

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**GEÇ OSMANLI VE ERKEN CUMHURİYET DÖNEMLERİNDE
MİMARLIK TARİHİ İLGİSİ VE TÜRK EKSENLİ MİLLİYETÇİLİK
(1873-1930)**

**DOKTORA TEZİ
Vesile Gül CEPHANECİGİL**

Anabilim Dalı : Mimarlık

Programı : Mimarlık Tarihi

TEMMUZ 2009

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**GEÇ OSMANLI VE ERKEN CUMHURİYET DÖNEMLERİNDE
MİMARLIK TARİHİ İLGİSİ VE TÜRK EKSENLİ MİLLİYETÇİLİK
(1873-1930)**

**DOKTORA TEZİ
Vesile Gül CEPHANECİGİL
(502992038)**

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 25 Mayıs 2009

Tezin Savunulduğu Tarih : 30 Temmuz 2009

**Tez Danışmanı : Prof. Dr. Günkut AKIN (İTÜ)
Diğer Jüri Üyeleri : Prof. Dr. Turgut SANER (İTÜ)
Prof. Dr. Afife BATUR (İTÜ)
Doç. Dr. Çiğdem KAFESÇİOĞLU (BÜ)
Prof. Dr. Edhem ELDEM (BÜ)**

TEMMUZ 2009

ÖNSÖZ

Mesleki anlamda da olsa bir konuya yönelmenin, sanırım çoğu kez kişisel nedenleri vardır. Mimarlık eğitimi almış birisi olarak, mimarlık tarihi ile ilgilenmeyi düşündüğümde çevremdeki pek çok insanın böyle bir konuya neden “merak” duyduğuma içten içe bir anlam veremeyen bakışlarını hep üzerimde hissettim. İnsanların sergiledikleri bu tavrın yarattığı öfkeli şaşkınlıkla, karşı bir söz söyleyebilmek için dahi olsa mimarlık tarihinin ne iş yaptığı üzerinde daha fazla düşünme ihtiyacını duyarken; bir işle uğraşanların yaptıklarını dünyanın merkezinde görmeye meyyal eğiliminden kurtulmaya çalışıp, mimar olmayanların mimarlık tarihine neden ilgi duyabileceklerini anlamaya çalışmak da ayrıca ilgimi çekti. Zannediyorum bu tez, -tarihyazımı kavramının yaptığı tüm profesyonel çağrışımlara rağmen-, mimar olmayan insanların geçmişin mimari ürünleriyle hangi gerekçelerle ilgilenebilecekleri sorusu, ve bunun yanı sıra bir disiplinin ne yaptığından bahsedebilmek için ortaya çıkış sürecine bakmak gerektiği gibi naif bir inançla yönelen bir çalışma oldu.

Oldukça uzun süren bu çalışmaya pek çok kişi ve kurum yardım ve destek verdi. Semavi Eyice ve Taha Toros, bellek ve arşivlerini açarak peşinden gitmek için ilk ipuçlarını sağladılar. Semra Germaner, MSÜ Türk Sanatı Tarihi Enstitüsü Celal Esad arşivini kullanmama izin verdi, Halenur Katipoğlu ise konuksever ilgisi ile buradaki çalışmayı kolaylaştırdı. ARIT çalışmanın başında kısmi maddi destek sağladı, Fransız Hükümeti ise desteği ile araştırmanın Fransa’daki kısmını olanaklı kıldı. Aras Neftçi Osmanlıca konusunda her sıkıştığımda cömertçe yardımına koştu. Mehtap Serim, Neşe Doğusan ve Bilge Ar çalışma arkadaşı olmanın ötesinde dostluklarıyla destek oldular, bu upuzun süreç boyunca ihtimam görmenin ayrıcalığını hissettirdiler. Hepsine teşekkür ederim.

Ancak kendi kendime dahi tahammülümün tükendiği zamanlarda sabırla ve anlayışla destek olan, akademik danışmanlığında ise kendimi hep güvende hissettiren Günkut Akın’a teşekkürüm elbette hepsinden fazladır.

Uzun öğrencilik sürecim boyunca, destek ve ilgisini sürekli yakınımnda duyduğum aileme teşekkür borcum ise bu çalışmanın sınırlarının çok ötesinde.

Mayıs 2009

Vesile Gül Cephaneçigil
(Y. Mimar)

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ.....	iii
İÇİNDEKİLER	v
ŞEKİL LİSTESİ.....	vii
ÖZET	ix
SUMMARY	xi
1.GİRİŞ	1
2. MİLLET KAVRAMI, MİLLİYETÇİLİK VE MİMARİ GEÇMİŞ	7
2.1 Millet Kavramı ve Milliyetçilik	7
2.2. Millet ve Mimari Geçmiş İlgisi.....	17
3.MİMARLIK/SANAT TARİHİ İLE İLGİLİ KURUMLAR	25
3.1 Milliyetçi Cemiyetler	34
3.1.1 Türk Derneği	34
3.1.2 Türk Yurdu Cemiyeti ve Türk Ocağı	37
3.1.3 Halka Doğru Cemiyeti	48
3.2 Bilimsel Cemiyetler	50
3.2.1 Türk Bilgi Derneği	50
3.2.2 Tarih-i Osmani Encümeni	54
3.3 Eski Eser Sevenler (Antiquarian) Cemiyetleri	59
4. MİMARLIK TARİHİ İLGİSİ, YAZARLAR VE METİNLER	71
4.1 Önceller ve Ortam	71
4.1.1 Öncel metinler ve yazarları	71
4.1.2 Mimarlık/Sanat tarihi eğitimi	80
4.1.3 Mimarlar.....	89
4.2 Yazarlar ve Yaklaşımları.....	95
4.2.1 Celal Esad (Arseven).....	95
4.2.2 Mehmed Mübarek Galib (Eldem)	103
4.2.3 Hüseyin Hüsnü (Tengüz)	115
4.2.4 Ahmed Refik (Altınay).....	125
4.2.5 Hamdullah Subhi (Tanrıöver)	133
4.2.6 Hüseyin Avni ve Dergah Mecmuası	137
5. SONUÇ.....	143
KAYNAKLAR.....	149
EKLER	165
ÖZGEÇMİŞ.....	225

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

- Şekil 3. 1** : İstanbul Şehri Muhipleri Cemiyeti için E.F.Rochat tarafından hazırlanan seriden “Rumeli ve Anadolu Hisarları”nı gösterir bir kartpostal..... 62
- Şekil 3. 2** : İstanbul Şehri Muhipleri Cemiyeti için E.F.Rochat tarafından hazırlanan seriden “Eski Köprüden bir Manzara”yı gösterir bir kartpostal 62
- Şekil 3. 3** : İstanbul Şehri Muhipleri tarafından yayınlanan Le Yali des Keuprulus adlı kitaptan bir detay çizimi 66
- Şekil 3.4** : İstanbul Şehri Muhipleri tarafından yayınlanan Le Yali des Keuprulus adlı kitaptan bir detay çizimi 66
- Şekil 3. 5** : İstanbul Şehri Muhipleri tarafından yayınlanan Le Yali des Keuprulus adlı kitaptan bir kesit çizimi 67
- Şekil 4.1** : Löklerk’in Fenn-i Mimari kitabında şekil 121 olarak verilen erken dönem hane cephe ve planı 87
- Şekil 4.2** : Löklerk’in Fenn-i Mimari kitabında şekil 123 olarak verilen ahşap inşaatın bölümleri 87
- Şekil 4.3** : Celal Esad Arseven’in Türk Sanatı kitabında “Müellifin Amerika’da Sen Lui sergisi için yaptığı bir Türk mahallesi resimlerinden: Türk Evleri” başlığı ile yayınlanan resim 97
- Şekil 4.4** : Ihlamur’da Fehim Paşa Konağı’nın inşaatı henüz bitmiş olduğu zamanki görünümü..... 97
- Şekil 4.5** : Celal Esad Arseven’in Fransızca bir mimarlık sözlüğünü kullanarak terminoloji çalışması yaptığı bir not sayfası 101
- Şekil 4.6** : Celal Esad Arseven’e ait mimarlık tarihi notları içeren defterden bir sayfa 102
- Şekil 4.7** : Mübarek Galib’in “Anadolu Türk Asar ve Mahkukatı Tetebbuatına Esas: Ankara” adlı kitabında mezarlıklar başlığı altındaki katalogdan bir bölüm: 4 numaralı mezar.Üstte tarih, mezar taşının malzemesi ve bulunduğu kabristan; ortada mezar taşı çizimi içerisinde ön yüz metni, solunda arka yüzün betimlemesi; altta ise okunmasındaki güçlükten ötürü emin olunamayan hususlar ve boyutlar belirtilmektedir 112
- Şekil 4.8** : Mübarek Galib’in “Anadolu Türk Asar ve Mahkukatı Tetebbuatına Esas: Ankara” adlı kitabında mezar taşı çizimleri: levha 3, 19-28 katalog numaralı taşlar. 112

Şekil 4.9	: Mübarek Galib'in "Anadolu Türk Asar ve Mahkukatı Tetebbuatına Esas: Ankara" adlı kitabında "Zincirli Cami ve İbadullah Camii Cephesi" başlıklı levha 113
Şekil 4.10	: Mübarek Galib'in "Anadolu Türk Asar ve Mahkukatı Tetebbuatına Esas: Ankara" adlı kitabında "Zincirli Cami tavan ve pencere bezemesi" başlıklı levha..... 113
Şekil 4.11	: Hüsnü Tengüz'ün "Kalyon Devrinde Haliç Tersanesi" başlıklı tablosu 118
Şekil 4.12	: Hüsnü Tengüz'ün Bedayi-i Asar-ı Osmaniye adlı kitabında İstanbul Camilerini gösterir harita 121
Şekil 4.13	: Hüsnü Tengüz'ün Bedayi-i Asar-ı Osmaniye kitabından Orhan Cami-i Şerifi 124
Şekil 4.14	: Hüsnü Tengüz'ün Bedayi-i Asar-ı Osmaniye ktabından Yeşil Cami-i Şerifi..... 124
Şekil 4.15	: Ahmed Refik'in Tarih-i Umumi kitabında iki ayrı sayfa düzeni: solda "dorik sütun" sağda "13. Asırda evler" 125
Şekil D. 1	: Boyacı mahallesinde bir hane..... 184

GEÇ OSMANLI VE ERKEN CUMHURİYET DÖNEMLERİNDE MİMARLIK TARİHİ İLGİSİ VE TÜRK EKSENLİ MİLLİYETÇİLİK (1873-1930)

ÖZET

Osmanlı'da bilinebilen ilk mimarlık tarihi metni olan Usul-i Mimari-i Osmani'nin yayınlandığı tarih olan 1873'te başlayan ve 1908'de Meşrutiyetin ilanını müteakip sayıları artan süreli yayınlarda yoğunlaşan geçmişin mimari ürünlerini konu alan yazılar ele alınan coğrafyada mimarlık tarihi çalışmalarının da ortaya çıkış evresine işaret ederler. Tarihyazını anlamında radikal bir kopuşa işaret eden Türk Tarih Tezi'nin ortaya çıktığı 1930'lu yıllara kadar süren bu dönem disiplinin ortaya çıkışı açısından görece bütünlük arz eden bir zaman dilimidir. Tez çalışması bu dönem içerisinde mimarlığın tarihini konu alan çalışmalardaki yaklaşımları, bu alanla ilgilenen kişi ve kurumları ele almaya çalışmaktadır.

Yerleşmiş bir mimarlık kuramı ya da sanat tarihi geleneği bulunmadığından, erken evrelerdeki disiplin oldukça donanımsız ve etkilenmelere açıktır. Bu durum, milliyetçiliğin aydınlara yüklediği kurucu rolle birlikte ele alındığında, dönemin çoğu mimar olmayan yazarları ve ortaya koydukları ürünler üzerinde milliyetçiliğin belirleyici bir rol oynaması anlaşılabilir bir hal alır.

Bu etki milliyetçiliğin bir yandan her tür modern öncesi bağı çözen ama aynı zamanda yeni bağlar inşa etmeye çalışan ikili yapısı ile birlikte düşünüldüğünde bunun mimarlık tarihi yazımına yansımalarının da söz konusu dönem yazınında ikili bir eğilime neden olduğu söylenebilir. Bunlardan birisi türdeşleştiren diğeri ise farklılıkların altını çizerek aidiyet duygusu yaratmayı hedefleyen tutumlardır. Bunlardan ilki içinde de geçmişin mimari ürünlerine ilişkin bilgiyi standartlaştıran ve bu ürünlerin içinde yer aldığı anlatıyı standartlaştıran olmak üzere iki eğilimin mevcut olduğu söylenebilir. Çalışma kapsamında Celal Esad (Arseven), Mübarek Galip (Eldem), Hüsnü (Tengüz), Ahmed Refik (Altınay), Hamdullah Suphi (Tanrıöver) ve Hüseyin Avni bu iki tutumun örnekleri olarak ele alınıp incelenmiştir.

THE INTEREST IN THE ARCHITECTURAL HISTORY AND THE TURKISH NATIONALISM DURING THE LATE OTTOMAN / EARLY REPUBLICAN ERA (1873-1930)

SUMMARY

The period between the publication of “Usul-i Mimari-i Osmani” in 1873 which is the first architectural history of the Ottoman era and the formulation of the Turkish History Thesis in 1930’s that indicates a radical break in historiography, constitute the early phase of the architectural history in the Late Ottoman/Early Republican Turkey. This study aims to discuss different attitudes in the architectural historiography together with personalities and the institutions of the epoque.

In this period, the lack of an established tradition of architectural theory or art history makes the discipline prone to external interventions. Considered together with the constitutive role given by the nationalisms to the intellectuals, it becomes understandable that nationalist concerns had a considerable impact on the texts written by the intellectuals who were generally neither architect nor art historian.

The nature of nationalisms which is characterized by the dual action of deconstructing every kind of attachment produced by the pre-modern structures and the building up new loyalty mechanisms, can also be observed in the texts dealing with architectural history of the era. Consequently while a tendency aims to homogenize and standardize the subject of study the other appears to underline the differences in order to formulate new forms of belonging. It is possible to discern two different approach in the standardizing attitude: the one standardizing the knowledge concerning of the architectural oeuvres of the past the other standardizing the narrative which is formulated around these. In the thesis, Celal Esad (Arseven), Mübarek Galip (Eldem) , Hüsnü (Tengüz), Ahmed Refik (Altınay), Hamdullah Suphi (Tanrıöver) and Hüseyin Avni has been studied as examples of these two attitudes.

1. GİRİŞ

Milliyetçiliğin çeşitli yönlerini ele alan geniş literatür içerisinde, mimarlık ve tarihle olan ilişkisini değerlendiren çalışmalar mevcutsa da, mimarlık tarihinin bu çerçevede ele alındığına pek rastlanmaz. Mimarlık tarihi yazımını konu alan ve milliyetçiliğe oranla çok daha sınırlı literatürün ise ağırlıklı olarak mimarlık odaklı bir bakış açısını yansıttığı söylenebilir. Batılı örneklerin ele alındığı çalışmalarda¹ milliyetçi düşüncelerin etkisi kimi zaman varsayılsa da bu, söz konusu tarih yazımı için belirleyici bir etken olarak ortaya konmaz. Mimarlık tarihinin eğitim kurumlarındaki konumu ve kapsamı; mimarlık tarihi metinlerindeki tarihsel modeller, yöntemsel tercihler, ikonografik yaklaşımlar gibi konular söz konusu çalışmaların ağırlıklı ilgi alanlarını oluşturur. Bu çalışmalar mimarlık çevrelerince ve mimarlık çevreleri için üretilmiş bir malzemeyi kullanırlar ve mimarlık tarihi alanında ortaya koyulan yaklaşımlar, dönemin mimarlık düşüncesi ile olan ilişkisi açısından değerlendirilir. Mimarlık tarihinin disiplin olarak ortaya çıkış evresini konu alsalar dahi bu, mimarlık tarihi alanında yeni ürün verilmeye başlanması anlamında değildir. Söz konusu olan, mimarlığın tarihine ilişkin, o güne dek sanat tarihi ya da mimarlık kuramı çerçevesinde yapılan çalışmaların bu bağlamdan ayrılarak kendi özerk alanını oluşturmaya başlaması ve sınırlarını tayin etmeye çalışmasıdır.

Geç Osmanlı / Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde mimarlık tarihinin ortaya çıkış evresi ise, yukarıda bahsi geçen çalışmalardakinden farklı bir görünüm sunar. Öncelikle burada söz konusu olan, geçmişin mimarlık ürünlerini konu alan metinlerin ilk kez ortaya çıkıyor olmasıdır. 19. yüzyılın son çeyreğinden önce Osmanlı'da mimarlığa ilişkin, kuramsal ya da tarihsel bir çalışma alanının olmadığı herhalde söylenebilir². Nitekim söz konusu tarihte ilk metinlerin ortaya çıkmasıyla birlikte beliren

¹Söz konusu kaniya yönlendiren çalışmaların başlıcaları: Talenti, S., 2000. *L'Histoire de l'Architecture en France, Emergence d'une Discipline (1863-1914)*, Paris; Szambien, W., 1988. *La Naissance de l'Histoire de l'Architecture, France et Allemagne*, Paris; Watkin, D.,1980. *The Rise of Architectural History*, London.

²Bu, muhtelif defalar tekrarlanagelen bir tespit olduğundan burada tekrar değinme gereği duyulmamıştır. Söz konusu durum ve olası gerekçeleri hakkında bkz.: Tanyeli, U.,1996. "19. Yüzyıl Türkiye'sinde Mimari Bilgi Alanının Yeniden Biçimlenişi", *19. Yüzyıl İstanbul'unda Kültür ve Sanat Ortamı, Habitat II ye Hazırlık Sempozyumu 14-15 Mart 1996 Bildiriler*, Sanat Tarihi Derneği Yayınları:2, İstanbul, 95-108 ve Kuban, D., 2007. *Osmanlı Mimarlığı*, YEM, İstanbul, 18-24.

terminoloji sıkıntısı ve bu sıkıntıyı giderme yönündeki çaba³ da, mimarlık ürününü teorik düzlemde tartışacak bir bilgi alanının henüz oluşmamış olduğunu düşündürür. Dolayısıyla geçmişin mimarlık ürünlerini konu alan çalışmalar profesyonel bir alanın gerektirdiği kavramsal, yöntemsel ve araçsal donanımdan yoksundur. Hedef ve sınırları belirsizdir. Bu durum söz konusu çalışmaları farklı alanların etkilerine ve araçsallaştırılmaya elverişli kılar.

Öte yandan ortaya koyulan metinlerin ağırlıklı olarak mimar olmayan kişiler tarafından kaleme alındığı gözlenir. Söz konusu dönemde sanat tarihçisi denebilecek bir meslek adamı olmadığı da göz önünde bulundurulursa, bu durumda mimarlık tarihi, eğitimi ve asli uğraşı farklı alanlarda olan kişilerin ilgisini çeken bir konu olarak belirir. Bir tür kültürel elit olarak adlandırılabilir bu grup yazarı, geçmişin yapıları ile ilgilenmeye çeken mimari endişelerin haricinde bir şey olmalıdır.

Söz konusu metinlerin çoğunlukla popüler süreli basında makale ya da yabancı dilde bir prestij kitabı olarak yayınlanması ise iki tür etkinin hedeflenmiş olabileceğini akla getirir: Dışta, kitabın içeriğine, formatına uygun, itibarlı bir konum aranıyor olabileceğini; içte ise, yazarın, çoğu kez kapsamlı bir araştırmanın sonucu olmayan düşüncelerini geniş kitlelere ulaştırmayı amaçladığını.

Bu durum, ulus devlet inşa süreçlerinin, kültürel türdeşliği yaratmak ve korumak amacıyla kültürün bileşenlerinden birini tarifleme ve kontrol etme çabasını anımsatır. Zira milliyetçilik, hemen her türünde, kültürle iktidar arasında bir ilişki tesis eder. Kişisel değeri olan, kimlik ve aidiyet duygusu yaratan bir şey olan kültürü aynı zamanda siyasi değeri olan bir şeye dönüştürür.

Böylesi bir durum yerleşik bir disiplin için belirleyici bir etken olmayabilir. Bu bağlamda ortaya konan metinlerin, disiplinin gelişimini değerlendirmede göz ardı edilebilecek ehemmiyette bir grubu oluşturdukları da düşünülebilir. Ancak söz konusu ilginin disiplinin çok erken ve olabildiğince donanımsız olduğu bir aşamasında ortaya çıkması; öte yandan bu alanın bir kısım aktörlerinin daha profesyonel bir oluşumun beklenebileceği eğitim kurumlarında da rol oynaması, söz

³ Bu yöndeki çalışmalara örnek olarak şu eserlere bakılabilir: Celal Esad, 1324 (1908). *İstilahat-ı Mimariye*, İstanbul; Celal Esad, 1330 (1914). *İstilahat-ı İlmiye Encümeni Tarafından Sanayi-i Nefisede Mevcut Kelimat ve Tabirat için Vaz ve Tedvini Tensib Olunan Istilahat Mecmuası*, İstanbul; Mehmed Vahid, 1331(1915). *Bazı Istilahat-ı Mühimme-i Sinaiyeye Hakkında Mütalaat*, İstanbul; Celal Esad, 1340 (1921). *Türkçe'den Fransızca'ya ve Fransızca'dan Türkçe'ye Sanat Kamusu*, İstanbul.

konusu milliyetçi endişelerin disiplinin kuruluşunda belirleyici bir etken olabileceğini düşündürür.

Türkiye’deki sanat/mimarlık tarihi yazımının ortaya çıkışında milliyetçiliğin belirleyiciliğine değinen ve yakın zamana kadar ya da halen bu bakış açısıyla biçimlenmiş yaklaşımların devam ettiğine işaret eden genel değerlendirmelere sıklıkla rastlanabilir.⁴ Bu süreci geç Osmanlı’dan başlatarak, metinler ve yazarları ele alan çalışmalar da, sayısı çok olmamakla birlikte, mevcuttur. Bu çalışmalarda milliyetçi endişelerin tezahürü olarak esasta iki tür davranışa işaret edilmektedir. Bunlardan ilki Osmanlı/Türk Mimarlığının diğer milletlerin mimarlıkları arasında bir yer temin edebileceği düşünülen vasıflarla tariflenmesi; ikincisi ise mimarlığın tarihine ilişkin anlatının, milliyetçi söylemin milletin tarihi için öne sürdüğü anlatıyla uyumlu hale getirilmesidir.

Osmanlı mimarlık tarihi yazımı için bir tür milat kabul edilebilecek Usul-i Mimari-i Osmani’yi içinde 1873 dünya sergisi ve Tanzimat dönemi mimarlık düşüncesi çerçevesinde değerlendirirken Ahmet Ersoy, Usul’ü de dönemin ön-milliyetçi söylemi Osmanlılıkla ilişkilendirir (Ersoy, 2000). Bu ilişkiyi ise mimarlığın gelişiminin Osmanlı hanedanının ortaya çıkış ve gelişme çizgisine paralel bir biçimde ortaya konmasına temellendirir. Ersoy’a göre kitabın, Osmanlı mimarlığını hem ilerleyen ve evrilen bir mimarlık olarak sunan tarihsel kurgusu, hem de Batı mimarlıklarıyla benzer üslup ve ilkeler tayin etme çabası, Osmanlı mimarlığını “durağan İslam sanatları” çerçevesine yerleştiren bakışa karşı geliştirilmiş bir tutumdur.

Sibel Bozdoğan’ın 1930’lar Türkiye’sindeki mimarlık ortamını ulus-devlet inşa süreci bağlamında ele aldığı çalışmasında da tarih yazımından bahsedilir (Bozdoğan, 2002). Dönemin metinlerinde bir yandan Batılı sanat tarihlerinin farklılıkları göz ardı eden yaklaşımına karşı bir tür şarkiyatçılık eleştirisi geliştirildiğine ve hatta vurgulanan farklılıkların milliyetçi bir üstünlük iddiasıyla birleştirildiğine değinilir. Öte yandan Türk mimarlığının ele alındığı tarihsel ve coğrafi perspektifin Türk Tarih Tezi’nin ivmesiyle genişletilmesi ele alınır; Osmanlı mimarlığının İslami ve kozmopolit

⁴Bu konuda yakın tarihli iki örnek olarak şu çalışmalara bakılabilir: Arel, A., 2004. “Türkiye’nin Sanat Tarihi: Kuramını Arayan Bir İnceleme Alanı”, *Sanat Tarihi Eğitiminin İrdelenmesi, 12-13 Mayıs 2005, Sempozyum Bildirileri*, Sanat Tarihi Derneği Yay., İstanbul, 1-5; Artan, T., 2006. “Questions of Ottoman Identity and Architectural History”, *Rethinking Architectural Historiography*, Eds. Arnold, D., Altan Ergut, E. ve Turan Özkaya, B. , Routledge, New York, 85-109.

yönlerinden arındırıldıktan sonra Türk mimarlığının etaplarından birine dönüştürüldüğüne işaret edilir.

Uğur Tanyeli ise Türkiye'deki mimarlık tarihi yazımının 1990'lara kadarki süreci için etrafında biçimlendiği üç söylem tespit ederken bunlardan en erkenini milliyetçilikle ilişkilendirir (Tanyeli, 2000). Hatta Tanyeli için ulus inşası ve onun politik savları sanat/mimarlık tarihi alanının kurucu unsurudur (Tanyeli, 2007). Mimarlık tarihi alanında üretilen söylemlerin milliyetçi endişelerle ama aynı zamanda oryantalist bir bağlamda kurulmaya çalışıldığına o da işaret eder. Ancak Tanyeli'nin vurgusu, modernleşme ve uluslaşmayı Batı ile sınırlı tutan bir tarihsel model geçerli iken, ona dahil olmak amacıyla üretilen historiyoğrafik kurguların yalnızca cumhuriyetin erken yıllarıyla sınırlı kalmayıp yakın zamana kadar farklı biçimlerde sürdüğü yönündedir. Bir "misyon" yüklenerek yazılan bu tarihlere alternatif olarak Tanyeli'nin önerisi Türkiye'deki mimarlığın tarihinin "kendi özgül yolunu izleyen bir modernleşme süreci" olarak yazılmasıdır (Tanyeli, 1999). Bu bağlamda Geç Osmanlı/Erken Cumhuriyet dönemi yazarları ve metinlerini konu aldığında da, bunları sözlü bilgiden yazılı bilgiye geçiş, aydınların dünyayı kavrama araçlarındaki dönüşüm ya da bireyin ortaya çıkışı vb. gibi modernleşme temaları çerçevesinde değerlendirir.

Tez çalışması ise yukarıda bahsi geçen çalışmaların doğrudan konusu olmayan Usul ile Tarih Tezi arasındaki dönemi ele almaktadır. Bu, milliyetçilik anlayışının ortaya çıktığı ve imparatorluktan ulus-devlet milliyetçiliğine evrildiği dönemdir. Bu dönemde bir yandan imparatorluğu oluşturan unsurların bağımsızlıklarını ilan etmeleriyle içerik Türkçülüğe doğru kaymış, bunun sınırları ise pan-turkizmden Anadolu Türkçülüğüne çekilmiştir. Öte yandan İttihat ve Terakki yöneticileri, öncellerinden farklı sosyal konumları nedeniyle kitlelerin desteğine ihtiyaç duymakta ve basını kamuoyu oluşturmada etkin bir araç olarak kullanmaktadırlar. Bu dönemin bir başka özelliği ise artan savaşlar ve halkı bu savaşlar için gönüllü olarak seferber etmeye olan gereksinimdir. Bu koşullar milliyetçiliği, devletin bekası için yönetici seçkinlerin tartıştığı bir şey olmaktan çıkarıp, geniş halk gruplarına yönelen bir kültür milliyetçiliği olmaya yöneltmiştir. Mimarlık da soyut milliyet fikrini somutlaştırma kapasitesine sahip bir alan olarak görüldüğünden bu süreçte yerini almıştır.⁵ Osmanlı / Türk geçmişinin mimarlık ürünlerini konu alan yazıların pek çoğunun söz konusu çerçevede üretildiğini söylemek mümkündür.

⁵ Bu konuda örneğin Yusuf Akçura'nın şu ifadelerine bakılabilir: "Miliyet fikri mücerred bir fikir halinde kalırsa hakkıyla inkişaf etmiş addolunamaz. Vicdan-ı milliye hakkıyla sahip olan kavimler,

Bu dönemde yayınlanan metinlerin içeriği hem Batı hem Osmanlı/Türk sanatı/mimarlığı konularını kapsar. Batı sanatı/mimarlığının ele alınışının, kurgulanmaya çalışılan Osmanlı / Türk kimliği için ipuçları barındırabileceği düşünülebilirse de, söz konusu yayınlara bakıldığında oluşan izlenim, bunların ya ders kitabı ya da Batı sanatı/mimarlığına ilişkin temel bilgi ve kavramlardan kitleleri haberdar kılmayı amaçlayan metinler olduklarıdır. Mehmed Vahid Bey'in⁶ isim olarak öne çıktığı Batı sanatı/mimarlığı konulu makale ve kitaplar çoğunlukla Batılı kaynaklardan tercüme ya da özet yoluyla oluşturulmuştur. Böyle olunca Osmanlı/Türk sanatı/mimarlığı hakkında yazılmış olanların milliyetçiliğin tetiklediği mimarlık tarihi ilgisini anlamak için daha uygun bir malzeme oluşturacağı düşünülmüş, tez çalışması Osmanlı/Türk sanatı/mimarlığını konu alan metinlerle sınırlandırılmıştır.

Milliyetçilik teorisine ilişkin çalışmalar milletin ortaya çıkışının, benzeştiren ve farklılaştıran olmak üzere iki tür sürecin ürünü olduğu kanısı uyandırır. Bir yandan geleneksel toplumun birden fazla gruba aidiyeti olanaklı kılan parçalı yapısının kırıldığı modern zamanların bir olgusu olarak milliyetçilik toplumu hak ve sorumluluklar temelinde benzeşen eşit vatandaşlar topluluğuna dönüştürmeyi öngörür. Öte yandan öngördüğü milletin sınırları içinde kalanların dışarıdakilerden farklı olduklarını varsayar, bu farklılıkları hem ayrı bir millet olarak var olduğu iddiasını meşrulaştırmada, hem de bu farklılıkların milletin tüm fertleri tarafından

ferdi ve ictimai hayatlarının her türlü tecelliyatında milliyetlerini maddi olarak izhar ederler. İki üç gündür misafir bulunduğum Atina'nın yeni kısmı, binalarının tarz-ı mimarisiyle, heykel ve resimleriyle, hatta kadın ve çocuklarının elbiseleriyle eski Yunan'ı hatırlatarak bugünün Helenlerinde vicdan-ı millinin varlığını gösteriyor. ... Mazinin ihya edilebilmesi için mazinin mirası iyi muhafaza edilmiş olmak lazımdır." Bu konuda bkz. Akçuraoğlu Yusuf, 1328[1912]. "Geç Kalmış Bir Başlangıç", *Türk Yurdu*, **12**, 194-195.

⁶ Mehmed Vahid Bey söz konusu dönemde Batı sanatı/mimarlığı konularının en üretken yazarlarından biri olmanın yanı sıra Sanayi-i Nefise Mektebi, Darülfünun ve Mühendis Mektebi'nde de sanat tarihi muallimliği de yapmıştır. 1914'te Elie Pécaut ve Charles Baude'un 1880 tarihli kitabı *L'Art. Simple Entretiens à l'Usage de la Jeunesse* kitabını *Sinaat. Şübban ile Muhavverat*; Salomon Reinach'ın Louvre Okulu'nda verdiği sanat tarihi ders notları olan 1904 tarihli *Apollo-Histoire Generale des Arts Plastiques* kitabını ise *Apollo- Tarih-i Umumi-i Sinaat* ve 1928'de ise Charles Bayet'nin 1886 tarihli *Précis d'histoire de l'Art* kitabını *Muhtasar Sinaat Tarihi* ismi ile tercüme etmiştir. Ayrıca 1915 tarihli *Bazı Istılahat-ı Mühimme-i Sinaaye Hakkında Mütalaat* isimli terminoloji çalışması vardır ki bu eserin Kahraman Bostancı tarafından yapılmış bir transkripsiyonu *Mehmet Vahit Bey ve Güzel Sanatlar Üzerine Bir Terminoloji Risalesi* adı ile 2003 yılında yayınlanmıştır. Vahid Bey'in yayınları hakkında tamam olmaktan uzaksa da en geniş bibliyografya yine bu yayında yer almaktadır. Vahid Bey hakkında bilgi için ayrıca şu yayınlara müracaat edilebilir: İbrahim Alaettin, 1933-35. *Meşhur Adamlar*, Ed. Simavi, S., c.3-4, İstanbul, 1542; Kazancıgil, A.,2001. "İlk Sanat Tarihi Muallimi ve Müderrisi Mehmet Vahit (1873-1931)", *Arkeoloj ve Sanat*, **100**, 29-33; Cezar, M., 1995. *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi*, Erol Kerim Aksoy Vakfı Yay., c.1.,271; Ayvazoğlu, B.,1989. "Türkiye'de Sanat ve Estetik"le İlgili İlk Çalışmalar", *Erdem*, **5**, 977-992.

paylaşıldığı iddiasıyla aidiyet yaratmada kullanır. Bir yandan modern öncesinin bağlılık sistemlerini kırar, öte yandan kendi uygun gördüğü (milli) ölçekte bir bağlılık inşa eder. Tez çalışması da, bir anlamda geçmişin olaylar, kişiler, nesnelere yığınını organize etmek olan tarih yazma ediminin de benzer bir mantıkla işleyip işlemediğini; bir yandan geçmişin mimari ürünlerini daha önce içinde anlamlandırıldıkları bağlamlardan koparıp, envanter, katalog vb. çalışmalarda milletin kültür varlığı olma temelinde benzeştirirken; öte yandan onları ‘milli’ olarak anlamlandırmalara olanak tanıyacak yeni bağlamlar içerisine yerleştirerek ‘milli’ olmayanlardan farklılaştırmaya çalışıp çalışmadığı üzerinde düşünmeyi deneyecektir. Bu bağlamda tez çalışması 1873-1930 döneminin mimarlık tarihi etkinliklerinin genel bir panoramasını sunmak üzere değil, incelenecek yazar ve metinleri bu davranışları örneklendirebildiği oranda ele almak üzere biçimlendirilmiştir.

Bu çerçevede ilk bölüm tarihin belli bir noktasında ve milletin ilk ortaya çıktığı Batı Avrupa’da, toplulukların ümmet, teba vb. değil millet olarak biçimlenmesinin koşul ve mantığını kavramayı ve bunların geçmişin mimarlık ürünlerine bakışı nasıl etkilediğini anlamayı deneyecektir. İkinci bölümde ise Geç Osmanlı/Erken Cumhuriyet Türkiye’de ve daha çok milliyetçi inşa süreci bağlamında geçmişin mimarlık ürünleri ile ilgilenen cemiyetler ve bunların etkinlikleri ele alınmaya çalışılacaktır. Bu etkinliklerin belirlenmesi için söz konusu cemiyetlerin yayın organları ya da cemiyetlere yakın süreli yayınlar esas alınmış ve bu çerçevede Türk Derneği, Sırat-ı Müstakim, Türk Yurdu, Halka Doğru, Bilgi Mecmuası, Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası, Yeni Mecmua, Milli Mecmua, Dergah ve Hayat dergileri taranmış, diğer süreli yayınlara ise tekil göndermeler ölçüğünde başvurulmuştur. Üçüncü bölümde dönemin söz konusu süreli yayınlarda makaleler ve kitapları ile bilinen yazarlar ve metinleri ele alınacaktır. Bu çerçevede rastlanan yazarlar şüphesiz bu tezde ele alınanlarla sınırlı değildir; ancak yukarıda bahsedilen ikili yapıyı yansıtan yazarlar ve metinlerden örnekler, mümkün olduğu takdirde az tanınanlarına öncelik verilerek bu bölüme dahil edilmiştir. Söz konusu metinlerden karakteristik olduğu düşünülenlere ilişkin bir seçki ise ekte sunulmaktadır.

2. MİLLET KAVRAMI, MİLLİYETÇİLİK VE MİMARİ GEÇMİŞ

2.1. Millet Kavramı ve Milliyetçilik

Çevremizde olup bitenler gereğinden fazla karmaşık görüldüğünde ya kendimizi geriye çekerek çokluğu ve onun sunduğu zenginliği seyretmenin hazzıyla yetiniriz, ya da onu kavrayabileceğimiz ve içine girip aktif olabileceğimiz bir basitliğe indirgemeye çalışırız. Tıpkı güç bir metni anlamak için uğraşırken yazarın yetkin dilini, detaylı ifadelerini bozup söylenmek isteneni basit bir şekilde dile getirmeye, parçalara ayırıp olabildiğince kaba tariflere, şemalara indirgeyerek kavramaya çalıştığımız gibi. Milliyetçilik de sanki çevresinde olup bitenleri alışageldiğinden daha karmaşık bulmaya başlayan insanın her iki davranış eğilimini birden ortaya koymasına olanak tanıyan bir şemsiye kavramdır. Milliyetçilik çağı olarak nitelenen 19. yüzyılın insanı bir yandan sergiler, yarışmalar, kongreler gibi her türlü “uluslararası” fırsatta farklılıkları, çeşitliliği yan yana koyar, bunun çokluğu ve zenginliği ile başı döner, adeta mest olur. Öte yandan onları etiketlendirmek ister, haşince bölüp kaba kategoriler içine yerleştirmeye, kategorilerin içlerini türdeşleştirmeye, uymayan yerlerini kesip atmaya çalışır. Milliyetçilik, -en azından erken zamanlarında-, bu iki uç tavır arasındaki gidiş geliş ve arada kalmışlık halinin bir tezahürü gibidir.

Renan 1882’de yaptığı “Millet nedir?” başlıklı konuşmasında milleti “her gün yapılan bir halk oylaması” olarak tarif eder (Renan, 2004). Bu tanıma göre millet, kendisini oluşturan bireylerin birlikte yaşama yönündeki tercihleri ile oluşan bir irade topluluğudur. Bu yaklaşım, milleti tarihin hangi noktasında ortaya çıkmış kabul edersek edelim⁷ onun meşruiyetle donatılmış bir biçimde ve bir kavram olarak ilan

⁷ Millet tarih içinde ne zaman ortaya çıktığı sorusu milliyetçilik kuramlarının üzerinde yoğun olarak tartıştıkları bir konudur. Bu konuda üç temel yaklaşımdan söz edilebilir: İlki milletlerin hatırlanamayacak kadar eski zamanlardan beri var olduklarını öne süren ilkçi (primordialist) görüştür. Ağırlıklı olarak milliyetçi düşünce etkisinde gelişen bu anlayışa göre milletler insan topluluklarının doğal sınıridir, kişiler bir aileye doğdukları gibi bir millete doğarlar ve bu milletin özelliklerini genetik bir miras gibi yaşamları boyunca taşırlar. Millete yönelik bu özcü kavrayışın dışında millete duyulan bağlılığın tarihin bir noktasında ortaya çıkmadığını, doğal olduğunu öne süren bir başka yaklaşım ise ağırlıklı olarak kültürel çalışmalar alanında geliştirilmiştir. Bu bakış açısına göre doğal, ya da verili olduğu düşünülen, milleti oluşturduğu kabul edilen dil, din, ırk vb. unsurlar değil, fakat bunlara

edilişii olan⁸ Fransız Devriminin de dayanağıdır. Devrimi yapanlar için millet, vatandaşların toplamından ibarettir. Nitekim Devrimin hemen ardından Sieyès'in, milleti, “müşterek bir kanuna tabi olarak yaşayan ve aynı yasa koyucu kuvvet tarafından temsil edilen ortaklar birliğı” olarak tariflemesi de bu bakışı yansıtır (Sieyès, 2004). Bu tanım milleti oluşturan bağlayıcı unsuru tabi olunan yasa olarak tarif etmenin ötesinde, yasayla birleşen fertlerin söz konusu yasayı tayin etme hakkına sahip olduklarına ve bunu bir yasa koyucuya “temsilen” devrettiklerine de işaret eder. Bu ise 18.yy düşüncesinde beliren toplum sözleşmesi fikrinin bir uzantısıdır ve Devrim ivmesini buradan alır. Fransız Devrimi ile yapılan, bir yönetici grubunun bir başkası ile değiştirilmesi değil, yönetimin meşruiyet koşullarının değiştirilmesidir ki bu yönüyle hem yöneten hem de yönetilenin yeniden tariflenmesi ihtiyacını doğurmuştur. Bu anlayışa göre herhangi bir milletin ferdini bir başkasınıninkinden ayıran asli bir unsur yoktur. O halde bu insanların herhangi bir yasa altında bir arada yaşamaları için bir ortak fayda olmalıdır. Fayda ise yönetime dair kararlarda hak sahibi olma vaadinden kaynaklanır.

Yukarıda değinildiğı gibi milleti her gün yapılan bir halk oylaması olarak tarifleyen Renan aynı zamanda ortak faydanın milletin ortaya çıkmasında yeterli olmadığını belirtir. Renan'a göre “çıkart ortaklığına dayanarak ancak ticari sözleşme yapılır, milliyette ise duygusal bir yan vardır” (Renan, 2004). Millet bir “ruhtur”, “manevi bir prensiptir”. “Geçmişte paylaşılmış ortak acı ve mutlulukların mirası”na ve gelecekte ise benzerlerini “paylaşma isteğı”ne sahip olmayı gerektirir. Renan her istek gibi bu isteğın de değışebileceğini, dolayısıyla milletlerin ebedi olamayacağını dile getirir, ancak bu isteğın hangi koşullarda var olduğuna dair bir şey söylemez.

Renan'ın altını çizdiği milletin niteliğine ilişkin bu iki nokta daha geç tarihli milliyetçilik çalışmalarında çoğı kez iki milliyetçilik türüne temel teşkil eder. Farklı

duyulan bağlılık duygusudur. Milletin ne zaman ortaya çıktığına ilişkin sorunun diğeri ucunda ise milleti yakın tarihli bir oluşum olarak betimleyen modernist yaklaşım yer alır. Bu görüşe göre milleti ortaya çıkaran modernleşme ve onun doğurduğu imkan ve gereksinimlerdir. Üçüncü eğilim ise bugün anladığımız manadaki milletin modernliğini kabul etmekle birlikte söz konusu oluşumun modern öncesine ait bir takım toplumsal ve kültürel yapıların çevresinde, onları kullanarak oluştuğunu öne sürer ve süreklilikleri vurgular.

⁸ Bazı yazarlar milletin en erken tezahürünün İngiltere'de görüldüğünü söylerler. Örneğın. bkz. Greenfeld, L.,1992. *Nationalism Five Roads to Modernity*, Harvard Univ Press, Cambridge (Mass). İngiltere gerek sanayileşme ve kapitalizmin erken gelişimi ve buna bağlı olarak toplumsal yapının erken dönüşümü, gerek Protestanlığın yaygın kabul bulmuş olması bakımlarından milletin ortaya çıkması için oldukça uygun koşullara sahiptir ve belki de bu konuda, Fransa'dakinden daha erken bir bilincin varlığından da söz edilebilir. Ancak bu bilinç ilk kez Fransız Devrimiyle söylem niteliğii kazanmış ve dünyanın geri kalanı için de alınıp kullanılabilcek bir kavram olarak ortaya çıkmıştır.

biçimlerde adlandırılrsa⁹ da bu türler esas olarak millete ilişkin iki anlayışa işaret etmektedir: Bağlayıcı unsurun yasa olduğu vatandaşlar topluluğu ya da bağlılığın manevi bir nitelik taşıdığı kültür topluluğu. Bu iki anlayıştan birinin ya da diğerinin ağır bastığı milliyetçilikler iki farklı “tür” olarak nitelendirilebilir. Ancak belki burada esas olan, milliyetçiliğin her türünde, çoğu kez birbiriyle çelişen fakat dışlamayan bu iki yönü ve onun yarattığı gerilimi barındırmasıdır. Milliyetçilik “bir tür el çabukluğuyla” mantıksal olarak birbiriyle çelişen bu iki anlayışı birleştirir (Özkırımlı, 1999).

Vatandaşlık, bireyleri eşit hak ve sorumluluklarla donatır ve bunu yaparken bireylerin “bireysel” vasıflarını dikkate almaz. Bu yönüyle eşitlik ve anonimliğe dayalı bir topluluk öngörür. Gellner’e göre böyle bir topluluğun ardında akılcılık anlayışı yatar; zira akılcılık “bütün gerçeklerin tek ve sürekli bir mantık ortamında yer alması ve bunları ifade eden cümlelerin birleştirilebilir ve birbirleriyle ilişkilendirilebilir” olmasını öngörür (Gellner, 1992). Bunun toplumdaki ifadesi ise anonim ve eşit insan topluluklarıdır. “[Ç]ok sayıda tam olarak birleştirilmemiş ancak hiyerarşik bir düzende birbiriyle ilişkili alt dünyaların bir arada yaşaması ve özel, ayrıcalıklı, kutsallaştırılmış ve alışlagelmiş yaklaşımla ulaşılamayan olgular” ancak akılcılık –ve dolayısıyla modern- öncesinde var olabilir (Gellner, 1992). Nitekim bunun toplumdaki ifadesi olarak tarım toplumu yatayda ve düşeyde tabakalaşmış bir toplumdur ve bütünleşmesinden hem kimsenin faydası yoktur hem de bunu sağlayacak araçlardan yoksundur. Küçük köylü grupları içe dönük bir yaşam sürerler ve en fazla yakın çevreleriyle ve zorunlu ekonomik gereksinimler çerçevesinde bir ilişkileri vardır. Ulemanın¹⁰, okur-yazarlığı daha üst düzeye çekme yoluyla kendi ideallerini uygulama olanağı sağlayacak birtakım ortak kültürel normların yerleşmesinde çıkarı olabilirse de, bunun için okuryazarlığı daha üst düzeye çıkarması gerekir ki ulema bunu gerçekleştirecek araçlardan yoksundur.

⁹Bu adlandırmalardan bazıları: İradi milliyetçilik-organik milliyetçilik, sivil milliyetçilik-etnik milliyetçilik, doğu milliyetçiliği-batı milliyetçiliği, Fransız tipi milliyetçilik-Alman tipi milliyetçilik, bireyci milliyetçilik-kolektivist milliyetçilik, iyi milliyetçilik-kötü milliyetçilik vd.

¹⁰Burada “ulema” ifadesi Gellner’in İngilizce metninde yer alan “clerisy” anlamında kullanılmıştır ki herhalde bu sözcüğü Türkçe’ye “aydınlar”, “okumuşlar” ya da “intelijensya” olarak çevirmek mümkündür. Ancak metin içerisinde söz konusu grubun öncelikle din ile ilgili faaliyetlerine değinilmiştir. Böyle olunca sözcüğün modern öncesinin din ve din dışı konulardaki okumuşlarını bir arada gören anlayışını dile getiren bir ifade olduğu düşünülebilir. Türkçede modern öncesine ilişkin kavramların Osmanlı çağrışımları yaratmasının da, bir noktada kaçınılmaz olduğunu kabul ederek, kitabın Türkçe çevirisinde kullanılmış olan “ulema”nın burada da kullanılmasının uygun olacağı düşünülmüştür.

Yöneticiler ise sınıfların eşitsizliği ve yönetici tabakanın diğerlerinden ayrılma derecesini abartarak otorite ve otoritesine kalıcılık sağlamaya çalışır. Dolayısıyla geleneksel toplum, eşitsizlikleri mutlak gösterip dışsallaştırarak ve altını çizerek onları kaçınılmaz, sabit ve doğal gösterir ve dolayısıyla da güçlendirip makbul hale getirir. Oysa sanayileşme sürekli büyüme, sürekli büyüme ise sürekli artan bir verimlilik talep eder. Verimliliğin sürekli artabilmesi sonsuz çözümün mümkün olması ile gerçekleşir ki bu da rol ve araçların sürekli değişebilmesi demektir. Dolayısıyla sanayi toplumu sürekli ve hızla değişen bir işbölümüne ihtiyaç duyar. Bu hareketliliğin sonucu Gellner'e göre bir tür eşitlikçiliktir, zira sürekli hareket etmek durumunda olan bir toplum mevki, kast ve tabakalar arasına birinden öbürüne geçmeyi engelleyen barikatlar inşa edemez, farklılıkları kutsallaştıracak vakti yoktur (Gellner, 1992). Öte yandan, söz konusu işbölümünün hareketli yapısı bireylerin donanımları açısından büyük oranda bir türdeşliği, ayrıca iletişimi sağlayacakları standart bir dili gerektirir. Bu ise merkezileşmiş, toplumun bütününe yönelik standart örgün eğitimi zorunlu kılar. Söz konusu eğitim mevcut yüksek kültürlerden birini yaygınlaştırarak hakim kültür haline getirir. Gellner'in ifadesiyle, geleneksel toplumun "yabani" küçük kültürleri, eğer merkezi standart eğitimle oluşturulan "bahçe kültürü"ne geçişi sağlayabilecek olanaklara sahip olurlarsa, millet olarak var olabilirler. Bu süreç hem geleneksel toplumun küçük kültür gruplarından millet ölçeğindeki bir gruba geçişini, hem de söz konusu mekanizma devlet ölçeğinde bir siyasal altyapıya ihtiyaç duyacağından milletin devletle olan ilişkisini bir ölçüde açıklar.

Benzer bir durumun modernliğin bir başka yönü olan kapitalist ekonomi için de söz konusu olduğu düşünülebilir. Eğer kapitalizm sermayenin sonsuz birikimi üzerine kurulu bir sistem ise ve bunu her şeyi metalaştırarak ve bunların, maksimum karı sağlayacak biçimde, dünya pazarı içinde bir yerden diğerine akışını sağlayarak gerçekleştiriyorsa, bu akışı engelleyecek her şey sistemle çelişecektir (Wallerstein, 2000). Bu açıdan kapitalizm mülkiyeti ve sözleşmeyi güvence altına alan yasalarla düzenlenmiş bir topluma ihtiyaç duyar. Kapitalistlere göre eşitlikçi yasalarla düzenlenmiş bir toplum fırsat eşitliği sağlayarak en uygunun seçilmesini de olanaklı kılacağından verimliliğin artırılmasına da imkân tanıyacaktır. Ayrıca böyle bir yapılanmanın kurallı işleyişi tutarlılığı, tutarlılık ise belirsizliği en aza indiren

hesaplanabilirliği sağlar ki bu da girişimcilik için elverişli bir ortam yaratmış olur. Dolayısıyla kapitalizm bir yandan her şeyi para ölçüsüyle gösterilebilen meta biçimine dönüştürerek mevcut üretim ve bunlara bağlı toplum yapıları üzerinde çözücü etki yaparken, aynı zamanda açığa çıkanların en akılcı yolla kullanılabilmesi için ortamın homojenleştirilmesini talep eder.

Aynı mantıkla, siyasetin akılcılaşmasının da milletin ortaya çıkmasında etken olacağını düşünmek mümkündür. Zira mutlakıyetiliğin ve onun beraberinde gelen merkezileşmenin bir gereksinimi olarak ortaya çıkan bürokrasi bir anlamda yönetim mekanizmasının akılcılaştırılması demektir. İktidarın, merkezi bir idari aygıtta hükmeden tek bir monarkın şahsında toplanması, feodal yapıda hükümdarın dışında yönetim görevlerini paylaşan soyluların güçlerinin ellerinden alınmasını, bu da üstlendikleri görevi yerine getirecek başka bir idari yapılanmanın oluşturulmasını gerektirir. Yetki ve sorumluluk alanları ile işleyişin, genel kurallarla belirlenip dzenlendiği bürokrasi örgütü bu işlevi karşılamak üzere ortaya çıkmıştır. Hükümdarın dışında olası güç odaklarının oluşumunu önlemek amacıyla yetkinin kişiye değil konuma ait olacak şekilde dzenlenmesi herhangi bir konumda bulunan kişinin bir başkası ile değiştirilebilirliğini öngörür ki bu da üretim alanındaki işbölümünün hareketliliğine benzer şekilde toplumu oluşturan bireylerin standart bir donanıma sahip olmasını gerektirir. Tüm bunların ötesinde ise yönetme yetkisinin eşitler arasında liyakat ve sadakat esasına göre dağıtıldığı anonim bir topluluğa ait olma hissi uyandırır. Bu noktadan sonra sadakat merciinin hükümdardan millete dzenüştürülmesi çok güç olmamalıdır.

Bu açıdan bakıldığında, yani milletin oluşumu ekonomi, siyaset ya da toplumsal yapının akılcılaşmasının sonucu olarak ele alındığında, milleti oluşturan bireylerin kendi aralarında benzeştiği iddiası açıklanabilir. Hatta milletin devletle olan ilişkisi de bir noktaya kadar anlaşılabilir. Ancak farklı milletlerin varlığı ya da söz konusu benzeşmenin neden bir takım sınırlara sahip olduğu ve bu sınırların nereden geçtiğini kavramak güçtür.

Devrimle getirilmesi hedeflenen eşitlik insanların tümünün aynı tabiat kanunlarına tabi oldukları esasından yola çıkar. Hürriyet ise bu eşitliğin bir neticesi olarak herkese eşit bir biçimde dağıtılır. Oysa insan davranışlarını belirleyen tabiat kanunları ise burada tam bir hürriyetten bahsetmek mümkün olamaz. Kedourie Kant'ın bu noktadan yola çıkan, ahlaka ilişkin düşüncelerini millet fikrinin başlangıç

noktasına yerleştirir. Kant'a göre "iradenin iyi olmak için iyiyi serbestçe seçmesi ve iyinin ne olduğunu bizzat ve kendisi için kararlaştırması lazımdır" (Kedourie, 1971). Zira fazilet, kişinin tabii eğilimlere rağmen kendi tayin ettiği manevi kaidelere uymak için ortaya koyduğu mücadele ile elde edilir (Kedourie, 1971). Buradan çıkarılabilecek bir kaç sonuç vardır: Öncelikle "kendi kaderini tayin" ilkesi her iyiliğin ön koşuludur. Bu ilkenin siyaset alanına tatbikinin nasıl bir etki yaratacağını tahmin etmek güç değil. Ayrıca Kant'ın kendisi de Ebedi Barış'da (1795) barışın sağlanabilmesi için devletlerin yapısının cumhuriyet olması gerektiğini bunun için ise hükümet şekli ne olursa olsun kanunların, vatandaşın hür iradesini yansıtması gerektiğini belirtir (Kedourie, 1971). Böylelikle "kendi kaderini tayin"i salt ahlaki değil aynı zamanda siyasi bir fazilet olarak da sunar. İkinci olarak kendi kaderini tayin hakkı ile kazanılacak hürriyet bir seferde sahip olunabilecek bir şey değildir, sürekli mücadele ile elde edilebilir. Üçüncü olarak ise hürriyet, yani ferdin kendi uyacağı kaideleri tayin etmesi kendini idrak etmesi demektir. O halde kendini idrak mücadele ile olur. Bu kavramlar evrensel ölçüğe çıkarıldığında çeşitliliğin de mücadele gibi kainatın asli hususiyetlerinden biri olduğu anlaşılır; zira mücadele farklılıklar arasında olur. Kedourie burada Herder'in, tarihi oluşun devamlı bir düzelme ve düzelmenin ise mücadele ile olduğunu söyleyen görüşüne yer verir. Buradan, çeşitlilik ve bunlar arasındaki mücadelenin insanlığın kendini gerçekleştirmesini sağladığı ve bu yönüyle insanları kendi öz vasıflarını geliştirmek ve başkalarınıninkilerle karıştırmamak ve birleştirmemek hususunda görevlendirdiği sonucunu çıkarır. Ancak bu suretle dürüst davranılabilir ve dünyanın ilerlemesi sağlanabilir. Bu görüş siyasete tatbik edildiğinde Devrim'inkinden farklı bir millet mefhumu ortaya çıkar. Devrime göre millet kendi hükümet şekillerini iradeleriyle tayin eden fertler topluluğu iken bu yaklaşıma göre Tanrı¹¹ tarafından her biri hususi vasıflarla donanan insan türünün tabii bir bölünmesi olur. Bu durumda en iyi siyasi düzen de her milletin kendi devletini kurması ile gerçekleşecektir.

¹¹Alman idealizminin milleti kavrayışının Tanrı ile ilişkili olarak ifade ederken Kedourie'nin, Kant'ın kat'i emir (kategorik emperatif)'in en yüce iyiliği tahakkuk ettirmesi vazifesini yüklediğini, bu en yüce iyiliğin varlığını kabul etmek için ise Tanrı'nın varlığını kabul etmek gerektiğini söylediğini dile getirdiğini; Schiller'in Felsefi Mektuplar'da "ilahi sanatkarın eserinde her cüzün eşsiz değeri ayrıca gözetilmiştir ve onun en aciz mahlukun bile her zerre enerjisini tebcil eden[ululayan] sabırlı teması ölçüye sığmayan kainatın ahenginden daha az haşmetli değildir" dediğini belirttiğini ve de Schleiermacher'in "her millet kendi hususi teşkilatlanışı ve dünyadaki yeri itibarıyla ilahi tasavvurun muayyen bir cephesini göstermekle vazifelidir; çünkü her millete dünyada muayyen bir vazife veren ve her birinde hususiyle kendisini tebcil için bunu belirli bir canlılıkla ilham eden Allah'tır" ifadesine yer verdiğini burada herhalde belirtmek gerekir. Bu konuda bkz. Kedourie, E., 1971. *Avrupa'da Milliyetçilik*, çev. H. Timurtaş, Milli Eğitim Basımevi, Ankara, 17.

Kedourie'nin yaklaşımı milletin içerdiği farklılık fikrinin ortaya çıkışına dair bir açıklama getirir. Belki burada düşünce ortamında soyut bir gereklilik olarak ortaya çıkan bir kavramın nasıl olup da geniş kitlelerce gerçeklik olarak kabullenilen bir şeye dönüştüğü sorgulanabilir. Kedourie bunu söz konusu dönem Alman coğrafyasındaki entelektüel çevrelerin psikolojisi ile açıklamaya çalışır. Kedourie'ye göre “bunlar kültür, bilgi, kabiliyet sahibi idiler; faal bir hayata ve onun heyecanlarına ve mükafatına susamışlardı ama hala ya papazlık bekleyen zavallı papaz yardımcısı olarak, ya bazı asil malikanelerinde uşaklardan biraz daha iyi durumda öğretmen olarak ya da bir gazete ya da yayınevi sahibinin insafına sığınmış açlıktan benzi sararmış bir yazar olarak kederli yıllar geçirmeye mahkum idiler” (Kedourie, 1971). Bu durum onlarda felsefe ile siyaseti bir araya getirme eğilimi doğurdu ve böylelikle siyasi bir doktrine dönüştürülen bu fikirler geniş kitlelere yayıldı.

Bu noktadan bakıldığında üretilen fikirlerin yaygınlık kazanabileceği alanlara taşınması, dönemin entelektüellerinin içinde bulunduğu dışarıda bırakılmışlık duygusu ile sağlanır. Belki söz konusu dönem için, bu duyguların salt entelektüel çevrelerle sınırlı olmayabileceği göz önünde bulundurularak, milletin bu biçimde kurgulanmasında, içinde bulunulan psikolojinin doğrudan etken olduğunu düşünmek de olasıdır. Zira 18. yy'da Almanların İngiltere, Fransa gibi devletlerin sahip olduğuna benzer merkezileşmiş bir devlete sahip olmadıkları, savaşlar ve işgal sırasında bu devletlere mensup yabancı askerler tarafından nüfusunun büyük bir kısmının eziyet görüp yok edildiği göz önünde bulundurulursa gururu hırpalanmış ve kendilerini muktedir devletler çerçevesinin dışına itilmiş hissedecekleri tahmin edilebilir. Bu durumda bir içe kapanma yaşanması da anlaşılabilir bir şeydir. “İnsanın kendisini gerçekleştirmesinin doğal yolu tıkanınca, insanlar kendi içlerine çekilirler, kendileriyle ilgilenirler, kötü bir kaderin kendilerine dışsal olarak kapattığı o dünyayı içsel olarak yaratmaya çalışırlar” (Berlin, 2004). “Dünyadan istediklerinizi alamayacaksınız kendinize alabileceğiniz ne ise onu istemeyi öğretirsiniz” Berlin (2004), sizin başka olduğunuza ve onların zaten size uygun olmadığına, kendinize ait olmayı taklit edeceğinize sizde zaten var olanı açığa çıkarırsanız en az diğerleri kadar –hatta daha- iyi olacağınıza inandırmaya çalışırsınız. Ancak tüm bunlar için insanların değer, davranış ve düşünce biçimlerinde görece değişmez farklılıklar olduğu gibi bir fikre sahip olmanız gerekir ki buradan da insanların milletler gibi birbirinden farklı nitelikleri haiz topluluklara ayrıldığı düşüncesine geçmek güç değildir. Fakat bu durumda milleti kenara itilmişlik duygusundan kaynaklanan bir tepkinin sonucu olarak görmek ya da “dışarıda bırakılmışlar” a özgü olduğunu mu

düşünmek gerekir? Ya da millet salt psikolojik yönelimlerin ortaya çıkardığı bir şey midir?

Liberalizmin klasik çağında piyasa, kuramsal planda, mekansal sınırları olmayan, -hatta sınırları özellikle olmaması gereken ya da sınırın dünya pazarı olduğu- bir alan olarak tasavvur ediliyordu. Oysa 16. yüzyıldan itibaren ekonomik gelişme, çok sayıdaki teritoryal devletin “milli” ekonomileri temelinde gelişmişti (Hobsbawm, 1997). Her ne kadar devletin sınırlamalarından kurtulmanın gereğinden bahsediyorsa da A. Smith’in kitabı da sonuçta “Millet”lerin Zenginliği’ni konu alıyordu. Hatta egemen devlet formunun artık ulus-devlete dönüşmüş olduğu 19. yüzyıla gelindiğinde, böylesi bir bölünmenin güçlü bir rekabet ilkesinin gelişmesine imkantanıldığı ve dolayısıyla insanlığın özerk milletlere bölünmesinin özünde ekonomik olduğu iddia ediliyordu (Molinari, 2007). Wallerstein’a göre bir gerçeklik olmaktan çok bir “ideoloji” ya da “mit” olarak işlemiş olan “tam serbest pazar” gerçek olsa dahi, yalnızca teorisyenlerin öne sürdüğü gibi karın maksimuma çıkarılmasına değil, ama aynı zamanda minimuma indirilmesine de açık olacağından sermayenin sonsuz birikimini engelleyecek ve üreticiler için hiç de çekici bir şey olmayacaktı (Wallerstein, 2005). Oysa belirli bir toprak üzerinde hakim olan devletler sınırlarındaki mal, sermaye ve işgücü akışını kontrol edebilir; bunların tabi olduğu kuralları değiştirebilir; hatta birleşme, ayrılma ya da sömürgeleştirme yoluyla söz konusu sınırlara müdahale ederek içeride kalacakların mahiyetini tayin edebilir; üretim ilişkilerinin tabi olacağı kuralları saptayabilir, sözleşmelerin yükümlülük ve güvencelerinin sınırlarını tayin edebilir (Wallerstein, 2005). Düzenli vergi toplayarak bir yandan bunları ödeyebilmek için ücretli işte çalışmayı mecbur kılabilir, öte yandan topladığı para ile büyük oranda kapitalistlere dönecek olan altyapı yatırımları yapabilir (Wallerstein, 2005). İthalat ve ihracat üzerinde korumacı kısıtlamalar koyarak veya sübvansiyon ve vergi indirimleri uygulayarak ya da kendilerinden zayıf devletlerin korumacı politikalar izlemelerini engelleyerek yüksek kar oranlarını mümkün kılan tekellere olanak tanıyabilir. Dolayısıyla etkin bir devlet desteği kapitalizmin gelişmek için ihtiyaç duyabileceği bir şeydir.

Öte yandan devletin de mali kargaşadan sakınmak ve iç istikrarı sağlamak adına kapitalistlerin güçlenmesinden faydası vardır. Ayrıca devletlerarası hiyerarşideki konumu kendi sınırları içinde biriken sermaye ile doğru orantılı olduğundan sermayenin bu sınırlar içinde yoğunlaşmasını destekleyerek konumunu güçlendirmek ister.

Ancak kapitalizmin önceliği hiçbir zaman söz konusu devlet yapılarının güçlendirilmesi değildir. Öncelik her zaman sınırsız sermaye birikimidir ve bu da gereğinde birbirine karşı kaldıraç olarak kullanılacak devletler çokluğu içinde temin edilebilir. Kapitalistler bunun içinde devletlerden destek alırlar ama aynı zamanda manevra yapabilir ve onların hakimiyetinden de kurtulabilirler (Wallerstein, 2005). Açıktır ki ne dünyanın devletler çokluğundan oluşması kapitalizmin icadı, ne de devlet salt kapitalistlerin çıkarlarını gözetten bir organizasyondur. Yalnızca kapitalizmin faydasının da bu yönde olması, dünyanın farklı tercihleri olan birimlerden müteşekkil olarak tasarlanmasında katkıda bulunmuş olmalıdır.

Modern zamanlarda bu devletler, öncellerinin çok başlı ve yarı egemen parçaları merkeze bağlı yapısından farklı nitelikler taşıyan bir sistem oluştururlar (Poggi, 2005). Yönetim yetkileri -bir imparatorluğa bağlı devletlerde olduğu gibi- sistemce belirlenmiş olmadığından, devletler sistemin organları gibi çalışmazlar. Her biri kendi faydasını gözetten ve gücünü kendinden alan “egemen” birimlerdir (Poggi, 2005). Modern devletin ayırt edici vasıflarından olan bu tam egemenlik ise devletin, üzerinde egemenliğini tatbik edeceği toprak ve nüfusun sınırlarının kesinlik taşımasını gerektirir. Zira bir devletin güç kullanımının meşru tekeli elinde bulundurduğu alan diğerininki ile sınırlıdır ve dolayısıyla söz konusu sınırlardaki herhangi bir muğlaklık ya da geçirgenlik, söz konusu güç kullanımına ilişkin tekeli bozacak ve çatışmalara yol açacaktır. Bu durumda içeride ve dışarıda kalanların açıkça tariflenmesi oldukça önem taşır. Söz konusu devletler sistemi içinde her devletin çıkarı, iç ve dış demografik, askeri, ekonomik ve siyasal çevredeki değişikliklere göre sürekli yeniden tanımlanır (Poggi, 2005). Bu durum sistemin dengesinin ve buna bağlı olarak söz konusu sınırların hassas ve değişebilir olduğuna işaret eder; ancak sınırları tayin etmenin kritik önem ve gereğini değiştirmez. Hatta diğer devletlere karşı, sınırların neden o şekilde biçimlendiğini gerekçelendirmeyi sürekli zorunlu kılar.

Sınırları belirli bir egemenlik alanına sahip olmak yalnızca devletlerarası bir mesele değildir. Devlet, varlığını sürdürebilmek ve bu varlığı tehdit eden unsurlara karşı mücadele edebilmek için söz konusu sınırlar içindeki güç ve kaynakların kullanımına ihtiyaç duyar. Nitekim modern devletin ortaya çıkışının, savaş tekniklerindeki değişikliklerin yarattığı profesyonel ordu ve dolayısıyla bunu finanse edecek maddi kaynak ve insan gücü ihtiyacıyla eşzamanlı olması salt rastlantı olmasa gerektir¹².

¹²Milletin ortaya çıkışını devletle açıklayan ve bu sürecin ilk etabını ise askerlik alanındaki değişimle ilişkilendiren bir çalışma için bkz. Mann, M., 1995. A Political Theory of Nationalism and Its

Modern devlet gerek dışarıdan gelecek tehditlere karşı savunma, gerekse içeride düzenin tesisi ve sürekliliği için gereksinim duyulan merkezileşmiş organizasyonu ayakta tutabilmede sınırlar içindeki nüfusa bağımlıdır. Bunun için de karar ve uygulamalarının bu nüfus tarafından onay görmesi, kabullenilebilir ve desteklenebilir olduğuna inanılmasına ihtiyaç duyar. Bunun yollarından biri kişilerin karar ve uygulamalarda katkı ve dolayısıyla faydasını sağlamak olabilir. Nitekim yurttaşlık kavramı, bireylerin çıkarları ve tercihleri olduğu ve bu yönde hareket ederlerse devletin işleyişini belli bir oranda değiştirebilecekleri kabulüne dayanır. Ancak fayda esası üzerinden kurulmaya çalışılan bu ilişkinin neticesinin sürekli ve güvenilir bir destek olmaması da olasıdır. Oysa devlet değişken çıkar hesaplarındansa, sorgusuz sualsiz bir doğallıkla itaat edilmesini tercih eder (Poggi, 2005). Dolayısıyla devletle yönettiği nüfus arasındaki ilişkinin faydadan ziyade karşılıklı aidiyet çerçevesinde dile getirilmesi çok daha işlevsel olacaktır. Bir devletin hüküm sürdüğü toprak parçası üzerinde yaşayan insanlar, eğer kimliklerini bu toprak ve onun üzerinde yaşayanlarla sınırlı bir topluluğa aidiyet üzerinden tanımlarlarsa, devlet de gereksinim duyduğu sadakati temin için bu kolektif kimliğin bağlılık mekanizmalarından yararlanabilir. Böylelikle devlet soyut bir sosyal bütünleşme formu temelinde bir meşruiyet tarzı temin etmiş olur (Habermas, 2001).

Bu noktada milletin iki ayrı dinamiğin etkisinde biçimlendiği herhalde söylenebilir. Bir yandan sanayileşmenin, kapitalizmin ve devlet yapısının akılcılaştırma ve buna bağlı olarak geliştirdiği sınırları çok da tarifli olmayan benzeşme, standartlaşma ya da türdeşleşme eğilimi; diğer yanda ise, duygusal planda belki bu çerçevenin dışında kalmışlıktan kaynaklanan ama ekonomik ve siyasi planda da koruma ya da sadakat mekanizmalarına duyulan ihtiyaçla biçimlenen bir içe kapanma, kendine yönelme ve farklılıkların altını çizme gereksinimi. Milletin farklılıklar temelinde benzeşen bir grup olarak tahayyül edilmesi bu iki kutuplu alanda biçimlenmesinin sonucu olsa gerektir ve millet kurma sürecinin farklı pratikleri de bu ikili yapıyı yansıtmaya potansiyeli taşır.

Eğer “akılcılaştırma” geleneksel topluluk biçimlerini yıpratıp dağıtıyorsa bu toplulukların cevap verdiği aidiyet gereksinimini temin edecek, yeni koşullara uygun başka bir topluluk husule gelecektir. Millet bu gereksinimi karşılamak üzere

Excesses, , *Notions of Nationalism*, Ed. Periwal, S., CEU Press, Budapest, 44-64. Mann’a göre bu ağırlaşan taleplerden büyük sermaye sahiplerinden çok orta ve alt gelir gruplarındaki halk etkilenmiş ve bunun sonucu olarak tepki vererek, ayaklanarak ve hatta devrim yaparak vatandaşlık hakları taleplerinde bulunmaya başlamıştır.

biçimlendirilmiştir.. Bu durumda milletin kültürel farklılıklarla tariflenen bir topluluk olarak kavranması “akılcılaşıma” sürecinin dışında kalmış olanlar kadar bu süreci yaşayanların da eğilimli olacağı bir şey olur. Böylelikle hem sürecin içindekiler hem de dışarıda bırakılmış ama dahil olmayı arzulayanlar bir yandan “akılcılaşıma”nın sınırları eriten mantığını olabildiğince çok alana tatbik edip özümsemeye çalışırken öte yandan da kendileri olabilmek için yeni sınırlar inşa etmeye çalışırlar. Millet kavramı bu iki eğilim arasında biçimlenmiştir.

2.2. Millet ve Mimari Geçmiş İlgisi

Milleti ortaya çıkaran benzeştirme ve farklılaştırma yönünde işleyen süreçlerin, aynı zamanda onu yaşayan kişilerin geçmiş algılarında da benzer bir etki yapması; geçmişin olaylar, kişiler, nesnelere yığınını benzer motiflerle görmelerine neden olması muhtemeldir. Eğer mimari ürünler bir takım sosyal, dinsel, siyasal bağlamlara yerleştiriliyor ve bu bağlam içerisinde anlamlandırılıyorsa, bağlamları dönüşürken onların da yeniden konumlandırılması gerekmiş olmalıdır.

Mimari ürünlerin bir anlam taşıdığına ilişkin kavrayış hakikate ulaşmanın aracının felsefe veya dinden, nesnelere kaymasıyla eşzamanlıdır. 17. yüzyılın sonlarına doğru görülmeye başlayan eski eser sevenler (antiquarian), geçmişin, gayri iradi unsurlarda ve özellikle de uygarlığın maddi ürünlerinde ortaya çıktığına inanıyorlardı (Choay, 1990). İki yüzyıldan uzun bir müddetçe, Avrupa'nın çeşitli bölgelerine ve burjuvaziden aristokrasiye, din adamlarından edebiyatçılara ve bilim adamlarına kadar çeşitli toplumsal gruplara mensup bu kişiler; önceleri Yunanistan, Mısır ve Anadolu'da antik kalıntıların, daha sonra kendi ülkelerinde “milli kalıntıların” izinde, bunları deneyimleyebilmek üzere seyahat ettiler. Bu kalıntıların çoğu kez yazarak ve resimleyerek temsillerini ve mümkün olduğu durumlarda kendilerini yanlarına alarak biriktirdiler ve bilgisini derlemeye çalıştılar. Bu kişiler, tarihle ilişkilerini kendilerinin dışındaki bir bilgi alanının iç mantığına dayanarak değil, doğrudan kendi yaşamları için duydukları bir gereksinimden yola çıkarak kurmuşlardır. Nitekim “antiquarian” kavramının fikir babası Nietzsche'nin de, bu kavramı ortaya attığı “Tarihin Yaşam için Yararı ve Zararı Üzerine” adlı çalışmasında, tarihyazımının nesnesi olan tarihten değil, “yaşam için hizmetine gereksinim duyulan bir tarih”ten bahsetmesi anlamlıdır. Bu eski eser sevenlerin tarihle olan ilişkisi, S. Bann'ın da işaret ettiği gibi, okunan tarihten ziyade tavır alınan tarihe, ya da R.Barthes'a

dayanarak söylediği gibi “söylemin strüktürü içinde, yaşamakta olan tercihlerin strüktürünü yeniden üretmeyi” amaçlayan “stratejik tarih”e ilişkin bir davranışın ifadesidir (Bann, 1990). Nietzsche “içine girip duyma, sezerek ortaya çıkarma, hemen hemen silinmiş izlerin ardından gitme, öylesine üst üste yazılmış geçmiş içgüdüyle doğru okuma” gibi vasıfları “antiquarian” tarih biçimiyle ilişkilendirir (Nietzsche, 1994). Bu kişiler “duyumların fırtınası içinde, aralarına yayılmış olan tarihin buluttan örtüsünü yırtar”, “kendi kendine, burada yaşıyordu der, çünkü burada yaşanır; yaşanılacaktır burada çünkü biz dayanıklıyız.. İşte o ‘biz’le tek tek kişilerin gelip geçici garip yaşamlarının üstünden bakar ve kendini evinin, kuşağının ve kentinin ruhu olarak duyar” (Nietzsche, 1994). Onun ‘sezme’, ‘duyma’, ‘okuma’ gibi sözcüklerle dile getirdiği bu geçmişle ilişki kurma biçimi, başkalarının yanı sıra geçmişin mimari nesnelere de bu kişilerin okudukları bir anlamın taşıyıcısı olarak görüldüğüne işaret eder.

Anlamsa, bağlam içerisinde oluşur. Herhangi bir kumaş parçası bir giysiyle, o giysi bir dinin peygamberi ve o peygamber de birtakım dini öykülerle ilişkilendirilmedikçe bir kumaş parçası olduğundan başka bir şey söyleyemez. Ya da süslü bir metal çember onu başına takan kişi bir yönetici ve o yönetici bir devletin kralı olmadıkça hükümlerini ifade eden bir taç veya duvara kazınmış bir takım işaretler onu kazıyan taşçı loncası ile ilişkilendirilmedikçe bir amblem olamaz. Bu durumda, eğer akılcılaştırma bu nesnelere işaret ettiği dini, siyasi ya da ekonomik bağlamların ayrıcalıklı bölgeler teşkil etmesine olanak tanımıyor, kendilerine ait imtiyaz alanları oluşturmalarına izin vermiyorsa, bu nesnelere anlamlarını da en fazla estetik değerlerle ilişkilendirip, bir mirasın standart öğelerine dönüştürebilir. Modern öncesinin farklı gruplarına ait ve pek çok kimliği olabilen kişilerin birer vatandaşlık numarasıyla tariflenen standart bireylere dönüşmesine benzer biçimde, geçmişin nesnelere de envanterlerde birer sıra numarası ile standart bir biçimde ard arda dizilebilirler.

Fransız Devrimi’nin arkasından Geçici Sanat Komisyonu tarafından yayınlanan Envanter ve Koruma Usulü Hakkında Talimatname¹³ de geçmişin mimari eserlerine ilişkin bu türden bir eylemi örneklemesi açısından ilginçtir. Eskiden ‘düşmanları’

¹³ Tam künyesi şöyledir: Vicq d’Azyr, F., 1793-94. Instruction sur la Manière d’Inventorier et de Conserver dans toute l’étendue de la République, tous les objets qui peuvent servir aux arts, aux sciences, et à l’enseignement, proposée par la Commission Temporaire des Arts et adoptée par le Comité d’Instruction Publique de la Convention Nationale, Paris, <<http://www.bium.univ-paris5.fr/histmed/medica/cote?08233x03>> alındığı tarih 15.2.2009

tarafından hayret veya saygı uyandırması maksadıyla kullanılan bütün zenginliklerin artık yurttaşlara ait olduğunu ve o vakitten sonra yalnızca eğitim amaçlı kullanılacağını haber veren bu bildiri aynı zamanda yurttaşlara görevlerini de hatırlatır: “Siz büyük ailenin hesap sorma hakkı olduğu bir varlığın mutemedlerisiniz” (Vicq d’Azyr, 1793-94). Böyle bir yaklaşımın, devralınan ve daha sonra hesabı verilerek devredilecek olan ‘varlığın’ dökümünü yapmayı da gerekli kılacağı aşıkardır. Geçmişin mimari ürünleri daha önce yerleştirilmiş oldukları bağlamlardan çıkarılarak envanterlerde rasyonel bir biçimde bir araya getirilir.

Bu noktada eski eser sevenlerin, geçmişin mimari ürünleri ile kurdukları ilişkinin de ‘yeni’ bir anlamlandırma süreci olduğuna dikkat etmek gerekir. Nitekim İngiltere’de 1648 devriminin ardından görülmeye başlanan ve Watkin’in “dindarlıkla vatanperverliğin sınırında” olarak değerlendirdiği pek çok çalışma bu türden bir hareketlenmenin işaretçisidir.

Sir William Dugdale’in Roger Dodsworth’le birlikte yazdıkları İngiliz manastırlarının kapsamlı bir derlemesi olan *Monasticon Anglicanum*(1655-1673)’unu, yine Dugdale’in St Paul Katedralinin tarihini konu alan çalışması *The History of St Paul’s Cathedral in London from its Foundation to these Times* (1658)’ı izler. Bu çalışmalardan *Monasticon Anglicanum*’un metnini tarihi belgeler, beratlar vb.nin derlemesi oluştururken, metne Daniel King ve Wancelus Honar’ın ayrıntılı çizimleri eşlik eder. St Paul Katedralini konu alan çalışmada ise Dugdale dini mimarinin dünyadaki gelişimine ilişkin bir metin kaleme alır, ancak doğrudan St Paul Katedrali’ne ilişkin hiç bir betimleme veya değerlendirmeye yer vermez (Watkin, 1980). Dugdale’in açtığı yoldan Browne Willis, *Monasticon Anglicanum*’a çok benzer bir üslupta yazdığı *A Survey of the Cathedrals of York, Durham, Carlisle, Chester, Man, Lichfield, Hereford, Worcester, Gloucester and Bristol* (1727) ile devam eder. Willis aynı zamanda 1717’de Londra’da kurulan eski eser meraklıları derneği *Society of Antiquarians*’ın da kurucu üyesidir. Kuruluş genelgesinde, ülkelerinde henüz açığa çıkarılmamış ya da rastlantısal biçimde çıkarılsa da başıboş bir halde duran pek çok eski eser olduğunu, amaçlarının ise bu dini ve sivil eserlerin dünyaca bilinmesini ve korunmasını sağlamak ve geleceğe intikalini temin etmek için onları derlemek, kayda geçirmek ve yayın yapmak olarak ifade eden bu cemiyeti Watkin (1980), 1839’da *Cambridge Camden Society*’nin, ve aynı yıl *Oxford Society for Promoting the Gothic Architecture*’in¹⁴ kurulması takip eder. Bunlar içerisinde

¹⁴Cemiyetin ismi zaman içerisinde değişikliklere uğrayarak 1848’de *Oxford Architectural Society*, 1860’da *Oxford Architectural and Historical Society* şeklini almış;1972’de *Oxfordshire Archelological*

Cambridge Camden Society, yayın organı *Ecclesiologist*'in isminin de işaret ettiği gibi dini tonu belirgin bir oluşum iken¹⁵ diğerleri esas olarak mimarlık ve kısmen arkeoloji ile ilgilidirler. Yayın organları *Transactions of the Oxford Architectural Society* ve *Archaeologia*'nın yanı sıra üyelerinden F. Grose'un *Antiquities of England and Wales* (1773-87) ve *The Ancient Architecture of England* (1795-1814), R. Gough'un *Sepulchral Monuments of Great Britain* (1786-96), J. Carter'ın *Views of Ancien Buildings in England* (1786-93), J. Millner'ın *The History, Civil and Ecclesiastical, and a Survey of the Antiquities of Winchester* (1798-1801)'ı gibi eserlerle de hem belli bir ilgi düzeyini canlı tutmuş, hem de derleyici ve betimleyici tavırları ile sonraki çalışmalar için kapsamlı kaynaklar oluşturmuşlardır. John Britton ise 1807-1826 yılları arasında yayınladığı beş ciltlik *Architectural Antiquities of Great Britain*'da hem dini ve sivil mimarlığın önemli örneklerinin çoğu için plan, kesit ve cephe çizimleri ile özet bilgiler veren kapsayıcı, hem de sonuna eklediği 'İngiltere'de Hıristiyan Mimarlığının kronolojik tarihi' bölümüyle daha önce yapılmış çalışmaları bir araya getiren sentetik bir çalışma sunar.

Bu çalışmaların hemen hepsi envanter sterilliğinde olmasa da döküm yapan çalışmalardır. Ele aldıkları yapılar dini de olsa bunları bağlı buldukları dinsel grup, cemaat vb. için taşıdıkları önem çerçevesinde değerlendirmezler. Yapım çevresinden olmayan yazarlar yapı odaklı metinler kaleme almaya alışkın olmasalar da, çizimlere gösterilen özen, mimarlığın çalışmanın odağında olduğunu gösterir. Yapılar ise ortak topografik paydaları temelinde bir araya getirilirler.

Fransa'da da benzer teşebbüsler, Michel Germain'in *Monasticon Anglicanum*'un Fransız versiyonu *Monasticon Gallicanum*'u ile Michel Félibien'in rahip Lobineau ile birlikte yazdıkları *Histoire de l'Abbaye de Saint-Dennis*(1706) ve *Histoire de la Ville de Paris*(1725)'si gibi erken örnekler dışında, ağırlıklı olarak 1789 sonrasında belirir. 1804'te amacını Galya medeniyetinin dil, gelenek ve arkeoloji alanındaki

Society ile birleşerek ismini *Oxfordshire Architectural and Historical Society* olarak değiştirmiştir. Cemiyet halen bu isimde varlığını sürdürmektedir.

¹⁵Başlangıçta bir lisans öğrencileri klübü olarak kurulan cemiyet daha sonra beklenmeyen bir hızla yaygınlaşmış, kuruluşunu takip eden ilk yılın sonunda üye sayısı aralarında yalnız öğrencileri değil aynı zamanda öğretim üyelerini, kilise piskoposlarını ve parlamento üyelerini de barındırır şekilde 700'e ulaşmıştır. Programında amaçlarını Anglikan Kilisesini Katolik ritüelle tekrar tanıştırmak, kilise binalarının bakımlı tutulması ve uygun biçimde restore edilmesini sağlamak ve yeni yapılacak olanların üsluplarını denetlemek olarak belirten cemiyetin kilisenin erken zamanlardaki biçimiyle korunması gerektiği yönündeki düşünceleri doğrultusunda mimari anlamda nasıl biçimlenmesi gerektiği konusunda ilkeler belirleyen yayınları vardır. Cemiyet ve çalışmaları hakkında bilgi için bkz. Pevsner, N., 1972. *The Cambridge Camden Society and the Ecclesiologist, Some Architectural Writers of the Nineteenth Century*, Oxford, Clarendon Press, 123-138

kalıntılarını derlemek ve Fransa'nın geçmişini bulmak olarak tarifleyen Academie Celtique¹⁶ kurulur. Onu 1820'de Arcisse de Caumont, Auguste Leprévost ve Charles du Herissier de Gerville'in kurdukları Société des Antiquaires de Normandie takip eder¹⁷. Her üyeden kendi bölgesinde halen mevcut veya kazılarla ortaya çıkarılmış olan anıtları ve mimari dekorasyon öğelerini araştırması, çizmesi, tarihlendirmesi, yıpranma derecesini tayin etmesi ve geçmişini araştırmasını isteyen cemiyet, aynı zamanda yayınlar da yapar. Vulgarizatör metinler yayınlamayı özellikle tercih ettiğini ifade eden Caumont, eski eserlerin üzerine işlendiği haritalar, gezi rehberleri gibi çalışmalar da yayınlar (Bercé, 1986). İlki 1833'te olmak üzere farklı bölgelerde faaliyet gösteren eski eser sevenler cemiyetlerinin bir araya geldiği toplantılar düzenler. 1834'te bu cemiyetler Caumont başkanlığında bir koruma cemiyetini, Société Française pour la Conservation des Monuments'ı kurarlar. Koruma etkinliğini odağına yerleştiren ve bölge konseyleri ve müfettişlerden oluşan yapısı ile eski eser sevenler derneklerinden farklı olan bu oluşum, öncelikle bir envanter oluşturma çabasına girer. Bu cemiyet devlet eliyle kurulan koruma kuruluşu Service des Monuments Historiques için de örnek teşkil edecektir.

Academie Celtique'e yakın isimlerden ressam Alexandre Lenoir'ın kurmakla görevlendirildiği Fransız Anıtları Müzesi'ni de benzer bir mantığın tezahürü olarak görmek mümkündür. Kilisenin mal varlığından devralınan taşınırıların yanı sıra kapı, tavan vb. bir takım mimari parçaların da depolandığı Petits-Augustins manastırında Lenoir, "sanatçı ve amatörün, sanatın Gotlardaki çocukluğunu, XII. Louis dönemindeki gelişimini, I. François dönemindeki mükemmelliğini, XIV. Louis döneminde çöküşünün başlangıcını ve içinde yaşadıkları yüzyılın sonuna doğru restore edilmesini bir bakışta görebileceğini" söylediği bir teşhir düzeni oluşturur (Poulot, 2001). Farklı yapılara ait parçaları birleştirmekten sakınmayarak, salonlara izleyiciler için açıklayıcıdan çok yönlendirici notlar asarak, sanatın öngörülen gelişimine uygun biçimde bir ışık düzeni uygulayarak teşhirden ziyade sahneleme olarak nitelendirilen düzeni ile müze, söz konusu dönemde ziyaretçiler tarafından

¹⁶Cemiyetin ismi daha sonra pek çok değişikliğe uğramıştır. 1813'te "Société des Antiquaires de France", 1814'te "Société Royale des Antiquaires de France", 1848'de "Société Imperiale des Antiquaires de France", 1871'de "Société Nationale des Antiquaires de France" olup halen aynı isimle varlığını sürdürmektedir.

¹⁷Arcisse de Caumont ve Société des Antiquaires de Normandie hakkında etraflı bilgi için bkz. Bercé, F. , 1986. Arcisse de Caumont et les sociétés savantes, , *Les Lieux de Mémoire- II La Nation*, Ed. P. Nora, Gallimard, Paris, 532-567 ve Pevsner, N., 1972. Caumont, *Some Architectural Writers of the Nineteenth Century*, Clarendon Press Oxford, 36-44

ilgiyle karşılanırsa da hedef olduğu eleştiriler nedeniyle kapanmak durumunda kalır (Sire, 2005). Eleştirilerin sahibi Quatremère de Quincy'nin şikayetinin esas noktasının ise parçaların özgün yerinden sökülerek müzeye getirilmesinin doğru olmadığı, bağlamlarından koparılan eserlerin en fazla ölü mesajlar verebileceği yönünde olması ilginçtir (Sire, 2005).

Aslında söz konusu eserler mevcut bağlamlarından koparılıp akılcı bir düzen içerisinde yan yana dizilirken bunların yeni bağlamlara yerleştirilerek yeni anlamlarla yükleneceği ve yeni kurulacak olan bu bağlılığın zeminini de milletin oluşturacağına ilk işaretlerini Goethe, 1772'de "Alman Sanatından" başlıklı makalesinde vermiştir. Strasbourg Katedralinin mimarı olduğunu düşündüğü Ervini Steinbach'a hitaben yazdığı metinde Goethe katedrale girdiğinde, açıklayamasa da, binlerce uyumlu ayrıntıdan oluşan bu mekanın "bütünlüğüyle ruhunu doldurduğu"ndan, kolaylıkla ondan hoşlandığı ve zevk aldığından bahseder. Tekrar tekrar onun "vakar ve ihtişamını" seyretmeye, "büyük kardeşlerinin işlerindeki dev ruhu kucaklamaya" geldiğini söyler. Onda "o büyük ustanın dehası nazik imalarla kendini açığa çıkarmış", kendi ruhu ise onun sunduğu zevke "kapılıvermiş" ve aniden onu "anlayıvermiş"tir (Goethe, 1947). Goethe için bu gotik değil 'Alman' mimarlığıdır. Goethe, katedral ve Steinbach'ın 'ruhları' arasında 'anlama' yoluyla sağlanan iletişimi olanaklı kılan ise tümünün Alman olmalarıdır. Fransızların ya da İtalyanların bunu anlamayıp küçümsemeleri ise normal karşılanmalıdır. Bu, mimari ürünün millet bağlamına yerleştirildiği takdirde anlaşılabilirliğini öne süren erken bir örnektir, ancak Goethe'nin ortaya koyduğu bu yaklaşım farklı milletlerin yazarları tarafından da benimsenecektir.

Örneğin Chateaubriand 1804'te yayınladığı Hıristiyanlığın Dehası'nda¹⁸ gotik bir katedrale girildiğinde, bu kez, eski Fransa'nın canlandığını söyler¹⁹. O günden çok farklı olan kılık ve kıyafetleriyle eski Fransa halkını görmüş gibi olduğundan, o halkın devrimlerinin, sanatlarının, çalışmalarının hatırlandığından bahseder

¹⁸ Bu çalışmada eserin şu baskısı kullanılmıştır: Chateaubriand, F.A., 1816. Génie du Chritianisme ou Beautés de la Religion Chrétienne, Le Normant-Imprimeur Librairie, Paris, < <http://archive.org/details/genieduchristia00chatgoog> > alındığı tarih 21.08.2008

¹⁹ Elizabeth Emery, Chateaubriand'ın söz konusu konuyla ilgisinde Goethe'nin etkisi olduğu kanaatindedir. Emery'ye göre Goethe'nin fikirleri A. Wilhelm Schlegel aracılığıyla Mme de Stäel'e oradan da Fransa'ya ve özellikle Mme de Stäel'in dostu Chateaubriand'a ulaşmıştır. Kesinlik içermesi güç görüldüğünden burada yer verilmeyen bu ilişki güzergahları hakkında bilgi için bkz.: Emery, E. 2001. *Romancing the Cathedral in Fin de Siècle French Culture*, State University of New York Press, Albany, 12.

(Chateaubriand, 1816). Chateaubriand için bu hatırlama “halklar elbise değiştirir gibi adetlerinden sıyrılmadıklarından” bir gereksinimdir. Halka zarif ve ferah Yunan tapınakları inşa edilse de o, yosun tutmuş ama diz çöktüğü yerde geçmiş nesillerin mezarları olan, atalarının ruhu ile dolu Reims veya Paris Notre Dame’ını özler. Güzelliği de büyük oranda yapının halkıyla kurduğu bağlantıyla ilişkilendirir. Ne Yunanlılar Atina’da bir Mısır tapınağı, ne de Mısırlılar Memfis’te bir Yunan tapınağı görmekten hoşlanırlar; çünkü yeri değiştirildiğinde esas güzelliğini, yani halkın adet ve kurumlarıyla olan ilişkisini kaybeder (Chateaubriand, 1816). Ancak her ne kadar halkla ve onunla olan ilişkisinden bahsetse da yapıtın ve Chateaubriand’ın genel tutumu göz önünde bulundurulduğunda gotik kilise onun için “huzurlu ortaçağ”da hüküm sürmekte olan “Hıristiyanlığın dehasının” ürünüdür. Aynı mimarlığı Hugo sekülerleştirerek, Hıristiyanlığın dehası çerçevesinden çıkarıp “halkın dehası”nın ürünü olarak görecektir.

Hugo mimarlığı insanlığın ifade gereksinimine cevap vermek üzere ortaya çıkmış bir eylem alanı olarak tanımlar²⁰. Notre Dame de Paris’de²¹ dile getirdiğine göre matbaanın 15. yüzyıldaki icadına kadar dünyada ortaya çıkmış hiçbir önemli düşünce yoktur ki taşa yazılmış olmasın (Hugo, 1904). Böyle olunca millete ilişkin düşüncelerin de bu kapsamın dışında kalması beklenemez. Nitekim özellikle ortaçağ yapılarına karşı sürmekte olan tahripkâr tutumun durdurulması amacıyla kaleme aldığı *Yıkıcılara Savaş*’ta²² Hugo, söz konusu yapıların yıkılmamasının gereğini onlara “kralın yanı sıra milletin belleğinin de rabt edilmiş olmasına” ve onların “milletin eski zaferlerinin damgasını taşımalarına” istinad ettirir (Hugo, 2006). Hugo’ya göre “Fransa’da sanki Yunan veya Romalıymış gibi gülünç bir edayla soysuz yapılar” yapılırken “tek suçları Fransız olmak” olanlar ise yıkılmakta; “her gün Fransa’nın eski bir hatırası, üzerine yazılı olduğu taşla birlikte yok olmaktadır”

²⁰Hugo’nun mimari okunabilirlik hakkındaki görüşlerinin etraflı bir değerlendirmesi için Neil Levine’in şu makalesine bakılabilir: Levine, N., 1984. *The Book and the Building: Hugo’s Theory of Architecture and Labrouste’s Bibliotheque St Geneviève*, *The Beaux-Arts and Nineteenth Century French Architecture*, ed. R. Middleton, Thames &Hudson, London, 139-173.

²¹İlk baskısı 1831 tarihli olan romanın bu çalışmada, mimarlık ile ilgili bölümlerin de eklenmiş olduğu şu baskısı kullanılmıştır: Hugo, V., 1904. *Notre Dame de Paris:1482, L’Imprimerie Nationale, Paris*, <<http://archive.org/details/oeuvrescompl01hugouoft>> alındığı tarih 28.5.2009

²² *Yıkıcılara Savaş* Hugo’nun 1825 ve 1832’de kaleme almış olduğu iki metinden oluşur. Hugo bunları *Yıkıcılara Savaş* başlığıyla 1834’de Edition Renduel’den çıkan *Littérature et Philosophie Mêlée*’de yayınladı. Bu çalışmada kullanılan ise 1834 metninin tıpkıbasımı olan şu yayındır: Hugo, V., 2006. *Pamphlets Pour la Sauvegarde du Patrimoine- Guerre aux Démolisseurs!.* L’Archange Minotaure, y.y.

(Hugo, 2006). Hugo için söz konusu gotik mimarlığı Fransız kılan ise onu, romanesk üslupta ifadesini bulan kilise dogmasının etkisinin kaybettiği ve burjuvazinin kendini ifade ettiği bir mecra olarak görmesinden kaynaklanır. Onun için her medeniyet teokrasiden demokrasiye doğru gelişir. Kilise dogmasının Avrupa'ya hakim olduğu dönemlerde mimarlık da kasvetli romanesk yapılar biçimindedir. Haçlı seferlerinin Kilisenin otoritesini yıpratması ve feodalitenin otoriteyi paylaşma talebinin ortaya çıkması ile birlikte değişim mimarlıkta da ifadesini bulur. Haçlılar seferden millete özgürlük, mimarlığa da sivri kemer getirerek dönmüştür. Katedral bundan sonra burjuvaziyle, komünle, özgürlükle dolacak, mimarlık kitabı rahiplerin, Roma'nın ve dinin değil, hayal gücünün, şiirin ve halkın malı olacaktır (Hugo, 1904). Emery, Hugo'nun bu "demokratik" ve "Fransız" gotik mimarlık betimlemesiyle yüzyıl boyunca sürececek bir mit yarattığına işaret eder (Emery, 2001). Bu mit yalnızca 19. yüzyıl edebiyatçılarının muhayyilelerinde cazip kapı aralamamış, aynı zamanda hem mimarlıktaki neogotik uygulamalara hem de ulus-devlet oluşum süreçlerine eşlik eden bir söyleme kaynaklık etmiş, farklı milletlerin mimarlık tarihlerinde tekrar tekrar üretilerek kullanılmıştır.

Buraya kadar bahsedilen her iki davranış, hem geçmişin mimarlık ürünlerini daha önce yerleştiği bağlamlardan ve dolayısıyla işaret ettiği dini, siyasi, sınıfsal manalardan arındırarak rasyonel bir biçimde ulaşılabilir hale getirip birbirine benzeştiren; hem de onu konuşan ve okunabilen bir varlık olarak betimleyip onunla iletişime geçenleri farklı bir dili konuşabilenlermişcesine diğerlerinden farklılaştıran davranış, milleti meydana çıkaran mantığı yansıtır. Bu bağlamda modernliğin sunduğu koşullar karşısında çözüm olarak milleti tasavvur eden zihniyetin, geçmişin mimarlık ürünlerine bakarken de benzer motiflerle hareket ettiğini düşündürür.

3. GEÇ OSMANLI / ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRKİYESİNDE MİLLİYETÇİLİK VE MİMARLIK / SANAT TARİHİ İLE İLGİLİ KURUMLAR

Millet ve milliyetçilikleri kapitalizm, sanayileşme, merkezi devletin kurulması, sekülerleşme gibi modern süreçlerle birlikte veya onların ürünü olarak ele alan modernist milliyetçilik kuramlarının üzerinde uzlaştıkları nadir noktalardan biri, milletlerin milliyetçilikleri değil, milliyetçiliklerin milletleri oluşturduğudur. Gellner'in (1992) "siyasi birim ile ulusal birimin çakışmasını öngören siyasi ilke" olarak tanımladığı milliyetçilik, önceki bölümde sözü edilen toplumsal, siyasi ve ekonomik yapıların çözülerek yeniden biçimlenmesine duyulan ihtiyaçtan kaynaklanır. Bu ihtiyacın giderilmesi söz konusu ilkenin hakim kılınmasını, bu ise hem yönetenler hem de yönetilenlerin içinde yaşadıkları toplum ve onun devletle olan ilişkisine yönelik algılarında köklü bir değişikliği gerektirir. Böyle bir değişikliği gerçekleştirebilmek içinse milliyetçiliğin, soyut bir ilke olmanın ötesinde, o ilkeyi esas alan bir ideolojinin olanaklarına gereksinimi vardır.

Şerif Mardin ideolojiyi kültürle olan benzerliği temelinde tarifler. Mardin'e göre her insan kendi toplumu içindeki kişi ve gruplarla bir "toplum haritası" paylaşır ve insanlar böyle bir temel haritadan hareket ettikleri için anlaşabilir ve toplumun gereklerini yerine getirebilirler. Bu haritaların taşıdığı anlamlar bir simge dağarcığı yoluyla nesilden nesile, toplumdan kişilere iletilir ki bu sistem kültürü oluşturur. İdeoloji gerçeği kültür gerçeği ile çok yakından ilintilidir. İdeoloji, geleneksel toplum haritalarının modern çağlarda faydalarını yitirmelerinin sonucu yeni bir toplum anlamları haritası türetme çabasıdır (Mardin, 2006). İdeoloji kavramına bu çerçeveden bakıldığında milliyetçiliği bir ideoloji olarak kabul etmek problemleri görünmez. Nitekim milliyetçilikle yapılan da geçmişin kültürlerinden öğeler seçip dönüştürerek bireylere kendilerini ve davranışlarını içinde anlamlandıracakları yeni bir simgeler sistemi türetmektir²³.

²³Gellner'in milliyetçiliği açıklamada kullandığı "yaban kültürlerden bahçe kültürüne geçiş" kavramının da bu ideoloji tanımıyla benzerlik gösterdiği burada hatırlanabilir. Bu konuda bkz.. Gellner, E., 1992. *Uluslar ve Ulusçuluk*, çev. Ersanlı Behar, B. ve Göksu Gökdoğan, G, İnsan Yay., İstanbul, 95-97

Mardin'e göre ideolojiyi diğer simgeleştirme sistemlerinden ayıran hususlardan biri siyasetle ilgili olması, diğeri ise Batı toplumunun endüstri devrine girerken ve girmesinden sonra beliren bazı koşullar altında biçimlenmiş olmasıdır (Mardin, 2006). Bu koşullardan ilki, kitap ve gazete gibi yeni ortaya çıkan araçların iletişim alanında yaptığı köklü değişiklik ve olanaklı kıldığı geniş iletişim ağıdır²⁴. İkincisi ise geleneksel toplumdaki farklı olarak endüstri toplumunun işlevlere göre farklılaşmış bir yapıda olmasından kaynaklanır. Bu farklılaşma hem kişileri köksüzleştirerek yukarıda bahsedilen haritanın bütününün kaybedilmesine, hem de aydınların bir grup olarak özerklik kazanmasına ve düşünce dünyasıyla olan ilişkisinden ötürü de ısrarla 'anamlı bütün'ü arayan ideoloji imalatçılarında dönüşmelerine neden olmuştur (Mardin, 2006). Milliyetçiliklerde, ulus-devleti talep eden gelişmiş bir burjuvazinin olduğu İngiltere, Fransa gibi erken örneklerde dahi aydınlar, geleneksel toplumdaki kültürün koruyucu ve aktarıcısı rollerinin sağladığı birikimle, milliyetçiliğin gereksinim duyduğu simgeler sisteminin oluşturulması için vazgeçilmez bir grubu teşkil ederler²⁵. Burjuvazinin gelişmemiş olduğu durumlarda ise aydınlar kurucu aktörlerdir ve hatta burjuvaziye de oluşturma yönünde etkinlik gösterebilirler²⁶.

Aydınları ideoloji üretmeye yönelten koşullar aynı zamanda onun taşıyıcılarını da üretir. Bunda yukarıda bahsedilen köksüzleştirmenin toplumun büyük kesiminde doğurduğu bağlanma gereksinimi dışında, yeni koşulların toplumsal hareketliliği olası kıldığı ve gereken donanımı edindiği takdirde her bireyin dilediği konuma

²⁴ B. Anderson'ın milletin tahayyül edilebilmesi için kritik önem atfettiği "matbuat kapitalizmi", ya da K. Deutsch'un milletin ortaya çıkmasının ön koşulu olarak öngördüğü iletişim teknolojisinin gelişmesi de aynı olguya gönderme yaparlar. Anderson'ın milliyetçilik kuramında matbuat kapitalizmi kavramı için bkz. Anderson, B., 1995. *Hayali Cemaatler*, Metis Yay., İstanbul, 59-60 ve 79; K. Deutsch'ün kuramında iletişim teknolojisinin yeri için bkz. Özkırmı, U., 1999. *Milliyetçilik Kuramları-Eleştirel Bir Bakış*, Sarmal Yay., İstanbul, 58-59.

²⁵ Modernist kuramların genelde seçkinlere verdiği rol hakkında bir değerlendirme için bkz. Smith, A.,2000. *The Nation in History- Historiographical Debates about Ethnicity and Nationalism*, University Press of New England, Hanover, 61

²⁶ Aydınlarla yönelik bu bakış açısı merkez-çevre ilişkileri çerçevesinden bakan milliyetçilik kuramcılarında daha belirgindir. Örneğin milliyetçiliği kapitalizmin dünyayı hızla etkisi altına almasının ve bunun doğurduğu 'dengesiz gelişme'nin bir sonucu olarak gören T. Nairn'e göre gelişmiş ülkelerle geri kalmışlar arasındaki uçurum kapatılamayacak kadar büyük ve geri kalmış ülkelerin halkları da kalkınma beklentisi içerisinde iken bu ülkelerin seçkinleri işi kendi üzerlerine alarak hem parlamento, okul, fabrika vb. kurumları oluşturmaya, hem de bunu gelişmiş ülkelerin müdahale ve baskılarını reddederek yapmaya, bunun içinse iç farklılıkları aşmış, baskıcı dış güçlere karşı bir kimlik çevresinde bütünleşmiş bir halk yaratmaya çalışırlar. Nairn'in kuramı hakkında bilgi için bkz. Özkırmı, U. 1999. *Milliyetçilik Kuramları-Eleştirel Bir Bakış*, Sarmal Yay., İstanbul, 102-112.

gelebileceği yönündeki anlayış da etkindir. Mardin'e göre söz konusu koşullar, gördüğü eğitimle toplumun kendisine verdiği mevki arasında dengesizlik olduğunu düşünen, kendisini daha yüksek bir konumda görebilen ancak gerçekte seçkinler grubuna dahil olması pek de olası olmayan büyük bir ara insan gücü doğurmuştur ki bu grup, "eşitlik mitosu"ndan aldığı itki ile ideolojiyi taşır (Mardin, 2006).

Ancak Gellner'in söylediği gibi "milliyetçiliği, aslında şu kahrolası işgüzar Avrupalı düşünürler ... ulusçu düşünceyi tertip sonucu kendi hallerinde yaşayan siyasi toplulukların kanına zerk edip onların kaderini değiştirmeselerdi ulusçuluğun gerçekleşmesi mümkün olmayabilirdi türünden ... [milleti] yapay ideolojik icat olarak gören bir sonuca var[ıl]masına izin verilmemelidir" (Gellner,1992). Bu noktada Smith'in "Eğer durum böyleyse bir kez yapı sökümüne uğratıldıktan sonra neden hala bu denli çok insan kendisini yaşayan somut bir milletin parçası olarak tanımlamakta ve bir elit kurgusu için hayatlarını verebilmektedir?" sorusunu hatırlamak anlamlıdır (Smith, 2000). Smith milletin bir "sosyal gerçeklik" olarak algılanmasında modern öncesinin kolektif kültürel kimlik ve duygularıyla kurduğu ilişkinin altını çizer. Şüphesiz bu tekil bir unsur değildir. Milliyetçilik onu hazırlayan -ve önceki bölümden beri bahsedilen- pek çok etkenin aynı anda bulunduğu ortamlarda milletin tasavvur edilmesini ve bir gerçeklik olarak algılanmasını sağlayabilir.

Osmanlı İmparatorluğunda milliyetçiliğin ortaya çıkışı da pek çok etkene bağlıdır. Osmanlı idari sistemi toplumun hem yöneten ve yönetilen (askeri ve reaya) olarak, hem de din temelinde bölünmüş "millet"ler olarak belirgin biçimde ayrıştığı bir yapı öngörür. Osmanlı imparatorluğunda milliyetçiliğin gelişimi söz konusu unsurların milliyetçi temelli ayrılma talepleri ile bunlara cevaben üretilen çözümlerin karşılıklı ilişkisinde biçimlenmiştir. Ancak bunu bir etki-tepkiden çok, gözden geçirilerek yenilenen algılama olarak görmek daha yerinde olur.

İmparatorluktaki milliyetçilik en erken Balkan topluluklarında görülmüştür. Söz konusu oluşumlarda uluslararası siyasetin rolü olsa da, taşıyıcı unsurun imparatorluğun kapitalizmle temasının yarattığı toplumsal dönüşümle zenginleşip güç kazanan gayrimüslim ticaret burjuvazisi olduğunu herhalde kabul etmek gerekir²⁷. Batı dünyası ile ilişki halinde ve çoğu kez çocuklarını eğitim için Avrupa

²⁷Gayrimüslim tüccarların zenginleşerek belirgin bir sınıf haline gelmesinde hem Avrupa devletlerine tanınan ayrıcalıkların artmasıyla söz konusu tüccarların Avrupa devletleri himayesine geçerek onlara

ülkelerine gönderen bu grubun hürriyet, millet vb. kavramlarla tanışıklığı da dolayısıyla oldukça erken gerçekleşmiştir. Öte yandan, imparatorluğun doğrudan kendi faydalarını gözetmeyen kararlarından korunabilmek için zaman zaman Avrupa devletlerinin himayesine girmeyi denedikleri göz önünde bulundurulursa, Osmanlıyı gelişmelerinin önünde bir engel olarak görüyor oldukları da kolaylıkla tahmin edilebilir. Tüm bu etkenlere Slav toplumların Rusya'yla din, Yunanların ise Avrupa ile Antik tarih üzerinden kurdukları yakınlığın sağladığı destek de eklenince 1804'te Sırp isyanı ile başlayan süreç 1821'de Yunan, 1875'te Bulgar ve 1877'de Sırp'ların bağımsızlıklarını elde etmeleriyle sonuçlanmıştır.

Balkan milliyetçiliklerinin ulus-devletlerini kurmalarına giden süreçte kısmen diplomatik baskılarla ama daha çok pragmatik önlemler olarak beliren ve sonrasında ideolojik bir boyut kazanan Osmanlılık, imparatorluğu teşkil eden unsurların sahip oldukları hakları eşitleyip²⁸, hanedana sadakat zemininde benzeştirerek ayrılıkçı milliyetçilikleri engellemeye çalışan ön-milliyetçi²⁹ bir çözüm denemesidir. Aynı zamanda devletle halk arasında alternatif sadakat mercileri oluşturabilecek cemaat yapılanmasının etkisini azaltıp devletin merkezileşmesine de katkıda bulunur. Ancak önlemler dizisi olmaktan çıkıp entelektüeller arasında tartışılan bir ideolojiye dönüşmesi 1865'ten sonra ortaya çıkan Yeni Osmanlılarla birlikte gerçekleşir. Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa ve Ali Suavi gibi isimlerin yer aldığı bu aydınlar grubu, aralarındaki görüş ayrılıklarına rağmen, Tanzimat yönetiminin Avrupalılara karşı

sunulan vergi indirimi vb. ayrıcalıklardan faydalanmalarının; hem de mültezimler, ayan ya da çiftlik sahipleri gibi yerel unsurlarla kurmuş oldukları güçlü yerleşik ilişkiden ötürü bölgede ticaret yapmak isteyen Avrupalı devletler için ihtiyaç duyulan bir ortağa dönüşmelerinin rolü olduğu söylenebilir. Bu konuda bilgi için bkz. Pamuk, Ş. , 2003. *100 Soruda Osmanlı-Türkiye İktisadi Tarihi 1500-1914*, K. Kitaplığı, İstanbul, 201-202 ve Kasaba, R., 2005. *Dünya, İmparatorluk ve Toplum- Osmanlı Yazıları*, , Kitap Yayınevi, İstanbul, 12-23 ve 127-153.

²⁸Hukuksal düzlemde eşitlik sağlama çabasına ilişkin süreçte 1839'da bireylerin yaşam ve mülkiyet haklarının müslim-gayrimüslim farkı gözetmeksizin hükümdarın otoritesi altında güvenceye alındığını ilan eden Gülhane Hatt-ı Hümayunu'nda tebasının müşfik koruyucusu olarak padişah kurgusu hakimken, 1856'da açıklanan İslahat Fermanı'nda vurgu müslim ve gayrimüslim bireylerin hukuksal eşitliğindedir ve bunun gerçekleştirilmesi için gereken karma mahkemeler, vergi eşitliği vb. düzenlemeleri de öngörür. 1876'da ilan edilen Kanun-ı Esasi ile ise "Devlet-i Osmaniyye tabiiyetinde bulunan efradın cümlesine herhangi din ve mezhebden olursa olsun Osmanlı tabir olunur" şeklinde resmi bir Osmanlılık tanımı yapılırken, üst düzey bürokratların da görev ve yetkileri dışında sair Osmanlı tebasından hukuksal farkları olmadığı açıklanır ki bu şekilde yöneten –yönetilen ayrımına da son verilmiş olur. Osmanlıcılığın yaratmaya çalıştığı eşitlik ortamının kapsamlı bir değerlendirmesi için bkz. Somel, S. A., 2001. *Osmanlı Reform Çağında Osmanlılık Düşüncesi (1839-1913)*, *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Tanzimat ve Meşrutiyet'in Birikimi*, İletişim Yay., İstanbul, 88-116.

²⁹Ulus-devletin norma dönüştüğü bir zamanda imparatorlukların milliyetçi hareketlerle baş edebilmek üzere ürettikleri bir ara çözüm olarak tariflediği "ön-milliyetçilik" hakkında kavramın müellifi Hobsbawm'ın değerlendirmesi için bkz. Hobsbawm, E. J., 1997. *1780'den Günümüze Milletler ve Milliyetçilik- Program, Mit Geçeklik*, çev. Akınhay, O., Ayrıntı Yay., İstanbul, 64-65.

siyasi ve mali konularda tavizkar, kültürel alanda ise taklitçi bir tutum sergilediği yönündeki eleştirilerinde birleşirler. Yeni Osmanlılar için içerideki eşitlik, Islahat Fermanı gibi Avrupa güçlerinin içişlerine müdahalesi demek olan düzenlemelerle değil, anayasa ve meşruti yönetimle sağlanabilir. ‘Herkes için ortak aklın egemenliği olarak kanun’a tabi ve henüz soyut bir vatana duyulan sevgi temelinde birbirine benzeşen Osmanlılar, dışarıdakilerden farklılıklarını ise söz konusu yasa ve meşruti düzenin kökenini İslam hukukuna dayandırarak temin ederler.

Toplumun geleneksel kültürünün parçası olan kavramları dönüştürerek kullanmaları, vatan sevgisi gibi duygusal bağlılık temaları üzerinde durmaları, bir kamuoyu yaratma aracı olan gazeteye verdikleri önemle birlikte düşünüldüğünde Yeni Osmanlıların Müslüman halkı harekete geçirmek gereğine inanıyor olabilecekleri akla gelir. Ancak fiiliyatta gerçekleşen, devletin bekasını temin için devlet eliyle hayata geçirilecek bir çözümün seçkinler arasında tartışılmasından ibarettir. Bürokrasinin içinde ancak önemli mevkilerde bulunmayan Yeni Osmanlıların yaptıkları, söz konusu seçkinler grubunun sınırlarını kendilerini de içine alacak biçimde genişletmektir. Dolayısıyla tartışmalar çoğunlukla soyut bir entelektüel düzlemde geçer. Vatan dahi sınırları tarifli somut bir toprak parçası olmaktan uzaktır. Tasavvur ettikleri Osmanlı toplumunu kültürel alanda tarifleme çabası belirgin değildir. Mimarlığın söz konusu tasavvurla ilişkisinin ise Yeni Osmanlıların değil ancak dönemin Ahmed Vefik ya da İbrahim Edhem Paşa gibi konuya özel ilgisi olan az sayıdaki aydınının zihninde bir yeri vardır.

Ancak imparatorluk ayakta kaldığı sürece Osmanlıcılığın belli oranda varlığını sürdürdüğünü de belirtmek gerekir. Bağlayıcı unsur olarak Osmanlı hanedanını esas alan, tarihi hanedana bağlı olarak kurgulayan ve köken için kuruluş dönemi mimarlığına vurgu yapan bir yaklaşım olarak Osmanlıcılık ise, Yeni Osmanlıların aktivitesinin azaldığı 1870’lerden sonra kaleme alınan geçmişin mimarlık ürünlerine ilişkin metinlerde izi sürülebilir bir bakış açıdır.

Ayrıca geçmişin mimarlık ürünlerine ilişkin metin üretmek şeklinde olmasa da Abdülhamid mutlakiyeti döneminde mimarlığa, hanedana bağlılık yaratmada kullanılacak ideolojik bir araç olarak bakıldığını görmek de mümkündür. S. Deringil Abdülhamid dönemi ideolojik sembolizmini ele alan çalışmasında saat kuleleri ile taşrada inşa edilen ve sultanın tuğrasını taşıyan küçük camilerin nasıl padişahın egemenliğinin görsel teyidi için kullanıldığından bahseder. Deringil’e göre

geçmişin simgeleri de günü meşrulaştırmak için kullanılır ve kuruluş dönemi yapıları çevresinde bir “Osmanlı kültürü” yaratılır. Yıldırım Bayezid’in Söğüt yakınında inşa etmiş olduğu ancak yıkıntı halinde bulunan caminin yeniden inşası, Osman ve Orhan Gazi türbelerinin onarımı, Ertuğrul Gazi türbesinin yeniden inşası, karısına ait olduğu rivayet edilen bir mezarın türbeye dönüştürülmesi ve Ertuğrul Gazi’nin türbesinde her yıl bir anma töreni düzenlemesi gibi “gelenek icadı” olarak nitelendirilebilecek türden davranışlar mimarlığın ideolojik bir araç olarak kavrandığına işaret eder (Deringil, 2002).

İslamcılık ise Yeni Osmanlıların hukuk çerçevesinde yakaladıkları yerellik unsuru olarak İslam’ı yaklaşımlarının çıkış noktasına yerleştirmişler ve bir kimlik bileşenine dönüştürmüşlerdir.³⁰Bu düşüncelerin yansıması olarak ictihat, anayasa olarak Kuran, ve özellikle Türkçülük gibi kavmiyetçi/milliyetçi düşüncelerin İslamiyetle uyuşup uyuşmadığı gibi konularla ilgilenen İslamcılık Osmanlı’da Sırat-ı Müstakim / Sebilü’r-Reşad dergisi ve Manastırlı İsmail Hakkı, Babanzade Ahmed Naim, Halim Sabit, Mehmed Akif, Şemseddin [Günaltay] gibi isimler çevresinde gelişmiştir. Bu entelektüel İslamcılığın dışında muhafazakar halk kitlelerinin endişeleri ile biçimlenmiş ve daha çok taşra destekli popülist bir İslamcılığın da eşzamanlı olarak, İttihad-ı İslami isimli bir muhalif oluşum meydana getirdiğini burada belirtmek gerekir.

Ancak her ikisi de 1908 sonrasının “hürriyet” ortamında belirginleşen bu İslamcılıklardan önce II. Abdülhamid’in mutlakiyet döneminde İslam, içte imparatorluğun farklı etnik kökenden Müslüman topluluklarını, dışta ise başka ülkelerdeki Müslüman toplumları, güçlenen Avrupa emperyalizmi ve pan akımlara karşı halife / Osmanlı sultanına bağlamak amacıyla bir tür “ince ayar siyaseti” için kullanılmıştır. Berkes’e göre bu dönemin belirgin özelliklerinden biri, İslam’a müesseseleri, kanunları ve değerleri ile bir uygarlık olarak bakılması ve Hıristiyan uygarlığı olarak tariflenen Batı uygarlığının karşısına yerleştirilmesidir (Berkes, 2002a). Hıristiyan ve İslam dünyalarının kapatılamaz bir uçurumla birbirinden ayrı

³⁰Bir İslami yenilenme hareketi olarak İslamcılığın, Osmanlı imparatorluğuna özgü olmadığını belirtmek gerekir. İslamcılık 18. yüzyılda Arabistan’da İslam’ın ilk haline dönülmesini, sonraki yozlaşmalardan arınılmasını öngören Vehhabilik ve 19. yüzyılda İslam’ın akla ve bilime karşı olmadığını kanıtlamaya çalışarak bir eğitim reformu öneren ve Batı karşısında birlik ve İslam devletlerinin güçlenmesi gereğinin altını çizerken halk iradesiyle oluşan anayasaya dayalı hükümetlerin bu güce sahip olabileceklerini söyleyen İranlı Cemaleddin Afgani ve takipçisi Muhammed Abduh tarafından da ele alınmıştır

Ortadoğu’da ortaya çıkan İslami modernleşme hareketleri için bkz. Aydın, S., 1993. *Modernleşme ve Milliyetçilik*, Gündoğan Yay Ankara, 43-50.

iki dünya olarak gören bu yaklaşımın³¹ Berkes (2002b) İslam dinine mensubiyeti de ayırt edici bir kimlik bileşeni olarak ele alacağı açıktır. Söz konusu toplumun fertlerini eşitleyen unsur ise zaten dindeki, herkes için geçerli kul olma statüsüyle sağlanmaktadır. İslamcıların esas endişesini söz konusu İslam toplumunun modern devletle olan ilişkisi oluşturur. Din halen aktif ve güçlü bir bağlayıcı ve geleneksel olarak toplumun sınırları zaten dine göre çizilmiş iken bir de kültür temelinde tarif etme gereksimi duymamış olmalıdırlar. Mimarlık da bu çerçevede İslamcılarının gündeminde değildir. Sırat-ı Müstakim’de yer alan mimarlıktan bahseden bir kaç yazı başka ülkelerdeki cami inşaatlarına dair kısa haberlerden ibarettir. Bu noktada herhalde mimarlığın Berkes’in sözünü ettiği İslam dünyasının göz ardı edilebilecek bir bileşeni olarak görüldüğünü düşünmek gerekecektir.

Kültürel alanın tarifine duyulan ihtiyaç yönetilen topluluğun o zamana dek tanınan bir kimlik unsuru olmayan Türklük zemininde kurgulanmaya başlanmasından sonra belirginlik kazanır. Türk sözcüğünün bir etnik grubu tarif etmekten çok kaba saba vb. gibi küçültücü bir anlamda kullanıldığına ilişkin pek çok tanıklık vardır³². Türk olanın içeriğinin, 1860’ların sonlarından itibaren olumsuz çağrışımlarından sıyrılmaya başladığı, 1870’lere gelindiğinde ise ‘kahraman ecdad’ın Türklüğünden bahsedilmeye başlandığı söylenebilir.³³ 1887’de Ahmed Mithat Mufassal Kurun-ı Cedide’de Osmanlıların Türk soyundan geldiğini ifade eder. 1901’de ise Necip Asım Türkleri millet-i hakime olarak nitelendirir³⁴. Öte yandan, dil olarak Türkçe’yi öne çıkaran çalışmaların ortaya çıkması da hemen hemen eş zamanlıdır. 1868’de Ziya Paşa’nın Hürriyet’te yayınlanan “Şiir ve İnşa” adlı makalesi Türkçe’nin şiirde hem sözcük hem de kural olarak çok az yer bulmasından şikayet ederken Türk şiirinin gelişmesi için kaynak olarak halk ozanlarını gösterir. 1876’da Ahmed Vefik Paşa Lehçe-i Osmani isimli sözlük çalışmasıyla hem sözcüklerin kökenlerini belirterek Türkçe’nin sözcük sayısı açısından gelişkin olduğunu gösterir, hem de Türkçeyi

³¹ Benzer bir bakış açısının eşzamanlı olarak Avrupa’da da yer bulduğunu belki burada hatırlamak gerekir. Örneğin E. Renan’ın İslam’ın ilimlere engel teşkil ettiğinden bahseden konferansını da burada hatırlamak anlamlı olabilir.

³² Bu konuda tanıklıklar için bkz. Kushner, D., 2004. *Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu (1876-1908)*, Ay Köprüsü Yay., İstanbul, 443-44.

³³ Kushner 1868’den itibaren çıkmaya başlayan Terakki gazetesinin ‘menafi-i şarkıyye ve umur-i düveliyeye dair Türk gazetesi’ alt başlığıyla çıktığına; Basiret gazetesinde 1870’de yayınlanan bir yazıda “.. kahraman ecdadımız Türk oldukları halde biz Türk ismini kabul etmez olduk, hatta hazin olan ‘sen Türksün’ deseler darılıyoruz”, şeklinde şikayetlerin yer aldığından bahseder. Bu konuda başka örnekler için bkz. Kushner, D., 2004. *Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu (1876-1908)*, Ay Köprüsü Yay., İstanbul, 44.

³⁴ Necip Asım, 1901. Makale-i Mahsusa, *İkdam*, 14 Ocak’dan aktaran Kushner, D., 2004. *Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu (1876-1908)*, Ay Köprüsü Yay., İstanbul, 77.

bağımsız bir dil, Osmanlıca'yı da onun pek çok lehçelerinden biri olarak ortaya koyar. Sözlük alanında bunu 1901'de, önsözünde Türkçe'nin tarihi gelişimi, coğrafi yayılımı ve kolları hakkında bilgi verilen Şemseddin Sami Bey'in Kamus-ı Türki'si izler. Şemseddin Sami Bey yalnız dil ve sözlük alanında değil, bir kültür alanının tariflenmesine de, Türklerin tarih, coğrafya ve meşhur adamları hakkında Doğu ve Batı kaynaklarını kullanarak yazdığı ve 1888-98 yılları arasında basılan altı ciltlik Kamusü'l-Alam'ı ile katkıda bulunur. Bursalı Mehmed Tahir Bey'in 1897 tarihli Türklerin Ulum ve Fünun'a Hizmetleri isimli çalışması da, önsözünde amacının Türkleri yalnızca akıncı soyundan bir kahraman zanneden bir alay kin sahibinin manasız fikirlerini reddetmek olduğunu söylediği de göz önünde bulundurulursa, benzer bir çabanın ürünüdür. Tarih alanında ise bu yönde bir yaklaşım değişikliğinin en erken örneği Mustafa Celaleddin Paşa'nın 1867 yılında Fransızca olarak yayınladığı Eski ve Yeni Türkler (Les Turcs Anciens et Moderns) adlı çalışmasıdır. Türklerin umumi tarihte önemli bir yerleri olduğundan ve Türklerin Avrupa'da yaşayan "Turo-Aryan" kavmine mensup olduklarından bahseden bu kitap yalnızca Türklere muteber bir konum değil, imparatorluğun gayrimüslim tebasına da Müslüman Türk teba ile birlikte bağlanabilecekleri ortak bir zemin sunma çabası açısından ilginçtir. Süleyman Paşa'nın 1876 tarihli Tarih-i Alem'i de, ilkçağa yaptığı vurgu ile İslam ve Osmanlı dışında bir Türk varlığının tarihini kurmaya çalışır. Burada söz konusu tarih çalışmalarının büyük oranda Avrupa'da yapılan Türkoloji çalışmalarından yararlandığını da belirtmek gerekir. De Guignes'in Hun, Moğol, Türk ve Tatarlar hakkındaki Mémoire Historique sur l'Origine des Huns et des Turcs (1748) ve Histoire Générale des Huns, des Mongols, des Turcs et des Autres Tartares Occidentaux(1756-58) isimli çalışmaları, Wambery'nin Orta Asya Seyahati (1865), Léon Cahun'un Orta Asya Tarihine Giriş (1896)'i Osmanlılar arasında yaygın tanınırlık kazandığı ve Cahun'un kitabını Necib Asım Bey'in ilavelerle birlikte tercüme ettiği bilinmektedir.

Tüm bunlar M. Hroch'un milliyetçiliğin gelişimi için öngördüğü üç aşamalı gelişmenin ilk aşamasını hatırlatır. Hroch'a göre bu ilk evrede eylemciler etnik grubun dilsel, kültürel, sosyal ve tarihsel özelliklerini keşfetmekle ilgilidirler. Siyasi taleplerin henüz dile getirilmediği bu evreden sonra bir millet yaratma projesine kitlesel destek sağlanmaya çalışılır ve bunun için "milli bilinci uyandırma"ya yönelik faaliyetlere girişilir. Söz konusu faaliyetler sonucu etnik grubu oluşturanların çoğunluğu için "milli kimlik" bir şey ifade etmeye başladığında ise üçüncü evreye, bir toplumsal yapı oluşturma evresine girilir (Hroch, 1996).

1860’larda başlayan kültürel keşif evresinden sonra Osmanlı için ikinci evrenin 1908 sonrasında ‘hürriyet’ ortamında belirginlik kazandığı söylenebilir. Nitekim Georgeon da siyasi iktidarı hedefleyen ve dolayısıyla devletin yapısını korumaya yönelik bir ideolojiye daha yakın duran Jön Türklerin sürgün dönemlerinde gelişmekte olan kültürel Türkçülükle ilgilenmediklerinden bahseder (Georgeon, 1999). Ancak 1908’den kısa bir süre önce 1904’te Yusuf Akçura’nın Üç Tarz-ı Siyaset makalesi³⁵ söz konusu kültürel keşif döneminden Türklüğün siyasetle ilişkilendirilmesi dönemine geçişe işaret eder. Üç siyaset tarzı olarak Osmanlıcılık, İslamcılık ve Türkçülüğü mukayese eden Akçura’ya yarar ve uygulanabilirlik açısından en olumlu görünen Türkçülüktür. Akçura son zamanlarda İstanbul’da Türk milliyetini arzu eden bir mahfel, siyasi olmaktan ziyade ilmi bir mahfel teşekkül ettiğine, ırka müstenid bir millet fikrininse henüz pek turfanda olduğuna değinir (Akçura, 2001). 1908 sonrası ortamda beliren çok sayıdaki cemiyet Türklüğün kültürel boyutunu ele alarak bunun yaygınlaşması ve siyasetle ilişkilendirilen bir kimlik unsuruna dönüşmesini sağlamak için çalışacaktır. Söz konusu cemiyet faaliyetlerinin hayat bulmasında iktidarın yeni sahibi ve Türkçülüğü bir tür parti politikası olarak benimseyen İttihat ve Terakki Cemiyeti üyelerinin geleneksel yönetici elitten farklı olarak çoğunlukla orta sınıf denilebilecek bir sosyal konumdan gelmeleri, dolayısıyla siyasetlerinin ve liderliklerinin meşruiyetini temin için siyasetlerinin halkın iradesini temsil ettiği savına dayandırmak isteyip kitlelerin desteğini sağlamaya kendilerinden öncellerinden daha fazla gereksinim duymuş olmaları da etken olmuş olmalıdır. Söz konusu dönemde artan savaşların ve bunların gereksindiği insan gücünün demilliyetçi harekete geçirme politikalarına olan gereksinimi artırdığı göz önünde bulundurulmalıdır. Bu gereksinimlere de cevap vermek üzere özellikle İkdam gazetesi çevresinde belirginleşen kültürel Türkçülük söz konusu cemiyetlerin yayın organları ile birlikte milli kimliğin oluşturulması ve yaygınlık kazanıp belirginleşmesi için yoğun faaliyet göstermiştir. Kurulmaya çalışılan kültürel alan içerisine bu kez mimarlık da dahildir. Hroch’un üçüncü evresine geçişinse ulus-devletin kurulmasıyla birlikte gerçekleştiği düşünülebilir. 1923’te Reşit Galip’in Türk Ocağı’nın lafa ve nazariyata değil ameli mesaiye önem vermesi gerektiği yönündeki eleştirileri Reşit Galip (1923) ya da Yakup Kadri’nin 1925’te artık hars

³⁵ “Üç Tarz-ı Siyaset” makalesi önce imzasız olarak Kahire’de basılmakta olan Türk Gazetesi’nde 14 Nisan 1904, 28 Nisan 1904 ve 5 Mayıs 1904 tarihlerinde yayınlanmıştır. Broşür biçiminde ise önce Kahire’de 1907’de yayınlanmış, 1912’de İstanbul’da tıpkıbasımı yapılmıştır. Bu çalışmada *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Tanzimat ve Meşrutiyet’in Birikimi*, Ed. Bora, T. ve Gültekin, M., İletişim Yay., İstanbul, 2001, 484-487’de yayınlanan metin kullanılmıştır. Bu metin ise TTK’nın 1976 basımını esas almaktadır.

Türkçülüğünün hayati Türkçülüğe dönüşmesi gerektiğinden bahsetmeleri Yakup Kadri (1925) bu geçişe işaret ediyor olmalıdır.

3.1. Milliyetçi Cemiyetler

3.1.1. Türk Derneği

1908 ihtilâlinin ardından kurulan milliyetçi derneklerin en erkeni Türk Derneği'dir. Kendi ifadesine göre Yusuf Akçura, 1908 Kasımında İstanbul'a gelerek öğrencilik döneminden tanıdığı Necib Asım (Yazıksız) ile Veled Çelebi (İzbudak)'yi ziyaret etmiş ve kendilerine “gayri-siyasi, sırf kültürel mahiyette bir Türk Cemiyeti” kurulmasını teklif ederek yardım istemiştir. Bu teşebbüs, Mülkiye Mektebi Müdürü Celal Bey'in de katılımı ile yıl sonuna doğru biçimlenerek Türk Derneği adını alır (Akçura, 1981). Akçura, kurucu üyeler olarak³⁶, söz konusu dönemde Darülfünun Tarih-i Umumi Müderrisi olan Ahmed Midhat Efendi, Darülfünun Hikmet-i Nazariye Müderrisi Emrullah Efendi, Darülfünun İlm-i Elsin Müderrisi Necib Asım Bey, Bursa Mebusu Bursalı Mehmed Tahir Bey, Mekteb-i Mülkiye Müdürü Korkmazoğlu Celal Bey, Darülfünun Lisan-ı Fârisi Müderrisi Veled Çelebi Efendi, Darülfünun Ulum-ı Riyaziye ve Tabiiye Şubesi Müdür-i Sanisi Boyacıyan Agop Efendi, Tarih-i Osmani Encümeni Azası Mehmed Arif Bey, Mekteb-i Harbiye Rus Lisanı Muallimi Akyığıtoğlu Musa Bey, 1. Alay Kumandanı Fuad Raif Bey, Darülfünun Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye Müderrisi Rıza Tevfik (Bölükbaşı) Bey ve Mekteb-i Mülkiye Tarih-i Siyasi Muallimi Ahmed Ferid Bey (Tek)'in adını verir³⁷

(Akçura, 1981). 1912 yılına kadar sayıları 63'e ulaşan dernek üyeleri arasında Gordlevskiy, Dr. Karaçon ve M. Hardtmann gibi şarkiyatçılar da yer alır; Veliad

³⁶ Kurucu üyelerin isimleri farklı kaynaklarda bir takım değişiklikler göstermekle birlikte, bu farklılıklara çalışma bağlamında belirleyici bir nitelik taşımadığı düşüncesiyle değinilmemiş; doğrudan tanıklığa dayanması göz önünde bulundurularak Y.Akçura'nın listesi esas alınmıştır. Söz konusu tartışmalar için bkz. Üstel, F., 1997. *İmparatorluktan Ulus-devlete Türk Milliyetçiliği:Türk Ocakları(1912-1931)*, İletişim Yay., İstanbul; Arai, M., 2000. *Jön Türk Dönemi Türk Milliyetçiliği*, İletişim Yay., İstanbul, ve Tevetoğlu, F., 1986. *Hamdullah Subhi Tanrıöver*, Kültür ve Turizm Bak. Yay., Ankara.

³⁷ Y.Akçura üyelerin dernek dışındaki görevlerine ilişkin oldukça kısıtlı bilgi verdiği için bu konuda - Ahmed Ferid Bey hariç- Türk Derneği Dergisinin 1911 tarihli 3. sayısında “Bugün Türk Derneğinde Aza Bulunan Zatlar” başlığıyla yayınlanmış olan listedeki bilgiler kullanılmıştır. Ancak Y. Akçura'nın “bugünkü Londra sefiri Ferid Bey” olarak bahsettiği isim bu listede bulunmamaktadır. Y. Akçura'nın ifadesine müdahale etmemek adına bu isim yukarıda korunmuş ve adı geçen Ferid Bey'in, yazının kaleme alındığı 1928 yılında Londra sefiri olan, Ahmed Ferid Tek olacağı düşünülmüştür. Ahmed Ferid Tek ise derneğin kurulduğu 1908 yılında Mekteb-i Mülkiye'de tarih-i siyasi muallimliği görevini yürütmektedir. Ahmed Ferit Tek hakkında bilgi için bkz. Birinci, A., 1999. *Tek, Ahmet Ferit, Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*, YKY, İstanbul, c.2, 613-614.

Yusuf İzzeddin Efendi derneğin fahri reisi ve hamisi olurken, Said Paşa, Köse Raif Paşa ve Halid Ziya Bey gibi zamanın devlet adamları da maddi olarak desteklerler. Dernek, kuruluşundan 1911 senesine kadar Sırat-ı Müstakim dergisini resmi yayın organı olarak kullanır³⁸, 1911 senesinden itibaren yalnızca 7 sayısı basılabilen Türk Derneği dergisini yayınlar. Ancak derneğin etkinliği 1911'den itibaren azalmaya başlar. Dernek gerek Yusuf Akçura, Necib Asım, Veled Çelebi ve Fuad Raif gibi üyelerin dernek dışı görevleri gereği İstanbul'dan ayrılmak durumunda kalmaları, gerekse üyelerinin büyük kısmının 1911'de kurulan Türk Yurdu ve 1912'de kurulan Türk Ocağı Derneklerine geçmesi sonucu 1912 sonrasında faaliyet gösteremez³⁹.

Derneğin üye profili⁴⁰, kuruluşunda hedeflenen kültür odaklı milliyetçilik çabasını yansıtır. 25 Aralık 1908 tarihinde yayınlanan nizamnamesinde⁴¹ de cemiyetin maksadı “Türk diye anılan bütün kavimlerin mazi ve haldeki asar, efal ve muhitini öğrenmeye ve öğretmeye çalışmak, yani Türklerin asar-ı atikasını, tarihini, lisanlarını, avam ve havas edebiyatını, etnografya ve etnolojyasını, ahval-i ictimaiyesi ve medeniyet-i hazıralarını, Türk memleketlerinin eski ve yeni coğrafyasını araştırıp ortaya çıkararak, bütün dünyaya yayıp dağıtmak ve dilimizin geniş ve medeniyete elverişli bir dereceye gelmesine çalışmak ve imlasını ona göre tetkik etmek” olarak belirtilir (Üstel, 1997). Bu maksada ulaşmak için derneğin gereken yerlere heyetler göndererek araştırmalar yaptırması, umumi dersler ve

³⁸ Sırat-ı Müstakim dergisinin Türk Derneğinin resmi yayın organı olduğuna ilişkin haber için bkz. *İkdam*, 24 Kanun-ı evvel 1324, 4.

³⁹ Derneğin İstanbul merkezinin etkinliği sona ererken Türk Derneği dergisinin 5. sayısında haber verilen Rusçuk, Kastamonu ve İzmir'deki yurtiçi ve Budapeşte'deki yurtdışı şubelerinin ne zamana kadar faal olduğu konusunda bir bilgiye ulaşılamamıştır. Ancak “Edebiyat-ı Osmaniye Cemiyeti/Török İrodalmi Társaság” adını taşıyan Budapeşte şubesinin resmi gazetesi olduğu belirtilen Keleti Szemle/Revue Orientale'in 1932'ye dek yayını sürdürdüğü bilinmektedir. Bu konuda bkz. J.E.B., 1967. Keleti Szemle/Revue Orientale, *Journal of American Oriental Society*, 2, 218-219. Ancak Revue Orientale'in cemiyetin resmi gazetesi olduğuna ilişkin haberde, derginin 10 seneden beri yayınlanmakta olduğu da ifade edilmektedir. Bu durumda söz konusu derginin doğrudan cemiyet tarafından yayınlanmaması ve dolayısıyla da derginin yayınının sürmesinin cemiyetin de etkin olduğu anlamına gelmemesi muhtemeldir.

⁴⁰ Dernek üyelerinin tamamının kimlik bilgisine ulaşılammış olmakla beraber, Akçura'nın derneğin nihai üye sayısının 63 olduğunu belirttiği göz önünde bulundurulursa Türk Derneği dergisinin 3. sayısında verilen 42 kişilik listenin üye profilinin geneli hakkında bir fikir verebileceği düşünülebilir. Söz konusu listede yer alan isimlerin 12'si müderris - muallim, 12'si muharrir - müdekkik, 10'u mebus - bürokrat (bunların 3'ü aynı zamanda müderris - muallim), 8'i asker, 1'i doktor olup 2'sinin mesleği ise belirtilmemiştir.

⁴¹ Söz konusu nizamname 1 Kanun-ı Sani 1324 tarihli Sır'at-ı Müstakim dergisinde yayınlanmış, bundan başka ayrıbasımı da yapılmıştır: Anonim, 1324. *Türk Derneği Nizamnamesi*, Karabet Matbaası, İstanbul,. Nizamnamenin tamamının transkripsiyonu için bkz. Üstel, F., 1997. *İmparatorluktan Ulus-devlete Türk Milliyetçiliği: Türk Ocakları (1912-1931)*, İletişim Yay., İstanbul, 35-37.

konuşmalar dzenlemesi, okullarda Türkleri anlamaya yarar derslerin programa alınmasına çalışması; süreli yayınlar, kitap ve kitapçıklar yayınlaması öngörülür (stel, 1997). Türk Derneği dergisinde yayınlanmak suretiyle Őbelere nerilen çalışma programında ise Őbenin bulunduğu vilayet dahilinde kullanılan yöresel deyimlerin, trk ve hikayelerin derlenmesi; yerel ilaç ve tedavi yöntemleri hakkında bilgi toplanması; yöre halkının ahlak ve adetleri, bölgedeki aşiretlerin isim, nüfus ve niteliklerinin araştırılması; bölge kütüphanelerinde bulunan Türklük ve Türk lisanına ilişkin kitapların dökümü yapılarak üzerinde incelemeler başlatılmasının yanı sıra “vilayet dahilinde Türklerin vücuda getirdikleri asar-ı atika ve cedide hakkında sanat ve tarih nokta-i nazarından tetkikat icra edilme[si]” bildirilir. Bu metinlerde yer alan “mazi ve haldeki asar”, “muhit” ve “asar-ı atika” gibi ifadeler geçmişin mimari ürünlerinin de derneğin ilgi alanına girdiğini düşündürür.

Ancak derneğin dzenli olarak yapıldığı bilinen konferanslarına ilişkin ulaşılabilen yegane malumat, F. Üstel’in Gordlevskiy’e dayanarak verdiği, Y. Akçura’nın Cengiz Han’ın seferleri hakkında, deniz subayı Saffet Bey’in Osmanlı denizciliği hakkında ve Kazanlı dramaturg İşhakof’un Kazanlı Tatarların edebiyatı hakkında verdiği bir kaç konferans haberinden ibaret olduğundan üstel (1997) bu konferanslarda mimarlığın konu edilip edilmediği meçhuldür.

Derginin içeriğinin ise başlangıçta öngörülen faaliyet alanlarının çeşitliliğini yansıtılmaktan uzak olduğu söylenebilir. “Asar-ı atika”ya ilişkin sayılabilecek iki yazıdan biri von Le Coq’un Journal Asiatique’de yayınlanmış olan Turfan kazılarına ilişkin makalesinin Necib Asım Bey’in n yazısı ve notlarıyla birlikte sunulan tercümesidir. Yazıda ağırlığı, kazı faaliyeti ya da buluntuların niteliğinden ziyade bölgede yaşamış halklar ve özellikleri ile olası akrabalıkları oluşturur. Von le Coq Brahmi alfabesi ile ve Avrupa dil gruplarından Hint-Cermen grubuna ait olduğu düşünülen bir dille yazılmış Budist yazmalar bulunduğunu; ayrıca sarı saçlı ve mavi gzly insan figürleri içeren resimlere rastlandığını ifade eder ve buna dayanarak Abbasiler devrinde Arap Şairlerinin güzelliklerini övdüğü beyaz tenli Orta Asya Türklerinin Türkleşmiş Hint-Avrupalılar oldukları iddiasında bulunur. Von le Coq’a göre fetihler sayesinde Yunan sanatı Kandahar’a kadar gelmiş ve burada Budist çevrelerin mitoloji ve sanatı üzerinde tesir etmiştir. Kompozisyon, inşa ve giyim konularında neredeyse bütünüyle Yunan geleneği takip edilirken; coğrafi yakınlığı nedeniyle mimari unsurlar üzerinde İnan da etkili olmuş ancak bölgedeki sanat erbabı, eserlerine yalnızca kendilerine özgü bir ulvi his vermeyi başarmışlardır. Söz

konusu sanat Budizmle birlikte Türkistan'a ve oradan Çin'e ve Japonya'ya kadar yayılmıştır.

Bu mütalaalara Necib Asım Bey iki hususta müdahale etme ihtiyacı hisseder. İlkinde sarı saç ve mavi gözün Avrupalılara münhasır bir fiziksel özellik olmayacağını, ayrıca Araplar için güzellik kriterlerinin sarı saç ve mavi göz olmadığını belirterek buna dayanan bir çıkarsamanın yeterliliğine ilişkin çekincesini dile getirir. Diğerinde ise, her ne kadar bir dalgınlık eseri olduğunu ve de aslında çalışmaları dolayısıyla özellikle yazarın böyle bir kanaat taşıyamayacağını düşündüğünü belirtse de metinde Türk ve barbar sözcüklerinin birlikte kullanılmasına ilişkin teessüflerini ifade eder; Avrupa'da din nedeniyle katliamlar yapılırken Uygurlarda dini taassubun tamamıyla ortadan kaldırılmış olduğunu hatırlatır.

Diğer yazı ise Y. Akçura'nın bir Rus dergisinde yayınlanan "Karahoto'da yeni keşfolunmuş eski bir Türk şehri"ne ilişkin haberden yaptığı özetdir. Metinde bir rastlantı sonucu bulunan şehrin bulunuş hikayesinden bahsedilir, bulunanlar betimlenir ve şehir hakkında kısaca tarihi malumat verilir. Şehirde yapılacak ciddi arkeolojik çalışma ilerledikçe bilgi verileceği vaad edilse de konuya ilişkin başka makaleye rastlanmaz.

Dil meselesi derginin odağını teşkil eder. İlk sayıda yayınlanan beyanname ile Osmanlı unsurlarının birbirlerini sevmesi ve aralarında kardeşlik duygularının tesis edilebilmesi için konuşmalarına yarar bir vasıta, yani müşterek bir lisan ile birleştirilmesi gereği ifade edilir ve bu konuda en etkili bağlayıcı kuvvetin Osmanlı Türkçesi olacağı öne sürülür. Bu yolda öncelikle Türkçenin tahsilindeki güçlüğü ilişkin kanının oradan kaldırması, bunun için ise lisanın mahiyetinin meydana konması gereği dile getirilir. Beynamede ifade edildiğine göre Türk Derneği'nin tesisinden maksat bu vazifeyi yerine getirmektir. Ancak gerek ihtilal sonrasının Osmanlılık hakim siyasi ortamı gerekse üyeler arasında dilin mahiyeti ve gereken reformu konusunda fikir birliğinin bulunmaması hem derneğin hem de derginin uzun ömürlü olmasını engellemiştir.

3.1.2. Türk Yurdu Cemiyeti ve Türk Ocağı

Türk Yurdu Cemiyeti resmen 18 Ağustos 1911'de, Mehmed Emin (Yurdakul), Ahmet Hikmet (Müftüoğlu), Dr. Akil Muhtar (Özden), Yusuf Akçura, Hüseyinzade

Ali (Turan), Ahmet (Ağaoğlu) Beyler tarafından kurulmuştur. Kurucularının yarısı Türk Derneği'nde üye ve bu dernek henüz aktif iken yeni bir dernek kurmaya neden gerek duyulduğu çok açık değildir. M. Arai, Y. Akçura'nın böyle bir girişime ön ayak olmasının Türk Derneği dergisinin içeriğinden ya da derneğin kendisinden hoşnut olmamasından kaynaklanıyor olabileceğini belirtir (Arai, 2000). Arai'ye göre Türk Derneği'ne oranla yeni cemiyette, Rusya göçmenleri çok daha aktif olmuşlardır. Cemiyetin maddi olarak Orenburglu bir Tatar olan Mahmut Hüseyinov tarafından desteklenmiş olması da cemiyetin Rusya göçmenlerine yakın durduğu düşüncesini destekler (Dumont, 1974). Zaten Türk Yurdu dergisi de başlangıçta, hem yazar kadrosu, hem de içeriği ile pan-türkist eğilimini açıkça ortaya koymaktadır. Ancak Akçura Türk Derneği içindeki milliyetçilik anlayış(lar)ına ilişkin herhangi bir rahatsızlıktan bahsetmez. O, Türk Yurdu fikrini Mehmed Emin Bey'in ortaya attığını, İttihad ve Terakki Cemiyeti'nin de teşebbüsle ilgilendiğini ifade etmektedir (Akçura, 1981). Ağaoğlu Ahmet Bey ise, Ziya Gökalp'in vefatı vesilesiyle yazdığı bir yazıda, 1909 senesinde, o vakitler henüz binbaşı olan Enver Bey'in İttihad ve Terakki Cemiyeti Merkez-i Umumisinin emri ile kendi evine geldiğini ve Türk Yurdu mecmuasının tesisini teklif ettiğini, bu husustaki fikir ve teşebbüsün ise Ziya Bey'e ait olduğunu dile getirmektedir (Ağaoğlu Ahmet, 1924). Burada belki M. F. Togay'ın Rusya'yı kızdırmamak için Türk Yurdu için gereken maddi desteğin, İttihad ve Terakki Cemiyeti'nce sağlandığı izlenimi yaratılmaya çalışıldığı yönündeki ifadesini de hatırlamak gerekir (Togay, 1944). Ancak o dönemde böyle bir endişe söz konusu olsa dahi, Georgeon'un, "eğer Türk Yurdu İttihad ve Terakki Cemiyetinin politikasına şu ya da bu biçimde hizmet etmiş olmasaydı, ... Jön Türk diktatörlüğünün kurulmasından sonra yayın hayatını sürdüremezdi" görüşüne katılmak herhalde makul görünmektedir (Georgeon, 1999).

"Türklerin zeka ve irfan seviyelerini yükseltmek, varidat ve teşebbüs sahibi olmalarına hizmet etmek üzere bir gazete" çıkarmak cemiyetin öncelikli - hatta beki kuruluş- amacıdır (Akçura, 1981). Diğer amacı ise İstanbul'un orta ve yüksek mekteplerinde gündüzlü olarak okuyan talebelerin "medeni ve ahlaki sıhhatlerine iyi tesir etmeyecek" ortamlarda kalmalarını önlemek amacıyla T.Y. (1912b) "Türk çocuklarına mahsus bir pansiyon" yaptırmaktır (Akçura, 1981). Söz konusu pansiyon için Evkaf Nazırı Hayri Bey'in de gayretiyle Şehzadebaşı'nda bir arsa tahsis edildiği,

burası için Mimar Kemaleddin Bey'in bir proje yaptığı ve Ekim 1913'te yapının temelini atıldığına ilişkin haberleri Türk Yurdu'ndan izlemek mümkündür.⁴² Planın tafsilatlı bir tarifi ile cephe resminin de verildiği bu haberlerde, yurdun bünyesinde barındıracağı belirtilen konferans, çay ve yemek salonları, yapının aynı zamanda cemiyetin kültürel faaliyetlerini gerçekleştirebileceği bir merkez gibi de kullanılmasının tasarlanıyor olabileceğini akla getirir. "Türklük Şuunu" başlığı altında ve T.Y. [Türk Yurdu] imzalı bu haber yazıları, dergi içinde, mimarlığı "Türklük"le ilişkilendiren en erken örnek olması nedeniyle de ilginçtir. Yapının muhtelif mekanlarından bahsederken bunların "Türk usul-i mimarisinde tavan ve direkler"le tezyin edildiği özellikle belirtilmekte; kalorifer, daimi sıcak su, elektrik ve asansör gibi "yeni usul" teknik donanımı haiz bulunacağı ifade edilirken iç ve dışının Türk mimarisinin kaidelerine göre inşa ve tezyin edeceği ve böylelikle Türk tarz-ı mimarisinin yeni usul binalara tatbikinde ne büyük faydalar istihsal olunabileceğine de bir misal-i mücessem teşkil edeceği" vurgulanmaktadır (T.Y., 1912b).

Türk Yurdu Cemiyeti kurulduğu sıralarda, Askeri Tıbbiye öğrencileri arasında da bir toplumsal reform gereği hisseden ve bu amaçla harekete geçmek üzere cemiyetleşme çabasında olan bir grup mevcuttur. "Türk kavminin yaşadığı hayat-ı inkıraz"a bir önceki kuşağın kayıtsızlığını neden olarak gören bu grup 24 Mayıs 1911'de⁴³ "190 Tıbbiyeli Türk Evladı" imzası ile bir bildiri yayınlayarak "ziraat, ticaret ve sanayi ile kazanılmış bir hakimiyet-i ictimaiyeyi kuru bir hakimiyet-i siyasiyeye tercih ettiklerini"; bu amaca ulaşmak için ise "her türlü fırka ihtilafları fevkinde, her türlü siyaset dağdağasının haricinde yeni bir cereyan doğması"nın gereğine inandıklarını dile getirirler (Tunaya, 2007). Bu cereyanın doğması için ise "Donanma Cemiyeti kadar geniş fakat sırf milli ve ictimai bir cemiyet"in teşkilini; bu cemiyetin Anadolu, Rumeli ve hatta Türklerin olduğu bütün memleketlerde şubelerinin olmasını; ayrıca ziraat, ticaret ve sanayi mektepleri tesis etmesini öngördüklerini bildiren bu metni ilgileneceğini düşündükleri aydınlara göndererek fikirlerini sorarlar (Tunaya, 2007). Öğrencilerin arzusu daha çok "kavmi bir maarif cemiyeti" kurmak yönünde iken aydınlara ve özellikle Ahmed Ferid ve Yusuf Akçura'nın görüşü, halk henüz eğitimi talep etmediğinden böyle bir cemiyetin etkili olamayacağı, önce bir klüp kurarak milliyetperver duyguları uyandırmanın daha yerinde olacağı yönündedir (Akçura,

⁴² Talebe yurduna ilişkin ilk haber T.Y.,1328. Talebe Yurdu, *Türk Yurdu*, **10**,311; ikinci haber T.Y.,1328. Talebe Yurdu, *Türk Yurdu*, **18**, 567; üçüncü haber T.Y.,1329. Talebe Yurdunun İlk Taşı Konması, *Türk Yurdu*, **51**, 912 .

⁴³Y. Akçura söz konusu bildirin en erken taslağının 4 Mayıs 1327 [17 Mayıs 1911] tarihli olduğunu ifade eder.

1981). Öğrenciler ise kurulacak klübün siyasete bulaşmasından endişelidirler. Öğrencilerin çağrısına cevap veren aydınlarla -ki bunlar Mehmet Emin, Ahmet Ferit, Yusuf Akçura, Mehmet Ali Tevfik, Emin Bülent, Fuat Sabit ve Ağaoğlu Ahmet Beylerdir- öğrenciler⁴⁴ arasında yapılan müteaddit toplantılar sonucunda Ahmet Ferid Bey'in önerisi ilke olarak kabul edilmiş ve 3 Temmuz 1911 günü "Türk Ocağı" adı ile bir cemiyetin kurulması kararlaştırılmıştır. Resmi kuruluş ise 25 Mart 1912 tarihindedir⁴⁵.

Türk Ocağı'nın kuruluş toplantıları sürerken Lozan'da da bir Türk Yurdu kurulmaya çalışılmakta ve bu amaçla Lozan ile hem Yusuf Akçura hem de Haydarpaşa'daki Tıbbiyeliler arasında yazışmalar yapılmaktadır. Bu yazışmalarda Tıbbiye mektebindeki oluşum da "Haydarpaşa Türk Yurdu" olarak anılır. Arai'nin aktardığına göre Lozan Türk Yurdu'nun yedinci toplantısının tutanaklarında, Haydarpaşa'dan "Lozan Türk Yurdu Haydarpaşa Şubesi" mührü taşıyan bir mektup ile nizamnamelerinin alındığı, ancak Lozan'daki teşebbüsün "Haydarpaşa Türk Yurdu"nun nizamnamesine tabi olmak istememesinden ötürü klişeden Lozan kısmı çıkarılarak "Haydarpaşa Türk Yurdu" olarak kullanılmasının uygun görüldüğünden bahis vardır (Arai, 2000). Arai'ye göre Türk Ocağı'nın fiili ve resmi kuruluşu arasında Türk Yurdu ile Türk Ocağı birbirinden kesin çizgilerle ayrılmamıştır (Arai, 2000). Türk Ocağı kurulduktan sonra da Türk Yurdu'nun üyeleri Türk Ocağı'na geçmiş, Türk Yurdu dergisi ise Türk Ocağı'nın yayın organına dönüşmüştür⁴⁶

⁴⁴Bu arada öğrencilerin de yalnızca Tıbbiyelilerle sınırlı kalmadığını, özellikle Mülkiye ama aynı zamanda Darülfünun, Mühendishane ve Baytar Mektebi öğrencilerinin de bu gruba katıldıkları bilinmektedir. Bu konuda bkz. Tanrıöver, H. S. , 1987. Türk Ocaklarının Tarihçesi ve İftiralara Karşı Cevaplarımız [11.11.1930 tarihinde Türk Ocakları Merkezinde yapılan konuşma metni], *Dağyolu*, ed. Tevetoğlu, F. , Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İzmir, 13 ve Çankaya, A., 1971. *Yeni Mülkiye Tarihi ve Mülkiyeliler*, Ankara, c. 4, 1490-91.

⁴⁵Kuruluşunun 31 Mart 1912 tarihli Tanin gazetesinde, mesul murahhas Halis Turgut tarafından duyurulduğuna ilişkin haber için bkz. Anonim, 1328. Türk Ocağı, *Türk Yurdu*, **10**, 312. Resmi kuruluşun ardından ilk idare heyetine Ahmed Ferid (reis), Akçuraoğlu Yusuf (ikinci reis), Mehmed Ali Tevfik (umumi katip), Dr. Fuad Sabit (veznedar) Beylerden seçilmiştir.

⁴⁶ Bu yönde bir ifade muhtelif kaynaklarda tekrarlanır. Ancak 1918'de toplanan kongreye sunulan ve Türk Yurdu'nun c.14, no:9, 30 Haziran 1334 [30 Haziran 1918] tarihli sayısında yayımlanan İdare Raporu'nda "son zamanlarda Ocak'la Yurt arasında birbirine yardım temin eden bir anlaşma" vücuda geldiğinden bahsedildiğini de belirtmek gerekir. Rapora göre Ocak namına bir mecmua yayınlamak yerine "senelerden beri aynı emele hizmet eden iki kardeş müesseseden biri olan ve kağıt ve para sıkıntısından ötürü kapanma tehlikesi içinde bulunan Türk Yurdu'nu ıslah ve ikmal etmeyi tercih ettikleri belirtilmekte, ancak söz konusu anlaşmanın ne zaman gerçekleştiğine ilişkin herhangi bir bilgi verilmemektedir. Bu birleşmenin, derginin ilk sayısından itibaren yöneticiliğini yapan Y. Akçura'nın Rusya'ya gittiği ve derginin yönetimini Celal Sahir'e bıraktığı sene olan 1917 olması muhtemeldir. Eğer böyle ise gelişmelerin tam olarak Tunaya'nın ifade ettiği gibi gerçekleşmemiş ve Türk Ocağı açılınca Türk Yurdu Cemiyeti Ocak'la resmen birleşmesi ve dergisini Ocak'ın resmi yayın organına dönüştürmesi şeklinde gelişmemiş olması muhtemel görünmektedir. Öte yandan Ocak'ın 1913 yılında yapılan ilk senelik toplantısında Hamdullah Subhi Bey'in konuşmasında yer alan

(Tunaya, 2007). Ancak kuruluşunu izleyen ilk yıl içinde Ocak pek aktif olamaz, hemen 1912 sonbaharında Balkan Harbinin getirdiği maddi sıkıntılar yaşanır; yenilginin ardından Ocak Osmanlı unsurları arasına ayrılık sokmakla suçlanır; ayrıca başkanı Ahmed Ferid Bey'in Ahrar Fırkasını kurmak üzere başkanlıktan çekilmesi ile de bir yönetim boşluğu yaşanır.

11 Haziran 1329 [1913]'te Hamdullah Subhi Bey yeni başkan seçilir. 15 ve 22 Teşrin-i sani 1329 [28 Kasım ve 5 Aralık 1913] tarihlerinde “senelik dernek” olarak adlandırılan yıllık toplantı yapılır. Yeni idare, istişare ve murakabe heyetleri belirlenir⁴⁷. 1913 sonrası İttihad ve Terakki ile Ocak'ın, birinin kontrolü altına almak, diğerinin ise maddi destek sağlamak amacıyla birbirine yaklaştığı bir zamandır. Sağlanan olanaklarla birlikte Hamdullah Subhi Bey'in başkanlığı dönemi Ocak'ın etkinliğinin belirgin bir biçimde artmasına neden olmuştur.

Bu dönemde konferanslar belki sayıca en öne çıkan etkinliktir. 1913'ten I. Dünya Savaşı'nın başlangıcına dek her hafta Perşembe günleri erkeklere Cumaları ise kadınlara mahsus olmak üzere iki konferans verilirken, savaşın başlangıcından itibaren ulaşım koşullarının güçlüğü gibi sebeplerle bu sayı bire indirilmiş, ancak Hamdullah Suphi'nin ifadesiyle Ocak hiçbir Cuma konferanssız bırakılmamış; Ramazan aylarında ise her gece konferans verilmiştir. 1918'deki kongreye sunulan idare raporuna göre 5 yıl içinde Ocak namına tiyatrolarda, okullarda ve seyahatlerdeki de dahil olmak üzere 500'den fazla konferans verildiği bilinmektedir. Bu konferanslar katılımın da yüksek olduğu etkinlikler olmalıdır; zira dinleyicilerin talebine cevap veremediğinden ötürü Ocak, Divanyolu'ndaki binasından daha geniş olan Beyazıt'taki binaya taşınmış, burasının salonu da yeterli

“... Osmanlı tarihinin ibtidasından babalarımızın kurduğu yeniçeri ocaklarının fethettiği aleme mukabil çok daha vasi bir aleme manen teshire namzed olan bugünkü Türk Ocakları, Türk Yurtları bizde fikir ve idarenin zeval bulmadığını ispat edecek bir vahdet-i fikir ve emelle çalışacaktır” ifadesi daha erken tarihli bir birlikteliği düşündürmektedir. Söz konusu konuşma için bkz. Anonim, 1329. Türk Ocağı'nın Derneği, *Türk Yurdu*, **55**, 126-127.

⁴⁷ Yeni idare heyeti ya da bu dernekte verilen yeni ismiyle “başarıcılar” aldıkları oy sırasına göre: Hamdulah Subhi Bey, Hüseyin Ertuğrul Bey (doktor), Akçuraoğlu Yusuf Bey (“Türk Yurdu” müdürü), Gökalp Bey (Darülfünun muallimlerinden), Celal Sahir Bey (“Halka Doğru” müdürü), Akil Muhtar Bey (doktor, muallim), Hasan Ferid Bey (doktor); istişare heyeti ya da “aksakallılar”: Mehmed Emin Bey (Türklerin milli şairi), Kemaleddin Bey (mimar, mualim), Ahmed Agayef Bey (Darülfünun muallimlerinden), Necib Asım Bey (“Türk Tarihi” müellifi), Süleyman Sami Bey (Darülfünun müdürü), (Cimnastik mütehassısı), Fuad Raif Bey (Türkiyat mütehassısı), Mehmed Ali Tevfik Bey (Türk muharrirlerinden), Kemal Cenab Bey (doktor), Reşid Safvet Bey (maliye mütehassısı) ve murakabe heyeti ya da “kollayıcılar” ise : Hasan Remzi (mimar), Mustafa Reşid ve Kamil Bey olarak seçilmiştir. Bu konuda bkz. Anonim, 1329. Türk Ocağı'nın Derneği, *Türk Yurdu*, **54**, 110.

olmayınca yapının bahçesine beş-altı yüz kişi alabilecek büyüklükte bir salon inşa edilmiştir. Söz konusu konferanslar hakkında Türk Yurdu'nda zaman zaman haberler ve hatta kimi kez konuşma metinleri de yer almakla beraber bunların tümünün listesine ulaşmak mümkün olamamıştır. Türk Yurdu'ndaki haberler tarandığında konferansları verenler arasında ağırlıklı olarak Ağaoğlu Ahmet, Yusuf Akçura, Ahmet Hikmet, Hamdullah Suphi, Akil Muhtar, Mehmed Emin, Veled Çelebi, Necip Asım, Ziya Gökalp, Ömer Seyfeddin, Süleyman Nazif, Hüseyin Cahit, Hüseyinzade Ali, Bursalı Mehmet Tahir, Emrullah Efendi, Köprülüzade Mehmed Fuad, Rıza Tevfik, Selim Sırrı, Celal Esad, Halide Edip, Müfide Ferid, İsmail Hakkı, Yahya Kemal gibi Ocağa yakın isimlerin yer aldığı görülür. Adı geçen idare raporunda konferansların konularını “tarih, ictimaiyat, meşhur adamlarımız, terbiye meseleleri, lisan bahisleri, edebiyat zemini, seyahat hatıraları, milliyet ve kadınlık bahisleri, eski oyunlarımız, sıhhi meseleler ve seyrek olmak üzere hukuka, keşfiyata, tabiiyata ve uzak Türk memleketlerine ait bahisler”in teşkil ettiği ifade edilir. Bu listede yer almasa da mimarlık, sanat tarihi ya da asar-ı atika gibi konulara da söz konusu konferanslar kapsamında yer verildiği bilinmektedir. Örneğin 1330 [1914] yılı Ramazan ayı programı kapsamında Celal Esad Bey'in 27 Temmuz 1914 günü “Camiler, Türbeler, Saraylar, Çeşmeler, Evler” ve 4 Ağustos 1914 günü “Eski İstanbul”; Sanayi-i Nefise Mektebi Müdür Muavini Sarim Bey'in 2 Ağustos 1914 günü “Türk Çiniciliği” ve 11 Ağustos 1914 günü “Osmanlı Mimarisi”; Hamdullah Subhi Bey'in ise 30 Temmuz 1914 günü “Türklerde Sanata Muhabbet”, 5 Ağustos 1914 günü “Selçuk Türklerinin Medeniyeti”, 14 Ağustos 1914 günü “Bursa ve Edirne'de Cedlerin Asarı”, 20 Ağustos 1914 günü “Türk Binalarında Tezyinat- Tahta ve Mermer Oymacılığı, Duvar ve Tavan Tezyinatı” konulu konferansların verildiği bildirilmektedir. Toplamda 54 konuşmanın gerçekleşmesinin düşünüldüğü bu programın yayınlanan kitapçığında “her gece Türk ve İslam aleminin hayat ve maişetine dair birtakım sinema şeritleri gösterildikten maada yine Türklerin kendi tarihlerinden, kendi sanatlarından, kendi mazilerinden daha fazla haberdar olmaları için her biri ilim dahilinde teferrüd etmiş zatlar tarafından musahebeler” yapılacağı, ayrıca eski Türklerin kıyafetlerini, oyunlarını, saraylarını, evlerini, kahvehanelerini, camileri, çeşmelerini, hamamları, hanlarını, kervansaraylarını tanıtmak için yüzlerce “ışıklı resim” gösterileceği ve “Hindistan'da, Acemistan'da, Mısır'da, Anadolu'da, Rumeli'de mazimize şeref verecek surette babalarımız tarafından vücuda getirilmiş bütün mebani en ince tafsilatıyla” teşhir olunacağı ifade edilmektedir (Anonim,

1330). Ayrıca Türk Yurdu'nda 1913 Haziranında Hamdullah Subhi Bey'in İzmir'de, "Türk Sanatı ve Mimarisi" konulu bir konferans verdiği;⁴⁸ İstanbul Türk Ocağı'nda, 1913 Haziranında, Mehmed Ziya Bey'in, "Türk Sanayii ve Abidatına Dair"⁴⁹ ve 1914 Şubatında, Hamdullah Subhi Bey'in "Eski Türk Evleri"⁵⁰ konulu konuşmalar yaptıkları; 21 Ramazan 1335[1917] günü Şehzadebaşı Ferah tiyatrosunda düzenlenen müsamere kapsamında "Eski Türk evlerinde teşrifat, kıyafet ve tezyinat" konulu bir sunum yapıldığı; Mart 1918'de, Halil Edhem Bey'in "Anadolu'da Selçuki Hanları" başlıklı bir konferans verdiği; 1924'te Ankara Türk Ocağı'nda Mimar Kemal Bey'in "Mazide ve Hal-i Hazırda Türk Evleri"⁵¹ ve Prof. İsmail Hakkı Bey'in "Türk Sanatları Tedkikine Medhal" başlıklı konuşmalar yaptıkları; Haziran 1925'te Celal Esad Bey'in "Türk Mimarisinin Saikleri"⁵² başlıklı bir konferans verdiğine ilişkin bilgiye Türk Yurdu üzerinden ulaşmak mümkündür.

Belli bir süreklilik içeren diğer bir faaliyet ise "serbest dersler"dir. 1915 yılı ortalarından itibaren yapılan⁵³ ve çoğunluğu Darülfünun müderrisleri tarafından⁵⁴

⁴⁸22-28 Haziran 1913 tarihlerinde Ağaoğlu Ahmet, Hamdullah Subhi, Köprülüzade Mehmed Fuad, Ali Canib, Aka Gündüz ve Kazım Nami Beylerden oluşan bir heyet İzmir Türk Ocağının davetlisi olarak İzmir'e gitmiş, burada hem ziyaretlerde bulunmuş, hem de bir dizi konferanslar vermişlerdir. Bu seyahatve verilen konferanslar hakkında bkz. Kazım Nami, 1329. İzmir Seyahati, *Türk Yurdu*, **45**, 388-389; Kazım Nami, 1329. İzmir Seyahati-2, *Türk Yurdu*, **50**,40-43; Kazım Nami, 1329. İzmir Seyahati-3, *Türk Yurdu*, **54**, 107-108.

⁴⁹Bu konuşmanın metni Türk Yurdu'nun şu sayılarında yayınlanmıştır: Mehmed Ziya, 1329. Türk Sanayii ve Abidatına Dair - Türk Ocağı'nda Bir Musahebe-i Fenniye ve Tarihiye, *Türk Yurdu*, **42**, 322-325 ve Mehmed Ziya, 1329. Türk Sanayii ve Abidatına Dair - Türk Ocağı'nda Bir Musahebe-i Fenniye ve Tarihiye, *Türk Yurdu*, **45**,382-385. Konuşmanın tam tarihi bilinmemekle birlikte ilk metnin Türk Yurdu'nun Haziran sayılarından birinde yer alması nedeniyle Haziran'da yapılmış olabileceği düşünülmüştür.

⁵⁰Bu konuşmanın metni Türk Yurdu'nun şu sayılarında yayınlanmıştır: Hamdullah Subhi, 1329. Eski Türk Evleri, *Türk Yurdu*, **60**, 203-205 ve Hamdullah Subhi, 1329. Eski Türk Evleri, *Türk Yurdu*, **63**, 242-245. Konuşmanın tam tarihi bilinmemekle birlikte ilk metnin Türk Yurdu'nun ilk Mart sayısında yer alması nedeniyle Şubat'ta yapılmış olabileceği düşünülmüştür

⁵¹Bu konuşmanın metni Halil Edhem, 1334. Anadolu'da Selçuki Hanları, *Türk Yurdu*, **156**, 147-154'te yayınlanmıştır. Konuşmanın tam tarihi bilinmemekle birlikte ilk metnin Türk Yurdu'nun ilk Nisan sayısında yer alması nedeniyle Mart'ta yapılmış olabileceği düşünülmüştür.

⁵²Bu konuşmanın metni Celal Esad, 1925. Türk Mimarisinin Saikleri, *Türk Yurdu*, **171**, 151-153'te yayınlanmıştır. Konuşmanın tam tarihi bilinmemekle birlikte ilk metnin Türk Yurdu'nun ilk Temmuz sayısında yer alması nedeniyle Haziran'da yapılmış olabileceği düşünülmüştür.

⁵³1918 kongresine sunulan idare heyeti raporunda serbest derslerin iki buçuk yıl sürdüğü ve son sene bidayetinde sonlandırıldığı ifade edilmektedir ki buradan derslerin 1915 ortalarında başlayıp 1918 başında sona ermiş olduğu düşünülmüştür.

⁵⁴Raporda müderrislerin isimleri verilmemekle birlikte 16 Aralık 1915 tarihli Türk Yurdu'nda "Türk Ocağı Dersleri" başlığı altında verilen haberde Darülfünun müderrislerinden Ağaoğlu Ahmed, Ziya Gökalp, Köprülüzade Mehmed Fuad ve Yahya Kemal Beyler tarafından okutulmak üzere din, medeniyet ve edebiyat tarihleri ve ictimaiyata dair serbest dersler açıldığı bildirilmektedir. Bu haber için bkz. Anonim, 1331. Türk Ocağının Dersleri, *Türk Yurdu*, **98**, 29.

verilen İctimaiyat, Türk Tarihi, Osmanlı Tarihi, İslam Tarihi, Edebiyat Tarihi, Garp Edebiyatı Tarihi, Türk ve İslam Meskukatı, İktisad, Terbiye, Sanayi-i Nefise Tarihi, Hukuk konularında olmak üzere⁵⁵ on bir dersin, olanak tanıdığı serbest münakaşa ortamı ile konferansları tamamlayacağı düşünülmüştür. Ancak 1918 senesinde Darülfünun müderris heyetince Darülfünun bünyesinde serbest derslerin açılmasına karar verilince Ocak'ın derslerine de son verilmiştir.

Söz konusu konferans ve derslerin, 1914 Ramazan programında da özellikle belirtildiği gibi, çoğu kez görsel malzeme eşliğinde yapıldığını da belirtmek gerekir. 1918 raporunda “aks tarikiyle resim göstererek kanaati gözlere hitap etmek suretiyle vermek” Ocak'ın memleketteki konferans anlayışına getirdiği bir yenilik olarak dile getirilmektedir. “Her cins Türk eserleri” gösteren üç bin camlık bu koleksiyonun “cilt, yazı, tezhib, renkli cam, sedef ve çini mozayik, tahta oymalar, mermer işi gibi küçük fakat nefis sanatlar da dahil olmak üzere kıyafetler, tezyinat, meşhur adamlar” ile “Türkistan, Hint, İran, Irak, Suriye, Anadolu ve Rumeli, Mısır, Tunus ve Cezayir'de Türk hanedanları tarafından meydana getirilmiş bütün yadigarlar”ı kapsadığı ayrıca “memleketin tabii manzaraları, tarihi ve meşhur şehirleri, mezar taşlarından, kümbetlerden, türbelerden çeşmelere, hanlara, mabed ve saraylara kadar sanatta ve harsta kemalimizi gösterir eski yeni ne varsa”, bu “Türklük itibariyle hiçbir yerde eşi olmayan müstesna akis camı koleksiyonu”na dahil edildiği belirtilmektedir. Söz konusu fotoğrafların bir kısmının kitaplardan ve merak sahipleri nezdindeki resimlerden, bir kısmının ise uzak memleketlere sipariş edilmek yoluyla elde edildiğinden bahsedilmekte ancak fotoğrafları çekenin kim(ler) olduğuna değinilmemektedir⁵⁶. Yalnız 1926 senesinde yayınlanan mesai programında I. Dünya Savaşı'ndan evvel oluşturulan bu koleksiyona değinilmekte ve orijinallerinin İstanbul'da Sebah-Joailer fotoğrafhanesinde mevcut olduğu ve gerektiğinde buradan kısım kısım istenebileceği ifade edilmektedir (Üstel, 1997). Ancak bu ifadeden

⁵⁵1918 idare raporunda on bir dersin adı verilmekle birlikte Türk Yurdu'nun 12 Nisan 1917 tarihli sayısında açıldığı ilan edilen serbest dersler listesi şöyledir: Osmanlı Mimari Tarihi, İslam Sanayi-i Nefise Tarihi, Türk Tarihi, Avrupa Medeniyeti Tarihi, İslam Medeniyeti ve Diyaneti tarihi, Türk edebiyatı tarihi, Osmanlı Denizcilik Tarihi”. Söz konusu haber için bkz. Anonim, 1332. Türk Ocağı Dersleri, *Türk Yurdu*, **132**, 66.

⁵⁶Türk Ocağı üyesi olan ve mütareke döneminde İstanbul'da fotoğrafçılık da yapmış olan mimar Arif Hikmet Koyunoğlu kendisi ile yapılan bir söyleşide Türk Ocakları'nın kapatılması kararının ardından Ocak'a gittiğinde burada bulunan camlarını kırılmış bulduğu ve iyi bir tesadüf olarak onların bir kısmını arşiv kutusu yapmak üzere bir arkadaşına vermiş olduğundan korunabildiklerini dile getirmektedir. Bu ifadeler Ocak'ın “cam” koleksiyonunu Arif Hikmet Bey'in çekmiş olabileceğini düşündürmekle birlikte bu haliyle, elbette olasılıktan öte bir anlam da taşımamaktadır. Söz konusu söyleşi için bkz. Ak, S. A., 1982. Silahyürek bir Delikanlı, *Hürriyet Gösteri*, **22**, 27.

fotografları Sébah-Joailer'nin mi çektiği yoksa çoğaltılmak üzere mi Sébah-Joailer'ye bırakıldığını anlamak mümkün değildir. Adı geçen mesai raporunda diyapozitiflerin dışında bir de fotograf koleksiyonu oluşturulmasına gayret gösterilmesi, her ocağın bulunduğu çevredeki kıyafetler, oyunlar, adetler vb. folklorik unsurların yanı sıra askeri, dini, mülki mimariye ait abidelerin ve alelade binaların da fotoğraflarla tesbit edilip türlerine göre tasnif ve kütüphanelerde muhafazası, tertib edilen konuşma veya derslerde bunlardan faydalanılması öngörülmektedir (stel, 1997). Bu yolla genişletilmesi arzulanan fotograf koleksiyonunun da çekirdeğini, yine I. Dünya Savaşı'ndan evvel oluşturulmaya başlanmış olan ve “memleketin şehirlerini, manzaralarını, kıyafetlerini, sanatlarını, eski abidelerini, tanıtılmasında fayda mutasavver olacak her nesi varsa bunlara dair renkli ve renksiz bin beş yüzden fazla resim”i içeren koleksiyon oluşturuyor olmalıdır (Anonim, 1918). Ocak'ın konferans veya derslerde bahis konusu olan eserleri dinleyicilerin gözünde somutlaştırmak, kavrayışlarını kolaylaştırmak için kullandığı bir başka yöntem ise inceleme gezileridir. Katılımcıların tüm masraflarının Ocak tarafından karşılandığı bu geziler çoğu kez İstanbul, ama bunun yanı sıra Bursa, Konya, İzmir, Adana ve Suriye'ye gerçekleştirilmiş; camiler, türbeler, çeşmeler, saraylar, mezarlıklar birlikte ziyaret edilerek açıklamalar yapılmıştır (Anonim, 1918).

Ocak'ın bu çerçevedeki faaliyetleri içinde bir diğerisi ise, geleneksel tezyini sanatlara ilişin oluştırmaya çalıştığı koleksiyondur. Önceleri ini ve cam ağırlıklı olarak başlayan ancak daha sonra hat ve tezhib örnekleri, tekstil ve her türlü kk eşyayı da içeren bu koleksiyon, dönemin Ocaklılarının hatıralarında, büyük oranda Hamdullah Subhi Bey'in kişisel çabasının ürünü olarak dile getirilir. Bir kısmı Ocak binasının tefrişinde kullanılırken bir kısmı da camlı dolaplar içinde teşhir edilen bu objeler 1926 yılına gelindiğinde bir hars müzesinden bahsedilebilecek boyutu bulmuştur. Ocaklıların “cedlerinin sanatkarlığını gösteren vesikaların yanında kendilerini asilleştiren çerçeveyi” bulduklarının ifade edildiği bu raporda yeni kurulan ocaklara “hattatların yazılarını, mzehhiplerin tezhiplerini, musavvirlerin minyatürlerini, İznik'in, Kütahya'nın çinilerini, Anadolu'nun eski boya ve nakışlarını gösterir halıları, işlemeleri imkan hasıl oldukça toplamaları” salık verilmektedir. Ayrıca, bunlarla birlikte tarihi abidelere ait kitabelerin kopyalarının çıkarılması, yerinde olanların tespiti ve fotoğraflanması ile mimari ve gayri mimari nakışların

renkleri ile beraber resmedilmesi de söz konusu mesai programı içinde yer almaktadır. Ocak'ın hars faaliyetleri kapsamında öngörülen bu koleksiyonlar elbette doğrudan mimarlığa ilişkin değildir. Ancak ilginin gerekçesi ve türü anlamında mimarlıkla benzerlikler taşıdığı düşünülebilir. A. Şinasi Hisar Ocak'taki bu tezyini sanat eserlerinden bahsederken “İnsanların bir huyu ve adeti de hayatlarında kullandıkları, beraber yaşadıkları eşyalara bağlanmak, onlara tabiatlarından birazını aşlamaktır. Bu itibarla eşyalar daima biraz kendilerini kullananların medeniyetini söyler. Bütün bu güzel eşyalara, bildiğimiz, sevdiğimiz akrabalarımızın huyları sinmiş gibidir” Hisar (1993) diyerek söz konu objelerin onları oraya yerleştirenlerce nasıl algılandığına ilişkin ipucu verir. “... [G]örünüşleri yüzümüze gülen, içimizde bir haz uyandıran dost yüzleri gibi bu milli renkler ve şekiller karşısında hakikaten ferah gönüllü zamanların ferahlığını duyarız, onların manzarası ve huzuru karşısında bir gönül alıcı söz işitmiş, hatırlanmış, bir iyi muamele, bir şefkat, bir muhabbet görmüş gibi içimiz bir hoş olur” Hisar (1993) ifadelerinden orada bulunmalarına ne tür bir işlev yüklendiğine işaret eder. Mimari eserlerin ise ölçeği farklı, ancak benzer bir yaklaşımla ilgi duyulan objeler olması kuvvetle muhtemeldir. Ocak'ın kurucu üyelerinden Ferid Cansever'in “Duvarların diplerinden başlarımız eğilmiş olarak yalnız yürüdüğümüz yola bakarak geçen bizler, Hamdullah Bey'in bıkmadan usanmadan yaptığı telkinlerle başlarımızı yavaş yavaş yukarıya kaldırıyor ve bir Süleymaniye'nin, Sultan Ahmed'in, Bayezid'in mimari güzelliklerinin karşısında huşu ile, hürmetle eğiliyor ve aynı zamanda gururla benliğimizi buluyorduk” Cansever (1993a) ifadeleri de Ocak'ın etkinliklerinin, bu yönde dile getirilmiş amacı olmasa bile en azından bir sonucu olduğunu gösterir. Nitekim Hamdullah Subhi de, 1918 raporunda, harp yerlerine gitmek üzere Anadolu'yu, Suriye'yi aşan Ocaklıların yolladıkları mektuplara bir göz gezdirildiğinde Ocak telkinin sanatla alakadar olmayan mesleklere mensup gençler üzerinde de benzer bir tesir yaptığını değinir.

Bu konularda Hamdullah Subhi Bey gerek Subhi Paşa⁵⁷ konağında büyümüş olmanın, gerekse Darülfünundaki “hikmet-i bedayi” müderrisliği tecrübesinin sonucu

⁵⁷Hamdullah Subhi Bey'in babası Subhi Paşa Abdülhamid döneminde 1878'den sonra evkaf, maarif, ticaret ve maliye nazırlıklarında bulunmuş, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasına, arkeolojik eserlerin Aya İrini'den Çinili Köşk'e taşınması ve Müze'nin bir bölümünün inşa edilmesine öncülük etmiştir. Nümizmatik ve tarihle de ilgilenen Paşa'nın bu konularda “Hakai'k-ül Kelam fi Tarihi'l İslam” ve “Faslü fi evveliyati's-sikketi'l-İslamiye” isimli eserleri vardır.

olarak en faal isimlerden biridir. Ancak gençliğindeki, “sanat şahsi ve muhteremdir” diyen Edebiyat-ı Cedide çevrelerine mensubiyetiyle birleştiğinde bu vasıflarının, bir kısım Tıbbiyelinin gözünde, onu Ocak’ın toplumsal içerikli “ideal”inin uzağına yerleştirdiğini de belki belirtmek gerekir. H. Ferid Cansever’in, Hamdullah Subhi Bey’in idare heyetine kabulü aşamasındaki tartışmaları dile getiren anıları bu bakış açısını yansıtır: “Mensupları edebi ve bedii zevk ve ihsaslarını inkişaf ettirmek için bir araya toplanmış olan sanatkarlar zümresi olarak tanınan zevattan birinin, hem de güzel sanatlarla meşgul olan bir edip ve bilhassa bir hatibin Edebiyat-ı Cedide mektebinden ayrılarak Türk milli kalkınma hareketinin icab ettireceğini hiç de hatırımıza getirmedığımız bir anda bizim saflarımızın içine girmiş bulunması Ocaklılar arasında iki zıt fikrin doğmasına neden oldu. Bir kısım Ocaklılar Hamdullah Bey’i bir edip, şair, güzel sanatlar hocası ve nihayet Edebiyat-ı Cedide mektebinin bir mensubu olarak görüyorlar ve bu zatın ocak idealini mümkün değil kavrayamayacağını ileri sürerek onun idare heyetine alınmasına itiraz ediyorlardı. Buna mukabil benimle beraber mühim bir kısım arkadaşlar ... da bilakis Ocağın Hamdullah Bey’den pek çok istifade edebileceği kanaatinde bulunuyorduk” (Cansever, 1993b). Burada Hamdullah Subhi hakkında dile getirilen tereddüdün, belki onun ilişkilendirildiği sanat ya da sanatçı anlayışının Ocak içindeki yerine ilişkin bir tereddüdün de ifadesi olabileceği düşünülebilir. Bu bakış açısına göre bu tür sanatsal faaliyetler Ocaklıların asıl gayesi olan “milli kalkınma hareketi”nin somut çözüm üretmesi beklenen çalışmaları ile ilgisi olmayan, bir uğraş alanıdır.

Ancak Ocak’ın gelişiminin, belki yalnız sanatı değil, ama genel olarak “hars”ı Ocak faaliyetlerinin odağına yerleştirdiğini görürüz. Kuruluş nizamnamesinde “Türklerin milli terbiye ve ilmi, ictimai, iktisadi seviyelerinin terakki ve ilasıyla Türk ırk ve dilinin kemaline çalışmak” olarak tarif edilen maksat 1918 kongresinin gözden geçirilen nizamnamesinde “Türklerin harsi birliğine ve kemaline çalışmak” olarak değiştirilir, mevcut idari yapıya bir de “Hars ve İlim Heyeti”⁵⁸ eklenir. Ancak bu durum, mütareke dönemindeki aradan sonra 1923’te yeniden faaliyete geçmek üzere program ve örgütlenmenin tekrar gözden geçirildiği evrede eleştirilmekten de geri

⁵⁸1918 Nizamnamesinde, kendisinin yapacağı hususi bir talimatname ile mesaisini tanzim etmesi öngörülen bu heyetin üyeliğine 22 Temmuz 1918’de Halide Edib Hanım ile Ziya Gökalp, Mehmed Emin, Hamdullah Subhi, Ağaoğlu Ahmed, Fuad ve Hüseyinzade Ali Beyler seçilmişlerdir.

kalmaz. Örneğin Dr. Reşid Galip Adana Türk Ocağının yayın organı olan Altın Yurd'da Türk Ocakları üyelerini “asar-ı atika alimi” yapmanın anlamsızlığına değinir ve Ocakların “lafı ve nazariyata değil ameli mesaiye” önem veren müesseseler olması gerektiğinden bahseder (Reşid Galip, 1923). Reşid Galip'e göre I. Dünya Savaşı sırasında eski Ocaklıların büyük bölümü cephelere dağılmış ve Ocak'a Ziya Gökalp ve çevresindeki genç şairler hakim olmuşlardır. “Samimiyetlerine rağmen ciddi işlerle uğraşabilmekten aciz, bir takım mariz ruhlu insanlardan ibaret” olan ve “eflatun ufukları seyrederek yeşil gözler terennüm eden pembe görüntülü bu hasta delikanlılar” Ocak'ı da bir “edebi salon”a çevirmişlerdir (Reşid Galip, 1923).

3.1.3. Halka Doğru Cemiyeti

Kuruluş nizamnamesinde belirttiği üzere, Türklerin ilmi, ictimai ve iktisadi seviyelerini yükseltmeyi amaçlayan Türk Ocağı üyelerinin o güne dek toplumsal reform çabalarının karşı karşıya kaldığı, seçkinler ile halk arasındaki kopukluk problemini ortadan kaldırmaya çalışmaları ve bu bağlamda halkçılık fikrine ilgi duymaları beklenebilir bir şeydir. Bu ilginin biçimlenmesinde 19. yüzyılın ikinci yarısında Rusya'da ortaya çıkan ve “halka doğru” sloganıyla toprağını büyük çiftçilere kaptırarak giderek yoksullaşan küçük üretici köylüye sahip çıkmayı ve bu yolla onları çarlığa karşı ayaklandırmayı hedefleyen burjuva aydınlarının geliştirmiş oldukları “narodnik” hareketinin de rolü olduğu söylenir (Toprak, 1984). Rusya göçmenlerinin bilgi ve deneyimleri aracılığıyla Osmanlı'ya taşınan fikirler, savaştan önce Türk Yurdu tarafından yayınlanan “Halka Doğru” dergisinin ve ardından 1917'de İzmir'de kurulan Halka Doğru Cemiyetinin ortaya çıkmasında da etken olmuştur (Toprak, 1984), (Georgeon, 1999).

Halka Doğru Cemiyetinin kuruluşuna ilişkin verdiği haberde Türk Yurdu, konuyla ilgili kendi duruşunu da şöyle dile getirir: “Türk Yurdu” sırf “güzideler” tarafından temsil olunan halktan ayrı bir millet ve milliyet tanımaz. Milliyetin esaslarını yaşatan halktır. Milliyeti halkın zevki ve ruhi duyuları, halkın akideleri, halkın görüşleri temsil eder. Bunun içindir ki “Yurt” daima halka doğru inmeye, halkı anlamaya, milleti yükseltmek için halkı yükseltmek lazım geldiğini anlatmaya çalışır ve her söylediğini ve her yazdığını bu esas üzerine söyler ve yazar” (Anonim, 1917). Türk Yurdu'nda da dile getirilen “Ulusü yüceltmek için halkı yüceltmek” düşüncesi

Georgeon'a göre "başlangıcından itibaren hakçılık ile Türk milliyetçiliği arasında var olan organik bağlar"ın ana hatlarını iyi ifade etmektedir (Georgeon, 1999).

1912'de Türk Yurdu tarafından yayınlanmaya başlayan Halka Doğru Dergisi'nde, "Halka" başlıklı yazı dizisinde Yusuf Akçura "halk"tan maksadının "köylülükle yaşayan, az toprak sahibi yahut büsbütün topraksız rençberler, ... şehirlerde geçinen ufak esnaf ve gündelikçi ameleler, ırgatlar" olarak tanımlar (Akçuraoğlu, 1913). Osmanlı devletindeki Türk halk sınıflarının karşılaştıkları zorlukları tanımlar, üretim ya da eğitim gibi alanlarda sermaye yokluğu ve donanım yetersizliklerini telafi etmek üzere pratik öneriler getirir. Akçura'ya göre "halk bunları yapabilmek için önüne düşüp yol gösterecek adamlara muhtaçtır." Bu konuda öğretmen, belediye görevlisi, imam, doktor gibi halkı dinleyen ve onun dertlerini gidermeyi bilen, aydınlarla halk arasında köprü görevi yapacak kişiler gereklidir. Bu bağlamda bu ilk Halka Doğru dergisi "halka doğru gidilmesini, halkın ahvalinin öğrenilmesini ve öğrendikten sonra elden geldiği kadar halkın yaralarına merhem olunmasını" ister. Bunun için hem halkı, dergiyi bir yardımlaşma zemini olarak kullanmaya, hem de aydınları göreve çağırır. 1913 yılında Celal Sahir'in yönetiminde ve Halide Edip, Yusuf Akçura, Ahmet Ağaoğlu, Hüseyinzade Ali, Hamdulah Subhi, Ali Canip, Galip Bahtiyar, Kazım Nami, Köprülüzade Mehmed Fuad, Ziya Gökalp, Mehmed Emin, Mehmed Ali Tevfik ve Ali Ulvi'nin "sürekli yazıcıları" olduğu dergi Anonim (1913a) yalnızca bir sene süreyle yayınlanabilmiştir. Ancak yayınlanan 52 sayının içinde mimarlık, asar-ı atika vb. konular halkın öğrenilmesi gereken ahvali kapsamında dahi yer almaz. Belki ilgili kabul edilebilecek tek konu Evkaf Müzesinin açılışına ilişkin haberlerdir. Bu haberler ise müzenin gayesini "dedelerimizin sade kılıçla değil, kalemle de ne bedialar yaptıklarını bugünün tembel evlatlarına göstermek" Anonim (1913c) olarak ifade etmesinin dışında konu hakkında herhangi bir görüşün bildirilmediği salt haber niteliğinde yazılardır.

1917'de İzmir'de kurulan Halka Doğru Cemiyeti ise Türk Yurdu'nun Halka Doğru anlayışından kısmen farklılaşan özellikler gösterir. Yaşanan savaş tecrübesinin de etkisiyle halk uluslaşma sürecinde öncülük yapması ümit edilen orta sınıf olarak tarif edilir. Z. Toprak'a göre "Halka doğru gidenler bu kez, Türk Ocaklarının Anadolu'ya yönelik "narodnik" eğilimleri ötesinde, Müslüman-Türk unsurun, özellikle dış odaklara karşı çıkar birliğini gözetiyorlardı. Halka doğru hareketi artık bir orta sınıf hareketi idi, maddi tabanı vardı, ekonomik çıkarlarla kültürel oluşumu aynı potada

eritmeyi amaçlıyordu” (Toprak, 1984). Nitekim cemiyetin kurucu üyelerinden Dr. Nazım Bey, Aralık 1917 tarihli Tanin gazetesine verdiği bir mülakatta cemiyetin ortaya çıkış gerekçesi şöyle açıklıyordu: “Harb-i Umumi’den sonra bizde başlayan iktisadi uyanıklığın aşarını İzmir’in hemen her tarafında görebilirsiniz. ... memleketin bu vaziyetini nazar-ı itibara alan İzmir mütefekkirini şu servet ve saman zamanından bilistifade İzmir’in maddeten olduğu gibi manen de yükseltilmesi esbabını düşünmüşler ve bu sahada atılacak ilk adımın, ilmin halk arasında tamim ve halkın seviye-i irfanını içinde bulunduğumuz asrın icabatıyla mütenasib bir raddeye isnad etmek hususunda matuf olmasını muvafık görerek ilmi bir cemiyet teşkilini kararlaştırmışlardır” (Hergüllü, 2003). Bu maksat doğrultusunda Cemiyet’in, ilk sayısı 1919’da çıkan ve ancak üç sayı yayınlanabilen mecmuası da kendisini “Türk milletinin orta tabakasına milli benlik ve ictimai varlığını duyurmayı gaye edinmiş bir ‘hars’ mecmuası” olarak tanımlar (Anonim, 1919). Bu kez, söz konusu tanıma uygun biçimde asar-ı atika da mecmuanın ilgi alanına girer. Daha uzun süreli bir yayın hayatı olabildiği takdirde daha çok sayıda makalenin dergide yer bulabileceği düşünülebilirse de yayınlanan üç sayının içerisindeki konuya ilişkin tek yazı Ahmed Aziz’in “Asar-ı Atika İlmi” başlıklı bir makalesidir.

3.2. Bilimsel Cemiyetler

3.2.1. Türk Bilgi Derneği

Türk Yurdu, Türk Ocağı ya da Halka Doğru gibi cemiyetler, her ne kadar aydınlardan oluşan bir üye tabanına malik olsalar da faaliyetlerinin hedefi geniş halk kitleleri olması sebebiyle popülist cemiyetlerdir. Selefleri Türk Derneği’nden farklı olarak, araştırmadan ziyade milliyetçi düşünceleri kitlelere ulaştırmaya, milliyetçilik terminolojisiyle ifade etmek gerekirse “milliyetlerine uyanma”larını sağlamaya çalışırlar. Türk Derneği’nin çok uzun ömürlü olamayan çabası ise daha çok bu uyanışa temel teşkil edecek bilgi birikimini temin etmek olarak ifade edilebilir. Benzer bir çaba 1913 yılında Türk Bilgi Derneği’nin kurulmasında da etken olmuştur. Derneğin kuruluşuna ilişkin Türk Yurdu’nda yer alan: “Hatırlardadır ki yalnız Türk tarihi, lisanı, edebiyatı ve sairesi ile iştilal etmek üzere vaktiyle teşekkül eden Türk Derneği ahiren yeni bir şekle girmeye ve ihtisas şubelerine ayrılmaya teşebbüs etmiş idi. Birçok sebeplerle tamamıyla neticelenemeyen bu teşebbüs şimdi daha vasi bir mikyasta husul bulmuştur” Anonim (1913b) şeklindeki haberden yeni

kurulan Bilgi Derneği'nin daha önceki Türk Derneği'nin bir devamı, ya da daha gelişmiş bir türevi olarak görüldüğü anlaşılabilir. Yazıda belirtildiği üzere Türk Derneği yalnız Türkiyatla iştigal edip asrın ilim ve fenninden istifadeyi” düşünmezken yeni kurulan dernekte başka ilmi şubeler de yer alacak, eski Türk Derneği ise Bilgi Derneği içinde Türkiyat şubesi olarak görev yapacaktır⁵⁹ (Anonim, 1913b) İlk genel kurulunu 27 Mart 1914 günü gerçekleştiren derneğin idari reisliğini Celal Sahir, ilmi reisliğini ise Emrullah Efendi üstlenir. Derneğin önce “Türkiyat Şubesi”⁶⁰ “Riyaziyat ve Maddiyat Şubesi”⁶¹, “İslamiyat Şubesi”⁶², “Hayatiyat Şubesi”⁶³, “Felsefe ve İctimaiyat Şubesi”⁶⁴, ve “Türkçülük Şubesi”⁶⁵ olmak üzere altı şubeden müteşekkil olması kararlaştırılır. Zamanla uzmanlık alanları ayrıştıkça bu sayının da artması öngörülür. Bu şubeleşmenin Cemiyet'in teşkil gayesi bağlamında belirleyici bir hususiyet taşıdığı da belirtmek gerekir. Müteşebbis heyet adına Celal Sahir Bey'in imzasıyla yayınlanan Beyanname'de memlekette ilmin yükselmemesinin nedeni olarak görülen üç unsurdan biri “ihtisaslaşma eksikliği” olarak belirtilmiştir. “...[B]eşeri malumatı herkesin ihata edebildiği devirlerin artık bir daha avdet etmemek üzere geçip gittiği”nin ifade edildiği beyannameye “memlekete ilmi bir hayat uyandırmak ihtiyacı duyulduğu şu dakikada artık eski hezarfenliğe veda etmek lüzumu kati bir surette anlaşılıyor” denmekte; “her alimin mahdud bir sahada faaliyetini teksif etmesi” ile ilmi hayatın “feyyaz” bir hal alacağı dile getirilmektedir (Uçman, 2003). İlimin geri kalmasına neden olan diğer iki

⁵⁹Bu nedenle, kuruluş gayesi esas alınarak Bilgi Derneği'nin, Türk Derneği'nden farklı olarak “Bilimsel Cemiyetler” başlığı altında ele alınmasının daha uygun olacağı düşünülmüştür.

⁶⁰Bu şubenin başkanı Necip Asım, katibi ise Köprülüzade Mehmed Fuat Bey'dir. Akçuraoğlu Yusuf, Ağaoğlu Ahmet, Ahmet Cevdet, Ahmet Refik, Hüseyinzade Ali, Ziya Gökalp, Bursalı Mehmet Tahir, Anton Tıngır, Arif, Fuad Raif ve Mahmut Mian şubenin diğer üyeleridir.

⁶¹Bu şubenin başkanlığını Salih Zeki, katipliğini Burhanettin Bey üstlenirken diğer üyelerini Tahsin, Cevat Tahsin, Salim, Fatih ve Nurettin Bey'ler teşkil ederler.

⁶²Bu şubenin başkanlığını Musa Kazım Efendi, Katipliğini Halim Sabit üstlenmiştir. Diğer üyelerini ise Ebulula, Halil Nimet, Rıza Tefvik, Seyyid, Şerafeddin, Ziya Gökalp, Abdülahad Davud, Ferid, Mansurizade Said ve Şeyh Mahmud teşkil ederler.

⁶³Bu şubenin başkanı Selanikli Dr. Rıfat, katibi ise Reşad Bey'dir. Asaf Derviş, Orhan, Bahaddin Şakir, Tefvik Rüştü, Tefvik Salim, Server Kamil, Süleyman Numan, Akil Muhtar, Adnan ve Kadri Reşid Bey'ler diğer üyeleridir.

⁶⁴Bu şubenin başkanı Emrullah Efendi, katibi ise Haşım Bey'dir. Akçuraoğlu Yusuf, Ağaoğlu Ahmet, İsmail Haki, Zühtü, Ziya Gökalp, Faik Sabri, Lütfi Fikri, Mehmed Cavit ve Vahid Beyler diğer üyeleridir.

⁶⁵Bu şubenin başkanı Celal Sahir, katibi Ömer Seyfeddin'dir. Celal Esad, Hüseyin Cahid, Hamdullah Suphi, Salah Cimcoz, Ziya Gökalp, Kazım Nami, Mimar Kemaleddin, Mehmet Emin, Müfit Ratıp ve Dr. Nazım şubenin diğer üyeleridir.

unsurdan biri “ilim ile amelin ayrılmaması”, diğere bir deyişle “ilmi ilim için seven ve sırf bu endişe ile çalışan bir alim sınıfının olmaması”, “ilimle uğraşanların ilmi vazifelerinde muvaffak olmak için işe yarayan bir fenden (technique)den ibaret” görmeleri; diğeri ise ilmi metod eksikliğidir (Uçman, 2003). Beyannamede ifade edildiğine göre Dernek bu üç noksanı tamamlamak maksadıyla teşekkül etmiş ve “hakiki manasıyla ilmi bir mecmua” çıkarmayı hedeflemiştir.

Kasım 1913 ile Haziran 1914 tarihleri arasında 7 sayısı yayınlanabilen Bilgi Mecmuası özellikle tarih, dil, edebiyat ve felsefe olmak üzere sosyoloji, siyaset, eğitim, tıp, iktisat, matematik ve eski eserler hakkında, akademik sayılabilecek makaleler içeren bir dergidir. Derginin altıncı sayısında derneğin kuruluşu ve teşkilatı hakkında bilgi verilen bir yazıda, derneğin ilk genel kurulunda Emrullah Bey’in “memlekette akademi teşkili maksadının husulüne çalıştıklarını ve bunun şimdilik hükümetçe yapılması kabil olmamışsa da ileride herhalde imkan hasıl olacağını ve bu derneği o encümenin bir mebdei gibi telaki ettiklerini” ifade ettiği belirtilmektedir (Mehmed Tahir, 1914). Fakat ne dernek, ne de mecmua uzun süreli olabilmiş, ümit edildiği gibi daha gelişmiş bir kuruma dönüşmek yerine faaliyetine son vermek durumunda kalmıştır. Ancak Z. Toprak’a göre “savaşın zor koşullarına karşın Türk Bilgi Derneği çevresinde toplanan Osmanlı aydını, döneminin belki en kalıcı dergiciliğini ortaya koymuş”, “özelikle sosyal bilimler alanında derinlik taşıyan, çok yönlü, Osmanlı’ya yeni açılımlar kazandıran düzeyi yüksek yazılar” yayınlarak “Osmanlı dergiciliğinin belki en kalıcı dergiciliğini ortaya koymuştur” (Toprak, 1987).

Bu oluşum içerisinde, felsefe ve ictimaiyat şubesinde Vahid Bey, Türkçülük şubesinde ise Celal Esad, Hamdullah Subhi ve Mimar Kemaleddin Bey gibi isimlerin yer alması mimarlık, sanat tarihi veya eski eserlere ilişkin konuların da derneğin ilgi alanı içinde olduğunu düşündürür. Nitekim Türkçülük şubesinin 16 Mart 1330 [29 Mart 1914] tarihinde gerçekleştirilen ilk toplantısında şubenin çalışma alanı ilk etapta “Türklüğe faideli hareketleri teşci ve tahrik” olarak ifade edilmekle birlikte “lisan, şiir, hikaye, temaşa, tabiiye ve iktisat”ın yanı sıra “mimari ve bedayi” konularında da müzakereler yapılması öngörülmüş ve bu müzakerelere esas olmak üzere diğere alanlarda olduğu gibi mimari ve bedayi konusunda Mimar Kemaleddin ve Hamdullah Subhi Beyler bir rapor hazırlamakla görevlendirilmiştir (Mehmed

Tahir, 1914). Ayrıca yapılan toplantılarda Mimar Kemaleddin Bey'in "Türk Mimarisinin duçar olduğu harabi"yi açıklayan bir konuşma yaptığı da bilinmektedir (Mehmed Tahir, 1914).

Ancak dergideki bu konulara ilişkin tek yazı Mimar Mukbil Kemal'in⁶⁶ "Memalik-i Osmaniye'de Asar-ı Atika ve Nefise-i İslamiye Hırsızlığı" başlıklı makalesidir. Başlığından da anlaşılacağı gibi makale Osmanlı topraklarında vuku bulan ve yazarın "İslam sanatı" olarak adlandırdığı kitabeler, çiniler, ahşap ve taş oymacılığı örneklerinin çalınarak başka memleketlere götürülmesinden duyduğu rahatsızlığı dile getirir (Mukbil Kemal, 1913). Yazara göre konuya gösterilen kayıtsızlık, bir caminin çinilerinin güpegündüz sökülüp götürülmesine olanak tanıyacak kadar eserlerin denetimsiz bırakılması, ya da yönetim eliyle yapılan tahripkar imar faaliyetlerinin müsebbibidir. Hırsızlık vuku bulduğunda da aynı kayıtsızlık medeni memleketlerde olduğu gibi hem idari makamlar hem de basın vb. vasıtaların hırsızların ısrarla peşine düşmesine ve kapsamlı bir tahkikat yürüterek hırsızlığın ortaya çıkarılmasına da engel teşkil etmektedir. Söz konusu eserlerin yeni kurulmuş ve bu konuda büyük bir boşluğu doldurmuş olan Evkaf Nezareti Müzesi yerine Avrupa memleketlerinin müzelerinde bulunmasından duyduğu üzüntüyü dile getirir. Zira yazara göre "Bir milletin ulum ve maarifçe mertebesi-i terakkiyatı asar-ı müellife ve müdevvinesiyle [kitap haline getirilmiş eserleriyle] mukayese edildiği gibi ümran ve sanayice nasibe-i medeniyesi de abidat ve muhalledatıyla [kalıcı eserleriyle] ölçülür. Hatta bunun içindir ki umum bir milletin mal-ı müştereki ve medeniyetce ma-bih-ül-iftihar [kendisiyle iftihar edilen] ve şerefi sayılan asar-ı nefise ve atikaya el uzatanlara kıymetşinasan-ı maali ve bedayii, bir millet mukaddesatının muhini nazarıyla bakarlar ve onları bihakkın lisan-ı nefrin [lanet okuyan] ve lanet ile yad ederler." Asar-ı nefise ile milliyet arasında kurulan ilişki, ilerleyen satırlarda "bunlar bizim tarihimiz, varlığımız, milliyetimizin ziyneti ve medeniyetimizin şerefidir" şeklinde, daha da açıkça dile getirilir. Söz konusu eserlerle millet arasında kurulan ilişki bu eserlerde milletin ruhunun tevarüs ettiği ya da bu eserlerin ecdadın sesini ilettiği vb. gibi duygusal içerikli savlara dayandırılmaz. Bunlar milletin ulaştığı olduğu

⁶⁶Herhangi bir kesinlik içermemekle birlikte burada bahsedilen makalenin yazarı olan "Mimar Mukbil Kemal'in, Mukbil Kemal Taş olması ihtimalini burada belirtmekte fayda olabilir. Mukbil Kemal Taş'ın Sanayi-i Nefise Mektebi'nden 1911'de mezun olduğu ve 1911-17 arasında Mimar Kemaleddin Bey'in sermimarlığı döneminde Evkaf Nezareti'nde "Anadolu Mıntika-i Vakfiyesi"nde çalıştığı bilinmektedir Mukbil Kemal Taş hakkında bilgi için bkz. Cengizkan, A., 2003. Mukbil Kemal Taş (1891-?) - Bir Geçiş Dönemi Mimarı, *Arredamento Mimarlık*, **100+63**, 112-119.

medeniyet derecesinin delili ve dolayısıyla halihazırda ispatlamaya çalıştığı millet olarak var olma hakkını da dayandıracacağı mesnetlerden biridir. Yaşanmakta olan savaş da ayrıca “Avrupa” ve “biz” kutuplaşmasını törpüleyerek söz konusu eserlere sahip çıkma dürtüsünü tetiklemiş olmalıdır. W. M. Shaw’ın söz konusu dönem için “Osmanlıları nesnelere toplamaya iten neden nesnelere kendi içinde taşıdığı değerden çok, Avrupalıların çalınan nesnelere müzelerine yerleştirerek onlara estetik ve egzotik değer kazandıracakları, böylece hırsızlık olayından yarar sağlayacakları düşüncesinden duyulan hoşnutsuzluktur. Jön Türk ideolojisi İslam eserleri koleksiyonunu milliyetçi söylemin ve Avrupa’nın kültürel yayılmacılığına karşı direnişin aracı olarak kullanmaya başlar” Shaw (2004) yönündeki tespitinin Mukbil Kemal’in de makalesini biçimlendiren etkenlerden biri olduğu kabul edilebilir.

3.2.2. Tarih-i Osmani Encümeni

II. Meşrutiyet döneminde bilimsel tarihçiliğin kurumsallaşmasından bahsedilebilirse Tarih-i Osmani Encümeni herhalde bunun en belirgin tezahürlerinden birini teşkil eder. Meşrutiyetin ilanı Osmanlı Devleti’nin çok uluslu bir imparatorluk olarak yaşayabileceğine yönelik bir inanç tazeleme olarak düşünüldüğünde devletin tarihinin yeniden yazılma gereksinimi de anlaşılabilir. Nitekim Encümen’in yayın organı olan Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası’nın, Encümen’in kuruluş amacı, program ve yönetmeliğinin yayınlandığı ilk sayısında bu durum “Usul-i meşrutiyeti istihlal eden Osmanlılar tevhid-i anasır, telif-i menafi, telif-i amal ile vatan-ı müştereke aynı kuvvetle sarılmak azmini izhar edince tarih-i milliyi öğrenmek lüzumu tezahür ediyordu” şeklinde ifade edilmektedir (Anonim, 1910a). Bu gerek ise, geçmişte olup bitenlerden haberi olmayan, atalarının fazilet ve kusurlarını bilip bunlara karşı sevgi veya esef duymayan milletlerde vatan sevgisi bütünüyle ortaya çıkmayacağı (Anonim, 1910a) fikrine dayandırılıyordu. Ayrıca “usul-i kadim” üzere yazılmış eski tarihlerin olayları salt kayda geçen, eleştirelilikten uzak, dış siyaset, yönetim ve sosyal hayattaki değişiklikleri takip etmediği için fenni değeri az ve yalnızca aydınlara hitap eder olmalarından ötürü meşrutiyet sonrası koşulların doğurduğu ihtiyaçlara cevap vermekten de uzak oldukları belirtilmekteydi (Anonim, 1910a)

Kasım 1909’da Sultan Mehmed Reşad’ın emri ve şahsi bütçesinden sağladığı destek ile kurulan Encümen’in talimatnamesi Abdurrahman Şeref ve Necip Asım Beyler tarafından hazırlanmış ve başkanlığına da yine Abdurrahman Şeref Bey getirilmiş;

Encümen'in "erbab-ı ihtisastan" on iki "aza-ı daim"ın yanı sıra fahri ve yine "erbab-ı ihtisastan" olmak üzere "aza-ı muavene" ve "aza-i muhabere"leri de olacağı belirtilmiştir (Anonim, 1910b). Kurulduğunda reis ayandan vakanüvis Abdurrahman Şeref Bey'in dışında daimi üyeleri: hariciye nezareti tercüme odası hulefasından Ahmed Tevhid Bey, piyade yüzbaşlarından Ahmed Refik Bey, meclis-i sıhhiye reis-i sabıkı Ahmed Midhat Efendi, şura-i devlet azasından İskender Yanko Hoçi Bey, Darülfünun muallimlerinden ve dahiliye mektubi kalemi şube müdürlerinden Efdaleddin Bey, Darülfünun muallimlerinden ve Sabah gazetesi muharrirlerinden Diran Kelekyan Efendi, divan-ı muhasebat reis-i sabıkı Zühdi Bey, mülkiye müfettişlerinden Ali Seydi Bey, mebusandan Karolidi Efendi, maliye nezareti mümeyyizin-i sabıkasından Mehmed Arif Bey ve piyade kaymakamlarından ve darülfünun muallimlerinden Necib Asım Bey'den; muavin üyeler ise Erkan-ı Harb Binbaşısı Ebu'l-Fuad Refik Bey, Jandarma Mirlivalığından mütekaid İsmail Paşa, Süryani Katolik Patriği Efram Rahmani Efendi, Defterdarlıktan mütekaid Emiri Efendi, Terbiye ve Tedrisat-ı Askeriye Müfettişi Tevfik Paşa, Müze-i Osmani Müdürü Halil Bey, Süleyman Bey, Basra Valisi Süleyman Nazif Bey, Mekteb-i Bahriye Tarih Muallimi Şükrü Bey, Erkan-ı Harbiye-i Bahriye Kaymakamı Safvet Bey, Bursa Mebusu Tahir Bey, Konya Valisi Arifi Paşa, Sadaret Şifre Kaleminden Osman Ferid Bey, Tophane Meclisi aza-i sabıkasından Miralay Ali Bey, Takvim-i Vekai Müdürlüğünden mütekaid Faik Reşad Bey, Darülfünun muallimlerinden Fehmi Efendi, Saruhan mutasarrıf-ı sabıkı Mehmed Galib Bey, Kozan mutasarrıf-ı sabıkı Musa Kazım Bey, Müze-i Osmani muhafızlarından Mistakidis Efendi ve Bahriye kaymakamlarından Natiki Bey'den oluşmaktaydı (Anonim, 1910c).

Talimatnamede, vazifesi "...devlet-i Osmaniye'nin mükemmel bir tarihini vücuda getirmek ve tarih-i Osmaniye ait resail ve evrak ve kuyudatı tab ve neşr etmek" olduğu ifade edilen Encümen'in ayrıca bir mecmua yayınlamasının ve bu mecmuanın, hazırlanmakta olan Tarih'in metnine bütünüyle giremeyecek olan araştırma, belge, kitabe suretlerini ve Türkçe olarak yazılmış ya da yabancı dillerden tercüme edilmiş ancak basılmamış eserleri yayınlamak suretiyle yazılacak olan Tarih'e zemin hazırlaması ve ilgilenenlerin bilgisini artırması, zihinlerini açması ve yeni fikirler uyandırması öngörülmektedir (Anonim, 1910b).

Talimatnamede ayrıca Encümen'in Osmanlı tarihini sırasıyla dönem ve bölümlere ayırarak her dönem ve bölümü üyelerden uygun kişiye havale edeceği ve yazılan kısımların genel toplantıda okunarak düzeltmelerin yapılmasından sonra yayınlanacağı da belirtilmektedir (Anonim, 1910b). Derginin ilk sayısında

yayınlanan programa göre Osmanlı Tarihi'nin birinci cildi Osmanlıların Anadolu'ya gelişleri, Osmanlı Devleti'nin ortaya çıkışı, o devre ait vesikalar, Osmanlı Devleti'nin kurucusu olan "Turani" kavminin tarihi, özellikleri ve adetleri; Osmanlıların Söğüt'e yerleştikleri dönemdeki Bizans ve Anadolu Selçukluları'nın Osmanlı Devleti üzerindeki idari ve ictimai yönden etkileri konularını kapsamı öngörülmüştür (Anonim, 1910a). Ancak bu tarihten üç sene sonra Encümen'in yeni bir program yayınladığı ve yeni programa göre söz konusu tarihin Osmanlı'nın zuhuru, Osman Bey, Orhan Bey ve Murat Hüdavendigâr bölümlerinden müteşekkil olmasının düşünüldüğü belirtilmiştir. Kitap 1917'de ikinci programdan da kısmen farklı bir içerikle basılır. Ancak hem kitap hem de Encümen yoğun eleştirilere maruz kalır.

Türk Yurdu'nda yayınlanan "Küçük Muhtıra" başlıklı yazının – ki Georgeon'a göre imzasız olsa da Akçura tarafından kaleme alınmış olması kuvvetle muhtemeldir.- eleştirisi iki noktada yoğunlaşmaktadır. İlki, metinde "Türk" ifadesine rastlanmamasına ilişkindir. "Osmanlı Türkleri tarihinin iptidasında umum Türklere dair malumat-ı kafiye verilmeyecek olursa o tarihin bütün vekayii, hele ilk devresi vazih ve ilmi bir surette kavranma[yacağımı]" belirtir; "Türk aleminin eczası birbiriyle uğraşp, çatışp, kaynaşp dururken o karışıklık arasından Osmanlı sultanatının muntazam ve kavi yükselip çıkması mühim vakasını hakkıyla anlayabilmek için bütün Türk alemine dair mücmelse bile şamil ve sarih bir ilim edinmiş olmak şart" olduğunun altı çizilir (Anonim, 1913d). İkinci husus ise ortaya konan tarihin sırf askeri, idari, siyasi ve diplomatik bir tarih olması, "Osmanlıların yalnız bir kısmının, hükümdarların, askerlerin ve bürokratların tarihi"ni ele almasıdır. Yazarın "hükümdarların, asker ve memurların tarihteki mevki ve ehemmiyetlerini inkar etmeyiz. Lakin onları yürüten, onların efkar ve efaline hakiki amil olan halktır, halkın ahval-i iktisadiye ve ictimaiyesidir. ...Vekayiin hakiki amilleri bulunup, teselsül gösterilemezse, tarihin mantığı meydana çıkarılamazsa o zaman müteferrik, kuru ve cansız vakalar tesbih taneleri gibi iltisaksız sıralanmış olur." yönündeki ifadeleri Encümeni eleştiren bir diğer ismin, Köprülü'nün eleştirisi ile ortaklıklar içerir. Köprülü de "Tarih Encümeni azaları bu şube-i marifetin ilmi usullerine tamamıyla lakayttırlar, çünkü askeri ve siyasi hadiseden başka hiçbir hadiseyi tarihin saha-i tedkikine kabul etmiyorlar Halbuki tarihin bugünkü telakkisine göre müverrih, kaybolmuş medeniyetleri, zamanları, manzara-i umumiyesiyle, tabii şekl-i hayatiyle, münferid ve müstesna vakaların ehemmiyetini hadd-i hakikisine tevazuu ve tahakkümünü mecburdur. Binaenaleyh müverrih vekayi-i mazisini nakil ve ihya etmek istediği cemiyetin evvela menşe-i irkisini,

muhit-i hikemisi ve coğrafisini, tarz-ı teşekkülünde medhaldar olan amilleri, kuvva-i siyasiyenin tarz-ı tevazuu ve tahakkümünü, aile iktisadiyatını, halk hayat ve teşkilatını, bu teşkilatın resmi hayat ile münasebetlerini, şekl-i mülkiyeti, ziraat, sanayi, lisan ve edebiyatı, dini, terakkiyat-ı ilmiyeyi, mücavir kavimlerle maddi ve manevi münasebatın derecesini vazıh hatlarla gösterecektir” şeklinde Köprülü (1913) Encümen’i, ilgi alanının darlığı ve böyle dar bir çerçeveyi ele alarak yazılmış bir tarihin gerçek resmi görmekten uzak bir yaklaşım olduğu yönünde eleştirir. Köprülü’ye göre bu, Encümen’i oluşturan üyelerin homojen bir yapıya sahip olmamasından, bir kısmının geniş bilgiye sahip ancak tarih ilminin çağdaş gelişmelerinden bihaber, haberdar olanların ise henüz yeterince kapsamlı malumata sahip olmamalarından kaynaklanmaktadır. Eleştirilerin her ikisi de Encümen’i dar bir siyasi çerçeveden tarihe bakmakla suçlar, ancak önerdikleri bütüncül kavrayış kültürün lisan ve edebiyat haricindeki alanlarını dışarıda bırakır.

Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası’na bakıldığında ise Abdurrahman Şeref Bey’in “Topkapı Sarayı” adlı 7 sayılı tefrikası⁶⁷, Mehmed Refik’in “Enderun-ı Hümayun Devair-i Aliyesinden Arz Odası”⁶⁸, Enderun-ı Hümayun Kütüphanesi”⁶⁹, ve “Topkapı Sarayında Sofa-Mustafa Paşa Köşkü”⁷⁰; Hamdizade Abdülkadir’in “Alaaddin Cami-i Şerifi-Karatay Medresesi”⁷¹, Mehmed Arif’in “Bursa Veled Yaniç Camii”⁷², Ahmed Tevhid’in “İlk Altı Padişahımızın Bursa’da Kain Türbeleri”⁷³ gibi başlıklardan

⁶⁷ Abdurrahman Şeref, 1326. Topkapı Saray-ı Hümayunu-I, *Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası*, 5, 265-269; Abdurrahman Şeref, 1326. Topkapı Saray-ı Hümayunu-II, *Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası*, 6, 329-364; Abdurrahman Şeref, 1326. Topkapı Saray-ı Hümayunu-III, *Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası*, 7, 393-421; Abdurrahman Şeref, 1326. Topkapı Saray-ı Hümayunu-IV, *Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası*, 8, 457-483; Abdurrahman Şeref, 1326. Topkapı Saray-ı Hümayunu-V, *Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası*, 9, 521-527; Abdurrahman Şeref, 1326. Topkapı Saray-ı Hümayunu-VI, *Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası*, 10, 585-594; Abdurrahman Şeref, 1326. Topkapı Saray-ı Hümayunu-VII, *Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası*, 11, 649-657; Abdurrahman Şeref, 1326. Topkapı Saray-ı Hümayunu-VIII, *Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası*, 12, 713-730.

⁶⁸ Mehmed Refik, 1332. Enderun-ı Hümayun Devair-i Aliyesinden Arz Odası, *Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası*, 38, 110-116.

⁶⁹ Mehmed Refik, 1332. Enderun-ı Hümayun Kütüphanesi, *Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası*, 40, 236-241.

⁷⁰ Mehmed Refik, 1332. Topkapı Saray-ı Hümayununda Sofa - Mustafa Paşa Köşkü, *Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası*, 46, 209-214.

⁷¹ Hamdizade Abdülkadir, 1334. Alaaddin Cami-i Şerifi - Karatay Medresesi, *Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası*, 33, 524-534.

⁷² Mehmed Arif, 1328. Bursa’da Veled Yaniç Camii, *Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası*, 15, 967-968.

⁷³ Ahmed Tevhid, 1328. İlk Altı Padişahımızın Bursa’da Kain Türbeleri-I, *Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası*, 16, 977-981; Ahmed Tevhid, 1328. İlk Altı Padişahımızın Bursa’da Kain Türbeleri-II, *Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası*, 17, 1047-1060.

mimarlığın, Encümen'in ilgi alanı kapsamında olduğu kanısını edinmek olasıdır. Ancak makalelere bakıldığında, özellikle Hamdizade Abdülkadir, Mehmed Arif ve Ahmed Tevhid'in makalelerinde- asıl ilgilenilenin başlıkta adı geçen yapıdan ziyade yapının barındırdığı kitabeler olduğu görülür. Yapıya yöneltilecek birkaç kısa bakış farklı tarihlerde inşa edilmiş ya da zaman içinde tadilata uğramış bölümlerini tesbit edebilmek ve bu yolla yeri değişmiş ya da tahrip olmuş kitabede verilen bilgilerin sağlanmasını yapmak maksatlıdır. Abdurahman Şeref ve Mehmed Refik Beylerin makalelerinde ise kitabe okuma önemini korurken yapı da daha görünür kılınır. Okuyanın, gözünde kabaca canlandırılabilmesi kadar tarif edilir, bunun yanı sıra ölçülerden, sayılardan, -kıymetli- malzemedden bahsedilir. Ancak her iki yazarın da saray başlığı altında asıl bahsettikleri saray teşkilatı, adet ve merasimleridir. Bunu da yapıyı okuyarak yaptıkları söylenemez. Alıştıkları üzere yazılı kaynakları kullanırlar, yapı bu anlatının yalnızca fonunu teşkil eder. Encümen Mecmuası'nın bilimsel steril üslubu içinde ortaya konan bu yaklaşımın çok daha renkli bir versiyonunu kendisi de Encümen azası olan Ahmed Refik'in popüler süreli yayınlardaki makalelerinde de gözlemlemek mümkündür.

Encümen'in düzenlenmesinde etkin olduğu birtakım törenlerin tarihi kişiliklerin türbeleri çevresinde kurgulanması da yine mimarlığı tarihin dekoru olarak kullanmanın bir örneği sayılabilir. 1911 senesinde Alemdar Mustafa Paşa'nın Yedikule'de inşa edilecek demiryolu hattı üzerinde kalan kabrinin Encümen tarafından seçilen Zeynep Sultan Camii haziresine yeni bir türbe yaptırılmak suretiyle nakli ve Encümen'in bu nakil işlemi için Sarayburnu'ndan caminin bulunduğu Soğukçeşme'ye kadar askeri ve mülki öğrencilerin, Harbiye ve Bahriye Nezaretleri ile Şehremaneti'nden görevlilerin de hazır bulunduğu bir törenle naklini organize etmesi herhalde bu minvaldedir (Yazgan, 2003). Bir başka faaliyeti ise Bilecik'te Osman Gazi'ye ait olduğu iddia edilen bir eve ilişkindir. Hüdavendigâr Vilayeti mutasarrıflığından gelen bir talep üzerine halk arasında Osman Gazi'nin evi olduğu rivayet olunan yapının gerçekte böyle olup olmadığının anlaşılması için Encümen, azasından oluşan bir heyet göndermiş, yapılan tetkikat sonucunda böyle bir durumu doğrular bir belgeye ulaşılamamışsa da mutasarrıflığın yine de yapının kapı kemeri, yüklük pervazı gibi öğelerini mal sahibinden satın alarak Bursa müzesine nakletmesi ve binanın da imkan dahilinde muhafaza edilmesini uygun gördüğünü ilgili makama bildirmiştir (Yazgan, 2003). Bunu izleyen yıllarda

Encümen tarafından yapılan bir araştırma ile Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluş gününün tayin edildiği Efdaleddin (1914) ve bu günde her sene düzenli olarak törenler düzenlenmeye başlandığı düşünülürse söz konusu evin böyle bir tören için taşıdığı dekor potansiyeli açısından ilgi çekmiş olabileceğine dair bir akıl yürütme de belki mümkündür.

Mehmed Reşad'ın 1918'deki vefatıyla sultanın şahsi hazinesinden Encümen'e sağladığı maddi kaynaklar kesilir. Mütareke döneminde Encümen hiç bir etkinlikte bulunamaz, üyelerinin bir kısmı Tasnif-i Vesaik-i Tarihiye Encümeni'nde istihdam edilir, bir kısmı ise Bağımsızlık Savaşı'na katılmak için İstanbul'dan ayrılır. 1920 yılında Ahmed Refik'in Encümen'i tekrar canlandırmaya yönelik çaba sarf etmesine ve İkdam'da yayınladığı bir makale ile yeni düzenlenmeler için önerilerde bulunmasına rağmen ancak 1923'ten sonra Türk Tarih Encümeni adıyla faaliyete geçebilir. Devlet desteğiyle dergisi tekrar yayına başlar. 1925'te Abdurahman Şeref Bey'in vefatı üzerine Ahmed Refik Bey başkan seçilir. 1927'de ise yeni bir nizamname ve program ile Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlanır ve ismi de Türk Tarih Encümeni olarak değiştirilir ve böylelikle varlığı fiilen son bulmuş olur.

3.3. Eski Eser Sevenler (Antiquarian) Cemiyetleri

Bu tür cemiyetlerin bilinebilen en eski ve hakkında en çok şey bilineni İstanbul Muhipleri Cemiyetidir. İstanbul Muhipleri Cemiyeti/ Soci  t   des Amis de Stamboul, İstanbul Vilayeti'nin 15 Temmuz 1911 tarihli izniyle Anonim (1911b) İstanbul'daki eski eserlere ilgi duyan bir grup aydın ve seçkin tarafından kurulmuştur. Cemiyet, farklı milletlerden Osmanlı tebasını ve İstanbul'da yaşayan yabancıları barındıran kozmopolit yapısıyla buraya kadar sözü edilen cemiyetlerden farklılaşır.⁷⁴ Ayrıca diğerlerinde geçmişin mimari ürünleri, esas maksada ulaşmak için ilgilenilmesi gereken ya da ilgi alanlarını oluşturan şubelerden yalnızca biri iken burada ilginin odağındadır.

İlk idare heyeti reis Prens Said Halim Paşa, reis vekilleri Kont Ostrorog ve Halil Edhem Bey ile katib-i umumi Vahid Bey'in dışında, Darülfünun muallimlerinden Ahmed Midhat Efendi, Sabah ceridesi başmuharriri Diran Kelekyan Efendi, Bank-ı Osmani-i Şahane Müdür-i Umumisi Mösyö Rövuval [Revoil], Divan-ı Türki-i Hidiyi

⁷⁴Bu konuda bir fikir vermesi açısından 1913'te, cemiyetin 180 üyesinin 137'sinin gayrimüslimlerin oluştuğunu belirtmekte belki fayda olabilir.

Müdürü Arif Bey, Müze-i Humayun muhafızlarından Makridi Bey, Şura-i Devlet aza-ı sabikasından Nusret Bey, mimar ve Sanayi-i Nefise-i Şahane Mektebi muallimlerinden Vedad Bey, Şura-i Devlet azasından Huci Efendi, Meclis-i Kebir-i Maarif azasından Yusufyan Efendi'den oluşmaktadır (Anonim, 1911b). 1913'te yayınlanan umumi raporda 1911 Haziranında yapılan ilk genel toplantıda üye sayısı 140 iken bu sayının 1913'te 180'i bulduğu⁷⁵ ifade edilmektedir. Cemiyette “aza-i asliye”, “aza-i müessise”, “aza-i muhsine”, “aza-i müftehire” ve “aza-i muhabere” olmak üzere beş tür üyelik bulunmaktadır. Üyeliğe kabul edilen ve üyelik aidatını ödeyen herkes “aza-i asliye” kabul edilir. Bunlar içerisinde cemiyetin kuruluşunda emeği geçenler ise “aza-i müessise” statüsündedirler. Cemiyete en az 100 Osmanlı lirası bağışta bulunanlar “aza-i muhsine”; gerek iştilal ettikleri makam gerekse mühim işlerinden dolayı cemiyetin mesaisine bilfiil katılamayan ancak cemiyete katılmaları iftihar vesilesi olacak üyelere “aza-i müftehire” ve cemiyete hizmet etmiş ya da etmesi muhtemel olup da İstanbul dışında ikamet edenlere ise “aza-i muhabere” adı verilmiştir⁷⁶. Raporda bahsi geçen 180 üye bütün bu türlerdeki üyelerin toplamı olmalıdır.⁷⁷

Kuruluş nizamnamesinde⁷⁸ maksat “... İstanbul şehrinin kıymet-i bediisini her türlü vesait-i neşr ile izhar ve tamim etmek ve şehre müteallik asar-ı nefise-i sanatkarane hakkında bilinmesi iktiza eden mevadda dair istifade-i umumiyeyi mucib olacak surette neşriyatta bulunmak” olarak ifade edilmektedir (Anonim, 1911b). Bundan başka “şehrin abidat-ı tarihiyesiyle mebani-i meşhuresını ve mehasin-i tabiiye ve eşkal-i kadimesini muhafaza için lede-l-icab hükümet nezdinde müracaat ve arz-ı muavenet” etmek de maksatla birlikte zikredilmiştir. Bu durumda cemiyetin biri söz konusu eserlerin muhafazası diğeri haklarında bilinç oluşturma olarak da ifade edilebilecek iki görev alanı vardır.

⁷⁵Üyelik tür ve koşulları hakkında bilgi için bkz. Anonim, 1327. *İstanbul Muhipleri Cemiyeti Nizamnamesi*, Mahmud Bey Matbaası, 2-3

⁷⁶Cemiyetin bu olabildiğince geniş ve kapsayıcı üyelik anlayışına rağmen dışarıda bıraktıkları da vardır. Örneğin dönemin tanınmış tarihçilerinden G. Schlumberger'in başvurusu, S. Eyice'nin ifadesine göre, Türk düşmanı olduğu gerekçesiyle reddedilmiştir. Ancak kabul sınırlarının nereden geçtiği ulaşılabilen malzeme içinde belirsizdir. Shlumberger'in başvurusu hakkında bilgi için bkz. Eyice, S. 1978. İstanbul'u Sevenler Birleşiyor, *Yıllar Boyu Yakın Tarih Dergisi*, 6, 47-49.

⁷⁷Cemiyet üyelerinin 1913 tarihli Umumi Rapor'da verilen listesi Ek 1'de verilmiştir.

⁷⁸Cemiyetin hepsi 1911 yılında basılmış olan 3 adet nizamnamesi bulunmaktadır. Bunların ikisi Osmanlıca olup Mahmud Bey Matbaasında basılmıştır. Her ikisinin de nizamname metni ortaktır. Ancak birinde farklı olarak meclis-i idare azalarının isimlerini içeren bir liste ekli bulunmaktadır. Üçüncüsü ise Ahmed İhsan Matbaasında basılmış olan Fransızca nizamnamedir.

Bunlardan ilki kapsamında cemiyet, harap durumda olan cami, türbe, çeşme vb. yapıların durumları hakkında ilgili makamı uyararak onarılmasını sağlamıştır. Piyale Paşa Camii, İznik Yeşil Cami, Silivrikapı İbrahim Paşa Camii, Süleymaniye ve Şehzade Türbeleri, Hekimoğlu Ali Paşa, Tophane ve Nuruosmaniye çeşmeleri cemiyetin başvurusu sonucu Evkaf Nezareti tarafından onarılmıştır (Anonim, 1913g). Ayrıca Yeni Cami duvarı boyunca oluşmuş çarpık yapılaşmanın Hünkar Mahfilini kapatır hale geldiği Evkaf Nezaretine bildirilmiş, Nezaret ise Mimar Kemaleddin Bey'i bu işle görevlendirerek sorunun ortadan kaldırılmasına çalışmıştır (Anonim, 1913g). Bunun dışında Cemiyet, gazetelere verdiği ilanlarla üyelerinden korunmasını gerekli buldukları abidelerin bir listesini umumi katipliğe göndermelerini istemiş, bu davete eski Amerika sefiri Mösyö Rokhil ile Mösyö Davit(?) cevap vermiş, hatta Mösyö Davit korunması gerekli ağaçları da kapsayan bir listeyi cemiyete göndermiştir (Anonim, 1913g).

Cemiyet yalnızca mevcut eserlerin muhafazası değil, aynı zamanda başkalarının ortaya çıkarılması için de çalışmış, Çatladıkapı civarında yer alan ve "Jüstinyen Hanesi" olarak bilinen harabenin kazılarak ortaya çıkarılmasına destek olmuştur. Umumi raporda belirtildiğine göre Fransa büyükelçisinin eşi ve cemiyet üyesi Mme Bompard'ın arzusu ile, Paris Sanayi-i Nefise Mektebi'nden mezun olup İstanbul'da misafir bulunan mimar Mezgiş [Mesguish] kazıyı yürütmüştür (Anonim, 1913g).

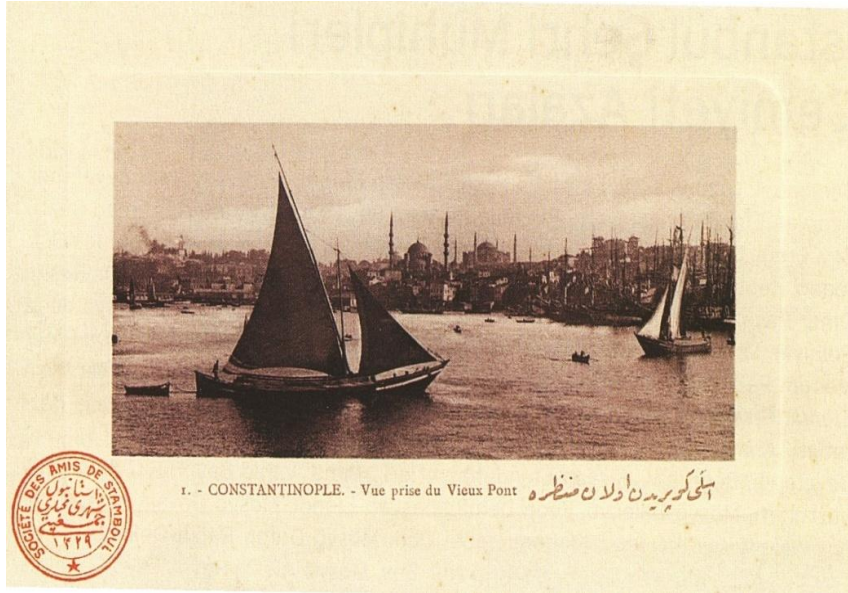
Bunların dışında Cemiyet konferanslar organize ederek söz konusu eserler hakkında bilgi birikimi ve bilincin oluşmasına çaba göstermiştir. Bu kapsamda 16 Ağustos 1911 günü Mösyö Davit (?) "İstanbul Çeşmeleri", 16 Eylül 1911 günü ise Mösyö Obersolt "Büyük Bizans Sarayı" hakkında birer konferans vermişlerdir (Anonim, 1913g). Cemiyetin bir başka faaliyeti ise E.F. Rochat'ya hazırlattığı kartpostallardır (Gündoğdu, 2004) İstanbul'un tabii çevresi ve mimari eserlerinin tanınırlığını artırmak maksadıyla hazırlanmış olduğu düşünülebilecek olan bu kartpostallar (Şekil 3.1), (Şekil 3.2) çoğu kez, bir yapıya odaklanmaktan ziyade genel kent manzaraları sunarlar ki bu yönüyle sanki en fazla kentin tanınabilirliğine katkıda bulunabilecekleri izlenimi yaratmaktadırlar.

Cemiyetin kuruluş gayelerinin başında gelen yayınların sayısı ise iki ile sınırlı kalmıştır.⁷⁹ Bunlardan biri Bereketzade çeşmesini konu alan, Fransızca metnini

⁷⁹Bu sayıya belki C. Diehl'in cemiyetin kuruluşunun ardından göndermiş olduğu yazıyı içeren Fransızca ve Osmanlıca olarak yayınlanmış broşürü de eklemek mümkünse de, bu yayın içerik olarak



Şekil 3.1: İstanbul Şehri Muhipleri Cemiyeti için E. F. Rochat tarafından hazırlanan seriden “Rumeli ve Anadolu Hisarları”nı gösterir bir kartpostal (Gündoğdu, 2004)



Şekil 3.2 : İstanbul Şehri Muhipleri Cemiyeti için E. F. Rochat tarafından hazırlanan seriden “eski köprüden bir manzara”yı gösterir bir kartpostal (Gündoğdu, 2004)

cemiyeti konu aldığı için farklı olduğu düşünülmüştür. Bu yazıda Diehl cemiyetten ve kuruluş gayesinden bahsettikten sonra bu girişimi ne kadar yerinde bulduğunu dile getirir. Koşulların ve medeniyetin gelişmesinin gereği olarak İstanbul’da büyük ölçekli düzenlemeler yapıldığını, ancak bu tür çalışmaların pek çok şehirde asar-ı bediiyeyi harabeye çevirdiğini; İstanbul’da ise bu işlerin diğer şehirlerden daha dikkatli yapılması gerektiğinden bahseder. Bunun için bir “yed-i müdekkik”in, bir “nazar-ı dikkat”in yapılan çalışmaları gözlemleyerek gerektiği yerlerde müdahale etmesine duyulan ihtiyaca değinir. Özetle “... o kadar bedii ve o kadar dilfirib olan o koca şehir-i İslamın bir Amerika şehri haline getirilmesini men etmek” Diehl’e göre cemiyetin yerine getireceği vazifesi olmalıdır. Burada adı geçen broşürün orijinaline çalışma kapsamında ulaşılamamış olup şu kitaptaki tıpkıbasımını kullanılmıştır: Tamer, C., 2001. *Amcazade Yahısı ve Manzumesi Onarımları*, TTOK, İstanbul, 100

Sanayi-i Nefise Mektebi mezunlarından ressam Pinkas Efendi, Osmanlıca metnini ise Mehmed Ziya Bey'in yazmış olduğu bir kitapçıktır. Bab-ı Hümayun çeşmesinden dört sene sonra restore edilmiş oluğu belirtilen Bereketzade çeşmesi, metinde, “boyut ya da zenginlik olarak diğeriyle yarışacak durumda olmasa da, şehri çeşmelerle süsleyen o büyük dönemin üslubunu, ince zevk ve cazibesini özetleyen bir yapı” olarak sunulur (Mehmed Ziya ve Pinkas, 1913). Kitapta önce çeşmenin yaptırın ile yapım ve onarım tarihlerine ilişkin bir bilgi verilir ve bezemesi kısaca betimlenir. Ardından bezemeler ve kompozisyonun özellikleri Türk sanatının ilkeleri ile açıklanmaya çalışılır. Yazara göre Türk sanatında hatta daha genel olarak İslam sanatında, yapının alt kısımları tahribata açık olduğundan bezeme üst kısımlara uygulanır, alt kısımlar ise çıplak bırakılır. Bereketzade çeşmesi de bu kurala riayet etmekte, hatta halihazırda alt kısımlarında mevcut tahribat ise bu kararın ne kadar yerinde olduğunu göstermektedir. Dikdörtgen olan çeşmenin cephesi yatay ve düşey bantlara ayrılmış, bu bantlar olabildiğince birbirinden farklı ama aynı zamanda dengeyi koruyacak biçimde düzenlenmiştir. Bu bölümlerin içinde yer alan öğeler simetrik olarak yerleştirilmiş ancak bunları işleyen usta duygularını da katarak her birini yakından dikkatle bakan bir gözün görebileceği biçimde farklılaştırmış; böylelikle her sefer aynı işi tekrarlayan makinenin soğukluğundan kurtarmıştır. Yazara göre sonuç olarak bu çeşme, Batının en büyük dönemlerinin bu türdeki en fantezist örneklerini geçecek nitelikte ama mütevazı bir sanat, yalın bir üslup ortaya koymakta; insanların duygularına, yapanların iyi ve tamamen insancıl niyetleri ile dokunmaktadır. Osmanlıca metinde Fransızcadan farklı olarak: “İstikbal-i vatan olan gençlerimizden ve bilumum sanayi-i nefise meftunlarından memul ve mercudur ki bu çeşmeyi alıcı gözüyle seyredip Osmanlıların edvar-ı salifede nasıl daireler vücuda getirmiş olduklarını seve seve anlasınlar ve bedayii Osmaniye'nin muhafaza ve idame-i şeref ve mamuriyetleri hususunda kendilerini şiddetle alakadar görsünler” denerek yapının hem bir gururlanma aracı hem de korunması gereken varlık olarak algılanmasına çalışılmaktadır.

Cemiyetin diğer yayını ise Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı hakkında, diğerinden çok daha özenli bir albüm kitaptır. (Şekil 3.3), (Şekil 3.4), (Şekil 3.5). Kitapta belirtildiğine göre cemiyet üyeleri olan İngiltere'nin İstanbul büyükelçisinin hanımı Lady Lowther, Robilant kontesi ve Armenak Sakisian Bey'in teşebbüsleri ile

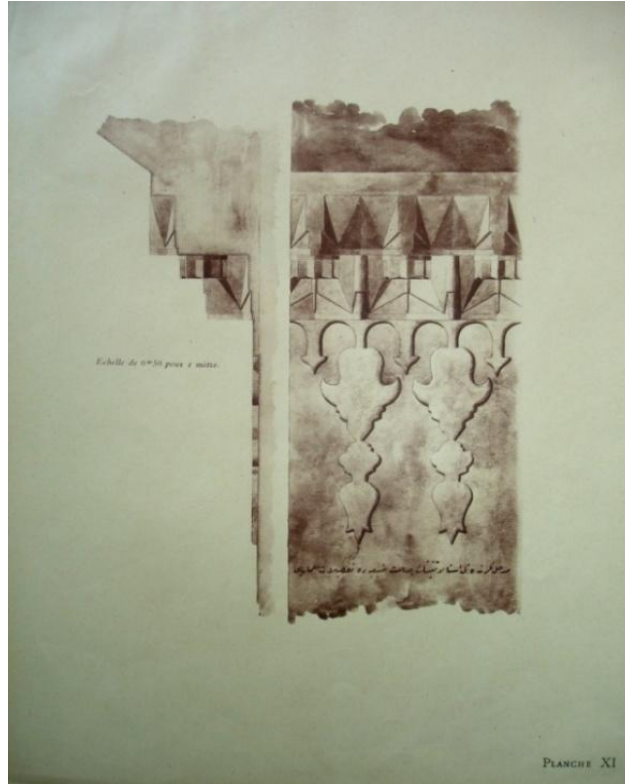
gerçekleşen bu çalışmada yalının selamlık divanhanesinin rölöveleri İstanbul Sanayi-i Nefise Mektebi mimari muallimlerinden Y.Terzian'ın gözetiminde, okulun mezunlarından Nuri ve mimarlık bölümü öğrencilerinden Ömer Şeref Beyler tarafında yapılmış, P. Loti'nin önsözü ve H. Saladin ile R. Mesguish'in yazdıkları açıklama metinleriyle birlikte Paris'te 1915'te yayınlanmıştır.

P. Loti önsözde Boğaz'dan ve genel özellikleri ile yalılardan söz eder, Amcazade yalısının ayrıcalıklı cazibesine değinir ve içinde bulunduğu terk edilmişliği dile getirir. Loti'ye göre Boğaziçi'nin Avrupa kıyısı boydan boya, “Levanten zevksizliğinin daha da vahimleştirdiği modern barbarlığa” teslim olmuştur. Ama en az bir yüzyıl geriden gelen Asya kıyısı sona ermek üzere olan huzurunu, cazibesini ve gizemini daha birkaç sene koruyacaktır (Mesguish ve Saladin, 1915) Yazara göre Köprülü yalısının, önünden kayıkla geçerken yavaşlayıp biraz daha bakma arzusu uyandıran bir cazibesi vardır. “O, küçük eski kayıkhanesinin yeşermiş ahşapları üzerinden hayli öne taşarken, artık kimsenin kapatma zahmetine girmediği pencerelerinden, doğu sanatının canlı hiçbir şeyi resmetmeye izin vermeyen mistik saflığı içindeki salonlarını; nefis arkaik resimlerin, vazolar içindeki güllerin, hayali çiçeklerin süslediği panolarını; karmaşık arabesklerin birbirine dolaştığı ve soluk renkleri Kordoba'nın meşinlerini anımsatan işlemeli tavanlarını görmenize izin verir” (Mesguish ve Saladin, 1915). Ancak hazindir ki “artık orada kimse oturmuyor, kimse onun büyük geçmişinin kalıntıları ile ilgilenmiyor. Ve bahçe, yaşmaklı güzellerin nostaljisinin hala gezinmekte olduğu bahçe, beyaz mermer çeşmesinin metal oymaları kıymetli kumaşların işlemelerini anımsatan o eski bahçe, sükunet yüklü, yavaşça vahşi bir çalılığa dönüşüyor” (Mesguish ve Saladin, 1915). Oryantalist bir yazar tarafından ve önsöz olarak yazılmış olan bir metin için böyle bir üslup yadırganacak bir şey değildir; ancak bir sanat tarihçisi ve bir mimarın, Saladin ve Mesguish'in kaleme aldığı daha “teknik” olması beklenebilecek bölümün de aynı üslubu sürdürüyor olması ilginçtir. Örneğin yalı şöyle betimlenir: “Yalı! Bu sözcük Türklerde deniz kıyısındaki her türlü eve işaret eder. Eskinin geniş ve konforlu bir ikametgahı olan yalının ilginçliği kompozisyonunun fantezisinde, neşesi sayısız pencere ve çıkımlarındadır. O Boğaziçi'nin büyüdür. Haliç'le Karadeniz arasındaki kıyılardan birinde ya da ötekinde, kah bir tutam yeşilliğin içinden çıkıvermiş, kah akıntının kıyısında ya da üzerine doğru taşmış, kah bir burnun ucunda hakim, kah küçük bir koya saklanmış; neşeli peyzajın içinde zamanla kararmış ahşapları ciddi bir söz söyler gibi, ya da göz alıcı renklerde, hatta kimi kez

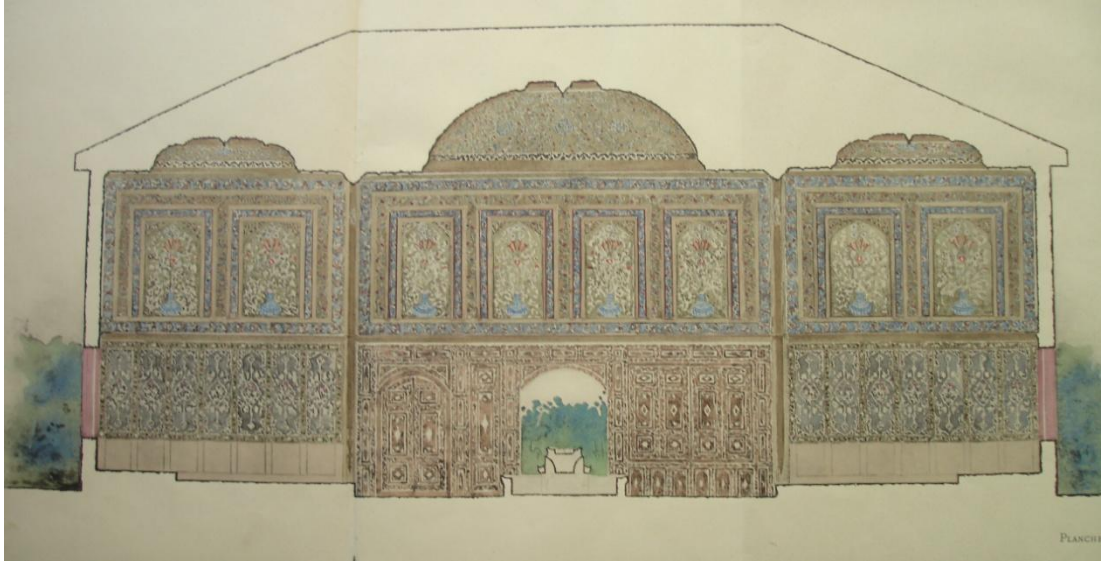
koyu veya açık kırmızı, ışıklı atmosferde parıltıyan. Hayalperest için istirahat, sessizlik ve sükunet köşesi; tabiat aşığı için dünyada eşi olmayan bu güzelliği vecd içinde seyredecek bir tapınak” (Mesguish ve Saladin, 1915). Yalının yıpranma gerekçelerine ilişkin şu pasaj da yazarların kendilerini bu belki edebi denebilecek üslubu kullanmaktan alıkoyamadıklarının bir ifadesi olarak düşünülebilir: “Zavallı yalı! ... Eskiden sularında ağır ritimli büyük kadırgalar, arkaik formlu zarif yelkenliler, yaldızlı giysilere bürünmüş kürekçilerin çektiği gösterişli kayıklar geçirdi. Bugünse bu büyüleyici kıyıların sakinleri için çok kullanışlı, ama aynı oranda çirkin, kaba, sarsıntılı, güçlü pervanelerinden çıkan dalgaların ayaklarına çarptığı ve giderken gözdağı verir gibi sıyrıracasına geçen korkunç yolcu vapurları” (Mesguish ve Saladin, 1915). Ancak yazarlar “üzerinde ölümün kol gezdiği bu eski ve titrek evin sahip olduğu birkaç nadir parçadan biri” ve “geçmişinin büyüklüğünün anısı olarak büyüleyici bir dekor ve nazik bir sanatın eseri” olarak nitelendirdikleri çalışmanın esas konusunu teşkil eden salonu etraflıca betimlemekten de geri durmazlar. Saladin ve Mesguish’e göre salonun T planı, geniş bir hacmi büyük kesitli ayaklara ihtiyaç duymadan örtme olanağı sağladığı için yüksek Antikite’den beri her tür yapıda kullanılan bir biçimdir. Ancak konstrüksiyon sıradan ve stalaktitli kornişler, birbirine bağlı koloncuklar, haçvari birleşimler ya da silme demetleriyle duvarla birleşen kirişler dönemin diğer Türk evlerinde de rastlanabilen detaylar olmakla birlikte burada kesinlikle dikkat çekici olan boyalı dekorasyondur. “16. ve 17. yüzyıl dekoratörlerinin anıtlarda olduğu kadar kumaşlarda da ortaya koydukları renk zenginliği ve kompozisyon zerafeti” ile bu salon kesinlikle “Türk”tür (Mesguish ve Saladin, 1915). Yazarlar okuyuculardan muhayelelerinde divanları ipek ve simli kumaşlarla döşemelerini, zemine renkli halılar sermelerini, sergene Çin porselenleri, İran çinileri, Mısır ya da Suriye bakırları dizmelerini; salonu samur kürklü kaftanları ve çeşit çeşit kavukları ile paşalar ve ulemanın doldurduğunu, ağır tavırları ile sıra sıra gelerek sadrazama armağanların sunduklarını hayal etmelerini; işte o zaman bu ihtişamın böylesine zengin ve ayrıcalıklı bir dekorasyonu gerektirdiğini anlamının mümkün olduğunu ifade ederler (Mesguish ve Saladin, 1915). Yapılan rölövelerinin de olabildiğince detaylı ve gerçekçi üslubu bu canlandırmayı kolaylaştırmak maksatlı olmalıdır. Saladin ve Mesguish’e göre bu kitapla yapı, yıkılmaktan değilse bile unutulmaktan kurtulmuştur. O salonda çok büyük ama fazlasıyla unutulmuş bir geçmiş konuşmaktadır; onu canlı tutmak bile övgüyü hak eden bir çabadır.



Şekil 3.3: İstanbul Şehri Muhipleri Cemiyeti tarafından yayınlanan Le Yali des Keuprulus adlı kitaptan bir detay çizimi (Mesguish ve Saladin, 1915)



Şekil 3.4: İstanbul Şehri Muhipleri Cemiyeti tarafından yayınlanan Le Yali des Keuprulus adlı kitaptan bir detay çizimi (Mesguish ve Saladin, 1915)



Şekil 3.5: İstanbul Şehri Muhipleri Cemiyeti tarafından yayınlanan *Le Yali des Keuprulus* adlı kitapta bir kesit çizimi. (Mesguish ve Saladin, 1915)

İstanbul Şehri Muhipleri Cemiyetinin etkinlikleri I. Dünya Savaşı ile birlikte azalarak son bulmuştur. Uzun bir zaman sonra, kendisi de üyelerden olan Reşid Safvet Atabinen cemiyeti 1933 senesinde tekrar canlandırma teşebbüsünde bulunmuş; 1923 yılında kurmuş olduğu Türk Seyyahin Cemiyeti (daha sonra Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu) bünyesinde İstanbul’u Sevenler Grubu adı ile bir grup oluşturmuştur (Eyice, 1993). Eski cemiyetin kalan bütçesini de devralan bu kuruluş benzer bir anlayışla koruma konusunda öneri, temenni ve uyarılarını ilgili makamlara ileterek harekete geçmelerini sağlamaya, öte yandan da bu konuda bilinç oluşturmaya yönelik, konferans, yayın, gezi vb. etkinliklerini sürdürmeye çalışmıştır ki bunlar içerisinde kurumun yayın organı olan TTOK Belleteni en uzun solukludur.

Haklarındaki bilgi oldukça sınırlı olmakla birlikte İstanbul dışındaki şehirlerde de benzer cemiyetlerin teşekkül ettiği bilinmektedir. Ancak bunları İstanbul’dakinden ayıran belirgin bir fark bunların “şehir” değil “asar-ı atika” muhipleri cemiyetleri olmalarıdır. I. Dünya Savaşı ve takip eden mütareke döneminde arkeolojik eserlerin yurtdışına çıkışının hızlanmasından kaynaklanan bir tepkinin tetiklemiş olabileceği akla gelen bu cemiyetlerden bilebildiğimiz İzmir⁸⁰, Afyon⁸¹ ve Konya⁸² Asar-ı Atika

⁸⁰ İzmir Asar-ı Atika Muhipleri Cemiyeti 1927’de Kazım Dirik’in valiliği döneminde ve o dönemde İzmir bölgesi Asar-ı Atika Müfettişi olan Aziz Ogan’ın çabası ile kurulduğu bilinmektedir. Bu konuda bilgi için bkz. Madran, E., 2002., *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Kültür Varlıklarının Korunmasına İlişkin Tutumlar ve Düzenlemeler:1800-1950*, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Basım İşliği, Ankara, 162.

⁸¹ 1928 yılında kurulan Afyon Asar-ı Atika Muhipleri Cemiyeti, öğretmen Süleyman Hilmi Gönçer öncülüğünde kurulmuş, il tarihi çalışmaları ile birlikte Gedik Ahmet Paşa Medresesi’nde çeşitli

Muhipleri Cemiyetlerinin üçü de daha sonra buldukları kente bir müze kurulmasına ön ayak olmuşlardır. İzmir Asar-ı Atika Cemiyet'nin ayrıca yayınları olduğu da bilinmektedir⁸³.

Burada ele alınan cemiyetlerin, -belki eski eser sevenler grubu hariç tutulursa.-, geçirgenlik düzeyi oldukça yüksek bir yapı sergilediği göze çarpar. Siyasi, toplumsal vb. konularda görüş farklılıkları olası ise de mimarlık odaklı bakıldığında bir çeşitlilikten çok, belirli bir aydın grubunun kurumsal yapı ve teşkilatlanma biçimini gözden geçirerek yenilediği, ancak kendi içerisinde süreklilikleri olan bir cemiyetler grubu görünümü sunarlar.

Bu çoğunluğu milliyetçi cemiyetlerin oluşturduğu⁸⁴ görünüm içerisinde genelde eski eser sevenler, özelde ise hakkında en fazla bilgi olan İstanbul Muhibleri Cemiyeti, üyeler arasında kısmi ortaklıklara rağmen, konu ile ilgilenme gerekçeleri temelinde diğerlerinden ayrışır. Muhibler için gaye mimari varlığın dökümünü yaparak Türklerin de medeniyet sahasında özgün katkıda bulunmuş bir millet olduğunu göstermek ya da mimarlığın somut nesnesiyle millete duyulması arzulanan soyut bağlılığı güçlendirme çabası değildir. Muhiblerin koruma odaklı etkinlikleri -cemiyetin Avrupalı üye sayısı da göz önünde bulundurulduğunda- uzak bir geçmişin kalıntılarının cazibesinden kaynaklanan bir ilgiye daha yakın gibi durur. Metinleri de “milli”den çok oryantalist çağrışımlar yapar. Ayrıca ilgi alanları yalnızca “Türk” değil, Bizans ve Antikite ile de ilgilidirler.

Milliyetçi cemiyetlerin amaçlarının milletin kültürüne ilişkin alanı olabildiğince kapsayıcı biçimde kurgulama çabasına olmasına rağmen etkinliklerinin bu hedefi

yerlerden bulunan eserler, depolanmaya başlamıştır. Eserler çoğaldıkça 1931 yılında Müze Memurluğu kurulmuş, 1933 yılında Müdürlüğe dönüştürülmüştür. Bu konuda bilgi için bkz. Erbay, F. ve Erbay, M., .2006. *Cumhuriyet Dönemi (1923-1938) Atatürk'ün Sanat Politikası*, Boğaziçi Univ.Yay., İstanbul, 167.

⁸² Konya Asar-ı Atika Muhipleri Cemiyeti hakkında ulaşılabilen yegane bilgi Mustafa Kemal'in 1930 yılında Konya'ya yaptığı ziyarette Konya'daki Selçuklu ve Osmanlı devri mimarî eserlerini gezerek Konya Asar-ı Atika Muhipleri Cemiyeti üyesi N. Mes'ut Koman'ın verdiği bilgileri dinlediğinden ibarettir. Bu konuda bkz. Önder, M., 1989. Müzeler ve Atatürk, *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, 16, 1837-1841.

⁸³ Bu yayınlar: 1927 yılında Aziz Ogan'ın “İzmir Rehberi”, “Ephesus-Ayasluğ Rehberi”, “İzmir Müzesi Rehberi”; 1929'da M. Rahmi (Balaban) ve Aziz Ogan'ın Bernard Haussoullier'den çevirdikleri “Bergama Tarihi ve Rehberi” ve M. Rahmi'nin Felix Sariaux'dan çevirdiği “Küçük Asya'da ölmüş şehirler: Priyen, Mile, Didim, Hierapolis”; 1932'de M. Rahmi ve Cezmi Tahir'in Howard Crosby Butler'dan çevirdikleri “Sart Harabeleri” ve 1933'te Selahattin Kandemir'in yazdığı “Truva Harabeleri ve Akalar” başlıklı eserlerdir

⁸⁴Tarih-i Osmani Encümeni'nin milliyetçi bir cemiyet olarak adlandırılmayacağı açıksa da “milli” bir tarih yazma gayesinin yanı sıra üyelerindeki ortaklıklar da göz önünde bulundurularak tüm “ilmi” olma çabasına rağmen milliyetçi cemiyetlerle birlikte ele alınabileceği düşünülmüştür.

yansıttığını söylemek güçtür⁸⁵. Örneğin ileride kurulacak Akademi'nin başlangıcını teşkil etmek gibi büyük bir hedefle ortaya çıkan ve hem bünyesinde barındırdığı isimler hem de ayrıntılı teşkilat yapısı ile ümit vaad eden bir oluşum olan Bilgi Cemiyetinin mimarlığa dair tüm etkinliğinin bir konferans ve bir makaleden ibaret olmasını anlamak güçtür. Veyahut “Türk diye anılan bütün kavimlerin mazi ve haldeki asarını öğrenmeyi ve öğretmeyi” hedefleyen, “Türklerin vücuda getirdikleri asar-ı atika ve cedideyi sanat nokta-i nazarından tedkik etmek”ten bahseden Türk Derneği'nin konu hakkında bilinebilen etkinliğinin Karahoto ve Turfan kazılarına ilişkin iki yazı ile sınırlı olması ilginçtir. Söz konusu cemiyetler içerisinde mimarlığa ilişkin faaliyetlerin en yoğun olduğu cemiyet Türk Ocağıdır. Türk Ocağı hem etkinlik türlerinde çeşitlilik hem de içeriğin kapsayıcılığı açısından öne çıkar. Türk Derneği'nin iki makalesinin de Orta Asya arkeolojisine ilişkin iken Türk Ocağı'nda etkinlikler ağırlıklı olarak Selçuklu ve Osmanlı dönemine dair ve her ikisini de “Türk” olarak gören bir bakış açısı sergiler. Ayrıca içerik anıtsal yapılardan tezyini sanatlara, dini mimariden sivil mimari örneklerine kadar geniş bir skalada ele alınır. Cemiyetin oluşturduğu dia ve fotoğraf koleksiyonları ile görselliğe verdiği önem ise ayrıca dikkat çekicidir ve belki de bu, onun gerçekten geniş kitleleri hedefleyen bir cemiyet olduğuna işarettir. Mimarlığa olan ilgisi de bununla ilintili olmalıdır. İnsanların içinde yaşadıkları ev, her gün önünden geçtiği ya da içinde ibadet ettiği cami, çevresinde gördüğü küçük bezemeler, nakışlar vb. gibi sıradan insanların dahi gündelik kullanımında olan nesnelere bir kimlik unsuruna dönüştürmek; uzak bir coğrafyada, toprak altında duran ya da çıkan parçaları anlamlandırabilmek için belli bir bilgi gerektiren buluntulardan çok daha kolay anlaşılıp benimsenebilir bir yöntem olarak görülmüş olmalıdır.⁸⁶ Ancak bir yandan geçmişin mimari ürünlerini aidiyet duygusu yaratabilecek bir bağlama yerleştirilirken aynı zamanda cemiyet teşkilatı ile

⁸⁵Burada yalnızca söz konusu cemiyetlerin yayın organlarına yansıyan etkinlikler esas alınmıştır; bilinmeyenlerin başka bir kanıya götürme olasılığı ise elbette mevcuttur.

⁸⁶Burada yalnızca Ocağın mimarlığı milliyetçilik açısından arkeolojiden daha elverişli bir araç olarak görüyor olabileceği söylenmek istenmektedir. Yoksa arkeoloji, uzaklığı ve bilinmeyenlerinin çokluğu ile mitsel bir geçmiş yaratma potansiyeli açısından milliyetçilik için oldukça elverişli bir araçtır ve pek çok milliyetçilik tarafından da kullanılmıştır. Bu noktada belki mimarlığın somut bir tehdit söz konusu olduğunda ön plana çıkabileceği de akla gelir. Kişiler gündelik kullanım alanlarının işgal edilmesi gibi bir tehditle karşılaştıklarında bağlılığı bunlar üzerinden kurgulamak etkili bir yol olabilir; tehdit geçirildikten sonra ise uzak ataların boşlukları gerektiği gibi doldurulabilecek geçmişi daha elverişli bir aidiyet yaratma aracına dönüşüyor olabilir. Cumhuriyet dönemi milliyetçiliğinin arkeolojiye verdiği önemi de belki bu çerçevede anlamak gerekir.

de söz konusu mimari varlık belgelenerek bir tür envanter oluşturmaya çalışılmaktadır.

Türk Ocağına ilişkin anılardan Ocağın hedef kitlesinin gençler ve öğrencilerin oluşturduğu izlenimi uyanır. Bu, milliyetçiliğin taşıyıcısı olarak görülebilecek eğitilmiş orta tabaka aydın grubuna tekabül eder. Geçmişin mimari ürünleri hakkında ürün verenler sınırlı sayıda olsa da bu ürünlerde ortaya konan fikirlerin söz konusu genç takipçilerinin önemli bir sayıya ulaştığı düşünülebilir. A. Haşim'in "O sırada İstanbul'un okur-yazar gençleri arasında mimari bir milliyetçilik hüküm sürüyordu. Herkes evvelce işitilmemiş eski bir mimar ismini bulmakla iftihar ediyor; makaleler ihtiyar mermerlerin mana ve asaletinden bahsediyor; şiirler kemer ve sütunların güzelliğini söylüyordu. ... Türk medeniyetinin ölçüsü münhasıran mimari olmuştu. Mimari münakaşalarıyla yer yer dostluklar kuruluyor, düşmanlıklar vücut buluyordu" Haşim (1999) ifadeleri de dikkate alınırsa mimarlığın, üzerinden milliyetçiliğin tartışıldığı bir platforma dönüşmüş olduğu düşünülebilir. Bu durum hem mimarlığın Türkiye'deki milliyetçiliğin oluşumu, hem de milliyetçiliğin mimarlık tarihinin ortaya çıkış sürecinde belirgin bir unsur olduğuna işaret olarak görülebilir.

4. MİMARLIK TARİHİ İLGİSİ, YAZARLAR VE METİNLER

4.1. Önceller ve Ortam

Mimarlığın Osmanlı üst sınıflarının gözünde muteber bir meslek olarak kabul edilmeye başlamadan önce entelektüel bir ilgi alanı olarak itibar gördüğü herhalde söylenebilir. 1873-1930 dönemi Türkiye'sinde geçmişin mimarlık ürünlerine ilişkin metinleri kaleme alanlar da farklı sosyal gruplara mensup olsalar da geç dönem Osmanlı aydını genel başlığı altında toplanabilirler. Bu kişiler ya Avrupa'da eğitim görmüş veya bir müddet bulunmuş üst düzey bürokratlar ve onların çocukları, ya da okulun sunduğu programın da katkısı ile tarih ve güzel sanatlara duydukları ilgiyi geliştirmiş askeri okul mezunlarıdır. Aslında ilgilerinin salt mimarlığa hasredilmiş olduğu da söylenemez. Mimarlık; resim, tarih, müzecilik ve korumanın iç içe geçtiği bir karma ilgi alanının yalnızca bir bölümüdür. Dolayısıyla birindeki ihtiyaçtan yola çıkılarak başka bir alanda metin üretilebilir, veya o metin üretilirken bir başkasının yöntemleri tatbik edilebilir. Mimarlar ise bu ortamda istisnai bir iki isim, - Kemaleddin ve belki Arif Hikmet [Koyunoğlu] Beyler-, dışında etkinlik göstermezler. Mimarların mimarlık tarihi yazmaları için 20. yüzyılın ikinci yarısını beklemek gerekecektir.

4.1.1. Öncel metinler ve yazarları

Sayısı son derece sınırlı Osmanlı mimarlık metinleri arasında Usul-i Mimari-i Osmani genellikle mimarlık tarihi yazınının başlangıç noktasına yerleştirilir. Bu yerinde bir kabul olsa gerektir zira; hem geçmişe bir sorunsal çerçevesinden bakan yaklaşımıyla modern anlamda ilk tarih metnidir, hem de kronolojik olarak benzer konuları ele alan metinlerin üretildiği bir dönemin başlangıcında konumlanır. Öncesine tarihlenen Hadikatü'l-Cevami de geçmişin mimari ürünleri ile ilgilidir. Ancak hem bilgiyi sadece derleyen tavrı, hem de tamamlanmasını takip eden 93 yıl boyunca bu konuda başka bir metin yazılmamış olması yönüyle Hadika'yı başlangıçtan çok bir erken örnek olarak kabul etmek daha makul görünmektedir. Ama hem zeylleri, hem de üslupsal ardılları göz önünde bulundurulursa tekil bir örnek değildir ve bu yönüyle üzerinde düşünmeyi gerektirdiği yadsınamaz.

Ayvansarayı Hafız Hüseyin Efendi tarafından kaleme alınan Hadikatü'l Cevami⁸⁷ İstanbul'un fethinden, eserin tamamlandığı 1768-69'a kadar geçen süre içerisinde İstanbul'da inşa edilmiş olan cami ve mescitler hakkında bilgi veren bir çalışmadır. Kitapta yer alan 879 yapıdan sultan camileri, kitabın başında ayrı bir bölüm olarak ele alınır; ardından önce sur içi sonra sur dışı İstanbul, Boğaz'ın Avrupa ve Asya yakaları ile Üsküdar ve Kadıköy bölgelerinde yer alan camiler alfabetik sıra ile sunulur. Ele alınan her yapı için banii ve eğer varsa ikinci banii ile beraberindeki sebil, çeşme, medrese, mektep vb. müştemilatı hakkında bilgi verilir, bazı durumlarda haziresinde yatan kişiler ve yapıya bağlı vakıfların neler olduğundan bahsedilir. Biliniyorsa yapım veya onarımı gerçekleştiren mimarın ve bezemesinde emeği geçen hattatların isimleri zikredilir ve yapıda bulunan kitabe metinlerine yer verilir. Hüseyin Efendi hakkında bilinenler ise son derece sınırlıdır⁸⁸. Hadika'da

⁸⁷ Günay Kut ve Turgut Kut Hadikatü'l Cevami'nin tespit ettikleri 23 yazma nüshasının yer ve niteliklerini şu çalışmalarında belirtmektedirler: Kut, G. ve Kut, T., 2003. Ayvansarayı Hafız Hüseyin b. İsmail ve Eserleri, *Tarihi Kültürü ve Sanatıyla VI. Eyüpsultan Sempozyumu Tebliğler, 10-12 Mayıs 2002*, Eyüp Belediyesi Kültür ve Turizm Müdürlüğü, İstanbul, 52-65.

Hüseyin Efendi Hadika'da 1182(1768-69) yılına gelinceye kadar eserini yazmış, 1193 -1195 (1779-1781) tarihleri arasında temize çekmiş olduğunu ifade etmektedir.

Hadika'ya Ali Satı Efendi 1253 (1837-38) yılına kadar yürüterek bir zeyl yazmıştır. I. Mahmud'un imamı Zileli el-Hac Seyyid Osman Efendi'nin torunu ve Medine kadılarında Mahmud Efendi'nin oğlu olduğu bilinen Satı Efendi bu zeyli yazarken yalnızca eklerde bulunmamış aynı zamanda gereksiz gördüğü bazı girişleri de çıkarmıştır. Hadika Satı Efendi'nin düzenlediği şekliyle iki cilt olarak İstanbul'da Matbaa-i Amire'de 1816'da basılmıştır.

Ali Satı Efendi'nin 1837-38 yılına kadar yaptığı zeyle, kimliği hakkında herhangi bir bilgi bulunmayan Süleyman Besim Efendi de 1276 (1859-60) yılı sonuna kadar bir zeyl daha yapmıştır.

Zeyllerin dışında 1248 (1832-33) yılında Şeyhülislam Sıtkızade Ahmed Reşid Efendi Hadika'yı özetleyip bazı ilavelerde bulunarak Tuhfetü'l-Ragıbin adını verdiği bir eser kaleme almıştır. Düşülen tarihten ötürü Tuhfetü'l-Mergube olarak da bilinen bu eser basılmamıştır.

1833'de eserin Almanca özeti J. von Hammer'in Osmanlı İmparatorluğu Tarihi'nde, 1843'te ise eserin Fransızca tercümesinde ek olarak yer almıştır.

1962 yılında Tahsin Öz Hadika'yı esas alarak, ancak aradan geçen süre zarfında tahrip veya yok olanlarla yeniden yapılanlara ilişkin değişiklikleri kaydedip kimi yapılar için çizimler ekleyerek İstanbul Camileri başlığı ile iki cilt olarak yayınlamıştır.

1987'de söz konusu tarihte Vakıflar Genel Müdürü olan İhsan Erzi Hadika'nın ilk cildini güncel türkçe'ye tercüme ederek yayınlamıştır.

2000 yılında Howard Crane metnin tamamının İngilizce tercümesini açıklamalarla birlikte Crane, H. 2000. *The Garden of Mosques- Hafız Hüseyin Ayvansarayı's Guide to the Muslim Monuments of Ottoman Istanbul*, Brill, Leiden olarak yayınlamıştır

Son olarak kitabın Süleyman Besim Efendi'nin zeylini esas alan transkripsiyonu Ahmed Nezih Galitekin tarafından gerçekleştirilerek Galitekin, A. N., 2001. *Hadikatü'l Cevami (İstanbul Camileri ve Diğer Dini, Sivil Mimari Yapılar)*, İşaret Yay., İstanbul olarak yayınlamıştır.

⁸⁸ Ayvansarayı hakkında bilinenler kendisinin kitaplarında satır aralarında verdikleri ile sınırlıdır. Hakkındaki en kapsamlı çalışma yukarıda adı geçen G. Kut ve T. Kut'un makalesidir. Bunun dışında

Hatice Sultan'ın teberdarlar kethüdası Hacı İsmail Bey'in oğlu olduğunu Ayvansarayı (2001) ve Mecmua-i Tevarih adlı eserinde ise Ayvansaray'daki Toklu Dede Mahallesi Dergah-ı Ali yeniçerileri sekbanlarının on beşinci ortasına mensup olduğunu Ayvansarayı (1985) kendisi ifade eder. Hafız olduğu ve Toklu Dede Camii imamı şeyhülkurra Halil Efendi'den üstadı olarak bahsettiği Ayvansarayı (2001) de bilinmektedir. Hadika'da, Galata'da yer alan Bektaş Efendi Mescidi vakfının mürtezika⁸⁹ olduğunu belirtir (Ayvansarayı, 2001). Ancak yaşamına ilişkin bilinenler bu kadarla sınırlı olunca nasıl bir güzergahın onu böyle bir eser kaleme almaya götürdüğü konusunda tahmin yürütmek hayli zorlaşır.

İlk akla gelen mimari çevrede yaşanmakta olan değişimin karşısında mevcut olanı kayda geçirme refleksinin harekete geçmiş olabileceğidir. Zira 18. yüzyıl İstanbul'u özellikle mimari alanda değişim ve yeniliğin belirgin biçimde hissedildiği; hem bahçeler, çeşmeler vb. ile kentsel ölçekte, hem de üslup öğeleri açısından mimari ölçekte o zamana dek kullanılmayan, 'nev-icad' unsurların tasarım vokabülerine girdiği bir dönemdir. Ve daha da önemlisi bu değişim ve yeniliğin bilinçli olarak yaşandığı, vakanüvis ya da şairlerce olumlamp övgüler dizildiği bir dönemdir (Hamadeh, 2004). Böyle olunca Hüseyin Efendi'nin de söz konusu yapılara tarihsellik atfederek haklarında bir eser kaleme almaya yönelmiş olabileceği düşünülebilir. Ancak bu durum şehirden ve yapılarından bahsetmek için başka edebi gelenekler varken⁹⁰ bunu neden somut bilgileri ard arda dizerek biçimlendirdiğini açıklamaz.

Hüseyin Efendi'nin Hadika dışında yazmış olduğu beş eseri daha vardır. Bunlardan Mecmua-i Tevarih⁹¹(1765- 1786) İstanbul'da yer alan çeşitli cami, çeşme, hamam mescit vb. yapıların kitabelerinin derlendiği bir çalışmadır⁹². Vefeyat-ı Selatin ve

kendisi hakkında şu kaynaklarda da bilgi bulunabilir: Bursalı Mehmet Tahir, 1975. *Osmanlı Müellifleri*, Haz. Özen, İ., İstanbul, Meral Yay., c.3, 64; Babinger, F., 1992. *Osmanlı Tarih Yazarları ve Eserleri*, çev. Üçok, C., Kültür Bakanlığı Yay., Mersin,344-345; Anonim,1999. Hüseyin Ayvansarayı, *Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*, YKY, İstanbul, c.1, 577-78.

⁸⁹ "Mürtezika" vakıfname şartları gereği vakıf gelirlerinden maaş alan imam, müezzin, kayyum vb. görevlilerin ortak adıdır.

⁹⁰ Burada akla gelen, şehrin yapılarını ve güzelliklerini anlatan, şehrengizler, Latifi'nin Evsaf-ı İstanbul'u ya da Kömürçiyân'ın 17. yüzyıl'da İstanbul'u gibi manzum eserlerdir.

⁹¹ Eserin transkripsiyonu için bkz. Hafız Hüseyin Ayvansarayı, 1985. *Mecmua-i Tevarih*, Haz..Derin, F. Ç ve Çabuk, V., İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., İstanbul.

⁹² H. Crane Mecmua-i Tevarih'de hem söz konusu kitabe bilgilerinin dışında çeşitli tarihi olaylara dair düşünülmüş tarihler, önemli kişilikler hakkında notlar ve hatta kahve ve tütün gibi ilgisiz konulara dair

Meşahir-i Rical⁹³(1776-1786) ise Osmanlı sultan ve devlet adamlarının biyografilerini içerir. Eserde önce sultanların doğum, ölüm ve tahta çıkış tarihleri; sonra sadrazam, vezir, beylerbeyi gibi önemli kişiliklerin ölümleri için söylenmiş tarihler ve biyografileri, ardından da sırasıyla İstanbul ve çevresinde gömülü kişiler hakkında bilgi hayrat ve mezarlarının konumuna göre tasnif edilerek verilir. Vefeyat-ı Meşayih⁹⁴ ise yine vefeyat türünde ancak bu kez mutasavvıflar, ulema ve şairler hakkında yapılmış bir çalışmadır. Diğer iki eserden Eşarname-i Müstezad⁹⁵ Ayvansarayı'nın çeşitli divanlardan derleyerek düzenlediği bir antoloji; Aşık Ömer Divanı⁹⁶ ise adından da anlaşılacağı gibi Aşık Ömer'in şiirlerinin bir derlemesidir. Eserlerin birbirine benzer yapısı ilk bakışta yazarın ansiklopedist bir tavrı olduğunu düşündürür. Hüseyin Efendi, çağdaşı Avrupa aydınları gibi seçtiği alanda olabildiğince kapsayıcı ve rasyonel biçimde düzenlenmiş bir bilgiler bütünü sunmayı hedeflemiş olabilir. Hüseyin Efendi'nin Batı dünyası ile ilişkisi, ya da Batı düşüncesinin Hüseyin Efendi'ye ulaşma şansı gibi konular bilinmeyenlerle dolu olduğundan böyle bir varsayım yalnızca olasılık olarak kalır.

S. Hamadeh ise Hadika'nın biçimsel köklerini Osmanlı biyografi metinleri geleneği içerisinde aramak gereğine işaret eder (Hamadeh, 2001). İslam dünyasındaki dini kişiliklerin yaşam öykülerini yazma şeklinde başlayan biyografik metinlerin, ulema ve şairlerin yaşam öykülerini de içerecek şekilde İslam coğrafyasında yaygın bir edebi tür olduğu; 16. yüzyıl'a gelindiğinde Osmanlı topraklarında da Sehi Bey'in Heşt Behişt'i (1538), Taşköprüzade'nin Şakayık-ı Numaniye'si (1557) gibi yetkin örnekler verebilecek derecede sağlam bir yer edindiği; 17. yüzyıldan sonra vakayinamelere padişahın hüküm sürdüğü dönemde ölen önemli kişilerin biyografilerinin eklenmeye başlandığı; takip eden yüzyıllarda ise özellikle şair

bahislerin yer almasına, hem de diğer eserlerindeki belirgin mantıksal düzene rağmen buradaki bilgilerin dağınık durumunu göz önünde bulundurarak bu eserin aslında yazarın kendisi için ya da daha sonraki eserlerinde kullanmak üzere hazırladığı bir müsvedde olabileceğini ifade etmektedir. Bu konuda bkz. Crane, H., 2000. *The Garden of Mosques - Hafız Hüseyin al Ayvansarayı's Guide to the Muslim Monuments of Ottoman İstanbul*, Brill, Leiden, xxiv

⁹³ Eserin transkripsiyonu için bkz. Hafız Hüseyin Ayvansarayı, 1978. *Vefeyat-ı Selatin ve Meşahir-i Rical*, Haz. Derin, F.Ç., İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., İstanbul.

⁹⁴ “Vefeyat-ı Ayvansarayı”, “Tezkire-i Ayvansarayı” ve “Terceme-i Meşayih” isimleri ile de bilinen eser hakkında bkz. Kut, G., 2000. Vefeyat-ı Ayvansarayı ve Nüshaları ya da Tezkire-i Ayvansarayı, *Türklük Bilgisi Araştırmaları*, Ağah Sırrı Levend Hatıra Sayısı, 3,151-277.

⁹⁵ Eşarname-i Müstezad yayınlanmamıştır.

⁹⁶ Aşık Ömer Divanı için bkz. Ergün, S. N., t.y. *Aşık Ömer Hayatı ve Şiirleri*, Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul.

tezkirelerinin bağımsız olarak yaygın kabul bulan bir tür olduğu bilinmektedir⁹⁷. Söz konusu kişilerin ölüm tarihlerine göre tasnif edildiği, ve birlikte çalıştığı hocalar, yaptığı görevler, yazdığı eserlere ilişkin bilgi verilen; bulunabilirse bir iki anekdot aktarılan ve eğer oğulları da önemli kişilerse bunların belirtildiği metinler olan bu biyografilerin Hüseyin Efendi'nin Hadika'sından pek de uzak düşmediğini herhalde kabul etmek gerekir. Kaldı ki kendisinin vefatlarının da biyografik türün örneklerinden olduğu ve eserlerinin pek çoğunu nerdeyse eşzamanlı yazmış olduğu göz önünde bulundurulursa türler arası geçişliliğin hiç de zor olmayacağı daha da belginleşir.

Gerek Hadika'nın formatı, gerekse yazarın genel çizgisi göz önünde bulundurulursa biyografi geleneğinin yapılara uyarlanmış bir versiyonu olduğunu herhalde kabul etmek gerekir. Ancak 19. ve hatta 20. yüzyılda benzer eserler kaleme alan ve akli, gerçeği kavramanın yegane aracı kabul edip toplumsal düzendeki kurum ve ilişkileri akla uygunluk açısından sorgulamayı deneyen aydın gruplarının belirttiği bir dönemde yaşayan ardılları için Hadika'nın rasyonel düzeninin de bir cazibesi olmuş olabileceği düşünülmelidir. Hatta bu kişilerin çoğunun müzecilikle de ilgisi olduğu göz önünde bulundurulursa bu düzenin bir kataloga yakınlığı ve müze katalogundan yapılar kataloguna ve oradan korpusa geçişe de kolay bir zemin hazırlamış olabileceği varsayılabilir.

1873 Viyana Evrensel Sergisi için İbrahim Edhem Paşa başkanlığında, Marie de Launay, Pietro Montani, Boghos Chachian ve Eugene Maillard'dan oluşan bir ekip tarafından hazırlanan Usul-i Mimari-i Osmani ise devlet eliyle ve temsil endişesiyle hazırlanmış bir proje kitaptır. Metin, mimari geçmişi ele alsada esas gayesinin geçmişin mimarlığını anlamak olduğunu söylemek güçtür. Siyasi hedefleri temin için kültürel argümanların gereğini hisseden bir entelektüel bürokratik teşebbüsün, Batı mimarlık/sanat tarihi yazımının mantık ve yöntemleriyle tanışık bir grup mimar ve sanatçıyla buluşmasının mahsulü olarak görmek daha yerinde olur. A.Ersoy'un Usul hakkındaki çalışmasında⁹⁸ yer verdiği ve 1872 tarihinde Edhem Paşa'nın sadrazama

⁹⁷Osmanlı biyografi geleneği hakkında şu kaynaklara başvurulabilir : Faroqi, S., 2001. *Osmanlı Tarihi Nasıl İncelenir?*, çev. Altok, Z., Tarih Vakfı Yurt Yay., İstanbul, 227-229; Stewart-Robinson,J., 196. The Tezkere Genre in Islam, *Journal of Near Eastern Studies*, 1, 57; İpekten, H., t.y. *Şair Tezkereleri*, Grafiker Yay., Ankara ; Emecen, F. ,1999. Osmanlı Kronikleri ve Biyografî, *İslam Araştırmaları Dergisi*, 3, 83-90.

⁹⁸Ersoy, A., 2000. *On the Sources of the Ottoman Renaissance: Architectural Revival and its Discourse During the Abdülaziz Era (1861-76)*, Doktora Tezi, Harvard University, Cambridge (Mass.).

hitaben sunduğu dilekçede⁹⁹ büyük Osmanlı mimarlarının yüzyıllardır kesin geometrik ilkelere sıkı sıkıya bağlı çalışmalarına rağmen bu yöntemi betimleyip açıklayan kapsamlı bir kitap veya atlas hazırlanmadığından; böyle bir yayın hazırlandığı takdirde yalnızca Osmanlıların sahip oldukları fazilet ve kabiliyetleri dünyaya göstermekle kalmayıp aynı zamanda çağın mimarlarına da işlerini yaparken kullanabilecekleri bir temel ve eğitici bir kaynak teşkil edeceğinden bahsettiğini söyler. Bu ifadeler, kitabın amacını da açıkça ortaya koyar. Dolayısıyla kitap ‘dünya mimarlıkları arasında Osmanlı mimarlığının da yeri vardır’ iddiası çevresinde biçimlenen bir anlatı kurgularken, aynı zamanda onu yeniden betimleyerek seçmeci uygulamalar için kullanılabilir hale getirir.

Kitap dört bölümden oluşur. Bunlardan ilkinde Osmanlı mimarlığı için bir tarih özeti yapılır, ikincisinde Osmanlı mimarlığının temel ilkelerinin teorik çerçevesi tespit edilmeye çalışılır, üçüncü bölümde tarihsel gelişim içinde öne çıkan yapılara ilişkin monografilere yer verilirken, dördüncü bölümde Osmanlı mimarlığında uygulanmış bezeme tiplerinin bir özeti sunulur. Metinde “Teknik dokümanlar” bölümü ile önsöz dışındaki kısmın yazarı Marie de Launay’dır. “Teknik dokümanlar” bölümü Pietro Montani, önsöz ise muhtemelen önce Fransızcası yazılmış olan üç dilli metnin Osmanlıcaya ve Almancaya tercümelerini de gerçekleştiren Mehmed Şevki Efendi¹⁰⁰ tarafından kaleme alınmıştır. Çizimler ise Montani’nin dışında Eugene Maillard ve Bogos Şaşıyan’a aittir.

Marie de Launay otuzlu yaşlarında, Kırım Savaşı zamanında İstanbul’a gelmiş bir Fransız olup önce Bahriye Nezareti Fenerler Müdürlüğü’nde fener ressamlığı, ardından VI. Daire-i Belediye’de mühendis yardımcılığı, arşivcilik ve teknik ressamlık görevlerinde bulunmuştur. A. Ersoy’un sicil-i ahval kayıtlarından aktardığına göre eğitiminin büyük kısmını özel ders yoluyla edindiği, ayrıca Ecole des Beaux-Arts’da serbest öğrenci olarak derslere devam ettiği, Fransız Akademisi

⁹⁹ Söz konusu belge BOA Dahiliye no:45174 23 Muharrem 1289/ 2 Nisan 1872’dir. A. Ersoy’un belge hakkındaki değerlendirmesi için bkz. A. Ersoy, A., 2000. *On the Sources of the Ottoman Renaissance: Architectural Revival and its Discourse During the Abdülaziz Era (1861-76)*, Doktora Tezi, Harvard University, Cambridge (Mass.), 88.

¹⁰⁰ Mehmed Şevki Efendi’nin kimliği hakkında kesin bilgi bulunmamakla birlikte A. Ersoy kendisinin Nafia Meclisi başkatibi olabileceğini düşünmektedir. Usul Edhem Paşa’nın nazırı olduğu Ticaret ve Nafia Nezareti teşebbüsü olarak hazırlandığından hem bu önsözün kurumun en üst düzey katibi tarafından yazılmış olabileceğini, hem de adı geçen kişi Nafia Meclisi başkatibi Mehmed Şevki Efendi ise onun Babiali Tercüme kaleminden yetişmiş Arapça, Farsça, Fransızca, Almanca ve İngilizce bilen birisi olmasından ötürü tercüme yapılar için de seçilmiş olması olasılığının yüksek olduğunu ifade etmektedir. Mehmed Şevki hakkında A. Ersoy’un değerlendirmesi için bkz. Ersoy, A., 2000. *On the Sources of the Ottoman Renaissance: Architectural Revival and its Discourse During the Abdülaziz Era (1861-76)*, Doktora Tezi, Harvard University, Cambridge (Mass.), 154-159.

üyesi, filolog, Ortaçağ tarihi ve Latin folk gelenekleri hakkındaki çalışmaları ile tanınan Leon Gautier'den bir müddet ders aldığı bilinmektedir¹⁰¹ (Ersoy, 2000). Pietro Montani ise 3 yaşından itibaren İstanbul'da Pera levanten ortamında yetişmiş bir İtalyandır. Resmi kaynaklarda eğitimine ilişkin herhangi bir bilgi bulunmayan, ancak La Turquie gazetesinde Sanayi-i Nefise Mektebi hakkında yazdığı bir makalede kendisinden “akademik eğitimin bütün aşamalarından geçmiş bir kişi” olarak bahseden¹⁰², 1860 tarihli İtalyan konsolosluk kayıtlarında mesleği ‘ressam’ olarak belirtilen¹⁰³, Edhem Paşa'nın Viyana projesi bağlamında kendisi için ‘Çırağan Sarayı'nın baş ressamı’ sıfatını kullandığı¹⁰⁴, aynı zamanda sergideki Osmanlı pavyonunu tasarlayan ve 1878'de kısa süre için yarı bağımsız olan Doğu Rumeli eyaletine baş mimar olarak atanan¹⁰⁵ Montani, ressamlık, dekoratörlük ve mimarlık arasında sınırları muğlak bir meslek alanının icracısıdır. Usul'ün çizimlerine katkısı bulunan iki isimden Fransız Eugene Maillard'ın ise yirmili yaşlarında İstanbul'a geldiği¹⁰⁶, İstanbul'da ve daha sonra Bursa'da Léon Parvillée ile birlikte çini ve özellikle 15. yüzyıl İznik çini teknikleri üzerinde çalıştığı¹⁰⁷, İstanbul'da bulunduğu dönemde padişahın mimarı Serkis Balyan'ın ‘sağ kolu’ olup saraya girip çıkmasına izin verilmiş bulunduğu¹⁰⁸, Fransız resmi kayıtlarda mesleğinin ‘mimar’¹⁰⁹, 1867

¹⁰¹ A. Ersoy BOA'daki sicil kayıtlarında Ecole des Beaux-Arts'dan madalyası olduğunun ifade edildiği, ancak söz konusu okul kayıtlarında de Launay'nin ismi geçmemesine dayanarak bunun diploma almadan yapılan serbest öğrencilik olabileceğini ifade etmektedir.

¹⁰² Montani, P. , 1883. L'Ecole des Beaux-Arts à Constantinople, *La Turquie*, 23 Ekim

¹⁰³Bu konuda bkz Girardelli, P., 1995. Pietro Montani e il concetto di stile ottomano nella seconda meta dell'Ottocento, *Architettura e Architetti Italiani ad Istanbul tra il XIX e il XX Secolo*, Istitua Italiano di Cultura di Istanbul, İstanbul, 84.

¹⁰⁴ A. Ersoy'un bu ifadenin yer aldığını söylediği kaynak şudur: “Çırağan Sarayı Humayunu baş ressamı” BOA, I.(MM), no: 1776 2 Şubat 1287

¹⁰⁵İtalya Dışişleri Bakanlığı Diplomatik Tarih Arşivinde yer alan bir kayda dayanarak verilen bu bilgi için bkz. Girardelli, P., 1995. Pietro Montani e il concetto di stile ottomano nella seconda meta dell'Ottocento, *Architettura e Architetti Italiani ad Istanbul tra il XIX e il XX Secolo*, Istitua Italiano di Cultura di Istanbul, İstanbul, 84.

¹⁰⁶ Eugene Maillard'ın İstanbul'da bulunduğu tarihler hakkında en ayrıntılı bilgiyi Fransız Ulusal Diploması Arşivi'ndeki kütük kayıtlarına dayanarak M. Aoki vermektedir. Aoki, M., 2002. *Léon Parvillée: Osmanlı Modernleşmesinin Eşiğinde Bir Fransız Sanatçı*, Doktora Tezi, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 85.

¹⁰⁷ Lecomte, P., 2002. *Les Arts et Metiers de la Turquie et de l'Orient*, Paris, 2002, 38'den aktaran Ersoy, A., 2000. *On the Sources of the Ottoman Renaissance: Architectural Revival and its Discourse During the Abdülaziz Era (1861-76)*, Doktora Tezi, Harvard University, Cambridge (Mass.), 153.

¹⁰⁸ Söz konusu bilgi A. Ersoy tarafından 1860-61 yıllarında İstanbul'da bulunmuş olan Fransız ressam Hornig'in anılarına dayanarak vermekte; Hornig'in Maillard'ın senelerdir İstanbul'da bulunduğu, padişahın mimarının sağ kolu olduğu ve saraya girmesine izin verilmiş bulunduğunu ifade ettiğini belirtmektedir. Bu konuda bkz. Ersoy, A., 2000. *On the Sources of the Ottoman Renaissance: Architectural Revival and its Discourse During the Abdülaziz Era (1861-76)*, Doktora Tezi, Harvard University, Cambridge (Mass.),152 . A. Ersoy söz konusu dönem için padişahın mimarı olarak adı

Paris sergisine ilişkin Salahaddin Bey'in yayınında 'mühendis'¹¹⁰, Hornig'in anılarında ise 'seramik sanatçısı' olarak geçtiği bilinmektedir. Çizimlerin diğer müellifi Bogos Şaşıyan ise Venedik Ermeni Katolik Kolejinde hukuk okumuş ve herhangi bir formel eğitim almasa da dönemin İstanbul'unda özellikle manzara ve natürmortları ile tanınan bir ressamdır.¹¹¹ Ve nihayet Edhem Paşa'nın da kitaba katkısı net olarak tariflenememekle birlikte azımsanmayacak ölçüde olduğu düşünülmelidir. Kendisi yukarıda da değinildiği gibi Usul'ün fikir babasıdır ve oğlu Halil Edhem'in söylediği gibi metni bizzat yazarlardan olmasa dahi¹¹² hem zengin kültürel ve bilimsel ilgi alanına sahip birisi olması hem de yazar ve çizerlerin hemen tümünün resmi veya özel ilişkiler çerçevesinde Edhem Paşa'nın yakın çevresini oluşturması göz önünde bulundurulursa, kitabın içerik ve formatına ilişkin kararlarda da etkin olduğunu kabul etmek gerekir. Bu yazarlar grubunda hiç kimsenin mimarlık veya sanat tarihi alanında formel eğitimi yoktur. Ancak hemen hepsi de bir biçimde Batı sanat/mimarlık tarih yazımı ile tanıştırlar. Ve hatta belki de bazı eğitimlerin yakınından geçmiş ama bir biçimde edinme şansı olmamış kişilerininkine benzer şekilde, önemine olması gerekenden fazla inanmakta; bu inançlarını farklı uğraş alanlarında ürün vermenin getirdiği hızlı kavrayış becerisiyle birleştirmiş olmalıdırlar.

Metnin tarih özetinde sultanların hükümdarlık dönemlerini esas alan bir kurgu söz konusudur. Osman ve Orhan Beylerin dönemlerinde inşa edilen yapılar basit, masif ve ağır yapılardır, hiçbir ekolü çağrıştırmaz, herhangi bir arkitektonik karakter arz etmezler. Çelebi Mehmet dönemi sonuna kadar inşa edilenler sarazen mimarisinin bazen saf, bazense Osmanlı zevkiyle dönüştürülmüş ifadeleridir. II. Bayezid ile birlikte IV. Murat'a kadar sürecek olan yeni bir devir başlar; bu devrin belirleyici ismi Sinan'dır. IV. Murat ile III. Ahmet arasındaki beş padişahın dönemi isyanlar vb. gerekçelerle mimari açıdan bir kayıp olarak değerlendirilir. III. Ahmet'in tahta

geçenin Serkis Balyan olması gerektiğini ifade etmektedir. Hornig'in bahsi geçen anıları için bkz. Hornig, C. G., 1867. *Séjour et Promenades à Constantinople (1860-61)- extraits des lettres*, Paris.

¹⁰⁹ Fransız Ulusal Diploması Arşivi'ndeki kütük kayıtlarında yer alan bu bilgi için bkz. Aoki, M., 2002. *Léon Parvillé: Osmanlı Modernleşmesinin Eşiğinde Bir Fransız Sanatçı*, Doktora Tezi, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 85.

¹¹⁰ Salehaddin Bey'in adı geçen yayını Salehaddin Bey, 1867. *La Turquie à l'Exposition Universelle de 1867*, Paris.

¹¹¹ Bogos Şaşıyan'ın eğitimi ve resim çalışmaları hakkında etraflı bilgi için bkz Ersoy, A., 2000. *On the Sources of the Ottoman Renaissance: Architectural Revival and its Discourse During the Abdülaziz Era (1861-76)*, Doktora Tezi, Harvard University, Cambridge (Mass.), 193-195.

¹¹² Halil Edhem'in söz konusu ifadesini aktaran : İnal, İ. M. K., 1982. *Son Sadrazamlar*, İstanbul, c.2.,622.

çıkışıyla ince zevkli düzenleri olan yapılar, bahçeler yapılır. Ancak bu dönemde Fransa'dan getirtilen mühendis ve mimarların beraberinde gelen sanatçılar, heykeltıraşlar, dekoratörler kısa zaman sonra Osmanlı mimarlığını da dönüştürmeye ve sapkın bir zevkte ürünler vermeye başlarlar. Sinan'ın okulu tamamen sönerken yerine mimar Rafael ve öğrencileri olan ermeni kalfaların okulu hakim olur. Ancak tam Osmanlı mimarlığı son sözünü söylemiş ve sürecini bitirmiş gibi görünürken Sultan Abdülaziz döneminde inşa edilen bazı yapılar, konstrüksiyonları ile olmasa da dekorasyonları ile sağlıklı eğilimler ortaya koyar. Bu eserler bir neo-türk okulundan bahsetmeyi olanaklı kılarken Osmanlı mimari rönesansının Sultan Abdülaziz döneminde gerçekleşeceğine dair ümit verirler. İlk bakışta mimarlardan çok sultanların -ve kısmen vezirlerin- imar etkinliklerinin tarihi olarak da görülebilecek bu özeti mimarlık için de bir gelişim çizgisi öngörür.

Osmanlı'nın fazilet ve kabiliyetlerini dünyaya göstermek gayesiyle yola çıkılan bir metnin, Osmanlı mimarlığıyla diğer muteber kabul edilen mimarlıklar arasında bir denklik ilişkisi kurmak istemesi anlaşılabilir bir şeydir. Bunun yollarından biri Osmanlı mimarlığını genellikle içine yerleştirildiği durağan İslam sanatları çerçevesinden çıkararak, kendisine ilerleme kabiliyeti atfedilen Avrupa mimarlık tarihi kurgusunun içinde bir yere konumlandırabilmektir. Tarihsel özetle hedeflenen de Osmanlı mimarlığına bu çerçevede bir gelişme çizgisi tayin etme çabasıdır. Bu haliyle oryantalist bakış açısına bir reddiyedir ve karşı argümanını reddettiğinin diliyle kurgular. Bu ise, Osmanlı bağlamında, belki bu erken oryantalist eleştiri kadar önemli bir başka olguya, mimari ürünün de bir tarihi olabileceğini idrake olanak tanır. Usul şüphesiz bir erken örnektir ve içerisinde üretildiği ortam ve üreten kişilerin profili göz önünde bulundurulursa mimarlığın tarihinin siyasi tarihe yaslanarak kurgulanması kaçınılmazdır. Ancak Usul, mimarlığın da bir tarihi olabileceğini ortaya koyan ilk metindir. Usul'den sonra yalnız geçmişin mimarlık ürünlerinden bahseden metinler değil, mimarlık tarihi yazılabilir. Ancak bu geçiş çok çabuk yaygınlaşmayacak, uzun süre boyunca yalnızca Celal Esad bu minvalde ürünler verebilecektir.

Usul, Osmanlı mimarlığı için bir gelişim çizgisi kurgularken bir anlamda geçmişin mimarlık ürünleri yığınını birbirine akılla kavranabilen etki ve sonuç ilişkileri ile bağlı rasyonel bir bütün haline getirir. Dolayısıyla bu şekilde yalnızca mimarlığın biçimsel geometrisinden kaynaklanan ve dünyaya gösterildiği takdirde ne denli faziletkar ve kabiliyetli olduğu anlaşılacak olan rasyonellik, sistemin bütününe şamil olur. Ama onun da ötesinde benzer strükture sahip ve bir araya geldiklerinde

daha büyük bir anlatıyı oluşturabilecek milli mimarlık tarihlerinden biri olmaya adaydır. Bu yönüyle, henüz, Hobsbawm'ın deyişiyle milliyetçiliğin dar giysisini imparatorluğa giydirmeye çalışıyor olsa da Usul, milliyetçi zihniyetin dünyayı milletlerden müteşekkil gören mantığı içinde hareket ettiğini ortaya koyar.

Zaman içerisinde mimari biçim değişse de ona karakterini veren ilkeler bütünün milletin değişmeden sabit kalan özüne benzer biçimde hayatını sürdürebileceği yönündeki kabul; ya da mimarlığın gelişimini, devleti oluşturan topluluklar bütününü Osmanlı hanedanı ortak paydasında birleştirmeyi hedefleyen Osmanlıcılık anlayışına uygun biçimde, Osmanlı hanedanlarının hükümdarlık dönemleri temelinde tarifleyen yaklaşımlar da yazarların milliyetçi söylemleri kullanmada oldukça mahir olduklarını gösterir. Ancak elbette üslup, Tanzimatın milliyetçiliği devletin bekası meselesi çerçevesinde seçkinler arasında tartışılan bir konu olarak kavrayışından beklenebilecek incelikli anlatım düzeyinde okuyucuya sunulur.

4.1.2. Mimarlık/Sanat tarihi eğitimi

Veriler çok sınırlı olsa da eğitim kurumlarında mimarlık tarihinden bahseden derslerin programlarda yer aldığı bilinmektedir. 1883'ten itibaren Sanayi-i Nefise Mektebi'nde mimarlık bölümü için "fenn-i mimari" ve tüm bölümler için ortak "tarih-i sanat" dersleri mevcuttur. "Fenn-i mimari" dersinin içeriği tam olarak bilinemesi de mevcut bilgilerden bir mimarlık kuramı dersi olduğu düşünülebilir. Dönemin historisist anlayışlarının tarihle kurduğu ilişki oranında tarihle ilgili olmalıdır. M. Cezar, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ilk yönetmeliği olarak yayınladığı belgede¹¹³ okulun öğretim kadrosu kapsamında "tarih-i sanayi" ve "asar-ı atika" öğretmenlerinin de bulunmasının öngörüldüğünü, ancak bu belgeden iki ay sonrasına tarihlenen, okulun bütçesine ilişkin bir başka belgede bu öğretmenlerin maaşlarının yer olmadığını belirterek, bunu bütçe sıkıntılarında ötürü kadroda kısıtlamaya gidilmiş olunabileceği şeklinde yorumlamaktadır (Cezar, 1995). Fatma Ürekli'nin 1316 senesi maarif salnamesine dayanarak verdiği 1898-99 öğretim yılı programından ise "sanayi-i nefise tarihi" ve "fenn-i mimari" derslerinin yer aldığı anlaşılır (Ürekli, 1997). Bu konuda nispeten en kapsamlı bilgi 1911 tarihinde yayınlanmış olan "Sanayi-i Nefise Mektebi Talimatname ve Ders Programları"ndadır.¹¹⁴ (Ek 2). Bu programda nazari dersler olarak "fenn-i mimari",

¹¹³ Adı geçen belge için bkz. BOA 1 Ocak 1882 tarihli BOA İ.Dh.no: 67709.

¹¹⁴ Söz konusu program kitapçığı: Anonim, 1327. *Sanayi-i Nefise Mektebi Talimatname ve Ders Programları*, Mahmud Bey Matbaası, Dersaadet'dir.

“tarih-i sınaat-ı nefise” ve “ilm-i asar-ı atika-i islamiye ve mimari-i Osmani” başlıklı dersler yer almakta bunlardan “ilm-i asar-ı atika-i islamiye ve mimari-i Osmani” adlı dersin bilahere tesis edileceği bildirilmektedir. Bir başka ufak ama ilginç bilgiyi ise okula 1910 senesinde başlamış olan Arif Hikmet [Koyunoğlu] verir ve o girdiği sene ilk defa olarak başlatılan giriş sınavının iki bölümden oluştuğunu ve bunlardan biri resim iken diğerinin “tam sanat tarihi olmayan” ancak “tarihin sanata ait kısmından” oluştuğunu ifade eder (Kuruyazıcı, 2008). Sistem başvuran öğrencilerin söz konusu bilgisini sınamayı öngördüğüne göre bunu daha önce edinmiş olduklarının varsayıldığı düşünülür. Bu konuda ilk akla gelen umumi tarihlerin ele aldıkları coğrafya ve dönemin sanat ortamına da değinen bölümlerinin işaret ettiğine benzer bir içeriğin orta öğrenim müferdatında yer alıyor olabileceğidir. Ancak elbette böyle bir şeyden bahsedebilmek daha ayrıntılı bir incelemeyi gerektirir.

M. Cezar, kaynak göstermeden 1883-1894 arasında “Tarih-i Sinaat” öğretmenliğini Aristoklis Efendi’nin yürütmüş olduğunu ifade eder (Cezar, 1995), (Cezar, 1983). F. Ürekli ise maarif salnamelerine dayanarak Aristoklis Efendi’nin görevinin 1899’a kadar sürdüğünü belirtmektedir (Ürekli, 1997). A. Batur’un tercüme-i hal varakasına dayanarak verdiği bilgiye göre bu dersi 1899-1908 arasında Vedad Bey vermiştir (Batur, 2003). 1908-1931 arasında ise dersin Vahid Bey tarafından verildiği bir çok yayında ancak kaynak gösterilmeden bildirilmektedir (Cezar, 1995) (Kazancıgil, 2001) (İbrahim Alaettin, 1933-35).

M. Cezar, kaynak göstermeden, okulun kurulduğu 1883 senesinden 1908 senesine fenn-i mimari dersini Alexandre Vallauray’nin yürüttüğünü, 1902’den itibaren ise kendisine Philippe Bello’nun yardımcılık ettiğini ifade eder (Cezar, 1983). A. Batur ise yine tercüme-i hal varakasına dayanarak Vedad Bey’in 1908 ile 1910 arasında fenn-i mimari dersi muallimliği yaptığını belirtmektedir. Ancak İ. Tekeli ve S. İlkin de, bu kez Kemaleddin Bey’in tercüme-i haline dayanarak 1911’de Sanayi-i Nefise Mektebi’nde vermekte olan “nazariyat-ı fenniye” dersini bıraktığını yazarlar. (Tekeli ve İlkin, 1997). Sedat Çetintaş da Sanayi-i Nefise Mektebi’nde öğrenci olduğu dönemde Kemaleddin Bey’in nazariyat-ı mimariye adlı bir ders verdiğinden bahseder (Çetintaş, 1944). Sedat Çetintaş’ın Sanayi-i Nefise Mektebi’ne başlaması kesinlik addetmese de 1910 olarak tahmin edilmektedir (Ödekan, 2004). 1911 programında nazariyat-ı mimariye isminde bir dersin bulunmadığı da göz önünde bulundurulursa bu durumda Kemaleddin Bey’in söz konusu dersi 1910 yılında kısa bir süre için vermiş olması muhtemeldir. Bu tarihten sonra söz konusu dersin kimler

tarafından verildiği ise hiç bilinmemektedir. 1924'te Vedad Bey tekrar atandığında ise dersin isminin “Nazariyat ve Fenn-i Mimari”ye dönüşmüştür (A. Batur, 2003).

M. Cezar'ın bahsettiği 1882 tarihli yönetmelikte bu dersin sınavının biri öğretmen tarafından verilecek bir fikir üzerine, diğeri ise “istinsah” yoluyla yapılacağı bildirilmesinden bunun teorik bir ders olmadığı sonucuna varmak mümkündür. Sedat Çetintaş Kemaleddin Bey'in muhtemelen 1910'da verdiği nazariyat-ı mimariye dersini şöyle hatırlar:

“Mimar Kemalettin Güzel Sanatlar Akademisi henüz Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi adını taşıdığı zamanlarda garip bir tabirle nazariyat-ı mimariye diye okutulmakta olan bir dersin hocalığını yapıyordu. Bu ders tam Kemalettin'in dersi idi. Yani ismi ne olursa olsun Kemalettin bu dersle talebesine tam bir bilgi ve salahiyetle, gerek geçmişteki, gerek geçerdeki bütün önemli dünya mimarisini ayrı ayrı hususiyetleriyle izah eder ve bunlar yanında Türk mimarisinin hususiyetlerini de canlandırarak açık ve vazih bir mukayese sahası yaratırdı.

Kemalettin, Selçuk kervansaraylarını anlatırken, Türk tüccarlarının bu kervanlarda cins atlar sırtında, ipek halılar üstündeki vakarlarını, onların sırmalı peşkir ve gümüş leğen, ibrik tutan hizmetkarlarını ve bu kervansaraylara nasıl zenginlik ve debdebe ile konup göçtüklerini tasvir; yahut Osmanlı hamamlarında bir Türk ağasının debdebe ve ihtişamını hikaye ederken ruhundaki imanı, milli benliğindeki gururu, süzgün gözlerinden çıkan kıvılcımlarla talebesinin ruhuna tamamiyle aksettirir, onlarda yeni yeni meşaleler tutuştururdu.

Dersine ait kitap mevcut olmadığı için irticalen, vezinli ve kafiyeli yüksek şiirler söyler gibi, siyah tahta üzerine tebeşirle bütün dünya mimarisine ait ve en ufak teferruatına kadar tam proporsiyonu ile ve adeta cetvel, gönye ve pergelle çizilmiş kadar muntazam resimler yapar; bizler de bu dersi zevkle dinlerken o resimleri aynı zevkle defterimize naklelerdik” (Çetintaş, 1944).

Çetintaş'ın bu betimlemesi dersin içeriğinin tarihe yakınlığına açıkça işaret eder. Bu durumda belki de Vedad Bey'in fenn-i mimarisi batı üsluplarının daha çok çizerek öğrenildiği bir ders iken Kemaleddin Bey'in nazariyat-ı mimariyesi ise yerel olanı da içeren bir tarih dersine daha yakındır. Ancak 1911 programında nazariyat-ı mimariye dersi kalkınca içeriği fenn-i mimari ve sanat tarihi dersleri arasında paylaşılmış olmalıdır Nitekim 1911 programında verilen bilgiden “fenn-i mimari”nin büyük oranda antikiteden 19.yüzyıla kadarki dönem için üsluplar bilgisi vermeyi amaçladığı; tüm şubeler için ortak olan “tarih-i sınaat-ı nefise”nin ise yine aynı dönemin resim, heykel ve mimarlığını bir arada ele aldığı, ancak bu kez yapı tipleri, tekil yapılar, sanatçılar ve hatta toplumsal olayların sanat alanına yansımaları

gibi hususlara değinmeye çalışacağı anlaşılmaktadır. Bu derslerden “fenn-i mimari”de “medeniyet-i islamiye” başlığı altında “mesalik-i mimariye-i islamiyenin teşekkülât ve tekamülât-ı mahsusası; mimari-i Arab ve İspanya’dan Bağdad’a kadar İslam mimarisinin celail-i asarı; Türk meslek-i mimarisi; âl-i Selçuk medeniyeti ve Selçuk tarz-ı mimarisi; medeniyet-i âl-i Osman ve Osmanlı tarz-ı mimarisi; Osmanlı tarz-ı mimarisinin edvar-ı metrukesi; Osmanlı tarz-ı mimarisinin birinci devr-i tealisi: Çelebi Sultan Mehmed ve Sultan Murad-ı evvel devirleri asarı, Bursa, Sultan Beyazıd-ı evvel, Edirne; Osmanlı tarz-ı mimarisinin ikinci devr-i tealisi: Beyazıd-ı sani; tarz-ı mimari-i Osmaninin teşekkülât ve tekemmülât-ı tezyiniyesi; Osmanlı tarz-ı mimarisinin üçüncü devr-i tealisi: Sultan Selim-i Evvel, Sultan Süleyman-ı Evvel ve Sultan Selim-i Salis devirlerinin asar-ı mühime-i inşaiyesi; Osmanlı Rönesansı: Sultan Osman, Sultan Mahmud ve Sultan Mecid devirleri asarı” konularının ele alınmasının öngörüldüğü anlaşılmaktadır. “Tarih-i Sinaat-ı Nefise” dersinde de kurun-ı vusta” başlığı altında “Türk sanatı: evsaf-ı umumiye ve Selçukilerin asar ve abidat-ı meşhuresi; mimari-i Osmaninin sıfat ve mahiyeti ve usul-i tezyinatı, mebani-i Osmaniye (İznik, Bursa, Edirne, Dersaadet’teki cevami, çeşmeler, mezarlıklar, saraylar)”dan bahsedileceği ifade edilmekle birlikte ağırlıklı kısmı Batı sanatı ve mimarlığı oluşturmaktadır.

1847’de istihkam ve topçu sınıflarının ayrılmasından sonra programına mimarlık derslerinin de eklenmeye başladığı Mühendishane-i Berri-i Hümayun ve takipçisi Hendesehane-i Mülkiye, Mühendis Mekteb-i Alisi ve Yüksek Mühendis Mektebi’nin de programlarında, sürekliliğinden emin olunamasa da, “fenn-i mimari” dersinin yer aldığı bilinmektedir. “Fenn-i mimari” derslerinin varlığına ilişkin bilinebilen en erken tarih Hendesehane-i Mülkiye Mektebi dönemine aittir. Okulun Mehmed Esad’ın yayınlamış olduğu 1885 tarihli nizamnamesinde “fenn-i mimari” dersi mevcuttur (Mehmed Esad,1986). Ç.Uluçay ve E. Karatekin ise Hendese-i Mülkiye Mektebi’nin ilk mezunlarından (1889) Müh. Süreyya Bey’in notlarında “fenn-i mimari” ve “fenn-i mimari eşkali” olmak üzere ikili yapısı olan bir dersten bahsettiğini ifade etmektedirler (Uluçay ve Karatekin, 1958). İ. Tekeli ve S. İlkin’in yayınlamış oldukları Kemaleddin Bey’in sicil-i ahval defteri kaydında kendisinin 1892 tarihinde fenn-i mimari muallimliğine tayin olduğu ifade edildiğine göre söz konusu tarihte de bu ders mevcut olmalıdır (Tekeli ve İlkin, 1997). İTÜ Arşivi’nde bulunan 1313[1895-96] yılına ait Hendesehane-i Mülkiye Mektebi öğrencilerinin çeşitli sınıflarındaki öğrencilerin umumi imtihan sonuçlarının yayınlandığı

kitapçıktan ise son sınıf öğrencileri için “fenn-i mimari” dersinin olduğu anlaşılmaktadır¹¹⁵. Okulun 1909’da Mühendis Mekteb-i Alisi adını almasını takip eden 1910 yılına ait olup Ç. Uluçay ve E. Karatekin’in umumi imtihan sonuçları kitapçığına dayanarak verdikleri ders programında ise “fenn-i mimari” isimli bir ders bulunmamaktadır (Uluçay ve Karatekin,1958). Ancak 1911 yılında Kemaleddin Bey’in “fenn-i mimari” dersini vermek üzere tekrar atandığı bilinir (Tekeli ve İlkin, 1997).

Kemaleddin Bey dışında fenn-i mimari dersi verdiği çeşitli kaynaklarda ifade edilen kişilerden ilki, Müh. Süreyya Bey’in notlarında, 1885-89 arasındaki sürede “fenn-i mimari” ve “fenn-i mimari eşkali” derslerini verdiği belirtilen “hendese-i resmiye muallimi Tevfik Bey”dir. İkincisi ise Ç. Uluçay ve E. Karatekin’in Hendesehane-i Mülkiye dönemi öğretmenleri hakkında bilgi verirken değindikleri Hamdi Paşa’dır. Bu dersi hangi tarihlerde verdiği belirtilmeyen Hamdi Paşa’nın inşaata ilişkin başka kitaplarının yanı sıra “Tertibat-ı Mimariye” başlıklı bir eserinin de olduğu ifade edilmektedir. Bu isimli bir kitabın yayınlandığına dair bir bilgiye ulaşılamamışsa da Özege katalogu no: 9238’de yer alan ve Ahmed Hamdi b. Mahmud Celaleddin isimli yazara ait “İnşaat ve Mimari Dersleri- Levazım-ı İnşaiye” isimli 1901 tarihli ve Mühendishane Matbaası’nda basılmış olan kitap, adı geçen yayın olabileceği ihtimalini akla getirmektedir.

Derslerin içerikleri konusunda, fenn-i mimari dersinin en erken izi sayılabilecek 1885 nizamnamesinde açıklama olarak “ebniye-i cesimenin gezdirilerek müsveddesinin tertib edilmesi” ifadesine yer verilmektedir. Kemaleddin Bey, ikinci görevlendirilmesinin ardından Ali Talat Bey’le birlikte yazdıkları ve bu dersin notları olması muhtemel 1911 tarihli Fenn-i Mimari başlıklı bir kitap yayınlamıştır. Kitabında Kemaleddin Bey “fenn-i mimari”yi bir inşaatta “hüsn-ü manzaraca letafetin istihsali için tatbik ve istimali lazım gelen kavaiden bahis bir sanat” olarak tarifler. Kitabın içeriği de büyük oranda muhtelif üsluplar için yapı elemanları ve bezeme öğelerinin oran ve kompozisyon ilkelerine ilişkin ayrıntılı açıklamaları içerir. İ. Tekeli ve S. İlkin’in, ölümünün ardından çıkan bir yazıdan aktardıklarına göre, Mühendis Mekteb-i Alisi’ndeki müderrisliği zamanlarına talebesine bizzat rehberlik ederek onları İstanbul’un mimaride büyük kıymeti haiz asar ve abidatını ziyarete

¹¹⁵ Adı geçen cetvel: Anonim, 1313. *Mühendishane-i Berri-i Hümayun Mümtaz Harbiye ve İdadiye ve Hendesehane-i Mülkiye-i Şahane Sınıf-ı Muhtelifesi Şakirdanının İmtihan-ı Umumi Cedveli*, İstanbul’dur.

götürdüğü, mesela Süleymaniye Camii'nde onlara izah verdiğini ve bu muazzam eserin aksam-ı muhtelifesinden maktalar aldırıldığı ve tersim ettirdiği öğrenilmektedir Tekeli ve İlkin (1997) ki buradan ders kapsamında yerel olanın geçmişi ile de ilgilenildiğini anlaşılmaktadır. Ancak fenn-i mimaride bir mimari üslup olarak “türk mesleği”nden de bahsedildiği düşünülürse bu çalışmaların tarihten çok “türk mesleğinin kurallarını ortaya çıkarma amaçlı olması muhtemel görünmektedir. Kemaleddin Bey'in bu fenni mimari dersini hangi tarihe kadar sürdürdüğü bilinmez. Okulun 1928'de Yüksek Mühendis Mektebi adını almasını müteakip üç şubeye ayrılarak, bunlardan birinin inşaat şubesinin oluşturduğu dönemi ise bütünüyle meçhuldür¹¹⁶.

Mühendishane-i Berri-i Hümayun ve takipçisi kurumların mühendis yetiştirmeyi esas alan programlarında Cumhuriyet dönemine dek sanat/mimarlık tarihi derslerinin olduğuna dair bir bilgiye ulaşılamamıştır. Yalnız İbrahim Alaettin Gövsa, Vahit Bey'in kızı Nimet Vahit'in verdiği bilgilere dayanarak yolumünden bir kaç sene evvel Mühendis Mektebi'nde de muallimlik ettiğinden bahseder (Gövsa, 1933-35). A. Kazancıgil de Vahit Bey'in, Kemaleddin Bey'in “fenn-i mimari” muallimi olduğu dönemde, onun isteği üzerine Mühendis Mektebi'nde ders verdiğini ifade etmektedir ki eğer böyleyse bu dersin bir sanat veya mimarlık tarihi dersi olması muhtemeldir (Kazancıgil, 2001).

Mimar yetiştiren kurumların dışında Harbiye Mektebi'nde de fenn-i mimari derslerinin 1867-68 düzenlemesinin ardından yer aldığı bilinir.¹¹⁷ Bu derslerde okutulmak üzere bir dizi Fenn-i Mimari veya Fenn-i İnşaat başlıklı el kitabı mahiyetinde yayın da hazırlanmıştır. Bu kitapların bilinebilenlerinin en eskisi 1291 [1875] tarihli “Mekteb-i Fünun-ı Harbiye-i Şahane'de taksim-i arazi ve mimari muallimi olup Belçika devleti istihkam yüzbaşlarından Mösyö Löklerk” tarafından yazılıp “Erkan-ı Harbiye yüzbaşlarından ve Mekteb-i Fünun-ı Harbiye-i Şahane taksim-i arazi muavini ve piyade süvari topçu sınıflarının inşaat hocası Mehmed

¹¹⁶ Oldukça geç tarihli olmakla beraber 1937-38 öğretim yılına ait programda yer alan “mimari” dersi içeriğinin böyle bir dersin öncesi için bir fikir verebileceği belki düşünülebilir. Bu dersin içeriğinde muhtelif yapı tiplerine ayrılan bölümden önce “tarihin muhtelif devirlerinde mimarının geçirdiği inkılaplar” başlığı altında bir bölüm yer almakta ve kapsamında tarih öncesinden “asri sanat”a kadar uzanan bir zaman skalası ele alınmaktadır. Bunun içerisinde ise kurun-ı vusta alt başlığının “Anadolu'da Türk Mimarisi” ve Rönesans alt başlığının ise “Mimarinin Şarkta inkişafı, İstanbul ve Türkiye'de Mimarî” konularına değineceği anlaşılmaktadır.

¹¹⁷Harbiye Mektebi ve mezun askerlerin mimarlıkla ilişkileri hakkında bkz. Tanyeli, U., 1995. Türkiyede Modernleşmenin Unutulmuş Tanıkları Askeri Mimarlık El Kitapları, *Mimarlık*, **263**, 38-42.

Rıfat” tarafından tercüme edilmiş olan Fenn-i Mimari isimli kitaptır¹¹⁸. “İnşaatta istihdam olunagelen piyade ve süvari zabitanına mahsus kavaid-i ilmiyeyi havi risale” olarak tariflenen bu kitabı 1300 [1884]’te “Erkan-ı harbiye kaymakamı Ahmed Şükrü” tarafından yazılmış olan Fenn-i Mimari başlıklı kitap takip eder¹¹⁹. Diğer iki çalışma ise 1303 [1887] tarihli Mustafa Reşid’in¹²⁰ ve 1312 [1896] tarihli Osman Nuri’nin¹²¹, ikisi de aynı Fenn-i İnşaat başlığını taşıyan kitaplarıdır. Birbirine hayli benzeyen bu dört kitapta genel olarak yapı malzemelerinden bahsedilir; duvar, kemer vb. elemanların nasıl inşa edileceğine dair pratik bilgilerin yanı sıra işlevlerine göre bina türleri ve örnek plan ve cephelere yer verilir. Söz konusu kitapların tarihle ilgili sayılabilecek bölümü “tarih-i mimari” veya “mebde-i mimari” başlığı altındaki metin ile belki mimari düzenlerden bahsedilen kısmıdır. Düzenlere ilişkin kısımda dor, ion, korint ve toskan düzenlerinden bahsedilirken elemanların bir araya getirilme kuralları ifade edilip oran cetvelleri sunulur. Löklerk ve Ahmed Şükrü’nün kitaplarında ele alınan düzenler dor, ion, korint ve toskan ile sınırlı iken Mustafa Reşid bunlara klasik mukarnaslı Osmanlı başlığı olan “arusek¹²² usulü”nü, Osman Nuri ise “Bizantin üslubu” ile “Arap usul-i mimarisi”ni ekler. Söz konusu düzenlerin öncesinde yerine göre “tarih-i mimari” veya “mebde-i mimari” başlığı taşıyan metin ise genellikle bir kaç paragrafı geçmez ve içerik olarak neredeyse birbirini tekrarlar. Örneğin Löklerk’in kitabında:

“Sitler¹²³ Kafkasya’dan dolaşıp da Rumeli’ye ve Makedonya denilen mevkie gelinceye kadar hane denilebilecek bir [şey] zuhur etmediği fenn-i mimariye merakı olup da o yolda icra-i taharriyyat edenler nezdinde müsellemler olup badehu akvam-ı mezkure Rumeli’nde göl kenarında şimdi Ohri tesmiye olunan mahalle geldiklerinde mezkur kasaba gayet güzel ve havadar ve ormanları çok bir mahal olduğunu görüp beğendiklerinden Ohri’nin kadim sükkanı olan Pelaj kavmini kovdular ve kendileri iskan ettiler ise de oraları yazın ziyade sıcak ve kışın pek çok soğuk olduğundan mecburen yazın sıcaktan kışın soğuktan barınmak için hane inşasına başlayıp en evvel ağaçtan (Şekil 121)de olduğu gibi gayet basit haneler inşa ettiler. Zaman ilerledikçe insanlar da ilerliyor. Evvelce hal-i tabiide kullandıkları

¹¹⁸ Löklerk, 1291. *Fenn-i Mimari*, çev.Mehmed Rıfat, Mekteb-i Fünun-u Harbiye Matbaası, İstanbul.

¹¹⁹ Ahmet Şükrü, 1300. *Piyade ve Süvari Sınıflarına Mahsus ve Programına Muvafik Fenn-i Mimari*, Mekteb-i Harbiye Matbaası, İstanbul.

¹²⁰ Mustafa Reşid, 1303. *Fenn-i İnşaat*, Mekteb-i Fünun-u Harbiye Matbaası, İstanbul.

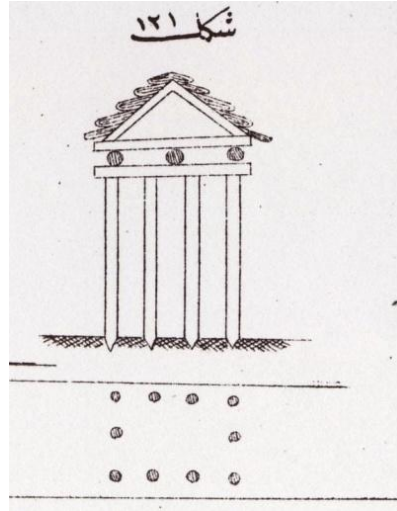
¹²¹ Osman Nuri b. Ömer Şevki, 1312. *Fenn-i İnşaat*, Mekteb-i Fünun-ı Harbiye-i Şahane Matbaası, İstanbul.

¹²² “Arusek” sözlük anlamı olarak yeşil ve pembe dalgalı sedef demektir.

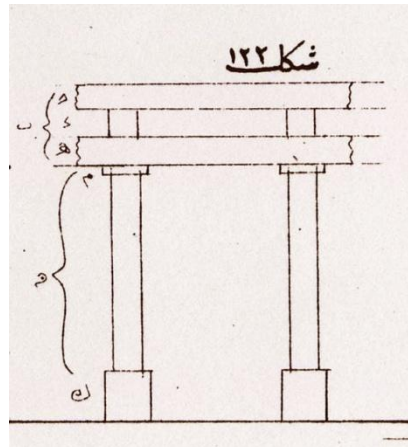
¹²³ Osmanlıca imlasının “sit” olarak okunacağı düşünülen sözcüğün İskitler’in Fransızca karşılığı olan “Scythe” sözcüğünün telaffuz edildiği biçimiyle yazılmış hali olabileceği düşünülmektedir.

ağaçları kesip menşur şekillerine ifrağ etmeğe başladılar. Bir aralık ağaçların toprağa sokulan mahalleri çürümeğe başladığından temel inşasına ve büyük kütüklerden esas vazına ibtidar ile direklere başlık ve kürsi inşa ederek (Şekil 122)de olduğu gibi hale irca etdiler ki ب کیت'asına (saçak silmesi) ve bu kita fûruatından olan ا parçasına (saçak) ve ء kitasına (zar) ve ▲ parçasına (pervaz) denilip ٨ kitasına direk ve bunun fûruatından olan ٨ parçasına (başlık) tabir olunup ك kitasına dahi (kürsi) tesmiye olunur ki inşa ettikleri şeylerin esası tabiat-ı insaniyeden mütevellid olduğundan hakikaten hala müstamel olan usullere ve esaslara müstenid bulunur. Keyfiyet bu merkezde bir müddet cereyan ettikten sonra Rumeli'yi Yunanlar zabt edip de şimdiki Yunan kıtasına da gittikleri zaman ağaç bulamayıp bir çok taşlara tesadüf ettiklerinden taştan bina inşasına ve ağaçlara takliden taş direklerin aşağısı geniş ve yukarısı dar olmak üzere imal eyerler idiye de mürur-ı zaman ile yaptıkları şeyler islah olunarak ati-ü'z-zikr kaide ve usuller meydana gelmiştir.” (Löklerk, 1291)

denerek üsluplar anlatılmaya başlanır.



Şekil 4.1: Löklerk'in Fenn-i Mimari kitabında şekil 121 olarak verilen erken hane cephe ve planı (Löklerk, 1291)



Şekil 4.2 : Löklerk'in Fenn-i Mimari kitabında şekil 123 olarak verilen ahşap inşaatın bölümleri

Mimarlık/sanat tarihine ilişkin derslerin yer aldığı bir başka kurum ise Darülfünun'dur. Arada kesintiler olsa da 1900'deki kuruluşundan itibaren Edebiyat Fakültesi programında “ilm-i asar-ı atika” ve “hikmet-i bedayi”/“ilm-i mehasin”[estetik], 1924'ten sonra ise Türk ve İslam Sanayi-i Nefisesi Tarihi” ve “Sanat Tarihi” derslerine yer verildiğinin bilgisi çeşitli kaynaklarda yer alır. O. N. Ergin Said Paşa'nın hatıratında yer alan bilgilere dayanarak kendisinin 1890'da II. Abdülhamid'e bir Darülfünun açılması lüzumu hakkında vermiş olduğu layihada bir ders programı da önerdiğini ve bu programda edebiyat şubesi için “ilm-i asar-ı atika”, “tarih-i sanayi” ve “temyiz-i mehasin [estetik]” derslerinin de yer aldığını ifade eder (Ergin, 1941). Darülfünun'un açılışın gerçekleştiği 1900 senesini takip eden edebiyat şubesi programında “ilm-i asar-ı atika” ve “hikmet-i bedayi [estetik]” dersleri yer almaktadır (Ergin, 1941). 1908'den sonra kabul edilen programda ise bu derslerin ikisi de kaldırılmış; bu program değişikliğini müteakip muallimler meclisinin itirazı üzerine “ilm-i mehasin” eklenmiş ama ilginç bir biçimde “ilm-i asar-ı atika” dışarıda bırakılmıştır. Ancak Darülfünun'un özerkliğini artıran 1919 nizamnamesinden sonra “ilm-i mehasin” de kaldırılmıştır. 1924 tarihindeki tevhid-i tedrisat kanununun ardından yapılan yeni nizamname ise hem “İslam ve Türk sanayi-i nefisesi tarihi”, hem de “tarih-i sanat” dersleri eklemiştir.

O. N. Ergin 1890 programında “ilm-i asar-ı atika” dersini M. Mordtman'ın verdiği ifade etmektedir (Ergin, 1941). 1911programında ise Mehmed Ali Ayni “Ulum-ı Muavene-i Tarihiye ve Asar-ı Atika”, dersinin Eckhard Unger tarafından verildiğini belirtir (Ayni, t.y.). Bu dersin notları müderris muavini Abdülvahhab'ın tercümesi ile 1919'ta basılmıştır¹²⁴. Ancak “ezmine-i kadimeden kalan abidat ve asar-ı muhtelifenin tefsir ve beyanına mahsus bir fen” olarak tanımladığı ilm-i asar-ı atikanın o günün ilimleri arasında geldiği mevki ve diğer ilimlerle olan ilişkileri gibi konulara değindikten sonra eski eserlerdeki tahribat türleri, kazı süreci ve toplanan eserlerin nasıl inceleneceğine ilişkin konularda pratik denebilecek bilgileri içerir ve bu yönüyle sanat/mimarlık tarihini kapsayan bir ders gibi görünmez.

Sanat tarihi dersleri konusunda ise tek bilgi İbrahim Alaettin'in Mehmed Vahid Bey'den bahsederken kendisinin, 1915-1922 tarihleri arasında Darülfünunda ders verdiği yönündeki ifadesidir.

¹²⁴ Adı geçen notlar için bkz: Ongar, E., 1335. *İlm-i Asar-ı Atika Medhali- Darülfünun İlm-i Asar-ı Atika Tedrisatına Mahsus Notlardır*, çev. Abdülvahhab, Matbaa-i Amire, İstanbul.

Estetik dersleri konusunda bilinebilenler de pek farklı değildir. C. Aksu kaynak göstermeden Halit Ziya Uşaklıgil'in 1908'de Hüseyin Cahit'ten boşalan dersleri vermeye başladığını bildirir (Aksu, 1999). Hamdullah Subhi Tanrıöver de anılarında da kendisinin Halid Ziya Bey'den boşalan "hikmet-i bedayi" derslerini devraldığını belirtir. Ancak anılarda yer alan ifadelerden bu dersin Türk sanatı/mimarlığı tarihi içeriğiyle işlendiği anlaşılmaktadır.

Buraya kadar bahsedilen derslerin içeriği, kullanılan kaynaklar ve mimarlık tarihi bilgisini yerleştirdiği bağlam bu kurumlarda eğitim olarak mimarlık tarihine ilişkin ürünler veren yazarlar için belirleyici olmuş olmalıdır. Ancak bu konuda bilinebilenler, çoğunlukla derslerin ve öğretmenlerin isimleriyle sınırlı ve rastlantısal bir nitelikte olduğundan, herhangi bir değerlendirme yapmaya olanak tanımaktan uzaktır. Yalnızca milliyetçi çevrelerce kurulmaya çalışılan Osmanlı/Türk mimarlığı geçmişinin okullarda da, içeriği bilinmese de, belli bir yeri olduğu söylemeye yetebilir.

4.1.3. Mimarlar

Usul, yakın zamanların deyişiyle, bir prestij kitabıdır. Gerek içeriğinin düzeni, gerekse yazılı ve görsel ifadesindeki özen, Osmanlı mimarlığının ve oradan da devletin prestijine katkıda bulunma arzusunu yansıtır. Ancak, Usul ölçeğinde olması beklenmese de, benzer bir düşünsel çabanın örneklerine Usul'un yayınlanmasını takip eden uzun bir müddet boyunca dahi mimarlık çevrelerinde –bir iki istisnai isim dışında- rastlanmaması ilginçtir. Hatta başka pek çok meslek grubuna oranla, geçmişle olan ilişkisini daha fazla sorgulamak durumunda olduğu varsayılabilir mimarların bu konuda hiç kafa yormamış olduklarını varsaymak pek ikna edici görünmez. Buna tekrarlanageldiği üzere, Osmanlı'da mimarlığın teorize edilmeden, pratiğin içinde öğrenilip uygulanan bir alan olarak görüldüğü savıyla yanıt aramaya çalışılabilir ki herhalde belli oranda doğrudur da. Ancak, olaya yalnızca Avrupa'dan öğrenilen bir şey olarak bile bakılsa, Osmanlı mimarlık çevreleri Batılı biçim ve tasarım mantığı ile neredeyse 18. yüzyıl ortalarından beri ilişkide iken bu tanışıklığın neden tarih alanını dışlaması gerektiği sorusu zihni kurcalar. Kaldı ki Osmanlı'nın kendi dinamikleri olduğu herhalde tartışılmaz. Değişim hissini en somut yaşadığı yerlerden biri mimari çevre iken ve mimarlar bu değişimin yalnızca gözlemcisi değil, her karar noktasında faili olmak durumunda kalırlarken; söz konusu değişimin alışkın oldukları mimari anlamları da çözdüğü duygusunu yaşamayıp, bunları yeniden anlamlı hale getirmek çabasıyla bir tarih kurgusu içerisine yerleştirme gereksinimi

duymamış olmalarını varsaymak güçtür. Bu noktada nadir de olsa yazılarına rastlanan isimlerle yazmayanları karşılaştırmak,yazmaya iten hususiyetlerin neler olabileceğini anlamada işe yarar gibi görünse de dönemin mimarları hakkında yeterli biyografik malzemenin bulunmayışı böyle bir güzergah izlemeyi de olanaksız kılar. Bu durumda mimarların neden tarih yazmadıkları sorusunu meçhule havale edip, istisnai iki isim olan Kemaleddin ve Arif Hikmet [Koyunoğlu] Beylerin yaklaşımlarının mimar olmayan yazarlarla olan ilişkisine bakmak daha anlamlı görünmektedir¹²⁵.

Kemaleddin ve Hikmet Beylerin ne kişilik özellikleri ne de mimarlık kariyerlerinin benzeştiğini söylemek mümkündür. Hikmet Bey küçük yaşta resme ilgi duymuş, komşuları Osman Hamdi Bey'in teşvikiyle Hoca Ali Rıza'dan bir müddet ders almış, ancak babasının ölümünün ardından muhtelif işlerde çalışmak durumunda kalmıştır. 1910'da mimarlık okumak üzere Sanayi-i Nefise Mektebi'ne başlamış, ancak iki sene sonra Balkan Harbi çıkınca gönüllü olarak cepheye gitmiş, savaşın ardından tutuklanarak idama mahkum edilmiş, şans eseri kurtularak önce İtalya'ya ve oradan İskenderiye'ye geçip bir müddet mülteci kampında yaşadıkdan sonra 1913 senesinde İstanbul'a dönebilmiştir. Mimarlık eğitimine kaldığı yerden başlasa da bir sene sonra, bu kez 1. Dünya Savaşı çıkınca, Kafkas cephesine gönderilir, ancak daha sonra Erzurum'da cephe arkası görevlerde bulunması daha uygun görülür. Hikmet Bey savaşın bitiminden sonra İstanbul'da bir müddet fotoğrafçılık yapıp, onarım işlerinde nakkaş olarak çalışmasının ardından Ankara'ya geçer. Orada Türk Ocakları merkez binası, maarif vekaleti vd. projeleri gerçekleştirir; bir müteahhitlik firması kurar, ancak Ocak ile CHF arasındaki gerginlikten ötürü önce Bursa, ardından İstanbul'a dönmek durumunda kalır. Yaşamının sonuna kadar İstanbul'da muhtelif proje ve yapım işleri yürütür. Anılarında¹²⁶ görüldüğü şekliyle, yaşadığı süre boyunca hem maddi hem de yaşamsal açıdan sınırlarda dolaşan Hikmet Bey dışa dönük, en olumsuz koşullarda bile pratik çözümler üreterek yoluna devam edebilen bir karakter; buna bağlı olarak hayatını idame ettirmesine hizmet ettiği sürece zeka ve becerisini nalbantlıktan aşçılığa, nakkaşlıktan fotoğrafçılığa, alçı şebeke dökümünden kumaş baskı işlerine, nakliyecilikten müteahhitliğe ya da bizzat yapı

¹²⁵ Bu noktada belki mimar olan/olmayan yazar ayrımı yapmanın gerekli olup olmadığı da sorgulanabilir. Ancak mimarlık tarihi alanındaki ürünlerin henüz el yordamıyla ortaya konduğu bu erken dönemde kişisel donanım farklılıklarının benzer durumlarda geliştirilen yaklaşım farklılıklarını daha belirginleştireceği varsayılmıştır. Nitekim ele alınan metinler de farklılığın olduğunu düşündürür.

¹²⁶Hikmet Bey'in hayatı hakkındaki bilgiler için kendi yazdığı anı, notlarla ve yapılmış röportajların derlendiği şu çalışma kullanılmıştır: Kuruyazıcı, H., 2008. *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Bir Mimar - Arif Hikmet Koyunoğlu*, YKY, İstanbul.

işçiliğine kadar her tür işte kullanılmaktan çekinmeyen bir kişiliktir. İflas ettiği günlerden birinde neşeli tavırları karşısında endişeye düşen yakınlarına olağan bir biçimde “cebimde bir kurşun kalemim var, yarın sabah baştan başlarım” demesini Kuruyazıcı (2008) kendisine ve çalışma gücüne olan inancı kadar kişisel geçmişine bağlılıklarını azamiye indirgemiş bir kişiliğin emaresi olarak da anlamak gerekir. Böyle birinin, geçmişin mimari ürünlerine olan ilgisinin kaynağında da bunların çağrıştırdığı duygusal bağlılıklar olmasa gerektir. O, anılarında Yeşil Cami, Sultan Hanı ya da Eretheion’da yabancı araştırmacılar için yaptığı tespit ve rölöve çalışmalarını¹²⁷ daha çok maddi sıkıntılarla yönlendirilmiş iş fırsatları gibi sunar. Ancak bir gün mektepte hocası ‘mimari stilleri öğrenmek için kitaptan ziyade görerek yerinde tetkik etmek daha faydalıdır’ dediği için Bursa, Konya, Kütahya ve hatta Balkanları yaya olarak dolaşmaya kalkışması; ya da Kafkas cephesine gitmek üzere İstanbul-Erzurum arası güzergahı kat etmeye çalışırken ve durakladıkları her noktanın kendilerini ölüme biraz daha yaklaştırmaktan başka bir şey olmadığı çevresinde açıkça bilinir ve telaffuz edilirken, konakladıkları şehirlerdeki Selçuklu eserlerini gezip, fotoğraf çekerek defterine notlar alması ile birlikte düşününce bunu güçlü bir merak olarak anlamak daha makul görünür. Aslında ihtiyaç duyduğunda kullandığı geniş beceriler skalasını da, daha öncesinde, karşılaştığı zaman merak edip öğrenmesine borçlu olmalıdır. Hikmet Bey pek çok şeyin nasıl “yapıldığını” merak edip öğrenmek ister. Buna o şeylerin geçmişte nasıl yapıldıkları da dahildir. 1928-30 yıllarında yayınladığı ve çoğu geçmişteki işçilik ve malzeme kullanımına odaklanan yazılarını¹²⁸ herhalde bu çerçevede anlamak gerekir. Bu bakış, onu aynı zamanda

¹²⁷ Hikmet Bey, Halil Edhem Bey’in aracılığıyla bulduğunu ifade ettiği bu üç işteki yabancıların kim olduklarına dair bir bilgi vermez. Eretheion’un fotoğraf ve rölövelerini yalnızca bir “alman arkeolog” için hazırladığını, bunları peyderpey Atina’daki konsoloshaneye teslim ettiğini ve onların da Müze’ye gönderdiğini belirtmektedir. Anlatımın seyrinden bu çalışmayı Ekim 1912’de başlayan Balkan Harbi’nin hemen öncesinde gerçekleştirdiği anlaşılmaktadır. Bu konuda bkz. Kuruyazıcı, H., 2008. *Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Bir Mimar - Arif Hikmet Koyunoğlu*, YKY, İstanbul, 104.

Bursa Yeşil Cami’deki işi ise daha önce Bursa’ya giderek fotoğraflar çekmiş olan bir alman arkeologun Almanya’ya dönüşünün ardından klişelerinin bozuk olduğunu fark etmesi üzerine Halil Edhem Bey’den yardım istemesi ve onun da plan rölöveleri ve birkaç önemli parçanın fotoğraflarını çekmesi için Hikmet Bey’e söylemesi ile gerçekleşmiştir. Metinde bunu hangi tarihte yapmış olabileceğine ilişkin herhangi bir ipucu yoktur. Bu konuda bkz. Kuruyazıcı, H., 2008. *Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Bir Mimar - Arif Hikmet Koyunoğlu*, YKY, İstanbul, 270

Hikmet Bey Sultan Han’daki yine fotoğraf ve rölöve çalışmasını ise 1913 yılında “eski Türk eserleri üzerinde uzun bir tetkik” yapacak olan “alman bir tarihçi” için yaptığını belirtir. Bu konuda bkz. Kuruyazıcı, H., 2008. *Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Bir Mimar - Arif Hikmet Koyunoğlu*, YKY, İstanbul, 140

¹²⁸ Arif Hikmet Bey’in bilinen en kapsamlı bibliyografyası ve makalelerinin transkripsiyonu için bkz. Kuruyazıcı, H., 2008. *Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Bir Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu*, YKY, İstanbul. Arif Hikmet Bey’in mimari geçmişi konu alan makaleleri ise şunlardır: Arif Hikmet, 1928. Türk Mimarisi, *Türk Yurdu*, 4, 41-42; Arif Hikmet, 1929. Türk Mimarisinde Bursa-İznik Devri(1), *Türk*

Kemaleddin Bey’le de buluşturur. Kemaleddin Bey’in de geçmişin mimarlık ürünlerine bakışında malzeme ve işçilik meseleleri önemli bir yer tutar. Ama o, bu noktaya başka bir güzergahtan ulaşır.

Kemaleddin Bey’in yaşamı Hikmet Bey’e oranla çok daha mazbut bir görünüm sunar. 1887’de Hendese-i Mülkiye Mektebi’ne birinci sınıfı atlayarak ikinci sınıftan başlamış, 1891’de birincilikle mezun olmasının hemen ardından fenn-i mimari muallimi Jasmund’un muavinliği görevine atanmıştır. Aynı öğrenim yılının yaz tatili için bilgisini artırması için Viyana ve Budapeşte’ye gönderilmiş, dönüşünde “ahval-i umumiye ve aliyesi ve mimari keşif ve resmi projeleri ve fotoğraf muallimlikleri” ile görevlendirilmiştir. 1895’te bu kez dört yıl müddetle Almanya’ya Charlottenburg Technische Hochschule’ye eğitime gönderilmiş, döndükten sonra ise Hendese-i Mülkiye’deki görevine devam ederken aynı zamanda özel bürosunu açmış, 1909’dan itibaren Evkaf-ı Humayun Nezareti Sermimarlığı İnşaat ve Tamirat İdaresi Müdürlüğü görevinde bulunmuştur. Kemaleddin Bey’in kurduğu ve döneminin en yetkin ve verimli restorasyon bürosu olarak nitelendirilebilecek bu ortamdaki 1919’da ayrılmasının ardından tekrar özel bürosuna dönerek çalışmalarını bir müddet daha burada sürdürür. Aynı yıl 1908’de ilk teşebbüsü gerçekleştirilmiş olan Osmanlı Mühendis ve Mimar Cemiyeti’nin kuruluşunda çalışır; bir yandan da Kondüktör Mektebinde de Fenn-i Mimari dersleri vermeye başlar. 1922’de İngiliz hükümetinin daveti ile Kudus’e giderek Mescid-i Aksa’nın restorasyonunu gerçekleştirir ve ardından RIBA muhabir şeref üyeliğine seçilir. 1925’te Ankara’ya davet edilen Kemaleddin Bey Evkaf Müdüriyet-i Umumiyesi İnşaat ve Tamirat Müdürlüğü görevine atanırken aynı zamanda yeni başkentin üretken ama kararsız ve çekişmeli mimari ortamında ürünler vermeye çalışmış ve kısa bir süre sonra 1927’de vefat etmiştir.

1913’te hakkında Milli Nevsal’de çıkan bir yazıda¹²⁹ kendisinin Almanya’daki tahsili müddetince tarih-i mimari ve bilhassa kurun-ı vusta mesalik-i mimariyesini

Yurdu, **12-14**, 34-36; Arif Hikmet,1929. Türk Mimarisinde Bursa-İznik Devri (2), **20**, 40-41; Arif Hikmet,1928. Eski Türk Mimarisinde İşçilik, *Türk Yurdu*, **1**, 37-38; Arif Hikmet,1928. Taşçılık, *Türk Yurdu*, **2**, 26-28; Arif Hikmet,1928. Mezar Taşları, *Türk Yurdu*, **3**, 48-50; Arif Hikmet,1928. Türk Mimarisinde Çinicilik, *Türk Yurdu*, **10**, 20-21; Arif Hikmet,1928. Türk Mimarisinde Ahşap İşçiliği, *Türk Yurdu*, **5**, 30-32; Arif Hikmet,1928. Ankara Evleri, *Türk Yurdu*, **17-18**, 45-48; Arif Hikmet,1928. Bir Sanat Dahisinin Sene-i Devriyesi, *Türk Yurdu*, **3**, 54-55; Arif Hikmet,1929. Mimar Sinan’ı Ölümünün Üç Yüz Kırk birinci Yıldönümü, *Türk Yurdu*, **15-16**, 49-53.

¹²⁹Söz konusu yazı : Anonim, “Mimar Kemaleddin Bey”, *Milli Nevsal*, birinci sene, 1913, s. 379-382. Yazının transkripsiyonu için bkz.: Tekeli, İ. ve İlkin, S., 1997. *Mimar Kemalettin’in Yazdıkları*, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yay., Ankara, 231-232.

öğrenmek için pek çok çalıştığı; Hıristiyan mimarisinin asar-ı atikasını mahallerinde ölçmek ve resimlerini yapmak suretiyle mahiyetine vukuf hasıl etmiş olduğundan bahsedilir (Anonim, 1997). Ancak söz konusu çalışmaların içeriği konusunda hiç bir bilgi yoktur.

Kemaleddin Bey'in 1906 ile 1928 arasına yayılan yazılarından¹³⁰ geçmişe ilişkin olanlar "Türk" mimarlığına dair genel değerlendirmeler ile koruma meseleleri çevresinde biçimlenmiş yazılardır. Bunlardan hiçbiri Usul gibi başlangıcından o güne dek Türk mimarlığı için bir gelişme çizgisi kurgulayan metinler değildir; ancak muhtelif makalelerden, yazar için bu çizginin Usul'ünkinden çok daha geniş bir "Türk" tarihine eşlik ettiğini çıkarsamak mümkündür. Bu, Türkistan'dan başlayan, Anadolu'ya geçerken Acem ve Bizans'tan etkilenen, Konya'da Selçuklu medeniyetini kurup önemli eserler verdikten sonra Osmanlı'ya ulaşan bir güzergah takip eder. Bu süreçteki etkilenmeler ise herhangi bir olumsuz çağrışım taşımazlar. Hem mimari, bulunduğu yerin iklim ve malzeme olanaklarına bağlı olduğundan Tekeli ve İlkin (1997) daha önce aynı coğrafyada yaşamış olanların mimarlığıyla benzerlikler kaçınılmaz olur, hem de kendinden öncekilerin başarılarını görebilmek ve onları ilerletebilmek de bir kabiliyet olarak görülür. Örneğin Türklerin Ayasofya'yı "taklitleri" "büyük bir fevkaledelik" addolunur. Zira "Ayasofya'nın usul-i inşasındaki ihtirayı Türkler takdir etmişler ve usul-i inşayı terakki ettirmişlerdir" (Tekeli ve İlkin, 1997).

Söz konusu değişimler olurken bir takım asli ilkeler değişmeden kalır. Kemaleddin Bey'in bu bakış açısı, hem zaman içerisinde milletin formu değişse de milli özün değişmeden kaldığı yönündeki milliyetçi zihniyetle tamamen uyum içerisinde; hem de milli olandan vazgeçmeden modern mimarlık ürünleri ortaya koymayı olanaklı kılar. Kemaleddin Bey bu asli ilkelerin tamamının keşf edilmiş olduğu

¹³⁰ Kemaleddin Bey'in yazılarının en kapsamlı derlemesi için bkz: Tekeli, İ. ve İlkin, S., 1997. *Mimar Kemalettin'in Yazdıkları*, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yay., Ankara. Burada belirtilen yayınlar içerisinde geçmişin mimarlık ürünlerine ilişkin olanlar şunlardır: Kemaleddin, 1324. Mimari-i İslam, *Hüdavendigâr Vilayeti Salname-i Resmisi*, Bursa, 142-187; Kemaleddin, 1327. Bir Türk Akropolü, *Türk Yurdu*, **11**, 333-335; Kemaleddin, 1917. Konya'da Alaaddin Sarayı Asar-ı Bakiyesi, Karatay Medresesi, *Yeni Mecmua*, **2**, 29-31; Kemaleddin, 1917. Türk Mimarisine Dair, *Yeni Mecmua*, **4**, 71-72; Kemaleddin, 1917. Türk Mimarisinde Renge Verilen Ehemmiyet, Sırlı Tuğla ile Çini Sanayii, *Yeni Mecmua*, **7**, 129-133; Kemaleddin, 1917. L'Architecture Turque, *La Pensée Turque*, **7**, 221-226; Kemaleddin, 1917. L'architecture Turque et Musulmane, *La Pensée Turque*, **8**, 233-243; Kemaleddin, 1335. Türk Mimarisinin Bir Şaheseri- Yeni Cami-i Şerif'te Valide Sultan Mahfili, *Tasvir-i Efkâr*, 11 Kanun-ı evvel, 3; Kemaleddin, 1926. Bursa'da Türk Asar-ı Mimariyesi, *Hayat*, **1**, 9-12; Kemaleddin, 1928. Türk Meslek-i Mimarisinde Yanlış Telakkiler, *Türk Yılı*, haz.Y. Akçuraoğlu, Türk Ocakları Merkez Heyeti, İstanbul, 279-281.

kanaatinde değildir Tekeli ve İlkin (1997), ancak yazıların yayınlandığı dergilerin bu tür araştırmalar için uygun bir mecra olmadığını düşündüğünden sadece bilinenleri söylemekle yetinir.

Kemaleddin Bey'e göre bu asli ilkelerin arkasında milletin karakteri vardır. Karakter kavramı ile Osmanlı mimarlarının ne zaman ve ne suretle tanıştıkları bilinmemekle birlikte çok rağbet gördüğü ve yalnız mimarlar arasında değil mimar olmayanlar arasında da sıkça kullanıldığı söylenebilir. Mimarlığın okunacak bir tarih kitabı olduğu benzetmesi de keza, Kemaleddin Bey'in hem Hikmet Bey hem de mimar olmayan yazarlarla paylaştığı kavramsal kalıplardandır.

Kemaleddin Bey'i geçmişin mimarlık ürünlerine bakmaya sevk eden de aslında bu kuralları keşfetme arzusu gibi görünür. Onu ve onunla birlikte Hikmet Beyi de çağdaşı diğer yazarlardan ayıran temel özelliklerden biri geçmişe, söz konusu kuralların cevap vereceğini düşündükleri 'nasıl yapmalı' sorusundan hareketle bakmalarıdır. Mimar olmayanlar içerisinde ayrıcalıklı bir konumu olan Celal Esad dahi, tedkikatı noksan ya da önyargılı yabancılardan şikayetle söze başlarken hem Kemaleddin hem de Hikmet Bey malzeme ve yapımı bakış noktalarının odağına yerleştirirler. Burada Hikmet Bey'inki pratiğin içinden, daha çok zanaatkarane bir bakış, bu çerçevede kendinden öncekilerin başarılarına karşı duyulan takdir ve sırlarını öğrenme arzusu gibi görünür. Kemaleddin Bey'in ise geçmişi, Batı kuramından besleniyor olabileceğini düşündürür. Nitekim G. Akın onun malzemeyi hem akılcı, hem de simgesel boyutuyla düşüncesinin merkezine yerleştirmesinin Avrupa Romantizminin Viollet-le-Duc ya da Semper gibi isimleriyle olan paralelliğine işaret eder (Akın, 2003). Bu, şüphesiz başlı başına araştırmayı gerektiren bir olasılıktır.

Hem Kemaleddin hem de Hikmet Bey'i diğerlerinden ayıran bir başka nokta ise geçmişteki değişiklikleri, tasarım problemlerine çözüm arayan bir zihni var sayarak anlama çabasıdır. Örneğin kemerin geldiği üzengi sathı kare iken, kareden dairevi bir kısma geçebilme problemini stalaktitle çözerler Tekeli ve İlkin (1997) ya da taş duvarda tuğla hatıl kullanılması mukavemet düsturlarının bir neticesi iken Türk sanatkarları bunların aynı zamanda bir tezyinat olabileceğini de düşünür ve Bursa-İznik mimarisinin hususiyetlerinden birini ibda ederler (Kuruyazıcı, 2008). Oysa milletin karakteri değişmediğinden, - Celal Esad kısmen ayrı tutulacak olursa- değişimleri açıklamak için diğerlerinin elinde yalnızca farklı karakterdeki banilerin ya da yabancıların tesirleri vardır.

Geçmişin mimarlık ürünlerinin ortaya çıkmasında mimara biçilen rol ve içerisine yerleştirildiği bağlam açısından da Kemaleddin ve Hikmet Beylerin farklılaştığını söylemek mümkündür. Diğer yazarların metinlerinde, mimarın görüldüğü durumlarda dahi onlar, bir takım ‘icat’larda bulunan sıradışı karakterlerdir. Oysa, Kemaleddin Bey, mimarın nezaretinde, resimhanelerinde alçak ve büyük bir masa etrafında diz çökmüş tasvir ve tersim işleriyle uğraşan malumatlı ve tecrübeli sanatkarlar tasavvur eder, resimhanede çizilen tezyinat hemen yanı başındaki her tür alet ve tertibatı mahfuz odalarda kalıplara dökülür, boyaları terkib edilir (Tekeli ve İlkin, 1997). Ya da Hikmet Bey mimarın ibda ettiği binayı inşa eden “muhtelif mesalik-i sanayiede sahib-i ihtisas” ve aynı zamanda “aralarında ruhi ve bedii bir anlaşma olan sanatkarlar” grubundan bahseder (Kuruyazıcı, 2008). Her ikisinde de mimara kısmen yaratıcı bir rol biçilse de bu, daha çok anonim bir zanaatkarlar teşkilatının içerisinde anlam bulur. Bu tahayyülün, yine Batı romantizminin gotik yapım ortamına yönelttiği bakışıyla paralellikleri dikkat çeker. Eğer Hikmet Bey’in bu yaklaşımı yoğun tezyinatlı projelerini yaptıracak mahir ustalar bulamamanın sıkıntısıyla dile getirilen bir özlemden kaynaklanmıyorsa belki onunkini de Sanayi-i Nefise’de hocası olmuş olması muhtemel Kemaleddin Bey üzerinden gelen bir etkilenme olabileceğini düşünmek gerekir.

Bu farklılıklara rağmen içinde bulunulan geride kalmışlık haline karşı duyulan öfke, bunun hak edilmemiş bir durum olduğu duygusu ve bundan kurtulmak için geçmişin başarılarına başvurma ve eğer istenirse tekrar aynı seviyenin yakalanabileceği yönünde kendini inandırma çabasını hem Kemaleddin hem de Hikmet Bey’in diğer yazarlarla da paylaştıkları metinlerinde açıkça gözlenir. Ancak her durumda mimar sıfatlarını isimlerinden ayırmayan bu kişilerin mimarlığı yalnızca bir iş değil belirgin bir kimlik bileşeni olarak gördüklerini ve dünyaya ve çevrelere bu noktadan bakışlarının da farklıklar barındırdığını düşünmek herhalde yerinde olacaktır.

4.2. Yazarlar ve Yaklaşımları

4.2.1. Celal Esad (Arseven)

Celal Esad anılarında kendisi için, boyunun masaya yetişmeyeceği kadar küçük olduğu yaşlardan yetişkin hayatının ortalarına kadar sürekli ressam olmak ve resim yapmak azmiyle yanıp tutuşan bir kişinin portresini çizmeye çalışır. Ancak bütününe

bakıldığında hayatı sanki resme, ya da belki başka hiç bir şeye adanmış bir hayat olmaktan hayli uzak izlenimi yaratır.

Sadrızam Esad Paşa'nın çocuğu olan Celal Esad önce bir Fransız mürebbiyeden ders alır, ardından Galatasaray Sultanisi'nde, Beşiktaş Askeri Rüşdiyesi'nde, Mülkiye, Sanayi-i Nefise ve Harbiye Mekteplerinde birer müddet tahsil gördükten sonra Yunan Harbi'nin çıkmasından ötürü eğitimini normal süresinden önce bitirmek durumunda kalarak mülazım-ı sani rütbesiyle 1896'da Sultan Abdülhamid'in özel yaverliğine atanır. Askeri Rüşdiye, Sanayi-i Nefise ve Harbiye Mektebi'ndeki resim derslerinin ardından, yaverlik döneminde de bu kez ressam Zonaro'dan resim dersleri alır, ayrıca Beyoğlu'nda Sanayi-i Nefise öğrencisi üç Rum genci ile birlikte model çalışmalarına katılır. Bu sürede öğrendiklerini hızla kitaplaştırır. "Resim Dersleri"¹³¹ 1897'de, "Ressam ve Mimarlar Mahsus Menazır"¹³² 1900'de, "Ressamlara Rehber"¹³³ 1902'de, "Renkler, Renkli Resimler ve Yağlıboya"¹³⁴ 1903'te yayınlanır.

Mülkiye Mektebine devam ettiği sıralarda Beyoğlu'nda Bahaeddin Bey isminde bir fotoğrafçıdan fotoğraf çekmeyi öğrenmiştir (Arseven, 1993). Bu konudaki bilgilerini içeren "Fotografya" başlıklı kitabı ise 1900 senesinde yayınlanır.

Beyoğlu'ndaki atölyeye devam ettiği sırada tanıştığı Pangalo isminde bir Amerikalının aracılığıyla 1903'te St. Louis'de yapılacak olan Dünya Fuarı'na eski İstanbul mahalleleri ve kapalı çarşı'yı içeren bir projeyle katılır ve kazanır. Sultan Hamid'in izin vermemesi yüzünden inşaata nezaret etmek üzere Amerika'ya gidemese de projesi gerçekleştirilir.¹³⁵(Şekil 4.3)

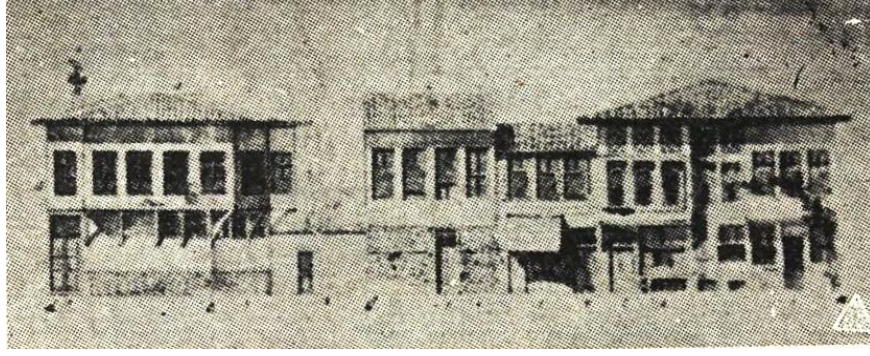
¹³¹Esadpaşazade Mehmed Celal, 1312. *Resim Dersleri*, Şirket-i Mürettibiye Matbaası, İstanbul

¹³²Esadpaşazade Mehmed Celal, 1312. *Ressam ve Mimarlar Mahsus Menazır*, Kaspar Matbaası, İstanbul.

¹³³Mehmed Celal, 1318. *Ressamlara Rehber*, Matbaa-i Tahir Bey, İstanbul.

¹³⁴Esadpaşazade Mehmed Celal, 1319. *Renkler, Renkli Resimler ve Yağlı Boya*, Matbaa-i Tahir Bey, İstanbul

¹³⁵Celal Esad Bey bu projesinin resimlerinin hakkındaki bir yazı ile birlikte World's Fair Bulletin-St Louis'in Temmuz 1903 sayısında yayımlandığını belirtmektedir. Ancak bu belirtilen yayında Celal Esad Bey'in çizimleri ya da inşa edilmiş projeye ilişkin görünüm yer almamaktadır. Metindeki ifadeye göre oldukça küçük bir alanda Kapalıçarşı'nın Nurosmaniye kapısı ve Kalpakçılar Caddesi ile birlikte toplam 11 caddesi, bunun yanı sıra çarşının dışından bir sokağın canlandırıldığı bir rekonstrüksiyon yapılmıştır. Metne eşlik eden görseller ise projenin değil Sébah-Joailer imzalı Kapalıçarşı görünümü ile Celal Esad Bey'in kendi fotoğrafıdır. Metinde Celal Esad Bey'den de bahsedilmiş, eğitimi ve görevine değinildikten sonra kendisinin Türkiye'de sanatın gelişimine büyük



Şekil 4.3 : Celal Esad Arseven'in Türk Sanatı kitabında "Müellifin Amerika'da Sen Lui sergisi için yaptığı bir Türk mahallesi resimlerinden: Türk evleri" başlığı ile yayınlanan resim (Celal Esad, 1928)



Şekil 4.4 : Ihlamur'da Fehim Paşa Konağı'nın inşaatı henüz bitmiş olduğu zamanki görünümü. (Foto Miralay Ali Sami, IRCICA Fotograf Arşivi no: 90647/28)

Bu projeleri gören Fehim Paşa'nın isteği üzerine kendisine Ihlamur'da otuz odalı büyük bir konak projesi yapar ve inşaatına nezaret eder. (Şekil 4.4) Anılarında bu projeden bahsederken Harbiye Mektebi'nde iken mimariye çalıştığı ve söz konusu konaktan önce bir kaç inşaat yapmış olduğunu dile getirir (Arseven, 1993). 1907 yılında yayınladığı "Yapı Malzemesi"¹³⁶ adlı kitap bu tecrübelerine dayanıyor olmalıdır.

katkısı olan bir kişi ve önde gelen sanat eleştirmenlerinden biri olduğu dile getirilmiştir. Celal Esad Bey'in bu projeyi yapmayı kabul etmesinin daha önceki sergilerde olduğu gibi vatanının yanlış temsil edilmesini önlemek maksatlı olduğu ayrıca ifade edilmiştir. Söz konusu makalenin tam künyesi şöyledir: Anonim, 1903. Bazaars of Istanbul, *World's Fair Bulletin (St Louis)*, 35-36.

Bu makalenin dışında, Celal Esad'ın söz konusu sergi için yaptığı çalışmaya dair bilinebilen tek görsel malzeme yazarın 1928 tarihli Türk Sanatı kitabında yer alan "Türk mahallesi" çizimidir.

¹³⁶ Celal Esad, 1323. *Yapı Malzemesi*, Matbaa-i Ahmed İhsan, İstanbul.

1903'teki sergi Celal Esad'ın mimarlık ve kent tarihine yönelmesinde kırılma noktasıdır. Bu çalışma için İstanbul tarihine dair topladığı malumata dayanarak yazdığını söylediği Arseven (1993) “Constantinople de Byzance à Stamboul” adlı kitabı Fransızca olarak Paris’de 1909’da basılır. Türkçesi ise “Eski İstanbul Abidat ve Mebanisi- Şehrin Tesisinden Osmanlı Fethine kadar” adı ile 1912’de basılacaktır. 1903 ile 1908 arasındaki dönemde gazete ve dergilerde de bu konularda sıkça yazar.

Celal Esad Bey’in 1906-1907 tarihlerinde İkdâm gazetesinde yayınlanan ve Osmanlı sanatından bahseden bir dizi yazısı, İstanbul’u konu alan kitapların Osmanlı kısımlarında da geliştirilerek 1928’de yayınlanacak Türk Sanatı kitabının temel savlarını oluşturur. “Osmanlı Sanayi-i Nefisesi”¹³⁷, “Bizans Sanayi-i Nefisesi”¹³⁸, “Araplarda Sanat-ı Tezyin-İran ve Türk Sanayi-i Nefisesi”¹³⁹, “Arap Sanayi-i Nefisesi”¹⁴⁰, “Osmanlı Mimarisi”¹⁴¹, başlıklı yazılardan oluşan bu makaleler dizisinin ilkinde Celal Esad maksadının Osmanlı sanatının kendine mahsus bir sanat olduğunu gösterebilmek olarak tarifler, bunun için ise o güne kadar Osmanlı sanatının hatalı olarak ilişkilendirildiği Arap, Acem ve Bizans sanatlarından bahsetmek gerektiğini ifade eder. Dolayısıyla ilk bakışta her biri farklı bir konuyu ele alıyor gibi görünen makaleler aslında ana meselesi Osmanlı mimarisi olan bir bütünün alt başlıklarıdır. Ancak burada “Osmanlı mimarlığı” olarak ifade edilen “Osmanlı Türkleri”nin mimarlığıdır ve yazarın bunu Gazneviler ya da Selçuk Türklerinin mimarlıkları gibi Türk mimarlığının bir evresi olarak gördüğü kanısı uyandırır. Ancak söz konusu makalelerde Orta Asya’dan bahis yoktur. Orta Asya 1928’de basılan Türk Sanatı’nda yer bulacaktır.

Söz konusu makalelerde ağırlıklı olarak Osmanlı mimarlığının genel kuralları ortaya konmaya çalışılır. Osmanlı mimarisinde geometriye dayalı birtakım oranların kullanıldığına dair bir kabul söz konusudur. Bu yöndeki inancın dayanak noktasını ise Leon Parvillée’nin 1874 yılında basılan kitabı *Architecture et Décoration Turque au XV^{eme} Siècle* kitabı oluşturur¹⁴². Parvillée’nin bu kitapta Yeşil Cami’de boyutların tayininde üçgenlere dayalı bir oranlar sisteminin kullanılmış olduğunu iddia etmesine

¹³⁷Celal Esad, 1906. Osmanlı Sanayi-i Nefisesi, *İkdâm*, 13 Aralık.

¹³⁸ Celal Esad, 1906. Bizans Sanayi-i Nefisesi, *İkdâm*, 16 Aralık.

¹³⁹ Celal Esad, 1906. Araplarda Sanat-ı Tezyin- İran ve Türk Sanayi-i Nefisesi, *İkdâm*, 24 Aralık

¹⁴⁰ Celal Esad, 1906. Arap Sanayi-i Nefisesi, *İkdâm*, 18 Aralık

¹⁴¹ Celal Esad, 1907. Osmanlı Mimarisi, *İkdâm*, 3 Ocak

¹⁴² Parvillée, L., 1874. *L’Architecture et Décoration Turque au XIV^{eme} Siècle*, Paris.

paralel bir biçimde, Celal Esad da İstanbul'daki eserlerin rölöveleri alınarak üzerlerinde benzer bir araştırma yapılırsa Osmanlı mimarisine ait, o ana dek meçhul olarak kalmış bu türden pek çok kural ortaya çıkarılabileceği dile getirir. Bu geometrik kurallar, “aynı familyadan olan bitkilerin şeklen aynı olmasalar da birbirlerine benzemelerini sağlayan ortak özellikler gibi”, Osmanlı mimarisine karakterini veren asli ilkelerdir. Celal Esad’a göre zaten tarihsel gelişim içinde de Osmanlı mimarlığına “Osmanlılık şahsiyet-i mahsusasını” verdiği söylenen mimar Hayreddin’in yaptığı en önemli “ıcat”lardan biri sütun başlıklarında Selçuklulardaki gibi yaprak vb. motifler değil geometrik bir biçim olan stalaktitler kullanmasıdır.

Osmanlı mimarlığının bünyesinde barındırdığı rasyonel vasıfları ortaya çıkarma çabası 1928’de ilk baskısını yapan Türk Sanatı kitabının da bakışında belirgin bir unsurdur. Ancak bu kez söz konusu rasyonelitenin, bileşenlerin ve kompozisyonun geometrisinde değil tasarım kararlarında ifadesini bulduğu düşünülür. Osmanlı mimarisinin Celal Esad tarafından “mantıklılık” olarak adlandırılan özelliği uyarınca Osmanlı mimarlığında, gerek plan gerekse strüktür kararlarında estetikten çok işlevsel ve statik endişeler ön planda tutulmuştur: “Osmanlı devri mimarisinin hususiyetlerinden biri de mantıki olmasıdır. Mesela binanın planı sırf güzel bir kütle ve hacim vücuda getirmek için değil, kullanışa ve göreceği hizmete göre tertip olunmuştur. Keza kemerlerin sivri şekilleri güzel olduğu için değil fakat aynı zamanda en sağlam bir kemer şekli olduğu için böyle yapılmıştır” (Celal Esad, 1928) Ölçek insan vücudu esas alınarak tesbit edilmiştir: “Türk mimarları eserlerinde daima mikyas mübalağasından kaçınmışlar ve beşeri bir mikyas tatbik etmişlerdir. Büyük mikyasta yaptıkları cami sahınları içindeki kapı, pencere, hücre, parmaklık, merdiven, mahfil, minber ve mihrab gibi kısımlarda hep beşeri yani insan vücuduna uygun mikyas kullanmışlardır ki bu da binaya mantıki ve insanlara ait bir mekan olmak intibasını vermiş[tir]...”(Celal Esad, 1928). “Samimiyet” vasfına bağlı olarak cephe-plan bütünleşmesi sağlanmış, malzemedan cephe elemanlarına kadar hiç bir şey olduğundan başka gösterilmemiştir: “Türkler.. plana uymak için tenazuru [simetriyi] feda etmişlerdir; yani bir cephedeki pencereler, kapılar, sütunlar, kemerler, çıkmalar, kornişler plan iktizası[gereği] değilse mutlaka mütenazır [simetrik] olsun diye plan icabatını feda etmemişler ve böyle uydurma ve yalan bir tertibi güzel bulmamışlardır” (Celal Esad, 1928). “Osmanlı mimarları umumiyetle malzemenin tabii renklerinden istifade etmişler ve eski Yunanlıların yaptıkları gibi binaların cephe taşlarını boyamamışlardır” (Celal Esad, 1928). Osmanlı mimarisinde

hiç bir zaman abartılı bezemeye yer verilmemiş, güzelliği orantılı bir kompozisyonda arayan bir anlayış egemen olmuştur: “Osmanlı devri mimarisindeki tali teccimat (plastique secondaire: kornişler, sögeler [söveler] sütun başlıkları vb.) Hind, Çin ve Gotik mimarilerinde görüldüğü gibi mübalağalı olmayıp binanın umumi müccesemiyetini bozmayacak derecede basit ve sadedir” (Celal Esad, 1928). “Cepheye verilecek güzelliği muhtelif kısımlar ve satırlar arasında bir nispet ahengi ve tevazun husule getirmekle temin etmeğe çalışmışlardır”(Celal Esad, 1928). “Türk mimari eserlerindeki güzelliğin amillerinden biri de planların tenasüblü, basit ve kolay anlaşılır olmasındandır” (Celal Esad, 1928).

Böylelikle Osmanlı mimarlığına rasyonellik atfedilerek “İslam sanatları bütününden ve genellikle bu kavramın ima ettiği Arap ve Acem sanatlarından farklı olarak bir Osmanlı/Türk sanatı vardır denmeye çalışılırken öte yandan da Şarklılıktan uzaklaştırmanın bir başka aracı olarak Osmanlı sanatı/ mimarlığının tarihsel evrim kapasitesinin altı çizilmeye çalışılır. Diğer İslam sanatlarının donmuşluğu reddedilmeden Osmanlı mimarlığı kendi içinde tutarlı başlangıç, gelişme ve gerileme dönemlerini içeren bir anlatı kurgulanarak bu donmuşluktan kurtarılmaya çalışılır. Böylelikle hem değişim aslına ihanet niteliği taşımadığı ortaya koyularak olağanlaştırılır ve günün mimarisindeki olası yeniliklerin önü açılır, hem de anlatı Batı şablonuna uygun bir formata sokularak büyük dünya mimarlık tarihi içine adapte edilebilir hale getirilmiş olur. Celal Esad’ın 1906’dan 1970’lere kadar yazdığı metinlerde detaylandırılıp genişletilerek tekrarlanan kurgu bu iki maksadı gözetir.

Böyle bir şeyi yapabilmek için araç ve yöntemlerin yetkinleştirilmesine ihtiyaç vardır. Celal Esad’ın 1908’de “İstılahat-ı mimariye” ile başlayan ve bunun 1912’deki ikinci baskısının ardından, 1914’te “İstılahat-ı İlmiye Encümeni Tarafından Sanayi-i Nefise’de mevcut kelimat ve tabirat için vaz ve tedvini tensip olunan ıstılahat mecmuası”, 1924’te “Fransızcadan Türkçeye ve Türkçeden Fransızcaya sanat kamusu”, ve 1943’teki “Sanat Ansiklopedisi”ni yayınlaması böyle bir anlatıda gereksinim duyulacak terminolojik araçları tariflemeyi ve kavramsal bulanıklıkları ortadan kaldırmayı hedefliyor olmalıdır. (Şekil 4.5) 1928’de yayınladığı ve genel bir mimarlık tarihi olmasını planlamasına rağmen yalnızca ilk cildi basılabilen Mimari Tarihi- Kurun-ı Kadime adlı kitabın önsözünde mimarlık tarihi yazmanın yöntemsel çerçevesini tayin eder. Önce güzel sanatlar içinde mimarlığın konumu, mimarlığın sanat ve fenle ilişkisi gibi konulara değinir; ardından mimari karakteri tarif eder, bunun tip, üslup vb kavramlarla olan ilişkisini açıklar, karakterin ortaya

çıkmasındaki etkenleri belirler. Bu etkenler milli bir mimari tarihini yazarken teker teker ele alınması gereken alt başlıklardır.

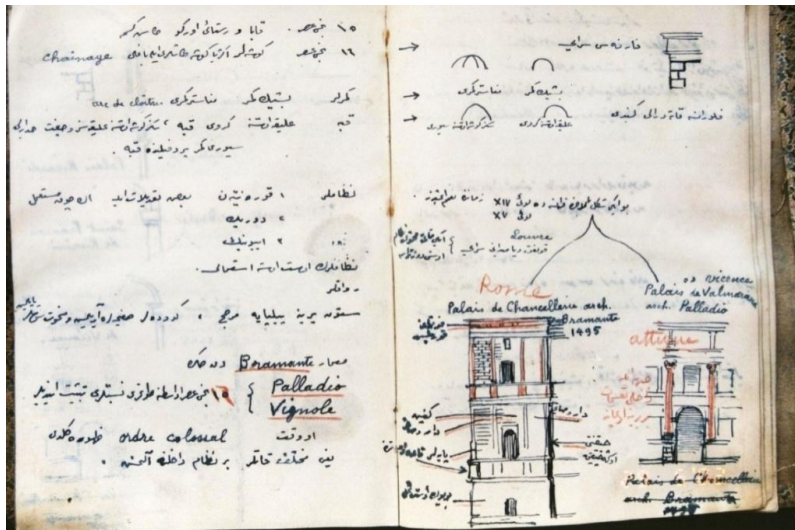


Şekil 4.5 : Celal Esad Arseven'in Fransızca bir mimarlık sözlüğünü kullanarak terminoloji çalışması yaptığı bir not sayfası (MSGSU Türk Sanatı Tarihi Enstitüsü Celal Esad Arşivi)

Celal Esad'ın gerek söylem gerekse yöntem açısından ortaya koyduğu yetkinlik düzeyi onu çağdaşı Osmanlı yazarlardan belirgin biçimde ayırır. Ancak kendisinin bu konudaki donanımını ne yolla edindiği çok net değildir. 1893-1894 senesinde Sanayi-i Nefise Mektebinde okuduğu¹⁴³ dönemde Aristoklis Efendi'nin sanat tarihi derslerini yürüttüğü bilinmekle birlikte bu derslerin içeriği ya da Celal Esad Bey'in kısa öğrenciliği süresince bu dersleri alıp almadığı bilinmemektedir (Cezar, 1995). Okul kütüphanesinin o dönemde sahip olduğu kitaplara ilişkin toplu bir bilgi de bulunmamakta ancak 1882 tarihinde verilen bir sipariş listesinde ağırlıklı olarak arkeoloji ve yardımcı bilimlerini konu alan kitapların yanı sıra Parvillée'nin Bursa anıtlarını konu alan eserinin yer alması dikkat çekmektedir (Ürekli, 1997). Celal Esad'ın Avrupa mimarlığı tarihini konu alan bir ders dinlemiş olabileceğini düşündüren bir başka nokta ise Osmanlıca ve Fransızca notlarla çizimleri içeren bir defteridir. (Şekil 4.6) Bu defterin kapak sayfasının içinde Osmanlıca olarak "Luvr Sarayı" yazıyor olması Celal Esad'ın Paris'te bulunduğu dönemlerden birinde

¹⁴³Celal Esad'ın Sanayi-i Nefise'de okuduğu tarih tam olarak bilinmemekle birlikte amcası Kazım Paşa tarafından yazılmış ve BOA Y. PRK. Ask no:93/5'de yer alan Celal Esad'ın Harbiye Mektebi zedegan sınıfına kabulünü rica eden dilekçenin 1310 [1894] tarihli olmasından yola çıkarak bir sene öncesinde Sanayi-i Nefise Mektebinde okuduğunun varsayılabilirliği düşünülmüştür.

Louvre Sarayı içinde konumlanan ve Louvre Okulu olarak bilinen okulda böyle bir ders takip etmiş olabileceğini akla getirir. Celal Esad Bey'in ilk defa Harbiye'den mezun olduğu sene tedavi maksadıyla önce Viyana'ya gidip ardından Paris'te bir süre kaldığı, bu süre zarfında bir zinkografi atölyesine devam ederken çokça müze gezip malumatını artırmaya çalıştığı bilinmektedir (Arseven, 1993). İkinci kez Hürriyetin ilanını müteakip, yani 1908 yazında ancak kısa süreli, üçüncü kez ise 1908 sonu 1909 başları gibi gidip 31 Mart vakasının ardından dolayısıyla Nisan 1909'dan sonra dönmüştür. Louvre Okulu'nda 1890-92 ve 1895-1918 dönemlerinde genel sanat tarihi derslerini Salomon Reinach vermektedir. Arkeolog olan Reinach Osmanlı çevreleri için çok yabancı bir isim değildir. Bir müddet İstanbul'da bulunan ve Osman Hamdi Bey'in, kendisini arkeoloji alanında forme eden kişi, olduğunu söylediği Reinach Cezar (1995) 1881'de Aliğa yakınlarındaki Myrina ve Menemen yakınındaki Kyme ve 1903'te ise Tralles-Aydın kazılarında bulunmuştur. Vahid Bey kendisinin Louvre Okulu'ndaki sanat tarihi derslerinin notları olan Apollo adlı kitabı "Apollo Tarih-i Umumi-i Sinaat" başlığı ile 1911 yılında tercüme ederek yayınlamıştır. Bütün bunlar Celal Esad Bey'in Louvre Okulu ve Salomon Reinach'ın orada vermekte olduğu sanat tarihi dersleri hakkında İstanbul'dayken bilgisinin olması ve Paris'e gittiğinde bu dersleri takip etmeyi düşünmüş olması ihtimalini artırır. Ayrıca Reşit Safvet Bey gibi bazı Osmanlıların da söz konusu dönemde bu dersleri takip ettikleri binmektedir (Atabinen, 1938). Ancak Celal Esad Bey'in ismine okulun kayıtlarında rastlanamamıştır. Kısa süreli dinleyici sıfatıyla izlemiş olması ise elbette olasıdır.



Şekil 4.6: Celal Esad Arseven'e ait mimarlık tarihi notları içeren defterden bir sayfa (MSGÜ Türk Sanatı Tarihi Enstitüsü Celal Esad Arşivi)

Ancak Celal Esad'ın bir biçimde sanat/mimarlık tarihi eğitimi görüp görmemiş olması da belki çok önemli değildir. O merak duyduğu bir alanın bilgisini tek başına edinebilen ve bunu da hızla başkalarına aktarmak üzere kitaplaştıran birisidir. Zaten bir alana yönelip onun içinde yavaş yavaş formasyon kazandıktan sonra ürün vermeye olanak tanımayacak kadar çok uğraş alanı vardır. Resim, sanat/mimarlık ve kent tarihinin dışında, şehircilik dersleri verir, belediyeçilik yapar, opera besteler ya da yeniçeri müziğine ilişkin yazılar yazar, kütüphanelerde tasnif usulünün nasıl olması gerektiğine kafa yorar ya da senaryo yazar ve film yapar, Darülbedayi müdürlüğünde bulunur, tiyatro oyunları kaleme alır ve dekor tasarlar. Bütün bunlar bir hercailikten çok hayatı kavrayışına ilişkin bir özelliğe işaret ediyor olmalıdır. U. Tanyeli Celal Esad'ı, Tanpınar'ın “Başlangıçta fazlaca ilgi duymadığı alanlarda bile, önüne geldiğinde, hemen öğrenip o konuda ufuk açıcı bir kitap yazabilen çalışkan ama cüretli bir kişi olarak tarif ettiği Cevdet Paşa'ya benzediğini söylemektedir (Tanyeli, 2007). Bu herhalde oldukça yerinde bir tespittir. Ancak Tanpınar'ın Cevdet Paşa için söylediği “kalemimi mürekkebe batırdığı andan itibaren kendisini ölümüne kadar o işe bağlanmış sanma” halinin Celal Esad için de geçerli olduğunu söylemenin mümkün olup olmadığını belki biraz daha düşünmek gerekir. Celal Esad'ın anılarının ardında sezilen sanki kısa bir süre için bile olsa, bir konuya bağlanıp, onunla içten bir derinlikle ilişki kurmaktan çok, farklı durumlara ve bunların gereklerine hızla adapte olabilen ve ele aldığı konuları çözülmesi gereken pratik bir mesele olarak algılayan bir insanın tavrıdır. Bu çerçevede Avrupa'nın kültür ve sanat ortamı ile teması olan Celal Esad'ın millet olma iddiasını desteklemek için Türklerin de münferit bir sanatı/mimarlığı olduğu ve bunun da çoğu ulus-devletini oluşturmuş Avrupa milletlerinininkine, içeriği farklı olsa da denk bir sanat/mimarlık olduğunu ortaya koymak gerektiğini hızlıca kavramış ve Türk sanatı/mimarlığı için diğer milletlerin sanat/mimarlık tarihlerine benzer ve dolayısıyla aralarına kolayca yerleştirilebilecek formatta bir tarih kaleme almış olması anlaşılabilir bir şeydir.

4.2.2. Mehmed Mübarek Galib (Eldem)

Mübarek Galip Bey, Ankara adlı eserinin giriş bölümünde, bu çalışmasını çok daha kapsamlı bir korpus faaliyetinin ilk adımı olarak ortaya koyar. Söz konusu metinde ifade edildiğine göre, Mübarek Bey'in önerisi ve Telif ve Tercüme Heyeti'nin kararı uyarınca uzmanlardan oluşan bir “seyyar korpus heyeti” kurulacak ve bu heyet

Ankara'dan başlamak üzere Anadolu'nun çeşitli şehirlerinde incelemeler yaparak “Anadolu Türk Asar ve Mahkukatı Korpusu”nu hazırlayacaktır¹⁴⁴. Mübarek Bey'in müdürü olduğu Hars Dairesi ise “Anadolu Türk Asar ve Mahkukatı Tettebbuatına Esas” başlığı altında “merak ve ihtisas sahipleri”nin kaleme alacağı çalışmaları yayınlarak korpus faaliyetine yardımcı olacaktır. Söz konusu dizinin ilk kitabını Mübarek Bey bizzat kaleme alır.¹⁴⁵ 1925'te ilk cildi, 1928'te ikinci cildi yayınlanır. İkinci ciltte yazar üçüncü bir cildin olacağından bahsetse de bu gerçekleşmez.

Söz konusu kitapla hemen hemen eşzamanlı olarak 1925'te Türk Yurdu'nda “Milet ve Didima I-II”¹⁴⁶, 1926'da Muallimler Birliği Mecmuası'nda “Ankara Evleri”¹⁴⁷,

¹⁴⁴ “Seyyar Korpus Heyeti” projesinin gerçekleşip gerçekleşmediğine ilişkin herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır. Benzer bir çabayla 1940 yılında Türk Tarih Kurumu bünyesinde “Türk-İslam Devri Kitabeleri Derleme Heyeti” adıyla bir heyet oluşturulduğu ve bu heyetin mezar ve anıtlara ilişkin çok sayıda kitabe ve vakfiye derlediği bilinmektedir. Bu heyete ihtiyaç duyulmuş olması “seyyar korpus heyeti”nin vücut bulmamış olabileceğini düşündürür. Türk-İslam Kitabeleri Derleme Heyeti hakkında bilgi için bkz. İğdemir, U., 1973. *Cumhuriyetin 50. Yılında Türk Tarih Kurumu*, TTK Basımevi, Ankara, 47-48.

¹⁴⁵Mübarek Galib, 1341. *Anadolu Türk Asar ve Mahkukatı Tettebbuatına Esas: Ankara- Birinci Kısım- Umumi Bir Nazar- Kabristanlar, Mescidler, Camiler*, Matbaa-i Amire, İstanbul ve Mübarek Galib, 1928. *Anadolu Türk Asar ve Tettebbuatına Esas: Ankara-İkinci Kısım- Kitabeler*, Devlet Matbaası, İstanbul. Kitabın günümüz Türkçesine aktarılmış yakın tarihli bir baskısı da mevcuttur: Mübarek Galib, 2002. *Anadolu Türk Eserleri ve Mahkukatı Araştırmalarına Esas, 1. Kısım, Ankara Mescidler, Camiler, Mezarlıklar*, Haz. Gömeç, S. , Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.

Bu kitabın dışında tam olarak “Anadolu Türk Asar ve Mahkukatı Tettebbuatına Esas” üst başlığı ile yayınlandığı bilinen tek eser: Mehmet Behçet [Yazar], 1341. *Kastamonu Asar-ı Kadimesi*, Matbaa-i Amire, İstanbul'dur. Ancak Mübarek Bey Ankara'nın ikinci cildinin giriş bölümünde “Ankara kitabını takip eden ‘Kastamonu kitabeleri’ ile Karesi Mebusu İsmail Hakkı Beyefendi'nin ‘Kitabeler’ ve ‘Sivas Şehri’ namındaki eserleri ve ‘Anadolu Kitabeleri’ ve ‘Sinop Kitabeleri’ tab edilmiştir. ‘Bursa Kitabeleri’nin tasnifi ise henüz itmam etmiştir” bilgisini verir. Burada “Kitabeler” olarak ifade edilen kitap: İsmail Hakkı [Uzunçarşılı], 1927. *Anadolu Türk Tarihi Vesikalarından: Tokat, Niksar, Zile, Turhal, Pazar, Amasya vilayet, kaza ve nahiye merkezlerindeki kitabeler*, Milli Matbaa, İstanbul olmalıdır. Kitap kapağının “Kitabeler”e vurgu yapan grafik düzeni başlığın “kitabeler” olarak algılanmasına neden olmuş olsa gerektir. “Sivas Şehri” olarak ifade edilen kitap ise: İsmail Hakkı [Uzunçarşılı] ve Feridun Nafiz [Edgür], 1928. *Anadolu Türk Tarihi Tedkikatından: Sivas Şehri*, Devlet Matbaası, İstanbul olmalıdır. “Anadolu Kitabeleri” olarak ifade edilen eser ise tam künyesi net değildir. İsmail Hakkı[Uzunçarşılı]'nın Maarif Vekaleti tarafından basılan ve yukarıda zikredilenler dışında kitabelere ilişkin tek kitabı “*Anadolu Türk Tarihi Vesikalarından: Afyonkarahisar, Sandıklı, Bolvadin, Çay, İsaklı, Manisa, Birgi, Muğla Milas, Peçin, Denizli, Isparta, Atabey ve Eğridir'deki Kitabeler ve Sahip, Saruhan, Aydın, Menteşe, İnanç, Hamitoğulları Hakkında Malumat*” adını taşımaktadır ve Mübarek Bey'in kitabının basıldığı 1928 tarihinden sonra, 1929'da yayınlanmıştır. Söz konusu tarihlerde yayınlanmış ve başlığında “Anadolu kitabeleri” ifadesi taşıyan başka bir yazara ait esere de ulaşılamamıştır. “Sinop Kitabeleri” başlıklı bilinebilen tek yayın ise Hüseyin Hilmi tarafından yazılmış olup 1923-25 tarihinde basılmıştır; ancak Maarif Vekaleti yayını değildir, Sinop'ta Sinop Matbaası'nda basılmıştır. Milli Eğitim Bakanlığı yayınlarının toplu listesi için bkz. Tuncor, F. R., 1996. *Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları Bibliyografyası (1923-1993)*, MEB Yayınları, İstanbul.

¹⁴⁶ Mübarek Galib, 1925. Milet ve Didima I, *Türk Yurdu*, **13**, 57-75; Mübarek Galib, 1925. Milet ve Didima II, *Türk Yurdu*, **14**, 161-180.

¹⁴⁷ Mübarek Galib, 1926. Ankara Evleri, *Muallimler Birliği*, **1-2**, 354-359.

1927’de Hayat’ta “Ankara’nın Tarihi”¹⁴⁸, 1928’te ise Türkiyat Mecmuası’nda “Menteşeoğulları devrine ait bazı kitabe taşları”¹⁴⁹ adlı makaleleri yayınlanır. Bunlar içerisinde “Milet ve Didima” hars müdürü sıfatıyla ve İzmir bölgesi hars müfettişi Aziz Ogan ile birlikte yaptıkları inceleme gezisinin notlarıdır. Gezi izlenimlerinin yanı sıra Milet ile Didima’nın tarihsel gelişimine ilişkin bilgi vererek yapılarını betimleyen ve kazı süreçlerine değinen bir yazıdır. Ayrıca “temaşası hayret ve takdir hisleri uyandıran” antik dönem eserlerinin dışında, yazara göre “kendi malımız” olan, “kalplerimizi bir sevinç, bir inşirah ile dolduran” ve “Türklerin medeniyet tarihindeki terakkilerini ve sanattaki yüksekliklerini göstermekte olduğundan bizde bir hiss-i iftihar” yaratan Selçuk İsa Bey Camii ile bir hamam ve bazı mezar taşlarından da bahseder ve korunmaları gereğinin altını çizer. Türkiyat Mecmuası’nda yayınlanan “Menteşeoğulları devrine ait bazı kitabe taşları”nın da, açıkça dile getirilmemekle birlikte, bu gezi sırasında gördüğünü ifade ettiği kitabelere ilişkin olması muhtemeldir.

Ankara’yı konu alan makalelerden “Ankara’nın Tarihi”, şehrin kuruluşu, isminin nereden geldiği, kimler tarafından yönetildiği gibi konuları Strabon, Etienne de Byzance, Texier gibi yazarlar, Kasten ve Forrer gibi Hititologlar ile Boğazköy hafriyat bulgularına dayanarak ele aldığı bir metindir. Ankara’nın ikinci cildinin önsözünde Mübarek Bey, Ankara tarihinin safhaları hakkında muhtelif kaynak ve tarihçilerin verdikleri bilgilerin toplu olarak üçüncü ciltte yer alacağını ifade etmektedir. Söz konusu makalenin yayınlanamayan bu cilt için yapılan çalışmanın bir küçük özeti olabileceği düşünülebilir.

“Ankara Evleri” ise yazarın, Ankara evinin karakteristik niteliklerini malzeme seçimi, inşa tekniği, yapı elemanları, bezeme ve plan özellikleri açısından betimlediği bir makaledir. Söz konusu yapıların içinde bulunduğu harap duruma da değinir ve korunması gereğine dikkat çeker. Bu yapılar hakkında araştırma yapacak kişilere gereken malumatın sağlanmasının yolu olarak evlerden birinin Maarif Vekaleti tarafından satın alınıp, kullanılan eşyalar ve bezeme öğelerinin sergileneceği bir müzeye dönüştürülmesini önerir. Mimari eserler hakkında yapılacak araştırmalarda uzaklarda bulunan Türk eserlerine oranla Anadolu’dakilere öncelik tanınması gerektiğini belirtmesi ise herhalde dönemin Anadolu’ya yönelen ilgisi ile

¹⁴⁸ Mübarek Galib, 1927. Ankara’nın Tarihi, *Hayat*, 21, 9-13.

¹⁴⁹ Mübarek Galib, 1928. Menteseoğulları devrine ait bazı kabir taşları, *Türkiyat Mecmuası*,. 2, 347-364.

ilişkilendirilebilir. Yazıya, benzerleri için çok da alışılmış olmayan bir biçimde, bir planın eşlik etmesi ilginçtir. Ancak belki daha da ilginç olanı, Ankara evlerinden bahsetmeden önce ilk konutun ortaya çıkışı ve mimari biçimlenme mantığına ilişkin - belki teorik olarak adlandırılabilir- bir bölüme yer vermiş olmasıdır. Mübarek Bey'e göre lüzumlu addolunan bir eşyanın evvela malum olması lazım gelir. Dolayısıyla insanların vücuda getirdikleri şeyler tabiatta ve çevrelerinde gördüklerinin birer taklididir. Bu durumda ilk konutun prototipi de Nuh'un gemisi olur. Barınma ihtiyacının sevkiyle insanlar daha önce yapmış oldukları bir biçimi ters çevirerek konut olarak kullanmışlardır. Su üzerindeki bu konutların bir gemi gibi suyla birlikte hareket etmemesi için kazıklar çakılmış, ardından değişen koşul ve gereksinimlerin etkileriyle bu biçim muhtelif dönüşümlere uğramıştır. Dünyanın farklı yerlerindeki evler coğrafi koşullar ya da kullanıcılarının özelliklerine bağlı olarak farklılıklar gösterir. Ancak Batı'nın herhangi bir yerindeki bir evle Batı'nın ya da Doğu'nun başka bir yerindeki ev arasında -örneğin Ankara evleri ile Avusturya'nın Tirol bölgesindeki evlerde olduğu gibi- az çok bir benzerlik görülebilir. Bunun nedeni her ikisinin de kökenlerinin Nuh'un gemisi olmasıdır. Mübarek Bey'in bu açıklamalarının niteliği elbette tartışılabilir. Ancak belki burada önemli olan, bir mimari ürünün ortaya çıkış mekanizması üzerinde akıl yürütüyor olmasıdır ki bu durum epigrafi ile mimarlık tarihi arasındaki sınırda ürünler veren birisi için mimarlık tarihi ilgisinden bahsetmeyi olanaklı kılar.

Mübarek Galib Bey, 1915 tarihli tercüme-i hal varakasinda¹⁵⁰ “asar-ı atika ve meskukat-ı atika” ile meşgul olduğunu ifade eder. Ancak bu tarihe, hatta 1921'de Ankara'ya gidişine kadar üstlendiği görevlerin hiç biri bu konulara ilişkin değildir.

¹⁵⁰Bu çalışmada Mübarek Galib Bey'in yaşamı hakkında yer verilen bilgilerin ana kaynağını Milli Eğitim Bakanlığı Personel Daire Başkanlığı ve Adalet Bakanlığı Arşivlerinde bulunan sicil dosyaları oluşturmaktadır. Kendisi Milli Eğitim Bakanlığı'ndan emekli olduktan sonra Adalet Bakanlığı'nda tercüman olarak çalıştığından sicil dosyası Milli Eğitim Bakanlığı'ndan Adalet Bakanlığı'na devredilmiştir. Aynı zamanda Mübarek Galib Bey'in 1915 tarihinde tercüme-i hal varakasinda verdiği bilgilere bu tarihten sonraki görevlerine ilişkin bilgilerin de eklenmesiyle oluşturulan ikinci bir tercüme-i hal evrağı Milli Eğitim Bakanlığı Personel Daire Başkanlığı Arşivi'nde de saklanmıştır. Ancak Adalet Bakanlığı Arşivi'nde bulunması gereken özgün dosyanın kayıp olduğu ilgililer tarafından ifade edilmiştir. Burada söz konusu dosyaya daha önce ulaşmış ve dosya içeriğinin kopyasını almış olan Ali Satan'daki kopyalar kullanılmıştır. Bu malzemeyi paylaştığı için Ali Satan'a çok teşekkür ederim.

Ali Satan aynı zamanda Mübarek Galib Bey hakkında bilinebilen tek makalenin yazarıdır..Satan, A., 2006. Cumhuriyetin İlk Kültür Müdürü Mübarek Galib Eldem, *Sanat Tarihi Araştırmaları*, 1, s.111-118. Ayrıca, bu makalede yer alan bilgilerin farklı okuyucu profilleri gözetilerek oluşturulmuş iki versiyonu daha bulunmaktadır. Bunlar: Satan, A., 2005. Esrarengiz İstatistikçi Mübarek Galib Eldem, *Chronicle*, 1, 26-33 ve Satan A., 2007. The First Cultural Director of the Republic: Mübarek Galib Eldem, *Essays in Memory of Hazel E. Heughan*, Ed. Erünsal, I., Ferrand, C. vd. , Edinbrough, 15-21.

1899'da Hariciye Nezareti Tahrirat Kalemî kitabesinde göreve başlamış¹⁵¹, ardından Duyun-ı Umumiye İdaresi'nde katiplik, İstanbul ve Bursa müfettiş muavinliği ve tatbik kalemî müdür muavinliği görevlerinde bulunmuş, bu kalemî lağv edilmesinin ardından 1905'te istifa etmiştir¹⁵². 1908-1911 arasında bir müddet Anadolu-Osmanlı Demiryolları Kumpanyası'nın Konya Ovası Ameliyat-ı İskaiye Müdürlüğü'nde katiplik ve tercüme müdürlüğü görevini üstlenmiş, ardından 3 sene müddetle İstanbul'da Terakki Mektepleri müdürlüğünde bulunmuştur. 1914'te Şehremaneti İhsaiyat Kalemî'nde başladığı katiplik ve ardından müdürlük görevinin 1921'de sonlanmasıyla¹⁵³ ayrılıp Ankara'ya gitmiştir.

1921 öncesinde Mübarek Bey'in eski eserler ve nümizmatik ilgisini, üstlendiği görevlerden çok, ailesi ile ilişkilendirmek herhalde daha anlamlıdır. Osman Hamdi ve Halil Edhem Bey'in yeğeni, İsmail Galib Bey'in oğlu olması söz konusu konulara ilişkin hem ilgi hem de bilgisinin gelişiminde belirleyici bir ortam sunmuş olmalıdır. Öte yandan Viyana'da dil eğitimi ile tanınan Theresianum Akademisi'nde¹⁵⁴ bir müddet eğitim gördükten sonra, Berlin Volk Gymnasium'unda liseyi tamamladığı ve Belçika'da Namur şehri Athene Lisesi'nde retorik kısmı imtihanını verdiği ve de bir müddet Brüksel Darülfünunu'nda "Sciences Libres" doktora derslerine devam ettiği göz önünde bulundurulursa eğitiminin de klasik diller ve antikite bilgisi açısından belirli bir donanımı sağladığı düşünülebilir. Ancak "asar-ı atika ve meskukat-ı atika" ile somut olarak uğraşmaya ne zaman başladığı ya da bu uğraşının kapsamının ne olduğu gibi soruları cevaplamak için bilinebilenler son derece sınırlıdır. Kendisi, tercüme-i hal varakasında Almanya'daki "Cemiyet-i Şarkiyet" ve Belçika'daki "Cemiyet-i Meskukat-ı Atika" isimli derneklerin üyesi olduğunu ve bu derneklerin yayınlarında bazı makalelerinin yer aldığından bahsetmektedir. Bunlardan Almanya'da "Şarkiyat Cemiyeti" olarak ifade ettiği dernek ve yayın organı ile olan

¹⁵¹ Mübarek Bey'in Hariciye Nezareti kalemlerinden birine "çerağ edilmesi" hakkında irade için bkz. BDOA I.DH. 1161/90770 1307-R-6.

¹⁵² BDOA'de yer alan Y.A.Res. 10/52 numara ve 20.2.1323(H) tarihli bir belgede görevinden ayrılacağı anlaşılan Mübarek Bey'in Matbuat-ı Dahiliye İdaresinde yabancı dildeki gazetelerin tedkik ve tercümesi işinde görevlendirilmesi yönünde bir dilekçe bulunmakla birlikte tercüme-i hal varakasında böyle bir görevden bahsedilmemektedir.

¹⁵³ M.E.B. Personel Daire Başkanlığı Arşivi'nde bulunan sicil dosyasındaki tercüme-i hal evrağında görevden ayrılma nedeni "devamsızlığı itiyad edinmiş" ve söz konusu dairenin çıkarmakta olduğu "istatistik mecmuasını beş seneden beri tab ettirmemiş olduğu cihetle vazifesinden affedilmesi" olarak ifade edilmiştir.

¹⁵⁴ Söz konusu okul hakkında bilgi için bkz. Tomenendal, K., 2000. *Das Türkische Gesicht Wiens*, Böhlau Verlag, Wien.

ilişkisi saptanamamıştır.¹⁵⁵ Ancak Belçika'daki “Société Royale de Numismatique Belge” isimli derneğin yayın organı olan “Revue Belge de Numismatique” adlı süreli yayındaki üye listelerinde Mübarek Galib Bey'in ismi, 1896 tarihinden itibaren yabancı üye olarak geçmektedir. Söz konusu yayında Mübarek Bey'in 1897 ve 1899 yıllarında yayınlanmış olan ve kişisel koleksiyonunda¹⁵⁶ bulunduğunu ifade ettiği biri Türk paralarındaki bezemeler diğeri iki İlhanlı parasını konu alan iki adet makalesi¹⁵⁷ mevcuttur. 1899'da Mecmua-i Ebuzziya'da Aloys Sprenger'den yaptığı “Şark-ı Kadimin Turuk-ı İhtilatiyesi” başlıklı tercümenin yayınlandığı¹⁵⁸ ve 1902'de ise Müze-i Humayun Meskukat-ı Kadime-i İslamiye Katalogu'nun Müluk-ı Cengiziye ve İlhaniye ve Celairiye ve Kırım Hanları Meskukatı” başlıklı üçüncü cildini hazırladığı da bilinmektedir.¹⁵⁹ Ancak bunların dışında Mübarek Bey'in “meskukat-ı atika”dan ayrı olarak “asar-ı atika”ya ilişkin ne gibi bir çalışmasının olduğu meçhuldür.¹⁶⁰ 1921'de Ankara'ya gidişi ve Hars Müdürü tayin edilmesinin ardından bu uğraşının daha somut bir biçim almış görünmektedir.

¹⁵⁵Burada adı geçen “Şarkiyat Cemiyeti”nin “Deutschen Morgenländischen Gesellschaft” olabileceği düşünülmüş ancak hem dernek sekreteri Manfred Hake ile yapılan yazışmada dernek üyeleri arasında Mübarek Galib Bey'in ismine rastlanmadığı bildirilmiş, hem de derneğin yayın organı olan “Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft”da Mübarek Galib Bey'in yazarı olduğu herhangi bir makaleye rastlanmamıştır.

¹⁵⁶ Burada sözü edilen kişisel koleksiyonun İsmail Galib Bey'e ait olup kendisinin 1895 yılındaki vefatının ardından varislerine intikal ettiği BDOA'da yer alan 1896 ve 1902 tarihli iki maliye iradesinden anlaşılan koleksiyon olması muhtemeldir. Söz konusu iradelere ilkinde Osmanlı ve ikincisinde ise bununla bağlantılı olduğu gerekçesiyle Selçuklu sikkeleri koleksiyonunun katalogları ile birlikte, Mübarek Galib Bey'in önerisi üzerine Meskukat-ı Şahane İdaresi tarafından satın alınmasına karar verildiği ifade edilmektedir. Söz konusu belgeler: I. ML. 1313/Z-15 ve I.ML. 1316/Z-06 13-Z-1316 olarak kayıtlıdır.

¹⁵⁷Bu makaleler: Mubarek Ghalib Bey, 1897. Quelques Mots sur deux Monnaies İlkhaniennes, *Revue Belge de Numismatique*, **53**, 295-299 ve Mubarek Ghalib Bey, 1899. Notice sur les Monnaies Turques avec Ornaments, *Revue Belge de Numismatique*, **55**, 303-312.

¹⁵⁸Söz konusu tercüme, tefrika olarak Mecmua-i Ebuzziya'nın üç sayısında yayınlanmış, son bölümde devamı olacağı ifade edilmesine rağmen devam etmemiştir. Mübarek bin Galib, 1315. Şark-ı Kadimin Turuk-ı İhtilatiyesi- I, *Mecmua-i Ebuzziya*, **73**, 1378-1390; Mübarek bin Galib, 1315. Şark-ı Kadimin Turuk-ı İhtilatiyesi-II, *Mecmua-i Ebuzziya*, **74**, 1329-1337; Mübarek bin Galib, 1315. Şark-ı Kadimin Turuk-ı İhtilatiyesi-III, *Mecmua-i Ebuzziya*, **75**, 1387-1397. Tercüme edilen eser ise Sprenger, A., 1864. *Post und Reiserouten des Orients*, Leipzig'dir.

¹⁵⁹ Söz konusu eserin tam künyesi şöyledir: Mehmed Mübarek, 1318. *Müze-i Humayun Meskukat-ı Kadime-i İslamiye Katalogu- Müluk-ı Cengiziye ve İlhaniye ve Celairiye ve Kırım Hanları Meskukatı*, Mihran Matbaası, Konstantiniye.

¹⁶⁰Burada tercüme-i hal varakasında geçen “asar-ı atika ve meskukat-ı atika” ifadesinin tek bir çalışma alanına işaret ettiği de akla gelebilir. Müze katalogunun giriş bölümünde söz konusu sikke kataloglarından “asar-ı atikanın aksam-ı muhtelifesine müteallik eşya-i enfise katalogları” olarak bahsetmesi de böyle bir olasılığı destekliyor gibi görünmektedir. Ancak tercüme-i hal varakasında yer alan “şu iki ilme ait bazı makalat” ifadesi bunları farklı iki uğraş alanı olarak gördüğünü düşündürür.

Türk Asar-ı Atıkası Müdürlüğü 1920 senesinde Maarif Vekaleti'ne bağlı olarak kurulmuş ve 1921 tarihinde ismi Hars Müdürlüğü olarak değiştirilmiştir¹⁶¹. Kasım 1922'de yayınlanan ve Mübarek Bey ile Maarif Vekili İsmail Safa'nın imzasını taşıyan "Müzeler ve Asar-ı Atika Hakkında Talimat"tan¹⁶² eski eserleri korumak ve denetlemek, müze kütüphaneleri kurmak ve geleneksel sanatların canlandırılmasına çalışmanın Hars Dairesi'nin görev alanını oluşturduğu anlaşılmaktadır.

Söz konusu talimatta müzelere konmak üzere eski giysi ve ev eşyaları, çiniler, fildişi ve kemik oyma ve kakma işleri, her tür bezeme, kitabe, mezar taşı, lahit, silah, sikke ve madalyonların toplanması; müzelerde mevcut koleksiyonlar ve yeni eklenecek parçaların "ilmi tarifleri" ve fotoğraflarının yer alacağı kayıt defterlerinin

¹⁶¹ Türk Asar-ı Atıkası Müdürlüğü'nün tam olarak hangi tarihte kurulduğu ve bu müdürlüğün hangi tarihte ne gibi bir gerekçe ile isminin değiştirildiği ya da bu değişikliğin ismin dışında görev ve teşkilat açısından bir takım değişiklikleri de öngörüp görmediği noktaları çok net değildir. E. Madran Tanzimattan Cumhuriyet'e Kültür Varlıklarının Korunmasına İlişkin Tutumlar ve Düzenlemeler: 1800-1950 s.96'da M. Önder'in IX. Türk Tarih Kongresi'nde sunmuş olduğu "Atatürk ve Müzeler" başlıklı bildirisine (s.1837), M. Önder ise K. Öztürk'ün derlemiş olduğu T.C. Hükümetleri ve Programları adlı çalışmaya dayanarak Türk Asar-ı Atıkası Müdürlüğü'nün bir müdür ve bir katip kadrosu ile 1. İcra Vekilleri Heyeti'nin 9.5.1920 günü okunan programının hemen ardından kurulmuş olduğunu ifade etmektedirler. Ancak K. Öztürk'ün çalışmasında yer alan ve söz konusu kaynakların gönderme yaptığı hükümet programında "asar-ı atıkayı tescil ve muhafaza eylemek" amaçlar arasında sayılmakla birlikte teşkilata ilişkin herhangi bir bilgi yer almamaktadır.

Bu müdürlüğün M. Önder "kısa bir süre sonra", E. Madran ise "bir sene sonra", "Hars Müdürlüğü" adını aldığı ifade etmektedirler. Önder ayrıca isim değişikliğiyle birlikte, önce eski eserler ve müzelerle sınırlı olan görev alanına kütüphanecilik ve güzel sanatların da eklendiğini belirtmektedir. F. Gerçek ise Türk Müzeciliği başlıklı çalışması s.138'de kaynak göstermeden söz konusu tarihte Maarif Vekaleti'nin beş daireden oluştuğunu ve bu beş daireden birinin "Hars Müdürlüğü" olduğunu ifade etmekte, bu daireden zaman zaman "Türk Asar-ı Atıkası Müdürlüğü" şeklinde bahsedildiği ifadesine yer vermektedir.

Bu durumda söz konusu müdürlüğün yazarların hepsinin birleştiği gibi 1920'de "Türk Asar-ı Atıkası Müdürlüğü" adı ile kurulduğu ve en geç Mübarek Galib Bey'in tayin olduğu 1921 senesinde "Hars Dairesi"ne dönüştürüldüğünü kabul etmek makul görünmektedir. Mübarek Galib Bey'in Hars Müdüriyeti'ne tayin kararname için bkz. Adalet Bakanlığı Personel İşleri Daire Başkanlığı Arşivi, sicil no: 7232.

Mübarek Galib Bey'in Hars Müdüriyeti'nden alınarak Telif ve Tercüme Heyeti üyeliğinde görevlendirilmesine ilişkin tayin kararnameinde görevi "Hars, Asar-ı Atika ve Kütüphaneler Müdürü" olarak ifade edildiği dikkate alınırsa söz konusu müdürlüğün görev alanının 1922 ile 1925 arasında genişletilmiş olduğu herhalde kabul edilebilir. Telif ve Tercüme Heyeti üyeliğine tayin kararname için bkz. Başbakanlık Devlet Cumhuriyet Arşivi [BDCA] evrak no: 030.11.1/ 14.24.1

Mübarek Galib Bey'den evvel, Türk Asar-ı Atıkası Müdürlüğü döneminde önce Besim Atalay, ardından Hilmi Tanyolaç müdürlük görevini üstlenmişlerdir. Bu konuda bkz. Gerçek, F., 1999. *Türk Müzeciliği*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 138 ve T.C. M.E.B. Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü, 1963. *Besim Atalay Armağanı*, Ankara, 8. Rıza Nur ve kısmen Hamdullah Subhi Beylerin maarif vekilliklerine rastlayan bu dönemde dil ve folklor çalışmalarının ağırlıklı olduğu bilinmektedir. Bu konuda bkz. Başar, E., 2004. *Mili Eğitim Bakanlarının Eğitim Faaliyetleri (1920-1960)*, Milli Eğitim Bakanlığı Yay., İstanbul, 70-71 ve 88.

¹⁶² TBMM Umur-ı Maarif Vekaleti Hars Dairesi'nin 170 numara ve 5 Teşrin-i sani 1338 tarihli bu talimatnamesinin tamamı Arık, R.O., 1953. *Türk Müzeciliğine Bir Bakış*, MEB Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yay., Ankara, 43-45'te yayınlanmış olup bu çalışmada söz konusu yayındaki metin kullanılmıştır.

oluşturulması ve müze memurları ile uzmanların ortak çalışması sonucu “ilmi katalogların” düzenlenip yayınlanmasının öngörüldüğü bildirilmektedir. Envanter çalışmalarının salt müzelerle sınırlı kalmadığı ve ülke geneli için kapsamlı bir kültür envanteri çalışmasının hedeflendiğini de söz konusu talimattan bir ay kadar önce Mübarek Bey’in imzası ile livalara gönderilmiş olan bir genelgeden¹⁶³ anlamak mümkündür. Bu genelge ile liva dahilindeki şehir ve kasabaların kuruluş tarihleri, kurucuları, eski devirlerde kullanılmış olan isimleri ve sahne oldukları tarihi olaylar; söz konusu yerlerde yaşamış kavimlerin medeniyetine dair eserler, bunların fotoğrafları, fotoğrafın mümkün olmadığı yerlerde krokileri; harap durumda ve tamire muhtaç olan tarihi eserler; mamur veya harap durumdaki mimari eserler ve banileri hakkında bilgi, bunlarda yer alan ve Türk sultanlar devrinden kalma kitabe ve nakışlar; bir asırdan eski hususi hanelerdeki kitabeler, nakış ve inşa tarzı açısından dikkat çeken ocak, dolap kapağı, tavan vb. mimari elemanların resimleri; liva dahilinde gömülü olan evliya, ulema vb. kişiler, bunları mezar taşlarındaki yazılar, dikkat çekici nakışları olan sandukaların fotoğrafları; liva dahilindeki eski ailelerin isimleri, varsa şecereleri; liva dahilinde yaşayan topluluğun ırk itibarıyla gösterdiği farklılıklar, din, ahlak ve ananeleri gibi başlıklar altında bilginin derlenerek gönderilmesi istenmektedir. Söz konusu tarihten 1931’e kadar bu kapsamda ne yapıldığı tam olarak bilinmemekle birlikte 1931’de valiliklere gönderilen bir yazı ile genelge hükümlerinin yerine getirilmesi istenmiş, bu kapsamda anıt fişlerinin hazırlanması talep edilmiştir (Madran, 2002) .

1921-28 arasındaki dönem, yeni kurulan bir ulus-devletin “millet adına milletin kültür varlıklarına el koyma”sının fiilen yaşandığı bir dönemdir. 1924 yılında hilafetin ilgasının ardından saraylar ve kasırlar, içindeki eşyalarla birlikte “millet” entikal etmiş ve yönetimleri önce Milli Emlak Dairesine bırakılmış, ardından 1925’te Maliye Vekaleti’ne bağlı olarak kurulan Milli Saraylar Müdürlüğü’ne devredilmiştir. Topkapı Sarayı’nın müzeye dönüştürülmesi de bu çerçevede 1924 yılında gerçekleştirilmiştir. Yine 1924’te tekke ve zaviyelerin kapatılmasına ilişkin kanuna bağlı olarak bu yapılardan cami ve mescit olarak yapılar ancak tekke olarak kullanılmış olanların özgün işlevlerinin geri kazandırılması, diğerlerinin ise satılmasına karar verilmiş; buralardaki “tarihi ve bedii kıymeti haiz” eşyanın incelenmek üzere müzelere gönderilmesi öngörülmüştür. Aynı yıl tevhid-i tedrisat

¹⁶³ Ekim 1922 tarihli bu genelgenin tamamı Arık, R.O., 1953. *Türk Müzeciliğine Bir Bakış*, MEB Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yay., Ankara, 46-47’te yayınlanmış olup bu çalışmada söz konusu yayındaki metin kullanılmıştır.

kanununa bağlı olarak medrese ve mektepler içinde “tarihi ve bedii kıymeti haiz” olmayanların satılması öngörülerek bu maksatla bir komisyon teşkil edilmiştir. (Madran, 2002). Taşınmazların kültür varlığı mı yoksa mal varlığı mı olarak değerlendirileceğini belirlemeye yönelik bu çalışmalara 1927’de arma, tuğra ve saltanat resimlerine dair kararname gereğince kamu kuruluşları, eğitim yapıları ve belediyelerce kullanılan yapılardaki Osmanlı saltanatını temsil için konmuş tuğra ve armalarla, sultanların metihlerini içeren kitabelerin kaldırılması yahut örtülmesini öngören bir yasanın yürürlüğe girdiğini de eklemek gerekir. Mübarek Galip Bey’in Ankara kitabının içerik ve eğilimlerini bu arka planla birlikte değerlendirmekte herhalde fayda vardır.

Mübarek Galip Bey “Ankara”yı, içinde yayınlandığı dizi ile birlikte Max van Berchem ve Halil Edhem’in müşterek yayınladıkları “Matériaux pour un Corpus Inscriptum Arabicum-Asie Mineure” adlı çalışmaları¹⁶⁴ ve Halil Edhem’in münferit olarak yayınladığı Kayseri ve Trabzon gibi beldelerin eser ve kitabelerine ilişkin araştırmalarının¹⁶⁵ bir tür devamı olarak görür. Bu çalışmaların tasarlanan korpusun teşkilini hayli kolaylaştırdığını belirtir.

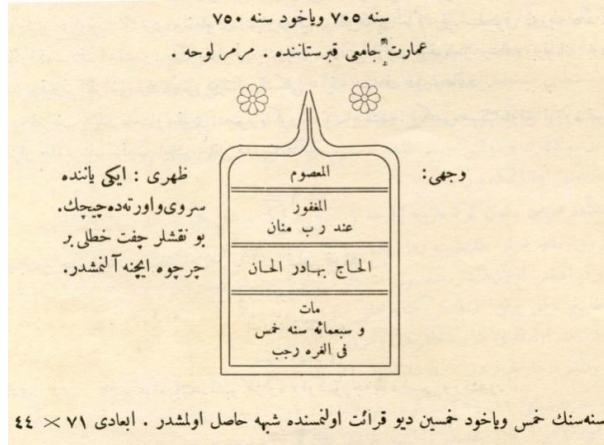
İlk cildin önsözünde Mübarek Galip kitabın üç kısımdan oluşmasını, bunlardan ilkinin Ankara hakkında umumi bilgi vererek kabristanlar, mescidler ve camileri konu almasını; ikincisinde Selçuklu ve Erken Osmanlı dönemlerine ait dini yapılar ve konutlara yer verilmesini; üçüncü kısmında ise surlardan bahsetmeyi öngördüğünü ifade etmektedir. İlk cilt öngörülen içerik ile basılmış ancak ikinci ciltte öngörülenden farklı olarak kitabeler ve konutlar yer almıştır.

Birinci cildin “belde” başlıklı ilk bölümünde Ankara’nın coğrafi nitelikleri, nüfusunun tarih içindeki değişimi ve kentin barındırdığı yapı stoğuna ilişkin, türlere göre rakamsal bilgi Texier ve Evliya Çelebi Seyahatnameleri, Şemseddin Sami’nin Kamus-ül-alam’ı gibi kaynaklara dayanılarak verilir. Mezarlıklar, mescidler ve camileri konu alan diğer bölümlerde ise yapı türünün genel özellikleri ve varsa bir tasnifin ardından -katalog olarak adlandırılmamakla ve sistematik bir nitelik

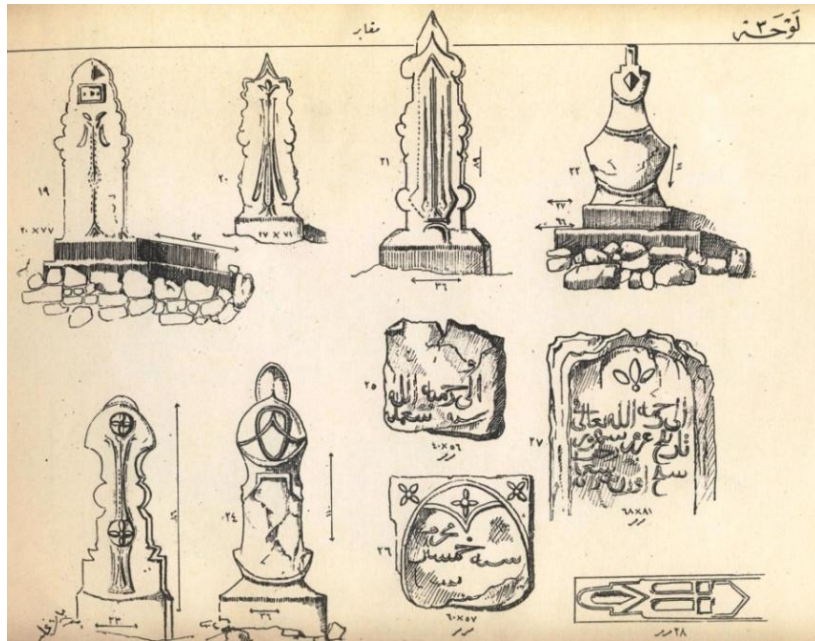
¹⁶⁴ Kitabın tam künyesi şöyledir: Halil Edhem ve Max van Berchem, 1910-1917. *Matériaux pour un Corpus Inscriptum Arabicum-Asie Mineure - 3e Partie: Asie Mineure- Premiere Section Sivas, Divriği, Tekkeh*, Imprimerie de l’Institut Français d’Archéologie Orientale, Caire.

¹⁶⁵Söz konusu çalışmalar: Halil Edhem, 1334. *Kayseriye Şehri Mebani-i İslamiye ve Kitabeleri*, Tarih-i Osmani Encümeni Külliyyatı 5, İstanbul ve Halil Edhem, 1334. *Trabzon’da Osmanlı Kitabeleri, Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası*, 48, 321-354.

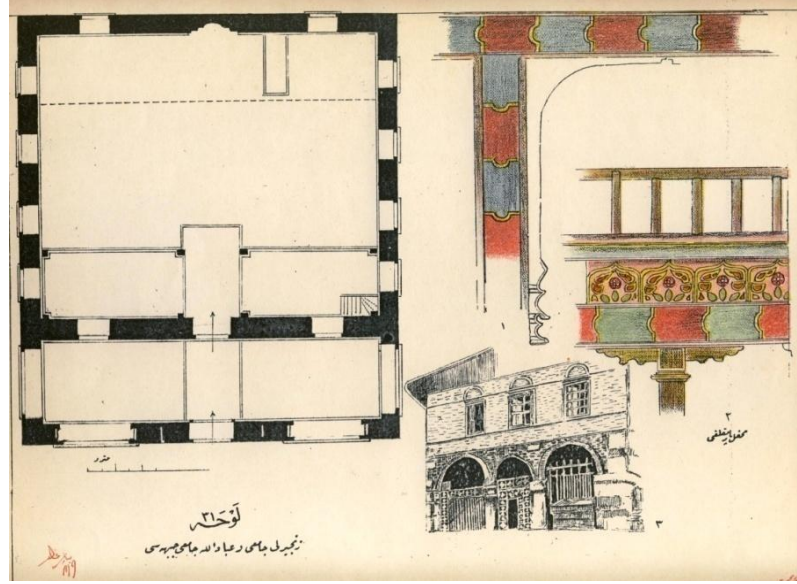
taşımamakla beraber- katalog niteliğinde bir bölüm yer alır. (Şekil 4.7) Bu kısımda önce yapıların tam listesi verilir, ardından her biri için yapım tarihi, banisi, plan özellikleri belirtilir, ama ağırlıklı olarak bezemesi betimlenir ve kitabe metinlerine yer verilir. Kitabın sonundaki levhalarda ise mezar taşlarının tümünün, cami ve mescitlerin ise bir kısmının plan, görünüş veya perspektifleri ve ağırlıklı olarak da bezeme detayı çizimleri bulunmaktadır. (Şekil 4.8)



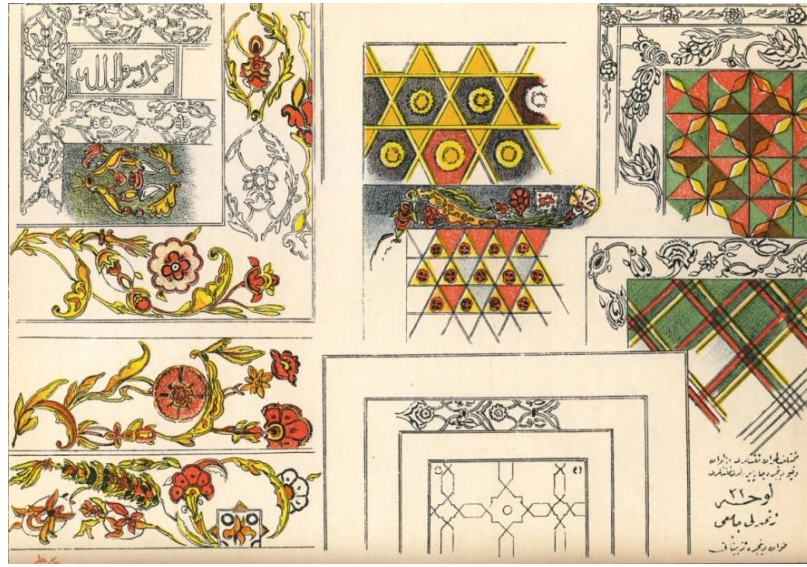
Şekil 4.7: Mübarek Galip'in "Anadolu Türk Asar ve Mahkukatı Tettebbuatına Esas: Ankara" adlı kitabında mezarlıklar başlığı altındaki katalogdan bir bölüm: 4 numaralı mezar. Üstte tarih, mezar taşının malzemesi ve bulunduğu kabristan; ortada mezar taşı çizimi içerisinde ön yüz metni, solunda arka yüzün betimlemesi; altta ise okunmasındaki güçlükten ötürü emin olunamayan hususlar ve boyutlar belirtilmektedir



Şekil 4.8: Mübarek Galip'in "Anadolu Türk Asar ve Mahkukatı Tettebbuatına Esas: Ankara" adlı kitabında mezar taşı çizimleri: levha 3, 19-28 katalog numaralı taşlar.



Şekil 4.9: Mübarek Galip'in "Anadolu Türk Asar ve Mahkukatı Tettebbuatına Esas Ankara" adlı kitabında "Zincirli Cami ve İbadullah Camii Cephesi" başlıklı levha.



Şekil 4.10: Mübarek Galip'in "Anadolu Türk Asar ve Mahkukatı Tettebbuatına Esas: Ankara" adlı kitabında "Zincirli Cami tavan ve pencere bezemesi" başlıklı levha.

İkinci cilt kitabeler ile konutları ele alır. İlk bölümde, -kimi kez ilk cildin tekrarlarını da içermekle birlikte-, şehirdeki cami, mescid, türbe, çeşme, köprü vb. yapılar ile mezar taşları üzerindeki kitabeler isim ve tarih içerme durumlarına göre tasnif edilerek sunulur. Kitabın sonunda bu kitabeler için tarih, isim ve lakaplara göre fihristler oluşturulmuş, ayrıca kitabe metinlerinde geçen ayet, hadis, tevhid vb. bir liste halinde ekte sunulmuştur. Kitapta konutların ele alınmasında ise diğerlerinden farklı olarak katalog yapılmamış; haklarında verilen kısa bilgide yalnız "cami ve

mescidlerle aynı tarz-ı mimaride” oldukları belirtilerek malzeme, yapım ve cephe özelliklerine değinilmiş ve rastlanan bezeme örnekleri betimlenmiştir.

Mübarek Bey amacını “eski nakkaşlarımızın bizlere yadigar bırakmış oldukları güzel, sevimli eserleri erbab-ı merakın nazar-ı tecessüsüne vaz etmek, inkıraz bulmuş eski sanatın numunelerini çerçeve içine alarak tespit etmek” olarak ifade eder (Mübarek Galib, 1925). Kitap da, bu çerçevede, tespit eder, tanımlar ve bunları bir araya getirerek bir döküm oluşturur. Ve bu yönüyle korpus teşkil etme gayesine gayet muvafık görünür. Yazar objesini olabildiğince nesnel bir dille betimlemeye çalışır. Çoğu çağdaşı gibi “dil-ara”, “nazar-ruba”, “hayret-feza” gibi sıfatlara başvurmadan, biçim renk ve malzeme özellikleri ile tariflemeye çalışır. Bu tariflerini ayrıca çizimlerle destekler¹⁶⁶. (Şekil 4.9) (Şekil 4.10) Yazar, ard arda sıraladığı bu betimlemeler bir arada okunduğunda “Türk eseri” dediği şeyin açıkça görülebileceğini düşünüyor olmalıdır. Ele alınan eserlerin kitapta yer alma gerekçesi “Türk eseri” olmalarıdır; ancak metinde “Türk eseri”nin vasıflarını tanımlamaya yönelik belirgin bir çabadan söz etmek güçtür. O, tanınabilir bir bütün olarak zaten “var”dır. 12. yy’da başlayıp rokoko üslubu yaygın kabul bulana dek, “sanatlarına aşık” ve “birbirlerine sıkı rabitalarla bağlı” ahi ustalar, “aynı üslub-ı mimari takibinden asla inhirak etmeyerek” Ankara’da, onu hiç değiştirmeden uygulamışlardır (Mübarek Galib, 1925). Kaldı ki Türk okuyucular “bir ruhtan doğmuş olan bu milli eserleri” Mübarek Galib (1925) zaten “kalplerine yakın olduğu”, “gözlerine hoş geldiği” ve “onlara kolaylıkla ısındıkları” için rahatlıkla teşhis edebilirler (Mübarek Galib, 1925). Mübarek Bey için bu eserleri ortaya çıkaran ustaların isimlerini teşhis etmeye çalışmak daha cazip ve anlamlıdır. Ancak bunun için de malzeme pek elverişli değildir.

Mübarek Bey’in yapıları Türk eseri olma zemininde eşitleyen, hemen hemen standart bilgilerle tarifleyerek hiçbirine ayrıcalıklı bir önem atfetmeden bir araya getiren bu tavrı, milliyetçiliğin parçalı yapıdaki toplumlardan türdeş vatandaşlar topluluğu yaratmasının benzer. Yapıların sahiplerinin kimlikleri, banileri, yapım süreçleri vb. gibi türdeşliği bozacak bilgiler bu kurguda yer almaz. Mübarek Bey’in Hars

¹⁶⁶ Kitabın her iki cildinde de yer alan çizimlerin tamamının Mübarek Galib imzalı olduğunu belki burada belirtmek gerekir. Kitapta çizimlere verilen önemin bir başka işareti olarak Mübarek Bey, ikinci cildin önsözünde, hars ressamı Şerafeddin Bey tarafından “aslına muvafık ve sanatkarane” bir şekilde hazırlanan iki atlasın haberini vermektedir. Bir “Ankara Asar-ı Tezyiniyesi”, diğer, “Ankara Asar-ı Mimariyesi” başlığını taşıyacak olan bu iki atlasın kitabın eki olması düşünülmektedir. Ancak böyle bir yayının gerçekleşmiş olduğuna dair bir bilgiye ulaşamamıştır.

Müdürlüğü sırasında hazırlanması için teşebbüsünde bulunduğu “ilmi katalog”lar ya da Ankara Kalesi’nde kurmaya çalıştığı ilk Ankara Müzesi için yaptığı çalışmalar da benzer mantıkta faaliyetler olmalıdır. Ancak bu konudaki etkinliği 1929’da son bulmuş¹⁶⁷, 1938’deki ölümüne kadar geçen sürede bir müddet Eskişehir Lisesi’nde Fransızca ve Almanca öğretmenliği, bir müddet de Adalet Bakanlığında tercümanlık görevlerinde bulunmuştur¹⁶⁸.

4.2.3. Hüseyin Hüsnü (Tengüz)

Yaşadığı dönemde “Bahriyeli Hüsnü” veya “Katip Hüsnü” olarak tanınan Hüsnü Tengüz’ün askeri görevleriyle birlikte sürdürdüğü temel uğraşı resimdir. Hatıratında¹⁶⁹ ifade ettiğine göre küçük yaşlarda Kandiyeli Emin Baba’yı¹⁷⁰ atölyesinde seyrederek başlayan deniz resmi ilgisi, askeri rüşdiyede Fahri Kaptan¹⁷¹ ve Bahriye Mektebi’nde Kaymakam Şükrü Bey’in¹⁷² resim derslerinde gelişir.

¹⁶⁷ Adalet Bakanlığı arşivindeki sicil dosyasında bulunan 18.11.1930 tarihli bir mahkeme kararına göre Mübarek Galib’in Hars Müdüriyetindeki görevinden ayrılma gerekçesi, hakkında açılan bir soruşturma olarak görünmektedir. İstanbul’dan Etnografya Müzesine konmak üzere gönderilen bir grup çininin paketini bir heyet huzurunda açmamak, çinileri Etnografya Müzesi yerine Hisar’daki müzeye koymak ve bu esnada beş tanesinin kırılmasına sebebiyet vermek ile bunun yanı sıra Alişar höyüğünde kazı yapmakta olan von der Osten’den borç para almakla suçlandığı bu soruşturmanın ardından görevine devam etmesi uygun görülmeyle Eskişehir Lisesi’ne öğretmen olarak atanmıştır. Yerine o tarihte Etnografya Müzesi Müdürü olan Hamid Zübeyir Koşay atanmıştır.

¹⁶⁸ Mübarek Bey’in Adalet Bakanlığı arşivindeki sicil dosyasında yer alan Maarif Vekaleti Orta Tedrisat Umum Müdürlüğü’nün kararnamesinden bu göreve 7.2.1931 tarihinde tayin olduğu anlaşılmaktadır. Yine aynı dosyadaki yazışmalara göre bu görevden 1.2.1932 tarihinde emekliye ayrılmıştır. Tercümanlık görevine tayinine ve bu göreve 20.11.1933 tarihinde başladığına ilişkin Adliye Vekaleti yazışmaları ise Adalet Bakanlığı arşivindeki 916 numaralı sicil dosyasında yer almaktadır. Yine bu dosyada yer alan yazışmalardan Mübarek Bey’in sağlık nedenlerinden ötürü 30.11.1933 tarihinde bu görevden istifa ettiği, ancak 4.8.1934’te tekrar başlayarak öldüğü tarih olan 18.2.1938’e kadar aynı göreve devam ettiği anlaşılmaktadır.

¹⁶⁹ Hüsnü Tengüz’ün hatıratı İstanbul Deniz Müzesi Deniz İhtisas Kütüphanesi el yazması eserler bölümünde 2394 demirbaş numarası ile kayıtlıdır. Hatırat, dili günümüz Türkçesine uyarlanarak İstanbul Deniz Müzesi Komutanlığı tarafından kitap olarak da yayınlanmıştır: Tengüz, H., 2005. *Bahriye Ressamı Hüsnü Tengüz’ün Hatıraları – Sanat Hayatım*, T.C. Deniz Basımevi, İstanbul.

¹⁷⁰ Kandiyeli Emin Baba (1835-1905) Unkapanı’ndaki atölyesinde çini mürekkebiyle çizip, sulu boya ile renklendirdiği gemi resimleri yapan ve harita işleyen bir “halk ressamı” olup dönemin Batı türü resme ilgi duyan gençleri arasında özel bir ilgi ve sevgiyle anılan bir kişiliktir. Emin Baba hakkında bilgi için bkz. Tansuğ, S., 1996. *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 81-82.

¹⁷¹ Fahri Kaptan (1857-1919) 19. yüzyıl Osmanlı resminde “primitifler” olarak adlandırılan grubun önde gelen isimlerinden olup çoğu fotoğraf kullanarak yapıldığı düşünülen manzara resimleri ile tanınır. Fahri Kaptan hakkında bilgi için bkz. Tansuğ, S., 2008. *Fahri Kaptan, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, YEM Yayınevi, İstanbul, c.1,503; Renda, G. ve Erol, T., 1980. *Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, Tıglat Yayınevi, İstanbul, c.1, 109 ve 112

¹⁷² Navarin muharebesi konulu bir tablosundan başka çalışmaları hakkında bilgi olmayan “Beybaba” lakaplı Topçu Kaymakamı Eyüplü Şükrü Bey’in Mühendishane’den 1852’deki mezuniyetinden 1912’deki vefatına kadar Bahriye Mektebi’nde resim öğretmenliği yaptığı bilinmektedir. Boyar, P. S., 1948. *Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti Devirlerinde Türk Ressamları Hayatları ve Eserleri*, Jandarma Basımevi, Ankara, 30.

1892’de Bahriye Mektebi menşe-i küttab-ı askeri sınıfından mezun olmasının ardından Erkan-ı Harbiye Bahriye Dairesi’ne tayin olduğunda¹⁷³ dairenin resim ve harita işleriyle görevlendirilir. Aynı zamanda Sanayi-i Nefise Mektebi’ne devam eder, ancak ne kadar süreyle devam ettiği ya da mezun olup olmadığı bilinmemektedir. Tek bilinen okulda Valeri ve Warnia-Zarzecki’nin atölyelerinde çalıştığı ve Aristoklis Efendi’nin sanat tarihi derslerini¹⁷⁴ takip ettiğidir. Öte yandan resim öğrenme konusunda her tür fırsatı değerlendirir. İstanbul’daki Bizans kiliseleri konusunda bir kitap hazırlayan Alexander van Millingen’e söz konusu yapıların çizim ve resimlerini yapmak suretiyle yardım eden İngiliz mimar Arthur Henderson¹⁷⁵ ile kurduğu dostluk ilişkisinin Kırım Kilisesi’nin arşivindeki “güzel resimli kıymetli kitapları” incelemesine olanak sağladığını kendisi ifade eder. Bu dostluğun kentin Bizans dönemi anıtlarına ilişkin bir bilgilenmeye yol açmış olabileceği de elbette akla gelmektedir. Bunun dışında gezerek resim yapıp satan Ressam Saim ve Mıgırdıç Civanyan gibi ressamların çalışmalarını gözler, sahaf ve kütüphanelerde rastladığı kitap resimlerini derleyip incelemeye çalışır, litografi tekniğini tecrübe eder.

Resimle ilgili bilinen ilk işi 1902’de Mahmut Şevket Paşa’nın hazırlamakta olduğu Devlet-i Osmaniye’nin Bidayet-i Tesisinden Şimdiye Kadar Osmanlı Teşkilat ve Kıyafet-i Askeriyesi isimli kitabın resimleridir. Bu kitap, Hoca Ali Rıza ile tanışmasına ve sonrasında birlikte resim çalışmalarına imkan tanınması yönünden, Hüsnü Bey’in ifadesiyle, “sanat hayatının dönüm noktası”dır. Ama aynı zamanda bir tarih araştırması ve ardından elde edilenlerin resmedilmesi şeklinde işleyen çalışma biçiminin de ilk denemesidir. Hüsnü Bey, söz konusu kitap için askeri

¹⁷³ Hüsnü Bey anılarında işe başlama tarihi olarak 12 Temmuz 1892’yi vermektedir. Ancak İstanbul Deniz Müzesi tarafından basılmış metnin ekindeki bulunan Hüsnü Tengüz’e ait künye defteri kayıtlarında Erkan-ı Harp Dairesinde göreve başlama tarihi 10 Şubat 1894 olarak görülmektedir.

¹⁷⁴ Hüsnü Bey söz konusu ders hakkında yalnızca Aristokli Efendi’nin sanat tarihi ve sanatın felsefi inceliklerini güzel bir ifade ve heyecanla anlattığı ve Tanrının adını anarken titreyip ağladığı bilgisini vermektedir.

¹⁷⁵ Arthur Edward Henderson (1870-1956), 1897-1903 arasında Atina’daki İngiliz Arkeoloji Enstitüsü (British School at Athens) ve izleyen yıllarda bir müddet İstanbul’da bulunmuştur. Bosanquet’in yürüttüğü Kyzikos ve Hogarth’ın yürüttüğü Efes kazılarında görev aldığı da bilinmektedir. Henderson hakkında bilgi için bkz. Gill, D.W.J., 2004. British School at Athens and Archeological Research in the Late Ottoman Empire, *Archeology, Anthropology and Heritage in the Balkans and Anatolia: The Life and Times of F.W. Hasluck 1878-1920*, Ed. Shankland, D., ISIS Press, İstanbul, c.1, 223-255. Henderson’ın ismi Robert College’de tarih öğretmeni olup İstanbul’un Bizans dönemi kentsel topografyasına ilişkin çalışmaları ile tanınan Alexander van Millingen’in İstanbul’daki Bizans Kiliselerini konu alan kitabında da çizimleri yapan kişilerden biri olarak geçmektedir. Millingen, A., 1912. *Byzantine Churches in Constantinople*, MacMillan & Co, London. Hüsnü Bey’in Henderson’ın yapmakta olduğunu söylediği “Bizans eserleri üzerindeki çalışma”nın bu olabileceği düşünülmüştür.

teşkilatın farklı bölüm ve rütbelerine mensup üniformalı asker figürleri hazırlar ve bunlar bir katalog düzeni içerisinde okuyucuya sunulurlar.

Yine 1902’de kurulması kararlaştırılan eski silahlar müzesinin¹⁷⁶ Mahmut Şevket Paşa başkanlığında oluşturulan hazırlık komisyonuna¹⁷⁷ tayin edildiğinde de kendisini benzer bir çalışmanın içinde bulur. Bunun için Topkapı Sarayı, Aya İrini, Tophane, Maçka ve Tersane silah ambarları taranmış, Viyana ve Berlin silah müzelerinin katalogları incelenerek derlenen silahların tasnifi gerçekleştirilmiş ve silahların suluboya resimleri yapılarak resimli kataloglar oluşturulmuştur. Ayrıca Hüsnü Bey İngilizce kitaplardan “makine ve sanayi resmi” yapmayı öğrenerek¹⁷⁸ tophane ve tersanedeki topların maketlerini hazırlar. Bunların dışında dönemin

¹⁷⁶ Asar-ı atika bölümünün taşınmasını izleyen yıllarda Müze’nin Aya İrini’de kalan eski silahlar kısmının müze vasfını yitirerek silah ambarına dönüşmüş olması üzerine Ahmet Muhtar Paşa’nın önerisiyle yeni bir eski silahlar müzesi oluşturulması için girişimde bulunulmuştur. Hüsnü Bey’in anılarında belirttiğine göre, yukarıda adı geçen komisyon Yıldız Sarayı’nda çini fabrikası yakınındaki Feridiye Köşkü’nün müzeye dönüştürülmesi çalışmalarına başlamış; aynı zamanda bir müze binası yapılması için yarışma yapılmıştır. Nejat Eralp bu müze için Alman Grombekov Paşa ile mimar Jasmund’un Ahmet Muhtar Paşa ile birlikte bir komisyon oluşturarak projeleri hazırladıklarını ve sultan Abdülhamit’e sunduklarını ifade eder. Bu konuda bkz. Eralp, T. N., Askeri Müze, *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, 1604. Kendisi de komisyonda olan ressam Zonaro ise anılarında yarışma şartnamesini Mahmut Şevket Paşa ile birlikte hazırladıklarını ve “beş yerli imar” arasından Vedad Bey’in yarışmayı kazandığını belirtir. Zonaro, F., 2008. *Abdülhamid’in Hükümdarlığında Yirmi Yıl- Fausto Zonaro’nun Hatıraları ve Eserleri*, Haz. Trevigne, C. M. , çev. Alptekin, T. ve Romano, L., YKY, İstanbul, 259. Vedad Bey’in yarışma için hazırladığı bir cephe önerisi Batur, A., 2003. *M. Vedad Tek- Kimliğinin İzinde Bir Mimar*, YKY, İstanbul, 367’de yer almaktadır. Aynı yerde Raimondo D’Aronco’nun Udine Müzesi arşivinde bulunan çizimleri arasında da müze için proje önerisinin bulunduğu ifade edilmekte; *Osmanlı Mimarı d’Aronco*, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yay., İstanbul, 2006 adlı sergi katalogu s 252’de plan ve cepheden oluşan bir öneri paftası yer almaktadır. Hüsnü Bey komisyona tayini için 1902 tarihini verir. D’Aronco’nun projesi 1904 ve Zonaro’nun Vedad Bey’in kazandığından bahsettiği anıları 1906 tarihlidir. Zonaro müze yeri için iki alternatifin düşünüldüğünü, bunlardan birinin “Nişantaşı’na giden yolun sağında, kışla ardındaki Ermeni Mezarlığı”, diğerinin ise “ halihazırda silahhane olarak kullanılan Taşkısla’nın karşısında, taşlık yolun üstündeki, bütün Nişantaşı’na hakim olacak yer” olduğunu belirtir. Bu konuda bkz. Zonaro, F., 2008. *Abdülhamid’in Hükümdarlığında Yirmi Yıl- Fausto Zonaro’nun Hatıraları ve Eserleri*, Haz. Trevigne, C. M., çev. Alptekin, T. ve Romano, L., YKY, İstanbul, 274.

¹⁷⁷ Hüsnü Bey söz konusu komisyonun kendisi dışında “Zekai Paşa, Ali Rıza Bey, Topçu Sami, Ahmet Ziya ve tecrübe dairesinden Necmi Bey”den müteşekkil olduğunu ve çoğunluğu ressam olan bu üyelerle komisyon çalışmalarının “tam bir resim mektebi hayatı” şeklinde geçtiğini ifade eder. Zonaro’nun müzenin kuruluşunda bir hizmeti olmadığını belirtir. Zonaro ise Mahmut Şevket Paşa’nın disiplinden, kendisinin ise estetikten sorumlu yönetici olduklarını; bir albay, bir binbaşı, iki yüzbaşı ve iki topçu teğmen’den oluşan komisyon üyelerinin her birin fotoğraf çalışmaları, silahların tasnif edilmesi, katalogun hazırlanması, silahların temizlenip parlatılması işlerinden biriyle görevlendirildiklerini ve kendisinin ise müze binasının tefrişi ve uygulanacak dekoratif elemanların tasarımıyla uğraştığını ifade etmektedir. Zonaro, F., 2008. *Abdülhamid’in Hükümdarlığında Yirmi Yıl- Fausto Zonaro’nun Hatıraları ve Eserleri*, Haz. Trevigne, C. M , çev. Alptekin, T. ve Romano, L., YKY, İstanbul, 258-259).

¹⁷⁸ 1940’da basılsa da, Hüsnü Tengüz tarafından İngilizce’den tercüme edilmiş olan şu teknik resim kitabı bu dönemin çabasının mahsulü olmalıdır: French, T. E. , 1940. *Mühendis Resimleri- Makine, Sanayi, İnşaat ve Harita Mühendisleriyle Mimarlar için Resmihatti*, çev. Tengüz, H., Tecelli Matbaası, İstanbul.

donanmasını teşkil eden gemilerin resimlerinden oluşan bir albüm hazırlayarak sultan Abdülhamid'e sunar. Çok uzun ömürlü olamayan bu müzenin 1905'te kapanmasının¹⁷⁹ ardından bir müddet Kavak Liman Dairesi'nde görevlendirilir.

1910'da Bahriye Müzesi ressamlığına tayin olduğunda hem işin niteliği, hem de müze ve kütüphanenin sunduğu kaynakların zenginliği sayesinde en verimli dönemlerinden biri başlamış olur. İlk olarak, Katip Çelebi'nin müze kütüphanesinde yer alan Osmanlı deniz seferleri ve kaptan-ı deryaları hakkındaki eseri Tuhfe't-ül kibar fi esfari'l bihar'ı resimler ve yayına hazırlar¹⁸⁰. Anılarında bu resimleri çizebilmek için muhtelif milletlerin deniz tarihine ilişkin çok sayıda resim ve albümü incelediğini ve “her milletten zengin ve şanlı olan bahriyemiz” için hayli az sayıda resim yapılmış olduğunu fark ettiğinden bahseder. Bu eksikliği gidermek için olabildiğince çok sayıda eser üretmeye çalışır. Osmanlı Bahriyesinin Mazisi adlı albümü bu dönemin mahsulüdür.



Şekil 4.11 : Hüsnü Tengüz, “Kalyon Devrinde Haliç Tersanesi” tablosu (İstanbul Deniz Müzesi Koleksiyonu)

Hüsnü Bey'in bu albümü bir anlamda görsel bir tarih kitabı olarak düşündüğü söylenebilir. (Şekil 4.11) Kendisi kitap ve belgelerin yanı sıra çizim, resim ve objeler üzerinden bir tarih okuması yapmakta ve bunun sonucu geçmişin olayları, kişileri ya da gemi, silah vb. objelerine ilişkin zihninde oluşan görüntüleri resmetmektedir. Anılarında “... tarihimizi göz önünde canlandıracak olan yazıdan

¹⁷⁹Hüsnü Bey'in ifadesine göre 1905'te Abdülhamit'e düzenlenen suikastın hemen arkasından müze kapatılmış ve kendileri de saraydan çıkarılmışlardır. Zonaro ise tarih vermeden bir jurnalcinin müzede Jön Türklerle bağlantılı bir ayaklanma hazırlandığı bilgisini Abdülhamit'e iletmesi üzerine tasnifi yapılmış bütün silahların toplanarak bir ambara konduğu ve müzenin kapatıldığını söylemektedir. Zonaro, F., 2008. *Abdülhamid'in Hükümdarlığında Yirmi Yıl- Fausto Zonaro'nun Hatıraları ve Eserleri*, Haz. Trevigne, C. M. , çev. Alptekin, T. ve Romano, L., YKY, İstanbul, 274.

¹⁸⁰ Söz konusu kitap Mustafa b. Hacı Abdullah Halife Katip Çelebi, *Tuhfetü'l-kibar fi Esfari'l-bihar*, İstanbul: Matbaa-i Bahriye, 1329'dır. Bu, kitabın Müteferrika'dan sonraki ilk basımıdır.

ziyade resimdir” dediği göz önünde bulundurulduğunda herhalde bunun bilinçli bir tercih olduğunu düşünmek gerekir. Dönemin farklı uğraş alanlarında etkinlik gösteren pek çok aydınca paylaşılan, yabancılar taraflı baktıkları, Osmanlılar ise gereken çalışmayı yapmayıp ihmal ettikleri için Osmanlıların başarılarının yeterince bilinmediği ya da ilgili ortamda hak ettiği yeri bulmadığı yönündeki haksızlığa uğramışlık duygusunun Hüsnü Bey’in çalışmalarının da hareket noktasını oluşturur. Ona göre “Bizi daima zebun vaziyette göstermek üzere işleyen sanatkarların fırçalarına mukabil hakikatten ayrılmayarak ... bir sahne-i iftihar çıkarıp göstermek bizim sanatkarlarımızın fırça borçları olmalıdır”. Böyle olunca söz konusu iftihar sahnelerini aktarmada olabildiğince canlı ve dolayısıyla etkili ve kolay algılanabilir bir yol olarak resmi tercih etmesi de anlaşılabilir bir şey olur.

Hüsnü Bey 1919 yılında ilgisinin türünde olmasa da içeriğinde bir kayma ile Bedayi-i Asar-ı Osmaniye isminde mimarlık konulu bir kitap kaleme alır. Bu çalışmada 14. yüzyıldan 19. yüzyıl sonlarına, Bursa Orhan Camii’nden Yıldız Hamidiye Camii’ne kadar geniş bir zaman aralığına yayılmış ve nitelik olarak oldukça çeşitlilik gösteren 42 camiyi ele alır. Sultanlara göre kronolojik olarak tasnif edilmiş camiler hakkında verilen bilgiler genellikle birbirine benzer. Yapının konumu, kimin tarafından hangi tarihte yaptırıldığı belirtilir; kitabe metinlerine yer verilir; geçirdiği deprem, yangın vb. afetlerin yaptığı tahribata ve bunların ardından gerçekleştirilen onarımlara değinilir; iç mekanda yer alan minber, kürsü, mahfil vb. elemanların hangi tarihte ve kimin tarafından yaptırıldığı söylenir ve eğer biliniyorsa yapan ustanın ismi zikredilir. Bunlara ek olarak caminin banisi ve cami çevresinde yer alan hanedan mensuplarının türbeleri belirtilir, buralarda yatan kişiler hakkında bilgi verilir ve kimi kez ne surette öldüklerine ilişkin açıklamalarda bulunulur. Yazarın nesneye bakmaya alışkın ressam gözü yapıyı da atlamaz, betimlemeye çalışır. Hem cami hem de türbeler, yapı hakkında genel bir fikir verebilecek düzeyde biçimsel nitelikleri ile, plan özellikleri, minare sayısı, örtü biçimi, yapım malzemesi gibi hususları ile tariflenir.

Yazarın “bizans/arap tarz-ı mimarisinde” gibi üslupsal göndermeler yapan, ya da ‘roma tarzı bazilika’ veya ‘istinad kemeri’ gibi terimler kullanan dili ya Aristoklis Efendi’nin derslerinden hatırladıklarından veyahut yararlandığı eserlerden kaynaklanıyor olmalıdır. Ne anıları ne de metnin kendisi, yazarın yapıları

betimlerken ne oranda kişisel gözlemlerine dayandığı konusunda ipucu vermez. Sıklıkla alıntılar yaparak başvurduğu kaynak Evliya Çelebi Seyahatnamesi'dir. Onun dışında Bursa yapıları için Bursalı İsmail Belig'in Güldeste-i Riyaz-i İrfan ve Vefeyat-ı Danişveran-ı Nadiredan¹⁸¹ isimli vefeyatı, ayrıca Hüseyin Zekai Paşa'nın Mübeccel Hazineler'i¹⁸², Edirne Bayezid Camii hakkında Kemaleddin Bey'in bir makalesi¹⁸³ ile Ayasofya bahsinde Celal Esad'ın Eski İstanbul Abidat ve Mebanisi'ne gönderme yapar.

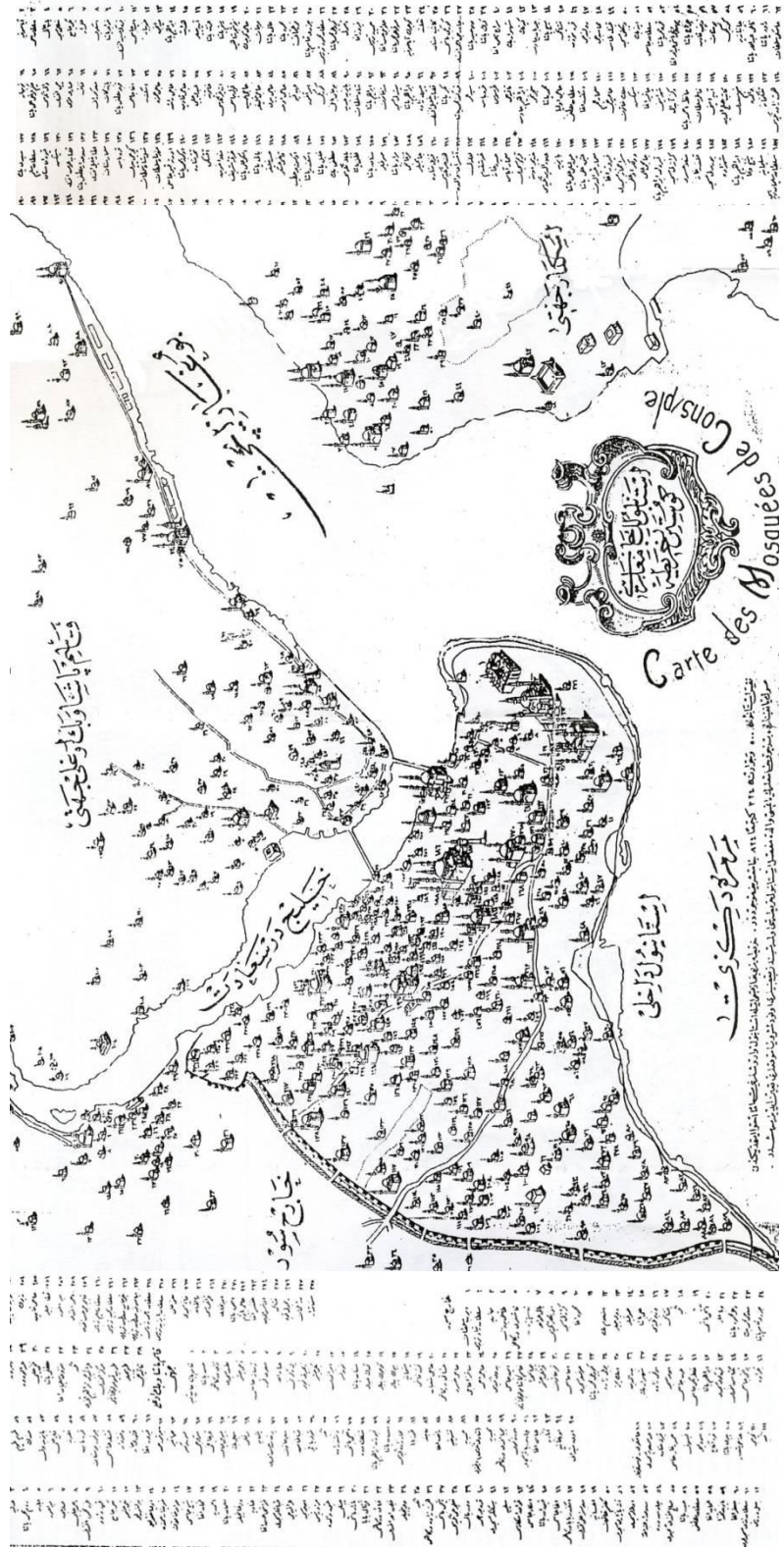
Kitaba üzerine camilerin işlenmiş olduğu bir İstanbul haritası eşlik eder. Bu 278 sur içi ve 38 sur dışı İstanbul; 111 Kasımpaşa - Beyoğlu ve 62 adet Üsküdar ciheti camiini içeren oldukça kapsamlı bir döküm denemesidir. (Şekil 4.12)

Anılarında kitabı yazmaya götüren ruh halini “Pek acı bir hayal kırıklığına uğramış ve ümitsizliğe düşmüştüm. .. İstanbul, Edirne ve Bursa'daki mabetlerimizin resim, kroki ve yazılarıyla çokluğunu göstermek, bu memleketin öz Türk yurdu olduğunu cihana duyurmak gayesiyle bir kitap yazmaya kalkıştım. Ben de bu surette vatana bir hizmette bulunmuş olacağımı tahmin ediyordum.” şeklinde ifade ettiği de göz önünde bulundurulursa kitabın biçimlenmesinin ardındaki mantık da açıklığa kavuşur. Yazarın söz konusu camilere bakarken peşinde olduğu bunların mimari niteliklerine ilişkin bir anlama çabası değildir. Yapıları kronolojik olarak dizse de bu daha çok sultanların hükümdarlık dönemlerini esas almaktan kaynaklanan bir durumdur, yoksa mimari biçimin öncelleri ve ardılları ile olan ilişkisini kavrama çabası yoktur. Bahsettiği eserlerin Türk eseri olduklarını da sultanların yapıyla olan ilişkisini vurgulama yoluyla yapar. Yapılara ilişkin aidiyet savlarının artık çoğunlukla millete ve onun karakterine referansla yapıldığı bir zamanda biraz eski

¹⁸¹Güldeste-i Riyaz-ı İrfan ve Vefeyat-ı Danişveran-ı Nadiredan, İsmail Belig'in 1723 yılında tamamlayarak 1730'da Damat İbrahim Paşa'ya sunduğu vefeyat türündeki çalışması olup Bursa'nın fethinden tamamlandığı tarihe kadarki sürede Bursa'da yetişen, yerleşen, vefat eden Osmanlı sultan, şehzade, vezir, mutasavvif, alim, şair, musikişinas, hattat, nakkaş, meddah ve tabielerin biyografileri ile şair olanların şiirlerinden örnekler içerir. Eser Kasapzade Mehmet Eşref Bey tarafından 1884 tarihinde Tarih-i Bursa ön adı ile basılmıştır. Kitap ve yazarı hakkında bilgi için bkz: Bursalı Mehmet Tahir Efendi, 1972. *Osmanlı Müellifleri (1299-1915)*, Meral Yay., İstanbul, c. 2, 56-57 ve Atlansoy, K.,2005.Güldeste-i Riyâz-ı İrfân Üzerine Bazı Değerlendirmeler, *Bursa Tasavvuf Kültürü Sempozyumu*, 14 Ekim 2005, Bursa

¹⁸² Ressam Zekai, 1329. *Mübeccel Hazineler*, Şems Matbaası, Dersaadet.

¹⁸³ Yazarın Kemaleddin Bey'in Tasvir-i Efkâr'da yayımlandığını söylediği ve I.Tekeli ve S. İlkin'in derlemesinde yer almayan Edirne Bayezid Camii hakkındaki makalesine ulaşılammıştır. Ancak Kemaleddin Bey'in Edirne'ye bir inceleme gezisi yaptığı 1900 senesine tarihlenmesi muhtemeldir.



Şekil 4.12: Hüsni Tengüz'ün Bedayi-i Asar-ı Osmaniye adlı kitabında İstanbul Camilerini gösterir

harita

tarz olsa da, yapıların Türklüğünü sultanların gerçekleştirdiği yapım, onarım ve eklerden çokça bahsederek, türbelerinin burada olduğunu hatırlatarak vurgulamaya çalışır. Eğer söz konusu yapıların mevcudiyeti üzerinde buldukları toprağın sahibine ilişkin bir delil teşkil ediyorsa, basit bir mantıkla, ne kadar çok yapıdan ahsedilirse toprak üzerindeki hak iddiası o kadar güçlü olacaktır. Dolayısıyla Hüsnü Bey de gayet basit, kolay kavranabilir ve rasyonel bir tavırla delillerini ard arda sıralar. Bu yöntem, Hüsnü Bey'in önceki çalışmalarından alışık olduğu katalog formatına da yakınlığı ile de cazip gelmiş olmalıdır. Ayrıca anılarında, Pierre Loti ve General Yesper/İspir(?)'den¹⁸⁴ Müze müdürü Ahmet Muhtar Paşa'ya takdirlerini ve tam zamanında ve yerinde bir propaganda olduğu konusundaki kanaatlerini belirten mektuplar geldiğini¹⁸⁵ söyleyerek tercih ettiği yöntemin Batılı zihniyetlere de kolaylıkla hitap edebildiğine işaret eder. Ancak yine de Osmanlı Türkçesiyle yazılmış risale ölçeğindeki bu eserin “cihana” bir şeyler kabul ettirmede uygun bir araç olduğu pek inandırıcı görünmez. Daha çok yazarın ve yerel okuyucuların kendilerini ikna ve endişelerini teskin etmeye yarıyor olmalıdır.

Nitekim bir bayramda satışa sunulduğundan olsa gerek ‘bayram hediyesi’ üst başlığıyla yayınlanan kitabın önsözünde yazar, anılardan farklı olarak, Osmanlıların maddi ve manevi mahiyetteki dini eserlerini bu kitapla hediye edip din dostlarının

¹⁸⁴Anılarda General “Yespir” veya “İspir” olarak yazıldığı belirtilen şahsın dönemin İstanbul’undaki işgal kuvvetleri kumandanı General Franchet d’Esperey olabileceği akla gelir. Eğer böyleyse de bir işgal kumandanının işgal ettikleri toprakların öz Türk yurdu olduğunu kanıtlamaya çalışan bir kitabı takdir etmesi ve hatta bunun tam zamanında ve yerinde bir propaganda olduğunu söylemesi anlaşılabilir bir şey değildir. Ancak burada ‘öz türk yurdu olduğunu kanıtlama’ amacının doğrudan kitapta değil anılarda ifade edildiğini de belirtmek gerekir. Ve belki de ‘yerinde bir propaganda olduğu’ ifadesi de Generale değil Pierre Loti’ye aittir. Bu durumda kitabın işgal kuvvetleri kumandanına gönderilmiş olması hala bir ihtimal olarak göz önünde bulundurulabilir.

¹⁸⁵Ahmet Muhtar Paşa’ya gelen mektuplara ulaşamamış olmakla birlikte Ahmet Muhtar Paşa’dan Pierre Loti’ye yazılmış şu mektubun Hüsnü Bey’in kitabını takdim mektubu olması muhtemeldir:

Aziz Üstad ve Dost,

Hemşehrilerim olan Türk dost ve hayranlarımız gibi ben de ruhunuzun asaletine ve hoşgörülüğüne, içten bir coşkuyla beslenen sonsuz bir saygı besliyorum.

Size görünürde küçük ve ince olmasına karşın gerçekte ciddi, sıra dışı bir öneme sahip bir kitap göndermeye cüret ediyorum.

İstanbul’un yazgısı hakkında binlerce tartışmanın sürdüğü şu günlerde, bu kitap, olanca mütevaziliğiyle Türk kültür ve yeteneğinin bu kentte neler yaptığını ortaya koyuyor.

Aziz üstad ve dost, kitabı kabul etmenizi rica ediyor, size olanca dostluğumla, en derin, en sıcak minnettarlığımı ve bağlılığımı sunuyorum.”

(Müze-i Askeri Müdürü Mirliha Ahmed Muhtar’ın İstanbul’dan 31 Mart 1920 tarihli mektubu)
Bu mektup için bkz. Koloğlu, O., 2001. *Büyük Dost Pierre Loti’ye Mektuplar*, Haz., Pierre Loti Dostları Deneği Yayınları, Ankara, 87.

kalplerine ferahlık getirmeyi ümid ettiğinden bahseder. Hüsnü Bey'e göre dinini unutan her milletin ahlaken çöküşe maruz kalacağı açık olduğundan, atalar dinden bir adım dahi uzaklaşılması için adım başına cami yaptırmıştır. Bu kitapla ataların dine verdiği ehemmiyeti ve ettiği hizmetin büyüklüğünü hatırlatacak ve onların eserlerine dikkati çekerek vatan evlatlarını atalarına layık olmaları yolunda aydınlatacaktır.

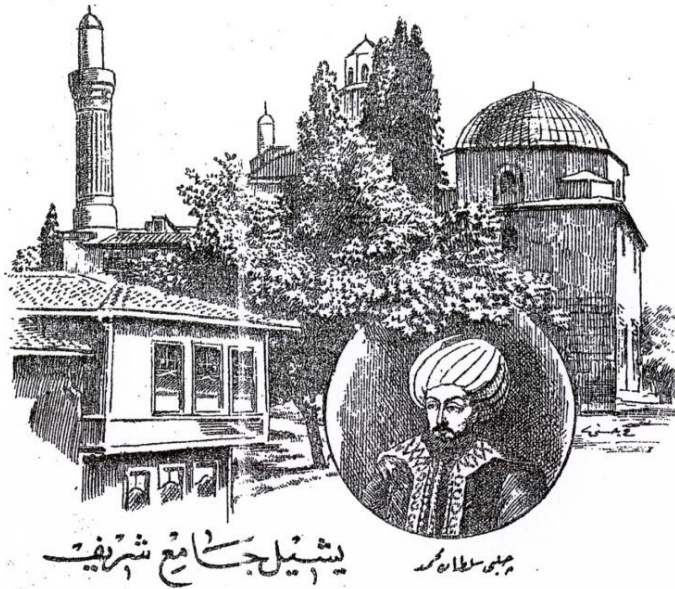
Kitabın kurgusunda cami ve türbe anlatımlarının arasına, çoğu kez inşa edildiği dönemin tasavvuf çevrelerinden kişilerin hayatları hakkında kısa bilgiler ya da yapıyla veya banisiyle ilgili şiirler ve ilahiler yerleştirilmesini de herhalde bu çerçevede anlamak gerekir. Bunlarla yapıların içerisinde yer aldığı bağlam uhrevileştirilerek ibadetgah işlevlerine vurgu yapılır. Yapılar, yazara göre dinin güçlü bir faktör olduğu dönemi anımsatacak biçimde ortaya konur. İçinde bulunulan başarısızlık halinin kolaylıkla bir ahlaki çöküşle ilişkilendirilebileceği düşünülürse, yapılar ahlaki çöküşten kurtulmanın çaresi olduğu ifade edilen dine tutunmanın da alameti olurlar. Onları hatırdan tutmak hem sıkıntılı zamanlarda manevi bir dayanak olarak gönüllere ferahlık verebilir, hem de sürdürülmeye çalışılması gereken bir ideal yolu işaret edebilirler.

Hüsnü Bey de zaten önsözde kitabı “amme-i halka beğendirme azmiyle” resimlerle tezyin ettiğinden bahsetmektedir (Hüsnü, 1335). Tarama tekniğinde yapılmış dış ve iç görünüm, yapının çoğu kez salt kütlesi hakkında bir fikir verebilecek ayrıntı düzeyindedir. Çoğu kez pitoresk bir çerçeveye yerleştirilmiş olan bu görünümde kimi zaman insan figürleri de yer alarak görsel malzemeyi yapıyı incelemek üzere sunulan bir araçtan çok yapının ait olduğu zamandan bir yaşam kesiti aktaran illüstrasyona yaklaşırlar. Yapının banisi olan sultanın bir madalyon içerisine yerleştirilmiş portresi de resmin bir köşesine yerleşir. Böylelikle resmin içinde yer almayan ancak varlığı belirgin bir biçimde hissedilen bir bani sultanın gölgesinde, bazen ağaçlar içerisine bazen bir su kenarına yerleştirilmiş bir cami, çevresinde küçük ahşap evleri, önünde oturmuş sohbet eden insanlarıyla huzurlu bir geçmiş zaman parçasını çağırır. (Şekil 4.13) (Şekil 4.14) Eğer mütareke yıllarının maddi imkansızlıkları zorlamasa Hüsnü Bey'in bu geçmiş zaman manzaralarını, tarama tekniğinin zayıf görselliğiyle değil, diğer albümlerinde olduğu gibi renkli resmin seyircisini daha kolaylıkla kavrayan diliyle yapmayı tercih edebileceği de düşünülebilir.

Bu eğilimi ile Hüsnü Bey bir anlamda Ahmed Refik'e yaklaşıyor. Onun renkli üslubunun sözle resmettiği levhaları Hüsnü Bey kendi arkaplanı doğrultusunda çizerek ve metnine eklediği şiir, hayat hikayesi vb. unsurlarla destekleyerek tasvir etmeye çalışıyor. Ve bu yönüyle Hüsnü Bey, Ahmed Refik'le Mübarek Bey'in katalogvari tavrı arasında, her ikisinden de bir takım unsurlar içeren bir noktada konumlanır.



Şekil 4.13: Hüsnü Tengüz'ün Bedayi-i Asar-ı Osmaniye kitabından Orhan Cami-i Şerifi



Şekil 4.14 : Hüsnü Tengüz'ün Bedayi-i Asar-ı Osmaniye kitabından Yeşil Cami-i Şerifi

4.2.4. Ahmed Refik (Altınay)

Hasan Ali Yücel, Ahmet Refik adına ilk defa Vefa İdadisi'nin birinci sınıfında okudukları Tarih-i Umumi'nin üzerinde rastladığında, o zamana dek ellerinde bulunan Osmanlı tarihi kitaplarındaki basmakalıp padişah resimleri görmekten bıkan ve alakasızlaşan gözlerinin Ahmed Refik'in kitabındaki Roma Tapınaklarına, Mısır firavunlarına, Hint ve Çin mazisine dair resimlere hayret ve hayranlıkla baktığından bahseder. Daha sonra yayınlanan Büyük Tarih-i Umumi'sinin¹⁸⁶ her fasikülünü aldığı anda resimlerini görmek için eve kadar sabredemediğini anımsar (Gökman, 1978). Ahmed Refik'in gerek kitapları gerekse makaleleri geneline bakıldığında belirgin bir görsellik dozu içerdikleri göze çarpan bir unsurdur. (Şekil 4.15) Zaman zaman şahıs portrelerine de yer verilmekle birlikte resim, heykel ve küçük sanat objeleri ile kent görünümleri ve çeşitli yapılara ilişkin gravür ve fotoğraflar bu görselliğin ana malzemesini oluşturur. Ders ve genel tarih kitaplarında hemen her ele alınan devir için edebiyat, sanat, mimarlık ortam ve üretiminden bahseden bir bölüm yer alır. Ancak kullanılan görsel malzeme bu içerikten bağımsızdır; siyasi bir hadisenin ele alındığı bir sayfada bir cami resmi ya da bir bezeme detayına rastlamak hayli olasıdır.



Şekil 4.15 : Ahmed Refik'in Tarih-i Umumi kitabında iki ayrı sayfa düzeni: Solda "dorik sütun", sağda "on üçüncü asırda evler" (Ahmed Refik, 1328)

¹⁸⁶Ahmed Refik, 1328. *Büyük Tarih-i Umumi*, Kütüphane-i İslam ve Askeri, İstanbul.

Büyük Tarih-i Umumi'nin önsözünde yayıncısı İbrahim Hilmi'nin, eserin nefaseti için lazım gelen her şeyi yaptıklarını, Avrupa memleketlerinden tarih kitapları getirttiklerini ve “bir tek resim için beş liralık tarih [kitabını] parçalamaktan çekinmediklerini” söylemesi, söz konusu görselliğin bilinçli bir tercihin sonucu olduğuna işaret eder ve mimarlığın imgesi ile de olsa içinde yer aldığı bir tarih anlatısını düşündürür. Ayrıca doğrudan bir yapı ya da mimarı konu alan makaleleri ve bunların derlenmesi ile oluşturulmuş kitapları olduğu da göz önünde bulundurulursa Ahmed Refik'in tarihe bakışının geçmişin mimarlık ürünlerine yönelik bir ilgiyi barındırdığını akla getirir.

Ahmed Refik'i tanıyıp hakkında yazanlar onun bir “vulgarizatör” mü yoksa bir “tarih alimi” mi olduğu konusunda karar vermekte zorlanırlar. Çoğu günlük gazete veya popüler dergilerde olmak üzere 741 makale, 33 ders kitabı, 90 telif ve 23 çeviri kitabın yazarı olduğu¹⁸⁷ düşünülürse Ahmed Refik'in kendisine yakıştırılan “tarihi sevdiren adam” sıfatına uygun bir profil çizdiğini söylemek mümkündür. Falih Rıfkı'ya göre Ahmed Refik'in “hikayeleştiği tarih vakaları” bir çok romandan fazla rağbet bulmuş, kolay kavranan basit üslubu ve mevzuları aktüaliteye uydurmak hususundaki becerisiyle bu tarih tefrikaları günlük gazete sürümünün dayanak noktalarından birini oluşturmuştur (Atay, 1937). Ancak Falih Rıfkı'ya göre Ahmed Refik hiçbir zaman bir tarih alimi olmamıştır; eserlerinden biraz zalim bir tenkitten sonra olsa olsa hafif bir tortu kalacaktır (Atay, 1937). Ahmed Refik'in eserlerinin “gayri ilmi” niteliği çoğu kez “rind meşrep” ya da “ehl-i dil” olarak ifade edilen kişilik özellikleri ile açıklanır. Sadri Ertem, Ahmed Refik'in “hendes, berrak, vazih bir mizaca sahip olmadığını”; “kuru ve hendesi müstehaseler, ölü şehirler, ölü vakalar üzerinde mukayeseler yapmaya, ölü medeniyetlerin başucunda metrukat kaydetmeye ruhunun asla müsait olmadığını” ifade eder (Gökman, 1978). Hasan Ali Yücel de Ahmed Refik'in “ciddi bir tarih eseri” vermediğini kabul eder; ancak ona göre Ahmed Refik'in zaten esas gayesi bu değildir. Hasan Ali Yücel'e göre Ahmet

¹⁸⁷Ahmed Refik hakkında bilinebilen en kapsamlı bibliyografya Gökman, M., 1978. *Tarihi Sevdiren Adam: Ahmed Refik Altınay*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul. adlı çalışmadır. Yukarıda yer verilen rakamlar bu bibliyografyadan elde edilmiştir. Ancak bu sayının aynı içeriğin farklı yerlerde tekrar basımlarını da içerdiğini belirtmek gerekir.

Ayrıca Aydoğan, O. 2006. *Ahmet Refik Altınay -Hayatı ve Sanat Tarihi Çalışmaları*, Yüksek Lisans Tezi, MÜ Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul adlı çalışma da M. Gökman'ın bibliyografyasına farklı bir şey eklememekle birlikte sanat ve mimarlık tarihine ilişkin eserlerinin toplu listesini ve bu eserlerin özetlerini içermektedir.

Refik tarihin Ahmet Mithat Efendisi'dir; dolayısıyla "Hasan Mellah veya Hüseyin Fellah ne kadar edebiyatsa Kadınlar Saltanatı veya Cinci Hoca da o kadar tarihtir". Ona göre her ikisi de romancı veya tarihçi olmadan evvel muallimdirler. Mithat Efendi nasıl romanlarını tarla ölçümünden insan anatomisine kadar her şeyi okuyucusuna öğretmek azmiyle yazmışsa, Ahmed Refik de muallim-muharrir vasfıyla ve bu azimle yazmıştır (Gökman, 1978). Ancak Ahmed Refik'in Tarih Encümeni üyesi ve Darülfünun tarih müderrisi olması, Osmanlı Arşivi'ndeki çalışmaları ve yayınladığı vesikalar, hakkında yazanları kendisini bütünüyle popüler tarih yazarı olarak değerlendirmelerinde bir çelişki olarak belirir. Halil Bayri onun "ilmi mahiyette olmaktan ziyade bir halk kitabı" niteliğindeki eserlerinin de araştırma ve vesikaya dayandığını, bunların dışında kalan eserlerinin ise yüksek kıymette birer vesika ve malzeme mecmuası oldukları görüşündedir (Bayri, 1937). Fuat Köprülü ise, Ahmed Refik'i "tarihin sıradan masalcılıktan ibaret olmadığını anlayarak Batı tarihçilerinin yöntemlerine uymak isteyen" birisi olarak tarifler. Halka tarih eğitimi vermek gibi bir amaçla yayınlamış olduğu ve bilimsel çalışmadan çok bir "publisist ürünü" olarak değerlendirdiği eserlerinin dahi Ahmed Refik'in tarihi bilimsel ve sentetik tarzda anladığının gösterdiği görüşündedir¹⁸⁸ (Köprülü, 1913). Ahmed Refik'in çağdaşlarından farklı olarak Halil İncılık ise onu Türkiye'de modern tarihçiliğin kurucularından olarak değerlendirir (İncılık, 2002). Benzer görüşteki Zafer Toprak'a göre ise onu önemli kılan Batı tarihçilerini yakından izlemesi ve özellikle 19. yy Fransız ve Alman tarihçilerinin uluslaşmadaki işlevini Osmanlı gerçeğine uygulamasıdır. Tarihi kısıtlı bir okur çevresinden kurtararak geniş bir kitleye sevdirenken, aynı zamanda yazdıkları ile ulusal bilinç götürücü bir işlev de kazandırmış, öte yandan tarih yazımını vakanüvis geleneğinin saray yörüngesinden uzaklaştırarak günlük yaşam ve toplum yapısına yönelik konuları tarihin kapsamına sokmuştur (Toprak, 1986).

Ahmed Refik formasyon olarak askerdir¹⁸⁹. Beşiktaş Askeri Rüşdiyesi, Kuleli Askeri İdadisi ve Harbiye Mektebinde okumuş, ancak askerlikle ilişkisi daha çok askeri

¹⁸⁸Köprülü'nün 1913 tarihinde Bilgi Mecmuası'nın ilk sayısındaki "Bizde Tarih ve Müverrihler" başlıklı makalesinde yer alan bu değerlendirmesinden sonra, aralarındaki bir intihal tartışmasının ardından bu görüşünü değiştirerek kendisi hakkında "derme çatma bilgi ile müverrihliğe kalkıştığımı" söylediği de bazı kaynaklarda yer almaktadır. Bu konuda bkz. İncılık, H. 2002. Türkiye'de Osmanlı Araştırmaları- Türkiye'de Modern Tarihin Kurucuları, IX. Türk Tarih Kongresi, Ankara, 1999, TTK Basımevi, c.1, 93-94.

¹⁸⁹Ahmed Refik'in biyografisine dair bilgi, hakkında yazılmış pek çok yayında yer almaktadır. Bu çalışmada, doğrudan tanıklığa dayanıyor olacağı düşünülerek Darülfünun'da öğrencisi ve Tarih

okullarda öğretmenlik ve Erkan-ı Harbiye'nin basın ve tarihe ilişkin faaliyetleri ile sınırlı kalmıştır¹⁹⁰. Harbiye Mektebi'nde öğretmenlik yaptığı dönemde gazete ve dergilerde de yazmaya başlamış ve bu uğraşı ölümüne dek devam etmiştir. 1909'da Tarih-i Osmani Encümeni kurulduğunda Ahmed Refik daimi aza tayin edilir. Encümen Mecmuası'nda yazıları yayınlanır, diğer çalışmalarında da aktif rol üstlenir. 1925 senesinde Abdurrahman Şeref Bey'in vefatı üzerine başkan Ahmed Refik Bey olur. 1913'te medrese-tül vaizin'de, 1917'de ise Darülfünun'da önce Osmanlı tarihi muallimi, 1924'ten sonra Türkiye Tarihi müderrisi olarak görev yapar. 1933'teki Üniversite Reformu ile görevine son verilir.

Encümen'in kurulmasıyla birlikte Hazine-i Evrak'ın Encümen üyelerinin istifadesine açılması Ahmed Refik'in tarihçiliğinde belirleyici bir gelişme olmuştur. Bir başkası ise 1910'da Paris'e yaptığı ve kendisinde tarih merakını başlatan kişi olduğunu söylediği Seignobos Gökman (1978) ve Lavisseye'le tanıştığı ziyarettir. Ahmed Refik, vesika ilgisinin Lavisseye'le Osmanlı arşivi hakkında yaptığı konuşmadan sonra başladığını ifade eder (Ahmet Refik, 1932).

Ahmed Refik'in mimarlıkla ilgili yazılarını bir yapıyı, bir mimarı, bir kenti ya da kentin bir bölümünü ve genel tarih anlatısı içinde bir dönemin mimarlığını konu alan metinler olarak dört türde toplamak mümkündür.

Bunlardan sonuncusu ders kitapları ve Tarih-i Umumi içinde, ele alınan dönem ve coğrafyadaki sanat ve mimarlık ortamının genel bir betimlemesinden ibarettir. Çoğunlukla söz konusu mimarlığın başka mimarlıklarla arasındaki etkilerden bahsedilir, “en güzel örnekleri” sayılır ve bazen zikredilen yapılar, bazen de genelde

Encümeni kütüphanecisi olarak çalışma arkadaşı olan Mükrimin Halil [Yımaç]'in 15.6.1341 [1925] tarihinde Milli Mecmua'nın 39. sayısında yayınlanan “Müverrih Ahmed Refik Bey” başlıklı makalesi ile Darülfünun'da muavinliğini yapmış olan Reşat Ekrem Koçu'nun Ahmed Refik-Hayati, Seçme Şiir ve Yazıları başlıklı kitabındaki bilgiler esas alınmıştır.

¹⁹⁰Ahmed Refik 1898'de Harbiye Mektebi'nden mezuniyetinin hemen ardından Toptaşı ve Soğukçeşme Askeri Rüşdiyelerinde coğrafya muallimliğine başlamış, 1902'de Harbiye Mektebi Fransızca muallimliğine ve 1908'de tarih muallimliğine atanmıştır. 1909'da Erkan-ı Harbiye-i Umumiye Ceride Şubesi'nde Mecmua-i Askeriye'nin yayınlanmasına nezaret etmiş, 1912'de Balkan Harbi süresince askeri sansür müfettişliğinde bulunmuş, savaşın sonunda ise kendi arzusuyla emekliye ayrılmıştır. 1923'te tekrar göreve çağrılmış, Erkan-ı Harbiye'nin emriyle Türkiye-Rusya ilişkilerine dair makaleler yazmaya memur edilmiştir. Bu makalelerden birinde Kavalalı Mehmet Ali Paşa hakkında sarfettiği olumsuz görüşleri nedeniyle sadrazam Said Halim Paşa'nın öfkesini çekmiş, Ulukışla'da alaylı bir subay emrinde arpa saman memurluğuna sürgün edilmiştir. 1915'te Eskişehir sevk komisyonu başkanlığına getirilmiş ancak aynı zamanda rahatsızlanarak İstanbul'a gelmiş, İstanbul'da ise Harbiye Mektebi'nden arkadaşı Enver Paşa'nın aracı olması ile İstanbul'da kalmasına izin verilmiştir. Bundan sonra Harp Mecmuası'nda yazılar yazmış, Erkan-ı Harbiye'nin emriyle askerlere dağıtılmak üzere propaganda metinleri hazırlamıştır. I. Dünya Savaşı'nın son yıllarında Batılı gazetecilere Ermeni mezalimini göstermek üzere tertip edilen bir heyetin başkanı olarak görevlendirilmiştir. Savaşın sonunda askerlikten tekrar emekliye ayrılmıştır.

yapı tiplerinin özellikleri hakkında kısa bilgi verilir. Çoğu kez batı literatüründen özetlenen bu bölümlerin İslam, Selçuklu ve Osmanlı için öne çıkan kaynağı Migeon ve Saladin'in İslam Sanatı eseridir.

Diğer üçü ise birbiriyle bağlantılı ve tamamlayıcı niteliktedir. Örneğin bir makalenin konusu mimar Davud Ağa ise bir başkası Davud Ağa'nın yapmış olduğu İncili Köşk'ü ele alır, ya da biri III. Ahmed çeşmelerinden bahsediyorsa bir diğeri Pasarofça anlaşmasından sonra İstanbul konuludur. Aynı makalenin farklı yer ve tarihlerde küçük değişikliklerle tekrar yayınlandığı da göz önünde bulundurulursa Ahmed Refik'in mimarlıkla ilişkili yazılarının sayısı kadar geniş olmayan bir içerik etrafında biçimlendiğini söylenebilir. Bu içerik tarihsel olarak 16 ile 18. yy arasındaki döneme, konu olaraksa hassa mimarbaşlıları¹⁹¹, sultan camileri¹⁹², ve Saray¹⁹³ ile 18. yy için su yapıları odaklıdır.

¹⁹¹ Ahmed Refik'in hassa mimarbaşlılarını konu alan çalışmaları: Ahmed Refik,1917. Mimar Sinan-Hayatı ve Asarı -I, *Yeni Mecmua*, **13**, 249-252 ve Ahmed Refik,1917. Mimar Sinan-Hayatı ve Asarı - II, *Yeni Mecmua*, **14**, 269-273; Ahmed Refik,1919. Koca Mimar Kasım Ağa-I, *İkdam*, 9 Aralık ve Ahmed Refik,1919. Koca Mimar Kasım Ağa-II, *İkdam*, 12 Aralık; Ahmed Refik,1921. Mimar Sinan'ın Vefat Tarihi, *İkdam*, 11 Aralık; Ahmed Refik, 1922. Mimar Sinan'a Dair, *İkdam*, 12 Ocak; Ahmed Refik, 1930-31. Hazine-i Evrak Vesikalarına Nazaran: Mimar Sinan, *Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası*, **5**, 1-29 ; Ahmed Refik, 1931. Mimar Davud, *Darülfünun Edebiyat Fakültesi Mecmuası*, **1**, 1-16 ; Ahmed Refik, 1932. Büyük Bir Türk Sanatkarı: Sinan, *Akşam*, 31 Mart; Ahmed Refik, 1935. Hicaz'da Koca Mimar Sinan, *Yedigün*, 10 Nisan ; Ahmed Refik, 1935. Mimar Sinan'ın Plansız Çalıştığı Doğru Değil, *Cumhuriyet*, 27 Ekim; Ahmed Refik, 1936. Mimar Hayreddin ve En Güzel Eseri, *Cumhuriyet*, 30 Ocak; Ahmed Refik, 1936. Kafes ve Ferace Devrinde İstanbul: Mimar Sinan'a Dair, *Akşam*, 9 Nisan ; Ahmed Refik, 1936. Koca Sinan-I, *Yeni Hayat*, 18 Nisan. Bu makalelerin dışında Ahmed Refik,1931. *Mimar Sinan*, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul ve Ahmed Refik, 1932. *Hazine-i Evrak Vesikalarına Göre Türk Mimarları*, Hilmi Kütüphanesi, İstanbul başlıklı iki kitabı ile Ahmed Refik, 1924. *Alimler ve Sanatkarlar (900-1200)*, Kitaphane-i Hilmi, İstanbul, 1924 adlı kitabı içinde mimarlara ayrılmış bölümler vardır.

¹⁹² Ahmed Refik'in bir yapıyı konu alan çalışmaları içinde selatin camileri hakkında olanlar: Ahmed Refik, 1917. Valide Camileri: Yeni Cami, *Yeni Mecmua*, **10**, 189-192 ; Ahmed Refik,1920. Edirne'de Sultan Selim Camii, *Dersaadet*, 27 Eylül.; Ahmed Refik, 1922. Bayezid Camiine Dair, *İkdam*, 3 Mayıs; Ahmed Refik, 1934. Sinan'ın En Beğendiği Eseri, *Yedigün*, **67-68**, 12. ; Ahmed Refik, 1935. Yeni Camiye Ne Vakit Başlanıldı ve Nasıl Bitirildi?, *Cumhuriyet*, 16 Ekim ; Ahmed Refik, 1936. Kafes ve Ferace Devrinde İstanbul: Yeni Cami Nasıl Yapıldı?, *Akşam*, 14 Şubat; Ahmed Refik, 1936. Kafes ve Ferace Devrinde İstanbul: Nurosmaniye Camii, *Akşam*, 18 Mart; Ahmed Refik, 1936. Kafes ve Ferace Devrinde İstanbul: Kılıç Ali Paşa Camii, *Akşam*, 20 Nisan; Ahmed Refik, 1936. Kafes ve Ferace Devrinde İstanbul: Süleymaniye Camii Nasıl Yapıldı?, *Akşam*, 31 Mayıs ; Ahmed Refik, 1936. Kafes ve Ferace Devrinde İstanbul: Üsküdar'da Mihrimah Sultan Camii, *Akşam*, 26 Temmuz ; Ahmed Refik, 1936. Kafes ve Ferace Devrinde İstanbul: Tophane Camii, *Akşam*, 4 Eylül ; Ahmed Refik, 1936. Kafes ve Ferace Devrinde İstanbul: Selimiye Camii, *Akşam*, 11 Eylül.

¹⁹³ Ahmed Refik'in bir yapıyı konu alan çalışmaları içinde Topkapı Sarayına ilişkin olanlar: Ahmed Refik, 1917. Topkapı Sarayı'nda Bağdat Köşkü, *Yeni Mecmua*, **15**, 289-292 ; Ahmed Refik, 1920. Revan Kasrı'nda, *İkdam*, 15 Kasım ; Ahmed Refik, 1923. Fatih'in Sarayı-I, *İkdam*, 8 Haziran ve Ahmed Refik, 1923. Fatih'in Sarayı-II, *İkdam*, 12 Haziran; Ahmed Refik,1926. İncili Köşk, *Milli Mecmua*, **74**, 1197-1198.; Ahmed Refik, 1927. Bayezid Köşkü, *Güneş Mecmuası*, **1**, 13. ; Ahmed Refik, 1927. Yalı Köşkü, *Güneş Mecmuası*, **2**, 14 ; Ahmed Refik, 1935. Tarihsel İzlere Göre Topkapı'daki Köşkler Hangileri ve Nerede İdiler? Bayezid ve Yalı Köşklere, *Cumhuriyet*, 21 Mayıs ; Ahmed Refik, 1935. Topkapı ve İncili Köşkler, *Cumhuriyet*, 22 Mayıs; Ahmed Refik, 1935. Revan

Söz konusu yazılardan en erkeni 1917’de Yeni Mecmua’da yayınlanan “Mimar Sinan- Hayatı ve Asarı” başlıklı yazıdır. Metinde Sinan’ın yaşam öyküsünün mimarbaşılığa giden dönemi İmparatorluğun büyüme süreciyle birlikte -neredeyse interaktif bir ilişki içinde- anlatılır. Devletin genişleyip güçlenmesini sağlayan savaşların başarıya ulaşmasında Sinan’ın yaptığı yol, köprü, istihkam vb. etkindir. Öte yandan İmparatorluğun böylelikle genişleyen coğrafyası, Sinan’a geçmişin mimari ürünlerini incelemesi için o oranda geniş bir zemin sunar. Çaldıran seferinde “İran tarzının güzellikleri” ile tanışır, Ridaniye’de “Arap tarzının hendesi güzelliği” ve “Türk hakanlarının muazzam camilerini” hayranlıkla izler. Rodos’ta “Yunan sanatının nefis eserleri”, “parlak ve canlı bir medeniyetin incelikleri hassas dimağında bir intibah husule getirir”. Ahmed Refik’e göre genç Sinan için “hakiki intibah” bu suretle başlar. Metinde Sinan’ın başmimarlık dönemi ise güçlü ama adil hükümdarlar ile yalnız sanatında değil, hükümdar-mimarbaşı ilişkisinde de neredeyse ona denk güçte bir mimarın diyalogları şeklinde kurgulanmıştır.

Ahmed Refik’in Sinan’ın ardılları Davud, Kasım ve Mustafa Ağalar ve yapıtları hakkında yazdıklarında ise mimarlığın içinde anlatıldığı çerçeve, askeri başarılar ya da güçlü hükümdarlardan İmparatorluğun yönetiminde etkin rol oynamaya başlayan vezirler, valide sultanlar vb. aktörlere kayar. Örneğin İncili Köşk, Sultan III. Murad’ın “zayıf” karakteri ve veziri-i azam Sinan Paşa’nın İncili Köşk’ü yaptırıp Sultan’a hediye etmek yoluyla bundan faydalanma arzusu, Sultan’ın Köşk’e geldiği ilk gün için düzenlediği törenin ayrıntıları gibi hususlarla birlikte ele alınır. Ya da Yeni Cami’yi konu alan bir makalede arsanın istimlak problemleri ve bu süreçte yaşanan yolsuzluklar, caminin ilk banisi Safiye Sultan’ın siyasetteki rolü ya da ikinci bani Turhan Sultan’ın temel atma töreninde dağıttığı hediyelerin detayları da en az yapının kendisi kadar yer bulur.

Böyle bir anlatımı Ahmed Refik’in mimarlık etkinliğini sosyal, siyasi vb. boyutlarıyla ele alma çabası olarak düşünmeye çalışılabilir. İşçi ücretleri, malzeme üretimi ve temini gibi konularla da ilgilenmiş olması bu bakışı destekleyebilir. Hatta böyle bir bakış açısı Zafer Toprak’ın Ahmed Refik’in ayırd edici vasıflarından birinin toplumsal konulara ilgisi olduğu yönündeki tespitiyle de uyum içinde olur. Ancak Ahmed Refik’in yazılarında mimarlık yalnızca doğrudan mimarlık konulu

Köşkü Niçin Yapılmıştı?, *Cumhuriyet*, 23 Mayıs.; Ahmed Refik, 1935. Bağdad Kasrı, *Cumhuriyet*, 24 Mayıs.; Ahmed Refik, 1935. Sofâ Köşkü, *Cumhuriyet*, 25 Mayıs.

metinlerde yer almaz. Örneğin Patrona İsyânının hareketli günleri anlatılırken “yüksek mazgallı kapıları”, “basık kubbeli can sıkıcı taş binalarının dehşet verici sessizliğiyle bir saray betimlemesi beliriverir (Ahmed Refik, 1915). Ya da II. Viyana bozgununda Osmanlılar geçmişi, “Kanuni Süleyman’ın tuğlar ve altınlar içinde yeşil ovalara ilerleyen otağının” yanı sıra “kubbe ve saçaklarında zafer şenliklerinin çınladığı Süleymaniye”yi anımsayarak hüzünlenirler (Ahmed Refik, 1915). Bu durum Ahmed Refik’in mimarlığı, tarih üslubunun bir bileşeni olarak kullanıyor olabileceğini akla getirir.

Ahmed Refik kendisiyle yapılan bir söyleşide, tarihin ilim mi sanat mı olduğu sorusuna “tarih sanattır ve ilim onun yardımcısıdır” diye cevap verir (Gökman, 1978). Ahmed Refik’e göre müverrihin vazifesi bir vakayı canlandırmak, yani ikinci defa yaratmaktır. Bunun için ise esas kaynağı yalnız tekrar etmek yeterli değildir. Müverrihin mazide yaşanan hayatı canlı bir surette tasvir etmesi, ölüden hayat emareleri çıkarması gerekir (Ahmed Refik, 1920d).

Ahmed Refik’in metinleri de bir anlamda, içinde fiziksel ve kişilik özellikleriyle betimlenmiş karakterlerin yer aldığı, hatta bu karakterlerin etkin yapıda cümlelerle konuştuğu canlandırmalardır. Kullandığı malzemenin büyük oranda doğrudan gözleme dayalı vakanüvis tarihleri ya da tekil vakaları konu alan arşiv belgeleri olması da canlandırmacı bir üslupta yazmasını kolaylaştırıyor olmalıdır. Ancak bu canlandırmaların gerçekçi olabilmek için somut bir zemine gereksinimi vardır. Mimarlığın söz konusu metinlerdeki işlevi bu zemini temin olsa gerektir.

Ahmed Refik tarihin de romana, hamasiyete, masala benzediğini bundan farkının hakikate dayanmasının olduğunu söyler (Ahmed Refik, 1920d). Hakikati aramak için ise bir çok vesikanın tedkiki icab eder. Bu yüzden tarih ilme muhtaçtır (Ahmed Refik, 1920c). Vesikasız tarih olmaz, ama anatomi tabiat tarihi olmadığı gibi vesika tenkidi de tarih değildir (Ahmed Refik, 1920d). Ahmed Refik Türkiye’de sanatkarane yazılmış tarihlerin hayal karışmış olmakla suçlanıp kıymetsiz addedilmesinden şikayetçidir. Tarihte terkipten ziyade tahlili niteliği tercih eden bu bakışa sahip olanlar tahlili eserlerdeki muhakemeyi ararlar. Oysa Ahmed Refik’e göre tarihte muhakeme, okuyanı kendi fikrine tabi etmektir. Tahlili mütalaalar müverrihin aklından geçebilir ancak okuyucunun önünde canlandırılacak tasvir bu tahlilden çıkarılacak bir terkip olmalıdır (Ahmed Refik, 1920d).

Okuyucuya tarih yoluyla tesir edilip edilmemesi meselesi Ahmed Refik'in üzerinde düşündüğü bir konudur. Hem tarihin güçlü bir “ahlaki” tesiri olduğunu ve “vatana muhabbet”, ve “geçmiş nesillere hürmet”i teminde bu tesirin önemini kabul eder; hem de böyle bir etki yaratabilmek için hakikatlerin feda edilmesinin tarihin ilimden uzaklaştıracağından endişelidir. Bu durumda Ahmed Refik için çözüm müverrihin seçici davranmasında bulunur. Eğer arzulanan tesiri yaratacak konular ele alınırsa hem hakikatten uzaklaşılmamış hem de millete karşı yerine getirilmesi gereken vazife ifa edilmiş olur. “Müverrihin vazifesi daire-i fenden harice çıkmayarak milletin fazilet-i ahlakiyesini ila etmek için bazı hadisatı parlak bir üslub ile tezyin etmek, bu gibi efaalin levha-i zi-hayatını kariin nazar-ı tedkiki önüne vaz eylemektir” (Ahmed Refik, 1910).

Bu bağlamda “vatana muhabbet” ve “geçmiş nesillere hürmet”i sağlamak üzere tertip edilecek levhalarda geçmişin görkemli ya da gelişmiş bir medeniyet ürünü olarak sunulacak yapılara içinde üretildikleri ortamla ilişkilendirilerek yer verilmesi, söz konusu tezyinat gereksinimini karşılayacaktır.

Nitekim Ahmed Refik'in metinlerinde sözü edilen yapılar büyüklükleri, malzemelerinin kıymeti, göz alıcı ve gönül okşayıcı bezemelerinin zenginliği ile yer alır. Hükümdarın hazinesini milletin malı olarak gören sultan ve yöneticiler bunu imar faaliyetleri ile milletin istifadesine sunarlar. Yetenekli mimarlar muktedir ama kıymetbilir hükümdarların sunduğu ortamda eserlerini tasarlarlar. Şehir genelinde yapılar, içinde yer aldıkları peyzaj ile birlikte pastoral bir huzur ortamı betimler incelikli bir zevkle işlenmiş yaşantıların fiziksel çevresini oluştururlar¹⁹⁴.

Ahmed Refik Nedim'den bahsederken onun “vatanın başkentini her noktasındaki güzellikler ve bütün incelikleri ile tasvir etmek suretiyle ülkeye karşı sevgi duyguları uyandırdığını” ifade eder (Ahmed Refik, 1915). Bu bakış açısıyla kendi metinlerinin de benzer bir vazifeyi ifa ettiğini düşünüyor olması muhtemeldir. Özellikle

¹⁹⁴ Burada değinilen pek çok hususa Lale Devri'nde yer alan Silahtar Ali Paşa'nın Fatma Sultanla evlenmeden evvel yaptırdığı sarayın şu betimlemesinde rastlamak mümkündür: “Saray deniz kenarında, gayet münasip bir noktada idi. Arkasında ormanlarla mestur bir tepe bulunuyordu. Sarayın odaları yüzü müteceviz idi. hemen kaffesi de harikulade bir surette tezyin edilmişti. Her odada mermerler, yıldızlar, gayet ince resimler son derece mebzuldu. Pencerelerin camları İngiltere'nin en güzel billurlarından intihab edilmişti. Bu sarayda muhteşem bir imparatorluğa sahip, her türlü ziyete malik bir sultanın temaşa edebileceği azamet ve tantana tamamen mevcuttu. ... Sarayın duvarları etrafına dikilen hanımelleri, asmalar bir nev yeşil setre vücuda getiriyor, binayı dilnişin bir gölge altında bulunduruyordu. ... Bahçelerin letafeti de sarayların tantanasıyla mütenasip idi. Her bahçede bir çok ağaçlar, korular ve fıskiyele vardı. Saray erkânı bu ağaçlar altında suların zemzemesi karşısında zevk ve ahenkle imrar-ı hayat ederlerdi.” Ahmed Refik, 1331. *Lale Devri*, Muhtar Halid Kitaphanesi, İstanbul, 30-32.

profesyonel çevrelerden çok geniş halk kitleleri için yazdığı düşünülürse mimarlığı basılı malzemede görüntüsü, gerçek hayatta ise üç boyutlu varlığıyla iletilmek istenen mesajın daha kolay algılanması ve sıklıkla hatırlanmasına uygun bir araç olarak bu amaçla kullanıyor olmalıdır. Ve bu yönüyle Ahmed Refik milliyetçiliğin hem başarılı ve muktedir olunan, hem de yalnız kendilerine ait olduğunu iddia ettiği hususiyetlerle yüklü bir geçmiş çevresinde duygusal bağlılıklar yaratıp aidiyet hissi temin etmeye ve böylece milleti yalnız vatandaşlar topluluğu değil ama aynı zamanda birbirine duygusal anlamda da bağlı bir topluluğa dönüştüren yaklaşımını mimarlığa uygulamış olur.

Ancak mimarlıkla bezeyip canlandırdığı bu manzaralardaki geçmiş, arzulanan vatan muhabbetini teminden yoksun görülmeye başlanınca metinler de işlevini yitirecek, kendisi tarih çevrelerinin dışına itilirken yazdıkları da tarih öyküleri çerçevesine yerleştirilecektir.

4.2.5. Hamdullah Suphi (Tanrıöver)

Hamdullah Suphi herhalde en fazla “milli hatip” olarak bilinir. Hisar bu hususiyeti hakkında: “[T]a mektep zamanından beri bütün bildiğini çok iyi ve katiyetle bilir ve söylerdi. Kafası durmadan madalyonlar darp eden bir makine gibi muntazam cümleler hazırlar. Sözleri hep yazılmış cümleler halindedir. İşte içimizden kimse bildiğini böyle söylemez ve bundan dolayı onun çok bilmişliğine ve fennine hükmederdi.” demekte, başka bir yerde onu yine bu hususta “Onda bir tekke cemaatini asırlarca idare etmiş atalardan miras kalmış bir didinme ve uğraşma ihtiyacı ve kabiliyeti var. Sesine milletin hislerini duyuracak bir olgunluk vermeyi ve milleti bu sesle harekete geçirmeyi murad ediyor. Milletin maarifiyle uğraşmak istiyor. Kütüphanesine çekilmiş bir alim değil, ilmini muhit, hayat ve tecrübesine borçlu bir fikir adamıdır” şeklinde tarif etmektedir (Tevetoğlu, 1986).

Abdüllatif Suphi Paşa'nın oğlu olan Hamdullah Suphi Bey, önce Numune-i Terakki Mektebi'nde, ardından Galatasaray Sultanisi'nde okumuş, mezuniyetinin ardından bir müddet Tütün Rejisi ve Defter-i Hakani Kalemî'nde çalışmış, daha sonra Ayasofya Rüşdiyesi'nde kitabet ve Fransızca, Darümuallimin'de Terbiye, Daülfünun'da Türk Edebiyatı ve Estetik/Türk Sanatı Tarihi dersleri vermiştir. Gençlik yıllarında bir süre Fecr-i Ati topluluğu içinde şiirler de yazmış olan Hamdullah Suphi'nin yaşamının büyük kısmı için esas faaliyeti Türk Ocağı başkanlığı olmuştur. Ölümünün ardından yapılan konuşmalardan birinde Ekrem Şerif

Egeli “Ziya Gökalp ümmetçilikten milletçiliğe ve milliyetçiliğe yönelik bir Türk toplumu hazırlamanın çabasına girmişti. Bunun felsefesini yapmak lazımdı, bunun hikayesini yapmak lazımdı, bunun şiirini yazmak lazımdı. ... Bu vazifelerden her birini çeşitli arkadaşlarına veren Ziya Gökalp sana da Türk Sanat Tarihinin incelenmesi ve bu büyük eserin meydana çıkarılması konusunu vermişti” (Egeli, 1966) demektedir. Bu ifadelerin açıkça bir görev paylaşımı anlamı taşımaması kuvvetle muhtemeldir; ancak Hamdullah Suphi'nin Ocak'ta idarecilik faaliyetlerinin dışında ağırlıklı olarak sanat/mimarlık tarihi konularında faaliyet gösterdiği de kabul edilebilir.

Ancak kendisinin bu konudaki ne gibi bir donanımı olduğu bilinmemektedir. Maarif Nezareti esnasında Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluşuna ön ayak olan, arkeolojik eserleri Aya İrini'den Çinili Köşk'e naklettirerek Müze-i Hümayun genişletilmesi projesini hayata geçiren, nümizmatik ve tarihle ilgili kitaplar yazan bir babanın çocuğu olması belli bir ilgi ve bilgi düzeyini ailesinden edinmiş olacağını düşündürür. Ancak formel denebilecek bir sanat/mimarlık tarihi ile teması olmamış olması muhtemeldir. Nitekim Darülfünun'da, Halid Ziya Bey'den boşalan hikmet-i bedayi dersini yürütmekle görevlendirildiğinde, ilk derste öğrencilere: “Sizinle benim aramda tek bir fark var, siz edebiyatla alakalı bütün derslere vaktinizi taksim ediyorsunuz; halbuki ben bir tek derse vaktimi hasredeceğim. Bu suretle size anlatacağım bahisleri öğretmem imkanı en büyük nispeti bulacaktır” Baydar (1968) demesi de bu konulardaki bilgisini üstlendiği vazife bağlamında otodidakt bir yolla edindiğini düşündürmektedir.

Hamdullah Suphi Bey'in bu derslerinin içeriğine ilişkin bilinenler oldukça sınırlıdır. Özege katalogu 7575 numarada kayıtlı ve yazarı Hamdullah Subhi olan 1910 tarihli “Hikmet-i Bedayi” adlı kitaba, bu dersin notları olabileceğini düşündürmekle birlikte, ulaşılamamıştır. Bu durumda ders hakkında bilinebilenler, kendisinin Mustafa Baydar tarafından yazılan anılarında ve öğrencilerinden Burhanettin Develioğlu'nun ölümünün ardından yayınladığı defterinde yer alan ilk derse ilişkin notlardan ibarettir ki bunlar da kısmen birbiri ile çelişmektedir. Burhanettin Develioğlu'nun notları dersin, adına uygun bir biçimde “güzellik nedir?” sorusu etrafında biçimlendiğini düşündürür. Hamdullah Suphi Bey ise bu konuda şöyle demektedir: ‘.. [S]ıraların üzerinde toplanmış olan muhtelif yaşlardaki gençlere şimdiye kadar hikmet-i bedayi hakkında ne yazmış olduklarını sordum. Bana bir defter verdiler. Bu defterdeki notlar arasında ne Türk var, ne Arap memleketleri var,

ne İran, ne Hindistan. Bunu gördükten sonra talebeme dedim ki, muhterem selefim size çok faydalı malumat vermiş. Fakat ben bahsi Türk ve İslam sanatlarına hasretmek istiyorum. Bir başlangıç olarak size Yunan ve Roma sanatından bahsedeceğim. Arada Gotik Devrini de, Rönesansı da ufak hulasalar halinde anlatacağım. Asıl hedefim, İslami çerçeve içinde kendi milli sanatlarımızı anlatmaktır. İkinci hedefim de İslami medeniyet içinde inkişaf etmiş Arap, İran ve Müslüman Hint sanatlarını da birer birer gözünüzün önde tahlil etmek olacaktır” (Baydar, 1968). Hamdullah Suphi haftada iki saat olan dersin bir saatini sınıfta diğer saatini ise muhtelif semtlerde gezerek yaptığını ifade eder. Bu geziler konusunda ise, “gezintilerimiz ve derslerimize devam ettikçe Darülfünun’un diğer şubelerine dahil olan gençler de topluluğumuza katılıyordu. Talebem Bayezit meydanında yüzü aşılıyor, Divanyolu’nda 350-400’e ulaşıyor, Sultanahmet Meydanı’nda ise bir miting halini alıyordu. Ben çoğu zaman bir duvarın üzerine çıkıyor, parmaklıklara tutunuyor ve oradan Sultanahmet Camii’nin ne gibi ayırıcı vasıflara malik olduğunu anlatmak üzere Ayasofya ile onun arasında mukayese yapıyordum. Sonra namaz vakti gelince aynı kalabalıkla Ayasofya içine giriyor, Bizans mimarisi ile bizim mimarimiz arasında mukayeseler yapıyor ve bu karşılaştırmadan bizim mimarlarımızın ne kadar derin anlayış gösterdiklerini, neticede bu kadar İslam mimari mektepleri arasında Garp Türkleri mimarisinin hepsinin fevkinde bir kadr-ü itibara ulaşmasını mümkün kılan ne varsa birer birer gözden geçiriyordum” (Baydar, 1968).

Bu ifadeler, Hamdullah Suphi’nin çoğu metne dönüşmüş konuşmalar olan yazılarının fonunu gözümüzde canlandırmaya, ya da en azından kendisinin bunu nasıl algıladığını düşünmemize faydası olabilir. Buradan yola çıkarak, Hamdullah Suphi Bey’in Türk Ocağı’nda verdiği konferansları, mimarlık/sanat tarihi ilgisini “milli hatip” sıfatıyla birleştirdiği etkinlikler olarak kabul etmek mümkündür. Bu ise söz konusu dönemde mimarlık tarihinin içine yerleştirildiği bağlamlardan birine işaret ediyor olmalıdır.

Bu konferanslar içerisinde tam metni yayınlanmış olan tek konferans “Eski Türk Evleri” başlıklı olandır¹⁹⁵. 5 Mart ve 16 Nisan 1914 tarihlerinde Türk Yurdu’nda yayınlanmış olan bu konuşmanın Balkan Harbi’nin yarattığı travma ve bunun milliyetçi söylemde neden olduğu değişikliklerle biçimlenmiş olduğunu düşünmek

¹⁹⁵Hamdullah Subhi, 1329. Eski Türk Evleri-I, *Türk Yurdu*, **60**, 203-205 ve Hamdullah Subhi, 1330. Eski Türk Evleri-II, *Türk Yurdu*, **63**, 242-245.

olasıdır. Savaş 1912 Ekim’inde başlamış, 1913 Kasım’ında Bulgar saldırısıyla Çatalca sınırına çekilmek durumunda kalınmış, 1914 Mart’ında Edirne’nin düşmesinden sonra Haziran’da Londra antlaşması imzalanarak savaşın ilk etabı sonlanmıştır. Cephenin, top sesleri duyulacak kadar İstanbul’un yakınına taşınmış olması; okul ve camilere yerleştirilen çok sayıdaki yaralı ve muhacir, cephedeki gelişmeleri günü gününe haber veren yerli ve yabancı basının etkisi ile birlikte düşünüldüğünde İstanbul’un savaşı –ve mağlubiyeti- o güne dek görülmemiş bir biçimde yakınında hissetmiş ve sarsılmış olması kolaylıkla anlaşılabilir. Bu sarsıntının kültürel ve toplumsal alanda sorgulamaya ve şiddetli bir özeleştiriyeye yol açtığı, bunun sonucu olarak “Niçin mağlup olduk?” sorusuna cevap arayan geniş bir literatürün oluştuğu, bu dönemi ele alan çalışmalarda dile getirilmektedir (Köroğlu, 2004).

Metin, harbin İstanbul’da yaşattığı korku ve panik halinden ve bunun halkta yarattığı kaçma eğiliminden yola çıkarak, bu noktaya gelmedeki etkenleri sorgular. Yazara göre “bizi etrafımıza bağlayan rabitalar hatıralardır”. Çocukluktan beri içinde büyüdüğümüz evi terk etmek gerektiğinde derin bir acı duyarız; çünkü onun her köşesinde kendimizin, ailemizin, sevdiklerimizin hatıraları vardır. Benzer şekilde, memlekete olan bağlılığımız da onun mazisine olan vukufumuzla doğru orantılıdır. Eğer “içinde ordular çıkaracak kadar eli silah tutabilir erkeğe malik olan bu payitaht” kolaylıkla kaçmaya yöneliyorsa bunun ardında yatan, söz konusu bağların kurulmasını sağlayacak olan geçmiş hakkındaki malumatın zayıflığıdır.

Geçmiş iyi bilmek yalnızca vatana olan bağlılığımızı artırmaz. Geçmiş, aynı zamanda bir manevi güç kaynağıdır. Uzun süredir memleketin ileri gelenlerinin sürdürdüğü milleti aşağı gören tavır, zaman içerisinde toplumun geneline yayılmış ve bunun sonucu ortaya çıkan manevi çöküntü yenilgiyi hazırlamıştır.

Yazara göre içinde bulunulan “iktisadi felaket” de yine bu geçmişi ihmal ve unutmadan kaynaklanmaktadır. Kendine ait olanların kıymetini bilmeme Tanzimat’ın yerleştirdiği “taklitçilik ruhu”yla birleşince milli sanatların tümüyle yok olmasına, yerel üretimin durmasına ve iktisadi çöküşe neden olmuştur. Oysa yapılması gereken maziye tanımak ve o hayatın üstün vasıflar taşıdığına “ikna” olmaktır. “Türk evi” gerek kendi yapısal özellikleri gerekse barındırdığı hayat biçimi ile bu yolda zengin bir kaynak sunar. Evin çok sayıdaki geniş pencereleri ve bahçesi

ecdadın hıfzıssıhha kaidelerini bugünkünden daha iyi bildiğinin bir delilidir. Geniş harem, gelişmiş hizmet mekanları, “yüzlerce” kişinin barındığı konaklardaki hayatın zenginlik ve ihtişamını göstermektedir. Avluda yer alan binek taşı “Türklerin at sırtında doğup at sırtında öldükleri”nin işaretidir. İç mekanın tefrişi, kullanılan objeler, dokumalar veya bezeme elemanları, malzeme özellikleri ve işçilik açısından milli sanayinin ne denli gelişmiş olduğuna, sanat açısından ise sahip olunan zevk-i selime delalet eder. Evde yaşayan hanımların giyinme tarzları, kahve ve tütün içme usulleri bütün inceliklerini gösterecek bir detay hassasiyeti içinde ve tören karakterinde betimlenir. Bu detaylarla oluşturulan hayalin sıcaklığında dinleyiciler yaralı özgüvenlerini sağaltıyor olmalıdırlar. Ancak evin metin içindeki rolü bununla sınırlıdır. Fiziksel olarak deneyimleyebildiğimiz ev, muhayyel ev olan vatana; kişisel tecrübelerimizin anıları ise milletin tarihine geçmede sıçrama tahtası olarak kullanılmaktadır. Başlıktan umulanın aksine mimari ürün olan evden ve onun tarihinden bahis söz konusu değildir. Yapının etrafında dolaşan ama ona dokunmayan bu kurguyu konferansın gerçekleştiği ortam ve dinleyiciler göz önünde bulundurulduğunda belki çok da yadırgamamak gerekir. Bu tavır milliyetçiliğin geleneksel topluluk ve dolayısıyla dayanışma yapılarının dağıldığı bir ortamda bir fertleri tekrar yalnız kendilerine ait olduğunu öne sürdüğü bir takım hususiyetler etrafında birleştirme çabasının mimarlığın da dahil olmasıdır ve bu yönüyle Hamdullah Subhi milleti ortaya çıkaran ikili sürecin bireyleri farklılıklar çevresinde birleştirme eğiliminin gayet yetkin bir örneğini sunar.

4.2.6. Hüseyin Avni ve Dergah mecmuası

Dergah Mecmuası, milli mücadele döneminin önde gelen fikir, sanat ve edebiyat dergilerinden biridir. 1921-1923 tarihleri arasında yayınlanan ve mesul müdürlüğünü Mustafa Nihat (Özön)’ün yaptığı derginin Yahya Kemal’in fikirleri etrafında biçimlendiği bilinmektedir. Mustafa Şekip (Tunç), İsmail Hakkı (Baltacıoğlu), Yakup Kadri (Karaosmanoğlu), Mehmet Emin (Erişirgil), Mehmet Fuad (Köprülü), Ahmet Haşim, Abdülhak Şinasi (Hisar), Falih Rıfkı (Atay), Ahmet Hamdi (Tanpınar), Hasan Ali (Yücel), Ahmet Kutsi (Tecer), Mehmet Halit (Bayrı), Ruşen Eşref (Ünaydın) gibi isimler ise derginin çekirdek yazar kadrosunu oluştururlar (Yüce, 1995).

Yayınlandığı dönemde sürmekte olan milli mücadeleye verdiği desteğin ifadesi olarak Anadoluculuk ile “1905-1918 arasında kuvvetle hüküm sürmüş olan pozitivizm ve mekanik evrimcilik cereyanına tepki olarak gelişen” Ülken (1966) Bergsonizm, derginin çizgisini belirleyen iki ana etkindir. Bunların ikisini birbiriyle ilişkili olarak gören Ülken’e göre: “İstanbul’da yıkılan imparatorluğun enkazı üzerinde ancak iki türlü fikir beslenebilirdi. Biri maddi imkansızlıklar önünde manevi kuvvete ve yarı mistik bir ruh hamlesine dayanmak, ikincisi yenilişin doğurduğu ümitsizliğe karşı, idealist harekete tepki halinde maddeye dayanan yeni bir hız almak. Bunlardan birincisi Bergson metafiziği, ikincisi ise diyalektik materyalizmdi” (Ülken, 1966). Özellikle Darülfünun müderrisleri İsmail Hakkı, Mehmet Emin ve Mustafa Şekip’in Bergson tercümelerinin yanı sıra E. Boutroux, W. James’e de sayfalarında yer veren Dergah, çoğu henüz Darülfünun Edebiyat Fakültesi öğrencisi yazarların etrafında toplandıkları bir dergi olmuştur. “Başarının rakam, ölçü ve müspet ilimle olmadığını, bunların yalnız vasıta değeri olduğunu ve başarının asıl sırrının canlıların hayat mücadelesindeki hakim güçleri olan içgüdülerden, ‘hayat hamlesi’nden gelmekte olduğunu” söyleyen Bergsonizm Ülken (1966) bu yazarlar için yaşanmakta olan bağımsızlık savaşında “kemiyete karşı keyfiyetin, mekanizme karşı yaratıcı hamlenin zaferi”ni Ülken (1966) olanaklı gören tavrı ile cazip gelmiş olmalıdır. Bir başka cazibesi ise, 19. yüzyılın son çeyreğinden itibaren Osmanlı aydınlarını meşgul eden geçmiş, yenilik, süreklilik gibi sorunlara bir cevap önerisi sunuyor olmasıdır. Tanpınar fert için olduğu kadar, devam ederek değişmek ve değişerek devam etmek olarak tariflediği milli hayat için de zaruri gördüğü tarihilik düşüncesinin, Tanzimattan sonra kaybedilmiş olduğunu ifade eder. Böyle bir ortamda geçmişin sürekli olarak bugüne ve geleceğe doğru aktığını ve geçmişin şimdi olarak yeniden yaşandığını Cevizci (1996) söyleyen Bergsonizm, bir şeyleri tekrar yoluna koyabilmek için çıkış noktası gibi görünmüş olmalıdır.

Geçmişin tarihiliğini yadsımayan devamlılık fikri dergide yer alan yazıların etrafında biçimlendiği bir eksen oluşturur. Bu, geçmişin mimari ürünlerine yönelik tavrı için de belirleyicidir. Dergah’ta açıkça mimarlığı konu alan iki makale yer alır. Bunlardan biri Mimar Mazhar Bey’in “İstanbul’un İmarı ve Eski Eserleri Muhafaza”¹⁹⁶, diğeri ise Mimar Semih Rüstem Bey’in¹⁹⁷ Macar mimar Karoly

¹⁹⁶“İstanbul’un İmarı ve Eski Eserleri Muhafaza” adından da kolaylıkla anlaşılacağı gibi İstanbul’daki imar çalışmalarının eski eserlerin korunması konusunda yarattığı sorunları konu alır. Milliyetin eserlerde ortaya çıktığını, mimarlığın ise kalıcılığından ötürü en önemli tarihi kaynaklardan

Kos'tan¹⁹⁸ çevirdiği "Osmanlı Türkünün Camii"¹⁹⁹ adlı makalelerdir. Ancak bunların ikisinin de Dergah hareketi için karakteristik olduklarını söylemek güçtür.

Dergah'ın mimarlığa ilişkin yaklaşımını en iyi yansıtan yazarlardan biri, kimliği hakkında kesinlik içeren bir bilgiye ulaşılamamış olmakla beraber²⁰⁰ Hüseyin Avni

birini teşkil ettiğini belirtir; Türk mimarisinin inceliği, estetik uyumu, yüksek ve yaratıcı bir sanat fikrini temsil eden Türk mimarisini inceleyen araştırmacıların bu medeniyete karşı takdir hislerini dile getirmekten kendilerini alıkoyamadıklarının altını çizer. Son aylarda vuku bulan Haseki ve Karaköy Hamamlarının yıkımlarının nasıl kalbinde "artık asar-ı eslafın bundan böyle muhafaza olunamayacağına dair müellim bir kanaat" husule getirdiğinden bahseder. Eyüp'ün, Çemberlitaş'ın, Mısır Çarşısı, Fatih Bedesteni gibi mekanların "ananesi milletin zevkenden, adetinden, ihtiyacından tahassul etmiş sessiz ve munis" ortamlarının, işlerin "bizim mizac ve zevkimize uygun" yürüdüğü yapısının nasıl Tanzimat'tan beri memlekete giren Avrupa taklitçisi tavır ile ypratıldığından şikayet eder. Öte yandan koruma konusunda gerçekçi olunması gerektiğini, örneğin "umum hesabına bir ferdi malına tasarruftan mahrum bırakma"nın reva olmadığını, "tecviz olursa bile ameli bir iş olmayacağı"nın da altını çizer. Halihazır medeniyetin kenti değiştirmesi gereğini reddetmez ancak bunu eskiden bütünüyle vazgeçmeden çözümlen bir yolunun aranması için ilmi bir heyet teşkilini ister, mimar olarak da kendi önerilerini dile getirir.

¹⁹⁷Mimar Semih Rüstem, Macar Devlet İnşaat Yüksekokulu'na 1916'da giren Türk öğrencilerden biridir. Mezuniyet tarihi bilinmemekle birlikte 1920'de bitirmiş olması tahmin edilir. 1921'de Evler ve Apartmanlar, 1922'de Eşkal-i Mimariye adlı kitapları Mekteb-i Sanayi Matbaasından basılır. 1924'te Mekteb-i Sanayi muallimliği görevinde bulunduğu bilinmektedir. 1930'lu yılların başlarında Akademi'de ders verir. Yine 1930'lar içerisinde bir zaman Adana'ya taşınmış olmalıdır. Zira Mimar'da yayımlanmış olan iki projesinden biri olan kendi evi Adana'dadır. Diğer projesi ise Adana Mezbahası'dır. Bu bilgileri benimle paylaştığı için Yavuz Sezer'e çok teşekkür ederim.

¹⁹⁸Károly Kós 1883-1977 tarihleri arasında yaşamış bir Macar mimarıdır. I. Dünya Savaşında önce cepheye çağrılan Kós bir biçimde bunun yerine İstanbul'daki Macar Bilimler Enstitüsü'ne Bizans ve Türk mimarileri hakkında araştırma yapmak üzere gönderilir. 1916 yılında başta Bizans-Macar ilişkileri olmak üzere Türk-Macar ilişkileri, Klasik Arkeoloji, Bizans ve İslam Sanatı Tarihi alanlarında araştırma yapmak üzere kurulan bu enstitü 1917 yılında sanat tarihçisi Antal Hekler başkanlığında çalışmalarına başlar. Károly Kós ise 1917 başlarından 1918 yazına kadar kaldığı İstanbul'da söz konusu kitabı yazmanın dışında şehrin bir haritasını çıkarır, Mimar Sinan'a ilişkin bir monografi ile Türk-İslam Mimarisini konu alan bir kitap yazmaya çalışır. Türk Mezar taşları ve mezar yapıları ile de ilgilenir. Károly Kós ve İstanbul kitabı hakkında kapsamlı bilgi için bkz. Sezer, Y.,2007. Hungarian Orientalism, Turanism and Károly Kós's Sztamboul (1918), *Centropa*, 2, 136-152.

¹⁹⁹ Bu metin o zamana dek yazılmış sanat tarihlerinin İstanbul'un fethinden önce Osmanlı Türklerinin kendilerine özgü bağımsız bir sanatları olmadığı yönündeki yargılarının haksızlığından yola çıkarak Asya'daki kubbeli yapının kaynağı ve gelişmesini doğrudan "Turan" halkı ile ilişkilendirir. Kós'a göre onlar, çevrelerindeki İran, Bizans, Anadolu, Suriye ya da Ermenistan mimarilerinden "yalnız kendi abidevi mimarilerinin esas düşüncesini mükemmelleştirmek için kullanılacak şeyleri" seçmiş ve öğrenmişlerdi. İstanbul'u fethettiğinde de Ayasofya'ya girer girmez Fatih "Türk camilerinde ve hatta Ayasofya hariç olmak üzere o zamanki dünyanın bütün mabedlerinde noksan olan, fakat Türk mimarisinin bir azm-i kuvvi ile daima aradığı hacm-i merkezinin abidevi suret-i halini" fark etmiş ve "Avrupa'nın dokuz yüz seneden beri anlayamadığı, Hıristiyan harsının istimal edemediği çareyi şimdi Asya'nın buraya akın eden halkı, Osmanlı Türkleri, yeniden keşf etmiş ve bu düşüncüyü benimseyerek onun hakiki sahipleri ve ilerleticileri" olmuşlardır. Kos'a göre Ayasofya'nın halledemediği, iç hacmin azamet ve ihtişamı binanın haricinde de oraya çıkarmak meselesini Osmanlı Türklerinin camileri halletmiştir.

Bu metnin bir bölümünü oluşturduğu Károly Kós'un Sztamboul:Várostörténet és Architektura isimli kitabı 1995 yılında Türkçe'ye de çevrilmiştir: Kós, K., 1995. *İstanbul- Şehir Tarihi ve Mimarisi*, çev. Güngörmüş, N., T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

²⁰⁰S. Yüce, muhtemelen A. H.Tanpınar'ın Yahya Kemal adlı kitabında, dergide Nihat Özön'e teknik konularda yardım eden Hüseyin Avni Şanda'dan bahsetmesine dayanarak adı geçen makalelerin yazarını Hüseyin Avni Şanda olarak kabul eder. 1902-1971 yılları arasında yaşamış ve Vakit, Akşam,

Bey'dir. Hüseyin Avni Bey'in Dergah'ta bir kısmı kendi üslubu içinde mimarlığa ilişkin, bir kısmı ise farklı konularda olmak üzere on dört makalesi yayınlanmıştır²⁰¹.

Bu makalelerden "Türk Toprakları"nda hisar, türbe, cami ve serviyi bir coğrafyanın, -halihazırdaki hakimiyeti kimin elinde olursa olsun-, Türk toprağı addedilebilmesinin kanıtı olarak sunar. Yazara göre hisarlar gazaların, fetihlerin ve kahramanlıkların, türbe kahraman menkıbelerinin, servi ve cami ise murakabe zamanlarının manasını iletirler. Bu, o yeri Türk toprağı yapan "sır"dır. Metin büyük oranda, Trabzon kalesinin alınmasında rolü olduğu rivayet edilen ve kale yakınında türbesi olan "hoşoğlan" efsanesi ile bu savın örneklendirilmesidir.

"Türk Evi", İstanbul kent dokusunda geleneksel konutun azalması ve yerini vasıfsız yapıların alması karşısında duyulan memnuniyetsizliği konu alır. Yazara göre aslında bu evler çeşit çeşit kafesleri, oymalı tahtalarla süslenmiş şahnişinleri ve ahşaba verilmiş en mükemmel bir şekil ve renk ile ahşap konutun en güzel numuneleridir. Mahremiyeti ve sessizliği ise en hususi tarafıdır. Fakat Türk evi alafranga olmağa döner dönmez, ev içini dışını göstermeye başlar başlamaz, evin 'büyüsü' bozulmuştur. Öte yandan yazar için böyle bir değişim kaçınılmazdır; zira bu evler 'eski Türk hayatı'na uygun yapılmıştır. 'Rahat ve ferah kalpli adamların hayatına göre' olan bu dekor içinde yeni nesil bir türlü rahat edememektedir. Her türlü zevkten ari binalarıyla tuğladan ve betonarmeden kargir taklidi gibi evlerle yeni bir İstanbul olacaktır. Tek teselli camiler, medreseler, minareler sayesinde hala Türk ruhunun şehri bekliyor olmasıdır.

"Türk Taşı" ise Hüseyin Avni'nin yaklaşımını en belirgin biçimde ortaya koyanlardan biridir. Yazara göre mimarlık, bir millet olarak var olma iddiasının mesnetlendirilmesinde önemli bir kaynak teşkil eder. Mütareke dönemi göstermiştir ki yabancı milletlerce tanınmak ve "medeni bir kavim" olduğumuzu ispatlamak için mimarlığa müracaat etmek gerekmektedir. Zira mimarlığın dil vb. sınırlamalardan

Günlük Ekonomi, İstanbul Postası gibi gazetelerde yazılar yazmış olan Hüseyin Avni Şanda'nın yayınlanmış olan kitapları: Bir Yarım Müstemleke Oluş Tarihi(1932), 1908'de Ecnebi Sermayesine Karşı İlk Kalkınmalar (1935), Türkiye'de Sanayi İnkişafı(1937), Reaya ve Köylü(1941), Türkiye'de 54 Yıl Önceki İşçi Hareketleri(1962)'dir ve ilgisinin değişmiş olması elbette mümkün olsa da söz konusu makalelerle ilişkilendirmeyi düşündürecek nitelikte görünmemektedir. Yüce'nin ifadesinin dışında da başka bir bilgiye ulaşılamamıştır. Dergah Mecmuası ve yazarları hakkında bilgi için bkz. Yüce, S., 1995. *Nesir Yönünden Dergah Mecmuasının İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara. Hüseyin Avni Şanda hakkında bkz. Alpman, H. K., 1972. Hüseyin Avni Şanda, *Portreler*, Sile Matbaası, İstanbul, 29-32

²⁰¹Bu makalelerden mimarlıkla ilgili olanlar: Hüseyin Avni, 1923. Eski Ev, *Dergah*, **32**, 1923, 126; Hüseyin Avni,1924. Türk Toprakları, *Dergah*, **34**, 157, Hüseyin Avni, 1924. Türk Taşı, *Dergah*, **36**, 182'dir.

bağımsız ifade gücü yabancılara kendimizi anlatmada onu etkin bir araç olarak öne çıkarır. Ayrıca mimarlık, vatan olarak belirlenen toprak üzerinde hak iddia edebilmenin de dayanağıdır. “Siz bu toprak üzerinde ne yaptınız, ruhunuzdan bir şey verdiniz mi” sorularına cevap yine “milli seciyenin tecelli ettiği bir Türk taşı”ni göstermekle mümkündür.

İfade aracı olarak mimarlık başka milletlere kendimizi anlatmanın yanı sıra bize de ecdadımızın anılarını iletir. Burada işaret edilen anıların, imparatorluğun büyük ve güçlü olduğu devirlerinin, “bir fetih gününün tılsımlı bir saatinin” ya da “bir zafer gününün neşeden ve cuşışden [çoşkudan] taşan” anıları olması dikkat çekicidir. Ayrıca bu taşlar üzerinden Türk’ü anlayanlar, “hatırayı taş üzerine geçiren ebedi ellerin heyecanına tutulur, .. bu büyü ile başları döner”. Yazarın Şeyh Galib’in türbesi önünde hissettikleri de benzer ifadelerle dile getirilir: Türbenin önünden geçerken “gayri ihtiyari” durur; içerideki “tılsımlı eşyanın kokusu içinde, .. mukaddes bir ruhun nefes aldığını” hisseder; heyecanlanır, titrer. Her iki durumun da dile getiriliş biçimi, geçmişin olayları ya da kişileriyle fiziksel ölümün ötesine geçen, neredeyse tabiatüstü hatta belki kutsal bir iletişimin ima edildiğini düşündürür. Bu yolla intikal eden, milletin fertlerini yine o milletin geçmişine bağlayan ve kolaylıkla açıklanamasa da varlığına inanılan “öz” ya da “ruh” olmalıdır. Metinde “Türk taşı” gibi bir ifadenin kullanılmış olması da ilginçtir. Bu tercihin ardında toplumdaki farklı grupların kendilerini ilişkilendirebilecekleri farklı yapı türlerini içine alabilen, daha genel bir ifadeye ulaşma çabasının olabileceği akla gelebilir. Ya da belki taşın içerdiği doğallığı ön plana çıkararak “ataların kanıyla sulanmış toprak” benzeri, millet ile üzerinde yaşanan coğrafyanın bütünleştirildiği bir deyim oluşturulmak istenmiştir.

Metnin doğrudan okuyucuya seslenen kurgusu, birinci çoğul şahıstaki anlatısı ve onay bekleyen sorular sorarak okuyucuyu söylediklerine katılmaya davet eden tavrı, kitleleri harekete geçirmeğe duyulan ihtiyacın belirgin olarak hissedildiği bir dönemde, geçmişin mimarlık ürünlerinin bu yolda araçsallaştırılıyor olabileceğini akla getirmektedir.

Ancak metnin sonunda yazar “bu taşların her biri önünde böyle heyecanlar geçirmeğe kalbimiz dayanabilir mi” diye sorar. Cevap hayır olmalıdır; zira kendilerinin “o kuvvetli eserlerin heyecanını taşıyacak, onları anlayabilecek nesil” olmadığını söylemektedir. Ve bu yanıtla sanki, o noktaya kadar parlak sözler, abartılı

ifadelerle sürdürdüğü duygu manipölasyonunu bir kenara bırakıp, kendisinin yapıyla kurduğu çok daha samimi bir ilişkinin ipucunu sunar. Yazar türbede gerçekten duygusal bir yoğunluk yaşamış, Şeyh Galib'i ve onun şiirinin büyüklüğünü düşünüp etkilenmiş olmalıdır. Ancak bunun sonucu, basit bir milliyetçi akıl yürütmenin bekleyebileceği gibi, ataların başarılarından alınan bir güç ya da bunu sürdürebileceğine yönelik bir güven hissi değilmiş gibi görünmektedir. Sanki bu karşılaşma, bir süreklilik hissinden çok, hatta tam aksine, hiç bir şeyin artık eskisi gibi olmayacağını bir kez daha kavramasına yol açmıştır. Geçmişten vazgeçmeden onun geçmiş olduğuna dair bu mütevekkil bilinç yalnız Hüseyin Avni Bey'in değil genelde Dergah'ın ayırt edici vasıflarından biridir.

5. SONUÇ

Millet ve beraberindeki milliyetçilik, modernlikle birlikte ortaya çıkmış bir kavramdır. İçinde hem sabit yapıları parçalama, onları en ufak birimlerine ayırarak türdeşleştirme eğilimini, hem de kutsallığı ya da doğallığı kırılmış olan bağların yerine yeni bağların insan eliyle kurulabileceği inancını barındırır. İnsan eliyle kurulacak yeni bağlar mutlak bir zorunluluk olmaktan çıkıp olasılıklardan biri haline gelince, süreklilik güvencesinden mahrum kalarak belirsizlik ortamı yaratacağından; pratik düzlemde işlerliğin sağlanması için ihtiyaç duyulan süreklilik ve düzeni, yeni sadakat mekanizmaları üreterek ikame etmeye çalışır. Dolayısıyla milliyetçilik, bir yandan dini cemaat, hükümdar tebası, lonca mensupları ya da yerel bir dili konuşanlar vb. gibi her tür toplumsal, siyasi, ekonomik ya da kültürel bağı kıran modernlikle uyumlu bir biçimde, fertleri de standart bir donanıma, standart olduğunu iddia ettiği hak ve özgürlüklere sahip türdeş vatandaşlar topluluğunun üyelerine dönüştürmeye çalışır. Öte yandan modern öncesinin sadakat mekanizmalarını adapte ederek bireyleri geçmişi doğal denebilecek kadar eski, sınırları ise neredeyse ilahi bir biçimde belirlenmiş bir topluluğa iradelerinden bağımsız olarak ait olduklarına ikna etme çabasıdır. Bir yandan bağılıkları çözüp, farklılıkları yok ederek standartlaştırırken diğer yandan başka (“milli”) ölçekte bir farklılık bilinci ve bağılılık duygusu geliştirmeye çalışır. Bu ikili yapısı ile milliyetçilik, modernliğin getirdiği koşullar içinde ve onlarla baş edebilmek üzere üretilmiş bir çözümdür. Ve dolayısıyla yalnız siyasi çerçeve ile sınırlı kalmaz. Bir bakış açısına dönüşerek farklı alanlarda tekrar tekrar üretilir.

Milliyetçiliğin nihai gayesi olan ulus-devlet ortaya çıktıktan sonra da, ama özellikle milletin ortaya çıkışına eşlik eden dönemde, geçmişin mimarlık ürünlerine yönelik bakış da onları bu ikili sürece tabi tutar. Eğer bir topluluğun millet ve o milleti de diğerlerinden farklı kılan bir kültürü olduğu iddia edilecekse, bu iddiayı bir zemine oturtabilmek için söz konusu farklılık unsurunun ve bileşenlerinin içeriğinin tariflenmesi gerekeceği aşikardır. Bunun içinse millete ait olduğu iddia edilen kültür varlıklarının nelerden oluştuğu en kapsamlı biçimiyle ortaya çıkarılmalıdır. Bu, aynı

zamanda Gellner'in ifadesiyle "bütün gerçeklerin tek ve sürekli bir mantık ortamında yer alması ve bunları ifade eden cümlelerin birleştirilebilir ve birbirleriyle ilişkilendirilebilir" Gellner (1992) hale gelmesi demek olan akılcılaşıma ile de ilişkilidir. Bu yolla geleneksel toplumun pek çok gruba aidiyeti olanaklı kılan parçalı yapısı kırılıp, bireylerin eşit hak ve özgürlüklere sahip, standart eğitimden geçmiş vatandaşlar temelinde türdeşleştirilmesine benzer şekilde; milletin mimari geçmişinin ürünleri de döküm niteliği taşıyan çalışmalarda, envanterlerde, kataloglarda ve giderek korpuslarda önceki toplumsal düzenin onları yerleştirdiği bağlamdan kopararak rasyonel bir düzen içerisine yerleştirilir, standart bilgilerle tariflenir ve türdeş bir biçimde bir araya getirilir. Öte yandan vatandaşlık temelinde tariflenen bireylerin biraradalıklarını temin için milliyetçiliğin diğer toplumlarla olan farklılıkların altını çizip, ayırt edici vasıflar çevresinde duygusal bağlılıklar inşa etmeye çalışması gibi; geçmişin mimarlık ürünleri de söz konusu vasıflarla ilişkilendirilir, etraflarında milletin öyküsünün örüldüğü tutamlara dönüştürülür. Bu yolla bireyler, örneğin kendi evlerine benzer bir evde yaşayan kişilere karşı gerçek hayatta tanışmasalar da bir yakınlık duygusu besleyebilir, ya da kişisel tecrübeleri ile bilmeleri mümkün olmayan uzak atalarla aynı mekanda ibadet ettikleri inancını taşıyarak çok uzun zamanlardan beri var olmuş ve dolayısıyla çok uzun zaman var olacak bir topluluğa karşı olan aidiyet duygularını pekiştirebilirler.

Bu çalışmada, milliyetçilik kuramlarında beliren ve Avrupa'da milletin ortaya çıkış sürecinde gözlenen geçmişin mimarlık ürünlerini milli kültür varlıklarına dönüştüren bu ikili sürecin, Geç Osmanlı/ Erken Cumhuriyet Dönemi Türkiye'sinde de etkin olduğunun görülmüştür.

Bu dönemde ortaya çıkan üç milliyetçilik alternatifi olarak Osmanlıcılık, İslamcılık ve Türkçülük içerisinde İslamcılık, zaten din temelinde tariflenen bir toplumda, yeni bir kimlik zemini önermediği için bunun gereksindiği kültürel alanı inşa etme ihtiyacını da en az hissedendir. Dolayısıyla İslamcılığın mimarlıkla ilgisi neredeyse hiç mertebesindedir. Osmanlıcılık ise pek çok açıdan imparatorluk milliyetçiliklerinin paradoksuyla maluldür ve seçkinlerin seçkinler arasında tartıştığı bir çözüm olarak kalmıştır. Hem yöneticilerin konum ve zihniyetleri kitlelerin desteğini sağlama yönünde bir çabayı anlamlı bulmaz, hem de öne sürülen çözüm, imparatorluğu oluşturan pek çok etnik grup için kendi ulus devletlerini kurmaktan daha fazla bir cazibe taşımaz. Seçkinler arasında tartışılan bir şey olduğu sürece de Osmanlıcılık soyut bir düzlemde kalabilir, kolay kavranabilir ve geniş kitlelerce

tecrübe edilebilir bir şey olmak için mimarlığın somutluğuna ihtiyaç duymaz. Ayrıca esas meselesi kabaca devleti kurtarmak olan geniş bir aydın grubunun gündemine de uzaktır. Osmanlıcılığın ilk ortaya çıktığı Tanzimat döneminde mimarlık, Osmanlıcılıkla yalnızca güzel sanatlar, arkeoloji, koruma vb. konularla ilgili oldukça küçük bir seçkin grubunun gündeminde bir araya gelebilmiş gibi görünür. Öte yandan imparatorluk ayakta kaldığı müddetçe Osmanlıcılığın göz ardı edilemeyecek bir gerçeklik olarak varlığını sürdürdüğü de yadsınamaz. Dolayısıyla hanedan temelli bir tarih anlatısı ve köken olarak Osmanlı kuruluş dönemi temaları 1910'ların sonlarına kadar geçmişin mimarlığını konu alan metinlerde bir biçimde gözlenir. Ancak pek çok yerde “Osmanlı” telaffuz edilse de içeriğin “Türklük”le doldurulduğu da gözden kaçırılmamalıdır.

Türkçülük ise toplumu daha önce kullanılmayan bir kimlik zemininde biraraya getirmeyi hedeflediğinden o kimliği kültürel alanda da tariflemek gereksinimini belirgin bir şekilde hisseder. Dolayısıyla öngörülen, milletle ilişkilendirilebileceği düşünülen dil, edebiyat, tarih, müzik gibi pek çok alandaki varlığının dökümü yapılır ve bunlar milliyet temelinde tekrar anlamlandırılır. Öte yandan 20. yüzyılın başlarında siyasi bir talebe dönüşen Türkçülüğün, kitlelerin desteğine de belirgin biçimde ihtiyacı vardır ve bu nedenle milleti sıradan insanlarca da kavranabilir bir biçimde ortaya koymak eğilimindedir. Bu durumda mimarlık Türkçülerin gündeminde belirgin bir yer tutar, bu görüşteki milliyetçi cemiyetlerin etkinlik kollarından birine dönüşür.

Söz konusu cemiyetlerin etkinliklerine bakıldığında da bunların iki temel izleği olduğu gözlenir. Bir yandan üye ve teşkilatları yoluyla diğer kültür varlıklarının yanı sıra geçmişin mimarlık ürünlerinin de fotoğrafla, çizimle ve yazıyla derleyip bir dökümünü oluşturma gayreti içerisindedirler. Bu gayret çoğu zaman yalnızca program seviyesinde kalsa da Türk Ocağı ve İstanbul Muhibleri Cemiyetinde Mehmed Ziya Bey'in envanter çalışmaları da göz ardı edilemez. Öte yandan düzenledikleri konferans, gezi ve yayınlarla geçmişin mimarlık ürünlerini millet bağlamına yerleştirip bunları aidiyet duygunu pekiştirme araçlarına dönüştürürler.

Söz konusu dönemde geçmişin mimarlık ürünlerine ilişkin yazan ve bir kısmı bu cemiyetlerin üyesi yazarların metinlerinde de bu ikili yapı gözlenir.

Ahmed Refik, Hamdullah Suphi ve Hüseyin Avni Beylerin, geçmişin mimari ürünlerine olan ilgileri doğrudan yapılara ilişkin bir bilgilenmeyi hedeflemez. Bakış,

Hamdullah Suphi ve Hüseyin Avni Beylerde olduğu gibi doğrudan ya da Ahmed Refik'te olduğu gibi genel anlamıyla tarih üzerinden dolaylı olarak, bu yapıların doğurduğu duygular ve bunların işaret ettiği varsayılan aidiyet ilişkisine yöneliktir. Özellikle Hamdullah Suphi ve Hüseyin Avni Beylerin metinlerinde yapılar, içinde bulunulan sıkıntılı durumdan kurtulunacağına dair bir inanç besleyebilmek için gereken dayanaklar olarak kurgulanır. Ancak iki durumda da yapılan, neredeyse kutsiyet atfedilen bu ilişki içinde yapıyı da rölikleştirmektir. Röliklerin yalnız belli bir dinin mensupları için anlam taşımalarına benzer biçimde bu yapılar da onları yapmış ya da kullanmış olanlarla aynı "ruh"u taşıyanlar için anlamlıdır ve paylaştıkları soyut ortaklığın somut göstergelerini oluştururlar. Bu yaklaşım yukarıda bahsedilen ikili sürecin milletin ayırd edici özellikleri çevresinde duygusal bağlılıklar oluşturmaya çalışan ucunda yer alıyorsa diğer ucunda da Mübarek Galib Bey'in yaklaşımı yer alır.

Mübarek Galib'in başlıca eseri sayılabilecek Ankara ve bunu bir parçası olarak düşündüğü büyük korpus hayali ya da hars müdürü iken başlatmak için çaba harcadığı envanter çalışmaları göz önünde bulundurulduğunda esas gaye, milletin mimari mal varlığının dökümünü yapmak gibi görünür. Mimari ürünlere temelde bir katalog mantığıyla yaklaşır ve elinden geldiğince steril bir bilimselliği amaçlar. Ele aldığı yapılar anlatsal bir strüktürle bağlı değildir. Yapıların , her biri neredeyse standart formdaki bilgileri ve aralarında bir hiyerarşiye olanak tanımayan düzenleriyle bir arada bulduklarında zaten "Anadolu Türk Sanatı" gibi bir bütünü tanımlamış olacakları düşünülür.

Ressam Hüsnü Bey'in bakışı ise yukarıdan beri bahsedilen iki eğilimi birden bünyesinde barındırır. Hem yapıları olabildiğince nesnel bilgilerle ve neredeyse standart biçimde tarifleyerek hemen hemen bir katalog düzeninde ard arda dizip, onların sayısal çokluğundan milletin varlık iddiasına pay çıkarır, hem de yapıları Ahmed Refik'inkine benzer şekilde geçmiş zaman dekorlarına dönüştürür, millete ve onun geçmişine dair beslenecek bağlılık duygularını pekiştirmenin bir aracı olarak kullanır.

Celal Esad'ın yaklaşımı ise bu çalışmada ele alınan yazarlar içerisinde en mimari denebilecek bir bakıştır. Celal Esad için de yapılar belge niteliği taşımakla birlikte bu, üzerine kazanmış kitabelerde dile getirilenler gibi somut bilgilerden ziyade, biçimsel özelliklerin onu tasarlayan ve kullananlar hakkında ilettiklerine dairdir. Mimari ürünün böyle bir ifade kapasitesi olduğunu söylemekse onun zaman

içerisindeki değişim, dönüşüm vb. hareketlerini izleyerek tarihi okumanın olanaklı olduğunu söylemektir ki, bu da onu tarih yazımının nesnesi yapmaktır. Celal Esad'ı çağdaşı diğer yazarlardan farklı kılan, yapının çevresinde ve kahramanın yapı olduğu bir anlatı kurgulamasıdır. Bu yönü çağdaşlarına kıyasla onu, profesyonel anlamda yazılmış mimarlık tarihlerine de en yakın isim yapar. Gerek anlatının kurgusu gerekse kullandığı görsel ifade teknikleri açısından Celal Esad'ın metinleri, daha önce -Batıda- ortaya konmuş mimarlık tarihi metinleri ile büyük oranda paralellik gösterir. Böylelikle içeriği farklı ancak strüktürü ortak metinler, -milliyetlerin daha önce millet olanlara denk ama farklı nitelikleri haiz oldukları halde milletler topluluğu içinde yer alabilmelerine benzer biçimde-, diğer milletlerinkine denk ama farklı bir mimarlığın tarihi olarak milli mimarlık tarihleri arasındaki yerlerini alırlar. Celal Esad'ın bu tavrını yalnızca milleti oluşturmak değil aynı zamanda millete daha önceden teşekkül etmiş milletler topluluğu içerisinde bir yer bulmak için de çaba harcaması gereken geç milliyetçiliklere özgü bir durumun tezahürü olarak görmek gerekir. Ve başka geç-milliyetçiliklerin mimarlık tarihlerine de bakma imkanı olsa benzer bir tutumla karşılaşmanın hayli olası olabileceğini düşündürür.

Bu çalışmada ele alınan metinler, Celal Esad'ınkiler kısmen hariç tutulursa, mimarlık tarihi metinleri değillerdir. Zaten yazarlarının da böyle bir iddiası yoktur. Ancak ortaya koydukları yaklaşımlar geçmişin mimari ürünlerini milletin mimari varlıklarına dönüştürürken; mimarlığa ilişkin kuramsal bir çalışma alanı ya da yerleşik bir sanat tarihi geleneğinin olmadığı bir ortamda, geçmişin mimari ürünleri ile ilgilenmenin olası biçimlerine dair de örnek teşkil etmiş ve mimarlık tarihi disiplini profesyonelleşmeye başladıktan sonra da yazarların zihniyetini etkileyen koşullar fazla değişmediği sürece etkilerini bir biçimde sürdürmüşlerdir.

KAYNAKLAR

Abdurrahman Şeref, 1326a. Topkapı Sarayı Hümayunu-I, *Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası*, **5**, 265-269.

Abdurrahman Şeref, 1326b. Topkapı Sarayı Hümayunu-II, *Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası*, **6**, 329-364..

Abdurrahman Şeref, 1326c. Topkapı Sarayı Hümayunu-III, *Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası*, **7**, 393-421.

Abdurrahman Şeref, 1326d. Topkapı Sarayı Hümayunu-IV, *Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası*, **8**, 457-483.

Abdurrahman Şeref, 1326e. Topkapı Sarayı Hümayunu-V, *Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası*, **9**, 521-527.

Abdurrahman Şeref, 1327a. Topkapı Sarayı Hümayunu-VI, *Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası*, **10**, 585-594.

Abdurrahman Şeref, 1327b. Topkapı Sarayı Hümayunu-VII, *Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası*, **11**, 649-657.

Abdurrahman Şeref, 1327c. Topkapı Sarayı Hümayunu-VIII, *Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası*, **12**, 713-730.

Ağaoğlu Ahmet, 1924. Ziya Gökalp Bey, Ed. Şefkatli, M., *Türk Yurdu*, Tutibay Yayınları, 1999, c.8, 89-101.

Ahmed Refik, 1326. Tarih ve Felsefe-i Tarihiye, *Haftalık Şura-i Ümmet*, **218**, 7-9

Ahmed Refik, 1328. *Büyük Tarih-i Umumi*, Kütüphane-i İslam ve Askeri, İstanbul.

Ahmed Refik, 1331. *Lale Devri*, Muhtar Halid Kütüphanesi, İstanbul.

Ahmed Refik, 1917a. Mimar Sinan - Hayatı ve Asarı -I, *Yeni Mecmua*, **13**, 249-253

Ahmed Refik, 1917b. Mimar Sinan-Hayatı ve Asarı-II, *Yeni Mecmua*, **14**, 269-273.

Ahmed Refik, 1917c. Valide Camileri: Yeni Cami, *Yeni Mecmua*, **10**, 189-192

Ahmed Refik, 1917d. Topkapı Sarayı'nda Bağdat Köşkü, *Yeni Mecmua*, **15**, 289-292.

Ahmed Refik, 1919a. Koca Mimar Kasım Ağa-I, *İkdam*, 9 Aralık.

Ahmed Refik, 1919b. Koca Mimar Kasım Ağa-I, *İkdam*, 12 Aralık.

Ahmed Refik, 1920a. Edirne'de Sultan Selim Camii, *Dersaadet*, 27 Eylül.

Ahmed Refik, 1920b. Revan Kasrı'nda, *İkdam*, 15 Kasım.

- Ahmed Refik**, 1920c. Müverrihde İlim, *İkdam*, 21 Ekim.
- Ahmed Refik**, 1920d. Müverrihde Sanat, *İkdam*, 25 Ekim.
- Ahmed Refik**, 1921. Mimar Sinan'ın Vefat Tarihi, *İkdam*, 11 Şubat.
- Ahmed Refik**, 1922a. Mimar Sinan'a Dair, *İkdam*, 12 Ocak.
- Ahmed Refik**, 1922b. Bayezid Camii'ne Dair, *İkdam*, 3 Mayıs.
- Ahmed Refik**, 1923a. Fatih'in Sarayı -I, *İkdam*, 8 Haziran.
- Ahmed Refik**, 1923b. Fatih'in Sarayı -II, *İkdam*, 12 Haziran.
- Ahmed Refik**, 1924. *Alimler ve Sanatkarlar (900-1200)*, Kitaphane-i Hilmi, İstanbul.
- Ahmed Refik**, 1926. İncili Köşk, *Milli Mecmua*, **74**, 1197-1198.
- Ahmed Refik**, 1927a. Bayezid Köşkü, *Güneş Mecmuası*, **1**, 13
- Ahmed Refik**, 1927b. Yalı Köşkü, *Güneş Mecmuası*, **2**, 14
- Ahmed Refik**, 1930. Hazine-i Evrak Vesikalarına Nazaran: Mimar Sinan, *Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası*, **5**, 1-29.
- Ahmed Refik**, 1931a. Mimar Davud, *Darülfünun Edebiyat Fakültesi Mecmuası*, **1**, 1-16.
- Ahmed Refik**, 1931b. *Mimar Sinan*, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul.
- Ahmed Refik**, 1932a. *Fransız Müverrihleri - Michelet – Lavisse - Vandal*, Kanaat Kütüphanesi, y.y.
- Ahmed Refik**, 1932b. Büyük Bir Türk Sanatkarı: Sinan, *Akşam*, 31 Mart.
- Ahmed Refik**, 1932c. *Hazine-i Evrak Vesikalarına Göre Türk Mimarları*, Hilmi Kütüphanesi, y.y.
- Ahmed Refik**, 1934. Sinan'ın En Beğendiği Eseri, *Yedigün*, **67- 68**, 12
- Ahmed Refik**, 1935a. Hicaz'da Koca Mimar Sinan, *Yedigün*, **109**, 3-4.
- Ahmed Refik**, 1935b. Mimar Sinan'ın Plansız Çalıştığı Doğru Değil, *Cumhuriyet*, 27 Ekim.
- Ahmed Refik**, 1935c. Yeni Camiye Ne Vakit Başlanıldı ve Nasıl Bitirildi?, *Cumhuriyet*, 16 Ekim.

- Ahmed Refik**, 1935d. Kafes ve Ferace Devrinde İstanbul: Yeni Cami Nasıl Yapıldı?, *Akşam*, 14 Şubat.
- Ahmed Refik**, 1935e. Tarihsel İzlere Göre Topkapı'daki Köşkler Hangileri ve Nerede İdiler? Bayezid ve Yalı Köşkları, *Cumhuriyet*, 21 Mayıs.
- Ahmed Refik**, 1935f. Topkapı ve İncili Köşkler, *Cumhuriyet*, 22 Mayıs.
- Ahmed Refik**, 1935g. Revan Köşkü Niçin Yapılmıştı?, *Cumhuriyet*, 23 Mayıs.
- Ahmed Refik**, 1935h. Bağdad Kasrı, *Cumhuriyet*, 24 Mayıs.
- Ahmed Refik**, 1935i. Sofa Köşkü, *Cumhuriyet*, 25 Mayıs.
- Ahmed Refik**, 1936a. Mimar Hayreddin ve En Güzel Eseri, *Cumhuriyet*, 30 Ocak.
- Ahmed Refik**, 1936b. Kafes ve Ferace Devrinde İstanbul: Mimar Sinan'a Dair, *Akşam*, 9 Nisan.
- Ahmed Refik**, 1936c. Koca Sinan, *Yeni Hayat*, **9**, 24-26.
- Ahmed Refik**, 1936d. Kafes ve Ferace Devrinde İstanbul: Nurosmaniye Camii, *Akşam*, 18 Mart.
- Ahmed Refik**, 1936d. Kafes ve Ferace Devrinde İstanbul: Kılıç Ali Paşa Camii, *Akşam*, 20 Nisan.
- Ahmed Refik**, 1936e. Kafes ve Ferace Devrinde İstanbul: Süleymaniye Camii Nasıl Yapıldı?, *Akşam*, 31 Mayıs.
- Ahmed Refik**, 1936f. Kafes ve Ferace Devrinde İstanbul: Üsküdar'da Mihrimah Sultan Camii, *Akşam*, 26 Temmuz.
- Ahmed Refik**, 1936g. Kafes ve Ferace Devrinde İstanbul: Tophane Camii, *Akşam*, 4 Eylül.
- Ahmed Refik**, 1936h. Kafes ve Ferace Devrinde İstanbul: Selimiye Camii, *Akşam*, 11 Eylül.
- Ahmet Şükrü**, 1300. *Piyade ve Süvari Sınıflarına Mahsus ve Programına Muvafık Fenn-i Mimari*, Mekteb-i Harbiye Matbaası, İstanbul.
- Ahmed Tevhid**, 1328a. İlk Altı Padişahımızın Bursa'da Kain Türbeleri - I, *Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası*, **16**, 977-981.
- Ahmed Tevhid**, 1328b. İlk Altı Padişahımızın Bursa'da Kain Türbeleri - I, *Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası*, **17**, 1047-1060.
- Ak, S. A.**, 1982. Silahyürek bir Delikanlı, *Hürriyet Gösteri*, **22**, 27.

- Akçura, Y.**, 1981. *Yeni Türk Devletinin Öncüleri - 1928 Yılı Yazıları*, Haz. Sefercioğlu, N., Kültür Bakanlığı, Ankara.
- Akçuraoğlu Yusuf**, 1328. Geç Kalmış Bir Başlangıç, *Türk Yurdu*, **12**, 194-195.
- Akçuraoğlu**, 1329. Halka, *Halka Doğru*, **22**, 169-172.
- Aksu, C.**, 1999. Uşaklıgil, Halit Ziya, *Yapıtları ve Yaşamlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*, Ed. Çakıroğlu, E., YKY, İstanbul, c.2, 643.
- Alpman, H. K.**, 1972. Hüseyin Avni Şanda, *Portreler*, Sile Matbaası, İstanbul, 29-32.
- Anonim**, 1313. *Mühendishane-i Berri-i Hümayun Mümtaz Harbiye ve İdadiye ve Hendesehane-i Mülkiye-i Şahane Sınıf-ı Muhtelifesi Şakirdanının İmtihan-ı Umumi Cedveli*, İstanbul.
- Anonim**, 1903. The Bazaars of Istanbul, *World's Fair Bulletin (St Louis)*, **9**, 35-36.
- Anonim**, 1326a. İfade-i Meram, *Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası*, **1**, 1-2.
- Anonim**, 1326b. Tarih-i Osmani Encümeni Hakkında Talimat - Suret-i Teşkilat, *Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası*, **1**, 4-7.
- Anonim**, 1326c. Tarih-i Osmani Encümeni Aza-i Damesi - Aza-i Muavenesi, *Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası*, **1**, 8.
- Anonim**, 1327a. Bugün Türk Derneğinde Aza Olan Zatlar, *Türk Derneği*, **3**, 103-104
- Anonim**, 1327b. *İstanbul Muhibleri Cemiyeti Nizamnamesi*, Mahmut Bey Matbaası, y.y.
- Anonim**, 1327c. *Sanayi-i Nefise Mektebi Talimatname ve Ders Programları*, Mahmud Bey Matbaası, Dersaadet.
- Anonim**, 1328. Türk Ocağı, *Türk Yurdu*, **10**, 312.
- Anonim**, 1329a. Halka Doğru'nun Daimi Yazıcıları, *Halka Doğru*, **1**, 185-186.
- Anonim**, 1329b. Türk Bilgi Derneği, *Türk Yurdu*, **46**, 415- 78.
- Anonim**, 1329c. İslam Evkaf Müzesi, *Halka Doğru*, **48**, 375-376.
- Anonim**, 1329d. Küçük Muhtıra, *Türk Yurdu*, **47**, 427-428.
- Anonim**, 1329e. Türk Ocağı'nın Derneği, *Türk Yurdu*, **54**, 110.
- Anonim**, 1329f. Türk Ocağı'nın Derneği, *Türk Yurdu*, **55**, 126-127.
- Anonim**, 1329g. *İstanbul Şehri Muhibleri Cemiyetinin Umumi Raporu*, Dersaadet.

- Anonim**, 1330. *Türk Ocağı - Ramazan Geceleri Tertib Ettiği Musahebe Programı*, y.y.
- Anonim**, 1915. Türk Ocağının Dersleri, *Türk Yurdu*, **98**, 29.
- Anonim**, 1917. Türk Ocağı Dersleri, *Türk Yurdu*, **132**, 66.
- Anonim**, 1917. Halka Doğru Cemiyeti, *Türk Yurdu*, **9**, 150.
- Anonim**, 1918. Türk Ocağı İdare Raporu, *Türk Yurdu*, **9**, 4241-4265
- Anonim**, 1335. Maksad ve Meslek, *Halka Doğru Mecmuası*, **1**, 1.
- Anonim**, 1937. *Yüksek Mühendis Mektebi Müfredat Programları - İnşaat Şubesi-1937-38 Tedris Senesi*, Yüksek Mühendis Mektebi Matbaası, İstanbul.
- Arai, M.**, 2000. *Jön Türk Dönemi Türk Milliyetçiliği*, İletişim Yay., İstanbul,
- Arel, A.**, 2004. Türkiye'nin Sanat Tarihi: Kuramını Arayan Bir İnceleme Alanı, *Sanat Tarihi Eğitiminin İrdelenmesi, 12-13 Mayıs 2005*, Sanat Tarihi Derneği Yay., İstanbul, 1-5
- Arık, R. O.**, 1953. *Türk Müzeciliğine Bir Bakış*, M.E.B. Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yay., Ankara.
- Arseven, C. E.**, 1943-1952. *Sanat Ansiklopedisi*, Maarif Matbaası, Ankara.
- Arseven, C.E.** 1993. *Sanat ve Siyaset Hatıralarım*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Artan, T.**, 2006. Questions of Ottoman Identity and Architectural History, *Rethinking Architectural Historiography*, Ed. Arnold, D., Altan Ergut, ve Turan Özkaya, B., Routledge, New York, 85-109
- Atabinen, R. S.**, 1938. *Les Caractéristique de l'Architecture Turque*, Librairie Fresco, Paris.
- Atay, F. R.**, 1937. Ahmed Refik, *Yedigün*, **241**, 4.
- Aydoğan, O.**, 2006. *Ahmet Refik Altınay -Hayatı ve Sanat Tarihi Çalışmaları*, Yüksek Lisans Tezi, MÜ Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Ayvazoğlu, B.**, 1989. Türkiye'de Sanat ve Estetik'le İlgili İlk Çalışmalar, *Erdem*, **15**, 977-992.
- Bann, S.** 1990. *The Inventions of History- Essays on the Representation of the Past*, Manchester University Press, Manchester.
- Başar, E.**, 2004. *Mili Eğitim Bakanlarının Eğitim Faaliyetleri (1920-1960)*, Milli Eğitim Bakanlığı Yay., İstanbul

- Batur, A.**, 2003. *Tarih-i Mimari ve Fenn-i Mimari, M. Vedad Tek – Kimliğinin İzinde Bir Mimar*, YKY, İstanbul.
- Baude, Ch. ve Pecaut, E.**, 1330. *Sınaat - Şübban ile Muhaverat*, çev. Vahid, Matbaa-i Amire, İstanbul.
- Baydar, M.**, 1968. *Hamdullah Suphi Tanrıöver ve Anıları*, Menteş Kitabevi, İstanbul
- Bayet, Ch.**, 1928-1929. *Muhtasar Sınaat Tarihi*, çev. Vahid, Maarif Vekaleti Yay., İstanbul.
- Bayri, H.**, 1937., Müverrih Ahmed Refik, *Yeni Türk*, **59**, 1186-89.
- Bercé, F.**, 1986. Arcisse de Caumont et les sociétés savantes, Ed. P. Nora, *Les Lieux de Mémoire - II La Nation*, Gallimard, Paris, 532-567.
- Berlin, I.** 2004. *Romantikliğin Kökleri*, haz. Hardy, H., çev. Tunçay, M., YKY, İstanbul.
- Birinci, A.**, 1999a. Tek, Ahmet Ferit, *Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*, Ed. Çakıroğlu, E., YKY, İstanbul, 613-614.
- Birinci, A.**, 1999b. İsmail Galib, *Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*, Ed. Çakıroğlu, E., YKY, İstanbul, 669-670
- Bostancı, K.**, 2003. *Mehmet Vahit Bey ve Güzel Sanatlar Üzerine Bir Terminoloji Risalesi*, Arkeoloji ve Sanat Yay., İstanbul.
- Boyar, P.S.**, 1948. *Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti Devirlerinde Türk Ressamları – Hayatları ve Eserleri*, Jandarma Basımevi, Ankara.
- Bozdoğan, S.**, 2001. *Modernizm ve Ulusun İnşası- Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Mimari Kültür*, Metis Yay., İstanbul.
- Cansever, H. F.**, 1993a. Çalışmalar, Prensipler, *Türk Ocağının Doğuşundaki Sebep ve Saikler- Türk Ocağı Hatıraları- Türk Ocakları,-Türk Ocakları Yeniden Kuruluyor*, Türk Yurdu Neşriyatı, Ankara, 43-48.
- Cansever, H. F.**, 1993b. Asıl Ocağı Kuranlar, *Türk Ocağının Doğuşundaki Sebep ve Saikler - Türk Ocağı Hatıraları- Türk Ocakları,-Türk Ocakları Yeniden Kuruluyor*, Türk Yurdu Neşriyatı, Ankara, 26-31.
- Celal Esad**, 1323. *Yapı Malzemesi*, Matbaa-i Ahmed İhsan, İstanbul.
- Celal Esad**, 1906a. Osmanlı Sanayi-i Nefisesi, *İkdam*, 13 Aralık.
- Celal Esad**, 1906b. Bizans Sanayi-i Nefisesi, *İkdam*, 16 Aralık.

- Celal Esad**, 1906c. Araplarda Sanat-ı Tezyin- İran ve Türk Sanayi-i Nefisesi, *İkdam*, 24 Aralık.
- Celal Esad**, 1906d. Arap Sanayi-i Nefisesi, *İkdam*, 18 Aralık.
- Celal Esad**, 1907. Osmanlı Mimarisi, *İkdam*, 3 Ocak.
- Celal Esad**, 1324 . *Istilahat-ı Mimariye*, Matbaa-i Ahmed İhsan, İstanbul.
- Celal Esad**, 1328. *Eski İstanbul - Abidat ve Mebanisi, Şehrin Tesisinden Osmanlı Fethine Kadar*, Muhtar Halid Kütüphanesi, İstanbul.
- Celal Esad**, 1330. *Istilahat-ı İlmiye Encümeni Tarafından Sanayi-i Nefisede Mevcut Kelimat ve Tabirat için Vaz ve Tedvini Tensib Olunan Istilahat Mecmuası*, Matbaa-i Amire, İstanbul.
- Celal Esad**, 1340. *Türkçe'den Fransızca'ya ve Fransızca'dan Türkçe'ye Sanat Kamusu*, Matbaa-i Amire, İstanbul.
- Celal Esad**, 1925. Türk Mimarisinin Saikleri, *Türk Yurdu*, **171**, 151-153.
- Celal Esad**, 1928. *Türk Sanatı*, Türk Ocakları Merkez Heyeti Yay., İstanbul.
- Celal Esad**, 1928. *Mimari Tarihi-Birinci Cild- Kurun-ı Kadime*, Devlet Matbaası, 1928
- Cengizkan, A.**, 2003. Mukbil Kemal Taş (1891-?) - Bir Geçiş Dönemi Mimarı, *Arredamento Mimarlık*, **100+63**, 112-119.
- Cevizci, A.** 1996. Süre, *Felsefe Sözlüğü*, Ekin Yayınları, Ankara, 483.
- Cezar, M.**, 1983. Güzel Sanatlar Akademisi'nden 100. yılda Mimar Sinan Üniversitesi'ne, *Güzel Sanatlar Eğitiminde 100 Yıl*, MSÜ Yay., İstanbul.
- Cezar, M.**, 1995. *Osman Hamdi Bey ve Dönemi*, Erol Kerim Aksoy Kültür, Eğitim, Spor ve Sağlık Vakfı Yayınları, İstanbul
- Chateaubriand, F.A.**, 1816. Génie du Christianisme ou Beautés de la Religion Chrétienne, Le Normant-Imprimeur Librairie, Paris, <<http://archive.org/details/genieduchristia00chatgoog>> alındığı tarih 21.08.2008
- Choay, F.** 1996. *L'Allégorie du Patrimoine*, Editions du Seuil, Paris.
- Çankaya, A.**, 1971. *Yeni Mülkiye Tarihi ve Mülkiyeliler*, Ankara, c. 4, 1490-91.
- Djelal Essad**, 1909. *Constantinople de Byzance à Stamboul*, Librairie Renouard H. Laurens, Paris.
- Develioğlu, B.** 1967. "Hamdullah Subhi ile 55 Sene", *Türk Yurdu*, **332**, 10-17

- Dumont, P.**, 1974. La Revue Türk Yurdu et les Musulmans de l'Empire Russe 1911-1914, *Cahiers du Monde Russe et Soviétique*, **3-4**, 315-330.
- Efdaleddin**, 1330. İstiklal-i Osmani Tarih ve Günü Hakkında Tedkikat, *Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası*, **25**, 36-48.
- Egeli, E.**, 1966. Rektörün Konuşması, *Türk Kültürü*, **45**, 741-742.
- Emery, E.**, 2001. *Romancing the Cathedral in Fin de Siècle French Culture*, State University of New York Press, Albany.
- Eralp, N.**, Askeri Müze, *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, 1604.
- Erbay, F. ve Erbay, M.**, 2006. *Cumhuriyet Dönemi (1923-1938) Atatürk'ün Sanat Politikası*, Boğaziçi Üniv.Yay., İstanbul.
- Ergin, O. N.**, 1941. *Türkiye Maarif Tarihi*, Eser Kültür Yay., İstanbul.
- Erol, T. ve Renda, G.**, 1980. Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, Tıglat Yay., İstanbul.
- Ersoy, A.**, 2000. *On the Sources of the Ottoman Renaissance: Architectural Revival and its Discourse During the Abdülaziz Era*, Doktora Tezi, Harvard University.Cambridge (Mass).
- Esadpaşazade Mehmed Celal**, 1312a. *Ressam ve Mimarlara Mahsus Menazır*, Kaspar Matbaası, İstanbul.
- Esadpaşazade Mehmed Celal**, 1312b. *Resim Dersleri*, Şirket-i Mürettibiye Matbaası, İstanbul
- Esadpaşazade Mehmed Celal**, 1319. *Renkler ve Yağlı Boya*, Matbaa-i Tahir Bey, İstanbul.
- Eyice, S.**, 1978. İstanbul'u Sevenler Birleşiyor, *Yıllar Boyu Yakın Tarih Dergisi*, **6**, 47-49.
- Eyice, S.**, 1993a. İstanbul Şehri Muhipleri Cemiyeti, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, c.4, 236.
- Eyice, S.**, 1993b. İhtifalci Mehmed Ziya Bey, *İstanbul*, **6**, 121-126.
- French, T. E.**, 1940. *Mühendis Resimleri –Makine, Sanayi, İnşaat ve Harita Mühendisleriyle Mimarlar için Resm-i Hattı*, çev. Tengüz, H., Tecelli Matbaası, İstanbul.
- Gellner, E.**, 1992. *Uluslar ve Ulusçuluk*, çev. Ersanlı Behar, B. ve Göksu Gökdoğan, G., İnsan Yay., İstanbul.

- Georgeon, F.**, 1999. *Türk Milliyetçiliğinin Kökenleri Yusuf Akçura (1876-1935)*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Gerçek, F.**, 1999. *Türk Müzeciliği*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.
- Goethe, J.W.**, 1947. Of German Architecture, *Literary Sources of Art History- An Anthology of Texts from Theophilus to Goethe*, Ed. Holt, E.B.G., Princeton University Press, 542-59.
- Gökman, M.**, 1978. *Tarihi Sevdiren Adam: Ahmed Refik Altınay*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul
- Gündoğdu, C.**, 2004. İstanbul'u Sevmezse Gönül Aşkı Ne Anlar?- İstanbul Şehri Muhipleri Cemiyeti (1911), *Toplumsal Tarih*, **121**, 14-23.
- Habermas, J.**, 2001. Avrupalı Ulus-Devlet: Başarıları ve Sınırları, Egemenlik ve Vatandaşlığın Geçmişi ve Geleceği Üzerine, *Tartışılan Sınırlar Değişen Milliyetçilik*, Ed. Armağan, M., çev. Türkmen, İ., Şehir Yay., İstanbul.
- Halil Edhem ve van Berchem, M.**, 1910-17. *Matériaux pour un Corpus Inscriptum Arabicum-3e Partie: Asie Mineure- Premiere Section: Sivas, Divrigi, Tekkeh*, Imprimerie de l'Institut Français d'Archéologie Orientale, Caire.
- Halil Edhem**, 1334a. *Kayseriye Şehri Mebani-i İslamiye ve Kitabeleri*, Tarih-i Osmani Encümeni Külliyyatı 5, İstanbul
- Halil Edhem**, 1334b. Trabzon'da Osmanlı Kitabeleri, *Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası*, **48**, 321-354
- Halil Edhem**, 1334c Anadolu'da Selçuki Hanları, *Türk Yurdu*, **156**, 147-154.
- Hamdizade Abdülkadir**, 1334. Alaaddin Cami-i Şerifi - Karatay Medresesi, *Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası*, **33**, 524-534
- Hamdullah Subhi**, 1329. Eski Türk Evleri-I, *Türk Yurdu*, **60**, 203-205.
- Hamdullah Subhi**, 1330. Eski Türk Evleri-II, *Türk Yurdu*, **63**, 242-245.
- Hergüllü, M.** 2003. Kozmopolit Symirna'da Milliyetçi Bir Dernek- Halka Doğru Cemiyeti, *Tarih ve Toplum*, **239**, 294-303.
- Hobsbawm, E.J.**, 1997. *1780'den Günümüze Milletler ve Milliyetçilik-Program, Mit, Gerçeklik*, çev. Akınhay, O., Ayrıntı Yay., İstanbul.
- Hüseyin Avni**, 1923. Camide Kandil, *Dergah*, **27**, 43
- Hüseyin Avni**, 1923. Eski Ev, *Dergah*, **32**, 126.
- Hüseyin Avni**, 1924. Türk Toprakları, *Dergah*, **34**, 107

- Hüseyin Avni**, 1924. Türk Taşı, *Dergah*, **36**, 182.
- Hisar, A.**, 1993. Ocakta Tezyini Eserlerimiz Arasında, *Türk Ocağının Doğuşundaki Sebep ve Saikler - Türk Ocağı Hatıraları- Türk Ocakları,-Türk Ocakları Yeniden Kuruluyor*, Türk Yurdu Neşriyatı, Ankara, 76-80
- Hugo,V.**,1904. *Notre Dame de Paris:1482*, L’Imprimerie Nationale, Paris, <<http://archive.org/details/oeuvrescompl01hugouoft>> alındığı tarih 28.5.2009
- Hugo, V.**, 2006. *Pamphlets Pour la Sauvegarde du Patrimoine- Guerre aux Démolisseurs!*, L’Archange Minotaure, y.y.
- Hüsnü**, 1335. *Bedayi-i Asar-ı Osmaniye*, Matbaa-i Bahriye, İstanbul.
- İbrahim Alaettin**, 1933-35. Vahid Bey (Mehmed Vahid), *Meşhur Adamlar*, Haz. Simavi, S., İstanbul, 1542.
- İğdemir, U.**, 1973. *Cumhuriyetin 50. Yılında Türk Tarih Kurumu*, TTK Basımevi, Ankara, 47-48
- İlkin, S. ve Tekeli, İ.**, 1997. *Mimar Kemaleddin’in Yazdıkları*, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yay., Ankara
- İnalçık, H.**, 2002. Türkiye’de Osmanlı Araştırmaları - Türkiye’de Modern Tarihçiliğin Kurucuları”, *XIII. Türk Tarih Kongresi- 1999- Ankara*, TTK Basımevi, Ankara.
- İsmail Hakkı**, 1927. *Anadolu Türk Tarihi Vesikalarından: Tokat, Niksar, Zile, Turhal, Pazar, Amasya vilayet, kaza ve nahiye merkezlerindeki kitabeler*, Milli Matbaa, İstanbul
- İsmail Hakkı ve Feridun Nafiz**, 1928. *Anadolu Türk Tarihi Tedkikatından: Sivas Şehri*, Devlet Matbaası, İstanbul
- J.E.B.**,1967. Keleti Szemle/Revue Orientale, *Journal of American Oriental Society*, **2**, 218-219.
- Karatekin, E. ve Uluçay, Ç.**, 1958. *Yüksek Mühendis Okulu*, İstanbul.
- Katip Çelebi**, 1329. *Tuhfe’t-ül Kibar fi Esfari’l Bihar*, Matbaa-i Bahriye, İstanbul.
- Kazancıgil, A.** 2001. İlk Sanat Tarihi Muallimi ve Müderrisi Mehmet Vahit (1873-1931), *Arkeoloj ve Sanat*, **100**, 29-33.
- Kazım Nami**, 1329a. İzmir Seyahati-I, *Türk Yurdu*, **45**, 388-389.
- Kazım Nami**, 1329b. İzmir Seyahati-II, *Türk Yurdu*, **50**, 388-389
- Kazım Nami**, 1329c. İzmir Seyahati-III”, *Türk Yurdu*, **54**, 107-108.

- Kedourie, E.**, 1971. *Avrupa'da Milliyetçilik*, çev. Timurtaş, H., Milli Eğitim Basımevi, Ankara.
- Koçu, R.E.**, 1938. *Ahmed Refik - Hayatı, Seçme Şiir ve Yazıları*, Suhulet Kitabevi, İstanbul.
- Koloğlu, O.**, 2001. *Büyük Dost Pier Loti'ye Mektuplar*, Pierre Loti Dostları Derneği Yay., İstanbul.
- Kós, K.**, 1337. Osmanlı Türkünün Camii, çev. Semih Rüstem, *Dergah*, **5**, 74-77.
- Kós, K.**, 1995. *İstanbul- Şehir Tarihi ve Mimarisi*, çev. Güngörmüş, N., T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Köprülüzade Mehmed Fuad**, 1328. Bizde Tarih ve Müverrihler Hakkında, *Bilgi Mecmuası*, **2**, 185-196.
- Köroğlu, E.**, 2004. *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Kuban, D.**, 1995. Tarih-i Cami-i Nur-ı Osmani ve XVIII. Yüzyıl Osmanlı Yapı Tekniği Üzerine Gözlemler, *Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 141-161.
- Kuban, D.**, 2007. *Osmanlı Mimarlığı*, YEM, İstanbul.
- Levine, N.**, 1984. The Book and the Building: Hugo's Theory of Architecture and Labrouste's Bibliotheque St Geneviève, *The Beaux-Arts and Nineteenth Century French Architecture*, Ed. Middleton, R., Thames&Hudson, London, 139-173.
- Löklerk**, 1291. *Fenn-i Mimari*, çev.Mehmed Rifat, Mekteb-i Fünun-u Harbiye Matbaası, İstanbul.
- Madran, E.**, 2002. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kültür Varlıklarının Korunmasına İlişkin Tutumlar ve Düzenlemeler:1800-1950*, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Basım İşliği, Ankara.
- Mann, M.** 1995. A Political Theory of Nationalism and Its Excesses, Ed. Periwal, S., *Notions of Nationalism*, CEU Press, Budapest, 44-64.
- Mehmed Arif**, 1328. Bursa Veled Yaniç Camii, *Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası*, **15**, 967-968.
- Mehmed Celal**, 1318. *Ressamlara Rehber*, Matbaa-i Tahir Bey, İstanbul.
- Mehmed Esad**,1986. *Mirat-ı Mühendishane-i Berri-i Hümayun*, Haz. Erdem, S., İTÜ Bilim ve Teknoloji Tarihi Araştırma Merkezi Yay., İstanbul

- Mehmed Refik**, 1332. Enderun Hümayun Devair-i Aliyesinden: Arz Odası, *Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası*, **38**, 110-116.
- Mehmed Refik**, 1332. Enderun-ı Hümayun Kütüphanesi, *Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası*, **40**, 236-241.
- Mehmed Refik**, 1333. Topkapı Sarayında Sofa - Mustafa Paşa Köşkü, *Tarih-i Osmani Encümeni Mecmuası*, **46**, 209-214.
- Mehmed Tahir**, 1330. Türk Bilgi Derneği, *Bilgi Mecmuası*, **6**, 646-649.
- Mehmed Tahir**, 1972. *Osmanlı Müellifleri (1299-1915)*, Meral Yay., İstanbul.
- Mehmed Vahid**, 1331. *Bazı Istılahat-ı Mühimme-i Sınaiye Hakkında Mütalaat*, Matbaa-i Amire, İstanbul.
- Mehmet Behçet**, 1341. *Anadolu Türk Asar ve Mahkukatı Tettebbuatına Esas: Kastamonu Asar-ı Kadimesi*, Matbaa-i Amire, İstanbul.
- Mehmed Mübarek**, 1318. *Müze-i Humayun Meskukat-ı Kadime-i İslamiye Katalogu - Müluk-ı Cengiziye ve İlhaniye ve Celairiye ve Kırım Hanları Meskukatı*, Mihran Matbaası, Konstantiniye.
- Mehmed Ziya ve Pinkas, J.**, 1913a. *Bereketzade Çeşmesi - La Fontaine de Bereketzade*, Agob Matyosyan Matbaası, İstanbul.
- Mehmed Ziya**, 1329b. Türk Sanayii ve Abidatına Dair - Türk Ocağı'nda Bir MUSAHEBE-i FENNİYE ve TARİHİYE, *Türk Yurdu*, **42**, 322-325.
- Mehmed Ziya**, 1329c. Türk Sanayii ve Abidatına Dair - Türk Ocağı'nda Bir MUSAHEBE-i FENNİYE ve TARİHİYE, *Türk Yurdu*, **45**, 382-385.
- Mesguish, R. ve Saladin, H.**, 1915, *Le Yali des Keuprulu à Anatoli-Hissar*, Société des Amis de Stamboul, Paris.
- Molinari, G.**, 2007. Nations in Political Economy, Ed. J. Lalor, Cyclopedia of Political Science, <<http://www.econlib.org/library/YPDBooks/Lalor/IICy74.html>> alındığı tarih 17.07.2007
- Mukbil Kemal**, 1329. Memalik-i Osmaniye'de Asar-ı Atika ve Nefise-i İslamiye Hırsızlığı, *Bilgi Mecmuası*, **5**, 535-539.
- Mustafa Reşid**, 1303. *Fenn-i İnşaat*, Mekteb-i Fünun-u Harbiye Matbaası, İstanbul.
- Mubarek Ghalib Bey**, 1897. Quelques Mots sur deux Monnaies İlkhaniennes, *Revue Belge de Numismatique*, **53**, 1897, 295-299.
- Mubarek Ghalib Bey**, 1899. Notice sur les Monnaies Turques avec Ornaments, *Revue Belge de Numismatique*, **55**, 303-312.

- Mübarek Galib**, 1925a. Milet ve Didima - I, *Türk Yurdu*, **13**, 57-75.
- Mübarek Galib**, 1925b. Milet ve Didima - II, *Türk Yurdu*, **14**, 161-180.
- Mübarek Galib**, 1341. *Anadolu Türk Asar ve Mahkukatı Tettebbuatına Esas: Ankara- Birinci Kısım- Umumi Bir Nazar- Kabristanlar, Mescidler, Camiler*, Matbaa-i Amire, İstanbul
- Mübarek Galib**, 1926. Ankara Evleri, *Muallimler Birliği*, **1-2**, 354-359.
- Mübarek Galib**, 1927. Ankara'nın Tarihi, *Hayat*, **21**, 9-13.
- Mübarek Galib**, 1928. *Anadolu Türk Asar ve Tettebbuatına Esas: Ankara-İkinci Kısım- Kitabeler*, Devlet Matbaası, İstanbul
- Mübarek Galib**, 1928. Mentешеoğulları devrine ait bazı kabir taşları, *Türkiyat Mecmuası*, **2**, 347-364.
- Mükrimin Halil**, 1341. Müverrih Ahmed Refik Bey, *Milli Mecmua*, **39**, 15-18.
- Nietzsche, F.**, 1994. *Tarih Üzerine*, çev. Bozkurt, N, Say Yay., İstanbul.
- Osman Nuri b. Ömer Şevki**, 1312. *Fenn-i İnşaat*, Mekteb-i Fünun-ı Harbiye-i Şahane Matbaası, İstanbul.
- Önder, M.**, 1989a. Müzeler ve Atatürk, *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, **16**, 1837-1841.
- Önder, M.**, 1989b. Müzeler ve Atatürk, *IX. Türk Tarih Kongresi, 21-25 Eylül 1981, Ankara*, TTK Basımevi, Ankara, 1837-1841.
- Özkırımlı, U.** 1999. *Milliyetçilik Kuramları - Eleştirel Bir Bakış*, Sarmal Yay İstanbul.
- Öztürk, K.**, 1968. *T.C. Hükümetleri ve Programları*, Ak Yay., İstanbul.
- Parvillée, L.**, 1874. *Architecture et Décoration Turque au XV^e Siècle*, Paris.
- Pevsner, N.**, 1972. *Some Architectural Writers of the Nineteenth Century*, Clarendon Press, Oxford.
- Poggi G.**, 2005. *Modern Devletin Gelişimi- Sosyolojik Bir Yaklaşım*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yay., İstanbul.
- Poulot, D.**, 2001. *Patrimoine et Musées- L'Institution de la Culture*, Hachette, Paris.
- Reinach, S.**, 1330. *Apollo-Tarih-i Umumi-i Sinaat*, çev. Vahid, Matbaa-i Amire, İstanbul.

- Renan,E.**, 2004. Qu'est-ce qu'une Nation?, <<http://ourworld.compuserve.com/homepages/bibl-lisieux/nation03.htm>> alındığı tarih 28.10.2004
- Reşid Galip**, 1339. Türk Ocakları, *Altın Yurd*, **5**, 50.
- Satan, A.**, 2005. Esrarengiz İstatistikçi Mübarek Galib Eldem, *Chronicle*, **1**, 26-33.
- Satan, A.**, 2006. Cumhuriyetin İlk Kültür Müdürü Mübarek Galib Eldem, *Sanat Tarihi Araştırmaları*, **1**, 111-118.
- Satan A.**, 2007. The First Cultural Director of the Republic: Mübarek Galib Eldem, *Essays in Memory of Hazel E. Heughan*, Ed. Erünsal I., Ferrand, C. vd. , Edinbrough, 15-21.
- Sezer, Y.** 2007. Hungarian Orientalism, Turanism and Károly Kós's Sztamboul (1918), *Centropa*, **2**, 136-152.
- Shaw,W. M. K.**, 2004. *Osmanlı Müzeciliği, Müzeler Arkeoloji ve Tarihin Görselleştirilmesi*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Sieyes, A.**, 1997. Qu'est-ce que le tiers-etat? <[http://gallica.bnf.fr/ark/12148/bpt6k89685n](http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k89685n)> alındığı tarih 30.10.2004
- Sire, M.**, 1996. *La France du Patrimoine- Les Choix de la Mémoire*, Gallimard-Monum-Editions du Patrimoine, Paris.
- Sprenger, A.**, 1315a. Şark-ı Kadimin Turuk-ı İhtilatiyesi - I, *Mecmua-i Ebuzziya*, **73**, 1378-1390.
- Sprenger, A.**, 1315b. Şark-ı Kadimin Turuk-ı İhtilatiyesi - II, *Mecmua-i Ebuzziya*, **74**, 1329-1337.
- Sprenger, A.**, 1315b. Şark-ı Kadimin Turuk-ı İhtilatiyesi - II, *Mecmua-i Ebuzziya*, **75**, 1387-1397.
- Szambien, W.**, 1988. *La Naissance de l'Histoire de l'Architecture, France et Allemagne*, B.R.A.- I.E.R.A.U, Paris.
- T.C. M.E.B. Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü**, 1963. *Besim Atalay Armağanı*, Ankara.
- T.Y.**, 1912a. Talebe Yurdu, *Türk Yurdu*, **10**, 311.
- T.Y.**, 1912b. Talebe Yurdu, *Türk Yurdu*, **18**, 567.
- T.Y.**, 1912c. Talebe Yurdunun İlk Taşı Konması, *Türk Yurdu*, **51**, 912.
- Talenti, S.**, 2000. *L'Histoire de l'Architecture en France, Emergence d'une Discipline (1863-1914)*, Librairie Picard, Paris

- Tamer, C.**, 2001. *Amcazade Yalısı ve Manzumesi Onarımları*, TTOK, İstanbul.
- Tanpınar, A.H.**, 1995. *Yahya Kemal*, Dergah Yayınları, İstanbul.
- Tanrıöver, H. S.**, 1987. Türk Ocaklarının Tarihçesi ve İftiralara Karşı Cevaplarımız, *Dağyolu*, Ed. Tevetoğlu, F., Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İzmir.
- Tansuğ, S.**, 1996. *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Ktabevi, İstanbul.
- Tansuğ, S.**, 2008. Fahri Kaptan, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, c.1, YEM Yay, İstanbul, 503.
- Tanyeli, U.**,1996. 19. Yüzyıl Türkiye'sinde Mimari Bilgi Alanının Yeniden Biçimlenişi, *19. Yüzyıl İstanbul'unda Kültür ve Sanat Ortamı, Habitat II ye Hazırlık Sempozyumu 14-15 Mart 1996*, Sanat Tarihi Derneği Yay., İstanbul, 95-108.
- Tanyeli, U.** 1999. Bir Historiyografik Model Olarak Gerileme-Çöküş ve Osmanlı Mimarlığı Tarihi, *Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı - Uluslarüstü Bir Miras*, YEM Yay., İstanbul.
- Tanyeli, U.** 2000. Tarihçinin Mutfağı: Zihniyet Arkeolojisi, *Toplumsal Tarih*, **76**, s. 21-23.
- Tanyeli, U.**, 2007. *Mimarlığın Aktörleri - Türkiye 1900-2000*, Garanti Galeri, İstanbul
- Tengüz, H.** 2005. *Bahriye Ressamı Hüsnü Tengüz'ün Hatıraları- Sanat Hayatım*, T.C. Deniz Basımevi, İstanbul.
- Tevetoğlu, F.**, 1986. *Hamdullah Subhi Tanrıöver*, Kültür ve Turizm Bak Yay., Ankara.
- Togay, M. F.**, 1944. *Yusuf Akçura Hayatı ve Eserleri*, İstanbul
- Toprak, Z.**, 1984. Osmanlı Narodnikleri - 'Halka Doğru' Gidenler, *Toplum ve Bilim*, **24**, 69-81.
- Toprak, Z.**, 1986. Türkiye'de Çağdaş Tarihçilik (1908-1970), *Türkiye'de Sosyal Bilim Araştırmalarının Gelişimi*, Ed. Atauz, S., Türk Sosyal Bilimler Derneği, Ankara, 431-438.
- Toprak, Z.**, 1987. Türk Bilgi Derneği ve Bilgi Mecmuası, *Osmanlı İlmî ve Meslekî Cemiyetleri*, Ed. İhsanoğlu, E., Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul.
- Tunaya, T.**, 2007. *Türkiye'de Siyasi Partiler*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Tuncor, F. R.**, 1996. *Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları Bibliyografyası (1923-1993)*, MEB Yayınları, İstanbul.

- Uçman, A.**, 2003. Bilgi Mecmuası Üzerine, *Tarih ve Toplum*, **237**, 132-134
- Ungar, E.**, 1335. *İlm-i Asar-ı Atika Medhali - Darülfünun İlm-i Asar-ı Atika Tedrisatına Mahsus Notlardır*, Matbaa-i Amire, İstanbul.
- Uzunçarşılı, İ. H.**, 1948. İbrahim Edhem Paşa Ailesi ve Halil Edhem Eldem, *Halil Edhem Hatıra Kitabı*, TTK Basımevi, Ankara
- Ülken, H. Z.**, 1966. *Türkiye 'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, Selçuk Yayınları, Konya.
- Ürekli, F.** 1997. *Sanayi-i Nefise Mektebi'nin Kuruluşu ve Türk Eğitim Tarihindeki Yeri*, Doktora Tezi, İÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul
- Üstel, F.**, 1997. *İmparatorluktan Ulus-devlete Türk Milliyetçiliği: Türk Ocakları (1912-1931)*, İletişim Yay., İstanbul.
- Vicq d'Azyr, F.**, 1793-94. Instruction sur la Manière d'Inventorier et de Conserver dans toute l'étendue de la République, tous les objets qui peuvent servir aux arts, aux sciences et à l'enseignement, proposée par la Commission Temporaire des Arts et adoptée par le Comité d'Instruction Publique de la Convention Nationale, Paris, <<http://www.bium.univ-paris5.fr/histmed/medica/cote?08233x03>> alındığı tarih 15.2.2009
- Wallerstein, I.** 2000. Kapitalizmin İdeolojik Gerilimleri, Ed. Balibar,E.ve Wallerstein, I., *Irk, Ulus, Sınıf*, Metis Yay, İstanbul.
- Wallerstein, I.** 2002. *Tarihsel Kapitalizm*, çev. Alpay, N., Metis Yay, İstanbul.
- Wallerstein, I.** 2005. *Dünya Sistemleri Analizi, Bir Giriş*, çev. Abadoğlu, E. ve Ersoy, N., Aram Yay., İstanbul.
- Watkin, D.**, 1980. *The Rise of Architectural History*, London.
- Yakup Kadri**, 1925. Türkçülük Mefkuresinin Tahakkukundan Sonra, *Hakimiyet-i Milliye*, 30 Nisan. .
- Yazgan, M.**, 2003. *Tarih-i Osmani Encümeni*, Yüksek lisans tezi, MÜ Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul
- Yüce, S.**, 1995. *Nesir Yönünden Dergah Mecmuasının İncelenmesi*, Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Zekai**, 1329. *Mübeccel Hazine*, Şems Matbaası, Dersaadet.

EKLER

- EK A : Anonim, 1329. “İstanbul Şehri Muhibleri Cemiyeti Üye Listesi”, *İstanbul Şehri Muhibleri Cemiyetinin Umumi Raporu*, Dersaadet
- EK B : Anonim, 1327. *Sanayi-i Nefise Mektebi – Talimatname ve Ders Programları*, Mahmud Bey Matbaası, Dersaadet
- EK C : Mübarek Galib Bey’e Ait Tercüme-i Hal Varakası, TC Adalet Bakanlığı Arşivi, Sicil no: 7232
- EK D : Mübarek Galib, 1926. “Ankara Evleri”, *Muallimler Birliği*, 1-2, 354-359
- EK E : Celal Esad Arseven’in Sicil Evrağı, MSGSÜ Personel İşleri Daire Başkanlığı Arşivi, Sicil no: 6914
- EK F : Celal Esad, 1928. “Mukaddime - Mimariye Dair Bazı Mülahazat”, *Mimari Tarihi I- Kurun-ı Kadime*, Devlet Matbaası, İstanbul
- EK G : Celal Esad, 1906. “Osmanlı Sanayi-i Nefisesi”, *İkdam*, 13 Aralık
- EK H : Celal Esad, 1906. “Bizans Sanayi-i Nefisesi”, *İkdam*, 16 Aralık
- EK I : Celal Esad, 1906. “Arap Sanayi- Nefisesi”, *İkdam*, 18 Aralık
- EK J : Celal Esad, 1906. “Araplarda Sanat-ı Tezyin” ve “İran ve Türklerde Sanayi-i Nefise”, *İkdam*, 24 Aralık
- EK K : Ahmed Refik, 1918. “Sultan Ahmed-i Salis Çeşmeleri”, *Yeni Mecmua*, 27, 9-12
- EK L : Ahmed Refik, 1328. *Tarih-i Umumi*, c.6, İbrahim Hilmi Matbaası, İstanbul
- EK M : Hamdullah Subhi, 1330. “Eski Türk Evleri”, *Türk Yurdu*, 12, 1216-1221 ve Hamdullah Subhi, 1330. Eski Türk Evleri-II, *Türk Yurdu*, 63, 242-245.
- EK N : Burhanettin Develioğlu, 1967. “Hamdullah Subhi ile 55 Sene”, *Türk Yurdu*, 332, 10-17
- EK O : Hüseyin Avni, 1338. “Türk Taşı”, *Dergah*, 36, 182

**EK A : Anonim, 1329. “İstanbul Şehri Muhibleri Cemiyeti Üye Listesi”,
İstanbul Şehri Muhibleri Cemiyetinin Umumi Raporu, Dersaadet**

Dersaadet:

Aza-i Asliye

1. İbrahim Paşa
2. İplikyan Efendi
3. Armenak Şakir Beyefendi
4. Azaryan Efendi
5. Ankarsverd
6. Pirizade İbrahim Beyefendi hazretleri
7. Ahmet Şükrü Bey
8. Ereğli Osmanlı Şirketi
9. Pirizade İsmail Beyefendi
10. İsmail Hakkı Bey
11. Kontes Ostrogog
12. Kont Jan Ostrogog
13. Sir Babington Smith
14. Dr. Besim Ömer Paşa
15. Besim Bey
16. Bekir Nureddin Bey
17. Mösyö Bop
18. Mösyö Bosi
19. Mösyö de la Bolinyer
20. Mösyö Berya
21. Mösyö Arthur Beker
22. Mösyö Arold Bel
23. Behic Bey
24. Dr.Paya
25. Madam Patrik
26. Kont de Presen
27. Mösyö Leon Pizar
28. Mösyö Pikar
29. Yırvant Terziyan Efendi
30. Tesalikis Efendi
31. Mahrukizade Cafer Bey
32. Celal Esad Bey
33. Cemal Paşa hazretleri
34. Ahmed Cemal Beyefendi
35. Hacı Şefik Beyefendi
36. Hamid Beyefendi
37. Hikmet Beyefendi
38. Bedros Hallacyan Efendi
39. Hamdi Vahid Bey
40. Hayri Beyefendi hazretleri
41. Mösyö Dalecyo
42. Leon Demircibaşyan Efendi
43. Mösyö Devait
44. Mösyö Depoy
45. Mösyö Leon Depoy
46. Madam İsabel Dod
47. Mösyö Dofor
48. Rahib Delbek
49. Recep Efendi
50. Mehmed Reşad Paşa
51. Dr. Rıza Nur Bey
52. Mösyö Aleksı Rey
53. Mösyö Leonidis Zarifi
54. Mösyö George Zarifi
55. Mösyö Janes
56. Madam Janes
57. Mösyö Salandroz
58. Dr.Süleyman Numan Bey
59. Kont de St. Kanten
60. Şerif Ali Cafer Beyefendi
61. Şerif Ali Haydar Beyefendi
62. Dr. Akil Muhtar Bey
63. Ali Beyefendi
64. Pirizade Osman Bey
65. Suni Rıza Bey
66. Tal at Beyefendi hazretleri
67. İzzet Melih Bey
68. Azmi Beyefendi
69. İsmet Beyefendi
70. Mösyö Gronvald
71. Rumbeyoğlu Fahreddin bey
72. Rahib Robert Frod
73. Fuad Beyefendi
74. Mösyö Jules For
75. Kalfayan Efendi
76. Dr. Kauffmann
77. Kadri Bey
78. Kadri Cenani Bey
79. Aram Karagözyan Efendi
80. Berc Korciyan Efendi

- | | |
|------------------------------------|--------------------------|
| 81. Mösyo Koler | 96. Dr. Mortman |
| 82. Mösyo Maltas | 97. Miralay Mokor |
| 83. Mösyo Manbori | 98. Amösyo Menase |
| 84. Manukyan Efendi | 99. Mişel Mısırlı Efendi |
| Mehmet Rıfat Beyefendi | 100. Mösyo Dominik mill |
| hazretleri | 101. Nurican Efendi |
| 85. Mehmed Tevfik Paşa | 102. Mösyo Niyas |
| 86. Mehmed Refik Bey | 103. Mösyo weber |
| 87. Mehmed Ziya Bey | 104. Mösyo Verdo |
| 88. Mahmud Es ad Efendi hazretleri | 105. Mösyo Veil |
| 89. Muhiddin Beyefendi | 106. Mösyo George Vibo |
| 90. Ahmed Muhtar Paşa | 107. Mösyo de Vilmoren |
| 91. Mustafa Bey | 108. Mösyo Hauşka |
| 92. D.Makridi Bey | 109. Mösyo Huneker |
| 93. Memduh Beyefendi | 110. Yaver Ömer Paşa |
| 94. Mösyo Mober | 111. Yusuf Razi Bey |
| 95. Mösyo von Motsiyos | |

Aza-yı müessise

- | | |
|-------------------------------|--|
| 1. İsmail Cenani Beyefendi | 11. Abdurrahman Efendi hazretleri |
| hazretleri | 12. İsmet Beyefendi |
| 2. Emrah Efendi hazretleri | 13. Diran Kelekyan Efendi |
| 3. Emin Bey | 14. Makridi Bey |
| 4. Mösyo Örik | 15. Nusret Bey |
| 5. Mösyo Ospenski | 16. Vahid Bey |
| 6. Kont Leon Ostrogog | 17. Vedat Bey |
| 7. Cavd Beyefendi hazretleri | 18. Hoci Efendi(Kayd-ı hayat şartıyla) |
| 8. Halil Edhem Beyefendi | 19. Anadolu Şömendöfer Şirketi |
| hazretleri | 20. Madam Bompar |
| 9. Said Halim Paşa hazretleri | 21. Mösyo Bompar |
| 10. Arif Paşa | 22. Madmazel Bompar |
| | 23. Deutsche |

Aza-yı hasene

1. Bank-ı Osmani-i Şahane

Paris

Aza-yı asliye:

- | | |
|--------------------------|------------------------------|
| 1. Mösyo Obersolt | 12. Mösyo Adrian Logran |
| 2. Madam Preveo | 13. Mösyo Gustav Mendel |
| 3. Mösyo Terel | 14. Mösyo Jean Navil |
| 4. Rafet Paşa hazretleri | 15. Rahib Valeri |
| 5. Mösyo Teodor Renak | |
| 6. Mösyo Paul Revual | <i>Kayd-ı hayat şartıyla</i> |
| 7. Mösyo Jak Revual | |
| 8. Madam St.Piyer | 16. Mösyo James Haid |
| 9. Mösyo Şenoyer | 17. Mösyo Pierre Loti |
| 10. Madam Golis | |
| 11. Mösyo Jean Kare | |

Marsilya

Aza-yı asliye

1. Mösyö Rebofel

Londra

Aza-yı asliye

1. Madam Bel
2. Binbaşı Tiril
3. Mösyö Robert Riyan
4. Lady Lovetr
5. Mösyö Marlig
6. Madam Marlig

Oxford

Aza-ı asliye

1. Mösyö Hogard

Biyariç

Aza-yı asliye

1. Marki de Pirat

Mısır

Aza-ı asliye

1. Mösyö Klod Pro
2. İzzet Şükrü Beyefendi

New York

Aza-yı asliye

1. Mösyö Rokhil

Kaydı hayat şartıyla

2. Mösyö Alison de

Amor Haiti

Aza-ı asliye

1. Mösyö Slayer

Atina

Aza-yı asliye

1. Mösyö Stephan Vilasto
2. Mösyö Jean Kaftancıoğlu

Bükreş

Aza-yı asliye

1. Prens Kantakozen

Viyana

Aza-yı asliye

1. Baron Klozel

Cebel-i Lübnan

Aza-yı asliye

1. Kuyumcuyan Paşa

Berlin

Aza-yı asliye

1. Mösyö Lents
2. Mösyö Motris
3. Dr. Vigand
4. Mösyö Gustav Hearthmann
5. Prof. Sare

Brüksel

Aza-yı asliye

1. Mösyö Vato

Sofya

Aza-ı asliye

1. Madmazel Sarrafot

EK B : Anonim, 1327. Sanayi-i Nefise Mektebi – Talimatname ve Ders Programları, Mahmud Bey Matbaası, Dersaadet

**Üçüncü Fasl
Tedrisat**

Madde 8 - Mektebin nazari dersleri şunlardır: (1) Hesab, hendese, cebir, müsellesat ve mihanik (2) Hendese-i resmiye (3) Menazır ve gölge (4) Kat-ı ahcar ve ahşab (5) Topografya (6) Hikmet, kimya ve ilm-ül arzun tatbikatı (7) İlmi ve nazari inşaat (8) Fenn-i mimari (9) Usul-i keşf-i mimari (10) Teşrih (11) Tarih-i sınaat-ı nefise (12) İlm-i asarı atika-i islamiye ve mimari-i osmani²⁰²

Madde 9 – Ameli dersler şunlardır: (1) Alçı modellerinden kara kalem ile ornöman resimleri (2) Alçı modellerinden kara kalem ile vücud-ı beşer aksamı resimleri (3) Zi-hayat vücud-ı beşerden kara kalem resim (4) Zi-hayat vücud-ı beşerden yağlı boya resim (5) Kar-ı kadim müzehhiblik (6) Alçı modellerinden ve zi-hayat modellerden heykeltraşlık ve plastik (7) Müzeyyenat resimleri (8) Asar-ı mimariyeye dair kara kalem resimler ve projeler terkibatı (9) Ağaç üzerine hakk

Madde 10 - Sekizinci maddede gösterilen nazari derslerin bir kısmı yalnız mimarlara mahsus olup bir kısmı da diğer şubelerin talebesiyle müştereken tedris edilir ve bilumum derslerin programları meclis-i maarifin tasdikine iktiran edecektir.

Madde 11 - Mektebe kayd olunan şakirdanın kaffesi bidayeten müddet-i tahsiliyesi bir sene olan ihtiyat sınıfına dahil olarak orada tedrisi meşrut olan [s.5->] dersleri görmeğe mecbur olup imtihan-ı umumide kesb-i liyakat ederek asıl şubeye terfi edebilirler.

Madde 12 - Dersler esasen nazari ve ameli olmak üzere iki kısma ayrılmış olduğundan şakirdanın terfi-i sınıf etmesi her iki kısmın imtihanında da ibraz-ı liyakat eylemelerine mütevakkıftır ve birbirini müteakib iki sene terfi-i sınıf edemeyen talebe ise mektepten ihrac olunur.

Madde 13 – Müddet-i tahsiliye esnasında bir şakird mektebin bir şubesinden diğer bir şubesine geçmek arzu eder ise müdüriyete bu babda bir istida verip bir mahzur olmadığı müdüriyetce anlaşıldığı halde o şubenin birinci sınıfına dahil olabilir.

Madde 14 - Mektebin bir şubesinden şahadetname ile mezun veyahud tasdiknameyi haiz olan bir efendi diğer bir şubesinin tedrisatına devam etmek ister ise müdüriyete bu babda vereceği bir istida üzerine kayıt muamelesi icra olunup ancak o şubenin birinci sınıfına dahil olabilir.

Madde 15 – Bilumum nazari derslerden üç ayda bir kere olmak üzere sene-i tedrisiye zarfında iki defa ders muallimi tarafından hususi imtihanlar icra olunup numaraları müdüriyete tevdi olunur. Ameli derslerden yalnız mimari şubesinde hususi imtihanlar icra edilir.

²⁰² İşbu ders bilahare tesis olunacaktır.

.....

Nazari Derslerin Mufassal Programları

.....

Fenn-i mimari

Mimari şubesinin üçüncü senesine mahsus olup haftada 2 saattir.

Marifet ve sanat hakkında tarif ve farklar - Marifet-i nefise ve marifet-i sanaiyeye dair izahat – Fenn-i mimari, heykeltraşi ve resim

Fenn-i mimarinin mevzuu: Fenn-i mimaride nazar-ı mütalaaya alınması lazım gelen nefaset, letafet, metanet, iktisad ve tasarruf – Metanet ve tasarrufun ehemmiyet ve kıymeti ve bunlardan bahs eden fünün – Nezafet ve letafetin suret-i istihsalinde riayet olunacak kavaid-i umumiye ve tabi oldukları ahval-i maddiye ve maneviye – Mesalik-i mimarinin tarifi – Mesalik-i mimariyenin teşekkülât ve tekemmülâtında doğrudan doğruya icra-i tesir eden mevadd ve ahval-i ruhiye

Mesalik-i Mimariye Hakkında Malumat –ı Umumiye

Medeniyet-i Atika Devri

Asar-ı mimariye-i atikadan Asuriler, Babillilerin, Mısırlilerin, Yunanilerin ve Romalıların mesalik-i mimariyeleri hakkında malumat ve izahat-ı umumiye [s.21->]

Hristiyanlık Devri

Hristiyan mimarisinin garbde teşkilat ve terakkiyatı – Kurun-ı vusta mesalik-i mimariyesi- Roman ve Gotik mesalikleri – Hristiyan mimarisinin şarktaki teşekkülât ve terakkiyatı – Bizantin meslek-i mimariyesi

Medeniyet-i İslamiye

Mesalik-i mimariye-i islamiyenin teşekkülât ve tekamülât-ı mahsusası .

Mimari-i Arab ve İspanya'dan Bağdad'a kadar İslam mimarisinin celail-i asarı. Türk meslek-i mimarisi. Al-i Selçuk medeniyeti ve Selçuk tarz-ı mimarisi. – Medeniyet-i al-i Osman ve Osmanlı tarz-ı mimarisi – Osmanlı tarz-ı mimarisinin edvar-ı metrukesi - Osmanlı tarz-ı mimarisinin birinci devr-i tealisi : Çelebi Sultan Mehmed ve Sultan Murad-ı evvel devirleri asarı. Bursa – Sultan Beyazıd-ı evvel - Edirne – Osmanlı tarz-ı mimarisinin ikinci devr-i tealisi: Beyazıd-ı sani – Tarz-ı mimari-i osmaninin teşekkülât ve tekemmülât-ı tezyiniyesi – Osmanlı tarz-ı mimarisinin üçüncü devr-i tealisi: Sultan Selim-i evvel - Sultan Süleyman-ı evvel ve Sultan Selim-i salis devirlerinin asar-ı mühime-i inşaiyesi - Osmanlı rönesansı – Sultan Osman, Sultan Mahmud, ve Sultan Mecid devirleri asar.

Kurun-ı Cedid Rönesansı

Kurun-ı cedidde Rönesans asarı – Frenk ve İngiliz ve Cermen Rönesansları – Devr-i hazır mimarisi hakkında mütalaat – Teşkilat-ı tezyiniyede müstamel sütunlar, sütun başlıkları, ve kaideleri – Rönesans tarz-ı mimarisinde sütun tezyinatı, saçak silmesi, kürsi ve bunların aksamı – Sütun tezyinatında tenasüb için bir vakitler istimal olunan usul (modül) - Muhtelif tarz-ı mimarilere aid modüller – Modüller hakkında mütalaat – Sütun sath-ı haricisi kalıbının istihsali için istimal olunan usuller ve suret-i tersimler – Dorik tarz-ı atiki ve dorik tarz-ı cedidi – Teferruatı – Dorik başlığı ve saçak silmesi – [s.22->] Triglif levhaları ve aksam-ı sairesi - İyonik tarz-ı mimarisi – Direk başlığı kaidesi ve aksam-ı sairesi – Köşelerde istimal olunan İyonik

direk başlıklarıyla mezkur başlığın teşekkülât-ı mahsusesi - İyonik başlığın kıvrım münhanisinin suret-i tersimi - Korintin tarz-ı mimarisi – Direk başlığı, saçak silmesi, kaidesi ve kürsisi – Toskan ve kompozit tarzları hakkında mütalaat - Teşekkülât-ı tezyiniyede istimal olunan münferid veya dıvar yüzünde menşuri direklerin mevkii ve hizmetleri - Menşuri direklerle sütunların birlikde istimalindeki kavaid – Teşekkülât-ı tezyiniyeye kemer şekillerinin ilavesi - Kemerlerin muhtelif suretde tertibi - Kemer ayaklarının muhtelif suretde tertibi Kemerlerin sütun tertibatı ile birlikde istimali - Revakların suret-i tezyin ve teşkili – Dorik İyonik ve Korintin arkadları – Zih ve silmeler, maktaları ve suret-i tezyinleri - zih silmelerden teşkil eden cebhe kornişleri – saçak kornişleri ve eşkal-ımuhtelifesi – Kat kornişleri ve saçak kornişleri – Saçaklar üzerine vaz olunan korkuluklar – Dıvar satırlarının suret-i tezyini – Taş kesme usullerinin muhtelif tarzları – Pencere ve kapuların teşkil ve suret-i tezyini – Pencere ve kapuların kornişler ve frontonlarla tezyini - Pencere ve kapuların sütunlar veya menşuri direklerle tezyini – Umumiyetle çatıların tezyini – Tezyinat-ı dahiliye, tavanlar, döşemeler, merduvanlar, çerçeve ve kapular ve saire.

.....

Tarih-i Sinaat-ı Nefise

Mimari resim heykeltraşi ve hakk şubelerinin ikinci senelerine müştereken tedris olunup haftada 2 dersdir.

Sinat-ı nefisenin ehemmiyeti ve faidesi.

(Şark) – Mısır: Mezheb ve itikadın sinaata tesiri – Mabed, ehram, sfenks – Menhutat ve menküşatı – Kaldanistan ve Asuristan - İran - Finike

(Yunanistan) – Ezmine-i esatirye – Arkaik devri : Mimari: mabed, nizamât-ı mimariye. Naht: Poliklet, Miron - Devr-i itla : beşinci asırda Atina - Mimari: Partenon ve Perikles – Naht: Fidyas - Dördüncü asr-ı Yunani: mimari, naht: Skupas, Praksitel, Lizip – Helenistik devri : Jigantomaşi – Sinaat-ı sagire(terra kotalar, vazolar) – Nakış : Zoksis, Parajyos, Apol

(Roma) – Etrurya sanatı, Yunanistan'ın Roma üzerine tesir ve nüfuzu – Mimari: Evsaf ve mahiyeti, saraylar, tak-ı zaferler, mabedler, anfitiyatrolar, bazilikalar, kaplıcalar – Naht, nakış, sinaat-ı sagire

(Kurun-ı vusta) Sinaat-ı hristiyanide, katakomblar, mimari, nakış, ve naht – Bizantin sanatı: evsaf ve asarı, camiye tahvil olmuş eski kiliseler. [s.33->]

Arab sanatının esası – Mimari: evsaf ve abidat-ı meşhuresi – İktar-ı muhtelifede icra eylediği tesirâtı – Sinat-ı tezyiniye – İran sanatı, abidat-ı meşhuresi – Türk sanatı: evsaf-ı umumiye ve Selçukilerin asar ve abidat-ı meşhuresi - Mimari-i Osmaninin sıfat ve mahiyeti ve usul-i tezyinatı, meban-i Osmaniye [İznik, Bursa, Edirne, Dersaadetdeki cevami, çeşmeler, mezarlıklar, saraylar)

Roman Sanatı: Evsaf-ı umumiyesi – mimari, naht ve sinaat-ı saire – Gotik sanatı: katedraller, renkli camlar, mimari-i beledi ve askeri - Naht ve sinat-ı saire.

Devr-i Teceddüd: Rönesans yahud teceddüd tabirinin medlulü [dalalet ettiği, gösterdiği], ezmine-i atikanın tesiri, iktar-ı şimaliyede teceddüd: Flandra kıtasıyla Almanya'da on beşinci ve on altıncı asırlarda sanat

İtalya'da devr-i teceddüd – {on üçüncü asırdan on beşinci asra kadar} Zümre-i akliyyun: Ciotto –Floransa'da Brunelleski, Giberti, Donatello, Dellarubya, Masaçyo,

Girlandayu, Botiçelli, şimalen Padovada:Monteyina Venedikde: Kırıvelli, Bellini, Karpaçyo.

İtalyada devr-i teceddüd – {on beşinci asır nihayetinden ve on altıncı asırda}: Leonardo vinçi, Mikelanj, Rafael, Koraj, Tisyay, Veronej.

Fransa'da devr-i teceddüd – {on beşinci ve on altıncı asırda} İtalya nüfuzunun Fransa'ya duhulu, bu devrin şatoları (Belua), (Anbuaj), (Şambor), (Luvr) ve (Tüileri) sarayları – Naht: Jan Gojon, - Nakış: Klue – Hiraf-ı sınaiye: Bernar dö Palisi

(Ezmine-i Cedide) – On yedinci ve on sekizinci asırlarda İtalya sanatı: Ahval-i umumiye, Anibal Karaş, Dominiken Albane – Naht, mimari ve sınaat-ı sagire.

İspanyanın on beşinci ve on altıncı ve on yedinci asır sanatı –Velaskez, Morilleyo, naht, mimari ve sınaat-ı sagire [s.34->]

On yedinci asırda Flandra sanatı- ahval-i umumiye, Rubens, Van Dayk, Tenye - Sınaat-ı muhtelif.

Hollanda sanatı – Ahval-i umumiye, Rambrant – .. : Ruysdael, Hobema


On yedinci asırda Fransa sanatı- evsaf-ı umumiye – Mimari: Versay Sarayı : (Luvr'un silsile-i sütunu – Nakış: Pusen, Löbrun, ve on dördüncü Lui üslubu - Naht: Puje - Sınaat-ı sagire

On sekizinci asırda Fransa sanatı – evsaf ve alameti, nakış: Vato, Buşe, Gruj - - naht: Kusto, Falkone, Hodun, - Mimari: Suflu- sınaat-ı sagire

(Ezmine-i Hazıra) On dokuzuncu asırda Fransa sanatı: İnkılab-ı kebirin sınaat üzerine tesiri – (Romantik)ler ile (Klasik)ler, David, Gru, Prodon, Jerifo, Enfer, Dölafrua

On sekizinci asırlarda Almanya, İspanya, İngiltere, Rusya ve memalik-i saire sınaatları

EK C: Mübarek Galib Bey'e Ait Tercüme-i Hal Varakası, TC Adalet Bakanlığı Arşivi, Sicil no: 7232 (devam)

جواب	سؤال
<p>سے مدد سے۔ لیکن یہ جزا کو رد میں اس صورت میں ہمارے ہاں نہیں دیتے اور لہذا یہ تنظیم و سرگامانی سبب اذیت نہ آئے امید ہے</p> 	<p>۵۔ بولندینی ماموریتوں انفضال وقوعیوں اسبب حقیقیہ سی وبالآخرہ جواز استخدام قراری آلوی المدینی کرک بولندین و کرک وظیفہ مامورہ سنہ تعلق ایتیان احوالین طولانی تحت محاکمہ التمش ایسہ نتیجہ دہ نہ حکم صادر اولدینی و جزا کوروب کورمدیکی</p>

EK C: Mübarek Galib Bey'e Ait Tercüme-i Hal Varakası, TC Adalet Bakanlığı Arşivi, Sicil no: 7232 (devam)

Memurin ve ketebe ve müstahdem-i devlet-i aliyyenin tercüme-i hallerinin tahririne mahsus varakadır.

Sual	Cevap
1- Tercüme-i hal sahibinin isim ve mahlası ve şöhret ve lakabı, bir sülale-i marufeye mensup ise keyfiyet-i nisbeti, mezhebi, ecnebi ise tabiyeti, pederinin isim ve meslek ve şöhreti	Mehmed Mübarek Bey Pederim sadr-ı esbak Edhem Paşazade Girit vilayeti müşaviri merhum Galib Bey
2- Tarih ve mahall-i veladeti	İstanbul 22 Şaban 1286 hicri
3-Memalik-i Osmaniye ve ecnebiyenin resmi ve hususi hangi mektep ve medreselerinde yahut muallim-i mahsustan hangi ilim ve fen ve sanat ve lisanları ne dereceye kadar tahsil eylediği, şahadetname ve tasdikname ve icazetname alıp almadığı, almış ise tarihleri, hangi lisanlarda kitabet yahut yalnız tekellüm ettiği, tab ve neşr olunmuş eser ve telifi var ise neye dair olup ne zaman ve nerede tab ve neşr olduğu ihtirahat-ı fenniye ve hususat-ı saireye dair bir imtiyaz ve ruhsatı haiz ise mahiyeti, bir memuriyete ait intihabname veya ehliyetnamesi varsa o memuriyetin kaçınıcı sınıfı için hangi mahalden ne tarihte verildiği	Süleymaniye'de kain Abdi Kamil Efendi Mektebi'nde tahsil edip şahadetname ahz eyledikten sonra 1880 tarih-i miladisinde Viyana'da imparatorluğun taht-ı nezaretinde bulunan "Tresyanum" Akademisi'ne dahil oldum. 1888'de Berlin'de "Falk" Jimnazında liseyi ikmal ile şahadetname ahz eyledikten sonra Belçika'da "Namur" şehrine Fransızca lisanını ikmal için şehir-i mezkur'daki "Atene" lisesinin (retorik) kısmında imtihanı vererek birinci altı ay "Liej" şehrinin ve üç altı ayı Brüksel Darülfünunu'nun <i>sciences libres</i> kısmında <i>ès science</i> doktorasını almak üzere devam eyledim. Avdetimde 1890 cemaziyelevvel 1308 tarihinde 750 kuruş maaşla ba-irade-i seniyye hariciye nezaret-i celilesi tahrirat-ı hariciye kalemine tayin kıldım. Gerek Almanya'da ve gerek Belçika'da bulunduğum cihetle Alman ve Fransız lisanlarına tamamen aşınayım. 1315 senesinde Müze-i Humayun için meskukat-ı İslamiyeden "Meskukat-ı İlhaniye ve İlkaniye ve Kırım Hanları Meskukatı" nam kitabı telif ettim. Bundan maada Almanya'da "Cemiyet-i Şarkiyeye" ve Belçika'da "Cemiyet-i Meskukat-ı Atika" nam cemiyetlerin azasından bulunduğum cihetle işbu cemiyetlerin neşriyatında meskukat-ı atika-i islamiyeye dair bazı makalatım muharrerdir. Mecmua-i Ebuzziya'da "Takvim-i Meskukat-ı Osmaniye"ye bir zeyl ve "Şark-ı kadimin turuk-i ihtilatiyesi ve posta yolları" namıyla bir eser neşr olunmakta idi. Asar-ı atika ve meskukat-ı atika ile meşgul olduğum cihetle balada zikr olunan cemiyetlerin neşr eyledikleri risalelerde şu iki ilme ait bazı makalat tahrir edilmektedir.

EK C: Mübarek Galib Bey'e Ait Tercüme-i Hal Varakası, TC Adalet Bakanlığı Arşivi, Sicil no: 7232 (devam)

<p>4- Evvelce hizmet-i devlete dahil olup da henüz tercüme-i hal varakası vermemiş olanların muvazzaf veya mülazım olarak ne tarihte ve nerede dahil olduğu ve sırasıyla nasıl memuriyetlere hangi tarihlerde tayin olunup ne mikdar maaş veya ücret ve aidat aldığı, her memuriyette ne zaman ifa-i vazifeye ve istifa-i maaşa mübaşeret edip o maaşı ne vakte kadar ahz eylediği, arada mazul kalmış ise müddeti ve mazuliyet maaşı almış ise mikdarı, memuriyet ve mazuliyetinde muhassasatça . daimi ve muvakkat zamaim ve tenzilat olup olmadığı, ne rütbe ve nişan ve madalyaları hangi tarihlerde ihraz eylediği, ecnebi nişan ve madalyaları varsa ne sebeple ve ne zaman verildiği hidemat-ı gayrı resmiyede bulunmuş ve memuriyet-i mahsusa ile bir tarafa izam kılınmış ise keyfiyeti.</p>	<p>7 cemaziyel evvel 1308'de 750 kuruş maaşla ba-irade-i seniye hariciye nezaret-i celilesi tahrirat-ı hariciye kalemine tayin olundum. 1 Mart 1308 tarihinde o zaman Duyun-ı Umumiye-i Osmaniye meclis-i idare reisi bulunan müteveffa Mösyö Obare'nin arzusuna binaen 700 kuruş maaşla Duyun-ı Umumiye-i Osmaniye idaresine geçip idare-i merkeziye umur-ı hukukiye kalemine badehu aşar kalemine 1 Mayıs 311 tarihinde umur-ı tahririye şubesine 800 kuruş maaşla tayin kıldım. 1 Mart 312 tarihinde 1000 kuruş maaşla müfettiş-i umumilik kalemine üçüncü sınıf müfettiş muavinliğine tahvil ve 1 Mart 314'de bin üç yüz kuruş maaşla ikinci sınıf müfettiş muavinliği unvanıyla duyun-ı umumiye İstanbul nezareti müfettiş muavinliğine ve 1315'de Bursa duyun-ı umumiye nezareti müfettiş muavinliğine tayin kıldım. 12 Mart 316 tarihinde bin sekiz yüz kuruş maaşla tatbik kalemi müdür muavinliğine terfi edilerek 1321 senesinde işbu kalemin lağvına mebni ba'del-istifa duyun-ı umumiye idaresini terk eyledim. 1908 sene-i miladisinde Anadolu-Osmanlı Demiryolları kumpanyasının Konya'da inşa ettirmekte olan ameliyat "Konya Ovası Ameliyat-ı Iskaiye Şirketi" müdüriyetinin katibi ve tercüme kalemi müdürü ünvanıyla yirmi beş lira maaş ile işbu şirkete tayin olundum. 1911 senesinde Konya'nın havasıyla imtizac edemeyerek ba'del-istifa İstanbul'a avdet eyledim. 4 Teşrin-i evvel 327'de Haydarpaşa'da kain Osmanlı İttihad Mektepleri müdüriyetine bin beş yüz kuruş maaşla ve 26 kanun-ı sani 327/19 Safer 1330'da aynı maaşla Şehremaneti ihsaiyat memurluğuna tayin edildim. 1328'de ihsaiyat kalemi başkatipliğine ve 1329 senesinde iki bin kuruş maaşla istatistik kalemi müdüriyetine terfi edilerek Mart 331'de tercüme kalemi dahi istatistik müdüriyetiyle birleştirilmiştir.</p>
<p>5-Bulunduğu memuriyetlerden infisali vuku bulmuş ise esbab-ı hakikiyesi ve bilahere cevaz-ı istihdam kararı alıp almadığı gerek bunlardan ve gerek vazife-i memuresine taalluk etmeyen ahvalden dolayı taht-ı muhakemeye alınmış ise neticede ne hüküm sadır olduğu ve ceza görüp görmediği</p>	<p>Şimdiye kadar hiç bir ceza görmedim. İşbu tercüme-i halimi ilk defa olarak tanzim ve şehremaneti sicil idaresine ita eyledim.</p> <p>11 kanun-ı sani 331 Mübarek</p>

EK D : Mübarek Galib, 1926. “Ankara Evleri”, *Muallimler Birliği*, 1-2, 354-359

İlk mesken Nuh’un gemisinin tersine çevrilmesiyle başlamıştır. Mustatil-üş-şekl olan geminin su kesiminden aşığı evin damı ve geminin üst tabakası evin alt ve temel aksamıdır. Lüzumlu addolunan bir eşyanın evvela malum olması lazım gelir. Bir masanın ne olduğunu, ne işe yarayacağını bilmeyen masanın lüzumunu hissetmez, anlayamaz, masa yapmak ihtiyacını göremez. İnsanların vücuda getirdikleri işler etrafında ve tabiatta gördükleri şeylerin birer taklididir. Yoksa bir eşya daima bir ihtiyaç, bir lüzum üzerine yapılmıştır. Herhangi bir ihtiyacın sevkiyle ilk insanlar yapmış oldukları bir sandalı yine ihtiyaç sevkiyle tersine çevirerek mesken haline getirmişlerdir. Giydiğimiz ayakkabı ufak mikyasa bir sandalın taklidinden başka bir şey değildir. Lüzum ve ihtiyaç hissedilmiş olduğundan ve göz önünde yalnız bir mesken ve bir sandal mevcut bulunduğundan bunu takliden yapılmıştır. Malum olduğu üzere ilk insanlar meskenlerini daima dere, göl, hasılı su kenarlarına yapmışlardır. Şekilleri mustatil idi. Gemiye benziyor idi. Bilakis dağlık arazideki insanlar evlerini müdevver yaparlardı. Sular taşkın olduğu zamanlarda evler cereyana kapılarak sabih halini aldıkları için kazıklar kakılarak haneler bu kazıklara rabt edilir idi. Fakat suların şiddet-i cereyanına mukavemet edemeyerek Nuh’un gemisi gibi uzaklara kadar sürüklendiği için bu hale mani olmak üzere evler sonraları kakılmış kazıklar üzerine yapılarak (Lakostr) denilen ve evvelleri yalnız münferiden yaşanıldığı cihetle bir tek haneden ve sonraları aile teşkili vukua geldiğinden bir kaç aileyi barındırabilecek mutad hanelerden mürekkep “köyler” “Lakostr” köyleri vücut bulmuştur.

İnsanların menşei ve birbirleriyle olan karabeti yalnız lisanlar üzerinde tedkikatta bulunmakla ve bu lisanları yekdiğeriyle bilmukayese iştikak bahsi ile hall-ü fasl edivermek iptilas ile uğraşanların ekseriya yanlış yollara sapmış oldukları görülür. Halbuki insanlar arasındaki karabetin ne dereceye kadar anlaşılabilceği belki daha ziyade coğrafi tedkikattan daha doğrusu arzın teşkilatıyla alakadar coğrafi hadisattan mütevellid vekayiin ve bu vekayiin her bir ülkede coğrafi vaziyet taben yaşayan insanlar üzerinde icra ettiği tesiratin mahsulü olan efsanelerin tedkik ve mukayesesinden daha yakinen anlaşılabilceği muhtemeldir. Coğrafi hadisat insanlar üzerinde daima büyük tesir yapmıştır, bırakmıştır. (Ari)leri birer kavim [s.355->] olarak kabul ve bu yolda tedkik etmek isteyecek olur isek tedkikatımızı ilerletemeyiz. Asırlardan beri düz ovalarda ve sular kenarında mütemekkin olanlara ve evleri Nuh’un gemisine benzeyen insanlara ve hatta düz ovalarda yaşayan ve indojermin kavmine mensup olmayan insanlara da “Ari” denilmiştir. İbranice dağlık arazinin aksi olan düz ovalarda yaşayanlara Ari- “Eres” denilir. Şayan-ı tedkiktir ki kuşlara verilen en iptidai isimler meskenlere verilen isimlerdir: Belargos-Leylek gibi ki “Argos”, kelimesi burada leyleğin tam üzerinde yuva yaptığı Nuh’un gemisi (Lakostr) ev demektir. Latince kavak ağacı ve halk için bir tek isim vardır. O da (populus)tur. Seddin haricine çıkmak için lisan meselesini ve insanların birbirleriyle olan karabet davasının “etnolojisinin” hall ü faslını erbabına bırakarak burada

mevzu-ı bahsimiz olan Ankara'nın mahallelerinde ziyaret ve tedkik edilen iki- iki buçuk asırlık hanelerin tasnifine geçelim.

Ankara'nın hiç bir sokağı yoktur ki bir ressamın, bir asar-ı atika meraklısının nazar-ı dikkatini celb etmesin. Her evin kendine mahsus bir üslubu vardır. Hiçbir hane yoktur ki duvarlarında, avlusunda bir başlık, bir kadim sütun gövdesi mezc taşı veyahud mahkuk taşlar bulunmasın.

Evler muhtelif memleketlerde iklimlerde yaşayan insanların icabat-ı maişetlerine, mevki-i ictimaiyelerine, zevk-i selimine göre muhtelif ve mütenevvi üslub-ı mimariyeye tabi tutularak yapılır. Bununla beraber şayan-ı dikkattir ki garbın herhangi bir mahallinin şark veya garbın herhangi bir mahallinin evleri ile az çok bir müşabehe vardır ki bu müşahebetin menşei "Nuhun gemisi" yani "müstatil-üş-şekl hane" ile alakadardır.

Ankara'daki eski hanelerin üslub-ı mimariyesi, müteaddid kirişler üzerine mevzu ve alt kısım duvarından çıkıntılı olarak yapılmış olan üst katları "saçakları" hanelerin üç cihetini kuşatan sütunlu terasları, kesme duvar köşelerinin üst kısımlarının ahşaptan mamul ıstalaktit taklidi, hasılı bu gibi teferruatın hemen kaffesine Avusturya'nın Tirol eyaletindeki hanelerinde tesadüf edilir.

Hanelerin harici eşkali ve dahili aksam ve tertibatı ve tezyinatı az çok birbirlerinin aynıdır. En ziyade nazar-ı dikkati celbeden cihet şudur ki: Kerpiç duvarın üzerine oturtulmuş bu kadar sıkletin iki asırdan beri resanetine henüz halel gelmemiş olarak elan muhafaza edilmiş olmasıdır ki bu Evliya Çelebi'nin Ankara'nın kerpici hakkında vermekte olduğu malumat bizi bu mesele hakkında kafî derecede tenvir etmektedir. [s.356->]

Hanelerin inşasında kullanılan malzeme üç mühim maddeden ibarettir. Kerpiç, sulu veya bazen mermer sıva ve uzaklardan celb edilmiş olan malzeme-i haşebiyedir ve kerestenin en iyi cinsidir ve mebzulen kullanılmıştır. O derecedeki böyle eski bir hanenin enkazından üç dört hane yapılabilir. Kirişlerin, döşemelerin direklerin kalınlığı şayan-ı hayrettir. Ankara'da rutubet olmadığı için malzeme-i haşebiyeye resanetini muhafaza etmiştir; hatta seneler geçtikçe mukavemeti artmıştır ve mürur-ı zamanla güzel kırmızımtrak bir renk almıştır. Ahi Şerafeddin ve Ahi Elvan Camilerinin nefis ahşab tavanları elan eski letafetini muhafaza etmektedir.

Ankara'nın bir eski evini şurada münhasıran tarif edelim:

Kerpiç bir duvar ve duvarın üzerine çıkıntılı olarak ekseriya beş sıra üzerine üst üste vazedilmiş kirişler hanenin üst tabakasını taşır. Bu tarz-ı inşa duvar üzerindeki sıkleti tahfif eder. Hanelerin üst tabakası ale'l-ekser hatıllar arasına çaprazvari sıkıştırılmış kırmızı ve ensiz tuğlalardan yapılmıştır. Pencerelemin tahta kapakları ve demirden ve bazen demir taklidi ahşaptan mamul parmaklıkları vardır. Pencerelemin üzerlerinde daha ufak kıtada ve zarif alçı çerçeveler içerisine alınmış renkli camlardan müteşekkil birer ufak pencere daha vardır. Cephede ve orta mahallinde mihrap şeklinde müdevver bir çıkıntı görülür ki burası ocak mahallidir. Bacası yoktur. Mihrabın alt kısmında açılmış delikler cereyan-ı havayı temin eder, hava verir ve dumanını çeker.

Hanenin medhali tek veya çift kanatlı bir kapıdır. Kapılarda kabartma tezyinat yoktur; [s.357->] yalnız demir aksamı o zamanki demircilikteki terakkiyi gösterir kabarık, oymalı ve içerisi renkli izler ile doldurulmuş tokmak yeri, kilitleri, demir kollar, sürmeler, menteşeler, hasılı bunların her biri ince ince işlenmiştir.

Ankara evleri tedkik edilecek olursa Ankara'yı memalik-i harreden addetmek lazım gelir. Zira Ankara'nın kışı senenin üç ayını teşkil edip mütebaki aylar yaz olduğundan hanelerin üst katı hep yazlıktır ve yalnız alt katta kışın soğuşunu geçirmeye mahsus bir oda tahsis edilmiştir.

Yandan bir merdiven üst katın terasına çıkar. Terasın tavanı damın çatısıdır. Terasa parmaklıklı ve sütunludur. Sütunların iki yanı, başlık yerine, taşkınlıdır ve sütunların arası bazen düz ve bazen kemerlidir. Avludan itibaren çatıya kadar yükselen sütunların kaideleri ya bir eski direk başlığıdır veyahut bir direk gövdesidir. Terasaların tavanları nakışlıdır. Ankara'nın eski nakışları hakkında "Ankara" kitabında etraflıca malumat verilmiş olduğundan burada tekrar etmeksizin yalnız şu kadar söyleyelim ki bu nakışlar Ankara camilerinde görülen nakışlardan aşağı değildir. Belki onlar kadar güzeldir. Yazık ki nakışlar hakkında tedkikatta henüz müsmir bir netice hasil olmamıştır. Minyatürcülüğten büsbütün ayrı olan bu milli sanat halkın ruhundan doğmuş bir sanattır. Yazık ki ne bu sanat kalmış ve ne de nakışları. İkisi de zeval bulmuştur.

Terasalar geniştir. Bir köşesinde iki üç basamakla çıkılır. Bir mahall-i mahsus vardır ki sahib-i haneye tahsis edilmiş bir mahal olsa gerektir.

Terasadan müteaddid kapılar odalara açılır. Odalar münferiddir. Nadiren iç içe odalara tesadüf olunur. En müzeyyen oda hanenin misafir ve ictima odasıyla sahib-i hanenin kendisine tahsis kıldığı odadır. Tavanlarının nakışları bakmakla doyulmaz. Tavan göbeği, etrafını çeviren şal tarzında işlenmiş sular, pencere dolap çerçeveleri ve kapakları, raflar hatta rafların kenarları bunlar dolgun renkli nakışlar ve çiçekler ile işlenmiştir. Ekseriya kapı, pencere ve dolap üzerlerinde mai veya sarı zemin üzerine beyaz, kırmızı ve sarı hat ile yazılmış beyitler vardır ki odanın dört etrafını çevirir. Kabartmalı işlenmiş alçıdan mamul ocak ise ayrıca odanın bir ziynetidir.

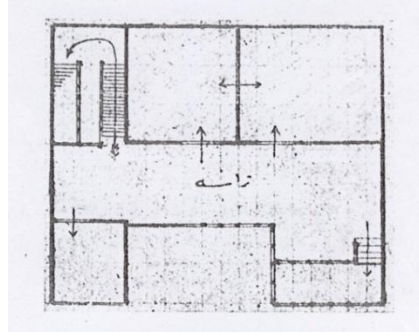
Bir hanenin tahta bölmesi adeta panolar ile tezyin edilmiştir. Saksı içinde açılmış çiçek buketleri, bir hanenin dahili aksamını gösterir makta resmi bölmeyi adeta bir resim levhası haline getirmiştir. Diğer bir hanede ise tabak içinde yapılmış resimler nazar-ı [s.358->] dikkati celb eder. Elma, nar, ayva ve armutlar tabiata pek muvafık olarak tersim edilmiş olduğu gibi kırmızı ve beyaz çilek resimleri de Ankara'da çileğin vaktiyle mebzul bulunduğu ve nakkaşı çilekleri herhalde görerek yapmış olduğu için, vaktiyle Ankara'da beyaz çileğin dahi yetiştirilmiş olacağına delalet etmektedir.

Bazı hanelerin tavan tezyinatı "rokoko" tarzındadır. Mahmud-ı evvelden sonra Mahmud-ı sani devrine kadar bu tarz tezyinat Ankara'da devam etmiş ve eski nakışların yerini tutmuştur. Rokoko tavanın en güzel numunesi elyevm diyanet işleri riyasetinin bulunduğu konaktır.

Gün geçtikçe bu güzelim evler yıkılıyor, bu nefis tavan tezyinatı sökülüyor, ocaklarda yakılıyor. Bunların muhafazası lazımdır. Bir daha ele geçemeyecek eserlerdir. Maarif vekaleti bu eski hanelerden birini mübayaa ederek eski alat ve edevat beytine, eski döşemeler, kumaşlar, el işleri, seccadeler ve çinilerden mürekkep bir koleksiyona tahsis edecek olur ise erbab-ı merak ve ihtisasin tedkik ve ziyaret edecek bir müzesi halini alırdı.

Evvela Anadolu'daki eserlerimizi bilelim, mimari eserlerimizi tedkik ve tesbit ve meşuk, mechul kalmış tarihi nukatı mahkukatın ve sicillatın tedkikiyle tenvir edelim ve Anadolu'daki asarımızı layıkıyla bilip öğrendikten sonra uzaklarda bulunan Türk asarının tedkikine hasr-ı zihin edelim.

Makaleye hitam vermezden evvel Ankara'nın eski evlerinden birinin planını kariini tenvir için şurada gösterelim:



Şekil D.1: Boyacı mahallesinde bir hane

Nakışlı sofalarda muharrer beytlerden bazılarını da imlalarını muhafaza ederek şuraya derc edelim: [s.359->]

Alaaddin Camii karşısındaki eski hanenin nakışlı odasının dört duvarında muharrer şu beyitler vardır:

Hafızade Hacı Seyyid Ağa kim dest-i lutfiyle	Ki zira nakş-ı renk-amizi hem-renk ruh-ı canan
Ki yapıdı vefk-ı tabi üzre böyle kasr-ı nev icad	Aceb mi her seher hurşid ederse seyrini mutad
Zihi kasr-ı ferahza kim gören tarh-ı nev üslubun	Nice medh etmesin seyreyleyen bu kasr-ı zıbanı
Temaşa eyleyub ana dediler hep mübarek bad	Hava-i dil-güşası eylemez mi ebkemi dil-şad.

Alt kısmı bozulmuştur.

Ayanzade Bekir Efendi hafıdı Ali Efendi hanesinin salonunda şu beytler muharrerdir.

Mübarek ola Enverzade Hacı İbrahim Ağa	Yapub bir dil-güşa menzile bir münevver şeb-i enverden
Düruhtler ile müzeyyendir etrafı	Gül reyhan ile memluke güya suyu kevserden
Nida-i hatif edi gunkera hatm-i kelim ile	Huda'nın lutfudur bu menzilin toprağı cevherden
Dua için çıkub bir şeyh-i kamildi diyar-ı suhanı	Emin ola bu menzil ya ilahi çeşm-i düşmandan
Ne denli medh etsem şerh olunmaz binde bir hüsnü	Zebanın lal olur add etmeğe hüsnünü kesretten

1132

İstanbuluzadelerden Hüseyin Efendi hanesi sofasında da şu satırlar muharrerdir.

Gülşen-i bağ-ı saadet salık-i bera-i gaza	Hak teala kahr-ı çeşm-i dehirden hıfz eylesin
Zair-i Mekke Medine taif-i beyt-ül huda	Nice müddet bu bina mamur abadan ola
Yani Hacı Musa zat-ı behterin basafa	Baht-ı ömr-ü devleti sad ile olup payidar
Yaptı tab-ı pakine şayeste bir ali bina	Eyleye bunda devam-ı izz ile zevk ve sefa
Bu ahsen-i lillah kasr-ı bi-manend bi-ca bi-bedel	Hem dahi evlad-ı ensabını hıvneşavendi
Tarhına meftun olundu görse mimar-ı kaza	Tul-ı ömr ile muammer ile bari-i huda
Seyre şayan bir mufrıh dil-güşa kaşane kim	İki bala kad ile seyr eyleyub şakir dahi
Seyr eden pazın tahsin eyler sefa can-feza	Gördü nev tarz nevenis dil-peziri dil- ruba
Şöyle tertib eylemiş bu kasrı kim üstldar	Eyleyub tebliğ dedi tahsin tarihin heman
Urmuş ol ziyet ana bu tarz bir hüsn cila	Köşk-ü rana tak-ı bala menzil-i ehl-i sefa.

1145

Œair Œakir Ahmed-i Salis zamanında NevŒehir'de bulunuyor idi. Bir aralık Ankara'ya gelmiŒ olacak ki bu beyti yazmıŒtır.

Mübarek Galib

EK E : Celal Esad Arseven'in Sicil Evrağı, MSGSÜ Personel İşleri Daire Başkanlığı Arşivi, Sicil no: 6914

Zatı sicil No. sı 6914 VAZİFESİ : G. S. A. Memarı tarihü
Mesleki sicil No. sı _____ muallimi

İçtimai Hüviyeti	
Fotoğraf	Adı <u>Celal Esad Arseven</u>
	Babasının adı <u>Esad Paşa</u>
	Aile adı <u>Arseven</u>
	Doğduğu yer ve yıl (Nüfus kaydına göre) <u>İstanbul 1292</u>
Milliyeti <u>Evrak</u>	
Evli midir, evli ise evlendiği tarih <u>evlidir .</u>	
Çocuklarının adedi, yaşları, vazifede veya evli bulunanların adedi <u>2 tane , ikisi de evli</u>	
Şahsına veya ailesine ait emlak ve akarı var mıdır, nerededir? <u>Yoktur</u>	
İşe ve infak ile mükellef olduğu nüfusun adedi ve karabeti <u>lisans : kşim .</u>	
İlmî Hüviyeti	
İlk tahsilini nerede yapmıştır?	
Orta tahsilini hangi mektepte yapmıştır. Bitirmedise hangi sınıfa kadar okumuştur? Şehadetnamesinin tarih ve numarası.	
Yüksek tahsilini nerede yapmıştır. Bitirmedise hangi sınıfa kadar okumuştur? Şehadetnamesinin tarih ve numarası.	<u>Adarlı mektebini bitir - miştir . 309</u>
Tahsilini tamamlamak için hangi müesseselere devam etmiştir. Haiz olduğu vesikalar nelerdir?	

EKE : Celal Esad Arseven'in Sicil Evrağı, MSGSÜ Personel İşleri Daire Başkanlığı Arşivi, Sicil no: 6914 (devam)

Vazifenin adı	Maaş	Ücret	Başladığı tarih	Ayrıldığı tarih	Ayrılmasının sebebi	Yıl	AY	Gün
Piyade müfettişliği	250		17.4.309	15.12.311	terfi			
Piyade Müfettişliği	300		16.12.311	19.4.316	terfi			
Piyade Yürütme Müfettişliği	400		20.4.316	15.7.324	terfi			
Piyade Kolordu Müfettişliği	600		16.7.324	25.11.324	istifa			
Şehremanet-i heyeti fenniyeye müfettişliği ve mühendis müavimliği ilanesi	3000		22.8.327	2.1.328	makles			
Kadıköy Şubesi Müdür Vekâleti			24.12.328	3.1.329	asaleten tayin			
Kadıköy Ş. Z. Müd.	4000		3.1.328	13.8.333	istifa			
Sanayiî refise Akademiî Mimarî tarihî müal.	2500		10.6.340	31.5.927	zam			
" " "	3500		1.6.927	31.8.930	icretle tahvil			
" " "								
G. S. A. Şehircilik Müallimliği		400	1.9.930					
G. S. A. Mimarî tarihî müal.	3500		1.9.930	30.9.933	zam			
" " "	4000		1.10.933					
" " "	4500		5/11/936		zam			
" " "	5500		10/V/939		zam			
" " "	6000		1/9/939		Barenele zam			
" " "	7000		29/V/941		Zam			

**EK F : Celal Esad, 1928. “Mukaddime - Mimariye Dair Bazı Mülâhazat”,
*Mimari Tarihi I- Kurun-ı Kadime, Devlet Matbaası, İstanbul***

Güzel eserler vücuda getiren ve güzellikle meşgul olan sanatlara “sanayi-i nefise” (Beaux-Arts) diyoruz. Bedii heyecanlar tevlid ederek ruhumuzu yükselten bu sanatlar, biri göze diğeri kulağa aid olmak üzere ikiye ayrılır. Mimari, naht, nakış, tezyinat, raks sanatları göze; şiir, musıki, inşad sanatları da kulağa taalluk edenlerdir.

Göze aid sanatlar meyanında bulunan “mimari”(architecture) binaları terki ve onları inşa ve tezyin etmek sanatıdır. Mimarlığı yalnız inşa etmek ve süslemek manasına almamalıdır. Bir mimari aynı zamanda binaya vücud ve seciye vererek bir terki icad eden bir müellif ve bir muciddir. Ressam için boya ve muşamba, şair için kağıd ve kalem ne ise bir mimar için de inşaat ve tezyinat odur. Yani bunların her ikisi de bir “külli”(ensemble) vücuda getirmeye yarayan maddi vasıtalarıdır. Bu sebeble mimarlar sade bir yapıcı veya süsleyici olmayıp aynı zamanda da ibda edici [yeni ve güzel bir eser meydana getiren] birer sanatkardırlar.

Mimari ilim ve fenle olan rabıtası dolayısıyla ulum-ı tatbikiye sırasına da geçmiştir. Filvaki mimar yalnız güzellikle meşgul olan bir sanatkar değildir. Mevadd-ı inşaîenin selabet [sertlik,sağlamlık] ve metaneti itibariyle mihanik ve riyaziyata, şerait-i hayatiye hasebiyle hıfz-ıs sıhhaya vakıf olması lazım gelen bir ilim adamı ve aynı zamanda eserlerini iklim ve adata, cemiyetin ihtiyacına göre tanzim ve tatbik etmesini bilir bir muhteri [ihtira eden, icad eden] olması icab eder.

İnsaniyetin ibtidai edvarından beri hayat-ı beşerle tevaem [eş, birlikte] yaşayan “mimari”nin [s.2->] tarihi de tarih-i beşerle karışmış ve tarih-i medeniyetin en mühim bir rüknü [temel direği] sırasına geçmiştir. Bir devri layıkıyla anlayabilmek için o devrin bedii duygularına tercüman olan ve adet ve ihtiyacatını gösteren asar-ı mimariyesini behemehal tedkik etmek lazımdır.

Muharebeler, muzafferiyetlerle dolu olan eski tarihlerde “mimari” ihmal ediliyordu. Bugün artık milletlerin harsını gösteren tek mil sanat şubeleri gibi “mimari”si en mühim menabi-i tarihiyeden biri olmak üzere telakki edilmektedir.

Arzın muhtelif kıtalarına yerleşmiş olan akvamın çehreleri gibi yapmış oldukları binaların da birbirine benzemeyen simaları vardır. Bu başkalığı husule getiren amellerin en mühimleri iklimin şerait-i tabiiyesi ve o iklimde yaşayan insanların ihtiyacat-ı maddiye ve ruhiyeleriyle zevk-i bediilerinin tehalüfüdür [karışmasıdır]. Her kavim yaşadığı muhitteki eşya ve eşkal ile hemahenk bir güzelliğe meyyaldir. Japonya’daki mebanîye bakarsak oranın ağaçları, çiçekleri, hayvanları ve hatta hayvanlarına benzeyen bir şekilde olduğunu görürüz. Uçları yukarıya doğru kalkan saçaklar ırk-ı asfere mahsus sima ve kaşlarla ne kadar ahenkdardır.

İklim değiştirdikçe şeklini de değiştiren nebatat gibi bir memleketden diğere geçen anasır-ı mimariyenin dahi derhal bulunduğu kıtanın eşkal-i mahsusasını alarak aslından tebaüd ettiğini [uzaklaştığını] görürüz. Harbler ve bir memleketten öbür memlekete getirilen sanatkarlar ve esir işçiler vasıtasıyla husule gelen bu istihaleler

[bir halden başka hale geçişler] “küll” teşkil eden her memlekette bir “milli üslub” vücuda getirmiştir.

Milletlerin birbirinden farklı olan bu zevk-i bediileri, iklimin şerait-i tabiyesi ve havaic-i ictimaiyedeki başkalıklar yüzünden zuhura gelen bu tehalüfler yanında, gerek aynı kavmin muhtelif devirlerinde ve gerekse aynı kavmin ve aynı devrin muhtelif sanatkarlarına aid farikalarda meydana gelerek “devr”in ve “sanatkar”ın hususiyetlerini havi olmak üzere tali üslublar hasıl olmuştur.

Mimaride bu tehalüfü vücuda getiren anasır ve amillerin mahsulesine “seciye”[s.3->] (caractere) denir. Bu kelime aynı zamanda “farika” manasına da gelir. Fakat seciye deyince anlayacağımız şey eserde bariz bir şahsiyet (individualite) bulunmasıdır.

Bir binanın seciyesini teşkil eden tesirler (effets) ikiye ayrılır. Biri göze aid olanlar ki onlara “pitoresk” (effets pittoresques) diğeri de ruha aid olanlar ki onlara da ruhi tesirler (effets affectifs) denir. Pitoresk tesirler binanın şekline, cesametine, mevadd-ı inşaiesine, eşkalın nisbetine, aksam-ı mimariye arasındaki nizam ve ahenge, süslere, renklere ve binanın (effets plastiques) mücessemiyet tesirine ve bunların nazarda hasıl ettiği intibaa aid tesirlerdir. Ruhi tesirler ise bunların gerek bir arada ve gerekse münferiden ruhumuz üzerinde yaptığı tesir-i ihtisatdandır.

Mesela bir camiin anasır-ı mimariyesi mecmuunun dini bir his uyandırması, bir türbenin hüznün vermesi, bir köşkün sefa ve rahat duyguları ilka etmesi [bırakması] gibi. Bu tesirlerin her ikisi de aynı kuvvetin aynı devirdeki asarında ekseriye birbirine müşabih olur. Bir devir veya bir kavme mahsus olan duygu ve ihtiyaçları böyle aynı sabit unsurlar ile fade eden asar-ı mimariyedeki seciye birliği o eserlere bir “enmüzec-i mimariye” (type d’architecture) mahiyetini verir ki ona da “üslub” (style) denir.

Enmüzece zaman ile değiştiği gibi sanatkarın öteden beri müdevvin olan kaidelerden harice çıkarak ayrı şahsiyetler vücuda getirmesiyle de tebeddül edebilirler. Bu tebeddül ırkın üslubundaki (principes) esasları külliye değiştirmeyecek ve onunla alakasını tamamıyla kat etmeyecek surette vuku bulursa yine “milli üslub” dahilinde kalır.

Binaenaleyh aynı kavmin seciye-i esasiyelerini havi olan asar-ı sanatta üç nev enmüzec veya üslub görmemiz mümkündür.

Birincisi “ırkın üslubu” ki diğeri iki üslubu muhtevidir.

İkincisi “devrin üslubu”

Üçüncüsü “sanatkarın üslubu”

İrkın üslubu bütün bir memlekete mahsus olan evsaf veya nekaisi[noksanları] haiz bulunandır. Nitekim Türk üslubu dediğimiz zaman Türklerin muhtelif devirlerde ve muhtelif [s.4->] sanatkarlarına aid muhtelif seciyeli üslubların kaffesini cami bir “milli üslub” anlaşılır. İşte mimaride milliyeti gösteren bu “milli üslub” mensub olduğu milletin ırkını (institution nationale) teşkil eder ve “milli harsına” dahil olur.

Mimari üslublarındaki “seciye” farklarını tahlil ve mukayese edebilmek için üslubu vücuda getiren “seciye”nin ne gibi amellerden teşkil ettiğini bilmek lazımdır. Binaenaleyh bu amiller hakkında atide izahat vereceğiz. Fakat buna girişmeden evvel milli üslubun ne suretle tedkik ve tahlil edilmesi lazım geldiği hakkında bazı hususatın bilinmesi icab eder.

Mimari saikler: Her millet kendi mimari eserlerini bir takım ihtiyacların tesiri altında yapmiştir. Mesela iskan ve mahfuziyet ihtiyacıyla evi, ibadet saikesiyle mabedi inşa etmiştir. Kurun-ı kadimenin nimallah derecesine çıkan müstebid hükümdarları büyüklük ve haşmetlerini temsil saikesiyle büyük ve muhteşem saraylar ve düşmandan masun kalabilmek ihtiyacıyla kalın surlar inşa eylemişlerdir. İşte bu ihtiyaclar mimari saikleri teşkil eder. “La commande” denilir.

Bu saikler muhtelif devirlerde başka başka olduğu gibi arazi ve iklime göre de tahavvül eder. Binaenaleyh bir milletin mimarisi tedkik edilirken en evvel bu “saik”lerin tayini icab eder.

Program: Mimaride program binaların tevziat ve taksimatına ve muhtess olduğu ihtiyaca göre kendilerine verilen şekillere denir. Mesela Türklerde “saray”ın iç, dış avlularla, mutfaklar, enderun, hazine ve arz odası, harem-i hümayun gibi dairelere ayrılması program icabatındandır. Gene bir camiin şadırvanlı bir avlusu, bir son cemaat mahalli, minareleri, müezzin mahfilleri, minberi, mihrabı bulunması cami programı mukteziyatındandır. Umumiyetle her mimaride dini, sivil ve askeri olmak üzere üç nev program görüldüğü gibi bu nevlerin her birine [s.5->] tcesi olan bu programlar tetebbuda nazar-ı dikkate alınacak hususattandır.

Bir mimari eserde planın çok ehemmiyeti vardır. Plan eserdeki terkibe icra-i tesir eden en mühim bir amil olmakla mimar planla beraber aynı zamanda binaya vereceği tesiri de düşünmek mecburiyetindedir. Binaya seciye verecek olan eşkal bu planın husule getireceği maktalar ve mürtesim-i şakulilere[cephelere] tabi olduğundan sanatkarca eserin planla beraber “idrak” (concevoir) edilmesi lazımdır.

Gene bir üslub tedkik edilirken mimariye gayrı vakıf atıkiyyat mütehasıslarının yaptığı gibi tezyinatın tafsilatında boğulmayıp binanın planla beraber hayat-ı umumiyesini bir “küll”olarak tedkik ve mütalaa etmek iktiza eder.

İnşa: Mimari eserlerin tahlil ve mütalaaasında tedkik olunması lazım gelen cihetlerde mebaninin ne suretle inşa olunduğu, memleketin ahval-i tabiiyesine göre şeraitin nelerden ibaret olduğu, ne gibi vesait-i fenniye kullanıldığı, işcilik kısmının ne suretle vücuda getirildiği şayan-ı ehemmiyet meselelerdir.

Kullanılan malzeme-i inşaîyenin cins ve evsafı “şerait-i tabiiye” faslını ve bunların ne tarzda ve ne şekilde ve ne vasıta ile tahrik edilerek istimal olunduğu “şerait-i fenniye” kısmını teşkil ettiği gibi amele ve ustaların ne suretle çalışdıkları ve mebzuliyeti veya fıkdanından [yokluğundan] tahaddüs eden hususiyetler de “şerait-i insaniye” veya “ameliye”sini vücuda getirir.

Mimari Tesirler: Bunlardan sonra sıra “tesir” (effet) kelimesiyle ifade etmek istediğimiz intibalara gelir. Gerek “pitoresk” ve gerek “ruhi”olan bu tesirler bir çok avamilden teşekkül eder ve bunların mecmuundaki mahsule de seciye vücuda getirir.

İşte bu avamili atide zikr edeceğiz.

Beden ve Çatı: (Gros oeuvre) denilen ve binanın bedeniyle çatısını havi olan vücut-ı asliye (corps principale) ilk tedkik olunacak şeydir. [s.6->] Çatı her memlekette iklime göre değişen bir kısımdır. Mesela şimal memleketlerinde binanın mühim bir kısmını teşkil ettiği halde Mısır ve Suriye gibi sıcak memleketlerde ehemmiyetini kaybeder ve o memleketlerin mimarilerinde çatı hemen yok gibidir.

Bedende Cesamet ve Nisbet: Bir binanın ebadı, büyük ve küçük olması da seciye teşkil eden avamilden biridir. Mesela gayet cesim bir Mısır mabedini veya bir ehramı

küçük mikyasa yapmakla seciyesini değiştirmiş oluruz. Gene bir camiin ebadıyla bir mescidin ebadı ve şekli arasında fark vardır. Binaenaleyh küçük bir mescide büyük bir selatin camii şeklini vermek yani mini mini bir cami inşa etmek, camie mahsus seciye bozmaktır. Aynı vecihle büyük bir camide bir mescid gibi, çatı veya sair mescide mahsus avamil ile inşa etmek de caiz değildir. Büyük camileri takliden yapılan bazı küçük mescidlerin göze yabancılığı bundandır. Büyük ebad, azamet ve kudret tesiri yapar ve hayret hissi uyandırır. Küçük ebadda ise bu tesirler yoktur. Bu sebeple seciye değişir.

Ebadın Nisbeti: Binalarda tul, arz, irtifa gibi ebadın yekdiğerine nisbeti de bir seciye unsurudur. İşbu ebaddan birinin diğeri hakim olmasına göre tesiri muhtelifdir. Mesela irtifaın arz ve tule bariz bir surette faik olması tali ve suud hissini verir. Minareler, kuleler, gotik kiliseler gibi. Arzın tefviki ise oturluk, metanet, sukut ve rahat hislerini tevlid eder. Geniş bir binada mahviyet ve tevazu görülürse yüksek bir binada da kibir ve tahakküm olur.

Boş ve Dolu Kısımlar: Binanın bedenindeki boş ve dolu kısımlar yani pencere açıklıklarıyla sağır duvar kısımları arasındaki nisbet de seciye müessir hususattandır. Binanın siması bu dolu ve boş kısımlar arasındaki nisbete göre değişir.

Resm-i mimariye dair asarıyla meşhur olan “Şarl Blan”(Charles Blanc) “resim sanatları sarrafı” namıyla yazdığı kitabda diyor ki: “Bir binanın seciyesini teşkil eden şeylerden biri de pencere ve kapı gibi boşluklarla (vides), dolu (pleins) yani som duvar olan kısımlar arasındaki nisbetdir. Boşlukların sağır kısımlardan fazla [s.7->] olması “neşe” ve bunun aksi “hüzün” hislerini tevlid eder. Nitekim pencereleri çok olan bir köşkün sağır kısımları ziyadeleşdikce ev manzarası aldığı, bir evin pencereleri daha azaldıkca manastıra benzediği ve bu vecihle boşlukların sağır kısımlara nisbeti azala azala kalaya ve sağır kısımlar büsbütün hakim olunca türbe ve mezara benzediği görülür. Hiçbir penceresi olmayan mezar ise ölüm kadar hüzün vericidir.

Pencerelerin çok veya az olması manzara-i hariciye itibariyle binaya tesir ettiği gibi dahile az veya çok ziya vermek itibariyle de nazar-ı dikkati celb edecek avamildir. Mısır-ı kadim mabedlerinde ilk kısımların gayet aydınlık bir avludan başlayıp gitdikce loş ve karanlık aksama girmesi zairler üzerine esrarengiz bir hissi din ilka içindir.

Binanın Hududu: Binanın vechindeki hatlar simayı teşkil eden amillerden biridir. Hatt-ı müstakim [doğru] ve hatt-ı münhani [eğri] veya bu iki hattın memzuc [karıştırılmış] olarak birinin diğeri hakim olması muhtelif tesirler yapar.

Hatt-ı müstakim ve buna benzeyen müstevi [düz] satırlar nazarda daima temadi [süren], istikrar, ve sükun hisleri tevlid eder. Hatt-ı münhani ise hareket, tahavvül ve yumuşaklık ifade eder. Bir “bend-i müstevi”den ibaret olan bir “baştaban” (architrave) ile yine aynı boşluğu kapayan bir “kemer” arasındaki tesir farkı derhal göze çarpar. Baştaban kemerin yanında daha sakin ve ağırbaşlı görünür.

Tenazur [simetri] ve Adem-i Tenazur: Birbirine benzeyen eşkalın bir mihvere nazaran her iki tarafta ve aynı mesafelerde tekrar etmesine “tenazur” (symetrie) denir. Mesela insan vücudunda bir mihvere nazaran sağda ve solda iki kulak, iki bacak bulunması bir tenazurdur.

İnsanlar kendi vücudlarında müşahede ettikleri bu tenazur keyfiyetini bir güzellik unsuru olmak üzere eserlerine de tatbik etmişlerdir. Tenazur tabiatta da [s.8->]

görülür. Fakat hayvanatda ve nebatatta müşahede edilen bu tertib güzelliğin yegane amili değildir.

Bir çok yerlerde “adem-i tenazur”(dissymetrie)un da bir güzellik unsuru olduğunu müşahede ediyoruz.

Kadim Mısır ve Yunan mimarilerinde tenazurun büyük bir mevki vardı. Japonlar ise eser-i sanatta adem-i tenazura ehemmiyet vermişlerdir.

Son asır adem-i tenazuru mühim bir amel-i sanat olarak kullanmıştır. Bahusus İngilizler sivil mimarilerinde tenazura katiyen riayet etmeyip evlerinin haricini dahili taksimata tabi tutmuş ve cebhede pencere, kapı ve saire gibi aksam-ı mimariyenin mütenazır olmasını aramamışlardır.

Binaenlayeh tenazur gibi adem-i tenazur da bir seciyedir.

Bazen bu iki amel birlikte bulunur. Mesela Türkler tenazura riayet etmekle beraber hiçbir zaman onun riyazi kaidelerine esir olmamışlar ve binanın icabatına göre gerek tenazur gerekse adem-i tenazuru birlikte ve büyük bir samimiyet ve itidal ile birlikte kullanmışlardır.

Madde Tesiri: Hatlar ve şekiller gibi binada kullanılan mevadd-ı inşaiyenin cismi ve rengi de seciye üzerine tesir eder. Mesela tekml mermerden yapılmış bir bina ile aynı şeklin tuğladan veyahud küçük taşlardan yapılmış olması aynı tesiri icra edemez.

Bir binanın alt tarafıyla üst kısmındaki sıklet de bir olmayacağından kaidesinde büyücek ve kuvvetli cinsden taşlar bulunan ve üst kısımlarının nisbeten daha hafif ve açık renk olması inşa zaruretlerine tetabuk eden bir keyfiyet olmakla husule getireceği tesir de ona göre olur.

Mevadd-ı inşaiyenin evsaf-ı ruhiyesine (qualite morale) uymayan kısımlarda kullanılması, mesela gerek cins ve gerek nesc [doku] ve renk itibariyle keder verici mevaddın zevk ve sefa hissini vermesi lazım gelen aksamda istimali seciye bozan sebeblerdendir. Mevadd-ı inşaiyenin bu suretle hasıl ettiği tesire “madde tesiri” (effet de matiere) denir. [s.9->]

Süs Tesiri: (Effet de parure) denilen “süs tesiri” binanın muhtelif aksamındaki tezyinat unsurlarının heyet-i umumiye(ensemble)sindeki tesirdir. Süsler bazen binanın seciyesini daha bariz bir hale getirir, bazen de konulduğu aksam-ı mimariye ile hemahenk olmadıkları ve sırf nazar-ı dikkati celb etmek için acemi eller tarafından rastgele yere yapıştırılmış fuzuli ve taklid şeyler olduğu için seciye boğar.

“Süs”ler velev ki bedii bir ihtiyac ile olsun, binanın program ve şekl-i mantikisini ve hasıl etmek arzu edilen tesiri tecavüz ettiği zaman muzır bir unsur olur.

Renk Tesiri: Gerek mevadd-ı inşaiyenin renkleri ve gerekse süs olarak kullanılan ve tezyinata verilen renkler de mühim bir amildir. Bazı mimaride şu veya bu rengin kesretle istimali ve diğerlerine hakimiyeti görülür. (Effet de couleur) dediğimiz bu tesir dahil-i hesab olacak mühim bir cihettir. Her kavim bir veya birkaç rengi tercihen kullanırlar. Bu o akvamın mimarilerini tedkik ederken bize esas olmalıdır. Mesela Mısırlilerin sarı, kırmızı ve siyaha; Türklerin koyu mavi, aşı ve sarıya verdikleri ehemmiyet gibi.

Mücessemiyet Tesiri: Asar-ı mimariyenin irtisam suretinde musattah görülen şekillerden başka bir de vücudunun mücessem ve kabartma şekli vardır. Mesela bir

camiiin kubbesiyle etrafındaki minareler havada mücessem bir şekil yapar. Buna mücessemiyet tesiri (effet de l'ordre plastique) diyeceğiz.

Aynı üslubdaki asarın mücessemiyet tesirleri hemen birbirinin aynıdır. Mesela bir cami ile gotik bir kilisenin mücessemiyetleri birbirine benzemez. Türk üslubuyla münasebeti olan Ayasofya'nın büyük bir cami ile olan mücessemiyet farkı pek azdır.

Bedene ait olan bu mücessemiyetten başka bir de binanın kornişleri, çıkıntıları, söğeleri ve bazı kabartma teyinatı gibi tecessümatı vardır ki ona da effet plastique secondaire diyeceğiz.[s.10->]

Nizam ve Ahenk: Yukarıdan beri söylediğimiz hususattan sonra nazar-ı dikkatimizi celb etmesi lazım gelen cihet, aksam ve eşkal-i mimariyenin yekdiğeriyle olan münasebet ve nisbetleri arasındaki ölçülerle, tenevvüde[çeşitlenmede] vahdet teşkil etmesidir. Evvelkine “nizam”(ordonance) ve ikincisine “ahenk” (harmonie) tabir olunur. Nizam anasır-ı mimariyenin aksam-ı muhtelifesi arasında vahdet husule getiren bedii esaslardan biridir. Binaenaleyh muhtelif aksam arasındaki tenasübün ahenkdar olarak bir “küll”(ensemble) vücuda getirmesi eser-i sanatta aranılacak en mühim meziyetlerdendir.

Mantık ve Samimiyet: Felsefede “güzel”(beau)in “doğru”(vrai) ile olan münasebeti malumdur. Bir eserin güzel olması o eserin samimi olmasına ve kizbden [yalandan] azade bulunmasına da muhtacdır.

Ahlak sahasında olduğu gibi sanat sahasında da “yalan” çirkindir. Yalan sanat eserinin kadrini tenzil eder. Seciyeyi tayin ederken anasır-ı mimariyenin yalan olub olmadığına da bakmak lazımdır. Yani o anasırın vücudu bir ihtiyac saikesiyle midir, yoksa sırf göz boyamak için midir, ona dikkat etmelidir.

Bu yalana misal olarak memleketimizde son zamanlarda güya Türk mimarisini takliden yapılan, içine çıkılmaz kubbeler, köşklerin üstüne oturtulmuş kuleler,lüzumsuz oymalar, gayri kabil-i istimal balkonlar ve saireyi gösterebiliriz. Mamafih bazı mimarilerde bir ihtiyac-ı bedii ile yapılmış şeyler vardır ki onlar maddi bir zaruretle vücuda gelmediği halde bedii birer saikin tesiriyle yapılmışlardır. Mesela Yunan-ı kadim mabedlerinin düz dıvarları etrafına sadelik ve yeknesaklığı izale etmek için yapılan revaklara yalan nazarıyla bakmak doğru olamaz. Keza Türk mimarisindeki çini kaplamalar hep birer ihtiyac ile yerine konmuş olduğu halde bunları binaların cebhelerinde süs diye su-i istimal etmemiz bir yalandır.

Bir eser-i sanatta “mantık”ın da mühim bir mevkii vardır. Bu “mantık”ı bize binanın programı ve statique kanunları verir. Hayatda müşahede olunan bazı hususat [s.11->] vardır ki bunların mantığı asar-ı sanata da aynen geçer. Mesela bir ağacın kütüğü nasıl teknil dalları taşıyacak suretde kavi görünürse bir binanın alt kısmının da öylece metin görünmesi ve altı cılız, yukarısı kesif olmaması bir mantık-ı mimaridir.

Gene hiçbir soklunu taşımayan sütunlar ve üstü boş kemerler hep “gayri mantiki” şeylerdir. Bir camiiin sahnını örtmek için küçük tuğlalarla yapılan kubbenin şekli mantık-ı mimariye tamamıyla muvafık olduğu için sahihtir. Halbuki binanın çatısı üstüne hiç lüzum olmadan süs olsun diye yapılacak kubbelerin hepsi çirkindir, gayri mantikidir.

EK G : Celal Esad, 1906. “Osmanlı Sanayi-i Nefisesi”, *İkdam*, 13 Aralık

Tedkikatı nakıs bazı Avrupalı müellifler Osmanlı sanayi-i nefisesini Arap, Acem ve bhusus Bizans sanayiinin taklidinden başka bir şey gibi görmüyor ve hatta Arapların dahi sanayi-i nefiselerini İslamiyet'in Mısır'da intişarından akdem orada temekkün eden Hıristiyan kıptilerin sanatından aldıklarını ve bunların da Bizans sanatı tesiri altında neşv-ü-nema bulmalarından dolayı bütün sanayi-i İslamiyenin menşeiini hemen şark Hıristiyanlığı sanayi-i nefisesi asarına atf etmek istiyorlar.

Mutelif akvama ait sanayi-i nefisenin birbirleri üzerine olan tesiri zaten öteden beri sanayi-i mezkure tarihiyle iştilgal eden müellifleri en ziyade meşgul eden bir mesele olup bu hususta her müellif bhusus hangi kavmin asarını mütalaa ve tetebbua hasr-ı evkat eylemişse o kavim sanayiinin diğer sanayi üzerine olan tesirini göstermek tarafdarlığından kendini alamamıştır. Bhusus Bizans sanatının garp sanatları üzerine olan tesiri daha meydanda duran asarın tarihiyle pek vazıh bir surette görünürken bunu bir çok müelliflerin redde kalkışmaları sanayi-i nefise müverrihleri arasında uzun mübahasata sebebiyet vermiştir.

İşte yine şu tarafgirlik saikasıyladır ki bazı müellifler bugün asarı meydanda duran Osmanlı sanayi-i nefisesinin vücudundan bile bahs etmeyip bunu Arap, Acem ve Bizans sanatlarının terkiibinden hasıl olmuş mürekkebe ve muhtelit bir sanat olarak telakki edip geçmektedirler.

Filhakika Osmanlı sanat-ı nefisesi Arap, Acem ve Bizans sanatlarının ağuşunda doğmuş ve yine onların tesiri altında büyümüş bir sanattır. Fakat iyice dikkat ve mütalaa olunursa görülür ki bu sanatların hiçbirine tamamıyla benzemez, ayrı bir şahsiyet-i mahsusayı haizdir.

Acaba hangi kavmin sanat-ı nefisesi kendinden evvelki ve hatta sonraki kavimlerin sanayi-i nefiselerinden müteessir olmamış ve başlı başına doğmuş ve büyümüştür? Hangi bir sanat müverrihi Mısır sanayi-i nefisesinin kadim Yunan üzerine ve Yunan sanatının Romalılara, Kaldani sanatının eski İrana, İran sanatının Bizansa olan tesirlerini ve bu veche ile karabetlerini inkar edebilir. Bu sanat asarı tarihleriyle meydanda duruyor, müzeler bu asar ile doludur.

Zaten fikr-i tarafgiriye yavaş yavaş ortadan kaldıran terakkiyat-ı fenniye neticesi olarak şimdiye kadar nazar-ı bi-kaydi ile görülen bazı akvamın sanatları yavaş yavaş tedkik edildikçe bir çok hakikatler meydana çıkarılmakta ve böylece fenne bi-tarafane hizmetler edilmektedir.

Yakın vakte kadar Bizans sanayi-i nefisesi ve asarıyla şimdiki kadar iştilgal edilmemiş ve öteden beri bu babda devam edegelen ihtilaf-ı eftar buna bir nev tarafgirlik teşkil eylemekte bulunmuştu. Keza öteden beri musevilerin sanayi-i nefiseye olan adem-i istidadlarından bahsedilirken bugün sanayi-i nefise tarihleri içinde sanat-ı yehudun dahi bir yer işgal eylemesi bu fikrin ortadan kalkmakta olduğuna delildir.

Şüphesizdir ki sanat-ı nefise-i Osmaniye de tetebbu edildikçe başlı başına ve Osmanlılığın şahsiyet-i mahsusasını haiz bir sanat olduğu görülecektir. Sırf

Osmanlılara ait olan bir çok asarın bazıları indinde Arap ve Acem diye telakki edilmesi ve müverrihlere mehaz olacak surette bütün Osmanlılığın edvarına ait asarın bir koleksiyon halinde cem edilmesi ve bu koleksiyonu itmam edecek asardan kısm-ı azamının Avrupa müzelerine geçmiş ve öteye beriye dağılmış bulunması ve binaenaleyh sanatın tarihine dair henüz tedkikatta bulunulmamış olması bu sanat-ı nefisenin böylece ihmal edilmesine başlıca sebepler teşkil eylemekte bulunmuştur.

Bazı Avrupa müellifleri insan resminin nazar-ı İslam'da iyi görülmemesi hasebiyle sanayi-i nefise erbabının mazhar-ı teşvik olamamasından dolayı yetişmediğini söylüyorsa da bu da yanlıştır. Hıristiyanlara kiliselerini tezyin eden ressamın nasıl bir terğib ve teşvik ile yetişmiş ise İslam sanatkarları da yine din-i İslam'ın levazımından olan cevami-i şerifeyi bina ve onları yazılar, nakışlar, oymalar, çiniler ve sair tezyinat ile süslemek saikasıyla yetişmiştir.

Bunlar meyanında mimarlık, hakkaklık, eşkaltraşlık, oymacılık, tezyinatçılık gibi nazara ait sanayi-i nefisede en mahir garp ressamını bile duçar-ı hayret edecek tenasübler ve güzellikler keşfine muvaffak olmuş nefiseperverler yetişmiştir. Bunların bugün meydanda duran asarında öyle parçalara tesadüf edilir ki ekmel-i mahlukat olan insanın teşkilat-ı vücudiyesindeki güzellik ve tenasübü tahsil etmiş bir resamın bile göremeyeceği tenasüb ve güzelliği eşkaldeki zerafeti, tezyinattakı sadeği ve letafeti bihakkın duymuş ve ifade etmiş olduklarına hükmetmemek kabil olunmaz.

Evet bir Osmanlı sanat-ı nefisesi, hem de Osmanlılığın bir şahsiyet-i mahsusasını haiz ve devlet-i aliyye-i osmaniye'nin edvar-ı tarihiyesine merbut olarak yaşayan bir Osmanlı sanat-ı nefisesi mevcuttur. Fakat bazı müelliflerin dediği gibi sırf Arap veya Acem sanatından doğmuş değildir. Belki onların muhitinde büyümüştür. Bu sanat-ı nefise Osmanlıların mimarilerinde, edebiyatlarında, nakışlarında, yazılarında hatta musikilerinde bile belli başlı bir çehre-i hususiye malik olduğunu gösterir.

Osmanlıların Bursa'yı payitaht ittihaz ederek cevami-i şerife ve emakin-i saire inşasına ve şan ve satvetlerini ila etmeğe başladıkları tarihten itibaren başlayan Osmanlı sanatının safahat-ı hayatını ve muhtelif edvarını izah edecek bir tarihçe yapmak mehazların hemen yok denecek kadar nedretinden naşi zannedildiği kadar kolay bir şey değildir. Bir mütehasıs için bütün evkatını buna sarf etmek lazım gelir.

Böyle bir tarihe mehaz olacak asara kütüphanelerde tesadüf etmek pek müşküldür. Bu ancak sanayi-i nefise tarihine aşına zevatın bütün Osmanlı asarını ait oldukları zamana göre tefrik ederek uzun tetebbuat ve tedkikat neticesinde meydana çıkarabilecekleri hususat-ı mühimmedendir. Vakıa saye-i mukadderatvaye-i hazret-i padişahide Müze-i Humayun müdürü atıfetli Hamdi Beyefendi hazretlerinin himmem-i üstadane ve gayret-i fazılaneleriyle Müze-i Hümayun'da bir asar-ı nefise-i Osmaniye şubesi küşad edilmiş ve haylice asar-ı kıymetdar cem edilmiş ise de bu şubedeki eşya böyle bir tarihe mehaz olacak kadar henüz çoğalmamıştır.

Binaenaleyh burada Osmanlı sanat-ı nefisesinin tarihini yapmak gibi gayet müşkül ve cesim bir cild teşkil edecek olan mebahise girişmeyip belki böyle bir sanatın vücudunu ve bu sanatın tedkikine hasr-ı evkat edecek erbab-ı fennin şimdiye kadar nazar-ı mutalaalarını işgal etmediğine müteaccib olacakları bir sanat önünde bulunacaklarını ve mehazları addedilen Arap ve Acem sanatlarından farkını ve bunun kendisine mahsus bir şekli haiz bir sanat olduğunu göstermekle iktifa edeceğiz.. Fakat şu farkı mütalaa edebilmek için evvela Bizans, Arap ve Acem sanatlarından ayrı ayrı birer nebze bahsetmek icab ediyor. Binaenaleyh bunlardan sırasıyla bahsedeceğiz.

EK H : Celal Esad, 1906. “Bizans Sanayi-i Nefisesi”, *İkdam*, 16 Aralık

Bizans sanatkarları yerli sanayii Roma ve kadim Yunan sanatlarıyla mezc ederek yeni bir sanat-ı nefise vücuda getirmişlerdi. Bu sanata Bizans sanat-ı nefisesi itlak olunur.

Bazı müellifler bu sanat-ı nefisenin Ayasofya cami-i şerifinin inşasıyla bida ettiğini beyan ediyorlarsa da Mösyö Şuvazi (Bizanslılarda suret-i inşa) namıyla yazdığı bir kitapta bu sanatın daha evveleri mevcut olduğunu ve ancak Ayasofya'nın inşasından sonra bu binanın sanata numune ittihaz edilmesi hasebiyle o zamanın bir mebdei addolunduğunu beyan ediyor. Hıristiyanlığın ilk devr-i intişarında henüz mevcut olan putperestliğin kendine mahsus bir sanatı vardı. Bu sanat Yunan-ı kadim ve Roma sanatlarının imtizacından hasıl olma bir sanatla karışarak bir şahsiyet-i mahsusa kesb etmiş ve altıncı asr-ı miladide yani Ayasofya'nın inşası zamanlarına doğru bir sanat-ı mahsusa şeklini almıştı. O vakte kadar ise bu sanata ancak şarkın bir Yunani-Roma sanatı nazarıyla bakılmaktadır. Zira Bizans sanatkarları eski Yunanın klasik asarını kendilerine rehber ittihaz ettiklerinden o vaktin asarı hep eski Yunan sanatına benzerdi. Zaten kadim Yunanın asarıyla tezyin edilen Bizans, Yunan asarı numuneleriyle dolu idi.

İmparator Septimus Severus vaktinde Romalılar mimarilerinde eski Yunanilerin düz taşlarla yaptıkları tabanları terk ederek daha üç asır evvel Asurilerin malumu olan kemer istimaline başlamışlardı.

Fakat Diyokletyen vaktine kadar direkler üstüne yapılan kemerler sırf bir maksad-ı tezyin ile yapıyor ve direkler üstüne kemerin sıkleti tahmil olunmaya cesaret edilmiyordu. Kemerin büyük binalarda ilk tatbiki Diyokletyen zamanına tesadüf eder.

Biraz sonra Bizans mimarisinde asar-ı terakki görülmeğe başladı. Kiliselerin ufki ve düz olan hutut-ı mimariyesi yerine mukavves kemerler ve hutut-ı müdevvere istimaline başlandı ve müdevver planda kiliseler inşa olunarak bunların üzeri kemer ve kubbe ile örtülmek tecrübeleri yapıldı. O vakte kadar kiliselerin üstü düz olarak ahşap çatı ile örtülürdü.

Böylece müdevver olarak yapılan kiliselerin üstünü kubbe ve kemerle örtmek daha kolay idiyse de icabı kadar ahaliyi istiab edecek miktarda cesim yapılamadıklarından Bizans sanatkarları Roma bazilik (kilise)leri vüsatında fakat üstü kubbe ile mestur binalar vücuda getirmek teşebbüsünde bulundular. Bunun için ortadaki murabba bir kısım üzerine kubbeyi oturtarak etrafta kalan kısımlarla binalarına bir salib şekli verdiler.

Romalıların Asya Yunanilerine irae ettikleri tuğla istimali usulü kubbe ve kemerlerin inşası için en büyük bir medar idi. Diğer taraftan Hıristiyanlığı neşr için yaptıkları kiliseler günden güne çoğaldıkça Bizans sanatı da gittikçe terakki ediyordu.

Ayasofya banisi olan imparator Jüstinyen Ayasofya binasını inşa kalkıştığı vakit Yunan-ı kadimden, Roma'dan ve Asya'dan bir çok mimarlar celb edilmiş ve bu

inşaat bunlar içinde en dirayetli görülen Anadolu kıtası mimarlarından (Antemiyus) ve bilahere (İzidor dü Mile)ye tevdi olunmuştu.

İşte bu bina Bizans mimarisine bir numune oldu. Bizans sanatı iki asır içinde tebdil-i şekl ederek nihayet bir sanat-ı mahsusa haline girdi. Bu sanatı başkalarından ayıran alamet-i farika kiliselerin zılları müsavi salib şeklinde olması, kubbelerin pandantif denilen mukavves koltuklar üzerine tutturulması, mikab şeklinde direk başlıkları ve duvar ve kubbeleri tezyin makamında mozayik (renkli küçük cam parçaları) istimali oldu. Binanın dahili duvarları renkli mermerlerle kaplandı. Damarlı mermerler bir takım eşkal-i tezyiniye teşkil edecek vech ile kullanıldı.^[203] Bu usulde başka taraflarda da kilise inşa edildiği gibi (Raven) şehrinde de sekiz zıllı bina üzerine kubbeler inşa olundu.

Fakat şunu da iyi bilmelidir ki Bizans sanayi-i nefisesi öyle her ufak bir şapeli (küçük kilise) birer Ayasofya gibi göstermek isteyen tarafgir müelliflerin dediği vecihle büyük bir derece-i sanata vasıl olamamış ve hiç bir zaman kadim Yunan mesleğinin varmamıştır.

Buna sebep ise Bizans sanatkarlarının kadim Yunaniler gibi tabiatta güzelliği mütalaa etmeyip sadegiden ayrılmaları ve daima süs ve fantazyâ cihetinden başka bir şey görmemeleridir.

Mösyö dö la Martin Ayasofya Cami-i Şerifi'nin usul-i mimarisinden bahsederken diyor ki: “Bu taş yığınınâ bakılacak olursa henüz tekamül etmemiş bir devre ait asardan olduğu görülür”

Filhakika Bizans sanayi-i nefisesi tekamül etmemiş bir sanat idi. Sanatkarlar bunu tekamül ettirmek için tezyinatta tafsilata girdikçe bu sanatı tealiden alıkoyuyor ve gitgide inkıza duçar ediyorlardı.

Onuncu asr-ı miladide gösterilen say ve gayret batmağa yüz tutan bu sanatı bir dereceye kadar ihya eylemişti. O zaman eski sanat asarını numune ittihaz ederek sanatı bir derece sukuttan kurtardılar. Bu vech ile Bizans sanayi-i nefisesinde bir rönesans devri açılmıştı. Artık mimarlar binaların o vakte kadar ehemmiyet vermedikleri harici kısımlarını tezyine başladılar. Fakat heykeltraşlık ve oymacılıkta hiç bir zaman büyük bir eser-i sanat gösteremediler. Bütün eserleri Bizans sanayiinde görülen ibtidailik çehresini haiz idi.

Ebniye duvarlarını mozayikle tezyin eden ve kitaplara bazı resimler yapan sanatkarlar hiçbir vakit süs ve tezyinat hevesinden ayrılmadıkları cihetle kadim Yunaniler gibi tabiatın sadegi ve güzelliğini duyamamışlardı.

Bir aralık kiliselerde tesavirin putperestlikten başka bir şey olmadığını iddia ile bunları kiliselerden kaldırmak üzere büyük münazaalara sebebiyet veren ve (ikonoklast) yani (tasvirşiken) namını alan eşhas zamanında artık mebanî-i diniyede çalışamayan ressamlar kitap resimleri, minencilik ve kumaş resimleri gibi hususi sanatlarla iştigal ederek bu sanatların epeyce ileriye gitmesine sebep olmuşlardı.

Bilahere yine tesavirin kiliselere vazı cihetine gidilir gidilmez sanat ikiye ayrılıp biri kiliseye tabi olmuş ve diğeri de eski klasik asarı numune ittihaz etmişti.

Halbuki on birinci asra doğru sanat terakkiye başlamış ve (ikonografi) yani tesavir tersimi sanatı ilerlemiştir. Bu rönesans esnasında güzelleşmiş resimler daha inceleşmiş mesela minyatürlerin renkleri ve elbiselerin çizgileri ve çehrelerin hututu

²⁰³ Ayasofya Camii'nin duvarlarında bu nev somakilerden çoktur.

daha düzgün ve dikkatli yapılmağa başlanmış ise de hiçbirinde fenni menazır ve teşrih nazar-ı dikkate alınmamıştı. Latinlerin tagallübü neticesi olarak sanat dahi tamamıyla inkıraz bulmuştu. Çünkü Latinler ne kadar asar-ı sanat var ise hemen hepsini tahrib etmişlerdi. At Meydanı'ndaki duvar tarzında örme yapılmış olan dikili taşın üstündeki üzeri kabarma resimlerle müzeyyen pirinç kaplaması gibi daha ne kadar pirinç ve madene ait asar-ı nefise varsa hepsi para darbı için eritilmiş idi.

Bu tarihten sonra paleologlar ve komnenler sanatın tekrar ihyasına çalışmışlardır. Bu esnada İtalya sanayi-i nefisesi teali etmekte olduğundan bu sefer de Bizans sanatkarları o sanatın tesirine duçar olmağa başlamışlar, fakat bu sanat Bizanslarla beraber duçar-ı zaaf olup Osmanlıların İstanbul'u zabtından evvel sukut etmiştir. İleride de beyan olunacağı veche ile Osmanlılar daima bu sanatla münasebette bulunurlardı.

İstanbul'un fethinden sonra Bizans sanatı Osmanlı sanatına karışmağa başlamış ve Osmanlı sanayiinin tekamülüne kısmen hizmet etmiştir. Bizans sanatı yalnız Osmanlı sanayii üzerine değil belki şarkın bir çok sanayiine kadar tesir etmiştir. Bizans sanatı İtalya, Almanya ve hatta Fransa'ya kadar tesir göstermiştir. Sanayi-i nefise müverrihleri bu sanatın daire-i tesiri hakkında müttefik değildirler. Fakat bunun Latin sanatı üzerine olan tesirini hiçbirisi reddedemez. Filvaki on ikinci asırdan itibaren Bizans sanayi-i nefisesinin garptaki tesiri kaybolmağa başlamış ve yalnız oralarda çıkan sanatlar üzerinde cüzi birer eser bırakmıştır.

Raven'deki Bizans sanayi-i nefisesi de Bizans hükümetinin inkırazıyla hitam bulmuştur. Şark sanayiinin garp üzerine olan tesiri bir çok müverrihlerce münakaşaya meydan açmıştır. Fakat neticede kaffesi de bu tesiri teslim emektedirler. Venedik'teki (Sen Mark) kilisesi sırf Bizans sanatı eserinden başka bir şey olmadığı gibi Torçello kilisesi mozaikleri ve Monreal (on birinci asır) kilisesi bu tesirin İtalya'ya ne derece nüfuz ettiğini iraeve elyevm bir delildir. Asya-i vustadaki tesirine gelince buradaki asar-ı sanatıyla olan münasebet ve müşabeheti pek büyüktür. Fakat Asya'daki asar-ı sanayie bilhassa Bizans sanayiinden doğmuş gibi bakılamaz. Çünkü Asya'nın öteden beri kendine mahsus usul-i mimarisi ve sanayi-i nefisesi vardı.

Bizans sanatı memalikin her tarafında cüzi farklarla birer şekl-i mahsus almış, Suriye'de ve civarında oralara mahsus birer Bizans sanatları meydana gelmiştir. Fakat bunların kaffesinde de Yunan-ı kadim ve Roma sanatlarına İran'daki Sasanyan sanatlarının karışmasından hasıl olmuş bir sanat eseri müşahade olunurdu. Zaten Bizanslıların ornömanlarına dikkat edilse Sasanyan sanat-ı nefisesinin tesiri pek aşikar surette görünür.

Bizanslılarla her zaman ihtilatta bulunan hatta yedinci asırda İstanbulu muhasara ve Galata'yı zabt ile orada ilk camii bina eden Araplar dahi Bizans sanatından iktibasatta bulunmuşlardır.

Bizans sanayii cenubi İtalya ve Venedik taraflarıyla gelen Arap sanatından birçok kısımlar aldığı gibi Arap sanatı da Bizans sanatından bazı kısımlar almış ve cenubi İtalya'da ve Sicilya'da Romano-Bizantin tarzlarıyla ihtilat ederek Romano-Bizantino-Arap sanayiini vücuda getirmiş ve İtalya Rönesansı ile Greko-Romen sanatları arasında bir vasıta-i iltisak teşkil eylemiştir.

Celal Esad

EK I : Celal Esad, 1906. “Arap Sanayi- Nefisesi”, *İkdam*, 18 Aralık

Araplara da sanayi-i nefiseleri hususunda bir hakk-ı ihtira vermek istemeyen bazı gazezkar müellifler Arap sanayi-i nefisesinin Mısır'ın Hıristiyan olan Kıpti sanatıyla Sasanyan sanatından doğmuş olduğunu beyan ederlerse de devr-i İslamiyetten akdemki İran ve Mısır Kıptileri sanatlarını layıkıyla mütalaa eden bi-taraf müellifler bunların Arap sanatıyla olan münasebetleri pek uzak olup Arapların kendilerine mahsus bir sanat-ın olduğunu itiraf etmektedirler. Arapların kabul-i İslamiyetten evvel bile kendilerine mahsus sanayi-i olduğu tarihce muhakkaktır. Binaberin İslamiyetin zuhuruyla bir saha-i vesaya bularak inkişaf ve terakki eden bu sanata sırf İslamiyetin eseri nazarıyla bakılabilir.

İşte bu sebeptendir ki Arap sanayi-i nefisesi umumiyetle islamiyeti kabul etmiş olan akvamın sanayi-i nefiselerine bir esas gibi telakki olunabilir. Mamafih o sanatların bir menşe-i yeganesi olup hepsi Arap sanayiinden doğmuştur denilemez. Çünkü sanat-ı Arap dahil olduğu her memlekette İslamiyete karşı bir hürmet ve riayet beleyen kavimlerin sanayi-i üzerine yalnız bir tesir hasıl etmiş ve onların şekli-i mahsusunu bir dereceye kadar değiştirmiş ve kendine benzetmeye çalışmış ise de hiç bir vakit yerli ve mahalli olan sanayi doğrudan doğruya tevlihd etmemiştir.

İslamiyetle beraber zuhur eden bu sanat İslamların putperestlikten pek farklı görmedikleri şark Hıristiyanlarının sanayiine benzememeğe çalışmış ve bu vech ile başlı başına bir sanat-ı mahsusa şeklini almıştır. Mamafih Bizans ve Yunan-ı kadim sanatlarından ziyade Mısır-ı kadim ve Asurya sanatlarına benzemeyen ve Bizans sanatından hayli tebaüd etmiş olan Mısır Kıpti sanatının Arap sanatı üzerine haylice tesiri olmuştur.

Bazı Avrupa müellifleri Mısır'da elan mevcut olup altıncı, yedinci ve sekizinci asırlara ait olan mebanî harabe ve bekayalarının bu tesiri meydana çıkarmağa bir medar olduğunu söylüyorlarsa da bunu asar-ı atikanın ait oldukları devirler hakkında henüz kati tarihlere dest-i res olunmadıkça bunlardan bir netice istihsal etmek mümkün olmaz.

Şark Hıristiyanlığına tabi olan Mısır Kıptilerinin ne sebeple Bizans sanayi-i nefisesinden uzaklaştıkları şayan-ı tedkiktir.

Bazı müellifler bunların daima eski Mısır mimarisini taklid ile üstleri düz tabanlı ve hutut-ı ufkiyesi ziyade binalar inşa edegelmekte olup ancak eski Mısırlılar gibi açıklıkları örtmek için taban makamında kullanmak üzere ayrı ve büyük taşlar tedarikinden aciz olmalarıyla kemer istimaline müracaat ettiklerini, fakat yine binanın heyet-i mecmuası (plat band) denilen şekli-i ufkiden ayrılmadığını beyan ediyorlar.

Şu mutalaa gerek doğru ve gerek yanlış olsun herhalde Araplardan evvel Mısırdaki mahalli bir sanat var idi. Her memlekette olduğu gibi orada dahi yapılan binalarda yerli amele ve işçilerin kullanılması mecburi olduğundan o memleket sanatının da bu vechle ile yeni sanata tesiri tabii idi. Nasıl ki Romalılar Yunanileri ve Osmanlılar Bizansı zabt ettikleri vakit bu tesirin altında bulunmuşlardı.

Hatta Mısır'daki Amr Camii'ni inşa eden mimarın bir Mısıri olduğunda müelliflerin müttetik olduğunu Mösyö (Gaye) Arap sanatı namı altında yazdığı kitapta zikr ediyor.

İşte bir memlekete giren yeni bir sanatın üzerine o memleket sanatının tesiri saikasıyladır ki Arap sanatı dahil olduğu memleketlerde muhtelif şekiller almıştır. Mesela Şam'da, Bağdat'ta ve memalik-i sairede Arap asarının birbirinden farklı olması şu sebeptir. Hatta sanayi-i nefise asarı olan bazı eşyanın ticaret vasıtasıyla bir memlekette diğerine nakli neticesi olarak o memleket sanayiine tesiri olduğu gibi mimarisinde de hariçten celb edilen ecnebi işçiler vasıtasıyla bir tesir husule geleceği şüphesizdir.

Bundan da anlaşılıyor ki hiç bir sanat-ı nefise hemcivarı olan memleketin sanayiinin tesirinden masun ve azade olarak başlı başına terakki ve tekamül edemiyor. İşte bundan dolayı mimaride olduğu gibi sair Arap sanayi-i nefisesinde de hemcivar olan memleketlerin tesiri görülür. Din-i mübeyyen-i İslam intişar eyledikçe icab-ı ulum ve sanayi, ilm-i cebir, ilm-i hendese, tarih ve hiref ve sanayide en parlak keşiflere muvaffak oldukları zaman sanayi-i nefiseleri de bu terakki nisbetinde kat-i merahil eylemekte idi.

Arapların sanayi-i nefisesi içinde en mühim bir mevki işgal eden hemen her kavimde olduğu gibi mimarileridir. Mekke-i mükerrime ve Medine-i münevveredeki asar-ı İslamiyeden sonra en ziyade şayan-ı tezkâr bina-i İslamı hicretin yirminci senesinde hazret-i Ömer razıallahuteala hazretlerinin kumandanlarından Amru bin İlyas tarafından Mısırda Amru [*] camii namıyla maruf olan cami-i şerifdir.

Bu cami Mekke-i mükerrime ve Medine-i münevvere mesacid-i şerifine say-ı numunue ittihaz edilerek o esas üzerine yapılmış ve cami kubbe ile örtülmeyip yüzlerce direkler üstüne yapılan kemerler bir düz sakfla setr edilmiş idi. Cami-i şerifin kapsısından girilince (sahn) tabir olunan dört köşe büyük bir meydana girilir. Cami-i şerifin kible cihetindeki kısmı diğer kısımlarından daha geniş olup yirmi sıra üzerine altışar sıra ki mecmuu yüz yirmi sütun ile teşkil edilmiş ve bu kısma mihrab, minber ve müezzin mahfili gibi kısımlar konulmuş idi. Cami-i mezkurda müstamel olan direklerin bazısı harab olmuş ve mebanî-i atikadan alınmış olup Bizantin başlıklı idi. Bunların üstündeki kemerler ise hemen dairevi denecek kadar yuvarlak olup henüz o esnada sivri kemer istimali taammüm etmediği anlaşılıyorsa da Mösyö Gaye Kıptilerin Araplardan iki asır evvel sivri kemer istimal ettiklerini söylüyor. Bu hususta delail-i kuvviye olduğu gibi bütün mimari müellifleri de Arap sanatının en birinci alamet-i mümeyyizesini teşkil eden (sivri kemer) usulünün sırf Arapların icadı olmadığına müttetikler. Bu cami-i şerifin bir çok defalar tamir edilmişse de yine şekl-i aslîsi bozulmamıştır. İlk zamanlar cami-i şerifin minaresi yoktu. Hicretin 218inci senesi ezan-ı Muhammedi şehrin her tarafından işitilebilmek için camii yüksek bir mahallinden okunması karargir olunmuştu.

Bilahere cevami-i şerifeye murabba birer (minare) ilave edildi. Ve binanın lazım-ı gayrı mufarıkı olan bu minareler de evvela bir kat daha sonraları bir kat daha yükseltilecek mimarının geçirdiği edvarı takib ede ede şimdiki (minareler) haline geldiler. İlk mihrab bir kemerden ibaret iken o da bilahere değışe değışe şimdiki şekle girmiştir.

* Fransızlar Amru'yu Ömer'den tefrik için vaz edilen bu harf-i vavı dahi okuduklarından (amrou) derler.

Hazret-i Osman ilk defa olarak cevami-i şerife içinde maksure inşa eylemiştir. Amru camii iki asır kadar İslam mimarisine numune teşkil eylemiştir. İlk zamanlarda cevamiin üstü kubbe ile örtülmeyip düz sakfla setr olunuyordu. Sonraları Arap mimarisine kubbe ile beşik örtüsü kemer girmeğe başlamıştır. İlk defa kubbeler türbelere mülâsik olmak üzere yapılan cevamide istimal edildi.

Araplar kubbelerini Bizantinler gibi basık yapmayıp gittikçe sivrilen bir mahrut-ı nakıs şeklinde yaptılar. Arapların bu tarz kubbeyi intihab eylemelerinin esbab-ı hakikiyesi pek malum değildir.

Bu sebeplerden birincisi camilerini edyan-ı saire erbabının mabedine benzetmemektir. İkincisi de -ki en kuvvetlisi budur- vesait ve suret-i inşanın tesiridir. Arap mimarları Ayasofya'nın kubbesi gibi kubbelerini o kadar indirmediler. Kubbenin açık ve basık olduğu kadar büyük ve ağır istinad paye duvarlarına arz-ı ihtiyaç etmesi ve ihtimal ki Arapların ekseriyetle inşaatta buldukları zeminin o kadar sağlam olmaması kubbelerin kuvve-i dafiasını mümkün olduğu kadar bina üzerine şakulen taksim etmek ve belki de işbu kubbeleri ahşaptan kalıp yapmağa hacet kalmaksızın yapmak maksadına mebni olsa gerektir. Bundan maada kubbenin yüksekliği nisbetinde içerisini harareten masun bulundurmak ciheti de çok nazar-ı mutalaaya alınabilir. Bazı müellifler Arapların bu şekl-i beyziyi karpuzlardan aldığı söyliyorsa da bu doğru değildir. Eğer bu şeklin tabiatta mevcut eşyadan alındığı tarik-ül-nizam olunursa herhalde karpuzdan ziyade yumurtadan olduğuna hüküm etmek daha yakın görünüyor. Halbuki şu iki nazariye de yanlış olduğuna hiç şüphe edilmemelidir. Bu nev kubbeler Araplardan pek çok evvel Asurya binalarında müstamel idi.

Arap mimarisinde en evvel nazar-ı dikkati celb eden şey o vakte kadar hiç bir tarz-ı mimaride görülmeyen (arc brisé) sivri kemer olmuştur.

Hicret-i nebeviyeden yarım asır sonra Arap mimarisi Sasanyan mimarisinden müteessir olmağa başlamıştı. Keza Şamda Emeviye Camii inşa edildiği vakit Bizans mimar ve işçilerinin kullanılması o vakitten itibaren Arap sanat-ı nefisesinin karışmasını mucib olmuştur.

İşte şu iki tesir altında büyüyen Arap mimarisi yavaş yavaş tebdil-i şekl etmiş ve kendine mahsus bir şahsiyet ile kesb-i esas eylemiştir. Araplar kemerlerin köşelerinde kalan ve (pandantif) denilen sutuh-ı münhaniyeyi Bizantinler gibi mozayikle tezyin etmeyip bir takım eşkal-i mücesseme-i hendesiye ile tezyin eylemişler ve kubbenin murabba olan ebniye duvarlarıyla irtibatında ahengi muhafaza etmek ve bu düzlüğü kaybederek oralarda bir takım derinlikler hasıl etmek üzere oraları da bir takım eşkal-i mücevheriye ile tezyin eylemişlerdir. Binaenaleyh bu tezyinat aynı zamanda sekiz veya daha ziyade köşeli eşkalden kubbenin dairevi olan sathına geçmek için en iyi bir vasıta olmuştur.

İlk defa Arapların mimarilerinde görülen işbu eşkal-i mücevheriye veya billuriyenin esası ve menşei Asuriler zamanında tuğlalarla yapılan girintili çıkıntılı bir takım saçak ve silme tezyinatından alınmış olmak gerektir. Bizanslar bunların başka bir şeklini saçaklarda kullanmışlardır. Bir aralık Arap tarz-ı mimarisinde murabbadan kubbenin dairevi kaidesine geçmek için eşkal-i müsemmene istimal ediliyordu. Daha sonraları ise kubbe daha yükseltilerek işbu sekiz zıllın üstüne on altı zıllı bir menşur daha ilave edilmiş ve böylece murabbadan tedricen daireye geçilmiştir. Arap mimarisinin ilk devirlerinde binanın harici kısımları tezyin edilir iken bilahere harici tezyinata ihtimam edilmeğe başlanmıştır. Daha sonraları çini istimali taammüm etmiştir. Mısır'daki Hasan Camii tezyinatı nazarından bu babda bir numune teşkil

edecek kadar güzel bir camidir. İşbu cami (150) metro tulunda olup ortasında otuz üç metro zılında üstü açık bir avlu mevcut, bunlardan kubbe tarafındaki en büyük olan kısmı minber ve mihrabı havidir. Bundan sonra Arap mimarisi şeklini değiştirerek Osmanlı mimarisiyle karışmağa başlamıştır.

Celal Esad

EK J : Celal Esad, 1906. “Araplarda Sanat-ı Tezyin” ve “İran ve Türklerde Sanayi-i Nefise”, *İkdam*, 24 Aralık

Yunan-ı kadim ve Bizans sanayi-i nefiselerinden daima uzak duran Araplar gerek asar-ı mimariyelerinde gerekse sair sanayi-i nefise eserlerinde tezyinat olarak eşkal-i hendesiye istimali cihetine gitmişlerdir. İlk devir İslamiyette Arapların tezyinat makamında istimal eyledikleri eşkal murabba, müselles ve mühemmes ve ilh. eşkal-i hendesiye'nin sıra ile veya girift olarak hüsn-i suretle tezyininin ibaret şekilleridir. Araplar fünün-ı saire gibi terakki eden hendesenin hemen her mesailini usul-i tezyiniyeye tatbik ederek Araplardan başka hiç bir kavimde görülmeyen sanat-ı tezyin-i hendesi vücuda getirdiler ki bu tarz-ı tezyine dünyanın her tarafında (arabesk) denir. Fakat eşkal-i hendesiye'nin tezyinatta istimali yalnız Araplarda değildir. Babil asarında tesadüf olunan bu gibi bazı tezyinata bakılırsa Babillerin Araplardan evvel buna biraz benzer bir usulü istimal eyledikleri anlaşılır. Mamafih bu tarz-ı tezyin Araplardaki kadar hiçbir kavimde tekemmül etmemiş ve onlar kadar ince ve nakışlı satırlara hiçbir usul-i tezyinde tesadüf edilmemiştir. Mimaride bu tezyinat taş üzerine mahkuk olarak yapıp taşı nadir olan mahallerde ise ekseriyetle sıva ile vücuda getirilirdi.

Bazı türbe parmaklıklarında ve cami kapılarının oymalarında tesadüf eylediğimiz tezyinata benzemeyen eşkal-i hendesiye'den ibaret bu tezyinata dikkat edilse birbirine girift bir çok eşkal müşahede olunur. Nazar bir şekli takib ederken aynı hatlardan müteşekkil bir başka şekil müşahede eder ve o esnada diğerini kaybeder ve böyle bakmak istidad ve hayaline göre inkişaf eden bir takım eşkal-i gayri meriyye karşısında bulunur ve nihayetsiz ve hayal içinde dolaşır durur. Avrupa müellifleri şu tarz-ı tezyini tıpkı Arapların kuvve-i hayaliyesine benzetiyorlar.

Bazıları da bu tarz-ı tezyini bir sanat-ı nefise eseri olmaktan ziyade hendese ve binaenaleyh bir eser-i fenn olmak üzere telakki ediyorlar. Halbuki bu nazariye pek yanlıştır. Çünkü bu eşkal öyle hendese kavaidiyle muntazaman tertib edilivermemiştir. Bunları tertib ve teşkil eden sanatkar eşkal-i mezkurenin nazarda hasıl edeceği güzelliği düşünerek bir resim eylemiş olmak hasebiyle eşkal-i mezkurenin artık hendese eseri itibar olunması caiz olmayıp belki sanat eseri addolunması tabiidir.

Arap sanatkarları şakuli hatların tekrardan takib ve terkebine göre ruh-ı beşerde istedikleri tesiri hasıl etmek ve her şeyi kendi icabına tezyin etmek sanatını pek iyi bilirlerdi.

Bizantinler mozayikle bazı tesaviri binalarının duvarlarına resmederlerdi. Araplar ise din-i İslam ile müşerref olduklarından sonra hiç bir vakit ne mimarilerinin ne eşyalarının ne de kitaplarının tezyininde insan ve hayvan gibi zi-ruh mahlukat resmi istimal eylememişlerdir.

Araplar bir fikrin, numune imtisal olunacak bir hareketin resimle izhar ve iraeisi yerine yazı istimal eylemişler ve bunu hiç bir suretle maddiyat kabul etmeyip hayat-ı maneviye ve diniyelerinin tercümesine en münasip bir vasıta bulmuşlardır. Eşkal-i

hendesiyyeden sonra yazı Araplarda tezyinat rükn-i aslisi hükmünü almıştır. Binalarının duvarlarında, kumaşlarında, evani-i beytiyelerinde, silahlarında velhasıl her şeylerinde yazı makam-ı tezyinde dahi istimal olunmağa başlamıştır. Hatta yazıdan mesela gemi şeklinde tertib edilmiş veyahud uzaktan minareleriyle bir camiye benzer levha ve nakışlar tertib edilmiştir.

Araplar yazı ve eşkal-i hendesiyyeden ibaret olan tarz-ı tezyinlerini sadelikten kurtarmak için bilahere çiçek resimleriyle dahi tezyine başlamışlardır. Bu tarz tezyin en ziyade Çin, İran ve Moğol tesirleriyle husule gelmiş ve Mısır'daki cami-ül-ezhar bunun en güzel numunelerini haiz bulunmuştur.

Araplar yalnız bina, eşya ve silahlarını tezyin etmeyip fevkalade itina ile yazılmış Kuran-ı Kerimlerini dahi aynı usul ile tezyin eylemişler ve sure başlarıyla sahife kenarlarını bir takım vakfiye ve şemsiyelerle tezyin ve tezhib ederek olzaman oraya da müstamel olup anlüminür denilen usul-i tezhibden pek farklı bir usul-i tezhib vücuda getirmişlerdir. Arap tarz-ı tezyini üzere müzehheb Kuran-ı Kerimlerin nadir-ül emsal olanları bazı müzehanelerde mahfuz bulunuyor.

Arapların usul-i tezhibi Avrupa anlüminürleri gibi zi-ruh resimlerle müzeyyen olmayıp yalnız eşkal-i hendesiyyeden ve hatta nebatatın bir tarz-ı tezyiniye tahvil edilmiş eşkalinden ibaret olmak üzere elvan-ı muhtelifle ile telvin ve araları tezhib edilmesinden hasıl olmuştur. Hıristiyan kitaplarında ilk harfler müzeyyendir. Araplarda ise ilk harf asla müzeyyen olmayıp bu tezyinat yalnız sure başlarına ve ayet-i kerimeyi birbirinden tefrik eden durak işaretlerine şemsiyelere münhasırdır.

Arapların sanat-ı tezyini içinde resmin istimal edilip edilmediğine gelince Arap müverrihlerinden meşhur Makrizi Araplarda yetişen ressamalara dair bir çok tafsilat ita ediyor. Müellif-i mümaileyh sanat-ı arabın teali ettiği beldelerde bir çok Arap ressamları yetiştiğini beyan ediyorsa da resim, Arap sanat-ı tezyininin daima haricinde kalmış ve ayrı bir şube teşkil etmiştir.

İran ve Türk Sanayi-i Nefisesi:

İslamiyet'in İran'da intişarından evvel İran'ın Kaldani sanatına benzer bir sanat-ı nefisesi var idi. Bu sanat Nevşirvan zamanında eski Yunan sanat-ı nefisesiyle Asya sanayi-i muhtelifesi tesiri altında tebdil-i şekl etmiş ve Karsiler zamanında bir teceddüd devrine girmişti. İranilerin İslamiyeti kabulünden sonra ise bu sanatları büsbütün değiştirmişti. Hicretin on beşinci senesi İran memalik-i İslamiye meyanına idhal edildikten sonra yerli sanat, Arap sanatının tesiri altında tebdil-i şekl etmiş ve yavaş yavaş İran-ı atik sanatından eser kalmamıştır. İslamiyetin ilk devrinde İran mimarisi Arap mimarisinden farklı değildir. İranda inşa edilen mebanî Bağdat ve Kudüs-i şerifdeki Arap binalarından pek az tehalüf ettiği gibi İsfahan Camii ilk defa Mısır'daki Amru Camii gibi direkler üstüne yapılıp ortası sahin namıyla boş bir avluyu haiz ve etrafı direklerle ayrılmış kısımlardan ibaret idi. Fakat bu tesir mimariden gayri sanayi-i saire üzerinde o kadar büyük değil idi. Bilahere İranda icra-i nüfuz eden ve İran ile Hind ve Çin ve Hind'den alıp kendi istidad-ı sanatkarilerine göre terbiye ettikleri bir tarz-ı sanatı İran sanatına karıştırmağa ve sanat-ı mezkureye yeni bir sanat şekli vermeğe başlamışlardı.

Gazneviler vaktinde memalik-i İran ta Hind'e kadar tevsi ettiği zaman Hindistanın tesiriyle asar-ı sanat kesb-i nezaket etmeğe başlamış ve bilahere Türklerin bu sanata verdikleri incelik yüzünden gerek İran-ı atik ve gerekse Arap sanatlarından büsbütün başka bir sanat vücuda gelmiştir. Bu sanatın eski sanat-ı İran ile hiç bir münasebeti yoktur. İran sanatı üzerine tesir eden Arap sanatından dahi artık hemen eser

kalmayacak derecede tebeddül etmişti. Bu sanat 622 sene-i hicriyesine doğru bir müddet tefevvük etmiş ve fakat bilahere yeni bir revnak kazanmıştır. Bu zamanın asarında Çin tesiri pek aşikardır. Tarih-i mezkurda memalik-i İran'da yapılan çiniler ile Fagfurilerin tezyinatı hemen fark edilemeyecek kadar Çin asarına müşabihtir. Hatta bir aralık İranda sanayi-i islamiye asarı Bağdat, Şam ve Mısır'daki arap sanayiine rekabet edecek derece-i tekamüle varmıştır. On altıncı asır ibtidalarına doğru asar-ı sanatın bir aralık sukut ve harabisini mucib ahval zuhura gelmişti. Bilahere 883 tarih-i hicrisinde asar-ı sanatı ihyaya teşebbüs edilerek İsfahan şehri binalarla dolmuş ve her taraftan celb olunan sanatkarlarla sanata bir tazegi bahş kılınmış ve o zaman bu teceddüd-ı sanat halılar, kumaşlar, maden oymaları, çiniler üzerindeki tezyinatta da büyük bir terakkiye nail olmuştu. o zamanlarda (Mani) isimindeki bir Hintli ressamın eserleri pek meşhurdu. Sonraları ise şark memalikinin ekserisinde olduğu gibi o üstadların vefatıyla sanat dahi kaybolup bilahere eski asarın aksam-ı muhtelifesi kopya ve gelişi güzel yan yana getirilerek tertib edilmek suretiyle vücuda getirilen asar-ı sanatta dahi eski sanat güzelliği kalmamış ve bu vecihle sukuta yüz tutmuştur.

Asarı elyevm meydanda duran İran sanayi-i nefisesindeki nezaket ve incelik Çin, Hint ve Türk kavimlerinin hasıl ettiği neticeden başka bir şey değildir. Binaenaleyh İran sanayi-i nefisesi üç devre ayrılır. Birincisi Arap sanayi devri, ikincisi Türk ve Moğol sanayii devri, ve üçüncüsü de 750 tarihinden 1000 tarihlerine kadar olan devredir.

İranilerde kendilerine mahsus bir mekteb-i resim teşekül etmiştir. Bu mektep vaktiyle bir şahsiyet-i mahsusa altında meydana çıkmış ve Çin ve Hint'in tesiriyle gayet nazik ve ince bir sanat-ı tersime sahip olmuştur.

Sanat-ı tersimde İran'ın üstadı Çin add edilebilir. İran'da resim hiç bir zaman garpdeki gibi tabiatın taklidinden ibaret olmayıp eşyanın şekl-i tezyinisini tahlil ve irae eden bir sanat tarzında kalmıştır.

İraniler resimlerinde teşrih, menazır, gölge gibi garp ressamlarının tahsil ettikleri şubat-ı uluma vukuf göstermemişler ve yaptıkları resimleri sırf tezyin nokta-i nazarından vücuda getirmişlerdir. Çinlilerde olduğu gibi İranilerde de mesela bir manzara-i tabiiye içine mersum eşhas yakınlık ve uzaklıklarına göre büyük ve küçük olarak bir nispet-i mahsusa altında yapılp birinci plandaki adamlar ne yolda ise ta uzaktaki eşhas da o büyüklükte yapılyordu.

Fakat çizgiler gayet parlak ve ahenkdardı. Adeta resmin heyet-i mecmuası bir halı gibi menkuşdur. Resimdeki çiçekler yapraklarına varıncaya kadar birer birer gösterilmiş ve altınla tezyin edilmiştir. Resimlerine zemin olan vekayi hayali hikaye ve hurafete aittir. İran sanat-ı tersimi üstadlarından Cihangir, Hadi, Behzat, Mani gibi ressamlar meşhurdur. Bunların asarı bugün Avrupa'da fevkalade rağbetle aranılmaktadır. Bunlardan Behzat'ın Leyla ve Mecnun mecmuasına yaptığı resimler pek meşhurdur. O vakitki müstamel kağıtla boyaların Çin asarıyla müşabeheti bu sanatın Çin'den geldiğine bir delildir.

İran'ın muhtelif zamanlardaki sanayi-i nefisesi ve bunlar meyanında bilhassa mimarisi birbirinden epeyce farklıdır. Araplardan sonraki sanat-ı mimari İran'ın havass-ı mümeyyizesi ise camiin sivri kubbe ile örtülmesi, medhalin gayet büyük ve hemen kubbe kaidesi irtifaina kadar çıkması, haricen hutut-ı ufkiden müteşekkil bir cepheye malik olup uzun ve mustatil-üş-şekl ve çini ile kaplı olması ve minarelerin yuvarlak yapılmasıdır. Acemlerin istimal ettikleri kubbeler şeklince Arap kubbelerinden farklıdır.

İraniler ekseriya kubbelerine hariçten dah bir güzellik vermek üzere iki kat yani içli dışlı iki kubbe imal ederlerdi. elhasıl şark memaliki içinde sanat-ı tezyin nokta-i nazarından İran sanatı ileriye gitmişti. İraniler süslü ve müzeyye nakışlar tertibinde, halılarını ve kitaplarını tezyinde fevkalade maharet ibraz etmişlerdir. Edebiyat-ı farisiyede görülen hayalperverlik resim ve nakışlarında da vardır. Halıların nakışları elyevm en makbul tutulmakta ve eski kitaplarındaki resimler pek kıymetdar add edilmektedir.

İran sanatının Osmanlı sanatıyla müşabehet ve münasebeti pek büyüktür. Çünkü Osmanlı sanat-ı nefisesinin başlangıcında hemen bir menşei gibi add edilen Selçuk Türklerinin sanat-ı nefisesi tesirinden bir an azade kalmayan İran sanatı Türk ve Çin sanatlarının Osmanlı Türklerine geçmesine bir vasıta olmuştur.

Osmanlı sanayi-i nefisesine İran sanatının hangi aksamı geçtiğini de ileride zikredeceğiz. Buna dair söze girişmeden evvel asıl Osmanlı sanayi-i nefisesinin hemen menşei olan Selçuk Türkleri sanatından bahs etmek münasiptir. Selçuk sanatı Arap, Acem, Hind, Çin ve Bizans sanatlarıyla Asya'nın sanayi-i kadimesinden mütessiren vücuda gelmiş bir Türk sanattır.

Konya Selçukileri mimaride kendilerine Arap ve İran Selçukilerinin sanayi-i nefisesini pir ittihaz ederek mezkur sanayi-i Bizans asar-ı sanatıyla tebdil eylemek ve yeni bir çehrede olarak meydana çıkarmışlardı. Bab-ı seraskeri sermimarı Kemaleddin Bey'in Hüdavendigâr salnamesine yazıp ahiren İkdâm gazetesiyile neşr edilen mimari-i İslâm makalelerinde Selçukilerin mimarilerine dair bir çok malumat-ı mukayyede münderiçtir.

Selçukiler murabba kısımlardan kubbenin müdevver sathına geçmek için Araplar gibi ıstalaktit ve müsellelerden ibaret eşkal-i mücesseme istimal ve kemer ve kubbelerini müdevver sütunlar üstüne tahmil etmeyip bu hususta hep menşuri sütunlar kullanırlardı. Hatta Osmanlılar dahi ilk binalarında yuvarlak direk istimal etmemişler ve menşuri sütunlar kullanmışlardı. Selçukiler müdevver sütunları makam-ı tezyinde pencere ve kapı kenarlarına vazederler ve başlıklarını yapraklı resimlerle tezyin ederlerdi. Tezyinat olarak Araplar gibi eşkal-i hendesiye kullanır ve bu eşkali girift çiçeklerle tezyin ederlerdi. Binalarının harici ve dahili kısımlarını dahi tıpkı İran'ın Selçuk devrine ait asar-ı sanatı gibi çini mozaiklerle tezyin ederler ve kaplamalarla köşelerde tezyinat olarak Bizanslılar gibi somaki istimal ederlerdi. Elhasıl Selçukilerin asarı Osmanlı sanayiine bir mehaz olmak hasebiyle kıymetdar tutulacak Türk sanatı asarındandır.

Celal Esad

**EK K : Ahmed Refik, 1918. “Sultan Ahmed-i Salis eşmeleri”, *Yeni Mecmua*,
27, 9-12**

Sultan Ahmed-i Salis devri İstanbul’un tezyin ve imarı nokta-i nazarından mühim bir devirdi. Vakıa bu devirde ne Mimar Sinan’ın dehası, ne Sultan Süleyman Kanuni’nin debdebe ve ihtişamı mevcuttu; fakat Damat İbrahim Paşa’nın zevk-i sanata inhimakı, sulh ve mesalemete meclubiyeti, güzel payitahtın imarı ve tezyinine müsait bir zemin vücuda getirmişti. Bu devirde inşa olunan mebanî, eski padişahlarımızın zaferler, ganaimiyle yaptırdıkları camiler de değildir; bunlar basit halkın zevk-i sanatını okşayacak, onlara hayatın kıymetini, sulh ve mesalemetin nimetini anlatacak müzeyyen bahçeler, zarif havuzlar, dilruba çeşmeler, dilnişin kasırlar, güzide kütüphaneler ve medreselerdi. Ve bütün bu inşaatta Pasarofça muahedesinden sonra (1129) Nevşehirli İbrahim Paşa’nın sadareti hengamında başlamıştı.

İbrahim Paşa’nın sadaretini müteakib Sultan Ahmed-i Salis’in kemal-i ehemmiyetle inşa ettirdiği bina, Topkapı Sarayı bahçesinde, Arz Odası’nın önüne inşa edilen mermer kütüphane idi. Devrin sanat-ı mimarisine nümune olan bu nefis kütüphane süratle yapılmış, parlak merasimle küşadı icra olunmuştu. (1131) Sultan Ahmed-i Salis o sene kütüphaneyi inşa ettirdiği gibi, yangınlardan ve zelzeleden harab olan camilerin de tamiratını da emretmiş, İstanbul’da faalane bir inşa arzusu hüküm ferma olmaya başlamıştı. Sadrazam İbrahim Paşa’nın himmetiyle, “hadaik -i saltanatiyeden” Dolmabahçe, Beşiktaş Sarayı’na ilhak oluyor, duvarları tamir ediliyor, Beşiktaş’tan Kabataş’a kadar “kırmızı trabzon kargir payeler bina” olunuyordu. Filhakika seferlerin uzaması hasebiyle İstanbul’un imarına bakılamamıştı. “Miri saraylar ve bahçeler harab ve viran ve kusur-ı himmete nisbet olunacak halet-i nümayan” olmuştu. Sulhü müteakib İstanbul’a gelecek Venedik ve Nemçe elçilerine karşı namus-ı saltanati muhafaza etmek lazımdı. İbrahim Paşa bu sebebe mebni Dolmabahçe’yi tamir ettirdiği gibi, Kandilli Sarayı’nı da tamir ettirmeğe başlamıştı.

Sefirlerin kabulü için yapılan tamirat, bilahere, daha büyük daha büyük mikyasta inşaat ile ... kemal olundu. Vüzera kendilerine mahsus köşkler ve yalılar, camiler ve çeşmeler inşa ettirdikleri gibi, Sultan Ahmed-i Salis ile Damat İbrahim Paşa da saraylar, köşkler, kütüphaneler, medreseler ve çeşmeler inşasından hali kalmıyorlardı.

İstanbul’un imarı için her tarafta asabi? bir faaliyet hüküm ferma oluyordu. Sultan Ahmed-i Salis Yeni Cami’de Valide Sultan Türbesi yanında zarif bir kütüphane bina ettiriyor (1137) Damat İbrahim Paşa da zevcesi Fatma Sultan ile müştereken Şehzadebaşı’nda bir cami, bir dar’ül-hadis, bir sebil inşa ettiriyordu. İbrahim Paşa’nın Hocapaşa’da inşa ettirdiği mektep ve sebil de o sırada bu hayırlı eserle inzimam eylemişti.

Bu devirde inşa edilen mebaninin en mühimi Sadabad idi. İbrahim Paşa’nın zevk-i sanatına parlak bir nümune olan bu kasrın inşasını müteakib Alibeyköyü’nde (Hüsrev-abad), Salıpazarı’nda (Eminabad), Bebek’te bir cami ile beraber (Hümayun-

abad), Defterdar Camii kurbunda (Neşat-abad), Çağalazade Sarayı civarında (Ferah-abad) kasırları inşa olunmuştu. Sultan Ahmed-i Salis ekseriya bu kasırlara gider, bazı geceler çerağan eğlenceleriyle vakit geçirirdi.[s.10->]

Sultan Ahmed-i Salis'in en ziyade sevdiği Tersane bahçesi idi. Tersane bahçesinin ağaçlık koruları, Halic'e tatlı teraneleri aks eden bülbülleri pek ziyade hoşuna giderdi. Hatta bu sebebe mebni Hasköy tarafında kendisine mahsus bir köşk, Enderun ağaları için evler yaptırmış, Tersane bahçesi civarını imar eylemişti. (1139) Padişah, ilkbaharın latif günlerinde Tersane Kasrı'nda bir müddet aram eder, Kağıthane'nin revnaklı zamanlarında Karaağaç Kasrı'na veya Eyüp'te Valide Sultan Yalısı'nda ikamet eylerdi. Bu devirde, Eyüp ve Defterdar cihetleri, Bahariye'ye kadar bütün sahil, cesim çitlenbikler, penbe erguvanlar, koyu yeşil serviler altında zarif ve mülevvin camlı köşklarle tezyin edilmişti.

Tersane bahçesi arkasındaki çeşmede atına su veren bir sipahi, tepeden Haliç'e doğru baktığı zaman gözlere tatlı bir sükun ve cazibe hissi veren yeşillikler ortasında, Fatma Sultan'ın, Valide Sultan'ın, vüzera-i devletin muhteşem saraylarını seyreder, atına binerek mağrur ve müftehir Sadabad'a doğru giderdi.

Haliç sahilleri bu suretle saraylarla imar olunduğu gibi, Boğaziçi ve bilhassa Kuruçeşme, Ortaköy ve Çubuklu sahilleri de Damat İbrahim Paşa'nın gayreti ile (Feyz-abad)lar ve (Çemen-sofa)larla revnak bulmuştu. Zevk-i sanata, hayrat ve hasenata muallak her abide, behemehal güzide bir şairin parlak bir şiiriyle tezyin edilirdi.

Mesela (Feyzabad) mesiresindeki çeşmenin üzeri:

Hazret-i şehriyar-ı heft iklim
Kutb-ı alem hıdiv-ı kısıradat
Bu vezire muvaffak etti anı
Kerem bildiriğ rabb-i ibad
Merhametkar-ı mekremet pişes
Cud-ı endiş asaf-ı istidad
Sadr-ı azam yegane-i alem
Menba-ı el muhill ruşd-i sedad
Sadr-ı hatimi nihat İbrahim
Bahr-ı keffi asaf-ı kerem-i mutad
Baykara tacın attı sevkinden
Sal tarihin eyledin tidat
Ola hakka bu bi-dil tarih
Cuy-i dil-cu makam-ı feyz-i abad

tarihiyle tezyin olunur, (Çemensofa)da Seyyid Vehbi'nin:

Hıdiv-i cemm-i haşm-i sultan Ahmed Han Gazi kim
Naziri gelmedi dıhre muluk-ı kişver arade
Vezir-i azamı sadr-ı südur-ı umdet-ül mülkü
Mükerrerem-i mühr-i has-ı mehremi surette manada
Keremkar olmadıksa çok kerim-i kameran gördük
Hediyelik görmedik zahirde düşde mal-i hülyada

Ziyade bir güzel tarih tahrir eyle ey Vehbi

Suyun buldu Çubuklu devr-i İbrahim Paşa'da

tarzında tarihler görülürdü. Cesim çınarları yeşil gölgeleri, bahar çimenlerinin rengarenk çiçekleri arasında yükselen bu abideler Osmanlı sanatına nümune teşkil eylerdi. O zamanlar harab ve cidalin kanlı [s.11->] manzaralarından halas olan halk, bu dilnişin vahalar etrafında ruhunu dinlendirirdi.

Damat İbrahim Paşa sadaretinin ilk zamanlarına doğru başlayan çeşme merakı son zamanlarda şahane bir azamet kesbetti. Sultan Ahmed-i Salis, vezirinin inşaatına muhteşem bir nümune göstermek istedi. Maksudı Ayasofya'da Bab-ı hümayun önünde, Üsküdar'da Mihrimah Sultan Camii önünde ve deniz kenarında Azapkapısı civarında yine deniz kenarında, Tophane'de Kılıç Ali Paşa Camii önünde inşa edilecek ve gayet müzeyyen olacak, diğerleri buna müşabih olmağla beraber aynı tarz-ı mimaride, fakat daha sade inşa olunacaktı. Bab-ı Hümayun önündeki çeşmenin inşası için sermimara emir verildi. Çeşmeye lüzumu olan mermerler ve taşlar Marmara sahillerinden tedarik olundu. Çeşmenin inşasına ramazan evasıtında (1141) da başlandı ve o sene içinde hitama erdi. Diğer çeşmelerin inşası da az zaman içinde kemal edilmişti.

Sultan Ahmed-i Salis çeşmesinin inşası edebi bir müsabakaya meydan açtı. Üzerine yazılacak bir tarih intihabı lazımdı. Sultan Ahmed-i Salis çeşmenin tarihini kendi buldu.

Aç besmeyleyle iç suyu

Han-ı Ahmed'e eyle dua

1141

Bu tarihin bir kısmı da

Şahinşah-ı ali-i neseb

Sultan-ı memduh-el haseb

Fermende rum-ı arab

Han-ı Ahmed-i kişver-i küşa

mısrayla başlayan uzun ve nefis kasidesinde

Bu tarh-ı pak-ı hürremi

Sevk etti sadrazamı

Damad-ı has ve ekremi

Hemnam-ı cedd-i enbiya

Oldu o düstur-ı cehl

Bu hayr-ı badiye delil

Halka edub zemzem sebil

Celb etti ol şaha dua

suretinde Damat İbrahim Paşa'yı medh-ü sena ettikten sonra

Gökkubbenin altında bak

Var mı bu resme bir bina

suretinde hayret ve takdirini de tasvir eyledi. Nihayet

Tarih-i Sultan Ahmed'in

Car-i zeban-ı lüleden

Aç besmeyleyle iç suyu

Han-ı Ahmed'e eyle dua

tarihi ile kasidesini hitama erdirdi. Seyyid Vehbi'nin bu latif kasidesi çeşmenin etrafına kamilen hakk edildi. Diğer çeşmeler de aynı suretle nefis şiirlerle tezyin olundu. Sultan Ahmed-i Salis çeşmesinin tarih-i kasidesi, o zamanlar edebi bir hadise teşkil etti. Kimi Sultan Ahmed-i Salis'in bulunduğu tarih beytinin:

Besmeyleyle aç suyu

Han-ı Ahmed'e eyle dua

tarzında olduğunu halbuki bu mısra-ı tarihin dört eksik kaldığı için tertib eylediğini, kimi de Sultan Ahmed-i Salis tarih beytin:

Han-ı Ahmed'e eyle dua

Aç besmeleyle iç suyu

suretinde ve dar bir kafiye olduğu için zamanı şairlerinin bu beyti bir kaside ile tetvic edemediklerini, nihayet Seyyid Vehbi'nin mısraı alt üst edip: [s.12->]

Aç besmeleyle iç suyu

Eyle dua han-ı Ahmed'e

tarzında kafiyesi tevsi ederek kasidesini vücuda getirmiş olduğunu rivayet ediyorlardı.

1141 senesinde Sultan Ahmed-i Salis çeşmeleri, ifşa edildikleri sahillerde cidden temeyyüz ediyordu. Üsküdar'da Mihrimah Sultan Camii'nin yeşil ağaçlar arasında yükselen muhteşem binası önündeki Sultan Ahmed-i Salis çeşmesi rengarenk nakışları, parlak yıldızlarıyla gözler kamaştırıyor, bilhassa geniş ve mülevven saçakları, kurşuni kubbeleri üzerinde parlayan alemleriyle sahile ziynet veriyordu. İstanbul'un berrak seması altında, yeşil, beyaz ve kırmızı renklerden mürekkebe bir ahenk-i elvan vücuda getiren sahillerde lalelerle müzeyyen bahçeler, korular içinde görünen kasırlar, kurşuni damlar, beyaz kargir evler ve muazzam camiler mücevher gibi, servet-i elvan içinde parlıyor, Sultan Ahmed-i Salis devrinin zevk-i sanatı namına payidar abideler vücuda getiriyordu.

Büyükkada, Kanun-ı sani, 1918

Ahmed Refik

EK L : Ahmed Refik, 1328. Tarih-i Umumi, c.6, İbrahim Hilmi Matbaası, İstanbul

[Osmanlılarda] Mimari: Osmanlılar şube-i sanayiden en ziyade mimariyi terakki ettirmişler, en mühim anası Anadolu'dan istihrac etmişlerdi. Osmanlı tarz-ı mimarisi bu suretle Bizans ve Şark usullerinin imtizacından hâsıl olmuştu. Osmanlılar Bursa'yı payitaht ittihaz eder etmez Bizans mimarları ile malzemesinden istifade ederek şehri müzeyyen binalarla süslemeye, Osmanlı tarz-ı mimarisinin ilk asarını vücuda getirmeğe başlamışlardı. Konstantiniye'nin fethi ise Osmanlı tarz-ı mimarisinde büyük bir inkılab [s.434->] husule getirmişti. O zaman Osmanlı mimarları Ayasofya ile kubbeli kiliselere takliden planlar vücuda getirmişlerdi. İşte bu tarihten itibaren Osmanlı sanat-ı mimarisinde Bizanslıların planı, fakat Suriye ve İran tezyinatı esas ittihaz edilmişti. Bu tarz-ı mimaride İran, Suriye ve Mısır stalaktitleri, büsbütün Osmanlılığa has bir [s.435->] şekil iktisab eylemişti. Tezyinat daha kalın ve daha sık yapılmış, bilhassa Bursa'daki Yeşil Cami ile türbede olduğu gibi İran taklidi çini istimal edilmiş, fakat bunlarda Osmanlı sanatı tamamen gösterilmiştir. Beyaz bir zemin üzerine yapılan çinilerde renklerin imtizacına son derece itina edilmişti. [s.436->]

Osmanlı tarz-ı mimarisi cami inşasında mucidane bir mahiyet iktisab eylemişti. Camilerde dört köşeli bir bina ile üzerine inşa olunan kubbe, esas teşkil eylemişti. Cami küçük yapıldığı zaman bir kubbe ile iktifa olunmuş, bazı kere kubbe-i asliyenin etrafına ufak kubbeler de inşa edilmişti. Cami yapıldığı zaman ya kubbelerin adedi ziyadeleştirilmiş, veyahut gayet büyük bir kubbe inşa edilerek dört tarafı yarım kubbelerle doldurulmuştur.

Osmanlı camilerinde minareler Mısır ve Magrib tarzındaki minarelerden büsbütün başka biçimde inşa edilmişti. Minareler İran tarzında olduğu gibi üstüvani fakat şerefeli bina olunmuştu.

Osmanlılarda cami inşasından sonra saray binalarına da ehemmiyet verilmişti. İlk saraylar Osmanlıların Rumeli'ne mürurundan sonra inşa edilmeğe başlanmıştı. Ezcümle Edirne Sarayı, birinci Sultan Murad tarafından ebna olunmuş, daha sonra halefleri tarafından tekmil edilmişti. Osmanlılar sarayları bu suretle tezyin ettikleri gibi hususi evleri de oymalar ve çinilerle tezyin eylemlerdi.

Osmanlıların meban-i umumiyesi, İranilerde olduğu gibi, köprü, kervansaray, hastahane, çeşme ve hamamlardan ibaretti. Köprüler padişahların debdebelerine alamet addolunur, aynı zamanda kati bir ihtiyaç üzerine inşa edilirdi; çünkü memleketin her tarafından asker sevki ve erzak nakli için köprülere ihtiyaç hissedilirdi. Keza çeşmelere de aynı derecede ehemmiyet verilir, bilhassa çeşmelerin müzeyyen inşa olunmasına dikkat edilirdi. Kervansaraylar gayet uzun ve geniş binalardan ibaretti. Bu binaların ortalarında geniş bir mevki bulunurdu. Buraya beygirler, katırlar ve develer yerleştirilirdi. Bu mevkiin etrafı üç hutve yüksekliğinde bir duvarla ihata olunur, mastaba denilen bu duvarların üzerine odalar inşa edilirdi.

Osmanlıların inşaat-ı askeriyesi kalelere karşı icra edilen taarruz ve müdafaa usullerinin takib eylediği tekâmüle tabi olmuştu. Bu mimarların en ziyade kullandıkları tarz istiklalini ilan eylediği tarihten itibaren Osmanlılar Selçukilerin kalelerini inşa eden mimarları istihdam etmişlerdi. Bu mimarların en ziyade kullandıkları tarz Suriye, Irak [s.437->] ve hatta Bizans tarzı idi. Osmanlıların İznik, İzmit ve Bursa'da sanat-ı mimarilerine delil olacak kaleler inşa etmemişler, yalnız eski Bizans kalelerinin tamiri ile iktifa eylemişlerdi. Fakat Konstantiniye'ye yaklaşır yaklaşmaz şehirlerin tahkimine de ehemmiyet vermeğe başlamışlardı. Yıldırım Bayezid Boğaziçi'nin sahiline Güzelcehisar'ı [s.438->] inşa ettirdi gibi Sultan Mehmed de Rumeli sahiline Boğazkesen Hisarı'nı bina ettirmişti. Fakat bu kalelerin kaffesinde Bizans usulüne takliden mazgallar açılmış, Avrupa tarz-ı mimarisi gittikçe şark usul-i mimarisinin yerine kaim olmaya başlamıştı. Osmanlılar, icra eyledikleri tarzlarda muvaffak oldukça büyük mikyasta istihkamat inşasından sarf-ı nazar etmişler, en ziyade İtalyan ve Alman usullerine taklid eylemişlerdir.

**EK M : Hamdullah Subhi, 1330. “Eski Türk Evleri”, Türk Yurdu, 12, 1216 -
1221 ve Hamdullah Subhi, 1330. Eski Türk Evleri-II, Türk Yurdu, 63,
242-245**

Eski Türk Evleri * [1]

Bu akşamki musahebem eski Türk evlerine ait olacak. Yalnız sizden bir müsaade isteyeceğim bahsime doğrudan doğruya girmeden evvel nakl edilmesine lüzum gördüğüm bazı fikirler var. Size bir sual sorayım: “İçinde yaşadığımız yerlere ne suretle rabt-ı kalb ediyorsunuz?” desem, hiç şüphe yok ki “Bizi etrafımıza bağlayan rabitalar, hatıralardır.” diyeceksiniz. Çocukluktan beri içinde büyüdüğümüz bir ev terk edilmek iktiza ettiği vakit, kalbimizde hakiki derin bir ayrılık acısı duyarız. Çünkü onun her köşesinde kendimize, anamıza, babamıza, sevdiklerimize ait pek aziz hatıralar vardır. Lüzumundan fazla hakikatı aşıkâr olan bu misali evlerden şehirlere, şehirlere memleketlere nakl ve teşmil etmek iktiza eder. Memleketimizi ne kadar tanır, mazisine ne kadar vakıf olursak, onun kalbimizde tuttuğu yer o kadar sağlam, o kadar geniştir. Son zamanda gözümüzün önünde geçen muharebenin öyle bir safhası görüldü ki meşum olduğu kadar da ibret amiz idi. Hepimiz kendi gözlerimizle İstanbul’un ne ümitsiz, ne korkak bir şehir olduğunu müşahede ettik. Tarifimi mazur görünüz. Çatalca’da toplar patlarken İstanbul, yanında tenine çalınan bir kirpi gibi, zıp zıp sıçırıyordu. Velev yanlış olsun, “Bulgarlar geliyor!” haberi bir dakika ortaya atılmış olsaydı, biz ne gibi bir manzaranın, bir hadisenin şahidi olacaktık. Mazisini unutmuş, mekarim-i [ç.kerem] ahlakının kısm-ı azamını kaybetmiş olan İstanbul, çılgın bir korku içinde, köprüye, Sarayburnu’na yığılacak, kayıklara dökülecek, mahşerane bir manzara, [s.1217->] ile kendisini karşı sahile atmağa çalışacaktı. İçinde ordular çıkaracak kadar eli silah tutabilir erkeklere malik olan bu payitaht, acaba neden kaçmağa, yalnız kaçmağa hazırlanmıştı? Zannediyorum ki bunun sebebinin taharride yollarımız ayrı değildir: Biz muharebe meydanlarında mağlub edilmeden, memleketlerimizden kovulmadan evvel maneviyatımızda mağlub edildik, evlerimizden kovulduk. Kendini zelil [alçak] ve sefil görmeğe alıştırılmış bir millet, kanı, tarihi itibarıyla ne kadar kahraman olursa olsun, o nihayet hakikaten sefil olur, zelil olur. Bizde ne uzun zamandır ki dili söz söyleyenler, eli kalem tutanlar başta hükümet memurları olmak üzere “biz adam olmayız, bu milletin kabiliyeti yoktur.” demegi bir vazife add ettiler, bir iş edindiler. Gazetelerin başında, harabe taşına konmuş baykuşlar gibi ne kadar bir zamandır ki furumaye[soysuz], kötü birtakım kimseler, ruhları karartacak bir şeametle [uğursuzluk] milleti, memleketi bir inhimak-ı[bir şeyin üzerine fazla düşme mahsusa ile tezyif ettiler, tahkir ettiler. Öyle sadrazamlar gördük ki “gemi batacaktır” diyor, fakat iş başından çekilmiyorlardı. Öyle muharrirler okuduk ki Türk’den başka herkese dalkavukluk ederler, fakat Türk’e gelince onu tenzil eder, ıskat [düşme] eder, kendi büyüklüklerini onu indirmekle elde ederlerdi. Eğer çocukların terbiyesine hakaret bir vasıta-i ıslah olabileydi, ben milletlerin terbiyesinde de hakaret bir çare-i

* Türk Ocağı Konferanslarından

ıslah olabilir derdim. Bu usulün neticesi ne oldu, bedbinlik, ümitsizlik, yüksek denilen tabakalardan milletin her tabakasına girdi. Bir millet ki kendini müstahkar görmeğe alışmıştır, o kendini yenilmeğe hazırlamıştır. Madem ki kendini kabiliyetsiz buluyor ve düşmanları beğeniyor, yüksek görüyor, o ruhu dahilinde dayak yemiş, bayrağı teslim etmiş, tarihini terk edip kaçmıştır. Kırkiliseler(?), Komanovalar(?) bu kanaati taşıyan neferlerin, zabitlerin bize ister istemez verecekleri bir neticedir. Bir Fransız kadını, madam Dümentenon: “kızlarınızı faziletkar yetiştirmek ister misiniz? Onları kendi mazilerinde fazilet olduğuna ikna ediniz” diyor. Nefsimizi iyi bilmek için başlıca [s.1218->] bir menba-ı kuvvettir. Nisyan[unutma]-ı mazi, nisyan-ı milli, nisyan-ı din büyük, muzaffer bir milletten kaçak ruhlar çıkarmağa başlı başına kifayet eder; halbuki biz son felaketimizi tedkik ettiğimiz vakit yekun-ı mesabihin [musibetlerin] yalnız bu günahlardan hasıl olmadığını, bunların maiyetinde pek uzun bir silsile-i hata daha mevcut olduğunu görüyoruz. Bundan iki asır evvel memleketimiz ziyaret etmiş olanlar da ezcümle Turnufur Tournofort isimindeki Fransız seyyahında okuduğumuz üzere bu topraklar dünyanın en mamur bir kıtası halinde idi. Biz kendi gözlerimizle aynı memleketin dünyanın en sefil, en biçare bir köşesi derkesine [en aşağı kat] indiğini görüyoruz. İlk istikrazımızın [ödünç para alma] Sultan Mecid zamanında yapıldığı nazar-ı dikkate alınır ve şimdi Avrupa kasalarının önünde boynu bükük bir dilenci gibi taraf taraf dolaştığımızı düşünürsek, insan bu hubut [iniş] ve sukut karşısında, ne düşüneceğini ne diyeceğini şaşırıyor. Hakikaten nasıl olmuş da yurdunda refah ve gına [zenginlik, bolluk] akan bir millet mamurelerini harabe haline koymuş, evlerini boşaltmış, dünden bugüne bir zengin iken bir sefil olmuş! Köprü üstünde bir Türk neferinin parmaklarıyla burnunu sildiğini gören bir İtalyan seyyah, muharebe meydanlarında sırmalara müstagrik ordularıyla, sanki güneşleri beraber sürükleyip götüren Sultan Selim’in nerede, şimdi neferlerine bir mendil alamayan son zaman sultanları nerede? ..” diyor. Evet kendimize soralım, tahkik edelim, dünkü muhteşem, mesud Türkiye’den bugüne kırık dökük biçare Türkiye nasıl çıktı? Bunun için bir defa Tanzimatın memleketimizde hasıl ettiği taklitçilik ruhunu der-piş etmek[göz önünde bulundurmamak] iktiza eder. Mora ihtilalinde yeniçeri ordusunun altı yedi sene uğraşarak bastıramadığı ihtilal Mısırlı İbrahim Paşa ordusunun on beş yirmi gün içinde büsbütün ifna [yok etmek] etmeğe muvaffak olması, halka anlattı ki, Avrupa usulüyle terbiye edilmiş on beş bin kişilik bir ordu yetmiş seksen bin yeniçerinin senelerce yapamadığını birde elde etmeğe muktedir oluyor. İşte bize ıslahat bu yoldan, yani askerlikten, yani topun tüfeğin ağzından geldi. Fakat memleket [s.1219->] en güzel bir misalini Japonya’da gördüğümüz üzere, Avrupa’dan neyi alacak ve neyi asla almayacak, bunu tayin ve temyiz icab ederdi. Bunu kimse düşünmedi. Memleketimizde kendimize ait, milli ne varsa hepsini birdenbire terk etmeğe başladık. Ve küçücük bir zaman sonra bilhassa size evlerimizde yaptığı tahribatı göstereceğim. Taklitçilik neticesi, yurdumuzda mal, servet namına bir şey kalmadı. Eğer cedleri topraktan kaldırıp, bugünkü evlerimize tekrar getirmek mümkün olsa, eşiklerden içeri adım atar atmaz istikrah ile geri döner ve yüzümüze haykırarak: “bunlar Türk evi, Müslüman evi değil, siz evlerinizin mahremiyetine varıncaya kadar düşman istilasına uğramışsınız!” derler. Bugünkü evlerimizde milletin kendi sanatlarını gösterir şeylere tesadüf etmek muhal [imkansız] haline girmiştir. Halbuki eskiden böyle miydi? Şimdi sizinle hayalen kadim bir Türk evini dışından içinden ziyaret etmeğe başlayalım. Bir defa harici manzarası itibariyle eski Türk evi bize isbat eder ki, cedlerimiz bugünlere nisbetle hıfzıssıhha kavaidini daha iyi biliyorlardı. Evlere güneşin bol bol girmesini temin etmek için her katta üst üste iki sıra pencere yaparlardı. Alt sıra kadınların görünmemesi için hala yapıldığı

üzere kafeslerle, perdelerle örtülür. Fakat ikinci sıra pencereleri tamamıyla serbest bırakılırdı. Güneş altı çerçevelerle tutturulmuş bu ikinci sıra pencerelerden içeri girer, evin her tarafını aydınlatırdı. Evin ikinci katı birinci katı üstünde ileriye doğru bir çıkıntı teşkil eder, hatta üçüncü kat da sokağa doğru ikinciden daha fazla ilerlemiş bulunurdu. Günlerinin büyük bir kısmını evde kapalı geçiren kadınlar, bu dışarlık katların pencerelerinden etrafı kolay kolay seyredebilirlerdi. Eski Türk evlerinin saçakları yağmurlara karşı gelmek ve nazar-nevaz[okşayan] bir manzara vücuda getirmek maksadıyla geniş yapılı ve alınları kamış eşkal-i hendesiye ile tezyin edilirdi. Bahçesi olmayan evler gayet nadirdi. Türklerde kadınların, çocukların hava alabilmesi, gezinebilmesi için evin yanında bir bahçe bulundurmak itiyadı umumileşmişti. [s.1220->] Evleri alekser kiremit renginde olan aş boyasıyla telvin ederlerdi. Bahçelerde havuzlar ve çeşmeler görülürdü. Ömrünün son senelerine yetiştiğim bir yeniçerinin dediği gibi Türk üç şeyi çok severdi: At sesi, kız sesi, su sesi...

Selamlık dairesinin önünde bir binek taşı nazar-ı dikkate çarpar. “Bir İngiliz gemide doğar, gemide ölür” demek ne kadar doğru ise “Bir Türk at sırtında doğar, at sırtında ölür” demek de o kadar doğru idi. İstanbul’a dair eski seyyahların vücuda getirdikleri kitaplara bakınız, İstanbul sokaklarının süvarilerle dolu olduğunu görürsünüz. Şimdi gençlerimizin üstünde duramadıkları atlarda o vakitler seksen doksan yaşındaki ihtiyarlar köşe minderinde oturur gibi emniyet ve rahat ile oturlardı. Evlerin harem kısımları selamlıktan çok daha büyük olduğu halde, selamlıkta sayısız, uşaklar, kahyalar, ayvazlar, çubukcular, kahveciler, bahusus mutfaklarda pilavcı, börekçi, tatlıcı ayrı olmak üzere bir çok aşçılar ve aşçı yamakları bulunurdu. Eski İstanbul şimdiki büyük sınai şehirler gibi bacalarla örtülü idi, fakat bunlar fabrika bacaları değil, harem ve selamlıkta yüzlerce kişi barındıran, aylarca hatta senelerce misafir kalmak üzere gelmiş hacısı, hocası, şeyhi, dervişi eksik olmayan binlerce zengin konakların mutfak bacalarıydı. “Postu serdi” tabiri o zamanın misafirlik hayatını haber veren bir sözdür. Sanayi-i milliye'nin inkişafatını görmek için asıl içeri girmek lazım gelir. Şimdi Frenk halılarını, Avusturya basmaları gibi üç günde solan bu paçavraları bile evlerimize sokmuş bulunuyoruz. Halbuki eskiden odaları, sofaları Gördes’in, Uşak’ın, Sivas’ın Harput’un veya Acemistan’ın nefis halıları örterdi. Duvar boyunda, köşelerde, geniş arkalı minderler görülürdü ki Üsküdar’ın Bilecik’in babadan evlada miras kalacak kadar dayanıklı olan “çatmaları”yla tefriş edilirdi. Ortada yine memleketin masnuu olan pirinç [1221->] mangallar, yüksek ayaklı gümüş veya pirinç şamdanlar, ve bunların altında da gümüş döğmeler kakılı meşin, süslü altlıklar nazar-ı dikkate çarpardı. Yazısı, cildi, tezhibi itibarıyla en hakiki sanatkarlar elinden çıkmış Kuran-ı kerimler, cüzler, tahta oymacılığı nokta-i nazarından fevkalade hurde-cu bir dikkatle yapılmış, her yanına sedef, bağa, fil dişi, yüzlerce küçük, ince kesmeler yapıştırılmış zarif rahleler üstünde mevzu dururlardı. Bu mukaddes kitapları çuhalara veya Kemah’ın üstü yazılı nadide kumaşlarına sararlardı. Tütün masaları sedefçiliğin en güzel numuneleriydi. Duvarlara dayatılmış ve şimdiki bastonlukları hatırlatan çubukluklar, kehrüba[kehribar] işçiliği, lülecilik, vadisinde pek mükemmel asar-ı sanat add edilmeye layıktı. Duvarlarda küçük hücreler içine konmuş Kütahya, İznik, İstanbul avanesi, testiler, bardaklar, Beykoz’un çeşm-i bülbülleri rengarenk dizili dururlardı. Sonra duvarlara güzel çerçeveler ortasında taliklerin, sülüslerin en bediileri tekrim ve takdir ile avihte edilmiş [asılmış] bulunurdu. Tavan tezyinatı ayrıca nazar-ı dikkati kendi üstünde tevkif etmeğe kifayet ederdi. Değil saraylarda, değil büyük konaklarda, hatta yine eski resimlerden öğrendiğimiz üzere kahvehanelerde bile binanın güzelliğine, nakışlara, tezhihlere, fevkalade ehemmiyet verilirdi. İstanbul’da

Taşkasap taraflarında, Boğaziçi'nde, Bursa'da Anadolu'nun bazı şehirlerinde hala eski Türk tavan tezminatını, tahta işçiliğini bize gösterir bekayalar mevcuttur. Kavuk rafları da dalalet ettiği zevk-i selim dolayısıyla görülmeğe layıktı. Türk odaları arasında yatmaya, yemeye, oturmaya mahsus olanlar aynı tertibata malikti. Gece olunca döşekleri sererlerdi, yemek için de bir sini getirilir, etrafında kaşıkları korlar, yemekten sonra bunları hep birden kaldırırlardı.

Eski Türk Evleri [*] [2]

(başı 3üncü yılın 12inci sayısında)

Bir de evlerimizde kadınlar nasıl giyiniyorlardı, bunu arayacak olsak yine kendisinden tamamıyla uzaklaşmış olduğumuz bir mazi-i telebbüs karşısında bulunuruz. Eski Türk kıyafetlerinin nazar-ferib [aldatan] olmadığını anlamak için Seyid Ali Efendinin Paris sefreti esnasında ona bir cemile[yanarınma] olmak üzere o Parisli kadınların Türk [s.2064->] kıyafetlerinden mülhem olarak vücuda getirdikleri esvabları göz önüne getirmek kifayet eder. Eski bir Türk hanımını saçlarından başlayarak ayaklarına kadar gözden geçirelim. Saçlarının üstünde ince ipekten yahut yazmadan bir hotoz görürsünüz. Bunun kenarları, gözlerin saçların, rengiyle münasebetdar olacak bir surette oyalar ile çevrilmiştir. Gözlerin ela olmasına göre, fulya çiçekleri, sarı papatyalar, eğer gözler mavi ise mine çiçekleri, sümbüller, yeşil ise yaprakları çok yapılmış karanfiller, laleler, intihab edilirdi. İçlerine, ipek yollu, Anadolu bezlerinden, bürümcükten yakası haydari biçiminde açık bırakılmış, geniş yenli gömlekler giyerlerdi. Bu gömleğin yakası ve göğsü, hotozda, yemenide olduğu gibi aynı oyalarla işlenirdi. Yenler, dirseklere kadar kolları ve gömleğin önü de göğsü bildiğimiz latif dolguluklara kadar açık bırakırdı. Gömleğin üstüne asıl elbiseyi ve bunun üstüne de kolsuz, işlemeli bir cepken giyilirdi. Bu cepken içinden hanımın göğsü, renkli ipekler ile kozasını yarı açmış bir gonca gibi görünürdü. Bellerine beyaz bir lahor şalı sararlar ve bunu geniş, bol bir dökümle sağ yandan aşağı sarkıtırlardı. Ayaklarında güllü bir mantin şalvar ve arkalarında, yanlarındaki kopçalı yırtmaçlarla ikiye ayrılmış elbisenin ön ve arka kısımlarının birleşmesiyle hasıl olan çifte eteklik üzerinde uzayıp giderdi. Yırtmaçların kopçaları luzumuna göre çözülür veya iliklenirdi. Giydikleri ayakkabılar, kadının aile arasındaki mevkiine göre, ipekli, işlemeli saray terlikleri, mabeyn terliği, halayıklara çifte dikişli terlikler, Arap halayıklara da mercan terlikleri idi. Başörtülerine gelince “hünkar bezi”, “sarı küllabdanla işlenmiş “komşu çatlatanlar”, mehveşli[karışık] yollarla işlenmiş “aşık yolunu şaşırđı” gibi muhtelif ince dokunmuş ince işlenmiş bezlerdi. Bunlara evlerde kasalar içinde saklanan ve halayıklara varıncaya kadar bütün kadınların birçoklarına malik oldukları yüzlerce rengarenk mücevheratı, pırıltılı dalları, arıları, kelekleri, inci dizilerini ilave ederseniz [s.2065->] zihninizde hakikate yakın bir hayal uyandırılmış olur. Kış mevsiminde, ve güzellikleri yine kadının erkeğin derecesine, servetine göre tayin ed[il]en kürkler ortaya çıkardı: pehle, kakûm, sincap, samur, sırt samuru, ...[vs. vs. muhtelif kürk cinsleri].. vaşak, karakulak gibi İstanbul'da vaktiyle kürk ticaretinin derece-i ehemmiyetini gösterir bir çok kürklerle evlerimiz dolu idi. Hatta cedler kürkler hakkında manzum takdirlerde bulunmuşlardır.

Selamlık tarafına geçsek cedlerimizin cenk merakına şahadet eden bir şeye bütün odalarda tesadüf ederiz. Duvarda harfleri yay ile kiriş resmi vücuda getirecek surette tertib edilmiş iki beyt okunur:

* Türk Ocağı konferanslarından .

Ne hava ve ne keman[yay] ve kemankeş[yay çeken] ancak

Erdiren menziline tir-i[ok] nida-i ya hak

Eskiden bir erkeğin ata binememesi, iyi ok kullanmaması onun adeta haysiyetsiz, namussuz olması demektir. Böyle bir adamı kimse erkek yerine koymazdı. Ahırında atı kişnemeyen, kılıcı oku cenge hazır durmayan adam, bir densiz kadar hürmetten mahrum olurdu. Hala Okmeydanı'nda duran yüzlerce dikili taşlar, nişaneler bu maksadla vücuda getirilen tekkeler bu yolda sarf edilen, ibzal edilen paralar, bugünkü Türk evladını kendi nefislerinden utandırsa yeridir. Yine çünkü Türk evlerinde vücut-ı servetin derecesi hakkında bir fikir vermek için sitil [zincirle asılan gümüş kahve mangalı] takımıyla misafirlere kahve nasıl ikram edilir biraz da bunu anlatalım:

Kahve en güzellerinden intihab edilmek şartıyla üç halayık vasıtasıyla verilir. Bir gümüş üç zincirle tutulan yine gümüştan mamul bir ateşlik içinde cezveyi getirir, diğeri tepsiyi tutar ve üçüncü halayık da kahveleri taze taze doldurur, misafirlere dökmemeğe fevkalade itina ederek tevdi [s.2066->] ederdi. Tepsiyi tutan kızın omuzu üstünden sağ tarafa hamailvari [muska şeklinde] sırma saçaklı kadife iner, aynı zamanda tepsinin de kenarını yine saçakları bir selsebil-i ziya gibi akan diğeri bir kadife örterdi. Ateşliği tutan da yine böyle hamailvari konmuş saçaklı bir kadife görünürdü. Bunlar kahve içilinceye kadar beklerler, sonra arka arka yürümek şartıyla dışarı çıkarlardı. Çubuk için de bu kadar mükellef olmamakla beraber yine gayet muayyen merasim vardı:

Gülден, kirazdan, alekser yaseminden vücuda getirilen çubuklar daima bir kehribar ağızlıkla nihayet bulurdu. Çubukcu ağza gelecek tarafı omuzundan yukarı uzatır, adımlarına uydurarak çubuğun lüle tarafını muntazam bir hareketle sallaya sallaya, ateşi söndürmemeyeği temin eder ve efendinin hanımın yanına doğru ilerlerdi. Ailenin servetine göre bakırdan, altından yapılmış olan çubuk tablasına yaklaşıncaya, bir maharet-i mahsusa ile çubuğun lüle tarafını tablaya kor ve kehribarlı tarafını da çubuğu içecek kimseye nazik bir tavır ile takdim ederdi; sonra yüzünü dönmeksizin arka arka yürür ve odadan çıkardı.

Deminden beri arz ettiğim izahat dolayısıyla takdir buyuruldu ki çünkü Türk evi şerefli, millidir ve içindeki bütün eşya bütün kumaşlar memleketin yerli sanatlarının mahsulüdür. Hakikaten biz, milletin başlıca menba-ı hayat ve kuvveti olan o yüzlerce sanatı nasıl öldürmüşüz ve bundan tahassül edecek tehlikenin nasıl farkına varmamışız, insan bunu düşündükçe acı bir hayret ruhu istila ediyor. Eskiden Türk memleketinin neden mamur olduğunu, sonra neden dilenci bir hale geldiğini anlamak için evlerimizden ziyade bize hakikati haber verecek bir de tarih var. O bize söylüyor ki Yavuz Sultan Selim'in Çaldıran muharebesine götürdüğü yetmiş, seksen bin kişilik bir ordu için yabancı memleketlerden, [s.2067->] Avrupa'dan beş paralık bir mal almamıştı. O koskoca orduyu techiz eden, teslih eden memleketin kendi istahsalatı idi. Sultan Murad-ı rabi Acemistan seferine gitmeden evvel, İstanbul esnafına eski saray kalesi önünde bir geçid resmi yaptırır. Her biri kendi a[le]t ve edevatıyla, kendi sanatını icra ederek, şarkılar söyleyerek beytler okuyarak bin yüz takım esnaf geçer. Bunun küçük bir kısmını mensup olmak dolayısıyla resmidir, hükümet mensubudur diye bir tarafa bıraksak bile geri kalanlar bizi uzun uzadıya düşündürmeğe kifayet eder. Bunlardan bazılarını sayalım:

Subaşı esnafı, mekkari esnafı, kalafatçılar, saatçılar, kıblenümacılar, haritacılar, marangozlar, mavnacılar, feneciler, kuyumcu esnafı, cevahirciler, kafesdaran esnafı, hakkaklar, mühürçüler, kuyumcu kalemkarları, sırmakeşler, demirciler, potacılar,

divitçiler, tenekeçiler, bıçakçılar, dökmeçiler, köseleciler, takkeçiler, kuşbazlar, kapamacılar, dolamacılar, kavukçular, yağlıkçılar, vurucular, tülbentçiler, iplikçiler, ibrikçiler,[vs.vs.]

Hepsini saysam saatlerce sizi meşgul etmek zarureti hasıl olacağından yalnız bu kadarla iktifa etmeğe ve isimlerini saydığım ve saymadığım esnafın beher takımı binlerce kişiden mürekkebe olduğunu ve bunlar yüzünden binlerce aile geçindiğini söylemeye ayrıca lüzum görmüyorum. Müsaadenizle yalnız sanat-ı hattın halkın körü körüne rağbetinden düşmemesi, milletin felsefe ve ruhunu ihtiva eden bu milli [2068->] nefis sanatın mahv olması yüzünden kaç takım esnaf beraberinde mahv olmuştur bunu da bir dikkate arz edeyim:

Hattatlık, kağıtçılık, müzehheplik, kalemtraşçılık, hakkeçilik,divitçilik, kalemdancılık, [vs. vs.]

İşte etrafımızdaki nihayetsiz acı ve meşum sefaletin menbaı olan nisyân ve ihmal işte memleketimizi bir diyâr-ı harab haline koyan iktisadi felaketinin sebepleridir.

Şimdi Çamlıca tepelerinden İstanbul’u, kendi kendimize bir defa daha seyredelim. Bir çok milyonluk bir halkı barındıran bu koskoca şehir kendisi için lazım gelen şeyleri nereden tedarik ediyor, onu düşünelim.

Ayastefanos tarafında, Beşiktaş arkalarında, Beykoz’da tek tük dumanlarını rüzgarlara bırakan bir kaç baca görürsünüz Bunlardan başka şehrin nihayetsiz ihtiyacatını doyurabilecek ortada hiç bir dar-ül-sınai yok. Demek ki bu büyük belde kendisine lazım gelen her şeyi başkalarından alıyor. Bu, bu memleketin ilk büyük felaketi, sonra bunun ikincisi var. Bizim için belki bu, birincisinden daha acı, daha esefengizdir. Evet, biliyoruz ki başımızdan ayağımıza, ordularımızdan mekteplerimize, kahve köşelerine varıncaya kadar bize her ne lazımsa Avrupa yolluyor, satış karı kimlerin cebinde kalıyor, bunu düşünmeye mecburuz. Size bir Fransız’la vaki olan mukalememi anlatacağım. Paris’te çıkan bir gazeteye senelerce muhabirlik vazifesini görmüş olan muhatabıma amik bir tesirle şu suali sordum, dedim ki: “Rica ederim bana izah ediniz. Sizin için Fransa’nın bir cüzü denecek kadar Fransa tesiratına tabi bu memlekette, milyarlarınızın dökülmüş olduğu şu Türk toprağında ana lisanıyla beraber Fransızca’yı çocuklarına okutmayı öğretmeyi, Müslüman Hıristiyan bütün milletlerce bir vazife bilmiş şu eski [s.2069->] dost memleketinde maddi ve manevi menfaatlarınız, Yunanistan’daki menfaatlerinizden yüz kere daha büyük iken nasıl oluyor da siz Türkiye’yi Yunanistan’a feda ediyorsunuz?”

“Cevabınızı bekliyorum, hakikate mütehamilim” dedim. Ve onun söylediklerini hiç unutmayacağım:

“Bir defa sizin Türkiye dediğiniz memleket nerededir? dedi. Bir tüccar, bir millet sıfatıyla karşımızda bir Yunanistan, bir Türkiye değil, iki Yunanistan görüyoruz. Biri, bildiğiniz gibi öbür Yunanistan, sizin Türkiye namı vermek istediğiniz ikinci Yunanistan’dır. Biz limanlarınızda, şehirlerinizde Türk hayatı, Türk ticareti namına hiç bir şey görmüyoruz ki..ve benim bilhassa şu son sözüme dikkat ediniz: Yunanistan’ın memleketinize yolladığı siparişler nasıl bir Kristodulos, bir Diyamandi, bir Yanni imzasıyla geliyorsa sizin memleketinizin de bütün siparişleri bize aynı imzalarla geliyor. Ne vakit biz Ahmet Efendi’nin, Şakir Efendi’nin fabrikalarımıza bir müşteri sıfatıyla müracaat ettiğini görürsek, biz de Türkiye var, bunu da dahil-i hesab edelim, demek lüzumunu duyacağız...”

Hamdullah Subhi

EK N : Burhanettin Develioğlu, 1967. “Hamdullah Subhi ile 55 Sene”, *Türk Yurdu*, 332, 10-17

Sene1910. Darülfünûn-ı Osmani Edebiyat Fakültesi 2. sınıfta talebeyim. Uşakizade Halit Ziya Bey'in Mabeyn Başkatipliğine tayini ile boşalan Hikme-ti Bedayi dersi müderrisliğine yeni tayin olunan hocamızı bekliyoruz. Sınıfımız çok kalabalık, talebeler 18 yaşından 35'ine kadar muhtelif yaşlarda, muhtelif mekteplerden gelmişler. Kapı açılıyor, Darülfünun katib-i umumisi Sermet Bey yanında genç bir delikanlı ile içeri giriyor, kürsüye çıkıyor, bu genci bize tanıtıyor.

-Uşakizade Halit Ziya Bey'den münhal kalan hikmet-i bedayi dersinin yeni müderrisi Hamdullah Suphi Bey. Takdim merasimi burada bitiyor, Sermet Bey sınıfı terk ediyor, hepimiz şimdi bu genç, sevimli, zeki hocamızı dikkatle dinliyoruz.:

- Muhterem efendiler, bu vazifeyi Halit Ziya Beyefendi'nin ısrarı ile kabul ettim. Sizinle benim aramda ancak şu fark olacak, siz bir çok ilim şubelerini öğrenmeye çalışıyorsunuz, ben bütün gayretimi bir ders üzerine verecek, elde edebildiğim malumatı sizlerin önüne getireceğim. Bu müşterek mesaimizin devamı müddetince derslerimi ancak bu kürsünün basamaklarında sizlere arz edeceğim. Ne zamanki huzurunuzda bir müderris olmak vasfını kazanırsam o zaman eski hocamızın makamını işgal edeceğim.

Bu mütevazı beyanat hepimizin kalbini fethetmek için kafi geldi.Ön sırayı işgal eden arkadaşlarımızdan Reşat Nuri, bilahare bize Çalıkuşu'nu veren, İsmail Hakkı Uzun Çarşılı, meşhur tarihçimiz İsmail Sıtkı, Hüseyin Remzi, Gazali hepimiz bir ağızdan takdir ve tebrik seslerimizi çıkarmaktan kendimizi alamadık.

Elimizde not defterimiz yeni müderrisimizin dersini dinliyoruz: O, ahenkdar sesi ve kendine mahsus zarif jestleri ile dersini veriyor. Aşağıda yazacağım bu ilk ders o zaman tuttuğum not defterimden aynen alınmıştır.

Aziz arkadaşlar, hikmet-i bedayi nedir? Hikmet-i bedayinin diğer ismi felsefe-i hüsn, yani güzellik felsefesi olmasına nazaran hikmet-i bedayinin ne olduğunu anlamak için güzelliğin ne olduğunu anlamaya muhtacız. Bu halde güzellik nedir? Muhtelif lisanlarda kullanılan kelimeler arasında belki hiçbir kelime yoktur ki güzel kelimesi kadar manası gayri sarıh olsun Etrafınızda daima güzel bir yüz, güzel bir levha, güzel bir söz bir fikir, güzel bir huy dendiğini iştirsiniz. Yek diğerinden bu kadar ayrı bir takım şeylere aynı sıfatın verilebilmesi için onlarda müşterek bir hassa'nın olması icap eder İşte biz bu müşterek hassayı güzel diye tarif ediyoruz.

O halde güzellik nedir? Yenilerden ve eskilerden bir çok sanat erbabı güzelliğin ne olduğunu tayin etmek için çok tarifler yapmışlardır. Buna rağmen güzelliğin tam bir tarifini yapmak kimseye müyesser olamamıştır. Bununla beraber güzelliğin umumiyetle bizde bir hiss-i mahzuniyet ve takdir uyandırdığı, muvafakat, ahenk, vahdet, tenevvü ve hakikatin güzelliğin evsaf-ı lazimesinden olduğu anlaşılmaktadır. Güzelliğin başlıca tariflerini tetkik edelim.

Eflatun'a göre güzellik manevi alemde mevcut olan mutlak güzelliğin bir makesi, hakikatin ışıkları ve ruhun hayatı evvelde temaşa ettiği nihayetsiz güzelliğin hatırlanmasından ibarettir. Bu tarife göre hüsn-i asli olan ilahi güzellik ve hakikat gayri mütenahi ve mutlaktır. Eğer güzellik hayatı evvelde ruhan temaşa ettiğimiz mutlak güzelliğin tahatturundan ibaret olsaydı insanlar zaman itibariyle kendilerine en yakın olan şeyleri daha iyi tahattur ettiklerinden ilk vücuda getirilen sanat eserlerinin sonraları vücuda getirilenlerden daha mkemmelenmesi lazım gelirdi. Halbuki meşhudatımız bu nazariyeye muhaliftir. Aristo, 'Güzellik aksamın intizam ve ahenginden ibarettir, diyor Bu tarife göre sanat eserlerinin büyük bir kısmı güzel olmak lazım gelir. Kprmş bir denizde intizam varmıdır? Leibniz ve Wolfe güzellik mkemmeliyettir, diyorlar. Mükemmeliyet nedir? Gayet mkemmelenmiş bir daire bizde güzellik hissini uyandıramaz. Schelling, "güzellik mütenahi vasıtasıyla namtenahinin ifadesidir" diyor. Biz güzelliği idrake muktedir olduğumuz halde, namtenahiyi idrake muktedir değiliz. O halde bu tarif de gayri muvafıktır. Fransız encümeni danişi lgat kitabında, "güzellik renkleri, şekilleri, nisbetleriyle gözleri hoşnut eden ve bizde takdir hissini uyandıran şeydir" deniliyor. şiir ile musiki bu tarifin haricindedir. Bazıları güzellik hakkında serdolenen nazariyeler arasında en doğrusu vahdet-i tenevvü esasına istinat edendir diyorlar. Vakıa bir gök sanat eserlerinde vahdet-i tenevvü mevcuttur. Fakat bu vahdet-i tenevvü o sanat eserlerindeki esas güzelliği değil onun güzelliklerinin bazı hususiyetlerinin ancak bir kısmını teşkil eder. Vahdet-i tenevve malik bir gök esere tesadüf edilir ki güzel değildir. Mesela muntazam gzilm bir dairenin içerisine birbirine müsavi bir gök daireler gzsek ve bunları alim-i semanim muhtelif renkleriyle boyasak, bu tarife göre bir eseri sanat meydana getirmiş oluruz. Bazıları güzellik gayri merinin meri vasıtasıyla, hayat-ı ruhun eşkal-i bedene ifadesidir diyor. Bazıları da güzellik hissolenacak surette hakikatin izhar edilmesi fikrinde bulunuyor. Halbuki intikam, haset, hiddet gibi bazı hissiyat insanın yüzünde güzellik hissi ifade etmediği halde sanat eserine intikal eder etmez güzellik iktisap ediyor. Mademki sanat eserleri arasında bir gök yalnız güzellik mevzuuna istinat etmeyip, vahşeti, korkuyu, endişeyi, bir takım fecayii hatta grkinliği teşhir ve teşkile vasıta olmuştur. Bu halde hikmet-i bedayi bir güzellik felsefesi değildir. Bir güzellik felsefesi olsaydı Dante'nin cehennemi Hamid'in makberi hikmet-i bedayi'in daire-i şumulnden hariçte kalırdı. Dünyanın en grkin bir kadını dahi bir ressam tarafından tasvir edildiği takdirde dünyanın en güzel bir kadınının adi bir resminden ziyade bize bir zevk-i bedii verdiği muhakkaktır. Bu halde hikmet-i bedayi nedir? Dersimiz bu mevzu üzerine devam ediyor. O tarihlerde bize gök yabancı olan bu fikirler hepimizin üzerinde derin bir tesir bırakıyordu.

EK O : Hüseyin Avni, 1338. “Türk Taşı”, *Dergah*, 36, 182

Üç sene evvel varlığımızı yabancı milletlere tanıttırmak ve medeni bir kavim olduğumuzu isbat etmek için hep maziye ait eserlerimizi gösteriyorduk, ‘İşte diyor idik, en büyük mimarımız Sinan’ın eseri: Süleymaniye Camii!’ Siz bu toprak üzerinde ne yaptınız, kendinizden, ruhunuzdan bir şey verdiniz mi diyenlere hep böyle bir Sultan Ahmet Camii’ni, bir çeşmeyi, bir medreseyi, hasılı bir Türk taşını göstermek lazım geliyordu. Elan da memleketimizi ziyarete gelen Amerikalı seyyahlara karşı bunu yapmıyor muyuz?

Hasılı sanayi-i nefisemiz içinde en ziyade ecnebilere görünen tarafımız mimarimiz olmuştur. Zira edebiyatımız onlar için dilsiz, esrarengiz bir alemdir. Dediğim gibi, İstanbul’u yahut Bursa’yı veya herhangi bir şehrimizi ziyarete gelenler, ayrı göz kapaklarının arasından Türk alemini bir camiden, bir sebilden anlayabilir. İstanbul ise üzerinde ebedi güzellikler saklayan böyle his ve heyecan taşlarıyla doludur. Bu şehri bir baştan bir başa gezenler, onun her adımında üzerinde bir Türk ruhunun tecelli ettiği taşta rastgelmezler mi? İşte bizi anlayanlar, bu taş üzerindeki ruhumuzdan anlıyor, bizi sevenler bu taştaki güzellikten seviyordu. İçi büyük eserlerle dolu bu şehre geldiği zaman o bizim lisanımızı edebiyatımızı bilmiyordu. Kitaplarımızı okumamıştı. Türk propagandası yapan Türklerle baş başa konuşmadı. O bizim alemimize, ruhumuza girmek için bu kapıdan girdi. Zira ki, bizim seciyemiz ruhumuz hep bu taşlar üzerinde tecelli etmişti. Bu eserler ona büyük bir mana ifade etti. O bizi bu mananın içinden anladı. Zaten bir milleti sevmek için de bundan doğru, bundan iyi bir vasita olamazdı. Çünkü sözde mutlaka bir desise, bir yalan olmadığına kim şüphe edebilir. Hiç şüphe yok ki fena ve alelade bir taşı yontarak, ona kendi ruhundan, kendi içinden bir şeyi katan ebedi eller, bu Türk vatanının temelini atanlardır. Ordularımız düşman şehirlerine girdiği, padişahlarımız yeni bir kıta aldıkları zamandadır ki, bu eller orada da Türk’ü orada da bu taşlar üzerinde korudular. İşte bu taşlar ki bize eski vatandan kalan hatıralar oldu. Ondaki ecdad günlerini, fütihat devirlerini, hatırlıyoruz. Zira onların herbirisinde bir fetih gününün tılsımlı bir saatını, bir zafer gününün neşeden ve çuşişden [çoşma, kaynama] taşan zamanı var. İşte bir padişah ki, Bağdad seferine yürürken, geçtiği yol üzerinde Anadolu’ya baştan başa, yorulduğu yerde, konakladığı mahalde, bir eser kurmuş! .. Bir seferin hatıraları olan hanlar, bu köprüler, ta Bağdad’a giden Türk yolunu gösteren bir işaret değil midir?

İşte bir padişah gününü(?), bir sefer, bir fetih hatırasını taşlar üzerine geçiren o ebedi ellerin heyecanına tutulanlar; en asil ve sanatkar Türk’ü anlayanlardır. Bu büyü ile başı dönenler değil midir ki eski Türk alemine gönül veriyorlar.

Geçen gün böyle bir Türk eseri önünden geçiyordum. Yüksek kaldırımdan inerken Galata Mevlevihanesi’nin caddeye karşı olan cephesindeki taşları, sebilin saçağı, türbenin pencereleri önünde gayrı ihtiyari durdum. Bana bu tekkenin her şeyi bu muhitte kendi etimden, kendi ruhumdan bir parça gibi geldi. Yahut ben onun kendisinden imiş gibi kalbime bir his geliyordu. Türbenin pencerelerinden ecdad eli değmiş tozlu eşya ile parça parça olmuş yeşil çuhaların örttüğü sandukalar var. Bu

eski tılsımlı eşyanın kokusu içinde, bu havada mukaddes bir ruhun nefes aldığını hissediyorum. Zira ‘Hüs-n-ü Aşk’ı ateşten ruhunda terennüm eden kalbin başı ucundayım. Evet, Galip Dede, şimdi o tozlu yeşil çuhanın örttüğü bir sanduka altında yatıyor. İçimdeki titreme, bu heyecan, hep ondan geliyor. Ebediler arasına karışan büyük şair burada. Şimdi bu sandukanın altında. Onun yanı başında sürü sürü yabancı kütüphaneler var ki, camakanındaki, bir zencinin yazdığı ‘Batuvela(?)’ romanını gelip alıyorlar. Acaba o insanlar burada, bu odanın büyük bir şairi mevcut olduğunu bilirler mi? Bunu bilen Mevlevihane’nin birkaç dervişi ile birkaç kimseden başka kaç kişidir?

İşte bir Türk taşının önünde bu hazin düşünce içinde kaldım. İstanbul ki, böyle baştan başa taşlarla doludur. Her biri önünde böyle hatıralar ve heyecanlar geçirmeğe kalbimiz mütehammil midir? Zira biz o kuvvetli eserlerin heyecanını taşıyacak onları anlayabilecek nesil değiliz.

Bir şulesi var ki şem-i canın

Fanusuna sığmaz asumanın

Hüseyin Avni

ÖZGEÇMİŞ

Ad Soyad: Vesile Gül Cephaneçigil

Doğum Yeri ve Tarihi: İstanbul 01.01.1973

Lisans : MSÜ Mimarlık Fakültesi - Mimarlık Bölümü

Yüksek Lisans : İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Tarihi Programı

Yayın Listesi:

- “Meyus Kalplere Bir İnşirah: Bedayi-i Asar-ı Osmaniye ve Ressam Hüsnü Bey”, *TALİD- Türk Mimarlık Tarihi Özel Sayısı*, Bahar 2009 (basım aşamasında)
- *İstanbul Vakıflar Bölge Müdürlüğü Mimar Kemaleddin Projeleri Katalogu*, Ed. A.Batur, Yay. Haz. G.Cephaneçigil, TMMOB Mimarlar Odası ve Vakıflar Genel Müd. Yay.,Ankara, 2009.
- “Yüzyıl Dönümü Süreli Yayınlarında Mimari Geçmiş“, *Mimar Kemaleddin ve Çağı-Mimarlık-Toplumsal Yaşam-Politika*, Ed. A. Cengizkan, Yay. Haz. M. Cengizkan, TMMOB Mimarlar Odası ve Vakıflar Genel Müd. Yay., Ankara, 2009.
- “Türk Mimarlığı’nı Avrupa’ya Sunmak: Resid Safvet Atabinen ve “Türk Mimarisinin Karakteristikleri”, *XIII. Uluslararası Türk Sanatları Kongresi, 2-8 Eylül 2007 Budapeşte*. (basım aşamasında)
- “Osmanlı Mimarlığı, Rasyonalite ve Milliyetçilik” *Sanat Tarihi Defterleri*, no:10, 2006, s.13-21.
- *Afife Batur’a Armağan- Mimarlık ve Sanat Tarihi Yazıları*, Ed. A.Ağır, D. Mazlum, G. Cephaneçigil, Literatür Yay., İstanbul, 2005.
- “ Tüm Çalışmaları” *Mimar Vedad, Kimliğinin İzinde Bir Mimar* ed. A. Batur, YKY, İstanbul, 2001, s. 323-382
- TÜBA-TÜKSEK Denizli- Buldan Kültür Varlıkları Envanteri Pilot Projesi Raporu (Prof. Dr. A. Batur ve Dr. A. Ağır ile birlikte), *Buldan*, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yay., 2001, s..9-16, 114-134