

İKİNCİ MEŞRUTİYET DÖNEMİNDE ULUSAL MİMARİ ÜZERİNDEKİ BATI ETKİLERİ (1908-1918) *

Yıldırım YAVUZ

17 Şubat, 1976'da alındı.

* İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Tarihi ve Restorasyon Kürsüsü yöneticisi sayın Prof. Doğan Kuban'ın denetiminde Mimar Ahmet Kemal'in Bey üzerine hazırlanmakta olduğum doktora tezinin bir bölümü olan bu yazıda kullanılan belgelerin negatiflerini hazırlayan sayın Mustafa Naksarlı'ya, bütün fotoğrafların basımını yapan sayın Mehmet Ali Erkin'e, belgelerin hazırlanmasında yardımlarını sakınmayan, 1970 Yılında Vakıflar Türk Mimari ve Sanat Eserleri Müzesinde görevli sayın Güngör Yavuz(Dilmen)'e, sayın Kemal Elker'e ve sayın Erdem Yücel'e teşekkür ederim. Yazının İngilizce bir özeti 1975 Eylül'ünde, Budapeşte'de yapılmış olan V. Türk Sanatları Kongresi'nde tebliğ olarak verilmiştir.

Bir ülkenin sanatı üzerinde, o ülkenin içinde bulunduğu sosyo-ekonomik ve politik durumların etkinliği küçümsenemeyecek kadar önemlidir. Dolayısı ile, belirli bir tarih kesimi içindeki sanat eserlerinin incelenerek bir ülkenin o çağdaki sosyo-ekonomik özellikleri üzerinde tahminlerde bulunmak, tarihçiler için oldukça geçerli bir yöntem olarak kullanılmaktadır. Böyle bir çalışma için ise, ülkenin yaşamı boyunca biriktirmiş olduğu mimari kalıtım en önemli inceleme kaynağı olarak ortaya çıkar.

Osmanlı İmparatorluğu'nun 15. ve 16. yüzyıllardaki gücünü bu yüzyıllardan günümüze kalan mimari yapıtlardaki üstün niteliklerden izleyebildiğimiz gibi, 19. Yüzyıldaki sosyo-ekonomik çöküntüyü de, bu çağ yapılarının görkemli kılıfları ardındaki sağlıksız durumlarında bulabiliriz.

Tarihçiler genellikle Osmanlı İmparatorluğu'nda çöküş döneminin 1699 daki Karlofça antlaşması ile başladığını kabul etmişlerdir. Özellikle askeri konularda Batı üstünlüğünün hissedilmesi nedeni ile Avrupa yaşantısına duyulan ilgi, 18. Yüzyıl boyunca sanatta ve saray çevrelerinin yaşamında Batı etkisinin başlamasına neden olmuş, bu etki 19. Yüzyılın Batı modelindeki reformist havası içinde giderek kuvvetlenmiş, Avrupa kültür ve düşüncesi Osmanlı kültürünün zararına, özellikle başkent çevrelerinde yerleşmiştir.

Endüstri ve Fransız devrimlerinin başlattığı sınıf çatışmaları 19. Yüzyıl Avrupa'sını Batıdan Doguya sarsmış ve yeni sosyal düşüncelerin doğuşuna neden olmuştur. Bu arada, çok uluslu Osmanlı İmparatorluğu da kendi yapısındaki bozuklukların ve Batıdan aktarılan yeni düşüncelerin ışığında çözülerek ufalanmış ve 1922 de tarih ortamından silinmiştir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun çözülmesine neden olan ulusçuluk ilkesi, Napolyon'un yayılma siyasetinden sonra, özellikle İtalya ve Almanya'da ortaya çıkmış, daha sonra bütün 19. Yüzyıl boyunca Avrupa'daki özgürlük çabalarına yön veren düşünce olarak süregelmiş ve 1. Dünya Savaşı sonunda da yeni Avrupa haritasının biçimlenmesinde ana etken olmuştur.

1815 Viyana Kongresi'nden sonra, sınırları büyük devletler tarafından tanımlanmış Avrupa haritasındaki ilk değişiklik, Osmanlı İmparatorluğu zararına 1830 da yeni Yunan devletinin kurulması ile oluşmuştur. 18. Yüzyılda Batı Avrupa ülkelerinde gelişen tarihçilik (*historicism*) akımının etkisi ile başlayan eski Yunan ve Roma uygarlıklarına duyulan ilgi, giderek Yunan hayranlığına (*Philhellenism*) dönüşmüş, bu ise Avrupa sanatında eski Yunan ve Roma uygarlıklarının yüzeysel yinelenmesi olan

neo-klâsik biçimlemenin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Napolyon'un Fransa yararına yeniden canlandırmayı düşlediği Roma İmparatorluğu'nun 1790 lar Avrupa'sında simgesi niteliğine bürünen neo-klâsizm akımı Doğudan Batıya bütün dünyayı etkisi altına alırken, özellikle, mimari biçimleme olarak Osmanlı İmparatorluğu'nun başkentinde de 18. Yüzyıl sonlarında kendisini göstermeye başlamıştır. 1789 da III. Selim'in tahta geçmesi ile başlayan, İmparatorluk çökünceye kadar süren, ve hatta çöktükten sonra da devam edecek olan Batı modelinde yenileşme hareketleri, bu biçimlemenin ana nedenlerinden biri olmuştur.

18. Yüzyıl başlarında, özellikle Fransa ile başlayan resmi olmayan ilişkiler, İstanbul'daki saray çevrelerinde Fransız kültürünün bir süre için yerleşmesine neden olmuş, Fransız bahçeleri, Fransız biçimlemeli ev eşyaları ve rococo süslemeler moda haline gelmiştir.¹ 19. Yüzyılda ise Fransız kültürü, İngiliz ve Alman kültürleri yanında etkisini sürdürmüş, bu etkilerin ışığında ortaya çıkan mimari biçimler, İmparatorluk üzerindeki Batı kaynaklı emperyalist baskıların görsel kanıtları olarak günümüze kadar yaşamışlardır.

III. Selim'in ilk reformları özellikle askeri alanları kapsadığı için, bu devirde yapılan ilk neo-klâsik biçimli yapılar, genellikle yabancılar tarafından inşa edilen büyük askeri kuruluşlar, kışlalar, ve askeri okullar olmuş, bunlar başkent in türdeş (*homogeneous*) biçimsel yapısına, büyük dinî kuruluşlar dışındaki ilk ölçek değişikliklerini getirmişlerdir.

18. Yüzyılda gelişen tarihçilik akımının Avrupa halkları üzerindeki en önemli etkisi, 19. Yüzyıl uygarlığına damgasını vuran ulusçuluk kavramının gelişmesinde görülür. 19. Yüzyıl başlarına değin bir kaç soylu ailenin egemenliğinde yaşayan, kültür birliğine sahip geniş halk kitlelerinin aydınlar yolu ile kökenlerini araştırmaları sonucu başlayan ulusal kıpırdanmalar, yüzyılın ortalarında İtalya ve Almanya devletlerinin kurulmasına yol açarken, Rusya, Avusturya, ve Osmanlı Devleti'nin denetim altında, özellikle Balkanlarda yaşayan azınlıkların da bağımsızlık çabalarına neden olmuştur. H.G.Wells'e göre:

19. Yüzyıl ulusçuluğunun ana düşüncesi, her milletin kendi sınırları içinde bağımsız yöntemlerle ve herhangi bir başka ulusun karışması olmadan yönetilme ve egemen olma isteği idi. Bu düşüncenin sakıncalı yönü ise, 19. Yüzyıl insan topluluklarının, özellikle gereksinmeler açısından, dünyanın her noktası ile ilişkilerini sürdürmek zorunda olmalarında yatıyordu. Dolayısı ile, ulusçuluk düşüncesine koşut yürüyen diğer bir düşünce de propaganda yolu ile 19. Yüzyılın ikinci yarısında etkin olmuştur. Bu, kudretli ve gelişmiş olan ülkelerin, az gelişmiş ülkeler üzerinde, yönetim, denetleme ve koruma hakkına sahip olma isteğini yasallaştırmaya çabalayan emperyalizm düşüncesidir.²

19. Yüzyıl Avrupa'sında yapay çevrenin biçimlenmesine, birbirine koşut olarak gelişen bu iki düşüncenin katkısı büyük olmuştur. Endüstri devriminin ortaya çıkardığı yeni kent-soylu sınıfın beğenilerini yanıtlayan geçmişin görkemli biçimlemeleri, yeni işlevlere ve ulusal özlemlere göre yinelenirken, emperyalist düşüncenin gereği dev ölçekli yapılar, 19. Yüzyıl mimari seçmeciliğinin görsel kanıtları olarak Avrupa kentlerini süslemişlerdir.

1800 lerde Avrupa ile başlayan yoğun ilişkiler sonucu, Osmanlı İmparatorluğu yapısındaki değişim üzerinde, Batıda gelişen bu

1. B.LEWIS, *The Emergence of Modern Turkey*, London: Royal Institute of International Affairs, 1968 (1961), s.46.

2. H.G. WELLS, *The Outline of History*, London: Cassell And Co. Ltd., 1961 (1920), ss. 976-980. (Alıntı yazının çevirisi.)

3. İ. SOYSAL, *Fransız İhtilali ve Türk-Fransız Diploması Münasebetleri*, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1964, s.102.

iki düşüncenin etkilerini görmemek olanaksızdır. 1789 Fransız devriminin getirdiği özgürlük düşüncesi, Osmanlı İmparatorluğu'ndaki ilk etkilerini, 1797 den sonra Bonaparte'ın İonia adalarına el koyup, Yunan özgürlüğü için girişimlerde bulunması ile hissettirmiştir.³ Yunan ulusçuluğunun 1830 da kazandığı zafer, İmparatorluğun geri kalan ömründe irili ufaklı ulusçuluk hareketleri için önemli bir özgürlük simgesi olmuş, ulusçuluk hareketlerinin yoğunlaştığı Rumeli toprakları ise Avrupa Emperyalizmi'nin gösteri alanı olarak ön plana çıkmıştır.

1839 *Tanzimat Fermanı* ile Batı düşünce ve yaşantısına açılmanın yoğunlaşması ile birlikte, özellikle İmparatorluk başkentinde, çevre biçimlemesi ve sanat, Batı örneklerini yineliyen bir yönde gelişmiş, Türk müziğine piyano, Türk edebiyatına roman türü Avrupa'dan aktarılmıştır. 19. yüzyıla kadar *Hassa Mimarları Ocağı*'ndan yetişen ustalar tarafından yürütülen mimarlık işleri ise bu yüzyılda gelişen karmaşık mekânsal problemlerin çözümüne, geleneksel yapı yöntemleri ile karşılık veremeyen bu ocağın tekelden çıkarak yabancı uyruklu mimarların veya genellikle Batı eğitimi görmüş olan azınlık mimarlarının eline geçmiştir.

Avrupada gelişen ulusçuluk ilkelerinin, Osmanlı başkentinde yapılan 19. Yüzyıl yapılarındaki biçimsel yankılarını, öncelikle bu azınlık mimarlarının kendi toplulukları için yapmış oldukları yapılarda görmekteyiz. *Tanzimat*'la birlikte gelen yaşam ve eğitim eşitliği içinde yapılan, ve bugün çoğu halen işlevlerini yürüten azınlık okullarının, kiliselerin, v.b. yapıların biçimlemeleri, eski Yunan mimarisinin yüzeysel bir yinelenmesinden başka bir şey değildir.

Öte yandan, toplumu ve kurumları yenileştirmek için Batı modelini seçen saray ve çevresinin önyak olduğu yoğun yapı çalışmalarında görev alan yabancı uyruklu veya azınlık mimarların ortaya koydukları yapıtlarda, son demlerini yaşamakta olan bir büyük İmparatorluğun, Batıdaki örneklerine benzeme çabası içinde kabullendiği, dev ölçekli, seçmeci biçimli, abartılmış biçimde süslemeli, ve Batı Emperyalizmi'nin, İstanbul'daki simgesi haline gelen bir yapay çevre anlayışı görülmektedir.

II. Mahmut'la birlikte, Fetih'den beri Avrupalı tüccarların ve yabancı elçiliklerin kendilerine özgü yaşantılarını sürdürdükleri Galata'nın bitişiğindeki Beşiktaş sahillerinde, Batı yaşantısının işlevlerine uygun, neo-klâsik biçimli, görkemli yeni saraylar bölgesi, Topkapı Sarayı'nın alçakgönüllü, insan ölçeğine saygılı mekânlarına yeğ tutulmaya başlanmış, ve Abdülmecid'in tahta geçmesi ile birlikte, eski saray bütünü ile terkedilmiştir.⁴ Böylece, 1850 lerden başlayarak, sınırlarının dışına taşan Galata, Beyoğlu, Beşiktaş, Ortaköy, ve yüzyılın son çeyreğinde Yıldız çevresi, Şişli, Nişantaşı, Maçka bölgeleri, yeni yetişme Osmanlı kent-soylusunun beğendiği Batı düzenindeki yaşantının göstergesi olarak, sur içindeki eski İstanbul kentinden farklı bir biçimleme ve ölçek ile büyümeye başlamışlardır. Bu devirde, sur içindeki eski kent dokusunda yapılan benzer değişiklikler ise, genellikle bu yıllarda gelişen, ve azınlık tüccarların tekeline geçen ticaret işlevlerinin yoğunlaştığı, Eminönü, Sultanhamam, Hanlar bölgesi ile, devlet eylemlerinin yürütüldüğü, Bab-ı Alî ve Ayasofya yörelerinde görülmüştür.

Batı Emperyalizmi'nin, özel bankalar, Levantenler ve azınlık tüccarlar aracılığı ile sürdürdüğü sömürü düzeni gereği, Batı seçmeciliğinden esinlenmiş çok katlı bankalar, Batı üretiminin iştah açıcı mallarının sergilendiği dükkanlar, ve para dünyasının

4. M. CEZAR, *Sanatta Bacıya Açılış ve Osman Hamdi*, İstanbul: Türkiye İş Bankası, 1970, s. 82.

bütün karmaşık işlemlerinin yürütüldüğü iş hanları, Bizans'tan beri pek fazla değişmeyen, engebeli ve daha insancıl ilişkilere göre biçimlenmiş arsalar üzerinde yükselmiş; ve bu yapılar, Galata Köprüsü'nün iki başında, kentin ölçülü dokusuna yabancı, plansız uygulamadan ötürü de tam olarak Batı modeli kentleşmeyi yansıtmayan, karanlık, sıkıcı, ve düzensiz iş merkezleri oluşturmuşlardır.

Tanzimat Fermanı'nın getirmiş olduğu eşitlik ve düşünce özgürlüğünün rahatlığı içinde, ve Batı ülkelerinin dürtüsü ile Balkanlarda gelişen ulusçuluk hareketlerinin İmparatorluk üzerindeki yıkıcı sonuçlarını görmeye başlayan Osmanlı aydınının, baceriksiz devlet yönetimine karşı ilk tepkileri Abdülaziz zamanlarına rastlar. Kırım Savaşı ile başlayan ekonomik ve politik çöküntünün dayanılmaz boyutlara vardığı bu dönemde, özgür Batı eğitimi ile yetişmiş Osmanlı aydınlarının bir kesimi, Osmanlı ulusçuluğu ilkelerine dayanarak, parlamenter yönetim gibi, Batının politik kurumlarının benimsenip, din ve dil farklılığı gösteren çeşitli uluslardan kurulu İmparatorluğun bütünlüğünün sağlanması gerekliliğini savunmuştur.

Osmanlı ulusçularının bu görüşleri, Şerif Mardin'e göre, daha baştan başarısız olmaya mahkûmdur, çünkü, Batının politik kurumlarını, Müslüman bir alt yapıya oturtma olanağı yoktu.⁵ Nitekim, Osmanlı ulusçuluğu kavramının İmparatorluğu parçalanmaktan alıkoyamayacağı gerçeği, yüzyılın sonlarına gelindiğinde daha kolay algılanabilir olmuştur. İşte 1908 devrimini ve ikinci parlamenter yönetimi hazırlayan Türk ulusçuluğu düşüncesi böyle bir ortam içinde gelişme olanağı bulmuştur. 1876-1909 yılları arasındaki tekelci Abdülhamid yönetimine karşı ilk özgürlükçü gizli örgüt, 1889 da, yani Fransız devriminin tam 100 üncü yılında kurulmuştur.⁶

1889 Mayısında, *Askeri Tıp Mektebi*'nin⁷ bahçesinde kurulan bu örgütün ilk üyeleri, Ohri'li İbrahim Temo, Kafkasya'lı Mehmet Reşit, Arapkir'li Abdullah Cevdet, Diyarbakır'lı İshak Sükûti, ve büyük bir olasılıkla, Bakü'lü Hüseyinzade Ali adındaki tıp öğrencileri idiler.⁸

Bursa Vilâyeti Maarif Müdürü iken, 1889 Paris Sergisi'ni görmek gerekçesi ile yurt dışına giden, ve Paris'te kalarak Auguste Comte'un olumculuk (*positivist*) felsefesi etkisinde çıkardığı *Meşveret* dergisi ile Abdülhamid yönetimini eleştiren Ahmet Rıza, İstanbul'daki örgütü, düşünce yönünden en çok etkileyen kimse olmuştur. Olumculuk felsefesinin en önemli kuralı olan *düzen ve ilerleme* ilkesi, büyük bir olasılıkla, örgütün *İttihad-ı Osmanî* olan adının, 1895 yılında, *İttihad ve Terakki* olarak değişmesine neden olmuştur.⁹

1908 devrimini hazırlayan, ve İmparatorluğun son devrinde II. Meşrutiyet yönetimine neden olan örgütün kuruluş nedenleri arasında, Abdülhamid yönetimine gösterilen tepki kadar, Müslüman Türk ulusçuluğu ilkesi de görülebilir.

Devrimi hazırlayan Jön Türkler arasında önceleri iki düşünce çarpışmıştır. Bunlardan bir tanesi yönetimde dinsel ve ulusal azınlıklara bağımsız yetkiler vermek, diğeri ise İmparatorluğun ana yapısını meydana getiren Türklere üstünlük tanımak ilkelerini savunmakta idiler.¹⁰ 1908 Temmuzunda, başkentteki kargaşalıklardan faydalanan Avusturya'nın Bosna-Hersek'i, Yunanistan'ın Girit'i topraklarına katması, ve Bulgaristan'ın bağımsızlığını ilân etmesi, ikinci düşüncenin güçlenmesinin nedenlerinden biri olmuştur. Saray ve çevresinin devlet yönetimindeki üstünlüğüne son veren 1908 devrimini hazırlayan

5. Ş. MARDİN, *The Genesis of Young Ottoman Thought*, Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1962, s.396.

6. B. LEWIS, *The Emergence of Modern Turkey*, London: Royal Institute of International Affairs, 1968 (1961), ss. 196-197.

7. Gülhane Askerî Tıp Mektebi, ilk olarak 1826 da, Şehzadebaşı'nda, Tulumbacıbaşı konağında açılmış, 1836 da Topkapı Sarayı içindeki Otlukçu Kışlası'na, 1839 da Galatasaray'a taşınmış, 1898 de Haydarpaşa'daki yeni yerine geçmeden önce, 1876 da tekrar Otlukçu Kışlası'nda öğretime devam etmiştir. Örgütün kurulduğu yıl olan 1889 da Gülhane Askerî Tıp Mektebi'nin bu kışlada bulunduğu anlaşılmaktadır. C. ERGİN, *Türkiye Maarif Tarihi*, c.3, İstanbul, 1941, s. 1041.

8. B. LEWIS, *The Emergence of Modern Turkey*, London: Royal Institute of International Affairs, 1968 (1961), s. 197.

9. E.E. RAMSAUR, *The Young Turks*, Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1957, s.23.

10. B. LEWIS, *The Emergence of Modern Turkey*, London: Royal Institute of International Affairs, 1968 (1961), s. 213.

11. F. AHMAD, *İctihad ve Terakki* (1908-1914), İstanbul: Sander Yayınevi, 1971, ss.227-229.

12. Yeni Türk Ulusçuluğu'nun felsefesini ortaya koyan önemli düşünür Ziya Gökalp'in, 13 Ağustos 1918 tarihli ve 52 numaralı *Yeni Mecma*'da yayınladığı "Maarif ve Hars" adlı yazıdan alınan aşağıdaki bölüm, bu düşüncenin yeni düzen üzerindeki etkisini belirtme yönünden önemlidir.

...Kousseau'dan feyyaz (verimli) bir romantizm doğduğu gibi, bugünkü Türkcülüğten de feyyaz bir hayatçılık doğacaktır. Fakat bu hayatçılık yalnız edebiyata münhasır olmayacak, içtimai müesseselerin hepsine şamil bulunacaktır. Meselâ, konuşulan lisana vâdet, lisanda hayatçılıktır. Halk musikisine dönüştür, musikide hayatçılıktır. Bu düsturu mimariye, oda ve salon tefrihatına, ressamlığa, hatta bütün ince elişlerine tatbik ederek bediatta (estetik bilimi) da umumî bir hayatçılık husule gelir...
Y.H. BAYUR, *Türk İnkılabı Tarihi*, c.3, kısım 4; Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1967, s. 417.

13. Fransız mimarı Aléxander Vallaurý ve Alman mimarı Jachmund, Osmanlı İmparatorluğu'nda mimarlık öğretimi yapan ilk resmi eğitim kuruluşlarında görev alan yabancı öğretmenler olmuşlardır. 1883 yılında açılan Sanayi-i Nefise Mektebi (Güzel Sanatlar Akademisi) nde mimari dersleri veren Vallaurý, Sanayi-i Nefise Mektebi (bugünkü Eski Şark Eserleri Müzesi), İstanbul Arkeoloji Müzesi, Duyûn-u Umumiye binası (bugünkü İstanbul Erkek Lisesi), Haydarpaşa Askeri Tıp Akademisi (bugünkü Haydarpaşa Lisesi), Galata Osmanlı Bankası binası ile bazı özel ahşap konak ve yapıları yapmıştır. Alman mimarı Jachmund ise, 1884 de açılan Medrese-i Mülkiye Mektebi (Yüksek Mühendislik Okulu)'nda, 1890 dan başlayarak mimarlık dersleri vermiş olup, Sirkeci Garı ile diğer bazı özel binaları yapmıştır. M. CEZAR, *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi*, İstanbul: İğ Bankası Yayınları, 1970, s. 131.

Müslüman Türk ulusçuluğu düşüncesi, özellikle 1912 Balkan Savaşı'ndan sonra kuvvetlenmiş, Müslüman Arnavut'ların İmparatorluktan ayrılmaları, ve Müslüman Arap ulusçuluğunda olagelen gelişmeler, Osmanlı ulusçuluğu politikasının tümden terk edilmesine, ve aşırı bir Türk ulusçuluğu olan Turancılığın ilke olarak benimsenmesine yol açmıştır.¹¹

Türk ulusçuluğu düşüncesi, 1908-1918 arasındaki II. Meşrutiyet devrinde yürütülen her türlü işleme damgasını vurmuştur. Ulusal bir politika ve ekonomi yaratma çabalarının yanısıra, yazında getirilmeye çalışılan dil yalınlığı, resimde ele alınan yöresel konular, ve yüzyıllık bir aradan sonra yeni yetişmeye başlayan Türk mimarları tarafından yaratılmaya çalışılan ulusal bir mimari biçimi hep bu düşüncenin ürünlerini belirlemektedir.¹² Türk ulusçuluğu düşüncesinin, günün koşullarından dolayı, Batı eğitimi görmüş Osmanlı aydını tarafından ortaya atıldığı bir gerçektir. Batı uygarlığına yetişme çabası ile geçen yüzyıllık bir dönemde oluşan değişikliklerin, Osmanlı aydınına Batı çizgisinde bir düşünce yapısı getirdiği de kuşku götürmez. Nitekim, 20. Yüzyılın başlarında gelişmeye başlayan, ve 1908 devriminden sonra güçlenen ulusal mimarlık ilkelerini incelediğimiz zaman bu düşüncüyü kanıtlama olanağını bulabiliriz.

Tarihçilik akımının etkisi ile Doğu uygarlıklarına duyulan ilgi 18. Yüzyıla kadar dayanır. Fransa'daki ilk sürekli Osmanlı elçisi Es-Seyyid Ali Efendi'nin Paris'te uyandırdığı coşkunluk, Fransız giyimini etkileyecek kadar büyük olmuştur. İngiliz mimarı John Nash'ın 1818 de Brighton'da yaptığı Kraliyet Pavyonu, Binbir Gece Masallarını hatırlatan, seçmeci bir biçimleme kaygısı gösterir. Yüzyılın sonuna doğru gelişen Art Nouveau akımının ise Uzak Doğu'nun estetik anlayışından etkilendiği bilinmektedir.

III. Selim'le başlayan Batılılaşma sürecinde en önemli etken, Osmanlı eğitim düzeninin yenileştirilmesi çabaları olmuştur. Bu çabada görev alan Avrupa'lı öğretici ve teknisyenlerin Osmanlı başkentindeki çalışmaları genellikle Batı uygarlığı'nın teknik ve biçimlerini yansıtmışlarsa da, özellikle resim ve mimarlık gibi görsel nitelikli alanlarda çalışan yabancılardan bir kaç tanesinin, buldukları çevreden etkilendikleri de görülmüştür.

İmparatorluk başkentinde ortaya koydukları yapıtlarda bu etkinin yansımaları en çok Fransız mimarı Aléxandre Vallaurý ve Alman mimarı Jachmund'da görülür.¹³ Bu iki mimarın, kendi ülkelerinde aldıkları eğitim sonucu, günün moda olan seçmeci biçimlerini yansıtan yapıtlarının bazılarında, Osmanlı mimarisinden esinlenmiş bir dizi yüzeysel düzenlemelere tanık olmaktadır. Vallaurý'nin Galata'da yaptığı en önemli yapıtı Osmanlı Bankası'nda, Batı seçmeciliğini yansıtan yeni-rönesans biçimlemeyi, bulunduğu çevreye aykırı düşmediği için yeğ tutarken, Cağaloğlu'nda yaptığı *Duyûn-u Umumiye*'de benzer bir yeni-rönesans kütle üzerinde sivri kemerli pencereler, geniş saçaklar, ve saçak payandaları kullanmasını, yine tarihi çevreye uyuma çabası olarak nitelendirebiliriz.

Jachmund'un Sultanhamam'da yaptığı *Deutsche Orient Bank*, Alman ekonomik gücünün simgesi olarak, 19. Yüzyıl Orta Avrupa mimari biçimlerini yinelerken, Sirkeci Garı'nın neo-barok kütleleri üzerine *bursa kemerli* pencereler, geniş saçaklar, ve minare biçimli saat kuleleri eklenmiştir. Böylece ortaya çıkan yapılar, Avrupa seçmeciliğine eklenen klâsik Osmanlı biçimleri ile garip bir kargaşalık göstermekte idiler. Bülent Özer, Osmanlı İmparatorluğu'nda gelişen seçmeciliğin, Batıda olduğu gibi kültürel yönden beslenen ve toplumun dünya görüşüne dayanan

14. B. ÖZER, *Rejyonalizm, Universalizm, ve Çağdaş Mimarimiz (Üzerine Bir Deneme)*, İstanbul: İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Yayınları, 1964, ss. 32-44.

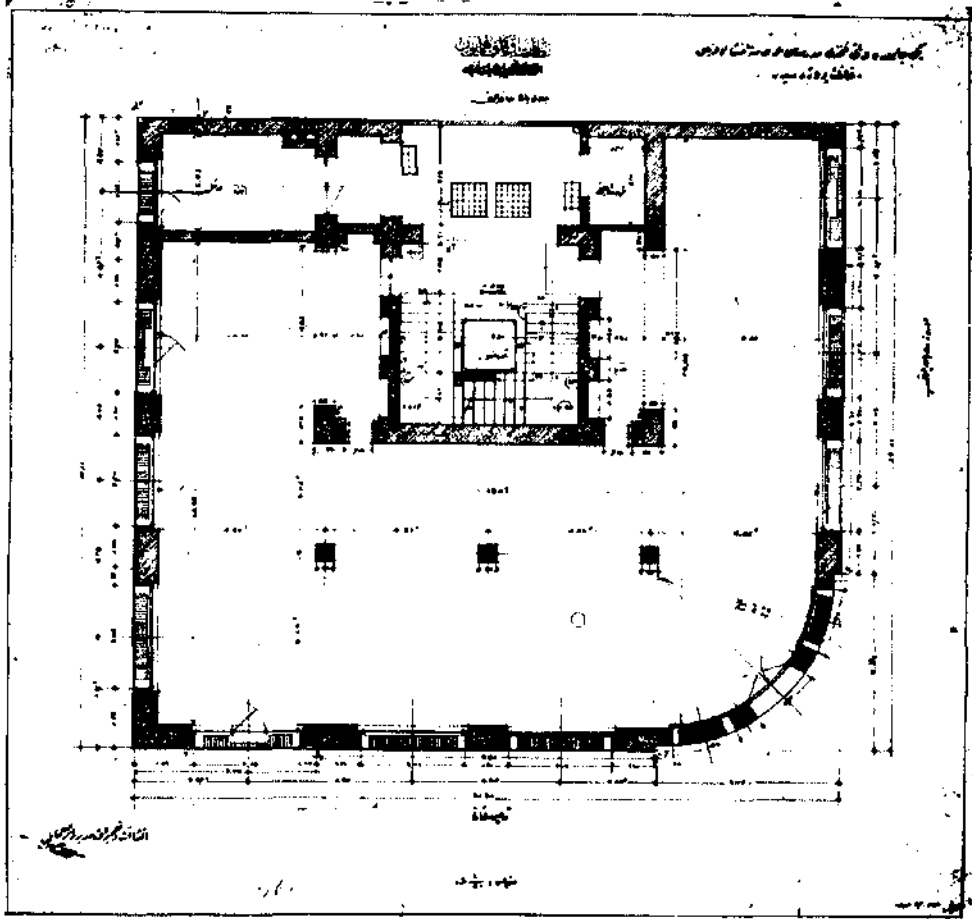
15. S. ÖZKAN, *Mimar Vedat Tek (1873-1942)*, *Mimarlık*, sayı: 11-12, 1973, ss. 46-47.

16. Doktora çalışmalarım nedeni ile toparlayabildiğim, Mimar Ahmet Kemalettin Bey'in tasarladığı ya da yaptırdığı yapıların dökümlü şöyledir:
Konular: Galip Bey Kışkileri (Bumelihisarı), İsmail Bey konağı (Nişantaşı), Sultan köşkü (Enver Paşa köşkü, Orta Köy), Ratip Paşa konağı (Çamlıca Kız Lisesi, Acıbadem), Hariksedegân Apartmanları (Laleli), Birinci Evkaf Apartmanları (Anafartalar, Ankara), Vakıf evleri (İstasyon caddesi ve Hamamönü, Ankara); Camiler: Bostancı, Bebek, Bakırköy, Yeşilköy, Suadiye, Kamer Hatun (Beyoğlu, İstanbul); Türbeler: Ahmet Cevad Paşa (Fatih), Gazi Osman Paşa (Fatih), Mahmut Şevket Paşa (Hürriyet-i Ebediyye tepesi), V. Mehmet Reşat (Eyüp), Ali Rıza Paşa, Hüsnü Paşa; Okullar: Bostancı ilkokulu, Ayasma ilkokulu (Üsküdar), Taşmektep (Göztepe), Reşadiye ilkokulu (Eyüp), Mimar Kemal ilkokulu (Ankara), Atatürk ilkokulu (Ankara), Karaağaç ilkokulu (Karaağaç, Edirne), Hamidiye Medresesi (Yavuz Selim), Fethiye Medresesi (Çarşamba), Medreset-ül Kuzat (Süleymaniye), Uşak Meslek Okulu, Gazi Eğitim Enstitüsü (Ankara). Öğrenci yurdu (Şehzadebaşı); İş Hanları: Birinci Vakıf Hanı (Sultanhanım), İkinci Vakıf Hanı (Sultanhanım), Üçüncü Vakıf Hanı (Beyoğlu), Dördüncü Vakıf Hanı (Sirkeci), İkinci Vakıf Hanı (Ankara); Devlet Yapıları ve Kamu Kuruluşları: Filibe Garı, Edirne Garı, D.D.Y. İşletme Binası (Ankara), Sadaret ve Şurayı Devlet (Bah-ı Ali, İstanbul), Baudırma Hükümet Konağı, Aydın Evkaf Müdürlüğü, Valide Sultan Hastahanesi Müdürlük binası ve İç hastalıklar Pavyonu (Gureba, İstanbul), Haydarpaşa göçmen misafirhanesi (yıkılmıştır), Ankara Palas Oteli; Tasarımları tamamlanmamış veya yapılamayan veya parçaları kalan yapılar: V. Vakıf Hanı (İstanbul), VI. Vakıf Hanı (İstanbul), VII. Vakıf Hanı (İstanbul), Birinci Şehir Hanı (Karaköy, İstanbul), Gedikpaşa Mühendis Mektebi, Şam Medresesi, Selahattin Eyyubi Türbesi (Şam), Aydın'da banka ve cami, Bursa Hükümet Konağı, Evkaf Nezareti (İstanbul), İktihat ve Terakki Kulübü şubesi (Şam), çeşitli gazinolar, çeşitli Evkaf daireleri.

belirli bir kaynağa sahip olmadığını, ve bu seçmeciliğe yapıtları ile tepki gösteren başlıca Türk mimarlarının Kemalettin ve Vedat Beyler olduğunu söyler.¹⁴

Vedat bey (1873-1942), Galatasaray Lisesi'nin 2. sınıfından ayrıldıktan sonra, Paris'te 9 yıl kalarak *Académie Julien*'de resim ve *Ecole Centrale*'de mühendislik okumuş, *Ecole Nationale des Beaux Arts*'da mimarlık öğrenimini yaptıktan sonra yurda dönerek Arabesk (*sic*), Osmanlı, Selçuk mimarlığı üzerine çalışmış, tarihsel Türk mimarlığını kendi yapıtları için kaynak olarak kullanmağa çalışmıştır.¹⁵

Mimar Kemalettin Bey (1870-1927) ise, 1891 yılında *Hendese-i Mülkiye Mektebi*'ni Jachmund'un öğrencisi olarak bitirmiş, 1895 de Almanya'da eğitimine devam için yurttan ayrılmış, 1900 yılında İstanbul'a dönerek özel atelyesini açmış, ve ayrıca *Hendese-i Mülkiye Mektebi*'nde mimarlık eğitimine öğretici olarak katılmıştır. II. Meşrutiyet devrine kadar geçen sekiz yıl içindeki üretimi, genellikle bugün bir çoğu yıkılmış olan özel konutlardan meydana gelmiştir. Ancak, 1910 yılında Sultan Reşat için özel olarak tasarladığı türbe ve yanındaki okul yapısı ile dikkati çeken Kemalettin Bey, 1911 yılında, Ürgüplü Hayri Efendi'nin Evkaf Nazırı olması ile birlikte, *Evkaf Nezareti İnşaat ve Tamirat Müdürlüğü* ser-mimarlığına atanmış, ve I. Dünya Savaşı'nın sonuna kadar bu görevde kalarak en önemli yapıtlarını bu devrede vermiştir.¹⁶ II. Meşrutiyet devri Türk mimarisinin en önemli iki temsilcisinden biri olan Kemalettin Bey'in bu devirdeki yapıtlarından bir kaç tanesinin incelenmesi, bize Türk ulusçuluğu düşüncesinin üzerindeki Batı etkilerini göstermeye yetecektir.



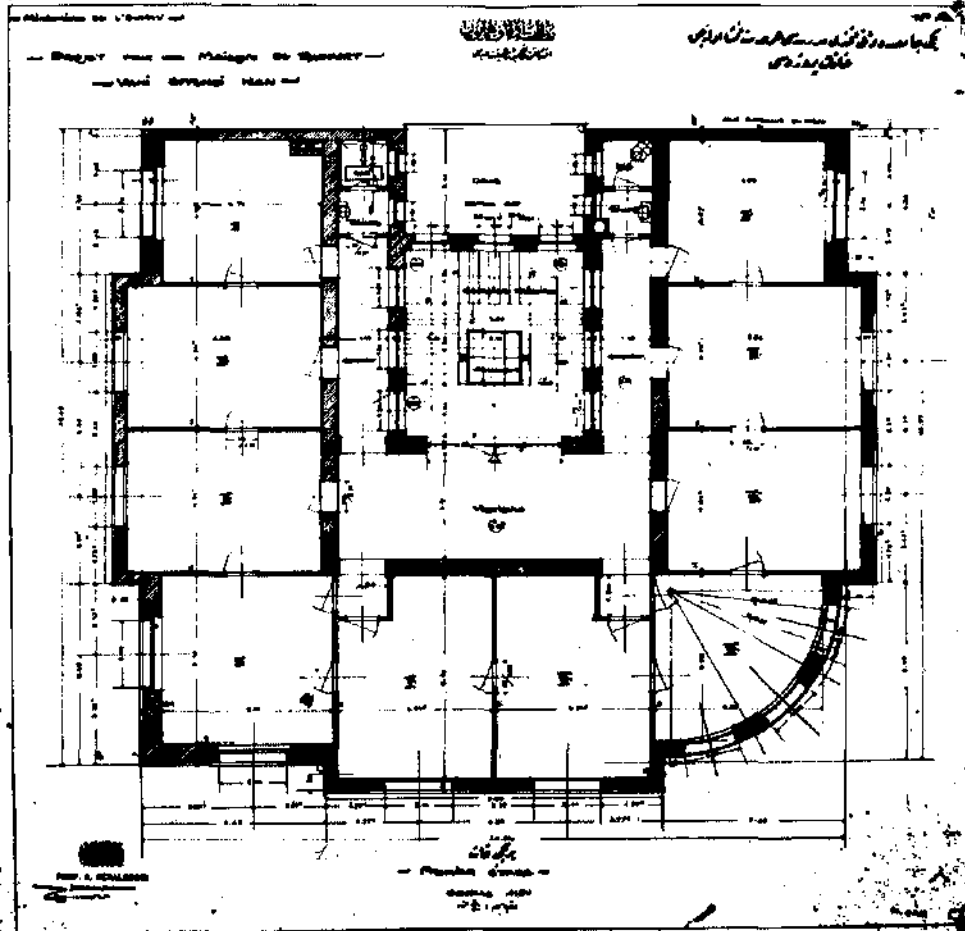
Şekil 1. I. Vakıf Hanı, zemin kat planı. Vakıflar Genel Müdürlüğü, Türk Mimarlık ve Sanat Eserleri Müzesi Arşivi, Fatih, İstanbul. Belge no. 125-at VI, 8-16.

17. Bu bilgi, 1975'in Aralık ayında, Kemalettin Bey'in ikinci hanımı olan sayın Sabiha Sporol ile yapılan bir görüşme sonucu elde edilmiştir.

18. Şekil 1. de, Han'ın yer katı planının özgün çizim kopyası verilmiştir. Mavi renkli çizim muşambası üzerine çini mürekkebi ile yapılan planın orta üstüne, eski harflerle *Nezaret-i Evkaf-ı Hümayun, İnşaat ve Tamiyat Heyet-i Fenniyesi* yazısı lastik damga ile vurulmuştur. Danganın hemen altında, çini mürekkebi ile yazılı *Celal Bey Hanı Ciheti* yazısı bulunmaktadır. Paftanın sağ üst köşesinde, iki dizin halinde, yine eski yazı ve çini mürekkebi ile yazılmış, *Yeni Camide Vani Efendi Medresesi* arsasına inşa olunacak hanın projesidir yazısı bulunmaktadır. Paftanın sağında, dikey yönde, *Orozdibak ciheti* yazılmıştır. Sol alt köşede, çini ile yazılmış *İnşaat ve Tamiyat Müdür ve Serimarı* yazısının altında, Kemalettin Bey'in eski harflerle attığı imzası bulunmaktadır, ortada *zemin katı* ve altında da *Mikyası 1/50* metze yazmaktadır. Plan üzerindeki ölçüler bugünkü Latin rakamları ile verilmiş, yalnız medhal, asansör, ve kahve ocağı tanımları eski harflerle yazılmıştır.

Kemalettin Bey'in 1911-1923 yılları arasında ürettiği yüzlerce yapının en önemlileri, hiç kuşkusuz, tarihçiler tarafından da sık sık adları geçen dört adet iş hanıdır. Birinci, İkinci, Üçüncü, ve Dördüncü Vakıf Hanları diye bilinen bu hanlardan üç tanesi, Sirkeci ve Sultanhamam iş merkezlerinde, birbirlerine çok yakın arsalar üzerine kurulmuşlardır. Yalnız Üçüncü Vakıf Hanı, Beyoğlu'nda, Ağa Hamam'ı yakınında yapılmıştır. Tasarımlarına, Kemalettin Bey'in Evkaf Nezaretine ilk girdiği yıl olan 1911 de başlanan ilk üç Hanın yapımları I. Dünya Savaşı'ndan önce bitirilmiş, tasarımına ne zaman başlandığı tam olarak saptanamayan Dördüncü Vakıf Hanı ise, ancak 1923 ten sonra tamamlanabilmiştir.¹⁷

Yapımı savaş yıllarında tamamlanan Birinci Vakıf Hanı,¹⁸ Sultanhamam'da, bugünkü Şeyhülislâm Hayri Efendi ve Vakıf Hanı Caddelerinin keşiştiği köşedeki arsa üzerinde, *Deutsche Orient Bank*'in tam karşısında yapılmıştır. Kuzey yönünden, 1975 yılında yıkılmış olan Celâl Bey Hanı'na bitişik olan Birinci Vakıf Hanı'nın girişi, Vakıf Hanı caddesine açılan Rahvancılar sokağındadır. Hemen hemen kareye yakın bir arsaya oturan Han, özellikle eş düzenli katlarında, keşişen iki doğrultu üzerinde bakışlı (*symmetrical*) bir şekilde planlanmıştır. Yer katında, Han'ın Kuzeybatı köşesinde bulunan giriş holünden, üzeri cam çatı ile örtülü ışıklığa geçilmekte, girişin tam karşısında ufak bir kahve ocağı yer almaktadır. Işıklığa açılan kare planlı merdiven ve asansör kovası katları birbirine bağlamaktadır. Han'ın yer ve ara katı tek bir kiralık mekân olarak düzenlenmiş olup, bugün, Yapı ve Kredi Bankası, Sultanhamam şubesi olarak

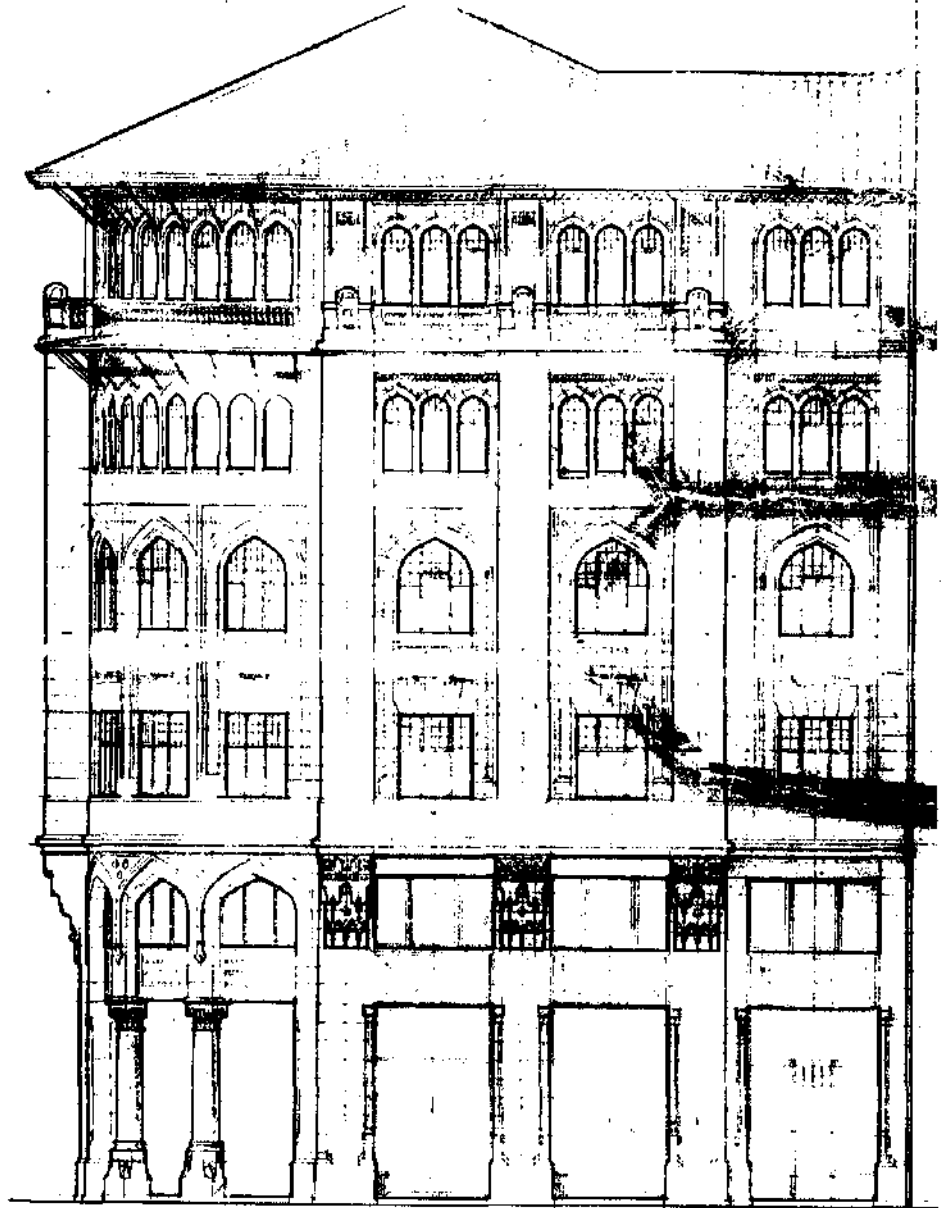


Şekil 2. 1. Vakıf Hanı, birinci kat planı.
Vakıflar Genel Müdürlüğü, Türk Mimarlık ve Sanat Eserleri Müzesi Arşivi, Fatih İstanbul. Belge no. 125-ŞT VI, 8-16.

19. Şekil 2 de, Han'ın birinci katının bugün çizim kopyesi görülmektedir. Havi renkli çizim muşambası üzerine çini mürekkebi ile yapılan planın orta üstünde yine Nezaret-i Evkaf-ı Hümayun İnşaat ve Tamiyat Noyet-i Fenniyesi dangası bulunmaktadır. Sağ üst köşede eski yazı ile, Yeni Camide Vani Efendi Medresesi arasına inşa olunacak hanın projesidir yazısı ile, sol üst köşede, Fransızca, Ministère de L'Evkaf, Projet d'une Maison de Rapport, Vani Effendi Han yazıları görülmektedir. Sol alt köşede, Kemalettin Bey'in Evkaf Nezaretine geçmeden önce, kendi atelyesinde yapmış olduğu tasarım paftalarına vurduğu, eski yazı ve Fransızca olarak hazırlanmış danga bulunmaktadır. Bu danganın üst kısmında, süslü eski yazı ile Mimar Kemalettin, altındaki dizinde ise Fransızca olarak Prof. A. Kemalettin, Ingénieur-Architecte sözcükleri ile, danganın altında mürekkeple ve eski harflerle atılmış imza bulunmaktadır. Alt ortada, eski yazı ile, birinci kat ve makyası 1/50 metre ile Fransızca olarak premier étage ve echelle 1:50 sözcükleri yer almaktadır. Planın sağ üst köşesinde Fransızca olarak Mur Supérieur du Voisin yazısı ile, plan içinde ilgili yerlerde yine Fransızca olarak Vestibule, Corridor, Cour hauteur 3,90, Ascenseur, Toilette yazıları ile tuvalet mekanlarında ayrıca eski yazı ile belâ sözcükleri görülmektedir. Kemalettin Bey'in özel dangasının bu plan üzerinde bulunması, Birinci Vakıf Hanı tasarımının, Evkaf Nezareti'ndeki ilk işlerinden biri olduğuna işaret etmektedir.

kullanılmaktadır. Yapının diğer katlarında, merdiven kovasını çevreleyen U biçimli bir koridor üzerinde 10 adet kiralık oda, ve koridorun uçlarında da, ışıklığa bakan bir adet alafranga, bir adet de alaturka tuvalet bulunmaktadır. Han'ın yüzey doğrultularına rastlayan ikişer adet oda, ara kat üzerindeki üç kat boyunca, 85 cm. dışarı taşırılarak bakımın vurgulanmıştır. Ayrıca, Han'ın Güneydoğu köşesi yüzeyde yuvarlatılarak, Şeyhülislâm Hayri Efendi ve Vakıf Hanı caddelerinin kesiştikleri nokta belirginleştirilmiştir.¹⁹

Bodrumla birlikte yedi katlı olan yapının yüzeyi, birbirinin benzeri 14 birimsel (modular) dilime bölünmüş, her dilim düzey yönde eş-değer bir şekilde düzenlenmiştir. Her birimsel yüzey

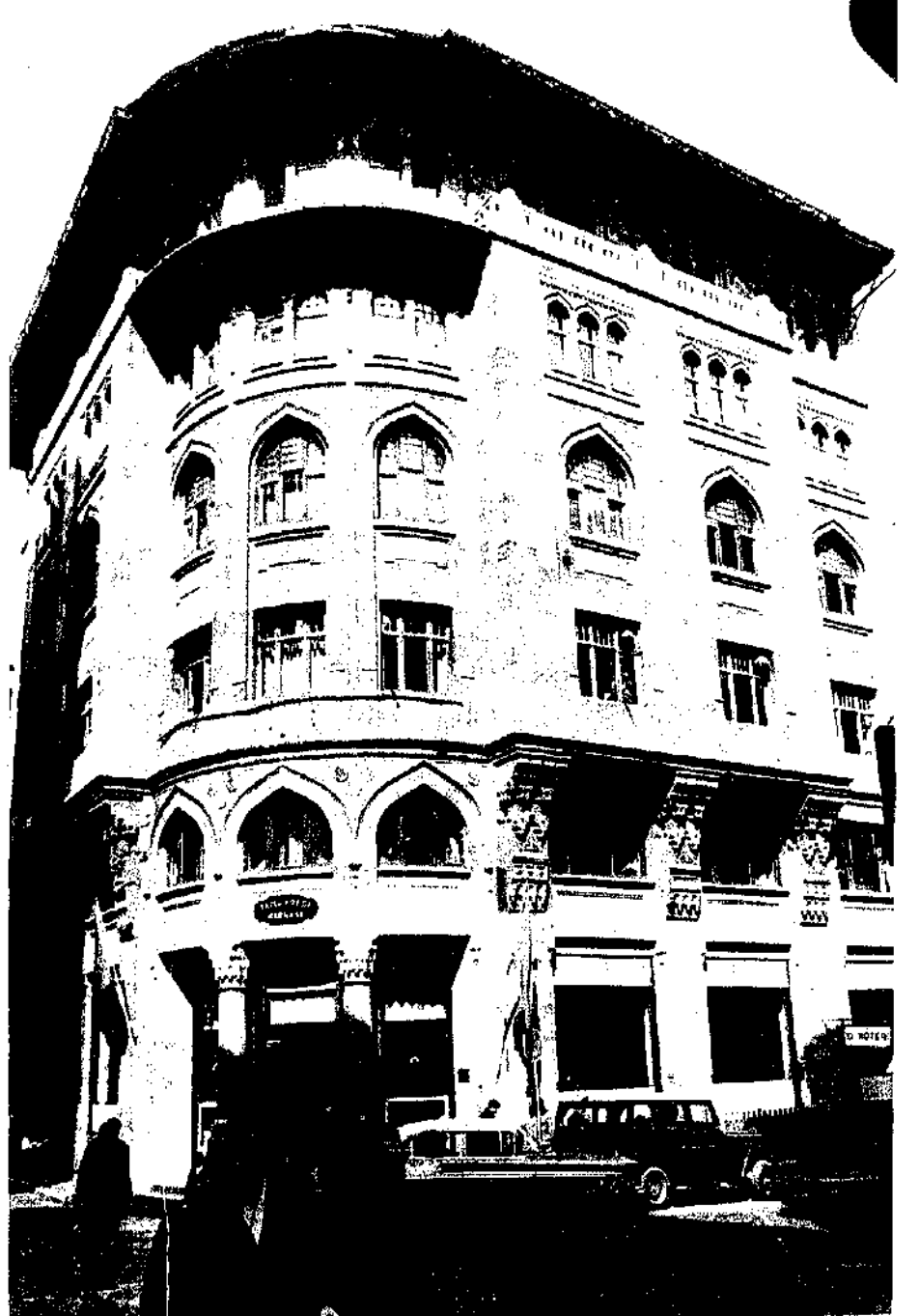


Şekil 3. 1. Vakıf Hanı, yüzey tasarımı.
 Vakıflar Genel Müdürlüğü, Türk
 Mimarlık ve Sanat Eserleri
 Müzesi Arşivi, Fatih, İstanbul.
 Belge No. 125-AT VI, 8-16.

Façade Principale

Echelle - 1:50

diliminin yer katında bir büyük vitrin ile, ara katında yatay bir dikdörtgen pencere bulunmaktadır. Bundan sonraki üç katın pencereleri, yüzeyden girintili bir pano üzerinde, bütünlük gösteren bir biçimde düzenlenmiş olup, kare biçimli birinci kat pencereleri düz taş kemerlerle, ikinci kat pencereleri ise pencere kemerlerle geçilmişlerdir. Üçüncü katda panoyu tamamlayan pencere kemerli, üçlü pencereler, son katda yinelenmişlerdir. Birimsel yüzey dilimlerinin yuvarlatılan köşeye rastlayan üç tanesinin düşey düzenlerinde, köşenin önemini belirleyen bazı değişiklikler yapılmıştır. Yer ve ara katta bulunan büyük kiralık mekânın girişini belirleyen bu dilimlerden ortadakinin iki yanında, üzerinde klasik Osmanlı biçimli kolon başlıkları olan, iki yuvarlak mermer sütun bulunmaktadır. Bu üç dilimdeki



Şekil 4. I. Vakıf Hanı, Güneydoğu'dan görünüşü.

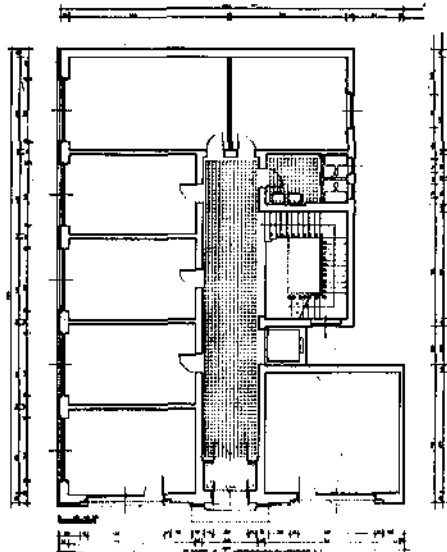
20. Şekil 3 de, Han'ın yüzey düzenlemesinin özgün çizim kopyası verilmiştir. Kağıt üzerine çini mürekkebi ve kurşun kalemle yapılmış olan, ve yapının doğu yüzünü gösteren tasarı çizim üzerinde, yalnız Fransızca olarak *Façade Principale, Echelle 1:50* yazıları bulunmaktadır. Yuvarlatılmış köşenin yüzey düzenlemesinde, üçüncü ve dördüncü katlarda görülen üçlü pencereler, esas yapıda ikili olarak değiştirilmiştir.

ara kat pencereleri *pençî* kemerlerle geçilmiş olup, üçüncü ve dördüncü kat pencereleri, dilim genişliğinin yetersizliği nedeni ile, üçlü yerine ikili olarak düzenlenmişlerdir.²⁰ Han'ın tüm yüzeyleri, birinci katın altından ve üçüncü katın üzerinden geçen, biçimkesitli (*profiled*) ve sürekli taş kuşaklar ile yatay yönde üç ana bölüme ayrılmış olup, bu bölümler kendi içlerindeki pencere düzenlerinde bütüncül bir yaklaşım göstermektedirler. Özellikle Rönesans saray mimarisinde görülen bu bölünmenin nedeni, Klasik Çağ mimarisinden esinlenen İtalyan Rönesans yapılarında, Yunan Çağı'nın geçerli üç düzeninin (*Doric, Ionic, Corinthian*) yapı yüzeyinin üç ayrı bölümünde, aynı anda kullanma çabasına dayanmaktadır. 19. Yüzyıl seçmecî Batı mimarisinde de çok görülen bu yüzey düzenlemesinin Mimar Kemalettin'in yapıtlarına yansımalarının nedenini, mimarın almış olduğu Batı kaynaklı eğitimde aramak gerekir.

Birinci Vakıf Hanı'nın yüzey düzenlemesi, dökme demir payandalar üzerinde duran, alt yüzleri nakışlı, geniş saçaklarla bitirilmiştir. Klasik devir Osmanlı mimarisinden esinlenen yüzey süslemelerine gelince, bunlar, üçüncü ve dördüncü kat kemer aynalarına yerleştirilen mavi-yeşil renkli düz çiniler, kemer aralarına oturtulan kabartma taş rozetler, çıkmaları taşıyan sarkıt (*stalactite*) süslemeli taş payandalar, yer katında, köşe girişinin iki yanında bulunan sütunlar üzerindeki sarkıtlı başlıklar, saçak altında sürekli olan ve ayrıca üçüncü kat pencereleri üzerinde kesintili olarak kullanılan üstleri *Türk üçgenleri* ile süslü silmelerden, ve saçak altındaki yağlı boya nakışlardan meydana gelmiştir.

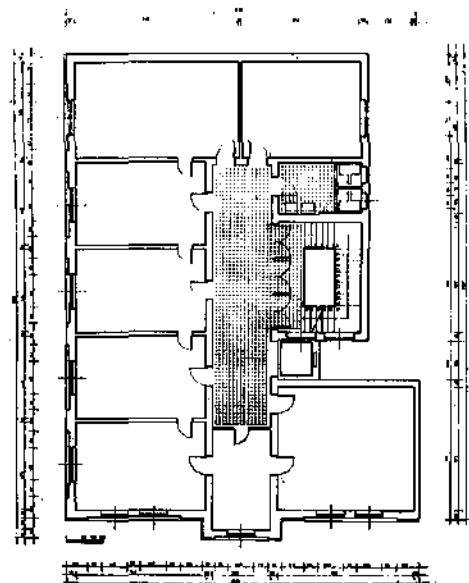
Ağır görünüşlü kesme taş kılıfının ardında, çelik yapı birimleri ile yapılan döşemeler, merkezcil ısıtma düzeni, asansör gibi batı kaynaklı gereçler, yüzyıl başında İstanbul iş çevrelerinin Batı kökenli yapay çevre tutkusunu kanıtlamaktadırlar. İmparatorluğun son devrinde, büyük ölçekli, karmaşık yapıları üstlenecek yerli yüklenici (*müteahhit*) firmaların yokluğu, bu yapıların yapım işlerinin yabancı yüklenicilere verilmesine neden olmuştur. Birinci Vakıf Hanı'nın yapımını da yabancı bir firmanın yüklediğini, donatım ve ısıtma tasarımlarının da dışarıda yaptırıldığını bilmekteyiz. Mimar Kemalettin'in çizimlerinde görülen Fransızca açıklamaların ve planların Lâtin rakkamları ile ölçülendirilmelerinin nedeni de bu olsa gerektir.

ŞEKİL 5. ZEMİN KAT PLANI
1/500 ölçek, Aralık 1975



Şekil 5. 2. Vakıf Hanı, zemin kat plânı.
Röleve: Y. Yavuz, Aralık 1975.

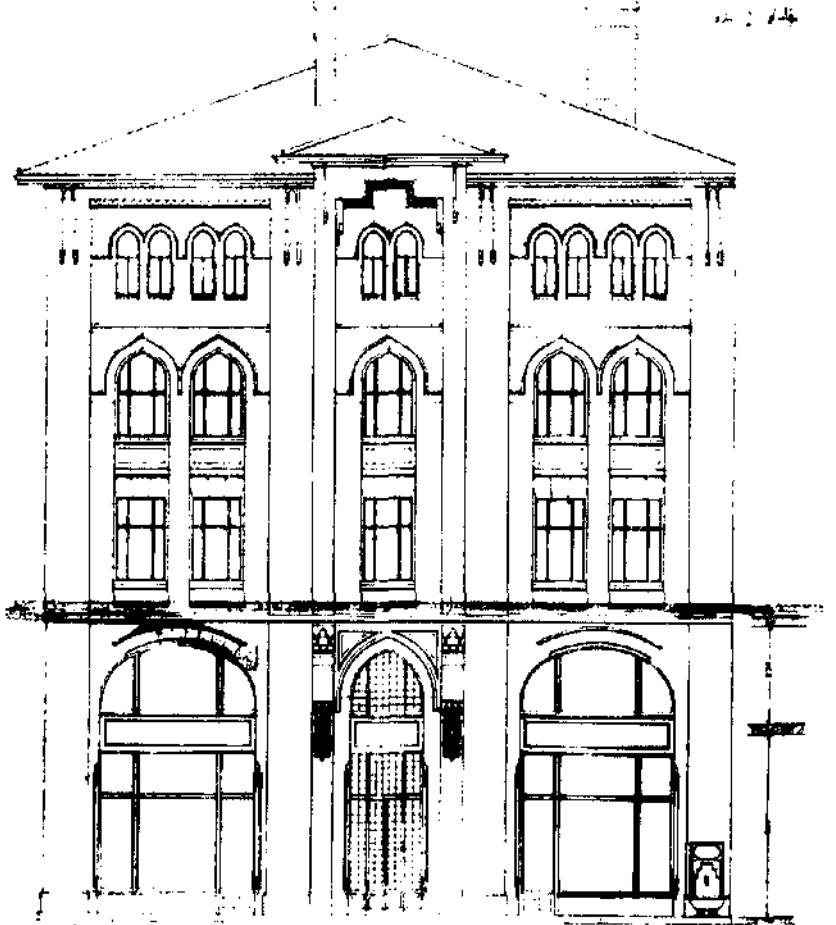
ŞEKİL 6. 1. VE 2. KAT PLANI
1/500 ölçek, Aralık 1975



Şekil 6. 2. Vakıf Hanı, 1. ve 2. kat plânı.
Röleve: Y. Yavuz, Aralık 1975.

MUSEUM OF LEVANT
MUSEUM OF LEVANT
Daire Hakkında Bilgiler

1918



Şekil 7. 2. Vakıf Hanı, 60-yüz tasarı çizimi.
Vakıflar Genel Müdürlüğü, Türk Mimarlık ve Sanat Eserleri Müzesi Arşivi.
Belge no. 125-a IV, 1-3.



Şekil 8. 2. Vakıf Hanı, Doğu'dan görünüşü.

21. Şekil 7 de, Han'ın yüzey düzenlenmesinin özgün çizim kopyası verilmiştir. Kağıt üzerine çini mürekkebi ve kurşun kalemle yapılmış olan ve yapının dar yüzünü gösteren tasarı çizimin sağ üst köşesinde *Nezaret-i Evkaf-ı Hümayun* dangası ve onun altında üç dizin olarak, çini ile yazılmış *Sultan Hamamında inşa olunacak Vakıf Hanı, cephe resmi, mikyas 1/50 metre* yazıları bulunmaktadır. Sol üst köşede, Fransızca *Ministère de L'Evkaf, Projet d'un Maison de Rapport, Sultan Hamam, Sandıkçılar* yazısı görülmektedir. Sol alt köşede, *İnşaat ve Tamirat Müdür ve Serminarı* yazısının altında Latin harfleri ile *Prof. A. Kemal* ve eski yazı ile *Kemal* imzaları bulunmaktadır. Ortada, eski yazı ile *mikyas 1/50 metre* yazısı tekrar edilmiş olup, sağ alt köşede *Mayıs 327 (1911)* tarihi atılmıştır. Çizimde yapının sağ alt köşesinde görülen ufak çeşme yapılmamıştır.

22. Şekil 9 da, Han'ın yer katının özgün çizim kopyası verilmiştir. Mavi renkli çizim nuşambası üzerine çini mürekkebi ile yapılan planın sağ üst köşesinde *Nezaret-i Evkaf-ı Hümayun* dangası altında, üçdizin olarak, eski harflerle *Beyoğlu'nda, Ağa Hamamında inşa olunacak Üçüncü Vakıf Hanı, zemin katı, mikyas 1/50 metre* yazıları bulunmaktadır. Sol üst köşede Fransızca, *Ministère de L'Evkaf, Projet d'une Maison de Rapport (Troisieme Vakıf Han) a Ağa Hamam, Rez de Chaussées, Echelle 1/50* yazısı bulunmaktadır. Sol alt köşede, eski yazı ile *İnşaat ve Tamirat Müdür ve Serminarı* dangası altında, eski harflerle *Kemal*, ve Latin harfleri ile *Prof. A. Kemal* imzaları yer almaktadır. Sağ alt köşeye, eski yazı ile *Mayıs 327 (1911)* tarihi atılmıştır. Ölçüler Latin rakamları ile verilmiş, mekân adları Fransızca yazılmıştır. Plan üzerinde görülen kesintili çizgiler, düğmede kullanılan çelik yapı birimlerinin yer ve yönlerini belirtmektedir.

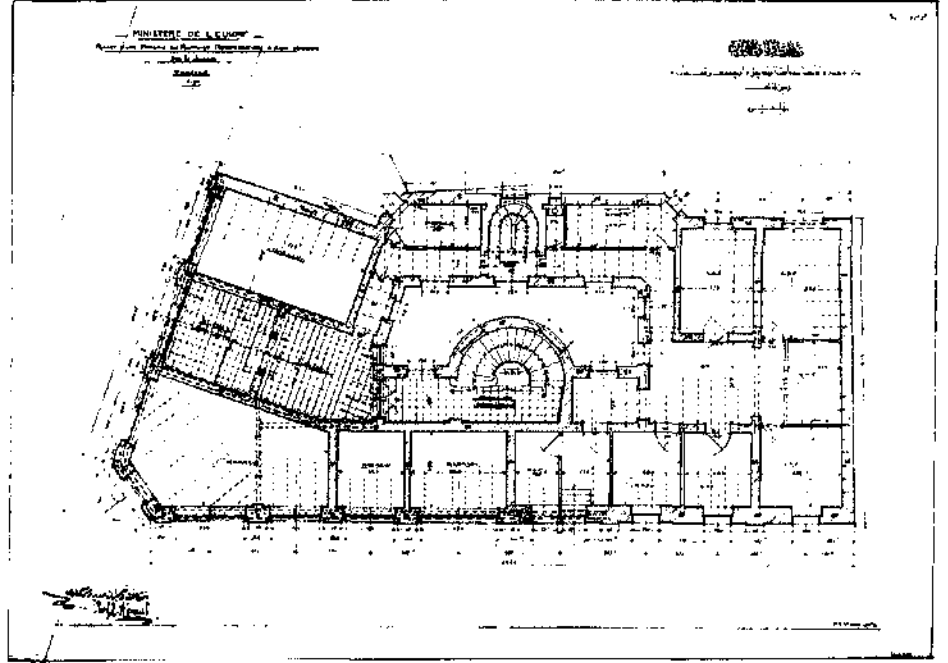
Sultanhamam meydanına açılan Sakaçeşme sokağı üzerinde, çok dar yüzölçümlü bir arsa üzerine yapılan İkinci Vakıf Hanı'nın tasarlanmasına yine 1911 de başlanmıştır. Uzun yüzü Sakaçeşme sokağına dik olarak açılan bir aralığa bakan beş katlı Han'ın yer ve ara katında yedişer, diğer katlarında ise sekizer adet kiralık mekân bulunmaktadır. Yer katında ve ara kattaki mekânların, birbirlerine içeriden bağlı, ikişer katlı dükkânlar olarak kullanılacakları düşünülmüşse de, ancak yan taraftaki aralıktan yaklaşılabilen uzun yüzdeki dört dükkâna, bugün, özgün tasarımı aykırı olarak iç koridordan erişilebilmekte, yalnız ön yüzdeki iki dükkân işlevlerini tasarlandıkları biçimde sürdürebilmektedirler. Yer katında, Sakaçeşme sokağına açılan, ve tam bakışım doğrultusunda bulunan girişten sonra erişilen, ve yapıyı boylamasına kateden koridorun sağında, sırası ile, asansör, merdiven kovası, ve tuvaletler yer almaktadır. Bu mekânlar bitişikteki iş hanı ile İkinci Vakıf Hanı arasında kalan ışıklıktan aydınlanmaktadırlar.

Han'ın önde ve sol yanda bulunan iki ana yüzü, sekiz birimsel yüzey dilimine bölünmüştür.²¹ Ön yüzdeki üç dilim, yan yüzdeki beş dilimden, yüzey genişliğinin farklılaşması nedeni ile, daha değişik bir türde biçimlenmişlerdir. Giriş doğrultusuna göre bakışımı olarak düzenlenen ön yüzün ortadaki dilimi, koridor genişliğini yüzeye yansıtmakta olup, üst üç katta sokağa doğru 75 cm. kadar taşarak giriş doğrultusunu pekiştirmektedir. Öbür dilimlerde, iş yeri tanıtımı için hazırlanmış, geniş yüzeyli mermer kirişler ile geçilen zemin kat vitrinlerinin üstündeki ara kat pencereleri *sepet kulbu* kemerlerle geçilmiş, böylece bu iki kata bütüncül bir görünüm verilmiştir. Osmanlı mimarisine tümünden yabancı olan *sepet kulbu* kemerler Avrupa'da geliştirilmiş olup, Mimar Kemalettin'in ulusal mimariye getirdiği yabancı bir ögedir. Yüzey dilimlerinin birinci ve ikinci kat pencereleri yine bir bütün olarak ele alınmış, birinci kattaki ikili pencereler düz taş kemerlerle, ikinci kattaki ikili pencereler ise *penç* kemerlerle geçilmişlerdir. Son katta ufak boyutlu iki adet ikili, sivri kemerli pencere yüzey düzenlemesini tamamlamaktadır. Ön yüzün orta diliminin daha az enli olması nedeni ile, burada ikili pencereler tek'e indirilmiş, ara katındaki pencere üzeri ise *sepet kulbu* kemer yerine sivri bir kemerle geçilmiştir. İkinci katın üzerinden ve birinci katın altından geçen sürekli taş kuşaklar, Birinci Vakıf Hanı'nda olduğu gibi, yapı yüzeyini yatay olarak üç ana bölüme ayırmıştır. Ana doğrultudaki çıkmayı taşıyan taş payandaların oyma sarkıtları, üst kat pencere kemerlerinin aynalarını kaplayan mavi-yeşil çiniler, bu çinilerin üst kenarını çerçeveleyen Türk üçgenli silmeler, ve saçak altlarının renkli nakışları, yüzeylerde kullanılan, Klasik Çağ Osmanlı mimarisinden esinlenmiş süslemeleri meydana getirmektedirler.

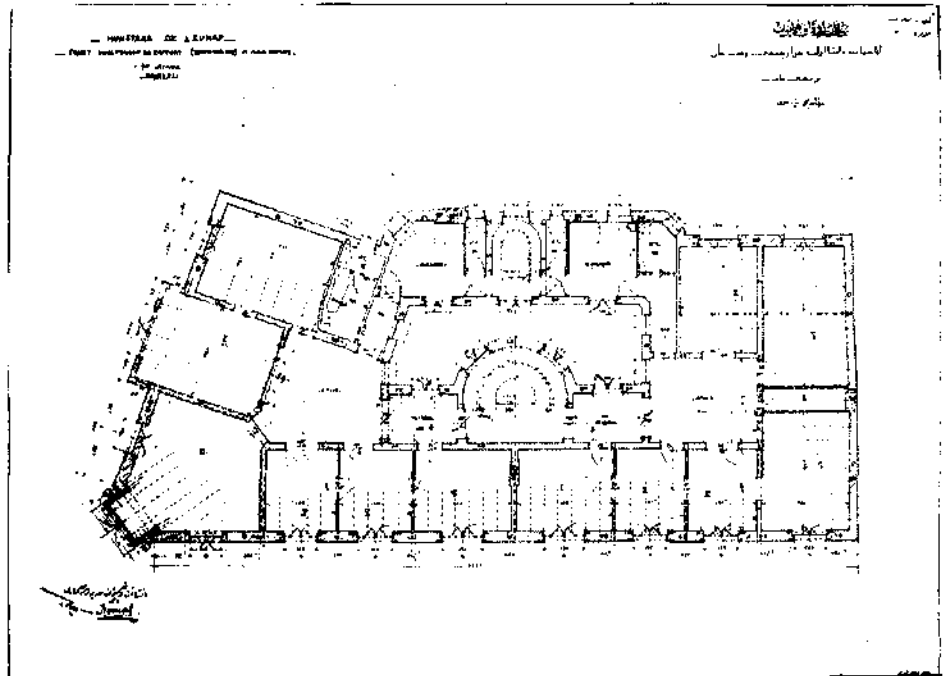
Tasarımına yine 1911 yılında başlanan Üçüncü Vakıf Hanı, Beyoğlu'nda, Ağa Hamamı'nda, Turnacıbaşı ve Kuloğlu sokaklarının kesiştiği köşede, yamuk ve eğimli bir arsa üzerinde yapılmıştır.²² Eminönü'nde, ticaret ve iş merkezinde yapılan diğer üç Vakıf Hanı'nın tersine, yoğun bir konut bölgesi içinde kurulan Üçüncü Vakıf Hanı, altı katta, dokuz adet kiralık konut ve dört adet dükkânı içermektedir. Arsanın elverdiği ölçüde, her iki sokağa göre bakışımı olarak düzenlenen Han'ın yer katında dokuz adet depo ile, ikisi büyük dört adet kiralık dükkân bulunmaktadır. Han'a Turnacıbaşı sokağından girilmekte, ve yapının hemen hemen tam ortasında bulunan ana merdiven kovasına erişilmektedir. Ana merdivenin açıldığı ortadaki ışıklığın arka tarafındaki ufak bir servis merdiveni üst katlardaki konut mutfaklarına bağlantıyı

23. Şekil 10 da, Han'ın birinci katının özgün çizim kopyası verilmiştir. Mavi çizim muşambası üzerine çini mürekkebi ile yapılan planın sağ üst köşesinde Nezaret-i Evkaf-ı Hümayun damgası, Bunun sağında eski yazı ile levha numarası, numara 8, demganın altında eski yazı ile Uç dize, Ağa Hanamında İnşa olunacak Üçüncü Vakıf Hanı, birinci kat, mikyas 1/50 metre yazıları bulunmaktadır. Sol üst köşede, Fransızca olarak, Ministère de L'Evkaf, Projet d'une Maison de Rapport (Troisième Vakıf Hanı) & Ağa Hanam, 1. Etage, echelle: 1:50 yazmaktadır. Sol alt köşede, İnşaat ve Tamirat Müdürü ve Serminarı damgası altında, eski harflerle ve Latin alfabesi ile ayrı ayrı atılmış Kemal imzası bulunmaktadır. Sağ alt köşede ise Fransızca olarak, 18 Mai 1911 tarihi atılmıştır. Ölçüler Latin rakamları ile verilmiş, mekân adları Fransızca olarak yazılmıştır.

saglamaktadır. İki yüzeyle Han'ın köşesi pahlanarak belirginleştirilmiştir. Eş düzenli katlarında ikişer adet kiralık konut bulunan Han'ın her konutunda 6 oda, 1 hol, 1 mutfak, 1 banyo, 1 tuvalet ve 1 giriş holü bulunmaktadır. Holler, girişler, mutfaklar ve koridorlar ortada bulunan ışıklıklardan aydınlanmaktadır. Tasarlanan yapıda, son katta tek konut bırakılıp, diğer konutun yerine pastirmalık biçiminde, üzeri çatı ile örtülü bir çamaşırhane ile çamaşır kurutma terası öngörülmüşse de, bugün bu teras da kiralık konuta çevrilmiştir.²³ Han'da merkezci ısıtma döşemi (tesisat) ve asansör



Şekil 9. 3. Vakıf Hanı, zemin kat plânı. Vakıflar Genel Müdürlüğü, Türk Mimarlık ve Sanat Eserleri Müzesi Arşivi, Fatih, İstanbul. Belge no. 125-a V, 1-2.

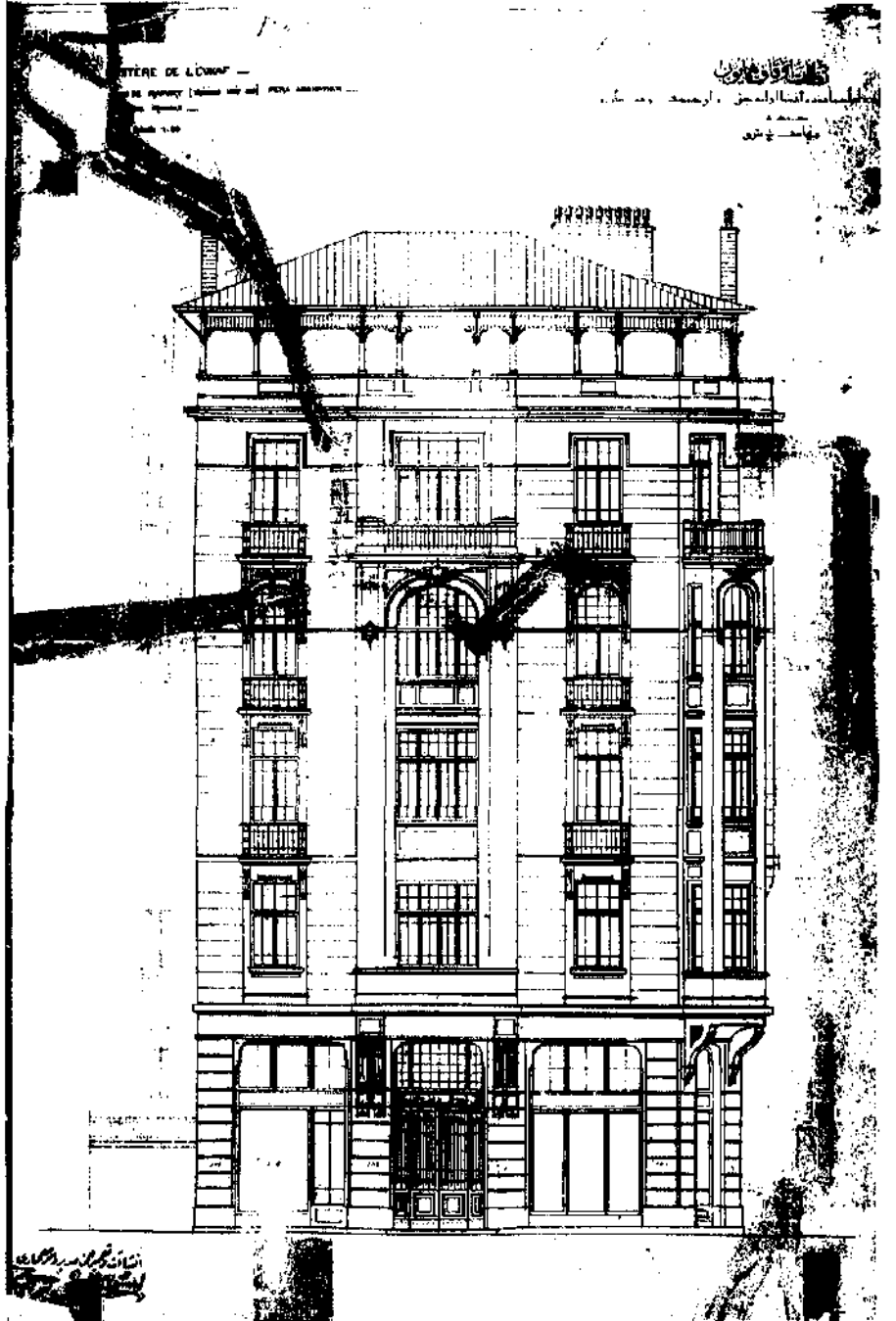


Şekil 10. 3. Vakıf Hanı, 1. kat plânı. Vakıflar Genel Müdürlüğü, Türk Mimarlık ve Sanat Eserleri Müzesi Arşivi, Fatih, İstanbul. Belge no. 125-a V, 1-2.

24. Şekil 11 de, Han'ın ön yüzünün özgün çizim kopyası verilmiştir. Kağıt üzerine çini mürekkebi ve kurşun kalemle yapılmış olan tasarı çizimin sağ üst köşesinde, *Nezaret-i Evkaf-ı Hümayun* damgası, altında eski harfler ile, *Beyoğlu'nda Ağa Hamamında inşa olunacak Üçüncü Vakıf Hanı, cephe, mikyas 1/50 metre* yazısı bulunmaktadır. Sol üst köşede, Fransızca olarak, *Ministere de L'Evkaf, Maison de Rapport (Troisième Vakıf Han) Pera, Ağa Hamam, Façade Principale, Echelle: 1:50* yazmaktadır. Sol alt köşede, *Inşaat ve Tamirat Müdür ve Serimmarı* yazısı altında, *Kemalettin Bey'in* eski yazı ve *Latin harfleri ile imzaları* bulunmaktadır. Çizimdeki kapının üzerinde, eski yazı ile, *Üçüncü Vakıf Hanı* yazmaktadır. Şekil 12 de kopyası verilen, Han'ın yan yüzünün özgün çizimi ise, mavi muşamba üzerine çini mürekkebi ile yapılmıştır. Çizimin sağ üst köşesinde bulunan *Evkaf Nezareti* damgasının altında, eski harfler ile, *Beyoğlu'nda, Ağa Hamamında inşa olunacak Üçüncü Vakıf Han, yan cephe, mikyas 1/100 metre, damganın sağında, yine eski harflerle, numara: 3 yazıları* bulunmaktadır. Sol üst köşede, Fransızca olarak, *Ministere de L'Evkaf, Projet d'une Maison de Rapport (Troisième Vakıf Han), Pera, Ağa Hamam, Façade Latérale, Echelle 1:100* yazmaktadır. Sol alt köşedeki imzalar diğer paftalardaki gibidir. Hanın ön yüz ve yan yüz çizimlerinde görülen üst kattaki örtülü teras, sonradan kapatılarak konut haline getirilmiştir.

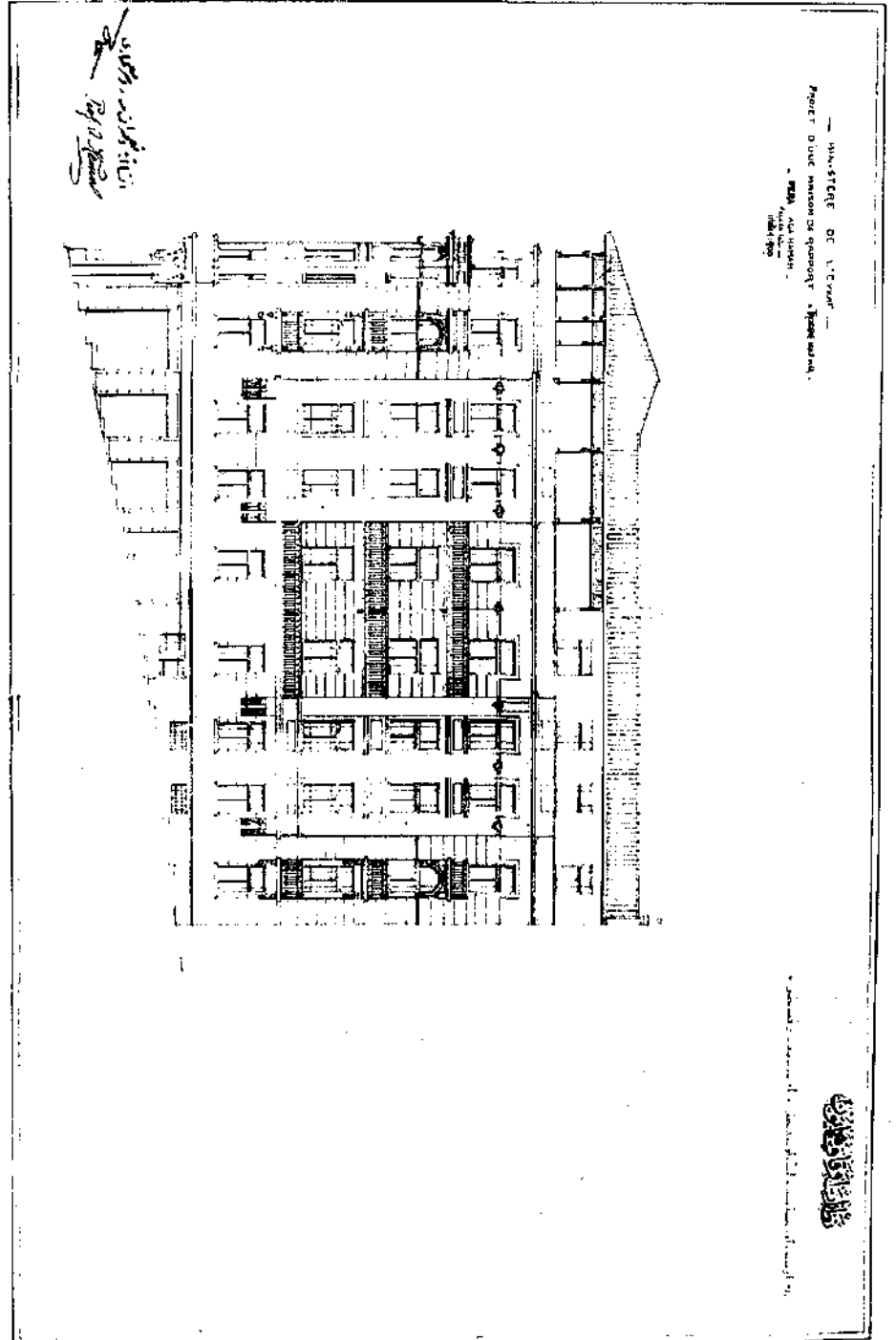
bulunmamaktadır. Tuğla yığma bir yapı olan hanın yüzeyleri, taş yansılmalı (*taklidi*) yatay derzli sıva ile kaplanmıştır. Öbür hanlar ile aynı zamanda tasarlandığı bilinen Üçüncü Vakıf Hanı'nın yüzey düzenlemesinde, Mimar Kemalettin'in ilke olarak getirmek istediği ulusal mimarlık öğelerinden hiç biri bulunmamaktadır.²⁴ Batı özentisi içinde, ve daha çok yabancılarla kendilerini Batı kültürüne daha yakın bulan azınlıkların yaşadığı, seçmeci bir yaklaşım ile biçimlenmiş Beyoğlu çevresine uyma kaygısının, Üçüncü Vakıf Hanı'nın biçimlenmesinde önemli bir yeri olduğu görülmektedir.

Dişarı dönük yaşantının, ve çamaşırhane gibi ortak işlevlerin uygulandığı çok katlı kiralık konut yapısı, Beyoğlu bölgesinin toplum yapısına işlevsel yönden uygun düştüğü gibi, Han'ın yüzeyel biçimlenmesinde kullanılan öğeler de bu toplumsal yapıyı



Şekil 11. 3. Vakıf Hanı, ön-yüz tasarımı. Vakıflar Genel Müdürlüğü, Türk Mimari ve Sanat Eserleri Müzesi Arşivi, Fatih, İstanbul. Belge no. 125-a V, 1-2.

vurgulamaktadır. Birinci ve İkinci Vakıf Han'larında görülen, Batı'dan aktarılan genel kütle anlayışı, Üçüncü Vakıf Han'ında da görülmektedir. Yapının yüzey düzenlemeleri bakışımı olarak ele alınmış, daha az belirgin de olsa, düşey yönde bütünlük gösteren birimsel yüzey dilimleri, diğer Han'lardaki gibi kullanılmış, yer katının ve dördüncü katın üzerinden geçen taş kuşaklar, yapı yüzeyini kendi içlerinde düzenleme bütünlüğü gösteren üç ayrı bölüme ayırmışlardır. Ancak, bu düzenlemede kullanılan yüzey öğeleri, Beyoğlu bölgesinde çok sık görülen Batı kaynaklı biçimlerden oluşmuştur. Han'ın ön yüzünün üçüncü kat pencerelerini geçen *sepet kulbu* kemerlerin Batı'dan



Şekil 12. 3. Vakıf Hanı, yan-yüz.
Vakıflar Genel Müdürlüğü, Türk
Mimarlık ve Sanat Eserleri
Müzesi Arşivi, Fatih, İstanbul.
Belge no. 125-a V, 1-2.

aktarıldığını yukarıda belirtmiştik. Bu kemerlerin üzerlerini süsleyen defne dalı ve ay-yıldızlı yüksek kabartmalar, balkon ve çıkmaları taşıyan, üzeri defne dalı kabartmalı scroll payandalar, pencere çevrelerini belirleyen, keskin hatlı, klasik biçimkesitli silmeler, ve üçüncü katın üstündeki kuşak altında dönen dişli silme, yapıya nerede ise geç kalmış bir Ampir biçimleme getirmişlerdir. Üçüncü Vakıf Hanı, bu durumu ile, Mimar Kemalettin'in 1908 Devrimi'nden sonraki üretimi içinde en kural dışı yapı olarak ortaya çıkmaktadır.



Şekil 13. 3. Vakıf Hanı, Güneydoğu'dan görünüş.



Şekil 14. 3. Vakıf Hanı, Güney'den görünüşü.

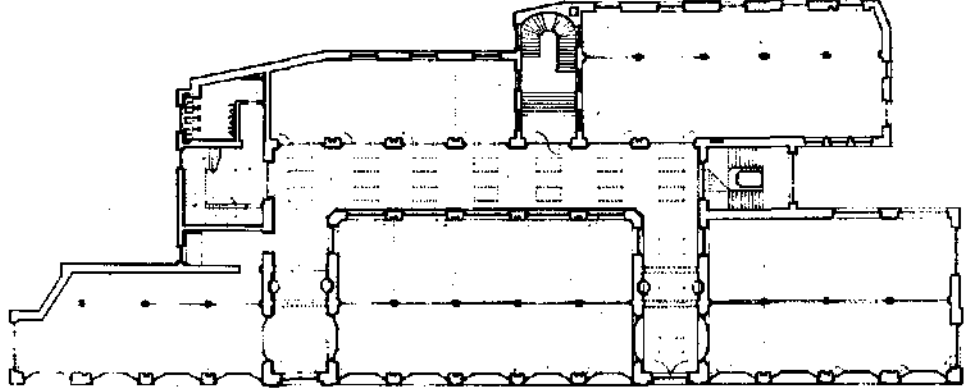
25. Kemalettin Bey'in ikinci hanımı sayın Sabiha Sporel ile yaptığım bir görüşmede, 1923 yılında, Han'ın bitirilmesi için çalışmaları mimar Alâattin Bey'in yürütmekte olduğu belirtilmiştir. *Tarih-i Osmanî Encümeni* üyelerinden Mehmet Ziya ise, Han'ın bitiriliş tarihini 1919 olarak vermiştir. (M. ZİYA, *İstanbul ve Boğaziçi*, İstanbul: Maarif-i Umumiye Nezareti Telif ve Tercüme Dairesi, 1920, s.386). Aynı yazar, kitabının 390 uncu sayfasında, Han'ın yerine inşa edildiği 1. Abdülhamid imareti'nin, 1917 yılına kadar ayakta durduğunu da belirtmektedir. Sedat Çetintaş ise, İstanbul'un işgal yıllarında, dışı tamamlanmış, fakat içi noksan olan yapının, *Caserne Victor* adı ile, Fransız askerleri tarafından işgal edildiğini belirtmektedir. (S. ÇETİNTAŞ, *Mimar Kemalettin, Mesleği ve Sanat Ülküsü*, *Özel Sanatlar*, n. 5, 1944, ss. 170-171). Buna göre, Han'ın yapımına 1917'de başlandığını, ana yapının 1919'da bitirildiğini, fakat içerisinin işgal ve ekonomik güçlükler nedeni ile ancak Cumhuriyet'ten sonra tamamlanmış olduğunu varsayabiliriz.

26. Şekil 16'da, Han'ın üçüncü ve dördüncü katlarının özgün çizim kopyası görülmektedir. Mavi renkli çizim muşambası üzerine çini mürekkeple yapılan çizimin, sağ üst köşesinde, *Nezaret-i Evkaf-ı Humayun* damgası, onun altında beş dizin halinde, eski harflerle, *Hamidiye İmaret-i Arsasına İnşa Olunacak Dördüncü Vakıf Hanı, Üçüncü ve Dördüncü kat, mikyas 1/50 metre, numara V-6* yazıları bulunmaktadır. Sol üst köşede, Fransızca olarak, *Ministère de L'Evkaf, Projet d'une Maison de Rapport. (Quatrieme Han) a Hamidié Imaret, Plans de 3me, 4me Stage, Echelle 1:100* yazılmıştır. Bu yazının biraz altında yer alan sekizgen köşe kulesinin çatı katı planının hemen altında, eski yazı ile *İnşaat ve Tamiyat Müdür ve Serimarı* damgası, onun altında da Latin harfleri ile Prof. A. Kemal, ve eski yazı ile *Kemal* imzaları yan yana bulunmaktadır. Paftanın alt kısmında bulunan kâsmi dördüncü kat planının kesit çizimi üzerinde, eski yazı ile, *Dördüncü katın Echad-ı fasatdan aksamı*, ve Fransızca olarak, *Plan de la Façade du quatrieme stage* yazıları bulunmaktadır.

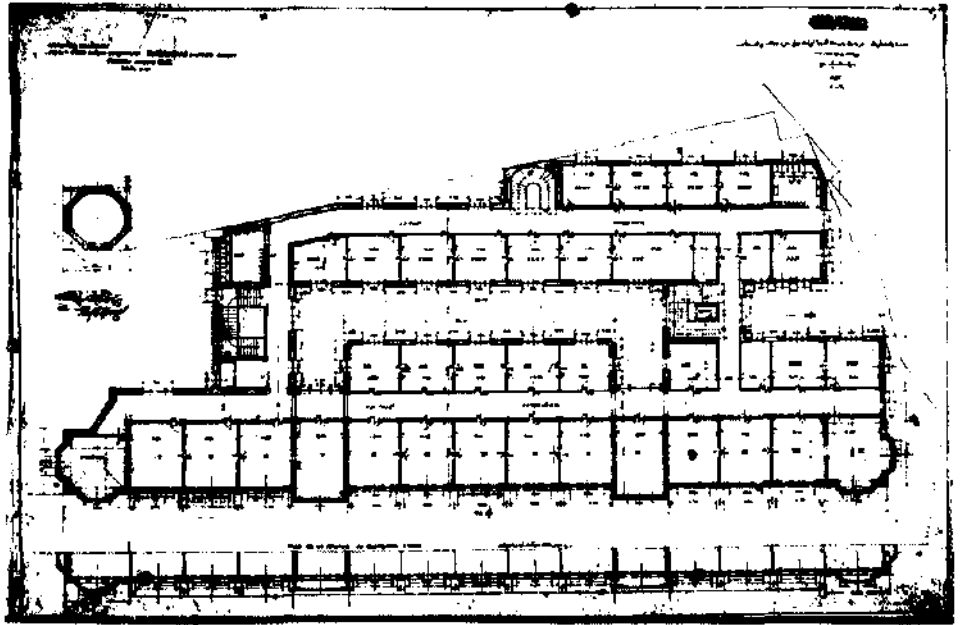
Bütün mimarlık tarihçileri tarafından Mimar Kemalettin'in başyapıtı olarak tanımlanan Dördüncü Vakıf Hanı, aynı zamanda, Başkentteki son görkemli İmparatorluk yapısı olarak önem kazanmaktadır. Özgün çizimlerinin hiç birinde tarih bulunmadığı için, tasarımına hangi yıl başlandığı tam olarak saptanamayan Han'ın bitirilişinin 1923 veya 1924'de olduğu kestirilebilir.²⁵ Eminönü'nde, Yeni Cami'nin arkasından geçen Hamidiye caddesinin üzerinde, eski I. Abdülhamid imaretinin yerine yapılan yedi katlı Han'ın planlamasında, kısıtlı arsa üzerinde en faydalı alanın elde edilmesi çabası görülmektedir.²⁶ Han'ın yer ve ara katlarında, ikişer katlı ve çeşitli büyüklükte 24 adet dükkân bulunmaktadır. Dükkânlardan 13 tanesi caddeye, öbür 11 tanesi ise, üzeri cam tavanla örtülü, U şeklindeki bir iç pasaja açılmaktadırlar. Pasajın iki ucundaki merdiven kovaları ve asansörler diğer katlarla ilişkiyi sağlamaktadırlar. Yapının tam orta arkasında bir adet hizmet merdiveni bulunmaktadır. Han'ın geriye kalan katlarında, her katta 37 adet olmak üzere, toplam 148 adet kiralık oda bulunmaktadır. Her katta 13'er oda, alttaki pasajın üzerine rastlayan U biçimli ışıklıktan aydınlanmaktadır. Köşe kulelerinin kubbe altlarındaki sekizgen mekânlara ise, çatı içinden geçilerek erişilebilmektedir.

Han'ın Hamidiye caddesine bakan ön yüzü ile, yapıya yaklaşıırken algılanan yan yüzleri, Mimar Kemalettin'in Klasik Çağ Osmanlı mimarisinden esinlenerek kullandığı öğelerle düzenlenmiştir.²⁷ Ön yüz, Birinci ve İkinci Vakıf Hanları'nın düşey düzenlerinin karışımı bir düzenleme gösteren, ve orta doğrultuya göre bakışlımlı olarak yerleştirilen 15 adet birimsel yüzey diliminden oluşmuştur. İki uçtaki dilimlere, çatı düzeyinde birer kat eklenip üstleri sivri kubbelerle örtülerek kule görünümü verilmiş, bu kulelerin ve girişlerin bulunduğu dilimlerin birinci, ikinci, ve üçüncü katları çıkmalarla caddeye doğru taşırılarak yüzey bakışımı pekiştirilmiştir. Yüzey dilimlerinin düşey düzenlemesi, alt iki katda İkinci Vakıf Han'ındaki, öbür katlarda ise Birinci Vakıf Hanı'ndaki biçimlemeyi yansıtmaktadır. Yapı yüzeyi, diğer Han'larda olduğu gibi, birinci katın altından, ve üçüncü katın üstünden geçen kesintisiz taş kuşaklarla yatay

Şekil 15. 4. Vakıf Hanı, zemin kat plânı. Tapkı-çizim: Y. Yavuz, temmuz 1970. Vakıflar Genel Müdürlüğü, Türk Mimarlık ve Sanat Eserleri Müzesi Arşivi, Fatih, İstanbul. Belge no: 125-aT I, 1-44.



Şekil 16. 4. Vakıf Hanı, 3. ve 4. kat plânları. Vakıflar Genel Müdürlüğü, Türk Mimarlık ve Sanat Eserleri Müzesi Arşivi, Fatih, İstanbul. Belge no. 125-aT I, 1-44.

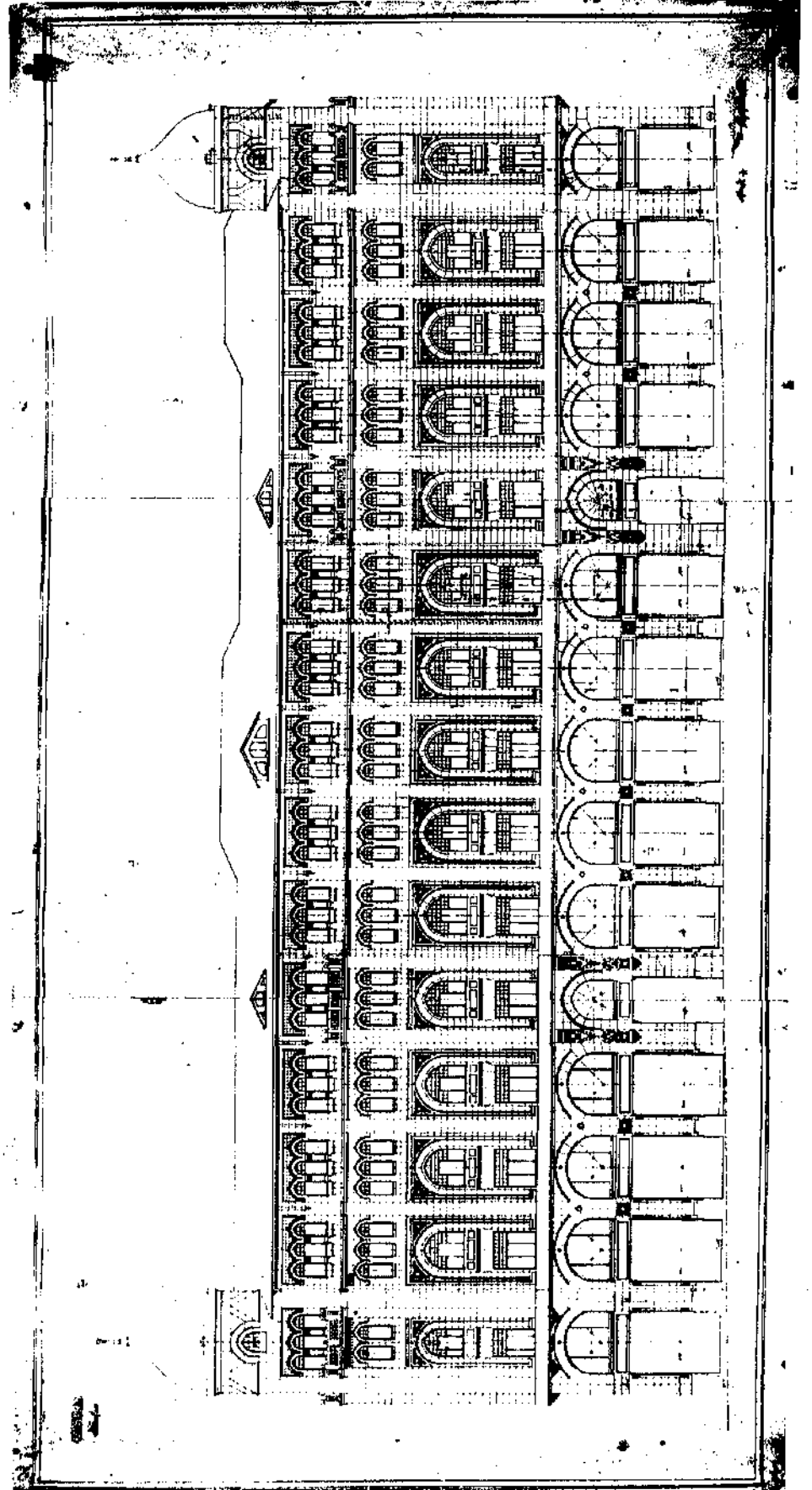


27. Şekil 17 de, Dördüncü Vakıf Hanı'nın ön yüzünün özgün çizim kopyası görülmektedir. 90 cm. x 180 cm. boyutlarında, mavi renkli muşamba üzerine, gini mürekkebi ile yapılan çizimin sol üst köşesinde, *Nezaret-i Evkaf-ı Hümayun* damgası ve altında, eski harflerle *Dördüncü Vakıf Hanı yazısı* görülmektedir. Sağ alt köşede ise, yine eski yazı ile, *İnşaat ve Tamirat Müdür ve Serimarı* damgası ve altında *metre* makyası: 1/50 yazıları bulunmaktadır. Bu yazının yanında, eski harflerle *Kemal* ve Latin harfleri ile *Prof. A. Kemalettin* imzaları yer almaktadır.

28. *Le Guide Sam, Annuaire de L'Orient, Carthes, 1928, ss. 83-95.*

yönde üçe bölünmüş olup, her bölüm kendi içinde bir bütün olarak ele alınmıştır. Kesse köfeki taşı ile yapılan ön yüz üzerinde, ikinci katın kemer aynaları oyma taş süslemelerle, son katın kemer aynaları ise desenli çinilerle bezenmiştir. Köşe kulelerinin oymalı taştan yapılmış kubbe eteklerinin altında ve üçüncü kat pencerelerinin üzerinde sarkıtlı silmeler bulunmakta, yüzey düzenlemesi, dökme demir payandalar üzerinde duran, alt yüzü çıtalı, geniş bir ahşap saçakla tamamlanmaktadır.

19. Yüzyıl Batı Emperyalizmi'nin Osmanlı başkentine getirdiği yeni sömürü düzeni içinde gelişen iş çevrelerine mekân sağlayan bu görkemli hanlar dizisi, 1800 lerin başında başlayan batılılaşma süreci sonlarında, yeni yetişme Müslüman Osmanlı kent-soylusunun ulusal duygularını yüceltecek biçimde hazırlanmış kılıfları altında, yeni düzenin bütün kirli ekonomik işlevlerini barındırmakta idiler. Örneğin, 1928 yılında, İstanbul Ticaret Borsası'nın çok yakınında bulunan, yeni ve gösterişli Dördüncü Vakıf Hanı'nda, İstanbul tüccarlarının parasal işlemlerini yürüten 37 kambiyo ajanı, 4 banker, 2 banka şubesi, ve bir adet ticaret ve endüstri odası bulunmakta idi. Bunların arasında, bu gibi işlerle yeni yeni uğraşmaya başlayan 10 adet Türk de yer almıştı.²⁸ Bütün ulusal duygu ve çabalara karşın, çökmekte olan İmparatorluğun son günlerinde, batılılaşma sürecinin getirmiş



Şekil 17. 4. Vakıf Hanı, 80-yüz.
Vakıflar Genel Müdürlüğü, Türk
Mimarlık ve Sanat Eserleri
Müzesi Arşivi, Fatih, İstanbul.
Belge no, 125-af I, 1-44.



29. Yukarıda resmi görülen Kamer Hatun Camii, Yavuz Sultan Selim'in dadısı Kamer Hatun tarafından yaptırılmış, zamanla harap olan yapı, 1911 de Evkaf Nezareti İnşaat ve Tamirat Müdürü Mimar Kemalettin Bey tarafından yeniden tasarlanmıştır. Yapı'nın bitirildiği tarihin 1914 olduğunu, Güneydoğu duvarındaki mihrap çıkıntısının üzerinde bulunan yazıttan anılmaktadır. Mihrap çıkıntısının hemen önünde Kamer Hatun'un mezarı bulunmaktadır.
T. ÖZ, *İstanbul Camileri Cilt II*, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1965, s.34.

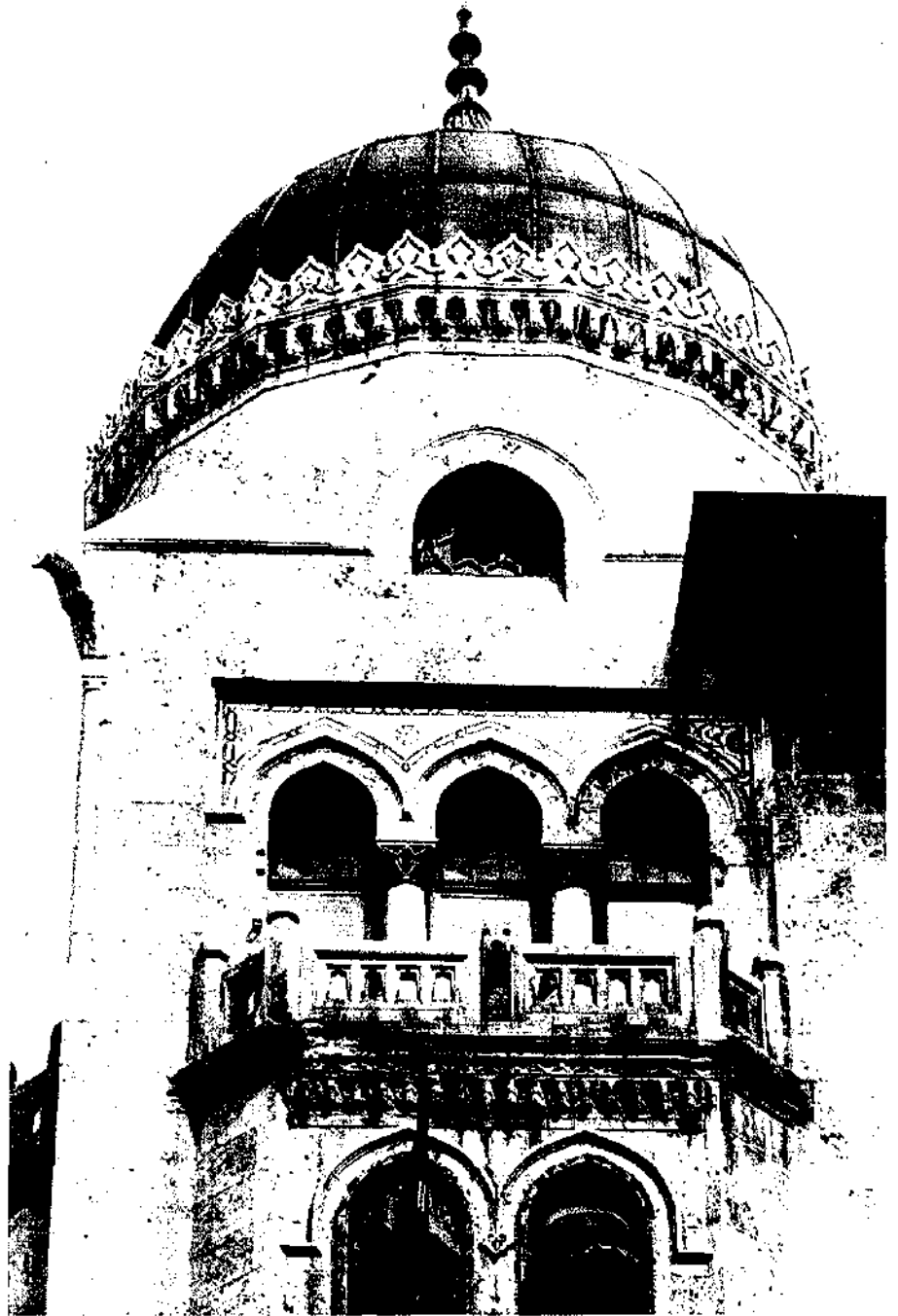
olduğu yeni ekonomik düzen o kadar ağır basmakta idi ki, karmaşık ticari ilişkiler yanında kültürel ve töresel değerler yok olup gitmekte idiler. Örneğin, 1914 de, yine Mimar Kemalettin'in Vakıflar adına yeniden yapmış olduğu, Beyoğlu'nda, İngiliz elçiliği arkasında, çok katlı konut blokları arasına sıkışmış Kamer Hatun camii, minyatür ölçeği ve zavallı görünüşü ile kent-soylu toplumun, yeni düzen içinde yitirmiş olduğu dinsel değerleri açıkça belgelemektedir.²⁹

Müslüman Osmanlı toplumunun, batılılaşma sonucu değişen yaşantısını daha iyi örnekleyebilmek için, Mimar Kemalettin'in İstanbul'da yaptığı son yapı topluluğuna bakmak gereği vardır.



Şekil 18. 4. Vakıf Hanı, Güneydoğu'dan görünüş.

Bugün *Türk Hava Kurumu* tarafından işletildiği için *Tayyare Apartmanları* diye bilinen *Harikzedegân Apartmanları*, Lâleli Camii yanında, Lâleli ve Fethi bey caddeleri ile, Kurultay ve Harikzedeler sokakları arasında kalan yapı adasında, eski Koska medresesi'nin yerine kurulmuş, ortaları avlulu, altışar katlı dört bloktan oluşmuştur. 1918 Fatih yangınında evlerini yitiren fakir halk için, kurulan bir komisyon tarafından toplanan paralarla yapılan konutlar, 1922 yılında tamamlanmıştır. Sur içindeki eski İstanbul kentinde, çok katlı toplu konuta ilk örnek olan yapı topluluğunun ön iki bloğunda, Lâleli ve Fethi Bey caddelerine bakan, toplam 25 adet dükkân bulunmaktadır. Bu

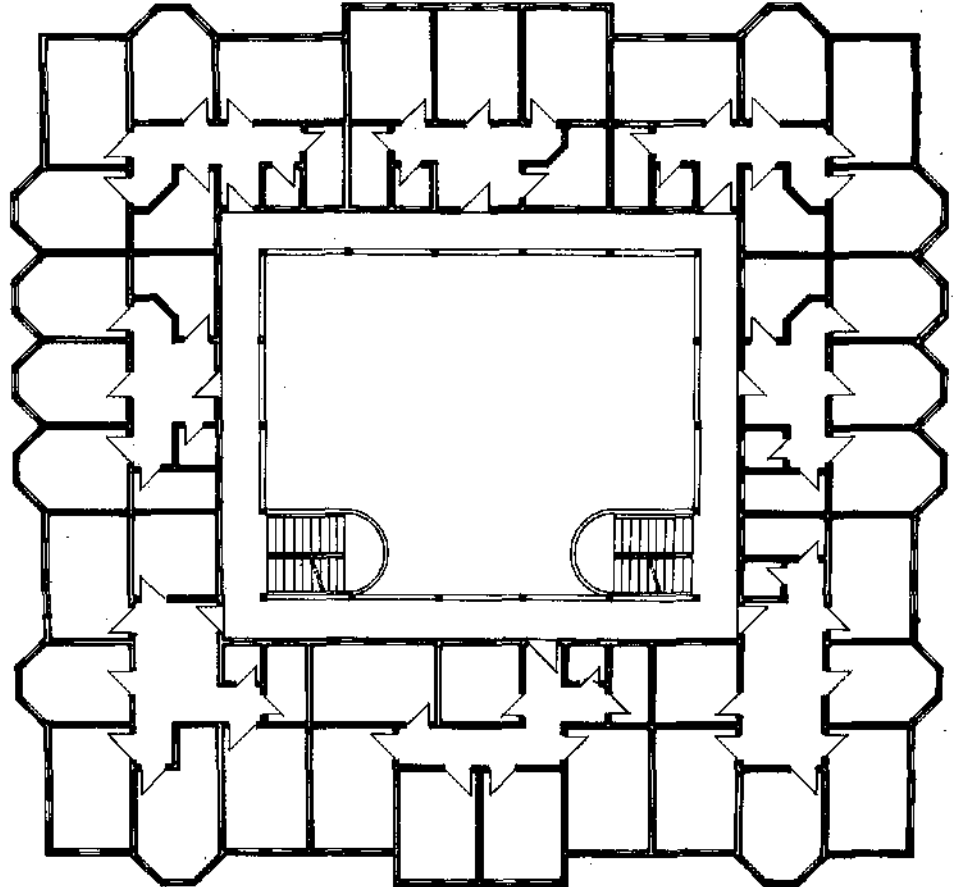


Şekil 19. 4. Vakıf Hanı, Batı yönündeki köşe kulesinden ayrıntı.

blokların ara kat üzerindeki eş düzenli her katında üçer adet üç odalı, üçer adet dört odalı, ve ikişer adet beş odalı sekizer kiralık konut bulunmaktadır. Daha küçük olan arka bloklarda da her katta sekizer konut yer almaktadır. Tüm yapı adasında 130 kadar konut ve 25 adet dükkân bulunmaktadır. Harikzedeler sokağına bakan bloklarda, sokak düzeyinde bulunan konutlardan bazıları son zamanlarda dükkân haline dönüştürülmüşlerdir. Katlara, orta avlularda dikey bağlantıyı sağlayan ikili merdivenlerle çıkılmakta, konut girişleri ise avluyu çevreleyen açık koridorlara açılmaktadırlar. Her konutun helâ, banyo, mutfak gibi servis alanları, giriş holleri ile birlikte avlu çevresine dizilmiş, odalar dış yüzlere yerleştirilmişlerdir. Zemin katların bir kısmı kömürlük ve depo olarak kullanılmakta, dışı kapalı, avluya açık çatı araları ise bugün artık kullanılmayan çamaşırılık ve kurutma alanları olarak görev yapmaktadırlar.

Özellikle konut yapımlarında geleneksel yapı yöntemlerine alışık olan Türk mimarlarının Batı'dan aktarılan yeni teknikler karşısında bocalamalarını, yapının çatı katında açıkça görmekteyiz. Batı'da bile oldukça yeni sayılabilecek betonarme iskelet tekniğinde yapılan blokların, ahşap yapıya uygun düşen bir düzenle biçimlenen çatılarında betonarme tekniğinin süregelmesi, yüzyıllar boyu kenti kasıp kavuran yangınlara karşı bir önlem olarak gösterilebilirdese, geleneksel yapı biçimlerinin yinelenmesi çabalarında, yeni yapı yöntemlerini zorlamanın gülmüş sonuçları olabileceğini de ortaya koymaktadır.

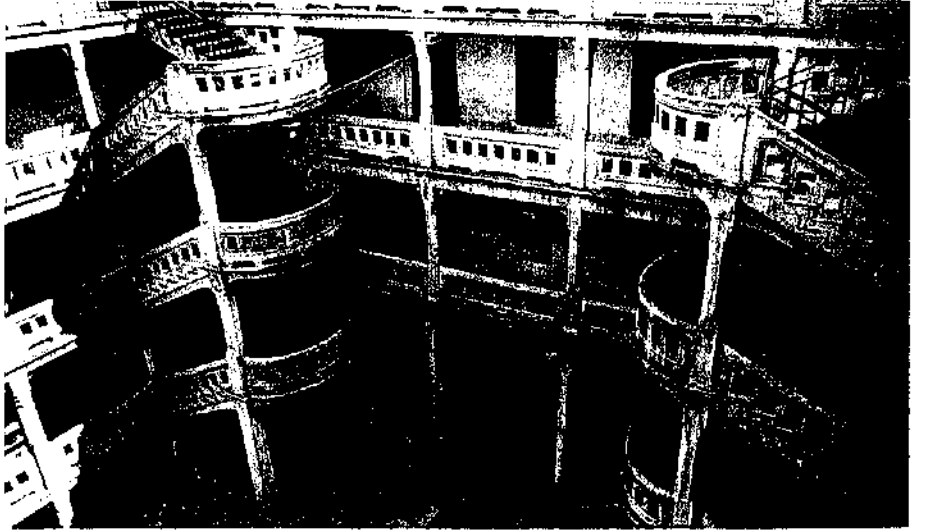
Lâleli Camii'nin hemen yanı başında yapılan konutların çatı



Şekil 20. Harikzedegân Apartmanları,
8a bloklar tip kat planı.
Röleve: Saim Hacıhabiboglu,
1975.



Şekil 21. Harikzadegan Apartmanları, Güneybatı'dan genel görünüşü.



Şekil 22. Harikzadegan Apartmanları sol-ön blok, orta avlunun güney yönünde görünüşü.



Şekil 23. Harikzadegan Apartmanları sol-ön blok, çatı arasından ayrıntı.

pencerelerinin biçimlenmesinde, caminin *barok* kıvrımlarının yinelenmesi çabalarının etkin olduğu söylenir. Blokların yüzey düzenlemeleri ise, Vakıf Hanları'nda görülen bakışimli düzenlemenin daha alçak gönüllü ve yalın bir örneğidir.

19. yüzyıl sonlarına kadar, daha çok, bahçeli, bağımsız konutlarda, içe dönük bir yaşam sürdüren Türk ailesinin, ortak yaşantıya açık toplu konut düzenini kabullenmesi, batılılaşma sürecinde İmparatorluk da bir çok gelenek ve alışkanlığın altüst olduğunu göstermektedir. Uluslararası büyük sömürü düzeni çıkarlarına çalışarak gittikçe gücünü kaybeden Osmanlı ekonomisinin gereği, Batı'dan aktarılan gereç ve tekniklerle yapılan bütün bu özentili yapıların gösterişli ön yüzleri ardında, dinsel, kültürel, ve etik değerlerini çoktan yitirmiş bir büyük İmparatorluğun batmadan evvelki son çabalarına tanık olmaktadır.

II. Meşrutiyet çağının getirdiği ulusal ilkelerin ışığında, Mimar Vedat ve Mimar Kemalettin gibi yeni Türk mimarlarının yapıtlarında ortaya koydukları ulusal mimari çabaları ise, yokolmanın eşiğinde, geçmiş güzel günlerin gösterişli çevrelerine özlemlili bir bakıştan öteye gidememiştir.

WESTERN EFFECTS ON TURKISH NATIONAL ARCHITECTURE DURING THE SECOND CONSTITUTIONAL PERIOD : (1908-1918)

ABSTRACT

Nationalism as an ideal is known to be the result of social and political developments within the European community, during the course of the 19th century. This ideal, which caused the heart-lifting events of the past century in the western world, was also responsible, in a certain way, for the gradual disintegration and the final collapse of the Ottoman Empire.

The Greek war of independence and the establishment of the modern Greek State in 1830, set the example for a series of similar revolutions, mainly in the Balkan provinces of the Empire. By the end of the First World War, they all had successfully reached their goals of national independence.

It was after another four years of internal strife that the Ottoman Dynasty was abolished and the modern Turkish State was established on the remaining lands of the Empire.

Turkish Nationalism was undoubtedly an outcome of European Nationalism. It's effects on the Turkish elite who had got used to associate himself with the West throughout the 19th century, was immense. The newly formed Ottoman middle class, educated in western terms and appreciative of it's merits, were the passionate supporters of the movement. Purification

of the language and the increased volume of the press communication were of great help in disseminating the new ideas. *Turcification* of the old amalgamated culture was progressing rapidly on a western basis. European literary forms were structuring the National Literature. The piano was finding it's way into Turkish music as a new instrument, and the western style painting with local subjects became a popular art form at the state capital.

In this lively atmosphere, the architecture of the decade found itself a national style under the guidance of two young Turkish architects: Vedat Bey and Kemalettin Bey. Their struggles were unfortunately limited to the treatment of the facades in true Ottoman proportions. In reality their massing and plan layouts were not too different from what was being done in the European market, and this was undoubtedly due to the formal education they had received from foreign instructors. However, their struggles to revive the grandeur of 16th century Ottoman architecture through the use of the classical Ottoman architectural elements, formed the peak of Ottoman Eclecticism , in parallel to European Eclectic Revivalism.

A critical analysis of Kemalettin Bey's buildings built during the last decade of the Ottomans, reveals to us that, behind the glittering main façades of these pretentious edifices, one can witness the last struggles of an Empire, trying to hold on in a world of international intrigue and economic imperialism.

New dimensions in business interactions, and international commerce which had developed the capital town out of it's walled-in confinement, was drastically altering the cultural heritage and the historical entity. Important religious and ethic values were almost totally forgotten, and the last religious edifices of the Empire became so insignificant that they had no chance of comparison with their counterparts in the new business world.

What was really achieved by this set of pompous buildings, which drained the last resources of the Empire on material imports and technical assistance, was a nostalgic view of the past glories on the brink of extinction.

BIBLIOGRAPHY

AHMAD, F. *İttihat ve Terakki (1908-1914)*. İstanbul: Sander Yayınevi, 1971.

ARSEVEN, C.E. *Türk Sanat Tarihi*. İstanbul: M.E.B.

BAYUR, Y.H. *Türk İnkılabı Tarihi*. c.3, kısım 4, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1967.

BERKES, N. *Türkiye'de Çağdaşlaşma*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1973.

- CEZAR, M. *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası, 1971.
- COLLINS, P. *Changing Ideals in Modern Architecture*. London: Faber and Faber Ltd., 1965.
- ÇAVDAR, T. *Osmanlıların Yarı Sömürge Oluşu*. İstanbul: Ant Yayınevi, 1970.
- ÇETİNTAŞ, S. Mimar Kemalettin: Mesleği ve Sanat Ülküsü. *Güzel Sanatlar*, n. 5, 1944, ss. 160-173.
- ERGİN, O. *Türkiye Maarif Tarihi*. İstanbul, 1939,1943.
- GOODWIN, G. *A History of Ottoman Architecture*. London: Thames and Hudson, 1971.
- HONOUR, H. *Neo-Classicism*. Harmondsworth: Penguin Books Ltd., 1968.
- LEWIS, B. *The Emergence of Modern Turkey*. London: Royal Institute of International Affairs, 1968 (1961).
- MARDİN, Ş. *The Genesis of Young Ottoman Thought*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1962.
- ÖZ, T. *İstanbul Camileri, Cilt II*, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1965.
- ÖZER, B. *Rejyonalizm, Universalizm ve Çağdaş Mimarimiz Üzerine Bir Deneme*. İstanbul: İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi, 1964.
- ÖZKAN, S. Mimar Vedat Tek (1873-1942). *Mimarlık*, n.121-122, 1973, ss. 45-51.
- PEVSNER, N. *An Outline of European Architecture*. Harmondsworth: Penguin Books Ltd., 1963 (1943).
- RAMSAUR, E.E. *The Young Turks*. Princeton N.J.: Princeton University Press, 1957.
- SOYSAL, İ. *Fransız İhtilâli ve Türk-Fransız Diploması Münasebetleri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1964.
- THOMSON, D. *Europe Since Napoleon*. Harmondsworth: Penguin Books Ltd., 1970.
- WELLS, H.G. *The Outline of History*. London: Cassell and Co., 1961 (1920).
- YERASIMOS, S. *Az Gelişmişlik Sürecinde Türkiye*. c.2; İstanbul: Gözlem Yayınevi, 1975.
- ZİYA, M. *İstanbul ve Boğaziçi*. İstanbul: Maarif-i Umumiye Nezareti Telif ve Tercüme Dairesi, 1920.