

**YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**PERA'NIN YERSİZYURTSUZ KAHRAMANLARI:
VALLAURI AİLESİ, EDOUARD LEBON, ALEXANDRE
VALLAURI VE M. VEDAD TEK**

Mimar Nilay KAYAALP

**FBE Mimarlık Anabilim Dalı Mimarlık Tarihi ve Kuramı Programında
Hazırlanan**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Berrin Alper (YTÜ)

İSTANBUL, 2008

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
KISALTMA LİSTESİ.....	iv
ŞEKİL LİSTESİ.....	v
ÖNSÖZ	vii
ÖZET	viii
ABSTRACT	ix
1. GİRİŞ.....	1
2. “MODERNİTE” VE “MODERNLEŞME” KAVRAMLARI	5
2.1 Yersizyurtsuzlaşma ve Yeniden-Yerliyuurtlulaşma.....	9
3. YÜZYIL DÖNÜMÜNDE İSTANBUL’DA DEĞİŞİM VE DÖNÜŞÜMLER	13
3.1 Pera – Galata – Beyoğlu	16
4. VALLAURİ AİLESİ	21
4.1 19. Yüzyıl Osmanlı Devleti’nde Levantenler	21
4.2 Eduard Vallauri – Fransız Kültürünün Pera’ya Etkileri	23
4.3 Vallauri Şekerlemecisi – Gündelik Yaşam Alışkanlıkları	30
5. EDOUARD LEBON.....	34
5.1 Lebon Pastanesi / Markiz Pastanesi – Cafe’lerin Kültür Yaşamındaki Yeri	34
5.2 Passage Orientale / Aynalı Şark Pasajı – Tüketim Alışkanlıkları	42
6. ALEXANDRE VALLAURİ	49
6.1 Eğitimi – Paris Ecole des Beaux Arts Nosyonu	49
6.2 Sanayi-i Nefise Mektebi – Kuruluşu ve Misyonu	53
6.3 Osmanlı Bankası Merkez Binası – Ekonomi’ye Bakış.....	58
6.4 Pera Palas – Turizm ve Yeni İletişim Kanalları	66
7. M. VEDAD TEK.....	82
7.1 Birinci Ulusal Mimarlık – Osmanlıcılık, İslamcılık, Batıcılık, Türkçülük.....	82
7.2 Vedad Tek Köşkü II – Modernite Denemeleri.....	95
7.3 Güneş Apartmanı – Cumhuriyet Dönemi ve Pera.....	100
8. SONUÇ	110
KAYNAKLAR.....	113
EKLER.....	119

ÖZGEÇMİŞ.....	199
---------------	-----

KISALTIMA LİSTESİ

JC	Journal de Constantinople
LH	The Levant Herald
LL	La Liberte
LT	Le Journal des Travaux Publics de l'Empire Ottoman
BOA	Başbakanlık Osmanlı Arşivi

ŞEKİL LİSTESİ

Resim 3.1.1 Matrakçı Nasuh (Cezar, 1995).....	17
Resim 3.1.2 Melling'in İstanbul Haritası (Cezar, 1995).....	19
Resim 4.2.1 19. Yüzyılda Fransız Elçiliği (www.wowturkey.com).....	25
Resim 4.2.2 Fransız Sefareti mahkeme binası (Kayaalp).....	26
Resim 5.1.1 Le Printemps -İlkbahar isimli seramik panodan detay (Kayaalp).....	35
Resim 5.1.2 Galata Köprüsü (American Library of Congress).....	40
Resim 5.1.3 Grand Rue de Pera'dan bir kare (Çelik, 1993).....	41
Resim 5.1.4 Lebon'a ait 6 Temmuz 1960 tarihli fatura (Gülersoy, 2003).....	42
Resim 5.2.1 Passage Orientale - Aynalı Şark Pasajı (Çiçek, 2004).....	43
Resim 6.1.1 Vallauri'nin karikatürü (KA-BA Arşivinden).....	50
Resim 6.2.1 Sanayi-i Nefise mektebi hocaları ve öğrencileri (KA-BA Arşivinden).....	57
Resim 6.3.1 Vallauri tarafından çizilmiş olan Osmanlı Bankası Genel Müdürlüğü Binası kuzey cephesi (Eldem, 2000a).....	59
Resim 6.3.2 Osmanlı Bankası Merkez Binası ana hol ve cephe detayları (Kayaalp).....	60
Resim 6.3.3 Voyvoda Caddesi bina silüetleri (Eldem, 2000a).....	61
Resim 6.3.4 Osmanlı Bankası Merkez Binası güney cephesi (www.wowturkey.com).....	62
Resim 6.3.5 Pera ve Osmanlı Bankası (American Library of Congress).....	63
Resim 6.4.1 Pera Palas iç mekan fotoğrafı (Halil Onur arşivinden).....	68
Resim 6.4.2 Pera Palas giriş mekanı fotoğrafı (Halil Onur arşivinden).....	68
Resim 6.4.3 Pera Palas iç mekan fotoğrafı (Halil Onur arşivinden).....	69
Resim 6.4.4 Pera Palas iç mekan fotoğrafı (Halil Onur arşivinden).....	69
Resim 6.4.5 Pera Palas konuk banyosu fotoğrafı (Halil Onur arşivinden).....	70
Resim 6.4.6 Pera Palas konuk odası fotoğrafı (Halil Onur arşivinden).....	71
Resim 6.4.7 Pera Palas balo salonu (Halil Onur arşivinden).....	74
Resim 6.4.8 Pera Palas cephe fotoğrafları (Kayaalp).....	76
Resim 6.4.9 Pera Palas'ta bulunmuş olan Zemin, 1., 2., 3., 4. ve 5. kat planları (KA-BA arşivinden).....	81
Resim 7.1.1 Posta Telgraf Nezarethanesi cephesi (Kayaalp).....	87
Resim 7.1.2 Posta Telgraf Nezarethanesi binası cephe detayı (Kayaalp).....	87
Resim 7.1.3 Posta Telgraf Nezarethanesi orta hol (Kayaalp).....	88
Resim 7.1.4 Defter-i Hakani Binası (Kayaalp).....	90
Resim 7.1.5 Alexandre Vallauri'nin tasarladığı Düyun-u Umumiye Binası Ana Giriş Kapısı (Kayaalp).....	94

Resim 7.2.1 Valikonağı Caddesi'nden Vedad Bey Evi'nin görünüşü (Kayaalp)	96
Resim 7.2.2 Vedad Bey Evi'nin giriş holü (Kayaalp)	97
Resim 7.2.3 Mes'adet Han (Batur, 2003)	98
Resim 7.2.4 Muradiye Han cephesi (Kayaalp).....	99
Resim 7.3.1 Gne apartmanı cephesi (Kayaalp).....	106
Resim 7.3.2 Gne apartmanı zemin kat planı (Batur, 2003)	106
Resim 7.3.4 Numerotaj memuru Osman Nuri (Ergin) Cadde-i Kebir tabelasının yerine "İstiklal Caddesi" tabelasını mihliyor (1927)	108

ÖNSÖZ

En zor anlarımda bana yardım elini uzatan sevgili tez danışmanım Berrin Alper'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Bana her zaman yeni perspektifler sunan, hayata farklı pencerelerden bakmamı sağlayan Bülent Tanju'ya minnettarım.

Arşivini ve kitaplığını bana açan Halil Onur'a; araştırma ve çalışmalarını benimle paylaşan Cengiz Kabaoğlu ve Gülgün Kabaoğlu'na, Osmanlı arşiv belgelerinin çevirisinde yardımını esirgemeyen Murat Bilgin'e, çalışmalarına katkıda bulunan bütün meslektaşlarıma ve dostlarıma teşekkürü borç bilirim.

Sevgili eşim Semih'e; bana çalışma ve öğrenme aşkını aşılayan anne-babama ve sevgili kardeşim Simay'a buradan teşekkür etmek isterim. Hayat ve neşe kaynağım biricik Damla'ma olan sevgimi ise kelimelerle ifade etmem zor.

Sevgili ailem, iyi ki varsınız...

ÖZET

19. yüzyıl süresince ve 20. yüzyılın ilk çeyreğinde, Osmanlı Devleti'nin yıkılışı ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu sürecinde, tarihsel formasyonun dönüşümü ele alınmıştır. Yaşlı imparatorluğun ve genç cumhuriyetin “batılılaşma” veya “modernleşme” çabalarının, İstanbul'un Galata ve Pera bölgeleri üzerinden bir okuması yapılmıştır. Bu dönemde etkin olan sayısız aktörlerin içinde anlamlı bir rota oluşturmak ve dönemi olabildiğince farklı perspektiflerden ele alabilmek amacı ile Galata'nın yersizyurtsuz kahramanları arasında var olan kronolojik ilişkiler ağı üzerinden ilerlemek amaçlanmıştır. Bu hikayenin aktörleri sırası ile: 1806 yılında Fransız elçisi ile İstanbul'a gelen Eduard Vallauri, dönemin ünlü Levanten pastacısı François Vallauri; meşhur Lebon Pastanesi'nin sahiplerinden olan Edouard Lebon, dönemin ünlü Levanten mimarı Alexander Vallauri ve Osmanlı'nın yurtdışında eğitim alan ilk Türk mimarı olan M. Vedad Tek olarak belirlenmiştir. Çalışılan dönem süresince zaman, mekan ve toplumda meydana gelen değişim ve dönüşümler, tikel örnekler üzerinden çalışılmış ve bu örneklerin “modernleşme - modernite” ve “yersizyurtsuzlaşma” kavramları bağlamında eleştirel bir okuması yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Modernite, Modernleşme, Yersizyurtsuzlaşma, Pera, Vallauri, Lebon, Markiz, Vedad Tek

ABSTRACT

This paper focuses on the decline period of the Otoman Empire and the emergence of the Turkish Republic, during the 19th century and the beginning of the 20th century. The “modernization” and “westernization” endeavors of the old empire and the new republic were studied through Galata and Pera. Although there were countless number of actors and factors being effective during this period, a chronological and meaningful connection among ordinary citizens of Pera and renowned architects of the time was explored. Accordingly, several deterritorialized actors were chosen for this (hi)story: Eduard Vallauri who came to Istanbul in 1806 with the French Ambassador; the renowned confectioner of the time, François Vallauri; Edouard Lebon who owned Lebon Patisserie, the famous architect of the period, Alexandre Vallauri; and the first formally trained Turkish architect M. Vedad Tek. During the selected time period, the transformations in space, time and society were evaluated through unique cases with a critical outlook for the concepts of “modernity - modernization” and “deterritorialization”.

Keywords: Modernity, Modernization, Deterritorialization, Pera, Vallauri, Lebon, Markiz, Vedad Tek

1. GİRİŞ

Bu tez çalışmasının konusu belirlenirken Rem Koolhaas'ın New York'u ve kentin "çılgınca" gelişimini binalar ve projeler üzerinden anlattığı "Delirious New York" (Koolhaas, 1994) isimli eserinden etkilenilmiştir. İstanbul'un çılgın ve delice değişimini ve dönüşümünü benzer bir yaklaşımla anlatan bir eserin eksikliği göz önünde bulundurularak çalışmalara başlanmıştır. İstanbul'daki dönüşümün en çılgın, kontrolsüz, yani delirious olduğu zaman aralığının 19. yüzyıl olduğunu düşüncesiyle, İstanbul'un bu dönem içerisinde sahne olduğu değişim ve dönüşümü belirli yapılar ve aktörler üzerinden anlatılması hedeflenmiştir.

Bütün kentin incelenmesi tez kapsamının oldukça dışında kalacağından İstanbul'un görece en "delirious" olan bir bölümünün incelenmesi düşünülmüştür. İstanbul'daki dönüşümün en görünür ve fark edilir olduğu yerlerden biri olan Pera üzerine çalışmalara başlanmıştır. Böylece geleneksel Osmanlı mimarisinde yer almayan, ancak modernleşme sürecinde ilk olarak kendine Pera'da yer bulan otel, banka, cafe, restoran, sefaret, pasaj, apartman gibi yeni bina tipleri ve bu yapıların değiştiği toplumsal bağlam üzerinden bu dönüşümü aktarmak amaçlanmıştır. Bu tez çalışması Pera'nın mimari ve toplumsal bağlamı üzerinden belirli bir tarihsel dönemi incelemeyi hedef edinmiştir. 19. yüzyıl ve 20. yüzyılın ilk yarısı, dünyada olduğu kadar Osmanlı topraklarında da büyük değişimlere ve dönüşümlere sahne olmuştur, ancak Pera belki de bu dönüşümün en görünür olduğu yerlerden biri olarak kabul edilebilir. Yaklaşık yüz yıllık bir dönem içerisinde Pera hem altın çağını, hem de terk edilişi yaşamıştır. Bölgenin 19. yüzyıl boyunca şahit olduğu olağanüstü büyüme; fiziksel, toplumsal ve ekonomik çeşitlenme bu topraklarda yaşanan büyük kırılmanın ipuçlarını taşımaktadır.

Bu şiddetli değişim ve dönüşüme, 19. ve 20. yüzyılda damgasını vurmuş olan "modernleşme" ve "batılılaşma" hareketlerinin sebep olduğu düşünülmektedir. Ancak "modernite" denilen ve üzerinde halen bir uzlaşmaya varılamayan kavram da bu noktada irdelenmiş, "modernleşme" ve "modernite" ilişkisi ve çelişkisi zaman-mekan-toplum üzerinden okunmaya çalışılmıştır. Bu çalışmada, modernite ile modernleşme arasında doğrudan değil ancak dolaylı ve sorunlu bir ilişki olduğunu savunulmuştur.

Pera'yı Pera yapan faktörlerden biri de bölgenin toplumsallığıdır. Bu anlamda, Pera'nın özgün mimarisini veya kendine has karakterini veren her şeyden önce bu bölgede yaşayan kişilerdir. Pek çok tarih çalışmasında bir iki önemli figür haricinde özneler ve dolayısıyla da toplumsallık ihmal edilmiştir. Bu tip bir yaklaşımın, hem kayıtsız bir genellemeye dönüştüğü, hem de toplumların tarihselliklerini gözden kaçırdığı düşünülmektedir. Bu çalışmada ise

Pera’da yaşamış, bu bölgenin değişimine ve dönüşümüne -az ya da çok- katkıda bulunmuş olan bazı aktörlerin hayatları ve tarihsellikleri üzerinden bir okuma gerçekleştirilmiştir. Bu çalışmada ele alınan aktörler sırası ile 1806 yılında Fransız elçisi ile İstanbul’a gelen **Eduard Vallauri**, Pera’nın ünlü pastacısı **François Vallauri**; meşhur Lebon Pastanesi’nin sahiplerinden olan **Edouard Lebon**, dönemin ünlü Levanten mimarı **Alexander Vallauri** ve Osmanlı’nın yurtdışında eğitim alan ilk Türk mimarı olan **M. Vedad Tek** olarak belirlenmiştir.

Teze konu olan aktörlerin hem tikel kişilikleri ve Pera ile ilişkileri üzerine, hem de bu aktörlerin değdikleri diğer aktörler, toplumsal kurumlar, tarihsel olaylar ve mimari elemanlar hakkında olabildiğince derin bir araştırma yapılmıştır. Çalışmada izlenen yöntem öncelikle geniş bir literatür taraması yapılması ve Pera üzerine yapılan söylemlerin analiz edilmesi şeklindedir. İkinci aşamada ise Osmanlı Başbakanlık Arşiv Belgeleri taranmış ve ele alınan aktörler ve yapılar üzerine özgün bilgiler toplanmıştır. Hem konu ile ilgili boşlukları elimden geldiğince doldurmak, eksiklikleri ortaya koymak ve var olan kaynakları bir başlık altında toplamak amaçlanmıştır.

Modernleşme ve Modernite kavramlarının tartışıldığı ikinci bölümde, bu kavramların tanımları, değişen anlamları ve farklı kullanımları tartışılmıştır. Yersizyurtsuzlaşma ve yeniden-yerliyurtlulaşma kavramları, Deleuze ve Guattari’nin çizdikleri rota üzerinden tartışılmıştır. Bu bölüm, çalışmanın geri kalanında kullanılacak olan terminoloji için kavramsal bir çerçeve çizmeyi hedeflemiştir. Üçüncü Bölümde ise, 19. yüzyıl boyunca ve 20. yüzyıla geçişte İstanbul’da ve özellikle Pera’da yaşanan toplumsal, fiziksel ve siyasal değişimlere değinilmiş. Bu olağanüstü dönüşümün sebepleri ve sonuçları kadar, sürecin kendisi de ele alınmıştır.

“Vallauri Ailesi” adı verilen dördüncü bölümde, 1806 yılında İstanbul’a gelmiş olan Eduard Vallauri üzerinden Osmanlı’daki Levanten kavramına değinilmiş, bu melez grubun Pera ve İstanbul’un ticari, sosyal ve kültürel hayatına etkileri ve yersizyurtsuzlaştırmaları vurgulanmıştır. Aynı bölümde Fransız Büyükelçiliği üzerinden, sefaretlerin İstanbul’daki önemi ve kültür köprüsü oluşturmaktaki rollerine değinilmiştir. Eduard Vallauri’nin oğlu olan François Vallauri ve Vallauri Şekerlemecisi üzerinden ise, bahsedilen kültür akışının daha özel bir kademesine odaklanılarak, yeme-içme pratikleri üzerinde durulmuştur.

Pera’nın meşhur Lebon Pastanesi’nin sahibi Edouard Lebon, hem Mösyö Vallauri’nin çırağı hem de damadıdır. Beşinci bölümde Lebon Pastanesi üzerinden cafelerin kültür yaşamındaki

yeri ve Fransız yemek kültürünün, Osmanlı lezzet alışkanlıkları üzerindeki etkisi anlatılmıştır. Lebon'un bulunduğu Passage Orientale yani Aynalı Şark Pasajı'nın ise, yeni bir mimari ve ticari eleman olarak toplumun tüketim alışkanlıklarını -batılılaşma projesinin bir parçası olarak- nasıl etkilediği tartışılmıştır. Bu bölümde ayrıca Galata ve Pera'yı birbirine bağlayan en önemli aks olan Grand Rue de Pera'nın, bölgenin heterojen, kozmopolit özelliklerini ve yersizyurtsuzluğunu ortaya çıkardığına değinilmiştir.

François Vallauri'nin oğlu, ünlü mimar Alexandre Vallauri üzerine yoğunlaşan altıncı bölümde, mimarın öğrenim hayatı, belli başlı yapıları ve eğitimciliği üzerinde durulmuştur. Alexandre Vallauri'nin Paris Ecole des Beaux Arts'da almış olduğu mimarlık eğitiminin hem kurucularından olduğu Sanayi-i Nefise Mektebi mimarlık bölümünde, hem de mimari eserlerindeki etkileri araştırılmıştır. Mimarın tasarlamış olduğu Osmanlı Bankası Genel Müdürlüğü Binası, hem farklı cepheleri, hem de mimari özellikleri ile ele alınmış, ayrıca bankanın ve Osmanlı ekonomisinin tarihine de değinilmiştir. Özellikle 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra Avrupa ile finansal açıdan giderek daha sıkı ilişkiler kuran Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk bankası olan Osmanlı Bankası, dönem hakkında önemli ipuçları vermektedir. Mimarın diğer bir önemli yapısı olan Pera Palas Oteli hakkında da derinelemesine bir araştırma yapılmıştır. Otelin mimari özellikleri kadar, Pera'nın sosyal, kültürel ve ekonomik hayatına olan etkileri de irdelenmiştir. Özellikle Orient Express tren hattının tamamlanması ve aynı şirkete ait olan Pera Palas'ın kullanıma açılmasıyla birlikte, Avrupa ile İstanbul'un hem fiziksel hem de kültürel olarak birbirlerine daha da yaklaşması vurgulanmıştır.

Yedinci bölümde ise dönemin resmi mimarlık eğitimi almış, ilk Türk/Müslüman mimarı olan M. Vedad Tek üzerinden yüzyıl dönümünde İstanbul'da ortaya çıkan değişim ve dönüşümler irdelenmiştir. Özellikle ideolojik anlamda farklı düşüncelerin ortaya çıktığı bu dönemde, Alexandre Vallauri gibi yabancı ve Levanten mimarlar giderek mimari arenanın dışında kalırken, Vedad Bey'in yıldızı parlamaktadır. Bu bölümde Yeni-Osmanlı, Osmanlı Rönesansı, Birinci Ulusal Mimarlık gibi isimlerle anılan mimari akımın eleştirel bir değerlendirilmesi yapılmaya çalışılmıştır. Özellikle mimari yapıların "temsiliyet" sorunsalı üzerinde durulmuş ve Posta Telgraf Nezarethanesi ve Defter-i Hakani gibi yapılar üzerinden bu sorunsal tartışılmıştır. Bu bölümde Osmanlı Devleti'nin yıkılışı ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu sırasında tarihsel formasyonda meydana gelen kırılmaların etkileri, tikel bir kişilik üzerinden, yani Mimar Vedad Bey üzerinden tartışılmış, mimarın hem bireysel hem de mimari çizgisinde bu kırılmanın izleri okunmaya çalışılmıştır. Vedad Tek'in, özellikle

Cumhuriyet sonrası tasarladığı yapılar üzerinden, ülkede etkin olan politik, ideolojik ve sosyal transformasyon ve yersizyurtsuzlaşma irdelenmiştir.

Sonuç bölümünde ise, bu çalışmada yapılan araştırmalar ve çalışmaların Galata ve Pera bölgesi üzerinden genel bir değerlendirilmesi yapılmış; yersizyurtsuzlaşma ve yeniden-yerliyurtlulaşma kavramları üzerinden bir okuma yapılmış, ele alınan tikel özneler ve yapılar bu çerçevede değerlendirilerek, tarihsel formasyonu dönüştürme gizilgücüne sahip olan birer eleman oldukları vurgulanmıştır. Bu anlayışa göre tarih, bilinmeyen aşkın bir güç tarafından kurgulana ve planlanan olaylar zinciri formundan çıkartılıp; tekilliklerin zaman-mekanda birbirlerini ve çevrelerini etkiledikleri, her bir elemanın dönüşüme sürekli olarak katkıda bulunduğu ancak bu esnada kendisinin de dönüştüğü bir örgü olarak ele alınmıştır.

2. “MODERNİTE” VE “MODERNLEŞME” KAVRAMLARI

“Modern olmak, kişisel ve toplumsal yaşamı bir girdap deneyimi gibi yaşamak; insanın kendini ve dünyasını sürekli bir çözülüş, yenileme, sıkıntı, kaygı, belirsizlik ve çelişki içinde bulması demektir. Kısacası katı olan herşeyin eriyip havaya karıştığı bir evrenin parçası olmak... Öte yandan bir modernist olmak, insanın kendini bu girdabın içinde bile bir şekilde evinde hissetmeyi başarması, bu girdabın ritmlerini özümsemesi; bu girdabın akıntıları arasında, mahvedici akışının ortaya çıkmasına izin verdiği gerçeklik, güzellik, özgürlük ve adalet biçimleri arayışında olmak demektir. (Berman, 1982).”

Modern, sözlük anlamı olarak çağdaş, yeni, asri, şimdiki zamana uygun gibi terimlerle tanımlanmaktadır. [1] Etimolojik olarak ise Latince *modernus*, yani *modo* “bu an” ve *modus* “ölçmek” kelimelerinden türetilmiştir. Modern kelimesi çağdaş olanı yani yaşadığımız anı anlatan bir kelime olarak kullanılmış, uzunca bir süre politik veya kavramsal bir karşılığı olmadan sadece yeni olanı belirtmek için kullanılmıştır. *Modernite* kelimesini ilk tarifleyen yazarlardan olan Charles Baudelaire, (Baudelaire, 2004) “Modern Hayatın Ressamı” isimli eserinde moderniteyi “...bir yarısı ebedi ve değişmez olan sanatın; geçici/fani, kaçak, belirsiz ve olumsal olan diğer yarısıdır.” diyerek tanımlamıştır. Baudelaire de Nietzsche gibi modern deneyimin çok yönlü, değişken, akışkan halini yakalamak yani “anlık/içkin olanı temsil etmeyi” (represent the present) hedeflemiştir. (Boym, 2004) 20. yüzyılın başlarına geldiğimizde ise George Lukacs, modern deneyimi “aşkın bir evsizlik/yersizyurtsuzluk” olarak tanımlamıştır.

“Modern” kavramı, son iki yüzyılın düşünce yapısına damgasını vurmuş olan ve dünya literatüründe belki de en çok tartışılan kavramlardan birisi olmuştur. Modernleşme, modernite ve modernizm kavramları, hem birbirleriyle olan ilişkileri hem de farklılıkları bakımından detaylı olarak irdelenmiş olsalar da, gerek akademik dünyada gerekse gündelik hayatta modernleşme kavramı üzerine bir uzlaşmaya varılmış gibi görünmemektedir. Birçok kaynak, Batı Avrupa’nın modernleşmesini, Rönesans Aydınlanması ile eşgüdümlü olarak tariflemektedir. Bazı görüşlere göre ise modern düşünceler Fransız İhtilali ile ortaya çıkmış ve batı Avrupa’ya yayılmıştır. Kimi akademisyenler ise Endüstri Devrimi’ni bir milat olarak almaktadırlar ve sanayileşmenin yarattığı toplumsal kırılmaların bir sonucu olarak modernleşme hareketlerinin hız kazandığını ileri sürmektedirler. Matbaanın Avrupa’da yaygınlaşmasına paralel olarak bilginin demokratikleşmesi ve bilginin dolaşım pratiklerinin

değişmesi olarak tariflenen epistemik kayma sonucu temsiliyet sistemlerinin çökmesi ile modernleşme arasındaki bağlantı da birçok akademisyen tarafından dile getirilmektedir. (Tanju, 2007) Frederick Cooper, akademik dünyada kullanılan ve farklı içerikler barındıran modernite kavramlarını dört ana başlık halinde toparlamıştır (Cooper, 2005):

1. Tekillik iddiasında olan modernite: Batı Avrupa merkezli uzun zaman önce başlatılan ve halen süregelen, dünyanın geri kalan kısmı tarafından ulaşılmaya çalışılan bir medeniyet projesidir.
2. Toplumsal, ideolojik ve politik bağlamları olan ve yine batı Avrupa kökenli bir olgu olarak kendi kendini eleştiren bir modernite: İnsanlık tarihinin zengin çeşitliliklerini ve farklı formlarını sterilize edip standartlaştıran, batı emperyalizminin ve küreselleşmesinin sosyal, ekonomik ve politik bir sonucudur.
3. Farklı kültürlerin asla ulaşamayacağı bir Avrupa projesi ve bir Avrupa yetkinliği olarak, tekil bir modernite.
4. Çoğul bir modernite veya alternatif moderniteler: Batılı olmayan kültürlerin, geleneği tekrarlamayarak kendi perspektiflerinden yakaladıkları özgün bir ilerleme anlayışıdır.

Cooper'ın da belirttiği gibi, günümüzde modernite kavramı çok farklı alt-anlamları da altında barındırmaktadır. Bu bakımdan tez çalışması kapsamında “modernite” ve “modernleşme” kavramlarının hangi bağlamlarda ele alındığını kısaca belirtmek isterim.

Elbette bu tezin kapsamı bu teorilerin tamamını değerlendirmek ve eleştirmekten uzaktır, ancak bu çalışmada “modernite” olgusu, tarihsel formasyonda (Deleuze, 1998) meydana gelen bir dönüşüm, kriz anlarının, duraksamaların artarda geldiği, yığıldığı bir süreç olarak ele alınmıştır. Bu anlayışta bütün güç ilişkileri yani iktidar yapıları “tarihsel formasyon” adı altında insan tarafından ortaya konmuş düzenlemeler, söylemler, yapılar olarak tariflenmekte ve bütün bu yapıların tarihsel, yani zamana, mekâna ve topluma bağımlı olduğu kabulü yapılmaktadır. Bu yapılar daimi bir ‘form’ oluşturmaz, sürekli bir ‘formasyon’ durumundadır. Yani bitmiş, tamamlanmış bir yapı halinde değil, sürekli bir oluşum ve değişim içinde bulunmaktadır. Bu kavrayışta hiçbir şey sabit değildir ve tarihsel formasyonlar, farklı yapıların daimi olarak yığılması, yoğunlaşması sonucunda bir arada durabilir ve sürekli gevşemesi, çözülmesi sonucunda ise değişir, dönüşürler. Böylece form katmanlaşır, görülebilen ve söylenebilen haline gelir; farklı güç fonksiyonları ise katmanları çözer, formu formasyon sürecine sokar. Yani belirli bir tarihsel formasyonu bir arada tutan ve katmanlaşmasını sağlayan da aslında bir güç ilişkisidir. Tarihsel formasyonun kendi içinde

belli bir yoğunluğa ve tanımlanabilirliğe ulaşabilmesi ancak onu tanımlayan güç ilişkilerinin, mikro veya makro ölçekteki güç vektörlerinin belli bir yöne yığılması ile mümkündür. Elbette bu yığılma hali tarihseldir ve zamanın ilerlemesi ile güç dengeleri değişmekte, deforme olmaktadır. İktidar, ise belirli bir tarihsel formasyonu dengede tutmak, bir merkez etrafında toplamak, dönüşümü durdurmak, süreci dondurmak üzere biçimlenmiş bir durumu anlatır. İktidar, her türlü söylemi içinde barındıran ancak bu söylemlerin ilişkilerini kontrol eden, bir sabitlik, statüko yanılması yaratan bir sistemler bütünüdür (Deleuze, 1998).

Modernite, dünya hakkında konuşmamızı sağlayan ortak bir dil, bir temsiliyet değil; bir durumdur (condition) (Cooper, 2005). Zaman-mekanda denge halinde olduğu varsayılan tarihsel formasyonun çözülmesi sonucu, nesnelerin ve öznelerin birbirleriyle farklı şekillerde etkileştiği; bilgi ve gücün ilişkisinin değişip ve dönüştüğü durumdur modernite. (Deleuze, 1998) Modernite kavramı toplumsal ve mekansal yapının, çizgisel olmayan tarihindeki (De Landa, 2005) önemli bir kırılma veya sıçrama olarak tariflenmekte, ancak bu kırılmanın veya sıçramanın da aslında anlık olmadığını, yani bir süreçten ibaret olduğu kabulü yapılmaktadır.

Çizgisel olmayan tarih, bir doğrultuda belli bir hedefe doğru ilerleyen, bütün insanlık için geçerli, sabit ve doğrusal bir ilerleme öngören tarih anlayışının yerine, belli noktalarda kırılan, tikel durumlar ve özel şartların biraraya gelmesi sonucu, bir sefere mahsus, biricik sıçramalar, çatallanmalar, yırtılmalar, katlanmalar (Deleuze, 2007) halinde ilerleyen bir tarih anlayışı önermektedir. Ilya Prigogine'nin kanıtlamış olduğu gibi, kapalı bir sistemin içine veya dışına yoğun bir enerji akışı olursa, sistem denge durumundan uzaklaşacak ve mümkün olabilecek tarihsel sonuçların tip ve sayısında büyük bir artış gözlenecektir. Hatta belli bir sistemin çatallanma noktasında yani, sistemin bir kararlı halden başka bir kararlı hale geçiş anında, sisteme verilen küçük enerji akışları da sonuçta büyük sapmaların olmasına neden olabilmektedir (De Landa, 2005). Bu anlamda, tarihsel formasyonları görece kapalı sistemler olarak değerlendirebilir, sisteme dışarıdan girecek olan enerji akışları, beklenmeyen çatallanmalara, sıçramalara ve sapmalara sebep olabilecektir. Böyle bir kavrayışta ise kırılmanın ne zaman ve nasıl başladığından çok, sürecin nasıl ve ne şekilde geliştiği, farklı zamanlarda, farklı mekanlarda, farklı toplumsallıkları nasıl farklı şekillerde etkilediği; yani tarihselliği daha fazla önem kazanmaktadır. Bu çalışmada irdelenen modernite olgusu da tarihsel formasyon içindeki bir sapmayı, öngörülemeyen bir sonucu tariflemektedir. Yani tartışılmaz, mutlak, aşkın ve doğal zannedilenin; tartışılır, dünyevi, içkin ve değişebilir

olduğunun farkedildiği bir kavrayışa geçiştir “modernite”;^{*} bir duraksama hali, kekeleme* durumudur. Çünkü artık her durumda doğru cevabı verebilecek aşkın ve mutlak bir cevap yoktur; her tikel durumda duraklayarak, kekeleyerek, farklı alternatifleri gözden geçirerek ilerlemek, hata yapabileceğini bilerek adım atmak gerekmektedir.

Bu önkabul çerçevesinde “modernleşme” kavramı çok daha problemlili bir kavram haline gelmektedir. Moderniteyi bir süreç, bir durum olarak değil de Batı Avrupa’nın ulaştığı bir sonuç olarak kavramsallaştıran düşünce sistemlerinde, modernleşme, belli pratiklerin farklı toplumlara uygulanması sonucunda benzer sonuçların elde edileceği bir sistem olarak kabul edilmektedir. Yani pratiğin uygulandığı toplumun otomatik olarak “batılılaştığı” bir kavrayışa, çizgisel bir tarih anlayışına işaret etmektedir (Taylor, 2001). Taylor bu tür modernleşme kavrayışlarını *akültürel modernleşme* (acultural modernization) olarak tanımlamıştır. Yani bir toplumun tikel özelliklerini görmezden gelerek, sadece geleneğin reddedilmesi ve yerine Avrupa pratiklerinin konulması sonucunda ulaşılacak batılılaşmış, yani batılı gibi görünen, batılı gibi hareket eden, hatta batılı gibi düşünen bir homojen bir topluma ulaşma hayalidir *akültürel modernleşme*.

Ancak, unutulmamalıdır ki, her toplum farklı aşkın değerler üretmiş, farklı gelenekler kurgulamıştır. Geleneksel formasyonun çözülmesi, katı olanın buharlaşması sonucunda geriye kalanlar hiçbir zaman birbirinin aynısı olmayacaktır. Her özgül aşkınlık durumunun çözülmesi sonucunda, mutlaka farklı ve tikel bir içkinlik hali ortaya çıkacaktır. Bu anlamda, moderniteyi geleneksel formasyonun çözülmesi olarak tanımlamak yetmemektedir, modernite asıl olarak bu çözülme durumundan sonra başlayan ve toplum hatta birey için farklı şekillerde ortaya çıkan kekeleme ve duraksama sürecidir. Bu kekeleme ve duraksama halini en aza indirebilmek için ortaya konan formül ise “modernleşme” olarak tanımlanabilir. Modernleşme formülü, batı-dışı toplumların uyguladığı ve kendi tikel geleneklerinin yerine Avrupa pratiklerinin konması (erken aydınlanmış olduğu varsayılan) batı toplumunun kendi içindeki çoğullukları ve farklılıkları göz önünde bulundurmadan taklit edilmesinden ibarettir.

Oysa, tıpkı oryantal bir toplum hayalinde olduğu gibi, (Said, 2003) homojen bir *occidental* toplum ve batı uygarlığı tasavvuru da “öteki” olanın inşasından ibarettir. Dolayısıyla belli

* Bülent Tanju, temsiliyet sistemlerinin çöküşü ile temsiliyet sistemleri tarafından ayakta tutulan aşkın değerler ve mutlak gerçekler yanılmasıyla krize girdiğini, dünyevileştiğini anlatır. Tanju’ya göre modernlik (modernite) durumu bu krizle yüzleşen öznenin duraksama hali, krizi ortadan kaldırmak üzere kekeleyesidir. Her duraksama ve her kekeleme krizin daha da büyümesine, temsiliyet mantığının daha derinden sarsılmasına ve aşkın olanın dünyevileşmesine sebep olur. (Tanju, 2007)

pratiklerin uygulanması sonucunda bir toplum modernleşmiş batılı bir toplum haline gelemeyeceği gibi, zaten ulaşılacak homojen ve tanımlı bir batılı toplum da yoktur ve hiçbir zaman var olmamıştır. Ancak bu kabul, modernleşme çabalarının var olmadığı veya anlamsız oldukları sonucunu vermemektedir. Çünkü verili ve tartışılmaz olanın tartışılmaya başlandığı, yabancı olan pratiklerin geleneksel olanın içine sızdığı, değişmez görünenin değişmeye başladığı her durum kekelemeleri ve duraksamaları arttıracak, her toplumun kendi tikel tarihinde ufak kırılmalar, sıçramalar yaratacaktır. Dolayısıyla, belli bir zaman-mekanda bulunan her toplumun “modernleşme” hikayesi farklıdır ve asıl anlatılmaya değer olan da bu farklılıkların hikayesidir (Deleuze, 1994).

2.1 Yersizyurtsuzlaşma ve Yeniden-Yerliyuurtlulaşma

Territory, Latince *terra* yani toprak kökünden türemiştir, ve kentin etrafında yer alan toprak anlamına gelen *territorium* kelimesinden gelmektedir. Territory bir kişi veya kuruma ait alan, bölge veya toprak anlamında kullanılmaktadır ve Türkçede menzil olarak karşılık bulmaktadır. Burada altı çizilmesi gereken olgu “ait olma” durumudur, aidiyet hissini veren bir alanlar veya durumlar *territory* olarak tanımlanabilir. *Territory* bireye, devlete, kuruma veya en basitinden herhangi bir canlıya kendi alanını tanımlama, o alanı sahiplenme, diğerlerinden ayırma ve yabancılardan koruma güduları ile anlam kazanır. Bu terim kendini evinde hissetme ile ilişkilendirilmiştir ve fiziksel sınırlardan ziyade psikolojik veya ideolojik bir tanımlamaya daha yakın durmaktadır. Kişinin evi, doğduğu şehir, devletin sınırı gibi mekansal alanların yanı sıra psikolojik veya sosyolojik durumlar da bir alan tanımlayabilir. Aynı zaman-mekanda bir çok *territory* aynı anda yer alabilmekte, üstüste katlanabilmektedir. Bu çalışmada *territory* kavramı “yer”, *territorialized* kavramı ise “yerliyuurtlulaşma” sözcükleri ile ifade edilecektir.

Deleuze ve Guattari’ye (2007) göre alan kendini tanımlayan görsel sınırların ötesinde duyuların tanımladığı değişkenler ile de belirlenebilir. Bir kuşun öterek, bebeğin ağlayarak, köpeklerin idrar kokusu bırakarak, nakaratın tekrarlanarak, ritmin hissedilerek işaretledikleri alan bireyin kendini “evinde” hissettiği bir “çember” tanımlar. Kodlanmışlıkların oluşturduğu bu çemberde ise kaosun yerini düzen alır. Çember kırılarak kaosa teslim olabilir yada kaosun dayattığı noktadan değil, başka bir noktadan kırılır ve alan dünya ile tekrar bütünleşir. Bütün bunlar sırasıyla gerçekleşen işlemler değil, aynı kavramın farklı görünüşleridir. Deleuze ve Guattari bu kavramı *refrain* –ritüel/nakarat- olarak adlandırır ve *territory/yer* kavramı ile

ilişkilendirirler. Bin Yayla kitabında *refrain* kavramı *territorial assemblage* yani yere ait montaj olarak tanımlanır. *Refrain* -ritüel/nakarat-, melodi veya ritmin yerliyurtlulaşması durumudur böylece nakarat hem yerliyurtlu olur hem de yerliyurtlulaştırır. Yerliyurtlulaşma faktörü (*territorializing factor*) bir işaretleme veya kodlama durumudur ve dışavurumsal özellikleri nedeni ile ortaya çıkan ürün, “Sanat” olarak adlandırılabilir. Sanatçı taşa kendi işaretlerini koyarak, ya da eseri imzalayarak mülk sahibi olan ilk insandır çünkü sanat aslen afişe edendir, yani sanat afiştir.

Yerli yerine oturan yani yerliyurtlulaşan varlık kendini artık evinde hissetmektedir. Sınırlarını bilir, o sınırlar içinde kendini güvende hisseder. Her ne kadar çemberin çeperleri daralıp genişlese, sınırları sürekli devinim içinde olsa da, çemberinin içinde sağduyu (*common sense*) hakimdir. İngiltere'nin kuzeyindeki otlaklarda nesiller boyu aynı topraklarda yetiştirilen koyun sürüleri vardır. Bu koyunlar otlaklarda serbestçe dolaşırlar ve kapatılmaları gerekmez, çünkü onlar çevrelerini tanırlar, hep aynı güzergâhı izler, bulunmaları gereken yerlerin dışına çıkmazlar. Diğer çiftlik hayvanlarının aksine bu “güdülmüş” koyunların sınırsız bir özgürlüğü vardır, çünkü bu özgürlüğü kullanmayı akıllarından bile geçirmezler. Nesilden nesile öğrendikleri, belirlenmiş olan rotanın dışına asla çıkmazlar çünkü zaten asıl istediklerinin bu olduğuna inanırlar. İşte bu güdülmüş koyunlar yerliyurtludur. Onların dünyası tamamen ve basitçe sağduyu tarafından idare edilir. Onları tehlikelerden ve maceradan uzak tutan da işte bu sağduyudur. Eğer koyunlardan biri otlağın dışını merak edecek olsa, sürüdeki diğer koyunlar onu deli, kötü veya tehlikeli diye nitelendirecekler ve sürüden dışlayacaklardır. Çünkü “doğal” olan, onların sürü ile birlikte sağduyunun hakim olduğu güzergahlarında, güven içinde kalmalarıdır. Eğer günün birinde içlerinden biri bu alanın dışına çıkmayı düşünürse, bu felsefi anlamda bir *deterritorialization* –yersizyurtsuzlaşma- hareketidir. Belki de bu koyun ait olduğu yerin dışına çıkacak, kaybolacak, dünyayı görececek, sonuçta bambaşka bir yere yerleşecek, yeniden-yerliyurtlulaşacaktır –*reterritorialization*-. Çünkü bir yere ait olma ve köklerinin derinden toprağa bağlanması gerektiği düşüncesi bireyin içine işlemiştir. (Ballantyne, 2007)

Bu örnek yerliyurtlulaşma, yersizyurtsuzlaşma ve yeniden-yerliyurtlulaşma (*territorialization, deterritorialization, reterritorialization*) döngüsünü son derece vurucu bir şekilde tariflemektedir. İnsanlar da yetiştirilişleri itibariyle yerliyurtlulaştırılmıştır, kendilerinin özgür olduğunu düşünürler ancak buldukları sağduyu çemberinin dışına çıkmayı düşünmezler bile, zaten doğal olanın bu çember içinde, kendilerine ait olanın sınırları dahilinde bulunmak olduğunu düşünürler. Spinoza “İnsanlar özgür olduklarına inanırlar çünkü kendi arzu ve

iradelerinin farkındadırlar; ancak bu arzu ve iradenin ortaya çıkmasının altındaki nedenler hakkında hiçbir fikirleri yoktur” der. (Spinoza, 1677, alıntı Ballantyne, 2007) Ancak artyapısalcı düşünce, arzunun ve sağduyunun tarihsel formasyon içerisinde inşa edilmiş olduğunu öne sürer ve normal veya doğal kabul edilenin aslında insan eliyle üretilmiş olduğunu kabul eder. Yani verili, aşkın veya doğal olduğu sanılanın, dünyevi ve değiştirilebilir olduğunu savunur. (May, 1994) Bu anlamda bireyin hem ait olduğunu düşündüğü yer ve hem de doğuştan sahip olduğunu düşündüğü sağduyu inşa edilmiş olandır. İnsanlar kimi zaman, kimi sebepler ile sağduyuyu terk eder ve kendilerini evlerinde ve güvende hissettikleri yerden uzaklaşırlar; yani yersizyurtsuzlaşırlar. Ancak her yersizyurtsuzlaşma, beraberinde bir yeniden-yerliyuurtlulaşmayı getirmektedir. Böylece sürekli bir kodlama, kodçözümü ve yeniden kodlama döngüsü ortaya çıkmaktadır. Elbette her döngü kendi içinde bir farklılık üretir ve her yeniden-yerliyuurtlulaşma farklı bir kodlama ortaya koyar. (May, 2005)

Bu kopuş veya kaçış hali uçuş çizgileri *–lines of flight–* olarak tanımlanmıştır. Birtakım sanat ürünleri bireyi sarsarak, sorgulamasını sağlayarak, içinde bulunduğu normların dışına savurarak uçuş çizgilerinin ortaya çıkmasına neden olur. Yani sanat hem yerliyuurtlulaştırır, hem de yersizyurtsuzlaştırır olabilmektedir. Deleuze ve Guattari’ye göre uçuş çizgileri bir yer’den *–territory–* diğerine giden, yersizyurtsuzlaşıp akabinde yeniden-yerliyuurtlulaşan düşünsel rotayı tarifler. Bu süreç içerisinde bireyin düşünce sistemi göçebeleşir, sürekli iki yer arasında kalan, hatta bu arada derede ve yersizyurtsuz durumu artık evi olarak kabullenen birey tamamen göçebe *–nomadic–* kabul edilebilir. Yine de göçebe birey zaman zaman tekrar-yerliyuurtlulaşmalı ve iletişim kurmak adına belirli normları kabul edebilmelidir. Çünkü sağduyunun hakim olduğu dünyada sürekli uçuş çizgilerinde yaşamak yani arada bir pozisyonda bulunmak aykırılık olarak kabul edilecektir. (Ballantyne, 2007)

Deleuze ve Guattari Anti-Oedipus’da kapitalizme bir eleştiri sunarlar. Yazarlara göre Kapitalizm şizofrenik yanı ile hem özgürlük, yaratıcılık, doğaçlama ve devrim düşüncelerini teşvik ederken, hem de paranoyak yönü ile de arkaik, geleneksel ve inanç merkezli toplum modelinin canlanışını temsil eder. (Deleuze ve Guattari, 1998) Bu diyalektik söylemde, paranoya devletin veya despot kurumların tekrar-kodlama pratiği üzerinden bireyleri ve sosyal formları aynılaştırmasına işaret eder ve olumsuz bir nitelik kazanır. Şizofreni ise “sürekli devrim” anlayışını olumlu olarak kodlamaları çözer. (Holland, 1991) Bu anlamda kapitalizm paradokssaldır, hem kodlar, hem çözer, hem de yeniden-kodlar. Kapitalizm sürekli devrim yaparak yerleşmiş ve kurulu değerleri, normları, sınırları yıkarak

yersizyurtsuzlaştırtırken, yeni sınırlar, değerler ve normlar tanımlayarak yeniden-yerliyurtlulaştırır. (Holland, 2007) Özellikle ekonomik anlamda emek ile sermayenin geleneksel ilişkisini pazar üzerinden çözer. Örneğin, kapitalizm köylülerin toprak ile olan geleneksel yerliyurtlu ilişkilerini çözer, ancak farklı üretim biçimleri ile, örneğin endüstriyel üretim ile yeniden-yerliyurtlulaştırır. Ancak unutulmaması gerekir ki yersizyurtsuzlaştırma sadece kapitalizme has bir özellik değil, bütün despotik erk-toplumlarının bir sonucudur. Ancak kapitalizmi diğer despotik erk-toplumlarından ayıran ekonomik bir erk-toplum modeli yaratmasında yatmaktadır. (Holland, 1991)

Bin Yayla kitabında, Deleuze ve Guattari (2007) kavramları tekrar ele alarak, yersizyurtsuzlaşma ile yeniden-yerliyurtlulaşma arasındaki diyalektik karşıtlığı çözümlenmeye çalışır. Bu yeni anlatımda yersizyurtsuzlaşma ikili bir oluş içerir ve yersizyurtsuzlaşmış olan bir eleman, yersizyurtsuzlaşmış diğer bir elemanın yeniden-yerliyurtlulaşmasına hizmet eder. (Holland, 1991)

Bu çalışmada ise yersizyurtsuzlaşma, öznenin veya nesnenin kendinden menkul biçimde ait olduğu özünden, doğallaştırılmış kökünden ve başka türlü olabileceği düşünülmemeyen bir yerliyurtluluk düzleminden koparak yersizyurtsuzlaşması ve farklı düzlemlerde yeniden-yerliyurtlulaşması olarak ele alınmıştır. Mutlak ve verili yerliyurtluluk düzleminden ancak uçuş çizgilerinin bilinçli veya bilinçsiz olarak devreye sokulması sonucunda deneyimlenen kopuşlar ve uçuşlar anlatılır. Artık bir ağacın kökleri gibi toprağa ve yere sınıksız bağlı bir öz inanisinden, gövdeden ve dallardan oluşan bir hiyerarşik sistem yerine dokunduğu yere bağlanabilen ve her noktadan yeniden yetişebilen; gövdesi, kökü ve dalları birbirinden ayrılmayan bir kök-sap (*rhyzome*) yapı kavrayışına geçilir. (Deleuze ve Guattari, 2007) Birey daima ve mutlak olarak aynı yere bağımlı olmadığı gibi, uçuş çizgilerini takip ederek sürekli olarak yersizyurtsuzlaşmakta ve yeniden-yerliyurtlulaşmaktadır. Yani sağduyudan, güvenilir topraklardan ve kendini evinde hissettiği daimi yerden kopmak; yeni sağduyulara yelken açmak; ve yeniden-yerliyurtlulaşırken o yeri de değiştirmektir asıl olan. Burada unutulmaması gereken, öznenin veya nesnenin değişmez ve mutlak yerler, sağduyular arasında keskin zıplamalar yapmadığı; bilakis kodları çözer ve yeniden kodlayarak, yerin kendisini de değiştirdiği, dönüştürdüğü, hatta oluşturduğu kavrayışdır. Yani uçuş çizgileri bireyi verili bir A noktasından koordinatları bilinen başka bir B noktasına taşımaz, aksine yersizyurtsuzlaşma ve yeniden-yerliyurtlulaşma süreci hem ayrılmış olan A düzlemini, hem de varılan B düzlemini dönüştürür, yerinden eder, inşa eder, melezleştirir, farklılaştırır.

3. YÜZYIL DÖNÜMÜNDE İSTANBUL'DA DEĞİŞİM VE DÖNÜŞÜMLER

“Herein lies the particularity of Ottoman encounter with modernity: It is one of the most fertile grounds of desire of a crystalline transcendental center. Although the Ottoman pre-modern discursive center dissolves, it is hardly an epistemological shift towards modernity, in fact, it is a compulsory shift which is hardly affirmed. Here, modern crisis is not considered to be a necessary condition of modern practices but a temporary condition to be cured. (Tanju, 2006)”

19. yüzyıl boyunca Osmanlı Devleti'nin resmi politikasına “garplılaştırma”, “terakki”, “tanzim” ve “ıslah” etme çabaları damgasını vurmuştur. Osmanlı İmparatorluğu bu uzun yüzyılda (Ortaylı, 2002), biryandan Rumeli'deki topraklarını kaybederken, adeta Avrupa sınırlarından fiziksel olarak uzaklaşmanın acısını çıkarırcasına, Avrupa ile bütünleşmenin yollarını aramıştır (Johnson, 2007). 1697 yılındaki Avusturya'ya karşı yaşanan utanç verici askeri yenilgi ve 1699'da imzalanmak zorunda kalınan Karlofça Antlaşmasına kadar Osmanlılar, tıpkı diğer erken İslam ülkeleri gibi, kendi medeniyetlerini son derece üstün görmekte, batılı barbarlardan öğrenecek ve korkacak pek az şeyleri olduğunu düşünmektedirler (Lewis, 2002). Uğur Tanyeli, (Tanyeli, 1993) 18. yüzyıl öncesinde Osmanlı topraklarında batılı etkilerin olduğunu ancak bunların sadece bir teknik alışverişinden ileri gidemeyen, sembolik anlamlardan yoksun, sadece belli pratiklerde uzmanlaşan işgücünün transferi ile ortaya çıkan bir etki olduğunu, kültürel bir etkileşimden fazlasıyla bahsedilemeyeceğini belirtmektedir. Öte yandan 18. yüzyılda Osmanlı elit sınıfında ortaya çıkan egzotik Avrupa merakı, 19. yüzyıla gelindiğinde yerini, Avrupa kültürünü hor gören, Batı'nın sadece ilmini ve teknolojisini alıp, yozlaşmış düşünce sistemi ve yaşam tarzına değmemeye çalışan bir “modernleşme” hayaline bırakmıştır. Elbette kültür, yaşayış, düşünce ve bilimin birbirinin tamamlayan ve ayrılmaz bir bütün olduğu önermeleri de yapılacaktır (Johnson, 2007). Ancak birbiri ardına gelen askeri yenilgiler ve ekonomik bunalımlar içinde onuru kırılan Osmanlı entelejensiyasının asıl hayali, batı denilen “öteki”nden sadece gerekeni, yani “biz”de eksik olanı alıp, Osmanlı İmparatorluğu'nu eski ihtişamlı günlerine döndürebilmektir. Osmanlı'nın Modernleşme arzusunun arkasında yatan asıl neden duraklamayı –hem mecazi hem de reel anlamı ile- sona erdirmek, aşkın merkezi yeniden inşa etmek, yani yersizyurtsuzlaşan İstanbul'u yerli yerine oturtmak, yeniden merkez haline getirmek hayali yatmaktadır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun, “batılılaşma” veya “modernleşme” olarak adlandırılan dönemde,

batı ile ticari, siyasi, sosyal ve ekonomik olarak daha önce hiç olmadığı kadar yakın bir ilişki içine girdiğini biliyoruz. 18. yüzyılda III. Ahmet ile başlayan, daha sonra III. Selim, II. Mahmut ve Tanzimat ile devam eden bu dönemde yapılan icraatlara baktığımızda ise II. Meşrutiyete kadar bütün bu yapılanmaların devleti merkezileştirmek ve sarayın mutlak gücünü pekiştirmek adına yapıldığını söyleyebiliriz (Lewis, 2002). Bütün bu “modernleşme” çabaları aslında “modernite”ye ulaşmak adına değil, tam tersine çözülmeyi durdurmak, kekeleyi bitirmek, duraksamayı engellemek adına yapılmakta; yani mutlak, verili, aşkın duruma geri dönerek krizi sona erdirmek amaçlanmaktadır. Ancak bütün bu çabaların tersine krizi durdurmaya yönelik her adım, krizin biraz daha büyümesine, farklılıkların çoğalmasına ve belirsizliğin daha da artmasına yani modernitenin toplumun içine gitgide daha fazla sızmasına neden olmaktadır. Bu çalışmanın amacı ise, Osmanlı’nın modernleşme çabalarının başarılı olup olmadığını değerlendirmek değil, süreci tikel durumlar ve kişiler üzerinden okumaya çalışmak olacaktır.

Elbette, Osmanlı Devleti’nden bahsederken, asıl olarak İstanbul üzerine konuşulduğunu belirtmek gerekir. İstanbul bir anlamda büyük bir ticaret merkezi ve kültürel odak noktası olarak kültürel ve düşünsel zenginliği imparatorluğun diğer yerlerine yayarken, bir yandan da bu farklılıkların kendilerine yer bularak yığıldığı bir tıkaç olarak da düşünülebilir (Tanyeli). Osmanlı İmparatorluğu’nun mutlak merkezî yapısı sonucunda karar alma mekanizmaları İstanbul’da ufak bir zümrenin elinde, yani saray ve çevresinde toplanmıştır (Mardin, 2007). Ancak hemen hemen bütün pre-modern toplumlarda olduğu gibi Osmanlı Devleti de hâkim olduğu toprakların üzerinde bugün anladığımız anlamda merkezî bir bürokrasi kurabilmiş değildi. Osmanlı Devleti’nin işleyiş sistemi, merkez ve çevre üzerinden anlam kazanır; yani yönetenler ve yönetilenler, büyük kültür ve küçük kültür, daha da açık bir ifade ile vergi verenler ve vergi toplayanlardan oluşan bir toplum modelinden bahsedilmektedir. Bu sistemde merkez ile çevre arasındaki bulunması gereken aracı sosyal kurumlardan, tekke ve tarikatlar haricinde çok da fazla söz edilememektedir (Mardin, 2007).

Saray ile çevre arasındaki idari ilişki 18. yüzyıldan itibaren merkezî gücün azalması ve tımar sisteminin zayıflaması sonucunda ayanlık müessesesi üzerinden yürütülmektedir. İstanbul dışındaki bölgelerde, devletin, atamış olduğu valilere yeterli kaynak tahsis edememesi ve iç çekişmeler sonucu valilerin sürekli olarak değişmesi sebebiyle vergi toplama, bölgesel asayişî koruma ve orduya asker ve araç-gereç sağlama gibi görevleri yörenin ileri gelenlerinden oluşan ayanlar üstlenmişlerdir (Mert, 1999). Sonuç olarak çevre iller merkez tarafından atanmış memurlardan ziyade, ayanlar tarafından kontrol edilmeye ve vergiler, devletin

taşradaki gayri-resmi temsilcileri sayılan, ayanlar tarafından toplanmaya başlamıştır. Zaman içinde ayanlar hem ekonomik hem de siyasi olarak güçlenmiş, babadan oğla geçen bir tür derebeylik sistemi haline gelmişlerdir (İnalcık ve Quataert, 2004). Ayanlık, merkezin iktidarına karşı ortaya çıkan bir güç odağı olarak II. Mahmut reformları ile zayıflatılmaya çalışılmışsa da, etkisini Tanzimat'a kadar sürdürmüş, hatta ağalık, aşiret reisliği gibi isimler altında günümüze kadar gelebilmiştir (Mert, 1999). Sonuç olarak, Osmanlı Devleti her ne kadar merkezi bir yönetim sistemine sahip gibi görünse de, sarayın çevre üzerindeki kontrolü sanıldığı gibi mutlak bir iktidar ve dolaysız işleyen bir bürokrasi üzerinden işlememektedir. Dolayısı ile büyük kültürün merkezi olan İstanbul'un idari, sosyal, ekonomik ve kültürel yapısının homojen olarak Osmanlı topraklarına yayıldığını düşünmek için elimizde hiçbir neden yoktur.

Daha önce de belirtildiği gibi, Osmanlı Devleti'nin batılılaşma/garplılaşma, ilerleme/terakki, düzenleme/tanzim ve düzeltme/ıslah çabalarını “modernleşme” başlığı altında toplamak kendi içinde bir çelişki doğurmaktadır. Osmanlı modernleşmesi bir anlamda zorunlu kalınmış bir çabadır (Ortaylı, 2002). Yani Osmanlı yönetici sınıfın asıl ulaşmak istedikleri hedef “hasta adamı” (Shaw ve Shaw, 2002) iyileştirmek ve bu amaçla kendilerinde olmayan “sihirli iksiri” batıdan temin etmektir. Batıdan alınan teknoloji ve bilim sayesinde Osmanlı Devleti kaybettiği merkezi idare, mutlak iktidar ve aşkın güç hayaline tekrar ulaşabilmeyi ummaktadır. İşte bu “sihirli iksirin” yan etkilerinden biridir geç Osmanlı modernitesi. Bu bağlamda, 19. yüzyıl modernitesi, “istemsiz bir modernite” olarak değerlendirilebilir; çünkü aşkınlaşma hayalinin, çözülmeyi engelleme çabalarının, merkezileşme idealinin bir yan ürünü olarak ortaya çıkmış ve Osmanlı toplumunun içkinlik düzlemine sızmıştır. İstemsizdir, çünkü kekeleme ve duraksama halini ortadan kaldırmak üzere yapılanlar, hasta adamı iyileştirmeyecek, bilakis daha da kekeme yapacaktır.

Osmanlı'nın aşkın merkez hayalinin çöktüğü, artık hasta adamın iyileşemeyeceği hatta ölmüş olduğu gerçeği kabul edildiği zaman ise devreye yeni bir “merkez” girmiştir. Anadolu'da ortaya çıkan bu yeni oluşum sonucunda, Mustafa Kemal önderliğinde yeni bir başlangıca imza atılmış ve Türkiye Cumhuriyeti kurulmuştur. Osmanlı mirasını reddeden ve tarihe temiz bir sayfa açmak isteyen Cumhuriyet yöneticileri modernleşmeyi kendilerine ilke ve hedef belirlemişlerdir. Ancak burada bahsedilen modernleşme tam da Taylor'ın eleştirdiği *akültürel modernleşmedir*. Cumhuriyet modernleşmesinde geleneksel formasyonun çözüldüğünü, eski olanın terk edildiği, kutsal olanın dünyevileştirildiği ve katı olanın buharlaştığını kabul etmek gerekir. Ancak Zygmunt Bauman'ın da tariflediği gibi, bütün bunlar daha katı, daha aşkın ve

daha merkezi olana yer açmak için yapılmış, “yeni ve geliştirilmiş katlıklar” (new and improved solids) devreye sokulmuştur (Bauman, 2005). Cumhuriyet’in halk tarafından tutkuyla sahiplenmesinin ve Mustafa Kemal’i yüce önder olarak benimsemesinin arkasında yüzyıllardır toplumun bilinçaltına işlemiş olan yersizyurtsuzu yerli yerine oturtmak, kaosu dindirmek, merkezi yeniden inşa etmek arzusunun yattığını düşünebiliriz.

Cumhuriyet modernleşmesi merkezi aşkınlık hayalinden vazgeçmemiştir. Batı’yı her anlamda kendine örnek almış, artık Osmanlı hayalini diriltmek yerine bilakis öldürmeye odaklanmış, geleneği gömüp yerine batılı pratikler koyarak Avrupa medeniyetine ulaşmaya çalışmış bir “modernleşme projesidir” (Bozdoğan, 1997) bahsedilen. Bu sefer de amaç idealize edilmiş, homojenleştirilmiş, hatta aşkınlaştırılmış bir batı kavramına devlet eliyle ulaşmak, hatta “Batı’ya rağmen batılı olabilmek” ve merkezi gücü bu şekilde ayakta tutabilmektir. Cumhuriyet modernleşmesinin sonuçları birçok akademisyen tarafından etraflıca tartışılmış ve değerlendirilmiştir. Bu projenin başarısını veya sonuçlarını tartışmak yerine süreci ve sürecin belli bir zaman-mekandaki tikel etkilerini araştırmak daha anlamlı görünmektedir. Ancak, en azından şunu teslim etmek gerekir ki, hemen her “modernleşme” çabasında olduğu gibi Cumhuriyet modernleşmesi de homojenleştirdiği ölçüde heterojenleştirmiş, aşkınlaştırdığı kadar içkinleştirmiş, dondurduğu kadar da çözmüştür. Çünkü her tekrar, istese de istemese de farklılık üretmektedir (Deleuze, 1994). Bu çalışmada ise mutlak merkezi kurmak ve yaşatmak, çözülmeyi dondurmak, katı olanı daha da katılaştırmak adına yapılanların çözülmeye ve buharlaşmaya nasıl ve ne şekilde katkıda bulunduğunu gösterebilmek amaçlanmaktadır.

3.1 Pera – Galata – Beyoğlu

“Wooden houses with large spread-out roofs warm their purple colors amidst fresh greenery and within enclosures whose mystery delights me; although they group themselves quite harmoniously around all these summits formed by really enormous mosques, a poisoned atmosphere hangs over Pera, under an unrelenting light. (Le Corbusier, 1911)”

Bu çalışmanın odak noktası olarak İstanbul’un seçilmiş olduğu önceki bölümde belirtilmişti ancak hiçbir kentin, hele de İstanbul gibi bir metropolün, homojen bir bütün olarak ele

alınamayacağı da bir gerçektir. Kendi içinde benzerlikler gösteren, zaman-mekânda benzer şekillerde katlanan görece benzerliklerin yoğunlaşması sonucu tanımlanabilir kılınan bir yer üzerine konuşmak çalışmayı anlamlı kılacaktır. Pera ise tarihsel süreç içerisinde kendine has bir gelişim göstererek, yaşananları ve yaşanmayanları; olanları, olmayanları ve olamayanları da ortaya koyabilen bir zaman-mekân-toplum örgüsü tanımlayabilmektedir. Pera'nın hikayesi hem İstanbullu olan hem olamayan, (Belge, 1999) hem doğulu hem batılı; hem ıssız hem kalabalık; hem köylü hem kentli; hem tarihi hem tarihsiz; hem çok dinli, hem de çok dinsiz bir yerin hikayesi olmuştur. Değişmemiş görünen kabuğu/binaları altında sayısız değişimi, dönüşümü, katlanmayı yaşamış; modernleşme çabalarının elle tutulur aynası haline gelmiş ama yine de moderniteyi görece içselleştirebilmiş bir “yer”dir Pera.



Resim 3.1.1 Matrakçı Nasuh (Cezar, 1995)

Osmanlı döneminde İstanbul üç ana yerleşmeden oluşmakta idi ve her bir bölge kendine has karakteristik özellikler taşımaktaydı. Anadolu yakasında antik çağlardan kalma bir yerleşme

olarak Üsküdar yani Hrisopolis; Sarayburnu denilen ve Haliç'in güney kıyısı ile Boğaz'ın Marmara Denizi'ne açıldığı yarımada bulunan Suriçi yani Stamboul; Haliç'in kuzey kıyısında yer almakta olan Beyoğlu yani Pera bölgeleri 18. yüzyıla kadar İstanbul'un yani Constantinople veya Dersadet'in en önemli yerleşmelerini oluşturmaktadır (Çelik, 1993). Günümüzde Beyoğlu adı ile anılan bölge, Bizans zamanından itibaren karşı, öteki, öte anlamında Pera (Eyice, 2006) olarak anılmakta idi. Osmanlı döneminde ise, Ceneviz kent surları içinde kalan bölgeye Galata, surların kuzeyinde kalan bağlık alanlara ise Pera denilmekteydi. Kanuni Sultan Süleyman zamanında Venedik elçisi olan A. Giritti'nin oğlu Luigi Giritti'nin bu bölgede bulunan konağı dolayısıyla bu bölgeye Türkler tarafından Beyoğlu denildiği öne sürülmektedir (İnal, 2006). Bu çalışmada ise bölge isimleri 19. yüzyılda adlandırıldıkları şekilde, yani Stamboul ve Pera olarak kullanılacaktır.

Pera sadece fiziksel bir dönüşüme maruz kalmamış aynı zamanda bölgenin kent içindeki konumu ve algılanışı 19. yüzyıl içinde yeniden inşa edilmiştir. Osmanlılar yüzyıllardır küçümsedikleri Beyoğlu'nu Tanzimat'la birlikte yeniden keşfetmiştir (Ortaylı, 2002). Böylece Avrupa taşrasına benzetilerek hor görülen bölge, yarım yüzyıl içinde İstanbul'un Avrupa'ya açılan kapısı haline gelecek; kitapçıları, lokantaları, otelleri, taş binaları, mağazaları ve eğlence hayatıyla İstanbul'un vazgeçilmezleri arasındaki yerini alacaktır. Bu durum, Osmanlı insanının batı kavrayışının, Avrupa'ya yüklediği anlamların nasıl değişip, dönüştüğünün somut bir kanıtı, fiziksel çevre üzerinden bir okuması olarak da yorumlanabilir.

Pera bölgesinde Ceneviz yerleşmesinin 12. yüzyıl sonlarında yoğunlaştığı ancak bölgedeki İtalyan varlığının daha önceki dönemlere dayandığı bilinmektedir. Bizans İmparatorluğu'nun en büyük ticari rakibi Venedik'e karşı desteklediği Cenevizliler, Bizans'tan önemli ticari haklar ve öncelikler elde etmişler ve giderek özerk bir yönetime kavuşmuşlardır. Özellikle İstanbul'un 13. yüzyılda Latin istilasından kurtulmasından sonra Cenevizliler bölgedeki varlıklarını güçlendirmişler ve özerk bir statü elde ederek, *magnifica communita di Pera* olarak anılmışlardır (Akın, 2002). Zaman içinde Cenevizliler kentlerini -yapıların arasına inşa ettikleri- surlarla çevrelemiş ve stratejik noktalara kuleler yerleştirmişlerdir. 1348 yılında inşa edilen ve İsa Kulesi adıyla bilinen Galata Kulesi ise kentin kuzey ucunda, Galata'nın en yüksek noktasına inşa edilmiş, en ihtişamlı kulesidir.



Resim 3.1.2 Melling'in İstanbul Haritası (Cezar, 1995)

Cenevizliler, Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul kuşatmasında tarafsız davranarak, fetih sonrası Fatih'in kendilerine (tam olarak özerk denilmese bile) özel bir statü tanınmasını sağlamış oldular. Böylece *Voyvoda* adı verilen bir vali tarafından yönetilen Galata'da uzun süre Cenevizlilerin ticari egemenliği devam etti. (Akın, 2002) Ancak hem Galata'nın etrafına kurulan Müslüman-Türk yerleşmelerinin gelişmesi, hem de Akdeniz ticaretinin İtalyanların tekeline çıkmaya başlaması sonucunda (Girouard, 1985) Pera da İtalyan karakterini kaybetmeye başlamıştır. 18. yüzyıla gelindiğinde ise bölgede görece homojen bir kent dokusu hakim olmuştur. [3] Neredeyse 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar Müslüman ve gayrimüslim konut tipleri arasında bir mimari farklılıktan bahsedilmez. Ancak 1831 yangınından sonra, Pera bölgesinde bir iktidar sembolü olarak anıtsal sefaret binalarına ve zengin ailelere ait kagir konaklara rastlanmaya başlar (Girardelli, 2007).

Siyasi ve mimari açıdan özerkliğini kaybetse de Galata sosyal olarak daima özel bir statüye sahip olmuştur. İşlek bir ticaret merkezi ve liman kenti olarak Galata, kozmopolit kimliğini

korumayı başarmıştır (Akın, 2002). Özellikle 1535 yılında Fransız daimi elçiliğinin Pera’da kurulması bölgenin kaderini etkileyecektir. Fransızları İtalya, Hollanda, İsviçre, Macar, İngiltere, Almanya ve Rusya elçilikleri izleyecektir (İrez, 2004). İşin ilginç tarafı sözü geçen büyükelçiliklerinin Osmanlılar tarafından Stamboul’a yani tarihi yarımada sınırları içerisine kabul edilmemeleri sonucunda, Pera bir elçilikler merkezi haline gelecektir.

Pera’nın gelişiminde önemli bir rol oynayan sebeplerden birisi de, III. Ahmet zamanında bölgeye su getirilmesi olmuştur (İnal, 2006). Mustafa Cezar’a (Cezar, 1991) göre bölgeye yapılan suyun yanı sıra, Osmanlı’nın reform hareketleri, Pera’nın yeniden doğuşuna neden olmuştur. 19. yüzyıla gelindiğinde ise bölge tarihinde bir sıçrama daha yaşanacak ve kent büyük bir dönüşüme sahne olacaktır. Yani Pera’nın mimari, sosyal, ekonomik ve idari transformasyonunun arka planında Osmanlı “modernleşme” çabalarının yattığını ve Osmanlı toplumuna sızan “modernite”nin en fazla Pera bölgesinde görünür kılındığını söylemek çok da yanlış olmayacaktır.

Bu çalışma Pera bölgesinin 19. yüzyıl başından, 20. yüzyılın ortalarına kadar geçirdiği değişim ve dönüşümü “modernleşme” bağlamında incelerken, tikel örnekler ve gündelik yaşam pratikleri üzerinden, topluma sızan veya sızamayan “modernite” kavramını irdelemeyi amaçlamaktadır. Pera’nın kimliksiz sakinlerinin, yersizyurtsuz mekanlarının ve melez toplumsallığının tarihsel formasyonu nasıl ve ne şekilde dönüştürdüğü ve bu süreçte kendisinin nasıl dönüştüğünü görebilmek ve gösterebilmek hedeflenmiştir.

4. VALLAURİ AİLESİ

4.1 19. Yüzyıl Osmanlı Devleti'nde Levantenler

Levanten tanımlaması, doğulu anlamına gelen *levante* sözcüğünden türetilmiştir ve aslen doğu Akdenizlileri tanımlamaktadır. Bizans zamanından itibaren İstanbul'a yerleşmiş olan Latin milletler, özellikle de İtalyan, Katalan ve Fransız gibi Roma-Katolik dinine bağlı batı Avrupalılar için kullanılmıştır. Osmanlılar zamanında ise hem Latin milletler, Şark Katolikler, hatta Protestanlar da Levanten adıyla anılmışlardır. (Ortaylı, 1993-1994)

Levantenler, Osmanlı sınırları içinde yaşayan İtalyan, Fransız ve diğer Avrupa asıllı kişilerden oluşan kozmopolit yığının genel adıydı. Birkaç kuşak boyunca İstanbul'da yaşasalar, hatta yerli Ermeni veya Rumlarla evlenerek melezleşseler bile, Levantenler kendilerini Avrupalı görmeye, Osmanlılar ise onları “tatlı su frengi” olarak tanımlamaya devam ederlerdi. İstanbul doğumlu olanlar bile batılı bir yaşam tarzını sürdürür ve Avrupa dillerinde konuşmaya devam ederlerdi (Cezar, 1991). Osmanlı'nın batı ile olan ilişkilerinde bir köprü olarak kabul edilen bu topluluklar, hem medeni ve gelişmiş batının temsilcileri olarak taklit edilir, hem de ülkeyi sövmeye çalışan kapitalist Avrupa'nın temsilcileri olarak hor görülürdü.* Hatta Levantenlerin ve yurtdışında eğitim görmüş bir avuç Osmanlı'nın Pera'da sürdürdükleri hayat, geleneksel cemaat düzenine sıkı sıkıya bağlı olan çoğunluk için “yabancı”/“öteki” sayılmaktaydı (Can, 1993). Yersizyurtsuz ve melez bir topluluk olarak kabul edilen Levantenler'in 19. yüzyıl İstanbul'unun kozmopolit, çok katmanlı ve heterojen dokusunun etkin bir elemanı olduğu ve Osmanlı toplumunun –unutulmuş olan- yersizyurtsuzluğunu açığa çıkardığını, farklı ve merkezsiz bir ev tanımladıklarını unutmamak gerekir.

Osmanlı devlet yönetimi mutlak merkezîyetçi yapısının aksine toplumun özerk gruplar halinde yapılanmasını teşvik etmiştir (Johnson, 2007). Nüfusu oluşturan kozmopolit yapı, çeşitli dini merkezlerin etrafında örgütlenmiştir. Her bir etnik veya dini gruba millet denilmekte ve bu milletlerin kendi aralarındaki idari ve hukuksal işlemlerine cemaat liderleri bakmakta idi. Yabancı uyruklu vatandaşlar için de elçilikler vatandaşlarının bütün idari ve hukuki meseleleri ile ilgilenen özerk kurumlar olarak çalışmaktadır. 19. yüzyıl sonu İstanbul'u üzerine sosyal bir araştırma gerçekleştiren William Wheelock Peet (Peet, 2007)

* Mustafa Cezar'ın (sayfa 15.) “Sömürücü Batı için ticari imkanların gelişmiş olması da, yabancı tüccar gruplarının İstanbul'da köprü başlarını tutmak üzere Beyoğlu'na koşmalarına yol açıyordu” tanımlaması bile yabancı tüccarların ve Levantenlerin Osmanlı toplumundaki algısına dair etkili bir örnek teşkil etmektedir.

İstanbul'daki sefaretleri “ufak devletçikler” şeklinde tariflemektedir:

“Kapitülasyonlar altında Türkiye’de yaşayan yabancılar, farazi bir kanuna göre kendi ülkelerinde yaşıyormuş gibi kabul edilmekte ve kendi ülkelerinin yasalarına tabi ve sorumlu bulunmaktadır. Bu düzenleme çerçevesinde, her yabancı ülkenin tebaası ayrı topluluklar veya koloniler şeklinde örgütlenmekte ve kendi aralarında seçtikleri görevliler tarafından yönetilmektedir. Böylece, nüfusun gayrimüslim kesiminde, küçük devletçikler kurulmuş bulunmaktadır; buralarda, topluluğu ilgilendiren bütün sorunlar, Türk hükümetine hiç müracaat edilmeksizin apayrı biçimde, o topluluğu oluşturan halkın yasalarına ve törelerine göre çözümlenmektedir. Bu toplulukların hepsinin ayrı mahkemeleri, yargıçları ve jürileri bulunmaktadır; pek çok durumda kendi mahalli okulları ve kiliseleri vardır.”

Levantenler, yani Avrupa’dan ticaret veya başka sebeplerle gelen kimseler ise doğal olarak kendi elçiliklerin etrafında yerleşerek 19. yüzyıl Pera’sında önemli bir koloni haline gelmişlerdir. Paolo Girardelli’nin araştırmalarına göre 18. yüzyılın sonuna kadar sayıları 600’ü geçmeyen Latin nüfusu, 1872–1892 yılları arasında 20,000 civarlarına ulaşmıştır. Murray’s Handbook for Travellers in Constantinople’da 1900 yılı için yapılan araştırmalarda İstanbul’un toplam nüfusunun 943.975 olarak tahmin edildiği ve bunun 129.243’ünün ecnebi olduğu belirtilmektedir (Goodsell, 2007). Zeynep Çelik (Çelik, 1993) ise İstanbul’da 1844’de 391,000 olarak hesaplanan toplam nüfusunun 1886’ya gelindiğinde 851,527’e fırladığını, bu nüfusun %14.74’ünü ise yabancıların oluşturduğunu belirtmektedir. 1840 ile 1900 yılları arasında yaklaşık 100,000 gayrimüslimin Pera’ya yerleştiği bilinmektedir (Shaw ve Shaw, 2002). VI. Daire Belediyesi içinde kalan Galata, Pera ve Tophane’de ise nüfus dağılımının %47 yabancı, %32 gayrimüslim ve ancak %21 Müslüman olarak hesaplanmış olması da bölgedeki Levanten nüfusun yoğunluğuna işaret etmektedir.

“Klasik” tarih anlayışında ne tam batılı ne de doğulu olabilmiş bu “melez” gruba pek de itibar edilmese de (Küçükerman ve Kıracı, 2004), zaman-mekanın tikel katlanmaları sonucunda ortaya çıkan bu özgün topluluğun, 19. yüzyıl İstanbul’unun sosyal, ekonomik ve politik resmini yansıttığı kabul edilmektedir. Etnik ve dini kökenlerine göre ayrılmış olan her *millet*, belli bir dini merkez himayesinde kendi içinde homojen bir bütün olarak algılanan bir cemaat oluşturmakta ve idari sisteme bu şekilde eklenmekte idi (Girardelli, 2007). Ancak Levantenlerin durumu biraz daha karmaşıktı. Etnik kökenleri farklı olan, farklı diller konuşan, farklı dinlere mensup bu kişiler, sadece batı Avrupalı olmaları sebebi ile tek bir isim altında, homojen bir gruba indirgenmiştir. Bu örnek, homojen bir bütün olarak Avrupa hayalinin nasıl somutlaştığını ve “öteki” olarak batı algılanışını göstermesi açısından da ilgi çekicidir. Bu

çalışmada ise böyle bir genellemeden olabildiğince kaçınılarak, tekil örnekler üzerinden bir okuma yapmak amaçlanmaktadır.

4.2 Eduard Vallauri – Fransız Kültürünün Pera’ya Etkileri

Vallauri ailesinin İstanbul’daki ilk temsilcisi, Fransa’nın 13. İstanbul elçisi General Horcae Sebastiani’nin maiyetinde 1806 yılında İstanbul’a gelmiş olan (Ek 1.2) Eduard Vallauri’dir. Eduard Vallauri’nin Fransa elçilik mutfağında görevli olduğu bilinmektedir (Akpolat, 1991). Vallauri’lerin Fransız veya İtalyan asıllı olduğu konusunda çeşitli rivayetler vardır [2]. Eduard Vallauri’nin, İtalyan asıllı olduğu ancak resmi olarak Fransız vatandaşı olduğu veya Fransızlaştırılmış olduğu sanılmaktadır (Can, 1993). 21 Şubat 1863 tarihli Osmanlı arşiv belgesinin, İtalyan Sefareti tarafından ulaştırılan bir belgenin çevirisi olduğu belirtilmekte ve bu belgede “İtalyalı Francois Vallauri’den” bahsedilmektedir. (Ek 1.7) Ancak, 18. yüzyıl sonu ve 19. yüzyıl başında Fransa imparatoru Napolyon’un İtalya üzerine düzenlediği seferler ve 1800 yılında Milano’yu alması sırasında yaşanan sınır ve idare değişikliklerinin sonucunda Edouard Vallauri’nin uyruk değiştirdiği akla yakın gelmektedir. Ancak Eduard Vallauri’nin Fransız sefaretinin bir çalışanı olarak İstanbul’a gelmesi ve aile hakkında bulunan diğer ipuçları Vallauri ailesinin Fransız kültürüne daha yakın oldukları düşüncesini güçlendirmektedir [2]. Ailenin İstanbul’daki üçüncü kuşak temsilcisi olan Alexandre Vallauri, “gerçekleşmeyen tek arzusunun Fransız Elçiliğinin resmi mimarlığı olduğunu” belirtmiştir.

Fransa Sefareti, yani *Maison de France* (Belge, 1999) bölgeye kurulan -Venedik’lilerden sonra- ilk daimi elçilik olarak, Pera’nın kaderini etkileyecek bir sıçramaya/çatallanmaya neden olmuştur. Kanuni Sultan Süleyman döneminde, Fransa kralı I. François büyük rakibi Alman kralı V. Karl’a karşı Osmanlılarla diplomatik ilişki kurmuş ve Fransa ile Osmanlı İmparatorluğu arasında ekonomik ve siyasi bir ittifak kurulmuştur. Böylece Fransızlar süreye bağlı olmadan elçi bulundurma hakkını elde eden ilk ülke olmuştur. 1535 yılında Jean de la Forest’in tayini ile Fransızlar Pera’da daimi elçiliklerini kurmuşlar, 1536 yılında ise Kanuni Süleyman, Hıristiyan ittifakını bozmak ve Akdeniz ticaretini canlandırmak amacı ile Fransızlara kapitülasyon adı verilen bir takım ticari haklar tanımıştır (Cezar, 1991). 1592 yılında ise Fransız elçilik binası daha önce Türk astronomu Takiyüddin Rasid’in rasathanesinin bulunduğu alana inşa edilmiş ve başkentin Ankara’ya taşınmasına kadar aynı yerde kalmıştır. *Maison de France* dahil bütün yabancı elçiliklerin tarihi yarımada sınırlarına kabul edilmedikleri için “karşı tarafa”, “öteye” yani “Pera”ya gönderildikleri bilinmektedir.

Sadece, Osmanlıların hem büyük bir rakip, hem de ilham kaynağı olarak gördükleri İran Sefareti, Stamboul sınırları içerisinde yer alabilmiştir. Bu durum, Osmanlıların 18. yüzyıla kadar batıyı pek de önemsemeyen, hatta aşağı gören tavrını gösteren sayısız örneklerden sadece biridir (Johnson, 2007). Bir başka örnek ise, Edouard Vallauri'yi yanında getiren Büyükelçi General Sebastiani'nin “adet olanın tersine” padişah ile resmen görüşmekte ısrar ettiğini ancak bu isteğin padişah tarafından kabul edilmediğini anlatan 9 Mart 1807 tarihli belgedir. (Ek 1.3)

19. yüzyıla gelindiğinde Osmanlılar batıya karşı olan tavırlarını değiştirmek durumunda kalmışlar, Avrupa'yı tekniğinden ve ilminden faydanılacak bir model olarak görmeye başlamışlardır. Osmanlı eliti hem yüzyıllardır önemsemedikleri Avrupalıların ekonomik ve siyasi kontrolünde olmaktan inanılmaz bir sıkıntı duymakta, hem de kendilerini bu yeni kültürün ışıltılı cazibesinden kurtaramamaktadırlar. Kendisi de bir Peralı olan ve zengin bir paşazade olarak Pera'nın bütün nimetlerinden sonuna kadar faydalanan Said N. Duhani bile anılarında Türkleri ve Beyoğlu'nu sömüren, keyif ve sefa içinde bir hayat süren, Osmanlılara karşı saygısız davranan Avrupalılardan bahsetmiş; hatta yakın dostu, Fransa Elçiliği tercümanı Mösyö Ledoux'dan bahsederken onu diğer elçilik çalışanlarından şu sözlerle ayırmıştır:

“Mösyö Alphonse Ledoux, o her gün bakanlıklarımızın kapısını aşındıran ukala ve saygısız memurlardan değildi. Bu gibiler çokbilmiş, küçümser bir tavrıyla, her yere kendi evlerindeymişçesine, pervasızca girer-çıkır, inanılmaz gülünç denecek taleplerde bulunur, hatta işi, yurttaşlarının yaptığı sorumsuzca işlerden hiçbir suçu, günahı olmayan yüksek derecedeki memurlarımızı acımasız ve haksız bir biçimde hırpalamaya dek götürür, Bab-ı Ali'yi durup dinlenmeden tedirgin ederlerdi (Duhani, 1990).”

19. yüzyılın başında Fransız Sefiri ile görüşmeye tenezzül etmeyen Osmanlı sarayının, yüzyıl sonunda geldiği durum, Osmanlı'nın batıya karşı olan tavrındaki değişimi de özetlemektedir. Batıyı hor gören kibirli Türkler, Avrupa'nın “hasta adamı” olmuş, iyileşmek için batının finansal, teknolojik ve siyasi desteğine muhtaç hale gelmiştir.

Fransız Elçiliği'nin 1592 yılında inşa edilen ilk sefaret binasından sonra, 1817 yılında tekrar ahşap bir bina yaptırılmış ancak bu yapı da 1831 yılında yanmıştır. Günümüze kadar fazlaca değişmeden gelen kagir sefaret binalarının (Resim 4.2.1) yapımına mimar Laurecisque tarafından 1839 yılında başlanmış ve yapılar 1847 yılında tamamlanmıştır (Cezar, 1991). Başbakanlık Osmanlı Arşivlerinde, Büyükelçi Kont de Pontua'nın arz ettiği, Fransız

Sefareti'nin önüne hem manzarasının bozulmaması hem de güvenlik sebebiyle sefaretten yüksek bina yapılmaması konusunu gündeme getiren 13 Kasım 1841 tarihli bir belge bulunmuştur. (Ek 1.1) Bu belgeden, yapımına başlandıktan yaklaşık iki sene sonra Fransız Sefareti'nin gabarisinin ortaya çıkmış olduğu sonucuna varabiliriz. Malta taşından yapılmış olan sefaret, mahkeme ve kilise binaları, özgün süslemeleri ve eklektik mimari üslubu ile öne çıkmaktadır. Louis Philippe zamanında yapılan binanın üzerine LP harfleri işlenmiştir ve 19. yüzyıl başında Fransa'da ortaya çıkan olan milliyetçi düşüncenin etkileri bu yapıda görülmektedir. Fransa, ülke sınırları dışında yaşayan Fransız asıllı kişiler üzerinde milli aidiyet duygusu oluşturmak, Fransızlık kimliğini inşa etmek üzere İstanbul'daki elçilik binasında çeşitli sembolik elemanlar kullanmıştır.



Resim 4.2.1 19. Yüzyılda Fransız Elçiliği (www.wowturkey.com)

Yapının klasik Fransız tipi bahçesinde, Legion D'honneur resimlerinde, Galya Horozu armalarında, I. François ve IV. Henri'nin büstlerinde Fransız olanı "temsil ettiği" düşünülen elemanları görmek mümkündür. Fransız mahkeme binasının üzerinde kuvvet, adalet ve kanunları sembolize eden armalar göze çarpmaktadır, bütün bu erdemlerin Fransa'ya ait olan değerlermiş gibi gösterildiğini, Fransa'yı Fransa yapanın da bu tür bir kimlik inşasından ibaret olduğu bu örnekte bir kez daha ortaya çıkmaktadır (Resim 4.2.2). Daha önceki bölümde belirtildiği gibi Fransız vatandaşları kendi içlerindeki hukuku meseleleri Osmanlı hukuk sitemine karışmadan, elçilikleri nezdinde halletmekte idiler. Bu bağlamda, elçiliklerin Levanten toplumundaki sosyal yeri ve sefaret binalarının sembolik önemi daha iyi anlaşılmaktadır. Elçilikler bir anlamda, yerinden yurdundan uzaklaşmış, yersizyurtsuz ve köksüz kalmış olan toplulukların köklerini sağlamlaştırmak, onları yerlerine bağlamak amacını da gütmektedir.



Resim 4.2.2 Fransız Sefareti mahkeme binası (Kayaalp)

Maiyetinde çalıştığı büyükelçi General Horcae Sebastiani'nin Paris'e dönmesine rağmen, Eduard Vallauri'nin Pera'da kalarak, hayatını İstanbul'lu bir Levanten olarak sürdürdüğü bilinmektedir. Bu tarihlere göre İstanbul'a 1806 yılında gelen Eduard Vallauri'nin ilk sefaret binasında çalışmaya başladığı ve eğer sefaretten ayrılmadı ise görevine 1817'de yapılan ikinci binada devam ettiği düşünülebilir. Burada ayrıca irdelenmesi gereken nokta, yüzyıl başında Fransız büyükelçisinin ülkeye maiyetindeki aşçısı ile birlikte girmiş olmasıdır. Bu basit gibi görünen prosedür, aslında yüzyıl başında kültürel pratiklerin nasıl taşındığına dair önemli bir ayrıntıyı tariflemektedir. İstanbul'da bulunan elçilikler siyasal ve idari fonksiyonlarının haricinde, kendi kültürlerini ve pratiklerini İstanbul'da toplayan, yaşatan ve etraflarına saçan birer merkez olarak çalışmışlardır. Hemen her ulusun kendi vatandaşlarına hizmet veren, ancak diğer milletlere de açık olan kiliseleri, okulları ve hatta hastaneleri, Pera'nın kültür mozaiğine tartışılmaz şekilde etki etmiştir. Pera'yı sadece "Osmanlı'nın Avrupa'ya açılan penceresi" haline değil; dünyaya, farklılığa, öteki olana açılan pencere haline getiren de aslında bu kültür çokluğundan ve etkileşiminden başkası değildir.

Ancak bütün elçilikler arasında Fransız Elçiliği'nin İstanbul kültür ve sosyal yaşamındaki yeri ayrıdır. Hem Osmanlı ve Fransa'nın 16. yüzyılda başlayan politik yakınlaşmanın, hem de

yoğun ekonomik ilişkilerin sonucunda, Fransa İstanbul kültür hayatında önemli bir yer edinmiştir. Ayrıca Baron Haussmann'ın yarattığı “modern” Paris, yüzünü batıya çeviren birçok Osmanlı aydını için ulaşılması gereken ideal örnek olarak kabul edilmiş, Fransız kültürü sahip olunması gereken medeniyet ile bir tutulmuştur. Başta Fransız sefaretinde verilen balolar, davetler, yemekler ve toplantılar olmak üzere; Fransa'dan gelen lüks tüketim malları; Fransız restoran ve kafeleri; Fransız dili ve edebiyatı ve Fransız giyim tarzı Pera halkının kültür hayatını olduğu kadar gündelik hayatını da etkilemiştir (Özer, 2005). Nur Akın'ın (Akın, 2002) da belirttiği gibi başta Fransız olmak üzere, birçok Avrupa markasının Pera şubeleri mevcuttu ve Avrupa'da bulunan pek az şey Pera'da mevcut değildi. 19. yüzyıl Osmanlısı için bir pratiğin, ürünün veya kişinin Fransız olması ve hatta sadece Fransa'dan gelmiş olması bile onun Avrupalılığı, batıyı ve modernliği temsil etmesi için yeterli bir sebep sayılmaktaydı. Dolayısıyla, medeniyetin yolu Fransız gibi giyinmekten, Fransız malları tüketmekten, Fransız yemekleri yemekten, Fransız kitapları okumaktan, yani kısaca Pera'dan geçmekteydi.

Fransızların bölgedeki “uygarlaştırıcı” etkisine bir örnek de yüzyıl ortalarına dek tek tek bulunan arabaların, 1850 yılında bir Fransız müteşebbisin araba yapımevi açması ile çoğalmasındır (Dökmeci ve Çıracı, 1990). Araba, dönemin burjuva sınıfı için hem medeni olmanın göstergesi hem de sosyal ve ekonomik statünün belirleyicisiydi (Faroqhi, 2005). Osmanlı toplumunda ortaya çıkan bu tutumu Recaizade Mahmut Ekrem, Araba Sevdası isimli romanına konu etmiş ve üst sınıf “aşırı batılılaşmış” Osmanlılarda ortaya çıkan araba saplantısını eleştirmiştir (Mardin, 2007). Artan sayıda arabalar yüzyıl sonlarına doğru Grand Rue de Pera'daki trafiği olumsuz yönde etkilemiş, İstanbul'un ünlü trafik sıkıntısı o tarihlerde baş göstermeye başlamıştır. Hem trafik sorununu çözmek, hem de uygarlaşmak adına, Paris caddeleri örnek alınarak çeşitli yol genişletme ve tanzim çalışmaları başlatılmıştır. Hatta 1855 yılında kurulan ilk İstanbul Belediyesinin ve ardından 1858'de faaliyete giren Altıncı Daire'nin en önemli hedeflerinden biri yolları kaplamak, genişletmek ve düzenlemek olmuştur (Akın, 2002). Büyük çoğunluğu azınlık ve gayrimüslimlerden oluşan Altıncı Daire üyeleri, Pera'nın eğri büğrü, dar ve çamurlu yollarını bir düzene koymak amaçlarına ancak kısmen ulaşabilmiş, bölgede sık sık çıkan yangınlar sonucunda boşalan parsellerde ve sadece ana arterler üzerinde bir takım düzenlemeler gerçekleştirebilmiştir (Dökmeci ve Çıracı, 1990).

Üstünde ayrıca durulması gereken bir ayrıntı ise sefarette çalışmak üzere Fransa'dan gelmiş olan Eduard Vallauri'nin İstanbul'da kalmaya karar vermiş olmasıdır. 19. yüzyılın başlarında bütün hayatını Avrupa'da geçirmiş ve elçinin maiyetinde seyahat edebilecek düzeyde

bilinirlik elde etmiş bir sefaret çalışanı için oryantalist doğunun başkentlerinden biri olan ve hilafetin merkezi olma iddiasını taşıyan İstanbul'a yerleşme kararı, bize 19. yüzyıl İstanbul'unun sosyal yapısı hakkında önemli ipuçları vermektedir. Misyonerlerin ve sömürge devletlerinin dünyanın dört bir yanına dağıldığı, en ücra köşelerde bile koloniler kurdukları 19. yüzyılda, bir Avrupalının İstanbul'a yerleşmesi aslında pek de olağan dışı değildir. Ancak misyonerler veya koloni kuran Avrupalıların asıl amaçları, öteki olanı kendilerine benzetmek, onlara mutlak ve olağan doğruyu göstermek, medeniyeti öğretmek ve aynı zamanda o toprakların zenginliklerinden istifade etmektir. İstanbul'a yerleşen bir şekerlemecinin ise bu iddiada olduğunu söylemek zor görünmektedir. Doğduğu, büyüdüğü, alışkın olduğu kültürden ve topraklardan bir kez kopan, ne tam Fransız ne de İtalyan olan, yani bir anlamda yersizyurtsuzlaşmış bir Avrupalının kendini yeniden evinde hissettiği, köksap olarak kendini yeniden anlamlandırdığı yer midir Pera? Hemen herkesin yersizyurtsuz olduğu, hiçbir kültürün tam anlamıyla egemen olamadığı, toprağın ortak bir dil, ortak bir tarih üretmediği bu yerde belki de ortak olan tek şey bu topyekun kaybolmuşluk, yersizyurtsuzluk halidir.

Bu noktada İstanbul'un ya da Pera'nın yabancılara sunduğu maddi imkanlar elbette unutulmamalı, ancak asıl üstünde durulması gereken, bir yabancının, ötekinin İstanbul'da edinebileceği sosyal statü ve sonuçta ortaya çıkan kültürel etkileşim olmalıdır. Avrupalıların elde ettikleri ticari imtiyazlarla ülkeyi sömürdükleri ve adeta kente akın ederek Osmanlı pazarından pay kapmaya çalıştıkları yönündeki eleştiriler sıklıkla dile getirilmekle beraber, (Duhani, 1990) bu kozmopolit çevrenin Osmanlı sosyal, kültürel ve düşünsel mirasına olan etkileri her yönüyle tartışılmamıştır. Doğu-batı etkileşiminin en çok tartışılan ve eleştirilen yönü, kültürler arasında seçmece bir alışveriş olduğu ve batı uygarlığının her yönüyle değil, iktidarın seçtiği kadar ve denetlediği biçimde Osmanlı'ya empoze edildiğidir. İlber Ortaylı, Osmanlı yönetici sınıfın işine gelen ticari, hukuki, askeri, vb. pratikleri olduğu gibi batıdan ithal etmekte ve uygulamakta sakınca görmediklerini, ancak tarih, felsefe ve edebiyat gibi düşünsel alanlarda çok daha tutucu davrandıklarını belirtmiştir (Ortaylı, 2002). Örneğin Fransız İdare Hukuk sistemini aynen uygulamaya koyan Osmanlılar, Fransız felsefesine ve düşünce sistemine karşı çok daha mesafeli durmuşlardır.

Unutulmaması gereken bir nokta ise Osmanlı'nın zaten yüzyıllardır Rumeli'de hüküm sürdüğü, dolayısıyla da Avrupa kültürüne aslında çok da yabancı olmadığı, gerek ticaret, gerek göçler, gerek ise sürgün politikaları sonucunda kültürel etkileşimin zaten var olduğudur. Yani, tarihçilerin "batılılaşma" olarak tarifledikleri olgu yüzyıllardır batı Avrupa kültürü ile çeşitli şekillerde ortaya çıkan etkileşim değil, 19. yüzyılda bu etkileşimin resmi bir politika

haline gelerek, yönetici sınıf tarafından neyin alınıp neyin uzak tutulacağına denetlenilmeye çalışılması halidir. Oysaki bütün toplumsal pratikler bir bütündür ve kültür ile teknoloji, yani “hars” ile “medeniyet” birbirlerinden kolayca ayrılamayacak kadar sıkı bir etkileşim halindedir. Ancak bu birliktelik Osmanlı yönetici sınıfları tarafından görmezden gelinmiş ve batıdan ancak gerekli olanı, yani İmparatorluğu kurtaracak, merkezi güçlendirecek ve idareyi tekrar mutlak yapacak olanı almak bir resmi devlet politikası haline gelmiştir. Yüzyıllardır küçümsemiş ve aşağılamış oldukları batı toplumlarının kendilerinden üstün oldukları düşüncesinin, Osmanlılar tarafından ne kadar güçlükle kabullenildiğini anlamak zor olmasa gerekir. Dolayısıyla Osmanlılar farklılıkların, öteki olanın kabulünü ve hatta gerekliliğini öncelikle kendi içlerine sindirecek bir formül arayışına girmişlerdir. Bu anlayışa göre, Osmanlı’da eksik olan sadece ve sadece batının gelişmiş ilmi, teknolojisi ve düzenidir; Osmanlı ise kültürel olarak zaten batıdan üstündür ve batının yozlaşmış kültürünü almasına gerek yoktur. Ancak zaten kendileri istemiş olsa bile Osmanlı’nın batının hem medeniyetini hem de kültürünü tam anlamıyla alabilmesi, bir bütün olarak kopyalayabilmesi mümkün olmayacaktı. Çünkü sosyal pratikler ve kültürel alışkanlıklar çevrelerinden bağımsız birer eleman değildirler; zaman-mekanın her değişiminde, başka özneler ile her ilişkilenişlerinde ortaya bir melezlenme, bir farklılık çıkacaktır. Osmanlı toplumu batının seçme medeniyetine kapılarını açarak, harsın da bu aralıklardan sızmasına zemin hazırlamıştır. Ancak ne istedikleri anlamda medeniyeti tam olarak transfer edebilmiş, ne de kaçındıkları harsdan uzak kalabilmişlerdir. Sonuçta ortaya farklılıkların istemli veya istemsiz çiftleşmesinden doğan biricik bir melezlik durumu, merkezin kontrolünden çıkmış bir farklılaşma hali çıkmıştır.

Eduard Vallauri ve Fransız Sefareti:

Bu tez çalışmasında ilk ele alınan aktör, Vallauri ailesinin İstanbul’a 1806 yılında ayak basan üyesi Eduard Vallauri’dir. Hayatı boyunca karşısına çıkan hangi uçuş çizgilerinin, onu doğup büyüdüğü topraklardan koparıp, yerinden yurdundan ederek, İstanbul’a sürüklediğini maalesef bilemiyoruz. Ancak bildiğimiz bir şey var ki, yersizyurtsuzlaşan İtalyan asıllı pastacının, Fransız Sefiri maiyetinde Pera’ya geldiği ve buraya kök salarak yeniden yerliyurtlulaştığıdır. Ancak bu kök salma bir ağacın ait olduğu tek bir yere sağlamca bağlanması şeklinde değil, kök-sapın değdiği, dokunduğu her yerde bitmesi halinde gerçekleşmiştir. Yani Mösyö Vallauri ve ailesi İstanbul’a yerleşerek, ne mutlak Osmanlı, ne hakiki Fransız, ne de yerli gayrimüslim kimliği kazanabilmiş, hep arada bir yerlerde kalmış, melez bir statüde bir Levanten olarak kabul edilmiştir. Daima bir öteki olarak kabul edilse de

Eduard Vallauri bu topraklara bağlanmış, kendine ev bellemiş, Pera kültürünün bir parçası haline gelmiştir.

Sefaretler ise ait olmadığı bir yerde, ait olduğu yeri temsil etmeye çalışan; yersizyurtsuzluğunun adeta farkında olarak köklerinin bağlı olduğu mutlak yeri temsil etme, bu temsili inşa etme çabasında olan kurumlardır. Kendi kültürlerini, geleneklerini, özyerlerini bu yabancı topraklarda yaşatmaya çalışırlar; bulunduğu toprakları değiştirirken, kendileri de dönüşürler. Fransız Sefaretinin umarsızca kurguladığı yerliyurtluluk temsilleri ve yanılsamaları Pera için bir uçuş rotası çizmiş, Pera'yı yersizyurtsuzlaştırmıştır.

4.3 Vallauri Şekerlemecisi – Gündelik Yaşam Alışkanlıkları

Vallauri ailesinin İstanbul'daki varlığı ikinci nesil Vallauri'ler ile devam etmiştir. Elimizde aile hakkında fazlaca belge olmasa da, ailenin ikinci kuşağından François Vallauri'nin ismine ulaşılabilmektedir. 1806 yılında İstanbul'a gelip kente yerleşmiş olan Eduard Vallauri'nin oğlu olduğu sanılan François Vallauri, aynı zamanda Pera'nın meşhur Vallauri şekerlisinin de sahibidir (Akpolat, 1991). Elimizdeki gazete haberlerine göre Mösyö Vallauri, Sahne Sokağı köşesindeki mağazasını 1849 yılında hizmete sokmuştur. Journal de Constantinople'un 19 Eylül 1849 günü sayısında, Mösyö Vallauri'nin yeni açılan dükkanında şeker, likör, ithal şarap, şurup, konserve, çikolata, draje satıldığı ve Paris'ten düğün ve vaftiz törenleri için kutu sipariş verildiği duyurulmaktadır. Ayrıca François Vallauri'nin çeşitli balolar ve suareler için dondurma, pasta ve şekerleme siparişleri aldığı da belirtilmektedir (Akın, 2002). Mustafa Servet Akpolat ise 1850 yılında Café Vallauri'nin Sahne sokağının köşesinde hizmet verdiğini belirtmektedir. Aynı yılın 2 Nisan'ında ise François Vallauri'nin oğlu Alexander Vallauri dünyaya gelmiştir. 1858 tarihli bir Osmanlı arşiv belgesinde “şekerlemeci-i şehriyari” serlevhası asma izni Francesco isimli şahsa verilmiştir (Can, 1993). Başbakanlık Osmanlı Arşivlerinde bulunan belgelere göre, Şekerlemeci Vallauri devletin resmi davetlerinde ikramdan sorumlu olarak görevlendirilmiş ancak ödemeleri düzenli olarak yapılmadığından kalan borcunu temin edebilmek üzere Sadaret'e çeşitli mektuplar yazmıştır. 27 Ocak 1859, 27 Eylül 1859, 17 Şubat 1861 ve 21 Şubat 1863 tarihli bu mektuplar şahsen Sadrazam Ali Paşa'ya yazılmış olup, Fransızcadır ve François Vallauri tarafından imzalanmıştır. (Ek 1.4, Ek 1.5, Ek 1.6, Ek 1.7) 1860'lı yıllara gelindiğinde ise Mösyö Vallauri'nin ünü bütün İstanbul'a yayılmış, hatta Mösyö Vallauri sarayın şekerlemecibaşı olarak 1860 yılında Sultan Abdülmecid tarafından elmas bir yüzük ile ödüllendirilmiştir.

(Cezar, 1991, JC 12 mart 1860, No:1188). 12 Ocak 1861 yılında Journal de Constantinople’da yayımlanan bir yazıda şu yorum göze çarpmaktadır:

“Sultanın baş şekerlisi olan Mösyö Vallauri’nin dükkânında, keza Mösyü Baltzer, Mösyö Lebon, vs. gibi kimselerin dükkânlarında şekerleme işlerinin her türlü parlak gösterisini bulacağınızdan emin olabilirsiniz. Medeni insanların sofrasına ait bir ürünler kalabalığı en zorlu gastronomların bile iştahını kabartmaktadır. Göz kamaştırıcı mağazası şekerleme ve pastaların mabedi olan Mennier, mesleğe yeni katılanlar yüzünden işinin gölgelendiğini görünce, uzun süreden beri tüm düğün, vaftiz töreni ve baloların şeker ve pasta sağlayıcısı olma imtiyazını elinde bulundurmadan vazgeçmiş ve söylendiğine göre on yıl içinde yüz bin franklık bir rant elde etmiş olduğu halde artık yaşamak için Paris’e gitmiştir.”

1875 yılına gelindiğinde ise Mösyö Vallauri, artık dönemin meşhur pastacısı Cafe Vallauri’nin sahibi ve saray şekerlemecisi olarak anılmaktadır. Karaköy-Pera bağlantısını sağlamak üzere Eugené Henri Gavand tarafından projelendirilen ve *Metropolitan Railway of Constantinople* şirketi tarafından tamamlanan dünyanın üçüncü metrosu olan Tünel’in açılışında, Mösyö Vallauri’nin Pera istasyonun iki yanına yerleştirilmiş masalarda şampanya ve *dejeuner a la fourchette* (aperatif) ikram ettiği anlatılmaktadır (Çelik, 1993, LH Jan 1875). Vallauri seçkin servisi ve lezzetli ikramı ile konukların beğenisini kazanmıştır. Hem dönemi için son derece önemli bir olay olan Tünel’in açılışında görevlendirilmesi, hem de yerel gazetelerin Mösyö Vallauri’nin ikramından özellikle bahsetmeleri Mösyö Vallauri’nin ve pastanesinin İstanbul’da elde ettiği büyük başarı ve statünün göstergesidir. Ayrıca Osmanlı başkentinde yapılan bir açılışta Fransız aperatiflerin ve şampanya ikramının yapılmış olması Avrupa yemek kültürünün İstanbul üst sınıf zevklerine ne derece sızmış hatta etkinleşmiş olduğunun bir göstergesi sayılmalıdır.

Bütün bu bilgileri bir araya getirdiğimizde, Ali Esad Göksel’in tabiri ile (Göksel, 2004) Pera’yı bir “pastane cenneti” olarak düşünebilir miyiz? Aslında Pera bir pastane cennetinden ziyade, Avrupa’nın değişik yörelerinden gelen kültürlerin kaynaştığı, her ülkenin kendi mutfağını yeniden yorumladığı, sadece doğu ve batının değil, doğu ve batı başlığı altında toplanmış alt kültürlerin de birbirleriyle buluştuğu ve birbirlerinden etkilendiği bir sosyokültürel etkileşim merkezi haline gelmiştir. Suraiya Faroqhi (Faroqhi, 2005) kültür etkileşiminin yemek kültürüne olan etkilerine değinmiş ve birtakım lezzetlerin, yemeklerin ve yemek pratiklerinin Osmanlı’ya Avrupa’dan gelen Levantenler üzerinden taşındığını belirtmiştir. Sadece, Fransızların krem şokola veya İtalyanların makarnası gibi yeni yemek

türleri değil, ülkede daha önce bulunmayan sebze meyve türleri de 19. yüzyılda kendine Osmanlı mutfağında yer bulmaya başlamıştır. Örneğin Amerika'dan gelen domates ve patates, günümüzde Türk mutfağının olmazsa olmazları arasında sayılmaktadır; Çikolata da yine Fransızların Osmanlıya tanıttıkları bir başka lezzettir.

Şerif Mardin (Mardin, 1974) ise Fransız yemek yeme pratiklerinin Osmanlı toplumsal hayatına olan etkilerine değinmiştir. Bu dönemde sadece yenilen yemekler değil, yemek yemenin şekli de değişmiştir. Artık aileler bir sini etrafında bağdaş kurarak tek bir tabaktan yemek yemiyor, medeni olduğunu düşündükleri masa ve sandalyelerin üzerinde alışkın olmadıkları çatal-bıçaklarla, ayrı tabaklarda, “rahatsız” bir şekilde yemek yiyorlardı. Mardin, yemek alışkanlıklarıyla birlikte toplumsal ilişkilerin ve geleneklerin de sarsılmaya başladığını söyler. Avrupa, özellikle de Fransız mutfağının, yeme içme alışkanlıklarının, masa ve sandalyelerin, yemek takımlarının, porselenlerin ve servis alışkanlıklarının Osmanlı kültürüne bir şekilde nüfus ettiğini görmezden gelemeyiz, ancak bu etkileşimin nasıl ve ne şekilde ortaya çıktığına dair daha derinlemesine bir araştırmaya henüz rastlanmamıştır.

Café Vallauri'nin ilk yeri Naum Tiyatrosu'nun yanında ve Sahne Sokağı'nın köşesindedir. 1870 Büyük Pera yangınında Sahne Sokağı ile Grand Rue de Pera'nın kesiştiği yerde bulunan meşhur Naum Tiyatrosu'nun da yandığını biliyoruz. 5 Haziran'da başlayan ve on üç saat sürdüğü söylenen büyük yangın sonucunda yaklaşık sekiz bin (LL, 7 Haziran 1870) yapının yok olduğu ve Pera'nın büyük bir kısmının yangından hasar gördüğü çeşitli kaynaklarda belirtilmektedir (Akın, 2002). Sahne Sokağı'nın köşesinde bulunan Cafe Vallauri'nin bu büyük yangından zarar görmemiş olduğunu düşünmek için elimizde hiçbir neden bulunmamaktadır. LT'nin 12 Şubat 1881 günündeki haberinde François Vallauri'nin ölümünden sonra eşi Helene Vallauri'nin Hristaki Pasajı'nın köşesinde yeni bir pastane açtığı yazmaktadır (Akın, 2002). Ancak farklı kaynaklarda Mösyö Vallauri hayattayken de şekerci dükkanının Hristaki Pasajı'nın köşesinde olduğunu yazmaktadır. Bu durumda Mösyö Vallauri'nin ölümünden sonra Madam Vallauri'nin dükkanı Hristaki Pasajı'nda başka bir köşeye taşınmış olma ihtimali akla gelmektedir. Helene Vallauri'nin (LMO: 7 Ocak 1891) 1891 yılında vefat etmesi üzerine uzun yıllar boyunca Pera'nın ve hatta İstanbul'un yeme-içme kültürüne damgasını vurmuş olan Vallauri ailesinin devri kapanmıştır.

Sadece Vallauri ailesini inceleyerek İstanbulluların yeme-içme alışkanlıklarında meydana gelen değişim hakkında genel bir fikir sahibi olmak mümkün görünmektedir. Eskiden sadece Pera'ya özgü olan bazı tüketim normları zamanla bütün İstanbul için kabul görmeye başlamıştır. Mösyö Vallauri'nin saray için hizmette bulunması “batılılaşma” peşindeki

Osmanlı yönetici sınıfın Avrupa pratiklerine olan düşkünlüklerinin sayısız örneklerinden sadece biridir. Pera’da likör, çikolata, ithal şarap ve draje gibi lüks tüketim mallarının geniş bir alıcı kitlesi olduğu anlaşılmaktadır. Hatta düğün ve vaftiz töreni gibi özel günler için Paris’ten getirilen kutular, Levanten ve gayrimüslim azınlığın lüks tüketimde ne kadar ileri gidebildiklerini göstermektedir. Aynı zamanda çeşitli haberlerde bu şekerçilerin vitrinleri övülmekte, özellikle Türklerin Pera’ya alışveriş yapmaktan ziyade vitrin gezmeye gittikleri belirtilmektedir (Kazgan, 2004). Sadece vitrin görmek için bile Pera’ya gidiyor olmaları Türklerin farklı olana duydukları merak ve ötekine yani batıya olan ilgilerini göstermesi açısından ilginç bir örnektir. Elbette üst sınıf Osmanlılar, özellikle de Tanzimat sonrası ortaya çıkan Bihruz Bey* tiplemesinin benzerleri, sadece vitrinleri seyretmekle kalmayıp, cafe ve restoranların müdavimleri arasına katılmaktaydılar. Bugün halen Pera’nın eski lezzetlerinin hasretle anılması elbette bir tesadüf değildir. İstanbul halkı birçok yeni tatlarla bu bölgede tanışmış ve zamanla bu lezzetler kent belleğinin unutulmaz bir parçası haline gelmiştir.

François Vallauri:

İkinci nesil Vallauri, İstanbul doğumludur ve çocukları da yine İstanbul’da doğmuştur. Ticaret hayatına atılmış, kendi adını taşıyan pastanesinde Avrupa lezzet kültürünü İstanbul’a tanıştırmıştır, hatta bölgenin bir parçası haline getirmiştir. Pera’nın yersizyurtsuzlaşması işte böylesine ufak, yerel dönüşümler, melezlenmeler ile gerçekleşmiş; katılan her yeni kültür yeri yersizyurtsuzlaştırmış ve kendisi ise yeniden-yerliyuurtlulaşmıştır. Böylece yabancı ortaklarla yapılmış olan Tünel’in açılışında sarayın pastacıbaşı François Vallauri’nin ikramları sunulmuş, farklı ve yabancı olan –belki de sırf farklı ve yabancı olduğu için seçilmiş- ve devletin en üst kademesinde meşrulaştırılmıştır.

* Şerif Mardin, “Tanzimat’tan Sonra Aşırı Batılılaşma” isimli makalesinde, Rezaizade Mahmut Ekrem’in Araba Sevdası adlı romanında yer alan Bihruz Bey tiplemesini Osmanlı’da Tanzimat sonrası ortaya çıkmış ve toplumda tepki gören yeni bir sınıf olarak tarifler. Batılı tüketime olan düşkünlüğü ve şekilcilikleri ile bu tiplmeler Tanzimat romanlarının başlıca karakterlerini oluşturmaktadırlar.

5. EDOUARD LEBON

5.1 Lebon Pastanesi / Markiz Pastanesi – Cafe’lerin Kùltür Yaşamındaki Yeri

“*Chez Lebon, tout est bon.*”*

Said N. Duhani’nin belirttiğine göre Edouard Lebon da 1806 yılında İstanbul’a atanan Fransız elçisi General Horace Sebastiani’nin zamanında İstanbul’a yerleşmiştir (Duhani, 1990). Jak Deleon’da (Deleon, 2002) aynı bilgiyi doğrulamakta ve Fransız Büyükelçiliği’nin pastacıbaşıcılığından ayrılan Mösyö Lebon’un önce Vallauri’nin şekerçi dükkanında çalıştığını, daha sonra ise Şark Pasajında Saint Petersburg Lokantası’nı açtığını ve ardından Lebon Pastanesini kurduğunu anlatmaktadır. Ancak Behzat Üsdiken, Grand Rue de Pera üzerinde bulunan *Cafe-Restaurant de Saint Petersbourg*’un Edouard Lebon tarafından değil, Charles Bourdon adında bir Fransız tarafından açıldığını, Mösyö Lebon’un ise *Confiserie et Patisserie Lebon* adında bir mağazası olduğunu belirtmektedir. Başbakanlık Osmanlı Arşivlerinde bulunan belgelerde Şarl (Charles) Bourdon ve oğlu Henri Bordon’dan bahsedilmekte ve kendilerine şekerçi ve şekerlemeci unvanı ile sınıai madalyası verildiği yazmaktadır. (Ek 2.1, Ek 2.2, Ek 2.3)

Edouard Lebon, Charles Bourdon ile ortak olur ve yeni işletmeye *Confiserie et Patisserie de Saint Petersbourg, C. Lebon et Bourdon* adı verilir (Üsdiken, 1999). Yine de 1850’li yıllarda hizmete girmiş olduğu sanılan bu pastanenin, 1806 yılında ülkeye gelen Mösyö Lebon tarafından kurulmuş olması imkansız görünmektedir. Büyük ihtimalle Lebon pastanesini açan Edouard Lebon, 1806 yılında İstanbul’a gelen Mösyö Lebon’un oğlu olmalıdır (Akpolat, 1991). Önceleri François Vallauri’nin yanında çırak olarak çalışmakta olan Edouard Lebon (İnal, 2006) Mösyö Vallauri’nin kızı Matmazel Vallauri ile evlenmiş, Cafe-Restaurant de Saint Petersbourg’u açmış ve daha sonra Bourdon ile birlikte Lebon et Cafe de Petersbourg’a (Üsdiken, 1999) ortak olmuştur (Cezar, 1995). Böylece Vallauri ailesinin lezzet geleneği Lebon ile uzun yıllar devam edebilmiştir. Başbakanlık Osmanlı Arşivlerinde bulunan 14 Nisan 1899 tarihli belgede Mösyö Lebon’dan şekerçi olarak bahsedilmektedir. (Ek 2.4)

Lebon Pastanesi Grand Rue de Pera üzerinde, *Passage Oriental*’in köşesinde 362 no’lu dükkanda yer almaktadır ve iç mekan özellikleri günümüze kadar fazlaca değişmeden kalabilmiş nadir örneklerden birisidir. Edouard Lebon tarafından 1850’lili yıllarda *patisserie-*

* “Lebon’da her şey iyidir” anlamına gelen ve uzun yıllar İstanbul’luların hafızasından silinmeyen tekerleme.

confesserie, yani pastane, şekerçi, çay salonu, lokanta ve balo salonu olarak hizmet veren (Üsdiken, 1999) Lebon, 1850'lerin sonunda ve 1860'lı yıllarda İstanbul çapında bir üne kavuşmuştur. Dönemin en iyi aşçıların, en iyi garsonların, en kaliteli hizmeti verdiği bu restoranda kaliteli şarap ve şampanyalar çeşitli balo ve suarelerde ikram edilmekteydi (Üsdiken, 1999). JC'un 1859 yılı sayısında Lebon'un Fransız draje ve bonbonlarının kalitesinden bahsedilmektedir. (Akın, 2002, 14 Kasım 1859) Lebon, Paris'ten özel getirtilen fırını ile yarattığı kendine has lezzetleriyle olduğu kadar ambiyansı ve ünlü mimar Alexandre Vallauri tarafından tasarlanan (Deleon, 2002) dekorasyonu ile de hafızalarda yer etmiştir. Limoges ve Havilland porselenlerin, Degugis kristallerin ve Christofle yemek takımlarının (Deleon, 2002) yanı sıra 1920'lerde Avrupa'dan getirtilen J. A. Arnoux imzalı Art Nouveau fayans duvar panoları da Lebon ile özdeşleşmiştir. (Resim 5.1.1) Lebon'un karşı çaprazında bulunan meşhur gümüşçü-kristalci Decugis tarafından Paris'ten getirilen, *L'Automne* (sonbahar), *Le Printemps* (ilkbahar) isimli panolar Lebon'un duvarlarını süslemekte, ancak toplamda dört tane olduğu söylenen panolardan *L'Hiver* (kış) ve *L'Eté* (yaz) temalı panellerin akıbeti ise bilinmemektedir (Cezar, 1995).



Resim 5.1.1 Le Printemps -İlkbahar isimli seramik panodan detay (Kayaalp)

Rafine bir estetik anlayışını yansıtan bu paneller Avrupa'da ortaya çıkan sanat akımlarının

Pera'ya kısa bir zaman içerisinde sıçramış olduğunun da bir göstergesidir. Avrupa'da Art Nouveau akımı sanayi devrimi sonucu ortaya çıkan, tek tip, endüstriyel, seri üretim ürünlere bir karşı çıkış olarak Avrupalı mimar ve sanatçılar tarafından başlatılmıştır. Özellikle Brüksel ve Viyana üzerinden yayılan bu akımın etkilerini İstanbul'da görmek, Pera-Avrupa bağlantısını anlamak açısından önemlidir. Elbette İstanbul Art Nouveau'su sanayi devrimine toplumsal bir tepki olarak değil, rafine ve Avrupalı bir estetik değer olarak kendine yer edinmiştir. Kültürel pratikler zaman-mekan içindeki yolculuklarında evrilirler, melezleşir ve yerelleşirler. İstanbul'da ortaya çıkan kendine özgü Art Nouveau örnekleri, özellikle ahşap yalılar ve Beyoğlu mimari dokusuna özgü anonim “yeni sanat” uygulamaları, bu kültürel melezlenmenin tipik bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır.

Osmanlı'nın batıya açılan penceresi olarak yorumlanan Pera, Cumhuriyet dönemi yazarları tarafından sadece tüketim ürünlerinin pazarlandığı, modern düşüncelerin yeterince serpilemediği, sığ bir örnek olarak eleştirilmiştir (Küçükerman ve Kıracı, 2004). Ancak unutulmamalıdır ki, Pera'ya sırf ticari amaçlı da olsa giren her kişi, ürün, ya da hizmet beraberinde farklı bir kültürü de getirmektedir. Zaten ticaret diye tanımlanan olgunun temeli de kültürel pratiklerin, ürünlerin ve finansmanın el değiştirmesine dayanmaktadır. İşte tam da bu yüzden Pera arzulanan “modernleşmenin” anahtarını verememiş olsa da farklılıkların yığıldığı, benzer kültürlerin benzemez hale geldiği, yerleşmiş olanın yersizyurtsuzlaştığı, saf olanın melezişlendiği, “modernitenin” kapısının aralandığı bir yer olmayı başarabilmiştir. İstanbul'un katı sosyal örüntüsü içindeki görece gevşek dokulu bölge olarak kabul edebileceğimiz Pera'ya, dünyanın farklı yörelerinden giren ürünler, insanlar, düşünceler, diller, pratikler ve kültürler, zaman içinde kentin diğer bölgelerine de sızmış ve Osmanlıların sağlam zannettikleri zemini çözmeye başlamıştır. Bu çözülmeyi durdurmak için ortaya atılan öneriler, sorunu daha da çözümsüz hale getirmiş, sızıntıyı engelleyemediği gibi çoğulluğu, duraksamayı ve kekeleyi artırarak çözülmeyi daha da hızlandırmıştır.

Cafe Lebon, Grand Rue de Pera'da önemli lezzet durağı olmakla beraber, özellikle 19. yüzyılın ikinci yarısında bir buluşma ve tartışma mekanı olarak da öne çıkmaktadır. Özellikle Tanzimat sonrası dönemin birçok ünlü simasının, sanatçı, edebiyatçı ve düşünürlerinin Lebon'un sadık müşterilerinden olduğu bilinir. Namık Kemal, Şinasi, Ziya Paşa, Mehmet Rauf, Tefik Fikret, Abdülhak Hamit, Ahmet Haşim ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu gibi önemli figürlerin uğrak yeri olan Lebon, aynı zamanda fikir alışverişlerinin yapıldığı bir sosyalleşme mekanı olma özelliğini de taşımaktaydı (Deleon, 2002). Özdemir Arkan dönemin kültürel ve sosyal atmosferini biraz da küçümser bir dille yazıya dökmüştür:

“Markiz’de, Lebon’da istediğiniz kadar pastayı, derin bir huzur içinde yiyebilir, öyle önüne gelenin giremeyeceği bu pastanelerde, ülkenizin ileri gitmesi için, ne gibi hizmetlerde bulunabileceğinizi tasarlar ve ayarladınız. Ünlü bir edebiyatçı olmaya özenip, buralara düşmüş zengin çocuklarıyla birlikte, iki-üç yüz satan dergileri satan kimi sanatçıların; geçimlerini, bu çocukların babalarının paralarını yemekle sağladıkları bir gerçektir (Arkan, 1993).”

Ancak, Müslüman halkın kahvehane kültürü ile Fransız cafelerinin arasındaki zıtlık, İstanbul’un Müslüman ve Avrupalı olarak ayrıştırıldığını, nasıl ötekileştirildiğini de vurgulamaktadır. Ahmet Mithat Efendi’nin “Bekarlık sultanlık mı dedin?” isimli hikayesinin karakterlerinden biri olan Sururi’nin ağzından yazmış olduğu satırlar bu farklılığı ve “öteki” olanın nasıl olumlandığını örneklemektedir (Mardin, 2007). Ahmet Mithat Efendi’nin satırlarını doğu-batı yarılmasının en bariz tariflerinden biri olarak kabul edebiliriz:

“Efendim, hayat diye buna derler. Mesela yemekten sonra bir kahve içeceksiniz. Şimdi gidip de tütün dumanından ocak bacası halini bulmuş kahve ocağı yanında yanan kör kandil ile tavana asılmış bulunan pis mundar bir lambanın tenvirinden aciz bulunmuş olduğu o bizim eski kahvehanelerde enfiyeli herifin elinden kahve olarak ve afyon tiryakilerinin öksürüklerini dinleyerek içmekte ne zevk olabilir? Bak işte bu da bir kahvehane! Şu tarafta on tane peripeyker Alman kızları çalgı çalıyorlar. Birkaç tane afeti cihan Fransız işvebazları şarkı çağırıyorlar. Koca salon kırk elli gaz ile tenvir edilmiş. Hizmetçi diye çağırdığın zat herkesin nazarı rağbetini kazanabilecek bir mahubedir. Ne de şekerhanelere gelir, emre intizar eder. Bir kahve istedin mi şekeri başka, kahvesi başka, fincanı tabağı temiz, güzel bir tepsiye yerleştirilmiş, bir şişe suyu, bir su kadehi beraber, hasılı her ciheti iştihayı tahrik edecek surette gelir.”

Türk siyasi ve edebi tarihinin bu önemli aktörlerinin batı kültüründen bir şekilde etkilenmiş oldukları açıktır. Müdavimi oldukları mekanın herhangi bir Osmanlı kahvehanesi değil de bir Fransız *cafés*i olması elbette bir rastlantı değildir. 19. yüzyıl Osmanlı aydınları dönemin “hasta adamı”nı iyileştirmeyi, yani İmparatorluğu tekar mutlak kudretine ulaştırmayı kendilerine görev edinmişlerdir. Halbuki, aşkın merkezin çözülmesiyle birlikte, bu çözülmeyi durdurmaya çalışan düşünceler, çözülmeyi daha da hızlandıracak; her farklı fikir aşın tekil idealinin yerine içkin çoğulluklar, dünyevileşmiş farklılıklar getirecektir. Özellikle Sultan 2. Abdülhamid döneminde farklı ideolojiler yaygınlık kazanmakta; Osmanlı entelejensiyası, İmparatorluğun kurtuluşunu İslamcılık, Türkçülük, Osmanlıcılık ve Batıcılık gibi kavramlarda aramaktaydı. Her ideoloji birbirinden ne kadar farklı stratejilere ve göndermelere sahip olsa

da, asıl hedef aynı idi: merkezi ayakta tutmak, dağılmayı önlemek ve çözülmeyi durdurmak. Dönemin önemli politikacıları, edebiyatçıları ve düşünürleri de farklı ideolojiler ve fikirler öne sürmüşlerdir. Ancak ulaşılmaması gereken “medeniyet” ve kaçınılması gereken “hars”ın ayrımı birçok edebiyatçı ve düşünürün ortak konusunu olmuştur. Burada hedeflenen medeniyet, merkezi kurtaracak bir uyum, düzen, birliklilik hayali olarak ortaya çıkmakta; kaçınılması gereken hars ise çoğulluğu, farklılaşmayı, ve heterojenliği tariflemektedir. Jön Türk hareketinin öncülerinden olan Namık Kemal’in İbret’te yayımlanan “Terakki” başlıklı makalesinde, 1860’ların Londra’sını ulaşılmaması gereken bir ideal olarak ortaya koymuş; kenti düzeni, geniş caddeleri ve temizliği ile “medeniyet-i hazır” olarak tanımlamıştır (Armağan, 2007). Batılılaşmak isteyen doğunun batıdan asıl farkı düşünsel farklılıktır. Osmanlı aydınları modernleşmeyi bir formasyon hali, epistemik bir durum olarak değil; ulaşılmaması gereken sabit bir form varılması gereken belirli bir hedef olarak kabul etmişlerdir.

18. ve 19 yüzyıl meşhur Paris “Cafe”lerinin bir benzeri olarak kabul edilen Lebon, Osmanlı’da süregelen farklı bir kamusal alanın tariflemesi ve yeni sosyalleşme pratiklerine zemin hazırlaması açısından da önemlidir. Kamusal alanda sosyalleşme, ancak toplumu oluşturan üyelerin birbirleriyle iletişim kurabilecekleri, görüş ve düşüncelerini paylaşacakları, Şerif Mardin’in (Mardin, 2007) tabiriyle toplumsal “ara kurumların” ortaya çıkması ile mümkün olabilir. Geleneksel Osmanlı dünyasında ise toplumun farklı katmanları arasındaki iletişim olabildiğine sınırlıdır. Özellikle büyük kültür, yani vergi toplayanların (merkezin) kültürü ile küçük kültür, yani vergi verenlerin (çevrenin) kültürü arasındaki etkileşim kanalları da yeterince oluşmamış, hatta bu kanallardan özellikle kaçınılmıştır. Tarikatlar ve cemaatler ise sosyal örgütlenmede ara katmanların görevini üstlenmişler ancak farklı cemaatler özerk yapılarından dolayı birbirleri ile hemen hiç ilişkilennememişlerdir (Gates, 2007).

Bu sosyal formasyon içerisinde toplumun farklı kademelerinden insanların iletişime geçebilecekleri, kabuklarından çıkabilecekleri hatta kendi toplumsallıklarının farkına varacakları mekanlar fazlaca bulunmamakta idi. Osmanlı dünyasının başlıca kamusal alanları olan cami avluları, kahvehaneler ve bahçeler genellikle farklı cemaatlerin biraraya geldikleri mekanlar olmaktan uzaktı. Lebon’un ve devamı olan Markiz’in müdahimlerine şöyle bir bakmak bile mekanın nasıl bir kültür, ırk ve millet çeşitliliğine ev sahipliği yaptığını göstermektedir. Bankacı Mavrocordato, Gazeteci Louis Mizzi, Hariciye Nazırı Tevfik Paşa’nın oğulları İsmail Hakkı ve Ali Nuri Beyler, Anadolu Demiryolları Şirketi Umum Müdürü Huguenin, Başmabeynci Eğribozlu Sarıca Ragıp Paşa, Pera Palas Oteli’nin sahibi

Misbah Muhayyeş, Stamboul gazetesi sahibi ve başyazarı Regis Delbeuf, Bab-ı Ali Hukuk Danışmanı ve Devletler Hukuku Müderrisi İbrahim Hakkı Bey, Türkuaz ve Rejans Lokantalarının sahibi Mikhail Mikhailovich, Barones Valentine, Don Kazakları Çarı General Bogayevsky, Kont Abraham de Kamondo, Sultan Abdülhamid'in mücevhercibaşı Jak Bey de Leon, Banker Hristaki, Harbiye Nazırı Rıza Paşa'nın oğlu Şükrü Paşa, Sarah Bernhardt Lebon'un kozmopolit müşterileri profilinden ufak bir kesit sunmaktadır (Deleon, 2002). Pera'yı İstanbul'un diğer semtlerinden ayıran da işte bu heterojen topluluğun oluşturduğu "gazsı" ve "köksüz" atmosferdir. Pera her ne kadar gayrimüslim cemaatin, Levantenlerin ve Avrupalıların yaşadıkları bir semt olsa da, özellikle Tanzimat sonrası dönemde her milletten insanlar bölgeye ilgi göstermeye başlamış, özellikle Grand Rue de Pera üzerinde farklı dinlerden, ırklardan, mezhep ve statülerden insanları görmek olağan hale gelmiştir. (Resim 5.1.3) Bu anlamda heterojenliklerin yığıldığı ve yersizyurtsuzluğun fark edilir hale geldiği Cadde-i Kebir'i yani Grand Rue de Pera'yı ve Galata Köprüsü'nü bir kez daha vurgulamak gerekir. İstanbul'da, özellikle de Pera'da rastlanan cinsten bir insan, millet, ırk, din, dil çeşitliliği elbet hayal edilen homojen toplum ve merkezi yönetim idealini imkansız kılmakta, ancak Marshall Berman'ın tarifleriyle kesinlikten uzak, değişken, çelişkili, gazsı bir modernitenin kapısını aralamaktadır. 1845 yılında Sultan II. Mahmut'un annesi Bezmi Alem Valide Sultan tarafından yaptırılan ve Eminönü ve Karaköy gibi iki önemli ticaret merkezini birbirine bağlayan ilk Galata Köprüsü de (Resim 5.1.2) bu tür bir çeşitliliğe, hatta kaotik bir çoğulluğa sahne olmakta idi. (Çelik, 1998) Edmondo De Amicis İstanbul gözlemlerinde bu olguyu son derece yetkin bir şekilde tariflemiştir:

"Burada durarak bir çeyrek saat zarfında bütün İstanbul'un önünüzden geçtiğini görebilirsiniz... Ahali büyük bir renk dalgası halinde geçip gider ve her grup değişik milletleri yansıtır. Kılıklarda en abartılı tezatları hayal ediniz, her tip ve sosyal sınıfı, ama gene de en müthiş rüyalarınız bile gerçeğin yanında silik kalacaktır; on dakika zarfında, birkaç adım içinde, şimdiye değin tahayyül dahi edemeyeceğiniz bir ırk ve kıyafet çeşnisi ile karşılaşacaksınız (De Amicis, 2006; Çelik'ten, 1993)."

De Amicis'in gözlemleri, Goethe'nin 18. yüzyılda yazmış olduğu *Italian Journey* (Goethe, 1786-1788) isimli eserindeki Venedik tasviri ile benzerlikler taşımaktadır. Goethe San Marco'yu tariflerken "muazzam ve sürekli hareket halindeki bir kalabalıktan" ve "her şeyin büyük bir akış halinde ve iç içe geçiyor olmasına rağmen herkesin kendi yolunu bulup hedefine ulaşmayı başarmasından" bahseder. Goethe işte bu kalabalığın arasında "en sonunda özlediğim yalnızlığı gerçekten yaşayabiliyorum" der. (Sennett, 2008) İşte tam da kalabalık

içindeki yalnızlık, merkezsiz ve akışkan bir bütün içindeki tekil bireyin farkındalığıdır moderniteyi tarifleyen; modern kentin, kamusalığın ve bireyselliğin ara kesitidir bu farkındalık.



Resim 5.1.2 Galata Köprüsü (American Library of Congress)

Lebon, (Resim 5.1.4) *Passage Oriental*'deki yerini 1940'a kadar korumuş, daha sonra işlerini yanında çalışan Kosta Litopoulos'a devrederek Kumbaracı Yokuşu'nun başındaki yeni yerine taşınmıştır, ancak daha sonraki akıbeti konusunda bir bilgiye ulaşılamamıştır. (Deleon, 2002) Lebon Pastanesi'nin bulunduğu Şark Pasajı'ndaki 362 no'lu dükkanda ise Avedis Ohanyan Çakır tarafından Markiz adında bir pastane açılmıştır. Yedi ay süren, kapsamlı bir yenilemeden sonra hizmete giren Markiz adeta Lebon'un ününü geride bırakarak, kapanışına kadar İstanbul'un en bilinen pastanelerinden biri olmuştur [5]. 1965 yılında Aynalı Şark Pasajı'nın tamamının oto yedek parçacısına satılması, Markiz Pastanesinin de sonu olmuş ve bir anlamda Pera tarihinde bir dönümünün daha kapandığını haber vermiştir. Beyoğlu nostaljisi yaşayanlar için bu durum adeta Pera'nın ölüm ilanı olarak kabul edilmiştir. Haldun Taner'in yazmış olduğu şu satırlar geçmişi özlemle ananların melankolisini yansıtmaktadır:

“Nefis vitrayların ve Jung-Stil üslubundaki eşsiz duvar panolarının oluşturduğu estetik dekor ve onun ortasındaki mekana sinmiş zengin içerik, burayı adeta canlı ve manevi bir edebiyat müzesi haline getirmiş gibiydi. Bu canım tarihi lokalin hoyrat bir kararlar parçacı dükkanı haline getirilmek istenmesi, estetiğe ve eski birikime karşı ilgisizliğimizin, vefasızlığımızın yüz kızartan bir belirtisi değil mi? (Göksel, 2004)”

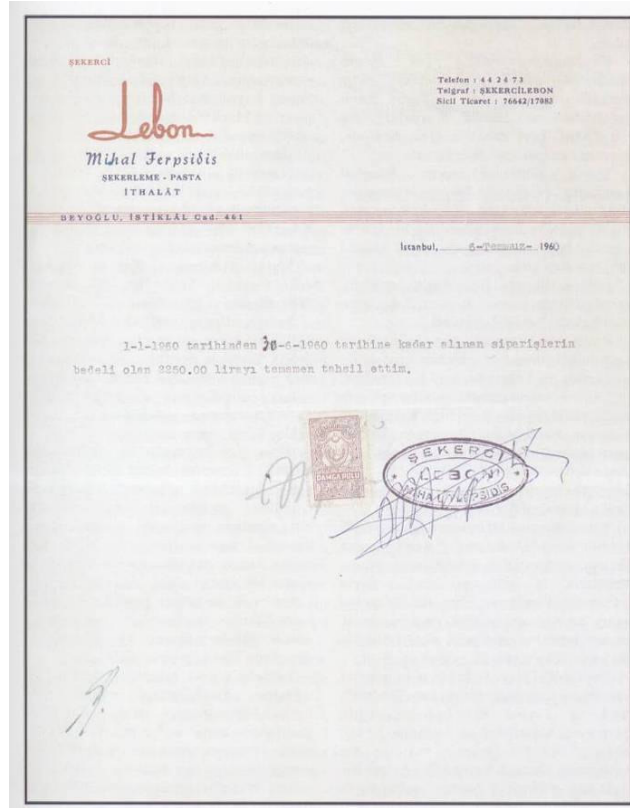
Bu umutsuz serzenişler ve eskiye dönüş hayalleri her güzel hatıra için sayısız kez tekrarlanmıştır ve tekrarlanmaktadır. Halbuki semt zaman-mekanda bir katlanma daha yaşamakta ve bölgenin çizgisel olmayan tarihinde talihsiz ancak olağan bir kırılma daha gerçekleşmektedir.

Edouard Lebon ve Lebon Pastanesi:

Pera'nın yazılmamış, söylenmemiş yasaları işlemiş, François Vallauri'nin kızı, bir başka Levanten pastacı olan Edouard Lebon ile evlenmiştir. Edouard Lebon'un yine bir Levanten ile ortaklaşa açmış olduğu Cafe Lebon'un, ünü günümüze ulaşacak kadar benimsenmesi, Pera ile özdeşleşmesi, yerli yabancı birçok kimseler tarafından Pera kültürü ile özdeşleştirilmesi, modernitenin paradokslarından sadece birisidir. Dünyanın dört bir yanından getirilen eşyaları, lüks dekorasyonu, Fransa'dan ithal özel fırını, farklı lezzetleri ve sunumuyla, farklı dinlerden, statülerden, ülkelerden ve mesleklerden müdavimleri ile bir anlamda Pera'nın yersizyurtsuzlaşmasının araçlarından biri olan, hatta kendisi, ismi, sahibi bile değişen bu meşhur pastaneye, bilakis Pera'nın ruhunu, kültürünü temsil etme görevi yüklenmiş, adeta yerliyurtlulaştırılmıştır.



Resim 5.1.3 Grand Rue de Pera'dan bir kare (Çelik, 1993)



Resim 5.1.4 Lebon'a ait 6 Temmuz 1960 tarihli fatura (Gülersoy, 2003)

5.2 Passage Orientale / Aynalı Şark Pasajı – Tüketim Alışkanlıkları

Ve bir su zambağı, Markiz

Şark pasajını yalıyor güneş

Evlere çıkıyor

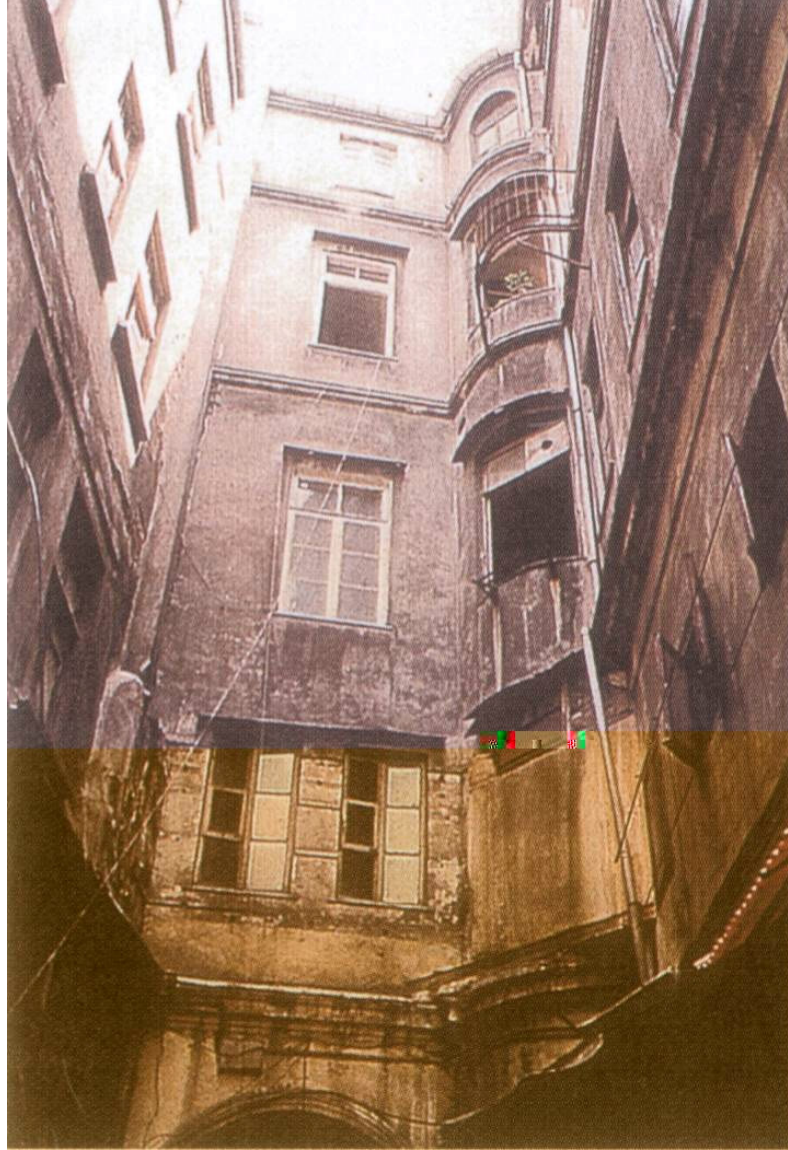
Damlarla konuşuyor

Markiz' giriyor sonra da

- İlhan Berk

1840 yılında yapılmış olan Passage Oriental, Aynalı Şark Pasajı olarak da bilinmektedir. 1870 yılındaki büyük Pera yangınından kurtulan yapı Pera'nın Panaia Pasajı'ndan sonraki en eski pasajdır. (Resim 5.2.1) (Üsdiken, 1999) Pasaj ünlü Lebon pastanesinin etkisiyle Lebon Pasajı olarak da anılmaktadır ancak Lebon'dan başka birçok mağaza ve işyerine ev sahipliği yapmıştır. Dönemin meşhur restoranları, cafeleri, terzileri, kuaförleri, şapkacıları, fotoğrafçıları, kitapçıları, kısaca dönemin Avrupalı mallar ve hizmetler sunan birçok popüler

mağazası bu pasajda yer almıştır. Koehler Kardeşler'in ve Dominik Vallery'nin kitapçıları daha sonra Parovel ve Gragoretti olarak devam etmiştir. Mandus matbaasının da pasajda yer aldığı bilinmektedir. Fotoğrafçı Abdullah Biraderler, Christiche'nin meşhur kuaför salonu, ünlü Polonezköy şarküteri, Nil Lokantası, Atanas Lukresi'nin kürkçü dükkanı pasajın tanınmış konuklarından sadece birkaçıdır (Üsdiken, 1999).



Resim 5.2.1 Passage Orientale - Aynalı Şark Pasajı (Çiçek, 2004)

Pasajlar ve geçitler, özellikler 19. yüzyılın ikici yarısından sonra hem mimari anlamda hem de ticari anlamda Pera'nın vazgeçilmez elemanları olmuşlardır. Pera kimliğini ortaya çıkaran ana arter, Grand Rue de Pera'nın üzerinde ve yakın çevresinde sıralanmış olan pasajlar, buralarda satılan mallar ve verilen hizmetler Pera'nın ışıltılı hayatının önemli bir bölümünü teşkil

etmekte idi. *Passage*, yani pasaj kelimesi Fransızca *passer*, yani geçmek kelimesinden türetilmiştir ve “iki yanında dükkanlar bulunan, üzeri kapalı veya açık geçit” olarak tanımlanmıştır. 19. yüzyıl boyunca Pera’da küçüklü büyüklü pek çok pasaj yapılmış, bölgeyi kadınlar için olduğu kadar gençler için de bir cazibe merkezi haline getirmiştir (Dökmeci ve Çıracı, 1990).

Bu pasajların başlıcaları günümüze kadar gelmiş olan Panaia Pasajı, Suriye Pasajı, Aznavur Pasajı, Crespin Pasajı, Haccopulo Pasajı, Avrupa Pasajı, Halep Pasajı, Hristaki Pasajı, Rumeli Pasajıdır (Çiçek, 2004). Maison Parret, Mayer Mağazaları, Saury, Bon Ton, Bon Marche, Lazzaro Franco, Hava Palas gibi ünü günümüze kadar gelmiş pek çok mağaza, Avrupa’daki benzerlerinden aşağı kalmayacak bir hizmet ve çeşit yelpazesini İstanbul halkına sunmakta idi (Akın, 2002). Suriçi’nde fazlaca görülmeyen ticari özerkleşme, mekansal anlamda Pera’da hissedilmiştir. Yani kapitalist ekonominin gereklerinden biri olan belli malların ve hizmetlerin belli bölgelerde yoğunlaşması Pera’nın kozmopolit ticari yapısında mekansal yansımalar olarak ortaya çıkar (Dökmeci ve Çıracı, 1990). Pasajlar ise daha çok üst sınıfa yönelik mal ve hizmetlerin sunulduğu mekanlar olarak göze çarpmaktadır. Alt katlarında mağazaların bulunduğu bu pasajların çoğunluğunda üst katlar konut veya dükkan olarak kullanılmaktadır. Çoğu 1870 büyük Pera yangını sonrasında kagir olarak inşa edilen bu yapılar, gösterişli cepheleri, büyük ölçekleri ve aydınlık galerileri ile dikkat çekmektedir.

Walter Benjamin’in Pasajlar (Benjamin, 2002) adlı eserinde tasvir ettiği atmosfer kendini Pera’nın Avrupalı pasajlarında da görünür kılar. Modern metropol insanının mekanı olan pasajları Benjamin şu sözlerle tarif eder:

“Eğer pasajlar yapılmıyaydı, *Flaneur* gibi dolaşmanın önem kazanması herhalde çok güç olurdu. 1852 tarihli ve resimli bir Paris rehberinde şu satırlar yer almaktadır: “Endüstriyel lüksün yeni sayılabilecek bir buluşu olan pasajlar, bina kitlelerinin arasından geçen, üstü camla örtülü, mermer kaplı geçitlerdir; bina sahipleri bu tür spekülasyonlar konusunda aralarında uzlaşmaya varmışlardır. Işığı yukarıdan alan bu geçitlerin iki yanında şık dükkanlar yer almaktadır; böylece bu türden bir pasaj, kendi başına bir kent, küçük bir dünya demektir.” *Flaneur*’ün evi, işte bu dünyadır; *Flaneur* gezmeye çıkanların ve tütün tiryakilerinin, her meslekten olanların “en sevdikleri yerin” vakanüvisine ve filozofuna kavuşmasını sağlar.”

Ne yazık ki elimizde Pera’nın gündelik yaşamı ve insan, kent ve mekan ilişkileri üzerine fazlaca yazılı kaynak bulunmamaktadır. Pasajların 19. yüzyıl İstanbullusu üzerindeki

etkilerini tam olarak bilmemekle beraber, yeni bir mekan türünün, yeni yaşantı önermeleri getirmiş olduğunu kabul etmememiz için hiçbir neden yoktur. Bölgenin ana aksı olan Grand Rue de Pera'yı Beyoğlu'nun dar ve karışık arka sokaklarına bağlayan, daha açık bir anlatımla ticaret ve eğlence fonksiyonları ile konut dokusu arasındaki ara eleman olarak, pasajlar Pera'ya önemli bir mimari ve kentsel karakter kazandırmıştır. Ana aksa dik veya paralel iç sokaklar oluşturan çeşitli pasajlar, farklı bir tür kamusallaşmaya, “metropol insanına” ait bir tür toplumsal mekana da öncülük etmişlerdir. Osmanlı geleneksel sistemin dışında, batı tipi – yani kapitalist- üretim ve tüketim biçimlerinin görünür kılındığı yerlerdir Pera'nın pasajları.

Reşat Kasaba (Kasaba ve Çelik, 1997) modernleşmenin üç aşamasını şu şekilde özetlemiştir. İlk aşama bireylerin geleneksel kalıpların dışına çıkarak bireyselleşmesi, bunun sonucunda kişilerin, genişleyen pazar ekonomisinin parçası haline gelerek kapitalist üretim biçimlerinin yaygınlık kazanması olmuştur. İkinci aşama ise geleneksel yapıyı yıkan bu gelişmelere karşı tepki olarak korumacı bir ideolojinin ortaya çıkmasıdır. Bu gelişmelerin sonucu ise toplum, birey ve yönetici sınıfın ilişkilerinin modern dünya şartlarında yeniden düzenlenmesi olarak son aşamayı tariflemektedir. Elbette bu tür genellemelerin mutlak doğruluk iddiası taşıdığını düşünemeyiz. Ancak, daha sonraki bölümlerde daha detaylı anlatılacağı üzere, Osmanlı Devleti'nde son yıllarında meydana gelen gelişmelerin bu tür aşamalarla paralel gittiğini de görmezden gelemeyiz. Özellikle 1838 İngiliz Serbest Ticaret Antlaşması sonrasında Pera'nın giderek dünya kapitalist sisteminin önemli bir limanı ve pazarı haline gelmesi bölgenin tarihinde bir kırılmaya/sıçramaya sebep olmuştur. Pera'yı bir anlamda işgal eden ithal mallar, mağazalar, dükkanlar ve pasajlar eleştirilerin hedefi haline gelse de toplumun dönüşmesinde, farklılıkların İstanbul'a sızmasında önemli bir rol oynamışlardır. Pasajlar, 19. yüzyıl İstanbuluna yeni bir mekan düzenlemesi sunmakta; bu mekansal deneyim ise yeni tüketim alışkanlıklarını, değişik pratikleri ve farklı ilişkilene şekillerini de beraberinde getirmektedir.

İstanbul'un diğer bölgelerinde yaşayan Osmanlıların Pera'ya gösterdikleri ilginin altında yatan nedenlerden birisi de, bölgede satışa sunulan farklı mallar ve hizmetlerdir. Bernard Lewis Osmanlı elitinin Avrupalı biçimleri benimsemesinin altında ardı ardına gelen ekonomik ve siyasi yenilgilerin sonucunda Osmanlıların yitirdikleri özgüvenleri olduğunu öne sürer (Lewis, 1961). Benzer biçimde birçok kaynak bu ilgiyi Osmanlıların modernleşme çabalarının direkt bir sonucu olarak değerlendirse de (Dökmeci ve Çıracı, 1990) kapitalist üretim ve tüketim alışkanlıkları ile yeni yeni tanışan Osmanlıların dünyanın dört bir tarafından bölgeye akan malların cazibesine kapılmasında mutlak ideolojik bir sebep aramak gerekmemektedir.

Bütün bu gelişmeler doğrultusunda Türklerin ve tarihi yarımada oturan diğer milletlerin Pera'ya ve Pera'da satılan bin bir çeşit Avrupa mallarına önce merak, sonraları ilgi ve daha sonra da beğeni beslediğini söyleyebiliriz. İlbeyi Özer ise Tanzimat sonrası tüketim kalıplarının ve eğlence anlayışının değiştiğini, saray şenlikleri gittikçe sönükleşirken Pera'da ortaya çıkan batı tarzında eğlencelerin artış gösterdiğini belirtmektedir. Özer'e göre Tanzimat devri "alafranga hayata" geçiş dönemidir (Özer, 2005). Alafranga hayat terimi ile Özer batılı yaşama biçimlerini tanımlamaktadır, halbuki "alafranga" kelimesinin kendisi bile bir dışarıdan bakış halini, doğulu bir toplumun batı tarifini, yani aslında olmayan ancak öyle olduğu sanılan bir durumu tarifler. Doğunun batı için kullandığı "alafranga" tanımı, batının doğu için kullandığı "oryantalist" terimi kadar genellemeci ve ötekileştirici bir kavram inşasından ibarettir.

Her ne kadar alafranga yaşayış biçimlerine yönelse de, Osmanlı toplumunun geleneksel toplumsal kurallarından kurtulması o kadar da kolay olmayacaktır. Her toplumda olduğu gibi, Osmanlı toplumu da hem yeniliğe karşı ilgi ve merak besleyecek hem de değişime ve dönüşüme direnç gösterecektir. Mustafa Reşit Paşa Gülhane'de Tanzimat Fermanı'nı okuyup, torbasına geri koyduğu zaman, Rum Patriği'nin "İnşallah bir daha o torbadan çıkmaz." dediği öne sürülmüştür (Eren, 2001). Bir yandan Pera eğlencelerine kendini kaptıran "aşırı batılılaşmış" Tanzimat züppeleri Türk toplumunda yerilirken (Mardin, 2007), diğer yandan Jön Türk devriminin tohumları batı eğitimi görmüş Osmanlılar tarafından yine bu bölgede atılacaktır (Faroqhi, 2005). Pera, 19. yüzyılın olağan çelişkilerine tipik bir örnek teşkil etmektedir. Batı'nın sadece ilmini ve teknolojisini almayı, yozlaşmış kültürünü ise sınırlarının dışında bırakmayı amaçlamış Osmanlı üst sınıfı için, Pera hem ulaşılması hem de uzaklaşılması gerekeni temsil etmektedir. Bir yandan batıya ait tüketim ürünleri, medeniyet timsali olarak yönetici sınıfın evlerindeki yerini alırken* (Moltke, 1995), bir yandan da bu tür tüketime kendini kaptıran, Pera'da oturmaya başlayan, batılılar gibi giyinip, onlar gibi davranan, aşırı batılılaşmış Felatun Bey tiplmesi daima eleştirilmiştir (Mardin, 2007). Dolayısıyla Osmanlı Devleti'nin özellikle 19. yüzyılın son çeyreğinde siyasi ve ekonomik açıdan Avrupa'ya bağımlı olmasına rağmen, Osmanlılar tam anlamıyla batılılaşma gibi gayrete kapılmamış, aksine kendi kimliklerini ve kültürlerini korumak, batının ise sadece medeniyetini almak hayalini kurmuşlardır. (Faroqhi, 2005).

* Prusya'lı Feldmareşal Helmut Von Moltke İstanbul anılarında üst düzey Osmanlıların evlerinde bulunan alafranga koltuk takımlarından, çalışmayan saatlerden ve Avrupai bir tarzda döşenmiş konutlardan bahsetmektedir.

Aslında Osmanlılar modernleşmeyi imparatorluğu kurtaracak bir araç, batıyı ise bu aracı temin edebilecek araçlar olarak görmek eğilimindeydiler. Osmanlı İmparatorluğu'nun mutlak kudretine ancak batı medeniyetine, yani teknolojisine sahip olarak kavuşabileceği fikri, sarayın modernleşme hamlelerinde etkili olmuş, II. Mahmut'dan başlayan bir süreç içinde birçok idari, ticari ve sosyal atılımlar yönetici sınıf tarafından yürürlüğe konmuştur. Birçok reform Osmanlı Devleti'ni içine düştüğü krizden kurtarmak, askeri ve teknolojik atılımlar yapabilmek ve imparatorluğa tekrar eski kudretini kazandırmak adına yapılmıştır (Çulcu, 2006). Yani batılılaşma veya modernleşme olarak genellenen pratiklerin arkasında aşkın Osmanlı iktidarını diriltmek ve merkezin mutlak gücünü tekrar etkin kılmak hayali yatmaktadır.

1839 yılında ilan edilen Tanzimat Fermanı ise bu açılımın en etkililerinden birini teşkil etmiştir. Toplumun bütün bireylerini eşit gören, can ve mal güvenliğini garanti altına alan ve yabancılara büyük ticari ve idari haklar tanıyan Gülhane Hatt-ı Hümayun'u Stamboul'un geleneksel cemaat yapısında hem Müslümanlar hem de gayrimüslimler arasında tepkiyle, Pera'nın kozmopolit toplumunda ise coşkuyla karşılanmıştır (Eren, 2001). Osmanlı tarihinin önemli kırılma noktalarından birini oluşturan Tanzimat Fermanı ile hem Osmanlı-Avrupa ilişkilerinde yeni bir dönem başlamış, hem de geleneksel Osmanlı idari yapısı büyük yapısal değişimlere uğramıştır. (İnalçık, 2004) 1839'dan 1876'te Meşrutiyetin ilanına kadar geçen süreçte Osmanlı devlet mekanizması padişahın mutlak otoritesine değil sadrazamların otokratik yönetimine maruz kalmıştır (Faroqhi, 2005).

İlber Ortaylı'ya göre Tanzimat-ı Hayriye ile ilk defa devlet düzeninde bilinçli bir değişim yaşanmış, eski yapıyı restore etmek yerine, yeni düzenlemeler yapılması hedeflenmiştir. Ancak bu değişim halktan gelen bir taleple değil, yöneticiler tarafından, imparatorluğu kurtarmak adına ortaya konan bir zorunluluk olduğu da vurgulanmıştır. Tanzimat sonrasındaki dönemlerde, daha önce hiç olmadığı kadar merkeziyetçi ve baskıcı bir otokrasi imparatorluğa hakim olmuştur. İşin ilginç tarafı, bu baskıcı ortamda yetişen ve batı eğitimi almak üzere yurtdışına gönderilen gençlerin, 1908 yılında Jön Türk devrimini gerçekleştirenler olmasıdır. Yani, merkezin batı medeniyetini öğrenmeleri için yurtdışına gönderdiği genç zihinler, medeniyet kadar harsa da geçmiş, sonuçta merkeze karşı ayaklanmışlardır. Dolayısıyla modernleşme iddiasında olan Osmanlı yönetiminin kapatmacı ve baskıcı tavrına rağmen topluma sızmayı başaran bir moderniteden bahsetmekteyiz. Yani çelişkili ve dolaylı yoldan da olsa Tanzimat modernleşmesi, modernitenin Osmanlı topraklarına, aşkın merkezini tekrar inşa etmeye çalışan, devletin eliyle sızmasına yol açmıştır.

Ancak, 1908 sonrasında, asker ağırlıklı bir kadrosu bulunan İttihat ve Terakki yönetiminin, özellikle 31 Mart Vakasından sonra, Abdülhamit'i aratmayacak bir parti diktatörlüğü rejimi güttüğü de unutulmamalıdır (Ortaylı, 2002).

Aynalı Şark Pasajı:

Pasajlar doğaları gereği yersizyurtsuzdur. Ne bir iç mekandır, ne de dış; ne içerisidir, ne dışarıdır. Kamusaldır bir kere, bir iç sokak gibi çalışır, herkese açık, kontrolsüz, serbest. İki farklılığı, daha doğrusu iki farklı sokağı, mahalleyi, mekanı, mecrayı bağlar birbirine, farklı dünyalara köprü olur ama içinde de kendine başka bir dünya kurar. Bu dünya da yersizyurtsuzdur; dükkanlar, kiracılar, müşteriler ve mal sahipleri hızla değişir, eskir, solar, yok olur gider, yerlerine daha cazip ürünler, daha yeni dükkanlar, daha işbilir işletmeciler gelir. Tüketimin, modanın, malların, lüksün -yani kapitalizmin karşı konulmaz cazibeli yüzünün- parladığı yerlerdir pasajlar.

6. ALEXANDRE VALLAURI

6.1 Eğitimi – Paris Ecole des Beaux Arts Nosyonu

1806 yılında İstanbul'a gelen Eduard Vallauri'nin torunu, ünlü Vallauri pastanesinin sahibi François Vallauri'nin oğlu olan Alexandre Vallauri (Ek 3.10) 2 Nisan 1850'de İstanbul'da dünyaya gelmiştir (Akpolat, 1991). Alexandre Vallauri'nin ilk gençlik yılları hakkında fazlaca bilgi bulunamasa da, İstanbul'un ünlü ve zengin bir Levanten ailesinin oğlu olarak rahat bir gençlik geçirdiği tahmin edilmektedir. Orta öğrenimini 1857 yılında "Pensionnat Saint-Joseph" adıyla kurulmuş olan [4] Saint Joseph Koleji'nde tamamlamış olabileceği düşünülen (Akpolat, 1991) Alexandre Vallauri ile ilgili ilk kesin bulgular Paris'e gidişi ile ortaya çıkar. Fransız kültürünün temsilcileri sayılan Vallauri ailesinin oğullarını eğitim için Paris'e göndermeleri 19. yüzyılın üçüncü çeyreğinde pek de alışılmadık bir durum değildir. Levanten ailelerinin olduğu kadar üst sınıf Osmanlı ailelerinin de çocuklarını batılı bir eğitim almaları ve medeniyetin doruğu sayılan Paris'te yaşayıp Fransız kültürünü deneyimlemeleri amacıyla Fransa'ya gönderdikleri bilinmektedir [6].

Alexandre Vallauri 1868 yılında Ecoles des Beaux Art'a mektup yazarak dönemin ünlü mimarlık okuluna girmek istediğini bildirmiştir (Akpolat, 1991). 1869 yılında Paris'e gitmiş olduğu sanılan A. Vallauri, muhtemelen bir sene giriş sınavına hazırlandıktan sonra 23 Nisan 1870 yılında akademiye ikinci sınıftan başlamıştır. Hocası 1855'te Roma Büyük Ödülü'ne, 1876'da ise Legion d'Honneur nişanına layık görülmüş olan Mösyö Coquart'dır. 1831 – 1903 yıllarında yaşamış olan Mösyö Coquart'ın birçok anıt projesi inşa edilmiş ve 1888 yılında Fransız Enstitüsü üyeliğine seçilmiştir (Delaire, 1907; Akpolat'tan, 1991).



Vallauri'nin karikatürü (Kaynak: Orhan Koloğlu, *Cercle d'Orient'dan Büyük Kulüp'e*, 2005, İstanbul, s.64)

Resim 6.1.1 Vallauri'nin karikatürü (KA-BA Arşivinden)

Mustafa Servet Akpolat'ın Paris'te, Fransız Ulusal Arşivinde yapmış olduğu araştırmalar sonucunda Alexandre Vallauri'nin 1870 ile 1873 yılları arasında ikinci sınıfı okuduğu ve Matematik, Tasarı, Geometri, Perspektif, Taşçılık ve Desen gibi derslerden yüksek notlar aldığı ortaya çıkmıştır. Ayrıca Paris'teki eğitimi esnasında çeşitli ödüller aldığı da bilinmektedir. (Can, 1993) 6 Kasım 1873 yılında ise birinci sınıfa geçen A. Vallauri, 1877 yılına kadar Mösyö Coquart'ın atölyesinde sırasıyla şu konuları çalışmıştır: Borsa ve ticaret mahkemesi binası, Paris'te buğday pazarı, bir mezarlık, yarış atları için ahır, küçük bir kubbe dekorasyonu, anıtsal bir çeşme ve halk hamamı, bir kapı ve mezarlık, bir panorama, Orta

Fransa’da Athenee Akademisi, büyük gösteriler için tiyatro binası, bilardo salonu, kadın ve erkekler için yaşlılar evi, Deniz Bakanlığı resepsiyon salonu’nun heykelli yolu, bir şapel için çevre duvarı, Fransız Enstitüsü’nün halka açık toplantı salonu, bir yemekhane, Fen Fakültesi binası, Ceres tapınağı, bir Protestan kilisesi, hazır yemek imalathanesi, bir katafalk, tören salonu dekorasyonu, halk hamamı, engebeli arazide bir otel kompleksi, Başkent Ulusal Kütüphane merdiveni (Akpolat, 1991).

Yaklaşık yedi yıl süren Ecole des Beaux Arts eğitimi boyunca A. Vallauri’nin çok farklı konularda projeler üstünde çalıştığını öğreniyoruz. Sanılanın aksine Beaux Arts’ın mimarlık eğitimi sadece anıtsal projelere yoğunlaşmamış, öğrencilere mezar taşından bilardo salonuna çok farklı ölçeklerde çalışmalar yaptırılmıştır. Hatta ünlü mimarın daha sonra İstanbul’da tasarlayacağı yapı tiplerinin daha okul yıllarında proje olarak önüne geldiğini görmekteyiz. Ancak elimizde A. Vallauri’nin öğrenci eskizleri ve projeleri olmadığı için, İstanbul’da yapılmış olan binaların okul projeleri ile benzerlik taşıyıp taşımadığını söylemek mümkün görünmemektedir. Yine de Vallauri’nin yapılarında ve elimize geçen eskiz ve projelerinde Beaux Arts ekolünün etkisini görmezden gelemeyiz.

19. yüzyılda Fransa, özellikle de Paris mimarlığın başkenti sayılmakta idi. Daha 17. yüzyılda temelleri atılan ve 1819–21 yılları arasında Paris’te kurularak 1968 yılına kadar eğitim veren, Ecole Royal des Beaux Arts’ın ise bu ünde büyük bir payı olduğu kabul edilmektedir (Cret, 1941). Yüzyıl boyunca Fransız mimarlığında etkili olan iki farklı akımın, Romantik ve Klasik ideallerin buluştuğu kurum olmuştur Beaux Arts (Van Zanten, 1978). Elbette bu buluşma beraberinde farklı mimari düşüncelerin ve farklı tasarım ideallerinin çatışma halini de beraberinde getirmiştir. Bu gerilim hem Beaux Arts eğitiminde hem de mimarlığında kendini görünür kılar. Rasyonel ve simetrik planlı yapıların, seçmeci üsluplarla bezenmiş cepheleri ekolün tipik yorumu olmakla beraber, okulun çelişkilerle dolu düşünsel altyapısını da vurgulamaktadır. 19. yüzyılın ortalarına gelindiğinde ise Akademi’de eklektisizm ve üslup üzerine tartışmalar yoğunlaşmış, yapıların işlevlerinin, plan düzenlemeleri ve cephelerinin bir bütün olarak ele alınması gerekliliği savunulmuştur. 19. yüzyılın ikinci yarısında “Beaux Arts Mimarlığı”nın temel ilkeleri: planları simetrik düzenlemek ve işlevine uygun mimari karakteri olan yapılar tasarlamak olarak özetlenebilir (Drexler, 1977; Akpolat’tan, 1991).

Yaşları 15 ile 30 arasında olan her öğrencinin, tanınmış bir sanatçıdan referans mektubu alarak başvurabileceği Ecole des Beaux Arts’a kayıt olmak için matematik, tasarı geometri, tarih, çizim ve mimari tasarım konularında yapılan sözlü ve yazılı sınavları geçmek gerekmektedir. Yılda iki kez yapılan sınavların sonucunda 1820’lerde 37 öğrenci, 1890’lardan

sonra ise 97 öğrenci okula kabul edilmektedir (Drexler, 1977; Akpolat'tan, 1991). Adaylar, sınavı geçtikleri zaman kendi programlarını yapmakta ve atölye hocalarını seçmekte özgür bırakılırlar (Cret, 1941). Yapı bilgisi dersi dışındaki derslere devam mecburiyeti ve ikinci sınıftan birinci sınıfa geçmek için de belirli bir zaman limiti yoktur. Keza mezuniyet için de bir sınırlandırma getirilmemiş, ancak 30 yaşını geçenlerin eğitime devam etmesine izin verilmemektedir. Beaux Arts öğrencileri istedikleri atölye hocasını seçerek, tavsiyelerini almakta, bu tavsiyeleri uygulayıp uygulamamakta ise özgür bırakılmaktadırlar. Genellikle hocaların özel atölyesinde çalışmalar usta-çırak ilişkisi şeklinde yürütülmekte, hatta gerektiğinde atölye yürütücüsünün projelerine yardım edilmekteydi. Eğitimi süresince önemli olan öğrencinin “concours” denilen oldukça çekişmeli geçen yarışmaları jüri nezdinde kazanarak puan toplaması ve bir üst sınıfa geçmeye hak kazanmasıdır. Mimari kompozisyon dersinde çeşitli eskiz ve mimari proje teslimleri yapılmaktadır. Birinci sınıfa geçen öğrenciler, 12 saat içinde teslim edilmesi istenen altı adet eskiz sınavı ile iki ay zarfında tamamlanan altı adet mimari proje teslim etmek durumundadır.

Okul birincisi ise *Grand Prix de Rome* denilen yarışma ile belirlenmekte ve kazanan mimar Roma Büyük Ödülü'nün sahibi olmaktadır. Bu yarışma 30 yaşını geçmemiş her Fransız vatandaşına açıktır ve bu büyük konkurun sonucunda birinci olan mimar, bütün masrafları hükümet tarafından karşılanarak antik Roma üzerinde çalışmalar yapmak üzere 4-5 yıllığına Roma'ya gönderilir ve dönüşte kendisine hükümet mimarı olarak önemli görevler verilir (Drexler, 1977; Akpolat'tan, 1991). Son derece prestijli bir yarışma olan *Grand Prix de Rome*, Akademi'nin Roma mimarisi ve klasik yapı elemanlarına verdiği önemi göstermektedir. Antik Yunan konusunda fazlaca bilgileri bulunmayan Fransızlar, antik yapıların kaynağını Roma olarak görmekteydi. Birçok akademisyen Roma mimarisinin hayranıydı ve Roma antikitesinin mimarlığın ulaşabileceği en üst düzey olduğunu savunurlardı (Cret, 1941). Antik Yunan uygarlığının ihmal edilmesinde, Avrupalıların çizdiği hayali Avrupa sınırının Viyana'da sona ermesinin etkisi olduğu düşünülebilir. Herhalde 19. yüzyılda yaşayan bir Fransız için Viyana'nın doğusunun, özellikle Osmanlı hakimiyetinde bulunan toprakların, Avrupa kültürünün bir parçası olduğunu düşünmek pek de anlamlı değildi.

Dünyanın çeşitli yerlerinden gelerek Paris'te Beaux Arts eğitimi alan mimarlar, ülkelerine döndükleri zaman hem o yıllarda fazlaca yaygın olmayan üniversite eğitimi almış olmanın, hem de akademinin sahip olduğu uluslararası ünün getirdiği saygınlıkla önemli mevkilere gelmişlerdir. Bu sayede “Beaux Arts Mimarlığı”nın temel kuramları öğrencileri aracılığıyla dünyanın farklı yerlerine taşınmış oluyordu. Özellikle Beaux Arts eğitimi alan mimarların

kurdukları okullar, ekolün daha uzun yıllar farklı kıtalarda yaşamasına olanak sağlamıştır. Amerika Birleşik Devletleri'nde Massachusetts Institute of Technology, Colombia University, Harvard University, University of Pennsylvania, University of Washington; İngiltere'de açılan Royal Institute of British Architecture ve İstanbul'da kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi gibi okullar Beaux Arts eğitimini temel almışlardır (Delaire, 1907, Akpolat'tan, 1991). Mustafa Servet Akpolat 1793-1907 yılları arasında öğrenim gören Osmanlı uyruklu öğrencilerin isimlerini Vedad Bey, Vallauri, Fara, Papa, Tahadadjan, Zenop ve Zipey olarak tespit etmiştir. Bu isimlerden Alexandre Vallauri ve M. Vedad Tek İstanbul'a döndükten sonra hem uygulamacı hem de eğitimci olarak önemli pozisyonlara gelecek, Osmanlı son dönem mimarisine damgalarını vuracaklardır.

Alexandre Vallauri:

Vallauri ailesinin İstanbul'daki üçüncü kuşağın temsilcisi. Fransa'da Osmanlı, Osmanlı'da Frenk, Pera'da ise Levanten olarak kabul edilmektedir. Ecole des Beaux Arts'da okuyan ilk Osmanlılardan, dolayısıyla mektepli ilk mimarlardan biri olan Vallauri, Doğu ile Batı arasında bir köprü olarak görülür. Ancak kendisi ne Doğulu ne Batılı, yersizyurtsuz, köksüz bir melez olduğu gibi; tasarımları da melezdir. 19. yüzyıl mimarisine damgasını vurmuş bu figürü tarif etmek zor: Batılılaşmayı kendine görev edinen sarayın gözdelerinden, İstanbul'da Frenk cemaatinin en tutulan mimarlarından, paşalara, sultanlara tasarladığı yalılar, konaklar ile yıldızı parlayanlardan, Osmanlı'nın ilk mimar mektebinin kurucu hocalarından; oryantalist, klasisist, eklektik; kısaca yersizyurtsuzluğunun farkında olan ve bunu avantaja çevirebilen bir karakter. Bir mimar olarak kendini farklı yerler ile ilişkilendiren, tasarımlarını çeşitli yeniden-yerliyuurtlulaşma denemeleri ile kodlayan, gerektiğinde Osmanlı, gerektiğinde Avrupalı, gerektiğinde ise bir Levanten olmayı başarabilmiş yersizyurtsuz bir kişiliktir, Alexandre Vallauri.

6.2 Sanayi-i Nefise Mektebi – Kuruluşu ve Misyonu

Alexandre Vallauri'nin Paris'teki eğitimini 1879 yılında bitirip İstanbul'a dönmüş olduğu sanılıyor (Akpolat, 1991). İsmi ilk olarak katıldığı resim sergilerinde duyuran A. Vallauri, Elifba Sanat Klübü'nün 1880 yılında açtığı ve Osman Hamdi, Prenses Nazlı Hanım, Fransız Elçisi Tissot gibi dönemin ünlü ve etkili isimlerinin katıldığı sergide yer almıştır (Cezar,

1995).

Elifba Kulübünün 1881 yılında düzenlenen ve 220 eserin sergilendiği ikinci sergisinde yine Osman Hamdi, Kirkor Köçeoğlu ve Alexandre Vallauri'nin isimlerine rastlıyoruz (Cezar, 1995). Her iki sergide de A. Vallauri'nin mimari proje, rölöve ve maketlerini sergilediği bilinmektedir. Ayrıca mimarın sergilediği eserlerinden Osmanlı mimarisi ile ilgili araştırmalarda bulunduğu ve İstanbul, Bursa, İznik, Konya ve Kütahya'daki mimari anıtları incelediği anlaşılmaktadır. Bu araştırma hem dönemin eklektik-historisist yani seçmeci-tarihselci anlayışına ışık tuttuğu gibi, Vallauri gibi bir Levanten mimarın Osmanlı tarih ve kültürünü sahiplenişine de örnek teşkil etmektedir. Ayrıca yolları Alexandre Vallauri ile ilk olarak bu sergide kesişen Osman Hamdi Bey Osmanlı gazetesinde genç mimarın eserleriyle ilgili şu yorumu yapmıştır:

“Mösyö Vallauri'nin asar-ı mimariye resimlerine dair tavsilat verebilse idik bahtiyar olurduk. Fakat bunun için bize verilmiş olanlardan ziyade sahifeler lazımdır (Cezar, 1995).”

Anlaşıldığı üzere genç mimar dönemin ünlü entelektüel ismi, ressam, arkeolog ve sanat tarihçisi Osman Hamdi Bey'i etkilemeyi başarmıştır. Osman Hamdi Bey 30 Aralık 1842 yılında dünyaya gelmiştir; babası devşirme bir Rum olup, sadrazamlığa kadar yükselebilmiş, Paris'te eğitim görmüş, aydın ve bilgili bir şahsiyet olan Edhem Paşa'dır (Çoker, 1983). Osman Hamdi ise bir Osmanlı yüksek bürokrati olan babasının kendisine açtığı yoldan ilerlemiş, kendisine tanınan şansları iyi değerlendirerek (Cezar, 1995) 15 yaşında Paris'e eğitim için gönderilmiş ve 12 yıl süreyle Boulanger ve Gerome atölyelerinde resim öğrenimi görmüştür. 1867 yılında Abdülaziz'in Paris ziyareti sırasında Sultan'ın gözüne giren Osman Hamdi, babasının sağladığı olanakları kendi kişisel becerileri ile birleştirerek devlet kademesinde etkili bir isim haline gelmeyi başarmıştır. Tipik bir 19. yüzyıl ressamı olan Osman Hamdi Avrupa'da moda olan *oryantalisme* akımının da bir temsilcisi sayılmaktadır (Edgü, 1986). Ayrıca arkeolojiye de son derece meraklı olup, Osmanlı Devleti'nin ilk arkeolojik kazılarını kendisi organize etmiş ve şahsen bu kazılara katılmıştır. O vakte kadar yabancı arkeologlar tarafından bulunan eserler kendi ülkelerine götürülmekte hatta bazı eserler Padişah tarafından Avrupalılara hediye olarak verilmektedir. Geçmişte Osmanlı toprakları üzerinde yaşamış olan uygarlıklara ait eserlerinin Osmanlılara ait olduğu fikrini ve bu eserlerin korunması bilincini ilk ortaya koyan kültür adamların biri olmuştur Osman Hamdi. 1881 yılında İstanbul Arkeoloji Müzesini kurmuş ve 1908 yılına kadar da müdürlüğünü yürütmüştür. 1884 yılında Osmanlı'nın ilk Eski Eserleri Koruma Yasası yani

Asar-ı Atika Nizamnamesi de Osman Hamdi Bey'in girişimleri sonucunda yürürlüğe konmuştur (Edgü, 1986). Sultan Abdülhamit'in kendisine verdiği yetki ile Osman Hamdi Bey tarafından kurulan ve Osmanlı Devleti'nin ilk Güzel Sanatlar Akademisi olan Sanayi-i Nefise Mektebi ise 1883 yılında eğitime başlamıştır. Gördüğümüz gibi, tek bir kişi Osmanlı Devleti'nin güzel sanatlar ve eski eserlere yaklaşımında devrimci bir rol oynamış, görece yavaş değişen tarihsel formasyonun dönüşmesine katkıda bulunmuştur. Bu anlamda dönemin baskıcı iktidarı yeniliği bastıran, değişimi engelleyen kurum olarak değil, bilakis –değişimi kontrol edebilmek adına da olsa- dönüşümü destekleyen bir güç odağı konumundadır. Birey ile devlet karşılıklı etkileşimde bulunmuş ve sonuçta İstanbul'a Müze-i Hümayun (Arkeoloji Müzesi) ve Güzel Sanatlar Akademisi (Sanayi-i Nefise Mektebi) gibi iki önemli kurumun katılması ile kentin tarihinde bir dizi sıçrama meydana gelmiştir.

Böylece A. Vallauri 1882 tarihinde İstanbul'da Sanayi-i Nefise Mektebini inşa etmiştir. Bu görevin kendisine verilmesinde Osman Hamdi ile kurduğu yakın ilişkinin rolünü görmezden gelemeyiz. Başbakanlık Osmanlı Arşivlerinde bulunan bir belgeye göre, binanın yapılması için gerekli olan 1,500 liranın Müze ve Sanayi-i Nefise müdürlüğünün emrine verilmesi ve inşaatın bu makamın nezareti altında emanet usulü ile yürütülmesine karar verildiği görülmektedir (Cezar, 1995). Bu belgenin de açıkça ortaya koyduğu gibi, Osman Hamdi bu konuda tam yetkili kişi olarak mimarın seçimini de kendisi yapmış olmalıdır. Yıllarca Paris'te yaşamış olan Osman Hamdi'nin Fransa'nın en ünlü güzel sanatlar kurumu olan Beaux Arts'da eğitim görmüş bir Osmanlı'ya bu şansı vermesi çok da şaşırtıcı değildir. Vallauri'nin inşa edilen ilk projesi olan bu yapı, mimarın hayatında yepyeni sayfalar açılmasına olanak sağlayacaktır. Alexandre Vallauri sadece okul binasının mimarlığını yapmamış, 3 Mart 1883 günü eğitime başlayan okulda Fenn-i Mimari öğretmeni olarak hem kurucu kadroda yer almış hem de okulun mimarlık programını hazırlamış ve 25 yıl boyunca kesintisiz olarak hocalık yapmıştır. Sanayi-i Nefise adeta *Ecole des Beaux Arts* sisteminin İstanbul'da kurulmuş bir devamı niteliğindedir. Vallauri'nin yaklaşık 7 yıl süren zorlu bir eğitimden sonra edindiği deneyim ve bilgileri benzer bir sistematik ile aktarmayı planlaması yadırganmamalıdır. Hatta Alexandre Vallauri, *Ecole des Beaux Arts* ile olan ilişkilerini uzun yıllar korumuş ve 1899 yılında Fransız Enstitüsü Güzel Sanatlar Akademisi'nin yabancı muhabir üyeliğine 34 üyeden 29'unun oyu ile seçilmiştir (Cezar, 1995).

Sanayi-i Nefise Mektebi, Osmanlı Devleti'nin kurumsal anlamda Batılılaşma çabalarının bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. 19. yüzyıl mimarlık mesleğinin yabancı mimarların tekelinde olduğu, imparatorluğa yeni giren yapı tiplerinin klasik Osmanlı inşa teknikleri ve plan

düzenlemeleriyle çözülemediği bir döneme işaret eder. 19. yüzyıla kadar Osmanlı Devleti sınırları içindeki yapıların tasarım, yapım, onarım ve denetimiyle, aynı zamanda da yeni mimar yetiştirmekle görevli olan Hassa Mimarlar Ocağı 1831 yılında kapatılmıştır (Cezar, 1973). Ancak yerine mimar yetiştirmek üzere yeni bir kurum getirilmemiş, bu durumda yüzyıl ortasına kadar Balyan ailesi etkili olmuş; daha sonraları ise imparatorluğun mimar ihtiyacı Avrupa'dan karşılanmıştır. Daha 1834 yılında Ebniye-i Hassa müdürü Abdülhalim Efendi, II. Mahmut'tan yeterli eğitim ve donanıma sahip mimarlar yetiştirilmesi için bir okul açılmasını talep eder. Her ne kadar sultan bu talebi olumlu karşıladıysa da, okul açılmaz ve sorunu çözmek için Avrupa'ya öğrenci gönderilmesine karar verilir (Cezar, 1995). Bu sistem sadece mimarlık pratiği için değil, diğer pek çok alanda da geçerli olacaktır. Modernleşme adına, merkezi gücünü tekrar kazanmak hayali kuran saray yönetimi, geleneksel kurumları lağv edecek ancak yerlerine günün şartlarına uygun "modern" kurumlar kurmakta zorlanacaktır. Böylece Avrupa'dan askeri, teknik ve bilimsel alanlarda çalışacak uzmanların getirilmesi ve Avrupa'ya öğrenci gönderilmesi 19. yüzyıl Osmanlısında yaygın bir pratik haline gelecektir. Hatta 1857 yılında kurulan Mekteb-i Osmani'nin yegane görevi Paris'e gönderilen Osmanlı öğrencilerinin eğitim ve disiplin işlerini takip etmektir [8]. 18. yüzyıldan itibaren, özellikle askeri okullardan başlayarak Batı tarzında eğitim kurumları yavaş yavaş Osmanlı sistemindeki yerlerini alacaklardır. Sanat ve mimarlık eğitimi için bir okulun kurulması için ise 19. yüzyılın sonuna kadar beklemek gerekecektir.

Sanayi- Nefise Mektebi'nin kuruluşunda ise Osman Hamdi Bey'in olduğu kadar, Osman Hamdi'nin arkadaşı ve destekçisi Sadrazam Sait Paşa'nın, Ticaret Nazırı Raif Paşa'nın, Midhat Paşa'nın ve Ahmet Vefik Paşa'nın emekleri geçmiştir. Elbette 19. yüzyılın son çeyreğinde esen milliyetçilik rüzgarları, Osmanlılık, Türkçülük ve Batıcılık gibi akımlar da Osmanlı Devleti'nin batılı ülkelerden geri kalmaması ve milli bir sanat anlayışının ortaya çıkması gibi tezleri güçlendirmiş, dolayısıyla ülkede bir sanat okulunun açılmasına zemin hazırlamıştır. (Resim 6.2.1) 1881 yılında açılması karara bağlanan yüksekokul, rekor denecek bir hızla 1883 yılında hizmete girmiştir (Cezar, 1995). Bu hızlı işleyişte Osman Hamdi Bey'in Osmanlı idareci sınıfı ile olan yakın ilişkilerinin rolü büyük olmalıdır.



Sanayi-i Nefise Mektebi hocaları ve ilk öğrenciler toplu halde. Ortadaki Osman Hamdi Bey.

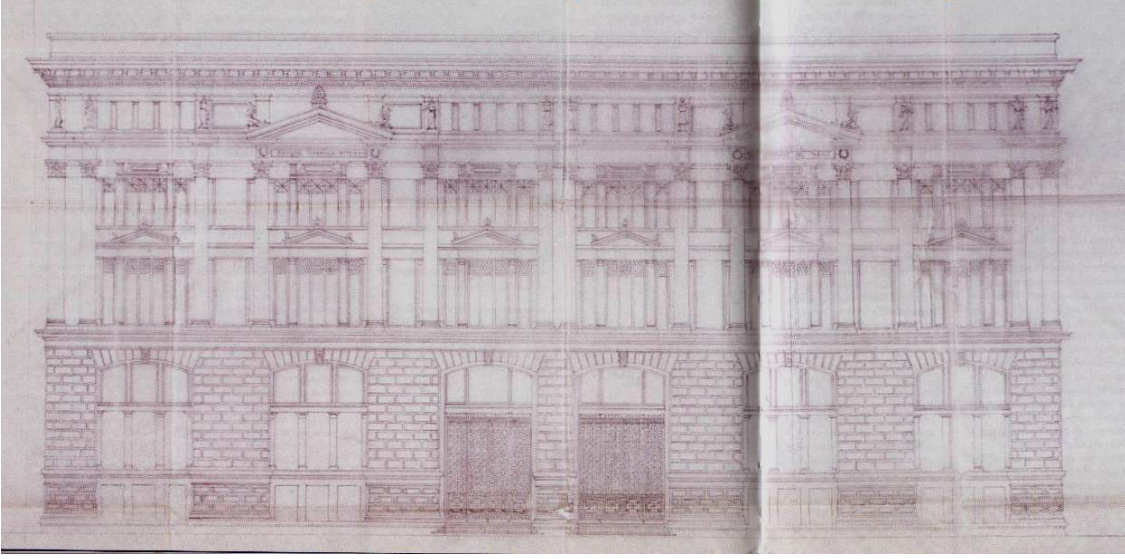
Resim 6.2.1 Sanayi-i Nefise mektebi hocaları ve öğrencileri (KA-BA Arşivinden)

Okulun Osman Hamdi Bey tarafından yazılmış olduğu tahmin edilen ilk yönetmeliğinde Ecole des Beaux Arts sisteminin etkileri dikkat çekicidir. Bu yönetmeliğe göre Sanayi-i Nefise Mektebi'nde resim, heykel ve mimarlık bölümleri açılacak ve tıpkı Beaux Arts'da olduğu gibi öğrenciler ikinci sınıfa yetenek sınavı ile alınacaktır. İkinci sınıfta matematik, perspektif, sanat tarihi, süsleme bilgisi gibi Beaux Arts'la benzer dersler okutulacak, aynı şekilde konkur ve ödül sistemi ile başarı belirlenecek ve öğrencinin birinci sınıfa geçmesi için Beaux Arts'da olduğu gibi belli bir sayıda ödül toplaması gerekecektir. Birinci sınıfta ise mimarlık bilgisi dersinde altı fikir ve altı bitmiş proje olarak toplam 12 teslim yapılacak, dersler atölye sisteminde yürütülecek, teslimler akademide olduğu gibi kapalı bir jüri tarafından değerlendirilecek ve bu konkurlarda en başarılı olan öğrenci büyük ödül ile mükafatlandırılacaktır. Ayrıca her sene bir güzel sanatlar sergisi düzenlenmesi de amaçlanmaktadır.

Ülkenin ilk Güzel Sanatlar Akademisinin amacına ulaşip ulaşmadığını değerlendirmek oldukça güç görünmektedir, ancak resim ve heykel bölümlerine kıyasla mimarlık bölümünün daha verimli bir eğitim verdiği düşünülmekte, Mustafa Cezar (Cezar, 1995) ise bu düşüncesini hem Vallauri'nin 25 yıl boyunca verdiği kaliteli eğitime hem de Türkiye'de ne kadar yıpranmış olursa olsun var olan güçlü mimarlık geleneğine bağlamaktadır. Hatta A. Vallauri'yi okul dışında oldukça meşgul eden mimari işlerinin daha sınırlı tutulmasının okuldaki eğitimin kalitesini arttıracaklarını iddia etmektedir. Ancak unutulmamalıdır ki, Alexandre Vallauri, bir eğitimci olduğu kadar, İstanbul'a ve yüzyıl dönümüne damgasını vurmuş bir mimardır. Günümüze kadar kalabilmiş eserleri İstanbul'un yapı stokuna önemli bir katkı sağlamakta ve projeleri bizlere 19. yüzyılın son çeyreğinde Osmanlı Devleti'nin sosyal, politik, sanatsal ve ekonomik yapısı hakkında çok değerli ipuçları vermektedir.

6.3 Osmanlı Bankası Merkez Binası – Ekonomi'ye Bakış

Sanayi-i Nefise Mektebi'nin mimarı ve okulun kurucu hocalarından olması Alexandre Vallauri'ye önemli bir şöhret kazandırmış ve kendisine gerek Pera'da yaşayan yabancı koloni, gerekse üst düzey Osmanlı yönetimi tarafından önemli projeler verilmiştir. 1884 yılında tamamlanan ve hem ölçeğiyle hem de Grand Rue de Pera üzerindeki konumu ile son derece önemli bir proje olan Cercle d'Orient binası mimarın ününü daha da arttırmıştır. Eminönü Hidayet Camisi (1887) ve Paris Uluslararası Fuarı için Türk Pavyonu (1889) ise Osmanlı Devleti tarafında mimara verilen işler arasındadır. Alexandre Vallauri bu projelerde hem klasik batı formlarını hem de Osmanlı mimari öğelerine tasarımında yer vermiştir. 1890 yılında Vallauri'nin ofisinin Sıraselviler Caddesi Numara 51'de yer aldığı bilinmektedir (Can, 1993).



Resim 6.3.1 Vallauri tarafından çizilmiş olan Osmanlı Bankası Genel Müdürlüğü Binası kuzey cephesi (Eldem, 2000a)

Mimarın Galata'da Voyvoda Caddesi'nde yapmış olduğu Osmanlı Bankası Genel Müdürlüğü binası, Vallauri'nin en önemli eserlerinden biridir. (Resim 6.3.1) Daha sonra Vallauri aynı caddede bir başka banka binası olan Banque du Change'i inşa etmiştir. Osmanlı Bankası Genel Müdürlüğü binasının mimari önemi kadar, ekonomik ve siyasi anlamı da tartışmalara neden olmuştur. Bu yapı Voyvoda Caddesindeki diğer yapıları da etkilemiş, yapılı çevrenin formu bu binayı referans alarak oluşturulmuştur. Dışarıdan bütün olarak görünen bina, aslen iki eş yapıdan oluşmaktadır. 27 Mayıs 1892 yılında hizmete giren yapının batı kanadı Osmanlı Bankası'na, doğu kanadı ise Tütün Reji İdaresi'ne aittir (Akpolat, 1991). Osman Hamdi Bey'in tütün rejisi ile olan ilişkilerinin, (Cezar, 1995) Vallauri'nin bu önemli projeyi almasında ne kadar etkili olduğunu bilemiyoruz. İki bodrum ve dört kattan oluşan yapının zemin katına geniş bir merdiven holü ile yarım kat çıkılarak ulaşılır. Binanın tam ekseninde yer alan 7m. x 10m. genişliğindeki galeri boşluğu zemin kattan başlayarak üst katlara doğru devam eder. Yapının giriş ekseninde yer alan üç kollu mermer merdiven ve asansör üst katlara ulaşımı sağlamaktadır. Özellikle anıtsal merdivenin özenli işçiliği dikkat çekicidir. Birinci ve ikinci katlarda galeri boşluğuna bakan, uzun kolda 5, kısa kolda ise 3 ünitelerden oluşan revaklar ve gerisinde çeşitli ofis birimleri bulunmaktadır. İkinci kat da birinci kata benzer plan özellikleri göstermekte, galerinin etrafındaki revaklı koridor odalara açılmaktadır. İkinci katın tavanında galeri boşluğu kare, opal camlar ile kapatılmıştır. Diğer katlara göre daha sade bir çizgiye sahip olan üçüncü katta, ofis birimleri boşluğun etrafındaki koridora açılmaktadır. Özellikle tavan süslemeleri ve kasetler özgün detaylarıyla ilgi

çekmektedir. (Resim 6.3.2)



Resim 6.3.2 Osmanlı Bankası Merkez Binası ana hol ve cephe detayları (Kayaalp)

Vallauri bu yapıda Beaux Arts öğretisinin dışına çıkarak, binanın cephe bütünlüğünü çok farklı iki üslup kullanarak bozmuştur. Yapının girişini oluşturan kuzey cephesi tamamen neo-rönesans ve neo-klasik üslupta düzenlenmiş olup ve oranlardan bezemelerine kadar tutarlı bir çizgi izlemektedir. Yarım bodrum ve zemin kat rönesans üslubundaki bosajlı büyük dikdörtgen taşlarla belirginleştirilmiş ve gösterişli bir silme ile diğer katlardan ayrılmıştır. Altı bölümden oluşan kuzey cephesinde üçüncü ve dördüncü akslar ikiz binaların girişlerini teşkil eder, diğer bölümler ise üçlü pencere düzeninde tasarlanmıştır. Birinci kattaki pencereler dört üniteden oluşmakta ve ortadaki iki pencere üzerlerinde alınlık taşıyan klasik üslupta plasterlerle çerçevelendirilmiştir. İkinci katta ise dörtlü pencere düzeni devam etmektedir. Birinci ve ikinci kat boyunca korint düzeninde pilasterler iki katı görsel olarak birbirine bağlayarak ağır ve masif zemin katı dengelemektedir. İkinci kat ile üçüncü ve en son kat arasında neo-rönesans üslubuna uygun olarak bir silme geçmektedir. Üçüncü kattaki beşli

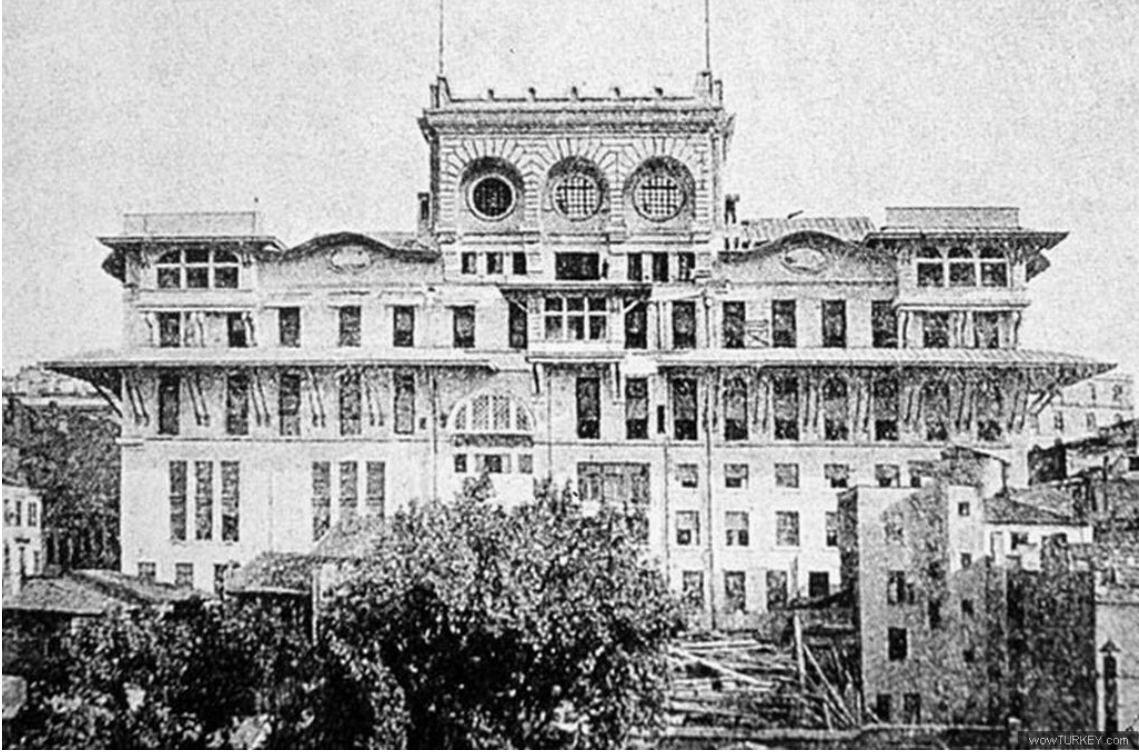
pencere grupları arasında rölyef panolar yer almaktadır ve kat konsollarla desteklenen bir saçak ile bitirilmektedir. Osmanlı bankası Genel Müdürlük Binası'nın ana giriş cephesi, Beaux Arts kurallarına uygun, simetrik, neoklasik, işlevine uygun ve gösterişli bir cephedir. Yapının doğu ve batı cepheleri ise daha sade olmakla beraber Pera'ya bakan cephesi ile uyumlu olarak batı tarzında inşa edilmiştir. Osmanlı Bankası Genel Merkez Binası, çevredeki diğer yapıları da etkilemiş, daha sonra çevrede benzer tipte ofis yapıları inşa edilmiştir (Resim 6.3.3) (Akpolat, 1991).



Resim 6.3.3 Voyvoda Caddesi bina silüetleri (Eldem, 2000a)

İkiz binaların Tarihi Yarımada'ya bakan güney cephesi ise bambaşka bir yaklaşımla ele alınmıştır. Genel itibariyle “oryantalist” olarak nitelenen bu cephe farklılaşması Alexandre Vallauri'nin hem doğulu hem batılı kimliğini açıkça ortaya koymaktadır. (Resim 6.3.4) Son derece özgün olan bu cephede Türk motiflerinden, Osmanlı baroğuna farklı üsluplar bir arada kullanılmıştır. Bu cephe adeta farklı bir yapıya aitmişçesine, ön cepheden hem malzeme hem de mimari anlamda farklılaşır. Birinci kat pencerelerinin üzerinde ahşap payandalarla desteklenen saçak silme görevi görerek katları birbirinden ayırmaktadır. Osmanlı sivil mimarisinin belirgin bir ögesi olan saçığın farklı yapı tiplerinde kullanılması ve sembolik anlamının vurgulanması Birinci Ulusal Mimarlık akımına giden yolu aydınlatmaktadır. Yine bu katta, Osmanlı Bankası'na ait olan kısmın merdiven holüne yapılmış olan kemerli açıklık kafeslerle bölünmüş ve cephedeki simetriyi adeta bilinçli bir şekilde yok etmiştir. Tam orta aksta ahşap eliböğründeler ile desteklenen geniş saçaklı bir cumba yer almaktadır. Ahşap payandalarla taşınan cumba elemanı üçüncü katın her iki köşesinde de tekrarlanmış, ancak her üç cumba da birbirlerinden farklı detaylarla ele alınarak cephede simetriyi bozan ve varyasyon yaratan birer eleman olarak kullanılmıştır. Cumbaların yanında ise Osmanlı Barok üslubunun tipik ögesi olan dalgalı geniş saçaklar devam etmektedir. Dalganın yükseldiği

noktaya yerleştirilen oval bir pencere ile barok etkisi güçlendirilmektedir. Yapının orta aksında ise diğer bölümlerden yüksek bir kule bulunmakta, üç dairesel pencere Rönesans kemerleri ile çerçevenmekte ve en üstte dendanlarla bitmektedir.



Resim 6.3.4 Osmanlı Bankası Merkez Binası güney cephesi (www.wowturkey.com)

Her ne kadar üç kuşaktır İstanbul'da yaşayan bir aileye mensup olsa da Alexander Vallauri mimarlık tarihinde bir Osmanlı olarak kabul edilmemiş, hep bir yabancı, bir Levanten, ne doğulu ne batılı, yersizyurtsuz bir "tatlı su frengi" olarak algılanmıştır. Daha sonraları "Ulusal Mimarinin" öğeleri olarak kabul edilecek birçok elemanın batı formları ile sentezlenerek vurgulanması, hatta geleneksel kullanım alanlarından koparılarak yeniden yorumlanması, başlı başına bir yenilik olarak kabul edilebilir. Kısaca Ulusal Mimarlık veya Osmanlı Rönesansı denilen üslubun tohumlarının Vedad veya Kemalettin Beylerden önce "Fransız asıllı mimar" Mösyö Alexandre Vallauri tarafından atılmış olduğunu söylemek çok da yanlış sayılmaz. Hatta Sedat Hakkı Eldem, (S.H. Eldem, 1984) Vallauri'nin Türk konut mimarlığını derinlemesine inceleyen ve çağdaş bir Türk mimarisi ortaya koymaya çalışan ilk mimar olduğunu vurgulamaktadır.

Osmanlı Bankası'nın yani Bank-ı Osmani-i Şahane'nin iniş ve çıkışlarla dolu tarihi ise

binanın kendisi kadar ilgi çekicidir. Osmanlı Bankası, Osmanlı'nın ne ilk ne de son bankası olmuştur ancak kentin, hatta ülkenin hafızasında unutulmaz bir yer edinmiştir. İki yabancı girişimcinin küçük çaplı olarak başlattıkları bu işletme kısa zamanda devletin resmi bankası olacak kadar büyümüş, hatta bankanın kurucusu olan iki ortak daha sonradan saf dışı bırakılmışlardır (Eldem, 2000b). 19. yüzyılın acımasız olduğu kadar da yayılmacı kapitalizminin ve can çekişen bir imparatorluğun ekonomik buhranlarının hikayesidir Osmanlı Bankası'nın tarihçesi.



Resim 6.3.5 Pera ve Osmanlı Bankası (American Library of Congress)

1838 yılında imzalan İngiliz Ticaret Antlaşması ile Osmanlı topraklarında yabancı devletlerin ticari egemenliği resmen başlamış olur. Bir yıl sonra Sultan Abdülmecit Avrupa ülkelerinin de teşvikiyle 3 Kasım 1839'da Tanzimat'ı ilan etmiştir (Eren, 2001). Bu dönemin etkili kişileri ve Tanzimat'ın mimarları Mustafa Reşit Paşa, Ali Paşa ve Fuad Paşa'nın önderliğinde çeşitli idari ve hukuki reformlar yapılır. Ancak Osmanlı ekonomik sistemin altyapısı hem hızla gelişen dünya finans sektörüne hem de değişen idari sisteme ayak uyduracak kapasitede

değildir. Devletin gelir kaynaklarının %90'ını aşar vergisi, emlak vergisi ve gümrük vergisi oluşturmaktaydı. İltizam* usulü ile ödenmekte olan aşar Tanzimat'tan sonra doğrudan tahsil edilmeye çalışıldıysa da başarılı olunamamıştır. Osmanlı Hazinesi son derece güçlü bir konuma gelmiş olan ve Avrupa'dan kredi temin edebilen Galata bankerlerinden borç almayı alışkanlık haline getirmiştir (Autheman, 2002).

1844 yılına gelindiğinde Osmanlı maliyesinin durumu hiç de parlak değildir, piyasada aynı anda dört tür para tedavülde bulunmaktadır ve Osmanlı parası İngiliz sterlinine karşı sürekli değer kaybetmektedir. 1845 yılında 1 sterlinin kurunu 110 kuruşta sabitlemek üzere Galata'lı iki banker olan Jacques Alléon ve Theodore Baltazzi tarafından *Banque de Constantinople*, Dersaadet Bankası kurulmuş ve 1852'ye kadar faaliyette kalmıştır. 1853 yılında ise patlak veren Kırım harbi nedeniyle hazinede büyük bir açık ortaya çıkınca ve Osmanlı Devleti tarihinde ilk kez Avrupa ülkelerinden borç alma yolunu seçmiştir. Böylece Osmanlı'yı Rusya'ya karşı destekleyen İngiliz ve Fransızların ittifakı ile 3.000.000 £ değerinde istikraz ihraç edildi. 1855'te ise 5.000.000 £ değerinde yeni bir borçlanma yapıldı. 1856 yılında İngilizlerin tasarısı kabul edilerek sadece ticari etkinlikte bulunmak üzere *Otoman Bank* kuruldu. Banka başta Osmanlı hazinesine ve İstanbul belediyelerine sürekli avans vermek durumunda kaldı, ancak oldukça zorlu geçen yedi yıllık ticari hayatında hep artıda kalmayı başardı. Ancak Osmanlı Devleti'nin mali durumu için aynı şeyi söylemek zor görünüyor. Avrupa'dan temin edilen kaynaklar kısa zamanda tükenmiş ve 1860 yılına gelindiğinde Osmanlı İmparatorluğu'nun toplam borcu 774 milyon frank dolaylarına ulaşmıştır. 1861 yılında yaşanan büyük ekonomik kriz, kentte yağmalara sebep olacak kadar derinleşmiş ve aynı yıl tahta çıkan Sultan Abdülaziz, Fuad Paşa'yı mali reformlar hazırlamakla görevlendirmiştir. Fuad Paşa'nın hazırladığı programa göre gerçek bir bütçe hazırlaması, kamu harcamalarının kısılması, kaimenin piyasadan çekilmesi ve bir merkez bankası kurulması öneriliyordu (Autheman, 2002). Osmanlı Bankası 1862 yılında kaimelerin, yani bir nevi kağıt para olarak kullanılan devlet senetlerinin, piyasadan kaldırılmasında önemli bir rol oynamıştır.

4 Şubat 1863 yılında ise *Otoman Bank* Fransızların 4 milyon poundluk sermaye yatırımı ile İngiliz-Fransız ortaklığında Osmanlı Devletinin merkez bankası olarak Bank-ı Osmani-i

*İltizam: Kendine lâzım kılma. İcrasına cehdettiği şeyi kendi üzerine vâcib kılma. Mülâzemet etme. Gerekli bulma. Onyedinci y.y. dan itibaren devlete gelir getiren kaynaklar, yavaş yavaş belirli bedel karşılığında şahıslara verilmeğe başlandı. Bu usulün adı iltizamdı. İltizamı üzerine alan kimseler, yani mültezimler; geliri devlete peşin olarak öderler, sonra bunu halktan tahsil ederlerdi. (www.osmanlicaturkce.com)

Şahane *Banque Imperiale Ottomane* ismiyle kurulmuş oldu (Eldem, 2000b). Kağıt para basma yetkisi olan bu banka, 1875 yılında Maliye Bakanlığında bir temsilci bulundurma hakkını kazandı (Toprak, 2007). Hem merkez bankası göreviyle, hem uluslararası kredibilitesi sarsılmış olan Osmanlı Devleti'ne önemli miktarda kredi sağlayarak, Osmanlı bütçesinin planlanmasında önemli miktarda söz sahibi olmuş ve devletin Galata Bankerlerine olan bağımlılığını önemli ölçüde azaltmıştır. Ayrıca, bankanın geleceği Osmanlı İmparatorluğu'nun kaderine bağlı olduğu için, banka yöneticileri Avrupa'da Osmanlı Devleti lehinde lobi çalışmaları yürütmüşlerdir (Toprak, 2007). Osmanlı Bankası gerek merkez bankası, gerek de mevzuat bankası olarak 19. yüzyılın inişli çıkışlı ekonomisinde birçok badire atlatmış ve önemli bir denge unsuru olmayı başarmıştır.

Osmanlı Bankası:

Belki de Galata'nın en enteresan, en karakteristik yapılarından biridir Osmanlı Bankası-Tütün Rejisi ikiz binaları. Voyvoda Caddesine bakan ön ve iki yan cephesi tipik bir klasik mimari örneğidir ve diğer yapılar tarafından taklit edilerek adeta caddenin karakterini, hatta kaderini belirlemiştir. Yapı, ölçeği, malzemesi, oranları ve bezemesi ile yerini, yurdunu, kimliğini net bir şekilde tarifler, Batılı bir finans merkezi temsilini kusursuzca kurgular. Ancak güney cephesinde, yani Tarihi Yarımada'ya bakan yüzünde, bizleri hoş bir sürpriz beklemektedir. Yapının arka cephesi, başka bir binaya aitmişçesine bambaşka bir dil konuşur. Yapı elemanları, malzemesi, oranları, bezemeleri hatta vazgeçilmez gözüken simetrisi bile değişmiştir. Yapı adeta Stamboul'a "ben buralıyım, buralara aitim" diye bağırmakta, ön cephede kurduğu Batılı yerliyurtlulaşma temsilini bozarak yersizyurtsuzlaştırır ve Doğulu bir yeniden-yerliyurtlulaşma kurgular.

İkiz binaların özgün morfolojik özellikleri kadar, fonksiyonlarından gelen karakterlerini de bu noktada ele almak gerekir. Osmanlı'nın ilk Resmi Bankası olan bu kurum zaten bir yersizyurtsuzlaşma fonksiyonu taşımakta, Osmanlı'ya yeni uçuş çizgileri sunmaktadır. Elle tutulan, gözle görülen, içindeki gümüş miktarı bile bilinen somut akçeler; senetlere, hisseler, kaimelere, yani imzalanmış kağıt parçalarına dönüşmektedir burada. 19. yüzyıldaki hemen her şey gibi, para da yeriniyurdunu terk ederek soyutlaşmakta, kayganlaşmakta, dönüşmekte ve beraberinde bir imparatorluğu da geri dönmemesine dönüştürmektedir.

6.4 Pera Palas – Turizm ve Yeni İletişim Kanalları

“Sultan, kimileri, Pera Palas’ı da yakından izleyen sayısız profesyonel muhbirinden gelen metinleri, amatörlerin imzalı ya da imzasız jurnallerine kat kat yeğliyordu.

Neden Pera Palas?

Nedeni basitti: Otel hem yerli, hem de yabancı, üst düzeyden kişilerin düşünce yapısı konusunda neredeyse bilimsel araştırmaların gerçekleştirilmesine olanak veriyordu. (Dino, 2005).”

Alexandre Vallauri, Osmanlı Bankası Genel Müdürlüğü binası ile İstanbul’da önemli bir tanınırlığa ulaşmış, daha sonra önemli projeler birbirini izlemiştir. A. Vallauri’nin Henri Duray ile birlikte tasarlamış olduğu Pera Palas Oteli (Ek 5.1-12) dönemin iz bırakan yapılarından biri olmuştur. (Üsdiken, 1999) Çelik Gülersoy ise, *Le Moniteur Oriental*’in 4 Aralık 1893 tarihli sayısındaki habere dayanarak, otelin Alexandre Vallauri tarafından tasarlandığını, Henri Duray’ın ise şirket adına inşaat ve kontrol işlerini yürüttüğünü iddia etmektedir. Osmanlı Arşivleri’nde bulunan, 3 Aralık 1893 tarihli belgede Tepebaşı’nda Esayan ve ortakları tarafından inşa edilen otele isim koymak üzere 50 kadar yerli ve yabancı mühendis ve tüccarın, otelin “kalfası” olan Mösyö Vallauri tarafından davet edildiği belirtilmiştir. (Ek 3.13) Henri Duray’ın isminin hiç zikredilmediği bu belgeye dayanarak otelin mimarının Alexandre Vallauri olduğunu kesin olarak söyleyebiliriz. Yapımına 1892 yılında başlanan ve 1895 yılının ilk aylarında açılan Pera Palas Oteli ise mimari anlamda olduğu kadar sembolik önemiyle de öne çıkmaktadır (Gülersoy, 1993-1994). İstanbul’un, özellikle de Galata ve Pera’nın uluslararası bir finans ve ticaret merkezi haline gelmesi ile kente gelen yabancı işadamlarının sayısında büyük bir artış meydana gelir. Ayrıca 19. yüzyılda Avrupa’da esen oryantalizm modası ile batılı turistler de büyümlü ve egzotik İstanbul’u ziyaret etmek istemektedir. Özellikle 1850 yılından itibaren tarifeli vapur seferlerinin başlaması (Üsdiken, 1999) ve *l’Orient d’Express*’in yani Paris-İstanbul tren hattının 1888’de hizmete girmesi ile Avrupalıların İstanbul’a gelişleri sıklık kazanmıştır. (Akın, 2002) Başbakanlık Osmanlı Arşivlerinde İstanbul’a deniz yolu ile gelip Pera Palas veya diğer otellerde konaklayacaklarını beyan eden kişilerle ilgili belgeler bulunmaktadır. Deniz Polis Merkezi memurluğu tarafından tutulan kayıtlar arasından seçilen rasgele bir örnek olan 945 no’lu ve 22 Haziran 1910 tarihli raporda, İstanbul’a giriş yapan Rus askeri mîralaylarından Mösyö Mihail de Iskalaşef, refakatçisi Yüzbaşı Mösyö Mişel de Doksi ve Mülâzım Mösyö Jan Şimonofski’nin Odesa’dan; Romanya hükümetinin askeri

generallerinden Mösyö Dimostin ile refakatçisi Mülâzım Mösyö Ranne Hertır'ın Bükreş'ten; İngiliz Binbaşı Stefan Bey'in ise İzmir'den gelerek Pera Palas Oteli'ne gittikleri belirtilmiştir. (Ek 3.1) Ayrıca, Başbakanlık Osmanlı Arşivlerinde İstanbul'a tren yolu ile gelip Pera Palas'ta konakların yabancı konukların günlük listesine de ulaşılmaktadır. Bu listelerde Amerika, Fransa, Almaya ve Avusturya dahil hemen her milletten insanların Orient Express ile kente giriş yaptıkları ve pek çoğunun yüksek mevkilerde kişiler oldukları anlaşılmaktadır. (Ek 3.14)

Geleneksel sistemde konuklar hanlarda veya kervansaraylarda modern anlamda konfordan yoksun bir şekilde konaklardı (Cezar, 1991). Ancak 19. yüzyılın gelişen ticaret ilişkileri ve ulaşım kanalları sonucunda ülkeye gelen üst düzey yetkilileri, zengin turistleri ve yatırımcıları ağırlayacak batılı anlamda lüks bir *palace* otele ihtiyaç duyulmaya başlandı [5]. Pera'da kurulan Londra Oteli, Bristol Oteli gibi işletmeler 19. yüzyılın ortalarına doğru hem hizmet hem de bina kalitesi bakımından Avrupa'daki örneklerine benzemeye başlamıştır (Cezar, 1991). Ancak Pera Palas hem ölçeği, hem yatak kapasitesi, hem de sunulan konfor ve hizmet ile İstanbulluların batılı anlamda lüks ile tanışmasını sağlar. (Resim 6.4.1-6) Ohannes Kiyorkof, Artin Manokyan ve Arslanoğlu Manok isimli üç Ermeni Osmanlı vatandaşı İstanbul'daki lüks otel, restoran ve salon ihtiyacını görerek, Beyazıt Sani Vakfına ait olan ve belediye bahçesinin yanında bulunan Haliç manzaralı, geniş araziyi 1879 yılında *icare-i muaccele* (beylik ve evkaf kiralardan peşin alınan kısım) ve *icare-i müeccele* (sonradan alınacak kira) ile üstlerine geçirmişlerdir (Gülersoy, 1993-1994). Daha sonra Esayan Mıgırdıç'ın mülkiyetine geçen otelin inşası da bu dönemde, 1892 yılında başlatılmıştır. Otelin Tepebaşı bahçesine bakması için Esayan ve kardeşlerinin belediyeye ödeme yaptıkları bilinmektedir [7].



Resim 6.4.1 Pera Palas iç mekan fotoğrafı (Halil Onur arşivinden)



Resim 6.4.2 Pera Palas giriş mekanı fotoğrafı (Halil Onur arşivinden)



Resim 6.4.3 Pera Palas iç mekan fotoğrafı (Halil Onur arşivinden)



Resim 6.4.4 Pera Palas iç mekan fotoğrafı (Halil Onur arşivinden)



Resim 6.4.5 Pera Palas konuk banyosu fotoğrafı (Halil Onur arşivinden)



Resim 6.4.6 Pera Palas konuk odası fotoğrafı (Halil Onur arşivinden)

L'Orient d'Express'in de işletmeciliğini üstlenmiş olan *La Compagnie Internationale des Vagons-Lits* yani Uluslararası Yataklı Vagonlar isimli Fransız şirketi, kentteki modern anlamda konaklama eksikliği fark edecek ve otelin hisselerini 'Otel Kumpanyası Müdürü' adına 1896 yılında devralacaktır. Böylece Pera Palas, *La Compagnie Internationale des Grands Hotels* şirketinin İstanbul'daki şubesi ve kentteki ilk beş yıldızlı otel olarak hizmete girer (Gülersoy, 2003) ve Şark Ekspresi ile Sirkeci Garına ulaşan Avrupalılar, egzotik bir şark sarayı havasını veren Pera Palas'ta konaklamaya başlarlar. Hem Şark Ekspresi hem de otel, İstanbul'un modernleşmesini temsil eden elemanlar olarak bazı kesimler tarafından coşkuyla karşılanırsa da, batı kapitalizminin Osmanlı başkentini ele geçirişlerinin ve sömürmelerinin sembolü olarak muhafazakar çevrelerce eleştirilmiştir.

Salt ticari amaçlarla kurulmuş olsalar dahi, bu iki kurum doğu ile batı, yani Osmanlı ile Avrupa arasındaki iletişimi önemli biçimde arttırmış, karşılıklı bir kültürel etkileşim doğurmuştur. Bu noktada doğunun batılaştığı kadar, batının da doğululaştığını iddia edebiliriz. Çünkü kültür sadece bir yöne akan bir nehir değil, karıştığı suyun rengini değiştiren bir damla mürekkep gibidir. Ancak burada bahsedilen su, bazı kültür idealistlerinin veya sıkı milliyetçilerin hayal ettiği, katıksız ve saf bir su değildir ve hiçbir zaman da olmamıştır. Bu alegori üzerinden kültür etkileşiminin görünürlüğünü tartışacak olursak, bazı

mürekkeplerin daha koyu ve yoğun, bazı suların ise görece daha berrak olması mürekkebin sudaki etkisini daha görünür kılar. Burada ise Osmanlı denilen sıvının (zaten saf olmayan, birçok rengin sürekli olarak karışımından meydana gelmiş olan Osmanlı renginin) Avrupalı denilen mürekkep damlaları ile karşılaşması ve Osmanlı sıvısının renginin bu koyu mürekkep ile değişmiş olduğu bir durumdan bahsedilmektedir. Ancak unutulmamalı ki, Avrupa sıvısı da sürekli olarak Osmanlı mürekkep damlaları ile karışmaktadır. Birbirlerine bir şekilde değen bütün kültür renkleri sürekli olarak değişmekte, dönüşmekte ve farklılaşmaktadırlar. Sorun herhangi bir rengin belli bir tarihsel durumda, daha koyu ve görünür olmasıdır. Dolayısı ile Orient Expres hattını ve Pera Palas Oteli’ni iki farklı sıvıyı ayıran membranın delindiği, farklı renklerin birbirlerinin içine sızdıkları kanallar olarak da düşünebiliriz. Modernite diye tanımladığımız kavram ise, tam da farklı renklerin birbirleriyle karıştığı ama tanımlanabilir yeni bir renk de oluşturmadığı “akışkan, girdapsı, gazsı” durumdan ibarettir.

Meşrutiyet caddesi ile Tarlabası caddesinin arasında konumlanmış olan Pera Palas, yaklaşık 46m. x 28m.lik bir alana oturmaktadır (Akpolat, 1991). Oldukça heybetli bir kütle oluşturan yapı, iki bodrumuyla birlikte toplam dokuz katlıdır. Cepheleri özenli bir işçilikle taş kaplanmış ve neo-klasik tarzda tasarlanmış bir yapıdır. Prizmatik kütle dönüşümlü kullanılan fransız balkonları, yuvarlak pencereler, kemerler, sütun ve pilastrlarla hafifletilmeye çalışılmıştır (Kuruyazıcı, 2004). Köşelerde ise bosajlı taştan bir örgü zeminden en üst kata kadar çıkmaktadır.

İçerideki ihtişam dışarıdan fazlaca okunmaz, beş basamak ve tipik bir cam sundurma ile belirginleştirilen giriş ile yapıya girilir, geniş bir resepsiyon holünün sol tarafında ana merdivene ve zamanının en son teknolojisini kullanan, İstanbul’un ilklerinden olan asansöre ulaşılır (Batur, 1993-1994). Hem merdiven tırabzanında hem de asansörde karşımıza çıkan *art nouveau* demir işçiliği dikkat çekicidir (Kuruyazıcı, 2004). Yüksek tavanlı balo salonu, Meşrutiyet caddesine bakan meşhur bar ve bütün batı cephesinin kaplayan yemek salonu giriş kattadır ve özenle tefriş edilmiştir. Özellikle turkuaz camlar ile kaplanmış altı ahşap kubbenin tavanını süslediği ve görkemli bronz avizeleri, renkli mermerden basık kemerleri ve üst katta galeri havası veren sivri kemerleri ve kafes pencereleri ile Pera Palas’ın meşhur balo salonu İstanbul’a damgasını vuracak, uzunca bir süre dillerden düşmeyecektir. Oryantalist olarak tanımlanan bir tarzın hakim olduğu balo salonu, otelin tam orta aksında yer alarak hem bir iç avlu görüntüsüne kavuşmuş hem de planın ana teması haline gelmiştir. Ortak alanlarda üst üste serilmiş Türk halıları, kumaş seçimleri, kullanılan çeşitli otantik mobilya ve aksesuarlar oryantalist etkiyi güçlendiren ve oteli bir şark sarayı havasına büründüren unsurlardır.

Toplam yüz elli yatak kapasiteli otelin (Akın, 2002), ilk üç katında daha büyük konuk odaları mevcuttur ve balo salonunun etrafını saran bir koridorun etrafına sıralanmışlardır. Dördüncü, beşinci ve çatı katlarında daha ufak odalar bulunmaktadır ve köşelerde süit daireler yer almaktadır. Bütün katlarda Fransız usulü denilen putrelli volta döşeme kullanılmış olması ve binanın elektrikle aydınlatılıp bir jeneratöre sahip bulunması (Batur, 1993-1994), otelin yapıldığı tarihe göre son teknolojiyle ve lüks ile donatıldığının bir göstergesidir.

Pera Palas Oteli açılışından itibaren yabancı işadamlarının, elçilik maiyetinin ve Osmanlı yönetici sınıfının, kısacası İstanbul seçkinlerinin gözde mekanlarından biri haline gelir. Avrupa'daki benzerlerinden aşağı kalmayan konforu ve özenli tefrişi ile otel uzun ömründe sayısız ünlü simaya ev sahipliği yapacaktır. Otelin meşhur konukları arasında Mustafa Kemal, İsmet İnönü, Agatha Cristie, Arnavutluk Kralı Zogo, Şah Rıza Pehlevi, İngiliz Kralı 8. Edward, Bulgar Kralı Fredinand, Mata hari, Cicero, Sarah Bernhardt, diğer birçok sanatçı ve politikacı bulunmaktadır. (Deleon, 2002) Yüzyılın son çeyreğinde İttihat ve Terakkicilerin buluşma mekanı olan Pera Palas (Arkan, 1993), I. Dünya Savaşı Süresince ve mütareke yıllarında yabancı subaylar ve çeşitli milletlerden ajanlarla dolup taşmıştır (Gülersoy, 1993-1994).

Pera Palas'ta verilen kalabalık toplantılar, şık davetler, zarif çay partileri ve gösterişli balolar da dönemin unutulmazları arasında yerini almıştır. Pera Palas, Pera halkının "ortak sarayı" haline gelmiştir. Said Naum Duhani, anılarında Beyoğlu'nun *season* açılışının Pera Palas'ta verilen yardım balolarıyla başladığını, bu baloların Avusturya-Macaristan, İtalyan, İran ve Belçika yardım dernekleri tarafından düzenlendiğini anlatmaktadır. Başbakanlık Osmanlı Arşivleri'nde bulunan bir belge, 21 Şubat 1900 yılında Pera Palas Oteli'nde İtalya Büyükelçisinin himayesinde verilen baloda bulunanların isimleri Yıldız Sarayı'na bildirilmiştir. Seçilen bu örnek belgede bahsi geçen baloya yaklaşık dört yüz kişinin katıldığı ve aralarında Alman, İtalyan, İngiltere, Avusturya, İran, Yunan, Romanya, İspanya, İsveç-Norveç, Karadağ Sefirlerinin ve Bank-ı Osmânî direktörü Panciri Bey, Bâbıali Hukûk Müşâviri Hakkı Bey, Erkân-ı harp Miralayı Süreyya Bey, Beyoğlu Jandarma Kumandanı Hüseyin Paşa, Miralay Şükrü Bey, Polis Müfettişi Le Folon, Anadolu Demiryolları Komiseri Kiryako Efendi gibi Osmanlı tabasının ileri gelenlerinin katıldığı bildirilmiştir. (Ek 3.3) Elbette bu baloya katılan her milletten topluluk hem Pera Palas Oteli'nin toplumsal hayattaki önemini hem de yüzyıl dönümünde Pera'daki kozmopolit ortamını bir kez daha vurgulamaktadır. Pera'nın ileri gelenlerinin sıklıkla oteli kullandıkları ve önemli konuklarını ağırladıkları da belirtilmektedir. Hatta otelin adı Fransız Büyükelçisi Mösyö E. Constans'ın

hanım arkadaşları ile buluşma mekanı olarak da geçmektedir (Duhani, 1990). Pera Palas Oteli Restoranı, kuşbakışı Haliç manzarası eşliğinde Fransız mutfağından örnekler sunmakta ve en pahalı Fransız şaraplarını ve şampanyalarını kavında hazır bulundurmaktadır. Otelde Strauss valslerinin çalındığı, satranç turnuvaları düzenlendiği (Üsdiken, 1999), paten gösterileri yapıldığı ve Şeker Ahmet Paşa'nın resimlerinin yine Pera Palas'ta sergilendiği bilinmektedir (Deleon, 2002).



Resim 6.4.7 Pera Palas balo salonu (Halil Onur arşivinden)

Bu anlamda Pera Palas ticari bir kuruluş olduğu kadar sosyal etkileşim mekanı olarak da kentin belleğine kazınmıştır. 19. yüzyılın yükselen kapitalizmi, modayı, lüksü, ithal malları ve gösterişçi tüketimi de beraberinde getirmiştir. Beş yıldızlı lüks bir otel ise üst sınıfın görmek ve görülmek, zenginliklerini sergilemek, Avrupa kültürünün deneyimlemek için ideal bir yer haline gelmiştir. Pera Palas'ta verilen dillere destan davetler, bu davetlerde sunulan yemekler, hanımların şıklığı ve çalınan müzikler İstanbul'a yeni, yeni olduğu kadar da cazibeli bir dünyanın kapılarını aralamıştır. Pera Palas yıllarca batı kültürünün, yani "hars"ın İstanbul'a

sızdığı bir arayüz olarak çalışmıştır. Görünüşte Osmanlı elitleri bu kültür etkileşimine karşı bir duruş sergilese de, Pera Palas'ın müdavimi olmaktan geri kalmayacaklardır. Her ne kadar batılı yaşam biçimleri ve tüketim kalıpları Osmanlı aydınları tarafından eleştirilmişse de, başta saray çevresi olmak üzere yönetici sınıf “modernleşme” adına batılı pratiklerden uzak kalamamıştır (Faroqhi, 2005). Hatta Sultan Abdülhamid'in otelin açılışında bulunduğu rivayet edilmektedir (Deleon, 2002). Osmanlı Devlet Arşivlerinde ise, Pera Palas'taki faaliyetlerin ve konukların yakın takibe alındığını ve hafiyelerinin Sultan 2. Abdülhamit'e bilgi vermek üzere hazırladıkları jurnallerin (Ek 3.5, Ek 3.6) örneklerine rastlanmaktadır. 1908'de Meşrutiyet'in ilanı ile sarayın otel üzerindeki etkisi ve kontrolü görece azalır ve 1914'e kadar otel altın çağını yaşar.

20. yüzyılın ikinci çeyreğinden itibaren otel iniş çıkışlar ve sürekli el değiştirmelerle dolu bir döneme girer. Örneğin, 1915 tarihli bir Osmanlı belgesinde (Ek 3.4) Pera Palas Oteli müfettişlerinden birinin aleyhte propaganda yaptığının tespit edildiği ve Çorum'a sevki düşünüldüğü yazılmıştır, benzeri raporlara bu tarihlerde sıklıkla karşılaşılmaktadır. Sürekli değişen, siyasal konjonktürün yansımalarını otelin yönetiminde de görmek mümkündür. Birinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesi ve Osmanlı Devleti'nin “sürpriz” bir şekilde Almanya'nın yanında yer alması sonucunda, otel Fransız-Belçika ortak işletmesi olan *La Compagnie Internationale des Grands Hotels* şirketinin elinden alınır, Fransız personel ise sınır dışı edilir. Almanya ise kendi şirketi olan Balkan Zug şirketini devreye sokar. Savaşın kaybedilmesi ve İstanbul'un işgali ile otel Rum asıllı bir Osmanlı olan Hacı Toma Anastasiadis'in eline geçer. Mütareke yıllarında ise Pera Palas, adeta bir Yunan karargahına dönüşmüştür. Kurtuluş savaşının kazanılması ve Yunanlıların ülkeden “atılması” ile hem ülkenin hem de Pera Palas'ın tarihinde yepyeni bir dönem başlar. Önce Hazine'ye, sonra Emlak Bankasına, daha sonra ise Lübnanlı Misbah Muhayyeş'e devredilen otel, Muhayyeş'in ölümü ile vakfa devredilir (Gülersoy, 2003), 1977 yılında Hasan Süzer tarafından vakıftan kiralanır ve 2006 yılında ise Beşiktaş Deniz ve Turizm Yatırımları AŞ. tarafından satın alınarak restorasyon çalışmalarına başlanır [7].

19. yüzyıl Osmanlı kentinin yabancı olduğu otel kavramı, Avrupa kapitalizminin ortaya koyduğu “modern” bir olgu olarak ortaya çıkmıştır. Otel odaları kişileştirilemeyen standartlıkları ve geçicilikleriyle; resepsiyonlar iç ile dış arasındaki konumlarıyla, otel lobisi birlikteliğin bir anlam ifade etmediği, kimsenin hiçbir yere ait olmadığı, hiçbirşeyle ilişkilendirmediği, yersizyurtsuz mekanlar olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Moderniteye karakterini veren de bu aşkın yersizlik halinden başkası değildir (Kracauer, 1997). Bu

anlamda Pera Palas Oteli, daha önceleri kendi özel mülklerinde ve saraylarında balolar düzenleyen, davetler verebilen sınırlı azınlığa karşı; farklı katmanlardan oluşmuş bir kalabalığın kullanabileceği ortak bir mülk, “Pera’nın sarayı” olarak da düşünülebilir. Yani Pera Palas, hem herkese aittir, hem de hiç kimseye ait değildir; hem kamusaldır hem de özeldir; hem lüks olandır, hem de ulaşılabilendir. Kısaca Pera Palas, çelişkilerin, karşıtlıkların, kapitalizmin, gösterişin, imajın ortaya çıktığı, yani modernitenin filizlendiği yerdir.



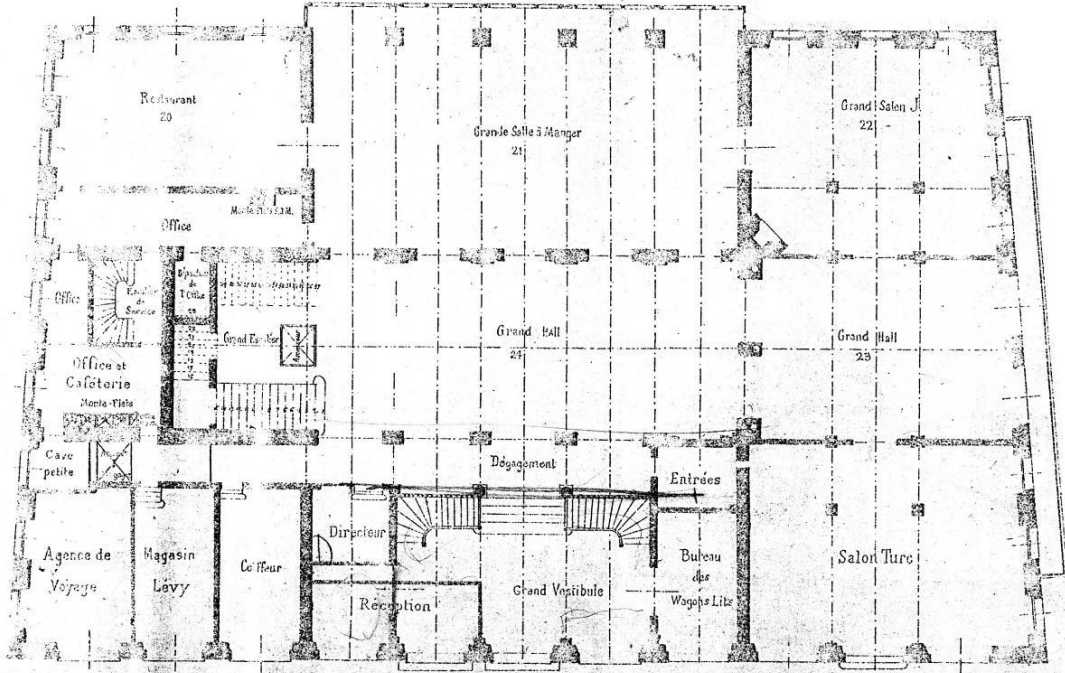
Resim 6.4.8 Pera Palas cephe fotoğrafları (Kayaalp)

Alexandre Vallauri 19. yüzyılın son çeyreğine damgasını vurmuş, dönemin en etkili mimarlarından biri olmuştur. Alexandre Vallauri’ye 22 Ekim 1894 yılında Raimondo Daronco ile birlikte Davud Paşa ve Rami Kışlası ve Maltepe Hastanesi’nin inşasında göstermiş oldukları başarıdan dolayı Üçüncü Rütbeden Mecidiye nişan-ı zi-şanı ve gümüş sanayi madalyası verilmiş (Ek 3.15), birkaç ay sonra 10 Temmuz 1894’te ise üçüncü rütbeden nişan-ı ali-i Osmani ihsan edilmiştir. (Ek 3.17) 1882 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi ile başlayan mimarlık kariyeri, Pera Palas’ın inşası ile zirveye çıkar ve önemli projeler birbirini izler. 1893 yılında Yeni Karaköy Han, 1895’te Deguis evi ve kendisi için yapmış olduğu

Vallauri evi, 1896 yılında Tokatlıyan Oteli, aynı yıllarda tamamlanan Büyükkada Rum Yetimhanesi ve Union Française Binası, mimarın Galata ve Pera bölgesinde yer alan önemli yapılarıdır. 1899 yılında inşa edilen Düyun-u Umumiye binası ile A. Vallauri'nin mimari tarzında yerel etkilerin öne çıktığı görülür. Yüzyıl dönümünde ülkeyi etkisi altına alan milliyetçilik rüzgârlarının bu değişimde ne ölçüde rol oynadığını bilememekle beraber, 20. yüzyıla birlikte yapıların hem ölçeği hem de müşterileri değişmeye başlar. Özellikle yüzyıl başında Osmanlı elit sınıfı için tasarlanmış olduğu Arif Paşa Yalısı, Abdülmecit Efendi Köşkü, Rıdvan Paşa Köşkü ve Vahdettin Köşkü mimarın kendine has bir şekilde yorumlamış olduğu Osmanlı sivil yapılarına örnektir. 1903 yılında yapmış olduğu Haydarpaşa Askeri Tıbbiye Mektebi ve İstinye Osman Reis Camisi mimarın bilinen son yapılarıdır. Alexandre Vallauri'ye hem gayrimüslimler, hem Avrupalılar, hem de üst sınıf Osmanlılar önemli projeler vermiş, her kesim tarafından tercih edilen bir mimari üslup geliştirmiştir. Ayrıca, Alexandre Vallauri'nin serbest mimarlık işlerini yürütürken, zamanın diğer bir ünlü mimarı Raimondo Daronco ile birlikte çeşitli resmi görevlerde bulunduğu ve Osmanlı Devleti'nin maaşlı bir memuru olarak çalıştığı da bilinmektedir (Ek 3.7). Özellikle depremden zarar görmüş yapıların tamiri ve yenilenmesinde görev aldığı ve Sanayi-i Nefise, Bab-ı Seraskeri ve Tophane-i Amire'de resmi olarak görevlendirildiğini Osmanlı Dahiliye Nezareti kayıtlarında belgelenmiştir (Ek 3.8). A. Vallauri yaptığı işlerde oldukça başarılı olmuş ve 18 Ağustos 1894 tarihli bir Osmanlı belgesinde 1898 yılında Saray tarafından ikinci rütbeden Osmani nişanı (Ek 3.18); 1902 yılında ise birinci rütbeden Mecidi nişanı verilmiştir (Ek 3.19). 1908 yılında İttihat ve Terakkicilerin başa geçerek 2. Meşrutiyeti ilan etmeleri ve 1909 yılında Sultan 2. Abdülhamit'i tahtan indirmeleri ile mimarın yıldızı da sönmeye başlar, bu olayın Vallauri'nin kariyerini noktalayan bir kırılma olduğu düşünülmektedir. Aynı yıl Alexandre Vallauri'nin Sanayi-i Nefise Mektebi Hocalığından da istifa ettiği bilinmektedir (Akpolat, 1991). Mimarın bilinen en son çalışması 1909 yılında Abide-i Hürriyet yarışması için hazırladığı projedir. Yarışmayı Vallauri'nin öğrencilerinden biri olan ve Birinci Ulusal Mimarının temsilcilerinden Muzaffer Bey'in kazanması (Akpolat, 1991) da ideolojilerin mimarlık anlayışı üzerindeki etkisine bir örnek teşkil etmektedir.

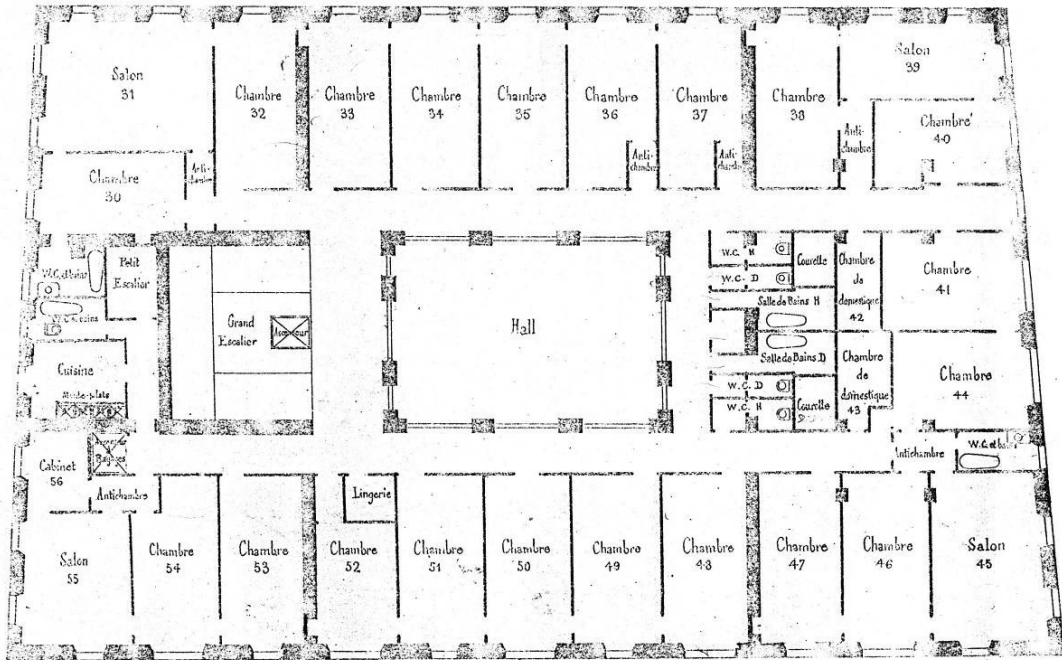
PÉRA PALACE

Rex-de-Chaussée - Echelle : 0^m005 par mètre



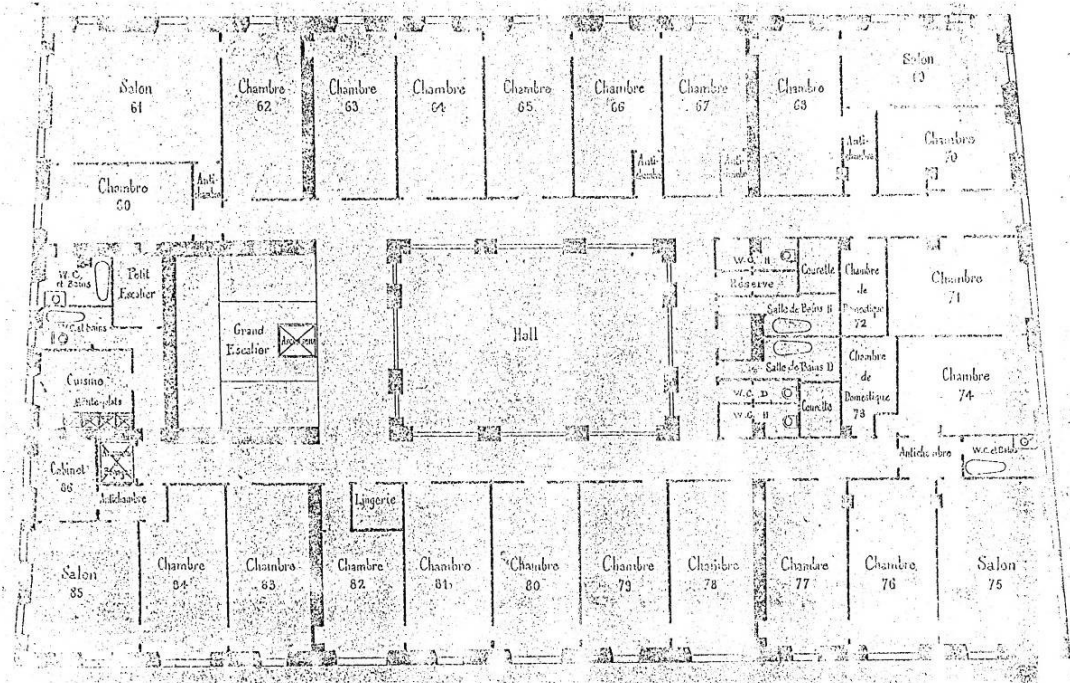
PÉRA PALACE

1^{er} Étage - Echelle : 0^m005 par mètre



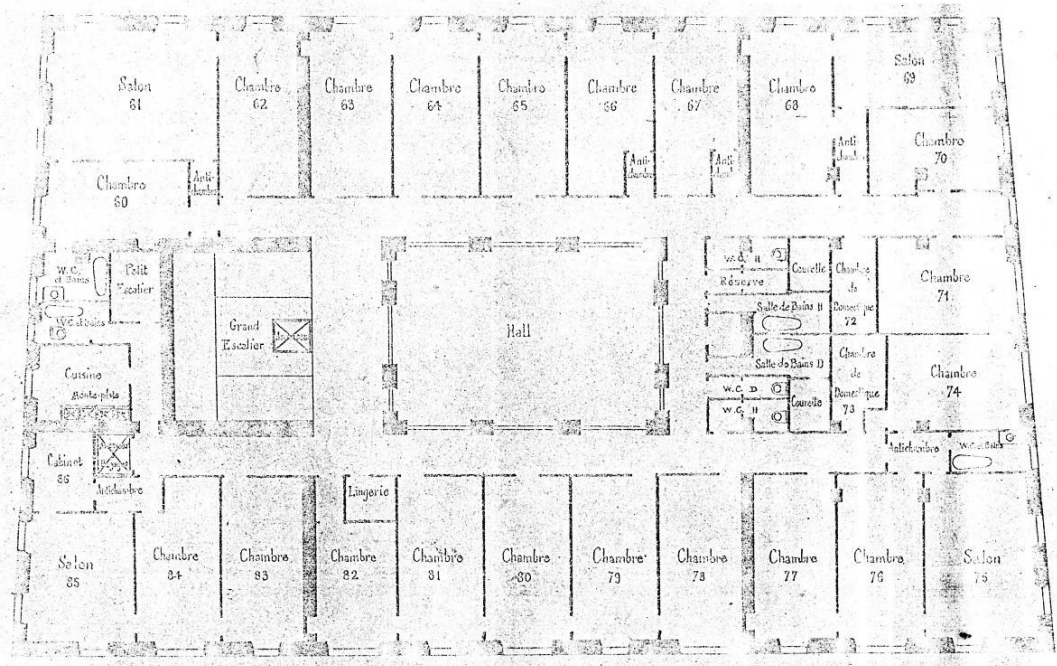
PÉRA PALACE

2^{me} étage - Echelle: 0^m005 par mètre



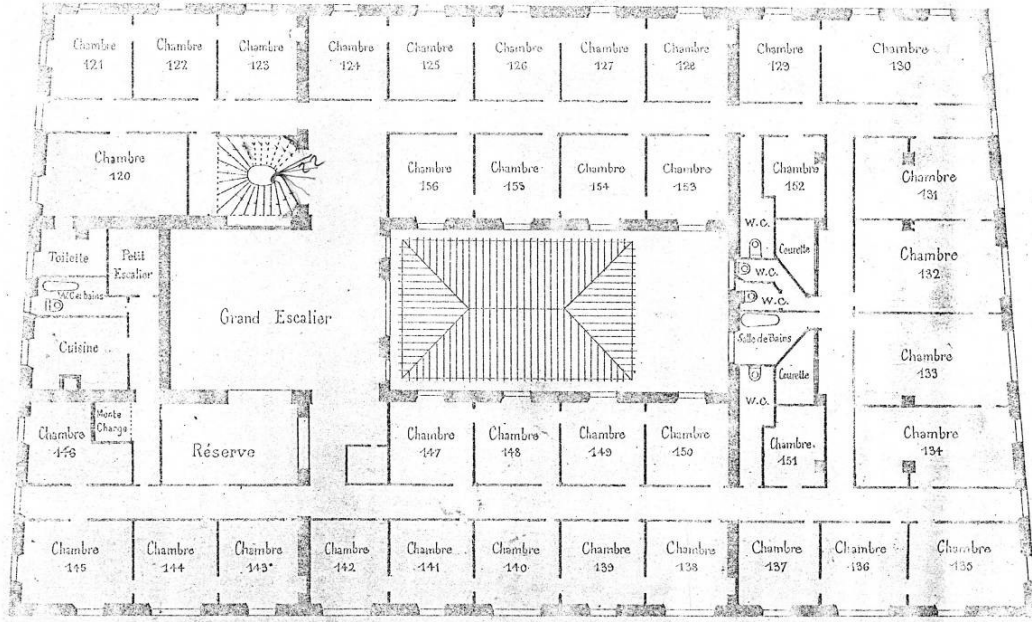
PÉRA PALACE

3^{me} étage - Echelle: 0^m005 par mètre



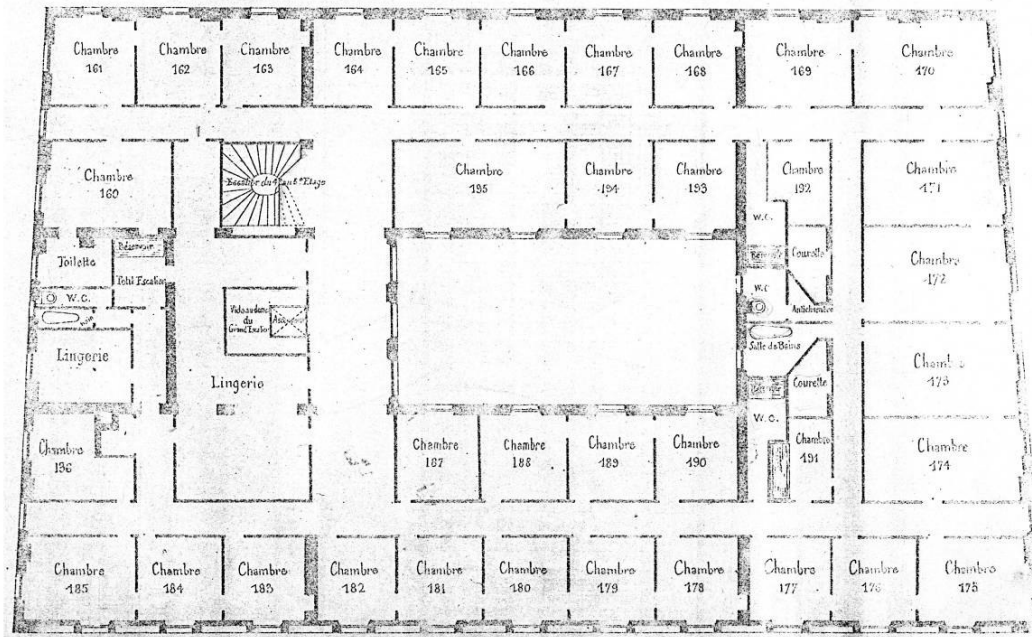
PÉRA PALACE

4^{me} étage - Echelle: 0^m005 par mètre



PÉRA PALACE

5^{me} étage - Echelle: 0^m005 par mètre



Resim 6.4.9 Pera Palas'ta bulunmuş olan Zemin, 1., 2., 3., 4. ve 5. kat planları (KA-BA arşivinden)

Pera Palas:

Yatacak bir yatak, geceyi geçirecek bir oda, yapılacak kutlama için bir salon, lüks bir akşam yemeği, dostlarla buluşulacak bir bar, içilecek kaliteli bir şarap veya tanımadık simalarla göz göze gelinecek bir lobi tanımlayabilir otel; ancak asla ve asla ev, yuva, aidiyet gibi kavramlarla bağdaşmaz. Çünkü oteller kalıcı değil, bilakis gelip geçicidir; yaşanmışlıkların izini taşımaz, bilakis bu izleri siler; yerliyurtlulaşmaya izin vermez, bilakis hep yersizyurtsuzlaştırır. Pera Palas sadece Peralılara, hatta İstanbullulara veya Osmanlılara ait değildir; dünyanın dört bir yanından gelen tüccarlara, prenslere, kontlara, askerlere, resamlara, yazarlara, politikacılara, dolandırıcılara, casuslara da aittir. Sizden önce kalanların kim olduğunu bilmezsiniz ama var olduklarını, buranın asla size ait olamayacağını, köklerinizi buraya ilelebet salamayacağınızı; ancak bir köksap gibi bir yerden başka bir yere atlarken durakladığınız bu yerde silik bir yaşanmışlık bırakabileceğinizi, bu silik izin ise bilinçli olarak yok edileceğini veya en iyi ihtimalle sizden önce oradan gelip geçmiş olan yüzlerce sinin izlerine karışıp kaybolacağını bilirsiniz.

7. M. VEDAD TEK

7.1 Birinci Ulusal Mimarlık – Osmanlıcılık, İslamcılık, Batıcılık, Türkçülük

Mehmet Vedad Tek, 1 Mayıs 1873 yılında İstanbul'da dünyaya geldi. Babası önemli bir devlet adamı ve düşünür olan Giritli Sırrı Paşa, annesi ise dönemin tanınmış şair ve bestecilerinden, saray doktoru Hekimbaşı İbrahim Paşa'nın kızı Leyla (Saz) Hanım'dır. Sırrı Paşazade Mehmet Vedad, saraya ve iktidara yakın, son kuşak Osmanlı seçkin sınıfın bir üyesi olarak toplumsal hayattaki yerini aldı (Batur, 2003).

Lise ikinci sınıfa kadar İstanbul'da Mekteb-i Sultani'de okumuş olduğu bilinen Vedad'ın, lise öğrenimini Paris'te Ecole Monge ve College Rollin'de tamamladığı sanılmaktadır. Daha sonra Ecole Centrale'de mühendislik eğitimine devam ederken Academie Julian'da resim ve heykel kurslarına katılmıştır. Paris Güzel Sanatlar Akademisi'ne kaydı ise daha sonra gerçekleşecektir. Vedad'ın İstanbul'da evlerindeki aydın ve sanatsal ortamdan etkilenerek, Paris yıllarında resim, heykel ve ardından mimarlığa eğildiği düşünülmektedir. Ancak tipik bir Osmanlı yüksek bürokratu olan babası Sırrı Paşa, Vedad'ın Ecole des Beaux Arts'a girmesine şiddetle karşı çıkmakta, hatta oğluna yazdığı 21 Ağustos 1895 tarihli mektupta "(...) gerek valide gerek peder tarafından mensub olduğunuz hanedanın hal ve şanıyla kat'a münasib olmayan" bu mesleği değiştirmesini istemektedir (Batur, 2003).

Genç Vedad, muhtemelen annesi Leyla Hanım'ın da desteğini alarak babasına karşı gelir, hatta uzun ve zorlu bir yolculuk ile Sırrı Paşa'nın valilik yaptığı Bağdat'a giderek, babasını ikna etmeye çalışır. Kendisinden İstanbul'a dönüp asker olmasını isteyen babasına şu sözler ile cevap verir: "Paşa babacığım, Allah size ömür ihsan ederse, sayenizde beni paşa yaptırırsınız, aksi halde belimde kılıçla ömrüm boyunca kolağası olarak sürünürüm. Benim mimar olmama müsaade ederseniz, o zaman muvaffak olamazsam derim ki, babam beni adam edecekti, ama ben dinlemedim, şimdi günahımı çekiyorum." (Tanju, 2003) Böylece gönülsüz de olsa paşa babanın olurluğunu ve sarayın mali desteğini alarak 1894 yılında Paris Ecole des Beaux Arts'da mimarlık eğitimine 2. sınıftan başlar. Osmanlı Arşiv Belgelerinde bulunan 22 Mart 1898 tarihli belgede, merhum Sırrı Paşazade Vedad Bey'e senede üç yüz Frank karşılığı dört bin dört yüz kuruş ödenmesi kararı bulunmuştur (Ek 4.1). Vedad, Paris'te dört yıl süren mimarlık eğitimini Prof. Moyaux'un atölyesinde sürdürür ve 1898 yılında çıkış belgesini alarak İstanbul'a döner. Vedad'ın babasına, yani geleneksel sisteme ve sağduyuya (*common*

sense) karşı çıkararak mimarlık eğitimine başlaması, mimarın ilerideki hayatını da etkileyecek önemli bir karar olmuştur. Hayatının bu noktasında genç Vedad'ın sanata ve mimarlığa karşı duyduğu tutku, ilerideki hayatını değiştirecek, onu farklı bir düzleme taşıyacaktır. Yani, bu tutkuyu Vedad'ın hayatını değiştirecek, onu önceden belirlenmiş kimliğinden koparan uçuş çizgileri (*lines of flight*) olarak tanımlayabiliriz. Bu uçuş ile Vedad sistemden, gündelik ve olağan olağandan koparak, bir süreliğine de olsa yaşadığı topraklardan, bulunduğu konumdan, taşıdığı kimlikten uzaklaşmış, ona dayatılanlara direnmiş, yersizyurtsuzlaşmıştır. (Deleuze ve Guattari, 2007).

Mimar Vedad, İstanbul'a döndüğünde Sirkeci'de bir iş hanında bürosunu açar ve serbest mimarlık yapmaya başlar. Osmanlı adetlerine yabancı olan serbest mimarlık, özellikle de Paris'te eğitim almış bir Türk'ün büro açması, hem bir yadırgama hem de ilgi ile karşılanır. Vedad'ın aldığı ilk işler Heykeltıraş İhsan Bey için Üsküdar'da ve amcası Nuri Paşa için Yeniköy'de tasarladığı yalı projeleri olmuştur. Ancak serbest mimarlık deneyimi kısa sürmüş, 1899 yılında Şehremaneti Hey'et-i Fenniye Mimarlığı'na atanmıştır. Böylece Vedad Bey uzaklaşmış olduğu kimliğine ve konumunun sınırları içine tekrar yerleştirilmiş, yeniden yerliyuurtlulaşmıştır. Aynı tarihlerde Sanayi-i Nefise Mektebi'nde önce Sanat Tarihi muallimliğine daha sonra ise Fenn-i Mimari muallimliğine atanan Vedad Bey'in yolu Alexandre Vallauri ile kesişmiştir. Akademik kariyerinin ilerleyen günlerinde kendi atölyesinin başına geçen Vedad Bey, atölye yürütücülüğünün yanı sıra öğrencilerine kendi binalarının inşaatında staj yapma olanağını da sunmuştur (Yavuz, 1993-1994). Elbette serbest mimarlıktan, devlet mimarlığına geçişte Vedad'ın konumu ve iktidar ile yakın ilişkiler içinde bulunan ailesinin rolü yadsınamaz. 1899–1909 yılları arasında yürüttüğü Hey'et-i Fenniye Reisliği döneminde birtakım iskele, köprü, çevre düzenlemesi ve onarımların yanı sıra, İzmit Saat Kulesi, Kastamonu Hükümet Konağı ve Darü'l Hayr yapısı gibi sembol değeri yüksek, önemli projelere de imza atmıştır (Batur, 2003).

Sultan 2. Abdülhamit'in 25. Cülus Yıldönümü için yapılan İzmit Saat Kulesi, Vedad'ın mimar olarak tanınmasını sağlayan ilk projesidir. 19. yüzyılda Osmanlılar kent meydanlarına dikilen saat kuleleri birer modernleşme anıtı olarak da okumaktadırlar. Saat kuleleri, hem batı medeniyetini hem de merkezin iktidarını temsil ettiği düşünülen birer eleman olarak, yeni kent meydanlarının planlamasında sıklıkla kullanılmaktadır. 2. Abdülhamit döneminde kentsel planlama çabaları devletin resmi ideolojisini destekleyen ve halka empoze eden bir araç olarak kullanılmıştır. Düzenlenen kent meydanları; etrafına inşa edilen hükümet konağı ve meydanda yer alan bir saat kulesi ile devletin resmi ideolojisi hem mekansal, hem işlevsel,

hem de simgesel olarak kentin kalbine yerleştirilmekteydi.

1901 yılında tamamlanan Kastamonu Hükümet Konağı ise, Mehmet Vedad'ın kendine özgü bir mimari kimlik oluşturma çabalarının görüldüğü ilk örneklerden biridir. (Resim 7.1.1) Hatta bu yapıda kurgulanan mimari düzenleme, ileriki yıllarda resmi binalar için bir tip proje olarak sıklıkla tekrarlanacaktır. 1903 yılında, Beyazıt'ta bulunan Zeynep Hanım Konağı'nın, Darü'l Hayr binası olarak yeniden işlevlendirilme projesi Vedad Bey'e verilmiştir. Yetim Çocuklar için barınak ve okul olarak kullanılacak yapı, gerek şaşalı tarihi, gerek ölçeği, gerek de Sultan'ın projeye verdiği şahsi destek ile o tarihlerde kamuoyunda epeyce ilgi uyandırmıştır.

Posta Telgraf Nezareti Binası, yani Postahane-i Amire hem teknik, hem görsel, hem mimari, hem de sembolik anlamda yeni bir dönemi işaret etmektedir. Mimar Vedad ile özdeşleşen, hatta Osmanlı Rönesans'ı, Birinci Ulusal Mimarlık Akımı gibi ideolojik söylemlerin sembol yapılarından biri olarak kabul edilen bu eser adeta bir manifesto niteliği taşımaktadır. Dönemin Avrupalı veya gayrimüslim mimarların arasından seçilerek bu önemli projeyi almasında, doğaldır ki Vedad'ın akademik eğitimi ilk Türk mimar olmasının ve sarayla yakın ilişki içinde bulunan ailesinin rolünü unutmamak gerekir. Ayrıca, Vedat Bey'in ağabeyi Yusuf Razi Bey'in de bir dönem Posta ve Telgraf ve Telefon Müdürü olarak görev yaptığı bilinmekte ancak Vedat'ın bu projeyi almasında herhangi bir rolü olup olmadığı bilinmemektedir.* Her ne sebeple olursa olsun 25 yaşındaki Vedad bu önemli projeyi üstlenmiş ve içinde bulunduğu, deneyimlediği, değdiği kültürleri sentezleyerek ortaya bir ürün koymuştur. Dört yıl boyunca almış olduğu *Ecole des Beaux Arts* eğitimi, yapılara kimlik verebilmek için geçmiş dönemlerden esinlenmeyi, klasik yapılardan alıntılar yapmayı, kısaca tarihselci veya seçmeci üslup dediğimiz *neo-revivalist* bir yaklaşımı aşmıştır. Osmanlı mimari geleneğinde tarihselci ve revivalist üslup denemeleri, geç Tanzimat döneminde başlamış, yüzyıl sonuna doğru ise daha yaygın anlamda kabul görmeye başlamıştır. (Ersoy, 2000) Vedad Bey ise, son derece özenli bir çalışmanın ürünü olduğunu belli eden Posta Telgraf Nezareti cephesinde çağının tarihselci üsluplarından faydalanarak gezdiği, gördüğü, yaşadığı yerlerin; beğendiği, deneyimlediği yapıların; kendini ait hissettiği kültürlerin izlerini, elemanlarını, tekniklerini kullanmıştır. Vedad her ne kadar cephede klasik Osmanlı ve Selçuklu mimarisine göndermeler yaptıysa da, binanın ana kütesindeki Beaux Arts etkisi

* BOA, İ.,DUİT.54/121 Tarih: 17/M /1338 (Hicrî)
Tayin; Yusuf Razi Bey (Posta ve Telgraf ve Telefon Müdürü)

hemen kendini belli etmektedir (Holod, 2005). Simetrik ve eksene plan düzenlemesi, kütle oranları, merdivenler ile yükseltilmiş giriş, cephe sütunlarının düzeni ve anıtsal boyutları ile yapı tipik *Ecole* öğeleri taşımaktadır (Batur, 2003). Elbette genç Vedad'ın, İstanbul'da türünün ilk örneği olacak olan bu yapı için Avrupa'da görmüş olduğu benzer bina tiplerinin işlev ve planlama şemasını örnek almış olmalıdır.

Posta Telgraf Nezareti Binası'nın kemerli girişi, stilize edilmiş mukarnasları, Osmanlı cephe detayları ve çini bezemeleri ile zamanın ideolojilerine de göndermelerde bulunduğu düşünülmüştür. Ancak 20. yüzyıl başı İstanbul'unda Osmanlıcılık, Batıcılık, İslamcılık ve Türkçülük gibi farklı ideolojiler yaklaşık aynı zamanlarda etkin olmuşlardır. İdeolojik anlamda Vedad'ın binasının her bir öğretiye direkt göndermeler yaptığını savunabiliriz; ancak asıl sorulması gereken, Vedad'ın bu yapıyı belirli bir ideolojiyi temsil etmek üzere tasarlayıp tasarlamadığı olmalıdır. Posta Telgraf Nezareti'ni biran olsun temsil ettiği düşünülen değerlerden sıyrıp; üzerine farklı anlamlar giydirilmiş, görkemli ve şık bir bina, ama sadece ve sadece bir bina olduğunu fark etmek önemli görünmektedir.

Burada binanın morfolojik örtüsü ve mimari söylemi arasındaki ilişkinin bir temsiliyet sorunsalı olduğunu fark etmek önemli görünmektedir. Her özgün durumda, her bir öznenin, bu yapıdan farklı bir anlam, farklı bir temsiliyet, farklı bir ideolojik sonuç çıkaracağını bilincinde olmak ve bunu da doğal karşılamak gerekmektedir. Mimari söylemlerin dışından bakıldığında da, inşası 1903 yılında başlayan ve yapımı beş yıl süren bu yapı birçok anlamda son derece önemlidir. Öncelikle modern iletişim sistemlerinin yüzyıl dönümünde taşıdığı değer her şeyden önce ekonomik, askeri ve dolayısıyla siyasaldır. Saray, ülkenin her noktasına ulaşabilmenin ve haberleşebilmenin, ülkeyi kontrol edebilmek, dolayısıyla da merkezi idareyi güçlendirebilmek için son derece önemli olduğunun farkındadır. Yabancı sermaye ile yapılan demiryolları ve telgraf hatları, genelde inanıldığı gibi sarayın ülkeyi yabancıların sömürmesine göz yumduğunu değil; bu altyapıyı kurmaya finansal gücü olmayan Osmanlı Devleti'nin, çağdaş iletişim sistemlerinin kendi sürekliliği ve merkeziliği açısından gerekliliği ve kaçınılmazlığını fark etmiş olması yüzündendir. (Nitekim, Kurtuluş Savaşı'nın kazanılmasında İngilizler tarafından Anadolu'nun dört bir yanına döşenmiş olan telgraf hatlarının rolü göz ardı edilmemelidir.)

Bina bu anlamda siyasi otoritenin, yani Sultan 2. Abdülhamid'in gövde gösterisidir. Son dönem Osmanlı padişahları güç ve kudretlerini göstermek için eskisi kadar ihtişamlı camiler veya külliyeleler yapamaları da, mimarinin hem kenti şekillendirme, hem halkı etkileme, hem de kendilerini ölümsüz kılma potansiyelinin farkındadırlar. 20 Mayıs 1908 tarihli Meclis-

i Vükela Mazbatalarında bulunan belgede, Posta Telgraf Nezareti binası önündeki yolun genişletilmesi ve istimlak edilmesinin kararı bildirilmektedir (Ek 4.2). Elbette bu karar Mimar Vedad'ı aşan, siyasi bir iradenin sonucudur ve yapının gösterişli ve anıtsal olmasının iktidar tarafından arzu edildiğinin bir göstergesidir. Hem yönetim hem de hizmet birimlerini barındıracak olması da Posta Telgraf Nezareti'ne özel bir statü ve önem kazandırmıştır. Yapının hem resmi daire olarak çalışması, hem de halka da hizmet verecek olması tasarımı etkileyen önemli bir faktör olmuş olmalıdır. Bu durumda kentte yaşayanlar, yapının sadece cephesini algılamakla kalmayıp, içeriye de girebilecek, mekanları görebilecek ve deneyimleyebilecektir. Mimar Vedad ise 30m x 19m boyutlarındaki cam tavanlı anıtsal orta hol ile iç mekânda da yapının simgesel önemini vurgulamayı başarmıştır. (Resim 7.14) Bu orta hol yapının işlevi için biraz fazlaca abartılı bulunsa da, bürokrasinin Tanzimat dönemi ile başlayarak Osmanlı yönetiminde giderek daha önemli bir rol üstlenmeye başladığını akılda tutmak gerekir. Bu bağlamda, devlet daireleri dönemin yeni sarayları olarak da kabul edilebilir.

Aynı zamanda Posta Telgraf Nezarethanesi'nin bulunduğu noktanın Pera'nın Tarihi Yarımada'ya bağlandığı Galata Köprüsü aksında olduğunun da altını çizmek gerekir. Edhem Eldem'e göre Pera'da 19. yüzyılda ortaya çıkan ekonomik, sosyal ve mimari dönüşümün iz düşümleri Stamboul'da ancak Galata'nın hemen karşı kıyısındaki liman bölgesinde kendini görünür kılmıştır. Görece yavaş değişen Stamboul'un dokusu ancak devlet eliyle yapılan projelerde veya köprü aksında görünür bir dönüşüme uğramıştır (Eldem, 2000).



Resim 7.1.1 Posta Telgraf Nezarethanesi cephesi (Kayaalp)



Resim 7.1.2 Posta Telgraf Nezarethanesi binası cephe detayı (Kayaalp)



Resim 7.1.3 Posta Telgraf Nezarethanesi orta hol (Kayaalp)

Her ne kadar projeye Sultan 2. Abdülhamit zamanında başlansa da, tamamlandığında, yapının inşası tamamlandığında Osmanlı yönetiminde yepyeni bir döneme adım atılmış olacaktır. Posta Telgraf Nezareti Binası'nın yapımı, Jön Türk hareketinin giderek güç kazanmasıyla; yapının tamamlanışı ise örgütün siyasi kanadı olan İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin iktidarı ele geçirmeleri ile çakışmaktadır (Bozdoğan, 2001). Vedad Bey'in, dönemin Abdülhamit tarafından desteklenen İslamcılık ve İttihatçılar tarafından öne çıkarılan Osmanlıcılık ve Türkçülük gibi farklı ideolojilerinin neredeyse tamamına cevap verebilecek özgün bir pozisyonda bulunduğunu göz önünde bulundurmanız gerekmektedir. Dönemin yıldız

mimarları sayılan Alexandre Vallaury veya Raimondo D'aronco arasından sıyrılarak bu önemli projeyi alabilmesinde Vedad'ın kişisel bağlantılarının mı, aile desteğinin mi, politik ilişkilerin mi, mimari yeteneğinin mi, yoksa ideolojik duruşunun mu etkili olduğunu söylemek imkansız görünüyor. Ancak, Posta Telgraf Nezareti Binası, hassas güç dengelerin sonucunda Vedad'a sunulmuş büyük bir şans olduğunu ve genç mimarın da bu şansı çok iyi kullandığını belirtmek gerekir. Yapının morfolojik melezliği ile mimarın altyapısal melezliği örtüşmekte ve İstanbul'un çok kültürlü ve çok katmanlı yapısına uyum sağlamaktadır.

Posta Telgraf Nezarethanesi:

Mimar Vedad'ın gençlik yıllarında tasarlamış olduğu Posta ve Telgraf Nezareti Binası eserleri arasında en çok bilineni, üzerine en çok söylem giydirileni ve belki de en etkili olanıdır. Bu yapı, hem Doğu'lu hem de Batı'lı formlara yer vermesi bakımından ilginç bir örnektir. Yapıyı daha da enteresan kılan ise bu formların aynen alınıp yapıştırmak yerine, stilize ederek bir senteze ulaşma gayretini görünür kılmasıdır. Bu sentez ise Batılı olmaya çalışan Doğulunun veya Doğuyu meşrulaştırmaya çalışan bir Batılının çabalarına işaret etmektedir.

Gelişen postacılık sistemi ve telgraf teknolojisi ise geleneksel dünyanın giderek daha da çözülmesine, dönüşmesine, karışmasına ve yersizyurtsuzlaşmasına neden olmaktadır. Modernleşen iletişim olanakları, farklı olanları yakınlaştırıp benzer kılarken, aynılıkları da çözmekte ve yabancılaştırmaktadır; bu anlamda özgürleşen bilgi, modernitenin kapılarını aralayarak, kaosun sistemin içine girerek sistemi çökertmesine zemin hazırlamaktadır.

Posta Telgraf Nezareti Binası ile aynı tarihlerde Hipodrom Meydanı'nda inşa edilmiş olan Defter-i Hakani binası (Resim 7.1.4) ise cephede ve planda neo-klasik bir kurgu taşısa da hiçbir yabancı motife yer vermez. Bu yapı klasisist yapı elemanlarını, Osmanlı motifleri ile harmanlayarak ortaya bir sentez koyma iddiasındadır. Vedad Bey bu yapıda, Kastamonu Hükümet Binası ile başlamış olduğu sistemi geliştirerek resmi binalar için adeta bir formül, tekrarlayabileceği bir yapı kurgusu belirlemiştir (Batur, 2003). Vedad'ın klasik Osmanlı mimarisinden esinlenerek stilize etmiş olduğu formları son inşaat teknikleri ile birleştirerek, Beaux Arts ilkelerine göre uyarlaması, yeni ortaya çıkan bina tipleri için adeta bir manifesto haline gelmiş ve Birinci Milli Üslup olarak adlandırılmıştır (Sözen, 1996). Üstün Alsaç,

Osmanlı'nın son döneminden başlayarak, Cumhuriyet Türkiye'sinde 1930'lara kadar mimariye egemen olmuş olan bu akımı şu sözlerle değerlendirmiştir:

“Bu akıma bağlı mimarlar, Osmanlı klasik mimarlığının yarattığı biçimleri yeni işlevlerde uygulamaya çalışarak ulusal bir mimarlık yaratmayı amaçlamışlardır. İstasyon, işhanı, okul, otel gibi yapılarda kemerli pencereler, kubbeler, geniş saçaklar, bakışık düzenlemeler, süsleme öğeleri gibi işlevden, yapımdan ya da yapı gereçlerinden kaynaklanmayan biçimler kullanılmıştır. Bu yaklaşım işlevsel olmaktan çok simgesel, o günün gereksinimi olan birleştiriciliğe yöneliktir. Bu mimarlık akımının kimi uyumsuzluk ve tutarsızlıkları vardır. Bütün bunlara karşın bu dönem düşünsel temellere dayanan, ürettiği yapıları mimarlığın ne olduğu, ne olması gerektiğini tartışarak vermeye çalışan ilk Türk mimarlık akımı olması nedeniyle önem taşır (Alsaç, 1991).”



Resim 7.1.4 Defter-i Hakani Binasi (Kayaalp)

Alsaç'ın yorumlarına katılmak mümkün görünmüyor. Öncelikle Birinci Milli Mimarlık akımının kurucuları kabul edilen Vedad Tek'in “ulusal bir mimarlık” kurmayı amaçladığını gösteren elimizde hiçbir belge yoktur. Bunun yanı sıra, metinde bahsedilen kemerli pencereler, kubbeler, geniş saçaklar, bakışık düzenlemeler ve süsleme öğeleri Vedad Bey'den ve “historiyografik ikizi” (Tanyeli, 2007) sayılan Mimar Kemaleddin'den daha önceki dönemlerde çeşitli gayrimüslim mimarlar tarafından da uygulanmış, ancak ulusal bir mimari yaratmak şöyle dursun, bu mimarlar oryantalist olarak sınıflandırılmışlardır. Ayrıca, Vedad

Bey ve ve Mimar Kemaleddin'den daha önceki dönemlerde de mimarlığın nasıl olması gerektiği üzerine yoğun tartışmalar yaşanmıştır. Özellikle 1873 yılında Viyana Dünya Fuarı için hazırlanan Usul-i Mi'mari-i Osmani isimli eser, Osmanlı milli mimarisinin nasıl ve ne şekilde olması gerektiğini betimleyen önemli bir eserdir (Ersoy, 2000). Bülent Tanju, (Tanju, 2007) Tereddüd ve Tekerrür isimli eserinde Osmanlılığın ve Osmanlı mimarlığının ne olması gerektiği üzerine düşünceleri ve tartışmaları derlemiştir. Bu sorulara verilmeye çalışılan cevaplar, aslında cevapsızlığı perçinlemiş, aşkın kimlik idealinin bir daha toparlanamayacak şekilde daha da dağılmasına neden olmuştur.

Vedad Bey'in ve Kemaleddin Bey'in mimarlıklarının biçimsel olarak benzeştiği, çeşitli bezemelerin ve mimari elemanların tesadüf olamayacak şekilde benzer anlamlarda kullanıldığı görülmektedir. Ancak bu morfolojik benzeşme, ideolojik bir birlikteliği de beraberinde getirmek durumunda değildir. Unutulmamalıdır ki, Vedad Bey'in birçok çağdaşı, benzer formları benzer biçimlerde kullanmışlardır. Bütün bu mimarların, yapı pratiğini sadece simgesel bir düzleme indirgeyerek belli bir ideolojiyi temsil etmeye çalıştıklarını düşünmek hayalperestlik olacaktır. Bu biçimlere alışkın olduğu için, müşterisi öyle istediği için veya dönemsel bir beğeniye yansıttığı için bu tarzı benimsemiş mimarlar olabileceği pek de uzak bir ihtimal gibi görünmemektedir. Zaten bu yapıların dönemin etkin ideolojilerinden hangisini temsil etmeye çalıştıkları üzerinde bile henüz bir uzlaşmaya varılamamıştır. Bir merkez etrafında birleşmek ve yeniden tek vücut olmak hayalleri kuran Osmanlılar, bu aşkın ideale ulaşmak uğruna çeşitli çarelere başvurmuş, ideolojiler üretmişlerdir. Ne var ki, üretilen her söylem, merkezin biraz daha dağılmasına, aşın hayalin biraz daha çözülmesine sebep olmuştur.

Pek çok 19. yüzyıl Osmanlısı hem batıya ait olan her şeyi hayranlıkla izleyip taklit ederken, aynı zamanda batının ekonomik ve siyasal kontrolü altında olmalarının ezikliği ile batıdan nefret etmektedir. Bu derin açmazın yansımalarını devrin etkin ideolojilerinde de görmek mümkündür. Fransız İhtilali ile başlayıp, 19. yüzyıl boyunca Avrupa'ya yayılan milliyetçi düşünceler, Osmanlı boyunduruğunda yaşayan çeşitli milletlerin ayaklanmasına sebep olmuş, bu duruma tepki olarak da Osmanlıcılık hareketi doğmuştur. 1839'da ilan edilen Tanzimat Fermanı bütün Osmanlı tebaasına din ve ırk ayrımı gözetmeden eşit haklar tanıyarak milliyetçi hareketleri söndürmeye çalışmıştır. Ancak milliyetçi hareketler hız kesmemiş ve tepki olarak Türk Milliyetçiliğini doğurmuş, özellikle Ziya Gökalp'in önderliğinde milli bir ideoloji yaratılmıştır. II. Abdülhamid zamanında ise dağılan imparatorluğun ve diğer İslam ülkelerinin İslam ve halifelik bayrağı altında toparlanması amaçlanmış, Pan-İslamizm akımı

tarafıtar toplamıştır. Bu politika ile özellikle sömürge bölgesi olan Hindistan ve güney Asya'daki Müslümanları etki altında alarak İngiltere'ye karşı bir güç elde etmek amaçlanmaktadır. Batıcılık ise Avrupa'nın sadece teknolojisini alıp kültürünü reddeden bir anlayıştan, batının bütün kurum ve pratiklerini olduğu gibi almak arzusuna kadar geniş bir yelpazede tarafıtar bulmaktadır (İnalçık ve Quataert, 1997).

Vedad Bey Birinci Ulusal Mimarlık akımının kurucusu olarak tarih kitaplarındaki yerini almıştır. Osmanlı Canlandırmacılığı, Birinci Milli Üslup, Milli Mimari Rönesansı, Neo-Klasik Üslup gibi-aslen birbirinden farklı göndermeleri olan isimlerle anılan olan bu tarzın, mimari olduğu kadar, politik ve ideolojik bir söylem de taşıdığı düşünülmektedir (Sözen, 1996). İşin enteresan tarafı yukarıda sayılan isimlerden her birinin dönemin farklı bir ideolojisinin uzantısı olmasıdır. Yani Vedad Bey'in mimarisinin "temsil" ettiği değerler üzerinde bir uzlaşmaya varılamamıştır. Ancak şüpheyle yaklaşılması gereken nokta, klasik kabullerin aksine, mimarın dönemin ideolojileri benimsemiş olup olmadığı veya bu ideolojileri mimari söylemine bilinçli olarak işleyip işlemediğidir. Bir yapının veya mimari üslubun hem Osmanlılık, hem Batıcılık, hem İslamcılık, hem de Türkçülük gibi temelde birbiriyle çelişen idealleri yansıttığına inanmak oldukça sorunlu görünmektedir. Burada önemli olan yapının neyi temsil ettiğini ortaya çıkarmak değil, aslında hiçbir şeyi temsil etmediğini ortaya koymaktır. Uğur Tanyeli'nin de ifade ettiği gibi mimari ürünler kendi başlarına hiçbir şeyi temsil etmezler, belirli bir tarihsel durumda belirli söylemler onların üzerlerine giydirilirler.

Sonuçta, Vedad Bey'in mimarisinde kullandığı motifler birer ideolojik söylemden ziyade, Osmanlı eserlerinde kullanılmış olağan elemanlardır. Vedad'ın dış cephede çini bezemeler uygulaması Osmanlıcılığı, sivri kemerler kullanması İslamcılığı, çatıyı geniş saçaklarla bitirmesi Türkçülüğü, betonarme malzemeyi tercih etmesi ise Batıcılığı mı temsil etmektedir? Mimarın sadece elindeki bilgi, malzeme, kültür birikimini, kendince yorumlamış ve ortaya bir eser koymuş olma durumunu göz ardı etmemek gereklidir. Unutulmamalıdır ki söylem yapıların üzerine giydirilmiş giysiler gibidir, kendinden menkul değildir ve söylem yapıya giydirilebilir olduğu kadar gibi çıkartılabilir de olmalıdır. Bu anlamda, geniş saçak, çini, sivri kemer veya cumba gibi elemanların bir araya getirilişinin Vedad Bey'in icadı olmadığını biliyoruz. Alexandre Vallauray'nin geleneksel Osmanlı mimarisi üzerinde ciddi araştırmalar yapmış olduğunu ve Düyun-u Umumiye gibi yapılarında benzer elemanları kullandığı bilinmektedir (Resim 7.1.5). Hatta Osmanlı Bankası Genel Müdürlüğü ile Posta Telgraf nezarethanesi yapılarının plan şemalarındaki, kütle oranlarındaki ve iç mekan

düzenlemelerindeki benzerlikler dikkat çekicidir. Ancak Vallaury'nin mimarlığı oryantalist veya eklektik olarak tanımlanmaktan öteye gidememiştir. Belli ki, Fransız asıllı bir Levanten olan Vallaury dönemin etkin ideolojilerini temsil edecek bir mimari kişilik olarak görülmemiştir.

Zaten Osmanlılık, Türkçülük ve İslamcılık ideolojileri görünüşte birbirinden çok farklı göndermeler içerse de, aslında hepsi de imparatorluğun dağılan, çözülen parçalarının yeniden mutlak bir merkez, aşkın bir ideal etrafında birleştirilmesi hayalini taşımaktadır. Yani yersizyurtsuzlaşmış olanın yeniden-yerliyurtlulaştırılması, aşkın olan ile yeniden-kodlanmasıdır; ancak bu kodlama, kodçözümü ve yeniden-kodlama işlemi yapılar varolduğu sürece devam edecektir. Farklı söylemler yapıların üzerlerine sürekli olarak giydirilecek, çıkarılacak ve yenileri giydirilecektir. Artık Osmanlı İmparatorluğu bu aşkın özü kendinden menkul biçimde temsil etme yeteneğini yitirmiştir ve mimarlık, edebiyat, ırk, din, dil, bilim, iktisat, teknoloji gibi araçları yeni bir öz yaratmak ve bu özü temsil etmek üzere kullanılmışlardır. Zaten hiçbir zaman bir bütün olmamış, sadece bir bütünlük yanılsaması içinde olan kurumların, cemaatlerin ve bireylerin dağılmasını durdurmak üzere ortaya konan her söylem ve her ideoloji, bu farklılığı arttırmakta ve yanılsamayı daha da belirgin bir şekilde ortaya koymaktadır. Her kodlama ve kod-çözümü, söylemin yapının kendi özünden doğmadığını, insanlar tarafından giydirilmiş, dolayısıyla da çıkarılabilir ve değiştirilebilir olduğu gerçeğini de su yüzüne çıkarmaktadır.

M. Vedad Tek:

Kendisine biçilen kimliklerden sıyrılmasını beceren, bilerek ve isteyerek yersizyurtsuzlaşan, ailesine, konumuna, yerineyurduna karşı çıkarak mimarlık okumayı seçen veya kariyerinin zirvesindeyken iktidar ile yani Mustafa Kemal ile zıtlaşan bir “nomad” olarak görülmelidir Vedad Tek. Hayatını uçuş çizgilerini izleyerek, daimi olarak yersizyurtsuzlaşıp yeniden-yerliyurtlulaşarak, bir göçebe, bir savaşçı olarak geçirmiştir. Eserleri ise farklı ideolojiler tarafından daima yerliyurtlulaştırılmış, ancak birbirinden farklı göndermeli olan söylemler tarafından yerliyurtlulaştırılması, Vedad Tek ile özdeşleşen mimari akımın yersizyurtsuzlaşmasına neden olmuştur. Daha açık bir anlatımla, Osmanlı Revivalist üslup olarak tanımlanan bir stilin Cumhuriyet'in kurulmasından sonra Milli Mimari olarak tariflenmesi, daha sonraları ise eklektik olarak etiketlenmesi bu morfolojik sistematüğün

aslında mutlak ve değişmez bir yeri ve tanımı olmadığını da kanıtlamaktadır. Nesnelerin yanı yapıların anlamını kendinden menkul özellikleri değil, öznelerin onlara giydirdiği söylem belirlemekte, değişen ve dönüşen söylemler ise nesneyi daimi bir yersizyurtsuzlaşma ve yeniden-yerliyurtlulaşma döngüsüne tabi tutmaktadır.



Resim 7.1.5 Alexandre Vallauri'nin tasarladığı Düyun-u Umumiye Binası Ana Giriş Kapısı (Kayaalp)

7.2 Vedad Tek Köşkü II – Modernite Denemeleri

1909 yılında İttihat ve Terakki liderlerinin Sultan II. Abdülhamid'i tahttan indirerek, V. Mehmet Reşat'ı tahta çıkarmaları, Vedad'ın önüne yepyeni fırsatlar koyacaktır. 'Sarayda' ortaya çıkan bu yeni durum, yani İttihat ve Terakki'nin elde ettiği siyasal ve askeri erk, Sultan V. Mehmet'in tahta çıkışı, dünyada etkili olan milliyetçi akımlar ve Türkçülük hareketleri sonucunda yeni bir güç bileşkesi ortaya çıkmaktadır. Değişen güç dengeleri, Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu tarihsel formasyonu da dönüştürmekte, bu yeni formasyonda Mimar Vedad'a Sermimarlık görevi ve Sultan tarafından evinde şahsen ziyaret edilme şerefi düşmektedir. 27 Nisan 1909 günü tahta çıkan V. Mehmed, çocukluk arkadaşı Leyla Hanım'ın artık başarıları ile kendini kanıtlamış oğlunu vakit geçirmeden, 28 Nisan 1909'da Sermimar-ı Hazret-i Şehriyari olarak atamıştır. Elbette İmparatorluğun içinde bulunduğu zor ekonomik şartlar ve siyasi durum, Vedad'ın Sermimarlık dönemini mimari anlamda pek de verimli geçirememesine neden olmuştur. Yeni anıtsal projelerdense, eski yapıları korumak, tadil etmek ve eklemeler yapmak gibi bir yol izlenmiştir. Osmanlı Arşivlerinde Vedad Bey'in Sermimarlık döneminde yapmış olduğu çeşitli tamiratların metraj defterleri bulunmuştur. Mimarın Dolmabahçe Sarayı'nda Sultan Vahdettin'e ait dairenin tamirâtı ve ölçümleriyle ilgili bulunan cetvel Vedad'ın çalışmalarına bir örnek teşkil etmektedir (Ek 4.3).

Sermimarlık döneminin belki de en hatırdâ kalıcı olayı, Sultan'ın, Vedad Bey'in Valikonağı Caddesi'ndeki evini şahsen ziyaret etmesidir. Bu olay, hem evin mimari değerini hem de Vedad Bey ile sarayın yakın ilişkilerini göstermesi açısından da tarihsel bir öneme sahiptir. Valikonağı Caddesi ile Süleyman Nazif Sokağın köşesindeki eğimli üçgen parselde yer alan bu ev, mimarın en özgün ve kendini en özgür ifade ettiği eserlerden biri sayılmaktadır. (Resim 7.2.1) Özellikle asimetrik ve üç boyutlu cephesi, çeşitli geleneksel mimari elemanlarının cesur ve farklı kullanımı, ortak ve kişisel alanların farklılaştığı, birbiri içinden akan mekânları ve özel tasarlanmış mobilyaları ile bu yapı Mimar Vedad'ın kişisel yorum arayışının bir sonucu olmuştur. Afife Batur Vedad Bey Ev'ini, Milli Mimari'nin plastik potansiyelini ortaya koyan bir çalışma olarak değerlendirmektedir (Batur, 1993–1994). Ancak bu yapı, mimarın özgür denemelerde bulunduğu, belli bir ideolojik söylem yüklenme kaygısı taşımadan tasarladığı, özgün bir örnek olarak öne çıkmaktadır. Birinci milli üslubun tipik öğeleri bu yapıda kullanılmış olsa da bir araya gelişlerindeki kurgu son derece özgün ve deneysel görünmekte ve Birinci Ulusal Mimari Üslubu'un özelliklerini taşıdığı kabul edilen diğer yapılardan

farklılaşmaktadır. Bu yapıda Vedad Bey, hem Beaux Arts kurallarından, hem de “kurucusu sayıldığı” Mili Mimari Üslubu’nun katı şekilciliğinden uzaklaşmış olduğu görülmektedir. Yapıda kullanılan her bir eleman farklı tarihsel göndermelerde bulunmaktadır, Selçuklu esinlenmeleri taşıyan çıkma balkonu, Osmanlı çinileri, İslam mimarisinden esinlenen sivri kemerleri, bezemeli payandaları, sütun başlıkları ve diğer yapı elemanlarının tarihsel referanslarını okumak mümkündür. Ancak yapı üzerindeki bir araya gelişler ve kurgulanan kompozisyon, elemanları varsayılan özlerinden koparmakta, özgün bir yersizyurtsuzluk hali yaratarak Vedad’ın modern arayışlarını betimlemektedir.



Resim 7.2.1 Valikonağı Caddesi’nden Vedad Bey Evi’nin görünüşü (Kayaalp)

1914 yılında Sermimarlık görevinden ayrılan Vedad Bey, Saray yapıları ile ilgilenmek üzere Emlak-i Hakani mimarı olarak çalışmaya başladı. Tayyare Şehitleri Abidesi ve Enver Paşa Köşkü bu dönemde yapılmış önemli yapılarıdır. Ancak 1915 yılında Sultan Reşat’ın ölümü ile Saray mimarlığı dönemi kapanmış, Vedad’ın hayatında yeni bir dönem başlamıştır. Leyla Hanım Köşkü ve Halit Ziya Bey Villası gibi konut yapılarının yanı sıra 19. yüzyıl

İstanbul'unun Batı etkisi ile canlanan ekonomik hayatı için çeşitli ticaret yapıları ve iş hanları tasarlamıştır. Bu yapılarda bir takım geleneksel motiflerle birlikte betonarme karkas sistemin ve Art Deco detayların gibi kullanılması mimarın Avrupa'daki mimari akımları yakından takip ettiğine işaret sayılmaktadır. (Batur, 2003) 1914'ten 1922 yılına kadarki bu dönemde Vedad Bey'in başlıca eserleri Sirkeci'de bulunan Mes'adet Han (Resim 7.2.3) Akaretlerin başında yer alan Milli Emlak Dükkânları, Karaköy'de yapılmış olan ve 1958'de yıkılmış olan Seyr-ü Sefain Acentesi Binası, Karaköy'de 1914 yılında inşa edilen Muradiye Han (Resim 7.2.4), Haydarpaşa ve Moda İskele Binaları, Sütlüce Mezbahası, Üsküdar'da denize sıfır konumda bulunan Nemlizade Tütün Deposu ve Nişantaşı Palas olarak anılan Şadiye Sultan Apartmanıdır. Geleneksel fonksiyonlarının ve plan şemalarının dışında, yeni malzeme ve tekniklerle üretilen bu yapılar, İstanbulluların 20. yüzyıla geldiklerinde yaşamış oldukları sosyal, ekonomik, politik ve düşünsel dönüşümü belgelemektedir.



Resim 7.2.2 Vedad Bey Evi'nin giriş holü (Kayaalp)

Özellikle ekonomik ve kültürel anlamla belirli bir seviyenin üzerinde olan Müslüman-Türk nüfusu yavaş yavaş Tarihi Yarımada'dan koparak, Levantenlerin veya gayrimüslimlerin yoğunlukla oturdukları ve Pera'nın uzantısı sayılan Nişantaşı, Maçka, Teşvikiye gibi yeni ve "modern" semtleri tercih etmeye başlamışlardır. İşin enteresan tarafı, tarihi yarımada'yı terk ederken, yüzyılların oluşturduğu bir geleneğin izlerini, yerel mimarilerini, geleneksel yapı malzemelerini, alışılmış mekan kurgularını ve olağan yaşam biçimlerini de geride bırakmışlardır. Burada önemli olan, geleneğin reddi kadar, geleneksel olarak kabul edilmiş olanın hiç değişmeyen, aşkın ve homojen bir bütün olduğu yanılsamasının dağılmış olmasıdır.



Resim 7.2.3 Mes'adet Han (Batur, 2003)



Resim 7.2.4 Muradiye Han cephesi (Kayaalp)

Vedad Tek Evi:

Bir mimarın kendi oturacağı evi tasarlaması veya tasarlamış olduğu bir evde oturması, pek çok anlama işaret etmekte ve tarihçilere ve kuramcılara engin temsil kaynakları sunmaktadır. Artık yapı mimar üzerinden, mimar ise evi üzerinden okunur olur. Vedad Bey'in Nişantaşında inşa etmiş olduğu ikinci evi ise bu okumaları fazlasıyla hak etmektedir. Yapı çevresindeki

hiçbir binaya benzemediği gibi, var olan yapılardan hiçbirine de direkt bir göndermede bulunmamaktadır; bu anlamda eşsiz yani biriciktir. Ancak cephesinde, farklı dönemlerden farklı kültürlere referanslar vermekte; İslam, Selçuklu, Osmanlı veya Türk mimarisinden referans alan her eleman önce bir yerliyurtlulaşma yanılısaması yaratmakta ancak bu elemanların bir araya gelişleri ve oluşturduğu kompozisyon yapıyı yeniden ve bu sefer kesin olarak yersizyurtsuzlaştırmaktadır.

7.3 Güneş Apartmanı – Cumhuriyet Dönemi ve Pera

1914 yılında İttihat ve Terakki yönetimindeki Osmanlı Devleti, merkezi gücünü geri kazanabilmek, parçalanmış bütünü birleştirebilmek ve aşkın Osmanlı idealine tekrardan ulaşabilmek adına son gücüyle, son bir hamle yapacak ve Avrupa devletlerini karşı karşıya getiren büyük harbe Almanya saflarında katılacaktır. 19. yüzyıl boyunca Almanya'nın Osmanlı İmparatorluğu üzerindeki etkisi giderek artmış, özellikle Prusya'dan getirilen subayların harbiye okullarında verdikleri eğitim, askeri kanatta belirli bir Alman sempatisi yaratmıştır. Bunun yanı sıra, Fransa ile önceki yüzyıllarda sağlanan yakın ilişkiler Napolyon'un iktidarı ele geçirmesi ve Osmanlı topraklarına göz dikmesi ile sarsılmıştır. Avrupa'nın en önemli güç merkezlerinden olan İngiltere ile belirli bir ticari ve siyasi temas korunmuş olsa da, İngiliz dış politikasının Osmanlı Devleti üzerindeki planlarına daima kuşkuyla bakılmıştır. Rusya ise Osmanlı İmparatorluğu'nun son yüzyıllarında karşısına çıkan en büyük rakibi ve toprak bütünlüğünün karşısındaki en büyük tehdit olarak kabul edilmekteydi. Yine de 19. yüzyıl boyunca Osmanlı İmparatorluğu bütün Avrupa'nın önde gelen devletlerine belirli bir mesafede durmayı başarmış, bir anlamda denge politikası gütmüştür. Belki de Osmanlı Devleti'nin ayakta kalabilmesi ve tam anlamıyla sömürge haline gelmemesi de bu denge politikasına dayanmaktaydı. Kendi içlerinde belli bir siyasi ve ekonomik denklik kurabilmiş olan batı devletleri Osmanlı İmparatorluğunu paylaşmadıkları ve Osmanlı'yı ele geçirecek olan devletin aşırı güçleneceğini düşündükleri için, bir anlamda imparatorluğun yaşamasına izin vermişlerdir. Osmanlı Devleti'nin doğal kaynakları ve stratejik konumu ile tek bir ülkenin hakimiyeti altına girmesi Avrupa'nın hassas güç dengelerini kökünden sarsacak bir eşitsizliğe sebep olacaktır. Dolayısıyla, özellikle İstanbul ve boğazların tarafsız davranan, güçsüz ve muhtaç bir devletin hakimiyetinde kalması tercih

edilmiştir. Osmanlı Hükümetleri ise bu kritik denge durumunun farkında olmuş ve hayatta kalabilmek için adeta zorunlu bir denge politikası gütmüştür. Birinci Dünya Savaşı ile bu denge politikası Almanya lehinde bozulmuş ve bu seçim Osmanlı Devleti'nin beklenen sonunu getirmiştir.

Oral Sander, Birinci Dünya Savaşı'nın aslında bir dünya savaşı olmadığını, Avrupa Devletleri arasında ortaya çıkan güç çekişmesinin bütün dünyaya mal edilmeye çalışıldığını savunmaktadır. (Sander, 1998) Bu büyük savaş, her ne kadar üç kıtada çarpışmalara neden olduysa da, asıl olarak savaşanlar eski kıta devletleri olmuş, mücadele (savaşa sonradan katılan Amerika hariç) Avrupa devletleri arasında yaşanmıştır. Bu savaşın bir başka önemli sonucu da ittifak devletlerinin yenik, itilaf devletlerinin ise kazanan taraf kabul edilmelerine rağmen, savaşın sonucunda sadece İngiltere tam anlamıyla galip, pek çok cephede başarı gösteren Osmanlı Devleti ise tam anlamıyla mağlup sayılmıştır. Yani Birinci Dünya Savaşı, Avrupa'daki hassas güç dengelerini tartışmasız İngiltere lehine çevirmiş, bu durumda ise Osmanlı Devleti gözden çıkarılmıştır.

Ancak İtilaf devletlerinin, Osmanlı Devleti'nin geçen yüzyıl boyunca geçirmiş olduğu değişim ve dönüşümü hesaba katmadıkları ortadadır. Sembolik olarak tahtta bırakılan padişah/halifenin, Anadolu halkını (ve hatta İtilaf devletleri tarafından işgal edilmiş olan doğu eyaletlerdeki Müslüman cemaati) kontrol altında tutmak için yeterli olacağını düşünmüş olmalılardır. Ancak kısıtlı ve kontrollü olsa da ülkeye sızan farklı fikirler, ideolojiler, pratikler ve görüşler, sarayın ve sultanın mutlak hakimiyetini sarsmış, bu kurumların temsil ettikleri aşkın iktidar hayalini çözmeye başlamıştır. Ancak, dağılmayan, çözülmeye direnen bir ideal, bu topraklarda yaşan halkın genlerine işlemiş olan bir hayal de varlığını sürdürmektedir. Bu hayal, "birlik, beraberlik ve ilerleme", ittihat ve terakki, yani bütünleşme, tek yumruk olma ve Avrupa medeniyetini yakalama ütopyasıdır. Bu anlamda merkez hayalinden vazgeçilmemekte, sadece yeni bir merkez arayışına girilmektedir.

Birinci Dünya Savaşı'nda alınan büyük mağlubiyetin arkasından gelen İstiklal Savaşı ile Osmanlı Devleti resmen yıkılmış yerine başkenti Ankara'da olan yeni bir Cumhuriyet kurulmuştur. Artık hasta adamın iyileşemeyeceği anlaşılmış, merkezin kaçınılmaz dağılması gerçekleşmiştir. Artık yeni bir merkez, yeni bir ideal etrafında birleşmenin; eski merkezi ise unutmanın zamanı gelmiştir. Altı yüzyıl boyunca kendini Osmanlı olarak tanımlayan anlayış kırılmış, Türk milli kimliği adeta yeniden inşa edilmiştir. İmparatorluğun topraklarını 'İslam'ın toprağı', hükümdarını 'İslam'ın padişahı', ordularını 'İslam'ın askerleri' olarak kabul eden Osmanlı devri kapanmış; laik bir devlet sistemi oluşturulmuştur. (Lewis, 2002)

Temelleri merkezi bürokrasiye dayandırılan genç Cumhuriyet, hasta adamın mirasını reddetmektedir. Elbette ki bu muazzam kırılmanın, toplumun ve devletin her kademesi üzerindeki etkileri de büyük olmuştur. Özellikle İstanbul seçkin sınıfı kendine bu yeni formasyon içerisinde yer edinmekte zorlanmıştır.

Kurtuluş Savaşı sonrasında, ülkenin yapılanmasına yeni başkentten başlanmıştır ve yeni başkent Ankara'nın imarı başlı başına politik ve ideolojik bir söylem içermektedir. Mimarlık da tıpkı dil, tarih, kadın, eğitim vb. alt söylemler gibi, yeni tarihsel formasyonun yeniden şekillendirilmesinde etkin bir rol üstlenmiştir. (Shaw ve Shaw, 1977) Özellikle Cumhuriyet'in ilk yıllarında uzlaştırıcı ve birleştirici hayale ulaşmak ve yeni bir merkez, bir kimlik inşa etmek üzere Birinci Ulusal Mimarlık akımından faydalanılmıştır. Celal Esat Arseven bu durumu şu sözlerle özetlemektedir:

Hemen hemen bütün mimarlar Mimar Vedat ve Kemalettin'in açtıkları çığırda yürüdüler. Hükümet de bu hareketi teşvik etti; okul, kışla, tren istasyonu, vb. bütün binaların milli üslupla yapılmasını ısrarla istedi. Hatta özel kişileri milli üslupta binalar yapmaya zorlayacak bir kanun çıkarılması bile istendi. (Sözen, 1996)

Dönemin ünlü mimarı ve Ulusal Mimarlık Akımının kurucularından sayılan Vedat Bey'in, yeni başkentten yapılanması aşamasında Ankara'ya gittiğini, (Tanyeli, 2007) yeni başkente yakışır bir otel yapmak üzere Ankara Palas'ın inşasına başladığını ancak birtakım anlaşmazlıklar üzerine projeyi tamamlayamadığını çeşitli kaynaklardan öğreniyoruz. Aynı tarihlerde Vedat Bey tarafından Milli Mimarlık Üslubunda inşa edilmekte olan Cumhuriyet Halk Fırkası Mahfel Binasının, Birinci Meclis Binasının yetersizliği nedeniyle yeni Türkiye Büyük Millet Meclisi olarak kullanılmasına karar verildi. Halk Fırkası Mahfel Binasının daha yapım aşamasındayken bile oldukça beğenildiği ve meclis üyeleri tarafından övgüler aldığı bilinmekte (Batur, 2003), bu durum ise adı artık "Milli Mimari" olan bu tarzın Ankara'da oldukça benimsenmiş olduğuna işaret etmektedir.

Mimar Vedat'ın Ankara'da gerçekleştirdiği son proje ise Gazi Köşkü ek yapıları ve düzenlemeleridir. 1923 yılında Atatürk'ün Latife Hanım ile evlenmesi üzerine, Mustafa Kemal oturmakta olduğu Çankaya'daki bağ evinin düzenlenmesini istemiştir. Vedat Bey'in yapının köşesine eklemelendirdiği yarım sekizgen kule ile karakteristik bir görünüm kazanan bu bağ evi, özellikle iç mekândaki incelikli tasarımı ve özenli mobilyaları ile öne çıkmaktadır. İktidarın en önemli odaklarından birini teşkil etmekte olan Mustafa Kemal'in mimarı olarak, Vedat Bey bir kez daha siyasal gücü arkasına almayı başarmıştır. Ancak bu şansını avantaja

dönüştürememiş, Cumhuriyet devrimlerini, yeni bir merkez yaratma çabalarını karşılayacak bir mimari üslup geliştirememiş ve itaatçı bir kişilik sergileyememiştir. Böylesine prestijli projelere imza attıktan sonra Vedad Bey'in Atatürk ile arası açılmış ve iktidar ile yollarını ayırarak 1925 yılında küskün bir şekilde İstanbul'a dönmüştür. Yani "milli üslubun" mimari güç vektörleri yeni formasyonda siyasi güç vektörleri ile karşı karşıya kalmış, Vedad Bey ve mimarlığı bu yeni söyleme göre 'yeterince' evrilememiştir. Başka bir deyişle, Vedad Bey'in mimarlığı genç Cumhuriyet'in geride bırakmak istediklerini "temsil" etmektedir. Milli Mimari tarzda yapılan binalara, bu sefer de çok daha farklı bir söylem giydirilmiştir.

Vedad Tek, İstanbul'a dönerek bu projelerin ödenmemiş olan bedellerini tahsis etmek üzere zorlu bir mücadeleye girişmiştir. Milli Mimarlık Akımının takipçileri ise, geride kalmış olan Osmanlı-İslam zihniyetini sahiplenmekle eleştirilmiş, modern mimarlık akımı çağdaşlıkla; Milli Mimari Rönesansı ise terk edilmesi gereken "öteki" ile bir tutulmuştur. (Bozdoğan, 2001) Hayatının her döneminde siyasi güç odakları ile yakın bir ilişki içinde bulunmuş olan Mimar Vedad için artık siyasal erk adeta önüne çıkan bir engele dönüşmüştür. (Yavuz, 2003) Milli Mimarlığın, Osmanlı ve İslam kültürü üzerinden yaptığı göndermeler, çağdaşlaşma ve laikleşme yolunda ilerleyen yeni Cumhuriyet için fazlaca nostaljik bulunmaktaydı. Ahmet Haşim 1928'de Gurabahane-i Laklakaan'da yazmış olduğu yazıda Milli Üslubu şu şekilde eleştiriyordu:

"Genç şairler parmak hesabı ile mani düzmeye başlayalı, bazı yenilik taraftarları, Türk sazını değnekle idare etmeye kalkışalı, mimarlarımız arasında da ne isimle yad edeceğimizi bilemediğimiz mahut medrese mimarisi yayılmağa başladı. Softanın başından çıkardığı sarıgi andıran taş kubbeler, tıpkı mantarlar gibi, Türk seması altında yer yer bitmeye başladı. Okul, banka, mektep, iskele, şimdi dışarıdan minaresi ve içeriden minberi eksik birer cami karikatürüdür. Bu tarz inşa usulüne mimarlarımız 'Türk Mimarisi' diyorlar (Haşim, 1928)."

Avrupa üzerinden yayılan, akılcı ve işlevci mimarlık akımının brüt formları, sade cepheleri, kolay inşası, ekonomik oluşu ve tarihsel referanslardan uzak durması; savaştan yeni çıkmış olan ve geçmişi 'silerek' kendine yeni bir ideoloji kurmaya çalışan Türkiye Cumhuriyeti için ideal bir tarz teşkil etmekte idi. Uluslararası üslubun çağrıştırdığı modernlik, akılcılık ve köksüzlük kendini dünyaya kabul ettirmeye çalışan genç cumhuriyetin ideolojik söylemi ve politik çağrışımları ile örtüşmektedir. Kendini dünyadaki uluslararası mimarlık üslubunun etkisine kaptıran genç Türkiye Cumhuriyeti için, Birinci Ulusal Mimarlık yani Osmanlı revivalist üslup, geride bırakılmış karanlık bir dönem olarak Osmanlı idaresini ve kültürünü

yansıtan bir stil olarak görülmeye başlanmıştır. Erken Cumhuriyet döneminin modernist mimarisi; kendini gelenekle ve geçmişle mücadele ederek tanımlayacak, modern mimarlık kendini bu varsayım üzerinden anlamlandıracaktır. (Tanyeli, 1993) Elbette toplumsal ve tarihsel bir kişilik olarak Vedad Bey ve mimarisi de bu akımdan ve siyasal değişimden etkilenecektir. Hayatı boyunca iktidar odakları ile paralel giderek perçinlenen kariyeri, mimarın İstanbul'a dönüşünden sonra tam tersi bir güzergâhta ilerlemiş; toplumsal, siyasal ve ekonomik yapı Vedad'ın hayatında 'sınırlayıcı' bir rol oynamaya başlamıştır. Bu kez direnme, değişme ve dönüşme sırası Vedad'dadır. Vedad artık bir savaşçı, yeni düzende kendine yer bulamamış bir *nomad* –savaşçı/göçmen- olacak, yeniden yersizyurtsuzlaşacaktır.

Vedad Tek'in İstanbul'a dönüşü, devlet mimarlığının sonunu, 14 yıl sürecek olan serbest mimarlığının ise başlangıcını işaret etmektedir. 1930 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nden ayrılan Vedad Tek ve G. Mongeri ile Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi de kapanmıştır. (Yavuz, 1993-1994) Bu kırılma elbette ki Vedad Bey'in mimari anlayışına da yansiyacak, bir kez daha Avrupa teknik ve biçimlerini yerel formlarla harmanlayarak kendi özgün tarzını ortaya koymaya çalışacaktır. Özellikle betonarme sistemin kullanıldığı çok katlı apartmanlar ve ticaret yapıları Cumhuriyetin ilk yıllarında öne çıkmaktadır. 19. yüzyıl boyunca Pera'nın bir uzantısı olarak gelişimini sürdüren Nişantaşı ve Teşvikiye'nin, artık elit Türkler tarafından da sıklıkla tercih edilen bir bölge olması sonucunda yeni yaşam tarzlarını yansıtan, yeni fonksiyonlar ve yeni mekân düzenlemeleri içeren apartman tipleri ortaya konmaktadır.

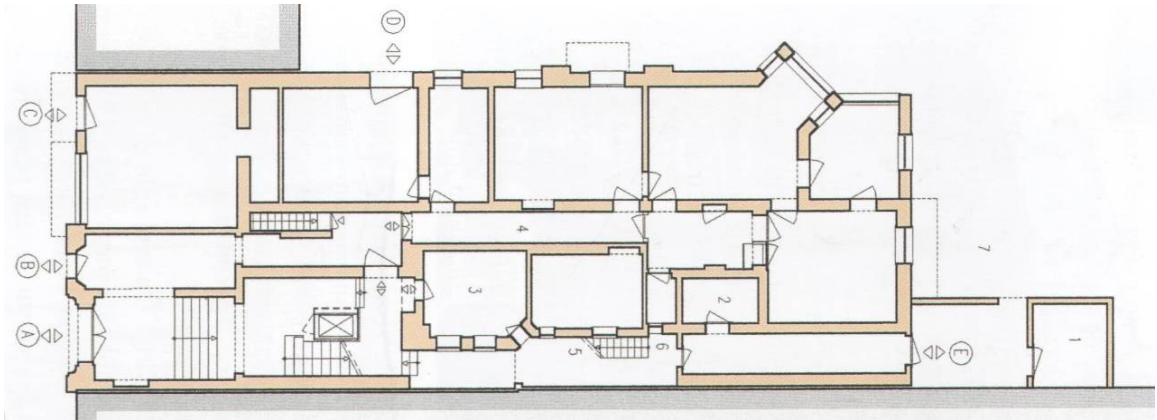
Vedad Bey'in İstanbul'un yeni gelişmekte olan semtlerinde yapmış olduğu konutlar, yeni bir mimari tarza işaret etmektedir. Geri kalmışlıklarından kurtulmak ve çağdaşlaşmak adına, batıdan gelen her türlü yeniliğe açık olan "erken aydınlanmış Türkler" artık gayrimüslimlerin yoğun yaşadıkları bölgelerde, Avrupai tarzda apartmanlarda oturmak istemektedirler. Vedad Tek'in ise, Avrupa eğitiminden de gelen bir rahatlıkla bu talebe özgün bir yanıt verebildiği görülmektedir. Çok katlı betonarme apartman tasarımlarında doğal ışığa gösterdiği hassasiyet, en zor parsellerde bile ortaya koyduğu işlevsel ve özgün plan çözümlenmeleri, özenli ve üç boyutlu cephe tasarımları ve bezeme elemanları ile Vedad Bey mimarisinde yeni bir sayfa açmayı başarmıştır. Vedad Bey'in projelendirdiği Azim Apartmanı (Teşvikiye - 1928), Güneş Apartmanı (Maçka - 1930), Louis Sangursky Villaları (Teşvikiye ve Nişantaşı), Varber Villası (Suadiye - 1932), Pertev Apartmanı (Taksim - 1933), Halit Ziya Bey Apartmanı (Pier Loti - 1934) ve Yayla Apartmanı (Nişantaşı - 1939) bu dönemde inşa edilen başlıca yapılarıdır. Tophane'de 1935 yılında tamamlanan Tahir Han ve İstiklal Caddesinde yapılmış olan Etoile/Yıldız Sineması ise değişen çağın ihtiyaçlarına göre yorumlanmış ticari yapılarıdır.

1930 yılında yapılmış olan Güneş Apartmanı, Vedad Tek'in serbest mimar olarak Nişantaşı bölgesinde aldığı ilk işlerden birisi olmuştur. Bu yapıda toplumun yeni yaşam modeline cevap aranırken, betonarme yapım tekniklerinin olanakları araştırılmıştır. İlk yapıldığında zemin + dört katlı olarak tasarlanmış olan yapıya, sonradan Vedad Bey tarafından bir kat daha eklendiği düşünülmektedir. (Derviş, 2004) Binanın farklı işlevler için planlanmış beş ayrı girişi mevcuttur. *Art Deco* detaylar taşıyan yapının özellikle balkonları ve çıkmaları dikkat çekicidir. (Batur, 2004) Cephe tasarımında doluluk ve boşluk oranlarına dikkat edilmiş bir hareketlilik okunmaktadır (Resim 7.3.1). Vedad Tek, apartman dairelerinde misafir mekanlarını, ailenin yaşam odalarını ve servis alanlarını birlerinden ayırarak, bizlere dönemin yaşam modeli hakkında da ipuçları vermektedir. Ayrı işlevlerdeki bu mekanlar farklı girişler ve ayrı merdiven kovalarıyla da farklılaşmaktadır. (Resim 7.3.3) Bu anlamda daire içerisindeki mekanlar ve odalar, önceden tasarlanan fonksiyonlarına göre ayrışmaktadır. Konut planlamasında ortaya çıkan bu segregasyon şeması, 19. yüzyıl Avrupasında ortaya çıkan “modern” konut tipolojisinin izinden gitmekte ziyaretçi, servis ve yaşam alanları birbirlerinden hem konum, hem büyüklük, hem de mekansal anlamda ayrışmaktadır.

Bu anlamda Vedad Tek'in birkez daha Avrupa mimarlık eğitiminden gelen alışkanlıklarına döndüğü; batılı planlama şemalarını ve mekan özelliklerini yerel cephe öğeleri ile harmanlayarak ortaya bir sentez koyma çabasında olduğunu düşünebiliriz. Ancak Vedad Bey'in devlet memuru kimliği ile ortaya koyduğu yapılar ile serbest mimar kimliği ile kentli bireyler için üretilen projelerdeki keskin farklılığı da gözden kaçırmamak gerekmektedir. Üzerindeki ideolojik yükün, yani devleti ve ideolojisini temsil etme kaygısının, ortadan kalkması, hatta Vedad'ın sistemin dışına sürülmesi ile mimarın daha mütevazî olmakla beraber daha özgür ve deneysel tasarımlar yapabildiğini görmekteyiz. Belki de siyasi erkin çekim merkezinden çıkarak Vedad Tek, kendisini ve mimarlığını sınırları belirli siyasi ve ideolojik söylemlerden kurtarmış, daha özgür ve özgün bir mimari kimlikle “kendini devletten ve devletle ilgili bireyselleştirme türünden kurtararak, yeni öznellik biçimlerine geçerlilik kazandırmıştır.” (Foucault, 2005).



Resim 7.3.1 Güneş apartmanı cephesi (Kayaalp)



Resim 7.3.2 Güneş apartmanı zemin kat planı (Batur, 2003)

Beyoğlu bölgesindeki yerleşimin önce Galata'dan başladığını, daha sonra kuzeyde Pera'ya doğru yayıldığı daha önceki bölümlerde belirtilmişti. 19. yüzyılın sonlarına doğru nüfusu katlanarak artan bu bölge, sahilden Dolmabahçe ve Beşiktaş aksında büyümekte; ayrıca batıda Şişli istikametinde; kuzeyde ise Teşvikiye doğrultusunda gelişmektedir. Bölgeye yabancıların ve Levantenlerin yanı sıra müslüman halk da talep göstermeye başlamış, öncelikle cemaat yapısının baskıcı niteliğinden kurtulmak isteyen gayrimüslimler, daha sonraları ise üst sınıftan Osmanlılar şehrin bu yeni yerleşim alanlarını tercih etmişlerdir. Vedad Bey'de bu bölgede müstakil konutu olan Osmanlı ileri gelenlerine bir örnek olarak düşünülebilir. Bu yayılda, kentin kuzey yakasına yapılmış olan Dolmabahçe, Çırağan gibi sahil saraylarının etkisi oldukça önemlidir. Ayrıca kentin yeni gelişen bölgelerine ulaşan tramvay ağı da gelişimi tetiklemiştir (Çelik, 1993). Erken Cumhuriyet döneminde ise, kentin ileri gelen Türk aileleri hem kendi konaklamaları için, hem de yatırım amacıyla çok katlı apartman yapılarına yönelmişlerdir. Nezih ve Avrupai bir çevrede, batılı bir yaşam tarzını deneyimleyebilmek üzere bölgeye yerleşen aileler, Nişantaşı ve çevresinin gelişiminde önemli rol oynamıştır. Bu anlamda 19. yüzyılda kendine has bir mimari dil ve sosyal hayat geliştiren Pera, bu özelliğini 20. yüzyılda sürdürmeyi başaramamıştır. Zaman içinde Pera'da bulunan her şey, İstanbul'un diğer yerlerinde de görülmeye başlanmıştır. Uğur Tanyeli, bu durumu "Pera mimarisinin doğumu ve ölümü" olarak tanımlamaktadır [3]. Belki bu durumu Pera mimarisinin ölümü olarak değil, Pera'dan İstanbul'a sızanların kente yayılması ve olağanlaşması olarak da okuyabiliriz.

Elbette, Cumhuriyet döneminde elçiliklerin Ankara'ya taşınması, kapitülasyonların kaldırılması ve Avrupa devletleri ile ilişkilerin yavaşlaması sonucunda Pera'nın yeni bir döneme girdiğini de kabul etmek gerekmektedir. Pera'ya kimliğini veren kozmopolit unsurlar, kenti terk eden tüccarlar, Yunanistan'a göç eden Rumlar, Ankara'ya taşınan sefaret memurları, kapanan eğlence mekanları ile yavaş yavaş yerlerini Müslüman Türk ailelerine bırakmaktadırlar. Artık Pera'nın heterojen, katmanlı ve gamsız yapısı; Beyoğlu'nun homojen ve nezih dokusuna dönüşmektedir; yersizyurtsuz olanların yeri Pera, yerleştirilmiş, millileştirilmiştir. Grand Rue de Pera ise, adeta yıllardır kendinde olmayanın özlemine vurgularcasına İstiklal Caddesi adını almaktadır. (Resim 7.3.4) "İstiklal", yeni Cumhuriyetin kısa tarihindeki en önemli milli unsuru, Türklüğü, kurtuluşu, kahramanlığı ve arınmayı temsil etmektedir. Belki Pera mimarisi ölmemiştir ama değişmeyen kabuğu altında sayısız dönüşüme sahne olmuştur. Erken Cumhuriyet döneminde değişen ve dönüşen tarihsel formasyon bölgenin soyoekonomik, kültürel ve mimari yapısını da etkilemiş; sonuçta hemen her şey gibi, Pera da millileştirilmiştir.



Resim 7.3.4 Numerotaj memuru Osman Nuri (Ergin) Cadde-i Kebir tabelasının yerine "İstiklal Caddesi" tabelasını mihliyor (1927)

İronik bir şekilde, “modernleşme projesi” adına yapılanlar modernitenin yolunu kapamış, ülke insanı gerçekten batılılaştığına ve modernleştiğine inandığı anda aslında moderniteden uzaklaşmış olduğu bir anı yaşamıştır. Pera’nın yersizyurtsuz ve gazsı hali modernleşme adı altında temizlenmiş; bireyler, kimlikler ve hatta yapılar ve meydanlar batılı formaların temsil ettiği düşünülen aşkın değerler altında yerli yerine oturtulmuş, yerliyurtlulaştırılmıştır. Ancak, her aşkınlık idealinde olduğu gibi, bu hayal de uzun ömürlü olamamış, merkezi yaşatmaya yönelik her adım, merkezin daha da çözülmesine neden olmuştur. Cumhuriyet devrimleri her ne kadar toplumu belli bir aşkın hayal ekseninde homojenleştirmeye ve tarihsel katmanlarını çözmeye uğraşmışsa da; sonuçta bu tür bir aynılaştırmaya verilen tepkiler çok farklı düzlemlerde oluşmuş; toplumsal yapı yeniden kendi içinde -daha önce hiç olmadığı bir biçimde- bölünmüş, kademelenmiş ve heterojenleşmiştir.

Güneş Apartmanı:

Bu tipik Nişantaşı apartmanının mimari özelliklerinden çok, bu tipolojiyi yaratan etmenler üzerinden konuşmak daha anlamlı görünmektedir. Yüzyıllardır bahçe içinde, avlulu, sofalı, cumbalı, ahşap evlerde, konaklarda oturan İstanbul elitlerinin Pera ve çevresindeki kağır apartmanlara koşmalarının arkasında elbet toplumsal bir neden aramak gerekir. Kimilerinin

modernleşme, kimilerinin batılılaşma, kimilerinin ise yozlaşma olarak tanımladıkları bu fenomen, bir yersizyurtsuzlaşma hali olarak da tanımlanabilir. Genç Cumhuriyetin Türk vatandaşları, geleneksel yaşama ve barınma pratiklerini terk ederek Batılı formlara adapte olmaya çalışmaktadırlar. Artık birey, ev ve yer arasındaki mutlak sanılan bağ bir daha kurulamamacasına çözülmüş, geriye ancak buruk bir nostalji duygusu bırakarak tarihe karışmıştır.

8. SONUÇ

19. yüzyıl başından 20. yüzyılın ilk çeyreğine kadar uzanan geniş bir zaman dilimini kapsayan bu tez çalışması, tarihin çarklarının daha önce hiç olmadığı kadar hızlı dönmeye başladığı, tarih yazımının zamana ve oluşlara yetişemediği bu dönemi farklı bir perspektiften ele almayı amaçlamaktadır. Bu çalışma, Türkiye'nin yakın tarihine ışık tutacak bir kıvılcım çakmayı hedeflediği kadar, bilindik ve tekrarlanan mimarlık ve tarih okumalarından kaçınmayı da gözetmektedir. Dolayısıyla seçilen dönemi her yönü ile inceleme gibi bir iddiası olmadığı gibi, ele alınan aktörlerin tüm yaşamlarına da ışık tutmayı amaçlamamaktadır. Bu çalışmada hedeflenen, 19. yüzyıl gibi çelişkiler ile dolu bir dönemi ve bu zaman aralığında meydana gelen çarpıcı değişim ve dönüşümleri daha anlamlı kılacak çeşitli aktörler ve yapılar üzerinden bir okuma yapmaktır. Çalışmada seçilen aktörler rastgele seçilmemiş ve birbirleri ile kan bağı, akrabalık veya meslektaşlık gibi ilişkiler içerisinde olmaları gözetilmiştir. Ancak bu ilişkiler ağının naifliği bilinmekte, hatta bu naiflik bilinçli olarak tartışmaya açılmaktadır. Dolayısıyla, seçilen aktörlerin ortak paydasını kişisel ilişkilerinden ziyade, içinde buldukları bağlam; yani kişilerin, olayların, yerlerin, yapıların, zamanların birbirlerine dokunup dolaştıkları, düğüm oldukları kent parçası tanımlamaktadır. Bu anlamda, seçilen aktörlerin birbirlerine değdikleri durumlardan ziyade seçilen bölgeye, yani Pera'ya değdikleri, Pera'yı dönüştürdükleri ve Pera'nın onları dönüştürdüğü oluşlar üzerinde durulmuştur.

Pera, 19. yüzyıl içerisinde tarihsel formasyonda meydana gelen kırılmaların, yırtılmaların ve katlanmaların Osmanlı İmparatorluğu'nda belki de en yoğun yaşandığı bir bölge olarak öne çıkmaktadır. Yani, Pera'nın fiziksel, sosyal ve ekonomik dönüşümü adeta gözle görülür, elle tutulur bir hal almıştır. Örneğin Pera'nın fiziksel sınırları, Tarihi Yarımada'nın tersine 19. yüzyıl içinde olağanüstü bir genişleme göstermiştir. Elbette bu genişlemede katlanarak büyüyen yabancı nüfusun, yani Avrupalı tüccarların, elçilerin ve Pera'ya yerleşen Levantenlerin rolü büyüktür. Nüfus hem sayı olarak artmış, hem de inanılmaz bir demografik, etnik ve sosyal çeşitliliğe ulaşmıştır. Çalışmada ele alınan dönemde Pera fiziksel anlamda da kabuk değiştirmiş, önce sefaretle, daha sonra çeşitli yangınlar, arkasından yapılan "modern" kagir yapılar ve yeni bina tipleri bölgenin çehresini değiştirmiştir. Yine aynı zaman aralığında İstanbul tarihinin ilk belediye ve altyapı çalışmaları başlatılmış, Galata surları yıkılmış yerine yeni sokaklar ve yapılar inşa edilerek "kentsel dönüşümün" ilk örnekleri ortaya konmuştur. Bölgenin kent içindeki konumu ve statüsü de 19. yüzyıl içinde önemli ölçüde değişmiş, Tarihi Yarımada'nın uzağında, denizcilere ve Levantenlere terk edilen "tekinsiz" ve "yozlaşmış" bölge genişleyip evrilerek, İstanbul'un en prestijli yerlerinden birine dönüşmüş, yerli-yabancı

İstanbuluların eğlence, alışveriş, kültür, sanat ve ticaret merkezi haline gelmiştir.

Bütün bu değişim ve dönüşümler içerisinde belki de değişmeyen tek şey Pera'nın yersizyurtsuzluğu olmuştur. Pera yersizyurtsuzlaştığı kadar yeniden-yerliyurtlulaşan ve tekrar yersizyurtsuzlaşan bir döngü içinde yer alsa da, mutlak aidiyet duygusu uyandıran köklü bir “yer” olarak tanımlanamamaktadır. Hep merkezin dışında, çeperde yer alan, melez, köksüz, heterojen bir yer olmuştur Pera. Ne insanları, ne mimarisi, ne sokakları, ne limanları belli bir sınıfa, dine, dile, ait olamamıştır. Uzun tarihi boyunca Pera, aşkın bir merkez, köklü bir öz hayalinin yanı başında, içkin bir “öteki” olarak var olmuş, merkezin aşkınlığını daha da ortaya çıkarmıştır. Kötülük olmadan iyiliğin, siyah olmadan da beyazın anlamı olmayacağı gibi; yersizyurtsuz Pera karşı kıyıda Stamboul'un mutlak yerliyurtluluk yanılması ve aşkınlık hayalini güçlendirmiş, adeta gerçek kılmıştır.

Dünyevi zevklerin, içkinin, ticaretin, paranın, eğlencenin, modanın, alışverişin, kadınların, sanatın yeri olan Pera, yasakların çok da yasak olmadığı, kuralsızlığın pek de kural dışı olmadığı, kimliksiz, melez, kozmopolit, yersizyurtsuz bir yer olarak karşımıza çıkmaktadır. Kapitalizmin her şeyi yerinden yurdundan eden, yani kodlarını çözen ve yeniden-kodlayan devrimsel döngüsünün ilk önce Pera'da kendine yer bulmuş olması şaşırtıcı bulunmamalıdır. Bu bağlamda kapitalizmin İstanbul'daki ilk durağının Pera olması, pek de tesadüf değildir.

Elbette Pera'yı yersizyurtsuz olarak tanımlarken, Pera'nın yersizyurtsuzlukların yeri olduğunu akılda tutmak gerekir. Tanımlanan yersizlik, Pera'nın kendinden menkul bir özelliği değil, bölgenin tarihsel formasyon içinde dönüşümleri, kırılmaları ve katlanmalı sonucunda ortaya konan bir sonuç, bir genelleme olduğu unutulmamalıdır. Asıl tartışılacak olan Pera'nın sakinleri, yapıları ve mimarisi, yani yersizyurtsuz aktörleridir. 19. yüzyıl Pera'sını yersizyurtsuzluğun doğal bir yeri olarak değil, yersizyurtsuzlukların yığıldığı, katlandığı, bazen de yeniden-kodlanıp yok oldukları bir yer olarak okumak gerekir. Bu çalışmada Pera mutlak merkezin çeperinde kalan, ötekileştirilmiş ve görece az kodlanmış durumuyla yersizyurtsuzlukların, kekelemelerin ve duraksamaların yoğunlaştığı, görülebilir ve fark edilebilir hale geldiği bir zaman-mekan olarak ele alınmıştır.

Bu anlamda Deleuze ve Guattari'nin “yersizyurtsuzlaşma” ve “yeniden-yerliyurtlulaşma” kavramları üzerinden modernitenin döngüsel ve girdapsı yapısını tanımlamaya ve belirli bir kültüre, zamana ve yere görece daha az ait olan Pera'nın yapılarını ve aktörlerini anlamaya ve anlamlandırmaya çalışılmıştır. Bu çalışmada yerliyurtlulaşma, yani yerliyurtlu olma hayali, aşkın bir merkez arayışı olarak kavramsallaştırılmış, dolayısıyla yüzyıla damgasını vuran

modernleşme çabaları dağılmakta olan merkezi tekrar yerli yerine oturtmak, bireyleri ve kurumları ait oldukları varsayılan yere sağlamca bağlamak çabası olarak değerlendirilmiştir. Ancak, bu resmi çabalar çözülen merkezi inşa etmekten ziyade, kurumların, bireylerin, hatta ideolojilerin daha da dağılmasına yani yersizyurtsuzlaşmasına neden olmuştur. Deleuze ve Guattari'nin de belirttiği gibi, her yersizyurtsuzlaşma sonuçta bir yeniden-yerliyurtlulaşma ile sonuçlanmaktadır, bu ise modernitenin devrimsel ve girdapsı döngüsünü tanımlamaktadır.

Sonuç olarak, 19. yüzyıl modernleşmesi devletin merkezi gücünü arttırma ve aşkın merkezi tekrar inşa etme, yani yerliyurtlulaştırma çabalarına işaret etmektedir. Dolayısıyla, Marshall Berman'ın tariflediği akışkan, gazsı ve çelişkiler dolu, olumsal ve spontan modernitenin, Osmanlı modernleşme hayalinde yeri yoktur. Osmanlı aydınları ve bürokratları Avrupa'nın medeniyetini ve teknolojisini almak; ancak Batının harsından yani zehirli kültüründen uzak durmak istemektedirler. Ancak paradoksal bir şekilde, merkezi yeniden inşa etmek için yapılan düzenlemeler, açılan kurumlar ve yetiştirilen insanlar merkezin daha da dağılmasına, kültürlerin daha da karışmasına, yani yersizyurtsuzlaşmasına ve dolaylı bir yoldan da olsa modernitenin ülkeye sızmasına neden olmuştur. 19. yüzyılın çelişkisi ve cazibesi de işte tam da bu noktada yatmaktadır!

KAYNAKLAR

- Akın, N., (2002), 19. Yüzyılın İkinci Yarısında Galata ve Pera, Literatür Yayınları: 24, İstanbul.
- Akozan F., “Cumhuriyetimizin 50 Yılı ve Devlet Güzel Sanatlar Akademisi”, Akademi Mimarlık ve Sanat, 4 Temmuz 1974, Sayı:8, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, İstanbul.
- Akpolat, M.S., (1991), Fransız Kökenli Levanten Mimar Alexandre Vallauray, Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (yayımlanmamış).
- Alsaç, Ü., (1991), Cep Üniversitesi, Türk Mimarlığı, İletişim Yayıncılık, İstanbul.
- Anonim, (1911), Sanayi-i Nefise Mektebi Talimatname ve Ders Programları, İstanbul.
- Arkan, Ö., (1993), Beyoğlu Kısa Geçmişi, Argosu, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Armağan, M., (2007), Osmanlı’yı İmparatorluk Yapan Şehir İstanbul, Timaş Yayınları, İstanbul.
- Aslanapa, O., (1996), Osmanlı Mimarisi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları,
- Autheman, (2002), Bank-ı Osmani-i Şahane Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Osmanlı Bankası, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, İstanbul.
- Ballantyne, A., (2007), Deleuze and Guattari for Architects, Routledge, New York.
- Batur, A., (Derl.) (2003), M. Vedat Tek Kimliğinin İzinde Bir Mimar, Yapı Kredi Yayınları – 1715 Sanat – 88, İstanbul.
- Batur, A., (1993-1994), “Vedat Tek Evi”, Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt 9, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Baudelaire, C., (2004), Modern Hayatın Ressamı, (çev.) Ali Berktaş, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Bauman, Z., (2005), Liquid Modernity, Blackwell Publishing, Oxford.
- Belge, M., (1999), İstanbul Gezi Rehberi, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Benjamin, W., (2002), Pasajlar, Yapı Kredi Yayınları – 306, İstanbul.
- Berman, M., (1982), All that Is Solid Melts Into Air The Experience of Modernity, Verso, London, New York.
- Boym, S., (2001), The Future of Nostalgia, Basic Boks, New York.
- Bozdoğan, S., (2001), Modernism and Nation Building Turkish Architectural Culture in the Early Republic, University of Washington Press, Seattle, London.
- Braudel, F., (1985-1986), Civilization and Capitalism, 15th-18th Century, Harper & Row, New York.
- Can, C., (1993), İstanbul’da 19. Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların yapıları ve Koruma Sorunları, Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü (yayımlanmamış).

- Cezar, M., (1995), Sanatta Batı'ya açılış ve Osman Hamdi, Erol Kerim Aksoy Kültür Eğitim Spor ve Sağlık Vakfı, İstanbul.
- Cezar, M., (1991), XIX. Yüzyıl Beyoğlusu, Ak Yayınları Kültür ve Sanat Kitapları:55 Yeni Dizi 9/1991, İstanbul.
- Cezar, M. ve Edgü F., (1986), Osman Hamdi Bilinmeyen Resimleri, Ada Yayınları, İstanbul.
- Çoker, A., (1983), Osman Hamdi ve Mekteb-i Sanayi-i Nefise-i Şahane, Mimar Sinan Üniversitesi Basımevi, İstanbul.
- Cooper, F., (2005), Colonialism in Question, University of California Pres, Berkeley, Los Angeles, London.
- Cret P.P., (1941), "The Ecole des Beaux-Arts and Architectural Education", The Journal of the American Society of Architectural Historians, Vol. 1, No. 2., s. 3-15.
- Çulcu, M., (2006), Spekülatif Marjinal Tarih Tezleri, 9. basım, E Yayınları, İstanbul.
- Çelik, Z., (1993), The Remaking of Istanbul Portrait of an Otoman City in the Nineteenth Century, University of California Pres, Berkeley, Los Angeles, London.
- Çiçek, A. (2004), "Markiz Pasajı ve Markiz Pastanesi", Yapı Dergisi, Sayı: 240, İstanbul.
- De Amicis, E., (2006), İstanbul (1874), Çev. Beynun Akyavaş, Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- De Landa, M., (2005), A Thousand Years of Nonlinear History, MIT Pres, Cambridge, Massachusetts, London.
- Deleon, J., (2002), Bir Beyoğlu Gezisi, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Deleuze, G. ve Felix Guattari, (2007), A Thousand Plateaus Capitalism and Schizophrenia, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- Deleuze, G. ve Felix Guattari, (1998), Anti-Oedipus Capitalism and Schizophrenia, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- Deleuze, G., (2007), "Many Politics", Dialogues II, Columbia University Pres, New York.
- Deleuze, G., (1998), Foucault, The University of Minnesota Press, Minneapolis.
- Deleuze, G., (1994), Difference and Repetition, Columbia University Pres, New York.
- Dino, A., (2005), Pera Palas, S. Rifat (Çev.), Sel Yayıncılık: 240, İstanbul.
- Duhani, S.N., (1990), Beyoğlu'nun Adı Pera İken, Çelik Gülersoy Vakfı İstanbul Kütüphanesi Yayınları Anılar Dizisi:3, İstanbul.
- Duhani, S.N., (1982), Eski İnsanlar Eski Evler: XIX. Yüzyılda Beyoğlu'nun Sosyal Topografyası, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, İstanbul.
- Dökmeci, V. ve Çıracı, H., (1990), Tarihsel Gelişim Sürecinde Beyoğlu, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, İstanbul.
- Eldem, E., (2000a), Bankalar Caddesi Osmanlı'dan Günümüze Voyvoda Caddesi, Osmanlı Bankası Bankacılık ve Finans Tarihi Araştırma ve Belge Merkezi, İstanbul.
- Eldem, E., (2000b), Osmanlı Bankası Tarihi, Tarih Vakfı Yurt Yayınları 90, İstanbul.

- Eldem, E., Goffman, D., Masters, B., (2000), Doğu ile Batı Arasında Osmanlı Kenti Halep, İzmir ve İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları 136, İstanbul.
- Ercan, Y., (1999), “Osmanlı Devleti’nde Mislüman Olamayan Topluluklar (Millet Sistemi)”, Osmanlı, Cilt:4, Editör Güler Eren, Semih Ofset, Ankara.
- Eren, C.A., (2001), “Tanzimat”, İslam Ansiklopedisi. Cilt 11, MEB Devlet Kitapları, İstanbul.
- Ersoy, A.A., (2000), On the Sources of the Otoman “Renaissance”: Architectural Revival and its Discourse During the Abdülaziz Era (1861-1876), Doktora Tezi, Harvard University (yayımlanmamış).
- Eyice, S., (2006), Eski İstanbul’dan Notlar, Küre Yayınları, İstanbul.
- Faroqhi, S., (2005), Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam Ortaçağdan Yirminci Yüzyıla, E. Kılıç (Çev.), Tarih Vakfı Yurt Yayınları 48, İstanbul.
- Faroqhi, S., McGowan, B., Quataert, D., ve Pamuk, Ş., (2004), An Economic and Social History of the Otoman Empire Volume 2: 1600-1914 , H. İnalcık ve D. Quataert (Derl.), Cambridge University Pres, Cambridge, New York.
- Foucault, M., (2005), Özne ve İktidar Seçme Yazılar 2, (Çev.) Işık Ergüden ve Osman Akınhay, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Gates, F.G., Johnson, C.R., Goodsell, F.F., Peet, W.W., Huntington, E.D. vd., (2007), İstanbul 1920, C.R. Johnson (Derl.), S. Taner (Çev.), Tarih Vakfı Yurt Yayınları 19, İstanbul.
- Girardelli, P., (2007), “Levantine Architecture in Late Otoman Istanbul”, M. Cerasi, A. Petruccioli, A. Sarro, S. Weber, (eds.), Multicultural Fabric and Architectural Types in the South and Eastern Mediterranean, Beirut.
- Girouard, M., (1985), Cities and People, Yale University Press, New Haven/London.
- Gülersoy, Ç., (2003), Beyoğlu’nda Gezerken, Çelik Gülersoy Vakfı Y ayını, İstanbul.
- Gülersoy, Ç., (1993-1994), “Pera Palas”, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt 9, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Haşim, A., (1928), Gurabahane-i Laklakan, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Holland, E.W., (2007), Deleuze ve Guattari’nin Anti-Oedipus’u Şizoanalize Giriş, (çev.) Ali Utku, Otonom Yayıncılık, İstanbul.
- Holland, E.W., (1991), “Deterritorializing "Deterritorialization": From the "Anti-Oedipus" to "A Thousand Plateaus"”, SubStance, Vol. 20, No. 3, Issue 66, University of Wisconsin Pres.
- Holod, R., Evin, A., Özkan, S., (2005), Modern Turkish Architecture, Chamber of Architects of Turkey, Ankara.
- İnal, O., (2006), Pera’dan Beyoğlu’na, Sistem Yayıncılık, İstanbul.
- İrez, F., (2004), “Sefarethaneler”, Geçmişten Günümüze Beyoğlu I ve II, Türkiye Anıt Çevre Turizm Değerlerini Koruma Vakfı, İstanbul.
- Kaplan, S., (2006), Batılı Gezginlerin Gözüyle İstanbul, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul.
- Kasaba, R., (1997), “Kemalist Certainties and Modern Ambiguities”, S. Bozdoğan ve R.

- Kasaba (Derl.), *Rethinking Modernity and National Identity in Turkey*, University of Washington Press, Seattle, London.
- Kazgan, H., (2004), “Batı Tüketim Biçimine Açılmada Beyoğlu’nun Yeri”, *Geçmişten Günümüze Beyoğlu I ve II*, Türkiye Anıt Çevre Turizm Değerlerini Koruma Vakfı, İstanbul.
- Koolhaas, R., (1994), *Delirious New York*, The MOnacelli Press, New York
- Kuruyazıcı, H., (2004), “Beyoğlu’nu Beyoğlu Yapan Yapılar ve Mimarlar”, *Geçmişten Günümüze Beyoğlu I ve II*, Türkiye Anıt Çevre Turizm Değerlerini Koruma Vakfı, İstanbul.
- Kuruyazıcı, H., (2006), “Bir Geç Osmanlı Binasında Mimari Bir Gezinti”, *Düyun-ı Umumiye’den İstanbul (Erkek) Lisesi’ne*, İstanbul Erkek Liseliler Eğitim Vakfı, İstanbul.
- Küçükerman, Ö. Ve Kıraç, A.B., (2004), “Sanayi Devriminin İstanbul’daki İlk Parlak Ürünü “Beyoğlu””, *Geçmişten Günümüze Beyoğlu I ve II*, Türkiye Anıt Çevre Turizm Değerlerini Koruma Vakfı, İstanbul.
- Le Corbusier, (1987), *Journey to the East*, Ivan Zaknic, (ed.), MIT Press, Cambridge, Massachusetts.
- Lewis, B., (2002), *The Emergence of Modern Turkey*, Oxford University Press, London.
- Mardin, Ş., (2007), *Türk Modernleşmesi Makaleler 4*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Mardin, Ş., (2000), *The Genesis of Young Ottoman Thought, A Study in the Modernization of Turkish Political Ideas*, Syracuse University Pres.
- May, T., (2005), *Gilles Deleuze An Introduction*, Cambridge University Pres, New York.
- May, T., (1994), *The Political Philosophy of Poststructuralist Anarchism*, Pennsylvania State University, Pennsylvania.
- Mert, Ö., (1999), “Osmanlı Devleti Tarihinde Ayanlık Dönemi”, *Osmanlı*, Cilt:6, Editör Güler Eren, Semih Ofset, Ankara.
- Moltke, H., (1995), *Moltke’nin Türkiye Mektupları*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Ortaylı, İ., (2007), *Batılılaşma Yolunda*, Merkez KitapçılıkYayıncılık, İstanbul.
- Ortaylı, İ., (2002), *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Ortaylı, İ., (1993-1994), “Levanten”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt 7, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Osman Hamdi., (1983), *Osman Hamdi ve Sanayi-i Nefise Mektebi*, Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul.
- Özer, İ., (2005), *Avrupa Yolunda Batılılaşma ya da Batılılaşma İstanbul’da Sosyal Değişimler*, Truva Yayınları, İstanbul.
- Said, W.E., (2003), *Orientalism*, Penguin Boks, London.
- Sander, O., (1998), *Türkiye’nin Dış Politikası*, İmge Kitabevi Yayınları / Siyaset Dizisi, İstanbul.
- Sargın, G.A., *Başkent Üzerine Mekan-Politik Tezler*, Ankara’nın Kamusal Yüzleri. İstanbul: İletişim Yayınları, 2002

Sezgin, H., (2004), “Pasajlar”, Geçmişten Günümüze Beyoğlu I ve II, Türkiye Anıt Çevre Turizm Değerlerini Koruma Vakfı, İstanbul.

Shaw, J.S., ve Shaw, E. K., (2002), History of the Otoman Empire and Modern Turkey Volume II Reform, Revolution, and Republic: The Rise of Modern Turkey, 1808-1975, Cambridge University Pres, New York.

Sözen, M., (1996), Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarisi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları,

Stern, R.A.M., (1962), “PSFS: Beaux-Arts Theory and Rational Expressionism”, The Journal of the Society of Architectural Historians, Vol. 21, No. 2., s. 84-102.

Tanju, B., (2007a), Tereddüd ve Tekerrür, Akın Alça, İstanbul.

Tanju, B., (2007b), “Representation Starts the Fire”, İ. B. Ayvaz, (ed.), 10th International İstanbul Biennial, Optimism Not Only Possible But Also Necessary In the Age of Global War, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Tanju, B., (2006), “10 Short Notes on Encounters with Modernity: Turkish Version”, K. Eydel (ed.), Model ve Sembol: The Invention of Turkey, Sternberg Press, New York/Berlin.

Tanju, B., “German-Turkish House of Friendship Competition: A Competition’s Story as Unterhaltung”, (yayımlanmamış).

Tanyeli, U., (2007), Mimarlığın Aktörleri, Türkiye 1900-2000, Garanti Galerisi, İstanbul.

Tanyeli, U., (1993), “Batılılaşma Dönemi Öncesinin Türk Mimarlığında Batı Etkileri (14.-17. Yüzyıl)”, Türk Kültüründe Sanat ve Mimari Klasik Dönem Sanatı ve mimarlığı Üzerine Denemeler, Yeküv, İstanbul.

Taylor, C., (2001), “Two Theories of Modernity”, D. P. Gaonkar, (ed.), Alternative Modernities, 2nd rev. ed., Duke University Pres.

Tönnies, F., (1963), Community and Society, Harper Torchbooks, New York.

Uluç, H.L., (1987), M. Vedat Tek, Architect an Episode in Turkish Architecture, Yüksek Lisans Tezi, Bogazici University, Institute for Graduate Studies in Social Sciences, (yayımlanmamış).

Üsdiken, B., (1999), Pera’dan Beyoğlu’na 1840 – 1955, Akbank Kültür ve Sanat Kitapları: 67, İstanbul.

Van Zanten, D., (1978), “Félix Duban and the Buildings of the Ecole des Beaux-Arts, 1832-1840”, The Journal of the Society of Architectural Historians, Vol. 37, No. 3., s. 161-174.

Yavuz, Y., (1993-1994), “Tek, Vedat”, Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt 8, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.

URL

- [1] Türk Dil Kurumu, <http://www.tdk.org.tr> (26 Nisan 2008)
- [2] “Alexandre Vallauri”, Mimarlık Müzesi, <http://www.mimarlikmuzesi.org/biyografi.asp?id=59> (29 Şubat 2008)
- [3] Tanyeli, U., “18. Yüzyılda İstanbul: Başkalaşımın Eşiğindeki Kent”, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, http://www.obarsiv.com/guncel_ugur_tanyeli.html (10 Ocak 2008)
- [4] “İstanbul Özel Saint-Joseph Fransız Lisesi Tarihçesi” http://www.sj.k12.tr/html/tarihce/tarihce_tr.html (12 Nisan 2008)
- [5] “Markiz Patisserie and Passage”, Ocak 2004 Turkishtime, <http://www.turkishtime.org> (13 Kasım 2007)
- [6] “Osmanlı’dan Günümüze Türk Eğitim Sistemi”, <http://www.turkmania.com/showthread.php?t=6310> (22 Nisan 2008)
- [7] Pera Palas, <http://www.perapalas.com/tarihce.php> (11 Mayıs 2008)
- [8] Ergün, M., “Medreseden Mektebe Osmanlı Eğitim Sistemindeki Değişme” <http://www.egitim.aku.edu.tr/ergun3.htm> (12 Nisan 2008)
- [9] Toprak, Z., “The Quest for Globalization: The Financial Structure and the Stock Exchange in the Late Ottoman Empire”, HIST 207 Modern History: Document, http://www.ata.boun.edu.tr/Faculty/Zafer%20Toprak/HIST_207_Spring_2008_ZT_1.doc (10 Mayıs 2008)

EKLER

- Ek 1 Eduard Vallauri ve Franis Vallauri hakkında bulunan Başbakanlık Osmanlı Arşivi belgelerinin çevirileri ve asılları.
- Ek 2 Edouard Lebon hakkında bulunan Başbakanlık Osmanlı Arşivi belgelerinin çevirileri ve asılları.
- Ek 3 Alexandre Vallauri hakkında bulunan Başbakanlık Osmanlı Arşivi belgelerinin çevirileri ve asılları.
- Ek 4 M. Vedad Tek hakkında bulunan Başbakanlık Osmanlı Arşivi belgelerinin çevirileri ve asılları.
- Ek 5 Ka-Ba Mimarlık Arşivinden Pera Palas Restitüsyon izimleri

Ek 1.1 BOA, A.DVN.DVE.(4). 8/5D

Fransa Padişahının Der'aliyye'de mukîm murahhas Büyükelçisi Kont de Pontua dâ'îlerinin takrîridir;

Ebniye-i Hâssa Müdürü Efendi nizâmına tatbîkan tesviye-i îcâbına mübâderet eylesin deyü buyuruldu.

23 Şaban 1257

Beyoğlu'nda kâin Fransa Sefârethânesi üç yüz seneden mütecâviz müddetten beri mevcut iken limanın önü ve Sarayburnu karşısında vâki seddinden aşağı bulunan buyût sefârethâne-i mezkûrun nezâreti bozulmamak için sedd-i merkûmun müsâvâtından yukarı vatken mine'l-evkât terfî ettirilmeyip bu hukûkun böyle müddet-i medîde temettu' edilmesi cihetiyle inkârı mümkün olmadığına ve sefârethâne-i mezkûre etrafında vâki' buyûtтан zarar terettüp etmediğinden sahipleri istedikleri kadar çıkarılmasını Fransa devleti süferâsı men' etmemiş ise de liman önü ve Sarayburnu nezâreti kat' veyahut taksîr olduğu halde Fransa devleti elçilerinin ikâmetgâh-ı sefirâne-i kadîmlerine zarar olacağı derkâr idüğüne ve İspiro Biyezi nâm kimesnenin evi sedd-i mezbûrun müsâvâtından yukarı hiçbir zamanda terfî' ettirilmeyen buyûtтан biri bulunduğu binâ'en bu maddeye dâir yeni usûl kabul olunmayarak menzil-i merkûmun zikr olunan seddin müsâvâtından yukarı çıkarılmasına cevâz gösterilmemesini mûmâ-ileyh dâ'îleri istid'â eder.

Sefâret-i Padişah-ı Fransa



Ek 1.3 BOA, HAT. 135/5551

Benim Vezîrim;

Bunların usûlü belli oldu böyle ta'cîz ettikten sonra cevap verilmek iktizâ edecek böyle olduktan sonra şimdiden cevap verilsin, resm ve âdetten hâriç mu'âmele eylemem.

Françe'ye gidecek nâme-i mahsûsa irsâl olunsun elçinin ve tercümânın söyleyecekleri boştur ve ma'lûmdur onu beklemek abestir tez erişmek lâzımdır.

Şevketlü kerâmetlü mehâbetlü kudretlü velî-ni'metim efendim pâdişâhım;

Mukaddemce ma'rûz-ı huzûr-ı hümâyûnları kılındığı üzere Fransa Elçisi Sebastine dünkü gün kapıya gelen ikinci tercümânı Frangini ile haber gönderilip mukaddemce dahi bizimle mülâkât istemiş idi. Tarafımıza gelsin hem görüşelim ve hem hafî ifâdesi her ne ise vekâlet-i mutlakamız hasebiyle tarafımıza söylesin, aynıyla kendim huzûr-ı hümâyûna arz ederim. Bu teklifi istemez ise ifâdesini bir kağıda yazıp mühürlü göndersin mührünü açmayarak takdîm eylerim deyü inbâ olunmuş idi. Akşam tercümân-ı mersûm re'îs efendi kullarına gelip elçi bu sûretle edemiyor ben bu bâbda ma'zûrum şöyle ki; imparatorumun tenbihi kat'i olmakla huzûr-ı hümâyûna varıp haberi mühim birkaç lafız söyleyeceğim ba'dehu nezd-i sadr-ı a'zamîde ve ind-i merhûn-ı devlette ma'lûm olacağını bilirim hatta huzûr-ı hümâyûna vardığımda elbette vekîl-i mutlakları dahi beraber bulunur bilirim. Bu takdirce onlardan ketm için değildir lâkin ne yapayım imparator böyle tenbih etmiş yarın vakt-i zuhrda kuduru i'âde edeceğim mülâkâta lâ ve ne'am bir cevap isterim deyü muhsûs size gönderdi demekle re'îs efendi kulları dahi bundan akdem tercümân-ı mersûm kendisiyle beraber Paris'e gidip gelmiş olduğundan tarafından hoşnudluk sûreti olmak hasebiyle Sebastine ile adem-i mülâkât dediğinden nâşi olmayıp mücerred resm-i devlet ve şirâze-i kânûna hâlel gelmemek içindir. İmparator böyle kat'î yazmış ise hakikat-i hâli elçi bey yazdıktaki imparator bir şey demeyeceği meczûmdur, sefâreti Paris'de ben dahi ettim kâ'ide-i sefâreti bilirim yollu ve ifrât ile ilzâm etmiş ise dahi elçinin mülzem olması me'mûl olmadığı ve muktezâ-yı hatt-ı hümâyûnları üzere husûs-ı merkûm dünkü gün Nesim Efendi kullarına ihâle ve tenbîh olunmuş ve ol dahi Frangini'yi tarafına celb için haber göndermiş olmakla bi-mennihî te'âlâ ilzâm olunması derhânest olduğu muhât-ı ilm-i âlileri buyurulduktan ne vechile irâde-i seniyyeleri buyurulur ise her hâlde emr ü fermân şevketlü kerâmetlü mehâbetlü kudretlü velî-ni'metim efendim pâdişâhım hazretlerindir.

Ek 1.4 BOA, HR.TO. 431/15

Mesned-ulyâ-yı Sadâret-i uzmâya Şekerlemeci Vallauri tarafından takdîm kılınan iki kıt'a arzuhâlin tercümesidir.

Çâkerleri öteden beri hizmet-i müstevcibü'l-mefharet-i hazret-i pâdişâhîde bulunduğum cihetle bin sekiz yüz elli sekiz senesi Mart'ın altısı tarihinde asâletlü Prens de Bavir cenâblarına verilen ziyâfet-i seniyye levâzımâtıyla mayıs ve haziranda süver-i hümâyûn için iktizâ eden şekerleme ve sâireyi tedârik ve i'tâ ve masârif-ı vâkı'anın bir kıt'a defterini takdîm ile hâvî olduğu mebâliğin her çend te'diyesini istid'â eylemiş isem de henüz bir eser görülemediğine ve halbuki eşyâ-yı mezkûreyi tedârik ve ikmâl edebilmek için giriftâr olduğum duyûn-ı vefirenin ber-mûceb-i mukâvele te'diyesi zamanıhulûl eylemiş ve bu cihetle geçen ağustostan beri ashâb-ı matlûbun protestosu altında bulunmuş ve duyûn-ı mezkûrenin güzêştesi temettu'ât-ı cüz'iyemi mahv ve hebâ eyledikten mâ'adâ mağaza-yı âcizânemin kapanmasını dahi intâc eyleyeceği derkâr bulunmuş olduğuna binâ'en mebâliğ-i mezkûrenin biran evvel te'diyesi husûsunun icâb eden tarafa emr ve tenbîhine müsâ'ade-i celîle-i cenâb-ı vekâlet-penâhîleri bî-dirîğ buyurulmasını temenni veistirhâm ederim.

Va'd-i âlî-i cenâb-ı vekâlet-penâhîleri iktizâsınca yirmi güne kadar matlûblarını te'diye edebileceğimi dâyinlerime te'mîn eyledimse de bu bâbda hiçbir mehil istihsâli mümkün olmadığını ve dâyinlerin ekserîsi matlûbât-ı vâkı'alarının hükümet ma'rifetiyle istihsâli zımnında tedâbir-i mukteziyeye teşebbüs eylediklerine mebnî teşebbüslerinden tahlîsi giriân etmek üzere doğrudan doğruya zât-ı hazret-i şehen-şâhîyi ta'cîz ve tasdî' eylemezden evvel himâyet ve sahâbet-i celîle-i vekâlet-penâhîlerine bi'l-mürâca'a dâyinlerime ale'l-hesâb vermek üzere lâ-ekall muhtaç olduğum altı yüz bin kuruşun derhâl ve bilâ-te derhâl ve bilâ-tehîr bendelerine te'diye ve ifâsı husûsunun icâb eden tarafa emr ve tenbîhine müsâ'ade-i seniyye-i hazret-i vekâlet-penâhîleri bî-dirîğ v sezâvâr buyurulması istirhâmına cürçüret eyledim.

Altesse

Quoique, d'après la promesse
que V. A. a daigné me faire, j'ai
assuré à mes créanciers que dans un
délai de 20 jours j'aurais pu les
satisfaire; il m'a été impossible d'
obtenir un sursis quelconque, et sachant
que la plupart d'entr'eux ont fait
des démarches pour me poursuivre
par voie de justice, je me vois
forcé avant d'aller me jeter aux
pieds de S. M. I. le Sultan, de
recourir nouvellement à la toute-
puissante protection de V. A.

Je supplie de vouloir disposer à ce qu'un
à compte de 60000 piastres au moins
me soit payé sans délai, afin que
je puisse sinon satisfaire mes créanciers
au moins empêcher qu'ils ne me
forcent à fermer mon établissement
et à leur livrer le peu que je possède.

De Votre Altesse

Le très-humble et très-dévoilé serviteur

J. Vallaury

Altesse

François Callauri, confiseur de S. M. Imp^{le}
le Sultan, a eu l'honneur de fournir le même
effet le 4 Mars 1751 à S. A. le Prince de
Pravine, et dans les mois de Mai et Juin
les services de confiserie et de cuisine aux fêtes
des mariages des Princes Impériaux.

Depuis qu'il a présenté les comptes de ces
fournitures et malgré toutes les démarches qu'il
a faites n'ayant pu obtenir les soldes
de sa créance, il se trouve forcé de recourir
à l'incépissable bonté et justice de
Votre Altesse

Le supplieant de prendre en considération la
position critique dans laquelle il se trouve
car ayant eu contracté de dettes énormes
pour faire face aux susdites fournitures, il
ne peut maintenant solder des lettres
de change échues et protestées depuis le
mois d'août et doit payer des intérêts
qui non seulement ont absorbé ses modestes
bénéfices, mais menacent de le réduire à la
fâcheuse extrémité de fermer son établissement
si V. A. ne daigne ordonner l'occurrence
du paiement dans le plus bref délai.

Le supplieant

To S. Atteise
 A. Ali Pacha

(Red stamp: *بازار قزوین*)
 ۲۰۰۶

(Faint handwritten Persian text at the top)

۱۸۳

(Faint handwritten Persian text)

HR. TO. 1859.1.27

431 / 15

مستطاب
تقديم طلبی در مقام شکر از جن و الووری طرفه نقدیه تقدیم قلنا به این نقطه عن مخالف ترجمه

ما کله ای و در وقت متوجه بفرست خدمت یار شریف بر این بزرگوار است که از این امر ما نیک نیست تا این حد
پس دو با و برضا بلایه و بر بلاه ضیافت سیه لایا بلایه مایس و خربز سوره بلایه بجهه اقتضایه به شکر و سانه بلایه
و صفای و تقدیر بقطره رفتن تقدیر ایلد صاوی اولین با اعلی هر صید تاریخ استعنا ایامه ایست هندی برتر کور به صید ایام
مکوه بلایه بلایه و اقل ایست با اعلی ایجه که در اولین دیوه و غیره بلایه بر حسب مقادیر تاریخ و از اول ایامه و بر طبق کیه
اجاب مطلوبه بر دستوار افق بولسته در دستوار افق و در دستوار افق و در دستوار افق و در دستوار افق
ماعد صفای علیه زمانه قیامت رضی انما ج ایلد بلایه بلایه بلایه بلایه بلایه بلایه بلایه بلایه بلایه بلایه
اول تاریخ در خصوص ایجاب اید در طرفه امر و تاریخ معجزه جبهه جناب و کاتینا ایامه بلایه بلایه بلایه بلایه بلایه

و عدای جناب و کاتینا ایامه بلایه بلایه بلایه بلایه بلایه بلایه بلایه بلایه بلایه بلایه بلایه
بلایه بلایه بلایه بلایه بلایه بلایه بلایه بلایه بلایه بلایه بلایه بلایه بلایه بلایه بلایه بلایه بلایه
ایلد کاتینا ایامه بلایه بلایه بلایه بلایه بلایه بلایه بلایه بلایه بلایه بلایه بلایه بلایه بلایه بلایه بلایه بلایه بلایه
تینا تاریخ بلایه بلایه بلایه بلایه بلایه بلایه بلایه بلایه بلایه بلایه بلایه بلایه بلایه بلایه بلایه بلایه بلایه
طرفه امر و تاریخ معجزه جبهه جناب و کاتینا ایامه بلایه بلایه بلایه بلایه بلایه بلایه بلایه بلایه بلایه بلایه بلایه

با طریقه ایست
معدی ایست
اولین

Ek 1.5 BOA, HR.TO. 432/59

Mesned-ulyâ-yı Sadâret-i uzmâya 15 Eylül 1859 tarihiyle Şekerlemeci Vallauri tarafından takdîm olunan arzuhâlin hulâsa vechile tercümesidir.

Bundan akdem takdîm eylediğim arzuhâl-i çâkerânemde arz ve beyân olunduğu üzere süver-i hümayûn esnâsında sarf olunan şekerleme bahasından küsûr kalıp taraf-ı çâkerâneme te'diyesi lâzım gelen doksan sekiz bin sekiz yüz seksen bir kuruşun te'diyesiyle beraber mu'ahharan Grandük Kostantin cenâblarına Saray-ı hümayûn'da tertip olunan ziyâfet-i seniyye için i'tâ eylediğim şekerleme masârıfının tesviye ettirilmesi husûsuna himem-i ma'âlf-tev'em-i cenâb-ı Sadâret-penâhîlerini bî-dirîğ buyurulmasını niyâz ederim. Her ne kadar masârıf-ı mezkûrenin bilâ-te'hîr tesviye olunacağı va'd olunmuş ise de henüz te'diye olunmadığına ve çâkerleri ise beher sene vukû'bulduğu misillü bu kere dahi sâl-ı cedîd mübâya'âtı için Fransa'ya seyahat edeceğim cihetle akçeye şiddet-i ihtiyâcım olduğuna binâ'en işbu masârıfın bilâ-te'hîr taraf-ı çâkerâneme tesviyesi zımında evâmir-i kat'iyyenin i'tâsıyla te'ehurât-ı cedîdeden dolayı düçâr olacağım zarardan vikâye olunmaklığım husûsunda inâyet-i aliye-i cenâb-ı vekâlet-penâhîlerine mürâca'at eylediğim beyânımı ta'zîmât-ı çâkerânemin tecdîd-i tebilâ-te'hîr taraf-ı çâkerâneme tesviyesi zımında evâmir-i kat'iyyenin i'tâsıyla te'ehurât-ı cedîdeden dolayı düçâr olacağım zarardan vikâye olunmaklığım husûsunda inâyet-i aliye-i cenâb-ı vekâlet-penâhîlerine mürâca'at eylediğim beyânımı ta'zîmât-ı çâkerânemin tecdîd-i te'mînâtına vesîle ittihâz ederim.

A Son Altesse
A-Ali Pacha, Grand Visir
de la Sublime Porte Ottomane
Constantinople

A Son Altesse
 A. Ali Pacha, grand Visir
 de la Sublime Porte Ottomane.

Atteste,

Vous me pardonnerez si je viens
 de nouveau rappeler à votre souvenir ma
 première Supplique, qui vous priait de me
 faire payer la somme de 48881. Piastres
 qui me reste due, sur les fournitures que
 j'ai faites, à l'époque des fêtes des
 mariages des Sultanes, Filles de la
 Majesté Impériale le Sultan.

Je supplie votre Altesse, de bien
 vouloir me faire solder également les
 Comptes des fournitures que j'ai faites, lors
 de la réception du Grand Duc Constantin

J'avais eu la promesse que ces Comptes
 me seraient payés de suite, et, pour cette raison,
 on m'avait recommandé la plus stricte économie
 en tout et pour tout.

Cous mes efforts tendant toujours à
satisfaire le Palais Impérial, j'ai accompli
conscienceusement cette recommandation; à tel
point qu'il ne me reste aucun bénéfice, par
suite de la modicité des prix portés dans mes
Comptes.

J'ai dû faire de grandes avances de fonds,
mais je n'ai pas hésité, comptant sur la
promesse formelle de remboursement immédiat.

Aujourd'hui j'ai le plus pressant besoin
d'argent dans mon Commerce, et, principalement
pour effectuer le Voyage que je fais en France, tout
les ans, pour mes achats du jour de l'an.

Ce Voyage, il y a déjà un mois que je me
vois forcé de le renvoyer de Courrier en Courrier,
parce que je ne puis le faire qu'à l'aide des
fonds que j'ai à recevoir du Palais.

De nouvelles lenteurs me porteraient le
plus grand préjudice, et, je pense qu'il suffira
de l'exposer à votre altesse pour qu'elle
l'apprecie parfaitement et qu'au plutôt elle
veuille bien donner des ordres précis afin que
je sois payé sans plus de délai.

Dans cette attente je supplie votre altesse
d'agréer les sentiments de la bien vive reconnaissance
en même temps que du profond respect, avec lequel
j'ai l'honneur d'être

De votre Altesse

Le très humble et très
obéissant serviteur

François Vallauri

Constantinople le 15. y. h. 1859.



سعدای حدیثی با ۱۰۵ تاریخچه سکر و الوع طهینه تقدیم اولاد و عیالک خلاصه و صمیمی سکر

بودنه ادرم تقدیم ایدیکم عیالک جا کر از نره عهده دیبانه اولیغی اوزره سووچو بوده آمانده صف اولاد سکر به سون
 قصور قلوبی طیف جا کر از نره تاریخی لازم کلانه طفاه سکر به سکر بوز سکانه ز غرضت تاریخیه باره مؤخره علاوه دوه
 قسطه حدیثیه سرایه بودنه ترش اولاد صیاقه اجریه عه ایدیکم سکر به مصارفک نویه اندیزی خصصه هم اولاد
 جناب حدیثیه هدیه به سربع بوزنی نیار ایدیم هر قدر مصارف مذکوره ناک بلا تاخر نویه اولیغی و عذر و تحسیر اوره
 هوز تاریخی اولیغی و جا کر ای بر سره رفوع اولیغی ملاو بکده رضی سال جدید سابعه ایچون فرار سابعه ایچون
 ایچیر سرت احیایم اولیغی سابعه ایچون مصارفک بلا تاخر طیف جا کر از نره نویه ضمه ادرم قسطه ناک عه سله
 تاخرت جدید ده طریله و جا کر ادرم حوزره وقایع اولیغی خصصه عیالیه جناب و کانسلیه مزاجه ایچون
 بایق تعیبات جا کر از نره جدید تا سابعه سله کار ایدیم

Ek 1.6 BOA, HR.TO. 436/41

Makâm-ı Nezârte-i Celîle-i Hariciye'ye 17 Şubat 1861 tarihiyle muvarrahan Saray-ı Hümâyûn Şekerlemecisi Vallauri tarafından takdîm kılınan arzuhâlin tercümesidir.

Zîrde muharrer defter yekûnundan sem'î ilm-i cenâb-ı nezâret-penâhîleri buyurulacağı üzere Saray-ı Hümâyûn hesâbına olarak vermiş bulunduğum şekerleme ve sâire bahâsından dolayı matlûbâtım bulunan üç yüz altmış beş bin otuz üç kuruşun şimdîye değin ahz ve istihsâline dest-res olamadığımdan keyfiyetin taraf-ı âlî-i cenâb-ı nezâret-penâhîlerine beyân ve ifâdesiyle bu bâbda istirhâma cür'et ederim, şöyle ki; vermiş olduğum şeylerin tamamı me'kûlât ve meşrûbât nev'inden bulunmasıyla akçesinin peşinen tesviyesi icâbına mebnî istikrâz etmiş olduğum akçenin gün be-gün terakkî etmekte olan fâizini vermek ve bu vesîle ile elimdeki olan sermâye-i mizi de telef ile menâfi'inden mahrûm kalmak cihetleriyle terettüp eden zararına bir de lira fiyatının terakkîsi zararı ilâve olup çünkü Rük Dobrayan cenâblarının Dersaadet'te müsâfereti esnâda verdiğim şekerleme ve sâireden dolayı o zaman doksan üç kuruşa olarak istikrâz etmiş olduğum Fransız lirası yerine bugünkü gün yüz yirmi dört kuruş vermek iktizâ ettiğinden bu cihetle yüzde kırk ziyan etmiş olacağım derkâr olup velev verdiğim eşyâda yüzde yirmi ticâret bile olsa matlûbâtın fâizi hesap olunmadığı hâlde yine yüzde yirmi ziyân bâkî kalacağı zâhirdir. Müşkül ancak şurasıdır ki Fransa ve sâir mahallerden mağazama eşyâ göndermekte olan kimselere i'tâsına mecbûr olduğum akçenin tesviyesinden dolayı vükelâ-yı fihâm tarafından vâki' olan mevâ'ide nazaran karîben matlûbâtıma dest-res olacağımdan bahisle biraz vakit sabr eylemelerini kendilerine iş'âr ve ricâ eylemiş olduğumdan eğer bundan böyle matlûbâtımın tesviyesi düçâr-ı ta'ahhür olursa cevap i'tâsında âciz kalacağımdan merkûmâna alacaklarından dolayı iddi'â ve ısrâr ile çâkerlerini iz'âç edecekleri ve bu sûrette hetk-i nâmûsumu ve bilâhire familyaca pirîşânî-i hâl-i çâkerânemi müstelzim olacağı derkârdır. Hazîne-i Celîle'nin ihtiyâcât-ı zarûriyesine ve husûsıyla Devlet-i Aliyye'ye misâfir olarak gelen zevât-ı izâma i'zâz ve ikrâm zımnında Saray-ı Hümâyûn hesâbına olarak vukû'bulmuş bir masrafın te'diyesine ihtimâmen meblağ-ı kâfi olacak sûrette alacak küllî akçesi olduğundan Saltanat-ı Seniyye'nin çâkerleri gibi bendegâna kaviyyü'l-ihtisâsından bulunan bir kimseyi böyle bir hâl-i zarûrette bırakmayı tecvîz etmeyeceği müsellemler bulunduğuna binâ'en ifâde-i hâl ile beraber matlûbâtımın sür'at-i tesviyesi hakkında emr ve irâde-i cenâb-ı nezâret-penâhîlerinin şâyân buyurulmasını ricâ ve niyâz ederim ve matlûbâtıma dâir mukaddemâ takdîm etmiş olduğum defterler Hazîne-ig Celîle-i Mâliye aklâmında mevcut olduğu halde Mâliye nâzırı atüfettü efendi hazretleri tesviye-i matlûbâtım için birkaç kere vukû'bulmuş olan ifâdâtıma böyle bir hesaptan ma'lûmâtım yok cevâbını kemâl-i unf ve şiddetle vermek olduğumun ve işbu istid'âmın hüsn-i netîcesine mazhar olmak intizârında bulunduğumun ifâdesi arz-ı ubûdiyete vesîle ittihâz kılınmıştır.

	Kuruş
Süver-i Hümayûnlarda verilen şekerleme ve sâire bahâsından dolayı kûsûr kalan	200,000
Dük Dobrayan'ın Dersaâdet'te ikâmeti esnâsında kezâlik verilen şekerleme ve sâire bahâsından dolayı	142,500
Tiyatro-yı Hümayûn'a teşrîf-i şâhânedede kezâlik verilen şekerleme ve sâire bahâsından dolayı	13,333
Bahr-i Sefîd cânibine ve Mançurya'ya seyahat-ı hümayûnde kezâ	10,000
[Yekûn]	365,833

31/10/1854
 A Son Altesse
 A. Ali-Pacha, Ministre
 des affaires Etrangères De Sa Majesté
 Le Sultan
 à Constantinople

A Son Altesse
 A Ali Pacha, Ministre
 des affaires Etrangères De
 l'Empire Ottoman à
 Constantinople.

Mette.

De Soussigné François Vallauri, Confesseur de Sa
 Majesté Impériale, Le Sultan;

Ai l'honneur de vous Exposer:
 que je viens solliciter votre haut & bienveillant
 appui, dans les circonstances suivantes;

Ayant fait des fournitures importantes pour le
 Compté du Palais Impérial, et, il y a de cela
 plusieurs années: Aujourd'hui il m'est encore dû
 des Sommes importantes.

1^o Solde sur les fournitures des mariages des Sultans,
 filles de Sa Majesté Impériale, 200,000^{fr} - "

2^o Solde sur les fournitures d'occasion
 de la réception de S. M. Le Duc de Brabant. 142,500 - "

3^o Solde sur les fournitures faites au
 Théâtre de Sa Majesté Impériale. 13,333 - "

4^o Solde sur les fournitures faites pour
 la promenade Maritime de Sa Majesté Impériale. 10,000 - "

Soit au total P. . . 365,833 - "

La majeure partie de ces fournitures sont des
 dépenses de bouches: que j'ai dû payer comptant et
 qui devaient m'être remboursées également comptant:
 sous peine de me constituer en grande perte; D'abord
 parceque j'ai dû emprunter des fonds pour ces fournitures,
 et par suite payer ces intérêts, qui s'accroissent chaque jour...
 ensuite parceque, étant privé du fluide de Capital
 m'appartenant, c'est une deuxième perte d'intérêts que
 je supporte forcément & de plus, la hausse des monnaies
 est une troisième perte à ajouter aux autres: puis qu'ayant

emprunte, ainsi que cela est arrivé pour les fournitures
 de M^{te} de Brabant, alors que le Napoléon était à 93 P^{tes}
 aujourd'hui je dois les rendre à 124 P^{tes}... ce qui fait une
 différence de 30 p^o. De sorte, que je supporte...

Où, supposons que les fournitures aient pu rapporter
 un bénéfice de 15... même de 20 p^o... actuellement
 le bénéfice se trouve converti en une perte réelle
 de 20 à 25 p^o... sans compter l'intérêt, complètement
 perdu, des sommes qui me sont dues, et qui en me
 paie pas; bien que je les réclame par tous les moyens
 possibles, depuis fort long-temps, mais inutilement
 et sans résultat: sinon des promesses exorbitantes qui
 ne s'accomplissent jamais.

Mais ce qui est à des plus fâcheux pour moi, c'est
 que je dois payer mes fournisseurs de France, & autres pays,
 sans point de me voir poursuivre en justice, & par suite
 supporter toutes les conséquences dérivées & déshonorantes
 qui en résultent... Je les ai faits patienter autant que
 j'ai pu, les suppliants de vouloir bien attendre
 l'accomplissement des promesses qui m'étaient faites,
 par de hautes fonctionnaires du Gouvernement de sa
 Majesté, que je devrais être payé dans un très court
 laps de temps... Mais là, je passe pour un menteur...

Voilà la triste et pénible position dans laquelle
 je me trouve; et, au bout de laquelle je ne vois que
 ma ruine complète, qui sera en même temps celle
 de ma nombreuse famille; ruine inévitable, si je
 ne parviens pas à être payé dans le plus bref délai
 possible; afin de me mettre à même de pouvoir
 payer les dettes que j'ai dû contracter...

Le Gouvernement de sa Majesté Impériale, le Sultan,
 ne verra pas qu'un de ses serviteurs, ses plus dévoués,
 se trouve ainsi réduit à la plus grande détresse; alors
 qu'il a à recevoir des sommes importantes, suffisantes
 à ses besoins les plus pressants, et pour des fournitures
 de bouche, faites pour le Compté du Palais!... Et, alors
 que sa Majesté Impériale, recevait généreusement, et
 traitait, dans sa capitale, des hôtes illustres...

C'est pourquoi j'espère que Votre Altesse saura
 apprécier tout ce que j'ai l'honneur de lui soumettre, que

J'ose m'adresser à elle, avec la plus instante
 prière de vouloir bien, intervenant en ma faveur,
 faire redonner le prompt paiement des sommes qui
 me sont dues.

En terminant, je crois ne pas devoir laisser
 ignorer à votre Excellence, qu depuis la nomination
 Du nouveau Ministre des Finances; je me suis
 présenté chez lui à plusieurs reprises, afin de lui
 porter ma juste réclamation; et, à mon grand
 étonnement, il m'a répondu, brusquement, qu'il
 ne connaissait pas les comptes qui en faisaient
 l'objet... quand pourtant ces comptes, remis par
 moi depuis long-temps, sont dans les Bureaux
 de ce Ministre, qui ne peut l'ignorer....

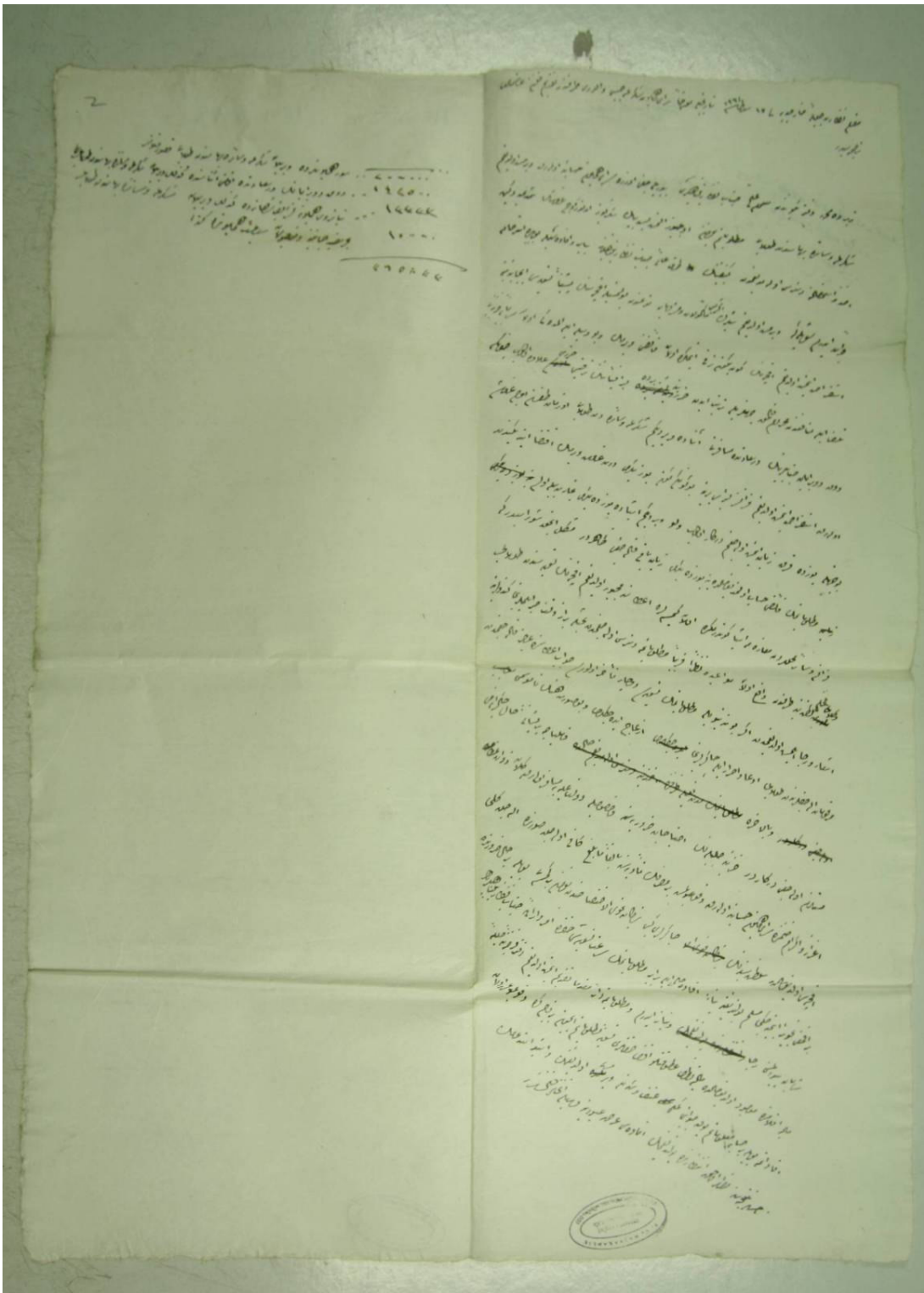
Dans l'attente d'un résultat favorable,
 Votre Excellence me permettra de lui en témoigner
 d'avance tous mes plus sincères remerciements,
 en même temps que l'assurance du profond
 respect avec lequel

J'ai l'honneur d'être

De Votre Excellence,

Le très humble et
 très obéissant serviteur
 F. Callaury

Paris, le 17 Février 1861.



نویسه اول خرداد ۱۲۷۷
۱۷

۱

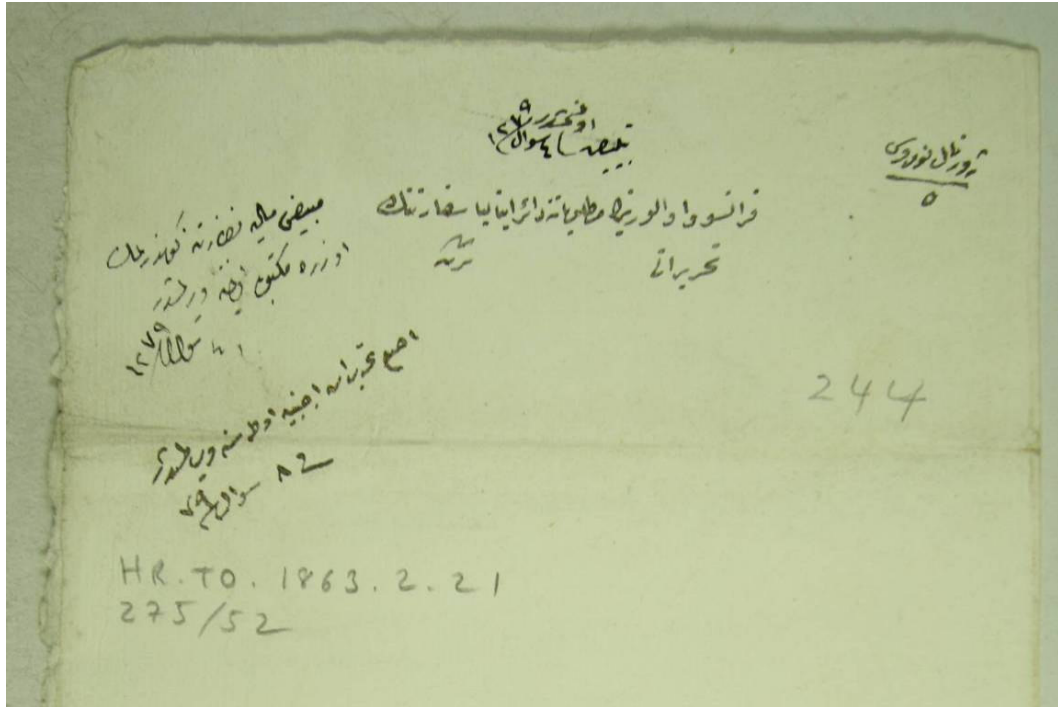
زورنای نویدی
۱۲

سازمان و امورین مطبوعاتی وزارت عظامی
معاونت فقهیه کورنای اداره
فایده تکثیر اطلاعیه فیه
۴۴
۱۱

Ek 1.7 BOA, HR.TO. 275/52

Makâm-ı Nezâret-i Celîle-i Hâriciye'ye 21 'ubat 1864 tarihiyle İtalya Sefâreti tarafından vârid olan takrîrin tercümesidir.

Geçen bin sekiz yüz altmış senesi Nisan'ında fehâmetlü Dük Dobrayan hazretlerinin Dersâdet'te buldukları esnâda kendileriyle ma'îyyetinde bulunan zevâtın kâffe-i levâzımâtının tertip ve tesviyesine taraf-ı Saltanat-ı Seniyye'den İtalyalı Francois Vallauri nâm kimesne tayin kılınmış ve merkûmun levâzımât-ı mezkûre için vukû'bulan masârıfı iki yük elli beş bin yüz kırk beş kuruşa bâliğ olarak meblağ-ı mezbûrdan şimdiye kadar ceste ceste yüz kırk sekiz bin dört yüz kırk beş kuruşa dest-res olarak bir yük altı bin yedi yüz kuruş matlûbu kalmış olduğundan her ne kadar meblağ-ı mezbûru şimdiye değin talep ve istid'âdan hâlî kalmamış ve Mâliye Nezâret-i Celîlesi tarafından matlûbât-ı mezkûrenin eshâm veya hazîne tahvîli ile tesviyesi sefâret vâsıtasıyla merkûma teklîf olunmuş ise de bu sûret kendisini küllî zarar ve ziyâna düşâr edeceğinden kabul olunmamıştır. Merkûmun işbu istid'âsının arz ve beyânı ile beraber emsâli misillü kendisinin dahi nukûd ile yüzde kırk ve konsolide ile yüzde altmış olmak üzere tesviye-i matlûbâtına müsâ'ade buyurulacağı ümidinde bulunduğumun beyânı ihtirâmât-ı kâmilemin ibrâz-ı âsârına vesîle addeylerim.



نظم نظامت علیہ حاکمہ ^{کتاب} تاریخ ایلان با حاکمہ طاغیہ وار و اولاد ^{تفویذ} حاکمہ

کجه بیک ناز و آهسته نسی پستخ قامند و دره و دریا به حضرتیت و سعادت و بولندوی آماج

کند و ^{مقصود} ~~بینه~~ ^{بینه} ~~بینه~~ کا فر و نارمانت ترتیب و تسمیه طایفه سلطنت سوره ایلیا ^{بینه}

و انودا و ابوری نام کسه تسمیه ^{دو ترک} ~~ایلیا~~ ^{ایلیا} نورمانت نکوت ایچره و تو جو بون

و ^{مقصود} ~~بینه~~ ^{بینه} ~~بینه~~ بوز و در سیه ^{دو ترک} ~~ایلیا~~ ^{ایلیا} بالغ اوله ره بیع بندورده سکه قدر

کجه ^{دسته} ~~بینه~~ ^{بینه} ~~بینه~~ بوز و دره ^{دسته} ~~بینه~~ ^{بینه} ~~بینه~~ در بوز و در سیه ^{دسته} ~~بینه~~ ^{بینه} ~~بینه~~

بیشتره بیون ایلیا ^{مقصود} ~~بینه~~ ^{بینه} ~~بینه~~ بیوز و دره ^{دسته} ~~بینه~~ ^{بینه} ~~بینه~~ ^{دسته} ~~بینه~~ ^{بینه} ~~بینه~~ ^{دسته} ~~بینه~~ ^{بینه} ~~بینه~~

نظم سیدین طغیبه و طغیبات نکورند اسمای و باخرینه خوید ایلیا سیدین سعادت و طغی سید

و ^{دسته} ~~بینه~~ ^{بینه} ~~بینه~~ ^{دسته} ~~بینه~~ ^{بینه} ~~بینه~~ بوضورت کدن سر کلا فر و دریا نه دریا ایه کجه ^{دسته} ~~بینه~~ ^{بینه} ~~بینه~~

کجه ^{دسته} ~~بینه~~ ^{بینه} ~~بینه~~ ^{دسته} ~~بینه~~ ^{بینه} ~~بینه~~ ^{دسته} ~~بینه~~ ^{بینه} ~~بینه~~ ^{دسته} ~~بینه~~ ^{بینه} ~~بینه~~

کجه ^{دسته} ~~بینه~~ ^{بینه} ~~بینه~~ ^{دسته} ~~بینه~~ ^{بینه} ~~بینه~~ ^{دسته} ~~بینه~~ ^{بینه} ~~بینه~~ ^{دسته} ~~بینه~~ ^{بینه} ~~بینه~~

کجه ^{دسته} ~~بینه~~ ^{بینه} ~~بینه~~ ^{دسته} ~~بینه~~ ^{بینه} ~~بینه~~ ^{دسته} ~~بینه~~ ^{بینه} ~~بینه~~ ^{دسته} ~~بینه~~ ^{بینه} ~~بینه~~

کجه ^{دسته} ~~بینه~~ ^{بینه} ~~بینه~~ ^{دسته} ~~بینه~~ ^{بینه} ~~بینه~~ ^{دسته} ~~بینه~~ ^{بینه} ~~بینه~~ ^{دسته} ~~بینه~~ ^{بینه} ~~بینه~~

کجه ^{دسته} ~~بینه~~ ^{بینه} ~~بینه~~ ^{دسته} ~~بینه~~ ^{بینه} ~~بینه~~ ^{دسته} ~~بینه~~ ^{بینه} ~~بینه~~ ^{دسته} ~~بینه~~ ^{بینه} ~~بینه~~

کجه ^{دسته} ~~بینه~~ ^{بینه} ~~بینه~~ ^{دسته} ~~بینه~~ ^{بینه} ~~بینه~~ ^{دسته} ~~بینه~~ ^{بینه} ~~بینه~~ ^{دسته} ~~بینه~~ ^{بینه} ~~بینه~~

Ek 2.1.BOA, İ.TAL.83/1313/S-54

Şekerlemecibaşı Şarl Bordon'e Mecidi Nişanı ihsanı.

Tarih: 16/S /1313 (Hicrî)

Ek 2.2 BOA, İ.TAL.384/1323/ZA-095

Şekerçibaşı Lion Bordon'un şeriki David ile kalfası Yani'ye sınaı madalyası itası.

Tarih: 29/Za/1323 (Hicrî)

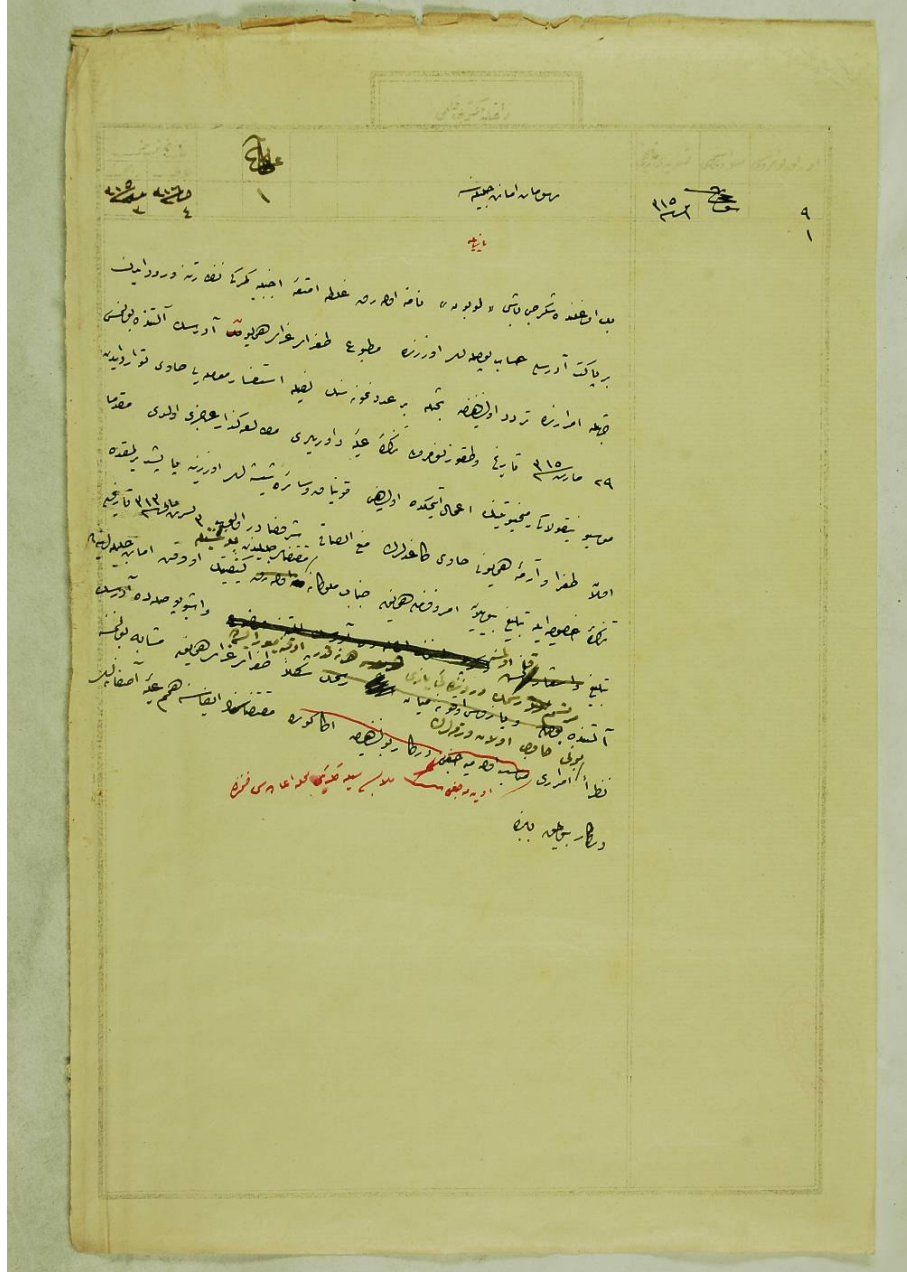
Ek 2.3 BOA, ZB.589/149

Mösyö Şarl'ın uhdesinde bulunan Şekercibaşı unvanının oğlu Mösyö Henri Bordon'a ihsan buyurulması.

Tarih: 26/Ni/1322

Ek 2.4 BOA, DH.MKT.2190/17

Beyoğlu'nda Şekercibaşı Lobon adına Galata Emtia-i Ecnebiye Gümrüğü'ne gelen bir paket adresli hesap pusulalarının üzerinde padişah tuğrasının basılı olması nedeniyle geçişine izin verilmemesinin Rüsumat Emaneti'ne tebliğ olunması.



Ek 3.1 BOA, DH.EUM.THR. 38/8

Deniz Polis Merkezi Memurluğu

945

Emniyet-i Umûmiye Müdüriyet-i Aliyyesi'ne

Bugün Rus vapuruyla Saltanat-ı Seniyye'nin Hacabey Şebender Vekili izzetlü Dosiyoş Efendi Hocabey'den gelerek Ortaköy'de hanesine ve Rus askeri mîralaylarından Möşyö Mihail de Iskalaşef ile refiki Yüzbaşı Möşyö Mişel de Doksi ile diğer refiki Mülâzım Möşyö Jan Şimonofski Odesa'dan gelerek Pera Palas Oteli'ne ve Romanya vapuruyla Romanya hükümetinin askeri generallerinden Möşyö Dimostin ile refiki Mülâzım Möşyö Ranne Hertır Bükreş'ten gelerek Pera Palas Oteli'ne ve Amerika'nın Dersa'âdet Sefâreti Kâtibi Möşyö Garifori İzmir'den Romanya vapuruyla gelerek sefârethânesine ve İzmir Jandarma tensîkâtına memur İngiltereli Binbaşı Stefan Bey İzmir'den gelerek Pera Palas Oteli'ne gittikleri berâ-yı ma'lûmât arz olunur.

16 Nisan 1326

Deniz Polis Merkezi Memurluğu

Nâmına Komiser Mustafa

Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı

2

امین محمود میرزا

بگویند روس پادشاه سلطانیه در هجوم به شهر روم که بخود رسید
 کوه بکند. حرکت ابدیه آورده است و روس عسکری را از روم بوسو
 یکن ده واسطه شرف « ایرونی » بفرستد بوسو پیشل ده روسی
 این بگرزنی مدعی بوسو در راه سوزنی « اوده ده » حرکت
 به سوی اقله و روانیا پادشاه روسیا حکومت عسکری جزالدند بکوب
 « روسیه » بفرستد مدعی « بوسو » روانه لشکر بکند حرکت
 سره پری اقله و ابرقوله بعدادت سفاری لای بوسو بفرستد
 آبرده روسیا پادشاه حرکت سفارانه و اینر امانه سفارانه
 مایور اقله بیکسانی « استضه » به آبرده حرکت به سوی
 اقله کینه عسکری برای ابرمانه ظهور نامه
 امین محمود میرزا

۱۶۷۷

۱۶۷۷

DH EUM THE 39/8

Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı

1

امین محمود میرزا

بگویند روس پادشاه سلطانیه در هجوم به شهر روم که بخود رسید
 کوه بکند. حرکت ابدیه آورده است و روس عسکری را از روم بوسو
 یکن ده واسطه شرف « ایرونی » بفرستد بوسو پیشل ده روسی
 این بگرزنی مدعی بوسو در راه سوزنی « اوده ده » حرکت
 به سوی اقله و روانیا پادشاه روسیا حکومت عسکری جزالدند بکوب
 « روسیه » بفرستد مدعی « بوسو » روانه لشکر بکند حرکت
 سره پری اقله و ابرقوله بعدادت سفاری لای بوسو بفرستد
 آبرده روسیا پادشاه حرکت سفارانه و اینر امانه سفارانه
 مایور اقله بیکسانی « استضه » به آبرده حرکت به سوی
 اقله کینه عسکری برای ابرمانه ظهور نامه
 امین محمود میرزا

۹۹۰

۱۶۷۷

DH EUM THE 39/8

Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı

4

امین محمود میرزا

بگویند روس پادشاه سلطانیه در هجوم به شهر روم که بخود رسید
 کوه بکند. حرکت ابدیه آورده است و روس عسکری را از روم بوسو
 یکن ده واسطه شرف « ایرونی » بفرستد بوسو پیشل ده روسی
 این بگرزنی مدعی بوسو در راه سوزنی « اوده ده » حرکت
 به سوی اقله و روانیا پادشاه روسیا حکومت عسکری جزالدند بکوب
 « روسیه » بفرستد مدعی « بوسو » روانه لشکر بکند حرکت
 سره پری اقله و ابرقوله بعدادت سفاری لای بوسو بفرستد
 آبرده روسیا پادشاه حرکت سفارانه و اینر امانه سفارانه
 مایور اقله بیکسانی « استضه » به آبرده حرکت به سوی
 اقله کینه عسکری برای ابرمانه ظهور نامه
 امین محمود میرزا

۱۶۷۷

۱۶۷۷

DH EUM THE 39/8

Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı

3

امین محمود میرزا

بگویند روس پادشاه سلطانیه در هجوم به شهر روم که بخود رسید
 کوه بکند. حرکت ابدیه آورده است و روس عسکری را از روم بوسو
 یکن ده واسطه شرف « ایرونی » بفرستد بوسو پیشل ده روسی
 این بگرزنی مدعی بوسو در راه سوزنی « اوده ده » حرکت
 به سوی اقله و روانیا پادشاه روسیا حکومت عسکری جزالدند بکوب
 « روسیه » بفرستد مدعی « بوسو » روانه لشکر بکند حرکت
 سره پری اقله و ابرقوله بعدادت سفاری لای بوسو بفرستد
 آبرده روسیا پادشاه حرکت سفارانه و اینر امانه سفارانه
 مایور اقله بیکسانی « استضه » به آبرده حرکت به سوی
 اقله کینه عسکری برای ابرمانه ظهور نامه
 امین محمود میرزا

۷۶۱

۱۶۷۷

DH EUM THE 39/8

Ek 3.2 BOA, DH.EUM.THR. 38/8

Deniz Polis Merkezi Memurluğu

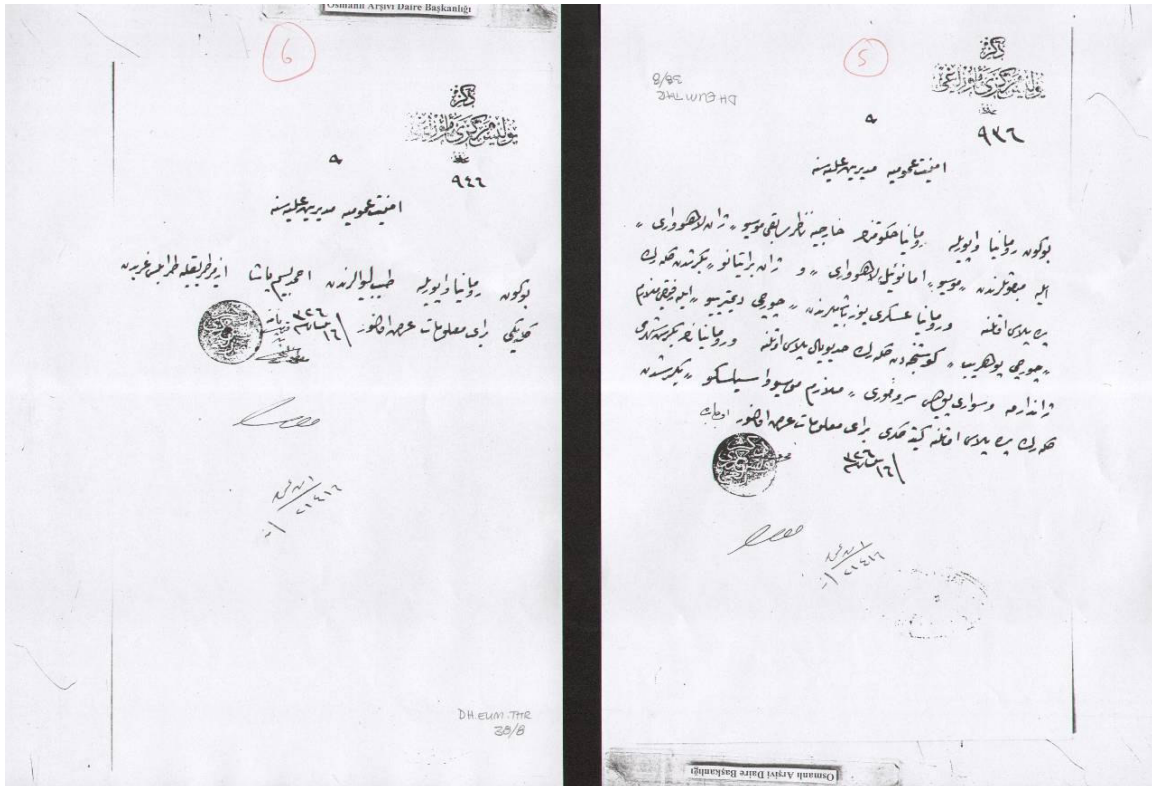
936

Emniyet-i Umûmiye Müdüriyet-i Aliyyesi'ne

Bugün Romanya vapuruyla Romanya hükümetinin hâriciye nâzır-ı sâbıkı Mösyö Jan Lahovari ile mebuslarından Mösyö Emanuel Lahovari ve Jan Bratyano Bükreş'ten gelecek Pera Palas oteli'ne ve Romanya askerî yüzbaşlarından Corci Dimitriyo ile refiki Mülâzım Corci Poheriba Köstence'den gelecek Hidiviyal Palas Otel'i'ne ve Romanya'nın Bükreş şehri jandarma ve süvari polis sememuru Mülâzım Mösyö Vasilisko Bükreş'ten gelecek Pera Palas Otel'i'ne gittikleri berâ-yı ma'lûmât arz olunur ol bâbda.

16 Nisan 1326

Deniz Polis Merkezi Memurluğu



Ek 3.3 BOA, Y.PRK. MYD. 23/4

Dün gece Beyoğlu'nda vâki' Pera Palas Oteli'nde hâsılâtı muhtâcîn menfaatine olmak üzere İtalya Sefîrinin himâyesi altında verilen baloda bulunanların esâmîleridir:

Almanya Sefîri, İtalya Sefîri, İngiltere Sefîri, Avusturya Sefîri, İran Sefîri, Yunan Sefîri, Romanya Sefîri, İspanya Sefîri, İsveç-Norveç Sefîri, Fransız Maslahatgüzârı, Karadağ Sefîri, İtalya General Konsolosu, Yunan General Konsolosu, Ferik İzzet Paşa kulları, Ferik Bonkofski Paşa kulları, Bertiyeye Paşa kulları, Bank-ı Osmânî direktörlerinden Panciri Bey kulları, Bâbîali Hukûk Müşâviri Hakkı Bey kulları, Ser'asker Paşazâde yâverân-ı hazret-i şehriyârîlerinden Erkân-ı harp Miralayı Süreyya Bey kulları, Beyoğlu Jandarma Kumandanı Hüseyin Paşa kulları, yâverân-ı hazret-i şehriyârîlerinden Ser'asker Paşazâde Miralay Şükrü Bey kulları, PolisMüfettişi Le Folon kulları, Anadolu Şimendifer Komisiri Kiryako Efendi kulları, Muzurus Bey kulları, Fuad Arslan kulları ve daha sâir Beyoğlu mu'teberân ailelerinden dört yaz kişi kadar bulunduğu ma'rûzdur fermân.

11 Şubat 1315

Yâverân-ı hazret-i şehriyârîlerinden

۱۱

دو کتبی بلک و غلغله طرح بر بالادی اولنده مما عملاتی محتاجیه منطقه
اولمور اولنده ایالیای شیرینک عمای اللهه دریلورده بالموده بولمالیک
اسامیلرید-

الماسیا سفیری . ایالیای سفیری . انطوره سفیری . اوستریا سفیری . ایرلانده سفیری
یونانده سفیری . رومانیای سفیری . اسپانیای سفیری . اسویس نوردری سفیری . فرانس و صامت کتله
فرهنگ سفیری . ایالیای جنرال تونسلی . اوستریا جنرال تونسلی . یونانده جنرال تونسلی
فریبده عترت باشا قوللری . فریبده بونفوسکی باشا قوللری . برتیه باشا قوللری . بابو عثمای دیوکر
باشا سفیری . باشا قوللری . باشا قوللری . سوسک باشا زاده بار باره حضرت باشا
ارکانده فریب بالادی میباشا قوللری . باشا قوللری . باشا قوللری . باشا قوللری . باشا قوللری
سوسک باشا زاده میباشا قوللری . باشا قوللری . باشا قوللری . باشا قوللری . باشا قوللری
کیوباقواتدی قوللری . موزوروس باشا قوللری . نواد ایرلانده قوللری .
ددها سائر باشا قوللری . دیتوز کئی قدر بولدیغی معروضده - فرماده
یاد واره جمعی حضرت باشا ایرلانده
ساده حاجتای
عبد محمد کوری



7/05/1904
MEX. 7271

Ek 3.4 BOA, DH.EUM.5ŞB.16/31

Pera Palas Oteli Müfettişi Fransız tebeasından Montenyono'nun, aleyhde propaganda yaptığı için, Çorum'a sevki düşünülürken yurt dışına çıktığı.

Tarih: 20/L /1333 (Hicrî)

Ek 3.5 BOA, Y.PRK.MYD.26/53

Pera Palas Oteli'nde kalan Avusturyalı seyyahların geliş gidişlerine dair jurnalın arzı.

Tarih: 20/S /1324 (Hicrî)

Ek 3.6 BOA, Y.PRK.ZB.26/84

Almanya bandıralı Ogosta Viktorya Vapuru ile Dersaadet'e gelen turistler için Pera Palas Oteli Direktörü Mösyö Alferdensana tarafından balo verileceği.

Tarih: 22/Za/1318 (Hicrî)

Ek 3.7 BOA, Y.MTV. 102/120

Cenâb-ı hayru'l-hâfizîn Memâlik-i Mahrûse-i Şâhanelerini tekerrür-i vukû'undan muhâfaza buyursun, âmîn. Geçenki hareket-i arzdan hasâr-dâde olan bi'l-cümle emâkin-i askeriye'nin sâye-i ma'mûriyet-vâye-i hazret-i mülkdâr-ı a'zamîlerinde taht-ı nezâret-i mulûkânemde olarak ta'mîrât ve tecdîdâtı icrâ edilmekte bulunmuş ve bunlardan birinci ve ikinci fırka-i hümâyûnlarına merbût olup ta'mîrât-ı cüz'iyeye muhtaç olan bi'l-umûm karakolhanelerin termîmâtları ikmâl edilerek asâkir-i mulûkânelerinin esbâb-ı istirahatları istikmâl kılınmış olduğu gibi Hâssa Müşîriyeti ile aklâmının ve merkez kumandanlığı ile merbûtu bulunan komisyonların ve Birinci Alayın Birinci Taburunun ikâmet eyledikleri koğuşları muhtevî bulunan Dâire-i Askerî dâhilindeki Taş Kışla-yı Hümâyûn'un dahi bi-lutfihî te'âlâ inşaatı ikmâl edilerek yarın mükemmelen teslimi mukarrer bulunmuş ve Dâire-i Askerî'nin dahi nihâyet on güne kadar inşaatı ikmâl edilerek bi'l-cümle şu'abât ve aklâmının yerleştirilmesi musammem bulunmuştur.

Şimdiye değin icrâ edilen bi'l-umûm ta'mîrâtın sâye-i mükemmeliyet-vâye-i hazret-i zıllûllâhîlerinde hiçbir güne sızıltıya mahal kalmayacak surette gâyetle metîn ve rasîn olarak icrâ edilmekte olmasına ve bu bâbda sarf edilen akçe dahi inşaat dâiresi tarafından mukaddemce icrâ edilen keşfin hemen üçte biri râddesinde bulunmasına binâen bi'l-cümle ta'mîrât ve inşaatın arzû-yı mekârim-nuşûr-ı hazret-i hilâfet-penâhîleri dâire-i necâbet-bâhiresinde pezirâ-yı hüsn-i hitâm olacağı ve bu yüzden dahi veliyyü'n-ni'meti bî-minnetimiz şevket-me'âb efendimiz hazretlerine isticlâb-ı da'avât-ı hayriyeye muvaffak olacağını eltâf-ı sübhâniyeden müsted'î bulunmuştur.

İşbu ta'mîrât ve tecdîdâtın dilhâh-ı hekmet-penâh-ı cenâb-ı cihân-bânîleri vechile hüsn-i icrâsı emrinde gerek hey'et-i teftîşiyenin gerek hey'et-i fenniye'nin pek çok hüsn-i hizmet ve sa'y u gayretleri görülmekte olmasına ve hey'et-i feniyyeye memur Sergiz Bey kulları sıfat-ı resmiyeyi hâiz bendegân-ı hümâyûnlarından bulunmasına ve mi'mâr Mösyö Kar'a dahi henüz i'âde-i âfiyet eylemediği cihetle mütemâdiyen devam edememekte olmasına binâen mûmâ-ileyhimâ haklarında bir şey denilemeyip ancak Mi'mâr Mösyö Vallaury ile Mösyö Daranko'nun her gün mâlen ve bedenen ihtiyâr-ı fedâkârî eylemelerine ve meşguliyetleri hasebiyle hâriçteki işlerinden istifâde edememelerine ve inşaat-ı ma'ruzenin

nihâyet iki üç ayda hitâma ermesinin ümîd edilmesine binâen şevk ve gayretlerinin tezyîdini mûcib olmak ve daha ziyâde istifâde edilmek üzere muvâfık-ı emr ü fermân-ı inâyet-beyân-ı cenâb-ı cihân-bânîleri buyurulduğu hâlde inşaat muhassesâtından bidâyet-i memûriyetlerinden hitâm-ı inşaaata değin mûmâ-ileyhimâya şehri kırkar lira-yı Osmânî maaş inâyet ve ihsânı münasip gibi vârid-i hâtır-ı memlûkânem olmakta ise de emr ü fermân- merâhim-unvân-ı cenâb-ı cihân-bânîleri her ne merkezde sâniha-pîrâ-yı sudûr buyurulur ise mahz-ı isâbet anda olacağı derkâ olmağın her halde ve kâtıbe-i ahvâlde emr ü fermân hazret-i veliyyü'l-emr efendimizindir.

7 Ağustos 1310

Ma'iyet-i Mulûkâneleri Erkân-ı Harbiye Ferîki

Abd-i Memlûkları

Mûcibince îcâbı icrâ olunmuştur.

15

جناب خرد افطيه مالك مكرمه هكاه لربى تدر في عهد محاطه جوسوه اميد . طيمر حزين
 ارضه فارديه اوله بالجهه اماله عديك سايه مصوبه حضرت ملدا اعظميه قن طيات
 مستطانه اوله نقران و خجده اجرا ايكده بولنه ديورده برنجي و سني فرقه هر بديره و بول
 اوله نقران جزيره مجمع اوله بالعموم فرقه طيات لك زمين ايدي امان ايديك عكر ملك
 اسباب اهلي اشغال فضا و اديكي بن خاصه سترين ايد اوله و دروزن ما اديكي ايد و بولن
 دروسيدك و برنج ايديك برنجي طابويك اقامتا ايد هر قنوتون محنوي لرسانه دارة عدي و اهله
 لاسه قلاي هابريك من بطفه نغالي انا اتي امان ايديك باريه محمد اشمن مفر بولنه
 و دارة عديك من طيات اوله بولنه انا امان ايديك بالجهه سعيات اوله سب برنجي لاسه
 مصمم بولنه .

شويك ديه اجرا ايديك بالعموم نقرانك سايه مكنيوه حضرت قن الديره بهم ربنه سر لري عمل
 قالمجه صورته خايندنيه و جيه اوله اجرا ايكده اوله ديورده صرف ايديك افره
 انا انا دارة سر طوفه مقدمه اجرا ايديك كفتك همه ارحيه بري ارضه بولنه بناو
 بالجهه نقران انا انا ارضي مكارم شور حضرت خلدنيان هديان دارة نجان بهره
 يديان سد هنام اوله نقران ديورده نقران دلي السمن بن نقران شويك ايد هر حضرت بهر
 دعوت جيه به من اوله نقران الطان جابه ده مستعني بولنه .

استون نقران و خجده ايكده دله مكنيه جابه انا ايديك و بولنه سلسله امره كره هيت
 نقرانك كره هيت نقرانك بهر مديون و من و نقران كره ايكده اوله و هيت نقران

مامور سرزبان و نوری صفت سیرابی هائز سید کلاه همی پوزند نه بونف و معمار مویسوف قاره دخی هفوز
 اماره عاقبت امیر کبی جنبه معنایا دلم ایله ماکده اولنه بناء مویس ایله هفتدزه برستی دینه مویس
 انچه معمار مویس والری ایله مویس و انقونک هکونه مالد و بنا ایضا - فدالکاری امیر نه
 و تفولیدری مویس هایدی کی سید نه استغاره ایله مالدیه و انانان معروفه نین نایف
 ایسابع ایله هتانه ایسناک امیر نه بناء تومنه و غیره نین نین مویس و لویه درها
 زیاره استغاره ایسناک اوزره مویس و مودر قاره عتایت بیاه هتانه ایسناک مویس و لویه درها
 انانان موصفا نه - بنای مامور سید نه هتانه انانان دینه مویس ایله سوری فرقر لایف
 عتایت معاصه عتایت و عتایت مایسایس و ارد فیلد فرمدکایم اولمده ایله مودر قاره
 موصفا نه هتانه ایسناک مویس هتانه مودر مویس مویس موصفا نه ایله مویس
 درگاه اولمده هتانه ایسناک مودر قاره هتانه مویس مودر مویس مویس موصفا نه ایله مویس

معصوم مویس ایله مویس
 موصفا نه مویس مویس مویس

ل. ک. مویس

مویس ایله ایله او نمده

Ek. 3.8 BOA, DH.MKT.2670/33

Babialı Daire-i Hâriciye

Mektûbî Kalemî

Dâhiliye Nezâret-i Aliyyesi'ne

Atûfetlü efendim hazretleri;

Beyoğlu'nda mukîm Fransa devleti teb'asından Alexandre Vallauray Kalfa'nın Büyükkada'da Çakomi Caddesi'nde uhde-i tasarrufunda olan hânenin tesviyesinden imtinâ etmekte olduğu vergisi için alelusul tanzîm kılımp mensup olduğu konsolato vesâtatıyla mûmâ-ileyhe tebliğ olunmak üzere Adalar Kaymakamlığı'ndan meb'ûs ihbarnâmenin îfâ-yı îcâbı zımında irsâl kılındığını şâmil vârid olan 9 Şaban 1326 tarih ve iki yüz kırk yedi numaralı tezkire-i vâlâ-yı nezâret-penâhîleri mütâla'a-güzâr-ı âcizî olarak sebk eden tebliğâta cevaben mûmâ-ileyhin vergi-yi mezkûru Sanâyi'-i Nefîse Metebi'yle Bâb-ı Seraskerî ve Tophâne-i Âmire'de me'mûren îfâ-yı vazîfe ettiğî müddetçe tedâhül eden matlûbâtından te'diye etmek arzusunda bulunduğunu hâvî Fransa Sefâreti'nden verilen 7 Teşrîn-i Sâni 1908 tarihli ve yetmiş sekiz numaralı takrîrin tercümesi leffen tisyâr edilmekle emr ü irâde hazret-i men-lehü'l-emrindir.

24 Şevvâl 1326 ve 6 Teşrîn-i Sâni 1324

Hariciye Nâzırı

Ali Fuad

Ek 3.9 BOA, DH.MKT.2670/33

Dahiliye Mektûbî Kalemi

Şehremânit-i Aliyyesi'ne

14 Ağustos 1324 tarihli ve 316 numaralı tezkire-i aliyyeleri cevâbıdır; Beyoğlu'nda mukîm Fransa devleti teb'asından Alexandre Vallaury Kalfa'nın Büyükada'da Çakomi Caddesi'nde uhde-i tasarrufunda olan hânenin müterâkim vergisini Sanâyi'-i Nefîse Mektebi'yle Daire-i Askeriye ve Tophâne-i Amire'de me'mûren îfâ-yı hizmet ettiği müddete ait matlûbât-ı mütedâhilesinden te'diye edeceği Fransa Sefâreti'nden bâ-takrîr bildirildiği sebk eden teblîğe cevâben Hariciye Nezâret-i Celîlesi'ne vârid olan 6 Teşrîn-i Sânî 1324 tarihli tezkirede iş'âr kılınmıştır, ol bâbda.

2 Zilkade 1326 ve 13 Teşrîn-i Sânî 1324

خارجی نقره ۷ سره الحاشیه تاریخه فرانسه سفارتخانه وارد اولی

دولتی

۷۸ نومبرو تقریر نکالکیت ترجمه سیه

دائرة خارجیه

تجدد وطنی
عکس

فارسه = موسیو آلساندرو ولادری = نه امداد ویرکوسنه متراکم باغنی تسویه
سپا اولدینی فقط ویرکوی مذکور صایح نقیمه کتبه باب سرعتری و طوبیخانه عا
مؤر افای و طیفه ایندی مدغم نآخذند فالانه معاشای صورتیله تأدیہ اینک
آرزوسه بولدینی نقره خارجیه نه ۷۰ اولدینج تاریخو ۶۷ نومبر و لوندیله نقره
جوباً اشعار الیر

۲۵
۸۱

Ek 3.10 BOA, DH.EUM.ECB. 15/31

Dâhiliye Nezâret Emniyet-i Umûmiye Müdüriyeti

Dâhiliye Nâzır Vekili Cihad Paşa'dan Hâriciye Nâzır Vektili Halil Beyefendi'ye

11 Şubat 1324 tarih ve 57099 ve 170 numaraya cevap:

Alexandre Vallaury ile Marsi Vallaury ve Francois veled-i Alexandre Vallaury yahut Francois Riço veya Francois İskoro namlarındaki eşhâsın ve Vallaury yahut Vallagori veya İskoro ta'biriyle hiç kimsenin Polis merâkizinden ikâmet tezkiresi istihsâl eylemediği Polis Müdüriyet-i Umûmiyesi'nden bildirilmiş olmakla ol bâbda emr ü fermân hazret-i men-lehü'l-emrindir.

11 Mart 1334

Ek 3.11 BOA, DH.EUM.ECB. 15/31

İstanbul Polis Müdüriyet-i Umûmiyesi

Siyasi Şube

Pusula:

Alexandre Vallauray veya Vallagory

Mari Vallauray veya Vallagory

Francois veled-i Alexandre Vallauray veya Vallagory

Francois Riço

Francois İskoro

Vasil Bergamyot veya Mitropolos

Pozanpolisoglu Keryazi

Dâhiliye Nezâret-i Celîlesi'ne

Ma'rûz-ı çâker-i kemîneleridir ki;

Emniyet-i Umûmiye Müdüriyeti Ecânib Şubesi ifâdesiyle şeref-vurûd eden 16 Şubat 1334 tarihli ve 359 numaralı tezkire-i nezâret-penâhîlerine cevaptır. Melfûf pusulada esâmîsi muharrer eşhâsın polis merâkizinden ikâmet tezkiresi istihsâl eylememiş oldukları arz olunur, ol bâbda emr ü fermân hazret-i veliyyü'l-emrindir.

4 Mart 1334

Polis Müdür-i Umûmîsi

Nâmına Mu'âvin

Ek 3.12 BOA, DH.EUM.ECB. 15/31

Bâbıali Hariciye Nezâreti

Tâbi'iyet Müdüriyeti

Dâhiliye Nezâreti Vekâlet-i Celîlesi'ne

Devletlü Efendim Hazretleri;

Alexandre Vallauray ile Mari Vallauray ve Francois veled-i Alexandre Vallauray yahut Francois Rico veya Francois İskoro nâmlarındaki şahısların ve Vallauray yahut Vallaguri veya İskoro lakaplarıyla diğer eşhâsın evvel ve âhir herhangi bir polis merâkizine mürâca'atla ecnebi sıfatıyla ikâmet tezkiresi ahz edip etmediklerinin ve etmişler ise tarih ve numarası ile mahal-i i'tâsının müsta'celen tedkîk ve iş'ârı husûsuna müsa'ade-i fehîmâneleri sezâvâr buyrulmak bâbında emr ü fermân hazret-i men-lehü'l-emrindir.

29 Rebûlâhir 1336 ve 11 Şubat 1334

Hâriciye Nâzırı Vekîli nâmına

Umûr-ı Siyâsiye

Müdüriyet-i Umûmiyesini

İdâreye Memur Müsteşâr Mu'âvini

İbrahim Hasip

بسم الله الرحمن الرحيم

الكسندر والوري ديا ولاغوري

ماری

زانوادله الكسندر

زانوا جو

زانوا اخوره

واسيل بعميوت

يون اسبوليس اعظم

ديا ميتروديوپولوس

كيري





پولیس اور میونسپلٹی

سار
پتہ
۱۰۰
۸۰۰


۹۰
دعوت نامہ

مروجہ
کمیٹی
انتظامیہ
تذکرہ
ایمپل
۱۰۰
۸۰۰

پولیس
معاونت

۱

داعیه نصحی و توبیخیه


خواجه نزاری
 نایب خط و کتابت
 عکرا
 ۵۷۵۴
 ۱۷۱


دولت اقصیٰ مغربی و یوروپا میں ایسی اصلاحی کربازی ناسخ برکتدار کر لیا جیسا کہ اول
 واسیل برمیوت یوروپا میں دیوولی و یوروپا میں ایسی اصلاحی کربازی ناسخ برکتدار کر لیا جیسا کہ اول
 ولایت سارہ میں و اگرچہ اہل انہ میں ایسی اصلاحی کربازی ناسخ برکتدار کر لیا جیسا کہ اول
 اشعار و اعصا الہیہ بی نام صورت صورت سے افرج و رسالی سے ہمہ مع عمیری شامیہ و ولایت
 پنج امر و زمانہ حضرت مہر الامیر -

اہل خط و کتابت
 عکرا
 ۵۷۵۴
 ۱۷۱

حاجی نزاری وکیل نامہ
 امور سیسیہ دیوبند میں جاریہ ادارہ بابو
 نقی عادی
 اہل خط و کتابت

۱

داعیه نصحی و توبیخیه


خواجه نزاری
 نایب خط و کتابت
 عکرا
 ۵۷۰۹۸
 ۱۷۰

دولت اقصیٰ مغربی و یوروپا میں ایسی اصلاحی کربازی ناسخ برکتدار کر لیا جیسا کہ اول
 واسیل برمیوت یوروپا میں دیوولی و یوروپا میں ایسی اصلاحی کربازی ناسخ برکتدار کر لیا جیسا کہ اول
 ولایت سارہ میں و اگرچہ اہل انہ میں ایسی اصلاحی کربازی ناسخ برکتدار کر لیا جیسا کہ اول
 اشعار و اعصا الہیہ بی نام صورت صورت سے افرج و رسالی سے ہمہ مع عمیری شامیہ و ولایت
 پنج امر و زمانہ حضرت مہر الامیر -

اہل خط و کتابت
 عکرا
 ۵۷۰۹۸
 ۱۷۰

حاجی نزاری وکیل نامہ
 امور سیسیہ دیوبند میں جاریہ ادارہ بابو
 نقی عادی
 اہل خط و کتابت

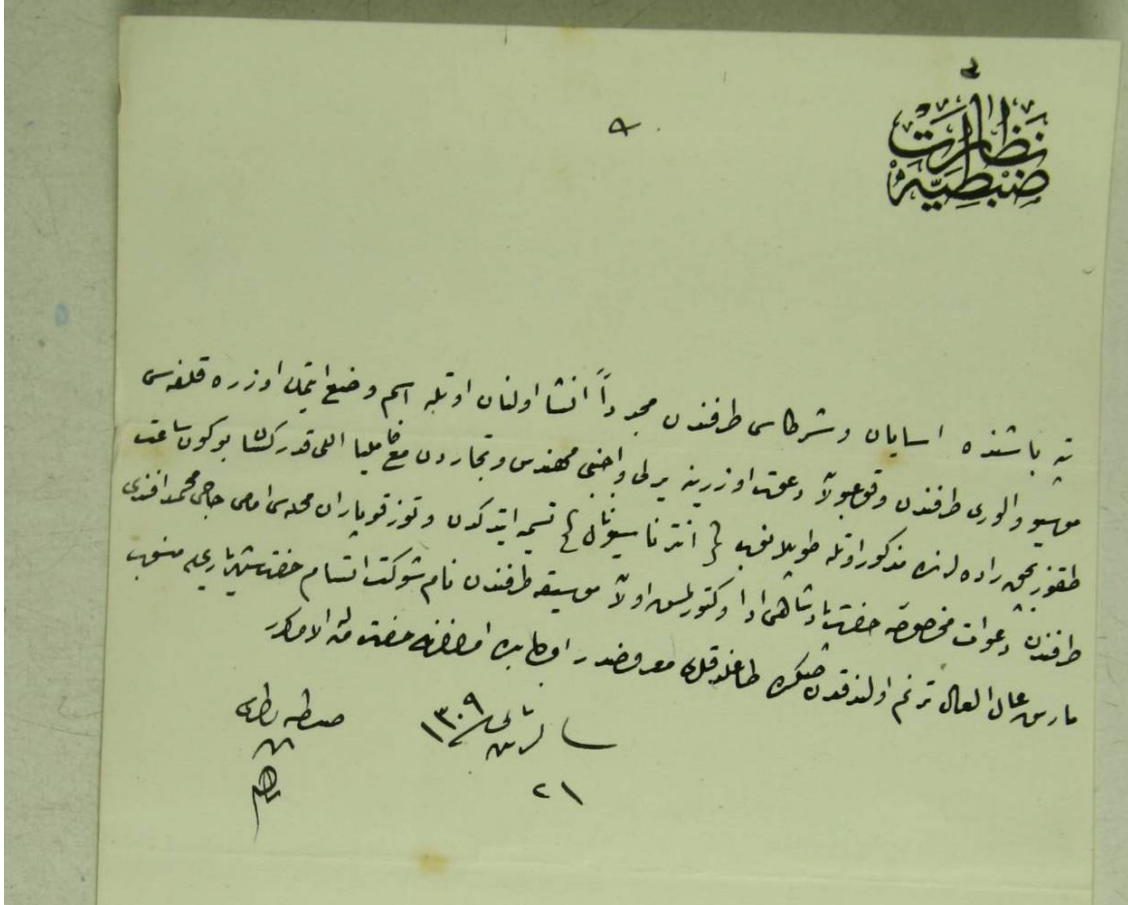
Ek 3.13 BOA, Y.PRK.ZB. 12/65

Zabtiye Nezâreti

Tepebaşı'nda Asayan ve şürekâsı tarafından müceddeden inşâ olunan otele isim vaz' etmek üzere kalfası Mösyö Vallaury tarafından vukû'bulan davet üzerine yerli ve ecnebi mühendis ve tüccârdan ma'a familya elli kadar kesân bugün saat dokuzbuçuk râddelirende mezkûr otele toplanıp [Enternasyonel] tesmiye ettikten ve Tozkoparan mahallesi İmamı Hacı Mehmed Efendi tarafından da'avât-ı hazret-i pâdişâhî edâ ve götürülmüş olan musîka tarafından nâm-ı şevket-ittisâm-ı hazret-i şehriyârîye mensup marş ale'l-âde terennüm olunduktan sonra dağıldıkları ma'rûzdur, ol bâbda emr ü fermân hazret-i men-lehü'l-emrindir.

21 Teşrîn-i sâni 1309

Zabtiye Nâzırı



Ek 3.14 BOA, DH.EUM.SSM. 48/26

1338 Senesi Şehr-i Mart'ın On birinci Günü Memâlik-i Ecnebiyeden Memâlik-i Osmaniye'ye Gelen Yolculardır:

İsim ve Şöhreti	Tâbi'iyeti	Sini	San'atı	Mahal-i Vilâdeti	Mahal-i Azîmeti	Vesîka Numarası	Vesîka Tarihi
1631 Seher Hanım Mehmet	Yunan	37	Nisâ	Vize	Dersa'âdet	Muhâcirîn Komisyonu'na	
1632 Cavide Hanım Tefik	Yunan	55	Nisâ	Vize	Dersa'âdet	Muhâcirîn Komisyonu'na	
1633 Tomasi Vitmor	Amerika	50	Musannih	Sofya	Dersa'âdet	Amerika Sefârethânesi	
1634 Kasanya Yanof	Rus	22	Nisâ	Sofya	Dersa'âdet	Beyoğlu'nda Burusa Sokağı No: 9	
1635 Robert Şaphal	Fransız		Sefâret Kâtibi	Paris	Dersa'âdet	Sefârethâneye	
1636 Kasal Cimi	İtalya	1899	Tüccâr	Berlin	Dersa'âdet	Tokatliyan Oteli'ne	
1637 Melek Hanım Yusuf	Yunan	78	Nisâ	Edirne	Dersa'âdet	Aksaray'da Toprak Sokağı No:14	
1638 Hafize Hanım İsmail	Yunan	32	Nisâ	Edirne	Dersa'âdet	Aksaray'da Toprak Sokağı No:14	
1639 Jan Aymer	Lüksemburg	1882	Tüccâr	Paris	Dersa'âdet	Beyoğlu'nda Karanfil Sokağı	
1640Yervanit Markaryan	İran	34	Tüccâr	Berlin	Dersa'âdet	Kadıköy'de Moda'da No: 2	
1641Mustafa Harid Ağa	Sırp	38	Tüccâr	Belgrad	Dersa'âdet	Aydın Oteli'ne	
1642 Ahmet Bey Laksiç	Sırp	40	Ashâb-ı Emlâkdan	Belgrad	Dersa'âdet	Göztepe'de Rifat Paşa Çayırında Hânesine	
1643 Kostantin Vasilyadis	Yunan	35	Tüccâr	Kırkkilise	Dersa'âdet	Beyoğlu'nda İmperyal Oteli'ne	
1644 Boris Felleştayn	İran	45	Tüccâr	Viyana	Dersa'âdet	Santral Oteli'ne	
1645 Aleksandır Karabet Pocidays	Yunan	46	Tüccâr	Edirne	Dersa'âdet	İmperyal Oteli'ne	
1646 Aleksandır Karabetyan	Ermeni	30	Doktor	Sofya	Dersa'âdet	Pera Palas	

Posta Treni Numara 137

Emniyet-i Umûmiye Müdüriyeti Cânib-i Âlîsine arza ve takdîm kılınır.

Mehmed Nazmi Uzunköprü Hudut Emniyet Müfettişi

15

۱۶۴۸ شکرستان اوسمانی کوشا ماسک لکچر در محل عثمانیه فکله برنجیارد - کیدنلره

Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı

تاریخ و شهرت	تاریخ	سنی	صنعتی	محل ولادت	محل خدمت	تاریخ	ملاحظات
۱۶۴۸ شکرستان محمد	۱۶۴۸	۶۷	ساز	ساز	دوروت	مهمترین نمونه	عرق
۱۶۴۸ حاجیه - نوزاد	۱۶۴۸	۵۵	-	-	-	-	-
۱۶۴۸ نوک و نوزاد	۱۶۴۸	۵۰	ساز	ساز	مهمترین	اربع سفال	-
۱۶۴۸ خانه باغ	۱۶۴۸	۴۰	ساز	ساز	-	بسه ارض	برنجیارد
۱۶۴۵ بوسه سفال	۱۶۴۵	۸۹	ساز	ساز	ساز	سفال سفال	-
۱۶۴۶ زلفی جبه	۱۶۴۶	۸۹	ساز	ساز	ساز	سفال سفال	عرق
۱۶۴۴ سه خان بوسه	۱۶۴۴	۷۸	ساز	ساز	ساز	سفال سفال	عرق
۱۶۴۸ حیدر خان بوسه	۱۶۴۸	۴۴	ساز	ساز	ساز	سفال سفال	-
۱۶۴۸ زلفی اید	۱۶۴۸	۸۸	ساز	ساز	ساز	سفال سفال	-
۱۶۴۸ بوسه سفال	۱۶۴۸	۴۶	ساز	ساز	ساز	سفال سفال	-
۱۶۴۸ سفال سفال	۱۶۴۸	۴۸	ساز	ساز	ساز	سفال سفال	-
۱۶۴۴ احمد به لایحه	۱۶۴۴	۶۰	ساز	ساز	ساز	سفال سفال	-
۱۶۴۴ سفال سفال	۱۶۴۴	۴۵	ساز	ساز	ساز	سفال سفال	-
۱۶۴۴ بوسه سفال	۱۶۴۴	۶۱	ساز	ساز	ساز	سفال سفال	-
۱۶۴۵ سفال سفال	۱۶۴۵	۶۶	ساز	ساز	ساز	سفال سفال	-
۱۶۴۶ سفال سفال	۱۶۴۶	۶۰	ساز	ساز	ساز	سفال سفال	-

بوسه زلفی - اید - بوسه زلفی - اید - بوسه زلفی - اید



ملاط مطبوعی

DH. Eum. JSM
48/26

Ek 3.15 BOA, Y.MTV. 107/26

Makâm-ı Seraskerî

Mektûbî Kalemî

Husûsî

Mi'mâr Mösyö Vallaury'nin üçüncü rütbeden Mecîdiye nişân-ı zî-şâmî ile taltîfi husûsu dünkü ma'rûzât-ı âcizânem ile hâk-pây-ı ulyâ-yı hazret-i hilâfet-penâhîye arz ve istirhâm olunmuşidî. Mûmâ-ileyh üçüncü rütbeden Mecîdi ve Osmânî nişân-ı zî-şânlarını hâiz olduğu mu'ahharan haber alınmış olduğundan sâye-i ihsân-vâye-i hazret-i hilâfet-penâhîde hâiz olduğu üçüncü rütbe Mecîdi nişân-ı zî-şânının ikinci rütbeye tebdîliyle tesrîri husûssunun arz-ı hâk-pây-ı âlî-i hilâfet-penâhî buyurulması husûsuna himem-i vâlâ-yı âsafâneleri masrûf buyurulmak bâbında emr ü fermân hazret-i men-lehü'l-emrindir.

24 Rebûlâhir 1312 ve 12 Teşrîn-i Evvel 1310

Seraser Bende Rıza

Ek 3.16 BOA, Y.MTV. 107/26

Makâm-ı Seraskerî

Mektûbî Kalemi

Devletlü Efendim Hazretleri;

Davud Paşa ve Rami Kışla-i hümayûnlarıyla Maltepe Hastahanesi'nin inşaat ve ta'mîrâtı matlûb-ı ma'âlî mashûb-ı tâcdârîye muvâfık olarak ikmâl edilmiş olduğu ve iki haftaya kadar hiçbir ferdin barakalarda kalmayacağı ma'iyyet-i seniyye-i mülûkâne erkân-ı harbiye ferîki Şakir Paşa hazretleri tarafından arz-ı atabe-i ulyâ kılınmış olup böyle inşaat ve ta'mîrât-ı cesîmenin cüz'î bir zamanda kemâl-i metânet ve rasânetle pezîrâ-yı hüsn-i hitâm olması nezd-i şevket-mend-i cenâb-ı velî-ni'met-i bî-minnet-i a'zamîde mûcib-i mahzûziyet olduğunun ve çâkerlerinin selâm-ı yümn-i encâm-ı cenâb-ı tâcdârî ile taltîf buyurulduğumun şeref-sâdır olan emr ü fermân-ı iltifât-beyân-ı hazret-i pâdişâhî mantûk-ı celîline tevîkan teblîğ ve tebşîrini ve mezkûr kışlalarla hastanenin inşaat ve ta'mîrâtında hidemât-ı memdûha ve mesâ'î-i reviiyet-kârâneleri meşhûd olanların sûret-i taltîflerinin arz-ı hâk-pây-ı âlî kılınması muktezâ-yı irâde-i seniyye-i mülûkânedeki bulunmuş olduğunu mutazammın hâme-ârâ-yı ta'zîm olan 22 Rebî'ulâhîr 1312 tarihli tezkire-i husûsiye-i dâverâneleri me'âl-i âlîsi rehîn-i îkân-ı âcizânem oldu, müstağnî-i arz u beyân olduğu ezere elhamdülillâh ite'âlâ her emr-i müşkilde meşhûd-i uyûn-i mehmedet olan suhûlet ve her işte tezâhür eden âsâr-ı intizâm ve mükemmeliyet hep velî-ni'met-i bî-minnetimiz sâye-i Mevlâ-yı müte'âl şevket-me'âb efendimiz hazretlerinin kuvve-i kudsiye-i hümayûnları âsâr-ı celîle-i şükrân-perverânesinden ve zikr olunan inşaat ve ta'mîrât-ı cesîmenin böyle bir müddet-i cüz'iyeye zarfında pezîrây-ı hüsn-i hitâm olması da cümle-i muvaffakiyât-ı seniyye-i hilâfet-penâhîden olduğu halde bu vesîle ile dahi selâm-ı me'âlî-ittisâm-ı velî-ni'met-i bî-minnet-i a'zamiye nâiliyyeti- i bendegânem mahz-ı âtîfet ve ihsân ve îfâ-yı hakk-ı teşekkürühâric-i dâire-i imkân olmakla da'avât-ı efzâyîş-i ömr ü âfiyet ve ed'iyeye-i tezâyüd-i şân u şevket-i hazret-i hilâfet-penâhî ez-ser-nev pîrâye-bahş-ı lisân-ı ubûdiyetkârı olduğunun arzıyla zemîn-i mehmedet-ubûdiyet-kârâneye ferş-i rûy-i sadâkat ve memlûkiyet ederim harekât-ı arziyeden hasâr-dîde olan ebniye-i askeriyeden cesîm ve sağîr seksen altı bâb binanın ta'mîrâtı sâye-i muvaffakiyet-vâye-i hazret-i mülûkânedeki az bir zaman

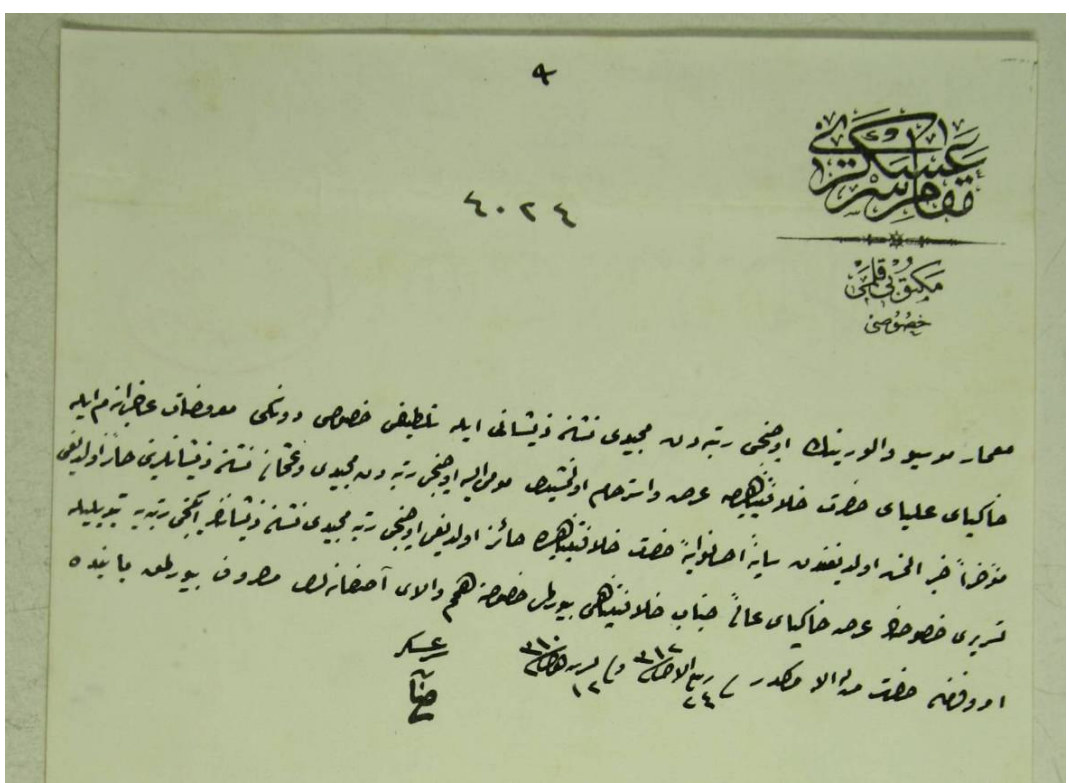
içinde pezîrây-ı hüsn-i hitâm olup bu işte şâyân-ı taltîf olanlar bahsine gelince en ziyâde ibrâz-ı me'ser-i reviyet ve gayret eyleyenler bâ-irâde-i seniyye-i hazret-i cihân-bânî ebniye-i ma'rûzanın ta'mîrâtı için teşekkül eden komisyonlara nezâret eden ve memur olanlardan ma'iyyet-i seniyye-i hazret-i zıllullâhi erkân-ı harbiye ferîki müşârun-ileyh Şakir Paşa hazretleriyle istihkâm ve inşaat dairesi reisi erkân-ı harbiye mirlivâlarından Hüseyin Paşa ve ma'iyyet-i seniyye-i cenâb-ı mülûkâne erkân-ı harbiyesine memur Miralay Mehmed ve Kaymakam Vahid ve Yüzbaşı Cevad Beyler oyup ve müşâr ve mûmâ-ileyhim inşaat-ı cesîme-i mebhûsenin dilhâh-ı hayr-iktinâh-ı âlîye muvâfık sûretle ve kemâl-i metânetle vücûda getirilmeleri emrinde ibrâz-ı âsâr-ı iktidâr ve gayret eylemekle beraber mücerred eser-i muvaffakiyet-i seniyye olmak üzere inşaat-ı mezkûrenin masârif-ı muhammene-i keşfiyelerinden daha dîn olarak husûlüne de çalışılarak bi-hakkın eltâf-ı seniyye-i mülûkâneye kesb-i istihkâk eyledikleri cihetiyle bunlardan müşârun-ileyh Şakir Paşa'nın ne sûretle taltîfi nezd-i ulyâ-yı hikmet-ihtivâ-yı hazret-i zıllullâhîde rehîn-i tensîb buyrulur ise ol vechile mazhar-ı lutf-ı şeref-ihtivâ-yı âlf buyurulması merhûn-ı emr ve ihsân-ı cenâb-ı hilâfet-penâhî olup diğerlerinden mûmâ-ileyh Hüseyin Paşa'nın reviyet ve iktidârına inzimâm eden mesâ'î-yi memdûhasına ve selefinden feriklik mahalli münhal bulunduğu nazaran sâye-i mekârim pîrâye-i cenâb-ı cihân-bânîde mûmâ-ileyhin uhdesine de feriklik rütbe-i refî'ası tevcîhi ve kemâkân ma'iyyet-i seniyye-i mülûkâne erkân-ı harbiyesi hizmet-i müseccesiyle şeref-yâb olmak üzere ondan kalacak erkân-ı harbiye mîrlivâlığının mûmâ-ileyh Mehmed Bey'e ve bundan kalacak erkân-ı harbiye mîralaylığının dahi kaymakam Vahid Bey'e ihsân ve Yüzbaşı Cevad Bey'in dahi uhdesine kolağalık rütbesi tevcîh buyurulması ve mi'mârândan Mösyö Vallaury ve Daranko'nun dahi bu işte hüsn-i hizmet ve gayretleri meşhûd ve mesbûk olmak münâsebetiyle onlara da üçüncü rütbeden birer kıt'a Mecîdî nişân-ı zî-şânı ve bir de gümüş sanâyi' madalyası ihsânı sûreti tahattur kılınmış ise de bu bâbda her ne vechile emr ü fermân-ı hümayûn-ı cenâb-ı tâcdârî sâniha-ârâ-yı sudûr buyrulur ise isâbet ve kerâmet onda olacağı derkâr bulunmuş olduğunun ve suver-i ma'rûza-i taltîfiyye makrûn-ı emr ü fermân-ı âtifet-iktirân-ı hazret-i şehriyârî buyurulduğu halde keyfiyetin Babîali'ye fermân ve taraf-ı âciziye ma'lûmât ihsân buyurulması müsterham bulunduğu arzıyla istîzâna ibtidâr kılındı ol bâbda emr ü fermân hazret-i men-lehü'l-emrindir. 23 Rebûlâhir 1312 ve 11 Teşrîn-i Evvel 1310

کتابخانه کتبی
تفاتیبه
مکتب قلی
خسروشاهی

4
۲۰۲۹

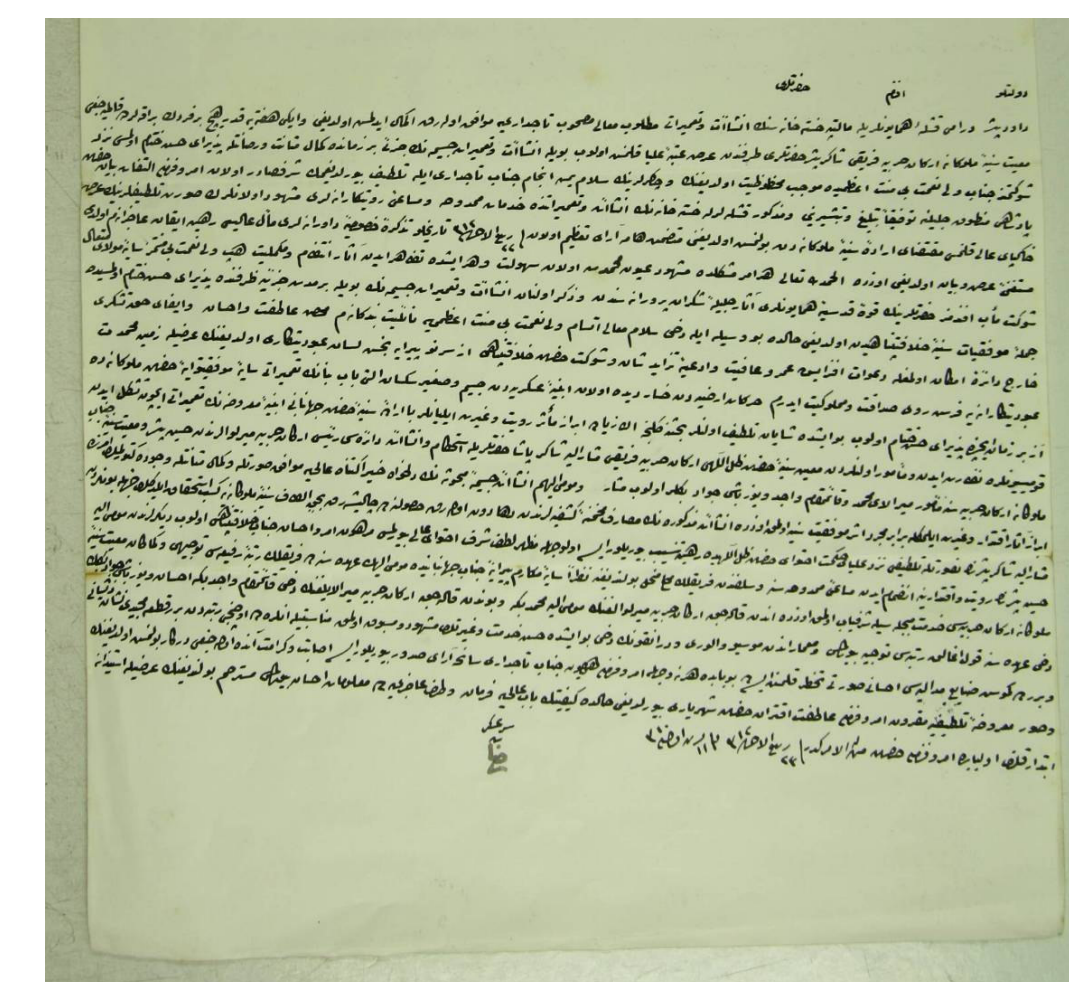
معا - موسی و الورنیک اوچنی ربه و نه مجیدی ننه دینانی اید خطیفی فصیحی و دینی معصمان عیله میده
ماکیای علیای خدمت خلافتیهم عوه داسرهلم اوتیسه مودله اوچنی ربه و نه مجیدی و سخار ننه دینانیدی هار اولدین
مدرقا فرامنه اولدینجه سیه اصلوبه خدمت خلافتیهم هار اولدین اوچنی ربه مجیدی ننه دینانیدی اوچنی ربه ربیلد
تبریری فصوله عوه خاکای عالی صاب خلافتیهم بول ش فصوله هم والای احصانک طرف بولمه بایده
اروزنه خدمت والا مکره سع الاوتیله دایره اولدین

عک
صاف



دولت اتم حقینق

مادریش و ارم قدا هم بولدی مائه خدمت خازنه اناساته و میرانده مطلوبه معلوم دجا عاریم موافقه اولدورمه اگای ایلیم اولدینی و ایله خدمت برده برونک براتورچم خاقینی
معبت ننه مکانا ارجا ره بر ذوقی تکریمه قدرتی طرفنه عهده عیبه علی فایسه اولوب بولم اناساته و میرانجه سیرینک خدمت برساند و کمال شانه و عائله پزیری صدق ایلیم ایلیم
سوکتمه خیایه ولایمت ی منت اعظمیه موجب حفظیت اولدینیک و کمالیله سلام سهر انعام جناب تاجداری اید لطف جولتیک سرفه اولدور ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم
یازلی کلونه جلیله توقیف تبلیغ و تشریح و کلامه کتله لایحه خازنه اناساته و میرانده خدمت برساند و عوامی و ساعی و سکا لاری شوق اولدورک صورته لطفانله خدمت
حاکمای عالیخان معضای ارا و ننه مکانا و نه بو نومه اولدین خدمت ارامه تعظیم اولدور ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم
ستغنی عسود بایده اولدین اوزدو الحمد لله تعالی هم مشکلده مشور عیبه محمد سهر اولدور سولت و هرا بیده نفعها بایده انا اتمم و کلمت هب ولایمت فیترا ساینه بولورک
سولت ما ی اصدت خدمتیک قوه قدسیه هم بولدی انا حیلان کلامه روانه سنده و کرام اولدور اناساته و میرانجه سیرینک بولم برمد جبری طرفه پزیری صدق ایلیم ایلیم
جمله موفقیات ننه خدمتیک قوه قدسیه هم بولدی انا حیلان کلامه روانه سنده و کرام اولدور اناساته و میرانجه سیرینک بولم برمد جبری طرفه پزیری صدق ایلیم ایلیم
فاریخ دانه اولدور حکومت اخراج و عاقبت داعیه تر اید شانه و سولت خدمت خلافتیهم از سرفه پیرانجه سیرینک بولم برمد جبری طرفه پزیری صدق ایلیم ایلیم
محوریت ایلیم فرسه روی صافته و معلومته ایلیم حکامه عیبه و نه صاب ریده اولدور ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم
از بر زمانه کتبی پزیری هشیام اولوب بویده شایله لطف اولدور کتبی ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم
توسیع یله نفع برساند و عوامی و ساعی و سکا لاری شوق اولدورک صورته لطفانله خدمت
مادریش و ارم قدا هم بولدی مائه خدمت خازنه اناساته و میرانده مطلوبه معلوم دجا عاریم موافقه اولدورمه اگای ایلیم اولدینی و ایله خدمت برده برونک براتورچم خاقینی
معبت ننه مکانا ارجا ره بر ذوقی تکریمه قدرتی طرفنه عهده عیبه علی فایسه اولوب بولم اناساته و میرانجه سیرینک خدمت برساند و کمال شانه و عائله پزیری صدق ایلیم ایلیم
سوکتمه خیایه ولایمت ی منت اعظمیه موجب حفظیت اولدینیک و کمالیله سلام سهر انعام جناب تاجداری اید لطف جولتیک سرفه اولدور ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم
یازلی کلونه جلیله توقیف تبلیغ و تشریح و کلامه کتله لایحه خازنه اناساته و میرانده خدمت برساند و عوامی و ساعی و سکا لاری شوق اولدورک صورته لطفانله خدمت
حاکمای عالیخان معضای ارا و ننه مکانا و نه بو نومه اولدین خدمت ارامه تعظیم اولدور ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم
ستغنی عسود بایده اولدین اوزدو الحمد لله تعالی هم مشکلده مشور عیبه محمد سهر اولدور سولت و هرا بیده نفعها بایده انا اتمم و کلمت هب ولایمت فیترا ساینه بولورک
سولت ما ی اصدت خدمتیک قوه قدسیه هم بولدی انا حیلان کلامه روانه سنده و کرام اولدور اناساته و میرانجه سیرینک بولم برمد جبری طرفه پزیری صدق ایلیم ایلیم
جمله موفقیات ننه خدمتیک قوه قدسیه هم بولدی انا حیلان کلامه روانه سنده و کرام اولدور اناساته و میرانجه سیرینک بولم برمد جبری طرفه پزیری صدق ایلیم ایلیم
فاریخ دانه اولدور حکومت اخراج و عاقبت داعیه تر اید شانه و سولت خدمت خلافتیهم از سرفه پیرانجه سیرینک بولم برمد جبری طرفه پزیری صدق ایلیم ایلیم
محوریت ایلیم فرسه روی صافته و معلومته ایلیم حکامه عیبه و نه صاب ریده اولدور ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم
از بر زمانه کتبی پزیری هشیام اولوب بویده شایله لطف اولدور کتبی ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم ایلیم
توسیع یله نفع برساند و عوامی و ساعی و سکا لاری شوق اولدورک صورته لطفانله خدمت



Ek 3.17 BOA, İ.TAL. 1312/M-37

Devletlü Efendim Hazretleri;

Mi'mâr Mösyö Vallaury'nin sezâvâr-ı âtîfet-i ulyâ olmasına mebnî mûmâ-ileyhin tebdîlen üçüncü rütbeden nişân-ı âlî-i Osmânî i'tâsıyla talfîfi hususunda her ne vechile emr-ü fermân-ı hümâyûn-ı hazret-i hilâfet-penâhî şeref-müte'allık buyurulur ise hükm-i münîfi infâz edileceği beyânıyla tezkire-i senâverî terkîm olundu efendim.

29 Zilhicce 1311 ve 21 Haziran 1310

Sadrazam ve Yâver-i Ekrem Cevad

Ma'rûz-ı çâkeri- kemîneleridir ki;

Resîde-i dest-i ta'zîm olup manzûr-ı âlî buyurulan işbu tezkire-i sâmiye-i Sadâret-penâhîleri üzerine mûcibince irâde-i seniyye-i cenâb-ı hilâfet-penâhî şeref-müte'allık buyurulmuş olmakla ol bâbda emr ü fermân hazret-i veliyyü'l-emrindir.

7 Muharrem 1312 ve 29 Haziran 1310

Serkâtib-i hazret-i şehriyârî

Süreyya

کتابخانه
اصول
آموزه‌های زبان فارسی
۲۰۰۵

دولت
افسوس و التماس سرور عاقلانه، ولسه من موهبت تدریس، ولسه نه سانه عالی علماء اعظم سرتیپین حضوره هره، و جلا نودیه الهیه هره
خداوند سرفراز هم سینه نفاذ ایوب هین سینه نکره سادری نفع اولدی افسوس ایچ اوجا اولما اوجا اوجا
مدرسه علمیه

مدرسه علمیه جا کیم کیم کیم
سیوه و نسا نعلیم نعلیم نعلیم
اورده و سینه اارده نعلیم نعلیم نعلیم
اصول و نودیه نودیه نودیه

TAL. 1312/M-37

Ek 3.18 BOA, İ.TAL. 1316/M-71

Yıldız Saray-ı Hümâyûnu

Başkitâbet Dairesi

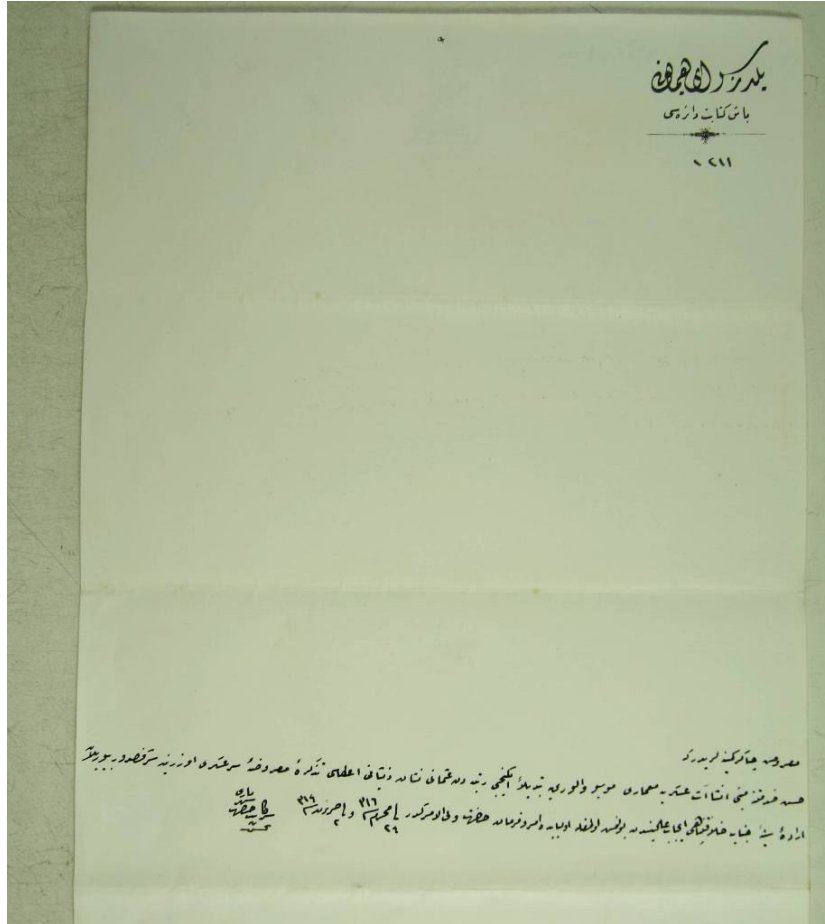
Ma'rûz-ı çâkeri- kemîneleridir ki;

Hüsn-i hizmetine mebnî inşâat-ı askeriye Mi'mârı Mösyö Vallaury'ye tebdîlen ikinci rütbeden Osmânî nişân-ı zî-şâmî i'tâsı tezkire-i ma'rûza-i Seraskerî üzerine şeref-sudûr irâde-i seniyye-i cenâb-ı hilâfet-penâhî icâb-ı âlîsinden bulunmuş olmakla ol bâbda emr ü fermân hazret-i veliyyü'l-emrindir.

26 Muharrem 1316 ve 2 Haziran 1314

Serkâtib-i hazret-i şehriyârî

Tahsin



Ek 3.19 BOA, İ.TAL. 13120/C-102

Yıldız Saray-ı Hümâyûnu

Başkitâbet Dairesi

Ma'rûz-ı çâkeri- kemîneleridir ki;

Daire-i Askeriye Mi'mârlarından Mösyö Vallaury ve Mösyö Daranko'ya birinci rütbeden Mecîdî nişân-ı zî-şânı i'tâsı tezkire-i ma'rûza-i Seraskerî üzerine şeref-sudûr irâde-i seniyye-i cenâb-ı hilâfet-penâhî icâb-ı âlîsinden bulunmuş olmakla ol bâbda emr ü fermân hazret-i veliyyü'l-emrindir.

19 Cemâziyelâhire 1320 ve 9Eylül 1318

Serkâtib-i hazret-i şehriyârî

Tahsin

بند و کتابت دارسی

۱۳۴۴

مردم جاوید آباد
دوره چهارم در مکتب دارسی و موسسه دارسی در شهر کابل
در راه سید صاحب خدوئیها
۱۳۴۴

ITAL. 1320 / C-102

Ek 4.1 BOA, İML.1315/L-29

Atûfetlü efendim hazretleri

Paris'te tahsilde bulunan merhum Sırrı Paşazâde Vedad Bey maaşının dahi emsâli vechile tesviye ettirilmesi hakkında şeref müte'allık buyurulan irâde-i seniyye-i hazret-i hilâfet-penâhî mantûk-ı âlîsine tevîkan Maliye Nezâret-i Celîlesi'ne sebk eden teblîgât üzerine mûmâ-ileyhe emsâline nazaran i'tâsı iktizâ eden şehri üç yüz Frankın sene-i hâliye teşrîn-i sâniîsinin yirmisinden itibaren Şubatı nihâyetine kadar bedeli bulunan dört bin dört yüz kuruşun sene-i hâliye bütçesine ilâveten tesviyesi husûsuna dâir nezâret-i müşârun-ileyhâdan cevâben gelen tezkire arz ve takdîm olunmuş olmakla ol bâbda her ne vechile emr ü fermân-ı hümâyûn-ı hazret-i hilâfet-penâhî şeref-sunûh ve sudûr buyurulur ise mantûk-ı münîfi infâz edileceği beyânıyla tezkire-i senâverî terkîm kılındı efendim.

9 Şevvâl sene 1315, 18 Şubat 1313

Sadrazam

Ma'rûz-ı çâker-i kemîneleridir ki;

Resîde-i dest-i ta'zîm olup melfûfuyla manzûr-i âlî buyurulan işbu tezkire-i sâmiye-i sadâret-penâhîleri üzerine mûcibince irâde-i seniyye-i cenâb-ı hilâfet-penâhî şeref-müte'allık buyurulmuş olmakla ol bâbda emr ü fermân hazret-i veliyyü'l-emrindir.

29 Şevvâl 1315, 10 Mart 1314

Serkâtib-i hazret-i şehriyârî Tahsin

نظاره اولیٰ

دولت علی

عکس

۱۳۱۵

موضوعه جاریه لبریک
 یار سد و قصده بولون اما اولیٰ سند و قصه و عهده سی از سینه و حضرت بادشاهی مقضای مقصد نه بولنا نه سره با سار و در ذریک بجهت هفتاد و پنج
 ایال ابراهیم اولیٰ مامور طرقتی عهده و اشعار فخریه اولیٰ عهده مومن ایالت معانک ده ایال و درجه سوید ابریس شرفه و سویدیه از سینه
 حضرت خدیوینا هفتاد و پنج بولون مابیه لها بولونه ملوکانه با سینه کتابت هلیله سنده تا تاریخ قصه اشعار فخریه اولیٰ بیایه علی سید
 امرو فرما نه لها بولونه ایچانک ایفاسی شرفه اولیٰ اربع بیک ایکی یوز الی یوز اولیٰ و ۸۰ مالونه و ۱۰۰۰ تا تاریخ ترک ساریه مدتی تا هلیله سنده
 اشعار سویدیه مومن له و داد بیک اما اولیٰ سند و قصه و عهده سی از سینه جناب خدیوینا هفتاد و پنج مالونه و ۱۰۰۰ تا تاریخ
 تذکره ساریه و مالینا هلیله و وزیریه و درجه بیک قصه و عهده سی از سینه اعتبار نه مقدار ده بیک و دفعه لایزه بودجه سینه علاوه نویسه لایزه
 استانی هفتده یازده و ۷۰ مالونه و تاریخ ترک عاجزانه ملک هفتاد و پنج ایلیس شرفه و اولیٰ سینه مدتی تا هلیله سنده اعصای و لایزه
 ۸۰ مالونه و تاریخ ترک خدیوینا هلیله تا کی بولونه و اما ایالت قصه و سیدیه اربع یوز فرانقه نه عبارته هلیله بولون اعصای هفتده
 اولیٰ شرفه و صادر اولیٰ از سینه بی مبلغ ترک ساریه نیک تاریخ ده بودجه بودجه ۱۰۰۰ مالونه و ۱۰۰۰ ساریه با و بودجه فرانقه ساریه
 تریه نایسک یکصد و اعتبار اعصای هفتده با و بیخانی از سینه بیخانی مقصده اجرائیه و بیس دهده ده قصده بولنا
 طلبه عثمانیه بیخانی باقصی و شرط سیدیه و باقا و درجه معانک طلبه مومن ایالت قصه و بودجه و انا شخص هلیله بولنا
 اجزای محسوبه قصه و نظره کفایت انبیک حاله قصه ساریه نایسک تأمین و نیز در نه ایلیانه ابلول معانک طلبه بوزنج ابریک از ساره
 یازده اشعار سینه ایصال هفتده بر منطوقه امرو فرما نه لها بولونه ملوکانه سینه ایلیه اشعاره هلیله طلبه مومن ایالت هلیله و در حاجت
 هلیله و اعصای هفتده ایلیه اهدیٰ قطع ایلیله الی ایلی بیک ایلی یوز الی ایلی فرانقه تا سولین اولیٰ و در فرانقه ایلیه بالمخبره
 اکلا سیدیه نه طلبه مومن بجهت و قصه و عهده سی از سینه معانک مجموع سیدیه اولیٰ اوده بیک سید یوز فرانقه ساریه هاکا ایلیه ساریه
 ساریه قدر بر سینه هاند الی ایلی بولنا نه قصه بیک سید یوز فرانقه بولنا و در اولیٰ سینه و حالیه بودجه لایزه علاوه نویسه مقضای از سینه حضرت
 خدیوینا هلیله بولون بیایه علی سید ایفای مقضای شرفه اولیٰ و ۸۰ مالونه و تاریخ بولون عن صلیتینا هلیله اشعار سویدیه
 اولیٰ هلیله هلیله معاملة لایزه در دست اجلا بیکه هلیله و مذکور بولون عالیله و محرر مقصد مومن له و در ایالت قصه و سیدیه
 را اولیٰ هلیله مذکور اربع یوز فرانقه بولون در اولیٰ نه تریه نایسک یکصد نه ساریه نایسک قدر اولیٰ و در نه هاند مقصدی بولنا نه در بیک
 در بیک و در بیک ده ساریه هاکا بودجه لایزه علاوه نویسه ساریه عامی لایزه بولون ساریه هلیله نایسک ایلی بولون لایزه هلیله و در بیک
 جناب صلیتینا هلیله عهده و یاری دیوبند مومن له سینه افاده و قصه هلیله امرو فرما نه حضرت زین العابدین

مالونه
 هلیله

۱۳۱۵

۱۳۱۵ / L - ۲۹

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
لا إله إلا الله
أَمْرٌ كَرِيمٌ
٢٧٤٨

عظمتو انتم حضرتي
بارسده محبده برلانه مرحوم سري پاشا زاده و در ديك معاشك در ضامالي و جريد نوبه اندرسي حقه شريفه و بر سوره اراده سه جيفت خلدنهي مطرود عالمه نونها
عاليه نظر جليله سجا ايد نيلها تا و زرينه بومي ارج اسالنه نظرا اعصمى اقضا ايد نه سوي اوج بوز خرافك سذجاله تشبهه نيك كرمينه دا عيار اشاهي نونقدر بولي بوناه
در نه بلك در نه بونعوتك سذجاله بودجه سده عداوه تنويري حوضه دارك نظر رنشا رابط دره جوادا كلابه نكده عصبه و نقد كرمينه اولطفه اولما بده هه و جريد ارد فرما ده نما بونه
جيفت خلدنهي شرفه و عدد و بويوز ارفطه و صفي الفا رايد بجهي بايند نكده نادري ترقوتدي انتم اهل علمه ايسر
صدا عظيم

برنامه جا كركه اير بر
رسده دست نظم اربب عوقيه نظير عالي بر بوم ايتن كركه و ما بونعوت
اور بوم جوجا اوده نه جا ب موقوتك ترقوتك سده بوليه اولطفه اربب
در دونه عطفه و اركه اساطع ايا بوليه
و ترقوتك

1315/2-29

Ek 4.2 BOA, MV. 119/30

Meclis-i Vükelâ Müzâkerâtına Mahsûs Zabıt Varakasıdır

Hâzır Bulunan Zevât-ı Fihâmın Esâmîsi

Hulâsa-i Me'âli

Der-dest inşâ bulunan Posta ve Telgraf Nezâreti binâsı önündeki tarîkin tevsî'i mûcib-i muhessenât olacağından nezâret heyet-i fenniyesinden iki zâtın mahalline i'zâmıyla mezkûr tarîkin tevsî' ve tesviyesi için ne mikdâr bedel-i istimplâk i'tâsı îcâb edeceğinin iş'ârı hakkında sebk eden iş'âra cevâben Tecâret ve Nâfi'a Nezâreti'nden vârid olan 4 Rebî'u'l-âhir sene 1326 tarihli tezkere okundu.

Kararı

Mezkûr tezkerede Posta ve Telgraphâne binâsı önündeki zükakların melfûf harita mûcebince tevsî' ve tanzîmi îcâb-ı mevki ile mütenâsip olup eğerçi âtiyen telâfi-i müsâfât olunur ise de bidâyeten mebâliğ-i külliye tedârik ve sarfına ve iki numaralı harita mûcibince yalnız mezkûr ebniye önündeki zukağın tevsî'i yirmi dört bin lira kadar bir masrafa mütevakıf idüğü tahmin edildiği iş'âr olunmuştur. Tevsî' husûsunun ba'dehu îcâbına bakılmak üzere karâr-ı sâbık vechile Şekerci Abdullah'ın dükkanı için evvel emirde rızâsıyla bir bedel ta'yîn ve takdîri ve muvâfakat etmediği sûrette mu'âmele-i istimplâkiye icrâ olunmak üzere keyfiyetin iş'ârı husûsunun Posta ve Telgraf Nezâreti'ne teblîğinin Dâhiliye Nezâreti'ne havâlesi ve Ticâret ve Nâfi'a Nezâreti'ne cevâben ma'lûmât i'tâsı tezekkür ve tasvîb kılındı.

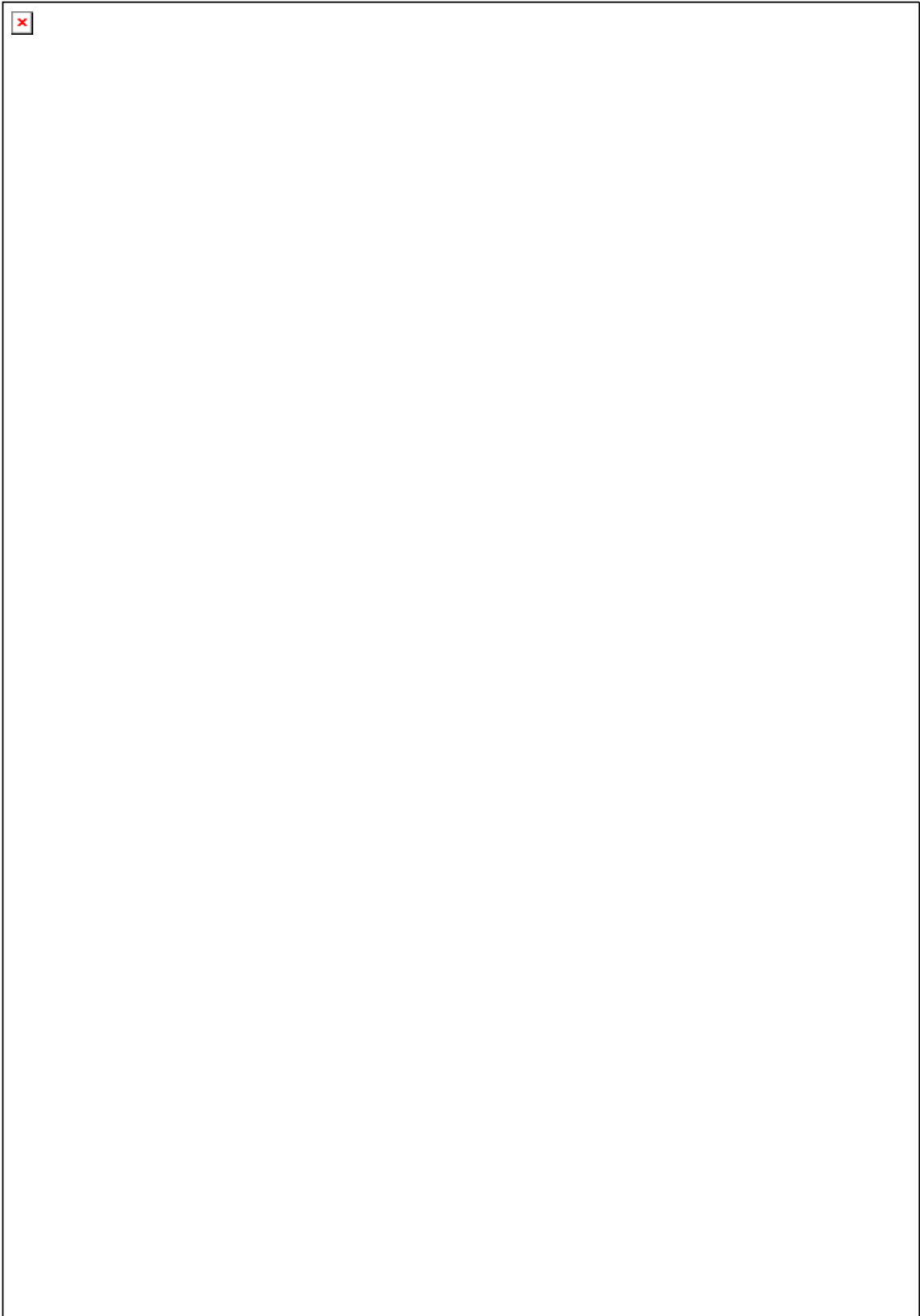
Ferid, Mehmed Kemaleddin, Rıza Hasan Sabri, Hasan Cemal, Tevfik, Mehmed Bey, Mehmed Ziya, Zihni, Mehmed Ali

Ek 4.3 BOA, HH.D.27045

Devletlü Necâbetlü Vahdeddin Efendi Hazretlerinin Daireleri Ta'mîrâtını
Mübeyyin Cetvelin

Nev'-i İnşaat Birinci ve İkinci Kat	Metre	Santim
Hamam derûnunda müceddeden kereste ile kemer ve Bağdâdî	18	69
Hamam derûnunda müceddeden çıralı hatılından saplama Tul	26	36
Hamam derûnunda müceddeden yarım tuğlalar ile duvar inşâsı	15	62
Ihlamur ağacından müceddeden pencere alt tablası	2	24
Ma'denî boya	72	62
Pirinçtin çerçeve	1	65
Ma'un kapılar üzerin kartonpiyer	108	81
Çanak	2	Adet
Dirsek	2Adet	Mermer Taşın Lambası
Mermer taşın lambası açılarak zîrlük vaz'ı	2	Adet
Pirinçten çifte musluk	5Adet	Adet Borduk
Borduk Katı		
Müceddeden Karabodos satılından sarkan kavis inşâsı	8	83
Sokak kapısı inşâsı için hurdevât	2	Adet
Atık mermer dîvândan nerdübânın hedmiyle samanlığı	10	36
Müceddeden kalas tahtalarından nerdübân inşâsıyla samanlık	10	47
Külhân duvarı	204	40
Hâricen duvar üzerine sumaki kalem	88	Külhanın herlik çimentosuyla
Külhanın Herlik çimentosuyla ta'mîri	15	Metre murabba'

Ek 5.12



ÖZGEÇMİŞ

Doğum tarihi	16.05.1977	
Doğum yeri	Ankara	
Lise	1989-1994	TED Ankara Koleji
Lisans	1994-1998	Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü
Yüksek Lisans	2000	University of San Francisco, McLaren School of Business Master of Business Administration

Çalıştığı kurumlar

2000-2001	VBN Architects, Oakland, CA
2001-2002	Stevens & Associates, San Francisco, CA
2002-2005	Denge İnşaat A.Ş. Proje Müdürü, Ankara
2006-Devam	Bahçeşehir Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Araştırma Görevlisi, İstanbul