

175090

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**İSTANBUL'DA BİRİNCİ ULUSAL MİMARLIK DÖNEMİ YAPILARI'NIN
KENT BÜTÜNÜ İÇİNDEKİ YERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ**

175090

DOKTORA TEZİ

Selda KIZILDERE

(402962002)

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 20 Haziran 2005

Tezin Savunulduğu Tarih : 12 Ekim 2005

Tez Danışmanı : Prof.Dr. Metin SÖZEN

Diğer Jüri Üyeleri : Prof.Dr. Filiz ÖZER (İ.T.Ü.)

Doç.Dr. İlknur AKTUĞ KOLAY (İ.T.Ü.)

Prof.Dr. Ara ALTUN (İ.Ü.)

Prof.Dr. Baha TANMAN (İ.Ü.)

EKİM 2005

ÖNSÖZ

Bilimsel çalışmaları kadar, hayata bakışı ve karşısındaki insanın düşünce ufkunu geliştiren yaklaşımı ile örnek olan ve her zaman çalışmalarımı destekleyen hocam ve danışmanım Prof. Dr. Metin SÖZEN'e, bu çalışma boyunca ziyaretlerim sırasında sıcak ilgisini esirgemeyen ve aydınlatıcı fikirleri ile bana yol gösteren hocam Prof. Dr. Ara ALTUN'a, Yüksek Lisans eğitimim süresince ve tez çalışmalarım sırasında, bir metod dahilinde çalışmanın gerekliliğini öğreten, değerli görüşlerini ve vaktini paylaşan hocam Doç. Dr. İlknur AKTUĞ KOLAY'a, değerli vakitlerini ayıran hocam Prof. Dr. Filiz ÖZER'e ve hocam Prof. Dr. Baha TANMAN'a, fotoğrafları ve dostluğu ile hep yanımda olan Yeşim TETİK'e, dostluğu ve paylaşımcılığı için Alev ERARSLAN'a, tezimin bütün aşamalarında bana destek olan Sezer GENCELDİ'ye, aileme; özellikle her zaman yanımda olan annem Sumru KIZILDERE'ye, kardeşim Seda SEPİCİGİL'e ve bir daha yanımda olamayacak babam İsmet KIZILDERE'ye teşekkür ederim.

Haziran, 2005

Selda Kızıldere

İÇİNDEKİLER

ŞEKİL LİSTESİ	iv
ÖZET	vi
SUMMARY	viii
1. GİRİŞ	1
1.1. Amaç-Kapsam	1
1.2. Yöntem	1
2. BİRİNCİ ULUSAL MİMARLIK AKIMI'NIN OLUŞTUĞU DÖNEMİN TARİHSEL ZEMİNİ	4
2.1. Batıya Yönelim ve Yeni Düşünce Akımları	4
2.2. Ulusçuluk Sorunu ve Etkileri	10
3. ONDOKUZUNCU YÜZYIL SONU YİRMİNCİ YÜZYIL BAŞINDA BATI MİMARLIĞI ve TÜRKİYE MİMARLIĞINA ETKİLERİ	14
3.1. Üslup Çeşitliliği: Eklektisizm	14
3.2. Tepkiler: Yeni Mimarlık Akımları	19
3.3. Türkiye Mimarlığına Etkileri	22
3.3.1. Ondokuzuncu Yüzyıl Osmanlı Mimarlığı	23
3.3.2. İlk Tepkiler: Ulusal Mimarlığın Doğuşu ve İdeali	25
4. BİRİNCİ ULUSAL MİMARLIK DÖNEMİ MİMARLARI	27
4.1. Yabancı Mimarlar ve Etkileri	27
4.2. İlk Eğitimli Türk Mimarları	28
5. İSTANBUL'DA BİRİNCİ ULUSAL MİMARLIK DÖNEMİ YAPI ÖRNEKLERİ	43
5.1. Öncül Yapılar	44
5.2. Yönetim Yapıları	49
5.3. İskeleler	52
5.4. Ticaret Yapıları	57
5.5. Eğitim Yapıları	72
5.6. Anıtlar	76
5.7. Bağımsız Yapılar	80
6. KENT BÜTÜNÜNDE DÖNEM MİMARLIĞININ AĞIRLIK VE ÖNEMİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ	85
7. SONUÇ	103
KAYNAKLAR	109
EKLER	119
ÖZGEÇMİŞ	140

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa No

Şekil 4.1. Mimar Kemalettin.....	29
Şekil 4.2. Mimar Vedad Tek.....	35
Şekil 4.3. Arif Hikmet Koyunoğlu.....	37
Şekil 4.4. Ali Talat Bey.....	39
Şekil 4.5. Gulio Mongeri.....	40
Şekil 5.1. Posta ve Telgraf Nezareti Binası (Sirkeci Büyük Postahane).....	45
Şekil 5.2. Posta ve Telgraf Nezareti Binası (Sirkeci Büyük Postahane).....	46
Şekil 5.3. Posta ve Telgraf Nezareti Binası (Sirkeci Büyük Postahane).....	48
Şekil 5.4. Postahane Orta Hol ve Cam Örtü.....	48
Şekil 5.5. Defter-i Hakani (Tapu Kadastro Binası).....	50
Şekil 5.6. Defter-i Hakani Giriş Cephesi Rölövesi.....	50
Şekil 5.7. Fatih Kaymakamlığı.....	53
Şekil 5.8. Kadıköy Kaymakamlığı.....	53
Şekil 5.9. Haydarpaşa İskelesi.....	55
Şekil 5.10. Moda İskelesi.....	56
Şekil 5.11. Beşiktaş İskelesi.....	56
Şekil 5.12. Kadıköy İskelesi.....	58
Şekil 5.13. Büyükkada İskelesi.....	58
Şekil 5.14. Liman Han.....	60
Şekil 5.15. Liman Han 1.Kat Planı ve Giriş Cephe Rölövesi.....	61
Şekil 5.16. Birinci Vakıf Han.....	63
Şekil 5.17. İkinci Vakıf Hanı.....	64
Şekil 5.18. Dördüncü Vakıf Hanı.....	66
Şekil 5.19. Dördüncü Vakıf Hanı.....	66
Şekil 5.20. Beşinci Vakıf Hanı.....	67
Şekil 5.21. Üçüncü Vakıf Hanı.....	69
Şekil 5.22. Muradiye Han.....	69
Şekil 5.23. Milli Emlak Dükkanları.....	71
Şekil 5.24. Kadıköy Eski Hal Binası.....	71
Şekil 5.25. Medreset-ül Kuzat.....	73
Şekil 5.26. Bostancı İbrahim Paşa Mekteb-i İbtidaisi.....	75
Şekil 5.27. Göztepe Mekteb-i İbtidaisi.....	75
Şekil 5.28. Üsküdar Ayazma Sultan III.Mustafa Mekteb-i İbtidaisi.....	75
Şekil 5.29. Sultan Abdülhamid-i Evvel Medresesi.....	77
Şekil 5.30. Abide-i Hürriyet.....	79
Şekil 5.31. Abide-i Hürriyet.....	79
Şekil 5.32. Teyyare Şehitleri Anıtı.....	79
Şekil 5.33. Guraba Hastahanesi.....	81
Şekil 5.34. Harikzedegan Apartmanları.....	83
Şekil 5.35. Şark Nemlizade Tütün Deposu.....	84
Şekil 6.1. İstanbul'un Daireleri 1857.....	89
Şekil 6.2. Von Moltke'nin Planı 1839.....	91
Şekil 6.3. Arnodin'in Kandilli-Rumelihisarı Köprüsü Önerisi 1900.....	92

Şekil 6.4. Bouvard'ın Projelerinin Krokisi.....	94
Şekil 6.5. Bouvard'ın Projelerinin Krokisi.....	95
Şekil E.1. Posta ve Telgraf Nezareti Binası Zemin 1,2 ve 3. Kat Planları.....	119
Şekil E.2. Posta ve Telgraf Nezareti Binası-Detay.....	119
Şekil E.3. Posta ve Telgraf Nezareti Binası-Detay.....	120
Şekil E.4. Posta ve Telgraf Nezareti Binası-Detay.....	121
Şekil E.5. Mes'adet-Liman Han.....	122
Şekil E.6. Birinci Vakıf Hanı.....	122
Şekil E.7. İkinci Vakıf Hanı.....	123
Şekil E.8. Dördüncü Vakıf Hanı.....	124
Şekil E.9. Dördüncü Vakıf Hanı.....	125
Şekil E.10. Dördüncü Vakıf Hanı.....	126
Şekil E.11. Dördüncü Vakıf Hanı.....	127
Şekil E.12. Beşinci Vakıf Hanı-Detay.....	127
Şekil E.13. Üçüncü Vakıf Han-Detay.....	128
Şekil E.14. Medreset-ül Kuzat.....	129
Şekil E.15. Medreset-ül Kuzat.....	129
Şekil E.16. Harikzedegan Apartmanları-Tip Kat Planı.....	130
Şekil E.17. Harikzedegan Apartmanları.....	130
Şekil E.18. Harikzedegan Apartmanları-Detay.....	131
Şekil F.1. İstanbul Haritası 1840.....	132
Şekil F.2. İstanbul Haritası 1871.....	133
Şekil F.3. İstanbul ve Civarı, Yaklaşık 1900.....	134
Şekil F.4. İstanbul Haritası 1900'ler.....	135
Şekil F.5. Beyazıt-Taksim Metro Projesi 1909.....	136
Şekil F.6. İstanbul Boğaziçi 1896.....	137
Şekil F.7. İstanbul'un Tümü 1918	138
Şekil F.8. Üsküdar-Kadıköy 1920-1923.....	139

İSTANBUL'DA BİRİNCİ ULUSAL MİMARLIK DÖNEMİ YAPILARI'NIN KENT BÜTÜNÜ İÇİNDEKİ YERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ ÖZET

Türk mimarlık tarihi yazımında 1908-1930 yılları arasına tarihlendirilen Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi yapıları, Batılılaşma döneminden başlayarak Tanzimat'ın ilanı ile devam eden modernleşme programı çerçevesinde biçimlenişini sürdüren İstanbul'da 20. yüzyılın başında görülmeye başlar. Bu dönem mimarlık çevresi batı kökenli mimarların 19. yüzyıl sonu eklektisist tutumlu yapılarından oluşmaktadır. Bu yapılar kentin tarihsel ve geleneksel dokusunda çözülmeyi başlatmışlardır.

Osmanlı Devleti'nin çöküş dönemi, dış borçlarla birlikte ülkede yerleşik hale gelen yabancı sermayenin yaptırımlarıyla yeni bir imar hareketini de içermekteydi. Dünyadaki yeni ekonomik düzene olumsuz şartlar dahilinde eklenilen Osmanlı ülkesi liman kentlerini yabancı sermayeye bırakmıştı. En büyük liman kenti İstanbul'da yeni ve gelenekselin çok dışında bir ticaret merkezi oluşmuştu. 19. yüzyıldan beri yönetimin batı kentlerine benzeyen “güzel” kent yaratma eğilimi ve yabancı sermayenin yeni yapı tiplerini finanse etmesiyle kentte iki yönlü gelişim çizgisi İstanbul'dan modern bir kent yaratma sürecini hızlandırmıştır.

İstasyon, banka, kışla, depo gibi yapıların kent içinde işlerlik kazandığı bu dönemi izleyen yıllarda batıda eğitim almış yada yabancı hocalar tarafından yetiştirilmiş Türk mimarların öncülüğünde Birinci Ulusal Mimarlık Akımı başlamıştır. Özellikle bu dönemde etkin olan Jön Türk Hareketi'nin uzantısı durumundaki İttihat ve Terakki'nin de desteklediği Ulusçuluk düşüncesinin de etkisiyle batılı mimarların eklektisist tutumlarına bir tepki ile oluşan bu akım getirdiği eleştiriye karşın yine eklektisist bir tutumla Osmanlı klasik dönem mimarlığının öğelerini yeni Türk kimliğini tanımlayıcı biçimler olarak kullanmıştır. Plan şemalarında batının klasik disiplininin özenle uygulayan bu mimarlar yeni bir plan aramak yerine cephe düzenlemesine ve bezeme programına daha çok önem vermişlerdir.

Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi yönetim ve ideoloji değişse de yönetici erkle olan olumlu ilişkileri dolayısı ile her zaman Mimarlık ve ideoloji ilişkisinin irdelendiği çalışmalarda ilk örnek olarak tartışılmıştır. Gerçektende Birinci Ulusal Mimarlık II. Abdülhamid, İttihat ve Terakki yönetimi ve Erken Cumhuriyet döneminde de destek bulmuştur. Bu desteğin ortak nedeni yerellik olmalıdır. Örneğin II. Abdülhamid kendi otoritesinin ispatı için çok gerekli bulduğu postahane binasının yapımını genç bir Türk mimar olan Vedat Tek'e vermiştir. Yönetimle olan bu olumlu ilişki eski formların reddi, yeni mimarlık akımları ve Cumhuriyet yönetiminin yeni kimlik kodlarına uymaması nedeniyle bozulmuştur.

Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nin İstanbul'daki gelişimi Ankara'dakinden farklı bir yol izler. Daha çok I. Dünya Savaşı'na dek yoğun olarak süren yapı faaliyeti bu dönemden sonra yavaşlar, Cumhuriyet'le birlikte Merkez Ankara olur. İstanbul'da öncelikle tarihi yarımada da örneklerini gördüğümüz Birinci Ulusal Mimarlık yapıları buradaki ticaret merkezini şekillendirirler. Buradaki en büyük örneklerden biri Mimar Kemalettin'in 4. Vakıf Hanı'dır. Günümüzde, yapıldıkları dönemde

batıdaki uygulamalar kadar başarılı bulunan bu yapılar büyük ve modern donanımlı kent yapılarıdır.

Postahane, iş hanları, iskeleler, yönetim yapıları, depolar, apartmanlar, okullar, anıtlar bu dönemin yapı envanterinde yer alırlar. Genellikle küçük Ulusal'cı kent odakları yaratan bu yapılar kent-mimarlık organizasyonunun henüz yerleşmediği bir dönemde küçük şehircilik denemeleri gibidir. Bu denemelerin henüz ciddi organizasyonlar olmadığı yapıların bu dönem mimarlığında hala tek ürün olarak değerlendirilmesi, gösterişli ve masraflı yapılar olmasıyla açıklanabilir. Yine de zaman içinde gelişen bir çabadan söz edilebilir.

Teknik olarak batılı örnekler kadar başarılı uygulamalar olan bu yapılarda kent yaşamına yeni dahil olan asansör, elektrik, havalandırma, merkezi ısıtma sistemleri, çamaşırhane, kömürlük gibi ortak kullanım alanları da bulunmaktaydı. Mimar Kemalettin'in Harikzedegan Apartmanları bu unsurların kullanıldığı yapılardandır. Bu yapıların İstanbul kentindeki gelişim çizgisi ekonomik koşulların değişmesi ve merkezin Ankara'ya geçmesi ile kırılmış, belki bilinçli bir şehircilik organizasyonu içinde yayılım alanı bulabilecek Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi yapılarının üretimini durdurmuştur.



EVALUATION OF THE FIRST NATIONAL ARCHITECTURE PERIOD BUILDINGS AMONG THE CITY IN ISTANBUL SUMMARY

The buildings of the First National Architecture Period in the Turkish architecture history dated between 1908 and 1930, begins from the beginning of the 20th century in İstanbul, which, starting from Westernization and continuing in Administrative Reforms (Tanzimat), have undergone a modernization program. The architecture circle of the era consist of buildings with eclecticist attitude of the architects of western origin at the end of the 19th century.

The decline period of the Otoman Empire also included a new development movement under the sanctions of the foreign capital that had settled in country with the foreign debts. Articulated into the new economic order in the world, strings attached, Ottoman Empire had left its coastal cities to the foreign capital. In its largest port city, Istanbul, a new and untraditional trade centre had emerged. Since the 19th century, the trend of the government was to create “beautiful” city similar to western cities and with foreign capital financing new building types, a two way development has hastened the process of creating a modern city in Istanbul.

In the years following this period, where buildings like stations, banks, barracks, warehouses, became functional, First National Architecture Movement started under the leadership of Turkish architects that have been trained in Europe or by foreign masters. Especially with the influence of the Nationalism idea supported by İttihat ve Terakki which was a prolongation of Jön Türk Movement which was active at the era, this trend, though beign formed by a reaction to the eclectic attitude of western architects, has used Ottoman classical era architecture elements as the styles complementary to the Turkish identity in an eclectic manner. These architects, applying classical western discipline to their plan diagrams fastidiously, have attached more importance to flashing and decoration programs instead of seeking new plans.

First National Architecture Period has always been the first example to be discussed where the relations of Architecture and ideology were discussed due to its positive relations with the government and authority, although the government and the ideology have changed during the period. Indeed, First National Architecture has found support in the Abdulhamid II, İttihat ve Terakki and early Republic periods. The common grounds for this support shall be nativity. For example, Abdulhamid II, has assigned the construction of the post office, which he saw very necessary to provide his authority, to a young architect, Vedat Tek. This positive relation with the government has deteriorated due to denial of older forms, new architecture trends and its noncompliance with the new identity codes of the Republican government.

Development of the First National Architecture Period takes a different ways in Istanbul and Ankara. Building activities that has continued rapidly until the World War I, then slows down, with the declaration of republic, the capital moves to Ankara. The buildings of the First National Architecture, of which we see the

samples in the historical peninsula, also shape the trade center in İstanbul. One of the biggest samples here is the 4. Vakıf Han of Architect Kemalettin. These structures, which have been found as successful as their counterparts, are large and well-equipped urban buildings.

Post offices, office blocks, piers administrative buildings, warehouses, apartment houses, schools and monuments take place in the building inventory of the period. Their structures, which generally create small Nationalist urban centers, are like small city planning attempts in a period when urban-architecture organization has been established. The fact that these attempts are not yet serious organizations can be explained by their evaluation as single products in the architecture of the era and by them being magnificent and costly buildings. Yet an effort developing in time can be worth mentioning.

Being technically as successful as their western counterparts, these buildings also included elevators, electricity, air conditioning, central heating systems, laundries, which were newly added to urban life. Harikzedegan Apartment Houses of Architect Kemalettin are among the buildings in which such elements were used. The development line of these buildings in İstanbul were broken with the change in the economic conjuncture and with the centre moving to Ankara, and construction of the buildings of First National Architecture Period, which could have found an area of expansion in within a conscious city planning organization have stopped.

1. GİRİŞ

1.1. Amaç-Kapsam

Bu çalışmada, Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi yapılarının İstanbul kent bütünü içindeki yerini değerlendirerek, kente getirdikleri üzerinde düşünce ve tartışma zemini oluşturmak hedeflenmiştir. Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nde İstanbul'da inşa edilen yapıların kent mimarlığına getirdikleri yeni üslupla birlikte, kullanım olanakları ile yarattıkları yeni açınımlar, kent hayatında daha çok görünürlük kazanan son Osmanlı yeni Türk için yarattıkları kent odakları ve hızla değişen sosyal tabakalaşmaya etkileri de üzerinde durulan noktalardır. Araştırmanın kapsamı Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nin İstanbul'daki bütün yapılarını incelemek, tasnif etmek, mimari tanımlama ve tespitler yapmak değildir. Kent bütününde farklılık arz eden, yeni yaşam alanları sunan, toplumsal algı ve alışkanlıkların değişmesinde rol oynayan yapı örneklerinden yola çıkılarak kent bütününe getirdikleri üzerinde tartışarak bir sonuca varmaktır. Çalışmada Sanat Tarihi'nin inceleme metodları esas alınmıştır.

1.2. Yöntem

Mimarlık tarihi yazımında alışlagelmiş biçimde Erken Cumhuriyet Dönemi'ne eklemlendirilerek ele alınan Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nin İstanbul'daki örnekleri Ankara'daki Birinci Ulusal Mimarlık örneklerinden farklı durumlarıyla daha çok Tanzimat sonrasında gelişen modernleşme arayışlarının getirileriyle örtüşmektedirler. Ankara'da Cumhuriyet'in ilk yıllarında devlet tarafından teşvik edilmiş Ulusalçı yapıların öncülleri olarak değerlendirilebilecek bu yapılar Cumhuriyeti hazırlayan Jön Türk hareketinin düşünce temelini canlı birer kent ögesi olarak kurgulamışlar ve bu düşünce temelinde yer alan çelişki, çatışma ve yeni bir kimlik edinme kaygısına, yeni biçim uygulamaları ile mimari alanında bir çözüm önerisi getirmişlerdir.

Birinci Ulusal Mimarlık Akımı'nın geliştiği tarihsel zemindeki düşünce dünyası ile olan ilişkisinin, dönemin adlandırılmasından başlayarak etkin rolü gözönünde tutulduğunda bu çalışmada dönem tarihini ve düşünce akımlarını ele alan bir bölümün gerekliliği ortaya çıkmıştır. Çalışmada bu konu ikinci bölümde tartışılmış ve sunulmuştur. Bu bölümde Ulusçuluk konusu üzerinde durularak ayrı bir alt başlık oluşturulmuştur.

19. yüzyılda Batı etkisinde eklektisist ve revivalist eğilimlerle şekillenen Osmanlı Mimarisi'nin, 20. yüzyıl başında artık alışılmış biçimde batılı mimarların yapılarının şehirdeki etkinliğinin yanında eğitimci olarak da katkılarından yararlandığı görülmektedir. Aslında Batıya olan ilgi ve ilişkiler ve batılı gibi olma isteği yeni değildir. Bir çok alanda olduğu gibi mimarlıkta da bu isteğin gerçeklik kazandığı hem kullanım olanaklarını yaratan kurumsal yapılanmanın getirdiği yeni yapı tipleri ile hem de bu yapılarda uygulanan batı ile eş zamanlı düzenlemelerle ortaya çıkmaktadır. Batı mimarisinin Osmanlı ülkesindeki ve Birinci Ulusal Mimarlık Akımına etkilerini anlayabilmek için konu edilen döneme dek Batı mimarisinin gelişim çizgisi ve Osmanlı mimarisine etkisine üçüncü bölümde değinilmiştir.

Dördüncü bölümün Birinci Ulusal Mimarlık Akımı doğrultusunda çalışmış mimarlara ayrılması, bu mimarların tanınması ve geçtikleri eğitim süreci, yaşadıkları çağın gelişim ve değişimlerinden kendi mesleki dağarcıklarına kattıklarının bu dönem mimarisine etkileri açısından gereklidir. Dönem mimarlarını tanıtmadan önce eğitimci ya da yaratıcı kimlikleri ile etkili olan İstanbul'da çalışmış yabancı mimarlara kısaca değinilmiş, Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi mimarları tanıtılmıştır. Bu dönemi şekillendiren mimarlardan Kemalettin ve Vedad Bey'ler öncü özellikleri nedeniyle daha detaylı incelenmişlerdir.

İstanbul'da Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi seçilmiş yapı örneklerinin tanıtılıp, incelendiği beşinci bölümde ele alınan yapıların kent bütünü içinde değerlendirilmesi o güne dek gelişmekte olan şehircilik uygulamalarına koşut ilerleyen Birinci Ulusal kent yapılarının bütün bu gelişim süresince kent bütününe getirdikleri üzerine çıkarımların da sunulduğu altıncı bölümde ele alınmıştır. Bu bölümde ikinci, üçüncü bölüm ve dolaylı olarak dördüncü bölümün de konusu olan modernleşme çabalarının kentin gelişimindeki etkileri Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nin hakim üslubu çerçevesinde değerlendirilmiştir.

Sonuç ve tartışmaların yer aldığı yedinci bölümde ise değerlendirme bölümünde tespit edilen noktalar tartışılarak bütünsel sonuçlara varılmış ve yeni tartışmalar için zemin hazırlanmıştır.



2. BİRİNCİ ULUSAL MİMARLIK AKIMI'NIN OLUŞTUĞU DÖNEMİN TARİHSEL ZEMİNİ

Ulusal Mimarlık'ın ilk örneklerinin görülmeye başladığı yıllar Osmanlı İmparatorluğu'nda Meşrutiyet yıllarıdır. 19. yüzyıl sonunda Avrupa'daki büyük ekonomik, endüstriyel ve bilimsel gelişmelerin sonucunda düşün alanında bir çok akım ortaya çıkmıştır. Bu akımlar medeniyet ölçütünü batıya göre şekillendiren diğer bütün uluslar için takip edilmesi gerekli bir ön şart durumundaydı. Osmanlı aydını Avrupa'dakinden farklı olarak uzun yüzyıllar boyu düşüncede bireyselliğe ve bilimsel merakta ifrata izin vermeyen bir toplumsal yapının içinden yetişmişti. Osmanlı aydınının düşüncelerini ortaya koyup, çözüm yolları önermek ya da bulmak için düşünce özgürlüğüne ihtiyacı vardı. Düşünce özgürlüğüne zemin hazırlayan koşullar ancak Osmanlı İmparatorluğu'nun otoritesinin sarsılması, eski gücünden ve saygınlığından yitirmesi ile mümkün olacaktı. 1699 Karlofça Andlaşması ile bu süreç geri dönüşü mümkün olmayacak bir şekilde başlamıştı. Askeri gücünün üstünlüğü ile Osmanlı'yı alt eden Avrupa karşısında, kesin yenilgisini kabul eden Osmanlı İmparatorluğu için bundan sonrası siyasi ve ekonomik anlamda bir kayıplar tarihidir.

2.1. Batıya Yönelim ve Yeni Düşünce Akımları

18. yüzyılda, daha önce ulema tarafından kafir kabul edilen ve mümkün olduğunca uzak durulmasında çeşitli yararlar görülen Avrupa'ya büyük bir ilgi başlamıştır. III. Ahmed döneminde Fransa ziyaretinde gördüklerini etkileyici bir anlatımla sunarak 'Diyar-ı Frenk'e büyük bir hayranlığın başlamasına sebep olan Osmanlı elçisi aynı zamanda Avrupa'yı bilmeye, belki ileri aşamalarda da anlamaya yönelik bir adım olarak tarihimizde batılılaşmanın önemli bir figürü olarak yerini almıştır. Önceleri moda bir akım gibi daha çok yönetimin eğlence hayatında yer bulan frenkleşme meselesi III. Selim'in reformları için itici gücü oluşturmuştur. III. Selim, Fransızlar ve sonraki yıllarda etkileriyle sebep olduğu sonuçlar yüzünden Osmanlı için de önemli bir tarih olan 1789'da tahta çıkmıştı. Tarihi anlamda Fransız Devrimi kadar

büyük bir dönüşüme neden olmasa da Osmanlı için reformist hareketlerin başlangıcı sayabileceğimiz bu yıllar içinde önceliği askerlik alanında olmakla birlikte pek çok yenilik Osmanlı hayatına girmiştir. II. Mahmud döneminde de devam eden yenileşme hareketleri İmparatorluğun içindeki bazı tutucu çevrelerin eleştirilerine maruz kalmıştır. 31 yıllık saltanatında kurumsallaşmayı fiili hale getirme çabasını sürdüren II. Mahmud reformlarını giyim kuşamda dahi batılı olma noktasına kadar vardırmıştır. Tercüme odası ve ilk yabancı dil okulu onun döneminde açılmış, bunda devletin diplomat ve eğitilmiş bürokrat ihtiyacı rol oynamıştır. II. Mahmud'un ardından tahta çıkan oğlu Abdülmecid döneminde ise 18. yüzyılın başından beri süregelen ıslahat hareketlerini tamamlayıcı karakterdeki Tanzimat hareketleri başlamıştır. Batılılaşma Tanzimat'ın ilanı ile resmîyet kazanır (Timur, 1985:139). Tanzimat Mustafa Reşit Paşa önderliğinde hazırlanmış bir dizi yenilik önerisini içermektedir (Tunaya, 1985:143), (Baysun, 1985:1547). 3 Kasım 1839'da ilan edilen Gülhane Hatt-ı Hümayûnu ile varlığını kendi kuvvetiyle koruyamayacak duruma düşmüş olan Osmanlı devleti toprak bütünlüğü prensibi ile hareket eden Fransa ve İngiltere'ye yakınlaşmak ve o sırada Avrupa siyasetinde önem taşıyan eşitlik ilkesi uyarınca yeni ve güvenilir bir düzen kurmak kaygısını resmi bir düzeyde çözüme kavuşturacak adımı atmıştır (Karal, 1995a:170). Devlet idaresinde yeni prensiplerin kanunlaştırılması ve uygulamaya geçirilmesi düşüncesi ile biçimlenen Hatt-ı Hümayûn'un en önemli maddesi müslüman ya da hristiyan bütün tebaanın kanun önünde eşit olarak belirtilmesidir. Bu madde daha sonra Rusya tarafından Osmanlı'nın iç işlerine karışmak için bir vesile olarak kullanılmış olmasına rağmen Tanzimat tam da bu noktada; batılılaşma ya da yenileşme yolunda atılan önceki adımlardan haklar konusunda getirdiği düzenlemelerle ayrılır (Ortaylı, 1985a:1545). Kırım harbinden sonra Rusya, İngiltere, Fransa gibi devletlerin baskısıyla 1856 yılında Islahat Fermanı yürürlüğe konmuştur. Fermanla özellikle hristiyan tebaanın hakları genişletilirken, bu tebaanın refahı ve hakları konusunda Avrupa'nın bundan böyle söz hakkına sahip olduğu da teyit edilmiştir .

Bütün bu yaptırımlarla birlikte sultanların Avrupa'ya ilgisi azalmak yerine artmıştır. Üstelik artık Osmanlı padişahları Avrupa'yı ziyaret etmeye başlamışlardır. Özellikle Abdülaziz'in Fransa seyahati bütünüyle dikkat çekicidir. İmparatoriçe Eugenie'nin İstanbul ziyareti ile pekişen dostane ilişkiler devletin geriye gidişini durdurmaya yetmemesine rağmen alafranga yaşam tarzının belli çevrelerde iyice benimsenmesine

neden olmuştur. Bu durum A. Cevdet Paşa gibilerin ve tutucu çevrelerin eleştirilerini de beraberinde getirmiştir. Laik eğitimin ve laik bürokrasinin yaşam tarzı olmaya başlayan alafrangalık, modern ve pahalı bir yaşam tarzı olarak sivil bürokrasinin öncülüğünde yaygınlaşmıştır. Daha önce medreseli-mektepli diye ayrılan Osmanlı aydını, artık mektepli-alaylı diye anılır hale gelmiş, diploma ve düzenli eğitim Osmanlı adamının geleceğini belirleyen önemli yol ayrımları olmaya başlamıştır(Ortaylı, 2003:247-248). Bu dönemde müslüman aydınları biraraya gelerek 1861 yılında Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye adıyla kendi örgütlerini kurmuşlar, din ve siyaset kitapları hariç batının bilim ve eğitime ilişkin bütün eserlerinin derlenmesi ve Osmanlıcaya tercüme edilmesi için çalışmalara başlamışlardır. Kurdukları kütüphane ve çıkardıkları Mecmua-i Fünun adlı dergiyle batının ilmini Osmanlılara aktarmayı amaç edinen bu derneği Cemiyet-i İlmiye takip etmiştir (Göçek, 1999:293). Tanzimat'ın temel prensibi olan tercüme yoluyla batıyı batı yapan öğeleri tanıyıp bunları 'aktarmak' üzerine çalışan bu cemiyetlere zaman içinde diğerleride eklenecektir. Bu cemiyetler Tanzimat dönemi aydınlarının yetişmesinde rol oynamışlardır. Şerif Mardin'in; batı düşüncesinin derinliklerini anlayabilmiş ve o düşüncenin "laik"liğini kavrayabilmiş ilk düşünür olarak gösterdiği Şinasi, batının 'hürriyet' kavramını yayma yolunda kullandığı yazınsal yöntemle Tanzimat aydınının öncü tiplerindendir. 1865'e doğru şekillenen Yeni Osmanlılar hareketi Şinasi'nin izinden yürüyenlerce kurulmuştu. Islahat Fermanı'na şiddetli eleştiriler getiren Yeni Osmanlılar, Tanzimat'ın temel bir felsefe ve ahlaki değerlerin kökünü oluşturacak zeminden mahrum olduğunu ve bunun telafisinin ancak İslam felsefesini benimsemekle mümkün olabileceğine inanıyorlardı (Mardin, 1991:85), (Mardin, 1985a:343), (Mardin, 1985b: 1698).

Abdülaziz'in tahttan indirilmesiyle başta Mithat Paşa olmak üzere Osmanlı aydınlarının en büyük arzuları olan yeni bir anayasa isteği en sonunda gerçekleşme zeminine kavuşmuş oluyordu. Hemen, ilk kez bir anayasanın yazılmasına ve parlamenter rejimin kurulmasına yönelik çalışmalara başlanmıştır. Anayasa ve parlamenter rejimin yürürlüğe konmasına destek vereceği hususunda, Mithat Paşa'ya verdiği garanti sonucunda -1876'da kısa bir süre yönetime geçen V. Murad'ın halledilmesiyle- tahta II. Abdülhamid geçirilmiştir. Söz verdiğinin aksine Kanuni Esasi'nin ilan edilmesinde türlü zorluklar çıkaran II. Abdülhamid'in engellemeleriyle I. Meşrutiyet'in ilanı ancak 23 Aralık 1876'da mümkün olmuştur (Yayla, 1985:948).

Kanuni Esasi'nin ilanından sonraki günlerde Osmanlı topraklarında eşi görülmemiş bir hürriyet havası esmeye başlamıştı. Fakat bu hürriyet ortamı pek çok kişiyi ve grubu rahatsız etmiştir. Yeni dönemin en önemli adamı olan Mithat Paşa'nın özgürlükçü uygulamalarından dolayı aldığı tepkilerden ve onu devirmeye kararlı muhalefetten korunmasını ancak padişahın himayesi ve parlamenter sistem sağlayabilirdi. Ancak kendisini sevmeyi çok açık olan II. Abdülhamid bu desteği vermemekle kalmamış, 19 Mart 1877'de açılan parlamentoyu da 13 Şubat 1878'de dağıtmıştır. Meşrutiyet'i fiilen ortadan kaldıran II. Abdülhamid, bundan sonra ülkeyi istibdatla yönetmeye başlamış, söz, yazı ve toplanma özgürlüklerini kaldırarak, gazetelere sansür koymuş, başta Mithat Paşa olmak üzere pek çok aydını ve devlet adamını sürgüne göndermiştir. Hafiyelerin ve jurnallerin egemen olduğu bu dönemde fikir hürriyetine büyük bir darbe vurulmuştur (Ortaylı, 1985b:960).

Bütün yasaklamalara rağmen 'ulusçuluk' akımı bu dönemde şekillenmiştir. 19.yüzyılın başından beri Avrupa'da gelişmekte olan ulusçuluk her ulusun kendi devletine sahip olması gerekliliği fikrini temel alıyordu. Bu ideal Osmanlı İmparatorluğu gibi çeşitli toplulukların beraberce yaşadığı bir yönetim biçimi için tehlikeler içeren bir anlam taşıyordu. Ulusçuluk akımı her ne kadar Osmanlı İmparatorluğu'nun bölünmesinde etken olduysa da İmparatorluk içinde Türkçülüğün gelişmesine ve Osmanlılık fikrinin içinde kaybolmuş olan Türk adının öne çıkmasına neden olmuştur .

II. Abdülhamid yönetimine karşı, yüksek öğretim okullarında (özellikle Tıp ve Harp okullarında) kurulan cemiyetler, subay ve sivillerin bulunduğu komiteler ve Paris, Cenevre, Kahire gibi merkezlerde bir araya gelen aydın gruplaşmaları yoluyla üç çevrede gelişen siyasal bir nüveleşme oluşmaya başlamıştır (Berkes, 2002:390). Gelenekselleşmiş bir biçimde Jön Türk olarak adlandırılan bu grupların ortak özelliği yönetime karşı oluşturdıkları karşıt düşüncelerdi (Ortaylı, 1985c:1702). Jön Türk adıyla tanımlanan bu grup içindeki üç görüşün üç lideri öne çıkmıştır. Bunlar Ahmet Rıza (1859-1930) Hanioglu (1985a:347), Işın (1985a:356-359), Mehmet Murat (1853-1912), Prens Sabahattin (1877-1948)'dir. Avrupa'da çalışan Jön Türkler'in dernekleri paralelinde İstanbul, Suriye ve Makedonya'da da örgütlenmeyi sürdürmüşlerdir (Karal, 1996:6). Avrupa'daki bütün gelişmeleri yakından takip eden bu gençler, sarayın pederşahi, usta-çırak, pir-mürid, yaşlı-genç, padişah-kul ekseninde işleyen düzenini 'çağdışı' bulmaktaydılar. Aslında II. Abdülhamid'e karşı

ilk muhalif hareketler daha I. Meşrutiyet'in ilanından hemen sonra 1878'lerde başlamıştır. İki kez tekrarlanan ve amacı V. Murad'ı yeniden tahta çıkarmak olan Çırağan olayları yönetime karşı ilk büyük hareketlerdi. İkinci Çırağan baskını düzenleyen Kelanti'nin komitesinde olan ve yönetim tarafından sonsuz kürek cezasına çarptırılan Ali Şefkati Bey Avrupa'ya kaçarak, "İstiklal" adıyla bir gazete çıkarmış ve yapılması gereken ıslahatlar konusunda fikirlerini bu yayınlara savunmuştur. İlk Jön Türk kabul edilen Ali Şefkati'nin öldüğü yıl Paris'e giden Ahmet Rıza aynı yolda devlete muhalefeti sürdürmüştür (Karal, 1995b:512).

II. Abdülhamid karşısındaki hareketlerine hürriyet savunucusu bir tavırla başlayan Jön Türkler, hürriyetten çok devletin kalkınmasıyla ilgilenmiş, kişisel haklar ve özgürlükler hususundaki yaklaşımları genellikle milletin uyandırılması meselesi ile sınırlı kalmıştır. Bireyin ve grupların kimliklerini geliştirmek için siyasi imkanlara ihtiyaç olduğu yönündeki fikirleri öne süren Prens Sabahattin'in görüşleri bile Jön Türkler içindeki farklı gruplar tarafından sorumsuz ve tehlikeli olarak nitelendirilmiştir (Mardin, 1991:101). Yeni çıkış yolları üzerinde düşünen, örgütlenen genç Osmanlı aydınlarının hala Padişah merkezli ve özgürlüklerden çok, devletin sürekliliği ve batı düzeyinde kalkınması esasına dayalı bir anlayışta olmaları, aslında yaşadıkları düzenin dışında radikal değişikliklere henüz yeterince hazır olmadıklarını da göstermektedir. Bu durum I. Meşrutiyet'i hazırlayan aydın grubu için de, o tarihe dek ıslahat hareketleri içinde yer alan devlet adamları için de aynıdır. 19.yüzyıl boyunca Osmanlı Devleti'ni yönetenler batı karşısındaki kavramsal açıklarını kapatmada önemli mesafeler almışlardır. Ancak, bu açık hiçbir zaman tam olarak kapanmamış, en üst düzey devlet adamlarının bile saf denebilecek bir 'tamamlanmamışlıkları' kalmıştır. Batının güçlenmesiyle birlikte ölçü ve örnekleme için kendi gerçekliğini batının değer ölçütleriyle açıklama alışkanlığı bu dönem yönetici ve aydını aracılığı ile kökleşmiştir (Deringil, 1993:4).

Genel olarak kurucuları nedeniyle Jön Türkler'le bir tutulsa da 1889'da kurulan İttihat ve Terakki Cemiyeti bir siyasi program etrafında toplanmış olmakla daha en başından diğer gruptan ayrılır. Avrupa üzerinden faaliyetlerini sürdüren cemiyetin başında Ahmet Rıza Bey vardı. Meşveret adında bir gazete çıkaran İttihat ve Terakki Cemiyeti'ni çökertmek için II. Abdülhamid çok uğraş vermiştir (Hanioglu, 1985b:848). İttihat ve Terakki'nin geçici olarak çöküşünü sağlayan bu uğraşlar, Teşebbüsü Şahsi ve Ademi Merkeziyet gibi diğer muhalif cemiyetlerin kurulmasını

engelleyememiştir. Yoğun muhalefete, siyasal çalkantılara ve İmparatorluğun gün geçtikçe bir çıkmaza sürüklenmesine rağmen II. Abdülhamid 33 yıl boyunca saltanatını sürdürmeyi başarmıştır. Ancak bu 33 yılın sonunu getiren II. Meşrutiyet'in ilanı olmuştur. II. Meşrutiyet'in ilanına dek muhalifler kaldırılan Kanun-ı Esasi'nin yeniden yürürlüğe konacağı günlerin geleceğine inanmışlar, hatta bu fikri bir ideal haline getirmişlerdir. Yurtdışında süren bütün faaliyetlerin, özellikle neşriyat alanındakilerin hepsi ülkede yeni Meşrutiyet'e uygun zemini oluşturmayı amaç edinmişti. Toplum fikren bu yönetim biçimine yeniden alıştırmak için önce aydınlara ulaşmak ve onları ikna etmek gerekiyordu. Batıda hazırlanan ve istibdat rejimine karşı fikirler içeren bu yayınların gizlice Osmanlı topraklarına sokulanlardan en çok Namık Kemal'in yazıları ve özgürlük üzerine düşünceleri etkili olmuştur. Özellikle harp okullarında yayılma imkanı bulan 'hürriyet' fikirlerinin okul içinde örgütlenmesi mümkün değildi. Askeriyeden mezun Mustafa Kemal'in Şam'da 'Hürriyet' derneğini kurması ile bu fikirler bir kimlik kazanmıştır. Daha sonra Selanik'e geçen Mustafa Kemal orada 'Hürriyet' derneğinin bir dalını kurmuş fakat daha sonra Suriye'deki görevine geri dönmüştür. Onun ardından cemiyet isim değiştirerek önce 'Osmanlı Hürriyet Cemiyeti' adını almış, en sonunda 1906'da 'İttihat ve Terakki' kurulmuştur. Bu cemiyetler Selanik'deki İtalyan Mason Locası tarafından çok desteklenmiş hatta cemiyet örgütlenme biçiminde Loca'nın sisteminden etkilenmiştir (Iacovella, 1999:32-63). 1908 yılının Temmuz ayında, iyice artan muhalefete ve Selanik üzerinden yapılan baskılara daha fazla dayanamayan II. Abdülhamid çevresindekilere de danıştıktan sonra 24 Temmuz 1908'de mecburen II. Meşrutiyet'in ilanını kabul etti. Parlamenter rejime bu zorunlu geçiş bir süre için I. Meşrutiyet'de de olduğu gibi bir özgürlük heyecanı yaratmıştır. Bir süre için sakinleşen ülkeyi yine bir kargaşa içine çeken olay '31 Mart Ayaklanması' olarak bilinen gericilerin ayaklanması olmuştur. Selanik'den gelen 'Hareket Ordusu' tarafından bastırılan bu ayaklanmanın ardından II. Abdülhamid tahttan indirilmiş, V. Mehmed Reşad geçirilmiştir. Bundan sonrası tarihte 'İttihat ve Terakki'nin yönetimde söz sahibi olduğu yıllardır. Savaş yıllarının ardından kurulan Türkiye Cumhuriyeti Osmanlı saltanatını bütünüyle kaldırmış, yeni bir meşrutiyet düzeni yerine hiç denenmemiş gerçek parlamenter rejimi uygulamaya koymuştur.

2.2. Ulusçuluk Sorunu ve Etkileri

Bu noktaya gelene kadar geçen sürede yeni siyasi hareketleri ve grupları bir araya getiren fikirlerin başında özgürlük, demokratikleşme -ki bunun tanımı Osmanlı aydını için çoğu kez meşrutiyettir- ve ulusçuluk gelmiştir. Fakat Osmanlı toplumu gibi çok sayıda farklı kültürün bir arada yaşadığı bir toplum için ulusçuluk pek çok kargaşayı da peşinden sürükleyecek bir meseleydi. Ulusçu akımların yaygınlık kazanmasından önceki devirlerde Osmanlı İmparatorluğu'nun tebaası olanlar kendilerini Osmanlı kimliği ile tanıtıyorlardı. Köken olarak bir çok farklı ulustan gelen bireylerin ulusal birlik kaygıları henüz canlandırılmamıştı. 18. yüzyıldan beri Batılılaşma süreci içinde olan Osmanlı İmparatorluğu'nun Tanzimat ile birlikte modernite arayışı resmi bir kimlik kazanmıştı. Osmanlı'nın pragmatik bir yaklaşımla girdiği Batılılaşma süreci ismi konmayan ve belli bir sistematığa dayanmayan bir iç kararın sonucuydu. Kendi etrafındaki değişimin farkına varan Osmanlı, değişimin gerekliliğini kabullenmişti. Değişim ölçüsü için örnek aldığı batı uygarlığı bütün doğu toplumlarının da örnek aldığı bir modeldi. Değişimi fark eden ve ona müdahale etmeye kalkın bir Batılılık bilinci bu toplumlardaki değişim sürecini de tetikleyen bir örnek teşkil etmiştir. Osmanlı düşünürü daha demokratik ve özgür rejim sisteminin oluşmasını ister hale gelmiştir. Batı kurumlarına ve yaşamına dönük bu ilgiye karşın, Osmanlı aydını hala batıya karşı kuşkucu ve ihtiyatlıdır. Bu yaklaşımı yukarıda sözü geçen Ulusçuluk kavramı gibi batının harekete geçirdiği ve Osmanlı aydınını en çok etkileyen düşünce akımını uygulama meselesinde de görebiliriz. Ulusçu olarak nitelendirilen aydınların düşünceleri de bir çok çelişkiyi barındırmaktadır. İlber Ortaylı bu durumu Namık Kemal ve Ali Suavi karşılaştırması ile açıklar: “Namık Kemal özgürlükçülüğü ulusçu bir esasa dayanmaz. Onun “vatan”ı islamların vatanıdır. Laik de değildir. O latin harflerine karşıdır. Medeni Kanun'un adını ağzına almaz. Ama ondan daha islamcı olan ve parlamentoyu bile gerçek temsili bir organ olarak görmeyecek kadar otoriteye baş kaldıran Ali Suavi, birçok yönleriyle Meşrutiyet reformlarının da ötesinde taleplerde bulunur. (Daha öz bir Türkçe, tek evlilik ve hatta ulusçu yaklaşımlara sahip olduğu da görülüyor)” (Ortaylı, 2003: 25). Buradan da anlaşılacağı gibi Osmanlı için en önemli konulardan biri olan Ulusçuluk meselesinde bile Osmanlı aydınının kafası karışık görünmektedir. Batıda Jeune'lüğü belirleyen üç özellik; devrimcilik, ulusçuluk ve liberallik olmuştur. Oysa genel olarak Jön Türk tanımlaması içinde ele alınan aydın kesimin 1908'e gelene kadar bu

özellikleri tam anlamıyla özümseyebildikleri söylenemez. Daha çok II. Abdülhamid döneminde yönetimin menfi anlamlar yükleyerek Jön Türk diye adlandırdığı bu gruplar kendilerini cemiyet, komite, hizip, parti tanımlamalarıyla ifade etmeyi tercih etmişlerdir (Berkes, 2002:390).

1908 tarihiyle birlikte I. Dünya Savaşı sonuna dek iktidarını sürdürecektir olan İttihat ve Terakki'nin de devrim ve ulusçuluk düşüncelerini gerçekleştirmekte batılı anlamda bir 'Jeune' olamadığı görülmektedir. Kendi isminde önerdiği gibi bir İttihat (Birlik) ve Terakki (İlerleme)'yi gerçekleştirmesi zordu. Çünkü İttihat'ı sağlamak üzerine kurdukları teorinin uygulama alanı çok çeşitli topluluklardan meydana gelmiş koca bir imparatorluktu. Bu çok çeşitli topluluklardan Türkler ise Osmanlı çerçevesi içinde bir ulus dayanağından yoksun olarak yaşıyorlardı. Aydın kesim kendisini hala Osmanlı olarak tanımlıyordu. 1908'den sonra Türk halkının İmparatorluk içinde bir ulus olarak varlığı hissedilmeye başlamıştır. Buna rağmen İttihat ve Terakki hala Osmanlı'yı birleşmiş bir ulus gibi görme eğilimini sürdürmüştür. İttihat; Osmanlı İmparatorluğu'ndaki bütün ulusların birliğini, dolayısıyla devletin bütünlüğünün güvence altında olmasını esas alıyordu (Akşin, 1985:832). Siyasi anlamda kullanılan 'Türk Milleti' tanımlaması da İslamcı kesimin tepkisini çekmeyi sürdürmekteydi. Ulusçuluk etrafında bir çok tartışmanın yapıldığı böyle bir dönemde 'Türkçülük' bütün İttihat'çılar gibi Osmanlıcı Gökalt, (1976:62-65) olan Ziya Gökalt vasıtasıyla itibar kazanmıştır. Balkan Savaşı'nın patlak vermesi ve Selanik ve Rumeli'nin kaybından sonra Türkçülüğe ve bunun Turancılık yönüne eğilim başlamıştır (Berkes, 2002:421).

Ziya Gökalt'ın Türkçülük ile ilgili düşüncelerinin gelişmesi Meşrutiyet'in ilanının ardından gittiği Selanik'de olmuştur. Burada hiç tanımadığı bir çevrede halkçı ve sosyalist diyebileceğimiz genç aydınların düşünce ve yazın alanında ürettikleri ile karşılaşmıştır. Genç Kalemler ve Yeni Felsefe Mecmuası adlı dergileri çıkaran bu gruptan genç bir subay olan Ömer Seyfettin'in halk dili üzerine düşüncelerinin öne çıktığı bu dergiler aracılığı ile yapılan tartışmalar ve öne sürülen yeni düşünceler bu çevrenin "Yeni Hayat" adıyla anılmasına neden olmuştur. Bu çerçevede tartışılan en önemli konulardan biri de Batı Uygarlığı eleştirisiydi. Zaman içinde bir öz eleştiri haline dönüşen bu tartışma zeminine Ziya Gökalt yeni bir yön vermiştir. Toplumun değer ve ülkülerinin gelişmede asıl etkin noktalar olduğu üzerinde duran Ziya Gökalt harsı (kültür) bir milletin temel ülküsü olarak kabul etmiştir. Gökalt'e göre

bir millet kültürüne sahip çıkarak varlığını sürdürebilir ve başka bütüncül bir tanımlama altında bile ulusal varlığını yaşatabilirdi (Gökalp, 1977). Tıpkı Batı Uygarlığı adı altındaki Fransız, İngiliz ya da Alman uluslarının varlığı gibi. Batı'nın bu durumu, çağdaşlaşma yolunda engel teşkil eden İslamcı'ları ikna edebileceği gibi, Türk'ün kültürüne sahip çıkması gerekliliği de dile getirilmiş oluyordu. Türk, çağdaşlaşma yolunda diline sahip çıkmalı, Avrupa dillerini kullanmamalıydı. Dil sorunu Gökalp için çok büyük önem taşıyordu, çünkü dil kültürün en değerli hazinesiydi ve çağdaşlaşma ancak ve ancak Türk ulusunun kültürünün geliştirilmesi ile mümkündü. Gökalp Batı'ya olan kuşkuyu besleyen hars kavramı **Ortaylı, (2003:27)** ile batılılaşma yerine uluslaşma yoluyla bir çağdaşlaşma önerisi getirmiştir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun devlet yapısını, kurumlarını ve binalarını modernleştirme yolundaki çabalarını sürdüren Jön Türkler'in 20. yüzyılın başlarında ulusçuluk akımı ile karşılaşması, özellikle bina yapımında, 19.yüzyılda hakim olan ve batılı mimarlar eliyle uygulanan eklektisist- revivalist üslup uygulamalarının sonucunda ortaya çıkan yeni mimaride ifadesini bulmuştur. Bu defa mimarlar dönemin düşüncesi ile neredeyse paralel biçimde mesleki eğitimlerini almış Jön Türk'lerdi. Kendilerinden önceki eklektisist- revivalist eğitimden geçmiş olan bu mimarlar İttihat ve Terakki'nin düşünürü Ziya Gökalp'in yeni bir heyecan getiren Ulusçuluk anlayışının her yerde Türk unsurlar arayışı neticesinde öncelikle o güne değin kendilerini Osmanlı olarak nitelemiş olmanın verdiği cesaretle ulusal formlar için klasik Osmanlı dünyasına bakmakta haklı görünmektedirler. Kendini Osmanlı olarak tanımlayan ve ulusların kültürlerinin Osmanlı patrimonyası altında sürmesine taraf bir ulusçuluk öneren Ziya Gökalp örneğine bakıldığında bu durum gerçekleşmesi açısından çok daha az çelişik görünmektedir. Fakat Cumhuriyet'in ilanından sonra Ziya Gökalp'in Osmanlılıktan kurtulmuş olan Türkçülük anlayışı Gökalp'e Birinci Ulusalıcılardan daha fazla hareket imkanı sunmuş olmalıdır. Cumhuriyet'in ilanı sonrası devlet eliyle de teşvik edilen Ulusal Mimarlık'ın -bu dönemde açılan mimari yarışmalarda Ziya Gökalp de jüride bulunmuştur- daha sonra fazlaca Osmanlı ve yerli bulunarak uzun yıllar aşağılanması ya da görmezden gelinmesi de kökten bir değişim geçiren yönetim biçiminin toplumun değişen ihtiyaçlarına yeni ve daha batılı anlatım biçimleri ile cevap vermeyi tercih etmesine neden olmuştur.

Birinci Ulusal Mimarlık Akımı üzerine yazılan hemen tüm metinlerde Ziya Gökalp ulusçuluğu etkisinden yola çıkılarak tanımlanan ve Türk Mimarlık Tarihi'nde bu dönemin düşünce akımı ile isimlendirilen Birinci Ulusal Mimarlık Akımı batıya dönük-Osmanlı-Türk-İslam verilerinden bir ulus yaratma sürecindeki ülkenin değişken şartları ve tarihsel koşulların yarattığı hareketli zeminde, çok önemli ve büyük ölçekli yapı örnekleri vermeyi sürdürmüştür. Yukarıda sözü edildiği gibi Tanzimat'ın başından Cumhuriyet sonrasına dek bir modernite arayışı varolagelmıştır. Birinci Ulusal Mimarlık Akımı'nın Tanzimat-Cumhuriyet eksenindeki kente getirdiği yeni yapı tipleriyle ve ulusçu temellere dayalı özgün mimari anlayışıyla tarihsel zeminde önerilen modernite modeline fazlasıyla uygun olduğu kabul edilmelidir.



3. ONDOKUZUNCU YÜZYIL SONU YİRMİNCİ YÜZYIL BAŞINDA BATI MİMARLIĞI VE TÜRKİYE MİMARLIĞINA ETKİLERİ

Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi ve bu döneme gelene kadar geçen sürede Osmanlı Mimarlığı “Batılılaşma” başlığı altında tanımladığımız dönem ve sonrasında artık tamamıyla batının etkisi altında kalmış, sanat alanında ve özellikle mimaride batıdaki akımlara ve üsluplara paralel yaratımlar peşine düşmüştür. Osmanlı İmparatorluğu’nun yönetimi altında batı etkili ve daha çok eklektisist bir mimarlık alışkanlığının çevrelediği bir dünyanın içinde yetişen Birinci Ulusal Mimarlık Akımı’nın öncü iki mimarı da Avrupa’da eğitim görmüştür. Mimar Kemalettin eğitimini Almanya’da sürdürürken, Mimar Vedad’ın tercihi Fransa’dan yana olmuştur. Her iki mimarın da içinde yaşadıkları yüzyılın bütün gelişim ve değişimlerini kaynağında yaşama ve gözlemlene olanaklarına sahip oldukları düşünülürse buradaki düşünce akımlarından, toplumsal değişimlerden-bir yabancı gözüyle de olsa-özellikle mimarlık alanındaki gelişmelerden, fiilen yeni yeni dış dünyaya açılan birer genç Türk aydını olarak, etkilenmemiş olmaları düşünülemez. Ne varki bu etkiler bulundukları toplumun hareket olanakları içinde kimi zaman örtük, kimi zaman açık biçimde onların mimarlık diline yansımıştır. Batı mimarlığının Birinci Ulusal Mimarlık dönemi yapı üretimine etkilerini anlayabilmek için aynı dönem batı dünyasındaki gelişmelere kısaca değinmek gerekmektedir.

3.1. Üslup Çeşitliliği: Eklektisizm

19. yüzyıl sonu, 20. yüzyıl başında Avrupa Kıtası çeşitliliği, karmaşayı, değişkenliği içinde barındıran yoğun bir tarihsel dönemden geçiyordu. Bu hareketli dönemi hazırlayan koşullar yüzyıl öncesinde oluşmaya başlamıştı. 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren endüstrileşmenin etkisi hissedilir hale gelmişti. Sonucu itibarı ile geri dönüşsüz biçimde kökten değişimleri yaratacak olan bu etki asıl yankısını 19. ve 20. yüzyıllarda bulmuştur. Avrupa’da Ortaçağ sisteminin ortadan kalkmasını ve yönetimin burjuva sınıfının eline geçmesini sağlayan Fransız Devrimi, 1791 yılında

lonca sistemine son verilmesi gibi uygulamaların da önünü açmış, dolayısıyla endüstrinin yayılım alanı büyümüştür. Sömürgeciliğin sonucunda elde edilen hammaddenin işlenişindeki yeni teknikler, basit makinelerin üretimdeki hızı arttırması, endüstrileşmeyi beraberinde getirmiştir. Endüstriyel üretimin sonucunda oluşan artı ürün yeni ticaret olanakları sağlarken, aynı zamanda yeni yapı malzemelerinin ortaya çıkmasına ve kullanım olanaklarının artmasına neden olmuştur. Özellikle yapı üretimi için yeni olanaklar ve hareket özgürlükleri sunan bu gelişmeler mimarlık faaliyetlerinin artmasına ve yeni biçim arayışlarına neden olmuştur. Büyük bir yapı üretiminin yaşandığı bu dönemde özgün bir yaratım yerine eklektisist bir tutum yerleşmeye başlamıştır. Bu davranışın temelinde Rönesans'tan beri süregelen dünyayı anlama çabasının, öğrenme, keşfetme, yaratma edimlerinin geldiği son noktada bulunan "Aydınlanma" vardır.

Temelini bilimden alan, skolastik ve mistik düşüncüyü reddeden 'Aydınlanma' hareketi 18. yüzyıl boyunca bütün Avrupa'da yayılımını sürdürmüştür. Mimarlık Aydınlanmacı ideallerin görsel olarak algılanmasına katkıda bulunması gereken bir anlatım aracı olarak kabul edilirken, mimar yeni dönemin önemli figürü haline gelmiştir (Akın, 1993:127). Bütün geleneksel kurumları aklın süzgecinden geçirerek tartışan akılcı anlayış, mimarlık kültüründe 15. yüzyıldan itibaren karanlıkta kalanları gün ışığına çıkarmayı ilke edinmişti. Böylelikle Eski Yunan, Roma, Eski Hristiyan, Etrüsk ve hatta tarih öncesi sanatlar hakkında dolaysız bilgi edinme yolu açılmış ve Klasisizmin egemenliği son bulmuştur (Benevolo, 1981:24).

Neo Klasisizmi hazırlayan bu yeni yaklaşımda ilk örnekleri verenler İngiltere'de James Stuart ve Stuart Revett (*Antiquities of Athens*-1762), Fransa'da Le Roi (*Ruines de Grèce*-1758), Almanya'da ise Joachim Winckelmann (1717-1768) olmuştur. Winckelmann artık klasikleşmiş olan yapıtı *History of Ancient Art*'ı 1763'de yayınlamıştır (Pevsner, 1970:184). Winckelmann'ı Neo Klasisizmin kuramcısı durumuna getiren bu yapıt, kazandırdığı yeni bakış açısı ile geçmişteki diğer bütün biçim tiplerine uygulanabilir bir yaklaşımın da önünü açmıştır. Neo Grek, Neo Gotik, Neo Rönesans gibi revivallerin doğuşu geniş anlamda Historisizm'i yaratmıştır. Bu 19. yüzyılın bir üsluplar çağı olacağının göstergesidir ve bu çağda her üslup kendisi ile birlikte karşıtını da oluşturacaktır. Bu dönemde zaten varolan tarihsel üsluplar karşılaştırmalı olarak uygulanmıştır. Bunlara daha

sonraları Tudor, Fransız Rönesans'ı, Venedik Rönesans'ı ve diğerleri eklenmiştir. Grek Revival bunların ilklerindendir.

İdealize edilmiş bir Grek hayranlığı tam da 18. Yüzyıl romantizminin tanımına uymaktaydı. Geçmiş dönemlerin değerlerine özlem duyan Romantisizm, estetiği fonksiyonun önünde tutmaktaydı. Bu dönem Romantik Klasisizm olarak da adlandırılmıştır (Özer, 1970:22). Temeli 18. Yüzyılda oluşturulan Klasisizmi diriltme çabalarının mimaride sadece cephe düzenlerinde kalması bu tanımlamanın doğruluğunu kanıtlar. Antik Yunan tapınak mimarlığının 19. yüzyıl Avrupa mimarlığı yapı tiplerinin fonksiyonel ihtiyaçlarına cevap verememesi Grek Revival'i bir cephe mimarisi durumuna getirmiştir. Antik tapınakların cephe düzenlemelerinin, kolon dizilerinin, parlamento, müze, saray, borsa gibi farklı ihtiyaçlara cevap veren yapılarda aynı anlayışla ele alınması bu akımın gerçek verilerden uzak, estetik kaygıları önde tutan tavrının bir sonucudur. Yapıların iç ve dış çelişkisi eklektisizmin belirgin özelliğidir. Paris Madeleine Kilisesi (1806-1842) gibi örneklere rastlanmakla birlikte kilise mimarisinde istenilen sonuçlara ulaşamayan Neo Klasik anlayışın bu konudaki temel çelişkisini form ve fonksiyon ilişkisindeki yetersizlik kadar, geçmiş bir dönemin verilerinin günün koşullarına yanıt oluşturamamasında da buluruz. Bu soruna yeni bir çözüm önerisi yeni bir mimari yaratım yerine yine bir revival olmuştur. Klasik çağı diriltme çabasının karşısına konulan yeni akım, ortaçağı diriltme çabasındaki Neo Gotik'tir.

Gotik Revival'in fikri altyapısını Goethe, Hugo, Chateaubriand gibi düşünür yazarlarda buluruz. 1772'de Genç Goethe'nin Strasbourg'da kendinden geçmesini Pevsner, dehanın dehaya tapınması olarak nitelendirir (Pevsner, 1970:199). Victor Hugo'nun Notre Dame de Paris'inde yücelttiği ve bütün detaylarıyla betimlediği Gotik katedral, Chateaubriand'ın Génie du Christianisme/Hristiyanlığın Yetkesi (1802) Ortaçağı Hristiyan uygarlığının ideali haline getirmiştir. Hristiyanlıkla Gotiği eşdeğer bulan görüşün temsilcilerinden Augustus Welby Pugin (1812-1852)'in mimarlık kuramları ve uygulamaları ile birlikte Neo Gotik hız kazanmıştır. Gotik ilgisi ve hayranlığı da aynı Klasik hayranlığı gibi Romantik bir bakışa dayanıyordu. İkisi de geçmiş bir akımı yüceltiyordu fakat Neo Klasik'teki yaklaşım akılcı ve nesnelken, Neo Gotik'teki yaklaşım duygusal ve öznel. Gotik mimarlığın Ortaçağın mistik ve duygusal dünya görüşünü temsil ederken insan doğasına daha yakın asimetrik ve organik formları ve en önemlisi el işçiliğini içinde barındırması

örnek alınacak unsurlar olarak kabul ediliyordu. Ortaçağdaki zanaatkar figürü örnek insan ve örnek hristiyan sıfatlarıyla sunulurken yeni mimar figürünün de buna uygun olması gerektiği üzerinde duruluyordu (Pevsner, 1970:199). Bu dönem iki akım arasında kıyasıya bir rekabeti de beraberinde getirmiştir. Klasikçiler estetik değerleri önde tutan yapılar üretmeye devam ederken, Gotikçiler büyük ve görkemli yapıların inşasını sürdürmüşlerdir. Özellikle dini yapılarda öne çıkan Neo Gotik kiliseler Ortaçağdaki örneklerin kopyalarıdır. Pagan köklerinden dolayı Hristiyan mimarisi ile uzlaşmayan Neo Klasik bu alandaki yerini büyük ölçüde Gotiğe bırakmak zorunda kalmıştır. Yeni kiliselerin yanında Ortaçağda yarım kalmış kiliseler yine bu dönemde tamamlanmıştır. Köln ve Milano Katedralleri bu duruma örnektir. Her iki üslubun birarada yaşamaya devam ettiği yüzyılda bütün tartışmalara karşın bir uzlaşma ve paylaşma da sözkonusu olmuştur. Kimi zaman her iki üslubun birarada kullanıldığı yapılar inşa edilmiştir. İngiliz Parlamento binası bunlardan biridir. Yeni yapılacak parlamento binaları için açılan yarışmayı bir Klasikçi olan Sir Charles Barry (1795-1860) kazanmış olmasına karşın, yarışma şartnamesinde belirtilen Gotik ya da Tudor üslubunda, ulusal geleneğe uygun bir bina isteği, Gotikçi Pugin'in devreye girmesiyle iki mimarlı ve iki kimlikli bir yapının ortaya çıkması sonucunu doğurmuştur. Pugin Barry'nin klasik gövdesine Tudor ayrıntılarla bir kabuk örmüştür (Pevsner, 1970:200).

Eski mimari formların romantik bir özlemle yeniden canlandırılması sırasında diğer örneklerle göre daha yaygın uygulama alanı bulabilen bir diğer akımda Rönesans Revival olmuştur. Rönesans Revival'i teşvik eden ve Ecole Polytechnique'de verdiği mimari ders notlarını iki ayrı ciltte yayınlayarak bu akıma teorik bir temel oluşturan Jean Nicolas Louis Durand (1760-1834)'dır. Durand'ı 1840'larda Gottfried Semper (1803-1879) takip etmiş, Rönesans'ı bütün üslupların üstünde bir yere koyarak, Rönesans temelli bir mimari gelişmenin olabileceğini vurgulamıştır. Rönesans Revival eklektisizm tanımlaması içinde yer almayı en çok hakedenidir çünkü Rönesans kendi içinde de geçmişe dönük ve çok çeşitliliği içinde barındıran bir dönemdir. 15. Yüzyıl Floransa mimarlığındaki antik, Bizans, Karolenj elemanlar ve 16.yüzyıl Fransız ve İngiliz mimarlığında Klasikle iç içe geçmiş Gotik unsurlar yeterince eklektiktir (Collins, 1998:118). Avrupa'da ilk Neo Rönesans saray Klenze'nin 1816'da Münih'te yaptığı Beauharnais Sarayı'dır (Pevsner, 1970:202). Gottfried Semper'in Dresden'deki Opera Binası (1837), Paris'te Charles Rohault de

Fleury (1801-1875)'nin Kışla yapıları (1827), Londra'da Sir Charles Barry'nin Gezinler Kulübü ve Reform Kulübü (1829 ve 1837) Neo Rönesans yapı örneklerinin en bilinenlerinden birkaçıdır. Bu akımla birlikte yuvarlak kemer kullanımı mimariye yeniden girmiş ve Almanlar bu durumu Rundbogenstil (yuvarlak kemer stili) terimiyle tanımlamışlardır. Rönesans Revival maddi zenginliği vurgulayan anlatım biçimiyle dönemin egemen sınıfları tarafından çok sevilmiş ve yaygın kabul görmüştür.

Revivaller Barok üslupla devam etmiştir. 1840 ve 50'li yıllarda kullanılan üsluplardaki düzensizleşme ve karmaşanın sonucunda Neo Barok'a ulaşılmıştır. Bu akımın en erken ve en iyi örneklerinden biri Charles Garnier (1825-1898)'nin 1861-1874 yılları arasında yaptığı Paris Operası'dır. Poelaert'in Brüksel'deki Mahkeme Binası (1866-1883) ise bu bu akım çerçevesinde inşa edilmiş diğer bir örnektir. Bu kadar çok üslubun denenmesine karşın tutarlı bir mimari anlayış sonucunun ortaya çıkmaması yeni arayışlara neden olmuştur. Leo von Klenze (1784-1864)'nin öncüsü olduğu her konuyu kendi üslubu ile anlatma eğilimi bu arayışlardan biri olarak, her yapının geçmişteki farklı üsluplardan biri ile ifade edilmesini esas alıyordu. Üslup birliğini gerekli görmeyen bu akımda, her bir yapı sadece bir mimari üslubun canlandırıldığı biçimde ve salt o üslup diliyle anlatılabilecekmişcesine inşa ediliyordu. Yukarıda sözü edildiği gibi Klenze kimi zaman Rönesans üslubunda bir saray (Beauharnais Sarayı), kimi zaman Grek üslubunda bir müze (Glyptothek-Heykel Müzesi-Münih-1816) inşa ederek bu akımın temsilcisi olmuştur (Özer, 1970:29-30). Sözü edilen bütün bu üslupların yanında Romantizmin uzakta olana duyduğu ilgi eklektisizmin kapsamı içine egzotik ve orientalist biçimleri de sokmuştur. Avrupa'nın doğu ile ticaret ilişkileri sonucu elle tutulur veriler ışığında yeni biçim örüntüleri diğer sanat dalları ile birlikte mimarlığın konusu haline gelmiştir. William Porden'ın Brighton Kraliyet Köşkü (1803-1808) ve S.P. Cockerell'in Sezincote Malikanesi (1805 civarı)'nde Çin ve Hint esinli egzotisist unsurlar kullanılırken, 1814 barışı anısına John Nash'in St. James Parkına inşa ettiği pagoda ve IV. George'un yaptırdığı Çin üslubundaki av köşkü bu dönemin dikkat çekici örnekleri olarak mimarlık tarihindeki yerlerini almışlardır (Saner, 1988:6).

Görüldüğü gibi 19.yüzyıl ve bu yüzyılı hazırlayan yıllar büyük bir yenilik arayışı ile şekillenmiştir. Yeni biçimler ve yeni anlatım tarzları bulmak yolundaki adımlarda zaman zaman eski çağların birikiminden faydalanılırken, bazen de bilinmeyen, o

güne dek keşfedilmemiş ama aslında çok eski uygarlıkların biçim sözlüğünden de yararlanılmıştır. Bu gelişmelerin temelinde ister bilimin ışığında olsun, isterse romantizmin özlemleriyle şekillensin büyük bir düşünce ve yazın birikimi ve merakın olduğu görülmektedir. Yine de bütün bunlar tek başına bir anlam ifade etmezler. Yeni coğrafi keşifler ve bu coğrafyalarla kurulan ticaret bağları sonucunda batıya akan yeni bilgi, yeni nesneler, yeni hammaddeler, endüstri devrimi ve bu devrimin sonuçları, aydınlanmacı görüşlerin izinde şekillenen yeni arayışların hepsi bu yeni çağın zeminini oluşturmuşlardır. Bu kadar yoğun veriler içinde şekillenen yeni mimarlık da aynı yoğunluk ve karmaşayı içinde barındırmaktadır. Üstelik doğunun bilinmezleri ile karşılaşan Batı tanım itibarı ile artık sadece Avrupa sözcüğünün karşılığı olmaktan da çıkmaya başlamıştır. 19. yüzyılda özellikle mimarlıktaki paralel etkilenimleri ve uygulamalarıyla Amerika’da bu tanımlamanın içindeki yerini şekillendirmeye başlamıştır. Grek Revival’den itibaren Batı mimarlığının genel çerçevesinin içinde yer bulan Amerikan mimarlığının ilk örnekleri Avrupa ve özellikle İngiliz etkilidir. Amerika’da bu akımın en önemli temsilcisi William Strickland (1781-1854) olmuştur (Pevsner, 1970:198-199). Avrupa’daki örneklerin etkisi ile şekillenen Amerikan mimarisi uygulamadaki mühendislik ve teknik detayların farklılığı ile ulusal mimarisini oluşturmaya başlamıştır. 19. yüzyılın üslup çeşitliliğinde iki büyük kutup noktasından biri ulusal ve bölgesel mimarlıktır. Karşısında duran evrensel mimarlık örnekleri ile mücadelesini sürdürmüştür. Ulusal mimarlığı oluşturma yolunda atılan tüm adımlar yeni girdileri ile eklektisizmin güçlenmesine ve 19. yüzyılın historisist eğilimlerle beslenmiş, revivallerle şekillendirilmiş uzun bir eklektisizm çağı olmasına yol açmıştır.

3.2. Tepkiler: Yeni Mimarlık Akımları

Bütün bu mimari arayışlar ve yeni bir anlayış yaratmaya dönük adımlarda, sürekli ve tutarlı bir mimari üslubun oluşmamasında, yaşanan çağın değişken, kararsız, yeni bilgi akışıyla şaşkın, yeni sınıfsal oluşumlarla sarsılmış yapısının büyük payı vardır. O güne kadar yapı sözlüğünde yer almayan, sınıfsal düzeyi yüksek varlıklı bireylerin ve yönetici otoritenin dışında, kamusal paylaşıma yönelik ya da endüstri devrimi sonucunda oluşan yeni ekonominin belirlediği, işçi ve sermayedar sınıfların ihtiyaçları doğrultusunda yeni yapıların ortaya çıkması mimarideki patronaj ilişkisini

de kökten değiştirmiştir. Şüphesiz 19. yüzyılda görece yeni toplumsal dizgeler mimari üslup arayışlarında hala romantizmi yeşertebilecek bir hareket alanı sunuyordu. Oysa daha sonraki arayışlarda mantıksal olana, yani daha ucuz, daha çabuk, daha yaygın ve daha fonksiyonel mekan oluşturma kaygılarına yönelim kaçınılmaz olmuştur.

Demirin yapı üretimindeki kullanımının yaygınlaşması ve 1860'tan sonra yeni malzeme çeliğin kullanımı ile birlikte çok büyük açıklıkların geçilebilmesi, daha önce yapılamamış yükseklikte yapıların inşa edilebilmesi, yeni bir mimarlığın önünü açmıştır. Demir ve çelikle kullanılan cam büyük ve aydınlık mekanlara olanak tanırken yüzyıl sonunda betonarmenin ortaya çıkması ile teknik açıdan çok dayanıklı yapıların inşasına başlanmıştır. Endüstrinin sonucu olan bu gelişmeler karşısında kalan dönemin mimarları yeterli bilgi ve donanımına sahip değillerdi. Bu yüzden yeni malzemeyi tanıyan ve ona şekil verenler mühendisler olmuştur. Bu dönem yapılarını gerçekleştirenlere baktığımızda o yılları bir 'mühendisler çağı' olarak adlandırmak yanlış olmayacaktır. İlk demir mimarlığı örneklerinden olan Brunell (1829-1831)'in Clifton köprüsü de bir mühendis yapıtı olarak bu duruma örnektir (Pevsner, 1970:205). Demir ve camın birarada kullanımının en bilinenlerinden olan 1851 tarihli 'Crystal Palace'ı inşa eden Paxton'da mimar değildi. Bu çok büyük ölçekli yapının (yaklaşık 70,000 metre kare) inşaat süresi sadece 16 haftadır. İnşa için harcanan bu kısa süre malzemenin cazibesini arttırmıştır. Çelik konstrüksiyon mimarisi 1889'da Galerie des Machines ve 300 metrelik Eiffel Kulesi ile doruk noktasına ulaşmıştır. Bütünüyle betonarme karkas sistemi ile inşa edilen ilk yapının François Henebique (1842-1921) tarafından 1892'de yapıldığı da düşünülürse yeni mimari cereyanın 19. yüzyıl sonunda şekillenmeye başladığı anlaşılmaktadır. Yukarıda da sözü edildiği gibi yeni malzemeyle şekillenen bu ilk yapı örnekleri yeni ekonomiyi oluşturan üretici gücün barınakları olan endüstri sergileri, fabrika, depo, demiryolları tesisleridir. Bunun yanında eklektisist görünümlü yapılarda da demir kolon kemer sistemi kullanılmış ve karma bir mimarlık oluşmuştur. Henri Labrouste (1801-1875)'un Ste.Geneviève Kitaplığı (1845-1850) böyle bir örnektir.

Bütün bu gelişmeler mimarlık alanında her şeyi ile yeni olan bir anlayışı henüz oluşturmamıştır fakat gerçek mimarlığın nasıl olması gerektiği yolunda teorisyenlerin arayışları sürmüştür. Eski Roma inancına dönmekten söz eden Pugin'i, The Seven Lamps of Architecture/Mimarının Yedi Lambası (1849) adlı kitabı ile

John Ruskin izlemiştir. Ruskin bu yapıtında her şeyden önce mimarinin gerçekçi olması gerektiğini savunarak, estetik kaygılar kadar toplumsal sorunlarında önemini vurgulamıştır. Kuram alanındaki bu gelişmeyi uygulamaya geçiren kişi William Morris (1834-1896) olmuştur. Onun öncülüğünde ‘Arts and Crafts’ akımı gelişmiş, makinayı reddeden bir anlayışla yerel malzeme ve özgün tasarım üzerinde ısrarla durarak, estetik kaygıları olan ama yapıyı, fonksiyonu önde tutarak inşa edişiyile endüstri çağının mimarisiyle belli bir paralellik çizgisinden kurtulamamıştır. Morris’in fikirleri ortaçağcıl görünmekle birlikte taklitçi değildi ve Historisizmi bir tehlike olarak kabul ediyordu. Sanatın herkes tarafından paylaşılıyorsa önemli ve gerekli olduğu ilkesini benimsetmeye çalışmış olması Morris’i Modern Akım’ın temeline oturtmuştur (Pevsner, 1970:206). Eklektisizmin karşısında duran Morris özgün tasarımların gerekliliğine dikkat çekmiştir.

Eklektisizme karşı yeni bir tepki Avrupa kıtasında ilk gerçek üslubun doğmasına yol açmıştır. Bu üslup en yetkin örneklerini Belçikalı mimar Victor Horta (1861-1947)’da bulabileceğimiz ‘Art Nouveau’dur. Jugendstil veya Stile Liberty adlarıyla da anılan bu üslupda endüstrinin sunduğu yenilikler, demir konstrüksiyon elemanlar organik biçimleri tanımlamakta tereddütsüz ve en yetkin şekliyle kullanılmıştır. Horta gibi Belçikalı olan Henry Van de Velde (1863-1957)’de strüktürle biçimi aynı yetkinlikte kullanmayı başarmıştır. Bu dönemin en özgün mimarlık örneklerini İspanyol Antonio Gaudi (1852-1926) ve İskoç Charles Rennie Mackintosh (1868-1928) vermiştir. Yarattıkları etkiye rağmen kısa süreli olmaktan kurtulamayan bu akımların etkilerini sürdürdüğü yıllarda Almanya’da çok önemli bir adım atılmış ve 1907’de Deutscher Werkbund kurulmuştur. İlerici mimar, tasarımcı ve fabrikatörleri biraraya getirmek amacıyla kurulan Deutscher Werkbund Peter Behrens (1868-1938) öncülüğünde endüstri mimarisine saygınlık kazandırmıştır. Endüstriyel tasarımlarında ve fabrika yapılarında fonksiyonu önde tutan düz ve yalın bir anlayışı yerleştirmiştir. Öğrencisi Walter Gropius (1883-1969) bu yönelimi en yalın noktaya taşımıştır. Aynı yıllarda Avusturya’da Otto Wagner (1841-1918) ve Adolf Loos (1870-1933) mimaride basit olanın arayışı içindeydiler. Wagner Posta Tasarruf Sandığı merkez binası ile sadeleşme çabalarını vurgularken, Loos 1910 yılında inşa ettiği Steiner Evi ile süs ve profillerden vazgeçerek dekorasyondan arındırılmış çıplak yüzeyi gözler önüne sermişti. Loos’un bu çabası Le Corbusier’de tepe noktasına ulaşacaktır (Özer, 1970:42). Çıplak betonu bilinçli bir tercihle yapılarında

kullanan Le Corbusier, Uluslararası Üslubun ilk kuşak temsilcilerindendi. 20.yüzyılda modern mimarlığın temelini bireysel adımları ile şekillendiren Le Corbusier'nin paralelinde diğer büyük güç Gropius ve kurucusu olduğu Bauhaus olmuştur. Her iki mimarda mimarlıkta özgün tasarım ve sadeleşmenin yolunu açarak çağdaşları ve ardılları üzerinde yeni mimarlığı şekillendirecek yolu açmışlardır.

3.3. Türkiye Mimarlığına Etkileri

Batı Mimarlığı'nda farklı mimarlık akımlarının birarada kullanıldığı bu dönemde Osmanlı Mimarlığı Batı Mimarlığı'nın eklektisist tutumunun etkisindeydi (Alsaç, 1976:15). Aslında Osmanlı Mimarlığı uzun yıllardır Batı Mimarlığı'nı yakından takip etmekteydi. Batı ile ilişkiler daha 15. Yüzyıldan itibaren teknik bilgi akışı çerçevesinde sürmekteydi (Tanyeli, 1993:157-188). Osmanlı topraklarında batılılaşma eğilimlerinin fiili başlangıç tarihi olarak 18. yüzyıl kabul edilmektedir. Bu yüzyıla yaklaşırken imparatorluğun siyasi gücünün azalmaya başlaması, toprak kayıpları ve uğradığı yenilgiler sonucunda yeni arayışlara giren Osmanlı yönetiminin ilgisini dikkat çekici bir gelişme gösteren Avrupa'ya yöneltmesi kaçınılmaz bir sonuçu. Osmanlı kendi kültür sistemini yenilemek yerine varolan yenilikleri öğrenmekte geç kalmamıştır (Tanyeli, 1993:175). Batılılaşmanın çerçevesini saptamak oldukça güç görünmektedir (Ortaylı, 1985d:137). Avrupalı bir yaşam biçiminin özlemi ile başlayan ilk adımlar, sonraki yıllarda reform arayışlarını da beraberinde getirmiştir. 1721'de Fransa ziyaretinden dönen Osmanlı elçisi Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin, Fransız aristokrasisinin davranış biçimi, saray ve bahçelerin tanzimi ve rokoko hakkında verdiği bilgiler büyük bir ilgiyle karşılanmıştı. Dönemin padişahı III. Ahmed (1703-1730)'in duydukları karşısında ne kadar etkilendiğini Fransız bahçelerinden esinlenerek yaptırdığı Kağıthane'deki düzenlemelerden anlamak mümkündür. Bu adımdan sonra yapılarda eski mekan organizasyonları devam ederken, batılı bezeme örnekleri yapılarda görülmeye başlamıştır. Bu dönem saray ve köşk mimarlığındaki yenilikler kadar konut dışında kente de taşan yeni örnekler görülmeye başlamıştır. Yaygın çeşme ve sebil inşası kentin ihtiyaçlarına hizmet eder nitelikte görünmektedir (Batur, 1985:1042). Çeşme ve sebillerin bezeme detaylarında rokoko üslubunda öğeler kullanılmaya başlanmıştır. Eklektisizmin henüz etkisini hissettirmediği 18. yüzyıl Osmanlı mimarlığında Barok etkili yapılar inşa edilmekteydi. Özellikle cami mimarlığında

klasik disiplinin dışına çıkılarak yapıya hareket kazandıran Barok çağrışımlı unsurların eklenmesiyle yeni bir anlayış hakim olmuştur. Bunlar kopya ya da eklektisist bir cephe mimarlığı yaratma düşüncesiyle değil, geleneksel unsurlara adapte edilerek ele alınmışlardır. Nuruosmaniye (1756), Laleli (1763) ve Üsküdar Ayazma (1760) Camileri bu dönem örneklerindendir (Kuban, 1995:288-289).

3.3.1. Ondokuzuncu Yüzyıl Osmanlı Mimarlığı

Batılılaşma yolunda ilk programlı adımların III. Selim (1789-1807)'in padişahlığı sırasında atıldığı anlaşılmaktadır. İmparatorluğun sarsılmaya başladığı bu dönemde var olan düzeni değiştirme arayışlarında yaklaşılan ilk ülke geçmişteki ilişkilere de dayanarak Fransa olmuştur. III. Selim daha şehzadeligi döneminde XVI. Louis'ye özel elçi olarak İshak Bey'i göndermiştir. 1804 yılında, askeri dehasına hayran olduğu Napolyon'un ilan ettiği imparatorluğun ilk Osmanlı Devleti'nce tanınmasını sağlayan da yine III. Selim olacaktır (Özgürel, 2004:11). Aynı zamanda eklektisizmin Osmanlı mimarlığında uzun süreli etkisinin başlangıç evreleri de bu yıllara dayanmaktadır. Bu dönemde daha önce dikkate alınmayan Avrupa ülkelerinde elçilikler açılmıştır. Modernist programını Nizam-ı Cedid başlığı altında uygulamaya koyan III. Selim'in ilk yenileştirme hareketi Osmanlı için her zaman önceliği olan askeri alanda olmuştur (Kılıçbay, 1985:148). Batılı anlamda askeri bir düzenin Osmanlı İmparatorluğu'nu düze çıkaracağına inanan III. Selim, batıyla ilişkilerde eşitlik seviyesinin bu güç dengesi üzerinden yeniden inşa edilebileceğini düşünmüş olmalıdır. Askeriyenin yenilenmesiyle yeni yapı tiplerine ihtiyaç doğmuş, ardından değişen yaşam tarzının da etkisiyle askeriye'nin kullanımının dışında da batılı anlamda yeni yapı tiplerinin inşasına başlanmıştır. Saray, köşk, cami ve çeşmelerin yapımı sürekliliğini korurken, kışla, okul, fabrika gibi yapılar da Osmanlı kentinde yerini almıştır. Batılılaşma çabalarının dahilinde saraya davet edilen ressam ve mimar Melling saray ve çevresiyle iyi ilişkileri neticesinde Hatice Sultan Sarayı, Kandilli Prens Cemalettin Sarayı, Emirgan Mekke Şerifleri Yalısı, Tarabya İspilantiler Yalısı gibi pek çok önemli yapıyı inşa etmiştir. Yabancı mimarlara duyulan ihtiyaç daha çok, büyük hacimli askeri yapıların gerçekleştirilmesinde ortaya çıkmıştır. Batılı tarzdaki bu yapıların ancak batılı mimarlarca yapılabileceği düşüncesi, Osmanlı yönetiminin Avrupalı mimar ve mühendisleri tercih etmesine neden olmuştur. Bu tutum geleneksel ve daha küçük ölçekli yapıların inşası ile meşgul olan Osmanlı mimarının, zamanla yerini batılı ve azınlık mimarlara

bırakmasına zemin hazırlamıştır (Yavuz ve Özkan, 1985:1078). II. Mahmud (1808-1839) döneminde daha baskıcı bir batılılaşma süreci başlamıştır. Barok yapıların İstanbul'da görüldüğü yıllarda Avrupa'da gelişen Ampir üslubu II. Mahmud döneminin askeri alandaki yenilikleri önde tutan anlayışıyla da örtüşmüştür. Tophane'de kışlalar arasına inşa edilen Nusretiye Camii (1826) Ampir unsurlarıyla bu dönem örneklerindendir. Bu dönemle birlikte II. Meşrutiyet'e dek devam edecek olan mimari uygulamalarda Ermeni Balyan ailesinin bir çok üyesiyle sermimarlık kademesinde hizmet verdiği bilinmektedir. Büyük saray ve köşklerle birlikte çok çeşitli yapı tipinde örnek veren Balyan ailesi seçmeci tutumlarını bu yapı tiplerinin hemen hepsinde kullanmışlardır.

Tanzimat'ın ilanı ile birlikte padişahın tek karar merci olarak yeni düzenlemelere karar vermesi ve daha da önemlisi bunları dayatmacı yöntemlerle toplum hayatının mecburi şartları haline getirmesinin önüne geçilmeye çalışılmıştır. Tanzimat, şahsi ve yukarıdan aşağıya gelişen modernite programını, dönemine göre radikal bir yaklaşımla, iyi yetişmiş kadroların denetiminde tutarak, kurumlaşmaya giden yolu açma eğilimi göstermiştir. Bir başka deyişle 1839 yılı resmileştirilmiş modernitenin başlangıç yılıdır (Kahraman, 2004:23). Bu dönemde şehircilik ve imar hukuku ile ilgili bir çok düzenleme daha sonraki dönemler için temel teşkil etmiştir. Batılı bir metod yerleştirmeye çalışan Tanzimat döneminin mimarisinde eklektisist tutum varlığını devam ettirmiştir. Batının temel metinlerinin çevirilerinin ilk kez yapıldığı bu dönem mimarisinin batı mimarisinden ayrı bir çizgide hareket etmesini beklemek yanlış olurdu. Tıpkı metin çevirilerinde olduğu gibi aktarımını doğrudan bir çeviri düzeni içinde paralel düzlemde tutmuş, fakat mimari pratiğin yazınsal metnin çevirisinden farklı olarak uygulamada sağladığı yorumlama özgürlüğünden de faydalanmıştır.

19. yüzyılın ikinci yarısında Balyan ailesi ile birlikte İstanbul'da mimarlık yapan yabancı uyruklu mimarların sayısı artmıştır. Bu yıllarda batılılaşma artık bütün yaşam alanında etkinliğini hissettirmekte ve dünya ile entegrasyon açısından gerekliliği kabul görmektedir. Batılı anlamda bir yapı eğitimi için kurulan Mühendishane-i Berii Hümayûn (1801) ve daha sonra Sanayi-i Nefise Mektebi (1882)'nde genç mimarları yetiştirmek için yine batılı olan mimarlara ihtiyaç duyulmuştur. Bu dönem yabancı mimarların çoğu bu eğitim kurumlarında, genç mimarları Batı Mimarisi'nin öngördüğü kurallar doğrultusunda yetiştirmişlerdir. Bu

eğitimcilerin hepsi okul dışında yapı uygulamalarına devam etmişler ve o günün Avrupası'nın etkisinde olduğu mimari plan ve formları kullanmışlardır. Genel olarak Jachmund gibi eklektisist eğilim gösteren mimarların yanında Raimondo D'Aronco örneğinde olduğu gibi belli bir akım doğrultusunda çalışan mimarlarda İstanbul'da örnekler vermişlerdir. Bu dönem mimarlığa koşturarak kent hayatı da değişmeye başlamıştır (Işın, 1985b:365). Genel bir seçmeciliğin hakim olduğu dönem mimarisi, kullanılan Gotik, Barok, Rönesans, Yunan, Arap, Hint formları yüzünden çeşitli dönemlerde çok eleştirilmiş, Celal Esad Arseven tarafından şehri çirkinleştirmekle itham edilmişlerdir (Arseven, 1959: 429).

3.3.2. İlk Tepkiler: Ulusal Mimarlığın Doğuşu ve İdeali

Bu batılı mimarların yetiştirdiği ilk mimarlar grubundan Birinci Ulusal Mimarlık Akımını yaratan mimarların çıkması, aldıkları batılı akademik eğitimin temel ilkelerine sadakatleri ve eklektisist üsluba yakınlıkları açısından doğru bir sebep sonuç ilişkisi yaratmakla birlikte, batı mimarisine karşı bir ulusal mimari oluşturma idealleriyle bu durumu bir paradoksa dönüştürmektedir. Bunda dönemin modernite ve kimlik problemlerinin etkisi büyüktür. Bununla birlikte Birinci Ulusal Mimarlık dönemi mimarları batı mimarlığının etkisi ve yaşadıkları ülkenin yerel verileri arasındaki çelişkilerle başetmek zorunda olan son mimarlar grubu da olmayacaktır.

Batılılaşmanın başlangıcından beri batılı biçimlerin Osmanlı mimarlığını eklektik bir görünüme sokması ve bu durumun 19. yüzyıl sonunda doruk noktasına ulaşması karşıt görüşleri de beraberinde getirmiştir. İlk tepkiler bu gün Birinci Ulusal Mimarlık Akımı olarak nitelendirdiğimiz üslubun öncüleri tarafından ortaya konmuştur. Bu dönemin en önemli ve öncü iki mimarı olan Kemalettin (1870-1927) ve Vedat (1873-1942) Bey'ler yurt dışında ya da diğer anlamıyla batıda eğitim görmüşlerdi. Ardılları olan mimarların pek çoğunda batılı hocalar tarafından yetiştirileceklerdi. Mühendis kökenli Kemalettin Bey'de, mimarlık eğitimi alan ilk Türk olma özelliğini taşıyan Vedat Bey'de Avrupa'dan dönüşlerinde, o noktadan sonraki mimarlık anlayışlarını belirleyecek olan tercihlerini Osmanlı ve eski Türk mimarlığının biçim sözlüğünden yana kullanmışlardır. En verimli dönemleri önemli bir dönüm noktasına, II. Meşrutiyet (1908) gibi karmaşık bir geçiş dönemine rastlayan mimarların, yapıtlarında şüphesiz ilk tercihleri hala Osmanlı olan topraklardaki en güçlü mimarlık dönemi olan Sinan çağıydı (Alsaç, 1991:80). Hatta

Mimar Kemalettin'in Mimar Sinan'a büyük hayranlık duyduğunu yazdıklarından da bilmekteyiz **Tekeli ve İlkin (1997)**. İkincil kaynağı Selçuklular oluşturmaktaydı. Her iki kaynakta özgün bir mimarlık yaratmak için seçilmiş olmakla birlikte aslında historisist bir eğilimi de içinde barındırıyordu. Yeni bir mimarlığı yaratma yolundaki bu mimarların temelde karşısında durdukları bir davranışın içinde bulunmayacakları gözönüne alındığında bu arayışta samimi bir yaklaşımları olduğunu kabul etmek gerekir. Bülent Tanju'nun da belirttiği gibi "kendi üzerine düşünen ve kendini tasarlamaya yönelik bir mimarlık" yaratmışlardır (**Tanju, 1999:45**). Milli mimariyi, Milli Rönesansı, Neo Klasizmi ya da adı her ne olursa olsun kimlikli ve benzersiz olan bir mimarlığı oluştururken eklektisizmin tuzağına düşmek gibi bir kaygıları olmadığı düşüncesini yaratmaktadırlar. Vardıkları noktada her ne kadar eklektisizmden kaçamasalar da, onlar için asıl ve önceliği olan sorun batı biçimleri ve akımları ile yaratılmış bir eklektisizmden uzak durmanın gerekliliğidir.

Bu dönemdeki sıkışmışlık Cumhuriyet'in ilanı ile temel çelişkilerinden uzaklaşıp düze çıkacak gibi görünse de, ulusal ve bölgesel bir mimarlığı yaratma peşindeki Ulusalcı mimarların hayal kırıklığı ile sonuçlanacaktır. Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi olarak adlandırdığımız dönemin mimarlığı Cumhuriyetin ilk yıllarında verdiği büyük ölçekli örneklerle karşın yeni ulusal kimliğin kodlarına uymamakta, yeni kimlikle örtüşmemektedir. Unutulmak istenen anıları hatırlatan bir çok yanları vardır ve tarih sahnesindeki yerlerini yeni gelenlere bırakmaları gerekmektedir. Çok geçmeden bu dönemin ardından İkinci Ulusal Mimarlık Dönemi gelecek ve yerel veriler ışığında varlığını yeni Türk kimliği üzerinden sorgulayan bir mimarlığa ulaşılacaktır.

4. BİRİNCİ ULUSAL MİMARLIK DÖNEMİ MİMARLARI

Birinci Ulusal Mimarlık Akımı ile ilgili bütün araştırmalarda bu akım doğrultusunda ürün vermiş bir grup mimarın adı anılmakla birlikte öncü iki mimarın üzerinde önemle durulmuştur. Bu mimarlar Kemalettin Bey (1870-1927) ve Vedad Tek (1873-1942)'dir. Mimar Kemalettin Bey ile ilgili en kapsamlı çalışma Yıldırım Yavuz'un "Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi ve Mimar A. Kemalettin Bey"adlı doktora tez çalışmasıdır. Diğer öncü mimar Vedad Bey ile ilgili çalışmaların en sonuncusu ve kapsamlı olanı Afife Batur'un başkanlığında hazırlanan "M. Vedad Tek Kimliğinin İzinde Bir Mimar" adlı kitabıdır. Bu önemli kaynakların dışında her iki mimar hakkında bir çok makale ve üniversiteler bünyesinde çeşitli çalışmalar bulunmaktadır. Bu dönem mimarlarını tanımak için yaşadıkları yüzyılda etkilendikleri ve içinde geliştikleri mimari çevreye bakmak gerekir.

4.1. Yabancı Mimarlar ve Etkileri

Ondokuzuncu yüzyılda batı normlarında yapı üretimi önem kazanmıştı. İstanbul'un alışlagelen görünümünün dışında büyük binaların yapımına başlanmıştı. Şehrin ölçeklerini değiştiren bu yapı faaliyetlerinde batılı mimarların payı büyüktü. Dönemin önemli mimarlarından biri, hiç kuşkusuz, Alman hükümeti tarafından İstanbul'a gönderilen Profesör Jachmund'du. Gerçek görevi o zaman Almanlarca inşa edilmekte olan demiryolları projesinde önemli konumu olan Sirkeci Garı'nın inşaatıydı ama Jachmund aynı zamanda İnşaat Mühendisliği okulunda öğretim üyeliği yapmaktaydı **Yavuz ve Özkan (1985:1079-1080)**. Jachmund mimarlığını üstlendiği Sirkeci Garı'nda doğu seçmeciliği üslubunu kullanmıştır. Jachmund asistanlığını da yapmış olan Mimar Kemalettin Bey'in Almanya'da eğitime gönderilmesine katkıda bulunmuş, görüşleri ve uygulamaları ile hem Kemalettin Bey'i hem de Birinci Ulusal Mimarlık Akımı'nda söz sahibi olacak genç öğrencilerini etkilemiştir. Jachmund'un Sirkeci Garı ve D'Aronco ve Vallauray'nin

Haydarpaşa Tıbbiye Okulu'ndaki bazı düzenlemeler adeta Birinci Ulusal Mimarlık'ı haber verir niteliktedir (Saner, 1988:110).

Yine Jachmund gibi yabancı mimarlardan biri Alexandre Vallaury ise İstanbul'da doğmuştur. Bir çok kaynakta Fransız olduğu söylenen mimarın aslında İtalyan asıllı olduğu Cengiz Can tarafından belirtilmiştir (Can, 1995:58). Sanayi-i Nefise Mektebi'nde başöğretmenlik de yapan mimar Osmanlı Bankası Yıldırım (1993:41-48), Düyun-ı Umumiye idaresi binası gibi büyük ölçekli yapı örnekleri vermiştir. Düyun-ı Umumiye binasında yerel motifleri kullanarak, Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane binasında ise doğunun mimarı öğeleri (minareyi andıran saat ve köşe kuleleri gibi) ile yeni bir cephe yaratarak doğu seçmeciliği tavrını sürdürmüştür. Afife Batur bu yapı'nın Vallaury ile D'Aronco'nun ortak yapıları olduğunu belirtmiştir (Batur, 1993:152). Vallaury'nin Arkeoloji Müzesi binasındaki neo-klasik tercihinin dışında İstanbul'daki mimari yaratımlarında hep bu tarz etkili olmuştur.

Yüzyıl sonunda İstanbul'a gelen Yeni Yıldız Sarayı'nın köşklerini ve Boğaziçinde bir çok ahşap yalı ve konak yapmış olan Raimondo D'Aronco genel olarak padişahın istekleri doğrultusunda gerçekleştirdiği yapılarının büyük çoğunluğunda Art Nouveau'yu kullanmış, bu anlamda da Birinci Ulusal Mimarlık'da adı geçen mimarlar üzerinde diğer batılı mimarlar kadar üslup etkisi yaratmamıştır. Bunun yanında Philippe Bello'nun daha çok Vallaury ile çalıştığını, Otto Ritter ve Helmut Cuno'nun ise Bavyera üslubuyla Haydarpaşa Garı'nı (1908) inşa ettiklerini biliyoruz Yavuz ve Özkan (1985:1081). Mimari tutumları ve eğitimci kimlikleri dolayısı ile yetiştirdikleri genç mimarlar üzerinde üslupsal etkileri gözönüne alındığında Jachmund ve Vallaury diğerlerinden ayrılır.

4.2. İlk Eğitimli Türk Mimarları

Mimar Kemalettin: Jachmund'un öğrencilerinden ve Birinci Ulusal Mimarlık'ın kurucu mimarlarından Kemalettin Bey 1870'de İstanbul Acıbadem'de doğmuştur (Şekil 4.1.). Çocukluk yılları 19.yy.'ın son çeyreğinde geçen Mimar Kemalettin ilk öğrenimini yine Acıbadem'de İbrahim Ağa mektebinde, orta öğrenimini babası deniz kaymakamı (yarbayı) Ali Bey'in görevi dolayısıyla Girit'te tamamlamıştır. 1882'de Girit'ten dönen aile Kemalettin Bey'i Şehzadebaşı'nda yeni açılan Şems-ül Maarif'e rüştiye eğitimini alması için göndermiştir. İdadi eğitimini Numune-i Terakki'de tamamlayan Kemalettin Bey 1887'de Hendese-i Mülkiye'ye girmiştir.



Şekil 4.1. Mimar Kemalettin. (Çetintaş 1944:160).

1884'te kurulan Hendese-i Mülkiye Türk mühendisleri yetiştirmek üzere kurulmuştur. O güne kadar yabancı ve azınlıkların tekelinde olan teknik meslekleri, bu okul tercih edilir duruma getirmekte etkin olmuştur. İlk kez Hasan Edip Paşa yönetiminde eğitime başlayan okulda genel yapı derslerini Alman Prof. Kos, köprü ve hidrolik konularını Avusturya'lı Prof. Forcheimer, mimari tasarımı ise Alman Prof. Jachmund vermektedirler. Ders programlarında yer alan diğer konular için ise, daha çok Mühendishane-i Berri-i Hümayun'un Türk asıllı subay öğretmenlerinden yararlanılmaktaydı (Yavuz, 1981:12).

Yıldırım Yavuz Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi ve Mimar A.Kemallettin Bey adlı tez çalışmasında Mimar Kemallettin Bey'in teknik konulardaki dersleri yanında, Prof. Jachmund'un tasarımı dersine özel bir ilgi gösterdiğini belirtmektedir (Yavuz, 1981:13).

Mimar Kemallettin 1891 yılında Hendese-i Mülkiye Mektebinde Prof. Jachmund'a asistan olarak atanmıştır. Aynı zamanda okul dışında açtığı bürosunda ilk yapıtlarını vermeye başlamıştır. Bunlar daha çok konut ve köşklerdir (Mimar Nihat, 1933:19). 1895 yılında Berlin'e gönderilen mimar buradaki "Charlottenburg Technische Hochschule" de iki yıl mimari eğitiminden sonra ikibuçuk yıl Berlin'li mimarların yanında çalışmıştır. 1900'de yurda dönen mimar Hendese-i Mülkiye'deki görevine yeniden başlamış ve bunun yanında Harbiye Nezareti Ebniye-i Askeriye mimarlığına ek görevle atanmıştır. 20. Yüzyılın başında filizlenen Türkçülük mimarının bu dönem

yapılarında etkisini göstermeye başlamıştır. Gazi Osman Paşa ve Ahmet Cevdet Paşa türbeleri buna örnektir (Yavuz, 1981:15).

Jachmund'un Hendese-i Mülkiye Mektebi'nden ayrılmasından sonra onun derslerini üstlenen Kemalettin Bey bu görevin yanında Sanayi-i Nefise Mektebi'nde "Nazariyat-ı Mimariye" dersini vermeye başlamıştı. İşte bu olanaklar Mimar Kemalettin'in Ulusal Mimarlık ile ilgili düşüncelerini uygulama ve yeni gelen mimarlara bu düşünceyi aşılama yolunda yardımcı olmuştur.

1908 II. Meşrutiyet ilanını takip eden yıllarda Mimar Kemallettin Evkaf Nezareti'nin İnşaat ve Tamirat Müdürlüğü'nün başına getirilmiştir(1909). Burada onarım çalışmalarına başlayan mimar Ayasofya, Fatih, Sultanahmet ve Yeniciami gibi büyük yapılar başta olmak üzere bir çok yapıyı elden geçirmiştir.Buradaki en verimli yıllarında oluşan yeni görünümü Yıldırım Yavuz şöyle değerlendirmektedir: "Kemalettin okulu diye adlandırabileceğimiz bu büro ulusal mimarlık anlayışını ülkenin tüm yörelerinde uygulayan bir dizi mimar, mühendis ve yapı ustasının yetişmesine olanak tanımış, böylece, Evkaf Nezareti İnşaat ve Tamirat Heyet-i Fenniyesi, Birinci Ulusal Mimarlık akımının odak noktasına dönüşmüştür" (Yavuz, 1981:17).

Bu yoğun çalışma döneminde Mimar Kemalettin'in başka girişimlerde bulunduğunu da görmekteyiz. Bunlardan en önemlisi "Osmanlı Mühendis ve Mimar Cemiyeti"ni kurmak için yaptığı çalışmalardır. Mimar Kemalettin'in fen mensuplarını Tanin gazetesine verdiği bir ilanla birleşmeye davet etmesi sonucunda, Osmanlı Mimar ve Mühendisleri bir araya gelerek Osmanlı Mimar ve Mühendis Cemiyetini kurmaya karar vermişlerdir (Ünalın, 2002:16). 1908'de kurulan cemiyetin geçici kurulunda bulunan Kemalettin Bey'in yanısıra mimar Vedad Bey ve mimar Terziyan daha sonraki dönemlerde adlandırılacak olan Birinci Ulusal Mimarlık akımında adları sık sık anılacak mimarlardır. 1910 yılında bu cemiyetin üye sayısı 78'e ulaşmıştır (Ünalın, 2002:17-18).

Mimar Kemalettin'in 1910-1911 yıllarında vakıflardaki görevi sırasında çok verimli bir çalışma dönemi geçirdiği, gerçekleştirdiği yapılardan anlaşılmaktadır. Vakıflar adına yapılan yedi iş hanı, Bostancı, Bebek, Bakırköy camileri, Ayazma, Reşadiye, Bostancı okulları bu dönem ürünlerindendir.

Siyasi açıdan çalkantılı yılların gölgesinde yapıtlarını gerçekleştirmeye devam eden Mimar Kemalettin 1914 yılında vakıflardaki görevine ek olarak İstanbul Şehremaneti Heyet-i Fenniye Müşavirliğine atanmış ve bu sırada Şehremaneti Heyet-i Fenniye Müdürü olan Vedad Bey’le kentle ilgili çalışmaları beraber yürütmüşlerdir (Yavuz, 1981:18). Yine bu yıllarda 1918 Fatih yangınında evlerini kaybeden aileler için Laleli’deki Harikzedegan katevlerini yapmıştır.

1922 yılında Mescid-i Aksa’nın onarımı için Kudüs Müftüsü tarafından göreve çağrılan Mimar hemen Kudüs’e gitmiş ve Mescid-i Aksa ve Ömer Camii’nin onarımlarında göstermiş olduğu başarıdan dolayı İngiliz Kraliyet Mimarlar Akademisi’ne üye seçilmiştir. Mimarın Kudüs’ten yeni başkent Ankara’ya çağrılması ise Vedad Tek’in yarım bıraktığı Ankara Palas Oteli’ni tamamlaması için olmuş, bu yüzden Kemalettin Bey Mescid-i Aksa onarımını Mimar Nihat ve Hüsnü Bey’lerle, mühendis Şükrü Bey’e bırakmak zorunda kalmıştır. 1925 yılında Evkaf Müdüriyet-i Umumiyesi İnşaat ve Tamirat Müdürlüğü’ne atanan Kemaletti Bey öncelikle Ankara Palas’ın tamamlanması işiyle ilgilenmiş, ardından diğer yapılara da ağırlık vermiştir. Önce Maarif Vekaleti’nce kurulan Sanayi-i Nefise Encümeni üyeliğine, daha sonra 1926 yılında ise aynı kurumun başkanlığına atanan Mimar Kemalettin 1927 yılında Maarif Vekaleti için yaptığı Gazi İlk ve Orta Muallim Mektebi için çok eleştiri almış ve mimarın ölümünden sonra 1930’da biten bu yapı neredeyse Birinci Ulusal Mimarlık Akımı’nın bitişinin simgesi olmuştur. Sonrasında Uluslararası Üslup hakim olmuştur. Mimar Kemalettin 1927 yılında 57 yaşında iken Ankara’da ölmüştür.

Mimar A. Kemalettin Bey, hakkında yazılan pek çok makalede çeşitli yönleriyle ele alınmış, kimi zaman sadece yapıtları üzerinde durulurken, kimi zaman döneminin bir düşünce adamı olarak değerlendirilmiştir. Bir Osmanlı münevveri olarak tanımlanabilecek mimardan Haldun Ertekin “Mimar Kemalettin Bey’i Anarken” adlı makalesinde şöyle söz eder: “Yakın dönem mimarlık tarihi söz konusu olduğunda akla gelen birkaç isimden biridir Ahmet Kemalettin Bey. Vedad Bey’le birlikte “Milli Mimarlık Rönesansı” diye bilinen harekete önyak olmuş, “milli bir mimarlığın” olası olduğuna inancını hiç yitirmemiş bir kişidir. Bu yönleri ile her şeyden önce tipik bir Jön Türk aydınıdır Kemalettin Bey. Sanırım öneminin yanısıra yaşamının hazinliği de, kendini, bu düşünceyi gerçekleştirmeye adanmasında aranmalıdır” (Ertekin, 1982:10-13).

Görüldüğü gibi bu makalede Kemalettin Bey'in "milli bir mimari" arayışındaki idealizm "hazin" olarak adlandırılmaktadır. Kemalettin Bey'in bu konudaki hassasiyeti kendisiyle ilgili çalışmalarda vurgulanan önemli bir noktadır. Başka bir makalede ise mimarın yapılarındaki mana arayışı üzerinde durulmaktadır: "Mimar Kemalettin, bir yazısında, Karatay Medresesi'nin mermer kapısından bahsederken, "Her türlü manasıyla mükemmel bir eseri mimaridir" demektedir. Modernizmin göz ardı ettiği bu (mana) anlam sorunu, bu gün yine gündemdedir. Beğenelim, beğenmeyelim bu yapılarda bir anlam (mana) endişesi vardır" (Kocagöz, 1987:45-48).

Ulusal Mimarlık'da direten Kemalettin Bey'in yeni kuşak mimarların rağbet ettiği modern mimariden bir parça da olsa etkilendiği düşüncesini İnci Aslanoğlu şöyle dile getirir: "Almış oldukları klasik eğitimin köklü etkileri ile milli mimarlık ilkelerini uygulayan mimarlar Osmanlı ve Batılı mimarlık anlayışları arasında bocalamışlardır. Çoğu yeni gidişe ayak uyduramamış, eski etkinliklerini yitirmişlerdir. Kemalettin Bey'in Ankara'daki son üç yapısı mimarın zamanın gidişine uyarak genel cephe düzenlemelerinde ve özellikle pencere biçim ve oranlarında yalınlık yönünde bir çabaya girdiğini düşündürmektedir" (Aslanoğlu, 1996:19).

Birinci Ulusal Mimarlık'ın ve Mimar Kemalettin'in yapılarını eleştiren bir çok görüşten en çok alıntı yapılanı Celal Esad Arseven'in düşüncesidir. Birinci Ulusal Mimarlık'ı onaylamadığı sözlerinden anlaşılan Arseven: "Cami mimarisinin sivil mimariye tatbiki ve hatta lüzum olmadığı halde bazı sivil binalara, sırf milli olsun diye, yalancı kubbeler yapılması onlara bir uydurma mahiyeti vermiştir. Hele milli bir mimari vücuda getirmek hevesiyle resmi veya hususi binalara hiç lüzumu olmayan ve hatta inşası bir çok masrafları mucib olan ahşab kubbeler ve fuzuli kemerler yapılması ortaya çok gülünç ve çirkin binaların çıkmasına sebep olmuştur. O vakitleri Türk sivil mimarisi hakkında henüz bilgisi olmayan bazı mimarların sırf dini mimarideki unsurları kullanarak bu cereyana uymaları şehrin bir çok yerlerini böyle uydurma binalarla çirkinleştirmiştir" (Arseven, 1959:435). Arseven'in bu makalede Türk sivil mimarisi hakkında bilgisi olmamakla suçladığı mimarlar, Kemalettin ve Vedad Bey'ler ve belki biraz da onların ardından gelen genç mimarlardır. Arseven yine aynı sıklıkta alıntılanan negatif bakışın temsilcilerinden Ahmet Haşim'in şu sözlerine gönderme yaparak haklılığını sağlam bir zemine oturtmaya çalışmıştır: "Cami biçiminde sinema, türbe şeklinde hal inşaatı fikri ancak

güzelliğin hidayetinden yoksun kişilerin şaşkın hayalinde vücut bulduğu bu tarzda maziye dönüş bir soysuzlaşma, bir irticadır” (Haşim, 1989:154).

Aslında Mimar Kemalettin ve Mimar Vedad Tek’in tüm sivil mimarisi hakkında ne ölçüde bilgileri olduğu bu gün artık bilinen bir konudur. Özellikle mimar Kemalettin’in Selçuk mimarisi ve Osmanlı klasik dönemiyle ne kadar ilgili olduğu bilinmektedir. Özellikle, mimarın 1873 Viyana Sergisi dolayısıyla Sultan Abdülaziz’in emri üzerine o zamanki Nafia Vekili İbrahim Edhem Paşa tarafından hazırlanan Usul-i Mimari-i Osmani ile ilgili görüş ve eleştirileri dikkate değerdir. Ulusal Mimarlık üzerine bir çok yazıda döneme ilham kaynağı olduğu düşünülen Usul-i Mimari-i Osmani’yi hazırlayanlar “modern”lerin “eskilerden üstün olduğunu göstermek amacıyla klasik mimarının “doğru” düzenlerini sistemleştirmiş olan Claude Perraut (1613-1688) gibi, üç Osmanlı düzeni sistemleştirmişlerdir: Dor, İon ve Korent düzenlere tekabül eden Konik, Elmasi ve Mücevheri’dir (Bozdoğan, 2002:37). Bu şablonların yarım yüzyıl sonra Ulusal Mimarlık için dayanak alınabilecek bir dağarcık olduğunu belirten yazarlardan biri olan Sibel Bozdoğan’ın aksine Günkut Akın Mimar Kemalettin’in bu konudaki görüşlerinin aslında ne kadar farklı olduğunu altını çizmektedir (Akın, 2003:32). Gerçekten de Mimar Kemalettin’in kendi ifadesiyle Usul-i Mimari-i Osmani’nin imhasını düşündüğünü şu sözlerinde anlamak mümkündür: “ Türkçe ve Fransızca ve Almanca olmak üzere tarifât ve nazariyatı ve bir çok büyük kıtada asar-ı Osmaniye’nin istinsah olunmuş (kopyası çıkarılmış) çizgili ve renkli levhalarını havi olan bu kitap resim tezyini nokta-i nazarından ne kadar mucib-i istifade ise fenn-i mimarının kavaid-i esasiyesi cihetiyle o nisbette hatalı ve yeni yetişen mimarlar için o kadar muzırdır. Kitabın en esaslı kısmını teşkil eden (Tarz-ı Mimari-i Osmani’nin Nazariyatı) serlevhalı mevad ile bunları izah için ilave olunan resim levhalarının mümkün olduğu takdirde imhası elzemdir” Tekeli ve İlkin (1997:72). Mimar Kemalettin mimarlığın ölçüler ve kalıplar içine sokulamayacak bir eylem olduğunu ve mimarlığın kurallarının keyfi olmadığını bu yazısında olduğu gibi her fısatta dile getirmiştir (Mimar Kemalettin, 1928:279-281).

Mimar Kemalettin Ulusal Mimarlık içinde adı anılan mimarların en önemlilerindendir şüphesiz ama bu önem sadece yapıtlarından kaynaklanmaz. Mimar Kemalettin aynı zamanda bir kuramcıdır. Pratik uygulamalarla yetinmeyip, düşünce birikimini de aktarmayı vazife bilip, bunları yazıya dökme gereğini duyan

mimar salt bu tavrıyla bile döneminin aydını olduğunu göstermektedir. Buna karşın Mimar Kemalettin'in algılanış ve değerlendiriliş biçimi hemen her zaman Mimar Vedad'tan sonra olmuştur. "Kuramsal dünyası bütünüyle Avrupa romantizmine koşut bir çizgide yer alan Kemalettin Bey'den esirgenen "romantik mimar" tanımının Vedad Bey'e rezerve edilmesi ilginçtir" cümlesi ile bu durumu en iyi biçimde dile getiren Günkut Akın Mimar Kemalettin'i değerlendirişindeki objektivite ile diğerlerinden ayrılır (Akın, 2003:32).

Kemalettin Bey'in pratikte gerçekleştirme olanağı bulduğu yapıları şunlardır: Yeşilköy Mecidiye Camii, Bostancı Kuloğlu Camii, Bebek Camii, Bakırköy Kartaltepe Camii, Beyoğlu Kamer Hatun Camii, Ahmed Cevad Paşa Türbesi, Gazi Osman Paşa Türbesi, Sultan V. Mehmed Reşad Türbesi, Mahmud Şevket Paşa Türbesi, Eminönü Birinci Vakıf Hanı, Sultanhamam İkinci Vakıf Hanı, Beyoğlu Üçüncü Vakıf Hanı, Bahçekapı Dördüncü Vakıf Hanı, Şehzadebaşı Beşinci Vakıf Hanı, Ankara İkinci Vakıf Hanı, Eyüp Reşadiye Mekteb-i İbtidaisi, Bostancı İbrahim Paşa Mekteb-i İbtidaisi, Üsküdar Ayazma Mekteb-i İbtidaisi, Göztepe Mekteb-i İbtidaisi, Fethiye Medresesi, Abdülhamid-i Evvel Medresesi, Medreset-ül Kuzat, Medine Dar-ül Ulûmu, Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü, Edirne Garı, İstanbul Guraba Hastahanesi, Laleli Harikzedegan Apartmanları, Ankara Vakıf Otel (Ankara Palas), Ankara Devlet Demiryolları Genel Müdürlüğü (Yavuz, 1981:90).

Vedad Tek: Ulusal Mimarlık Akımı'ndaki diğer önemli mimar ise Vedad Tek'tir (Şekil 4.2.). 1873 yılında doğan Vedad Bey Giritli Sırrı Paşa ile şair ve bestekar Leyla (Saz) Hanım'ın oğludur. Leyla Hanım sarayın özel doktorluğunu da yapmış olan babası Hekimbaşı İsmail Bey sayesinde küçük sultan ve şehzadelere arkadaşlık etmesi için seçilerek çocukluk dönemini sarayda geçirmiş, batılı yaşam biçimine yakın duran bir hanımdı (Batur, 2003:49-50). Mimar Vedad'ın annesinin hayata bakışı ve sarayla sonraki yıllarda da süren ilişkileri mimarın eğitim ve meslek hayatında önemli dönüm noktalarını belirlemiştir.

Vedad Tek bestekar annesi Leyla Hanım'ın edebiyat ve müzik sevgisinin ve çevresinin etkisinde kalarak sanata yönelmiş ve eğitim ve seçiminde babasının bütün muhalefetine rağmen annesinin desteğini almıştır. Mekteb-i Sultani'de ikinci sınıfta okurken Paris'te eğitime gitmiştir. Paris'te Ecole Monge'da iki yıl, College Rollin'de bir yıl okuduğu, mimarın kendisinin Güzel Sanatlar Akademisi'ne verdiği sicil



Şekil 4.2. Mimar Vedad Tek. (Batur 2004:272).

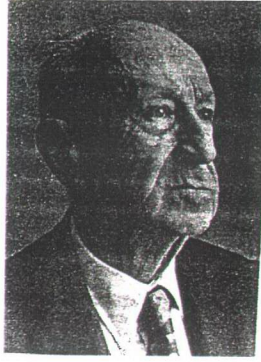
bildiriminde yer almaktadır (Batur, 2003:55). 1894 yılında Ecole Nationale et Spéciale des Beaux-Arts'a giren Vedad Bey 1898'de İstanbul'a dönmüştür (Batur, 2003:61-62). Ülkeye dönüşünde bir büro açan Mimar Vedad 1899'da Sanayi-i Nefise Mektebi'nde sanat tarihi hocalığına, ardından da Şehremaneti Heyet-i Fenniye mimarlığına atanmıştır. Bu görevi on yıl kadar sürmüştür. İstanbul'daki ilk çalışmaları arkadaşı heykeltıraş İhsan Bey ve amcası Nuri Paşa için yaptığı yalılar olan Vedad Bey'in asıl başarısını Posta Telgraf Nezareti Binası ile elde ettiği görülmektedir. Haberleşme sisteminde kontrolün kendisinde olmasını isteyen II. Abdülhamid, bu binanın yapımını özellikle arzu ediyordu. Hem taşıdığı anlam açısından, hem de hacimsel olarak bu kadar büyük bir yapının inşa görevinin genç sayılacak bir yaşta yönetim tarafından Vedad Tek'e verilmesi, onu mesleki açıdan üst seviyeye taşımıştır. Uygulamadaki başarısı da bunun ispatı olmuştur. 1909'da biten Büyük Postahane yapısıyla aynı dönemde Sultanahmet'te Defter-i Hakani binasını yapmıştır. Mimar yine büyük ölçekli bir yapı olan Defteri Hakani'de daha yalın bir anlatımı seçmiştir. 1909'da 31 Mart olayından sonra yönetime geçen V. Mehmed Reşad Vedad Bey'i sermimarlığa getirmiştir. Yeni padişahın oturacağı Dolmabahçe Sarayı'nda yaptığı onarım ve ekler sermimarlığındaki ilk işleri olmuştur. Mimar Vedad Bey bir Osmanlı Padişahı tarafından açıkça ve törenle ziyaret edilen muhtemelen ilk evin sahibi olarak da saltanat tarihindeki yerini almıştır (Batur, 2003:112).

Mimarın evi de diğer yapıtları kadar dikkate değerdir. Birinci Dünya Savaşı sırasında Enver Paşa tarafından Harbiye Nezareti bünyesinde Levazımat-ı Umumiye Dairesi İnşaat Şubesi sermimarlığına atanmıştır. Bu dönemde Enver Paşa Köşkü, Veli Efendi Hipodromu projelerini oluşturmuştur. Cumhuriyetin ilk yıllarında Ankara’da çalışan Vedad Bey burada Ankara Gazi Köşkü’ne ekler, Halk Fırkası Mahfeli ve Ankara Palas’ın ilk projelerini tasarlamıştır (**Sözen, 1982:1036**). Mimar Vedad Tek 1942 yılında ölmüştür.

Kuramcı olarak Mimar Kemalettin gibi bir portre çizmeyen **Akın (2003:32-34)** Vedad Tek’in mimarlıkla ilgili düşünceleri yapıtları üzerinden değerlendirilebilmektedir. Mimar Vedad Tek’in yapıtlarının bazıları şunlardır: Sultanahmet Defter-i Hakani Binası, Sirkeci Büyük Postahane, Dolmabahçe Sarayı Ekleri, Haydarpaşa Vapur İskelesi, Moda Vapur İskelesi, bugün yıkılmış olan Karaköy Deniz Yolları Acentası, bugün olmayan Karaköy Deniz Hamamları, Ankara Halk Fırkası Mahfeli/Eski Büyük Millet Meclisi, Kastamonu Hükümet Konağı, İstanbul Nişantaşı Macar Konsolosluğu, uygulanmamış olan Veliefendi Hipodromu, Silah Müzesi, Sirkeci Mesadet Hanı, Karaköy Sabit Bey Hanı, Karaköy Muradiye Han, Karaköy Tahir Han, Beşiktaş Milli Emlak Dükkânları, Üsküdar Nemlizade Tütün Deposu, Topkapı Çiftlik Binası, Bursa Kâzım Emin Tütün Deposu, İstanbul Fatih Tayyare Abidesi, İzmit Saat Kulesi, Nişantaşı Yayla Apartmanı, Nişantaşı Şadiye Sultan Apartmanı, Maçka Güneş Apartmanı, Nişantaşı Mimar Vedad Bey’in yıkılmış Birinci Evi, İkinci Evi, Maçka Azim Apartmanı, Çemberlitaş Halit Bey Apartmanı, Çiftelhavuzlar Cemil Topuzlu Köşkü, yanan Bostancı Leyla Hanım Villası, Kuruçeşme Enver Paşa Köşkü, Yeşilköy Halit Ziya Uşaklıgil Villası, Yeniköy Halit Bey Yalısı, Suadiye Mr. Varber Villası, Ankara Çankaya Gazi Köşkü (**Sözen, 1982:1037**).

Arif Hikmet Koyunoğlu: Ulusal Mimarlık başlığı altında adı öncelikle anılan mimarlardan üçüncüsü ve ağırlıklı olarak yapıtlarını Ankara’da gerçekleştirmiş olanı Arif Hikmet Koyunoğlu’dur (Şekil 4.3.).

1889 İstanbul doğumlu mimar Sanayi-i Nefise mektebinde Gulio Mongeri’nin öğrencisi olmuştur. Mongeri’nin Saint Antoine kilisesinde çalışmıştır **Sözen ve Tapan (1973:102)**. Mimarın kendi ifadelerinden Sanayi-i Nefise’deki hocası Mongeri’nin asistanı konumunda yine Birinci Ulusal Mimarlık akımı içinde ürünler vermiş olan Terziyan Bey’in olduğu öğrenilmektedir **Koyunoğlu (1981a:3)**.



Şekil 4.3. Arif Hikmet Koyunoğlu (Koyunoğlu kişisel arşivi. Mimarlık 1982:5).

Sanayi-i nefise öncesi mimarlık tercihini belirleyen hadisenin Gebze Kadısı olan babası sayesinde Osman Hamdi Bey'le tanışması olduğu anlaşılmaktadır. Osman Hamdi Bey'in etkisinde kalan Arif Hikmet Koyunoğlu, Hoca Ali Rıza'dan resim dersleri almıştır. Osman Hamdi ile tanışıklığı Akademi'deki eğitimi sırasında Müze'den işler almasını sağlamıştır (Koyunoğlu, 1982:5-7). Okulu bitirdikten sonra Birinci Dünya Savaşı'nda Kafkas Cephesi'nde subaylık yapmıştır. Mimar daha sonraki yıllarda bu savaş sırasında kendi kuşağından pek çok genç mimarın öldüğünü dile getirmiştir Koyunoğlu (1981b:2). Koyunoğlu, Kurtuluş Savaşı sırasında İstanbul'dan Ankara'ya geçmiştir. Mimarlık hayatına Ankara'da devam eden Koyunoğlu Ankara'da ilk olarak Evkaf Vekaleti Fen Heyeti'nde mimar olarak görev almış, daha sonra 1925 yılında Emaneti Mübareke denilen kutsal eşyaları muhafaza etmek için Etnografya Müzesi olan eski Türkocağı Merkez Binası'nı yapmıştır. Ulusal Mimarlık'ın özgün örneklerinden olan bu yapının yanında Arif Hikmet Koyunoğlu cumhuriyetin ilk yıllarında Ankara'da pek çok yapıya imza atmıştır. 1935 yılında İstanbul'a dönen mimar eski eser onarımları (Kağıthane Sadabad Kasrı Camii ve Binaları, Kanlıca Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı, Yeniköy'de Hüsamettin Erduran'a ait bir eski yalı) ve birkaç konut inşa etti. Recep Peker Evi, Maçka Bizegöre Apartmanı, Florya Eczacı Hasan Bey Köşkü, Bebek Rakım Enç Apartmanı, Büyükdere Sait Rıza Sevsay ev ve Apartmanı, Talimhane Lamartin Caddesi Billur Apartmanı (Denizkızı Eftalya Apartmanı), Ortaköy Musevi Mezarlığı yanı Tüttüncü İskender Bey Köşkü, Kabataş Setüstü (Parmakkapı...), Avukat Hüsamettin Erduran Köşkü İçerenköy, İstinye-Yeniköy arası bir avukata ait yalı (yıkıldı) Yalılar durağı,

Ziya Gökalp Mezarı, Sultan Mahmut Türbesi İstanbul'daki yapılarındandır. Arif Hikmet Koyunoğlu 27 Temmuz 1982'de ölmüştür (**Gündüz, 1982:5-7**).

Ali Talât Bey: Bu mimarlar kadar adı anılmamakla birlikte birkaç kaynaktan değinilen bir diğer mimar Ali Talât Bey'dir (Şekil 4.4.). 1869-1922 yılları arasında yaşayan Ali Talât Bey Tokat'da doğmuştur. Küçük yaşta İstanbul'a gelen mimar Eyüp Sultan Mekteb-i İbtidaisi ve Kocamustafapaşa Askeri Rüştiye'sinden sonra Sanayi-i Nefise'de resim derslerine devam etmiş, 1888'de girdiği Hendese-i Mülkiye'yi 1895'de birincilikle bitirmiştir. Aynı okulda köprücülük, kâgır ve ahşap inşaat dersleri hocalığı yapmıştır. Bu görevinin yanında Meclis-i Maliye İstinaf Muhamminliği'nde ve Şehremaneti Heyet-i Fenniye Mimarlığı'nda bulunmuştur. Daha sonra Evkaf Nezareti'ne giren Ali Talât Bey, Heyet-i Fenniye Müdür Yardımcısı olmuş, 1919 yılında da Evkaf Nezareti Heyet-i Fenniye Reisliği'ne getirilmiştir (**Sözen, 1982:1034**). Beşiktaş, Üsküdar, Kuzguncuk iskelelerinin mimarı olan Ali Talât Bey, vakıflardaki görevi dolayısıyla bir çok eski eserin onarımında çalışmış ve Ulusal Mimarlık içindeki yeri klasik Osmanlı mimarisine olan ilgisi ve Mimar Sinan'a olan hayranlığı nedeniyle belirginlik kazanmıştır. Bu hayranlığın sonucu olarak Ali Talât Bey Mimar Sinan'ın türbesine gömülmüştür. Mimar Kemalettin'le birlikte Fenni Mimarî'yi yazmış, 4 ciltlik İnşaat ve İmalatta İşçilik, Sanayi İnşaiye ve Mimariyeden Doğramacılık, Marangozluk, Silicilik gibi araştırmaları da basılmıştır (**Koçu, 1959:719**).

Muzaffer Bey: Daha çok Metin Sözen'in Ulusal Mimarlık üzerine yazdığı yazılarda üzerinde durulan bu mimarlardan bir diğeri de yine yoğun bir üretim süreci yaşadığı anlaşılan mimar Muzaffer Bey'dir. 1881-1920 yılları arasında yaşamış olan Muzaffer Bey, ilk ve orta öğrenimini İstanbul'da yaptıktan sonra Mühendishane-i Berri-i Hümayun'la birlikte Hendese-i Mülkiye Mektebi'ne devam etmiştir. Burada iken dönemin ünlü mimarı Vedad Bey'e önerilen mimar, Vedad Bey'in bürosunda hem projelerin oluşturulmasında çalışmış, hem de Sirkeci Büyük Postahane ve Sultanahmet Defter-i Hakani Binası gibi o dönemin yankı uyandıran yapılarında Vedad Bey'in yanında bulunmuştur.

II. Meşrutiyet'den sonra Kadastro Fen Heyeti'nde görev alan Muzaffer Bey Vedad Bey'in Sultan Reşad tarafından sarayın sermimarlığına atanmasıyla boşalan Posta ve Telgraf Nezareti Mimarlığı'na getirilmiş, İngiltere, Fransa, Almanya ve İtalya gibi ülkelerden getirttiği posta binaları projelerini inceleyerek yeni posta binaları



Şekil 4.4. Ali Talat Bey. (Koçu 1959:719. İllus. Nezh).

oluşturmak için projeler geliştirmiştir. Muzaffer Bey, 31 Mart Olayı'nda şehit düşenler anısına bir anıt yapılması için açılan yarışmada Kemalettin Bey, Vedad Bey, Konstantin Kiryakidis ve Aleksander Vallaury gibi mimarlar arasında birinciliği alarak bu anıtı gerçekleştirmesi ile Abide-i Hürriyet mimarı olarak anılmağa başlanmıştır. 1914 yılında Konya Valisi Hüsnü Bey'in çağrısıyla Konya'ya giden mimar burada Vilayet Başmimarı olarak göreve başlamıştır. Yapımına başlanmış olan Dar-ül Muallimin ve Dar-ül Muallimat (Erkek ve Kız Öğretmen Okulu) 'ı ve Ziraat Abidesi'ni bitirmiş, Konya Selimiye Camii'nin onarımında çalışmış, Umumi Meclis Binası'nı tamamlayamadan çok genç yaşta ölmüştür. Yarım kalan çalışmalarını yine Birinci Ulusal Mimarlık doğrultusunda çalışan mimar Falih Ülkü tamamlamıştır (Sözen, 1984:104).

Gulio Mongeri: Mimaride farklı dönemlerde farklı üsluplarda örnekler vermiş olsa da Ulusal Mimarlık üslubunda yapmış olduğu çalışmalar ve eğitici vasfıyla bu görüşte mimarların yetişmesinde etkili olan Gulio Mongeri'de bu dönem mimarlarından sayılmaktadır (Şekil 4.5.).

1875'de İstanbul'da doğan Mongeri mimari eğitimini Milano Brera Academy'de almıştır. Vallaury gibi Sanayi-i Nefise Mektebi'nde hocalık yapan Mongeri'nin mimari ürünlerini üç gruba ayırmak mümkündür. Zamanının zevklerine ve gereklerine göre davrandığı anlaşılan mimarın ilk zamanlar batı üslubunda çalışmalar yaparken, 1908 sonrası Ulusal Mimarlık'a yöneldiği ve 1930'dan sonra modern tarzda karar kıldığı anlaşılmaktadır (Can, 1995:59). 1909 senesinden itibaren Sanayi-i Nefise Mektebi'nde hocalık yapan Mongeri bu görevinden iki defa ayrılıp geri dönmüş, 1928'e kadar buradaki görevini sürdürmüştür (Cezar, 1991:207).

Uygulamalarını daha çok İstanbul, Ankara ve Bursa'da gerçekleştiren Mongeri Ankara'nın kuruluşundaki mimari faaliyetlere büyük boyutlu birkaç yapıyla katkıda bulunmuştur. Ankara'daki yapılarından Ziraat Bankası Genel Müdürlüğü'nde Birinci Ulusal Mimarlık Akımına tam bir uyum sağlamaya çalışan mimar, yine Ankara'daki İş Bankası, Tekel Başmüdürlüğü Binası ve Bursa'daki Çelik Palas Otel'i'nde ise bu akımdan bazı izler taşıyan örnekler yaratmaya dikkat etmiştir (Cezar, 1991:207).



Şekil 4.5. Gulio Mongeri. (Can 1995:56).

Diğerleri: Mimar Kemalettin ile birlikte çalışmalar yapmış mimarlardan Mehmet Nihat Kemalettin'in Kudüs'deki çalışmalarında yer almış, Kudüs'de Palas Otel'i'ni yapmıştır. Mimar Kemalettin'in kendi oğlu Sinan Mimaroglu'da Kudüs'deki onarımlarda bulunmuştur. Kemalettin Bey'le çalışmış bir diğer mimar Hüsnü Tümer'dir. Tümer, Mongeri'nin Bursa'daki Otel ve Kaplıca Binası'nın uygulamasını da yapmıştır. Bunların yanında mimar Cemal, mimar Rüştü, mimar Vasfi Egel'i'de Kemalettin Bey'le çalışmış mimarlardandır. Birinci Ulusal Mimarlık'ın İstanbul ve Ankara dışında mimar Muzaffer örneğinde olduğu gibi ürünler veren mimarlardan Tahsin Sermet ve Necmeddin Emre'de İzmir'de Ulusal Mimarlık örnekleri vermişlerdir. İzmir'in düşman işgalinden kurtulmasından sonra ideolojik cazibesi artan Ulusal Mimarlık Tahsin Sermet tarafından yapılan Milli Sinema (1926) ve Milli Kütüphane (1933) ile önemini sürdürürken, yine Sanayi-i Nefise Mektebi'nden mezun Necmeddin Emre 1925'de İzmir Türk Ocağı Binası'nı aynı üslupta yapmıştır

(Bozdoğan, 2002:54). Ankara'da Adliye'nin yanındaki Gazi ve Latife Okulları'nı yapan Mukbil Kemal, İstanbul'da Fatih ve Kadıköy Kaymakamlık binalarını yapan Y. Terziyan, İstanbul Karaköy Yolcu Salonu yanındaki han, Bankalar'daki İş Bankası Binası'nı yapan mimar Nafilyan da bu akım içinde yapılar gerçekleştirmişlerdir **Sözen ve Tapan (1973:104)**.

Bu mimarların yanında Ahmet Burhanettin Tamcı, A. Kemal, Alaettin Özaktaş, Aram Hancıyan, Cemil, Ekrem Hakkı Ayverdi, Galip, Hafi, İbrahim Beykosoğlu, İrfan, J. D'Armi, Kavafyan, Küçük Kemal, Kemal Altan, Leon Güreğyan, M. D. Çurvidas, Mehmet Fesçi, Mesut Özok, Nesim Sisa, Nuri Nafiz, Rafael Rus, Şefik, Tanaş Yamas, Taşçıyan, U. Ferrari, Yahya Ahmet, Yorgiadis, Ziya, Zühtü Başar gibi mimarlar da Ulusal Mimari etkisinde ürün vermiş mimarlardandır (**Sözen, 1982:1034**).

Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nin mimarları daha önce Osmanlı Devleti'nin yapısına uygun olarak farklı etnik kökenli mimarların hakimiyetindeki mimarlık alanına, yeni kimlik arayışları paralelinde, Türk kökenli ve eğitilmiş kimlikleri ile girmişlerdir. Şüphesiz bu dönemde de yukarıda da sözü edildiği gibi, farklı etnik köklere sahip mimarlar da aynı akım doğrultusunda ürün vermeyi sürdürmüştür. Fakat burada aslolan konu daha önce Türklerin meslek olarak tercih etmediği mimarlığın önem kazanması ve yeni kimlik kurgusunun mimarlık üzerinden yapılmasıdır. Türk ailelerin devlet bürokrasisi için yetiştirdiği çocuklarının, daha önce Levanten, Rum ve Ermeni yapı ustalarına ait bir alana talip olmaları aslında mimarlığın Avrupa'ya koşut olarak kazandığı saygınlıkla da ilgilidir. Avrupa'da mimar olmayan aydın kesimin de mimari tasarımla ilgilenmesi ve mimarlığın salt uygulamaya dayalı bir zanaat alanı olmayıp, felsefi temelleri olan bir yaratım alanı olarak değer kazanması mimarlığı önemli bir meslek haline getirmişti. Mimarlığın meslek olarak önem kazanmasının yanında II. Abdülhamid dönemi ile birlikte İslamcılık etkisi altında başta Ermeniler olmak üzere gayrimüslim mimarların gözden düşmesi de Türk mimarların yolunu açmıştır. Örneğin Serkis Balyan siyasi faaliyetlerde bulunduğu gerekçesi ile II. Abdülhamid tarafından işinden kovulmuş ve ülkeyi terk etmek zorunda kalmıştır (**Çam, 1996:60**). Bütün bu gelişmelere karşın, yeni mimar arayışında yabancı mimarlar tercih edilmiştir. Vallaury, D'Aronco, Cuno gibi isimlerin ülkeye getirilmesi ne ilk ne de son olacaktır. Erken Cumhuriyet Ankara'sında da Birinci Ulusal'ın devrini tamamlaması ile birlikte yeni kimliğin

inşası yine yabancı mimarlara bırakılacaktır. Devlet, hangi kimlikte olursa olsun, eldeki kaynağın gücünü kullanmak ve ona güvenmek yerine, yeni inşa tekniklerinin ancak batılılarca uygulanabilir olduğuna inanıyordu. Bu özgüven eksikliğinin nedenlerinden biri batı karşısında duyulan aşağılık kompleksi olmalıdır. Bunun yanında müttefik olunan ülkelerle oluşturulan kültür bağı da yabancı mimarların varlığını desteklemektedir (**Tanyeli, 2004:107**). Oysaki Türk mimarlar 20. yüzyılın başından itibaren batı tekniklerini kullanmışlar, Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nde ilk betonarme yapıları gerçekleştirmişlerdir. Mühendis kökenli Kemalettin Bey ile mimarlık eğitimi almış Vedad Bey'in özellikle büyük ölçekli yapıları bir çok yabancı mimarla eşit düzeyde bir teknik ve malzeme özelliği göstermektedir. Aslında Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi mimarları 1908'den 1930'a kadar, kendilerinden önce çalışmış yabancı mimarlar ve kendilerinden sonra yurda çağırılan yabancı mimarlar arasında kalan zaman diliminde yerli ve özgün bir mimarlık hareketi oluşturmuşlardır. Buradaki başlangıçla ilk eğitimli Türk mimarları, Türkiye'de mimarlık eğitiminin ve mimarlık mesleğinin yerleşmesi ve gelişmesinde ilk adımı atmışlardır.

5. İSTANBUL'DA BİRİNCİ ULUSAL MİMARLIK DÖNEMİ YAPI ÖRNEKLERİ

Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi yapılarının İstanbul kent bütününe getirdiklerinin irdelendiği ve değerlendirildiği bu çalışmada, bir çok Türk kentinde belirgin ve ayırt edilebilir izler bırakan Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi örneklerinin İstanbul gibi büyük ve pek çok dönemin mimari katmanlarını birarada barındıran bir kentte ne denli etkin olduğu ve günümüze dek akan mimarlık üretimi sürecinde ne kadar dikkate alındığı ve en önemlisi kent bütününe ne kadar eklemlebildiği üzerinde durulacaktır. Bu değerlendirmelerin yapılabilmesi için İstanbul'da bu dönem mimarlık örneklerini incelemek gerekmektedir. Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi ile ilgili çalışmaların hemen tümünde bu dönem ideoloji ve mimarlık ilişkileri bağlamında değerlendirilmekte ve mimarlık, dönemin politik ardalının toplumsal hayattaki temsil aracı olarak ele alınmaktadır. Şüphesiz ideolojinin bütün yaratım alanlarını belli bir noktaya odakladığı bir dönemin mimarlığını, dışta tutarak ele almak pek mümkün görünmemektedir. Bununla birlikte Ulusal Mimarlığın ilk dönemi olarak kabul edebileceğimiz İstanbul'daki üretim döneminde ideoloji temeline dayanarak mimarlık alanını besleyen kaynakların devlet eliyle yukarıdan aşağıya doğru da olsa alt kademede çeşitlendikçe kendi üslup özelliklerini kazandıkları izlenebilmektedir. Ulusal Mimarlık başlığı altında bir "Vakıf Üslubu", bir "Yönetim Üslubu", bir "Şirket-i Hayriye Üslubu" ve bir "Maarif Üslubu"ndan söz etmek mümkündür. Hepsi Birinci Ulusal Mimarlık çatısı altında toplanabilecek olan bu yapılar bir düşünceyi ete kemiğe büründürerek her biri diğerinden kolayca ayırt edilebilecek mimari alt başlıklar yaratmışlardır. II. Meşrutiyet sonrası kent bütününde yaygın kullanımları itibarıyla temsil ettikleri grubun mimari bir önerisi ya da dayatması olarak algılanabilecek olan bu yapıların tümü aslında ideolojinin önüne geçmişlerdir. O günün ideolojisi tarih sahnesinden çekileli çok olmasına karşın, bu yapılar uzun yıllar kullanılmış, kanıksanmış ve içselleşmişlerdir. Bu çalışmada seçilen örneklerin yukarıda belirtilen düşünceler doğrultusunda Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nin tipik özelliklerini taşıyan, kent içinde yeni bir tanımlama

ihtiyacı doğuran yapılar olmasına dikkat edilmiş, okul gibi, iskele gibi, kimi yapı tiplerinde tek üslup olarak Birinci Ulusal Mimarlık'ın kullanıldığı yapılar, kentte belli yapı tiplerine bir üslup standartı getirme eğilimleri ile tercih edilmişlerdir.

5.1. Öncül Yapılar

II. Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte Birinci Dünya Savaşı'na dek sürecek olan İttihat ve Terakki yönetimi başa geçmiş oluyordu. İttihat ve Terakki yönetiminin ideali İmparatorluğu yeniden ayağa kaldırmaktı. Ulaşım, haberleşme gibi alanlarda ilerlemeyi amaçlayan adımlar, kenti modernleştirme yolunda yeni projeler, bu ideale batının geçtiği yolları takip ederek varmaya çalışan yeni yönetimin kalkınma hareketinin vitrinini oluşturuyordu. Dış dünyaya Osmanlı'nın hala ayakta durma gücünü yitirmediğini göstermenin yolu buradan geçiyordu. Bu zihniyet aslında geçmiş deneyimlerin bir tekrarıydı ve yeni bir öneri değildi. Sadece bu gücü ispat ederken saray yaptırmak yerine yeni dünya düzeninin verileri üzerinden parlamenter sistemin temsil ettiği varsayılan “kamu” için düşünülmüş, ortak kullanıma açık ve toplumsal hizmete yönelik “modern” yapılar inşa ediliyordu. İmparatorluğun içinde bir devlet gibi hareket olanağına sahip yabancı sermayeyi temsil eden özerk yapıların aksine hala bazı bürokratik işlerin devletin güç alanı içinde olduğunun göstergeleriydi bu yapılar ve mimarlığın sıklıkla yüzyüze kaldığı ideolojiyi yaşayan bir canlı haline getiriyorlardı.

Posta Telgraf Nezareti Binası: Bu tanıma uyan ilk önemli yapı, dönemin Birinci Ulusal Mimarlık Akımı etkisinde İstanbul'da yapılan Sirkeci'deki Posta Telgraf Nezareti Binası'dır (Şekil 5.1.). Posta Nezareti Tanzimat'la birlikte başlayan yeni düzenin ilk kurumlarındandı. İmparatorluğun en çok önem verdiği işlerden biri olan haberleşme düzeninin eksiksiz işlemesi ve her yere ulaşması aynı zamanda yönetimin gücünün de göstergesiydi. Özellikle II. Abdülhamid döneminde genel işlevinin üstünde bir özenle ele alınan Posta Hizmetleri, hem sultanın haberleşme ağı üzerindeki kontrolünü arttırmak, hem de İstanbul'da bulunan yabancı posta merkezlerine karşı konumunu güçlendirmek için bütün bu noktaları vurgulayabilecek büyüklükte ve gösterişle bir yapıya ihtiyaç duyuyordu. Sultan postahanenin yapım işini o güne kadar gelen alışkanlığın aksine mimarlık eğitimi almış bir Türk'e, annesi dolayısıyla sarayla tanışıklığı olan mimar Vedad Bey'e vermiştir. Yurtdışından döndükten sonra İstanbul'da bir kaç konut yapan ve İstanbul dışında yönetim binası

inşa eden mimar için başkentte bu büyüklükte bir yapının inşası ile görevlendirilmek büyük bir sorumluluk ve zorluklar içermiş olmalıdır.



Şekil 5.1. Posta ve Telgraf Nezareti Binası (Sirkeci Büyük Postahane). (Tetik 2004).

1903 yılında II. Abdülhamid tarafından ilk taşı koyulan Posta Nezareti'nin yapımı beş yıl sürmüştür (**Batur, 2003:79-80**). İnşası Osmanlı Sultanı II. Abdülhamid'in kararı ile başlayan yapı, II. Meşrutiyet'in ilanından sonra kent hayatına katılmıştır. Tarihin dönüm noktalarından birine denk düşen bu binanın yapımında kullanılan üslup yeni Jön Türk iktidarının da üslubu olmayı sürdürecektir. Yapı büyüklüğü açısından etkileyicidir. Merkez postahane işlevini görmekle birlikte, Posta ve Telgraf Nezareti'nin yönetim birimlerini de içinde barındıracak şekilde tasarlanmış olan bina yıkılan tanzimat ahırları arazisinde yapılmış, yaklaşık 90m x 40m boyutlarında anıtsal bir yapıdır. İstanbul'un sıkışık sokak düzeni içinde, bu yapı için gerekli perspektif

mesafesini yaratmak için binayı arsa sınırından 12 metre içerden inşa etmeye başlayan mimar Vedad, bu hareketi için Şurayı Devlet'te sorgulanmıştır (Batur, 2003:80). Genel plan kuruluşu itibarıyla batılı bir yapı özelliği taşıyan postahane özellikle cephe detaylarındaki Osmanlı vurgusuyla Ulusal Mimarlık'ın üslup şablonunu gözler önüne sermektedir. Yapının planındaki simetri ve eksensellik mimarın gördüğü batılı akademik eğitimin vurgusu olarak öne çıkar (Şekil E.1.). Bu tutum daha sonra Ulusal Mimarlığın pek çok yapısının belirleyici özelliklerinden biri olacaktır. Cephede almaşık taşlı beş Osmanlı kemeri ile şekillenen girişe büyük merdivenle ulaşılmaktadır. İkinci katta üçlü düz pencereleri, üçüncü katta sivri kemerli üçlü pencere grupları takip eder. Bütün bu gruplar iki kat boyunca devam eden bir kolon dizisi ile bölünmüştür. Kemerli giriş bu kolosal dizinin ayaklığı olan çıkıntılı bir kornişle üst kattan ayrılmıştır. Üçgen formlu stilize mukarnas ve damla motifli klasik tabla kolonların taban düzlemini oluşturur (Şekil 5.2., Şekil 5.3.).



Şekil 5.2. Posta ve Telgraf Nezareti Binası (Sirkeci Büyük Postahane). (Tetik 2004).

Yapının merkezinde 30m x 19m boyutunda bir orta hol bulunmaktadır ve diğer hacimler bu orta hol çevresinde biçimlenmişlerdir (Şekil 5.4.). Orta holün üstünü örten metal strüktür uygulamasındaki başarı mimarın mahareti ile birlikte bu yapıda dönemin en gelişmiş tekniklerinin kullanıldığını da göstermektedir. Üç kat boyunca

yükselen hol, renkli cam örtü sayesinde ışık alır. Giriş aksını kesen koridorun iki ucundaki iki anıtsal merdiven bulunmaktadır. Yapının iki yanında biri Sultan'a diğeri Posta Telgraf Nazırı'na ayrılmış kuleli çıkımlar bulunmaktadır. Bu iki kule yapının cephesindeki en önemli vurguyu oluşturmaktadır. Cephe yönünde kemerle çevrelenmiş Osmanlı armasının öne çıkarıldığı dilimli birer kubbe ile sonlanan kulelerin giriş aksı üzerinde, ikinci kat düzeyinde, büyük bir kemerle kavranmış üçlü kemer grupları bulunmaktadır. Bunun altındaki üçlü pencere grubu ise düzdür ve küçük bir balkona açılmaktadır. Kulelerin girişi ana girişten ayrı olarak şekillendirilmiş fakat girişteki merdiven düzeni daha küçük boyutta burada da kullanılmıştır. Postahane'nin cephesinde uygulanan sivri kemerler, şeritler halinde veya kemerlerin üzerinde kemer tablalarındaki çini bezeme, köşe kuleleri üzerindeki kubbeler, Osmanlı revivalist öğeler olarak algılanmakla birlikte Birinci Ulusal Mimarlık'ın tipik tercihleridir (Şekil E.2.,E.3.,E.4.). Yapı, havalandırma ve merkezi ısıtma gibi çağının ilerisinde bir düzenlemeye sahip olmakla da yenilikçidir. Bu devasa yapı döneminde büyük heyecanla karşılanmış ve hayranlık dolu övgüler almıştır (Batur, 2003:87). Daha önce Sirkeci Tren İstasyonu, Haydarpaşa Garı gibi büyük yapılarla tanışmış olan İstanbul halkı için alışkanlıkla karşılanmış olacağı düşünülse de Türk kökenli -ya da müslüman- bir mimarın gerçekleştirdiği bu anıtsal yapının devleti temsil eden yönünün bu büyüklük vurgusu içinde algılanmış olması muhtemeldir.

Bir kamu yapısında aranması gereken işlevselliğin, Mimar Vedad'ın Postahane binasında mekanın görkeminin gölgesinde kaldığı görülmektedir. Bu büyüklükte bir yapının bulunduğu çevrenin ölçeklerini değiştireceği açıktır. Kent içinde büyük boyutlu yapıların bundan sonra daha sık yer alacağının işaretlerinden biri olan yapı da Türklük vurgusu Osmanlı kemerleri, mukarnaslar ve çini bezemelerde görülmektedir.

Defter-i Hakani Binası: Genel görünümüyle batılı, ayrıntılarda yerel mimari unsurları barındıran Posta Nezareti binası ile aynı yıllarda Mimar Vedad'ın Sultanahmet Meydanı'nda Defter-i Hakani Binası'nı inşa ettiği bilinmektedir (Şekil 5.5.). Defter-i Hakani, 1894 depreminin ardından büyük zarar gören Defterhane'nin onarım girişimlerinin ardından ancak 1907-1908 yılları arasında gerçekleştirilebilmiştir (Batur, 2003:101). Bu yapıda mimar, Postahane Binası'ndan farklı olarak, arazinin sunduğu hareket olanağının da katkısıyla klasik disiplinde bir uygulamayı tercih



Şekil 5.3. Posta ve Telgraf Nezareti Binası (Sirkeci Büyük Postahane). (Tetik 2004).



Şekil 5.4. Postahane Orta Hol ve Cam Örtü. (Batur 2003:93).

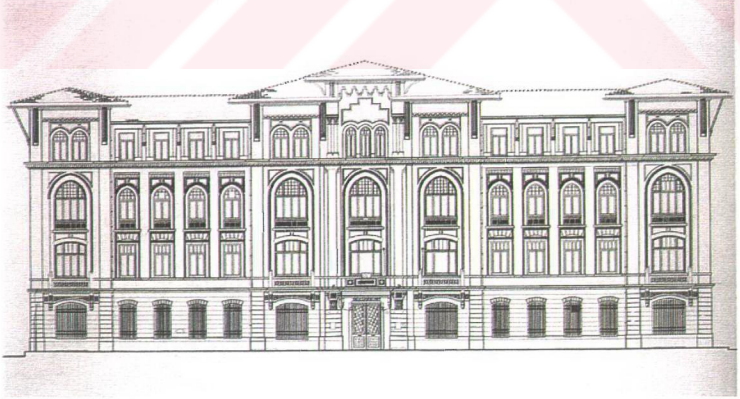
etmiştir. Daha önce Kastamonu Hükümet Konağı'nda kullandığı model üzerinden ilerleyen mimarın bu yapısında disiplinli bir simetri anlayışı ve neo-klasik düzen öne çıkmaktadır. Dört katlı yapı, kornişlerle üçe bölünmüştür. Subasman üzerindeki ilk katta basık kemerli pencere dizisi kullanılmış, tek bir kat gibi görünen ikinci ve üçüncü katlarda sırasıyla düz ve sivri kemerli pencereler kullanılmıştır. Giriş aksının bakışık olarak düzenlendiği ve köşelerin vurgulandığı yapıda yalnız bu bölümlerde üstte sivri altta basık kemerler kullanılmıştır. Düşey öğelerle belirginlik kazanan simetrik düzen merkez eksen ve köşelerdeki pencere çiftlerini çevreleyen geniş sivri kemerler ve en üst katta sivri kemerli çift pencereler ile kuvvetlendirilmiştir. Bu bölümlerin dışında kalan üst kat pencereleri düzdür. Betonarme yapıda klasik düzen büyük bir disiplinle uygulanmıştır (Şekil 5.6.). Bu düzenin kırılmaya uğradığı noktalar, sivri kemerler, saçak kornişi, eliböğründeler, kemer arkalarında çini bezemelerdir. Yine Ulusal Mimarlık'ın yerel vurgularını gördüğümüz yapı, bulunduğu yerde çok büyük bir alanı işgal etmekle birlikte, postahane binasının hissettirdiği anıtsal etkiyi yaratmamaktadır. Büyük bir meydana yer alan yapı bulunduğu çevrede diğer binalar kadar ve belkide daha az etki yaratırken, Sirkeci'nin dar sokak yapısı içinde Posta Nezaret binasının anıtsal görüntüsü bir sürpriz gibidir. İstanbul'da Birinci Ulusal Mimarlık dahilinde inşa edilmiş yapıların öncülü kabul edebileceğimiz bu yapılar dönemin özelliği ve devleti temsil etmelerinin getirdiği şartların da etkisiyle büyüklük vurgusunun altının çizildiği yapılarıdır. Batının önerdiği bir düzenin amaçları ve disiplini içinde organize edilmiş bu yapıların planlarında da batı kökenli eğitim disiplininin etkisi gözlenmektedir. Bununla birlikte her iki yapıda da Osmanlı-Türk göndermeler cephe bezemede de olsa öne çıkmaya başlamıştır. Uzun bir dönem için böyle kalmaya da devam edecektir.

5.2. Yönetim Yapıları

Fatih Kaymakamlığı: Birinci Ulusal Mimarlık Akımı çerçevesinde kent yönetimi ile ilgili yapıların da inşa edildiğini görmekteyiz. Kentle ilgili gelişmekte olan projelerin ve kent yönetimindeki yeni yapılanmanın sonucunda üstlenilen göreve uygun, dönem mimarlık özelliklerini taşıyan ve kent insanında temsil ettiği göreve saygı kazandıracak yapılar için seçilen örnekler kaymakamlık yapıları olarak anılan, bu gün belediyelerin elinde bulunmakta olan yapılarıdır. Bu binalar genellikle birbirine çok yakın plan ve bezeme programı içinde yapılmışlardır. Bunlardan en tipik olanları



Şekil 5.5. Defter-i Hakani (Tapu Kadastro Binası). (Tetik 2004).



Şekil 5.6. Defter-i Hakani Giriş Cephesi Rölövesi. (Batur 2003:102).

bu günkü Fatih ve Kadıköy Belediye Binaları'dır. Mimarı konusunda Sözen ve Tapan Y. Terziyan adını verirken, bazı kaynaklar bu yapıların mimarının Konstantin Kiriakidis olduğunu belirtmektedir **Sözen ve Tapan (1973:104); ( stanbul 1900-1950, 2003:46-47)**. Hemen hemen birbirinin aynısı olan yapılar muhtemelen ısmarlanmış tek bir planın iki ayrı uygulamasıdır. 1913 yılına tarihlendirilen Fatih Belediye Binası Saraçhane Belediye Meydanı'nda bulunmaktadır ( ekil 5.7.). Subasman katı dışında iki katlı olan yapıda Birinci Ulusal Mimarlık geleneksel şablonları tekrarlanmışır. Eğimli bir arazi üzerinde konumlanan yapının giriş ekseni konsolların taşıdığı bir  ıkımayla vurgulanmış, girişin üstündeki katta bulunan sivri kemerli ikiz pencereler büyük bir sivri kemerin içine alınmışır. Diğer yapılarıdaki uygulamalardan farklı olarak ikiz pencerelerin arasında sütunlar bulunmaktadır. Kemer alınlıklarında yoğun  ini bezeme kullanılmışır. Koyu mavi  ini bezemenin hakim olduğu yapının orta kemer açıklığında rumiler kullanılmışır. Bu bölümün tepe noktası kademeli dikdörtgen bir elemanla sonlanmışır. Giriş kapısının üstünde bir k  k balkon bulunmaktadır. Girişle birlikte girişin iki yanındaki bölümlerinde kademeli olarak öne çıkarılması ölçü olarak, inceleyeceğimiz diğer yapılara oranla hayli k  k bu yapı için gerekenin üzerinde bir bakışım yaratmaktadır. Üst  rt  sisteminde kırma çatı yerine yapının bütünü ahşap bir saçakla  evrelenmişir. Sa ağın  st  yıldız motifli parapetlerle sonlandırılmışır (**Kutun, 1994:263-264**). Yapı Birinci Ulusal etkileri taşıyan ve günümüzde cephesi boyanmış olan itfaiye binası ile komşudur. Yapı arka fonunu Bozdoğan Kemer'i'nin oluşturduğu tarihsel bir doku içinde yer almaktadır.  n cephesinin baktığı park alanının içinde Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nin önde gelen mimarı Vedat Tek'in sonraki maddelerde adı geçecek olan Tayyare şehitleri Anıtı bulunmaktadır. Genel olarak k  k bir Birinci Ulusal Mimarlık  evresi yaratma kaygısının sezildiği bu alanın Kadıköy'de biraz daha büyük ölçekli bir yayılma alanı bulunduğundan sözedilebilir. Konut konumuz olmamakla birlikte Fatih'teki bu çekirdek alanın yakın çevresinde daha çok Birinci Ulusal Mimarlık etkisinde konutların yapıldığı görülmektedir. Günümüzde bu yapıların çoğu kimliklerini kaybedecek kadar yoğun bir tadilata maruz kalmaktadır.

Kadıköy Kaymakamlığı: Aynı yıllara tarihlendirilen yapı Fatih Belediye Binası'nın bir eşi gibi inşa edilmişir ( ekil 5.8.). Kadıköy'de iskeleden başlayarak Hal Binası (günümüzde şehir Tiyatroları Haldun Taner Sahnesi) ile karşılıklı ve aynı meydanın kullanım alanı içinde Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi etkili ve farklı kentsel

ihtiyaçlara hizmet doğrultusunda inşa edilmiş yapılar silsilesi içinde yer almaktadır. Yukarıda sözünü ettiğimiz gibi Fatih'te daha kk ölçekte yaratılan Birinci Ulusal biçimli kent rneği denemesi Kadıköy yakasında Bağlarbaşı Tramvay Deposu'na dek uzanan üslup çizgisi ile amacına daha çok ulaşmış görünmektedir. Yapı aynı şekilde bakışık düzenlenmiş üç kademeli cephe düzeni, ne çıkarılmış giriş ekseyi ve bu eksen üzerinde yer alan kk balkon ve ona açılan büyük sivri bir kemerin kavradığı ikiz kemerler, ini bezemesi ve taş işiliği ile Fatih'teki yapı ile neredeyse tıpatıp aynı ölçülerde yapılmıştır. Yapı diğerinden farklı olarak düz bir zeminde inşa edilmiştir.

şkdar Kaymakamlığı: Bu yapılara diğer bir örnekte şkdar Kaymakamlığı'dır. Zühtü Başar tarafından tasarlanan yapı 1927 yılına tarihlendirilmektedir. Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nin son yıllarına rastlayan yapı bu dönemin belediye binalarıyla aynı özellikleri tekrarlar. zerinde bir balkonun bulunduğu ana giriş ekseyi dışa ve örtü sisteminden yukarıya doğru taşırılmıştır. Betonarme kolon kiriş sistemine göre yapılan binanın zemin kat pencereleri dikkörtgen, st kat pencereleri ise sivri kemerlidir. Kemerler üzerinde profilli birer silme dolaşmakta, üzengi düzeyinde uçlarından birleşmektedir. Balkon bölümünün kapısı sepet kulbu kemerle geçilmiştir. Yapı alışılmış bir biçimde kırma çatıyla örtülmüştür.

5.3. İskeleler

İstanbul kent hayatında batı kaynaklı yeni yapı tipleri ile birlikte, yeni ulaşım olanakları ile de tanışmıştı. Daha 1851 yılında Fuad ve Cevdet Paşa “şirket-i Hayriye'yi” kurmuşlardı. 1877 yılında şirkete ait on vapurun sefer halinde olduğu bilinmektedir (**Ortaylı, 2000:227**). Dirimtekin, kentin iki yakasında ulaşımı sağlamak için 1845 yılında Eser-i Hayr adı altında bir şirket kurularak, vapur satın alındığından, şirket-i Hayriye'de 28 ve 29 numara ile kayıtlı Suhulet ve Sahil adlı iki araba vapurunun 1870-1871 yıllarında sipariş edilerek iki yaka arasında araba ve ağır nakliyat yaptığından söz etmektedir (**Dirimtekin, 1972:7**). Deniz ulaşımında kayıkılığın yerini vapur seferleri almıştır. Bu gelişmelerin sonucunda vapurların yanaştığı iskeleler için halkın yararlanabileceği, sefer saatlerini bekleyebileceği yeni yapılara ihtiyaç duyulmuştur. 1916 yılında Nezaret'te Heyet-i Fenniye Reisi olan Mimar Vedad Bey Asya yakasındaki iskeleler için projeler hazırlamıştır (**Batur, 2003:157**). Bunlardan gerçekleşenler Haydarpaşa İskele Binası ile Moda İskelesi'dir.



Şekil 5.7. Fatih Kaymakamlığı (Günümüzde Fatih Belediyesi Binası). (Tetik 2004).



Şekil 5.8. Kadıköy Kaymakamlığı. (Tetik 2004).

Yine Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi mimarlarından Ali Talat Bey'in Beşiktaş İskeleyi ve bu dönemin bir diğer mimarı Mihran Azaryan'ın Büyükkada İskeleyi de Ulusal Mimarlık Dönemi iskele yapılarına örnektir. Bu örneklerden de anlaşılacağı üzere "Şirket-i Hayriye"nin şirket üslubu Birinci Ulusal Mimarlık olmuştur (**Bozdoğan, 2002:32**). Günümüzde restorasyon geçirmiş yapıların tek tek bakıldığında ayırt edici özellikleri olmakla birlikte hepsinde Ulusal Mimarlık'ın ortak özelliklerinin kullanıldığını gözlemlemek mümkündür. Genel olarak dikdörtgen plan şemasında inşa edilen yapılarda kırma çatı,sivri ya da sepet kulbu kemer, çini panolar ortak biçimlerdir. Bunlardan dört cephesi de ayrı düzende ele alınan Mimar Vedad'ın Moda İskeleyi Binası özgün yorumlardandır. Hepsı küçük birer köşk görünümündeki iskele yapıları hala İstanbul nüfusunun büyük bir bölümünün günlük kullanım alanındadır.

Haydarpaşa İskele Binası: 1917 yılına tarihlendirilen yapı Mimar Vedad Tek'in tasarladığı İskelelerden ilkidir (Şekil 5.9.). Haydarpaşa Gar Binasının önünde küçük bir köşk görünümündeki iskele yapısı özellikle yoğun çini bezemesiyle anıtsal gar binasının görkemine karşın dikkat çekmeyi başarmaktadır. Batur'un bir dönüştürme projesi olarak adlandırdığı bina muhtemelen daha önce varolan bir iskele yapısının Vedad Bey tarafından dönüştürülmesidir. Oryantalist öğeler barındırdığı anlaşılan eski yapının yerine bu öğelerden arındırılmış, kendi mimari anlayışına uygun bir yapı gerçekleştirmiştir (**Batur, 2003:157**). Geniş saçaklı bir kırma çatıyla örtülen binanın deniz cephesinde üç Osmanlı sivri kemer yer almaktadır. Eski yapının yan salonlarının denize bakan cephesindeki pencereleri çıkış kapılarına dönüştüren mimar, yapının köşelerine bayrak direkleri yerleştirmiştir. Kemer alınlıkları ve araları, yan cephe kornişleri üzerinde yer alan parapet yüzeyleri mavi ağırlıklı yer yer kırmızının da kullanıldığı çini bezemeyle süslenmiştir. Çinileri Kütahyalı Mehmed Emin Bey yapmıştır (**Batur, 2003:157**). Yapı 1987 yılında bir restorasyon geçirmiştir.

Moda İskeleyi: 1917-1919? Yıllarına tarihlendirilen yapı Mimar Vedad'ın iskele projelerinden bir diğeridir (Şekil 5.10.). İskele, Moda'nın deniz zemininin sorunlu olmasından dolayı kıyıda yaklaşık 60 metre açıkta ve bir mendirek üzerinde inşa edilmiştir. Mendireğe dolgu bir yolla ulaşılmaktadır. 14,5m x 9,8m dikdörtgen yapının ilk uygulamada tek kat üzerine bir terastan oluştuğu, daha sonra Vedad Tek'in kontrolünde üstünün aşıp bir strüktürle örtüldüğü, daha sonra yine üzerinin



Şekil 5.9. Haydarpaşa İskelesi. (Tetik 2004).

açılarak eski terasa işlev kazandırıldığı bilinmektedir. İskelenin dört cepheside farklı anlayışta ve farklı bileşenlerle düzenlenmiştir. Güney cephesi sivri kemerli ve beş eşit açıklıklı iken, kuzey cephesi simetrik fakat farklı büyüklükte sepet kulbu kemerlerden oluşmaktadır. Batı cephesinin simetrisi alttaki kemerli çıkmaya oturan üst odayla belirginlik kazanırken, üstteki pergola ve revaklı bölüm bu simetrik vurguyu değiştirir. Doğu cephesinde ise tamamlayıcı öge merdivendir (**Batur, 2003:160**). Özgün bir örnek olan Moda İskelesi konumlanışı ve dört cephesinin de farklı ele alınmasıyla sıradışıdır. Yapı bu gün kafe olarak hizmet vermektedir.

Beşiktaş İskelesi: 1911 yılına tarihlendirilen yapının mimarı Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi mimarlarından Ali Talat Bey'dir. En önemli tasarımı olarak kabul edilebilecek olan Beşiktaş İskelesi İstanbul'da betonarme strüktürlü ilk yapılardandır (**İstanbul 1900-1950,2003:38**). Yapının planı kara tarafında iki alçak yan blok arasına yerleşen ana iskele yapısından oluşmaktadır. İskele binasının deniz tarafında zemin katta büyük pencere açıklıkları sivri kemerlerle geçilmiştir. İkinci kat pencere açıklıklarında ahşap kullanılan yapı deniz tarafına bir balkonla açılır. Yan blokların saçak seviyesinde çini levhalar yer almaktadır (Şekil 5.11.).

Kadıköy İskelesi: Kadıköy Rıhtım Caddesinde yer alan yapı Kaymakamlık binası ve Eski Hal ile birlikte Birinci Ulusal Mimarlık çizgisinde geliştirilmesi düşünülen yeni kent örneğinin önemli bir ayağını oluşturmaktadır (Şekil 5.12.). Dikdörtgen planlı



Şekil 5.10. Moda İskelesi. (Tetik 2004).



Şekil 5.11. Beşiktaş İskelesi. (Tetik 2004).

yapının cephesini belirleyen geometri yatay bir dikdörtgendir. Kırmı çatılı yapının birinci katı üç bölümden oluşmaktadır. Orta eksen de yer alan dikdörtgen salon ve yanındaki dikdörtgen birim bekleme salonu olarak değ erlendirilirken, diğ er yandaki dikdörtgen bölüm çalışanlar için beş bölüme ayrılmıştır. Birinci kat kapalı alanın iki yanında yolcular için revaklar bulunmaktadır. Yan cephede yer alan bu revakların üstünde ve deniz cephesinde birbirinden bağımsız balkonlar bulunmaktadır. İkinci katta deniz yönünde balkona açılan bir büyük salon ve iki küçük salon ve dört oda bulunmaktadır. Cephe düzeninde diğ er ö rneklerde de oldu ğ u gibi sivri kemerler kullanılmış, tek ya da üçlü pencere gruplarına yer verilmiştir. İ skele ön cephesinde ortada bulunan üçlü sivri kemerlerin tablaları, kırmızı, lacivert, beyaz, turkuvaz renkli rumi ve çiçek bezemeli çinilerle kaplanmıştır. İ skele binası zaman içinde değ işikliğ e uğ ramış, bir dönem revakları kaldırılmış tır. 1959'da büyük bir onarım geçiren yapının revakları, 1984-1986 arasında yapılan onarımda yine yapıya eklenmiştir. Yapının dikkat çekici orijinal parçaları ikinci kattaki Kütahya çinilerdir (Barışta, 1994:342-343).

Büyükada İ skelesi: 1914-1915 yılları arasında inşa edilen yapı diğ er iskele binalarının ortak üslubu olan Birinci Ulusal Mimarlık Akımı çizgisinde tasarlanmıştır (Şekil 5.13.). Yapının mimarı Birinci Ulusal çizgisinde ü rün veren Mihran Azaryan'dır. 1899 yılında açılan ahşap vapur iskelesinin yerine yapılan yeni bina yığmadır. Sekizgen bir hol, çevresindeki bile t gişeleri ve bekleme salonu yapının alt katını oluşturmaktadır. Ü st katta ise terasa açılan iki salon ve giriş holü üzerindeki salona açılan iki oda ve tuvaletler yer almaktadır. 1918-1923 yılları arasında gazino olarak kullanılan yapı, 1950-1951 yılları arasında ise Büyükada'nın ilk kışlık sineması olarak hizmet vermiştir. Mozaik yer döşemesi kullanılan yapının bazı bölümlerinin tavanlarında ve kemer çevrelerinde alçı bezemeler yer alırken, dış cephede pencere kemerlerinin çevresinde ve bantlar halinde çini panolar bulunmaktadır. Cephede alt kat düzeyinde sivri kemerli bir düzenin kullanıldığ ı yapıda, üst kat kara ve deniz cephesinde birer balkona açılmaktadır. Yapının orta bölümü dilimli bir kubbe ile örtölerek vurgulanmıştır (Salman, 1994:353-354).

5.4. Ticaret Yapıları

Kronolojik sıra göz önünde bulundurduğ unda, Birinci Ulusal Mimarlık Akımı'nın İ stanbul'da ilk uygulamalarını büyük boyutlu kamu yapılarında görmemize karş ın,



Şekil 5.12. Kadıköy İskelesi. (İstanbul 1900-1950 2003:66).



Şekil 5.13. Büyükkada İskelesi. (İstanbul 1900-1950 2003:67).

gerçek kimliğini iş hanları ya da dönemin büro yapıları olarak tanımlayabileceğimiz yapılarda ortaya koyduğunu söylemek mümkündür. Özellikle tarihi yarımada'daki iş merkezinin şekillenmesinde büyük rol oynayan bu yapılarda ortak anlatım dili Birinci Ulusal Mimarlık'tır. İstanbul'un gayrimüslim tebaasının hakimiyetindeki Karaköy bölgesinin karşı yakasında müslüman toplum tabakalaşmasının görüldüğü Eminönü eksenli ticari hayatın sürdürüldüğü çevreye yerleşik ve batılı bir çehre kazandırılırken, Ulusal mimarlık tercihinin kullanılmasında, dönemin başat üslubu olmasının yanında, vakıflar eliyle yapılan yeni ve vakıflara gelir temini esasına dayandırılan yapıların tamamının bu üslupta inşa edilmesinin payı büyüktür.

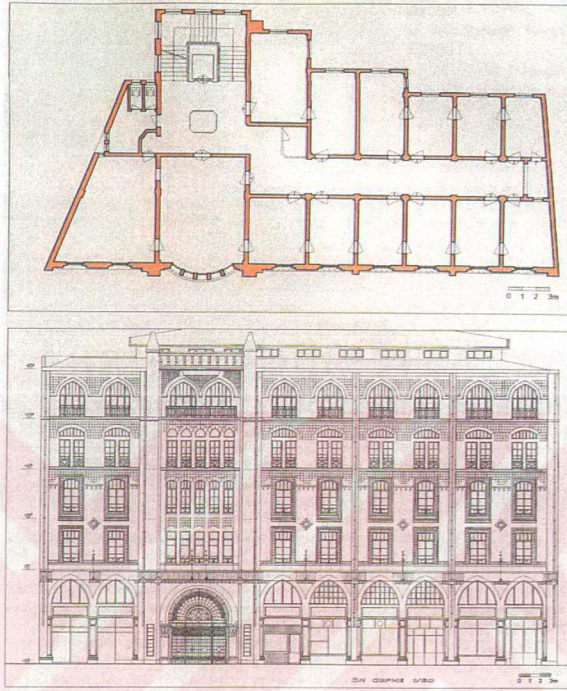
Şüphesizki Mimar Kemalettin önderliğinde Birinci Ulusal Mimarlık okulu gibi çalışan bir büronun eseri olan bu yapılar, dönemin diğer mimarlarının da bu üslupla inşa ettikleri aynı fonksiyonlu yapılarla birlikte İstanbul'un en önemli kilit noktalarından biri olan tarihi yarımada'nın ticaret bölgesinin ortak üslubu olmuşlardır. Bu yapıları en yoğun olarak birarada görebildiğimiz bölge Bahçekapı- Sirkeci-Sultanhamam iş merkezleridir. Deniz ve tren yolu ulaşım ağına en yakın konumda bulunan ve tarihi ticaret merkezi özelliğini yeni kurumların oluşmasına karşın sürdüren bu bölgede sivil bürokrasinin getirisi büroları ve ticari sürekliliği sağlayacak olan küçük işletmeleri birarada ve ekonomik ilişkiler ağı içinde tutabilecek bu büyük boyutlu yapıların bulunduğu çevreyi şekillendiren ve bir üslup çizgisinin gelişimine olanak tanıyan örnekler Birinci Ulusal Mimarlık üslubunun İstanbul'daki yerinin değerlendirilmesinde öncelikli öneme sahip olacaktır.

Mes'adet Hanı (Liman Han): Büro yapılarının ilklerinden sayabileceğimiz Mes'adet Hanı Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nin ticaret yapılarına bir örnektir (Şekil 5.14.) (Şekil 5.15.). Mimarı Vedad Tek'tir. 1915 yılına tarihlendirilen yapının amacı şehzadelere gelir temin etmektir. Büyük bir ticaret yapısı olarak adlandırılacak yapıda Mimar Vedad'ın ve diğer Birinci Ulusal mimarlarının özenle uyguladıkları simetri yerini asimetriye bırakmıştır. Bunun yerine cephenin büyük bir özenle ele alındığı görülmektedir. Vedad Bey'in diğer yapılarına göre daha yoğun bir çini kullanımının yer aldığı cephede asıl vurgulanan kısa ve kalın iki mermer kolonla taşınan geniş daire kemerli giriş kapısıdır. Giriş vurgusu üst katlarda devam eden ve en üstte bir balkon oluşturarak sonlanan eğri yüzeyle sürdürülmüştür (Şekil E.5.). Her katta farklı bezemeler eşliğinde ve farklı biçimlerde ele alınan pencere düzenlemesi, bir saçak kornişiyile sonlanmıştır. Mes'adet Han-Liman Han çini



Şekil 5.14. Liman Han. (Tetik 2004).

dekorasyonu ve diğer Ulusalci vurgularına karşın daha batılı bir yapı görüntüsü sergilemektedir. Birinci Ulusal Mimarlık'ın aynı bölgedeki ticari yapılarından biraz daha uzakta ve denize daha yakın konumda bulunan Mes'adet Han, Mimar Kemalettin'in hanlarından oldukça farklıdır. Bir ticaret yapısı olmasına karşın, bulunduğu yerde, seyredilecek bir etki yaratan bina, işlevi nedeniyle resmi ve disipline edici bir tutumla ele alınan ticaret binalarından daha çok bir apartmana benzemektedir. Bu bölgede Birinci Ulusal Mimarlık örnekleri ağırlıklı olarak işhanlarından oluşmaktadır. Devleti temsil eden birkaç yapının dışında ya yukarıdaki örnekte olduğu gibi saray mensuplarına ya da vakıflara gelir temin etmek için inşa edilen bu yapılar özellikle bazı örnekleriyle buradaki iş merkezinin yapı ölçeğini değiştirecek kadar büyük hacimlidirler. Bahçekapı- Sirkeci- Sultanhamam çerçevesinde bu türlü yapıları en çok üreten mimar olarak karşımıza Mimar



Şekil 5.15. Liman Han 1. Kat Planı ve Giriş Cephe Rölövesi. (Batur 2003: 347).

Kemalettin çıkmaktadır. Aynı akıma mensup olmakla birlikte Mimar Vedad'la aralarındaki anlatım farkı en çok bu yapılarda ortaya çıkar. Ancak her ikisi de simetrik yapı kuruluşunu, klasik Osmanlı biçim öğelerini, çini dekorasyonu kısacası Birinci Ulusal Mimarlık'ın gerektirdiği kuralları harfiyen uygulamışlardır. Mimar Kemalettin Vakıflarda çalıştığı yıllarda biri Belediye, diğerleri Evkaf Nezareti adına, sekiz han tasarlamış, bunlardan dördünün tümü, beşincisinin bir bölümü tamamlanabilmiş, ikisi hiç gerçekleştirilememiş, birinin de temelleri atıldıktan sonra yapımından vazgeçilmiştir. Kemalettin Bey'in üç önemli han yapısı da Bahçekapı-Sultanhamam'da yer almaktadır. Diğer İki handan biri Beyoğlu'nda, biri de Şehzadebaşı'nda Vefa'ya inen yol üzerindedir (Yavuz, 1981:34).

Birinci Vakıf Han: Bu üç önemli yapıdan ilki, Birinci Vakıf Han Sultanhamam'da, Şeyhülislam Hayri Efendi ve Vakıf Hanı caddeleriyle Rahvancılar Sokağı'nın

çevrelediği arazide inşa edilmiştir (Yavuz, 1994:243) (Şekil 5.16.). Çelik iskelet sistemi uygulanan yapının yüzeyinde kesme taş kullanılmıştır. Yapının iki ana caddenin kesiştiği köşe noktası yuvarlatılmıştır. Yıldırım Yavuz bu durumu hanın karşısında yer alan, mimarın hocası Jachmund'un yapısı "Deutsche Orient Bank"ın yuvarlak kulesine istinaden denge unsuru olarak kullanmış olabileceğini belirtmiştir (Yavuz, 1981:35). Bu dönem yapılarındaki modern unsurlardan asansör sistemine de sahip olan yapıda dış cephenin orta doğrultusundaki odalar birinci kattan başlayarak kapalı cumbalar halinde dışarı taşırılmıştır. Çıkmaları taşıyan konsollarda mukarnaslı oymalar, saçak kornişinin altındaki kalemşi bezemeler Ulusal Mimarlık vurgularıdır. Bodrum katı ile birlikte 7 katlı olan yapının tüm yüzeyinde sistemli bir pencere düzeni uygulanmış, sivri kemerli pencere uygulamasına devam edilmiştir. Daha önce Mes'adet Han'da gördüğümüze benzer saçak kısmının altında balkonumsu bir bölüme ulaşan pencere düzeni bu hizadaki çini bezemeli üçlü pencere gruplarıyla son bulur. Yapı belirgin biçimde batı mimarisinin esaslarına dayanan genel kurgusuna rağmen Osmanlı öğelerini öne çıkarmaktadır. Çini bezemeyi çok daha az kullanmakla birlikte pencere biçimlenişi, Türk Evi'ni çağrıştıran çıkmaları, saçak altında kalem işi bezemesiyle batılı ile ulusal olanı bağdaştırarak bir çözüm arayışına girmiştir (Şekil E.6.).

İkinci Vakıf Hanı: Mimar Kemalettin'in bir diğer han yapısı İkinci Vakıf Hanı'dır (Şekil 5.17.). Sultanhamam'da çok dar bir alanda inşa edilen yapı bu bölge içinde yer alan diğer Ulusal Mimarlık yapıları kadar görülme ve tanınma şansına sahip olmamıştır. Aynı ilkeler doğrultusunda biçimlendirilen yapının yüzeyleri büyük bir özenle ele alınmış, girişin üzerinde yer alan odalar aynı diğer yapıdaki uygulamaya benzer biçimde bir cumba gibi değerlendirilmiş ve giriş doğrultusunun vurgusu arttırılmıştır. Buradaki taş konsollar yine mukarnasla bezenmiştir. Yapının ön yüzü orta doğrultusuna göre bakışık düzenlenmiştir. Yatay olarak üçe ayrılan yapının giriş kapısı sivri bir kemerle örtülürken, alt kat dükkanlarda sepet kulbu kemer, üstte düz ve sivri kemer sırasıyla yukarıda yine sivri kemerli ikiz pencerelerle tamamlanmıştır. Yapı demir payandalarla desteklenmiş bir kırma çatıyla son bulmuştur. Üst kat pencere köşelerinde çini bezeme uygulaması devam etmiştir. Bu yapı diğerlerine göre daha sade görünümlü bir yapıdır. Bununla birlikte zor bir alanda, çok düzgün bir geometri uygulamasıdır (Şekil E.7.).



Şekil 5.16. Birinci Vakıf Hanı. (Tetik 2004).

Dördüncü Vakıf Hanı: Birbirine yakın yerlerde inşa edilen vakıf hanları içinde en dikkat çekici olanı yine Mimar Kemalettin'in yaptığı Dördüncü Vakıf Hanı'dır (Şekil 5.18.) (Şekil 5.19.). Doğan Kuban bu yapıyı Sullivan ve Berlage'in yapılarıyla çağdaş ve aynı tasarım kalitesinde bir İstanbul anıtı olarak değerlendirmiştir (Kuban, 1996:378). Bu yapı pek çok kaynaktan benzer şekilde değerlendirilerek, Mimar Kemalettin'in baş yapıtı olarak kabul edilmiştir. Bahçekapı'da bulunan yapı İmparatorluğun son yıllarında yapılmış, çok büyük boyutlu oluşu nedeniyle döneminde eleştirilere maruz kalmıştır. Bu bölgedeki alanın dar ve sıkışık yapısı binaların konumlanışında belirleyici olmuştur. Hanın ön ve yan yüzeyleri caddeden algılanabilirken, denize bakan arka yüzün önünü başka yapılar kapamıştır. Bu yüzden olsa gerek Mimar ön ve yan yüzlerde zengin bezeme örnekleri verirken, arka yüzeyi ihmal etmiştir. Dönemindeki eleştirilerden bir kısmı da yapının bu görünümüyle ilgilidir (Yavuz, 1981:36).

Hanın cephesi bu kadar sıkışık bir alan yerine büyük bir meydan için hazırlanmış gibidir. Bodrumla birlikte yedi katlı olan yapıda yine çelik iskelet sistemi kullanılmıştır Yavuz ve Özkan (1984a:47). İkinci Vakıf Hanı'nda da görüldüğü gibi bu yapıda da bakışık bir biçimleme söz konusudur. Orta doğrultuya göre bakışık olarak biçimlenen iki ana giriş vurgulanmış, bu vurgu yapının tepe noktasına uzanan



Şekil 5.17. İkinci Vakıf Hanı. (Tetik 2004).

köşe kuleleri ve bunların üzerine gelen kubbelerle yapının bakımını kuvvetlendirmek için sürdürülmüştür (Şekil E.8.).

Yapı onbeş düşey birime ayrılmıştır. Bütün Ulusal Mimarlık yapılarında görüldüğü gibi çok dikkatle ele alınmış bir pencere düzenlemesi uygulanmıştır. Altı yatay eksenle ayrılan yapı yüzeyinde giriş düzeyinden başlayarak alt ara kat pencerelerinde sepet kulbu kemerler kullanılırken, dördüncü, beşinci ve altıncı katlarda sivri kemer düzenlemesi uygulanmış, üstteki iki katta üçlü pencere dizileri ile cephedeki düzen etkileyici biçimde öne çıkmıştır. Yüzey düzenlemesinde Klasik Osmanlı mimarisi etkisinde bir bezeme kurgusu vardır. Giriş bölümleri dönem mimarisinin ortak özelliği ile bir cumba gibi dışa taşırılmış ve bu çıkmayı taşıyan taş konsollar mukarnas, madalyon, gülçe ve rumilerle bezenmiştir (Şekil E.9.). Bütün yapıda iki

şerit halinde Türk üçgenli ve mukarnaslı silmeler yer alırken, rumi kabartma motifler ve en üst kattaki pencerelerin kemer tablalarında çini bezemeler cepheyi biçimlendirmiştir (Yavuz, 1981:36). Bu yapıda da daha önceki örneklerde görüldüğü gibi girişi vurgulayan cumba benzeri çıkma en üst katta küçük bir balkona dönüşmüştür (Şekil E.10.,E.11.).

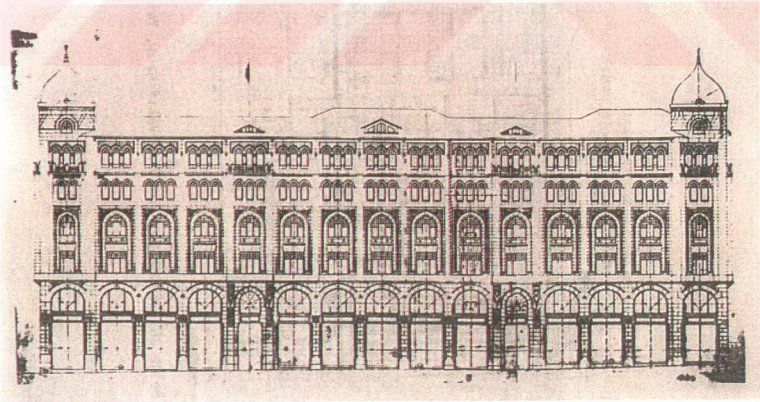
Bu gün bulunduğu cadde üzerinde yapılar arasındaki konumlanışı sebebiyle büyüklüğü çok iyi algılanamayan yapı, döneminde bu özelliğinin anlaşılması ve diğer Birinci Ulusal Mimarlık yapılarıyla dengeli bir bütünlük oluşturmaya göz önünde bulundurularak planlanmış olmalıdır. Yapıldığı yıllarda yapının daha iyi görülebilmesi için Posta Nezareti Binası ile aralarındaki yapıların yıkılarak geniş bir yaya alanı oluşturma düşüncesinin de olduğunu Yıldırım Yavuz belirtmiştir (Yavuz, 1981:36). 1918’de planlanmasından yedi yıl sonra başlanabilen yapı Cumhuriyet’ten sonra tamamlanarak işletmeye açılabilmiştir.

Sirkeci-Eminönü iş merkezindeki Birinci Ulusal Mimarlık yapıları gibi türdeş yapılardan kentin diğer bölgelerinde de yapılmıştır. Bunlar o bölgedeki yapılar gibi aynı üslup çizgisinde birbirine çok yakın yapılar değildir. Bunlardan biri Mimar Kemalettin’in yapısı olan ve yukarıda söz geçen Beşinci Vakıf Hanı’dır.

Beşinci Vakıf Hanı: İş merkezindeki yapılara bu günün koşulları ile yakın sayılabilecek bir bölgede Şehzadebaşı’ndan Vefa’ya inen yol üzerinde inşa edilmiş olan yapı, bodrumla birlikte altı kat olarak tasarlanmış olmakla birlikte, son iki katı gerçekleştirilememiştir. Yapı diğer Birinci Ulusal Mimarlık örneklerine oranla çok daha sadedir. Bunda yapının kesme taş yüzeylerinde yapılması düşünülen bezeme organizasyonunun gerçekleştirilememiş olmasının payı büyüktür (Şekil 5.20.) (Şekil E.12.). Eminönü yöresindeki yapılara büyük hacimlerinden dolayı inşa edildikleri dönemde yapılan eleştirileri haklı çıkarır nitelikte büyük bir yapı olan Beşinci Vakıf Hanı Çevresinde Şehzadebaşı Camii’nin dışında küçük boyutlu konut dokusuyla zıt bir etki yaratmaktadır. Bu gün Vefa Lisesi’nin yatakhaneşi olarak kullanılan yapı Ulusal Türk Mimarlık biçimi anlayışını sürdürmektedir. Yapı Mimar Kemalettin’in diğer hanları gibi 1911 yılında planlanmış olmakla birlikte, yukarıda belirtilen ülkenin savaş şartları altında olmasının getirdiği ekonomik olanaksızlıklar nedeniyle ancak Cumhuriyet sonrasında kullanıma açılabilmiştir.



Şekil 5.18. Dördüncü Vakıf Hanı. (Tetik 2004).



Şekil 5.19. Dördüncü Vakıf Hanı. (Yavuz 1981:181).



Şekil 5.20. Beşinci Vakıf Hanı. (Tetik 2004).

Üçüncü Vakıf Hanı: Mimar Kemalettin'in bir diğer vakıf hanı Beyoğlu'nda bulunan Üçüncü Vakıf Hanı'dır (Şekil 5.21.). İş hanı adıyla anılmasına karşın altı katlı bu yapı kiralık konut binasıdır. Kıрма çatı, yığma duvar ve döşemelerde çelik kirişleme kullanılmıştır. Yapıda çevresinde bulunan, batı etkili eklektisist yapılara uyum kaygısı ile Ulusal Mimarlık'ın temel özelliklerinden olan çini dekorasyon, Osmanlı klasik çağı mimari öğeleri gibi hiçbir unsur kullanılmamıştır (Yavuz, 1981:39). Sadece giriş doğrultusunu vurgulayan çıkmanın en üst katta bir balkona dönüşmesi diğer yapılarla benzerlik gösterir (Şekil E.13). Mimar Kemalettin'in diğer yapılarından tamamen ayrı bir karakterde inşa edilen yapı, Sirkeci-Eminönü bölgesindeki yapılarda çevrenin Ulusal Mimarlık ekseninde bir yapılaşmaya ne kadar müsait olduğunun aksi bir durumla ispatı gibidir.

Muradiye Han: Bir başka ticaret yapısı Mimar Vedat'ın inşa ettiği Muradiye Han'dır (Şekil 5.22.). Karaköy Şarap İskelesi Sokak'da bulunan yapı 1914 yılına tarihlenmekle birlikte Ulusal Mimarlık çizgisine dair sadece çini dekoru kalmış gibidir. Mimar, diğer yapılarını inşa ettiği tarihi bölgenin dışında kalan bu yapısında bu bölgedeki mimari çevrenin koşullarına göre bir yapı anlayışı edinmiş görünmektedir. Daha düz bir yüzey anlayışının hakim olduğu yapının diğer yapılarda da esas olan simetrik ve akademik plan şeması burada bezemenin gölgesinde kalmadan bütünüyle dışarıdan algılanır hale gelmiştir. Pencere alınlıklarındaki çini

panoları, giriş kısmını belirten çıkması ve bu birimin üzerini örten küçük kırma çatısıyla Birinci Ulusal Mimarlık yine de varlığını duyurmaktadır. Bununla birlikte mimarın gelecekteki eğilimine ipucu oluşturacak veriler bu erken örnekte hissedilmektedir.

Milli Emlak Dükkanları: Yine Mimar Vedad'a ait olan bir diğer yapı da Milli Emlak Dükkanları'dır (Şekil 5.23.). Akaretler Sıraev Grubu'nun köşesinde bulunan yapı ana caddenin üstündedir. Bu yapıda bulunduğu çevreye bir uyum kaygısının hiç taşınmadığını söylemek mümkündür. Üç katlı Akaretler'in yanında iki katlı olarak ele alınan yapı oraya sonradan eklemelendiğinin özellikle belirtildiğini düşündürmektedir. Eli böğründelere dayanan saçakları, sepet kulbu kemer kullanımı ve bu kemerlerin köşelerinde çini kullanımı klasik Ulusal Mimarlık çizgisini vurgulamaktadır. Bu özelliklerine rağmen yapıda çini pano ve kayıt düzenlemesindeki geometri kaygısını Afife Batur Art-Deco çağrışımlar olarak değerlendirmektedir (Batur, 2003:154).

Eski Hal Binası: Günümüzde Eski Hal Binası adıyla anılan ve bu gün Devlet Konservatuvarı olarak kullanılan yapı Kadıköy İskele Meydanı'nda yer almaktadır. Rıhtım kenarında bulunan yapının giriş kapısı Haydarpaşa koyuna bakmaktadır. Yapı Eskipazar sokağı ile Altiyol'dan inen Söğütluçeşme caddesinin kesiştiği yerdedir. Kadıköy İskele Meydanı'nda bulunan üç Birinci Ulusal Mimarlık yapısının en büyük boyutlu olanı bu binadır.

1927 yılında İstanbul Belediyesi tarafından U. Ferrari'ye yaptırılan hal binası, belediyeye ait kumluk arazi üstünde inşa edilmiştir. Yapı için 225000 T.L. harcanmıştır. On yıl boyunca kiracı bulunamadığı için boş kalan yapının kuzeydoğu yönündeki bölümleri belediye tarafından itfaiye garajı olarak kullanılmış, orta hol ve orta hole bakan dükkanlar hurda araç deposu olarak değerlendirilmiştir. 1940-1970 yılları arasında hal binası olarak kullanılan yapının çevre dükkanlar ve üst katları belediyenin çeşitli müdürlüklerine verilmiştir. Giriş aksına göre simetrik olan yapı ana hatlarıyla dikdörtgen bir hol etrafında U biçiminde şekillenmiş yine dikdörtgen bölümlerden oluşmaktadır. Giriş cephesinde tek kat olan yapının yan cepheleri zemin katları ile birlikte iki katlıdır. Kemerli bir taç kapıyla vurgulanan giriş dikdörtgen bir mekana açılmakta, buradan diğer dikdörtgeni oluşturan üstü kapalı hole yine kemerli bir kapı ile geçilmektedir. Girişin iki tarafında dıştan kullanılan yedişer dükkan bulunmakta, aynı eksenlerdeki arka dükkanlar sözü geçen hole açılmaktadır. Yapının



Şekil 5.21. Üçüncü Vakıf Hanı. (Tetik 2004).



Şekil 5.22. Muradiye Han. (Tetik 2004).

yan cephelerinde de dışa açılan yedi dükkan sırası ve bunların arkalarında iç hole bakan beşer dükkan sırası bulunmaktadır. Dış ve içteki dükkanlar aynı eksen üzerinde değildir. Dış yan cephelerde ikili gruplar halinde yedi pencere boşluğu yer almaktadır. Betonarme ahşap iskelet takviyeli yığma strüktürlü yapının cephe boşlukları kemerlerle geçilmiştir. Konstrüksiyon ahşaptır. Orijinal yapıda holün örtüsü cam iken daha sonra alüminyum kaplanmıştır. Yapının tamamını çevreleyen saçaklar da aynı holdeki gibi camla örtülü iken restorasyon sırasında alüminyum ondüle levhalarla kaplanmıştır (Kırılı, 1984:32-34). Yapının cephesi simetriktrir. Giriş yükseltilerek bir taç kapı gibi vurgulanmış, kapı açıklığı sivri kemerle geçilmiştir. Karın ve sırt çizgileri silmeli kemerin üzeri çerçevelenerek mavi çini bezenmiştir. Bütün yapıyı dolaşan saçak kapı üzerinde yükseltilmiş, bu saçığın üzerindeki taşkın bir kornişten sonra yer alan alınlık da mavi çini bezenmiştir. Kapının yanında yapının mimarının ve yapım tarihinin olduğu bir mermer levha bulunmaktadır. Girişin sağ ve sol yanında sivri kemerli yedişer açıklık vardır. Saçakların duvara bağlandığı yerlerde kabartma desenler ve saçığın üzerinde diagonal dizilmiş kare motiflerin arasında çini bezeli kademeli alıncıklar vardır. Giriş cephesinin sağ ve sol uçları iki katlıdır. Yapının katları dışarıdan kornişle belirtilmiştir. Üst katta ikili gruplar halinde yer alan altı adet sivri kemerli pencerenin kemerlerinin üstü çerçevelenmiş ve çini bezenmiş, her pencerenin altına dikdörtgen bir çini bezeme yerleştirilmiştir. Yapının çatısı, taşkın bir kornişten sonra kademeli olarak yükselen bir kalkan duvarla gizlenmiş, bu duvarda diğer cephe detaylarında olduğu gibi çini dekorasyonla bezenmiştir. Yan blokların dışa taşkın köşeleri üzerine birer küçük kule yerleştirilmiştir. Yan cepheler aynı düzeni tekrarlamakla birlikte, saçak hizasında kornişle sona ermektedir. Yapının kara tarafındaki cephesinin sağ ve sol uçlarındaki iki katlı sağır kütlelerin ortasında üzeri örtülü dikdörtgen hol bulunur. Bu bölüm dört çelik direk beş eşit bölüme ayrılmıştır. Bu sağır bölümler kat hizasında bir kornişle bölünmüş, bu sağır düzenleme sadece zemin kattaki basık kemerli dar bir kapı ve iki yanındaki pencerelerle bozulmuştur. Yapının cephelerinde kesme taş izlenimi yaratan derzlenmiş sıva kullanılmış, kemerlerde tuğla malzemeye yer verilmiştir (Kırılı, 1984:35). Kadıköy Eski Hal Binası Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nin artık yerini başka mimarlık akımlarına bıraktığı bir dönemde inşa edilmiş büyük ölçekli bir yapı olması ve hala Birinci Ulusalci bir kent umudunu biçimlendiriyor olması ile önemli, fakat yeterince değerlendirilememiş bir yapıdır (Şekil 5.24.).



Şekil 5.23. Milli Emlak Dükkanları. (Tetik 2004).



Şekil 5.24. Kadıköy Eski Hal Binası. (İstanbul 1900-1950 2003:67).

5.5. Eğitim Yapıları

II. Meşrutiyet sonrasında hız kazanan modernleşme hareketleri eğitim alanını da kapsıyordu. Bu yeni yönelimin sonucunda yeni ve çağdaş eğitim sisteminde hizmet verecek olan eğitim yapılarının inşa edilmesi gerekiyordu. Çoğunluğu ilk ve orta okul olarak inşa edilen yapılar, Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi üslubunda ele alınmışlardır. Bu yapıların büyük bir kısmı Mimar Kemalettin'in tasarımlarıdır. Mimar Kemalettin Bey'in Evkaf Nezareti'nde çalıştığı yıllarda bir çok okul tasarladığı bilinmektedir. Yıldırım Yavuz Mimar Kemalettin ve arkadaşlarının bu dönemde yaklaşık kırk adet okul tasarladıklarını belirtmiştir (Yavuz, 1981:40). İmparatorluğun son yıllarında özellikle dini eğitimde yapılan yenilikler sonucunda din alanında daha bilgili ve uzman kadroların yetişmesi için bilimsel eğitime ağırlık veren medreseler oluşturulmuştur. Mimarın en tanınmış eğitim yapılarından biri olan Medreset-ül Kuzat'da bu yapılardandır.

Medreset-ül Kuzat: Kadıların çağdaş bir eğitim sistemi ile yetiştirilmesi için tasarlanmış olan yapı bir yüksek öğrenim kurumudur. Uzun yıllar İstanbul Üniversitesi Yazma Eserler Kütüphanesi olarak hizmet veren binanın restorasyon çalışmaları devam etmektedir. 1913 yılına tarihlendirilen yapı bodrumla birlikte dört katlıdır. Tuğla duvar sistemi kullanılan yapıda döşemelerde çelik kiriş sistemi uygulanmış, yapının üstü ahşılageldiği üzere kırma ahşap çatıyla örtülmüştür (Şekil 5.25.).

Geleneksel medrese anlayışından çok farklı biçimde ele alınan yapıda, medreselerdeki yatılı öğrenciler için ayrılmış odalar bulunmamaktadır. Gündüz eğitimi verilen okulun görünümü oldukça sadedir. Yapıda birinci kat iki sıra taş kuşakla belirlenmiş ve hem bu katta, hem de ikinci katta penci kemer dizileri kullanılmıştır. Üst katta dikdörtgen pencereler bulunmaktadır ve bunlar ikinci katın pencereleri ile yüzey düzleminden içeriye girinti yapan bir pano içine alınmışlardır. Yalın bir görünüm sergileyen yapıda öne çıkan tek öge giriş kısmıdır. Kapı ile birlikte iki büyük pencere penci kemerlerle geçilmiş, bu grup profilli bir silme ile çerçevelenerek dışa doğru çıkarılmıştır. Bu bölümde kemer köşelerinde gülçeler ve silmelerin birleşme noktalarında yer alan ters püsküller yapıdaki bezemeye örnekler (Şekil E.14.,E.15.). Yapı bir medreseden çok batı kökenli okul yapılarına benzemektedir.



Şekil 5.25. Medreset-ül Kuzat. (Tetik 2004).

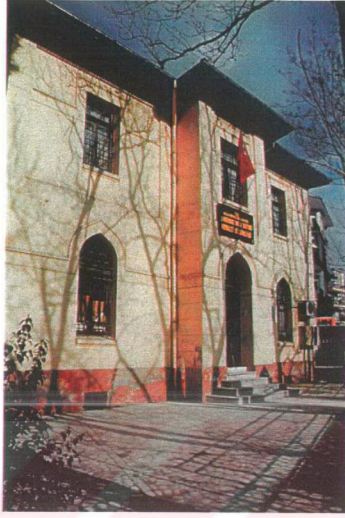
Bostancı İbrahim Paşa Mekteb-i İbtidaisi: Mimar Kemalettin'in diğer bir okul yapısı yine 1913 yılına tarihlendirilen Bostancı İbrahim Paşa Mekteb-i İbtidaisi'dir (Şekil 5.26). Günümüzde Bostancı Halk Eğitimi Merkezi Müdürlüğü olarak kullanılan yapı Bostancı'da Kuloğlu Camii bitişiğinde bulunmaktadır. İki katlı, beş derslikli, L planlı yapının arka bölümüne Cumhuriyet döneminde yapılan bir onarım sırasında tek katlı bir toplantı salonu ile tuvaletler eklenmiş, orijinal planda arkada tek katlı görülen yapının üstü kapatılmıştır. Tuğla yığma duvar sistemiyle yapılan binanın kiremit kaplı kırma bir çatısı bulunmaktadır (Yavuz, 1981:202). Giriş kısmı Birinci Ulusal Mimarlık Akımı uyarınca bakışık düzenlenmiş, kapının bulunduğu orta bölüm dışarı bir çıkma yapmış ve böylelikle orta eksen vurgulanmıştır. Alt kat pencereleri penci kemerlerle geçilen yapının ikinci kattaki pencereleri düz dikdörtgen açıklıklar halindedir. Kesme taş izlenimi verecek şekilde derzlenerek sıvanan dış yüzeyi birinci ve ikinci kat pencereleri hizasında bütün yapıyı çevreleyen iki silme kuşatmaktadır. Silmeler alt katta kemer eğrilerini izleyerek devam ederken, üst katta pencere panolarının kenarlarından geçmektedir.

Göztepe Mekteb-i İbtidaisi: 1915 yılına tarihlenen Göztepe Mekteb-i İbtidaisi ise savaş nedeniyle yarım bırakılıp, Cumhuriyet sonrasında eğitime açılabilen yapılardandır (Şekil 5.27.). İngilizlerce karargah olarak da kullanılan yapı bodrumla

birlikte üç katlı olup, diğer okul yapısında olduğu gibi tuğla yığma duvar sistemiyle yapılmış, kiremit kaplı ahşap kırma bir çatıyla örtülmüştür. Dikdörtgen planlanmış yapıya dar kenarından yarım kat yüksekliğe ulaşan bir merdivenle girilmektedir. Diğer okul yapılarına çok benzer bir biçimde dikey doğrultuda üç bölüme ayrılmış olan yapının orta giriş bölümü yüzeyden dışarı doğru taşınmış ve bu orta doğrultu yukarıda örtü sistemi ile birlikte yükseltilmiştir. Dikdörtgen bir çerçeve gibi girişi saran silmealtı katın bütün pencere kemerlerini çevreleyerek geçerken, düz dikdörtgen üst kat pencerelerini de bir silme tüm bina yüzeyinde dolaşmaktadır. Giriş kapısı basık bir kemerle biçimlenmiş, diğer bölümlerin aksine bu birimin üst katındaki pencere penci kemerle sonlandırılmıştır.

Ayazma Sultan III. Mustafa Mekteb-i İbtidaisi: Üsküdar'daki Ayazma Sultan III. Mustafa Mekteb-i İbtidaisi ise 1917 yılında yapılmış bir yapı olup, Üsküdar Şemsi Paşa Mahallesinde bulunmaktadır (Şekil 5.28.). Günümüzde Şemsi Paşa İlköğretim Okulu olarak kullanılan yapı dönem özelliklerini taşımaktadır. Diğer iki okulda olduğu gibi buradaki yığma tuğla duvar sistemi kullanılmış, kiremit kaplı kırma ahşap çatı yerini almıştır. Bodrumla birlikte üç katlı ve altı derslikli yapıda yine dikdörtgen plan ve aynı tarzda cephe düzeni sürdürülmüştür. Giriş yine üçe bölünmüş cepheden dışarı taşınmış, saçak hizasından yükseltiyle vurgulanmıştır. Giriş basık kemerli olarak yapılmış, silme uygulaması diğer yapılardaki gibi binayı dolaşırken girişin üstünde yer alan dikdörtgen pencerenin üzerine profilli bir silmeyle sivri bir kemer yapılmıştır.

Sultan Abdülhamid-i Evvel Medresesi: Bu yapı tipine son örnek 1917 yılına tarihlendirilen ve günümüzde Sultan Selim Kız Meslek Lisesi olarak eğitim veren Sultan Abdülhamid-i Evvel Medresesi'dir. Yavuzselim'de I. Selim Camisi'nin yanında yer alan yapının Eski Yavuz Selim İmareti'nin yerine yapıldığı kaydedilmektedir (Yavuz, 1981:227). II. Meşrutiyet döneminde eğitimin çağdaşlaşması yönünde atılan adımlar sonucunda din alanında uzman yetiştirme amacıyla yapılması düşünülmüş bir yapıdır. Medreset-ül Kuzat'daki geleneksel medrese anlayışının çok dışında batılı okul yapılarına benzer yapı tasarımı burada iyice belirginleşmiştir. Yanında yer alan cami ve çevredeki yapılaşmayla ters düşen büyük kütleli bir yapıdır. Mimar burada çevreye yabancılaşmayı Birinci Ulusal Mimarlık'ın kullandığı biçimler aracılığı ile yumuşatmaya çalışmış görülmektedir. Yığma tuğla duvarlı yapının tamamını üç silme çevrelemektedir. Bodrum kat



Şekil 5.26. Bostancı İbrahim Paşa Mekteb-i İbtidaisi. (Tetik 2004).



Şekil 5.27. Göztepe Mekteb-i İbtidaisi. (Tetik 2004).



Şekil 5.28. Üsküdar Ayazma Sultan III. Mustafa Mekteb-i İbtidaisi. (Tetik 2004).

pencerelerinin üstünden geçen birinci silme, birinci kat sivri pencere kemerlerini çevreleyerek üzengi noktasında birbirine bağlanarak ilerleyen ikinci silme, ve üçüncü kat dikdörtgen pencereleri çevreleyen üçüncü silme üst katta yer alan payeler kesme taştandır. Demir payandalarla desteklenen geniş saçaklarla sonlanan yapının arka yüzünde iki yöndeki merdiven kovaları yarım sekizgen kuleler şeklinde hem dışarıya, hem de saçak düzeyinden yukarıya taşırılmıştır (Şekil 5.29.).

Mimar Kemalettin'in okul yapıları başlangıçta geleneksel Osmanlı eğitim yapılarıyla benzeşmemesiyle bulundukları çevreyle uyum sağlayamamış görünsede Cumhuriyet dönemindeki pek çok okul tasarımına öncül olmuşlardır. Çoğunlukla taş mektep olarak adlandırılan bu yapılar Mimar Kemalettin'in okulları da dahil olmak üzere hala kullanılmaktadır. Özellikle Cumhuriyet döneminde eğitimin toplumun bütünü için bir zaruret halini alması ve belli sınıfların elinden çıkması ile daha çok insana daha çok eğitim verilmesi ve batıya dönük, modern eğitim programlarının uygulanması için çok sayıda okula ihtiyaç duyulmuştur. Yeni eğitim yapıları için örnek niteliği taşıyan bu okulların, II. Meşrutiyet'den itibaren şekillenen devlet eliyle eğitimde yenilik önerilerini pratiğe geçirirken gelecekte üstlenecekleri rolü hisseder bir öngörü ile anıtsal örnekleri de yapılmıştır. Cumhuriyetin eğitim yapılarına ilham olmakla birlikte Birinci Ulusal Mimarlık Akımı'nın artık fazlaca Osmanlı unsur içerdiğinin tartışılmaya başlaması ve yeni yöneticilerin ideolojilerine uygun bulunmaması bu üslupta eğitim yapılarının da üretimini durdurmuştur. Ancak Kemalettin Bey'in ölümünden sonra tamamlanan Gazi İlk Muallim Mektebi bu çelişik duruma üzerinde yapılan tartışmalarla geçiş dönemini vurgulaması açısından iyi bir örnektir (Yavuz, 1981:48; Sey, 1998b:27).

5.6. Anıtlar

Osmanlı Devleti'nde meydan çeşmeleri ve bunların çevresinde şekillenmiş meydan kent düzenleme geleneği içinde son dönemlere rastlayan bir uygulamaydı. Osmanlı kültüründe anıt dikme geleneğinin olmayışına koşut olarak anıt çevresinde gelişen meydan düzenleme alışkanlığı da yerleşmemişti. Kente yeni yaklaşımlar, modernleşme yolunda atılan adımlar bu durumu değiştirmiştir (Cezar, 1991:140). II. Meşrutiyet sonrası izlenen politikanın da bir gereği olarak ulus olma bilinci, milli kimlik, birlik ve kalkınma gibi sözcükler dizisinin içlerinin doldurulması gerekiyordu. Meşrutiyet'in ilanıyla yeşeren umutlarla birlikte toplumu harekete



Şekil 5.29. Sultan Abdülhamid-i Evvel Medresesi. (Tetik 2004).

geçirecek, silkinmesini sağlayacak somut adımlara ihtiyaç vardı. Yönetim, ilerleyen yıllarda savaşların da yıpratacağı toplumun moralini, anıtlar yaptırarak, yeni yapıların inşasını teşvik ederek, milli duyguları harekete geçirecek biçimde düzeltmeye yönelik adımlar atmıştır. Bu girişimlerde mimarının gücü sonuna kadar kullanılmıştır. Yeni yönetimin modern kent anlayışını ve toplum psikolojisi üzerindeki yönlendirici etkisini en iyi temsil eden yapılar anıtlar olmuştur. Bu yapılar doğal olarak dönemin ana üslubu Birinci Ulusal Mimarlık Akımı'nın mimarlık anlayışı ile ele alınmışlardır.

Abide-i Hürriyet: 1909-1911 yılları arasına tarihlendirilen bu anıt II. Meşrutiyet döneminin Posta Nezareti binası ile birlikte ilk mimarlık ürünlerindendir. Şişli'nin kuzeybatısında Kağıthane vadisine bakan tepede bulunan anıt-mezar 31 Mart olaylarında yaşamını yitiren askerlerin ve II. Meşrutiyet'in ilanı anısına adanmıştır. Abidenin hayata geçirilmesi için Sultan V. Mehmed Reşad'ın himayesinde Abide-i Hürriyet komisyonu oluşturulmuş ve ardından bir yarışma düzenlenmiştir. Bu yarışmanın önemi katılımcıların isimlerinden de anlaşılmaktadır. Çok sayıda mimarın katıldığı söylenen yarışmada sadece beş mimarın ismi kayıtlara geçmiştir. Bunlar dönemin en önemli mimarlarıdır ve dördü Birinci Ulusal Mimarlık Akımı içinde ürün vermiş mimarlardır. Bu mimarlar dönemin Sanayi-i Nefise Mektebi Müdürü Alexandre Vallauray, Vedad Tek, Kemalettin Bey, Konstantinos Kiriakidis

ve mimar Muzafer'dir. Yarışmayı Muzafer Bey kazanmıştır. Halkın gönüllü başlıkları ile tamamlanan anıt, on-onbeş liraya malolmuştur (Şekil 5.30.) (Şekil5.31).

Anıtın oturduğu bezemeli altıgen kaidenin bulunduğu platforma, üçgen zeminden merdivenlerle ulaşılır. Altıgen kaidenin üzerinde bir top namlusu ve bu namlunun önünde bir can simidi, gemi çıpası, süngülü tüfekler ve dalgalanan bayraktan oluşan bronz bir plaka yer almaktadır. Kaidenin merdivenlere karşılık gelen yüzeylerinde şehit askerlerin adının yer aldığı altıgen mühürler bulunmakta, ön (doğu) yüzde V. Mehmed'in tuğrası, kuzey yüzde "Tarih-i İstirdad-ı Hürriyet-10 Temmuz 1324", güney yüzde ise "Timsal-i Meşrutiyet-11 Temmuz 1325" kitabeleri okunmaktadır. Bu kitabelerin bulunduğu cephelerin alt bölümlerine anıtın bodrum katını aydınlatan mermer ızgaralar yerleştirilmiştir. İçinde şehit askerlerin lahitlerinin ve bir mihrabın bulunduğu bodrum katına ön cephede yer alan mermer bir kapı ile girilmektedir. Kapının üzerinde "Makber-i şuheda-ı hürriyet" yazısı bulunmaktadır. Tonoz örtülü bir merdivenle ulaşılan bodrum katı içten vitray bir kubbe ile örtülü üçgen bir mekandır. Tonoz girişin sırt kısmına dıştan yerleştirilen basamaklarla kapının üstü bir kürsüye dönüştürülmüştür. Mescit, türbe, namazgah gibi özellikleri birarada taşıyan anıt II. Meşrutiyet'in ilanının üçüncü yıldönümünde 24 Temmuz 1911'de açılmıştır (Erkmen, 2003:29-31).

Tayyare Şehitleri Anıtı: Fatih'teki Belediye Binası'nın önünde bulunan parkta Birinci Ulusal Mimarlık içinde özel bir yeri olan Tayyare Şehitleri Abidesi bulunmaktadır (Şekil 5.32.). 1911 yılındaki Abide-i Hürriyet'ten sonra ikinci Osmanlı anıtı olan Tayyare Şehitleri Abidesi, Vedad Tek tarafından tasarlanmıştır. Havacılık alanında ilk adımların atıldığı yıllarda İstanbul-Kahire arasında planlanan uçuş sırasında şehit olan pilotlar; Fethi, Sadık ve Nuri Beyler anısına dikilen anıtın temeli 1914 yılında atılmış, yapımı iki yıl sürmüştür. 6.02m x 6.02m ölçüsünde kare bir alanın ortasında 2.10m x2.10m bir tabanın üzerinde yer alan dikilitaş 84 cm çapında ve 7.50 m yüksekliktedir. Anıtın taban bölümü stilize Osmanlı biçimlerine yer verirken, kübik kısmında yer alan madalyonlarda şehit pilotlarla ilgili öykü sembolik biçimde dile getirilmiştir. Madalyonda Beyazıt Yangın Kulesi, Seraskerat Giriş Kapısı ve camileriyle İstanbul yer alırken, piramitler ve uçak figürü ile kazaya bir gönderme yapılmıştır. Dikilitaş kırık izlenimi yaratacak şekilde sonlandırılmıştır (Batur, 2003:122). Bu anıt kamu yapılarıyla çevrelenmiş bir alanda yeni bir meydan düzenlemesine ve kamusal alandaki yeni biçimlenmeye örnek olması açısından

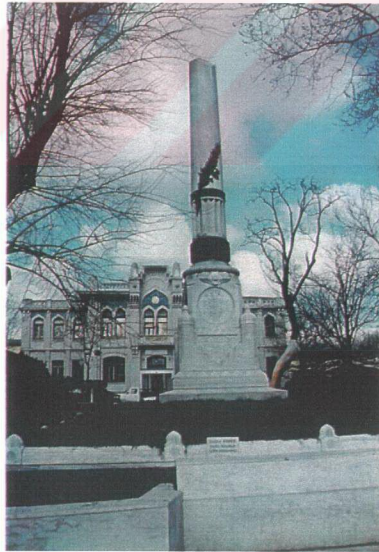
önemli bir yapıttır. Arkada yer alan belediye binası ve ona eklenilen benzer biçimli itfaiye binaları ile birlikte Birinci Ulusal çizgisinde ürün veren mimarların yarattığı bir kent parçasının merkezinde yer almaktadır.



Şekil 5.30. Abide-i Hürriyet. (Erkmen 2003:30-31).



Şekil. 5.31. Abide-i Hürriyet.



Şekil 5.32. Tayyare Şehitleri Anıtı. (Tetik 2004).

5.7. Bağımsız Yapılar

Farklı kullanım önerileri ile bağımsız yapılar olarak değerlendirilebilecek yeni Guraba Hastahanesi (günümüzde Çapa Tıp Fakültesi bünyesindedir), Harikzedegan Apartmanları ve Nemlizade Tütün Deposu işlevleri ile iskele yapıları kadar kolay bir sınıflandırmaya tabi tutulamamaktadır. Değerlendirdiğimiz bu yapılar Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi çerçevesinde üretilmiş yapılar içinde işlevleri açısından “tek” olma özellikleri ile benzer görünümlü yapıların karşıt örneklerini oluştururlar. Mimarlık ölçütlerine göre konut başlığı altında tanımlayabileceğimiz Harikzedegan Apartmanları, geniş bir toplum kesiminin zarar gördüğü doğal afet sonucunda inşa edilmiş bir sosyal konut olmasıyla bu “tek”liği vurgular niteliktedir.

Guraba Hastahanesi: Bu yapılardan yeni Guraba Hastahanesi Osmanlı’nın son sağlık kuruluşudur ve bir Vakıf kurumu olarak kamu sağlığına yönelik hizmet sunmak için Mimar Kemalettin tarafından tasarlanmıştır (Şekil 5.33.). Guraba Hastahanesi 1843 yılında açılmıştır. 1826 yılında kolera salgını ve ardından 1843 yılında çiçek salgınının baş göstermesi ile hastaların barındırılıp, tedavi edilebileceği bir yapı kompleksine ihtiyaç duyulmuştur. Sultan Abdülmecid’in annesi Bezm-i Alem Valide Sultan’ın isteği ile yapımına başlanan bu yapıdan önce İstanbul’da dört önemli sağlık kuruluşu bulunmaktaydı. Bunlar Üsküdar’da eski Toptaşı tımarhanesinin yerine yapılan III. Selim’in annesi Nur-u Banu Sultan’ın adını taşıyan bimarhane, Haseki Ferruh Sultan bimarhanesi, Süleymaniye darüşşifası ve Fatih darüşşifa imaretiydi. Vakıf idaresinde inşaat müdürü Abdülhalim Efendi tarafından yapılan Guraba Hastahanesi yıllar içinde yeni bölümlerin eklenmesi ile büyümüştür.

Osmanlı mimarlığından hareketle batılı bir sağlık yapısı oluşturma yolunda atılan adımların izlenebileceği Guraba kompleksine Mimar Kemalettin’in katkıları Evkaf Nezareti’ndeki görevi sırasında, yeni ihtiyaçlara cevap verecek pavyonların yapımında olmuştur. Eski yapının onarımı ve yeni yapıların eklenmesi yerine yeni bir yapının inşa edilmesine karar veren vakıf heyeti Mimar Kemalettin’i Berlin’e göndermiş ve Kemalettin Bey o zaman inşa edilmiş olan (Rikesdorf) Neue Köln hastahanesinde incelemelerde bulunmuştur (Bolak, 1950:57). 1910 yılında yapımına başlanan binanın inşası Balkan Savaşı sırasında durdurulmuş, bir idare ve poliklinik pavyonu ve beş hasta pavyonunun kaba inşaatı bitmiş olan yapıya 1914’de yine ara verilmiştir. İki yıl boş kalan yapı, uzun yıllar içinde yangından zarar gören evsizlere,



Şekil 5.33. Guraba Hastahanesi. (Tetik 2004).

kuduz müessesesine ve rejiye ev sahipliği yapmıştır. Üniversitenin kurulduğu 1933 yılından resmi açılışın yapıldığı 1943 yılına dek yapının bütün pavyonları tamamlanmıştır. Mimar Kemalettin'in yapısı döneminin sağlık prensiplerine uygun olarak çeşitli hastalıkların tedavisi için ayrılmış pavyonlar halinde yapılmıştır. O döneme dek büyük bir avlu etrafında şekillenmiş ve eski bimarhane yapılarından esinlenilmiş hastahanelerin yerini yavaş yavaş bir bahçe içinde yerleşmiş pavyonlardan oluşan yeni hastahane yapıları almaya başlamıştı. Guraba Hastahanesi bu planı uygulayan Hamidiye Etfal ve Haydarpaşa Numune hastahaneleri gibi birkaç öncül yapıyı takip etmiştir. Birinci Ulusal Mimarlık'ın diğer yapılarında olduğu gibi bu yapıda da temel alınan plan kurgusu, bulunduğu çevrenin tarihi dokusuna ters düşmemek adına Osmanlı biçim öğeleri ile bezenmiştir. Yapıdaki Osmanlı vurgusu özellikle pavyonlara açılan yönetim merkezi ve poliklinik binasında yerini bulmuştur. Hasta pavyonlarında daha yalın bir anlatım tercih edilirken, yönetim binasında geniş saçaklar, kubbeli kuleler, sivri kemerli pencerelerle Birinci Ulusal Mimarlık geleneği sürdürülmüştür. Taşıyıcı tuğla duvar sistemiyle yapılmış, kiremit kaplı ahşap kırma çatı örtü sistemiyle sonlanan dört katlı bir poliklinik yapısı, bodrumla birlikte dörder katlı beş adet hasta pavyonu ve servis yapılarından oluşan yapılar topluluğu farklı seviyelerde iki ayrı set üzerinde inşa edilmiştir. Millet Caddesine bakan set üzerinde idare binası ile poliklinik, daha alt seviyedeki sette

dikdörtgen iç bahçeyi çevreleyen dikdörtgen prizma formundaki hasta pavyonları yer almaktadır. Hastahaneye girişi belirleyen poliklinik yapısı, diğer Birinci Ulusal yapılarında görüldüğü gibi giriş aksına göre bakışık planlanmıştır. Yapının ön ve arka cephelerinde giriş kapıları sepet kulbu kemerlerle geçilmiş, üzerleri geniş saçaklarla örtülmüştür. Yer katı ve orta birimin en üst katındaki ikili ve dörtlü pencere gruplarında penci kemerler kullanılmış, bodrum ve birinci kat düzeyinde dikdörtgen pencerelere yer verilmiştir. Bodrum katının sürekli bir taş kuşakla diğer katlardan ayrıldığı yapıda, pencere üzerinden geçen silmeler yer katında üzengiler düzeyinde birleştirilmiştir. Daha sade ele alınan hasta pavyonlarında yer katı pencerelerinde basık kemer düzeni kullanılırken, sonradan eklendiği düşünülen ikinci katta pencereler dikdörtgen düzenlenmiştir. Yapıların yüzey düzenlemesi geniş saçakla son bulmaktadır (**Yavuz, 1981:266**). Hasta pavyonlarına bakan cephenin iç köşesinde yer alan odaların üst örtüyü aşan sekiz yüzlü sivri kubbeleri birer kule görünümündedir.

Harikzedegan Apartmanları: 1918 yılında Cibali- Fatih- Altınmermer’de 7500 konutun yok olması ile sonuçlanan yangında evlerini kaybeden dar gelirli ailelerin bir kısmı için **Sey (1998a:274)** Vakıflar tarafından Mimar Kemalettin’e yaptırılan Harikzedegan Katevleri’de konut kategorisinde değerlendirilebilecek olmasına karşın kamunun yararına bir kullanımı önerdikleri için diğer konut ve apartman örneklerinden ayrılmaktadır (Şekil 5.34.) (Şekil E.16.).

Yapı yangında evsiz kalmış aileler için yapılmış olması ile şehircilik açısından da yeni bir öneridir.Tasarımına 1919’da başlanan yapı 1922’de tamamlanmıştır. Kemalettin Bey’in halk arasında ününü pekiştiren bir yapı olduğu belirtilen **Yavuz (1981:53)**. Harikzedegan Apartmanları’nın döneminde ilgiyle izlendiği anlaşılmaktadır. Konutlar, Laleli Camii’nin hemen yanında Laleli Külliyesi’ne ait “Koska Medresesi”nin yerine inşa edilmişlerdir. Mimar Kemalettin’in burada da Guraba Hastahanesi’nde olduğu gibi çevreyle uyumlu bir nokta bulmaya çalıştığı görülmektedir. 124 konut ve 25 dükkandan oluşan ve dört bloktan meydana gelen yapı çok büyük hacmiyle bu uyumu zorlar niteliktedir. Mimar, yapıya en yakında bulunan ve buradaki tarihsel dokunun ana parçası olan Laleli Camii’nin Barok üslubuna uygun kıvrımlı bir çatı düzenlemesiyle yüksek bir koddan olsa da bu uyumu yakalamıştır (Şekil E.17.,E.18.). Her blokta ortak kullanıma açık avlu bulunması ve apartman planında yapılmış olması içe dönük geleneksel Türk ailesi için çok yeni bir



Şekil 5.34. Harikzedegan Apartmanları. (Tetik 2004).

uygulamadır (Yavuz, 1981:53). Ordu caddesine bakan ön iki blok daha büyük yapılmış ve iki kat yüksekliğindeki dükkanlar bu blokların altına yerleştirilmiştir. Bu bloklarda ve daha küçük olan arka blokların normal katlarında sekizer konut yer almaktadır. Arazinin eğimi nedeniyle toprak altında kalan yer katlarının arka bölümleri kömürlük ve ortak çöp odaları olarak düzenlenmiştir. Blokların çatı aralarına ortak çamaşırlıklar yerleştirilmiştir. Giriş eksenine göre bakışık düzenlenmiş bloklarda konutlara ulaşım avluyu çevreleyen açık balkonlarla, katlar arasında ulaşım ise açık merdivenlerle olmaktadır. Basık kemerlerle geçilen dükkan açıklıklarını, ikinci katta yarım daire kemerlerle geçilen pencereler takip eder. Birinci ve üçüncü kat pencereleri dikdörtgen biçiminde değerlendirilirken, birinci kat düzeyinden birer cumba gibi dışarı çıkarılan bölümlerde bu pencerelerin üstüne özel pencereler yerleştirilmiş ve bunlar kıvrımlı saçakla sonlandırılmıştır. Bu pencerelerin ortasında yer alan yazıtlıklarda eski harflerle “Ya Hafız” yazısı bulunmaktadır (Yavuz, 1981:272). Bu yapı Birinci Ulusal Mimarlık Akımı çerçevesinde konut yapılarına da örnek teşkil etmektedir. Bu dönemde bir çok konut yapıldığını biliyoruz. İstanbul’un pek çok bölgesinde örneklerine rastlanabilecek bu yapıların bir çoğu bu örnekte de olduğu gibi Türk konut mimarisindeki anlayışı kökten değiştiren apartman yapılarıdır. Bir dönem “Tayyare Apartmanları” olarak da anılan yapılar,

büyük bir restorasyondan sonra 1988 yılında otel olarak kullanıma açılmıştır (Türkoğlu, 1998:31).

Şark Nemlizade Tütün Deposu: Bu yapılar grubunda ele alacağımız diğer örnek Şark Nemlizade Tütün Deposu'dur (Şekil 5.35.). Yapı,1934 yılında binayı satın alan Berlin Sefaret Müsteşarı Nemlizade Midhat Bey'in ismiyle anılmaktadır. Vedad Tek'in bir yapısı olan depo binası Üsküdar'da tütün üretimine hizmet veren binalardan biri olarak 1930 öncesine tarihlendirilmektedir (Batur, 2003:169).



Şekil 5.35. Şark Nemlizade Tütün Deposu. (Tetik 2004).

Deniz kıyısındaki ikiz bina aslında 36m x 44m kareye yakın dikdörtgen planındadır. Orta eksendeki kütlelerin geriye çekilmesiyle yapı U planlı olmuştur. Büyük hacimli ve masif yapı, yüzeyindeki çok sayıda pencere ile hafifletilmeye çalışılmışsa da kütlelerin etkisi bütün detayların önüne geçmiştir. Yedi katlı yapı klasik kurallara doğrultusunda yatay silmelerle üçe bölünmüştür. Altıncı kata dek klasik düzenlemenin egemen olduğu yapıda altıncı kat pencereleri sivri kemerli olarak yapılmıştır. Yapının ana strüktürü boşluklu tuğla ve betondan meydana gelmiş, betonarme kolon ve kirişlerden oluşan bir karkas kabuktur. Kabuğun içinde bağımsız bir ahşap karkas yer almaktadır (Batur, 2003:169). Bu yapıda çevre dokusuyla bir bağlantı ya da uyum arayışı görünmemektedir. Boğaz'ın kıyısında genel silüete uymayan bir konumlanışı vardır.

6. KENT BÜTÜNÜNDE DÖNEM MİMARLIĞININ AĞIRLIK VE ÖNEMİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Belirli bir dönem ideolojisi içinde tanımlanan Birinci Ulusal Mimarlık Akımı'nın ağırlıklı olarak ürün verdiği iki büyük kent İstanbul ve Ankara'dır. Şüphesiz Ankara Cumhuriyet'in ilk yıllarının ideolojisinin pratik alanı olarak Birinci Ulusal Mimarlık Akımı'na fazlaca şans tanımıştır. İlk yıllar mimarisine baktığımızda Ankara'nın Birinci Ulusal Mimarlık Akımı ile biçimlendiğini, devlet eliyle bu pratiğin desteklendiğini görmekteyiz. Ankara'daki yeni cumhuriyetin dili ve anlatım biçimi Birinci Ulusal Mimarlık'tır ve buradaki yeni kent Anadolu'nun yeni kentleri için ilham vermektedir. Buradaki biçimler diğer cumhuriyet kentlerinin oluşum sürecindeki temel biçimler olarak kabul görmüşlerdir. Sonraki yıllarda cumhuriyet ideolojisinin yeni bir dil arayışı ve yeni biçim örüntülerini kabul edişi ile birlikte devrini tamamlayan Birinci Ulusal Mimarlık süreci başkent tarihi açısından kent bütünü içinde belirli bir dönem mimarisi olarak yerini muhafaza etmektedir.

Çalışmanın konusu olan asıl nokta Birinci Ulusal Mimarlık'ın İstanbul kenti içindeki durumudur. İstanbul Bizans'ın başkenti ve yüzyıllarca Osmanlı payitahtı olması ile cumhuriyetin başkenti Ankara'dan farklı bir durumdadır. Birinci Ulusal Mimarlık'ta geçmiş tarih katmanlarında yer alan mimari üsluplar gibi İstanbul Mimarisi'ni belirleyici ve tamamlayıcı unsur olarak kent içindeki yerini almıştır. Bu dönemde bilinçli bir biçimde ve belirli bir plan doğrultusunda oluşturulmuş bir kent düzenine sahip olmadığı düşünülen İstanbul'da yeni bir şehir yaratmak için kent planlama çalışmalarına devam edilmekteydi. İstanbul'da Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi yapıları Ankara örneğindeki farklı olarak yeni cumhuriyetin teşvikiyle değil fakat benzer biçimde yeni bir yönetim şeklinin ve tanzimat düşüncesiyle beslenmiş yeni kadroların desteğiyle yapılmışlardır. Pek çok yayında mimarlık ve ideoloji ilişkisi üzerinde yapılan tartışmalarda birincil örnek olarak bu dönemin gösterilmesi, yönetim ve ideolojinin değişmesine rağmen bu dönem mimarlığının yönetici erkle olan olumlu ilişkilerinin sonucudur. Bilindiği gibi bu ilişki eski formların reddi ve

yeni mimarlık akımları ile bozulmuştur. Görüldüğü gibi İstanbul'da Birinci Ulusal Mimarlık yapıları söz konusu olduğunda da yönetici erk ve mimarlık ilişkisinin çok uzağına düşmek mümkün görünmemektedir. Çünkü bu yapıların var olduğu İstanbul kentinin doğal gelişim ve büyüme eğilimi, Tanzimat'ın yeni kent uygulamaları ile batı standartlı bir biçim almaya başlamış ve dönemin siyasal, hukuksal, ekonomik yönelimlerinin etkisiyle yeni yapı tipolojilerine yer verir bir nitelik kazanmıştır. Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi yapılarını ve bunların kent bütünü içinde yarattıkları değişimi ve kent dokusuna getirdikleri yeniliği analiz edebilmek için öncelikle o güne gelene dek var olan düzendeki yenilik arayışlarında kentle ilgili reformlara ve kamusal alanın oluşumuna bakmak gerekmektedir.

Önceki bölümlerde de değinildiği gibi Osmanlı İmparatorluğu elindeki verilerle, yeni şekillenen dünya düzeninde istediği yeri alamayacağını bedellerini ödeyerek anlamıştı. Aslında çok da onaylamadığı batının içselleştirebileceğine inandığı değerleriyle çokca kullanıldığı biçimiyle batıya rağmen batılı olmaya karar vermişti. Modernleşmek ya da asrileşmek için her alanda reformlara ihtiyaç vardı. 3 Kasım 1839'da Topkapı Sarayı'nın Gülhane Bahçesi'nde halka ilan edilen Tanzimat Fermanı Batılılaşma sürecini hızlandıran yeni bir dönemi başlatarak bu reformlar için uygun zemini hazırlamıştır. Dışta hızla itibarını kaybetmekte olan merkezi otoritenin içte yeniden güçlenmesini sağlayacak bu reformlar pek çok alanı içine alıyordu. Özellikle kentin gelişimi için atılan adımlarda zamanının önünde giden bir yaklaşım söz konusuydu. Kent adeta reformların göstereceği ya da ispat alınıyordu.

Yeni kent düzeni ile ilgili duyulan heyecanda yeni zihniyetin temsilcilerinin enerjilerini de gözardı etmemek gerekir. Önerdikleri ve uygulamak için çalıştıkları yenilikleri kamuya sergileyebilecekleri alan kentti. Devlet işleriyle birlikte estetik kaygılarda taşıyordu. Başka devletlere de hoş görünecek derli toplu bir kent oluşturmalıydı. Ziyarete gelen yabancı devlet temsilcileri geçmişte Osmanlı elçilerinin batı memleketlerinden bahsederken duyduğu heyecanı duyabilmeliydiler. Bu noktada Osmanlı yine kendisine batının gözüyle değer biçmekteydi. Tanzimat'ın istediği kent geniş caddeler ve rıhtımların açılmasını, dar sokak ve çıkmazların kaldırılmasını gerektiriyordu. Temelde İslam kenti-Osmanlı kenti düzeninden Batılı anlamda bir kent düzenine geçmeyi amaç edinen Tanzimat'ın şirircilik anlayışı, İslam-Osmanlı kentinin cemaatinin bireyler temelinde parçalanmasına katkıda bulunmuştur (Yerasimos, 1996:18).

Kentle ilgili bu devirden önce de adımlar atılmış olmakla birlikte uygulamadaki aksaklıklar düzenli bir kent sisteminin oluşumunu geciktirmiştir. Aynı türde bir çok nizamname yayınlanması devletin kent bütününde uygulamaya yönelik yaptırımını zorlayacak bir hakimiyeti kuramadığını düşündürür. Tanzimat isminde de önerildiği gibi bir düzen düşüncesi etrafında şekillenmişti. Bu düzen isteği istisna barındırmıyordu. Osmanlı kenti de kaçınılmaz olarak bu düzenin şartlarına tabi olacaktı. Düzenin öngördüğü model tereddütsüz batı şehirleridir.

Tanzimat'ın aydınlanma geleneği üzerine inşa ettiği yeni yaklaşımların önde gelen göstergelerinden biri olan modern bir kent düzenleme isteği, geçmiş dönemlerden devam eden kente dair uygulamalara bilimsel yada kurallarla şekillenmiş bir temel oluşturmaya çalışıyordu. 18. yüzyıldan beri batıya daha yakından ve daha dikkatli bakmaya başlayan Osmanlı aydını için bir batılı gibi yaşamak modernleşmenin esaslarındandı. Batılılaşmayı şekli olarak uygulamak hem daha kolay, hem de hukuksal ve siyasal alandaki kazanımlarla kıyaslandığında çok daha görünürdü. Fakat kentte modernleşmenin görünürden çok daha fazlasını gerektirdiği, yönetimin kent konusundaki girişimlerini arttırmasıyla ortaya çıkmakta gecikmemiştir. Kentsel kavramların temeline Haussmann'ın Paris'ini yerleştiren anlayış, yeni kentin Paris kadar 'güzel' olması ve bunun sürekli olması için altyapının gerekliliğini kavramıştır. Bu konuda da çalışmalara önem verildiğini Bernard Lewis'in şu cümlesinden anlamak mümkündür: "Jön Türkler Türkiye'ye meşrutiyeti getirmeyi başaramamış olabilirler; ama İstanbul'a kanalizasyon şebekesi getirmişlerdir" (Bozdoğan, 2002:31; Lewis, 1961:228).

19. yüzyılın ikinci yarısında, kent yapısında değişiklikler gerektiren gelişmeler hız kazanmıştı. 1838 Ticaret Antlaşması sonrasında şekillenen yeni ekonomik ilişkiler, idari reformlar sonucunda oluşan yeni kurum ve kuruluşlar, yeni bir iş merkezi oluşmasını gerekli kılıyordu (Şekil F.1.). Bu dönemde Osmanlı İmparatorluğu dünyadaki yeni düzenin dışında kalması ve yeni güç dengeleri içinde kural koyucu vasfını yitirmesi ile emperyalist ülkelerin fayda listesinde üst sıralara yükselmisti. Bu ülkeler tarafından paylaşılan önemli liman kentleri, yine bu ülkeler eliyle yapılan demiryolu ağı ile hinterlandına bağlanarak dış sermayenin belirlediği, gelenekselden farklı yeni kent tipini oluşturmaya başlamıştır. Büyük bir kapitalist ilişkiler sistemine eklemlenen Osmanlı kentlerinin değişimi, yabancı sermayenin yatırımları kadar Tanzimat bürokrasisi ve bu bürokratların reformist yaklaşımlarıyla içten ve dıştan iki

yönlü gelişmelerin sonucunda olmuştur. Batı kaynaklı sermayenin istediği kent düzeninin odaklandığı asıl kent bölümü iş merkeziydi. Osmanlı'nın bedesten etrafında şekillenen eski çekirdek iş merkezinin çok yetersiz kaldığı yeni düzen, ticari bağlantıları; demiryolları ve buharlı gemilerle belirlenen dolayısı ile rıhtımlar, istasyon binaları, postahaneler kullanım alanı içinde olan, iş hanlarında yerleşik ve çevresinde sermaye akışını belirleyen bankalarla ilişkisini sürdüren yeni ve “modern” iş adamı tipinin yaşam alanıydı (**Tekeli, 1985:881**) . Bunun yanında yeni ekonominin sonucu olarak yeni sosyal sınıfların ihtiyacı olan konut ve çoğalan nüfusla birlikte yeni konut alanları ihtiyacı öne çıkarken, bütün bunlara hizmet edebilecek bir altyapı oluşturmak kaçınılmazdı. Ahşap yapılar yüzünden çıkan büyük yangınlar için geliştirilmesi planlanan önlemler ise büyük önem taşıyordu (**Tekeli, 1996:20**). Kentte yapılacak değişikliklerin düzenlendiği ilk belge Tanzimat'ın ilan edildiği yıl yayınlanan “İlmühaber”di. Açılması düşünülen yolların güzergahları ve kademelenmesi hakkında ilkeler ve bina yapımı ile ilgili kuralların açıklandığı bu belgede bir plan hazırlanacağından söz ediliyordu. “İlmühaber”le başlayan anlayış 1848’de yalnız İstanbul’da geçerli olan Ebniye Nizamnamesi ve Ebniye Beyannamesi ve 1849’daki Ebniye Nizamnamesi ile yasal bir dayanağa kavuşmuştur (**Tekeli, 1996:24**). 1858 tarihli Arazi Kanunnamesi ile kamulaştırmanın da önü açılmıştır. Ard arda gelen nizamnameler kentte yeni değişikliklerin yapılmasını hızlandırmıştır. Yönetim, ahşap malzemeden oluşan geleneksel yapı sisteminin yangınlar neticesinde doğal bir afete dönüşmesinden yeni kamusal alanlar edinmek yolunda faydalanmıştır **Dumont ve Georgeon (1996:x)**. Aslında kentle ilgili problemler ve bunların çözüme kavuşturulması yolundaki girişimler eski olmakla birlikte, bir yerel yönetim anlayışına geçilmesi 1855’de “şehremaneti”nin kurulmasıyla başlamıştı. 1857 yılında yürürlüğe giren Nizamname-i Umumi ise kenti 14 belediye dairesine ayırmıştı. Ayasofya, Aksaray, Fatih, Eyüp, Kasımpaşa, Pera, Beşiktaş, Emirgan, Büyükdere, Beykoz, Beylerbeyi, Üsküdar, Kadıköy, Adalar’dan oluşan bu dairelerden sadece Galata ve Beyoğlu’nda Altıncı Daire-i Belediye kurulabilmiştir (**Tekeli, 1996:21**) (Şekil 6.1.). Altıncı Daire Galata ve Beyoğlu’nda yolların genişletilmesi ve araba için uygun hale getirilmesi, çöplerin örgütlü bir biçimde toplanması, yolların aydınlatılması gibi çalışmalar yapmış, vergilerin toplanabilmesi için bölgenin kadastro haritasını yaptırmış, fakat vergileri toplayamamıştır. Bu deneyimin pahalya mal olması diğer belediye dairelerinin kuruluşunu geciktirmiş ve 1868 tarihli Dersaadet İdare-i Belediye Nizamnamesi ile

13 bölgenin (Altıncı Daire özerkliğini korumuştur) şehremanetine bağlanması yönünde karar alınmıştır. Yalnız Altıncı Daire Babıali'ye bağlı kalmıştır. I. Meşrutiyet'in ardından 1877'de Dersaadet ve diğer vilayetler için belediye kanunları çıkarılmaya devam etmiştir. En sonunda 1882 yılında Ebniye Kanunu yürürlüğe konmuştur **Tekeli ve diğ. (1992:22).**(Şekil F.2.).



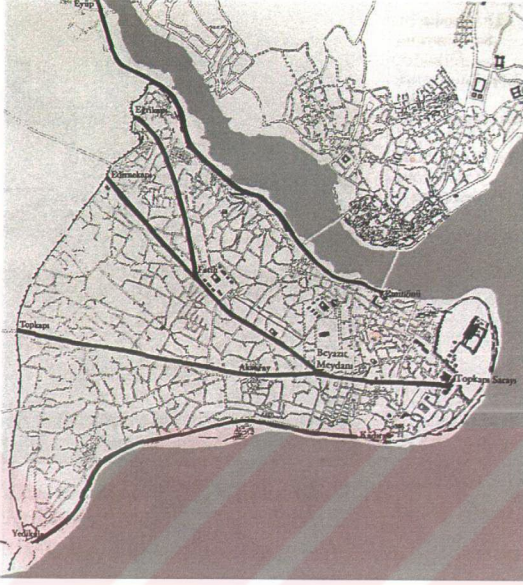
Şekil 6.1. İstanbul'un Daireleri 1857. (Çelik 1998:29).

İstanbul'un düzenlenmesi ile ilgili hazırlanan ilk planlar yeni bir kent vizyonu oluşturacak nitelikte değildi. Sonraki yıllarda daha küçük alanlar için mevzii planlar yapılmaya devam etmiştir. Yangınlar dolayısıyla açılan alanlara göçmenleri yerleştirmek üzere kurulacak yeni mahalleler ve park alanları ile ilgili planlar bunlardandır. 1860'lı yıllarla birlikte kamuya açık park kavramının da İstanbul'a girdiği görülmektedir. Osmanlı toplumu kamusal alanda görünürlük kazanmaya başlamıştır (**Gürkaş, 2003:21**). 1865-1866 yıllarında yapılan Taksim Bahçesi, Sarıkaya (1868-1869), Tepebaşı (1870-1871), Sultanahmet (1871-1872), Bakırköy,

Tophanelioğlu bahçeleri ve I. Abdülaziz (1861-1876) döneminde açılan Büyük Çamlıca Parkı bunlardır (Alsaç, 1993:46).

İstanbul için ilk plan çalışması daha 1836-1837 yıllarında Von Moltke tarafından hazırlanmaktaydı (Şekil 6.2.). II. Mahmud tarafından İstanbul'un bir haritasını çıkarmak ve sokaklarını düzenlemek için çağırılan Helmut von Moltke'nin daha sonraki yıllarda, Tanzimat'ın İstanbul'u için önerilen ilk kent planı olarak kabul edilebilecek 1/25000 ölçekli haritasındaki kararlardan İlmühaber'de söz edilmekteydi. Von Moltke projesini kentin Eski Bizans yolları üzerinden şekillendirmekteydi. Genişliği 15,20 metre düşünülen beş ana arter önerisinden birincisi Topkapı Sarayı'nı Divanyolu'nu takip ederek Aksaray'a bağlayacak, ikincisi Aksaray'ı Topkapı'ya bağlayacak, üçüncü yol Beyazıt Meydanı'nı Fatih'e bağladıktan sonra Fatih Külliyesi'nden ikiye ayrılarak Edirnekapi ve Eğrikapi'ya ulaşacaktı. Dördüncü bağlantı Kadırga ve Yedikule arasında düşünülürken, beşinci yol Eminönü'nde başlayıp Eyüp'te sonlanacaktı (Çelik, 1998:84-85). Çıkmaz sokakların bütünüyle kaldırılmasını ve yolların iki yanının ağaçlandırılarak, önemli yapıların önlerinde meydanlar oluşturulmasını, Haliç'in iki yakasındaki sahilin temizlenmesini gerekli gören bu planla Moltke, temelde eski kentin ulaşımına çözüm bulmayı, sokakları ve rıhtımları yeniden düzenlemeyi, yapı malzemesinde ahşap kullanımından kagire geçmeyi ve meydanlar oluşturmayı öneriyordu.

19. yüzyılın başında bir yayalar kenti olan İstanbul, raylı sistemlerin gelişmesi, şehir hatları ve tünelin çalışmaya başlaması ile toplu ulaşım ile tanışmıştır (Tapan, 1998:75). Kentin genişlemesi de raylı ulaşım eksenleri ve vapurların hizmet verdiği sahiller boyunca uzanan bantlar halinde olmuştur. Bu bantlar kentin değişik kesimleriyle bağlantı kurarken, kendi aralarında bağlanmamaktaydılar. Bağlantı ancak merkez aracılığıyla kurulabiliyordu. Bu durum kent içi ulaşımında sınırlılıkları da beraberinde getiriyordu (Tekeli, 1998:2). Daha 1873'te tünel tamamlanmış ve ilk atlı tramvay hizmete sokulmuştu. 19. yüzyılın sonunda kentin kuzey yönündeki tepelerde bahçe içinde, çevrelerinde sebze ve meyve bahçeleri bulunan Fransız tarzı evlerin inşa edildiği Ayaspaşa, Maçka, Nişantaşı, Şişli, Osmanbey, Pangaltı ve Bomonti gibi yerleşmeler bulunuyordu. Bu dönemde İstanbul için çok değişik bir yapı olan Akaretler Sarkis Balyan tarafından inşa edilmişti. Abdülaziz'in Maçka'daki camisi için bir vakıf olarak yaptırılan bu sıraevler 1875 yılında tamamlandığında çevresindeki inşaat faaliyetlerini hızlandırmıştır. Dolmabahçe Sarayı'nın arında



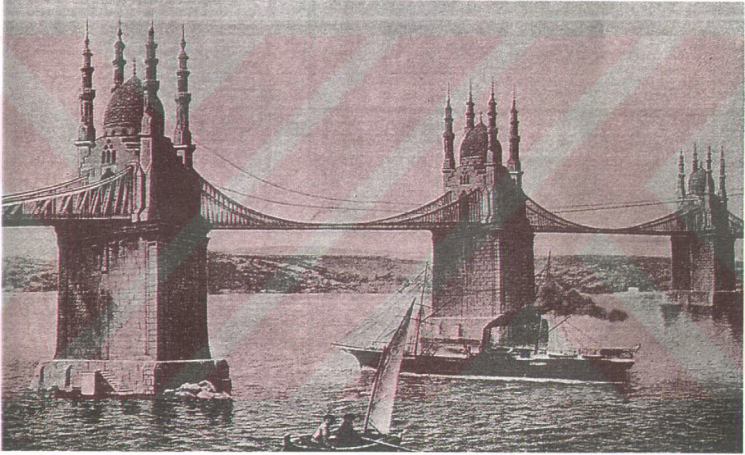
Şekil 6.2. Von Moltke'nin Planı 1839. (Çelik 1998:85).

kalan bölgede Maçka-Gümüşsuyu kırsalıyla Taşkışla- Mekteb-i Harbiye arasındaki alan 1950'li yıllara dek konut gelişimine kapatılmıştır. 1913 yılında Şişli'ye kadar uzatılan elektrikli tramvay sayesinde Büyükdere caddesi boyunca yavaş ama yayılımcı bir yerleşme başlamış, yeni mahalleler oluşmuştur (Kuban, 1996:365).

Avrupa yakasındaki bu gelişmelere koşut olarak karşıda Kadıköy 1900'de sadece Kurbağalidere'ye dek genişleyebilmişti. Talimhane ve Bahariye'de ise ızgara planlı modern mahalleler kuruluyordu. I. Dünya Savaşı öncesi gözde bir yerleşme haline gelen Kadıköy ve çevresi kısa sürede yönetimin ileri gelen zengin kesimi tarafından bir sayfiye yerleşmesi görünümünü almıştır (Kuban, 1996:366). 20. yüzyılın başında kentin Batılılaşmış bölgeleri Pera önderliğinde Büyükdere, Adalar ve Moda sıralamasıyla giderken, genellikle Türk yerleşmelerinin bulunduğu Üsküdar, Fatih, Aksaray, Küçükmustafapaşa, Süleymaniye gibi yerleşmelerde ise yoksul bir yaşam sürdürülüyordu (Kuban, 1996:367). Sosyal tabakalaşmadaki kimlik sıralamasıyla birlikte, yerleşim alanları da değişkenlik kazanmaya başlamıştı.

Moltke'nin planından sonra Fransız Mühendis Arnodin'in İstanbul için tasarladığı köprü projeleri de kent için yeni önerilerden biri olarak ortaya çıkmıştır. II.

Abdülhamid döneminde yabancı sermaye eliyle gerçekleştirilen demiryolları inşaatında adı geçen Compaigne Internationale du Chemin de Fer de Bosphore şirketinin hazırlattığı bu projede önerilen, kentin çevresinde bir çevre yolu yapmak, Asya ve Avrupa'yı birbirine bağlayan iki köprü inşa etmektir. İlk köprü Sarayburnu ve Üsküdar'ı birleştirecek, ikinci köprü ise Rumelihisarı ve Kandilli arasında yer alacaktı (Şekil 6.3.). Bu bağlantı noktaları ile İstanbul'un tarihi yarımadasının dışında farklı bölgeleri ulaşım ağına dahil eden bu öneri, kentin genişleyeceği sınırlar üzerine doğru çıkmayacak tahminlerde bulunuyordu. Taşıyıcı ayakların üstüne cami görünümü verilmiş yapıların oturtulduğu köprü tasarımları hiçbir zaman gerçekleştirilmeyen bu proje de 1900 yılında sultana sunulmuştu (Şekil F.3.,F.4.).



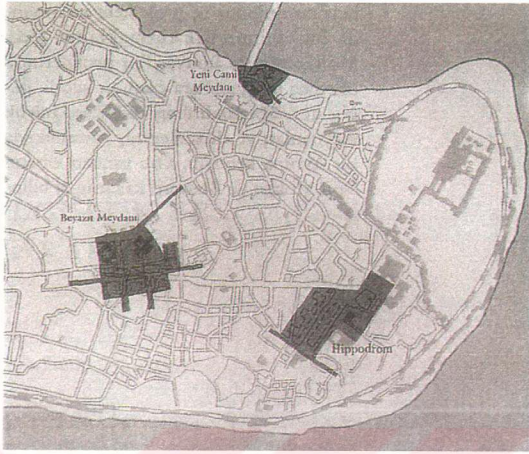
Şekil 6.3. Arnodin'in Kandilli-Rumelihisarı Köprüsü Önerisi 1900. (Çelik 1998:87).

20. yüzyılın ilk yıllarıyla birlikte, 1860'larda harita subayları ve Mühendishane hocalarının elinde olan kent planlaması mimarının alanına girmiştir. 1902 yılında Bouvard'a yaptırılan çalışma ve sonraki yıllarda Aurie'e yaptırılan plan bu duruma örnek gösterilebilir. II. Abdülhamid döneminin özenilen kent örneği Haussmann'ın Paris kentiydi. Paris batı estetiğini son noktada yansıtan bir şehir olarak kabul ediliyordu. Bu yüzden Paris Belediyesi mimari bölümü genel müfettişi, Joseph Antoine Bouvard'a II. Abdülhamid'in isteğiyle bir proje hazırlatıldı. II. Abdülhamid'in Paris elçisi olan Salih Münir Paşa'nın aracılığı ile İstanbul fotoğraflarına dayanarak bir nazım planı hazırlayıp sultana gönderen Bouvard'ın

önerileri hayata geçirilemeyecek kadar zorluklar içeren ve yoğun alt yapı gerektiren çalışmalardı. Paris'teki görevleri yüzünden İstanbul'a gelmeden, yalnız fotoğraflar üzerinden yapılan bu proje doğal olarak yetersiz ve yüzeyseldi. Fransız hükümetinin resmi hediyesi olarak Osmanlı hükümetine takdim edilen bu proje İstanbul için tamamen yeni bir imaj önermekte, fakat İstanbul'un topografik yapısını ve yerli halkın sosyal yaşam geleneğini göz ardı etmekteydi. Bouvard'ın sunduğu projede İstanbul'un o tarihteki yapısından çok başka, adeta Paris görünümüne bir İstanbul'un yaratıldığı eskizler yer alıyordu. Kente biçim verirken topografya konusunda büyük hatalara düşen (Beyazıt bölgesinin projede düz gösterilmesi gibi) projede, tarihi yapılar da yeni plan için gözden çıkarılabilir unsurlar olarak değerlendirilmişlerdir (Nevşehirli Damat İbrahim Paşa Sarayı'nın yıkılması önerisi gibi) (**Çelik, 1998:84-85**).1908'de yeni bir plan yapması için çağırılan Bouvard, bu plan için bir kent haritasının gerekliliğini bahane ederek II. Abdülhamid'in çağrısını kabul etmemiştir. 20. yüzyılın ilk yıllarındaki bu gelişmelerin zeminini oluşturan 19. yüzyılın son çeyreğinde de bunun gibi pek çok hayata geçmemiş projeler bulunmaktaydı (**Kuban, 1996:375-376**). (Şekil 6.4., Şekil 6.5.) (Şekil F.5.).

Bu dönem kent yönetiminde ilk şehremini olarak atanan, Osman Hamdi Bey'in kendisi gibi batıda eğitim görmüş kardeşi Halil Edhem Bey vardı. 1909-1910 yılları arasında görev yaptığı kısa sürede Beyazıt ve Aksaray arasındaki bölge için İstanbul'a davet ettiği Auric'e plan hazırlatan Halil Edhem Bey, yeni bir kanalizasyon sistemi yapmış ve Moltke'nin önerdiği Unkapı- Yenikapı arasındaki yolu açmıştır. Birinci Dünya Savaşı'ndan önce şehremini olan Cemil Paşa'nın döneminde (1912-1914) ise yangından hasar gören Fatih, Aksaray, Sultanahmet ve kentin ticaret merkezi durumundaki Mercan yenilenerek, yeni sokaklar açılmış, kanalizasyon genişletilmiştir. Tarihi yarımada caddeler genişletilirken, sur içi tramvay hatları arttırılmıştır. Bu dönemin en önemli özelliği kent içinde yeni parkların açılmasıdır. Gülhane Parkı, Atmeydanı'nın yeniden düzenlenmesi ile oluşturulan Sultanahmet Parkı, Fatih Parkı ve Üsküdar Doğancılar Parkı bunlardandır (**Kuban, 1996:379**).

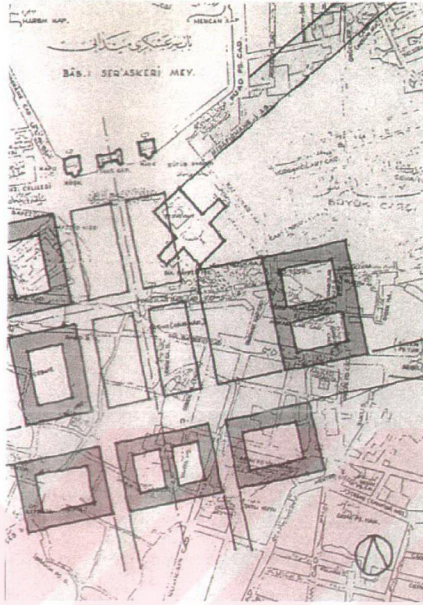
Kent içinde bu düzenlemelerin devam ettiği yıllarda Ulusal Mimarlık örnekleri hızlı değişimin içinde kalıcı unsurlar yaratmayı sürdürmüştür. Başlangıcı mimarlık tarihinde II. Meşrutiyet ile birlikte tarihlendirilen Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nin yapılarının Tanzimat ile şekillenen, batı standartlarında bir kent



Şekil 6.4. Bouvard'ın At Meydanı, Beyazıt Meydanı ve Yeni Camii Meydanı projelerinin birbirile ilişkisini gösteren kroki. (Çelik 1998:99).

özlemiyle yola çıkılan şehircilik anlayışının iyice yerleştiği bir İstanbul'da ürün verdiğini görüyoruz. İstanbul artık Geleneksel Osmanlı kentinin kalıplarının kırıldığı, yeni dünya düzenine büyük oranda zorunlu olarak eklemlenen Osmanlı ekonomik işleyişinin sonucunda yeni ihtiyaçlara cevap veren mimarlık ürünlerinin kent içinde artık yadigarı olmadan kullanıldığı bir büyük kentti. II. Meşrutiyet ile İttihat ve Terakki'nin resmi olarak yönetimde söz sahibi olduğu ve daha sonraki yıllarda cumhuriyete kadar tek güç olacağı bir döneme de girilmişti. Tanzimat aydınının devamı görünümünde yola çıkan bu siyasi grubun yönetimde yerleşikliği kazandığında padişahın çok da farklı bir yol izlediğini söylemek güçtür. Aslında padişahın yenileşmenin ve değişimin dışında kalmanın mümkün olmadığını biliyordu, ne ki bu değişimin padişahlık yönetimini de içerdiğini anlamayı reddetmiştir. Değişim ve yenilik arayışlarının laboratuvarı daima kent olmuştur.

Kent ve özellikle de başkent söz konusu olduğunda yönetimin varlığının ve gücünün kanıtı kente hakim olmaktır. Bu meseleyi II. Abdülhamid'in de farketmiş olduğunu Meşrutiyet'le aynı yılda yapımını büyük bir şevkle desteklediği mimar Vedat'ın Posta Nezareti Binası'ndan anlamaktayız. Bu da göstermektedir ki kentin planı, altyapısı, nüfus dengelerinin belirlenmesi gibi konulardan çok daha fazla öne çıkan öge mimaridir. Çünkü doğrudan ve anlaşılır bir göstergedir. Yeni yapıların inşası, hem yönetimin iradesini, hem de ekonomik olanaklarının sınırlarının nereye kadar



Şekil 6.5. Bouvard'ın Beyazıt Meydanı projesinin kent dokusu üzerine oturtulmuş şekli.
(Çelik 1998:94).

vardığını göstermektedir. Osmanlı'nın hala ayakta olduğunu da, İttihat ve Terakki'nin yönetimde söz sahibi olduğunu da, hatta ve en önemlisi yeni cumhuriyetin varlığını da kanıtlayan mimaridir ve bu üç dönemde de ana akım Birinci Ulusal Mimarlık'tır. Bu üç dönemdeki farklı talepler ve farklı beklentilere rağmen temelde Ulusal Mimarlık'ın yarattığı ortak payda batılı kent kurgusunun ihtiyaçlarını yaratan veya bu ihtiyaçlara cevap veren, fakat “yerel” olan mimarlığa duyulan ihtiyaçtır. Üç dönemde de farklı görünen düşünsel ardaşanların kendini Ulusal Mimarlık ile ifadelendirmesinin temel nedeni budur.

Bazı kaynaklarda geç Osmanlı **Arel (1999:31)**, bazı kaynaklarda ise Cumhuriyet'in devraldığı bir mimari **Aslanoğlu (1996:17)** olarak tanımlanan Birinci Ulusal Mimarlık Akımı henüz Osmanlı'dan kesin kopuşun **Tanyeli (1999:44)** gerçekleşmediği bir dönemde İstanbul'da büyük ölçekli yapı uygulamalarında başat üslup olarak yerleşmeye başlamıştır.

Yüklenmeye çalışılan farklı anlamlar ne olursa olsun 1908'den 1930'lara kadar varlığını sürdüren bir mimarlık akımından söz ediyoruz. Daha önceki bölümlerde de

değindiğimiz gibi bu dönem paralelinde dünya da hızlı bir değişimin içindeydi. Sözü geçen dönem bir çok karmaşayı ve buna koşut olarak bir çok yeniliği de getirmiştir. Bu yeniliklerin merkezi Avrupa'nın değişim hızının gerisine düşen bir çok toplumda, yeni bir eğilim baş göstermiştir. Buna “Batılılaşma” diyoruz. Batılılaşma her toplumda farklı bir yol izlese de temelde geleneksel düzeni bozan bir etkisi olmuştur. İlk adımda ekonomik dayatmaların ve güç dengelerinin bir uzantısı gibi görülse de, aslında kültürün değişmesini ya da çözülmesini beraberinde getirecektir. Bunun karşısında her toplumda düşünce insanların tepki ve önerileri olmuştur. Ziya Gökalp'in üzerinde durduğu “medeniyet” (civilization) ve “hars” (culture) meselesi buna örnektir. Batının medeniyetinden feyz almayı onaylayan ama ulusal kültüre sahip çıkmayı gerekli gören tipik bir yaklaşımdır Gökalp'in düşüncesi. Oysaki batı medeniyetini göreceğimiz ilk yer kenttir ve temelde değişen yaşam alanlarımız, dolayısıyla mimarimizdir. Aslında ilk çözülmenin padişahın sarayını Boğaz'a taşımasıyla başladığını söyleyebiliriz (Şekil F.6.). Modern mekanlara geçişimizin olumlu bir göstergesi kabul edilen bu “büyük taşınma”, kenti, yaşayışı, kısaca Osmanlı'nın dünyasını değiştirmiştir. Sarsılmaz, değişmez, taşınmaz otorite yer değiştirmiştir. Gerçekten de bu yer değiştirme bir çok anlamda “küçülmeyi”, otorite kaybını da beraberinde getirecektir. Sultan artık tarihi yarımadadan çıkmıştır. Savunmasızdır.

Sarayın yer değiştirmesi ile birlikte kentin odakları da değişmiştir. Görünürde padişahın sonraki güç merkezi yabancı sermayenin idaresindeki Galata'dır. Pera ise eskiden beri müslüman olmayanların yerleşim alanıdır (Durudoğan, 1998:33). Padişahın asli otoritesi ve yabancı sermayenin gölge otoritesi ile oluşan bu ikili düzenin yansımaları İstanbul'da kendini göstermektedir. Kentin tarihi çekirdeği, eski yerleşim alanları da terk edilmeye başlamıştır. Bu bölgeler sanayileşme ile ortaya çıkan yeni üretim tarzının yerleşmesi ile el emeğine dayalı küçük ölçekli ticaret merkezi kimliklerini kaybetmişlerdir (Eyüboğlu, 1998:60). Yukarıda sözü geçen kent nizamı ile ilgili kanunlara rağmen kent hala karar alan bir belediye anlayışından yoksundur. Kararlar merkezi otoritenindir. Öte yandan yabancı sermaye kenti istediği gibi şekillendirmeyi sürdürmektedir. Üstelik Abdülhamid dönemi yönetiminde İlber Ortaylı'nın deyiimiyle yabancı sermayeye “çelişki dolu bir kuşku” duyulmaktadır (Ortaylı, 2000:223).

Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi, padişahın terk ettiği tarihi yarımada ilk örneklerini vermeye başlar. Meşruti yönetimin idaresinde yapılan ilk büyük ölçekli örnek Posta Nezareti Binası ve paralelinde Defter-i Hakani devletin elinin hala burada olduğunu, Galata bankerlerinin karşısında müslüman yerleşmede topografyaya göre fazlaca büyük ve gösterişli varlıklarıyla anlatırlar. Özellikle Postahane, çevresindeki yapı ölçeğini değiştirecek denli büyük bir yapıdır. Eminönü-Sirkeci bölgesi de Galata gibi Bizans döneminden kalan tarihi ticaret merkezlerindendir. Fakat Tanzimat'a dek gayrimüslimlerin buraya yerleşimi denetlenmiştir. Oysaki Galata 17. yüzyıldan itibaren dışarıdan gelen gayrimüslimler ve ticarethanelerini Sirkeci ve Haliç'ten buraya taşıyan yabancı kökenlilerle büyümesini sürdürmüştür (Denel, 1982:44). 19. yüzyıl itibarıyla yeni ve büyük kütleli yapı tipleriyle tanışmış olan kent sakini için büyük ölçekli Birinci Ulusal yapıları çok şaşırtıcı olmamalıdır belki ama özellikle cephe düzeni ve bezemedeki Osmanlı-Selçuklu-Türklük vurgularıyla ve yerli mimarlarıyla, batılı mimarların büyük ölçekli yapılarından farklıdır (Ödekan, 2000:545).

Aynı bölgede daha sonraki yıllarda ardarda yapılan ticaret yapıları, büro hanlar ise bu yerel örneklerin altını çizer niteliktedir. Bunlar da genel olarak çok büyük ölçekli yapılardır. İşlevleri itibarıyla yeni ve plan şemaları ile batılı olan bu yapılar, cephe düzenlerindeki batılı eğitimin izi olan simetrik disiplinlerine karşın tamamıyla yerel öğelerle bezenmişlerdir (Nasır, 1991:120). Özellikle tarihi yarımada yer alan ticaret yapıları limana ve istasyona yürüyüş mesafesinde, yeni sivil bürokrasinin üyelerinin yaşayabileceği yeterli teknik donanımına sahip büyük şehir yapılarıydı.

Bu bölgedeki han yapılarının planlarının Evkaf Nezareti tarafından 1911 yılında yaptırıldığı bilinmektedir. Bu yapıların yapımına başlangıç yılları 1916-1918 olarak tarihlendirilmiştir (Şekil F.7.). Planlandıkları tarihle inşa tarihleri arasındaki zaman aralığında İstanbul Balkan Savaşı'nın etkisi altında zor bir dönemden geçiyordu **Tekeli ve diğ.** (1992:21). Ordu'nun yenilmesi ile birlikte askerler ve göçmenlerin akınına uğrayan İstanbul'da gelen bu yeni nüfus için geçici barınaklar temin edilmiş, cami, medrese, han gibi geleneksel kent yapıları bu nüfusun barınma ihtiyaçlarına sunulmuştu. Kolera salgını ile kent nüfusunda büyük kayıpların yaşandığı bu yıllarda İstanbul halkı açlık ve yoksullukla mücadele etmek zorunda kalmıştır. Bu sürecin ardından gelen Birinci Dünya Savaşı sırasında İstanbul'da belediyenin işlevi halkın doyurulması meselesi ile sınırlı kalmıştır. Öncelikli ve bu büyüklükte bir sorun her

şey gibi yapı faaliyetlerini de sekteye uğratmıştır. Bu dönem ve öncesinde başlanan yapıların inşası ekonomik zorluklar yüzünden uzun yıllara yayılmıştır. Dördüncü Vakıf Hanı bu duruma örnek gösterilebilecek yapılardandır. 1918’de planlanmasından yedi yıl sonra başlanabilen yapı Cumhuriyet’ten sonra tamamlanarak işletmeye açılabilmiştir.Yeni Postahane Yapısı, Defter-i Hakani ve Vakıf Hanları gibi yapılar Osmanlı Devleti’nin kurumsal yüzünü oluşturarak dünya ekonomisine eklemleme süreci içinde yer almışlardır (**Tekeli, 1984:13**).

Birinci Ulusal Mimarlık yapılarının birarada, çok yakın mesafeler içinde algılanabileceği bu bölgede hem devleti temsilen, hemde devlet eliyle gelir temini esasına dayalı ticaret hayatının çehresini belirleyen yapılar dönemin en iyi örneklerindendir. Bu yapılar bulundukları iş merkezinin yapılarından çok daha büyük ölçekli olmakla birlikte hem ticaret merkezine yeni bir biçim kazandırmış, hemde zaman içinde bu bölgenin dokusuyla ayrılmaz biçimde bütünleşmişlerdir. Yeni yapı gereçlerinin kullanıldığı bu binalar batı esinli kütlelerinin üzerinde, klasik çağ Osmanlı mimari düzenlemeleri ile hacimsel etkilerinin yanında Ulusal bir vurgu ile yerel değerleri kent insanının kullanım alanına sokmuşlardır (**Kuran, 1963:419**). Alt kat düzeyinde dükkan sıralarıyla halkın kullanımına açık alışveriş mekanını günlük ticaret hayatına sunan yapılar, Postahane Binası gibi kamu kullanımına açık diğer yapılarla ortak bir hareket alanında biçimsel dillerini egemen kılmışlardır. Galata’daki ticaret merkezinin karşı kıyısında o bölgedeki batı kökenli biçimlenişin tersine yerel biçimlerle ifade edilen bu yapılar iki bölge arasındaki toplumsal katmanların farklılığına ve Osmanlı ekonomisinin büründüğü yeni görünüme bir gönderme gibidir. Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi içinde bu türlü yapı örnekleri kentin diğer noktalarında da yer bulmuş fakat bu ölçüde bir bölgeyi biçimlendirmemişlerdir. Yine de değişik yapı tipleri uygulamasında bile üslup özellikleri ilk görüşte ayırt edilebilecek bir mimari anlatım oluşturmuşlardır.

Sirkeci-Eminönü yerleşmesinde ticaret merkezinin yeni mimarlık üslubu Birinci Ulusal Mimarlık olmuştur. Kentin en eski ve önemli alanlarından birine mimari kimliğini yerleştiren Ulusal Mimarlık yapılarının o dönemde ne kadar önemsendiklerini iki büyük Ulusalçı yapının (Postahane ve Dördüncü Vakıf Hanı) daha iyi görülebilmesi için aralarındaki yapıların yıkılarak geniş bir yaya alanı oluşturulması düşüncesinden anlamak mümkündür (**Yavuz, 1981:36**). Bu yapılar aynı zamanda görülmesi gereken anıtsal binalardır. Ezici büyüklükleri sıkışık

geleneksel dokunun içinde seyredilebilirliklerini azaltmıştır. Bunun için gerekli bakış mesafesi ancak açılacak bir alanla mümkündür. Fakat bu öneri uygulanamamıştır. Bu bölgede Birinci Ulusal Mimarlık'ın 'Vakıf Üslubu' başlığı altında tanımlayabileceğimiz örnekleri yoğunluktadır. Buradaki yayılım alanı Sultanahmet, Şehzadebaşı-Veznecilere kadar uzanır. Defter-i Hakani Binası ile büyük ölçekli ve klasik disiplinde bir yapı ile Sultanahmet'te bir odak noktası oluşturan Ulusal Mimarlık'ın Veznecilerdeki uzantısı Beşinci Vakıf Hanı'dır. Burada Eminönü'ndeki hanlardan çok farklı ve daha mütevazı ölçekli bir yapı ile karşılaşırız. Han olarak anılmakla birlikte, öğrenci yurdu olarak tasarlanmış olabileceğine dair ihtimaller üzerinde durulmaktadır (Yavuz, 1981:186). Buradaki ilerleme çizgisi Fatih'teki Ulusal Mimarlık yapıları ile devam eder. Ancak bu noktaya varmadan önce Eminönü merkezli Ulusal'cı bir kent kesidi yaratan aynı akımın mimarlarının tam karşıda Karaköy'de ve Pera'da yaptıkları iş hanlarında farklı bir çizgi izlediklerini görebiliyoruz. Burada inşa edilen yapılar bulundukları çevreye uyumşlardır. Karaköy'de Muradiye Han Ulusal çizgiyi detaylarda sürdürürken, Beyoğlu'nda Mimar Kemalettin'in Üçüncü Vakıf Hanı Ulusal Mimarlık çizgisinden çok uzağa düşmüştür. Ulusalci ilkelerinden asla taviz vermeyen Kemalettin Bey gibi bir mimarın bu tutumu mimari ve çevre ilişkisi üzerinde durduğunu gösterir. Karaköy ve Beyoğlu'nda daha sonraki yıllarda yapılan bu tip yapılar Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nin cephe düzenlemelerinden esinlenmeleri birer detay unsuru olarak kullanmışlardır. Eminönü-Sirkeci-Sultanahmet çizgisinde kamu ve ticaret yapıları ile yaratılan Birinci Ulusal Mimarlık odağının başarısı kentin bu bölgesinde varolamamıştır.

Yukarıda yarım bıraktığımız çizgide devam eden Birinci Ulusal yapıları Fatih'te küçük bir kent merkezi yaratmayı başarırlar. Tamamıyla Ulusal'cı bir çevredir bu. Belediye binası ve ona daha sonra eklenen daha az özenli itfaiye yapısı ve hemen bu adanın önünde yer alan Mimar Vedad'ın Tayyare Şehitleri Anıtı ve onu çevreleyen park alanı. Modern bir kent algısının küçük bir ön çalışması niteliğindeki bu kurgu, günümüzde hala Fatih sakinlerinin severek paylaştığı bir yaşam alanı yaratmıştır.

Fatih'teki kurgunun bir benzerini Kadıköy'de görmek mümkündür (Şekil F.8.). Neredeyse aynı diyebileceğimiz belediye binası burada anıt ve parkla bütünleşmemiş, Birinci Ulusal Mimarlık yapılarından oluşan kent kesidi burada Eski

Hal Binası ve Kadıköy İskelesi ile tamamlanmıştır. Anıt yapmanın Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi içinde Tayyare Şehitleri Anıtı ve Abide-i Hürriyet Anıtı ile sınırlı kaldığı görülmektedir. Ne varki bu uygulamada bu dönem mimarlığının kentle ilgili modernist yaklaşımlarının bir göstergesi olarak değerlendirilmelidir. Bir başka yönetim yapısı olan Üsküdar Kaymakamlık Binası ise Fatih ve Kadıköy'deki gibi bir grup Birinci Ulusal yapısıyla eklenmez. Üsküdarın tarihi konumu içinde merkezden uzaktadır ve varolan merkeze alternatif oluşturmamaktadır. Kadıköy'de iskeleden başlayarak, Hal binası ile devam eden ve belediye binası ile sonlanan çizgi Birinci Ulusal Mimarlık'ın başka bir kent odağını yaratır. Kadıköy yakasında yer alan Birinci Ulusal yapı örneklerinden biri de kıyıda yer alan Üsküdar Nemlizade Tütün Deposu'dur. Bu yapı o güne değin kent yaşamında yer almayan büyük depo, antrepo gibi batı kaynaklı yapılara bir örnektir. Sahilin güzel bir noktasında bu kadar büyük ve hantal bir yapının inşa edilmesi dönemin yeni ve güzel kent özlemleri ve atılımlarının oluşturduğu olumlu izlenimi tersine çevirmektedir. Bu durum Metin Sözen'in değindiği, dönemin mimarlarının mimariyi tek bir ürün olarak değerlendirmelerinden kaynaklanıyor olmalıdır (Sözen, 1973:106). Oysa “mimar” Doğan Kuban'ın belirttiği gibi günümüzde aynı zamanda bir “çevre biçimlendirendir” (Kuban, 1970:76).

Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nde okul, yönetim yapısı, iskele gibi yapılarda standarta varan bir uygulama vardır. Aynı plan ama daha çok aynı bezeme özellikleri taşıyan yapılar, bu yapıları yaptıran kurumların üslubu haline gelmiştir. Yukarıda değindiğimiz Kaymakamlık yapıları bu duruma iyi bir örnektir. Aynı plan ve bezeme özellikleri taşıyan iki yapının mimarı aynıdır. Buradakine benzer bir uygulamayı İskele yapılarında da görmek mümkündür. Birinci Ulusal Mimarlık Akımı'nın temel özelliklerini taşıyan bu yapılar Şirket-i Hayriye'nin siparişi doğrultusunda yapılmışlardır. Hemen hepsi birer küçük köşk görünümündeki bu yapılar, İstanbul'a özgü bir yapılar grubu oluşturmuşlardır. Genellikle Birinci Ulusal'cı çekirdek kent önerisinde rihtim merkezli uygulamalarda giriş unsuru, bir çeşit kente açılan kapı durumundadırlar. Bunların ardından ya kentin varolan tarihsel yapıları, ya da yeni tanzim edilmiş Ulusal'cı yapılar gelir. Kadıköy'de öngörülene uygun bir denge yakalayan bu giriş, Beşiktaş'ta tarihsel dokuyla tamamlanır. İskeleye en yakında konumlanan Birinci Ulusal Yapısı Milli Emlak Dükkanları'dır. İskele uygulamaları, yeni kent düzeni ve kent yapılarında yakalanmak istenen standardizasyona örnek

teşkil ederler. İstanbul'da özellikle karşı yakada yaşayan insanlar için günlük kullanımın vazgeçilmez ögesi olan iskelelerin Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nin özelliklerini taşıması, plan şemalarının benzeşmesi, bezemedeki ortak tercihlerine rağmen her biri özgün ve benzemez olma iddiasını taşırlar.

Aynı amaca hizmet edecek yapılar söz konusu olduğunda benzer plan şemaları ve bezeme özelliklerinin kullanılmasının bilinçli bir tercih olduğunu görüyoruz. Dönemin başat mimarlık üslubunda inşa edilen yapılarda uygulama kolaylığı, zamandan ve maliyetten tasarruf gibi konularında göz önünde bulundurulduğu anlaşılmaktadır. Çeşitli kurumların Birinci Ulusal Mimarlık Akımı çerçevesinde yaptırdığı yapılar bir süre sonra o kurumların üslubu halini almışlardır. İskelelerde gördüğümüz bu durumun benzeri eğitim yapılarında da devam eder. Çalışmada ele alınan okullardan üçü özellikle kayda değer örneklerdir. Üsküdar Ayazma Sultan III. Mustafa Mekteb-i İbtidaisi, Göztepe Mekteb-i İbtidaisi ve Bostancı İbrahim Paşa Mekteb-i İbtidaisi, Kemalettin Bey'in aynı cephe düzeni ve bezeme özelliklerini kullandığı yapılardır. Yeni ve modern eğitim sisteminin barınakları olacak bu okulların mimarisinin yarattığı etki önemlidir. Çünkü daha sonra İstanbul'da inşa edilen devlet okullarında da Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi etkisi sürmüştür. Eğitim yapılarında Medreset-ül Kuzat medrese eğitiminin modernize edilmesini temsil eder niteliği ile farklı bir anlam taşımaktadır. Bu yapıda bezemeden uzak, bulunduğu çevrenin tarihsel dokusuna saygılı bir yaklaşım vardır. Bu yaklaşımın Sultan Selim Kız Meslek Lisesi'nde de devam ettiğini görürüz. Buradaki tarihi kent dokusu neredeyse yapıyla iç içedir. Hemen yanındaki Sultan Selim Camisi'nin yanında ezilmeyen fakat fazla öne de çıkmayan bir denge tutturmuştur mimar. Oysaki yapı plan itibarı ile geleneksel dokunun oldukça dışındadır.

Yapı çeşitliliği açısından zengin bir envantere sahip bu dönemde kentte varolan fakat ilkel koşullarda varlığını sürdüren temel sağlık hizmetlerinin de gelişmesi için çalışılmıştır. Bu konuda modern hastahane yapısı anlamında öncü örneklerden olan Guraba Hastahanesi de Birinci Ulusal Mimarlık'ın kentinde önemli bir yer teşkil etmekteydi. Bütün modern olma çabalarına karşın geleneksel imaret sistemine yakın, pavyonlar şeklinde yerleştirilmiş sağlık kompleksi görünümünü sürdüren bu yapı günümüzde de kullanılmaktadır. Geç bir örnek sayılmasına rağmen yapının dışı hala içinden daha önemlidir ve yeni bir fikir ve yeni bir düzen önerisi getirmez.

Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nin İstanbul kentine getirdiği yeni yaklaşımın en önemli örneklerinden biri Harikzedegan Apartmanları'dır. Bu çalışmada bağımsız yapılar başlığı altında değerlendirilen Harikzedegan Apartmanları aslında Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nin konut yapılarındandır. Fakat yapılma amacı ile kamunun yararına sunulmuş bir yapıdır. 1918 Sultan Selim yangınında evsiz kalan aileler için inşa edilmiştir (Cezar, 1963:379). Sosyal konut diyebileceğimiz bir anlayışta ele alınan yapıda İstanbul kentinin yaşam alışkanlıklarının dışında tasarlanmış bir ortak kullanım alanı önerisi vardır. Hepsi ortak alana açılan ev-odalar burada barınan bireylerin sosyal yaşantısını kökten değiştirmiş olmalıdır. İç kapalı yaşayış burada zorunlu bir paylaşımı gerekli kılan mimari şartların yönlendirmesiyle dışa dönük hale gelmiştir. Ortak kömürlük, çöp odaları, çamaşırhane gibi birimler o günün koşulları kadar sonraki uzun yıllar için de çok sıradışı ve "lüks" kabul edilen uygulamalardır. Öyleki zor durumdaki aileler için yapılan bu yapı, varlıklı ailelerden büyük rağbet görmüş, daire fiyatları yükselmiştir. Yapılış amacındaki zaruriyetin üstünde bir maliyetle ele alınan bu yapılar kentte mimarının sosyal yaşam ve sosyal tabakalaşma ölçütlerini ne denli değiştirebileceğine önemli bir örnektir. İstanbul'un yüzyıllarca önemli problemlerinden olan yangınların yarattığı zarara insani ve rasyonel bir çözüm önerisi getiren yapı, uygulamada topografya kullanımı, bezeme, maliyet gibi pek çok açıdan ifrata varan bir irrasyonellik sergiler. Bir süre varlıklı aileler için farklı ve prestijli bir tercih olan yapı grubunun asıl çelişkisi düşük gelirli ailelerin kullanımındayken ortaya çıkmıştır. Yıllar içinde balkonlarına ve iç sokaklarına çamaşır asılan yıpranmış bir yapıya dönüşen bu apartman, Laleli ve çevresinin değişen sosyal tabakalaşmasını yansıtır. Gelir düzeyi yüksek ailelerin daha mutena semtlere gidişi ve yeni yapılaşmanın o merkezlere yönelişi, bulunduğu çevrede ayrıksı duran yapıya başka işlevler yüklenmesine sebep olmuştur. İstanbul'da pek çok büyük ölçekli yapının bilinen sonunu paylaşan yapı otele dönüştürülmüştür. Bu yapı, toplumdaki sosyal dönüşümün yaşayan bir göstergesi görünümündedir. Gerçek yapılış amacına bakıldığında burada oturmak zorunda olan mağdur aileler için geleneksel yaşam tarzlarının dışında bir konfor öneren bu yapı, yine o geleneği sarstığı için modernist bir dayatma olmalıdır. Zaman içinde işlevsizleşen ortak kullanım alanları bu duruma örnektir.

7. SONUÇ

20. yüzyılın başında Türk Mimarlık Tarihi'ne yeni bir akım olarak giren Birinci Ulusal Mimarlık Akımı Osmanlı İmparatorluğu'nun başkenti İstanbul'da ardarda ortaya konan yapı örnekleriyle bir dönemin adı olmuştur. Öncelikle Osmanlı sultanının teşviki, sonrasında İttihat ve Terakki'nin gerçekleştirmek istediği yenileşme hareketlerinin ve kurumlaşmanın resmi dili olarak gördüğü destek ve Cumhuriyet 'in ilk yıllarında yeni ve kalıcı bir devlet anlayışının yerleşmesine çalışıldığı dönemde yeni yönetimin kabulü ile yirmi yıldan fazla bir dönemde örnekler veren bu akımın mimarları Jön Türk geleneğinden yetişmiş, dönemlerinin ulusçu akımlarının etkisinde kalmış Osmanlı bireyleriydi. Osmanlı olmaktan, Türkiye Cumhuriyeti vatandaşı olmaya geçilen süreçteki kimlik arayışı ve yeni bir dünya düzenine eklenme gayretinin yorgunluğunun yaşandığı yıllarda bu bireyler daha sonra çok tartışılacak olan özgün bir mimarlık anlayışı yaratmaya çalışmışlardır.

Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nin mimarları hem yurtiçinde hem de yurtdışında kolayca alıp, uygulayabilecekleri belli bir akımın şablonuna sahip değillerdi. Dünya savaşlarla sonuçlanan bir değişimi yaşıyordu. Her görüşün ya da her gelişmenin zıttı ile birlikte tarih sahnesine çıktığı bu dönemde bütün doğu toplumları gibi batıya bakan Osmanlı'nın mimarlarının tutumunun da aynı olması şaşırtıcı olmamalıdır. Onlarda her Osmanlı aydını gibi batıya bakıyorlardı. Batılılaşmanın başlangıcından beri ölçüt noktasını batıya göre ayarlayan çoğu Osmanlı gibi batılı bir eğitim almışlardı.

Önce batının eklektisist ve revivalist formlarıyla yola çıkan bu mimarların daha sonra batının formlarına tepkisel bir yaklaşımla kendi eklektisist formlarını oluşturmaya başladıkları görülmektedir. Henüz Osmanlı için çok yeni olan ulusçuluk anlayışında kendini yeni yeni Türk olarak adlandırmaya başlayan aydınlar için yeni bir Türk kimliği oluşturmak sorunlu olmuştur. Toplum hayatına doğrudan katılımıyla mimari alanda anlatım şansını bulan tüm ideolojiler gibi Türklük ideolojisi de mimarının

olanaklarının farkına varmıştır. Bu olanakları son kertede kullanma işi mimara bırakılmışsa da bu uygulamalar için “teşvik” edilmişlerdir. Birinci Ulusal Mimarlık uygulamalarından anlaşıldığı kadarıyla mimarlar buldukları çözümlerle bu türlü yönlendirmelere yapıları kendi özgün imzalarını atarak yanıt vermişlerdir. Bu dönem mimarisi için aranan Ulusal temellerin henüz Orta Asya köken araştırmalarına uzanmadığı yıllarda şekillenen Ulusal Mimari için mimarın bulduğu kaynağın hiç şüphesiz kendini o güne kadar tanımladığı kimliğin kökeni olarak gördüğü Klasik Osmanlı dünyası olması doğaldır. Üstelik Osmanlı Mimarlığı’nın klasik dönemi Osmanlı’nın en güçlü olduğu yılları kapsamaktadır. Bu durum sürekli kayıplar içeren bir dönemden geçen ulusun ayağa kalkmak için örnek alması gereken kökenin ne olması gerektiğini açıklar niteliktedir.

Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi’nde üretilen yapıların biçimleniş temelinde yukarıda sözü geçen iki kutbun, batının ve yerel olanın çelişkisi ve ilişkisi yatmaktadır. İlk örneklerini yoğun olarak İstanbul’da gördüğümüz Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi yapıları bütün bu temelden yararlanırken, aynı anda Tanzimat’tan beri modernleşme meselesine hız veren yönetimlerin eşliğinde yeni bir İstanbul’un şekillenmesini de sağlıyorlardı.

Birbirine yakın süreçlerde Medeniyetin yeni verileri ile tanışan İstanbul halkının bunlardan yararlanabilmesi için yeni bir kent anlayışına, yeni bir kent yönetimine, yönetimi işler hale getirecek araçlara ve en sonunda eğitime ihtiyaç vardı. Değişmeye başlayan kente büyük kagir yapılar gelmişti. Yeni açılan yollar, yeni ulaşım olanakları, değişen ekonomi ile birlikte gelişen iş merkezleri, burada yükselen devleti ve otoriteyi simgeleyen kurumsal yapılar, bunların yapımında kullanılan yeni teknolojiler ve yeni malzemeler evcil ölçekli yapı sisteminde hayatını sürdüren kentli birey için büyük ölçekler getiren şaşırtıcı değişiklikler olmalıdır. Bu değişimin sonucunda varılan noktada kent hayatına giren apartmanlar toplumsal ve kültürel dizgelerin dönüşsüz biçimde kırılmasını da beraberinde getirmiştir.

Bütün bu gelişim sürecinde 1908 sonrasında Birinci Ulusal Mimarlık Akımı’nın uzun yıllar kentleşme ve kent bütününe yeni yapılar getirme görevini üstlendiği görülmektedir. Yukarıda sayılan gelişmelerin temsili olan yeni yapı tiplerinin hepsinde Birinci Ulusal Mimarlık Akımı içinde yeni yapılar üretilmiştir. Bu yapıların kullanımıyla kent yaşamına giren yeni unsurlar kentle birlikte kentliyi de değiştirmiştir.

Bu dönem yapı üretiminde bazen tek bir yapıyla değişen çevre, bazen yeni işlevleri barındıran yapıların yakın çevrelerde konumlandığı bir Birinci Ulusal Bölgesi haline gelmiştir. Eminönü-Sirkeci İş Merkezi veya Üsküdar-Kadıköy arasındaki kent parçası gibi bölgeler barındırdıkları Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi yapılarıyla yeni bir çehre kazanmışlardır.

Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi Yapıları eğitilmiş mimarlar elinde şekillenmiş yeni yapı tipleri, yeni bina ölçekleri, yeni inşa teknikleri ve özgün bezeme özellikleri ile İstanbul kent bütününe yeni bir bakış getirmişler, geçmiş dönemlerin mimarisinden beslenirken yeni olanı aramaktan vazgeçmemişlerdir. Özellikle tarihsel ve siyasal anlamda bir geçiş döneminde İstanbul'daki eski olan ama uyulması zorunlu kuralları da beraberinde getiren tarihi çevreye uyum meselesinin ve yönetimin etkin yaklaşımının, Ankara'daki kentleşmeden farklı olarak daha zor koşullar önerdiği açıktır.

Yinede İstanbul'a sıradan bir gözün bile ayırt edebileceği kadar değişik yapılar getiren Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi bu günkü kente ulaşırken geçilmesi gereken deneyim süreçlerinin canlı bir kanıtı gibi durmaktadır. Kentin tarihsel katmanlarından biri olmayı başaran Birinci Ulusal Mimarlık sonraki yıllarda çok eleştirilmesine karşın bu günkü yapı uygulamalarının yanında insani ve saygılı bir uygulama olarak durmaktadır. Ankara'dakinden farklı olarak yeni bir kent önerisinin içinde değil, yenileşmek isteyen bir kentin içinde uygulanmış olması bu gün İstanbul'un tarihi dokusunun bir parçası olarak yerini muhafaza etmesini sağlamıştır.

İstanbul'da kentteki modernleşme çabalarına koşut gelişen Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi yapılarının kent bütünü içindeki yerini değerlendirme sonuçlarımızı aşağıdaki gibi sıralayabiliriz:

- 1- 1908-1930 yılları arasına yerleştirebileceğimiz Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi yapı üretiminin İstanbul'da en yoğun olduğu yıllar bu dönemin ilk bölümünü oluşturur. Yeni yapı üretim merkezi Ankara olana dek bu yoğunluk sürmüştür. Merkezin değişmesi ile yavaşlayan İstanbul'daki üretim hızı, yeni kimlikle örtüşmediği düşünülen Birinci Ulusal Mimarlık'ın yerine yeni mimari biçimlerin konmasıyla yavaşlamış ve sonunda bu üslupta üretim durmuştur.

- 2- Başlangıç Döneminde Tanzimat sonrası modernleşme çabalarının uzantısı ve önce kısa dönem padişahın teşviki ve İttihat ve Terakki'nin güzel kent yaratma isteği doğrultusunda yeni yapılara ihtiyaç duyulmuştu. Elde var olan batılı mimarlarca üretimi sürdürülen eklektisist ve revivalist bir mimarlık anlayışıydı. Yine batı kaynaklı olmakla birlikte ulusçuluk esasıyla yeni bir kimlik arayışında hem Osmanlı, hem Türk olan ama aynı zamanda batı kaynaklı yapılarla boy ölçüşebilecek bir mimarlığa ihtiyaç vardı. Bu ihtiyacın cevabı Birinci Ulusal Mimarlık olmuştur.
- 3- Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi yapılarının görünüşleri itibarıyla çok eleştirilmiş olmalarına karşın, tümüyle klasik dönem mimari öğelerinden oluşturulmuş eklektisist bir anlayışla ele alındıkları söylenemez. Bu yargı genel olarak bu dönem mimarisini gelenekçi olmakla suçlamak için kullanılmıştır. Oysaki bu yapılar yüzey düzenlemelerindeki klasik detaylara karşın plan şemalarında batı kaynaklı bir disiplinin üzerinden ilerlemişlerdir. Özellikle yapılarda büyük önem verilen simetri batı mimarisinin klasik disiplininin bir parçasıdır.
- 4- Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi mimarlarının yeni bir mekan anlayışı yaratma kaygılarının olduğu söylenemez. Varolan klasik disiplinin plan şemalarını eldeki topografyanın şartlarına uydurma yolunu seçmişlerdir. Topografyanın yerleşim şartlarını zorladığı durumlarda yapıların ana giriş cephelerinin üzerinde daha fazla çalışmışlar ve bu bölümü öne çıkarmışlardır. Yapılarda yüzey düzenlemeye verilen önem ve görünür olan kısımların daha çok özenle ele alınması bu dönem için “fasad mimarisi” suçlamalarının yaygınlaşmasına neden olmuştur.
- 5- Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi yapıları büyük ve modern kent yapılarıdır. Havalandırma, merkezi ısıtma, asansör, ortak çamaşırhane, balkon gibi yeni uygulamaları içermektedir. Bunların yanında teknik olarak bu yapılarda betonarme ve metal konstrüksiyon başarı ile uygulanmıştır. Özellikle teknik uygulamadaki başarıları ile bu dönem Türk mimarlar, batılı mimarlardan geride olmadıklarını da ispatlamışlardır.
- 6- Kentle ilgili gelişmeler paralelinde yeni bir mimarlık üslubu yaratan Birinci Ulusal Mimarlık Akımı mimarları, yapılarının yüzey bezemelerindeki bütün gelenekselci detaylara karşın, modern bir kent yaratma idealine katılırken aslında

batı normlarında yapılar inşa etmek istiyorlardı. Modern kent yapıları inşa ediyorlardı fakat kent bütününde yapının yerinin ne olması gerektiği ile ilgili bilgileri sınırlı görünmektedir. Bazı yapılarda çevreye uyum kaygısı sezilirken, bazılarında ölçsüz bir abartı vardır.

- 7- Yukarıdaki maddeye bağlı olarak Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi mimarları yeni işlevler içeren kent yapılarını yaparken kentin ve kentlinin ihtiyaçları için gerekli rasyonaliteye sahip görünmemektedirler. Fazla büyük ve fazla masraflı bu yapıların mimarları eski alışkanlıkların uzantısı olarak hala yeni ekonomik ölçekleri benimsememişlerdir. İşlevlerinden çok, gösterişli kütleleri ve bezemeleri ile öne çıkan bu yapılar aynı yıllarda batıda gelişen mimarlık ve şehircilik anlayışının uzağındadırlar. Bu eğilimde eski alışkanlıklara paralel olarak bizde her zaman klasik formların daha çok tercih edildiği düşüncesi de yer alıyor olmalıdır.
- 8- Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nde Vakıflar eliyle yaptırılan binalar, iskeleler, okullar ve diğerleri modern kentin zaruri ihtiyaçlarına cevap veren yapı gruplarıdır. Bununla birlikte bu dönemin bir çok yapısı eski bir anlayışla tek ürün olarak ortaya konmuş izlenimi yaramaktadır. Bu yapıların bir kısmı anıtsal özellikleri ile öne çıkarken işlevleri gölgede kalmaktadır. Bu yaklaşım o dönemde hala bir kent-mimari organizasyonunun oluşmadığını gösterir.
- 9- Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi yapı üretimini ekonomik şartların zorladığı bilinmektedir. Hayli masraflı olan bu büyük yapıların pek çoğu Balkan göçleri ve Birinci Dünya Savaşı ile ekonomik buhran yıllarının yaşandığı dönemde ödeneksizlikten durdurulmuşlar ve ancak Cumhuriyet döneminde tamamlanabilmişlerdir. Bazı yapılar işlevsiz kalmış, artan nüfusun ve göç edenlerin barınağı haline gelmiştir. Yine bu dönemde savaşa giden genç Türk mimarların pek çoğunun öldüğü de bilinmektedir. Bütün bu nedenler İstanbul'da Birinci Ulusal Mimarlık yapı örneklerinin azalmasında etken olmuş görünmektedir.
- 10- Yeni oluşan kent bilgisinin eksikliğine karşın Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nde Ulusalçı bir kent yaratma arzusunun olmadığını söylemek yanlış olur. Bu kaygı kentin içinde iskele, yönetim yapısı, ticaret yapıları, parklar,

anıtlarla yaratılmaya çalışılan Ulusalçı çekirdek kent uygulamalarında ortaya çıkar. Bu odaklar ucu açık bırakılmış, geliştirilebilir bir elverişlilik de içerirler.

- 11- Bu kent odaklarının gelişime açık bir noktada bırakılmasının asıl sebebi merkezin Ankara'ya geçmesidir. Ankara'da büyük destek gören yapım faaliyetleri İstanbul'da ürün veren pek çok mimarı Ankara'ya yöneltmiştir. Orada uzun bir dönem yeni yönetimin şaşkınlığı ile Birinci Ulusal çizgide yapı inşasına devam eden bu mimarlar, şanslı azınlıktandır. Çünkü İstanbul'da kalan mimarların yapı faaliyetleri artık şahsi konutlarla sınırlı kalmaya başlamıştır. Bu durum Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nin İstanbul'daki uzantısını Cumhuriyet ideolojisinin dışına taşımıştır.

İstanbul'da azalarak süren Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi yapılarının inşası, Birinci Dünya Savaşı'nda girilen yavaşlama evresinin sıkıştığı noktayı aşamayarak 1930'larda sona ermiştir. Ankara'da yeni bir başkent yaratma idealinin ilk yıllarında Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı'nı oluşturan Birinci Ulusal Mimarlık Akımı'nın İstanbul'daki gelişim çizgisi bu yoldan zorunlu olarak ayrılırken, bu bölünme İstanbul'da Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi yapılarıyla şekillenmiş bir kent yaratma idealinin de yarım kalmasına neden olmuştur.

KAYNAKLAR

- Akın, G., 1993. Tanzimat ve Bir Aydınlanma Simgesi, içinde *Osman Hamdi Bey ve Dönemi 17-18 Aralık 1992*, s.123-133, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Akın, G., 2003. Sadece Başlamış Bir Proje Olarak 1908 Romantizmi ve Vedad Tek, içinde *M. Vedad Tek Kimliğinin İzinde Bir Mimar*, s.21-38, Haz: Batur, A., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Akşin, S., 1985. Jön Türkler, içinde *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, s.832-843, 3, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Akünel, D., 1985. Jön Türk Basını, içinde *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, s.850-856, 3, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Aktüre, S., 1985. Jön Türkler, içinde *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, s.891-904, 4, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Alsaç, Ü., 1976. Türkiye'deki Mimarlık Düşüncesinin Cumhuriyet Dönemindeki Evrimi, *Doktora Tezi*, KTÜ Baskı Atelyesi, Trabzon.
- Alsaç, Ü., 1991. Türk Mimarlığı, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Alsaç, Ü., 1993. Türk Kent Düzenlemesi ve Konut Mimarlığı, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Arel, A., 1999., Osmanlı Mimarisi İçin Yeni Bir Söylem, içinde *Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı Uluslarüstü Bir Miras*, s.30-33, YEM Yayınları, İstanbul.
- Arseven, C., E., 1959. Türk Sanatı Tarihi, M.E.B. Yayınları, İstanbul.
- Aslanoğlu, N., İ., 1979. 1923 Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı (Sosyal, Ekonomik, Kültürel Ortam Değişimi ve Mimarlığa Yansımaları), *Doktora Tezi*, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Aslanoğlu, N., İ., 1996. Modernizmin Başlangıç Aşamasında 1926-33 Yılları Arası Türk Mimarlığında Yaşanan Gelişmelerin Bir Değerlendirmesi, içinde *Prof. Doğan Kuban'a Armağan* (Yayına Hazırlayan: Zeynep Ahunbay, Deniz Mazlum- Kutgün Eyüpgiller), s.17-24, İstanbul.
- Barışta, H. Ö., 1994. Kadıköy İskelesi, içinde *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, s.342-343, 4, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul.

- Batur, A.,** 1985. Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı, içinde *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, s.1038-1090, **4**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Batur, A.,** 1983. Cumhuriyet Döneminde Türk Mimarlığı, içinde *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, s.1379-1424, **5**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Batur, A.,** 1993. 19. Yüzyıl İstanbul Mimarlığında Bir Stilistik Karşılaştırma Denemesi A. Vallauri / R. D'Aronco, içinde *Osman Hamdi Bey ve Dönemi 17-18 Aralık 1992*, s.146-158, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Batur, A.,** (haz.), 2003. M. Vedat Tek Kimliğinin İzinde Bir Mimar, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Baysun, C.,** 1985. Mustafa Reşit Paşa ve Tanzimat, içinde *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, s.1547-1554, **6**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Benevolo, L.,** 1981. Modern Mimarlığın Tarihi,: Sanayi Devrimi, **1**, Çevre Yayınları, Çev: Atilla Tokatlı, İstanbul.
- Berkes, N.,** 2002. Türkiye'de Çağdaşlaşma, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
-, 2003. Beşiktaş İskelesi, içinde *İstanbul 1900-1950*, s.38, Boyut Yayınları, İstanbul.
- Binan, C.,** 1999. Erken Cumhuriyet Basınında Osmanlı Mimari Mirasına Bakış, içinde *Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyıllı Uluslarüstü Bir Miras*, s.355-359, YEM Yayınları, İstanbul.
- Bolak, O.,** 1950. Hastanelerimiz, Eski Zamandan Bugüne Kadar Yapılan Hastanelerimizin Tarihi ve Mimari Etüdü, *Yeterlik Tezi*, İTÜ Mimarlık Fakültesi, İstanbul Matbaacılık, İstanbul.
- Bozdoğan, S.,** 2002. Modernizm ve Ulusun İnşası Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Mimari Kültür, Metis Yayınları, İstanbul.
- Can, C.,** 1995. Levantine Architects in Post-Tanzimat Istanbul Achitecture, in *Architettura e architetti Italiani ad Istanbul tra il XIX e il XX secolo*, pp.58, M.S.Ü Konferans, İtalyan Kültür Enstitüsü, İstanbul.
- Cezar, M.,** 1991. 19. Yüzyıl Beyoğlu, Ak Yayınları, İstanbul.
- Cezar, M.,** 1963. Osmanlı Devrinde İstanbul Yapılarında Tahrifat Yapan Yangınlar ve Tabii Afetler, içinde *İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Türk San'atı Tarihi Enstitüsü Araştırma ve İncelemeleri I*, s.327-393, Berksoy Matbaası, İstanbul.

- Collins, P.**, 1998. Changing Ideals in Modern Architecture 1750-1950, Mc Gill-Queen's University Press, Canada.
- Çam, N.**, 1996. Dini ve Siyasi Düşüncenin İslam Mimarisine Yansıması, içinde *Sempozyum: İdeoloji, Erk ve Mimarlık*, s.58-66, Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü, İzmir.
- Çelik, Z.**, 1998. 19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti Değişen İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Çetintaş, S.**, 1944. Mimar Kemalettin, Mesleği ve Sanat Ülküsü, *Güzel Sanatlar*, 5, s.160-173.
- Denel, S.**, 1982. Batılılaşma Sürecinde İstanbul'da Tasarım ve Dış Mekanlarda Değişim ve Nedenleri, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Basım İşliği, Ankara.
- Deringil, S.**, 1993. Son Dönem Osmanlı Aydın Bürokratinin Dünya Görüşü Üzerine Bir Deneme , içinde *Osman Hamdi Bey ve Dönemi 17-18 Aralık 1992*, s.3-11, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Dirimtekin, F.**, 1972. 19. Yüzyıldan Bu Güne Kadar İstanbul, içinde *TTOK Belleteni*, İstanbul, 36/315, s.2-9.
- Dumont, P., ve Georgeon, F.**, 1996. 19. Yüzyılda İstanbul Metropol Alanının Dönüşümü, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Durudoğan, S.**, 1998. XIX. Yüzyılda Pera/Beyoğlu'nun Ekonomik Kültürel ve Politik Yapısının Mimariye Etkileri, *Doktora Tezi*, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Egli, E.**, 1936. Şehir Planları (Prof. Dr. E. Egli'nin Bir Konferansından), *Arkitekt*, İstanbul, 5-6, s.148-152.
- Eldem, E.** 1993. Batılılaşma, Modernleşme ve Kozmopolitizm: 19. Yüzyıl Sonu ve 20. Yüzyıl Başında İstanbul, içinde *Osman Hamdi Bey ve Dönemi 17-18 Aralık 1992*, s.12-26, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Eldem, S. H.**, 1939. Milli Mimari Meselesi, *Arkitekt*, İstanbul, 9-10, s.220-223.
- Erkmen, A.**, 2003. Abide-i Hürriyet ve Çevre Düzeni, içinde İstanbul 1900-1950, s.29-31, İstanbul.
- Ertekin, H.**, 1982. Kemalettin Bey'i Anarken, *Mimarlık*, Yıl: 20, Ankara, 181, s.10-13.
- Eyüboğlu, E.**, 1998. Tarihsel Süreç İçinde Şehrsel Biçimlenmeyi Yönlendiren Etmenler ve İstanbul Örneği, *Doktora Tezi*, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

-, 2003. Fatih Kaymakamlığı, içinde *İstanbul 1900-1950*, s.46, Boyut Yayınları, İstanbul.
- Göçek, F. M., 1999. Burjuvazinin Yükselişi İmparatorluğun Çöküşü Osmanlı Batılılaşması ve Toplumsal Değişme, Ayraç Yayınları, Ankara.
- Gökalp, Z., 1976. Makaleler I, (Diyarbakir-Peyman-Volkan Gazetelerindeki Makaleleri), Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Gökalp, Z., 1977. Türkçülüğün Esasları, İstanbul.
- Gülersoy, Ç. 1985. İstanbul Estetiği, içinde *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, s.905-912, 4, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Günergün, F., 2001. Son Osmanlı Döneminde Mimar ve Mühendis Meslek Örgütleri ve Dergileri, *Mimarlık*, Ankara, 300, s.26-28.
- Gündüz, Ö., 1982. Arif Hikmet Koyunoğlu ve Yaşamı, *Mimarlık*, Yıl: 20, Ankara, 181, s.5-7.
- Gürkaş, T., 2003. Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Kamusal Yeşil Alanın Doğuşu, *Yüksek Lisans Tezi*, Y.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Habermas, J., 2003. Kamusallığın Yapısal Dönüşümü, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Hanıoğlu, Ş., 1985a. Bilim ve Osmanlı Düşüncesi, içinde *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, s.346-347, 2, İletişim Yayınları, İstanbul,
- Hanıoğlu, Ş., 1985b. Jön Türk Basını, içinde *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, s.844-850, 3, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Haşım, A., 1989. Üç Eser: Bize Göre, Gurabahane-i Laklakan, Frankfurt Seyahatnamesi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Haşım, A., 2004. Bize Göre ve Bir Seyahatin Notları, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Holod, R., and Evin, A., 1984. Modern Turkish Architecture, University Pennsylvania Press, U.S.A.
- Iacovella, A., 1999. Gönve ve Hilal İttihad-Terakki ve Masonluk, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- İşin, E., 1985a. Osmanlı Modernleşmesi ve Pozitivizm, içinde *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, s.352-362, 2, İletişim Yayınları, İstanbul.
- İşin, E., 1985b. Osmanlı Materyalizmi, içinde *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, s.363-370, 2, İletişim Yayınları, İstanbul.

- İnalcık, H.**, 1985. Tanzimat'ın Uygulanması ve Sosyal Tepkiler, içinde *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, s.1536-1544, **6**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- İnalcık, H.**, 2001. Türk Devri, içinde *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, s.220-239, İstanbul Maddesi, Tarih Bölümü, **23**, İstanbul.
- İzzet, M.**, 1985. Tanzimat'a Dair, içinde *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, s.1539-1541, **6**, İletişim Yayınları, İstanbul.
-, 2003. Kadıköy Kaymakamlığı, içinde *İstanbul 1900-1950*, s.47, Boyut Yayınları, İstanbul.
- Kahraman, H. B.**, 2004. Modernitenin Aynası Çeviri, *Radikal*, İstanbul, s.23.
- Karal, E. Z.** 1995a. Osmanlı Tarihi Islahat Fermanı Devri (1861-1876), **VII**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Karal, E. Z.** 1995b. Osmanlı Tarihi Birinci Meşrutiyet ve İstibdat Devirleri (1876-1907), **VIII**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Karal, E. Z.** 1996. Osmanlı Tarihi İkinci Meşrutiyet ve Birinci Dünya Savaşı (1908-1918), **IX**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Kayra, C.**, 1990. İstanbul Mekanlar Zamanlar, Ak Yayınları, İstanbul.
- Kılıçbay, M., A.**, 1985. Osmanlı Batılılaşması, içinde *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, s.147-152, **1**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Kırlı, L.**, 1984. Kadıköy Eski Hal Binası ve İskele Meydanı, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, *Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul.
- Kocagöz, Ş.**, 1987. Mimar Kemalettin, *Mimarlık*, 87/4, Yıl: 25, Ankara, **225**, s.45-48.
- Koçak, C.**, 1985. Meşrutiyet'te Heyet-i Ayan ve Heyet-i Mebusan, içinde *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, s.961-973, **4**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Koçu, R. E.**, 1959. Ali Talat Bey, İstanbul Ansiklopedisi, **2**, Nurgök Matbaası, İstanbul.
- Kortan, E.**, 1971. Türkiye'de Mimarlık Hareketleri Eleştirisi, ODTÜ Mimarlık Fakültesi, Ankara.
- Koyunoğlu, A. H.**, 1981a., 70 Sene Evvel Mimari Öğrenimi, *Mimarlık*, 81/1, Yıl: 19, Ankara, **163**, s.2-3.
- Koyunoğlu, A. H.**, 1981b., En Dinç Mimardan Genç Mimarlara, a.g.e.

- Koyunoğlu, A. H.,**1982., Arif Hikmet Koyunoğlu, *Mimarlık*, 82/7, Yıl: 20, Ankara, 181, s.5-7.
- Kuban, D.,** 1970. Gelecek Açısından Günümüz Mimari Ve Şehircilik Uygulamalarının Eleştirisi, *Mimarlık Dergisi Yayınları*, Çeltüt Matbaası,İstanbul.
- Kuban, D.,** 1995. Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Kuban, D.,** 1996. İstanbul Bir Kent Tarihi Bizantion, Konstantinopolis, İstanbul, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul.
- Kuran, A.,** 1963. Çağdaş Mimaride Madde ve Ruh XX: Yüzyılda Batı Mimarisiyle Türk Mimarisinin Gelişmesi Hususunda Mukayeseli Bir Çalışma, içinde *İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Türk San'atı Tarihi Enstitüsü Araştırma ve İncelemeleri I*, s. 415-434, İstanbul.
- Kutun, B.,** 1994. Fatih Belediye Binası, içinde *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, s.263-264, 3, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul.
- Lewis, B.,** 1961. The Emergence of Modern Turkey, Oxford: Oxford University Press.
- Mardin, Ş.,** 1985a. 19. Yüzyılda Düşünce Akımları ve Osmanlı Devleti, içinde *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, s.342-351, 2, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Mardin, Ş.,** 1985b. Yeni Osmanlılar ve Siyasi Fikirleri, içinde *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, s.1698-1701, 7, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Mardin, Ş.,** 1991. Türk Modernleşmesi Makaleler 4, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Mimar Kemalettin.,** 1928. Türk Meslek Mimarisinde Yanlış Telakkiler, *Türk Yılı*, (Derleyen:Yusuf Akçuraoglu), Türk Ocakları Merkez Heyeti, İstanbul, s.279-281.
- Mimar Nihat.,** 1933. Mimar Kemalettin ve Eserleri, *Mimar*, İstanbul, s.19-21.
-, 2003. Moda İskelesi, içinde *İstanbul 1900-1950*, s.54, Boyut Yayınları, İstanbul.
- Nasır, A.,** 1991. Türk Mimarlığında Yabancı Mimarlar, *Doktora Tezi*, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Ortaylı, İ.,** 1985a. Tanzimat, içinde *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, s.1545-1547, 6, İletişim Yayınları, İstanbul.

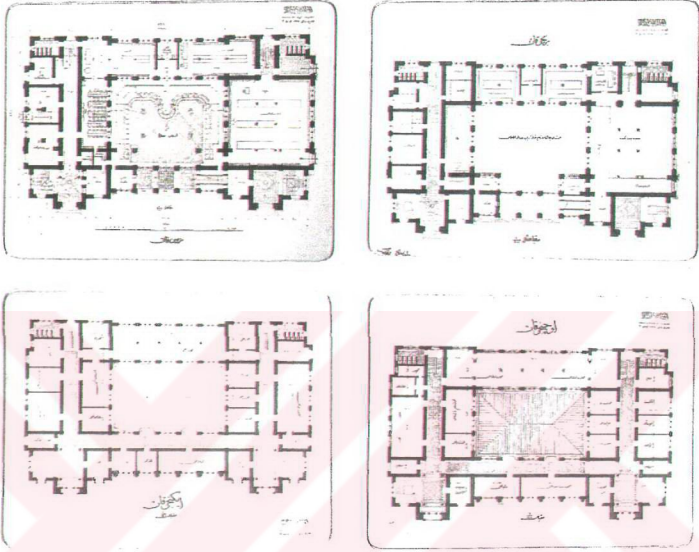
- Ortaylı, İ.**, 1985b. Osmanlı Devleti ve Meşrutiyet, içinde *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, s.953-960, 4, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Ortaylı, İ.**, 1985c. Bir Aydın Grubu: Yeni Osmanlılar, içinde *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, s.1702-1703, 7, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Ortaylı, İ.**, 1985d. Batılılaşma Sorunu, içinde *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, s.134-138, 1, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Ortaylı, İ.**, 2000. Tanzimat Devrinde Osmanlı Mahalli İdareleri (1840-1880), Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Ortaylı, İ.**, 2003. İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Ödekan, A.**, 2000. Cumhuriyet Dönemi:1923-1950: Mimarlık, içinde *Çağdaş Türkiye 1908-1980, Türkiye Tarihi 4*, s.542-554, Yayın Yönetmeni: Sina Akşin, İstanbul.
- Özer, B.**, 1970. Rejyonalizm, Üniversalizm ve Çağdaş Mimarimiz Üzerine Bir Deneme, İstanbul.
- Özgürel, A.**, 2004. Türkiye-Fransa İlişkileri... Hem Yakın Hem Sorunlu, *Radikal*, İstanbul, s.11.
- Pevsner, N.**, 1970. Avrupa Mimarisinin Anahatları, Çev: Selçuk Batur, İ.T.Ü. Matbaası, İstanbul.
- Preziosi, D.**, 1991. The City As A Whole Introduction: The Mechanisms of Urban Meaning, in *The Ottoman City and Its Parts*, s.3-11, Ed. By Irene A. Bierman, Rifa'at A. Abou-El-Haj&Donald Preziosi, New York.
- Salman, Y.**, 1994. Büyükada İskeleyi, içinde *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, s.353-354, 2, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul.
- Saner, T.**, 1988. 19. Yüzyıl Osmanlı Mimarlığı'nda Orientalist Akım, *Yüksek Lisans Tezi*, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Sarıaslan, Ü.**, Cumhuriyetin Mimarları "Kuruluş Ankarası"nda Üç Mimar Kemalettin- Ernst Arnold Egli- Bruno Taut, İstanbul.
- Sey, Y.**, 1998a. Cumhuriyet Döneminde Konut, içinde *75. Yılda Değişen Kent ve Mimarlık*, s. 273-285, Ed: Sey, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Sey, Y.**, 1998b. Cumhuriyet Döneminde Türkiye'de Mimarlık ve Yapı Üretimi, a.g.e., s. 25-33.
- Sözen, M., ve Tapan, M.**, 1973. 50 Yılın Türk Mimarisi, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

- Sözen, M., 1984. Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı, İş Bankası Yayınları, Ankara.
- Sözen, M., 1982. Cumhuriyet Dönemi Mimarisi, *Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi*, Görsel Yayınlar, İstanbul.
- Sözen, M., Aktuğ, İ., Tanyeli, U., 1983. Türkiye'nin Kentsel Tarihi Bibliyografyası, İstanbul.
- Tanju, B., 1999. 1908-1946 Türkiye Mimarlığının Kavramsal Çerçevesi, *Doktora Tezi*, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Tanyeli, U. 1993. Batılılaşma Öncesi'nin Mimarlığında Batı Etkileri, içinde *Türk Kültüründe Sanat ve Mimari Klasik Dönem Sanatı ve Mimarlığı Üzerine Denemeler*, s.157-188, Yeküv, İstanbul.
- Tanyeli, U., 1999., Osmanlı Mimarisi İçin Yeni Bir Söylem, içinde *Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı Uluslararası Bir Miras*, s. 30-33, YEM Yayınları, İstanbul.
- Tanyeli, U., 2004. İstanbul 1900-2000 Konutu ve Modernleşmeyi Metropolden Okumak, Akın Nalça Kitapları İki, İstanbul.
- Tapan, M., 1998. İstanbul'un Kentsel Planlamasının Tarihsel Gelişimi ve Planlama Eylemleri, içinde *75. Yılda Değişen Kent ve Mimarlık*, s.75-88, Ed: Sey, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Tekeli, İ., 1985. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kentsel Dönüşüm, içinde *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, s.878-890, 4, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Tekeli, İ., 1998. Türkiye'de Cumhuriyet Döneminde Kentsel Gelişme ve Kent Planlaması, a.g.e., s.1-25.
- Tekeli, İ., Şenyapılı, T., Türel, A., Güvenç, M., ve Acar, E., 1992. Development of Istanbul Metropolitan Area and Low Cost Housing , in *Turkish Social Science Association Municipality of Greater Istanbul*, pp.21-27, IULA-EMME-International Union of Local Authorities Section for The Eastern Mediterranean and Middle East Region, İstanbul.
- Tekeli, İ., 1984. The Social Context of The Development of Architecture in Turkey, in *Modern Turkish Architecture*, pp.34-51. Ed. By: Holod and Evin, University of Pennsylvania Press, U.S.A.
- Tekeli, İ., 1996. 19. Yüzyılda İstanbul Metropol Alanının Dönüşümü, içinde *Moderleşme Sürecinde Osmanlı Kentleri*, s.19-30, Ed: Dumont, P., ve Georgeon, F., Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Tekeli, İ., İlkin, S., 1997. Mimar Kemalettin'in Yazdıkları, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, Ankara.

- Timur , T.,** 1985. Osmanlı ve Batılılaşma, içinde *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, s.139-146, **1**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Toprak, Z.,** 1985. Osmanlı Devleti'nde Uluslaşmanın Toplumsal Boyutu: Solidarizm, içinde *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, s.377-381, **2**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Toprak, Z.,** 1985. II: Meşrutiyet'te Fikir Dergileri, içinde *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, s.126-131, **1**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Tunaya, T., Z.,** 1985. Osmanlı Batı Diyalogu, içinde *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, s.142-143, **1**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Türkoglu, S.,** 1998. Harikzedegan'dan Merit Antique'e Tayyare Apartmanları, İstanbul.
- Ünalın, Ç.,** 2002. Cumhuriyet Mimarlığının Kuruluşu ve Kurumlaşması Sürecinde Türk Mimarlar Cemiyeti'nden Mimarlar Derneği 1927'ye, Mimarlar Derneği 1927, Ankara.
- Vryonis, S., Jr.,** 1991. The City As A Whole Introduction: The Mechanisms of Urban Meaning, in *The Ottoman City and Its Parts*, s.13-52, Ed. By Irene A. Bierman, Rifa'at A. Abou-El-Haj&Donald Preziosi, New York.
- Yavuz, Y.,** 1981. Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi ve Mimar A. Kemalettin Bey, *Doktora Tezi*, İ.T.Ü., O.D.T.Ü. Basım İşliği, Ankara.
- Yavuz, Y., Özkan, S.,** 1984a. The Final Years of the Ottoman Empire, in *Modern Turkish Architecture*, s.34-51, Ed.by: Holod and Evin, University of Pennsylvania Press, U.S.A.
- Yavuz, Y., Özkan, S.,** 1984b. Finding National Idiom: The First National Style, a.g.e., s.51-68.
- Yavuz, Y., Özkan, S.,** 1985. Osmanlı Mimarlığının Son Yılları, içinde *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, s.1078-1090, **4**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Yavuz, Y.,** 1994. Birinci Vakıf Hanı, içinde *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, s. 243, **2**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Yayla, Y.,** 1985. Osmanlı Mimarlığının Son Yılları, içinde *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, s.948-952, **4**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Yerasimos, S.,** 1996. Tanzimat'ın Kent Reformları Üzerine, içinde *Moderleşme Sürecinde Osmanlı Kentleri*, s.1-18, Ed: Dumont, P., ve Georgeon, F., Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.

Yıldırım, N. 1993. Dış Borçlanmada 33 Yıllık Birliktelik ve Doğu Batı Ekseninde Bir İkiz Bina: Tütün Rejisi ve Bank-ı Osmani-i Şahane, içinde *Osman Hamdi Bey ve Dönemi 17-18 Aralık 1992*, s.41-53, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.





Şekil E.1. Posta Telgraf Nezareti Binası Zemin, 1, 2 ve 3. kat planları. (Batur 2003:86).



Şekil E.2. Posta ve Telgraf Nezareti Binası-Detay. (Tetik 2004).



Şekil E.3. Posta ve Telgraf Nezareti Binası-Detay. (Tetik 2004).



Şekil E.4. .Posta ve Telgraf Nezareti Binası-Detay. (Tetik 2004).



Şekil E.5. Mes'adet-Liman Han. (Tetik 2004).



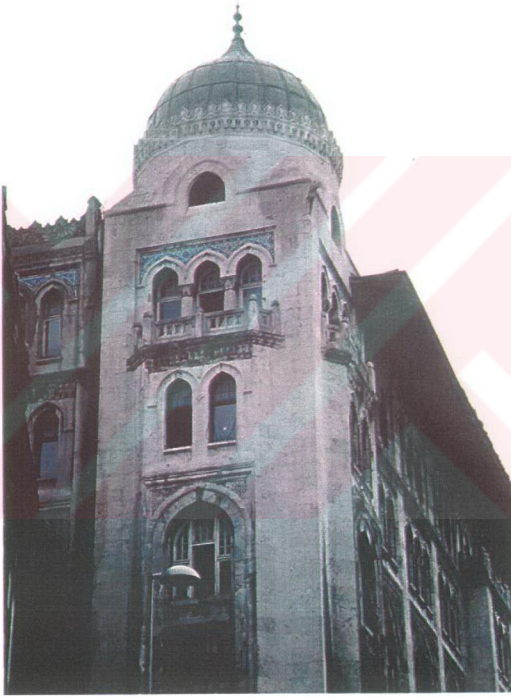
Şekil E.6. Birinci Vakıf Hanı. (Tetik 2004).



Şekil E.7. İkinci Vakıf Han. (Tetik 2004).



Şekil E.8. Dördüncü Vakıf Hanı. (Tetik 2004).



Şekil E. 9. Dördüncü Vakıf Hanı. (Tetik 2004).



Şekil E.10. Dördüncü Vakıf Ham. (Tetik 2004).



Şekil E.11. Dördüncü Vakıf Hanı. (Tetik 2004).



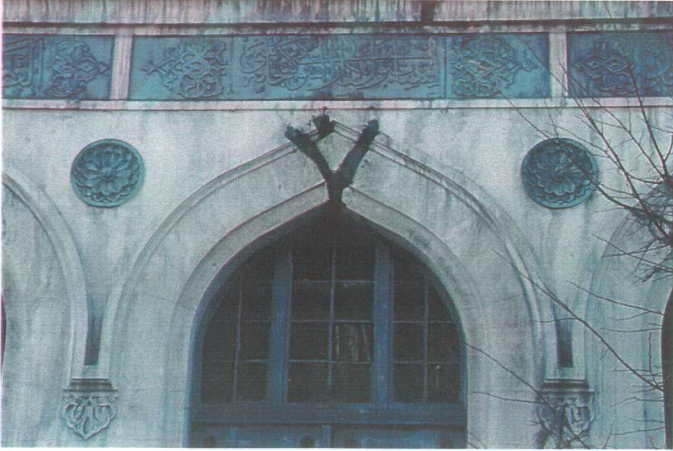
Şekil E.12. Beşinci Vakıf Hanı-Detay. (Tetik 2004).



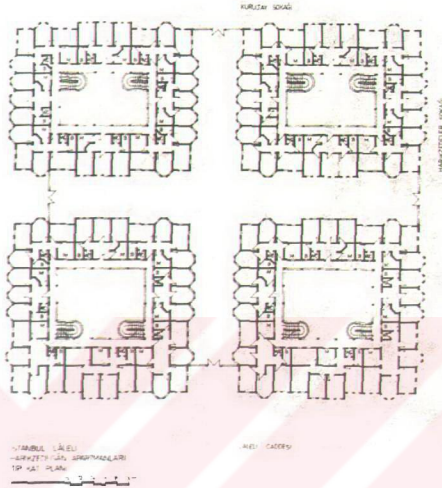
Şekil E.13. Üçüncü Vakıf Han-Detay. (Tetik 2004).



Şekil E.14. Medreset-ül Kuzat. (Tetik 2004).



Şekil E.15. Medreset-ül Kuzat-Detay. (Tetik 2004).



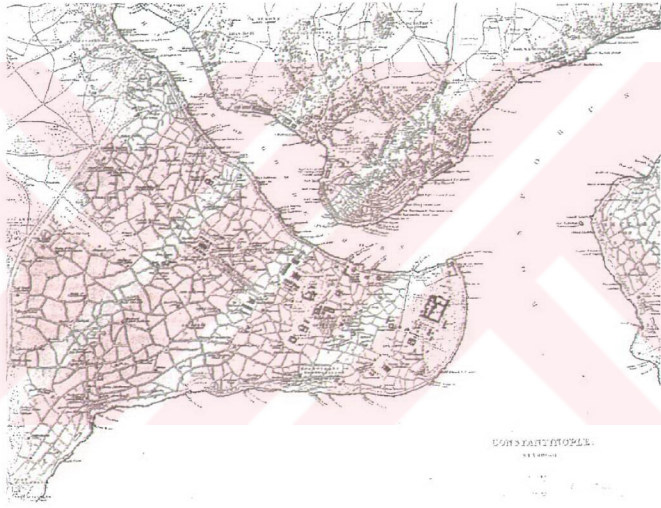
Şekil E.16. Harikzedegan Apartmanları-Tip Kat Planı. (Yavuz 1981:275).



Şekil E.17. Harikzedegan Apartmanları. (Tetik 2004).



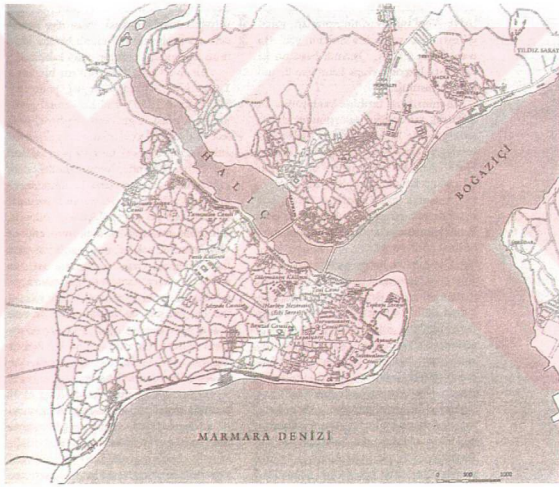
Şekil E.18. Harikzedegan Apartmanları-Detay. (Tetik 2004).



Şekil F.1. İstanbul Haritası B.R. Davies, Gravür, 1840.(Çelik 98:8).



Şekil F.2. İstanbul Haritası, 1871. (Çelik 98:32).



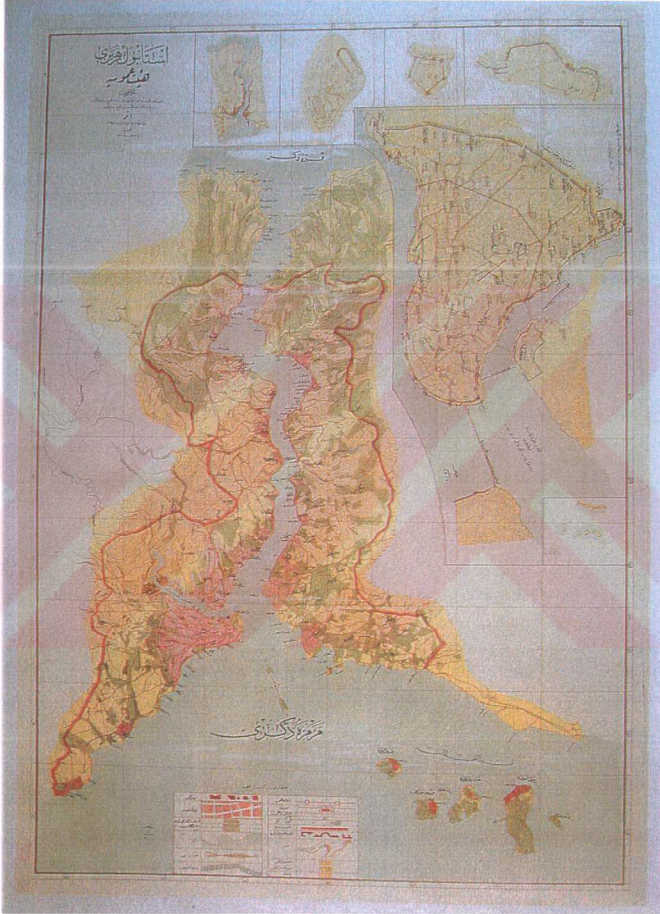
Şekil F.3. İstanbul ve Civarı, Yaklaşık 1900. (Çelik 98:3).



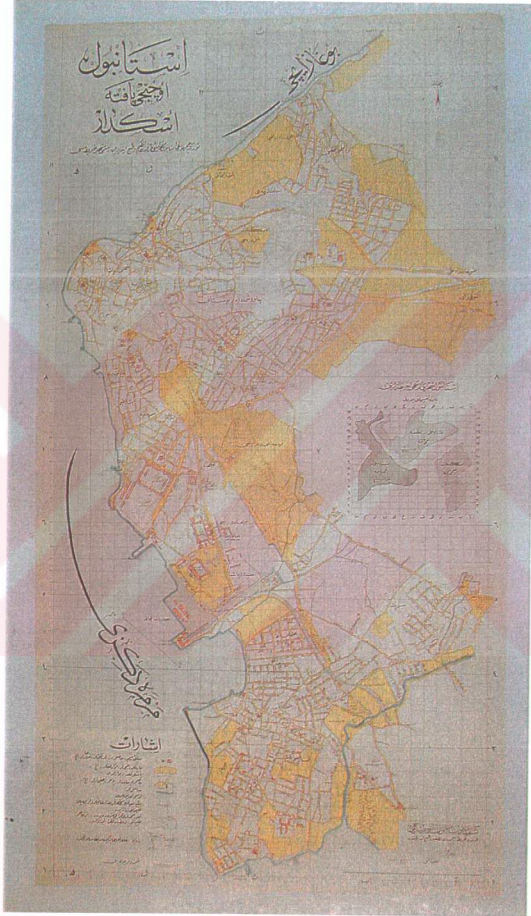
Şekil F.4. İstanbul Haritası, 1900'ler. (Çelik 98:33).



Şekil F.5. Beyazıt-Taksim Metro Projesi, 1909, Lacey Sillar-Leigh Westminster. (Kayra 1990:142).



Şekil F.7. İstanbul'un Tümü, Necip Bey, 1918. (Kayra 1990:150).



Şekil F.8. Üsküdar-Kadıköy-Keşfiyat ve İnşaat A.Ş. 1920-1923. (Kayra 1990:158).

ÖZGEÇMİŞ

Selda Kızıldere, 1968 yılında İstanbul'da doğdu. 1993 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümünden mezun oldu. Aynı yıl İ.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Sanat Tarihi Programı'nda yüksek lisans eğitimine hak kazandı. Yüksek lisans eğitimini 1996 yılı Mayıs ayında "Geleneksel Saray Mimarisinde Çırağan Sarayının Yeri" adlı tez çalışması ile tamamladı. Aynı programda doktora tez çalışmasını sürdürmektedir.