). 5 Teşrinisani [Kasım] 1932 tarihli, “Ankara’da Devlet Mahallesi’nde Vilâyetlerevi ve Yeni Vekâletler” başlıklı Milliyet gazetesinde yapımına başlandığı belirtilen, bir tarafı Dahiliye Vekilliği Daireleri’ne, bir tarafı Emniyet Umum Müdürlüğü’ne, diğer tarafı da Jandarma Umum Müdürlüğü’ne tahsis edildiği söylenen Vilâyetlerevi’nin önüne İktisat ve Nafia Vekillikleri’nin yapılacağı duyurulmuştur (s. 5). 1936 tarihli, 5 Numaralı, Nafia İşleri Mecmuası’nda yer alan “Bakanlıkların 1936 yılında görünümü” (s.152), görseli üzerinde yeri tespit edilen yapılar da bu duyuruyu kanıtlar niteliktedir. Cumhuriyet ideolojisine yön veren, “yeni” kavramı Cumhuriyet’in ilk on yılında yapılan kamu kurum ve kuruluşlarında kendini göstermiş Türkiye’nin başkentinin devlet yapılarının geldiği nokta, görsel propaganda metoduyla albüme aktarılmıştır.

#### 4.2 Turizm ve Tanıtım

Cumhuriyet Dönemi’nde turizm alanına ilk fiili ilgi, 1923’te, sonra ismi Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu olan, İstanbul’da kurulan Türk Seyyahîn Cemiyeti ile başlamıştır. Kurum, turistlere tercümanlık eden yabancıların Türkiye hakkında menfi söylemlerine karşı oluşturulmuştur. (Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, Cilt 9 1983: 2555). Çalışmalar sonucunda ilk turizm prospektüsleri, ilk afişler, ilk karayolu haritalarının bastırıldığı, ilk tercüman rehberlik sınavlarının yapıldığı kaydedilmiştir (Kozak, Akoğlan,

Kozak 1997: 83). Kurumun faaliyetleri arasında, 1 Haziran 1930, “*Turizm Kongresi Dün Açıldı*” başlıklı Cumhuriyet Gazetesi haberinde de (s. 1), bahsi geçen Beynelmillel Turizm Kongreleri de vardır. İstanbul’da Turing Kulüpler Reisi M. Hennberg riyasetinde gerçekleştiği belirtilen kongrede, açılış konuşmasını Dahiliye Vekili Şükrü Kaya’nın yaptığı duyurulmuş, haberin alt başlığını oluşturan “*Turing Kulüpler Kongresi*” yazısında, Yunus Nadi, turizmden memleketin istifadesinin bir devlet meselesi olduğunun, alakadar olacak dairenin de Dahiliye Vekâleti olacağına duyurusunu yapmıştır. 11 Mayıs 1933, “*Turing ve Otomobil Kulübü Bir Program Hazırladı*” Vakit Gazetesi’nde (s. 6), kurumun turizmin geliştirilmesi yönünde hazırladığı tasarıda Halkevleri’nde turizm faaliyetleriyle uğraşılması, film yapmak, konferans vermek, müzelerde tetkiklerde bulunmak, talebeye memleketi gezdirmek, millî sanatları teşvik ve milli eserleri teşhir etmek üzere tanıtmak, turizm mekanlarında konaklama, yeme içme, ulaşım hizmetleri program ile propaganda ilânlarının oluşturulması gibi maddeler sıralanmıştır. Bu haber ile kurumun yalnızca memlekete seyyah getirmeyi amaçlamadığı, memleketin öğrencilerini ülkeleriyle ilgili bilgilendirmek arzusunda olduğu da gözlemlenmektedir.

Turizm işlerine ait ilk yasal düzenleme, 29 Mayıs 1934 tarihli Resmî Gazete’de yayımlanan, 27.5.1934’te kabul edilen, 2450 sayılı “*İktisat Vekâleti Teşkilât ve Vazifeleri Hakkında Kanun*”la olmuştur. Yasayla, İktisat Vekâleti’nin iş ve vazifeleri arasında gösterilen “Neşriyat ve propaganda ve turizm işleri” Dış Ticaret Dairesi-Türk Ofis’e verilmiştir. 28 Nisan 1935 tarihli “*Bizde Turizm*” başlığıyla (s. 6), yayımlanan Son Posta Gazetesi’nde, turizm işinin her yerde olduğu gibi Türkiye’de de devlet eliyle oluşturulduğu anlatılmış, Turing Kulüp ve belediyelerin ilgilendiği turizmle Kânunisani [Ocak] 1935’ten itibaren Türk Ofis’te açılan turizm bürosunun ilgileneceği bildirilmiş, Türkiye Turizmi’nin niteliğiyle ilgili de bilgi verilmiştir. 1928-1934 yıllarında deniz ve demiryolları ile gelen turist sayısı paylaşılmış, 1931 ve 1932 yıllarındaki düşüşün sebebi olarak Dünya Ekonomik Buhranı gösterilmiştir. Türk Ofis’in teşebbüsüyle çeşitli bakanlıkların, Belediye Turizm Şubesi’nin ve Turing Kulüp Başkanı’nın da katıldığı bir toplantının düzenlendiği toplantının gümrük, pasaport işlemleri, yolların tamiri, otellerin ıslahı ve sınıflara ayrılması, turizm yolları inşası, şehirlerin güzelleştirilmesi gibi konulardan oluştuğu söylenmiştir. Bu tedbirler, şehirlerin düzenlenmeleri ve “modern” bir görünüm kazanmaları açısından önemlidir. 22 Nisan 1935 tarihli, i başlıklı (s. 2), Cumhuriyet gazetesinde 1934-35 kurultayı için yapılan toplantıda, Türkiye turizminin üç sahasından bahsedilmiş, bunların da İstanbul ve çevresi, İzmir ve çevresi ve Ankara-Konya çevresi olduğu belirtilmiştir. Turizm işinin her ülkede ancak hükümetlerin onu anlaması ve ele alması ile yürütebileceği üzerinde durulmuştur. 5 Kânunisani [Ocak] 1936 tarihli “*Turizm Kongresi Yarın Ankara’da Toplanıyor*” başlıklı Akşam Gazetesi’nde (s. 3 kongrede Turing Kulüp tarafından hazırlanan lâhiyanın son şekli belirtilmiştir. Kulüp, turizm işlerinin belediyelerden alınıp, merkezden idare edilmesi önerilmiştir. Bu haberler, turizm faaliyetlerini İktisat Vekâleti yürütse de Turing Kulübü’nün, turizm inkişafında söz sahibi olduğunu göstermesi açısından önemlidir. Bir diğer kurum olan 1920’de İcra Reisliğine bağlı olarak Matbuat ve İstihbarat Müdüriyet Umumiyesi’nin, 1926’da adının Matbuat Umum Müdürlüğü’ne çevrildiği söylenmiş (Köfteoğlu ve Karabulut 1998: 16), 29 Mayıs 1934 tarihli Resmî Gazete’de yayımlanan, 26.5.1934 te kabul edilen, 2444 sayılı “*Matbuat Umum Müdürlüğü Teşkilatına ve Vazifelerine Dair Kanun*”la, Dahiliye Vekillğine bağlı Matbuat Umum Müdürlüğü’nün vazifeleri sıralanmış, memleket dahilinde ve haricinde tanıtıcı faaliyetler bu maddelerin esasını oluşturmuştur. Devlet eliyle oluşturulan kurumların yanında, seyahat acentelerinin de bahsi geçmiştir. 1925’de İstanbul’da kurulan Türkiye’nin

ilk seyahat acentesi NATTA: National Turkish Tourist Agency bunlardan biridir. Birçok seyahat acentesinin Türkiye temsilcisi acentenin Türkçe yazışmalarda Milli Türk Seyahat Acenteciliği ismini kullandığı, aynı dönemde pasaport, vize işlerinde uzmanlaşmış acentelerin de olduğu bildirilmiştir (Akçura 2012: 34-40).

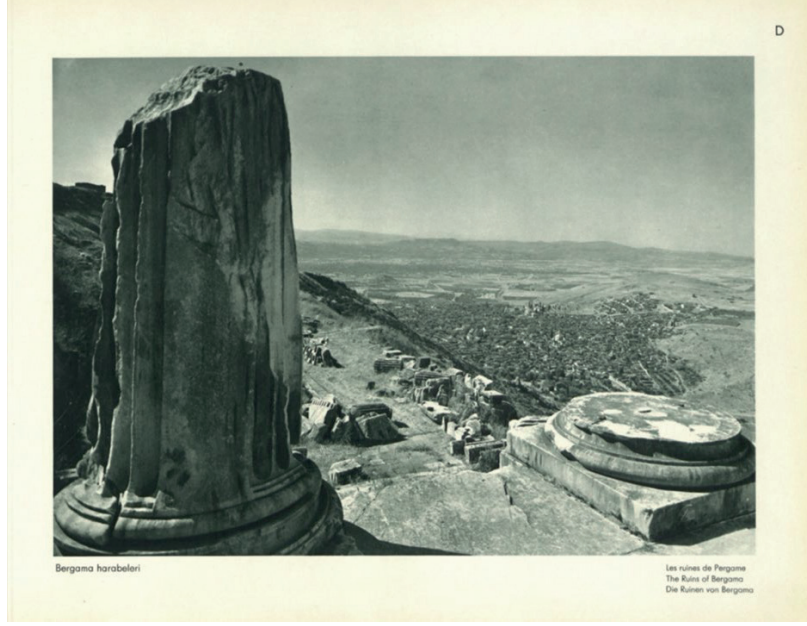
Cumhuriyet Dönemi turizm politikaları Turing Kulübü, Türk Ofis ve Matbuat Umum Müdürlüğü olmak üzere üç sacayağı üzerine kurulmuştur. Turizm endüstrisinin, Fotoğrafla Türkiye'ye yansması memleketin tarihi dokusunun tanıtılması başlığı altında arkeolojik alanlar, eser ve tarihi yapılarla olmuş, memleketin doğal güzellikleri ise turizmin bir diğer faktörü olarak albümde yer almıştır.

#### 4.2.1 Arkeolojik alanlar ve eserler

Arkeoloji biliminin Türkiye tarihinin, Batı medeniyetlerinin Osmanlı'ya karşı izlediği yağmacı politikayla başladığı, Âsar-ı Atika Nizamnamesi'nin kaldırılmasını sağlayan, Türk arkeolojisinin ilk bilinçli temsilcisi olarak addedilen 1881'de Müze-i Humayun Müdürü Umumisi olan Osman Hamdi Bey'le devam ettiği belirtilmiştir. Cumhuriyet döneminin, çağdaş ülke arkeolojisinin oluşum çağı olarak nitelendirilmiştir. 1931'de Türk Tarih Kurumu'nun, kısa süre sonra, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde kürsü haline dönüştürüldüğü belirtilen 1934'de Türk Arkeoloji Enstitüsü'nün, 1936'da Ankara Dil-Tarih, Coğrafya Fakültesi'nin faaliyete geçmesiyle arkeolojide ulusal bilinç yoluna gidildiği, çalışmaların yurt yüzeyine yayıldığı belirtilmiştir. Dönemin genel özelliğinin malzemeyi toplamak, tanımak, sınıflandırmak, ilişkileri saptamak ve tanımsal nitelikteki yayınlara başlamak olduğu söylenmiştir (Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, Cilt 1 1983: 71-101).

20.yy'ın ortalarına kadar ulus devlet olma çabasındaki ülkelerin uğraşı olan arkeolojiye Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkıntıları üzerinde kurduğu yeni devletle, oluşturduğu yeni ulusla Atatürk'ün de kayıtsız kalmadığına değinilmiş, fakat bu durumun yalnızca politik bir araç olarak arkeolojiye yönelmiş olmaktan çok, Atatürk'ün kişisel merakından kaynaklı olduğuna değinilmiştir. Atatürk'ün özel olarak ilgilendiği ören yerlerinden biri olduğu belirtilen Bergama'da o yıllarda Alman Arkeoloji Enstitüsü kazı çalışmalarını sürdürmektedir. 1933'te Genel Kurmay Başkanı Fevzi Çakmak'ın kazıyı gezdiği, çıkan eserlerin fotoğraflarını da Atatürk'e gösterdiği, bunun neticesinde de H. Hanson'un yeni bir müze projesini çizmekle görevlendirildiği kaydedilmiştir (Özdoğan 2011: 194-196). 13 Şubat 1933 tarihli, "*Bergama Harabelerinde...*" başlıklı Son Posta Gazetesi haberi de bu bilgiyi doğrular niteliktedir (s. 4). Haberde, memlekete çok sayıda seyyahın gelmesini sağlayan Bergama'da büyük bir müze açılacağı duyurulmuş, hususi müze binasının temellerinin atıldığı belirtilmiştir. Atatürk'ün yapılan inşaatı denetlemesi, 14 Nisan 1934 tarihli "Gazi Hz. Ayvalık ve Edremit'te" başlıklı Akşam Gazetesi haberinde yer bulmuş (s. 2), Mustafa Kemal'in Bergama'daki antik şehri ziyareti ve yaptığı tatbikattan bahsedilmiştir. Fotoğrafla Türkiye Albümü'nde Cumhuriyet Dönemi turizm politikaları kapsamında ve Atatürk'ün özel ilgisi çerçevesinde değerlendirilen arkeolojik alan fotoğraflarının aktarımı Bergama, Sard, Pompeipoli antik kentleri ile kale özelliği taşıyan Urfa İç Kale ve Kızkalesi ile olmuştur.

"*Bergama harabeleri*" (Şekil 5) imajında Pergamon, Dionysos Tapınağı'nın sütun kalıntıları görülürken, antik kent Aşağı Kent'e bakar şekilde fotoğraflanmıştır.



Görsel 5: “Bergama harabeleri” (Fotoğrafla Türkiye).

İki imajla albümde yer alan Manisa Sardes Antik Kenti’nin, “Sard” isimli imajda, Artemis Tapınağı kurulu olduğu coğrafyanın arka planda görüldüğü şekliyle verilirken, “Sard sütunları” isimli imajda tapınağın doğusunda bulunan in situ iyon sütun başlıkları görülmektedir. “Pompeipoli”<sup>19</sup> Soli ya da Viranşehir<sup>20</sup> de denilen antik liman kenti, korint sütun başlıklarının görüldüğü sütunlu yol imajıyla albümde yer almıştır. “Urfa” isimli imajda Urfa İç Kale’den korint başlıklı iki sütun gövdesi şehre hâkim tepeden fotoğraflanırken “Kızkalesi (Mersin)” isimli imajda Korykos Antik Kenti içerisindeki Ada [Deniz Kalesi] ve Kara Kalesi’nden fotoğraflanmıştır.

Cumhuriyet rejiminin arkeolojiye bakışı, turizm faaliyetlerine de yansımış, 26 Mayıs 1935 tarihli, “Efes ve Bergama Harabeleri” başlıklı Akşam gazetesinde (s. 6), bu iki ören yerini ziyaret edenlerin sayısının arttığından bahsedilmiştir. Turing ve Otomobil Kulübü merkezinin (İzmir) ülkenin tanıtılması ve daha fazla seyyah gelmesi için yaptığı çalışmaların memleketin iktisadi hayatına katkısı anlatılmıştır. 15 Eylül 1935 tarihli “Anıtlarımızı Koruyalım” başlıklı Ulus gazetesinde Amariyalı bir araştırmacının yalnızca iki sütunu görülen Lidya’nın baş şehri, Sard ‘ı ortaya çıkarttığından bahsedilmiş (s. 2) bu değerlerin bilincinde olma, koruma vurgusu yapılmıştır. Tarihi (eski) eserler faslı, albüme tarihi eser politikaları çerçevesinde müzelerdeki eserlerle yansımıştır. İstanbul Arkeoloji Müzeleri, Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi’nde bulunan eserler bu bölümünün muhtevisiyatını oluşturmaktadır.

İstanbul Arkeoloji Müzeleri albüme üç imajla yansımıştır. “Arkeoloji Müzesi (İstanbul)” isimli imajda müze kompleksini oluşturan Çinili Köşk ile Arkeoloji Müzesi’nin giriş cepheleri ve müzeye ait olan lahit ve heykeller ile müze kompleksinin kullandığı ortak avlu görülmektedir. İmaj, dönemin sosyal hayatına –müzelere rağbet konusu- dair de fikir vermektedir. “İskenderin lâhdi. Arka plânda ağlıyan kadınların lâhdi (Arkeoloji Müzesi,

<sup>19</sup> Pompeipoli [Soli], Atatürk’ün vefatından önce, ziyaret ettiği antik kenttir. (1937).

<sup>20</sup> Ekim 1935 No: 9, “La Turquie Kamaliste” dergisinde Othmar Pferschy’nin çektiği fotoğraf “Mersin Viranşehir” olarak isimlendirilmiştir.

*İstanbul*)” isimli imajda müzenin simgesi, Osman Hamdi Bey’in müze envanterine kazandırdığı, Sayda Nekropolü’nden lahitler görülmektedir. “*Afrodit<sup>21</sup> ve Efeb (Arkeoloji Müzesi, İstanbul)*” isimli son imajda, arkada Okeanos ortada Ephebos Heykeli ile önde kadın ozan Sapho’nun başı görülmektedir. 6 Nisan 1938, “*İstanbul Müzelerinde Ağlayan Kadınlar Lahdi*” başlıklı Akşam Gazetesi’nde (s. 6), lahitlerin üzerindeki kabartma sahneleri anlatılmış yabancı seyyahların bu eserlere büyük ilgi duyduğu söylenmiştir. Bu haber, Cumhuriyet rejiminin ülkenin tanıtımı yolunda izlediği turizm politikalarında muvaffak olduğunun göstergesi niteliğindedir.

Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi albüme Eti [Hitit] dönemine ait eserlerle yansımıştır. “*Bir Eti eseri*” isimli imajda Aslantepe’den bir yanı aslan şeklinde yontulmuş ortostat (grifon kabartma) ile arkada Frig kabartması; “*Bir Eti kabartması*” isimli diğer imajda Karkamış Antik Kenti’nden Hitit Savaş Arabası kabartması; “*Bir Eti eseri*” isimli bir diğer imajda da sfenks kaide görülmektedir. 15 Nisan 1933, “*Türkiye’de Eski Eserler*” başlıklı Cumhuriyet Gazetesi haberinde (s. 5), Anadolu’da geçmiş medeniyetler bakayasını aramak için hafriyat yapılacağı duyurulmuş, Türkiye’de ilk defa olacak eski abidelerin tescili, korunması ve tamiri için bir program oluşturulacağı, Maarif Vekaleti’nin Ankara’da bilhassa Eti eserlerini içerecek bir müze tesisine karar verdiği belirtilmiştir. Bahsi geçen müze Anadolu Medeniyetleri Müzesi’dir. Cumhuriyetin müzecilik faaliyetlerinin programla geliştiği görülmektedir.

#### 4.2.2 Tarihi yapılar

Cumhuriyet’in ilk yıllarında eski eserlerle ilgili tek kurum Hars Dairesi’dir. Kurumun çalışmaları daha çok kazı ve müzecilik hizmetlerine yöneliktir. 1922’de Asar-ı Atika ve Müzeler Müdürlüğü olarak ayrıldığı belirtilen kurumun korumaya yöneldiği ve ülke ölçeğinde bir kültür varlıkları envanteri hazırlama konusunu gündeme getirdiği kaydedilmiştir. Bu dönemde onarımların da yapıldığı, ilkinin Ayasofya olduğu, bunu Sultanaahmet, Manisa Muradiye Cami ile Konya Mevlana Türbesi’nin izlediği söylenmiştir. Kasım 1930’daki gezisinde Atatürk’ün de arkeolojik değerleri koruma olgusuna dikkat çektiği belirtilmiştir (Madran 1997: 63-69). Cumhuriyet Dönemi kültür varlıkları politikası kapsamında değerlendirilen tarihi yapılar faslı Fotoğrafla Türkiye’ye uygarlıkların beşiği memleketin Roma, Bizans, Anadolu Selçukluları ve Osmanlı dönemine ait kültür mirası eserleriyle yansımıştır.

Anadolu Selçukluları Dönemi’ne ait kültür varlıklarının aktarımı albüme Konya ve Sivas şehirleriyle olmuştur. “*Konya’dan*” isimli imajda Mevlana Külliyesi Mescidi ve Mevlana’ya ait türbe yapısı ile Dervişhan Kapısı ve Sultan Selim Külliyesi’ne ait camii görülmektedir. “*Konyanın Çifte minareleri*” isimli imajda ismi yanlış aktarılan yapı Sivas Çifte Minareli Medrese taçkapısıdır. Yapı mukarnasları ve bordürleriyle taş işçiliğinin vurgusuyla fotoğraflanmıştır. “*Konya’da bir selçuk türbesinin kapısı*” isimli imajda adı yanlış aktarılan yapı da Konya’da bulunan İnce Minareli Medrese taçkapısıdır. Fotoğrafta ince taş işçiliğinin detayları görülmektedir.

Doğu Roma dönemi, İstanbul ve Yalova’da bulunan yapılarla döneminin en önemli yapı türlerinden biri hamam mimarisiyle “*Yalova kaphcaları*” isimli imajda Despot Hamamı, Kurşunlu Hamamı gibi isimleri bulunan yapı ile yer almaktadır. İmajda sonra kaplıca kompleksi içerisinde yer alacak hamam, yeşillikler içerisinde üst örtü sisteminin ve

<sup>21</sup> Afrodit olarak isimlendirilen heykelin görsel karşılaştırma metodu ile kadın ozan Sapho’nun başı olduğu tespit edilmiştir.

havuz tabelasının gözüktüğü şekliyle fotoğraflanmıştır. Abdülmecid dönemindeki artan ilgiden sonra, önemsenmeyerek metruk halde bırakılan Cumhuriyet devrinde düzenlenen Yalova Ilıcaları'nın lâyük olduğu mertebeye yükseltildiği, Atatürk'ün irşadlarıyla burada, 1929'dan sonra mamure bir tesisin yapıldığı belirtilmiştir (Maksel 1936: 11-12). Doğu Roma dönemine ait bir diğer su ile ilişkili yapı "*Binbirdirek*<sup>22</sup>" isimli imajda ismi yanlış aktarılan Yerebatan Sarnıcı'dır. Yapı, korint ve dor sütun başlıklarıyla sıralı sütun gövdelerinin görüldüğü, tabanındaki suyun içerisinde kayıkla fotoğraflanmıştır. "*Kızkulesi*" tarihi yarımada vurgusuyla, Üsküdar sahil şeridinden bir görselle albümde yer almıştır. Ayasofya, albüme iki imajla aktarılmış, "*Ayasofyanın kubbesi*" isimli imajda Doğu Roma dönemine ait melek tasvirleri ile Osmanlı dönemine ait hat sanatı örneği devasa levhaların ve kubbe içerisindeki kalem işlerinin görüldüğü kubbe fotoğraflanmıştır. 24 Kasım 1934, Bakanlar Kurulu kararıyla cami olarak kullanılan Ayasofya müzeye dönüştürülmüştür (Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, Cilt 6 1983: 1465).

"*Ayasofya Camisi*" isimli görselde, yapı önceki işlevine atıfta bulunularak, monumental ön cephesi ve Sultan Ahmet Camii ile Ayasofya'nın arasındaki Mimar Sinan'a ait Hürrem Sultan Hamamı'nın da görüldüğü caminin dış avlusunun pencere demirleri önünden fotoğraflanmıştır. 3 Ağustos 1931, "*15 asırlık Ayasofya yeniden gençleşecek!*" başlıklı Cumhuriyet Gazetesi'nde (s. 1), Amerikan Bizans Enstitüsü'nün mabedi, mozaikleri tamir edeceği söylenmiş, 13 Mart 1935, "*İstanbul müzeleri ne halde*" başlıklı Yeni Asır'da (s. 7), müze olan Ayasofya'nın içerisinde yapılan değişiklikler anlatılmış, yapının bahçesinin de tanzim edilerek buraya mermer lahit ve mimari içerikli eşyalar konulacağı duyurulmuştur. 19 Haziran 1937, "*Ayasofya Müzesi'nin tanzimi ilerliyor*" Cumhuriyet Gazetesi'nde (s. 2), 1 Şubat 1935'te müze olan Ayasofya'nın, 1874'te yapılan tamirle mozaiklerinin boya ve yaldızla örtüldüğü, Amerikan Bizans Enstitüsü direktörü Whittemore'un mozaikleri temizleyerek meydana çıkarttığı aktarılmıştır. Bu metin Osmanlı ve Cumhuriyet'in tarihi yapıları bakış açısı farklılığı göstermektedir.

Osmanlı Dönemi'ne ait kültür varlıklarının albüme yansması klasik dönem Mimar Sinan camileriyle ve Osmanlı'nın bir dönem başkenti olan Bursa'yla ve Manisa'daki cami ve türbelerle olmuştur. "*Sultan Ahmed Camisi*" (Şekil 6) yanındaki medrese, dârülkurâ ve türbe yapılarıyla, Ayasofya'ya bakan yan cephesinden, Ayasofya ile Sultan Ahmet arasında yer alan Cumhuriyet döneminde şehir düzenlemesi ile park olarak da kullanılan alan<sup>23</sup> kısmen görülür şekilde, "*Sultan Ahmed Caminin içi*" mihrabın ve minberin görüldüğü mermer fil ayaklarının önünden, "*Sultan Ahmed Camisindeki çiniler*" kuzey cephede beden duvarı üzerindeki lale, karanfil gibi stilize çiçek ve hatayi motiflerinin işlendiği bordürler görünür şekilde fotoğraflanmıştır.

<sup>22</sup> Yapının, 1930'larda çekilen fotoğraflarıyla albümdeki fotoğraf karşılaştırılmış, tabanda su olmayışı ve sütun başlıklarından dolayı yapının Binbirdirek değil Yerebatan Sarnıcı olduğu tespit edilmiştir.

<sup>23</sup> Bahsi geçen alan, albümde yer alan "*Sultan Ahmed'den Ayasofya'ya Bakış*" isimli imajda, "*Ülkenin İmarı*" faslında, "*Modern Düzenlemeler*" içeriğiyle değerlendirilmiştir.



Görsel 6: “Sultan Ahmed Camii” (Fotoğrafla Türkiye).

“Rüstempaşa Camisi” isimli imajda yapının taşıyıcı unsuru fil ayaklarının üzerindeki ünlü çini bezemeler görülmektedir. “Süleymaniye Camisi” imajında külliye camisi ile dış avlu duvarı ve sâlis, râbi medreseleri gece fotoğraflanmıştır. “Mihrimah Camisi” Edirnekapı semtinde bulunan Mihrimah Sultan adına yapılan külliye camii semtin arka planda görüldüğü şekilde fotoğraflanmıştır. “Üsküdar’da bir Cami” isimli imajda yer alan camii Mihrimah Sultan adına Üsküdar’da yapılan külliye camii camiidir ve imajda son cemaat yeri görülmektedir. “Boğaziçinden Ortaköy Camisi” görselinde Boğaz vurgusu yapılmakta ve camii arka planda gözükmemektedir. “Rumeli Hisarı” imajında savunma yapılarından sur duvarları yapının üzerinden “Rumelihisar kaleleri ve bir eski çeşme” görselinde hisar, karşı kıyıda fotoğraflanmıştır. İmajdaki yapı, Küçüksu Kasrı Çeşmesi de denilen Mihrîşah Sultan Çeşmesi’dir. Bursa faslı albüme Yeşil Camii, Yeşil Türbe ve Şehzade Mustafa Türbesi ile yansımıştır. “Yeşil Camiden” görselinde caminin mihrap kavsarası, “Yeşil Caminin penceresi” imajında caminin künde kari pencere kanatları “Yeşil Türbenin kapısından” görselinde Mehmet Çelebi Türbesi de denilen türbenin kapısı ve avlusu “Yeşil Türbeden” imajında yapının mihrabı fotoğraflanmıştır. “Mavi çiniler (Bursa)” imajında bahsi geçen çiniler Şehzade Mustafa Çelebi Türbesi’ne aittir. “Yeşil Caminin çinileri” görselinde yapı ismi yanlış aktarılmış, mevzu bahis Manisa Muradiye Camii çinileridir.

#### 4.2.3 Doğal güzellikler

Cumhuriyet Dönemi’nde turizme bakış açısı sadece yabancı turistlerin memlekete gelmesi yönünde olmamış, memleket insanının da yurdunu tanıması, iç turizme katkı sağlaması amaçlanmıştır. 10 Haziran 1935 tarihli, “Turizm” başlıklı Tan Gazetesi’nde (s. 1), Türk yurdunu tanıtır ve sevdireci, Türkiye ekonomisine fayda sağlayıcı bir konu olarak değerlendirilen Turizm ile ilgili ülkenin inkişafıyla paralel olarak büyüyeceği belirtilmiş, dış turizmi canlandırmanın esasının iç turizmi canlandırmaktan geçtiği üzerinde durulmuştur. Demiryollarında uygulanan uygun fiyatlı tarifeler gibi yeni tedbirlerle Anadolu’nun daha merak uyandıracığı ve böylece ulusal refahın daha çok artacağı değerlendirilmiştir.

13 Ağustos 1935 tarihli, “Devlet, Turizm işini Kendi Eline Alıyor: Bir Turizm Cemiyeti ve Bir de Resmi Ofis Teşkil Edilecek” Son Posta gazetesinde de bu konu işlenmiştir (s. 3). Türk Ofis’in dış kolları vasıtasıyla yabancı seyyah getirmesi amaçlanırken, iç kolları vasıtasıyla da dahili turizmi canlandırması hedeflenmiştir. Türk Ofis’in iç şubelerinin İstanbul, İzmir, Mersin, Samsun ve Kars olarak belirlendiği bilgisi verilmiştir (Kurnaz ve Şahin 2018: 152). Albümde yer alan şehirler bu bağlamda değerlendirildiğinde kurumun şubelerinin olduğu yerler ve havalisiyle paralellik göstermektedir. Belgesel fotoğraf niteliği taşıyan, yabancı seyyahlar için albeni, yurt insanı için hem merak uyandırma hem de memleket hususunda bilinçlendirme gayesi taşıyan fotoğraflar şehirlerin doğal manzaralarından kesitler sunmuş, romantik izlenimler ışığında isimlendirilmiştir. Fotoğraflar ağırlıklı olarak albümün “Şehir ve Manzaralar” ve “İstanbul” bölümlerinde yer almaktadır.

Albümün Marmara faslı, Bursa, Yalova ve ayrıca albümde bir bölüm olan İstanbul şehirlerinin görsellerinden oluşmaktadır. Bursa, sisler içerisinde Uludağ’ın ve şehrin kuş bakışı görüldüğü yeşil Bursa vurgusuyla “Bursa’da sabah” imajıyla; Cumhuriyet Dönemi’nde ismi kaplıca turizmiyle özdeşleşen zümrüt Yalova, Bursa gibi orman ve tepelerinin vurgusuyla “Yeşil Yalova” imajıyla; Mustafa Kemal’in iki kıtanın dayanağı, vatanın ziyneti olarak nitelendirdiği İstanbul (Cumhuriyet Devrinde İstanbul 1949: 1) içinden deniz geçen şehir vurgusuyla, boğazın sabah görüntüsü, Gümüşsuyu Senti sırtından fotoğraflanan Dolmabahçe Cami ve arkasında İstanbul Dış Liman sahasının görüldüğü “Boğaziçinde sabah” imajıyla, boğazın akşam görüntüsü, İstanbul Limanı- Galata sahası ile Yeni Cami Meydanı ve vapurlarla kayıkların fotoğraflandığı “Mehtapda İstanbul” ile balıkçı ağları ve kayıkların fotoğraflandığı “Boğaziçinde Akşam” imajıyla verilmiştir. “Eyübden Haliç” görselinde İstanbul İç Liman sahası Pier Loti Tepesi sırtından fotoğraflanmıştır. İstanbul Dış Liman sahasının Marmara ayağı ve Prens Adaları Aydos Ormanı’ndan fotoğraflanan “Çamlıcadan Marmara’ya bir bakış”<sup>24</sup> imajında görülmektedir. Türkiye’nin doğusu Erzurum, Kars, Ağrı ve Malatya kentleriyle albüme yansımıştır.

Tortum Çayı’nın beslediği, akış gücü yüksek “Tortum Şelâlesi” ve Bayburt’ta doğan, Artvin, Erzurum’dan geçen, üzerinde taşımacılık yapılan, debisi yüksek “Çoruh” nehri fotoğrafıyla Erzurum; bir tarafı Ağrı’da diğeri Iğdır’da yer alan Ağrı Dağı’nın bulutlara değen yüksek, karlı tepesinin arka planda görüldüğü, şehrin insanının uğraşısının da vurgulandığı “Ağrının eteğinde harman” imajıyla Ağrı; yamaçlardaki konut mimarisinin görüldüğü, bölgenin coğrafik yapısına dair fikir veren “Doğu Anadolu’dan” isimli imajıyla ve bölgenin mezralarından bir örnekle “Kars-Artvin arasında bir manzara” fotoğraflarıyla Kars albümde yer almıştır. “Kar ve bahar (Malatya)” görselinde kış ile baharın aynı anda görülmesi vurgusu Malatya ile özdeşleşen kayısı ağacı görüntüsüyle verilmiştir. Karadeniz faslı albüme, bölgenin tek doğal limanı Sinop ile yansımıştır. “Balık ağları” imajında, denize açılan balıkçılar ve kayıklar görülmektedir. Anadolu’nun iç kesimleri Afyon, çiçek açmış “Haşhaş tarlası (Afyon)” imajıyla; Denizli, bölgeye özgü tortul kayaçların -travertenlerin- görüldüğü “Pamukkale” imajıyla; Konya, karlı Anamas Dağı’nın görüldüğü, balıkçılık yapan yöre insanlarıyla “Beyşehir gölü” imajıyla albümde yer almıştır. Akdeniz’in albüme yansımaları Mersin’le olmuştur. Yazın yörenin insanların serin yaylalara çıkma eylemi “Namrun Yaylası (Toros)” isimli imajla verilmiştir. Çam ağaçlarının çokluğundan “Çamlıyayla” da denilen yerleşim yeri, Torosların içerisinden fotoğraflanmıştır. “Namrun yaylasında bahar” imajında bahar çiçekleri, Toroslar ve büyük bir kaya kütleli üzerine kurulu Namrun Kalesi görülmektedir. “Toroslarda bir köy değirmeni” isimli imajda bir su değirmeni fotoğraflanmıştır. Mersin’in ilçelerinden

<sup>24</sup> Albümdeki fotoğraf Çamlıca Tepeleri değil, Aydos Ormanları’dır. Yer ismi yanlış aktarılmıştır.

Tarsus, albümde Berdan Çayı'nın beslediği “*Tarsus'da şelâle*” imajıyla; Mersin, liman kenti vurgusuyla “*Mersin'de akşam*” albümde yer almıştır.

Cumhuriyet basını, Türkiye'nin tanıtımı için albümünde yer alan imajlardan yararlanmış- tır. 4 Ağustos 1938 tarihli, Ulus Gazetesi'nde “*Yurddan Resimler*” başlıklı seri haber kö- şesinde bu konu sıklıkla işlenmiştir (s. 6). “*Toroslarda Namrun Yaylası*” imajı da sıklıkla kullanılan albüm görsellerindedir.

### 4.3 Ülkenin İmarı

“Yeni” dönemle birlikte imar sahasında da pek çok ihtiyacın olduğu gözlemlenmiştir. Cumhuriyet rejimi, memleketin ihtiyacı olan imar faaliyetlerini soşe ve köprüler başta olmak üzere yeni hamlelerle gerçekleştirmiştir. Cumhuriyet'in imar hareketi albüme kal- kınmanın bağlayıcı unsuru demiryollarıyla ve demiryolarının tamir atölyeleriyle, su ihti- yacına yönelik barajlarla, karayolları ulaşım ağını oluşturan köprülerle, liman sahalarıyla, ekonomik kalkınmanın hızlı ve etkili yolu turizm tesisleriyle ve modern düzenlemeler faslında meydan düzenlemeleri, park ve kamusal alanlarla yansımıştır.

#### 4.3.1 Barajlar

“*Çubuk Barajı (Ankara)*” Türkiye'nin kalkınmasını esas alan nafia politikaları çer- çevesinde örnek şehir statüsüyle oluşturulmuş başkentin hızla artan su ihtiyacını karşıla- yabilmek için tasarlanmış, Cumhuriyet döneminin öncü mühendislik yapılarından biridir. Baraj gölü ve su bendinin de görüldüğü bir imajla albümde yer almıştır (Şekil 7). An- kara'nın on iki kilometre kuzeyinde, eski Ankara-Çankırı yolunda, Çubuk Çayı üzerin- de kurulan Çubuk Barajı, şehrin içme, kullanma suyunu vermek, arazilerin sulanmasını sağlamak amacıyla oluşturulmuş bir tesistir (Çubuk Barajı - Ankara 1936: 275). Yeni Cumhuriyet'in hakimiyetine tanıklık eden, faydacı programın etkili, estetik bir örneği olan yapının fotoğrafları resmi yayınlarda, kartpostallarda sürekli kullanılmaktadır (Bozdoğan 2002: 139). 3 Sonteşrin [Kasım] 1936 tarihli “*Çubuk Barajı ve Filtre İstasyonu Neden ve Nasıl Yapıldı?*” başlıklı Ulus Gazetesi'nde (s. 6), Ankara'yı bol suya sahip bir şehir yap- mak için barajın, temiz su temini için filtre binasının, yapılara ulaşabilmek için de Çubuk karayolunun Cumhuriyet eserlerine kazandırıldığı belirtilmiştir. 1927'de etüt planına baş- lanan barajın yapım aşamasına 1930'da geçildiği, inşaatın altı yıl devam ettiği, sarfedilen meblanın dört milyon lira olduğu söylenmiştir (Çubuk Barajı-Ankara 1936: 282). Cum- huriyet'in ilk büyük mühendislik eseri olduğu belirtilen (İstanbul Araştırmaları Enstitüsü 2009: 97) yapının açılışı, 4 Sonteşrin [Kasım] 1936 tarihli “*Çubuk Barajı ve Filtre İstas- yonu dün Başbakanımız tarafından merasimle açıldı*” başlıklı Ulus Gazetesi'nde (s. 1) duyurulmuştur. Kamusal alan olarak kullanılan Çubuk Çayı, Çubuk Yolu, Filtre Binasıyla aralarında organik bağ bulunan, bu bakımdan kompleks yapı grubu olarak değerlendirile- bilecek Cumhuriyet dönemi'nin ilk baraj yapısı, Çubuk Barajı'nın tüm bu niteliklerinden dolayı albüm için tercih edildiği düşünülmektedir.



Görsel 7: “Çubuk Barajı (Ankara)” (Fotoğrafla Türkiye).

### 4.3.2 Demiryolları

Yeni devletin yalnızca ulaşım politikaları kapsamında değerlendirmedeği, ülkenin ekonomik, siyasi, askeri ve sosyo-kültürel ihtiyaçlarını da destekleyen bir araç olarak gördüğü demiryolları için, Mustafa Kemal; demir sanatının temsilcisi Türk milletinin ihmal edilmiş demiryolu ihtiyacının asri seviyeye ulaştırılacağına sözünü vermiştir. (Karal 1969: 104). 29 Teşrinievvel [Ekim] 1934 tarihli “*Memleketimiz demir ağlarla örülüyor*” başlıklı Milliyet Gazetesi’nde bu sözün gerçekleştirilmeye başlandığı görülmektedir (s. 10). Hükümetin şimendifer siyaseti harita üzerinde gösterilmiş, memleketin ihtiyacı malların her yere süratle ulaştırıldığı söylenmiştir. İzmir İktisat Kongresi’nde, Umuru Nafia programında bir demiryolu ağının planlandığı, Türkiye Cumhuriyeti kurulmazdan evvel 4112 kilometre olan demiryolunun, 3756 kilometresinin yabancı şirketler tarafından oluşturulduğu aktarılmıştır (Yıldırım 1996: 387-388). Ulaşım politikalarını büyük ölçüde demiryoluna bağlayan Cumhuriyet rejiminin, yabancıların elindeki demiryolu altyapı şirketlerini satın alması, devlet işletmeciliğine ağırlık vermesiyle önceki yönetimden ayrı bir çizgi izlediği görülmektedir (Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, Cilt 10 1983: 2761). Cumhuriyet yönetimi ile farklı bir uygulamaya gidilen demiryolları üzerinde yeni ekspres rotalar belirlenmiş, yeni hatlar oluşturulmuştur. Bunlardan biri olan, 29 Teşrinievvel [Ekim] 1929 tarihli “*Şimendiferler Konferansı*” başlıklı Akşam Gazetesi’nde bahsi geçen Toros Ekspresi Varşova’da yapılan konferansta alınan kararla oluşturulmuştur (s. 2). Cumhuriyet rejiminin Bağdat Demiryolu Hattında oluşturduğu ekspres hizmet, yeni devletin pragmatist yönünün görülmesi açısından önemlidir.

“*Toros Dağlarında demiryolu*” imajında demirağlarla donatılmış Türkiye’nin yeni ekspres güzergahlarından biri olan Toros Ekspresi hattı teknolojinin coğrafyayla başa çıkar pozisyonu vurgulanır şekilde fotoğraflanmıştır. Demiryollarının, geçtiği güzergahlarda yeni iş sahaları oluşturması, hızlı ulaşım ağı ile donatılmış kentlerin vurgusundan ötürü albümde tercih edildiği düşünülmüştür. “*Devlet demiryollarının tamir atelyeleri (Eskişehir)*” veya Cer Atelyesi lokomotiflerin dış aksamı, bağlantı aksı gibi parçalar üzerinde çalışan, vagon tamir eden işçilerin, torna tezgahı, şahmerdan gibi araçların görüldüğü

bir imajla albümde yer almıştır. 1894'te Anadolu-Bağdat demiryolunun lokomotif ve vagon tamiri için Eskişehir'de Anadolu Osmanlı Kumpanyası adında bir atelye kurulmuş, 1920'de Eskişehir Cer Atelyesi olarak adı değiştirilmiştir (Koylu 2018: 46-47). 18 Ağustos 1937 tarihli "*Eskişehir Cer Atölyesi Tevsi Edilecek*" başlıklı Son Posta Gazetesi'nde (s. 5), hükümetin demiryolu siyasetinin onarım ayağı olarak gösterilen atelye, istihdam alanı açması ve demiryollarının tamamlayıcı unsuru olması sebepleriyle albüm için tercih sebebidir.



Görsel 8: "Fırat üstünde büyük köprü" (Fotoğrafla Türkiye).

### 4.3.3 Köprüler

Mustafa Kemal; Cumhuriyet dönemi ulaşım siyasetinde demiryollarının tamamlayıcı unsuru olarak görülen karayolları ve köprülerden ekonomik kalkınmada en fazla rol oynayacak, demiryolu hattını iç sahalara bağlayacak unsur olarak bahsetmiştir. Cumhuriyet Hükümeti tarafından sayılarının her geçen gün arttırıldığını, bunların birer sanat eseri olduğunu, ilerleyen zamanlarda bir plana bağlı olarak inşaat faaliyetlerinin yoğunlaştırılacağını söylemiştir (Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri I (1919-1938) 1945: 383-384). 29 Teşrinievvel [Ekim] 1933 tarihli "*Türk Azminin Bir Hârikası: Şimendiferlerimiz*" başlıklı Milliyet Gazetesi'nde de (s. 25) demiryollarıyla birlikte değerlendirilen bu yapıların, Cumhuriyet öncesi dönemde ahşap korkuluklardan ibaret oldukları, en ufak su taşkınında bile enkaza döndükleri anlatılmış, bu sebeple, Cumhuriyet Nafiası'nın kötü tecrübelerle gark olan bu yapıların inşasında özel bir çaba göstereceği belirtilmiş, inşaatları dayanıklılık bakımından kârgir ya da betonarme olacak bu yapıların inşasında yerel malzemenin kullanılacağı, Türk işçisinin çalışacağı vurgulanmıştır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında rejimin ulaşım politikası, yabancı sermaye eliyle oluşturulmuş Osmanlı döneminden kalma sömürge tipi demiryolu ve köprüleri devletleştirmek olmuştur (Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, Cilt 10 1983: 2760). Bunlardan Bağdat Demiryolu yapımını üstlenen Almanya'nın 1888'de Haydarpaşa-İzmit demiryolu işletme ve İzmit Ankara demiryolunu inşa etme hakkını almasıyla Anadolu serüveninin başladığı, 1899'da Konya'dan Bağdat'a uzanacak demiryolu yapım hakkını almasıyla devam ettiği söylenmiş, Fransa'nın da bu hat üzerinde hissesinin olduğu bilgisi verilmiştir (Tarihi ve Kültürü ile Barak Karkamış 2006: 58). 3 Nisan 1929 tarihli "*Adana-Mersin Hattı Müzakeresi*" başlıklı Akşam Gazetesi'nde (s. 1), Cumhuriyet'in demiryolları için ilk yıllarda tercih ettiği satın alma ve devletleştirme siyasetini uygulamasının başka devletlerce -Fransa- engelleme çabalarına değinilmiş, İlk demiryolu ağının 1886'da Adana-Mersin hattının açılması ile başladığı

söylenmiştir. (Adana Şehri 1982: 17). “*Bir demiryolu köprüsü*” isimli imajda tespit edilen köprü Bağdat Demiryolu hattı üzerindeki Adana Demirköprü<sup>25</sup> dür. Seyhan Nehri üzerindeki metal aksamli köprü, kadrajda rayların merkez alındığı şekilde yapının iç kısmından fotoğraflanmıştır.

Cumhuriyet rejiminin ulaşım politikasında yabancı sermaye eliyle oluşturulan Osmanlı’dan kalma demiryolu ve köprüleri devletleştirme eyleminin Güneydoğu ayağı “*Fırat üstünde büyük köprü*” veya bulunduğu yörenin isminden ötürü Karkamış Köprüsü diye adlandırılan yapı ile olmuştur. Köprü, demiryolu ağının tamamlayıcı unsuru fonksiyonuyla, Fırat Nehri üzerinden fotoğraflanmış bir imajla (Şekil 8) ve on dilimli gövdesi ve ayaklarıyla yörenin ekonomi kaynağı hayvancılık vurgulanır şekilde hayvanların arasından fotoğraflanmış “*Hayvan ve teknik*” isimli bir diğer imajla albümde yer almıştır. 1911-1913 yıllarında Almanlar tarafından inşa edildiği belirtilen köprünün toplam uzunluğunun 870 m. olduğu, güneyinde 80 santimetre genişliğinde bir yaya yolunun bulunduğu, on adet ayak üzerinde kurulduğu söylenmiştir. Yapımında tamamen perçin kullanıldığı belirtilen köprünün Suriye ile olan sınırı belirlediği, Antik Karkamış Şehri kalıntıları yanında konumlandırıldığından yörede bu isimle tanındığı belirtilmiştir (Tarihi ve Kültürü ile Barak Karkamış 2006: 58-59). Kurulmak istenen demiryolu ağı sebebiyle daha az gündemde olduğu belirtilen Cumhuriyet Dönemi karayolları için, 1929 yılında 3.600 kilometrelik milli şose [yol] projesi oluşturulmak istendiği, ancak bu programın Dünya Ekonomik Bunalımı’na denk gelmesi sebebiyle uygulanamadığı söylenmiştir (Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, Cilt 10 1983: 2762).

“*Zonguldak-Bartın yolu*” görselinde tespit edilen Kirazlık Köprüsü Fotoğrafla Türkiye Albümü’nde “*Köprüler*” faslında değerlendirilen karayollarını bağlayan tek yapıdır. Kadrajın ortasında konumlandırılmış kâgir gövdeli ve demir korkuluklu köprü, etrafındaki dağlarla, yeşillikler arasından fotoğraflanmış bir görselle albümde yer almıştır. 24 Ağustos 1932 tarihli “*Zonguldak’ta İnşaat Faaliyeti*” başlıklı Vakit Gazetesi’nde (s. 9) Zonguldak vilayetinin devam eden inşaat faaliyetlerinden bahsedilmiş, bu vilayete bağlı Bartın’ın Safranbolu yolunda yapılan Kirazlık Köprüsü’nün de yeni yapılan yapılar listesinde yer aldığı belirtilmiştir. Cumhuriyet’in sadece ulaşım politikası üzerinden değerlendirmede aynı zamanda Türkiye’nin kalkınma hareketinin bir parçası olarak gördüğü demiryollarının bağlantı noktaları köprüler için Cumhuriyet rejiminin ilk senelerde benimsediği mevcut demiryollarını onarma ve kullanma kapsamında “devletleştirme” politikasının Fotoğrafla Türkiye Albümü’ne Seyhan ve Fırat nehirleri üzerinde kurulmuş Adana Demir Köprü ve Karkamış Köprüsü imajlarıyla yansıdığı, yeni şose ve köprü inşaat faaliyetlerinin de Kirazlık Köprüsü imajı ile albümde görüldüğü düşünülmüştür.

#### 4.3.4 Limanlar

Demiryolu ve karayolu ulaşım ağına hizmet çerçevesinde değerlendirilen liman ve iskeleler için Mustafa Kemal; bu müesseselerin yeniden inşa ve işletilmeleri yolunda rejimin uygulayacağı politika hakkında, kanunlar çerçevesinde milli prensiplere uygun olmak şartıyla yabancı sermayelerin kabul edileceğini, mevcut kurumların şartnamelerine de saygı gösterileceğini belirtmiştir (Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri I (1919-1938) 1945: 284). Yabancı şirketlere geçici olarak tanınan imtiyazın kaldırılması ve kabotaj işletmeciliğinin ulusallaştırılmasının iki yıl sürdüğü, yabancı şirketlerin elindeki liman

<sup>25</sup> Albümde ismi belirtilmeyen bu köprü, yörenin diğer köprülerinin görsellerinin albümde yer alan imajla karşılaştırılmasıyla tespit edilmiştir. Uygulama, Karkamış ve Kirazlık Köprüsü için de geçerlidir.

işletmelerinin Türk Liman İnhisarları ile Demiryolları idaresine geçtiği, 1925'te İstanbul Limanı'nın da devrinin gerçekleştiği söylenmiştir (Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, Cilt 10 1983: 2762- 2763).

7 Ağustos 1933 tarihli Resmi Gazete'de yayımlanan 2471 sayılı “*İstanbul Limanı Nizamnamesi*” başlıklı kararnamede İstanbul Limanı'nın Dış Liman, Galata Limanı ve İç Liman olmak üzere üç kısımdan oluştuğu, Dış Liman sahasının Sarayburnu ile Fındıklı Sarayı'nın kuzey köşesini birleştiren hat dışında kalan yerler; Galata Limanı sahasının Sarayburnu ile Fındıklı Sarayı'nın kuzey köşesini birleştiren hat ile Galata Köprüsü arası; İç Liman sahasının da Galata Köprüsü'nden Kağıthane ve Ali Bey dereleri üzerindeki köprülere kadar olan alanı kapsadığı belirtilmiştir. 19 Ağustos 1933 tarihli “*Vapurlar için Limanda Demir Atma Yerleri Tespit Edildi*” başlıklı Son Posta gazetesinde (s. 2), nizamnameye istinaden demir atma yerleri paylaşılmıştır. Ana arterlerden olan İstanbul Limanı'nın albüme yansması içinden deniz geçen şehir vurgusuyla Dış Liman sahasının Karadeniz ayağının fotoğraflandığı “*Boğaziçi*” isimli imajla olmuştur. 21 Ekim 1935 tarihli “*Limanlarımız*” başlıklı Tan gazetesinde (s. 13), sanayileşen kentlerin limanlarının bakım planı paylaşılmış, tarama ve temizleme işleminin nasıl yapılacağı bilgisi Galata Limanı üzerinden anlatılmış, Giresun Limanı için bir şamandıra gerektiği vurgulanmıştır. Albümde, hinterlandı İstanbul Limanı'na göre küçük olan, yabancı ismini albümdeki İngilizce künyesinde haliyle “*the hazelnut town*” [fındık kasabası] bildiği Karadeniz ulaşım ağının temsilcisi “*Giresun limanı*” şehrin kültür mirası yapılarından Hacı Miktad Camisi'nin de görüldüğü bir imajla yer almıştır. Giresun, iç (294.000 metrekarelik su ve 57.375 metrekarelik kara alanı) ve dış liman olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır (Bekdemir, Güner 1999: 44). Limanların yeni kurulan ülkenin inşasına ekonomik destek sağlayan alanların işletilmesi misyonu ile Fotoğrafla Türkiye için tercih edildiği düşünülmüştür.

#### 4.3.5 Turizm Tesisleri

Memleketin kültür ve doğal varlıklarını modern mimariyle buluşturma fikri bazı işkollarının inşaat faaliyetlerinin başlamasıyla sonuçlanmış, Cumhuriyet'in ekonomi politikaları çerçevesinde değerlendirilebilecek turizm tesisleri de bu faaliyetlerden biri olarak rejimin planları içerisinde yer almıştır. Türkiye turizminin inkişafı ancak uluslararası ölçülere uygun alt yapı ve kadrolarla oluşturulmuş tesislerle olabilecektir (Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, Cilt 9 1983: 2552).

“*Çelikpalas (Bursa)*” ya da “modern” bir ülke olma gayesindeki Türkiye'nin turizm siyasetinde oynadığı rol itibarıyla Asri Kaplıca yapı kompleksi albümde, Uludağ'ın görüldüğü merdivenli giriş cephesinden fotoğraflanmış otel binası (Şekil 9); “*Çelikpalas Kaplıcası (Bursa)*” isimli imajda iç kısımdan fotoğraflanmış yuvarlak formlu havuzu, kurnaları ve orta aksta yer alan Çelik suyu ile beslenen çeşmesiyle kaplıca binası ve “*Çelikpalastan bakış (Bursa)*” isimli görselde önünde yeşil Bursa ovası vurgulanır şekilde dönemin peyzaj mimarisinin de görüldüğü havuzlu iç bahçe fotoğrafıyla yer almıştır. 24 Mayıs 1929, “*Bursa Mektubu*” başlıklı Hakimiyeti Milliye Gazetesi'nde (s. 2), Bursa'ya yeni usulde kaplıcaların yapımına başlanacağı, mevcut kaplıcaların in situ olarak korunacağı, yapılacak otellerle burasının asri kaplıcaların şubesi olacağı belirtilmiştir. 1930'da başlanan Bursa Çekirge yolu üzerindeki Çelikpalas projesinin Giulio Mongeri'ye ait olduğu, inşaat faaliyetinin başındaki ismin ise mimar Hüsnü [Tümer] olduğu belirtilmiştir (Otel ve Kaplıca Binası-Bursa 1932: 7). Bodrum üzerine zemin kat, iki otel katı ve çatıdan oluştuğu söylenen L biçimli otel binasının banyolu dört, banyosuz altı oda kapasitesinin olduğu yanısıra yemek ve müsamere salonu, dinlenme ve okuma alan-

larıyla kütüphanesinin olduğu söylenmiştir (Aslanoğlu 1980: 132). Türk Anonim Şirketi'nin yaptırdığı otel ve hamam yapısının peyzaj çalışmasının, açık ve kapalı gazinolar ve muhtelif fıskiyeli havuzları içerdiği söylenmiş, projede arazi vaziyeti, mevcut binaların birbiriyle ve bahçeyle ilişkisi değerlendirilmiş yapının giriş kısmına da Mustafa Kemal'in bir büstünün konulduğu belirtilmiştir (Kaplıca Oteli Bahçe Projesi-Bursa 1933: 292). 10 Temmuz 1936 tarihli “*Bir Sıhhat Kaynağı: Çelikpalas*” başlıklı Ulus Gazetesi'nde (s. 5), bu kurumla memlekete modern kaplıca ve iyi otelciliğin güzel bir eserinin verildiği vurgulanmış, yapıyla birlikte Bursa şehrinin modern bir görünüme kavuştuğu, yapının bahçesinin de dönemin kamusal alanlarından biri haline geldiği bilgisi verilmiştir.



Görsel 9: “Çelikpalas (Bursa)” (Fotoğrafla Türkiye).

Cumhuriyet döneminin turizm siyaseti çerçevesinde değerlendirilen ülkenin bir diğer doğal varlığı da Yalova Kaplıcaları'dır. Yalova Termali yakınında inşa edilen Büyük Otel yapı kompleksi “*Yalova'da otel*” isimli görselle albüme yansımıştır. Havuzlu bahçesinin görüldüğü giriş cephesi dönemin peyzaj mimarisi vurgulanır şekilde yeşillikler içerisinden fotoğraflanmıştır. 29 Teşrinisani [Kasım] 1929 tarihli “*Yalova'da İmar Faaliyeti*” başlıklı Cumhuriyet Gazetesi'nde (s. 1), çalışan sağlık personeliyle dinlenme tesisi niteliğindeki Büyük Otel'in inşaatının bitirildiği (s. 4), otel binası bünyesinde bulunan Panorama Bahçesi isimindeki gazino binası ve üç yüz kişi kapasiteli lokanta binasının inşaatının da tamamlandığı duyurulmuştur. 2 Mayıs 1930 tarihli “*Yalova Kaplıcaları*” başlıklı Cumhuriyet Gazetesi'nde (s. 3), oldukça rağbet gören kaplıcaların yolları için mühendislerin çalışmalarına devam ettiği, iskeleden kaplıcaya ve plaja giden yollar ile inşaatı devam eden yolların haziran ortasında kadar bitirileceği bilgisi verilmiştir. Bu haber turizm tesislerinin gelişiminin ulaşım ağı konusuyla yakından ilişkili olduğunun kanıtı niteliğindedir.

Cumhuriyet'in "modern" şehir yaratma ülküsü başkent Ankara'dan sonra diğer Anadolu şehirlerinde de devam etmiş, şehirlerin kültür ve doğal varlıkları modern inşaatların belirleyici unsuru olmuştur. Ulaşım ağı ile donatılmış kentlerle direkt ilişkili bu tesislerin albüme yansımaları Çelikpalas ve Büyük Otel binalarıyla olmuştur.

#### 4.3.6 Modern düzenlemeler

Cumhuriyet'in ilk yıllarında "modernleşme" idealiyle şehircilik faaliyetlerine hız verilmiş, rejimin simgesi olarak addedilen "modern Ankara"nın karşısında İstanbul, tarihi kimliği ve kültür varlıklarının vurgulanmasıyla yer almıştır. Cumhuriyet modern yüzünü bu kentte, daha çok meydan düzenlemeleriyle göstermiştir.

"Galata Köprüsü" isimli imajda yeni rejimle kent dokusu tekrar şekillendirilen Galata Köprüsü, Yeni Camii meydanı ve İstanbul limanının bir bölümünü oluşturan Galata Liman sahası dönemin sosyal hayatı vurgulanır şekilde fotoğraflanmıştır. 1929 Dünya İktisadi Krizi'nin 1930'da bitmesiyle, iktisadi alandaki olumlu gelişmeler Cumhuriyet dönemi İstanbul planlarına Haliç'in iş alanı olarak tanımlanmasıyla yansımış, 1935 yılına değin burada ticari yapıların; keresteciler, meyve, sebze hali yanısıra fabrika ve imalat-hanelerden oluşan sanayi yapıları da inşa edilmiştir (Ergut, Akpınar, Akay 2015: 566). Bu ticari alana Galata Köprüsü ile ulaşılması, ulaşım politikaları ile iç içe değerlendirilen ekonomi politikasının kent merkezlerinin fonksiyonlarını belirlemede oynadığı rolü göstermesi açısından önem teşkil etmektedir. "Sultan Ahmed'den Ayasofya'ya Bakış" isimli görselde iki yapının meydan düzenlemeleri ve dönemin peyzaj özellikleri tarihi İstanbul'un ilk tepesinden; kubbelerden fotoğraflanmıştır. Ayasofya ile Sultan Ahmet Camisi yapılarının arasında kalan, iki yapıyı görmeye gelenlerin dinlenme yeri olarak kullandığı boşluk, Cumhuriyet Döneminde yapılan çevre düzenlemeleriyle kamusal alana dönüştürülmüştür. "Bayazid Meydanı" isimli imajda II. Bayazid Camisi, Bayazid Devlet Kütüphanesi, Bayazid Yangın Kulesi ile İstanbul Üniversitesi Yerleşkesi'ne ait giriş cephesi görülmektedir. Eğitim yapısının kent dokusunu şekillendiği meydana tramvay yolu ve Beyazıt Meydan Havuzu da peyzaj düzenlemeleri çerçevesinde, sosyal hayatın içerisinde fotoğraflanmıştır (Şekil 10). Cumhuriyet'in ilanından sonra, Harbiye Nezareti binasının İstanbul Üniversitesi'ne tahsis edilmesiyle, Cumhuriyet'in ilk büyük yatırımlarından birinin buraya yapıldığı, fakülte, kütüphane, derslikler için tasarlanan ek blokların yapımının süregelen yıllarda devam ettiği söylenmiştir (Kuban 2010: 511). Meydanda Asım Kömürcüoğlu'nun 1923-1924'de tasarladığı fiskiyeli bir havuz yer almaktadır. 30 Teşrinievvel [Ekim] 1933 tarihinde "On Senede İstanbul'da Neler Yapıldı?" başlıklı AkşamGazetesi'nde (s. 6), havuzun itfaiye için açılmış bir su deposu olduğu, temizlik teşkilatının da sokakları sulamak için bu havuzu kullandığı, ayrıca Sultanahmet ile Ayasofya arasındaki boş sahada da bir park oluşturulduğu söylenmektedir.



Görsel 10: “Beyazid Meydanı” (Fotoğrafla Türkiye).

“*Moda Koyu*” isimli imajda Moda Deniz Kulübü binası ile dönemin kent kültürünün ürünü Park (Koço) Lokantası görülmektedir. Her yıl düzenlenen kürek, yelken, yüzme gibi deniz sporları yarışlarından birinin görüldüğü “Yeni Türkiye’nin İstanbulu’nun modern yüzü” deniz, kayıklar, yelkenliler fotoğraflanmıştır. Aya Ekaterini Ayazması üzerindeki Park (Koço) Lokantası ile 1900’lerin başında kayıkhanesi olarak kullanılan (Atun Atlı 2019: 176) Moda Yat Kulübü binası semtte spora dayalı bir kamusal alan oluşturmaktadır. 10 Temmuz 1935 tarihli “*Moda Yat Kulübü Açıldı*” başlıklı Zaman Gazetesi’nde (s. 1), Atatürk’ün himaye ettiği belirtilen kulübün açılışı duyurulmuş, yapıyla Cumhuriyet gençliğinin deniz sporlarında kendini geliştireceği belirtilmiştir. 7 Temmuz 1935 tarihli “*Deniz Yarışları Çok Muhteşem Oldu*” başlıklı Tan Gazetesi’nde (s. 6), kulüpte düzenlenen yarışmalara dair fotoğraflar paylaşılmıştır.

Cumhuriyet’in ancak “modern kent” oluşturarak “modern toplum” oluşturulabileceği fikri, kamusal alanlarda; meydanlarda İstanbul’a yansımıştır. Bu bağlamda, Galata Köprüsü, Sultan Ahmet Meydanı gibi tarihi merkezler kamusal alan niteliğindeki bir toplanma merkezi olarak, Beyazıt Meydanı eğitim ve kültür merkezi olarak, Moda Koyu ise spor ve dinlenme merkezi olarak İstanbul faslında fonksiyonları itibarıyla yer almıştır.

#### 4.4 Endüstrileşme

Sınai mülkiyetini azınlıklarla, yatırım yapmadan kar amacı güden yabancıların oluşturduğu Osmanlı endüstrisinin tersine, sanayileşme gereği duyan Cumhuriyet yönetimi 1923’te İzmir İktisat Kongresi ile ekonomi siyasetini oluşturmaya başlamış, endüstri alanındaki ilk on yılını kongrede alınan 1925, Sanayi ve Maadin Bankası’nın kurulması, 1927, Sanayi Teşvik Yasası’nın çıkartılması önlemleriyle şekillendirmiştir (Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, Cilt 10 1983: 2762).

29 Birinciteşrin [Ekim] 1933 tarihli “*Millî Sanayiîni Temelini On Yılda Attık*” başlıklı Hakimiyeti Milliye Gazetesi’nde (s. 46), Teşvik-i Sanayi Kanunu’yla endüstri alanına rağbetin arttığı, Sanayi ve Maadin Bankası’yla bu alandaki yatırımların desteklendiği, 1929, Gümrük tarifesi esasları ve Sümer Bank’ın girişimiyle Türkiye Endüstrisi’ni koruyan tedbirlerin tamamlandığı söylenmiştir. Cumhuriyet rejiminin, 1923’te Osmanlı himayesindeki 160 müesseseyi 1933’te 2317’ye yükselttiği kaydedilmiş, Mustafa Kemal Türkiye’si’nin özelliğinin iktisadî istiklal olduğu vurgulanmıştır.

Cumhuriyet yöneticilerinin, yalnızca yeni devletin ekonomi politikaları kapsamında değerlendirmedeği, ülkenin üretim, askeri ve sosyo-kültürel ihtiyaçlarının da belirleyicisi olarak gördükleri endüstri yapıları için Mustafa Kemal 1 Kasım 1934’te, yeni ekonomi programı çerçevesinde tasarlanan sanayi yapılarından fabrikaların ve siloların<sup>26</sup> temellerinin atıldığını, bilimsel ve iktisadi incelemelerinin yapıldığını belirtmiştir. Bu yapılarda işlenen Türkiye’nin nitelikli ürünlerinin asri memleketlere tanıtılacağı vurgusunu yapmıştır. (Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri I 1945: 362).

Cumhuriyet yönetiminin, 1927’de bir rahatlama duyduğu, 1929 Dünya Ekonomik Bunalımı’yla, devletçilik politikasına yöneldiği, 1930’lu yılların devletçi ekonomik politikasının hızlı sanayileşme ile Dünya Bunalımı’nın etkilerini karşılama üzerine yatırımcı içerikte olduğu söylenmiştir. 1931’de başlanıp 1934’te yürürlüğe giren I. Beş Yıllık Sanayi Planı’nın tümüyle uygulandığı, 1936-1937’de hazırlanan, II. Dünya Savaşı nedeniyle kısmen uygulanan II. Plan’da da Türkiye Sanayi’nin temelini oluşturan yatırımların yer aldığı söylenmiştir. (Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, Cilt 5 1983: 1383).

29 Birinciteşrin [Ekim] 1935 tarihli “*Cumhuriyet’in On İkinci Yılındaki Endüstri Armağanları*” başlıklı Cumhuriyet gazetesinde (s. 6), en fazla ilerlemenin milli sanayi sahasında görüldüğü belirtilmiş, farklı sanayi kollarında yeni açılan on iki fabrika değerlendirilmiştir. I. Beş Yıllık Program hazırlanırken ham maddeler ve vatan sınırları içerisinde kurulacak endüstri şubeleri ile ilgili Cumhuriyet iradesi söyleminin, üç yıl sonra büyük bir kısmının tamamlandığı belirtilmiştir.

Cumhuriyet rejiminin endüstri politikası çerçevesinde değerlendirilen Sanayi Teşviki Kanunu ile I. Beş Yıllık Sanayi Planı’nın Fotoğrafla Türkiye Albümü’ne yansması Cumhuriyet döneminde açılan “yeni” fabrika binaları ve Osmanlı mirasıyla gelen mevcut yapıların rejimin pragmatist tavrıyla “yenilenmesi” ile olmuş, yeni istihdam alanlarına kavuşan Cumhuriyet işçileri ve teknolojiyle donatılmış fabrikaların “modern” ekipmanları albümün fabrikalar faslını oluşturmuştur.

#### 4.4.1 Osmanlı mirası ile gelen fabrikalar

Modern sanayi kuruluşu sınırlı sayıda olduğu söylenen Osmanlı dönemi “Asri” Türkiye’si’nin, imparatorluğu kurtarma çabalarının sonucu olarak gördüğü sanayileşme sürecinin somut düzeyde bir özlemden öteye gidemediği, endüstrinin gelişmesi yönünde herhangi bir atılımın sağlanamadığı, daha çok yerel gereksinmelere yönelik sınıai yapıların, Batı’da gerçekleşen sanayi devrimine ayak uyduramadığı ve Osmanlı İmparatorluğu’nun imzalanan ticaret anlaşmalarıyla Avrupa mallarının rekabetine dayanamayarak sanayisinin çöktüğü belirtilmiştir (Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, 1983 Cilt 7: 1760-1761). Cumhuriyet rejiminin ilk senelerde uyguladığı sanayi politikası, “yeni” endüstri

<sup>26</sup> Fotoğrafla Türkiye Albümü’nde yer alan “*Silo*” isimli imajda tespit edilen Ankara Merkez Silosu yapısı, çalışmanın “Modern Mimari ve Ankara” faslında değerlendirilmiştir.

yapıları tasarlamakla birlikte, az sayıdaki Osmanlı kuruluşunu modern ek binalarla desteklemek ve “modern” teknolojiyle donatarak bu yapıların tekrar işlev kazandırılması yönünde olmuştur.

Bu kuruluşlardan biri olan “*Deri ve kundura fabrikası (Beykoz- İstanbul)*”, albümde Boğaza hakim bir alanda, modern ek binaları görünür şekilde fotoğraflanmış imajla yer almıştır. Binanın tarihinin, su gücüyle işleyen özel bir deri imalathanesiyle başladığı, 1810’da hükümet tarafından ordu için satın alınan bu imalathanenin (Debbağhane-i Âmirre) 1842’de genişletilerek düzenlendiği söylenmiştir (Kuban 2010: 458). Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulmasıyla, devlete bağlı bütün fabrikalarda görülen değişimin Beykoz Fabrikası’nda da görüldüğü, yapının önce Askeri Fabrikalar Umum Müdürlüğü’ne, iki yıl sonra Sanayi ve Maadin Bankası’na devredildiği, sekiz yıl sonra da Sümerbank’a bağlı bir kurum olarak işleyişine devam ettiği kaydedilmiştir (Küçükerman 2020: 261-262). 6 Mayıs 1933 tarihli “*Beykoz Fabrikası mükemmel bir hale getirildi*” başlıklı Cumhuriyet gazetesi de (s. 6), yapının tarihçesini doğrular niteliktedir. Fabrikanın kapasitesinin günde 1500 çift askerî ve 300 çift sivil ayakkabı seviyesine getirildiği söylenmiştir. 17 Mart 1936 tarihli “*İlerliyen Endüstrimiz*” başlıklı Ulus gazetesinde (s. 5), fabrikanın Sümer Bank’ın idaresinde çalışmaya başladığından beri artan üretiminden ve Türkiye’nin yeni endüstrileşme hamlesindeki yerinden bahsedilmiştir. Osmanlı mirasıyla gelen az sayıdaki fabrikanın mensucat sanayii örnekleri albüme “modern” teçhizatlarıyla ve ürünleriyle yansımıştır. “*Pamuklu Fabrikası (Adana)*” isimli imajda yer alan Adana Milli Mensucat Fabrikası’nda dokuma endüstrisinin ana elemanı ip bobinleri, “İpekli Fabrikası” isimli imajda yer alan Bursa İpekiş Mensucat Fabrikası’nın ise iplik çarkları fotoğraflanmıştır. Adana Milli Mensucat Fabrikası 1907’de Aristidi Kozma tarafından Simyonoğlu Fabrikası adıyla kurulmuş, hazineye geçtikten sonra ismi İttihat ve Terakki yönetimi tarafından Milli Fabrika olarak değiştirilmiş, Kurtuluş Savaşı’nın ardından Anadolu’da başlatılan sanayileşme hamlesi ile Mustafa Kemal’in talimatı üzerine Nuh Naci Yazgan gözetiminde 1924’te Mustafa Özgür, Nuri Has ve Seyit Tekin’in fabrikayı satın almış, tekrar üretime başlayan fabrikanın adı Milli Mensucat olarak değiştirilmiştir. Modernizasyon ve atılım hareketlerine sahne olan fabrikanın üretimi Aslan marka iplik büyük talep görmüştür (Avşaroğlu 2014: 124-125). 11 Haziran 1935 tarihli “*Milli Mensucat Fabrikası Limited Şirketi*” başlıklı Türk Sözü isimli Adana yerel gazetesinde (s. 1) yapının fotoğrafı paylaşılmış, kurumun Cumhuriyet kurumlarına yaptığı yardımlardan bahsedilmiştir. 3 Temmuz 1937 tarihli “*Adana’da Modern Bir Hastane Yapıldı*” başlıklı Akşam Gazetesi haberinde (s. 9), fabrikanın yardımlarıyla yapılan hastanenin modern binası konu edilmiştir. Bu gazete haberi ile, “asri” bir ülke olma hedefindeki Türkiye’nin oluşturduğu kurumların aralarındaki yardımlaşma hareketleriyle Anadolu kentlerinin modern kimliğe kavuşmasında oynadıkları rol ve gelişim ağı gözlemlenmektedir. İpekiş Fabrikası, 1910’da Bursa Mensucât-ı Osmaniye Anonim Şirketi’nin adı, 1925’te Dokumacılık ve Trikotaj A.Ş. olarak değiştirilmiş, 1930’da İş Bankası iştirakiyle İpekiş Fabrikası olarak şirketin devamlılığı sağlanmıştır (Üsküdarı 1972: 27). 26 Ağustos 1934 tarihli “*Yüniş ve İpekiş*” başlıklı Milliyet Gazetesi’nde (s. 6), İş Bankası’nın on yıllık faaliyet listesinde banka iştirakiyle oluşturulan İpekiş Fabrikası’ndan da bahsedilmiştir. Kurumun ürün kalitesinin iptidai yöntemler bırakılarak yükseltildiğine değinilmiş, memleketin ihtiyacına yönelik kumaşlar tasarladığı belirtilmiştir. Osmanlı mirasıyla gelen fabrikaların oldukça sınırlı sayıdaki gıda sanayii faslı albüme “*Erdek Sardalyası*” isimli imajla yansımıştır. Teneke fiçılara konserveleşmiş sardalya balığının fotoğraflandığı albüm görselinde tespit edilen endüstri yapısının Erdek’te tuzlu balık yapan ve satan ticarethanelerden birisi ol-

duğu düşünülmüştür. 1894 yılının *Annuaire Orientale*'inde Çanakkale'de üretilen ürünler arasında tuzlu balık ve konserve edilmiş sardalya'nın yer aldığı, aynı tarihlerde Erdek'te ise sadece tuzlu balık üretimi olduğu söylenmiştir. 1914'te Erdek'te tuzlu balık ticareti yapan beş adet tüccar bulunduğu bunlardan üçünün yabancı olduğu belirtilmiştir (Yentürk 2007: 28-29). 18 Haziran 1932 tarihli "*Balık Bolluğu*" başlıklı *Akşam Gazetesi*'nde (s. 9), Erdek ilçesinde bir konserve fabrikası açmanın bölgenin iktisadi hayatını iyileştireceği vurgulanmıştır. Bu haber, Cumhuriyet Dönemi iktisat hayatı çerçevesinde Osmanlı'dan beri kullanılan yerel ürünlerin tanıtılması adına oluşturulabilecek "yeni" girişimler için önem arz etmektedir. 29 Temmuz 1937 tarihli "*Erdek'te Neler Gördüm*" başlıklı *Türk Dili Gazetesi*'nde (s. 2), Erdek'te bir balık konserve fabrikası açıldığı duyurulmuştur. Bu yapıların, devralınan endüstri mirasının "yenileşme" hareketi vurgusu ve üretilen sanayi ürünlerinin "asrı" ülkelerle kıyaslanabilecek düzeye getirilmek istenmesi sebebiyle albüm için tercih edildiği düşünülmüştür.



Görsel 11: "Uşak şeker fabrikası" (Fotoğrafla Türkiye).

#### 4.2.2 Cumhuriyet Dönemi'nde kurulan fabrikalar

Küçük ölçekli üretim birimlerinden oluşan gelişmemiş Osmanlı sanayinden sonra Cumhuriyet döneminin, özellikle 1930'larda planlı gelişmesiyle üretimin artmış, belirli düzeye getirilen sanayileşme sürecinin öğeleri olarak, sanayileşme yaklaşımları, sermaye, üretim teknolojisi, üretimin niteliği ve işçileşme maddeleri sayılmıştır (Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, Cilt 7 1983: 1760).

Dünya Ekonomik Buhranı'ndan sonra Mayıs 1932'de, Başbakan İsmet İnönü'nün Rusya ile İtalya'ya düzenlemiş olduğu ziyaretlerin amacının sanayileşme hamlesi başlatmak olduğu, sonra Sovyetler menşeli Prof. Orlof başkanlığında bir ekip oluşturulduğu, ekipte Türk uzmanların da bulunduğu, bu ekibin sanayi üzerine raporlar hazırladığı söylenmiştir. Birinci Sanayi Planı olarak tanınacak Raporlar'ın 1933 Ocağı'nda Celal Bayar'ın İktisat Vekilliği sırasında tamamlandığı, planın dokuma, maden, selüloz, seramik, kimya sanayii dallarında kurulması önerilen yirmi fabrika hakkındaki ilk kısım ile İktisat Vekâleti'nin yeniden kurulmasına dair önerilerin olduğu ikinci kısımdan oluştuğu

belirtilmiştir. Celal Bayar'ın uygulanmanın Sümerbank'a bırakılması, Sovyet uzmanların yanında denge oluşturması için ABD'den Walker D. Hines ve ekibinin gelmesi yönünde değişiklik yaptığı söylenmiştir (Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, Cilt 6 1983: 1603).

29 İlkteşrin [Ekim] 1936 tarihli “*Birinci Beş Yıllık Plân*” başlıklı Kurun Gazetesi’nde (s. 9), açılan yeni fabrikalar duyurulmuş, memleketin mallarının dış pazarda gün geçtikçe kıymetinin arttığı, Türk tüccarlarının artan faaliyet alanları, Türk mallarının tanıtımını yapan Türkofis’in dünyanın on dört kentinde şube açtığı söylenmiştir. Bu haber Cumhuriyet kurumlarının birbiriyle etkileşim halinde çalıştığının göstergesi niteliğindedir. 6 Haziran 1937 tarihli “*Fabrikalar Türkiyesi*” başlıklı Tan Gazetesi’nde de (s. 7), Cumhuriyet kurumlarından Sümerbank’ın Türkiye’nin sanayileşmesi yönündeki faaliyetleri anlatılmış, I. Beş Yıllık Plan uygulanmasında, bankanın sadece fabrikaların idare kısmında yer almadığı aynı zamanda nitelikli çalışan yetiştirme -eğitim için yurt dışına talebe gönderme- işini de üstlendiği belirtilmiştir (s. 10). Cumhuriyet’in Endüstrileşme hareketi, albüme ekseriyetle Birinci Sanayi Planı çerçevesinde oluşturulan gıda, maden, cam ve seramik, mensucat, kimya, tütün mamülleri gibi sanayi kollarına ait fabrikalarla, “modern” iç, dış mekanlarla, modern teknolojiye ait ekipmanlarla ve bu yapılarda üretilen endüstri ürünleriyle yansımıştır.

Cumhuriyet Dönemi Türkiyesi’nin gıda sanayi koluna ait, ilk sanayileşme hamlesi olarak değerlendirilen “*üç beyazlar*” sloganının simgesi un ve şeker fabrikalarının (Boratav2003: 20), albüme aktarımı “Uşak ve Eskişehir Şeker Fabrikaları” ile olmuştur. Temel gıda maddelerinden şekerin yurt içi üreticilerini korumak adına çıkartılmış 5 Nisan 1925 tarihli, 601 numaralı kanunla başlayan Cumhuriyet rejimi gıda siyaseti çerçevesinde değerlendirilen “*Uşak Şeker Fabrikası*” albümde, dış cepheden, arka planda Cumhuriyet Dönemi Sanayi politikasının tamamlayıcı unsuru ulaşım ağını oluşturan yolların da görüldüğü şekilde fotoğraflanmıştır (Şekil 11). Cumhuriyet’in ilk sanayi kuruluşlarından biri olduğu belirtilen, Türkiye’de ilk şeker üretiminin yapıldığı yer olarak vurgulanan, Aralık 1926’da üretime başlayan fabrikanın, Uşak Terakki-i Ziraat Türk Anonim Şirketi (19 Nisan 1923) adına Nuri Şeker isimli bir girişimci tarafından kurulduğu belirtilmiş, Nuri Şeker’in sonra devlet desteği sağlamak üzere Ankara’ya gittiği söylenmiştir (Güvemli ve Karayaman 2017: 8-11). Cumhuriyet rejiminin özel teşebbüsle kurulan bir şirketi memleketin “modernleşme” ideallerinin oluşturulması safhasında desteklemesi Cumhuriyet’in iktisat siyasetinin karakteriyle ilgili bilgi vermesi açısından önemlidir. 2 Kanunisanı [Ocak] 1932 tarihli “*Uşak Şeker Fabrikası*” başlıklı Son Posta gazetesinde (s. 4), 1934’te yapımına başlandığı bildirilen fabrika binasının Uşak’ın beş kilometre uzağında demiryolu üzerinde bulunduğu, kurumda yaklaşık beş yüz ila bin arasında işçinin çalıştığı belirtilmiştir. Fabrika yapı kompleksinde dükkan, lokanta ve kahve yapıları ile devlete ait bir de postane binasının olduğu söylenmiştir. Bu haberle birlikte Cumhuriyet Dönemi endüstri yapılarının şehirlere olan etkisi gözlenmektedir. Yapılan bu “yeni” fabrikalarla yolların, caddelerin düzenlenmekte olduğu, şehirlerin “modern” görünümüne kavuştuğu görülmektedir. Cumhuriyet Dönemi’nde oluşturulan şeker fabrikalarından diğeri Eskişehir Şeker Fabrikası’dır. Yapı, albümde “*Şeker çuvalları (Eskişehir Fabrikası)*” isimli imajla Türkiye’nin gıda endüstrisinin başat elemanı olarak görülen rafine şeker vurgulanır şekilde şeker çuvallarının fotoğrafıyla yer almıştır. 6 Kânunuevvel [Aralık] 1933 tarihli “*Şeker Fabrikalarımızın Üçüncüsü de Dün Açıldı*” başlıklı Cumhuriyet Gazetesi’nde (s. 1), açılışı İsmet İnönü’nün yaptığı altı ayda kurulan fabrikanın (s. 5) millet için istihdam sahası oluşturmadaki gerekliliği aktarılmıştır.

14 İkinci kanun [Ocak] 1935 tarihli “*Bizde Şeker Sanayii*” başlıklı Haber Gazetesi’nde (s. 6), Sümer Bank himayesinde olan Uşak Şeker Fabrikası ile İş Bankası himayesinde olan Eskişehir Şeker Fabrikası ve diğer iki fabrikanın 1935’ten itibaren birleştirilerek Türkiye Şeker Fabrikaları Şirketi bünyesinde toplanacağı duyurulmuş, 1926 yılında atılan ilk temelin sekiz sene sonra dört büyük şeker fabrikası ile başarıya ulaşan sonucu anlatılmıştır. Gıda sanayinin bir diğer ürünü olan zeytinyağı imalatı Fotoğrafla Türkiye Albümü’ne “*Zeytin yağı barilleri*” isimli imajla yansımıştır. Zeytinyağı üretimi ve ihracatının vurgulandığı imajda albümdeki fotoğraf künyesinin İngilizce, Fransızca ve Almanca isminde geçen yer isminden dolayı tespit edilen yapının manifaktür üretime dayalı İzmir’deki bir üretim atelyesi olduğu düşünülmektedir. Cumhuriyet Dönemi’nde endüstri ürünlerinin en önemlilerinden biri olarak addedilen zeytin tarımı ve zeytinyağı üretimi için bazı teşvikler oluşturulmuştur. Bu teşviklerin arasında 10 Haziran 1929 tarihli 1528 sayılı yabancı zeytin ağaçlarının aşılınması ve üretime kazandırılması adına çıkartılmış yasa ile 4 Ekim 1931 tarihli yasalar sayılabilir. Bu teşvik kanunlarıyla 1931-1935 yılları arasında Türkiye’de üretilen zeytinyağı miktarının 115.000 ton, ihracat miktarının ise 49.095 ton olduğu belirtilmiştir (Yurtoğlu 2019: 476-478). Cumhuriyet döneminin tarım ve sanayi politikaları kapsamında değerlendirilen zeytinyağı üretimi ve ihracatı İzmir ve çevre ilçelerinde yirmi üç adet yağhane ve zeytinyağı fabrikası tespitiyle sonuçlanmıştır (İzmir Endüstriyel Miras Envanteri 2021: 72).

Cumhuriyet Dönemi maadin sanayi koluna ait “*Sömikok Fabrikası (Zonguldak)*” İngilizce ve Fransızca “*semi-coke*” şeklinde yazılan Türkçe’ye “*sömikok*” olarak aktarılan suni antrasit fabrikası, albümde fabrikanın uzun bacasının vurgulandığı dış cephe fotoğrafı ve “*Sömikok Fabrikası (Zonguldak)*”nın modern techizatla donatılmış binasının detay fotoğrafı olmak üzere iki görselle yer almıştır. 10 Nisan 1935 tarihli “*Sömikok Fabrikası*” başlıklı Cumhuriyet Gazetesi’nde (s. 2), Türk ve Alman mühendislerden oluşan fen heyetinin gözetimindeki fabrikanın en önemli kısmı olarak yetmiş beş metre yüksekliğindeki bacası gösterilmiş, otuz metre yer altında da bir bölümünün olduğundan bahsedilmiştir. 29 Haziran 1935 tarihli “*Ulusal Fabrikalar*” başlıklı Ulus Gazetesi’nde (s. 1), Beş Yıllık Kalkınma Planı ile oluşturulmuş fabrikanın faaliyetlerini İş Bankası’nın yürüttüğü belirtilmiş, bir ton kömürden 70 kilo kok elde edebilen fabrikanın yakında Zonguldak kömürlerini işlemeye başlayacağı bilgisi verilmiştir. 10 Birincikanun [Aralık] 1935 tarihli “*Sömikok Fabrikası bugün açılıyor*” başlıklı Kurun Gazetesi’nde (s. 9), Üzülmaz Maden bölgesinde bulunan fabrikanın açılışını Celal Bayar’ın yaptığı duyurulmuş, 15 Ağustos 1934’te temeli atılan fabrikanın, ilk ürünlerin de 20 Eylül 1935’te alındığı belirtilmiştir. Yapının 22.500 metre karelik alanının 4042 metre karesinin binalardan oluştuğu söylenmiştir. Bir diğer maadin sanayii kuruluşu “*Çimento fabrikası (Kartal-İstanbul)*” ya da diğer ismiyle Yunus Çimento Fabrikası albümde, “*Yunus*” ve “*Süper Yunus*” yazılarının ve Yunus figürlü fabrika ambleminin silolarının üzerinde görüldüğü, modern binası ve fabrikanın işleyişini gösteren tüten bacası vurgulanır şekilde, Cumhuriyet ekonomisinin tamamlayıcı unsuru demiryolu üzerinden fotoğraflanmıştır.

12 Şubat 1929’da Anadolu Çimentoları T.A.Ş.’nin girişimiyle oluşturulan Kartal Yunus Çimento Fabrikası’nın, ortaklarından Societe Financiere des Ciments Belçika firmasının en büyük iştirakçisi olduğu söylenmiştir (Dölen, Koraltürk 2004: 74-76). 27 Haziran 1936 tarihli Akşam Gazetesi’nde (s. 5) yer alan fabrikanın reklamı bu bilgileri doğrular niteliktedir. Cumhuriyet dönemi inşaat faaliyetlerini oluşturan ana yapı malzemelerinden biri olması sebebiyle önem arz eden çimento için, 24 Temmuz 1939 tarihli “*Çimento İstihsalatımız 600 bin Tona Çıkartılıyor*” başlıklı Haber Gazetesi’nde, ağırlıklı olarak

yabancı sermayedarların elinde olduğu söylenen çimento fabrikalarının “devletleştirme” politikasına dahil edilmek istendiği belirtilmiştir.

Cumhuriyet Dönemi cam ve seramik endüstrisi yapılarından “*Cam Fabrikası (Paşabahçe-İstanbul)*” Fotoğrafla Türkiye Albümü’nde, iki uzun bacasının da görüldüğü, İstanbul Boğazı’nın hemen yanına konumlandırılmış modern teçhizatla donatılmış binasıyla yer almıştır. 15 Ağustos 1934 tarihli, “*Kağıt ve Şişe Fabrikalarımızın Temelleri Dün Merasimle Atıldı*” başlıklı Cumhuriyet Gazetesi haberinde (s. 5) İş Bankası iştirakiyle oluşturulacağı belirtilen fabrikanın temel atma töreninin Başbakan İsmet İnönü’nün katılımıyla gerçekleştiği bildirilmiştir. 7 Haziran 1935 tarihli “*Paşabahçe Fabrikası Yakında İşe Başlıyor*” başlıklı Akşam gazetesinde (s. 1), fabrikanın sözleşme gereği dokuz ay Fransız uzmanların gözetiminde çalıştırılacağı, sonra Türk ustaların hizmetine geçeceği söylenmiştir. 30 Kasım 1935 tarihli “*Paşabahçe Cam ve Şişe Fabrikasının Açılma Töreni Dün Yapıldı*” başlıklı Tan Gazetesi’nde (s. 12), törenden görüntüler paylaşılmıştır. Harman ve fırınlama binalarının birbirine paralel uzandığı, bacaların bulunduğu gazojen binası ile işçi yemekhanesi bölümünün yol boyunca dizildiği belirtilmiştir (Aslanoğlu 1980: 137-138). Cam ve seramik endüstrisinin diğer yapısı atölyeler, albüme “*Çinicilik (Kütahya)*” isimli aynı adı taşıyan üç imajla yansımıştır. Çini tornalarının, motiflerinin görüldüğü imajlarda tespit edilen yapının manifaktür üretim yapan, Kütahya çini atölyelerinden biri olduğu düşünülmüştür. Cumhuriyet Dönemi çinicilik faaliyetlerinin, 1928’de Sanayi ve Maadin Bankası’nın desteğiyle Kütahya Çini İşleri T.A.Ş.’nin kurulmasıyla başladığı, Nuri Killigil’in çiniciliğe döküm tekniğini kazandırması ile Şark Çini Fabrikası sahibi Sırrızade Rifat Bey’in ilk defa çamur değirmene kömürle çalışan motor takması bu endüstriye getirilen yenilikler arasında sayılmıştır. Cumhuriyet’in ilk yıllarında beş çini atölyesi ve bir çini satan dükkanın olduğu kaydedilmiştir.

1930 yılında T.B.M.M.’ye sunulan raporda Kütahya’daki bazı çini imalathanelerinin ticari değere sahip olmadığına kaydedilmesi üzerine Sanayi Sergisi’nde ve 1936’da Birinci El İşleri ve Sanatlar Sergisi’nde çini ürünlerinin sergilendiği belirtilmiştir (İssi, Yurdakul 2002: 75-76). Cumhuriyet rejiminin bu hamlesi çinicilik faaliyetlerinin endüstri sahasında görülür olabilmesi adına önem arz etmektedir. Endüstri kolunu canlandırma faaliyetleri Kütahya’da yalnızca çini atölyeleriyle olmamış, 13 Ağustos 1930 tarihli “*Kütahya Havalisinde Kiremitçilik ve Çinicilik*” başlıklı Akşam Gazetesi’nde (s. 6), Kütahya’nın meşhur çinilerin yanında oluşturulabilecek kiremit fabrikasının araştırmasının yapıldığı duyurulmuştur. Bu haber, Cumhuriyet ideolojisinin, ülkenin değerlerinden çinicilik faaliyetlerini tanıtmaya ve sanayiye kazandırma yolunda attığı desteğin görülmesi adına önemlidir.

Cumhuriyet’in mensucat sanayii yapılarından “*Pamuklu Kombinasi (Kayseri)*” ya da bir diğer ismiyle Sümerbank Kayseri Pamuklu Sanayii Müessesesi, albüme endüstri kompleksi vurgulanır şekilde ve dokuma tezgahı makinelerinin olduğu “modern” teçhizatlı iç mekan görseliyle iki imajla yer almıştır. Sümerbank’ın kurduğu ilk fabrika olduğu belirtilen müessesenin Türk-Sovyet Rusya işbirliğiyle yapıldığı, fabrikanın ve diğer binaların mimarının Rus, müteahhidinin de Abdurrahman Naci Bey olduğu belirtilmiştir. Halk için uygun fiyatlı pamuklu kumaş üretmek amacıyla kurulan fabrikanın yapı kompleksinde memur ve ustalar için konut, revir, kreş, lokal, sinema salonu, voleybol, tenis sahaları, yüzme havuzu ve kapalı futbol sahasının olduğu belirtilmiştir (Aslanoğlu 1980: 137). 21 Mayıs 1934 tarihli “*Kayseri Mensucat Fabrikasının Temeli Atıldı*” başlıklı Milliyet Gazetesi’nde törenin İsmet İnönü tarafından yapıldığı duyurulmuştur (s. 1). İnönü, “asri” memleket olma koşulunun her ülkede dokuma sanayiden geçtiğini (s. 5) belirt-

miştir. 16 Eylül 1935 tarihli “Devletçiliğin Büyük Utkusu: Kayseri Kombinasi” başlıklı Ulus Gazetesi’nde (s. 1), tarım mıntıkası Kayseri’nin endüstri merkezi haline gelmesi vurgulanmıştır.

Cumhuriyet Dönemi kimya sanayii, albüme, “Gülyağı fabrikasının imbikleri (Isparta)” isimli imajda “modern” teknoloji ekipmanlarının fotoğraflandığı Isparta Gülyağı Fabrikası ile yansımıştır. 14 Teşrinievvel [Ekim] 1934 tarihli “Gül Memleketinde Yeni Bir Çalışma Başladı” başlıklı Akşam Gazetesi’nde (s. 7), Isparta’da bir gülyağı fabrikasının açılacağı, iptidai koşullarda gül devşirilen Isparta’nın yeni fabrikayla modern görünümüne kavuşacağı belirtilmiştir. 24 Mart 1935 tarihli “Gülyağı Fabrikası” başlıklı Kurun gazetesinde (s. 6), gülcülük faaliyetleri I. Beş Yıllık Sanayi Planı çerçevesinde değerlendirilmiş, teknik gülyağcılık anlatılmıştır. 29 İkteşrin [Ekim] 1935 tarihli “Türkiye Ziraat Bankası nasıl çalıştı?” başlıklı Ulus Gazetesi’nde (s. 6), değerini kaybetmek üzere olan bu endüstrinin canlanmasına katkıda bulunulmuştur. Cumhuriyet rejiminin sadece “modern” endüstriyi geliştirmeyi amaçlamadığı, geleneksel sanayi yöntemleriyle oluşturulan milli endüstri ürünlerini yeni teçhizat ve metotlarla yeniden üretmek gayesinde olduğu gözlemlenmiştir.

Cumhuriyet Dönemi’nin tütün ve tütün mamulleri sanayii albümde, ürün bandı önünde duran kadın işçilerin çalıştığı atelyenin görüldüğü “İzmir’de bir tütün atelyesi<sup>27</sup>” isimli görsel ile dizili tütün balyalarının görüldüğü “İzmir’de bir tütün deposu” isimli imajla yer almıştır. Fotoğraflarda tespit edilen yapı üst katta atelye katı, bodrumda depo bölümü bulunan İzmir- Basmane Tekel Tütün Bakım Deposu’dur. 4 Kânunisani [Ocak] 1929 tarihli “İzmir’de Büyük Bir Tütün Deposu Yapılacak” başlıklı Akşam Gazetesi’nde (s. 1), Tütün İnhisar İdaresi’nin imâlathaneleri içerecek bir depo inşa ettireceği duyurulmuştur. Konak ilçesindeki üç depo ilki olan Basmane Tekel Tütün Bakım Deposu’nun yapım tarihi 1931’dir ve yapının mimarı Christani Nielsen’dir (İzmir Endüstriyel Miras Envanteri 2021, s. 88).

Ağırlıklı olarak Birinci Beş Yıllık Endüstri Planı çerçevesinde oluşturulan gıda, maden, cam ve seramik, mensucat, kimya, tütün mamulleri gibi sanayi kollarına ait fabrikalar, endüstri kompleksleri ile ihraç edilen endüstri ürünlerinin Fotoğrafla Türkiye Albümü’nde yer alma sebebi<sup>28</sup> Cumhuriyet iradesinin “asrileşme” idealiyle açıklanabilir. Yabancı sermayeli kurumları “devletleştirme” faaliyetleri bu ideale hizmet etmesi bakımından önem arz etmektedir. Bu niteliklerinden dolayı bu imajların albüm için tercih sebebi olduğu düşünülmektedir.

## 5. ALBÜME İLİŞKİN YURTİÇİ VE YURTDIŞINDAN YORUMLAR

Othmar Pferschy’nin fotoğraflarının yer aldığı, Ankara-Matbuat Umum Müdürlüğü tarafından tasarlanan, F. Bruckmann AG., Münih Grafik İşleri Müesseseleri tarafından Almanya’da basılan, 1937’de yayımlanan Fotoğrafla Türkiye Albümü birbiri ardından gerçekleştirilen devrimlerin bir ürünüdür. Atatürk ilke ve inkılapları ile şekillenen Cumhuriyet ideolojilerini duyurmak amacıyla tasarlanan yeni Türkiye’nin oluşumuna tanıklık eden albüm yurt içinde ve yurt dışında çeşitli yorumlara konu olmuştur.

<sup>27</sup> “İzmir’de bir tütün atelyesi” ve “İzmir’de bir tütün deposu” isimli Fotoğrafla Türkiye Albümü’nde yer alan imajlardaki yapının, İzmir-Basmane’de bulunan Tütün Deposu olduğu görsel karşılaştırma metoduyla, yapının pencere açıklıkları ve deposundan tespit edilmiştir.

<sup>28</sup> Albümün, “Ekonomi ve İnşa” faslında yer alan endüstri bitkileri, tarım ürünleri, hayvansal ürünler, geleneksel tarım metotları içeriğine sahip kimi imajlar mimari ve sanat temsili ile görüntülenmediği için çalışmanın dışında tutulmuştur.

Albümün yayımlanma tarihi 1937'deki (Ekim, Kasım, Aralık) gazete metinlerinde albümle yalnızca Türkiye basınının değil yabancı basının da ilgilendiği görülmüştür. Yabancı basında çıkan yazılardan biri de Maurice Pernot'ya aittir. Türkiye'yi yakından tanıdığı ve misyon temsilcisi<sup>29</sup> sıfatıyla Türkiye'ye uzun bir seyahatte bulunduğu belirtilen Pernot, Journal des Débats Gazetesi'nin baş editörüdür (Tunç 2021: 6).

06 Kasım 1937'de Ulus Gazetesi'nde, 31.10.1937'de Journal des Débats-Paris'te (s. 2) yayımlanan Pernot yazısı paylaşılmıştır. Yazıda Pernot, Matbuat Umum Müdürlüğü tarafından neşredilen fotoğrafla Türkiye'nin zengin bir ünvanı olduğunu, resimlerin [fotoğrafların] bayalığına rastlanılmadığını ve kartpostal mahiyetinde olmadığını söylemiş, görülenin fevkalade bir eser olduğunu, Ankara'da oniki sene önce şekil ve üsluptan mahrum birkaç bina bulunduğunu şimdi ise albümde büyük, güzel binalarla geniş bulvarların görüldüğünü anlatmış, Yeni Türkiye'nin merkezinin eski Türkiye ile tezat oluşturduğunu belirtmiştir. Albümün Ankara kısmının, Hamburg ve Amsterdam'ın yeni mahalleleri ile Roma'nın yeni binalarını hatırlattığını; İstanbul kısmında klasik eserlerin gösterilmiş olmasının yerinde - Karkemich<sup>30</sup> kitabelerinden biri ile Saktchagheusu<sup>31</sup>'nin meşhur canavarları- olduğunu; ekonomik tesisat bölümündeki fabrikalar ile Yalova Kaplıcaları'nın metodik yapıldığını aktarmıştır.

Pernot'nun yazısı Türk basınında da tartışılmış, yazıdan alıntılar yapılmıştır. Bunlar, 7 Son Teşrin [Kasım] 1937 tarihli "*Yeni Türkiye dünyanın takdirlerini toplamaktadır*" başlıklı Yeni Asır (s. 7) ile aynı tarihli "*Osmanlı imparatorluğu ve yeni Türkiye*" başlıklı Anadolu (s. 9) haberleridir. Albümün memleketi tanıtmadaki hizmetinden bahsedilmiştir. 5 Kasım 1937 tarihli "*Fotoğrafla Türkiye Çok Takdir Kazandı*" başlıklı Tan Gazetesi'nde de (s. 7) Pernot'ya atıfta bulunulmuş, albümün Avrupa'nın, Amerika'nın kültür, turizm ve propaganda merkezlerine dağıtıldığı belirtilmiştir.

Albümün yurtiçi yorumlarından, 4 İkinciteşrin [Kasım] 1937 tarihli "*Bir albüm karşısında*" başlıklı Cumhuriyet gazetesi yazısında (s. 3), döneminin aydınlarından Peyami Safa, Avrupalı kartpostalcılarının evvelce memlekette çektikleri fotoğrafların içeriğinin sadece gerilik ve tuhafıktan ibaret olduğunu, şimdilerde ise Matbuat Umum Müdürlüğü elindeki Türk inkılâbının objektifinin artık beton ve çelik Türkiye'ye baktığını belirtmiştir. Fotoğrafla Türkiye'yi seyredenlerin Avrupalı bezirgânın çektiği eski kartpostallarla bu imajları mukayese etmelerini önermiş, iki objektif içinde birbirinin devamı olduğuna inanmadığı iki dünya olduğundan bahsetmiştir. Albüm karşısında ilk kanaatinin, "*ne güzel fikir, ne güzel resim [fotoğraf] ne güzel baskı, ne güzel albüm... Çünkü, elbette bütün bunları ilham eden, silkinmiş ve kalkınmış, taptaze ve her köşesi bahar içinde, ne güzel memleket*" hissiyatı olduğunu vurgulamıştır.

19 Birinciteşrin [Ekim] 1937 tarihli "*Müstesna Bir Eser: Fotoğrafla Türkiye*" başlıklı (s. 14) Son Posta Gazetesi'nde, 1937'deki en başarılı eser olarak bahsedilen albümün

<sup>29</sup> "*Le Comité de Défense des Intérêts Français En Orient*" Fransa'nın Levant'taki siyasi, ekonomik ve ticari çıkarlarını korumak amacıyla 1911'de kurulan, Pernot başkanlığındaki bir heyetle Fransız dini, sosyal, ticari, ekonomik ve eğitim kurumlarını incelemek için Doğu'ya seyahat düzenleyen cemiyettir.

<sup>30</sup> Bahsi geçen fotoğraf "*Bir Eti Kabartması*" isimli imajdır. Kabartma, Karkamış'ta bulunduğu için Pernot'nun bu ismi kullandığı düşünülmekte, bu husus Pernot'nun Türkiye ile ilgili kültür varlıklarına dair bilgi sahibi olduğunu göstermektedir.

<sup>31</sup> Bahsi geçen imaj "*İskenderin lâhdi. Arka plânda ağlıyan kadınların lâhdi (Arkeoloji müzesi, İstanbul)*" isimli fotoğraftır. Mevzu edilen canavarların, İskender Lahdi üzerine işlenen kabartmalardaki Persler ile savaşıyan Büyük İskender ve ordusu olduğu düşünülmektedir.

Ekim [11- 18] ayında neşredildiği, iyi basılan bu imajlarla başta Ankara olmak üzere memleketin birçok köşesinin ve ilerleme hamlelerinin görüleceği söylenmiştir. Albümü elinde tutan kişinin önünde bir Türkiye bahçesinin açılacağı, bu manada albümün Türk'e zevk, yabancılara da Türkiye hakkında fikir vereceği belirtilmiştir.

23 Birinciteşrin [Ekim] 1937 tarihli Sontelgraf gazetesi “*Fotoğrafla Türkiye*” başlıklı yazısında Murat Kayahan (s. 3), eserin muvaffak olmuş tabii bir şaheser olduğunu söylemiş, Türkiye Cumhuriyeti'nin panorama oluşturmasının yüksek kıymetinden bahsetmiş, albümle Türk hakimiyetinin, gururunun, yapmak kudretinin vurgulandığını belirtilmiştir. İç İşleri Bakanı Şükrü Kaya'nın yüksek alakaları ile Vedat Nedim Tör'ün yüksek san'at ve zevkinin eserin kıymet kazanmasına vesile olduğuna değinmiştir.

Atatürk Türkiye'si ve Cumhuriyet ideallerini aktarma amaçlı oluşturulan albümün bu niteliğini vurgulayan 24 İlkteşrin [Ekim] 1937 tarihli “*Atatürk Türkiye'sinin büyük eserleri*” başlıklı Anadolu gazetesi haberinde (s. 1), Osmanlı İmparatorluğu'nun ve Pierre Loti'nin esrarengiz aleminin yerinde bugün büyük bir Türkiye'nin olduğu belirtilmiş, Atatürk Türkiye'si'nin son seneler zarfında siyasi, içtimai ve mali bakımından gösterdiği gelişmeler konusunun “*Bugünkü Türkiye*” başlığında yabancı iki makalede işlendiği söylenmiştir. Makalede, Abdülhamit İmparatorluğu'ndan ve Pierre Loti'nin tasvir ettiği şairane sayfalardan bugünkü Cumhuriyet'e kadar yapıcılık yenileştirme hareketleri ile çok fazla değişikliğin gözlemlendiğinden bahsedilmiştir.

22 Ekim 1937 tarihli “*Fotoğraf sanatı*” başlıklı Ulus Gazetesi'nde, modern sanatın simgesi fotoğrafa dair yorum yapılmış, fotoğrafın ve baskı sanatının zamanın en büyük zaferlerinden biri olduğu vurgulanmıştır. Albümde seyredilen nefiselerle, Paris'te açılan sergideki fotoğraf sanatı ürünlerinin aynı etkiyi uyandırdığı, bu manada albümün fotoğraflarının altına Leonardo Da Vinci'nin dahi memnuniyetle imzasını atacağı belirtilmiştir. “*Karanlık odadaki hayalin teressümü*” olarak nitelendirilen fotoğrafın, bir taraftan öğretim vasıtası, diğer taraftan konuşan bir tarih numunesi haline geldiğinden bahsedilmiştir. Yazı N.B [Nasuhi Baydar] imzası taşımaktadır.

24 Ekim 1937 tarihli “*Fotoğrafla Türkiye*” başlıklı Tan Gazetesi haberinde (s. 5), Türkiye'yi tanımak isteyen yabancılara önceden, Beyoğlu fotoğrafçılarından tahrif edilmiş Türkiye'ye yönelik propaganda felaketinin anlaşılacağı kötü fotoğraflar gönderildiği belirtilmiştir. Hayat Ansiklopedisi çıkartılırken Türkiye'ye ait malumat ve fotoğrafların tedariki konusunda zorluk yaşandığı, kartpostal boyunda manasız imajların zorunluluktan kullanıldığı anlatılmıştır. Bu tecrübenin “*en az tanıdığımız memleket Türkiye'dir*” sözünü doğrulattığı üzerinde durulmuştur. Albümle, artık Türkiye'nin tabii güzelliklerine, tarihi abidelerine, iktisadi ve sınıai gelişimine dair her türlü fotoğraf ihtiyacının karşılanabildiği, fotoğrafların en seçilmişleriyle bir albüm oluşturulduğu ve albümün Avrupa'da bastırıldığı bildirilmiştir. Fotoğrafla Türkiye'nin memleketi memlekete tanıtan ilk ve en mükemmel eser olduğu vurgulanmıştır.

2 İkinciteşrin [Ekim] 1937 tarihli “*Fotoğrafla Türkiye*” başlıklı Cumhuriyet Gazetesi'nde (s. 2), M. Turhan Tan, albümün yeni Türkiye'nin canlı filmi olduğundan, fennin, san'atın bu yeni cennette neler yarattığından bahsetmiş, yeni hayatın ancak albümle görülebileceği, yabancılardan bunu albümle takip edebilecekleri belirtilmiştir.

21 İlkteşrin [Ekim] 1937 tarihli “*Fotoğrafla Türkiye*” başlıklı Haber Gazetesi'nde verilen, Kurun Gazetesi'nde yayımlanan Asım Us yazısında (s. 2), albümü turizm ve propaganda bakımından değerlendirmiş, Türkiye'yi medeniyet alemine tanıtmak olduğu

kadar turizm hareketi uyandırmak için de albümün elzem olduğundan bahsetmiştir. Vedat Nedim Tör'ün ince zevkinin, sanat duygusunun en olgun eserini verdiğini belirtmiş, İç İşleri Bakanı Şükrü Kaya'nın gayretlerini teşekkürle anmıştır.

Sürelî yayınlarda Fotoğrafla Türkiye Albümü'ne getirilen olumlu yorumların yanında albümün aksayan yönlerine de değinilmiş ve bu alanın geliştirilebileceğinin vurgusu yapılmıştır. Bu eleştirilerden biri 17 Birinciteşrin [Ekim] 1937 tarihli "*Fotoğrafla Türkiye*" başlıklı Ulus Gazetesi'ndeki Falih Rıfkı Atay'ın yazısıdır (s. 1). Atay yazısında, Almanya'da basılmakta olan albümün bir nüshasının eline geçtiğini, son seneler içerisinde birçok memleketin güzellik, kültür, tarih hususiyetlerini tanıtmaya faaliyetlerine giriştiğini ancak albümden daha iyi bir örneğin verilmediğini anlatmış fakat albümü Türkiye'de basmanın imkansız olmadığına değinmiştir. Bu fikrin ispatı olarak da "*La Turquie Kemaliste*"i göstermiştir. Memlekette bulunmayan daha uygun fiyatlı Tiefdruck tekniği ile basılması fikrine fotoğrafların baskı kalitesi nedeniyle ikna olmuş, tekniğin Türkiye'de de olması gerekliliğini vurgulamıştır. Albümden garblı, güzel tarihli ve bayındır Türkiye'nin seyredileceğini anlatmış, propagandanın ancak bu şekilde ve içerikte olursa bir hizmet unsuru olarak kullanılabileceğini belirtmiştir.

Albüme gelen bir diğer eleştiri 5 Teşrinisani [Kasım] 1937 tarihli, "*Haklı Şikayetler*" başlıklı Akşam Gazetesi haberidir (s. 3). Albümün güzel ve istifadeli bir eser olarak görüldüğü ancak okurların albümü edinmek<sup>32</sup> istedikleri ve bulamadıkları anlatılmış, eserin neden satılmadığı sorgulanmış, bürokrasiden durumun düzeltilmesi istenmiştir.

Fotoğrafla Türkiye'nin sanat dünyasında da beğeni ile karşılandığı gözlemlenmiştir. 4 Teşrinisani [Kasım] 1937, Akşam Gazetesi "*Bay Amcaya göre*" karikatür serisinde dönemin karakterlerinden Bay Amca'ya Matbuat Umum Müdürlüğü'nün çıkarttığı albüme bakması söylenmiş, eserin her sayfasının yurdun güzellik, tarih ve yenilik<sup>33</sup> bakımından çok değerli resimlerle [fotoğraflarla] süslü olduğu belirtilmiştir. Bay Amca bu sözlere "*eserin tek kusurunun maksadının büyüklüğü yanında sayfalarının küçüklüğü*" olduğunu söyleyerek eseri daha da öven bir karşılık vermiştir.

## 6. Sonuç

Harp sonrasında ortaya çıkardığı "yeni" ve "genç" memleketlerden biri olan, Kemalist Türkiye Cumhuriyeti, Osmanlı İmparatorluğu ile aynı kara parçası üzerinde kurulmuş olması itibarıyla benzeşmektedir. İki devletin varlığı ile iki cemiyet arasında hemen hiçbir münasebet kalmamış gibidir. Kültürel, sosyal, ekonomik ve politik düzlemde karşılaştırıldığında, Türkiye Cumhuriyeti unsurlarının Osmanlı İmparatorluğu'nun tam zıddını temsil ettiği görülmektedir. Osmanlı İmparatorluğu'nun "*ya teokrasi namına irtica ya da terakki namına Avrupa'yı körükörüne ve gelişi güzel taklid*" ikilemini Cumhuriyet rejimi kabul etmemiş (Fotoğrafla Türkiye, Osmanlı İmparatorluğundan Türkiye Cumhuriyetine metni), kendisine ulusçuluk ideolojisini de bırakmayan "modern" bir yol çizmiştir. Rejimin, dünyadaki gelişmelerle yakından ilişkisi ve "asri" memleket olma arzusuyla da "eski" devletten ayrıştığı görülmektedir. Kemalist Türkiye Cumhuriyeti'nin, endüstriden sanata, sosyal hayattan mimariye her alanda kendini Osmanlı İmparatorluğu'nun tam karşısında

<sup>32</sup> 26 İkinciteşrin [Kasım] 1937 tarihli, Cumhuriyet gazetesi haberi de bu içeriktedir. (s. 5) Haberde, Yazar M. Turhan Tan'dan, Fotoğrafla Türkiye Albümü'nü isteyen Gerede nahiyesi öğretmeni H. Nallıhan, Dahiliye Vekaleti Matbuat Umum Müdürlüğü'ne müracaat edilmesi yönünde yönlendirmiştir.

<sup>33</sup> Karikatürde yer alan fotoğraflar oldukça iyi resmedilmiştir. Bahsi geçen imajlar tarih yurdun güzelliği faslında: "*Boğaziçi*", tarih faslında: "*Pompeipoli*", yenilik faslında da: "*İsmetpaşa Kız Enstitüsü*"dür.

konumlandırma isteği ve eylemi “eski” devlete karşı geliştirdiği başat argümanı “yeni” ve “modern” kavramları tasarladığı projelerde kendini göstermiş kurumlar bu mantalite ile oluşturulmuştur.

Bu ideoloji ile tasarlanan kurumlardan biri olan Matbuat Umum Müdürlüğü ve kurum başındaki isim Vedat Nedim Tör’ün Atatürk ilke ve inkılapları ile şekillenen rejimin faaliyetlerini tüm dünyaya duyurma amacıyla tasarladığı Fotoğrafla Türkiye Albümü’nün oluşum evresi otuzlu yılların başındadır. Tör’ün, Fotoğrafla Türkiye fikri İktisat ve Tasarruf Cemiyeti Umumî katipliğinde 9 Mayıs 1931’de katıldığı Peşte’deki beynelmilel sergide “*Fotoğrafla Türkiye*” köşesi ile başlamıştır. Serginin içeriğini memleketin doğal güzellikleri, asarı atika, imar faaliyetleri ile iktisadi hayat oluşturmaktadır. Tör’ün Peşte’de sonucunu gördüğü fikir, 1937’de Matbuat Umum Müdürlüğü görevinde iken bir albüme evrilecektir. Şüphesiz albüm fikri yalnızca Peşte Sergisi’ndeki köşesinden ibaret değildir. Bu düşünce, 1936’da “*Türkiye, Tarih, Güzellik ve İş Memleketi*” isimli sergide de etüt edilmiştir. Bu sergi, 1938’de ikincisi düzenlenecek seriyile perçinlenecek, gazeteler, ilk serginin memleket dışına yansımaları olarak Fotoğrafla Türkiye Albümü’nü göstereceklerdir.

Albümün basım yılına dair bir bilgi olmaması, eserin tarihi ile ilgili belirsiz bir durum yaratmaktadır. Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi’nde bulunan iki arşiv belgesinin tarihi ve T.B.M.M Kütüphanesi envanterinde yer alan albümün kayıt tarihi 1937’dir. Dönemin süreli yayınlarda albüm ile ilgili çıkan tüm haberlerin arşiv belgeleriyle paralel gitmesi albümün yayım tarihinin 1937 olduğunu göstermekte, albüm içeriğinin de albüm metninde geçen “*1923’den beri mevcut olan Kamâlist Türk Cumhuriyeti ve bunun 13 yıl içinde ortaya koyduğu maddî ve manevî realizasyonlar*” cümlesinden 1936 yılına kadar olan Cumhuriyet faaliyetlerini kapsadığı görülmektedir.

Matbuat Umum Müdürlüğü’nün Neşriyat ve Propaganda Servisi’nin ürünleri arasında, Fotoğrafla Türkiye ile aynı amaca hizmet eden pek çok neşriyat vardır. Türkçe neşriyat bahsini 1923’te basımına başlanılan, dönemin siyasetine dair malumat veren “*Ayın Tarihi*” dergisi oluştururken, yabancı neşriyatı 1934’te yayımına başlanan, Pferschy’nin fotoğraflarının kullanıldığı, üç ayda bir yayımlanan “*La Turquie Kemaliste*” ile, memleketin coğrafyasına, siyasetine, kültürüne ve kurucu lider Atatürk’e dair bilgiler veren, bilgileri harita ve görsellerle sunan, 1935 tarihli Fransızca “*La Turquie Contemporaine*” oluşturmaktadır. “Yeni” dönemin iyi anlatılabilmesi gayesiyle, bu yayınlarla birlikte 1937’de kurum, önceki neşriyatlardan edinilen tecrübelerle Fotoğrafla Türkiye’yi yayımlayacaktır. Gazetelerde yapılan Türkiye’yi tanıtmada yetersiz olarak değerlendirilen 1935 senesi “*La Turquie Kemaliste*” ile “*La Turquie Contemporaine*” gibi Fransızca “*Ayın Tarihi*” gibi Türkçe yayınların olduğu bir yıldır. Eleştiriler göstermektedir ki, Fransızca içerikler yabancı sahada, “*Ayın Tarihi*” dergisi de memleket içerisinde tanınmamaktadır. Kurum bu sebeple daha kompakt bir eser ortaya koyacak, bunu da görsel propaganda aracı olan fotoğrafla ve çağın getirdiği yeniliklerle yapacaktır. Basım ve yayım özelliklerinden dolayı albüm diğer eserlere oranla daha fonksiyonel bir yerde konumlanacaktır. Albümün metin kısmı ve fotoğraf künyelerinin Türkçe, Fransızca, İngilizce ve Almanca olması hitap ettiği kitlenin belirlenmesi açısından önemlidir. Bu sebeple de diğer neşriyatlardan ayrılmaktadır. Albümün, yalnızca memleket insanı için ya da sadece yurt dışında memleketi tanıtmak amacıyla oluşturulmadığı görülmektedir.

Cumhuriyet dönemi Türk fotoğraf sanatının, önceki dönemden ayrılan en önemli özelliği tekniğin sanat niteliğinde kullanımı ve fotoğraf kalitesi bahsinde de albüm ayrı

bir yerde durmaktadır. Sayfalarının bugün dahi tek tek sanat mezarlarında satılması albümün Cumhuriyet dönemi fotoğraf sanatının bir örneği olduğunu kanıtlamaktadır.

“Asri Türkiye”nin yeni görüntülerini ekleyebilmek için vidalı sistematiği olan albümün “*İzahat*” metninde, bu usulün organik tarzda büyümeyi mümkün kılmak için kabul edildiği belirtilmiştir. Bu düzlemde, albümde yer alan imajlardan çok yer almayan imajlar daha ilgi çekicidir. Bu imajların yer almama sebebi albümün vidalı sistematiğine yorulmuştur. Muhtemeldir ki, “modern Türkiye” mahiyetini çoğaltacak eserlerin Müdürlük ve Tör’ün yönlendirmesi ile Pferschy’nin çekeceği gelecek karelerde yer alması tasarlanmış ve albüme eklenmesi kararlaştırılmıştır. Avusturyalı bir ekibin çalıştığı Efes antik kentinin albümde yer almaması ya da modern dönemin sanat ve eğitim alanında ehemmiyet arz eden Musiki Muallim Mektebi’nin albümde modern binası yerine “*Kültür ve İnsan*” faslında yer alan bir görselle yansımaları [“*La Turquie Kemaliste*”te (Haziran 1935) Pferschy kurumun modern binasını fotoğraflamıştır] bu duruma örnek oluşturabilir. Tarihi yapılar kısmında klasik dönemin baş yapıtı Selimiye’nin yer almaması da dikkat çekicidir. Bu konu, albümün öncüsü olarak görülen “*Türkiye, Tarih, Güzellik ve İş Memleketi*” sergisi bağlamında değerlendirilmiştir. 1938’de açılan sergi serisinin ikincisi ile ilgili çıkan haberde Selimiye Camii’nin sergide yer alması albüme sonradan eklenecek fotoğraflarla ilgili fikir vermektedir. Eserin ilerleyen yıllara dair vad edilen planının gerçekleşmediği, bu sayfaların albüme eklenmediği ve albümün vidalı sistematiğinin bu doğrultuda kullanılmadığı görülmektedir. Bu durum, albümü oluşturan iki ismin; Tör ve Pferschy’nin kurumdaki görevlerini bırakmaları üzerinden okunmuştur. 6 Ekim 1933’te Matbuat Umum Müdürlüğü görevine başlayan Tör’ün 6 Ekim 1937’de görevinden ayrılması (Tör 1976: 39) ile Pferschy’nin de 31 Mayıs 1935’te başladığı fotoğraf servisinde müteahhas şef görevini Tör’ün kurumdan ayrılmasından hemen sonra bırakmak istemesi ve II. Dünya Savaşı’nda ülkesinde askere alınması gerekçesiyle görevini 30 Haziran 1940’da bırakması (Özandes 2007: 12-13), 1937’de yayımlanan albüme sonraki senelerde sayfa eklenmemesiyle sonuçlanacaktır. Hiç şüphesiz bir kurumun geleceği yalnızca iki kişi ile değerlendirilemez fakat, yeni fotoğrafların eklenmemesi bu doğrultuda yorumlanmıştır. 1938’de düzenlenen “*Türkiye, Tarih, Güzellik ve İş Memleketi*” II. sergisinde yer alan Efes antik kenti ile Selimiye Camii’nin albümde yer almaması bu düşünceyi kanıtlar niteliktedir.

Albümde, bazı kültür varlıklarının ve mimari eserlerin isminin yanlış aktarıldığı tespit edilmiştir. “*Afrodite ve Efeb (Arkeoloji müzesi, İstanbul)*” imajındaki Afrodit heykeli Kadın Ozan Sapho’nun Başı’dır. “*Konyanın Çifte minareleri*” isimli imajdaki yapı Sivas Çifte Minareli Medrese’nin taç kapısıdır. “*Konya’da bir Selçuk türbesinin kapısı*” isimli yapı Konya İnce Minareli Medrese’nin taç kapısıdır. “*Yeşil caminin çinileri*” imajına konu olan çiniler Manisa Muradiye Cami’ne aittir. “*Binbirdirek*” isimli imajda görülen yapı Yerebatan Sarnıcı’dır. “*Çamlıcadan Marmara’ya bir bakış*” isimli görselde Prens Adaları Aydos Tepesi’nden fotoğraflanmıştır. Pferschy’nin fotoğraflarının yer aldığı “*La Turquie Kemaliste*” dergisinde doğrusu yazılan albümdeki bu yanlış aktarımların sebebinin basım aşamasındaki dizin karışıklığından kaynaklandığı düşünülmektedir. Fotoğraf künyelerinde ismi belirsiz ya da genel adlandırılan yapılara dair değerlendirmeler de yapılmıştır. “*Pompeipoli*” isimli antik kent Mersin Soli antik kentidir. [“*La Turquie Kemaliste*”te (Ekim 1935) antik kentin ismi Mersin, Viranşehir olarak geçmektedir] “*Mavi Çiniler (Bursa)*” isimli görselde yer alan çiniler Bursa Şehzade Mustafa Türbesi’ne aittir. “*Fırat üstünde büyük köprü*” isimli köprü Gaziantep Karkamış Köprüsü, *Zonguldak-Bartın Yolu*” isimli imajdaki yapı Bartın Kirazlık Köprüsü’dür. “*Bir demiryolu köp-*

*rüsü*” isimli yapı Adana Demir Köprü’dür. “*Rumelihisar kaleleri ve bir eski çeşme*” isimli görseldeki yapı Küçüksu Kasrı Çeşmesi’dir (Mihrişah Sultan Çeşmesi). Bu belirsiz ve genel adlandırmalar, albümün arkeoloji, mimari ve sanat tarihi disiplinleri esas alınarak oluşturulmamasıyla ilişkilendirilebilir. Matbuat Umum Müdürlüğü’nün böyle bir çabası da yoktur. Albüm, “asrı” vurgusuyla Cumhuriyet rejimi faaliyetlerinin, endüstrileşme, imar ve turizm sahası ile modern mimarinin takip edildiği bir eserdir.

“Cumhuriyet’in vitrini” olarak nitelendirilebilecek albüme ilişkin yurtdışı yorumlarını Maurice Pernot’nun yazısı oluştururken, Peyami Safa’nın, Murat Kayahan’ın, Nasuhi Baydar’ın, M. Turhan Tan’ın, Asım Us’un yaptığı değerlendirmeler yurt içi faslımı oluşturmaktadır. Falih Rıfkı Atay, albümü Türkiye’de basılmaması sebebiyle, albümü edinmek isteyen fakat bulamadıklarını söyleyen yurtdaşlar da bürokrasiyle eleştirmişler, bazı gazeteciler de albümün satışının yapılmamasını sorgulamışlardır.

“Yeni Türkiye”nin oluşumuna tanıklık eden albümün, Cumhuriyet ilerlemesi temsillerinde veya şehirlerin tanıtımında fotoğraflarının kullanılması eserin amacına ulaştığını göstergesi niteliğindedir. Şehirlerinin tanıtımı faslına, Vedat Nedim Tör ve Şevket Rado’nun “*Bursa*” kitabı ile Yahya Kemal Beyatlı, Abdülhak Şinasi Hisar ve Ahmet Hamdi Tanpınar’ın metinlerini yazdıkları “*İstanbul*” kitabı ve Albert Gabriel’in “*Türkiye: Tarih ve Sanat Memleketi*” kitabı örnek verilebilir.

Cumhuriyet’in fotoğrafik hafızasının temel taşlarından biri olan albüm, birbiri ardından gerçekleştirilen devrimlerle Türkiye’nin inşa, kalkınma faaliyetleri ile dinamik ilerleyişinin ekseriyetle başkent Ankara’da görüldüğü ve Anadolu kentlerinde yorumlandığı “modern Türkiye”nin fotoğrafik belgelerini ortaya koyan görsel bir “Cumhuriyet antolojisi”dir.

## KAYNAKÇA

- Akçura, G. (2012). *Türkiye Turizminde 150. Yıl*. İstanbul: Oti Yayınları.
- Alpay, Y. (2019). *Modern Türkiye Tarihi*. Ankara: Pagem Akademi.
- Alsaç, Ü. (1976). *Türkiye’deki Mimarlık Düşüncesinin Cumhuriyet Dönemindeki Evrimi*. (Basılı Doktora Tezi) İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon: KTÜ Baskı Atelyesi.
- Anıt Kavramı Üzerine Düşünceler*. (1973). Mimarlık: 7.
- Ankara İmar Planı İzahlı Raporu*. (1948). Mimarlık: 3.
- Ankara: Kara Kalpaklı Kent 1923-1938*. (2009). İst: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü.
- Ankara’nın Planlı İmarı ve Şehir Mimarisi*. (1998). Mimarlık: 284.
- Arkeoloji*. (1983). *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, Cilt 1, İst: İletişim.
- Aslanapa, O. (1993). *Türkiye’de Avusturyalı Sanat Tarihçileri ve Sanatkârlar (Özellikle Atatürk Devri’nde)*. İstanbul: Eren Yayıncılık.
- Aslanoğlu, İ. (1980). *1923-1938 Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı (Sosyal, Ekonomik, Kültürel Ortam Değişimi ve Mimarlığa Yansımaları)*. (Basılı Doktora Tezi) İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Basım İşliği.

- Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri (I) 1919-1938.* (1945). Ankara: Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Yayınları.
- Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri (II) 1906-1938.* (1959). Ankara: Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Yayınları.
- Atılgan, Okay, S. (2009). "Cumhuriyet Dönemi Türk Plastik Sanatları", *Türkiye Araştırmaları* Literatür Dergisi: 7/14.
- Atun, Atlı T. (2019). *Kadıköy Moda Semtinin Tarihi ve Kentsel Sit Olarak Tanımlanması ve Korunması için Öneriler.* (Yüksek Lisans Tezi) İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Avşaroğlu, N. (2014). *Murtaza'nın Fabrikası*, TMMOB: 6/08.
- Aydın Tarihi. (1923: Eylül-1931; 1934-1957: Ağustos).* Basın Genel Direktörlüğü.
- Başbakanlık Arşivi. (20.09.1937), Devlet Arşivleri Başkanlığı Cumhuriyet Arşivi, fon:30-18- 1-2, kutu: 79, gömlek: 81, sıra: 9.
- Başbakanlık Arşivi. (01.12.1937), Dışişleri Bakanlığı Türk Diplomatik Arşivi fon: 571, kutu: 35016, gömlek: 138211, sıra: 5.
- Batur, A. (1984). *Cumhuriyet Döneminde Türk Mimarlığı.* İstanbul.
- Bekdemir, Ü. ve Güner, İ. (1999). "Giresun Limanı ve Hinterlandı", *Türk Coğrafya Dergisi*, 34.
- Beyatlı, Y. K., Hisar, A. Ş. ve Tanpınar, A. H., Pferschy, O. ve Arakon İ., (1954). *İstanbul.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bir Başkent'in Oluşumu: Avusturyalı, Alman ve İsviçreli Mimarların Ankaradaki İzleri.* (2012). Goethe-Institut ve TMMOB Ankara.
- Boratav, K. (2003). *Türkiye İktisat Tarihi 1908-2002.* İstanbul: İmge Kitabevi.
- Bozdoğan, S (2002). *Modernizm ve Ulusun İnşası: Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Mimarî Kültür.* İstanbul: Metis Yayınları.
- Bozdoğan, S. ve Kasaba, R. (1998). *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik.* İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Brantl, S. (2006). *Die Kunst für Alle, Virtuelle Fachbibliothek,* Heidelberg University.
- Çanlı, M. (2020). "Tarihî Süreç İçerisinde Eytam Sandıklarının Hukuki Mevzuatı ve Karşılaştığı Sorunlar (1851-1920)", *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Dergisi*, 9/3.
- Çubuk Barajı- Ankara. (1936). Arkitekt: 70-71.
- Devlet Yapısı. (1983). *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, Cilt 2, İst: İletişim
- Dölen, E. ve Koraltürk, M. (2004). *İlk Çimento Fabrikamızın Öyküsü 1919-2004*, İst: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.
- Duyumlar: Memleketimizde Silo İnşaatları. (1937). Arkitekt:76.
- Elibal, G. (1973). *Atatürk ve Resim Heykel.* İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Erdek'te Neler Gördüm. (29 Temmuz 1937). *Türk Dili*, s. 2.
- Ergin, O. (1947). *Türk Maarif Tarihi.* Cilt: I, II. İstanbul: Eser Matbaası.

- Ergut, E. A., Yada, Akpınar, İ. ve Akay, Z. (2015). Cumhuriyet Döneminde İstanbul'da Mimarlık. Büyük İstanbul Tarihi.
- Ertuna, C. (2005). Kızılay'ın Modernleşme Sahnesinden Taşralaşmanın Sahnesine Dönüşüm Sürecinde Güvenpark ve Güvenlik Anıtı. Planlama, 6-15.
- Fortuna, J. J. (2019). Fascism, National Socialism, and the 1939 New York World's Fair. Brill; Fascism Journal of Comparative Fascist, 179-218.
- Fotoğrafçılık. (1983). Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, Cilt 3, İst: İletişim.
- Fotoğrafla Türkiye. (...). Almanya: F. Bruckmann AG., Münih grafik işleri.
- Fotoğrafla Türkiye. (1998). [Tıpkı Basım], Başbakanlık Basın-Yayın ve Enformasyon Genel Müdürlüğü.
- Gabriel, A. (Yapı Kredi Bankası'nın 10. Yıldönümü). Türkiye Tarih ve Sanat Memleketi, Fotoğraflarlar: Othmar Pferschy, Basın Yayın ve Turizm G. Müdürlüğü, İlhan Arakon, İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları.
- Gezer, H. (1984). *Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli*, Ankara: İş Bankası Kültür Yayın
- Güneş, T. (1982). *Adana Şehri. (Basılı Mezuniyet Tezi)* İstanbul Üniversitesi, Coğrafya Enstitüsü, İstanbul.
- Güvemli, O. ve Karayaman, M. (2017). "Uşak Şeker Fabrikası'nın Kuruluşu ve Gelişmesi", *Muhasebe ve Finans Tarihi Araştırmaları Dergisi*, S?,s.?
- Hıfzıssıhha Enstitüsü Kimyahane ve Bakteriyoloji Binası'ndan Sağlık Müzesi ve Kütüphanesi'ne. (2011). *Mimarlık*: 361.
- İssi, A. ve Yurdakul, H. (2002). "Kütahya Çiniciliği ve Günümüzdeki Sorunları", *Dumlupınar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi*, 3:73
- İzmir Endüstriyel Miras Envanteri*. (2021). İzmir: İzmir Kalkınma Ajansı.
- Kaplıca Oteli Bahçe Projesi- Bursa. (1933). *Arkitekt*: 33-34.
- Karabulut, E. ve Köfteoğlu, F. (1998). *25. Yılında Türsab*, İstanbul: Turpres.
- Karal, E. Z. (1969). *Atatürk'ten Düşünceler*, Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kedik, S. A. (2012). "Kamusal Alan ve Türkiye'de Heykelin Kamuya Açık Alanlarda Var Olma Koşulları", *Sanat&Tasarım Dergisi*, S.?,s.?
- Koylu, Z. (2018). "Cer Atelyeleri", *Eskişehir Ticaret Odası*, Temmuz, S.?, s.?
- Kozak, N., Akoğlan, M. ve Kozak, M. (1937). *Genel Turizm İlkeler ve Kavramlar*. Ankara: Turhan Kitabevi.
- Kuban, D. (2010). *İstanbul Bir Kent Tarihi*, İstanbul: Türkiye İş Bankası.
- Kurnaz, Şahin, F. (2018). "Cumhuriyet Dönemi Dış Ticaret Politikası ve Bir Örgütlenme Örneği: Türkofis ve Faaliyetleri (1934-1939)", *Journal of History Studies*, (10:8).
- Küçükerman, Ö. (2020). *Geleneksel Türk Dericilik Sanayisinden Sanayi Devrimi'ne Geçişin Boğaziçi'ndeki Temsilcisi: Beykoz Deri ve Kundura Fabrikası*, İstanbul: Beykoz Belediyesi.
- Kocaoğlu, Bünyamin, (2002). "Ayın Tarihi Mecmuası İndeksi", *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, C XVIII, S. 53.

- La Turquie Kemaliste. (1934: Juin-1948: Mars). *La Direction Générale de la Presse au Ministère de l'Interieur*.
- La Turqui Contemporaine. (1935). *La Direction Générale de la Presse au Ministère de l'Interieur*.
- Madran, E. (1997). Cumhuriyet'in İlk Otuz Yılında (1920-1950) Koruma Alanının Örgütlenmesi-I, 7, *ODTÜ MFD 1996*, 16:1-2..
- Memleket Haberleri: Sergi Binası Müsabakası. (1935). *Arkitekt*: 52.
- Memleket Haberleri: Zahir Siloları. (1933). *Arkitekt*: 26.
- Mimarlık. (1983). Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, Cilt 5, İst: İletişim.
- Müzecilik. (1983). Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, Cilt 6, İst: İletişim.
- Nicolai, B. (2011). *Modern ve Sürgün: Almanca Konuşulan Ülkelerin Mimarları Türkiye'de 1925-1955* (Y. Pöğün Zander, Çev.). Ankara: Mimarlar Odası Yayınları.
- Osma, K. (2003). *Cumhuriyet Dönemi Anıt Heykelleri (1923-1946)*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Araştırma Merkezi, Ankara: Can Reklamevi Basın Yayın Ofset Matbaacılık.
- Osma, K. (1995). "Cumhuriyet Dönemi (1923-1946) Anıt Heykellerinin Heykel Sanatımızın Gelişimine Katkısı", *Uludağ Üni. Heykel Sempozyumu*.
- Otel ve Kaplıca Binası- Bursa. (1932). *Arkitekt*: 13.
- Özdoğan, M. (2011). *50 Soruda Arkeoloji*, İstanbul: Bilim ve Gelecek Kitaplığı.
- Özendes, E. (2013). *Osmanlı İmparatorluğu'nda Fotoğrafçılık (1839-1923)*, İstanbul: YEM Yayın.
- Özendes, E. (2006). *Cumhuriyet'in Işığında Othmar Pferschy*, İstanbul: İstanbul Modern Fotoğraf Sergileri: 4 (31 Ocak- 14 Mayıs 2016 tarihleri arasında gerçekleşen Cumhuriyet'in Işığında Othmar Pferschy Fotoğrafları Sergisi).
- Özendes, E. (2007). *Ankara'dan Yükselen Işık: Othmar Pferschy Fotoğrafları*, İstanbul: İstanbul Modern Koleksiyonu (19 Nisan-20 Mayıs 2007 Tarihleri arasında gerçekleşen Ankara'dan Yükselen Işık: Othmar Pferschy Fotoğrafları Sergisi).
- Pferschy, O. (...). *Istanbul*, İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları, Güzel Kitaplar Seri: 3.
- Planlama. (1983). Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, Cilt 6, İst: İletişim.
- Sağlık. (1983). Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, Cilt 6, İst: İletişim.
- Sanayi. (1983). Cumhuriyet Modern Türkiye Tarihi Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, Cilt 7, İst: İletişim.
- Selçuk, Şirin, F. (2019).. Ankara: Pagem Akademi.
- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (1986). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tarihi ve Kültürü ile Barak Karkamış. (2006). Gaziantep: T.C Karkamış Kaymakamlığı.
- Tankut, G. (1993). *Bir Başkentin İmarı Ankara: (1929-1939)*. Anahtar Kitaplar.
- Tansuğ, S. (1993). *Çağdaş Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

- Tekiner, A. Ü. (2010). *Atatürk Heykelleri Kült, Estetik, Siyaset*. İst: İletişim.
- Tör, V. N. (1976). *Yıllar Böyle Geçti*. İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Tör, V. N. ve Rado, Ş. ve Pferschy, O. (1948). *Bursa*. İstanbul: Doğan Kardeş.
- Tunç, S. (2021). Atatürk Döneminde Türkiye-Fransa İlişkileri, Atatürk Ansiklopedisi.
- Tunç, S. (2008). *II. Meşrutiyet Döneminde Batılı Büyük Güçlerin Osmanlı Asyası'nda Nüfuz Mücadelesi: Doğu'da Fransız Çıkarlarını Savunma Komitesi ve Pernot Misyonu*, Ed. Ersin Embel, Ankara: TTK Yayınları.
- Turizm. (1983). Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, Cilt 9, İst: İletişim.
- Türk Silahlı Kuvvetleri. (1983). Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, Cilt 10, İst: İletişim
- Ulaştırma. (1983). Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, Cilt 10, İst: İletişim
- Üsküdarı, F. (1972). *Eski Bursa'dan Notlar*, Bursa: Bursa Ticaret ve Sanayi Odası.
- Yasa, Yaman, Z. (2011). “Siyasi/Estetik Gösterge Olarak Kamusal Alanda Anıt ve Heykel”, *METU JFA*, 28 (1), 69-98.
- Yentürk, A. (2007). “Denizden Kutuya Sardalya”, *Oda Sanat*, 5.
- Yıldırım, İ. (1996). “Atatürk Dönemi Demiryolu Politikasına Bir Bakış”, *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, 12:35.
- Yurtoğlu, N. (2019).”Türkiye Cumhuriyeti’nde Zeytin ve Zeytinyağı Üretimi ile Ticareti Üzerine Tarihsel Bir Bakış (1923-1960)”, *Vakanüvis-Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi*, Vol:4. s.?

