



Victor Hugo'nun Mimari Koruma Düşüncesine Katkıları ve "Yıkıcılarla Savaş" Makalesi

Muradiye Şimşek*
Ömer Dabanlı**

Öz

Fransız İhtilali'nin yıkımları ve Endüstri Devrimi'nin şehirlerde başlattığı dönüşümün etkisiyle tarihî anıtların uğradığı tahribata karşı Fransa'da yükselen tenkitlerin önemli isimlerinden birisi olan Victor Hugo, bazı eserlerinin ana temasını o dönemde ki yıkımlara karşı verdiği mücadele etrafında kurgulamıştı. İngiltere'deki çağdaş John Ruskin ile benzer düşünceleri Fransa'da dile getiren Hugo, bilinçsiz ve tartışmalı restorasyon uygulamalarına karşı da sesini yükseltenlerin başında geliyordu. Yaptığı ayrıntılı tasvirlerle anıtların yazılı bir belgelemesini yapan Hugo'nun eserlerinde mimari anıtlar geniş yer tutmakta, tarih ve kültüre karşı duyarlılığını her fırsatta dile getirdiği satırları, sanat eserlerine hak ettikleri saygıyı göstermeye teşvik ederken çağdaş koruma düşüncesinin ortaya çıkışına da katkı sağlamaktaydı. Edebiyatını bir belgeleme ve mücadele aracı olarak kullanan Hugo, *Notre Dame'in Kamburu* romanı ve *Yıkıcılarla Savaş* isimli makalesiyle geniş kitlelerin dikkatini çekmişti. Bu çalışmada, Hugo'nun eserlerinde mi-

* Vakıflar Genel Müdürlüğü, Ankara/Türkiye, muradiyesimsek@yahoo.com, orcid.org/0000-0002-2687-0317.

** Dr. Öğr. Üyesi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, İstanbul/Türkiye, odabanli@fsm.edu.tr, orcid.org/0000-0003-4804-200X.

mari koruma hakkındaki düşünceleri ve bu alana katkıları ele alınmış, *Yıkıcılarla Savaş* isimli makalesi dilimize kazandırılmış ve uluslararası koruma ilkeleri ve günümüzdeki bazı koruma tartışmalarıyla ilişkilendirilerek irdelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Victor Hugo, kültürel miras, mimari koruma, restorasyon, edebiyat.

The Contributions of Victor Hugo on Architectural Conservation Idea and His Essay “War on Demolishers”

Abstract

In the 19th century, Victor Hugo was one of the important names of the criticisms that rose in France against the destruction of historical monuments due to the demolition of the French Revolution and the transformation in cities initiated by the Industrial Revolution. Hugo, set the main theme of some of his works around his struggle against the destruction that took place at that time, as his contemporary John Ruskin in England. Historic monuments occupied a large place in Hugo’s texts, and he also made well written documentation of the monuments with his detailed descriptions, encouraging the sensitivity to history and culture at every opportunity to show the respect they deserve to artworks, while also contributing to the emergence of contemporary conservation idea. Using his literature as a means of documentation and struggle, Hugo attracted the attention of the masses with his novel *The Hunchback of Notre Dame* and also his essay *War on Demolishers*. In this study, Hugo’s ideas and contributions on architectural conservation in his works were discussed, his essay *War on Demolishers* was translated into Turkish, and it is correlated with today’s conservation debates and international conservation principles.

Keywords: Victor Hugo, cultural heritage, architectural conservation, restoration, literature.

Giriş

1789 yılında Fransa'da yaşanan ihtilal sırasında aristokraziye ait olarak görülerek kasıtlı bir biçimde tahrip edilen kilise, saray ve şato gibi yapıların onarımları 19. yüzyılın ortalarında ilgi çekmeye başlamıştı. Öte yandan, 3. Napolyon'un emriyle Baron Georges Eugène Haussmann tarafından yürütülen Paris'in Sanayi Devrimi sonrası ihtiyaçlarına göre yenilenmesi ve sıhhileştirme projesi kapsamında yapılan altyapı, motorlu araç yolları ve değişen sosyal yapının ihtiyacı olan binalar, anıtlar için bir tehlikeye dönüşmekteydi.¹ Tarihî yapılara karşı artan ilgiyle birlikte, uzun süredir harap vaziyette olan anıtların restorasyonları konusunda öncelikle Fransa'da başlayıp daha sonra İngiltere, Almanya, Avusturya ve İtalya'ya yayılan "stilistik rekonpozisyon" veya "üslup birliği" anlayışının fikir babası olarak kabul edilen Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc'un Fransa'da, Sir Gilbert Scott'un ise İngiltere'de pek çok yapıda gerçekleştirdiği onarımlar büyük tartışmaları da beraberinde getirmişti.²

Paris Belediyesi'nce görevlendirilen Etienne-Hippolyte Godde'nin Saint-Germain l'Auxerrois Kilisesi'nde (15.yy) gerçekleştirdiği restorasyon uygulaması; çeşitli dönemlere ait üslupların karıştırılması, yeterli belgeleme olmadan yapılan önemli değişiklikler ve yıkımlar ile taşıyıcı sistem sorunları çözülmeden yapılan yüzeysel onarımlar sebebiyle, başında Victor Hugo'nun bulunduğu Adolphe Napoléon Didron ve Prosper Mérimée gibi pek çok kişi tarafından ağır eleştirilere tabi tutulmuştur.³ Victor Hugo (1802 – 1885), teknik bir altyapısı ve mesleği olmamasına rağmen, İngiltere'deki çağdaşı John Ruskin⁴ gibi, yapılan tartışmalı uygulamalara karşı en yüksek sesi çıkaran kişiydi ve edebiyatıyla karşı düşüncenin sözcüsü haline gelmişti (Şekil 1).

Bu çalışma, Victor Hugo'nun edebiyatıyla mimari koruma düşüncesine yaptığı katkıları irdelemektedir. Çalışmada Hugo'nun edebi eserlerinde ortaya koyduğu doğal, fiziki, sosyal ve kültürel çevre algısı ve sanatındaki romantik kültürel miras duyarlılığı örnekler üzerinden ele alınmış ve Hugo'nun yaşadığı dönemde şahit olduğu tarihî şehir dokusu ve binaların maruz kaldığı tahribata tepki olarak iki aşamada yazdığı "Yıkıcılarla Savaş" isimli makalesinin ilk defa yapılan Türk-

1 Ahmet Ersen, "E. E. Viollet-Le-Duc Stilistik Rekonpozisyon "Üslup Birliği" Anlayışı ve Rekonstrüksiyon Düşüncesinin Kökenleri", *Restorasyon ve Konservasyon Çalışmaları Dergisi*, 14, 2015, s. 3-16.

2 Jukka Jokilehto, *A History of Architectural Conservation*, Butterworth-Heinemann, ICCROM, 1999.

3 Ahmet Ersen, 2015 *a.g.e*; Jokilehto, 1999, *a.g.e*.

4 Ahmet Ersen, "John Ruskin 1819-1900 ve Konservasyon Hareketi", *Restorasyon ve Konservasyon Çalışmaları Dergisi*, 6, 2011, s. 52-60.

çe tercümesi verilmiştir. Makalede bu çerçevede Victor Hugo'nun özellikle döneminde yaşanan tahribatı önleme konusunda büyük bir etki uyandıran ve o devirde tartışma konusu olan örneklerle dolu "Yıkıcılarla Savaş" makalesi ve diğer edebi eserleri yoluyla günümüzdeki çağdaş mimari koruma anlayışına yaptığı katkıları değerlendirilmektedir.

Hugo'nun Edebi Eserlerinde Romantik Kültürel Miras Duyarlılığı: Algı, Saygı ve Korumacı Bakış

Victor Hugo 1821 yılında, henüz 19 yaşındayken ilk şiir kitabını yayımladı. Şair kendi sesini aradığı 1820'lerin sonlarına doğru Voltaire ve Diderot etkisiyle⁵ Cumhuriyetçi ve Özgürlükçü düşünceye yöneldi.⁶ 1827 yılında yazdığı ünlü *Cromwell* önsözü, Fransa'da romantizmin manifestosu olarak kabul edildi.⁷ 1830 yılında yazdığı *Hernani* oyunu ise realistlerle romantikler arasında "Hernani Savaşı" denilen tartışmaların başlamasına yol açtı.⁸ Bu oyunla beraber kendisi kabul etmese de Romantizm yanlıları tarafından akımın öncüsü olarak görüldü.⁹ Dönemin siyasi ve sosyal yönden karışık ve geçmişe karşı yıkıcı tutumuna tepki olarak 1831'de yayımladığı *Notre Dame'ın Kamburu* adlı ünlü romanı, içerdiği yoğun tarihi mekan tasvirleri ve genel kurgusuyla tarihî eserlere ilginin artmasına ve ününün ülke dışına da yayılmasına neden oldu. 1851'de III. Napolyon'un askerî darbesini müteakiben arananlar listesinde adı olduğundan ülkesini terk etmek zorunda kalmasıyla başlayan sürgün yıllarında başyapıtı kabul edilen *Sefiller* romanını tamamlayarak 1862 yılında yayımladı. 1878 yılından itibaren yayımlanmamış yazıları ve şiirlerinin derlemesi ve yayımı ile ilgilendi. 1885 yılında öldüğünde henüz yayımlanmamış birçok yazısı bulunmaktaydı.

5 Sevra Fırincioğulları, "Victor Hugo'nun Sefiller Adlı Eserinden Hareketle 19.Yüzyılda Fransa'da Suç Olgusu Üzerinde Bir Değerlendirme", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Adnan Menderes Üniversitesi, Aydın, 2010, s. 70-71.

6 Url-1.

7 Url-2.

8 Url-3.

9 Tozan Alkan, *Uçurumun Dibindeki Doğrular / Victor Hugo (Seçme Şiirler)*, İstanbul, İslık Yayınları, 2016.



Şekil 1. Victor Marie Hugo, Barthall, 1870.¹⁰

Fransız Devrimi sonrasında Aydınlanma çağının olumsuzluklarına, toplumun ve dünyanın giderek artan doyumsuzluğuna ve her şeyin idealize edildiği Klasisizme karşı gelişen tepkiler, kişilerin birey olduğunun farkına varmasına, geçmişe ve doğaya dönmesine neden olmuştur. Romantizmin esasını oluşturan bu dönüşüm, beş ana öğe ile temsil edilmektedir; ben, doğa, düş, aşk ve din. Klasisizmin idealist yaklaşımına karşılık Romantizmde tezatlar ön plana çıkmakta¹¹, önemsiz gibi görünen küçük detayların önemi vurgulanmaktadır. Chateaubriand'ın romantik yaklaşımlarından etkilenen Victor Hugo¹², nihayet yukarıda da belirtildiği gibi, 1827 yılında yazdığı *Cromwell* önsözü ile romantizmin ilkelerini belirledi.¹³ Romantizmi "Edebiyatta gerçekleşen Fransız İhtilali" şeklinde değerlendiren¹⁴ Hugo, romantik yaklaşımda birçok türde eser kaleme almıştır. Roman türünde

10 Url-1.

11 Fıncioğulları, *a.g.e.*, s. 55.

12 Fıncioğulları, *a.g.e.*, s. 70.

13 Burcu Çılgı, "Victor Hugo ve Namık Kemal'de Romantizm; Cromwell ve Celâleddin Harzemşah'ın Karşılaştırmalı İncelenmesi", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2007, s. 48.

14 Fıncioğulları, *a.g.e.*, s. 39.

verdiği eserlerin çoğunda zıt kutuplardaki karakterlerin çarpışması gözlemlenir.¹⁵ Hugo'ya göre romantizm, 1843 yılında sergilediği *Les Burgvares* oyununun yerli başarıyı gösterememesiyle sona ermiştir.¹⁶

Victor Hugo'nun yaşadığı dönem (1802-1885), 1789 Fransız İhtilali ile 1793 Fransız Devrimi'nin etkilerinin yoğun biçimde gözlemlendiği, monarşiden cumhuriyete, skolastik düşünceden sekülerizme geçişin sancılarının yaşandığı çalkantılı bir dönemler dizisi idi. Kendi "ben"ini ve söyleyişini bulduğu 1820-1830'lar, bu dizi içinde Restorasyon Dönemi'ne (1815-1848) rastlar. İllımlı Kralcılık da denilebilecek bu dönem, rehabilitasyon amacıyla keyfiliğin yoğun yaşandığı bir dönemdir. Eski dönemdeki sınıfsal ve mülki ayrıcalıklarını kaybeden kilise, soylular sınıfı ve burjuvazi bu dönemde yönetimde tekrar yer alarak haklarını geri almayı umut etmiş, fakat kralın gücü eline geçirdikten sonra değişen tutumu nedeniyle bunu elde edemeyince, diğer faktörlerin de etkisiyle iç çatışmalar yaşanmıştır.¹⁷

Restorasyon Dönemi Fransa'sındaki çatışmalarda suçlananlar, sürgün edilenler ve yönetim aleyhtarları gizli yollarla ülkeyi terk etmeye çalışmışlardır. Hugo, eserlerinde bu kişilerin Paris'teki kaçış noktaları olan bazı anıtları dönemin atmosferi ile şu şekilde ilişkilendirerek hatırlatır: "Kaçışlar Saumur Köprüsü, Réole Meydanı, Paris Rasathanesi'nin duvarı, Avignon'un Taurias Kulesi gibi Restorasyon'un damgasını vurduğu yerlerden, tarihin kederli silüetleri olarak ayakta duran ve bugün bile o kanlı elin seçebileceği yerlerden gerçekleşiyordu".¹⁸ Bu ifadeler, Hugo'nun anıtlara yüklediği tarihî değeri ve anı değerini güçlü biçimde vurgulamaktadır.

Yazarın mimari mirasa duyarlı bakışının en önemli nedenlerinden birinin, Fransız Devrimi ile başlayan zihniyet değişiminin mimari üzerindeki yıkıcı-değiştirici etkisinin duygu dünyasında oluşturduğu tahribat olduğu, eserlerindeki bazı tespitlerinden anlaşılmaktadır. 1793 Devrimi adlı eserinde, Fransız Devrimi sonrasında kurulan ve orta sınıfı temsil eden La Gironde Partisi'nin temsilcisinin "Parisliler, gözünüzü dört açın. Kentinizde taş üstünde taş kalmayacak ve insanlar bir gün Paris'in bulunduğu yeri arıyor olacaklar" sözleri üzerine tüm uluslardan insanların Paris çevresinde toplandığını ifade eder.¹⁹ Vandalizme güçlü vurgu

15 Fırıncioğulları, *a.g.e.*, s. 65.

16 Çılgı, *a.g.e.*, s. 48.

17 *Meydan Larousse Restorasyon, Büyük Lügat ve Ansiklopedi*, yayımlayanlar Safa Kılıçoğlu - Nezihe Araz - Hakkı Devrim, 10, İstanbul, Meydan Yayınevi, 1988, s. 548.

18 Victor Hugo, *Deniz İşçileri*, 1866, çev. Volkan Yalçıntoklu, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., 2019, s. 104-105.

19 Victor Hugo, *1793 Devrimi*, 1874, çev. Ester Yanarocak, İstanbul, Bordo-Siyah Yayınları, 2019, s. 181.

yapan bu ifadeler, koruma alanında ilk meyvesini yüzyılın sonunda imzalanan uluslararası 1899 ve 1907 Lahey sözleşmeleriyle vermiştir.

Anıtların yanı sıra küçük mimari mekânların da dönem üzerindeki büyük etkisi Victor Hugo'nun dikkatinden kaçmamıştır. Devrimin önemli kişilerinin "Prusya", "Vendee" gibi büyük konuları tartışırken önemli ve tehlikeli kulislerin yapıldığı kahvehaneler, dernekler ve meyhaneleri gözden kaçırdıklarına dikkat çeker. Choiseul, Patin, Rendez-Vous, Porte-Saint-Martin, Regence, Corazza, Procope, Théâtre Français, Rotonde, Saint-Marceau, Manouri, Foy ve Perron kahvehanelerini, isimleri ve konu olduğu kulislerin temalarıyla kaydederek bunların o dönemde rejim açısından ciddi sorun olduğunu belirtir.²⁰ Hugo'nun kahvehaneler hakkındaki bu sosyo-politik analizi, şüphesiz bu mekânları koruma açısından önemli kılan tarihî ve anı değerlerine katkı sunmaktaydı.

Victor Hugo, mimarlık alanında iyi bir gözlemci olmasının yanı sıra oldukça detaylı malzeme bilgisi ile teknik ve terminolojik bilgi sahibidir. Romanlarındaki mekân tasvirlerinde, genel mimari kurgu kadar küçük mimari elemanlar ve mekânın strüktürü, bazen bir mimarlık tarihi değerlendirmesi içinde, bazen salt tasvir olarak, bazen de romanın önemli bir sahnesinde önemli bir işlev görerek betimlenirler. 1793 Devrimi'nde Ulusal Meclisin toplandığı Tuileries Sarayı'ndaki iki bin kişilik toplantı salonunu (tiyatro salonu), mimarın form yaklaşımını "kişisel tutku" kaynaklı görüp eleştirmek de dahil olmak üzere en ince ayrıntılarına kadar tarif ederek değerlendirir. Komodin çekmecesine benzettiği büyük salondaki halk tribünlerinin yıllarca sadece tek bir direk tarafından taşınması, fakat 1800'lerin başında Percier tarafından yapılan tadilatla bu direğin yerine konan mermer sütunların daha kısa ömürlü oluşu Hugo'nun dikkatini çekmiştir. Sahne, localar, çerçeve ve korniş gibi detayların mimarlık tarihi içinde ele alınması, arşivoltların antik mimarideki arşitravların yerini almış olması değerlendirmesi, duvardaki çerçeveye ait ahşabın cinsine kadar malzemeyi tanıyan olmasının mimarlık ve mimarlık tarihi hakkında ne kadar derin bilgi sahibi olduğunun kanıtıdır. Saray ve salon, ayrıca Devrim sırasında Ulusal Meclis toplantısına tanıklık etmesiyle sahip olduğu tarihî önem nedeniyle de yazarın unutulmasına göz yummak istemediği bir yapıdır. Hugo, salonun dekorasyonundaki Rönesans'tan Messidor mimarisine evrilen üslup değişimini "tatsız" ve "katı" ve bazı dekoratif unsurları "gereksiz" bulmak suretiyle mimari tercihler üzerinden siyasi tutum eleştirisi de yapar.²¹

20 Hugo, *1793 Devrimi*, s. 199-201.

21 Hugo, *1793 Devrimi*, s. 230-238.

Tahrip edilmiş Tourgue Kalesi'nin kulelerini, bitişikteki fil ayaklı sağlam Chatelet Köprüsü ve köprü üzerinde bir zamanlar bulunan şatoyu, yapım dönemleri, üslupları, plan kurguları, mekânların işlevleri, ilişkileri ve kullanım biçimleri ile malzeme bilgilerini on dört sayfada oldukça detaylı ve duygusal biçimde anlatır. Hatta bu tasvirlerde yapılardaki izleri değerlendirerek işlevle bağlantısını analiz eder.²²

Hugo bu uzun mekân tasvirlerinde zaman zaman Vitruvius, Charles Errard, Giuseppe Sardi, gibi mimarların kullandığı form ve tekniklere göndermeler yapar. Bununla bir yandan konuya hakimiyetini vurgularken diğer yandan zengin çağrışımlar yoluyla konunun daha iyi algılanmasını sağlar.²³

Victor Hugo'nun mimari koruma hassasiyetinin en derinden ve yoğun hissedildiği yapıtı *Notre Dame'ın Kamburu* adlı romanıdır.²⁴ Romanı yazarken 15. yüzyıl Paris'i ve kentin simgesi olan katedrale ilişkin çok sayıda belge ve eser okuduğu bilinen Hugo'nun amacı tarihî bir dönemi romanda yeniden canlandırmaktır.²⁵ Bu yüzden roman, uzun tasvirlerle doludur. Mekân tasvirlerinin çok uzun tutulmasının nedeni, yüzyıllar içinde meydana gelen onarımlar ve ekler dolayısıyla mekânın ilk halinin ve dönemsel değişimlerin, ya da yangınlar, suikastlar ve yıkımlar nedeniyle yok olan veya tanınmayacak hale gelen yapının özgün halinin okurun zihninde canlanmasını sağlamaktır.²⁶ Birincisi, olay örgüsünde geçmiş zamana dönüşlerdeki canlandırma için, ikincisi ise artık var olmayan veya özgünlüğünü kaybetmiş mekânın asıl değerinin okur tarafından algılanması ve takdir edilmesi içindir. Hugo bu yolla eserin özgünlüğünü yok eden hem doğal hem insan kaynaklı tehdit unsurlarına dikkat çekerek tasvir yoluyla bir tür fotoğraf çeker, belgeleme yapar.

Yapısal ve mekânsal değişimlerin tasviri Victor Hugo için o kadar önemlidir ki, *Notre Dame'ın Kamburu* eseri bu tür bir tasvir ile başlar. Kitabın "Büyük Salon" başlıklı ilk bölümünde, salonun 1482 yılındaki Gotik karakteri tasvir edilir. 1618 yılında Adalet Sarayı'nda meydana gelen ve yapıyı tümüyle tanınmaz hale getiren şüpheli yangını siyasi, fiziki ve şiirsel olmak üzere üç farklı bakış açısıyla

22 Hugo, *1793 Devrimi*, s. 351-364.

23 Hugo, *1793 Devrimi*, s. 233, 353.

24 Kitap, yayımlandıktan hemen sonra başka dillere çevrilmiş ve insanların dikkatini çekmiştir. (Kaynak: Emre Kishalı, "Notre Dame'ın Kamburu-Victor Hugo", *Edebiyatta Mimarlık*, ed. Hikmet Temel Akarsu - Nevrihal Erdoğan, İstanbul, YEM Yayınları, 2016, s. 54.)

25 Nedret Öztokat, "Bir Parislinin Gözünden Paris: Victor Hugo ve Paris", *Kitaplık*, 82, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2005, s. 72.

26 Victor Hugo, *Notre Dame'ın Kamburu*, 1831, çev. Volkan Yalçıntoklu, XII. bs., İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., 2019, s. 57-.

açıklar. Hugo, yangın olmasaydı her şeyin aynı kalacağını, dolayısıyla tasvir yapmasına gerek kalmayacağını "Bu durumda okuyucuya 'Gidip orayı görün,' diyebileceğim için benim tasvir yapmama, onun da okumasına gerek kalmayacaktı" sözleriyle ifade eder ve Adalet Sarayı'nın Büyük Salonunu sayfalarca betimler.²⁷ Gotik kimlik Hugo için korunmaya değer, nitelikli bir özelliktir. Nitekim kitabın başka kısımlarında Avrupa'nın farklı yerlerindeki Gotik kimliğini koruyan bazı şehirlerin de isimlerini belirtir.²⁸ Yazarın Gotik mimariye duyduğu hayranlık, korumacı yaklaşımındaki seçmeciliğine yansırken, Gotik dışındakini yok etme anlayışı taşımamakta, daha ziyade "anonim" eserler olarak gördüğü bu yapıları yok etmeye çalışanları engelleme amacı gütmektedir.

Victor Hugo'ya göre hemen her şeyin izini ortadan kaldıran, geriye çok az şey bırakan olgu sadece yangınlar değil, aynı zamanda bitmek bilmeyen restorasyonlardır.²⁹ İnsan eliyle yapılan her türlü tahribat neticesinde (yıkım, yangın-kundaklama, restorasyon, boya-badana) yapıların özgün karakterlerini ve yaşanmışlıklarının izlerini, yani tarihi ve belgesel değerlerini yitirmelerine tepki, aslında Notre Dame Katedrali'ni (Şekil 2) yıkımdan kurtarmak üzere kaleme aldığı *Notre Dame'in Kamburu* romanının yazılış nedenidir.³⁰



Şekil 2. Paris Notre Dame Katedrali, 1830 ve 2010.³¹

27 Hugo, *Notre Dame'in Kamburu*, s. 5-9.

28 Hugo, *Notre Dame'in Kamburu*, s. 122-123.

29 Hugo, *Notre Dame'in Kamburu*, s. 7.

30 Hugo, *Notre Dame'in Kamburu*, s. 1-2.

31 Ahmet Ersen, "E. E. Viollet-Le-Duc Stilistik Rekompozisyon "Üslup Birliği" Anlayışı ve Rekonstrüksiyon Düşüncesinin Kökenleri", *Restorasyon ve Konservasyon Çalışmaları Dergisi*, sayı 14, İstanbul, 2015.

Kitabın önsözünde Hugo, bu kitabı Notre Dame’ı ziyaret ettiği sırada kulelerden birinin karanlık bir köşesinde duvara kazınmış gördüğü bir grafiti adına yazdığını söyler. Duvarda Eski Yunanca büyük harflerle “ΑΝΑΓΚΗ” yazmaktadır. “Kader” anlamına gelen bu kelime, yazarın algı dünyasında büyük yankılanmalara neden olur. Bunu yazan ve dünyadan ayrılmak üzere olan kişinin ruh halini algılamaya çalışır. Daha sonraki ziyaretinde bu yazının ortadan kaldırılmış olduğunu görmek yazarı derinden etkiler. Romanın yapısı gereği büyük olasılıkla kurgu ürünü olan bu grafiti, yazarın koruma konusunda dikkat çektiği izlerde ne kadar detaycı olduğunun iyi bir kanıtı olduğu gibi, romantizmin küçük ve sıradan olana verdiği değeri de sıra dışı biçimde vurgulamaktadır.

Orta Çağ kiliselerinin kaderinin de son iki yüz yıl boyunca benzer olduğunu “Tahribat dışarıdan olduğu gibi içeriden de geliyor. Papazlar badana yaptırırken, mimarlar duvarları kazıtıyor; ardından halk gelip onları yerle bir ediyor” sözleriyle ifade eder.³² Bunların içinde en büyük tahribatın mimarlar eliyle yapıldığını vurgular.³³

XII. yüzyılda yapımına başlanıp XIV. yüzyılda tamamlanan ve Gotik üslubun en önemli eserlerinden olan Notre Dame Katedrali, Victor Hugo’ya göre katedralerin yaşlı kraliçesidir. Yapının dıştan algılanması kadar içeriden dışarının algılanması, iç mekân özellikleri, çevresel özellikleri ve çevre ile ilişkisi ile kent içindeki konumu tümüyle yazarın ilgi alanındadır. *Notre Dame’ın Kamburu* eserinde Hugo tüm bu açılardan detaylı betimlemeler yaparak yapıyı tanıtır. Bilhassa yapının giriş cephesine büyük hayranlık duymaktadır. Cephede gördüğü ayrıntılarda beş kat üst üste dizilmiş kayağantaşından silmeleriyle en güzel mimari örneklerden biri olarak gördüğü cephe, yazara göre bir senfoniye andırır.³⁴ Bu senfoniye seyretmenin en özel zamanı “batıya doğru alçalmaya başlayan güneşin katedrali neredeyse tam karşıdan gördüğü andır.”³⁵ Ön cephesindeki mimari tasarım ve işçilik açısından değerlendirdiği yapıyı bir sanat varlığı olarak şu ifadelerle nitelendirir:

“...hem bütünlük hem karmaşa arz eden ve her taşın üzerine sanatçının dehasıyla şekillenen, işçinin yüzlerce fantezisinin yansıdığı, bir dönemin tüm güçlerinin katkı verdiği bu devasa yapıt adeta ‘çeşitlilik’ ve ‘sonsuzluk’ gibi çifte bir karakteri barındırmış gibi görünen ve ilahi bir yaratışı andıran insani bir üretimin eseridir... Kendiliğinden ortaya çıkan bu sanatta her şey mantıklı, orantılıdır.”³⁶

32 Hugo, *Notre Dame’ın Kamburu*, s. 1-2.

33 Hugo, *Notre Dame’ın Kamburu*, s. 113.

34 Hugo, *Notre Dame’ın Kamburu*, s. 114.

35 Hugo, *Notre Dame’ın Kamburu*, s. 253.

36 Hugo, *Notre Dame’ın Kamburu*, s. 114.

Ardından cephede eksik olan unsurların betimlemesini yapar. Bunlar on bir basamaklı giriş merdivenleri, üç kapının oyuklarında yer alan kral heykellerinin alt dizisi ve birinci kat hizasındaki "28 eski Fransız kralının" üst dizisidir. Merdivenler, dış zemin kotunun zaman içinde yükselmesi nedeniyle yok olmuştur.³⁷ Ancak yok olan heykellerin sebebi zaman değildir.³⁸

Katedralin içindeki bazı heykeller de yok olmuştur. İç mekânda eski Gotik sunağın yerinde şimdi süslü bir mermer lahit bulunmaktadır. "Hercandus'un karolenj tarzı zemininin üzerine" modası geçmiş ağır bir taş döşenmiştir. Canlı renkli vitraylar, soğuk beyaz camlar ile değiştirilmiştir. Gül pencereler sökülmüştür. Çatıda, narinlik, atılganlık, sivrilik ve şatafat yönlerinden "Sainte-Chapelle Kulesi'nden aşağı kalmayan" yüksek çan kulesi yok edilmiş, üzeri "tencere kapağını andıran kurşundan geniş bir sargıyla", "zevk sahibi bir mimar" tarafından gizlenmeye çalışılmıştır. Başpiskoposun katedrali sarı renge boyaması, yazar tarafından XVI. yüzyılda yaşayan birinin bakışı ile yorumlanarak muhtemelen lanetli binaları çağrıştıracığı göndermesi yapılmıştır. Yazara göre Orta Çağ katedrallerine sadece Fransa'da değil, tüm ülkelerde böyle davranılmıştır. Victor Hugo bu tahriplerin nedenini şöyle açıklar;

"Bu yıkıma, her biri farklı boyutlarda hasar veren üç unsurun neden olduğu söylenebilir: Öncelikle fark ettirmeden gedikler açan zaman; ardından doğaları gereği kör ve öfkeli olan siyasi ve dini devrimler; nihayet Rönesans'ın düzensiz ve şatafatlı sapkınlıklarından beri peş peşe gelerek mimarının kaçınılmaz çöküşüne yol açan kaba ve gülünç modalar. En can alıcı noktalara darbeler indiren, sanatın iskeletine saldıran bu üç tahripkâr unsur mimariyi kesip, biçip yonttuktan sonra biçimini olduğu kadar içeriğini, mantığını olduğu kadar güzelliğini öldürdüler. Ve ardından, modalar onu yeniden oluşturmaya çalıştılar".³⁹

Gotik mimari üzerindeki zamanın tahribi Victor Hugo'ya göre "ciltteki kırışıklıklar ve siğiller" hükmündedir. Luther'den Mirabeau'ya kadar olan devrimlerin verdiği tahribat "yaralar, bereler, kırıklar, çıkıklar" gibidir. Fakat en büyük hasar "Vitruvius ve Vignola'nın izinden giden Yunanlı, Romalı ve barbar pro-

37 Hugo, *Notre Dame'in Kamburu*, s. 114.

38 Notre Dame Katedrali'nin ön cephesindeki kral heykelleri, 1793 Devrimi sonrasında katedralin Akıl Kültü'ne yeniden adanmasının ardından yağmacı bir çete tarafından kırılmıştır. Fransız Ulusal Müzesini kurmakla görevlendirilmiş Alexandre Lenoir, dağılmış parçaları toplayarak koruma altına almıştır (Kaynak: Danny Smith, "War on the Demolishers", *A Journal of Decorative Arts, Design, History, and Material Culture*, 25/2, Chicago, University of Chicago Press, 2018, s. 225).

39 Hugo, *Notre Dame'in Kamburu*, s. 115-117.

fesörlerin eseri olan kesip biçmeler, ameliyatlar, organları yerinden çıkarmalar, restorasyonlar” yoluyla gelmektedir. Restorasyonlardaki mimarların müdahalelerini zevksiz ve seçmeci bulan yazar bu müdahaleleri “eşeğin can çekişen aslanına tekmesi” teşbihi ile ifade eder.⁴⁰ Notre Dame Katedrali’ni belirli bir üslup kategorisinde değil, bir geçiş dönemi ürünü olarak görür. Giriş cephesindeki “Haçlı Seferlerinin ürünü olan sivri kemer, yarım daire şeklindeki kemerleri taşıyan Roma tarzı geniş sütun başlıklarının üzerine zafer kazanmış bir ifadeyle” yerleştikten sonra, bu tarzın kilisenin geri kalan kısmının inşasında etkili olduğunu belirtir.⁴¹ Yapının dönemsel özelliklerini ve değerlerini uzun uzun tartışan yazar, bu tür melez yapıların bireysel dehanın değil kolektif aklın eseri olduğunu şöyle ifade eder:

“dahi insanlardan çok, gelişen toplumlara ait olan bu yapılar bir ulusun mirasını, yüzyılların yığıntılarını, insanlığın peş peşe gelen buharlaşmalarının tortusunu, kısacası oluşum türlerini temsil ederler. Zamanın her dalgası kendi alüvyonunu bırakır; her ırk binanın üzerine kendi katmanını ekler; her birey kendi taşını yerleştirir. Kunduzlar, arılar, insanlar böyle yaparlar. Mimarının büyük sembolü olan Babil Kulesi bir kovandır.”⁴²

Hugo’nun Babil Kulesi metaforu ile tanımladığı bu anıtsal yapılar, “Yaratıcısı bilinmeyen bu büyük kütlelerde insan zekâsı özetlenir, bütünleşir. Zaman mimar, halk yapı ustasıdır”⁴³ ifadesindeki gibi yüzyıllar öncesinden gelen teknik bilgi, kültürel birikim ve iş birliğinin ürünü olan eser olma niteliğini kazanır.

Victor Hugo, Notre Dame Katedrali’ni, her okuyuşta yeni bilgilerin edinildiği bir kitaba benzetir. “Mimari bu zekanın dili, alfabetesidir. Her taş bir harftir. Mimari, kitaptır, taşa yazılan düşüncedir. Her okumada farklı bir şey keşfedilecektir. İnsanlık tarihi ile başlayan bu granit kitabın son sayfasını Orta Çağ yazmıştır.”⁴⁴ Ancak on beşinci yüzyılda matbaanın icadıyla bu durum değişir. Hugo’nun vecizeye dönüşmüş “Mimari tahtından inmiş, Orpheus’un taştan harflerinin yerini Gutenberg’in kurşundan harfleri almıştır. Kitap yapıyı öldürecek”⁴⁵ sözleri, mimariye bakışın değişeceğini, bu nedenle eski yapıların belgesel değeri nedeniyle daha da kıymetleneceğini ilan etmektedir.

40 Hugo, *Notre Dame’in Kamburu*, s. 117.

41 Hugo, *Notre Dame’in Kamburu*, s. 118-119.

42 Hugo, *Notre Dame’in Kamburu*, s. 120.

43 Hugo, *Notre Dame’in Kamburu*, s. 120.

44 Hugo, *Notre Dame’in Kamburu*, s. 192.

45 Hugo, *Notre Dame’in Kamburu*, s. 194.

Kaybolan mimari ve sanat unsurlarıyla birlikte üslubu, sosyal ve siyasi ortamdaki rolü, zaman içindeki değişimleriyle katedralin kendisini analiz ettikten sonra bu kez çevresiyle birlikte ele alır. Bunun için zihinsel olarak yapının kulelerinden birine çıkarak kente oradan bakar. Bu bakış, adeta varlık halinde okuyucuya sunduğu yapının bakışı ve çevresini algılayışıdır. Bu bakışta Paris'in şehircilik açısından oluşum ve gelişimini, surlarından başlayarak fiziki yapısını, idari ve işlevsel bölgelerini tanımlar. Şehrin 1482 yılındaki bütünselliğinin detaylı tarifini yapar. Paris'in arması olan gemi simgesinin, kentin çekirdeğini oluşturan ve üzerinde Notre Dame Katedrali'nin de yer aldığı "Cité"nin formundan kaynaklandığını belirtir. Şehrin kaybolan yapılarından Adalet Sarayı, konaklar, Siene Nehri üzerindeki köprülerin üzerindeki evler, kulesi yıkılan Cluny Konağı ve bir zamanlar yanında olan Roma Sarayı, üniversite, manastırlar, değirmen, evler, çatılar ve kaldırımları, yer yer anılar ve karakteristik özellikleriyle birlikte tablollaştırır. Kenti "Paris o zamanlar sadece güzel bir şehir değil, bütünlük arz eden, Orta Çağ'ın mimari ve tarihsel ürünü olan, taşın tarihini yansıtan bir yerdi. Roma ve Gotik olmak üzere sadece iki katmandan oluşan bir kenti" ifadelerindeki gibi iki katmanlı, bütünlük arz eden güzel bir şehir olarak görür. Ancak, Roma katmanından geriye kaplıca dışında bir şey kalmadığını, daha önceki Kelt katmanının ise tamamen yok olduğunu belirtir. Kentin bütünselliğinin, yapıların orantılı uyumunun ve güzelliğinin Gotik katmanda olduğunu ifade eder.⁴⁶ Gotik karakter, yazara göre sadece Paris'in değil birçok kentin en güzel, kusursuz ve görülmeye değer dönemidir ve özenle korunması gerekir.

Gotik Paris'in ihtişamlı görüntüsü yazarın gözünde Rönesans'la beraber değişmeye başlar. Ona göre;

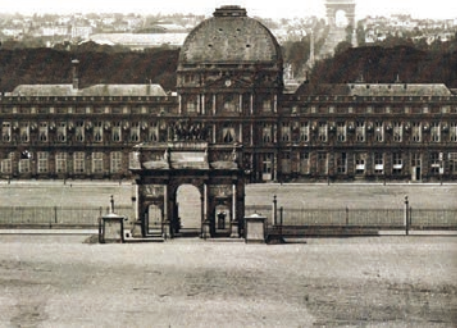
"Rönesans tarafsız değildi, yapmakla yetinmedi yıkmaya başladı; doğrusu kendi eserlerini göstermek için boş alana ihtiyacı vardı. Böylece gotik Paris yalnızca bir süre için kusursuzluğunu koruyabildi. Saint-Jacques-de-la-Boucherie'nin inşası tamamlanırken eski Louvre yıkılmaya başlamıştı."

Yıkımlar şehrin tarihi boyunca devam etmekteydi. Ancak Victor Hugo'nun kusursuz güzel olarak gördüğü Gotik döneme hayranlığı, Gotik sonrasında Rönesans ile başlayan ve sonraki dönemlerde devam eden yıkımları nazarında haksız kılar. "O zamandan beri bu büyük şehir gitgide biçimsizleşti. Romalı Paris'in altında kaybolduğu Gotik Paris de kendi payına silinip gitmeye başladı, ama onun yerini hangi Paris'in aldığını söylemek mümkün mü?" sözleriyle ifade ettiği gibi şehir hızlıca kimlik değiştirmeye başlar. Bu değişimde farklı siyasi ve idari dö-

46 Hugo, *Notre Dame'in Kamburu*, s. 128-142.

nemlerin karakterini yansıtan yapılarla anıtlara ve onların etrafında aynı kimlikte gelişen mahallelere dikkat çeker. Tuileries Sarayı'nda Catherine de Médicis'in, Belediye Konağı'nda II. Henri'nin Paris'ini görür. Palas Royale'de IV. Henry'nin, Val-de-Grâce'da XIII Louis'nin, Invalides'de XIV. Louis'nin, Saint-Sulpice'de XV. Louis'nin, Tıbbiye Binası'nda Cumhuriyet Dönemi'nin, Vendôme Meydanı'nda Napolyon'un, nihayet Borsa Binası'nda Restorasyon Dönemi'nin Paris'ini "etraflarındaki mahalle dokusu ile uyum içinde karakterize eden eserler" olarak hatırlar. Tuileries Sarayı ile Belediye Konağı'nı oldukça zarif bulur ve saygı duyar (Şekil 3). Diğerlerini ise taklitçi, zevksiz ve kaba olarak değerlendirir.⁴⁷ "Sütunlarıyla Grek, kapı ve pencerelerinin yarım daire şeklindeki kemerleriyle Roma ve geniş basık tonozuyla Rönesans tarzını yansıtan" Borsa Sarayı'nı "eksiksiz ve muhteşem" bir yapı olarak niteler⁴⁸ (Şekil 4). Kitabın yazıldığı 1831 yılında Tuileries Sarayı'nın yıkılması tartışmaları yapılmaktadır. Victor Hugo bu yıkım tartışmalarına şu sözlerle şiddetli tepki göstermektedir:

"Tuileries sadece onaltıncı yüzyılın sanatsal bir başyapıtı değil, ondokuzuncu yüzyıl tarihinin bir sayfasıdır. Krala değil halka ait olan bu saray kendi haline bırakılmalıdır. Devrimimiz onda iki damga bırakmıştır: Cep-helerinden birinde 10 Ağustos'un, diğerinde 29 Temmuz'un güllerinin izleri vardır."⁴⁹



Şekil 3. Tuileries Sarayı, 1871 öncesi⁵⁰ ve günümüzde⁵¹ önündeki Tuileries Bahçeleri.

47 Hugo, *Notre Dame'in Kamburu*, s. 142-144.

48 Hugo, *Notre Dame'in Kamburu*, s. 144-145.

49 Hugo, *Notre Dame'in Kamburu*, s. 143.

50 Url-5.

51 Url-6.



Şekil 4. Paris Borsa Sarayı, 1920.⁵²

Yazarın, mimari ve anıtsal değerinin yanı sıra yapının yaşanmışlıklarının ona kattığı değer de farkında olması ve bu değerleri de yapı ve çevresiyle korumaya değer bulması, ayrıca anıtları topluma ait olarak görmesi, dönemi için çok ileri bir düşünce biçimidir. Bu koruyucu bakışta somut mimarinin korunması dışında farklı bir yaklaşım daha vardır; somut olmayan bir değeri, yani Fransız Devrimi'nin anısını yaşatacak izleri korumak. Yazar kitabın birçok yerinde bu koruma tutumunun toplumsal hafızadaki ve millet şuurunun oluşumundaki önemine değinmektedir, fakat ne yazık ki Tuileries Sarayı 1871-1872 tarihlerinde yakılıp yıkılır. Bu şuru oluşturan izler, günümüzdeki ifadesiyle “şehrin ruhunu” oluşturan değerlerdir. Aynı zamanda şehrin her yerine dağılmış, bilhassa mimari yapılarda gözlemlenen küçük detaylardır. Hugo, romantik bakışın tipik özelliği olarak küçük detaylara karşı çok dikkatlidir. Bu nedenle “bir yüzyılın ruhunun ve bir kralın yüz ifadesinin bir kapı tokmağında bile fark edilebilir” olduğuna dikkat çeker.⁵³

Şehrin ruhunu oluşturan bir diğer örnek, yazara göre bayram sabahlarında şehirlerin tarihî kiliselerinden yükselen çan seslerinin oluşturduğu melodilerdir. Her kilisenin çanının farklı bir tınısı, farklı bir nota değeri vardır. Çan kulelerinin her birinden çıkan bu sesleri, önce bir orkestrada her biri kendi akordunu yapan bir enstrüman gibi yorumlar. Giderek birbirine karışmaya başlayan sesleri “Sonra bir anda her çan kulesinden bir gürültü sütununun, bir armoni dumanının yükseldiğini görürsünüz, çünkü bazı durumlarda kulağın da gözü vardır.” cümleleriyle ifadelediği “çoklu duyulama” biçiminde algılar. Victor Hugo, bu sesleri “dinlenilmeyi hak eden büyük ve ahenkli bir opera”ya benzetir. Paris’in gündüz

52 Url-7.

53 Hugo, *Notre Dame'in Kamburu*, s. 143-148.

yayılan uğultusunu “şehirin konuşması”, gece sessizliğini “nefes alış”, bu çan operasını ise “şarkı söylemesi” olarak yorumlar. Buna yarım milyon şehir halkının uğultusunu, Seine nehrinin sesini, rüzgârın esintisini ve ormanın “uzaktan gelen ağırbaşlı şarkılarını” ekleyince tüm şehri bir opera olarak algılamaya başlar.⁵⁴

Mekânı anlamlı kılan, ona bir varlık hüviyeti yükleyen veya tam tersine bir cesede dönüştüren olgu, Hugo’ya göre düşünceler ve inançlardır. Yani toplumun/kişilerin o mekâna ya da yapıya bakış açısı ve hakkındaki düşünceleridir. Hugo bu değerlendirmesini; “Ev de insan gibi cesede dönüşebilir. Batıl bir inanç tarafından öldürülmesi yeterlidir. O zaman korkunç görünür” sözleriyle ifade eder. Hatta bu mekânın kullanıcılarının dahi o inanca sahip toplum tarafından dışlandığını belirtir.⁵⁵

Victor Hugo, mimari yapılara yönelik anıtsallık-geçicilik, sonsuzluk-ölümlülük kavramları üzerinden değerlendirmelerine kısmen *Sefiller* romanında da yer vermiştir. Yaklaşık yüz yıllık, artık yıkılmaya başlamış bir evi değerlendirirken kullandığı “Yüz yıl bir kilise için gençlik, bir ev için yaşlılık dönemidir. İnsanın evi yaşamının kısalığını, Tanrının evi onun sonsuzluğunu andırır.” ifadesi aslında her devir ve her toplum için geçerlidir.⁵⁶ Aynı romanın “Yedinci Kitap Parantez” bölümünün “Manastır, Soyut Düşünce” adlı birinci başlığında kitabın başkahramanının “sonsuzluk”, yan karakterinin “insan” olduğunu vurguladıktan sonra anıtsal dini yapılara dair bazı betimlemeler yapmaktadır. Bunlar arasında manastırları “insanın sonsuzluğa yönelttiği optik aletlerden biri” olarak betimlemesi, manastırların yer seçiminden başlayıp mekânsal kurgusuna, işlevine ve işleyişine kadar somut ve somut olmayan katmanlarıyla bir bütün olarak değerlendirildiğinde çok anlamlı bir özet sunmaktadır.⁵⁷ İnsanın içindeki sonsuzluğun mekânlaşmış biçimi olarak gördüğü sinagog, cami, pagoda, Kızılderili çadırı gibi ibadethanelerin bu nedenle saygı duyulan yerler olduğu fikrini “Tanrı’nın insanın duvarındaki yansıması zihin için nasıl da muhteşem bir görüntü, ne sonsuz bir düştür!” ifadesi ile bu eserleri yücelterek somutlaştırır.⁵⁸ Hugo, çok büyük olmasa dahi bir mimari yapı ya da elemanın anıtsal görünümünün ya da algılanışının, çevresine sıkı sıkıya bağlı olduğu kanaatindedir. Bu kanaatini “Abidevi görünüm sıklıkla yıkıntılar arasından doğar.” cümlesiyle, “üst bölümü döküldüğünden bir kemeri

54 Hugo, *Notre Dame’ın Kamburu*, s. 143-148.

55 Hugo, *Deniz İşçileri*, s. 9-10.

56 Victor Hugo, *Sefiller*; 1862 (1), çev. Volkan Yalçıntoklu, XI. bs., İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., 2020, s. 509.

57 Hugo, *Sefiller*, s. 599.

58 Hugo, *Sefiller*, s. 599.

andıran, 16. yüzyıldan kalma bir kapı" özelinde örneklendirir.⁵⁹ Ancak ne kadar şanlı bir geçmişe ve görkemli mimari eserler ile şehirlere sahip olunursa olunsun, batıl inançlar ve fakirliğin getirdiği sefalet ortamında bunların harabelerine sahip olmanın bir yarar sağlamayacağı görüşündedir.⁶⁰

Hugo'nun 1866 yılında kaleme aldığı *Deniz İşçileri* romanının önsözü, "insanı sarmalayan üç sabit; din, toplum ve doğa" ile mücadelesini anlattığı üç önemli eserinin toplu özeti gibidir. Yazar bu düşüncesini şu ifadelerle açıklamaktadır:

"Din, toplum ve doğa, insanın mücadele verdiği üç alandır. Bu üç mücadele alanı aynı zamanda üç ihtiyacına tekabül eder; inanması gerekir, bundan tapınak doğar; üretmesi gerekir, bundan şehirler doğar; yaşaması gerekir, bundan saban ve gemi doğar. Ama bu üç çözüm, içinde üç savaşı barındırır... Yazar ilkinin Notre-Dame'ın Kamburu'nda, ikincisini ise Sefiller'de ele almıştır; bu kitapta üçüncüsünü ortaya koyacaktır. İnsanı sarmalayan bu üç sabit, onun içsel sabitine karışır; o ulvi anankeye, yani insanın yüreğine."

Victor Hugo'nun romanları kadar lise yıllarından itibaren kaleme almaya başladığı ve ilk edebî ürünleri olan şiirleri de çevreye ve olaylara karşı romantik bakış açısını oldukça yoğun biçimde yansıttığı eserlerdir. Üstün imgeleme ve eğretileme yeteneği, zamanı çoklu algılayışı şiirlerinde de kendini gösterir. Hugo şiirinin başlangıcı sayılan⁶¹ "Düşlerin Yamacında" adlı şiirinde, şairin farklı devir ve dünyaları aynı anda kavrayış ve duyuşu ile medeniyet-insan-zaman-doğa gibi unsurları algı dünyasında eş zamanlı harmanlayışı şu dizelerle özetlenmektedir;

"Her an, her dakika, her yerde binlerce sahne,
Hiç eksilmeyen, hep artan büyük bir ilgiyle."

1830'ların başında kaleme aldığı bu şiir, aynı zamanda geçmiş uygarlıkların tüm insanlığa miras olarak bıraktığı izler ve eserler karşısında şairin kendi beninin duyarlı algılayışıdır. Burada şair araştırmacı, sorgulayıcı ve korumacı yönünü ve sıradan olana verdiği değer ve önemle saygısını ifade etmektedir. Bu durum aşağıdaki dizelerinde kendisinin de açıklamakta zorlandığı yoğunlukta bir algılayıştır:

"Gördüm o eski zamanların Babil şehrini,
...
Sonra kucakladım, yeryüzünü, Kibele'yi,

59 Hugo, *Sefiller*, s. 599.

60 Victor Hugo, "Sefiller'in İtalyanca'ya Tercümesini Yayınlayan Mösyö Daelli'ye mektubu", 1862 (2), *Bir Nutuk Bir Mektup*, haz. Eren Yavuz, İstanbul, Lakin Yayınları, 2018, s. 45.

61 Alkan, *a.g.e.*, s. 27.

Geçmişin bugün ile buluştuğu o yüzü,
Eski yeni iç içe, ölümler, yaşayanlar,
Hesap gününde sanki bütün insanlar,
Hepsi bir ağızdan konuşup duruyorlar,

...

Nasıl anlatabilirim bu gördüklerimi,
Çağın ve ülkelerin iç içe geçtiği
Kocaman bir bina sanki, dev gibi bir yapı,
Ne içi görülüyor ne ucu bucağı,
Uluslar, halklar, ırklar, çeşit çeşit insanlar,
Ve binlerce işçi, geçmişe iz bırakanlar.”

Romantik bakışın beş unsuru bu dizelerde seçilebilmektedir. Adeta tüm çağları, Kibele metaforu ile tanrısal bir güç atfettiği, hammaddesi kendisi olan yeryüzü sahnesinde ve bir “mit” yaşar gibi şimdiki zamanda algılayan şair, Babil şehri metaforuyla da kadim mirasa üstün bir mekânsal değer yüklemektedir. Babil metaforu; asırlarca farklı ustalar, malzemeler ve yaklaşımlarla üst üste ve yan yana gelmek suretiyle bir bütün oluşturan yapıli çevrenin estetik güzelliği kadar tarihi, mimari ve kullanım değerleri gibi farklı değerlerinden oluşan önemi (significance) ifade eden kapsayıcı bir betimlemedir. Bu metafor, Victor Hugo’nun gerek roman ve gerekse şiir türünde başvurduğu bir benzetme ögesi olarak dikkat çekmektedir. Yaklaşık iki yüz yıl sonra Burra Tüzüğü’nde⁶² (2013) kültürel öneme (significance) sahip mekanlar, insanların yaşamlarını zenginleştiren, toplumdaki çeşitliliği yansıtan, yaşanmış deneyimlerle peyzaj ve manzarayla derin ve ilham verici bir bağlantı duygusu sağlayan, kültürel kimlik ve tecrübenin ehemmiyetli ifadeleri olan, yeri doldurulamaz nitelikte değerli tarihi kayıtlar olarak tarif edilmiştir.

Hugo’nun Kültürel Mirasın Korunması Hakkında Manifesto Niteliğindeki Makalesi: Yıkıcılarla Savaş (Guerre Aux Démolisseurs)

Victor Hugo, roman ve şiirlerinde romantik üslup özelliklerinin de etkisiyle coşkunu biçimde ele aldığı koruma hassasiyetini, kişisel sesini aradığı döneme rastlayan 1825 yılında “*Fransa’da Anıtların Yıkılması Üzerine Bir Not*” adlı ma-

62 Burra Tüzüğü: Kültürel Öneme Sahip Yerlerin Korunması Amaçlı Avustralya ICOMOS Tüzüğü, 2013.

kalesinde de kâğıda dökmüştür.⁶³ Henüz Fransız Romantizmi'nin manifestosu sayılan Cromwell önsözünü kaleme almadığı, ilk şiir kitabının yayımlanmasının üzerinden dört, ilk romanının yayımlanmasının üzerinden iki yıl geçtiği bir zamanda yazmaya başladığı bu yazı, fikirlerinin olgunlaştığı dönem sayılan ve ünlü *Notre Dame'ın Kamburu* romanıyla aynı yılda, 1832 yılında yazdığı ikinci makaleyle tamamladığı metnin öncüsüdür. 1832'de yazdığı ikinci makale "*Yıkıcılarla Savaş*" başlığını taşımaktadır ve *Revue des Deux Mondes*'da⁶⁴ yayımlanmıştır.⁶⁵ Ardından 1825 ve 1832 yıllarında kaleme aldığı bu iki makaleyi 1834 yılında tek isim altında "*Yıkıcılarla Savaş*" başlığı ile birleştirmiştir. Birleştirilmiş metin, ölümünden 21 yıl önce, 1864 yılında Alexandre Houssiaux tarafından Paris'te yayınlanan "*Oeuvres Complètes de Victor Hugo (Victor Hugo'nun Tüm Eserleri)*" adlı kitapta yayımlanmıştır.⁶⁶

Birleştirilmiş metnin farklı kişilerce İngilizce'ye tercüme yapılmıştır. En yaygınlarından biri, Lyn Thompson-Lemaire tarafından yapılmış kısaltılmış metindir.⁶⁷ Thompson-Lemaire, tercümesinde kaynak olarak Alexandre Houssiaux tarafından 1864 tarihinde Paris'te yayımlanan "*Oeuvres Complètes de Victor Hugo (Victor Hugo'nun Tüm Eserleri)*" isimli kitabın 279-287 sayfaları arasındaki "*Guerre aux Démolisseurs*" başlığındaki metni kullanmıştır. Tam metnin orijinalinden İngilizceye tercümesi ise Stanford Üniversitesi Sanat ve Sanat Tarihi Bölümü doktora öğrencisi olan Danniell Stanley Smith (Danny Smith) tarafından 2018 yılında yapılmış ve bu metin Smith'in giriş metni ile birlikte Chicago Üniversitesi'nin "*A Journal of Decorative Arts, Design, History, and Material Culture*" adlı dergisinde yayımlanmıştır. Smith, tercümesinde J. Hetzel and A. Quantin tarafından 1882 yılında Paris'te yayımlanan "*Oeuvres complètes de Victor Hugo: Littérature et philosophie mêlées*" adlı kitabın 315-342. sayfalarında yer alan metni kullanmıştır.

Victor Hugo'nun edebiyatı sanat ve koruma düşüncesini savunmak için bir mücadele aracına dönüştürerek koruma alanına döneminde önemli katkılar yapmış olan "*Yıkıcılarla Savaş*" isimli birleştirilmiş metnin bu bölümde Türkçe çevirisi verilmiştir. Türkçe çeviriye esas metin, Thompson Lemaire'nin kısaltılmış metnidir. Ancak bazı ifadelerde Smith'in İngilizce metninden de yararlanılmıştır.

63 Smith, *a.g.m.*, s. 225.

64 1829'da Paris'te yayımına başlanan ve halen devam eden aylık edebiyat ve kültür dergisi.

65 Smith, *a.g.m.*, s. 225.

66 Smith, *a.g.m.*, s. 225.

67 Url-8.

*Yıkıcılarla Savaş*⁶⁸, 1825

*İşler bu hızla gitmeye devam ederse, yakında Fransa'da geriye kalan tek ulusal anıt Taylor'un dolma kalemi ve Charles Nodier'in kurşun kaleminin birbirleriyle zarafet, hayal gücü ve şiirde rekabet ettiği Voyages Pittoresques et Romantiques olacak.*⁶⁹ Nodier'in bizi zaman zaman arkadaşlıkla anmasıyla biz de onun ismini burada pekâlâ takdirle anabiliriz.

Kimsenin sessiz kalmasına izin verilmemesi gereken zaman gelmiştir. Yeni Fransa'yi eskisinin yardımına çağırarak evrensel bir haykırış yükselmelidir. Kraların anısı ve halkın geleneğinin bağlı olduğu, geçmişteki millî zaferlerin mühürünü taşıyan, Orta Çağ'ın hayranlık uyandıran anıtlarından geriye ne kaldıysa, hep birden kutsala saygısızlığın, yozlaşmanın ve bozulmanın tüm biçimlerinin tehdidi altındadır.

Kim bilir ne büyük taklit binalar yüksek maliyetlerde inşa edilirken (Fransa'da Yunan ya da Romalı olduğu gülünç zannına kapılan, ama ne Yunan ne de Romalı olan binalar) diğer hayranlık uyandıran özgün yapılar, haklarında hiç kimse bilgi edinmeyi umursamadan yıkılıyor, oysaki tek suçları menşelerinin, tarihlerinin ve amaçlarının Fransız olmasıdır. Blois'te Château Des États kışla olarak hizmet veriyor ve Catherine de Medici'nin güzel sekizgen kulesi çatırdıyor, bir süvari kışlasının çatı kirişleri altında gömülmüş halde (Şekil 5). Orléans'ta Joan'ın savunduğu duvardan⁷⁰ geriye kalanlar⁷¹ da artık yok oldu. Paris'te, zindanına harikulade bir biçimde eşlik eden eski Vincennes Kulelerine ne yaptıklarını biliyoruz (Şekil 6). Son derece zarif ve gösterişli Sorbonne Manastırı, tam şu anda çekiç altına yatıyor. IV. Henri'nin Paris'i izlediği Saint-Germain-des Près kilisesinde başkentin silüetini süsleyerek kendi türlerinin tek örnekleri olan üç

68 Fransızca orijinal metin; "Guerre aux Démolisseurs", *Oeuvres Complètes de Victor Hugo*, ed. Alexandre Houssiaux, Paris, 1864, s. 279-287.

69 Charles Nodier ve Baron Taylor, 1816 yılında son eren Napolyon I. İmparatorluk Dönemi ardından Bourbon hanedanlığının başa geçtiği Restorasyon Dönemi'nde eserlerinden arındırılmış halde kaderine terk edilmiş durumdaki, bilhassa kırsal kesimde yer alan kiliseler ve Orta Çağ mimari yapılarını 1820 yılından itibaren gezip inceleyerek resimleyip belgelemeye başladılar. Bu inceleme, başka sanatçıların da katkılarıyla genişletilerek "Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France" adlı 23 ciltlik eserde toplandı (Smith, *a.g.e.*, s. 226).

70 Sadece tarihi binaları değil, aynı zamanda yaptığı tarihi tanıklık sebebiyle manevi anlamı ve değeri olan duvar gibi farklı nitelikteki bir kültür varlığını konu alan bu ifade, Hugo'nun koruma yaklaşımı hakkında önemli bir fikir vermektedir. 1964 tarihli Venedik Tüzüğü'nde, benzer bir bakış açısıyla tariflenen tarihi anıt kavramının sadece bir mimari eseri içine almadığı, önemli bir gelişme ve tarihi bir olaya tanıklık yapan, zamanla kültürel anlam kazanmış basit eserleri de kapsadığı ifade edilmiştir.

71 Yazar duvardan geriye kalan parçalara karşı sanki arkeolojik korumayı andıran bir bakışa sahiptir.

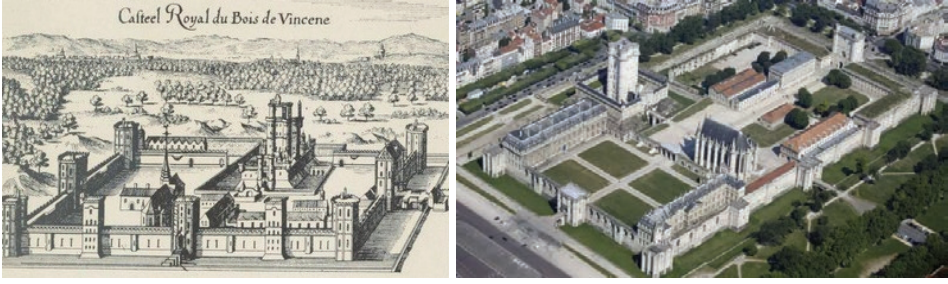
kule külahı vardı. Yıkıntı bu işnelerden ikisini tehdit etti. Payandalanmalı ya da yıkılmalılardı; yıkmanın daha kısa süreceğine karar verildi. Daha sonra restore edenler⁷², bu saygıdeğer anıtı, kapısındaki XIII. Louis tarzı berbat sütunlu girişe –mümkün mertebe- bağlamak adına, eski şapellerden birkaçı yerine küçük şekerçi dükkanları koydular; üzerlerine Saint Sulpice tarzı Korint sütun başlığı yerleştirildi ve gerisi hoş bir kanaryaya sarısına boyandı (Şekil 7). Gotik katedral Autun da aynı hakarete maruz kaldı. [...]



Şekil 5. Blois Şatosu ve Catherine Medici'nin öldüğü oda.⁷³

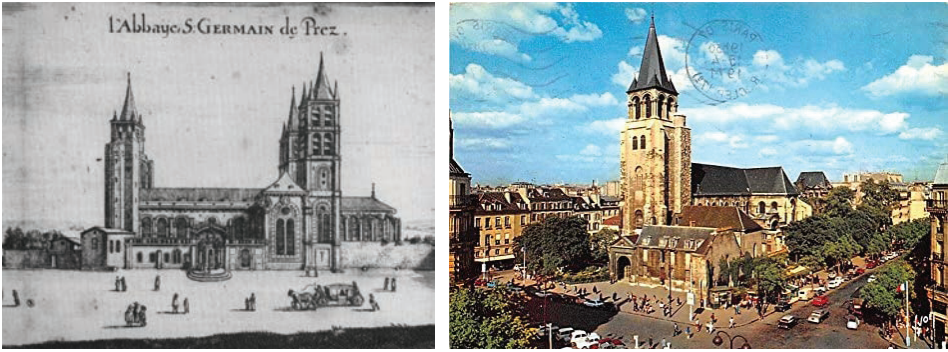
72 Mimari koruma açısından "restorasyon" kavramını ilk kez Violet-le-Duc, 1854 yılında yayımladığı 10 ciltlik ansiklopedisinde tanımlamıştır. Violet-le-Duc'ün öncülüğünde uygulanmaya başlanan üslup birliği anlayışı, yapıların zamanla oluşan çok katmanlı kimliği üzerinde tahrip edici etkiler ortaya çıkarınca, aynı dönemde yükselen tepkilerin en ön sıralarında yer alan Hugo'nun savunduğu görüşleri "romantik yaklaşım veya anti-restorasyon akımı" altında daha sistematik hale getirenler, kendi ülkelerinde üslup birliğine karşı olan İngiliz fikir adamları John Ruskin ve William Morris'ti. 1847 yılında Mimarının Yedi Işığı adlı kitabını yazan Ruskin, restorasyonların "yıkım" ve "felaket" olduğunu belirtmektedir (Sedat Balkır - Ali Şahan Kuru, "John Ruskin Hayatı ve Estetik, Eleştirel Teorileri", *Vankulu Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3, 2019, s.148). Ruskin sadece bakım onarım yapılarak yapının kendi haline bırakılması gerektiğini savunurken Morris, 1877 yılında yayımladığı manifestosunda "restorasyon" yerine "konservasyon - koruma" kavramını öne çıkarır. Romantik yaklaşımın pasif koruma anlayışına karşılık Morris'in öncülük ettiği SPAB'ın Manifestosu'ndaki ilkeleri takip eden 1880-1890'lardan itibaren araştırma ve belgeye dayanan Tarihi Restorasyon ile bu yaklaşımların hepsini harmanlayan Çağdaş Restorasyon anlayışı ortaya çıkmıştı (F. Pınar Arabacıoğlu - Işık Aydemir, "Tarihi Çevrelerde Yeniden Değerlendirme Kavramı", *Megaron, YTÜ Mimarlık Fakültesi E-Dergisi*, 2, 4, 2007, s. 207-208).

73 Url-9.



Şekil 6. Vincennes Şatosu, sur ve kuleleri, tarihsiz gravür⁷⁴; fotoğraf 2013.⁷⁵

Söylenene göre, İngilizler hayranlık uyandıran Jumièges Manastırı'nın yıkıntularından üç yüz franka canlarının istediği herhangi bir şeyi çıkarma hakkını satın almışlar. Hal böyle olunca, Lord Elgin'in kutsala saygısızlığı burada bir kez daha yaşanıyor ve biz de bundan kar ediyoruz. Türklerin sattıkları yalnızca Yunan anıtlarıydı; biz daha da iyisini yapıyoruz, kendimizinkileri satıyoruz.



Şekil 7. St. Germain-desPrès Kilisesi, (Israel Sylvestre, 17.yy)⁷⁶ ve fotoğraf (1971).⁷⁷

Proh pudor! Biz Paris'te bu satırları yazarken, tam da École des Beaux-Arts denilen yerde, 14. yüzyılın muhteşem sanatkarlarının yonttuğu ahşap bir merdiven, duvar ustaları tarafından kullanılıyor; hayranlık uyandıran bir ahşap işçiliği -bazıları hala boyalı, varaklı ve armalı olan bir ahşap işçiliği-, Château d'Anet üzerinde de çalışmış olan aynı nazik ve hafif keskinin dokunduğu kapıları; kırık, parçalanmış, yarı ölü şekilde, tavan aralarında, saçakların altında bir yere yığılıyor, orada dükkan açmış Ecole des Beaux-Arts'ın Mimarı unvanlı ve her

74 Url-10.

75 Url-11.

76 Url-12.

77 Url-13.

gün üstünden bihaber bir halde geçen birinin ofisinin girişinde bile. Ve sonra müzelerimizi süslemek için kapsamlıca bir arama yapıp bir sürü para ödeyeceğiz!

Artık ülkenin dikkatini çekmek istediğimiz bu saçmalığa bir son vermenin zamanı gelmiştir. Devrimci yağmacılar, ticari spekülâtorler ve hepsinin üstünde klasik restoratörler tarafından fakirleştirilmiş olsa da Fransa hala Fransız anıtlarınca zengindir. Ülkenin görünüşünü kötürüm eden çekiç durdurulmalıdır. Tek bir kanun yetecek, gelin bu kanunu geçirelim. Mülkiyet hakları ne olursa olsun, tarihi ve abidevi, anıtsal önemde bir yapının; kişisel çıkarlarının onurlarını kör ettiği, zavallı, barbar olduklarını bile anlamayacak kadar aptal adamlar tarafından yok edilmesine izin vermemeliyiz!⁷⁸ Bir binanın iki şeyi vardır: kullanımı ve güzelliği. Kullanımı sahibine aittir, güzelliğiye herkese; onu yok etmek kişinin haddini aşmasıdır.

Anıtlarımız sürekli gözetim altında olmalıdır. Birkaç küçük fedakarlıkla, her şey bir yana, muazzam sermaye temsil eden yapıları kurtarabiliriz. Sadece 15. yüzyılın sonlarına doğru inşa edilen Brou Kilisesi bile bir işçinin iki sous'a çalıştırıldığı bir dönemde yirmi dört milyona mal oldu (Şekil 8). Bugün yüz elli milyonu bile aşardı. Yıkılması içinse yalnızca üç gün ve üç yüz frank yetiyor.



Şekil 8. Brou Kilisesi, 1897⁷⁹ yakın tarihli bir görünüş.⁸⁰

Ve sonra, alkışı hak eden bir pişmanlık hâkim olurdu: Bu fevkalade anıtsal önemdeki yapıları yeniden inşa etmek isterdik ama yapamayız. Geçmiş yüzyılların dehası artık bizde yok. Endüstri, sanatın yerini aldı.

78 1840 yılında "tarihi ve estetik amaçlı kamulaştırma" anlayışı Fransız yönetimi tarafından benimsenmiş ve bir yıl sonra kanunlaşmıştır (Aslıhan Nesli, "Eski Eserlerin Korunmasının Hukuk Tarihi Yönüyle İncelenmesi", *Dokuz Eylül Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 20, 1, İzmir, 2018, s. 440).

79 Url-14.

80 Url-15.

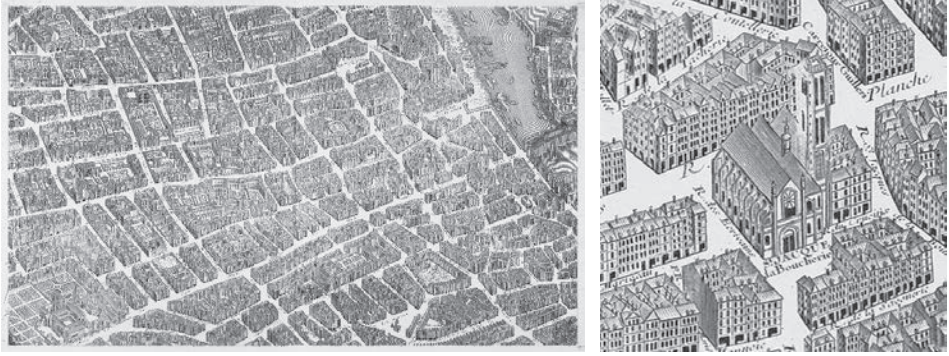
Bu notu burada bitirelim, bu konu başlı başına bir kitap gerektirir. Bu satırları yazan kişi sık sık buraya geri dönecektir; alakalı olsun ya da olmasın ve o yaşlı Romalının da eskiden dediği gibi: Hoc censeo, et delendam esse Carthaginem. Bu notun yazarı şunu tekrarlamayı asla bırakmayacak: “Benim düşüncem budur ve Fransa tahrip edilmemelidir.”

1832

Paris'te vandalizm gözlerimizin önünde büyüyor ve yayılıyor. Vandalizm bir mimar. Vandalizm kavga etmek için hazırlanıyor ve yayılıyor. Vandalizm kutlanıyor, alkışlanıyor, cesaretlendiriliyor, takdir ediliyor, kucaklanıyor, korunuyor, normalleştiriliyor; vandalizme danışılıyor, para yardımı yapılıyor, vandalizmin masrafları karşılanıyor. Vandalizm, hükümet için iş üstleniyor. El altından kendisini bütçeye ekledi ve sessizce onu kemiriyor, tıpkı bir farenin peynire yaptığı gibi. Ve kuşkusuz parasını iyi kazanıyor. Her gün bu takdire şayan eski Paris'ten geriye ne kaldıysa bir kısmını yıkıyor. Ben ne bilirim? Vandalizm Notre-Dame'i badanaladı, vandalizm Palais-de-Justice'in kulelerini tamir etti, vandalizm Saint Magloire'yi dümdüz etti, vandalizm Jacobin revaklarını yok etti, vandalizm Saint Germain des Près'in üç kule külahından ikisini budadı (Şekil 7). Belki kısa bir süre sonra inşa ettiği yapılardan bahsedebiliriz. Vandalizmin kendine ait gazeteleri, kendi zümresi, kendi okulları, kendi kürsüleri, kendi halkı, kendi sebepleri var. Burjuva, vandalizmin yanında. Vandalizm iyi beslenmiş, finanse edilmiş, kibirle şişirilmiş, bilge, oldukça klasik, iyi bir mantıkçı, esaslı bir kuramcı, keyifli, güçlü, gerektiğinde cana yakın, iyi bir konuşmacı ve kendiyse barışıktır. Kendisini güzel sanatların müdavimlerinden uzaklaştırır. Genç yetenekleri kollar. Bir öğretmendir. Muhteşem mimari ödüller dağıtır. Roma'ya öğrenciler gönderir. Seçilmiş bir yetkilidir ve odanın fresklerini kim bilir kime açık artırmayla satacağı için Ingres'in onları boyamasına izin vermeyi reddeder. Üzerinde işlenmiş bir palto, yan tarafında kılıcı ve altında Fransız pantolonu vardır. Enstitü'nün bir üyesidir. Mahkemeyi ziyaret eder. Kralı koluna takar ve onunla sokaklarda gezinir, planlarını kralın kulağına fısıldar. İllaki rastlamışsınızdır ona.

Bazen kendisini bir mal sahibine dönüştürür; Saint Jacques de la Boucherie kulesini (Şekil 9-10) başkalarının işine burnunu sokan antika satıcısına acımasızca ayrılmış bir av tüfeği mermisi fabrikasına, Saint Pierre aux Bœufs'un nefini boş bir fiçi dükkanına, l'Hôtel de Sens'i ro-ro gemileri için bir ahıra, Maison de la Couronne'yi bir kıyafet fabrikasına, Chuny Şapeli'ni bir matbaa makinesine çevirir. Bazen bir badanacı olur ve bu sade ve güzel kilise yerine büyük, çirkin ve kiralanamaz bir ev inşa etmek için Saint Laundry'yi yıkar. Bazen bir kanun raportörü olur ve Paris'in en takdire şayan motifi olacak Saint Chapelle'i, Notre Dame'i

yıkacakken evrak işine boğar. Bazen bir spekülâtör olur ve Saint Benoît'in itibarı lekelenmiş nefini tiyatro için ağzına kadar doldurur, ki o nasıl bir tiyatrodur! Tam bir rezillik! Kutsal, bilge, vakur Benedictines revakları bir çeşit kalitesiz edebi sahneye dönüştürülüyor! İtiraf edeceğiz ki, restorasyundayken rahatına bakıp etrafta daha çok sıcakkanlı bir tavırla oynayıyordu. Herkes vandalizmin, kralın o zamanki mimarının, Reims katedraline nasıl davrandığını hatırlıyor. Haysiyet, bilim ve kabiliyet adamı M. Vitet buna dikkat çekmişti. [...]



Şekil 9. St. Jacques-de-la-Boucherie ve çevresi,
Turgot'un Paris Haritası (1736).⁸¹



Şekil 10. St. Jacques-de-la-Boucherie Kulesi,
1867 civarı ve yakın tarihli fotoğraf.⁸²

81 Url-16.

82 Url-17.

Anıtlar artık restore edilmiyor, artık şımartılmıyor, artık bozulmuyor; yıkılıyorlar. Ve iyi sebeplerle... Kilise bağınazlıktır; kale burcu derebeyliktir. Bir anıt topa tutuluyor; bir yığın taş katlediliyor; kalıntılar septemberize ediliyor.⁸³ Bizim zavallı kiliselerimiz Cumhuriyet'in üniformasını kuşanarak kendilerini zar zor kurtarabiliyorlar. Fransa'da bir Notre Dame bile her ne kadar muazzam, saygı-değer, görkemli, tarafsız, tarihi, sakın ve heybetli olsa da kulağında üç renkli küçük bir bayrak uçurmuyor. Bazen takdir edilesi bir kilise, üzerine şu yazıldığında kurtuluyor: Belediye binası. Bizim aramızda insanlar tarafından ve insanlar için yapılan bu görkemli binalardan daha az popüler bir şey yoktur. Tarih boyunca tanık oldukları tüm suçları onlara yüklüyoruz. Tarihimizi toptan silmeyi tercih ederdik. Milli ruhumuzu tahrip ederek, un ufak ederek, yok ederek, yıkarak terk ediyoruz. İyi Fransızlar olma yolunda, mükemmel Galliler'e dönüştük. [...]

Geleceğe, geçmişin bir açıklamasını borçluyuz. Poster, poster, vestra res agitur.⁸⁴ [...]

Her konuda kanun çıkarıyoruz, her şey için, her şeye karşı, her şeyi göz önünde bulundurarak. Bir bakanın kutularını Rue de Grenelle'in bir tarafından diğer tarafına taşınması için bir kanun çıkarıyoruz. Anıtlar için bir kanun, sanat için bir kanun, Fransa'nın milliyeti için bir kanun, anılar için bir kanun, katedraller için bir kanun, insan zekasının en muhteşem ürünleri için bir kanun, babalarımızın toplu külliyatları için bir kanun, tarih için bir kanun, yok edilmekte olan onarılamazlar için bir kanun, bir milletin geleceğin yanında en mukaddes gördükleri için bir kanun, geçmiş için bir kanun... Bu pek iyi, muhteşem, kutsal, faydalı, gerekli, vazgeçilmez, acil kanun, bunun için zamanımız yok, başaramayacağız!

Gülünç! Gülünç! Gülünç!"

Sonuç

Edebî bir akım olarak Romantizm'i kuramsallaştıran Victor Hugo, toplumun önemli kültür ve sanat eserleri olan anıtların korunması konusundaki üstün çabasını birçok eserinde dile getirmiştir. *Notre Dame'ın Kamburu* romanı başta olmak üzere diğer bazı roman ve şiirlerinde kültürel mirasa karşı duyarlılığı açıkça hissedilen Hugo, kültür varlıklarının korunması konusunda çağının ötesinde bir bakışa ve hassasiyete sahiptir. Çağdaşı olan yazarlardan farklı olarak Hugo, ta-

83 Hugo burada Fransızca 1792 Eylül'ünde devrimcilerin masum mahkumları bıçak zoruyla hücrelerinde katletmelerinden sonra giren "septembre" fiilini kullanarak devrimin barbarlığının ve I. Louis Philippe'nin liberal anayasal monarşisinin devam ettiğini ima etmiştir (Smith, a.g.m.).

84 "Gelecek nesiller! Bu sizi ilgilendiren bir konu..." anlamında kullanılan bu ifade, *Epitaph of Portici* olarak bilinen latince bir metnin ilk cümlesidir.

rihî anıtların sadece uzak geçmişin pitoresk değeri olan kalıntıları değil, çağdaş toplumun temeli olduğunu vurgulamaktadır. Fransız Devrimi ile aklın zaferini kutlayan milletin ve yönetimlerin, eskiye ait tüm izleri bilinçli biçimde yok etmesini reddetmektedir. Eski dönemde yapılmış veya birtakım suçlara tanıklık etmiş olmalarının, o yapıların suçlanma ve dolayısıyla yok edilme sebebi olmasını kabul etmez. Bilakis insan aklının yüzlerce yıllık birikimini taşıyan ürünleri olması nedeniyle anıtlara değer verilmesi gerektiğini savunur. Millî şuurun oluşumunda çok önem atfettiği bu birikimi, şiirlerinde ve romanlarında yer yer "Babil Kulesi" metaforu ile somutlaştırdığı görülmektedir.

Victor Hugo, anıtları romantik duyarlılıkla değerlendirmekte, malzemedен işleve, ışık-gölge etkisinden ses harmonilerine kadar somuttan somut olmayana uzanan değerleriyle, yapıları kullananların anılarından tarihe tanıklık ettiği izleri ve çevresiyle bütün halinde ele almaktadır. Hugo'nun koruma yaklaşımı, bu yönüyle günümüz koruma ilkeleri ile büyük ölçüde örtüşmektedir. Yerin ruhu kavramı, bilhassa tarihi değer ve anı değeri ile anıtların güzelliklerinin halka ait olduğu anlayışı, Victor Hugo'nun koruma yaklaşımında önemli bir yer teşkil etmektedir.

Notre Dame'ın Kamburu romanı ve "Yıkıcılarla Savaş" makalesi, Hugo'nun kültürel miras koruma duyarlılığını oldukça yüksek sesle dile getirdiği iki eseridir. 1825 yılında yazdığı ilk makalede geçen "*Bu notu burada bitirelim, bu konu başlı başına bir kitap gerektirir*" ifadeleri, adeta sonraki yıllarda yazacağı romanın yazılma gerekçesini deklare etmektedir. Aynı makalenin sonunda Romalı yönetici Kato'nun ünlü sözünden esinlenerek sarf ettiği "*Benim düşüncem budur ve Fransa tahrip edilmemelidir*" mottosu ise korumanın gerekliliği konusunda ne kadar kararlı ve ısrarlı olduğunun kanıtıdır. Bununla birlikte Hugo, makalesinde çağının yanı sıra, gelecek nesillere de seslenerek kültür varlıklarını korumanın, onları da ilgilendiren önemli bir konu olduğunu vurgular. *Notre Dame'ın Kamburu* romanını yazıp yayımlamasını takip eden 1832 yılında yazdığı ikinci makalede koruma konusunda bir kanun çıkarılması konusundaki çözüm önerisi de bu ısrarını pekiştirmektedir. Nitekim romanın gösterdiği etki ve yazarın ısrarları neticesinde 1840 yılında çıkan kanun, anıtların müzecilik dışında korunması ve halka ait olduklarının kabullenilmesi konusunda yapıcı adımların başlangıcı olmuştur. Bununla birlikte, Hugo'nun dile getirdiği koruma sorunları ve tartışmalarından bazılarının günümüz dünyasında da hâlâ yaşanmakta olduğu anlaşılmaktadır.

Teşekkür

Yazarlar, makalenin hazırlanması sırasında Yıkıcılarla Savaş metninin İngilizce'den Türkçe'ye ilk çevirisini yapan Selin Bayır'a değerli katkılarından dolayı teşekkür eder.

Kaynakça

Arabacıoğlu, F. Pınar – Aydemir, Işık, “Tarihi Çevrelerde Yeniden Değerlendirme Kavramı”, *Megaron, YTÜ Mimarlık Fakültesi E-Dergisi*, 2, 4, 2007.

Alkan, Tozan, *Uçurumun Dibiindeki Doğrular / Victor Hugo (Seçme Şiirler)*, İstanbul, Işık Yayınları, 2016.

Balkır, Sedat – Kuru, Ali Şahan, “John Ruskin Hayatı ve Estetik, Eleştirel Teorileri”, *Vankulu Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3, 2019.

Burra Tüzüğü: Kültürel Öne Sahip Yerlerin Korunması Amaçlı Avustralya ICOMOS Tüzüğü, 2013; Erişim Adresi: http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_en0795934001587381516.pdf

Çılgı, Burcu, “Victor Hugo ve Namık Kemal’de Romantizm; Cromwell ve Celâleddin Harzemşah’ın Karşılaştırmalı İncelenmesi”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2007.

Ersen, Ahmet, “John Ruskin 1819-1900 ve Konservasyon Hareketi”, *Restorasyon ve Konservasyon Çalışmaları Dergisi*, 6, 2011.

_____, “E. E. Viollet-Le-Duc Stilistik Rekompozisyon “Üslup Birliği” Anlayışı ve Rekonstrüksiyon Düşüncesinin Kökenleri”, *Restorasyon ve Konservasyon Çalışmaları Dergisi*, 14, 2015.

Fırıncıoğulları, Sevra, “Victor Hugo’nun Sefiller Adlı Eserinden Hareketle 19.Yüzyılda Fransa’da Suç Olgusu Üzerinde Bir Değerlendirme”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Adnan Menderes Üniversitesi, Aydın, 2010.

Hugo, Victor, *Notre Dame’in Kamburu*, 1831, çev. Volkan Yalçıntoklu, XII. bs., İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., 2019.

_____, *Sefiller*, 1862 (1), çev. Volkan Yalçıntoklu, XI. bs., İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., 2020.

_____, “Sefiller’in İtalyanca’ya Tercümesini Yayımlayan Mösyö Daeli’ye mektubu”, 1862 (2), *Bir Nutuk Bir Mektup*, haz. Eren Yavuz, İstanbul, Lakin Yayınları, 2018.

_____, *Deniz İşçileri*, 1866, çev. Volkan Yalçıntoklu, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., 2019.

_____, *1793 Devrimi*, 1874, çev. Ester Yanarocak, İstanbul, Bordo-Siyah Yayınları, 2019.

_____, *Oeuvres Complètes de Victor Hugo*, ed. Alexandre Houssiaux, Paris, 1864.

Jokilehto, Jukka, *A History of Architectural Conservation*, Butterworth-Heinmann, ICCROM, 1999.

Karahanoğulları, Onur, "III. Cumhuriyetin Kuruluşunda Yargı Tasfiyeleri", *Mülkiye Dergisi*, 39, 1, 2015.

Kışalı, Emre, "Notre Dame'ın Kamburu-Victor Hugo", *Edebiyat Mimari*, ed. Hikmet Temel Akarsu - Nevnihal Erdoğan, İstanbul, YEM Yayınları, 2016.

Meydan Larousse Restorasyon, Büyük Lügat ve Ansiklopedi, yayımlayanlar Safa Kılıçoğlu - Nezihe Araz - Hakkı Devrim, 10, İstanbul, Meydan Yayınevi, 1988.

Nesli, Aslıhan, "Eski Eserlerin Korunmasının Hukuk Tarihi Yönüyle İncelenmesi", *Dokuz Eylül Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 20, 1, İzmir, 2018.

Öztoğat, Nedret, "Bir Parislinin Gözünden Paris: Victor Hugo ve Paris", *Kitaplık*, 82, İstanbul, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2005.

Smith, Danny, "War on the Demolishers", *A Journal of Decorative Arts, Design, History, and Material Culture*, University of Chicago Press, 25/2, 2018.

URL 1 - https://tr.wikipedia.org/wiki/Victor_Hugo [Erişim: 13.02.2020].

URL 2 - <https://edebiyatvesanatakademisi.com/tanzimat-donem-edeb/cromwell-onsozu-ve-icerigi/65292> [Erişim: 14.01.2020].

URL 3 - <https://edebiyatvesanatakademisi.com/yabanci-roman-ozetleri/her-nani-hakkinda-ozet-ve-inceleme-victor-hugo/65291> [Erişim: 14.01.2020].

URL 4 - https://en.wikipedia.org/wiki/Tuileries_Palace [Erişim: 14.01.2020]

URL 5 - <https://fromhistorytoherstory.tumblr.com/post/89369374618/deutschemark-palais-des-tuileries-paris-built> [Erişim: 14.01.2020].

URL 6 - <https://www.neoldu.com/tuiliers-bahcesi-ozellikleri-ve-hakkinda-bilgi-33363h.htm> [Erişim: 14.01.2020].

URL 7 - <http://www.parisru.es.com/rues02/paris-avant-02-place-de-la-bourse.html> [Erişim: 14.03.2021].

URL 8 - <https://courseworks2.columbia.edu/courses/10532/files/579150/preview?verifier=6gyITpcPKDUdLGio7aqwyELfcLXyM7JLYP2hY60M> [Erişim: 12.03.2021].

URL 9 - <https://www.chateaublois.fr> [Erişim: 14.03.2021].

URL 10 - <http://img110.xooimage.com/views/d/f/5/vincennes-vue-cavali-re-4adb358.jpg/> [Erişim: 08.03.2021].

URL 11 - <https://www.lefigaro.fr/culture/2013/09/13/03004-20130913ART-FIG00496-vincennes-verrait-bien-son-chateau-au-patrimoine-mondial-de-l-unesco.php> [Erişim 08.03.2021].

URL 12 - <https://www.parisunlocked.com/paris-neighbourhoods/saint-germain-des-pres-neighborhood-paris/> [Erişim: 08.03.2021].

URL 13 - <https://www.amazon.com/Saint-Germain-Paris-France-Postcard/dp/B0160HOF98> [Erişim: 08.03.2021].

URL 14 - <https://www.ebay.co.uk/itm/1897-The-Church-Of-Brou-En-Bresse-Bourg-The-West-Front-/333157006856> [Erişim: 08.03.2021].

URL 15 - <https://bourgenbressefrance.files.wordpress.com/2014/03/eglise-du-monastere-royal-de-brou-a-bourg-en-bresse-f4a89557-dd63-45fc-b4d8-ef13288a6a13.jpg> [Erişim: 08.03.2021].

URL 16 - https://en.wikipedia.org/wiki/Turgot_map_of_Paris [Erişim: 08.03.2021].

URL 17 - https://en.wikipedia.org/wiki/Tour_Saint-Jacques [Erişim: 14.03.2021].