sanat hayat 45
mimarlık

Nur Altınyıldız Artun

muhafaza mimarlık

- İstanbul'un Mimarlık Mirası ve Koruma İdeolojisi
- İmparatorlukla Cumhuriyet Arasındaki Eşikte Siyaset ve Mimarlık

Derleyen ve Sunan:
Bilge Bal



MUHAFAZA/MİMARLIK
Nur Altınyıldız Artun



sanat**hayat**

DİZİ EDİTÖRÜ Ali Artun

Hayat kısa, **Sanat**
uzun, Mimarlık sonsuz.
Hipnotize olan lavdan
yeni taşa, ve yakında, ah çok yakında, taştan toza ve ölüme.
Frederick KIESLER

Sanatçılarla mimarların kardeşliği gerçekleştiğinde,
bu birliktelikten insan ideallerine adanmış tapınak
ve anıtlar doğmakla kalmayacak, tamamıyla
sanatsal kentler inşa edilecek. Yeni **sanat**ın görevi,
sanatı **hayat**la buluşturmak olacak.
Anatoli LUNAÇARSKİ

NUR ALTINYILDIZ ARTUN

Muhafaza/Mimarlık

DERLEYEN VE SUNAN
Bilge Bal

iletişim

İletişim Yayınları 2812 • sanat**hayat** dizisi 45
ISBN-13: 978-975-05-2730-2
© 2019 İletişim Yayıncılık A.Ş. / 1. Basım
1. Baskı 2019, İstanbul

Dizi Editörü Ali Artun
Yayına Hazırlayan Elçin Gen
Kapak Tasarımı Özlem Özkal - Suat Aysu
Kapak Resmi Antoni Gaudí (1852-1926), La Sagrada Familia
Uygulama Hüsnü Abbas
Düzelti Asude Ekinci
Dizin Elçin Gen
Baskı Sena Ofset • Sertifika no. 12064
Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi B Blok 6. Kat No. 4NB 7-9-11
Topkapı 34010 İstanbul Tel: 212.613 38 46
Cilt Güven Mücellit • Sertifika no. 11935
Mahmutbey Mahallesi, Devekaldırımı Caddesi, Gelincik Sokak,
Güven İş Merkezi, No: 6, Bağcılar, İstanbul, Tel: 212.445 00 04

İletişim Yayınları
Sertifika no. 10721
Binbirdirek Meydanı Sokak, İletişim Han 3, Fatih 34122 İstanbul
Tel: 212.516 22 60-61-62 • Faks: 212.516 12 58
e-mail: iletisim@iletisim.com.tr • web: www.iletisim.com.tr

Birinin nerede bittiğini,
diğerinin nerede başladığını kim bilebilir...
Edgar Allan POE

İÇİNDEKİLER

SUNUŞ
Abide-Harabe
BİLGE BAL

SUNUŞ
Abide-Harabe
BİLGE BAL 11

- ***Muhafaza/Mimarlık*** 16

Muhafaza/Mimarlık
NUR ALTINYILDIZ ARTUN

İstanbul'un Mimarlık Mirası ve Koruma İdeolojisi 23

- **Osmanlı İstanbul'u: İmaretlerin Yükselişi ve Çöküşü** 26
- **Cumhuriyet Dönemi İstanbul: Harabelerin Korunması** 41
- **Görüntüyü Kurtarmak: Ayrıntılı Temsil, Görkemli Teşhir** 56
- **Sonuç: Bağlantılar ve Kopukluklar** 68

Harabe Manzaraları / İhtişam Hatıraları İmparatorlukla Cumhuriyet Arasındaki Eşikte Siyaset ve Mimarlık 85

- **Siyasetin Mekânları ve Zamanları** 87
- **Yeni Şehir, Modern Mimarlık** 92

- **Perişan Şehrin Harabeleri** ... **97**
- **Yeniden Fethedilen Şehrin Seyirlik İhtişamı** ... **105**
- **Siyaset Görüntüleri** ... **116**

EK

"Harabe" Kavrayışının Tarihi

NUR ALTINYILDIZ ARTUN

"Harabe" Kavrayışının Tarihi ... **125**

- **Rönesans Metinlerinde Harabeler** ... **135**
- **Romantizm** ... **140**

Piranesi ... **150**

Hubert Robert ... **152**

- **Harabelerde İhtişam ve Ebediyet Arayışı: Mussolini ve Hitler** **154**

Kaynakça ... **163**

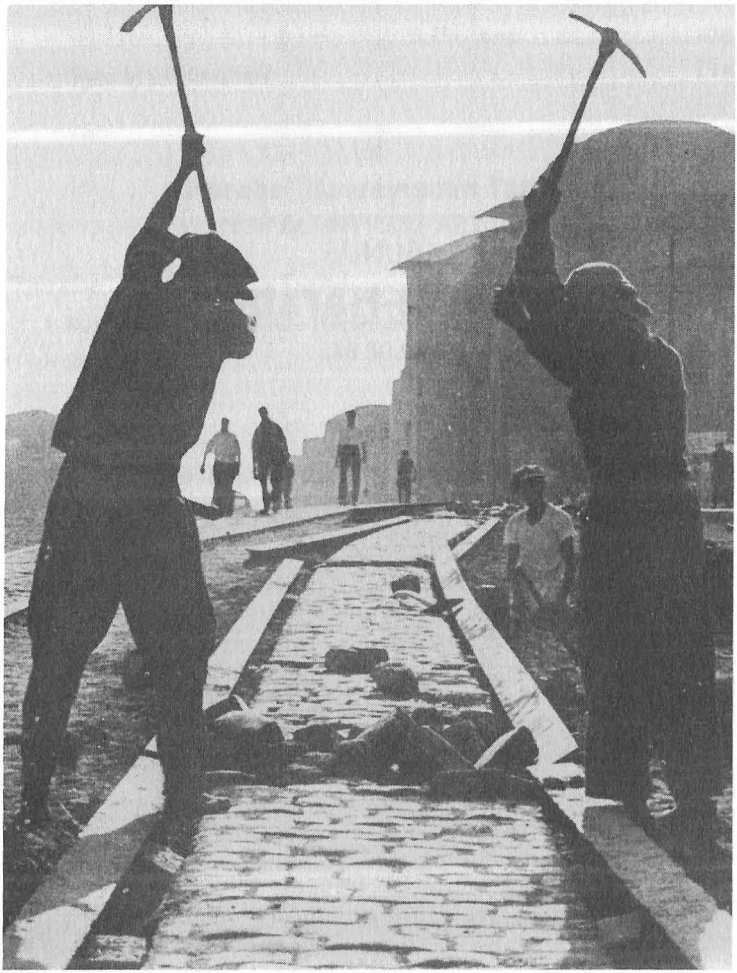
Fotoğraf Kaynakçası ... **173**

Dizin ... **179**

SUNUŞ

Abide-Harabe

BİLGE BAL



Beyazıt Meydanı'nda, Ordu Caddesi'nin başladığı ilk kısımdan itibaren tramvay raylarının kaldırılışı ve beton-asfalt yola ait ilk hazırlık çalışmaları, 1950'ler.

SUNUŞ

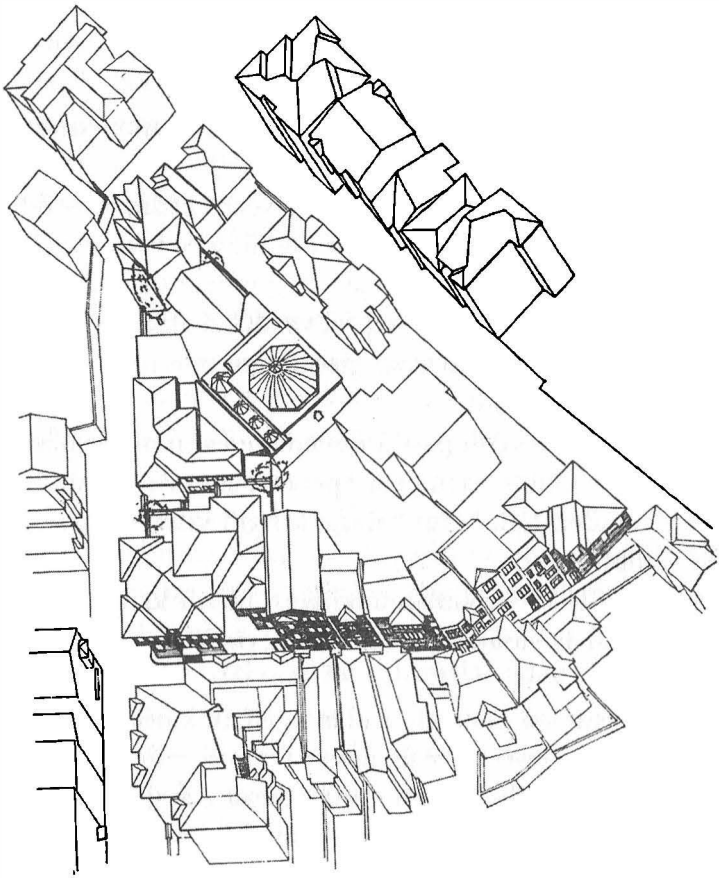
Abide-Harabe

BİLGE BAL

Nur Artun'un İstanbul'da yaşayan bir mimarlık öğrencisi olarak harabelere ve muhafaza konusuna ilgisinin İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'ndeki yüksek lisans yıllarında belirginleştiği söylenebilir. Lisans eğitimi sonrasında, 1980'de aynı fakültenin restorasyon dalında eğitimine devam eden Nur Artun, Süleymaniye Hamamı Restorasyon projesi üzerine çalışır.[1] Strüktür, yapım tekniği ve malzeme, tipoloji, oranlar ve bezemeler, kapılar, pencereler ve diğer işlevsel öğeler, kompozisyon gibi estetik ve kuramsal nitelikleri yanında Süleymaniye Hamamı'nı tekil bir abide olarak değil, etraflıca ve çevresiyle bir bütün olarak ele alır. Hamam yapısının geçirdiği değişimleri sadece bina özelinde değil, çevresini de inceleyerek değerlendirir. İşlevsel ve biçimsel değişimler kadar yoğunluk değişimine de bakar. Yapının restorasyonunun, ancak, farklı zaman ve mekânları kapsayacak şekilde yakın çevresiyle birlikte ele alınırsa anlamlı olacağını vurgular. Koruma meselesine genel bakışı, bütüncül ve bağlamsal bir yaklaşıma dayanır.

Yüksek lisans tezinin yanı sıra Nur Artun'un bu dönemde katıldığı tüm akademik ve mesleki etkinlikler, tartışmalar, alan araştırmaları ve arkeolojik kazıların altında esasında derin bir harabe ilgisi vardır. Bu ilgi, 1990'lar sonunda, onu yine doktora çalışmasında da muhafaza konusu üzerine çalışmaya yöneltir.[2] Özellikle, tarihsel çevreyi korumanın Türkiye'ye özgü politika ve ideolojileri konusuna odaklanır. Koruma kavramını, İstanbul özelinde, İmparatorluk döneminde toplumun kültürel söylemine katıldığı 19. yüzyıl ortalarından, kurumsallaşmasını tamamladığı 1970'lere kadar araştırır. Bu dönem aralığında, ekonomik ve ideolojik önceliklere paralel biçimde şekillenen kentleşme ve mimarlık uygulamaları ve söylemleri üzerinden İstanbul'da tarihsel çevrenin geçirdiği değişimleri inceler. İktidarların, meslek adamlarının ve aydınların tarihsel yapılara ilişkin önerileri, akademik çalışmaları ve kanaatleriyle gerçekleşen somut uygulama örneklerini karşılaştırır. Böylece, mimari mirası unutmanın ve hatırlamanın Türkiye özelindeki farklı yaklaşımlarını sergiler. Abidelerin harabiyete terk edildiği, harabelere de abide muamelesi edildiği bir geçmişi inceler. Ulusal ve modern, "mürteci ve kübik", muhafaza ve tahribat, koruma ve yenileme, "geçmiş ve gelecek", tarih ve milat, "eski ve yeni", gelişmemiş ve gelişmiş, kalıcı ve geçici, "Doğu ve Batı", "geleneksel" ve "çağdaş", "inanç" ve "akıl" gibi karşıtlıklarla tanımlanmaya çalışılan, ama aslında bu uçlar arasındaki ilişkilerin böyle çatışmalarla açıklanamayacak kadar karmaşık, tutarsız ve istikrarsız olduğunu gösteren, korumaya dair özgün bir tarih çıkarır.[3]

Doktora araştırmasında, İstanbul'da 1923-1973 aralığındaki koruma yaklaşımlarını sadece abidelerle sınırlamadan, daha bütüncül bir kentsel mekân, siyaset ve mu-



Nur Altınyıldız, Sema Çamurdan, Sibel Akay ve Hasan Cansever'in, Türkiye Anıt-Çevre-Turizm Değerlerini Koruma Vakfı'nın 1979-80 ders yılı mimarlık öğrencileri arasında düzenlediği koruma amaçlı proje yarışmasında Başarı Ödülü'ne layık görülen Süleymaniye Hamamı yenileme projesi.

hafaza anlatısı olarak ele alır. Bu koruma anlatısını, birbirini izleyen beş kritik dönemde inşa eder:

- 1874-1923 (Tanzimat Batılılaşması): İstanbul'u yenileştirme ve eski eserleri koruma;
- 1923-1938 (İnkılapçı Cumhuriyet): çağdaş ulus-devlet yaratmak için ideolojik olarak yok sayılan yakın geçmiş; yüzüstü bırakılan, vazgeçilen İstanbul;
- 1938-1950 (tek parti rejimi ve ulusalcılık): Prost Planı, Lütfi Kırdar'ın imar girişimleri, harabe olarak bırakılan İstanbul;
- 1950-1960 (çok partili dönem ve ekonomide liberalizm): Menderes'in imar operasyonları ile İstanbul'un "yeniden fethi", muhafazakârlığın vitrini olarak İstanbul;
- 1960-1973 (askerî müdahale): planlı kalkınma, İstanbul'da yasaklayıcı ve düzenleyici önlemler.

Nur Artun'un harabelere olan ilgisi, doktora araştırmasıyla bitmez. Harabeler ile mimarlık tarihinin ve koruma politikalarının ilişkilerini derinlemesine araştırmaya devam eder. Sadece Türkiye ve İstanbul'daki değil, başka uzak ve yakın coğrafyalardaki güncel koruma yaklaşımlarını ve uygulamalarını, kent üretimlerini ve siyasi iktidarların harabeler üzerine politik söylemlerini de araştırır. Bugün arşivlerde unutulmaya bırakılmış pek çok önemli makaleyi ve kitabı yeniden tarar. Güncel yaklaşım, kuram ve uygulamaları takip eder. Her birini titizlikle okur, notlar çıkarır ve birbirleriyle ilişkilendirir. Karşılaştırmalar yapar. İstanbul kent tarihi ve siyasi tarihi, millî mimarlık, Osmanlı arkeolojisi, Cumhuriyet mimarlığı, Anadolu mimarlığı, mimarlık-koruma ilişkisi, abide ve harabe, ha-

fıza vb. konular üzerine çok geniş bir kişisel kütüphane kurar. Gazete ve dergilerde konuyla ilgisi olabilecek tüm güncel haberleri takip eder, kesip biçer ve arşivler. Konferanslara katılır, korumanın Türkiye'ye özgü koşullarına dair bildiriler sunar. İçeriye ve dışarıya harabe seyahatlerine çıkar.

İncelemeleri sadece harabelerle de sınırlı kalmaz. Hafıza ve mimarlık, hafıza ve sanat, hafıza ve tarih okumaları da onun harabe kuramında etkili olur. Leon Battista Alberti, Giulio Camillo ve Giordano Bruno, Francesco Colonna gibi önemli Rönesans filozoflarını inceler. Avangard sanat ve mimarlık konularına da yoğunlaşır. Sürrealizm ve Dada külliyatına dair derinlemesine incelemeler yapar; yazılar yazar. Bu yazıların bir kısmı, çeşitli dergi ve kitaplarda; bir kısmı da, kısa pasajlar ve makaleler olarak, çevrimiçi *e-skop* sanat tarihi ve eleştiri dergisinde yayınlanır.[4] Nur Artun, ezber bozan, sınırları aşan, yaratıcı ve son derece de şiirsel olan bu çalışmalarından, en az harabe incelemeleri kadar heyecan duyar. Başkalarını da heyecanına ortak olmaya ve beraber çalışmaya davet eder. Etrafındaki pek çok kişiyle birlikte bu araştırmayı derinleştirir; onları da bu konularda yazmaya, konuşmaya teşvik eder. Evindeki kütüphanesinde, çeşitli üniversitelerde verdiği derslerde,[5] *e-skop*'ta, arkadaş buluşmalarında yaratıcı bir atmosfer oluşturur.

İletişim Yayınları/SanatHayat dizisinden çıkan ve editörlüğünü yaptığı *Arzu Mimarlığı: Mimarlığı Düşünmek ve Düşlemek* (2012),[6] *Sürrealizm/Mimarlık-Mekân Sanatı* (2014)[7] derlemeleri, Nur Artun'un avangard sanat ve mimarlık üzerine çalışmalarının ürünüdür. Son olarak Ali Artun ile birlikte *Dada Kılavuz*'unu (2018) kaleme almış ve yayınlamışlardır.[8] Aslında bütün bu konular, "harabe"

kavrayışının tarihine yabancı değildir. Çünkü avangard hareketler de, kaynaklarındaki romantizm düşüncesi üzerinden, Rönesans'ın neo-Platonik felsefesiyle, hermetizmle, hafıza sanatıyla birlikte vücut bulan "harabe kültü"ne bağlanırlar.

Muhafaza/Mimarlık

Muhafaza/Mimarlık derlemesi iki temel makaleden oluşuyor: "İstanbul'un Mimarlık Mirası ve Koruma İdeolojisi" ve "Harabe Manzaraları/İhtişam Hatıraları, İmparatorlukla Cumhuriyet Arasındaki Eşikte Siyaset ve Mimarlık" İlk makale, İstanbul'a özgü koruma tasarılarının arka planına odaklanıyor. Yakın geçmişe ait Osmanlı mirasıyla ilişkide, Tanzimat kritik bir eşiği ifade eder. Çünkü, 19. yüzyılla beraber, Osmanlı kent üretim geleneğiyle bağ kopar ve bu kopuş, 1960'lara kadar farklı siyasetlerin İstanbul'a dair koruma ve mimarlık politikalarını ve uygulamalarını açıklamak için önemli tarihsel referanslar sunar.

19. yüzyıla kadar Osmanlı İstanbul'unda koruma, bakım-onarım ve kent üretimi, imaret kültürü ve vakıf sistemi üzerinden örgütlenir. Dinî ve sosyal bir müessese olan imaret, bir merkez olarak etrafındaki kentsel büyümeyi düzenlemek, tenha alanlarda yerleşimi teşvik etmek; vakıflar ise imaretleri muhafaza etmek ve sürdürmek için arazi ve gelir kaynağı sağlamak amacıyla kurulur. Bu kentsel üretim kültürüyle dört yüzyıl imar edilen Osmanlı kenti, 19. yüzyılla beraber, yoğun göçlere, savaşlara, salgınlara ve yangınlara sahne olur. Girift konut dokusu ve ihtişamlı imparatorluk camilerinden oluşan kent, çürümeye, yıkımlara ve sefalete terk edilir. Eski kentin yeni atmosferi, imaret ve vakıf kuralları yok sayılarak in-

şa edilen, hem yangın tehdidi hem de görsel tehdit oluşturan sıkışık teneke mahallelerinden ve evsizlere ev olan büyük ölçekli kamusal yapı gruplarından oluşur. Tanzimat'la beraber İmparatorluk başkentinin bu kötü gidişatını kontrol altına almak ve onu modernleştirmek amacıyla birtakım reform hamleleri yapılır, yeni resmî kurumlar kurulur. Bu yeni kurumlar ilk aşamada, Haussmann'ın modern urbanizmi uyarınca geniş caddeler açmaya girişirler. Bu arada pek çok önemli kamu yapısı gözden çıkarılarak yıkılır. Yıkımlarla kentsel mekânda ve toplumsal hafızada yaratılan zamansal kesintiler, geçmiş ile bugün arasındaki mesafeyi açar.

20. yüzyıl başında, bir yapıyı muhafaza edip etmemeye karar verebilmek için değerini saptamak üzere eski eser kanunu yayınlanır ve bu kanunu yenileri takip eder. Bunlar bir mimarlık eserinin korunmasından ziyade yıkılmasıyla ilgilidir. Kemalettin Bey, Celal Esat Arseven, Halil Edhem, Sedat Hakkı Eldem, Zeki Sayar, Sedat Çetintaş, Ekrem Hakkı Ayverdi gibi, mimarlığın önde gelenleri, harabe İstanbul'u hem yazar hem de çizerler. Bunlar Osmanlı mirasını kurtarmaktan ziyade, modern ve ulusal bir mimarlık kurmanın mirası olur.

İstanbul, özellikle Ankara'nın başkent olmasından sonra, hep kentleşme ve değişim ile korumaya ilişkin tartışma ve uygulamaların odağında olur. Göz ardı edildiği zamanlarda bile farklı siyasetlerin baş etmek zorunda oldukları temsil ve iktidar alanlarından birine dönüşür.

Kitabın ikinci makalesi "Harabe Manzaraları/İhtişam Hatıraları, İmparatorlukla Cumhuriyet Arasındaki Eşikte Siyaset ve Mimarlık"tır. Nur Artun bu makalede, Osmanlı İmparatorluğu'nun Cumhuriyet Türkiye'sine devrettiği harabelere odaklanır. İstanbul, 1920'lerin ve 1950'lerin

iktidarlarının geçmişle kurdukları ilişkinin değişip duran sahnesine dönüşür. Kent üzerinden yapılan hem inkilapçı hem de muhafazakâr siyasetler, keyiflerine göre bir İstanbul tarihi ve manzarası resmederler. Bu nedenle, her ikisi de İstanbul'un tarihsel hakikatiyle değil, sembolik anlamıyla ilgilenir, temsiliyle uğraşırlar. İstanbul efsanesi, inkılapçı dönemde uzak durulup unutulmak, muhafazakâr dönemde ise sahiplenilip itibarı iade edilmek istenen bir geçmişi ifade eder. Nur Artun, bu makalede, her iki siyasetin İstanbul efsanesine bakışlarını, korumaya dair üretikleri söylemleri ve imar uygulamaları adı altında gerçekleşen kentsel dönüşümleri inceler.

Derlemenin son bölümü, tamamlanabilmiş olsaydı şüphesiz korumanın son 50 yıllık hikâyesi olacaktı: Nur Artun'un bizzat yaşadığı ve gözlemlediği 1970 sonrası dönemin söylemleri ve uygulamaları. Bu son bölüm, 1970'lerden başlayan neoliberal dönüşümü, spekülatif inşaat piyasasına bağımlı ekonomi politikalarını, yeni muhafazakârlığın yükselişini ve bütün bu gelişmelerin mimarlık ve koruma ideolojisinde yarattığı dönüşümleri inceleyecekti. Türkiye'de muhafazakârlığın korumadan ziyade yıkıma, eskiden ziyade yeniye yönelen imar politikalarının çağdaş uygulamalarına eğilecekti. Bunun ipuçlarını, bize bıraktığı pek çok deftere alınmış notlardan, kesilip biriktirilmiş gazete haberlerinden, taranmış kaynaklardan ve sohbetlerinden çıkarıyoruz. Eğer bu son bölüm eksik kalmasaydı, Nur Artun, Türkiye'nin kuruluşundan günümüze kadarki koruma politikalarıyla ilgili tarihini tamamlamış olacaktı.

Muhafaza/Mimarlık'ın bir de "Ek" bölümü var: "Harabe Kavrayışının Tarihi" Nur Artun bir yandan 1970 sonrası koruma politikaları ve bunların kent ve mimar-

lık üzerindeki sonuçları üzerinde çalışırken, bir yandan da "harabe"nin bir sembolik iktidar gösterisi halini aldığı Rönesans'tan başlayan tarihine merak sarmıştı. Bu konuda yazmakta olduğu metin de ne yazık ki tamamlanmadan kalmıştır. Ama tamamlandığı kadarıyla da bu derlemede yer almayı hak eden bir ufuk sunmaktadır.

Notlar

1 Nur Altınyıldız, *Süleymaniye Hamamı Restorasyon Projesi*, İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, MMLS Restorasyon Dalı yayınlanmamış bitirme tezi, Haziran 1981.

2 Nur Altınyıldız, *Tarihsel Çevreyi Korumanın Türkiye'ye Özgü Koşulları*, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, Restorasyon Programı, yayınlanmamış doktora tezi, Haziran 1997.

3 Nur Artun, Cumhuriyet mimarlığı bağlamında tarihsel çevrenin korunması konusunda hâkim yaklaşımın, koruma ve yenileme ikileminde, Türkiye'de kültür alanında okunagelen kutuplara oturtma çabası olduğunun altını çizer. Nur Altınyıldız, "Varlığı Korumak/Yokluğu Örtmek", *Dosya: Cumhuriyet'in 75. Yılı* içinde, *Mimarlık* dergisi, Aralık 1998, sayı 284, s. 6-7.

4 *e-skop* dergisinde çevrimiçi yayınlanmış toplu yazıları için şu bağlantıya bakılabilir: http://www.e-skop.com/arama?q=nur+artun&cx=014899107027645925844:elveb0pcdua&cof=FORID:11&lr=lang_tr (Erişim tarihi: 21/07/2019).

5 Nur Artun, 1990-2002 yılları arasında Bilkent Üniversitesi'nde tam-zamanlı öğretim görevlisi olarak çalışmış; 1990'da Anadolu Üniversitesi'nde, 2002 sonrası ise İstanbul Bilgi Üniversitesi, Kadir Has Üniversitesi ve Bahçeşehir Üniversitesi'nde misafir öğretim görevlisi olarak dersler vermiştir.

6 *Arzu Mimarlığı, Mimarlığı Düşünmek ve Düşlemek*, der. Nur Altınyıldız Artun ve Roysi Ojalvo (İstanbul: İletişim Yayınları/SanatHayat dizisi, 2012).

7 *Sürrealizm ve Mimarlık, Mekân Sanatı*, der. Nur Altınyıldız Artun (İstanbul: İletişim Yayınları/SanatHayat dizisi, 2014).

8 *Dada Kılavuz 1913-1923, Münih, Zürih, Berlin, Paris*, Nur Altınyıldız Artun ve Ali Artun (İstanbul: İletişim Yayınları/SanatHayat dizisi, 2018).

Muhafaza/Mimarlık

NUR ALTINYILDIZ ARTUN

İstanbul'un Mimarlık Mirası ve Koruma İdeolojisi*

Mekân, zamanın dünya yüzüne nakşedilmesinden başka bir şey değildir; farklı zaman silsilelerinin, dış dünyanın eşzamanlılığında gerçekleşmesi, kayda geçmesidir.
Henri Lefebvre[1]

Osmanlı İmparatorluğu'nun İstanbul tarihî yarımadasındaki yapı mirası, Cumhuriyet döneminde, çoğu zaman birbiriyle çelişen karmaşık uygulama ve politikalara konu oldu. Bu mirasın akıbetine damgasını vuran süreklilikleri ve kopuşları açıklamak için, değişen şehircilik politikalarını incelemek ve geçmişe ait yapılara yüklenen işlevsel,

* "The Architectural Heritage of Istanbul and the Ideology of Preservation" başlıklı metnin çevirisidir. Metin, Mayıs 2006'da Harvard Üniversitesi'nde düzenlenen "History and Ideology: Architectural Heritage of the 'Lands of Rum'" başlıklı sempozyumda sunulmuştur. 2007 yılında, sempozyum bildirileri derlemesi, *Muqarnas* (Boston: Brill) cilt XXIV'de yayınlanmıştır – e.n.

Bu metinde başvurulan verilerin bir kısmı, *Cumhuriyet* gazetesinden aktarılanlar da dahil olmak üzere, *Tarihsel Çevreyi Korumanın Türkiye'ye Özgü Koşulları, İstanbul 1923-1973* (İTÜ, 1998) başlıklı doktora tezimden alındı. Yazının çerçevesi, kısmen, 2000 yılı yazında Ağa Han İslam Mimarisi Programı'nın doktora-sonrası bursuyla Harvard Üniversitesi'nde sürdürdüğüm araştırmaya dayanıyor – y.n.

maddi ve görsel anlamlardaki değişimlerin izini sürmek gerekiyor. Cumhuriyetin ilk yıllarına damgasını vuran modern mimarlık pratiği, Osmanlı mimari yapılarını yücelten mimari tarihyazımına karşıt bir tutumla, o geçmişle bağını koparmaya odaklanıyordu.[2] Bu iki yaklaşım arasında sıkışıp kalan koruma alanı ise, tarihin modernlikle karşı karşıya getirildiği bir sahneyi işgal etti. Osmanlı mirasını yaşatma gayesine öncülük edenler, tarihî binalara atfedilen anlamlar ile dönemin kentsel yenileme gündemlerine rehberlik eden öncelikleri bağdaştırmak gibi bir işle karşı karşıyaydı. Bu doğrultuda, kent mekânına kaydolmuş, birbiriyle uyumsuz görünen farklı zaman silsileleri,[3] hâkim ideolojik önceliklere uygun hale gelmeleri için kodlanıp yeniden kodlandı. İnşa, restorasyon veya yıkım faaliyetleri, kamunun dinî ve millî hassasiyetlerine hitap eden kültürel politikaların güçlü görsel tezahürleri halini aldı.

Cumhuriyetin ilanıyla birlikte, Osmanlı İmparatorluğu'nun rakipsiz başşehri olan İstanbul, Cumhuriyetin başkenti ilan edilen ve yeni düzenin sembolik mekânı haline gelen Ankara'ya bıraktı yerini. Çok geçmeden, modern mimarlığın misyonu, açıktan açığa Kemalist inkılaplara bağlandı.[4] Modernizmin, tarihselcilikten arındırılmış saf ve soyut formları, Cumhuriyetin, Doğulu kimliğinden kurtulup çağdaş Batı uygarlığına katılma emelleriyle ilişkilendirildi.[5] Bu çerçevede İstanbul, geride bırakılan Osmanlı geçmişini temsil ediyordu. Ülkenin kısıtlı kaynakları Ankara'nın inşasına tahsis edildiği için, İstanbul, 19. yüzyıldaki yangınlarla başlayıp savaşın ve ihmalin damgasını vurduğu yıllarla devam eden bir sefalet ve tahribata terk edildi.

Cumhuriyetin ilk yılları boyunca eski İstanbul'da yapılan uygulamalarda, fetihten sonra İstanbul'u İslamiye-

tin başkentine dönüştürme girişimlerine geri dönen belli örüntüler ortaya çıktı. Bu yaklaşımın vârisleri arasında, kentin koruma politikalarının şekillenmesinde yer yer tutarsız olmakla birlikte her daim söz sahibi olmuş bazı âlim ve mimarlar öne çıkıyordu. Cumhuriyetin ilk dönemlerinde mimarlık tarihyazımının eklemlendirilmesiyle uğraşan kişiler, aynı zamanda koruma ilkelerinin oluşturulmasında da etkili oldukları için, bu insanların girişimleri, işgal ettikleri konumların karmaşıklığına ve çelişkilerine ışık tutmaktadır – uygulamaları ile söylemleri arasındaki aykırılıklarda kendini gösteren çelişkilerdir bunlar.

Osmanlı döneminde, 19. yüzyıla kadar, dinî ve hayır amaçlı yapılara bahşedilen itibar ve bu yapıların gördüğü işlev, bağlı oldukları dinî vakıflar çerçevesinde sürekli bakım ve onarım görmelerini güvence altına alıyordu. Kent inşasının başat âmilleri olarak yerine getirdikleri hayati rol, seçkin konumlarını asırlar boyunca yükseltmişti. Ancak, şanlı İstanbul kentinin 19. yüzyılın sonlarından başlayıp 1930'lara kadar süren bir çöküş ve bozulmaya maruz kalarak harap olması, kentin abidelerini, boş arsalarla ve metruk evlerle çevrili, bakımsız, işlevsiz ve parçalanmış binalara dönüştürdü. Çürümeye terk edilen kentte 1930'lar boyunca, tehdit altındaki mimarlık mirasını kusursuz çizimlerle belgeleme çabaları egemen oldu; fiilî köhnemişliği telafi etme amacı taşıyan idealleştirilmiş temsillerdi bunlar. İstanbul'u yeniden kalkındırma girişimleri 1950'lerde, Cumhuriyetin ilk yıllarındaki inkılapçı coşkunun sönümlenmesinden sonra başladı. Darmadağın olmuş kent, abideleri enkazdan kurtarma ve çevrelerini temizleme bahanesiyle, tarihî yarımadanın bir ucundan diğerine açılan yollarla modernleştirildi. Kent formunu düzenleme sürecinde toplumsal-dinî yapıların yerini

yollar, inşaatların yerini yıkımlar aldı. Eski anlamlarından sökülen abideler, yeni oluşturulan kent manzaralarında teşhir edilen birer görsel nesne olarak yalıtıldı. Dinî vakıfların sağladığı sürekli bakım ve onarım, yerini, sırf görüntüyü kurtarmak için ara ara başvurulan restorasyon çalışmalarına bıraktı. Osmanlı mirası konusunda benimsenen tavır ve politikalarda peş peşe yaşanan bu değişimleri tüm yönleriyle anlayabilmek için, geleneksel Osmanlı imaretleriyle işe başlamak gerekiyor.

Osmanlı İstanbul'u: İmaretlerin Yükselişi ve Çöküşü

Harap Bizans başkentinin Osmanlıların *mamur* şehrine dönüştürülmesinde, "imaret" adı verilen toplumsal-dinî yapıların inşası başat rol oynamıştı. İstanbul'un kentsel görüntüsü, Haliç'e bakan seçkin bölgeleri taçlandıran ve Suriçi'nin daha önemsiz bölgelerini öne çıkaran anıtsal külliyelerle İslamileştirilmişti. Padişahların güç gösterisi olarak veya alt kademelerdeki hayırseverlerin girişimi sonucu inşa edilen imaretler, meskun yerleşimlerin etrafında kurulduğu merkezleri oluşturuyordu. Bu yapıların çevresinde mahalleler kuruluyor, isimlerini de onlardan alıyorlardı. İmaretler yalnızca vazgeçilmez birer kamusal kurum ve değerli birer abide işlevi görmekle kalmıyordu; kısa ömürlü bahçelerin ve her an yok olabilecek ahşap konakların arasında kalıcılığın göstergesiydiler aynı zamanda.[6] İmaretlerin bakımı, bağlı oldukları dinî vakıf tarafından sağlanıyor, önemli binalarda yapılacak büyük çaplı onarımlar saray mimarları tarafından üstleniliyordu.[7] Baniler [imaretin kurucusu], imaretlerin yalnızca idaresi için değil, ömür boyu korunmaları için de mülk-

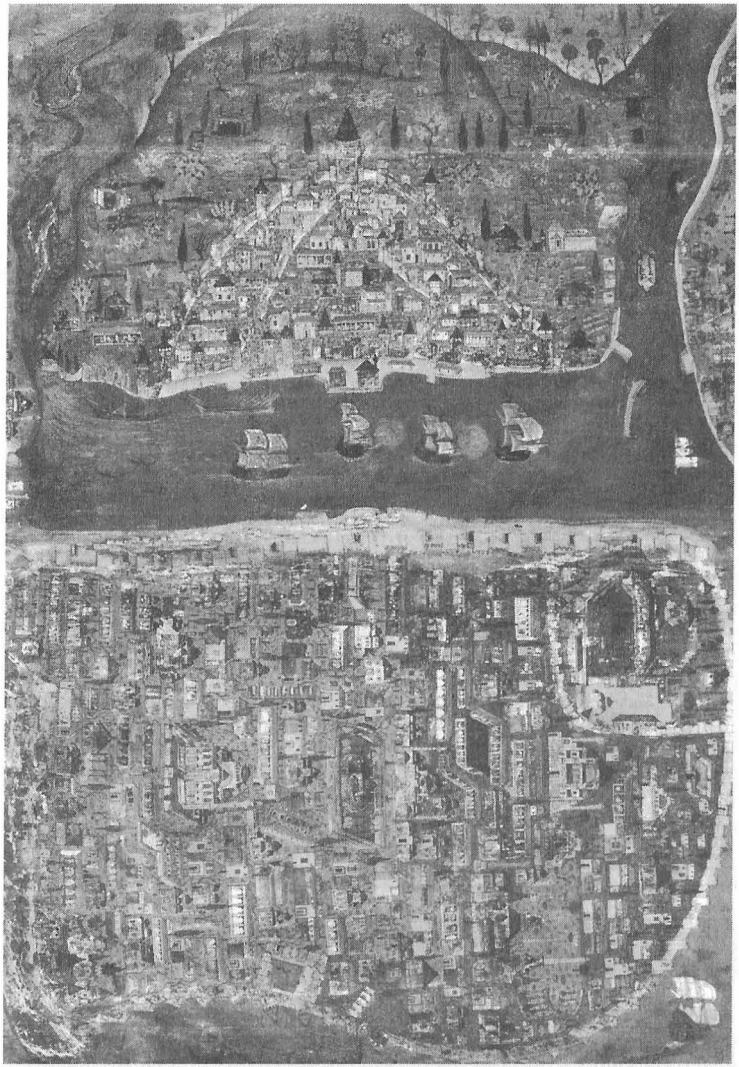
lerini bağışlıyorlardı. Hem geniş topraklardan elde edilen gelirin, hem de sayısız binanın bu amaçla vakfedilmesi, hayır kurumlarının idaresi ve korunması için gereken kaynağı sağlıyordu. Hatta imaretlerin bakım masrafları, buralarda çalışanlara ödenen maaşlardan daha öncelikliydi.[8] Her vakfın, dolayısıyla ona bağlı kurum ve binaların, özerk ve kalıcı olması amaçlanmıştı.[9] Kadılar tarafından denetlenen vakıfların resmî kararları, hükümleri şeriata dayandığı için, mutlak ve değişmezdi.

Camiye dönüştürülen kiliselere de, hem idare ve bakım masraflarının karşılanması hem de ek binaların yapılması için bağış yapılıyordu. Kentin ilk sultan camii olan Ayasofya bunların başında geliyordu.[10] Fatih Sultan Mehmet, toplamda altı kiliseyi camiye, bir kiliseyi medreseye, diğer birini de tekkeye dönüştürmüştü.[11] Kilise ve manastırların dönüştürülmesi II. Beyazıt ve Yavuz Selim zamanında da devam etti. Şeriat, Müslüman yerleşimlerinde yeni kilise inşaatını yasaklamış ve kiliselerin onarımını denetime tabi kılmış olsa da, zarar görmemiş ve kullanılmakta olan bir kilise veya mescidin keyfî şekilde yıkılması veya başka bir kullanıma tahsis edilmesi teşvik edilmiyordu. Böyle bir yapının yerine ancak sarayın onayıyla cami yapılabiliyordu.[12] Bu durumda da, *bedel* olarak, yıkılan binanın yerine nispeten tenha bir bölgede başka bir ibadethane inşa edilmesi, veya kötü durumdaki mevcut bir yapının onarılması gerekiyordu.[13] Bakımsız veya metruk küçük kiliseler ise, "şenlendirme" adı verilen bir uygulamaya tabi kılınıyordu: Tümden sahipsiz kalmalarını engellemek için, ya semt mescidi olarak yeniden kullanıma açılıyor ya da tekkelere tahsis ediliyorlardı.[14]

İmaretler bulundukları çevreye refah getirirken, kendilerinin de sürekli büyüyüp gelişmesi amaçlanıyordu. Za-

ten "imaret" kelimesi, inşa etme anlamındaki "imar" ve onarıma işaret eden "tamir" kelimeleriyle aynı Arapça kökene sahipti: "ümran" – yani, bayındır olmak. İmaretler kentsel büyümeyi düzenliyor ve tek tük binaların bulunduğu semtlerde yerleşimin genişlemesini teşvik ediyordu.[15] İmaretler arasında kalan boş alanlar, sonunda konutlarla doluyordu; sokaklar, konutlara çıkan yarı-özel, dar yollar olarak şekil alıyordu.[16] İmaretlerin aksine ahşap meskenler hem küçük, hem de kısa ömürlüydü. Dolayısıyla kent peyzajı, ölçek, statü ve kalıcılık bakımından ikili bir mahiyet kazanmıştı. Dönemin görsel ve yazılı İstanbul tasvirlerinde şehrin abideleri vurgulanıyor; tekdüze konut dokusu ise, kesintisizce devam eden renksiz bir fon olarak yorumlanıyordu. Avrupalı ziyaretçiler sık sık sokak isimlerinin bulunmadığından, yön tayininde imaretlerin nirengi noktası işlevi gördüğünden bahsediyorlardı.[17] 16. yüzyıl sonu ile 17. yüzyıla ait Osmanlı haritalarında evler kesintisiz bir doku oluşturuyordu, aralarında hiç sokak yoktu. Gerçekten de haritalarda sokaklar fiilen mevcut değildi, en işlek yollara bile belli belirsiz işaret ediliyordu.[18] Bu idealleştirilmiş kent peyzajı, her şeyden çok, Haliç'e bakan sultan camilerinin oluşturduğu silüeti gözler önüne seren temsilî cepheyle tasvir ediliyordu. İstanbul adeta dışardan bakılmak için şekillendirilmişti – kıyıları boyunca uzanan bakış açılarından seyredilmek için.[19] Şehrin daracık sokaklarında yürümek zorunda olan kent sakinleri ise, dışardan yansıtılmış bu huzurlu görünümden mahrumdu.[20]

Osmanlı şehrinde gelenekten kopuşun işaretleri 19. yüzyılda başladı. Saray erkânı, ekâbirle birlikte, sayfiyeye taşındı.[21] Ancak, Güneydoğu Avrupa ve Güney Rusya'dan gelen muhacirlerle şehrin nüfusu görülmemiş bir



Matrakçı Nasuh'un İstanbul haritası, yaklaşık 1537.



Heinrich Hendrofski. Beyazıt Camii, Eski Saray ve Süleymaniye Külliyesi.

hızla arttı.[22] İstanbul'a yerleşen göçmenler de kentin yerleşik âdetine uydular ve inşaat düzenlemelerini kaale almadılar: Abidelerin çevresindeki boş alanlar evlerle doldu, zaten yeterince geniş olmayan sokaklara taşan konutlar geçiş alanlarını büsbütün daralttı. Yalnızca dip dibe inşa edilmiş evler için değil, hemen bitişiklerindeki kamu binaları için de yangın tehlikesi iyice arttı. Nitekim, 1853-1906 yılları arasında çıkan 117 büyük yangın İstanbul'da büyük tahribata yol açtı.[23] 1882'de, Müslüman nüfusun üçte biri, yangın mağdurlarına ek olarak da 30 bin muhacir evsiz kalmıştı.[24] Bu insanlar geçici olarak camilere, tekke ve medreselere yerleştirildi – zaten tehlike altında olan anıtların durumunu büsbütün kötüleştiren bir ih-

laldi bu.[25] 1920'de yürütülen *Constantinople Today* başlıklı bir araştırmada, birçok caminin yangın mağdurları ve muhacirlerle dolu olduğu belirtiliyordu.[26] Kentin sıkışık konut dokusu artık imaretler için tekdüze bir fon değil, düpedüz bir tehdit oluşturuyordu.[27] Evler apar topar inşa edilip onarıldığı için, özenle yapılmış konakların yerini yavaş yavaş derme çatma evler aldı.[28] Peş peşe çıkan yangınlar, kentin her felaketten sonra hızla toparlanma kabiliyetini tüketti.[29] 1879'da II. Abdülhamit için hazırlanan ve Galata'daki gelişmeye kıyasla İstanbul'un harap durumunu gözler önüne seren raporda, yangınlardan sonra kimileri 50 yıl gibi uzun bir süre boyunca inşa edilmeden bırakılan boş arsalara işaret ediliyordu.[30]

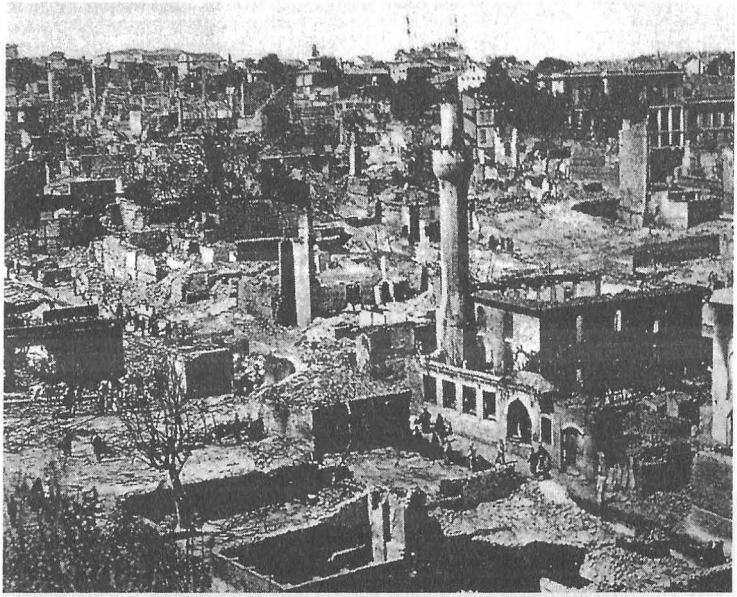
Bu ortamda iki kurum ortaya çıktı. Gelirlerin tükenmesi ve vakıf mütevellilerinin ihmahkârlığı vakıf sistemini tehlikeye soktuğu için, vakıflar 1836'da merkezî dev-

Yedikule civarındaki deniz surları üzerinde yıkık dökük evler, 1880'ler. Fotoğraf: Guillaume Berggren.

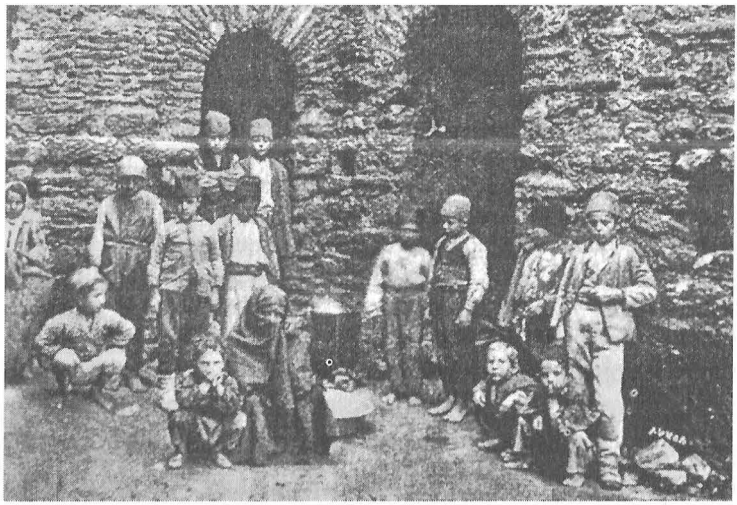




Ayasofya'nın etrafındaki ahşap evler, 1854. Fotoğraf: James Robertson.



Çırçır'daki 1908 yangını sonrası.



Bizans surlarındaki bir kulede barınan muhacirler, 1920. Fotoğraf: Resne.



Camide kalan muhacirler, 1920. Fotoğraf: Resne.

let otoritesine bağlandı: Nezaret-i Evkaf-ı Hümayun.[31] Bu hamle, yalnızca her vakfın hukuki özerkliğini ihlal etmekle kalmıyordu, vakıf kaynaklarının toplanması bir süre sonra hazinenin sorumluluğuna geçtiği için vakıfların mali bağımsızlığı da sona eriyordu; bundan böyle kaynakların yalnızca belli bir yüzdesi, devletin takdirine bağlı olarak, vakıf sistemine geri dönecekti.[32] Öte yandan, eskiden kadıların sorumluluğu olan kent hayatının düzenlenmesi, 1855'te Şehremaneti'ne devredildi. Böylece hem kent idaresi hem de koruma işlevi dinî otoriteden koparıldı. Bundan böyle "imar" ve "tamir" birbirini tamamlayan kaygılar olmaktan çıkacak, birbiriyle çatışan faaliyetler halini alacaktı. Yenilikçi Şehremaneti memurları nezdinde temizlik ve yol açma çalışmalarına denk düşen kentsel gelişme, abideleri bu çalışmalara kurban gitmekten korumaya çalışan muhafazakâr evkaf memurlarının zorunlu göreviyle çatışacaktı. Bu arada, göz zevkini bozan konut dokusu ve yetersiz sokak ağı, tarihî yarımadada girişilen her bakım ve onarım projesine gerekçe oluşturacaktı.

Evkaf Nezareti ile Şehremaneti arasındaki ihtilafın en kayda değer örneği, dinî kaygılarla hareket eden evkaf nazırlarıyla karşıt fikirler içinde olan, modernleşme yanlısı, seküler kent idarecisi Cemil (Topuzlu) Paşa'nın çalışmalarıdır. Önce 1912-1914 arasında, sonra da 1919-1920'de Şehremini olan Cemil Paşa, evkaf nazırlarına en çok muhalefet edenlerden biriydi. Belli başlı abideleri hariç eski İstanbul'un tamamen yıkılıp yerine modern bir kentin kurulmasını savunan Cemil Paşa, evkaf idarecilerinin çıkardığı engelleri ne kendisinin ne de haleflerinin aşabileceğinden yakınıyordu.[33] Balkan Savaşı'ndan (1912-1913) sonra muhacirler arasında baş gösteren kolera salgınıyla baş etmek zorunda kalan Paşa, ağır durumda olan hasta-

ları Ayasofya, Sultanahmet ve Şehzade camilerinde toplamak istemişti. Bu camileri kullanmak için izin istediğinde, Evkaf Nazırı Ziya Paşa, bir ibadethanenin böyle bir amaçla kullanılmasının kutsiyetini bozacağı gerekçesiyle talebini reddetmişti. Cemil Paşa'nın, salgın krizini kendi yöntemiyle çözmek için Şeyhülislam'dan izin alması gerekmişti.[34] Başka bir vakada, Ayasofya'nın etrafını temizlerken, hemen karşısındaki Mimar Sinan'ın Ayasofya Hamamı'nı yıkma girişimi engellenmişti. Sirkeci'den Gülhane'ye giden yolu genişletme çalışmaları sırasında karşısına çıkan mezarlığın bir bölümünü kaldırırken, Nazır Hayri Efendi'nin itirazıyla karşılaşmıştı. Bir tekkeyle türbeyi kaldırmaya kalktığında da, İslam abidelerine zarar vermekle suçlanmış, bunun neticesinde kopan yaygara üzerine istifa etmek zorunda kalmıştı.[35] Vakıf abidelerinin korunması konusundaki bu ihtilaf, dinî hassasiyetleri uyandırmıştı.

1865'teki Hocapaşa yangınından sonra yol ıslahı amacıyla kurulan Islahat-ı Turuk Komisyonu, Tanzimat'ın kent reformlarının parçası olarak ilk temizlik operasyonunu başlattı. Suriçi'nin "görünmez" ana caddesi olan Divanyolu'nun genişliği, tramvay geçişine uygun hale getirilmek üzere ortalama 5 metreden 16 metreye çıkarıldı. Böylece caddenin kendisi görünür hale gelmekle kalmadı, genişleyen alanın iki tarafındaki abideler de belirginleşti. Fakat bu çalışma için Atik Ali Paşa Medresesi'nin (1496) iki odası, aşevi ve tekkesi, Köprülü Medresesi'nin (1659) yarısı, Çemberlitaş Hamamı'nın (1583) bazı bölümleri ve Elçi Hanı ile türbeler yıkılmıştı; Köprülü Mehmet Paşa Türbesi ise sökülüp başka bir yere taşınmıştı. Dolayısıyla, iki imaretin bütünlüğü geri dönülmez biçimde bozulmuştu. Modernleşme gayesiyle, yol açmak uğruna abide-



Genişletilmesinin ardından Divanyolu, 1865. Fotoğraf: Pascal Sebah.

lerin gözden çıkarıldığı ilk vakalardan biriydi bu, ve tek vaka da olmayacaktı.

Kentteki yıkım ve parçalanmalar, Osmanlı geçmişi ile bugün arasına belli bir mesafe koydu. Afetler abidelere büyük zarar veriyor; elindeki işlerin yoğunluğu altında ezilen Evkaf Nezareti, imaretlerin önceden gördüğü gün-

lük bakım hizmetini sağlayamıyordu.[36] Dahası, modernleştirme çabaları, bu yapıların işlevsel değerlerini kaybetmesine neden olmuştu.[37] Doğru düzgün bakımdan mahrum kalan imaretler giderek eski ve günü geçmiş hale geliyordu. Bir Osmanlı binasının eski eser ilan edilişinin ilk örneklerinden biri, Maarif Nazırı Münif Paşa'nın, 1880'de müzeye dönüştürülmesi vesilesiyle Çinili Köşk'ü "asar-ı atika" olarak tarif etmesiydi.[38] Cami, türbe ve medreselerin korunamadığı ve mimari tasarımda gözle görülür bir gerileme yaşandığı tespit edildiği için, 1883'te açılan Sanayi-i Nefise'nin nizamnamesinde zorunlu dersler arasına "ilmi-i asar-ı atika" (eski eserler bilimi) eklenmişti.[39] Gelenekten kopuşun en belirgin işareti ise, mimarlık alanında 1909'da başlayan Osmanlı Canlandırmacılığı üslubuydu: Bu üslup, başlı başına, Osmanlı abidelerinin ancak yeni yorum ve atıflarla canlandırılabilecek çoktan yitip gitmiş bir geçmişe ait olduğunun kabulü anlamına geliyordu.

1912'de, abidelerin korunmasına ilişkin Muhafaza-i Abidat Hakkında Nizamname hazırlandı; burada belirsiz bir ifadeyle "herhangi devre a'id olur ise olsun kaffe-i emakin ve asar, [...] asar-ı atikadan ma'duddur" deniyordu.[40] Bu kanun, arkeolojik buluntulara odaklanan, ama tüm tarihî binaları korunacak eserler arasında sayan 1906 tarihli Asar-ı Atika Nizamnamesi'nin hükümlerini tekrarlıyordu. 1915'te kurulan Asar-ı Atika Encümeni, nizamnamenin İstanbul'da yürürlüğe sokulması için oluşturulmuş bir danışma organıydı.[41] Ancak, nizamnamede gündeme getirilen iki konu, paradoksal biçimde, koruma değil yıkımla ilgiliydi. Hükümete, Encümen'e başvurarak, karmaşık bir işlem sonucunda tarihî bir binayı yıkma izni veriliyordu. Hatta Encümen'in esas işlevlerinden bi-

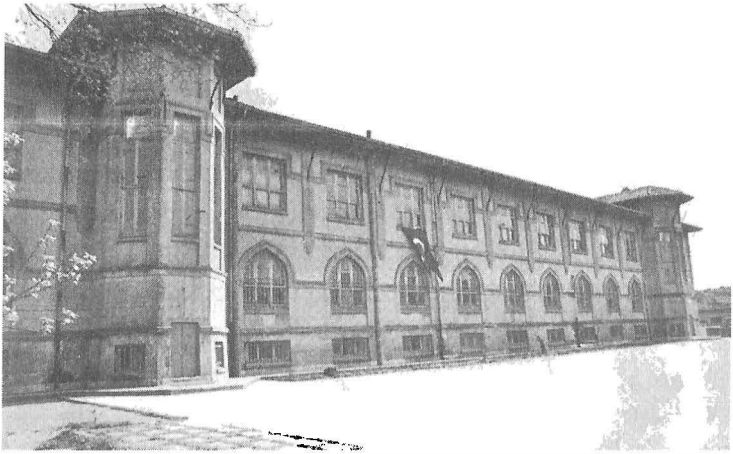
ri, hangi binaların korunmaya değer olduğuna karar vermekti. Fakat korunmaya değer görülen bir bina kötü durumdaysa ve çevresi için tehlike arz ediyorsa, bürokratik işlemler atlanarak derhal yıkılabiliyordu; tek koşul, süsleme ve yazıtların korunmasıydı.[42] Bu madde, uzun yıllar, yerel yöneticiler tarafından yıkım işlemleri için bahane olarak kullanılacaktı. Dolayısıyla, abideler hakkında çıkarılan nizamnameyi, hem bir koruma girişimi, hem de kaybın kaçınılmazlığının kabulü olarak yorumlamak mümkün. Bununla bağlantılı bir diğer çelişkili girişim, cami, mescit, türbe ve tekkelerdeki kıymetli nesnelerin toplanıp sergileneceği bir müzenin kurulmasıydı. Müzeye, artık yeni bir işleve ihtiyacı olduğu anlaşılan Süleymaniye Külliyesi'nin aşhanesi ev sahipliği edecekti.[43] Evkaf idaresinin bakımı altında olan bazı binaların da yeni nizamname doğrultusunda bir süre sonra yıkılacağı görülünce, en azından buralardaki kıymetli nesneleri, hatta çini gibi değerli yapı bileşenlerini kurtarmak amacıyla 1914'te Evkaf-ı İslamiye Müzesi kuruldu.[44]

1908'de İkinci Meşrutiyet'in ilanıyla Evkaf Nezareti'nin yeniden yapılandırılmasından sonra mimar ve restoratör Kemalettin Bey ön plana çıktı. 1909'da İnşaat ve Tamirat Heyet-i Fenniyesi kuruldu ve başına Kemalettin Bey getirildi.[45] Osmanlı abidelerinden ilham alan Osmanlı Canlandırmacılığı üslubunun kurucularından Mimar Kemalettin Bey, aynı zamanda bu yapıların restorasyonu konusunda en yetkili kişiydi. Önemli işlere imza attığı 10 yıllık görevi süresince, sultan camilerini restore etti[46] ve birçok türbe, cami, okul, devlet dairesi ve apartman inşa etti. Dönemin egemen Türk milliyetçi hareketine katılan Kemalettin Bey, "Frenk tesiratı"yla uzun zaman ihmal edilmiş olan Türk abidelerinin el üstünde tutulması gerekti-

ğini savunuyordu: "Her Türk bu medeniyet-i milliye âsârını canı gibi muhafaza ve tahribattan vikâyeye gayret edecek ve medeniyet-i cedîde ihtiyacatını dahi hep bunların kıymet ve ehemmiyetini artıracak bir şekil ve suretde meydana getirmeğe say eyleyecek."[47] Kemalettin Bey, Sanayi-i Nefise'de verdiği derslerde, Osmanlı abidelerini dünya başyapıtlarıyla kıyaslıyordu. Daha da önemlisi, Evkaf Nezareti'ndeki atölyesi, "18. asırdan beri tarihe karışmış olan" Osmanlı mimarisini öğretmeye ve diriltmeye hasredilmiş bir okul işlevi görüyordu.[48] Mimar Kemalettin'in "millî mimari" olarak adlandırılan üslubu, Osmanlı dinî mimarisinin simgesel unsurlarından yararlandığı için "vakıf üslubu" nitemelesiyle eleştiriliyordu.[49] Buna rağmen öğrencileri, Osmanlı mimarlık tarihinden feyzalma, eski yapıları koruma ve ulusal bir mimarinin kaynağı olarak kullanma konusunda ustalarının izinden gideceklerdi. Sedat Çetintaş ve Ekrem Hakkı Ayverdi, bu öğrencilerdendi. Çetintaş, ilerde, Kemalettin Bey'in atölyesinde geçen çıraklığın Sanayi-i Nefise eğitiminin alternatifi olduğunu söyleyecekti: İlki Türk mimarisinin takdir edilmesine odaklanırken, yabancı eğitmenlerin gözetimindeki ikincisi Yunan-Roma ve Rönesans mimarisine yöneliyordu.[50] Kemalettin Bey, Osmanlı abidelerinin bariz dinî çağrışımlarının yanı sıra ulusal bir anlamla donatılmasında önemli rol oynamıştı.

Kemalettin Bey'in Evkaf Nezareti bünyesindeki kariyerinin, Osmanlı İmparatorluğu'nun son yıllarında "imar" ile "tamir" arasında baş gösteren çatışmaları yansıtması da önemlidir – gerçi Kemalettin Bey görevi süresince bu ikisini bağdaştırmaya çalışmıştı. 1910'da yeni bir nazırın atanmasıyla Nezaretin öncelikleri değişti: Vakıf arazilerinin ve harap haldeki binaların satılması ya da gelir getire-

cek yapılara dönüştürülmeleri yoluyla kaynakları artırma zorunluluğu, onarımın önüne geçti.[51] Kemalettin Bey'in tasarladığı bazı binalar, ne gariptir ki, onun koruması altında olan bazı Osmanlı abidelerinin yıkılmasına yol açtı. Yıkılan sağlam binaların yerine, âdet olduğu üzere, başkaları yapıldı. Kemalettin Bey'in Evkaf Nezareti adına inşa edeceği yedi bina için, üç medrese, üç imaret, bir sübyan mektebi ve bir hamam yıkıldı. Birinci Vakıf Han'a yer açmak için, 17. yüzyıla ait Vani Efendi Medresesi yıkıldı ve onun yerine yakınlarında yeni bir medrese yapıldı.[52] Sirkeci'deki dev Dördüncü Vakıf Han binası için de keza, Abdülhamit imareti ve sübyan mektebi yıkılmış, sebil sökülerek başka yere taşınmış, yolun karşısındaki medrese ve türbe ise ayakta kalmıştı. Yıkılan imaretin yerini doldurması gereken bina ise, Yavuz Selim imaretinin yıkılmasıyla boşaltılan bir alanda inşa edilmişti.[53] Benzer bir örnek de, Fethiye Medresesi idi: Bu bina, Pammakaristos Manastırı 1588'de Fethiye Camii'ne dönüştürüldükten sonra inşa edilmişti. Medrese, 1911-1915 yılları arasında bir tarihte Evkaf Nezareti tarafından bakımsızlık gerekçesiyle yıkıldı. Kemalettin Bey eskisini model alarak yeni bir medrese inşa etti.[54] Gelgelelim Kemalettin Bey, aşağı yukarı aynı yıllarda kaleme aldığı gazete yazılarında, "düz ve geniş yol hastalığı" yüzünden geçmişin kıymetli kalıntılarını mahveden uygulamalara ateş püskürüyor, bunları "cehalet ve marifetsizliğe" bağlıyordu.[55] İsyanının hedefinde kuşkusuz Islahat-ı Turuk Komisyonu'nun işlediği cürümler, ve tramvay hattı açmak için Ebülfazl Mahmut Efendi Medresesi'ni yıkmaya çalışan dönemin şehremini Cemil Paşa vardı.[56] Ateşli bir milliyetçi olmasının yanı sıra dindar bir Müslüman da olan Kemalettin Bey,[57] İstanbul'un "tekmil mukaddesatını yıkarak, âsâr-dîde [yüzyıl-



Kemalettin Bey, Sultan Abdülhamid-i Evvel Medresesi, bugünkü Sultanselim Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi.

lar görmüş] ağaçlarını keserek, ölülerinin kemiklerini kırarak enkazını bir baştan öbür başa yarmak istedikleri bol ve çirkin, uzun ve kasvetengiz yolların altına gömecekler," diye yakınıyordu."[58] Koruma arzusu ile yıkma zorunluluğu arasında sıkışıp kalan Kemalettin Bey'in bu çelişkili tutumu, Osmanlı döneminin Cumhuriyete bırakacağı miraslardan biri olacaktı – tıpkı 1970'lere kadar geçerliliğini koruyacak koruma mevzuatı ve kurumları gibi.

Cumhuriyet Dönemi İstanbul: Harabelerin Korunması

1906 tarihli Asar-ı Atika Nizamnamesi ve 1912 tarihli Muhafaza-i Abidat Hakkında Nizamname, 1973'e kadar yürürlükte kaldı. Asar-ı Atika Encümeni, 1925'te tasdik edilip Muhafaza-i Asar-ı Atika Encümeni adını aldı

ve kurucu üyeleri Kemalettin Bey, Halil Edhem Eldem ve Celal Esat Arseven makamlarını korudular.[59] Encümen, 1951'e kadar İstanbul'da koruma alanındaki ana danışma organı işlevi gördü.[60] Kemalettin Bey 1927'de öldüğü için memuriyeti uzun sürmedi. Ancak, tarih, sanat, arkeoloji, mimarlık ve koruma alanlarında etkili birer aydın olan Halil Edhem ve Celal Esat'ın nüfuzu Cumhuriyetin ilk yılları boyunca devam etti. Encümen'deki ortak çalışmalarının yanı sıra, ikisi de, Türkiye tarihini Anadolu'nun Osmanlı öncesi geçmişine dayandırmayı hedefleyen Türk Tarih Kurumu'nun kurucu üyesiydi. Halil Edhem, 1910'da ağabeyi Osman Hamdi Bey'in ölümü üzerine Müze-i Hümayun'un müdürlüğüne geçti; 21 yıl boyunca sürdürdüğü bu görevinde, aynı zamanda anıtların korunmasıyla ilgili en yetkili makamı temsil ediyordu.[61] Zaten 1915'te müzeye bağlı bir danışma organı olarak Asar-ı Atika Encümeni'nin kurulmasını da o önermişti. Halil Edhem, 1924'te Topkapı Sarayı'nın müzeye dönüştürülme ve restorasyon çalışmalarını yönetti. Celal Esat, 1909'da *Constantinople de Byzance à Stamboul* adlı kitabını yayınladı; sanat, mimarlık ve şehircilik alanlarında kaleme alacağı pek çok eserin ilkiydi bu. 1932'de ise, Türk Tarih Kurumu'nun yeni tarih tezi kapsamında, *Türklerde Sanat* adlı eseri yazdı.[62]

Evkaf Nezareti 1924'te kaldırılarak yerine Evkaf Müdüriyet-i Umumiyesi (Vakıflar Genel Müdürlüğü) kuruldu. Kemalettin Bey 1925'te yeniden burada inşaat ve tamirat müdürlüğüne atandı.[63] Cumhuriyetin bu ilk yıllarında girişilen önemli restorasyon çalışmalarından biri, Ayasofya'nın kubbesinin Kemalettin Bey tarafından onarılmasıydı; böylece Ayasofya İstanbul'un en önemli abidesi olma özelliğini korudu.[64] Bir diğer çalışma da, Atatürk'ün emri

üzerine Sultanahmet Camii'inde yapılan restorasyondu.[65] Bu çalışmalar, sürekliliğin korunduğu örneklerdi. Ama bunların yanında kopuşlar da yaşanıyordu.

15. ve 16. yüzyıllarda, yoğun nüfusa ve düzenli kentleşmeye sahip bir şehir yaratma gayesiyle yeniden inşa edilmiş olan İstanbul, 1930'larda metruk hale gelmişti. Yalnızca başkent olarak uzun dönemler boyunca sahip olduğu yüksek konumu kaybetmekle kalmamış, sakinleri tarafından da terk edilmişti. Nüfus neredeyse yarıya indiğinden, yangınla harap olan geniş alanlar büyük oranda boş kalmıştı.[66] Şehrin yaklaşık üçte biri boş arazilerden oluşuyordu.[67] Böyle bir ortamda, Halil Edhem'in ifadesiyle "harabeler başka türlü bir harabe haline giriyordu" [68] "Harabe", 1950'lere kadar, eski İstanbul kentini tarif etmek için en sık kullanılan kelime olacaktı.

Millî abideler lafta yere göğe konamazken, geçmişin yapı mirası fiilen harabe halinde bırakılmıştı. Dahası, kaybın kaçınılmazlığı, abidelerin korunmasından sorum-

Yangınlardan sonra Sultanahmet Camii çevresi, 1920'ler.



lu olanlar tarafından bizzat kabul ediliyordu. Muhafaza-i Asar-ı Atika Encümeni'nin üç üyesi de, evler kadar abidelerin de yok olup gitmesi karşısındaki çaresizliklerini tamı tamına aynı ifadelerle dile getiriyordu: Halil Edhem, "en mühim Türk mimarî eserlerimiz [...] metruk kalmağa mahkûm olmuşlardır," diye yazıyor[69] ve şöyle devam ediyordu:

> Şehrimizde maalesef elân mevcut olan pek vâsi yangın yerlerinden geçecek olursak yüzlerce cami harabeleri, şurada burada türbe yıkıntıları ve mezarlık parçaları görürüz. Bunların artık tamir ve ihyaları kabil olamaz. Böyle sefil bir halde durmaları ise şehrimiz için utanacak bir şeydir. Bu gibi enkaz haline girmişler hakkında Muhafaza-i âsarı atika nizamnamesi mucibince muamele olunması iktiza eder.[70]

Halil Edhem burada, nizamnamenin yıkım izniyle ilgili hükümlerine atıfta bulunuyordu: "İstanbul şehri bugünkü halinde dünyanın en büyük viranesidir. Fakat buna bir nihayet vermenin zamanı da çoktan gelmiştir. Bunun için [...] bazı mebayini feda etmekte bile bir mahzur görmemelidir."[71] Celal Esat, "konaklar, büyük evler [...] ortadan kalkmağa mahkûmdu," diye yazıyor,[72] Sedat Hakkı Eldem de "sivil mimarimizin etüdlerinin esasını teşkil eden eski devirler, ortadan kalkmağa mahkûmdurlar. Ve hattâ ortadan kalkmaları normal bir şekilde değil normalden daha sür'atli olmaktadır,"[73] diye tekrarlıyordu.

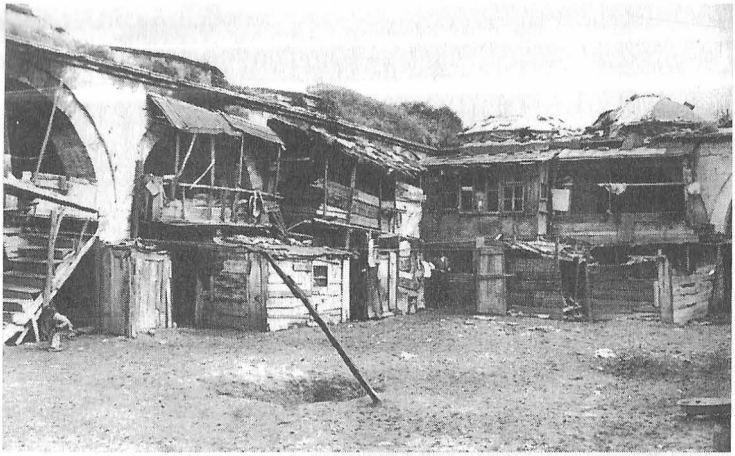
Yıkık dökük imaretlerin etrafı viran haldeki evlerle çevriliydi. Bakımsızlık ve ihmal, mütevazı konutlar kadar anıtsal kamu binalarına da damgasını vurmuştu. İmaretler, mahallelerde vazgeçilmez işlevleri yerine getiren merkezler olmaktan çıkmıştı. Medreseler 1924'te, türbe, tek-



Beyazıt Hamamı çevresindeki viran binalar, 1935 civarı.

ke ve zaviyeler 1925'te kapatıldı. Bulundukları binalar Maarif Vekâleti'ne ve İdare-i Hususiye'ye (il özel idaresi) devredildi. Tarihî ve estetik değere sahip olan binalar Vakıflar Müdürlüğü'nde kalacak, geri kalanlar ise yeni okul binalarının inşası için satılacaktı.[74] Su kaynaklarıyla birlikte çeşme ve sebiller, ayrıca mezarlıklar, 1926'da belediyeye devroldu. Camiler 1924'te Diyanet İşleri Reisliği'ne aktarıldı, fakat 1931'de yeniden vakıflar idaresine geçti.[75]

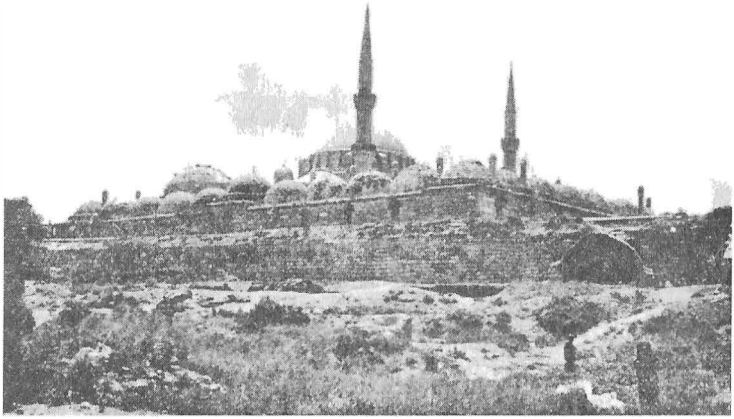
Tarihî binaların korunması, Atatürk'ün 1931'de bu binaların harap durumuna dikkat çekmesiyle Cumhuriyet hükümetinin gündemine girdi. Bakanlar kurulu, bir ay içinde, "asar-ı atikanın her yerde muhafazasını temin için" Asar-ı Atika Komisyonu'nu kurdu.[76] Maarif Vekâleti, 1906 tarihli nizamnamenin yerini almak üzere bir kanun teklifi hazırladı ve *Tarihî Abide ve Eserlerimizi Korumağa Mecburuz* başlıklı bir kitapçık yayınladı.[77] Halil Edhem burada



Fatih'te bugün hastane olarak kullanılan, Mimar Sinan'a atfedilen Sultan Selim Medresesi avlusunda bir 'teneke mahalle', 1950'ler.



Sultan Selim Medresesi cephesine bitişik derme çatma evler, 1950'ler.



Şehzade Camii ve harap haldeki medresesi, 1930'ların başı.

yer alan yazısında, abidelerin yok olduğunu kabul ediyor, Türk dönemine ait eserlerin de diğerleri gibi bakımsızlıktan "şayan-ı esef halde" olduğunu söylüyordu.[78] Fakat kanun teklifi Meclis onayına sunulmadığı için yürürlüğe de konmadı. Tüm bu çabalar sonuçsuz kaldı. Halil Edhem'in maddi kaynak yetersizliğiyle meşrulaştırdığı bakımsızlık, tarihî binaları harap etmeye devam etti.

Nüfusu azalan kentte cami ve mescitlerin çoğu da gereksiz hale gelmişti. Yıkılmak üzere olup artık kullanılmayanlar kapatıldı. Camileri sınıflandırmak, hizmet verdikleri nüfusa göre kaydetmek ve ihtiyaç duyulmayanları tasfiye etmek için Vakıflar Müdürlüğü bünyesinde bir komisyon oluşturuldu. Korunmasına karar verilenler nihayet onarılacaktı.[79] Vakıflar idaresi, gözetimi altındaki bazı binaların onarılamayacak kadar kötü durumda olduğuna karar verdi ve tarihî binaların enkazını satmaya baş-

ladı. Böylece hem elindeki fazla binalardan kurtuluyor, hem de kalanların bakımı için kaynak yaratıyordu. Bu süreçte tarihî miras enkaza indirgendi.[80] Iskartaya çıkarılan binalara halk arasında "kadro harici" deniyordu.[81] Tarihî mirasın heba edilişinin en çarpıcı örneklerinden biri, bir Bizans kilisesinden dönüştürülmüş olan Balabanağa Mescidi'nin kalıntılarının bir müteahhide satılmasıydı.[82] Müze-i Hümayun yetkilileri devreye girip burada kazı çalışması başlattılar: Türkiye'de Bizans dönemine ait bir binada gerçekleştirilen ilk arkeolojik kazı olacaktı bu.[83] Osmanlı'nın, bakımsız ve metruk küçük kiliselerin harabeye dönmesini engellemek ve buralarda yerleşimi teşvik etmek üzere başvurduğu "şenlendirme" uygulaması tersine dönmüştü. Gelgelelim o yıllarda sadece küçük yapılar değil, külliyeler bile, tarihî binaların korunmasındaki seçiciliğe kurban gidiyordu. 1931 civarında belediyede yardımcı mimar olarak çalışan Zeki Sayar'dan, Sultanahmet Külliyesi'ndeki metruk sübyan mektebinin yıkılması ve taşlarının satışı için rapor hazırlaması istendi. Bu talep karşısında infiale kapılan Sayar, mektebin restorasyonuna talip oldu. Ancak 1952'de burası hâlâ onarılmamıştı ve harabeleri arasında evsizler yaşıyordu.[84] Halil Edhem de 1932'deki ilk Türk Tarih Kongresi'nde yaptığı konuşmada, Sultanahmet Camii'ndeki başarılı onarım çalışmasından söz etmiş, ama konuşmasının sonunda avlu kapılarının, üstteki odaların yıkımından önceki ve sonraki hallerine ait fotoğraflarını göstermişti. Vakıflar Müdürlüğü, bu odaları satışa çıkarmış ve binanın uğradığı zararı engelleyememişti.[85] İmaretlerde daha önceden hafız gibi din görevlilerinin kaldığı tali alanlar belli ki işlevini kaybetmişti; bu yüzden, abidelerin tamamlayıcı kısımları, sonradan yapılmış ekler olarak düşünülerek tahliye edildi.[86]



Sultanahmet Camii'ndeki odaların yıkımdan önceki halleri, 1863. Fotoğraf: Abdullah Frères.

Süleymaniye gibi büyük sultan camileri bile onarıma muhtaçtı. Vakıflar Müdürlüğü 1933'te burada bakım çalışması yaptığını iddia etse de Süleymaniye'nin hali içler acısıydı.[87] 1935'te *Cumhuriyet* gazetesinin baş sayfasında yayınlanan bir karikatürde, ölüm yıldönümünde anılan Mimar Sinan'ın hayaleti şöyle diyordu: "Onlar bir Süleymaniyede, bir Selimiyede benim hatıramı yadediyorlar; ben binbir harab eserimin başında feryad ediyorum".[88] Ertesi gün gazetede "Süleymaniye Abidesinin Hali" başlıklı bir yazı ile, caminin sularla kaplı avlusunun fotoğrafı yayınlandı. Fotoğrafın altyazısında, Mimar Sinan'ı anma törenlerinin yapıldığı yerin hemen yakınındaki Süleymaniye'nin feci durumu kınanıyordu. Yine 1935'te, Anıtları Koruma Komisyonu'nun yayınladığı bir raporda, Fatih, Süleymaniye, Şehzade külliyeleri ile Topkapı Sara-

yı'na ait bazı binalar da dahil olmak üzere "Türklerin yarattığı abideler"in ihmal nedeniyle çökmek üzere olduğu belirtiliyordu. Komisyon ayrıca, imaret binalarının çeşitli kamu dairelerine dağıtılmasının, bu binaların muhafazası üzerinde olumsuz sonuç doğurduğunu; sadece ihmale bağlı bakımsızlığın değil, kasıtlı tahribatın da önünün

Mimar Sinan: "Onlar bir Süleymaniyede, bir Selimiyede benim hatıramı yadediyorlar; ben binbir harab eserimin başında feryad ediyorum." Ratip Tahir'e ait karikatür.



Mimar Sinanın rubu — Onlar bir Süleymaniyede, bir Selimiyede benim hatıramı yadediyorlar; ben binbir harab eserimin başında feryad ediyorum!

açıldığını kabul ediyordu.[89] Büyük Osmanlı abideleri bu şekilde can çekişirken, anlı şanlı Osmanlı mimarı Sinan ulusal kahraman ilan ediliyordu.[90]

Başta kendi kendine yeten, bütünleşmiş yapılar olarak tasarlanan imaretler, sadece işlevsel ve idari açıdan dağıtılmakla kalmadı, binaları da bölündü. 1933 tarihli Belediye Yapı ve Yollar Kanunu, her abidenin etrafında 10 metrelik yarıçapa sahip bir açıklığın bulunması şartını getirmişti.[91] Böylece, Tanzimat döneminde gelişigüzel biçimde uygulanan, abidelerin çevresini temizleme işlemi –Haussmann'ın modelini temel alan bir işlem– resmiyet kazandı. Her bina, kendine ait tekil bir alan içine yerleştirildi ve çevresinden yalıtılmış biçimde tasavvur edildi. Fakat binalar metruk halde olduğundan, kanun 1950'lere kadar yürürlüğe konamadı. 1935'te, bir imar planıyla ilgili tartışmalar sırasında, Halil Edhem abidelerin çevresini temizleme ve açma teklifini reddetti, çünkü hepsi harap halde ve teşhir edilemeyecek kadar kötü durumdaydı.[92]

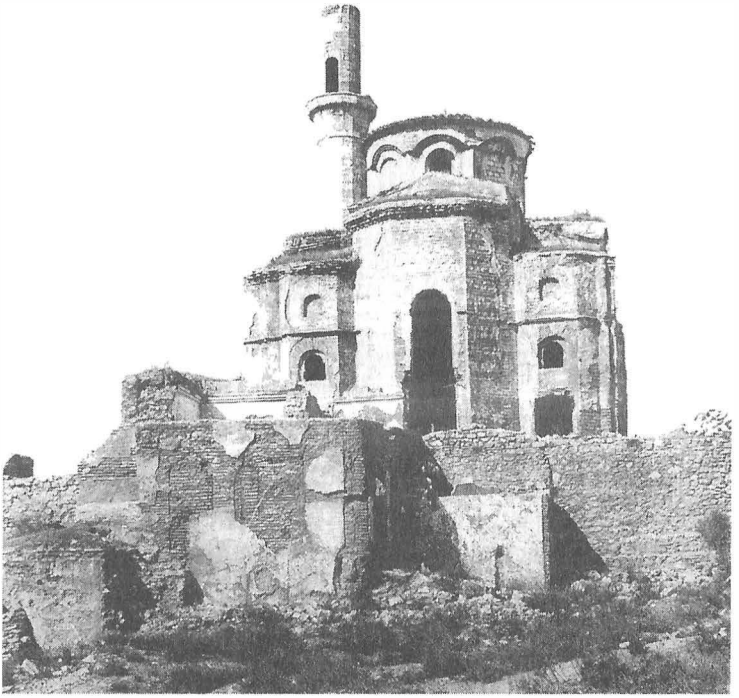
Vaktiyle İstanbul'un yeniden geliştirilmesinde merkezî yere sahip olan cami ve mescitler, şimdi kentin çöküşünün göstergelerine dönüşmüştü. 16. ve 17. yüzyıl haritalarında tasvir edilen o sıkışık ve kesintisiz kent dokusu, adım başı rastlanan boş arazilere bırakmıştı yerini. Yeni inşaat ihtiyacı olmadığından, boş kent arazilerini yeşil alanlara dönüştürmek, enkaz ve harabelerin yerini doldurmak için bulunan tek çözüm olmuştu. Böylece, teselli olarak, İstanbul'un dillere destan bahçeleri yeniden canlandırılacaktı.[93]

Kilise ve surlar da bu genel harabiyetten nasibini alacaktı. Ancak, binaların muhafazasındaki eksikliklerin başat sebebi kaynak kıtlığı olduğu için, önceliklerin belirlenmesi gerekiyordu. "Millî miras" ve "millî abide", bu

önceliklere işaret eden kategorilerdi. 1931 tarihli koruma kanunu teklifinde "millî abide" ifadesi; 1934 ve 1935 tarihli başbakanlık kararnamelerinde ise "millî ve tarihî eserler" ve "Türklüğün yüksek abideleri" ifadeleri kullanılmıştı.[94] 1930'ların ortalarında Maarif Vekâleti'nin tüm okullara gönderilmek üzere yayınladığı kararnamede şöyle deniyordu:

> Ülkede bulunan tüm tarihi eserler Türk ırkının yapıcılığı ve kültürünün belgeleridir,
>
> Ülkedeki eserlere Eti, Frigya, Lidya, Roma, Bizans,

Bodrum Camii (eski Myrelaion Kilisesi), 1935-36.



Osmanlı gibi ne isim verilirse verilsin, tümü Türk eseridir. İsimler dönemlerin ayrılmasına yarayabilir.

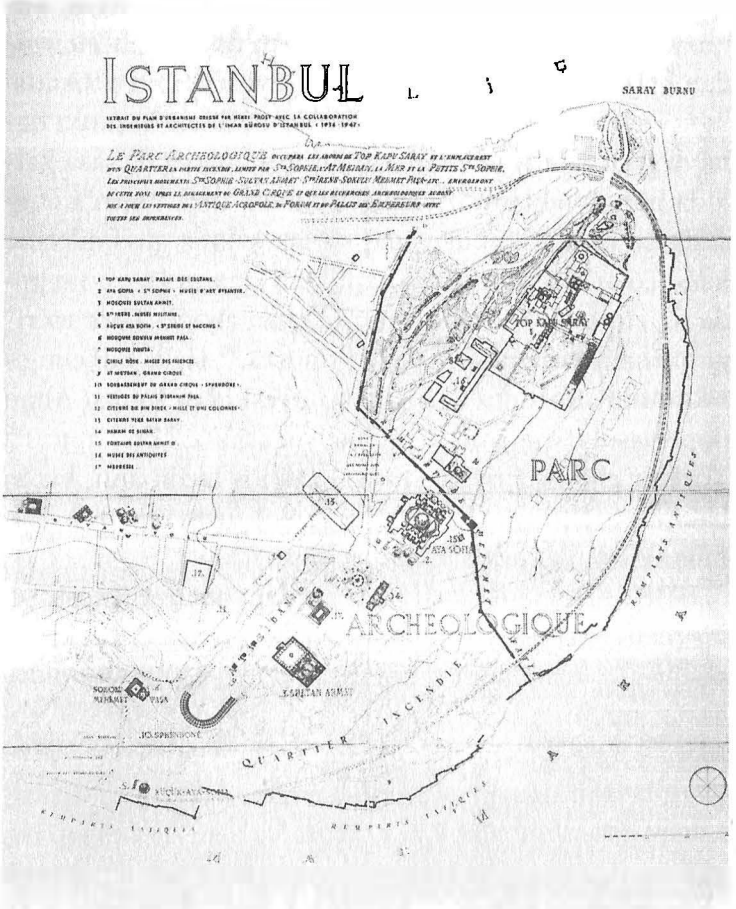
Bu ata belgelerini tanımak ve korumak, Türk'ün görevidir.[95]

Anıtları Koruma Komisyonu ise, Bizans eserlerinin tarihî ve sanatsal değerini teslim etmekle birlikte, Türk abidelerinin siyasi bir değere de sahip olduğunu, zira "bu topraklardaki varlığımızın taş kesilmiş ve yıkılmaz birer ispatı" olduklarını beyan ediyordu.[96] Dolayısıyla Komisyon, Bizans yapılarının bakımını da dolaylı bir yoldan gerekçelendiriyordu: "Bizans uygarlığının gelişmişliği, Türklerin onları yenerek elde ettikleri başarıyı daha değerli kılmakta ve ulusal gurura dolaylı da olsa katkıda bulunmaktadır".[97] Halil Edhem, Türk Tarih Kongresi'nde yaptığı konuşmada, surları yıkma girişimlerine karşı çıkarken, Türklerin yaptıkları onarımlar sonucunda bu surların "Bizans eseri olmaktan ziyade Türk eseri" görünümü kazandığını öne sürmüştü.[98] Halil Edhem gibi Anıtları Koruma Komisyonu üyesi olan Kemal Altan da, Ayasofya hakkında şunları yazacaktı: "En sonunda Türkler eline geçen bu sakat, kocamış tarihî anıt, bizim bakımımızla, korumamızla bugünkü uzun ömrünü bulmuş ve öz malımız sırasına geçmişti."[99]

1938'de İstanbul için bir nazım planı öneren Fransız şehir plancısı Henri Prost, Ayasofya hariç fetih öncesine ait abidelerin korunması için yabancı kaynağa ihtiyaç olduğunu, zira ülke kaynaklarının Türk abidelerini bile korumaya yetmediğini belirtiyordu.[100] Öte yandan, Prost'un planı kentin Bizans mirasına öncelik verdiği gerekçesiyle eleştiriliyordu; zira Prost, Ayasofya, At Meydanı ve Büyük Saray'ı kapsayan alanı arkeoloji parkı, surların çevre-

sini de koruma bölgesi olarak tanımlamıştı.[101] Hans Högg de 1950'lerde aynı şekilde Bizans abidelerini ön plana çıkarmakla suçlanacaktı.[102] Prost'un kararlarını eleştirenlerden biri de Sedat Çetintaş'tı; ona göre plan, sözde arkeoloji parkındaki Sultanahmet Camii hariç Osmanlı dönemine ait bütün izleri yok ediyordu. Bu nedenle Çetintaş,

Henri Prost, arkeoloji parkı, 1947.



"Bay Prost'un kafasındaki arkeolojik eser Bizans eseri midir?" diye soruyordu.[103]

Sedat Çetintaş, İstanbul'un fethinin 500. yıldönümünün (1953) yaklaşmasını Türk tarih mirasına dikkat çekmek için bir fırsat olarak gördü; Kemalettin Bey'in Evkaf Nezareti'ndeki atölyesinde aldığı eğitime uygun bir yaklaşımdı bu. Tören hazırlıkları için, 1939'da seçkin aydınlardan oluşan Güzideler Komisyonu'nu kurdu.[104] Yahya Kemal'in "Türk İstanbul" şiarı çerçevesinde, kapsamlı bir kutlama programı hazırlandı ve Fatih Sultan Mehmet'in abidelerinin restorasyonu için hatırı sayılır bir bütçe tahsis edildi. Amaç Osmanlı geçmişine dikkat çekmekti ama, hem surların hem de Fatih döneminde camiye çevrilen Bizans abidelerinin onarılması için ayrı bir bütçe de çıkarılmıştı.[105] İstanbul Valisi Fahrettin Kerim Gökay şöyle diyordu: "Türklerin Bizans medeniyeti eserlerini hürmetle muhafaza ettiklerini ve [...] insanlık kültür ve medeniyetine yapmış olduğu hizmetleri belirtmek isterim."[106] 1951'de, bütçe darlığı gerekçesiyle, programdan vazgeçildi.[107] Fakat biraraya gelmiş olan aydınlar, 1950'de, bugün hâlâ faal olan İstanbul Fetih Cemiyeti'ni kurdular. Fatih Camii'nin restorasyonu bile yapılamadı ama, Cemiyet 500. yıldönümü için bir dizi yayın hazırladı. Kemalettin Bey'in öğrencilerinden, 30 yıl boyunca Cemiyet'in başkanlığını yürüten Ekrem Hakkı Ayverdi, *Fatih Devri Mimarisi* kitabını hazırladı. Erken dönem Osmanlı mimarisini konu alan çalışmalarında, K.A.C. Creswell'in *Early Muslim Architecture* ve *The Muslim Architecture of Egypt* adlı eserlerinden esinlenmişti.[108] Çetintaş'a kıyasla daha radikal bir Osmanlıcı ve İslamcı olan Ayverdi, inkılapçı modernleşme girişimlerine karşı gerici görüşlerini dile getiriyor, ilk Cumhuriyet bürokratları ile aydınlarını Os-

manlı kültürüne karşı açık bir düşmanlık beslemekle suçlayarak "Roma'nın, Bizans'ın kırıntılarını" bile el üstünde tuttuklarını söylüyordu.[109]

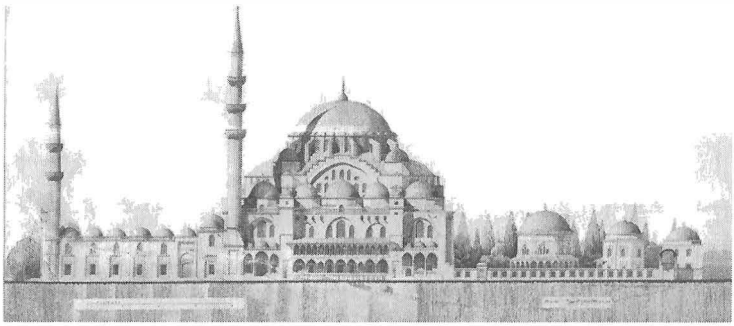
Cumhuriyet dönemi yöneticileri Bizans ve Osmanlı abideleriyle ilgili geniş çaplı onarım çalışmaları başlatmadıkları gibi, doğrudan yıkım faaliyetine de girişmediler. İstanbul'u Osmanlı İmparatorluğu'ndan nasıl devraldılarsa aynı şekilde, harabiyetiyle muhafaza ettiler; zira harabeler, kentin mimarlık mirası konusunda çelişkili tutumlar sergilemek için uygun bir mazeret sağlıyordu. Osmanlı geçmişinin maddi izleri, yeni Türk devletinin toprakları üzerindeki iddialarını destekleyen bir millî miras ilan edilmişti. Fakat aynı miras, reddedilen bir geçmişi de temsil ettiğinden, enkaz halinde bırakılmak suretiyle uzakta tutuldu. Abidelerin ne onarımı ne yıkımı konusunda harekete geçen bu ihmalkâr tutum, mit yıkımına işaret eden etkili bir sembolizmi doğurmuştu: Çürüyen İstanbul, Osmanlı'nın saltanat ve ihtişam dönemini değil, çöküşün, felaket ve karanlığın damgasını vurduğu son dönemini akla getiriyordu. İstanbul, yıkıntılarıyla bugün de göz önünden gitmeyen bir tarihi temsil ediyor, tarih metinlerinde idealleştirilen şanlı Osmanlı geçmişini de gözlerden saklıyordu.

Görüntüyü Kurtarmak: Ayrıntılı Temsil, Görkemli Teşhir

Şehrin kaderine terk edildiği bu ortamda, aynı sıralarda başlatılan iki farklı girişim kendini gösterdi. Biri Osmanlı abidelerini, diğeri Osmanlı evlerini belgeleme girişimiydi. Sedat Çetintaş, 1932'de Atatürk tarafından, Sinan'a ait Şehzade Camii'nin rölövesini çıkarmakla görevlendirildi;

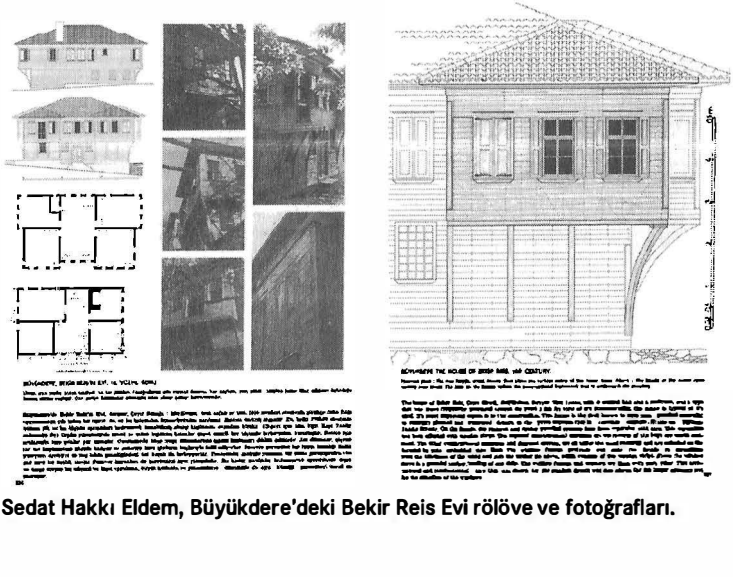
çizimler Chicago Dünya Fuarı'nda sergilenecekti. İbrahim Ethem Paşa'nın 60 sene önceki girişimini anımsatıyordu bu: 1873 Viyana Dünya Sergisi için hazırlanan *Usul-'i Mimari-i Osmani* de Sinan'ı yüceltiyordu. Çetintaş aynı sırada, Türk Tarih Kurumu'nun hazırladığı yeni tarih dizisinin *Osmanlı Türk Mimarisi* bölümünü yazıyordu; Celal Esat da aynı dizi için *Türklerde Sanat*'ı yazıyordu.[110] Bundan böyle çizim, Çetintaş'ın hayatı boyunca sürdüreceği bir zanaat olacaktı: 22 yıl içinde dokuz sergi açacak, Bursa'nın abideleri üzerine iki eser yayınlayacaktı.[111] Amacı "medeniyet anıtlarımızı, bilgisizlik devirlerinin tecavüzlerinden, maskelerinden ve tahriplerinden kurtarmak ve onları ilmî restorasyon imkânlarına kavuşturmak"tı".[112] Nihai amacın restorasyon olduğunu belirtse de, Çetintaş'ın çizimleri kötü durumdaki binaların teknik resimleri değil, kusursuz abidelerin idealleştirilmiş tasvirleriydi.[113] Her çizimin iki versiyonu vardı: Biri binanın 'mevcut durumu'nu gösteren bir taslak, diğeri sözümona 'özgün hali'nin ayrıntılı bir yorumu, yıkım ve çürümenin tüm izlerini silen zamanlar üstü bir imgeydi. Çetintaş'ın bir sergisini gezmiş olan bir yazar, çizimlerde "abidelerimizin asaletli mazileri ile fecaatli halleri"nin görüldüğünü yazıyordu.[114] Çetintaş, Anıtları Koruma Komisyonu'nun ilk mimar üyesi ve tetkik bürosunun şef mimarıydı; fakat, Osmanlı mirasının anıtsal ve klasik örneklerini "daha önemsiz" ve geç tarihli eserlere tercih etmesi, mimari tarihyazımına yönelik ideolojik yaklaşımların koruma uygulamaları üzerindeki etkisine örnek teşkil ediyordu.[115] Çetintaş, tarihî bina vasfı verilecek yapıların seçilmesine önayak olurken, bazı binaların yıkımına da aracı olmuştu.

Avrupa'da eğitim görmüş seçkin ve üretken bir mimar, Sanayi-i Nefise'de hoca ve Anıtları Koruma Komisyo-



Sedat Çetintaş, Süleymaniye Camii rölövesi, 1936.

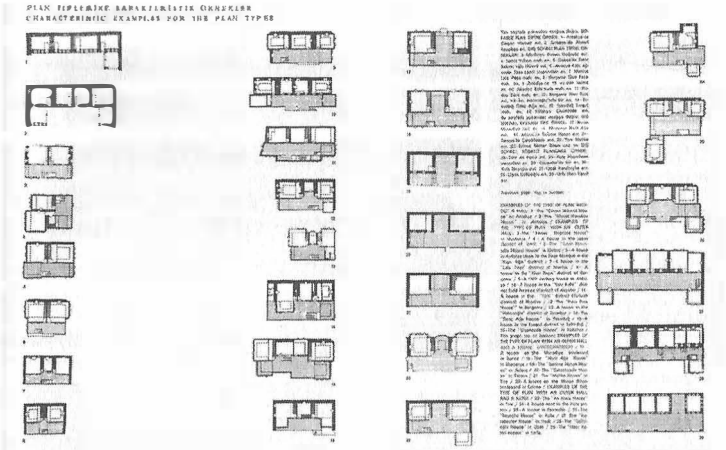
nu'nun üyesi olan Sedat Hakkı Eldem, 1925-1930 yılları arası İstanbul'unu şöyle tasvir edecekti: "[...] semtler boşalmış, ev, konak ve yalılar son günlerini yaşarcasına hâlâ ayakta durmakta idiler."[116] Eldem, huzur dolu evleri tasvir ettiği karakalem ve suluboya resimlerini Paris (1928) ve Berlin'de (1929-1930) sergilemişti.[117] Bunlar belirli binalara ait tasvirler değil, isimsiz ve zamandışı yapıların farazi sunumlarıydı. Bu yapılar Eldem'de yeni bir Osmanlı canlanmasını başlatma fikrini uyandırdı; Mimar Kemaleddin'in 1910'larda Osmanlı abidelerinden esinlenmesi gibi, o da bu kez konut mimarisi geleneğinden yararlanacaktı. Gelgelelim ilk çalışmalarından biri olan Ahmet Ağaoğlu Evi (1936), ironik biçimde, yeni evin inşaatı için parçalanan ahşap konaktan kalan zemin kat duvarları üzerinde yükselecekti. Yıkılan binanın malzemeleri, yenisine eski Türk karakteri vermek için yeniden kullanılmıştı.[118] Çetintaş'ın çizim kariyerine başladığı 1932'de, Eldem de Sanayi-i Nefise'de "millî mimari semineri" adını verdiği derslerine başladı.[119] Öğrencileri, eski ve çoğu köhnemiş ev ve konakların bozulmamış hallerini gösteren tasvirler hazırlıyorlardı.[120] Bunlara "rölöve" adı verilse de, aslın-



Sedat Hakkı Eldem, Büyükdere'deki Bekir Reis Evi rölöve ve fotoğrafları.

da idealleştirilmiş çizimlerdi. 1948'de çıkan yangında arşivin büyük kısmı yok olmuşsa da, Eldem'in yıllar boyu sürdürdüğü bu çalışmalar, ahşap iskeletli yapıların plan tiplerine göre kategorilere ayrıldığı birkaç ciltlik eserlerde semeresini verecekti.[121]

Çetintaş da Eldem de korumayı amaç olarak görmüyordu. İkisinin de hedefi, kendi millî mimari üsluplarını yaratmak için gereken belgeleri toplamaktı. Aslında, Osmanlı mimarisinin temel ilkelerini ortaya koymak, bu mimariyi Arap ve İran mimarlığından ayırmak ve çağdaş mimarlığın esin kaynağı olarak kullanmak için önemli abidelerin rölövelerinin çıkarılması gerektiğini öne süren ilk kişi Celal Esat olmuştu.[122] Çetintaş, sadece mimarlık tarihini yazmak için değil, millî sanatla "aynı kök ve aynı şahsiyet üstünde vücut bulması gerekli olan modern Türk mimarisinin doğumunu sağlamak" için de malzeme toplamak istiyordu.[123] "Cumhuriyet Yapıcılığı Millî Gele-



Sedat Hakkı Eldem, geleneksel evlerin plan tipleri.

neklere Dayanmalıdır" diyordu bir makalesinin başlığında.[124] Eldem de, mimarlık öğrencilerini Batı'nınkilerden başka güzelliklere uyandıracak, yeniden doğmayı bekleyen, kaybolmuş bir gelenekten dem vuruyordu.[125] Çetintaş da Eldem de, çağdaş mimarlığın bağlanacağı millî bir dil arıyorlardı; ancak, Çetintaş'ın Osmanlı klasizmini Türk kimliğinin yegâne sahası olarak öne çıkarması, Cumhuriyetin ilk yıllarında Osmanlı ve İslam geçmişiyle bağlarını koparan modernist tutum karşısında gösterilmiş milliyetçi bir tepkiyken, Eldem'in geleneksel Türk evine odaklanması, sivil mimariyi Türk kimliğinin değişmeyen kaynağı olarak değerlendiren modernist bir yaklaşımdı. Çetintaş'ın savunduğu görüşler, gerek Sanayi-i Nefise'de gerek Evkaf Nezareti'nde Kemalettin Bey'den aldığı eğitimin etkisiyle biçimlenmişti; oysa Eldem, Türk evinin modern özelliklerini, Avrupa'da kaldığı dönemde keşfetmişti.[126] İdeolojileri de gündemleri de farklı olduğu için,

Çetintaş, Eldem'in çabalarını nafile bularak eleştirmekten çekinmiyordu. Eldem'in seminer sergilerine dair eleştiri yazıları kaleme alıyor, sivil mimariden yola çıkarak millî mimariye ulaşmanın imkânsız olduğunu söylüyordu. 1942'deki sergi üzerine yazdığı iki yazıda, çizimler arasında klasik döneme ait tek bir esere rastlamadığı için yaşadığı hüsranı dile getiriyordu. Sanayi-i Nefise'deki "kübik mimari" eğitimini eleştiriyor, "gençliğin kafasını bu yabancı döküntüleriyle malul hale getiriyoruz," diyordu. Ayrıca, millî mimari seminerinin "on iki yıldır millî mimarlığı sevmiş ve onu benimsemiş elemanlar vermediğini" söylüyordu.[127]

İstanbul'un harap manzarasına yeniden odaklanıldığı 1950'ler, CHP'nin tek parti rejiminin sona erip muhafazakâr Demokrat Parti'nin iktidara geldiği yıllardı. Yeni hükümet, Osmanlı mirasıyla yeniden bağ kurma amacıyla İstanbul'a geri dönme çağrısında bulunuyordu.[128] Bu politikayı görünür kılmak üzere 1956'da geniş çaplı bir imar hareketi başlatıldı.[129] Başbakan Adnan Menderes'in ifadeleriyle, "İstanbul'u yeniden fethetme" vakti gelmişti.[130] Amaç, sözde, etraflarındaki harabelerin gizlediği abideleri eski ihtişamlarına kavuşturup yeni ortamlarında teşhir etmekti.[131] İstanbul'u geçmişine bağlama girişimleri ile, tarihî yarımadayı boydan boya kesen 50-60 metre genişliğinde yolların açılması ve şehrin baştan aşağı yenilenmesi, paradoksal biçimde birlikte yürüyordu.[132] Şehrin 16. ve 17. yüzyıllardaki tasvirlerinde görünmeyen sokaklar, son derece belirgin bulvarlara dönüştürülmüştü. Menderes'in danışmanlığını üstlenen şehir plancısı Högg'ün de itiraf ettiği gibi, yeni plan, Haussmann'ın 19. yüzyılda Paris için öngördüğü modelin kopyasından ibaretti.[133]



1950'lerde Vatan ve Millet caddelerinin açılması.

Çalışmalar sırasında yalnızca geleneksel şehrin ölçeği ve dokusu geri dönülmez biçimde değiştirilmekle kalmadı, sayısız bina yeni yerlere taşındı, kimi budandı, kimi gömüldü, kiminin temelleri ortaya çıktı, 7289 bina ise yıkıldı.[134] Bunlar arasında camiler, mescitler, hamamlar, çeşmeler, sebil ve mezarlıklar bulunuyordu. Patrikhane'nin Karaköy'deki bir kilisenin yıkımına itiraz etmesi infiale sebep oldu, zira o zamana kadar 46 cami yıkılmışken, çalışmalara kurban verilecek ilk kilise oydu.[135] Tabii, Osmanlı zamanında âdet olduğu üzere yıkılan binaları telafi etmek üzere yenilerini inşa etme girişiminde bulunulmadı. Sonuçta ibadethaneler daha büyük mabetler yapmak için değil, yol inşa etmek için feda ediliyordu.

İmar çalışmaları, Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'a girdiği Topkapı'da başladı. Gelgelelim, sembolik anlamlarla yüklü bu kapı, ironik biçimde, geniş bir yola alan aç-



Atatürk Bulvarı'nın inşası, 1950'ler.



Ordu Caddesi'nin Beyazıt Hamamı'na doğru genişletilmesi.

mak için yıkıldı. Yolun kenarındaki burçlar ise, alelacele onarılıp yeniden inşa edildi.[136] "Şehrin mimarî ve tarihî hüviyetinin ortadan silinip süpürülmesi"ne[137] sebep olan yıkımların üstünü örtmek için, sultan camileri restore edilerek yeni açılan bulvarlar boyunca teşhir edildi. Her yapı, titizlikle çerçevelenmiş birer "tablo" gibi, yollar boyunca ve inşa edilen yeni binalar arasında oluşturulan bakış noktalarından seyredilebilecekti. Böylece şehir içinde yaratılan yeni manzaralar, İstanbul'un denizden izlenen eşsiz manzarasıyla yarışacaktı.[138] *İmar* ve *tamir* görünürde uzlaştırılmıştı, ama onarımlar, binaların ömrünü uzatacak müdahalelerden ziyade dış cephelerine odaklanıyordu. 1950'lerdeki restorasyonlarda yapılan "mali, ilmî, teknik, estetik ihmal ve hatalar", Vakıflar genel müdürünün ekibiyle birlikte görevden alınmasıyla sonuçlandı.[139] Bu "hatalar"ın bir örneği, Süleymaniye Camii'nin restorasyonunda özgün ahşap kısımların kaldırılması ve dış yüzeylerdeki taşlama çalışması sırasında taş malzemenin zarar görmesiydi.[140] Amaç, yapının yüzeyini zamanın bıraktığı izlerden temizlemek ve Çetintaş'ın zamandışı tasvirlerindeki gibi, yapıyı kusursuz, ulvi bir nesne olarak sunmaktı. Hatalı restorasyon çalışmaları, abideleri en temel bakımdan mahrum bırakmakla kalmamış, temiz yüzeyler gösterelim derken taşlarının derinlemesine kazınmasına yol açmıştı. Yeniden tasarlanan bölgelerde imaretler parçalanmış, ve bu parçalanmış manzara, yapıların ömrünü ve bütünlüğünü kalıcı kılma amacına baskın çıkmıştı.

Önemli abidelerde kurşunun kullanımı, bu değişimin en açık göstergelerinden biridir. Osmanlı imaretlerinde yüksek statünün belirgin işaretlerinden biri, kurşun kaplı kubbelerdir.[141] Kubbeyi kurşunla kaplamak, aynı za-



Topkapı'da burçları kesen Millet Caddesi.



İmar çalışması öncesinde Valide Camii.



Valide Camii önünden geçen Ordu Caddesi'nin açılması.

manda binanın geçirimsizliğini ve dayanıklılığını sağlıyordu. Fatih imaretinin parçası olarak tasarlanan kurşun dökümhanesi, ilerdeki onarımlar için bu vazgeçilmez malzemenin el altında olmasını sağlamıştı.[142] Kubbedeki kurşunun onarımından sorumlu olan iki zanaatkâr, dökümhanenin kadrolu çalışanıydı.[143] Ancak, sürekli bakım çalışmaları belli ki zamanla azalmıştı. Ke-



Yeni ortamında Valide Camii.

malettin Bey, 1908'de koruma için hazırladığı yasa taslağında eski dökümhanelerin canlandırılmasını öneriyordu.[144] 1930'larda, çürüyen abidelerdeki kurşun sık sık çalınıyordu; dahası, Vakıflar Müdürlüğü bu malzemeyi satmaya başlamıştı – abidelerden alınan kurşunun müzayedede satıldığı bile olmuştu.[145] 1950'lerdeki restorasyonlarda ise bu pahalı malzeme yerine çoğunlukla ucuz malzemeler ve çimento kullanılıyordu; uzaktan bakıldığında fark edilmesi mümkün olmamakla birlikte, tarihî binalar üzerinde olumsuz etkileri olduğu görülecek bir değişiklikti bu.

1950'lerde İstanbul'daki Bizans mirası kısa süreliğine de olsa ilgiye mazhar olacaktı; zira Uluslararası Bizans Çalışmaları Kongresi 1955'te İstanbul'da toplanacaktı. Fakat onarım müdahaleleri yine görüntüye odaklanıyordu. Kongreye katılan âlimlerin gezeceği abideler, dışarıya karşı mahcup olmamak adına, aceleyle temizlenip onarıldı.[146] Daha esaslı onarımlar, ancak ilerleyen yıllarda hayata geçirilecekti.[147]

Eski dönemlerdeki daracık "görünmez" sokakların yerini alan geniş caddeler, kentin iç mekânını dışarıya açmıştı. Yıkıntı ve enkazın arkasında gizlenen harabeye dönmüş abideler yeniden keşfedilip yeniden inşa edilmişti.[148] Daha sade ve küçük olup, "asfalt yol kenarına lâyık gör[ül]meyen" abidelerse yıkılmıştı.[149] Osmanlı'nın İstanbul'u yeniden inşasında kentsel yenilenmenin dinamosu imaretlerdi; şimdi ise, "yeniden fethedilen" şehre biçim veren, yollardı. Yol, çağdaş İstanbul'u geleneksel İstanbul'dan ayıran yeni abide olup çıkmıştı.[150]

Sonuç: Bağlantılar ve Kopukluklar

İstanbul'da 1950'lerde yöneticilerin giriştiği köklü yenileme çalışmaları sonucunda, çağdaş İstanbul ile geleneksel şehir birbirinden farklılaştı. "Nadide yüzük taşı gibi parlayan"[151] seçili abidelerde yapılan göstermelik restorasyon çalışmaları, saldırgan yıkımları kamufle etmekten öteye gitmedi. Sözde Osmanlı mirasıyla yeniden bağ kurma hedefi, kentsel topoğrafya bağlamında şehrin geçmişiyle olan bağların görülmemiş bir şiddetle koparılmasıyla sonuçlandı.

Geçmişin yapı mirasına yönelik yaklaşıma yön veren değerlere gelince, 1950'lerdeki geniş kapsamlı imar çalışmaları, 19. yüzyılın ikinci yarısında başlayan gelenekten kopuşun devamı niteliğindeydi. Gerek kentsel yenileme gerek koruma alanındaki dönüm noktası, tuhaftır ki, Osmanlı geçmişinin açıkça reddedildiği Cumhuriyetin ilk yıllarında değil, Osmanlı İmparatorluğu'nun son yıllarında yaşanmıştı. Sadece koruma politikalarını şekillendiren yasalar, kurumlar, kişiler ve uygulamalar değil, ilerleyen yıllarda tekrar edecek çelişkili teamüller de bu dönemde

ortaya çıkmıştı. Her şeyden önce, vaktiyle vakıflar tarafından bakımı sağlanan imaretlere ebediyet atfedilirken, 1836'da vakıf sisteminin dağıtılmasından sonra bu yapıların faniliği kabul edilmişti. Geçmişte inşa edilmiş Osmanlı abidelerine "eski eser" olarak bakılmaya başlanması da aynı döneme rastlıyordu – bu yapıların günü geçmişliğini teslim ederken, bir yandan da onlara itibar bahşeden, çelişkili bir tanımdı bu. Bu çelişkili tutumun sonucu olarak, 1910'larda Kemalettin Bey, tarihî binaların hem yıkımında hem restorasyonlarında etkili olacak; 1912 tarihli koruma yasası ise, bir yandan abidelerin imhasına zemin hazırlarken, diğer yandan korunma koşullarını belirleyecekti. Anıtları Koruma Kurulu üyelerinin, 1930'larda, metruk ve işlevsiz hale geldikleri için tarihî binaların yok olmaya mahkûm olduğunu kabul etmesi de bu çelişkili yaklaşımın başka bir örneğiydi. Vakıflar idaresinin 1910'larda vakıf mülklerini gözden çıkararak gelir yaratma politikası, 1930'larda tarihî binaların enkazını satma uygulamasının habercisiydi; tıpkı Tanzimat dönemindeki kentsel reformlar sırasında abideleri gözden çıkararak yol yapımına öncelik verilmesinin, Demokrat Parti'nin 1950'lerde İstanbul'da hayata geçirdiği imar projelerine emsal olması gibi.

Osmanlıların mimarlık mirası, ironik biçimde, bir yandan yüceltilirken öte yandan yok ediliyordu. 19. yüzyıl sonlarından 1950'lere kadar, koruma girişimleri hep ulusal bir mimarlık dili bulma çabasıyla bağlantılı olmuştu. Bu iki çaba birbiriyle iç içeydi, çünkü yeni yapıların tasarım niteliğindeki düşüş, Batı etkisine ve geleneğin terk edilmesine bağlanıyordu. 1883'te Sanayi-i Nefise'de açılan ders, bu bağlantının en açık ifadesidir: "İlmi-i asarı atika" (eski eserler bilimi) dersinin, hem mimarlık mi-

rasının korunmasındaki eksikliklere, hem de yüksek nitelikli mimari eserler yaratma başarısızlığına çare olması bekleniyordu. Bu yüzdendir ki Kemalettin Bey, yeni bir uygarlık yaratmak için ulusal medeniyetin abidelerini koruma çağrısında bulunuyordu. Koruma alanında etkili olan isimlerin tarihî binalarla uğraşma sebebi de, çağdaş mimarlığa ulusal bir kimlik bulma arzusuydu. Celal Esat'ın söyleminde, Kemalettin Bey'in Evkaf Nezareti'ndeki çalışmalarında, Sedat Çetintaş ile Ekrem Hakkı Ayverdi'nin girişimlerinde ve Sedat Hakkı Eldem'in projelerinde hep aynı arayışın izleri vardı: Osmanlı geçmişinde, bugüne ilham olacak köklerin aranması. Bu isimlerin yazılarında, Osmanlı'nın klasik abideleri ve geleneksel Türk evleri, Batılı modellerin alternatifleri olarak sunuluyordu. Böyle soyut birer ilham kaynağına indirgenen yapıların maddi varlığı ise, kolayca vazgeçilebilir hale gelmişti – yeter ki titizlikle çizilip mimarlık tarihi metinlerinde yayınlanan idealleştirilmiş imgeleri korunsun. Yapıların ölümsüzlüğü, belgelendikleri çizimlerde aranır olmuştu. Çetintaş'ın *Türk Mimari Anıtları* adlı eserinin 1946'da yayınlanan ilk cildi, "anıtlarımızı ölmezliğe kavuşturan eser" olarak tanıtılacaktı.[152] Abidelerin kusursuz hale getirilmiş imgeleri, 1930'lardaki harap durumlarını örtbas ediyordu. 1950'lerdeki yüzeysel restorasyon ve yeniden inşa çalışmaları ise, tıpkı idealleştirilmiş çizimlerde olduğu gibi, abideleri birer manzara olarak ele alıp, titizlikle çerçevelenmiş birer tabloymuşçasına teşhir etmeye odaklanıyordu.

1930'larda, ulus inşasının en hararetli yıllarında, İstanbul, terk edilen Osmanlı ve İslam geçmişinin harabe sahası olarak bir yana bırakılmış, yeni ulus-devletin modern ve seküler sahnesi olarak Ankara'ya öncelik ve-

rilmişti. İstanbul'un Osmanlı'dan devralınan harabiyetine uzun yıllar dokunulmamış; kentin çöküşü, Ankara'nın modernliğini ve bozulmamışlığını daha da vurgulayan bir tezat işlevi görmüştü. Tarihî yarımadada Osmanlı geçmişinin maddi izleri yok olurken, bu geçmişin Sinan'ın yapılarında somutlaşan şaheserleri, ulus-devletin kurucuları tarafından Türk kimliğinin ve yaratıcılığının göstergeleri olarak yüceltiliyordu. Ulusu inşa edenler, modern ulus-devleti yakın geçmişin hasta Osmanlı İmparatorluğu'ndan ayırırken, imparatorluğun destansı uzak geçmişiyle övünüyorlardı. 1950'lerde başlayan İstanbul'a dönüş, terk edilen tarihin sahası İstanbul ile, modernliğin sahası Ankara arasındaki ayrıma son verildiğinin işaretiydi. Bu dönemde hayata geçirilen imar çalışmaları ise, tarihî yarımadanın modernleştirilmesine öncelik vermiş; abidelerde yapılan üstünkörü restorasyonların yegâne amacı, baştan aşağı değiştirilen şehir içi alanlara renk katmak olmuştu.

ÇEVİREN **Elçin Gen**

Notlar

1 *Writings on Cities*, ed. ve çev. Eleonore Kofman ve Elizabeth Lebas (Oxford: Blackwell, 1996) s. 16.

2 Bkz. Sibel Bozdoğan, "Reading Ottoman Architecture through Modernist Lenses", *Muqarnas*, cilt 24 (2007), s. 199-221.

3 Henry Lefebvre, mekânı "zamanın kaydedilmesi" olarak kavramsallaştırır, bkz. 1. sonnot.

4 Sibel Bozdoğan, "Architecture, Modernism and Nation-Building in Kemalist Turkey", *New Perspectives on Turkey*, 10 (1994), s. 45.

5 Sibel Bozdoğan, "The Predicament of Modernism in Turkish Architectural Culture, An Overview", *Rethinking Modernity and National Identity in Turkey* içinde, ed. S. Bozdoğan ve R. Kasaba (Seattle: University of Washington Press, 1997) s. 137.

6 Şehremareti'nde de görev yapmış İstanbul tarihçisi Osman Ergin, Fatih ve Süleymaniye imaretleri için "alçak ve tahta binalar ortasında kale gibi [yükselen] birer umran eseri" ifadelerini kullanır; genel olarak imaretleri de "Şehirlerin harap binaları ortasında birer umran, birer medeniyet eseri" diye tarif eder: Osman Ergin, *Türkiye'de Şehirciliğin Tarihi İnkişafı* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi, 1936) s. 37, 38.

7 Ömür Bakırer, "Vakfiyelerde Binaların Tamiratı ile İlgili Şartlar ve Bunlara Uyulması", *Vakıflar Dergisi*, X (1973), s. 113, 126.

8 Ömer Hilmi Efendi'nin vakıflarla ilgili 1891 tarihli eserinden aktaranlar, Hilmi Ziya Ülken, "Vakıf Sistemi ve Türk Şehirciliği", *Vakıflar Dergisi*, IX, (1971), s. 17 ve Emre Madran, "Osmanlı Devletinde 'Eski Eser' ve 'Onarım' Üzerine Gözlemler", *Belleten*, cilt XLIX, sayı 195 (1985), s. 519, 533.

9 Arapçada "vakf" kökü "durma, durdurma" anlamına gelir; bkz. Nazif Öztürk, *Menşe'i ve Tarihi Gelişimi Açısından Vakıflar* (Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü, 1983) s. 27.

10 Fatih Sultan Mehmet, Ayasofya'nın bağlı olduğu vakfa paha biçilmez bağışlarda bulunmuştu: Topkapı Sarayı civarındaki arazi ve birçok bina, dükkân ve Kapalıçarşı'nın önemli bir bölümü. Medrese, zamanla eklenen binalardan yalnızca ilkiydi. Wolfgang Müller-Wiener, *İstanbul'un Tarihsel Topografyası*, çev. Ü. Sayın (İstanbul: Yapı ve Kredi Yayınları, 2002) s. 91.

11 Halil İnalcık, "Istanbul: An Islamic City", *Journal of Islamic Studies*, 1 (1990), s. 4.

12 Örneğin, Sinan'ın yaptığı üç camiden biri mescitin, ikisi ise bir kilisenin yerine yapılmıştı: Gülru Necipoğlu, *The Age of Sinan, Architectural Culture in the Ottoman Empire* (Londra: Reaktion Books, 2005) s. 57, 58, 118.

13 Ahmet Refik, *Türk Mimarları*, ed. Z. Sönmez (İstanbul: Sander, 1977) s. 68 ve Necipoğlu, *The Age of Sinan*, s. 57-58, 118.

14 Semavi Eyice'ye göre, Sancaktar, Toklu İbrahim Dede, Sekbanbaşı İbrahim Ağa, Lala Hayreddin, Şeyh Süleyman, Manastır, Şeyh Murat ve Kasım Ağa mescitleri, bu şekilde yeniden kullanıma açılan kiliselerdendir: Semavi Eyice, "Tarih İçinde İstanbul ve Şehrin Gelişmesi", *Atatürk Konferansları*, cilt 7 (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1975) s. 114.

15 Mescitler düzenli aralıklarla, birbirinden 150-200 metre uzaklıkta inşa ediliyordu ve Cuma namazı kılınması izni, hizmet verilen nüfusa bağlı olarak, padişah tarafından bahşediliyordu: Necipoğlu, *The Age of Sinan*, s. 47-50.

16 Yerasimos, sokaklann halkın geneli tarafından kullanılmayıp, semt sakinlerinin evlerine ulaşması amacı taşıdığı sonucuna varır. Çıkmaz sokakların da, burada yaşayanlara ait ortak özel alanlar olduğunu söyler. Stefanos Yerasimos, "Müslüman Uzamında Sınır Çizgisi ve Geçit", çev. Ö. B. Albayrak, *Pera Peras Poros* içinde, ed. F. Keskin ve Ö. Sözer (İstanbul: Yapı ve Kredi Yayınları, 1998) s. 165-171.

17 Aktaran, Necipoğlu, *The Age of Sinan*, s. 110.

18 İffet Orbay, 16. ve 17. yüzyıla ait haritalarda sokakların bariz biçimde eksik olduğuna, Divanyolu gibi bir ana caddenin bile belirgin bir yoldan ziyade kenarına abidelerin dizili olduğu belli belirsiz bir hat olarak gösterildiğine dikkat çeker. Ayrıca, "Haliç boyunca uzanan görüş alanları ile Suriçi arasındaki sembolik gerilime" işaret eder": İffet Orbay, *Istanbul Viewed: The Representation of the City in Ottoman Maps of the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, yayınlanmamış doktora tezi (MIT, 2001), s. 57-59, 310.

19 Orbay, *Istanbul Viewed*, s. 309, 315.

20 Necipoğlu, *The Age of Sinan*, s. 110.

21 Yahya Kemal 1922'de şöyle yazıyordu: "Pâyitaht sayfiyeye dökûldü. İstanbul o günden beri metrûk bir evi andırıyor": Yahya Kemal, "Sayfiyede Payitaht", *Aziz İstanbul* içinde (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1989) s. 149.

22 1882'de 382.376 olan nüfus 1885'te iki kattan fazla artarak 873.575'e yükseldi: Stanford J. Shaw, "The Population of Istanbul in the Nineteenth Century", *International Journal of Middle East Studies*, cilt 10, sayı 2 (Mayıs 1979), s. 266, 276.

23 Osman Nuri Ergin, *Mecelle-i Umur-ı Belediye*, cilt 3 (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi, 1995) s. 1228-1235.

24 Shaw, "The Population of Istanbul", s. 276.

25 *A.g.e.*

26 Elizabeth Dodge Huntington, "Community Organization", *Constantinople Today* içinde, ed. C. R. Johnson (New York: Macmillan, 1922) s. 150.

Acil bir sorun karşısında başvurulan bu geçici çözümün sonradan âdet haline geldiği anlaşılıyor. Eldem, 1931'de bu amaçla kullanılan abidelerden söz eder: "[...] o kadar kıymetleri olmıyan binalar, diğerlerinin tamirine engel olmasın diye, harabiye terk edilmiştir, yani içinde muhacir yerleştirilmiştir, veya boş bırakılmıştır": Alişanzade Sedat Hakkı [Eldem], "İstanbul ve Şehircilik", *Mimar*, 1 (1931), s. 2. İlerleyen yıllarda boş tarihî binalara gecekonducular yerleşecekti.

27 Yangınlar çelişkili duygularla karşılanıyordu. Yıkıcı oldukları kesin olmakla birlikte, sıkışmış kenti ferahlatma fırsatı sundukları da düşünülüyordu. Mesela Ergin 1914'te, Hocapaşa yangınının (1865 *harik-i kebiri*) İstanbul'a elemden çok lütuf getirdiğini yazıyordu: *Mecelle*, cilt 3, s. 1222. Ahmet Haşim de 1928'de yayınlanan bir gazete yazısında benzer duyguları dile getirecekti: "Şehremanetinin bazı mühim vazifelerini ekseriyetle yangınlar gördüğü için, İstanbul halkı, hanüman-süz alevlere karşı kendini minnettar addetse yeri vardır": Ahmet Haşim, "Yeni Mimari", *Bize Göre, Gurebahane-i Laklakan, Frankfurt Seyahatnamesi* (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1969) s. 26-27.

28 Falih Rıfkı 1908 öncesi İstanbul'undan şöyle bahseder: "Halk düştükçe eski konaklar yıkılarak yerlerine ufak tefek, derme çatma ahşap evler yapıl-

mıştır [...] Göç olduğu vakit iki at arabası bütün ailenin varını yoğunu yükleyip götürür. Bu İstanbul – son altmış yıl içinde yanıp kül olmuştur": Falih Rıfkı Atay, *Batış Yılları* (İstanbul: Bateş, 2000) s. 13.

Türk romanlarında 19. yüzyıl sonlarından itibaren yanan ve yıkılan konakların çökmekte olan imparatorluğun metaforu olarak kullanılmasına sık rastlanır; bkz. Nur Gürani-Arslan, "Kaybolan Konağın İzinde", *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık* içinde, ed. Y. Sey (İstanbul: Türkiye İş Bankası and Tarih Vakfı, 1998) s. 325-342.

29 Eyice, ahşap inşaatın kolaylığı ve Rumeli ve Anadolu'dan getirilen işçiler sayesinde kentin her felaketten sonra birkaç ay içinde toparlandığını aktarır: Eyice, "Tarih İçinde İstanbul", s. 118-119.

30 Aktaran, Zeynep Çelik, *The Remaking of Istanbul, Portrait of an Ottoman City in the Nineteenth Century* (Seattle: University of Washington Press, 1986) s. 158.

31 *Cumhuriyetten Önce ve Sonra Vakıflar* (İstanbul: Vakıflar Umum Müdürlüğü, 1937) s. 9-12.

32 Madran, "Osmanlı Devletinde", s. 509-511 ve Murat Çizakça, *A History of Philanthropic Foundations: The Islamic World from the Seventh Century to the Present* (İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2000) s. 82-84. Zaman içinde tek tek vakıflar feshedilip nezarete bağlanacaktı. Ondan sonra vakıflar ikiye ayrıldı: "Mülhak" vakıflar, nezaretin gözetimi altında mütevelliler tarafından yönetilmeye devam ediyor, "mazbut" vakıflar ise doğrudan nezaret tarafından yönetiliyordu.

33 Sabih Alaçam, *Eski Şehremini Cemil Topuzlu'nun Başından Geçenler* (İstanbul: A. Halit Kitap Evi, 1939) s. 71, 110, 171.

34 *A.g.e.*, s. 103-105.

35 İlhan Tekeli, *The Development of the Istanbul Metropolitan Area: Urban Administration and Planning* (İstanbul: IULA-EMME, 1994) s. 60.

36 Merkezîleşmenin bazı belirsiz sonuçları oldu: İlk evkaf nazırı, vakıflardan elde edilen toplam geliri bile tespit edemediklerini, kısa süre içinde yolsuzluğun baş gösterdiğini itiraf ediyordu: Çizakça, *A History of Philanthropic Foundations*, s. 83.

37 Örneğin, İstanbul'daki 20 aşevinden 18'i 1909'da kapatılmıştı; imaretlerdeki mektep, yurt ve bimarhaneler, çağdaş muadilleri karşısında ayakta kalma savaşı veriyordu.

38 Mustafa Cezar, *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi* (İstanbul: Türkiye İş Bankası, 1971), s. 180.

Yerasimos, bir depremde gördüğü zarardan sonra Kapalıçarşı'yı "asar-ı atika" olarak tanımlayan 1894 tarihli bir rapordan söz eder ("*mezkur çarşının asar-ı atikadan olarak muhafazası*") ve Kapalıçarşı'nın bu şekilde tanımlanan ilk Osmanlı yapılarından biri olduğunu söyler: Stefanos Yerasimos,

"Tanzimat'tan Günümüze Türkiye'de Kültürel Mirası Koruma Söylemi", *İstanbul*, 54 (Temmuz 2005), s. 45-46. 1930'larda, bir yangından sonra Kapalıçarşı'nın onarılmaya değer bir tarihî yapı olup olmadığı konusunda kamusal bir tartışmanın yaşanmış olması ironiktir: *Cumhuriyet*, 13 ve 14 Şubat 1934. Kapalıçarşı'nın korunup onarılması konusunda karar varılması yıllar sürer: *Cumhuriyet*, 21 Ocak 1938.

39 Cezar, *Sanatta Batıya Açılış*, s. 447, 449.

40 Ergin, *Mecelle*, cilt 4, s. 1784.

41 1917'de kalıcı bir kurum olacaktı: *Asar-ı Atika Encümeni Daimisi*.

42 "*asar ve emakinin mail-i inhidam bulunmasından dolayı civarındaki emakin bir tehlike-i karibeye maruz bulunduğu* ", Ergin, *Mecelle*, cilt 4, s. 1784.

43 Aşevleri bu tarihte artık kullanılmıyordu, bkz. 37 sonnot.

44 Bu müze bazı açılardan 1795'te Alexandre Lenoir'ın Fransız Devrimi'nden sonra kilise manastırlardaki eserleri kurtarmak için kurduğu Musée des monuments français'ye benzer. Wendy M. K. Shaw, Evkaf Müzesi'nin kuruluşunu, milliyetçi ifadenin bir aracı olarak yorumluyor; nesneleri ülke içinde dinî değerinden arındırırken ülke dışında da Avrupa'nın kültürel üstünlüğüne karşı koyma amacı taşıdığını yazıyor: Wendy M. K. Shaw, *Possessors and Possessed* (Berkeley: University of California Press, 2003) s. 209-211. Ancak, 1912 nizamnamesiyle birlikte düşünüldüğünde, yıkılan vakıf binalarındaki değerli nesne ve parçaların korunacağı bir yer bulmak muhtemelen elzem hale gelmişti.

45 1908'de Evkaf Nezareti bünyesinde yeni bir daire kurulması yönünde rapor yazan da Kemalettin Bey olmuştu. İslam'ın büyük eserleri (*asar-ı aliye-i İslamiye*) için sürekli bakım (*nezaret-i mütemadiye*) ve kapsamlı onarım (*tamirat-ı esasiye*) ihtiyacına dikkat çekiyordu: "Evkaf-ı Humayun Tamiratının Suret-i İcrası Hakkında Mimar Kemalettin Beyefendi Tarafından Nezarete Takdim Olunan Layiha", *Mimar Kemalettin'in Yazdıkları* içinde, ed. İlhan Tekeli ve Selim İlkin (Ankara: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, 1997) s. 89-92.

46 Sultanahmet, Fatih ve Yeni Cami'nin yanı sıra, 1925'te yeniden göreve geldikten sonra Ayasofya'nın da onarımını üstlendi: Yıldırım Yavuz, *Mimar Kemalettin ve Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi* (Ankara: ODTÜ, 1981) s. 16.

47 Mimar Kemalettin, "Eski İstanbul ve İmar-ı Belde Belası" (1913), aktaran, Tekeli ve İlkin, *Mimar Kemalettin'in Yazdıkları*, s. 115.

48 Sedat Çetintaş, "Mimar Kemalettin Mesleği ve Sanat Ülküsü", *Güzel Sanatlar*, 5 (1944), s. 164-166.

49 İnci Aslanoğlu, "Birinci ve İkinci Milli Mimarlık Akımları Üzerine Düşünceler", *Mimaride Türk Milli Üslubu Semineri* (İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1984), s. 41.

50 Çetintaş, "Mimar Kemalettin", s. 165.

51 1909'daki yeniden yapılanmayı Hammade Paşa yürüttü. Halefleri Hayri Efendi (1910-1916) ve Sait Paşa (1911), nezaretin faaliyetlerine yeniden yön verdiler: Yavuz, *Mimar Kemalettin*, s. 16.

1909'da devletin vakıf sistemine 1.737.602 kuruş borcu vardı: Çizakça, *A History of Philanthropic Foundations*, s. 84. Vakıf sistemini merkezîleştirme yoluyla ıslah etme girişiminin başarısızlıkla sonuçlandığını gösteriyor bu, gelir yaratma arayışlarının sebebi de bu olsa gerek.

52 Yavuz, *Mimar Kemalettin*, s. 147-148.

53 Ergin, *Türkiye'de Şehirciliğin Tarihi İnkişafı*, s. 62-69 ve Yavuz, *Mimar Kemalettin*, s. 173, 227. Yeni binada, hem asıl binanın hem de yerine yapılan binanın tarihleri yazılı, 1780 ve 1917.

54 Kemalettin Bey'in yıkılan eski binalar yerine inşa ettiği diğer binalar şunlardır: yangın mağdurları için harap haldeki Laleli Medreresi (18. yüzyıl) yerine inşa edilen Harikzedegân Apartmanları; Atik Ali Paşa Medresesi'nin aşevinin yıkılmasıyla açılan alanda inşa edilmesi planlanan ama yapılmayan Altıncı Vakıf Han binası; bir hamamın yerine inşa edilen Medresetü'l Kuzat: Yavuz, *Mimar Kemalettin*, s. 222, 271, 314, 232.

55 "İmar-ı Belde Fikrinin Yanlış Tatbikinden Mütevellid Tahribat" (1913), aktaran, Tekeli ve İlkin, *Mimar Kemalettin'in Yazdıkları*, s.117.

56 1648'den önce inşa edilmiş olan Ebülfazl Mahmut Efendi Medresesi, 1894 depreminde zarar görmüş, Şehzadebaşı-Edirnekapı arasındaki tramvay yolu için bir kısmı yıkılmış, 1914'te ise koruma listesine alınamayacak kadar harap olduğuna karar verilmiştir.

57 Bkz. Yıldırım Yavuz, "The Restoration Project of the Masjid al-Aqsa by Mimar Kemalettin (1922-26), *Muqarnas*, 13 (1996), s. 158-159, 162-164.

58 Kemalettin Bey, yıkım taraftarları yönetimi ele almış olsa, İstanbul'da gelecek nesillere miras namına Avrupa'daki fabrikalardan getirtilen tramvay raylarından başka bir şeyin kalmayacağını da söylemiştir: "Eski İstanbul" (1913), "Mektuplar ve Cevaplarımız" (1913), aktaran Tekeli ve İlkin, *Mimar Kemalettin'in Yazdıkları*, s. 114 ve 111.

59 Emre Madran, "Cumhuriyet'in İlk Otuz Yılında (1920-1950) Koruma Alanının Örgütlenmesi-I", *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi*, cilt 16, sayı 1-2 (1996), s. 64.

60 Daha sonra Encümen'in yerini Gayrımenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu aldı, 1953'e kadar kurumun başında Celal Esat Arseven bulunuyordu.

61 Aziz Ogan, "Halil Edhem", *Halil Edhem Hatıra Kitabı* içinde, cilt I (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1947) s. 81-104.

62 Celal Esat Arseven, *Sanat ve Siyaset Hatıralarım*, ed. E. Işın (İstanbul: İletişim, 1993).

63 Yavuz, *Mimar Kemalettin*, s. 20.

64 Kemalettin Bey, eşine yazdığı 10 Eylül 1926 tarihli mektupta onarımla ilgili bazı detaylardan söz ediyor: Yavuz, *Mimar Kemalettin*, s. 16, 75. Ayrıca bkz. Kemal Altan, "Ayasofya Etrafında Türk San'at Ekleri", *Arkitekt*, 9 (1935), s. 264-265.

Ayasofya'nın kubbesindeki çatlak, bir bakanlar kurulu toplantısında tartışılacak kadar önemli görülmüş: *Cumhuriyet*, 12 Mayıs 1925. Onarım sırasında kubbeye yerleştirilen kurşunun maliyeti Vakıflar Müdürlüğü'nün o yıllardaki bütçesinin önemli bir kısmını oluşturuyordu: *Cumhuriyet*, 4 Eylül 1926 ve 30 Ocak 1928.

65 Bu restorasyonda da çatıdaki kurşun yenilenmişti: *Cumhuriyet*, 18 Kasım 1929.

66 20. yüzyılın başında 1.150.000'e varan nüfus, 1927'de 690.857'ye düşmüştü. Düşüş en çok tarihî yarımadada kendini hissettiriyordu zira buradaki mahalleler artık revaçta değildi. Tekeli, *The Development*, s. 50.

67 Alişanzade Sedat Hakkı [Eldem], "İstanbul ve Şehircilik", s. 1.

68 Halil Edhem, "Abidelerimizin Hali", Maarif Vekaleti, *Tarihi Abide ve Eserlerimizi Korumağa Mecburuz* (İstanbul: Devlet Matbaası, 1933) s. 5.

69 Halil Edhem, *Camilerimiz, Topkapı Sarayı* (İstanbul: Kanaat Kütüphanesi, 1932) s. 11.

70 *A.g.e.*, s. 13.

71 *A.g.e.*, s. 15, 17.

72 Celal Esat, *Yeni Mimari* (İstanbul: Agah Sabri Kitaphanesi, 1931) s. 18.

73 Sedad Hakkı Eldem, "Boğaziçinde Bir Yalı", *Arkitekt*, 4 (1936), s. 106.

74 Medreseler için farklı kullanımlar öngörülmüştü; örneğin II. Mehmet, II. Beyazıt ve Şehzade medreseleri, öğrenci yurduna dönüştürülmek üzere Darülfünun'a devredildi: *Cumhuriyet*, 3 Nisan 1929; Edirnekapı'daki Mihrimah medresesi çocuk bakımevi olarak kullanılacaktı: *Cumhuriyet*, 8 Haziran 1931; Rüstem Paşa medresesi film deposu olacaktı: *Cumhuriyet*, 6 Temmuz 1931; Sultanahmet medresesi ise hazine evrak deposuna çevrilecekti: *Cumhuriyet*, 25 Mart 1934. Fatih imaretindeki yurt, gaz deposu olarak kullanılıyordu: Ali Saim Ülgen, *Anıtların Korunması ve Onarılması* (Ankara: Maarif Matbaası, 1943), s. xiii. "Evkaf, medreseler bize ait değil diyerek elini çekmiş, Hususî muhasebe yalnız istifadesini bellemiş, Müzeler idaresi de ezbere korunması bize düşüyor diye bu anıtların karşısına geçip onları süzmekle iktifa etmiştir": Kemal Altan, "Eski Medeni İzerlerimiz", *Arkitekt*, 7-8 (1935), s. 225-226.

75 Aslen vakıflara ait olup mülkiyeti ve kullanımı çeşitli kurumlara devredilen diğer dinî yapılar, 1957'de Vakıflar idaresine iade edilecekti.

76 *Cumhuriyet*, 16 Nisan 1931.

77 Maarif Vekâleti, *Tarihi Abide*.

78 Halil Edhem, "Abidelerimizin Hali", s. 5, 8.

79 Bu kapsamda 500'den fazla caminin onarılması düşünülüyordu: *Cumhuriyet*, 18 Nisan 1933 ve 14 Şubat 1934.

Cami ve mescitlerin sınıflandırılması, sınıflandırılmayanların da satışı için 1932'de bir düzenleme, 1935'te ise bir kanun çıkarıldı. Bunun arkasındaki mantık, ya sınıflandırılmayan cami ve mescitlerin hizmet verdiği bir cemaat kalmadığı ve yakınlarında *mamur* muadillerinin bulunduğu varsayımıydı, ya da ilerde yol inşası için vazgeçilebilecek kadar harap ya da kötü durumda olduklan fikriydi. Sadece İstanbul'da 386 vakıf binası satışa çıkarıldı; satışların en yoğun olduğu tarih 1938'di: Nazif Öztürk, *Türk Yenileşme Tarihi Çerçevesinde Vakıf Müessesesi* (Ankara: Türk Diyanet Vakfı) s. 473-493.

80 Belediye de, belli ki ölüleri "sakin" olarak görmediğinden, "metruk mezarlıkları" satıyordu: *Cumhuriyet*, 3 Eylül 1931. 1935'te, metruk evlerin yıkılacağı ve gelir sağlamak üzere enkazın satılacağı ilan edildi: *Cumhuriyet*, 11 Mayıs 1935.

81 Halil Edhem, *Camilerimiz*, s. 11.

82 *Cumhuriyet*, 17 Mayıs 1930.

83 Arif Müfit, "The Excavation of the Balaban Agha Mesdjidi in Istanbul", *Art Bulletin* 15 (1933), s. 210-229, aktaran, Müller-Wiener, *İstanbul'un Tarihsel Topoğrafyası*, s. 99.

84 Zeki Sayar, "Bu Şehrin Dertleri: Bu Harabe Ne Olacak?", *Arkitekt*, 1-2 (1952), s. 31.

85 Halil Edhem, "Müzeler", *Birinci Türk Tarih Kongresi, Konferanslar, Müzakere Zabıtları* (Ankara: Maarif Vekâleti, 1932), s. 562, 566.

86 Edhem Eldem, "Necdet Işli'yle Vakıflar Üzerine", *İstanbul*, 13 (1995), s. 87.

87 Süleymaniye'nin yanı sıra Ayasofya, Sultanahmet ve Fatih gibi abidelerdeki bakımsızlık, Yunus Nadi'nin bir başyazısına konu olmuştu: *Cumhuriyet*, 3 Eylül 1933.

88 Ratib Tahir, *Cumhuriyet*, 10 Nisan 1935.

89 Kültür Bakanlığı, Antikiteler ve Müzeler Dairesi, Anıtları Koruma Komisyonu, *Anıtları Koruma Komisyonunun 1933-1935 Yıllarındaki Çalışmaları* (İstanbul: Devlet Basımevi, 1935), s. 17-20, 9.

90 Bkz. Gülru Necipoğlu, "Creation of a National Genius", *Muqarnas*, cilt 24 (2007), s. 141-183.

91 Çevresine tehlike arz eden harap durumdaki abidelerin derhal yıkılmasına izin veren 1912 tarihli nizamnamedeki hükme benzer bir karar bu kanuna da eklenmişti ve aynı eski hükümde olduğu gibi, imar çalışmaları önünde engel teşkil eden tarihî binalardan kurtulmanın bahanesi olarak kullanılıyordu: "Belediye Yapı ve Yollar Kanunu", *Mimar*, 5 (1933), s. 192, 196.

1956 tarihli İmar Kanunu ise, belediyelere bu tür binaları yıkma izni vermenin ötesinde, yıkma yükümlülüğü getiriyordu. Anıtlar Yüksek Kurulu, tarihî binaları bu maddeden muaf tutmak üzere 1956, 1958 ve 1970'te bir dizi karar yayınladı: Feridun Akozan, *Türkiye'de Tarihi Anıtları Koruma Teşkilatı ve Kanunları* (İstanbul: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, 1977) s. 42-43. İstanbul'da 1956-1960 arasında gerçekleştirilen yıkımlar bu madde üzerinden meşrulaştırılacaktı: Behçet Ünsal, "İstanbul'un İmarı ve Eski Eser Kaybı", *Türk Sanat Tarihi Araştırma ve İncelemeleri II* (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1969) s. 6-61.

92 *Cumhuriyet*, 6 Şubat 1935.

93 1927 sayımında 50.965 boş arsa, 685 bostan ve 949 bahçe kaydedilmişti: Tekeli, *The Development*, s. 52.

Boş arsalarda bağ ve bahçe kurmak için halka 50.000 asma çubuğu ve 10.000 fidan dağıtılmıştı: *Cumhuriyet*, 25 Nisan 1935.

Yangın alanlarındaki yapı arsalarına kimse sahip çıkmıyordu, çünkü sayıları çok fazlaydı ve rağbet görmüyorlardı, dolayısıyla değersizdiler. Sahipleri vergiden kaçınmak için buraları terk etmişti. *Cumhuriyet*, 13 Nisan 1934.

1950'de *Cumhuriyet* gazetesindeki başyazı bu konuyu ele alıyordu. "Şehir dahilindeki bostanlarda marul yetiştirilirken, halkın şehir haricinde ev inşasına mecbur tutulması [doğru değildir]": *Cumhuriyet*, 22 Nisan 1950.

94 Maarif Vekaleti, *Tarihi Abide*, s. 21, *Cumhuriyet*, 4 Nisan 1934 ve 8 Ekim 1935.

95 Aktaran, Madran, "Cumhuriyet'in İlk Otuz Yılında", s. 74. 1943'te Millî Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel, kimlikle ilgili kafa karışıklığı konusunda şöyle diyordu: "Eskiye ait olan eserler, ister atalarımızdan bize yadigâr kalsın, ister atalarımız olup olmadıkları henüz belli olmiyan insanların bıraktığı medeniyet izleri olsun, vatan topraklarının kopmaz parçaları sayılarak bizim için hepsi birden aynı ihtimama lâyık varlıklardır." Ülgen, *Anıtların Korunması* içinde, s. XIII.

96 Kültür Bakanlığı, *Anıtları Koruma*, s. 17. Arık da 1953'te benzer bir fikri ifade edecekti: "Anıtları[n] [...] icabında gerçek vesikalar gibi, bir milletin bir vatandaki tapu senetleri gibi kullanılmasını temin etmek de lâzımdır": Remzi Oğuz Arık, *Türk Müzeciliğine Bir Bakış* (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1953) s. 36.

97 Kültür Bakanlığı, *Anıtları Koruma*, s. 17.

98 *Cumhuriyet*, 11 Temmuz 1932. Nihayet 1936'da surların onarılmasına karar verildiğinde çıkan maliyet endişelere yol açmıştı: *Cumhuriyet*, 1 Şubat 1936.

99 Kemal Altan, "Ayasofya Etrafında Türk San'at Ekleri", *Arkitekt*, 9 (1935), s. 264.

100 Henri Prost, "İstanbul'un Arkeolojik Durumu ve Tarihi Abideleri", *Arkitekt*, 9-12 (1948), s. 235.

101 Roma Akademisi'nde araştırmacı olan Prost, Ayasofya'yı incelemek üzere 1904-1907 yılları arasında İstanbul'a gelmişti, dolayısıyla bu tür eleştiriler aynı zamanda Prost'un Bizans mirasıyla olan uzun süreli ilişkisine dayanıyordu. Prost o dönemde Ayasofya'nın durumunun içler acısı olduğunu düşünmüştü: Aron Angel, "Henri Prost ve İstanbul'un İlk Nazım Planı", *Mimarlık*, 222 (1987), s. 35. Prost hem abidelerin etrafını temizlemeyi, hem de tarihî yarımadada tüm bina yüksekliklerini 40 metreyle sınırlayarak şehrin güzide silüetini korumayı amaçlıyordu – bu yüksekliğin silüeti korumada özellikle etkili olduğu görülecekti.

Yada Akpınar, Prost'un abideler etrafındaki kamusal alanlarını, Osmanlı öncesi Yunan-Roma geleneğine dönüş olarak yorumlar ve dinî bağlarla sınırlanmış içe kapalı mahalleyi dışa açma çabası olarak görür: İpek Yada Akpınar, "Pay-i Tahtı Sekülerleştirmek: 1937 Henri Prost Planı", *İstanbul*, 44 (Ocak 2003) s. 20-25.

102 *Cumhuriyet*, 2 Kasım 1957.

103 *Cumhuriyet*, 2 Ağustos 1939.

104 Ayla Ödekan, *Yazıları ve Rölöveleriyle Sedat Çetintaş* (İstanbul: İTÜ Yayınevi, 2005) s. 14. Çetintaş'ın dostu ve meslektaşı Behçet Ünsal, sonradan bu girişimi vahim bir hata olarak yorumlayacak ve Çetintaş'ın kısa bir süre sonra devreden çıkarılacağını söyleyecekti: "Behçet Ünsal ile Çetintaş Üzerine", *Arredamento*, 37 (1992), s. 111.

105 *Cumhuriyet*, 22 Ocak 1950.

106 *Cumhuriyet*, 4 Şubat 1950.

107 *Cumhuriyet*, 26 Mayıs 1951.

108 Ekrem Hakkı Ayverdi, *Makaleler* (İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, 1985) s. 488.

109 *A.g.e.*, s. 408.

110 Ödekan, *Yazıları*, s. 13.

111 Maarif Vekili Hasan Ali Yücel, Çetintaş'ın yayınlanacak kitaplarını "Türk Mimarisi Korpüsü" olarak tanımlar ve Çetintaş'ın rölövelerinden, "asırlar boyu kötü kullanılmaktan bozulmuş olan eski eserlerin asıl hallerini tespit etme" çabası olarak söz eder: Ülgen, *Anıtların Korunması* içinde, s. XV.

112 Ödekan, *Yazıları*, s. 48. Sergiler İstanbul, Ankara, Bursa ve Paris'te düzenlendi.

113 Çetintaş'ın rölöve ve yazılarını biraraya getiren Ayla Ödekan, bunları "teknik resim" değil, "adeta yitik bir yüce dönem kalıntılarının yeniden nostaljiyle ayağa kaldırılması" olarak yorumlar, *Yazıları*, s. 59.

114 *Cumhuriyet*, 25 Eylül 1951.

115 Anıtları Koruma Komisyonu, 1940-41 tarihiyle ilgili raporunda, tarihî binaları listelerken nesnellikten saptığı gerekçesiyle Çetintaş'ı eleştirir, zira Süleymaniye'deki 30 bina yıkımlarına sebebiyet verecek şekilde liste dışında tutulmuştur. Aktaran, Madran, "Cumhuriyet'in İlk Otuz Yılında", s. 81.

"Orıa göre evlermiş, hanlarmış önemli değildi. Varsa da yoksa da camiler, büyük yapılar. 'Sebiller, mebiller... Bunlar Barok şeyler, uyduruk şeyler,' derdi": "Behçet Ünsal ile Çetintaş Üzerine", *Arredamento* 37 s. 110.

Çetintaş, 18. yüzyıldan sonra inşa edilmiş her türlü binayı değersiz görüyordu. Sözgelimi, Beyazıt Hamamı ile Arkeoloji Müzesi'nin yıkılmasını savunurken, İbrahim Paşa Sarayı'nın yıkımdan kurtarılması için mücadele etmiştir: Ödekan, *Yazıları*, s. 49.

116 Sedat Hakkı Eldem, *Turkish Houses, Ottoman Period*, cilt I (İstanbul: TAÇ Vakfı, 1984), s. 10. Beyazıt'ın vakfiye dairesine ait olan "en eski ahşap bina" vakıflar idaresince yıkılır: *Cumhuriyet*, 1 Aralık 1933. Eldem bu yıkımı, kendisini eski evleri kaydetmeye sevk eden sebepler arasında sayar: Sedat Hakkı, "Amca Hüseyin Paşa Yalısı", *Mimar*, 11-12 (1933), s. 377. Eldem, inceledikleri binalar için "elân mevcut ve yakın bir istikbalde kaybolacak" binalar olarak bahseder: Sedad Hakkı Eldem, "Boğaziçinde Bir Yalı", *Arkitekt*, 4 (1936), s. 106.

117 Sibel Bozdoğan, Suha Özkan, Engin Yenal, *Sedad Eldem: Architect in Turkey* (İstanbul: Literatür, 2005) s. 26-33. Eldem "Boğaziçinde Bir Yalı" başlıklı bir yazı yayınladı. Yazıya rölöveler eklenmişti ancak binanın ne ismi ne de yeri belirtiliyordu. Sadece "Tipik bir merkezî plan numunesi"ni temsil ettiği yazılıydı: Eldem, "Boğaziçinde Bir Yalı", s. 106, 110.

118 Sedat Eldem, "Maçkada Prof. A. A. Evi", *Arkitekt*, 10-11 (1938), s. 277-283.

119 *Cumhuriyet* gazetesi yazışleri sorumlusu Yunus Nadi, Eldem'in bu çabalarını övgüyle anmış ve Mustafa Kemal'in koruma yönündeki girişimleriyle ilişkilendirmiştir: *Cumhuriyet*, 30 Aralık 1931. Eldem kendi yaklaşımını şöyle tarif ediyordu: "İlk olarak kubbeli, kemerli Neo-Türk, ikincisi de enternasyonel kübiğine şiddetle karşı idim": Sedat Hakkı Eldem, "Son 120 Sene İçinde Türk Mimarisinde Millilik ve Rejyonalizm Araştırmaları", *Mimaride Türk Milli Üslubu Semineri 11-12 Haziran 1984* (Kültür ve Turizm Bakanlığı) s. 57.

120 Hakkı Eldem'in öğrencilerinden Asım Mutlu, Eldem'in onları yıkılmak üzere olan binalara gönderdiğini anlatıyor, ancak binayı kurtarmak veya yıkıma itiraz etmek için herhangi bir girişimde bulunulduğunu hatırlamadığını ekliyor. Geleneksel binaların yıkılmasına doğal bir hadise gözüyle bakılmış olmalı. Asım Mutlu, "Asım Mutlu", *Anılarda Mimarlık* (İstanbul: YEM, 1995) s. 54.

121 Sedad H. Eldem, *Türk Evi Plan Tipleri* (İstanbul: İTÜ, 1968) ve Eldem, *Turkish Houses, 3 vols.*

122 Celal Esat, 1906 ve 1907 aktaran, Çelik, *The Remaking of Istanbul*, s. 121.

123 1952 tarihli kitabına yazdığı önsözden aktaran Ödekan, *Yazıları*, s. 48.

124 Sedat Çetintaş, "Cumhuriyet Yapıcılığı Milli Geleneklere Dayanmalıdır", *Mimarlık*, 3 (1948), s. 27-29.

125 Eldem, *Türk Evi Plan Tipleri*, s. 12

126 Sibel Bozdoğan, Eldem'in girişimlerini "moderni millîleştirme" gayesinin parçası olarak yorumlamıştır: *Modernism and Nation-Building, Turkish Architectural Culture in the Early Republic* (Seattle: University of Washington Press, 2001) s. 240-294.

127 Aktaran, Ödekan, *Yazıları*, s. 30, 24.

128 Cumhuriyetin kurucuları ile haleflerinin izlediği politikalar bakımından İstanbul ile Ankara arasında yapılan bir karşılaştırma için bkz. Nur Altınyıldız, "Eskiyi Muhafaza / Yeniyi İnşa, İmparatorlukla Cumhuriyet Arasındaki Eşikte Siyaset ve Mimarlık", *Muhafazakârlık, Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce*, 5. cilt (İstanbul: İletişim, 2003) s. 179-186.

129 1950'de İstanbul'un nüfusu 983.000'e ulaşmıştır ve ilerleyen yıllarda gelen muhacirlerin sayısı artacaktır: Ruşen Y. Keleş, "Şehirleşmede Denge Sorunu", *Mimarlık*, 11 (1966), s. 27.

130 *Cumhuriyet*, 27 Şubat 1957.

131 *Cumhuriyet*, 4 Eylül 1956. Önemli abidelerin onarımı için vakıflar idaresine ayrılan bütçe, 1957'de İstanbul'un yeniden geliştirilmesine tahsis edilen ek bütçenin yalnızca %2,6'sını oluşturuyordu (115,6 milyon lira içinde 3 milyon lira): *Cumhuriyet*, 8 Eylül 1957.

132 İmar hareketi, hem uygulanması hem de sonuçları bakımından, afetlere denk görülüyordu: "Altı ay önce başlayan yıldırım-yıkma hamlesi"nden sonra "bombalanmış bir şehir manzarasını alan İstanbul'da...": Zeki Sayar, "İmar ve Eski Eserler", *Arkitekt*, 2 (1957), s. 49; ve "İstanbul'un İmarında Şehirci Mimarın Rolü", *Arkitekt*, 3 (1956), s. 97. "İstanbul'da Deprem Gibi İmar", *Cumhuriyetin 75 Yılı* içinde, 2. cilt (İstanbul: YKY, 1998) s. 408. "... savaş sırasında muhariplerin patlayıcılarının Londra ve Berlin'e kötülük olsun diye yaptığı şeyi, Adnan Menderes'in barışçıl ama tezcanlı hırsı İstanbul'a yapıyordu. Geceler boyu, bütün bir yaz mevsimi boyunca, yorgun Türklerin uykuları dinamit patlamalarıyla bölündü durdu": "Müşfik Bombacı/Benevolent Bomber", *Time Magazine*, 12 Ağustos 1957.

133 *Cumhuriyet*, 1 Ocak 1957. Selefi Prost gibi Högg de Bizans abidelerini ortaya çıkarırken Türk eserlerini yok etmekle suçlanacak, bu ithama şiddetle karşı çıkacaktı: *Cumhuriyet*, 2 Kasım 1957.

134 Menderes'in bizzat yürüttüğü operasyon, herhangi bir planı temel almıyordu. Aslında birçok kayıptan kaçınmak gayet mümkündü. Operasyonun plansızlığına bir örnek, Sinan'ın tasarladığı Kazasker Abdurrahman Çelebi Camii'nin boş yere yıkılmasıydı. Cami 1951'de onarım gör-

müştü. Sonra, Millet Caddesi'nin güzergâhı üzerinde olduğu varsayılarak yıkıldı. Halbuki yeni cadde Cami'nin bulunduğu yerin yanından geçiyordu. Bunun üzerine yıkılan Cami'nin arsası satıldı, sonradan yerine apartmanlar inşa edildi. O dönem, iş yapamaz hale getirilen Anıtlar Yüksek Kurulu'nun üyesi olan Behçet Ünsal, yıkımları anlatırken, "tezyinatsız ve küçük ölçüdeki yapıları eski eser saymayan ve asfalt yol kenarına lâyık görmeyen" bir zihniyetten bahsedecekti: Behçet Ünsal, "İstanbul'un İmarı ve Eski Eser Kaybı", *Türk Sanat Tarihi Araştırma ve İncelemeleri II* (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1969) s. 13, 40.

135 *Cumhuriyet*, 11 ve 12 Mayıs 1958. 1960'a kadar 100'e yakın tarihî bina yıkıldı; aralarında 48 cami ve mescit, 11 medrese ve 18 hamam bulunuyordu: Ayverdi, *Makaleler*, s. 407.

136 Zeynep Ahunbay, "Surlar Nasıl Korunmalı?", *İstanbul*, 13 (1995), s. 74-75; Cahide Tamer, *İstanbul Bizans Anıtları ve Onarımları* (İstanbul: TTOK, 2003), s. 13-27.

137 Sayar, "İmar ve Eski Eserler", *Arkitekt*, 2 (1957) s. 50.

138 14-16 katlı bina blokları arasında en az 100 metre mesafe bırakılması öngörülmüştü: *Cumhuriyet*, 13 Eylül 1958.

139 *Cumhuriyet*, 1 Kasım 1960. Şehsuvaroğlu, 1950'lerdeki bu onarımları eleştirirken, yalnızca en önemli abidelerin seçildiğini, bunların da restorasyonunda hatalar yapıldığını söylüyordu: *Cumhuriyet*, 3 Mayıs 1961.

140 "Asırların, abidelerin çehresinde bıraktığı gri rengi kazımak büyük bir hata ve suçtur": *Cumhuriyet*, 4 Ağustos 1960 ve Eldem, "Necdet İşli'yle", s. 88.

141 Necipoğlu, *The Age of Sinan*, s. 72, 179.

142 Ergin, *Türkiye'de Şehirciliğin Tarihi İnkişafı*, s. 38.

143 Aktaran, Bakırer, "Vakfiyelerde", s. 118-119.

144 Yayınlandığı yer, Tekeli ve İlkin, *Mimar Kemalettin'in Yazdıkları*, s. 91. Bugün kurşun levhalar yalnızca *Vakıflar Genel Müdürlüğü* kadrosundaki ustalar tarafından üretiliyor: Emre Madran, "Cumhuriyet'in İlk Otuz Yılında (1920-1950) Koruma Alanının Örgütlenmesi-II", *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi*, cilt 17, 1-2 (1997), s. 80.

145 "Yeni Cami çatısında kurşun namına bir şey yok...", *Cumhuriyet*, 16 Kasım 1932; Meriç, 1938-1939'da, vakıf binalarının çatılarındaki kurşunun çalındığını söylüyordu: Aktaran, Ülken, "Vakıf Sistemi", s. 37; "Edirne'de Evkaf kurşun satmış iki müzayedede", *Cumhuriyet*, 30 Haziran 1935. Ülgen'e göre, abidelerin bozulmasındaki asıl sebep yapı malzemelerinin çalınması ve kurşunun satılmasıydı: *Anıtların Korunması*, s. 7.

146 Daha 1722'de, Avrupalı seyyah ve elçilerin eleştirilerini engellemek için surlar üzerinde inşaat yapılmasını yasaklayan bir ferman çıkarılmıştı: Yerasimos, "Tanzimat'tan Günümüze", s. 43.

147 Başar Başarır, "30 Yıl Restorasyon: Cahide Tamer", *İstanbul*, 13 (1995), s. 97-98 ve Tamer, *İstanbul Bizans Anıtları*, s. 121.

148 Cahide Tamer, *Sultan Selim Medresesi Restorasyonu* (İstanbul, TTOK, 2002) s. 7.

149 Behçet Ünsal, "İstanbul'un İmarı ve Eski Eser Kaybı", *Türk Sanat Tarihi Araştırma ve İncelemeleri II* (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1969) s. 40, dipnot 76.

150 Menderes Nisan 1956'da Tahran'a gitmiş ve açılan yeni bulvalara hayran kalmıştı: Burak Boysan, "Politik Hummanın Silinmeyen İzleri", *İstanbul*, 4 (1993), s. 85 ve *Cumhuriyetin 75 Yılı*, s. 408. Ancak, modernleşmeyi yol açmakla bir tutan zihniyet, 19. yüzyıl Tanzimat ıslahatçılarının mirasıydı.

151 *İstanbul'un Kitabı* (İstanbul: İstanbul Vilayeti Neşriyat ve Turizm Müdürlüğü, 1957?) s. 7.

152 *Cumhuriyet*, 13 Ekim 1946.

Harabe Manzaraları / İhtişam Hatıraları İmparatorlukla Cumhuriyet Arasındaki Eşikte Siyaset ve Mimarlık*

Cumhuriyetin kuruluş yılları, birbirine karşıt iki ideolojiyle şekillenir: geçmişten kopuşla kendini milatlaştıran inkılapçılık ve geçmişle bağları yücelten muhafazakârlık. İnkılapçılık, yeniliği, geleceği, modernliği öne çıkarır; Osmanlı'nın son zamanlarıyla özdeşleşen köhnemiş geçmişi ve gelenekleri terk eder. Saltanat ve hilafet kaldırılır; laiklik ve ulusalcılık yeni cumhuriyetin kurucu ilkeleri olur. Değişimi öne çıkaran bir ruhla, eski düzene ait âdetler, kurallar, inançlar, semboller bir yana bırakılır. Devrim zamanlarına özgü bir biçimde, ulus anlatısı 'unutma' ile başlatılır.[1] Geçmişle süreklilik kesintiye uğrayıp, toplumsal hafıza yeniden kurgulanırken, tarih de yeni baştan yazılır. 1931'de kurulan Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti, Türk dilinin ve ırkının Osmanlı öncesindeki kökenlerini araştırmaya girişir. Arkeolojik kazılarda elde edilen bi-

* Bu makale, "Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce" dizisinin *Muhafazakârlık* cildi içinde yayınlanan "İmparatorlukla Cumhuriyet Arasındaki Eşikte Siyaset ve Mimarlık, Eskiyi Muhafaza / Yeniyi İnşa" başlıklı makalenin genişletilmiş halidir, cilt 5 (İstanbul: İletişim, 2003) s. 179-186 – y.n.

limsel verilerin Türklerin Anadolu'daki varlığını Hititlere kadar götürdüğü ileri sürülür; Türk medeniyetinin Yunan medeniyetinden eski olduğu ilan edilir.[2] Böylece Osmanlı geçmişinin göreceli önemi azalır. Halide Edip, Cemiyet'in yeni tarih yorumunu anlatırken, "yakın tarihi elinden alınan topluma telafi olarak Antik Yunan, Hitit ve Sümer-Akad medeniyetlerini sundular" der.[3] Cumhuriyet yönetimi ülke için yeni bir gelecek tasarlarken, topluma daha eski bir 'yeni' geçmiş sunar.

Muhafazakârlık bağlamında ise gelecek, sürdürülmeye değer bir geçmişe aidiyet üzerinden kurulur. Bu siyasal duruşun Türkçedeki ifadesi olan *muhafaza* sözcüğü –tıpkı *hafıza* gibi– Arapça *hıfz*'dan türer: saklamak, korumak, bellekte tutmak anlamlarında. Aslolan, geçmişin mirasının korunması, toplumsal hafızanın diri tutulmasıdır. Burada vurgulanan kavram sürekliliktir. Kökler, kökenler, atalar, örf ve âdetler, gelenekler, inançlar, anılar ve anıtlar, yüceltilen bir geçmişi ifade eder. Muhafazakârlık, geçmişe ait değerlerin kaybolması tehdidi karşısında duyulan tepkiye dayanır.[4] Çelişkili gibi gözükse de, sürekliliğin kesintiye uğratıldığı değişim zamanları, muhafazakârlığın da öne çıktığı ortamları oluşturur; tıpkı Türkiye'de ananeci muhafazakârlığın erken Cumhuriyet döneminde gelişmesi ve inkılapçı Kemalizm'e eşlik etmesi gibi.[5] Ancak sürekliliği koruma kararlılığı değişime mutlak bir karşı çıkışı da gerektirmez. Muhafazakârlık eskiyi kollayıp gözetirken, onu olduğu gibi bırakmak yerine, eskinin cevherinden yararlanarak yeniyi inşa eder. Bu durumda, kutsanan yakın geçmişe ait kalıntıların, kendi varlıklarından türetilen yeni değerlere anlam katacak güç ve öneme, kalıcı niteliklere sahip olmaları beklenir.[6] Muhafazakârlık kendisinden önceki geçmişin göstergelerini yeniden iş-

levselleştirirken seçici davranır. Türkiye'de muhafazakârlığın Osmanlı İmparatorluğu'nun ihtişamlı dönemlerini, özellikle fethi yüceltmesi gibi.

Geçmişten kalıp da, hayatta ya da hafızada varlığını sürdüren izler arasında eski şehirler, tam da muhafazakârlığın korumayı öngördüğü sürekliliği görünür kılan, etkileyici imgeleri barındırırlar. Tarihî abideler ve binalar, kaybolup giden geçmişin mutlak, kalıcı ve değişmez kalıntıları olarak algılanır. Siyaset nezdinde onlar yalnızca kalıntı olmakla da kalmaz, bir toprağa sahip olmanın kanıtı, meşruiyetin dayanağı olurlar. "Antikiteler ve Müzeler Dayresi", abidelere atfedilen bu değeri 1935 tarihli Anıtları Koruma Komisyonu Raporu'nda açıkça dile getirir: "Türk eserleri bu topraklardaki varlığımızın taş kesilmiş ve yıkılmaz birer ispatı olmaktan başka ilmî ve bedîî değerlerinden daha fazla olarak siyasal ehemmiyete de maliktir."[7] Ancak geçmişten miras kalan binaları yücelik halesiyle donatan, asıl şimdiki zamanın nazarıdır.[8] Muhafazakârlığın değer verdiği 'iyi' geçmişin diriltilen mirası geleneğe bağlılığın işareti olarak görülürken, inkılapçılığın kopmayı istediği 'kötü' geçmişin üstü örtülür. İmparatorluktan Cumhuriyete geçişi izleyen yıllarda iki ayrı siyasal duruşun İstanbul'un efsanesine başka başka gözlerle bakmaları, Osmanlı geçmişiyle kurdukları farklı ilişkilerle bağlantılıdır.

Siyasetin Mekânları ve Zamanları

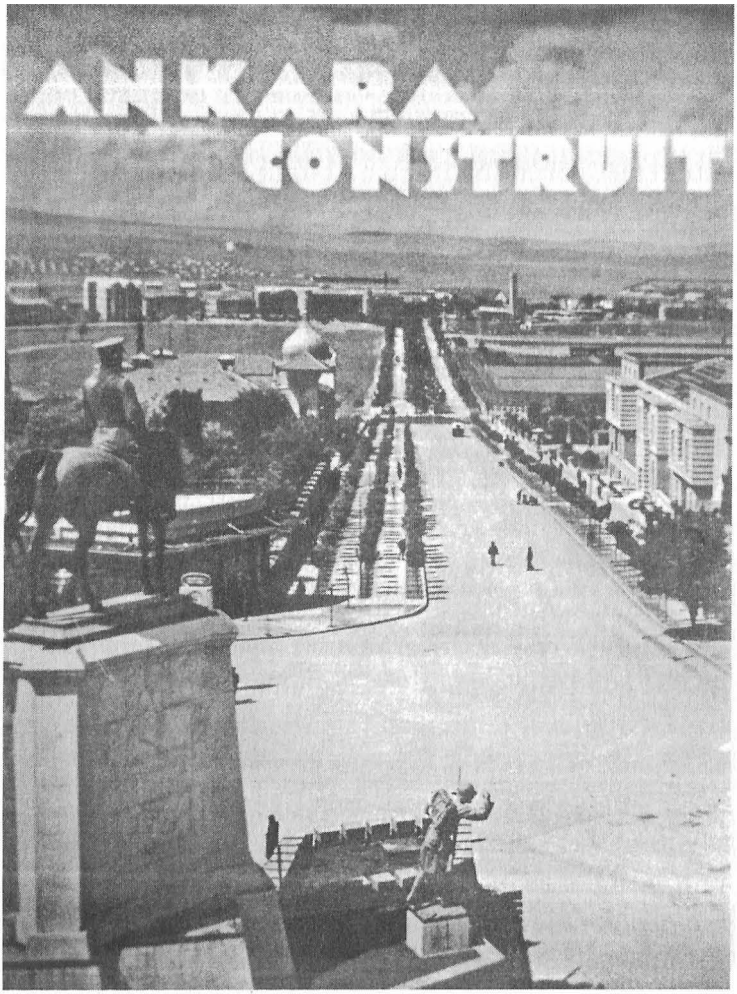
Siyaset ile şehir arasında düz bir ilişki kurmak, yeni şehirlerin inşasında ya da eski şehirlerin muhafazasında farklı siyasetlerin önceliklerini görmek mümkün: geçmişten kopuş ya da geçmişle süreklilik. Mekânda okunan bu iliş-

ki aslında zamana dair. Şehirler farklı zamanları mekâna kaydeden yerler olarak düşünülünce,[9] yeni zamanlara katılma ya da eski zamanları sürdürme arayışlarına dönük siyasetlerin simgesel alanı olurlar. İkinci İmparatorluk döneminde Fransa'da Haussmann'ın Paris'i kısmen yıkıp yeniden düzenlemesi; Hitler ile mimarı Speer'in Berlin'i ezici ölçekte anıtlarla baştan inşa etme tasarısı; İkinci Dünya Savaşı'nda yıkılan Varşova'nın tarihsel merkezinin ayağa kaldırılıp eski haline döndürülmesi; Taliban'ın Afganistan'ın Budist geçmişini silmek için 6. yüzyıldan kalma Bamyan Budalarını havaya uçurması; Moskova'da 1931'de dinamitlenen Kurtarıcı İsa Kilisesi'nin replikasının 1990'larda yeniden yapılması; hatta İsrail'in işgal ettiği Filistin topraklarındaki asırlık zeytin ağaçlarını söküp yerlerine çam ağaçları dikmesi, siyasetin mekânlara kayıt düşmesinin, onların görünen zamanlarına müdahalesinin sayılamayacak kadar çok göstergesinden birkaçıdır. Sömürgecilerin egemenlik kurdukları yerlerdeki şehirlerin düzenini kökten değiştirme çabası, siyasetin hem aracı, hem de sonunda mührü olur.[10] Batı dışındaki toplumların kendi geleneksel çevrelerini yok etmeleri ise modern dünyaya geçişin "kurban ayinine" dönüşür.[11] Ancak siyasetin şehirle ilişkisi, sahiplendiği zamanlara ait varlıkları muhafaza edip yadsıdıklarını yıkmanın ötesine giden karmaşıklıklar içerir.

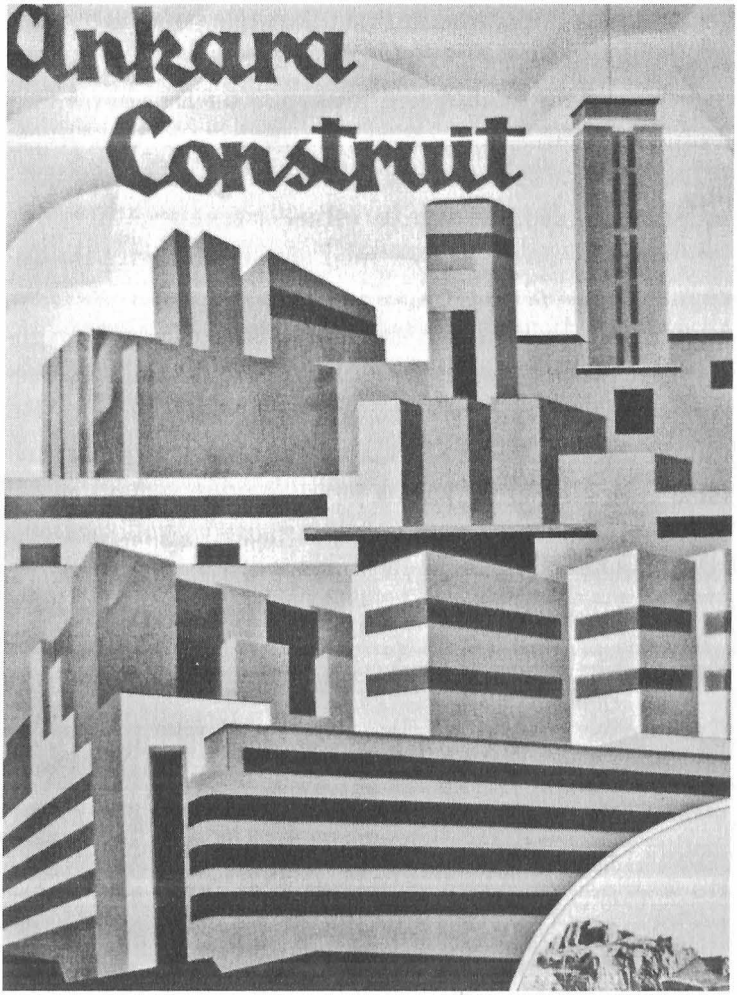
Ulus-devleti tasarlarken yakın geçmişinden uzaklaşan inkılapçı Cumhuriyet, zamanını baştan kurar, "yeni başlangıç yapma düşüncesi ile kendini milatlaştırır".[12] Ancak miladını Osmanlı mirasıyla yüklü İstanbul'un üzerine kaydetmez de, neredeyse boş bir alanda, Ankara'da simgeleştirir. Eskiyi yıkmadan yeniyi inşa eder. Oysa kendisinden önceki geçmişlerin şehirlerini, abidelerini yok

ederek hafızayı yeniden kurgulayan başka devrimlerin tarihi, yıkım beklentisi yaratır.[13] Bozdoğan, bu dönemde yadsınan geçmişe ait kültür varlıklarının devrimci, popülist, hatta şiddet içeren bir yaklaşımla tahrip edilmesinin muhtemel göründüğünü ama bunun gerçekleşmediğini belirtir.[14] Gerçekten de yeni simgeler yaratma isteği ve çabası Cumhuriyet yönetimi için öncelikli olmasına karşın, Osmanlı mimarlık mirasına dokunulmaz. Çünkü devrim ve değişim zamanlarında bile yıkımların geride bıraktığı boşluklar kaybedilenlerin geri getirilmesi için arzu uyandırır, yok edileni efsaneleştirir. Muhafaza talepleri hep yıkım ve yağma dönemlerinin ardından oluşan tepkilerle gelişir. Fransa'da örgütlü koruma çabaları Fransız İhtilali ertesinde, devrilen aristokrasinin simgeleri sayılan abidelerin tahribinin ardından başlar. İtalya'da ise, Fransız işgali altındaki Roma'nın tarihî binalarının talan edilmesinden sonraya rastlar.[15] Korumanın Osmanlı İmparatorluğu'nda gündeme gelmesi de, topraklarında bulunan eserlerin Avrupalılar tarafından yağmalanmasına karşı koyma biçiminde gelişir. "Taş kesilmiş ve yıkılmaz" eserlerin kalıcılık niteliği yok edilmeye direnç gösterir.

Geleneksel şehirler bir yandan geçmişin imgesi olmanın ağırlığını taşırken, bir yandan da değişimin ve yeniliğin mekânı olmanın gerilimini yansıtır. Cumhuriyet yönetimi İstanbul'dan ayrı olarak Ankara'yı, yani imparatorluktan ayrı olarak cumhuriyeti, gelenekten ayrı olarak yeniliği yaratırken İstanbul'u bu gerilimden azat etmiş gibi görünür. Oysa uzakta tutulan İstanbul, yine de tarihselliği ve simgeselliği etkileyici olduğu ölçüde, güncelliği sorunlu bir şehir olarak kalır. Terk edilmiş olsa bile, farklı siyasetlerin baş etmek, hatta üstesinden gelmek zorunda kaldığı temsil alanlarından birisi olur. Geleceği Osmanlı



"Ankara Construit", Ankara İstasyon Caddesi'nin görünümü, 1930'lar.



"Ankara Construit", yeni başkenti temsil eden kübik blokları gösteren afiş.

geçmişinden koparark kurma ülküsüyle yola çıkan inkılapçı Cumhuriyetin 1920'lerde, geleneği yeniden yüceltme iddiasıyla iktidara gelen muhafazakâr Demokrat Parti'nin ise 1950'lerde Cumhuriyetin kimliğini inşa ve yeni baştan inşa süreçlerinde İmparatorluk mirasıyla yüklü İstanbul, ilkinde unutturulmak istenen, ikincisinde ise yeniden hatırlatılan geçmişi temsil eder. Her iki durumda da siyaset toplumsal hafızaya müdahale ederken, 1920'lerde gözden düşen İstanbul, 1950'lerde yeniden göze girer. Bu noktaya kadar siyasetin geçmişle ilişkisi, şehirle olan ilişkisine denk düşer. Ancak sonra, bu düz ilişki karmaşıklaşır. Şehre müdahale biçimleri kurgulara uymaz: Eski şehri unutturmak isterken yıkıp yok etmekten kaçınan yöneticiler, yeniden hatırlatmaya kalkınca onu tahrip ederler.

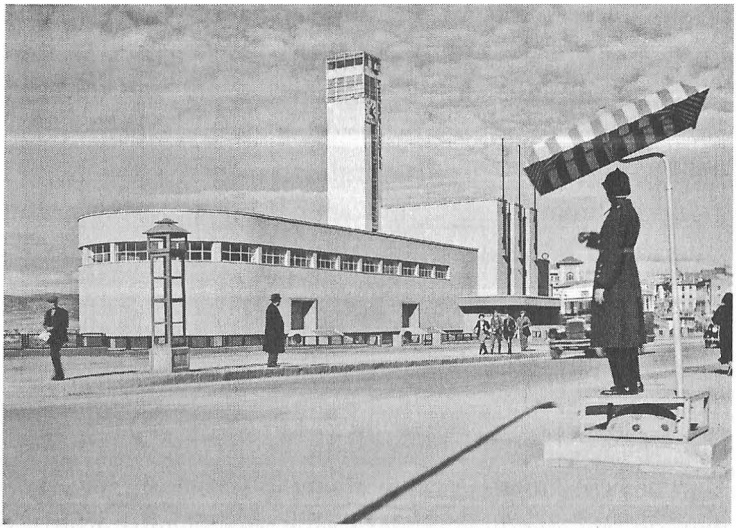
Yeni Şehir, Modern Mimarlık

Cumhuriyetin ilk iktidarları İstanbul'da yıkım yapmayarak, ardından yası tutulacak bir boşluk bırakmaktan kaçınır. Yeniyi eskinin yerine ya da üzerine inşa etmek yerine, uzakta kurar. Modern başkent Ankara, yabancı mimarların tasarladığı yönetim yapılarıyla yeni ideolojinin simgelerinden birisi olur. Kıt kaynaklar Ankara'nın imarına, demiryolları yapımına ve Anadolu kentlerine Cumhuriyet kimliğini verecek hükümet yapılarına yönelir. Osmanlı geçmişini, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın deyişiyle, "ayrıldığımız âlem" olarak niteleyen Cumhuriyet, katıldığı "yeni medeniyetin"[16] kimliğine bürünürken, asri kılık-kıyafet kadar modern şehir ve mimarlık da çağdaşlığın görüntüsünü oluşturur. İnkılapçı Cumhuriyetin yenilikçilik ve akılcılık arayışlarıyla örtüşen modern mimarlığın tarih-

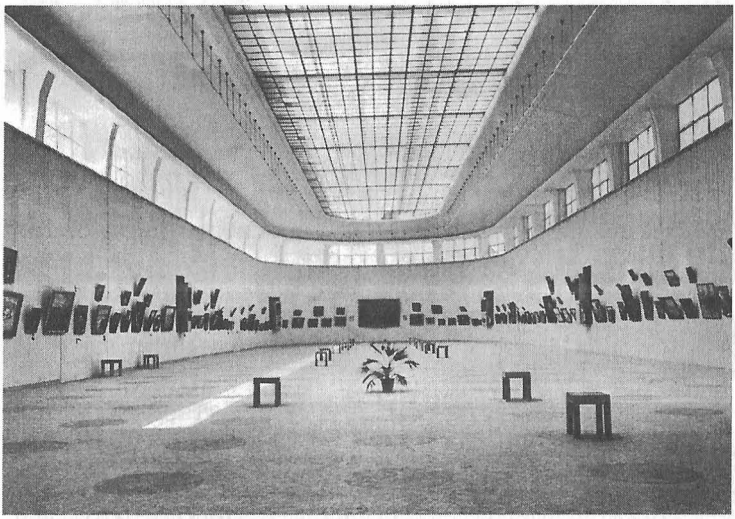
sel simgelerden arınmış yalın biçimleri ve işlevselliği öne çıkaran çözümleri, 1920'lerin sonundan başlayarak rağbet görür. İsmail Hakkı [Baltacıoğlu] daha 1929'da Türk mimarı için yegâne yolun "maziden alâkayı tamamen keserek", "bütün cihanın yeni mimarları gibi Kübist", yani modern olmaktan geçtiğini söyler.[17] İmparatorluğun son yıllarından başlayarak Osmanlı mimarlığını canlandırma çabasında başı çeken mimarlar Vedat Bey ve Mongeri, 1930'da Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki atölyelerini çağdaş Viyana modernizminin temsilcisi Ernst Egli'ye devrederler. Ertesi yıl *Cumhuriyet* gazetesinde yayınlanan, Egli'yi "muavinleri Hikmet ve Sedat Beyler" ile yeni mezun olan beş öğrenciyle birlikte gösteren fotoğrafın altındaki ibarede "bu efendiler modern mimariyi memleketimizde tatbik edecek ilk mezunlar" diye yazar.[18] Güzel Sanatlar Akademisi'nin Mimari Şubesi son sınıf talebesi Edip Hikmet de, eğitimde tutulan yeni yolu 1931'de yayınlanmaya başlayan *Mimar* mecmuasının ilk sayısında anlatır:

> [Mimari] mektebinde artık eskiden beri devam eden klasik çalışma tarzını göremezsiniz [...] [Talebeler] Roma, Yunan, Mısır ve kadim Türk mimarisini [mimari tarihi] dersinde görür ve çalışır. Onları ihmal etmez [...] Fakat onlara nefsini de vakfetmez, onların ölçülerini, inşaat usullerini, istillerini tatbike mecbur değildir. Talebe yeni Türk mimarisi yapmağa çalışan müstakbel Türk mimarının kendine yol arayan, ilim ve teknik arayıcısıdır.[19]

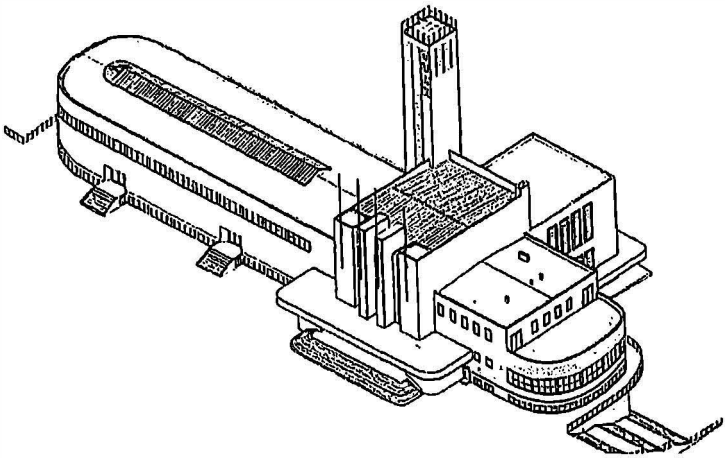
Çağdaş mimarlık eğitimini ve mimarın hedeflerini konu alan bu yazının yayınlandığı yıl, 1931'de, Ankara'da inşa edilecek Sergi Evi için Millî İktisat ve Tasarruf Cemiyeti'nin düzenlediği uluslararası yarışmayı Şevki Balmumcu'nun projesi kazanır. Yarışmanın şartnamesine



Şevki Balmumcu, Sergi Evi, 1933-34.



Sergi Evi, sergi salonu.



Sergi Evi, aksonometrik çizim.

göre "modern mimari tarzında" tasarlanması beklenen bina,[20] yeni başkentin en cesur modernist kamusal binası olur.

O günlerde hem meslek dergileri hem de gündelik yayınlar, mimarlıkta değişimin ve modernleşmenin gereğini anlatır. 1933'te *Mimar* mecmuasında çıkan ve modern, ya da o zamanki deyimle 'kübik' mimarlığı konu alan iki makalenin başlıkları "Mimarlıkta İnkılap" ve "Türk İnkılap Mimarisi"dir.[21] Yazarlar, "Türk inkılap mimarlığı eski Osmanlı mimarlığından başka bir varlık olacaktır. O mimarinin kubbesi, alçılı penceresi, bütün bir şekil ve hayatile bir tarih olmuştur," diye söze başlarlar ve "modern dediğimiz bugünün mimarisini [...] an'aneden, motiften uzak; basit, güzel hendesi [geometrik] şekiller ile bedii [estetik] bir tarzda ve tam bir ahenk ile vücuda getirilen bir heyeti mecmua [bütün]" olarak tarif ederler. "Bizler bugünün mimarisi için henüz düne bakamayız [...] Yeni harf, yeni lisan, yeni tarih gibi yeni mimarlık, yeni Türk mimar-



1940'larda Ankara Gar Binası ve Gar Gazinosu, Şekip Akalın, 1935-37.



Yenişehir, Ankara. Tarih bilinmiyor.

lığı için bir san'at seferberliği yapmalıyız," diye sürdürürler.[22] 1931'de yayınlanan *Yeni Mimari* isimli kitabında Celal Esat da [Arseven], mimarlığın maziden ayrılmasını, "köhne ananeleri", "köhne fikir ve âdetleri" bir yana bırakarak "mantık ve hakikat yolunu" bulmasını savu-

nur: "*Bu günkü mimariye şimdiki zamanın bir çehresi gibi bakılabilir*, onda eski çehreyi aramak abestir".[23] Aynı yıl *Cumhuriyet* gazetesi, "cebinde parası olanları en çok işgal eden bir arzu"dan, "asrî ev yapmak iştiyakı"ndan bahsederken, "eski tarz mimari" yerine "kübik yeni tarz"ın hâkim olduğunu ilan eder.[24]

Perişan Şehrin Harabeleri

Cumhuriyetin mekânları Anadolu'da inşa edilirken, terk edilen 'öteki' şehir, eski İmparatorluk başşehri İstanbul, yalnız mecazi anlamda değil, gerçekten de görmezden gelinir. Atatürk, tüm ülkeyi gezmesine, hatta 1924'te vapurla geçmesine karşın, 1919'da ayrıldığı İstanbul'u 1927'ye kadar ziyaret etmez.[25] Eski İstanbul zaten İmparatorluğun son yıllarından başlayarak, bir harabe görünümündedir. 19. yüzyılda sarayın ve sarayla birlikte ekâbirin burayı terk etmesi ilk darbeyi vurur. Yahya Kemal'in deyişiyle, "vaktâki Pâdişah karşıya gitti, İstanbul'un suyu çekildi, san'atı öldü"; "İstanbul o günden beri metrûk bir evi andırıyor".[26] Payitahtın taşınmasının ardından, savaşlar, işgal ve özellikle tarihî yarımadayı mahalle mahalle yok eden yangınlar yıkıntılara yıkıntı katar. 1879'da II. Abdülhamit'e sunulan "Galata ve Pera'nın Mamuriyetine Nazaran İstanbul Tarafının Harap Hali" başlıklı raporda, 50 yıl önceki Cibali ve sonraki Hocapaşa ve Aksaray yangınlarından sonra "maateessüf" hâlâ boş duran arsalardan söz edilir ve 1840'lardan itibaren revaçta olan Galata'nın ulaştığı refaha karşılık, İstanbul'un harabiyeti dile getirilir.[27] Evsiz barksız kalanlarla, onlara eklenen aç açık mültecilerin bir kısmı camilere, medreselere sığınırlar; 1950'lere gelindiğinde hâlâ oralarda barınanlar vardır.[28] Yüzyıl



İmparatorluğun geç yıllarında Ayasofya'nın önündeki boş alanda düzensiz bir şekilde inşa edilen, derme çatma ahşap evler. Fotoğraf: Robertson, 1854?



1865 Hocapaşa yangını sonrasında Ayasofya civarı.
Fotoğraf: Abdullah Frères.



Zeyrek Camii çevresinin 1908-1918 yangınları sonrasındaki harabe görünümü.

başında 1.150.000'e ulaşan nüfusu 1927 sayımında neredeyse yarı yarıya azalarak 690.857'ye düşen şehirde, gerilemenin en çok hissedildiği Suriçi'ndeki eski merkezin üçte biri terk edilmiş yangın yerlerinden oluşur.[29] Kırım ve Balkan Savaşları sonrasında İstanbul'a göç edenlerin inşa ettiği, sonraki yılların gecekondularına benzer "teneke mahalleler" ise sefalet görüntüsünü pekiştirir.[30] Yunus Nadi bir başyazısında "İstanbul'a bakarak yıkılan bir tarih, [Ankara'ya bakarak] yapılan bir tarih önündeyiz" yorumunu yapar.[31] Gerçi İstanbul kasıtlı bir yıkımın hedefi olmaz ama kendi haline bırakılır. Zamanla, İmparatorluğun miras bıraktığı harabelere, viranelere, mezbeleliklere, sefalet manzaralarına yenileri eklenir.

Şehrin çöküntü zamanları mimarlık ve şehir tarihlerinde göz ardı edilir. Ancak örneğin *Cumhuriyet*'in haber ve yorumları o yılların İstanbul'unun perişan halini çarpıcı bir dille ve ayrıntıyla yansıtır. Bir yandan belediye reislerinin, başvekillerin şehri imar etme niyetleri biteviye yi-

nelenirken, öte yandan başyazılarında sık sık İstanbul'un durumuna değinen Yunus Nadi ve sonraları Nadir Nadi'den başka, Ahmet Hamdi Tanpınar, Falih Rıfkı Atay, Mustafa Şekip Tunç, Sıddık Sami Onar, Cahit Tanyol gibi yazarlar yorumlarında şehrin harabiyetinden yakınırlar. İstanbul'a değinmelerin böyle sürüp gitmesi, şehrin sürekli ertelenen imarının bir türlü gerçekleşmediğini, muhafaza edilenin ise mirasın kendisi değil, onu çevreleyen harabeler olduğunu gösterir.

Cumhuriyet'te 1920'lerden 1950'lere kadar çıkan İstanbul'la ilgili çok sayıdaki yazıdan derlenen birkaçı bile, 'yangın yeri' ve 'harabe' tabirlerinin gelişigüzel kullanılmış abartılı nitelemeler olmadığını, tam tersi, o yıllarda şehrin halini anlatmak için başka başka yazarlar tarafından tekrarlandığını gösterir. Gazetenin yayınlanmaya

1912 İshakpaşa yangını sırasında Sultanahmet ve çevresi.



henüz başladığı 1924'te Şehremini Ali Haydar Bey yangın yerlerini imar etme projesini öne sürer ama 1935'te hâlâ şehir planı tartışılır. Aynı yıl Yunus Nadi, yıkılan, bozulan, yüzüstü bırakılan şehri konu eder: "İstanbul kocaman bir yangın yeri sanki".[32] Tarihî yarımadanın bir türlü ortadan kaldırılamayan yıkıntı ve molozlarla dolu arsaları için bulunan çözüm, "şehrin eski bağ ve bahçelerini ihya etmektir". Bunun için halka 50.000 asma çubuğu, 10.000 meyve fidanı dağıtılır.[33] Bu sırada ortaya atılan, abidelerin etrafının açılması önerisine Halil Edhem Bey karşı çıkar: "hepsi de harap bir haldedir [...] Bu vaziyette hangi abideyi planda meydana çıkaracağız".[34]

Nihayet 1936'da imar planını hazırlama görevi Fransız uzman Henri Prost'a verilir. Ancak, ilk aşaması 1938'de biten planın tamamlanması 1950'leri bulur. Nadir Nadi

Valens Kemeri civarı, 1936. Fotoğraf: Nicholas V. Artamonoff.



1938'deki bir başyazısında, on beş yılda koskoca vatanın imar edilmesine karşılık, kendi haline bırakılan İstanbul için "ümitsizliğe yaklaşan teessür"ünü dile getirir.[35]

İstanbul'un fethinin 500. yıldönümü yaklaşırken, nihayet 1946'da, İstanbul'daki yangın yerlerinin imarı TBMM'nin gündemine gelir.[36] Ne var ki, tarihî yarımadaya rağbet yoktur. Arsa sahipleri vergi ödemekten kaçınmak için mülklerini boş bırakıp terk etmişlerdir.[37] İstanbul sur dışına ve Mecidiyeköy sırtlarına doğru yayılırken, Meclis görüşmelerinde belirtildiğine göre, şehrin merkezinde yangınlardan arta kalan ve hâlâ imar edilmemiş bir milyon metrekare alan boş durmaktadır. Buralardaki yıkıntılar, molozlar temizlenip arsa üretilse, şehrin yayılması önlenecek, harap manzaralar yok olacaktır. Ancak 1950'ye gelindiğinde durum değişmemiştir: "Şehrin merkezinde geniş yangın yerleri harabeler halinde dururken", İstanbul kırlara doğru büyümektedir.[38] Üstelik "ev buhranı karşısında fakir ailelerin çözümü " 'gece kondu evleri' şehrin birçok mıntıkasına sirayet etmektedir.[39] Yazılarda artık ileriye yönelik beklenti değil, olan bitene hayıflanma izlenir: Ahmet Hamdi Tanpınar "her şehir değişir, ama İstanbul böyle değişmedi, olduğu yerde çözüldü" der; Cemil Topuzlu "İstanbul perişan"; Falih Rıfkı Atay "halkı fakir, semtleri harab, yolları bozuk, belediyesi gelirsiz", "zavallı İstanbul" diye yakınırlar.[40]

Yalnız gündelik yayınlar değil, devletin kendi tanıtım kitapları bile durumun vahametini anlatır:

> Depremlerin, yangınların büyük tahribatı da bilgisizliğe inzimam ettiği [katıldığı] için, İstanbul yarı mamur, yarı harap bir belde olmuştur. Atalar yadigârı muhteşem tarihî abidelerin etrafını çirkinlik, cehalet, fakrü sefalet

örneği salaşlar sarmış, teneke mahalleler türemiştir. Bu soysuzlaşmadan saraylar bile kurtulamamıştır.[41]

Yıllar boyunca, İstanbul'un çöküntüsünün başta gelen nedenlerinden birisi olarak plansızlık gösterilir, ancak Prost'un hazırladığı "bölge ve teferruat planları" tamamlandıktan hemen sonra kaybolur. Bulunduklarında, onlar da ait oldukları şehir gibi "hurda vaziyette [...] liyme liyme"dir.[42] Nadir Nadi'nin 1953'teki bir başyazısı, eski İstanbul'un neredeyse yüz yıl boyunca muhafaza ettiği hali ayrıntılı olarak tasvir eder:

> Tarihten ve ecdattan kalan abideler bir vakitler buranın satvetli [güçlü] devirler yaşadığını isbat eder ama sokaklarda koyun keçi sürüleri gezer, büyük mabetlerimiz viranelerle, yangın yerlerile çevrilidir, yabani otlar biter [...] ortalıkta alabildiğine uzanan boşluk manzarası vardır, sıkışık kısımlarda sokakların darlığı ve pisliği umud kırıcıdır [...] taksiler, at arabaları, yüklü eşekler, sonra gene ot bürümüş yangın yerleri [...] alan çok geniş ama şehir yok [...] İstanbul, Bizans harabeleri üzerine kurulmuş bir kasabalar ve köyler topluluğu [...] İstanbul'un göbeği ve en güzel yerleri çöl gibi bomboş dururken, bir yandan surlar dışına, öte yanda Mecidiye sırtlarına doğru yayılmak bu şehre kıymaktır.[43]

Otuz yıl süresince *Cumhuriyet*'teki yazılarda tarihî yarımadanın halini anlatan sıfatlar, harap, süfli, izbe, iptidai, biçare, sefil, perişan, salaş, metruk diye sıralanıp gider. Sıddık Sami Onar'a göre, Türk milleti şehir, sanat ve imar "şuurunu, hatta hafızasını kaybetmiş, kendi sanat kıymetlerini kendisi inkâr ve ihmal etmiş ve bunların enkazı üzerinde lakaydane yaşamağa başlamıştır" [44]



Fatih'te bugün hastane olarak kullanılan, Mimar Sinan'a atfedilen Sultan Selim Medresesi'ne sığınan evsizlerin barakaları, 1950'ler.

İnkılapçılar modernliğin mekânını Ankara'da kurarken, geleneği 19. yüzyıldan devraldıkları harabe olarak korurlar. Bu haliyle, eski İstanbul'daki yakın geçmişin izleri, Osmanlı'nın saltanatını, azametini, ihtişamını değil, sonraki çöküş, hezimet, kayıp, karanlık, 'hastalık' zamanlarını hatırlatır. "Ayrılınan" tarih, önceki şanlı tarihin üzerini örter, arzu değil vazgeçme duygusu uyandırır. Kayıtsızlık, ilgisizlik ve ihmal, hiç de bitaraf olmayan, kendi güçlü simgeselliğini yaratır.

İstanbul'un harabeleri 18. yüzyılda romantiklerin yücelttiği, mimarlığı doğayla kavuşturan pitoresk harabelere benzemez.[45] Orada doğanın tahribatı kırsal nostaljiyle ilişkilenir; harabeler hazla seyre dalınır; "estetik olarak algılanan zamanın geçiciliğinde, geçmişin mutlak olarak geride kalmış olduğu tefekkür edilir" [46] Simmel'in vurguladığı gibi, harabenin cazibesi, doğa güçlerinin mimari eseri ele geçirmesiyle, insan yapısının doğayla bütünleş-

mesinde yatar. Oysa tahribat insan eliyle gerçekleştiğinde harabenin cazibesi kaybolur: "Kentsel harabelerin çoğu için geçerlidir bu."[47] İstanbul'un harabeleri de doğanın giderek mimariyi kuşattığı ağır bir bozulma sürecinin değil, 19. yüzyıl ortalarında sarayın taşınmasıyla başlayan itibar kaybının, ardından gelen yangınların, savaşların, işgalin, mülteci akınlarının hazin sonucudur. Dahası, harabelerin çoğu, heybetli bina kalıntılarından ziyade, şekilsiz moloz yığınlarından ibarettir. Bu harabeler nostalji –geçmişe özlem– uyandırmaz. Eğer nostalji geçmişe ait hatıraların "hafızada acıdan arınmış olarak" canlanması ise,[48] İstanbul'un harabeleri nostaljiden arınmış acı hatıraları çağrıştırırlar. Nostalji geçmişin yaralarının üzerini örter; halbuki şehrin harabeye dönmüş mimarlık mirası, can yakan ve özlenecek bir yanı kalmayan hatıraları diriltir. Hage'in belirttiği gibi, yeni bir ulusun inşası illa ötekileştirdiğinin dışlanmasını ya da imhasını gerektirmez; ona 'öteki' olarak algılanacağı bir konum tahsis etmek ve orada kalmasını sağlamak yeterlidir.[49]

Yeniden Fethedilen Şehrin Seyirlik İhtişamı

Muhafazakâr Demokrat Parti iktidarının ilk zamanlarından başlayarak İstanbul hep gündemde kalır: önceleri "sabık iktidarın anlaşılmaz İstanbul düşmanlığından", "Ankara'nın İstanbul husumeti"den yakınma biçiminde, sonraları da İstanbul'un geleneğini sahiplenme anlamında.[50] Atatürk'ün yıllarca İstanbul'u ziyaret etmekten bile kaçınmasına karşılık, Menderes devlet işlerini neredeyse İstanbul'dan yürütür. O kadar ki, bakanları vilayetteki özel dairesinde kabul eder, bakanlar kurulunu zaman zaman İstanbul'da toplar, beşinci Menderes hükümetini Park Otel'de hazırlar,

hatta 1959'da, Ankara'da partisinin il kongresi sürerken bile İstanbul'da kalır.[51] Böylece, gelenekçi iktidarın olağanüstü ilgisi sayesinde, İstanbul için "üzüntülü ve elemli bir devre" kapanmış olur.[52] Menderes'in dile getirdiği gibi, artık onu "yeniden fethetme" zamanıdır.[53]

Nisan 1956'da Menderes Tahran'ı ziyaret ettiğinde, şehrin geniş caddelerine hayran olur. Rıza Şah Pehlevi'nin başa geçmesinin ertesinde Tahran adeta yeni baştan inşa edilmiştir. Faaliyet, 1933'te yolların genişletilmesiyle başlamıştır; 1937'de eski kale ve surlar yıkılmış, Gülistan Sarayı'nın bir bölümü de dahil, çok sayıda tarihî bina ve eski mahalle, birbirini kesen geniş cadde ve kavşaklara feda edilmiştir.[54] Bu dönüşüme hayran kalan Menderes, memlekete dönüşünde hiç vakit kaybetmeden İstanbul'u benzer şekilde dönüştürmeye karar verir.[55] 1956 sonbaharında İstanbul'da bir basın toplantısı düzenleyerek imar hareketinin nihayet başladığını ilan eder: "emelimiz [...] İstanbul'un büyük abidelerini, şimdiye kadar harabeler ara-

Firdevsi Caddesi, Tahran, 1930'lar.





Aksaray ve Beyazıt'ı bağlayan Ordu Caddesi'nin açılma çalışmaları.

sına gizlenmiş, gidilemez yerlerdeki kıymetlerini ihya etmek, onları tarihlerindeki kıymet ve heybetlerine ulaştırmak, onları vitrine koyar gibi ortaya çıkarmaktır." [56] Ancak abidelerin akıbeti konusunda endişeleri giderdikten sonra, sıra asıl projelerine gelir: boğulan İstanbul'a nefes aldıracak yollar ve meydanlar. İnkılapçıların kendi haline bıraktığı eski İstanbul, muhafazakârlar tarafından ele geçirilerek yeni bir İstanbul yaratılacaktır. Yani, eski şehir ancak yenilendikçe gelenekçilere ait olacaktır.

Gerçekten de İstanbul'un tarihî merkezi, bırakalım muhafazayı, neredeyse baştan inşa edilir; imar hareketi bir istimlak ve yol açma faaliyetine dönüşür.[57] Vilayetin yayınladığı tanıtım kitabında anlatıldığı gibi: "Bir birine geçmiş evler, eski viran mahalleler, hep birden tarihe karışmıştır. Medeniyetin kudreti bu zahife [sürüngen] evleri ortadan kaldırmış, onun yerine muazzam bir yol [Millet Caddesi] açmıştır".[58] Kısa sürede, gelenekçilerin imar anlayışının Haussmann'ın modern şehirciliğine özentiden ibaret olduğu ortaya çıkar. Nitekim, Menderes'in danışmanı,

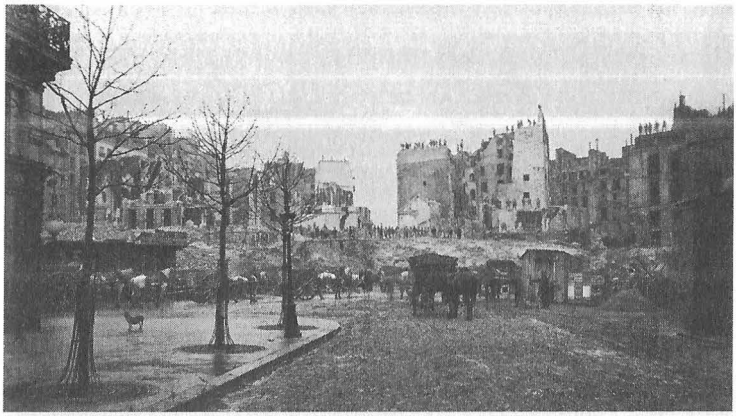


Eminönü-Unkapanı Caddesi'nin inşasına başlamak üzere meydanın ve meydana açılan sokakların temizlenmesi.

Alman şehircilik uzmanı Hans Högg, İstanbul "yepyeni, modern, muazzam bir şehir olmak üzere" diye ilan eder ve onu Haussmann'ın 19. yüzyılda yeniden inşa ettiği Paris'e benzetir.[59] Zaten istimlaklara ve imara yapılacak yatırımın da, Haussmann'ın uygulamasındaki gibi, yaratılacak rantla karşılanacağı hesaplanır. Menderes, Meclis'ten İstanbul için tahsisat isterken harcamaları şöyle savunur:

> İstanbul'un imarı envestismanların en velududur [verimlisidir] [...] istimlaklardan arta kalan sahaların paraya çevrilmesiyle finansman işi hallediliyor, kendi kendini ödeyen bir harekettir [...] harcanan milyonlar, milyarlar getirecek.[60]

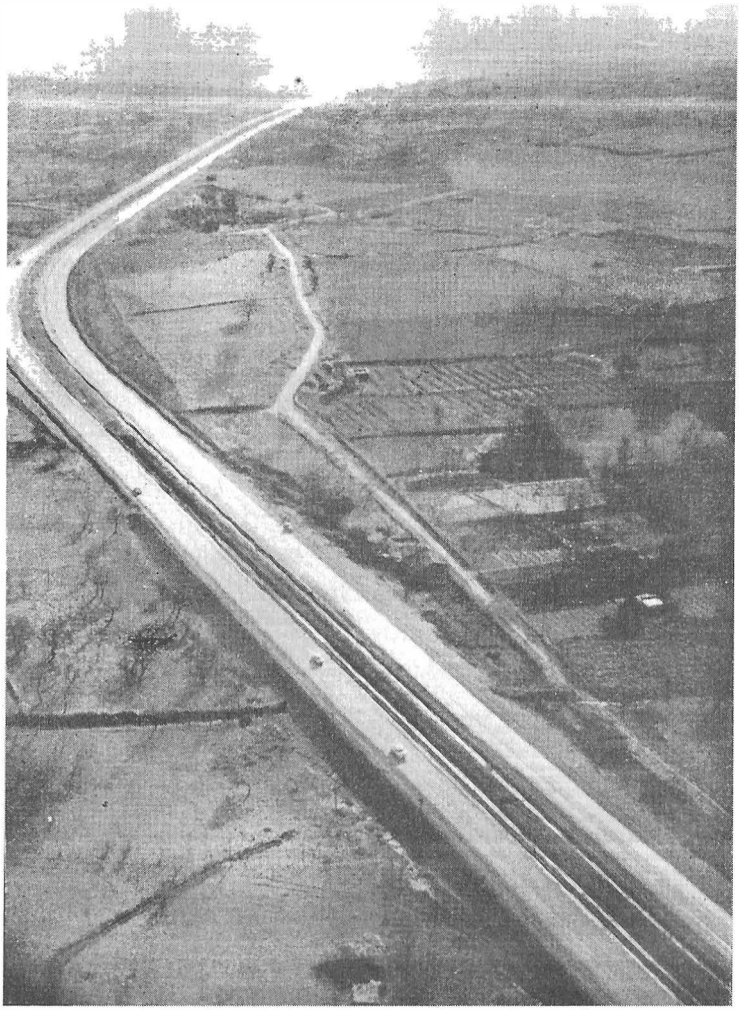
Muhafazakârlar, tarihî şehri "fethederken", oradaki mirası ihya etmek yerine, eski İstanbul'un içinden 50-60 metre genişliğinde düz caddeler geçirir, onların etrafında arsalar üretir ve buralarda yeni inşaatı ve vurgunculuğu teşvik eder.[61]



Haussmann zamanında açılan Opera Caddesi'nin inşası, Aralık 1876.



Tiyatro Meydanı'ndan (şimdiki André Malraux Meydanı), Opera Caddesi'nin görünümü, 1890 civarı.



Vilayet'in yayını *İstanbul'un Kitabı*'nda bu fotoğrafın altındaki ibare: "1950'den evvel yapılmış olan 6 metre genişliğindeki 'Londra Asfaltı' ve 1950'den sonra yapılmış olan 50 metre genişliğindeki Devlet Yolu yanyana iki devir arasındaki zihniyet ve çalışmanın mükemmel bir mukayesesini vermektedirler. Sağdaki iki şeritli yol, Devlet Yoludur. Solda, yeni yolun yanında bir keçi yolu gibi kalan ince şerit ise eski devrin 'Londra Asfaltı'dır."[62]

Demokrat Parti iktidarı, geniş ve düz caddeyi adeta yeni dönemin abidesi olarak sunar. Halbuki şehrin geleneksel kurgusuna bakılacak olursa, yollar neredeyse binaların arasında kalan artık alanlardır; hatta 16. ve 17. yüzyıl tasvirlerinde yer vermeye değer görülmezler. Evlerle bahçelerin sokaklarla bölünmeyen dokusu, külliyelerin ve camilerin etrafında kesintisiz, tekdüze bir zemin olarak resmedilir. Orbay'ın dikkat çektiği gibi, sokaklar bir yana, eski şehrin ana caddesi Mese/Divanyolu bile görünmez bir simetri ekseni olarak belirtilmekle yetinilir.[63] Osmanlı şehrini şekillendiren, düzenleyen sokaklar değil, halka ibadetin yanı sıra, eğitim, sağlık, yoksulları himaye gibi hizmetleri sunan külliyelerdir. Mahalleler onların etrafında oluşur, onların adıyla anılır; iskân edilmeyen bölgelere yerleşim, külliyelerin inşasıyla teşvik edilir. Kalıcı olmak üzere taştan inşa edilmiş anıtsal külliye binaları ile onları çevreleyen kısa ömürlü ahşap konutların oluşturduğu tezat, Osmanlı şehrinin karakterini belirler. Eğri büğrü, dar, kimisi çıkmaz sokaklardan yabancıların geçmesi pek de istenmez. Zaten çıkmaz sokaklar bir yerden başka bir yere ulaşımı sağlamaz; Yerasimos onları, mülk sahiplerinin hükmüne bırakılmış, üzerlerindeki evlerde oturanlara mahsus bir alan sayar.[64] Osmanlı İstanbul'unun bir özelliği de yükseltilerini taçlandıran anıtsal külliyelerin hâkim olduğu benzersiz silüetinin Haliç'in karşı kıyısına dönük olması, karşıdan bakıldığında bütün görkemiyle algılanmasıdır.[65] Batılı seyyahlar şehrin dolambaçlı yollarında gezinmeye başladıklarında karşıdan gördükleri ihtişamlı anıtların gözden kaybolmasıyla hayal kırıklığı yaşarlar. Sonra anıtların dar bir sokağın dönemecinde, bütün azametleriyle aniden görünmeleri İstanbul'u çekici kılan, şaşırtıcı niteliklerinden biridir.[66] "İstanbul'da

muhafaza edilecek şey" Tanpınar'a göre, "şehrin umumi manzarasile, tesadüf veye sürpriz peysaj diyeceğimiz iç köşeler"dir.[67] Yani şehre dışarıdan bakış ile şehrin içi arasındaki "sembolik gerilim"dir.[68] Halbuki iktidarın, kendinden önceki dönemin yollarıyla kıyaslayarak böbürlendiği eski şehri yarıp geçen yeni caddeler, geçmişin tasvir edilmeye değmez, isimsiz, yarı mahrem, dar sokaklarının yerini alırken, kendi içine kapanık mahalleleri dışa açar. Şehrin içinde gözden saklanan abideleri yeni caddelerin ucunda teşhir eder.

Bu dönemde geniş caddelere düzülen methiyeler o derece ifrata kaçar ki, "yılanvari, kasvetli" yolların insana iç sıkıntısı verdiğinden, buna karşılık düz caddelerin insanı ahlaklı kılacağından dem vuranlar bile olur. İmar komisyonlarında görev alan Sabri Esat Siyavuşgil gibi:

Avusturyalı sanatçı Hubert Sattler'in kozmoraması için resmettiği Süleymaniye Camii'nden İstanbul manzarası.



> Şehrinde boyuna sağa sola kıvrılmadan yürüyeceği caddeler bulan, bina yığınlarının ortasında birdenbire tabiatın o iç açıcı tebessümüyle karşılaşan, yolun bir ucundan bakınca ecdat yadigârı bir abideyi veya denizi bütün ihtişamıyla seyreden bir şehirlinin ruhu riyaya, dalavereye, küçüklüğe ve bayalığa karşı adeta fizyolojik bir tiksinti duyar. Onun kafasında artık ne örümcek ağ kurulabilir, ne de ahlaksızlık loş dehlizler bulabilir. Düzgün bir caddede dosdoğru, ölçülü ve ritmli adım atmak itiyadı bazen insanı kötü yollara sapmaktan alıkoyacak kadar tesirlidir.[69]

1950'lerde öne sürülen 'tarihi muhafaza etme' bahanesinin arkasında yatan şehri 'modernleştirme' gayretini fark edip dile getirmekten kaçınmayanlar da vardır. Şehirci Tuğrul Akçura, imar işlerini "en başta yol açma hareketi" diye niteler ve "on dokuzuncu asrın demode caddelerini" taklit etmenin sakıncalarını anlatır.[70] Cahit Tanyol, imar faaliyetinin "sadece yıkmak ve cadde açmak" manasına alınmasını eleştirir.[71] Zeki Sayar, "şehrin mimari ve tarihî hüviyetinin ortadan silinip süpürülmesi bahasına geniş bir cadde elde etmek bir gaye midir?" diye sorar: "Belediye İstanbul'u sanki tarih, arkeoloji ile alâkası olmayan yeni bir şehirmiş gibi, pervasızca yıkmakta ve kazmaktadır".[72] Bizzat Menderes de, "İstanbul'un çehresini toptan değiştirmek için büyük gayretler sarf etmekteyiz" [73] diye itiraf eder ama, bir yandan da, açılan bulvarların, geniş caddelerin sonunda, meydanların ortasında Osmanlı eserleri 'sergilenir'. Şehir yenilenirken, mazisiyle bağı bir gösteriye dönüşür. Kısa sürede yapılan göstermelik onarımlarla en azından dışları bakımlı hale getirilen büyük camilerin çevreleri temizlenip açılır. Beya-

zıt-Edirnekapı yolunun istikameti değiştirilerek Fatih'ten Mihrimah Sultan Camii'nin, Edirekapı'dan da Fatih Camii'nin "bütün heybetile" görünmesi sağlanır; Eyüp'teki abidelerin görüntüsünü kapayacağı için Haliç'te tasarlanan üçüncü köprünün yapımından vazgeçilir.[74] Yeni açılan Vatan Caddesi'nin iki yanına inşa edilecek binaların aralarındaki boşluklardan camilerin ve tarihî eserlerin "birer tablo gibi" seyredilmesi amaçlanır.[75] Toplumun nazarına, "müstesna mevki verilmiş" Osmanlı anıtlarının ihtişamlı manzaraları sunulur.[76] "Bu yolun [Vatan Caddesi] harikulâde bir manzarası vardır. Bir tarafta Mihrimah camii'nin o şaheser silüeti, ortada Hırkai Şerif, daha ilerde Fatih. Karşıda Muradpaşa camii ve Valde camii, uzaklarda mavi deniz."[77] Aslında kurgulanmış perspektifler, denetim altına alınmış manzaralar, sınırları belirlenmiş tablolar da Osmanlı şehrine yabancı, Haussmann'ın Paris'ine özgüdür.[78]

1960'ta Demokrat Parti iktidarının devrilmesinin ardından imar çalışmaları da durdurulur. "Yıldırım yıkma hamlesinin" ardından "kısa zamanda bombalanmış bir şehir manzarasını alan" İstanbul'da hesapsız istimlaklardan geriye, açılan yollarla meydanlardan artan boş alanlar, mezbelelikler, "tanzim bile edilememiş, yerine göre çöplük, at arabası parkı, kamyon tahmil tahliye yeri" olarak kullanılan harabeler kalır.[79] Yani muhafazakâr iktidar, harabeleri ortadan kaldırmak isterken başka harabeler üretir. Diğer bir paradoks ise, inkılapçıların kaçındığı yıkımlara tam da gelenekçilerin cesaret etmesi olur. Bu süreçte yok edilen 7289 bina arasında, geniş ve düz caddelerin açılmasına engel olduğu düşünülen 46 caminin yanı sıra, çok sayıda hamam, mescit, çeşme, sebil ve mezarlık da vardır.[80] Yıktırılanlar arasında "Evkafa ait olan ve Fa-

tih devri mimari eserlerinden on cami" ile Mimar Sinan'ın eserleri de bulunur.[81] "Tezyinatsız ve küçük ölçekteki yapıları eski eser saymayan ve asfalt yol kenarına layık görmeyen zihniyet"[82] bunların kimisini de boş yere feda eder çünkü bir plana dayanmayan, yerinde alınan günlük kararlarla yönlendirilen işlerde kimi zaman hatalar yapılır.[83] Sinan'ın 1951'de onarılan Kazasker Camii, Millet Caddesi üzerinde kalacağı tahmin edilerek yıktırılır. Oysa sonradan görülür ki yolun kenarına düşmektedir. Arsası şahıslara satılıp üzerine apartmanlar yapılır. Aynı güzergâhtaki 1479 tarihli Çakırağa Camii ile 16. yüzyılda inşa edilmiş Selçuk Hatun Camii de benzer akıbete uğrarlar. Yıkıldıktan sonra ilkinin yerine çayhane, ikincisinin yerine halkın yardımlarıyla yeni bir cami yapılır.[84]

Otuz yılın İstanbul'daki ihmalini ortadan kaldırmaya girişen Demokrat Parti iktidarı, harabeler içinde kalmış Osmanlı mirasını yüceltmek ister: "Fatih, Bizans'a karşı zafer kazanmıştı, Menderes, İstanbul'daki ızdıraba, avareliğe, dağınıklığa ve derbederliğe karşı, bir medeniyet zaferi kazanmıştır".[85] Ancak Osmanlı abidelerini içine yerleştirdiği 'yeni' İstanbul, artık Osmanlı'nın İstanbul'u olmaktan çıkar, Haussmann'a özenen başka tasavvurların İstanbul'u olur. Yeni yaratılan bulvarlar, meydanlar, perspektifler, gerçi eski harabeleri yerinden sökerek yerine bir tür seyirlik ihtişamı geri getirir, ama artık bu muhafaza edilmek istenen Osmanlı başşehrinin kendine özgü, anıtsal binaları gösterişsiz ahşap evlerle çevreleyen 'mütevazı' ihtişamı değildir. Büyük abidelerin yeni çerçevelenmiş tablolar halinde sunulması uğruna, 'küçük' bazı abidelerle birlikte, şehrin geleneksel dokusu ve kurgusu da feda edilir.

İnkılapçı iktidarlar geçmişten ayrılma, muhafazakâr iktidarlar ise geçmişe yeniden bağlanma siyasetlerini önce İstanbul'u terk ederek, sonra ona geri dönerek ifade ederler. Ancak şehir üzerinden yapılan siyaset her iki durumda da İstanbul'daki Osmanlı mirasının kendisiyle değil, görüntüsüyle ilgilenir. Geleneğin abideleri, binaları, sokakları, ne 1920'lerde toplu olarak yıkılır, ne de 1950'lerde ciddi olarak onarılır. İktidarlar şehirdeki Osmanlı mirasının kendisine değil, çevresine dokunur; geçmişten kalanın kendisiyle değil, temsiliyle uğraşır. 1920'lerden sonra yangın yerleri ve harabelerle çevrili, hatta örtülü olarak bırakılan miras, gerçek anlamda gözden düşer; 1950'lerde ise geniş caddelerin ufkunda, meydanların ortasında sergilenen aynı miras yeniden göze girer. İktidarlar, geçmişin şehirdeki görüntüsünü istedikleri biçimde sunarak, onun toplum hafızasındaki yerini yeniden yeniden belirlerler.

Siyaset, yakın geçmişe değer biçer; itibarını önce zedeleyip, sonra iade eder. Şehir, iktidarların geçmişle kurdukları ilişkinin değişken sahnesine, miras ise seyirlik manzaraya dönüşür. Ancak geçmişin izlerini başka başka biçimlerde sunan gösterilerin gerisine, mirasın kendisine bakınca, iktidarların göstermek istediğinin tam tersi fark edilir. İnkılapçı modernlerin terk edip kendi haline bıraktıkları şehirdeki Osmanlı binaları, zamanla harap da olsalar, bir bakıma olduğu gibi muhafaza edilir. Ananeci muhafazakârların sahiplenmiş görünüp imar ettikleri şehirdeki Osmanlı binaları ve sokakları ise, göstermelik olarak onarılan büyük abidelerin dışında, muhafaza değil, tahrip edilir.

Notlar

1 Homi K. Bhabha, Ernest Renan'ı izleyerek, "özgürleştirici kültürel kimlik formları" tasavvur etme arayışındaki ulusun unutma mecburiyetine değinir. "DissemiNation: Time, Narrative and the Margins of the Modern Nation", *Nation and Narration*, der. H. K. Bhabha (Londra: Routledge, 1990) s. 310-311.

2 *Cumhuriyet*, 17 Ekim 1931, s. 2. *Cumhuriyet* gazetesinden yapılan alıntılar, *Tarihsel Çevreyi Korumanın Türkiye'ye Özgü Koşulları, İstanbul 1923-1973* başlıklı yayınlanmamış doktora tezim için yaptığım taramalardan (İTÜ, 1998).

3 Halide Edip Adıvar, *Conflict of East and West in Turkey* (Delhi: Jamia Press, 1935) s. 185, 178.

4 Roger Scruton, *The Meaning of Conservatism* (Londra: Macmillan, 1984) s. 11 ve Robert Nisbet, *Conservatism: Dream and Reality* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986) s. 5.

5 Tanıl Bora, *Türk Sağının Üç Hali, Milliyetçilik, Muhafazakârlık, İslamcılık* (İstanbul: Birikim, 1998) s. 54; C. Nazım İrem, "Kemalist Modernizm ve Türk Gelenekçi-Muhafazakârlığının Kökenleri", *Toplum ve Bilim*, sayı 74 (Güz 1997) s. 52, 53 ve Ahmet Çiğdem, "Muhafazakârlık Üzerine", *Toplum ve Bilim*, sayı 74 (Güz 1997) s. 44, 46.

6 Roger Scruton, *The Meaning of Conservatism*, s. 42.

7 Kültür Bakanlığı, Antikiteler ve Müzeler Dayresi, Anıtları Koruma Komisyonu, *Anıtları Koruma Komisyonunun 1933-1935 Yıllarındaki Çalışmaları* (İstanbul: Devlet Basımevi, 1935) s.17.

8 Andreas Huyssen, "Escape from Amnesia, The Museum as Mass Medium", *Twilight Memories, Marking Time in a Culture of Amnesia* (New York ve Londra: Routledge, 1995) s. 31.

9 Henri Lefebvre'den aktaranlar Eleonore Kofman ve Elizabeth Lebas (der. ve çev.), *Henri Lefebvre, Writings on Cities* (Oxford: Blackwell, 1996) s. 16.

10 Örneğin, Cezayir için, Zeynep Çelik, *Urban Forms and Colonial Confrontations: Algiers Under French Rule* (Berkeley, Ca.: University of California Press, 1997); Güney Afrika ve Hindistan için, Daniel Herwitz, "The Monument in Ruins", *Ruins of Modernity* içinde, der. Julia Hell ve Andreas Schönle (Durham ve Londra: Duke University Press, 2010) s. 234-236.

11 Doğan Kuban, "Conservation of the Historical Environment as Cultural Survival", *Conservation as Cultural Survival, Proceedings of Seminar Two, Istanbul 1978* (The Aga Khan Award for Architecture, 1980) s. 5.

12 Tanıl Bora, *Türk Sağının Üç Hali*, s. 56.

13 Yeni toplumsal düzenlere eşlik eden yeni mekân ve zaman kurguları için David Harvey, *Justice, Nature and the Geography of Difference* (Cambridge,

Ma.: Blackwell, 1996) s. 230, 231 ve Matt K. Matsuda, *The Memory of the Modern* (New York: Oxford University Press, 1996) s. 18-39.

14 Sibel Bozdoğan, "Architecture, Modernism and Nation-Building in Kemalist Turkey", *New Perspectives on Turkey*, sayı 10 (1994) s. 42.

15 Carlo Ceschi, *Teoria e Storia del Restauro* (Roma: Mario Bulzoni Editore, 1970) s. 39, 64.

16 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir* (İstanbul: Devlet Kitapları, 1969) s. iv.

17 İsmail Hakkı [Baltacıoğlu], "Mimaride Kübizm ve Türk An'anesi", *Darülfünun İlahiyat Fakültesi Mecmuası* (Nisan 1929) s. 131, 130.

18 *Cumhuriyet*, 3 Aralık 1931.

19 Edip Hikmet, "Güzel Sanatlar Akademisi Mimari Şubesinde Talebe Nasıl Çalışıyor", *Mimar*, sayı 1 (1931) s. 25.

20 İnci Aslanoğlu, "Sergievi", *Bina Kimlikleri, Ankara Cumhuriyetin 25 Yılı* (Ankara: Mimarlar Odası Ankara Şubesi, 2004).

21 Mimar Behçet [Ünsal] ve Bedrettin [Hamdi], "Mimarlıkta İnkılap", *Mimar*, sayı 8, (1933) s. 245-247 ve "Türk İnkılap Mimarîsi", *Mimar*, sayı 9-10 (1933) s. 265-266.

22 *A.g.e.*, "Türk İnkılap Mimarîsi", s. 265; "Mimarlıkta İnkılap", s. 246 ve 247.

23 Celal Esat [Arseven], *Yeni Mimari* (İstanbul: Agah Sabri Kitaphanesi, 1931) s. 58, 59, 16 ve 17. İtalikler yazara ait.

24 *Cumhuriyet*, 3 Aralık 1931, s. 1. Yakup Kadri [Karaosmanoğlu], 1934'te yazdığı *Ankara* adlı romanında hem Yenişehir'den Kavaklıdere'ye uzanan, derebeyi şatolarını andırır kuleleri, geniş saçaklarıyla sırıtan egzotik villaları, hem de roman kahramanı Hakkı Bey'in kübiğin ilk örneklerinden olan evini ve mobilyalarını alaya alır: *Ankara* (Ankara: Akba Kitapevi, 1934) s. 108-111.

25 Ertuğrul Zekai Ökte, *Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün Yurtiçi Gezileri (1922-1938)*, cilt I (İstanbul: Tarihi Araştırmalar Vakfı, 2000) s. 268-9, 436.

26 6 Şubat 1935'te yaptığı bir konuşma ve 23 Şubat 1922'de *Tevhîd-i Efkâr*'da yayınlanan "Sayfiyede Pâyitaht". Her ikisi de *Aziz İstanbul* içinde (İstanbul: MEB Yayınları, 1989) s. 174 ve s. 149.

27 Aktaran, Zeynep Çelik, *19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti, Değişen İstanbul*, (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1998) s. 126-127.

28 Elizabeth Dodge Huntington, "Community Organization", *Constantinople Today* içinde, der. C. R. Johnson (New York: Macmillan, 1922) s. 150. Alişanzade Sedat Hakkı [Eldem], 1931'de bu şekilde kullanılan binalara işaret eder: "Bu idarenin [Evkaf] altında bulunan binalar kıymetlerine göre tamir görürler, ve o kadar kıymetleri olmayan binalar, diğerlerinin tamirine engel olmasın diye, harabiye terkedilmiştir, yani içinde muhacir yerleştirilmiştir, veya boş bırakılmıştır": "İstanbul ve Şehircilik", *Mimar*, sayı 1 (1931) s. 2.

29 Sayımda 50.595 boş arsa, 685 bostan ve 949 bahçe kayda geçer: İlhan Tekeli, *The Development of the Istanbul Metropolitan Area: Urban Administration and Planning* (İstanbul: UILA-EMME, 1994) s. 52. Alişanzade Sedat Hakkı, "İstanbul ve Şehircilik", s. 1.

30 İlhan Tekeli, *The Development of the Istanbul Metropolitan Area*, s. 94.

31 *Cumhuriyet*, 19 Şubat 1927, s. 1.

32 *Cumhuriyet*, 7 Nisan 1935, s. 1.

33 *Cumhuriyet*, 25 Nisan 1935, s. 4.

34 *Cumhuriyet*, 9 Mayıs 1924, s. 3 ve 6 Şubat 1935, s. 5.

35 *Cumhuriyet*, 7 Kasım 1938, s. 1.

36 *Cumhuriyet*, 16 Ocak 1946, s. 2.

37 *Cumhuriyet*, 13 Nisan 1934.

38 Abidin Daver, *Cumhuriyet*, 13 Şubat 1950, s. 1.

39 *Cumhuriyet*, 13 Temmuz 1947 s. 1 ve 20 Temmuz 1947, s. 1.

40 *Cumhuriyet*, 16 Eylül 1946, s. 2; 24 Ağustos 1948, s. 1; 27 Şubat 1949, s. 2 ve 12 Ekim 1948, s. 2.

41 *Cumhuriyet Devrinde İstanbul* (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1949) s. 12.

42 Fahrettin Kerim Gökay, *Cumhuriyet*, 8 Nisan 1952, s. 1.

43 *Cumhuriyet*, 15 Mart 1953, s. 1.

44 *Cumhuriyet*, 17 Mart 1957, s. 2.

45 John Ruskin, *The Lamp of Memory, Ruskin, Tradition and Architecture*, der. M. Wheeler ve N. Whiteley (Manchester: Manchester University Press, 1992) s. 225.

46 Anne Janowitz, *England's Ruins, Poetic Purpose and the National Landscape* (Cambridge, Ma.: Basil Blackwell, 1990) s. 1.

47 Georg Simmel, "The Ruin", *Georg Simmel, 1858-1918* içinde, der. Kurt Wolff (Columbus: The Ohio State University Press, 1959) s. 260-261.

48 David Lowenthal, *The Past is a Foreign Country* (Cambridge: Cambridge University Press, 1985) s. 8. Ayrıca, Herb Caen ve Suzanne Vromen'den ayrı ayrı aktaran: Leo Spitzer, "Back Through The Future: Nostalgic Memory and Critical Memory in a Refuge from Nazism", *Acts of Memory, Cultural Recall in the Present* içinde, ed. Mieke Bal, Jonathan Crewe ve Leo Spitzer (Hanover: Dartmouth College, 1999), s. 87 ve 92.

49 Ghassan Hage, "Nation-Building, Dwelling, Being", *Communal/Plural*, sayı 1 (1993) s. 92.

50 Samet Ağaoğlu, *Cumhuriyet*, 28 Ağustos 1950, s. 1 ve Abidin Daver, *Cumhuriyet*, 29 Mayıs 1951, s. 1.

51 *Cumhuriyet*, 16 Temmuz 1957, s. 1; 23 Temmuz 1957, s. 1; 15 Ağustos 1957, s. 1; 25 Kasım 1957, s. 1 ve 25 Mayıs 1959, s. 1.

52 Emin Onat, *Cumhuriyet*, 12 Mart 1953, s. 1.

53 *Cumhuriyet*, 27 Şubat 1957, s. 1.

54 Ali Madanipour, "Urban Planning and Development in Tehran", *Cities*, cilt 23, sayı 6, Aralık 2006, s. 434.

55 Burak Boysan, "Politik Hummanın Silinmeyen İzleri", *İstanbul*, sayı 4, Ocak 1993, s. 86.

56 *Cumhuriyet*, 24 Eylül 1956, s. 1.

57 İlber Ortaylı, Türkiye'de şehirleri yıkarak imar etme geleneğinin arkasında Tanzimat reformcusunun olduğunu söyler: *Tanzimattan Cumhuriyete Yerel Yönetim Geleneği* (İstanbul: Hil Yayın, 1985) s. 18. Zeynep Çelik'e göre de, İstanbul'un Türk-İslam mirasından kopması ve Batı başkentlerinin kent siyasetlerini, örgütlerini ve yapı tiplerini benimsemesi Tanzimat reformlarının bir parçasıdır: *19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti*, s. 2.

58 *İstanbul'un Kitabı* (İstanbul: İstanbul Vilayeti, 1957?) s. 19.

59 *Cumhuriyet*, 15 Ocak 1957, s. 1.

60 *Cumhuriyet*, 27 Şubat 1958, s. 1.

61 Her ne kadar Tanzimat döneminde İstanbul'da "yolları ıslah etme", yol açma ya da genişletme faaaliyetleri olsa da, 1848 ve 1882 Ebniye Nizanamelerinde en geniş caddeler 11,50 metre olarak belirlenmişti: Zeynep Çelik, *19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti*, s. 42. Üzerinden tramvay geçebilmesi için Divanyolu'nun genişliği 16 metreye çıkarılmış; bu uğurda Atik Ali Paşa külliyesinin, Köprülü Medresesi'nin ve Çemberlitaş Hamamı'nın bazı kısımlan yıkılmıştı. Bu, abidelerin yola feda edilmesinin ilk örneği idi ama son olmayacaktı.

62 *İstanbul'un Kitabı*, s. 13.

63 İffet Orbay, *Istanbul Viewed: The Representation of the City in Ottoman Maps of the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, yayınlanmamış doktora tezi (MIT, 2001) s. 57-59, 310.

64 Stefanos Yerasimos, "Müslüman Uzamında Sınır Çizgisi ve Geçit", çev. Ö. B. Albayrak, *Pera Peras Poros* içinde, der. Ferda Keskin ve Önay Sözer (İstanbul: YKB, 1998) s. 165-171.

65 İffet Orbay, *Istanbul Viewed*, s. 309, 315.

66 Zeynep Çelik, *19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti*, s. 125 ve Gülru Necipoğlu, *The Age of Sinan, Architectural Culture in the Ottoman Empire* (Londra: Reaktion Books, 2005) s. 110.

67 *Cumhuriyet*, 16 Eylül 1946, s. 2-3.

68 İffet Orbay, *Istanbul Viewed*, s. 310.

69 *Yeni Sabah*, 5 Ocak 1957; aktaran, Burak Boysan, "Politik Hummanın Silinmeyen İzleri", *İstanbul*, sayı 4 (Ocak 1993) s. 87. Le Corbusier de, beyaz

duvarları, yalın, çıplak, modernist evleri, 'ikamet makineleri'ni edep ve yüksek ahlakla ilişkilendirir: *The Decorative Art of Today*, çev. James Dunnet (Cambridge, Ma.: MIT Press, 1987) s. 192.

70 *Cumhuriyet*, 28 Haziran 1958, s. 4.

71 *Cumhuriyet*, 16 Ocak 1959, s. 2.

72 Zeki Sayar, "İmar ve Eski Eserler", *Arkitekt*, sayı 2 (1957) s. 50.

73 *Cumhuriyet*, 16 Mart 1957, s. 1.

74 *Cumhuriyet*, 25 Nisan 1957, s. 3; 29 Ocak 1957 s. 1 ve *İstanbul'un Kitabı*, s. 50.

75 *Cumhuriyet*, 13 Eylül 1958, s. 1.

76 *Cumhuriyet*, 9 Nisan 1957, s. 2.

77 *İstanbul'un Kitabı*, s. 23.

78 Yeni açılan geniş caddelerin ucunda ya da meydanların ortasında geçmişin mirası yapıları sergilemek, Haussmann'ın Paris'inden başka Mussolini'nin kadim Roma şehrindeki yıkımlarıyla hayata geçirilir. Yakınlarda yayınlanan ve Mussolini döneminde kentin dokusunu değiştiren uygulamaları ele alan bir kitabın başlığı "Yollar ve Harabeler: Faşist Roma'nın Sembolik Peyzajı"; Paul Baxa, *Roads and Ruins, the Symbolic Landscape of Fascist Rome* (Toronto: University of Toronto Press, 2010).

79 Zeki Sayar, "İstanbul'un İmarında Şehirci Mimarın Rolü", *Arkitekt*, sayı 3-4 (1956) s. 97; Zeki Sayar, "İmar ve Eski Eserler", s. 49; *Cumhuriyet*, 31 Mart 1961, s. 2 ve 5 Ekim 1964, s. 1.

80 Zeki Sayar, "İmar ve Eski Eserler" s. 50 ve Behçet Ünsal, "İstanbul'un İmarı ve Eski Eser Kaybı", *Türk Sanat Tarihi Araştırma ve İncelemeleri II* (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1969) s. 49-52. Ekrem Hakkı Ayverdi de benzer rakamlar verir: Yıktırılan 100'e yakın tarihî eser arasında 48 cami ve mescit, 11 medrese ve 18 hamam sayar: *Makaleler* (İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, 1985) s. 407.

81 Zeki Sayar, "İstanbul'un İmarı Hakkında Düşünceler", *Arkitekt*, sayı 1 (1957) s. 11 ve Behçet Ünsal, "İstanbul'un İmarı", s. 13.

82 Behçet Ünsal, *a.g.e.*, s. 40.

83 "Artık tatbikatta insiyatifin tamamen şehirciden idareciye geçtiğini, istimlak ve yıkmaların, bir projeye istand etmeden mahallinde ayak üstü yapılan sathî incelemelere göre yapıldığını görmekteyiz": Zeki Sayar, "İstanbul'un İmarında Şehirci Mimarın Rolü", s. 97.

84 Behçet Ünsal, "İstanbul'un İmarı", s. 13-18.

85 *İstanbul'un Kitabı* s. 5.

EK

“Harabe” Kavrayışının Tarihi

NUR ALTINYILDIZ ARTUN

"Harabe" Kavrayışının Tarihi

Nur Artun son zamanlarında "harabe" kavrayışının tarihi üzerinde çalışıyordu: Bir alegori olarak harabe (Walter Benjamin), bir hafıza sanatı (mnemonics) *olarak harabe, bir sembolik iktidar sahnesi, bir kimlik tarihi olarak harabe, abide olarak harabe... Bu derlemede yer alan, İstanbul'un koruma tarihi üzerine yazılarındaki "harabe" terimi de zaten bu anlamları uyandırıyor ve cisimleştiriyor.*

"Harabe Tarihi", Roma harabelerinin Batı uygarlığının bir gösterisine (spectacle) *dönüşerek kültleşmesiyle başlıyor. Harabelerin uyandırdığı estetiğin ve düşünseme dünyasının kurucusu sayılan Piranesi'yle sürüyor. Arkasından harabenin sanat ve edebiyatın odağına yerleştiği 18. ve 19. yüzyıl romantikleri geliyor. Sonra, Roma harabelerini daha ziyade egemenliklerinin ihtişamının ve ebediyetinin gösterisi olarak canlandıran Mussolini ve Hitler'in kavrayışları üzerinde duruluyor. Nihayet, birer finans aracına dönüşen, bomboş çağdaş kulelerin, daha iskân edilmeden nasıl harabeleştiklerine değiniliyor. Ve sonunda olay yine İstanbul'da düğümleniyor. Muhafazakârların iktidarında ekonominin*

temel direği haline gelen inşaat furyasının ne menem bir harabiyet yarattığı inceleniyor.

"Harabe Tarihi"yle ilgili metinlerin tamamı birer taslak. "Rönesans" ile "Hitler-Mussolini" bölümleri neredeyse tamamlanmış. Geri kalan bölümler ise birtakım notlardan ibaret. Fakat buna rağmen, hem içerdiği bilgiler bakımından, hem Nur Artun'un ufkunu aydınlatması açısından, hem de önceki yazılara ışık tuttuğu için yayınlanmasını doğru bulduk.

•

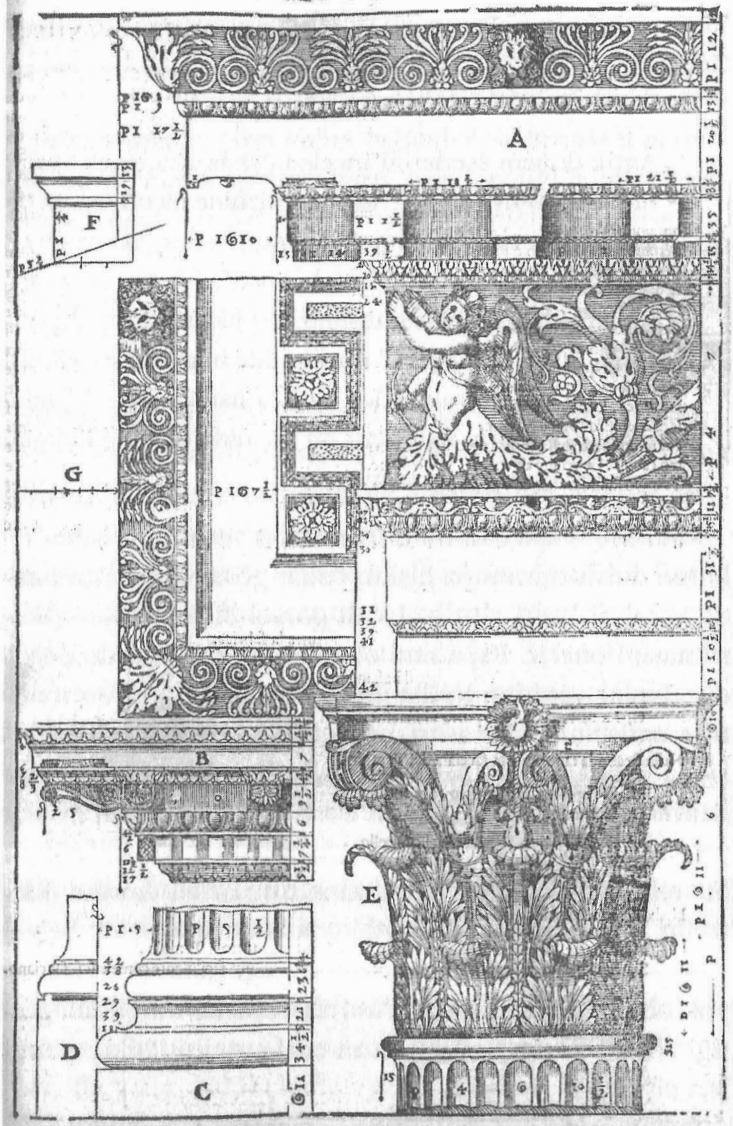
Avrupa'da harabelere ilgi Rönesans'la uyanır. Kadim Yunan ve Roma mirasının canlanmasıyla birlikte, geçmiş güncellik kazanır; tarihî değer kavramının farkına varılır.[1] Antik döneme ait mimari kalıntılarda, sanat eserlerinde ve felsefe metinlerinde keşfe çıkılır. Özellikle Roma şehrine dağılmış İmparatorluk yadigarı yıkıntılar, yüceltilen geçmişi cisimleştirir, gözler önüne serer. Rönesans İtalya'sında mimarlar mükemmelliğin timsali olarak gördükleri bu eserleri inceleyerek, ölçüp çizerek, kopya ederek; onlardan esinlenerek, ortaçağda gerilediğini varsaydıkları mimarlığı yeniden üstün vasıflara kavuşturmayı amaçlarlar. Başta Raffaello... O, bir yandan özenle ve sebatla antik dönem kalıntıları üzerinde çalışırken, bir yandan da bu kalıntılara ait taşların sökülmesine ve, başta San Pietro Kilisesi olmak üzere, Roma'daki yeni inşaatlarda kullanılmasına tepki duyar. Oysa 1515'te Papa X. Leo şehirdeki bütün antik eserlerle ilgili yetkiyi Raffaello'ya verir. Bu yetki, harabelerden yeni inşaatlara uygun taş tedarik edilmesi görevini de kapsar. Raffaello bunun üzerine Papa'ya mektup yazarak[2] şehirdeki harabelerin, antik kaynaklarda anlatılan ihtişamın hakiki kanıtları olduğu-

nu, onları zevkle incelediğini anlatır ve bir zamanlar barbarlar tarafından yağmalanan anıtların bu kez de inşaat malzemesi temin edilmesi uğruna feda edilmeleri karşısında duyduğu tepkiyi dile getirir:

> Antik dönem eserlerini incelemeye bunca emek verip, hiçbir ayrıntıyı ihmal etmeden titizlikle ölçtükten ve bu anıtların şimdiki halini, o zamanın seçkin yazarları tarafından yapılmış tasvirleriyle kıyasladıktan sonra, antik dönem mimarisi konusunda bir fikrim oluştu diyebilirim. Böyle mükemmel bir konuda bilgilenmekten büyük haz duyuyorum, fakat aynı zamanda bolluk içindeki bu asil şehrin içler acısı bir biçimde tahrip edildiğini görmek bana ıstırap veriyor.[3]

Raffaello, Papa'dan bu duruma son vermesini ister. Yıkımın durdurulmasına ilişkin yollar gösterir ve bütün antik eserleri kayıt altına alacak görsel bir envanter çıkarılmasını önerir. Papa tam olarak aynı düşüncede değildir. Taşlar yeniden kullanılmaya başlamadan bütün antik yazıtların taranmasını, heykellerin korunmasını onaylamakla birlikte, antik taşların San Pietro'da yeniden kullanılmaya devam edilmesini ister.[4] Mektubun gerisi, Papa'nın Raffaello'ya ısmarladığı antik Roma'nın eksiksiz bir rekonstrüksiyon çiziminin ayrıntılarına dairdir. Raffaello, hangi binaların, ne gibi yöntemlerle ölçülüp belgeleneceğini ayrıntılarıyla anlatır. Yaptığı çizimler sonradan yok olur; yalnızca birinin Andrea Palladio'nun eline geçtiği bilinir. Zaten Raffaello'nun tarif ettiği titizlikte çizimleri o yayınlar.[5]

Palladio 1554'te iki Roma rehberi yayınlar. Büyük rağbet gören kitapların ilkinde –*L'antichità di Roma*– şehrin antik çağ harabelerinin görünümlerine ve tarihlerine dair



Andrea Palladio, Jüpiter Tapınağı, Roma, cephe düzeni detayları, 1570. Palladio'nun *I Quattro Libri Dell'Architettura* kitabından.

kısa açıklamalar vardır. Kitabın giriş bölümünde Palladio harabelerin durumuna değinir:

> Gerek Romalıların yiğitliğinin ebedi abidesi olarak, gerekse gelecek nesillere emsal olmak üzere Roma'da inşa edilen birçok soylu ve heybetli abideyi bugün ayakta görmek mümkün değildir, çünkü savaşlar, yangınlar ve yıllar geçtikçe yapıların çökmesi, bu binaların kalıntılarının büyük kısmını harabeye çevirmiş, içlerini boşaltmış, toprağa gömmüştür.[6]

Palladio rehberine Roma'nın kuruluşuyla başlıyor, işlevlerine göre sınıflandırılmış binalar aracılığıyla mimarlık alanındaki gelişmeleri anlatıyor ve son olarak Roma'nın düşüşüne değiniyordu. Palladio ayrıca kendi ölçüp biçtiği binaların çizimlerini de yapmıştı; bunlar 18. yüzyılda Piranesi gibi ustaları esinlendirecekti.[7]

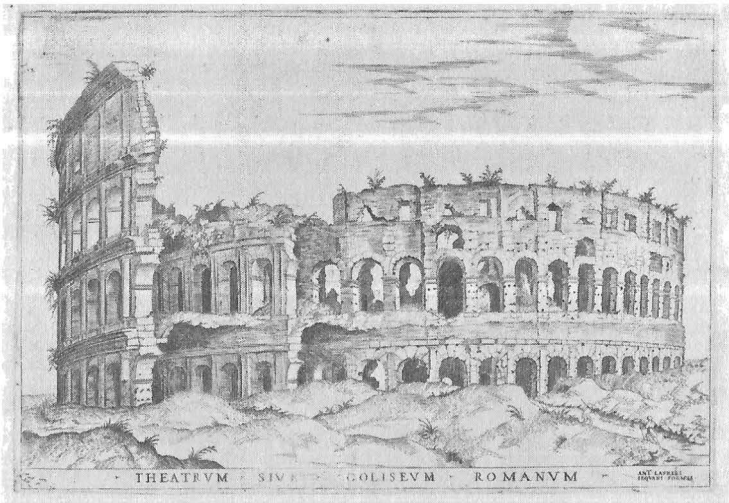
Roma manzaraları ve haritaları sanatçıların da gözde konuları arasına girer. Gravür tekniğiyle çoğaltılan bu tür tasvirler koleksiyonerler arasında rağbet görür ve nispeten kolay erişilebilir oldukları için, zamanla geniş bir coğrafyaya yayılır. Önde gelen yayıncılardan Antonio Lafreri, 1540'tan başlayarak çeşitli sanatçıların elinden çıkma Roma gravürlerini toplar ve bunlardan albümler oluşturur. Ayrıca meraklıları Lafreri'nin stoğundan istedikleri resimleri seçip satın alarak, kendilerine özel derlemeler yaparlar. İçerikleri birbirinden farklı da olsa, her albümün kapak sayfası aynıdır: *Speculum Romanae Magnificentiae* (Roma İhtişamının Aynası).[8] Roma gravürleri yüzyıllar boyunca bilgi ve referans kaynağı olarak kullanılır; boyutları ufak ve illüstrasyonları sınırlı olan şehir rehberlerinin bıraktığı boşluğu doldururlar.



Speculum Romanae Magnificentiae (Roma İhtişamının Aynası) kapak sayfası.

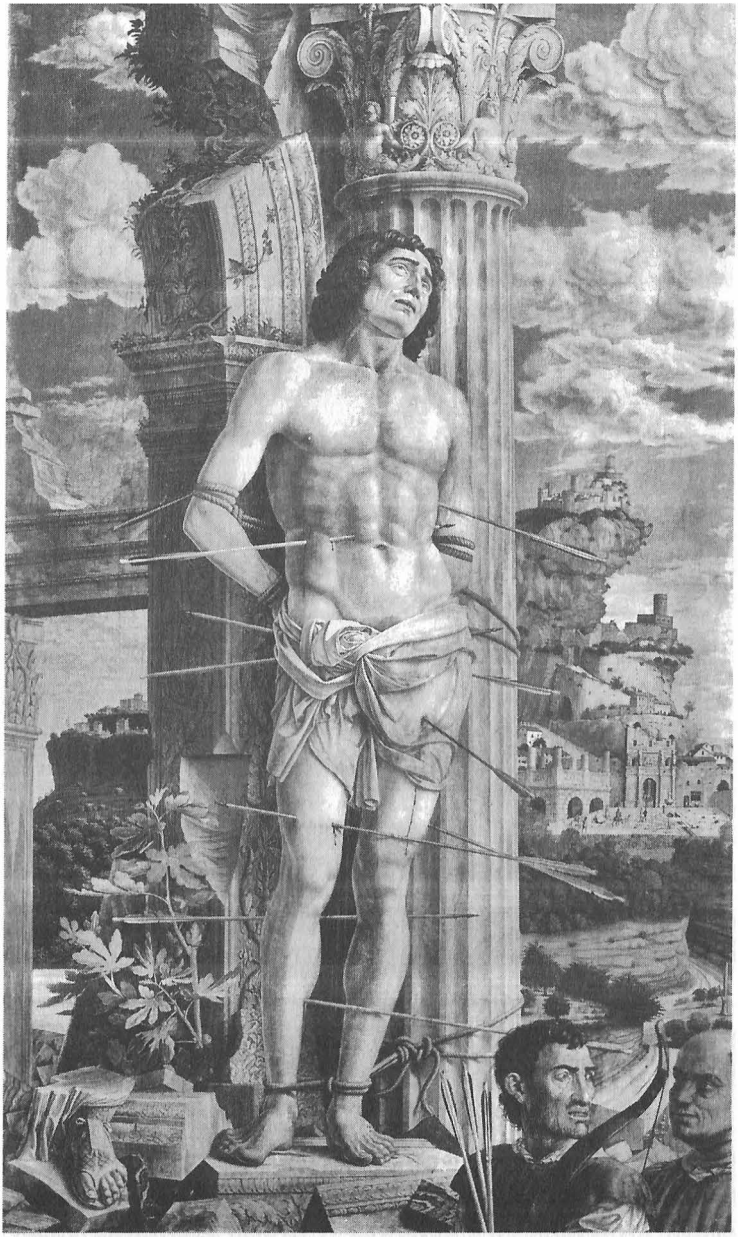


Üzerinde ölçüleri yazılı, çekülleri çizili bir sütun başlığı, yaklaşık 1537, *Speculum* içinde derlenen gravürlerden biri.

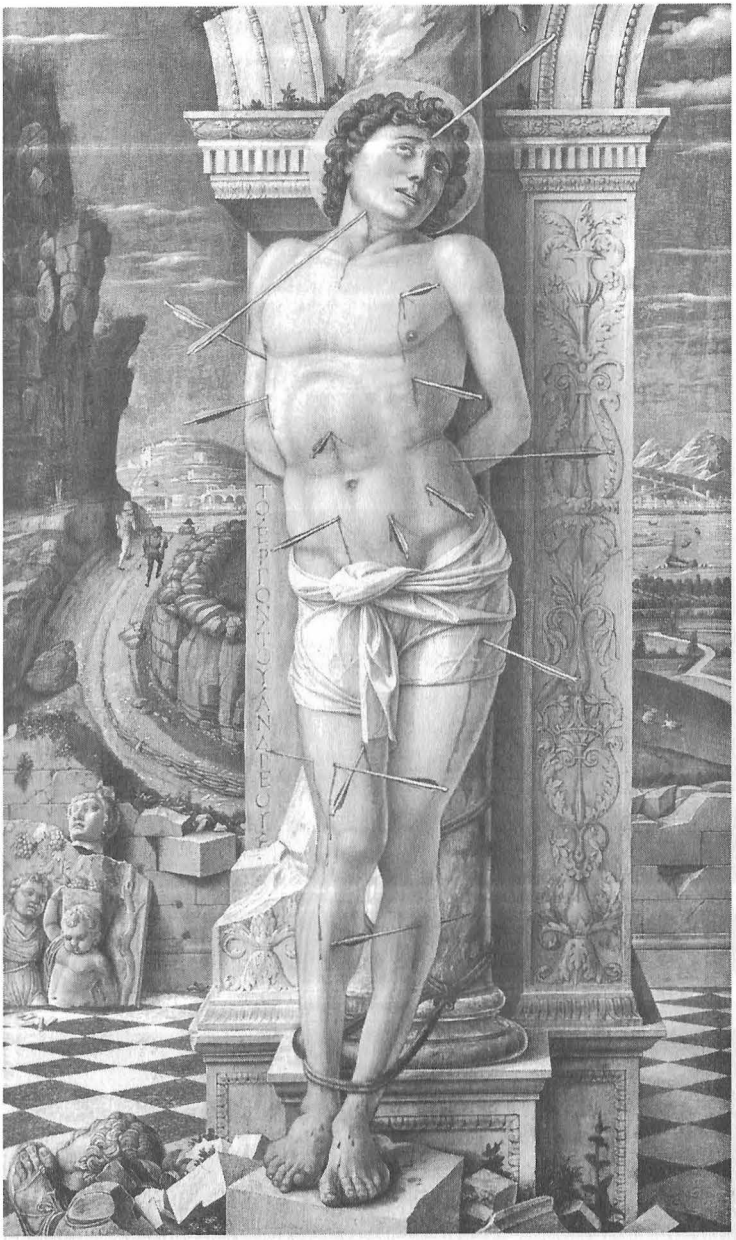


Koloseum harabesi, 16. yüzyıl, *Speculum Romanae Magnificentiae* başlıklı bir başka albümden gravür. Anıtlar kimi zaman oldukları gibi, harabe halinde gösterilir, kimi zaman da ilk inşa edildikleri halde resmedilir.

Bundan böyle Roma'ya yapılan gezilerin amacı sadece Hıristiyanlığın kutsal mekânlarını ziyaret etmek değil, aynı zamanda harabeleri seyre dalmaktır. Harabeler, Batı sanatının tekrar tekrar döndüğü konulardan biri olur, estetiğin bir kategorisi haline gelir. Grek ve Roma heykellerinin parçalanmış kalıntılarıyla dolu Rönesans sanatında resmedilen mesellerin, aziz ve azizelerin dekoru harabelerdir. Kimi zaman, kutsal Madonna'ya paramparça bir fon oluştururlar, başka zaman can vermekte olan Aziz Sebastian'ın bağlandığı kırık dökük sütunlar olurlar.



Andrea Mantegna, *Aziz Sebastian*, 1480 civarı.



Andrea Mantegna, *Aziz Sebastian*, 1456-1459.

İtalya'da Rönesans mimarlarının kılavuzları, Vitruvius'un milattan önce 1. yüzyıl'da kaleme aldığı *De Architectura* (Mimarlık Üzerine) ile Leon Battista Alberti'nin ona atıfla 1452'de yazdığı *De re aedificatoria* (İnşa Sanatı Üzerine) başlıklı eserleridir. Alberti'nin kitabı, antik ve çağdaş kaynaklara dayanarak mimari tasarım için strüktüre, malzemeye, tipolojiye, orantılara, ama en başta mükemmel kompozisyona dair temel estetik ve kuramsal ilkeleri saptar. Kitabın restorasyona ayrılan bölümünde Alberti sadece yeni inşa edilecek yapılara değil, yıpranan, bozulan, eksilen binalara da değinir. Onların harabeye dönmesini zamanın tahripkâr gücüne bağlar: "Her şeyi fetheden, her şeyi harabeye dönüştüren zaman"dan söz eder; sonra Horatius'tan bir alıntı yapar: "Zaman yeryüzünden söküp aydınlığa çıkardığı her şeyi, ne kadar azametli olursa olsun, yine toprağa gömer, gölgeye çeker."[9] Alberti, zamanın tahribatına değindikten sonra, bunun nasıl düzeltilebileceği üzerinde durur. Antik binaların çatlamış yüzeylerinin nasıl iyileştirilebileceğini, devrilen sütunların nasıl yenilenebileceğini, yan yatmış duvarların nasıl ayağa kaldırılabileceğini araştırır.

Alberti'ninkinden başka bir nadir kitap vardır ki, mimarlığın icra edilmesiyle alakası yoktur –zaten bir mimarlık metni de değildir– ama yıkılmakta olan, harabeye dönen antik dönem kalıntılarını en ince ayrıntılarına kadar tasvir eder. Keşiş Francesco Colonna'ya atfedilen 1499 tarihli aşk hikâyesi *Hypnerotomachia Poliphili: Rüyada Geçen Aşk Mücadelesi*, Poliphilo'nun rüyasında sevgilisini arayış serüvenini anlatır. Ancak o sadece Polia'ya değil, antikiteye âşıktır.[10] Serüveni onu çoktanrılı pagan

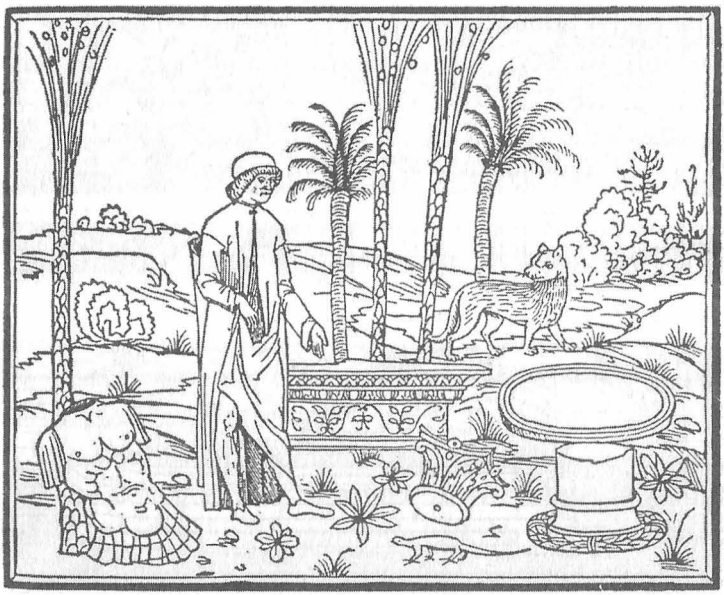


Alberti, *De re aedificatoria* kitabının kapağı, 1500 tarihli baskısının kapağı.

dünyasına götürür ve Poliphilo rüyasında gördüğü binaları, piramitleri, tapınakları, harabeleri hülyalara dalarak anlatısına katar. Colonna'nın metnini farklı kılan, Poliphilo'nun rüyanın sağladığı özgürlük sayesinde antikitenin kalıntılarını kendi hayal gücüne dayanan fantastik yapılar olarak zihninde yeni baştan canlandırmasıdır.[11]

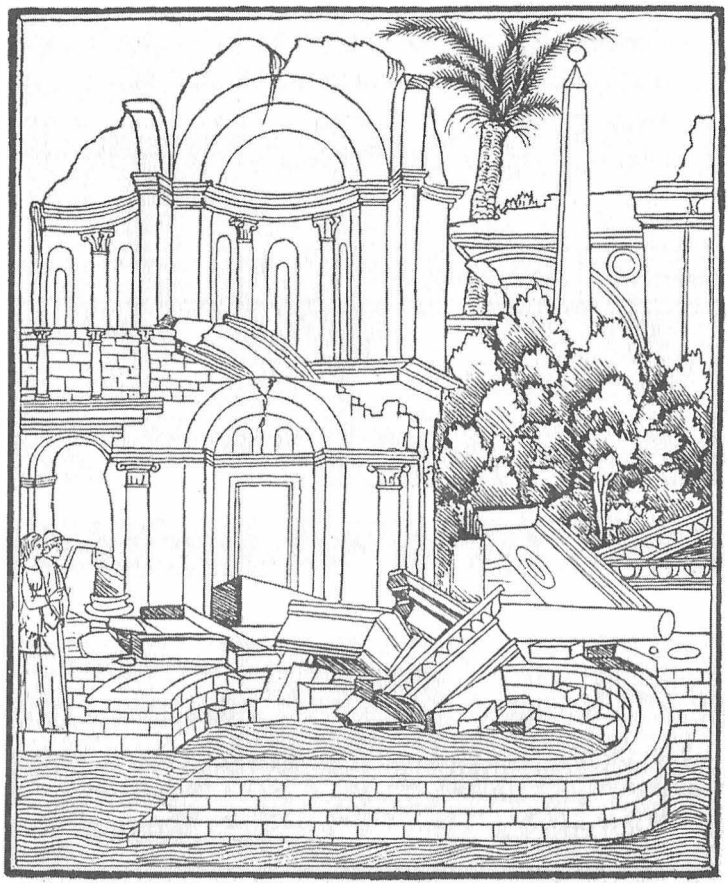
"Fragmanlara ayrılmış, yarı harabeye dönmüş" bir dikilitaş, Poliphilo'nun yolculuğunda önüne çıkan ilk yapıdır. Yanına yaklaşınca bir de "kısmen yere devrilmiş, kısmen ayakta, kısmen bozulmamış, [...] bezemesi, tasarımı ve malzemesiyle, hayal edilebilecek en asil sütun dizisini" keşfeder. "Orada burada mükemmel sütun başlıkları, taban parçaları, silmeler, kabartmalar, devasa kırık dökük heykeller [...] ve envai çeşit fragman" görür. Bunlar "ince-

Hypnerotomachia Poliphili **kitabından bir sayfa.**
Poliphilo'nun harabelerle karşılaşması.



likle oyulmuştur ama, tabiri caizse, fire vermişlerdir; dolayısıyla bütünken nasıl olduklarını bilmek mümkün değildir. Kırık dökük harabeleri çalılar bürümüş [...] oyuklarında kertenkeleler yuvalanmıştır" [12] Kitabın ileriki sayfalarında Poliphilo bu kez "zamanın kemirmesi, eskiliğin ve ihmalin çürütmesiyle nemli toprağa çökmüş" bir tapınak harabesiyle karşılaşır.[13]

Hypnerotomachia Poliphili **kitabından bir sayfa. Bir tapınağa ait harabeler.**



Poliphilo anlatısında sık sık "şimdiye kadar kimsenin görmediği, tahayyül bile etmediği" muhteşem harabeler karşısında duyduğu hazzı dile getirir; o kadar ki bu his ona her seferinde Polia'ya duyduğu arzuyu hatırlatır:

> Bizi tefekküre çağıran [...] kaç ihtişamlı eser kısmen ya da tamamen harabeye döndü? İşte bu nedenle, üstesinden gelemediğim bir hazza, akla hayale sığmaz bir mutluluğa eriştim. Kutsal ve saygıdeğer antikite karşısında öylesine minnet ve hayranlıkla doluydum ki, kendimi dikkatsiz, kararsız ve doymamış bir nazarla etrafıma bakınırken buldum [...] Yine de bu müthiş antik harabelere dönüp tekrar tekrar bakmak için duyduğum giderilmesi mümkün olmayan iştahı ve gözlerimin açlığını dindiremedim [...] Derin bir iç çekiş ve acıyla onu [Polia'yı] hatırladım, sonra yine bunca hoşuma giden antik eserleri hayranlıkla seyretmeye devam ettim.[14]

Sonraki sayfalarda yine bu konuya döner: "Kutsal antikitenin fragmanları, harabeleri ve enkazı, hatta molozları bizi bu denli hayranlıkla dolduruyor ve onlara bakmak bize bu kadar haz veriyorsa, bir de bütünlüklerini korumuş olsalardı ne olurdu?"[15] *Hypnerotomachia Poliphili* ve metne eşlik eden 174 ahşap baskı desen, Rönesans âlimlerini ve aristokratlarını esinlendirir; bir 'bina aşkı' (*libido aedificandi*) uyandırır; "antik çağ ruhunu" diriltir.[16] 'Harabenin uyandırdığı haz', 'fragman estetiği' gibi asıl 18. yüzyılda romantizmle boy gösterecek kavramları daha o zamandan ortaya atar.

Vitruvius'un saydığı mimarlığın üç niteliği –işlevsellik, sağlamlık ve güzellik– arasında Alberti için en önemlisi güzelliktir. *De re aedificatoria*'nın belki de en bilinen pasajında güzelliği tanımlar: "Bir gövdeye ait parçaların arasın-

da yaratılan akla dayalı uyum öyle olmalıdır ki, bozmadan herhangi bir öğenin eklenmesi, çıkartılması ya da değiştirilmesi mümkün olmasın".[17] Vitruvius'a göre mimar mükemmel kompozisyonu tahayyül etmeli, tasarlama sürecinde değişmez bir bütünlüğe eriştirmelidir. Bütünlüğün bunca yüceltildiği bu aynı dönemde sadece ayakta kalmış ama eksilmiş antik dönem anıtları değil, yıkılmış binalardan geriye kalmış fragmanlar da kaydedilmeye başlar. *Hypnerotomachia Poliphili*'nin ahşap baskı desenlerinden birinde sütun kaideleri ve başlıkları, arşitrav parçaları yerde yatar; bir başkasında ise harabe halindeki bir tapınağın önünde yine mimari parçalar yığılıdır.[18]

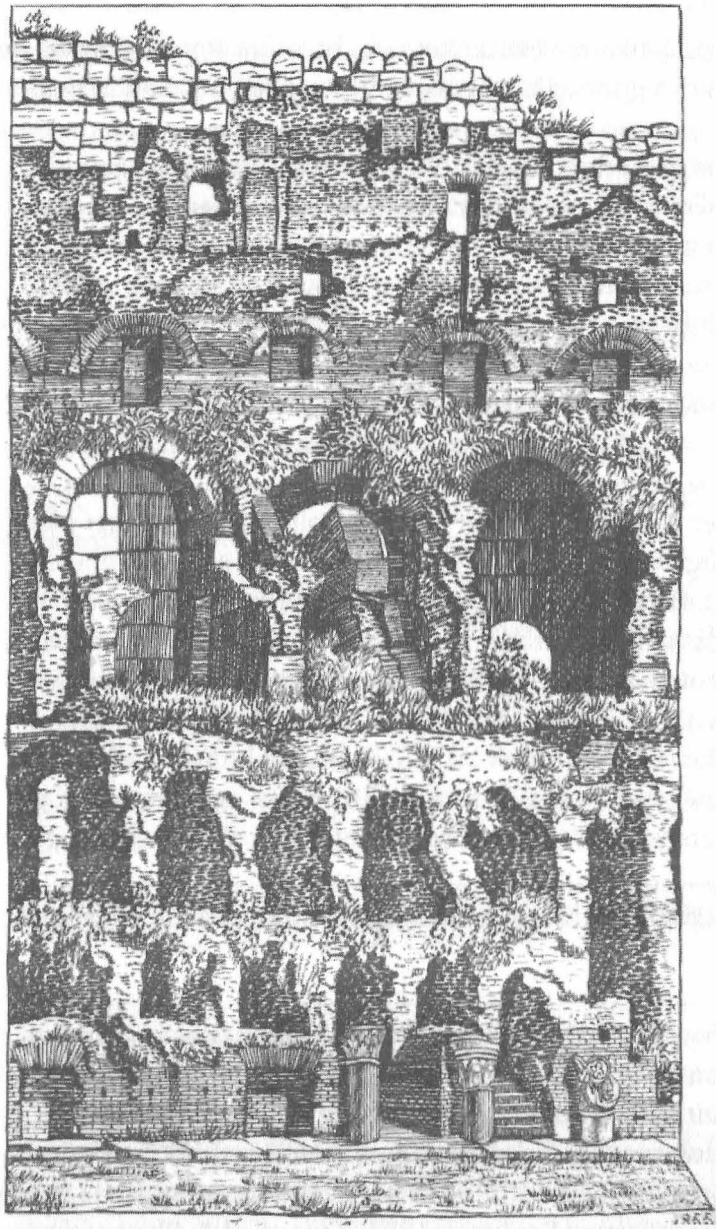
Romantizm

18. yüzyıl sonlarından başlayarak 19. yüzyıl ortalarına kadar sanatta, edebiyatta, müzikte ve felsefede ifade bulan romantizm, Aydınlanma çağının akılcılık idealine karşı bireyin hayal gücüne iman eder; geleceğe dönük ilerleme inancına karşı geçmişi yüceltir; Sanayi Devrimi'nin yarattığı yabancılaşmaya karşı doğayı öne çıkarır; neo-klasizmin kuralcılığına karşı serbestliği savunur.

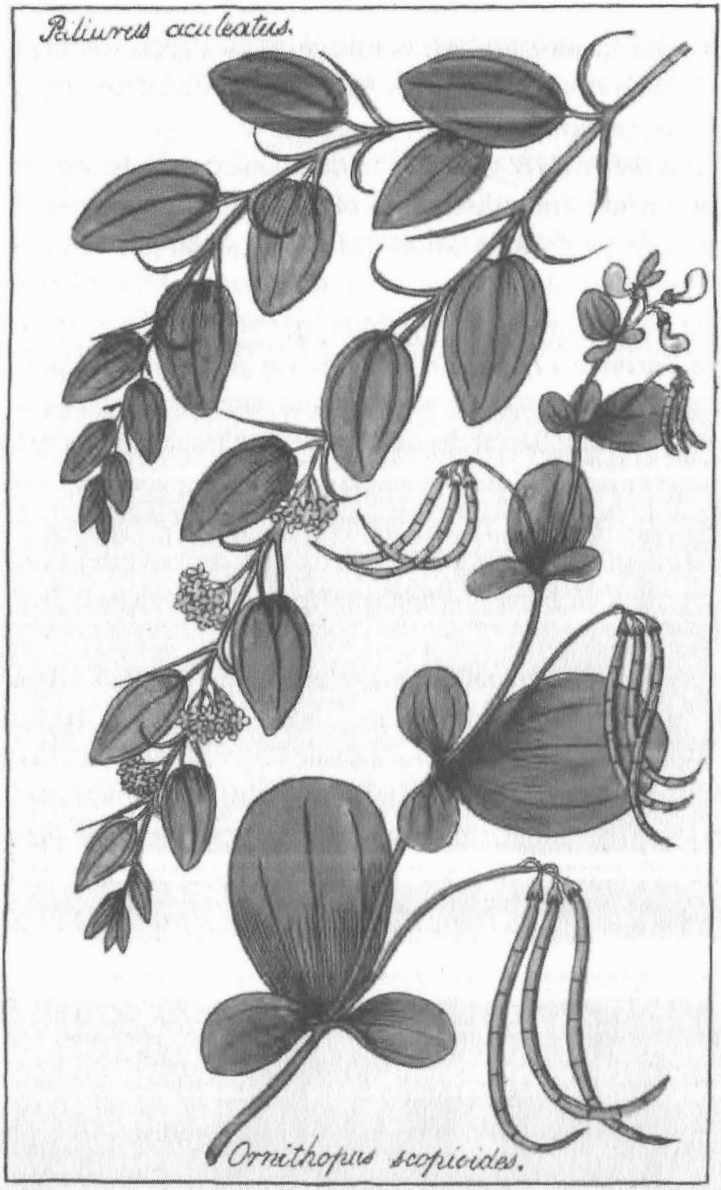
Tarih bu dönemde başlı başına bir akademik disiplin haline gelir. 17. yüzyıldan başlayarak, başta İngiliz aristokratları olmak üzere, Avrupa'nın üst sınıf mensupları antik çağ harabeleri ile Rönesans dönemi eserlerini incelemek için tura çıkarlar. 18. yüzyılda yaygınlaşan *Grand Tour*, seçkinlerin bilgilerini ve görgülerini geliştirmesinin başta gelen yolu olur. Aylar, hatta kimi zaman yıllar süren *Grand Tour*, önceleri Fransa ve Kuzey İtalya'yla sınırlıdır. Pek az seyyah Osmanlı yönetimi altındaki Yunan şehirlerine uzanır. MS 79 yılında Vezüv yanardağının patlaması

sonucunda lavlar altında kalan Herculaneum'un 1738'de, Pompeii'nin 1748'de keşfiyle, bu antik Roma şehirleri de turun güzergâhları arasına girer. Pompeii, kısa zamanda seyyahların gözdesi haline gelir çünkü gündelik hayatı bir anda donduran felaketin ardında bıraktığı canlı kalıntılar, geçmişi şimdiki zamanda deneyimleme hissi yaratır. İngiliz yazar ve siyasetçi Thomas Whately 1770'te "antik çağdan kalma bir anıta bakınca kayıtsız kalmak mümkün değildir," diye yazmıştır; "bir zamanlar meskûn olan bir yerin uyandırdığı hüzne damgasını vuran, Tabiat'ın ona hükmetmesinden başka bir şey değildir" [19]

Seyyahlar harabeler önünde düşüncelere dalarken, zamanın yıpratıcı gücünü teslim ederler ama zamanın eserler üzerinde yarattığı bozulma, olumsuz bir akıbet olarak algılanmaz; hatta yıpranma zamanın akışının göstergesi olarak değer görür. "Anıtta zamansal katmanlar halinde istiflenen *eskilik değeri*'ni, patinayı ve zamanın geçişinin bıraktığı izleri" vurgulayan sanat tarihçisi Aloïs Riegl, 1903'te yazdığı *Modern Anıt Kültü* adlı eserinde, insanlardan beklenenin, kusursuzca tamamlanmış eserler üretmek olduğunu, buna karşılık zaman içinde etkisini gösteren doğadan beklenenin ise, bu eserlerin bütünlüğünü bozup tahrip etmek olduğunu söyler: "Doğanın egemenliğinin yıkıcı ve parçalayıcı tarafı da, insanın yaratıcı gücüyle eşit hak talep eder".[20] 1911 tarihli "Harabe" başlıklı makalesinde Georg Simmel de benzer görüşler dile getirir, "doğa, insan yapısı üzerindeki hakkından vazgeçmez; ona içkindir [...] harabeye metafizik bir sükûnet hâkimdir çünkü insan yapısı, doğal çevresiyle bütünleşir, ait olduğu yere geri döner".[21] Bu bütünleşmenin çarpıcı örneklerinden birisi, Koloseum'un bitki örtüsüdür. İngiliz botanist Richard Deakin'in 1855'te yayınladığı *Flora of the Co-*



Richard Deakin, *Flora of the Colosseum*, 1855. Bitkilerle kaplı Koloseum.



Richard Deakin, *Flora of the Colosseum*, 1855. Koloseum'da yeşeren bitkilerden birine ait çizim.

losseum, binanın içinde yeşeren 420 bitkiyi belgeler. Bunların bir kısmı nadir bitkilerdir ve, yazara göre, tohumlarını gladyatör oyunları için Asya'dan ve Afrika'dan getirilen hayvanlar taşımıştır.[22]

Harabelerin 18. yüzyılda bu denli önemsenmesinde imparatorlukların yükseliş ve çöküş döngüsüne uyanan ilginin de payı vardır çünkü kalıntılar gücün geçiciliğinin göstergeleri olarak algılanır. İngiliz tarihçi Edward Gibbon altı ciltlik *Roma İmparatorluğu'nun Gerileyiş ve Çöküş Tarihi*'ni 1776-1788 arasında yayınlar. Kendi tabiriyle, kitap "yazarlar, görmüş geçirmiş kimseler, hatta güzel giyimli hanımlar tarafından gayet iyi karşılanır".[23] Fransız tarihçi, filozof ve seyyah Comte de Volney'nin 1791'de yazdığı *Harabeler ya da İmparatorlukların Devranı Üzerine Düşünceler* adlı kitabı da çok sayıda okuyucuya ulaşır; ertesi yıl *İmparatorlukların Harabeleri* başlığıyla İngilizceye çevrilir.[24]

Mısır'da kazı yapan İngiliz arkeologlar 1816'da II. Ramses'e ait dev bir heykelin başını ve gövde fragmanını bulurlar. İngiliz romantiklerden şair Percy Shelley 1818'de, muhtemelen Volney'in kitabının ve bu heykel kalıntısının verdiği esinle, iktidarın geçiciliği üzerine ünlü sonesi "Ozymandias"ı yazar.[25] Ozymandias, Ramses'in Yunanca adıdır.

> Kadim topraklardan gelen bir seyyahla karşılaştım,
> Dedi ki – "Gövdesinden ayrılmış iki büyük taştan bacak
> Çölde dikili durur. Yanında, kuma yarı gömülü
> Parçalanmış bir suratın çatık kaşları,
> Kırışmış dudakları ve emredici soğuk gülüşü,
> Heykeltıraşın (bu cansız şeyler üzerine kazınmış)
> Baki kalan hırsları gayet iyi kavradığını gösterir,

Onları alaya alan eller ve besleyen kalp:
Ve kaidenin üzerinde şu sözcükler görülür:
"Benim adım Ozymandias, Krallar Kralı:
Eserlerime bak, ey mağrur adam ve kederlen!"
Etrafta başka hiç bir şey yoktur. O devasa yıkıntının
ötesinde
Kimsesiz kum düzlükleri uzanır, sınırsız ve çıplak.[26]

Henry Fuseli, *Antik Harabelerin İhtişamı Karşısında Çaresiz Kalan Sanatçı*, 1778-80.



Shelley'nin şiirindeki "gövdesinden ayrılmış iki bacağı" ve harabelerin heybeti karşısında sanatçının duyduğu melankoliyi ve zaafı ondan önce Fuseli'nin ünlü tablosunda görürüz. *Antik Harabelerin İhtişamı Karşısında Çaresiz Kalan Sanatçı* (1779), Roma İmparatoru Konstantin'in dev heykelinin ayağına kapanmış sanatçının aczini ifade eder.

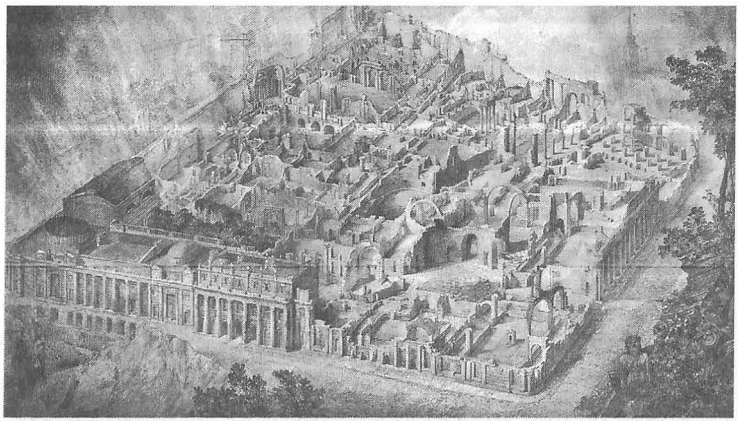
Harabeleri şiirselleştiren bir başka İngiliz romantik de Shelley'in çağdaşı Wordsworth'dür (1770-1850). Kendi şiir felsefesini yansıttığı varsayılan "Tintern Manastırı Kilisesi" şiirinde, kilisenin harabe halindeki manzarasından etkilendiği söylenir. Bu manzarayı, harabe peyzajları boyayan William Turner da resmetmiştir.

Gerçekten de 18. ve 19. yüzyıllarda harabe Avrupa sanatının, edebiyatının ve mimarlığının odak noktası olur. Özellikle İngiliz aristokrasisi arasında yıkıntının melankolisi ve çürümenin pitoreskliği bir kült halini alır. Hiçbir malikâne harap tapınak manzaraları olmadan tamamlanmış sayılmaz. 1830'da, İngiliz mimar Sir John Soane, başyapıtı sayılan Bank of England binasının inşaatı yeni bitmişken, onu harabe halinde tasvir eden bir dizi resim sipariş etmiştir. Harabelere düşkünlük bu dönemde öyle bir raddeye varır ki, sarayların, malikânelerin bahçelerine sahte harabeler inşa edilir. Harabiyetin adeta estetik bir saplantı haline gelmesini ifade etmek için Almanya'da *Ruinenlust* –harabe tutkusu– diye bir tabir kullanıma girer, giderek başka dillerde de kullanılır olur.

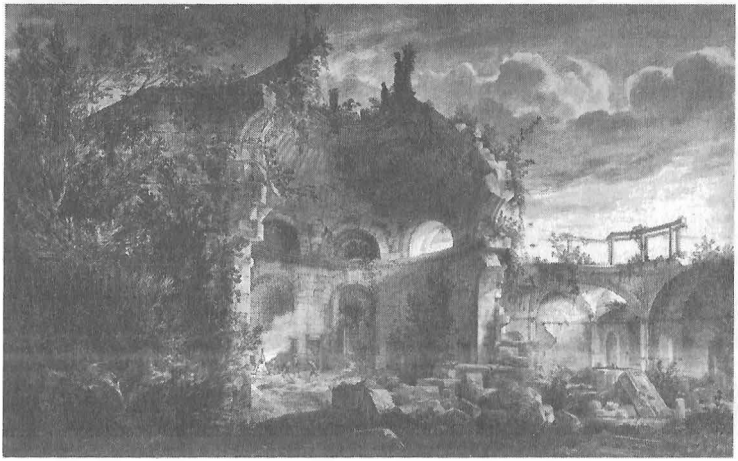
Napolyon'un 1798-1801 arasındaki Mısır Seferi'ne katılan çok sayıda sanatçı, arkeolog, tarihçi, zoolog, botanikçi ve başka uzmanlar, Mısır sanatını, eski eserlerini, ayrıca florası ve faunasına kadar öteki harikalarını kataloglamakla görevlidir.[27] Ekibin başında bulunan ve aynı zamanda Louvre Müzesi'nin ilk küratörü olan, diplomat, ressam



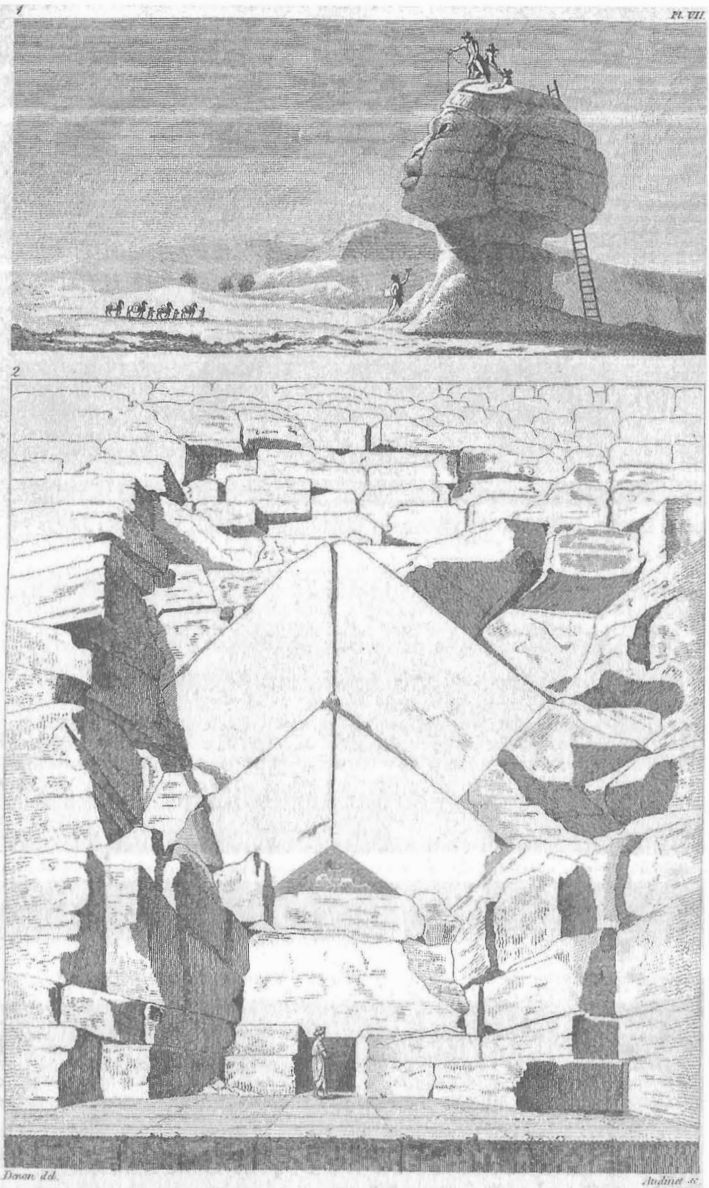
William Turner, *Tintern Manastırı Kilisesi*, 1794.



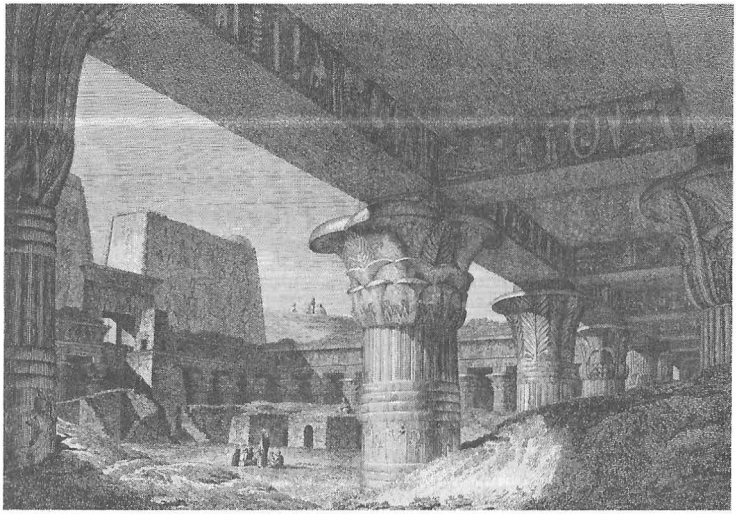
Joseph M. Gandy, Sir John Soane tasarımı Bank of England'ın mimari bir harabe olarak kuş bakışı çizimi, 1798.



Joseph M. Gandy, Bank of England'ın rotundasının mimari bir harabe olarak çizimi, 1798.



Vivant Denon, Giza piramitlerindeki sfenksin tasviri, *Yukarı ve Aşağı Mısır'a Yolculuk*, 1802.



Vivant Denon, Edfu'daki Apollinopolis tapınağının tasviri, *Yukarı ve Aşağı Mısır'a Yolculuk*, 1802.

ve casus Vivant Denon'un, 1802'de *Yukarı ve Aşağı Mısır'a Yolculuk* başlığıyla yayınladığı harabe tasvirleri ve gezi notları, Fransa'da ve İngiltere'de büyük ilgi görür; içerdiği hatalar bile yıllarca tekrar edilir.[28] Avrupa kıtasının koleksiyonlarından el koyduğu ganimetleri büyük bir tantanayla Louvre'a taşıyan Napolyon, 1815'te Waterloo'da yenilgiye uğrayınca, yağmaladığı eserlerin Fransa tarafından ait oldukları koleksiyonlara iade edilmesi, bir imparatorluk hayalinin daha son bulmasının göstergesi olacaktır – tıpkı Denon'un kayıtlarını çıkardığı harabeler gibi.

Piranesi

Harabe sanatının üstadı muhakkak ki Piranesi'dir (1720-1778). Giovanni Battista Piranesi, ayrıca gravür sanatının en büyük ustalarından sayılıyor. Ama o, asıl olarak mi-



Piranesi, *Antichità romane I*, 1720-78.



Piranesi, *Antichità romane*, 1720-78. Görkemli bir mezar yapısına ait kalıntılar.

mar, ve mesleğinin dünyada devrim yaratabileceğine inanıyor. Çünkü ona göre insanların hangi mekânlarda yaşadıkları, nasıl yaşadıklarını da belirler.

Piranesi birçok gravür dizisi yapar. Bu gravürler, 18. yüzyılda bütün Avrupa'dan, özellikle İngiltere'den Roma'ya akan mimarların en gözde koleksiyonlarını oluşturur. Rönesans'ın "kâğıttan müzeleri" sayılırlar. Harabe ikonografisi bu gravürler sayesinde yayılır. Antik uygarlığın alegorileridir onlar. Bu nedenle düşünce dünyasını da etkilerler. (Onun için Piranesi'nin başlı başına bir bölümde incelenmesi doğru olur.)

Hubert Robert

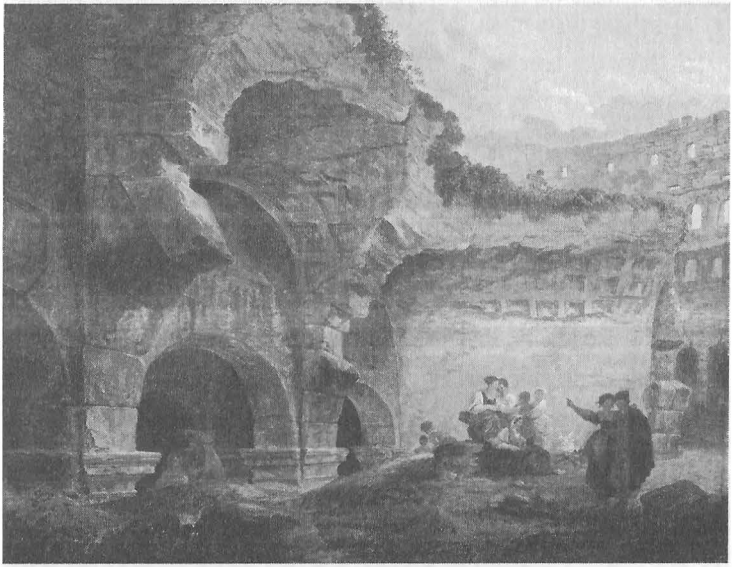
18. yüzyıl romantik harabe resminin diğer bir ustası, Roma'da Piranesi'nin tilmizi olan Hubert Robert'dir (1733-1808). 1755 Lizbon depreminin yanı sıra Herculaneum ve Pompeii gibi afet kalıntılarının iz bıraktığı bir çağda sanatçılar facialardan geri kalan harabelere karşı estetik bir tutku duymaya başlar. Hubert Robert da Roma harabelerini resmetmiştir. Bunlar zamanın geçmişten geleceğe sürekliliğinin ve sonsuzluğunun ifadeleridir.

Roma'da kaldığı 11 yıl boyunca hocası olan Giovanni Paolo Panini sayesinde Hubert Robert, tablolarını, antik eserleri arzu ettiği gibi yeniden düzenleyip teşhir edeceği bir müze gibi canlandırır. Piranesi'den de antik kentlerin dokusunu görsel bir bilmeceye dönüştürmeyi öğrenmiştir. Robert'e göre arkeolojik kesinlik ikincildir. Kutsal antik eserleri uzatıp kısaltmaktan, değiştirip dönüştürmekten çekinmez.

Harabe külliyatında en sık yorumlanan tablo, Hubert Robert'in *Louvre'un Büyük Galerisinin Harabe Halindeki*



Hubert Robert, *Louvre'un Büyük Galerisi'ni Harabe Halinde Betimleyen Hayalî Manzara*, 1796.



Hubert Robert, *Koloseum Harabelerinde Çamaşır Yıkayan Kadınlar*, 1760 civarı.

Hayalî Resmi'dir. Bu tablo Louvre koleksiyonlarının yöneticilerinden biri olarak tasarladığı *Louvre'un Büyük Galerisi'nin Projesi* ile ikizdir. Yorumlara göre bu ikiz resim, Louvre'un 1789 Fransız Devrimi öncesi ile sonrasını kıyaslar. O zamanlarda "Louvre" demenin Fransa demek olduğu hatırlanırsa, bu iki resim Fransız Cumhuriyeti'nin ebediyetini sorgular. Hem de "müze"nin ve "sanat"ın... Diderot, Hubert Robert'in Louvre harabesi resmine çarpılır: "Harabelerin bende uyandırdığı düşünceler, büyük düşünceler. Her şey sonunda hiçbir şey oluyor, her şey mahvoluyor; her şey gelip geçiyor, geriye yalnız dünya kalıyor, yalnız zaman değişmiyor.

Harabelerde İhtişam ve Ebediyet Arayışı: Mussolini ve Hitler

Kadim imparatorlukların gücüne özenen iktidar sahipleri 20. yüzyılda harabeleri araçsallaştırırlar. Roma İmparatorluğu'nun mirasçısı Mussolini geçmişten kalan harabeleri canlandırırken, Hitler Roma'nın kalıntılarından esinlenerek, kendisinin geleceğe miras bırakacağı harabeleri hayal eder.

Mussolini 1931'de eline kazmayı alarak, Roma'daki İmparatorluk kalıntılarını çevreleyen ve örten eski, yoksul ve harap mahalleleri yıkma çalışmalarını bizzat başlatır. Ucunda Roma ve Rönesans dönemi binalarının sergilendiği geniş caddeler, orta yerinde "özgürlüğe kavuşturduğu" anıtların yerleştiği meydanlar açarak şehri dönüştürür. Via dell'Impero'nun (İmparatorluk Caddesi) bir ucunda görkemli Roma amfitiyatrosu Koloseum, öteki ucunda Mussolini'nin ikamet ettiği Venedik Sarayı yer alır. Via della Conciliazione ise San Pietro Kilisesi'ne odaklanır. Cad-



Mussolini, yıkım çalışmalarında ilk kazmayı vururken.

denin açılması için kiliseler ve saraylar dahil, koca bir mahalle yok edilir. İmparator Augustus'un mozolesinin etrafında ise bir meydan oluşturulur. Mussolini, 1932'de yaptığı bir konuşmada faşist propagandanın o yıllardaki gözde sembolü "majesteleri kazma"ya değinir.[29]

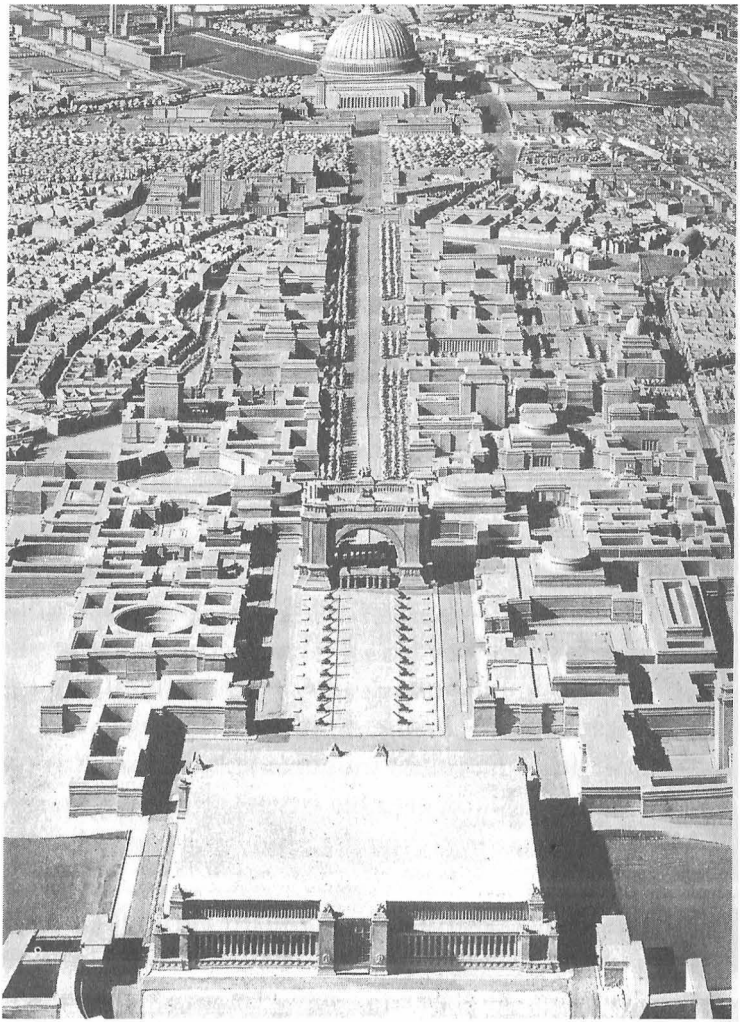
Hitler 1938'de Roma'yı ziyaret eder. Mussolini bu fırsatı Roma İmparatorluğu'nun asıl mirasçısının kendisi olduğunu Hitler'e hatırlatmak için kullanır. Maiyetindekilerle birlikte, bu ziyaret için inşa edilen yeni Ostiense Garı'ndan şehre giren Hitler, 19. yüzyıl mahallelerinin içinden değil, iktidarın inşa ettiği geniş yollardan geçerek şehrin merkezindeki Roma harabelerine ulaştığında akşam olmuş, hava kararmıştır. Karanlığa gömülü şehirde dramatik bir biçimde aydınlatılan harabeler canlanır, adeta bir bütün olarak algılanır. Büyük bir özenle sahnelenen gezinin doruk noktası budur. Böylece Hitler daha gelir gelmez Ebedi Şehir'de hem yeni faşist rejimin hem de antik Roma'nın emperyal ihtişamıyla karşılaşmış olur.[30]

Naziler yeni bir Alman imparatorluğu kurmaya girişirken, tıpkı tarihteki öteki imparatorluklar gibi, onun da bir gün düşüşe geçeceğini, geriye yalnızca harabelerin kalacağını hesaba katıyorlardı. 18. yüzyılda yayılan yükseliş-çöküş edebiyatına benzer biçimde, büyük kültürlerin uygarlığa doğru evrimlerini tamamlayarak kaçınılmaz olarak inişe geçtiğini yazan Oswald Spengler'in 1918'de yayınladığı *Batı'nın Çöküşü*, Nazileri derinden etkilemişti. Hitler, çürüyen modern Almanya'dan yeni *Reich*'ın doğacağını ve yükseleceğini, ancak çok ilerideki bir gelecekte, belki bin yıl sonra, onun da düşüşünün kaçınılmaz olduğunu kabul ediyordu.[31] Öyleyse, Nazi Almanyası da geriye ihtişamına yakışan harabelere dönüşecek binalar bırakmalıydı. Hitler'in Reichstag'daki odasının duvarlarında Hubert Robert'in yaptığı Roma harabelerinin manzaraları asılıydı.[32] Mimarı Albert Speer, Nürnberg'de inşa edeceği tören alanını temizlerken karşısına çıkan paslı yıkıntıları ve molozları görünce, parti binalarının inşasında beton ve demir gibi, 'kötü' eskiyerek hurda haline gelen mo-

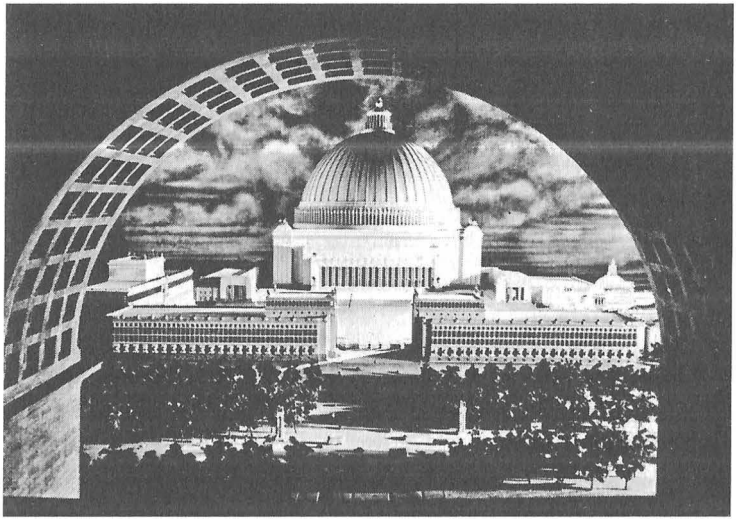
dern malzemeler değil, kalıcılığı kanıtlanmış, 'iyi' eskiyen bir malzeme olan taş kullanmaya karar vermişti.[33] İstediği, "yüzlerce, hatta binlerce yıl geçtikten sonra, yıkıma uğrarken bile az çok Roma harabelerine benzeyecek binalar" yaratmaktı.[34] Speer uzak geleceğin yıkıntılarını tasarlamaya girişirken, "*Ruinenwert*" –harabe değeri– diye bir kavram icat etti. Hatta Bergama Zeus Sunağı'nı örnek alarak tasarladığı, Nürnberg'deki Tribün Binası'nı "sarmaşıklarla kaplanmış, sütunları devrilmiş, duvarlarının orası burası çökmüş, ama ana hatları hâlâ belirgin" halde tasvir eden bir çizim yaparak Hitler'i etkilemişti.[35]

Mussolini gibi geniş caddelere düşkün olan Hitler, kuşkusuz antik harabeler kadar, rejimin viraneleri sökerek açtığı yolları da takdir etmişti. Ne de olsa "yol açmak faşizmin önde gelen sanatıydı".[36] Hitler ve Speer'in asıl projeleri, Berlin'i dünyayı yönetmeye talip Nazi iktidarının başkenti –dolayısıyla dünya başkenti– Germania'ya dönüştürmekti. Bunun için, Prusya İmparatorluğu'nun saray ile Brandenburg kapısını birbirine bağlayan Doğu-Batı yönündeki ana caddesini gölgede bırakacak Kuzey-Güney doğrultusunda yeni bir eksen oluşturmayı tasarladılar. 120 metre genişliğindeki bulvarın üzerinde inşa edilecek devasa yapıların arasında ikisi görülmemiş ölçekleriyle öne çıkıyordu: Napolyon'un Paris'teki Arc de Triomphe'unu örnek alan Zafer Takı ile Hadrianus'un Roma'daki tapınağı Pantheon'dan esinlenen Große Halle (Büyük Toplantı Salonu).[37] Her iki yapı da öncüllerinden kat kat büyüktü. Toplantı Salonu'nun 250 metre çapındaki kubbesinin altında –Pantheon'unki 43 metre çapında– 180.000 kişiyi toplaması planlanmıştı.

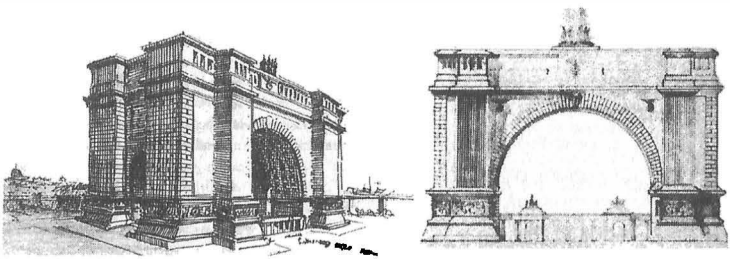
Savaş çıkınca Germania tasarısını gerçekleştirmek mümkün olmadı. Germania'ya alan açmak için 1942'ye



Hitler ve Speer'in projeleri "Germania"nın modeli.



Germania projesinin bir parçası olarak tasarlanan Große Halle.



Hitler'in Zafer Takı için yaptığı çizim.

kadar çalışan Speer'in yıkım ekipleriyle müttefiklerin bombardımanları Berlin'i kısa sürede harabeye çevirdi, moloz yığınları uzun yıllar yerinden sökülemedi.[38] "Dünya başkenti" projesi çizimlerde ve maketlerde kaldı. İnşa edilen yegâne 'şey', Berlin'in zayıf zemininin bu devasa binaların yükünü taşıyıp taşıyamayacağını saptamak için, Zafer Takı'nın dört ayağından birinin oturacağı yere binlerce ton beton dökülerek dikilen silindirdi.[39] İro-

nik olan, Üçüncü Reich'ın iddialı Germania projesinden geriye, "ana hatları hâlâ belirgin" taş binaların abidevi harabeleri yerine, çirkin bir beton yığınının kalmış olması.

Notlar

1 Aloïs Riegl, *Modern Anıt Kültü, Doğası ve Kökeni*, çev. Erdem Ceylan (İstanbul: Daimon, 2015) s. 51 ve 59.

2 Çoğu kaynakta 1519'a tarihlenen mektubun daha erken, 1512-13'te yazıldığını öne süren bir araştırma mevcut. Roger Jones ve Nicholas Penny, *Raphael* (New Haven ve Londra: Yale University Press, 1983) s. 205.

3 *A.g.e.*, s. 199-200. O dönemin âlimlerinden Celio Calcagnini, Raffaello'ya bir övgü yazmıştı, *a.g.e.*, s. 199:

> Kaç kahraman ne kadar uzun bir sürede inşa ettiler Roma'yı!
> Harap etmek kaç düşmanın kaç asrını aldı!
> Şimdi Raffaello Roma'da Roma'yı arıyor ve buluyor.
> Aramak büyük adamlara mahsus, bulmak – Tanrı'ya.

4 *A.g.e.*, s. 205.

5 *A.g.e.*, s. 202.

6 Vaughan Hart ve Peter Hicks (ed. ve çev), *Palladio's Rome*, s. 3. İkinci kitap Roma'nın kiliselerini tanıtıyordu.

7 *A.g.e.*, s. xxix. Palladio ayrıca, 1556'da basılan Vitruvius'un *De architectura*'sının yeni edisyonu için klasik çağ âlimi Daniele Barbaro'yla çalışarak Roma'nın antik çağ yapılarının rekonstrüksiyon çizimlerini hazırlamıştı.

8 Peter Parshall, "Antonio Lafreri's *Speculum Romanae Magnificentiae*", *Print Quarterly*, cilt 23, sayı 1 (Mart 2006) s. 3-28.

"Introduction, Antonio Lafreri's *Speculum Romanae Magnificentiae* and the digital collection", http://speculum.lib.uchicago.edu/index.html (Erişim tarihi: 27 Şubat 2019). Bugün University of Chicago, 994 gravürden oluşan en büyük *Speculum* koleksiyonuna sahip.

9 Aktaran, Marvin Trachtenberg, "Building Outside Time in Alberti's *De re aedificatoria*", *Anthropology and Aesthetics*, sayı 48 (Güz 2005) s. 126-127.

10 Joscelyn Godwin, "Introduction", *Hypnerotomachia Poliphili, The Strife of Love in a Dream*, çev. Joscelyn Godwin (New York: Thames & Hudson, 2005) s. vii.

11 Joscelyn Godwin, "Introduction", s.vii.

12 Francesco Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*, s. 22. Polyphilo bina kalıntılarına bakarak, iki dağ arasındaki vadiyi kapatacak ölçekte, devasa bir

piramit hayal eder. Dikilitaş bunun tepesinde yükselir; en üst noktasında da bir mekanizma sayesinde kendi etrafında dönen kanatlı bir su perisi heykeli yer alır, s. 23-30.

13 *A.g.e.*, s. 236.

14 *A.g.e.*, s. 57.

15 *A.g.e.*, s. 59.

16 Bahar Avanoğlu, "Hypnerotomachia Poliphili ve Neoplatonizm", *skop-dergi*, sayı 13. http://www.e-skop.com/skopdergi/hypnerotomachia-poliphili-ve-neoplatonizm/3923 (Erişim tarihi: 20 Ocak 2019).

17 Marvin Trachtenberg, "Building Outside Time", s. 124.

18 Francesco Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*, s. 21 ve 238.

19 Aktaran, Rose Macaulay, *Pleasure of Ruins* (New York: Walker and Company, 1966) s. xvi.

20 Aloïs Riegl, *Modern Anıt Kültü*, s. 69 ve 70.

21 Georg Simmel, "The Ruin", *Georg Simmel, 1858-1918* içinde, ed. Kurt Wolff (Columbus: The Ohio State University Press, 1959) s. 263.

22 1870'e gelindiğinde bitkilerin hepsi sökülmüştü; Brian Dillon, "Fragments from a History of Ruin", *Cabinet*, sayı 20 (Kış 2005-2006). http://cabinetmagazine.org/issues/20/dillon.php (Erişim tarihi: 9 Şubat 2019).

23 Aktaran, Ernst Breisach, *Historiography Ancient, Medieval and Modern* (Chicago ve Londra: The University of Chicago Press, 2007) s. 216.

24 Aktaran Julia Hell, "Imperial Ruin Gazers or Why Did Scipio Weap?", *Ruins of Modernity* içinde (ed. Julia Hell ve Andreas Schönle (Durham ve Londra: Duke University Press, 2010) s. 172 ve John Rodenbeck, "Travellers from an Antique Land: Shelley's Inspiration for 'Ozymandias'", *Alif: Journal of Comparative Poetics*, sayı 24 (2004) s. 130.

25 John Rodenbeck, "Travellers from an Antique Land", s. 124- 126, 128-130.

26 *A.g.e.* https://poets.org/poem/ozymandias

27 20 yıl süren çalışmalardan sonra, 13 cildi çizimlerden, 10 cildi metinlerden oluşan *Déscription de l'Égypte* yayınlanır. Aktaran, Ali Artun, *Müze ve Modernlik, Tarih Sahneleri – Sanat Müzeleri I* (İstanbul: İletişim Yayınları Sanat/Hayat dizisi, 2006) s. 218.

28 *A.g.e.*, s. 134-135. Napolyon, sonradan Denon'u Louvre'un başküratörlüğüne atar. Ali Artun, *Müze ve Modernlik*, s. 218.

29 Spiro Kostof, "His Majesty the Pick, The Aesthetics of Demolition", *Streets* içinde, ed. Zeynep Çelik, Diane Favro ve Richard Ingersoll (Berkeley: University of California Press, 1994) s. 9-11.

30 Paul Baxa, "Capturing the Fascist Moment: Hitler's visit to Italy in 1938 and the Radicalization of Fascist Italy", *Journal of Contemporary History*, cilt 42, sayı 2 (Nisan 2007) s. 231-232.

31 W. G. Sebald, *Yıkımın Doğal Tarihi Üzerine* (1999) başlıklı kitabında bu kez İkinci Dünya Savaşı sırasında Alman şehirlerinin üzerine yağan bombalar, yaşanan tahribat ve travma karşısında oluşan tepkisizliği, sessizliği, henüz dumanı tüten harabeler ve moloz yığınları üzerinde pervasızca sürdürülen hayatı mercek altına alır.

32 Aktaran, Julia Hell, "Imperial Ruin Gazers" s. 182.

33 Nazilerin büyük inşaat projelerine taş sağlamak için toplama kamplarında tutulan esirler kullanılmıştı. Ian Boyd Whyte, "National Socialism and Modernism", *Art and Power, Europe Under the Dictators (1930-45)* içinde, ed. Dawn Ades ve diğerleri (Londra: Hayward Gallery, 1995) s. 264.

34 Aktaran, Julia Hell, "Imperial Ruin Gazers", s. 186.

35 *A.g.e.*, s. 186. II. Abdülhamid'in izniyle Berlin'e taşınan Zeus Sunağı 1901'den itibaren burada sergilenmekteydi.

36 Paul Baxa, "Capturing the Fascist Moment", s. 234.

37 Bulvar, Zafer Takı ve Toplantı Salonu, Hitler'in fikriydi. İki binanın da tasarımları onun 1925'te Münih'te yaptığı krokilere dayanıyordu. Hitler krokileri 1935'te Speer'e hediye etmişti; karşılığında Speer Zafer Takı'nın dört metre yüksekliğinde bir maketini 1939'da, 50. yaş gününde Hitler'e sundu. Eric Schwab ve Walead Beshty, "Stumped", *Cabinet*, sayı 20 (Kış 2005-2006). http://www.cabinetmagazine.org/issues/20/beshty.php (Erişim tarihi: 7 Şubat 2019).

38 Bombardımanın kendi temizleme işlemlerini kolaylaştıracağını Hitler ve Speer'in açıkça konuştukları biliniyor. Eric Schwab ve Walead Beshty, "Stumped", *a.g.e.*

39 *A.g.e.*

Adıvar, Halide Edip, *Conflict of East and West in Turkey* (Delhi: Jamia Press, 1935).

Ahunbay, Zeynep, "Surlar Nasıl Korunmalı?", *İstanbul*, 13 (1995), s. 73-77

Akozan, Feridun, *Türkiye'de Tarihi Anıtları Koruma Teşkilatı ve Kanunları* (İstanbul: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, 1977).

Akpınar, İpek Yada, "Pay-i Tahtı Sekülerleştirmek: 1937 Henri Prost Planı", *İstanbul*, sayı 44, Ocak 2003, s. 20-25.

Alaçam, Sabih, *Eski Şehremini Cemil Topuzlu'nun Başından Geçenler* (İstanbul: A. Halit Kitap Evi, 1939).

Altan, Kemal, "Ayasofya Etrafında Türk San'at Ekleri", *Arkitekt*, sayı 57, 1935, s. 264-267.

—, "Eski Medeni İzerlerimiz", *Arkitekt*, sayı 55-56, 1935, s. 224-226.

Angel, Aron, "Henri Prost ve İstanbul'un İlk Nazım Planı", *Mimarlık*, sayı 222, 1987, s. 34-39.

Arredamento dergisi, "Behçet Ünsal ile Çetintaş Üzerine", sayı 37, 1992, s. 109-111.

Arseven, Celal Esat, *Yeni Mimari* (İstanbul: Agah Sabri Kitaphanesi, 1931).

—, *Sanat ve Siyaset Hatıralarım*, ed. E. Işın (İstanbul: İletişim, 1993).

Artun, Ali, *Müze ve Modernlik, Tarih Sahneleri – Sanat Müzeleri I* (İstanbul: İletişim Yayınları/Sanathayat dizisi, 2006).

Artun, Nur Altınyıldız, "İmparatorlukla Cumhuriyet Arasındaki Eşikte Siyaset ve Mimarlık, Eskiyi Muhafaza / Yeniyi İnşa", *Muhafazakârlık*, cilt 5 (İstanbul: İletişim, 2003) s. 179-186.

—, *Tarihsel Çevreyi Korumanın Türkiye'ye Özgü Koşulları, İstanbul 1923-1973*, yayınlanmamış doktora tezi (İTÜ, 1998).

—, "The Architectural Heritage of Istanbul and the Ideology of Preservation", *Muqarnas*, cilt XXIV, History and Ideology: Architectural Heritage of the "Lands of Rum", s. 281-305.

—, "Varlığı Korumak/Yokluğu Örtmek", *Dosya: Cumhuriyet'in 75. Yılı* içinde, *Mimarlık* dergisi, sayı 284, Aralık 1998, s. 6-7.

Aslanoğlu, İnci, "Birinci ve İkinci Milli Mimarlık Akımları Üzerine Düşünceler", *Mimaride Türk Milli Üslubu Semineri* (İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1984) s. 41.

—, "Sergievi", *Bina Kimlikleri, Ankara Cumhuriyetin 25 Yılı* (Ankara: Mimarlar Odası Ankara Şubesi, 2004).

Atay, Falih Rıfkı, *Batış Yılları* (İstanbul: Bateş, 2000).

Avanoğlu, Bahar, "Hypnerotomachia Poliphili ve Neoplatonizm", *skopdergi*, sayı 13. http://www.e-skop.com/skopdergi/hypnerotomachia-poliphili-ve-neoplatonizm/3923 (Erişim tarihi: 20 Ocak 2019).

Ayverdi, Ekrem Hakkı, *Makaleler* (İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, 1985).

Bakırer, Ömür, "Vakfiyelerde Binaların Tamiratı ile İlgili Şartlar ve Bunlara Uyulması", *Vakıflar Dergisi*, X (1973), s. 113-126.

Baltacıoğlu, İsmail Hakkı, "Mimaride Kübizm ve Türk An'anesi", *Darülfünun İlahiyat Fakültesi Mecmuası*, Nisan 1929.

Başarır, Başar, "30 Yıl Restorasyon: Cahide Tamer", *İstanbul*, sayı 13, 1995, s. 94-99.

Baxa, Paul, "Capturing the Fascist Moment: Hitler's visit to Italy in 1938 and the Radicalization of Fascist Italy", *Journal of Contemporary History*, cilt 42, sayı 2, Nisan 2007.

—, *Roads and Ruins, the Symbolic Landscape of Fascist Rome* (Toronto: University of Toronto Press, 2010).

Berman, Marshall, "Emerging from the Ruins", *Dissent*, Kış 2014, s. 59-66.

Bhabha, Homi K., "DissemiNation: Time, Narrative and the Margins of the Modern Nation", *Nation and Narration*, der. H. K. Bhabha (Londra: Routledge, 1990).

Bomber, Benevolent, *Time Magazine*, 12 Ağustos 1957.

Bora, Tanıl, *Türk Sağının Üç Hali, Milliyetçilik, Muhafazakârlık, İslamcılık* (İstanbul: Birikim, 1998).

Boysan, Burak, "Politik Hummanın Silinmeyen İzleri", *İstanbul*, sayı 4, Ocak 1993, s. 84-98.

Bozdoğan, Sibel, "Architecture, Modernism and Nation-Building in Kemalist Turkey", *New Perspectives on Turkey*, sayı 10, 1994.

—, "The Predicament of Modernism in Turkish Architectural Culture, An Overview", *Rethinking Modernity and National Identity in Turkey*, ed. S. Bozdoğan ve R. Kasaba (Seattle: University of Washington Press, 1997).

—, *Modernism and Nation-Building, Turkish Architectural Culture in the Early Republic* (Seattle: University of Washington Press, 2001).

Bozdoğan, Sibel, Suha Özkan, Engin Yenal, *Sedad Eldem: Architect in Turkey* (İstanbul: Literatür, 2005).

Breisach, Ernst, *Historiography Ancient, Medieval and Modern* (Chicago ve Londra: The University of Chicago Press, 2007).

Cezar, Mustafa, *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi* (İstanbul: Türkiye İş Bankası, 1971).

Ceschi, Carlo, *Teoria e Storia del Restauro* (Roma: Mario Bulzoni Editore, 1970).

Cumhuriyetin 75 Yılı, 1954-1978, "İstanbul'da deprem gibi imar", 2. cilt (İstanbul: YKY 1998) s. 408-409.

Çavdar, Ayşe ve Pelin Tan, *Müstesna Şehrin İstisna Hali*, (İstanbul: Sel Yayıncılık, 2013).

Çelik, Zeynep, *19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti, Değişen İstanbul*, (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1998).

—, *The Remaking of Istanbul, Portrait of an Ottoman City in the Nineteenth Century* (Seattle: University of Washington Press, 1986).

—, *Urban Forms and Colonial Confrontations: Algiers Under French Rule* (Berkeley, Ca.: University of California Press, 1997).

Çetintaş, Sedat, "Cumhuriyet Yapıcılığı Milli Geleneklere Dayanmalıdır", *Mimarlık*, sayı 3, 1948, s. 27-29

—, "Mimar Kemalettin Mesleği ve Sanat Ülküsü", *Güzel Sanatlar*, sayı 5, 1944, s. 160-173.

Çiğdem, Ahmet, "Muhafazakârlık Üzerine", *Toplum ve Bilim*, sayı 74, Güz 1997.

Çizakça, Murat, *A History of Philanthropic Foundations: The Islamic World from the Seventh Century to the Present* (İstanbul: Boğaziçi University Press, 2000).

Colonna, Francesco, *Hypnerotomachia Poliphili, The Strife of Love in a Dream*, çev. Joscelyn Godwin (New York: Thames & Hudson, 2005).

Cooper, Tarnya, "Forgetting Rome and the voice of Piranesi's 'Speaking Ruins'", *The Art of Forgetting*, ed. Adrian Forit ve Susanne Kuchler (Oxford, New York: Berg 1999) s. 105-125.

Cowan, Bainard, "Walter Benjamin's Theory of Allegory", *New German Critique*, sayı 22, Modernizm Özel Sayısı, Kış 1981, s. 109-122

Cumhuriyet gazetesi arşivi:

9 Mayıs 1924; 12 Mayıs 1925; 4 Eylül 1926; 19 Şubat 1927; 30 Ocak 1928; 18 Kasım 1929; 3 Nisan 1929; 17 Mayıs 1930; 3 Eylül 1931; 17 Ekim 1931; 16 Nisan 1931; 8 Haziran 1931; 6 Temmuz 1931; 3 Aralık 1931; 30 Aralık 1931; 16 Kasım 1932; 11 Temmuz 1932; 3 Eylül 1933; 18 Nisan 1933; 1 Aralık 1933; 13 Şubat 1934; 14 Şubat 1934; 25 Mart 1934; 13 Nisan 1934; 6 Şubat 1935; 7 Nisan 1935; 25 Nisan 1935; 11 Mayıs 1935; 1 Şubat 1936; 21 Ocak 1938; 7 Kasım 1938; 2 Ağustos 1939; 16 Ocak 1946; 16 Eylül 1946;

13 Ekim 1946; 13 Temmuz 1947; 20 Temmuz 1947; 12 Ekim 1948; 24 Ağustos 1948; 27 Şubat 1949; 22 Ocak 1950; 13 Şubat 1950; 14 Şubat 1950; 22 Nisan 1950; 26 Mayıs 1951; 25 Eylül 1951; 8 Nisan 1952; 15 Mart 1953; 24 Eylül 1956; 1 Ocak 1957; 15 Ocak 1957; 29 Ocak 1957; 27 Şubat 1957; 16 Mart 1957; 17 Mart 1957; 25 Nisan 1957; 16 Temmuz 1957; 23 Temmuz 1957; 15 Ağustos 1957; 8 Eylül 1957; 2 Kasım 1957; 25 Kasım 1957; 27 Şubat 1958; 12 Mayıs 1958; 28 Haziran 1958; 13 Eylül 1958; 16 Ocak 1959; 25 Mayıs 1959; 1 Kasım 1960; 3 Mayıs 1961.

Cumhuriyet Devrinde İstanbul (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1949).

Cumhuriyetten Önce ve Sonra Vakıflar (İstanbul: Vakıflar Umum Müdürlüğü, 1937).

Dillon, Brain (ed.), *Ruins*, Whitechapel Gallery (Londra, Cambridge, Masscahusetts: The MIT Press 2011).

—, "Fragments from a History of Ruin", *Cabinet*, sayı 20, Kış 2005-2006. http://www.cabinetmagazine.org/issues/20/beshty.php

Dodge Huntington, Elizabeth, "Community Organization", *Constantinople Today* içinde, ed. C. R. Johnson (New York: Macmillan, 1922) s. 121-164.

Edenson, Tim, "Haunting in the ruins: matter and immateriality", Space & Culture, sayı 11-12, Ocak 2002, s. 42-51.

Edhem, Halil [Eldem], *Camilerimiz, Topkapı Sarayı* (İstanbul: Kanaat Kütüphanesi, 1932).

—, *Tarihi Abide ve Eserlerimizi Korumağa Mecburuz* (İstanbul: Devlet Matbaası, 1933).

Eldem, Edhem, "Necdet İşli'yle Vakıflar Üzerine", *İstanbul*, sayı 13, 1995, s. 87-91.

Eldem, Sedat Hakkı, "Amca Hüseyin Paşa Yalısı", *Mimar*, sayı 11-12, 1933, s. 377-381.

—, "İstanbul ve Şehircilik", *Mimar*, sayı 1, 1931, s. 1-4.

—, "Boğaziçinde Bir Yalı", *Arkitekt*, sayı 64, 1936, s. 106-110.

—, "Son 120 Sene İçinde Türk Mimarisinde Millilik ve Rejyonalizm Araştırmaları", *Mimaride Türk Milli Üslubu Semineri 11-12 Haziran 1984* (Kültür ve Turizm Bakanlığı) s. 53-59.

—, *Türk Evi Plan Tipleri* (İstanbul: İTÜ, 1968).

—, *Turkish Houses, volumes* I-III (İstanbul: TAÇ Vakfı, 1984).

—, "Maçkada Prof. A. A. Evi", *Arkitekt*, sayı 94-95, 1938, s. 277-286.

Ergin, Osman Nuri, *Mecelle-i Umur-ı Belediye*, cilt 3 (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi, 1995).

—, *Türkiye'de Şehirciliğin Tarihi İnkişafı* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi, 1936).

Eric Schwab ve Walead Beshty, "Stumped", *Cabinet*, sayı 20, Kış 2005-2006. http://www.cabinetmagazine.org/issues/20/beshty.php (Erişim tarihi: 7 Şubat 2019).

Eyice, Semavi, "Tarih İçinde İstanbul ve Şehrin Gelişmesi", *Atatürk Konferansları*, cilt 7 (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1975) s. 89-182.

Forit, Adrian ve Susanne Kuchler (ed.), *The Art of Forgetting* (Oxford, New York: Berg 1999).

Galviz, Carlos López, N. Bartolini, M. Pendleton, A. Stock, "Reconfiguring ruins: Beyond *Ruinenlust*", *Geohumanities*, sayı 3 (2), 2017, s. 531-553.

Gumpert, Matthew ve Toufic, Jalal (ed.), *Thinking: The Ruin* (İstanbul: İstanbul Studies Center, 2010).

Gül, Murat, *Modern İstanbul'un Doğuşu, Bir Kentin Dönüşümü ve Modernizasyonu* (İstanbul: Sel Yayıncılık, 2015).

Gürani-Arslan, Nur, "Kaybolan Konağın İzinde", *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık* içinde, ed. Y. Sey (İstanbul: Türkiye İş Bankası ve Tarih Vakfı, 1998) s. 325-342.

Hage, Ghassan, "Nation-Building, Dwelling, Being", *Communal/Plural*, sayı 1, 1993.

Hart, Vaughan ve Peter Hicks (der. ve çev), *Palladio's Rome, A Translation of Andrea Palladio's Two Guidebooks to Rome* (New Haven ve Londra: Yale University Press, 2006).

Harvey, David, *Justice, Nature and the Geography of Difference* (Cambridge, Ma.: Blackwell, 1996).

Haşim, Ahmet, *Bize Göre, Gurabahane-i Laklakan, Frankfurt Seyahatnamesi* (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1969).

Hell, Julia, "Imperial Ruin Gazers or Why Did Scipio Weap?", *Ruins of Modernity*, ed. Julia Hell ve Andreas Schönle (Durham ve Londra: Duke University Press, 2010).

Herscher, Adrew, "The Language of Damage", *Grey Room*, sayı 7, 2002, s. 68-71.

Herwitz, Daniel, "The Monument in Ruins", *Ruins of Modernity*, ed. Julia Hell ve Andreas Schönle (Durham ve Londra: Duke University Press, 2010).

Hikmet, Edip "Güzel Sanatlar Akademisi Mimari Şubesinde Talebe Nasıl Çalışıyor", *Mimar*, sayı 1, 1931.

Huyssen, Andreas, "Escape from Amnesia, The Museum as Mass Medium", *Twilight Memories, Marking Time in a Culture of Amnesia* (New York ve Londra: Routledge, 1995).

İnalcık, Halil, "Istanbul: An Islamic City", *Journal of Islamic Studies*, sayı 1, 1990, s. 1-23.

İrem, C. Nazım, "Kemalist Modernizm ve Türk Gelenekçi-Muhafazakârlığının Kökenleri", *Toplum ve Bilim*, sayı 74, Güz 1997.

İstanbul'un Kitabı (İstanbul: İstanbul Vilayeti, 1957?).

Janowitz, Anne, *England's Ruins, Poetic Purpose and the National Landscape* (Cambridge, Ma.: Basil Blackwell, 1990).

Jones, Roger ve Nicholas Penny, *Raphael* (New Haven ve Londra: Yale University Press, 1983).

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, *Ankara* (Ankara: Akba Kitapevi, 1934).

Keleş, Ruşen Y., "Şehirleşmede Denge Sorunu", *Mimarlık*, sayı 11, 1966, s. 27-30.

Kemal, Yahya [Beyatlı], *Aziz İstanbul* (İstanbul: MEB Yayınları, 1989).

Keyder, Çağlar, *İstanbul, Küresel ile Yerel Arasında* (İstanbul: Metis Yayınları 2000).

Kofman, Eleonore ve Elizabeth Lebas (ed. ve çev.), *Henri Lefebvre, Writings on Cities* (Oxford: Blackwell, 1996).

Kostof, Spiro, "His Majesty the Pick, The Aesthetics of Demolition", *Streets*, ed. Zeynep Çelik, Diane Favro ve Richard Ingersoll (Berkeley: University of California Press, 1994).

Kuban, Doğan, "Conservation of the Historical Environment as Cultural Survival", *Conservation as Cultural Survival, Proceedings of Seminar Two, Istanbul 1978* (The Aga Khan Award for Architecture, 1980).

Kültür Bakanlığı Antikiteler ve Müzeler Dayresi Anıtları Koruma Komisyonu, *Anıtları Koruma Komisyonunun 1933-1935 Yıllarındaki Çalışmaları* (İstanbul: Devlet Basımevi, 1935).

Le Corbusier, *The Decorative Art of Today*, çev. James Dunnet (Cambridge, Ma.: MIT Press, 1987).

Lefebvre, Henri, "The Production of Space (Extracts)", *Rethinking Architecture, A Reader in Cultural Theory*, ed. Neil Leach (Londra, New York: Routledge 1997) s. 139-146.

Lowenthal, David, *The Past is a Foreign Country* (Cambridge: Cambridge University Press, 1985).

Macaulay, Rose, *Pleasure of Ruins* (New York: Walker and Company, 1966).

Madanipour, Ali, "Urban Planning and Development in Tehran", *Cities*, cilt 23, sayı 6, Aralık 2006.

Madran, Emre, "Cumhuriyet'in İlk Otuz Yılında (1920-1950) Koruma Alanının Örgütlenmesi-I", *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi*, cilt 16, sayı 1-2, 1996, s. 59-97.

—, "Cumhuriyet'in İlk Otuz Yılında (1920-1950) Koruma Alanının Örgütlenmesi-II", *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi*, cilt 17, sayı 1-2, 1996, s.75-97.

—, "Osmanlı Devletinde 'Eski Eser' ve 'Onarım' Üzerine Gözlemler", *Belleten*, cilt XLIX, sayı 195, 1985, s. 503-546.

Matsuda, Matt K., *The Memory of the Modern* (New York: Oxford University Press, 1996).

McMorrough, John, "Ru(m)inations: The Haunts of Contemporary Architecture", *Perspecta*, sayı 40, Eylül 2008, s. 164-169.

Mimar dergisi, "Belediye Yapı ve Yollar Kanunu", sayı 5, 1933.

Müfit, Arif, "The Excavation of the Balaban Agha Mesdjidi in Istanbul", *Art Bulletin*, sayı 15, 1933, s. 210-229.

Müller-Wiener, Wolfgang, *İstanbul'un Tarihsel Topografyası*, çev. Ü. Sayın (İstanbul: YKY, 2002).

Musil, Robert, "Monuments", *Posthumous Papers of a Living Author*, çev. Peter Wortsman (Hygiene, Colorado: Eridanos Press 1987) s. 61-64.

Mutlu, Asım, "Asım Mutlu", *Anılarda Mimarlık* (İstanbul: YEM, 1995) s. 48-62.

Neciopoğlu, Gülru, "Creation of a National Genius: Sinan and the Historiography of 'Classical' Ottoman Architecture", *Muqarnas*, cilt XXIV, *History and Ideology: Architectural Heritage of the "Lands of Rum"* (Leiden, Boston: Brill, 2007).

—, *The Age of Sinan, Architectural Culture in the Ottoman Empire* (Londra: Reaktion Books, 2005).

Nisbet, Robert, *Conservatism: Dream and Reality* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986).

Ogan, Aziz, "Halil Edhem", *Halil Edhem Hatıra Kitabı*, 1. cilt (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1947) s. 81-104.

Onat, Emin, *Cumhuriyet*, 12 Mart 1953, s. 1.

Orbay, İffet, *Istanbul Viewed: The Representation of the City in Ottoman Maps of the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, yayınlanmamış doktora tezi (MIT, 2001).

Ortaylı, İlber, *Tanzimattan Cumhuriyete Yerel Yönetim Geleneği* (İstanbul: Hil Yayın, 1985).

Ödekan, Ayla, *Yazıları ve Rölöveleriyle Sedat Çetintaş* (İstanbul: İTÜ Yayınevi, 2005).

Ökte, Ertuğrul Zekai, *Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün Yurtiçi Gezileri (1922-1938)*, 1. cilt (İstanbul: Tarihi Araştırmalar Vakfı, 2000).

Öncü, Ayşe, "Narratives of Istanbul's Ottoman Heritage", *Spatial Conceptions of the Nation: Modernizing Geographies in Greece and Turkey*, (ed.) P. Nikiforos Diamandouros, Thalia Dragonas ve Çağlar Keyder (Londra: IB Tauris 2010) s. 205-271.

Öztürk, Nazif, *Menşe'i ve Tarihi Gelişimi Açısından Vakıflar* (Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü, 1983).

—, *Türk Yenileşme Tarihi Çerçevesinde Vakıf Müessesesi* (Ankara: Türk Diyanet Vakfı,1995).

Parshall, Peter, "Antonio Lafreri's *Speculum Romanae Magnificentiae*", *Print Quarterly*, cilt 23, sayı 1, Mart 2006.

Prost, Henri, "İstanbul'un Arkeolojik Durumu ve Tarihi Abideleri", *Arkitekt*, sayı 201-204, 1948, s. 235-236.

Rand, Ayn, *The Fountainhead* (New York: New American Library, 1952).

Refik, Ahmet, *Türk Mimarları*, ed. Z. Sönmez (İstanbul: Sander, 1977).

Riegl, Aloïs, *Modern Anıt Kültü, Doğası ve Kökeni*, çev. Erdem Ceylan (İstanbul: Daimon, 2015).

Rodenbeck, John, "Travellers from an Antique Land: Shelley's Inspiration for 'Ozymandias'", *Alif: Journal of Comparative Poetics*, sayı 24, 2004.

Ruskin, John, *The Lamp of Memory, Ruskin, Tradition and Architecture*, ed. M. Wheeler ve N. Whiteley (Manchester: Manchester University Press, 1992).

Sayar, Zeki, "Bu Şehrin Dertleri: Bu Harabe Ne Olacak?", *Arkitekt*, sayı 241-242, 1952, s. 31.

—, "İstanbul'un İmarında Şehirci Mimarın Rolü", *Arkitekt*, sayı 285, 1956, s. 97-98.

—, "İstanbul'un İmarı Hakkında Düşünceler", *Arkitekt*, sayı 286, 1957, s. 3-11.

—, "İmar ve Eski Eserler", *Arkitekt*, sayı 287, 1957, s. 49-50.

Scruton, Roger, *The Meaning of Conservatism* (Londra: Macmillan, 1984).

Sebald, W. G. *On the Natural History of Destruction*, çev. Anthea Bell (New York: Random House Books, 2003).

Sennett, Richard, "Disturbing Memories", *Memory*, (ed.) P. Fara ve K. Patterson (Cambridge University Press 1998) s. 10-26.

Serter, Gencay, *Muhafazakâr Kentin İnşası* (İstanbul: NotaBene Yayınları, 2018).

Shaw, Stanford J., "The Population of Istanbul in the Nineteenth Century", *International Journal of Middle East Studies*, 10. cilt, sayı 2, Mayıs 1979, s. 265-277.

Shaw, Wendy M. K., *Possessors and Possessed* (Berkeley: University of California Press, 2003).

Simmel, Georg, "The Ruin", *Georg Simmel, 1858-1918*, ed. Kurt Wolff (Columbus: The Ohio State University Press, 1959).

Spitzer, Leo, "Back Through The Future: Nostalgic Memory and Critical Memory in a Refuge from Nazism", *Acts of Memory, Cultural Recall in the Present*, ed. Mieke Bal, Jonathan Crewe ve Leo Spitzer (Hanover: Dartmouth College, 1999).

Stoler, Ann Laura (ed.), *Imperial Debris: On Ruins and Ruination* (Durham ve Londra: Duke University Press, 2013).

Şenyapılı, Önder, *Kentleşemeyen Ülke, Kentlileşen Köylüler* (Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Ara-Yayınları, 1981)

Tahir, Ratib, *Cumhuriyet*, 10 Nisan 1935.

Tamer, Cahide, *İstanbul Bizans Anıtları ve Onarımları* (İstanbul: TTOK, 2003).

—, *Sultan Selim Medresesi Restorasyonu* (İstanbul, TTOK, 2002)

Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Beş Şehir* (İstanbul: Devlet Kitapları, 1969).

Tekeli, İlhan, *The Development of the Istanbul Metropolitan Area: Urban Administration and Planning* (İstanbul: UİLA-EMME, 1994).

—, *Türkiye'de Kentleşme Yazıları* (Ankara: Turhan Kitabevi 1982)

Tekeli, İlhan ve Selim İlkin (ed.), *Mimar Kemalettin'in Yazdıkları* (Ankara: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, 1997).

Trachtenberg, Marvin, "Building Outside Time in Alberti's *De re aedificatoria*", *Anthropology and Aesthetics*, sayı 48, Güz 2005.

Trigg, Dylan, "Memories in Ruin", *The Aesthetics of Decay* (New York: Peter Lang, 2006) s. 223-250.

Ülgen, Ali Saim, *Anıtların Korunması ve Onarılması* (Ankara: Maarif Matbaası, 1943).

Ülken, Hilmi Ziya, "Vakıf Sistemi ve Türk Şehirciliği", *Vakıflar Dergisi*, IX, 1971, s. 13-38.

Ünsal, Behçet, "İstanbul'un İmarı ve Eski Eser Kaybı", *Türk Sanat Tarihi Araştırma ve İncelemeleri II* (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1969) s. 6-61.

Ünsal, [Mimar] Behçet ve Bedrettin Hamdi, "Mimarlıkta İnkılap", *Mimar*, sayı 8, 1933, s. 245-247.

—, "Türk İnkılap Mimarisi", *Mimar*, sayı 9-10, 1933, s. 265-266.

Whyte, Ian Boyd, "National Socialism and Modernism", *Art and Power, Europe Under the Dictators (1930-45)*, ed. Dawn Ades vd. (Londra: Hayward Gallery, 1995).

Yavuz, Yıldırım, "The Restoration Project of the Masjid al-Aqsa by Mimar Kemalettin (1922-26), *Muqarnas*, 13 (1996), s. 149-164.

—, *Mimar Kemalettin ve Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi* (Ankara: ODTÜ, 1981).

Yeni Sabah, 5 Ocak1957.

Yerasimos, Stefanos, "Müslüman Uzamında Sınır Çizgisi ve Geçit", çev. Ö. B. Albayrak, *Pera Peras Poros* içinde, ed. Ferda Keskin ve Önay Sözer (İstanbul: YKY, 1998).

—, "Tanzimat'tan Günümüze Türkiye'de Kültürel Mirası Koruma Söylemi", *İstanbul*, 54, Temmuz 2005, s. 41-55.

FOTOĞRAF KAYNAKÇASI

Fotoğrafların kullanımı konusunda ilgili kurumlara teşekkür ederiz.

Sunuş

10 Beyazıt Meydanı'nda, Ordu Caddesi'nin başladığı kısımdan itibaren tramvay raylarının kaldırılışı ve beton-asfalt yola ait ilk hazırlık çalışmaları, 1950'ler. *İstanbul'un Kitabı* (İstanbul: İstanbul Vilayeti, 1957?), s. 34.

13 Nur Altınyıldız, Sema Çamurdan, Sibel Akay ve Hasan Cansever'in, Türkiye Anıt-Çevre-Turizm Değerlerini Koruma Vakfı'nın 1979-80 ders yılı mimarlık öğrencileri arasında düzenlediği koruma amaçlı proje yarışmasında Başarı Ödülü'ne layık görülen Süleymaniye Hamamı yenileme projesi. *Yapı* dergisi, Ocak-Şubat 1981, sayı 39, s. 49.

İstanbul'un Mimarlık Mirası ve Koruma İdeolojisi

29 Matrakçı Nasuh'un İstanbul haritası, yaklaşık 1537. Serpil Bağcı vd., *Osmanlı Resim Sanatı* (İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2006) s. 75.

30 Heinrich Hendrofski. Beyazıt Camii, Eski Saray ve Süleymaniye Külliyesi. Mustafa Cezar, *Osmanlı Başkenti İstanbul* (İstanbul: Erol Kerim Aksoy Vakfı, 2002) s. 40.

31 Yedikule civarındaki deniz surları üzerinde yıkık dökük evler, 1880'ler. Fotoğraf: Guillaume Berggren. Bahattin Öztuncay, *The Photographers of Constantinople* (İstanbul: Aygaz, 2003) 1. cilt, s. 294.

32 Ayasofya'nın etrafındaki ahşap evler, 1854. Fotoğraf: James Robertson. Giovanna Naldi, *The Mediterranean Of The Photographers: Past And Present* (Floransa: Fratelli Alinari, 2004) s. 128.

32 Çırçır'daki 1908 yangını sonrası. Cezar, *Osmanlı Başkenti İstanbul*, s. 436.

33 Bizans surlarındaki bir kulede barınan muhacirler, 1920. Fotoğraf: Resne. Elizabeth Dodge Huntington, "Community Organization", *Constantinople Today*, ed. C.R. Johnson (New York: MacMillan, 1922) s. 211.

33 Camide kalan muhacirler, 1920. Fotoğraf: Resne. Huntington, "Community Organization", *Constantinople Today*, s. 211.

36 Genişletilmesinin ardından Divanyolu, 1865. Fotoğraf: Pascal Sebah. Bahattin Öztuncay, *Photographers of Constantinople*, 1. cilt, s. 595.

41 Kemalettin Bey, Sultan Abdülhamid-i Evvel Medresesi, bugünkü Sultanselim Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi. Yıldırım Yavuz, *Mimar Kemalettin ve Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi* (Ankara: ODTÜ, 1981) s. 230.

43 Yangınlardan sonra Sultanahmet Camii çevresi, 1920'ler. *Günışığında İstanbul'un 8000 Yılı*, haz. Bahattin Öztuncay, Zeynep Kızıltan, Arzu Karamani Pekin (İstanbul: Vehbi Koç Vakfı, 2007) s. 132.

45 Beyazıt Hamamı çevresindeki viran binalar, 1935 civarı. Wolfgang Müller-Wiener, *İstanbul'un Tarihsel Topoğrafyası* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1998) s. 389.

46 Fatih'te bugün hastane olarak kullanılan, Mimar Sinan'a atfedilen Sultan Selim Medresesi avlusunda bir 'teneke mahalle', 1950'ler. Cahide Tamer, *Sultan Selim Medresesi Restorasyonu* (İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, 2002) s. 45.

46 Sultan Selim Medresesi cephesine bitişik derme çatma evler, 1950'ler. Tamer, *Sultan Selim Medresesi Restorasyonu*, s. 37.

47 Şehzade Camii ve harap haldeki medresesi, 1930'ların başı. Halil Edhem, *Camilerimiz, Topkapı Sarayı* (İstanbul: Kanaat Kütüphanesi, 1932) s. 32.

49 Sultanahmet Camii'ndeki odaların yıkımdan önceki halleri, 1863. Fotoğraf: Abdullah Frères. Bahattin Öztuncay, *Photographers of Contantinople*, 2. cilt s. 584.

50 Ratip Tahir'e ait karikatür. *Cumhuriyet*, 10 Nisan 1935.

52 Bodrum Camii (eski Myrelaion Kilisesi), 1935-36. Müller-Wiener, *İstanbul'un Tarihsel Topoğrafyası*, s. 105.

54 Henri Prost, arkeoloji parkı, 1947. *Penser la ville: L'oeuvre d'Henri Prost à İstanbul 1936-1951 / Şehri Düşünmek, Şehri Yaratmak: Henri Prost'un İstanbul Üzerine Çalışmaları 1936-1951* (İstanbul: YKY, 1996).

58 Sedat Çetintaş, Süleymaniye Camii rölövesi, 1936. Ayla Ödekan, *Yazıları ve Röleveleriyle Sedat Çetintaş* (İstanbul: İTÜ Yayınevi, 2005) s. 100.

59 Sedat Hakkı Eldem, Büyükdere'deki Bekir Reis Evi rölöve ve fotoğrafları. Sedat Hakkı Eldem, *Türk Evi: Osmanlı Dönemi / Turkish Houses: Ottoman Period* (İstanbul: TAÇ Vakfı, 1984) 1. cilt, s. 236-237.

60 Sedat Hakkı Eldem, geleneksel evlerin plan tipleri. Sedat Hakkı Eldem, *Türk Evi*, 1. cilt s. 32-33.

62 1950'lerde Vatan ve Millet caddelerinin açılması. Yıldız Sey (ed.), *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık* (İstanbul: Tarih Vakfı, 1998) s. 84.

63 Atatürk Bulvarı'nın inşası, 1950'ler. Sey, *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık*, s. 40.

63 Ordu Caddesi'nin Beyazıt Hamamı'na doğru genişletilmesi. *İstanbul'un Kitabı* (İstanbul: İstanbul Vilayeti, 1957?) s. 38.

65 Topkapı'da burçları kesen Millet Caddesi. *İstanbul'un Kitabı*, s. 17.

65 İmar çalışması öncesinde Valide Camii. Mustafa Cezar, *Osmanlı Başkenti İstanbul*, s. 543.

66 Valide Camii önünden geçen Ordu Caddesi'nin açılması. *İstanbul'un Kitabı*, s. 33.

67 Yeni ortamında Valide Camii. Cezar, *Osmanlı Başkenti İstanbul*, 2. cilt, s. 543.

Harabe Manzaraları / İhtişam Hatıraları

90 "Ankara Construit", Ankara İstasyon Caddesi'nin görünümü, 1930'lar. *La Turquie Kemaliste*, sayı 18, Nisan 1937.

91 "Ankara Construit", yeni başkenti temsil eden kübik blokları gösteren afiş. *La Tourquie Kemaliste*, sayı 6, Nisan 1935.

94 Şevki Balmumcu, Sergi Evi, 1933-34. http://www.wikizero.biz/index.php?q=aHR0cHM6Ly90ci53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvxZ5ldmtpX0JhbG11bWN1

94 Sergi Evi, sergi salonu. SALT Araştırma, Harika-Kemali Söylemezoğlu Arşivi.

95 Sergi Evi, aksonometrik çizim. Sibel Bozdoğan, *Modernism and Nation Building* (Seattle: University of Washington Press, 2001) s. 139.

96 1940'larda Ankara Gar Binası ve Gar Gazinosu, Şekip Akalın, 1935-37. Enis Batur (ed.), *Ankara, Ankara* (İstanbul: YKY, 1994) s. 226.

96 Yenişehir, Ankara. Tarih bilinmiyor. https://www.haberankara.com/foto-galeri/bir-zamanlar-ankara/401/resim/7

98 İmparatorluğun geç yıllarında Ayasofya'nın önündeki boş alanda düzensiz bir şekilde inşa edilen, derme çatma ahşap evler. Fotoğraf: Robertson, 1854? Sedat Hakkı Eldem, *İstanbul Anıları* (İstanbul: Alarko Eğitim Tesisleri, 1979) s. 96-97.

98 1865 Hocapaşa yangını sonrasında Ayasofya civarı. Fotoğraf: Abdullah Frères. Bahattin Öztuncay, *Photographers of Constantinople*, 2. cilt, s. 596.

99 Zeyrek Camii çevresinin 1908-1918 yangınları sonrasındaki harabe görünümü. Robert Outerhout ve Nezih Başgelen (ed.), *Tarihi Kartlarda Yaşayan İstanbul: Osmanlı Öncesi Anıtları* (İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2005) s. 134-135.

100 1912 İshakpaşa yangını sırasında Sultanahmet ve çevresi. Cezar, *Osmanlı Başkenti İstanbul*, s. 441

101 Valens Kemeri civarı, 1936. Fotoğraf: Nicholas V. Artamonoff http://images.doaks.org/artamonoff/archive/files/90b81f4d616b110ca524eff0a17d8024.jpg

104 Fatih'te bugün hastane olarak kullanılan, Mimar Sinan'a atfedilen Sultan Selim Medresesi'ne sığınan evsizlerin barakaları, 1950'ler. Cahide Tamer, *Sultan Selim Medresesi Restorasyonu* (İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, 2002) s. 7

106 Firdevsi Caddesi, Tahran, 1930'lar. https://tr.pinterest.com/pin/435793701419731053/

107 Aksaray ve Beyazıt'ı bağlayan Ordu Caddesi'nin açılma çalışmaları. *İstanbul'un Kitabı*, s. 35.

108 Eminönü-Unkapanı Caddesi'nin inşasına başlamak üzere meydanın ve meydana açılan sokakların temizlenmesi. *İstanbul'un Kitabı*, s. 59.

109 Haussmann zamanında açılan Opera Caddesi'nin inşası, Aralık 1876. https://www.nybooks.com/daily/2013/09/17/marville-vanished-paris/

109 Tiyatro Meydanı'ndan (şimdiki André Malraux Meydanı), Opera Caddesi'nin görünümü, 1890 civarı. http://www.parisrues.com/rues01/paris-avant-01-avenue-de-l-opera.html

110 Londra Asfaltı ve yeni yol. *İstanbul'un Kitabı*, s. 13.

112 Avusturyalı sanatçı Hubert Sattler'in kozmoraması için resmettiği Süleymaniye Camii'nden İstanbul manzarası. Spiro Kostof, *The City Shaped: Urban Patterns and Meanings Through History* (Boston: Bulfinch, 1991 s. 298-99.

"Harabe" Kavrayışının Tarihi

128 Andrea Palladio, Jüpiter Tapınağı, Roma, cephe düzeni detayları, 1570. Palladio'nun *I Quattro Libri Dell'Architettura* kitabından, IV. kitap, 12. bölüm, s. 47. https://www.royalacademy.org.uk/art-artists/work-of-art/temple-of-jupiter-quirinal-hill-rome-details-of-the-exterior-order

130 *Speculum Romanae Magnificentiae* (Roma İhtişamının Aynası) kapak sayfası. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/358363

131 Üzerinde ölçüleri yazılı, çekülleri çizili bir sütun başlığı, yaklaşık 1537, *Speculum* içinde derlenen gravürlerden biri. https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=340251001&objectid=3064247

132 Koloseum harabesi, 16. yüzyıl, *Speculum Romanae Magnificentiae* başlıklı bir başka albümden gravür. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/358362

133 Andrea Mantegna, *Aziz Sebastian*, 1480 civarı. https://en.wikipedia.org/wiki/St._Sebastian_(Mantegna)

134 Andrea Mantegna, *Aziz Sebastian*, 1456-1459. https://en.wikipedia.org/wiki/St._Sebastian_(Mantegna)

136 Leon Battista Alberti, *De re aedificatoria*, 1500 tarihli baskının kapağı, Floransa. https://en.wikipedia.org/wiki/De_re_aedificatoria

137 *Hypnerotomachia Poliphili* kitabından bir sayfa. Poliphilo'nun harabelerle karşılaşması. *Hypnerotomachia Poliphili*, çev. Joscelyn Godwin (New York: Thames Hudson, 2005) s. 21.

138 *Hypnerotomachia Poliphili* kitabından bir sayfa. Bir tapınağa ait harabeler. *Hypnerotomachia Poliphili*, çev. Joscelyn Godwin (New York: Thames Hudson, 2005) s. 238.

142 Richard Deakin, *Flora of the Colosseum*, 1855. Bitkilerle kaplı Koloseum. *Flora of the Colosseum* (Londra: Groombridge and Sons, 1855). s. 16

143 Richard Deakin, *Flora of the Colosseum*, 1855. Koloseum'da yeşeren bitkilerden birine ait çizim. *Flora of the Colosseum* (Londra: Groombridge and Sons, 1855) s. 123.

145 J. Henry Fuseli, *Antik Harabelerin İhtişamı Karşısında Çaresiz Kalan Sanatçı* (*Der Künstler verzweifelnd vor der Grösse der antiken Trümmer*), 1778-1780 https://en.wikipedia.org/wiki/The_Artist%27s_Despair_Before_the_Grandeur_of_Ancient_Ruins

147 William Turner, *Tintern Manastırı Kilisesi*, 1794. Brian Dillon, *Ruin Lust* (Londra: Tate, 2014) s. 11.

148 Joseph M. Gandy, Sir John Soane tasarımı Bank of England'ın mimari bir harabe olarak kuş bakışı çizimi, 1798. http://collections.soane.org/object-p267

148 Joseph M. Gandy, Bank of England'ın rotundasının mimari bir harabe olarak çizimi, 1798. http://collections.soane.org/prints/item-print?id=O12459

149 Vivant Denon, Giza piramitlerindeki sfenksin tasviri, *Yukarı ve Aşağı Mısır'a Yolculuk*, 1802. https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/denon1802bd3/0010/image

150 Vivant Denon, Edfu'daki Apollinopolis tapınağının tasviri, *Yukarı ve Aşağı Mısır'a Yolculuk*, 1802. https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/denon1802bd3/0037/image

151 Piranesi, *Antichità romane I*, 1720-78. Luigi Ficacci, *Piranesi: The Etchings* (Köln, Londra, New York: Täschen, 2006) cilt 1, s. 84

151 Piranesi, *Antichità romane*, 1720-78. Görkemli bir mezar yapısına ait kalıntılar. Luigi Ficacci, *Giovanni Battista Piranesi: The Complete Etchings* (Köln, Londra, New York: Täschen, 2018) cilt 1, s. 242.

153 Hubert Robert, *Louvre'un Büyük Galerisi'ni Harabe Halinde Betimleyen Hayalî Manzara*, 1796. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hubert_Robert_-_Imaginary_View_of_the_Grande_Galerie_in_the_Louvre_in_Ruins_-_WGA19589.jpg

153 Hubert Robert, *Koloseum Harabelerinde Çamaşır Yıkayan Kadınlar*, 1760 civarı https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hubert_Robert_-_Washerwomen_in_the_Ruins_of_the_Colosseum_-_Google_Art_Project.jpg

155 Mussolini, yıkım çalışmalarında ilk kazmayı vururken. Fotoğraf: Archivio Centrale dello Stato (ACS), Roma. Paul Baxa, "Piacentini's Window: The Modernism of the Fascist Master Plan of Rome", *Contemporary European History*, cilt 13, sayı 1, Şubat 2004, s. 1-20.

158 Hitler ve Speer'in projeleri "Germania"nın modeli. Berlin, Modell zur Neugestaltung nach den Plänen von Speer ("Welthauptstadt Germania"), Blick vom geplanten Südbahnhof über den Triumphbogen bis zur Großen Halle (Nord-Süd-Achse). Foto aus dem Nachlass Albert Speer http://www.wikizero.biz/index.php?q=aHR0cHM6Ly9lbi53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvRmlsZTpCdW5kZXNhcmNoaXZfQmlsZF8xNDZJSUktMzczLF9Nb2RlbGxfZGVyX05ldWdlc3RhbHR1bmdfbmFjaCBkZW4gUGxhbmVuIHZvbiBTcGVlciAoIlwiZw

159 Germania projesinin bir parçası olarak tasarlanan Große Halle. https://iitcoau-im.wordpress.com/2012/03/11/welthauptstadt-germania/

159 Hitler'in zafer takı için yaptığı çizim, 1925. https://chechar.wordpress.com/2012/04/19/leon-degrelles-the-enigma-of-hitler/

II. Abdülhamit 31
II. Beyazıt 27
II. Ramses 144

abide 11, 12, 14, 25, 26, 28, 30, 34-40, 42-44, 47, 48, 50-58, 61, 64, 67-71, 87-89, 101-103, 106, 107, 111-116, 125, 129; -vi 160 *veya* anıt
Adıvar, Halide Edip 86
Ahmet Ağaoğlu Evi *bkz.* Eldem, Sedat Hakkı
Akçura, Tuğrul 113
akılcılık 92, 140
Alberti, Leon Battista 135, 136 (r.), 139
De re aedificatoria 135, 136 (r.), 139
Altan, Kemal 53
ananeci 86, 116
anıt 30, 42, 57, 70, 86, 88, 114, 127, 132 (r.), 140, 141, 154; *-sal* 26, 44, 57, 111, 115
Anıtları Koruma Komisyonu 53 *veya* Anıtları Koruma Kurulu 69
Arap mimarlığı 59
Arc de Triomphe 157
Arseven, Celal Esat 17, 42, 44, 57, 59, 70, 96
Constantinople de Byzance à Stamboul 42
Türklerde Sanat 42, 57
Yeni Mimari 96
Artun, Ali 15
Dada Kılavuz 15
Artun, Nur Altınyıldız 11-15, 17, 18, 125, 126
Arzu Mimarlığı: Mimarlığı Düşünmek ve Düşlemek 15
Dada Kılavuz 15
Muhafaza/Mimarlık 16, 18
Sürrealizm/Mimarlık-Mekân Sanatı 15
Süleymaniye Hamamı Restorasyon projesi 11, 13 (r.)
asar-ı atika 37, 45; *Encümeni* 37, 41, 42, 44; *ilmi* 37, 69; *Komisyonu* 45; *Nizamnamesi* 37, 41;
At Meydanı 53
Atatürk 42, 45, 56, 97
Atay, Falih Rıfkı 100, 102
Atik Ali Paşa Medresesi 35
Augustus 155
avangard 15, 16
Ayasofya 32 (r.), 35, 42, 53, 98 (r.); *Hamamı* 35
Aydınlanma 140
Ayverdi, Ekrem Hakkı 17, 39, 55, 70
Fatih Devri Mimarisi 55

Balabanağa Mescidi 48
Balkan Savaş(lar)ı 34, 99
Balmumcu, Şevki 93, 94 (r.)
Sergi Evi 94 (r.), 95 (r.)
Baltacıoğlu, İsmail Hakkı 93
Bamyan Budaları 88
Belediye Yapı ve Yollar Kanunu 51
Benjamin, Walter 125
Beyatlı, Yahya Kemal 55, 97
Birinci Vakıf Han 40
Bizans 52, 115; *abideleri* 54-56; *başkenti* 26; *dönemi* 48; *eserleri* 53, 55; *harabeleri* 103; *kilisesi* 48; *medeniyeti* 55; *mirası* 53, 67; *surları* 33 (r.); *Çalışmaları Kongresi* 67; *uygarlığı* 53; *yapıları* 53

Bozdoğan, Sibel 89
Bruno, Giordano 15
Büyük Saray 53

Camillo, Giulio 15
Chicago Dünya Fuarı 57
CHP 61
Colonna, Francesco 135, 137
Hypnerotomachia Poliphili 135, 137-140
Constantinople Today 31
Creswell, K.A.C. 55
Early Muslim Architecture ve *The Muslim Architecture of Egypt* 55
Cumhuriyet 14, 24, 25, 41, 42, 60, 68, 87, 88, 92, 97; *aydınları* 55; *bürokratları* 55; *dönemi* 23, 56; *hükümeti* 45; *Türkiyesi* 17; *yönetimi* 86, 89
Cumhuriyet gazetesi 49, 93, 97, 99, 100, 103

Çemberlitaş Hamamı 35
Çetintaş, Sedat 17, 39, 54-61, 64, 70
"Cumhuriyet Yapıcılığı Millî Geleneklere Dayanmalıdır" 59
Osmanlı Türk Mimarisi 57
Türk Mimari Anıtları 70
Çinili Köşk 37

Dada 15
de Volney, Comte 144
Harabeler ya da İmparatorlukların Deveranı Üzerine Düşünceler 144
Deakin, Richard 141, 142 (r.), 143 (r.)
Flora of the Colosseum 141, 142 (r.), 143 (r.)
Demokrat Parti 61, 69, 92, 105, 111, 114, 115
Denon, Vivant 149 (r.), 150
Yukarı ve Aşağı Mısır'a Yolculuk 149 (r.), 150
Diderot, Denis 154
Divanyolu 36 (r.), 111
Diyanet İşleri Reisliği 45
Dördüncü Vakıf Han 40

e-skop 15
Ebülfazl Mahmut Efendi Medresesi 40
Egli, Ernst 93
Elçi Hanı 35
Eldem, Halil Edhem 17, 42-45, 47, 48, 51, 53, 101
Eldem, Sedat Hakkı 17, 44, 58, 59 (r.), 60 (r.), 70
Ahmet Ağaoğlu Evi 58
millî mimari semineri 58, 61
Türk evi 60
enkaz 25, 41, 44, 47, 48, 51, 56, 68, 69, 139
Evkaf Müdüriyet-i Umumiyesi 42 *veya* Vakıflar Genel Müdürlüğü
Evkaf Nezareti 34, 36, 38, 39, 40, 42, 55, 60
Evkaf-ı İslamiye Müzesi 38

faşist 155, 156
Fatih Camii 114
Fatih Sultan Mehmet 27, 55, 62, 115
Fethiye Medresesi 40
fetih (İstanbul) 24, 53, 55, 87, 102
İstanbul Fetih Cemiyeti 55
Fransız İhtilali (Devrimi) 89, 154
Fuseli, Henry 145 (r.), 146
Antik Harabelerin İhtişamı Karşısında Çaresiz Kalan Sanatçı 145 (r.), 146

Germania 157-160
Gibbon, Edward 144
Roma İmparatorluğu'nun Gerileyiş ve Çöküş Tarihi 144
göçmenler 30
Gökay, Fahrettin Kerim 55
Grand Tour 140
Große Halle 157, 159 (r.)
Gülistan Sarayı (Tahran) 106
Güzel Sanatlar Akademisi 93 *veya* Sanayi-i Nefise
Güzideler Komisyonu 55

Hadrianus 157
hafıza 15, 86, 87, 89, 105; *kaybı* 103; *sanatı* 16, 125 veya *mnemonics* 125;

toplumsal 17, 85, 86, 92, 116
Hage, Ghassan 105
Haliç 26, 28, 111, 114
harabe 12, 14-17, 19, 43, 44, 48, 51, 61, 68, 97, 99, 100, 102-106, 114-116, 125-127, 129, 132, 135, 137-141, 144, 146, 148 (r.), 150, 152, 154, 156, 157, 159
Haussmann, Georges-Eugéne 17, 51, 88, 107-109, 114, 115
Herculaneum 141, 152
hermetizm 16
Hikmet, Edip 93
hilafet 85
Hititler 86
Hitler, Adolf 88, 125, 126, 154, 156-159
Horatius 135
Högg, Hans 54, 61, 108

Islahat-ı Turuk Komisyonu 35, 40

İbrahim Ethem Paşa 57
İdare-i Hususiye 45
İkinci Dünya Savaşı 88
İkinci Meşrutiyet 38
imaret 16, 26-28, 31, 35-37, 40, 44, 48, 50, 51, 64, 68, 69; *Abdülhamit* 40; *Fatih* 66
inkılap 24, 95; *-çı* 14, 25, 55, 85-88, 92, 104, 107, 114, 116
İnşaat ve Tamirat Heyet-i Fenniyesi 38
İran mimarlığı 59
İstanbul yangınları 16, 17, 24, 30, 31, 43, 44, 97, 99-103, 105, 116; *Aksaray* 97; *Cibali* 97; *Çırçır* 32 (r.), *Hocapaşa* 35, 97, 98 (r.); *İshakpaşa* 100 (r.)

Kazasker Camii 115
Kemalettin Bey 17, 38-42, 55, 60, 66-7; 69, 70
Kemalizm (Kemalist) 24, 86
kentsel yenileme 24
Kırdar, Lütfi 14
Kırım Savaşı 99
klasizm 60; *neo-* 140
Koloseum 132 (r.), 141-143, 153 (r.), 154
koruma 11, 12, 14-18, 24, 25, 34, 37-42, 53, 54, 57, 59, 67-70, 86, 87, 89, 125
Köprülü Medresesi 35
Köprülü Mehmet Paşa Türbesi 35
Kurtarıcı İsa Kilisesi 88
kübist 93
kübik 12, 91 (r.), 95, 97

Lafreri, Antonio 129
Lefebvre, Henri 23
libido aedificandi 139
Louvre Müzesi 148, 150, 154

Maarif Vekâleti 45, 52
Madonna 132
Mecidiyeköy 102
Menderes, Adnan 14, 61, 105-108, 113, 115
Mihrimah Sultan Camii 114
Millet Caddesi 62 (r.), 65, 107, 115
milliyetçilik 38, 40, 60 *veya* ulusalcılık
Millî İktisat ve Tasarruf Cemiyeti 93
millî mimari 14, 39, 59 *ayrıca bkz.* Eldem, Sedat Hakkı; *millî mimari semineri*
Mimar mecmuası 93, 95
Mimar Sinan 35, 46 (r.), 49-51, 56, 57, 71, 104 (r.), 115
modern 12, 60, 70, 88, 93; *Almanya* 156; *başkent* 92; *-ist* 60, 95; *-izm* 24, 93; *kent* 34; *-ler* 116; *-leşme* 34, 35, 55, 95; *-leştirme* 17, 25, 37, 71, 113; *-lik* 24, 71, 85, 104; *mimarlık* 17, 24, 92, 93, 95; *şehir* 92, 108; *şehircilik* 107; *ulus-devlet* 71; *Türk mimarisi* 59
Mongeri, Giulio 93
muhacirler 28, 30, 31, 33 (r.), 34
Muhafaza-i Abidat Hakkında Nizamname 37, 41
muhafazakâr 18, 34, 92, 105, 114, 116; *-lık* 14, 18, 85-87, *-lar* 107, 108, 116, 125
Mussolini, Benito 125, 126, 154-157

Münif Paşa 37
Müze-i Hümayun 42, 48

Nadi, Nadir 103
Nadi, Yunus 99-101
Napolyon 146, 150, 157
  Mısır Seferi 146
  Waterloo (Savaşı) 150
Naziler 156, 157
  Nazi Almanyası 156
neo-Platonik felsefe 16
Nezaret-i Evkaf-ı Hümayun 34 *veya* Evkaf Nezareti

Onar, Sıddık Sami 100, 103
Orbay, İffet 111
Osman Hamdi Bey 42
Osmanlı 53, 56, 68, 71, 85, 104; *abideleri* 37-40, 51, 56, 58, 70, 115; *anıtları* 114; *arkeolojisi* 14; *binaları* 37, 116; *Canlandırmacılığı* 37, 38; *canlanması* 58; *-cı* 55; *dönemi* 25, 41, 54; *eserleri* 113; *evleri* 56; *geçmişi* 36, 55, 56, 60, 68, 70, 86, 87, 92; *haritaları* 28; *imaretleri* 26, 64; *İmparatorluğu* 23, 24, 39, 56, 68, 87, 89; *İstanbul'u* 16, 111, 115; *-lar* 26, 69; *klasizmi* 60; *mimarı* 51; *mimarisi* 39, 55, 93; *mimari yapıları* 24; *mimarlık mirası* 89; *mimarlık tarihi* 39; *mirası* 16, 24, 26, 61, 68, 88, 114, 116; *kenti* 16; *kent üretim geleneği* 16; *öncesi* 42, 85; *şehri* 28, 111, 114; *yönetimi* 140; *zamanı* 62
Ostiense Garı (Roma) 156

Palladio, Andrea 127-129
  L'antichità di Roma 127
Pammakaristos Manastırı (Fethiye Camii) 40
Panini, Giovanni Paolo 152
Pantheon 157
Papa X. Leo 126, 127
Park Otel 105
Piranesi, Giovanni Battista 125, 129, 150-152
Pompeii 141, 152
Prost, Henri 53-55, 101, 103; *Planı* 14
Prusya İmparatorluğu 157

Raffaello 126, 127
Reichstag 156
restorasyon 11, 24, 26, 38, 42, 43, 48, 55, 57, 64, 69, 70, 135
Rıza Şah Pehlevi 106
Riegl, Aloïs 141
  Modern Anıt Kültü 141
Robert, Hubert 152-154, 156
  Koloseum Harabelerinde Çamaşır Yıkayan Kadınlar 153 (r.)
  Louvre'un Büyük Galerisinin Harabe Halindeki Hayali Resmi 153 (r.)
  Louvre'un Büyük Galerisi'nin Projesi 154
Roma (şehri) 89, 132, 152, 154, 156; *antik* 127, 129, 141, 154; *harabeleri* 125, 152, 156, 157; *İmparatorluğu* 154; *mimarisi* 93; *mirası* 126
romantizm 16, 139, 140
  romantik 104, 125, 144, 146; *harabe resmi* 152
Rönesans 15, 16, 19, 39, 126, 132, 135, 139, 140, 152, 154
ruinenlust 146
ruinenwert 157

San Pietro Kilisesi 126, 127, 154
Sanayi Devrimi 140
Sanayi-i Nefise 37, 39, 57, 58, 61, 69 *veya* Güzel Sanatlar Akademisi
Sayar, Zeki 17, 48, 113
Selçuk Hatun Camii 115
Shelley, Percy 144, 146
  "Ozymandias" 144
Simmel, Georg 104, 141
  "Harabe" 141
sivil mimari 44, 60, 61
Siyavuşgil, Sabri Esat 112
Soane, Sir John 146, 148 (r.)
  Bank of England binası 146, 148 (r.)
Speculum Romanae Magnificentiae 129, 130 (r.), 132 (r.)
Speer, Albert 88, 156-159

Spengler, Oswald 156
Batı'nın Çöküşü 156
Sultanahmet Camii 35, 43, 48, 49 (r.), 54, 100
Suriçi 26, 35, 99
Süleymaniye *Camii* 49, 50 (r.), 58, 64, 112 (r.); *Hamamı* 11, 13 (r.); *Külliyesi* 30 (r.), 38, 49
sürrealizm 15

Şehzade *Camii* 35, 47 (r.), 56; *Külliyesi* 49
şenlendirme 27, 48

Taliban 88
Tanpınar, Ahmet Hamdi 92, 100, 102, 112
Tanyol, Cahit 100
Tanzimat 14, 16, 35, 51, 69
tarihî yarımada 23, 25, 34, 61, 71, 97, 101, 102
TBMM 102 *veya* Meclis 47, 102, 108
Tek, Vedat (Bey) 93
Topkapı 62, 65 (r.); *Sarayı* 42, 49
Topuzlu, Cemil (Paşa) 34, 35, 40, 102

Tribün Binası (Nürnberg) 157
Tunç, Mustafa Şekip 100
Turner, William 146, 147 (r.)
Tintern Manastırı Kilisesi 147 (r.)
Türk Tarih Kongresi 48
Türk Tarih Kurumu 42, 57 *veya* Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti
Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti 85

ulus inşası 70, 105
ulus-devlet 14, 71, 88
ulusalcılık 14, 85 *veya* milliyetçilik
Usul-'i Mimari-i Osmani 57

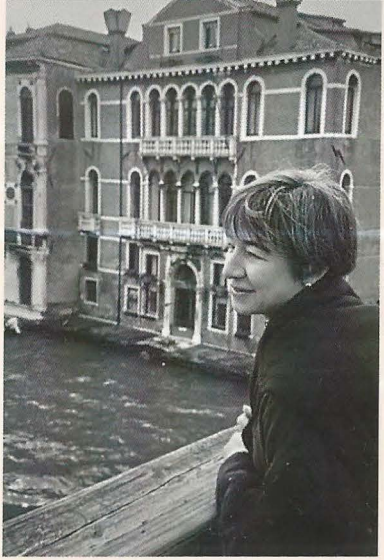
ümran 28

Vakıflar Genel Müdürlüğü 45, 47-49, 67
Vani Efendi Medresesi 40
Vatan Caddesi 62 (r.), 114
Venedik Sarayı 154
Via dell'Impero (Roma) 154
Via della Conciliazione (Roma) 154
Vitruvius 135, 139, 140
De Architectura 135
Viyana Dünya Sergisi 57

Whately, Thomas 141
Wordsworth, William 146
"Tintern Manastırı Kilisesi" 146

Yavuz Sultan Selim 27; *imareti* 40
Yerasimos, Stefanos 111

Zeus Sunağı 157
Ziya Paşa 35



Nur Altınyıldız Artun

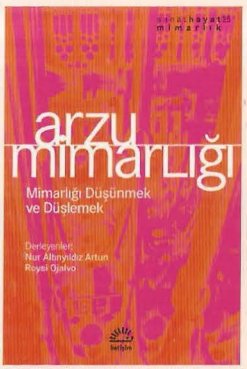
MUHAFAZA MİMARLIK

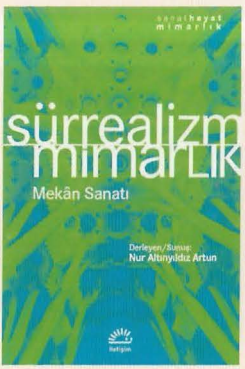
• İstanbul'un Mimarlık Mirası ve Koruma İdeolojisi

• İmparatorlukla Cumhuriyet Arasındaki Eşikte Siyaset ve Mimarlık

Muhafaza/Mimarlık, Türkiye'nin bir koruma tarihidir. Tanzimat'tan başlayarak Menderes dönemi sonuna kadar İstanbul'un mimarlık mirasıyla ilgili koruma politikaları ve ideolojilerini inceler. İktidarların, mimarların ve aydınların yaklaşımlarını araştırır ve sonunda ortaya çıkan koruma proje ve uygulamalarını irdeler.

Derlemenin bir de "Ek" bölümü var: "Harabe Kavrayışının Tarihi". Nur Artun bu bölümde, bir sembolik iktidar gösterisi halini aldığı Rönesans'tan başlayarak 20. yüzyıl totaliter rejimlerine kadar etkili olan "harabe" kültüne ışık tutuyor. Koruma politikaları tarihiyle bir alegori olarak harabenin bağlantılarına işaret ediyor.





THG
0704643
PHS
2019

iletişim

ISBN-13: 978-975-05-2730-7
9 789750 527302
KDV'DEN MUAFTIR