

## ANITKABİR, PROF. EMİN ONAT VE TÜRK MİMARLIĞI İÇİNDEKİ YERLERİ

**Anıtkabir: Üslup -ötesi ve zaman- dışı bir tasarım veya  
Büyük Ölüm'ün Patetik Yontusu**

Hazırlayan: Prof. Afife Batur



Anıtkabir, Atatürk için düşünmenin görkemli yapıtı olarak her büyük anıt gibi uzun bir süreç sonunda tasarlanıp gerçekleştirildi.

Atatürk'ün ölümünün ardından, doğal olarak bir anıtmazarın yapımı gündeme geldi.

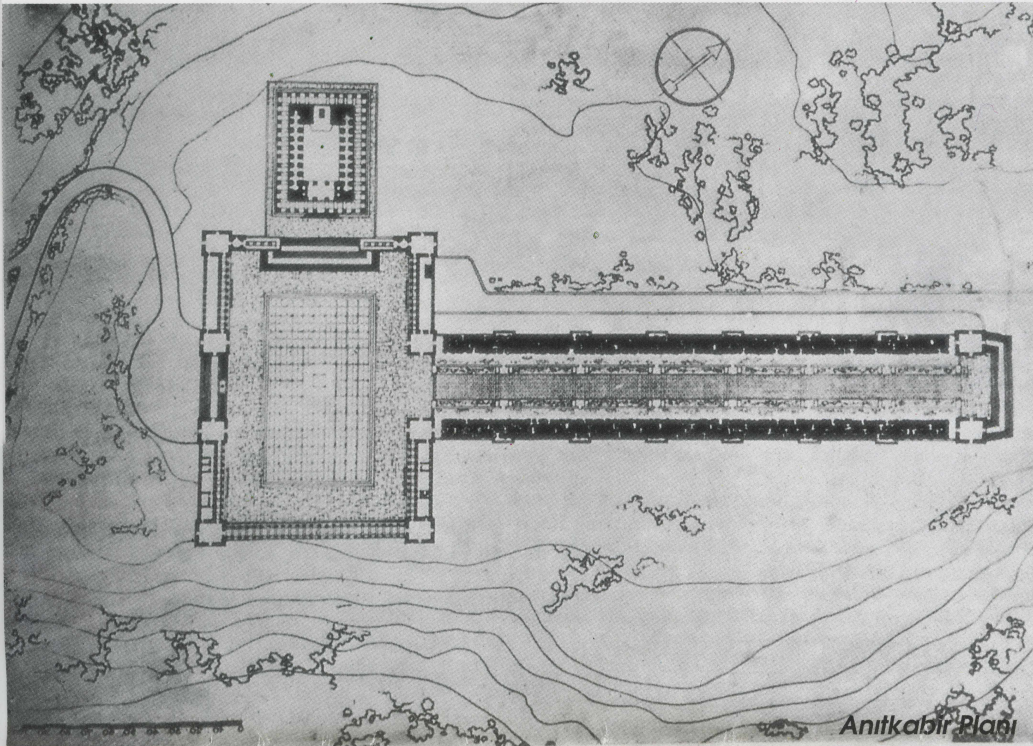
### Proje Yarışması

Yer seçiminin ardından Başbakanlık müsteşarının başkanlığında bir komisyon kuruldu. Komisyonun ilk görevi, istenilen yapıtın özelliklerini belirlemektir. Bir yılı aşan bir çalışma ilkeler ve programı oluşturacak işlevler saptandı ve kamuoyuna açıklandı.

İstenenleri ilke düzeyinde özetleyen bu bildiri ile Anıtkabir tasarımının ilk adımları atılmış oluyordu. Anıtın, ilke olarak "Atatürk'ün adı ve kişiliği altında Türk ulusunu sembolize etmesi"nin istenmesi tasarıma farklı bir boyut getiriyordu. Anıtsal mezardan Anıt'a, somut bir işlevden kavramsal bir düzleme geçiliyordu. İlk düşünce Avrupa'nın tanınmış mimarlarının katılacağı sınırlı bir yarışma açılması idi. Türk mimarlarını yarışma dışı bırakan Bakanlar Kurulu kararı, mimarlık çevrelerinde ve basında büyük tepki topladı. Hatta bu tepkiler, kararda etkili oldukları düşünülen yabancı mimarlara yönelmeye başlayacaktı ki hükümet kararından döndü ve Anıtkabir için UIA (Union International des Architectes)'ın uluslararası yarışma tüzüğüne uygun olarak 01 Mart 1941 tarihinde başlamak üzere bir serbest proje yarışması açtı. İkinci Dünya Savaşı'nın en kanlı ve sert çatışmalarının sürdüğü ve Avrupa'nın ateşin içinde olduğu bir dönemde olması ve yaratıcı mimarların katılmaması, Arkitekt'te de belirtildiği gibi, bir şanssızlıktı.

Buna göre, son elemelerde üç proje birinci ödül için seçiliyor ve beş proje de satın alınmaya değer bulunuyordu. Jürinin vurgulayarak belirttiği gibi, birini ötekine üstün görmeden oybirliğiyle üç birinci üzerinde birleşmişti. Üçünden birinin uygulanmak üzere seçimi "Türkiye Cumhuriyeti Hükümetine" aitti. Yarışmanın bu aşaması, doğrusu yetkilileri epey zorlamış olmalıdır. Hükümetin kararı, jürinin 20 Mart tarihli raporunun ardından ancak 45 gün sonra açıklanabildi. 7 Mayıs 1942'de Emin Onat-Orhan Arda projesinin uygulanmasına karar verildi; resmi tebliği 9 Haziran 1942'de yayınlandı.

Yarışmanın sonuçları Türkiye mimarlık çevrelerinde önemli yankılar uyanırdı. Dönemin tek mimarlık dergisi



olan Arkitekt, ödüllendirilen projelerle birlikte kayda değer bulduğu projeleri de yayınladı. "... müsabakanın neticesi birçok mimarlarımız gibi bizi de tatmin etmemiştir." diyen derginin kanısı, jürinin de aslında çok memnun olmadığını ve birinciliğe seçtikleri projelerin üçünün de "İslaha muhtaç" olduğuna işaret etmelerinden belli olduğu yönündedir.

Derginin başyazarı Zeki Sayar, seçilen projeler arasında ikinci bir yarışma açılmasını hatta "müsabakanın yenilenmesini göze almayı" önermektedir. Daha iyi ekonomik koşullarda ve barış döneminde kuşkusuz denebilecek bu önerilerin o yıllarda göze alınması zor olmalıdır.

### Projeler

Yarışma, Türkler dışında en çok İtalyan mimarların ilgisini çekmiş görünmektedir. Katılan proje müelliflerinin listesine ulaşamadı. Ancak yarışma sonucu, oldukça açık bir fikir veriyor: seçilen sekiz müellif, 3 Türk, 3 İtalyan, 1 Alman ve 1 İsviçreli olarak sıralanmaktadır.

Yetersiz sayıda fotoğraf ve Arkitekt dergisindeki değerlendirmeler dışında yarışma projeleri için hiçbir döküman yoktur. Bu sınırlı fotoğraflarla ve aradan geçen 55 yılın silikleştirdiği anılarla ciddi, doğru ve sağlıklı bir değerlendirme yapmak olanaksızdır.

Genel bir bakışla, ancak seçilen projelerde dönemin mimari konseptlerine ilişkin kimi ipuçlarından, ortak veya farklı motiflerden sözedilebilir.

Proje şartnamesi, tasarımın semantik niteliklerinin yanısıra "uzaktan da görülebilecek ulu bir silüet" tanımıyla açıkça anıtsallığı şart koşmakta-



*Sedad Hakkı Eldem Projesi  
Şeref Holünden Görünüm*



*Johannes Krueger Projesi  
Şeref Holü ve Lahdin Görünüsü*

dır. Bir ulusal anıt için doğal sayılabilecek bu tanım, birkaçı dışında tüm projelerde, dönemin mimari konseptini de yansıtır biçimde, aksiyal bir kurgu olarak anlaşılabilir görünüyor. Anıtsallığı en abartılmış biçimiyle sunan, Johannes Krueger'in projesidir. Alabildiğine sadeleştirilmiş yüksek kemerli kare planlı şeref holüne doğru tarafında bir tonoz eklenmiş ve lahit, boşluğa açılan bu tonozun altına yerleştirilmiştir. Üstteki ışıktan süzülen aydınlık, bezemesiz salondaki genç kadın ve genç erkek figürlerine düşmektedir. Herkesin kabul ettiği gibi etkili bir iç mekan kompozisyonudur bu. Ama anıt, dışarda "Rib'at" esinli azman bir kitleye talihsizce yenilmektedir.

Arnoldo Foschini'nin çok özenilmiş ve çok düşünülmüş görünen önerisi yüksek bir kare prizmadır. Kitesinin Ledoux'yu hatırlatan yalın yapısı, bezemelerinin bolluğu bu yalınlığı gölgelese de, öneriler arasında kanımca en etkili



*Sedad Hakkı Eldem Projesi  
Genel Görünüm*

olanıdır. İçerde ise mimar, bir "Pantheon" tasarlamak istemiş gibidir. Kubbenin iç yüzünü, eteklerini dolduran ve pandantiflere yerleştirilen, pencere içlerine benzeyen figüratif kompozisyonlar gözalcidir. Ama Hıristiyan litürjisini ve mitolojini animsatan yerleştirim, çok eleştiri almıştır. Kanımca Foschini projesinin tartışmaya en açık önerisi, lahdin piramidal tepelikli ve sarkofaj benzeri ikinci bir yapı içine yerleştirilmiş olmasıdır.

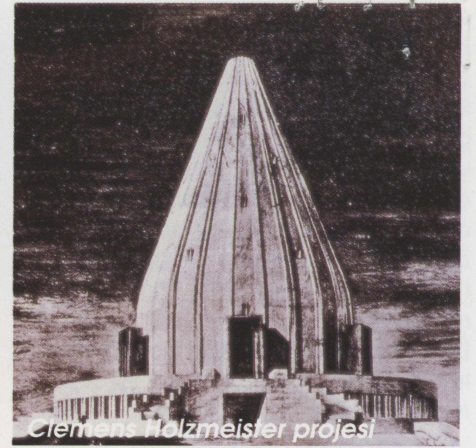
Başarılı sayılabilecek enteryörlerine karşın H.Kemali Söylemezoğlu-K.Ahmet Aru-Recai Akçay projesi, Selçuklu kümbetlerine açık ve doğrudan gönderme yapan dış biçimleriyle İkinci Milli Mimari düşüncesinin derinleştirilmemiş bir yorumunu örnekler gibidir. Bayağı etkili görünen iç mekânına ve daha sofistike strüktürüne karşın S.Hakkı Eldem projesi de benzer bir yaklaşımı sergiler.

Dönemin anıtsallık peşindeki anlayışının dışına düşmüş galiba tek proje, İsviçre'den katılan Roland Rhon'a aittir. Diğer projelerdeki, eğimli tepeli doğrusal bir alle'yle kesip



geçen aksiyal kurguların tersine, Rhon, eğimle uyumlu eğrisel bir yolla, allé ile değil, yamacı dolanarak tepeye ulaşmakta ve buradaki platformda da müze vb. yapılarla anıtkabiri asimetrik bir kompozisyonda birleştirmektedir. Anıtın insani ve dünyevi anlamını vurgulayan, humanist ve demokratik bir düşünceyi sezdiren Rhon'un projesini örneğin Zeki Sayar da beğenir: "...fakat eserde bir abideye lazım olan azamet ve monümantal tesirler yoktur. Buna rağmen fikir kuvvetlidir."

Giuseppe Veccaro-Giyo Franzi projesi seçilenler arasında tarihsel referanslara hiç başvurmayan ve modern bir anlayışı sergileyen tek öneridir. Proje, "L" biçiminde büyük ve güçlü köşe destekleri üzerinde yükseltilmiş bir prizmatik kabuk önermektedir. Lahit, bu prizmatik kutu-kitlenin altındaki boşluğa yerleştirilerek etkili bir perspektiv sağlanmıştır. İçerde Atatürk'ü, savaş ve devrimleri anlatan büyük figüratif kompozisyonların diziler halinde yerleştirildiği görkemli bir resimli tarih anlatımı tasarlanmıştır. Proje, hem çok dekoratif oluşu hem de strüktürünün yeterince düşünülmemiş olması gerekçesiyle eleştirilmiştir.



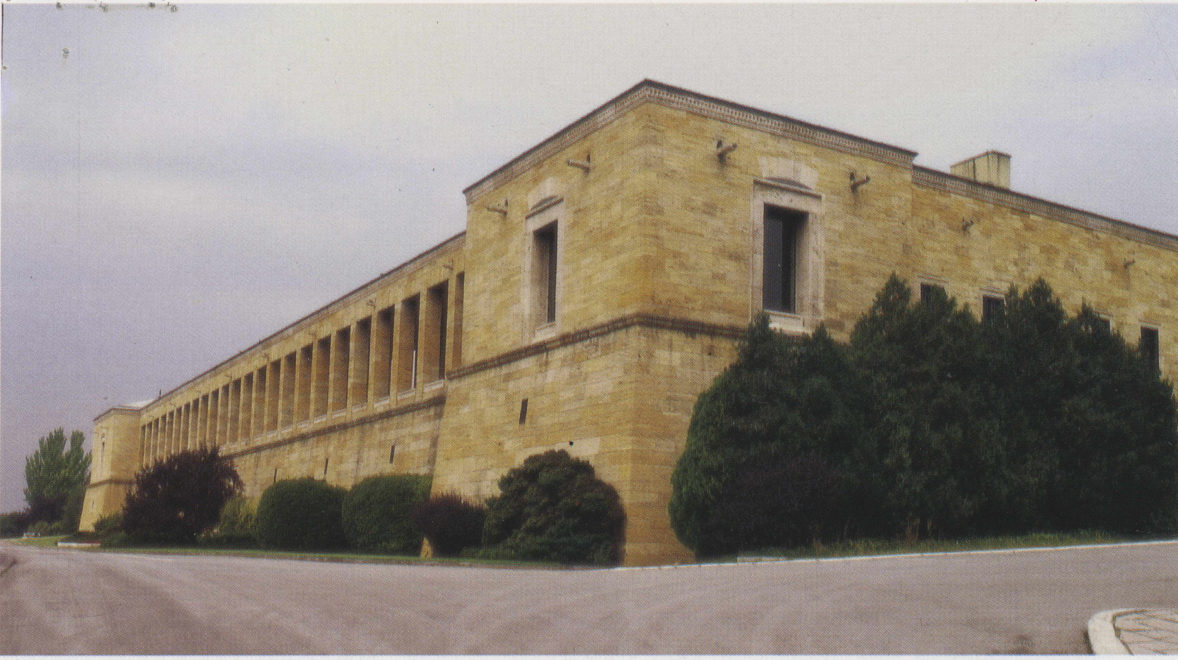
#### Yapı/mimarlık

Anıtkabir "inşa edilmiş yapı" olarak ilk tasarımından hayli farklıdır. Yaklaşık on yıl süren yapım aşamasındaki bu dönüşümün kronolojisi ilgi çekici olmakla birlikte yeterince belgelenbilmiş değildir.

Anıtkabir, 670 bin metrekarelik bir alanı kaplayan bir park içinde 22 bin metrekarelik inşaat alanı üzerine oturan büyük bir komplekstir.

Anıtkabir'i yarışmaya katılan diğer projelerden ayıran en önemli noktaların başında, kanımca, "taraça artığı" Rasattepe'nin yassı platosu üzerinde topografyayı tamamlayan yatay bir silüet vermesi ve kompleksin kent ile kurması amaçlanan görsel bağlara öncelik tanınması geliyor. Tek bir eksen üzerinde gelişen aksiyal kurgulu diğer projelerden farklı olarak Anıtkabir, birbirini dik kesen iki eksene sahiptir. Aksiyal kurgudaki bu kırılma, kompleksi, 40'lı yılların anıtsallığından kurtarır. Belli bir döneme bağlanmak yerine zaman dışına kaydırır. Aslanlı yolun kuzeybatı/güneydoğu yönünde uzanan ekseni iki uçta da boşluğa veya uzaktaki kentsel peyzaja açılır. Kuzeybatı'daki genç kız ve genç erkek heykellerinin silüeti kentsel peyzajın önündeki boşluğa çizilir. Eksenin güneydoğu ucunda ise 29,5 m. yüksekliğindeki bayrak direği ve bayrak benzer pozisyonda ve uzaktaki Çankaya'yı işaret ederek yer alır. Müelliflerin bu eksene yükledikleri anlam, ne yazık ki sonsuza dek, uçup gitmiştir.

Kuzeydoğu/güneybatı ekseni, simetrik bir kompozisyonla Mozoleyi (ve daha sonra yapılan İsmet İnönü Mezarını) belirler ve Ankara Kalesine yönelir, ama, algılama alanına giriş, eksenin orta noktasındadır ve eksen, artık aksiyal kurgunun yönlendirici öğesi değildir.



Kentle kurulan bu bağ, projenin 'içerden\* olmasını sağlar ve 'yere' ait kılar, kentsel mekanı kompozisyona katar. Ama bu içselleştirilmiş bağın (o yıllarda) uzak perspektifler halinde oluşu, Anıt'ı aynı zamanda kentten ayırır ve kendisi için varolan kavramsal bir objeye dönüştürür.

Bu gerillimli bir varoluştur ve Anıtkabir'i gerçekten hem etkileyici hem de uzak yapar.

Anıtkabir'in verdiği bu uzak olma duygusu, farklı bir düzeyle bir kez daha yinelenir: Kentten gelişte ulaşılan meydana, otopark'a, Anıtkabir'e ilişkin hiçbir öge yoktur. Her şey, 28 basamakla ulaşılan yaklaşık 4m. yükseklikteki alanda başlar.

Merdivenlerin dışarıya açılmayı sağlayacak öğelerden arındırılması ve basamaklar dışında hiçbir öğenin bulunmaması, Anıtkabir'in çevresinden ayrıldığı vurgular. Merdivenin işlevi bağlayıcı değil ayırıcıdır.

#### **Aslanlı Yol**

Aslanlı Yol'a giriş bu farklılaştırılmış düzlemde başlar. Giriş binaları (İstiklal ve Hürriyet Kuleleri) taş kaplı cepheleri ve kesin biçimde tanımlanmış prizmatik kitleleriyle yalın, sert ve güçlü anlatım öğeleridir. Genç kadın ve genç erkek heykel grupları da iyice tanımlanmış (hatta adlandırılmış) semboller olarak döneme özgü bir stilizasyonla yine yalın, sert ve güçlü plastiklerdir.

Yol boyunca dizili 12 çift aslan figüründen oluşan dizi ise değişik bir rol üstlenmiş gibidir. Anadolu mitolojisi-

ne göndermeler yapan ve yine belirgin bir stilizasyonla tasarlanmış bu figürler doğal boylarıyla önceki heykel gruplarından ayrılır ve güller ve ardıçlarla süslü yolda sıralanarak Anıt'a şaşırtıcı bir insani boyut getirir. Anıtkabir ziyaretlerinde çocukların en çok ilgi gösterdiği objeler olması da bunu duyumsatır gibidir.

#### **Tören Meydanı**

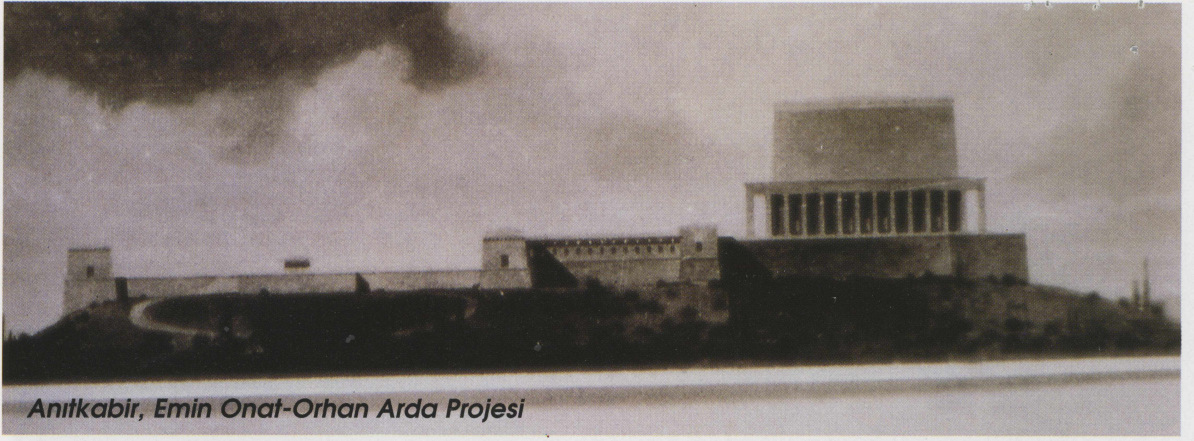
Anıt'ın en düşündürücü veya problematik öğesi, boyutları yaklaşık 84 mx129 m olan Tören Meydanı'dır. Bu büyüklük, tanımı zor bir alan yaratmaktadır. Etrafını çevreleyen ve aralıklı yerleştirilmiş bina grupları revaklı cepheleriyle bir avluyu çağırırırsa da meydanın binaları silikleştiren büyüklüğü bu tanımı geçersizleştirir.

Buradaki mekan tanımsızlığı, yalnız boyutlarla ilgili değildir. Tören Meydanı kuzeybatı/güneydoğu eksenine kuzeydoğu/güneybatı ekseninin kesişme noktasındadır. Dört yöne verilmiş eksellerin merkezi bir mekanı tanımlaması beklenirken, Mozole olanca görkemiyle dengeyi değiştirmekte ve meydana mekansal bir tanımsızlık belirtmektedir.

Meydanın, merkezine doğru verilen eğim ve traverten-den kilim desenleriyle örülmüş zemin, bu tanımsız mekanı güzelleştiren inceliklerdir.

Meydanın önemli ve hem de zarif öğesi, ABD'de yaşayan bir Türk vatandaşının hediyesi olan 33,5 m yüksekliğinde ve çelikten yekpare olarak yapılmış bayrak direğidir (15). Meydanı çevreleyen, revaklı yapılan yönetim ve müze, arşiv v.b. işlevler içindir. Olabildiğince yalın tasarımlardır. Kule adı verilen köşe bölümleri 11 mx13 m boyutunda birer salondan oluşan mekanlardır. Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyetin kavramlarının adı verilen sergi alanlarıdır. Taş kaplı cephelerin ortalarında yalnız birer pencere (veya kapı) vardır. Kulelerin kirma çatılarının ortada mahya birleşiminde bir mızrak motifinin yer alması, uzak bir çağrışımla çadır motifini düşündürür.

Pencere (veya kapı) üstleri basık kemerli bir örgüyle bitirilip içlerine mozaiklerle kilim desenleri işlenmiştir. Son derece sınırlı tutulan, yapıların yalın anlatımını değiştirmeden ancak dikkatli bakışlara açılan bu bezeme alanları, her öğede farklı desenlerle işlenmiştir.



**Anıtkabir, Emin Onat-Orhan Arda Projesi**

### **Mozole**

Mozole, Anıtkabir'in coure'sidir. Tören Meydanı'ndan 6,3 m yükseklikte ve 42 basamaklı bir merdivenle ulaşılan bir platoya oturtulmuştur. Bu konumu ile Anıtkabir kompleksinin içindeki ayrıcalıklı yeri, kesin bir vurgu ile belirtilmiştir. Bu yükseklik Mozole'nin "kendisi için varolan kavramsal obje" oluşunu görünür kılar. Mozolenin dört yanının kolonlarla çevrili oluşu bu konuma eklenir ve onun Antik anıtlar gibi dışardan bir yontu olarak kavranmasını sağlar. Meydana bakan cephenin penceresiz oluşu ve kapıların genel boyutlara oranla küçüldüğü ve iç cephede yer alışı, bu etkiyi daha daha güçlendirir. Mozole "Büyük Ölüm" için bir ağıt anıtıdır. Ne lahdı ne de mezarı sezdirir. Kanimca müelliflerin uzun ve dolambaçlı bir yoldan ve sürekli değişikliklerle ulaştıkları bir kavramsal modeldir. "...Anadolu'nun binlerce yıllık geçmişinden ve dünya klasiklerinin ortak kaynaklarından" beslenen kavramların bir "archetipe"idir.

Kolonlarda ne başlık ne de taban vardır. Holzmeister'in 1930'lu yıllardaki yapılarını anımsatan üslup öğelerinden bu arınış, Anıtkabir'i kavramsal modele yakın tutar.

Yalnızca saçak kornişinin mukarnasları stilistik bir referansı işaret eder.



### **Şeref Holü**

Mozole, bir katı zemin altında olmak üzere iki katlı ve 42m x 57 m boyutunda dikdörtgen planlı bir yapıdır.

18 m x 29 m x 17 m boyutundaki Şeref Holü, Mozolenin ana mekanıdır. Hole, kolonların gerisindeki demir parmaklıklı kapıların ardındaki giriş mekanından sonra ulaşılır. Atatürk'ün sembolik lahdı, Holün simetri ekseninde ve yükseltilmiş bir düzlem üzerindedir. Yaklaşık 9 m x 7 m boyutundaki lahit nişi, bir basık tonozla örtülüdür ve tüm cephesi devasa bir pencere olarak açılmıştır. Holün uzun kenarları boyunca uzanan iki yandaki koridor, hol mekanına küçük boyutlu geçişlerle bağlanır. Betimlenen bu şema, son derece yalın bir kurguyu işaret eder. Yalınlık, oranlar için gösterilen dikkatle ve seçilen malzemenin seçkinliği ile desteklenir. Buna gösteriş ve çarpıcılıktan titizlikle kaçınan bezeme programı eklenir.

Anıtkabir'i mimarı yapıt düzeyine getiren bu nitelikler, yalınlığı zerafete ve inceliğe dönüştüren bir ayrıntı dikkati ve zenginliği ile gerçekleştirilir.

Örneğin duvarların taş kaplamasında alması olarak sıralanan büyükten küçüğe doğru üçlü bir dizi vardır. Sıralama alması Hol bölümünde zeminden tavana, lahit mekanında tavandan zemine doğrudur. Bu ayrıntı, aynı renk ve aynı cins taş, yeşil Bilecik taşı, kullanımı nedeniyle hemen farkedilmeyen bir nüans yaratır. Ayrıntı özeni için bir diğer örnek Lahdin bulunduğu mekandan verilebilir. Lahit bölümü, Şeref Holü mekanından profilli bir çerçeve ile ayrılmıştır. İki yandaki birer kolon gibi yükselen ve herhangi bir stilistik öğe taşımayan-ince ve yüksek plastırlar, bu çerçeveyi belli belirsiz bir referansla bir taçkapı esinine dönüştürür.

Zemindeki kaplama da benzer ve daha incelikli ayrıntılar vardır. Koyu kırmızı Hatay mermeri ile kaplanmış zemin, bütünüyle halı gibi düşünülmüş, kenar şeritleri çekilmiş ve yürüme yolu üzerine geometrik desenler siyah/beyaz mermerden negatif/pozitif almaşığı ile dizilmiştir. Yandaki koridor ise zengin bir geometrik desen vokabüleri sunar. Ayaklar arasındaki her bölmenin deseni farklıdır. Ortada beyaz/gri yanlarda beyaz/bej mermerden oluşan geometrik motif dizileri, bu ikincil mekanı daha yoğun bezemesiyle sezdirir, hem de Şeref Holünün sadeliğinden ayırır.

Zemindeki yalınlığa karşılık tavanlarda sade ama yoğun bir bezeme programı uygulanmıştır. Holün tavanındaki betonarme kirişler, tüm yüzlerinde kırmızı smalt mozaikle kaplıdır. İki yanda kilim motiflerini anımsatan geometrik desenli bezeme şeritleri akıtılmıştır.

Lahit bölümünün basık tonozlu örtüsü altın mozaikle kaplıdır. Halı biçiminde tasarlanan bu bezeme, tonozun uçlarından aşağıya sarkar ve altın ve smalt mozaiklerle işlenmiş kilim motifleriyle sonlanır.

Olanca yalın biçimiyle blok mermerden yapılmış bezemesiz lahit, arkadaki büyük pencerenin aydınlığına düşen bir silüet verir.

#### **Mezar Odası**

Zemin altı yüksek ve şevli inşa edildiğinden bu kat daha geniştir. Asıl mezar odası ve mezar da buradadır. Taşıyıcılar dışında boş bırakılmış bu katta binanın üç kenarını çepeçevre dolaşan bir koridor vardır. Kemerli bağlantılarıyla derinlikli bir perspektif veren bu koridor üzerinde müellifler, mezar olarak kullanılabilecek nişler düzenlemişlerdir.

Mezar odası, üstteki lahdin altında, sekizgen planlı bir mekandır. Sekiz dilimli basık bir tonozla örtülüdür. Mezar kibleye dönük olarak ortadaki toprakla dolu sekizgen alana yerleştirilmiştir.

*Anıtkabir Röleve Projesi, M.S.Bak. yay., Ankara 1986*

*Anıtkabir Tarihçesi, Genelkurmay Başk. yay. Ankara 1994*

*Alkozan, F. "Anıt Kabir", Türkiyemiz, 1973 sayı:11,*

*Alsaç, Ü. Türkiye'deki Mimarlık Düşüncesinin Cumhuriyet Dönemindeki Evrimi, (Doktora Tezi, İTÜ) Trabzon 1976,*

*Arda, O., "Anıt-Kabir", Mimarlık ve Sanat, 1961, sayı:4-5,*

*Atay, F.R. "Anıt-Kabir İnşaatı Münasebetiyle", Arkitekt, 1950,*  
*Batur, A. "Anıtkabir", Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, C.5,*  
*Gülekli, N.C. Anıtkabir Rehberi, Kültür Bak. yay.:1246, Atatürk Dizisi:5, Ankara 1993*

*Güreyman, S. "Anıt Kabir", Mimarlık, 1953, sayı:1-6,*  
*Kuban D. "Emin Onat ve Cumhuriyet Devri Mimarisi", Mimarlık ve Sanat, 1961, sayı:4,*

*Onat, E. "Anıt-Kabir", Güzel Sanatlar, 1949, sayı:5,*

*Onat,E.-Arda,O. "Anıt-Kabir", Güzel Sanatlar, 1949, sayı:5,*

*Onat,E.-Arda,O. "Anıt-Kabir," Arkitekt, 1955, sayı:280,*

*T.Özgüç-M.Akok, "Anıt-Kabir Alanında Yapılan Tümülüs Kazıları", "T.T.K.Bellekten, C.XI, sayı:41, 1947, Lev.I-XXIII*

*Özışık,T. "Anıt Kabir", Ankara Belediye Dergisi, 1953, sayı:7,*

*Sayar,Z. "Anıt-Kabir Müsabakası Münasebetiyle", Arkitekt, 1943, sayı:133-134,*

*Turani, A. Dünya Sanat Tarihi, İş Bankası yay. Ankara 1971,*



#### **EMİN ONAT / 1908-1961 KURUCU VE MİMAR**

Türkiye mimarlık kamuoyunda en çok Orhan Arda ile birlikte Anıtkabir'in mimarı olarak tanınan Emin Onat, aslında çok yönlü bir kişilik olarak yaşadı.

Ama kişiliğinin iki yönü özellikle belirgindi: İstanbul Teknik Üniversitesi ve Mimarlık Fakültesi'nin kurucularındandı ve döneminin Türkiye mimarlığında en etkili birkaç isimden biriydi.

Yüksek Mühendis Mektebinden Teknik Üniversite'ye dönüşme sürecinde, onun ısrarlı ve takipçi tutumunun, insanları etkileme ve ilişki kurma becerisiyle birlikte, büyük payı vardı.

Dönüşümün ardından yeni kurulmuş olan mimarlık Fakültesi'nin ilk dekanı oldu. İki dönem sürdürdüğü dekanlığında yeni öğretim kadrosu için döneminin seçkin isimlerini olabildiğince biraraya getirmeye çalıştı. Çağdaş ve düzeyli bir mimarlık eğitiminin ilk adımları onun çabalarıyla gerçekleşti. Mezun olduğu Zürih TH'sinin eğitim düzeyi ve kadrosu onun için iyi bir modeldi ve Onat arkadaşları ile birlikte bu düzeyi yakalamaya çalıştı.



*Cenab Abd Evi*

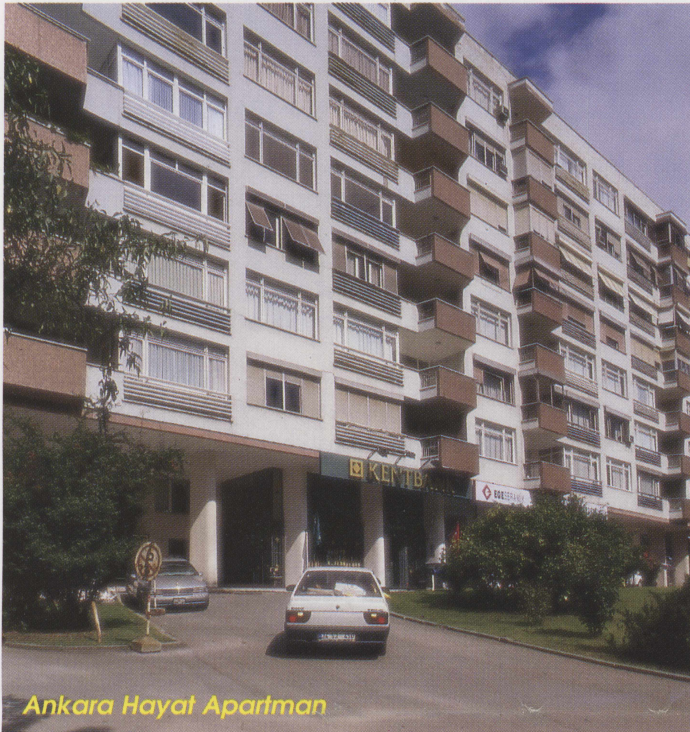
Onat için yalnız o günün değil geleceğin kadrosu da hazırlanmalıydı. Yetenekli gençler en çok onun döneminde desteklendi. 1951-53 yıllarındaki rektörlük dönemi, İTÜ'nün akademik ve bilimsel temellerinin atıldığı yıllardır. Hatta bunun için, mimarlık mesleğinin kurumlaşması ve gelişmesi, özel olarak da İTÜ için daha geniş ve yapıcı olanaklar elde edilebileceği umuduyla 1954-57 döneminde İstanbul Milletvekili olarak parlamentoyu girdi. Gerek eğitim ve öğretim, gerekse mesleki alanda düşlediği gelişmeleri sağlayamayacağını kısa sürede farketti. Akademik ortamdan çok farklı olan politika çevresindeki deneyimi kısa sürdü.

Kişiliğinin öteki yanı, Onat'ın mesleki kariyeri ise önce yarışma projeleri ve kazandığı derece ve mansiyonlarla başladı. Kariyerinin başlangıç dönemi onun ZTH'deki eğitiminin ve de hocalarının etkisiyle rasyonalist/fonksiyonalist bir söyleme oturuyordu.

Prof.D.Kuban, örneğin bu yıllarda katılmış olduğu İstanbul Tiyatro ve Konservatuarı Proje Yarışmasına "Funktionell" rumuzuyla katılmış olmasını anlamlı bir adlandırma olarak değerlendirir. İster yarışma projeleri olsun, ister gerçekleştirdiği binalar, erken döneminin tasarımlarında bu modernist söylemin dikkatli ve abartısız biçimsel yorumları gözlenir. Türkiye Mimarlığı'nda II.Savaş'la birlikte gündeme gelen Milli Mimari eğilimi, Onat'ın yaklaşımını da etkiledi. Zor ve durgun savaş yıllarında parasal kısıtlamalar yanında, yapı malzemesi ithalatının da zorlaşması içe dönük bir konsepti besler. Avrupa'daki totaliter rejimlerin anti-modern, anıtsal boyutlu ve klasisizme dönük mimariye gösterdiği yakınlık ve bu yolla güçlendirdiği eğilim, Türkiye mimarlık ortamını da etkiler.

1940-50 yılları, Onat'ın kariyerinin yükselişe geçtiği yıllardır. Anıtkabir için uluslararası proje yarışmasında elde ettiği birincilik adını adeta ölmezleştirirken, yerel olmanın, tarihi biçimlerin yeniden canlandırılmasından ibaret olmadığını da işaret eder. O.Arda ile birlikte kazandıkları bu yarışma, yalnız müellifler için değil, Türkiye mimarlığı için de övünç kaynağı oldu.

İ.Ü.Fen-Edebiyat Fakülteleri Binası, aslında bir binalar topluluğu olan büyük bir programı biçimlendiriyordu. İTÜ Mimarlık Fakültesi'ndeki (Bonatz ve Holzmeister) Alman öğretim üyelerinin de etkisiyle, Onat ve EIdem'in de, akademik-ulusal bir mimarlık düşüncesine yakınlığını gösteren bir çalışmadır.



*Ankara Hayat Apartman*



**Küçük Moda Kendi Evi**

S.H.Eldem'le birlikte yaptıkları tasarım, tarihsel referansların kuvvetle işaret edildiği bir örnektir. Avlular çerçevesinde geliştirilen binalar, tuğla/taş almalı duvarlar ve geniş saçaklar bilinen referans örnekleridir. Ordu caddesine bakan cephe-deki pencerelerin dizilişi, söveleri ve binanın köşelerindeki kitle düzenlemeleri referans listesine eklenir. Ama asıl önemli ve görsel olarak güçlü vurgu, Reşit Paşa caddesi üzerinde yer alan girişin yüksek taçkapısı ve avlusundaki girişin üstünde yer alan ince kolonlu verandasıdır. Fen Fakültesi'nin "Aula Magna'sı" ise dönemin Avrupa örneklerine bağlanabilecek akademik, klasik bir düzenlemedir.

Emin Onat'ın Türkiye mimarlığına en önemli katkılarından bir diğeri, İTÜ'nün akademik kadrosunun genç kesiminin araştırma konularını Anadolu Mimarlığı'nın etüdüne yöneltmesi olmuştur. Cumhuriyetin halkçı eğilimleriyle ilişkisi kurulabilecek olan bu yönlendirme, Anadolu kentlerinin mimari birikiminin belgelenmesine ve Anadolu'nun konut geleneğinin keşfedilmesine olduğu kadar, genç kuşağa kendine özgü karakteristiklerini deneyebilme yollarını açıyordu.

Bölgesel şemalara, anonim ve hatta kırsal biçimlere eğilimli bu yaklaşım özellikle konut tasarımında kendine özgü bir dil oluşturan düzeyli örneklerle dönüşebildi. Günümüze

çok az örneği kalan bu yaklaşımın, Onat imzalı en tanınmış örneği, Cenab And Evi'dir. And Evi kadar seçkin ve sofistike bir tasarım olmasa da Bursa Vali Konağı da aynı çizgi üzerindedir.

Onat'ın Moda'da halen harap durumdaki kendi evi de mütevazı boyutlarına karşın bu eğilimin özenli örneklerindendi.

Savaş ertesinde başlayan dışa açılma, herkesten önce Milli Mimarlık akımının en önemli iki temsilcisini değişme yöneltti ve Emin Onat ile S.H.Eldem, Adliye Binası Proje Yarışmasına fonksiyonalizmi öne çıkaran bir tasarımla katıldılar. Bu tarihten başlayarak Emin Onat daha yakın olduğu modernist çizgiyi adeta yeniden yakalamaya girişti. Ankara'daki iki yapısı, Hayat Apartmanı ve Maliye Evleri açıkça Corbusier'in konseptini ve dilini deneyen çalışmalar oldu.



**Ankara Maliye Evleri**



*Yapı Kredi Bankası Bursa Şubesi*

Özellikle Maliye Evleri, "Unite d'Habitation"un Türkiye'de bilinen tek uyarlaması oldu. Bu yapılar, Emin Onat'ın tek aile evi örneklerinden daha şanslı olarak önemli değişimler olmadan korunup kullanılıyor.

Ankara'daki Emniyet Sarayı, İstanbul Gümüşsuyu'ndaki Büro binası veya Sanayi ve Kalkınma Bankası Binası vb. Onat'ın yaşamının son döneminin karakteristiği olan modernist üslubu yansıtır.

Emin Onat ZTH'sındaki eğitiminin kendisine öğrettiği ve herhalde iyice içselleştirmiş olduğu rasyonalist söylemi yeniler.

Z.Ayşe Kantarcıoğlu  
İstanbul, 15 Ekim 1997



*Bursa Uludağ Sanatoryumu*

## HALİD EMİN ONAT BİYOGRAFİSİ

**1908-**İstanbul'da doğdu. Babası Maliye Mümeyyizi Halid Bey, annesi Münire hanımdır. Babasının adı olan Halid ve dedesinin adı olan emin, kendisine ad olarak verildi. 4 erkek, 2 kız olmak üzere 6 kardeşin dördüncüsüdür. Çocukluğu Zeyrek'teki konaklarında geçti. Bu konak daha sonra bir yol genişletme çalışması sırasında istimlak edildi ve yıkıldı.

**?**-İlk öğrenimini, Beyazıt Zükür Nümune Mektebi'nde yaptı.

**1926-**Orta ve lise öğrenimini yaptığı Vefa Sultani'sinden mezun oldu.

**1927-**Yüksek Mühendis Mektebi'ne girdi. İlk sınıflardan itibaren, güzel sanatlara, mimarlığa ait derslere ilgisi daha fazla idi.

**1930-**Y.M.Mektebi'nin üçüncü sınıfında iken, eğitimini yurtdışında tamamlamak ve dönüşünde öğretim kadrosuna girmek üzere seçilerek, burslu olarak İsviçre'ye, Zürih Eidgenössische Technische Hochschule'ye gönderildi.

**1933-**Öğrenciyken evlerinde pansiyoner olarak kaldığı ailenin, eczacılık eğitimini sürdüren kızları Hilde (sonradan Güzin) ile Zürih'te evlendi.

**1934-**Zürih Yüksek Teknik Okulu'nu birincilikle bitirdi.

**1935-**1930'lu yıllardaki Üniversite reformu ortamında doçent olarak atandı ve Prof.Debbe'nin yanında çalışmaya başladı.

**1938-**Profesör oldu.

1942-Anıtkabir Uluslararası Proje Yarışması'nda Doç.Orhan Arda ile birlikte hazırladığı tasarımla birincilik ödülü alan üç projeden biri oldu. Onat-Arat projesi uygulanmak üzere seçildi. Ordinaryüs Profesör ünvanı aldı.

**1944-**Yüksek Mühendis Mektebi'ni İTÜ'ye dönüşmesi çabaları içinde yer aldı. Dönüşümün ardından yeni kurulmuş olan Mimarlık Fakültesi'nin ilk Dekanı oldu. İki dönem sürdürdüğü Dekanlığında (1944-48) yeni öğretim kadrosu için, döneminin seçkin isimlerini olabildiğince biraraya getirmeye çalıştı.

**1946-**Gerek İTÜ'nün ve Mimarlık Fakültesi'nin kurulma ve gelişme evrelerindeki büyük katkısı, gerekse Anıtkabir Projesi'ndeki başarısı ile seçkin mesleki ve akademik kuruluşlarca ödüllendirildi.

**1951-53-**İstanbul Teknik Üniversitesi Rektörü oldu. Rektörlük dönemi, İTÜ'nün akademik ve bilimsel temellerinin atıldığı yıllardır.

**1954-57-**Genel olarak mimarlık mesleğinin kurumlaşması ve gelişmesi, özel olarak da İTÜ için daha geniş ve yapıcı olanaklar elde edebileceği umuduyla İstanbul Milletvekili olarak Parlamento'ya girdi. Fakat, beklentilerini gerçekleştirebileceği zemini ve olanakları bulamayınca 1957 yılında tekrar Üniversite'ye döndü.

**1956-**Hannover Yüksek Teknik Okulu'nun 125.kuruluş yılında, seçilen 6 yabancı ilim ve sanat adamı arasında Fahri Doktorluk payesi tevcih edildi.

**1961-**17 Temmuz günü, bir kalp krizi sonucu yaşama veda etti. Zincirlikuyu'daki aile kabristanında toprağa verildi.

