

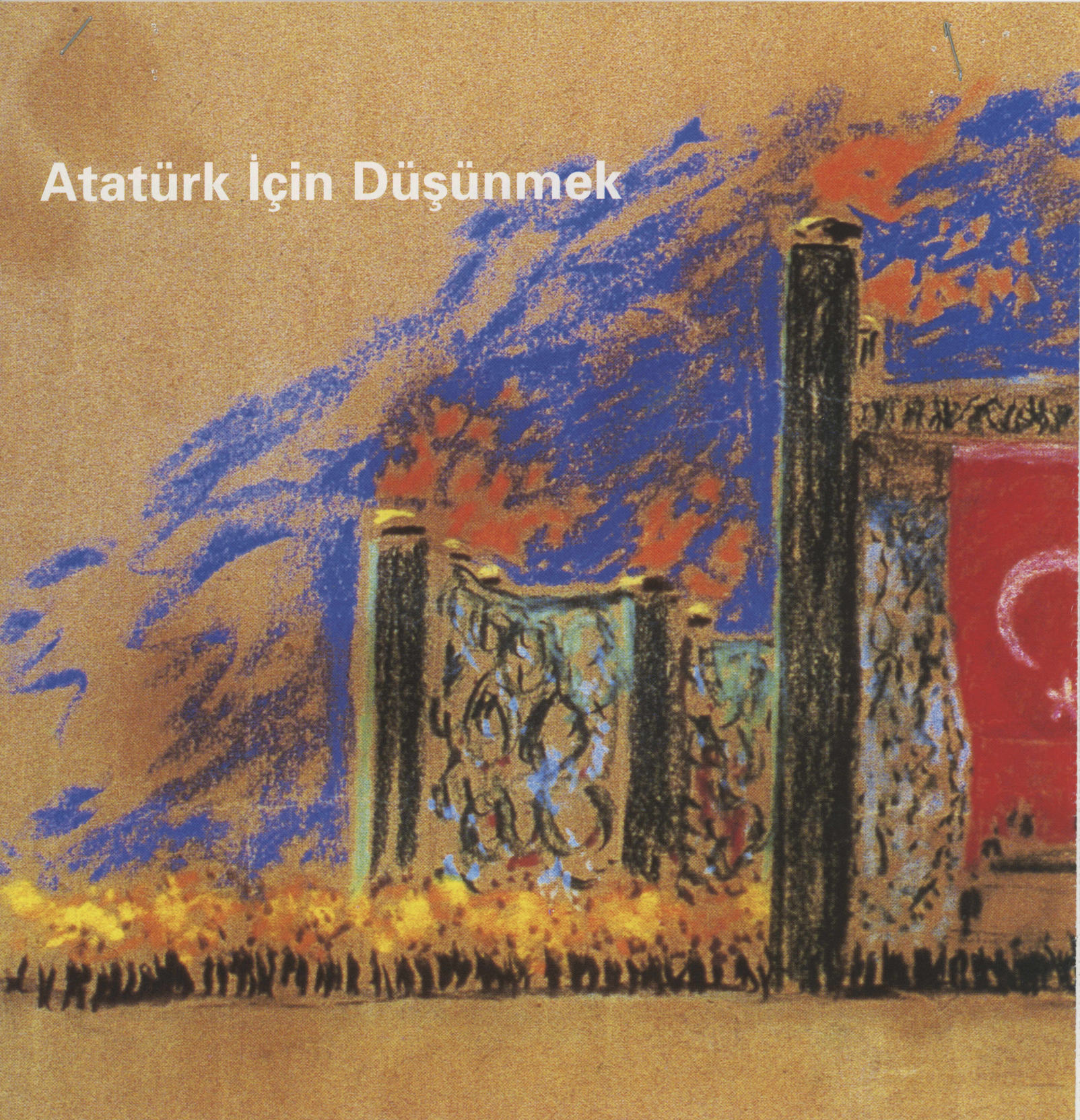


KASIM / NOVEMBER 1997 FİYATI:300.000 TL.
AYLIK KÜLTÜR, SANAT VE MİMARLIK DERGİSİ

yapı

192

Atatürk İçin Düşünmek





B. Tout
15.11.38



Bruno Taut



Emin Onat

Atatürk için ve onun kişiliği ile yapıtları üzerine şimdiki kadar çok sayıda aydın, düşünür, sanatçı, bilimadamı düşündü, çalıştı ve tasarladı. Siyaset biliminden edebiyata, toplumbilimlerinden görsel sanatlara uzanan alanda sayısız yapıt gerçekleştirdi.

Ama, doğrudan onun için mimarca düşünüp tasarlayanların ve gerçekleştirenlerin sayısı bir elin parmaklarını bile geçmiyor. Onun için tasarlama ayrıcalığı, yaşamı sırasında, Çankaya'daki ilk konutta Vedat Bey, Yeni Köşk için C. Holzmeister ve Florya Köşkü'nde de Seyfi Arkan ile sınırlı.

Bu ayrıcalığın öteki ucunda ise yaşayacağı değil, geçici veya sonsuza dek içinde yatacağı yapıların mimarları yer alıyor.

İçinde yaşayacağı mekânları tasarlarken onun resmî veya kamusal kişiliği yanında yaşama bakışı, yaşam biçimi, beğenileri, alışkanlıkları ve benzeri insani özelliklerini dokunacak denli yakından tanıma, sezme ve onlara göre tasarlama sözkonusu iken Katafalk ve Anıtkabir'de bir düşüncenin tasarımı yapılacaktır. Günlük işlevleri ne olursa olsun, bu tasarımı özünde bir kavramlaştırmayı ve bir soyutlamayı içerecektir.

Katafalk ve Anıtkabir, bu kavramlaştırmayı biçimlendirdi. Biri Büyük Ölüm'ün dramasını sunarken diğeri Cumhuriyet ideallerini simgeleyen bir anıt oldu.

TBMM önündeki Katafalk tasarımı, Atatürk'ün ölümü üzerine mimarca düşünmenin ilk örneğiydi. Anıtkabir, toplumun ortak bilincine ve kamusal belleğe yerleşen son örneği oldu.

Katafalk, Taut'un Atatürk için düşünmesinin ilk örneği ve ürünü değildi. Cumhuriyet'in öncelikli ideali olan çağdaş eğitim projelerini hazırlamak, örgütlemek ve gerçekleştirmek üzere Türkiye'ye çağırılmıştı. Millî Eğitim İnşaat Bürosu şefi olarak iki yılda ve yoğun bir çalışmayla birçok eğitim kurumunun projelerini hazırladı. Atatürk'ün eğitim devrimi için mimar olarak düşünüldü ve tasarladı.

Anıtkabir, Emin Onat-Orhan Arda'nın Atatürk için mimarca düşünmelerinin sonuncusu olmadı. Her ikisi de Atatürk'ün çağdaş

uygarlığa erişme çağrısını Türk mimarlığını uluslararası düzeye taşıyarak gerçekleştirmeye giriştiler. Emin Onat'ın İTÜ'nin kuruluşu ve Mimarlık Fakültesi'nin girişimi için çalışması gerçek bir uygarlık projesiydi.

Çok önemli saydığımız bu iki yapıtı inceleyip tanıma projemiz, daha başında çok önemli bir engelle başladı: Gerek Katafalk'ın gerekse Anıtkabir'in özgün projeleri yoktu. Daha doğrusu yok olmuştu. Bizden önce arayanlar da bulamamıştı. Biz de bulamadık. Bizleri "Çağdaş uygarlığa davet" eden Atatürk'ün ülkesinde onun Anıtkabir'inin projesi ve açılan uluslararası yarışmaya katılmış müelliflerin projeleri kaybolmuştu.

Bu kayıp çağdaşlığın ve uygarlığın göstergelerinden biri olan belgeleme bilincinin ve yöntemlerinin ülkemizdeki durumunu gösteren çarpıcı ve herhalde utanç verici bir örnek olarak kaydedilmeliydi.

Sergi ve kitap, kısa sürede ve çoğu zaman zorlukla ulaşılabilen görsel ve yazılı belgelere ve elbet yerinde yapılan incelemelere dayandırıldı. En büyük ve en önemli destek Genelkurmay Genel Sekreterliği'nden ve Anıtkabir Komutanlığı'ndan geldi. Gerek Müze ve Arşiv'de gerekse Anıtkabir'deki alan çalışmalarımız sırasında teşvik edici bir yardım aldık.

Bruno Taut için yapılmış çalışma ve yayınların sayısı ve bilimsel düzey olarak yüksek oluşuna karşılık Onat ve Arda ile Anıtkabir için yapılanların sayısı ve nitelikçe yetersizliği üzüntü vericiydi. ODTÜ grubunun fotogrametrik röölvesi bu düzeyi yükselten ve açığımızı kapamaya girişen, şimdilik tek çalışma olarak görülüyor.

Genç araştırmacılarla birlikte gerçekleştirmeye çalıştığımız ve sergi konsepti ile sınırlı bu araştırma, kendinden sonrakileri teşvik etme amacını da taşıyor. Bir "La Palice" gerçeği: "Çağdaş uygarlık düzeyine ulaşma"nın yolu, düzeyli ve emek verilmiş bilimsel çalışmalardan geçiyor.

Afife BATUR

Afife Batur Mezar Odası'nı şöyle betimliyor: "Mezar Odası, üstteki lahdin altında, sekizgen planlı bir mekândır. Sekiz dilimli bir tonozla örtülüdür. Mezar, kibleye dönük olarak ortadaki toprakla dolu sekizgen alana yerleştirilmiştir. Büyük Ölüm'ün sonsuz uykusu yeşil ve altın mozaikle bezeli bu mahrem ve gizemli odada asılı durur".



Atatürk Düşüncesini Tasarlamak



İstanbul, Atatürk'ü bilimsel ve sanat düzeyi yüksek bir dizi etkinlikle anıyor. Milli Reasürans tarafından düzenlenen, "Atatürk İçin Düşünmek" adı verilen etkinlik 10 Kasım-7 Aralık 1997 tarihlerinde Anadolu Hayat Sigorta ile Goethe Institut'un katkılarıyla gerçekleştiriliyor.

Yapı Dergisi, Atatürk'ün ölüm gününde, O'nun için mimarca düşünen iki mimarı ve onların Atatürk'le özdeşleşen iki eserini araştıran ekiple görüştü.

YAPI: Atatürk'ü, ölüm gününde bir dizi etkinlikle anma düşüncesi nasıl oluştu?

Amelie Edgü: 1980'de Akademie der Künste (Berlin), tarafından bir "Bruno Taut" sergisi yapılmıştı. Kapsamlı bir kitap da yayınlanmıştı. İki yıl önce Milli Reasürans Genel Müdür Yardımcısı Mine Kandemir benden bir Atatürk Sergisi hazırlamamı istemişti. Aklıma hemen Bruno Taut ve Katafalk geldi. Mimarî bir sergi yapmayı tasarladım. Sonra bu fikir gelişerek Emin Onat-Orhan Arda'yı ve onların yapıtı olan Anıtkabir'i de içine aldı. Böylece bu proje ortaya çıktı.

Afife Batur: "Sergi" üzerinde çalışılması, düşünülmesi ve doğru zemine oturtulması gereken bir konuydu. Çünkü katafalk çok kısa sürede hazırlanmış, kısa süre kullanılmış, kaldırılmış geçici bir yapı. Anıtkabir ise on yılda inşa edilebilmiş, üzerinde çok çalışılmış, ağırlığı olan bir konuydu. Bu ikisi nasıl birleşebilir, problemler vardı. Fakat sonunda kendi açımdan şuna kani oldum ki her iki mimar da Atatürk'ün ölümü üzerine düşünmüşlerdi. Atatürk yaşarken ona bir ev inşa etmekten çok farklı bir platformda düşünüyorlardı. Atatürk ölmüştü, artık onun günlük yaşamına, alışkanlıklarına yanıt verecek bir tasarım söz konusu değildi, Atatürk düşüncesini tasarlamak söz konusuydu. Her iki mimar da bu tasarım süreci içerisinde onu kavramların üzerinde çalışmak durumundaydılar. Böyle bir noktanın Bruno Taut ile Emin Onat – Orhan Arda ikilisini bağlayabileceğini düşündük ve çalışmaya başladık.

Konu zordu. Bruno Taut üzerine çok çalışma yapılmıştı, arşivleri vardı. Emin Onat için ne yazık ki böyle bir şey söz konusu değildi. Anıtkabir için daha da kıt kaynaklar, kırık dökük de olsa bazı belgeler vardı, ama Emin Onat için hiçbir belgesel örnek, malzeme yoktu. Ve genç araştırmacı arkadaşlar Bülent Tanju ve Ayşe Akyıl Kantarcıoğlu bize katıldılar. Onlar özellikle arşiv araştırması konusunda bu çalışmanın bütün yükünü sırtladılar. Onların emekleri olmasa bu çalışmaların hiçbiri olmazdı. İkiisi Ankara'ya gittiler, günlerce Anıtkabir arşivlerini taradılar. Anıtkabir'e, Emin Onat-Orhan Arda'ya daha doğrusu orada çalışmış bütün mimarlara, mühendislere ve binalara ilişkin ne kadar doküman varsa fotokopilerini çektiler, yüklenip geldiler. Sonra fotoğrafçımızı gönderdik. Fotoğrafçımız orada sekiz gün çalıştı. Ama bunun sonunda Anıtkabir'e ait çok iyi malzemeler elde ettik. Yalnızca Anıtkabir'i değil Bruno Taut'un Ankara'daki yapılarını da belgeledik. Asıl olarak Anıtkabir'de yoğunlaştık. Şimdiye kadar hemen hiç yayınlanmamış bir yığın malzeme var elimizde. Ama ne yazık ki arkadaşlar, Anıtkabir'le ilgili zengin, tamam, bütün proje denebilecek bir malzeme ortamına ulaşamadılar.

Murat Ural: Anıtkabir konusu gündeme geldiğinde, konu her ne kadar Anıtkabir de olsa, buradaki plastik eserlerin, süslemelerin incelenmesi önerilse de doğrusu bundan çok hoşlandığımı söyleyemem. Bunun nedenleri kuşkusuz kişiseldi. Ankara ile başım hiç hoş olmamıştı. En azından on beş yıldır da Ankara'ya gitmemiştim. Geçen yıl ilk kez gittiğimde ise gördüğüm kent anılarımda kalan Ankara'dan çok farklıydı.

Büyük yapılarla kent inanılmaz ölçüde parçalanmış, eskiden bana çok geniş gelen bulvarları daralmış ve çok can sıkıcı bunaltıcı bir kaotik görünüm ortaya çıkmıştı. Sonuç olarak geçmişte kalan Ankara'ya çok haksızlık yaptığımı düşünmüş ve bunun son kez Ankara'ya gidişim olmasını dilemiştim. Anıtkabir projesi yeniden Ankara'ya gitmeyi zorunlu kılıyordu ki bu da benim için projeyi, ilgi duymama rağmen, kolaylıkla kabul edilebilir olmaktan çıkarıyordu. Ancak yine de ilgimi çeken nedenler ağır bastı.

Anıtkabir'i bir kez, o da ortaokul öğrencisiyken gittiğimiz bir Ankara gezisi sırasında ziyaret etmiştim. Ondan da hafızamda bir şey kalmamıştı. Bir tek mozoleyi hayal meyal hatırlıyordum. Anıtkabir'i daha çok fotoğrafları ile tanıyordum. Buradaki plastik eserler konusunda da az bir bilgim vardı. Doğrusu bu bilgiler de konuyu çok cazip kılmıyordu. Bu sıralarda heykeltıraş Kuzgun Acar'ın sergisi ve kitabı için çalışıyordum. Dolayısıyla Türk heykeltıraşlığının gelişmesini de araştırıyordum. Bu süreç içinde Anıtkabir'deki eserlerin önemli bir yere sahip olduklarını anladım. Bunun sonucu projeye duyduğum ilgi arttı. Bu ilginin daha çok bazı teknik sorulardan kaynaklandığını söyleyebilirim. Nezih Eldem'le yaptığımız görüşme ve büyük bir içtenlikle bizlere gecenin üçüne kadar zaman ayırarak verdiği bilgiler çok aydınlatıcı ve yol gösterici oldu.

Ayrıca Afife Batur ve Milli Reasürans Sanat Galerisi yöneticisi Amelie Edgü, yardımcısı Meral Bekar ile geçen yıl "İnançların Bulduğu Kent: İstanbul" sergisini ve kitabını hazırlamıştık. Bu çalışma benim için hem çok keyifli geçmişti, sonuçta da iyi bir şeyler ortaya koyabildiğimize inanıyordum. Şimdi aynı ekip Bülent Tanju ve Ayşe Kantarcıoğlu ile güçlenmiş olarak yola çıkıyorduk.

Meral Bekar: Vasiyeti var mıydı? Öldükten sonra kendisi için böyle bir yapı yapılmasını ister miydi?

Afife Batur: Hayır. Yalnızca Çankaya'ya gömülmek gibi bir isteği varmış.

Meral Bekar: Sadece yer olarak bir isteği var; bina olarak ister miydi, istemez miydi, onu bilmiyoruz.



Afife Batur: "Emin Onat yalnızca bir mimar değil mimarlık eğitiminin kurucularındandı. Anıtkabir'i uluslararası bir yarışma sonunda böyle bir mimarın yapması anlamlıdır."

Murat Ural: Anıtkabir sonunda bir mozole, yüce bir kişinin ölümünü anıtlştırıyor. İnsan orada soğuk, ciddi hattâ itici bir hava bulacağını sanıyor. Beni şaşırtan, gelen ziyaretçilerin fazlalığı oldu. Her kesimden insan geliyordu. Sünnet çocuklarını bile ziyarete getiriyorlardı. Gelenler ortama kolaylıkla uyum sağlıyorlardı. Çocuklar aslan heykelleriyle oynuyorlardı. Anıtkabir canlı, cıvıl cıvıl, hayat dolu bir yerd. Kuşkusuz bunu sağlayan öncelikle Emin Onat-Orhan Arda'nın anıtsallığı abartıda değil yalınlıkta arayan akılcı/işlevsel tasarımlarıydı. Anıtkabir'de hiçbir şey, mozole ve lahit bölümü dahil insanı ezmiyor, kendisine yabancılaştırılmıyordu. Sonuçta, ziyaretçiyle Atatürk arasında sıcak bir ilişki kuruluyor, içten gelen bir hüzün duyuluyordu.

Ayşe A. Kantarcıoğlu: Elbette toplum onu nasıl görüyorsa ve görmek istiyorsa öyle bir yere oturuyor.

Afife Batur: Şunu da söylemek lazım, Anıtkabir o nedenle bir türbe değildir. Anıtkabir, Atatürk düşüncesi için, Cumhuriyet ilkelerini ifade etmek amacıyla yapılmış bir anıttır. Atatürk'ün lahti ve kabri orada, yani o anıttan dolayı orada. Kurtuluş Savaşını, Atatürk ilkelerini, zaferi, Cumhuriyet'in kuruluşunu, Cumhuriyet ilkelerinin hepsini simgeliyor. Bence, çok açık olarak ifade etmek gerekir. Anıtkabir bir Atatürk türbesi asla değildir ve mutlulukla söylemeliyim ki görüntüsü de öyle değildir. Hattâ mozole diyorsuz ama mozole bile değildir.

Murat Ural: Bu sonuçta kuşkusuz heykel/kabartma ve süslemelerin de etkisi vardı. Anıtkabir'de geçirdiğimiz süre içinde heykel ve kabartmaları ideolojik ve sanatsal bakımdan incelemek ve yorumlamaktan daha çok zamanımı ziyaretçilerin bu eserler arasında kurulan ilişkinin gözlenmesi aldı. Teknik plandaki sorularımı ve bazı endişelerimi unuttuğumu söyleyemeliyim. İzlenimlerimi "sıcak" ve "insanca" sözcükleriyle ifade edebiliyorum. Tabi böyle bir ortam için bu izlenimler şaşırtıcıydı. Ama Anıtkabir'i özel yapan da herhalde bunlardı. Aslında oradaki her heykel veya süsleme sonuçta kendisine yüklenen bir anlamı açıklamak, bir duyguyu ortaya çıkarmakla yüklenmişlerdi. Beklenen büyük acıyı duyurmaları ve bunu Atatürk'e, Cumhuriyet'e ve devrimlere bağlılık bilincine dönüştürmeleriydi. Yani ideolojik belirleme ağır basıyordu. Ayrıca mimari ile kesin bir uyum aranıyordu. Bunlar doğal olarak sanatçı için sınırlandırmıyordu. Ancak sonuçta ortaya çıkan tablo bu çerçevelerin estetik biçimde aşılabildiğini ortaya çıkıyordu ki, bu da bütün bu eserleri içinde bulunduğu ortamla birleştiriyor, onları anıtsal ve ideolojik mesajlarla yüklü bir eserin "ciddi", resmî, soğuk havasından çıkarak sıcak bir görünüme ve insani bir içeriğe kavuşturuyordu.

Ancak bundan sonradır ki heykelleri, kabartmaları ve süslemeleri farklı bir şekilde görebildim ve yorumlayabildim. Teknik sorular da daha anlam kazandı. Ve Anıtkabir'deki uygulamaların sanatsal değerini ve gelişme içindeki yerini daha iyi anlayabildim. Bundan sonra ayrıntılarla uğraşmak oralarda gizlenmiş güzellikleri özenleri keşfetmek çok hoştu.

Anıtkabir'deki sanatsal uygulamalar kuşkusuz Türk sanatındaki zirvelerden birisi. İğinc olan 1950'li yıllarda sanat ortamının buna pek de hazır olmaması. Aklımdaki ilk soru da buydu zaten. Çünkü Anıtkabir'de sanatçılardan istenen ve gerçekleştirmeleri beklenen eserler stilize olarak çalışılacak ve konularını temsili olarak anlatacaklardı. Ayrıca iki tane de büyük rölyef olarak işlenecek kompozisyon vardı. Doğrusu o zamana kadar Türk heykeltraşlığı hem stilizasyon, hem de kompozisyon bakımından dikkate değer bir deneyime sahip değildi. Hele anıtsal heykelcilikte ve portrede tamamen doğalcı ve şematize edilmiş bir çalışma esastı. Kompozisyon anlayışları basitti. Onların klasik çerçevede sınırlandırılmış ve sağlam olmayan bir akademizm temeline oturmuş sanatları için Anıtkabir'de istenen çok modern bir uygulamaydı. Hadi Bara ve İlhan Koman'ın başlattığı soyut sanat ise henüz yolun çok başlarındaydı. Üstelik bizim bürokratlar Türk sanatçılara güvenmiyor ve dışarıdan usta heykeltraş getirilmesini isterken Belling bu eserlerin Türk heykeltraşlar tarafından yapılmasını savunuyordu. Bir bakıma kendi hocalığını ve öğrencilerini sınava sokuyordu.

Sonuçta Türk heykeltraşlar bu eserleri yaptılar. Başarılı da oldular. Zühtü Müridoğlu'nun rölyefinde ve kabartmalarında, stilizasyona giderken ortaya çıkan üslup farklılıklarını yakalamak, kendini içten olarak ortaya koyduğu çizgilerle karşılaşmak hoştu. İlhan Koman'ın rölyefindeki stilizasyon ve kompozisyon ustalığında onun parlak geleceğinin izlerini bulmak ve bu arada Atatürk'ün stilize edilmiş genç portresiyle karşılaşmak güzel sürprizlerdi. Kuşkusuz çok sorunlu olanlar da vardı. Ama sonuçta Türk heykelciliği belki de erken yakalandığı bir sınavı başarıyla vermişti.

Peki, geriye ne kalmıştı? Bir soru da buydu. Görünüşte pek bir şey kalmamış gibiydi. Herkes kendi bildiği yolda yürümüştü. Gerçekten böyle miydi, yoksa anıt heykellerine çok yansımaya da 1950'lerin ortalarından itibaren Türk heykel sanatında görülen modern anlayışların temellenmesinde Anıtkabir deneyinin bir rolü var mıydı? Ankara'dan dönerken otobüsün lokantasında Afife Batur'la izlenimlerimizi tazelerken bunları düşünüyordum.

Ankara'dan döndükten sonra yoğun olarak kitap ve sergi hazırlıklarına başladık. Zaman sınırlıydı. Artık neyi nasıl

*Afife Batur:
"Anıtkabir, birbirini
dik kesen iki eksene
sahiptir. Aksiyal
kurgudaki bu kırılma
kompleksi, 1940'lı
yılların faşizan
anıtsallığından
kurtarır."*



söyleyeceğimizi biliyorduk. Ve söylemeye değer olduğuna da emin olmuştuk.

YAPI: Araştırmalar sırasında karşılaşılan sorunları aktarabilir misiniz?

Murat Ural: Ön çalışmaları yaptıktan sonra Afife Batur ve fotoğrafları çekmek üzere Erkin Emiroğlu'yla Ankara'ya gittik. Ankara'da dört gün kaldık. Bu süre içerisinde kentle ilişkilerimizi çok sınırlı tutarak hemen bütün vaktimizi Anıtkabir'de geçirdik. Sabah 9'dan akşam 20'ye kadar çalışıyorduk. Genellikle hep ayaktaydık. Çalışmalarımızı kolaylaştıran en önemli etken Müze Komutanlığı'nın ve bütün müze görevlilerinin bizlere yardımcı olmak için büyük bir anlayış ve çaba göstermesiydi. Erkin Emiroğlu da büyük bir titizlikle bizimle birlikte çalıştı.

Ayşe A. Kantarcioğlu: Önce Atatürk Anıtkabir Arşivi'nde çalışmaya başladık. Anıtkabir'de iki arşiv var; biri belgelerin ve projelerin olduğu, diğeri de fotoğraf arşivi. Biz öncelikle proje ve evrakların olduğu bölümde çalışmaya başladık. Hattâ ben Bülent'ten birkaç gün önce gidip bütün arşivi taradım. Bayındırlık Bakanlığı'nın Anıtkabir projelerini kapsayan bir arşiv. Anıtkabir'in proje, ihale, yapım sürecini kapsayan evrak ve dokümanlar var. Bayındırlık Bakanlığı'nda duruyordu. Herkes biliyor ki Bayındırlık Bakanlığı'nın arşivi yok. Türkiye Mimarlığı için çok önemli bu belgeleri atıyorlar veya SEKA'ya gönderiyorlar dönüştürmek üzere. Aynı şekilde Anıtkabir'in bütün projelerini de, sözleşmelerini de SEKA'ya gönderilmek üzere Eskişehir yolundaki bir depoya koymuşlar. Belgeler böceklerin, farelerin ortasında yerlere atılmış, çok kötü durumdayken, Anıtkabir Genel Kurmay'a devredildikten sonra -bir dönem Kültür Bakanlığı Anıtkabir'in işletimini üstlenmiş- atanan Ufuk Albayrak isimli komutan belgelerle ilgileniyor. Kültür Bakanlığı ile Genelkurmay Başkanlığı arasında uzun yazışmalar oluyor. En sonunda Genelkurmay Başkanlığı ağırlığını koyuyor, Eskişehir yolundaki depodan üç kamyon dolusu evrak kürekle yerden kaldırılarak, çuvalarla Anıtkabir'e getiriliyor. Bir mekân ayırıyorlar, yaklaşık bir yıla yakın bir süre çalışıyorlar. Ama ilk çalışma, böcekten arındırılması, silinip temizlenmesi ve dosyalanmasını on kişi, orada görevli personelle birlikte bir ayda gece gündüz çalışıp temizliyor, ıslah ediyorlar. Sonra da bir yıl süren bir çalışma başlıyor.

Bülent Tanju: Bu özet, aslında arşivlerin durumunu anlatıyor.

Ayşe A. Kantarcioğlu: Belgelemenin ne kadar önemli olduğunu,

yurttaşlık düzeyini gösterdiğini vurgulamak istiyorum. Başlıklarına göre ayrılmaya da çok düzgün bir envanter defteri oluşturmuşlar.

Bülent Tanju: Bu çalışmalarla ne var ne yok kaydedilmiş.

Ayşe A. Kantarcioğlu: Bence büyük başarı, şimdi orada bir sanat tarihçisi görevli. Konu başlıkları altında toplayıp envanter defterini kendi içinde düzenleyecek. Sanırım o defter üzerinde ilk çalışanlar bizdik. İlk kez bize açılan bu defteri taradık, önemli gördüğümüz bütün belgeleri çıkarttık. Bülent'le birlikte, projeleri inceledik ve projelerin hepsinin fotoğraflarını ve evrakların fotokopilerini çektik.

Bülent Tanju: Bu kadar çabanın sonucunda Anıtkabir'den geriye kalanlar nedir diye baktığınızda aslında hiçbir şey değil. O boyutta bir binanın inşaatı, inşaat organizasyonunda mutlaka çok daha fazla çizim, belge olduğu çok açık. Ama hiçbir yok. Çok açık derken şu an uygulama projesine ait hiçbir şey yok. Yarışmadan hemen sonra yapılan avan projelerin görünüşleri, kesitleri var o kadar. Bunlar hep eski haline ait. Mozolenin üzerinde katmanın olduğu zamana ait, şu anki haline ait hiçbir şey yok. Dolayısıyla kalanlar aslında suyunun suyu demek oluyor.

Ayşe A. Kantarcioğlu: Orijinal de değiller, hepsi ozalit.

Bülent Tanju: Üzerinden kırk yıl geçtiği için hepsi kaybolmaya yüz tutmuş durumda ve daha iyi saklanabileceği bir ortama geçirilmeleri gerekiyor. Bu da çok temel bir problem.

Ayşe A. Kantarcioğlu: Diğer yarışmacıların projeleri de kayıp. 49 yarışmacı katılmış ve 46 proje rapörtörden geçmiş ama hepsi kayıp. Bunun yanında Nezih Eldem o dönem Emin Onat'ın asistanıymış Anıtkabir projesi yapılırken. Nezih Eldem'le de konuştuk. Emin Onat-Orhan Arda yarışmada birinci olduktan sonra, Anıtkabir projesinin tanıtımı için bir gezici sergi düzenlenmiş. Çünkü halk projeyi görmek istiyormuş. Ve Nezih Bey bu sergi için çok sayıda, çok büyük boyutlarda renkli suluboya ve guaş panolar hazırlamış. Bu panoları Bayındırlık Bakanlığı'na vermiş ve Bakanlık bir de maket yaptırarak bu sergiyi bütün Anadolu'da gezdirmiş. Ahşaptan yapılmış olan bu makete ait dokümanlar arasında maketin şartnamesi, maket yapılması için istenen fiyat gibi bilgiler var, fakat maket yok.

Bülent Tanju: Makette kullanılacak ağaç cinsleri bile düşünülmüş. Özenerek hazırlandığı anlaşılan büyük boyutlu maket ve tanıtım amacıyla hazırlanan sergi malzemeleri de yok.

Ayşe A. Kantarcioğlu: Nezih Eldem'den öğrendiğimize göre



*Murat Ural:
"Anıtkabir canlı, cıvıl
cıvıl hayat dolu bir
yer. Kuşkusuz bunu
sağlayan da Emin
Onat/Orhan Arda'nın
anıtsallığı abartıda
değil yalınlıkta
arayan akılcı ve
işlevsel
tasarımlarıydı."*



Afife Batur. Anıtkabir'i "Üslup ötesi ve zamandışı bir tasarım veya büyük ölümün patetik yontusu" olarak niteliyor.

mozolenin içinden renkli perspektifleri içeren panolar 2 x 2 m boyutlarındaymış. Bu proje yapılmış ve Bakanlığa teslim edilmiş.

Ayşe A. Kantarcıoğlu: Ahşaptan hazırlanan maket ne oldu? Kaldı ki hazırlandığı dönemde ciddi bir maliyeti vardı (yaklaşık dört bin-altıbin lira).

Afife Batur: Dünyanın her tarafında bu tür maketler yüzlerce yıl korunuyor. Bu maket çalışma maketi de değil, binanın maketi.

Araştırmalarımız sonucunda elde edebildiğimiz sararmış ozalitler üzerinde uygulama sırasındaki bazı görüntüleri gösteren parçalar oldu. Onların fotoğrafları da çok zor çekiliyordu. Özel ışıklandırmalarla çekildi. Sonuçları pek iyi değil, ama onlara sergide yer vereceğiz. Orijinallerini de sergilesek aşağı yukarı sonuç aynı. Eskimiş pembe ozalitler.

Amelie Edgü: Bruno Taut'un 25-30 cm boyutlarında bir eskizi de kayıptı. Ayşe ve Bülent onu da buldular.

Ayşe A. Kantarcıoğlu: Bu tür araştırmalarda arada eksik kalan parçalar, birleştiremediğimiz bölümler olur. Onları belgelerden birleştirmek gerekir. Ne yazık ki bu tür belgelere ulaşamadığı için birçok konuyu Nezih Eldem'in tanıklığıyla birleştirdik.

Afife Batur: Bruno Taut için çok iyi ve yetkin araştırmalar vardı. Bülent Tanju, uzmanların çalışmalarına O'nun bizim için ne ifade ettiğini anlatan bir ek yaptı ve Amelie Edgü'nün söz ettiği Katafalk'ın tasarımını gösteren o küçük eskiz bizim için çok değerli. İlginçtir eskiz henüz Anıtkabir envanterine kayıtlı değil. Bir rastlantı sonucu eskiz halinde bir planını bulduk. "Mimari Bilgisi" kitabının içine sayfa ve fotoğraf numarasız olarak adeta bir ek gibi Katafalk'ın eskizi eklenmiş. Oradan yola çıkarak Katafalk'ın planına sahibiz. Ve gerekli bütçeyi sağlayabilirsek onunla ilgili bir maket yaptırmayı doğrusu çok istiyoruz.

Amelie Edgü: Bruno Taut Almanya'dan ayrıldıktan sonra önce Moskova'ya sonra Japonya'ya gitmiş. Üç yıl kaldığı Japonya'dan o estetiğiyle birlikte 1936'da Türkiye'ye gelmiş. Katafalk için sürekli yeşil kalan bir tür sarmaşık kullanarak çok yalın bir tasarım gerçekleştirmiş.

Afife Batur: Bir Katafalk düşünün, yeşil ve bitkilerden oluşuyor. İlginç olan bir başka nokta da Katafalk'ın ismarlandığı günlerde Taut çok hasta. Bunun kendisi için ne kadar büyük bir onur olduğunu anlıyor. Hasta yatağından kalkıp gece yarısına kadar çalışıyor. Çünkü süre çok kısıtlı. Bir hafta içinde hem tasarlaması, hem de gerçekleştirilmesi isteniyor. Mahmut Bilen'in de yardımıyla gece gündüz çalışarak Katafalk'ı tasarlıyor ve uyguluyorlar. Ve 20 Kasım günü devlet töreni yapılıyor. İstanbul'da ve başka yerlerde de törenler yapıldı. Fakat resmi tören Ankara'da TBMM önünde gerçekleştirildi. Bu olay bir anlamda onun hayatını bitirdi. Ciddi bir rahatsızlığı vardı. İstanbul'a geldi. Çalışmalar sırasında üşüttü. Anıtkabir'in nereye yapılacağı konusunda uzmanlar kuruluna katılmak üzere bir kez daha Ankara'ya çağırıldı. Hasta hasta yine Ankara'ya gitti. Yer seçimi komisyonuna katıldı. İstanbul'a döndü ve 24 Aralık'ta öldü. Öldükten sonra Türk hükümeti bir jest yaptı. Edirnekapı Şehitliği'ne gömülmesini kabul etti.

Ayşe A. Kantarcıoğlu: Emin Onat'ın yapıları ve hayatıyla ilgili çalışmalar yaparken birçok zorlukla karşılaştım. Bülent aynı şeyleri Bruno Taut için yaptı. Onun elinde daha çok doküman vardı. Bruno Taut hakkında yayımlanmış kitaplar, belgeler var. Bu nedenle onu kıskanıyorum. Oysa Emin Onat hakkında gerçekten hiçbir şey yok. Nerede, hangi ayda, hangi günde doğduğu gibi çok temel kimlik bilgileri dahil olmak üzere, hangi yapılarını kaç yılında yapmış, son derece çelişkili birkaç dergide yayımlanan



Murat Ural: "Anıtkabir'de yer alan sanatsal ve mimarlıkla ilgili plastik eserler yalnızca süsleme amacı kapsamında ele alınamaz. Bu eserlerin hepsi, mimariyi zenginleştirmekte, görsel olarak cazip hale getirmekte, anlamlandırmaktadır."

yazılar dışında hiçbir ciddi kitap, araştırma bulamadık. Yapılarının tam adları, adresleri belli değil, dolayısıyla ben hem biyografisini, hem de yapı listesini hazırlarken çok zorlandım. Özellikle varolduğunu kesin kanıtlayabildiğimiz yapılarına ağırlık verdik. Çünkü O'nun yaptığı söylenen yapıların ne derece doğru olup olmadığını bilmiyoruz. Ankara'daki toplu konut projesi rastlantı sonucu öğrenilen, hiç bilinmeyen yapıları.

Afife Batur: Yıldırım Yavuz haber verdi. "Emin Onat'ın yaptığı bir toplu konut projesi var, haberiniz var mı?" dedi. "Yok" dedim. Hiçbir yerde kayıtlı değil. Öldüğü zaman sıralanmış derme çatma bir yapı listesi vardı. Orada kayıtlı değil. Buna karşılık şöyle şeyler var. Moda'da iki apartman adı veriliyor: Sporel ve Marmara Apartmanı diye. Gidildi, bakıldı. Orada Emin Onat'ın bir yapısı var, adı Marmara Apartmanı.

Ayşe A. Kantarcıoğlu: Birçok yerde yapı listesinde Marmara Apartmanı şu tarih, Sporel Apartmanı'nın yapım tarihleri aynı yıl olarak geçiyor. Kendisi Modalı, Moda'da oturuyor. Annesinin evi olduğu düşünülüyor. Onu bulamadık, kendi evi çok harap durumda, yıkılmaya terk edilmiş. Moda Deniz Kulübünü tasarlamış. Aynı yılda Moda'da iki apartman tasarladığını düşünüyorduk ama öyle bir şey yok.

Amelie Edgü: Bruno Taut'un Japonya'daki yapılarıyla ilgili araştırmaları İTÜ Mimarlık Fakültesi'nde doktora öğrencisi olan Miyuki Aoki yaptı.

Afife Batur: Miyuki'nin bize naklettiğine göre Bruno Taut orada Türkiye'deki kadar yapı yapmadı. Ama o kadar çok tanındı ki.. Hattâ Le Corbusier'den bile daha çok tanınmış. Bruno Taut'un Edirnekapı Şehitliği'nde olan mezarını Arif Hikmet Holtay yapmış. Düz dikdörtgen bir plak mezartaşı, üzerinde adı yazılı ve ayakizleri var. "Geldi ve burada iz bıraktı."

Sergi özünde bir fotografik dokümantasyon sergisi. Anıtkabir için bir şey yapılmamıştı dedik. Ama iki yapıtı anmadan geçmemek gerekiyor. Biri Milli Savunma Bakanlığı'nın ODTÜ'ye yaptırdığı Anıtkabir'in tüm fotogrametrik rölövesi.

Anıtkabir'in özgün projesi yok. Ama bugünkü durumunu belgeleyen fotogrametri yöntemiyle yapılmış bir rölövesi mevcut. Onları bilgisayarda renklendirip sergilemek istiyoruz. Diğerini Murat Ural buldu, Hüseyin Özkan Anka'dan.

Sergi süresince belgesel filmler gösterilecek: Atatürk'ün Ankara'ya götürülüşü, Katalfalk'a ve sonra Anıtkabir'e yerleştirilmesi ve Anıtkabir belgeseli. Nezih Bey'le bir görüşme yapıp onun elindeki bir-iki malzemeyi de sergilemek istiyoruz.

Architecture for Atatürk

Numerous people, intellectuals, artists and scientists, have thought, worked and created for or about Atatürk, his personality and his works until today. Numerous works have been achieved in fields from political science to literature, from sociology to graphic arts.

But those who have imagined, designed and realised architectural works for him can be counted on the fingers of a single hand. The few who had the privilege to design something for him during his lifetime were Vedat Bey, who built Atatürk's first house in Çankaya, C. Holzmeister with the Yeni Köşk (New Pavilion) building and S. Arkan, with the Florya Köşk (Florya Pavilion).

At the other end of the list of the privileged are the names of architects who designed works for him not to live in, but to be used after his death.

Designing spaces he was to live in required a close knowledge and feeling not only of his official and public personality, but also of his way of life, his outlook, his tastes, habits and other human characteristics. But in designing his catafalque and mausoleum it is an idea that had to guide the designer. Here, whatever be the more concrete functions, at the bottom of the designer's work, there will necessarily be a basic act of conceptualisation and abstraction.

The catafalque and the mausoleum have indeed been shaped by this conceptualisation. The first dramatises the tragedy of a great man's death; the second symbolises the ideals of the Republic.