



T.C.

**KAHRAMANMARAŞ SÜTÇÜ İMAM ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLÂM TARİHİ VE SANATLARI ANA BİLİM DALI**

**PROF. DR. DOĞAN KUBAN'IN HAYATI,
ESERLERİ VE TÜRK SANATINA
KATKILARI**

Besime SÜMER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**KAHRAMANMARAŞ
EYLÜL-2023**



T.C.

**KAHRAMANMARAŞ SÜTÇÜ İMAM ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLÂM TARİHİ VE SANATLARI ANA BİLİM DALI**

**PROF. DR. DOĞAN KUBAN'IN HAYATI,
ESERLERİ VE TÜRK SANATINA
KATKILARI**

**DANIŞMAN : Dr. Öğr. Üyesi Ahmet ACARLIOĞLU
JÜRİ : Doç. Dr. Halit ÇİL
JÜRİ : Prof. Dr. Mustafa ÇETİNASLAN**

Besime SÜMER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**KAHRAMANMARAŞ
EYLÜL-2023**

KAHRAMANMARAŞ SÜTÇÜ İMAM ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLÂM TARİHİ VE SANATLARI ANA BİLİM DALI

**PROF. DR. DOĞAN KUBAN'IN HAYATI, ESERLERİ VE
TÜRK SANATINA KATKILARI**

Besime SÜMER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Kod No :

**Bu Tez / Proje 08/09/2023 Tarihinde Aşağıdaki Jüri Üyeleri Tarafından
Oy Birliği / Oy Çokluğu ile Kabul Edilmiştir.**

Dr. Öğr. Üyesi
Ahmet ACARLIOĞLU
BAŞKAN

Doç. Dr.
Halit ÇİL
ÜYE

Prof. Dr.
Mustafa ÇETİNASLAN
ÜYE

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Ali Haluk PINAR
Enstitü Müdürü

Bu çalışma.....tarafından desteklenmiştir.
Proje No:.....

Not: Bu tez ve projede kullanılan özgün ve başka kaynaktan yapılan bildirişlerin, çizelge, şekil ve fotoğrafların kaynak gösterilmeden kullanımı, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunundaki hükümlere tabidir.

KAHRAMANMARAŞ SÜTÇÜ İMAM ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLÂM TARİHİ VE SANATLARI ANA BİLİM DALI

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**PROF. DR. DOĞAN KUBAN'IN HAYATI, ESERLERİ VE TÜRK
SANATINA KATKILARI**

Besime SÜMER

Danışman : Dr. Öğr. Üyesi Ahmet ACARLIOĞLU
Yıl : 2023, Sayfa: XV+217
Jüri : Dr. Öğr. Üyesi Ahmet ACARLIOĞLU (Başkan)
: Doç. Dr. Halit ÇİL (Üye)
: Prof. Dr. Mustafa Çetinaslan (Üye)

Bu tezde, Türkiye'nin önemli Sanat ve Mimarlık Tarihçilerinden biri olan Doğan Kuban'ın hayatı, eserleri ve Türk Sanatına katkıları ele alınmıştır. Doğan Kuban, Mimarlık Tarihi ve Sanat Tarihi alanlarında dünya çapında ün kazanmış çok yönlü bir şahsiyettir. Bu çalışmanın amacı Kuban'ın hayatını ayrıntılı bir şekilde ele alarak, eserlerini toplu bir biçimde incelemek ve yazdığı eserler, katıldığı kazı ve projelerle yurt içinde ve yurt dışında ün sahibi olmuş Kuban'ın Türk Sanatı Tarihi'ne yaptığı katkıları ana hatlarıyla ortaya çıkarmaktır. Çalışmamız altı bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm giriş bölümüdür. İkinci bölümde Doğan Kuban'ın hayatı ele alınmıştır. Bu bağlamda Kuban'ın aile köklerine, çocukluk yıllarına, eğitim serüveni ve çalışma yıllarına uzanan geniş bir araştırma yapılmıştır. Bu bölümde son olarak Kuban'ın hayatındaki önemli gelişmeler kronolojik olarak verilmiştir. Üçüncü bölümde, Kuban'ın eserlerinin ayrıntılı bibliyografyası verilmiştir. Kitapları, makaleleri ve ansiklopedi maddeleri liste halinde, yayınlandığı tarihler esas alınarak kronolojik bir sıra içerisinde verilmiştir. Dördüncü bölümde Türk Sanatı açısından önemli olan kitapları incelenmiştir. Bu kitaplar, yayımlandıkları tarihe ve incelediğimiz eserin basım yılına göre kronolojik olarak verilmiştir. Kuban'ın değişik süreli yayınlarda, Türkçe ve yabancı dillerde olmak üzere iki yüze yakın makalesi tespit edilmiştir. Kuban, geniş bir

yelpazede yazdığı çok sayıdaki bu makalelerinde farklı konulara yaklaşımını göstermektedir. Bu bölümde, Kuban'ın makalelerini değerlendirirken onun kendi makalelerinden bir seçki olarak hazırladığı *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi* isimli iki ciltlik eserinde bulunan makalelerin tamamını ve bunlar dışında diğer dergilerde yer alan makalelerini esas aldık. Ayrıca Kuban bu antolojide yer alan makaleleri, konularına göre sınıflandırmış olduğu için biz de bu konulara göre tek tek makalelerinin tamamını değerlendirmeye çalıştık. Bu bölümün devamında Kuban'ın yazmış olduğu ansiklopedi maddelerini de kısaca değerlendirdik. Beşinci bölümde, Kuban'ın Türk Sanatı ile ilgili yurt içindeki ve yurt dışındaki faaliyetlerine, kazı çalışmalarına, danışmanlığını yaptığı yüksek lisans ve doktora tezlerine yer vererek, Sanat Tarihi ile ilgili görüşleri ve bu alana getirdiği yenilikler üzerinde durduk. Altıncı ve son bölümde ise Kuban'ın hayatı, yayınları ve diğer çalışmaları bir bütün içerisinde değerlendirilerek bir sonuca ulaşılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Doğan Kuban, Türk Sanatı, Mimarlık Tarihi, Sanat Tarihi

KAHRAMANMARAŞ SÜTÇÜ İMAM UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF İSLÂMİC HISTORY AND ART

ABSTRACT

MA THESIS

**THE LIFE, WORKS OF PROF. DOĞAN KUBAN AND HIS
CONTRIBUTIONS TO TURKISH ART**

Besime SÜMER

Supervisor : Assist. Prof. Dr. Ahmet ACARLIOĞLU
Year : 2023, Pages:XV+217
Jury : Assist. Prof. Dr. Ahmet ACARLIOĞLU (Chairperson)
: Assoc. Prof. Dr. Halit ÇİL (Member)
: Prof. Dr. Mustafa ÇETİNASLAN (Member)

In this thesis, the life, works and contributions of Doğan Kuban to Turkish art have been researched. Doğan Kuban is an all-rounder scholar who has worldwide reputation in fields of history of architecture and art history. The aim of this thesis is to research the life of Prof. Kuban, who renowned worldwide with his books, archeological digs and projects that participated, in detail, to examine his works as a whole, and to reveal generally his contributions to Turkish art. Our thesis consists of four chapters. In first chapter, the life of Doğan Kuban was dealt. In this sense a broad research has been done which extends to the historical roots of his family, his childhood years, education and work life. At the end of this chapter, the important events in the life of Kuban has been given as a kronological list. In the second chapter, a detailed bibliograhpy of his works has been given. In the third chapter, his important works in terms of Turkish art has been examined. Kuban's nearly two hundred articles in Turkish and English in different periodicals have been ascertained. Kuban shows his approach to different subjects in a large number of his articles which had been written in a wide range. In this chapter, we based on two volumes book *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi* [Anthology of Doğan Kuban's Writings] which has been prepared as a selection of his articles by himself, and

we examined all these articles one by one. In the fourth chapter, we dwelt on Kuban's activities in Turkey and abroad, his archeological digs, dissertations he supervised, his opinions on art history and the novelties he brought to the field. At the end of work, we reached an overall conclusion which evaluates his life, publications and the other works.

Keywords: Doğan Kuban, Turkish Art, History of Architecture, Art History



ÖNSÖZ

Sanat, insanın yüzyıllar boyunca doğaya, kendi varlığına ve topluma karşı geliştirdiği duygu ve düşünceleri, bireyin kendi varoluşuna ilişkin yaşadığı sancıları ebedileştirmiştir. Uzun insanlık tarihinin en canlı, en gerçekçi bir yankısı olarak geçmişle geleceği birbirine bağlamıştır. Binlerce yıl önce mağaralara çizilmiş resimlerden, Picasso'nun resimlerine kadar insan ruhunun en açık birer fotoğrafını görürüz sanatta. Yine en ilkel toplulukların kalıtları bize insan soyunun dünyaya alışma macerasını en yalın hâliyle gösterir. Bu bakımdan sanat, bir disiplin olarak insanlık tarihinin önemli bir parçasını teşkil eder.

Sanat Tarihi, insanlığın bu yanını aydınlatan, ona ışık tutan bir disiplindir. Sanat Tarihçisi ise bu çok önemli işi üstlenmiş bir kültür işçisidir. Bu tezde incelediğimiz Doğan Kuban, çok yönlü, çok verimli, hayatını insanlığın uzun tarihinin sanat yönünü aydınlatmaya adanmış değerli bir bilim insanıdır. O, yüzlerce yıllık karanlıktan sonra dünyamızı aydınlatan; resim ve heykel yaparken tıp ve anatomiyle ilgilenen, köprüler tasarlayan, yazan, çizen, düşünen Rönesans sanatçılarından bu çağdaki ve bu toplumdaki bir tezahürü gibidir. Kuban, “İnsan, toplumun yarattığı her şeye; sanata, düşünce ürünlerine ilgili olmalıdır. Dünyaya merakla bakmalı ve heyecanlanmalıdır.” diyerek mimarlıktan tarihe, felsefeden edebiyata birçok alana ilgi, merak ve heyecan duyan, kendini belli bir konuyla sınırlamayıp farklı dallarda eserler veren bir bilim adamıdır.

Kuban, Türk sanatının tanınması ve anlaşılması yolunda çok emek vermiştir. Sanat Tarihi alanına katkıları büyüktür. Bu alanda yaptığı yayınları, kazı çalışmaları, yurt içi ve yurt dışındaki bilimsel faaliyetleri bunun birer ispatıdır. Bu tezde, Doğan Kuban'ın hayatı, eserleri ve Türk sanatına katkıları ayrıntılı olarak incelenmiştir. Kuban'ın Türkçe'de ve yabancı dillerde, elliye yakın kitabı ve değişik süreli yayınlarda iki yüz kadar makalesi ve yazmış olduğu altmış sekiz ansiklopedi maddesi bulunmaktadır. Kuşkusuz uzun bir ömrün semereleri olarak geniş bir süreçte hazırlanmış bu çalışmalara bütünüyle nüfuz etmek kolay bir iş değildir. Tezde, Kuban'ın kitap hâlinde yayımlanmış, Türk Sanatı açısından önem arz eden eserlerini ayrıntılı olarak tanıtmaya ve değerlendirmeye çalıştık. Araştırmacının makalelerini incelerken de kendi makalelerinden bir seçki yaparak oluşturduğu iki ciltlik *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi* isimli eserindeki makalelerin tamamını ve bunun dışında dergilerde bulunan makaleleri esas aldık. Böylece Kuban'ın makalelerini ayrıntılı bir şekilde inceledik.

Yazarın kendi seçkisi olan iki ciltlik *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, mimarlıktan sanata, sanattan Cumhuriyet'e, Türkiye'deki önemli tarihî yapılardan, günümüz İstanbul'una kadar birçok konuda yazılmış makalalara yer vermiştir. Dolayısıyla bu makalelerin sadece bir Sanat Tarihçisini değil, siyasal-sosyal sorunlara kadar birçok konuda ilgileri geniş bir bilim insanını ortaya koyduğu açıktır. Kuban'ın

yayın kurulu üyeliği yaptığı *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* 'nde ise Kuban'a ait olan bütün maddeleri değerlendirdik.

Çalışma süresi boyunca birçok üniversitenin kütüphanesinden faydalanmaya çalıştık. Bunların başında İSAM (İslâm Araştırmaları Merkezi), Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Erzurum Atatürk Üniversitesi ve Adıyaman Üniversitesi kütüphaneleri gelmektedir.

Besime SÜMER
Kahramanmaraş, Eylül, 2023



TEŞEKKÜR

Uzun ve meşakkatli bir çalışmanın neticesinde ortaya çıkan bu araştırmaya hiç şüphesiz birçok kişinin katkısı olmuştur. Burada öncelikle, benden ilgi ve desteğini esirgemeyen, bir danışmanın ötesinde sıcak ilgisiyle bana her zaman yardımcı olan değerli hocam Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Acarlıoğlu'na teşekkür ediyorum. Ayrıca bu çalışmaya başlamamda rolü olan, beni sürekli motive eden ve tavsiyelerde bulunan ağabeyim Doç. Dr. Mehmet Sümer'e teşekkürü bir borç bilirim. Atatürk Üniversitesi'nde okurken okulun kütüphanesinden yararlanmamı sağlayan kardeşim Emine Sümer'e ve yardımını gördüğüm ancak ismini burada zikredemediğim herkese ayrı ayrı teşekkür ederim.

Besime SÜMER

İÇİNDEKİLER

ÖZET	I
ABSTRACT.....	III
ÖNSÖZ	V
TEŞEKKÜR.....	VII
İÇİNDEKİLER	VIII
KISALTMALAR LİSTESİ	XIV
EKLER LİSTESİ	XV
1.GİRİŞ	1
2. DOĞAN KUBAN'IN HAYATI.....	3
2.1. Doğan Kuban'ın Ailesi ve Çocukluk Yılları.....	3
2.2. Eğitim ve Çalışma Hayatı	7
2.3. Doğan Kuban'ın Hayatının Kronolojik Olarak Sıralaması	11
3. DOĞAN KUBAN'IN ESERLERİ BİBLİYOGRAFYASI	16
3.1. Kitaplar.....	16
3.2. Yabancı Dillerdeki Eserler	17
3.3. Makaleler.....	17
3.4. Ansiklopedi Maddeleri.....	27
4. DOĞAN KUBAN'IN ESERLERİ.....	32
4.1. Kitaplar.....	32
4.1.1. Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme.....	32
4.1.2. Osmanlı Dinî Mimarisinde İç Mekân Teşekkülü (Rönesansla Bir Mukayese)	34
4.1.3. Anadolu Gezilerinden İzlenimler: Bir Batı Anadolu Gezisi	35
4.1.4. Anadolu Türk Mimarisinin Kaynak ve Sorunları.....	36
4.1.5. 100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi	38
4.1.6. Sanat Tarihimizin Sorunları: Anadolu-Türk Sanatı, Mimarisi, Kenti Üzerine Deneme.....	39
4.1.7. Mimarlık Kavramları: Tarihsel Perspektif İçinde Mimarlığın Kuramsal Sözlüğüne Giriş	40
4.1.8. Sinan'ın Sanatı ve Selimiye / Sinan's Art and Selimiye	41
4.1.9. Kent ve Mimarlık Üzerine İstanbul Yazıları	43
4.1.10. Tarihi Çevre Korumanın Mimarlık Boyutu: Kuram ve Uygulama	43
4.1.11. Türkiye'de Kentsel Koruma: Kent Tarihleri ve Koruma Yöntemleri	44
4.1.12. Kaybolan Kent Hayalleri Ahşap Saraylar / Wooden Palaces of The Ottomans	45
4.1.13. Türk Hayatlı Evi	45
4.1.14. İstanbul Bir Kent Tarihi	51
4.1.15. Çağlar Boyunca Türkiye Sanatı'nın Anahatları	51
4.1.16. Divriği Mucizesi (Selçuklu Çağında İslâm Bezeme Sanatı Üzerine Bir Deneme) / The Miracle Of Divriği	53
4.1.17. Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı	54
4.1.18. Batıya Göçün Sanatsal Evreleri.....	54
4.1.19. Türk ve İslâm Sanatı Üzerine Denemeler	56
4.1.20. Çağdaşlaşma Sancıları: Cehaletten Kavramlara, Kavramlardan Kuramlara	57

4.1.21. Cennetin Kapıları : Divriği Ulucamisi ve Şifahanesi'nde Hürremşah'ın Yontu Sanatı / Gates Of Paradise: The Sculpture of Hürremşah at Divriği Ulucami and Şifahane	58
4.1.22. Osmanlı Mimarisi.....	60
4.1.23. Doğan Kuban Yazıları Antolojisi: Sanat, Mimarlık, Toplum Kültürü Üzerine Makaleler	66
4.1.24. Türk Ahşap Konut Mimarisi: 17. 19. Yüzyıllar	67
4.2. Makaleler.....	68
4.2.1. Türk Sanatı Üzerine.....	69
4.2.1.1. Celal Esat Arseven ve Türk Sanatı Tarihi	69
4.2.1.2. Claude Cahen'nin Pre-Ottoman Turkey Kitabı ve Anadolu'da Türk Şehri, Mimarisi ve Sanatı ile İlgili Bazı Düşünceler	72
4.2.1.3. Ortaçağ Anadolu-Türk Sanatı Kavramı Üzerine	75
4.2.1.4. Kültürü Yorumu: Osmanlı Sanatında Anadolu-Türk	79
4.2.1.5. Divriği Mucizesi, Cennet Kapısı	80
4.2.2. Türk Kenti Üzerine.....	81
4.2.2.1. Türk Şehir Yapısı.....	81
4.2.2.2. Edirne: Eski ve Yeni.....	83
4.2.2.3. İstanbul'un İmarı ve İkilemleri.....	85
4.2.2.4. İstanbul Kültürünün Belirsizliği	86
4.2.2.5. Ev Üzerine Felsefe Kırıntıları (Tarihten Günümüze Anadolu'da Konut ve Yerleşme).....	86
4.2.2.6. İstanbul ve Kentleşme.....	88
4.2.2.7. İstanbul Kültürünün Toplumsal Altyapısı Üzerine Gözlemler.....	90
4.2.2.8. Konstantinopolis: İstanbul'un Destansı Tarihi	92
4.2.2.9. Koloni Şehrinden İmparatorluk Başkentine	93
4.2.2.10. İstanbul'un Romalı-Bizanslı Kimliği	94
4.2.2.11. İstanbul'un Tarihi Yapısı	95
4.2.2.12. İstanbul'da Tarihi Çevrenin Önemli Bir Kısım Ortadan Kalkıyor	96
4.2.3. Çağdaş Mimari	96
4.2.3.1. Gelecek Açısından Günümüz Mimari ve Şehircilik Uygulamalarının Eleştirisi	96
4.2.3.2. Çağdaş Cami Tasarımının Kültürel Boyutları ve Madrid Yarışması ..	97
4.2.3.3. Türkiye'de Kuram ve Pratik Sınırlar Üzerine Gözlemler.....	99
4.2.3.4. Robert Venturi: Ana Cadde İçin Hemen Hemen Uygun	99
4.2.3.5. Betonarme ve Modern Mimari	100
4.2.3.6. Toplum Hizmetinde Mimarlık.....	100
4.2.4. Mimarlık Eğitimi	101
4.2.4.1. Mimarlığa ve Çevreye Duyarlı Olmak	101
4.2.4.2. Öğretim Üyesi Yetiştirmeye Yönelik Rapor	103
4.2.4.3. Mimarlık Öğretimi ve Felsefe	104
4.2.4.4. Mimarlık Eğitiminde Rasyonelin Sınırı Yoktur	105
4.2.4.5. 1980'lerde Türkiye'de Mimarlık: Genel Bir Değerlendirme	106
4.2.5. Güncel	106
4.2.5.1. Kent Estetiği ve Kent Döşemesi	107
4.2.5.2. Gündem Konusu Taksim'e Cami mi?	108
4.2.5.3. İstanbul'u Boyamaktan Başka Çare Yok!	109
4.2.5.4. İstanbul'un En Çirkin Kışlasını Yeniden İnşa Etmek.....	110
4.2.5.5. Sinan'a Bir Selimiye.....	111

4.2.5.6. Çamlıca Tepesi'ndeki Cami Projesine Dair Görüş.....	111
4.2.5.7. Turizm Yapmak İçin Yağmalamak Şart Değil... ..	111
4.2.5.8. Ve Kent Devleti Yuttu	112
4.2.5.9. 20. Yüzyılın İkinci Yarısında 16. Yüzyıl Stilinde Cami Yapmağı Düşünenlere	113
4.2.6. Kuramsal Sanat Üzerine Yazılar	114
4.2.6.1. Kuramsız Eleştirisiz Sanat.....	114
4.2.6.2. Özgün Bir Sanat Kuramı Üzerine Düşünceler I	115
4.2.6.3. Özgün Bir Sanat Kuramı Üzerine Düşünceler II: Gözlemci ve İçerik	115
4.2.6.4.Özgün Bir Sanat Kuramı Üzerine Düşünceler II: Niteliksiz Gözlemci Üzerine.....	116
4.2.6.5. Özgün Bir Sanat Kuramı Üzerine Düşünceler III: Niteliksiz Gözlemci Üzerine.....	117
4.2.6.6.Özgün Bir Sanat Kuramı Üzerine Düşünceler III: Gözlemci ve İçerik	117
4.2.6.7. Özgün Bir Sanat Kuramı Üzerine Düşünceler IV	118
4.2.6.8. Özgün Bir Sanat Kuramı Üzerine Düşünceler V: Halkın Duyarlılığı ve Halka Dönük Sanat	118
4.2.6.9. Özgün Bir Sanat Kuramı Üzerine Düşünceler V: İçerik ve Batılı Olmak Üzerine Yenileme (Tahsin Yücel'in Bir Eleştirisine İlişkin)	119
4.2.6.10. Özgün Bir Sanat Kuramı Üzerine Düşünceler VII: Sanatçının Özgürlüğü	120
4.2.6.11.Özgün Bir Sanat Kuramı Üzerine Düşünceler VII: Dinamik Halk Kültürü ve Sanatçı	121
4.2.6.12. Canlının Estetiği	122
4.2.6.13. Kuramsal Yaklaşımın Yerel Boyutlarına İlişkin Düşünceler I: Sanat Yaşantımızda Kuramsal Düşünce Gerekliliği	123
4.2.6.14. Kuramsal Yaklaşımın Yerel Boyutlarına İlişkin Düşünceler 2: Gözlemcide Biten Mesaj.....	124
4.2.6.15. Kimin İçin Sanat?	124
4.2.6.16. Kuramsal Yaklaşımında Geleneğin Dinamik Yorumu.....	125
4.2.6.17. Kuramsal Yaklaşımın Yerel Boyutlarına İlişkin Düşünceler VI: Kültürle Belirli Olmak.....	126
4.2.6.18. Kuramsal Yaklaşımın Yerel Boyutlarına İlişkin Düşünceler VII: Geleneksel Türk Kültüründe Nesneler Dünyasına Bakış	128
4.2.7. Atatürk, Cumhuriyet ve Devrim Yazıları.....	129
4.2.7.1. Atatürkçülük Üzerine Yorumlar ve Çağdaş Uygarlığa Katılma Sorunu	129
4.2.7.2. Atatürk ve Eğitim: Atatürk Devriminin Işığında Kültür ve Bilim Politikamız Nasıl Bir Gelişme Göstermiştir?	130
4.2.7.3. Atatürk'ü Düşünmek Atatürk İçin Düşünmek, İki Eser Katafalk ve Anıtkabir, İki Mimar: Bruno Taut ve Emin Onat	131
4.2.8.Çağdaş İslâm Mimarisi.....	131
4.2.8.1. İslâm Ülkelerinde Gelenek ve Çağdaş Cami Tasarımı.....	131
4.2.8.2. Sunuş: Ağa Han Seminerleri	133
4.2.9. Genel	134
4.2.9.1. 21.Yüzyılda Sömürge Olmamanın Tek Koşulu: Özgün Teknoloji Üretebilmek	134

4.2.9.2. Sanatta Ulusal İçerik Üzerine	134
4.2.9.3. Tanımında Birleşemediğimiz Ulusal Kültür Üzerine	135
4.2.9.4. Hangi Kültürün Bakanlığı? Tarihe Sahip Çıkmanın Eylemsel Koşulları	135
4.2.9.5. Cihat Burak Ya Da Kişisel Yaşantının Sihri	136
4.2.9.6. Tasarım Özgürlüğü mü, Düşünce Özgürlüğü mü?	136
4.2.9.7. Savaş ve Mimari yada Yıkma ve Yapma	136
4.2.10. Mimarlık Tarihi	137
4.2.10.1. Emin Onat ve Cumhuriyet Devri Mimarisi	137
4.2.10.2. Bizde Rejyonizm Üzerine	138
4.2.10.3. Atık Valide Külliyesi	139
4.2.10.4. Benzerlikler ve Farklar	140
4.2.10.5. Türkiye’de Malzeme Koşullarına Bağlı Geleneksel Konut Mimarisi Üzerinde Bazı Gözlemler	141
4.2.10.6. Sinan İçin	142
4.2.10.7. Anadolu-Türk Şehri Tarihi Gelişmesi, Sosyal ve Fiziki Özellikleri Üzerinde Bazı Gözlemler	143
4.2.10.8. İslâm Sanatının Yorumlanması Üzerine	143
4.2.10.9. Edirne’de Bazı II. Murat Çağı Hamamları Mukarnas Bezemeleri Üzerine Notlar	144
4.2.10.10. XVIII. Yüzyıldaki Yapı Teknolojisine Dair Notlar, Tarih-i Camii Şerif-i Nur-u Osmani’ye Göre İstanbul’daki Nuruosmaniye Camisi’nin İnşası	146
4.2.10.11. Çağdaş Kültürde Ulusal Üslup Nedir? Ne Değildir?	147
4.2.10.12. Sinan ve Sanatı	148
4.2.10.13. İzmir Tarihi ve Ege’de Konut Tipleri Üzerine Kısa Bir Özet	149
4.2.10.14. Mimaride Ortak Yaşam: Anadolu’da Türk Mimarisi	149
4.2.10.15. Bir XII. Yüzyıl Osmanlı Anıtı: Sokullu Camisi ve Külliyesi	151
4.2.10.16. Restorasyon Kriterleri ve Carta Del Restauro	151
4.2.10.17. Mimar Sinan ve Türk Mimarisinin Klasik Çağı	152
4.2.10.18. Osmanlı Mimarisi Semineri Açılış Konuşması	153
4.2.10.19. Sinan ve Çağdaş Türk Kültürü	154
4.2.10.20. 9 Nisan 1965 Sinan Günü Konuşması	155
4.2.10.21. Türkiye’de ve Özellikle İstanbul’da Ahşap Konut Mimarisi ve Korunması ile İlgili Sorunlar	155
4.2.10.22. Anıt Kavramı Üzerine Düşünceler	155
4.2.11. Koruma	156
4.2.11.1. Türk Kentinin Geçmişini Korumak	156
4.2.11.2. İstanbul Kent İçi Korunmasına İlişkin Bir Rapor	157
4.2.11.3. Türkiye’de Tarihi Şehir Strüktürünün Korunmasıyla İlgili Gözlemler	158
4.2.11.4. Kültürel ve Yöresel Değerlerin Turizm Planlamasında Önemi Üzerine	159
4.2.11.5. Side Sorunu Nedir?	160
4.2.11.6. Anıtsal Bir Yapının Korunması ve Geleceğe Bırakılmasıyla İlgili İlkeler	160
4.2.11.7. Modern Restorasyon İlkeleri Üzerine Yorumlar	162
4.2.11.8. Çağdaş Koruma, Tasarım ve Planlama İlişkilerine Kuramsal Bir Yaklaşım	162

4.2.11.9. Divriği Ulu Camii ve Şifahanesi ve Restorasyon Uygulamaları Üzerine Gözlemler.....	163
4.2.11.10. Neden Olmuyor? (Tarihi Çevreyi Korumak Üzerine).....	163
4.2.11.11. İstanbul’da Eski ve Yeni Koruma Olasılıkları.....	164
4.2.11.12. Kültürel Gelişmeler ve Tarihi Çevrenin Korunması	164
4.2.12. Diğer.....	165
4.2.12.1. 10 Kasım’da Neyi Konuşmalı?.....	165
4.2.12.2. Kırsal Kültürün Nesnellik Boyutları.....	166
4.2.12.3. Kül-Tur	167
4.2.12.4. Hocam Paolo Verzone	167
4.2.12.5. Türk Toplumunun Batılılaşmasının Mimari ve Kentsel Yönleri.....	168
4.2.12.6. Hazırlanmış Eleştiri	170
4.2.12.7. Mimaride Çelişkiler İrade ve Bilgelik	170
4.3. Ansiklopedi Maddeleri.....	170
4.3.1. Ahırkapı.....	171
4.3.2. Akritas	172
4.3.3. Akropolis	172
4.3.4. Aksaray.....	172
4.3.5. Altımermer	172
4.3.6. Amastrianon Formu.....	173
4.3.7. Anemodulion	173
4.3.8. Argironion	173
4.3.9. Arkadianai	174
4.3.10. Atatürk Havalimanı	174
4.3.11. Atenais-Eudokia	174
4.3.12. Augusta.....	174
4.3.13. Augusteion.....	175
4.3.14. Aydınlatma (Bizans Dönemi, Osmanlı Dönemi)	175
4.3.15. Azaryan Yalısı.....	175
4.3.16. Barbaros Anıtı	175
4.3.17. Barok Mimari	176
4.3.18. Bazilikalar	176
4.3.19. Beyazıt.....	176
4.3.20. Bizantion	177
4.3.21. Damat İbrahim Paşa Külliyesi.....	177
4.3.22. Eldem Sedat Hakkı.....	177
4.3.23. Eufemia (Ayia) Kilisesi.....	178
4.3.24. Ev Mimarisi	178
4.3.25. Fatih.....	178
4.3.26. Gravürler	178
4.3.27. Haseki Külliyesi	179
4.3.28. Hekimoğlu Ali Paşa Külliyesi	179
4.3.29. Hippodrom (Yegan Kahya)	179
4.3.30. Kalenderhane Camii	180
4.3.31. Kentin Gelişmesi	180
4.3.32. Konaklar	180
4.3.33. Küçüksu Çeşmesi	181
4.3.34. Külliyeler.....	181
4.3.35. Laleli.....	181

4.3.36. Mahalleler (Osmanlı Dönemi).....	182
4.3.37. Mahmud Paşa Külliyesi.....	182
4.3.38. Menderes ve İstanbul.....	182
4.3.39. Mese	183
4.3.40. Metropoliten İstanbul	183
4.3.41. Meydanlar.....	183
4.3.42. Mihrimah Sultan Külliyesi, Edirnekapı.....	184
4.3.43. Mihrimah Sultan Külliyesi, Üsküdar.....	184
4.3.44. Nişancı Mehmed Paşa Camii	184
4.3.45. Notitia Urbis Constantinopolitanae	184
4.3.46. Nuruosmaniye Külliyesi.....	185
4.3.47. Osmanlı Dönemi Mimarisi.....	185
4.3.48. Patria Konstantinopoleos.....	185
4.3.49. Polieuktos (Ayios) Kilisesi.....	186
4.3.50. Recai Mehmed Efendi Sıbyan Mektebi ve Sebili	186
4.3.51. Rokoko	186
4.3.52. Rüstem Paşa Camii.....	187
4.3.53. Saraylar.....	187
4.3.54. Sepetçiler Kasrı	187
4.3.55. Sinan (Mimar)	188
4.3.56. Sinan Paşa Külliyesi.....	188
4.3.57. Sit Alanları	188
4.3.58. Sokullu Mehmed Paşa Külliyesi	189
4.3.59. Sultan Selim Külliyesi.....	189
4.3.60. Süleymaniye Külliyesi	189
4.3.61. Şehzade Külliyesi	189
4.3.62. Tahtakale Hamamı	190
4.3.63. Tetrapilon	190
4.3.64. Topkapı Sarayı	190
4.3.65. Yalı Köşkü.....	190
4.3.66. Yahılar.....	191
4.3.67. Yeni Cami Külliyesi.....	191
4.3.68. Zal Mahmud Paşa Külliyesi	191
5. DOĞAN KUBAN'IN TÜRK SANATINA DİĞER KATKILARI.....	192
5.1. Katıldığı Projeler ve Yarışmalar	196
5.2. Katıldığı Kazı ve Restorasyon Çalışmaları.....	197
5.3. Katıldığı Konferans, Seminer ve Sempozyumlar.....	197
5.4. Prof. Dr. Doğan Kuban Danışmanlığında Hazırlanmış Tez Çalışmaları.....	198
5.4.1. Doktora Tezleri.....	198
5.4.2. Yüksek Lisans Tezleri	200
6. SONUÇ.....	202
KAYNAKLAR	206
ÖZGEÇMİŞ	
EKLER	

KISALTMALAR LİSTESİ

A.g.e.	: Adı geçen eser
A.g.m.	: Adı geçen makale
Bkz.	: Bakınız
Dr.	: Doktor
Çev.	: Çeviren
Prof.	: Profesör
s.	: Sayfa
İTÜ	: İstanbul Teknik Üniversitesi
İSAM	: İslâm Araştırmaları Merkezi
TMMOB	: Türkiye Mühendis ve Mimar Odaları Birliği
TTOK	: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu
TUBA	: Türkiye Bilimler Akademisi
YEM	: Yapı Endüstri Merkezi
YKY	: Yapı Kredi Yayınları

EKLER LİSTESİ

Ek 1: Prof. Dr. Doğan Kuban'la yaptığımız röportaj

Ek 2: Prof. Dr. Doğan Kuban'la yaptığımız görüşme sırasındaki görseller.



1.GİRİŞ

Doğan Kuban, ülkemizin en önemli mimarlarından biridir. Sanat tarihi alanında birçok eser yazmıştır. Yazmış olduğu kitapları ve makaleleri sanat tarihçilerinin ilk başvuru kaynaklarındandır. Kuban, Türk sanatını bir bütün olarak değerlendirmiş, kitaplarında ve makalelerinde bu yöntemi kullanmıştır. Yayınlarının yanı sıra yurt içinde ve yurt dışında verdiği dersler ve konferanslarla ülkemizi en iyi şekilde temsil etmiştir. Türkiye’de birçok projede ismi geçmiş, pek çok yarışmaya katılmış ve birçok restorasyon çalışmasında bulunmuştur. Yapmış olduğu kazılarla pek çok eseri gün ışığına çıkararak bu eserlerin Türk Sanatı içerisindeki yerini almasını sağlamıştır. “Doğan Kuban’ın Hayatı, Eserleri ve Türk Sanatı’na Katkıları” isimli bu tez çalışmasının amacı, Türkiye’nin önemli mimarlarından olan ve sanat tarihi alanında ün yapmış Doğan Kuban’ın hayatı ve çalışmaları hakkında bilgi vermek, Sanat Tarihi alanında takip ettiği yöntemi ortaya koymak ve yapmış olduğu projeleri tanıtmaktır. Ayrıca Kuban’ın Türk Sanatı ile ilgili farklı konularda kaleme aldığı yayınların bibliyografyasını yeniden hazırlamaktır. Çalışmaya başlarken ilk olarak Kuban’ın bibliyografyası hakkında bir araştırma yapılmıştır. Daha önce yapılmış bibliyografya çalışmaları incelenmiş, ortaya çıkardığımız bibliyografya var olan bu bibliyografya çalışmaları ile karşılaştırılmıştır. Çalışmamız altı bölümden oluşmaktadır. Çalışmamızın ilk bölümünde, giriş bölümü yer alıyor. İkinci bölümünde, Doğan Kuban’ın hayatı ele alınmıştır. Kuban’la yaptığımız röportajda (31.07.2019) kendi ağzından anlattıkları ve Müjgan Yıldırım’la yapmış olduğu söyleşideki anlattıkları esas alınarak, hayatı ve çalışmaları tanıtılmıştır. Bölümün devamında ise bu hayat hikâyesinin bir kronolojisi verilmiştir.

Üçüncü bölümde, Kuban’ın yayınlarına yer verilmiştir. İlk olarak Kuban’ın yayınlarının bibliyografyası tekrar düzenlenerek güncellenmiştir. Bu bibliyografyada bütün kitaplarını, makalelerini ve yazmış olduğu ansiklopedi maddelerini tespit edebildiğimiz kadarıyla liste halinde verdik. Daha sonra Kuban’ın kitapları kronolojik olarak sıralanıp tanıtılmıştır. Dördüncü bölümde, kitapların tanıtımı yapılırken yayınlandığı yıllara göre en erken tarihli eserlerden günümüze en yakın olana doğru bir sıra izlenmiştir. Buradaki amaç, yazarın farklı yıllardaki ilgi alanlarını ve bu uzun yayın hayatı boyunca geliştirdiği yöntemi ortaya koymaktır. Bu doğrultuda Kuban’ın yöntemini en iyi şekilde ortaya koyduğunu ve Türk Sanatı açısından önemli olduğunu düşündüğümüz kitaplar seçilmiştir. Kitaplar incelendikten sonra Kuban’ın çalıştığı farklı konulardaki makalelerinin ve ansiklopedi maddelerinin tanıtımı yapılmış ve bu konulara yaklaşım tarzı gösterilmiştir.

Beşinci bölümde, Kuban’ın yurt içi ve yurt dışındaki akademik çalışmaları, yapmış olduğu projeler ve kazılar üzerinde durulmuş; 1971-2004 yılları arasında yaptırdığı doktora ve yüksek lisans tezlerinin listesi verilmiştir. Ayrıca bu bölümde

araştırmacının Sanat Tarihi alanındaki görüşlerine ve bu alana getirdiği yeniliklere değinilmiştir. Bu bölümde ilk olarak Kuban'ın Sanat Tarihi alanındaki görüşleri ve bu alana getirdiği yenilikler anlatılmaya çalışılmıştır. Ayrıca yaptığı projeler ve kazı çalışmalarıyla ilgili bilgi verilmiştir. Sonuç kısmında ise Kuban'ın eserleri, eserlerinde ele aldığı konular, araştırma yöntemi ve Türk Sanatına katkıları hakkında genel bir değerlendirme yapılmıştır.

Bu çalışmada birçok kaynaktan yararlanılmıştır. En çok kullandığımız kaynaklar, 31 Temmuz 2019' da Doğan Kuban'ın Anadoluhisar'ındaki evinde yaptığımız röportaj¹, Müjgan Yıldırım tarafından söyleşi türünde yazılmış olan *Bir Rönesans Adamı Doğan Kuban Kitabı*² adlı eser, Rozerin Doğan tarafından hazırlanmış olan bir başka söyleşi kitabı *Toplarönü İstanbullu Doğan Kuban ve Boğaziçi*; Zeynep Ahunbay, Deniz Mazlum, Kutgün Eyüpgiller tarafından birlikte hazırlanmış olan *Prof. Doğan Kuban'a Armağan*³ isimli eser ve Şerife Deniz Ulueren tarafından *Mimari Bakış* dergisinde yayımlanmış "İlk Ayrıntılı Osmanlı Mimarisini Yazan, Dünyaca Ünlü Mimarlık Tarihçimiz Doğan Kuban"⁴ başlıklı makale ile *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*⁵ dir. Tespit çalışmasından sonra kaynak taraması yapılmış, farklı kütüphanelerde bulunan konuyla ilgili yayınlar toplanmıştır. Kuban'ın kendi makalelerinden seçki yaparak oluşturduğu iki ciltlik eseri olan *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*⁶ isimli eserindeki makalelerin tamamını inceledik. Bunun dışında kalan makalelerin büyük bir çoğunluğuna bu tezde yer vermeye çalıştık. Kuban'ın makaleleri yazar tarafından konularına göre sınıflandırılmıştır. Ayrıca benzer anlayışla, hazırlanmış olan tezlere bakılmış ve bu tezlerin konuya yaklaşım tarzları ve yöntemleri açısından karşılaştırmalar yapılmıştır.

¹ Prof. Dr. Doğan Kuban'la yaptığımız röportajdan (31.07.2019).

² Müjgan Yıldırım, *Bir Rönesans Adamı Doğan Kuban Kitabı*, (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları (3.Baskı), 2014).

³ Zeynep Ahunbay, Deniz Mazlum, Kutgün Eyüpgiller, *Prof. Dr. Doğan Kuban'a Armağan*, (İstanbul: Eren Yayıncılık, 1996).

⁴ Şerife Deniz Ulueren, "İlk Ayrıntılı Osmanlı Mimarisini Yazan, Dünyaca Ünlü Mimarlık Tarihçimiz Doğan Kuban", *Mimari Bakış Dergisi*, (İstanbul: Sayı:24, 2008).

⁵ Doğan Kuban, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi: Sanat, Mimarlık, Toplum Kültürü Üzerine Makaleler*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 1, 2015).

⁶ Doğan Kuban, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi: Sanat, Mimarlık, Toplum Kültürü Üzerine Makaleler*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 2, 2016).

2. DOĞAN KUBAN'IN HAYATI

Türkiye'nin yetiştirdiği en önemli Mimarlık Tarihçilerinden biri olan Doğan Kuban'ın eserlerinin çeşitliliği ve şahsiyetinin zenginliği aile köklerinde de karşımıza çıkmaktadır. Ailesiyle ilgili kendisinin verdiği bilgiler ve araştırmacıların tespitleri karşımıza çok değişik coğrafyalardan gelmiş bir Osmanlı ailesi portresi çıkarıyor. Bu bölümde Kuban'ın aile köklerinin ve hayatının ayrıntılı bir fotoğrafını çıkarmaya çalışacağız.

2.1. Doğan Kuban'ın Ailesi ve Çocukluk Yılları

Doğan Kuban'ın büyükbabası Yümni İdris Efendi, yaklaşık 1,5-2 milyon Çerkez'in göç ettiği 1864'teki büyük göçte Kafkasya'dan Türkiye'ye gelmiştir. Doğan Kuban'ın ailesi Kuban Irmağı'nın kuzeyinden geldikleri için, babası 1934'te Soyadı Kanunu çıktığında aile köklerinin hatırasını yaşatmak maksadıyla Kuban soyadını almıştır. Aileye soyadı olan Kuban ırmağı, Kafkas sıradağlarından kaynağını alıp Rusya Federasyonu'nun içlerine doğru akan uzun bir nehirdir. Doğan Kuban'ın dedesi Yümni Efendi daha sonra Bulgaristan'a yerleşmiştir. Yümni Efendi, Bulgaristan'da bir süreliğine memurluk yapmıştır. İki evlilik gerçekleştiren Yümni Efendi bu evliliklerden üç erkek evlat sahibi olmuştur. İlk eşinden Fuat Bey, Doğan Kuban'ın babaannesinden ise Münir Bey ve Doğan Kuban'ın babası Bahattin Bey dünyaya gelmiştir.⁷

Doğan Kuban'ın anne tarafı ise bir tarafı Midillili, diğer tarafı Erzurumlu bir molla ailesidir. Anneannesinin büyük babası Bilal Efendi Türkmenlere benzeyen çekik gözlü bir zattır. Bu zat, şeriat mahkemesi kâtipliği yapmıştır. Doğan Kuban'ın dedesi, yani annesinin babası Mustafa Efendi, Bilal Efendi'nin kızı Hürmüz Hanım ile evlenmiştir. Doğan Kuban'ın annesinin babası Mustafa Efendi ise Çelebizade diye bilinen Erzurumlu bir aileye mensuptur. Büyük bir molla ailesi olan bu aile, XVI. yüzyılda Orta Asya'dan önce Diyarbakır'a, sonra da Erzurum'a gelmişler ve Erzurumlu olmuşlardır. Bu aile daha sonra ise İstanbul'a yerleşmişlerdir. Kazasker müsteşarı olan Mustafa Efendi üç evlilik yapmıştır. Doğan Kuban'ın anneanesi Hürmüz Hanım'dan önceki eşinden iki erkek evladı doğmuştur. Hürmüz Hanım'dan ise iki erkek evladı ile ve Doğan Kuban'ın annesi Vahide Hanım dünyaya gelmiştir.⁸

Baba tarafından ailesi Balkanlardaki uzun bir ikametten sonra İstanbul'a yerleşmiştir. Doğan Kuban'ın büyük babası Yümni İdris Efendi, Bulgaristan'daki kısa memurluk hayatından sonra İstanbul'a yerleşerek burada hayatına devam etmiştir. Nitekim Doğan Kuban'ın babası Bahattin Bey, 1892'de İstanbul'da doğmuştur. Doğan Kuban'ın anlattıklarından anlaşıldığı kadarıyla aile, bir müddet sonra tekrar

⁷ Müjgan Yıldırım, *Bir Rönesans Adamı Doğan Kuban Kitabı*, (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları (3.Baskı), 2014), s. 3-4.

⁸ Yıldırım, A.g.e., s. 4-6.

Bulgaristan'a dönmüştür. Kendisi babası Bahattin Bey'in Bulgarca konuşabildiğini söylemektedir. Bahattin Bey, 1909 yılında on yedi yaşında iken İstanbul'da Mekteb-i Hukuk'a girmiş, daha sonra Harbiye'ye geçmiştir. Büyük olasılıkla Bahattin Bey 1910'da, Balkan Harbinden önce Harbiye'ye girmiştir. 1914'ün Aralık ayında 9. Kolordu kumandanı İhsan Paşa'nın yaveri olarak Sarıkamış'ta esir düştüğünde henüz teğmendir. Bu Kolordu'dan yalnızca sekiz kişi hayatta kalmıştır. Sarıkamış'ta esaretten kaçtıktan sonra 1917'de Erzurum'a dönmüş ve burada Kazım Karabekir'in yaveri olmuştur. Kafkasya'da, İran'da yaptığı işlerden dolayı Kazım Karabekir, Bahattin Beyi beğenmiş ve kendisine yaver yapmıştır. Karabekir Paşa, 1921-22 yıllarında burada ordu kumandanı iken, Bahattin Bey'in de rütbesi yüzbaşısıdır. Bahattin Bey iyi derecede Rusça bildiği için birçok defa çeşitli görevlerle İran'a gönderilmiştir.⁹ Bahattin Bey aynı zamanda iyi derecede Fransızca bilmektedir. Bunun dışında Bulgaristan'da geçen çocukluğu sırasında Bulgarca'yı, esaret yıllarında Rusçayı ve Krasnoyarsk'daki esir kampındaki Avusturyalı ve Almanlardan da Almancayı öğrenmiştir. Bahattin Bey, 1925-27 arasında "Ecole Supérieure de Guerre"de (Fransız Harp Akademisi) okumuş ve çok iyi derece ile mezun olmuştur.¹⁰ Doğan Kuban'ın dil öğrenme merakının dört lisan bilen babası Bahattin Bey'den geldiği anlaşılmaktadır.

Doğan Kuban'ın annesinin babası Mustafa Efendi molladır. Kadılık yapmış ve kazaskerlik müsteşarı olmuştur. Kuban'ın anneannesi, üç defa evlenmiş olan Mustafa Efendi'nin ikinci karısıdır. Mustafa Efendi iki kızı, Safiye Hanım ve Kuban'ın annesi Vahide Hanım Çapa'daki Dârülmualimât'tan mezun olmuşlardır. Safiye Hanım, bütün ömrünce öğretmenlik yapmıştır. Dârülmualimât'ı çok iyi bir derece ile bitirmiş olan Vahide Hanım ise çok az bir süre öğretmenlik yapmıştır.¹¹

1899 doğumlu olan Vahide Hanım, 1892 doğumlu Bahattin Bey'den yedi yaş küçüktür. İkiisi çocukluklarından tanışmaktadırlar. Bahattin Bey evlenmek için İstanbul'a gelemediğinden vekâletini yakın arkadaşı ve Vahide Hanım'ın Midilli'den akrabası olan Sezai Madra'ya vermiştir. Sonra Kuban'ın anneannesi ve annesi İstanbul'dan bir gemiye binip Trabzon'a gitmişlerdir. Bahattin Bey de Erzurum'dan gelip onları almış, sonra at arabası ile on beş günde Trabzon'dan yola çıkıp Zigana geçidinden geçerek Erzurum'a ulaşmışlardır.¹²

Evlendiklerinde Kurtuluş Savaşı bitmiş, Cumhuriyet ilan edilmişti. Tam o sırada Vahide Hanım ve Bahattin Bey, Erzurum üzerinden Sarıkamış'a oradan da Paris'e gitmişlerdir. Sarıkamış'ta, Zühre adında, annesini babasını Ermenilerin kestiği Karanlı bir kızı evlat edinmişlerdir. Henüz Doğan Kuban doğmamıştır. Zühre, Doğan

⁹ Bunları Doğan Kuban, babası erken yaşta felç geçirdiğinden ve konuşma yetisini kaybettiği için babasının arkadaşlarından öğrenmiştir.

¹⁰ Yıldırım, A.g.e., s. 9-10.

¹¹ Yıldırım, A.g.e., s. 11.

¹² Kesin evlendikleri tarih bilinmiyor fakat Kuban'ın anlattıklarına göre 1923 yılının sonbahar ya da yaz aylarıdır.

Kuban'dan 15 yaş büyüktür. Kuban'ın anlattıklarına göre onları Zühre büyüttüştür. Ondan pek çok Kafkas ve Azeri masalları öğrenmişlerdir.¹³

O dönemde her alanda olduğu gibi orduda da yetişmiş insan az olduğundan bu eksikliğin yurtdışına adam gönderilerek telafisi düşünülmüştür. Bahattin Bey de bu sebeple Paris'e gönderilen birkaç subaydan biridir. Aile, Paris'te 1925 ile 1927 yılları arasında iki yıl yaşamıştır ve Doğan Kuban bu sırada doğmuştur. Paris'te Champs-Elysee'ye yakın Avenue Klüber, 4 Rue Copernic adresinde yaşamışlardır.¹⁴ Doğan Kuban, babası Albay Bahattin Kuban'ın Fransız Harp Akademisi'nde öğrenim görmekte olduğu sıralarda, 8 Nisan 1926'da dünyaya gelmiştir.¹⁵

Bahattin Bey iki yıl Fransa'da eğitim gördükten sonra Türkiye'ye dönmüştür. Burada bir kıta hizmeti için Sivas'a (ya da Giresun'a) gitmişlerdi. Fakat 1930'da yine Ankara'ya tayin edilmiştir. Kuban o sıralar dört yaşındadır. Çankaya'da bir bağ evinde bir yıl kadar bir süre ikamet etmişlerdir. Çankaya'da yaşadıkları sırada Kuban'ın annesi İstanbul'a gitmiş, Şubat 1930'da Kuban'ın kardeşi Yıldırım Bey dünyaya gelmiştir. 1931 yılında ise Bahattin Bey, Berlin'e askeri ataşe olarak gönderilmiştir.

Kuban, Almanya'da bir yıl anaokuluna gitmiştir. Bildiği sınırlı Almancanın kökeninin ordan geldiğini söylemektedir. 1932 yılında Almanya'dan dönerler. Bahattin Bey, Almanya'daki görevinden sonra Anadolu'da kıta hizmetine atanır. Kuban, o sıralar ilkokula başlamıştır. Birinci sınıfı İstanbul Davutpaşa İlkokulunda okumuştur. Bahattin Bey, 1933'te Yıldız'daki Harp Akademisi'nde Alman hocaların asistanı ve çevirmeni olarak çalışır. O sıralar İhlamur'da bir ahşap evde oturmaktadırlar. Kuban ilkokul ikinci sınıfı Beşiktaş'ta okumuştur. Üçüncü sınıfa geçtiği zaman ise babası Bahattin Bey Tümen Kurmay başkanı olarak Elazığ'a tayin edilmiş ve orada yarbay olmuştur. Bahattin Bey görevli olarak bir yerlere gittiği zaman, Doğan Kuban ailesiyle anneannesinin Cerrahpaşa'daki ahşap evinde kalmaktadırlar. Doğan Kuban o zamanki Cerrahpaşa'yı şu cümleleri ile anlatır. "Cerrahpaşa hep ahşap evler, konaklar, daracık sokaklar... Henüz Anadolu göçünün nüfuz etmediği Osmanlı İstanbul'u. Cerrahpaşa, her şeyiyle tam bir eski İstanbul'du. Bakkalı, manavı, fırını, Arkadius sütunu, dünyanın her tarafından özellikle Balkanlar'dan gelen insanlar orda otururdu. Eski konakların bir kısmı duruyordu. O konaklarda bizim akrabalar oturuyordu. Örneğin annemin ablasının oğlu, Ratip Aşir Acudoğlu¹⁶ Cerrahpaşa Caddesi'nde cami yanında güzel bir konakta otururdu. Aksaray, Cerrahpaşa, Davutpaşa benim çok iyi bildiğim Osmanlı mahalleleridir."¹⁷

¹³ Yıldırım, A.g.e., s. 14-15.

¹⁴ Yıldırım, A.g.e., s. 17.

¹⁵ Zeynep Ahunbay, Deniz Mazlum, Kutgün Eyüpçiller, Prof. Dr. Doğan Kuban'a Armağan, (İstanbul: Eren Yayıncılık, 1996), s. IX.

¹⁶ Ratip Aşir Acudoğlu, Türkiye'deki önemli heykeltıraşlardan biridir. Türkiye'deki Kubilay heykelini, İsmet Paşa'nın Erzincan'daki heykelini, Ankara'da Ziraat Fakültesi önündeki Atatürk heykelini yapan odur.

¹⁷ Yıldırım, A.g.e., s. 21-22.

Doğan Kuban, üçüncü sınıfı Elazığ'da okumuştur. Kuban, Elazığ'ın o dönemki durumunu ise şu şekilde anlatır: “O sırada bütün şehir avuç içi kadardı. Sultan Aziz'in kurduğu Elaziz şehrine, ‘Elazığ’ diye uydurma ad da henüz takılmamıştı. Elaziz, güzel bir hikâyedir. İlk Cumhuriyet anısı. Babam ben ilkokul üçüncü sınıfa geçtiğim zaman, Elaziz’e tayin edildi. Yaz sonu gittik. Galiba kente ilk giden trenlerden birisi ile.”¹⁸

Kuban o dönemin demiryolları ve demiryollarının Türkiye için önemi hakkında ise şu yorumlarda bulunur: “Demiryolu Türkiye için çok önemliydi, çünkü Türkiye'nin gelişme, yani modernleşme çizgisi demiryoluydu. Türkiye maalesef 1950 demiryolu çizgisinde bıraktırdı. (...) Çünkü 1950'den sonra Amerikan kazığı yedik; ‘Kara yolları da önemli’ dediler. Kuşkusuz karayolları da önemli fakat otomobil, benzin dışarıdan geliyor. Daha pahalı bir sistem. 1950'den sonra Türkiye'deki bütün ekonomi, dışarıyla iş yapış avanta almak üzerine kurulmuştur.”¹⁹

Bahattin Bey, Elazığ'a Tümen Kurmay Başkanı olarak atanmıştır. O sıralar Şeyh Said İsyanı'ndan sonra Dersim'de 1930-32'ye kadar süren isyanlar vardır. Kuban, taşındıkları dönemde hâlâ bir korkunun devam ettiğini söylemektedir. Kuban, kaldıkları yeri şu şekilde tasvir eder: “Harput'a çıkan yolun en sonunda bir ev tuttuk. Harput, Artuklu başkentlerinden biri olan eski surlu, ulucamili küçük bir dağ kentidir. Ev bahçe içindeydi. Elaziz'de bir Kürt'ün evinde kaldık.”²⁰ Kiraladıkları ev bahçeli, iki katlı bir evdir. Kuban, şehrin merkezindeki okula yürüyerek gidip gelmektedir.

Kuban, Elazığ'la ilgili bir anısını şu şekilde anlatır: “Bazı anılarım var Elazığ'dan, bir tanesini çok iyi hatırlıyorum. ‘Hüseyinik’ diye bir ova vardır Elazığ'da. Büyük, yeşil bir ova, kent dışında. Hüseyinik Ovası'nda Hidrellez şenliği yaptı bütün tümen. Çadırlar kurulmuş, koca kazanlar kaynıyor. Asker sivil orada. Ben de babamın atına bindim, geziyorum. Ama ayaklarım üzengilere bile erişmiyor. Çadırdaki genç subaylardan birisi ata küçük bir sopayla vurdu. Gücüm atı durdurmaya yetmiyordu. Çadırların ortasında koca yeşillik. En uçta kazanlar kaynıyor. At beni kaçırdı. Herkesin gözü önünde 8 yaşında bir çocuk. Üzengisi sallanıyor, ayaklar havada, bir yandan dizginlere sarılmışım bir yandan da atın boynuna... (...) ‘Çek dizginleri’ diye bağırıyorlar, ama koskoca atı benim gücüm durduramıyor ki, neyi çekeceğim. Atın yelesine sarılmışım, üstünde zor duruyorum. Sonunda kazanların yanından askerler çıktılar önüme, durdurdular atı. Ben de indim süklüm püklüm, annemin yanına geldim. İlk büyük maceram olmalı.”²¹

Aile, Elazığ'dan sonra Eğridir'e taşınır. Kuban, Eğridir'deki okulunu ise şöyle anlatır: “O sırada Eğridir'deki okul, devletin yaptığı okullardan biriydi. Kale içinde, göl kenarında, evlerin arasındaydı. Eğridir Gölü'nün kale kapısından girdikten sonra küçük bir meydan vardı, oradaydı mektep. Kadın öğretmenlerimiz vardı. Ve öğrencilerinin

¹⁸ Yıldırım, A.g.e., s. 21-22.

¹⁹ Yıldırım, A.g.e., s. 22.

²⁰ Yıldırım, A.g.e., s. 24.

²¹ Yıldırım, A.g.e., s. 25.

büyük bir çoğunluğu memur çocuğuydu ama ora halkının çocukları da okurdu. Örneğin bizim karşımızda Eğridirli zengin bir ailenin kızı vardı, 9-10 yaşlarındaydı. Bizim sınıftaydı. Annesi bize torba yoğurdu, tereyağı sürülmüş kocaman ev ekmeği dilimleri verirdi. Kızlarını da güzel Türkmen kızı prototipi olarak hep hatırlarım.”²²

2.2. Eğitim ve Çalışma Hayatı

Doğan Kuban, babasının ona büyük bir rol model olduğundan bahseder. Babası farklı diller bildiği için evlerindeki kütüphanede farklı dillerde kitapların olduğundan söz eder ve dördüncü sınıftayken aklının ermediği kitaplar okuduğunu belirtir.²³

Kuban, ailesiyle Eğridir'den sonra 1936 yılında Denizli'ye taşınmışlardır. Babası burada alay komutanlığı görevini yapmaktadır. Kuban daha evvel Eğridir'de ilkokulu bitirmiştir. Lise eğitimine ise babasının Denizli'ye tayini üzerine Denizli Lisesi'nde başlamıştır. Doğan Kuban, Denizli'yi hep yeşilliği, bahçe içindeki evleri ile hatırlamakta, hatta burası için “benim ikinci cennetim” demektedir. O yılların Denizli Lisesi'ni ise “Anadolu'nun en iyi liselerinden biriydi” şeklinde anlatmaktadır. Nitekim matematik sevgisi bu okulda başlamıştır. Fakat bu çok sevdiği şehirde ve bu güzel lisede uzun süre kalamaz. Bir sene Denizli'de kaldıktan sonra 1937'nin yaz sonlarında Ankara'ya taşınmışlardır. Kazım Karabekir'e yaverlik ve ataşelik yapmış babası Bahattin Bey burada albay rütbesine terfi ettirilir. Daha sonra ise Bahattin Bey, Genelkurmay İstihbarat Şubesi'ne tayin edilir.²⁴

Kuban, 1937 yılında başladığı Ankara Gazi Lisesi'nde (erkek lisesi) beş yıl okumuş ve 1943 yılında buradan mezun olmuştur. Liseyi bitirene kadar üç yıl boyunca yaz aylarında askerlik yaptıklarından söz eder. Bu lisede genç Cumhuriyet'in ikinci cumhurbaşkanı İsmet İnönü'nün oğulları Erdal ve Ömer İnönü de okumaktadır. Hatta Doğan Kuban, Erdal İnönü ile sınıf arkadaşısıdır. Sadece onlar da değil, bir deneme lisesi olduğu için bakanların oğulları ve on üç milletvekilinin oğluyula aynı sınıfta okurlar.

Ankara Gazi Lisesi'nden mezun olduktan sonra 1943 yılında, İstanbul Teknik Üniveristesi, Mimarlık Fakültesi'ne girer.²⁵ O yıllarda Teknik Üniversitede bütün bölümler üç yıl birlikte okunmakta, ardından kalan üç yıl da eğitim, öğrencinin ilgisine göre dallara ayrılmaktadır. Doğan Kuban, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nden 1949 yılında mezun olur ve böylece lisans eğitimini tamamlar.²⁶

Kuban, askerliğini bitirdikten sonra İTÜ Mimarlık Fakültesi'ne Mimarlık Tarihi asistanı olmak ister ve bunu rektör Emin Onat'a bildirir. Onat da Kuban'a Paolo

²² Yıldırım, A.g.e., s. 28.

²³ Yıldırım, A.g.e., s. 30.

²⁴ Yıldırım, A.g.e., s. 32.

²⁵ Zeynep Ahunbay, Deniz Mazlum, Kutgün Eyüpgiller, *Prof. Dr. Doğan Kuban'a Armağan*, (İstanbul: Eren Yayıncılık, 1996), s. IX.

²⁶ Şerife Deniz Ulueren, “İlk Ayrıntılı Osmanlı Mimarisini Yazan, Dünyaca Ünlü Mimarlık Tarihçimiz Doğan Kuban”, *Mimari Bakış Dergisi*, (İstanbul: Sayı:24, 2008), s. 88.

Verzone ile konuşmasını söyler. Paolo Verzone tarafından Mimarlık Fakültesi'ne Mimarlık Tarihi derslerini düzenlemek ve öğretmek için çağırılmıştır. Bunun üzerine Kuban, 1952'de Verzone ile görüşür. Kuban, bu görüşmeyi kısaca şöyle anlatır. "Neden asistan olmak istiyorsun" diye sordu. İlgilendiğimi söyledim. "Sen bir çalışma hazırla, getir de göreyim" dedi. Hangi konuda ne yapayım diye sorunca, "Türkiye'de ilginç bir barok mimarisi var. Bir araştırma yap bakalım şu barok bezeme hakkında" dedi. Ben de aylarca dolaşıp, barok üzerine bir araştırma yaptım. Ondan sonra ona, "İstanbul'daki barok yapılar" hakkında, Fransızca bir araştırma hazırladım. "Seni asistanlığa alabilirim" dedi."²⁷ Verzone, Kuban'dan yaz aylarında İstanbul'da Rokoko ve Barok bezeme konusunda araştırma yapıp küçük bir deneme yazmasını ister. Kuban, XVIII. yüzyıl yapılarından başta çeşmelerin bezemelerini inceler. Birkaç ay sonra ise yazdığı denemeyi hocasına takdim eder. Kuban, bu denemeyi Fransızca yazmıştır. Hoca denemeyi yeterli bulur ve Aralık 1952'de Mimarlık kürsüsünde asistan olarak göreve başlar. Aynı gün de Sabiha Yavaşoğlu ile evlenir. Verzone'den Mimarlık Tarihi derslerini iyice öğrenir ve Türkçe Mimarlık Tarihi terminolojisine sahip olur.

Mezun olduğu İTÜ Mimarlık Fakültesi'nin Mimarlık Tarihi Kürsüsü'ne asistan olarak giren²⁸ Doğan Kuban, yeterlilik tezini Verzone'nin danışmanlığında yapar. Bu çalışma ile ilgili olarak Kuban şöyle der: "*Osmanlı Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme*, 18. yüzyılda Türkiye'ye giren XV. Louis üslubu ve sonra baroksu etkilerin yerli mimar ve sanatçılar tarafından özümsemesi ve yorumu üzerinde bir araştırmadır."

²⁹

Kuban, Verzone ile Anadolu'nun birçok şehrini dolaşır ve bu gezilerde gözlemlene ve tanıma imkânı bulduğu Verzone'nin bazı özelliklerinden de bahseder. Sabahları erken uyandığından, yorulmadığından ve korkusuz olduğundan vs. Kuban, birlikte gittikleri Yalvaç'tan bir anektodu anlatır. Burada çalıştıkları sırada yanlarında bir öğrencinin de bulunduğunu söyler. Bu öğrencinin bir süre sonra o zorlu şartlara dayanamayıp, pes ettiğini İstanbul'a döndüğünü öğrencinin yazdığı mektuptan öğrenirler.

Kuban, Verzone'den alan çalışmalarının nasıl yapıldığını öğrenir. Çalışmalarının çok zor şartlar altında olduğunu anlatır. Kuban, hocasından olumlu anlamda çok etkilenir ve onu kendisine örnek alır.

Verzone, Kuban'ın doçentlik çalışması yapması için İtalya'ya gönderilmesine vesile olur. Nitekim Kuban, Verzone sayesinde İtalya'ya gider ve orada birçok seminerlere katılır ve çalışmalarda bulunur. Birçok kişiyle tanışır. İtalya onun sanat eğitimi, tarih, felsefe, mimarlık ve sanat tarihi üzerindeki düşüncelerini etkiler. Verzone, Kuban'ın hayatında büyük bir dönüm noktası olmuştur ve Kuban, Verzone'den birçok

²⁷ Yıldırım, A.g.e., s. 119.

²⁸ Şerife Deniz Ulueren "İlk Ayrıntılı Osmanlı Mimarisini Yazan, Dünyaca Ünlü Mimarlık Tarihçimiz Doğan Kuban", *Mimari Bakış Dergisi*, (İstanbul: Sayı: 24, 2008), s. 88.

²⁹ Yıldırım, A.g.e., s. 131.

açıdan etkilendiği. Doğan Kuban, “Hocam Paolo Verzone” başlıklı makalesinde hayatında kendisini her konuda en çok etkileyen kişinin İtalyan mimar Prof. Dr. Paolo Verzone (1902-1986) olduğunu söyler. Paolo Verzone, İtalyan bir mimar ve arkeolog olarak uzun yıllar Torino Üniversitesi Mimarlık Enstitüsü Sanat Tarihi bölümünde profesörlük yapmıştır. İtalyan arkeologlarından kurulu bir heyetin başında, Denizli'deki Pamukkale (Hierapolis) kazılarını yürüten Verzone bu yapıların restorasyonlarını yaptı (1957).³⁰

Kuban, mimarlık ve sanat tarihi ile ilgili çalışmalar hakkında şöyle der: “‘Mimar’ dediğim zaman, diploması mimar olanı değil mimarlık tarihini kendisine meslek edinmiş bir mimarı kastediyorum. Bu, şu demek: Sanat tarihi, estetik, tarih ve mimarlık tarihi yöntemleri ve metodolojisi üzerinde bilgilenmiş, bir insan. Bu sanat tarihi okuyarak da olur. Çünkü mimarlık tarihi diye, özel bir eğitim yok. Fakat sanat tarihçisinden çıkan iyi bir mimarlık tarihçisi pek görmedim. Büyük mimarlık tarihçileri mimar kökenlilerden çıkar. Lethaby ve Pugin mimardılar. Choisy bir mühendisti. Asistan olduğum 1952 senesinden doçent olduğum 1958 senesine kadar altı yıl boyunca iki tez yazarak, Avrupa’da dolaşarak, dersleri, seminerleri izleyerek, çevirerek, 1955’ten sonra ders de vererek ve olağanüstü bir okuma gayreti ile kendimi yetiştirdim. Tarih ve kritik giderek daha çok zamanımı aldı. Fakültede bütün çağların mimari tarihini anlattım. Çocuklar en çok modern mimari tarihine ilgi duyuyorlardı. Ben de Osmanlı’nın yanı sıra modernin uzmanı olmuştum. Ondan sonra da bütün ömrümce hem öğrendim, hem öğrettim. Büyük bir tutkuyla sanat tarihi, estetik ve tarih, kültür tarihi, bilim tarihi okumaya devam ediyorum.”³¹

1954 yılında Doğan Kuban ve Sabiha Hanım’ın ilk çocukları Mine dünyaya gelir. Kuban, 1954-55’de İtalya’da Rönesans mimarisi üzerine çalışarak *Osmanlı Mimarisi’nde İç Mekân Teşekkülü ve Rönesans’la Bir Mukayese* adlı eserini hazırlar. Daha sonra bu çalışmasıyla 1958 yılında doçent olur. Bu tez çalışmasıyla ilgili olarak Kuban “Osmanlı klasik mimarisinde uygulandığı açık olan mekân geometrisinin, Rönesans’ta benzer örneklerle karşılaştırması ve bizde ve Rönesans’ta bu davranışların arkasında olduğu savlanan felsefi, düşünsel temellerin karşılaştırmalı irdelenmesidir” der.³² Kuban’ın yazmış olduğu bu eser, Türkiye’de mimarlık konusunda bugüne dek yazılmış tek analitik karşılaştırmalı kitap olarak kabul edilir. Kuban’a göre Türkiye’de karşılaştırmalı bir sanat tarihi hâlâ yazılmış değildir.³³ Kuban’ın doçent olduğu yıl (1958) ikinci çocukları olan oğlu Baha dünyaya gelir. 1962-63’te Fullbright bursuyla Amerika’da Michigan Üniversitesi İslâm Sanatı Bölümü’nde misafir öğretim üyesi olarak bulunur. Kuban, burada kısaca neler yaptığını şu cümlelerle anlatır: “İlk önce,

³⁰ Doğan Kuban, “Hocam Paolo Verzone”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi, Sanat, Mimarlık, Toplum Kültürü Üzerine Makaleler*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 2, 2016), s. 341-356.

³¹ Yıldırım, A.g.e., s. 130-131.

³² Yıldırım, A.g.e., s. 131.

³³ Yıldırım, A.g.e., s. 124-125.

İngilizceyi ilerletmek için İngilizce dersine giderdim. Michigan Üniversitesi'nin çok büyük bir kütüphanesi vardır, o zaman Amerika'nın hatırı sayılır kitaplıklarından biriydi. Zamanımı orada geçirdim. "Tappan Hall" denilen Sanat Tarihi Bölümü'nün de mükemmel bir kütüphanesi vardı. O yıl orada bir iki seminer verdim; biri Türk çini sanatı üzerineydi ama temelde ders dinledim; sanat tarihi derslerine girdim, seminerlere katıldım. Bir yıl Farsça, İslâm ve Osmanlı tarihi derslerine devam ettim. Çok okudum, doğrusu sanat tarihi bilgimi öyle geliştirdim. Bir iki ders dışında bir yıl talebe gibi çalıştım. Ben Fulbright'la gittiğim için Amerika hükümeti beni oraya buraya konferans vermeye gönderdi. Dolayısıyla Georgia'ya, Washington'a, California'ya gittim, konferanslar verdim. Sonra sanat tarihçilerinin yıllık toplantılarına katıldım, bilgiler verdim. Onlar büyük kongrelerdir. Gerçekten bilim ortamıydı. Özellikle sanat tarihi o dönemde çok etkin ve üretkendi."³⁴ Anlaşıldığı üzere Kuban'ın sanat tarihi alanında bilgi birikiminin dikkate değer bir kısmı Michigan Üniversitesi'nde yaptığı çalışmalar ve araştırmalar sonucunda oluşmuştur. 1963-64 yılında Harvard Fellow'u olarak Washington'da Dumbarton Oaks Bizans Araştırmaları Merkezi'nde "Anadolu Bizans Mimarisi" üzerine çalışır. 1965'te *Anadolu Türk Mimarisinin Kaynak ve Sorunları* adlı kitabıyla profesör olur. Kuban, 1967'den sonra Michigan ve Minnesota Üniversiteleri'nde İslâm Sanatı ve Mimarisi, 1980-81'de M.I.T.'de misafir Ağa Han profesörü olarak İslâm Mimarisi Tarihi dersleri vermiştir. 1965-75 yıllarında Harvard Üniversitesi'nin sponsorluğunu yaptığı İstanbul'da Kalenderhane Camisi kazısı ve restorasyonunda (Prof. L. Striker'le birlikte) direktör olarak çalışır. Ayrıca Kalenderhane, Tahtakale Hamamı, Kazakistan'da Yesevi Türbesi, Türkmenistan'da Merv kentinde Sultan Sancar Türbesi restorasyonlarının danışmanı olarak çalışmıştır. İstanbul, İzmir, Gaziantep, İznik, Kastamonu, Sivas ve Erzurum kentleri tarihî çevre koruma raporlarını ve projelerini yapmıştır. 1974'te Mimarlık Tarihi ve Restorasyon Enstitüsü'nü kurmuş ve başkanlığını yürütmüştür. İTÜ'de Mimarlık Tarihi ve Restorasyon Kürsüleri başkanlığı (1958-93) ve Mimarlık Fakültesi dekanlığı yapmıştır (1974-77). 1978-83 arasında Ağa Han Mimarlık Ödülü yürütme komitesinde çalışır. 1968-83 yılları arasında Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu üyesi (1981-83'de başkan yardımcısı) olur. 1993'de emekli olan Kuban, Kültür Bakanlığı, Mimarlar Odası ve Tübitak Hizmet ödüllerini aldı. 1994 yılında American Institute of Architects'e yabancı şeref üyesi seçildi. *Sinan'ın Sanatı ve Selimiye* (1997) adlı kitabı ile Aydın Doğan Ödülü aldı. Bu ödüllerden sonra en son 2019 yılında Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülü'nü Mimarlık alanında aldı. Kuban, aynı zamanda İzmir Büyükşehir Belediye Başkanı Ahmet Piristina'ya danışmanlık yapmıştır ve TÜBA şeref üyesi olmuştur.³⁵

³⁴ Yıldırım, A.g.e., s. 164.

³⁵ Şerife Deniz Ulueren, "İlk Ayrıntılı Osmanlı Mimarisini Yazan, Dünyaca Ünlü Mimarlık Tarihçimiz Doğan Kuban", *Mimari Bakış Dergisi*, (İstanbul: Sayı:24, 2008), s. 89.

Doğan Kuban, Mine (d. 1954) ve Baha (d. 1958) adlarında iki çocuk babasıdır. 1999 yılında eşi Sabiha Hanımı kanser hastalığı sebebiyle kaybetmiştir. Eşinin ölümünden sonra derslerini kesmiş ve kendini kitap yazmaya vermiştir. Üniversite ile ilişkisini neden kestiğini şu sözlerle dile getirir: “Karım da öldükten sonra okuldan sıkıldım; öğrenci kalitesi giderek düştü, motivasyonum azaldı. Her sene aynı şeyleri anlatmak ve onun karşısında da pek yanıt görememek, bütün bir yıl zarfında sekiz on tane öğrenciden bir tek soru bile çıkmamasından sıkıldım.”³⁶ der. 73 yaşında eşini kaybeden Kuban, daha sonra birlikte doktora yaptığı arkadaşı ve şimdiki eşi Prof. Dr. Canan Erzen’le evlenir. Türkiye’nin önemli isimlerinden olan Doğan Kuban, birçok alanda yazılar, kitaplar, makaleler yazmıştır. Aralarında *Türk Hayatlı Evi*, *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, *Sinan’ın Sanatı ve Selimiye*, *İstanbul Bir Kent Tarihi* ve *Osmanlı Mimarisi*’nin de bulunduğu Türkçe ve yabancı dillerde 50 yakın kitap, yayın yönetmenlerinden olduğu *İstanbul Ansiklopedisi*’nde 68 madde ile düzenli olarak yazmaya devam ettiği gazete yazılarının yanı sıra 200’e aşkın makalesi vardır. Fakat gazetelerdeki makalelerinin çoğu bilimsel olmayıp yani herhangi bir ispata dayandırılmadan Kuban’ın kendi öznel görüşlerinin yer aldığı kısa yazılardır. Emekliye ayrıldıktan sonra da İstanbul Anadoluhisarı’ndaki evinde çalışmalarına devam eden Kuban, son yıllarında çalışmalarını Sanat Tarihi alanının dışında daha çok Cumhuriyet tarihinin kültürel meselelerine yoğunlaştırdı. Bu yazılarında düzenli olarak da “Türkiye’nin günlük bilim, kültür ve eleştirel düşünce platformu” alt başlığını taşıyan www.herkesebilimteknoloji.com internet sitesine yazılar yazdı. Bir dönem çalışmalarını sanat tarihi ve mimarlık tarihi üzerine yoğunlaştıran Kuban, son yıllarında bu konulara eğilmesini ise şöyle açıklamıştır: “Çünkü yazacağım bir şey kalmadı. Yani ben şimdi Türkiye’nin entelektüel düzeyi üzerine yazıyorum. Benim yazılarım her hafta teknik vs. diye bir internet dergisi var, o dergide. 12 senedir her hafta yazdım, hâlâ da yazıyorum. Bir günde bir makale yazıyorum. Çünkü ben çok okudum.”³⁷

Doğan Kuban, uzun ve verimli bir ömür geçirdikten ve bu verimli ömrün son takdirini 2019 yılında Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülü’yle gördükten sonra 22 Eylül 2021 yılında 95 yaşında İstanbul’da hayatını kaybetti.

2.3. Doğan Kuban’ın Hayatının Kronolojik Olarak Sıralaması

8 Nisan 1926: Fransız Harp Akademisi’nde eğitim gören Yüzbaşı Bahattin Bey ile Vahide Hanım’ın ilk çocuğu olarak Paris’te doğdu.

1931-1932: Babasının ateşemiliter olarak bulunduğu Berlin’de bir yıl Kindergarten’e (Anaokulu) devam etti.

³⁶ Yıldırım, A.g.e., s. 346.

³⁷ Prof. Dr. Doğan Kuban’la yaptığımız röportajdan (31.07.2019).

1932-1937: İstanbul Davutpaşa'da ilkokula başladı. İkinci sınıfı Beşiktaş'ta, üçüncü sınıfı Elazığ'da, dördüncü ve beşinci sınıfları Egridir'de, altıncı sınıfı Denizli'de okudu. Yani Orta öğretime Denizli'de başladı.

1937: Ailesiyle Ankara'ya taşındılar.

1937: Gazi Lisesi'ne girdi.

1943: Yüksek Mühendis Mektebi'ni kazandı ve aynı yıl Ankara'dan ayrılarak İstanbul'da İTÜ Mimarlık Fakültesi'ne kaydoldu.

1949: İstanbul Teknik Üniversite'sinden Yüksek mühendis mimar olarak mezun oldu.

1951-1952: Önce Tekel Genel Müdürlüğü'nün İnşaat Bölümü'nde, sonra da Ankara'daki yedek subaylığı sırasında Genelkurmay İnşaat Dairesi'nde çalıştı.

1952: İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekan'ı Orhan Safa'nın bürosunda mimar olarak çalışmaya başladı.

15 Aralık 1952: Sade bir nikah töreniyle Sabiha Yavaşoğlu ile evlendi. Aynı gün İTÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Tarihi kürsüsüne asistan olarak girdi.

1953: Prof. Paolo Verzone'nin "İstanbul'daki Barok Yapıları" üzerine istediği çalışmayı hazırlayarak asistanlığa kabul edildi. Aynı yıl Aspendos Tiyatrosu onarımında danışmanlık yaptı ve Ankara Ulus İşhanı ve Meydan Düzenlemesi Yarışması'na Atilla Arpat'la birlikte katıldı ve üçüncülük ödülü kazandılar.

1953-1954: Kapadokya ve Pisidia'daki Antik ve Hristiyan anıtlarının araştırılmasında Prof. Paolo Verzone'nin asistanlığını yaptı.

1954: Sabiha Hanım ile Doğan Kuban'ın ilk çocukları Mine, İstanbul'da dünyaya geldi. Aynı yıl Paolo Verzone'nin danışmanlığında "Osmanlı Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme" adlı çalışmasıyla yeterlilik tezini tamamladı.

1954-1955: İTÜ Mimarlık Fakültesi tarafından İtalya'ya gönderildi. İtalyan hükümetinden aldığı bursla araştırma olanağını arttıran Kuban, burada "Osmanlı Dinî Mimarisi'nde İç Mekân Teşekkülü: Rönesans'la Bir Mukayese" adlı doçentlik tezini hazırladı.

1955: Adana Sosyal Sigortalar Hastanesi yarışmasına Ayhan Tayman'la birlikte katıldı ve mansiyon aldı.

1957: Ankara Kocatepe Camii yarışmasına Erdoğan Yalkın'la birlikte katıldı. İlk aşamada ikinci mansiyon, ikinci aşamada birinci mansiyon ödülü aldı.

1958: Sabiha Hanım ile Doğan Kuban'ın ikinci çocuğu Baha, İstanbul'da dünyaya geldi. Aynı yıl Kurt Bittel, Mazhar Şevket İpşiroğlu, Arif Müfit Mansel, H. Kemali Söylemezoğlu ve Paolo Verzone'nin bulunduğu jüri üyelerinin kararıyla "Osmanlı Dinî Mimarisi'nde İç Mekân Teşekkülü: Rönesans'la Bir Mukayese" adlı tez çalışmasıyla doçent oldu.

1960: Ege Üniversitesi Hastanesi proje yarışmasında jüri üyesiydi. Aynı yıl Diyarbakır Üniversitesi Kampüsü Ulusal proje yarışmasına jüri üyesi olarak katıldı.

1960-1961: *Mimarlık ve Sanat* dergisinde yayın kurulu üyeliği ve yazarlık yaptı.

1962-1963: Fullbright bursu ile ABD'deki Michigan Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü'ne konuk öğretim görevlisi olarak gitti, ders ve seminerler verdi.

1963-1964: Harvard Üniversitesi'nden burs alarak gittiği Washington'da Dumbarton Oaks Bizans Araştırmaları Merkezi'nde bir yıl süreyle Anadolu'daki "Hristiyan Yapıları Katalogu" nu hazırladı.

1964: Venedik'te Uluslararası Restorasyon Teknisyenleri Konferansı'na katıldı. Aynı yıl Oleg Grabar yönetimindeki Qasr Al Sharqi (Suriye) kazısının ilk mevsiminde kazı mimarı olarak görev aldı.

1965: Amerika'da araştırmalarını tamamladığı "Anadolu Türk Mimarisi'nin Kaynak ve Sorunları" adlı kitabıyla profesörlük unvanını aldı. Aynı yıl ICOMUS'un (Uluslararası Anıtlar ve Sitler Konseyi) Türkiye'deki kuruluş çalışmalarına başladı.

1966-1976: Prof. C. Lee Striker ile birlikte, Dumbarton Oaks Bizans Araştırmaları Enstitüsü tarafından finanse edilen İstanbul Kalenderhane Camii kazısı ve restorasyonuna eşbaşkan oldu.

1967: Michigan Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü'nde İslâm ve Türk Sanatı üzerine ders ve seminerler verdi.

1967-1970: TMMOB tarafından çıkarılan *Mimarlık Dergisi*'nin yayın kurulu üyeliğini yaptı. Aynı yıllarda İTÜ tarafından kuruluşuna destek olunan, Karadeniz Teknik Üniversite'nde Mimarlık Tarihi dersleri verdi. Bu sırada "Mimarlık Kavramları" adlı kitabını yazdı.

1968-1969: Keban Barajı bölgesinde köy mimarisi araştırmalarına katıldı.

1968-1970: İTÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Tarihi Bölümü'nün yayınladığı *Anadolu Sanat Araştırmaları Dergisi*'nin yayın yönetmenliğini yaptı.

1968-1978: ICOMOS'un Paris, Amsterdam, Budapeşte, Moskova'daki Uluslararası konferanslarında Türkiye Ulusal Komitesi temsilcisi oldu.

1968-1983: Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu Üyeliği'nde bulundu. (1981-1983 yıllarında başkan yardımcısı oldu.)

1970: ABD Minnesota Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü ve Yakınoğu Merkezi'nde İslâm Sanatı dersleri verdi.

1970-1973: İTÜ'nün finanse ettiği Edirne Anıtları Monografik Çalışma ve Alan Araştırmaları Selimiye rölövesini hazırladı.

1971-1975: İTÜ Senatosu üyesi oldu.

1973-1975: Türkiye Turing Otomobil Kurulu (TTOK) yönetim kurulu üyesi oldu.

1974-1977: İTÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlığı görevini üstlendi.

1974-1983: İTÜ Mimarlık Tarihi ve Restorasyon Enstitüsü'nü (MTRE) kurdu ve başkanlığını yürüttü.

1974-1981: İTÜ Mimarlık Fakültesi Şehircilik Enstitüsü yönetim kurulu üyesi oldu.

1975-1981: Mimarlık Tarihi ve Restorasyon Enstitüsü'nün yayınladığı MTRE Bülteni'nin yayın kurulu üyeliğini sürdürdü.

1975-1976: UNESCO Türkiye Ulusal Komisyonu, Plastik Sanatlar Komitesi üyesi oldu.

1976: Türkiye Anıt Çevre Turizm Değerlerini Koruma Vakfı (TAÇ Vakfı) kurucu üyesi oldu.

1977-1979: Harvard Üniversitesi'ni Fellow'u olarak Dumbarton Oaks Bizans Araştırmaları Enstitüsü'nde Kalenderhane monografisinin mimari bölümleri üzerine çalıştı.

1977: Prof. Nezih Eldem ve Prof. Muzaffer Sudalı ile birlikte Safranbolu Asmazlar Konağı Restorasyon Projesi'ni hazırladı. Aynı yıl Türkiye Tarihî Evleri Koruma Vakfı'nın kurucu üyesi oldu.

1978-1983: Ağa Han Mimarlık Ödülü Yürütme Komitesi üyesi olarak çalıştı.

1978-1979: Gaziantep Kenti Koruma İmar Planı'nı, İTÜ, MTRE üyelerinden bazılarıyla birlikte hazırladı. Aynı yıllarda Kültür Bakanlığı Yüksek Kültür Kurulu Üyesi oldu.

1979-1980: İslâm Tarih ve Araştırma Merkezi'nin (IRCICA) kurucu müdürü oldu. Aynı yıllarda İstanbul Yıldız Sarayı Seyir Köşkü restorasyonunu gerçekleştirdi. Yine bu yıllarda Safranbolu Kenti Koruma İmar Planı'nı İsmet Okyay'la birlikte hazırladı.

1980-1981: MIT'de (Massachusetts Institute of Technology) konuk öğretim görevlisi olarak İslâm Mimarisi Profesörü oldu.

1981-1984: "Building Construction Under Siesmic Conditions in the Balkan Region" konulu UNEP-UNIDO toplantılarında Türk Grubu Başkanlığını yaptı.

1984: İTÜ Mimarlık Fakültesi Restorasyon Anabilim Dalı'ndan bir grup mimarla birlikte Kıbrıs Lefkoşa Kenti Koruma İmar Planını hazırladı.

1984-1988: Harvard Üniversitesi'nin yayımladığı *Muqarnas* dergisinde danışma kurulu üyeliği yaptı.

1985: Bağdat Büyük Cami Uluslararası proje yarışmasında jüri üyeliği yaptı.

1986-1987: Suudi Arabistan Dammam Kral Faysal Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nde "Çağdaş İslâm Mimarisi" üzerine dersler verdi. Lisansüstü programını hazırladı.

1986-1988: Kültür Bakanlığı'nın düzenlediği Asya-Avrupa Sanat Bieanlı'nde Türkiye Grubu Başkanlığı'nı yaptı.

1986-1992: İstanbul Tahtakale Hamamı Restorasyonu ve Yeniden İşlevlendirme Projesi danışmanı oldu.

1987-1989: İstanbul Uluslararası Sanat Bienali Düzenleme ve Danışma Kurulu üyeliği yaptı.

1988-1992: İstanbul Bozdoğan Su Kemer ve Kent Surlarının Edirnekapı ve Ahırkapı Bölgeleri Restorasyonu Projesi'nin danışmanlığını yaptı.

1989: Abudabi Ulucami Yarışması'na Cafer Bozkurt'la birlikte katıldı, üçüncülük ödülü aldı.

1990: TMMOB Mimarlar Odası'nın "Mesleğe Katkı Ödülü"nü aldı. Kültür Bakanlığı'nın "Kültürel Mirasın Korunması Hizmet Ödülü"nü aldı. Aynı yıl Alman Arkeoloji Enstitüsü muhabir üyesi oldu.

1990-1994: Mimar Sinan Üniversitesi Şehircilik Lisansüstü Bölümü'nde öğretim üyeliği yaptı.

1991: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı'nın kurucu üyesi oldu.

1992-1995: Prof. Semavi Eyice ile birlikte *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*'nin yayın kurulu başkanlığını yaptı.

1993: Eczacıbaşı Çağdaş Sanatlar Danışma Heyeti Üyesi oldu, Hoca Ahmet Yesevi Türbesi Restorasyonu danışmanlığını yaptı. Aynı yıl *Bilim Tarih* dergisi yayın kurulu üyeliği yaptı.

1993-1995: III Numaralı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu Başkanı oldu.

1994: American Institute of Architects'in yabancı şeref üyeliğine seçildi. Aynı yıl TÜBİTAK'ın Hizmet Ödülü'nü aldı.

1997: "Sinan'ın Sanatı ve Selimiye" adlı kitabı ile Aydın Doğan Ödülü'nü aldı.

1999: Uzun süredir Amerika'da tedavi gören eşi Sabiha Kuban'ı kaybetti.

2000-2004: İzmir Büyükşehir Belediye Başkanı Ahmet Piriştina'nın danışmanlığını yaptı.

2004: TÜBA (Türkiye Bilimler Akademisi) Şeref Üyesi oldu.

2019: Cumhurbaşkanlığı 2019 Kültür ve Sanat Büyük Ödülü'nü mimarlık alanında aldı.

2021: 22 Eylül 2021 yılında 95 yaşında hayatını kaybetti.

3. DOĞAN KUBAN'IN ESERLERİ BİBLİYOGRAFYASI**3.1. Kitaplar**

1. *Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme*, İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1954 (Yeterlilik Tezi).
2. *Osmanlı Dinî Mimarisi'nde İç Mekân Teşekkülü: Rönesansla Bir Mukayese*, İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1958 (Doçentlik Tezi).
3. *Bir Batı Anadolu Gezisi*, İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1962.
4. *Anadolu Türk Mimarisinin Kaynak ve Sorunları*, İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1965 (Profesörlük Tezi).
5. *100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi*, Gerçek Yayınları, İstanbul, 1970, (7. Baskı 1996).
6. *Mimarlık Kavramları*, Çevre Yayınları, İstanbul, 1973 (4. Baskı 1998, 6. Baskı 2002).
7. *Sanat Tarihimizin Sorunları*, Çağdaş Yayınları, İstanbul, 1975; Genişletilerek *Türk ve İslâm Sanatı Üzerine Denemeler*, Arkeoloji ve Sanat, İstanbul, 1982 (2. Baskı 1995).
8. *Batiya Göçün Sanatsal Evreleri: Anadolu'dan Önce Türklerin Sanat Ortaklıkları*, Cem Yayınları, İstanbul, 1993.
9. *Türk Hayatlı Evi*, Eren Yayıncılık, İstanbul, 1995.
10. *İstanbul, Bir Kent Tarihi: Bizantion, Konstantinopolis*, Tarih Vakfı, İstanbul, 1996, (2. Türkçe Baskısı, İstanbul, 2000).
11. *Sinan'ın Sanatı ve Selimiye*, Tarih Vakfı, İstanbul, 1997 (Aydın Doğan Vakfı Sosyal Bilimler 1997 Ödüllü, 2. Baskı 1998).
12. *Kent ve Mimarlık Üzerine Yazılar*, YEM, İstanbul, 1998.
13. *Tarihî Çevre Korumanın Mimarlık Boyutu: Kuram ve Uygulama*, YEM, İstanbul, 2000.
14. *Türkiye'de Kentsel Koruma, Kent Tarihi ve Koruma Yöntemleri*, Tarih Vakfı, İstanbul, 2001.
15. *Divriği Mucizesi: Selçuklular Çağında İslâm Bezeme Sanatı Üzerine Bir Deneme*, YKY, İstanbul, Eylül, 2001.
16. *Ahşap Saraylar (Kaybolan Kent Hayalleri)*, YEM Yayınları, İstanbul, 2001.
17. *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, YKY, İstanbul, 2002.
18. *Kırsal Kültürün Nesnellik Boyutları*, TÜBA, Ankara, 2003.
19. *Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahatları*, YKY, İstanbul, 2004.
20. *Osmanlı Mimarisi*, YEM Yayınları, İstanbul, 2007.
21. *Cehaletten Kavramlara Kavramlardan Kuramlara Çağdaşlaşma Sancıları*, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 2009 (2. Baskı 2015).

22. *Cennetin Kapıları: Divriği Ulucamisi ve Şifahanesi'nde Hürremşah'ın Yontu Sanatı*, YEM Yayınları, İstanbul, 2010.
23. *Çağdaş Bir Gelecek İçin Türkiye'nin Bağımsızlık Savaşı*, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 2010.
24. *Gelecek, Geleceği Sorgulamayan Toplumların Geleceği*, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 2011.
25. *Yarını Baştan Tanımlamak*, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 2014.
26. *Türk ve İslâm Sanatı Üzerine Denemeler*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 1982, (3. Baskı 2015).
27. *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi, Sanat, Mimarlık, Toplum Kültürü Üzerine. Makaleler*, Boyut Yayınları, Cilt: 1 (2015), Cilt: 2 (2016) İstanbul.
28. *Türk Ahşap Konut Mimarisi 17. 19. Yüzyıllar*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2017.
29. *Umutsuzluk Yakışmaz*, Kırmızı Kredi Yayınevi, İstanbul, 2018.
30. *İstanbul 1600 Yıllık Bir Müzedir: Kent ve Mimarlık Üzerine İstanbul Yazıları*, YEM Yayın Yayınları, İstanbul, 2020.

3.2. Yabancı Dillerdeki Eserler

1. *Muslim Religious Architecture*, Part 1, Leiden, 1974, Part 2, Leiden, 1985 (Iconography of Religions, XXII, 2,3).
2. *Turkish Culture and Arts*, BBA, İstanbul, 1986.
3. *Visions From a Vanishing Past: Architectural Drawings From İzmir and Western Anatolia*, İzmir, 1994.
4. *The Turkish Hayat House*, Eren Yayınları, İstanbul, 1995.
5. *İstanbul: An Urban History, Byzantion, Constantinopolis*, Tarih Vakfı, İstanbul, 1996.
6. *Sinan's Art and Selimiye*, Tarih Vakfı, İstanbul, 1997
7. *Kalanderhane in İstanbul, The Building*, Mainz, 1997.
8. *Sinan: An Architectural Genius (Photographs A. Ertuğ)*, Bern, 1999.
9. *Wooden Palaces of the Ottomans*, YEM, İstanbul, 2001.
10. *The Miracle of Divriği: An Essay on The Art of İslâmic Ornamentation in Seljuk Times*, YKY, İstanbul, 2001.
11. *Ottoman Architecture*, İstanbul, 2010.
12. *Gates of Paradise*, YEM Yayınları, İstanbul, 2010.

3.3. Makaleler

1. "Fetihden Sonra Türk Sanatına Bir Bakış", *Bizim Muhit*, 1953, s. 5-6.

2. “L’Influence de l’Art Européen sur l’Architecture Ottomane au XVIII^{ème} Siecle”, *Palladio*, III-IV, 1955, s. 149-57.
3. “Bizde Rejyonalizm Üzerine”, *Mimarlık ve Sanat*, Sayı: 1, 1961, s. 14-17.
4. “Türk Şehir Yapısı Üzerine”, *Mimarlık ve Sanat*, Sayı: 1, 1961, s. 37-41, Cilt: 2, 1961, s. 69-63.
5. “Atik Valide Külliyesi”, *Mimarlık ve Sanat*, Sayı: 1, 1961, s. 17-51.
6. “Tarihî Çevrenin Korunması ve Değerlendirilmesi”, *Mimarlık ve Sanat*, Sayı: 3, 1961, s. 103-105.
7. “Beşiktaş’ta Sinan Paşa Camii”, *Mimarlık ve Sanat*, Sayı: 3, 1961, s. 112-115.
8. “Emin Onat ve Cumhuriyet Devri Mimarisi”, *Mimarlık ve Sanat*, Sayı: 5, 1961, s. 142-152.
9. “Benzerlikler ve Farklar”, *Mimarlık ve Sanat*, Sayı: 6, 1962, s. 211-213.
10. “Restorasyon Kriterleri ve Carta Del Restauro”, *Vakıflar Dergisi*, Sayı: V, İstanbul, 1962, s. 149-152.
11. “İstanbul’da Tarihî Çevrenin Önemli Bir Kısım Ortadan Kalkıyor”, *Mimarlık*, Sayı: 24, Ankara, 1965, s. 20-21.
12. “Erzurum Kentinin Tarihîsel Yapısı ve Görünüşünün Korunması ile ilgili Rapor”, *Erzurum Analitik Etüdleri*, Ankara, 1965, s. 22-32.
13. “9 Nisan 1965 Sinan Günü”, *Mimarlık*, Sayı: 19, Ankara, 1965, s. 5-6.
14. “İstanbul Kalenderhane Camii’nde Yapılan Araştırma ve Kazı Hakkında Kısa Not”, *İstanbul Arkeoloji Müzeleri Yıllığı*, Sayı: 13, 1966, s. 287-288.
15. “Türkiye’de Malzeme Koşullarına Bağlı Geleneksel Konut Mimarisi Üzerine Bazı Gözlemler”, *Mimarlık*, Sayı: 36, Ankara, 1966, s. 15-20.
16. “Sinan İçin”, *Mimarlık*, Sayı: 42, Ankara, 1967, s. 13-14.
17. “20. Yüzyılın İkinci Yarısında 16. Yüzyıl Stilinde Cami Yapmayı Düşünenlere”, *Mimarlık*, Sayı: 48, Ankara, 1967, s. 7.
18. “Mimar Sinan ve Türk Mimarisinin Klasik Çağı”, *Mimarlık*, Sayı: 49, Ankara, 1967, s. 13-34.
19. “Work at Kalenderhane Camii in İstanbul: First Preliminary Report”, *Dumbarton Oaks Papers*, Sayı: 21, 1967, s. 267-271.
20. “İslâm Sanatı’nın Yorumlanması Üzerine”, *Anadolu Sanatı Araştırmaları*, Sayı: I, İstanbul, 1968, s. 28-47.
21. “On The Interpretation of İslâmic Art”, *Anadolu Sanat Araştırmaları*, Cilt: I, İstanbul, 1968, s. 28-47.
22. “Anadolu Türk Şehri: Tarihî Gelişmesi, Sosyal ve Fiziki Özellikleri Üzerine Bazı Gözlemler”, *Vakıflar Dergisi*, Sayı: 7, İstanbul, 1968, s. 53-73.
23. “Gelecek Açısından Günümüz Mimari ve Şehircilik Uygulamalarının Eleştirisi”, *Mimarlık*, Sayı: 57, Ankara, 1968, s. 13-20.

24. “Celal Esad Arseven ve Türk Sanat Tarihi”, *Mimarlık*, Sayı: 72, Ankara, 1969, s. 17-20.
25. “Cihat Burak ve Kişisel Yaşantının Sihri”, *Mimarlık*, Sayı: 74, Ankara, 1969, s. 52.
26. “İstanbul’un Tarihî Yapısı”, *Mimarlık*, Sayı: 79, Ankara, 1970, s. 24-48.
27. “Claude Cahen’s ‘Pre Ottoman Turkey’ and Some Observations on Turkish Art and Architecture in Anatolia”, *Anadolu Sanatı Araştırmaları*, Cilt: II, İstanbul, 1970, s. 19-30.
28. “Modern Restorasyon İlkeleri Üzerine Yorumlar”, *Vakıflar Dergisi*, Sayı: 8, İstanbul, 1970, s. 341-356.
29. “Sinan’ın Sanatı”, *Türkiyemiz*, Cilt: 3, İstanbul, 1971, s. 2-13.
30. “İstanbul’un Tarihî Yapısının Genel Özellikleri”, *İTÜ Mimarlık Fakültesi, Şehircilik Enstitüsü Dergisi*, 1971, s. 18-40.
31. “Atatürkçülük Üzerine Yorumlar ve Çağdaş Uygarlığa Katılma Sorunu”, *Atatürk Konferansları*, Sayı: IV, Ankara, 1973, s. 169-192.
32. Türkiye’de ve Özellikle İstanbul’da Ahşap Konut Mimarisi ve Korunması ile İlgili Sorunlar”, *Mimarlık*, Sayı: 116, Ankara, 1973, s. 15-16.
33. “Anıt Kavramı Üzerine Düşünceler”, *Mimarlık*, Sayı: 117, Ankara, 1973, s. 5-6.
34. “İstanbul’da Eski ve Yeni: Koruma olasılıkları”, *Mimarlık*, Sayı: 118, Ankara, 1973, s. 11-12.
35. “Edirne Eski ve Yeni”, *Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni*, Sayı: 39, 1973, s. 2-7.
36. “Sanatta Ulusal İçerik Üzerine”, *Türk Dili*, Sayı: 266, 1973, s. 90-94.
37. “Kuramsız Eleştirisiz Sanat”, *Köken*, 1974, s. 17-19.
38. “Özgün Bir Sanat Kurumu Üzerine Düşünceler I”, *Köken*, 1974, s. 3-4.
39. “Özgün Bir Sanat Kurumu Üzerine Düşünceler II: Gözlemci ve İçerik”, *Köken*, 1974, s. 1-4.
40. “Özgün Bir Sanat Kurumu Üzerine Düşünceler III: Niteliksiz Gözlemci Üzerine”, *Köken*, 1974, s. 1-4.
41. “Kimin İçin Sanat”, *Köken*, 1975, s. 2-5.
42. “Halkın Duyarlığı ve Halka Dönük Sanat”, *Köken*, 1974, s. 1-4.
43. “İçerik ve Batılı Olmak Üzerine Yineleme”, *Köken*, 1974, s. 2-4.
44. “Dinamik Halk Kültürü ve Sanatçı”, *Köken*, 1974, s. 1-3.
45. “Sanatçının Özgürlüğü”, *Köken*, 1974, s. 2-4.
46. “Tanımında Birleşemediğimiz Ulusal Kültür Üzerine”, *Türk Dili*, 1975, s. 97-101.
47. “Kültürel Gelişmeler ve Tarihi Çevrenin Korunması”, *Mimarlık*, Sayı: 139, Ankara, 1975, s. 21-23.

48. “Edirne’de Bazı İkinci Murat Çağı Hamamları Mukarnas Bezemeleri Üzerine Notlar”, *İsmail Hakkı Uzunçarşılı Armağanı*, Ankara, 1975, s. 447-459.
49. “Türkiye’de Restorasyon ve Sit Koruma Faaliyetlerinin Örgütlenmesi Üzerine Öneriler”, *MTRE Bülteni*, Sayı: 4, 1975, s. 2-6.
50. “Çevre Koruma Sorular, Cevaplar”, *MTRE Bülteni*, Sayı: 3, 1975, s. 1-3.
51. “Les Problemes Essentiels de la Protection du Patrimoine Historique”, *Ses Valeurs*, T TOK Yayını, İstanbul, 1976, s. 16-18.
52. “Boğaziçi’nde İnsan Aktivitelerinin Tarihsel Perspektifi ve Bugünkü Durumu”, *Peyjaz Mimarlığı*, Sayı: 2, İstanbul, 1976, s. 39-41.
53. “Canlının Estetiği”, *Tıp Fakültesi Mecmuası*, Sayı: 40, İstanbul, 1977, s. 408-415.
54. “Selimiye’nin Çağdaşlığı”, *Çevre*, Sayı: 3, İstanbul, 1979, s. 80-83.
55. “Çağdaş Kültür, Çağdaş Çevre ve Tarihsel Mimari Kalıt Sorunu”, *Ulusal Kültür*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Sayı: 2, İstanbul, 1979, s. 157-165.
56. “Architecture of the Ottoman Period”, *The Art and Architecture of Turkey*, Oxford, 1980, s. 137-170.
57. “Çağdaş Cami Tasarımının Kültürel Boyutları”, *Çevre*, Sayı: 8, 1980, s. 16-19.
58. “Fiziksel Çevredeki Dengesizliklerin Tarihsel ve Sosyal Nedenleri”, *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı: 37, 1981, s. 2-5.
59. “A New Architecture Rooted in Tradition”, *The Unesco Courier*, August-September 1981, s. 68-77.
60. “Türk ve İslâm Sanatı Üzerine Denemeler”, *Arkeoloji ve Sanat Yayını*, İstanbul, 1982.
61. “Divriği Ulu Cami ve Şifahanesi’nin Restorasyon Uygulamaları Üzerine Gözlemler”, *Röleve ve Restorasyon Dergisi*, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayını, Sayı: 4, Ankara, 1982, s. 23-26.
62. “Emin Onat ve Cumhuriyet Dönemi Mimarisi”, *Yeni Boyut*, Sayı: 8, Ankara, 1982, s. 29-31.
63. “Boğaziçi Kurtulur mu?”, *Çevre Koruma*, Ekim 1982, s. 7.
64. “Sedat Hakkı Eldem”, *Milliyet Sanat Dergisi*, İstanbul, 1982.
65. “Sanat Yaşamımızda Kurumsal Düşünce Gerekliliği”, *Yeni Boyut*, Sayı: 13, Ankara, 1983, s. 4-5.
66. “Gözlemcide Biten Mesaj”, *Yeni Boyut*, Sayı: 14, Ankara, 1983, s. 4-5.
67. “Kimin İçin Sanat?”, *Yeni Boyut*, Sayı: 15, Ankara, 1983, s. 14-15.
68. “Halk Kültürü ve Sanatçının Özgürlüğü”, *Yeni Boyut*, Sayı: 17, Ankara, 1983, s. 24-25.
69. “Kuramsal Yaklaşımda Geleceğin Dinamik Yorumu”, *Yeni Boyut*, Sayı: 18, Ankara, 1983, s. 32-33.

70. "Architecture and Ideology: The Atatürk Years", *Dimensions*, Ankara, 1983, s. 3-6.
71. "Mimari ve Kent Düzenleme Alanında Sedat Simavi Ödülünün İkinci Yılı", *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı: 86, İstanbul, 1983.
72. "Mimarlık Ödülü Tabanlıoğlu'nun Yeni Terminal Binasındaki Başarılı Uygulamasına Verildi", *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı: 31, İstanbul, 1983, s. 2-3.
73. "Hazırlanmış Eleştiri", *Mimarlık*, Sayı: 194, Ankara, 1983, s. 14-17.
74. "Çağdaş Koruma, Tasarım ve Planlama İlişkilerine Kuramsal Bir Yaklaşım", *Mimarlık*, Sayı: 201, Ankara, 1984, s. 3-5.
75. "Tarihi Koruma Ne Demek?", *Nokta*, 1984, s. 22.
76. "Boğaziçi, Tarihî Sit Alanları, Yasalar ve Kavramlar", *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı: 48, İstanbul, 1948, s. 32-34.
77. "Mezar Taşları Heykel mi?", *Gösteri*, 1986, s. 88.
78. "İstanbul'un İmarı ve İkilemleri", *Milliyet Sanat Dergisi*, İstanbul, 1986, s. 3-6.
79. "1980'lerde Türkiye'de Mimarlık Genel Bir Değerlendirme", *Mimarlık*, Sayı: 221, Ankara, 1986, s. 29-30.
80. "The Style of Sinan's Domed Structures", *Muqarnas: Annual on İslâmic Art and Arcitecture*, Sayı: 4, Leiden, 1987, s. 72-97.
81. "Sinan ve Sanatı", *YTONG 25 Yıl*, İstanbul, 1988, s. 35-68.
82. "İstanbul'un Batılılaşması ya da Batılılığı", *Tarih ve Toplum*, Sayı: 59, İstanbul, 1988, s. 28-33.
83. "Anıtsal Restorasyon Sorunları", *Yapı*, Sayı: 104, 1988, s. 26-29.
84. "Yangın Yeri Planlamaları mı? Kent Düzenleme Yarışmaları Üzerine Gözlemler", *Yapı*, 1988, s. 31-33.
85. "Sinan Çağı Türk Kültürü", *Gösteri*, Mart 1988.
86. "Sinan Çağında İstanbul", *Yapı*, Ekim 1988, s. 31.
87. "Boğaziçi Ne Olacak?", *Yapı*, Temmuz 1989, s. 40-41.
88. "Mimarlığa ve Çevreye Duyarlı Olmak", *Yaratıcı Toplum Yolunda Çağdaş Eğitim*, İstanbul, 1990, s. 137-148.
89. "Abu Dabi İçin Bir Cami Önerisi", *Yapı*, Sayı: 104, İstanbul, 1990, s. 62-68.
90. "Tarlabaşı Yarışması ve Tarlabaşı'nın Geleceği", *Yapı*, Sayı: 105, İstanbul, 1990, s. 44-46.
91. "Otel Turizmi ve Hieropolis'in (Pamukkale) Tahribi Üzerine Kısa Gözlemler", *Yapı*, Sayı: 106, İstanbul, 1990, s. 44-46.
92. "Vanlı Üzerine", *Arredamento Dekorasyon*, Sayı: 1, İstanbul, 1991, s. 80-82.
93. "Behruz Çinici Üzerine Görüşler", *Arredamento Dekorasyon*, Sayı: 4, İstanbul, 1991, s. 82.

94. “Robert Venture: Ana Cadde İçin Hemen Hemen Uygun”, *Arredamento Dekorasyon*, Sayı: 5, İstanbul, 1991, s. 91-93.
95. “Sedat Çetintaş: Motivasyon ve Tutku”, *Arredamento Dekorasyon*, Sayı: 5, İstanbul, 1991, s. 106.
96. “Bir Ödün Vermez Modernist: Nezih Eldem”, *Arredamento Dekorasyon*, Sayı: 6, İstanbul, 1991, s. 97-99.
97. “Semerkant Yarışması Üzerine”, *Arredamento Dekorasyon*, Sayı: 10, İstanbul, 1991, s. 123-124.
98. “Mehmet Konuralp’ın Yapıları Üzerine Gözlemler”, *Arredamento Dekorasyon*, Sayı: 11, İstanbul, 1991, s. 85-86.
99. “Neden olmuyor? Tarihi Çevreyi Korumak Üzerine”, *Mimarlık*, Sayı: 249, Ankara, 1992, s. 20-24.
100. “İstanbul’un Romalı ve Bizans Kimliği”, *İstanbul*, Sayı: 1, İstanbul, 1992, s. 54-57.
101. “İstanbul Kültürünün Belirsizliği”, *İstanbul*, Sayı: 3, İstanbul, 1992, s. 16-23.
102. “Kentleşmenin Kültürel Sınırı”, *İstanbul*, Sayı: 3, İstanbul, s. 40-43.
103. “Koloni Şehrinden İmparatorluk Başkentine”, *İstanbul*, Sayı: 4, İstanbul, 1993, s. 18-21.
104. “Ve Kent Devleti Yuttu!”, *İstanbul*, Sayı: 5, İstanbul, 1993, s. 18-21.
105. “Turizm Yapmak İçin Yağmalamak Şart Değil”, *İstanbul*, Sayı: 6, İstanbul, 1993, s. 24-27.
106. “Tasarım Özgürlüğü mü? Düşünce Özgürlüğü mü?”, *Mimarlık*, Sayı: 257, Ankara, 1994, s. 20.
107. “Kent Toprağı Yağması ve Koruma Ölçütlerinin Yozlaşması”, *Yapı*, Sayı: 150, İstanbul, Mayıs 1994, s. 25-31.
108. “Çevreyi Korumak Zorundayız”, *Yapı*, Sayı: 157, İstanbul, Aralık 1994, s. 50.
109. “Savaş ve Mimari ya da Yıkma ve Yapma”, *Mimarlık*, Sayı: 263, Ankara, 1995, s. 14-15.
110. “From Byzantium to Istanbul: The Growth of a City”, *Tarih Vakfı*, İstanbul, 1996, s. 10-40.
111. “Comments to The Seminar”, *Shelter, The Access to Hope, The Aga Khan Award for Architecture Round Table Discussion Habitat II*, İstanbul, 1996, s. 66-75.
112. “Eğitimde Rasyonelin Sınırı Yoktur”, *İTÜ Vakıf Dergisi*, Sayı: 23, İstanbul, Temmuz 1997, s. 51-54.
113. “Atatürk’ü Düşünmek, Atatürk İçin Düşünmek. İki Eser: Katafalk ve Anıtkabir, İki Mimar: Bruno Taut, Emin Onat”, *Milli Reasürans T.A.Ş.*, İstanbul, Kasım 1997, s. 6-7.

114. “Tarihe Sahip Çıkmanın Eylemsel Koşulları”, *Mimarlık*, Sayı: 281, Ankara, 1998, s. 8-9.
115. “Tüketim Ekonomisinin Mimari Söylemcileri ya da Beykoz Konaklarında 1/30 Bay Eisenman, Mr.Eisenman or 1/30 Hiroshima Man”, *Yapı*, YEM, Sayı: 200, İstanbul, 1998, s. 118-119.
116. “Tarih Bahçesi İstanbul”, *Tarih Vakfı*, Sayı: 26, İstanbul, Temmuz 1998, s. 84-86.
117. “Bir Müze İçin Düş Kurmak”, *Sanat Dünyamız*, YKY, İstanbul, 1998, s. 113-121.
118. “Depremesel Barbarlık”, *Tarih Vakfı*, Sayı: 31, İstanbul, 1999, s. 27-35.
119. “Osmanlı Mimarisi Semineri Açılış Konuşması”, *Mimarlık*, Sayı: 290, Ankara, 1999, s. 16-18.
120. “Borders No, Interface Yes: Cities in Continuity”, “Sınır Çizgilerine Hayır, Arayüze Evet: Süreklilik İçinde Kentler”, *Cogito*, Sayı: 85, YKY, İstanbul, 2000, s. 188-202.
121. “Küreselleşme ve Mimarlık”, *Arredamento Mimarlık*, Boyut Yayın Grubu, Sayı: 10, İstanbul, 2000, s. 78-80.
122. “Büyük Bir Şantiye Olarak Berlin”, *Arredamento Mimarlık*, Boyut Yayın Grubu, Sayı: 12, İstanbul, 2001, s. 84-94.
123. “İstanbul ve Kentleşme”, *Türkiye Mühendislik Rehberi*, Sayı: 3, İstanbul, 2001, s. 30-34.
124. “İstanbul Var İstanbul’dan İçeri İstanbul Var İstanbul’dan Dışarı”, *Tarih Vakfı*, Sayı: 37, İstanbul, Nisan 2001, s. 84-87.
125. “Artık Başka Bir Boğaziçi Düşlesek”, *Tarih Vakfı*, Sayı: 39, İstanbul, Ekim 2001, s. 55-56.
126. “Mimarlıkta Çelişkiler, İrade ve Bilgelik”, *Mimarlık*, Sayı: 307, Ankara, 2002, s. 54-55.
127. “Mimarlık Felsefe İlişkisine Eleştirel Bakışlar”, *Mimarlık ve Felsefe*, YEM, Sayı: 77, İstanbul, Ocak 2002, s. 180-183.
128. “1950’den Bu Yana Gündem Değişmedi”, *Toplumsal Tarih Dergisi*, Sayı: 106, İstanbul, Ekim 2002, s. 2-3.
129. “İzmir’in Tarihî Kimliğini Koruma Bağlamında Düşünceler”, *Ege Mimarlık*, Sayı: 43, 2002, s. 6-8.
130. “İstanbul’a ve İstanbulluya Ulaşmak”, *Tarih Vakfı*, Sayı: 42, İstanbul, Temmuz 2002, s. 47-49.
131. “Bağdaş Müzesi Bağlamında Bir Uygarlık Tanımına Doğru”, *Toplumsal Tarih*, *Tarih Vakfı*, Sayı: 113, İstanbul, Mayıs 2003, s. 2-3.
132. “İstanbul’un Arkeolojisi”, *Tarih Vakfı*, Sayı: 46, İstanbul, Temmuz 2003, s. 55-57.

133. “İstanbul’un Gülersoy’u”, *Akşamlık*, YKY, Sayı: 69, 29 Ağustos 2003, s. 3.
134. “Sinan’s Art as the Symbol of Imperial Power”, *Die Stadt Als Grossbaustelle*, 2003, s. 142-147.
135. “Mimarî Tasarım’da Etik Estetik Karşıtlığı Var mı?”, *Yapı*, YEM, İstanbul, Ocak 2004, s. 216-219.
136. “Two Architectures, 100 Works 50 Architects”, *İstanbul*, YEM, İstanbul, 2005, s. 6-7.
137. “En Kötü Tarih Yorumu, İdeolojik Amaçlarla Tahrif Edilendir.”, s. 6-10; “Uluslararası Ölçütlerle Müdahale Parametreleri”, s. 21-25; “Türkiye’de Tarihsel Çevre Koruma Tarihine Bakış” (Nur Akın ile Birlikte), s. 28-32; “Uygulama İlkeleri”, s. 36-40; “Müze Kent, İstanbul Müze Kent Projesi Bağlamında Gözlemler”, *Yapı*, YEM, İstanbul, Mart 2006.
138. “İstanbul Elden Gider mi?”, *Atlas Dergisi*, Sayı: 158, İstanbul, Mayıs 2006, s. 32-34.
139. “Mimarlık ve Nostalji”, *Arredamento Mimarlık*, Boyut Yayın Grubu, Sayı: 3, İstanbul, 2006, s. 54-55.
140. “Dünya Sanat Kültüründe Osmanlı Mimarisi İmgesi”, s. 1-9; “On the International Image of Ottoman Architecture”, *Sanat Tarihi Defterleri*, Ege Yayınları, Sayı: 10, İstanbul, 2006, s. 10-11.
141. “Gentrification/Soylulaştırma”, *Mimar.ist*, TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyük Kent Şubesi, Sayı: 3, İstanbul, 2006, s. 57-60.
142. “İstanbul Kültürünün Toplumsal Altyapısı Üzerine Gözlemler”, *Türk Kültürü ve Kimliği*, İstanbul Kültür Üniversitesi Yayını, İstanbul, 2006, s. 126-135.
143. “Divriği Ulu Camii Türkiye İçin Bir Uygarlık Simgesidir. Restorasyon Adı Altında Sıradan Bir Müdahale Riskine Kurban Edilmemelidir.”, *Tarih Cenneti Divriği*, Sayı: 5, Mart 2007, s. 20-25.
144. “İstanbul Sur Restorasyonları Üzerine”, *Yapı*, YEM, Sayı: 302, İstanbul, 2007, s. 96-99.
145. “Eski İstanbulları Hayal Etmek, İstanbul’un Ruhunu”, *İ.B.B.*, İstanbul, 2007, s. 52-65.
146. “Architecture of the Ottoman Period”, *The Art and Architecture of Turkey*, Oxford University Press, 1980, s. 137-169.
147. “Sinan”, *Macmillan Encyclopedia of Architects*, vol. 4, New York, 1982, s. 62-73.
148. “Sedat Hakkı Eldem”, *Macmillan Encyclopedia of Architects*, vol. 2, New York, 1982, s. 20-21.
149. “Conservation of the Historic Environment for Cultural Survival”, *Architecture and Community Building in the İslâmic World Today, The Aga Khan Award for Architecture*, Published by Aperture, New York, 1983, s. 32-37.

150. “The Central Arab Lands”, *The Mosque, History, Architectural Development and Regional Diversity*, Thames and Hudson, 1994, s. 77-99.
151. “Mimari Tasarım”, *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı*, Cilt: 2, Ankara, 2000, s. 83-109.
152. “Surname Minyatürleri”, *Sultan Ahmed'in Düğün Kitabı*, Bern, 2000, s. 13-17.
153. “The Miniatures of Surname-i Vehbi”, *Illustrated Account of Sultan Ahmed III. Festival of 1720*, Bern 2000, s. 15-21.
154. “The Urban Development of İstanbul”, *Architectural Guide to İstanbul, Historic Peninsula*, İstanbul, 2006, s. 32-48.
155. “Ortaçağ Anadolu-Türk Sanatı Kavramı Üzerine” *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, Cilt: 1, İstanbul, 2015, s. 33-47.
156. “Kültürü Yorumu Osmanlı Sanatında Anadolu-Türk” *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, Cilt: 1, İstanbul, 2015, s. 48-63.
157. “Divriği Mucizesi, Cennet Kapısı” *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, Cilt: 1, İstanbul, 2015, s. 64-70.
158. “Ev Üzerine Felsefe Kırıntıları (Tarihten Günümüze Anadolu’da Konut ve Yerleşme)” *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, Cilt: 1, İstanbul, 2015, s. 112-117.
159. “Konstantinopolis-İstanbul’un Destansı Tarihi” *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, Cilt: 1, İstanbul, 2015, s. 134-147.
160. “Türkiye’de Kuram ve Pratik Sınırlar Üzerine Gözlemler” *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, Cilt: 1, İstanbul, 2015, s. 176-181.
161. “Betonarme ve Modern Mimari” *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, Cilt: 1, İstanbul, 2015, s. 186-203.
162. “Toplum Hizmetinde Mimarlık” *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, Cilt: 1, İstanbul, 2015, s. 204-215.
163. “Mimarlığa ve Çevreye Duyarlı Olmak” *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, Cilt: 1, İstanbul, 2015, s. 218-225.
164. “Öğretim Üyesi Yetiştirmeye Yönelik Rapor” *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, Cilt: 1, İstanbul, 2015, s. 226-233.
165. “Mimarlık Öğretimi ve Felsefe” *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, Cilt: 1, İstanbul, 2015, s. 234-243.
166. “Mimarlık Eğitiminde Rasyonelin Sınırı Yoktur” *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, Cilt: 1, İstanbul, 2015, s. 244-249.
167. “Kent Estetiği ve Kent Döşemesi” *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, Cilt: 1, İstanbul, 2015, s. 252-259.
168. “Gündem Konusu Taksime Cami mi?” *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, Cilt: 1, İstanbul, 2015, s. 260-265.

169. “İstanbul’u Boyamaktan Başka Çare yok!” *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, Cilt: 1, İstanbul, 2015, s. 266-271.
170. “İstanbul’un En Çirkin Kışlasını Yeniden İnşa Etmek” *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, Cilt: 1, İstanbul, 2015, s. 272-275.
171. “Sinan’a Bir Selimiye” *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, Cilt: 1, İstanbul, 2015, s. 276-277.
172. “Çamlıca Tepesi’ndeki Cami Projesine Dair Görüş” *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, Cilt: 1, İstanbul, 2015, s. 278-279.
173. “Kuramsal Yaklaşımın Yerel Boyutlarına İlişkin Düşünceler VI: Kültürle Belirli Olmak” *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, Cilt: 1, İstanbul, 2015, s. 326-331.
174. “Kuramsal Yaklaşımın Yerel Boyutlarına İlişkin Düşünceler VII: Geleneksel Türk Kültüründe Nesneler Dünyasına Bakış” *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, Cilt: 1, İstanbul, 2015, s. 332-337.
175. “Atatürk ve Eğitim: Atatürk Devriminin Işığında Kültür ve Bilim Politikamız Nasıl Bir Gelişme Göstermiştir” *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, Cilt: 1, İstanbul, 2015, s. 370-375.
176. “İslâm Ülkelerinde Gelenek ve Çağdaş Cami Tasarımı” *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, Cilt: 1, İstanbul, 2015, s. 384-395.
177. “Sunuş: Ağa Han Seminerleri” *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, Cilt: 1, İstanbul, 2015, s. 396-401.
178. “21. Yüzyılda Sömürge Olmamanın Tek Koşulu: Özgün Teknoloji Üretebilmek” *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, Cilt: 1, İstanbul, 2015, s. 404-408.
179. “XVIII. Yüzyıldaki Yapı Teknolojisine Dair Notlar, Tarih-i Camii Şerif-i Nur-u Osmanî’ye Göre İstanbul’daki Nuruosmaniye Camisi’nin İnşası” *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, Cilt: 2, İstanbul, 2016, s. 97-112.
180. “Çağdaş Kültürde Ulusal Üslup Nedir? Ne Değildir?” *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, Cilt: 2, İstanbul, 2016, s. 113-123.
181. “İzmir Tarihi ve Ege’de Konut Tipleri Üzerine Kısa Bir Özet” *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, Cilt: 2, İstanbul, 2016, s. 144-157.
182. “Mimaride Ortak Yaşam: Anadolu’da Türk Mimarisi” *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, Cilt: 2, İstanbul, 2016, s. 158-171.
183. “Bir XVII. Yüzyıl Osmanlı Anıtı: Sokullu Camisi ve Külliyesi” *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, Cilt: 2, İstanbul, 2016, s. 172-191.
184. “Türk Kentinin Geçmişini Korumak” *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, Cilt: 2, İstanbul, 2016, s. 272-277.
185. “İstanbul Kent İçi Korunmasına İlişkin Bir Rapor” *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, Cilt: 2, İstanbul, 2016, s. 278-284.
186. “Türkiye’de Tarihi Şehir Strüktürünün Korunmasıyla İlgili Gözlemler” *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, Cilt: 2, İstanbul, 2016, s. 285-292.

187. “Kültürel ve Yöresel Değerlerin Turizm Planlamasında Önemi Üzerine” *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, Cilt: 2, İstanbul, 2016, s. 293-296.
188. “Side Sorunu Nedir?” *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, Cilt: 2, İstanbul, 2016, s. 297-300.
189. “Anıtsal Bir Yapının Korunması ve Geleceğe Bırakılmasıyla İlgili İlkeler” *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, Cilt: 2, İstanbul, 2016, s. 301-307.
190. “10 Kasım’da Neyi Konuşmalı?” *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, Cilt: 2, İstanbul, 2016, s. 310-317.
191. “Kırsal Kültürün Nesnellik Boyutları” *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, Cilt: 2, İstanbul, 2016, s. 318-342.
192. “Kül-Tur” *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, Cilt: 2, İstanbul, 2016, s. 343-345.
193. “Hocam Paolo Verzone” *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, Cilt: 2, İstanbul, 2016, s. 346-351.
194. “Türk Toplumunun Batılılaşmasının Mimari ve Kentsel Yönleri” *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, Cilt: 2, İstanbul, 2016, s. 352-358.

3.4. Ansiklopedi Maddeleri

1. “Ahırkapı” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: I, İstanbul, 1993, s. 101-104.
2. “Akritas” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: I, İstanbul, 1993, s. 160.
3. “Akropolis” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: I, İstanbul, 1993, s. 160.
4. “Aksaray” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: I, İstanbul, 1993, s. 161-165.
5. “Altımermer” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: I, İstanbul, 1993, s. 216.
6. “Amastrianon Formu” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: I, İstanbul, 1993, s. 234-235.
7. “Anemodulion” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: I, İstanbul, 1993, s. 271.
8. “Argironion” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: I, İstanbul, 1993, s. 300.
9. “Arkadianai” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: I, İstanbul, 1993, s. 305.
10. “Atatürk Havalimanı” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: I, İstanbul, 1993, s. 383-384.

11. “Atenais-Eudokia” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: I, İstanbul, 1993, s. 398.
12. “Augusta” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: I, İstanbul, 1993, s. 422.
13. “Augusteion” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: I, İstanbul, 1993, s. 422-424.
14. “Aydınlatma (Bizans Dönemi)” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: I, İstanbul, 1993, s. 474-476.
15. “Azaryan Yalısı” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: I, İstanbul, 1993, s. 502-503.
16. “Barbaros Anıtı” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: II, İstanbul, 1994, s. 52-53.
17. “Barok Mimari” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: II, İstanbul, 1994, s. 61-65.
18. “Bazilikalar” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: II, İstanbul, 1994, s. 112-113.
19. “Beyazıt” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: II, İstanbul, 1994, s. 180-188.
20. “Bizantion” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: II, İstanbul, 1994, s. 258-260.
21. “Damat İbrahim Paşa Külliyesi” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: II, İstanbul, 1994, s. 547-549.
22. “Eldem Sedat Hakkı” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: III, İstanbul, 1994, s. 151-153.
23. “Eufemia (Ayia) Kilisesi” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: III, İstanbul, 1994, s. 226-227.
24. “Ev Mimarisi” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: III, İstanbul, 1994, s. 227-234.
25. “Fatih” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: III, İstanbul, 1994, s. 261-263.
26. “Gravürler” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: III, İstanbul, 1994, s. 417-423.
27. “Haseki Külliyesi” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: IV, İstanbul, 1994, s. 4-6.
28. “Hekimoğlu Ali Paşa Külliyesi” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: IV, İstanbul, 1994, s. 43-46.
29. “Hippodrom” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: IV, İstanbul, 1994, s. 75-77.

30. “Kalenderhane Cami” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: IV, İstanbul, 1994, s. 396-398.
31. “Kentin Gelişmesi” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: IV, İstanbul, 1994, s. 527-547.
32. “Konaklar” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: V, İstanbul, 1994, s. 50-55.
33. “Küçüksu Çeşmesi” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: V, İstanbul, 1994, s. 161.
34. “Külliyeler” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: V, İstanbul, 1994, s. 165-169.
35. “Laleli” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: V, İstanbul, 1994, s. 187-189.
36. “Mahalleler (Osmanlı Dönemi)” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: V, İstanbul, 1994, s. 242-246.
37. “Mahmud Paşa Külliyesi” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: V, İstanbul, 1994, s. 268-271.
38. “Menderes ve İstanbul” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: V, İstanbul, 1994, s. 389-392.
39. “Mese” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: V, İstanbul, 1994, s. 404-405.
40. “Metropolitan İstanbul” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: V, İstanbul, 1994, s. 415-420.
41. “Meydanlar” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: V, İstanbul, 1994, s. 432-434.
42. “Mihrimah Sultan Külliyesi, Edirnekapı” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: V, İstanbul, 1994, s. 454-456.
43. “Mihrimah Sultan Külliyesi, Üsküdar” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: V, İstanbul, 1994, s. 456-457.
44. “Nişancı Mehmed Paşa Camii” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: VI, İstanbul, 1994, s. 85-87.
45. “Notitia Urbis Constantinopolitanae” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: VI, İstanbul, 1994, s. 94.
46. “Nuruosmaniye Külliyesi” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: VI, İstanbul, 1994, s. 100-103.
47. “Osmanlı Dönemi Mimarisi” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: VI, İstanbul, 1994, s. 168-175.

48. “Patria Konstantinopoleos” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: VI, İstanbul, 1994, s. 231.
49. “Polieuktos (Ayios) Kilisesi” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: VI, İstanbul, 1994, s. 276-277.
50. “Recai Mehmed Efendi Sıbyan Mektebi ve Sebili” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: VI, İstanbul, 1994, s. 311.
51. “Rokoko Mimarisi” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: VI, İstanbul, 1994, s. 339-340.
52. “Rüstem Paşa Camii” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: VI, İstanbul, 1994, s. 371-373.
53. “Saraylar” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: VI, İstanbul, 1994, s. 462.
54. “Sepetçiler Kasrı” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: VI, İstanbul, 1994, s. 527-528.
55. “Sinan (Mimar)” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: VI, İstanbul, 1994, s. 563-567.
56. “Sinan Paşa Külliyesi” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: VII, İstanbul, 1994, s. 2-4.
57. “Sit Alanı” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: VII, İstanbul, 1994, s. 14-15.
58. “Sokollu Mehmed Paşa Külliyesi” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: VII, İstanbul, 1994, s. 32-34.
59. “Sultan Selim Külliyesi” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: VII, İstanbul, 1994, s. 62-63.
60. “Süleymaniye Külliyesi” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: VII, İstanbul, 1994, s. 96-104.
61. “Şehzade Külliyesi” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: VII, İstanbul, 1994, s. 152-155.
62. “Tahtakale Hamamı” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: VII, İstanbul, 1994, s. 192-193.
63. “Tetrapilon” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: VII, İstanbul, 1994, s. 259.
64. “Topkapı Sarayı” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: VII, İstanbul, 1994, s. 280-291.
65. “Yalı Köşkü” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: VII, İstanbul, 1994, s. 416-417.
66. “Yalılar” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: VII, İstanbul, 1994, s. 417-422.

67. “Yeni Cami Külliyesi” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: VII, İstanbul, 1994, s. 464-467.

68. “Zal Mahmud Paşa Külliyesi” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: VII, İstanbul, 1994, s. 542-543.



4. DOĞAN KUBAN'IN ESERLERİ

İkinci bölümde, Doğan Kuban'ın eserlerinin ayrıntılı bir bibliyografyasını verdik. Bu bölümde ise onun Türk kültür ve sanatına en önemli katkıları sayılan eserleri üzerinde duracağız. Burada Kuban'ın eserleri ana hatlarıyla değerlendirilecek ve bu eserlerin Sanat Tarihi açısından önemi üzerinde durulacaktır. Böylece Doğan Kuban'ın Türk sanatına katkılarının ayrıntılı bir şekilde ifade edilmesine ve dökümünün çıkarılmasına ve bu katkıların bir ölçüde anlaşılmasına çalışılacaktır.

4.1. Kitaplar

Doğan Kuban mimar ve restoratör sıfatıyla her ne kadar Türk kültür ve sanatına somut yapılar üzerinden de önemli katkılar sunmuş olsa da o esas itibarıyla bir teorisyen ve araştırmacıdır. Bu itibarla onun Türk kültür ve sanatına en büyük katkısı kitapları sayılmalıdır. Burada onun her biri alanında önemli bir boşluğu doldurmuş kitaplarını değerlendireceğiz.

4.1.1. Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme

Basım yılı: 1954

Basım yeri: İstanbul

Yayınevi : İTÜ Mimarlık Fakültesi

Sayfa : 144

Kuban'ın, 03.01.1947 tarihinde jüri tarafından onaylanan yeterlilik tezi çalışmasıdır. Eser küçük bir el kitabı mahiyetindedir.

Kuban, bu eserinin onsekizinci asırda ve ondokuzuncu asrın başında, Osmanlı Mimarisi'nde geçen asırlara göre değişiklik arz eden hususiyetlerin mahiyetleri hakkında bir araştırmanın neticesi olduğunu belirtir. Bu kitapta hakkında bilgi verdiği eserler ve onların karakteristik detayları üzerinde durulmuştur. Mimariden çok dekorasyonun ön planda olduğu bu eserde, yabancı tesirlerle meydana getirilmiş olan eserlerin Türk Sanatı'nın bir dejenere olmuş hâliyle karşılaşırız. Onsekizinci yüzyılın birinci yarısında Osmanlı mimarisinde köklü bir değişim gözlenir. Sanatçılar, sanki bıkmış gibi, alıştıkları sütun başlıklarını, kemer biçimlerini, mukarnasları, hatta yapısal oranları ve yüzeylerin geleneksel tasarımını değiştirmeye koyulurlar, yepyeni bir bezeme üslubunu en köşede kalmış yapılara kadar taşırlar. Geleneksel olanı silip atma eğilimi, Abdülaziz döneminde yeni bir geriye bakış görülmeye başlayınca kadar artarak sürer ve ondan sonra da gücünü yitirmez. Sanat tarihçilerimiz bu dönemin onsekizinci yüzyıl içinde kalan parçasına Barok ya da Rokoko adını vermişlerdir. Osmanlı mimarisi gibi, Avrupa sanat geleneğinin dışında oluşmuş bir üslubun, ancak o gelenek içinde anlam taşıyan bir terimle adlandırılması oldukça gariptir. Gerçi Batı

kültüründen beslenen evrensel sanat eleştirisi içinde her sanatın bir Barok Dönemi olduğu yorumu böyle bir adlandırmayı kabul etmeyi kolaylaştırırsa da, bu tür sınıflandırmaların tarihçi ve eleştirmenleri yanlış yollara götürdüğü de bir gerçektir. Her sanat akımını, kendisini meydana getiren çevrenin gelenekleri içinde veya karşısında değerlendirmek daha yerinde bir davranış olurdu. Onsekizinci yüzyılda Osmanlı mimarisine Barok ya da Rokoko sıfatını yakıştırırken, gerek toplumda, gerek diğer yapıtlarında paralel eğilimlerin bulunup bulunmadığını incelemek de uygun olurdu. Gerçi onsekizinci yüzyıldan öteye Türkiye'de söz konusu ettiğimiz üslupsal değişikliklerin kaynağı Avrupa Barok'u ve Rokoko'sudur. Fakat bunların yorumu Türkiye'ye özgü bir üslup yaratmıştır.

18. ve 19. yüzyıllarda Avrupa'da büyük yankı uyandıran Barok sanat akımı Türk sanatında genel itibariyle Osmanlı resim sanatı üzerinde hemen hemen yok denecek kadar bir etkiye sahipken mimari ve dekoratif alanda etkisi aynı olmadı. Yirmisekizinci Çelebi Mehmet Efendi'nin Paris'i ziyaretinden sonra bu dönemin lükse düşkün çevrelerinde Fransız saray ve bahçelerinin benzerlerini yapma modası doğdu. Avrupa'daki bu sanat akımını yeni yeni tanımaları ve var olan mimari ve sanatla harmanlanarak gelişme gösterdi. Avrupa'da yeni yeni gelişen bu sanat akımını tanımaları ve oradakine benzer saraylar, bahçeler yapabilmek için kitaplar ve planlar getirildi. Bugün birçoğu Topkapı Sarayı müze kütüphanesinde bulunan bu belgeler 18. yüzyıldan itibaren Osmanlı mimarisinde ve dekoratif sanatlarında görülen değişikliklerin ana kaynağını oluşturmuştur. 2019 yılında Kuban ile yaptığımız söyleşide Kuban, bu sanat akımının adının aslında Barok değil Rokoko olduğunu belirtmiştir. Aslında Dolmabahçe, Beylerbeyi, Yıldız saraylarında birçok geç dönem köşk ve kasırlarıyla büyük konaklarda görülen çift kollu merdivenler ve mimari süslemeler eklektik üslubun içindeki barok özelliklerdir. Karma bir üslup oluşmuştur. Kuban bu üslubu başta Barok diye nitelendirirken yaptığımız röportaj sonucunda Rokoko olduğunu vurgulamıştır. Bunu şu sözleri ile dile getirir: “Biz Barok dedik ama aslında Barok değil, o Rokoko. Ordan esinlenilmiş daha çok. Yani Avrupa'nın tersine Barok Rokoko yerine Rokoko Barok'tan esinlenilmiş. Bak o iyi bir devirdir. Onu gelip de burada yabancılar yapmamış. Belki Ermeni vs de yapmıştır ama biz onların yarısının Türk olduğunu biliyoruz. Hepsi Türklerle karışmış ama o da ayrı mesele. O var ve çok güzel. Ben onu da tez olarak yazdım. Hakikaten onlar orda kalmış ama yani resim olarak o tarafa gitmemiş. Ama taş dizaynı şaheser. Onların çoğu da çeşmelerde uygulanmış.”³⁸ Barok sanat akımı İstanbul'daki Nuru Osmaniye Camiisi ve birçok çeşmede karşılaştığımız bir akımdır. Belli bir döneme damgasını vurmuş ve yerini Rokoko ve Eklektik sanat akımlarına bırakmıştır.

Bu eserde şu konulara kısaca değinilmiştir.

1. Barok Mimari Anlayışı Hakkında

³⁸ Doğan Kuban'la yaptığımız röportajdan (31.07.2019)

2. Fransız Rokokosu
3. Tarihçe: Bu alt başlıkta, İstanbul'un XVIII. yüzyıldan itibaren kısa bir tarihçesi verilmiştir.
4. Yerli ve Yabancı Sanatkârlar
5. Camiler: Bu bölümde İstanbul'daki birçok cami dekorasyonu üzerinde durulmuştur.
6. Camilere Genel Bakış
7. Onsekizinci Asır Türbelerine Kısa Bir Bakış
8. Sivil Mimari: Bu başlık altında İstanbul'daki saray ve köşk süslemeleri üzerinde durulmuştur.
9. Çeşme ve Sebiller
10. Osmanlı Mimarisinde XVIII. asırda kullanılan sütun başlıkları, kemer formları ve modenatür süslemeleri ele alınmıştır.

Eserde genel olarak İstanbul'da XVIII. yüzyıldan Cumhuriyet dönemine kadarki yapılarda yabancı tesirleri üzerinde durulmuştur. Bu bağlamda, dinî, sosyal ve sivil yapılardaki Barok ve Rokoko süslemeleri ele alınmıştır. Eser birçok fotoğraf ve çizimle de desteklenmiştir.³⁹

4.1.2. Osmanlı Dinî Mimarisinde İç Mekân Teşekkülü (Rönesansla Bir Mukayese)

Basım yılı: 1958

Basım yeri: İstanbul

Yayınevi: Güven Basım ve Yayınevi

Sayfa: 165

Kitap büyük boyutlu ve ciltlidir.

1954-1955 yıllarında İTÜ Mimarlık Fakültesi tarafından İtalya'ya gönderilen Kuban, İtalyan hükümetinden aldığı bursla araştırma olanağını arttırdı. Kuban, burada "Osmanlı Dinî Mimarisi'nde İç Mekân Teşekkülü-Rönesans'la Bir Mukayese" adlı doçentlik tezini hazırladı.

Kuban, 1954-55'de İtalya'da Rönesans mimarisi üzerine çalışarak *Osmanlı Mimarisi'nde İç Mekân Teşekkülü ve Rönesans'la Bir Mukayese* adlı eserini hazırlar. Daha sonra bu çalışmasıyla 1958 yılında doçent olur. Bu tez çalışmasıyla ilgili olarak Kuban şöyle demektedir: "Osmanlı klasik mimarisinde uygulandığı açık olan mekân geometrisinin, Rönesans'ta benzer örneklerle karşılaştırması ve bizde ve Rönesans'ta bu davranışların arkasında olduğu savlanan felsefi, düşünsel temellerin karşılaştırmalı irdelenmesidir."⁴⁰ Kuban'ın yazmış olduğu bu eser, Türkiye'de mimarlık konusunda bugüne dek yazılmış tek analitik karşılaştırmalı kitap olarak kabul edilir. Kuban'a göre

³⁹ Doğan Kuban, *Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme*, (İstanbul: İTÜ Mimarlık Fakültesi, 1954), s. 144.

⁴⁰ Doğan Kuban'la yaptığımız röportajdan (31.07.2019)

Türkiye’de karşılaştırmalı bir sanat tarihi hâlâ yazılmış değildir. Bu eser 1956 yılında jüri tarafından kabul edildi. Kuban, bu eser için “Osmanlı monumental⁴¹ camilerini, sadece bir yönden, kendine has bir mekân anlayışını geliştiren yapılar olarak, İtalyan rönesansındaki kubbeli kiliselerle yapılan mukayesenin çerçevesini inceliyoruz.” der. Bu çalışmanın amacını ise şu sözlerle belirtir: “Bu çalışmada amaç, Akdeniz Bölgesi’nde paralel gelişmelere sahne olan kubbeli yapı ve mekân probleminin, başka şartlar altındaki tezahürlerini karşılaştırmaktır. Bunun içinde ampirik bir metod kullanılmıştır.” Eserde İstanbul’daki ve İtalya’daki dinî yapılar ayrı ayrı incelenmiş, sonra bu yapılar mukayese edilerek bu mukayeseden Osmanlı monumental mimarisinin karakteristik özellikleri hakkında bazı çıkarımlarda bulunulmuştur. Ayrıca Osmanlı camilerinde Ayasofya tesirinin mahiyeti de karşılaştırmalarla açıklanmıştır. Kuban, önsöz kısmında kitabın genel konusuna değinmiştir. Eserde Ayasofya’dan etkilenilerek merkezi kubbenin mekân üzerindeki etkisine değinilmiş ve camilerin plan tipleri ele alınmıştır.

Eserin genel konuları, İstanbul’un fethinden sonraki cami mimarisinde Ayasofya Kilisesi’nin etkisi, kubbesi kare, altıgen ve sekizgen kaideye oturan yapılar ve bunların mukayesesidir. Kitabın son bölümünde ise Osmanlı ve Rönesans dönemi dinî yapıları karşılaştırılmış ve Osmanlı mimarisinin karakteri konusu ele alınmıştır. Kitap çok sayıda fotoğraf ve çizimlerle de desteklenmiştir.⁴²

4.1.3. Anadolu Gezilerinden İzlenimler: Bir Batı Anadolu Gezisi

Basım yılı: 1962

Basım yeri: İstanbul

Yayınevi: İstanbul Teknik Üniversitesi Matbaası

Sayfa: 50

Kuban, bu eserde kültürel evrimin sadece tarihsel süreklilik çerçevesinde gelişebileceğini ve bunun üzerinde kurulması gereken kültürel olgunun doğurduğu entelektüel çabaları yazmıştır. Kuban, bu bağlamda Anadolu gezilerinden yerine getirdiği hedefler doğrultusunda bu eseri kaleme aldığını belirtir. Eseri kaleme alırken ülkenin coğrafyasını, geleneksel kentsel yerleşim biçimlerini, tarihî ve sanatsal ilginin kalıntılarını, sosyal davranış biçimlerini ele almış ve ayrıca fotoğrafik dökümantasyon yapmış ve anıtların ölçüsünü almıştır.

Bu küçük kitap, Şubat 1962’de, çoğu antik kent başta olmak üzere, İstanbul’dan başlayarak İznik, Bursa, Bergama, Manisa, İzmir, Aydın, Tire gibi bazı Türk şehirlerine kısa bir ziyaret yapmak amacıyla, Batı Anadolu’ya düzenlenen bir gezinin kritiğinden oluşmaktadır. Eser, 14. ve 15. yüzyıl Türk mimarisi hakkında bizlere bilgiler sunar.

⁴¹ Monumental: Antısal, abidevi. Büyük ve gösterişli yapı.

⁴² Doğan Kuban, *Osmanlı Dini Mimarisinde İç Mekân Teşekkülü: Rönesansla Bir Mukayese*, (İstanbul: Güven Basım ve Yayınevi, 1958), s. 165.

Kuban, anıtsal Osmanlı mimarisinin kaynakları ve Selçuklulardan Osmanlı mimarisine geçişi bir bütün olarak ele almıştır. Bu kitap aynı zamanda turistik açıdan ilgi çekici ve seyahat koşullarıyla ilgili bazı yararlı ipuçları vermektedir. Bu eser on günlük bir Batı Anadolu gezisinin bir günlüğü durumunda olup eserde tarihî kaynak ve verilerden yararlanılarak bu yörede bulunan birçok tarihi yapı ve antik kentin incelendiğini görürüz. Eserde gezi esnasında tutulan notlar, çekilen fotoğraflar ve edinilen izlenimler verilen bilgilerin esas kaynağını teşkil eder.⁴³ Kuban'ın bu eseri kısa bir dönemde yaptığı geziyi ele alan ve bir günlük mahiyetindedir.

4.1.4. Anadolu Türk Mimarisinin Kaynak ve Sorunları

Basım yılı: 1965

Basım yeri: İstanbul

Yayınevi : İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi

Sayfa : 203

Kuban, bu eseri babası Bahattin Bey'e armağan etmiştir. Kuban, bu eseri Anadolu Türk sanat ve mimarisinin tarihî perspektif içinde bir etüdünü yapmak amacıyla kaleme aldığını eserin önsözünde belirtmiştir. Bu amaçla Kuban, mimari alanda bazı veriler ortaya koymuştur.

12-14. yüzyıllar, monümental Osmanlı mimarisini hazırlayan oluşların ortaya çıktığı bir devirdir. Bu geçiş devrinin kaynakları ve ortaya çıkardığı sorunların bir kısmı bu kitabın konusunu oluşturmuştur. Eserde bazı 12. yüzyıl yapılarının ortaya çıkardığı sorunların kritiği ve sentezi yapılmıştır.

Eserin giriş bölümünde Türk sanatı ve İslâm sanatı kavramları üzerinde duran yazar, Türk sanatı ve Türkiye sanatı kavramlarını birbirinden ayırmıştır. Türkiye'nin Türklerin gelmesinden önceki sanatıyla, sonraki sanatının ilgileri etrafında bir inceleme konusu bu eserin yazıldığı tarihe kadar olmamıştır.

Bizde Türk sanatı kavramını ilk bilimsel şekilde tartışma alanına koyan Celal Esat Arseven'dir. Kuban, Arseven'in Türk ve İslâm sanatı kavramları konusunda ıspatlamak istediği bilgilere bu eserde bir açıklık getirmiştir. Şüphesiz bu konuda verilen bilgiler, hergün artan bilgileri yeniden değerlendirmeye matuf, Türk sanatı üzerindeki çalışmalara kavramsal bir açıklık getirme çabasının sonucudur.⁴⁴

Kuban, İslâm sanatının evrensel olduğunu söyler ve eserde modern sanat tarihçilerinin bu konudaki fikir ve görüşlerine yer verir. Bunları kısaca şu şekilde özetler: "İslâm Tarihi boyunca, dünyanın herhangi bir noktasında yaratılmış bir sanat eserinin İslâmî olduğunu anlamak kabildir. Bu farklılığı meydana getiren özellikler,

⁴³ Doğan Kuban, *Anadolu Gezilerinden İzlenimler: Bir Batı Anadolu Gezisi*, (İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Matbaası, 1962), s. 50.

⁴⁴ Doğan Kuban, *Anadolu Türk Mimarisinin Kaynak ve Sorunları*, (İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, 1965), s. 203.

İslâm sanatının genel özellikleridir.” Fakat bazı eserlerde İslâmi özellikler bulmak zor olabilir. Örneğin en değişmeyen ve en evrensel, dinî verilerle ve tarih boyunca sosyal düzenle en sıkı bağları olan yapı, camidir. İran’da ve Anadolu’da meydana gelen cami formlarının Abbâsî devri camileriyle bu değişmezliği gösterecek bir devamlılıkları olmadığı açık olarak görülüyor. Fakat Hint mimarisinde İslâm sanatının evrensel biçim ve formları barındırdığını biliyoruz.

İslâm sanatı ve Türk sanatı deyimleri üzerinde geniş bir perspektif açısından bu konular ele alınmıştır. Eser bu konuda geniş bir giriş bölümünden oluşuyor. Girişin devamında ise üç bölüm bulunmaktadır.

Birinci bölümde, genel olarak Orta Asya Türk kültürü, sanatı ve arkeolojisine genel bir bakış yer almaktadır. Ayrıca yazar, Türklerin gelmesinden önce Anadolu mimarisi ve bu mimarinin Türk mimarisini meydana gelişindeki rolüne değinmiştir.

İkinci bölüm, 11-13. yüzyıllarda Anadolu toplumu, şehri, mimarisi ve sanatkar sorunları üzerinde yapılmış geniş bir çalışmadır.

Üçüncü bölümde ise 12. yüzyılda inşa edilmiş olan bazı önemli yapıların kritiği yapılmıştır. Bu yapılar camiler, medreseler, türbeler ve sivil yapılarıdır. Eserin sonunda ise geniş bir bibliyografyaya yer verilmiştir.⁴⁵

Kuban’ın 1965 yılında yazdığı bu eser onun profesörlük tezidir. Bu eserde Kuban, Türk Sanatı ve Türkiye sanatı kavramlarını birbirinden ayırıyor. Bu ayrımın temel sebebini Kuban’la yaptığımız röportajda soru olarak yönelttik. Kuban şu sözlerle dile getirdi:

“Bugünkü Türk sanatı Osmanlı devri sanatından farklı. Türk sanatı Osmanlı döneminde yoktu. Sadece 19. yüzyılda var. Tanzimat’tan sonra onu da yabancılar geldiler yaptılar. Saraylar, köşkler ve binalar inşa ettiler. Anadolu’nun neresini dolaşsan öylesini bulamazsın. Çoğu daha çok Selçuklu döneminden filan yahut da İstanbul’un kopyaları. Zaten cami ve medreseden başka bir şey yok. Konuşan iki adam gibi, o da taş yapıyor o da taş yapıyor. Benzeterek değil bu. Cennet Kapısı mesela. Ağaç modeli ta Hititlerden beri var. Ondan etkilenilmiş mi bilmiyorum. O da sadece görsel olarak. Böyle bir şeye benzemediği için Cennet Kapısı, adamın marifeti muthiş milimetrik işliyor, olağanüstü bir şey Türkiye’yle bir işi yok bunun o kapılara benzer kapılar var ama o dekorasyonun onlarla bir işi yok.” Aslında Türkiye sanatı ile Türk sanatının ayrımının yapmasının temel sebebi farklı dönemleri kapsamış olmasıdır. Biri Cumhuriyet Dönemi diğeri ise Selçuklu Dönemi olduğu için. Bu iki dönem de birbirinin devamı mahiyetindedir. Var olan bir mimari üslup ve etkilenilen mimari üsluplar harmanlanmıştır.⁴⁶

⁴⁵ Doğan Kuban, *Anadolu Türk Mimarisinin Kaynak ve Sorunları*, (İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, 1965), s. 203.

⁴⁶ Doğan Kuban’la yaptığımız röportajdan (31.07.2019)

4.1.5. 100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi

Basım yılı: 1970

Basım yeri: İstanbul

Yayınevi : Gerçek Yayınevi

Sayfa : 286

Bu eser, küçük bir el kitabıdır. Kuban, kitabın önsözünde, “Anadolu sanatlarının kendimce önemli bulduğum noktalarına, zamanımıza yaklaştıkça yoğunlaşacak şekilde, ışık tutmakla yetindim.” demektedir.

Eser, soru-cevap şeklindedir. Bu şekilde 100 soru ele alınmış ve cevaplandırılmıştır. Genel olarak Sanat Tarihi'yle ilgili birçok soruya cevap verilmiştir.

Eserin giriş bölümünde Türk Sanatı ve Sanat Tarihi kavramları üzerine genel olarak iki soruya açıklık getirilmiştir. Eser on bölümden oluşmaktadır. Bunlar:

1. Yunan Çağından Önce Anadolu Arkeolojisi
2. Yunan ve Roma Çağı Sanatı
3. Türkiye’de Hristiyan Çağı Sanatı
4. Türk Çağı Sanatına Giriş
5. Osmanlı Öncesi Anadolu Türk Sanatı
6. Fetihden Önce Osmanlı Sanatı
7. Osmanlı Sanatının Klasik Çağı
8. Osmanlı Sanatının Klasik Çağı Resim ve Diğer Sanatlar
9. Batı Etkisindeki Osmanlı Sanatı
10. Türkiye Sanatı Üzerinde Genel Yargılar

Eserin sonunda ise küçük bir mimarlık sözlüğü yer almaktadır. Bu eser, coğrafyamızın yer aldığı bölgenin bütün sanatlarını geçmişten günümüze kadar kronolojik bir sıra ile ele alan yüz soruyla açıklamakta ve böylece Sanat Tarihi açısından temel bazı bilgilerin geniş okuyucu kitlelerine ulaşmasını amaçlamaktadır.

Eser, Sanat Tarihi alanında genel kavramlar dışına çıkılmadan, okuyucuya genel fikir vermek amacıyla Türkiye toprakları üzerinde gelişmiş uygarlık ürünleri hakkında bilgi vermektedir.

Kuban, “Tarihî verileri bu denli zengin bir ülkede, bütün çağları kapsayan bir Sanat Tarihi yazmak, ne kadar mütevazı amaçlarla olursa olsun, güç bir iştir. Fakat günümüz insanına büyük bir kültür mirasını bir tüm olarak tanıtmak isteği bu cesareti göstermeme yardım etti.” der.

Bu eser, Sanat Tarihi alanında Türkiye’de ilk kapsamlı eserlerden biridir. Ayrıca eserin bir kronoloji içinde sunulması, okuyucular için büyük bir karmaşanın önlenmesine sebep olur ve okurda merakın eşlik ettiği bir okuma hazzı uyandırır.

Bu eserde, yazarın temel amacı tarih öncesinden Cumhuriyet’e kadar Türkiye’de birbirini izleyen uygarlık katmanlarının başlıca sanat ürünleri hakkında bir fikir vermek,

geçmiş toplumların sanat ortamını kısaca yansıtmaktır. Bu amaçla sorulan sorular, bazı kriterler doğrultusunda cevaplandırılmıştır.⁴⁷

4.1.6. Sanat Tarihimizin Sorunları: Anadolu-Türk Sanatı, Mimarisi, Kenti Üzerine Deneme

Basım yılı: 1975

Basım yeri: İstanbul

Yayınevi: Çağdaş Yayınları

Sayfa: 217

Doğan Kuban, bilimi, kapalı kutu olmaktan çıkaran bir hocadır. Bilimsel çalışmalarını bir bütünlüğe ulaştıran; görüp sezdiğini bilgiye dönüştüren ve bu bilgiyi sanata ilgili kesimlere sunan bir yazardır. Onun çalışmaları sayesinde Anadolu tarih ve sanatını öğrenmek, Anadolu'nun kültürel varlığını kavramak neredeyse aydınların tutkusu durumuna geldi. Düşünen herkes Anadolu'nun sanat varlığını özellikle maddi sanat varlığını kavramak isteği içinde, mimarlık, heykeltraşlık, resim ya da öbür küçük sanat ürünleri ile ilgilenmeye başladı. İçinde yaşadığımız coğrafya sanat varlığı bakımından çok zengin bir memleketir. Sanat, çağlar boyunca Anadolu'da birikmiş bir zenginlik hâlini almıştır. Bu zenginliğe Türklerin katkısı çok önemlidir.

Bir Sanat Tarihçisi Prof. Dr. Doğan Kuban, bu eserinde bilgi ve yeteneğini Anadolu sanatı üzerine yöneltip kendine özgü bir biçim içinde bilimsel yorumlara girişmekte; sanat olayına ve varlıklarına bakış yöntemlerini belirtmektedir.

Anadolu-Türk kültürü ve sanatı üzerine 20. yüzyıl başının yüzeysel genellemelerinden sonra, Türk Sanat Tarihçileri, bugün de sürdürülen, bir bilimsel tasvir ve tarif çabasına giriştiler. Bugün Anadolu'da üretilen maddi kültür verilerini çok daha iyi tanıyoruz.

Kuban, bu eserde 1960-70'li yılların verilerine dayanarak bazı genellemelere gitmiş, daha bireşimsel (sentetik) görüşlere ulaşmak ve o güne değin tartışılmamış yöntem sorunlarına eğilmek olanağına varmıştır. Bu küçük kitapta biraraya getirdiği yazılar ise bu nitelikteki görüşleri kapsamaktadır.

Kuban, 1963'ten beri yazdığı makaleleri daha önce farklı dergilerde yayınlamıştır. Kuban, Anadolu-Türk kültürünün kimliğini saptaması açısından bu yazıların tümüne egemen olan yorumsal eğilimi daha belirgin kılmak ve bir ölçüde bütünleştirmek amacıyla bu makaleleri bu kitapta birleştirmiştir. Kuban, bu makalelerine 2016 yılında yayınladığı eseri olan *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi* isimli iki ciltlik kitabında tekrardan yer vermiştir. Kuban bu yazıların dil ve anlatım yapılarının eskimiş olduğunu ve bu kitapta tekrardan gözden geçirildiğini söyler.

⁴⁷ Doğan Kuban, *100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi*, (İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1970), s. 286.

Bu eser birçok konuda yazılmış makalelerin biraraya getirildiği derleme bir eserdir. Söz konusu makaleler şunlardır:

- *Türk Sanat Tarihinin Evreleri
- *İslâm Sanatı Kavramı
- *Ortaçağ Anadolu Türk Sanatı Kavramı
- *Claude Cahen'in *Pre Ottoman Turkey* Adlı Kitabına İlişkin Yorumlar
- *Anadolu-Türk Mimarisinde Bölgesel Etkenlerin Niteliği
- *Osmanlı Mimarisinin Kimliği
- *Sinan'ın Sanatına Sahip Çıkmak
- *Anadolu Kentlerinin Tarihsel Gelişimi ve Yapısı Üzerine Gözlemler
- *İstanbul Tarihsel Yapısının Özellikleri
- *Türk Ev Geleneği Üzerine Gözlemler⁴⁸

4.1.7. Mimarlık Kavramları: Tarihsel Perspektif İçinde Mimarlığın Kuramsal Sözlüğüne Giriş

Basım yılı: 1. Baskı 1974 (7. Baskı Ekim 2007)

Basım yeri: İstanbul

Yayınevi : Yapı Endüstri Merkez Yayınları (YEM Yayınları)

Sayfa : 113

Kitabın önceki baskıları 1974, 1980, 1990, 1992, 1998 ve 2002 yıllarında yapıldıktan sonra eser 2007 yılında yeniden basılmıştır. Bu eser, bir ders kitabı mahiyetindedir ve uzun yıllar Mimarlık bölümünde ders kitabı olarak kullanılmış ve hâlen de kullanılmaktadır.

Kuban, bu yapıtının derleme olmadığını, mimarlığa tümel kuramsal bir yaklaşımın iskeleti olduğunu söyler.

Mimarlık ve Sanat Tarihi bölümleri için bir sözlük mahiyetinde olan bu eserde kemer, tonoz, kubbe, geçiş elemanları gibi kavramlar, resim ve çizimlerle birlikte verilmişlerdir. Ayrıca malzeme, teknik, strüktür, bezeme açısından önemli kavramlar ele alınmıştır. Sanat Tarihi'ne giriş veya terminoloji derslerinde kullanılabilecek eserlerden biridir.⁴⁹

⁴⁸Doğan Kuban, *Sanat Tarihimizin Sorunları:Anadolu-Türk Sanatı, Mimarisi, Kenti Üzerine Deneme*, (İstanbul: Çağdaş Yayınları, 1975), s. 217.

⁴⁹ Doğan Kuban, *Mimarlık Kavramları: Tarihsel Perspektif İçinde Mimarlığın Kuramsal Sözlüğüne Giriş*, (İstanbul: YEM Yayınları, 1997 (1. Baskı) (7. Baskı 2007)), s. 113.

4.1.8. Sinan'ın Sanatı ve Selimiye / Sinan's Art and Selimiye

Basım yılı: 1. Baskı 1997 (3. Baskı 2017)

Basım yeri: İstanbul

Yayınevi : Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

Sayfa : 267

İlk baskısı 1997 yılında yapılan bu eser, 2011 yılında tekrar gözden geçirilmiştir. Kuban, bu kitabı eşi Sabiha Hanım'ın anısına ithaf etmiştir.

Eser, bir giriş ve sekiz bölümden oluşmaktadır. Kuban, bu eserin Sinan'ın monografisi olmadığını, Sinan'ın dünya mimarlık tarihine katkısını aydınlatmaya çalışan görsel ve kavramsal bir analiz olduğunu söyler.

Giriş bölümünde Sinan'ın sanatı sorunsalı ele alınmıştır.

1. Bölümde Mimarın (Sinan) çağı ve yaşamı ele alınmıştır.

2. Bölümde Sinan'a kadar kubbeli yapı imgesi ve Sinan öncesi Osmanlı mimarisi ele alınmaktadır.

3. Bölümde Sinan'ın büyük camileri ve külliyesi ele alınmıştır.

4. ve 5. Bölümlerde yazar Selimiye'yi ayrıntılı bir şekilde ele almıştır.

6. Bölüm, Posto-Facto kuramı üzerine bir denemedir. Ayrıca bu bölümde Kuban, Sinan'ın sanat üslubunu tanımlar.

7. Bölümde Kuban, Sinan'ın sanatının nerede durduğunu karşılaştırmalar yolu ile ele alır.

8. Bölümde ise Sinan'ın mesajı ele alınmıştır.

Doğan Kuban kitabında özetle şunları söyler: Sinan'ın Selimiye'sini iyi okumak Osmanlı-Türk kültürünün bir bileşenini iyi anlamak demektir. Anadolu'da ve Rumeli'de İslâm kültürü yorumu, toplum katında hangi bileşenlerin katkısıyla şekilleniyordu? Anadolulu, Akdenizli, Avrupalı, Doğulu bileşenler ne kadar hazmedilerek bir araya gelmişti? Toplumun hangi katları, hangi grupları, hangi eğilimleri sanat biçimlerini yönlendiriyordu? Sinan, İsfahan ya da Herat mimarlarına mı, Antemios ve İzidor'a mı, Michelangelo ya da Leonardo'ya mı daha yakındır? Ya da bütün bunların ortasında başka bir sanat varlığını mı temsil eder? Osmanlı kubbesi Melikşah'ın, Timurluların, Memluklerin kubbelerine benzemez, ama Ayasofya'nın kubbesine benzer. Ne var ki Yeşil Cami'nin ya da Üç Şerefeli'nin kubbeleri de Ayasofya'ya benzemez. Bütün bu benzerliklerin ve farkların ötesinde, Selimiye'yi yaratan sanat iradesini Osmanlı-Türk kültürü neyle besliyordu? Görsel benzerlikler ya da sultanların iradeleri dışında Selimiye'deki kadar tutarlı ve derin bir yaratma süreci, ancak toplumla organik bir ilişki içinde ve uzun sürede ortaya çıkabilirdi. Anlaşılan Selimiye, bir özün dışı vurması gibi, binlerce yıllık yapı geleneğini, olabildiği kadar Akdenizli olmuş, ama yine de Doğulu kalmış bir İslâm toplumunun kendine özgü biçim duyarlılığıyla özümliyor.

Eser çok sayıda resim, çizim, gravür çalışması ve planla zenginleştirilmiştir.⁵⁰ Eserin İngilizce çevirisi de yine aynı yayınevi tarafından yapılmış ve aynı yıl yayımlanmıştır.⁵¹

Yarım yüzyıl Mimarbaşılık yaparak, çağının bütün anıtsal yaratmalarının yönünü tespit etmiş olan Koca Sinan'ın yaptıkları sadece millî hatıramızda özel bir yer tutmakla kalmıyor; halk Süleymaniye'yi, ya da Selimiye'yi bugün artık gerçekleştirilemeyecek, erişilemeyecek nitelikte görüyor, yani tarihin o çağını, görüp sevdiği anıtlar aracılığı ile, efsaneleştiriyor. O yapılarla beraber Sinan da efsaneleşiyor. Büyük anıtların çevresinde millî tarihin toplum katlarını birbirine bağlama olanaklarını daha iyi hissediyoruz. Millî bilinci onlar yoğurup keskinleştiriyorlar. Sinan'a bizi dünya kültüründe temsil yetkisini veriyoruz. Onun için Sinan, yalnız büyük yapıların dahî mimarı olmakla kalmıyor, fakat aynı zamanda millî tarihin yapıcılarında biri oluyor. Şüphesiz sanat eserinin, bütün bir çağı sembolize etmesi, o çağın bütün olanaklarını yaratıcı kişiliğiyle hisseden ve bir sentetik görüş içinde değerlendiren sanatkârın eliyle oluyor. Sinan'ın yaptıklarında sadece Osmanlı-Türk uygarlığının Onaltıncı yüzyıldaki ifadesini değil, aynı zamanda kubbeli yapı mimarisinin en arınmış, tek bir uygarlığın sınırlarını aşarak evrensel kültüre mal olmuş örneklerini buluyoruz. Çağın olanaklarıyla, sanatkârın kişisel vizyonu birleşerek tüm insanlık için geçerli bir üslubun doğmasına yol açıyor.

Endüstri devriminden önce birçok büyük mimari üslupta, kubbe büyük anıtın sembolik elemanıydı. Çünkü strüktürel olarak büyük açıklıkları örtme olanağı veren en uygun örtü tipiydi. İslâm, Bizans, İtalyan Ortaçağı, Rönesans, Barok çağlarının mimarisinde kubbe önemli bir yer tutar. Osmanlı mimarisi de bu geleneği izliyor. Fakat bu üslupların herbirinde kubbenin yapının tümüne oranı, biçimi, girdiği düzenler farklı oluyor. Onlarda genellikle kubbe, saf konstrüktif görüntüsü içinde yapının bütününden ayrılmayan ölçüleriyle ona hâkim ana eleman olarak değil, fakat daha çok kendi içinde biten bir sembol niteliğinde karşımıza çıkıyor. Oysa, bizim mimarimizin bütün gelişmesi boyunca, kubbe değişmez bir örtü elemanı olarak, konstrüktif biçimine müdahale edilmeden, kullanılmış, anıtsal yapının bütün varyasyonları kubbeye tabî olmuştur. Bunun sonucu olarak kubbeli yapının vereceği bütün olanaklar klasik Türk mimarisi tarafından denenmiştir. Romalı bir geleneğe oturan Ayasofya denemesi dışında böyle bir gelişme çizgisi Türk mimarisine özgüdür ve bu gelişme, Sinan'ın ve onun öğrencilerinin elinde en üst gelişme düzeyine erişmiş ve Selimiye ile zirveye ulaşmıştır.⁵²

⁵⁰Doğan Kuban, *Sinan'ın Sanatı ve Selimiye*, (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1997 (1. Baskı), (3. Baskı, 2017)), s. 267.

⁵¹Doğan Kuban, *Sinan's Art and Selimiye*, (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1997), s. 267.

⁵²Doğan Kuban, *Sinan'ın Sanatı ve Selimiye*, (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1997 (1. Baskı), (3. Baskı, 2017)), s. 267.

4.1.9. Kent ve Mimarlık Üzerine İstanbul Yazıları

Basım yılı: Kasım 1998

Basım yeri: İstanbul

Yayınevi: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları (YEM Yayınları)

Sayfa: 280

Kuban'ın bu eseri, dünyanın kültürel mirasının en önemli kentlerinden biri olan İstanbul'un, kentsel gelişiminin ve mimarisinin anlatıldığı üç ana bölümden ve ek bir gözlem bölümünden oluşmaktadır. İstanbul'un gelişiminin anlatıldığı birinci bölümde, İstanbul'un tarihçesi verilmiştir. Şehrin Romalı ve Bizanslı kimliği, bu kimliğin Osmanlılarla birlikte geçirdiği dönüşüm XX. yüzyıla kadar izleniyor. Bu bölümde ayrıca İstanbul'un geçmişinin görsel anıları olan gravürlere de yer veriliyor. Osmanlı dönemi mimarisinin belli başlı yapı tiplerinin incelendiği ikinci bölümde, bu yapılardan bir bölümü tanıtılıyor. İkinci bölüm bir katalog bölümüdür. Üçüncü bölümde Batılılaşma konuları ele alınmıştır. Son bölümde ise İstanbul'un son yıllarda geçirdiği olağanüstü değişime ilişkin yazarın görüş ve gözlemleri yer alıyor.

Yazar, bu eserde geniş bir referans bibliografyasına yer vermiştir. Çok sayıda görsel sunmuştur. İstanbul hakkında yazılmış detaylı bir eserdir.⁵³

4.1.10. Tarihi Çevre Korumanın Mimarlık Boyutu: Kuram ve Uygulama

Basım yılı: 2000

Basım yeri: İstanbul

Yayınevi: YEM Yayınları

Numune Matbacılık

Sayfa: 207

Kuban, bu eserinin elli yıllık çalışmasının bir ürünü olduğunu söyler. Türkiye'de ilk kez İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Tarihi Kürsüsü'nde ders olarak okutulmaya başlanan Restorasyon konusunda uygulamada büyük zorluklarla karşılaşıldığını belirten Kuban, Restorasyon sorunsalı için Avrupa dışında daha büyük bir dünya olduğunu ve İslâm Tarihi ve kültürünün Avrupa'ya paralel olmadığını, bizim tarihi çevremizin kendine özgü olduğunu ve bu özellikleri saptayarak bu konuya yaklaşmamız gerektiğini belirtir. Restorasyonun hem bilim hem de sanat olduğunu savunan Kuban, mimarla restoratörün tavırlarının tasarıma yaklaşım açısından tümüyle farklı olduğunu vurgular.

Bu eserde Kuban, Avrupa kentsel çevre geleneğini ve Türkiye'deki durumu irdeleyen giriş yazısından sonra, eseri beş ana başlık altında inceler. Bunlar:

1. Koruma Düşüncesinin Evrimi

⁵³ Doğan Kuban, *Kent ve Mimarlık Üzerine İstanbul Yazıları*, (İstanbul: YEM Yayınları, 1998), s. 280.

2. Kuramsal Yargılar
3. Değerlendirme ve Tasarım İlkeleri
4. Uygulama
5. Kent Bağlamında Koruma⁵⁴

4.1.11. Türkiye’de Kentsel Koruma: Kent Tarihleri ve Koruma Yöntemleri

Basım yılı: Haziran 2001

Basım yeri: İstanbul

Yayınevi: Tarih Vakfı Yurt Yayınları

Sayfa: 269

Kitabın kapağında eski Süleymaniye evlerinden bir fotoğraf yer alır. Doğan Kuban’ın bu eseri, Türkiye’nin 1960’lı yıllardan itibaren hızla bozulmaya başlayan kentlerin tarihsel karakterini korumaları amacıyla yazılmıştır. Bu eserde Kuban’ın 1960’lı yıllarda hazırladığı kent koruma raporları konu edilmiştir. Bu bağlamda altı kent araştırılmış ve bu esere konu olmuştur. Kitapta başta kısa bir tarihsel giriş, genel bir sınırlamadan sonra Türkiye’deki önemli anıtları içeren bazı şehirler ele alınmıştır. Bu kentler; İstanbul, İzmir, Gaziantep, Safranbolu, Kastamonu ve İzmit kentleridir.

Eserde çok sayıda çizimler, fotoğraflar, planlar ve sokak görünüşü çizimlerine yer verilmiştir. Bu eserde Kuban, ayrıca ele aldığı kentlerin genel sorunlarına da yer vermiştir.

Her bölümde önce ele aldığı kentin tarihine ve mimarisine daha sonra da kentin korunması gereken özelliklerine, şehrin yapısına, ulaşımına, önemli yapıların dağılımına, yeşil alanlarına, sokaklarına, meydanlarına ve tarihî yapıların korunmuş özelliklerine yer vermiştir. Ayrıca Kuban, bazı konuları tartışmaya sunmuş, eleştirmiş ve önerilerde bulunmuştur.

Bu eserde, 1960’tan sonraki süreç konu edinildiği için kentlerin o günden bu güne değişen durumu da ele alınmıştır. Eserin sonunda koruma önerileri ve değerlendirmeler bulunmaktadır. Bu açıdan önemli bir eserdir.

Kuban, bu kitabın önsöz bölümünde, Gaziantep koruma planının Zühtü Can’ın yaptığı imar planına entegre edildiğini belirtir. Safranbolu ile ilgili bölümün ise İsmet Okyay’la birlikte hazırladıkları Safranbolu’yu koruma planını açıklayan ve uluslararası bir seminerde sunulan İngilizce bir bildirinin çevirisi olduğunu vurgular.

Kitap; İstanbul, İzmir, Gaziantep, Kastamonu, İzmit ve Safranbolu kentlerinin tarihî yapılarının nasıl korunacağıyla ilgili önemli öneri ve uyarılarda bulunduğu gibi diğer kentlerin korunmasına yönelik de bazı çıkarımlarda bulunmayı mümkün

⁵⁴ Doğan Kuban, *Tarihi Çevre Korumanın Mimarlık Boyutu Kuram ve Uygulama*, (İstanbul: YEM Yayınları, 2000), s. 207.

kılmaktadır. Bu bakımdan kitabın genel olarak kent bilincini arttırıcı ve kentlerin tarihî dokusunun korunması konusunda uyarıcı bir eser olduğu söylenebilir.⁵⁵

4.1.12. Kaybolan Kent Hayalleri Ahşap Saraylar / Wooden Palaces of The Ottomans

Basım yılı: Temmuz 2001

Basım yeri: İstanbul

Yayınevi: Yapı Endüstri Merkez Yayınları (YEM Yayınları)

Sayfa: 120

Bu kitapta yer alan ahşap sarayların restitüsyonları, gravürlerinden ve desenlerinden yararlanarak Doğan Kuban tarafından yapılmıştır. Çizimler bilgisayar ortamında Sevgi Aktaş tarafından hazırlanmış ve Orhan Çakmakçıoğlu tarafından renklendirilmiştir.

Kuban, bu eseri “Türk evi kavramı”nı yorumlayan Sedat Hakkı Eldem’in anısına yazmıştır. Kuban, bu eseri hazırlamaktaki amacının büyük ahşap sarayların estetik mesajını anlamak olduğunu söyler.

Bu kitaba konu olan bütün ahşap Türk konutları, bugün tümüyle yitirilmiş, tarihî birer anı olarak kalmıştır. Kitap, esere konu olan yapıların görselleri, gravürleri ve bu yapılarla ilgili kısa notlardan ibarettir.

Kitabın başlangıcında Türk konutlarının restitüsyon yönetimi üzerine bir girişten sonra, hayatlı evden saray tasarımlarına, saray ve yaşam felsefesine ve saraylar hakkında genel bilgilere yer verilmiştir. Birçok örnekle kitabın içeriği genişletilmiştir. Saray, yalı, konak, kasırlar örnek olarak verilmiştir. Bunların başında ise Topkapı Sarayı, Beşiktaş Sarayı, Göksu Kasrı, Nuri Bey Konağı, Köçeoğlu Yalısı vd. gelir. Plan çizimlerinin hemen hemen hepsi Sedat Hakkı Eldem’e aittir.⁵⁶

Eserin İngilizce versiyonu ise Türkçe eserin birebir aynısıdır. İngilizce’ye çevirisini İstemihan Talay yapmıştır.⁵⁷

4.1.13. Türk Hayatlı Evi

Basım yılı: 1995 (1.Baskı)

Basım yeri: İstanbul

Yayınevi: Eren Yayıncılık

Sayfa: 280

⁵⁵ Doğan Kuban, *Türkiye’de Kentsel Koruma Kent Tarihleri ve Koruma Yöntemleri*, (İstanbul: Tarihi Vakfı Yurt Yayınları, Numune Matbacılık, 2001), s. 269.

⁵⁶ Doğan Kuban, *Kaybolan Kent Hayalleri Ahşap Saraylar*, (İstanbul: YEM Yayınları, 2001), s. 120.

⁵⁷ Doğan Kuban, *Wooden Palaces of The Ottomans*, (İstanbul: YEM Yayınları, 2001), s. 120.

Kuban'a göre hayatlı ev Türkiye ve Balkanlar dışında hiç bilinmeyen bir üsluptur. Kuban, bu ev biçimini şöyle tanımlar: "Katların kesin işlevsel ayrımlarla birbirinden ayrıldığı, zemin katında iş görülen, ikinci katında da oturulan iki katlı ev. İslâm mimarlığında sıkça görülen, merkezi bir eyvanla ayrılmış iki oda ve bunların önünde geniş bir yarı açık galeriden oluşan 'beyt' biçimi. Evin ön yüzü iki katlı bir galeriyle avluya ya da bahçeye açılır. Bu galeriye 'hayat' denilir. Hayat merkezi avlu işlevini görür."

"Türk 'Hayat'lı Evi" (The Turkish Hayat House) başlıklı kitap, Doğan Kuban tarafından 1995 yılında kaleme alınmıştır. Kitabın önsözünde, Avrupalı gezginlerin oldukça ilgisini çeken farklı kent dokusunun temel öğelerinden Türk evinin tümel tarihi ve kuramsal içerikli değerlendirmeye ihtiyacı olduğu tespiti yapılmıştır. Bu tespitten yola çıkarak, kitapta Türk 'Hayat'lı Evi geleneklerinin gelişimi, tarihi, evin kullanımı ve estetik değerleri ele alınmış ve tartışılmıştır. Kitap üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm "Türk 'Hayat'lı Evi" kavramının tanımı ve tarihsel anlatımı, ikinci bölümde "Türk 'Hayat'lı Evi" kavramını oluşturan kısımları, evin bölümleri tek tek açıklanmış ve bu bölümde ayrıca Türk hayatlı evi tipolojisi üzerinde durulmuştur. Üçüncü bölüm ise "Türk 'Hayat'lı Evi"nin oluşturduğu yerleşme dokusunun bütüncül bir yaklaşımla değerlendirilmesi olarak özetlenebilir. Doğan Kuban'ın "Türk Hayat'lı Evi" çalışması "milli" olanın tanımlanmasıyla doğrudan ilişkili ve milliyetçilik idealini güçlendirmek adına bütüncül bir anlayışla oluşturulan "Türk Evi" kavramı tarihinin çağdaş yaklaşımlarla anlatılmış olması açısından değerli bir eserdir. Doğan Kuban'ın "Türk Hayat'lı Evi" çalışması Batı dışı mimari değerleri konu edinmesi açısından çağdaş ve gelenekçi bir yaklaşımdır. Geçmişte var olan "Türk Evi"nin, bugün için bir tespit, gelecek için bir dilek niteliği taşıyan kurgulanması ve aslında ulusallık doğrultusunda bir mimari kategori yaratılması ile ideolojik bir mesaj verilmek istenmektedir. "Hayat" günlük işlerin yapıldığı, yemek yenildiği ve uyuma maksatlı kullanılan evlerin orta bölümü için kullanılan bu kavram günümüzde hâla kullanılan ve evlerin odalarının bulunduğu ortak alan olan bir alandır. Bu kavram, sadece Türk ev mimarisine özgü olup geçmişten bugüne kadar var olan bir kavramdır. Yani tamamen milli bir kavramdır.

Türkiye'de yazılan mimarlık tarihi metinlerinde ele alınmış popüler konulardan biri "Türk Evi"dir. Türkiye'de 1928-1950 yılları arasında, "Türk evi" ile ilgili ilk metinler yazılmış ve "Türk evi"nin tarihsel olarak nasıl oluştuğuna dair fikirler öne sürülmüştür. 1928 yılına tarihlenen Celâl Esad Arseven metninde, "Türk evi" ilk kez tarihselleştirilmeye çalışılmıştır. 1940'larda ve 1950'lerde, Sedat Hakkı Eldem tarafından oluşturulan "Türk evi" kavramı doğrultusunda modern Türk mimarlığı geleneksel konut mimarisine dayandırılmaya çalışılmıştır. 1960'ların başında Erdem Aksoy Türk evinin kökenlerinin ırksal kodlarıyla ilişkilendirilerek ele almış böylelikle Türk evinin kökenleri tartışılmaya başlanmıştır. Aksoy tarih anlayışını, Türk çağı ve öncesinin tarih öncesinden bugüne kadar var olan sürekliliği kabulüne

dayandırmaktadır. “Türk evi”nin köken sorunu Aksoy’dan sonra, Önder Küçükerman tarafından ele alınmış ve “çadır”dan “oda”ya evirilen bir yaklaşımla açıklamıştır. 1970’li ve 1990’lı yıllarda Doğan Kuban’la “Türk evi”nin tarihsel anlatımı çabalarında gittikçe gelişen evrimsel bir kurgu sonucu olarak geleneksel Türk evi modernist yaklaşımla bağdaştırılmaya çalışılmıştır. Türk evinin işlevselliği ya da bağlamına uygunluğu ön plana çıkarılmaya başlanmıştır.⁵⁸

Osmanlı imparatorluğuna ait Anadolu ve Rumeli bölgelerinde oluşan Türk evi, kendine has özellikleriyle ön plana çıkan ve bu özellikleri 500 yıl devam ettiren bir ev tipidir. Bu 500 yıl boyunca büyük gelişimler yaşamış, ulaştığı ve benimsendiği bölgelerin iklim, doğa ve kültür özelliklerine bağlı olarak farklı ev tipleri ortaya çıkmıştır. Bu çeşitlerde var olan farklar yörenin iklim koşullarına uyum, yöresel malzeme ve yerli yapım geleneklerinden kaynaklanmıştır.⁵⁹ Türk evi ilk önce Anadolu’da kendine has karakterini bulmuş, zamanla gelişerek, Osmanlı fetihlerinden sonra Avrupa’nın güneydoğu kesiminde kökleşmiştir. Fakat Doğu ve Güneydoğu Anadolu’da durum böyle olmamış, bir taraftan Kafkasya, Irak ve Arabistan’a kadar İran tesiri ile, öte yandan güneyde Suriye’yi kapsayan alanlara kadar ve eski Mezopotamya’da Arap evi, Türk evinin egemen olduğu alanlara sınır çekmiştir. 17. ve 18. yüzyıllarda Türk evi hızla yayılmış, İstanbul ve Edirne evleri, ön Asya ve doğu Avrupa için örnek alınan ideal tip haline gelmiştir. Osmanlı devletinin zayıfladığı 19. yüzyılda bile Türk evinin gelişmesi ve yayılması sona ermemiştir. Ancak 20. yüzyılın başlarında ağır ağır, sonlarına doğru baş döndürücü hızla gerilemeye ve tükenmeye başlamıştır. Eldem’e göre Türk evleri, Anadolu evleri, Rumeli evleri gibi, çeşitli bölgelere ait olmak üzere çeşitli bölgesel tiplere ayrılırlar. Bölgeler arasındaki ayrım yer yer keskin, yer yer karmaşıktır. Bazı bölgeler dağ silsileleri ile ayrılmış ve aralarında dağ ve ormanlığa özgü ayrı bir tipin yerleştiği bir bölge şeridi kalmıştır. Bazen aynı bölgenin sahil şeridi oraya özel bir ev tipine sahiptir. Bazen de tip, bir şehir ve onun yakın civarını etkilemektedir.⁶⁰

Topoğrafya farklı ev tiplerinin oluşmasında temel etkidir. Ancak bazı durumlarda başka etkenler de farklı bir tipin oluşmasına yol açabilir. Belli yapım tekniklerinin gelenekselleşerek devam ettirilmesi buna örnektir. Böyle bir durumda topoğrafyası ve iklimi benzer komşu yerlerde farklı ev tipleri ortaya çıkabilir.⁶¹

Sedad Hakkı Eldem Türk evi plan tipini sofanın konumuna göre belirlemiştir. Buna göre oluşan plan tipolojisi şöyledir;

⁵⁸ Nazmiye Gizem Ariakman, “Doğan Kuban’ın “Türk Hayat’lı Evi” Anlayışının Çağdaş Mimarlık Tarihi Yaklaşımları Üzerinden Değerlendirmesi”, *Mimarlık Dergisi*, (Antalya: 2022), s.48.

⁵⁹ Sedat Hakkı Eldem, *Türk Evi Plan Tipleri*. (İstanbul: İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, 1954) s. 12.

⁶⁰ Sedat Hakkı Eldem, *Türk Evi Plan Tipleri*. (İstanbul: İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, 1954) s. 93.

⁶¹ Sedat Hakkı Eldem, *A.g.e.*, (İstanbul: İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, 1954) s. 93.

Sofasız Evler: Odaların Avlu hayat bölümü kenarlarında yan yana odaların bazen de odalar arasında eyvanların konumlanmasıyla meydana gelir. Bu plan tipinin görüldüğü yerler: Diyarbakır, Hatay, Mardin, Urfa.

- a. Avlulu Tip
- b. Sakız Tip
- c. Kuleli Tip
- d. Musandıralı Tip

Dış Sofalı Evler: Bu plan tipinde odalar bir dış sofaya, sofa ise revaklar ile bahçeye açılmaktadır. Bu plan tipinin görüldüğü yerler: Alanya, Antalya, Bursa, Trabzon.

- a. Dış Sofalı Tek Odalı Plan Tipi
- b. Dış Sofalı İki Odalı Plan Tipi
- c. Dış Sofalı Üç ve Daha Fazla Odalı Plan Tipi
- d. Dış Sofalı Eyvanlı Plan Tipi
- e. Dış Sofalı Köşklü Plan Tipi
- f. Dış Sofalı Köşklü ve Eyvanlı Plan Tipi
- g. Dış Sofalı İki Ucu Odalı Plan Tipi
- h. Dış ve Köşe Sofalı Plan Tipi

İç Sofalı Evler: Odaların sofanın iki yanına konumlandırılmasıyla ortaya çıkan plan tipidir. Dış sofalı planın gelişmiş halidir.

- a. İç Sofalı Bir Yüzlü Plan Tipi
- b. İç Sofalı İki Yüzlü Plan Tipi
- c. İç Sofalı Eyvanlı Plan Tipi

Orta Sofalı Evler: Türk ev planları arasında en gelişmişidir. 19. yüzyılda İstanbul'da sıkça uygulanmıştır. Bu plan tipinde sofa evin merkezine, dört tarafında odalar olacak şekilde yerleştirilmiştir.

- a. Orta Sofalı Dört Köşeli Plan Tipi
- b. Orta Sofalı Pahlı Köşeli Plan Tipi
- c. Yuvarlak ya da Oval Orta Sofalı Plan Tipi
- d. İki Bölümlü Dış Sofalı Plan Tipi
- e. İki Bölümlü Ortak İç Sofalı Plan Tipi
- f. İki Bölümlü İki Sofalı Plan Tipi
- g. İki Paralel İç Sofanın Birleşmesiyle Oluşan Plan Tipi
- h. Aynı Yönde İki Sofalı Plan Tipi
1. İki Bölümlü Orta Sofalı Plan Tipi
- i. Üç Bölümlü Üç Sofalı Plan Tipi⁶²

⁶² Sedat Hakkı Eldem, *Türk Evi Plan Tipleri*. (İstanbul: İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, 1954) s: 22-215.

Araştırmacılar ve mimarlar daha çok Türk Evi'nin tipolojisi ile ilgilenmişlerdir. Bu tür tipolojik çalışmaların öncülüğünü yapan Sedat Hakkı Eldem ana kat planlarının sınıflandırmasından yola çıkarak, Türk evi tipolojisinin sinkronik bir tablosunu vermeye çalışmıştır. Eldem'in sınıflandırması temelde, sofa'nın ev planındaki yeri ve şekli üzerine kurulmuştur. Geç dönem evlerin sayısal çokluğu ve en son gelişimi morfolojik eleman olan sofa, Sedat Hakkı'nın Türk Evi sınıflamasının çekirdeğini oluşturur. Daha sonraki kapsamlı çalışmalarında kısmen değişikliğe uğramışsa da merkezi plan olgusu onun sınıflandırmasına bağlı niteliğini korumuştur. Tarihsel gelişiminden de gördüğümüz gibi, başlangıcında ve daha sonraki aşamalarında Türk Evi, son dönemlere kadar, açık hayat'a sadık kalmış, ancak 18. yüzyıldan sonra artan Batı etkisi ve kentleşme nedeniyle özellikle büyük kentlerde, kapalı, merkezi formlar daha fazla görülmeye başlanmıştır.

Kuban'a göre Klasik Türk Evi yarı-kapalı ve kapalı mekanların ikilemi temeline dayanıyordu. Gelişme süreci içinde de bu ikilik sürmüş ve evin plan ve dış biçimini yönlendirmiştir. Eski ev geleneğine yabancı bazı gelenekler ve kentsel ideolojilerin etkisiyle biçimlenen geç dönem merkezi planlı evleri ve bunların 19. yüzyıldaki türevleri, ekonomik ve sosyal unsurları da içeren belirli bir aile hayatı kavramının sonucunda ortaya çıkan Hayatlı Ev'in belirleyici ikileminden uzaklaşmışlardır. Morfolojik öğeleriyle Hayatlı Evin tarihsel gelişimi ile bağları bulunmakla birlikte, merkezi- simetrik planları ile yeni düzenler geliştirmişlerdi. Doğan Kuban, tipoloji üzerine yapılan çalışmaları yeterli bulmamıştır. Bunu ise şu sözlerinden anlamak mümkündür: "Eldem'in tezi, daha sonraki değişikliklerine karşın evin bütününe morfolojik analizine dayanmadığı için tümel bir bakış olamamıştır. Bu konuyla ilgili kapsamlı çalışmalarında pek çok yararlı gözlem bulunmakla birlikte Türk Evinin tarihi konumunu açıklamakta kavramsal olarak yetersiz kaldığı söylenebilir. Aksoy tezi ise bir tipoloji vermemekte, fakat ev planlarının çekirdeğini oluşturan merkezi mekan kavramını geliştirmektedir. Her iki yazar da değişik ev tipolojilerini yerel gelenekler ve iklim koşullarının etkilerine bağlamaktadırlar. Oysa Türkiye'deki iklim koşulları Hayatlı Evi açıklayabilmekten uzaktır. İki yazar da Türk oda tasarımının bağımsız niteliğini doğru olarak saptamışlardır. Aksoy'a göre bu durum doğrudan, oturma odası kavramına göçer yaşamı etkisini göstermektedir. Göçer yaşamının bu şekilde bir uzantısının oda kavramına girişi Türk araştırmacılarının ve yazarlarının rağbet ettikleri bir kuramdır. Türk odasının morfolojisi üzerine çalışmış olan Küçükerman da aynı fikirde. "

Doğan Kuban, yapılan tipoloji çalışmalarını yeterli bulmamaktadır. Kuban bunu şu sözleriyle dile getirir: "Bu geometrik analiz morfolojik varyasyonların üzerine oturduğu basit geometrik tasarım düzenini aydınlatmaktadır. Hayatlı Ev iki oda arasındaki eyvanı ve hayatı ile en iyi şekilde örneklemektedir. Bu temel geometri Türkiye'deki birincil ev tipolojisinin Ortadoğuda görülen birçok merkezi planlı yapı gelenekleri ile de ilişkisini kumaktadır. Temel şemanın gücü olarak verdiği

varyasyonlardadır. Fakat sadece planlı düzen Hayatlı Ev olgusunu açıklamaya yetmez. Özgür öğelerin birleşme mekanizmasının esnekliği tipolojik sınıflandırmayı gereksiz kılmaktadır. Bu bölümde ev planlarındaki temel morfolojik öğeler tanımlanmıştır. Bunların en önemlisi ve en az değişim göstereni, Eldem'in de belirttiği gibi "kendi başına bir ev" olan Türk Odası'dır. Bu ev içinde ev, mimari öge olarak bütün gelişme süreci içinde yaşamını sürdürmüştür. Odanın tek başına evi oluşturduğunun kanıtı tek odalı evlerdir. Arseven tarafından ölçülüp yayınlanan Gebze'deki küçük ev odanın evle eşdeğer olmasının ilginç bir örneğidir."⁶³

Türk evi genellikle iki katlı olarak inşa edilmekle beraber yaptırının maddi durumuna ve yapıldığı bölgeye göre iki kattan daha yüksek yapılan örneklerle de rastlanılmaktadır. Üç katlı evlerde, orta kat genellikle asma kat olarak biçimlenir. Kış odalarının yer aldığı ara katların kolay ısınması için daha küçük pencere ve basık tavanlı olduğu görülür. Cephede dikkat çeken çıkma ve saçaklar gibi elemanlar sayesinde yapı manzaraya yönlendirilirken bir yandan da yapı yağmur gibi dış etkenlerden korunmuş. Yine bu elemanlar yapıya kütsel olarak değer katmaktadır

Türk evi ile çadır arasında da bir bağlantı kurulmuştur. Türk evlerinde oda düzeni çadır oda düzeniyle hemen hemen aynıdır. Kuban'ın bu konudaki düşünceleri şöyledir: "Çadırdan odaya kesintisiz şekilsel bir geçiş sürecinde değil, bazı işlevsel öğelerin kullanımındaki benzerlikler ve bu kullanıma ilişkin çeşitli, tutumların anlatımında aranmalıdır. Bu yorumlar bozulmamış örnekler için daha geçerlidir. Daha sonraki dönemlerde evlerin çoğunda özgün gelenekteki özelliklerin çoğunun terkedildiğini de biliyoruz. Odanın biçimi ve boyutları evin diğer bölümleri ile olan ilişkisini bozmadan rahatlıkla değiştirilebilir. Gerçekten de ev tasarımının kolayca eklenen ve genişletilebilen esnek geometrisi ve odanın özel konumu evlerin öğelerin yinelenmesiyle enine ya da boyuna kolayca büyütülmesine olanak vermiştir. ...Çadır ve Oda ilişkisini desteklemek için başka bazı gözlemler de yapılabilir. Mekanın ortasının boş bırakılması ve odanın çeperlerine dizilmiş sedirler çadırdaki görülebilen bir yerleşim düzenidir. Oturmak, yemek yemek ve uyumak gibi çok sayıda etkinliğin burada olması yine benzer bir davranışsal ilişkidir. Yaşama mekanının çok amaçlı kullanımına çadırdaki gördüğümüz gibi, yatakların gündüz dolaplara kaldırılması da katılır. Dolaplar için yüklük adının kullanılması ise yine hayvanların sırtına vurulan yükü çağrıştırmaktadır. Bu kelimenin göçer ve yerleşik Türkler için kavramsal bir benzerlik taşıdığı açıktır. Kırsal bölgelerde ailelerin yazın kışlık evlerini kapatıp, yaylaya çıkmaları olgusu yine bu bağlamda açıklayıcıdır."⁶⁴

Türk evi kavramı, Türk mimar ve mimarlık tarihçilerinin sevdiği bir konu olmuştur. Bu kitapta ana geleneğin gelişimi, tarihi morfolojisi ve toplumun evin

⁶³ Doğan Kuban, *Türk Hayatlı Evi*, (İstanbul: Eren Yayıncılık, 1995), s. 280.

⁶⁴ Doğan Kuban, *Türk Hayatlı Evi*, (İstanbul: Eren Yayıncılık, 1995), s. 280.

kullanımına ilişkin davranışları ve estetik eğilimleri ele alınmış ve tartışılmıştır. Kitapta birçok renkli resim ile görsellik sağlanmıştır.⁶⁵

4.1.14. İstanbul Bir Kent Tarihi

Basım yılı: 2004 (3. Baskı)

Basım yeri: İstanbul

Yayınevi: Tarih Vakfı Yurt Yayınları

Sayfa : 444

Kuban, bu eserle ilgili görüş ve düşüncelerini şöyle dile getirir: “Bu kitap ne bir arkeoloji kitabı ne de mimari örnekleri içermesine rağmen bir mimarlık tarihi kitabıdır. Bizantion, Konstantinopolis, İstanbul diye bilinen bir dünya kentinin tarihini, geçmişin değişik dönemleri içinde sunma çabasıdır. Kitap tarihsel koşulların, yapım etkinliklerinin, bin yıllık sürekliliklerin ya da ani çöküşlerin ana hatlarını çizmekte, bu eşsiz dünya kentini, içinde yaşayan kentlilerin, ziyaret edenlerin betimlemeleriyle ve bütün dünyanın hayal ettiği kentsel bir varlık olarak sunmaktadır. Metinde, kentin topografyasına, tarihi ve anıtları üzerine yapılan yeni araştırmalara yer verilmekle birlikte, asıl amaç İstanbul’un tarihsel imgesini fiziksel, toplumsal ve kültürel çerçeve içinde tanımlamaya çalışmaktır.” Kuban, kitapta, “kentin topografyasıyla ilgili yeni ilkeler ortaya koymaya değil, son derece güzel ve büyüleyici bir doğal çevrede kurulmuş olan bu dünyanın en uzun ömürlü kentlerinden birinde yaşanan eşsiz deneyimin koşullarını anlatmaya çalıştım” demektedir.⁶⁶ Ayrıca bu eser Kuban’ın 30 yıllık çalışmasının ürünüdür. Doğan Kuban bu çalışmayı şöyle nitelendiriyor: “Kitapta kent tarihindeki gelişimin kültürel ortamla bütünleştiği görülecektir. Uygarlığın en önemli yanı kent olgusudur ve ancak bu bütünlük içinde kavranabilir.” Eseri detaylı olarak incelediğimizde Kuban’ın ayrıntılı bir şekilde İstanbul kentini ele aldığını görebiliyoruz.

4.1.15. Çağlar Boyunca Türkiye Sanatı’nın Anahatları

Basım yılı: 2012 (4. Baskı) ilk baskı 2004 yılında yapılmıştır.

Basım yeri: İstanbul

Yayınevi: Yapı Kredi Yayınları

Sayfa: 250

Kuban, kitabın önsözünde, *Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahatları* adlı bu kitabın *100 Soruda Türkiye Sanatı* adlı kitabının biçimsel yapısı ve adı değişen yeni bir baskısı olduğunu belirtmiştir. Bu eserin Türkiye Sanat Tarihi’ne genel bir giriş

⁶⁵ Doğan Kuban, *Türk Hayatlı Evi*, (İstanbul: Eren Yayıncılık, 1995), s. 280.

⁶⁶ Doğan Kuban, *İstanbul Bir Kent Tarihi*, (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2004), s. 444.

olarak yazıldığını ve bugüne kadar birçok baskı yaparak bir ders kitabı görevi gördüğünü vurgular. Kuban, kitabın bu kadar uzun bir süre ilgi görmesinin nedenini, Türkiye sanatının bütün dönemlerine ilişkin genel bilgileri kısa, kolay anlaşılır ve öze inen bir üslupla anlatmış olmasına bağlar.

Kuban, 4. baskıda birçok değişiklik yaptığını kitabın önsözünde belirtmiştir.

Eser, 10 bölümden oluşmaktadır.

1. Bölümde Hititlerden önce var olan Anadolu kültürleri, Hitit çağı ile Yunan çağı arasında Anadolu sanatı ele alınmıştır.

2. Bölümde Yunan ve Roma çağı Anadolu sanatı anlatılmaktadır.

3. Bölümde Türkiye'deki Hristiyan Çağı sanatı, genel olarak Bizans dönemi coğrafyası, mimari yapıları ele alınmıştır. Bu bölümde İstanbul'un fethine kadarki dönemde İstanbul'un durumu ve İstanbul'daki Bizans sanatı anlatılmıştır.

4. Bölümde Türk çağı sanatına giriş, genel kavramlar, sanat üslubu ve sanat teknikleri ele alınmıştır.

5. Bölümde Osmanlı öncesi Anadolu Türk sanatı, toplum yapısı ve sanatı, Selçuklu dönemi mimarisi, medreseleri, camileri, kervansarayları, sarayları, mezar yapıları ele alınmıştır. Daha sonra Beylikler dönemi mimarisi ve mimari bezemeleri incelenmiştir. Yazar, en son Selçuklu dönemi heykel sanatına ve Osmanlı dönemindeki halı sanatı konularına kısaca değinmiştir.

6. Bölümde Kuban, Fetih'ten önce Osmanlı sanatını, Osmanlı sanatında İzmir, Bursa ve Edirne şehirlerinin etkilerini anlatmıştır. Bu şehirlerden önemli bazı yapılara ayrıca yer vermiştir. Bunlar; Bursa Yeşil Camii, Edirne Üç Şerefeli Camii gibi bulundukları şehirlerle özdeşleşen tarihi yapılardır. Bu bölümde yazar ayrıca çini sanatına kısaca değinmiştir.

7. Bölümde Osmanlı Sanatı'nın klasik çağı, İstanbul ve Türk Sanatı, dinî mimari ve sivil mimari konuları ele alınmıştır. Genel olarak XV. ve XVII. yüzyılların mimarisi anlatılmıştır. Sultan camileri, Osmanlı mimarisi külliyesi, Sinan dönemi Osmanlı mimarisi ve Sinan'dan sonraki dönem Sultan Ahmet, Yeni Cami eserleri ile Lale devri sanatı konu edinilmiştir. Sivil mimari bölümünde ise Osmanlı sarayları, su yapıları ve Osmanlı dönemi konut ve evleri anlatılmıştır.

8. Bölümde Osmanlı'nın klasik dönemi resim ve diğer sanatları ele alınmıştır. Bunlar; minyatür, hat, çini, halı ve diğer küçük sanatlardır.

9. Bölümde Batı etkisindeki Osmanlı sanatı Barok, Rokoko, XIX. yüzyıl Osmanlı mimarisi ve Batılılaşmanın sanata etkisi konularına genel olarak değinilmiştir.

10. Bölümde Türkiye sanatı üzerine genel yargılar ele alınmıştır.

Bu eser, çok kapsamlı bir eserdir. Eserde, Türkiye coğrafyasındaki bütün dönemler ve bütün sanatlar ele alınmıştır. Genel olarak mimari üzerinde durulmuştur. Sanat Tarihi için önemli bir eserdir. Genel olarak hemen hemen bütün konular ele

alınmakla birlikte çok ayrıntıya girilmemiştir. Kitapta birçok tarihî yapı fotoğrafları, çizim ve planlarıyla ele alınmıştır.⁶⁷

4.1.16. Divriği Mucizesi (Selçuklu Çağında İslâm Bezeme Sanatı Üzerine Bir Deneme) / The Miracle Of Divriği

Basım yılı: Ocak, 2003 (3. Baskı)

Basım yeri: İstanbul

Yayınevi : Yapı Kredi Yayınları

Sayfa: 230

Doğan Kuban'a göre Divriği, Sanat Tarihi'nde eşine az rastlanır bir mucizedir. XIII. yüzyılda Mengücekoğlu beyi Ahmed Şah'la eşi Turan Melek'in, uzak ve sapa Anadolu kendi Divriği'de inşa ettirdikleri cami-şifahane ikilisi, yedi yüzyıl ötesinden günümüze eşsiz bir mimarlık ve bezeme şöleni sunar. Döneminin sanat kurallarına kafa tutan özgün bir dışavurum; alabildiğine özgür bir betimleme coşkusu; çağları, biçimleri aşan olağanüstü bir taş ustalığı görülür. Divriği'de adı unutulmuş bir yontucunun insanlığa armağan ettiği bu güzellik, bu coğrafyada tek ve benzersiz olma niteliğini bugün de sürdürüyor. Doğan Kuban, *Divriği Mucizesi*'nde, Divriği Ulucamisi ve Şifahanesini, tarihsel, toplumsal, sanatsal çerçeveleri içinde, ayrıntılı bir biçimde ele alıyor ve dünya sanat tarihinde gözden kaçmış bir başyapıtı yeniden dikkatleri çekiyor. Yontucu ressam Ali Teoman Germaner'in Divriği bezemelerinden yola çıkarak gerçekleştirdiği özgün baskı çizimler, Ara Güler ve Murat Germen'in fotoğraflarıyla zenginleştirilmiş *Divriği Mucizesi*, Anadolu sanatının bu eşsiz doruğunu yeni bakış açılarıyla, bir kez daha gün ışığına çıkarıyor.

Eser altı bölümden oluşmaktadır.

1. Bölümde tarihsel ve kültürel ortam, külliye'nin genel durumu ve mimarisi ele alınmıştır.

2. Bölüm bezeme bölümü olarak kitapta yer edinmiştir.

3. Bölümde taç kapı bezemeleri değerlendirilmiştir.

4. Bölümde Kuban, Divriği bezemesinin temel sanatsal referanslarını, yani sanatçıları anlatmıştır.

5. Bölüm Ortaçağ İslâm bezemesini konu almıştır.

6. Bölüm karşılaştırma bölümüdür. Bu bölümde, Divriği plastik sanatı ve Ortaçağ sanatı arasında bir karşılaştırma yapılmıştır.

Kuban, Divriği üzerine gözlem ve araştırmalarına 1965 yılında başlamıştır. Kuban, bu eseri Ortaçağ İslâm ve Türk Sanatı ile ilgili yargılarını açıklamak isteği ve bu yapıyı kurtaracak bir kampanya başlatmak amacıyla yazdığını söyler. Eser çok sayıda

⁶⁷ Doğan Kuban, *Çağlar Boyunca Türkiye Sanatı'nın Anahatları*, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012 (4. Baskı) (1. Baskı 2004)), s. 250.

resim ve çizimlerle desteklenmiştir. Divriği Ulu Cami ve şifahanesiyle ilgili ayrıntılı bir eserdir.⁶⁸ Eserin 2003 yılında yine aynı yayınevi tarafından bir de İngilizce çevirisi yayımlanmıştır.⁶⁹

4.1.17. Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı

Basım yılı: 2008 (2. Baskı)

Basım yeri: İstanbul

Yayınevi: Yapı Kredi Yayınları

Sayfa : 476

Batı'ya göç eden Türkler, 1071'de yapılan Malazgirt Savaşı'ndan sonra giderek çökmeye başlayan Bizans İmparatorluğu karşısında Anadolu'ya yüzyıllara yayılan bir süreç içinde egemen oldular.

1071 Malazgirt Savaşı ile Konya Selçuklu Devleti'nin sonu olan 1308 tarihleri arasında yer alan yaklaşık üç yüzyıllık bu süreç, karmaşık, değişken ve dinamiktir. Bu tarihî süreçte Orta Asya'dan gelen göçer Türkmenlerle Anadolu'nun yerleşik halkı, birbirlerinin kültürünü özümseyerek son derece özgün bir kültür ortamı yarattılar. Mimari yapılardan değişik sanatlara kadar bu özgün kültürel ortamda yaratılan bütün maddi kültür ürünleri, söz konusu sürecin özgün karakterini en iyi yansıtan vesikalardır. Konya, Kayseri, Sivas, Divriği, Erzurum, Van, Diyarbakır, Mardin gibi şehirlerde gözlenen sanatsal çeşitlilik, Selçuklu Çağı'nın kültürel zenginliğini, farklı kökenlerden gelen bu zenginliğin Anadolu potasında nasıl ortaya çıktığını sanat ürünleriyle açıkça sergiler. Eser, Prof. Dr. Ömür Bakırer, Prof. Dr. Aynur Durukan, Prof. Dr. Ayla Ödekan, Prof. Dr. Hüseyin Rahmi Ünal gibi alanın tanınmış hocalarının katkılarıyla hazırlanmıştır.⁷⁰

Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı, dönemin sanatını ve ürünlerini dönemin politik, toplumsal ve ekonomik karışıklıklarıyla birlikte yorumlayan bir başyapıttır.

4.1.18. Batıya Göçün Sanatsal Evreleri

Basım yılı: (1. Baskı 2009) (3. Baskı 2014) (4. Baskı 2017)

Basım yeri: İstanbul

Yayınevi: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

Sayfa: 382

⁶⁸ Doğan Kuban, *Divriği Mucizesi (Selçuklu Çağında İslâm Bezeme Sanatı Üzerine Bir Deneme)*, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003 (3. Baskı)), s. 230.

⁶⁹ Doğan Kuban, *The Miracle Of Divriği*, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003), s. 230.

⁷⁰ Doğan Kuban, *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008 (2.Baskı)), s. 476.

Bu eser, bir giriş ve yedi bölümden oluşmaktadır. Bunlar şu şekilde sıralanmaktadır:

Giriş: Türk Sanat Tarihi Sorunsalı

1. Bozkırların Genel Arkeolojisi

2. İslâm Kültür Dünyasına Geçiş

3. Ortaçağ İslâm-Türk Kültürü Sorunsalı

4. Erken Türk-İslâm Çağının Sanat Ürünleri

5. 12. ve 13. Yüzyıllarda Anadolu Kenti

6. Toplum

7. İlk Selçuklu Çağı Anadolu Mimarisi Üzerine Notlar (12. Yüzyılın Sonuna Kadar)

Kuban'ın bu eseri Sanat Tarihi bilimi açısından önemli bir kaynaktır.

Türk Sanatı'nın, yüzyıllar içinde Asya bozkırlarından başlayıp batıya, Anadolu'ya ve Balkanlara süren göçe paralel olarak evrilişinin kesintisiz bir hikâyesi... Geniş bir coğrafi mekâna ve yüzyıllara yayılan bu uzun hikâye, çoğu zaman coğrafi bölgeler ya da farklı kültürel-siyasal gelenekler çerçevesinde ele alınmıştır.

Batıya Göçün Sanatsal Evreleri, tarih öncesi bozkır toplumlarının sanat geleneklerinden başlayarak Orta Asya, Timurlu ve Selçuklu sanatlarını, batıya süren uzun göçün süreklilik gösteren aşamaları olarak ele alıyor. Bozkır toplumlarının, başta Çin olmak üzere yerleşik toplumların ortaya koydukları eserlerle Timurlu sanatının Hint ve İran tarzlarıyla; Anadolu-Türk sanatının Ortadoğu gelenekleriyle girdiği etkileşimin çarpıcı bir tablosunu çiziyor. Eser, aynı sanat geleneğinin, her yeni coğrafyada, bir öncekine benzemeyen toplumsal, ekonomik ve dinsel gelenekler zemininde nasıl yeni biçimler ve tarzlarla yeşerdiğinin hikâyesini çizimler, planlar, haritalar ve fotoğraflar eşliğinde sunmaktadır.

Kuban, 1965 yılında yayımlanan *Anadolu-Türk Mimarisinin Kaynak ve Sorunları* adlı eserinden sonra 1993'te yayımlanan *Batıya Göçün Sanatsal Evreleri* adlı bu eserinde Türk kültürünün Asya ve Anadolu'da geçirdiği dönüşümlerin panoramasını çizmektedir. 1965'te yayımlanan ilk kitap, Selçuklu çağında Türkiye'deki İslâm mimarisinin oluşumu mekanizmasını daha ayrıntılı gözlemlerle açıklama amacı taşımaktadır. İkinci kitap ise Türkiye'ye gelmeden önce Türk göçerlerin sahip çıktıkları sanat ortamının doğasını açıklamayı amaçlamaktadır. Bu iki kitabın örtüşen bölümleri vardır. Öyle ki ilk kitaptaki bazı bölümler bu yeni kitaba aynen alınmıştır.

Bu eserde Kuban, bozkır kültürü, Ortaçağ Erken İslâm çağı, Selçuklu çağı sanat eserlerini genel olarak ele alır. Selçuklu çağı mimarisine ait medrese, cami, türbe, sivil yapılar ve kervansaraylardan örnekler vererek detaylı bilgiler sunar.⁷¹

⁷¹ Doğan Kuban, *Batıya Göçün Sanatsal Evreleri*, (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2009 (1. Baskı)), s. 382.

4.1.19. Türk ve İslâm Sanatı Üzerine Denemeler

Basım yılı: 2010 (3.Baskı)

Basım yeri: İstanbul

Yayınevi: Arkeoloji ve Sanat Yayınları

Sayfa: 280

Doğan Kuban bu eseri annesine armağan etmiştir. Çağdaş kültürün tutarlı bir yorumuna dayalı bir tarih yazımının gelişmesi, kavramsal bir durulaşmayı gerektirir. Oysa günümüz Türkiye'sinde bir geçiş dönemi kültürünün yarı aydınlık tanımları içinde yaşıyoruz. Türk-İslâm, Anadolu-Orta Asya, Doğu-Batı kutupları ve ideolojik gerginliklerin çarpıttığı yorumlar arasında böyle bir durulaşmadan söz etmek olası değil. Sadece Tarih ya da Sanat Tarihi değil, bütün sosyal bilim dallarında kurumsallaşma sürecine yeni yeni geliyoruz. Kuban'ın bu kitapta biraraya getirilen ve bir bölümü daha önce *Sanat Tarihimizin Sorunları* adı altında yayımlanan makaleleri genel tarihî ve kültürel perspektifler içinde kavramsal sorunlara bir açıklık getirmek amacıyla yazılmış denemelerdir. Kuban'ın 1975'de Çağdaş Yayınları tarafından *Sanat Tarihimizin Sorunları* adı altında yayımlanan makaleleri bir kez daha, gözden geçirilmiş, yeni beş makale ekleyerek, sanat tarihçilerimiz ve aydınlar arasında sürdürülen kuramsallaşma ve kavramlaşma sürecine küçük bir katkı sağlamak istemiştir. Yeni eklerle kitabın içeriği bir ölçüde değiştiği için adını da değiştirmiştir. Doğan Kuban, 2015-2017 yılları arasında kendi seçkisi olan makalelerini *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi: Sanat, Mimarlık, Toplum Kültürü Üzerine Makaleler*, adı altında iki ciltlik eserinde toplamıştır. Bu eserde daha önce bu eserde yer alan makalelere de yer vermiştir. Bu kitapta Kuban'ın kendi seçkisi olduğu 15 deneme ve makale bulunmaktadır. Bu yazıları tezimizin makaleler bölümünde Türk Sanatı açısından önemli bulduğumuz makalelere ayrıntılı bir şekilde yer verdik. Türk ve İslâm Sanatı Üzerine Denemeler kitabında bulunan makaleler şunlardır:

1. İslâm Sanatı Kavramı
2. İslâm Mimarlığında Çeşitliliğin Coğrafi ve Tarihi Nedenleri : Kavramsal Bir Yaklaşım
3. Türk Sanat Tarihinin Evreleri
4. Ortaçağ Anadolu - Türk Sanatı Kavramı
5. Claude Cahen'in 'Pre - Ottoman Turkey' Adlı Kitabına İlişkin Yorumlar
6. Divriği Külliyesi ve Anadolu - Türk Mimarlığının Kaynakları
7. Anadolu - Türk Mimarisinde Bölgesel Etkenlerin Niteliği
8. Osmanlı Sanatında · Anadolu - Türk Kültür Yorumu
9. Osmanlı Mimarisinin Kimliği
10. Sinan'ın Sanatına Sahip Çıkmak
11. Türk Mimarisinde Barok ve Rokoko

12. Tarih-i Cami-i Şerif-! Nur-u Osmani ve Onsekizinci Yüzyıl Osmanlı Yapı Tekniği Üzerine Gözlemler
13. Anadolu Kentlerinin Tarihsel Gelişimi Ve Yapısı Üzerine Gözlemler
14. İstanbul'un Tarihsel Yapısının özellikleri
15. Türk Ev Geleneği Üzerine Gözlemler.⁷²

4.1.20. Çağdaşlaşma Sancıları: Cehaletten Kavramlara, Kavramlardan Kuramlara

Basım yılı: 2. Baskı Mart 2010 (4. Baskı Şubat 2015)

Basım yeri: İstanbul

Yayınevi: Cumhuriyet Kitapları/Siyasi Yazılar

Sayfa: 368

Kuban, “Türkiye’nin çağdaşlaşmasına engel olan temel sorunlar, örgütlü cehalet, kentlileşme zorlukları ve sistematik bilgi kirliliğidir. Bunlar birbirleriyle iç içe, neredeyse endemik toplum hastalıkları olarak hem ülkenin çağa katılmasına, hem geleceğini programlamasına engel olmaktadır. Kirlenilmiş, içeriği saptırılmış kavramlarla savaş, geleceği kurtarmanın tek yolu gibi gözüküyor” der.⁷³

Kuban’a göre temel sorun, neredeyse XIX. yüzyılda kalmış ve üzerinde taşıdığı ceket-pantolonu bedenine uymayan büyük bir toplum kesimine sunulan yalan, kışkırtıcı ve bağınazlık taşıyan kavramları ayıklamak ve bunları anlaşılır hâle getirerek, giderek artan bir sayıya ulaştırmaktır. Kuban, bunun zor bir çaba olmakta devam ettiğini, ama İslâm dünyasında bu çabanın başka örneği olmadığını söyler.

Eser 6 bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler şu şekildedir:

1. Çağa Katılma
2. Ulus ve Dil
3. Toplum
4. Kent ve Kentleşme
5. Bilgiyi Kurumsallaştırmak
6. Üretmek

Bu bölümler kapsamında eserde çeşitli konular ele alınmıştır. Ele alınan konular şu şekilde özetlenebilir.

1. Çağa Katılma: Kuban’a göre Türkiye’nin ve bütün geri kalmış veya gelişmekte olan dünya toplumlarının sorunu çağdaşlaşmaktır. Bu bağlamda söz konusu

⁷² Doğan Kuban, *Türk ve İslâm Sanatı Üzerine Denemeler*, (İstanbul: Arkeoloji ve Sanat yayınları, 2010 (3.Baskı)), s. 280.

⁷³ Doğan Kuban, *Çağdaşlaşma Sancıları Cehaletten Kavramlara, Kavramlardan Kuramlara*, (İstanbul: 2010), s. 368.

ülkeler, çağdaşlık açısından Avrupa ve Amerika ile karşılaştırılmıştır. Çağdaşlığın ne olduğu sorusuna ise Kuban, “Çağdaşlık dünyaya ortak olmaktır” şeklinde cevap verir.

2. Ulus ve Dil: Ulus, tarihî bir olgudur. Bileşenleri ve oluşma süreci her ülkede farklıdır. Fakat ulus-devlet XX-XXI. yüzyılların evrensel gerçeğidir. Ulusun simgesi insanların birbiriyle anlaştıkları dildir.

3. Toplum: Toplumun zenginliği bir kültürel birikimdir. Bunun bileşenleri yaşamın bütün öğelerini içerir. Burada ne din dışlanır ne de gelenek. Bunların varlığı, çağı yaşayabilmelerine yani yaşamın değişmesine ayak uydurmalarına bağlıdır. Tarih gelenekle yeniliğin birbirini törpüleyerek değişimini yansıtır.

4. Kent ve Kentleşme: Bundan yüz yıl önce % 90'ı köyde ve Ortaçağ koşullarında yaşayan insanın milyonluk nüfuslu kentlere yerleşip ulaşım ve iletişimin hızına ayak uydurması, doğal çevreyi bırakıp, insan yapısı çevreye yerleşmesi çok kökten, çok karmaşık ve insanı yeniden tanımlayan bir süreçtir. Kentleşme denen bu süreç, insanların sadece köyden kasabadan büyük kente gelmeleri değildir. Kentte oturanın da tam bilmediği yeni bir ortamın oluşmasıdır.

5. Bilgiyi Kurumsallaştırmak: Çağdaşlaşmanın temel parametresi bilim ve teknolojinin insan yaşamına egemen olmasıdır. Bu eğitim, örgütlenmeyi, kurumlaşmayı ve bunların zaman içinde kurumsallaşmasını içerir.

6. Üretim: İnsanların doğaya karşı verdikleri savaş için yarattıkları araçlardan daha önemli bir tarihî olgu yoktur. Üretimin alt yapısı bilimin toplum içinde örgütlenmesi ve üretimi aklın iradesine bırakmasıdır.⁷⁴

4.1.21. Cennetin Kapıları : Divriği Ulucamisi ve Şifahanesi'nde Hürremşah'ın Yontu Sanatı / Gates Of Paradise: The Sculpture of Hürremşah at Divriği Ulucami and Şifahane

Basım yılı: 2. Baskı 2014

Basım yeri: İstanbul

Yayınevi : YEM Yayınları

Sayfa : 168

Anadolu'da Selçuklu döneminden kalan en görkemli yapı kabul edilen ve UNESCO Dünya Mirası Listesi'nde yer alan Divriği Külliyesi, mimari konsepti, anıtsal heykel nitelikli bezemesi ve benzeri olmayan yontularıyla, dünya sanat tarihinde Türkiye Ortaçağ sanatının en önemli yapıtı olarak kabul edilir. Prof. Doğan Kuban'ın kaleme aldığı *Cennetin Kapıları / Gates of Paradise*, her gün biraz daha yok olmaya yüz tutan Divriği Külliyesi'nin korunması için kamuoyu oluşturma'nın yanı sıra özel

⁷⁴ Doğan Kuban, *Çağdaşlaşma Sancıları Cehaletten Kavramlara, Kavramlardan Kuramlara*, (İstanbul: 2010), s. 368.

fotoğraflarla bu külliye'nin görsel olarak belgelenmesi ve heykeltıraşı Hürremşah'ın dünyaya tanıtılması amacını da taşıyor.

Doğan Kuban, özellikle Cami Kible Taçkapısı ve Şifahane Taçkapısı'ndaki yontu sanatının eşsizliğini vurguladığı bu kitapta, Hürremşah'ı ve yapıyı şu ifadelerle anlatıyor:

“İran kökenli Hürremşah, 11-12. yüzyıl Selçuklu döneminin yeni oluşumlar ortamında yetişmiş, deneyimli, dâhi bir sanatçıdır. İslâm tarihinde başka eşi olmayan bu taç kapıların mimarı ve heykeltıraşı, eski motif sözlüğüne getirdiği yenilikler, mimari tasarım dehası ve özellikle caminin kible kapısındaki cennet kapısı tasavvuruyla 12-13. yüzyıl İslâm Sufizmi'nin sanat alanındaki bir temsilcisi olarak da kabul edilebilir. Anadolu-Türk İslâm Ortaçağı'nın Yunus Emre, Hacı Bektaş, Mevlânâ gibi büyük adlarıyla birlikte anılması gereken en büyük Müslüman sanatçılardan biridir Hürremşah. Divriği Ulucamisi ve Şifahanesi'nin taşıyıcı bezemesi, dönemin ölçütleri dışına çıkan ve bezeme niteliğinden çok bağımsız yontu karakterine yaklaşan özellikleri, zengin sözlüğü, cennet kapısı tasviri üzerine kurgulanmış programı ve tasarımıyla şaşırtıcı bir yenilik ve yaratıcılık sergilemektedir. Mimari ve bezeme arasındaki hiyerarşik ilişkileri ortadan kaldıran eşsiz bir deneme olarak, İslâm Mimarlık Tarihi bağlamında olduğu kadar dünya sanat tarihinde de karşılaştırılabileceği başka bir örnek olmadığı için, mucizevi bir yapıt olarak ortaya çıkar.”⁷⁵

Prof. Dr. Doğan Kuban, daha önce *Divriği Mucizesi* diye bir eser kaleme almıştır. Uzun yıllar bu eser üzerinde çalışan Kuban, Divriği Külliyesi'nin taç kapılarını da ayrı olarak ele aldığı bu eserde “İslâm Ortaçağı'nın en sıra dışı yapısı” olarak tanımladığı Divriği Ulucamisi ve Şifahanesi'ni, Cennetin Kapıları: Divriği Ulucamisi ve Şifahanesi'nde Hürremşah'ın Yontu Sanatı adlı eserinde, farklı bir bakış açısıyla tekrar ele alarak külliye'nin sorumlu mimarı Ahlatlı Hürremşah ve taş yontuları bağlamında gündeme getiriyor. Uzun meslek yaşamının büyük bölümü boyunca Divriği Külliyesi üzerinde çalışan, kitap ve yazılar yayımlayan Kuban, külliye ile ilgili bu son eserinde yaptığı karşılaştırmalı analiz ve ilgi çekici çözümlemelerle, dünya mimarlık ve sanatındaki yeri ve değeri henüz tam anlamıyla anlaşılamamış bu görkemli yapının “evrensel bir heykel kavramı” içindeki konumunu irdeliyor. Kuban'la yaptığımız görüşmede bu eser üzerine üçüncü bir kitap daha yazmakta olduğunu belirtmişti. Kuban, Bunu şu sözleri ile dile getirmiştir:

“Divriği ile ilgili bir kitap daha yazacağım. Çünkü Avrupa'daki heykel anlayışı başka. O Yunan'dan gelen daha çok insan figürü

⁷⁵ Doğan Kuban, *Cennetin Kapıları: Divriği Ulucamisi ve Şifahanesi'nde Hürremşah'ın Yontu Sanatı*, (İstanbul: YEM Yayınları, , 2014), s. 168.

üzerine. Bizimki ise öyle değil, bizde zaten o yok. Fakat bir tane adam çıkmış hakkında hiçbir şey bilinmiyor ve Divriği'de tam 14 sene boyunca bir kapı yapmış. Ordaki motifler heykelleşmiş. Zaten bir şeye benzemiyor soyut heykeller. Kapının kendisi bence heykel. Avrupa'nın soyutluğu ile bizdeki soyutluk aynı şey değil. Onun için bir kitaba başladım. Divriği Türkiye'nin en baş yapıtıdır. O devirde Erzurum, Konya ve Sivas'ta benzer kapılar var fakat o dekorasyonu bir tek o adam yapmış. İranlı sanatçı... Ahmet Şah Divriği'ye mimarı çağırttırmış ve usta 14 sene o kapıyı yapmış. Olağanüstü bir şey. Şimdi bir kitap yazıyorum Avrupa'yla mukayese eden bir kitap.”⁷⁶

Yazarın, tarih ve coğrafya olgularına politik oluşumların ötesindeki çok yönlü yaklaşımı, mimarlık tarihini eleştirel bir gözle, çok geniş bir perspektiften bakarak yorumlayan, klişeleşmiş kavram ve yorumların dışına çıkararak tekrar düşünmeye sevk eden üslubunun, bu eserinde de ön planda olduğunu görmekteyiz. Anadolu-Türk İslâm sanatındaki özel konumundan dolayı, pek çok Batılı ve Türk araştırmacılar tarafından gündeme getirilmiş ve çeşitli çalışmalara konu olmuştur. Divriği Ulucamisi ve Darüşşifası'nın, XVII. yüzyılın ünlü Türk seyyahı Evliyâ Çelebi başta olmak üzere, birçok seyyah ve bilim adamının ilgisini çekmiş ve bu konuda araştırmalara sevk etmiştir. Eserinin önsözünde niyetini açık bir şekilde ifade eden yazar, Divriği Külliyesi'nin Anadolu'daki Türk-İslâm sanat tarihinde tek kalmış taş yontularına ve yontuların sanatkârına odaklanmaktadır. Kuban'ın *Cennetin Kapıları: Divriği Ulucamisi ve Şifahanesi'nde Hürremşah'ın Yontu Sanatı* adlı eserinde, tarih ve coğrafya olgularını beraberinde getirdiği karmaşık kültürel süreç, çok çeşitlilik, yerellik ve etkileşimler üzerinden değerlendiren yaklaşımı ile Kuban, Batı genellemeleriyle ele alınan Doğu'nun, aslında çok farklı bir dinamiğe sahip olduğunu gözler önüne sermektedir. Homojen olmaktan her bakımdan çok uzak bir dönemin kültür ortamı, buna bağlı gelişen mimari biçimlerin arkasında oluşturulan güçlü felsefe, hayal gücü geniş, dahi bir sanatçı kimliğinde somutlaştırılmaktadır. Prof. Dr. Doğan Kuban, ortaya koyduğu bu sıra dışı çalışmayla büyük bir övgüyü hak etmiştir.

Eserin aynı yıl içinde ve yine aynı yayınevi tarafından İngilizce çevirisi de yayımlanmıştır.⁷⁷

4.1.22. Osmanlı Mimarisi

Basım yılı: 2. Baskı 2016

Basım yeri: İstanbul

Yayınevi : YEM Yayınları

⁷⁶ Doğan Kuban'la yaptığımız röportajdan (31.07.2019)

⁷⁷ Doğan Kuban, *Gates Of Paradise: The Sculpture of Hürremşah at Divriği Ulucami and Şifahane*, (İstanbul: YEM Yayınları, 2014), s. 168.

Sayfa : 720

Doğan Kuban'ın bu eseri, Osmanlı mimarlık tarihini, kültür ve sanatla içiçe geçmiş bir biçimde, şimdiye kadar yazılanlardan farklı bir anlayışla ayrıntılı olarak ortaya koyan bir başyapıttır. Prof. Doğan Kuban'ın 60 yılı aşan inceleme, araştırma ve yazılarından yola çıkarak ortaya koyduğu yorumlarını içeren *Osmanlı Mimarisi*'nin hazırlanma amacı, Osmanlı tarihi, kültürü ve sanatına ilişkin önyargıları ortaya koymak ve XIX. yüzyıldan bu yana yabancılar ve hatta bizzat Türkler tarafından oluşturulan klişelere son vermektir. Bu, sosyal tarih ve mimarlık tarihi arasında bir ilişki kurma deneyimi de sayılabilir. Aynı zamanda mimarlığın aynasından Osmanlı tarihine bakmak olarak da değerlendirilebilir.

Merkezi Asya ve Avrupa'nın ara kesitinde yer alan Osmanlı İmparatorluğu'nun, İslâm ve Hristiyan toplumlarının oluşturdukları heterojen yapısına bağlı olarak Osmanlı mimarisi Akdeniz, Yakın ve Ortadoğu mimari geleneklerinin bir sentezidir. Osmanlı mimarisinin tarihçesi 1873 Viyana Sanayi Sergisi için oluşturulan albümle başlamıştır. Fakat özellikle Cumhuriyet Dönemi'nde değişik görüşleri yansıtan yayınların sayısı artarak devam etmiştir. Ancak Osmanlı mimarlık tarihi ilk kez bu yapıtla, İmparatorluğun çoklu kültürel yapısının bilinciyle ve tarihî gelişmelerle ilişkileri irdelenerek sunulmuştur. Doğan Kuban, Osmanlı mimarlık tarihini “Sinan'dan Önce Osmanlı Mimarisi”, “Yapılar”, “Sinan'dan Sonra Osmanlı Mimarisi”, “Sinan ve Klasik Osmanlı Mimarisi”, “Avrupa'ya Öykünme” başlıkları altındaki tam 57 bölümde ayrıntılı bir biçimde ortaya koyduğu *Osmanlı Mimarisi*'ne ilişkin düşüncelerini şöyle açıklar:

“Osmanlı mimarisi, Osmanlı kültürünün en uluslararası niteliğe sahip üretimi ve ürünüdür. Dünya mimarlık tarihinde özel bir yeri olduğuna inandığım büyük yapıtlar üretmiş, bunlar bugüne kadar var olmuş ve dünyadaki belli başlı sanat tarihçileri ile mimarları da etkilemiştir. Ben bunun tarihçisiyim. 60 yılı aşan bir süredir bu alanda çalışıyorum. Bu işin hocası olarak, şimdiye kadar yapılanlardan daha farklı bir anlayışla, mimariyi Osmanlı tarihi ve kültürüyle iç içe geçmiş bir biçimde biraz daha ayrıntılı anlatmak gereğini hissettim.”⁷⁸

Bu kitapla ilgili Doğan Kuban şunları söyler:

“Sosyal tarih ve mimarlık tarihi arasındaki ilişki kurma deneyimi; aynı zamanda mimarlığın aynasından Osmanlı tarihine bakmak olarak da” değerlendirilebilir diyen Doğan Kuban'ın bu eşsiz çalışmaya ilişkin görüşleri şöyle: “Osmanlı mimarisi, Osmanlı kültürünün en uluslararası niteliğe sahip üretimi ve ürünüdür. Osmanlı, dünya mimarlık tarihinde özel bir yeri olduğuna inandığım büyük yapıtlar üretmiş, bunlar bugüne kadar var olmuş ve dünyadaki belli başlı sanat tarihçileri ile mimarları da etkilemiştir. Ben bunun tarihçisiyim. 60 yılı aşan bir süredir bu alanda çalışıyorum. Bu işin hocası olarak, şimdiye kadar yapılanlardan daha farklı

⁷⁸ Doğan Kuban, *Osmanlı Mimarisi*, (İstanbul: YEM Yayınları, 2016), s. 720.

bir anlayışla, mimariyi Osmanlı tarihi ve kültürüyle iç içe geçmiş bir biçimde, biraz daha ayrıntılı anlatmak gereğini hissettim.

‘Osmanlı Mimarisi’ni çok uzun yılların çalışmaları sonucunda derlediğim düşünceler, incelemeler, başka yapıtlarda yazdığım araştırmalar ve karşılaştırmalarla bir araya getirerek hazırladım. Aslında bir ansiklopedi niteliği taşıyan ve çok sayıda insanın yapabileceği bir işi tek bir yapıtta özetledim diyebilirim. ‘Özetledim’ diyorum, çünkü bütün Osmanlı mimarlığını 720 sayfaya sığdırmak mümkün değil. Ancak bu tür yapıtlar ansiklopedik olarak okunmaz. Bence, kendi içinde bütünlüğü olan bir tavırla değerlendirilerek hazırlanmış olan kitaplar daha aydınlatıcıdır. Çünkü kendi içinde tutarlılığı vardır. İşte, 60 yılımı harcadığım bir alanda bunu gerçekleştirmeye çalıştım ve başardım. O nedenle mutluyum.

Osmanlı İmparatorluğu’nun politik yapısına paralel olarak Osmanlı mimarisi de Asya ile Avrupa, İslâm dünyası ile Hristiyan dünyası arakesitinde gelişmiş, Akdeniz çevresi geleneklerini Orta ve Yakındoğu gelenekleriyle buluşturan uzun nefesli ve özgün bir mimari üsluptur. Bu kitapta sunulan “Osmanlı Mimarisi”, yarım yüzyıl içinde araştırarak, ders vererek, yazarak geliştirdiğim bir tarih ve sanat yorumunun sonuçlarını içermektedir. Bu boyutta bir yapıtın gerektirdiği didaktik malzemeleri bir araya getirdiğimi sanıyorum. Fakat yapıtın asıl amacı genel bir didaktik çerçevenin gereklerini yerine getirdikten sonra, katı bir eleştiri disiplini içinde, Osmanlı tarih, kültür ve sanatına ilişkin, bilincine vardığım bütün önyargıları deşmek, klişeleri ortadan kaldırmaya çalışmak olmuştur. Bunu sağlamaya çalışırken, sadece sanat ve mimarlık tarihi arasında değil, mimarlık tarihi ile tarih arasındaki ilişkileri de irdelemek gerekiyordu. Bu nedenle de kendi bilgimin sınırları içinde, bu yapıt, Osmanlı tarihine de eleştirel bir yaklaşımı gerektirmiştir. O açıdan bu kitaba mimarinin aynasında bir Osmanlı tarihi olarak da bakılabilir.

“Mimarlık tarihi” sadece büyük, zengin ve güzel yapıların öyküsü olabilir. Yapıya ilişkin kişisel ve toplumsal isteklerin öyküsü de olabilir, fakat bu parametreye çoğu kez yeterli ağırlık verilmemiştir. Oysa bu istekler bir yapı programına dönüşmeden yapılar gerçekleşmezler. Bu istek ve programların arkasında, toplumsal işlevler, toplumsal değer yargıları, kişisel zevkler, görgüler, bilgiler ve teknikler vardır. Örneğin mimarlık tarihinin en görkemli öğelerinden biri olan merdivenin Osmanlı mimarlığında 19. yy’dan önce önemli bir tasarım öğesi olarak kullanılmaması, bir Scala Reggia ya da Würzburg Sarayı’nın merdiven evi gibi tasarımların Türkiye’de hiç gelişmemesi, nedeni üzerinde düşünülecek bir mimarlık tarihi sorunudur. Aynı şekilde boyutlar, simetri ve bezeme ile ilgili sorgulara yanıt aramak; evleri, sarayları, camileri yaratan iradelerin arkasındaki istek ve arzuların içeriğini irdelemek; yapıları bir vitrine kültür gösterisi olarak dizmekten daha önemlidir. Sinan’ın Selimiye’ye varana kadar araştırmalarını bırakmaması; Hekimoğlu Ali Paşa Camisi’nden 20 yıl sonra yapılan Nuruosmaniye’nin o dönemde, bu denli cesur bir yorumla tasarlanması ve uygulanabilmesi olguları,

yapıların kendileri kadar önemlidir. Çünkü onları özgün ve çekici kılan, bu yorum ve zevklerdir. Bunların ne kadarının gelenek, ne kadarının düşünce, ne kadarının patron emri ve zevki, ne kadarının sanatçı iradesinin ifadesi olduğunu anlamak ve anlatmak, mimarlık tarihini yazmaya ve okunmaya değer kılan çabalardır. Eğer yeteri kadar gelişmiş bir sezgi ile yazılırsa, bu çaba, tarihî üretimin gerçek doğasını daha iyi açıklayabilir. Mimarlık tarihinin ancak böyle yazılırsa bir anlam taşıyacağını, yoksa bir mal teşhirinden öteye gidemeyeceğini düşünüyorum. Gerçi bu kapsamda bir yorumun, özellikle Osmanlı kültürünün ve tarih yazınının mimariye ayırdığı sınırlar içinde, hangi kaynaklara dayanabileceği, ne kadar kişisel yorum, ne kadar gerçek içereceği konusunda kuşkuya da düşülebilir. Fakat bu, denemeye değer bir çabadır. Aslında sanat yapıtı biçimsel erdemleriyle sanat yapıtı olur. İnsanları önce güzelliği ile kendine çeker. Sanat yapıtının topluma ve insana kazandırdığı mutlu edici duygusal doyum, yukarıda anlattığım analizleri okuyarak elde edilemez. O açıdan görsel boyutları vurgulanmamış bir mimarlık ve sanat tarihi de olamaz. Fotoğrafın giderek daha etkili kullanılması, kuşkusuz, çağdaş sanat tarihi 'yazım'ı ve yayınının yadsınamayacak bir özelliğidir. Fakat bunun bir tehlikesi tarihi, vitrinciliğe indirgemesidir. Bugün turizm endüstrisinin kültürel propagandası, tarih yazmakla turistik kitap yazmak arasındaki farkı, pek çok ün avcısı için, çok daraltmıştır.

Bu çalışmanın bir başka boyutunu da vurgulamak gerekir. Sanat yapıtlarının kendi kültür ortamlarına özgü değerleri vardır. Fischer von Erlach, daha 18. yy'da, toplumların dilleri ve yemekleri gibi mimarilerinin de kendilerine özgü olduğunu, dünya mimarlık tarihi üzerine yazdığı kitabının başında vurgulamıştı. Bu gözleme iki gözlem daha eklemek gerekir: Biri tarihsel dönemin yaratma sürecindeki ağırlığı, ikincisi yapının evrensel 'nomenclature' içindeki kavramsal konumu; örneğin Osmanlı hanedanının sarayları olmaları ötesinde Topkapı ve Dolmabahçe başka tarih dönemlerini yansıtırlar. Yapıya ilişkin mimari kavram, değişik kültür ortamlarında, farklı şekillenir. Ev, saray, tapınak Çin'de, Hindistan'da, İsfahan'da, Lahor'da, İstanbul'da, Viyana'da başka yapılarıdır. Çinli'nin, Fransız'ın, Osmanlı'nın sarayları farklıdır. Bu farklılaşmayı gösterirken de Osmanlı'yı anlamak ve onu evrensel bir tarihî panoramaya yerleştirmek gerekir. Osmanlı'nın Viyana önünde nasıl savaştığını vurgulayıp Schönbrunn ile Topkapı Sarayı'nı karşılaştırmamak; Preveze ya da İnebahtı (Lepanto) savaşlarından söz edip Dojlar Sarayı ile, örneğin Topkapı Sarayı'nı yan yana koymamak tarihî bir körlüktür. Ne var ki bu içeriklerle bir mimarlık tarihi yazmak bu yapıtta toparlanabilecek bir anlatıya sığmazdı.

Bu kitapta mimari ile onun patronları ya da kurucular ve onu yaratan kültür ortamı arasındaki bağlar, şimdiye kadar alışılmış olandan biraz daha ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Yapıların kuru betimlemesini kişisel tarihler ve kültürel referanslarla yumuşatmak ve mimariyi yaratan ortamı tümü ile anlatmaya çalışmak bir tarihî söylem

ve bir söylemsel üslup sorunu olarak kabul edilmiş ve yapı betimlemesine kurucular için de kısa bir tanım eklenmiştir.

Bu yapıtın okuyucuları şimdiye kadar cami olarak bildikleri yapıların burada zaviye ya da imaret olarak adlandırılmasını yadsıyabilirler. Bu uzun zamandan bu yana tartışılan sorunun artık belgelerin açık kanıtlarıyla bir sonuca ulaşması gerekiyordu. Çünkü bu sorun Osmanlı tarihinin başlangıcında devletin yapısı ile ilgilidir. Bu anlatıya giren bilgiler neredeyse bir yüzyıldır bu konu üstünde çalışan yüzlerce uzmanın çalışmalarından yararlanmadan derlenemezdi. Onun için, yargılarını ne denli yadsırsam yadsıyayım, kitabımı bu alanda samimiyetle emek vermiş araştırmacıların anılarına sunuyorum...”⁷⁹

Bu kitap geniş bir konu yelpazesine sahip bir eserdir. Kuban, yıllarca bu alanda çalışmış ve büyük bir bilgi birikiminin sonucu olarak bu eser ortaya çıkmıştır. Yazar, kitabın aslında Osmanlı mimarisi başlığı altında bir özet olduğunu belirtir. içeriğinde bir çok konuya değinmiştir. Zaten Osmanlı Mimarisi denildiği zaman 14. yüzyıldan 20. Yüzyıla kadar süren uzun bir dönemi kapsar. Kitap, genel olarak Sinan’dan önce Osmanlı Mimarisi ve Sinan’dan sonra Osmanlı Mimarisi olarak eser iki temel bölümden oluşur. Bu iki temel başlık altında birçok Osmanlı yapısı incelenmiştir. Daha sonraki bölümlerde Avrupa’ya Öykünme başlığı altında Geç Dönem Osmanlı dini ve sivil yapıları incelenmiştir. Kitabın sonunda ise bir mimarlık sözlüğü yer alır. Bu eser birçok fotoğraf ve çizimle desteklenmiştir. Bu kitap kendi içinde dört kitaptan oluşuyor. Bu kitapta 57 bölüm yer alıyor. Bu bölümlerde Osmanlı’nın kuruluşundan Birinci Dünya Savaşı’na kadarki bütün Osmanlı mimarisi ele alınmıştır. Bunlar şu şekildedir:

SİNAN'DAN ÖNCE OSMANLI MİMARİSİ

1. KİTAP/ OLUŞUM ve KOŞULLAR

Osmanlı Mimarlık Tarihi Yazını

Kültür ve Sanat Bağlamında Osmanlı Kimliği

Kanuni Dönemine Kadar Tarihi Çerçeve

Göçerlerin Yerleşme Süreci

14.Yüzyıl Osmanlı Toplum Kültürü ve Yapı Programı

Türkmen Beylikleri Döneminde Osmanlı Mimarisinin Farklılaşması

Osmanlı Mimarlık Tarihinde Başkentlerin Konumu

Tarikatler, Beyler, Zaviyeler ve İmaretler

II. KİTAP/ YAPILAR

Osmanlı Mimarisinin Öncül Yapısı: Zaviye

Tek Kubbeli Camiler

Ulucamiler Yeni Bir Ulucami: Edirne'de Üçşerefeli Cami

Yapı Türlerinin Gelişmesi

Osmanlı Mimarisinin Fetih Öncesi Panoraması

⁷⁹ Doğan Kuban, A.g.e., (İstanbul: YEM Yayınları, 2016), s. 720.

İstanbul'un Fethi Bağlamında Mimari
Türkler'de Saray Geleneği ve Fatih'in Üç Sarayı
Sadrazam ve Vezir Külliyesi
II. Bayezid'in Külliyesi
Fatih ve II. Bayezid Dönemleri Yapılarından Seçmeler
Kanuni Döneminin Sinan'dan Önce Dört Başyapıtı
Sinan'dan Önce Osmanlı Mimari Bezemesi
Çağ Dönümünde Osmanlı ve Rönesans Dünyaları
SİNAN'DAN SONRA OSMANLI MİMARİSİ
III. KİTAP/ SİNAN ve KLASİK OSMANLI MİMARİSİ
Kanuni' den Lale Devri'ne Tarihi Çerçeve (1520-1720)
Sinan'ın Yaşamı ve Sanatı
Kanuni Ailesi İçin İlk Yapılar
Osmanlı Mimarisinin Simge Yapısı Süleymaniye
Taçyapı Selimiye
Sinan'ın Mekansal Kurguları
Sinan Mimarisinden Seçme Yapılar
Mimarlık Mesleği
Patronlar, Vakıflar ve Bayındırlık
Şehzade Camisi'nin Ardılları
Başkente Klasik Çağın İşaret Yapıları (1588-1720)
Hanlar, Çarşılar, Menzil Külliyesi
Saray-ı Hümayun
Klasik Dönemde Mimari Bezeme
Anıtsal Mimarinin Tasarım ilkeleri
Osmanlı Kubbeli Yapılarının Evrensel Konumu
İslâm Geleneği ve Rönesans Bağlamında Osmanlı Mimarisi
Konut Mimarisi
IV. KİTAP/ AVRUPA'YA ÖYKÜNME
Tarihi Çerçeve (1720-1920)
Osmanlı Mimarisinde Batılılaşma'nın Aşamaları
Lale Devri Mimarisi ve Bezemesi
Rokoko Bezeme ve Barok
I. Mahmud Döneminin İmar Etkinlikleri
III. Mustafa, I. Abdülhamid ve III. Selim Dönemlerinin İmar Etkinlikleri
18.-19. Yüzyıllarda Batılılaşma'nın Simge Yapıları: Kışlalar ve Kütüphaneler
Geç Dönem Ahşap Sarayları
Eyaletlerde Mimari (1520-1920)
Kentlerin Mimari Bileşenleri

Tanzimat'tan Bu Yana 19. Yüzyıl Seçmeciliği ve Diğer Akımlar
Hristiyan, Yabancı Mimarlar ve Yapıtları
19. Yüzyılın Büyük Sarayları
19. Yüzyılın Dini Yapıları
Batılılaşma'nın Kentleşme Boyutu ve Yeni Konut Mimarisi
Yeni işlevler, Yeni Yapılar
20. Yüzyıl Başından Birinci Dünya Savaşı'na
BİTİRİRKEN
Osmanlıca Mimarlık Sözlüğü

4.1.23. Doğan Kuban Yazıları Antolojisi: Sanat, Mimarlık, Toplum Kültürü Üzerine Makaleler

Basım yılı: 1. cilt 2015, 2. cilt 2016

Basım yeri: İstanbul

Yayınevi: Boyut yayınları

Sayfa: 1. cilt 408, 2. cilt 358

İki ciltten oluşan bu eserde, Kuban'ın 1960'lı yıllardan günümüze kadar yarım asır boyunca mimarlık, tarih, kent ve koruma konularının yanı sıra sanat, kültür ve eğitim üzerine farklı yerlerde yayınladığı çalışmaları bir araya getirilmiştir. Kuban, bu eseri iki cilt hâlinde kendi makalelerinden bir seçki yaparak biraraya getirmiştir. Birinci cilt, dokuz bölümden oluşmaktadır. Kuban bu bölümleri, makalelerin konularına göre belirlemiştir. Kitapta yer alan makaleler geniş bir konu yelpazesine sahiptir. Bu bölümler şu şekildedir:

1. Türk Sanatı Üzerine
2. Türk Kenti Üzerine
3. Çağdaş Mimari
4. Mimarlık Eğitimi
5. Güncel
6. Kuramsal Sanat Üzerine Yazılar
7. Atatürk, Cumhuriyet ve Devrim Yazıları
8. Çağdaş İslâm Mimarisi
9. Güncel

Bu antolojiye alınan makaleler altmış yıl boyunca Kuban'ın çağdaşlaşmanın anlaşılması ve topluma yerleşmesi çabalarının bir yansımasıdır. Bu nedenle makaleler, sanat, mimarlık, çevre ve Cumhuriyet'e ilişkin konuları kapsıyor. Kuban, bu konuları birbirinden ayırmadan bir bütün olarak bu eserde birleştirmiştir. Bu makaleler, Türk Sanatı ve Mimarlık Tarihi yazınında yeni ilkeleri yansıtan çalışmalardır.

Kuban, bu eserin önsözünde “Osmanlı felsefeyi, resmi, heykeli dışlamış bir toplum olarak, sanata, mimariye ve estetiğe ilişkin hiçbir kuramsal düşünce geliştirmemiştir. Günümüzde bu boşluğu aşmış okullar, sanatçılar, akademisyenler ve bir kamuoyu var. Fakat Türk toplumu bu entelektüel uğraşa, yani estetiğe, sanat tarihine, sanat eleştirisine Cumhuriyet’ten sonra, yani Avrupa’dan 500 yıl sonra başladı. Günümüzde de dünyadan 500 yıl geride bir sanat düşüncesine sahip bir politik ortam var.” der.⁸⁰

Eserin birinci cildinde olduğu gibi ikinci cildinde de makaleler, zaman bağlamında değil içerik bağlamında antolojide yer almaktadır. İkinci ciltte de Kuban, değişik dönemlerde, çeşitli konularda yazdığı makaleleri biraraya getirmiştir. Bu konular da yine mimarlıktan sanata, Cumhuriyet’ten kültür ve eğitime kadar birçok konuyu kapsamaktadır. Bu konular şu şekilde sınıflandırılmıştır:

1. Mimarlık Tarihi
2. Söyleşiler
3. Koruma
4. Diğer⁸¹

“Sanat, Mimarlık, Toplum Kültürü Üzerine Makaleler” altbaşlığını taşıyan bu antoloji, ayrıca Doğan Kuban’ın Topçu Kışlası ve Çamlıca Camii gibi günümüzde çokça tartışılan mimari projelerle ilgili görüşlerini de içeren geniş bir seçkiden oluşan iki ciltlik bir eserdir.

4.1.24. Türk Ahşap Konut Mimarisi: 17. 19. Yüzyıllar

Basım yılı: 2017

Basım yeri: İstanbul

Yayınevi: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

Sayfa: 296

Bu eser, giriş ve 12 bölümden oluşmaktadır. Bunlar:

1. Anadolu-Türk Çağında Ahşap Konut Sorunsalı
2. Konut Mimarisinin Anadolu ve Ortadoğu Kökenleri
3. Türk- Anadolu Simbiyozu
4. Türk Evinin Kökenleri Üzerine Tezler
5. Ahşap Konut Geleneğinin İlk Aşaması: Hayatlı Evin Evrimi
6. Kentleşme Aşaması
7. Morfoloji
8. Cephe Tasarımı

⁸⁰ Doğan Kuban, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi: Sanat, Mimarlık, Toplum Kültürü Üzerine Makaleler*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 1, 2015), s. 408.

⁸¹ Doğan Kuban, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi: Sanat, Mimarlık, Toplum Kültürü Üzerine Makaleler*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 2, 2016), s. 358.

9. Çevre ve Estetik
10. Ahşap Evin Estetiği
11. Yöresel Üsluplar
12. Yapı Teknikleri Üzerine Notlar

Kitabın sonunda ise Çiğdem Kafesçioğlu tarafından hazırlanmış Türk konut mimarisine ilişkin bir sözlük yer almaktadır.

Mekân ile insan arasındaki ilişkinin öncül ve en özel ürünü olan ev, mimarlık alanının sınırlarını çoktan aşarak geniş bir disiplinler alanının göstergesi olarak benimsenmiştir. Türk evi ise tüm çeşitliliğine, geniş bir tarihî ve coğrafi alanı kapsamış olmasına rağmen ancak 20. yüzyıldan itibaren araştırma konusu olmuştur. Türk konut geleneği, temel düzenini ve öğelerin yerleşimindeki özgünlüğünü yüzyıllarca korumuştur. Oda mekânın kökeninde, göçer geleneklerinin varoluş biçimi yatar; yaşam ve form içiçe geçer. Göçer pragmatizm ve İslâm soyutlamasının örtüşmesiyle zenginleşen bu konut, Anadolu Türk toplumunun yerel özelliklerini de yansıtır. Kuban, bu eserde Türk ev mimarisi plan tipolojisini sadece “hayat” kavramı üzerinden oluşturmaya çalışmıştır. Fakat bu konu çok tatmin edici değildir. Çünkü Türk sivil mimarisi bölgesel, iklimsel ve kültürel farklılık gösterir. Kuban, bu kavramları safdışı bırakmıştır. Türk konut mimarisi yerel özellikler taşıyarak sürekli gelişmiştir.

Kuban, bu kitapta mekân olgusundan ev mimarisine, Türk ev mimarisinden eve yansıyan Anadolu Türk toplumunun yerel özelliklerine kadar pek çok soruna değinmiş ve 16. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı egemenliğinin sağlamlaşmasıyla doruk noktasına ulaşan hayatlı ev üzerinde durmuştur. Kuban, ayrıca kitabın adından da anlaşılacağı üzere, ahşap konutları geniş bir değerlendirmeye almıştır. Zira İstanbul’da bu konutlardan bir kısmının günümüze sadece seyyahların gravürlerinden gelen resimleri ulaşmıştır. Ahşap konut mimarisinin kısa ömürlü olmasının temel sebebi ise malzemenin kısa ömürlü olmasındandır. Bu eser, Türk ahşap konut mimarisinin ayrıntılı bir araştırması ve derinlemesine bir değerlendirmesidir.⁸²

4.2. Makaleler

Doğan Kuban’ın 200’e yakın makalesi bulunmaktadır. Kendisi bu makaleleri arasında 90 tanesini bir seçki olarak *Doğan Kuban’ın Yazıları Antolojisi* adıyla iki cilt hâlinde biraraya getirmiştir. Bu eserde mimariden sanata, Cumhuriyet’ten günümüz İstanbul’unun durumuna dair birçok konuyu ele almıştır. Kuban’ın geniş bir yelpazede yazdığı bu makaleler farklı konulara yaklaşımını ve çok yönlü bir bilim insanı olduğunu göstermektedir. Burada Doğan Kuban’ın makaleleri değerlendirilecek ve yazarın makaleleriyle Türk sanatına yaptığı katkıları anlatılmaya çalışılacaktır.

⁸² Doğan Kuban, *Türk Ahşap Konut Mimarisi: 17. 19. Yüzyıllar*, (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017), s. 296.

4.2.1. Türk Sanatı Üzerine

Türk sanatı, Anadolu'da bin yıldan fazla süren bir zaman içerisinde değişik kültürel etkileşimlerle şekillenmiş zengin bir sanattır. Orta Asya'dan getirilen etkilerle Anadolu'nun binlerce yıllık tarihi içerisinde onlarca farklı kavmin birikiminin bir araya gelmesi Türk sanatını çok özgün bir terkip hâline getirmiştir. Bu zengin terkihi idrak edebilmek ve izah edebilmek geniş bir tarih, coğrafya, mimari, dinî bilgi ve genel sanat bilgisine ihtiyaç duyar. Doğan Kuban bu geniş persektife sahip bir mimarlık tarihçisi sıfatıyla bütün bu meselelerde engin bilgisini açığa çıkarır. Burada onun Türk sanatı hakkındaki bazı makaleleri üzerinde biraz ayrıntılı olarak duracağız.

4.2.1.1. Celal Esat Arseven ve Türk Sanatı Tarihi

Kuban, bu makalesine Ziya Gökalp'ın bir yazısından bahsederek başlar. Kuban, Ziya Gökalp'ın *Türkçülüğün Esasları* adlı kitabında “Garp medeniyetine girmeden evvel, millî harsımızı arayıp bularak onu meydana çıkarmamız icap eder” dediğini belirtir. Gerçekten de Türk milliyetçiliğinin doğduğu günlerde kendi tarihinin yarattığı kültür değerlerini arayan bir Osmanlı genci “Türk Sanatı” diye bir kavramla asla karşılaşmıyordu. Kuban'a göre o günlerden bu yana Türk Sanatı kavramının kabul edilmesi ve bir muhteva kazanması konusunda büyük çaba sarf etmiş olanların arasında Celal Esat Arseven'in saygıdeğer bir yeri vardır. XX. yüzyıl başı Osmanlı toplumunda, Batı'nın geliştirdiği kriterlere göre Sanat Tarihi öğrenmiş bir genç Türk düşünürünün kendine özgü bir Türk Sanatı olduğunu ileri sürmesi büyük bir entelektüel cesaretti. Nitekim Arseven 1928'de yayımladığı *Türk Sanatı* adlı kitabının başlangıcında, Birinci Dünya Savaşı'ndan önce basılmış olan *Eski İstanbul* adlı eserinin Fransızca baskısında, ilk defa kullanılan bu terimin, Batılı yazarlar ve yayın evi sahibi tarafından ne kadar olumsuz karşılandığını anlatır.

Arseven, Türk Sanatı kavramının bulunmayışını uzun bir süre İslâmîliğin şampiyonluğunu yapmış Türklere karşı Batı'nın düşmanlığı ve Türkler tarafından yapılan eserlerin Araplara, İranlılara ve Bizanslılara mal edilmesi sonucu olarak değerlendiriyordu. Türk Sanatının Orta Asya'dan bu yana devamlı bir keşfetme süreci ve menşeyinden beri karakterini muhafaza eden bir sanat olduğu düşüncesi Arseven'in 1928'de yayınladığı *Türk Sanatı* ve ondan sonra bunun daha genişletilmiş şekli olan *L'art Turc* ile sadece dekoratif sanat alanlarını kapsayan *Les arts decoratifs Turcs* adlı kitaplarında ayrıntılı olarak izah edilmişti. Doğan Kuban, Arseven'in son olarak bütün bu eski çalışmaları bir araya getiren ve yeni malzeme ile zenginleşmiş *Türk Sanatı Tarihi*'nde, menşeyinden bugüne kadar Türk sanatını formüle etmiş olduğunu söyler.

Bilebildiğimiz en eski Türk boylarından başlayan ve devam eden bir sanat zinciri kurabilmek için önce Asya'daki göçebe sanatının Türklere özgü millî

özelliklerini, sonra bu özelliklerin Türklerin politik hakimiyet kurdukları ülkelerde de devam ettiğini ve Anadolu'ya kadar geldiğini göstermek gerekiyordu. Arseven, Hazar Denizi ile doğuda Mançurya, kuzeyde Sibirya ve güneyde Tibet'le çevrili büyük alana Orta Asya adını veriyor. Burada yaşayan beyaz tenli, brakisefallerin⁸³ Türkler olduğunu ve buralarda bulunan bütün eserlerin onlara ait olduğunu kabul ediyor. Bu kabulün sonucu olarak Pumpelly'nin Türkistan'daki kazılarında ortaya çıkan ve M.Ö. 5-6 binler arasında tarihlendirilen neolitik kültürlerden itibaren Sakalara, Hunlara, Göktürkler Çağına ve oradan Uygurlara kadar uzanan bir sürede bu bölgelerin İslâm dışı kültür ürünleri bu eski Türk uygarlığının sürekli kalıntıları oluyordu. Yenisey havzasında Talgren'in yaptığı araştırmalarda ortaya çıkan kurgan verileriyle Uygur Sanatı arasındaki ilişkileri sağlam bir zemine oturtmak kolay değildir. Nitekim kendisi de son yazdığı kitabında "Orta Asya'ya ait kısımlardaki mülâhazalarımız aksak ve hatalı olabilir" demektedir. Doğan Kuban'a göre gerçekten de hayvan stilini, İskitleri Türk sayarak, sadece Türk Sanatına mal etmek bugün için kabil değildir. Bununla beraber göçebe sanatı ile daha sonraki Türk ve İslâm dekorasyonu arasındaki ilişkiler üzerinde önemle duran ilk Sanat Tarihçimiz Celal Esat Arseven'dir.⁸⁴

Göçebe sanatı dışında Orta ve Ön Asya'nın yerleşmiş uygarlıklarına ait verilen daha sonraki Türk Sanatına etkisi açısından Arseven'in kabulleri oldukça geniştir.

Arseven'in fikirlerinin arkasında Strzygowski'nin ortaya attığı kuramlar vardır. Avusturyalı Sanat Tarihçisi Antik dünyanın bilinen sanat biçimleri arasında, dayanıksız malzemeden yapıldıkları için artık mevcut olmayan, fakat vaktiyle bugün gördüğümüz biçimlerin oluşumunu etkilemiş ve özellikle göçebelerin çadır dünyasına ve ağaç yapı tekniklerine özgü bir biçim dünyası olabileceğini ileri sürmüş ve böyle bir sanatın taşıyıcıları olarak Türkleri göstermiştir.

Uygurların yerleştiği tarım bölgesinde bulunan Kızıl ve daha başka sitelerdeki kaya mezarları ve bunların dekorasyonu konusunda göçebe sanatının doğrudan etkisi olduğunu söyleyen Strzygowski'nin fikrini Arseven de tekrarlamaktadır. Çadırlarda düşey bölmelerin bittiği seviyede dolaşan "lambrequin" motifi ile kaya mezarlarındaki frizlerin benzerliği ile mezar tavanlarında görülen ve ağaç bindirme tavanları tekrar eden biçimsel oluş gibi özellikler ve bunların bir kısmının hâlâ Türkiye'de yaşaması, yaygın bir Türk Sanatının sürekliliğini gösteren örnekler olarak kullanılmıştır. Arseven karşılaştırmalarını yaparken göçebe çadırı hakkında bugün de ilgi ile okunacak ayrıntılı bilgileri biraraya getirmiştir.

Göçebe Asya sanatının verilerini ve Orta Asya'nın yerleşmiş toplumlarının sanatını Türk Sanatı içinde kabul ettikten sonra İslâm Sanatı'nın Türk kaynaklı biçimlerine kolaylıkla geçilebilirdi. Örneğin İslâm dekorasyonu ile ilgili olarak stilize

⁸³ Bir kafa taşı türü ve onunla ilişkili olarak 19. ve erken 20. yüzyıl antropolojisinde tanımlanmış bir ırk.

⁸⁴ Doğan Kuban, "Claude Cahen'nin "Pre-Ottoman Turkey" Kitabı ve Anadolu'da Türk Şehri, Mimarisi ve Sanatı ile İlgili Bazı Düşünceler", *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 1, 2015), s. 20-30.

edilmiş bitkisel motifler hakkında Arseven şöyle diyor: “İslâm figüre karşı olduğu için Müslüman olan Türkler sembolik ve pagan anlamlı hayvan motiflerini bırakarak, onları stilize bitki ve çiçek motifleri hâline soktular”. Arseven’e göre, Samarra Türkistan’dan gelen sanatkarlar tarafından meydana getirildiği için, Tolunoğulları Çağı Samarra’nın bir yankısı olarak Türk Sanatı içinde yer alabilmektedir. Mısır’da, Memluk sanatı, İran’da Selçuk ve Moğol sanatları, Timurlu çağı ve Hindistan İslâm sanatı Türk sanatının birer kolu olarak kabul edilmişlerdir.

Türk Sanatının diğer sanatlarla ilişkisi açısından Arseven’in özellikle İran sanatı hakkındaki fikirleri tutumunu açıklamak bakımından karakteristik sayılabilir: “Sanat tarihinde devam edip giden bu Türk-İran meselesini halletmek epeyce güçtür. İran Türklerle karışık bir memleket olduğu gibi, Büyük Selçuklu Türklerinin hükümlerinde oldukları ülkelerde de İranlılar yaşamakta idiler. Türkistan binalarında İranlı ustalar ve mimarlar çalıştığı gibi, İran’da da Türk mimarları ve ustaları çalışmışlardır. Bu itibarla Türk ve İran mimari eserlerini birbirinden ayırmak kolay değildir. Bu iki akraba mimari arasında karakter farklarını ve devirleri göz önünde tutarak Ön Asya mimari eserlerini Türk ve İran olarak ayırmak icap eder. Sonuç olarak Türk ve İran karakterlerinin varlığını kabul eden Arseven bu ayrımın nasıl yapılacağını belirtmediği için soru yine çözümsüz kalmaktadır. Arseven’in fikirlerinin Türkiye’deki Sanat Tarihi çalışmaları içinde önemli bir yeri vardır. Çünkü bu fikirler bugün birçok Türk Sanat tarihçisinin katıldığı bir yöntem sorunu ortaya çıkarmaktadır. Bu yöntemin temelinde Türk politik tarihi ile Türk Sanatı’nın aşamaları arasındaki paralellik vurgulanmak istenir. Arseven, Anadolu-Türk sanatının değerlendirilmesinde bugün de kullanılmakta devam eden bazı kurgular ortaya koymuştur. Erken Orta Çağ mimarisini Kuzey, Orta Anadolu ve Güneydoğu olarak üç bölge stiline ayırması, bazı varyasyonlarla bugün de kabul edilebilir.

Osmanlı Sanatını Bursa Devri veya ilk Osmanlı Stili, Klasik veya Yüksek Devir Stili, Lale Devri Stili, Ampir Devri Stili ve Yeni Klasik Devir olarak çağlara ayırması Batı Sanat Tarihi çağlarının etkisi altında meydana gelmiş olmakla beraber, Türkiye’deki gelişmelerin kronolojisi içinde bir genelleme olarak yerine yenisi konmamış bir sınıflandırmadır.

Selçuk Çağı ile Osmanlı Çağı arasındaki ilişkiler konusunda, bunların birbirlerinin devamı olduğunu ileri sürmüştür. Bu yorum Ayasofya’nın anıtsal Türk camilerine örnek olduğu fikrine karşı söylenmiştir. Arseven, Ayasofya sorununu şöyle özetliyor:

“İstanbul’un fethinden sonra Türk mimarlarının nazar-ı dikkatini çeken yegane bina Ayasofya idi. Haricen kaba bir kütle teşkil eden, fakat dahilen büyük bir merkezi sahnı yarım kubbeyle örtmek meselesini halleden bu bina Türk mimarlarına yeni bir fikir vermiş ve daha geniş çapta camiler yapmak imkanını ilham etmiştir. Türk

mimarları Ayasofya'yı aynen taklide gitmeyerek, onun inşa ve estetik hatalarını tashih etmek ve İslâm ibadetine elverişli bir plan yapmak suretiyle yepyeni bir şekil icadına muvaffak olmuşlardır."

Doğan Kuban'a göre Arseven'in yorumları genel hatlarıyla tamamen doğrudur.

Osmanlı mimarisinin yorumlanmasında diğer bir sorun, bu mimarinin İslâm mimarisinden çok uzaklaşan karakterini açıklamak idi. Osmanlı yapılarındaki sadelik, strüktürel oluş, geometrik tasavvurun tamlığı ve klasik karakterdeki oranlar, bu mimari ile Erken Rönesans arasında karşılıklı ilişkiler olabileceğinin ileri sürülmesine sebep olmuştur. Bu gelişme içinde Üç Şerefelinin klasik stile geçiş, Selimiye'nin klasik stilin en yüksek anıtı olarak değerlendirmesi gibi doğru gözlemler çoktur.

Doğan Kuban'a göre Arseven'in yorulmak bilmez bir "vulgarisateur" olarak Türk Sanatı'nın tanıtılmasında büyük hizmeti olmuştur. Eserlerinde metot açısından sağlam olmayan genellemeler vardır. Fakat karşılaştırmalar yapmak için topladığı veriler bugün bile bu alanda çalışanların istifade edecekleri zenginliktedir. Kendinden sonra gelen genç sanat tarihçileri daha bilimsel bir görüş içinde yetişmişlerdir. Ama bilgi ve değerlendirmelerini toplum katına indirmek için Arseven'in gösterdiği çabayı henüz göstermemişlerdir.

Kuban bu makalesinde Celal Esad Arseven'in Türk Sanatı üzerinde yaptığı yorum ve çalışmaları ele almıştır. Türk mimarisini ve diğer mimarilerle arasındaki benzerlik ve farklılıkları anlatmıştır. Arseven'in 1928 yılında yayınlamış olduğu *Türk Sanatı* adlı eserini ele alan Kuban, Arseven'in fikirlerinin Türkiye'deki Sanat Tarihi araştırmaları içinde önemli bir yeri olduğunu ifade eder. Arseven, Anadolu Türk sanatının değerlendirmesini yapmış ve Türk Sanatını çağlara ayırmıştır. Kuban bu makalede bu konular üzerinde durmuştur. Kuban'a göre "Arseven Türk sanatının tanıtılmasında büyük hizmet vermiştir. Ve kendisinden sonra gelen Sanat Tarihçilerine büyük etkisi olmuştur."⁸⁵ Modern Sanat Tarihinin ve Türk Sanatının ulaştığı gelişmelere vakıf bir sanat tarihçisi olarak Doğan Kuban'ın Türk Sanatının kuruluş yıllarında Arseven'in eksik kaynak ve yöntemlerle ulaştığı sonuçları değerlendirmesi ve bu değerlendirme sonucunda onun başarı ve hizmetlerini takdir etmesi bakımından bu makale önem taşımaktadır.

4.2.1.2. Claude Cahen'nin Pre-Ottoman Turkey Kitabı ve Anadolu'da Türk Şehri, Mimarisi ve Sanatı ile İlgili Bazı Düşünceler

Doğan Kuban, bu makalede Profesör Claude Cahen'in Anadolu'nun Türkler tarafından fethinin ilk yüz yıllarını anlatan tarihi uzun yılların sabırlı araştırmalarını özetlediği kitabını ele alıyor. Bu kitap o çağın tarihini ve toplumsal koşullarının yeni bir sentezini

⁸⁵ Doğan Kuban, "Celal Esad Arseven ve Türk Sanatı Tarihi" *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları Cilt: 1, 2015), s. 13-19.

ortaya koymuştur. Kuban ise makalesinde, Cahen'in ileri sürdüğü fikirleri değerlendirmiştir. Makalede Cahen'in gözlem ve yorumları dört başlıkta ele alınmıştır. Kuban, bu yazısında bahsedilen kitapta bulunan bu dört altbaşlığı kısaca şu şekilde özetler:

a. Toplum Yapısının Genel Nitelikleri ve Örgütlenmesi Sorunu Üzerine

Cahen'a göre şehirler yeni Anadolu toplumunun kuruluşu için ana çevreyi teşkil ediyor ve şehir göçebe Türkmenler toplumunun antitezidir. Anadolu şehirleri genellikle eski yerleşmelerdir. 13. yüzyıl sonu ve 14. yüzyılda Ahi zaviyeleriyle bütünleşen cami külliyelerinin kentsel yapılaşmayı yönlendirmesini sağlamıştır. Fakat bu özel bir dönemdir; nitekim 15. yüzyıldan öteye Ahilik önemini kaybetmiştir.

Profesör Cahen, Büyük Selçuklular'dan söz ederken “genellikle yeni devlet, Türk bir kadro içinde, önceden var olan bir toplumdan meydana geliyordu.” demektedir. Kuban, bu gözleme itiraz edilemeyeceğini belirtmiştir. C. Cahen Türklerin Anadolu topraklarıyla birleştiğini, entegre olduğunu belirtirken Anadolu'nun Türkleşmesini şöyle açıklıyor: “Türklük bütün Müslümanlar için, hatta bütün Türkler için ortak bir sıfat değildir. Fakat bu yönde bir gelişme Anadolu'yu diğer Müslüman ülkelerden ayırıyor.” Kuban bunun geniş bir konu olduğunu belirtmiş ve kısaca şöyle yorumlamıştır: “Geniş kapsamlı bir terim olan ‘Anadolulaşma’ ancak Anadolu'ya göç eden Türkler için, yani genellikle göçebe Türkmenler için gerçek bir anlam taşımaktadır.”

b. Nüfus Sorunu

Anadolu'nun Türk fethinin ilk yüzyıllardaki nüfusu ve bu nüfusta Türklerin oranı cevap bekleyen bir sorudur. Toplum yapısının analizi için sayısal veriler gereklidir. Fakat C. Cahen'in dediği gibi “Anadolu'ya gelenlerin sayısını tespit etmek, açık olarak, mümkün değildir.” Fakat bir nüfus ortalamasına ulaşmamak imkansız değildir. Osmanlı çağına daha zengin belgelerine dayanarak yapılacak tespitlerden başlayarak, coğrafi ve demografik değişimleri geriye doğru titizlikle değerlendirip, yapılacak ara değer hesaplamalarıyla ortalama nüfus tahminleri yapılabilir. Cahen Türkmenlerin tam göçebe ya da yarı göçebe oldukları konusunda çok açık bir yargı belirtmiyor. Ona göre Anadolu'nun bir buçuk yüzyılda bir Türk Müslüman ülkesi olması ilginç bir tarihî vak'adır. Kuban'a göre ise Anadolu nüfusunun Roma imparatorluğu sonunda (6. yüzyıl) 7-8 milyon olduğu varsayımından hareket edersek, Türk göçerlerin ise milyonluk mertebesinde olmayacağı gerçeğini düşünerek yerli-Türk oranının 1/7,1/6 arasında olacağı varsayılabilir.

c. Sanatkâr Sorunu

Doğan Kuban'a göre Anadolulaşmış olsun ya da olmasın, yeni toplum bir Müslüman toplumuydu ve istekleri bu çerçevede belirleniyordu. Örneğin mimari alanda bütün yapı tiplerinin programları Anadolu'ya ithal edilmiştir; erken Anadolu-Türk mimarisinde Anadolulu bir yapı programı yoktur: Cami, medrese, hankah, türbe,

kervansaray, Anadolu'nun eski geleneklerine yabancı bir dünyanın görüşlerine göre düzenleniyordu.

Türklerin kontrolü altına geçen bölge, onlar üzerinde büyük bir etki bırakacak bir mimari geleneğe sahip değildi. Türkler çok daha anıtsal bir İslâm mimarisiyle daha önce karşılaşmışlardı. Şüphesiz maden işçiliği, dokuma, çinicilik gibi çok üstün düzeylere erişmiş sanat kolları genellikle Müslüman sanatkarlar tarafından temsil ediliyordu. Anadolu'ya başka ülkelerden gelen Müslüman sanatkarların bulunacağı açıktır. Bildiğimiz yabancı sanatkarların çoğunluğunun İran, Azerbaycan ve Horasan'dan geldiği görülüyor. Bu sanatkarlar arasında hiç şüphesiz Türk olanlar da vardı. Şüphesiz bunlar arasında da eserlerinde sadece Türklere özgü nicelikler olduğunu düşünemeyiz. Şam'da, Konya'da veya Gürcistan'da yaşayan taşçıların, kullandıkları işleme tekniği ve modeller açısından birbirinden pek farklı olmayan bir sanat görüşüne sahip oldukları ileri sürülebilir. Değişik görüş ve tekniklerin bir araya gelmesi ancak karşılıklı bir anlaşma ve işbirliği ortamında kabil olabilirdi. Bu işbirliğinin niteliği değişik olmuş olmalıdır. Örneğin mimaride ana çerçeve İslâmi idi. Bunun için de bir Hristiyan taşçısı çalışabilirdi, fakat genelde Hristiyan ressamı çalışamazdı. Çalışabileceği bazı durumlarda da konularını seçmekte serbest olamazdı.

d. Yeni Bir Sanat Sentezinin Ortaya Çıkışı. Yöntemle İlgili Bazı Sorunlar

Bu gelişme içinde C. Cahen tarafından ortaya konan koşullar Anadolu'ya özgü bazı nitelikler ortaya koyuyor: Haçlılar Türkleri bir kara hayatına (*continental way of life*) zorlamışlardır. Cahen “Anadolu'daki Müslüman-Türk toplumu, hemen hemen Arap dünyasının dışında şekillendi. Zaten Büyük Selçuklular çağında da, İranlılarla Türkler arasında symbiosis Araplaşmaya mani olmuştu. Ve bu süreç esas itibarıyla Horasan'da başlamıştı.” demektedir.

Cahen'in Moğol-Öncesi Çağ için tavsiye ettiği en önemli yöntemlerden biri “çağ bölümlerini birbirinden ayırmak konusunda çok hassas olunmasıdır.”

Cahen, Moğol-Öncesi Çağ için dört alt bölüm tanımlıyor:

a. Tam olarak belirmemiş politik sınırlar ve bağımsız Türkmen emirleri ve Selçuklu sultanları;

b. Türkmen gruplarının yavaş yavaş bağlı kılınmasını sağlayan iktâ dağıtımı;

c. İktâların geri alınarak uçlarla beraber merkezi idare altına sokulması;

d. Sistemin bozulması

Başlangıçtan itibaren “İlk Arap fetihlerinden öteye bir ölçüde Araplaşmış ve İslâmlaşmış ve esas itibarıyla Mezopotamya ile bir bütün teşkil eden” Artuki bölgesini ayırmak gerekir; aynı şekilde Doğu Anadolu'da Saltuklu Bölgesi, coğrafi konumu itibarıyla Anadolu'dan çok Azerbaycan ve Kafkasya ile ilişkilidir. Van bölgesi ve Ahlat hem İran, hem Suriye ve Mezopotamya etkisi altında kalmıştır. Orta Anadolu bölgesi de Selçuklu idaresindeydi. 13. yüzyılda, özellikle Keykubat zamanında, Doğu ve Güney

bölgeleri de, az çok merkezi idare altında toplanmışlardı. Karatay, Pervane, Sahip Ata gibi en ünlü mimarlar bu çağda yaşamışlardır.

Moğol Çağı için genellikle şöyle bir hipotez ileri sürülebilir. İslâm dini ile bağları çok daha zayıf olan bu idare altında, İslâm geleneği ile ilişkileri olmayan birçok yeni biçim daha kolaylıkla kullanılabilmiş ve yeni denemelere daha kolay gidilmiştir. C. Cahen'in belirttiği gibi, politik düzenin ve kurumların gerilemesine karşılık ticaret ve kültür alanında yoğun bir faaliyet görülüyor. Ancak ekonomi bakımından zayıf Beylikler Çağının başlangıcında bu gelişme duraklıyor. Bu da sonuç olarak mimari uygulamanın, değişen koşullar altında, yeniden tanımlanmasına varıyor.

Türk-İslâm toplumunda önemli olan, başka bölgelerde olmayan yeni biçimler ve sentezlerin varlığıdır. Çünkü Anadolu'da homojen bir Selçuklu stili yoktu. Yeni fethedilen topraklarda daha önceden var olan bir İslâm sanatı yoktu.

İslâm tarihi, özellikle İslâm sanatı araştırmalarının en önemli hastalığıdır. Eğer genel bir davranış belirlenmek isteniyorsa, İslâm dünyasının Türk idaresinde yeniden organize olmasının ve kültürel yöneliminin Batı ve Orta Asya'da yeni gelişmelere yol açtığını söylemek daha tutarlı olur.

C. Cahen kitabının birçok yerinde “symbiosis” kelimesini kullanmaktadır. Bu çağın genel karakterini belirlemek için Türk İran symbiosis'inden söz ediyor. Symbiosis bir üst üste gelme, ya da bir tamamlama değildir; organik bir değişmedir; ayrıca symbiosis bütün değişme alanlarında homojen de değildir. Osmanlı mimarisinde bir İslâm Akdeniz symbiosis'i vardır, aynı şey resim alanında yoktur. Bileşenler çok olduğu zaman, yeni sentezlerin sayısal ve niteliksel boyutları da fazla olacaktır.⁸⁶

4.2.1.3. Ortaçağ Anadolu-Türk Sanatı Kavramı Üzerine

Tarihçiler ve sanat tarihçileri tarafından son yıllarda yapılan araştırmalar, Anadolu-Türk kültürünün fizyonomisini belirlemek olanağı sağlayan bilgileri yoğun olarak ortaya koymaya başlamıştır. Türk Sanat Tarihi ve İslâm Sanatı Tarihi üzerindeki çalışmalarda, Müslüman ülkelerin tarihçileri ile Batılılar arasında, konuyu yaklaşım açısından, son zamanlarda azalmış olmasına rağmen, yine de önemli farklılaşmalar oluyor.

Kuban'a göre gerçekte kolay genellemeler ve ulusçuluk kabuğuna çekilme Ortaçağ kültür ve sanatının doğru değerlendirilmesine engel olmuştur. Sivas Çifte Minareli Medresesi “ulusal bir sanat eseridir!” demekle işimiz bitmiyor. Bu yapının, genel İslâm kültür ve sanatı içinde, niçin özel bir yer işgal ettiğini, ayrıcalıklar taşıdığını, niye Sivas'ta ve hangi koşullar içinde meydana geldiğini söylemek gerekir.

⁸⁶ Doğan Kuban, “Claude Cahen'nin “Pre-Ottoman Turkey” Kitabı ve Anadolu'da Türk Şehri, Mimarisi ve Sanatı ile İlgili Bazı Düşünceler”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 1, 2015), s. 20-30.

Araştırmaların verimli bir sonuca yönelmesinde, yöntemlerin baştan doğru tespit edilmiş olması gerekir. Kuban, yöntem sorununu genel çizgileriyle aşağıdaki sınırlar içinde ele almaktadır;

a. Sanat olgusunu coğrafi ve tarihî sınırlama olanakları; yani mekân ve zaman boyutları ile ilişkiler açısından sanat;

b. İslâm ve Hristiyan kültür ortamı içinde Anadolu-Türk sanatı; yani genel ve özel kültür çevresi ile ilişkiler ve kültürlerin “interaction” u açısından sanat;

c. Göçebe kültürünün ve sarayın sanat tasavvuruna etkisi; yani toplumun sosyo-ekonomik ve kültürel yapısı ile ilişkiler açısından sanat;

d. Bu ilişkileri ortaya koyacak analiz kriterleri.

a. Sanat olgusunu coğrafi ve tarihî sınırlama olanakları

Kuban, geçmiş kültürlerin coğrafi sınırları, bugün onlara sahip çıkanların içinde yaşadıkları ülkelerin sınırına tekabül etmediği gibi, geçmişteki herhangi bir toplum kültürü ile kendini ortak sayan bir kültür anlayışı bir yarı gerçek olmak zorundadır.

Kuban’a göre, kültürel devamlılıkların sınırı ile bugün tanımladığımız ulusal sınırlar arasında doğrudan bir tekabül olmadığını ispat etmeye hacet yoktur. Selçuklu sanatının coğrafi kapsamının, bugünün Anadolu’sunun coğrafi sınırlarıyla tamamlanamayacağını ileri sürmek gerekir. Kubadabat çinileri üzerindeki harbi motif, aynı karakterde bütün Ortaçağ İslâm Sanatı için ortaktır. Fakat Kırşehir’deki Melik Gazi Künbeti’nin eşini dışarıda bulmak kabil değildir. Geometrik “tracee”lerin benzerlerini bütün İslâm ülkelerinde bulabiliriz; Divriği Kuzey kapısı palmetlerini bulamayız. Böyle gözlemler gösteriyor ki Anadolu Selçuk sanatı adını verdiğimiz olgular bütünü içinde başka coğrafi bölgelerle ortak biçimler çoktur. Öyleyse sadece Anadolu’ya özgü özellikler arıyorsak, bunların detaylarda değil, bütünün yöneliminde aranması gerekir.

Coğrafi sınırlar açısından ikinci bir tutum, Anadolu’da gördüğümüz biçimlerin uzandıkları bütün uzak bölgeleri de ortak bir değerlendirmeye tabi tutmak olabilir. Coğrafi açıdan bir diğer sorun, sınırlar açısından değil, bölgenin olanakları zaviyesinden değerlendirmedir. Mimaride taş, kerpiç gibi yapı malzemeleri, en azından Kafkasya, Azerbaycan, Mezopotamya ve Suriye için ortaktır. Pişmiş toprak, alçı, dokuma ve maden teknikleri için daha geniş sınırlar çizilebilmektedir.

Anadolu-Türk Ortaçağının tarihi gelişmesi ile sanat alanındaki değişmeler arasında daha direkt ilişkiler vardır. Malazgirt’ten öteye, Anadolu-Türk tarihinin her yeni aşamasına, sanat alanında paralel bir gelişme tekabül ettiği gösterilebilir. Örneğin Konya sultanlarının Suriye ve Musul Atabegleri, kuzey kuşağının Azerbaycan ve Kafkasya ile olan ilişkilerinin yoğunluğunu, sanat alanına paralel olarak, politik ve ekonomik ilişkiler alanında da buluyoruz. Malatya ve Harput Artuklularının İran’la olan ilişkilerinin yoğunluğunu, minarelerinde gördüğümüz direkt etkilere bakarak iddia edebiliriz. Anadolulaşma sürecinin Konya ve Karaman bölgesinde daha yoğun olması

ise, buradaki politik merkezlerin daha başına buyruk, daha çok Doğu'dan kopmuş olmalarına bağlıdır.

b. İslâm ve Hristiyan kültür ortamı içinde Anadolu-Türk sanatı

Kuban, “Bu ortamın niteliğini doğru belirtmek için üzerinde açıklığa kavuşturmamız gereken ilişkilerden bir başkası İslâm ve Hristiyan kültür ortamı içinde Anadolu Türk sanatının durumudur” der.

Tıpkı İslâm tarihinin başlangıç devresinde olduğu gibi, motiflerin kökeni çok yönlüdür; ulusaldır (totemik sembollerde olduğu gibi); bölgeseldir (özellikle Anadolu ve Güney Kafkasya'nın taş mimari geleneğine dayanan konstrüktif ve bazı dekoratif detaylarda olduğu gibi); spontanedir (Divriği gibi bir yapıda görüldüğü gibi). Saf veya karışıktır, fakat homojen bir kültür ortamı içinden çıkmamıştır.

Bütün Doğu İslâm ülkelerinin, Türklerin gelişinden sonra geliştirdikleri mimari, mimari dekorasyon, minyatür, seramik ve dokuma, erken İslâm'a kaynak olan köklerden ilham almış, fakat kendilerinden önceki gelişmelerin doğrultusunu değiştiren yeni aşamalardır. Bu nedenle Ortaçağ Anadolu-Türk sanatına İslâm damgasını vuran, biçimlerin özelliğinden çok muhteva oluyor. Doğu Hristiyan dünyasının bir kısmının ilk Müslüman fetihleri arasında Arapların eline geçmesi ve Hristiyan kültürünün yeni bir uygarlık sentezinin doğuşunda belli bir katkıda bulunmasından sonra, Türklerle yeni bir fetih hamlesi şekilleniyor. Anadolu-İslâm kültür ve sanatı diğer ülkelerin sanatlarından farklıdır. Bunun sebebi daha genç bir adaptasyon ortamı içinde oluşmasıdır. Kuban, buna şöyle bir örnek vermiştir:

“Melik Şah İsfahan, Mescid-i Cuma'yı daha eski bir caminin yerine yaptırmıştı. Fakat Konya'da Alaeddin Camii'nin yaptırıldığı tepe üzerinde bir Bizans kilisesi bulunuyordu. Şüphesiz Konya'ya cami yaptıran Türk sultanlarının belleklerinde sayısız cami anısı vardır. Buna rağmen, eş zamanlı olduğu hâlde, Anadolu'da İran'ın eyvanlı caminin yerleşmemiş olmasının, herhalde, kültürün değerlendirilmesinde, yabana atılmayacak bir nedeni vardır.”

Türk idaresinde yaşayan Hristiyan toplumun yeni istekleri ve gelenlerin getirdikleri biçimler karşısındaki reaksiyonlarının analizi, bizim bu çağın sanat ürünlerinin meydana gelme sürecini anlamamıza yardım edebilir. Kuban, konuyu bir örnekle şöyle açıklamaktadır:

“Divriği külliyesindeki dekoratif taş tonozlar, esas itibariyle Yakındoğu'da çok yaygın bir tekniğin ürünü değildir. Dekoratif taş tonoz konstrüksiyonu İran ve Orta Asya içinde karakteristik değildir. Kafkasya'dan Suriye'ye kadar uzanan bölgede ise, dekoratif gelişmesi bu kadar güçlü olmayan, fakat teknik bakımdan ileri bir taş örtü geleneği vardır. Öte yandan Doğu'nun tuğla geleneği içinde, erken örnekleri pek fazla değilse de, gelişmiş bir tuğla dekoratif tonoz geleneği vardır. En

azından İsfahan Cuma Camisi'nin Selçuk çağı tonoz örtülerinde, Divriği'den önceki örnekleri görüyoruz. Kanımca, Büyük Selçuklu ülkelerinin dekoratif tuğla tonoz geleneği ile kuzey Doğu Anadolu, Azerbaycan ve Güney Kafkasya'nın taş tonoz yapı geleneğinin etkileşimi Divriği gibi bir uygulamayı ortaya çıkarmıştır. Yapının taş tonozlarını, Doğu Anadolu ustalar yapmış olabilir. Öte yandan İran'dan veya Horasan'dan gelen bir başka ustanın elinde, tuğladan yapılan tonozlara ait bazı kalıp çizimleri bulunmuş olabilir. Nitekim Ortaçağ'da bütün İslâm ülkelerinde hemen hemen aynı geometrik çizimlerin bulunması, bunların ortak bir öğretisinin var olduğunu ispat etmektedir."

Kuban'a göre Divriği'deki Hürremşah yontusu bir Türk dönemi yapıtıdır. Ama Türk, Hristiyan, Müslüman veya Anadolu yapıtı değil, eşsiz bir sanatçının olağanüstü bir eseridir. Divriği'de Ahlatlı Hürremşah yapının baş mimarı da olabilir, yapı emini de, taşçı ustası da. Kendisiyle beraber başka Ahlatlı taşçı ustaları şüphesiz bulunuyordu. Hatta aynı malzeme ile olduğu hâlde Konya'da İnce Minareli Medrese'nin yazı şeritleriyle, köşelerdeki büyük plastik palmelerin farklı gelenek ve ustalıklar gösterdiği açıktır. Hristiyan ve Müslüman ustalarının büyük bir kısmının gezici ve kozmopolit bir sanat görüşünün taşıyıcıları olduklarını kabul etmek gerekir. Ortaçağ'da ya da ondan önceki dönemlerde sanatkarların adları dışında, kimliklerini tespit etme olanağı yoktur. Örneğin Tiflisli Ahmet, Ahlatlı Hürremşah, Hoyslu Abdülmümin, Anadolu'da başka bölgelerin etkilerini gösteren, fakat haklarında, yaptıklarından başka bir şey bilemediğimiz, yani adları üzerinde etnik spekülasyon yapılamayacak kişilerdir.

c. Göçebe kültürünün ve sarayın sanat tasavvuruna etkisi

Anadolu'yu fethedenlerin tümünün göçebe olmadığı ve Anadolu'ya yerleşenlerin Yakın ve Ortadoğu'nun çeşitli ülkelerinden geldikleri biliniyor. Fakat Anadolu'yu Türk yapanların göçebe gruplar olduğu, yani Türkleşmenin toplumsal kaynağının şehirlerden çok kırlarda olduğu kabul edilebilir. Bu açıdan şehirlerin kozmopolit kültür ortamı dışında kalan sanatın göçebe sanat olduğunu düşünmek doğru bir öneri gibi gözüküyor.

Saray sanatı kavramının Selçuklu çağı sanatını açıklaması bakımından yeri ve önemi sanatın toplum katları ile ilişkileri konusunun ikinci yüzünü teşkil ediyor. Selçuklu çağı sanatı bir halk sanatıdır. O çağın sanatına saray sanatı demek kabil değildir. Sanatın büyük müşterisi saraydır. Bu sadece Selçuklulara ait bir özellik değildir. Yakın zamanlara kadar saray, sanatın müşterisi olmuştur yapıcısı değil. Anadolu Selçuklu sanatını ve diğer dönem sanatlarını, saray sanatları olarak değil, sarayın istekleriyle halkın yaratıcılığını yan yana getiren toplum sanatı olarak yorumlamak gerekir. Saray sadece kendi halkının değil, diğer bütün hakim oldukları halkların verdiklerine alıcı olmuştur. Bu açıdan saray sanatı ulusallığı değil evrenselliği, karmaşayı ve heterojenliği teşvik etmiştir.

d. Anadolu-Selçuk kültüründe sanat eseri analizinin başlıca kriterleri

Kuban, bu bölümde bir olguyu meydana getiren süreci ve o olgunun kendisini karıştırmaktan ileri geldiğini belirtmiş ve bu bağlamda “Mukarnas” kavramını ele almıştır. Mukarnasın ne zaman Anadolu'ya geldiğini ve onun Anadolu'ya özgü kullanılışının niteliğini belirtmiştir. Mukarnasın Anadolu'ya gelmesinin Osmanlı çağında gerçekleştiğini vurgulamıştır. Anadolu Selçuklu Sanatı teriminin tutarlı bir anlamı olması için o çağda sadece Anadolu'ya özgü olguların tespit edilmesi gerekliliği vardır. Bunun biçimsel analizini Kuban şu şekilde yapmıştır:

a) Motiflerin analizi;

b) Motiflerin içine girdiği kompozisyonun analizi. Bunu Kuban üç açıdan ele almıştır.

1. Değişik malzeme,
2. Değişik boyut,
3. Yeni yorum.

Değişik kaynaklı verilerin, sanatkâr tarafından yeniden yorumu iki planda oluşmaktadır: Birincisi tek tek motiflerin bünyelerindeki değişiklikler; ikincisi başka orijinal motiflerle karışma. Bir analiz yöntemi vurgulandığı zaman genellikle üç durumla karşılaşıldığı belirtilmiştir. Bunlar dolaysız intikal, dolaylı intikal ve birinci ve ikinci intikallerin karıştığı durumlar şeklindedir.

Kuban, Anadolu- Türk sanatının köklerinin çoğunlukla dışarıda olduğunu kabul etmiş ve Anadolu-Türk sanatının kimliğinin de sadece köklerin niteliği ile açıklanmayacağını belirtmiştir. Kuban ayrıca Anadolu-Türk sanatını, diğer İslâm bölgeleri sanatından ayıran bir kimliğinin var olduğunu vurgulamıştır.

Sonuç olarak Kuban, makalesini şu cümlelerle sonuçlandırmıştır: “Ulusal kültürün doğru tanımlanması ve gerçekten evrensel değerler yaratmış bir ortamın değerlerini kabul ettirmek için, doğru yöntemler kullanmak zorundayız. Bu yöntemlerin genel bir tarih felsefesi ve bilimsel tarih yazıcılığının müsamahakâr ve tutarlı davranışını yaratması gerekir.”⁸⁷

4.2.1.4. Kültürü Yorumu: Osmanlı Sanatında Anadolu-Türk

Bu makale, Osmanlı tarihinin maddi kültür verilerinden esinlenerek Anadolu-Türk kültürünün genel eğilimleri üzerinde Doğan Kuban'ın bir sanat tarihçisi sıfatıyla yaptığı bazı yorumlardan oluşmaktadır.

Kuban, Türk toplumu için karakteristik olduğunu düşündüğü beş yapısal olgu ve maddi kültür verisi olduğunu belirtmiştir. Bunlar şu şekildedir:

⁸⁷ Doğan Kuban, “Ortaçağ Anadolu-Türk Sanatı Kavramı Üzerine”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:1, 2015), s. 33-47.

- 1.Geç göçebelik özelliklerinin Anadolu-Türk toplum yaşantısındaki yeri, kentlerde yerleşme dokusu;
- 2.Anadolu'nun bir coğrafi, kültürel ortam olarak toplum yaşantısındaki yeri, sanat biçimlerinde ve tekniklerinde Anadolulu köken;
- 3.Anadolu-Türk toplum yaşantısında İslâm, biçimlenmenin işlevsel nitelikleri;
- 4.Anadolu-Türk kültüründe İran süzgeci, bunun biçim ve tekniklere yansımaları;
- 5.Anadolu-Türk kültüründe Akdeniz'le buluşması, biçim düzenlerinde usallık ve gerçekçilik;

Kuban, bu beş maddeyi bu makale kapsamında kısaca yorumlamıştır. Yazının sonunda ise iki tarihî kültür sorunuyla bitirmiştir. Birincisi, göçebelikten yerleşme düzenine geçişte yaratıcılık sorunu, ikincisi ise kültür sorunu ve Türk-Anadolu sentezinde dinin rolü. Kuban, bu sorunlara çözümler bulmuş ve bunları bilimsel bir gerçekçilik düzeyine çıkarmıştır. Ayrıca buna benzer çözümlemeleri bilimsel gerçeklik düzeyine çıkarmamız gerektiğini de belirtmiştir.⁸⁸

4.2.1.5. Divriği Mucizesi, Cennet Kapısı

Bu yazıda Kuban, sadece Anadolu-Türk sanatının değil, İslâm sanatının da en önemli mimari ve taşoyma yapılarından biri olan Divriği Ulu Camisi ve Şifahanesi ile ilgili bilgi vermiş ve bazı ayrıntılar üzerinde durmuştur.

Bu makale birkaç alt başlıktan oluşmuştur. Bu başlıklar şunlardır: Heykele yaklaşan oymalar, Divriği Ulu Camisi ve Şifahanesi, bir eşi daha yok, cennet tasavvuru, bir taş ustasının bilgeliği şeklindedir. Kuban, bu yazıda kısa ve genel bilgiler vermiş ve bazı yorumlarda bulunmuştur. Kuban'ın verdiği bilgi ve yorumlar şu şekildedir:

Divriği'de Mengücek sülalesine mensup Ahmet Şah ve eşi Turan Melike tarafından yaptırılmış bu yapı UNESCO'nun dünyanın beş yüz mimari başyapıtı listesine girmiş tek Türk yapıdır. Bu yapıda İslâm ve Anadolu-Selçuklu sanatı bağlamında iki boyutlu genel geçer Selçuklu ve İslâm Ortaçağ bezeme geleneğinin tümüyle dışında, üç boyutlu ve heykel nitelikli bir taşoyma başyapıtı yaratılmıştır. Bu yapının özgünlüğünü yaratan bir başka olgu yapıdaki kitabeden adının Ahlatlı Hürremşah olduğunu öğrendiğimiz baş sanatçının, bu yapı dışında herhangi bir yapıtı bilmememiz ve yapıdaki olağanüstü yontu ustalığı. Hürremşah bu taşkapılarda kuşkusuz pek çok taş ustası ile birlikte çalışmıştır.

Heykele yaklaşan oymalar: Mengücekli döneminde yapılan en önemli yapıt Divriği'dedir. İlginç olan tarih açısından çok az bilinen bu küçük kentte Selçuklu döneminin en büyük ve görkemli anıtının yapılmış olması ve taşkapılarını süsleyen heykel nitelikli taş oymalardır.

⁸⁸ Doğan Kuban, "Osmanlı Sanatında Anadolu-Türk yorumu ", *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:1, 2015), s. 48-63.

Divriği Ulu Camisi ve Şifahanesi: Makalenin bu bölümünde yapının kim tarafından yapıldığı ve külliyeinin genel özellikleri üzerinde durulmuştur. Kısaca değinmek gerekirse Kuban şu şekilde ele almıştır.: Divriği Ulu Camii’nin kitabesinde Mengücekli Ahmet Şah tarafından yaptırıldığı yazılır ve 1228-29 tarihi verilir. Külliyeinin şifahane kapısı üzerinde ise 1228-29 yıllarında yaptırının Turan Melik olduğu ibaresi yer almaktadır. Bir külliye olarak inşa edilmiştir. Cami ve şifahane bitişiktir. Türbe ise şifahaneinin bir bölümünü işgal eder. Türbe külah kısmı ile yapının dışından da vurgulanmıştır. Külliyeindeki taş oymaları özgünlüğünü korumaktadır.

Bir Eşi Daha Yok: Kuban’a göre sadece Anadolu Selçuklu mimarisinde değil, İslâm mimari ve sanat tarihinde ve hatta Ortaçağ Avrupa Sanatında dahi eşi olmayan bu yontular üç boyutlu heykelsi tasarımlardır. Camii’nin kuzey taçkapısında iki soyut hayat ağacı motifi bulunmaktadır. Bu taş oyma taçkapılar eşsiz tasarımlı ve mükemmeldir ve dünyanın en önemli yapıları arasında yer almaktadır.

Cennet Tasavvuru: Bu bölümde Kuban, üç boyutlu süslemelerden bahseder. Bu motifleri ayrıntılı olarak ele almıştır.

Bir Taş Ustasının Bilgeligi: Bu Bölümde ise külliyeinin taş ustalarından bahsedilir. Divriği’de kuşkusuz pek çok taş ustası çalışmıştır. Bunların içinde adına iki defa rastladığımız Hürrem Şah bulunur. Kuban bu yapının farklı bölümlerinde başka taş ustalarının da olduğunu belirtmiştir. Kuban, bu yapının süslemelerinin bir heykel müzesi niteliğinde olduğunu ve bir müze gibi korunması gerektiğini vurgulamıştır. Doğan Kuban ayrıca “Ahlatlı Hürremşah’ın dünyanın büyük sanatçıları arasında Sanat Tarihine girmesi gereken bir yaratıcı olarak Türk Kültür tarihine ruh kazandırmaktadır” şeklindeki ibaresiyle makalesini sonlandırmıştır.⁸⁹

4.2.2. Türk Kenti Üzerine

Şehir mimarisi bir kültürün dünyaya bakışı, yaşam biçimleri, sosyal ilişkileri, inanç ve değer dünyası hakkında çok önemli bilgiler veren geniş bir ifade sahasıdır. Şehir mimarisi aynı zamanda kültürün kendini en somut dışavurma biçimidir. Türk kenti göçebelikten yerleşik hayata, paganizmden Müslümanlığa geçen bir kültürün Anadolu coğrafyasında yakaldığı terkibi gösteren önemli fenomenlerden biridir.

4.2.2.1. Türk Şehir Yapısı

Kuban’a göre, Batı dünyası geçen asrın sonundan beri insanını huzura kavuşturacak şehirler meydana getirmek için savaşıyor. Bu konu bizde de teorik ve paratik yönleriyle, günün konusu hâline getirilmelidir.

⁸⁹ Doğan Kuban, “Divriği Mucizesi, Cennet Kapısı”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 1, 2015), s. 64-70.

Kuban, bu yazıyı kısa olarak şu ifadeleriyle özetlemektedir: “Bu yazı aşağı yukarı, güneydoğu kısmı hariç, bütün Anadolu’yu kapsayan gezilerimizdeki müşahedelerimize dayanmaktadır. Bu konuya objektif olarak girebilmek, ‘Türk Şehri’ denilen realitenin bugününe eğilmekle olabilir” şeklinde özetlemiştir.

Anadolu şehirlerinin büyük bir kısmı, içlerinden geçen bir iki büyük cadde ile onların etrafında tanzim edilen meydanlar ve yeni yapılan birkaç yapı dışında, genel görünüşleriyle, asırlık fizyonomilerini kaybetmemişlerdir.

Birinci Cihan Harbi’nden sonra şehirlerin başına bir de trafik belası çıktı. Bunun neticesi olarak, şehir insan için değil, makine için düşünülmeye başlandı. Yaşayan, yürüyen, hava alan, birbiriyle istediği yerde, durup konuşan insanın yerini, onun cüssesi ve hızıyla ezilen otomobil aldı. Şehir planlaması, büyük ölçüde yol ve trafik planlaması hâline geldi.

İnsanlar içinde kayboldukları, bir türlü sahip olamadıkları şehirlerde, bir topluluğa ait olmanın verdiği huzuru unuttular. İşte Avrupalı ve Amerikalı şehirleri yarım asırdır işgal eden problem, gittikçe prestijini kaybeden bir materyalizm karşısında, insana insanlığını iade edecek bir çevre yaratmak konusu olmuştur. Artık isteniyor ki, şehir planlaması yine insan modülüne göre olsun.

Anadolu’nun birçok şehirlerinin kökleri Antikite’ye kadar iner. Topografyaya uygunluğun sebebini biraz da bu eskilikte aramak lazımdır. Mesela Anadolu’nun en cazip, eşsiz panoromalı, aynı zamanda da en çok Türk olan şehirlerinden biri olarak gösterebileceğimiz Amasya’nın daha Romalılar zamanında, bugünkü şekline götürebilecek bir gelişmeye yönelmiş olduğunu, meşhur Amasyalı coğrafyacı Strabon’dan öğreniyoruz.

Türk şehrinin en cazip taraflarından biri de sokakların teşekkül tarzı ve plastik karakteridir. Makinenin mevcut olmadığı bir devirde, bu sokakların düz bir hat üzerinde ve geniş olarak ele alınmaları, şüphesiz icap etmiyordu.

Anadolu’da, kendisi ve yapıları güzel, tarihî zenginliklerle dolu şehir ve kasaba pek çoktur. Şehir olarak nadir bir pitoreske ve eşsiz bir topografyaya sahip Amasya, tarihî çehresini kısmen muhafaza etmiştir. Eşsiz güzellikteki diğer bir belde de Safranbolu kasabasıdır. Burada, günümüz mimarlarının nefesini kesebilecek güzellikte evlere rastlayabilirsiniz. Bunların hepsi eski değildir. Şehrin yazın oturan dış mahallelerinde ve bağlarında, tamamen eski karakterde, fakat inşa tarihi bakımından yeni diyebileceğimiz evler bulunmaktadır. Bugünkü tuğla, beton furyası içinde, yalnız Safranbolu’da değil, fakat memleketin başka yerlerinde de, eski yapı geleneğinin inanılmayacak bir hayatiyetle yaşadığı görülmektedir.

Anadolu’da dolaşırken, şehirlerin evlerin güzelliğinden bahsettiğiniz zaman, size şüphe hatta alayla bakmaktadırlar. En çirkin kagir kalfa yapıları, beylere, sultanlara layık, asil evlerden, konaklardan güzel bulunmaktadır. Bunun sebebi, sadece konfor ihtiyacının ön planda gelmesi değildir. Zira inşa edilen kagir evlerdeki konfor da

ekseriya çok mahdut ve iptidaidir. Bu tercihin asıl sebebi, kanaatimizce, yeninin muhakkak daha iyi değil aynı zamanda güzel olduğu şeklinde mutlak inançtır. Bunun böyle olmadığı, şehirdeki apartman sahiplerinin her gün tecrübe ettiği bir gerçektir. Maalesef, bir müddet, ekonomik sıkıntılara eklenen bir bilgisizliğin ve sanat kültürü noksanının neticelerine de katlanmak gerekecektir.

Doğan Kuban, modern şehirciliğin birçok esaslarına kolayca intibak edebileceklerini zannettiği, adeta modern bir mimari geleneğe sahip Türk şehirlerinin geleceğinden ümitvar olabilmek için ortada mevcut olduğunu söylediği sebeplerden birkaçını açıklamaya çalışır. Ona göre şüphesiz, bugünün şehirciliği çok kompleks bir faaliyettir. Bahis konusu özellikler, Anadolu şehirlerinin modern olma yolundaki noksanlarının azametini unutturamaz. Ancak, atılacak adımların mevcutlarla ahenktar olması da şarttır. Ve bu mevcutlarla iftihar etmek için de çeşitli sebepler vardır.⁹⁰

4.2.2.2. Edirne: Eski ve Yeni

Kuban, bu yazısında Edirne'nin eski ve yeni durumunu Edirne'deki yapı örnekleriyle anlatmıştır. Kuban'a göre Osmanlı kültürü sosyo-politik yapısına uygun biçimde, maddi kültürünü bazı merkezlerde yoğunlaştırmıştır. İmparatorluğun ekonomik gücü ve henüz etkinliğini koruyan kuruluşuyla ulaştığı en yüksek yaratıcı düzeyin görüntüsü özellikle iki kentte görülmektedir. Bunlar İstanbul ve Edirne'dir. Edirne'de Osmanlı Beyliği'nin fetihden önceki ve sonraki mimari yaratıcılığını bulabiliyoruz. Bu açıdan Bursa ve İstanbul'un karışımı oluyor. Edirne, Ortaçağ'dan bu yana Avrupa'nın en büyük kentlerinden biri olarak, en güçlü anıtları bile dokusunda eritebilecek kadar büyüktür. Oysa eski kentin surları dışında yerleşen ilk ulu cami ile beraber eşsiz bir anıtsal yoğunluğu 500 metreyi geçmeyen bir daire içinde buluyoruz. Bütün bunlar Edirne'yi İstanbul kadar güçlü bir anıt kent yapmaktadır.

Edirne yine Kuban'a göre Balkanlar ve Orta Avrupa'daki imparatorluk örgütlenmesinin kapısıdır. 17. yüzyıl başında Ekmekçioğlu Ahmet Paşa, sonra IV. Mehmet'ten öteye, kent meşrutiyetinin cılız çabaları ile daha sonrasının yıkıntılarını saklıyor. Günümüzde ise Edirne eski fetih yollarının değişik yönlü bir kullanımına tanık olarak yeniden canlanmaktadır.

Kuban, Edirne'nin mimarisini birkaç döneme ayırmıştır. Bunlardan birincisi Çelebi Mehmet'ten öncesi ve onun çağı; ikincisi ve belki de en önemlisi II. Murat çağı; üçüncüsü İstanbul'un fethinden sonra eşsiz Beyazıt külliyesi ile taçlanan çağ; daha sonra dünya çapında bir yapı ile sonlanan klasik Osmanlı mimari çağı var. Onu da Ekmekçioğlu Ahmet Paşa ve izleri çok azalmış IV. Mehmet çağı izliyor. Kuban'a göre Edirne anıtsal kariyerini orada bitirmektedir.

⁹⁰ Doğan Kuban, "Türk Şehir Yapısı", *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 1, 2015), s. 72-76.

Edirne'nin başkent olması II. Murat'la başlıyor. Edirne Avrupalı olma yolundaki Osmanlı'nın Anadolu'dan beraberinde getirdikleriyle Türkleşiyor. Bursa'nın zengin süsleme sanatının anılarını Edirne yapılarında buluyoruz. Anadolu Türk kültürü Balkanlarda bazı bölgeleri Türkleştirebilmiştir. Bu Türklük sınırlarından biri de Edirne'dir.

II. Murat çağı Edirne'si Osmanlı tarihinde beylikten imparatorluğa geçilen bir dönüm noktasını da belirtiyor. Üç şerefeli Cami, farklı bir mimari tarzın ilk örneğidir. Kubbe bir taç eleman olmuştur. Üç Şerefeli Cami'de kubbeler içinde sultanlaşan, imparatorlaşan bir merkezi kubbe fikri oluşuyor. Gerçekten'de bu sembolik ilişkiler, sadece bizim hayalimizde olsa bile, büyük kubbeli yapının gelişmesi ile kulpları arasında mutlak hükümdar olan Osmanlı sultanı arasında bir paralellik kurulabilir. Türk camisinin din kadar sultanı da sembolize ettiği çok açıktır.

II. Murat'ın yapıları bu yaratma coşkusunun ve yeteneğinin sadece kubbenin anıtsal simgeleşmesinde kalmadığını da gösteriyor. Edirne sanatının en ilginç verileri hamamların ve bazı 15. yüzyıl yapılarının alçı kubbe bezemeleridir. II. Murat Çağı'nın sönüp giden anılarından sonra İmparatorluğu başka yanlarıyla anlatan bir grup yapıyı da doğru değerlendirmemiz gerekir. Külliye fikri fetihten önce de vardı. Dinî ve sosyal amaçlı yapıların yan yana getirilmesi, İslâm camisinin fonksiyonlarında potansiyel olarak bulunur. Fakat bunu gerçekten organize bir bütün hâline dönüştürmek Fatih'le Kanuni arasında gördüğümüz bir uygulamadır. Edirne böyle bir uygulamanın Ortaçağ arkaizmini taşıdığı oranda etkileyiciliği olan güzel bir örneğini, II. Beyazıt'ın külliyesinde sunuyor. Bu külliye bütün Osmanlı külliyesi ile boy ölçüşecek ilginç öğeler içermektedir: Cami çekiçi tabhaneleriyle, darüşşifa altıgen nişli iç mekânı ile medrese ölçüleriyle ve bütün külliye dengeli iç avlular etrafında oluşan kütleleriyle güçlü, güzel, dinlendirici bir mimari ortam yaratıyorlar.

İkinci bir başkent gibi işlevi olan Edirne'de 16. yüzyılda da çok yapı inşa edilmiştir. Bunların arasında Rüstempaşa Hanı, Ali Paşa Çarşısı, Sokullu Hamamı, Lari Camii gibi büyük mimari yapılar var. Fakat bunların tümünü, Türklerin Balkanlara diktikleri en büyük anıt, belki de Anadolu Türklerinin diktikleri anıtların en büyüğü olan Selimiye ikinci plana indiriyor. Türk Edirne'nin merkezinde Yıldırım oğullarının Ulucamisi (Eski Cami) koca, ağır gövdesi ve II. Murat'ın Üç Şerefeli'si bir imparatorluk ön bilinci içinde fakat arkaik düzeyi aşmayan kütleleriyle karşı karşıya dururlarken, o zamanların bu iki cami arasındaki toplanan çarşı bölgesine, Murat'ın sarayını yaptırdığı yere, toplumun Sinan'ın dilinde yorumlanan hümanizmasının belgesi olarak Selimiye dikiliyor.

Sinan'ın yapılarını taçlandıran Selimiye, nasıl tutarlı, ne kadar yoğun ve derinden bir yaratma sürecini, ancak toplumla organik bir ilişki içinde bu düzeye erişecek bir süreci belirliyor. Bir özün dışa vurması gibi Selimiye, binlerce yıllık yapı geleneğini, Akdenizli olabileceği kadar Akdenizli olmuş, ama yine de Doğulu kalmış

Anadolu Türk toplumunun kendine özgü hümanizmasının simgesi olarak özümlüyor. Edirne'nin anıtsal tarihi burada bitmiyor elbette. 17. yüzyılı da hatırlamak, Ekmekçioğlu'nun ilginç kervansaraylarını da dile getirmek gerek. Edirne zengin bir anıt kent konumundadır.

Kuban'a göre Türkiye'de çağdaşı yaratmanın eskiyi silip süpürerek olacağını düşünen aydınlanmamış kafa, Edirne için büyük bir tehlike idi. Bizim sadece bu anıtların ayakta durmasında değil, onları ayakta tutmakta da kararlı olmamız önemlidir. Ayrıca Kuban'a göre kentin eskisi de yenisi de, çağdaş dünyada bir tek doğru düşünce içinde değerlendirilir. Bu düşünce insan üzerine kuruludur. Eski kent geçmişten bıraktıklarıyla insanı tanımlamaya başlar. Edirne gibi anıt-kent statüsü içinde olan yerler, küçük hesaplar ve küçük çabalarla ne kurtulur, ne de çağdaşlaşır. Özel statüler ve özel sorumluluklar içinde yaratıcı kafalar bu soruna eğilmelidir.⁹¹

4.2.2.3. İstanbul'un İmarı ve İkilemleri

İstanbul üç imparatorluğa başkentlik yapmış, olağanüstü güzellikleri barındıran büyük bir kenttir. Kuban bu yazısında İstanbul, İstanbul'un sosyo-kültürel yapısı ve kent planlaması gibi konuları ele almıştır.

Kuban, bu makalede İstanbul'un Menderes döneminden günümüze kadarki durumunu anlatır ve eleştirir. Menderes birçok alanda ulaşım, kent düzenlemesi vs. gibi yenilikler getirmiştir. Ama bu yenilikler İstanbul gibi kadim bir şehirde pek çok başka faktörü de dikkate almayı gerektirmektedir. Zira İstanbul 2500 yıllık tarihi olan bir kenttir. Bilgi ve deneyimle ele alınması gereken bir yapısı vardır.

Kuban'a göre, bizim Cumhuriyet dönemi kent plancılığımız, eski küçük kentleri doğramak üzere kurulmuştur. Fakat buna kızmamak gerekir. O uygulamalar kötü yapılmış olsa da, bir bakıma çaresiz operasyonlardı. 19. yüzyılda Avrupa'da da bu gibi uygulamalar vardır.

Kuban, bu hususta şöyle der: “Batı’da büyük kent operasyonları yapılırken, bugüne kıyasla, çok daha az gelişmiş bir kent planlama kuramı ve pratiği vardır. O sırada kent planlama, Rönesans’tan bu yana gelen ve işlevselden çok kent estetiği ağırlıklı bir uygulama idi. Barok dönem mimarlığının ve kent vizyonunun geleneği içinde çok ayrıntılı planlarla anıtsal bir nitelikte ortaya çıkardı. Onlarda Avrupa akademizminin bütün ustalıkları ortaya dökülürdü.”

Kuban'a göre şehir planlamasıyla ilgili bir ikilem var. O bu ikilemi şu şekilde açıklar: Bir yandan kontrolsüz olarak, Ortaçağ kafası ve spekülasyonla kangren olmuş fiziksel sorunlarının yanı sıra, sosyal ve ekonomik sorunları olan dev boyutlu ve Türkiye nüfusunun artmasından daha büyük bir hızla büyüyen bir metropol, öte yandan

⁹¹ Doğan Kuban, “Edirne Eski ve Yeni”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 1, 2015), s. 80-87.

bu boyda sorunlarla hiç karşılaşmamış, dünyadaki gelişmelerden habersiz bir karar mekanizması...

Kuban, yazının devamında İstanbul'dan birkaç örnek vererek yazıyı genişletmiş ve detaylı bir şekilde ele almıştır. Bu örneklerde Haliç, Beyoğlu, İstanbul'da yeşil alan uygulamaları ve gökdelenler gibi yapılan imarları ele almıştır.⁹²

4.2.2.4. İstanbul Kültürünün Belirsizliği

Doğan Kuban, Fransız sosyologu Henri Lefebvre'nin bir sözüyle bu makaleye başlar. Kuban'a göre İstanbul'un ürettiği ve tükettiği kültürler en ilkelden en yeniye her şeyi içeriyor. İstanbul Antikiteden, Ortaçağ'dan ve ondokuzuncu yüzyıldan bu yana bildiğimiz türden bir kent değildir. *İstanbul* dergisi üçüncü sayısını "kültür" konusuna ayırırken ürettiği ve tükettiği kültürlerin içeriği ve yönelimleri konusunda bir yazılı sempozyum gerçekleştirmeyi düşünmüş ve Kuban da bu sempozyumda bu makaleyi sunmuştur. Kuban bu yazıda, İstanbul ve kültür konusuna bir açıklık getirmeye çalışmıştır. Kuban'a göre bu konunun tartışılması ve irdelenmesi temelde olanaksızdır. Kuban, kültürün başlangıcının insan ve doğanın ara kesitinde oluştuğunu söyler. Kuban, İstanbul'a yapılan göçlerin kontrol dışı olduğunu vurgular. Anadolu köylülerinin İstanbul'u feth ettiğini söyler. Bunun büyük ögesi apartmanlardır der. Kuban, "İstanbul'u Anadolulaştıranlar sadece kendilerine verileni tüketen bir grup değil, İstanbul'a yerel kültürüyle geldiler ve geliyorlar. Başörtüsünü, şalvarını, yemeklerini, dindarlıklarını, batıl inançlarını, kaygısız giyim kuşamlarını getiriyorlar. Bütün bunlar bugün İstanbul aglomerasının kültürel özellikleri durumuna yükselmiştir" der. Ayrıca Kuban'a göre bugün İstanbul'da bütünleşmeyen büyük gruplar var. Bunların bütünleşmesinin imkânsız olduğunu belirtir. Kuban bu yazıyla İstanbul ve kültür sorununu bir tartışma konusu olarak bizlere sunmuş ve bu hususta bir kapı açmıştır. Ayrıca bu yazı, Haluk Özözlü, Ara Gürel ve Abidin Dino'nun fotoğraf ve çizimleriyle zenginleştirilmiştir.⁹³

4.2.2.5. Ev Üzerine Felsefe Kırıntıları (Tarihten Günümüze Anadolu'da Konut ve Yerleşme)

Yapılan kazılarda Anadolu'nun en eski yerleşimleri gün yüzüne çıkarılmış ve konut yapımının 10 bin yıllık zaman dilimine yayıldığı tespit edilmiştir. Bunlar konut gelişimini ve insanlığın bütün maceralarının evrelerini bizlere gösterir. Yerin altından çıkarılan buluntular bizlere 10 bin yıllık konut yapımını gösterir. Çatalhöyük'ten de anlaşılacağı üzere evler toplu konut şeklinde ve adeta kale gibidir. Kale gibi

⁹² Doğan Kuban, "İstanbul'un İmarı ve İkilemleri", *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 1, 2015), s. 88-95.

⁹³ Doğan Kuban, "İstanbul Kültürünün Belirsizliği", *İstanbul*, (İstanbul: Sayı:3, 1992), s.16-23.

yapılmasının sebebi, insanların vahşi hayvanlardan ve farklı insan topluluklarından kendilerini korumalarıdır. Dolayısıyla ilk konut yapımının nedenleri arasında korunmak ve kendini savunmak vardır.

Kuban'a göre evlerin yapı elemanları hiç değişmemiştir. Bu değişmezliği şu sözleriyle dile getirir: "Binlerce yıllık gelişmenin sonunda hâlâ duvarlar, damlar, pencereler ve kapılardan söz ediyor olmamızın büyüleyici bir yanı var."

Ev, bir mahremiyet unsurudur. Kuban bu hususta "ev boyutunda insan çıplaktır" der. Bu nedenle en kişisel ve en sıradan olan ev, en mahrem ruh hâliyle insanı belki de her şeyden daha iyi dile getirir demektedir.

Kuban'a göre ev yapımına tek bir amaçla başlandı. Şu an ise bir biçimler ve ilişkiler yumağına dönüştü. Kuban'a göre mimari kavramları, malzemeleri ve teknikleri ilk evlerde yaşayanlar da kullanıyordu. Kuban, bunların tarihten de eski olduğunu söyler. Bu yüzden ilk yerleşmelerden itibaren yapıyı, mekânı ve estetiği buluruz der.

Malzeme ve Teknik

İlk yerleşmeler ağaç kovuklarında ya da mağaralardaydı. Bu şekilde bir yapı tekniği ortaya çıktı. Kuban malzeme ve tekniğin ilk kullanılışını şu şekilde anlatır:

*"Yapı tekniği bir evi yapmanın temel bileşenidir. Teknik doğanın sunduğu malzemeyi işlemektir. Çamuru, kayayı ve ağacı. İnsanlar bunları kullanmayı öğrendiler. Kullanmak biçimlendirmek demektir. Çamurdan bir duvarı yatay katmanlar hâlinde biçimlendirmeyi, tahta çubukların nasıl biraraya getireceğini öğrendiler. Sonunda kendi başına ayakta duran biçim, bir memnuniyet duygusu yarattı. Memnuniyet ise basit insanın ruhunu estetik düzeylere yükseltti."*⁹⁴

İlk insandan itibaren doğal malzeme kullanıldı. Doğal malzemeye biçim verilerek bir şeyler üretildi. Bu üretilen yeni malzemeye de biçim verildi ve kullanıldı. Tarihte en önemli malzeme de çamur oldu. Çamur kolay bulunan bir malzemedir. Kuban çamur malzemesini şu şekilde anlatır: "Çamura dayalı mimari, insanoğlunun akıl ettiği en zekice buluştur. Çünkü her şeyden önce bir kalıba ihtiyaç vardı; ondan sonra, biçim ve yapı açısından soyut bir kavrama ihtiyacı vardı; daha sonra da suya karşı korunması gerekiyordu. Ve böylece, bu sıralama gibi daha gelişken yapı tekniklerinin yolunu açtı."⁹⁵

Üslup Üzerine Bir Söz

Kuban, davranışlarda, malzemelerde, tekniklerde ve biçimlerdeki tüm birikimlerin zaman içinde mimari üslupları ya da bina tipolojilerini belirlediğini söyler. Ona göre, yüzyıllar boyu süren gelişmeler bir noktada sentez aşamasına ulaşmış ve güzelliği mümkün kılmıştır.

⁹⁴ Doğan Kuban, "Ev Üzerine Felsefe Kırıntıları (Tarihten Günümüze Anadolu'da Konut ve Yerleşme)", *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 1, 2015), s. 112-117.

⁹⁵ A.g.m., s. 112-117.

Bir Türk Evi Tipi

Kuban'a göre "Türkiye sadece arkeolojik kalıntılar bakımından değil, aynı zamanda konut mimarisinin yöresel üslupları açısından da zengindir. Özellikle Güneydoğu taş geleneği Kuzeydoğu Anadolu'da Bitlis ve Van'a, Kapadokya'dan Nevşehir'e ulaşır. Anadolu'da kerpiç geleneği ise, insan açısından bakıldığında zaman neredeyse ebedidir. Hiçbir yöresel üslup saf değildir. Biçimler birbirini etkilemiş; benzer teknikler kullanılmıştır."⁹⁶

Yapı teknikleriyle ilgili olarak ise Kuban şöyle der: "Sıradan evlerin yapımında kullanılan yapı teknikleri Anadolu tarihinin çok erken bir aşamasında geliştirildiğine göre, belirgin konut üsluplarının ortaya çıkışı, teknik zorunlulukların değil, içinde bulundukları toplumların sosyokültürel yapılarının ve siyasi konjonktürlerinin doğurduğu sonuçtur."⁹⁷

Kuban, bu makalede *Türk Hayatlı Evi* adlı kitabına da değinmiştir. Kuban'a göre hayat evi Türkiye ve Balkanlar dışında hiç bilinmeyen bir üsluptur. Kuban, bu ev biçimini şöyle tanımlar: "Katların kesin işlevsel ayrımlarla birbirinden ayrıldığı, zemin katında iş görülen, ikinci katında da oturulan iki katlı ev. İslâm mimarlığında sıkça görülen, merkezi bir eyvanla ayrılmış iki oda ve bunların önünde geniş bir yarı açık galeriden oluşan 'beyt' biçimi. Evin ön yüzü iki katlı bir galeriyle avluya ya da bahçeye açıktır. Bu galeriye 'hayat' denilir. Hayat merkezi avlu işlevini görür."

Kuban ayrıca Türk evi ile çadır arasında da bir bağlantı kurmuş ve Türk evlerinde oda düzeninin çadır oda düzeniyle hemen hemen aynı olduğunu söylemiştir.

Günümüz İçin Bir Not

Kuban'a göre bu yüzyılda konutla ilgili kavramlar yavaş yavaş değişime uğramakta, megapolisin gelişmesiyle de bu kavramlar hızla değişiklik göstermektedir. Kuban evlerin artık bir kutu, bir araba, bir televizyon gibi nötr bir ürün olduğunu söyler. Kuban'a göre "çağdaş insanın özel çevresinde hâlâ bir bireysellik varsa bunu bir odanın kuytu bir köşesinde bulmak mümkün olabilir; ama, kesinlikle televizyonlu bir odada değil."⁹⁸

4.2.2.6. İstanbul ve Kentleşme

Kuban, makalenin girişinde İstanbul'un nüfusunu ve yüzölçümünü sayısal verilerle belirtmiştir. Kuban'a göre son yarım yüzyılda İstanbul nüfusu 1.000.000'dan 10.000.000'a, yüzölçümü ise 20.000'den 200.000'e ulaşmıştır. Buna "hızlı kentleşme" diyoruz. Kuban'a göre bu durum kentleşme tarihindeki en büyük devrimdir.

Kuban, İstanbul'un kentleşmesiyle ilgili olarak şunları söyler:

⁹⁶ A.g.m., s. 112-117.

⁹⁷ A.g.m., s. 112-117.

⁹⁸ A.g.m., s. 112-117.

“İstanbul’da olan bitene bir tür kentleşme denebilir. Çünkü İstanbul’a gelenler için üretimin doğası değişmiştir. Fakat kentleşme olgusunun tamamlanması için üç özelliğin gerçekleşmesi gerek: Üretimin doğasının değişmesi, yeni bir örgütlenme ve bir uygarlık ortamının yaratılması. Başka bir deyişle, uygarlığa uzanan gelişmiş bir uygarlık ortamının yaratılması. Bakır çağının kentlerinden günümüze kadar bu üç özellik değişmemiştir. Bu üçlü temelin bir tanesi hiçbir şekilde ve hiçbir yerde farklılaşmayacağı için, kentlileşmenin varlığını saptamak için iki ölçüt kalıyor. Kentsel toplumun örgütlenmesi ve kültür-uygarlık. İstanbul, New York, Paris ya da Kastamonu bu iki parametre bağlamında kentlileşmiş olabilirler. Fakat ne kentsel örgütlenme ne de kültür ve uygarlık basit ve kolay tanımlanabilir olgular değildir.”⁹⁹

Kuban’a göre İstanbul’un kentleşme standardı tartışmaya gerek kalmayacak kadar düşüktür. Türkiye ekonomisinin neredeyse yarısını üreten İstanbul, Türkiye’deki düşünsel ve bilgisel potansiyelin onda birini bile kullanmamaktadır. Bu kullanmayı olanaksız kılan politik iktidarın yapısıdır.

Türkiye’nin hiçbir kentinde planlama yapılmamıştır. Bu nedenle günümüzün çağdaş şehir planlamasının hiçbir türü gerçekleşmemektedir. Bugün Türkiye’de uygarlık aşamasına ulaşmamızı engelleyen birçok sorun var. Kuban’a göre bu sorunlar şunlardır: Tehlikeli artıkların derelere, denizlere bırakılması, ormanların tahribi, çöp atma epidemisi, trafik hoyratlığı, kaldırımların otomobiller tarafından işgali, birbirinin sırasını almak, yasa ve kural tanımazlık, kabadayılık, kadına kötü davranmak, yasaları kolayca çiğnemek, haksızlığa karşı vurdumduymazlık, şiddet vs. Bütün bunlar çağdaş ve uygar kültür seviyesine çıkmamıza engel gösterilerdir. Kuban’a göre müzik düşmanlığı, resim düşmanlığı, felsefe düşmanlığı, aklı dışlamak, kültür gösterileridir, fakat uygarlık değildir. Kuban uygarlığa şu örnekleri verir:

“Süleymaniye yaratıldığı zaman İstanbul uygarlık yaratan bir kentti. Fakat Sabancı Center ve Ak Merkez’den dolayı bir uygarlık merkezi değildir. Yani ithal ettiklerinden dolayı değil, yarattıklarından dolayı bir uygarlık merkezi olacaktır. Bir Müze uygarlık göstergesi olabilir. Fakat müzeye gidenlerin de nüfusa oranının yüksek olması gerekir. Üniversitemizde uluslararası bir araştırma uygarlık göstergesidir. Fakat bu bir kez gerçekleşmiş bir durum değil, kentlinin isteyip sponsorluk ettiği sürekli bir araştırma olgusu olduğu zaman İstanbul’a gerçek bir uygarlık merkezi olarak bakabiliriz.”¹⁰⁰

İstanbul kentleşmenin iyi ve kötü bütün potansiyellerine sahiptir. Tarihi, coğrafi konumu, güzelliği, yetişmiş aydın sayısı, ekonomik olanaklarıyla bir dünya kentidir.

⁹⁹ Doğan Kuban, “İstanbul ve Kentleşme”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 1, 2015), s. 118-123.

¹⁰⁰ A.g.m., s. 118-123.

Fakat büyüklüğüne göre, bütün fiziksel verilerine karşın, geri kalmış bir ülke kentidir. İstanbul, Türkiye halkının bir göç aşamasını yaşıyor. Bu Türkiye'yi feth eden göçlerden farklı bir göçtür. Bu göç tarihte eşi olmayan bir dinamizmle, bir tarihi kenti, tanımlayamadığımız bir şeye dönüştürüyor.¹⁰¹

4.2.2.7. İstanbul Kültürünün Toplumsal Altyapısı Üzerine Gözlemler

İstanbul'un 1950'lerde ve şu anki nüfusu arasında büyük bir fark vardır. O dönemki kentle günümüzdeki kent aynı değildir. Kuban bu yeni kenti tanımadığını belirtiyor. Bu nedenle bu yazının konusunu Osmanlı İstanbul'u olarak belirlemiştir.

Kuban bu yazıda Pierre Gilles'in ve Pietro Della Valle'nin fikirlerine yer vermiştir. Onlar İstanbul'u 16. ve 17. yüzyılda görmüşlerdir. Pietro İstanbul için "Dünyanın en güzel kentlerinden biridir" der.

İstanbul Roma ve Bizans'a başkentlik yapmıştır. Osmanlı başkenti olduktan sonra, Avrupa için olmasa da İslâm dünyası için bir kültür merkezi konumunu sürdürmüştür. Kuban'a göre İstanbul 17. yüzyılda imparatorluklar merkezi olarak Roma'nın bile ulaşamadığı bir statüye ulaşmıştır.

İstanbul, Osmanlı kültürü bağlamında iki büyük özellik taşıyor: Bunlardan birincisi, Osmanlı üst düzey kültürünün üretildiği ve tüketildiği kent olmasıdır; ikincisi, kent nüfusunun heterojen ve kozmopolit yapısıdır.

Kuban, "İstanbul, Osmanlı kültürünün ulaştığı en üst düzeyi sergiler, temsil eder ve simgeleştirir. Osmanlı Sultanı ne kadar ulaşılmaz ve tek ise İstanbul da Osmanlı kentleri içinde, o kadar tektir. Sultanın ve halifenin yaşadığı kent olarak İstanbul bir tören kentidir." der.

İstanbul birçok farklı din, mezhep ve ırkın ortak yaşam alanıdır. Türk yaşamı yanında, Bir Rum yaşamı, bir Ermeni yaşamı, bir Levanten yaşamı, bir Yahudi yaşamı, bir esir yaşamı ve bunların ortak oldukları bir yaşam vardır. İstanbul'a gelen Avrupalıların burada tanık oldukları toplum kesitleri onları hep şaşırtmıştır. 1841'de İstanbul'a gelen ve on gün kalan Hans Christian Andersen, İstanbul'u çok güzel betimlemiştir. Ona göre bu kadar farklılık ve zenginlik başka hiçbir yerde yoktur. İstanbul'da Müslüman, Hristiyan ve Yahudi cemaatleri yan yana ve iç içe yaşamışlardır. 1970'li yıllara kadar İstanbul bir kozmopolitif dünya kentidir.

Osmanlı en önemli ürünlerini İstanbul'da, yani Osmanlı kültürünün en üst yaratma mekânında vermiştir. Bu, başka şehirlerde Osmanlı kültürünün olmadığı anlamına gelmez. Sinan'ın en önemli yapıları, sultanlar için, anneleri, kızları ve damatları için yapılmıştır. Sultanın camisi yapıldığı zaman, İznik çini ocaklarının başkaları için üretim yapmasına izin verilmezdi. Ülkenin dört bir köşesinden en iyi

¹⁰¹ Doğan Kuban, "İstanbul ve Kentleşme", *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 1, 2015), s. 118-123.

ustaların gönderilmesi için mimarbaşına ve kadılara emirler gönderilirdi. İstanbul'un tek merkez olma statüsü bütün sanatçıların, yazarların, zanaatkârların en iyilerinin başkente gelmesini gerektirmiştir. Ülkenin dört bir yanında üretilen en iyi ürünler, yiyecek maddeleri dahil, İstanbul'a gönderilirdi. Osmanlı başkenti imparatorluğun sergisidir. Mimarisi, küçük sanatları, edebiyatı, musikisi, mutfığı, giyim ve kuşamı ile İstanbul fetihten sonraki bütün imparatorluk yaşamının yaratma gücünü, eğilimlerini, kültür değişmelerini ve ekonomisini açıklar.

Kuban'a göre Kanuni'nin İstanbul'u Sinan'ın İstanbul'udur. Sinan evrensel düzeyde bir sanatkârdır. Yapılarıyla bir klasik üslup tanımlamış ve bu üslup 150 yıl yaşamıştır. 19. yüzyıl Osmanlı toplumunda cami klasik dönemde olduğu gibi, artık sultanı yücelten, simgeleyen bir yapı değildir. Camide sultanın dairesi ibadet salonundan daha önde gelir. Caminin tasarımını yeni cephe mimarisi oluşturur. Giderek kamu yapıları, okullar, istasyonlar camilerden daha önemli yapılar olacaktır.

Yüzyıllarca Topkapı sarayında oturmuş sultanlar, 19. yüzyılda Dolmabahçe, Çırağan, Beylerbeyi saraylarına geçecekler ve Topkapı Sarayı müzelik eşyaların simgeselliği ile yetinmek zorunda kalacaktır.

Klasik dönemi bitiren Sultanahmet, Yeni Cami gibi büyük tasarımlardan sonra toplumun büyük yapı yapacak ekonomik potansiyeli kalmamıştır. 18. yüzyılın simge yapısı Nuruosmaniye'ye kadar toplum yaratıcı da değildi.

Avrupa'dan gelen mühendis, mimar, sanatçı, askeri hocalar, teknik resim hocaları vs. Avrupa'ya İstanbul'un imgelerini taşımışlardır.

İstanbul fethinden sonra İstanbul'a yerleştirilen Türkler ve diğer halklar imparatorluğun başkentinin mukimleri oldular. Sinan başmimar olmasından sonra büyük imar etkinlikleri ve bu aşamada varılan mimari performans, başkent toplumunun özgün bir karakter kazandığını kanıtlıyor. Bu toplumun karakterini Şehzade Camii ve Süleymaniye gibi başyapıtların inşaatında çalışanların yarısının Müslüman, diğer yarısının gayrimüslimlerden oluşması bile göstermektedir. Kuban'a göre Osmanlı tarihinin İstanbul'da sahnelenen bu devlet ve toplum gösterisinin kendine özgü manevi ve maddi bir yaşam çevresi yarattığı açıktır. Osmanlı başkentinde fiziksel çevre değişimine ilişkin bütün modalara halk uyum göstermiştir. Kuban'a göre Osmanlı için Batı'nın mekânı İstanbul'du. Cumhuriyet dönemini de içine alarak Lale Devri'nden bu yana Batı, bütün boyutlarıyla İstanbul'dadır. Kuban son olarak şunları ekler: "İstanbul, tarihin her dönemine ait anılar ve simgeler taşır. Bugünün kuşaklarında kentin simgesel varlığını yok etmeyecek bir bilinçlenmeyi sağlamak, hem İstanbul'un, hem Türkiye'nin en temel kültürel kimlik sorunlarından biridir."¹⁰²

¹⁰² Doğan Kuban, "İstanbul Kültürünün Toplumsal Altyapısı Üzerine Gözlemler", *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 1, 2015), s. 124-133.

4.2.2.8. Konstantinopolis: İstanbul'un Destansı Tarihi

Doğan Kuban, bu makalede İstanbul kentinin tarihî serüvenini ve günümüzdeki durumunu ele alır. İstanbul kentinin tarihini “Konstantinopolis” ve “İstanbul” şeklinde iki dönemi ifade eden başlık altında ele alır. Kuban’a göre kentin tarihî serüveni Konstantinopolis-İstanbul adını taşır. Kuban’a göre İstanbul tarihinin M.Ö. 7. yüzyıldan 330’a kadar geçen 1000 yılı kentin pagan tarihidir. Bundan sonrası Constantinus’tan Justinianos’a, Komnonoslardan Haçlılara, son Bizanslılardan Osmanlılara her aşamada dinî ideolojilerin motifleriyle beslenmiş bir kettir. İstanbul kentinin coğrafyası bu tarihî serüveni boyunca değişmemiştir. Dünyada deniz kıyısında başkent çok değildir. İstanbul bu açıdan da tarihte özel bir konumdadır. Birçok İmparatorluğa başkentlik yapmıştır. İstanbul, Hristiyanlığın devlet dini olmasıyla aynı zamanda Avrupa’nın ilk Hristiyan başkentidir.

Kuban, “kültürden kültüre, inançtan inanca, bir toplum örgütlenmesinden bir başka toplum örgütlenmesine geçen bir kentin tarihi homojen bir yöntem ve üslupla yazılamaz.” der. Kuban’a göre 16. yüzyılda Osmanlı başkentiye eşzamanlı olarak bir Müslüman, Hristiyan ve Yahudi kentiydi ve bu olgu kent yaşamında Bizans dönemiyle ruhsal bir sürekliliğin kanıtıdır.

İstanbul’un günümüzdeki megapolis boyutuyla, ekonomik ve kültürel eğilimiyle bu olağanüstü geçmişi yok olma eğilimiyle karşı karşıyadır. İstanbul, dünya tarihinin en önemli kentidir. Kuban, kentin tarihini Hristiyanlığın ilk başkenti yeni Roma ile başlayabileceğini söyler. İlk kiliselerin ve surların inşasına 324’ten sonra başlanmıştır. Severus’un kentinden 3.5 kat daha büyük bir alanı kaplayan yeni kent 325-335 tarihleri arasında yapılmıştır. Pagan tarihin Hristiyan tarihine dönüştüğü yeni kent büyük olasılıkla dünyanın en simgesel yerleşmelerinden biri ya da birincisidir. Osmanlı tarihinde İstanbul’un İslâm tarihindeki simgeselliği, Hazret-i Peygamber’in Konstantinopolis’i fetheden kumandanın kutlu bir kişi olacağını söyleyen hadisine dayanarak her zaman vurgulanmıştır.

Kuban, Konstantinopolis’ten İstanbul’a süreklilik gösteren durumları şöyle açıklar: Aynı tarihî ve coğrafi mekânın verileri üzerinde yaşamaları ve oraya sahip olanların dünya egemenliği ideali. Osmanlı’da “Kızıl Elma” olarak adlandırılan sanal yer aslında Roma’dır. Çünkü İstanbul’a egemen olmak Roma’ya egemen olmaktır. Kuban, kuramsal olarak Osmanlı devlet vizyonunun coğrafi temelini Asyalı değil Romalı olduğu savına varmıştır. İstanbul Doğu’nun değil, Batı’nın fetih yollarını aydınlatıyor. Yani Kuban’a göre Kızıl Elma Roma’ydı.

Osmanlı 18. yüzyıla kadar Batı’ya dönmeyecektir. Kuban’a göre Osmanlı ve Türk tarihçileri İstanbul tarihinin Roma-Bizans-Türk, ya da Pagan-Hristiyan-Müslüman çizgisindeki süreklilikler bağlamında bir değerlendirmesini yapmamışlardır.

İstanbul Osmanlı döneminde Müslüman, Hristiyan ve Yahudilerin yüzlerce yıl birarada yaşadıkları bir kent olmuştur. İnsanlara inançları için baskı yapılmamıştır. İstanbul kenti zengin bir tarihî mirasa sahiptir. Bugünkü nüfusu ise 15 milyondan fazladır. Bu nedenle büyük bir tehdit altındadır. İstanbul'un bu tarihî zenginliklerinin idareci, uzman ve aydınlar tarafından koruma planlarının yapılması gerekmektedir. Halk bu bağlamda bilinçlendirilmelidir. Bu Türkiye'nin çağdaşlaşma çabasının en önemli programlarından birini oluşturmaktadır.¹⁰³

4.2.2.9. Koloni Şehrinden İmparatorluk Başkentine

Bu makalede Prof. Dr. Doğan Kuban, İstanbul şehrinin 7. yüzyıldan 18. yüzyıla kadarki durumunu ele alınmıştır. Bu bağlamda İstanbul'un uzun bir tarihî serüveni ve planlanması üzerinde durmuştur. İstanbul, birçok İmparatorluğa başkentlik yapmış dünya çapında önemli bir kenttir. Bu derece önem arz etmesinin sebebi ise konumu, stratejik ve politik önemidir. Kuban'a göre Konstantin tarafından başkent seçilmesinin nedeni ise o günlerin politik konjonktürü içindeki stratejik önemidir. Bir kez imparatorluk başkenti seçildikten sonra kent, dünya kenti kariyerine başlamıştır.

Kuban, bu makalede birçok altbaşlık kullanmıştır. Bunlar şöyledir:

1. Byzantion'un kuruluşu
2. Kontantinopolis'in son sınırları: Teodosyos surları
3. Kent ve deniz
4. Bizans çağında kentin çevresi
5. Kentin genel görünüşü
6. İstanbul'un Fatih çağı
7. İstanbul'un 16. yüzyıl sonuna kadar gelişmesi
8. 17. yüzyılda İstanbul
9. Lale devrinden III.Selim'e

Bu kısa makalede Konstantin'den önceki kent tarihine değinilmemiştir. Bu yazıda Melling gibi önemli ressamın İstanbul'la ilgili çizim ve fotoğrafları bulunmaktadır. Bu makalede Kuban, İstanbul'un tarihî geçmişine, şehrin topoğrafik durumuna, nüfusuna, kültürüne, saray ve ev mimarisine kadar birçok ayrıntıya değinmiştir. Makalede çok sayıda fotoğraf bulunmaktadır. Bu fotoğraflar İstanbul'un eski kentsel durumunun belgeleridir. Bu makale Doğan Kuban'ın 1969 yılında İstanbul'un nazım planı için hazırladığı rapor'un tarih bölümünden kısaltılarak alınmıştır.¹⁰⁴

¹⁰³ Doğan Kuban, "Konstantinopolis: İstanbul'un Destansı Tarihi", *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 1, 2015), s. 134-147.

¹⁰⁴ Doğan Kuban, "Koloni Şehrinden İmparatorluk Başkentine", *İstanbul*, (İstanbul: Sayı: 4, 1993), s. 10-25.

4.2.2.10. İstanbul'un Romalı-Bizanslı Kimliği

Doğan Kuban, İstanbul'un dünya kenti statüsünde olduğunu zira bu şehrin eski dünyanın bütün tarihî olgularıyla sarmaş dolaş olduğunu söyler. Fakat Kuban'a göre Türkiye'de İstanbul'un Türk öncesi geçmişini ağızlarına bile almayan, hatta onu unutturmaya çalışanlar, bunu devlet politikası yapmaya kalkanlar var. İstanbul'un fetih öncesi Bizanslı kimliğine odaklanan bu makale şu yedi alt başlıktan oluşmaktadır:

1. İstanbul'un Türk öncesi tarihi iki bin yıllıktır.
2. İstanbul'un fethinin tarihi önemi simgeseldir.
3. İstanbul'un dünya tarihindeki statüsü.
4. “Yadsıyıcı” tavrın olumsuz etkileri
5. Yalnızlık sendromu
6. Bugünkü tarihçilerin görevi
7. Yok edilmeye çalışılan ne?

Bu makalenin birinci alt başlığında Doğan Kuban, çağdaş kültürümüzün çıkmaz sokaklarından birinin kendisine nasıl bir kimlik verileceğini bilemeyen, belki de bu kimliği tahrip eden yorumlar olduğunu söyler. Bunun göstergesi de İstanbul'un geç Roma ve özellikle Bizans dönemini unutturmak isteyenlerdir. Bu ise genç kuşakları yanıltmıştır. Bunun iyi niyetli olması bile bir önem taşımaz. Çünkü bir bilgi dışlama üzerine kurulamaz. Kuban'ın makalede asıl anlatmak istediği, İstanbul'un bugünkü evrensel kimliğinin Türklerden çok önce başlayan bir tarihî sürecin birikintileriyle oluştuğudur. Oysa bugün İstanbul'un tarihî kimliğinin tarihî bir yanı gizli Bizans düşmanlığıdır.

Makalenin ikinci alt başlığında Kuban, Bizans tarihini unutarak bir Türk tarihi yazmanın olası olmadığını söyler. Kuban, bu makalede Fatih'ten de şöyle söz eder: “İkinci Sultan Mehmet Sırp kralı Bronkoviç'in Semendere Kalesi'ni aldığı için değil, Konstantinopolis'i fethettiği için Fatih oldu. Ayrıca İstanbul'un fethinin tarihi önemi simgeseldir.”

Üçüncü alt başlıkta, geçmişi doğru yorumlayabilmek için İstanbul'un Türk öncesi tarihine hakkettiği yeri vermek gerektiğini söyler. İstanbul'un büyüklüğü ise Roma ve Bizans başkentlerinin anıları ve onların tarihsel imgelerine yoldaş olabilecek fiziksel ve tarihî boyutlara sahip olmasından kaynaklanmaktadır. Kuban'a göre bazı tarih öğretmenleri ve tarihi ilkel bir politika aracı olarak kullanan sözde bilim adamları dünya tarihinin bu eşi olmayan fenomenini bir türlü anlayamadıkları için, hakkımız olan bir büyüklük ve evrensellik boyutundan bizi mahrum etmeye kalkışıyorlar. Ayrıca Kuban'a göre Türk tarihinde, belki de gerçek Kızıl Elma İstanbul'du.

Makalenin dördüncü alt başlığında Doğan Kuban, yeteri kadar donanımlı, yetişmiş uzmanımız olmamasından yakınır. Kuban'a göre bugün dünya piyasasına çıkmış ne Roma tarihçimiz ne Bizans tarihçimiz ne Hristiyan tarihi uzmanımız ne

Ermeni, Gürcü, Süryani tarihi uzmanımız, ne Rus, ne Balkan tarihi, ne İran tarihi, ne Çin tarihi uzmanımız, ne de bizim tarihimizi ilgilendiren dilleri yeteri kadar bilen dilci ve epigrafistimiz var.

Makalenin beşinci alt başlığında Doğan Kuban erken Cumhuriyet yıllarında daha kuşatıcı bir tarih fikrinin geliştiğini düşünür ve bu hususta şöyle der: “Atatürk’ün kişisel görüş ve Ayasofya’yı müze yapma, Anadolu arkeolojisine arka çıkma gibi kararlarını düşününce pratikte daha esnek bir tarih yazını tutumu olduğunu görebiliriz.”

Makalenin altıncı alt başlığında ise Kuban, bugünkü tarihçilerin görevinin İstanbul’a bütün geçmişi ile sahip çıkmak ve ona tarihin verdiği işlevi yeni bir tarih görüşü içinde vurgulamak olduğunu belirtir. Aksi halde İstanbul kent olmaktan çıkıp köye dönüşecektir. Son olarak yedinci alt başlıkta ise her şeyin yok edildiğinden söz etmektedir. Sadece bazı yazılı kaynakların elde kaldığını söyler. Latinlerin yaptığı yıkımdan ve yüzlerce yıllık Osmanlı döneminden sonra Orta Çağ Bizans’ının bütün toprak üstü verileri on beş yirmi kiliseden, bir saraydan ve harap duvarlardan oluşuyor. Kuban’a göre ne düşündüğü anlaşılmaz insanların yok etmeğe çalıştıkları işte bunlardır.¹⁰⁵

4.2.2.11. İstanbul’un Tarihî Yapısı

Prof. Dr. Doğan Kuban’ın, Büyük İstanbul Nâzım Planı Bürosu’na hazırladığı “İstanbul’un Tarihi Yapısı, Tarihi Gelişimi, Şehrin Tarihi Yapısının Özellikleri ve Koruma Yöntemleri” adlı raporunun şehrin tarihi yapısı ile ilgili bölümlerine bu yazıda yer verilmiştir. Metnin içinde kullanılan gravür, desen ve fotoğraflar “Büyük İstanbul Nâzım Plan Bürosu” arşivinden alınmıştır. Kuban bu yazıda birçok alt başlığa yer vermiştir. Bunlar sırasıyla şunlardır:

1. 1453’den önce İstanbul: Kuruluş
2. Konstantin çağına kadar Byzantion
3. Konstantinapolis
4. Konstantinapolis’in son sınırları: Teodosyus Surları
5. Bizans çağında şehrin çevresi
6. İstanbul Türk çağı Fatih devri
7. İstanbul’un 16. yüzyıl sonuna kadar gelişmesi
8. 17. yüzyılda İstanbul
9. Lale devrinden III. Selim’e
10. İslâm strüktüründen Batı strüktürüne¹⁰⁶

¹⁰⁵ Doğan Kuban, “İstanbul’un Romalı-Bizanslı Kimliği”, *İstanbul*, (İstanbul: Sayı: 1, 1992), s. 54-57.

¹⁰⁶ Doğan Kuban, “İstanbul’un Tarihi Yapısı”, *Mimarlık*, (Ankara: Sayı: 79, 1970), s. 24-48.

4.2.2.12. İstanbul'da Tarihi Çevrenin Önemli Bir Kısım Ortadan Kalkıyor

Bu yazıda Doğan Kuban, kültür sorunu olarak İstanbul'un tarihî özelliklerine kısaca değinmiştir. Kuban'a göre tarihî şehir, bir toplumun geçmişini şekillendiren olaylar zincirinin bir veya birçok halkasını fiziki çevresinin bütününde veya parçalarında muhafaza eden bir şehirdir. Bu anlamda İstanbul dünyanın en kalbur üstü şehirlerinden biridir.

Kuban, Çemberlitaş Hipodrom gibi önemli tarihî yapıların, yine apartmanlar arasında kalmış hamamlar, çeşmeler gibi yapıların artık çevresiyle bağ kuramayan anıtlar olduğunu söyler. Kuban, bu yazısında İstanbul'da yükselen apartmanların tarihî çevre açısından büyük bir tehdit olduğunu vurgulamıştır. Bu apartmanlar, ahşap evlerin yerlerini almışlardır. Fakat bu yapılar şehrin dolmasına ve nefes alamamasına sebep olmaktadır. Bu yazıda Kuban, yok olmuş ya da yok olmaya yüz tutmuş eserlere ve bu eserlerin önemine kısaca değinmiştir. Her şeye rağmen, şehir imarı ile direkt ilgisi olan mimarların, bir kültür katliamı olan bu duruma mani olacak bir çare bulmaları gerekmektedir. Aksi halde her geçen gün İstanbul'u tarihî bir çevre olma niteliğinden biraz daha uzaklaştırmaktadır.¹⁰⁷

4.2.3. Çağdaş Mimari

Çağdaş mimari, gelişen yeni hayat koşullarının getirdiği yeni bir yerleşme ve yapılaşma zaruretidir. Söz konusu bu yeni yapılaşma, gelişen ve modernleşen kentlerin, kullanılan araçların ve geçmiş dönemlerde olmayan yeni beşeri durumların doğurduğu koşullar içerisinde gelişmiştir. Doğan Kuban, makalelerinin bir kısmında bu konuya da özel olarak eğilmiş ve bu konu hakkında da önemli tespit ve önerilerde bulunmuştur.

4.2.3.1. Gelecek Açısından Günümüz Mimari ve Şehircilik Uygulamalarının Eleştirisi

Doğan Kuban, bu makalesini “Çağımız Mimarisinin Eleştirisi”, “Toplum ve Mimari” ve “Şehir Sorunlarıyla İlgili Genel Gözlemler” şeklinde üç başlık altında ele almıştır. Kuban bu başlıkları ayrıntılı olarak ele almıştır. Kuban'a göre çağımız şehirciliğinin en başta gelen sorunları hızlı şehirleşme, su ihtiyacı, kanalizasyon, trafik sorunu, konut ve yerleşme ve arazi kullanışıdır. Kuban, bu yazıda bu sorunlarla ilgili birçok mimarın görüşlerine de yer vermiştir.

Kuban, “Öğretimin gelişmesi, toplum kalkınmasının ana sorunlarını çözmek için olduğu kadar, şehirleşen sorunlarını da çözmek için gereklidir. Şehirleşme ile öğretimin

¹⁰⁷ Doğan Kuban, “İstanbul'da Tarihi Çevrenin Önemli Bir Kısım Ortadan Kalkıyor”, *Mimarlık*, (Ankara: Sayı: 24, 1965), s. 20-21.

yoğunlaşmasının aynı yönlü olduğu kolaylıkla yapılabilecek bir gözlemdir. Fakat bunların aynı yönlü olması yetmez. Aynı hızda olmaları da gerekmektedir.” şeklindeki ifadesiyle öğretimin şehirleşme sorunu üzerinde ne kadar önemli olduğunu belirtmiştir.

Makalenin sonunda Kuban, geleneksel toplumun gözden geçirilerek yeni bir toplumsal örgütlenmenin gerçekleştirilmesi ve böylece Türk toplumunun içinde bulunduğu koşullardan çıkarılması gerektiğini vurgulamıştır.¹⁰⁸

4.2.3.2. Çağdaş Cami Tasarımının Kültürel Boyutları ve Madrid Yarışması

Kuban, günümüzde en güç mimari tasarım sorunlarından birinin cami tasarımı olduğunu bu makalesinin ilk bölümünde belirtmiştir. İşlevi sade ve tek yönlü olan bir yapının mimari tasarımında karşılaşılan güçlüğü açıkça simgesel niteliğinin kültürel içeriğinden ve bunun yorumunun zorluğundan kaynaklı olduğunu söyler.

Cami tasarımları uluslararası yarışmalara konu olmuştur. Sadece İslâm ülkelerinin değil Batı'nın büyük merkezlerinde de büyük cami yaptırma çabası vardır. Kuban, camilerin farklı mimarisine farklı ülkelerdeki camilerden örnekler vermiştir. Türkiye'de ise yapılan çağdaş cami tasarımlarında Sultanahmet ve Selimiye Cami'sinin karışımının denendiğini belirtmiştir. Biçimsel karmaşanın politik nitelikten kaynaklandığını vurgulamış ve hiçbir yapının cami kadar politika konusu olmadığını belirtmiştir. Ona göre “politika konusu olan caminin biçimidir.” Makale, cami tasarımının politik ve kültürel içeriğini, çağdaş cami tasarımındaki yönelimleri ve bu bağlamda Madrid İslâm Kültür Merkezi yarışmasını irdeleyen üç alt başlıkla genişletilmiştir.

Birinci altbaşlıkta Kuban'ın bazı Müslümanların cami tasarımında yenilik kabul etmediklerini söyler. Oysa Peygamberden başlayarak ve dört halife döneminde yeni biçimlere gidildiği belgesel olarak bellidir. Değiştirme kaygısıyla yapılan tasarımların genellikle başarısız örneklerle sonlandığını da söyler. Bu geriye dönük tutum bütün 19. yüzyıl boyunca Batı'nın her köşesini dolduran neogotik, neoklasik, neobarok kiliseleri ortaya koyan tarih yorumunun bir yüzyıl sonra İslâm ülkelerine yansması olarak görülebilir. Bir başka yaklaşım da geleneksel biçimi kesinlikle bırakanların yaklaşımıdır. Bu tür öneriler daha çok yarışmalarda denenmektedir. Bunlar, cami tasarımının, toplumun hukuksal yapısından çok, kültürel yapısının niteliklerine bağlı olduğunu göstermektedir. Eski bir anıtsal geleneğin varlığı yeni bir cami imgesinin ortaya çıkmasını zorlaştırmaktadır.

Doğan Kuban makalenin üçüncü kısmında Madrid'teki İslâm Kültür Merkezi'ne odaklanmaktadır. Madrid'teki İslâm Kültür Merkezi, Müslümanlar için bir cami ve bir İslâm kültürü temsil yeri, bir toplantı merkezi ve sosyal merkez için UIA tarafından

¹⁰⁸ Doğan Kuban, “Gelecek Açısından Günümüz Mimari ve Şehircilik Uygulamalarının Eleştirisi”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 1, 2015), s. 150-165.

yarışma düzenlemiştir. Yarışmaya dünya genelinden 455 yarışmacı katılmıştır. Yarışmaya katılanların 47'si ise Müslüman ülkelerdendir. Fakat Müslüman ülkelerin projeleri derecelendirmeye girememiştir. Yarışmayı Polonya kazanmıştır.

Kuban, bu yarışmaya katılan projeleri genel eğilimlere göre gruplara ayırmıştır.

1. Özel bir geriye bakış gereksinmesi duymayan ve kimliği çağdaş bir yaklaşımda arayan projeler;

2. İslâm mimarisindeki birkaç genel öğeden esinlenerek onları çağdaş tekniklerle bağdaştırmaya çalışan pseudo-modern projeler;

3. İslâm mimarisinden esinlenen birkaç biçimsel öğeyi, serbest bir yorumla, çağdaş bir tasarım içinde değerlendirerek ya da ekleyerek bir kimlik yaratmak isteyenler;

4. Biçimsel olarak kesinlikle geleneksele dönük olanlar;

a. İspanya İslâm geleneğine dönük olanlar,

b. Başka ülkelerin İslâm üsluplarına dönük olanlar,

5. Geleneksel biçimleri özel olarak vurgulamadan yapı biçimlemesinde kütesellik, ölçü ve oran, doluluk ve boşluk, düşey ve yatay ilişkileri gibi biçim düzenine ilişkin davranışlara duyarlı olanlar ve yeni bir taklit sürecine girmeden çatı karakteri, iç avlu, dolu duvar gibi geleneksel yerel özelliklere saygılı davrananlar;

6. Teknolojik görüntü arayanlar;

7. Kesin bir seçmecilik önerenler;

8. Kilise ya da Roma hamamı önerileriyle gelenler;

9. Simgesel aramayı bir yana bırakarak özel bir karakteri olmayan bir sosyal merkez tasarımı önerenler.

10. Yukardakilerin karşıtı bir tutumla, tek bir geleneksel öğenin, çok büyük bir kubbenin, ya da bir kule yapının simgeselliğine sığınanlar.

Kuban bu tasniften sonra Müslüman ülkelereden gelen projelerin neden başarılı olamadıklarını şöyle yorumlar: “Başarı kazanamayan Müslüman mimarların daha çok gelenekselliğe sığındıklarını ve genellikle simgesel dozajı kaçmış tasarımların yeğledikleri görülüyor.” Oysa “başarılı olan proje ise İspanya ve Kuzey Afrika geleneksel cami tipini ve avlulu düzeni tipolojik baz olarak kabul etmiş ve onu iddiasız bir modern anlatıyla sunmuştur.” İspanyol İslâm mimarisinde kubbenin olmayışı bu yarışmada hem mimarların, hem de jürinin işini kolaylaştırmıştır. Madrid yarışmasının bir başka sonucu, cami için evrensel bir biçim olanağı olmuştur.¹⁰⁹

¹⁰⁹ Doğan Kuban, “Çağdaş Cami Tasarımının Kültürel Boyutları ve Madrid Yarışması”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 1, 2015), s. 166-175.

4.2.3.3. Türkiye’de Kuram ve Pratik Sınırlar Üzerine Gözlemler

Doğan Kuban, bu yazıda Türkiye’de mimari kuramı üzerinde herhangi bir kuramsal yaklaşımın genelleşmediğini ileri sürmüştür. Batı’daki kuramsal içeriğin de sınırlı olduğunu belirtmiştir. Kuban, “Türkiye’de mimarlık uygulamaları geçmişten ya da Batı’dan esinlenen simgeler ve görsel etkiler altında ve işlevi sadece kendi sınırları ve ölçüleri içinde tanımlanarak yapılmıştır” der.

Kuban günümüzde 15.000’i geçen mimarın olduğunu söyler ve bu mimarların yapıların geleceği ile ilgilendiğini belirtir. Kuban, “kuramın mantığı ideolojiyi aşmak zorundadır. Ve sanat insan düşüncesinin yapısında vardır. Bir mimari tasarımın tek ereği güzellik olabilseydi, olağanüstü bir dünyamız olurdu ve hiçbir insanın (mimarın) elinden salt güzeli aramak hakkı alınmaz, ne var ki sanatı günlük uğraşı yapan bir toplum henüz ortaya çıkmamıştır. Bunu kişinin elde edebileceği özgürlükler içinde bırakıp fiziksel çevre olgusunun gerçek boyutlarını görmek daha yapıcı olabilir” şeklindeki sözleriyle makalesini sonlandırmıştır.¹¹⁰

4.2.3.4. Robert Venturi: Ana Cadde İçin Hemen Hemen Uygun

Doğan Kuban, daha önce Venturi’nin *Mimaride Karmaşıklık ve Çelişki* adlı kitabının çevirisine, kendisinin düşüncelerine ilişkin yargılarını açıklayan bir önsöz yazmıştır. Bu makalede söz konusu yazıdaki yargılarını ele almıştır. Bunun için Kuban okuyucularından özür diler. Yazıda Venturi’nin görüşlerini dört başlıkta değerlendirir:

1. Geç Kalmış Bir Varoluşçuluk Göstergesi

Kuban, burada post mimariyi ve modern mimariyi ele alarak Venturi’nin “main street is almost all right” sloganını geç kalmış bir varoluşçuluk göstergesi olarak yorumlamıştır. Kuban, ayrıca Venturi’nin “ben açık bir bütünlükten karışık bir canlılıktan yanayım” sözünü eleştirmiştir.

2. Popülizm Kokusu

Bu bölümde Kuban, Marcus’un kitabını konu alır ve Marcus ile Venturi’yi bir nevi kıyaslamıştır.

3. Çelişki Kuramı: Mantıksal Çarpıtma

Kuban yazının bu alt başlığında da Venturi’nin çelişki kuramını ele almış ve eleştirmiştir.

4. Post Modernizm İçin de Bir Kahraman Gerekliydi

Kuban, Amerikalı eleştirmenlerin Venturi’yi beğendiklerini belirtir. Fakat bunu “postmodernizm için de kahramanlıklar gerekliydi” diyerek yorumlar. Makalenin sonunda ise Kuban, Venturi’nin mimarisini şu cümle ile tanımlıyor: “Venturi is almost

¹¹⁰ Doğan Kuban, “Türkiye’de Kuram ve Pratik Sınırlar Üzerine Gözlemler”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 1, 2015), s. 176-181.

alright for the main street.” Yani Kuban’a göre Venturi’nin mimarisi ancak ana caddeler için uygun olabilir.¹¹¹

4.2.3.5. Betonarme ve Modern Mimari

Bu makale kapsamlı bir yazıdır. Burada Kuban, farklı ve yeni malzemenin ilk kullanıldığı yapıları konu almış ve bu yapıları kısaca değerlendirmiştir. Kuban’a göre yeni malzeme, geçmişe göre daha fantastik mimari hayallerin gerçekleşmesini sağlamıştır. Kuban yeni malzemeleri ilk deneyen ve inşaat yöntemlerini geliştirenlerin mühendisler olduğunu belirtir. Kuban, betonun ilk kim tarafından, kaç yılında keşfedildiğini yazar. Buna göre ilk defa İngiltere’de beton keşfedilmiştir. Betonarmenin Öncüleri, Almanya’da G. A. Weiss, Fransa’da François Hennebique’dir. Betonarmenin tanınmış bir inşaat malzemesi olarak yaygınlaşmasını sağlamışlardır. Kuban, Türkiye’de ise betonarmenin ilk örneğinin Galata’daki Doğan Apartmanı olduğunu söyler.

Kuban, 1894’te Fransız Mimar Anatole Baodot’nun Paris’te yaptırdığı Saint Jeon de Monmartre Kilisesi’nin de ilk betonarme kilise olduğunu belirtmiştir. Bu makalede genel olarak yeni malzemenin ilk kullanıcıları ve uygulandığı ilk yapılar ele alınmıştır. Kuban, birçok dünyaca ünlü mimardan ve eserlerinden ve mimari görüşlerinden söz eder. Tanınmış mimarların yapılarını ele alır.¹¹²

4.2.3.6. Toplum Hizmetinde Mimarlık

Kuban, bu yazısında öncelikle demokrasi kavramını, dünya ekonomisi ve kapitalizm ilişkisini irdeler. Dünya ekonomisini yıllara göre nüfus üzerinden değerlendiren Kuban, bu istatistikleri Rem Koolhaas’ın *Rebuildings* isimli kitabından faydalanarak ele almıştır. Kuban bu makalesinde kentleri üçe ayırmıştır:

1. Avrupa kökenli bir gelişmeyi temsil edenler: Paris, Roma ve Londra
2. Amerikan kökenli değişik kent gelişmesi olanlar: New York
3. 1960’tan sonra bütün dünyada ve Türkiye’de sürekli şişen ve sonunda megopolise kadar uzanan çok kentli merkezler.

Kuban’a göre geri kalmış ülkeler üçüncü tip içinde yer alırlar. Yazının devamında İstanbul’un kent yapısını, kalabalık nüfusunu ve şehir planlamasını ele alan Kuban, Türkiye’de planlı kent olmadığını belirtmiştir.

Kuban, esasında bu yazısında fikir ve düşünceleri üzerinden toplum yapısını anlatmıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarını ve günümüzü kıyaslayarak ekonomi, nüfus ve

¹¹¹ Doğan Kuban, “Robert Venturi: Ana Cadde İçin Hemen Hemen Uygun”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 1, 2015), s. 182-185.

¹¹² Doğan Kuban, “Betonarme ve Modern Mimari”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 1, 2015), s. 186-203.

gelişmişlik üzerine fikirler sunmuştur. Kuban “biz müslümanız. Peki Araplar gibi mi olalım, İran gibi mi olalım, Mısır gibi mi olalım, Cezayir gibi mi, Avrupalı, Amerikalı gibi mi olalım? Kafamız Mısırlı, bedenimiz Avrupalı, isteklerimiz Amerikalı gibi olamayız.” der. Makalenin sonunda şu ifadelere yer verir: “Türkiye’nin sayısız sorunu, çağdaş dünya vizyonuna sahip bir bilgi seviyesine ulaşamayan bir toplum olmamızdan kaynaklanıyor. Bu ortamda ne bilim, ne üretim, ne kent, ne de kültür gelişebilir. Daha doğrusu hastalıklı gelişir.”¹¹³

4.2.4. Mimarlık Eğitimi

Kuban’ın bu bölümdeki makaleleri mimarlık eğitimi üzerinedir. Mimarlık eğitiminin şehirlerin imar ve planlanmasında, mekânın toplum ve topoğrafya ile uyumunun sağlanabilmesinde çok önemli olduğunu düşünen Kuban bu bölümdeki makalelerinde de son derece ufuk açıcı, çarpıcı yorumlarda bulunur.

4.2.4.1. Mimarlığa ve Çevreye Duyarlı Olmak

Kuban, bu yazıda mimarlık eğitimi, mimarlığın toplumla, çevreyle ve sanatla ilgisini anlatmaktadır. Bu makalesini aşağıdaki başlıklar altında değerlendirmek mümkündür:

Mimarlığı Öğrenmek: Kuban, mimarlık eğitiminin sadece ünlü tarihî yapılardan örnek verilerek gösterildiğini söyler. Aslında günlük hayatta mimariyle iç içe olduğumuzu belirtir. Çevremizde güzeli aramanın yaygın bir tavır olmadığını söyleyen Kuban, Eflatun’un bu konudaki sözlerine yer verir. Eflatun şöyle diyordu: “Biz içgüdüleriyle güzele ve zarif olana yönelen zanaatkârlar aramalıyız; öyle ki gençler, çocukluklarından başlayarak sağlıklı bir ortamda, her yönden gelen iyi’yi içsinler; asil yapıtların etkisi onların gözlerine ve kulaklarına mutlu yörelerden gelen bir rüzgar gibi dolsun ve onları, yavaş yavaş düşüncenin güzelliğine sempati duymağa, onunla armoni içinde olmaya çağırsın. Düşüncenin gücünü hissetsinler.”

Kuban da mimarlığı öğrenme konusunda Eflatun’un bu önerisi doğrultusunda okurlara şu tavsiyelerde bulunur: “Çocukların ne okulları ne de yaşadıkları çevre güzel; güzel olduğu sanılan yapıların bir bölümü de, güzel olmaktan çok yeni ve bakımlı. O zaman onlara güzeli göstermek, yaşantılarını, belleklerini ve hayallerini güzelle beslemek gerek. Çevrelerinde bulamadıklarını kentin başka yerlerinde görebilmelerini sağlayan gezi programları geliştirilmeli. İyi tasarlanmış, bakımlı yapıları, düzenli meydanları, tarihî anıtları gezip görmeliler. Çevre güzelliğinin insanı nasıl etkilediğini, heyecanlandığını ve mutlu ettiğini kendi deneyleriyle öğrenmeliler. Çevrelerindeki,

¹¹³ Doğan Kuban, “Toplum Hizmetinde Mimarlık”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 1, 2015), s. 204-215.

kentlerindeki güzel yapıları tanımalı, onlarla övünmelidirler. Uygar bir çevrenin ancak güzeli isteyen ve arayan bir kültür ortamında var olabileceğini bilmeliler.”

İnsan Yapısı Çevre ve Doğa: Kuban, burada üretimden, yapılardan ve çeşitlilikten söz eder. Uygarlığın insanın doğasında olmayan araçları yapması ile başladığını yani keşfetmenin önemini vurgular. İnsanların gittikçe nasıl birşeyleri geliştirdiğini belirtir. Ama insanın hiçbir zaman doğadan kopmadığını ifade eder. Kuban, uygarlığın doğal koşullarda değil, kentlerde özel toplumsal koşullarda gelişme olanağı bulunduğunu dile getirir. Fakat sanayileşmeyle bu durumun kötü sonuçlar getirdiğini vurgular. Kuban, “İnsan için çevre ile doğa arasında bozulan dengenin bilincinde olmak ve çevreyi daha güzel olduğu kadar daha yaşanabilir yapmak kaçınılmaz bir vatandaşlık görevidir” der.

Toplum Yapısı ve Mimari: Her yapı içinde yaşayan kişilerin hayatına göre şekillendirilmiştir. Yani yapılar kurumların işareti oldukları kadar, toplumsal işlevlerin de simgesi olurlar.

Yapı Eylemi ve Sanatsal Boyutu: Mimarının önemli bir sanatsal boyutu vardır. Yapılar amaçlarına uygun bir biçimde malzeme, yöntem ve tekniklerle inşa edilirler. Kuban, burada yapıların sadece işlevselliğe değil sanatsal bir niteliğe ulaşmasında önemini vurgular.

Tasarım Süreci ve Mekân Kavramı: Yapı, istenen bir amaca hizmet edecek kapalı hacimlerin belirli bir eylem şemasına uymak üzere yan yana gelmesi ve değişik yapımların teknikleriyle inşa edilme sürecidir. Tasarladığımız hacim dizilerini ayakta tutan sisteme taşıyıcı sistemi denir. İçinde yaşanan boşlukların düzenlenmesine mekân denir. Her yapı içinde geçen eylemlerin, etkinliklerin niteliğine göre değişen mekânlara sahiptir. Odalar, derslik, atölye, toplantı salonu vs. gibi. Kuban, kısaca bu bölümde tasarım ve mekân kavramlarının tanımını yapar.

Mimari Güzellik: Kuban bu kısımda, mimarideki güzelliğin insan için önemini vurgular. Bunda, yüzeylerin, hacimlerin düzenlenmesine egemen olan tasarım ilkelerinin olumlu ya da olumsuz uygulamalarına dayandığını belirtir.

Mimarın Özgürlüğü: Mimarların bir yapıyı özgürce yapamadığını söyler Kuban. Bir heykel, bir tablo sanatçıların özgür isteğine bağlıdır, oysa ekonomik masraf çokluğu nedeniyle mimarların kendi evi dışında yapıp bozduğu bir bina yoktur. Yapacağı işin programını işverenler saptar.

Güzele Ulaşmak: Mimarlar, bir yapının işlevi yanında yetenek ve bilgisiyle güzeli yaratmaya çalışır. Bu durum, mimaride çağlar boyunca geçerli olmuştur.

Tasarıma İlişkin Bazı Kavramlar: Yapıda “birlik”, bütünlük ve uyum anlamına gelir. Bu uyum mimari üslubun bütününde aranır. “Ölçü ve oran” yapının insan boyutuyla kurduğu sayısal ilişkidir. Genelde yapının kullanılan öğelerinin insana göre düşünülmüş olması ölçü kavramı içine girer. İnsanda denge hissini bozan, ya da amaca uygun olmayan her boyut bir ölçsüzlük örneğidir. “Oran” ise insanla ilişkili değil

yapının kendi içindeki öğeleriyle ve yapının bütünü arasında ya da salt kendi boyutlarında var olan matematiksel ilişkilerdir. “Simetri” kavramı ise mimaride ünlü ve kesin bir kavramdır. Simetri insanda ve doğada vardır. “Ritim” müzik ve şiirde olduğu gibi mimaride de ritim kavramı önemlidir. Ritim, önemli bir tasarım aracıdır. “Modüller sistem” yani tek bir birim üzerine çeşitlemeler yapmaktır. Günümüzde bu ölçütler evrenseldir.

Kuban, şu sözleriyle bu makaleyi sonlandırır: “İnsanın mutluluğu güzelin egemen olduğu bir dünyada gerçekleşebilir. Güzel gereçeğe ulaşmanın da yollarını aydınlatır.”¹¹⁴

4.2.4.2. Öğretim Üyesi Yetiştirmeye Yönelik Rapor

Doğan Kuban, 1992 yılında öğretim üyesi yetiştirmeye dair yazdığı bu raporunda, dünyanın hemen her yerinde öğretim üyesi yetiştirilmesi için herhangi bir ölçüt olmadığını söyleyerek başlıyor. Ona göre Antikite’den bu yana yüksek öğretime ilişkin bir pedagoji olmamakla beraber Türkiye’de özellikle mimari eğitimi “Beaux-Arts” ve “Technische Hochschule” sistemlerine dayanır. Fakat bugün bu sistemlerin yerine “Anglo-Sakson” eğitim programları egemen olmaya başlamıştır.

Kuban’a göre YÖK’ün yürürlüğe girmesine kadar bizde öğretim elemanının yetişmesi üç temele dayanırdı.

- a. Motivasyon
- b. Kişisel performans
- c. Usta-Çırak (Hoca-Asistan) ilişkisi

Bu sistem 1944’den 1970’li yıllara kadar sürmüştür. Fakat öğrenci ve öğretim elemanı sayısı arttıkça bu sistem yetersiz kalmaya başladı. Böylece usta-çırak ilişkisini besleyen ortam bozuldu. Neticede kürsü sistemi ortadan kalktı.

Kuban’ın mimari eğitiminin düzeltilebilmesi için altı gözlemi vardır:

1. Çağdaş mimari çoğulcu bir yaklaşımı benimsemiştir. Bunun için öğretim elemanının dil bilmesi, yurtdışı bilgi ve görgüsünü arttırarak uluslararası sisteme temas etmesi gerekir.
2. Çağdaş mimari giderek teknolojik bir boyut kazanmaktadır. Bu teknolojinin etkisiyle öğretim elemanlarını yurtdışında yetiştirmek ya da yurtdışından dönenleri öğretim kadrolarına almak gerekir.
3. Öğretim üyesi olana kadar geçen süre içinde, sistematik ve temaları çeşitli bölümler, anabilim dalları ya da öğretim üyeleri tarafından saptanacak “Workshop”lar şeklinde sürekli olarak örgütlenmesi yararlı olabilir.

¹¹⁴ Doğan Kuban, “Mimarlığa ve Çevreye Duyarlı Olmak”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 1, 2015), s. 218-225.

4. Türkiye’de akademik baraj için doktora önemli bir süreçtir. Fakültelerde doktora çalışma kalitesini yükseltmek gerekir. Doktora öğrencileri için daha fazla ders açılması gerekir. Diğer bir olanak doktora seminerleri ya da özel araştırmaların verilmesidir.

Kuban, dil bilmenin bu süreçte önemli olduğunu vurgular, yabancı dil bilmeden doktora için bilgi toplamanın olanaksız olduğunu vurgular. Doktora adaylarının tezleriyle ilgili araştırmaları desteklenmelidir.

5. Kuban’a göre öğretim üyesi yetiştirilmesi yepyeni sistemler yaratmaktan çok, kişisel performansın içeriğini zenginleştirmeyi ve niteliğini yükseltmeyi amaçlamalıdır. İyi hoca iyi çırak ölçütünün bir ölçüde hâlâ geçerli olduğunu savunur.

6. Mimarlık öğrencileri üst düzeye sahip olmak zorundadırlar. Bunlar eğitim ve öğretimle, sürekli gözlem, araştırma ve pratik, kişisel yetenek ve sürekli pratik, yaratıcılık ve eleştirel yaklaşım, sanat olmaktan vazgeçmeyen mimarlık alanı için hâlâ geçerli niteliklerdir.

Öğretim üyelerinin görevi, mimarlık kavramının ve sürekli olarak değişen sanatsal, kültürel, bilimsel, teknolojik, sosyal, ekonomik bütün boyutlarını çağdaş iletişimin verdiği olanaklarla, izlemek, analiz etmek ve yorumlamaktır. Bu ortamı sağlamak da üniversitenin görevidir.¹¹⁵

4.2.4.3. Mimarlık Öğretimi ve Felsefe

Eğitim felsefesi ve mimarlık felsefesi birbirinden farklıdır. Birisi bilgilendirme sistemi doğası üzerine, diğeri bir nesnenin, bir üretim sürecinin doğası üzerine düşünce üretmek anlamına gelir. Eğitim doğal, kendiliğinden olan bir süreçtir. Öğretim ise belirli bir amaca yönelen bir süreci tanımlıyor. Mimarlık eğitimi, mimarlık öğretiminden önce başlar. İlk dersten itibaren mimarının pratiği üzerine bilgiler edinilir ve giderek yorumlar yapılır.

Kuban, “Mimarlığın felsefesi üzerindeki temel düşüncelerin öğretimi de etkileyeceği açıktır” der. Devamında “bütün mimari öğretilerin arkasında dünyaya, insana, toplumsal yapıya, estetiğe, ekonomiye ve genelde insan ilişkilerine dayalı kuramsal, genelleştirici düşünce, halk ağzı ile felsefe vardır” sözlerini ekler.

Mimari ve felsefe ilişkisine Kuban şöyle bir örnek verir: “Bir ev, bir sosyal olgunun simgesi, bir düşünce sisteminin herhangi bir aşaması, bir sanat kuramının parçası olduğu zaman, onu ev yapan, yapı yapan nitelikleri değişmez. Fakat evi tanımlayan programlar, işlevsel ve tarihî parametrelere olduğu kadar toplumların dünya görüşlerine bağlı olarak da ortaya çıkıyor.” Felsefe ve mimari ilişkisini Kuban dört alt başlık şeklinde sunmuştur:

¹¹⁵ Doğan Kuban, “Öğretim Üyesi Yetiştirmeye Yönelik Rapor”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 1, 2015), s. 226-233.

1. Bir Felsefe Sistem İçinde Mimari

Felsefe, insanlık tarihi ile ilgili bütün olguları bir sistem içinde değerlendirir. Mimarlık da bu sistemin bir parçasıdır. Mimari bir sanat olarak kabul edilirse, gerçeği yansıtmanın bir aşaması olur. Mimari ikilemlidir. Hem işleve hem de sanata yanıt verir.

2. Mimarının Felsefe Yorumu ya da Mimarlığın Felsefesi

Bu yorum mimariyi bir felsefi sisteme uydurmak için değil, onun varlığını temel alan tümel bir yorumdur. Bir dünya görüşüne ya da bir bilimsel kurama dayandırılabilir, mimari olgunun varlığı kuramdan önce var olur. Bu kuramlar bazen tarihî yorumlarla, bazen de mimarlar aracılığıyla tasarımı dolaylı olarak etkilerler.

3. Mimarının Fiziksel Çevre Oluşumunun Temel Yorumu İçinde Aldığı Yer

İnsan ve doğa çevre etkileşimi içinde insanın çevresini biçimlendirmesi kapsamında bir mimari düşünce filizlenmiş fakat bir fiziksel çevre tasarımı estetik boyutlarıyla ortaya konulmamıştır. Mimari insanın ürettiği bir varlık olduğu için, ondan hareket eden, onun gözleminden ve onun meydana gelme sürecinden hareket eden kuramlar, mimarlara daha uygun gelir.

4. Mimari Tasavvur ve Tasarımın, Zaman ve Yer Parametreleri Dışında, Bir Özne-Nesne (Mimar-Mimari) İlişkisi, Bir Mimarlık Tavrı, Bir Profesyonel Vizyon Olarak Tanımı

Kuban'a göre mimar-mimarlık, özne-nesne yorumu ise daha çok mimari yaratmanın doğasını konu alan, mimarının kendine özgü varlığına bağlı olarak, zaman ve yer parametrelerini dışlayarak, sadece mimarın tasarım vizyonuna, tasarım mekanizmasının yapısına ilişkin bir anlama ve anlatma çabasıdır.

Kuban, bu alt başlıklar içinde mimari programın dört değişik içeriğinden söz etmiştir. Bunlar:

1. Toplum Yapısına Referans Veren İçerik;
2. Bilimsel İçerik;
3. Çağdaş İçerik;
4. Tarihi ve Kültürel İçerik

Kuban bu dört maddeyi bu alt başlık altında kısaca açıklamıştır.¹¹⁶

4.2.4.4. Mimarlık Eğitiminde Rasyonelin Sınırı Yoktur

Kuban, 1997 yılında yazdığı bu makalede ilk olarak Tevhid-i Tedrisat'ın önemine değinmiş ve bunun çağdaşlık için önemli olduğunu ilk paragrafta vurgulamıştır. Kuban, günümüzde eğitimin iki başlı olduğunu söyler: politik eğitim ve dinî eğitim. Günümüzdeki eğitim sistemiyle ilgili olarak şöyle der: “Eğitimin 5-3-3

¹¹⁶ Doğan Kuban, “Mimarlık Öğretimi ve Felsefe”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 1, 2015), s. 134-243.

klişesiyle devam etmenin nasıl olurda toplumsal çöküntüye dönüşmediğine şaşırmamız gerekir.”

Kuban, Türkiye’deki eğitim kalitesinin dünya standartlarının altına düşmesini Türkiye’nin parasının değer kaybetmesine bağlar. Türkiye’yi Ortaçağ’a çeken eğilimlerin artmasına neden olduğu düşünülürse, bunu değiştirecek düzenlemelerin bir an önce gerçekleştirilmesi zorunlu olur.

Kuban, insanların inançları ne olursa olsun çağdaş bilgi düzeyine ulaşmak zorunda olduğu düşüncesini savunur. “Kentlerde göçün fazla olması, Türkiye’de aklın mağlubiyeti ve marjinal kalışı cehaletin zaferi ile sonuçlanmıştır.” Kuban bu gözlemlerinin “kentli köylüden daha akıllıdır” anlamına gelmediğini belirtir. Fakat kentlilerin yaşama araçlarının daha fazla olması sebebiyle daha bilgili olmak zorunda olduklarını belirtir. Ayrıca Kuban, geri kalmış ya da gelişmekte olan toplumlar denilen ülkelerin sorunu, inançlı, inançsız herkesin rasyonel bir düzen gerekliliğini kabul edecek bir aydınlığa erişmesinden kaynaklandığını savunur.

Kuban, “sorun aklın egemen olduğu bir toplumsal düzenin kurulmasıdır. Bunun için de, potansiyel olarak bizim çocuklarımızda da olduğu kesin olan akli aktive edecek, bilgi yoğunluğu daha uzun ve yoğun bir eğitim gerekmektedir” der. Bilgi çağına ulaşmamız için rasyonel bir düzen, dolayısıyla daha fazla bilgi veren bir eğitimin gerekliliğini vurgular. Eğitimin dinle ilgisini ise “bilgi inancı ne yok eder ne de var eder” ifadesiyle izah eder.

Kuban, bu makalenin sonuna bir not düşmüştür. Bu notta şöyle yazar: “Kırsal kültür deyimi, köylü kültürü anlamında hiçbir zaman kullanılmamıştır. Bu tarımsal toplum kalıntısı olan tavır, henüz rasyonel ve bilimsel düşünce aşamasına ulaşmamış kültür ortalamasını tanımlamaktadır.”¹¹⁷

4.2.4.5. 1980’lerde Türkiye’de Mimarlık: Genel Bir Değerlendirme

Bu kısa yazıda Doğan Kuban, Türkiye’deki mimarlar üzerine kısa bir değerlendirme yapar. Bu değerlendirmede Kuban olumlu ve olumsuz gözlemlerine öznal bir bakış açısıyla yer vermiştir.¹¹⁸

4.2.5. Güncel

Doğan Kuban’ın makaleleri genelde sanat, arkeoloji ve mimarlık gibi temel disiplinlerin kuramsal yönleriyle ilgili ilke ve esaslara yönelik yazılar olsa da zaman zaman güncel konulara girmekten de geri durmaz. Kuban, bu tür yazılarında toplumda

¹¹⁷ Doğan Kuban, “Mimarlık Eğitiminde Rasyonelin Sınırı Yoktur”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 1, 2015), s. 244-249.

¹¹⁸ Doğan Kuban, “1980’lerde Türkiye’de Mimarlık Genel Bir Değerlendirme”, *Mimarlık*, (Ankara: Sayı: 221, 1986), s. 29-30.

kafa karışıklığı yaratan, yönetici ve karar merciinde olanların idrak edemedikleri bazı hususları yetkili bir uzman sıfatıyla değerlendirir ve yol gösterir. Kuşkusuz bu yazılarda okurlar veya karar merciinde olanlar Kuban'ın görüşlerine yüzde yüz katılmak zorunda değildirler, ama meselelerin başka boyutlarını da hesaba katmak için bu yazılara özel olarak dikkat etmek gerekir.

4.2.5.1. Kent Estetiği ve Kent Döşemesi

Bu yazının ilk paragrafında Kuban şunu belirtmiştir: “Bu yazı soyut bir estetik değerlendirmesi değil, fakat estetik davranışın kentsel çevrenin düzenlenmesindeki görüntüsü üzerine bir tartışmadır.” Kuban, bu tartışmanın sözlerle zor olduğunu ancak slayt ve görsellerle yapılması gerektiğini belirtmiştir.

Kuban'a göre kent yaşamı iki türdedir. Ev, yani kapalı mekân diğeri ise yol, meydan, çarşı gibi açık alanlardır. Kentlerin mekân biçimi kent estetiği kapsamına girer. Türk ve İslâm gelenğinde park ve meydan geleneği yoktur. Kuban, bunun nedeninin sosyal yaşamın Batı'ya göre sınırlı olmasına bağlar. Ona göre Türk toplumunun yarısını oluşturan kadın ve çocukların genel olarak yaşam alanı evin içidir. Erkekler ise genelde cami ve çarşı dışında kent mekânlarında pek yan yana gelmezler. Bu nedenle Türk kentleri Batı kentlerinden farklıdır. Kuban buna “İçe dönük bir düzenler estetiği” demiştir. Bugünkü toplum ise dışa dönüktür. Bu sebepten dolayı İstanbul'da büyük bir kent meydanıyla karşılaşmıyoruz. Konstantinopolis'ten kalan bütün meydanlara inşaat yapılmıştır.

Kuban, kentler için önemli olan olguları örneklerle açıklamıştır. Bu olgular meydanlar ve parklardır. Parklar da meydanlar kadar önemlidir. Kuban'a göre en büyük Batı kentlerinin ya övündüğü büyük parkları vardır ya da kent içinde sıkışmış sayısız yeşil alanları vardır.

Kuban, bu yazıda İstanbul'un kent düzenini eleştirmiştir. Bu eleştiriyi yaparken Avrupa ile kıyaslayarak yapmıştır. Kuban'a göre yeşil alan çağdaş kentin alt yapısıdır ve kent uygarlığın simgesidir. Bunun dışında kent mobilyası da Avrupa'da gelişmiştir. Osmanlı'da ise tek kent mobilyası çeşmeler idi. Onları da yol yaparken gömmüşüz.

Kuban'a göre diğer bir önemli konu da kaldırım döşemesidir. Ona göre kentin döşemesi, evin seramiği, parkesi, halısı demektir. Kent mobilyası meydan fikri ile bağdaşıktır. Kuban'a göre bizde meydan caminin içiydi. Oysa Avrupa'da Ortaçağ'dan itibaren meydanlar vardı. Dünyada yaya alanları genişliyor bizde ise durum tam aksinedir. Yaya alanları git gide kısıtlanmaktadır.¹¹⁹

¹¹⁹ Doğan Kuban, “Kent Estetiği ve Kent Döşemesi”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 1, 2015), s. 252-259.

4.2.5.2. Gündem Konusu Taksim'e Cami mi?

1977 yılında Taksim'e cami yapılması için Anıtlar Yüksek Kurulu'na proje sunulmuştur. Bu kurulda Doğan Kuban da yer alıyor.

Bu yazı iki alt başlık hâlinde ele alınmış.

1.Nafile Namazları

Kuban, Taksim'e cami yaptırma fikrine sıcak bakmamıştır. Taksim ve Beyoğlu'nda yeni bir cami yapılmasını gerektiren bir eksiklik görmemiştir. Bu bölgede zaten altı caminin mevcut olduğunu belirtir. Ayrıca Kuban'a göre camiler birer politik merkez hâline gelmişlerdir. Camiler parti propaganda merkezi gibi çalıştığını düşünmektedir. Bu durumun tehlikeli olduğunu belirtir. Bu duruma Emevi hükümdarı Yezid'i örnek verir. Onun Medine'de peygamberin evi olan mescidi, Medinelilerin itirazlarına rağmen yıktırıp yerine daha büyük bir mescit yaptırmıştır. Onun amacı burayı bir politik merkez olarak kullanmaktır.

Kuban, bu yazıda M. Arkoun'un fikrine yer vermiştir. Ona göre "20. yüzyılın sonunda camiye ne kadar politize ederseniz, o kadar laikleşirsiniz. O açıdan Taksim'e cami yaptırmak, kökten dinciler için, bir politik kazanç gibi görülse de, uzun vadede düşündüklerinin tersini hazırlayacaktır."

Kuban'a göre Türkiye'de yılda 1500 mescit ve cami yapılmaktadır. Bunun için toplanan paranın %10'u yasal olarak toplanmaktadır. Bu paranın nasıl harcandığını vs. bilen yoktur. İstanbul'da elinde makbuz ile Anadolu'nun bir köyünde cami yaptırmak için para toplayanların ne kadarının sorumlu olduğunu bilemeyiz.

Kuban, bu yazıda bir de hadis-i şerife yer verir. "İnşaata harcanan para boşuna paradır" demektedir. Kuban'a göre "Hz. Peygamber'in ve ilk halifelerin saadeliği ve kanaatkarlıklarından bu yeni kuşak Müslümanlarına fazla bir şey kalmışa benzemiyor" der.

Kuban, Türkiye'de yılda 1500 cami yaptırılıyor ve bunların hiçbirinin mimarı tanınmış değil. İstanbul'un her köşesinde Koca Sinan'ın ünlü yapılarının ölçülü, güzel minareleri yanında cami tüccarlarının geçmişin ruhunu karartan direkleri yükseliyor, İslâm dünyasının hiçbir yerinde bu kadar çirkin cami yapılmadığı görüşündedir. Kuban'a göre "dinin simgeselliğini politika ve ticaret için kullanmazsak, belki daha güzel camiler yapabiliriz. Politik olarak da Türkiye için daha hayırlı olabilir." demektedir.

Taksim'de cami bir gereksinim değildir.

2.Sağlıksız Bir İstek

Kuban, bu fikrin sağlıklı bir fikir olmadığını, bunun kötü sonuçlar doğuracağını ve ayrıca böyle bir isteğin dince de, politik olarak da planlama ve mimari açıdan da sağlıklı bir istek olmadığını vurgular.¹²⁰

4.2.5.3. İstanbul'u Boyamaktan Başka Çare Yok!

Bu yazı İstanbul ile ilgili bir öneri yazısıdır. İstanbul birçok olumsuzluğa rağmen vazgeçilmeyen bir şehirdir.

Kuban, İstanbul'un plansız gelişmesi ve bilinçsiz büyümesi konusunda çeşitli uyarılar yaptıktan sonra bu durumdan en çok rahatsız olanların başında mimarların gelmesi gerektiğini vurgular. Hatta mimarların gözüne uyku girmemesi gerektiğini söyler.

18. ve 19.yüzyıl gravürlerindeki, fotoğraf ve tablolarındaki gibi bir dünya cenneti yerini, kokuşmuş bir yapı düzeninin var olduğunu belirtir. Kuban'a göre her şey estetik bir kaygıyla yapılır. Kuban'ın İstanbul ile ilgili önerisi ise kent peyzajlarının boyanmasıdır. İstanbul'un birçok mekânlarını örnekleyerek boyanması gerektiğini söyler. Boyanırken de tümel bir renk araştırmasını önerir. Kuban bu fikrin eleştiri alacağını söyler. Kuşkusuz İstanbul'u renk kurtarmaz ama bunun çirkinliği örteceği kanaatinde.

Kuban, "Bitmemiş yapıları, kent parsellerini yıllarca işgal eden, kaldırımsız yolların kenarlarında kötü malzeme ve işçilikle yapılmış binaların önünde arabaları üst üste yığılmış, her köşesi çöp dolu, kanalizasyonları yollara taşan bir kent ortamında heyula gibi yükselen çirkin yapılar bütün gelecek kuşaklar için bir hapishanedir. Ve bir uygarlık ayıbıdır. İnsanları çirkin baskısından kurtarmak için tasarlanacak binbir yoldan bir tanesi belki. Ama kimse, elli yıldır bunlarla uğraşan bir mimara "bu eğitim işidir, zaman işidir" dememeli." Şekindeki sözleriyle makaleyi sonlandırır.

Kuban'ın görüşlerine katılıyorum. Türkiye'nin hemen hemen bütün kentleri bu durumdadır. Sadece İstanbul için geçerli bir durum değildir. buna bir çözüm veya bir öneri bulmak zor. Bunun için kentlerin sağlam bir altyapı üzerine kurulmuş olmaları gerekirdi. Türkiye kentleri plansız bir şekilde büyüyorlar ve bu durum elbette kötü sonuçlar doğuruyor. Buna bir çözüm bulmak neredeyse imkansız.¹²¹

¹²⁰ Doğan Kuban, "Gündem Konusu Taksime Cami mi?", *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 1, 2015), s. 260-265.

¹²¹ Doğan Kuban, "İstanbul'u Boyamaktan Başka Çare yok!", *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 1, 2015), s. 266-271.

4.2.5.4. İstanbul'un En Çirkin Kışlasını Yeniden İnşa Etmek

Kuban, bu yazısında 60 yıldır restorasyon ve kentsel koruma kürsüsünün varlığına ama Türkiye'de genel olarak kötü restorasyon uygulamalarının var olduğunu belirtir.

Türkiye'de planlamanın olmadığından söz eder. Taksim'in yeniden planlamasının amaçlandığını söyler.

Paris'teki şehir planlamasından bahseder ve dünyanın taktir ettiği düzeyde idarecileri olan Louis Napoleon ve Baron Haussman'ın bu planlamayı yaptığını ve dünyanın en iyi mimarlarıyla çalıştıklarını belirtir.

Kuban'a göre kentler belediyelerin değil toplumun ve ulusun malıdır yapılacak olan düzenlemede belediyenin halka, Türkiye'ye hatta dünyanın bütün uzmanlarına duyurmak zorundadır. Bu kentin halkı kentsel bir değişimi başına düşmüş gibi öğrenmemeli.

Kuban'ın yazısının konusu Taksim'deki park alanına Taksim Kışlası'nın yeniden yapılması ile ilgili İstanbul'un en çirkin ve üstelik hakkında bilgimizin az olduğu kışlasının ihya edilmesi rant elde etmenin en kötü yolu olduğu gibi, restorasyon disiplini, estetik ve yeşil alan tahribi olarak akla gelecek en olumsuz çözüm önerisi olduğunu vurgular.

Bu kışla 1803'te III.Selim tarafından yeniçerilerin topçu birlikleri için inşa edilmişti. 1812 yılında Başmimar Mehmet Emin Ağa tarafından yenilenmiştir. 1818'de inşaat devam etmiş. II.Mahmut kışlayı topa tutarak tahrip etmiştir. Bu kışlanın yıkıntısı ise 1940'ta yıkılmıştır.

Kuban'a göre mimarisinin çok kötü ve çirkin olduğu bu yapının 21.yüzyılda yeniden inşa ettirme kararı bütün koruma ilkelerine aykırıdır. "Kışlanın yeniden inşası utanç verici bir karardır" diyor.

Kuban, bu yapının Osmanlı geleneği ile bir ilgisi olmadığını ondan kalan iki fotoğrafla rekonstrüksiyonunun (yeniden inşa) yapılmasının elverişli olmadığını belirtir.

Kuban'a göre bu konuda yapılan hiçbir proje doğru değildir. Kuban bu yazıda bu yapının yeniden inşa edilmesi fikrine çok sert eleştirilerde bulunmuş bu yapının Osmanlı'nın en çirkin yapı örneği olduğunu söyler ve şu sözü söyler: "Dünya'ya kendimizi güldürtmeyelim."¹²²

¹²² Doğan Kuban, "İstanbul'un En Çirkin Kışlasını Yeniden İnşa Etmek", *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 1, 2015), s. 272-275.

4.2.5.5. Sinan'a Bir Selimiye

Dünyanın her ülkesinde ünlü mimarlar ve yapıları var. Ünlü mimarların yapılarının taklit edilmemesi gerekir. Kopyacılık Kuban'a göre kültür yozlaşmasıdır. Bir sanatçıyı taklit eden kişiyi Kuban bir sahtekar olarak tanıtır.

Kuban, Selimiye'nin kopyalanması fikri ile ilgili olarak şu sözleri söyler: "Sinan'ın baş yapıtına hayran olan herkes kendi kentine bir Selimiye yaptırsa ve Türkiye'nin kentlerinde otuz tane küçük ve çirkin betonarme Selimiye olsa bu kopyalar Sinan'ın anısına sürülmüş bir leke değil midir? Sinan ve Selimiye'yi gözden düşürmez mi? Selimiye'ye saygımızı onu çok iyi koruyarak, bütün ayrıntılarını öğrenerek yapalım."

Onun yapılarını kopyalayacağımıza onun yaratıcı dinamizmini izleyip çağdaş yapılar tasarlasak bu Sinan'ın anısına layık bir davranış olur. Kuban'a göre sanat kültürü almış olanlar, hiçbir yapının kopyasını görmek istemezler.

Sürekli gelişen ve Çağdaş olan bir dünyadayız, bu sebeple mimarların kopyacı değil, yaratıcı olmaları gerekir. Teknolojinin imkanlarından yararlanarak özgün yapılar inşa edebiliriz. Kopya ederek çağdaş bilgi seviyesine ulaşamayız.¹²³

4.2.5.6. Çamlıca Tepesi'ndeki Cami Projesine Dair Görüş

Kuban'ın bu kısa yazısı, cami projesi üstüne yazılmış bir makaledir. Kuban bu yazıda Çamlıca Tepesi'nin cami için yanlış bir yer seçimi olduğunu söyler. İstanbul'un sultan yapıları çarşıdadır. Beyazid, Süleymaniye, Sultanahmet, Nuruosmaniye gibi.

Kuban'a sunulan projelerin ilkini Kuban beğenmemiştir. Bu Sultanahmet Camii'sini örnek alan bir projedir. İkinci proje ona daha kaliteli gelmiştir. İkinci projede Arabistan'daki yapılardan örnek alınmıştır. Fakat genel olarak Kuban bu projeleri beğenmemiştir.

Kuban, İstanbul büyük ve güzel bir kent, cami ise toplumun tamamını ilgilendiren bir mimari konu. Bu ciddi konu Türk mimari kamoyunun görüşüne önem verilerek ele alınsa bundan daha iyi ve dünyayı daha çok etkileyen sonuçlar alınacağını düşünür.¹²⁴

4.2.5.7. Turizm Yapmak İçin Yağmalamak Şart Değil...

Turizmle tarihi çevre korumanın yan yana gelmesinin çelişkilerini anlatmak zordur. Çünkü bunlar bizde de, dünyanın başka ülkelerinde de, girişim içinde olan iki

¹²³ Doğan Kuban, "Sinan'a Bir Selimiye", *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 1, 2015), s. 276-277.

¹²⁴ Doğan Kuban, "Çamlıca Tepesi'ndeki Cami Projesine Dair Görüş", *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 1, 2015), s. 278-279.

büyük çağdaş olgudur. Kuban’a göre bugün “turizm, herkesin söylediği gibi bir endüstridir. Kültürle ilişkisi de Bodrum Kalesi önündeki turistik develerin Rodos şövalyeleriyle ilişkisi kadardır.” Çağdaş turizm ekonomik amacını ve bu amacı yerine getirmek için harekete geçirdiği mekanizmaları ve yarattığı imgeleri incelemeyen turizm ve tarihi çevre koruma olgularının karşılıklı ilişkilerini irdelemek olanaksız olduğunu belirtir.

Kuban, turizmin ülke ve kent planlarında büyük bir bölüm başlığı olduğunu vurgular. Devlet bütçelerinin açıkları birçok ülkede turizmle kapanıyor der. Turizm kendi içinde bağımsız bir çarktır fakat kendisiyle birlikte birçok başka çarkı da döndürüyor. Kuban, turizmin 2.Dünya savaşıdan sonra bir ekonomi konusu olarak geliştiğini söyler. Bu bağlamda turizmi, endüstriyi, işletmeyi ve ekonomiyi birbirine bağlı akraba olarak görür.

Turizm doğa ve tarihten vazgeçmez. Doğan Kuban bu konuda ise şöyle bir yorumda bulunur: “Turizm eski yapıyla ilişkiyi onu eskiterek kurar. İçinde yüzyıllarca kimsenin barınmadığı bir eski yapıya ziyaretçi sokmaya başladıktan bir süre sonra lokanta ve otoparklar giderek oteller yerleşebilir.”

Türkiye’nin örgütlenmiş toprak yağması düzeninde bu yok etme olgusu anıtsal ifadeler ve kurumlaşmalara yol açmıştır. Kuban buna şöyle bir örnek verir: “Bir turistin İstanbul’a gelince muhakkak Ayasofya’yı görmek istemesi, Ayasofya’yı korumak açısından temelde zararlı bir taleptir. Çünkü fiziksel bir aşınmaya tekabül eder.” demektedir.

Kuban, bizim turizmde de sorunumuz, bütün diğer alanlarda olduğu gibi, önceliklerin saptanmasında yağmacıların kısa vadeli isteklerin egemen olması olduğunu belirtir. Yani tarihi sit alanları öncelikli koruma altına alınmalıdır. Uzun vadeli turizm için bunun gerekli olduğunu belirtmeliyiz.¹²⁵

4.2.5.8. Ve Kent Devleti Yuttu

Doğan Kuban’a göre İstanbul Türkiye’nin tacıdır. Fakat ışıltısı azalmış bir tac. Doğan Kuban bu makalede İstanbul’un kargaşası azalmayan Osmanlı’nın tek kenti olduğundan söz eder. Ayrıca Osmanlı tüm güzellikleri ve zenginlikleri bu kente yığmıştır. Montran’a göre ise İstanbul hep aç bir mide idi. Dışarıdan görkemli içeriden az gelişmiş bir kent.

Kuban, İstanbul’un gidişatını duvarı çatlatmak üzere olan bir incir ağacına benzetir. Bu makalede bir Amerikalı araştırmacının şu sözleri dikkat çeker: “Uzaydan bakıldığında yerleşim yerleri dışında her yerin mavi ve yeşil olduğu fakat yerleşimin olduğu yerlerde

¹²⁵ Doğan Kuban, “Turizm Yapmak için Yağmalamak Şart Değil” *İstanbul*, (İstanbul: Sayı: 6, 1993), s. 24-27.

her yer kahverengi tıpkı hastalık lekeleri gibi. Kısaca kent doğayı yok ederek büyür” der.

Kuban’a göre kent, yedikçe daha çok acıkan bir canavar gibi doğayı yok ediyor. Sadece doğayı değil insanı da yok ediyor. Ayrıca kenti, devleti törpülemeye başlayan bir amipe benzetir.

Doğan Kuban’a göre tarihi ve felsefi bir perspektifte Anadolu insanının kent çevresine göçü ve toprak işgali, doğayı değiştirerek, örgütlü yağmaya dönüşüyor. Ayrıca arazi işgali yapılanma kararıyla, iki boyuttan üç boyuta uzanıp kent havasını da karartıyor. Toplumun gelecek umudunu kesiyor. Ne yapıyı, ne yolları işgal eden arabayı ne de üçüncü boyutu ve bu kontrolsüzlük yapı ile altyapı arasındaki uçurumu giderek artırıyor. Doğan Kuban, bu duruma duyarlı kimsenin kalmadığından söz eder. Sağlıklı bir kent yaşamı için gereken her şey yağma mekanizmasına ve psikolojisine aykırıdır. İşte bu şiddet ve yağma düzeni şeffaf yalın toplumu penceresine almıştır. Bu makalede doğanın kirletilmesi, doğanın betonlaştırılmasından şikayetçi olduğu gibi yarım saatlik yola üç saatte gitmek, su için arozöz kuyruğunda beklemek, İstanbul denizini denize girilemez bir hale getirmek vb. gibi sorunlardan bahseder.¹²⁶

4.2.5.9. 20. Yüzyılın İkinci Yarısında 16. Yüzyıl Stilinde Cami Yapmağı Düşünenlere

Kuban, bu yazısında Cumhuriyet döneminin en büyük yapılarından biri olan Ankara Kocatepe Camii’sini ele almış ve bu makale bu konuda yazılmış kısa bir eleştiri yazısı mahiyetindedir. Bununla ilgili olarak Kuban şöyle der: “Ankara Kocatepe Camisinin Osmanlı Klasik çağı stilinde yapmak ve yaptırmak isteyenlerin kendi davalarına ve Türk sanatına büyük bir kötülük etmek istediklerinin farkında olduklarını sanmıyorum.” Bu yazıda Kuban bu caminin projesini yapan meslektaşlarına bu konuyla ilgili sorunları dile getirmek maksadıyla yazdığını belirtir. Kuban, 16. yüzyıl camilerinin kopya edilmesine büyük bir sorun olarak görür. 20. yüzyıl mimarları için kendisinin geçmiş stilde bir yapı yapacağını kabul etmesi, kendisinin mimarlığını şüpheye sokması olarak görür. Bu şekilde yapılar yapan mimarların isimlerinin yok olacağını belirtir. Kuban bunun üzerine şu sözü söyler: “Mimarlık günün şartlarıyla iç içe oluşan bir sanattır.” der. Buna binaen şöyle demektedir: “Büyük ve kendine inanmış hiçbir toplum, eskiye örnek almamıştır. Eskisinden hatırasından kuvvet almağı, onu kopya etmek zannederler, toplumların gelişmesine çelme takanlardır. Hâla eskiyi tekrar edelim demek, biz oradan ileri bir adım atmadık demektir.”¹²⁷

¹²⁶ Doğan Kuban, “Ve Kent Devleti Yuttu”, *İstanbul*, (İstanbul: Sayı: 5, 1993), s. 18-21.

¹²⁷ Doğan Kuban, “20.yüzyılın İkinci Yarısında 16. Yüzyıl Stilinde Cami Yapmağı Düşünenlere”, *Mimarlık*, (Ankara: Sayı: 48, 1967), s.7.

4.2.6. Kuramsal Sanat Üzerine Yazılar

Bu bölümde 18 tane makale incelenmiştir. Bu makaleler sanat kuramı üzerine kısa yazılardır. Bu yazılar *Mimarlık*, *Köken*, *Yeni Boyut* dergilerinde ve *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*nde yayımlanmıştır. Bu yazılar birbirinin devamı mahiyetinde olup çağdaş sanat kuramı konusunda yazılmış kısa yazılardır.

4.2.6.1. Kuramsız Eleştirisiz Sanat

Kuban, bu yazıda kuram ve eleştiri üzerine kişisel gözlem ve yargılarını *Köken* dergisinin isteği üzerine yazmıştır.

Çağdaş Türk kültürü ve sanatı, aydınlar katında Batılıdır. Kuban'a göre günümüz Türk sanatı biçimsel olarak Batılıdır. Plastik sanatlar, mimarlık, musiki, tiyatro, sinema ve edebiyata değin hepsi Batılıdır. Resim ve mimarlık alanında kesin batılılaşma 19.yüzyılda başlamıştır.

Kuban'ın bu yazıda belirtmek istediği plastik sanatlar ve mimarlık alanında kuram ve kurama dayalı eleştirinin yokluğudur.

Kuban, çağdaş sanat kuramı üzerine Sezer Tansuğ dışında pek kimsenin bu konuda uğraşı olmadığını söyler. Son yıllarda yazılan sanat kitaplarının ve Sanat Tarihi araştırmalarının anlatmaya çalıştığı bir eleştiri ve kuram yaratılmasına katkıları yok sayılabilir demektedir. Batıda ise Sanat Tarihi, Mimarlık, Arkeoloji, Estetik eleştirilerinin fazla olduğunu bu konuda çok yayına rastlarız. Dergi ve gazetelerde yüksek kalitede eleştiri yapan yazarlara sahipler.

Kuban, ülkemizde sanatı yabani ota benzetmiş ve kendiliğinden yetiştiğini söyler. Oysa sanatın kendiliğinden beslenen bir şey olamadığını dile getirir. Bunun üzerine şöyle demektedir: “Sanat bilinçli bir kültür ürünüdür. Özenli, düzenli bir üretimin sonucudur. Yolu, yöntemi, kuramı, eleştirisi, alıcısı, satıcısı, örgütlenmesi olan karmaşık bir olgudur.” Ayrıca Kuban'a göre kuram ve eleştiri ile tamamlanmayınca sanat ortamı yoğunlaşmaz; sanat ortamı yoğunlaşmayınca da yaratıcı sanatçı yetişmez. Ya da bilinmeyen rüzgarların getirdiği tohumlarla bir yerlerde yanar, söner.

“Çağdaş resim, heykel ve mimarlık yapmaya özeniyoruz. Bunların daha sağlıklı, hiç olmazsa daha bilinçli gelişmesine katkısı olacak bir kuram ve eleştiri ortamını geliştirecek çabalar da daha yoğun olmalı” şeklindeki sözleriyle eleştiri ve kuramın sanat için ne kadar önemli olduğunu belirtir.¹²⁸

¹²⁸ Doğan Kuban, “Kuramsız Eleştirisiz Sanat”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Cilt: 1, 2015), s. 282-285.

4.2.6.2. Özgün Bir Sanat Kuramı Üzerine Düşünceler I

Kuban, bu yazı dizisi özellikle plastik sanatlar alanında kuramsal yaklaşımı sağlayacak bir tartışma ortamını oluşturma amacı güttüğünü söyler. Kuban bu yazıda şöyle bir alt başlığa yer vermiştir.

Batıda sanat kuramı üzerine genel gözlemler

Dünya tarihinin bu aşamasında Batı kültürünü egemen yapan özellik, Kuban' a göre onun bütün evrelerinde görülen nesneye dönük gerçekliktir. Kuban, Batı hümanizması insanı evrenin merkezi ilan ederken, gerçekte onu dış ilişkiler içinde soyutluyor gibi geliyor. Batı'da 'İndividualisme' de kişiyi kendine döndürmekten çok toplum karşısında özgür yapma çabası değil mi? Ama kendini bilmeyenin aradığı özgürlük nasıl bir şey olmalı? Bulmuş mu Batılı özgürlüğü bugüne kadar? Yabancılaşma özgürlük mü yoksa? İnsanı bir nesne olarak tanımak çabasının bilimsel düzeyde büyük aşamalar yaptığı günümüzde, tek kişi için, sayısal olmayan bir değerlendirme yapıldığını, hele böyle bir değerlendirme üzerine bir şeyler kurulduğunu görmek olanaksız olduğunu söyler.

Nesneye dönük kültür yapısı sanat kurumlarını da kendi doğrultusunda oluşmuştur. Batılı sanat kuramının çeşitli evrelerinde, ister yapının biçimsel özü ya da sanatçının kişiliği, isterse toplumsal içerik ve sanatın amacı üzerine kurulmuş olsun nesneye dönük gerçek kaygısı değişik yoğunluklarda da olsa değişmeyen bir eğilim olarak saptanabilir. Batı kuramının bu özelliğine ise şöyle bir yorumda bulunur: "Gözlemcinin aktif olarak katıldığı bir nesne-özne alışverişi içinde tanımlamıyorlar sanatı. Belki sanatın bütün iç ve dış ilişkileri üzerinde yorumlar yapılmıştır. Örneğin bir 'Gestalt' kuramı belki benim sözünü ettiğim davranışa örnek sanılabilir" der. Kuban'a göre sanatçının kasasında sakladığı sanat yapıtı yoktur. Devreye gözlemci girdiği zaman tamamlanıyor sanat olgusu. Sanatı toplumsal bir dürtü ile, kişisel bir istekte başlayan ve biçimde sonlanan bir eylem olarak tanımlamak yetersizdir. Devreye seyircinin girmesi gereklidir. Sanat olgusunun çemberi orada tanımlanır.¹²⁹

4.2.6.3. Özgün Bir Sanat Kuramı Üzerine Düşünceler II: Gözlemci ve İçerik

Kuban, bu makalenin ilk paragrafında sanat olgusunun çemberinin toplum, sanatçı, ürün ve gözlemci şeklinde kurulduğunu ve gözlemcinin sanat ürünü ile alışverişinin yeterince değerlendirilmediğinden söz eder.

Bir sanat eserinde gözlemin ne kadar önemli olduğunu belirtir. Verilmek istenen mesajın niteliği gözlemcinin düşüncelerinden çok sanatçının sunduğu biçimdedir. Sanatçı sanatını nasıl ortaya çıkarırsa çıkarsın asıl olan amaç ve verilmek istenen

¹²⁹ Doğan Kuban, "Özgün Bir Sanat Kuramı Üzerine Düşünceler I", *Köken*, (İstanbul: Sayı: Nisan 1974), s. 3-4.

mesajdır. Kuban'a göre bir tablo görsel nitelikli olduğu için tablonun içeriği biçiminden kolay kavranır. Sanatı bir öğreti olarak görür. Bu alanda en büyük zorluğu musikinin çektiğini söyler. Çünkü musikide soyutluk kültür sınırlarını aşamaz. Kuban buna şu örneği verir; Meryem ana tablosuna bakıp, onu bir kadın olarak gördüğü için ilgi duyan Anadolu köylüsü, Beethoven'le kendiliğinden bir ilişki kuramaz.

Kuban, bu yazıda sanatta içeriğin ne kadar önemli olduğunu vurgulamıştır. İçerik, yapıtın yaşam ile doğrudan ilişki kuran yanıdır. Sanatta içerik genişir ve sanattan sanata değişir. Soyut sanat, kültürün simgeleştirdiği değerler aracılığı ile tanımlanabilir. En soyut metafizik düzeyde estetik sorununa yaklaşan Kant bile estetik yargının düşünce ile ilişkili olduğunu kabul eder. En çok biçimsel endişe ile yapılan Divan şiirinde bile, insan yaşamından alınan "İmage" ın gücü, sözcüklerin musikisine katılıyor. Birbirinden ayrılmaları olanaksızdır.

Kuban'a göre sanat iki ayrı evrensel kola ayrılır. Bir ucta kişiye indirgenen içerik düzeyinde bir evrensellik; öteki ucta kişiyi aşan biçimsel ilişkiler düzeyinde evrensellik.

Batılı öğretici sanat aşamasına çok eskiden geçmiştir. Kilise resimleri anlatıcı idi. Avrupa'nın okumamışları İsa'nın ve Havarilerinin yaşamlarını kilise duvarlarında izlediler. Yani bir sanat yapıtı olmasından öte, sanatın içeriğini bir araç olarak kullanıyor Batı kültür ortamı.

Kuban, Çağdaş sanatımızda Kuram ve eleştiriye önemli bir görev sayıyor ve bu konuyu birçok makalesinde sürdürmüştür.¹³⁰

4.2.6.4.Özgün Bir Sanat Kuramı Üzerine Düşünceler II: Niteliksiz Gözlemci Üzerine

Kuban'a göre niteliksiz gözlemci, Avusturyalı yazar Robert Musil'in Niteliksiz Adam'ı gibi yüksek düzeyde düşünce speklasyonu yapan biri değil. Kuban, ise niteliksiz gözlemciyi şöyle tanımlar: Toplumların çokça ürettiği ve özel bir yeti ile donatmadığı, resimden, yontudan, mimariden, yazından pek anlamadığı kişidir.

Kuban, sanatın tüketicisinin niteliksiz gözlemci olduğunu vurgular. Buna şöyle bir örnek verir: "Sergilerin kapısından geçen, başının üstündekilere alıcı, anlayıcı gözle bakmayan bir adam. Bir tablonun karşısında 'Neymiş yahu bu?' diye gülen, etkilendiği büyük bir mimari yapıt karşısında söyleyecek tek sözü 'Vay canına!' olan bir adam; kısacası bir sanat yapıtı dediğimiz ve bir çeşit cennet meyvesi diye kabullendiğimiz ürünler karşısında özel bir tepki mekanizması gelişmemiş olan niteliksiz gözlemci".

Kuban, mimari açıdan ise "Mimari yapıt karşısında bazen boyutlardan ötürü, bazen kullanılan malzemenin niteliklerinden ya da özel bir anımsamadan ötürü

¹³⁰ Doğan Kuban, "Özgün Bir Sanat Kuramı Üzerine Düşünceler II: Gözlemci ve İçerik", *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 1, 2015), s. 286-289.

etkileniyor niteliksiz gözlemci” der. Eğer gerçekten sanatçı ve gözlemci aynı kültür ortamının ürünü olsalardı, sanatçının mesajının seyirciye ulaşmasında çıkacak güçlüğü daha çok sanatçıdan geldiğini düşünmek zorunda kalır, ya da sanatının kültürlenmenin dışında özel özel bir duyarlık sorunu olduğunu kabul etmemiz gerekir.¹³¹

4.2.6.5. Özgün Bir Sanat Kuramı Üzerine Düşünceler III: Niteliksiz Gözlemci Üzerine

Kuban’ın niteliksiz gözlemci’den kasıt resimden, yontudan, mimariden, yazından pek anlamayan kişidir. Ona göre böyle bir gözlemcinin bir kuramı yoktur.

Kuban, niteliksiz gözlemciyi şöyle örnekler: “Sergilerin kapısından geçen, başının üstündekilere alıcı, anlayıcı gözle bakmadan “Neymiş yahu bu?” diye gülen, etkilendiği büyük bir mimari yapıt karşısında söyleyecek tek sözü “Vay canına!” olan bir adam; kısacası sanat yapıtı dediğimiz ve bir çeşit cennet meyvesi diye kabullendiğimiz ürünler karşısında özel bir tepki mekanizması gelişmemiş olan kişidir.” der.

Niteliksiz gözlemci, değişik yargı ve tepkiler içinde tümünü güzel veya tümünü çirkin bulabilir. Sanatçı ve gözlemci arasındaki ilişki çağa ve kültüre göre değişkenlik gösterir. Kuban, buna Çatalhöyük duvar resimlerini örnek verir. Fakat o dönem resimleri homojendir. Kuban’a göre çağımızda sanatçı ile seyirci için ortak bir kültür oratının yeterince homojen olmaması nedeniyle seyircinin sanatı iyi anlamamasına neden oluyor. Bu da şu sonucu doğuruyor: eğer hiçbir kültür bağlantısı yoksa çağımız seyircisi geçmiş sanat ürünlerini yaratanları anlama olanağı yoktur. Süleymaniye de bir geçmiş sanat örneği fakat Kuban’a göre onu beğenmemizin sebebi, henüz geçerli bir işlevi olduğu içindir, bir de kültürel koşullanmadan dolaydır der.¹³²

4.2.6.6.Özgün Bir Sanat Kuramı Üzerine Düşünceler III: Gözlemci ve İçerik

Kuban, bu yazısında sanatın bir kültür ürünü olduğunu söylüyor fakat sanat ürününe bakan kişinin kültürel kimliği üzerine durmamız gerektiğini söylüyor. Kuban’a göre bu soruna daha çok önem vererek sanat olgusuna yaklaşımının, sanatta toplum ve kültür yaşantısı içinde sağlıklı bir yer vermek açısından önem taşıdığına inanıyor. Kuban, bu yazıda şu soruna değinmiştir: Sanatçının mesajı hangi araçla gözlemciye ulaşıyor? Kuban bu kısa makalede sanat, sanatçı, mesaj yahut amaç ve içerik üzerinde kısaca durmuş. Ayrıca bu yazıda Kuban, soru cevap niteliğinde bir konuşma yazısı

¹³¹ Doğan Kuban, “Özgün Bir Sanat Kuramı Üzerine Düşünceler II: Niteliksiz Gözlemci Üzerine”, *Köken*, (İstanbul: Sayı: Haziran 1974), s. 1-2.

¹³² Doğan Kuban, “Özgün Bir Sanat Kuramı Üzerine Düşünceler III: Niteliksiz Gözlemci Üzerine”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 1, 2015), s. 290-295.

havasında bizlere sunmuştur. Kısa bir tartışma yazısı niteliğindedir. Bu üç sayfalık yazıda Kuban, sanata, estetiği, felsefeye, edebiyata ve mimariye değinmiştir.¹³³

4.2.6.7. Özgün Bir Sanat Kuramı Üzerine Düşünceler IV

Bu kısa yazıda Kuban, sanatın kimin için olduğu tartışmasına kendi görüşleriyle bir açıklık getirmeye çalışmıştır. Kuban, bu yazının amacının ise bu konuya yargıları bütünleyecek kavramları irdelemek olduğunu söyler. Prof. Dr. Doğan Kuban, “Ben sanat kimin için sorusunun karşılığını bulmak için, iyiye ve güzele, doğruya hasret bekleyen büyük kalabalıklar düşünüyorum. Bu bekleyiş belki etkin değil. Büyük insan topluluklarının yaşam mücadelesinde etkin bir güzellik izleyicisi olmalarını istemek o kadar tutarlı da olmayabilir. Fakat güzeli istemeyen de yok.” şeklinde bir yorumda bulunur. Buna binayen şöyle der Kuban: “Sanatçının ‘ben şu ya da bu nedenle, şunun ya da bunun için yaratıyorum’ demesi, sanatçının bir parçasıdır, müşterisi de önceden bellidir. ‘Sanat sanat içindir’ diyen sanatçı aynı düşüncede bir gözlemciye ünler. Ben toplum için yaratıyorum diyen sanatçı, işlediği konunun kimlerde yankı uyandırması gerektiğini düşünmez mi?” Bu yazıda Kuban’ın belirtmek istediği sanat olgusunu yaratan koşullar sanatçı, gözlemci ya da seyirci hatta belki eleştiriciyi de beraber ortaya çıkarır. Çünkü sanat olgusu ancak bittiği zaman, yani seyirci, okuyucu ya da dinleyici de sonlandığı zaman tamamlanır. Kuban’ın bu kısa yazıda anlatmak istediği toplumsal bir olgu olarak düşünüldüğünde, sanatın çok geniş boyutlu olması gerekmez: Açık, kapalı, küçük, büyük, çok büyük, birbirini etkileyen, ya da etkilemeyen sanat halkaları var. Herkes bu halkalardan biri için sanattan nasibini alıyor. Yani sanatla birlikte onun alıcısı da oluşuyor. Kuban’a göre ayrıca iletişim çağında olduğumuz için geçmişe nazaran şu an ki sanat olgusu bambaşka boyutlarda. Sanattaki çeşitlilik iletişim ortamında akıl almaz derecede artmıştır.

Kuban, her insanın duygulandığı bir biçim düzeninin olduğunu söyler. Ayrıca herkesin sanattan nasibini alması gerektiğini vurgular.¹³⁴

4.2.6.8. Özgün Bir Sanat Kuramı Üzerine Düşünceler V: Halkın Duyarlığı ve Halka Dönük Sanat

Bu makalenin giriş kısmında Doğan Kuban, halk kavramı üzerinde durmuştur. Kuban, dünya halkları deyimini bu grubun dışına bırakarak Türk halkı deyimini üzerine bu yazıyı yazmıştır. Kuban’a göre Türk halkı deyimini bütün ulusu içeriyor. Ayrıca Kuban, bu yazının amacı içinde ‘halk’ sözcüğünü toplum katını anlatmak için

¹³³ Doğan Kuban, “Özgün Bir Sanat Kuramı Üzerine Düşünceler III: Gözlemci ve İçerik”, *Köken*, (İstanbul: Sayı: Mayıs 1974), s. 1-3.

¹³⁴ Doğan Kuban, “Özgün Bir Sanat Kuramı Üzerine Düşünceler IV”, *Köken*, (İstanbul: Sayı: Temmuz 1974), s. 2-4.

kullandığını söyler. Halk resmi, halk musikisi, halk edebiyatı gibi kavramlar geleneksel yönleri ağır basan faaliyetlerdir. Kuban’a göre geleneksel kültür sadece halk sanatını değil, saray sanatını, egemen çevreler sanatını da kapsar. Halka dönük sanat ise halkın geleneksel kültürüne dönüşle aynı anlamda kullanılıyor. Halka dönük sanat, ulusal sanat kavramları birbirine karışıyor.

Kuban, “sanatının halka ulaşmasını isteyen sanatçının bu dünyadan beklediklerinin halkınki ile eşdeşleşmesi gerek. Şişli ya da Kavaklıdere sosyetesini ile değil de halkla bütünleşmekten söz edince içeriye çaresiz sayısal boyutlar giriyor ve bu boyutlar sanatçıyı içerik açısından sınırlandırıyor.” der.

Kuban, halka dönük sanatı “halkla bütünleşmeyen, kendini ayrıcalıklı bir grubun adamı olarak gören, doğrusu istenirse, kültürel ve ekonomik eşitsizlikler ortamında, bölüşülenlerden az nasibi olanların yanında, en azından düşünce ve duygularıyla, yer alamayan sanatçının sadece geleneksel temaları işleyerek kendi sanatını ve genel olarak sanatı halka indirmesi olanağı oldukça zayıf gözüküyor.” şeklinde yorumlar. Bu yargılarla anlatmak istediği, görüldüğü gibi biçim ve içerik değil, sanat ortamının niteliğidir. Sanatçı kime sesleniyorsa onun duyarlılığına göre üretir. Başarısı ulaşmak istedikleriyle onların duyarlılıkları düzeyinde birleşmesine bağlıdır. Halkın duyarlılığı ona ulaşan sanatçının duyarlılığıdır.¹³⁵

4.2.6.9. Özgün Bir Sanat Kuramı Üzerine Düşünceler V: İçerik ve Batılı Olmak Üzerine Yenileme (Tahsin Yücel’in Bir Eleştirisine İlişkin)

Doğan Kuban bu makalesinde Tahsin Yücel’in SED Dergisinde yazmış olduğu “Kuramsız ve Eleştirisiz sanat” adlı ilk yazısına değinen eleştirisini öğrenmiş ve Tahsin Yücel’in eğer Kuban’ın tüm yazılarını okuduysa sorularının cevabının hepsinin bulabileceğine değinmiştir. Kuban bu yazısında bu eleştiriye cevaben kendisinin yanlış anlaşıldığından söz eder. Özellikle içerik sorununa biraz daha irdeleneceğinden söz ediyor.

Kuban, içerik konusunda eleştircilerin ve kuramcıların kafasını karıştıran soyut sanat akımları oldu der. Kuban, bu konunun geniş kapsamlı bir konu olduğunu belirtir. Buna binayen şöyle der: “Soyut sanat dünyasının birleştiren ve de birleştirmeyen simgeleri üzerinde bir kitap da yazılabileceği için bu konuyu burada bırakmak gerekiyor”. 31.07.2019 tarihinde Prof. Dr. Doğan Kuban’la yaptığımız röportajda ise soyut sanat ile ilgili bir kitap yazdığını söyledi. Bu yazıda ise kısaca insanoğlunun ya da toplumun biyolojik, psikolojik ve toplumsal yapısındaki özelliklerin sanat yapısına yansması sanatın oluşmasında önemli bir faktör olduğunu vurgular. Kuban’a göre toplum kültürümüz Batı ile ya da dünya ile eşdeşleşmedikçe bunun gereği ya da olanağı

¹³⁵ Doğan Kuban, “Özgün Bir Sanat Kuramı Üzerine Düşünceler V”, *Köken*, (İstanbul: Sayı: Ağustos 1974), s. 1-4.

var mı? Bir başka konu ise bizim sanatçılarımız sadece batıya bakmakla yetinirse bizim toplumun sahip çıkacağı yapıtları yaratma açısından kısır kalacağıdır.

Kuban'ın tüm makale boyunca anlatmak istediği ise sanat nereden esinlenirse esinlensin , ne biçimde olursa olsun, yarattığı anda, kişisel bir boyut kazanır. Her şeyden bağımsız bir dünyanın malı olur.¹³⁶

4.2.6.10. Özgün Bir Sanat Kuramı Üzerine Düşünceler VII: Sanatçının Özgürlüğü

Toplum sınırlayıcıdır. Bu nedenle insan topluma ve doğaya karşı özgürlük savaşı verir. Bu bütün tarih boyunca sürmüştür. A. Hauser “sanat nedir?” sorusuna “özgürlük” olabileceğini söyler. Kuban’a göre bir yapıtın yaratıcı sanat düzeyine ulaşması kendine özgü niteliklere sahip olmasını gerektiriyor. Yapıtın özgürlüğü de, açıkça sanatçının özgürlüğünü yansıtıyor. Sanatçı, çalışmasında kendinden bir şeyler katmalıdır. Bu bir tuşla, bir çizgiyle , bir hareketle, bir oranla sonuçlanan bir yorumdur. Kuban’a göre bazı yapıtlarda yaratma tasarımın malzemeye yansımadığı aşamada başlıyor. Ayasofya, Selimiye uygulama ayrıntılarından çok, tasarımıyla büyük yaratmalardır.

Kuban’a göre, sanat tarihinde özgürlüğün, üretimin bütün süreci boyunca var olan bir şey olmadığı savının sayısız kanıtı var. Selimiye tasarımı, Sinan’ın kafasında oluştuktan sonra, bütün inşaat boyunca olmasa bile, birçok ayrıntılarında birçok alışılmış motif ve düzenlerin yenilenmesinden meydana geliyor.

Biçim açısından sanatçının özgür davranışı, yapıtı üretme sürecinin her aşamasına yayılmış olmayabilir. Tasarım özgürlüğü, ayrıntıların ve tekniğin özgürlüğü ile tamamlanması, aynı yaratıcı sezginin bütün üretim sürecine egemen olması büyük yapıt için bir zorunlu koşul olarak ileri sürülmüştür.

Sanatçı, vermek istediği mesajı, biçim yanında, ortak kültürel verilere dayanan bir içerik aracılığı ile veren sanatçı Kuban’a göre zaten özgür sayılmaz. “Sanatçı içerik seçiminde özgür değildir,” dediğimiz zaman, içeriğin anlaşılabilir, yaygın anlamını dile getiriyoruz.

Kuban’a göre özgürlük yaratıcılık sanatçı için bir gereklilik ama bir yeterlilik değildir. Her sanatçının özgür davranışının nerede başladığını bilemeyiz. Özgürlük kişiye göre değişir.

Kuban, sanat yapıtını ve sanat olgusunu birbirinden şu şekilde ayırır.

“Sanat yapıtı dediğimiz zaman, “sanat” sözcüğünü özgünlük, yaratıcılık içeren bir anlamda kullanıyoruz. “sanat olgusu” dediğimiz zaman, sanat olmaya yönelen, fakat zorunlu olarak yaratıcı sanat düzeyine erişmeyen daha genel bir olgudan söz ediyoruz.” der.

¹³⁶ Doğan Kuban, “Özgün Bir Sanat Kuramı Üzerine Düşünceler V”, *Köken*, (İstanbul: Sayı: Eylül, Ekim, Kasım 1974), s. 2-4.

Kuban, sadece sanatta değil, özgürlüğün her alanında her an yeniden kazanılması gerektiğini vurgular. Bütün insanlar sınırlarını zorlar, kimi evrenin, kimi yasaların, kimi düşünün, kimi de sanatın. Sanatçının özgürlüğü başyapıt yaratmak için bir zorunluluksa, bunun sanatın toplumsal kökeni ile ilişkisinin başka olgulardan farklı bir yanı yok. Kuban, “gerçekte bütün sorunlar bir yerde özgürlüğün önyargısız tanımına dayanıp kalıyor.” demektedir.¹³⁷

4.2.6.11.Özgün Bir Sanat Kuramı Üzerine Düşünceler VII: Dinamik Halk Kültürü ve Sanatçı

Doğan Kuban bu yazıda çağdaş halk kültürünün hızlı bir değişme süreci içinde olduğundan bahsediyor. Halkın duyarlılığının hergün bir başka ilerleyişini gözlemliyor. Halk sosyal değişiminden sonra kendine göre yeni bir gün oluşturuyor. Atatürk devrimleri Batılılaşma denilen uygarlık aktarımının halk katına kurumlaşarak inmesini sağlamış. Göçebelikten bu yana yeniden yaşantısını köklü olarak Anadolu insanı toplumsal yaşantısında değişimin olasılığını öğrenmiş.

Bu yazıda Doğan Kuban, değişimleri sanatçının karşısına şimdiye kadar var olmayan bir alıcıyı meydana getirdiğinden bahsediyor. Bir yüzyıldan fazla bilim adamları, politikacılar, sanatçılar tarafından vurgulanan olgu, tarım işçilerinin proleterya haline dönüşmesi ve bize özgü koşullarda tekrarlanmış sanatın kurumlaşmış durumuna varyansın eden Jean Dubuffet şöyle diyor: “Öyle bir sanat istiyorum ki günlük yaşantımızda doğrudan filizlenmiş olsun, ondan başlasın bizim yaşantımız kendisi olsun ve duygularımızı bütün yalınlığı ile yansıtın.” Bir savında daha belirttiği gibi toplumun bugünkü kültür ayrıcalıkları oldukça keskin durumunda alıcısı farklı sanatçılar olacaktır.

Kuban’a göre ülkemizde sanat alanındaki kültürleşme Batı kökenlidir. Sanatçı ile alıcısı aynı potada bulmamış ve ayrıcalıklı sanat-sanatçı halkları yanyana yaşamak zorunda kalmış. Toplumlar bir gün gelir, sosyal ve kültürel yapılarında homojen bir dokuya sahip olurlarsa o zaman sanatın farklılaşması sadece kişisel ayrıcalıkları ilgilendirir. Alıcı ortamın estetik normları zorladığını da düşünmemelidir. Alıcı sanatçının hissettiği hatta ortak olduğu bir ortam tanımıyor. Kuban’ a göre geçmişte alıcı seçimi yokmuş. Sanatçıyı alıcıya gözlemleriyle bağlayan yol karmaşık değilmiş. Toplumsal gelişmenin bu aşamasında sanatın niteliksiz bir değişmeye uğramasını beklemesi gerektiğini vurgular. Çünkü eski geleneklerin toplumu doyuracak bir sanat yaratma olanağı var ne de saf Batı kökenli sanatın toplum çoğunluğuna ünlemsi olanağı vardır.¹³⁸

¹³⁷ Doğan Kuban, “Özgün Bir Sanat Kuramı Üzerine Düşünceler VII: Sanatçının Özgürlüğü”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 1, 2015), s. 296-299.

¹³⁸ Doğan Kuban, “Özgün Bir Sanat Kuramı Üzerine Düşünceler VII:Dinamik Halk Kültürü ve Sanatçı”, *Köken*, (İstanbul: Sayı: Aralık 1974), s. 2-3.

4.2.6.12. Canlının Estetiği

Profesör Dr. Orhan İzkeçeli estetik cerrahi kongresinde Kuban'dan estetikle ilgili bir bildiri vermesini ister. Ve onun üzerine Kuban bu yazıyı yazar. Ve 1977 yılında Tıp Fakültesi Mecmuasında yayımlanır.

Kuban bu yazıda şimdiye kadar estetik sorununa insan ürünü olan sanat yapıtı, yani cansız eşyanın estetiği açısından yaklaşmış olan bir sanat tarihçisinin canlı organizmanın estetiği konusundaki şüphelerini ve sorunlarını dile getirmekle yetinmiştir.

Kuban'a göre canlının estetiği için önce sağlam bir teknik, sonra yaratıcılık yani tıp ve sanatın birleşimi gereklidir. Canlı ve cansız estetik arasındaki fark bunlarla uğraşanlar biri sanatçı diğeri cerrahdır. Cerrahlar canlı estetiği ile uğraştıkları için büyük sorumluluk taşıyorlar.

Cerrahi müdahale, ister istemez, çirkin ve güzelin tanımlarıyla ilgili sorunları da ortaya çıkarmaktadır. Başka bir deyişle bir hastanın burnunu küçülttükleri zaman estetik bir operasyon yapıyorlar. Yeni burnun eskisinden daha güzel olduğunu kabul ediyorlar.

Kuban, bize insan vücuduna ilişkin güzellik normlarının Batı kültüründen geldiğini savunur.

Kuban, Batı'daki sanat akımları ve ünlü ressamların tablolarından örneklerle güzellik anlayışını belirtmiştir. Estetik, farklı insan tipleriyle oluşuyor. Bütün çağların sanatında hastaların işine yarayacak biçimler bulsanız bile, sanatta insan vücuduna uygulanabilen normları canlı insana uygulamak kimsenin kabul edeceği bir iş değil. İşte burada insan yapıtının estetiği ile canlı insanın estetiği birbirinden ayrılıyor. Cerrah bir hastasını Picasso, hatta Modigliani'nin figürlerine benzetemez. Canlının estetiğinin sadece bir yönü olabilir. Hoş olmayandan hoş olana doğru. Kuban, bu konuda cerrahların büyük mesuliyet aldığını belirtir. Ameliyatla güzellik garantisi veriyorlar bu çok büyük tehlikedir. Bu operasyonlar kişisel istek sonucu yapılıyorlar.cerrahlar her istenilen biiçimi veremezler. Bir heykeltıraşa göre, bir estetik cerrahın oldukça kısıtlı ve şanssız olduğunu kabul etmemiz gerekir. Her hasta belirli sınırlar içinde, kendi varacağı biçimden sorumlu tutulabilir.

Kuban'a göre canlının genelleştirilmiş bir estetiği yoktur. Cansız yapıt için olabilecek kurallar, canlı için geçerli değildir. Aslında sanat yapıtı da kişinin güzelliği de kendine özgüdür. Hiçbir sanat eserininin de hiçbir insanın da aynısı yoktur, olamaz da.

Canlının estetiği, kadının erkek ve erkeğin kadın tarafından beğenilmesi bu estetiğin bazıdır. Bu konuda genç ve yaşlı olmanın estetik isteği değişir. Genellikle yaşlılıkta daha genç olmaya doğru bir özentî vardır.

Genel olarak bu yazıda insan ve sanat estetiği arasındaki farklara değinilmiştir.¹³⁹

4.2.6.13. Kuramsal Yaklaşımın Yerel Boyutlarına İlişkin Düşünceler I: Sanat Yaşantımızda Kuramsal Düşünce Gerekliliği

Genel ve yüzeysel bir tutumla, Batı'dan esinlenen bilim ve sanat uğraşı ile yine Batı'dan ithal edilecek kuramsal düşüncenin birbirlerini bütünledikleri savunulabilir. Politikada, sosyal bilimlerde, sanatta Batı'dan kaynak göstermek, tanık aramakla uğraştığımız yadsınamaz.

Kuban'a göre "Çağdaş kültür Batı damgası taşır. İster bilimde, ister teknolojiye, ister felsefe ve sanatta olsun, kullandığımız kavramların kaynağını, büyük bir çoğunlukla Batılı olduğu açıktır." Bu nedenle sanata kuramsal düzeyde yaklaşıncı, akla gelen ilk soru Batılı sanat kuramlarının çağdaş sanatımızı açıklamada ve yorumlamada yeterli olup olmayacakları sorunudur.

Kuban, "elimizdeki bütün kuramla ilgili referanslar Batılıdır." diyor. Kuban'a göre yabancı bir kültür ortamının kuramsal düşüncesiyle beslenen bir sanat üretiminin niteliği üzerinde bazı sorunların ortaya çıkması doğaldır. Kuban, "Çağdaş Türk kültürü ve sanatı, aydınların katında batılıdır. Gazete ve dergilerin sanat sayfaları Batılı sanat ürünlerini izlerler. Musiki ve bazı zenaatlar dışında Çağdaş Türk Sanatı biçimsel açıdan Batılıdır. Gerçek anlamda resim ve mimarlık alanında kesin batılılaşma 19.yüzyılda başlamıştır. Bu bir tartışma konusu değildir. Batılı sanat kuramcılarının nesne ve olguyu gözlemleyip irdelerler , Türkiye'de ise kuramcılık gelişmemiştir. Fakat son yıllarda sanat alanında Türkiye'de ilginç gelişmeler var. Batılı sanat kuramcıları yapıtın ve sanatçının etrafında dolanır. Onlarda gözlemci aktif değildir. Bizde ise sanat olgusundaki son halka olan gözlemci önemlidir. Bütün batılı sanat kuramları insanı soyutlar. Batı kuramının gözlemciden soyutlanmış nitelikleri üzerinde durmasının nedeni Batılı olmayan sanatla karşılaşan Batılı kuramın tavrını irdelemek. Bizde ise sanatçı ve gözlemci yapıtta buluşur.

Kuban'a göre resim görüldüğü, müzik dinlenildiği zaman var olur. Kuban, "Ne yerel koşullar ne de simgesel içerik anlaşılmadığı, bilimmediği hâlde, yapıt gözleyen yorumuna bağlı bir içerik içinde gözleyen kültürüne bağlı bir değerlendirme düzeyinde yankı bulur." der. Ayrıca Kuban sanatı toplumsal bir dürtü ile kişisel bir istekle başlayan bir biçimde sonlanan bir eylem olarak tanımlamak yetersizdir. Sanat

¹³⁹ Doğan Kuban, "Canlının Estetiği", *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 1, 2015), s. 300-307.

olgusunun çemberine gözlemciyi kattığımızda gözlemcinin içinde yetiştiği kültür ortamına özgü bir boyut, doğal olarak ağırlık kazanır fikrini savunur.¹⁴⁰

4.2.6.14. Kuramsal Yaklaşımın Yerel Boyutlarına İlişkin Düşünceler 2: Gözlemcide Biten Mesaj

Kuban, sanat olgusunun ampirik çemberi toplum, sanatçı, ürün ve gözlemci şeklinde olduğunu söyler.

Kuban'a göre sanatın bir kültür ürünü olduğunu söylüyoruz, fakat sanat ürününe bakan kişinin kimliği üzerinde yeterince durmuyoruz. Bu soruna binaen sanata toplum ve kültür yaşantısı içinde sağlıklı bir yer vermek açısından önem taşıdığını vurgular. Bunun sonucunda ise sanat olgusunu daha iyi anlayacağımızı belirtir.

Bu yazıda Kuban; sanat eseri, sanatçı ve gözlemci üçlüsüne değinmiş ve sanatçının vermek istediği mesajı gözlemcinin izlenimleri bakımından önem arz ettiğini vurgular. Kuban'a göre sanat, belli bir sınıf veya belli bir kültür insanı için değil, sanat bütün insanlar için yaratılır. Yani Kuban, sanatın evrensel olduğunu belirtir. Ayrıca her sanatçı muhakkak gözlemci ve alıcıyı önemser.

Bu yazı Kuban'ın daha önce özgün bir sanat kuramı üzerine düşünceler başlığı altındaki "Niteliksiz Gözlemci Üzerine ve Gözlemci ve İçerik" adlı yazılarla neredeyse aynı konuya değinmiştir. Yani bu yazı Doğan Kuban'ın daha önceki yazılarının bir tekrarı mahiyetindedir.¹⁴¹

4.2.6.15. Kimin İçin Sanat?

Bu makaleye Kuban, Aziz Augustin İtirafı'nda yazdığı bir söze yer vermiştir. "Güzel bir şeyin kendinden başka bir amacı yoktur. Fakat yararlı bir eşya kendinden öteye amaçlar besler" der. Kuban bu sözü eleştirir ve yorumlar. Kuban bu konuda şöyle der: "Sanatı sanatçıya bıraktığımız zaman fayda sorunuyla ilgilenmediklerini söyleyebiliriz. Fakat sanat müşteri toplayan bir ürün olduğu için bu boyutu yok farz edemeyiz."

Sanat kimin için sorusu için Kuabn "iyiyi, güzeli ve doğruyu bekleyen bir dünya içindir" cevabını verir. Kuban'a göre toplumsal bir olgu olan sanat, bütün nitelikleri ve iç ilişkileri doğru tanımlanamazsa da, bir yöreye, bir ekonomiye, bir kültüre bağlı bir olgudur.

¹⁴⁰ Doğan Kuban, "Kuramsal Yaklaşımın Yerel Boyutlarına İlişkin DüşüncelerI:Sanat Yaşantımızda Kuramsal Düşünce Gerekliliği", *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 1, 2015), s. 308-315.

¹⁴¹ Doğan Kuban, "Kuramsal Yaklaşımın Yerel Boyutlarına İlişkin Düşünceler 2: Gözlemcide Biten Mesaj", *Yeni Boyut Dergisi*, (Ankara: Sayı: 14, Haziran 1983), s. 4-5.

Kuban, “ Sanatçının “ben şu ya da bu nedenle, şunun ya da bunun için yaratıyorum” demesi, sanatçının bir parçasıdır, müşterisi de önceden bellidir. “Sanat sanat içindir” diyen sanatçı aynı düşüncede bir gözlemciye ünler. “Ben toplum için yaratıyorum” diyen sanatçı, işlediği konunun kimlere yankı uyandırması gerektiğini düşünmez mi?” der.

Sanat, sanatçıyı, gözlemciyi, seyirci hatta eleştiriciyi beraberinde ortaya çıkarır.

Sanat evrensel bir olgudur. Ve günümüz teknoloji dünyası olduğu için sanat çok çabuk yayılabilir. Bu duruma Kuban şu örneği vermiştir. “ Konya’dan haberi olmayan San Francisco’dan daha çabuk esinlenebiliyor.” Teknoloji ve iletişim mesafeleri kısaltıyor.

Kuban’a göre sanatçı özgürdür ve sanatçı müşterisini seçmekte de özgürdür. Bu özgürlüğe şu örneği verir: “ Bir dükkanda bir sanat eserini satın almak zorunda kalan adam, orda bulunan çeşitlerden seçme özgürlüğü var, ama özgür.” der.

Kuban, iletişimi oratmı arttı ama o oranda okuyucu, dinleyici, seyirci de azaldı der. Dolayısıyla sanatçı ünlemek istediği toplumun, sınıfının ya da grubunun, ya da kendisiyle aynı ortamda yetişenlerin sanatçısıdır. Sanatının kimin için olduğuna sanatçı karar verir.

Kuban, “herkesin sanattan nasibini alması gerekir” der. Sanat bir seçim sonucudur. Örneğin ulusal sanat, toplumsal sanat, kapitalist sanat, sosyalist sanat, sanat için sanat, aydın sanat, halk sanatı gibi sanatçı istediği gibi sanatını yapabilir. Bunu yaparken istediği sanatı seçebilir. Sanatçı seçtiği insanlar için sanatını yapar. Yani kimin için isterse onun için sanatını yapar. Makalenin devamında Kuban, sanat ve halk arasındaki ilişkiden söz eder. Sonuç olarak sanatçı kime sesleniyorsa onun duyarlılığına göre üretir. “Halkın sezgisi ona ulaşan sanatçının sezgisidir.”¹⁴²

4.2.6.16. Kuramsal Yaklaşımda Geleneğin Dinamik Yorumu

Kuban, bu yazının başlangıcını Nietzsche’nin sözüyle başlamıştır. Onun “Zerdüşt Böyle Dedi” adlı eserinden bir sözü yorumlar. Kuban’a göre “Sanat yapıtının oluşumunda sanatçı ve toplumun görsel belleklerinde olan bölümlerin rolü üzerinde durmak, sanat kuramında önemli bir yer tutmak zorundadır.”

Kuban’a göre sanat yaratması, sanatçının Tanrı vergisi bağımsız gücünün değil, yetiştiği kültür ortamına bağımlı sentez gücünün ifadesi olduğunu söyler.

İnsan sürekli birşeyleri öğrenir. Birşeyler öğrenirken yaşadığı çevrenin maddi çevre verilerine ilişkin değer yargıları kazanır. Çevresindeki eşyaların özel, hatta simgesel bir anlam kazanması çok bilinçli bir özeleştiriden geçilmezse, insanın düşünsel, duygusal ve davranışsal yapısının bir parçası olur. Yaratmak çevremizde var

¹⁴² Doğan Kuban, “Kimin İçin Sanat?”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 1, 2015), s. 316-325.

olan eşyalardan yani yeni bir şey elde etmektir. Kuban'a göre "yenilik bir birikim sürecinin üretim içindeki aşamasıdır." Bir şeyleri yeniden yapmak önceden var olanın yerine gireceği anlamına gelmez. Kuban, bu duruma şöyle bir örnek verir: "Bugün Rüstem Paşa Camisi'ni yeniden yapıp İstanbul'un bir köşesine yerleştiresek, çevresiyle, toplum ve kişi duyarlılığı ile ilişkileri açısından bu artık eski Rüstem Paşa Camisi olmayacaktır." der. Ayrıca eski tekniklerin bir kopyasının olma olanağı olmadığını belirtir.

Kuban'a göre "geçmiş, gelecek, eski, yeni, sanatçı, yapıt gibi kavramları üzeri etiketlenmiş kutulara koymaya meraklı kuramcılar, bunlar arasındaki ilişkileri de bu kutulardan birşey alıp ötekine koymak şeklinde anlatırlar." Kuban, buna şöyle bir örnek verir: "Sanatçı geçmişe bakar, oradan beğendiği bir biçim seçer, onu alır, bugünden de bir şey seçer, bunları yeni bir kutuya koyar, karıştırır, bu yeni tanımın adı, iyi karıştırılıp pişirilmişse çağdaş sentez olur." şeklinde bir örnekle yorumlar.

Asıl önemli olan geçmiş ve gelenekselin bugünkü boyutunu ortaya koymaktır.

Kuban' a göre bir toplum kültürü her aşamasında o güne kadarki bütün etmenlerin bileşiminden oluşur. İnsan ile gelenek ilişkisine şöyle bir örnek verir: "çiçek tomurcuktan çıkmıştır. Fakat tomurcuk değildir." Kuban'a göre estetik değer taşıyan herşey güzel değildir. buna "Çirkin estetiği" ismini vermiştir. İlk insanlardan itibaren insanlar hoşla gidecek eşyalarla çevrelerini yapmaya uğraşmışlardır. Her zaman güzelleştirme çabası vardır. Kuban'a göre bu sanat yapıtının başlangıcıdır. Yani sanat yapıtı güzeli aramakla başlar. Kuban, her sanat değeri taşıyan şeyin, sanat tarihi konusunun olmadığını belirtir. Örneğin arabesk müzik gibi. "Sanat tarihçisinin ayrıcalıklı, yüksek zevkli kişilerin sanat kategorilerine sokmamaları, kuramcının sorunu daha tümel bir taban bulmak için çabasını irdelemesine engel olmamalıdır."

Arabesk müzik, sanatın karegorisine girer. Çünkü ondan haz alan bir topluluk var. Fakat bir niteliksel yetersizlik var. Kuban, duygularımızın estetik niteliğini sayıya dönüştüremediğini söyler. Kuban, bu yazıdaki amacını şu cümlelerle dile getirir: "Bu yazıda amacım genel bir estetik kuramı değil, kendi kültür ortamımıza özgü bir soyut değerlendirme düzeyinin yaklaşım yollarını tartışmaktır." ¹⁴³

4.2.6.17. Kuramsal Yaklaşımın Yerel Boyutlarına İlişkin Düşünceler VI: Kültürle Belirli Olmak

Sanatta kuramsal yaklaşımın kuramı oluşturan düşüncenin bağlı olduğu kültür ortamının eğilim ve tavırlarını yansıttığı düşüncesidir. Sanat bir iletişim aracıdır. Daima bir mesaj içerir. Bunu bazen biçimsel olarak bazen de içerik olarak ortaya çıkarır.

¹⁴³ Doğan Kuban, "Kuramsal Yaklaşımın Geleneksel Dinamik Yorumu", *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 1, 2015), s. 326-331.

Kuban’a göre kuramın yapısı sadece sonuçlanmış ürün değil, onu elde etme çabasında da aranmalıdır. Bu kuramsal yaklaşım malzeme ve tekniğin önemini gösterir. Fakat bitmemiş bir yapının üslup özelliklerini inceleyemeyiz fakat bitmeden kazandığı özellikler vardır. Kuban, buna şu örneği verir: “Örneğin ressam eskizleri, üstün bir teknik ve özgünlük gösterse de, büyük sanat yapıtları değildir.” Kuban’a göre güzeli sadece sanatçı aramaz, eğer sadece üreten arasaydı müşterisi de olmazdı. Bu da sanat kuramında gözlemcinin önemini gösterir.

Kuban’a göre kuramın temelini güzeli arayanın duyarlık düzeyi ve arayışının kültürle belirli nesnel boyutu oluşturur.

Kuban, “Kültürel davranışın yapısına ilişkin tüm gözlemler, bir yapıtı yeterince anlamak ya da bir sanatsal kategoriye sokmak için yeterli değildir. fakat kuramsal açıklamanın çoğulcu bir tabana oturtulması gerekliliği konusunda aydınlatıcıdır. Bu yaklaşım açıkça bir operasyonel kuram yönelimidir. Sanatın tümel bir kuramı değildir. Ne de bir estetik kuram söz konusudur. Belki bir kuramlar kuramı, ya da kuramsal yaklaşımlar metodolojisi tasarlanabilir.” der. Zanimca burada saptanmaya çalışılan da kuramsal yaklaşımın bu düşünsel yapısıdır. Sorun sanat ya da sanat ürününü yargılamak değil, sanat kuramına gözlemci ürün ilişkisini vurgulayan bir boyut kazandırmaktır.

Kuban’a göre kuramsal yaklaşım evrensel gerçekler ve ilkeler peşinde olduğu ve kuram deyince çoğu kez her yerde uygulanabileceği varsayılan bir ilkelerin bütünü aklı getirir.

Kuban, Viyana’da XXV. Uluslararası Sanat Tarihçileri Kongresi’ne katılmış bu kongrede Alois Riegl’in “Spaetrömische Kunstindustrie” adlı kitabı ele alındığını söyler. Kuban’a göre Riegl yapıt analiziyle etkili bir yöntem geliştirmiş ve onun bütün analizleri eleştirilmiştir. Kuban da bu yazısında Riegl’in düşüncelerini ele almış ve eleştirmiştir.

Kuban’a göre “sanat sınıfları ve uygarlıkları birbirine bağlayan evrensel bir dil değil, bunun nedenini ise ortak metaforların olmamasına bağlar. Yani ortak kültürün olmamasıdır.

Batı sanatla ilgili her adımda bizden öndedir. İlk sanat eleştirisi, ilk sanat tartışmaları çok erken tarihlere dayanır. Bu nedenle kavramsal sözlük Batı’dan kaynaklanır. Bu nedenle Kuban’a göre “Ne Kant’ın güzelle sanatı birleştirmesini, ne Hegel’in estetikle sanat tarihini eşdeştirmesini, ne ikonografik yönelimleri, ya da sanat tarihinin uygarlık tarihi gibi düşünülmesini ne romantikleri ya da marksistleri, ne de içinde yaşadığımız çağda sanatın aşamalarını yok sayabileceğiz.” der.

Kuban’a göre kendi gözlemler tarihi perspektifine ağırlık vermek zorundayız. Çünkü bize özgü değerleri, bugünden önce yakalamak daha kolay olabilir. Kuban

“neden 15.yüzyıl İstanbul’un panoramasını yabancı kaynaklardan öğreniyoruz?” Bu sorunun yanıtı bizlere, bize özgü kuramsal düşünceleri oluşturduğunu vurgular.¹⁴⁴

4.2.6.18. Kuramsal Yaklaşımın Yerel Boyutlarına İlişkin Düşünceler VII: Geleneksel Türk Kültüründe Nesneler Dünyasına Bakış

Kuban, bu yazısına Ahmet Hamdi Tanpınar’ın bir sözüyle başlar. Kuban’a göre yakın zamana dek, eski dünyaya egemen olmuş bir devletin topraklarında yaratılmış maddi kültür verilerini, kentlerin, mimarinin, zanaat ve sanat ürünlerinin fiziksel özelliklerini nesnel olarak bize tanıttacak bilgileri elde etme olasılığı çok sınırlıdır.

Kuban, “Kültürümüzde resim ve heykel olmadığı gözleminden yola koyulur ve Tanpınar gibi, edebiyatta nesnel boyutun eksikliğini bununla açıklarsak, görsel sanatlarımızdaki fiziksel niteliklerin doğası üzerinde de daha belirgin tanımlara sahip olmamız gerekir.” der. Bu konuda şu örneği verir: “geleneksel sanatlarımızda renk boyutu olağanüstü armonilerle karşımıza çıkar. Çini de, halı ve kilimde, dokumada, minyatürde özgün bir renk anlayışı vardır. Fakat bu rengin dünyayı yansıtmaya görevi yoktur.”

Kuban’a göre iki çeşit soyutlama vardır. Bunları nesne bazından başlayarak nesnenin soyut ifadesi ve nesneden soyutlanmış bir sanat ifadesidir. Kuban’a göre Batı’nın birinci türden, bizimki ikinci türden soyutlamadır. Kuban, buna geçmişten örnekler verir: birinci örnek olarak Evliya Çelebi’nin seyahatnamesi’ni gösterir. Seyahatname’den örnekler verir ve eleştirir. Kuban’a göre bu eseri güvenilir bir mimari tarihi kaaynağı olarak kullanmak olanaksızdır. Fakat bu Evliya’nın yine de önemli bir tarihî kaynak olma niteliğini değiştirmediyi söyler. Bu nedenle İstanbul ile ilgili bilgilerimizi yabancı kaynaklardan öğreniyoruz. Bir diğer örnek olarak Osmanlı minyatürlerini vermiştir. Kuban’a göre bunlar önemli kaynaklar fakat kendi bütünlüğü içinde değil, bizim metaforumuza sağladığı bütünlük içinde bir değer taşırlar. Kuban, minyatürlerde Evliya’nın eseri gibi gerçeğe yaklaşan bir restitüsyonu yapmak olanağı yok der. Fakat bazı resimler gerçeği vurgular oysa Kuban’a göre bizim nakkaşımız hikaye, mecazlar, klişeleşmiş imgeler dünyasını, yani bildikleri tek dünyayı resimliyordular. Kuban, “Dünyayı olduğu gibi değil, efsane dilli kültürün yerleşmiş kalıpları içinde görnek, her yeni deneyi eski çerçeveler içinde yerleştirmek geleneksel kültürün en büyük özelliğidir.” demektedir.

Kuban, Bu özellikler sadece Müslümanlar ve Türklerde değil, başka doğu toplumlarında da vardır. Bu durum nesneyi kendi gerçeği içinde görmeyen bir dünya görüşünün daha evrensel nedenleri olması gerektirdiğini söyler.¹⁴⁵

¹⁴⁴ Doğan Kuban, “Kuramsal Yaklaşımın Yerel Boyutlarına İlişkin Düşünceler VI: Kültürle Belirli Olmak”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 1, 2015), s. 332-337.

4.2.7. Atatürk, Cumhuriyet ve Devrim Yazıları

Doğan Kuban makalelerini geniş bir konu yalpazesinde yazmıştır. Sadece Mimarlık Tarihi ve Sanat Tarihi alanında değil güncel konular, felsefe ve hatta Atatürk, Cumhuriyet ve Devrim konuları üzerinde de birçok düşünce yazısı yazmıştır. Onun bu farklı konulardaki yazıları ve düşünceleri bize onun kendisini sadece bir alanla sınırlı kalmayıp farklı konularda kendini geliştirdiğini ve bu konularda farklı fikirler ileri sürdüğünü gösterir.

4.2.7.1. Atatürkçülük Üzerine Yorumlar ve Çağdaş Uygarlığa Katılma Sorunu

Kuban, bu yazıyı, bugün yurttan birbirine girmeye hazır olanları uzlaştırmaya yarayacak bir düşünce ortamının yaratılmasına yardımcı olur umuduyla yazdığını belirtir.

Kuban, bu makaleyi 1973 yılında yayımlamıştır. Ve bu makalede Atatürk, politika, devrim, laiklik gibi konuları genel olarak ele almıştır. Ve bu makalenin yazılmadan 30-35 yıl öncesini ele almıştır. O günleri ve bugünü kıyaslamıştır.

Kuban, “bu yazımda Atatürk ve devrimin nitelikleri nasıl tanımlanırsa tanımlansın, onların köklü karakterlerine inanmış bir aydın olarak, bu inancın nedenlerini ve bundan çıkarılabilecek sonuçları ortaya koymaya çalışacağım.” der.

Kuban, Atatürk ve devrim ile ilgili yazılar çok fakat bu yazıda yanı yorumlar bulacağımızı vurgular. Atatürk’ün “Ne mutlu Türküm diyene!” sözünü Kuban, şöyle yorumlar: “Bir devrimci, bir eylem adamı olan Atatürk’ün bu sözünün o günün koşulları içinde tamamen doğru olduğuna inanıyorum. Hiçbir eylem kesin olmayan kanaatlerle gerçekleştirilemez. Toplum katında sadece etkili olmaktan öteye, toplumu bir eylem çizgisine getirmek ancak samimi ve aydınlık hedefler gösterildiği zaman kabil olabilir. İnanmayan politikacı ile büyük lider arasında da asıl fark herhalde bundan doğmaktadır.”

Kuban, bu yazıda Atatürk’ün altı ilkesini Atatürk’ün sözleriyle vermiş ve yorumlamıştır. Bu makalede sıkça Atatürk’ün sözleri yorumlanmıştır. Yaptığı inkılap ve devrimlerden söz eder.

Doğan Kuban, Atatürk devrimlerini, daha doğrusu Türkiye’nin bugün içine düştüğü durumu Marksist düşünce yapısını iki yönde eleştirir.

a. Devrimler alt yapı devrimleri değildir. Dolayısıyla arzulanan amaçlara Türkiye’yi eristirememişlerdir. Bunun sebebi de sınıf gerçeğinin kavranmamış, ya da reddedilmiş olmasıdır;

b. Devrimlerin bir teorik tamamlanması yapılmamıştır.

¹⁴⁵ Doğan Kuban, “Kuramsal Yaklaşımın Yerel Boyutlarına İlişkin Düşünceler VII: Geleneksel Türk Kültüründe Nesneler Dünyasına Bakış”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 1, 2015), s. 338-345.

Bu yazıda Kuban, Marksist açıdan yapılan yorumların niteliğini ortaya koymaya çalışmıştır. Bir de İslâm düşüncesi açısından devrimleri yorumlamış. Doğan Kuban'a göre Atatürk devrimlerinin İslâm uygarlığı açısından bir yorumu yoktur. Çünkü milliyetçilik ve laiklik, ümmet ve şeriatın reddidir. Kuban, Atatürk devrimlerini şöyle anlatır: “Atatürk devrimleri Osmanlı devrimlerinden çok daha köklüdür. Biçim değişiklikleri sadece şapkada, harfte olmadı. Devlet sisteminde, hukukta, öğretimde, bir ölçüde ekonomik ilişkilerde ve hepsinden önemlisi toplum idantitesinin tanımında oldu.” der.

Atatürk'ten sonra Atatürk devrimciliği bir ölçüde sürdürülmeye çalışıldı; özellikle laik öğretim ve devletçilik alanlarında. Fakat onun eylem yöntemi uygulanmadı.

Kuban'a göre “Atatürk'ün eylemleri bazılarının sandığı gibi çağdaş uygarlık yolunda hiçbir kapıyı kapamıyor. Çünkü hiçbir şeyi katı dogmacılıkla tanımlamamıştır.”

Kuban, “Türkiye’de ileriye dönük her olumlu hareketin ancak Atatürk adı etrafında oluşacağına inanıyorum, son olarak gelecek içinde kehanette bulunmuyorum. Çünkü Atatürk’ü yorumlama doğru ise pratik teoriden önce gelmektedir.” demektedir.

146

4.2.7.2. Atatürk ve Eğitim: Atatürk Devriminin Işığında Kültür ve Bilim Politikamız Nasıl Bir Gelişme Göstermiştir?

Bu bir panel yazısıdır. Kuban, bu panelde Atatürk'ün düşünceleri aydınlar katında onların düşünce ve davranışlarına nasıl yansıdığını belirtmek ve onların Atatürk düşüncesiyle olan çelişkisini ve sonraki gelişmelerin Atatürk düşüncesini yönlendirmekteki güçsüzlüğünü saptamaya çalışmıştır.

Kuban, aydınları kabaca üç şekilde tanımlıyor.

*Gerçekten Batılı düzeyde yetişmiş olan.

*Batılı olmamış aydın kesimi.

*Batıyı yadsıyan yeni dinci aydınlar.

Bu panelde bunları kısaca anlatmıştır. Tarih bilincine değinmiştir. Bu konuyla ilgili şu cümleleri söyler: “Öğretimimizde tarih çok yer işgal eder gibi görünüyor ama düşünsel yaşamımızın tarih boyutları çok kısır.”

Bir diğer konu olarak “Atatürk dönemini izleyen dönemde Cumhuriyet’in ilk formüle ettiği yönetimler ile geleneksel kültür arasındaki etkileşimin sanat alanındaki görüntüsüne de kısaca değinmiştir. Müzik, resim, mimari gibi sanat dallarına değinmiş

¹⁴⁶ Doğan Kuban, “Atatürkçülük Üzerine Yorumlar ve Çağdaş Uygarlığa Katılma Sorunu”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 1, 2015), s. 348-369.

ve bunların Atatürk döneminde ve ondan sonraki dönemde ne durumda olduğunu belirtmiş ve yorumlamıştır.¹⁴⁷

4.2.7.3. Atatürk'ü Düşünmek Atatürk İçin Düşünmek, İki Eser Katafalk ve Anıtkabir, İki Mimar: Bruno Taut ve Emin Onat

Bruno Taut ve Emin Onat'la ilgili hazırlanan bir kitapta Kuban'dan yazı isteniyor. Bunun üzerine Kuban “Atatürk'ü düşünmek” konulu bu yazıyı yazıyor. Kuban'a göre “Atatürk'ü düşünmek kendine Türk diyen bir insanı düşündürmektir. Atatürk düşüncesi o insanları yeniden yaratan düşüncedir.”

Bu yazıyı beş alt başlık hâlinde ele alır.

- 1.Çağdaş Uygarlığa Davet
- 2.Dehanın Asıl Niteliği: Akılcılık
- 3.Atatürk'ün Yaptıkları Osmanlı'nın Yapamadıkları
- 4.Ulus Olmak
- 5.Atatürk'ün Gösterdiği Asıl Yön

Anıtkabir yarışmasına iki grup dahil olmuş biri Orta Asya tipli mezar fikri olanlar diğeri Emin Onat ve Orhan Arda gibi Anadolu'nun ürettiği mezar yapısını sunmuşlardır. Son olarak Kuban, şu sözleriyle yazıyı sonlandırır.“Atatürk'ün sağlığında Ankara'ya yeni yapılar kazandıranlar çağdaş üsluplarla tasarım yapan mimarlardı. Atatürk ölene kadar mimarlık eğitiminde de onlar söz sahibi olmuşlardır. Atatürk öldüğü zaman Katafalk'ının tasarımını o hocalardan biri olan, çağdaş mimarlığın ünlü temsilcilerinden, Bruno Taut yapacaktı.”¹⁴⁸

4.2.8.Çağdaş İslâm Mimarisi

Bu bölümde Kuban, çağdaş ve geleneksel mimari, Türk ve İslâm mimarisi üzerindeki makaleleri ele alınmıştır. Bu makaleler Sanat Tarihi açısından önemli kaynaklardır.

4.2.8.1. İslâm Ülkelerinde Gelenek ve Çağdaş Cami Tasarımı

Suut Kemal Yetkin anısına düzenlenen “Sanat Tarihi ve Sorunları” seminerinde ele alınan bir konudur.

¹⁴⁷ Doğan Kuban, “Atatürk ve Eğitim: Atatürk Devriminin Işığında Kültür ve Bilim Politikamız Nasıl Bir Gelişme Göstermiştir?”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 1, 2015), s. 370-375.

¹⁴⁸ Doğan Kuban, “Atatürk'ü Düşünmek Atatürk İçin Düşünmek, İki Eser Katafalk ve Anıtkabir, İki Mimar: Bruno Taut ve Emin Onat”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 1, 2015), s. 376-381.

Sanat Tarihi bir çok disiplinden etkilenir. Sanat tarihçi ise bir parça tarihçi ve coğrafyacı olmak zorundadır. Kuban, daha önce yapılan uluslararası İslâm mimarisi konferansında “İslâm Kültürü ve Sanatı” konusunu ele almış bu yazıda da kısaca değinmiştir. İslâm kültürünün geniş bir coğrafyaya yayıldığını belirtir.

İslâm kültürü yabancı kültürlerden etkilenmiştir. Yerli olanı da yabancılar tasarlamaya başlamıştır. Türkiye’de birçok yapıtı yabancı sanatçılar genel gelenek yorumlarıyla ve birçok yabancı geleneğin etkileriyle inşa edilmiştir. Kuban, bunlara Sirkeci Garı, Valide Cami’yi örnek gösterir.

Kuban, “İslâm kültürü, Kur’an, sünnet ve şeriatla sınırları biçimlenen bir davranışlar bütünüdür.” der.

İslâm sanatında karmaşık ve çelişik görüntülerle karşılaşmamız doğaldır. Özellikle resim ve heykel konusunda. Bu nedenle minyatür ve kaligrafi özel bir yer tutar. Kuban, bu konuda şunu söyler: “Avrupa’da okumuş ya da o etki altında resim yapan ressamın resmin Batılı kökeni ile geleneksel sanatın çağdaş resmin akımlarına kolaylıkla katılacak yönelimleri arasında bir denge kurmaya çalışıyorlar. Kübizm ve soyut sanat onlar için böyle bir zemin de hazırlamıştır.”

Mimari resim ve heykel gibi değildir. Kuban’a göre “Mimarlık alanında gelenekten gelen bir sınırlama olmadığı için batı teknolojisi ile İslâm kültürünün ara kesitini arama olanağını bu alanda daha çok buluyoruz.”

Kuban, Türkiye’de heykel’in bir türlü gelişmediğini vurgular. Resim ise 18. yüzyıldan beri geliyor fakat büyük bir yankı alanı bulmuyor.

Kuban, çağdaş İslâm’ın en önemli sosyal ve politik sorunlarından birinin de din ve millet ilişkisi olduğunu vurgular. Kuban, din ve milliyetçiliği üç türde ele alır.

1. Dinin ötesinde bir milliyetçilik (Örnek: Türk Milliyetçiliği)

Geleneksel olan kültürle Batı’nın karışımı olmaktadır. Kuban, buna Anıtkabir yarışmasının sonuçlarını sanat alanında bir tutumu bu konuyu belgeleyen bir örnek olduğunu vurgular.

2. Dinle özdeşleşen milliyetçilik (Örnek: Arap Milliyetçiliği)

Kuban, Arapların kendisini başkalarına göre ayrıcalıklı bulduklarını ve geleneksel, dini yansıtan şey olduğuna söyler. Kuban, Mısır ve Memlük Sanatı’nın Arap dolayısıyla İslâmi olmadığını belirtir.

3. Arap olmayanın yine dinle özdeşleşen kimliği

Bu gruba Orta Asya’nın Rus ve Çin idaresindeki Türk toplumlarında, Hindistan Müslümanlarında, Filipinler ya da Sahra Afrika’sının azınlık Müslümanları girer.

Kuban, bu açıklamalarda anlatmak istediği, milliyet ve din ilişkisinin farklı İslâm toplumlarındaki farklı görüntülerini vurgulamaktadır.

Kuban, “İslâm toplumları kimlik gösterisini geriye dönerek, eskiden esinlenerek yaptıkları zaman sanatını da kültürünü de en önemli boyutu olan yaratıcılığı yadsımış oluyorlar. Kültürel kimliğin tek boyutu bir geriye yapışma oluyor.” der. Buna Kocatepe

Camisini örnek gösterir. Kuban “Oysa İslâm toplumlarının giderek yeni atılımlar ve biçimlerle karşısına çıkan sanayileşmiş dünya karşısında kendi yenilerini yaratmaları gerekmektedir.” der.

Kuban, cami ve minarenin simgesel olduğunu vurgular fakat minare biçiminin bir geleneği olmadığını söyler. Buna göre biçim ve mekânların nötr olduğu ve ona işaret simge değerini özel koşulların tarihi süreçlerin verdiğini kabul etmeliyiz der. Yani geçmişin gelecekle sürekliliğini geriye bakarak değil, bugün yaşayanların kullanımlarını değerlendirerek yapmak zorunda olduğumuzu belirtir.¹⁴⁹

4.2.8.2. Sunuş: Ağa Han Seminerleri

Bu yazıda Kuban, İslâm Ülkelerinde bir eylem başlatmış. Bu eylem başarılı ve bir mesaj taşıyan yapıların ödüllendirmesidir. Bu ödüllendirmeye paralel olarak Uluslar arası seminerler düzenlenmiş ve bunlar yayınlanmıştır. Bunlardan biri de “Ağa Han Mimari Ödülü’dür”

Bu konuyla ilgili seminerler düzenlenmiştir. Kuban ise “Geleneğe bakmak bir çağdaş yönelim mi?” konusunu ele alır. Kuban’a göre çağdaş mimarlık Batı ürünüdür. Bu duruma alternatif aranmıştır. Buna “çözüm kendi koşullarına göre değil, Batı’da var olan koşullara göre düşünülüyor. Sonuç olarak da düşük standartlar ortaya çıkıyor.” Ve Kuban’a göre daha iyisi gerçekleştirilmediği görülüyor.

Kuban’a göre uygarlık arakesitlerde belli olur. Buna şu örnekleri verir. “evin toprakla, sokağın evle, bahçenin sokakla arakesitleri duvarlar, kaldırımlar, çizgiler, bizim kültürümüzde, başkalarından daha azdır.” Ve bunları yeni kent boyutları ve ithal edilmiş imgeler yok etmiştir kanısındadır. Yani çağdaş dünya için bizim koşullarımızda tanımlanacak imgelerin yaratılmasıdır.

Kuban’a göre Alternatif teknolojiler, geçmişle diyalog, kültürel kimliğe kavuşma gibi sorunlar bu imgenin yaratılması için önerilen yöntemlerdir.¹⁵⁰

¹⁴⁹ Doğan Kuban, “İslâm Ülkelerinde Gelenek ve Çağdaş Cami Tasarımı”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 1, 2015), s. 384-395.

¹⁵⁰ Doğan Kuban, “Sunuş: Ağa Han Seminerleri”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 1, 2015), s. 396-401.

4.2.9. Genel

Doğan Kuban'ın makalarını bir katogoride ayırırken *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi* eserini gözönünde bulundurarak yeni bir katogori oluşturduk bu kapsamda onun makalarını konularına göre ayırıştırırken genel konular başlığı altında birkaç makeleyi ele aldık.

4.2.9.1. 21.Yüzyılda Sömürge Olmamanın Tek Koşulu: Özgün Teknoloji Üretebilmek

Kuban, teknolojinin her zaman insani olmadığını belirtir. Buna örnek olarak savaş sanayisini verir. Kuban'a göre atom silahı üreten bir sanayi insancıl ve uygar değildir.

Kuban, para-bilim-sanayi-ekonomik ve politik güç birbiriyle ayrılamayacak kadar sarmaş dolaş olmuşlardır. Teknolojik gelişmenin öğretim merkezleri Kuban'a göre Teknik üniversiteler ya da yüksek teknik okullardır. Yöneticileri de mühendislerdir.

Kuban, teknolojinin kaynağının devlet tarafından sağlanması gerektiğini düşünür. Oysa Türkiye'de 1950'den bu yana, dinle bilim arasındaki ikilemi çözememiş iktidarlar yaşamaktadır der. Bu nedenle bilimsel araştırma bakımından Türkiye dünyanın geri ülkelerinden biri olarak kalmıştır. Kuban'a göre Türkiye uzun zamandır Diyanet İşleri'ne fazla para ayıran bir politikanın egemenliğindedir. Yazının devamında ise Türkiye'deki eğitim kalitesini eleştirmiştir. Kuban'a göre “Biz öğretimin soyut, ekonomik modalitelerini tartışmayacak kadar düşük eğitim ve üretim performanslarıyla yaşıyoruz.”

Kuban, “ya bilim-teknoloji çifti gereken düzeye çıkacak, ya da köle toplum statüsüne katılacaktır.” der.

Türkiye teknoloji, sanayi ve üretim alanında yarım asır geridedir. Kuban'a göre sanayi kalkınmasının olmazsa olmaz koşulu teknik öğretimdir.

Kuban, “Biz bilim adamı ve kuramcı yetiştiremedik evreni gözetleyecek teleskoplara sahip olma isteğimiz ne de olanağımız var.”¹⁵¹

4.2.9.2. Sanatta Ulusal İçerik Üzerine

Doğan Kuban, Ulus kavramını çağımızın insanının çevresinde aşılması güç sınırlar çizdiğini söyler. Sanat alanında ise Kuban'a göre “Kendimize özgü üslup” “ulusal duyarlık” “ulusal sanat” deyimlerinin geçerli olduğunu vurgular.

¹⁵¹ Doğan Kuban, “21.Yüzyılda Sömürge Olmamanın Tek Koşulu: Özgün Teknoloji Üretebilmek”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 1, 2015), s. 404-408.

Kuban bir grup yenilik karşıtı olan toplumun ulusalla gelenekseli eşleş yapmaya çalıştıklarını söyler. Kuban ulusal sanat kavramının daha önce yeterince açık tanımlanmadığını belirtir. Kuban, çağdaş ulusçuluk kavramını şöyle tanımlar: “ulusu en üretici sosyo-ekonomik toplum örgütlenmesi ve bilimsel düşünceyi örgütlenmiş toplumsal davranışların tek yol göstericisi kabul eden bir düzen.” şeklinde tanımlar. Burdaki üretici toplumdan kasıt ise kendi sanatını kendisi yaratabilen toplumdur.

Kuban’a göre Anadolu-Türk sanatının en son sanat sentezi Osmanlı çağında gerçekleşmiştir. Bu sanat Kuban’a göre ulusal sanattır. Bu doğru bir tutumdur. Osmanlı ulusal sanatını Kuban iki şekilde ele alır.

a. Genel bir İslâm kültürünün ürünü olan ve ulusal niteliği olmayan sanat.

b. Özel olarak Türk toplum yaşantısının, başka İslâmi kültür ürünlerinden kolaylıkla ayırt edebilecek ürünü olan sanat.

Ulusal sanat kavramını ise Kuban şöyle tanımlar: “Kimliğinin bilincine ister çok, ister az varsın, aynı kimliği saptayabileceğimiz sürece bir toplumun üretim sürecine katıldığı ve egemen olduğu her sanat ulusal sanattır.” der.

Ulusal sanat içeriği ise Kuban’a göre o toplum İslâmi ise İslâmi, Batılı ise içerik Batılı olur. Sanat’ın ulusları birleştirici bir özelliği de vardır. Kuban, Atatürk çağında, evrensele katılan sanat anlayışının hâla çağdaş ulusali taşıdığını söyler. Kuban, “Ulusal sanat, bütün ulusal olgular gibi, ulus bilinci bütün olanlarda yoğun olarak üretime katılmadıkça cüce kalmağa mahkumdur. Ulusal olanın çağdaş olması ise, ulusal kültürün çağdaş olmasına bağlıdır.” Diyor.¹⁵²

4.2.9.3. Tanımında Birleşemediğimiz Ulusal Kültür Üzerine

Bu makalede genel olarak Ziya Gökalp’in fikir ve düşüncelerine yer verilmiştir. Doğan Kuban, makalenin girişinden sonucuna kadar Ziya Gökalp’i övmüş ve onun fikirlerinin günümüz açısından önemine değinmiştir.¹⁵³

4.2.9.4. Hangi Kültürün Bakanlığı? Tarihe Sahip Çıkmanın Eylemsel Koşulları

Doğan Kuban “Her toplum değişik tarihi koşullarda yarattığı ve bugün de yaratmaya devam ettiği ve onun uygarlığının vitrini olan sanat yapıtları var. Bunlar o toplumun kolektif hafızasını oluşturur. Bunları kendisi yaratmamış da olabilir. Ama evrensel değerlerin mirasçısı olmak da uygar bir topluma yükleniş bir sorumluluktur.” demektedir. Çağdaş toplumlarda toplumun tarihi mirası ile ilgilenen resmi kuruma Kültür Bakanlığı diyorlar. Kuban, bu yazıda Kültür Bakanlığı’nın görev ve sorumluluklarını dile getirmiştir. Fakat bunu yaparken sert bir dille eleştirmiştir. Kuban,

¹⁵² Doğan Kuban, “Sanatta Ulusal İçerik Üzerine”, *Türk Dili*, (İstanbul: Sayı: 266, 1973), s. 90-94.

¹⁵³ Doğan Kuban, “Tanımında Birleşemediğimiz Ulusal Kültür Üzerine”, *Türk Dili*, (İstanbul: 1975), s. 97-101.

Kültür Bakanlığı'nın gerçekten kültürden anlayan onu korumaya çalışan bir olgu olmadığından, Kültür Bakanlığı'nı birkaç memur ve politikacıların yönettiğini dile getirmiştir. Bu gibi ibareler bu yazının konusunu teşkil etmiştir. Kuban, bu konuda sert eleştirilerde bulunmuş ve yazının sonunda ise Kültür Bakanlığı'ndan bazı rica ve isteklerde bulunmuştur.¹⁵⁴

4.2.9.5. Cihat Burak Ya Da Kişisel Yaşantının Sihri

Bu kısa 4 paragraflık yazıda Kuban, Ressam Cihat Burak'ı şair Yahya Kemal'in eserleri ile bağdaştırarak Cihat Burak'ın eserlerinin bugünü de yansıttığını fakat Yahya Kemal'in şiirlerinin anlaşılmadığını belirtir. Kuban, Burak'ın resimleri için “Eski gibi yeniye de aynı hayal gücü ile yansıtabiliyor.” der. Bu iki sanatçının kıyaslanması kanımca doğru bir tutum değildir. Çünkü ikisi farklı sanat dallarının ustası. Şiirde ifade özgürlüğü resime kıyasla daha kısıktır. Fakat resim açık bir deryadır. Bu nedenle resim evrensel bir sanatken şiir belli bir toplumu yansıtır.¹⁵⁵

4.2.9.6. Tasarım Özgürlüğü mü, Düşünce Özgürlüğü mü?

Kuban bu sorunun aslında Tasarımda değil, tasarımcıda özgürlüğün aranması gerektiğini sorgulanması gerektiğini söyler. Bir eski modeli isteyerek kopya eden bir sanatçı bunu özgür iradesiyle yapabilir. Fakat tasarımı yönlendiren düşünce ve duyarlılık bağımsızlığını yitirmiştir. Burada mimar özgürce tasarlıyor denilebilir. Fakat düşüncesi ve yaratıcılığı ilkel bir ideolojinin esiri olmuştur. Sinan'ın Ayasofya'dan etkilenişi için de Kuban, “Sinan, kanımca özgür iradesiyle ve tasarım gücünden bir şey yitirmeden Süleymaniye'de Ayasofya'yı anımsamıştır. Çünkü eski modeli yeni bir bağlamda denemek istiyordu. Kısaca özgürlük, tasarımın ürettiği biçimden çok, üretenin düşüncesini yönlendiren yargı ve tutkuların niteliğidir. Bağımsız düşünmeyen bir insanın özgür denebilecek bir biçim tasarlaması olanaksızdır.” demektedir. Bu durum hemen akıllara şu soruyu getirir günümüz mimarları bağımsız üretebiliyorlar mı? Bu hiç şüphesiz büyük bir tartışma konusudur.¹⁵⁶

4.2.9.7. Savaş ve Mimari yada Yıkma ve Yapma

Prof. Dr. Doğan Kuban'a göre insan yapmak ve yıkmak eylemlerine iki karşıt içgüdü tekabül etmektedir. Kuban, insan inşa ederken yıkılmanın niteliklerini düşünmek

¹⁵⁴ Doğan Kuban, “Hangi Kültürün Bakanlığı? Tarihe Sahip Çıkmanın Eylemsel Koşulları”, *Mimarlık*, (Ankara: Sayı: 281, 1998), s. 8-9.

¹⁵⁵ Doğan Kuban, “Cihat Burak Ya Da Kişisel Yaşantının Sihri”, *Mimarlık*, (Ankara: Sayı: 74, 1969), s. 52.

¹⁵⁶ Doğan Kuban, “Tasarım Özgürlüğü mü, Düşünce Özgürlüğü mü?”, *Mimarlık*, (Ankara: Sayı: 257, 1994), s. 20.

zorundadır der. Yani biri olmadan diğeri anlaşılmaz. Kuban, bunu yaşamaya ve ölmeye benzetmektedir. Savaşlar ise kentlerin yapısal varlığını yok eder. Kuban' a göre savaşlar fiziksel yapıyı yok ettiği gibi uygarlığı da yok eder.

Doğan Kuban, “Savaş, evleri, kentleri yıkıp insanları evlerinden, barklarından ettiği, göçe zorladığı zaman, mimariyle birlikte düşüncenin barınağını da yok eder. Mimarinin simgeleşmesi, düşünce ile bu sıkı ilişkisinden kaynaklanmış olmalıdır.” demektedir. Savaşın öğrettiği şeylerden biri, mimari yapının ve kentlerin uluslar için simgesel önemidir. Savaş, yıkılma içgüdüsünü çağrıştıran, kimi için de yeniden doğuş, yeni yapılanmalara yol açış olarak görülebilir. Bu kısa yazıda Kuban, Bosna köprüsünden dört fotoğraf karesine yer vermiştir.¹⁵⁷

4.2.10. Mimarlık Tarihi

Kuban'ın en çok makale ve kitap yayımladığı konu Mimarlık Tarihi konusudur. Kuban bu alanda uzman olduğu için hiç şüphesiz en fazla bu alanda yoğunlaşmıştır. Bu bölümle ilgili olarak 20'den fazla makale tespit ettik ve bu makaleleri kısaca değerlendirdik.

4.2.10.1. Emin Onat ve Cumhuriyet Devri Mimarisi

1923'ten sonra mühendislik ve mimarlık mesleğini seçenler arasında Onat'ın yeri tesirinin süresi ve sonuçları bakımından, Cumhuriyet mimarisinin önemli isimlerinden biridir.

Bu yazıda Kuban kısaca Emin Onat'ı hayatını ele almıştır. Ayrıca Emin Onat'ın mimari anlayışında Vedat Tek ve Mimar Kemalettin'den etkilenmiş olduğunu belirtmiştir. Onat, 1926'da Mühendis Mektebi'ne girmiştir. 3.sınıftan Zurich Politeknigi'ne mimarlık tahsili için gönderilmiştir. Orada, 1930'dan itibaren hocalık etmeye başlamıştır.

Emin Onat Anıtkabir gibi normal üstü bir yapı ve milli mimari cereyanı esnasında tutumu istisna edilirse, birçok ülkenin mimarisi tesiriyle karşımıza çıkar.

Kuban'a göre Onat'ı Orta Avrupa ve bilhassa Germen dünyasından bize aktardığı bu fikirler ve onların tatbikatında gösterdiği faaliyet ve nihayet, mesleğine inanmış bir hocanın şevki ile tanımlamak gerekmektedir.

Kuban, Onat'ın çalışma yıllarını üç döneme ayırır.

*1939-40 yıllarına kadar devam eden modern mimari anlayışı içinde eserler verdiği devir.

¹⁵⁷ Doğan Kuban, “Savaş ve Mimari ya da Yıkma ve Yapma”, *Mimarlık*, (Ankara: Sayı: 263, 1995), s. 14-15.

*1940-50 yılları arasındaki devir. Mahalli ve milli mimari araştırması dönemidir. Anıtkabiri’de bu devir içinde mütalaa etmek gerekir.

*1950’den sonraki devir yetiştirdiği yola dönüş devridir.

Anıtkabir projesine Orhan Arda ile hazırladıkları projeyle katılırlar. Kuban’a göre bu proje Anadolu’nun antik köklerine dayanan bir kompozisyon ile ortaya çıkan yegane projedir.

Onat ise bu projeyi şu sözleriyle anlatır. “Atatürk’ün başardığı inkılapların en önemlilerinden biri, hiç şüphe yok ki, bize geçmişin hakiki değerini göstermesi olmuştur, Osmanlı devri şerefle dolu bir devir olmakla beraber, itiraf etmek lazımdır ki skolastik ruhun hüküm sürdüğü kapalı bir alemden ibaretti. Halbuki tarihimiz, bir zamanlar Gökaltın’ın ‘Ümmet Devri’ dediği bu içe kapanmış medeniyetten ibaret değildi. Akdeniz milletlerinden birçoğu gibi, tarihimiz binlerce yıl öncesine gidiyor, Sümer ve Hititlerden başlıyor ve Orta Asya’dan Avrupa içlerine kadar birçok kavimlerin hayatına karışıyor, Akdeniz medeniyetinin klasik geleneğinin en büyük köklerinden birini teşkil ediyordu. Atatürk, hakiki mazimizin Orta Çağ’da değil, dünya klasiklerinin müşterek kaynaklarından olduğunu gösterdi.”

Kuban’a göre Onat, 1935-60 yılları arasındaki mimarının gelişmesine sadece eserleriyle değil belki daha ziyade öğretim alanındaki faaliyetleriyle katılmıştır.

Onat, 1944’te Yüksek Mühendis Mektebi İstanbul Teknik Üniversitesi’ne çevrildiğinde Mimarlık Fakültesi’nin ilk Dekan’ı olur. Bugün herkes onu bu fakültenin kurucusu kabul eder.

Kuban, Onat’ı şu sözleriyle anlatır: “Emin hocayı meşhur eden bir Anıtkabir, onu asla ifade etmeyen bir talihsizliktir. Fakat çeyrek yüz yıl boyunca bir memleketin mimarisini şahsiyetiyle temsil eden ve onu şekillendirenlerden biri olarak Emin Onat, geleceğin daha yakından ilgileneceği bir ‘Büyük Adam’dır.”¹⁵⁸ Kuban, Emin Onat’ı yakından tanıyan biridir. Kuban’ın da aynı zamanda hocasıdır. Ayrıca Kuban’ın eğitim hayatı üzerinde ve meslek hayatında önemli bir yere sahip bir şahsiyettir.

4.2.10.2. Bizde Rejyonalizm Üzerine

Kuban’a göre günümüz mimarının yöneldiği yollardan biri rejyonalizmdir. Bu eğilimi sadece iki dünya savaşı arasındaki ‘Enternasyonal Stil’e bir reaksiyon olarak düşünmek kafi değildir.

Kuban, Rejyonalizmi kısaca şöyle tanımlar: “enternasyonal stil’i takip eden bir cereyan olmaktan ziyade, organik, ferdiyetçi fikirlerin tesiri altında kaldığı belli olan bir anlayışın mahalli ifadesidir.” Şeklinde tanımlar.

¹⁵⁸ Doğan Kuban, “Emin Onat ve Cumhuriyet Devri Mimarisi”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 2, 2016), s. 8-13.

Kuban'a göre bu mimari cereyan, tarihi, ekonomik, kültürel faktörlerle belirli olan bir çevrenin ifadesidir. Yeni rejyonalizm ile ilgili olarak şöyle der: “yeni rejyonalizm, teşekkül etmiş, yerleşmiş, yüzü kırışmış peyzaj, siluet ve yapı fizyonomisi içinde, yadırganmayacak, oturduğu yerin olacak bir mimarisinin meydana gelmesini sağlayacaktır ve sağlamalıdır.”

Kuban'a göre memleketimizde yeni yapı tiplerinin mimar olmayanlar elinde aldığı şekil ‘amorf’ olarak vasıflandırılabilir. Bu durumda rejyonal mimarinin meydana gelmesi şuurlu bir öncüler grubunun çabasıyla olabilir. Böyle bir yaratmanın, sadece eski motiflerin kullanılması şeklinde bir yola dökülmemesi için, mahalli kültür ve yaşama şekillerine aşina, onların gelişme yönlerini hisseden, ekonomik verilerden haberdar ve nihayet yeni olanı hazmetmiş yaratıcı mimara veya mimarlara ihtiyaç vardır. Bununla beraber bu cereyanın yaratılması için, Türk mimarlarının hiç olmazsa Avrupa mecmualarının sayfalarını karıştırdıkları kadar yurdumuzda olanlarla da ilgilenmeleri şarttır.¹⁵⁹

4.2.10.3. Atik Valide Külliyesi

Kuban, bu makalede 16.yüzyılda inşa edilmiş olan önemli külliyelerden birini ele almıştır. Bu külliye Üsküdar Topbaşı mevkinde yer alıyor. II.Selim'in karısı ve III.Murat'ın annesi Nurbanu Sultan tarafından 1583'te yaptırılmıştır.

Tezkiret-ül Bünyan'da Sinan'ın eserleri arasında adı geçmesine rağmen, yine de Sinan'a ait olmasından şüphe edilmiştir.

Külliye'nin camisi Osmanlı cami mimarisinden en anıtsal yapılardan merkezi planlı cami mimarisine girer. Merkezi mekânlı cami planlamasının en son serisidir denilebilir. Aynı zamanda Sinan devrini kapsayan yapıdır. Kuban, bu yazıdaki amacını şöyle belirler: “Bu yazıda, üzerinde şimdiye kadar belirgin bir karar verilmemiş caminin bugünkü durumunun özgün olup olmadığı yolundaki araştırmanın neticesini belirlemek istiyoruz.” Şeklindeki cümleleriyle makalenin asıl amacını vurgulamıştır.

Hadikat-ül Cevami kaynağında bu yapıya ilaveler yapıldığı yazılmıştır. Yani bugünkü planın özgün olmadığı belirtilir. Kuban bu yazıda caminin planını ve inşasını detaylı bir şekilde inceleyerek bazı önemli noktalara değinmiş ve Kuban'ın yorumlarına göre cami günümüze orijinal olarak gelmemiş. İlaveler yapılmıştır.

Kuban'ın önemli yorumları bize yapının orijinal kısımlarını, ilave ve restore edilen bölümleri detaylı olarak vermiştir.

Kuban, bu yapının rekonstrüksiyonuna dayanarak bu camiyi dört devre ayırır.

1. İlk cami,

2. Yan sahnın ve son cemaati çeviren revakların inşa edildiği devir,

¹⁵⁹ Doğan Kuban, “Bizde Rejyonalizm Üzerine”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 2, 2016), s. 14-17.

3.Yan sahnınların kuzey duvarlarının ileri çıkarılması ve üzerlerinin ahşap tavanla örtülmesi,

4.Hünkar dairesi ve mahfeli inşaatı.

Ayrıca kuban'a göre iç mekânda galerilerinin ve muhtemelen bugünkü müezzin mahfeli, yan sahnınların inşa edildiği devirde inşa edilme ihtimalini vermiştir. Osmanlı mimarisinde, Üç Şerefeli hariç, Sinan'a atfedilen dört önemli altıgen şemalı cami vardır: Ahmet Paşa, Sinan Paşa, Sokullu ve Eski Valide Camileridir.

Kuban, bu dört yapının kısaca farklı yanlarına değinmiştir. Eski Valide Camisi Sinan'ın Sokullu ve Ahmet Paşa'daki denemelerin bir sentezini yapmıştır.

Evliya Çelebi, Seyahatname'sinin birinci cildinde Valide Cami anlatılmış ve burada yan sahnınların muhtemelen 17.asrın ilk yarısında ilave edildiği anlaşıyor. Kuban'a göre bunların Mimar Davut, Mehmet Ağa veya Dalgıç Ahmet Ağa'nın işi olduğu da kısa bir araştırmadan sonra ortaya çıkarılabilir.¹⁶⁰

4.2.10.4. Benzerlikler ve Farklar

Kuban, bu yazıdaki amacını şöyle açıklar: “Bu yazımızda ele aldığımız konu, bu tek yönlü tabi oluşun mahiyetidir. Mimaride tek tek yapılar, devir stilleri veya bölgeler arasındaki fark ve benzerliklerin oluş şartlarını araştırmak ve bu fark veya benzerlikleri meydana getiren faktörlerin bugün ortadan kalkıp kalkmadıklarını görmek, devrimizi anlamak bakımından bizi bazı açık fikirlere ulaştırabilir.”

Kuzeydoğu'da başlayan coğrafya şeridi üzerinde, Tokat'tan, Amasya'dan, Kastamonu'dan geçerek Bursa ve Kütahya'ya, yani Batı Anadolu'nun ortalarına kadar uzandığımız zaman, bu şehirlerin genel görünüşüne, Avrupa'daki Ortaçağ şehirlerine benzer bir şekillenmenin hakim olduğunu görüyoruz. Kuban'a göre bu şehirler, ne Abbasi devrinin Bağdat'ı gibi geometrik şemalı bir İslâm şehri, ne geleneği Anadolu'da kurulmuş keskin planlı Yunan şehri ve hatta ne de bir çadırli ordugahın intizamını bulamıyoruz. Türkiye'deki şehirler başka başka iklimlerde, farklı tekniklerde inşa edilmiş şehirler fakat birbirlerine benziyorlar. Hepsinde benzer yaşama kültürleri var. Onları birbirlerine bağlayan politik, sosyal ve dinî bir düzen var. Her tarafı etkileyen ve her bölgeye sızmış geleneksel bir yaşama tutumu var. Kuban'a göre bu benzerlikler kendi kendine meydana gelmişlerdir.

Bitlis, Urfa, Mardin, Silifke ve Bodrum'da taş konstrüksiyon ve teras çatılı yapılar karşımıza çıkar. Orta Anadolu'da kerpiç ve yine düz çatı var. Kuzey Anadolu ve Batı'da, hımış veya ahşap strüktür ile çatısı meyilli bir oturma mimarisi var. Anadolu'da ev içi düzen hemen hemen aynıdır.

¹⁶⁰Doğan Kuban, “Atik Valide Külliyesi”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 2, 2016), s. 18-23.

Kuban, bu yazıda genel olarak Anadolu'nun sivil mimarisini, bölgelere ve şehirlere göre benzer ve farklılıklarına kısaca değinmiştir. Daha sonra Anadolu ve İstanbul'daki ev mimarisi ve kültürün Avrupa ile kıyaslamıştır. Bunu örnekler vererek açıklamıştır. Kuban'a göre bütün mimarlık tarihi, çevre şartlarının değerlendirmesi sonucunda ortaya çıkmıştır. Çevre şartlarının aşılması fikri ise, mimaride 'Enternasyonal Stil'in yaygın tesirinden sonra yerleşmiştir.

Kuban, bütün dünyanın Batı'nın vardığı medeniyet anlayışının tek ve evrensel gerçek olduğunu zannettiğini söyler. Ve bu konuda eleştiriler yapar. Kuban'a göre bu anlayışın takipçisinin çok olması bu fikrin doğru olduğunu göstermez.¹⁶¹

4.2.10.5. Türkiye'de Malzeme Koşullarına Bağlı Geleneksel Konut Mimarisi Üzerinde Bazı Gözlemler

Türkiye çevreye bağlı malzeme çeşitliliği bakımından diğer ülkelere kıyasla önemli bir yer alır.

Bu yazıda Kuban, geleneksel konut yapılarını ilgilendiren bazı genel gözlemlere değinmiştir. Malzemeye bağlı koşulları iki yönde ele almıştır.

- a.Çevrede bulunan malzemenin zorunlu kıldığı veya imkan verdiği davranışlar,
- b.Malzeme ile biçim arasındaki ilişkiler.

Kuban'a göre sarayların çevresinin etkisi altında, daha serbest ve belirli bir estetik görüşe ve onun malzeme anlayışına bağlı, yeni bazı hâllerde çevre koşullarını, aşan bir temsili mimari olmuştur. Buna karşılık bölgelerin coğrafi ve tarihi koşullarına bağlı bölgesel konut stilleri gelişmiştir. Bunların coğrafi yayılışı, yapı malzemesinin yayılışına paraleldir.

Kuban, bu yazıda malzemeleri ayrı ayrı ele almış ve bölgelere göre örneklerle desteklemiştir.

Toprak Mimarisi

Torak daha çok İç Anadolu'ya tekabül eder. Örneğin Çankırı, Amasya, Tokat, Sivas gibi illerde ve Van gibi Doğu Anadolu illerinde yapının kimliği kerpiçle tespit edilmiştir.

Kuban, toprak mimarisinin en güzel örneklerinden biri olarak Darende'nin Balaban evlerini örnek gösterir.

Taş Mimarisi

Taş malzeme duvar içindeki kullanımı ve taşıyıcı eleman olarak Anadolu'nun hemen hemen her bölgesinde karşılaşılabileceğimiz bir malzemedir. Fakat asıl yapı malzemesi olarak kullanıldığı bölgeler, Ege ve Akdeniz sahilleri ve Güneydoğu'nun

¹⁶¹ Doğan Kuban, "Benzerlikler ve Farklar", *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 2, 2016), s. 24-29.

Kuzey Suriye ile geleneksel ilişkisi olan kısımları, Orta Anadolu'da Erciyes çevresi, Niğde, Kayseri, Nevşehir ve Doğu Anadolu'dur.

Genellikle taş malzemeyi esas olan, fakat ağaçla karışık taşıyıcı strüktürüyle, diğerlerinden ayrılan bir yapı geleneği de Erzurum ve dolaylarında vardır. Harran Ovası'nda gördüğümüz gibi, kubbeli, hücresel çok arkaik bir tipin tek malzeme ile meydana getirilmiş örneklerine de rastlayabiliriz.

Ahşap Mimari

Türkiye'de diğer malzemelere nazaran daha geniş bir kullanım alanına sahiptir. Genel olarak Kuzey Anadolu, Marmara, Batı Anadolu'da, Bursa, Kütahya, bütün batı ve orta Toroslarda ağaç strüktüre bağlı yapı düzenleri kullanılmıştır.

Kuban, İstanbul'da ağaç strüktürü ikiye ayırır.

1. 19.yüzyılda Avrupa etkisi altında kalan sivil mimari
2. Bölgesel gelenekleri devam ettiren konut mimarisi

Kastamonu Amasya bölgelerinde taşıyıcılar arasını dolduran beyaz panolarla meydana getiren strüktürel geometri ilgi çekerler. Ayrıca toprak dolgu malzemesi arasındaki kontrastı dekoratif maksatlarla kullanılan bir dış mimari geliştirilmiştir. Rize ve Trabzon bölgesinde strüktürel elemanların arasının çıtalarla yapılan dekoratif düzenlemeler vardır.

Bugün malzemenin çevre ile bağı önemli yapılarda tamamen ortadan kalkmıştır. Bunun nedeni teknolojinin zoru ve ekonomik zorunluluklar yüzünden evrensele yöneliyor. Artık yapı eylemiyle çevreye bağlı malzeme arasındaki ilişkiler önemini yitirmiş bulunuyor. Geleneksel mimari Türkiye'de son demlerini yaşamaktadır. Büyük şehirlerde kökten yok olmuş sayılabilir. Bu durum bazı sorunlar ortaya çıkarmıştır. Günümüzde bazı şehirlerin geleneksel mimarisi koruma altına alınmıştır. Bunlar: Safranbolu, Midyat, Harran vs.'dir.¹⁶²

4.2.10.6. Sinan İçin

Kuban, bu kısa yazısında Sinan'ın hayatının ve eserlerinin yeterince araştırılmadığını belirtir. Sinan gibi önemli bir mimarın bilinmediği için yakındır. Kuban'a göre Osmanlı kubbe yapısının bu en büyük ustasının basit milliyet tartışmaları ve Ayasofya ile yapılan kısır karşılaştırmalar içinde kaybetmişlerdir. Bu yazıyı Kuban, 1967 yılında yazmıştır. Bu yazıda Doğan Kuban, Sinan'ın hayatı ve eserleriyle ilgili bilimsel bir araştırmanın olmadığını söyler. Fakat o zamandan bu zamana birçok tez konusu ve araştırma olarak incelenmiştir.¹⁶³

¹⁶² Doğan Kuban, "Türkiye'de Malzeme Koşullarına Bağlı Geleneksel Konut Mimarisi Üzerinde Bazı Gözlemler", *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 2, 2016), s. 30-36.

¹⁶³ Doğan Kuban, "Sinan İçin", *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 2, 2016), s. 37-39.

4.2.10.7. Anadolu-Türk Şehri Tarihi Gelişmesi, Sosyal ve Fiziki Özellikleri Üzerinde Bazı Gözlemler

Kuban, Anadolu-Türk şehirlerinin yeterince araştırılmadığını, sistematik bir araştırma konusu olmadığını söyler. bu makale 1968 yılında yazılmıştır. Ve o zamandan bu zamana kadar bu konuda birçok araştırmalar yapılmıştır.

Kuban, bu yazının önemli konusunun basit bir giriş olmak üzere yayınladığı notları bugüne kadar topladığı notların kısa bir özeti olduğunu belirtir.

Anadolu'da ilk yerleşme Kuban'a göre İsa'dan 1000 yıl ve daha öncesine gider. Birçok şehrin tarihi Helenistik dönemden öncesine kadar iner. Anadolu'nun bazı şehirlerinde Hitit, Helen, Roma veya Bizans ruhu yakalanabilir. Ama o dönemden beri devam eden gelişmeleri bulmak, adeta imkansız hâle gelmiştir.

Türk şehri kimliğiyle İran, Türkistan ve diğer İslâm şehirleriyle, genel, sosyal ve fiziki benzerlikleri, Türk öncesi elemanları üzerindeki gelişmesi, yeni bir sentez olarak, kendine özgü nitelikleri bu kısa araştırmanın konusunu teşkil etmektedir. Kuban, bu konuyu alt başlıklar ve maddelere ayırarak ele almıştır. Bunları kısaca açıklar.

A. Tarihi Fon

1. İslâm Şehri

2. Türkistan ve İran'da Şehir

3. Anadolu Bizans Şehri Hakkındaki Bilgiler

4. Bizans Şehrinden Türk Şehrine

a. Eski yerleşmelerin teşvik ettiği yeni yerleşmeler

b. Yerleşme ajanları olarak dervişlerin rolü

c. Göçebelerin yerleşmesi

5. Şehirlerin Kuruluşu ve Fiziki Gelişmeleri Üzerinde Bazı Genel Gözlemler ve

Örnekleri

B. Sosyal, Ekonomik, İdari Yönlerden Şehir Karakteri Üzerine

C. Şehrin Fiziki Görünüşü¹⁶⁴

4.2.10.8. İslâm Sanatının Yorumlanması Üzerine

Bu konu kapsamında İslâm Mimarisi ve Osmanlı Mimarisi, Yeni Bir Değerlendirme İçin Bazı Düşünceler konusunu ele almıştır.

Kuban, “İslâm dinini kabul eden milletlerin sanat alanındaki yaratmalarını bir isim altında toplamak, bilim adamlarını, bütün bu yaratmalar açıklayacak genel ilkeler bulmaya veya İslâm sanatının bütününün üzerine oturduğu bazı koşulların var olduğunu düşünmeye zorlamıştır.”

¹⁶⁴ Doğan Kuban, “Anadolu-Türk Şehri Tarihi Gelişmesi, Sosyal ve Fiziki Özellikleri Üzerinde Bazı Gözlemler”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 2, 2016), s. 40-67.

Kuban, evrensel bir İslâm Kültürü ve Sanat Tarihi araştırmalarından söz etmenin zor olduğunu söyler. Bütün Batı sanatını da Hristiyan kültürü ile açıklamaya benzer. Oysaki bunu, Batılı sanat tarihçileri, coğrafi, ırki, toplumsal, ekonomik ve politik bakımlardan çok karışık bir İslâm dünyasına karşılık, çok daha homojen bir Avrupa için bile ileri sürmüyorlar.

İslâm Kültürünü, Göçebe Asya'nın ve Uzak Doğu geleneklerinin etkileri vardır. Kuban'a göre İslâm Sanatı üzerine çok fazla estetik tartışmalar olmamıştır. Kuban, İslâm Sanatının bütünlüğünün üç kaynaktan geldiğini belirtir. Bunlar;

- *Arap edebiyatının gelişmesinin zorladığı yorumlar
- *İslâm kültür ve sanatının ilk devresinde verilen aşırı önem
- *İslâm sanatının bezemesel sanat olarak tanımlanması

Arap dili ve edebiyatı alanındaki yorumlar, sağlam bir kritiğin süzgecinden geçmeden sanat tarihi alanına aktarılmıştır. Diğer iki eğilimde İslâm sanatlarının bütünlüğü efsanesi kuvvetlendirmiştir.

Kuban'a göre cami yapısı, İslâm mimarisi hakkındaki bütün genel yargıların esasını teşkil eder. Kuban, İslâm tarihinin erken devirlerini değerlendirmiş ve bu devirlerden cami örnekleri vererek İslâm sanatını yorumlamıştır. İslâm mimarisinde bezeme üzerine birçok yazarın fikir ve görüşlerine yer vermiştir.

Kuban, bu yazıda İslâm sanatının bütün alanlarına ve bütün devirlerine kısaca değinmiş, İslâm mimarisinin bazı strüktür elemanlarını incelemiş, farklı araştırmacılar, sanat tarihçileri ve yazarların görüşlerini bu yazıda kaleme almış ve yorumlamıştır. Ayrıca bu yazıda birçok kaynaktan yararlanılmıştır. İslâm sanatı ve mimarisindeki genel özelliklerin varlığı sorununa kısaca değinmiştir. Daha sonra Osmanlı mimarisinin kimliğine ve niteliklerine değinmiştir. Ve Osmanlı mimarisindeki kubbe gelişimini ele almıştır.

Kuban'a göre İslâm sanatı ve mimarisi, bizzat İslâm uygarlığında olduğu gibi, ilişkisi olan bütün kültürlerden birşeyler almış, Batı ve Asya geleneklerini birbirine bağlayan bir bağ olmuştur. Makalenin sonunda Kuban şu ibareyi yazar: “Bu makale 1963'te Amerika Mimarlık Tarihçileri Yıllık Kongresinde ve yine Amerikan Oryantalistlerinin ‘Midwest’ kolunun yıllık kongresinde okunan iki tebliğ üzerine kurulmuştur”.¹⁶⁵

4.2.10.9. Edirne'de Bazı II. Murat Çağı Hamamları Mukarnas Bezemeleri Üzerine Notlar

Kuban, bu yazının incelenmesinde üzerinde durduğu konu IV.asrın ilk yarısındaki bazı Edirne hamamlarının alçı mukarnas bezemeleri Türk yapı sanatının

¹⁶⁵ Doğan Kuban, “İslâm Sanatının Yorumlanması Üzerine”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 2, 2016), s. 68-84.

yeterince değerlendirilmemiş ve örnekleri gittikçe azalan önemli ürünleri olan süsleme ögesi üzerinde durmuştur.

Kuban'a göre alçı süsleme XIV. XV. asırda çini kadar önemli bir süsleme malzemesidir. Alçının hamamlarda kullanılma nedeni ise işlevsellik ve ekonomi olduğunu belirtir. Hamamların bir simgesel niteliği yok fakat vakıflara gelir getiren bir yapı tipidir. Bu yapı tipi yapının daha ekonomik olması ve çabuk gelir getirmesi amacıyla kısa sürede inşa edilen yapılardır. Bu nedenle cami ve medreseler kadar gösterişli yapılar değildir. Kuban'ın bu incelemesine göre alçı mukarnas bezeme en çok II.Murat dönemi hamamlarında bulunuyor. Alçı mukarnas Edirne hamamlarında önemli sanat belgeleridir.

Abdurrahman Hıbrî'nin eseri olan "Enis-ül Müsamirin" Edirne'deki 33 hamamı ele alan bir eserdir. Kuban bu eserden yararlanmıştır. Kuban'a göre 40'tan fazla hamam vardır. Fakat bunların çoğunun kitabesi yok. Kuban'ın yaptığı araştırmaya göre bezeme özelliklerinden XV. yüzyılda yapıldıkları ortaya konulmuştur.

Kuban, daha sonra II.Murat dönemi hamamlarının plan düzenlenmesine değinmiştir. Hamamın bölümlerinde Roma'dan bu yana değişmeyen bir diziliş olduğunu belirtir. XV. asırda ve II.Murat çağında basit değişiklikler olduğunu söyler.

Kuban, bu yazıda sıcaklık- halvet planlamasında iki tipten bahseder. Bunlar:

*Bir veya iki sofalı- eyvanlı ve halvetleri bir kenara alınmış olan tip;

*Halvetleri köşelerde bulunan merkezi planlı tip.

Kuban, II.Murat çağında ise merkezi eyvanlı ve köşe halvetli, hamam tiplerine fazlaca rastlandığını belirtir. Alçı bezeme Anadolu'da Beylikler döneminde ve Osmanlı'nın ilk asırlarında çok kullanılmıştır. Kuban'a göre Anadolu'daki örneklerde, kubbe ya da tonozun alçı mukarnas düzeni ile tuğla örgüsü arasında çok daha organik ve direkt taşıyıcılık ilişkisi olduğunu saptar.

Bu yazıda Kuban, II.Murat döneminden birkaç hamam örneği ele almıştır. Bu yazıda yer alan bu hamamlar geometrik ve teknik ayrıntılar üzerinde durulmamıştır, daha çok plastik etki açısından, belli başlı motif düzenlemeleriyle ilgili gözlemlere yer verilmiştir.

Bu hamamlar şunlardır:

*Saray Hamamı

*Gazi Mihal Hamamı

*Topkapı Hamamı

*Yeniçeri Hamamı

*Beylerbeyi Hamamı

Kuban'a göre Edirne'de alçı mukarnas süsleme Bursa alçı süslemelerle benzerlik gösterir fakat Edirne hamamları daha geç döneme ait oldukları için alçı bezemeleri daha ileri bir aşamayı temsil etmektedir.

Mukarnas bezeme, kubbe eteklerinde, geçiş ögelerinde, kubbe gövdesinde, fener açıklıklarında daha çok görülüyor. Bunlar örtü bezemeleridir. Mukarnas bazen çok plastik, bazen de küçük boyutlu olarak uygulanmıştır. Taşıyıcı bir eleman olan konsolların bezemesinde de sıklıkla karşılaşırız. Her hacimde değişik bir düzen vardır. Kuban'a göre bu tutum Orta Çağ bezeme anlayışının sürdüğünü gösterir. Hamam kubbelerinin mukarnas bezemeleri Osmanlı mimarisinde plastik nitelikte büyük önem taşımaktadır. Bunun nedeni örtünün mekân etkisini artırması ve insanı duygusal olarak etkileyen yoğunluğu ulaştırmasıdır.¹⁶⁶

4.2.10.10. XVIII. Yüzyıldaki Yapı Teknolojisine Dair Notlar, Tarih-i Camii Şerif-i Nur-u Osmani'ye Göre İstanbul'daki Nuruosmaniye Camisi'nin İnşası

Bu yazının aslı İngilizcedir. Çevirisini ise Yaman Kayabalı yapmıştır. 1981'de yapılan I.Uluslararası Türk İslâm Tarihi ve Teknolojisi adlı kongrede ele alınmış bir konudur.

Doğan Kuban' a göre geleneksel yapı teknikleriyle ilgili Osmanlı döneminden kalan çok az bilgi vardır. Bunlar ise dağınık şekildedir. Modern çalışmalar vardır fakat bunlar genellikle form ve üslup üzerinedir. Geleneksel yapı tekniklerine dair özgün ve birinci elden kaynaklar olarak önemli yere sahip olan kaynaklar vardır. “Tarih-i Osmani Ercümeni Mecmuası”na ek olarak Bina Katibi Ahmet Efendi'nin yazdığı “Tarih-i Cami-i Şerif-i Nur-u Osmani” dir. Kuban, bu yazıda bu eserden verilen bilgilerin daha detaylı bir yorumunu vermiştir. Kuban'a göre bu eserde teknik terimlerin kullanılma şekline bakılırsa bu eser bir uzman tarafından yazılmamıştır. Yine de Osmanlı mimarisi hakkında en ayrıntılı teknik bilgiyi veren birincil kaynak olduğunu söyler.

Bu eserde yapı malzemelerinin tedarik edilmesi ve I.Mahmut'un hükümdarlığındaki yapı teknikleriyle ilgili ayrıntılı bilgiler verir.

Kuban, bu yazısında daha çok inşaat, saha örgütlenmesi, yapı malzemeleri ve yapı teknikleri üzerinde yoğun bilgiler verir. Ve bahsi geçen eserde verilen diğer bilgilere kısaca değinmiştir. Kuban, Nuruosmaniye Camisinin yapım fikri, kim tarafından yapıldığı, mimarı, planı, inşaatı hakkında detaylı bilgiler sunar. Caminin malzemesi, yapım teknikleri bunlar Ahmet Efendi'nin “Tarih-i Camii Şerif-i Nur-u Osmani” kitabında verilen bilgilerle karşılaştırır ve değerlendirir.

Ahmet Efendi'nin eserinde kullandığı teknik terimler bizim eski yapı terminolojisini öğrenmemize yardımcı olur. O dönemde kullanılan ağırlık ölçüleri ve ölçü sistemlerini öğretir. Bu kitapta inşaatın daha çok hangi bölümleriyle ilgilenildiğini ve dönemin yapı tekniğinin çeşitli özellikleriyle bunların uygulanmasının bazı önemli taraflarını öğreniriz. Kuban, Ahmet Efendi'nin eseri daha önce kayda geçmemiş

¹⁶⁶ Doğan Kuban, “Edirne’de Bazı II.Murat Çağı Hamamları Mukarnas Bezemeleri Üzerine Notlar”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 2, 2016), s. 85-96.

Osmanlı yapı teknikleri açısından Osmanlı mimarisinin önemli belgelerinden biri olduğunu söyler.

Kuban, bu makalede Ahmet Efendi'nin eserinde verilen bilgileri kısa ve öz bir biçimde incelemiştir. Ayrıca Osmanlı döneminin yapım teknikleri tarihinin yazılabilmesini mümkün kılacağını, fakat henüz araştırılmamış, incelenmemiş birçok kaynağın var olabileceğini belirtir.¹⁶⁷

4.2.10.11. Çağdaş Kültürde Ulusal Üslup Nedir? Ne Değildir?

Kuban, Toplum ve sanat üzerinde yapılan bütün gözlemler gösteriyor ki her sanat ürünü o toplumda var olan bir gerçek ilişkiyi, sürekliliği ya da yeni bir kültür bağını, bir maddi bağı vurguladığını söyler. Sanat Kuban'a göre hem geçmişten hem de çağdaş ülkelerin sanatlarından, aynı zamanda modern akımların etkisiyle yeni bir üslup ortaya çıkarır. Yani üslubu etkileyen toplum kültürünü yönlendirici düşünce ve davranışlar dış dünya ile ilişkilidir. Kuban "Dışa açılmayan büyük kültür olamaz" diyor. Demek ki geriye bakarak biçimsel olarak tanımlanabilecek ve hiç değişmeden kalan bir 'Biçim Üslubu' yoktur. Eskiyle de süreklilik vardır.

Yazının devamında Ulusal kavramı üzerinde durmuş ve kısaca ulusal, "Ne tür etkiler altında üretilirse üretilsin, yaratma koşulları Türkiye'de oluşan, Türk toplumu tarafından kullanılan her şey ulusaldır." demiştir. Kuban ulusal kavramını açıklayıp yorumlar ve buna çok sayıda örnekler vererek bu konuyu genişletir. Çağdaş iletişim ortamında insanlar aynı zamanda o kadar çok olgudan, eskiden, yenisinden, yakından, uzaktan haberdar oluyorlar ki bütün bunlar karşısında, bir duvar gibi, etkilenmeden durmalarını bekleyemezsiniz.

Bu yazı, bir kongrede sunulan bir konudur. Bu nedenle sorularla genişletilmiş, bir konuşma havası ile yazılmıştır. Özetlemek gerekirse ulusal üslup niteliği taşıyan mimari özellikler yaratılabilir. Fakat bu geriye dönerek, biçimsel olarak esinlenerek değil, süreklilikleri yorumlayarak olabilir. Sanatçı içinde olduğu toplumla birlikte üslup tanımlar. Kuban'a göre çağdaşın yaratılmasında geçmiş önemlidir. Hem değerlendirme ve karşılaştırma yapmak için, hem de henüz yaşamakta olan bazı eğilimleri saptamak için gerekir. Ayrıca Kuban, "Tarih, çağdaşı yaratmamıza olanak verirse yararlıdır, yoksa bir ayak bağı ve gericilik kaynağıdır." şeklindeki sözleriyle makaleyi sonlandırır.¹⁶⁸

¹⁶⁷ Doğan Kuban, "18.Yüzyıldaki Yapı Teknolojisine Dair Notlar, Tarih-i Camii Şerif-i Nur-u Osmani'ye Göre İstanbul'daki Nuruosmaniye Camisi'nin İnşası", *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 2, 2016), s. 97-112.

¹⁶⁸ Doğan Kuban, "Çağdaş Kültürde Ulusal Üslup Nedir? Ne Değildir?", *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 2, 2016), s. 113-123.

4.2.10.12. Sinan ve Sanatı

Bu yazı 1967 yılında Mimarlık dergisinin özel Sinan sayısında yayımlanan, Doğan Kuban tarafından kaleme alınmış “Mimar Sinan ve Türk Mimarisinin Klasik Çağı” adlı makalesinin genişletilmiş hâlidir.

Kuban, “Mimari tarihimizin en büyük yaratıcısı Sinan’ın sanatının bütün boyutlarıyla tanımlamak ve onu dünya sanat tarihi içinde doğru bir perspektife yerleştirmek kültür tarihi yazınımızın önemli bir görevini oluşturuyor.” demektedir. Bu da Sinan ve sanatının kültür tarihi açısından önemini vurgular.

Sinan Türk mimarisinin kubbe gelişimine büyük katkıları olmuştur. Osmanlı klasik mimarisinin evrensel boyutu büyük kubbeli yapı tarihinin katmanlarından biri olmasından kaynaklanmaktadır. Sinan’ın geliştirdiği bu büyük yapı üslubu diğer İslâm ülkeleri mimarisinden farklı yollarda gelişmiştir.

Osmanlı kültürü Kuban’a göre hem İslâm, hem Akdeniz, hem de Avrupa kültürüdür. Türk kültürü Müslüman, Orta Asyalı, Anadolu, Akdenizli, Bizanslı, Avrupalı bileşenleri olan ve bunun için de bütün yorumlara yanıt veren bir ‘çok kaynaklılık’ gösterir. Kubbe ve merkezi plan başka kültür çevrelerinde vardır. Fakat kubbeli mekân yapılarının dünya tarihindeki coğrafi gelişme alanı Akdeniz çevresidir. Bu kültür karşılaştırması sadece kubbe biçimlerinde değildir. Osmanlı Çağı Sinan’ın eliyle bir yandan İslâm kültürü içinde Hristiyanlık sınırında oluşan bir İslâm mimarisini temsil ediyor. Diğer yandan da yeni bir kimlik ortaya koyuyor. Sinan hem mühendis, hem mimar, hem de sanatçıdır. Osmanlı dünyası, her büyük ve uzun ömürlü politik yapı gibi, kendi sanatını yaratmak zorundadır. Sinan bu isteği mühendislik ve mimarlık alanında dile getirmiştir.

Kuban, Sinan hakkında bilgi veren üç tür kaynak olduğunu söyler, Bunlar: Nakkaş Sai Mustafa Çelebi’nin Tezkiret-ül Ebniye, Tezkiret-ül Bünyan ve yayınlanmış olan vakfiyeleri ve bazı Divan kayıtları memleketi, ailesi hakkında bilgi sahibi olmamızı sağlar.

Kuban bu yazısında Sinan’ın hayatına kısaca değinir. Bu bölümü Tezkiret-ül Ebniye’den almıştır ve bu yazısında Tezkiret-ül Ebniye’den(Sinan’ın otobiyografisi) Sinanla ilgili bir manzum bölüme yer vermiştir.

Sinan’ın otobiyografisinde 470’den fazla eseri olduğunu söyler. Kuban’a göre bunların tümünde Sinan’ın Mimarbaşı olark onayının bulunduğu kabul edilse bile, onun tarafından yapıldıklarını söylemek olası değildir. Kuban bu yazıda bu eserleri kısaca analiz etmiş ve bazı yorumlar getirmiştir. Kuban’a göre Sinan’ın Şehzade için çıraklık, Süleymaniye için kalfalık, Selimiye için ustalık eserlerim demesi, bu yapıların birbirlerinin devamı olduğu gibi düşüncelere temel olmuştur. Oysa bu yapıların her biri kendine özgü koşullarda özel durum ve isteklere yanıt veren ve sanatçının değişik tavırlarına tekabül eden yaratmalardır.

Kuban'ın burada açıklamaya çalıştığı olgu, Sinan'a ait olduğu kesin olan bütün yapılarda bir büyük usta elini görmenin doğal olduğunu vurgularken, onun her yapısının, ideal mimari vizyonunun doğrultusunda olabileceğini de belirtmektedir. Bazı yapıları tek tek denemeler olarak kalmıştır. Fakat Sinan sanatının asıl kimliğini sürekli mekân şemaları denemelerin aşamaları olan camilerde izlemek gerekir.

Bu kısa denemede Sinan Mimarisi'nin bütün ayrıntılarına değinilmemiş, genel çizgilerine ve kültürel niteliklerine değinmekle yetinmiştir. Sinan'ın mimari vizyonunu bütünleyen çevre ölçeğinde tasarım ve bezemenin kullanılışı gibi ayrıntılara girilmemiştir. Sanat tarihi yazınızda Sinan ve Sanatı konusunda oldukça ayrıntılı çalışmalar yayınlanmıştır.¹⁶⁹

4.2.10.13. İzmir Tarihi ve Ege'de Konut Tipleri Üzerine Kısa Bir Özet

Bu yazı Doğan Kuban'ın katkıda bulunduğu “İzmir ve Ege'de Mimari İzlenimler” kitabından kısaltılarak alınmıştır. Bu yazının başlangıcında Kuban, Batı Anadolu'nun Tarihi geçmişinden, İsa'dan önceki tapınak ve Tanrılardan, Helenistik dönemden ve Doğu Roma kültüründen kısaca bahsetmiştir. Ege'nin Osmanlılardan günümüze kadarki durumunu yani kısaca tarihini ele almıştır.

Diğer bölümlerde ise Ege'deki konut tiplerini konu aldı. Bunları malzeme, plan ve teknik olarak anlatmıştır. Kuban'a göre Ege'de iki tip konut vardır. Bunlardan bir Kuban'ın ‘Ege Üslubu’ diye tabir ettiği Hayatlı ev, diğeri ise Osmanlı döneminde gelişmiş geniş alanlar için ortak özelliklere sahip, Türk yerleşmeleri ve yaşamının ürünü olan konut tipidir. Kuban, bu yazıda Türk hayatlı evinden kısaca bahsetmiş ve bu konuyla ilgili daha ayrıntılı bilgileri “Türk Hayatlı Evi” adlı kitabında ayrıntılı bir şekilde ele almıştır.

Kuban, Ege'deki ev mimarisinin kendine özgü yanlarını bu yazıda kısa ve öz bir şekilde belirtmiştir. Bunları ahşap ve taş yapı geleneği olarak ele almış ve bu kapsamda Kula, Muğla ve Buca evlerinden bazı ayrıntılar vererek örnekler sunmuştur. Bu bölgelerdeki konut mimarisinde bulunan, yörelere göre değişen yapı tiplerinin özelliklerini ele almıştır.¹⁷⁰

4.2.10.14. Mimaride Ortak Yaşam: Anadolu'da Türk Mimarisi

Türk ve İslâm mimarisinin özgünlüğünü önceki geleneklerinin etkileri yaratmıştır. Türk mimarisi kendinden önceki dönemlerin sanat ve mimarisıyla gelişmiştir.

¹⁶⁹ Doğan Kuban, “Sinan ve Sanatı”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 2, 2016), s. 124-143.

¹⁷⁰ Doğan Kuban, “İzmir Tarihi ve Ege'de Konut Tipleri Üzerine Kısa Bir Özet”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 2, 2016), s. 144-157.

Kuban'a göre İslâm dünyasında XII. ve XVII. Yüzyılları kapsayan devrenin, özellikle Hindistan ile Akdeniz kıyıları arasındaki Türk hanedanları için, sanat bakımından son derece yaratıcı bir dönemdir. Anadolu Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinin mimarisi, XII. yüzyıldan XIX. yüzyıla kadar neredeyse kesintisiz süren bir gelişme göstermiştir.

Kuban'a göre Anadolu Türk Sanatı ve Mimarisi'nin uzun süren gelişme süreci, iki geleneğin birleşimidir. Bunlardan biri İslâm geleneği, ikincisi ise yerel gelenek ve Müslüman değildir.

XIII. yüzyılda Anadolu Mimarisi, yeni modellerle camiler, medreseler, türbeler ve kervansaraylar ortaya koymuştur. Kuban, Orta Çağ Anadolu'sunun en ilginç yapısının Divriği Ulu Camii'si ve Darüşşifası olduğunu söyler. Kuban, bu yazının amacının mimarinin kendisinden bahsetmek olmadığını, Türk göçerlerin Anadolu'yu fethetme döneminde ve Anadolu'da yaşayanların müslüman bir topluma dönüşmesi sürecinde yaratılan özgün sanat eserlerinin ardındaki tarihi mekanizmaları ortaya çıkarmak olduğunu söyler.

Yazının devamında Divriği Ulu Camii'si ve Darüşşifasını mimari ve bezemeleri açısından kısaca değerlendirir. Kuban, Divriği Ulu Camii'si ve şifahanesinin Sanat Tarihi'ne en büyük katkısının taç kapı bezemelerinden geldiğini ve buradaki bilmecenin taş oyma ustasının sanatsal kimliği olduğunu söyler ve bu konuda bazı ayrıntılara değinir.

Kuban, bu yapının süslemelerinin Hürremşah'ın sanatını belki Hindistan'ın bazı görsel anılarını da içererek Batı İran, Azerbaycan, Güney Kafkaslar ve Doğu Anadolu coğrafyasına oturtmaktadır. Yine de Hürremşah'ın yaratıcılığı tüm bu geleneklerin üstünde olduğunu ve kendi hayat verici sanatçı kişiliğini sergilediğini söyler. ayrıca Kuban'a göre Hürremşah'ın bu yapıtta 'Mimari çizgiye sadık kalarak' simetriyi ise ayrıntılarda tümüyle dışladığını söyler. Burada savunulan Divriği bezemesi gibi olağanüstü bir yaratımın Orta Çağ İslâm dünyasının ortak sanat ve kültür dağarcığından ortaya çıkabileceğidir. Bu da Divriği'de olmuştur. Böylece Kuban'a göre evrensel karakter hakkında Divriği Ulu Camii'si ve Darüşşifası'nın ortaya çıkışında sanatçısı göçerlerin Pagan kültüründen simgesel öğeler; taş oymada İran, Hint, Anadolu etkisini taşıyan ve olasılıkla Budizm, Hristiyanlık ve Müslümanlığın yerleşik kültürlerinin kozmogonisiyle mitolojilerinden esintileri biraraya getirmiştir.

Kuban, diğer bölümde ise Osmanlı Mimarisi ve Sanatı üzerinde kısaca durur. Kuban, Anadolu mimarisini Hürremşah ve Osmanlılarda ise Mimar Sinan tarafından temsil edilen bir zirveden diğer zirveye getirmiş olduğunu söyler. Ayrıca Kuban'a göre Osmanlı mimarisinin evrimini ve gelişmesini sağlayan ana öge kubbedir. Bu konuda ise Sinan en büyük ustadır.

Kuban, bu yazı kapsamında Divriği ve Selimiye camilerini inceler ve geleneksel mimarinin kültür öğelerini belirler. Özgün sanat eserleri ve yaratıcılığını bu iki eserle

ortaya çıktığını vurgular. Selçuklu mimarisinin taş oymacılığı ile Osmanlı mimarisinin mekân tasarımlarının arkasında farklı kültür eğilimlerinin olduğunu belirtir. Bunlarda göçer ve yerleşik kültürlerin çatıştığını ve sonunda birleştiği bir ortamda meydana çıktıklarını söyler.¹⁷¹

4.2.10.15. Bir XII. Yüzyıl Osmanlı Anıtı: Sokullu Camisi ve Külliyesi

Sokullu Külliyesi Sinan'ın ürünüdür. Sadrazam Sokullu Mehmet Paşa ve II.Selim'in kızı Esmahan Sultan tarafından XVII. yüzyılda yaptırılmıştır. Külliye; cami, medrese, tekke, minare ve sonradan eklenen çeşme ve mezarlıktan oluşuyor.

Kimi araştırmacılara göre Sokullu camisi bir kilise üzerine inşa edilmiştir. Kuban bu yorumları ele alır ve caminin kilise üzerinde inşa edildiğini kanıtlar. Fakat hangi kilise olduğunu tespit edememiştir.

Kuban, bu yapının tarihçesi, dönemi ve tarihlendirmesi hakkında başka yazarların yazdıklarını da inceleyerek bir sonuca bağlar ve önemli bilgilere açıklık getirir. Kuban mimarının Sinan olduğunu söyler fakat o yıllarda Sinan Edirne Selimiye camisi ile meşgul olduğu için Kuban'a göre Sinan farklı mimarlarla işbirliği içinde çalışmıştır. Kuban, sinan'ın gözetimi altında çalışan daha düşük kıdemli mimarların varlığını kabul etmemiz gerektiğini belirtir. Külliye'nin genel durumundan bahseder arazisi, yapıların külliye içindeki konumu, çevresi hakkında kısaca bilgi verir.

Kuban, medrese, cami, tekke, minare, mezarlık ve çeşmeden oluşan Sokullu Mehmet Külliyesini bazı ayrıntılarıyla birlikte değerlendirip inceler. Bu yapıları malzeme, teknik, plan, ölçü, bezemeleri ve kitabeleri gibi önemli konuları ele alır. Bu konularda bazı ayrıntılı bilgileri bizlere sunar ve bilinmeyen bazı yönlerine açıklık getirir.

Bu makale, Sokullu camisiyle ilgili eksiksiz bir çalışma değildir. Fakat Osmanlı İmparatorluğu'nun bir sadrazamının ihtişamlı bir yapısı olan Sokullu Mehmet Paşa Külliyesini, Kuban bu yazıda, yapıyı gözlemleyerek ayrıntılı bir şekilde ele alır.¹⁷²

4.2.10.16. Restorasyon Kriterleri ve Carta Del Restauo

Bu Makalenin giriş kısmında Kuban, Vakıflar Dergisinin 3. sayısında yer alan sayın Münif Serav'ın "İtalya'daki eski eserler ve güzel sanatların korunması" adı altında tercüme ettiği bu memleketteki kanunu imkanları anlatan faydalı bir yazı olduğundan söz eder.

¹⁷¹ Doğan Kuban, "Mimaride Ortak Yaşam: Anadolu'da Türk Mimarisi", *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 2, 2016), s. 158-171.

¹⁷² Doğan Kuban, "Bir XII. Yüzyıl Osmanlı Anıtı: Sokullu Camisi ve Külliyesi", *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 2, 2016), s. 172-191.

İtalya’daki restorasyonlara, günümüzde de yol gösteren 1931 tarihli “Carta Del restauro” (Restorasyon kuralları) dır.

Kuban, bu yazıyı Atina’da yapılan bir konferansta restorasyon kriterleri ve kuralları üzerine yapılan bir konferansı baz alarak yazmıştır. Bu makalenin yazımından 30 yıl önce yapılan bu konferans restorasyonun baş kriterlerine değinmiş. Kuban ise bunları madde madde bu başlık altında vermiştir.¹⁷³

4.2.10.17. Mimar Sinan ve Türk Mimarisinin Klasik Çağı

Bu makale beş başlıktan oluşmaktadır. Bunlar:

1. Bir Kültür Sorunu Olarak Sinan
2. Sinan’ın Hayatı
3. Sinan’ın Anıtsal Kubbeli Yapı Gelişimine Katkısı
4. Sinan ve Mimari Biçim
5. Eski Yazmalara Göre Sinan’ın Bütün Eserleri

Doğan Kuban bu yazının ilk bölümünde Türk kültür sorununa değinmiştir. Bu konuda ve Türk kültüründe Sinan’ın yeri ve önemi için şunları söyler: “...Doğu, Batı, Türk ya da İslâm veya bunların amorf karışımı olan bir kültürün temsilcileri olarak gören bir okumuşlar kütlesi bugünkü Türk kültürünü temsil etmektedir. Bu kargaşanın farkında olan aydınlar ilgi alanlarındaki toplumsal ve kültürel değerleri incelemek, tanımlamak, aydınlığa kavuşturmak ve günümüz kültürüne mal etmek için büyük bir çaba göstermek zorundadırlar. Sinan’ı bu amaçla, Türk kültürü içinde bir yere yerleştirmeye, sembolü olduğu bazı kültürel eğilim ve davranışları ortaya koymağa mecburuz. Bu bütün benzer sorunlar gibi, milleti okumuş ve okumamasıyla birleştirmesi gereken bir milli kültür sorunudur.” Bu açıdan Kuban, Sinan’ın evrensel yönlerini aydınlığa kavuşturmaktadır. Onun nerede ve nasıl milli bir sentezle, bir evrensel dünya görüşünü biraraya getirdiğini ele almaktadır.

Kuban, “Sinan milli kültürün çatısını kuranlardan biridir. Bir yandan tarihimizin en yüce çağlarından birinin maddi görüntüsünü yaratan olarak; öbür yandan, insanoğlunun yapı tarihindeki en büyük strüktürel çabasında dünya mirasının evrensel eğilimlerine orijinal eserlerle katılmamızı sağlayan bir dahi olarak, hatırasında bizi birleştiren bir büyük Türk” der.

İkinci bölümde Kuban, Sinan’ın hayatını başka eserlerden yararlanarak kısaca ele almıştır. Bu kaynakların başında Sia Mustafa Çelebi’nin yazdığı Tezkiret-ül-Enbiye ve Tezkiret-ül-Bünyan adlı risaleler gelmektedir. Kuban, bu bölümde Sinan’ın aile köklerinden ve Sinan’ın bugünkü Türk İslâm mimarisinin en başta gelen temsilcilerinden bir olmasının nedenlerine kadar bir çok konuda bu yazıda açıklık

¹⁷³ Doğan Kuban, “Restorasyon Kriterleri ve Carta Del Restoura, *Vakıflar Dergisi*, (İstanbul: Sayı: V, 1962), s. 149-152.

getirmiştir. Kuban, Sinan çağını şöyle değerlendirir: “Yavuz Selim’den III.Murat’a kadar olan çağ, büyük yaratmalar için en müsait imkanların kaynaştığı çağdı. Gelişmiş bir sosyal organizasyon, güçlü bir ekonomi, kendinden emin bir kültür dünyası, büyük eserler muhtaç bir haşmet ortamı, sanatkârı koruyan, adlarını tarihe bırakmak, en azından hayır yapmak isteyen büyük devlet adamları, yaratıcı ortamı hazırlıyordu. Böyle bir çağın sanatkârı da olmuştur.”

Üçüncü bölümde Kuban, Sinan’ın anıtsal kubbeli yapı gelişimine katkılarını ele almıştır. Bu bölümde kubbeli yapının ilk örneklerinden, Sinan’ın eserlerindeki kubbe sisteminden ve kubbeli yapının zaman içindeki gelişimine ve uygulanış şekline değinilmiştir. Bu bağlamda bu yazıda Sinan’ın eseri olan Şehzade Camii, Süleymaniye Camii ve Edirne Selimiye Camii üzerinde yoğunca durulmuştur. Bu bölümde ayrıca bu yapıların fotoğraf ve çizimlerine de yer verilmiştir.

Dördüncü bölümde Sinan’ın sanatını göz önüne seren biçimsel özelliklerine değinilmiştir.

Beşinci bölümde ise eski yazmalarda Sinan’ın eserleri ele alınmıştır. Kuban, eski yazmalarda Sinan’la ilgili olan eserlerden en önemlilerinden saydığı eser Sia Mustafa Çelebi’nin Tezkiret-ül Enbiye eseridir. bu tezkirede Sinan’ın eserlerinin listesi verilmiştir. Bu listeye göre 84 cami, 52 mescid, 57 medrese, 7 darülkurra, 22 türbe, 17 imaret, 3 darüşşifa, 6 su yolu kemeri, 8 köprü, 20 kervansaray, 35 saray, 8 mahzen, 48 hamam bulunmaktadır. Doğan Kuban, bu yapıların bizzat Sinan tarafından yapımının imkansız olduğunu, bununla beraber bu yapıların şemasının Sinan tarafından hazırlandığını ve İstanbul ve civarından uzak olan yerlerde İstanbul’dan gönderilen mimarlar tarafından yapıldığını söyler.¹⁷⁴

4.2.10.18. Osmanlı Mimarisi Semineri Açılış Konuşması

Bu yazının konusu Osmanlı mimarisinin irdelenmesidir. Kuban, Osmanlı mimarisi üzerinde yaptığı saptamaları iki boyutta ele alır. Biri profesyonel diğeri ise ideolojiktir. Kuban’a göre Osmanlı mimarisi temelde büyük cami yapıların tanıtılması ile başlayan ve giderek ideolojik bir karakter kazanır.

Kuban, Osmanlı kültürü ile ilgili şöyle der: “Osmanlı kültürü dünyanın her yerinde bu aristokratik ürünlerle hem boyut hem örgütlenme hem de biçim açısından boy ölçüşecek niteliktedir. Bugün bunu tartışmaya değmez. Fakat hâla İslâm sanatı genel geçer adı altında ve dünya sanat tarihi yazımında, evrensel bir geçerliliği olan bir kategoride tanımlandığı için, yarım yüzyıldır süregelen bütün profesyonel ve betimlemesal çalışmalara karşın, Türk sanat tarihçileri kendilerini ideolojik bir savunma psikolojisi içinde hissederler.” demektedir.

¹⁷⁴ Doğan Kuban, “Mimar Sinan ve Türk Mimarisinin Klasik Çağı”, *Mimarlık*, (Ankara: Sayı: 49, 1967), s. 13-34.

Kuban, Osmanlı mimarisini iki ideoloji içerisinde değerlendirir. Biri İslâm mimarisi ve sanat gelenekleri diğeri ise Bizans geleneğinin varlığı olduğunu belirtir. Kuban, Osmanlı mimarisinin kendi içinde yaratmaları olduğunu söyler. Bunlar: anıtsal kubbe mimarisi, konut mimarisi, seramik sanatı, halı sanatı gibi...

Doğan Kuban, “Osmanlı’nın İslâm ortaçağından sonraki yeni çağın yöresel bir sentezi olduğunu ve gerçekten bağımsız bir sanat ifadesi yarattığını söyleyebiliriz. Fakat bu ifadenin anlaşılması sadece sanat tarihi analiziyle yetinerek değil, yeniden tanılanarak bir tarih perspektifi içinde bir anlam taşıyacaktır.”¹⁷⁵

4.2.10.19. Sinan ve Çağdaş Türk Kültürü

Sinan Üzerine Yayınlar artıyor. Fakat toplumun Sinan sanatına ilgisinin arttığı, ya da Sinan araştırmalarının geçmiş kültürün anlaşılmasına yaradığını söylemek olanağı yok. Kuban, “Sinan’ın büyüklüğünü yinelemek ne O’nu daha büyütüyor, ne de bizi. Sinan’ı günümüz tarihle ilişkilerini, büyük ağırlığı Akdeniz çevresinde ve Balkanlar’da kurulmuş bir imparatorluk kültürünün içeriğini, hatta günümüz mimari ortamının bazı garip boyutlarını irdelemek için bir vesile yapsak çok daha yararlı olurdu.” demektedir.

Doğan Kuban’a göre bizde Türk kültürünün evrensel olarak değerlendirebileceğimiz bir sanatçımız ve düşünürümüz yok. Kuban’a göre ne Türk kültürünün ne de İslâm kültürünün dünya kültüründe yer alan büyük yaratıcılar yoktur. Bu sebeple Sinan Türk kültüründe önemli bir yere sahiptir.

Doğan Kuban, “Çağdaş Türk kültürü içinde Sinan’ı değerlendirip bir yere oturtabilmek için iki ayrı nitelikte olgunun içeriğini açıklamak zorundayız; Birincisi Klasik Osmanlı kültürünün çağdaş toplum kültürünün oluşumunda ve tanımındaki yeri; diğeri Sinan’la kesinleştiği kabul edilen bir mimari sentezin kültürel boyutları.” demektedir.

Kuban bu yazıda kültürün tanımını kısaca yapar. Kuban’a göre Türk kültürünü yemekler, dokumalar, kilimler, halk oyunları vs. çağdaş yapmaz. Fakat Sinan’ın sanatının temsil ettiği bir Osmanlı kültürünün bugünü de renklendirebilecek boyutları ortaya çıkarabilir. Kuban, “Tarihe bir süreç olarak değil, bir katı biçim olarak bakan tutucu ve hayali kıt yorumlar bize çok şey kaybettiriyorlar. Ne dışına çıkılır ne de içine girilir bir kalıp olarak, tarihimizi bize yadsıtacak gülünç bir hikayeciliğe dönüştürmüşler. Sanat Tarihi de bundan nasibini almış.” der. Bunun ötesinde sanat tarihi yazarlığımızın dar sınırlarına da işaret etmek gerek. Günümüzde Sinan’ın ne yaratıcı ne de yenileyici tavrı, ne onu yetiştiren toplumun kültürel özellikleri doğru dürüst anlaşılmadığı için Ankara Kocatepe Camii gibi yapılarla günümüz yansıtılmaya çalışılmış. Fakat bu sadece bir kalıp ve dönüşümdür.¹⁷⁶

¹⁷⁵ Doğan Kuban, “Osmanlı Mimarisi Semineri Açılış Konuşması”, *Mimarlık*, (Ankara: Sayı: 290, 1999), s. 16-18.

¹⁷⁶ Doğan Kuban, “Sinan ve Çağdaş Türk Kültürü”, *Hürriyet Gösteri Dergisi*, (İstanbul: 1988), s. 3-5.

4.2.10.20. 9 Nisan 1965 Sinan Günü Konuşması

Bu yazı Doğan Kuban'ın 9 Nisan 1965 yılında Mimarlar Odası adına Kuban'ın konuşması olarak bu dergide yer edinmiştir. 9 Nisan Mimar Sinan'ı anma günü olarak her yıl 9 Nisanda Sinan için bir anma programı yapılır. Bu kısa yazıda Kuban iki soruna açıklık getirmiştir. Birincisi Sinan'ın temsil ettiği Osmanlı Klasik Mimarisinin dünya mimarisi içindeki yeri, ikincisi günümüz kültüründe Sinan'ın değerlendirilmesi konularına kısaca açıklık getirmiştir.¹⁷⁷

4.2.10.21. Türkiye’de ve Özellikle İstanbul’da Ahşap Konut Mimarisi ve Korunması ile İlgili Sorunlar

Kuban, bu makaleyi dört alt başlık şeklinde ele almıştır. Bunlar:

1. Bir kültürel miras olarak konut mimarisi
2. Ahşap konut mimarisinin durumu
3. Türkiye’de tarihi yapıların ve sitlerin korunma imkanları
4. Konut mimarisi ve şehir sitlerini koruma yolları

Konut, Kuban’a göre bir toplumun uygar oluşu için önemlidir. Yıkılan bir konut mimari ve estetik yapısıyla değil, tarihi ve sosyal bir belge olarak ortadan kalkmaktadır. Türkiye’de geleneksel konut mimarisinin en baş malzemesi ahşaptır. Ahşap, bazen tuğla bazen kerpiçle bazen de sıva ile örtülü şekilde kullanılmıştır. Fakat ahşap kısa ömürlü bir malzemedir. Kuban, “Geleneksel konut mimarisinin, korunması her şeyden önce bir kültür sorunudur.” der. Tarihi yapıların ve sitlerin korunması için tespit ve tescil çalışmalarının sistematik olarak başlaması gerekmektedir. Ayrıca Kuban bunun için bir örgüt kurulması gerektiğini vurgular.¹⁷⁸

4.2.10.22. Anıt Kavramı Üzerine Düşünceler

Bu makalenin giriş bölümünde Kuban, uzun uzun anıt kavramını tanımlamaktadır. Anıt kısaca onu anmak fiiline bağlamışlar. Bir şeyin (olay, kişi) anılması amacı ile yapılan yapıt anlamına geliyor. Kuban, nelere anıt dediğimizi kısaca şöyle özetler:

- a. Toplamlar ve kişiler hatırlamak istedikleri olgular için diktikleri anıtlar
- b. Geçmişte bugün için belki anlamını yitirmiş bir işlevi karşılamak için yapılmış, fakat günün yaratıcı potansiyelini büyük ölçüde kullanmış bir maddi kültür ürünü.

¹⁷⁷ Doğan Kuban, “9 Nisan 1965 Sinan Günü Mimarlar Odası Adına Radyo Konuşması”, *Mimarlık*, (Ankara: Sayı: 19, 1965), s. 5-6.

¹⁷⁸ Doğan Kuban, “Türkiye’de ve Özellikle İstanbul’da Ahşap Konut Mimarisi ve Korunması ile İlgili Sorunlar”, *Mimarlık*, (Ankara: Sayı: 116, 1973), s. 15-16.

- c. Geçmişe ait her türlü maddi ürün, en önemsizinden örneğin bir dokuma parçasından, insan yapısı fiziksel ortamın türüne kadar, örneğin bir kent, anıt statüsü içine girebiliyorlar.

Anıt kavramı insan, çevre ve kültürle bir takım ilişkiler kurar. Kuban, bu ilişkileri kısaca ele almıştır.

Bu yazının sonunda Kuban, S.Giedion'un *Architectur und Gemeinschaft* adlı kitabında yer verdiği sekiz maddeye yer verir. Bunlar şöyledir:

- a. Anıtlar kuşakları birbiri bağlayan simgelerdir.
- b. Anıtlar insanların en yüksek kültür ihtiyacı olarak ortaya çıkarlar
- c. Anıt'ın oluşması homojen bir kültür ortamının varlığını gerektirir
- d. 19. yüzyıl kolektif istekleri ifade etmediği için, bir sahte anıtsallık yaratmıştı.
- e. Ona tepki olarak, çağdaş mimarlar anıtsallık istemiyorlar. Bugün anıtsallık ancak kent boyutunda düşünülebilir.
- f. Çağdaş dünya yeni, değişik bir toplum yaşantısının olanaklarını taşımaktadır
- g. Toplamlar bu yaşantılarının sadece işlevsel olanın üstünde bir anlam olmasını, yeni bir gurur ve zevk amacı olacak bir anıtsallığı istiyorlar
- h. Yeni malzeme ve teknik bu yeni ifade olanakları için kullanılmaktadır.

1948 yılında belirtilen bu görüşler Kuban'a göre bugün de geçerlidir.¹⁷⁹

4.2.11. Koruma

Bu bölümde Doğan Kuban, Türk kentlerinin tarihi strüktürünü bozmama, tarihi değerine göre koruma ve onları tarihi yapı değerine uygun olarak restorasyon ve çalışmalarını uzman kişiler tarafından yapılması gerektiği konusunda önemle durmuştur. Bu konuda birçok koruma planı ve makale yazmıştır.

4.2.11.1. Türk Kentinin Geçmişini Korumak

Bu makalede Kuban, Türkiye'deki kent yapısını eleştirmiştir. Kuban Avrupa'da geçen asırda kötü kent yapısını biz denemeye başladık diyor ve kentlerimizin gittikçe çirkinleştiğini vurgular. Kentlere olan yoğun göç nüfus artışını belirli bölgelerde topluyor ve bu da sonuç olarak eski kent dokusunda yoğun bir trafik yaratıyor.

Bu konu bir seminer konuşmasıdır. Bu konuşmayı Kuban yaklaşık 60 yıl önce yapmıştır. O günün koşulları ve durumunu bugüne kıyasladığımız zaman daha yoğun trafik, kalabalık nüfus ve düzensiz kentleşmenin daha ileri boyutlara ulaştığını görüyoruz.

Kuban, "Kentlerin insani ve tarihi özelliklerini korumak ve geliştirmek için bazı ilkelerin üzerinde karar kılmanız gerekiyor. Türkiye gibi tarihi mirası çok zengin olan

¹⁷⁹ Doğan Kuban, "Anıt Kavramı Üzerine Düşünceler", *Mimarlık*, (Ankara: Sayı: 117, 1973), s. 5-6.

bir ülkede sadece planlama uzmanlarının değil idarecilerin ve aydınların da bilinçli olması gerekir.” Diyor.

Kuban, bu yazıda İtalyan kent plancısı olan Giuseppe Samona'nın sözlerine yer vermiştir. Samona şöyle der: “...Bugün bütün plancılar tarihî kentlere karakter veren öğelerin yarın da aynı işlevi göreceğine inanıyorlar. Eski kent yapısı bizi geçmişten geleceğe götürür. Eski kent sadece yerini yenisi konmayacak bir kültürel miras olmaktan öte kent yaşamının en önemli ve canlı öğelerinden bir olarak korunmalıdır.” diyor.

Kuban, tarihî bölgelerde erken uygulamaya geçilmesine engel olacak koruma tedbirleri almak gerektiğini vurgular. Kuban'a göre Batı dünyasında kent planlayıcıları ve mimarlar yapı ile doğanın buluşturulması için büyük çabalar sarf etmektedir. Böylece insanoğlu daha fazla güneşe, daha fazla havaya ve daha fazla yeşile ve sükunete kavuşturma çabasında olmuşlardır.

Kuban, bu yazıda birkaç kenti kısaca değerlendirmiş ve Türkiye'deki kent dokusunun gittikçe bozulduğunu belirtir. Bazı şehirlerin tarihi kent dokusunu az çok koruduğunu söyler. Kuban'a göre kentleri bozan en önemli neden otomobillerdir.

Yazardan güncel bir not: “55 yıl önce dile getirdiğim bu sorunların çözülmemesi bugünkü plansızlığın kabul edilebilir ölçüleri yitirmesinin ve yarım asır yüzyıl içinde toplumun uygar bir kent gerçeği hakkında yeterince eğitilmediğini kanıtlamaktadır. Bu, kültürel bir felakettir ve çağdaş yaşam ile demokratik toplum olanağını da ortadan kaldırdığı düşünülebilir.”¹⁸⁰

4.2.11.2. İstanbul Kent İçi Korunmasına İlişkin Bir Rapor

İstanbul'daki tarihî yapıların korunması üzerine çok plan ve çaba sarfedilse de Kuban bunlardan sadece Anıtlar Yüksek Kurulu'nun zorladığı sınırlar içinde gerçekleştiğini söyler.

Kuban, İstanbul'daki kent dokusunun bütün yanlarıyla ve bu doku çağdaş kent yaşamına zenginlik kazandıran bir kent mobilyasına dönüştürülebilir fikrindedir. Kuban, “büyük anıtların dışında, duvar kalıntıları, çeşmeler, su depoları, bahçe duvarları, eski kapılar, çıkmalı cepheler, merdivenler, hazireler, ağaçlar, parmaklıklar, namazgahlar, bostan kuyuları, akla gelebilecek her türlü tarihi yapının titiz bir envanterinin yapılması ve bunların korunmasının sağlanarak, çevre düzenlemesinde bir öge olarak kullanılmasının öngörülmesi ve bu uygulamanın tarihi koruma amaçlı planın bir parçası ve gerksinimi olarak düşünülmesi zorunludur.” der.

İstanbul'daki sur içi yapılarının ihmal edildiğini ve kötü restorasyonlara kurban edildiğini belirtir. Eminönü bölgesindeki yapıların incelenip, koruma planı yapılması

¹⁸⁰ Doğan Kuban, “Türk Kentinin Geçmişini Korumak”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 2, 2016), s. 272-277.

gerektiğini öngörüsündedir. Kuban, bu bölgenin koruma bölgesi sınırları eğer bugünkü kadar tahrip edilmemiş olsaydı, bütün sur içi bir koruma bölgesi olarak ele alınmak zorunda olunan yoğun bir tarihî miras olurdu diyor.

Kuban, tarihî yapının korunması için ulaşımın kontrol altına alınması ve yaya yollarının genişletilmesi gerektiğini söyler. Yeni iş yerlerinin açılmasına engel olmak, tarihî çevrenin kalan değerlerini korumak için kesinlikle gerekli olduğunu belirtir. “Her döneme ilişkin maddi tarih verileri toplumun olgunluğunun belgeleridir. Bu belgelerin Türk dönemine ya da daha öncesine ait olmalarının önemi yoktur.” diyor.

Kuban, İstanbul estetiğini birkaç büyük veri üzerinde toplar. Bunlar:

*Kentın yerleştiği alanın tepeler, vadiler ve deniz kıyılarından oluşan topoğrafyası

*Ayasofya ve Bizans yapıları

*Osmanlı dönemi büyük camileri ve külliyesi

*Liman ve ticaret kompleksleri

*Kapalıçarşı

*Sokak dokusu ve ahşap evleri

*Saray ve yalılar

*Galata ve Beyoğlu'nun çekirdeğini oluşturduğu batılı, kozmopolit mimari veriler (Geç dönem sarayları da dahil olmak üzere).¹⁸¹

4.2.11.3. Türkiye’de Tarihi Şehir Strüktürünün Korunmasıyla İlgili Gözlemler

Kuban, Türkiye tarihi şehir bakımından zengindir. Bugün Anadolu’da gördüğümüz bazı şehirlerin kuruluşları hiç olmazsa Roma çağına kadar uzanmaktadır der ve tarihi şehirlerin korunması Türkiye’de henüz tanımlanmamış bir sorun olduğunu belirtir. Endüstrileşme, nüfus artışı, makinenin şehir içine girmesi bunlar tarihi şehirleri olumsuz etkilemektedir. Kuban’a göre Türkiye’de tarihî geleneksel bölgelerin inşaatının ahşaba dayanması bir diğer talihsizliktir. Dayanıklılığı az, bakımı pahalı, müdehale etmesi zor, süratli çöküntü İstanbul gibi birçok şehirdeki en önemli sebeplerden biridir.

Kuban, şehirlerin planlanması ve korunmasıyla ilgili mimarları en büyük sorumlular olarak görür. Fakat mimarların eğitiminin bu konuda yetersiz olduğu kanısındadır. Bu sorunun asıl nedeninin zaten yetersiz eğitim olduğunu vurgular.

Bu yazıda Kuban, kastamonu şehrine imar planlaması yapılacağını ve bunun için bölgeye mimarlık tarihi ekibinin gönderileceği ve korunması gereken bütün değerler şehrin haritası üzerinde belirtilmiş, ön raporlar hazırlanmış ve görevli olan İller Bankası tarafından uzman heyetlere yaptırılmaya başlanacağını söyler. imar planlaması için envanter çok önemlidir. Kuban, bu envanterlerin detaylı olması gerektiğini ve bunların

¹⁸¹ Doğan Kuban, “İstanbul Kent İçi Korunmasına İlişkin Bir Rapor”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 2, 2016), s. 278-284.

çoğunun işin ehli olmayanlar tarafından hazırlandığını söyler. Kuban, bu konuda şu tavsiye’de bulunur: tarihî anıt ve sitlerin yurt çapında tespitinin Başbakanlık veya Milli Eğitim Bakanlığı bünyesinde kurulacak bir örgüt tarafından gerçekleştirilmesini tavsiye etmektedir.

Kuban, ekonomik ve pragmatik eğilimlere cevap verecek, fakat aynı zamanda halktaki bazı hisleri okşayacak bir koruma politikasını yürütecek bir davranışın gerekliliğini vurgular.

Kısaca özetlemek gerekirse, kültürel, ekonomik ve teknik sebepler, Türkiye’deki şehirlerin tarihi kimliğini koruma isteğinin tamamen karşısındadır. Nitekim şimdiye kadar az bir ölçüde de olsa şehir planlama çalışmalarında ortaya konan bazı esaslar asla uygulanmamıştır ve bunlara ilk defa karşı çıkan, bizzat planların sahibi olan belediyeler ve halk olmuştur. Bu pek de iç açıcı olmayan durum yoğun bir bilinçlendirme çalışması gerekmektedir. Bunun öncülüğünü Türkiye’de daha çok üniversitelerden ve ICOMOS gibi kuruluşlardan beklemekteyiz.¹⁸²

4.2.11.4. Kültürel ve Yöresel Değerlerin Turizm Planlamasında Önemi Üzerine

Kuban, Çağdaş Turizmin iki boyutlu olduğunu söyler. Bunlardan biri kültürel, diğeri ekonomik. Turizm Bakanlığı genellikle ekonomik boyutundan söz eder. Çünkü onlara göre asıl sorun budur. Bugün turizm açısından gelişmiş ülkelerde, kültürel değerlerin, tarihi çevrenin korunması da aynı derece gelişmiştir. Kuban, biz de ise bu boyutun unutulmuş olduğundan söz eder. Kuban’a göre turizmi teşvik eden başlıca şeyleri tarihi ve doğal çevredir. Ayrıca Kuban, Turizmle ilgili reklamlar sadece deniz, plaj değil; anıtlar, sit alanları, köyler ve sokaklar da gösterilmeli. Eğer bunlar olmazsa turizm pazarlamasının %90’nın yok olacağını vurgular. Bu nedenle anıtları, tarihi siteleri, yöresel özellikleri gibi değerleri korumamız gerektiğini belirtir.

Kuban, bu hususta İstanbul’u örnek gösterir. İstanbul’da turizm geliyor ama tarihi kent yok oluyor, bütün anıtsal zenginliğini, kültürel açıdan kaybettiğini belirtir. Kültürel değerlerimizi korumamız gerektiğini vurgular ve Avrupa’nın kültürel değerlerine, tarihi sit alanlarına ne kadar önem verdiklerini anlatır. Türkiye turizmi başta iç turizm üzerinde durarak geliştirebilir diyor. Bunun için de ülkenin doğal, tarihi, geleneksel özelliklerini kullanarak geliştirebiliriz.

Bu yazıda Kuban, kültürel değerlerimizi korumamız gerektiğini önemle vurgulamıştır. Turizmin sadece konaklamaya önem veremekte olunmayacağını söyler ve Kültür Bakanlıkların, Belediyelerin ve halkın tarihi sit alanlarını koruma altına alması gerektiğini belirtir.¹⁸³

¹⁸² Doğan Kuban, “Türkiye’de Tarihi Şehir Strüktürünün Korunmasıyla İlgili Gözlemler”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 2, 2016), s. 285-292.

¹⁸³ Doğan Kuban, “Kültürel ve Yöresel Değerlerin Turizm Planlamasında Önemi Üzerine”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 2, 2016), s. 293-296.

4.2.11.5. Side Sorunu Nedir?

Side Antalya'nın Manavgat ilçesine bağlı küçük bir köy. 1890'da Giritli göçmenler buraya yerleştirilmiştir. Yani köylüler antik Side kentinin içinde ve anıtsal kalıntıların üzerinde oturuyorlar.

19. yüzyıldan bu yana bazı arkeologlar tarafından burada kazılar yapılmıştır. Bu arkeologlar: Arif Müfit Mansel ve Jale İnan'dır. Side'de arkeolojik kazılar ilerledikçe sit'in önemi arttı ve antik yapıların üzerindeki sahipleri kazılara engel olmaya başladılar. Giderek artan ve Akdeniz kıyılarında yoğunlaşan turist akımı Perge, Aspendos, Side gibi Antalya'dan kolaylıkla ulaşılan antik kentlere daha çok ilgi göstermeye başladılar. Bu turist akınları Akdeniz kıyısı yerlilerini ve Sidelileri etkilememesi olanaksızdır.

Kuban, 1972 yılında Anıtlar Yüksek Kurulu, Kültür Bakanlığının bir başvurusunu değerlendirerek antik Side kenti içindeki yerleşmenin dondurulması ve yeni inşaata izin verilmemesi kararı alındığını söyler. Fakat bu karar uygulanmamıştır. 1975'te Anıtlar Yüksek Kurulu yeni bir karar alma gereği duyar fakat bu kurul kararı da uygulanmamıştır.

Side'deki son durum Turizm Bakanlığı'nın çabalarıyla olmuştur. Bu kez bakanlık projenin uygulanabilmesi için köyü turistik amaçlarla istimlak etmeye karar vermiştir. Kuban bu hususta Dünyadaki tarihi sitlerin korunmasının bir uygarlık görevi olduğunu vurgular. Side için Bakanlıklar Kurullar bu konuda uygulamalar getirmişlerdir.

Kuban, Side'yi tahrip etmeden, toprağa altın yumurtlayan tavuk gibi bakmak, parayı üretici yatırımından uzaklaştırmak, Türk ekonomisini felakete sürükleyen baş nedenlerden biri olduğunu söyler ve şu uyarıda bulunur: “Çok katlı apartmanlar arasındaki bir antik kent sanıldığı kadar çekici olmayacaktır. Lütfen Side'yi bugünden daha fazla tahrip edecek sorunlar ortaya çıkarmayalım. Kültür mirasının korunması ve kültürel turizmin geleceği adına kötü örnek olmasın.”¹⁸⁴

4.2.11.6. Anıtsal Bir Yapının Korunması ve Geleceğe Bırakılmasıyla İlgili İlkeler

Kuban, bu yazıda bir anıtı geleceğe aktarmanın ve onu geleceğe bırakmak için onun üzerinde yapacağımız değişikliklerle aktarılacağı üzerinde durmuştur. Kuban anıtların iki yönü olduğunu söyler; Biri tarihsel olarak, diğeri ise estetik olarak.

Kuban bu yazısında başta yapıları derecelendirmiştir.

¹⁸⁴ Doğan Kuban, “Side Sorunu Nedir?”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 2, 2016), s. 297-300.

1.Derece yapılar: Bu nitelikteki yapılara koruma, var olanı koruma, sağlamlaştırma fakat özgün biçimi ve strüktürü değiştirmeme anlamı taşıyor. Hem dış görüntüyü, hem planı, hem de dekorasyonu koruyoruz.

2.Derece yapılar: Kent dokusuna ilişkin tipoloji ve yapı tipolojisi

Kuban'a göre tarihi çevrenin korunmasında tipolojik inceleme mimari tiplerin, strüktürel, boyutsal, planimetrik ve işlevsel özelliklerini ele alıyor. Genellikle yapı tiplerinin gelişmesi belirli yaşama koşullarına uyma zorunluluğuna bağlı olarak çıkıyor. Evler, saraylar, kiliseler, manastırlar, hastaneler belirli ve benzer işlevlere bir yapı elbisesi giydirmek sayılabilir. Bir kent yapısında bazı özelliklerin karakteristik olduğunu görmek ve söylemek demek, bazı değişmez ilişkilerin varlığını kabul etmek anlamına gelir. Öyleyse koruma projesi hem kent boyutunda hem de tek yapı boyutunda, yapı ya da dokunun tipolojik ve strüktürel özelliklerinin ortadan kalkmasına göz yumamaz.

Strüktür ve Tipoloji

Kuban, bir mimari biçimin tipolojik özellikleri, taşıyıcı sisteme, yapım tekniğine, kullanılan boyutların parametrelerine, geleneksel malzemeye ve benzer şeylere bağlı olduğunu söyler. tipolojik tanımlamalarda taşıyıcı strüktürün, yapım tekniğinin, malzemenin ve boyutsal özelliklerin önemi var. Bunların analitik olarak değerlendirilmesi ve koruma esaslarında göz önüne alınması gerekiyor. Kuban anıtsal yapıların korunmasıyla ilgili bir sıralama ve sınıflandırma yapmıştır. Bu şu şekildedir:

2a kategorisi: (sıhıhleştirme ve koruyucu ele alma)

2b kategorisi (kısmi koruyucu yenileme)

3a kategorisi (yıkma ve rekonstrüksiyon)

3b kategorisi (ortadan kaldırma ve yerlerine yeni işlevlerin tahsis edilmesi)

Ayrıca bölgelerin tipolojik ve sayısal tanımını iki kritere göre düşünmüştür.

Bunlar:

a. Yapının eksikliği ve yıpranmışlığı

b.Yapının içinde bulunduğu ortamın göreceli olarak sosyal ve ekonomik koşullarının düzeyi

Biçim ve İşlev: Tipolojik sınıflama ve kullanma olanakları

Tarihi çevrenin bozulması oradaki yapı biçimlerinin ve işlevlerinin çözülmesinden çok, özgün olarak biçim ve içerik arasında belirli bir denge içinde ortaya çıkmış olan düzenin, zamanla içine giren yeni işlevlerle, yani sosyoekonomik nedenlerle bu dengenin bozulmuş olmasından doğuyor.

Kısaca Kuban'a göre dört köşe bir odanın başından ne geçerse geçsin, tekrar işe yaramaması için bir neden yok demektedir.¹⁸⁵

¹⁸⁵ Doğan Kuban, "Anıtsal Bir Yapının Korunması ve Geleceğe Bırakılmasıyla İlgili İlkeler", *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 2, 2016), s. 301-307.

4.2.11.7. Modern Restorasyon İlkeleri Üzerine Yorumlar

Türkiye’de eski eser restorasyon tarihi oldukça eskidir. İlk restorasyon çalışmalarından biri Ayasofya’da uygulanmıştır.

Bu yazı bazı modern restorasyon ilkelerini, daha çok teorik planda, tekrarlamak ve açıklamak için yazılmıştır. Uluslararası restorasyon merkezleri sadece yapı alanında değil, dekorasyon, resim ve diğer artıktların restorasyon tekniklerini de öğretmektedir. Kuban’a göre restorasyon tek tek yapılar dışında şehrin strüktür ile ilgili bir koruma hemen hemen yok gibidir. 1969’da yazılan bu yazı erken tarihli bir makele fakat günümüzde birçok şehrin koruma planı yapılmış ve yapılmaktadır. Tarihi çevrenin yok olmasına herkes yummakta bunun sebebi ise genel kültür düzeyinin düşük olmasından kaynaklanmaktadır. Bu makale dokuz alt başlıktan oluşmaktadır. Bunlar:

1. Bazı genel tanımlar
2. Restorasyon tarihi ve estetik değerlerin karşılıklı durumu
3. Tarihi açıdan restorasyon sorunları
4. Estetik açısından restorasyon sorunları
5. Sanat eseri olan yapıda bütünlük sorunu ve bunun restorasyon kararları üzerindeki etkisi
6. Uygulama ve diğer gözlemler
7. Malzeme sorunları
8. Yapı ile çevresi arasındaki ilişkiler üzerine
9. Türkiye’de uygulama

Kuban, bu alt başlıklar kapsamında Türkiye’de restorasyon ilkeleri üzerine kısaca yorumlar yapmış ve 1969 yılında yazdığı bu yazıda restorasyonun o günkü durumu ve uygulanışı üzerinde durmuştur.¹⁸⁶

4.2.11.8. Çağdaş Koruma, Tasarım ve Planlama İlişkilerine Kuramsal Bir Yaklaşım

Kuban’a göre çağdaş korumanın bir etkinlik alanı olarak çok geniş bir kapsamı var. Bu makale OTDÜ’de yapılan bir restorasyon semineri bildirisi esas alınarak yeniden yazılmıştır.

Kuban, bazı yapıları eski ve yeni olarak değerlendirdiğimizi ve bunun göreceli olduğunu belirtir. Bu bağlamda eski ve yeni sorunsalını ele almıştır. Kuban, bu makalede daha sonra koruma kuramına değinmiştir. Sivil ve kamu yapılarının korumasının farklı olduğunu belirtmiştir. Kuban, “Kent dokusunun korunması gibi bir sorun, aslında bir yeni eski kavgası, bir imgeler çatışması olmaktan öteye, bir

¹⁸⁶ Doğan Kuban, “Modern Restorasyon İlkeleri Üzerine Yorumlar”, *Vakıflar Dergisi*, (Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Sayı: 8, 1969), s. 341-356.

kullanımsal topoloji sorunudur.” demektedir. Kuban, bir yapının koruma altına alınırken, mimarın, restoratorun, koruma uzmanlarının vs. birbirinin işini aldıklarını vurgular. Fakat bundaki sorunun nedeni kavramdaki karmaşadandır demektedir.¹⁸⁷

4.2.11.9. Divriği Ulu Camii ve Şifahanesi ve Restorasyon Uygulamaları Üzerine Gözlemler

Doğan Kuban, bu makaleye Vakıflar genel Müdürlüğüne böyle bir seminer hazırladıkları için teşekkür sözleriyle başlar. Bu yazı bir seminerde yer alan Doğan Kuban'ın kısa bir konuşma yazısıdır.

Kuban, Türkiye’de her adımda bir tarihi eserin bulunduğunu ve bunların korunmasının da bütçe, yeterli sayıda uzman ve teknisyen olması gerektiğini belirtir. Kuban, bu yazıda Divriği Ulu Camii ve Şifahanesini ele almıştır. Bu yapı için Kuban şöyle der: “Bu yapı hem o dönemin kültür ortamı için bir simgedir, hem de Türk İslâm ve dünya sanatında eşi olmayan, estetik açıdan da bir ‘statement’ yani özgün bir yeni şeydir. Tahlil edilmediği, edilemediği için de tek kalmıştır.” Bugün ise bu olağanüstü yapının ve çevresinin ne durumda olduğunu kısaca ele almıştır. Kuban, bu kadar önemli bir yapının ihmal edildiği için uzun uzun yakınmıştır. Doğan Kuban, eski eserlerle ilgili ülkemizin bilinçsiz olduğunu ve bu alanla ilgili herhangi bir örgütlenmenin olmadığını bu yazıda vurgulamıştır. Fakat 37 yıl önce yazılmış olan bu seminer konuşmasının hatta Doğan Kuban'ın yapmış olduğu bu ağır konuşmanın pek de bir işe yaradığını göremiyoruz. Bu yazı tamamen öznel yorumlar içermekle birlikte bir eleştiri yazısı mahiyetindedir.

Kuban, ayrıca Türkiye’deki ucuz ve kalitesiz restorasyon uygulamaları hakkında bu yazıda birkaç örnekte bulunmuştur. Bunların başında ise Harput Ulu Camii’nin restorasyon çalışmalarını ele almış ve eleştirmiştir. Bunlardan biri de Hacı Özbek Camii restorasyonunu örnek olarak verir.

Bu yazıda Kuban, restorasyonla ilgili bazı sorunlara değinmiştir. Bu sorunlardan bazıları; Kültürel sorun, Örgütlenme sorunu, teknik sorunlar gibidir.¹⁸⁸

4.2.11.10. Neden Olmuyor? (Tarihi Çevreyi Korumak Üzerine)

Türkiye’de ‘Neden Olmuyor?’ Sorusuna Kuban şöyle der: “Yasa var uygulanmıyor, kent var kentli yok, bakanlık var kültür yok, okul var eğitim yok, yol var trafik yok, ve başka şeyler niye olmuyor diye soracağımız sorunların sayısı çok. Bu

¹⁸⁷ Doğan Kuban, “Çağdaş Koruma, Tasarım ve Planlama İlişkilerine Kuramsal Bir Yaklaşım”, *Mimarlık*, (Ankara: Sayı: 201, 1984), s. 3-4.

¹⁸⁸ Doğan Kuban, “Divriği Ulu Camii ve Şifahanesi ve Restorasyon Uygulamaları Üzerine Gözlemler”, *Rölöve ve Restorasyon Dergisi*, (Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü 1. Restorasyon Semineri, Sayı: 6-7 Mayıs özel sayı, 1982), s. 23-26.

sonsuz yarım kalmış olgular, kurumlaşmış bir uygarlık düzeyine ulaşmaya çabalayan ülkelerin ortak sorunlarıdır. Hatta gelişmiş ülkelerde de var. Ne var ki, bizimki aydını daha rahatsız eden türden ve kanımca az gelişmiş bir kültür yapısının ve bilgesizliğin açık bir ifadesi olarak değerlendirmek zorundayız.” Bu yazıda Kuban, günümüz sorunlarına kısaca değinmiştir. Bunların başında yukarıda saydıklarımız ve bunlar dışında tarihi eserlerin korunması, restorasyon uygulamasının niteliksizliği konuları gelir. Kuban, bu makalede bu sorunları örneklerle ele almıştır.¹⁸⁹

4.2.11.11. İstanbul’da Eski ve Yeni Koruma Olasılıkları

Bu yazı bir bildiri yazısı olup, 1972 ICOMOS “Anıtlar ve Yerleşmeler Uluslararası Konseyi” Budapeşte sempozyumunda sunulmuştur. Kuban, bu kısa yazının konusunun, tarihi çevrenin korunması için İstanbul’da yaptığımız çalışmalarda karşılaştığımız güçlüklerden doğduğunu belirtir. İstanbul’da eski ve yeni arasında uyum sağlamak büyük güçtür. Doğan Kuban buna şöyle bir örnek verir: “İstanbul’da eski bir evin iki yanına yeni apartmanlar yükseldiğinde ortaya sadece biçimsel ya da teknik bir tezat çıkmıyor, bu durum mevcut kültürel ortam içerisinde halkın gözünde sembolik bir rahatsızlık oluşturuyor. Sonuç olarak da Gayri Menkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu ahşap bir yapının korunması yönünde karar aldığını, kamuoyu kesin olarak karara karşı çıkabilir.” der. Bu yazının sonunda ise Doğan Kuban, bu konuda bazı önerilerde bulunur.¹⁹⁰

4.2.11.12. Kültürel Gelişmeler ve Tarihi Çevrenin Korunması

Geçmişin insanların bir amaç uğruna birleştirici olduğunu, eskiden gelen simgelerin, ortak eylemleri hazırlayıcı olduğunu biliyoruz. Kuban, bu yazıya şöyle bir paragrafla giriş yapar: “Tarih mirasının maddi veriler, toplumun kendisi hakkında bilinçlenmesinin araçları ve insanoğlunun yaratıcı potansiyelinin evrensel görüntüleridir. Toplumların bu iki cümlecikte anlatılan sonuca varması kolay olmamıştır. Konu, Türkiye için büsbütün yeni ancak bugün, 1975 yılında, dünya örgütleri bu düşünceyi bütün insanlar için ortak tanımlar düzeyine ulaştırmış bulunuyorlar... Ben şu kanıdayım ki, biz batıdan daha çok bu korumayı yapmak zorundayız. Çünkü bizim, geçmişimizi ulusal kimliğimizi tanımlamak için kullanmada, bilinçlenmemiz yoktur ya da çok yenidir.”

Dikkat ederseniz sadece düşünce verilerini, manevi veriler değil, maddi verileri de söz konusu etmek zorundayız. Doğan Kuban, buna şöyle bir örnek verir: “İnsan,

¹⁸⁹ Doğan Kuban, “Neden Olmuyor? (Tarihi Çevreyi Korumak Üzerine), *Mimarlık*, (Ankara: Sayı: 249, 1984), s. 3-5.

¹⁹⁰ Doğan Kuban, “İstanbul’da Eski ve Yeni Koruma Olasılıkları”, *Mimarlık*, (Ankara: Sayı: 118, 1973), s. 11-12.

Viyana'ya kadar giden Osmanlı ordularını kolay kolay gözünün önüne getirmez, ama Sultan Ahmet Camii'nden daha çok etkilenir.” Maddi görüntüler gerçekten bağlayıcı bir görev taşırlar. Kuban, işlev gören yapıların korunduğunu söylüyor Süleymaniye Cami ve Topkapı Sarayı gibi. Tarihi miras sorunu ve bu mirasın korunması farklı boyutlarda karşımıza çıkıyor. Tarih maddi verileri, toplumun kendisi hakkında bilinçlenmesinin araçlarıdır. Bunlar insanoğlunun yaratıcı potansiyelinin evrensel görüntüleridir. Kuban, “Biz batıdan daha çok, koruma yapmaya muhtacız.” Çünkü bizim geçmişimiz ve ulusal kimliğimiz hakkında bilinçlenmemiz, daha doğru bir deyişle geçmişimizi ulusal kimliği tanımlamak için kullanmada bilinçlenmemiz yoktur ya da çok yenidir.”¹⁹¹

4.2.12. Diğer

Doğan Kuban makalelerini 12 farklı başlık altında değerlendirdik. Bu makelerin son bölümünde ise hiçbir konuyla direkt olarak bir ilişkisi olmayan makaleleri ise diğer başlığı altında ele aldık. Bu bölümde yedi makale değerlendirdik.

4.2.12.1. 10 Kasım'da Neyi Konuşmalı?

Kuban'a göre “bir çağdaş devlet kurucusu olarak Mustafa Kemal bu ülkedeki her olgunun temelinde yatar” ve Türkiye'nin bugünkü uluslararası konumu Mustafa Kemal ve arkadaşlarının oluşturduğu konumdur. Ne Osmanlı ne de İslâm konumu olmadığını söyler. 10 Kasım'da ise Türkiye'nin bugünkü kimliğini ve koşullarını konuşmamız gerektiğini belirtir. Kuban'a göre ‘İslâm Dünyası’ kavramı ise belki yoktan var edilmedi ama, abartıldı. Kuban, bizim Araplarla paşlaşabildiğimiz tek şeyin sadece Kur'an olduğunu vurgular.

Kuban, İran'la ilgili sürekli bir ikilemin olduğunu söyler ve bu ikileme bağlı olarak da “Çağdaş dünya dinsel motivasyonların bütün politik ağırlığına karşın, bilim ve teknolojinin rasyonel sınırları içinde oluşmuş ve öyle yaşıyor, başka türlü de yaşamaz.” düşüncesindedir.

Atatürk döneminde Türkiye'nin genel durumundan bahseder ve o dönemde ne gibi zorlukların, sıkıntıların olduğunu söyler. Kuban, bu konuda tuzu kuru bazı düşünürlerin yorumlarına safsata olarak baktığını söyler.

Kuban, Mustafa Kemal'in İslâm tarihinde ilk kez bilimin her şeyin temeli olduğunu söyleyen bir devlet kurucusu olduğunu söyler ve bu yüzden de dinle devlet işlerinin birbirinden ayrılması gerekliliğinin de doğrucusu olduğunu söyler.

Kuban, “Türkiye'nin sorunlarını irdelenmek ve değerlendirmek için iki taraflı bir karşılaştırma yapmak gerekir. Geldiği yolu görmek için İslâm ülkeleriyle karşılaştırm;

¹⁹¹ Doğan Kuban, “Kültürel Gelişmeler ve Tarihi Çevrenin Korunması”, *Mimarlık*, (Ankara: Sayı: 139, 1975), s. 21-23.

gideceği yolu görmek için Avrupa ile karşılaştıran milyarı geçen nüfusu ile Müslüman dünyası, dünya toplum grupları içinde, Afrika'dan sonra en büyük cehalet grubudur.” diyor ve Türkiye'yi onlarla karşılaştırdınca Atatürk'ü anlarız demektedir.

Kuban'a göre Atatürk'ün başka mirasları da var özgürlük ve bağımsızlık felsefesi bunlardandır. Kuban, 10 Kasımlarda anımsanması gereken üç temel ilkeden söz eder. Bunlar:

1. Türkiye Müslüman kültürlü çoğunluğu için bir mesajdır ve din devlet işlerini yönlendiremez.

2. Akıl ve bilimin dini doğmaya egemen olması. Bu dinin varlığını kabul eden, ama devleti etkilemesine izin vermeyen bir yönetim ilkesidir.

3. Halk egemenliği ilkesi. Cumhuriyet onun adıdır ve Kuban, “10 Kasımlarda, bilim ve akılla yıkanmalıyız.” der ve bu yazıyı bu son cümleyle sonlandırır.¹⁹²

4.2.12.2. Kırsal Kültürün Nesnellik Boyutları

Kuban'ın bu yazıda dile getirdiği konu toplumun egemen kültür yapısının (Kuban buna kırsal kültür diyor.) tarihine ve etkilerine ilişkin gözlemlerinin bir kısmını kapsar. Kuban'a göre kırsal kültür kavramı bugünkü oy demokrasisiyle toplum düzenine egemen olan kültürdür. Bu bağlamda dört ayrı kültür saptar. Bunların en güçlüsünün ise köyden kentte göçüp, köy ve kent ikilemini birarada yaşayan toplum olduğunu söyler. ikinci grup köylülerdir. Üçüncü grup, Cumhuriyet ve laiklik düşmanı olanlar. Dördüncü katmanın ise çağdaşlık ve bilimsellik idealleri doğrultusunda yetişip buna sadık kalan, kent soylu ya da kentleşme eşiğini atlamış, bilimsel düşüncenin doğruluğuna inanmış olanların temsil ettiği kültür olduğunu söyler. Kısaca köylü, kentleşmemiş köylü ya da taşralı, Osmanlı uzantısı ve bilim öncesi düşünceli yeni zorba, Cumhuriyetçi ve yenilikçi olarak dört kültür karışımı olduğunu belirtir.

Kuban, Türkiye kültürünü, bilimselleşmemiş ve kentleşmemiş bir 'proto-kent' kültürü olarak tanımlar. Kuban'ın bu yazıdaki amacı dinî düşünce baskısı altında nesnelleşemeyen bir kültürün bazı karakteristik tavırlarını sunmaktır. Bu bağlamda iki konuya değinmiştir. Biri, Osmanlı çağında bilimsel düşüncenin gelişmesini engelleyen dünya görüşünün en ilginç gösterilerinden biri olan resim ve heykel yoksuludur. İkincisi ise, kırsal kültürün çağdaş tarih yazımı üzerindeki etkileri üzerine yaptığı gözlemlerdir. Bu konularda, toplum kültürünün dünyaya nesnel olarak bakmakta zorlanmasını göstermiş ve bu konuyu bazı ayrıntılarıyla bizlere sunmuştur. Antropologlar, Sanat Tarihçileri, Kültür Tarihçileri arasında yaygın bir klişe olan alt kültür ve üst kültür sorununa kısaca değinmiştir.¹⁹³

¹⁹² Doğan Kuban, “10 Kasım'da Neyi Konuşmalı?”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 2, 2016), s. 310-317.

¹⁹³ Doğan Kuban, “Kırsal Kültürün Nesnellik Boyutları”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 2, 2016), s. 318-342.

4.2.12.3. Kül-Tur

Bu yazıda Doğan Kuban kültürü kısaca tanımlar, açıklar ve bu konuyla ilgili kurum ve bakanlıkların kültürü ele alma biçimlerini inceler.

Kültür, Kuban’a göre tarih boyunca yarattığımız maddi ve manevi üretimin tümüdür.

Kültürel veriler kuşkusuz çağdaş turizmin en önemli bileşenlerinden biridir. Kuban, buna şöyle bir örnek verir. Antalya’ya denize girmek için giden bir Alman Aspendos’u, Perge’yi, Side’yi de görmek istiyor. Kuban, turizm konusunda ülkemizin genel durumuna yakını ve bundan sorunlu kişilerin müze, sergi, tarihî sit, opera, tiyatro, kitapçı dükkanlarına yılda kaç kez gittikleri konusunda eleştiride bulunur. Kuban’a göre eski eserleri sevmiyorlar ama turisti seviyorlar ve bunların kültürün ne olduğunu bile bilmeyen insanlar olduğunu belirtir. Bunun sonucu olarak da şöyle bir kelime kullanır: “Kül-turizm”.

Kuban Turizm konusunda daha çok yol kat etmemiz gerektiğini vurgular ve “daha kırk fırın ekmek” yerine yeni bir tekerleme üreterek “daha kırk iktidar eskitmek” demiştir.¹⁹⁴

4.2.12.4. Hocam Paolo Verzone

Kuban, 1943 yılında Mimarlıktan üç yıl eğitim aldıktan sonra diğer üç yılda makine, elektrik ve inşaat olarak üç bölüme ayrıldığını söyler. Paolo Verzone de Mimarlık Fakültesi’ne Mimarlık Tarihi derslerini düzenlemek ve öğretmek için çağırılmıştır.

Kuban, askerliğini bitirdikten sonra Mimarlık Fakültesi’ne Mimarlık Tarihi asistanı olmak ister ve bunu Emin Onat’a bildirir. Onat’da Paolo Verzone ile konuşmasını söyler. Bunun üzerine Kuban, 1952’de Verzone ile görüşür. Verzone Kuban’dan yaz aylarında İstanbul’da rokoko ve barok bezeme konusunda araştırma yapıp küçük bir deneme yazmasını ister. Kuban, 18. yüzyıl yapılarından başta çeşmelerin bezemelerini inceler. Birkaç ay sonra ise yazdığı denemeyi verir. Kuban, bu denemeyi Fransızca yazmıştır. Hoca deneyi yeterli bulur ve 1952 yılının Aralık ayında Mimarlık kürsüsüne asistan olarak başlar. Aynı gün de evlenir. Verzone’dan Mimarlık Tarihi derslerini iyice öğrenir ve Türkçe Mimarlık Tarihi terminolojisine sahip olur.

Kuban, Verzone ile Anadolu’nun birçok şehrini dolaşmıştır ve bu yazıda Verzone’nin bazı özelliklerinden de bahseder. Sabahları erken uyandığından, yorulmadığından ve korkusuz olduğundan vs.

¹⁹⁴ Doğan Kuban, “Kül-Tur”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 2, 2016), s. 343-345.

Kuban bu yazıda birlikte gittikleri Yalvaç'tan bir anektodu anlatır. Burada çalıştıkları sırada yanlarında bir öğrencinin de bulunduğunu söyler. Bu öğrencinin bir süre sonra o zorlu şartlara dayanamayıp, pes ettiğini İstanbul'a döndüğünü öğrencinin yazdığı mektuptan öğrenirler.

Kuban, Verzone'den alan çalışmalarının nasıl olduğunu öğrenir. Çalışmalarının çok zor şartlar altında olduğunu anlatır. Kuban, hocasından olumlu anlamda çok etkilenir ve onu kendisine örnek alır. Verzone'nin İstanbul'da açtığı kitap koleksiyonundan bahseder.

Verzone, Kuban'ın doçentlik çalışması yapması için İtalya'ya gönderilmesine vesile olur. Verzone sayesinde Kuban İtalya'ya gider ve orada birçok seminer ve çalışmalarda bulunur. Birçok kişiyle tanışır. İtalya onun sanat eğitimi, tarih, felsefe, mimarlık ve sanat tarihi üzerindeki düşüncelerini etkiler.

Verzone Kuban'ın hayatında büyük bir dönüm olmuştur ve Kuban, Verzone'den birçok açıdan etkilenmiştir.¹⁹⁵

4.2.12.5. Türk Toplumunun Batılılaşmasının Mimari ve Kentsel Yönleri

Osmanlı 17.yüzyılın sonuna kadar Avrupa kültürüne kapalıydı. 1683'deki başarısız oldukları Viyana kuşatmasından sonra 18.yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren yavaş yavaş Avrupa ile kültürel ilişkiler artmaya başladı.

Kuban, Türk mimarisinin çağdaşlaşma ve batılılaşması 18.yüzyılda başladığını söyler. Türk mimarisinin batılılaşmasını kronolojik olarak dört döneme ayırır. Bunlar:

1. 18.yüzyıldan 19.yüzyıl başlarına kadar Rokoko ve Barok dönemi;
2. 19.yüzyılda Neo-Klasizm, Neo-Barok, Seçmecilik ve Art Nouveau;
3. 19.yüzyıl sonu ve 20.yüzyıl başında birinci ulusal üslup dönemi;
4. 20.yüzyılda ikinci ulusal üslup, modernizm ve uluslararası mimari.

Kuban, batıya olan ilginin 1699'da Karlofça Antlaşması'nın imzalanmasından sonra başladığını söyler ve Osmanlı Avrupa ülkeleri hakkında ve özellikle de orduları, silahları ve maddi yaşamları hakkında bilgi edinmeye başladığını söyler.

Osmanlı elçisi yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin Paris gezisi ile en üst düzeyine ulaştı. Bu geziden sonra mimari dekorasyonda köklü bir değişiklik gerçekleşti ve Türkiye'de meydan çeşmeleri batı üsluplarıyla inşa edilmeye başlandı. Bu uygulamanın ilk örneği Bab-ı Hümayun önündeki III.Ahmet çeşmesiydi.

18.yüzyılda aynı zamanda Barok üsluplu büyük kışlaların inşa edilmeye başladığı dönemdir. Avrupa'da Rokoko Barok'u izlerken, Osmanlı'da Barok Rokoko'yu takip etmiştir. Barok'un en kendine özgü yapısı Nuruosmaniye Camisi'dir.

¹⁹⁵ Doğan Kuban, "Hocam Paolo Verzone", *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 2, 2016), s. 346-351.

Mimarideki köklü değişim 19.yüzyılda gerçekleşti. Neo-Klasizm, Neo-Barok ve Seçmecî üslup kopya edildi. Bu asrın sonunda ise Art-Nouveau ve ilk milli üslupla sonuçlandı. Birinci Milli üslup hem Osmanlı'da hem de Türkiye Cumhuriyeti döneminde devam etti.

1950'ye kadar Avrupa mimarisinin daha çok geçmişe yöneldiği görüldü. Türkiye'de de bu sürdü. 1950'den sonra daha çok ithal bir modernizm egemen oldu. Kuban, bugün ise uluslararası üslubun egemen olduğunu söyler.

Kuban, Batı'dan ithal edilen mimarının Çağdaş Türk mimarisini nasıl etkilediğini yaşayarak gözlemlemiştir. Kendi yaşam deneyimi ile mimarlık ve şehircilik alanlarında Cumhuriyet çağının bütün aşamalarını yansıtmıştır.

Kuban, bu yazıda Mimarlık eğitimi aldığı dönemdeki Türkiye'de Mimarlık eğitimi, okulları ve hocaları hakkında kısaca bilgi verir. Hocalarının çoğunun Almanya'da eğitim aldıklarını dolayısıyla da mimarlık eğitiminin temel aksanının ise Alman kökenli olduğunu belirtir. Buna karşın bütün hocalarının Beaux-Arts eğitiminin etkisinde olduğunu söyler. Kuban, üniversitedeyken "Ulusal üslup" ağırlık kazanmıştır. Bir bakıma Ulusal üslup 1960'a kadar modernizmle karışık olarak yerini korumuştur. Kent planlaması açısından da Kuban bu yazıda Ankara ve İstanbul'u ele almıştır. Çünkü asıl planlama çalışmaları bu şehirlerde olmuştur. 1927'de Ankara için Hermann Jansen görevlendirilmiştir. Kuban, Ankara'nın nüfusunun bugün 6.5 milyon olduğunu ve bu planlamanın yok olup gittiğini söyler.

İstanbul için ise 1933'te Belediye Reisi Haydar Bey üç tanınmış şehir plancısının davet etmiştir. Bunlar: Rio de Janeiro plancısı A.Agache, Paris, Chicago, New York planlarında çalışmış H.Lambert ve Essen planını yapan Hermann Elgoetz'dir. Bunlar arasından Hermann Elgoetz seçilmiştir. 1935'te Fransız plancısı Henri Prost ise Beyazıt havuzunu yapmıştır. İtalyan Mimarı Canoniko'da Taksim meydanındaki Cumhuriyet anıtının projesini yapmıştır. Henri prost İstanbul'da yaptığı en büyük hizmetlerden biri İstanbul sur içinin bugünkü Marmara'dan görünen silüetini koruyan ilkeleri olmuştur. Henri Prost, 1935-50 yıllarında İstanbul'daki birçok yapının planını, projesini yaptı ve şehirle ilgili önemli kararlar aldı. 1970'te yapılan ilk boğaz köprüsü de onun fikriydi.

Kuban, İstanbul'un fizyonemisini köklü olarak değiştiren Başbakan'ın 1950-60 yılları arasında Adnan Menderes olduğunu söyler. 1955'lerden bu yana şehrin temel sornu trafik olmuştur. İstanbul nüfusu 1950'lerde bir milyonken günümüzde 15 milyonu aşmaktadır. Bu nüfus ve trafik sorunları sebebiyle İstanbul'un planlı büyümesi olanağı olmamıştır.

Kuban Türkiye'deki büyük kentlerin %60'ının kaçak inşaatlardan oluştuğunu söyler. Böyle bir durum kent planlamasının olanaksız olduğunu gösterir.¹⁹⁶

¹⁹⁶ Doğan Kuban, "Türk Toplumunun Batılılaşmasının Mimari ve Kentsel Yönleri", *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, (İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt: 2, 2016), s. 352-358.

4.2.12.6. Hazırlanmış Eleştiri

Bu yazıyı İngilizce'den çeviren Zehra Güreyman'dır. Bu bir eleştiri yazısıdır. Kuban, bu eleştiriye hazırlarken iki güçlkle karşılaştığını söyler. Bunlardan biri Profesör Nasr, filozof ve kültür tarihçisi olarak, İslâm mimarlığına Doğan Kuban'dan farklı düzeyde bakması, diğeri ise çağdaş devlette laiklik inancını sağlamlaştıran Atatürk reformları içinde yetişmiş olmasını ve bunun Kuban'ın İslâm mimarlığı yorumunu etkilediği konusu olduğunu söylemektedir.

Bu makalede Kuban, İslâm kültürünün yozlaşmasına ilişkin yorumunu Prof. Dr. Nasr'ın yorumlarından ayırır. Bu yazı genel olarak Nasr'ın görüş ve düşüncelerinin eleştirildiği bir yazıdır.¹⁹⁷

4.2.12.7. Mimaride Çelişkiler İrade ve Bilgelik

Bu yazı Doğan Kuban'ın 2002 yılında Berlin'de yapılmış olan UIA Konferansında yapmış olduğu konuşmadır. Bu konuşmayı İngilizce'den çeviren Ali Cengizkan'dır.

Bu yazının girişinde Kuban İstanbul'un önemi ve konumuna kısaca değinmiştir. Yazının bu bölümünde İstanbul'dan övgüyle bahseden Kuban, yazının devamında ise İstanbul'un nüfusundan bahsederek sorunlarına değinmiştir. Devamında ise Doğan Kuban mimarlara bazı önerilerde bulunarak mimariden çok günümüz mimarlarını ele almıştır. Bu konuşma daha sonra UIA 2005 yılında İstanbul'da yapılmıştır.¹⁹⁸

4.3. Ansiklopedi Maddeleri

Prof. Dr. Doğan Kuban'ın Semavi Eyice ile birlikte yayın kurulu üyeliği yaptığı ve pek çok maddesinin yazarlığını yaptığı *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Tarih Vakıf Yayınları tarafından 1993-95 yılları arasında 8 cilt olarak yayımlanmıştır. Örneğine az rastlanır bir 'kent ansiklopedisi' olan "*Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*", İstanbul konusunda en zengin, en kapsamlı ve en sistematik kaynak olması planlanarak hazırlanmıştır. 4608 Sayfadan oluşan ansiklopedide 10.000 madde, 4.300 renkli ve siyah beyaz fotoğraf, gravür, harita ve kroki yer almaktadır. Ansiklopedinin hemen her sayfasında bir veya daha fazla görsel malzeme bulunmaktadır. Kalabalık bir yayın kurulu tarafından hazırlanan bu kaynak kitaba 336 yazar katkıda bulunmuştur. Alfabetik bir sırayla dizilmiş olan maddelerin sonunda maddenin yazarı ve kaynakçası belirtilmiştir. Temelde alfabetik olmakla birlikte geniş maddelere de alfabetik sıra içinde yer veren ansiklopedi, Bizans ve Osmanlı

¹⁹⁷ Doğan Kuban, "Hazırlanmış Eleştiri", *Mimarlık*, (Ankara: Sayı: 194, 1983), s. 14-17.

¹⁹⁸ Doğan Kuban, "Mimaride Çelişkiler İrade ve Bilgelik", *Mimarlık*, (Ankara: Sayı: 307, 2002), s. 54-55.

dönemlerinin ve bu dönemlere ilişkin konu ve maddelerin ağırlığına rağmen bu kentin çok daha gerilere giden tarihine de eğilmektedir. Bunun yanı sıra aile yaşamından alışveriş merkezlerine, arsa spekülasyonundan bahçe sinemalarına, bankacılık sektöründen eğlence hayatına, ekonomiden enerjiye, gecekondulardan seyyar satıcılara güncel İstanbul'un ve gündelik yaşamın hemen her yönüne dönük maddeleri de içermektedir. Ayrıca bugüne kadar önemsenmemiş, ele alınmamış, yazılmamış ama İstanbul'u İstanbul yapan kimi gelenekler, tipler, olaylar, artık kaybolmuş çevre ve mekanlardan da yeri geldikçe bahsedilmiştir. "*Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*"nin önsözünde belirtildiğine göre, kentler hakkında monografilerin, arkeoloji ve tarih kitaplarının, turistik yayınların çokluğuna karşın 'kent ansiklopedileri'ne pek az rastlanmaktadır. Yurt dışında tek ciltlik *An Encyclopedia of London* örneği haricinde bir başka 'kent ansiklopedisi' yoktur. Türkiye'de ise bu alanda geçmişten birkaç örnek vardır ve hepsi de yine İstanbul'la ilgilidir.¹⁹⁹

Doğan Kuban'ın ansiklopedide 68 madde yazmıştır. Bu maddeleri burada değerlendirirken madde, cilt, sayfa şeklinde alfabetik bir sıra takip ettik. Bu maddelerin tamamı ansiklopedinin adından da anlaşılacağı üzere İstanbul'da bulunan yapıları, semtleri, meydanları, yalıları vs. ele alır. Bu maddeler, İstanbul'un tanınmasında ve Sanat Tarihinin anlaşılması yolunda birinci elden kaynaklar mahiyetindedirler. Söz konusu maddeler şunlardır:

4.3.1. Ahırkapı

İstanbul'un önemli bir tarihi saray bölgesidir. Topkapı Sarayı ahırlarının burada olması nedeniyle bu ad verilmiştir. Üzerinde bulunan bir kitabede 1722 tarihi yer almaktadır. Ahırkapı'nın bulunduğu yer İstanbul'un en önemli alanlarından biridir. Bu bölüm çok geniş bir alanı kapsar. Bu bölgede birçok tarihi yapı yer almaktadır.

Topkapı Sarayı ahırlarının bir bölümü Sur-i Sultani'nin Otluk Kapısı dışında idi. Burada bir meydan bulunmaktadır. Bu meydanda Mustafa Reşit Paşa Gülhane Hatt-ı Hümayunu okumuştur. Ahırkapı İstanbul'da saray bölgesinde yer aldığı için Osmanlı tarihine büyük oranda tanıklık etmiş bir yapıdır. Birçok önemli saray bölümleri, konaklar, köşkler, meydanlar bunun etrafında yer almakta olup İstanbul açısından önemli bir tarihi alandır. Birçok Osmanlı padişahının bizzat kullandığı bir bölümdür.

Günümüzde, Ahırkapı'dan Sirkeci'ye doğru surlar bulunduğu için burada herhangi bir yapılaşma olmamıştır. Burası İstanbul için önemli bir turistik bölgedir.²⁰⁰

¹⁹⁹ *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı/Tarih Vakfı, Cilt:1-8, 1993-1994), s.4608.

²⁰⁰ Doğan Kuban, "Ahırkapı" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: I, 1993), s. 101-104.

4.3.2. Akritas

Anadolu yakasında, bugün Pendik'in güneydoğusuna tekabül eden bölgedir. Janin'e göre Bizans döneminde Akritas ya da Akra adı verilmiştir. Bu bölüm çevresinde Bizans döneminde çok sayıda manastır vardı. Bunların en eskileri ise 6. yy'a ait Ayios Trifon manastırındır. Janin bu manastırın 17-18. yüzyıla kadar ayakta olduğunu söyler. Burada manastır ve başka yapılara ait kalıntılar yer almaktadır.²⁰¹

4.3.3. Akropolis

Bu maddede Kuban İstanbul'da Bizans dönemine ait olan akropolis hakkında kısaca bilgiler sunmuştur. Topkapı Sarayı yakınlarında yer aldığını belirtir. Bu bölge ortalama olarak sekiz hektarlık bir alanı kaplamaktadır. Kuban, Bizans Akropolisi'ni İstanbul'un boğaz girişine egemen ilk anıtsal çekirdeği olarak tasavvur etmiştir.²⁰²

4.3.4. Aksaray

Yarımada'yı ikiye bölen Haliç'le Marmara kıyılarını birbirine bağlayan düzlükte yer alan bir İstanbul semtidir. Karamanoğullarının İshak Paşa'ya yenilgisinden sonra Aksaray halkının bir bölümü bu bölgeye yerleştirildiği için bu semtin adı Aksaray olmuştur. Fatih döneminde bu semtte on iki mahalle yer almaktadır. Kuban, bu yazısında Aksaray semti'nin yakın geçmişten günümüze kadarki yaşadığı değişiklikleri göz önüne serer.²⁰³

4.3.5. Altımermer

Türk döneminde Rumların "Eksimarmara" diye adlandırdıkları Kocamustafapaşa bölgesindeki Çukurbostan çevresi, Rumca sözün Türkçeye çevrilmesiyle Altımermer'e dönüşmüştür. Bugün de bu bölgede aynı isimde bir cadde yer alır. Bazı tarihçiler, bu Rum tabiri Eksokionion sözünden üretildiğini söylerler. Fakat Kuban, eksokionion kelimesinin dış revak anlamına geldiğini ve Konstantin surları dışında bir kapı önünde inşa edilen ve imparatorun heykelini taşıyan bir sütunla ve onun çevresindeki revağa işaret eden bir sözcük olduğunu söyler. Günümüze

²⁰¹ Doğan Kuban, "Akritas" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: I, 1993), s. 160.

²⁰² Doğan Kuban, "Akropolis" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: I, 1993), s. 160.

²⁰³ Doğan Kuban, "Aksaray" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: I, 1993), s. 161-165.

ulaşmadıklarını söyleyen Kuban, Fatih döneminde altımermer adında bir mahallenin var olduğunu belirtir.²⁰⁴

4.3.6. Amastrion Formu

İstanbul'un Bizans dönemi topografyası içinde yer alan bir meydan. Kent içindeki yeri kesin olarak bilinmemektedir. Bu meydanın adı kaynaklarda Amastrisli (Amasra) geçer. Kuban, bu meydanda çok sayıda pagan heykelinin varlığından bahsetmiş ve onlara dayanarak bu bölgenin kuruluşunu Konstantin dönemine dayandırmıştır. Amastrion'da pagan döneminden kalmış heykeller arasında en çok sözü edilenler bir kadriga üzerindeki Zeus Helios ile Herakles ve Hermes heykelleriydi. Burdaki izler Osmanlı dönemine kadar gelmiş ve dairesel bir alan olduğu izlerden anlaşılmıştır.²⁰⁵

4.3.7. Anemodulion

Kare planlı bir kule olup, üzerinde kadın biçiminde bir rüzgargülü olan piramidal bir örtüyle kaplı olan bir anıt olup Tauri Forumu yakınında bir meydandaydı. Kedrenus'a göre 5.yüzyıl'da yapılmıştı. Kuban'a göre "Rüzgarın hizmetinde" anlamına gelen adıyla kentin ilgi çeken yapılarından biriydi. Atina'da bu yapıların en ünlü örneği olan Rüzgar Kulesi M.Ö. 1. yüzyıla tarihlenir. Bu yazıda, günümüzde ayakta olmayan bu kulelerin genel özelliklerinden bahsedilmiş.²⁰⁶

4.3.8. Argironion

Beykoz'un kuzeyinde bugün Macar Burnu denilen yerin Bizans dönemindeki adı. Bu bölgede Justinianos'tan önce var olan bir cüzam hastanesi ve onun yanı sıra bir manastır yer almaktaydı. 1924 yılında İstanbul Arkeoloji Müzesi tarafından yapılan kazıda bu yapı kalıntıları ortaya çıkarılmıştır.²⁰⁷

²⁰⁴ Doğan Kuban, "Altımermer" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: I, 1993), s. 216.

²⁰⁵ Doğan Kuban, "Amastrion Formu" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: I, 1993), s. 234-235.

²⁰⁶ Doğan Kuban, "Anemodulion" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: I, 1993), s. 271.

²⁰⁷ Doğan Kuban, "Argironion" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: I, 1993), s. 300.

4.3.9. Arkadianai

Arkadios Hamamı'nın bulunduğu semt. Bu hamam 395'ten sonra İmparator Arkadios ya da kızı tarafından yaptırılmıştır. Bu semtte Bizans döneminde birçok yapı bulunmaktaydı. Bunlar: kiliseler, manastırlar ve süslü revaklardır.²⁰⁸

4.3.10. Atatürk Havalimanı

Bu maddede Kuban, kısaca Atatürk Havalimanı'nın yeri, konumu, ne zaman yaptırıldığı, genel özellikleri ve şu andaki mevcut durumu hakkında kısaca bilgi vermiştir.²⁰⁹

4.3.11. Atenais-Eudokia

II.Teodosios'un karısı, Anitalı bir felsefe hocasının kızı, daha önce ismi Atenais'iken II.Teodosios ile evlendikten sonra Hristiyan olup Eudokia adını almıştır. Kuban, Eudokia'nın Bizans döneminde imparatorluk üzerindeki etkisinden ve hayatından genel olarak bahsetmiştir.²¹⁰

4.3.12. Augusta

Bizans imparatoriçelerine verilen unvan. Augusto ya da Grakçe basailisa genelde imparatorun karısının adıdır. Augusta bir unvan olmaktan öte sahibine hemen hemen imparatora eş bir politik statü kazandıran ilginç bir kurumdur. Fakat bütün imparatoriçelere bu unvan verilmemiştir. Constantinus'tan I Justinianos' a kadar dokuz augusta vardır. Bunlar adına para bastırılmış, özel mühürler kullanmışlar, imparator kadar güçlü olmasa bile, belli bir idari statüleri bulunmuştur. İmparator öldüğünde onun yerine biri geçene kadar devleti idare etmişler ve bazen yeni imparatorun seçimini de yapmışlardır.²¹¹

²⁰⁸ Doğan Kuban, "Akradianai" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: I, 1993), s. 305.

²⁰⁹ Doğan Kuban, "Atatürk Havalimanı" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: I, 1993), s. 383-384.

²¹⁰ Doğan Kuban, "Atenais-Eudokia" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: I, 1993), s. 398.

²¹¹ Doğan Kuban, "Augusta" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: I, 1993), s. 422.

4.3.13. Augusteion

Erken Bizans döneminde imparator sarayı, Ayasofya, senato, Hippodrom, Bazilika Sarnıcı, Milion gibi bellibaşlı yapılarla çevrili bir saray önü olan ana kent meydanı. Latince “Augustaeum” denir. Ayasofya Camii önündeki bu meydan, günümüzde bile topografyasının ve ilk yerleşme anılarının kentsel yapıya süreklilik kazandıran öğeleri ve çevresindeki arkeolojik verilerle İstanbul’un tarihi kimliğinde önemli bir yer tutar. Kuban, Ayasofya meydanının tarihsel geçmişi hakkında tarihi verilerden de faydalanarak detaylı bilgi vermiş, tasvir etmiş ve ayrıca bu meydanın geçmişten günümüze geçirdiği değişiklikler hakkında kısaca bilgi vermiştir.²¹²

4.3.14. Aydınlatma (Bizans Dönemi, Osmanlı Dönemi)

Bu ansiklopedi maddesinin Bizans ve Osmanlı dönemini kapsayan bölümünü Doğan Kuban ele almıştır. Saraylarda, evlerde, ibadet mekanlarında ve sokaklarda aydınlatma nasıl sağlanıyordu ve bunu sağlayan araç ve gereçlerin Bizans döneminden günümüze kadar geçirdikleri değişiklikler ele alınmıştır.²¹³

4.3.15. Azaryan Yalısı

İstanbul Boğaziçinde yer alan yalı-konak. Bugün Sadberk Hanım Müzesi olarak işlev gösteren bu yapı, 20. yüzyıl başında yanan daha eski bir konak arsasında Tüccar Bedros Azaryan tarafından yaptırılmıştır. Bu konak o çağın Batılılaşmaya özenen ya da doğrudan Batılı modelleri örnek alan zengin konuk anlayışını yansıtır. Bu ahşap konak, cephe tasarımıyla çevresindeki yapılardan ayrılır. Bir bodrum kat, üzerinde üç ana kat ve bir çatı katından oluşur. Kuban ve Anlağan bu yapıyla ilgili çok ayrıntıya inmeden genel bilgiler vermişlerdir.²¹⁴

4.3.16. Barbaros Anıtı

Beşiktaş’ta Barbaros Türbesi’nin ve Deniz Müzesi’nin önündeki alana 1944’te dikilen anıtsal heykel. Birkaç basamaklı mermer bir platform üzerine ortalama 10 metre yüksekliğinde, küfeki taşından kademeli bir kaide üzerinde, üç figürden oluşan bronz heykel yerleştirilmiştir. Heykelin arkasında Yahya Kemal Beyatlı’nın “Süleymaniye’de Bir Sabahı” adlı şiirinden bir dize yazılmıştır. Anıt ilk yapıldığında yoldan denize doğru

²¹² Doğan Kuban, “Augusteion” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: I, 1993), s. 422-424.

²¹³ Doğan Kuban, “Aydınlatma (Bizans Dönemi-Osmanlı Dönemi)” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: I, 1993), s. 474-476.

²¹⁴ Doğan Kuban, ANLAĞAN, Ç., “Azaryan Yalısı” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: I, 1993), s. 502-503.

gelindiği zaman algılanacak şekilde yerleştirilmişti. Bugün yoldan giriş kapanmış, iskele meydanı da yeniden düzenlenmiştir.²¹⁵

4.3.17. Barok Mimari

Şimdiye kadar kabul edilen sınırları içinde Osmanlı sanatında barok dönem Lale Devri'ni izleyen ve II. Mahmud dönemine kadar uzanan bir üslup dönemidir. III. Ahmed'den sonra I. Mahmud, III. Mustafa, I. Abdülhamid, III. Selim, II. Mahmud'un yaptırdıkları yapılar, eğitime getirdikleri yeni hamleler, orduda gerçekleştirdikleri yenilikler ve genel bir teknik ve bilim ortamı yaratma istekleri ile Batılılaşmanın öncüleridir.

Türkiye'de barok, batıdaki tarihi gelişmenin tersine, rokoko bezeme motiflerinin ithali ile başlayan bir sanat üslubunu izleyerek mimari tasarıma girmiştir. Türkiye'de barok üslubu, bezemeye egemen olan rokoko üslubundan ayırmak zordur. Çünkü her iki üslubun kullandığı motifler birbirine benzerler. Bu üslublar yerli gelenek üslubla birleştirilmiştir.

Kuban, bu yazıda İstanbul'da mimarideki Batılı üslubları ele almış ve bunların getirdiği yenilikleri yapılar üzerinden ele almıştır.²¹⁶

4.3.18. Bazilikalar

Yunanca "Basilike"olarak kullanılan bu sözcük daha çok en eski kilise tipi için kullanılan bir terim olarak yaygınlaşmışsa da, Hristiyanlıktan önce Roma mimarisinde genellikle üç nefli, büyük revaklı, ahşap ya da kâgir örtülü büyük toplantı binalarına verilen addır. Erken Hristiyan mimarisinde , özellikle I.Constantinus'un yaptırdığı eski Roma bazilikalarına benzeyen kilise yapılardan sonra, bu sözcük kesin bir kilise tipolojisine tekabül etmiştir. Kuban, kısaca Bazilika'yı bu şekilde tanımlar. Bu yazının devamında ise İstanbul kent tarihi için önemli yer tutan iki bazilika üzerinde durmuştur.²¹⁷

4.3.19. Beyazıt

Tarihi yarımada'nın merkezinde, kentin ana ulaşım akslarının odağındaki meydan ve çevresindeki semt. Kuban, bu maddede İstanbul'daki bu meydanın tarihi süreç

²¹⁵ Doğan Kuban, "Barbaros Anıtı" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: II, 1994), s. 52-53.

²¹⁶ Doğan Kuban, "Barok Mimarisi" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: II, 1994), s. 61-65.

²¹⁷ Doğan Kuban, "Bazilikalar" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: II, 1994), s. 112-113.

içerisindeki önemi, ve meydanın geçirdiği değişiklikler dışında, bu meydana yer alan yapılara kısaca değinmiştir.²¹⁸

4.3.20. Bizantion

İstanbul'un ilk çekirdeği olan kent. Bugünkü Sarayburnu'nda Yunan kolonistlerinin kurdukları ve Roma egemenlik dönemine kadar yaşayan Bizantion insanlık tarihinin en büyük uygarlık merkezlerinden birinin beşiği olmuştur. Kuban, bu uygarlığın doğuşundan günümüze kadar gelen kalıntılara kadar kısaca değinmiştir.²¹⁹

4.3.21. Damat İbrahim Paşa Külliyesi

Şehzadebaşı'nda Şehzade Camii'nin kible tarafındaki dış avlusunun güneydoğusunda Şehzadebaşı ve Dede Efendi caddelerinin kesiştiği köşededir. III.Ahmed'in ünlü sadrazamı Nevşehirli Damat İbrahim Paşa tarafından darülhadis ve kütüphane olarak yaptırılmıştır. Darülhadis'in dershanesi mescit olarak kullanıldığı ve sonradan yapıya bir de minare eklendiği için bu yapıya Darülhadis Mescidi gibi adlar da takılmıştır. Bu külliye darülhadis, kütüphane ve bunlarla birlikte tasarlanmış bir sebil ve çeşmeden oluşmaktadır. Külliye ile birlikte yapılan, yolun darülhadis tarafındaki 37, karşı tarafındaki 45 tane dükkan, Fatma Sultan ve İbrahim Paşa'nın kente hediye ettikleri diğer bir önemli kentsel düzenlemedir. Kuban, bu külliye yapılarının mimarisi ve önemi hakkında bilgi vermektedir.²²⁰

4.3.22. Eldem Sedat Hakkı

Osman Hamdi Bey ve Halil Edhem Eldem gibi tanınmış sanat ve kültür adamları yetiştirmiş, varlıklı ve görgülü bir ailenin yakın akraba muhitinde yetişti. Milli Mimarinin önemli temsilcilerinden biri olan Eldem, Türkiye'de birçok yapıya mimarlık yapmış, birçok projeye katılmıştır. Kuban, Eldem'in eğitim hayatından, yapılarından, projelerinden kısaca bahsetmiş ve Eldem'in Türk mimarisine katkılarına değinmiştir. Ayrıca Eldem, Türk ev mimarisine büyük önem vermiş ve önemli katkılarda bulunmuş, Türk sivil mimari tarihi için çok önemli birçok kitap yayımlamıştır.²²¹

²¹⁸ Doğan Kuban, "Beyazıt" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: II, 1994), s. 180-188.

²¹⁹ Doğan Kuban, "Bizantion" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: II, 1994), s. 258-260.

²²⁰ Doğan Kuban, "Damat İbrahim Paşa Külliyesi" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: II, 1994), s. 547-549.

²²¹ Doğan Kuban, "Eldem Sedat Hakkı" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: III, 1994), s. 151-153.

4.3.23. Eufemia (Ayia) Kilisesi

Antik Halkedon'un (Kadıköy) Hıristiyan döneminde azizesi olarak tanınan Eufemia, inancı yüzünden 16 Eylül 303'te öldürülmüştür. İmparator I.Constantinus döneminde onun mezarının yanına bazilika biçiminde büyük bir kilise inşa edilmiştir. Hippodrom civarında yapılan kazılarda ortaya çıkarılan bu kilise, içinde bulunan 13.yüzyıldan kalmış Azize Eufemia'nın hayatına ilişkin freskolarıyla ve erken kilise mimarisine ilişkin kalıntılarıyla ün kazanmıştır. Kuban, bu kilisenin kalıntılarından kilisenin mimari özelliklerini kısaca ele almıştır.²²²

4.3.24. Ev Mimarisi

İstanbul imparatorluklar başkenti olarak Roma, Bizans ve Türk dönemlerinin en gelişmiş, en görkemli konut mimarisine sahip olmuştur. Kuban, bu maddede İstanbul'da geçmişten günümüze kadar konut mimarisi hakkında bilgi verir. Bu bağlamda Roma ve Bizans dönemi, Osmanlı dönemi ve Cumhuriyet döneminde İstanbul sivil mimarisini ele alır.²²³

4.3.25. Fatih

Fatih ilçesinin merkez mahallesi ve çekirdeği olan semt. Kenti fetheden sultanın lakabını taşıyan Fatih semti, Türk döneminin en ünlü ve simgesel nitelikli yerleşim alanlarından biridir. Bu yazıda Kuban, bu semtin geçmişi hakkında bilgi verir, burada bulunan tarihi yapıları ele alır ve günümüzdeki semtin durumundan kısaca bahseder.²²⁴

4.3.26. Gravürler

İstanbul'a gelen Avrupalı ressamların, kendileri ya da patronları için yaptıkları resimler, genellikle tahta ya da metal üzerinde gravürle yapılan röprodüksiyonlardan yararlanarak çoğaltıldığı için, yeni baskı tekniklerinden önce basılmış tarih ve gezi kitaplarında İstanbul'a ilişkin resimlerin çoğu gravürdür. İstanbul'u anlatan gerçekten tanıtıcı resimlerin yapılması ancak 17.yüzyılın ikinci yarısında başlamış ve bu dönemden itibaren İstanbul resimleri günümüze kadar en başta gravür olmak üzere farklı tekniklerde resimler yapılmıştır. Bunun başlangıcı yabancı ressam ve sanatçılar tarafından olmuştur. 19.yüzyılın ikinci yarısında İstanbul'u fotoğrafla saptamak

²²² Doğan Kuban, "Eufemia (Ayia)" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: III, 1994), s. 226-227.

²²³ Doğan Kuban, "Ev Mimarisi" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: III, 1994), s. 227-234.

²²⁴ Doğan Kuban, "Fatih" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: III, 1994), s. 261-263.

olanakları çıkmışsa da daha uzun bir süre sayısız ressam bu eşsiz kentin cazibesine kapılarak resimler yapmışlardır. Fakat I.Abdühamid'in saltanatından Tanzimat'a kadar geçen yarım yüzyıl, İstanbul gravürlerinin altın dönemi olmuştur.²²⁵

4.3.27. Haseki Külliyesi

Haseki semtinde cami, medrese, imaret, darüşşifa ve sıbyan mektebinden oluşan ve 1538-1551 arasında inşa edilmiş bu klasik dönem külliyesi, Haseki Hürrem Sultan için, Mimar Sinan'ın başmimar seçildiği yıl yaptığı ilk camiye içermektedir. Külliye hakkında genel bilgiler içeren bu yazı, inşa edildiği günden günü kadarki durumunu gözler önüne serer.²²⁶

4.3.28. Hekimoğlu Ali Paşa Külliyesi

Fatih ilçesinde Davutpaşa-Kocamustafapaşa arasındadır. Bânisi sadrazam Hekimoğlu Ali Paşa'dır. Külliye I. Mahmud dönemindeki yenilikler çağında Lale Devri sanatının ve mimarisinin özelliklerini sakladığı kadar, İstanbul barok ve rokocosunun da habercisi sayılabilecek çok önemli bir komplekstir. Külliye, Ali Paşa'nın kendi türbesi ile birlikte cami, kütüphane, sebil, çeşme ve bir şadırvanla, külliyenin yanında yaptırılan bir tekmeden oluşmaktadır. Kuban, bu yapılar hakkında genel bilgiler vermiş olup külliyenin önemini vurgulamıştır.²²⁷

4.3.29. Hippodrom (Yegan Kahya)

Bugünkü Sultanahmet Meydanı'nın yerinde bulunan araba yarışı alanı. Osmanlı döneminde bu alan atmeydanı diye adlandırıldı. Roma İmparatoru Septimus Severus 'un 196'dan yapımına başlattığı ve I.Constantinus döneminde bittiği kabul edilen Hippodrom, Konstantinopolis'in sosyal ve törensel yaşamının en önemli odaklarından ve halkın günlük yaşamında en görkemli kent mekânlarından ve anıtlarından biriydi. Bu madde Doğan Kuban ve Yegan Kahya'nın ortak çalışmasıdır. Bu çalışmada genel olarak Hippodrom'un tarihi önemi, işlevselliği, mimarisi ve etrafındaki önemli mimari yapılar ele alınmış olup, günümüzde buranın fonksiyonel ve işlevsellik bakımından önemi vurgulanmıştır.²²⁸

²²⁵ Doğan Kuban, "Gravürler" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: III, 1994), s. 417-423.

²²⁶ Doğan Kuban, "Haseki Külliyesi" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: IV, 1994), s. 4-6.

²²⁷ Doğan Kuban, "Hekimoğlu Ali Paşa Külliyesi" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: IV, 1994), s. 43-46.

²²⁸ Doğan Kuban, KAHYA, Y., "Hippodrom" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: IV, 1994), s. 75-77.

4.3.30. Kalenderhane Camii

Eminönü İlçesi'nde Vezneciler'de, Bozdoğan Kemerî'nin 16 Mart Şehitleri Caddesi'ni kestiği köşededir. Fetih'ten sonra II.Mehmet tarafından bir zaviye olarak, herhalde Kalendarî tarikatına tahsis edilen ve sonradan camiye dönüştürülen bir kilisedir. Kuban, bu yazıda Kalenderhane Camii'sini Bizans dönemi ve Türk dönemi diye iki alt başlık altında ele almış. Bunun sebebi muhtemel olarak işlevselliğinin değişmesidir. Cami, Bizans dönemi tarihi yapıları üzerinde inşa edilmiş olup, yapılan kazılar sonucu buradan çıkan kalıntılardan anlaşılmıştır.²²⁹

4.3.31. Kentin Gelişmesi

Kuban, bu madde başlığı altında İstanbul kentinin tarihi, mimarisi, kentte yaşanan olaylar ve kentin tarihteki önemi vurgulanmış olup, burada yaşamış İmparatorluklar hakkında detaylı bilgi verilmiş ve ayrıca kentin Sinan'ın Mimarbaşı olmasından sonra İstanbul'da görülen değişikliklerin önemi vurgulanmıştır. Bu madde başlığı altında alt başlıklar olarak Bizans dönemi, Osmanlı dönemi, Batılılaşma dönemi ve Cumhuriyet dönemi olarak ele alınmış ve bu dönemlerde İstanbul kentinin tarihi ve coğrafi önemi vurgulanmıştır.²³⁰

4.3.32. Konaklar

Saray, köşk, yalı, kasır sözcüklerine karşın “büyük konut” anlamında kullanılan “konak” evle birlikte, genel geçer konut anlamına gelen Türkçe kökenli ikinci sözcük olup konutun Türk kültüründe “konmakla” ilişkisini vurgular. İstanbul tarihinde konak büyük ve hali vakti yerinde bir ailenin, çocuklarını, damat ve gelinlerini, torunlarını, hizmetkârlarını barındıran oldukça büyük bir konuttur. Bu yazının devamında Kuban, Türk konutunun mimari özelliklerine değinmiştir. Bu konuda en detaylı bilgi veren Sedat Hakkı Eldem'dir. Eldem, Türk konut mimarisinin tipolojisini oluşturmuştur. Kuban da bu tipoloji üzerinden İstanbul konaklarını ele almış ve bunlar hakkında bizlere detaylı bilgiler sunmuştur.²³¹

²²⁹ Doğan Kuban, “Kalenderhane Camii” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: IV, 1994), s. 396-398.

²³⁰ Doğan Kuban, “Kentin Gelişmesi” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:IV, 1994), s. 527-547.

²³¹ Doğan Kuban, “Konaklar” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: V, 1994), s. 50-55.

4.3.33. Küçüksu Çeşmesi

III.Selim'in annesi Mihrişah Sultan için 1807'de yaptırdığı bu meydan çeşmesi Boğaziçi yaşamında, Göksu ve Küçüksu dereleri arasındaki ünlü mesirenin varlığına bağlı olarak, İstanbul literatüründe özel bir yer taşır. İstanbul'un su mimarisinde barok ve ampir üslupları arasındaki geçiş dönemi bezemesi açısından üzerinde durulması gereken bir anıttır. Kuban, bu yapının mimarisi ve bezemesini kısaca ele almıştır. Bu çeşmenin İstanbul ve Türk sanatı açısından önemi vurgulanmıştır.²³²

4.3.34. Külliye

Kuban, bu maddede başta külliye kavramı üzerinde durmuştur. Kuban, külliye kavramını şu şekilde tanımlar: “Günümüzde külliye sözcüğü bir cami çevresinde yapılmış medrese, sıbyan mektebi, türbe, tabhane ve başka işlevli yapılardan oluşan bir kompleks anlamında kullanılmaktadır.” Külliye, genel olarak bir cami etrafında şekillenen yapılar topluluğudur. Fakat bu yapılar topluluğunun külliye olabilmesi için bu yapıların aynı dönemde inşa edilmesi gerekmektedir. Aksi takdirde bu kelime manzume olarak geçer.

Kuban, başta bu terim üzerinde ayrıntılı bir şekilde durmuştur. Daha sonra İstanbul'daki önemli külliye hakkında başta Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesi olmak üzere tarihi verilere dayanarak bilgi vermiş olup, bunların birçoğunun Sinan'ın eseri olduğunu vurgulamıştır. Ayrıca bu külliyelerin İstanbul kent silüetine katkılarını anlatmıştır.²³³

4.3.35. Laleli

Beyazıt ve Aksaray arasında, tarihi kentin ana aksı olan eski Mese, bugünkü Ordu caddesi etrafında uzanan semt. Laleli ismiyle 18. yüzyıldan önce pek karşılanmamaktadır. Bu semte Laleli adının verilmesini Kuban, birçok nedene bağlar. Fakat biz bütün bu olguları Lale Devri ile ilişkisi olduğunu tahmin edebiliyoruz. Kuban, bu semtteki tarihi yapılar ve semtin geçmişten günümüze kadar genel durumu hakkında bizlere bilgiler sunmuştur.²³⁴

²³² Doğan Kuban, “Küçüksu Çeşmesi” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: V, 1994), s. 161.

²³³ Doğan Kuban, “Külliye” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: V, 1994), s. 165-169.

²³⁴ Doğan Kuban, “Laleli” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: V, 1994), s. 187-189.

4.3.36. Mahalleler (Osmanlı Dönemi)

Bu ansiklopedi maddesi Bizans dönemi, Osmanlı dönemi ve Cumhuriyet dönemi olarak üç alt başlığa ayrılmıştır. Bu alt başlıklardan Osmanlı dönemini Doğan Kuban ele almıştır. Osmanlı döneminde, İslâm kentlerinde işlevsel ve sosyal bütünlüğü olan birimler şeklinde karşımıza çıkan mahalleler, İslâm tarihinin erken dönemlerinden bu yana kent tanımında önemli yeri olan fizikososyal olgulardır. Kuban'a göre İstanbul Bizans kenti üzerine gelişmesine rağmen, fiziksel yapısı, konut ve yol ilişkileri, çıkmaz sokakları ile İstanbul da İslâm kentlerinin genel özelliklerini taşımıştır.

İstanbul'un II.Mehmed dönemi sonundaki mahalleleri üzerine Ekrem Hakkı Ayverdi'nin titiz çalışmaları Osmanlı tarihinin erken dönemlerinde Anadolu'da da gördüğümüz mahalle olgusunun devam ettiğini gösterir. Bu hususta Kuban, birçok tarihi veriler yoluyla bizlere bunu ispatlamıştır. Kuban'a göre mahalleler bir mescit etrafında toplanan evlerden oluşan toplu yerleşmelerdir. Bunu Ayverdi'nin araştırmalarına binayen söyler. Kuban, İstanbul'da ilk mahallelerin kurulduğu dönemle son yüzyılların mahalleleri arasında, özellikle sosyal açıdan farklılıkları ele almıştır. Mahalle bir kentin en küçük idari ünitesidir. 19.yüzyılın sonunda gelişmiş ve yerleşmiş bir mahallenin başlıca fiziksel öğeleri cami, çeşme, sıbyan mektebi, bakkal ve fırın, belki bir kahve ve başka mahallelerle ortak kullanılan hamamdır. Kuban, Ayverdi'nin bilgilerinden yararlanarak Osmanlı dönemi mahalle yapıları, nüfusları, yüzölçümleri hakkında bizlere bilgiler sunar.²³⁵

4.3.37. Mahmud Paşa Külliyesi

İstanbul Eminönü İlçesi'nde yer alan bu külliye, fetih sonrası ilk büyük vezir külliyesidir. Mahmud Paşa külliyesi, bugüne kadar kalan öğeleri olan cami, han, hamam ve türbe genel tasarım özellikleriyle fetih öncesi mimarisinin İstanbul'daki uzantısıdır. Kuban, tarihi verilere, başta Evliya Çelebi Seyahatnamesine dayanarak bu yapı hakkında tarihi bilgiler verir. Bu yapı birçok öğesi özgünlüğünü yitirmiştir. Kuban kısaca bu külliye adı altında toplanan yapıların mimarisi ve bezemesi hakkında kısaca bilgi verir.²³⁶

4.3.38. Menderes ve İstanbul

1950'de Demokrat Parti'nin iktidarı almasından sonra başbakan olan ve bu konumunu, Demokrat Parti 27 Mayıs 1960 askeri harekatıyla iktidardan düşürülene

²³⁵ Doğan Kuban, "Mahalleler (Osmanlı Dönemi)" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: V, 1994), s. 242-246.

²³⁶ Doğan Kuban, "Mahmud Paşa Külliyesi" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: V, 1994), s. 268-271.

kadar sürdüren Adnan Menderes, İstanbul'un fiziksel çehresini en fazla etkilemiş kişilerdendir. Kuban, bu dönemde İstanbul'un durumu hakkında bilgi verir.²³⁷

4.3.39. Mese

Kentin bütün tarihi boyunca kaburgasını oluşturan anayol ya da orta yol Roma ve Bizans döneminde Mese adını taşımışlardır. Kuban'a göre Mese'nin Beyazıt'tan sonra Edirnekapi ve Aksaray'a doğru uzanan bölümü Ayasofya-Beyazıt arasında kalan bölümü kadar iyi bilinmiyorsa da yarımadanın ortasından geçen bu yolun kent yaşamında bir omurga görevi gördüğü, Konstantinopolis'in ve İstanbul'un kent içi imgesinin onun çevresinde şekillendiği biliniyor. Kuban, Mese'nin erken dönemden itibaren İstanbul açısından önemini betimlemiştir.²³⁸

4.3.40. Metropoliten İstanbul

Kuban, İstanbul gibi büyük şehirlerin yaşadığı sıkıntıları İstanbul'un da yaşadığını belirtir. Bu sıkıntıların başında ise nüfus, yerleşme, ulaşım gelmektedir. Kuban İstanbul'u bunlar bakımından değerlendirmiş ve bu bağlamda, yapılar kentinden yollar kentine, göçün belirleyiciliği, ulaşım: yeni planlama parametresi, Boğaziçi, Kadıköy ve Üsküdar, liman, gibi alt başlıklar ele alınmıştır.²³⁹

4.3.41. Meydanlar

Türkçede içinde etkinlikler yapılan büyük boş alan anlamında kullanılmıştır. Kent içinde, en az üç yanında yapılar olan bir açık alan olabileceği gibi (Atmeydanı, Etmeydanı, Cinci Meydanı, Beyazıt Meydanı); Kent dışında çevrelenmemiş bir açık alan da olabilir (Ok Meydanı gibi) Kent yaşamının belirli bir işlevini, özel bir etkinliği ya da özel bir yapıyı barındırdığında o işlev ya da yapının adıyla anılır (Pazar Meydanı, Çeşme Meydanı gibi). Kuban, bu maddede bu meydanların geçmişten günümüze kadar olan öneminden kısaca bahseder. Bu bağlamda Roma ve Bizans, Osmanlı ve günümüz açısından meydanları değerlendirir.²⁴⁰

²³⁷ Doğan Kuban, "Menderes ve İstanbul" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: V, 1994), s. 389-392.

²³⁸ Doğan Kuban, "Mese" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: V, 1994), s. 404-405.

²³⁹ Doğan Kuban, "Metropoliten İstanbul" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: V, 1994), s. 415-420.

²⁴⁰ Doğan Kuban, "Meydanlar" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: V, 1994), s. 432-434.

4.3.42. Mihrimah Sultan Külliyesi, Edirnekapı

Edirnekapı'da bulunan bu külliye camisi, Sinan'ın mimarideki plastik tasarım gücünü en iyi ifade eden yapılardan biri olarak haklı bir üne sahiptir. Kuban, başta Evliya Çelebi Seyahatnamesi olmak üzere bir çok tarihi belgelerden yararlanarak bu külliye hakkında bilgi verir. Caminin vakfiyesi 1570-71'de tanzim edilmiştir. Bu külliye, cami, medrese, çifte hamam, çarşı, türbe ve sıbyan mektebi olarak, 1560'lı yıllarda tamamlandığı kabul edilmektedir. Kuban, cami, medrese ve avlu, sıbyan mektebi, çifte hamam ve çarşıdan çok ayrıntıya inmeden bilgi verir.²⁴¹

4.3.43. Mihrimah Sultan Külliyesi, Üsküdar

Üsküdar Meydanı'nda yer almaktadır. Sinan'ın Şehzade Camii ile aynı zamanda bitirdiği bu külliye İstanbul fizyonomisinin Anadolu yakasındaki önemli öğelerden biridir. Külliye, cami, medrese, sıbyan mektebi han ve türbeden oluşmaktadır.

Mihrimah Sultan Camii'nin en etkili öğesi klasik son cemaat mahallini çevreleyen geniş ikinci sıra revak ve denize doğru çıkan şadırvanlı köşküdür. Kuban, bu yapılardan kısaca bahseder.²⁴²

4.3.44. Nişancı Mehmed Paşa Camii

Fatih İlçesi'nde bulunan bu cami, Evliya Çelebi 'nin verdiği bilgilere göre, Sinan'ın yapı listesinde olmayan bu caminin Mimar Sinan'a ait ve o yüzden selatin camileri kadar güzel olduğunu yazar. Fakat caminin kesin mimarı bilinmiyor. Sinan'ın kubbe gelişimi denemelerine baktığımız zaman bu yapının Sinan eseri olduğunu anlayabiliyoruz. Bu açıdan bu eser 16.yüzyıl klasik mimarisinin son aşamasında ve Sinan'ın cami tipolojilerinin tamamlanması açısından tarihimizde özel bir yeri vardır.²⁴³

4.3.45. Notitia Urbis Constantinopolitanae

İstanbul'un geç Roma dönemi tarihinin en eski ve en çok başvurulan 15 sayfalık Latince betimlemesi olan anonim bir eserdir. Urbis Constantinopolitana Nova Roma da denir. II. Teodosios döneminde 5. yüzyılın ilk çeyreğinde bir araya getirilmiş bir

²⁴¹ Doğan Kuban, "Mihrimah Sultan Külliyesi, Edirnekapı" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: V, 1994), s. 454-556.

²⁴² Doğan Kuban, "Mihrimah Sultan Külliyesi, Üsküdar" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: V, 1994), s. 456-457.

²⁴³ Doğan Kuban, "Nişancı Mehmed Paşa Camii" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: VI, 1994), s. 85-87.

belgedir. Natitia'nın önemi kent hakkında sayısal değerlendirme yapmamıza olanak veren tek kaynak olmasıdır.²⁴⁴

4.3.46. Nuruosmaniye Külliyesi

Eminönü İlçesi'nde yer alan bu külliye, İstanbul kent silüetinin en barok yapısı olan cami ile hem kent alanlarının kullanılışındaki tarihi sürekliliğin, hem de Osmanlı İmparatorluk kültüründe, yeni bir sanat anlayışının en güçlü simgesidir. Bu yapı Osmanlı'nın hem yenilik arayışı hem de geleneksellik anlayışını bir arada taşıdığı bir yapıdır. Bu anlamda Nuruosmaniye Camii'sini yeni bir kültür döneminin bir simgesi olarak değerlendirmek gerekir. Kuban, caminin yapılış aşaması, mimarisi ve bezemesi hakkında detaylı bilgiler sunarak bu yapı hakkında önemli gözlemlere değinmiştir.²⁴⁵

4.3.47. Osmanlı Dönemi Mimarisi

Fetihten sonra Osmanlı mimari tarihi, gelişimini belgeleyen büyük anıtları ile temelde İstanbul mimarisidir. Osmanlı kültürü bir başkent kültürüdür. Başkentler Türk kültür ve sanatında özel bir yere sahiplerdir. Bu amaçla başkentlerde birçok tarihi ve anıtsal yapılarla karşılaşmamız mümkün. Bu bağlamda Osmanlı mimarisinin gelişmesinde Kaban'a göre birçok sebep vardır. Bunların başında ise şunlar gelir: Mimarların yetişmesi, yazılı kaynaklar, şantiye örgütlenmesi, malzeme ve inşaat, üslup dönemleri ve yapı tipolojileri vs. gelir.²⁴⁶

4.3.48. Patria Konstantinopoleos

Geç Roma ve Bizans döneminde bir kentin topografyası, mitolojisi, tarihi yapılarına ilişkin tarihi bilgiler içeren edebi yazı türüne genellikle patria denir. Konstantinopolis hakkında bilgi veren ve genelde kenti yüceltmek için yazılan patriaların sayısı çok azdır. Günümüze yalnızca Patria Kkonstantinopoleos ulaşmıştır. Konstantinopolis kentinin tarihi topografyasını anlamamız açısından önemli bilgiler içerir.²⁴⁷

²⁴⁴ Doğan Kuban, "Notitia Urbis Costantinopolitanae" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: VI, 1994), s. 94.

²⁴⁵ Doğan Kuban, "Nuruosmaniye Külliyesi" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: VI, 1994), s. 100-103.

²⁴⁶ Doğan Kuban, "Osmanlı Dönemi Mimarisi" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: VI, 1994), s. 168-175.

²⁴⁷ Doğan Kuban, "Patria Konstantinopoleos" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: VI, 1994), s. 231.

4.3.49. Polieuktos (Ayios) Kilisesi

Fatih İlçesi'nde kalıntıları bulunan bu kilise, Ayasofya'dan önce kentin en büyük bazilikalarından biriydi. Son Batı Roma İmparatoru olan Anikios Olybrius'un kızı Anikia İuliana tarafından 524-527 arasında yaptırılmıştır. Ayios Polieuktos Kilisesi Cumhuriyet döneminin Bizans arkeolojisine ilişkin en büyük bulgulardan biridir. Burası Ihor Şevçenko tarafından saptanmış, Arkeoloji Müzesi Konservatörü Nezih Fıratlı ve R.M.Harrison tarafından 1964'te başlatılan kazılar 1971'e kadar sürmüştür. Kazılarda 6.yüzyılın başına ait mimari bezemenin çok zengin örnekleri bulunmuştur.²⁴⁸

4.3.50. Recai Mehmed Efendi Sıbyan Mektebi ve Sebili

Eminönü İlçesi'nde, III. Mustafa dönemi reisülküttablarından Recai Mehmed Efendi tarafından 1775'te yaptırılan sıbyan mektebi ayrıca cephesinin rokoko bezemesi ile de kendi türünün dikkat çekici örneklerindendir. Osmanlı kültürünün mimarlık tarihine kazandırdığı ilginç yapı tiplerinden biri sıbyan mektepleridir. 16.yüzyıldan sonra külliyelerin öğeleri olarak karşımıza çıkar. Bir sebille birlikte tasarlanmış olan bu sıbyan mektebi, iki katlı taş, tuğla karışık bir duvar örgüsü ile inşa edilen mektebin zemin katı mermerle kaplıdır. Mektebin tek cephesinin düzeni zemin kattaki sebile göre yapılmıştır. Sebilde rokoko bezemeler bulunmaktadır. Mektep, harap durumdayken 1970'ten sonra restore edilmiştir.²⁴⁹

4.3.51. Rokoko

Türkiye'de 18. yüzyılda ve 19. yüzyılın başında sanata, bezemesel niteliği ağır basan ve sanat tarihimizde barok, bazen de rokoko adı verilen bir üslup egemen olmuştur. Türk sanat tarihi yazımında barok, genel olarak bütün mimariyi, rokoko ise bezemeyi tanımlamak için kullanılan ve birbirine karıştırılan sözcüklerdir. Türkiye'de Avrupa baroğu paralelinde değerlendirilebilecek tek 18. yüzyıl yapısı Nuruosmaniye Külliyesi'dir. Rokoko ise Türkiye'de daha çok bezemesel bir üslup olarak kullanılmışlardır. İstanbul'da rokoko bezeme üslubunun gelişmesi en iyi çeşme aynalarında izlenir. Bu bezemeler daha çok "s" ve "c" kıvrımları şeklindedir. Rokokonun ikinci vazgeçilmez bezeme öğesi kartuşlardır. Üçüncü önemli motif ise deniztarağıdır. Fransa rokokosu Türkiye'ye Avrupa'ya göre 40 yıl kadar geç gelmiştir. Kuban'a göre rokokoya 18.yüzyıl İstanbulu'nun Lale Devri'nden sonraki bezeme üslubu olarak bakmak gerekir. Bu üslup, barok etkilerle birlikte, III.Selim ve

²⁴⁸ Doğan Kuban, "Polieuktos (Ayios Kilisesi) " *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: VI, 1994), s. 276-278.

²⁴⁹ Doğan Kuban, "Recai Mehmed Efendi Sıbyan Mektebi ve Sebili" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: VI, 1994), s. 311.

II.Mahmud dönemlerinde de etkisini sürdürmüşse de, o dönemde ampir üslubunun klasizan etkileriyle karışarak başka bir görünüme bürünmüştür.²⁵⁰

4.3.52. Rüstem Paşa Camii

İstanbul'da Sinan'ın deniz kıyısında yaptığı camilerden biridir. İstanbul silüetinde özel bir yeri olan yapılardandır. Rüstem Paşa, Kanuni'nin kızı Mihrimah sultanın eşi ve aynı zamanda önemli bir devlet adamı idi. Kuban'a göre caminin kesin yapım tarihi bilinmiyor. Kuban, caminin plan özellikleri, mimarisi, süslemeleri ve önemi üzerinde durmuştur. Sinan'ın sekizgen baldakenli merkezi plan denemeleri içinde ilk aşamayı oluşturur. Bu caminin çini bezemeleri Türk sanatı açısından önemli bir konumdadır.²⁵¹

4.3.53. Saraylar

Kuban, bu başlık altında Bizans ve Osmanlı dönemi saraylarını ele almıştır. İstanbul tarihinde saray sözcüğü yalnız başına kullanıldığı zaman sadece sultan konutu anlamı taşır. Saray sözcüğünün, başka kültürlerde olduğu gibi, büyük idarecilerin, asillerin, zenginlerin görkemli konutları olarak anlaşıldığı bir ikinci anlamı ve ona tekabül eden bir yapı tipolojisi vardır. Saray adını taşıyan konutlar daha çok köşk, kasır gibi ünitelerden oluşur. Osmanlı döneminde birçok saray inşa edilmiştir. Bunların en önemlilerinden biri, günümüzde de büyük bir öneme sahip olan saraylardan biri Topkapı Sarayıdır.²⁵²

4.3.54. Sepetçiler Kasrı

Topkapı Sarayı'nın Sarayburnu'ndaki iki kıyı köşkünden biri Sepetçiler Kasrı, diğeri Yalı Köşkü'ydü. Kasrın I.Mahmud döneminde, 1739'da tümüyle yenilendiğini ve limana doğru yalı köşkü tarafına sultan için yeni bir maksure eklendiği bilinmektedir.

Cumhuriyet dönemi başında askeri ecza deposu olarak kullanılan Sepetçiler Kasrı, restorasyondan önce tümüyle kendi haline terk edilmiş, altı ve çevresi işsiz, güçsüz, uyuşturucu müptelalarının barındığı bir yerdı. 1980'li yıllarda turistik restoran olmak üzere Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından restore edilmeye başlanmış, daha

²⁵⁰ Doğan Kuban, "Rokoko" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: VI, 1994), s. 339-340.

²⁵¹ Doğan Kuban, "Rüstem Paşa Camii" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: VI, 1994), s. 371-373.

²⁵² Doğan Kuban, "Saraylar" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: VI, 1994), s. 462-465.

sonra bu kullanımdan vazgeçilerek Basın ve Yayın Genel Müdürlüğü'nün Uluslararası Basın Merkezi olarak restore edilmiştir, bugün de bu amaçla kullanılmaktadır.²⁵³

4.3.55. Sinan (Mimar)

Kuban, Osmanlı tarihinde en yüksek çağı kabul edilen 16.yüzyılı Türkler için âdeta özümleyen dört adın var olduğundan, bunların: I.Süleyman (Kanuni), İstanbul, Süleymaniye ve bunları görsel bir simgeye dönüştüren Sinan olduğunu söyler. Kuban “Sinan’ın yetişmesi, sanatçı kimliği, kişisel üslubu, bu kimliğin ve yaratmanın Osmanlı, İslâm ve dünya sanatları içindeki yeri, Türk kültürünün Anadolu’da yarattığı sentezin tanımındaki rolü kültür tarihimizin anahtar sorunlarından biridir. Onun kişiliği bir simge haline dönüşüp, etrafında bir mitos yaratıldığı ve bu mitos onun gerçek tarihi kimliğini saptamayı zorlaştırdığı için bir Sinan sorunsalından söz edilebilir.” der. Sinan’ın bilinene göre 477 yapısı bulunmaktadır. Türk mimari tarihinde en çok bilinen sanatçı Sinan ve en çok bilinen yapılar onun yapılarıdır.

Kuban, bu madde altında birkaç alt başlık sunmuştur. Bunlar: Yaşamı ve Sanatına İlişkin Kaynaklar; Yaşamı, Özel Yaşamına İlişkin Bilgiler (bu başlık altında aile bilgileri ve mal varlığı hakkında bilgi verilmiştir); Mimarlığı; Sinan’ın İstanbul’daki Yapıları; Sinan’ın Üslubu; Sinan Üslubunun Tarihsel ve Evrensel Konumu’dur.²⁵⁴

4.3.56. Sinan Paşa Külliyesi

İstanbul Beşiktaş’ta bulunuyor. Sadrazam Rüstem Paşa’nın kardeşi Kaptan-ı Derya Sinan Paşa’nın yaptırdığı bu külliye cami, medrese ve şimdi yıkılmış olan çifte hamamdan oluşmaktadır. Kuban bu yapıyla ilgili ayrıntılı bilgiyi tarihi kaynaklardan nakleder.²⁵⁵

4.3.57. Sit Alanları

Türkçeye teknik bir terim olarak girmiş olan “sit” in Fransızca ve İngilizcede karşılığı “yer” anlamına gelen “site” sözcüğüdür. Tarihi ve doğal çevrenin korunması bağlamında “korunması gerekli yer” anlamı taşır. Türkiye’de korunması gerekli tarihi kentsel sitin tanımı ilk kez 25 Nisan 1973 tarihli ünlü 1710 sayılı eski eserler kanununda yapılmıştır. İstanbul’un 2500 yılı geçen yerleşme tarihi, üç imparatorluğun başkenti

²⁵³ Doğan Kuban, “Sepetçiler Kasrı” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: VI, 1994), s. 527-528.

²⁵⁴ Doğan Kuban, “Sinan (Mimar)” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: VI, 1994), s. 563-567.

²⁵⁵ Doğan Kuban, “Sinan Paşa Külliyesi” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: VII, 1994), s. 2-4.

olması, dünya coğrafyası içindeki stratejik konumu ve topografyasının hayranlık uyandıran özellikleriyle dünya kentleri içinde eşsiz bir statüsü vardır. Bizans dönemi surları çevresi bugün var olan en eski sit alanıdır.²⁵⁶

4.3.58. Sokullu Mehmed Paşa Külliyesi

Eminönü İlçesi'nde, İmparatorluğun belki de en ünlü sadrazamı olan Sokullu Mehmed Paşa'nın İstanbul'daki iki tanınmış yapısından birincisi Sultanahmet'teki sarayı yakınına yaptırdığı cami, medrese ve tekmeden oluşan bu külliyesidir. Mimar Sinan'ın sanat yaşamında da önemli bir yeri olan bu yapı, kentin en eski merkezinde, çok engebeli bir arsada ve yerleşmiş bir kent dokusu içindeki özgün tasarımı ile Osmanlı İstanbul'unu en güçlü ifade eden tarihi verilerden biridir.²⁵⁷

4.3.59. Sultan Selim Külliyesi

Fatih İlçesi'nde bulunan bu yapı, İstanbul Silueti içinde Balat üzerinde büyük masif kütleleriyle büyük camiler dizisini tamamlayan Sultan Selim Camii ve çevresindeki yapılar, kentin diğer sultan külliyelerine göre en az bilinen yapı grubunu oluşturur. Bu külliye cami, türbeler ve sıbyan mektebinden oluşur. Kuban bu yapılar hakkında kısaca bilgi vermiştir.²⁵⁸

4.3.60. Süleymaniye Külliyesi

Eminönü İlçesi'nde kendi adıyla anılan semttedir. Süleymaniye kent imgesiyle bütünleşmiş bir yapıdır. Kentin en güzel silüetinin temel öğesidir. Birçok Osmanlı yapılarının merkezinde yer alması konumu itibarıyla İstanbul yaşamının odaklarından biridir. Sinan'ın en gözde yapılarından biridir.²⁵⁹

4.3.61. Şehzade Külliyesi

Eminönü İlçesi'nde, Şehzadebaşı'ndadır. Bulunduğu semte adını veren külliye, Mimar Sinan'ın inşa ettiği ilk selatin külliyesidir. Kuban, bu yazıda Tezkiretü'l Bünyan ve Evliya Çelebi Seyahatname'sinden bilgiler nakletmiştir. Bu külliye, cami, medrese,

²⁵⁶ Doğan Kuban, "Sit Alanları" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: VII, 1994), s. 14-15.

²⁵⁷ Doğan Kuban, "Sokullu Mehmed Paşa Külliyesi" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: VII, 1994), s. 32-34.

²⁵⁸ Doğan Kuban, "Sultan Selim Külliyesi" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: VII, 1994), s. 62-63.

²⁵⁹ Doğan Kuban, "Süleymaniye Külliyesi" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: VII, 1994), s. 96-104.

tabhane, ahır, mektep, imaret ve Şehzade Mehmed'in türbesinden oluşmaktadır. Sonradan caminin haziresine birkaç türbe daha eklenmiştir. Kuban, bu yapıları mimari, bezeme ve yapıların önemi açısından değerlendirmiştir.²⁶⁰

4.3.62. Tahtakale Hamamı

Eminönü İlçesi'nde bulunan ve Osmanlı'nın en eski hamamlarından bir olan Tahtakale hamamı, II.Mehmed dönemi yapısıdır. Çifte bir hamamdır. Bu yapı birçok kez restore edilmiştir. Kuban, bu çifte hamam hakkında geniş bilgi vermiştir.²⁶¹

4.3.63. Tetrapilon

Beyazıt'ta kalıntıları bulunan Roma takı. Tauri Formu'nun önemli yapılarından bir olan ve I.Theodosius dönemine (379-395) tarihlenir. Kuban, bu yapının boyutları ve genel görünümü hakkında önemli bilgiler saptamıştır.²⁶²

4.3.64. Topkapı Sarayı

Osmanlı hanedanının ve İmparatorluk tarihinin simgesel ve fiziksel en büyük verisidir. Bu kadar önemli olan bir yapıyı incelemek ve yazmak Kuban için zor olsa gerek. Bu yazıda, Kuban Topkapı Sarayı ile ilgili geniş bilgi yer vermiştir.²⁶³

4.3.65. Yalı Köşkü

Eminönü İlçesi'nde bulunan bu köşk, ilk kez II.Beyazıt tarafından yaptırılmış. Fakat III.Murad'ın saltanatının son yıllarında, 1592'de yapılan ve limana en yakın saray yapısı olan Yalı Köşkü, imparatorluğun deniz tarihi ve saray tören yaşamında önemli bir yeri vardır.²⁶⁴

²⁶⁰ Doğan Kuban, "Şehzade Külliyesi" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: VII, 1994), s. 152-155.

²⁶¹ Doğan Kuban, "Tahtakale Hamamı" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: VII, 1994), s. 192-193.

²⁶² Doğan Kuban, "Tetrapilon" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: VII, 1994), s. 259.

²⁶³ Doğan Kuban, "Topkapı Sarayı" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: VII, 1994), s. 280-291.

²⁶⁴ Doğan Kuban, "Yalı Köşkü" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: VII, 1994), s. 416-417.

4.3.66. Yalılar

İstanbul'un kent imgesi, dünyanın belleğinde denizle birlikte oluşmuştur. İstanbul bir deniz kentidir. Yalı ise bu deniz kentine Türklerin getirdiği bir yaşam simgesidir. İstanbul'un Bizans ve Osmanlı döneminde kentte yaşayanlar denizi görerek yaşarlardı. İstanbul'un evrensel statüsünü de deniz yaratmıştır. Denizle iç içe yaşamının konuta yansıyan simgesi ise yalıdır. Osmanlı döneminde yalı, daha çok bir sultan konutu, bir kıyı kasrı, bir sahilsaray olarak ortaya çıkmıştır. Osmanlı döneminde yalıların birçoğu ahşap olduğundan ve bakımlarının yapılmamasından dolayı birçoğu yok olmaya mahkum edilmiş. Bu büyük ve gösterişli yalılardan geriye sadece birkaç fotoğraf kalmıştır.²⁶⁵

4.3.67. Yeni Cami Külliyesi

Eminönü İlçesi'nde bulunan bu külliye, İstanbul'un sembol yapılarından. Kuban, "Yeni Cami'nin inşaatı onu ilk tasarlayan Davud Ağa tarafından değil, önce Dalgıç Ahmed Ağa tarafından ve ondan yarım yüzyıl sonra da Mustafa Ağa tarafından tamamlandığı için, yapının son halini ilk tasarıma göre mi, yoksa Mustafa Ağa'nın sonradan verdiği biçime göre mi bitirildiğini söyleyemiyoruz." der. Kuban bu yazıda Yeni Cami'yi bir nevi Sinan yapılarıyla benzerlik ve farklılık açısından değerlendirir. Bu karşılaştırmayı daha çok Şehzade Camii ve Süleymaniye Camii üzerinden yapar.²⁶⁶

4.3.68. Zal Mahmud Paşa Külliyesi

Eyüp İlçesi'nde bulunan bu külliye, I.Süleyman'ın (Kanuni) vezirlerinden Zal Mahmud Paşa ile karısı, II.Selim'in kızı Şah Sultan tarafından yaptırılan bu külliye, cami, medrese, kurucuların türbesi ve bir çeşmeden oluşur. Bu yapıların kesin inşa tarihi belli değildir. Sinan 1569-1575 arasında, Selimiye Camii'nin inşaatı için, zamanının büyük çoğunluğunu Edirne'de geçirmiş olduğu, Zal Mmahmud Paşa Camii'nde Sinan'ın ustalık döneminde geliştirdiği mekan kavramının tümüyle ortadan kalkmış olması yapının kesin olmasa bile hangi yıllarda yapıldığını tahminen bizlere sunar. Kuban, bu külliyenin yapıları hakkında tarihi kaynaklardan da yararlanarak kısaca bilgi verir.²⁶⁷

²⁶⁵ Doğan Kuban, "Yalılar" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: VII, 1994), s. 417-422.

²⁶⁶ Doğan Kuban, "Yeni Cami Külliyesi" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: VII, 1994), s. 464-467.

²⁶⁷ Doğan Kuban, "Zal Mahmud Paşa Külliyesi" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: VII, 1994), s. 542-543.

5. DOĞAN KUBAN'IN TÜRK SANATINA DİĞER KATKILARI

Doğan Kuban, çok yönlü bir bilim adamı. Mimar, sanat tarihçisi, felsefeci, edebiyatçı... Kendisini birçok alanda ve farklı dallarda geliştirip eserler veren bir bilgi adamıdır.

Kuban, sanata ve sanat tarihine ayrı bir ilgi duymuş ve önem vermiştir. Bunu şu sözlerinden anlamak mümkün: “İnsan, toplumun yarattığı herşeye; sanata, düşünce ürünlerine ilgili olmalıdır. Dünyaya merakla bakmalı ve heyecanlanmalıdır”. Bu sözleri onun birçok dalda araştırmacı olduğunun en büyük kanıtıdır.

Kuban'ın ilk bilimsel çalışması olan, Paolo Verzone danışmanlığında tamamladığı “Osmanlı Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme” konulu yeterlik çalışmasıdır. Bu konuda daha önce Türkiye’de hiçbir çalışma yapılmamış olması nedeniyle, eser önemli bir kaynak olarak birçok çalışmaya esas olmuştur.²⁶⁸ Bu çalışma sayesinde Kuban, Sanat Tarihi’nin önemli konularına ışık tutmuş. Doğan Kuban ile yaptığımız görüşme sonucunda bu eserdeki Barok kavramının aslında Rokoko olduğunu vurgulamıştır.

Kuban, Verzone sayesinde gittiği İtalya’da Mimarlık Tarihi alanında ve Sanat Tarihi alanında araştırma olanakları bulur. Yurda döndükten sonra “Osmanlı Dini Mimarisi’nde İç Mekan Teşekkülü-Rönesans’la Bir Mukayese” adlı teziyle doçent olmuştur (1958). Bu eser, Türkiye’de mimarlık konusunda bugüne dek yazılmış tek analitik karşılaştırmalı kitap olarak kabul ediliyor.²⁶⁹ Eser, Osmanlı Klasik mimarisinde uygulandığı açık olan mekân geometrisinin, Rönesans’ta benzer örneklerle karşılaştırması bizde ve Rönesansta bu davranışların arkasında olduğu savlanan felsefi, düşünsel temellerin karşılaştırmalı irdelenmesidir. Kuban mimarlık tarihi alanında karşılaştırmalı eserler yazmıştır. Sanat Tarihi alanında ise henüz bu tarz araştırmaların yapılmadığını söyler. Fakat Kuban’ın yaptığı bu analitik karşılaştırma Sanat Tarihi alanıyla birebir ilgili olup, bu alana önemli katkı sağlayan bir eser olmuştur. Kuban’ın bu döneme kadarki yazdığı iki eseri Sanat Tarihi bilimi için önemli iki ana kaynak olmuştur. O döneme kadar Sanat Tarihi alanında bu denli önemli kaynaklar sayıca çok az, olanlar ise genellikle farklı dillerde ve zor bulunan kaynaklardı. Kuban sayesinde Sanat Tarihi alanında önemli eserler yaratılmış ve daha önce hiç araştırma yapılmamış konuları gün yüzüne çıkarmıştır. 1962 yılında Fulbright Bursu ile ABD’de Michigan Üniversite’si Sanat Tarihi bölümünde konuk üye olarak ders vermiştir. Bu dönem onun için Sanat Tarihi alanında önemli bir yetişme ve gelişme dönemi olmuştur. Kuban 1952-1979 yılları arasındaki dönem için “Benim yetişme dönemim olmuştur.”²⁷⁰ demektedir.

²⁶⁸ Zeynep Ahunbay, Deniz Mazlum, Kutgün Eyüpgiller , *Prof. Dr. Dogan Kuban’a Armağan*, (İstanbul: Eren Yayıncılık, 1996), s. IX.

²⁶⁹ Yıldırım, A.g.e., s. 124.

²⁷⁰ Yıldırım, A.g.e., s. 174.

Kuban, mimarlık tarihi ve sanat tarihi ile ilgili görüş ve çalışmalarıyla ilgili olarak “ “Mimar” dediğim zaman, diploması mimar olanı değil mimarlık tarihini kendisine meslek edinmiş bir mimarı kastediyorum. Bu, şu demek: Sanat tarihi, estetik, tarih ve mimarlık tarihi yöntemleri ve metodolojisi üzerinde bilgilenmiş, bir insan. Bu sanat tarihi okuyarak da olur. Çünkü mimarlık tarihi diye, özel bir eğitim yok. Fakat sanat tarihçisinden çıkan iyi bir mimarlık tarihçisi pek görmedim. Büyük mimarlık tarihçileri mimar kökenlilerden çıkar. Lethaby ve Pugin mimardılar. Choisy bir mühendisti. Asistan olduğum 1952 senesinden doçent olduğum 1958 senesine kadar altı yıl boyunca iki tez yazarak, Avrupa’da dolaşarak, dersleri, seminerleri izleyerek, çevirerek, 1955’ten sonra ders de vererek ve olağanüstü bir okuma gayreti ile kendimi yetiştirdim. Tarih ve kritik giderek daha çok zamanımı aldı. Fakültede bütün çağların mimari tarihini anlattım. Çocuklar en çok modern mimari tarihine ilgi duyuyorlardı. Ben de Osmanlı’nın yanı sıra modernin uzmanı olmuştum. Ondan sonra da bütün ömrümce hem öğrendim, hem öğrettim. Büyük bir tutkuyla sanat tarihi, estetik ve tarih, kültür tarihi, bilim tarihi okumaya devam ediyorum” demektedir.

Kuban’ın yazdığı birçok kitap Sanat Tarihi alanında önemli kaynaklardır. Bu durum Kuban’ın Türk Sanatı’nın gelişiminde önemli ölçüde katkılarını gözler önüne serer. Bu kaynaklardan bazıları:

* Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme

*Osmanlı Dini Mimarisi’nde İç Mekân Teşekkülü-Rönesansla Bir Mukayese
(Doçentlik Tezi)

*Anadolu Türk Mimarisinin Kaynak ve Sorunları (Profesörlük Tezi)

*100 Soruda Sanat Tarihi

*Batıya Göçün Sanatsal Evreleri

*Divriği Mucizesi

*Sinan’ın Sanatı ve Selimiye

Kuban’ın yazdığı eserlerin birçoğu Sanat Tarihi alanıyla ilgilidir. Sanat Tarihi bilimine önemli derecede kaynaklık etmişler ve etmektedirler. Birçok yeni eser için ana kaynaklar olmuşlardır. 1967 yılında Michigan Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü’nde İslâm ve Türk Sanatı üzerine ders ve seminerler verdi.

Kuban,Türkiye’deki ilk profesyonel Mimarlık Tarihçisi diyebiliriz. Onun bu sözleri bu düşüncemizi kanıtlar nitelikte: “Türkiye’de Mimar kökenli bir Mimarlık Tarihçisi olarak yetiştim. Bu işi ülkemizde ilk kez yapan ben değilim. Ama bütün akademik aşamaları geçerek ilk Mimarlık Tarihi profesörü ben oldum.”²⁷¹ demektedir.

Doğan Kuban, Bizde Osmanlı Mimarisi ve Divriği Ulu Camii denildiği zaman, bu konularda başta gelen uzmanlardandır. Bu konularda başyapıtlara sahiptir. Kuban bu eserlerle ilgili şöyle der: “Ben olmayan tarihleri yazdım. Onların bir kısmı coğrafi tarih bir kısmı da Anadolu sanatı karakteri hakkındadır. Ama Osmanlı sanatı ve Divriği

²⁷¹ Rozerin Doğan, *Toplarönü: İstanbullu Doğan Kuban ve Boğaziçi*, (İstanbul: 2010), s. 54.

bunlar arasında önemli. Divriği ile ilgili bir kitap daha yazacağım. Çünkü o Avrupa'daki heykel anlayışı başka o Yunan'dan gelen daha çok insan figürü üzerine, bizimki öyle değil bizde zaten o yok. Fakat bir tane adam çıkmış hakkında hiçbirşey bilinmiyor ve Divriği'de tam 14 sene boyunca bir kapı yapmış. Ordaki motifler heykelleşmiş. Zaten bir şeye benzemiyor soyut heykeller. Kapının kendisi bence heykel. Avrupa'nın soyutluğu ile bizdeki soyutluk aynı şey değil. Onun için bir kitaba başladım. Divriği Türkiye'nin en baş yapıtıdır. O devirde Erzurum, Konya ve Sivas'ta benzer kapılar var fakat o dekorasyonu bir tek o adam yapmış. İranlı sanatçı... Ahmet şah Divriği mimarı çağırttırmış ve usta 14 sene o kapıyı yapmış. Olağanüstü bir şey. Şimdi bir kitap yazıyorum Avrupa'yla mukayese eden bir kitap.”²⁷²

Kuban'ın 1965 yılında yazdığı profesörlük tezi “Anadolu Türk Mimarisinin Kaynak ve Sorunları” orda Türk Sanatı ve Türkiye sanatı kavramlarını birbirinden ayırıyor. Bunun sebebini kısaca şöyle anlatır: “ Bugünkü Türk Sanatı Osmanlı devri sanatından farklı Türk sanatı Osmanlı döneminde yoktu sadece 19. Yüzyılda var Tanzimattan sonra onu da yabancılar geldiler saraylar, köşkler ve binalar inşa ettiler. Anadolu'nun neresini dolaşsan öylesini bulamazsın. Çoğu daha çok Selçuklu döneminden filan yahutta İstanbul'un kopyaları zaten cami ve medreseden başka bir şey yok.” “Konuşan iki adam gibi, o da taş yapıyor o da taş yapıyor. benzeterek değil bu. Cennetin kapısı mesela Ağaç modeli taa Hititlerden beri var. Adamın marifeti muthiş milimetrik işliyor, olağanüstü bir şey Türkiye'yle bir işi yok bunun o kapılara benzer kapılar var ama o dekorasyonun bir işi yok. Türk değil yani Türkiye'de olduğu için Türk.”²⁷³

Doğan Kuban Türk sanatı ve Avrupa sanatını şöyle birbirinden ayırır: “bizim geliştirdiğimiz sanat Osmanlı'nın geliştirdiği değil. Selçuklu sanatı orda dağılmış. İran'dan geldikleri için bizimkinin farkı İran tuğla yapar, biz taş yaparız. Bizimki onunkinin taşa döndürülmüş şekli yani yorumu sonra değişiyor kendi yorumunu getiriyor. Bizde yorum dediğimiz şey dekprasyon değil. Taş taş devam etmiyor gotik gibi değil. Süleyman istiyor Sinan'dan Sinan da oturup bitiriyor. Halbuki Avrupa'daki sanata söyle bir bakarsak 100 sene 200 sende inşa ediliyor yapılar. Ama tabi biz Paris'deki Notre Dame Türkiye'deki bütün binaları satın alır. Parayı halktan topluyorlar. Kilise yaptırıyorlar...”²⁷⁴

Türkiye'de Sanat tarihinin başladığı yıllar ile bugünü mukayese ettiğimiz zaman bu konuda ne düşünüyorsunuz? Diye bir soru yönelttik Kuban'a bunu şu şekilde değerlendirdi: “Bizde öyle mektep yoktu. Osman Hamdi Bey açtı Güzel Sanatlar akademisini... Osman Hamdi de Avrupa'da yetişmiş. Bizde adamların yetişmesi ancak güzel sanatların kurulmasından sonra başlıyor. Ressam olarak Osman Hamdi Bey zaten ressam, güzel sanatlar akademisi mektep oldu... Onların çoğu Avrupa'da okumuşlardı,

²⁷² Prof. Dr. Doğan Kuban'la yaptığımız röportajdan (31.07.2019) teşekkürlerimi sunuyorum.

²⁷³ Prof. Dr. Doğan Kuban'la yaptığımız röportajdan (31.07.2019).

²⁷⁴ Prof. Dr. Doğan Kuban'la yaptığımız röportajdan (31.07.2019).

iyi ressam var. Avrupa'nın her şeyine sahip bir Türk ressamı göremezsiniz. Çünkü Avrupa'nın resmi büyük bir yere sahip. Bizimki kendi içinde lokal. İyi ressam var doğru. Hatta bir tanesi Paris'te yaşıyordu. Neyse ben isim hatırlamakta artık acizim.²⁷⁵

Sanat tarihi bilimsel bir faaliyet olarak Türkiye'deki başlangıç yılları ile bugünkü vardığı yeri mukayese etmek. İyi bir yere vardığımızı söyleyebilir miyiz? Gibi bir soru yönelttik Kuban' a fakat bu konuda çok muzdarip bir cevap vererek şöyle yorumladı: “Sanat tarihi yazan yok. Bizde iyi sanat tarihçi yok. Çünkü sanat tarihi yazmak için dünyayla ilişki kuracaksın. Avrupa'da bu rönesanstan itibaren başlamış. Arada büyük bir fark var. Ama bizde de modeller var. Mesela Cumhuriyet ötekini yerine geldiği zaman devlet olarak o zaman her şeyi zaten batıdan almamız gerektiğini düşünerek yaptılar. Laik cumhuriyet hâla olmadı. Dolayısıyla okumuş toplum yoktu. Şehirde bile yoktu. Köy baştan aşağı köylüydü. Anadolu'da her yeri gezdim Elazığ, Eğirdir Denizli filan. Oralarda yaşadım sonrada Ankara'ya geldim. O zamanlar Ankara'nın 50 55 bin nüfusu vardı. Şimdi dolayısıyla bizim kendimize ait tarihi yazmamız lazım. Mukayese edemezsiniz Avrupayla. Bizde doğru düzgün bir sanat tarihçi yok.”²⁷⁶ Kuban, Sanat tarihi ile ilgili kendisinin yazdığı Osmanlı Mimarisi adlı eseri Sanat tarihi için iyi bir kaynak olduğunu dile getirdi. “İyi bir sanat tarihçi bulmak zor elbette var ama... sanat tarihi ... arkadan gelenler zaten modernizim geldikten sonra tamamen yok oluyor. Önüne gelen her istediği şeyi yapıyor. Asıl sanat tarihinin kökeni Rönesans. Biz de rönesansı dışlamışız. O yasak bu yasak.”²⁷⁷

Doğan Kuban Türkiye'de önde gelen Mimarlık Tarihçisi fakat Sanat Tarihi alanında eğitim almış, aynı zamanda eğitim vermiş bir bilim adamı. Fakat o kendini Sanat tarihçi olarak görmekten ziyade mimarlık tarihçisi alanında üne kavuşturmuştur. Bunu şöyle dile getirir: “ Ben genel olarak mimarlık tarihçisiyim. Şimdi kritik tarihçisiyim. Biraz da filozofiye oraya doğru dönüyorum. Ama aslında ben mimarlık tarihçisiyim. Yazılarımın kitaplarımın çoğu mimarlık tarihi üzerine” demektedir.²⁷⁸

Kuban'ın katıldığı kazı çalışmaları, katıldığı projeler ve danışmanlığını üstlendiği birçok doktora ve yüksek lisans tezi de bu alan için son derece önemlidir.

Doğan Kuban Sanat Tarihi alanına katkıları: yaklaşık bir asırlık ömründe yazdığı eserleri, katıldığı projeleri, yetiştirdiği öğrencileri ve yurt içindeki ve yurt dışındaki çalışmaları olmuştur. Onun bu alana getirdiği yeni fikirler hem günümüzde hem de gelecekte Sanat tarihi açısından önem arz eder. Gelecekte de bu alanda yapılacak çalışmalara önayak olacaktır.

Doğan Kuban'ın yöntemi genel olarak karşılaştırmalı çalışmalardır. Örneğin *Osmanlı Dini Mimarisinde İç Mekan Teşekkülü ve Rönesansla Mukayese* bu eser Türkiye'de mimarlık konusunda bugüne kadar yazılmış tek analitik karşılaştırmalı kitap

²⁷⁵ Prof. Dr.Doğan Kuban'la yaptığımız röportajdan (31.07.2019).

²⁷⁶ Prof. Dr.Doğan Kuban'la yaptığımız röportajdan (31.07.2019).

²⁷⁷ Prof. Dr. Doğan Kuban'la yaptığımız röportajdan (31.07.2019).

²⁷⁸ Prof. Dr.Doğan Kuban'la yaptığımız röportajdan (31.07.2019).

olarak kabul edilir. Kuban'a göre karşılaştırma dünyayı değerlendirmenin temelidir. Yine *Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme* adlı kitabı da karşılaştırmalı bir çalışmadır. Doğan Kuban'ın çalışmalarının temeli genel olarak karşılaştırmaya dayanır. Bu da onun çalışma ve yöntemini gözler önüne serer. Örneğin büyük camileri Ayasofya ile benzerliğinin olma düşüncesi Kuban'a göre Ayasofya ile Süleymaniye veya Kılıç Ali Paşa Camilerinin benzer olmadıklarını bunlar Sinan'ın kendi yorumu olduğunu vurgular. Bunların Sinan'ın merkezi planlı yapıları tasarlaması fikri olduğunu belirtmiştir. Ayrıca Kuban İtalya'da belli bir dönem kalmıştır burada gözlemleme fırsatı olmuş ve Rönesans mimarisi ile Osmanlı Mimarisini mukayese etmiştir. Bu çalışmalar Kuban'ın Türk Sanatı açısından önemli gözlemleri ve çalışmaları sonucunda olmuş ve bunları eser olarak sunmuştur. Günümüzde hâla karşılaştırmalı bir sanat tarihi yazılmamıştır Kuban'ın bu eserleri dışında.²⁷⁹

5.1. Katıldığı Projeler ve Yarışmalar

Kuban, üniversite ikinci sınıfta yarışmalara çizimci olarak katılmıştır. 1953 yılında mezun olduktan sonra, Atilla Arpat ile birlikte Ulus İşhanı yarışmasına katılmışlardır. Bu yarışmadan üçüncülükle ayrılmışlardır. Ayhan Tayman ile birlikte İstanbul Belediye Sarayı yarışmasına girdiler. Bu yarışmadan da birincilik ödülü almışlardır. Birçok hastane yarışmalarına katılmıştır. Köy evleri yarışmasına katılmış bu yarışmaya da yine Atilla Arpat ile katılmış. 1957 yılında Ankara Kocatepe Camisi yarışmasına Erdoğan Yalkan ile katılmış ve iki aşamada da monsiyon almışlardır. Erzurum Kampüs yarışması dahil 1960 yıllardan sonra birçok yarışmaya katılmış. Fakat Kuban, yarışmalardan birincilik almamıştır. Cafer Bozkurt ile Abu Dabi Büyük Cami yarışmasında üçüncülükle ayrılmışlardır.²⁸⁰ Kuban, ayrıca birçok yarışmada jüri üyesi olmuştur. Bunlardan birkaçı şunlardır: uluslararası Abudabi Üniveritesi Kampüsü, Cidde de Arap Birliği idare binası, Diyarbakır Üniverite Kampüsü, daha sonra Ağa Han yürütme komitesi yarışmasının jüriliğini yapmıştır.²⁸¹ Doğan Kuban, projelere çok katılamamıştır. Katıldığı projelerden ise çok az birincilik almıştır. Bunu şöyle anlatır. "Ben tarihi bina yapmadım. Ama restorasyon projeleri yaptım, koruma planı... İstanbul'u, İzmir, Safranbolu, Gaziantep'in koruma planı yaptım. İki tane de rapor yazdım ama projelerini yapmadım. Birisi Erzurum ve diğeri de Sivas. Yaptığım proje yarışmalarında da gençken tabi Ankara cami yarışına katıldık mimansiyon aldık. Ondan sonra tekrar yaptılar tekrar Mimansiyon aldık. Adana hastane yarışmalarına katıldık çok yarışmaya girdim ama birincilik almadım. Daha sonra aşağı yukarı mimarlığı bıraktım. Tam anlamıyla bırakmadım ama tarih, felsefe onlarla uğraştık."²⁸²

²⁷⁹ Prof. Dr. Doğan Kuban'la yaptığımız röportajdan (31.07.2019).

²⁸⁰ Rozerin Doğan, *A.g.e.*, s. 55.

²⁸¹ Yıldırım, *A.g.e.*, s. 83.

²⁸² Prof. Dr. Doğan Kuban'la yaptığımız röportajdan (31.07.2019) teşekkürlerimi sunuyorum.

5.2. Katıldığı Kazı ve Restorasyon Çalışmaları

Kuban'ın önemli restorasyon çalışmalarından biri Kalenderhane Camii restorasyonu, Dumbarton Oaks Bizans Araştırmaları Enstitüsü tarafından desteklenmiş, Kuban'da 1966-76 yılları arasında tam on yıl bu çalışmanın başında bulunmuştur. Doğan Kuban Dumnartonla birlikte hem restorasyon çalışmaları yapmış hem de bu yapının etrafında arkeolojik çalışmalar yapmışlardır. Bu çalışmadan sonra Kuban, Arif Müfit Mansel'in kazılarına katılmıştır. 1964 yılında Suriye'de Harward Üniversitesi'nin yaptığı Kasr El Hayr El Sarki'nin kazısının mimarlığını yapmıştır. Bu kazıdan yüzbinlerce seramik parçası bulunmuş ve bunlar sandıklarla müzelere götürülmüştür. Bu kazının önemli bir diğer buluntusu da Saint(Aziz) Francesco'nun yaşamına ilişkin frescolardır. 4.Haçlı seferi sırasında Fransiskanlar İstanbul'a gelmişler, 1204'le 1261 arasında İstanbul'da bir Bizans kilisesi Latin kilisesine çevrilmiş, yani Ortadoks Kilisesi Katoliklere tahsis edilmiş. Bu sırada İtalya'dan Aziz Francesco'nun bu resmini tamamlamak için önemli araştırmacılar gelmiştir, fakat onlar bu tabloyu tamamlayamamışlardır. Bu buluntu hem Bizans hem de Avrupa Sanatı için çok önemli bir buluntudur.

Kuban'a göre Kalenderhane Cami restorasyonu İstanbul'daki en iyi Bizans dönemi restorasyonudur. Uzun süreli ve itina ile yapılmış bir çalışmadır. Bu çalışma 1952'de Verzone ile başlamış 1979 yılına kadar devam etmiştir. Bu çalışmanın diğer eş başkanı Prof. Lee Striker'dir. Striker titiz bir Sanat Tarihçisidir. Bu çalışma sayesinde Kuban Ortaçağ Bizans Mimarisi ve restorasyonu ile ilgili önemli bir deneyim kazanmıştır.²⁸³

1970 yılında Kuban Selimiye Camisinin röleve çalışmalarını hazırlamıştır. Bu çalışma 1975 yılında Gaziantep koruma planının temeli olmuştur. Daha sonra birçok şehrin koruma planını yapmıştır.

5.3. Katıldığı Konferans, Seminer ve Sempozyumlar

Prof. Dr. Doğan Kuban, Konuk öğretim üyeliklerinin yanı sıra 1963 yılından başlayarak: Clifornia Üniversitesi Yakın Doğu Merkezi, Berkeley Üniversitesi Mimarlık Bölümü, Georgio Teknoloji Enstitüsü Mimarlık Bölümü, Clemson College Mimarlık Bölümü, Utrecht Üniversitesi Mimarlık Bölümü, Santa Barbara Sanat Müzesi, Washington Üniversitesi Şehir Planlama Bölümü ve Yakındoğu Merkezi, Rhode Island Sanat Okulu, Isfahan Üniversitesi, Karaçi Şiraz Üniversitesi, Pencap Üniversitesi, Indiana Üniversitesi Ural-Altay Çalışmaları Bölümü, Danimarka Kraliyet Güzel Sanatlar Akademisi, California Üniversitesi Mimarlık Bölümü, Pennsylvania

²⁸³ Doğan Kuban, "Kalenderhane Camii" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt: IV, 1994), s. 396-398.

Üniveristesi Müzesi ve Sanat Tarihi Bölümü, Sudan Khartum Üniveristesi, Laval Üniversitesi, Winnipeg Manitoba Üniveristesi, Chicago Üniversitesi Ortadoğu Çalışmaları Merkezi, Riyad Üniveristesi Mimarlık Bölümü, Kahire Amerikan Üniveristesi, Rabat Üniveristesi, Fas Meknes Belediyesi, Tahran Petrol Üniveristesi Mimarlık Bölümü, Lahor Ulusal Sanat Akademisi, Roma Uluslararası Koruma Merkezi, Harvard Üniversitesi Massachusetts Teknoloji Enstitüsü, Mimarlık ve Planlama Okulu gibi pek çok bilim kurumunda konferans vermiş, seminer ve sempozyumlara katılmıştır.²⁸⁴

5.4. Prof. Dr. Doğan Kuban Danışmanlığında Hazırlanmış Tez Çalışmaları

Doğan Kuban, pek çok önemli çalışmaya imza atmış bir isimdir. Yaptığı çalışmaların içerisinde yönettiği yüksek lisans ve doktora tezleri önemli bir yere sahiptir. Yönettiği tezlerin yazarları günümüzün Mimarlık ve Sanat Tarihi alanlarında önemli isimleri hâline gelmişlerdir. Kuban'ın sadece 1971-2004 yılları arasında yaptırmış olduğu Yüksek lisans ve Doktora tezlerinin sayısı tespit ettiğimiz kadarıyla 60'tır. Kuban Günümüze kadar emekli olmasaydı eğer sayısız tez çalışmasına imza atmış olurdu.

5.4.1. Doktora Tezleri

Birge Aran, *Anadolu'da Roma Devri Mimarisi*, İTÜ Mimarlık Fakültesi, İstanbul, 1971.

Zeynep Nayır (Ahunbay), *Osmanlı Mimarlığında Sultan Ahmet Külliyesi ve Sonrası (1609-1690)*, İTÜ Mimarlık Fakültesi, İstanbul, 1975.

Ayla Ödekan, *Osmanlı Öncesi Anadolu Türk Mimarisi'nde Mukarnaslı Portal Örtüleri*, İTÜ Mimarlık Fakültesi, İstanbul, 1976.

Üstün Alsaç, *Türkiye'deki Mimarlık Düşüncesinin Cumhuriyet Dönemindeki Evrimi*, İTÜ Mimarlık Fakültesi, İstanbul, 1976.

Yüksel Yoldaş, *İstanbul Mimarisi İçin Kaynak Olarak Evliya Çelebi*, İTÜ Mimarlık Fakültesi, İstanbul, 1977.

Ahmet Işık Doğan, *Osmanlı Mimarisinde Tarikat Yapıları Tekkeleri, Zaviyeler ve Benzer Nitelikteki Fütuvvet Yapıları*, İTÜ Mimarlık Fakültesi, İstanbul, 1977.

Sevgi Aktüre, *19.Yüzyıl Sonunda Anadolu Kenti Mekânsal Yapı Çözümlemesi*, İTÜ Mimarlık Fakültesi, Ankara, 1978.

Ajaz Anwar, *3. Murat Devri Minyatürlerinde Mimari(1574-95)*, İTÜ Mimarlık Fakültesi, 1978-İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, 1993.

²⁸⁴ Yıldırım, A.g.e., s. 414.

Semra Ciner, *Son Osmanlı Dönemi İstanbul Ahşap Konutlarında Cephe Bezemeleri*, İTÜ Mimarlık Fakültesi, İstanbul, 1979.

Nur Fersan (Akın), *Küçük Anadolu Kentlerinde Tarihsel Dokunun Korunması İle İlgili Bir Yöntem Araştırması*, İTÜ Mimarlık Fakültesi, İstanbul, 1980.

İnci N. Aslanoğlu, *1923-1938 Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı (Sosyal, Ekonomik, Kültürel Ortam Değişimi ve Mimarlığa Yansıması)*, İTÜ Mimarlık Fakültesi, Ankara, 1980.

Yıldırım Yavuz, *Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi ve Mimar Kemaleddin Bey*, İTÜ Mimarlık Fakültesi, Ankara, 1980.

Jale N. Erzen, *Mimar Sinan Dönemi Cami Cepheleri*, İTÜ Mimarlık Fakültesi, Ankara, 1981.

Serim Denel, *Batılılaşma Sürecinde İstanbul'da Tasarım ve Dış Mekânlarda Değişim ve Nedenleri*, İTÜ Mimarlık Fakültesi, Ankara, 1982.

Ayşil Tükel Yavuz, *Anadolu Selçuklu Dönemi Mimarisinde Tonoz Kullanılışı*, İTÜ Mimarlık Fakültesi, Ankara, 1983.

Ahmet Ersen, *Erken Osmanlı Mimarisinde Cephe Biçim Düzenleri ve Bizans Etkilerinin Niteliği*, İTÜ Mimarlık Fakültesi, İstanbul, 1986.

İlter Büyükdığan, *İkinci Murat Çağı Edirne Hamamlarında Alçı Mukarnas Bezeme*, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, 1988.

İlknur Aktuğ, *Batı Anadolu 14.Yüzyıl Beylikler Mimarisinde Yapım Teknikleri*, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, 1989.

Gülsün Tanyeli, *Osmanlı Mimarlığında Demirin Strüktürel Kullanımı (15.-18. Yüzyıl)*, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, 1990.

Nadide Seçkin, *Topkapı Sarayı'nın Biçimlenmesine Egemen Olan Tasarım Gelenekleri Üzerine Bir Araştırma(1453-1755)*, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, 1990.

Can Binan, *13. Yüzyıl Anadolu Kervansarayları Koruma Ölçütleri Üzerine Bir Araştırma*, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, 1990.

Zeynep Aygen, *Koruma ve Kullanıcı Katkısı Tarihsel Temeller ve Günümüzdeki Olanaklar*, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, 1992.

Suphi Saatçi, *Kerkük Kenti ve Ev Mimarisi*, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, 1993.

Kani Kuzucular, *Amasya Kenti'nin Fiziksel Yapısının Tarihsel Gelişimi*, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, 1993.

Kemal Kutgün Eyüpgiller, *Kastamonu Kent Tarihi(Fiziksel Gelişimi, Anıtsal Yapıları ve Konutları)*, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, 1995.

Serpil Yalçın Yılmaz, *Korumada Yeni Bir Dönem ve Yeni Bir Yerleşim; Yenimahalle*, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, 1996.

Nur Altınyıldız, *Tarihsel Çevreyi Korumanın Türkiye'ye Özgü Koşulları (İstanbul 1923-1973)*, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, 1997.

Şirin Akıncı, *İstanbul'un Fethinden Lale Devri'ne Kadar Osmanlı Kagir Mimarisinde Yapım Teknikleri: 1453-1730*, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, 1998.

Sakine Yıldız Salman, *Boğaziçi Tarihi Sit Alanının Yok Olma Süreci ve Kalan Sınırlı Değerlerin Korunma Olasılıkları*, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, 2004.

5.4.2. Yüksek Lisans Tezleri

Bülent Peközsoy, *Yıldız Sarayı Güvercinlik Restorasyonu*, İTÜ Mimarlık Fakültesi, 1979.

Neslihan Talman, *Açık Sofalı Ahşap Konutların Günümüz Koşullarına Uygun Bölümlenmesi İçin Tipolojik Bir Araştırma*, İTÜ Mimarlık Fakültesi, 1979.

Fatma Güçlü, *Ahşap Konutlarda Isıtma ve Isı Yalıtımı ve Değerlendirme Yöntemleri Örnekler ve Detaylar*, İTÜ Mimarlık Fakültesi, 1979.

Aydın Yamaner, *Rasim Paşa Yalısı*, İTÜ Mimarlık Fakültesi, 1979.

İlknur Aktuğ, *Ahşap Konutlara Yerleştirilecek Bir Sulu Hacim Ünitesinin Geliştirilmesi*, İTÜ Mimarlık Fakültesi, 1979.

Nazlan Çakırlar, *II. Grup Eski Eser Koruma Uygulamaları*, İTÜ Mimarlık Fakültesi, 1980.

Manolya Altınok, *Geleneksel Türk Odasının Çağdaş Gereksinimlerine Göre Donatımı*, İTÜ Mimarlık Fakültesi, 1980.

Gülsün Saraçlar, *Topkapı Sarayı Haremi III. Osman Taşlığı Cephesi Restorasyon Projesi*, İTÜ Mimarlık Fakültesi, 1982.

Deniz Tütengil, *Eyüp Camisi Çevresinde Koruma ve Yenileme Önerisi*, İTÜ Mimarlık Fakültesi, 1983.

Lale Kırılı, *Kadıköy Eski Hal Binası, ve İskele Meydanı*, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1984.

Murat Sayar, *Anadolu Hisarı "Kale"*, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1984.

K.Ferial Akış, *Atik Valide Medresesi ve Çevresi*, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1984.

Tülay Taşçıoğlu, *Cerrahpaşa Külliyesi Gevher Sultan Medresesi ve Yakın Çevresinin Mimari Değerlendirmesi*, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1984.

Güler Reyhan Eryılmaz, *Tevfikiye Camii ve Çevresinin Restorasyon Projesi*, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1984.

Korkut Gökhan, *Tophane-i Amire'de Bir Düzenleme Çalışması*, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1984.

Oya Pusatlı, *Sokullu Mehmet Paşa Külliyesi Tekkesi Restorasyon Projesi*, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1984.

Arif Şen, *Darphane Binaları Kalıp Atölyesi Bloğu*, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1984.

Gülen Yamaner, *Eski Haliç Yerleşme Bölgesi Fener Mahallesi ve Fener Evleri Üzerine Koruma Amaçlı Çalışma*, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1984.

Nazan Güçlü, *Süslü Karakol ve Tarihi Çevresi*, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1984.

Selmin Bodur, *Darphane-i Amire'de Çarkhane*, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1984.

M. Reşit Bora, *Sultanahmet Özbekler Tekkesi Restorasyon Projesi*, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1985.

Birgül Konuşur, *Tahtakale Hamamı*, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1985.

Şirin Akıncı, *Büyükçekmece Kervansarayı ve Çevresi*, İTÜ Fen Bilimler Enstitüsü, 1986.

Çiğdem Karamanoğlu, *Tur-i Sina Yapı Topluluğu Restorasyon Projesi*, İTÜ Fen Bilimler Enstitüsü, 1986.

Cemil Cenk Başkır, *Helvai Tekkesi Restorasyon Projesi*, İTÜ Fen Bilimler Enstitüsü, 1990.

İbrahim İşbilir, *Kadem-i Şerif Tekkesi Restorasyon Projesi*, İTÜ Fen Bilimler Enstitüsü, 1990.

Ayşe Kantarcıoğlu (Akyıl), *İznik'te İsmail Bey Hamamı Restorasyon Projesi*, İTÜ Fen Bilimler Enstitüsü, 1991.

Sevim Silay, *Antalya-Perge Antik Kenti Güney Hamam Strüktür Analizi*, İTÜ Fen Bilimler Enstitüsü, 1991.

Yıldız Salman, *İstiklal Caddesi XIX.Yüzyıl Cephe Bezemelerinin Üslupsal Analizi ve Bezeme Restorasyonu İçin Öneriler*, İTÜ Fen Bilimler Enstitüsü, 1992.

Atilla Kangüleç, *Tophane Tebhirhanesi Projesi*, İTÜ Fen Bilimler Enstitüsü, 1993.

Melda Hanoğlu, *Erenköy Kozyatağı'nda Hüseyin Avni Paşa Köşkü*, İTÜ Fen Bilimler Enstitüsü, 1993.

6. SONUÇ

Mimarlık ve Sanat Tarihi alanlarında Türkiye'nin önde gelen isimlerinden biri olan Prof. Dr. Doğan Kuban, aynı zamanda Mimarlık Tarihi alanında da Türkiye'de profesyonel olarak çalışan ilk bilim adamıdır. Pek çok alanda geniş bir birikim ve deneyim sahibi olan Kuban, bu birikimiyle paralel olarak birçok konuda önemli eserlere imza atmış çok yönlü bir şahsiyettir. Değişik konularda yazmış olduğu onlarca kitap ve yüzlerce makale ile Türk Sanatı'nın pek çok sorununa temas etmiş ve ele aldığı bütün bu sorunlara dikkate değer çözüm önerilerinde bulunmuştur. Sanattan edebiyata, tarihten mimarlığa, Cumhuriyet tarihinden günümüz sorunlarına kadar birçok konuda hepsi birincil kaynak değerinde önemli eserler yazmış olan bu önemli ilim adamının geniş boyutlu incelemelerle değerlendirilmesi ve Türk Sanatı'na katkılarının araştırılması bir gerekliliktir.

Bu tezde, bu maksatla Türkiye'nin önemli bilim insanlarından biri olan Kuban'ın hayatı, eserleri ve Türk Sanatı'na katkıları ele alınmıştır. Bu çalışmada Mimarlık Tarihi ve Sanat Tarihi alanlarında dünya çapında ün kazanmış çok yönlü bir şahsiyet olan Doğan Kuban'ın hayatı ayrıntılı bir şekilde ele alınarak eserleri toplu bir biçimde incelenmiştir. Böylece yazdığı eserler, katıldığı kazı ve projelerle yurtiçinde ve yurtdışında ün sahibi olmuş Kuban'ın Türk Sanatı Tarihi'ne yaptığı katkılar ana hatlarıyla ortaya çıkarılmıştır.

Bu çalışmada Doğan Kuban'ın hayatı ele alınmıştır. Bu bağlamda Kuban'ın aile köklerine, çocukluk yıllarına, eğitim ve çalışma hayatına uzanan geniş bir araştırma yapılmıştır. Çocukluğunu asker bir babanın evladı olarak erken Cumhuriyet döneminde değişik şehirlerde geçirmiş olan Kuban'ın sonraki fikir ve kanaatlerinde bu yıllara ait gözlemlerinden büyük oranda yararlandığı anlaşılmaktadır. Nitekim kendisi de Atatürkçü görüşlerinin gelişmesinde bu yıllardaki okul ve arkadaş çevresinin etkili olduğunu açıkça beyan etmektedir. Tezimizin bu bölümünde son olarak Kuban'ın hayatındaki önemli gelişmeler kronolojik olarak verilmiştir.

Kuban'ın eserlerinin ayrıntılı bibliyografyası verilmiştir. Bibliyografyada Kuban'ın yaklaşık olarak yetmiş yıla varan yazı hayatının verimleri “kitapları”, “yabancı dillerdeki eserleri” ve “makaleleri” şeklinde tasnif edilmiştir. Bu bibliyografya, onun geniş ilgi alanlarının bir haritasını çizdiği gibi onunla ilgili yapılacak araştırmalara da kolaylık sağlayacaktır.

Bu çalışmada Kuban'ın Türk Sanatı açısından önemli olduğunu düşündüğümüz kitaplarının kısmen geniş sayılabilecek bir tanıtım ve tahlili yapılmıştır. Kuban'ın değişik süreli yayınlarda Türkçe ve yabancı dillerde 200'e yakın makalesi tespit edilmiştir. Kuban, geniş bir yelpazede yazdığı çok sayıdaki bu makalelerinde farklı konulara yaklaşımını göstermektedir. Bu bölümde Kuban'ın makalelerini değerlendirirken onun kendi yazılarından bir seçki olarak hazırladığı *Doğan Kuban*

Yazıları Antolojisi isimli iki ciltlik eseri ve diğer birçok dergide yer alan makalelerinin büyük bir kısmını tek tek inceleyip değerlendirdik.

Kuban'ın Türk Sanatı ile ilgili yurt içindeki ve yurt dışındaki faaliyetlerine, kazı çalışmalarına, yaptırdığı doktora ve yüksek lisans tezlerine yer vererek Sanat Tarihi ile ilgili görüşleri ve alana getirdiği yenilikler üzerinde durduk. Çalışma sonunda Kuban'ın hayatı, yayınları ve diğer çalışmaları değerlendirilip bütünlüklü bir sonuca ulaşılmıştır.

Doğan Kuban, Türk Sanatı'nın tanınması ve anlaşılması yolunda emek vermiş ve Sanat Tarihi'ne önemli katkılarda bulunmuştur. Bu tezde değerlendirdiğimiz yayınları, kazı çalışmaları, yurt içi ve yurt dışında yaptığı çalışmaları bunu açıklıkla ispatlamaktadır.

Prof. Dr. Doğan Kuban, ayrıca çalışmalarıyla birçok ilke imza atmıştır. Bu çalışmalarında Türk mimarisi önemli bir yer tutmaktadır. Türk Mimarisi Tarihi'nin bir sentezinin meydana getirilebilmesi için her şeyden önce Osmanlı devri Türk abidelerinin imkân nispetinde doğru olarak tanınmaları gerekir. Türk medeniyetinin en harikulade eserlerini verdiği saha hiç şüphesiz mimaridir. Osmanlı devri Türk mimarisinin bilhassa başlangıç dönemindeki bina tiplerini tespit etmek ve bu arada belli başlı tarihî anıtları yeniden tetkik süzgecinden geçirerek değerlendirmek, nihayet çeşitli tiplerin sınıflanmasındaki yerlerini bulmak muhakkak ki, bu hayret verici bir canlılığa sahip mimarinin kudret ve büyüklüğünü anlayabilmek ve tabiatıyla anlatabilmek için şarttır. Türk devrine ait eserleri hakkında şimdiye kadar çok sayıda yayın yapılmış olmasına rağmen, bazı eski anıtlar ile ilgili sorunların hepsi aydınlanmış değildir. Kuban, Sanat Tarihi alanında birçok soruya çözüm bulmuş ve bunlara açıklık getirmiş aynı zamanda Sanat Tarihi'nin sorunlarını kaleme almıştır.

Kuban, “İnsan, toplumun yarattığı herşeye; sanata, düşünce ürünlerine ilgili olmalıdır. Dünyaya merakla bakmalı ve heyecanlanmalıdır.” diyerek mimarlıktan tarihe, felsefeden edebiyata birçok alana ilgi, merak ve heyecan duyan, kendini belli bir konuyla sınırlamayıp farklı konularda eserler veren bir bilim adamıdır. Onun bu merak ve ilgisi bizler için önemli bir örnektir. Yıllarını Sanat Tarihine ve Mimarlığa vermiş bir bilim adamının, hele hele İstanbul'u hatta Anadolu'nun birçok şehrini sokak sokak gezmiş, her köşesini çok iyi bilen bir kültür adamının yetişmesi gerçekten çok zordur. Bütün bu özelliklere sahip olan Kuban, yıllar sonra da Sanat Tarihi dendiğinde ilk akla gelecek bilim ve sanat adamlarından biri olacaktır. Kaleme aldığı yüzlerce kitap ve makale ise araştırmacıların yıllarca yararlanacağı birer kaynak olmayı sürdürecektir.

Doğan Kuban, ülkemizde sadece Mimarlık Tarihi alanında değil, aynı zamanda kurulduğu ilk günden itibaren Sanat Tarihi alanında da adeta alanla özdeşleşmiş duayen bir isimdir. Kuban'ın yazdığı onlarca nadide eserin değerlendirilmesi ve ilgili çevrelere tanıtılması kanaatimizce Sanat Tarihi alanının gelecekteki çalışmalarına da ışık tutacaktır. Bu bakımdan onun yaklaşık bir asırlık ömründe başardıklarını tanıtmayı ve

değerlendirmeyi amaçlayan bu çalışma, yetişmekte olan ilim insanlarına da ilham olacaktır.

Doğan Kuban önemli bir bilim insanıdır. O yaptığı projeleri, çalışmaları ve eserleri sayesinde ün kazanmıştır. Önemli bir mimar olmasının yanı sıra birçok alanda çalışmalar yapmıştır. Onun yazarlık boyutu mimarlık boyutundan daha ağırdır. Ömrünün son demlerine kadar sağlık sorunlarına rağmen yazmaya devam etmiştir. Mimari boyutta kendi evini ve İTÜ Jeoloji bölümü öğretim üyesi Prof. Dr. Celal Şengör'ün Anadoluhisarı sırtlarında boğaza bakan villasını, komşusu Doğan Kuban plan çizimini yapmıştır. Ülkemiz genel olarak deprem fay hatları üzerindedir. Bu durum evlerin sağlam zemin etütüne oturtmayı gerektirir. Celal Şengör evinin takviye çalışmalarını da Kuban'ın yapacağını belirtmişti. Fakat Kuban'ın ömrü buna yetmedi. Celal Şengör'ün evinde yaklaşık 10.000 kitap bulunmaktadır. Aynı şekilde Doğan Kuban'ın da evinde bu rakamlara yakın kitap bulunmaktadır. Onların büyük bir kütüphaneye sahip olması onların kitap sevgisini hiç kuşkusuz gözler önüne serer.

Kuban, mimarlık tarihi, koruma ve restorasyon konularında önemli çalışmalar yapmıştır. Türk, İslâm, Anadolu mimarlığı ve sanatını konu alan makaleler ve kitaplar yayımladı. Çalışmalarında, Türk sanatı ve mimarlığının özgün bir yaratı alanı olarak görülmesi gerektiğini öne sürmüştür.

Doğan Kuban, Türk Sanatına bilhassa Osmanlı sanatı ve mimarisi üzerinde yoğunlaştı. Kuban'ın son derece önemli olan çalışmaları sanat tarihçi ve mimarların kütüphanelerinde önemli bir yer bulmaktadır. Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı'nın ortaklaşa olarak yayımladığı “Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi” Doğan Kuban'ın büyük katkıları sayesinde değer kazandı. Kuban, çalışmalarıyla pek çok ilke imza attı. Bu çalışmalarda Türk Mimarisi ve Türk sanatı önemli bir kısmını kapsamaktadır. Kuban Ömrünün son yıllarında ise günümüz sorunlarına, çarpık kentleşmeye ve İstanbul'da yaşanan zorlukları ve sıkıntıları önemle belirten yazılar ve makaleler yazmıştır.

Prof. Dr. Doğan Kuban, çağımızın gerçek bir filozofuydu. Akademi, mimarlık ve yazıyla iç içe geçen yaşamını öğrenmeye ve öğretmeye adanmış, tüm birikim ve deneyimlerini topluma aktarmayı görev edinmiş ve bunu son nefesine kadar sürdürmüştür. Kuban, “Türkiye büyük bir yalan ortamında yaşıyor. Buna olanak veren, toplumun cehalet mirasıdır.” diyordu. En önemli sorunumuz olarak gördüğü cehalet üzerine bıkıp usanmadan yazan Kuban, *Umutsuzluk Yakışmaz* adlı kitabında şunları söylüyordu: “Cehalet kuşkusuz öğretimsizlikten kaynaklanır. Öğretimsizlik öğretilecek bir şey olmamasından değil bilginin var olmamasından, ya da varlığının zararlı görülmesinden kaynaklanır. Yaşamın her an öğrenilecek bir şey sunduğu bir dünyada öğretecek bir şey bulmayanlar ya aptallar ya da önyargılılardır. Hiçbir insan o kadar aptal olmayacağına göre, bilgiyi dışlama coğrafi ya da tarihi, beyinde damar tıkanmasına benzer toplumsal aklın tıkanmasıdır.” şeklindeki sözleriyle vurgulamıştır.

Doğan Kuban, gerek çalışmaları ve yayınları gerekse görüşleri Mimarlık Tarihçisi olmasına rağmen Sanat Tarihi ve Türk Sanatı alanında önemli katkı sağlamıştır. Onun görüşleri Sanat Tarihi alanında önem arz eder. Bu tezde Kuban'ın Sanat Tarihi alanıyla ilgili görüşlerine yer verilmesi açısından önemlidir. Çalışmada Kuban'ın görüşlerine yer verirken yayınlarında belirttiği fikirlerinin yanı sıra bizzat kendisiyle yaptığımız röportaj sonucunda (31.07.2019) yayınları ve görüşleri hakkında yeni fikirler edinmiş olup ve onlara bu çalışmada yer verdik. Bu görüşler onun eserlerindeki birçok bilgide değişikliğe gittiğini gözlemledik. Bu tez bu açıdan büyük önem teşkil etmekte olup son yapılan söyleşilerden olması açısından da Sanat Tarihi alanında son yıllardaki fikirlerinin bu tezde bulunması bakımından önemlidir. Sanat tarihçilerin bu çalışmadan faydalanacağı kanaatinde olduğumuz için maksadımıza hasıl olduğumuz umudundayız.



KAYNAKLAR

- Ahunbay, Zeynep. Mazlum Deniz, Eyüpgiller Kutgün, *Prof. Dr. Dogan Kuban'a Armağan*, İstanbul: Eren Yayıncılık, 1996.
- Ariakman, Nazmiye Gizem. "Doğan Kuban'ın "Türk Hayat'lı Evi" Anlayışının Çağdaş Mimarlık Tarihi Yaklaşımları Üzerinden Değerlendirmesi", *Mimarlık Dergisi*, Antalya: 2022. s.47-59.
- Doğan, Rozerin. *Toplarönü: İstanbullu Doğan Kuban ve Boğaziçi*, İstanbul: 2010.
- Kuban, Doğan. *Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme*, İstanbul: İTÜ Mimarlık Fakültesi, 1954. s.144.
- Kuban, Doğan. *Osmanlı Dini Mimarisinde İç Mekân Teşekkülü (Rönesansla Bir Mukayese)*, İstanbul: Güven Basım ve Yayınevinden, 1958. s. 165.
- Kuban, Doğan. *Anadolu Gezilerinden İzlenimler: Bir Batı Anadolu Gezisi*, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Matbaası, 1962. s.50
- Kuban, Doğan. *Anadolu Türk Mimarisinin Kaynak ve Sorunları*, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, 1965. s. 203.
- Kuban, Doğan. *100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi*, İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1970. s. 286.
- Kuban, Doğan. *Sanat Tarihimizin Sorunları: Anadolu-Türk Sanatı, Mimarisi, Kenti Üzerine Deneme*, İstanbul: Çağdaş Yayınları, 1975. s.217.
- Kuban, Doğan. "Ahırkapı" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:I, 1993. s.101-104.
- Kuban, Doğan. "Akritas" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:I, 1993. s.160.
- Kuban, Doğan. "Akropolis" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:I, 1993. s.160.
- Kuban, Doğan. "Aksaray" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:I, 1993. s.161-165.
- Kuban, Doğan. "Altımermer" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:I, 1993. s.216.
- Kuban, Doğan. "Amastrianon Formu" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:I, 1993. s.234-235.
- Kuban, Doğan. "Anemodulion" *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:I, 1993. s.271.

- Kuban, Doğan. “Argironion” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:I, 1993. s.300.
- Kuban, Doğan. “Arkadianai” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:I, 1993. s.305.
- Kuban, Doğan. “Atatürk Havalimanı” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:I, 1993. s.383-384.
- Kuban, Doğan. “Atenais-Eudokia” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:I, 1993. s.398.
- Kuban, Doğan. “Augusta” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:I, 1993. s.422.
- Kuban, Doğan. “Augusteion” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:I, 1993. s.422-424.
- Kuban, Doğan. “Aydınlatma (Bizans Dönemi)” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:I, 1993. s.474-476.
- Kuban, Doğan. “Azaryan Yalısı” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:I, 1993. s.502-503.
- Kuban, Doğan. “Barbaros Anıtı” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:II, 1994. s.52-53.
- Kuban, Doğan. “Barok Mimari” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:II, 1994. s.61-65.
- Kuban, Doğan. “Bazilikalar” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:II, 1994. s.112-113.
- Kuban, Doğan. “Beyazıt” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:II, 1994. s.180-188.
- Kuban, Doğan. “Bizantion” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:II, 1994. s.258-260.
- Kuban, Doğan. “Damat İbrahim Paşa Külliyesi” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:II, 1994. s.547-549.
- Kuban, Doğan. “Eldem Sedat Hakkı” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:III, 1994. s.151-153.
- Kuban, Doğan. “Eufemia (Ayia) Kilisesi” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:III, 1994. s.226-227.

- Kuban, Doğan. “Ev Mimarisi” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:III, 1994. s.227-234.
- Kuban, Doğan. “Fatih” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:III, 1994. s.261-263.
- Kuban, Doğan. “Gravürler” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:III, 1994. s.417-423.
- Kuban, Doğan. “Haseki Külliyesi” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:IV, 1994. s.4-6.
- Kuban, Doğan. “Hekimoğlu Ali Paşa Külliyesi” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:IV, 1994. s.43-46.
- Kuban, Doğan. “Hippodrom” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:IV, 1994. s.75-77.
- Kuban, Doğan. “Kalenderhane Cami” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:IV, 1994. s.396-398.
- Kuban, Doğan. “Kentin Gelişmesi” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:IV, 1994. s.527-547.
- Kuban, Doğan. “Konaklar” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:V, 1994. s.50-55.
- Kuban, Doğan. “Küçüksu Çeşmesi” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:V, 1994. s.161.
- Kuban, Doğan. “Külliyeler” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:V, 1994. s.165-169.
- Kuban, Doğan. “Laleli” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:V, 1994. s.187-189.
- Kuban, Doğan. “Mahalleler (Osmanlı Dönemi)” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:V, 1994. s.242-246.
- Kuban, Doğan. “Mahmud Paşa Külliyesi” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:V, 1994. s.268-271.
- Kuban, Doğan. “Menderes ve İstanbul” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:V, 1994. s.389-392.
- Kuban, Doğan. “Mese” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:V, 1994. s.404-405.

- Kuban, Doğan. “Metropoliten İstanbul” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:V, 1994. s.415-420.
- Kuban, Doğan. “Meydanlar” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:V, 1994. s.432-434.
- Kuban, Doğan. “Mihrimah Sultan Külliyesi, Edirnekapı” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:V, 1994. s.454-456.
- Kuban, Doğan. “Mihrimah Sultan Külliyesi, Üsküdar” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:V, 1994. s.456-457.
- Kuban, Doğan. “Nişancı Mehmed Paşa Camii” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:VI, 1994. s.85-87.
- Kuban, Doğan. “Notitia Urbis Constantinopolitanae” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:VI, 1994. s.94.
- Kuban, Doğan. “Nuruosmaniye Külliyesi” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:VI, 1994. s.100-103.
- Kuban, Doğan. “Osmanlı Dönemi Mimarisi” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:VI, 1994. s.168-175.
- Kuban, Doğan. “Patria Konstantinopoleos” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:VI, 1994. s.231.
- Kuban, Doğan. “Polieuktos (Ayios) Kilisesi” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:VI, 1994. s.276-277.
- Kuban, Doğan. “Recai Mehmed Efendi Sıbyan Mektebi ve Sebili” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:VI, 1994. s.311.
- Kuban, Doğan. “Rokoko Mimarisi” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:VI, 1994. s.339-340.
- Kuban, Doğan. “Rüstem Paşa Camii” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:VI, 1994. s.371-373.
- Kuban, Doğan. “Saraylar” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:VI, 1994. s.462.
- Kuban, Doğan. “Sepetçiler Kasrı” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:VI, 1994. s.527-528.

- Kuban, Doğan. “Sinan (Mimar)” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:VI, 1994. s.563-567.
- Kuban, Doğan. “Sinan Paşa Külliyesi” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:VII, 1994. s.2-4.
- Kuban, Doğan. “Sit Alanı” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:VII, 1994. s.14-15.
- Kuban, Doğan. “Sokollu Mehmed Paşa Külliyesi” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:VII, 1994. s.32-34.
- Kuban, Doğan. “Sultan Selim Külliyesi” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:VII, 1994. s.62-63.
- Kuban, Doğan. “Süleymaniye Külliyesi” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:VII, 1994. s.96-104.
- Kuban, Doğan. “Şehzade Külliyesi” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:VII, 1994. s.152-155.
- Kuban, Doğan. “Tahtakale Hamamı” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:VII, 1994. s.192-193.
- Kuban, Doğan. “Tetrapilon” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:VII, 1994. s. 259.
- Kuban, Doğan. “Topkapı Sarayı” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:VII, 1994. s.280-291.
- Kuban, Doğan. “Yalı Köşkü” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:VII, 1994. s.416-417.
- Kuban, Doğan. “Yalılar” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:VII, 1994. s.417-422.
- Kuban, Doğan. “Yeni Cami Külliyesi” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:VII, 1994. s.464-467.
- Kuban, Doğan. “Zal Mahmud Paşa Külliyesi” *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, Cilt:VII, 1994. s.542-543.
- Kuban, Doğan. *Mimarlık Kavramları:Tarihsel Perspektif İçinde Mimarlığın Kuramsal Sözlüğüne Giriş*, İstanbul: YEM Yayınları, 1997(1.Baskı) (7.Baskı 2007). s. 113.
- Kuban, Doğan. *Sinan'ın Sanatı ve Selimiye*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1997(1.Baskı), (3.Baskı, 2017). s.267.

- Kuban, Doğan. *Sinan's Art and Selimiye*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1997. s.267.
- Kuban, Doğan. *Kent ve Mimarlık Üzerine İstanbul Yazıları*, İstanbul: YEM Yayınları, 1998. s.280.
- Kuban, Doğan. *Türkiye'de Kentsel Koruma Kent Tarihleri ve Koruma Yöntemleri*, İstanbul: Tarihi Vakfı Yurt Yayınları, Numune Matbacılık, 2001. s.269.
- Kuban, Doğan. *Kaybolan Kent hayalleri Ahşap Saraylar*, İstanbul: YEM Yayınları, 2001. s.120.
- Kuban, Doğan. *Wooden Palaces of The Ottomons*, İstanbul: YEM Yayınları, 2001. s.120.
- Kuban, Doğan. *Türk Hayatlı Evi*, İstanbul: Eren Yayıncılık, s.280.
- Kuban, Doğan. *İstanbul Bir Kent Tarihi*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2004. s.444.
- Kuban, Doğan. *Çağlar Boyunca Türkiye Sanatı'nın Anahatları*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012(4.Baskı) (1.Baskı 2004). s.250.
- Kuban, Doğan. *Divriği Mucizesi (Selçuklu Çağında İslâm Bezeme Sanatı Üzerine Bir Deneme)*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003(3.Baskı). s.230.
- Kuban, Doğan. *The Miracle Of Divriği*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003. s.230.
- Kuban, Doğan. *Batıya Göçün Sanatsal Evreleri*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2009. s.382.
- Kuban, Doğan. *Türk ve İslâm Sanatı Üzerine Denemeler*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat yayınları, 2010. (3.Baskı). s.280.
- Kuban, Doğan. *Çağdaşlaşma Sancıları Cehaletten Kavramlara, Kavramlardan Kuramlara*, İstanbul : 2010. s.368.
- Kuban, Doğan. *Cennetin Kapıları*, İstanbul: YEM Yayınları, 2014. s.168.
- Kuban, Doğan. *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi: Sanat, Mimarlık, Toplum Kültürü Üzerine Makaleler*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:1, 2015. s.408.
- Kuban, Doğan. *Osmanlı Mimarisi*, İstanbul: YEM Yayınları, 2016. s.720.
- Kuban, Doğan. *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi: Sanat, Mimarlık, Toplum Kültürü Üzerine Makaleler*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:2, 2016. s.358.
- Kuban, Doğan. "Celal Esad Arseven ve Türk Sanatı Tarihi" *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:1, 2015. s.13-19.

- Kuban, Doğan. “Claude Cahen’nin “Pre-Ottoman Turkey” Kitabı ve Anadolu’da Türk Şehri, Mimarisi ve Sanatı ile İlgili Bazı Düşünceler”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:1, 2015. s.20-30.
- Kuban, Doğan. “Ortaçağ Anadolu-Türk Sanatı Kavramı Üzerine”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yyayınları, Cilt:1, 2015. s.33-47.
- Kuban, Doğan. “Osmanlı Sanatında Anadolu-Türk yorumu ”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:1, 2015.s.48-63.
- Kuban, Doğan. “Divriği Mucizesi, Cennet Kapısı ”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:1, 2015. s.64-70.
- Kuban, Doğan. “Türk Şehir Yapısı ”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:1, 2015. s.72-76.
- Kuban, Doğan. “Edirne Eski ve Yeni”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:1, 2015. s.80-87.
- Kuban, Doğan. “İstanbul’un İmarı ve İkilemleri”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:1, 2015. s.88-95.
- Kuban, Doğan. “İstanbul Kültürünün Belirsizliği”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:1, 2015. s.96-111.
- Kuban, Doğan. “Ev Üzerine Felsefe Kırıntıları (Tarihten Günümüze Anadolu’da Konut ve Yerleşme) ”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:1, 2015. s.112-117.
- Kuban, Doğan. “İstanbul ve Kentleşme”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:1, 2015, s.118-123.
- Kuban, Doğan. “İstanbul Kültürünün Toplumsal Altyapısı Üzerine Gözlemler”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:1, 2015. s.124-133.
- Kuban, Doğan. “Konstantinopolis-İstanbul’un Destansı Tarihi”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:1, 2015. s.134-147.
- Kuban, Doğan. “Gelecek Açısından Günümüz Mimari ve Şehircilik Uygulamalarının Eleştirisi”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:1, 2015. s.150-165.
- Kuban, Doğan. “Çağdaş Cami Tasarımının Kültürel Boyutları ve Madrid Yarışması”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:1, 2015. s.166-175.
- Kuban, Doğan. “Türkiye’de Kuram ve Pratik Sınırlar Üzerine Gözlemler”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:1, 2015. s.176-181.

- Kuban, Doğan. “Robert Venturi: Ana Cadde İçin Hemen Hemen Uygun”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:1, 2015. s.182-185.
- Kuban, Doğan. “Betonarme ve Modern Mimari”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:1, 2015. s.186-203.
- Kuban, Doğan. “Toplum Hizmetinde Mimarlık”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:1, 2015. s.204-215.
- Kuban, Doğan. “Mimarlığa ve Çevreye Duyarlı Olmak”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:1, 2015. s.218-225.
- Kuban, Doğan. “Öğretim Üyesi Yetiştirmeye Yönelik Rapor”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:1, 2015. s.226-233.
- Kuban, Doğan. “Mimarlık Öğretimi ve Felsefe”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:1, 2015, s.134-243.
- Kuban, Doğan. “Mimarlık Eğitiminde Rasyonelin Sınırı Yoktur”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:1, 2015. s.244-249.
- Kuban, Doğan. “Kent Estetiği ve Kent Döşemesi”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:1, 2015. s.252-259.
- Kuban, Doğan. “Gündem Konusu Taksime Cami mi?”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:1, 2015. s.260-265.
- Kuban, Doğan. “İstanbul’u Boyamaktan Başka Çare yok!”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:1, 2015. s.266-271.
- Kuban, Doğan. “İstanbul’un En Çirkin Kışlasını Yeniden İnşa Etmek”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:1, 2015. s.272-275.
- Kuban, Doğan. “Sinan’a Bir Selimiye”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:1, s.276-277.
- Kuban, Doğan. “Çamlıca Tepesi’ndeki Cami Projesine Dair Görüş”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:1, 2015. s.278-279.
- Kuban, Doğan. “Kuramsız Eleştirisiz Sanat”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:1, 2015. s.282-285.
- Kuban, Doğan. “Özgün Bir Sanat Kuramı Üzerine Düşünceler II: Gözlemci ve İçerik”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:1, 2015. s.286-289.
- Kuban, Doğan. “Özgün Bir Sanat Kuramı Üzerine Düşünceler III: Niteliksiz Gözlemci Üzerine”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:1, 2015. s.290-295.

- Kuban, Doğan. “Özgün Bir Sanat Kuramı Üzerine Düşünceler VII: Sanatçının Özgürlüğü”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:1, 2015. s.296-299.
- Kuban, Doğan. “Canlının Estetiği”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:1, 2015. s.300-307.
- Kuban, Doğan. “Kuramsal Yaklaşımın Yerel Boyutlarına İlişkin Düşünceler I: Sanat Yaşantımızda Kuramsal Düşünce Gerekliliği”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:1, 2015. s.308-315.
- Kuban, Doğan. “Kimin İçin Sanat?”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:1, 2015. s.316-325.
- Kuban, Doğan. “Kuramsal Yaklaşımda Geleneğin Dinamik Yorumu”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:1, 2015. s.326-331.
- Kuban, Doğan. “Kuramsal Yaklaşımın Yerel Boyutlarına İlişkin Düşünceler VI: Kültürle Belirli Olmak”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:1, 2015. s.332-337.
- Kuban, Doğan. “Kuramsal Yaklaşımın Yerel Boyutlarına İlişkin Düşünceler VII: Geleneksel Türk Kültüründe Nesneler Dünyasına Bakış”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:1, 2015. s.338-345.
- Kuban, Doğan. “Atatürkçülük Üzerine Yorumlar ve Çağdaş Uygarlığa Katılma Sorunu”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:1, 2015. s.348-369.
- Kuban, Doğan. “Atatürk ve Eğitim: Atatürk Devriminin Işığında Kültür ve Bilim Politikamız Nasıl Bir Gelişme Göstermiştir?”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:1, 2015. s.370-375.
- Kuban, Doğan. “Atatürk’ü Düşünmek Atatürk İçin Düşünmek, İki Eser Katafalk ve Anıtkabir, İki Mimar: Bruno Taut ve Emin Onat”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Cilt:1, 2015. s.376-381.
- Kuban, Doğan. “İslâm Ülkelerinde Gelenek ve Çağdaş Cami Tasarımı”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:1, 2015. s.384-395.
- Kuban, Doğan. “Sunuş: Ağa Han Seminerleri”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:1, 2015. s.396-401.
- Kuban, Doğan. “21.Yüzyılda Sömürge Olmamanın Tek Koşulu: Özgün Teknoloji Üretebilmek”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:1, 2015. s.404-408.

- Kuban, Doğan. “Emin Onat ve Cumhuriyet Devri Mimarisi”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:2, 2016. s.8-13.
- Kuban, Doğan. “Bizde Rejyonalizm Üzerine”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:2, 2016. s.14-17.
- Kuban, Doğan. “Atik Valide Külliyesi”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:2, 2016. s.18-23.
- Kuban, Doğan. “Benzerlikler ve Farklar”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:2, 2016. s.24-29.
- Kuban, Doğan. “Türkiye’de Malzeme Koşullarına Bağlı Geleneksel Konut Mimarisi Üzerinde Bazı Gözlemler”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:2, 2016. s.30-36.
- Kuban, Doğan. “Sinan İçin”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:2, 2016. s.37-39.
- Kuban, Doğan. “Anadolu-Türk Şehri Tarihi Gelişmesi, Sosyal ve Fiziki Özellikleri Üzerinde Bazı Gözlemler”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:2, 2016. s.40-67.
- Kuban, Doğan. “İslâm Sanatının Yorumlanması Üzerine”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:2, 2016. s.68-84.
- Kuban, Doğan. “Edirne’de Bazı II.Murat Çağı Hamamları Mukarnas Bezemeleri Üzerine Notlar”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:2, 2016. s.85-96.
- Kuban, Doğan. “18.Yüzyıldaki Yapı Teknolojisine Dair Notlar, Tarih-i Camii Şerif-i Nur-u Osmani’ye Göre İstanbul’daki Nuruosmaniye Camisi’nin İnşası”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:2, 2016. s.97-112.
- Kuban, Doğan. “Çağdaş Kültürde Ulusal Üslup Nedir? Ne Değildir?”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:2, 2016. s.113-123.
- Kuban, Doğan. “Sinan ve Sanatı”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:2, 2016. s.124-143.
- Kuban, Doğan. “İzmir Tarihi ve Ege’de Konut Tipleri Üzerine Kısa Bir Özet”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:2, 2016. s.144-157.
- Kuban, Doğan. “Mimaride Ortak Yaşam: Anadolu’da Türk Mimarisi”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:2, 2016. s.158-171.

- Kuban, Doğan. “Bir XII. Yüzyıl Osmanlı Anıtı: Sokullu Camisi ve Külliyesi”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:2, 2016. s.172-191.
- Kuban, Doğan. “Türk Kentinin Geçmişini Korumak”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:2, 2016. s.272-277.
- Kuban, Doğan. “İstanbul Kent İçi Korunmasına İlişkin Bir Rapor”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:2, 2016. s.278-284.
- Kuban, Doğan. “Türkiye’de Tarihi Şehir Strüktürünün Korunmasıyla İlgili Gözlemler”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:2, 2016. s.285-292.
- Kuban, Doğan. “Kültürel ve Yöresel Değerlerin Turizm Planlamasında Önemi Üzerine”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:2, 2016, s.293-296.
- Kuban, Doğan. “Side Sorunu Nedir?”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:2, 2016. s.297-300.
- Kuban, Doğan. “Anıtsal Bir Yapının Korunması ve Geleceğe Bırakılmasıyla İlgili İlkeler”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:2, 2016. s.301-307.
- Kuban, Doğan. “10 Kasım’da Neyi Konuşmalı?”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:2, 2016. s.310-317.
- Kuban, Doğan. “Kırsal Kültürün Nesnellik Boyutları”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:2, 2016. s.318-342.
- Kuban, Doğan. “Kül-Tur”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:2, 2016. s.343-345.
- Kuban, Doğan. “Hocam Paolo Verzone”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:2, 2016. s.346-351.
- Kuban, Doğan. “Türk Toplumunun Batılılaşmasının Mimari ve Kentsel Yönleri”, *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi*, İstanbul: Boyut Yayınları, Cilt:2, 2016. s.352-358.
- Kuban, Doğan. *Türk Ahşap Konut Mimarisi: 17. 19. Yüzyıllar*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017. s.296.
- Eldem, Sedat Hakkı. *Türk Evi Plan Tipleri*, İstanbul: İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, 1954. s. 236.
- Yıldırım, Müjgan. *Bir Rönesans Adamı Doğan Kuban Kitabı*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları(3.Baskı), 2014. s.436.

Ulueren, Şerife Deniz. “İlk Ayrıntılı Osmanlı Mimarisini Yazan, Dünyaca Ünlü Mimarlık Tarihçimiz Doğan Kuban” *Mimari Bakış Dergisi*, İstanbul: Sayı:24, 2008. s.88-92.



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı – Soyadı

Doğum Yeri

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi

:

Yüksek Lisans Öğrenimi

Bildiği Yabancı Diller

Bilimsel Faaliyetleri

İş Deneyimi

Çalıştığı Kurumlar

İletişim

E-Posta Adresi

Tel.

Tarih

EKLER

EK 1: Prof. Dr. Doğan Kuban'la yaptığımız röportaj (31 Temmuz 2019 Çarşamba, Anadoluhisarı İstanbul).

Mimarlığını yaptığınız tarihî hüviyeti olan bir bina var mı?

Ben tarihî bina yapmadım. Ama restorasyon projeleri yaptım, koruma planı vs. İstanbul, İzmir, Safranbolu ve Gaziantep'in koruma planını yaptım. İki tane de rapor yazdım ama projelerini yapmadım. Birisi Erzurum ve diğeri de Sivas. Yaptığım proje yarışmalarında da -gençken tabii- Ankara Cami yarışına katıldık mansiyon aldık. Ondan sonra tekrar yaptılar tekrar mansiyon aldık. Adana hastane yarışmalarına katıldık. Çok yarışmaya girdim ama birincilik alamadım. Daha sonra aşağı yukarı mimarlığı bıraktım. Tam anlamıyla bırakmadım ama tarih, felsefe onlarla uğraştım.

Sanki projelerden ziyade daha çok eser, kitap yazımını önemsemişsiniz. Kendinizi farklı alanlarda geliştirip eserler ortaya çıkarmışsınız.

Ben olmayan tarihleri yazdım. Onların bir kısmı coğrafi tarih bir kısmı da Anadolu sanatı karakteri hakkındadır. Ama Osmanlı sanatı ve Divriği bunlar arasında önemli. Divriği ile ilgili bir kitap daha yazacağım. Çünkü Avrupa'daki heykel anlayışı başka. O Yunan'dan gelen daha çok insan figürü üzerine. Bizimki ise öyle değil, bizde zaten o yok. Fakat bir tane adam çıkmış hakkında hiçbir şey bilinmiyor ve Divriği'de tam 14 sene boyunca bir kapı yapmış. Ordaki motifler heykelleşmiş. Zaten bir şeye benzemiyor soyut heykeller. Kapının kendisi bence heykel. Avrupa'nın soyutluğu ile bizdeki soyutluk aynı şey değil. Onun için bir kitaba başladım. Divriği Türkiye'nin en baş yapıtıdır. O devirde Erzurum, Konya ve Sivas'ta benzer kapılar var fakat o dekorasyonu bir tek o adam yapmış. İranlı sanatçı... Ahmet Şah Divriği'ye mimarı çağırttırmış ve usta 14 sene o kapıyı yapmış. Olağanüstü bir şey. Şimdi bir kitap yazıyorum Avrupa'yla mukayese eden bir kitap.

Avrupa soyut sanatıyla mı?

Avrupa süsleme ve heykel sanatıyla. Bu o boyutta değil çünkü, o geleneksel değil ama bunun tasarımı tamamen gelenekseldir.

1965 yılında yazdığınız profesörlük tezi Anadolu Türk Mimarisinin Kaynak ve Sorunları. Orada Türk Sanatı ve Türkiye sanatı kavramlarını birbirinden ayırıyorsunuz. Bugün hâla aynı düşüncede misiniz?

Bugünkü Türk sanatı Osmanlı devri sanatından farklı. Türk sanatı Osmanlı döneminde yoktu. Sadece 19. yüzyılda var. Tanzimat'tan sonra onu da yabancılar geldiler yaptılar. Saraylar, köşkler ve binalar inşa ettiler. Anadolu'nun neresini dolaşsan öylesini bulamazsın. Çoğu daha çok Selçuklu döneminden filan yahut da İstanbul'un kopyaları. Zaten cami ve medreseden başka bir şey yok.

Peki bir şeyi merak ediyorum. Bu ayrımın temeli nedir? Türk sanatı ve Türkiye sanatının.

Konuşan iki adam gibi, o da taş yapıyor o da taş yapıyor. Benzeterek değil bu. Cennet Kapısı mesela. Ağaç modeli ta Hititlerden beri var. Ondan etkilenilmiş mi bilmiyorum. O da sadece görsel olarak. Böyle bir şeye benzemediği için Cennet Kapısı, adamın marifeti muthiş milimetrik işliyor, olağanüstü bir şey Türkiye'yle bir işi yok bunun o kapılara benzer kapılar var ama o dekorasyonun onlarla bir işi yok.

Bu kapı Türk sanatı dahilinde değil mi? Türkiye sanatı olarak mı nitelendiriyorsunuz?

Ortaçağ. Türk değil yani Türkiye'de olduğu için Türk.

Ayrımınız şundan mı? Türk etnik kimliğinin ürünü değil mi demek istiyorsunuz?

Hayır hayır Türk değil. Türkiye'de daha çok Sırp yahut Sılav, Ermeni, Gürcü vs. var. Türkler geldikleri zaman onların arasına, onları Türkleştiriyorlar. Türkler göçer insanlar yani karmaşık. Osmanlı dönemi de karmaşık. Hele Anadolu'daki tarih. Mesela bizimkiler nasıl geliyorlar. Ben onu bu günlerde yazdım. Bir Orta Asya'dan. Orta Asya nüfusunun iki büyük kolu var. Biri Türkler diğeri Moğollar. Türkler daha da kalabalık. Ve çok daha dağınık. Küçük devletler kuruyorlar. 17 devlet. Türkler göçer gibi. Erzurum'daki Diyarbakır'dakiler gibi. Gelmişler hatta benim ailem de öyle. Türk değil, biri Çerkez, büyükbabam. Annemin annesi de Midilili. Yani Türkçe'yle Yunanca'yı aynı miktar konuşan bir kadın.

En son yapılan araştırmalarda en büyük oran Slav. Yunanca'yı öğrenmişler. Onların dini de Doğu Hristiyanlığı. Dolayısıyla onlara Grek ve Rum diyoruz. Bundan senelerce önce 1965'te filan ben Washinton'da -orda meşhur bir müze var- bunları . Dolayısıyla bizim kanımızdaki Türklük yüzde dört. Benim babam Çerkez, ben de yüzde elli Çerkezim. Annem de Midillili anneannemin kocası Müslüman ama

Peki buna binaen mi siz Selçuklu ve Osmanlı sanatını Türkiye sanatı olarak değerlendiriyorsunuz?

Bizim geliştirdiğimiz Osmanlının geliştirdiği değil. Selçuklu sanatı orda dağılmış. İran'dan geldikleri için bizimkinin farkı İran tuğla yapar, biz taş yaparız. Bizimki onunkinin taşa döndürülmüş şekli yani yorumu. Sonra değişiyor kendi yorumunu getiriyor. Bizde yorum dediğimiz şey dekorasyon değil. Taş taş devam etmiyor gotik gibi değil. Süleyman istiyor Sinan'dan Sinan da oturup bitiriyor. Halbuki Avrupa'daki sanata şöyle bir bakarsak 100 sene 200 senede inşa ediliyor yapılar. Ama tabii bir Paris'deki Notre Dame Türkiye'deki bütün binaları satın alır. Parayı halktan topluyorlar. Kilise yaptırıyorlar. Bizde öyle değil. Bizde parası olanlar bir tane cami yaptırıyorlar. Şimdi daha çok dejenere oldu. Bir cami yaptırırsan cennete gidiyorsun. Sanki Allah'la pazarlık yapmışlar.

Peki niye Cumhuriyet'ten sonraki devri Türk sanatı olarak niteliyorsunuz?

O mirası red etti. Yani Avrupa'yla ilişki aslında Tanzimat'la başladı denilebilir. 18. yüzyılın başında da bizimkiler Avrupa'ya gidiyorlar falan ama aslında Avrupa'yı dışlamışlar. Resim yok, heykel yok, bilim yok, felsefe yok. Felsefenin temeli bizde tasavvuf. Zaten Türkiye karışık kompleks bir memleket. İnsanları hep Türk değil. Baştaki her sultan bir Hristiyanın çocuğu. Yani bunların Türklükle ilgili bir iddiaları yok. Türkçeyi de bozmuşlar Arapça Farsçayla. Halide Edip Adıvar'ın kocası Adnan Adıvar incelemiş bu konuyu.

Osmanlı Türklerinde İlim kitabında mı?

Evet. Adamların Türkçesi bozuk, yani 13 sene okuyan medresede bütün dersler kitap okuyarak alıyor, sonra yazmak filan sözkonusu değil. Diyor ki Adnan Adıvar, bu adamlar eski kaynaklara bakarak mektup bile yazamıyorlar. Birkaç satırdan sonra yazamıyorlar. Dolayısıyla tam dejenere oluyorlar. Biraz Arapçadan, biraz Farsçadan Türkçeye buluşturuyorlar. Yazan çizen olmadığı için, mektep filan da yok. Medrese var ama çorba yapmışlar. Osmanlı'dan buraya kadar bir tek aile Topkapı sarayında oturmuş dünyayı idare ediyor... Ben onu bir kitap olarak yazıyorum "Rönesansı Dışlamanın Bedeli" diye. Göçer olarak bir yazı intikal etmiş mi yok. Bir şey yok ki. Hiçbir şey yok. Emrediyor Yunanlı ve öteki sonra. Ben 1975'te bu ışıkları yaptırdığımda yapan bir Rumdu, hâlâ kimse yok. Yani bu millet zaten yüzde doksanı o zaman köyde oturuyor. Şimdi İstanbul'a geldiler. İstanbul'a niye geldiler. Gökdelenleri onlar getirdi. Gökdelene çok adam lazım ve köydekileri getirdiler. O zamanlar tarımı bıraktılar, kıtlık çekmeye başladık bazı şeylerde. Biliyorsunuz domates 9 liraya çıktı. 9 lira 50 kuruşa satılıyor. Dolayısıyla bu memleketin nesi varsa, -Osmanlının kendine ait bir kültürü var, mimarisi de var ahşap mimarisi, o her şeyle mukayese edilebilirdi- onu da yok ettiler. Her yerde güzel binalar vardı. Güney Anadolu'da, Orta Anadolu'da, İstanbul'da. İstanbul'un ben koruma planını yaptığımda yüzde yetmişi ayakta duruyordu. Üsküdar ve Kadıköy ahşaptı. Boğaz'daki bütün yalılar ahşaptı. 1970'te yaptım o koruma planını. Yani bu millet göçerdir.

Peki rönesansı fark ettiler mi ki dışladılar?

19. yüzyılda dışarıdan adamlar getirip heykeller yaptırdılar yani rönesansın başladığından haberleri yok. Resmi ikonoklast Şam'da Emevi sarayında çalışıyormuş. Herhalde bunları canlandırmak gerekir demek ben Müslüman değilim demek. Saçma sapan şeyler. Doğru olmayan hadisler içerisinde ama ondan sonra yasak. Hristiyanların Allah'ı insan ama bizim Allahımız insan değil. Dikkat edersen Osmanlı padişahı orda oturuyor. Ondan sonra padişah da yok. Bey, Topkapı sarayında oturuyor işlere de sadrazam bakıyor. Din işlerine de şeyhülİslâm bakıyor. Benim annemin amcası şeyhülİslâmdı. Benim hatta büyük babam da din adamı. Büyükbabam 16. yüzyıl'da Diyarbakır'a sonra da Erzurum'a gelmişlerdir. Bu adamlar Türk Osmanlı kültürüyle büyümüşler. Ata binen Türklerin hiçbir kültürü yok. Ne yazısı var ne kitabı. Hiçbir heykeli yok, resimleri yok. Var ondan evvel ama minyatürü var. Minyatür bize ait,

İslâm'a. Minyatürü Avrupa'nın gelişen resmiyle mukayese edemezsin. Zaten benzetmek gibi bir problemleri de yok. Onlar bir imaj yaratıyorlar. Uydurma değil, o bize ait bir şey. Onların da daha güzelleri için İran'a ya da Hindistan'a gitmek lazım. Onlar zaten artık Avrupa ile bizim aramızda bir şey. Orda çok güzel eserler var. Hindistan Müslüman değil. Bizimkiler öyle değil, atlı göçerden oturaklı göçere dönüşüyor. Avrupa için bu büyük bir avantaj. Avrupa'da hiçbir şey sürekli değil. Sürekli olan tek şey yumurta kültürleri. Avrupa'yla mukayese edilmez minyatür. Micalengelo ile bizim resim mukayese edilemez ama o başka. Osmanlı'da belediyeçilikleri 700 yıl sürüyor. 700 yıllık bir sülale Avrupa'da 700 yıllık bir sülale yok.

Türkiyedeki sanat tarihi çalışmalarının başladığı yıllar ile bugünü mukayese ettiğimiz zaman ne düşünüyorsunuz?

Bizde öyle mektep yoktu. Osman Hamdi Bey açtı Güzel Sanatlar Akademisi'ni. Osman Hamdi de Avrupa'da yetişmiş. O zaman Avrupa etkileri yavaş yavaş gelmişti. Bizde adamların yetişmesi ancak Güzel Sanatların kurulmasından sonra başlıyor. Ressam olarak Osman Hamdi Bey zaten ressam, Güzel Sanatlar Akademisi mektep oldu... Onların çoğu Avrupa'da okumuşlar, iyi ressamlar var. Avrupa'nın her şeyine sahip bir Türk ressamı göremezsiniz. Çünkü Avrupa'nın resmi büyük bir yere sahip. Bizimki kendi içinde lokal. İyi ressamlar var doğru. Hatta bir tanesi Paris'te yaşıyordu. Neyse ben isim hatırlamaktan artık acizim.

Peki sanat tarihinin bilimsel bir faaliyet olarak Türkiye'deki başlangıç yılları ile bugünkü vardığı yeri mukayese etmek isteğimizde iyi bir yere vardığımızı söyleyebilir miyiz?

Sanat tarihi yazan yok. Bizde iyi sanat tarihçisi yok. Çünkü sanat tarihi yazmak için dünyayla ilişki kuracaksın. Avrupa'da bu rönesanstan itibaren başlamış. Arada büyük bir fark var. Ama bizde de modeller var. Mesela Cumhuriyet ötekinin yerine geldiği zaman devlet olarak, o zaman her şeyi zaten Batı'dan almamız gerektiğini düşünerek yaptılar. Laik Cumhuriyet hâla olmadı. Dolayısıyla okumuş toplum yoktu. Şehirde bile yoktu. Baştan aşağı köylüydü. Anadolu'da her yeri gezdim Elazığ, Eğirdir, Denizli filan. Oralarda yaşadım sonra da Ankara'ya geldim. O zamanlar Ankara'nın 50-55 bin nüfusu vardı. Şimdi dolayısıyla bizim kendimize ait tarihi yazmamız lazım. Mukayese edemezsiniz Avrupa'yla. Bizde doğru düzgün bir tarihçi yok.

Henüz bir sanat tarihimiz yazılmadı mı?

Yazıldı. Ben Osmanlı mimarisini yazdım. Ama iyi bir sanat tarihçisi bulmak zor. Elbette var ama... Arkadan gelenler zaten modernizm geldikten sonra o tamamen yok oluyor. Önüne gelen her istediği şeyi yapıyor. Asıl bunların kökeni Rönesans. Biz de Rönesansı dışlamışız. O yasak bu yasak.

İstanbul'a gelen yabancılar daha çok şehrin denizle olan ilişkisiyle ilgilenmişler ve onlarda olmayan bir mimari var bizde. Sinan, Avrupa gibi katedraller yapmamış.

200 sene bir katedrali bitirmişler. Bizde iki üç ayda yapılıyor. Şimdi de hepsi cennete gidecekler ya...

Siz kendinizi daha çok sanat tarihçisi olarak mı yoksa mimarlık tarihçisi olarak mı görüyorsunuz?

Ben genel olarak mimarlık tarihçisiyim. Biraz da filozofiye doğru dönüyorum. Ama aslında ben mimarlık tarihçisiyim. Yazılarımın kitaplarımın çoğu mimarlık tarihi üzerine. mesela Divriği kitabı. Yalnızca mimarlık okuyarak bir şey olmaz. Ne Avrupa'da var eşi o kapının ne İran'da var ne de Türkiye'de. Adam kendi içinde bir adam.

Yani sanat tarihi ve mimarlık tarihi başka alanlar. Birbiriyle mukayese edilemez mi?

Konsept olarak arkadan yavaş yavaş gelen bir şeydir. İslâm camisi öyledir. Biz de onu bazı yerlerde kullanmışız ama mesela Bursa'da falan var öyle. Ama sonunda kubbede karar kılmışız. Sinan'ın marifeti. Ben Sinan diye de bir kitap yazdım. Hakikatten Selimiye sadece bizde var. Dünyadaki camilerden daha modern o. Çünkü geometri üzerine kurulmuş sadeleştirilmiş bir yapı. Ama gene ondan büyük mesela Ayasofya... Ne demiş Süleyman? Bunun gibi yapacaksınız. Ayasofya'nın kubbesi 33 metre kare. Ama Ayasofya ile Süleymaniye arasında çok fark var. Sinan sahiden modern bir mimar. Luzümsüz şeylerle uğraşmamış. Selim'le mektuplaşıyorlar şöyle olsun böyle olsun diye Padişahın sanattan haberi yok.

Selimiye ve Sinan demişken günümüz cami mimarisi hakkında birçok eleştiride bulunmuşsunuz.

Kopya etmeye çalışıyorlar ama kopya edemezler.

Bu etkilenmeyi olumsuz mu görüyorsunuz?

Çok olumsuz. Yani biz de mesela Ankara Kocatepe Cami yarışmasına girdiğimiz zaman planı kubbeli yaptık ama modern kubbeli, altı üstü başka, öyle çok detaylı da değil. Yani kuleler falan yok. Ama bir mansiyon aldık o zaman. Sonra bir tane daha yaptık beğenmediler. Orda da mansiyon aldık.

Klasik mimariden etkilenmek doğru değil mi?

Benim tezlerimden biri barok. Türkiye'de Avrupa barok rokoko devirlerine geç kaldılar. Rokokodan başladılar. Ben bunları yazdım ama iki üç satır. Sanat tarihçisinin oturup yazması lazım. Biri yazdı benim çağımda.

Oktay Aslanapa mı?

...Türk minyatürü üzerine yazan biri. Semavi Bizansçı. Bizde sanat tarihi İstanbul'da Sabahaddin Eyuboğlu'nun arkadaşı var onun bir kitabı var, o resim üzerine yazdı, çok akıllı bir adamdı. Çok yazı yazmadı ama. Aslında benim mektepteydi. Kenarda kalan biri. Onlar iyi sanat tarihi makaleleri yazdılar. Sabahattin Eyüboğlu kenardan köşeden yazardı. Suut Kemal çok fazla bir şey bilmezdi. Ama yazı yazmasını biliyordu.

Cumhuriyet devrinde yapılmış büyük yapılar...

Cumhuriyet devrinde tam anlamıyla her şey laik, ama hâla o laik Cumhuriyet yok. Bir bizde var onu da zaten uygulamıyorlar. Demokrasiyi almışlar. 700 senelik padişahlık var ondan sonra harplerin içine girip çıkmışız. Büyük bir imparatorluk ve kendine göre bir kültürü de var, ama rönesansla mukayeseye edilemez. Neyin mukayesesi? Gotikle veya Rönesans mimarisinde yapılan binalarla neyi mukayese edeceğiz? Türkiye’de öyle şeyler yok. En son önemli iki mimar vardı. Birisi Kemalettin biri daha var, binaları var. Geri kalanı Grekler, Ermeniler. Bizim bu konuda açılımımız Güzel Sanatlar Akademisi ile oldu. Onların çoğu Almanya’ya Fransa’ya gitti. Meşhur heykeltıraşlar falan. Onlar iyiydi ama onlar da figüratif şeyler yaparlardı. Daha çok Fatih Sultan Mehmet, Atatürk, İsmet İnönü onlar da birkaç tane şey yapmıştır. Heykeltıraşlık bizde çok gelişmedi. Ama resim epey gelişti. En çok gelişen resim. Mozaik falan çalışmadılar. Ama çamur çalıştılar. Orda iyi adamlar çıktı. Ama devam etmiyor. Halkın rağbeti yok.

Cumhuriyet tarihinde yapılmış cami mimarisi üzerinden bahis açıldı.

Onun üzerine hiçbir şey yazmayın. O çok kötü. Onun iyisi yok. Yani en iyisi Anıtkabir olacaktı. Sultan Ahmed’i taklit eden aptal bir şey yaptılar Ankara’da. Kocatepe Cami. Kötü, çok kötü

Kocatepe Camii, Adana’da da bir cami var Sabancı Camii...

Türkiyede milliyetçilik Osmanlı’da yoktu da Cumhuriyet’le başladı. Ondan sonra Yunanlıların istilas falan işgal ettikleri yerlerde de milliyetçiler çıktı. Türkiye’ye ilk defa gelen Avrupa tarafından tasrif edilen bir savaş oldu. Ama beceremediler onu. Mustafa Kemal’in amaçladığı iki şey bir dil yaratmak, bir de Türk’ü tanımlamaktı. O akıllı bir adamdı. O Türk bu Türk demedi tabi. Ben Türkçe konuşuyorum diyen Türktür. Şimdi ben Çerkezim. Yüzde elli. Ama ben Çerkez değilim ki ben Türküm. Yani Türkiye’nin karışık olduğunu herkes biliyor. Balkanlardan bilmem Mısır’a kadar. Benim annemin amcasının beş tane karısı vardı. Akıllı bir adamdı. O adamlar mesela bir karısı vardı Yemenli Arap, çocukları Türkiye’de büyüdü. Birisi öğretmen oldu birisi asker. Yani Osmanlı’dan kalan şeyler devam etti. Mesela ben Eğirdir’de oturdum. Eğirdir tarihsel küçük bir şehir ama surları falan var yanılmıyorsam orda bir dağ vardı. Babam da onun başına geçmişti. Ben köylülerle mektebe gidip gelirdim. Çünkü mektep kazada, biz köyde otururduk filan. Köyleri de bilirdim. Türkiye’nin her yerini bilirim. İnsanların kültür seviyesi beşinci sınıfı geçmez. Şimdi değişmiştir gerçi ama onlar da aptal aptal bir şeyler yapıyorlar o başka. Ama tabii çok değişti.

Zaten Asya’da da bunlar karışık. Kiril, Moğol, Kazak, Rus falan. Kazak Türk ama çoğu Rus olan adamların eline geçmiş. Ama Atatürk de zaten iki şeye önem vermiş. Türk kimliği ve dil. O sayede dili kurtardık. Farsça ve Arapça’dan. Uydurma falan diyorlar asıl öteki uydurma. Üç lisanı birleştirip bu bizim lisanımız demek doğru değil.

Türkiye’de son yıllarda çok restorasyon çalışması yapılıyor. Bu restorasyon çalışmalarını yeterli ve başarılı buluyor musunuz?

Yok. Yani bizimkilerin kafasında tarih oluşmamış. Bugün onlar dünya ile karşıkışıyalar. Heykeller falan. Onların hiçbirisi yok. Yapıları yapanlar Osmanlı diyelim. Ama Osmanlı Mısır’dan geldiyse ne olacak. Yahut Tunus’tan geldiyse ne olacak. Yahut Bulgaristan yahut Macaristan’dan geldi. Onlar belli bir şey yapmışlar. O uslubun bence önemli yanı renk kompozisyonudur. Onun dışında Avrupa sanatına bakarsan medeniyeti orda görürsün. Orda bir benzetme var. Bizde sonradan o da kalktı. Modern sanat falan çıktı. Halbuki bizimkilerde öyle bir şey yok. Yani ben bakıyorum mesela hukukçu fizikçi kimyacı tarihçi...yok. Geçen gün İngiltere’de yeni bir tane bilimle ilgili kitap çıkmış, ama yani adamların arasında bir tane Türk yok. Onuncu yüzyıllarda İbni Sina var... Onlar da Türk değil. Ama bir tanesi Orta Asya’dan İbni Sina. İbni Sina Farsça veya Arapça yazmış.

İranlılar da İbni Sina için bizim diyor ama.

Tabii, çünkü eserlerini Farsça yazmış. Adnan Adıvar diyor ki bu adamlar on üç sene okuyorlar. On üç sene sonra yarım sayfa mektup yazamıyorlar. Ki o iyi yetişmiştir Fransa’da falan. Ben daha evvel mukayese ediyordum. Mukayese etmeyi değiştirdim. Mukayese edilecek bir şey yok ki. Minyatürlerle Rönesans’ta Micalengelo’nun yaptığı heykeli yan yana mı koyacağım? Bizde heykel yok ki. Resim olarak da koyacağımız bir şey yok. Minyatürün Leonardo’nun yaptığı Mona Lisa ile falan ne alakası var? Çünkü ötekiler benzetmekten çekinmiyor çünkü dinleri zaten buna uygun. Biz Allah’ı biliyoruz. Bizimki soyut aslında bizimki daha akılcı ama biz bir bina yaparsak Allah’tan rüşvet istiyoruz.

Bir Rus ressam var Vasili Kandisky. Soyut sanatla ilgili şöyle bir şey söylüyor. Diyor ki “Batı sanatı iki bin yıllık gerçekçiliğin prangasından soyut sanatla kurtuldu.”

Rönesanstan itibaren alacaksın çünkü romanesk onları biliyorsun. Tabii kopya etmiyorlar ama mesela rönesansın meşhur yapılarının çoğu Roma böyleydi diye yapılmış çünkü orası da Roma’nın. Bizde öyle bir şey yok.

Şunu merak ediyorum. Mesela Batı sanatının soyut sanatta eriştiği nokta ile bizim klasik geleneksel soyut sanatımız arasında bir tetabuk bir uyuşma var mı?

Eğer İbrahim Paşa’ya veya Ahmet’e müsaade edilseydi olabilirdi, halbuki bitti orda. Yani bir daha da olmadı zaten öyle bir şey.

Yani bu soyut sanat...

Sadece Tanzimat’tan sonra Mecid falan, onlar saray yaptırdılar. Yaptırdıkları adam da Türk değil Ermeni. İyi bir mimar bulacaksın Rum bulacaksın. En eski mimarlar ve en iyiler bizim hocalardı. Emin Onat vs. O da dışarıda okumuştur. Bizde lisan bilenler hoca olmuştu. Büyük bir mimari eser yoktur bizde. Yetenekli adamlar şimdi var, ama...

Barok sanatı hakkında Türkiye’de ilk araştırmayı siz yapmışsınız.

Biz barok dedik ama aslında barok değil, o rokoko. Ordan esinlenilmiş daha çok. Yani Avrupa'nın tersine barok rokoko yerine rokoko baroktan esinlenilmiş. Bak o iyi bir devirdir. Onu gelip de burada yabancılar yapmamış. Belki Ermeni vs de yapmıştır ama biz onların yarısının Türk olduğunu biliyoruz. Hepsi Türklerle karışmış ama o da ayrı mesele. O var ve çok güzel. Ben onu da tez olarak yazdım. Hakikatten onlar orda kalmış ama yani resim olarak o tarafa gitmemiş. Ama taş dizaynı şaheser. Onların çoğu da çeşmelerde uygulanmış.

Camilerde de görebiliyoruz. Nuru Osmaniye Camii'si bunun en güzel örneği.

Türkiye'de sanat gelişmesi diye orası var. Zaten Yunan ve Roma olmamış, vardı ama olmamış. Konut ahşap. Bizim yarattığımız bir şey ahşap konut. Onun da canına okuduk.

Aslında İstanbul'da konutlarda ahşap kullanılmış ama Anadolu'da taş, kerpiç kullanılmış Türk sivil mimarisinde.

En son dönemlerde. Onları da yine Hristiyanlar yapmıştır. Yani burada çok sanatçı vardı. Onlar İstanbullu sanatçılardı genelde ama ahşap yapı Türkiye'nin her tarafında bulunuyor. Ve moderne en yakın olan düzeni, cepheleri bizim Osmanlı'nın ulaştığı bir nokta ama barok ve rokoko değil. Barok düşüncesi başka bir şey, ama biz ona barok diyoruz.

Neden barok deniliyor rokokoya?

Bilmiyorlar da ondan. Rokokoyu pek bilmiyorlar. Türkiye kadar Avrupa'da cahil yoktur. Belki Bulgaristan falan bize ulaşır. Avrupa'yla bizi yan yana koyup da bir şey yazamıyorsun ki. Biri figüratif bir şey yapmış, öteki de simgesel bir şey. Fakat bunları yan yana koyarsan o olmaz. Ama o da kendine göre bir şey. Onun kendi içinde de birtakım muhtemelen -ben araştırmadım ama, ben sadece rokoko dekorasyon üzerine yazdım- onda da tabii bir sistem vardı. O kadar uzadığına göre o sistem de aslında İran'dan gelirdi. İran bizden ileridir o bakımdan, ama çok da fazla İran minyatürü kalmamış. Bizde çok, her padişah bir şey yaptırıyor. Bir yazı bir kitap yazılıyor bir de birkaç resim konuluyor. Ben onları severim. Ama birisi çıkıp yazdı, Mazhar Şevket İpşiroğlu. Bizde en okumuş sanat tarihçisi oydu. Erken öldü. Onun kitabı var o devir üzerine, bir de İsa figürünün kullanılması üzerine kitabı var. Onun dışında büyük sanatkâr falan yok. Mesela Akademiyi kuran adam, o iyi bir ressam ama Avrupayı. Avrupa resim sanatını okursak Türk çıkmaz. Aslında mimar da çıkmaz orda. Ahşabı desek bizimkiler yok ettiler. Şurda bir yalı var, sadece erkekler kısmı kalmıştır. Öyle bir dizayn Avrupa'da yok. Avrupa orda takılmış kalmıştır ama orda estetik var. O estetik de genellikle Roma ve İranlılardan gelen bir estetikdir. Avrupa'da Türk adı geçmez. İnsanın hiç mi felsefeden behresi olmaz. Yani Türk aslında ilkel bir topluluk. Irkları çok karışık. Roma ve Bizansta iyi sanatçılar var ama asıl yaptıkları resimse heykelse zaten. Minyatür belki bizim elimizde başlamıştır ama bunu yazan çizen yok. Barok adı verilen mimari bizde yok.

Fakat siz de kitabınızın ismini “Türk barok mimarisi hakkında bir deneme” ...

Niye koydun diyorsun. O zaman herkes barok diye biliyordu da ondan. Rokoko değişti. 18. yüzyılda var 19 yüzyılda yok. Evet barok dedim ama ben de yanlış yazdım.

Peki değiştirmeyi düşünüyor musunuz?

Ben hatırlamıyorum o eseri, çok fazla kitap yazdım. Bir kere yeniden okumam lazım onu. Yani aslında barok, rokoko çeşmeler de var. Başka bir yerde yok. Mimaride kapılarda falan yok. Rokoko çeşmelere çok uygun. Onu kullanmışlar da zaten. Yirmisekiz Mehmet Çelebi vardı. Paris’e gitmişti. O geldiği zaman kendi yanında mimarlar, sanatçılar getirmiş. Onları da onlar yapmışlar. Padişah yaptırmış. Sonraki çeşmelerde bir şey var mı?

Yok maalesef. Bir dönem çalışmalarınız sanat tarihi ve mimarlık tarihi üzerine yani bu alanlarda yoğun bir şekilde çalışmalarınız var. Günümüzde daha çok günümüz sorunları hakkında eserler yazmışsınız. Ben şunu merak ettim ama sanırım siz de demin söylediniz. Sanat tarihine ara mı verdiniz?

Öyle sayılabilir. Çünkü yazacağım bir şey kalmadı. Yani ben şimdi Türkiye’nin entelektüel düzeyi üzerine yazıyorum. Benim yazılarım her hafta teknik vs. diye bir internet dergisi var o dergide yayımlanıyor. 12 senedir her hafta yazdım hâla da yazıyorum. Bir günde bir makale yazıyorum. Çünkü ben çok okudum.

Hürriyet gazetesine de yazıyorsunuz sanırım?

Yok bir tane ya da iki tane yazım var sadece orda. Yazmam. Cumhuriyet’e yazdım bir iki tane ama o zaman sanattan bahsetmiyorum. İnsanların modern dünyayı nasıl algıladıklarını yazıyorum.

Yarım asırdan fazla süren akademik bir çalışma hayatınız var. Farklı alanlara yoğunlaşmışsınız. Bu sizi olumsuz yönde etkiledi mi?

Eserlerim çok. Hâla üç dört tanesi basılacak. Sanatı öğrenmeden sanat üzerine ne yazabilirsin. Kötü bir yazarsan o daha beter de ama ben kötü bir yazar değilim. Bundan on iki sene evvel yazmaya başladım ben bu yazıları yazmaya. Yani toplum kültürü içinde gerek tarihi gerek bugüne bakmadan hiçbir şey yazamasın. Ama bu adamlar hiç tarih bilmiyorlar ne Avrupa’yı biliyorlar ne bizi biliyorlar ne de İslâm’ı biliyorlar. Aslında daha evvelkiler çok akıllı. Eskiden bir hükümet düzeni vardı. En temel yerlere okumuş adamlar getirirlerdi. Ama 1950’den sonra bitti. 1949 senesinde ben mezun oldum. 50 senesinde İstanbul’da bir milyon nüfus vardı. O zaman Londra, Paris ve Newyork dünyanın en büyük şehirleriydi. Hatta Londra şimdi 8 milyon nüfuslu o zaman daha fazlaydı. Şimdi herkes Avrupa’ya göç etmeye çalışıyor. Ama artık Avrupalılar almıyor. Ama İstanbul’a bak 20 milyona yaklaştı. Bilim tarihçileri, mimarlık tarihçileri var Amerika’da, 6 milyondan fazla büyük şehir yok hepsi kontrollü. Biz zaten hiçbir şeyi kontrol edemiyoruz. Bir de 20 milyon nüfusu mu kontrol edeceğiz. O nüfusu da yalan söylüyorlar tabi... Bu kadar insan Osmanlı döneminde yoktu, yoktu böyle bir şey. Bir İstanbul şehri vardı onun nüfusu Fatih zamanında 50 bindi. Öyle milyon falan değil.

Belki 18. yüzyılın başında bile öyleydi. Dolayısıyla bu nüfusla İstanbul Türkiye'yi batıracak. Batırdı da zaten. Burada artık düzen kalmamış. Benim yaşıma bu yaşa geldi Türkiye'nin hali de kötü oldu. 26 doğumluyum. Milliyetçiyim ama milliyetçiyim diye sokaklarda bağırmadım. O zaten empoze de edilmedi ona göre hazırlandı her şey. Neden? Avrupa'ya benzemek için. Çünkü biz yeniden bir şey içerisine giremezdik. Biri Allah'a inanıyor cami yaptırmak istiyor. Cami de yaptırın ama dünyanın yaptığı her şeyi inkar edemezsiniz. Halbuki bizde heykel kırıyorlar filan. Biz yanlış bir kazık yedik. Atatürk ve etrafındakiler bunların içinde siviller de var tabi, fakat askerler daha iyi okumuşlardı o zaman çünkü mektepleri daha evvel açıldı. Dolayısıyla hepsi askerdi. Bunlar savaşa girdiler. Yani sizin anlayacağınız acayip bir evalüsyon geçirdik. Zaten hiçbir şey yapmamış sadece koltuğunda oturmuş padişahlar devri geçti. Cumhuriyet başladı kavga ede ede. Ondan sonra birinci ve ikinci dünya savaşları. Bitmişti zaten. İsmet Paşa akıllı davrandı, harbe katılmadık yoksa mahvolurduk. Bizim dışında hiçbir Müslüman devlet kalmadı sömürge olmayan. En son savaşa biz katıldık ama Vahdettin gitti. Çünkü Vahdettin dünyadan haberi olmayan biriydi. Bir Atatürk ve Fatih var. Fatih zaten Türk değil annesi Rum. Çok akıllı bir adamdı. Onun bütün çalışanları Mahmut Paşa mesela Rum onun gibi. Rumca falan biliyorlardı. Fatih gibi bir adam daha çıkmadı.

