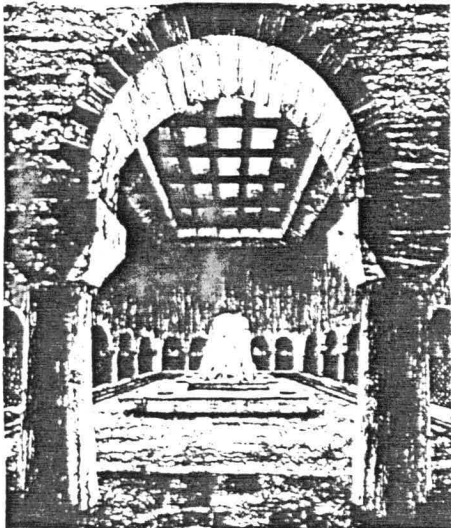
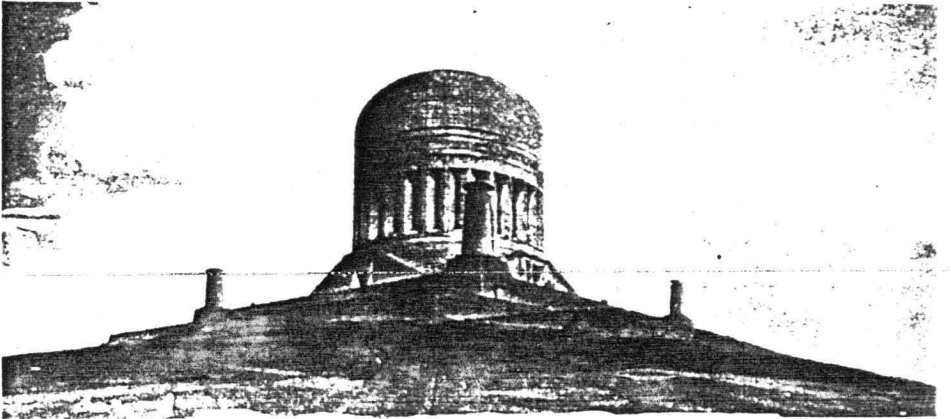
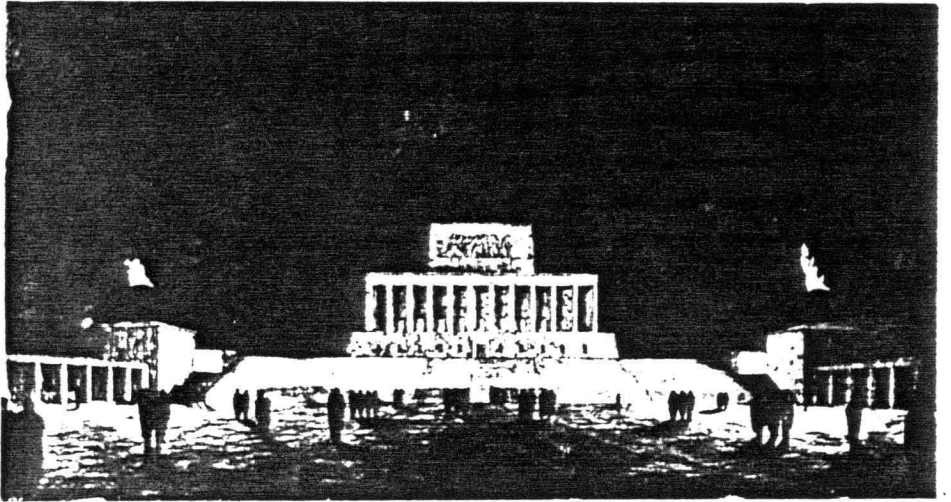
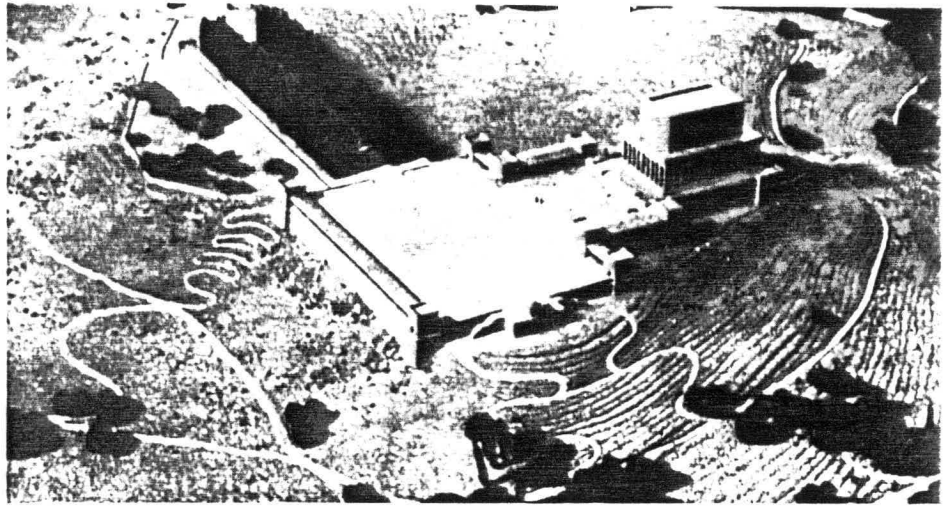


# ANITKABİR ÜZERİNE

Uğur Tanyeli

Atatürk için bir anıtkabir yapılması sorunu hemen ölümünün ertesinde gündeme geldi. Öyle ki, mezar yapısına ilişkin ön hazırlıkları yapmak ve yer belirlemek amacıyla Türkiye Büyük Millet Meclisi, daha 6 Aralık 1938'de özel bir komisyon kurarak çalışmalara başlamıştı bile. 7 Temmuz 1939'da bu komisyon Anıtkabir'in, o sıralarda henüz kentin dışında kalan Rasat Tepe'de yapılmasına ve projesininse uluslararası bir mimarlık yarışması sonucunda elde edilmesine karar verdi. Açılan yarışma 8 Mart 1942'de sona erecek ve jüri katılan 49 proje içinden üçünü ödüle lâyık bulacaktı. Sözkonusu üç proje Türkiye'den O. Arda ile E. Onat, İtalya'dan A. Foschini ve Almanya'dan J. Kruger tarafından hazırlanmıştı. Jürinin eşdeğer diye nitelediği bu projelerden hangisinin uygulanacağına 5 Nisan 1943'te yine Anıtkabir Komisyonu karar verdi ve O. Arda ile E. Onat'ın altı ay içinde jüri eleştirilerini de gözönüne alan yeni bir proje hazırlamasını öngördü. Mimarlar 8 Kasım 1943'te geliştirilmiş yeni projelerini Başbakanlık'a sundular. Teknik bir kurul tarafından bir kez daha incelenen bu proje 20 Kasım 1943'te Bakanlar Kurulu'na onaylanarak gerçekleştirilmesi için Bayındırlık Bakanlığı'na havale edildi. 9 Eylül 1944'te temeli atılan yapı, 10 Kasım 1953'te, Atatürk'ün naaşının geçici olarak korunduğu Etnoğrafya Müzesi'nden buraya taşınmasıyla resmen açılmış oldu.

Büyük ulusal öneme sahip kamu yapıları yalnızca belirli bir somut işlevi görmekle kalmamakta; böylesi yapıların her biri kısa sürede birer mimarlık olayına da dönüşmektedir. Zaten öyle olmaları da gerekmektedir. Dolayısıyla, simge-yapıların yorumlanmayı, değerlendirilmeyi bekleyen tarihçeleri vardır. Hatta, daha da ileri giderek bu tarihçeye yön veren bir mimarlık politikasından bile söz edilebilecektir. Çünkü, toplumsal



yaşamın her kesiminde olduğu gibi, mimarlık alanında da bir politik etkinlik görülmektedir. Bu etkinlik zaman zaman ulusal politikayla bağlantılı olur. Kimi zamansa sadece mimarlık alanının kendi "iç" ilişkilerinin, bağlantılarının ve dengelerinin bir bileşkesi olarak ortaya çıkar. Yapının simgesel önemi arttıkça bu iki politik etkinlik türü özerkliklerini yitirerek birbirlerine karışırlar ve sonuçta, ortaya konan mimarlık ürünü üzerinde belirgin izler bırakırlar. Demek ki, mimarlık gibi bir sanat dalı bile, Türkiye'de sık sık moda olan bir deyişle, "politika-üstü", "politika-dışı" olamamaktadır. Çünkü, deyim yerindeyse, mimarlık sadece mimarların keyiflerine bırakılmayacak kadar ciddi ve çok-yönlü bir uğraştır. Böyle olduğundan ötürü, yalnız Anıtkabir gi-

dı ölçeği ulusal olan bir yapı değil, onemsiz herhangi bir konut bile, onunla ilgili olan çeşitli kişi ve kuruluşlar arasında belirgin bir uzlaşmanın, bir uyuşmanın ("consensus"un) kurulması halinde varlık kazanabilir. O halde, tüm ülkeyi ilgilendiren bir Anıtkabir'in nasıl yoğun çalışma ve "consensus" arayışlarının, yani mimarî-politik bir etkinliğin sonucunda ortaya çıkabileceğini kavramak zor sayılmaz. Üstelik, bu mimarî-politik etkinlik Cumhuriyet Türkiye'si tarihinin bir dönemi üzerine de bazı ilginç gözlemler yapma fırsatı vermektedir. Aşağıda bu doğrultuda bir deneme sunulmaktadır.

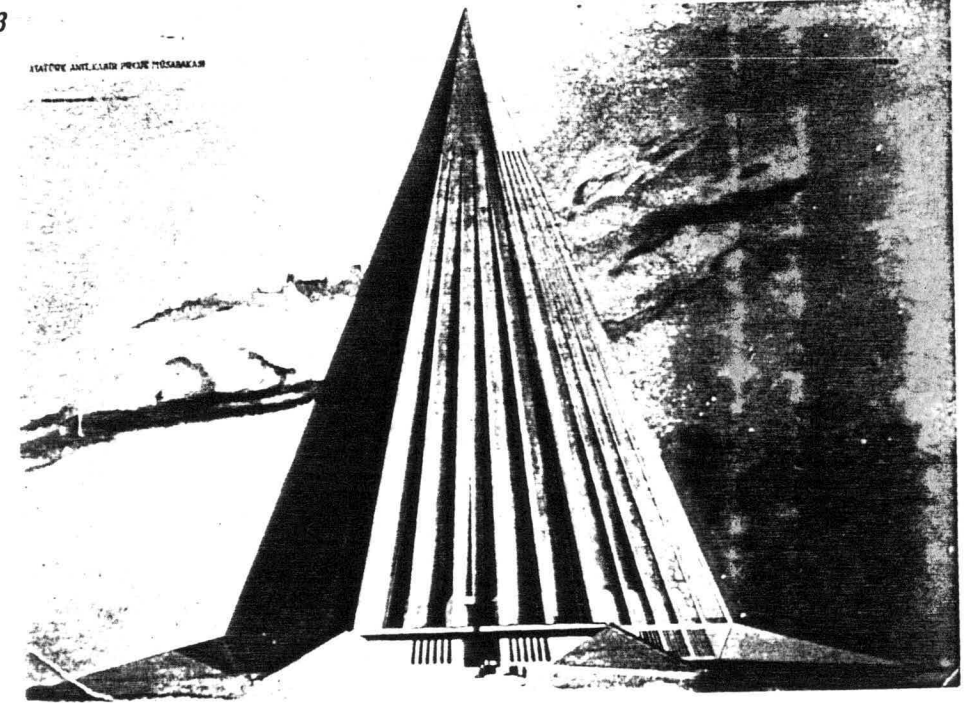
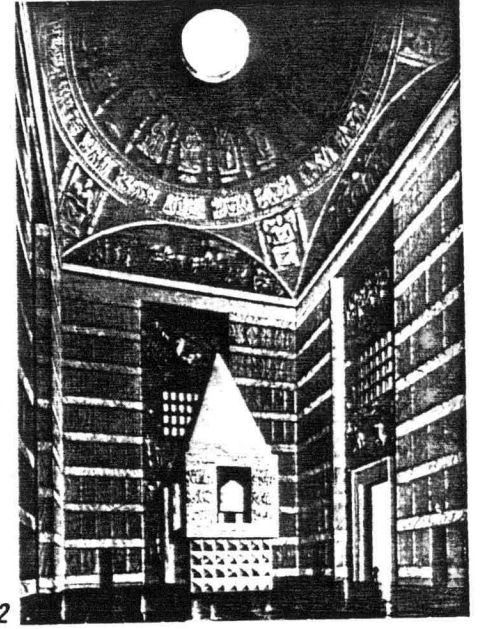
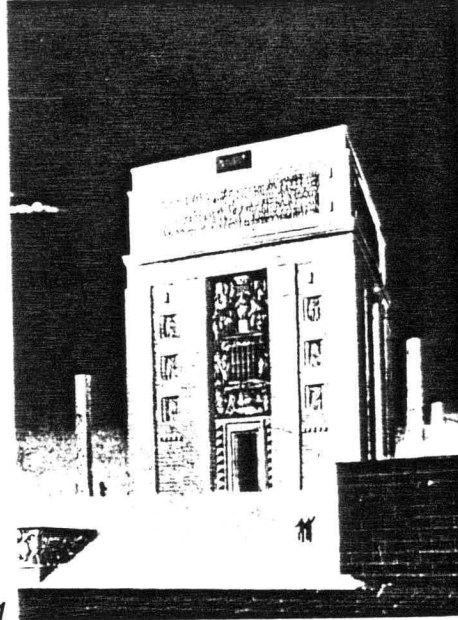
Anıtkabir'in mimarî serüveni çok talihsiz bir dönemde başlamıştır: Yapının projelerini elde etmek için açılan yarışmanın başlangıç tarihi 2. Dünya Savaşı'nın çıkışıyla neredeyse

çakışmaktadır. Bu olumsuz etmen hem yabancı mimarların katılımını kısıtlamıştır, hem de genç Türk mimarlarının askere alınışı nedeniyle, ülkenin o sıralarda zaten çok yetersiz olan mimarlık kapasitesini daha da düşürmüştür. Ancak, Türk yönetimi de yarışmaya katılımın kısıtlı oluşunu adeta kolaylaştırmış gibidir. Örneğin, P. Bonatz gibi bir Alman mimarının jüri üyesi olarak atanışı bile, tarihin en acımasız boğuşmasına girmiş iki ülke grubundan birini daha başta devre dışı bırakmak anlamına gelmekteydi. O dönemde Türkiye'de yapılar gerçekleştiren Bonatz'ın jüri üyeliği belki Türklere çok doğal gelmişti, ama, Müttefikler ve onların sempatanları için böyle bir yarışmaya katılmak artık olanaksızdı. Nitekim, 1942'de yarışma sonuçlandığında, katılan 27 yabancı projeden 11'inin Almanlar'a, 8'ininse İtalyanlar'a ait olduğu görülmüştü.

Müttefikler'in dışlanması gerçekte 1940'lar Türkiye'sinin mimarî tercihleriyle tam bir uyum içindeydi. Ülke dış politika açısından Mihver devletlerine de, Müttefikler'e de kayıtsız şartsız bağlanmaktan kaçınan bir denge yaklaşımı uyguluyor olabilirdi; fakat, mimarlıkta bir dengeden söz edilemezdi. Aksine, Almanlar'ın güçlü etkileri gözlemlenmekteydi. Bugün bize çok şaşırtıcı gözükebilir; ancak, 1930'lar Türkiye'sinde mimarlık denince akla yalnızca Almanya geliyordu. Örneğin, ülkeye giren pek az mimarlık dergisinin neredeyse tamamı Alman kökenliydi. Dolayısıyla, Türk yönetimi Mihver güçleri dışındaki ülkelerin mimarlarını dışladığında hiç de önemli birşeyler kaybetmediğini düşünmekteydi: Başka ülkelerde öyle kayda değer bir mimarlık mı vardı?

O halde, Anıtkabir proje yarışması daha ilk ilan edildiğinde bile, ana tercihlerini belirlemiş, hatta, tarafgir bir yarışma sayılabilirdi. Almanlar'ın yoğun mimarî etkileri altındaki bir Türkiye'de yarışmacılardan totaliter yönetimlerin geliştirdiği türde bir Neo-Klasik tutumun beklendiği kolayca anlaşılıyordu. Nitekim, katılımcılar bu gerçeği farketmiş olmalı ki, yarışmaya gönderilen projelerin bildiğimiz kadarıyla çok büyük bir kesimi Modernizm'e karşı özellikler göstermekteydi. Bu açıdan bakıldığında, Anıtkabir yarışması Cumhuriyet dönemi mimarlığında bir çağı kapatıyordu. Söz konusu değişimin adeta simgesi belirtisi C. Holzmeister'in yarışmaya katılıp sıralamaya bile girememiş oluşudur. 1930'larda Ankara'nın tüm önemli devlet yapılarını tasarlayan ve adeta yeni başkent kimliğini belirleyen Holzmeister'in "Anıtsal Modernizm"i artık reddediliyordu. Ancak, Anıtkabir yarışması öyle bir dönüm noktasına rastlamıştı ki, Türkiye Modernizm'i reddetmekle birlikte, onun yerine 1940'larda geliştireceği 2. Ulusal Mimarlık anlayışından da henüz yoksundu. Dolayısıyla, bu yönsüzlük döneminde çoğu Türk mimarı için izlenebilir tek tasarım yolu, ülkedeki büyük Alman etkisi de düşünülürse, P. Troost ve A. Speer gibi Nazi mimarlarının geliştirdiği mimarlık olarak beliriyordu.

Bunun içindir ki, geleceğin yıldızı S. H. Eldem'in sunduğu proje esinini Batı'nın geç-

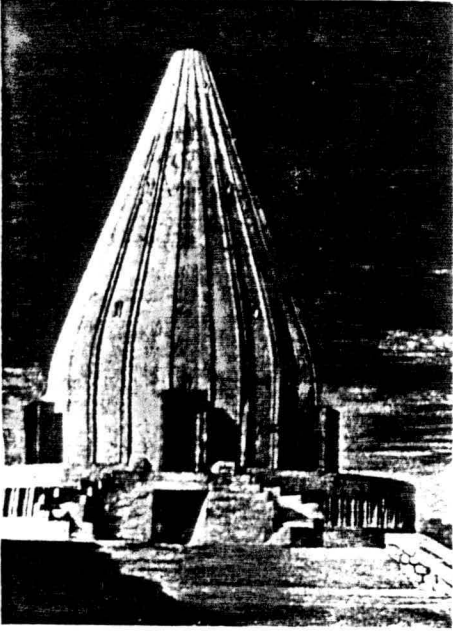


mişinden değil de, Orta Asya ve Hint-İslâm mimarlığından aldığı için ödüledeğer bulunmamıştı. Oysa, sadece tasarım becerisi bağlamında düşünülürse, çoğu ödüllü projeden daha başarılıydı. Ancak, Eldem projesinin reddinin gerisinde hem jüri hem de yönetim tarafından paylaşılan bir kaygının da çok önemli bir rolü vardır: Atatürk'e bir türbe yapmaktan özenle kaçınmak öngörülmüştü. Çağdaş Türkiye'yi yeni temeller üzerinde kurmayı amaçlayan bir önderin mezarı için bu tercihin yanlış olduğunu söylemek zordur. Lâik Türkiye, lâik bir Anıtkabir yapmalıydı ve yapmıştır.

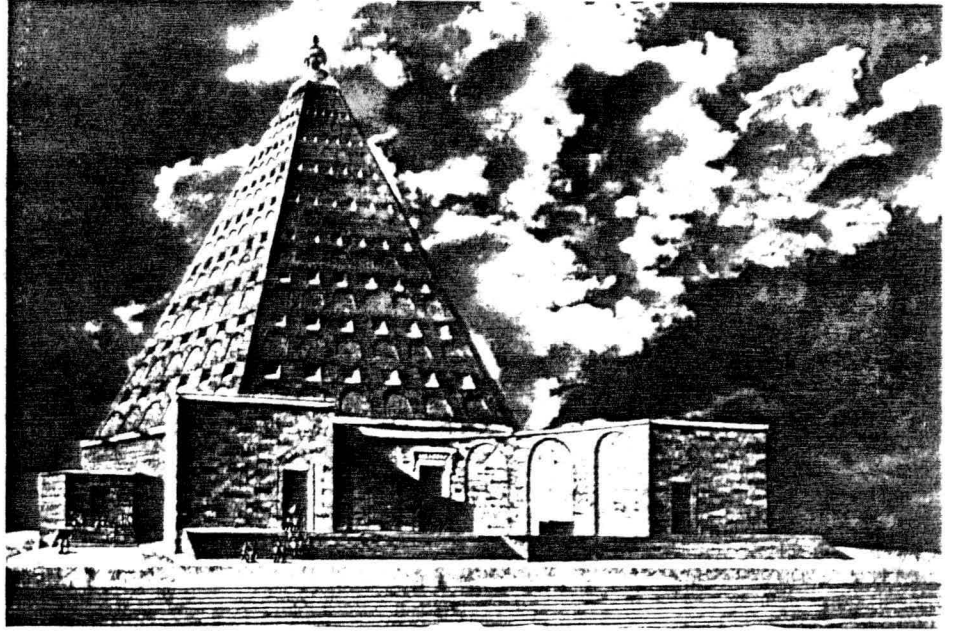
Dolayısıyla, jürinin nasıl bir mimarlık beklendiğini anlamak zor değildi ve zaten yarışmayı kazanan her üç proje de doğrudan doğruya jürinin amaçladığı çizginin ürünleriydi. Ancak, Türk yönetimi daha yarışma açılırken, belki de çok akıllıca bir karar vererek uygulanan projenin jürinin saptadığı üç en iyi tasarım arasından kendisi tarafından seçileceğini ilan etmişti. Bu karar yönetimin konu-

ya bazı açılardan ne denli bilinçli yaklaştığını kanıtlamaktadır. Yöneticiler Atatürk'e bir Anıtkabir yapma işinin bir tasarım sorunu olmaktan çok, bir politik sorun olduğunu anladıklarını göstermişlerdir. Örneğin, uluslararası bir yarışmanın yönetime seçme olanağı vermeyen bir şartname ile Türk olmayan bir mimara birincilik vermesi durumunda, ne gibi sorunlar çıkacağını önceden görebilmişlerdir. Böylelikle daha en başta Anıtkabir konusunda dizginlerin sıkı biçimde kendi ellerinde olduğunu, Anıtkabir'in bir hastane ya da okul projesi gibi gerçekleştirilemeyeceğini hissettireceklerdi.

- 1 *Arnoldo Foschini'nin projesinde cepheyi süsleyen rölyefler gereksiz bulunmuştu.*
- 2 *Foschini projesinin şeref holünün kilise ruhu taşıdığı ve Türk-İslam ruhuna zıt olduğu düşünülmüştü.*
- 3 *S. Benar, R. Bediz ve D. Kamçıl Anıtkabir bir ehram şeklinde tasarlamışlardı.*



1



2

### "TEBDİL-İ KIYAFET" EDEN PROJE

Bugünkü Anıtkabir, yönetimin sözkonusu yaklaşımından ötürü, 1942'de yarışmayı kazanan ilk E. Onat ve O. Arda projesine ancak kimi temel kararlar düzeyinde benzemektedir. Çeşitli denetim ve yönlendirme mekanizmalarından geçmiş ve bir anlamda kolektif bir ürüne dönüşmüştür. Bu denetim mekanizmalarının daha jürinin seçme aşamasından başlayarak nasıl çalıştığını H.K. Söylemezoğlu kendisi ile yapılan söyleşide açıklıyor. Fakat, pekçok müdahale görmüş oluşu sonuç-ürünü olumsuz kılmamıştır; aksine, gerçekleştirilen yapı ilk öngörülenden çok daha başarılıdır. Bu da göstermektedir ki, mimarlıkta kötü olan şey tasarlama sürecine dıştan müdahale edilmesi değildir; müdahalenin kimin tarafından ve nasıl yapıldığına göre sonuç olumlu yada olumsuz olabilmektedir.

Arda ve Onat projesi ilk biçimiyle neredeyse altına Speer'in de imza atabileceği kadar tipik bir totaliter Neo-Klasik mimarlık ürünüydü. Üstelik, iç mekânı ve avlusu oldukça başarılısuz bir görünüm sunuyordu. Bu başarısızlık önce jürinin önerdiklerini dikkate alan bir ikinci projeye, daha sonra da Anıtkabir Komisyonu'nun önerilerine göre hazırlanan üçüncü projeye büyük ölçüde giderildi. Bugünkü yapı köklü değişiklikler içeren bu iki projelendirme aşamasının sonucunda ortaya çıkmıştır. İlk projede de var olan ve varlığını sonra da sürdüren tek şey, belki de ana mezar kitlesinin dikdörtgen planı ve çevre kolonlarından ibarettir.

1942 ile 1953 arasında yapının "tebdil-i kıyafet" ettiğini söylemek yanlış olmaz. Mimarlar, daha önce de belirtildiği gibi, başlangıçta Speer'in çizgisinde olan tasarımı yavaş yavaş "ulusallaştırmışlardır". Tüm ayrıntılar giderek Batılı totaliter mimarlıkların Neo-Klasik çizgisinden uzaklaşmış, bir Türk ya da Osmanlı Neo-Klasisizm'ine doğru evrilmiştir. Örneğin, kilim desenli tavan bezemeleri, Osmanlı çörtentleri, mukarnaslı saçaklık silmeleri, Osmanlı söveleri vs. gibi öğeler yapının karakterini büyük oranda değiştirmiştir. Totaliter Neo-Klasik çizgiden kopuş yapıyı be-

zeye heykelcilik ürünleri sayesinde daha da belirginleşir. Özellikle, ana avluya bakan iki simetrik duvarda Z. Mürtoğlu tarafından yapılan kabartmalar hiçbir biçimde Neo-Klasik olarak nitelenemezler ve 1940'ların başından bu yana köprülerin altından çok su aktığını kanıtlarlar.

Projenin zaman içinde değişen tek yönlü yerleşim düzeni, ana kitle kararları ve bazı biçimsel özellikleri değildir. Uygulanması öngörülen yapım tekniği bile sonuçta ilk gündünden çok farklı hale gelmiş, başlangıçta geleneksel malzeme ve teknikler yeğlenirken, giderek çağdaş tekniğe ağırlıklı biçimde başvurmak zorunlulaşmıştır. Örneğin, Rasat Tepe'nin böylesi devasa bir yapının yükünü taşıyabilecek kalitede bir zemine sahip olmayışından ötürü, temel sistemi karmaşıklaşmış, ayrıca, tüm strüktürde kaçınılmaz olarak betonarmeye çok daha fazla yer vermek gerekmiştir.

Yarışmayı kazanan projede yapılan değişiklikler içinde en önemlisi üslup, biçim ya da tekniğe ilişkin değildir. S. H. Eldem'in projesinin ödül alamayışının ana nedeni olduğu öne sürülebilen türbe çağrışımından kaçınma kaygısı ya da amacı, Onat-Arda tasarımının en temel özelliklerinden birini değiştirmeyi de gerekli kılmıştır. Lâkin bir mezar anıtı yapma amacı Onat-Arda projesinde gerçekten de yerine getirilebilmekteydi. Uzaktan bile olsa geleneksel mezar yapısını çağrıştıran kimi tereddütlü yerlerininse değiştirilmesi yoluna gidilmiştir. Örneğin, ilk projede lahit mezar salonunun merkezine yerleştirilmişti. Bu, Osmanlı türbelerinde çevresi dolaşılabilen, bir anlamda tavaf edilebilen merkezdeki sanduka kavramına çok uzak değildi. Oysa, Atatürk'ün lahdi tavaf edilmeyecekti, bir sanduka değildi ve Atatürk bir Osmanlı sultanı olmadığı gibi, Atatürk Türkiye'si de Osmanlı Devleti'nin herhangi bir devamından ibaret değildi. O halde, Anıtkabir'in işlevi, örneğin Fatih'in türbesinin işlevinden farkı olacak; yapının ana çekirdeğini, varlık nedenini oluşturan lahit de Anıtkabir'de farklı bir anlam taşıyacaktı. Bundan ötürü, uygulanan projede lahit salonun

kısa kenarı üzerinde girişin karşısındaki bir devasa girinti içine yerleştirildi. Böylelikle lahit bir odak değil, bir hedef olacak ve onun önünde türbe ziyareti değil, ancak saygı duruşu yapılacaktır. İlk bakışta çok da önemli gibi gözükmeyen bu değişiklik, aslında Anıtkabir'in anlamı konusunda çok şey söylemektedir. Ve Türkiye açısından kendi alanında "mütevazı bir devrim" sayılmalıdır. Dinsel içerikli anıt-yapı kavramına alışkın bir topluma dindışı içerikli bir anıt-yapının, üstelik de mezarın olanaklılığını Anıtkabir öğretmiştir. Dolayısıyla da, Anıtkabir tasarımı pekçok açıdan pekçok yabancı yada yerli gelenekle ilişkili olabilir, ama o özünde, hiçbir biçimde geçmişle ilişkili değildir.

Bu açıdan bakıldığında, Anıtkabir'in, Atatürk'ün eseri olan Türkiye Cumhuriyeti'ni simgelediğini söylemek ucuz bir edebî yargı sayılmamalıdır. Anıtkabir, doğrusuyla ve çok doğal olarak yanlışıyla Modern Türkiye'yi simgelemektedir. O, gerçekten de, hem gelenekten köklü bir kopuştur, hem de yeni Türkiye'nin bizim geçmişimizde varolmayan temeller üzerinde yeniden kurulması için yapılan benzersiz tarihsel deneyi simgelemektedir. Bu deney herşeyiyle başarılı olmadığı gibi Anıtkabir de herşeyiyle bir başarı değildir; ama, yeryüzünde pek az toplumun göze alabildiği şaşkınlık verici bir radikal başkalaşıma yolaçtığı için de bu deney yabana atılmayacak önemdedir. Ve anıtkabir bundan ötürü yalnızca Ata'nın mezarı olmaktan çok daha fazla birşeydir.

*1 Mimar Clemens Holzmeister'in projesinin gerek mimarî kütlesi, gerekse ayrıntıları bir abidede bulunması gereken klasik esaslardan yoksun bulunmuştu.*

*2 Mimar Giovanni Muzio'nun projesinin ehram şeklindeki kitlesiyle diğer ayrıntıları arasında uyumsuzluk olduğu iddia edilmişti.*