

**T.C.**  
**MARMARA ÜNİVERSİTESİ**  
**TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK SANATI ANABİLİM DALI**

# **HOPYAR MESCİDİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**ARZU KABOĞLU**

**İSTANBUL 2010**

**T.C.**  
**MARMARA ÜNİVERSİTESİ**  
**TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK SANATI ANABİLİM DALI**

**HOPYAR MESCİDİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**ARZU KABOĞLU**

**TEZ DANIŞMANI:**  
**YARD. DOÇ. DR. NALAN TÜRKMEN**

**İSTANBUL 2010**



MARMARA ÜNİVERSİTESİ  
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ

Yüksek Lisans öğrencisi Arzu Kaboğlu'nun "Hobyar Mescidi" konulu tez çalışması jürimiz tarafından Türk Sanatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans tezi olarak oy birliği / oy çokluğu ile başarılı bulunmuştur.

Tez Danışmanı : Yrd.Doç.Dr. Nalan Türkmen  
Üniversitesi Marmara

İmza

*N. Türkmen*

Üye : Prof.Dr. Selçuk Mülayim  
Üniversitesi Marmara

*Selçuk Mülayim*

Üye : Doç.Dr. Nesrin Sarraahmetoğlu  
Üniversitesi Marmara

*Nesrin Sarraahmetoğlu*

**ONAY**

Yukarıdaki jüri kararı Enstitü Yönetim Kurulu' nun *14/07* / 2010 tarih ve *15-6* sayılı kararıyla onaylanmıştır.



Prof.Dr. Emel KEFELİ  
Müdür

## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	III
ÖZET	IV
ABSTRACT	V
KISALTMALAR	VI
FOTOĞRAF LİSTESİ	VII
BELGE LİSTESİ	X
ÇİZİM LİSTESİ	XI
DESEN LİSTESİ	XII
HARİTA LİSTESİ	XIII
1. GİRİŞ	1
1.1. Amaç ve Çalışma Yöntemi	3
1.2. Kaynak ve Araştırmalar	4
2. DÖNEM VE ÇEVRE	5
2.1. Yüzyılın Mimarlık Ortamı ve Vedat Tek	8
2.2. Sirkeci Bölgesinde Tarihsel Gelişim	15
2.3. Durum Planı ve Mimari Çevre	18
3. HOBYAR MESCİDİ	19
3.1. Kütle ve Plan Şeması	19
3.2. Mekân ve Örtü	21
3.3. Minare	22
3.3. Mimari Plastik	22
3.3.1. Çini Süsleme	23



4. KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME	25
4.1. Kütle ve Plan Şeması	26
4.2. Mekân ve Örtü	27
4.3. Mimari Plastik	27
SONUÇ	28
KAYNAKÇA	31
FOTOĞRAFLAR	38
BELGELER	67
ÇİZİMLER	73
DESENLER	78
HARİTALAR	83

## ÖNSÖZ

Hobyar Mescidi İstanbul'un tepelerinde yükselen abidevi camiler kadar fark edilir ve görkemli bir mimariye sahip değildir. Şehrin işlek sokaklarından birinde ancak arayıp da bulunabilecek küçük bir mescittir ama yapıldığı yüzyıl, mimarı, planı ve süslemeleriyle diğerleri kadar önemli bir yere sahiptir.

Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi eseri olan Hobyar Mescid'i hakkında yeteri kadar bilgi ve belgenin daha önce bir araya getirilmemiş olması nedeniyle bu tez konusu fikri doğmuştur.

Çalışmam sırasında tez konumun seçilmesinden ve yazılması sırasında kaydedilen her aşamada gece ve gündüz daima yanımda olan danışman hocam Sayın Yrd. Doç. Dr. Nalan TÜRKMEN'e, yardım ve desteğini esirgemeyen Sayın hocam Prof. Dr. Selçuk MÜLAYİM'e, teşekkürü bir borç bilirim. Plan ve mimari çizimlerin düzeltilmelerini yapan ve her sorunda büyük bir özveriyle çözüm üreten sevgili yeğenim Nur BALTALILAR'a, yapının çini süslemelerinin desen çizimlerini yapan Taner KABOĞLU ve mimar Canan ÖZEL'e, İngilizce çevirimi yapan Hayrettin MESUT'a, Vedat TEK aile arşivinden çalışmayla ilgili fotoğraf talebimi kırmayan Sayın Pelin DERVİŞ'e, uzun ve soluksuz çalışma günlerimde en büyük destekçim olan omuz omuza çalıştığım, tezle ilgili fikirlerini benden esirgemeyen meslektaşım İlknur ALTIN'a, sevgili eşim Ediz KABOĞLU'na, sevgili annem Asiye KABOĞLU'na ablam Fatma KOÇAK'a ve bütün aileme her zaman bana inandıkları için çok teşekkür ederim. Onlar olmasaydı bu çalışma tamamlanamazdı.

Arzu KABOĞLU

Şişli, 2010

## ÖZET

19. Yüzyıl Osmanlı için değişimin ve yeniliklerin yüzyılı olmuştur. Sanattan mimariye kadar etkili olan Batılılaşma hareketlerinin beraberinde gelen farklı yaşam tarzı bazı çevrelerin tepkisini toplayarak Türk Ulusçuluęunu meydana getirmiştir.

Batılılaşmanın getirdiği etkilerin mimari de daha yoğun görüldüğü 1908 yılında ortaya çıkan Birinci Ulusal Mimarlık Akımı 1930'lu yıllara kadar etkinliğini sürdürmüştür. Ulusalçılık ideolojisinin benimsendiği bu zaman diliminde Vedat Tek tarafından inşa edilen Hobyar Mescidi çalışmanın ana konusunu oluşturur. 1909 yılında yapımı bitirilen, adını Fatih döneminde yapılan ve postahane inşaatı sırasında zarar görererek yıkılan eski camiden alır.

Eminönü ilçesinin en yoğun bölgelerinden Sirkeci semtinde bulunan Hobyar Mescidi, semtin tarihi dokusunu oluşturan cami, çarşı ve hanların arasında insan trafiğinin her zaman yoğun olduğu dar sokakların birleştigi büyük caddelerden Aşir Efendi Caddesi'nde bulunmaktadır. Postahane Binası'nın mescidi olarak inşa edilmiştir. Sekizgen plan şeması ve Kütahyalı Mehmet Emin Usta'nın yaptığı çini süslemeleriyle yüzyılın süsleme programı ve mimarisi hakkında bilgi vermektedir.

Birinci Ulusal Mimarlık Akımı'nın temsilcisi olan bu mescid, biçimsel form ve süsleme bakımından benzerlikler gösteren 18. yüzyıl yapısı İzmir Konak (Yalı) Camii ile karşılaştırılarak değerlendirilmiştir. Küçük olmasına rağmen planı, çini süslemeleri ve cami mimarisinde rastlanılması zor, farklı tarzda kubbesiyle dikkati çekmektedir.

## ABSTRACT

19<sup>th</sup> century was the century of change and reforms for Ottoman Empire. Westernization movements that showed themselves in general arts and especially in architecture caused not only reaction from some of the circles because of the different lifestyle that they brought but also caused the birth of Turkish Nationalism.

First National Architectural Trend that emerged in 1908 continued to influence until 1930s. This era in which ideology of Nationalism was embraced by many was the time that Hobyar Mescid'i built by Vedat Tek in 1909 and this structure is the main topic of the study. Hobyar Mescid'i was named after the old mosque that was built during the reign of Sultan Muhammed II, the Conqueror (Fatih Sultan Mehmet) and damaged and eventually collapsed during the post office construction.

Hobyar Mescid'i, which is in one of the most crowded parts of Eminonu, namely Sirkeci quarter, is among the mosques and commercial buildings that create the historical texture of the quarter and it is located in the Asir Efendi Street where narrow alleys conjunct and the crowd is always abundant. It was built as the mosque of the post office. And it informs us about the ornamentation and the architecture of the century with its octagonal scheme and the tile ornaments by Master Mehmet Emin of Kutahya.

The mosque (Hobyar Mescidi) which is an example of First National Architectural Trend is compared to an 18<sup>th</sup> century structure, Izmir Konak (Yali) Mosque that shares common figural form and ornamentation. Despite of their small sizes, both structures are quite remarkable because of their schemes, tile ornaments and different style of domes that are quite rare in mosque architectures.

## KISALTMALAR

- BOA** : Başbakanlık Osmanlı Arşivleri  
**C.** : Cilt  
**Çiz.** : Çizim  
**DBİA** : Dünden Bugüne Osmanlı Ansiklopedisi  
**s.** : Sayfa  
**S.** : Sayı  
**H.** : Hicri  
**İ.B.B.** : İstanbul Büyük Şehir Belediyesi  
**M.** : Miladi  
**ODTÜ**: Orta Doğu Teknik Üniversitesi  
**TDK** : Türk Dil Kurumu  
**TTK** : Türk Tarih Kurumu  
**t.y.** : Tarih yok  
**Y.** : Yıl  
**YEM** : Yapı-Endüstri Merkezi  
**YKY** : Yapı Kredi Yayınları  
**y.y.** : Yayınevi yok  
**v.d.** : Ve diğerleri

## FOTOĞRAF LİSTESİ

**Fotoğraf 1:** Mehmet Vedat Tek Fotoğrafı (Afife BATUR, *Vedat Tek: Kimliğinin İzinde Bir Mimar*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2003- Kapak Sayfası.)

**Fotoğraf 2:** Hobyar Mescidi'nin Aşir Efendi Caddesinden Görünüşü.

**Fotoğraf 3:** Hobyar Mescidi.

**Fotoğraf 4:** Mescidin Büyük Postahane'nin arkasındaki istinat duvarı üzerindeki görünümü.

**Fotoğraf 5:** Eski Mescidin Görünüşü (Süha Özkan-Pelin Derviş Koleksiyonu).

**Fotoğraf 6:** Saçakla duvarı ayıran zikzaklı kuşak ve mukarnas süsleme.

**Fotoğraf 7:** Ahşap payandaların bitiminde kullanılan mukarnas dilimi.

**Fotoğraf 8:** 1987 yılından önce mescidin yanında bulunan camekânlı bölümün Aşir Efendi Caddesinden görünümü (İstanbul IV Numaralı Kültür ve Tabiat Varlıkları Koruma Bölge Kurulu C-114 numaralı dosya).

**Fotoğraf 9:** 1987 yılından önce mescidin yanında bulunan camekânlı bölümün Aşir Efendi Caddesinden görünümü (İstanbul IV Numaralı Kültür ve Tabiat Varlıkları Koruma Bölge Kurulu C-114 numaralı dosya).

**Fotoğraf 10:** Postahane yan sokağından mescidin ve yanındaki eklerin görünüşü İstanbul IV Numaralı Kültür ve Tabiat Varlıkları Koruma Bölge Kurulu C-114 numaralı dosya).

**Fotoğraf 11:** Postahane arka avlusundan 1987 yılından önceki eklerin görünüşü.

**Fotoğraf 12:** 1987 yılından önce mescidin yanında bulunan camekânlı bölümün içinden ve yanındaki tuvaletten görünüm (İstanbul IV Numaralı Kültür ve Tabiat Varlıkları Koruma Bölge Kurulu C-114 numaralı dosyadan alınmıştır).

**Fotoğraf 13:** 1987 yılında yapılan ek binanın görünümü.

**Fotoğraf 14:** Ek binanın bodrum katına yapılan tuvaletlerin girişi.

**Fotoğraf 15:** 2005 yılında yapılan tadilattan önce tavanın görünümü.

**Fotoğraf 16:** Tamirden sonraki tavanın görünümü.

**Fotoğraf 17:** Mescidin 2005 yılındaki tadilattan önce iç mekân.

**Fotoğraf 18:** Mescidin 2005 yılındaki tadilattan önce kapı kanatları.

**Fotoğraf 19:** Tadilattan sonra kapı ve duvar görünümü.

**Fotoğraf 20:** Tadilattan sonra görünüm.

- Fotoğraf 21:** Mescidin girişi.
- Fotoğraf 22:** Doğu cephesi ve giriş.
- Fotoğraf 23:** Mihrap ve minber görünümü.
- Fotoğraf 24:** Kubbe göbeği.
- Fotoğraf 25:** Saçak kornişi ve alçı süsleme görünümü.
- Fotoğraf 26:** Güney cepheden kubbe görünümü.
- Fotoğraf 27:** Kuzey cephe kubbe görünümü.
- Fotoğraf 28:** Postahane Binasının kubbesi ([http://wowturkey.com/t.php?=/tr178UgurayTaskin\\_Buyukpostahane2.jpg](http://wowturkey.com/t.php?=/tr178UgurayTaskin_Buyukpostahane2.jpg)) [06.06.2010],[11.31].
- Fotoğraf 29:** Minareden görünüm.
- Fotoğraf 30:** Minareden görünüm.
- Fotoğraf 31:** Minare görünüm.
- Fotoğraf 32:** Aşir Efendi Caddesine bakan güney cephe penceresinden görünüm.
- Fotoğraf 33:** Doğu cephesine bakan pencere görünümü.
- Fotoğraf 34:** Kuzey cephesine bakan pencere görünümü.
- Fotoğraf 35:** Batı cephesine bakan pencere görünümü.
- Fotoğraf 36:** Güney cephesinde bulunan çini ustasının imzası.
- Fotoğraf 37:** Güney cephede bitkisel kompozisyon.
- Fotoğraf 38:** Doğu-batı ve kuzey cephe geometrik kompozisyon.
- Fotoğraf 39:** Doğu-batı ve kuzey cephe geometrik kompozisyon.
- Fotoğraf 40:** Doğu-batı ve kuzey cephe geometrik kompozisyon.
- Fotoğraf 41:** Pencereleeri çevreleyen kemer köşe dolgularındaki süsleme.
- Fotoğraf 42:** Pencereleeri çevreleyen kemer köşe dolgularındaki süsleme.
- Fotoğraf 43:** Mekik bordürün çevrelediği Aşir Efendi sokağa bakan bitkisel bezeme
- Fotoğraf 44:** Doğu cephesindeki geometrik süsleme detayı
- Fotoğraf 45:** Geometrik süslemeli firiz görünümü.
- Fotoğraf 46:** Mihrap ve giriş kapısı üzerindeki kufi“Elhamdulillah” yazısı.

**Fotoğraf 47:** Mihrap ve giriş kapısı üzerindeki kufi “Elhamdulillah” yazısı.

**Fotoğraf 48:** Kuzey cephedeki geometrik süsleme görünümü.

**Fotoğraf 49:** Kitabe kuşağından görünüm.

**Fotoğraf 50:** Yeni mihraptan görünüm.

**Fotoğraf 51:** 2005 yılında yapılan onarımdan önceki mihrabın görünümü.

**Fotoğraf 52:** Eski minberin görünümü.

**Fotoğraf 53:** Yeni minberin görünümü.

**Fotoğraf 54:** Harimin içinde yer alan yazılar.

**Fotoğraf 55:** Harimin içinde yer alan “Allah ve dua” yazıları.

**Fotoğraf 56:** Harimin içinde yer alan Ebubekir ve Osman” yazıları.

**Fotoğraf 57:** Konak Yalı Camii.

**Fotoğraf 58:** Konak Yalı Camii.

**Fotoğraf 59:** Minber görünümü.

**Fotoğraf 60:** Mihrap görünümü.

**Fotoğraf 61:** Kubbe göbeğindeki kalem işleri.

**Fotoğraf 62:** Kubbe eteğindeki kalem işleri.

**Fotoğraf 63:** Pencere süsleme görünümü.

**Fotoğraf 64:** Çini detay görünümü.

**Fotoğraf 65:** Çini detay görünümü.

**Fotoğraf 66:** Çini süsleme detayı.

**Fotoğraf 67:** Ana giriş kapısı görünümü.

**Fotoğraf 69:** Onarım öncesi çini süsleme görünümü.

**Fotoğraf 70:** Ümran Baradan imzası taşıyan restorasyon sonrası görünüm.



## BELGE LİSTESİ

**Belge 1:** Hobyar Mescidi'ne ait irade-i seniyye ( BOA İrade-i Evkaf 1325. C/ 10 [21 Temmuz 1907]).

**Belge 2:** Hobyar Mescidi onarımı için Evkaf\_1 Hümayün Nezareti tarafından yapılacak ödemenin gerçekleşmesi hakkında belge ( BOA, İrade-i Evkaf 1325, B/7).

**Belge 3:** Hobyar Mescidi onarımı için Evkaf\_1 Hümayün Nezareti tarafından yapılacak ödemenin gerçekleşmesi hakkında belge ( BOA, İrade-i Evkaf 1325, B/7).

**Belge 4:** Hobyar Mescidi onarımı için Evkaf\_1 Hümayün Nezareti tarafından yapılacak ödemenin gerçekleşmesi hakkında belge ( BOA, İrade-i Evkaf 1325, B/7).

**Belge 5:** : Hobyar Mescidi onarımı için Evkaf\_1 Hümayün Nezareti tarafından yapılacak ödemenin gerçekleşmesi hakkında belge ( BOA, İrade-i Evkaf 1325, B/7).

**Belge 6:** Hobyar Mescidi'nin tamirine dair 23 Nisan 1323 ( 6 Mayıs 1907) tarihli karar yazısı (BOA, İrade Defter-i Hakani, Z 4).

## ÇİZİM LİSTESİ

Çalışmada kullanılan bütün çizimler İstanbul IV Numaralı Kültür ve Tabiat Varlıkları Koruma Bölge Kurulu'nda bulunan C-114 numaralı dosyadan alınmıştır. 1987 yılına ait olan çizimler üzerindeki değişiklikler Nur Baltalılar tarafından yapılmıştır.

**Çizim 1:** Mescidin yerleşim planı

**Çizim 2:**Eski Mescidin BOA 'de bulunan krokisi

**Çizim 3:** Hobyar Mescidinin planı

**Çizim 4:** Mescide 1987 yılında yapılan ek binanın bodrum kat planı

**Çizim 5:** Mescide 1987 yılında yapılan ek binanın birinci kat planı

**Çizim 6:** Mescide 1987 yılında yapılan ek binanın asma kat planı

**Çizim 7:** Mescidin Aşir Efendi Caddesinden cephe çizimi

**Çizim 8:** Kesit

**Çizim 9:** Kesit

**Çizim 10:** Konak Yalı Cami cephe çizimi (Doğan Kuban, *İzmir ve Egeden Mimari İzlenimler*, İzmir, Çimentaş Vakfı Yayınları, 1994, s.60).

## DESEN LİSTESİ

**Desen 1:** Çini bordür bitkisel desen detayı (Mimar Canan Özel tarafından çizilmiştir).

**Desen 2:** Geometrik desen detayı (Mimar Canan Özel tarafından çizilmiştir).

**Desen 3:** Renklendirilmiş geometrik desen detayı (Mimar Canan Özel tarafından çizilmiştir).

**Desen 4:** Kuzey cephede bulunan desen (Mimar Canan Özel tarafından çizilmiştir).

**Desen 5:** Mihrabın bulunduğu güney cephe ile giriş kapısının bulunduğu kuzey cephede bulunan “Elhamdülillah” yazan kufi yazı (Taner Kaboğlu tarafından çizilmiştir).

# 1.GİRİŞ

Osmanlı İmparatorluğu, 19. yüzyıl başlarında sanattan mimariye, siyasetten ekonomiye kadar batılılaşma adını verdiğimiz yeni bir dönem içine girmiştir. Ortaya çıkan akımlar ve onların etkisinde oluşan mimari eserler yeni süreci anlamak için önemli birer ipucudur.

20. yüzyılın başlarında yapılmış olan Hobyar Mescidi, Osmanlı İmparatorluğunun son, Cumhuriyetin ilk yılları arasında kalan bir geçiş dönemi yapısıdır. Türk mimarlığı için önemli olan bu ara dönemin temellerini batılılaşma etkisinde olan İmparatorluğun son yüzyılı şekillendirmiştir. Batıya yönelişin temellerini Avrupa’da alınan yenilgi sonunda imzalanan Karlofça Antlaşması (1699) belirlemiştir. Uğranan başarısızlığın ve aşağıya doğru hızlı inişin nedenini aramaya başlayan Osmanlı imparatorluğu, Avrupa’da hızla gelişmekte olan teknoloji ve mimari gibi çeşitli alanlardaki gelişmeleri takip etmeye karar vermiş ve bu yönde gerçekleştireceği reformların etkisinde yeni bir başlangıç yapmıştır. Yenilikler öncelikle askeri ve mimari alanda kendini hissettirmiştir<sup>1</sup>.

1721 yılında Fransa’ya gönderilen elçiyle İstanbul’un bundan sonraki on yıllık sürecini belirleyen Fransız bahçeleri ve rokoko tarzı dekorasyon Osmanlı saray çevresinde moda olmaya başlamıştır. Avrupa modasını kesintisiz olarak takip etmek III. Selim döneminde (1789-1807) Avrupa’da kalıcı elçiliklerin kurulmasından sonra gerçekleşmiştir. İmparatorluk bünyesindeki en önemli gelişme Nizam-ı Cedid adı verilen batılı tarzdaki ilk ordunun kurulmasıyla olmuştur. Yeni orduyla birlikte uygun kışlaların yapılması gerekliliği doğmuştur<sup>2</sup>.

II. Mahmut dönemine (1808-1839) gelindiğinde reformlar eğitim alanında yoğunlaşmış 1839 Tanzimat fermanı ile yeniden düzenlenmiştir. Eğitim alanında yapılan bu düzenlemeler Avrupai eğitim almış yeni bir seçkinler sınıfının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu sınıfla batılı tarzı yaşam biçimi benimsenmiş Osmanlı evlerini, batı türü mobilya ve resmin yanında piyanolar da süslemeye başlamıştır.

Bu yüzyılda mimarlık dekoratif bir şekil almaya başlamış Türk mimarisi zayıflamaya başlayan İmparatorlukla birlikte yavaş yavaş kimliğini kaybetmiştir. Bu

<sup>1</sup> Yıldırım Yavuz- Süha Özkan, “Osmanlı Mimarlığının Son Yılları”, *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi*, İstanbul, İletişim Yayınları, 1985, s.1078.

<sup>2</sup> Yıldırım Yavuz, “Osmanlı Mimarlığının Son Yılları”, *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi*, s. 1078.

durumu iki mimari örneği karşılaştırarak açıklayabiliriz: Batılılaşma hareketlerinin başladığı ama Türk mimarisinin halen etkili olduğu 18. yüzyılda inşa edilen Nur-u Osmaniye Camii (1756) ile 19. yüzyılda tamamen baskın olmaya başlayan batılılaşma hareketlerinin etkisinde yapılan Aksaray Valide Camii'nin (1871) karakterinden farklı bir hal aldığını görüyoruz. Nur-u Osmaniye plan, form ve plastik arasındaki geleneksel uyumu yansıtırken Valide Cami'nde bunlardan uzaklaşarak, yabancı mimari şekiller sadece estetik görüldüğü için bir amaca hizmet etmeden yapı yüzeyine yerleştirilmiştir<sup>3</sup>.

Çağdaş yapı teknikleri ve Avrupa mimari biçimleme yöntemlerini bilen, Osmanlı mimarları yetiştirmek için ilk girişimler 1801 yılında Mühendishane-i Berr-i Hümayun'un kurulmasıyla olmuştur. Eksiksiz bir mimari eğitim programının hazırlanması ancak 1882'de Mekteb-i Nefise'nin açılması ile gerçekleşebilmiştir. Bu okullarda eğitim ülkemize çeşitli görevler için gelen yabancı mimarlar tarafından verilmekteydi. Bunlar, hocalıklarının yanı sıra günümüze kadar gelen tarihi yapıların mimarları olması nedeniyle de önem taşımaktadır. Bu mimarların arasında ilk sırayı Alman mimar Jachmund alır. Alman hükümeti tarafından demiryollarının yapımı sırasında Sirkeci Garı'nın yapımı için görevlendirilen Profesör Jachmund aynı zamanda İnşaat mühendisliği okulunda da dersler vermektedir. Osmanlıda başlamış olan yeni mimari akımın öncül ve betimleyici örneği olarak yaptığı Sirkeci Garı önemli bir yere sahiptir. Osmanlı saray mimarlığı görevi ile birlikte Sanayi-i Nefise Mektebi'nde başöğretmen olan Fransız mimar Alexandre Vallaury de bu dönemde ön plana çıkmış bir diğer isimdir. Pera'da yaptığı Osmanlı Bankası (1892) ve 1899'da yapımını bitirdiği Düyun-ı Umumiye İdaresi Binası (bugünkü İstanbul Erkek Lisesi) o zamana kadar ibadet mekânlarından sonra kentte yapılan en büyük çaplı binalar olması bakımından önem taşımaktadır. Yine aynı mimarın Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane'yi (1903) [bugünkü Haydarpaşa Lisesi] ve İstanbul Arkeoloji Müzesi'ni de yaptığı bilinmektedir. Bu iki mimar dışında yüzyıl sonunda İstanbul'da çalışan Yıldız Sarayı'nın köşkerini ve Boğaziçi'nde birçok ahşap yalıtı yapan İtalyan Art-Nouveau ustası Raimondo d'Aronco ile Otto Ritter ve Helmuth Cuno (1908'de Bavyera üslubundaki Haydarpaşa Garı'nı yapmış) diğer önemli kişilerdir<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Aptullah Kuran, *XX. Yüzyılda Batı Mimarisi İle Türk Mimarisinin Gelişmesi Hususunda Mukayeseli Bir Çalışma*, Berksoy Matbaası, İstanbul, 1963, s.6.

<sup>4</sup> Yıldırım Yavuz, Süha Özkan; *Osmanlı Mimarlığının Son Yılları, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, s.1080.

## 1.1. Amaç ve Çalışma Yöntemi

Eminönü ilçesinin en işlek caddelerinden birinde yer alan Hobyar Mescidi tek başına kapsamlı bir şekilde ele alınmamıştır. Vedat Tek'in dini mimari örneği bu yapıtı ya mimarın biyografisini anlatan kitap ve tezlerde incelenmiş ya da İstanbul'da bulunan cami ve mescitleri ele alan kitaplarda birkaç cümle ile bahsedilmiştir.

Çalışmanın amacı; Cumhuriyet dönemine geçişte klasik cami mimarisinin yerine yeni bir deneme içine giren bu mescid, birinci ulusal mimarlık dönemi ilk örneklerinden olması bakımından da incelemeye değerdir. Yapının, mimari özellikleri kadar süsleme programının da önemli olması, daha kapsamlı ele alınmasının gerekliliğini arttırmaktadır. Bu bağlamda; mescidin bir kaynak oluşturmasının yanında, yapının tanıtımı için önemli olacağı düşünülmektedir.

Çalışmaya ilk olarak mevcut yapının son halini fotoğraflayarak başlandı. Kütüphane çalışmasında, konuya ilişkin yayınlar incelendi. Eserin yapıldığı dönemden bu yana herhangi bir restorasyon geçirip geçirmediğini, bir ekleme olup olmadığını öğrenmek için İstanbul Anıtlar Kurulu'na gidilip gerekli veriler ile yapının planlarına ulaşıldı. Yazım aşamasına geçildiğinde çalışma, aşağıda sıralanan bölümler içinde değerlendirilmiştir.

Giriş bölümünde; yapının inşa edildiği döneme kadar batılılaşmanın evreleri hakkında bilgi verdikten sonra; Amaç ve Kapsam bölümünde, konunun önem ve niteliği, çalışma yöntemi ve yararlanılan kaynaklar hakkında bilgi verilmiştir.

İkinci bölümde; On dokuzuncu yüzyıla kadar mimari, sosyal ve siyasi ortama yeniliklerin nasıl etki ettiği ve mescidin mimarı Vedat Tek'in eğitimi, eserleri ve üslubu hakkında kısaca bilgi verilmektedir. Yine aynı bölümde bir alt başlık açarak mescidin içinde bulunduğu Sirkeci semtinin yüzyıllar boyunca süre gelen tarihi öneminden bahsedilmektedir.

Çalışmanın gövdesini oluşturan üçüncü bölümde, Hobyar Mescidinin yeri, konumu, yapılan ekler, geçirdiği tamirler, yapının büyük bölümünü oluşturan çini süslemeyi yapan Mehmet Emin Efendi ve süsleme programı hakkında bilgi verilmiştir.

Karşılaştırma ve Değerlendirme başlığı altındaki dördüncü bölümde; yapının, sekizgen plan şeması ve aynı plan şemasına sahip diğer camilerden bahsettikten sonra

içlerinden planı ve süsleme özellikleriyle benzeşen bir yapıyla birebir olarak karşılaştırılarak değerlendirilmiştir.

Sonuç bölümünde ise; Osmanlı imparatorluğun son döneminden Cumhuriyet dönemine geçişte, klasik cami mimarisinin terk edilip yeni bir plan şeması ve süsleme programı ile ele aldığımız mescidin artı ve eksileriyle değerlendirilmesiyle çalışma son bulmaktadır.

## 1.2. Kaynak ve Araştırmalar

Mescidin mimarının belli olması araştırmanın da nasıl bir seyir izleneceğinin belirleyicisi olmaktadır. Mimarın yaşadığı dönem, mimarı etkileyen akımlar ve beraberindeki mimarlarla oluşturdukları I. Ulusal Mimarlık Dönemi bu bağlamda incelenmiştir<sup>5</sup>.

Mimarın hayatı ve eserleriyle ilgili ayrıntılı araştırmalar yapmış olan Afife Batur'un "M. Vedat Tek- Kimliğinin İzinde Bir Mimar" adlı kitabı temel kaynaklardan biri oldu<sup>6</sup>. Yine mimarın eserlerinin bir envanteri niteliğindeki Tülin Onur'un yazdığı doktora tezi önemli bir kaynaktır<sup>7</sup>. Aynı zamanda mescidin adının geçtiği kitaplar<sup>8</sup> ve ansiklopedi maddeleri<sup>9</sup> incelendi. Mescidin daha önceki yüzyıllardaki konumunu ve durumunu gösteren Pervititch, Alman Mavileri<sup>10</sup> ve Charles Eduard Goad'ın İstanbul Sigorta Haritaları'ndan<sup>11</sup> veriler alınmıştır. İstanbul'la ilgili kitaplarda<sup>12</sup> mescitle ilgili görsel malzemeler araştırılarak yapının önceki halini gösteren bir fotoğrafa<sup>13</sup> ve plana<sup>14</sup> ulaşıldı. Süslemeleriyle de önemli olan yapının, pencere kenarlarında yer alan çiniler ile ilgili İstanbul Üniversitesi öğretim üyelerinden Hakan Arlı'nın Yüksek Lisans tezinde<sup>15</sup>

<sup>5</sup> Yıldırım Yavuz-Süha Özkan, "Osmanlı İmparatorluğunun Son Yılları", *Modern Türk Mimarlığı*, Ankara, Yalçın Matbaacılık, Şubat 2007, s.13-53.

<sup>6</sup> Afife Batur, *M. Vedat Tek-Kimliğinin İzinde Bir Mimar*, İstanbul, YKY Yayınları, Ocak 2003, s.18-130.

<sup>7</sup> Tülin Onur, *Mimar Vedat Tek- Mimari Kişiliği ve Dönemin Mimari Sorunları*, (Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara, 1988.

<sup>8</sup> Ekrem Hakkı Ayverdi, *Fatih Devri Mimarisi*, İstanbul, İstanbul Matbaası, 1953.

<sup>9</sup> Burcu Özgüven, "Hobyar Mescidi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C.4, Ankara, Tarih Vakfı, 1954, s.80.

<sup>10</sup> İrfan Dağdelen, *Alman Mavileri:1913-1914:I. Dünya Savaşı Öncesi İstanbul Haritaları*, İstanbul, İBBB Kütüphaneler ve Müzeler Müdürlüğü, 2006.

<sup>11</sup> İrfan Dağdeviren, *Charles Eduard Goad'ın İstanbul Sigorta Haritaları*, İstanbul, İBBB Kütüphaneler ve Müzeler Müdürlüğü, 2007.

<sup>12</sup> Tahsin Öz, *İstanbul Camileri*, I. Cilt 2. Basım, Ankara, TTK Basımevi, 1987, s.73.

<sup>13</sup> Süha Özkan- Pelin Derviş Koleksiyonundan.

<sup>14</sup> Abdülkadir Dündar, *Arşivlerdeki Plan Ve Çizimler Işığında Osmanlı İmar Sistemi ( XVIII. ve XIX. Yüzyıl)*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 2000.

<sup>15</sup> Hakan Arlı, *Kütahyalı Mehmet Emin Usta ve Eserlerinin Üslubu*, ( İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi ), İstanbul, 1987.

çini ustası ve menşei hakkında bilgilere ulaşıldı. Bu bağlamda Kütahya çiniciliği<sup>16</sup> ile ilgili kaynaklar incelendi.

İstanbul Anıtlar Kurulu'ndan ulaşılan planların 1987 yılında çizilmiş olmasından dolayı kötü durumdaydı. Bu yüzden derlenip düzeltilmesi gerekmiştir. Bu konuda Nur Baltalılar'dan yardım alınmıştır. Dış cephede yer alan süslemelerin çizimi ile ilgili bir çalışmanın mevcut olmadığı tespit edilerek Taner Kaboğlu ve mimar Canan Özel tarafından çini süslemeler çizilmiştir.

---

<sup>16</sup> Rıfat Çini, *Türk Çiniciliğinde Kütahya*, İstanbul, Uycan Yayınları, 1991.



## 2. DÖNEM VE ÇEVRE

Batılılaşma en çok başkent İstanbul'da saray ve saraya yakın çevrelerde etkili olmuştur. Batılılaşma sürecinin gerçek anlamda Lale Devri ile başlatabiliriz. Bu dönem mimarisi ve sanatı Rokoko, Barok, Ampir ve Seçmeci Üslupların etkisi altında kalarak yerel üslupların oluşmasına imkân vermiştir. İlk olarak yönetim katında gördüğümüz değişim; zamanla toplumun diğer kesimlerine yansımıştır. Fransızların saray ve bahçelerine duyduğumuz hayranlık sonucu Kâğıthane bölgesinde imar faaliyetine başlanmıştır. Yapılan saray, kasır ve köşkler ve özenle düzenlenmiş bahçeler Fransız mimarisinin bir kopyasıdır<sup>17</sup>.

19. yüzyılın ilk yıllarında batılı anlamda bir kent henüz oluşmamıştı. Halen Türk-İslam etkilerinin görüldüğü İstanbul 1838 de coğrafi olarak denizin ayırdığı İstanbul yarımadası, Galata ve Üsküdar olarak adlandırılan üç ana yerleşmeden oluşmaktaydı. Bunların içinde İstanbul yarımadası Haliç'in girişinde yer alan limanla ekonomik gücü, sarayın bu bölgede olmasıyla da siyasi gücü elinde tutarken Ayasofya ve Beyazıt meydanları gibi önemli merkezleri içine alması bakımından da önemlidir. Yüzyıllardır yerleşime açık olmasının etkisiyle Haliç'in Boğazla birleştiği noktada kalan minarelerin ve anıtların birlikte yükseldiği kalabalık bir bölgedir. Hemen kuzeyinde Haliç'in karşı yakasına denk gelen surların içindeki Galata, hem daha yoğun nüfusu bulundurmakta hem de daha küçük bir alanı kaplamaktadır. Boğazın karşı yakasında yer alan Üsküdar, az nüfuslu fakat önemli bir yerleşkedir. Anıtsal yapıların çokluğu da bize bu durumu açıklamaktadır.<sup>18</sup>

Değişik etnik grupların bir arada yaşadığı İstanbul'da mahalleler milletler arasında bölünmüş durumdaydı. Çoğunluğu oluşturan Müslüman nüfus yarımadanın merkezinde, Ermeni, Rum ve Yahudilerin oluşturduğu diğer gruplar ise Marmara sahillerinde yerleşmişlerdir. Kent merkezinin en önemli meydanı olan at meydanının dışında cami ve külliyelerin açık alanları halkın yararlanabileceği meydanlardı. Bu yıllarda kent sokakları daralıp genişleyen ve sık sık çıkmaz sokağa dönüşen karmaşık bir ağ gibiyken bu karmaşıklığa inat düzenli planlarıyla anıtlar kent dokusu içinde bir tezat oluşturmaktaydı<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> Ayla Ödekan, "Mimarlık Ve Sanat Tarihi ( 1600-1908)", *Türkiye Tarihi 3. Cilt Osmanlı Devleti 1600-1908*, İstanbul, Cem Yayınevi, 6.Basım, 2000, s.371.

<sup>18</sup> Zeynep Çelik, *Değişen İstanbul 19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti*, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1996, s.5.

<sup>19</sup> Zeynep Çelik, *Değişen İstanbul 19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti*, s.6.

İstanbul'un yedi tepesinden biri, Topkapı Sarayı'nın burada geniş bir yer kaplamasından dolayı Sarayburnu olarak adlandırılır. Sarayın kuzeyinde Bizans mimarisinin en önemli eserlerinden biri olan Ayasofya, daha güneyinde ise 17. yüzyıl Osmanlı mimarisinin en önemli külliyelerinden Sultan Ahmet Külliyesi (1620) bulunmaktadır.

Nur-u Osmaniye Camii ikinci tepenin en yüksek noktalarından birinde yer alır. Haliç'e bakan kuzey yamaçlarda ticaret merkezinin çok sayıda hanları bulunmaktadır. Eminönü sahilinde limana egemen konumda Valide Camii (Yeni Cami 1661) görülmektedir.

Kapalıçarşı birinci ve ikinci tepeler arasında köprü oluşturur. Üçüncü tepenin üzerinde Süleymaniye Külliyesi (1557) tüm ihtişamı ile yükselmektedir. Caminin güneyinde Mimar Sinan'ın bir diğer eseri olan Beyazıt Külliyesi (1505) bulunmaktadır. İstanbul'un fethinden sonra yapılan ilk sarayın yeri de bu iki külliye arasındadır. Dördüncü tepeye yakın bir konumda Şehzade Külliyesi (1548) yer almaktadır.

Dördüncü tepeye Fatih Külliyesi (1470) egemendir. Külliyenin merkezinde Fatih cami 1766 depreminden sonra 1771 yılında büyük ölçüde değiştirilerek yenilenmiştir.

Kanuni Sultan Süleyman'ın babası için yaptırdığı Sultan I. Selim Külliyesi (1552) beşinci tepeye konuşlanmıştır. Altıncı ve yedinci tepelerde çok sayıda cami ve kiliseler vardır. Bu tepelerde nüfus daha azdır.

19. yüzyılın kent dokusunu konut mimarisi tamamlamaktadır. Bunları; bahçeli evler, daha büyük bahçeli evler, mahalle evleri, odalar, konaklar ve yalılar olmak üzere beş gruba ayırdıkları<sup>20</sup>.

İstanbul'un mahalle yapısı dini merkezler etrafında gelişmektedir. Mahalle camileri; erkeklerin vakit namazlarında toplandığı, ihtiyarların şadırvanı etrafında sohbet ettikleri, çocukların dini eğitimlerini aldıkları önemli bir merkezdir. Mahalleler belli bir sosyal statüye göre ayırım göstermediği için değişik tip konutları yan yana görmek mümkündür. Sadece bekâr odaları mahalle dışındaki yerlerde tutulmaktaydı<sup>21</sup>.

İstanbul yarımadası ile karşılaştırıldığında Galata kentsel görünüşü bakımından farklılık göstermektedir. 15.yüzyıl surlarıyla kuşatılmış olan Galata nüfus bakımından

<sup>20</sup> Zeynep Çelik, *Değişen İstanbul 19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti*, s.7.

<sup>21</sup> Doğan Kuban, *Osmanlı Mimarisi*, İstanbul, YEM Yayınları, Mayıs 2007, s.604.

kalabalık bir bölgeydi. 1838 yılında sıkı sokak ağları, topografyaya uyum sağlayarak kıvrılan yollarla sahil ile yukarıdaki semtleri birbirine bağlamaktaydı.

Galata anıt bakımından İstanbul yarımadasıyla yarışacak bir anıt yapıya sahip değildi. Galata Kulesi, Tophane Kışlası ve rıhtımlar göze çarpan yapılarıdır. Galata Sur içinde bir takım kilise ve manastırlar bulunmaktaydı. Surların dışındaki sahilde Sinan'ın Azapkapı Camii ( 1577-1578), Kılıç Ali Paşa Külliyesi ( 1580-15581) ve Barok mimari örneği Nusretiye Camii (1826) bulunmaktadır<sup>22</sup>. 1838 yıllarında Galata daha çok gayrimüslimlerin yerleştiği bir merkezdir. Ermeni, Rum, Frenk ve Yahudilerin oluşturduğu bu grup kent surlarının dışında yaşamaktadır. Pera birkaç Osmanlı Hıristiyan'ın dışında Avrupalıların yaşadığı bir mahalledir. Sadece müslümanların yaşadığı üç ana mahalleden Haliç'te bulunan Kasımpaşa en kalabalık olanıdır. Boğaziçi'nin Tophane ve Fındıklı semtleri de belli başlı yerleşme alanını oluşturmaktadır<sup>23</sup>.

18. yüzyılda Boğaz kıyılarında ve Kâğıthane bölgesinde yalı ve köşk yapımı hız kazanmaktadır. Artan nüfusun su ihtiyaçlarını karşılamak için su şebekeleriyle birlikte bent, çeşme, sebil, kemer yapımı artmıştır. Kentsel mekânlarda en belirgin değişiklik dış cephelerde ve bahçelerde görülmektedir. Haliç sahillerinde Boğaz'a doğru birkaç dağınık yerleşme bulunmaktadır. Galata Surları dışına taşan bu ilk yerleşme faaliyetleri 19. yüzyılın ikinci yarısı ile 20. yüzyılın başında hız kazanacaktır<sup>24</sup>.

## 2.1. Yüzyılın Mimarlık Ortamı ve Vedat Tek

Bu yüzyıla damgasını vurup değiştiren büyük olaylar Fransız İhtilali ve yarattığı sosyo-politik değişimlerle başlar Sanayi Devrimi ve teknoloji alanında getirdiği yeniliklerle devam eder. El işçiliğinin yerini mekanik üretimin, atölyenin yerini fabrikaların almaya başladığı bu dönemde gelenekselden kopulmuş eski dönemlerin sanatları yeni üsluplarla yorumlanmaya başlamıştı. Bu durum özellikle mimari alanda üsluplar arası kavram kargaşasına neden olmuştur. Üslup ve güzellik kavramları mimaride bir yok oluşu getirmeye başladı<sup>25</sup>. En çok İngiltere ve Amerika'da kırsaldan kentsele belli bir üslubu olmayan hızlı bir yayılma gözlenmekteydi. Yeni bir bina yapılacağı zaman klasik meslek kuralları hiçe sayılarak sanatsal bir anlam içeren

<sup>22</sup> Zeynep Çelik, *Değişen İstanbul 19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti*, s.9.

<sup>23</sup> Zeynep Çelik, *Değişen İstanbul 19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti*, s.8.

<sup>24</sup> Ayla Ödekan, "Mimarlık Ve Sanat Tarihi", *Türkiye Tarihi 3.Cilt Osmanlı Devleti 1600- 1908*, s.373.

<sup>25</sup> E. H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, (Çev. Erol Erduran, Ömer Erduran), İstanbul, Remzi Kitabevi, 1997,s.499.

cepheler yapılması bekleniyordu. Böylece Rönesans sarayına benzeyen müze binası ile Gotik üslupla yapılmış bir kiliseyi ya da Barok üslupta yapılmış bir tiyatro binasının kentin sokaklarında görülmesi çok normaldi.

19. yüzyılın sonlarına gelindiğinde hızlı kentleşme isteği çok sayıda birbirine benzeyen binanın yapılmasına neden olmuştur. Kullanım amaçlarının dışında inşa edilen bu yapıların cepheleri tarihsel üslup kitaplarından aldıkları örnek süslemelerle donatılıyordu. Bu durum zamanla sıkıntılara yol açtı.<sup>26</sup> Eklektik üsluplara karşı çıkış olarak Art Nouveau ( yeni sanat) adı altında yeni bir üslup geliştirildi. Bitkisel-eğrisel nitelikte bir bezeme anlayışını benimseyen bunu yaparken de teknolojinin olanaklarından uzak kalan bu yeni akım Avrupa ve Amerika’da hızla yayıldı<sup>27</sup>. Mimarlar yeni malzemeler ve yeni süs motiflerini binalarda kullanmaya başladılar. Yeni ölçülerin peşinde yeni arayışlara girilirken Osmanlı imparatorluğunda da durum bundan farksız sayılmazdı. Başkent İstanbul’da mimari ve kültürel değişime ayak uydurmuştu.

Yüzyılın erken dönemlerinde, Avrupa’da etkin olan neo-klasik üslup; Osmanlıda yapılan askeri kışlalar, saraylar ve büyük ölçekli yapılar için aranılır olmuştur. Bu binaların yapımı için Avrupalı mimarlar ve askeri eğitim için gelen mühendisler kullanılmıştır. Avrupa’da eğitim görmüş padişahların; karmaşık işler istedikleri hassa mimarlar ocağı, bu isteklere cevap veremediği için etkisini bu dönemde kaybetmiştir. Daha donanımlı yabancı mimarlar ve Avrupa’da eğitim görmüş azınlıklar önem kazanmışlardır<sup>28</sup>.

Yüzyılın ortalarında önemli anıtların bulunduğu Haliç’in güney yakası kadar kuzey yakasının da boyutları ve üsluplarıyla yeni bir mimari yapılanma içine girdiği görülmektedir. Batının çağdaş mimari akımlarını Osmanlı başkentine kazandıran yeni binalar, var olan karmaşık mimariye yeni bir kimlik getiriyordu. İş hanları, bankalar, tiyatrolar, büyük mağazalar, oteller ve çok katlı apartmandan oluşan yapılar, beraberinde klasik, gotik, neoklasik ve art nouveau olarak isimlendirdiğimiz yeni üsluplarını da getirmekteydi.

Kentte dengeler değişmeye başlamıştı. Haliç’in kuzey yakasında önem kazanan yeni semtler yeniliklerin habercisiydi. Karaköy bir iş merkezi haline getiren uluslar

<sup>26</sup> E. H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, (Çev. Erol Erduran, Ömer Erduran),s.535.

<sup>27</sup> Metin Sözen - Uğur Tanyeli, “Art Nouveau”, *Sanat Kavram Ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2001,s.27.

<sup>28</sup> Yıldırım Yavuz - Suha Özkan,”Osmanlı İmparatorluğu’nun Son Yılları”,*Modern Türk Mimarlığı*, Ankara, TMMOB Mimarlar Odası, 2007, s.41.

arası bankalar ve ticari hanları limana yakınlığından dolayı bu semti tercih etmişlerdir. Yüzyılın sonunda ve 20. yüzyılın başında semtler arasında işlevselliklerine göre bir ayrılma söz konusudur. Karaköy'den Tophane ve Kabataş'a uzanan kıyı şeridi ticari bir rıhtıma dönüşmüştür. Dolmabahçe-Beşiktaş arası saraylar bölgesi, Beyoğlu, Avrupalı nüfusun çoğunluğunun yaşadığı aynı zamanda batı tarzı eğlence ve alışveriş merkezi durumdadır. Taksim ve Maçka; kışlaların bulunduğu bir alan olduğundan, güvenlik açısından daha boş bir alanı oluşturmaktaydı.

Saray mimarlarının önemini yitirdiği bu dönemde öne çıkan yabancı mimarlardan biri olan Antoine Vallauray'nin 1890 yıllarında inşa ettiği Osmanlı Bankası ticaret merkezi olan Karaköy'ün en görkemli binasıdır. Bankanın tam karşısına Roma'daki İspanyol merdivenlerini anımsatan daha küçük boyutlu Kamondo merdivenleri bulunmaktadır. Bu merdivenler, işlevselliğinden çok Avrupalı duruşundan dolayı yapıldığını düşündürmektedir. Karaköy ile Tophane arasında kalan rıhtım yüzyılın yarısında düzenlenerek bu hat üzerinde, neoklasik üslubun yalın bir örneği olan yeni gümrük binaları inşa edilmiştir.

1856 yılında tamamlanan Dolmabahçe Sarayı imparatorluğun yeni ikamet yeri olması bakımından önemlidir. Sarayla aynı zamana denk gelen ve Fransız Ampir Tarzı süslemeleriyle sarayla bir bütünlük oluşturan Dolmabahçe camiyi batılı motiflerin Osmanlı mimarisinin içine yerleştiğinin bir kanıtıdır<sup>29</sup>. 1871 yılında yapılan Çırağan Sarayını, II. Abdülhamit zamanında inşa edilen Yıldız Sarayı ve Yıldız parkında bulunan; Malta Köşkü, Şale Köşkü ve Çadır köşkü sırasıyla izlemektedir<sup>30</sup>.

Yaşam biçimi, dükkânları, kafeleriyle küçük bir Avrupa'yı andıran Pera bölgesinde binalar en çok neoklasik üslupta yapılmaktaydı. Yabancı elçiliklerin bu bölgede toplanması ve birbiriyle yarışırcaına inşa edilen elçilik binaları bu yüzyıla damga vuran yapılar arasındadırlar. Öne çıkanlardan biri, Fossati kardeşlerin 1839 yılında inşa ettikleri Rus Büyük Elçiliği Binasıdır. 1845 yılında İngiliz elçiliği ve 1855 yılında yapılan küçük bir Fransız Şatosunu andıran tasarımıyla Hollanda Büyük Elçiliği binası önemli yapıları arasındadır. Pera semtindeki diğer yaşam alanları da neoklasik üsluba göre dizayn edilmişlerdir<sup>31</sup>.

<sup>29</sup> Doğan Kuban, *Osmanlı Mimarisi*, s.610.

<sup>30</sup> Zeynep Çelik, *Değişen İstanbul 19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti*, s.101-104.

<sup>31</sup> Doğan Kuban, *Osmanlı Mimarisi*, s.610.

Yüzyılın ortalarında, Müslüman üst sınıfların yaşadığı konaklarda da bir takım değişiklikler görülmektedir. Geleneksel iç tasarım korunurken, dış cephelerde batılı öğeler kullanılmaya başlandı. Haliç'in iki yakasında inşa edilen bu konaklar, mevcut dokuyla kaynaşarak Haliç'in kuzey yakasında açılan düz ve geniş sokaklarla yeni bir kent görüntüsü çizildi. Bu yüzyılın sonlarında gelişen Nişantaşı semti yeni kent profiline en güzel örneklerindedir<sup>32</sup>.

Klasik motiflerin ahşap konut mimarinde halen severek kullanılmasına karşın Taksim ve Maçka'nın yeni yerleşime açılan bölgelerinde neoklasik üslup görülmeye başlanır. Yeni imajın yaygınlaştığı en önemli yapılar batılılaşmanın ilk olarak uygulandığı Osmanlı ordusunun kışlalarıdır. II. Abdülhamit döneminde, Taksim de Maçka ve Gümüşsuyu olarak adlandırılan iki adet kışla inşa edilmiştir.

Bütün bu gelişmeler devam ederken 1850'lerde feribotun gelişi İstanbul'u geç ortaçağ kenti olmaktan çıkarıp bir metropol yapma yolunda bir adım atmasını sağlamıştır. Şirket-i Hayriye adıyla kurulan Türk feribot şirketi yolcu trafiğini arttırmak için Boğaz kıyıları boyunca boş olan alanlara konut kredisi sağlaması konut inşaatını arttırmıştır. İstanbul'un giderek batılılaşan memurları için yapılan ve Erenköy stili olarak bilinen villalarla yeni bir döneme geçiş yapılmıştır<sup>33</sup>.

Haliç'in kuzey yakasındaki kadar yaygın olmasa da yeni üsluplarla yapılan binalar, Galata Köprüsünün güney ucunda, köprü'nün Eminönü tarafından Sirkeci'ye kadar olan bölgede toplanmıştır. 1850 ile 1870 yıllarında yapılan gümrük binaları ve depolar, Karaköy- Tophane hattındaki gümrük binalarıyla aynı üslupta yapılmıştır.

1843 yılında Fossati Kardeşler tarafından yapılan Babıâli binası gösteriyor ki neoklasik üslup resmi mimariye de uygulanmıştır. Yine aynı mimarlar Ayasofya ile Sultanahmet Camii arasında bulunan Darülfünun binasını da aynı üslupta inşa ettiler<sup>34</sup>.

Antoine Vallauray, 1891'de, evrensel olarak müze binalarının plan şeması olarak kabul gören neoklasik üslupta Asar-ı Atika Müze-i Hümayunu inşa etmiştir. Günümüzde de İstanbul Arkeoloji Müzesi olarak kullanılmaya devam etmektedir.

<sup>32</sup> Zeynep Çelik, *Değişen İstanbul 19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti*, s.111.

<sup>33</sup> Renata Holod - Ahmet Evin, *Modern Türk Mimarlığı*, (Ed.: Renato Holod, Ahmet Evin, Süha Özkan), Ankara, TMMOB Mimarlar Odası Yayınları, 2007, s.11.

<sup>34</sup> Doğan Kuban, *Osmanlı Mimarisi*, s.610.

İslami mimarinin, özellikle süsleme sanatının vurgulandığı Avrupa'daki eklektik sanat anlayışının doğal bir uzantısı olan Yeni İslamcı üslup 19.yüzyılda yayılan sömürgecilik anlayışının etkileri sonucu ortaya çıkmıştır. Bizdeki en önemli örneği 1889 yılında Alman mimar Jachmund'un tasarladığı Sirkeci Garı'dır. Yapının cephesinde egemen olarak Memluk ve Kuzey Afrika kökenli şark üslubu etkileri görülmektedir. Vallaury'nin 1899'da bitirdiği Duyun-u Umumiye binası, beaux-arts ekolüyle yerel mimarinin motifleri kullanılarak yapılmış bir diğer yapıdır<sup>35</sup>.

Bu yüzyıla damgasına vuran önemli bir diğer akım da art nouveau'dur. İtalyan mimar Raimondo D'Aranco Osmanlı'nın önemli temsilcisidir. 1896-1908 yılları arasında saray mimarı olarak II. Abdülhamit tarafından görevlendirilmiştir. Birçok esere imza atmış olan mimarın Beşiktaş 'ta yaptığı Şeyh Zafir Külliyesi (1903) art nouveau'nun güzel bir örneğidir<sup>36</sup>.

Art nouveau, Osmanlı mimarisinde neoklasikten sonra, mimari süsleme ögesi olarak en çok benimsenmiş üsluptur. Bunda İslami inanç sisteminde yer alan soyutlama anlayışı da etkili olmuştur. İstanbul'un birçok evinde, kapı ve pencereleri koruyan bitkisel ferforjelerde süsleme detayı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Avrupa'da olduğu gibi yüzyılın sonuna gelindiğinde Osmanlı mimarisinde yaşanan bu karmaşıklık ve çok başlılık Türk aydınlarını rahatsız etmiş ve üslup meselesine taraflı yaklaşımlarına neden olmuştur. Mimar Sinan'ın en üst seviyelere getirdiği mimarlığın bu yüzyılda yozlaştığını düşünen aydınlar; bir çözüm arayışına girdiler. Uzun süren tartışmalar sonunda hemen bir sonuca varılsa da ortak bir paydada toplanılabildi. İlk olarak 1873 Viyana sergisi Usul-i Mimari-i Osmani adlı eserle Osmanlı mimarisinin üstünlüklerini İstanbul, Edirne ve Bursa'da bulunan başyapıtlarla yeniden anlatmaya çalışmışlardır. Daha sonra Türk mimarlar yetiştirmek eski mimarinin canlanması için gerekli görüldü. Eskiye canlandırmak için batının akademik ve bilimsel anlayışından kopmamak gerekliliğine inanarak 1881 yılında batı tarzında eğitim veren Sanayi-i Nefise Mektebi kuruldu<sup>37</sup>.

Ziya Gökalp'in önderliğinde doğmakta olan Türk Milliyetçiliğinden etkilenen ve mimari alanda Avrupa'nın bu kadar etkin olmasına karşı çıkan bir grup öğrenci

<sup>35</sup> Doğan Kuban, *Osmanlı Mimarisi*, s.611.

<sup>36</sup> Doğan Kuban, *Osmanlı Mimarisi*, s.614-618.

<sup>37</sup> Zeynep Çelik, *Değişen İstanbul 19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti*, s.119.

I.Ulusal Mimari akımın ortaya çıkmasına ve yaklaşık yirmi yıl kadar sürecek yeni bir sürecin başlamasına neden olmuşlardır. Bu döneme damgasını vuracak iki isim vardır; Vedat Tek ve Mimar Kemalettin. Eğitimlerini yurt dışında tamamlayan bu iki mimar aldıkları eğitimi Osmanlı mimarlığına uyarlayarak, yeni bir derleme ortaya koymuşlardır. Bir çözüm ve yenilik getirememişlerdir. Yine de yozlaşmış mimarının canlanmasında, kamu binaları ve günümüzde çok büyük öneme sahip olacak apartmanların mimarimize girmesinde önemli rol oynamaktadırlar. Onların yolunu takip eden diğer mimarlar; Mimar Muzaffer, Arif Hikmet, Mimar Halim, Ahmet Kemal, Tahsin Sermet, Ali Talat, Falih Ülkü, Mehmet Nihat ve İtalyan mimar Guilio Mongeri'dir<sup>38</sup>.

Avrupa etkisiyle Türk milliyetçiliğinin bir arada var olduğu bu dönemde; toplumsal bağların güçlü tutularak I. Dünya Savaşının etkilerini en aza indirmeye çalışılmıştır. I. Ulusal Mimarlık döneminin mimari çalışmaları bu atmosfere tamamen uygun düşmüştür<sup>39</sup>.

Bu bağlamda mimar Vedat Tek'i ele alarak çalışmanın ana konusu olan Hobyar mescidini nasıl bir üslup anlayışı içinde yaptığı incelenecektir. Mimari alanda akademik eğitim görmüş ilk Türk mimardır. Orta öğretimini Paris'te Ecole Monge'da tamamladıktan sonra resim öğrenimi için Academia Julien'a, daha sonra da inşaat mühendisi olmak için Ecole Centrale de mühendislik okumaya devam ederken sonunda mimar olmaya karar vermiştir. Ecole Nationale des Beaux-Arts sınavına girerek 1893 yılında mimar M. Moyaux'nun atölyesinde mimarlık eğitimine başlamıştır. Yalnızca Fransız öğrencilerine verilen bir burs olan Prix de Rome'u kazandığı ve bir yıl süreyle Roma'da eğitim gördüğü aile hatıralarında yer almaktadır<sup>40</sup> (Fotoğraf 1).

Eğitimini tamamlayıp 1898 yılında İstanbul'a döner, Sanayi-i Nefise mektebinde hocalık yapmaya başlar. Mehmet Vedat yabancı mimarlardan Melling, Vallauray, D'Aronco gibi mimarların gözde olduğu yıllarda kendine bir yer edinmeye çalışmaktadır. O dönem yayılan Türk Milliyetçiliği kendini göstermesine fırsat

<sup>38</sup> Tülin Onur, *Mimar Vedat Tek, Mimari Kişiliği ve Dönemin Mimari Sorunları*, s.2.

<sup>39</sup> Yıldırım Yavuz -Süha Özkan, "Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Yılları", *Modern Türk Mimarlığı*, s.1082.

<sup>40</sup> Afife Batur, *M. Vedat Tek Kimliğinin İzinde Bir Mimar*, s.55.



vermiştir<sup>41</sup>. 1 Haziran 1899'da Hey'et-i Fenniye mimarlığına atanmasıyla kariyerinde bir yükselme olmuş ahırlıklı olarak kamu binalarının yapılmasında görev almıştır<sup>42</sup>.

I.Ulusal Mimarlık Dönemi'nde etkili olan Vedat Tek, mimarlık anlayışını yaymak için en uygun ortamı Sanayi-i Nefise Mektebi, Galatasaray Akademisi ve Yüksek Mühendis Okulunda bulmuştur. Yine bağlı bulunduğu Şehremaneti Mimarlığı, Heyet-i Fenniye Reisliği, Saray Başmimarlığı, Harbiye Nezareti Başmimarlığı ve Mustafa Kemal Atatürk'ün mimarlığını da yaparak Müslümanlar arasında pek kabul görmeyen mimarlık mesleğini üst seviyelere getirebilmiştir. Türkiye'de eksik olan, mimarlık ortamının kurumlaşmasında ve tanıtılmasında Mimar Kemalettin Bey'le birlikte önemli bir paya sahiptir. Bu çabasını eğitim verdiği kurumlar aracılığı ile gelecek nesillere de aktarmıştır<sup>43</sup>.

Fransa'da aldığı mimari eğitim sırasında kaldığı dokuz yıl içinde onu etkileyen Avrupa mimarisini, inşa ettiği yapılarda Osmanlı, Arabesk ve Selçuklu etkileriyle birleştirmiştir. Yapılarının cephe süslemelerinde Kütahya çinilerini kullanarak unutulmaya yüz tutmuş çiniciliğinin canlanmasında etkili olmuştur. Tarihsel Türk Mimarisini kendi eserlerinde kaynak olarak kullanmıştır. Anadolu'yu dolaşarak gördüğü abideleri yanında taşıdığı not defterine çizerek daha sonra kendi yapılarında onlardan da yararlanmışır<sup>44</sup>.

Eserlerinde genellikle biçimde Selçuklu ve Osmanlı yapı özelliklerini yeniden yorumlayarak tekrarladığı, çağdaş teknolojinin kullanıldığı inşaat sisteminin bu biçimin arkasında gizlendiği Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi yapıları, genellikle ayrı çatılar veya kubbelerle ifade edilen üçlü simetrik kütlelerden oluşuyordu. Simetri aksındaki girişte Osmanlı kapısı özellikleri, geniş çatı saçaklarında geleneksel mimari bezemeleri, alınlıklarda, merdiven korkuluklarında, Selçuklu ve Osmanlı klasik dönemlerinin taş, mermer ve çini örnekleri tekrarlanıyordu<sup>45</sup>.

Kuvvetli bir statikçi olan Vedat Bey, yapılarında cepheye de çok önem vermiş ve ön yüz düzenlemelerinde dengeli bir görünüm oturtmaya çalışmıştır. Binalarında çelik ya da betonarme tekniği ile gerçekleştirilmiş kırma çatılar, süs kubbeleri ve geniş

<sup>41</sup> Yıldırım Yavuz, Pelin Derviş, Bülent Tanju, *Bir usta bir dünya. Vedat Tek: master and his world: the Architect Vedat Tek* (Ed.: Afife Batur), (Çev. Robert Bragner), İstanbul, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık,1999, s.33.

<sup>42</sup> Afife Batur, *M. Vedat Tek Kimliğinin İzinde Bir Mimar*, s.63.

<sup>43</sup> Tülin Onur; *Mimar Vedat Tek" Mimari Kişiliği ve Dönemin Mimarlık Sorunları*, s.254.

<sup>44</sup> Tülin Onur; *Mimar Vedat Tek" Mimari Kişiliği ve Dönemin Mimarlık Sorunları*, s.254.

<sup>45</sup> Yıldırım Yavuz - Pelin Derviş - Bülent Tanju; *Bir usta bir dünya. Vedat Tek: master and his world: the Architect Vedat Tek*, s.33.

saçaklar kullanmıştır. Girişler; eğer arazi elverişli ise ön cephenin ortasında yer almaktadır. Taş kaplama eserlerinde, dik açılı köşelerin görünümünü yumuşatmak adına köşeleri pahlamıştır<sup>46</sup>.

Genellikle kamu yapıları, apartmanlar, iş hanları, anıtlar ve köşklerlerden oluşan yapıtları arasında ismiyle bütünleşmiş olanı; 1909 yılında yapımını bitirdiği Osmanlı Geç Dönem mimarisinin en önemli örneklerinden olan Posta Telgraf Nezareti Binasıdır<sup>47</sup>.

Hobyar Mescidi, Postahane Binasının mescidi olarak inşa edilmiştir. Fatih döneminde yapılan ve aynı adı taşıyan mescidin zarar görmesi üzerine yıkılarak yeniden yapılmıştır. Mimarın eserlerine bakıldığında ortak noktalar hemen fark edilmektedir.

## 2.2. Sirkeci Semtinin Tarihsel Gelişimi

Sirkeci, Eminönü ile Sarayburnu arasında sahil çevresinde yer alan önemli bir semttir. Eminönü ilçesine bağlı Hoca Paşa Mahallesi'nin kuzey kesimlerini kaplamaktadır. Kentin merkezi Sirkeci Garı ve önündeki trafik kavşağı niteliğindeki meydandır. Batıdan Eminönü ve Bahçekapı, güneyden Cağaloğlu semtlerine komşudur. Doğuda Gülhane Parkı ve Topkapı Sarayı'nı çevreleyen surlara dayanır. Kuzeyi Sirkeci İskelesinin bulunduğu deniz tarafıdır<sup>48</sup>.

Bizantion'un ilk kurulduğu bölgelerden biri olan Topkapı Sarayı çevresinin, Sarayburnu'nun batısından başlayarak Sirkeci- Eminönü sahili boyunca tümüyle liman olduğu düşünülmektedir. Sirkeci Garı'nın bulunduğu kesimin sonradan dolduğu bilinmektedir.

Bizans döneminde bugünkü Sirkeci ve Cağaloğlu'nun kuzey bölümüne Eugeniu denilmekteydi. Bölge Topkapı Sarayını çevreleyen Bizantion surlarının hemen dışında, Septimius Severus Suru'nun içinde yer almaktadır. Sirkeci ticaret, ulaşım, depolama dışında yönetsel ve askeri olarak da önemli bir merkezdi. Limanın burada oluşu yabancılar içinde bu bölgeyi önemli kılmaktaydı. 10. yüzyıldan sonra şehre ticaret için

<sup>46</sup> Tülin Onur; *Mimar Vedat Tek" Mimari Kişiliği ve Dönemin Mimarlık Sorunları*, s.254.

<sup>47</sup> Afife Batur, *M. Vedat Tek Kimliğinin İzinde Bir Mimar*, s.75.

<sup>48</sup> Yıldız Salman, "Sirkeci", *DBİA, C.7,s.12*.

gelen Ceneviz'liler, Pisa'lular ve diğ er Latin kolonileri, bu bölgede kendi limanlarını kurarak imtiyaz elde edip yerleşmişlerdir<sup>49</sup>.

Osmanlı döneminde de Sirkeci konumundan dolayı önemli bir yerleşmeydi. Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u almasından önce Yıldırım Beyazıt tarafından dört defa kuşatılan İstanbul, sonunda Bizans'tan bir takım haklar almayı başarmıştır. Osmanlılar limanda bir ticaret örgütü kurmuşlardır<sup>50</sup>.

Fetihten önce boşalan bu bölge fetihle birlikte en az Bizans dönemindeki kadar önemli olmaya başlamıştır. Nüfus yeniden çoğalmış ticaret de kaldığı yerden devam etmiştir. Ticaretin canlanması için yeni birçok han ve çarşılar yapılırken eskileri de tamir edildi. Birçok cami ve imaret inşa edildi. Limandan bugünkü Beyazıt'a kadar şehrin önemli medrese ve konutları bu bölgede yer alıyordu.

Ticaretin merkezi olan liman çeşitli malların Yemişpazarı, Unkapanı, Yağkapanı, Odunpazarı gibi kendi adıyla anılan iskelelerinde boşaltılıyordu. Bu iskele isimleri daha sonraki tarihlerde semt isimleri olarak kullanılmaktadır. Gelen malların depolanarak saklanmasıyla ilgilenen esnaf iskelelerin hemen arkasındaki bölgelerde faaliyet göstermekteydi. Tahtakale, o zaman da depolama ve alışverişin en çok yapıldığı yerdir<sup>51</sup>.

Sirkeci, Osmanlı döneminde saraya yakın oluşu, sonraki dönemlerde de hükümetin merkezi olan Babıâli'nin iskelesi olmasından dolayı önemlidir. Devletin ileri gelen çalışanlarının konakları Cağaloğlu bölgesinde toplanmış olsa da Sirkeci Babıâli'nin denize doğru bir uzantısıdır<sup>52</sup>.

Bahçekapı, şehrin Sirkeci bölgesindeki kapılarından biridir. Şehre getirilen her türlü malın geçirildiği, akşamları şehir kapıları kapandığı zaman geç kalanların girdiği, sadrazamlığa terfi edenlerin de saraya gitmek için geçirildiği önemli bir kapıdır. Bahçekapıdan bir diğ er kapı olan Demirkapıya kadar olan alan Yahudi mahallesiydi ve 1569 yılında çıkan yangınla zarar görmüştür.

<sup>49</sup> İlber Ortaylı, Vahdettin Engin, Erhan Afyoncuoğlu, *Payitaht-ı Zemin Eminönü Bir Dünya Başkenti*, , Seçil Ofset, İstanbul, 2008, s.25.

<sup>50</sup> Hzl. Ahmet Yörük, Ömer Faruk Göncüoğlu, *Adım adım istanbul, Ahırkapı Fenerin'nden Rumeli Hisarına 2700 Yıllık Bir Yürüyüş*, İstanbul, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür Daire Başkanlığı İstanbul Kitaplığı, 2003,s.

<sup>51</sup> İlber Ortaylı, Vahdettin Engin, Erhan Afyoncuoğlu, *Payitaht-ı Zemin Eminönü Bir Dünya Başkenti*, s.32.

<sup>52</sup> Yıldız Salman, "Sirkeci" *DBİA*, C.7, s.12

Kapı ve çevresindeki surlar 1865 yangınından sonra ve yol genişletme çalışmaları sırasında tamamen yok olmuştur<sup>53</sup>.

19. yüzyılda başlayan sosyal hayattan, devletin idari yapısına, ulaşımdan ticarete kadar olan hızlı değişimden Eminönü'nün Sirkeci Senti de etkilenmiştir. Sultan Abdülaziz döneminde yapılan demir yolları, tren garıyla ve denizyolu ulaşımına bağlı olarak yeni yaşam biçimleri ortaya çıkmıştır. Tünel'in yapılması, atlı ve elektrikli tramvaylar, Galata ve Sirkeci'de yapılan rıhtımlar ve depolar sentin yeni bir kimliğe bürünmesine neden olmuştur. Bu değişim mimari karaktere de yansımıştır. Sirkeci Garı'nın yapımıyla başlayan değişimde, II. Abdülhamit döneminde inşa edilen batı tarzı hanlarla, Dördüncü Vakıf Han'ın ve Postahane binasının etkisi büyük olmuştur<sup>54</sup>.

20. Yüzyılın ilk yarısında Sirkeci otellerin, İstanbul'da iş aramaya gelen insanların, iş hanlarının ve nakliyecilerin merkeziydi. Küçük esnaf lokantaları, büfeler açılarak yeni bir ticaret alanı da ortaya çıkmıştır. Zamanla bölgenin konumu yaşam alanları olan konutların burada oluşmasına imkân vermemiştir<sup>55</sup>.

Cumhuriyet dönemine gelindiğinde de Sirkeci halen ticaretin merkezidir. Fakat büyüyen şehir ve artan nüfusla bir takım düzenlemelere gerek duyulmaktadır. 1938- 49 yıllarında Yeni Cami önündeki yapılar ve köprü için bilet kesen kulübeler kaldırılmış, Mısır Çarşısı'nın etrafı düzenlenerek bazı yapılar restore edilmiştir. 1980'li yıllarda yapılan üst geçitler ve 1984- 89 arası Haliç uygulamaları sırasında Yemiş İskelesi ve çevresindeki yapılar tamamen ortadan kaldırılarak sentin eski görünümü bozulmuştur<sup>56</sup>.

Eminönü'nden Sirkeci Garı önüne kadar denize paralel giden yol, Garın önünden Ankara Caddesine, Gülhane Parkı ve Topkapı Sarayını çevreleyen surlar boyunca Ahırkapı'ya kadar ulaşır. 1957-59'da açılmaya başlayan Sirkeci- Florya sahil yolu, Sarayburnu'nu sahilden dolaşarak Sirkeci trafiğinin hafiflemesini sağlamıştır<sup>57</sup>.

Sahil kesiminde Sepetçiler Kasrı, Sirkeci Gar Binası, Karaki Hüseyin Ağa Cami gibi günümüze gelebilmiş eserlerin yanı sıra 1957 sonlarında imar ve yol faaliyetleri sırasında birçoğu da yok olmuştur<sup>58</sup>

<sup>53</sup> İlber Ortaylı, Vahdettin Engin, Erhan Afyoncuoğlu, *Payitaht-ı Zemin Eminönü Bir Dünya Başkenti*, s.33.

<sup>54</sup> İlber Ortaylı, Vahdettin Engin, Erhan Afyoncuoğlu, *Payitaht-ı Zemin Eminönü Bir Dünya Başkenti*, s.35.

<sup>55</sup> Yıldız Salman, "Sirkeci" *DBİA*, C.7, s.12.

<sup>56</sup> İlber Ortaylı, Vahdettin Engin, Erhan Afyoncuoğlu, *Payitaht-ı Zemin Eminönü Bir Dünya Başkenti*, s.37.

<sup>57</sup> Yıldız Salman, "Sirkeci" *DBİA*, C.7, s.12.

<sup>58</sup> Yıldız Salman, "Sirkeci" *DBİA*, C.7, s.12.

### 2.3. Durum Planı ve Mimari Çevre

Mescid, adını verdiği mahallenin en işlek yollarından Aşir Efendi Cadde'sinde bulunmaktadır. Çevresinde Hoca Paşa, Alemdar Molla Fenari, Taya Hatun, Sururi, Rüstem Paşa Mahalleleri ve Haliç bulunmaktadır<sup>59</sup>. Hobyar Mahallesi, Yeni Cami ile Ankara Caddeleri arasında yer almaktadır. Çevresini saran iş hanları faaliyetlerine günümüzde de devam etmektedir. Bu yüzden günün her saati ibadete açıktır. Gerek hanlarda çalışanlar gerekse alışverişe gelen halk tarafından her gün ziyaret edilmektedir (Harita 1).

Yılmaz, Aşir Efendi Caddesi için; “*Ankara Caddesi ile Sultan Hamamı meydanı arasında üç araba rahat geçebilecek kadar geniş ve paket taşı döşeli, Büyükşehirin zengin bir ticaret merkezinden geçen işlek bir caddedir*” tanımlamasını yapmıştır.

1946 yılında alınan gezi notlarında mescidin bulunduğu caddenin konumunu hakkında şu bilgilere yer vermiştir *Hocakasım köprü sokağı, Postahane yan sokağı ve Fındıkçı Remzi Sokağı ile birer kavşak oluşturan Ankara caddesi başından yürüdüğünde sağ köşede gözlükçü Fevzi'nin dükkânı vardır, hanım kapısı Aşir Efendi caddesi üzerinde olup içinde ilancılık şirketi yerleşmiştir. Hanın yanında Teshilat matbaası ve karşı taraftaki Yeni Şark Oteli'nin şubesi vardır; onun yanından postahane yan sokağı kavşağına kadar büyük postane arka cephesi uzanır; Postahane'nin avlusu caddeye nazaran beş metre kadar çukurda kalır, caddenin, Postahane avlusu boyunca bir beton korkuluğu vardır, burada, postahane ile beraber yeniden yapılan Hobyar Mescidi, postahaneye nispetle set üstünde kaldığı söylenmektedir<sup>60</sup>.*

Aşir Efendi Caddesinin her iki yanında, Sultan Hamam Meydanına kadar, şehrin en büyük hanları sıralanmaktadır. 1890 yılında yapılan Katırcıoğlu Hanı en büyüğüdür. 1905 yılında yapılan iki katlı Aşir Efendi Hanı caddeye ismini vermiştir (Harita 2-3-4).

<sup>59</sup> Ömer Faruk Yılmaz, *Asırlar Boyunca Eminönü*, C.I, İstanbul, Eminönü Belediye Bakanlığı Yayınları, 2003, s. 251.

<sup>60</sup> Ömer Faruk Yılmaz, *Asırlar Boyunca Eminönü*, C.I, s. 251.

### 3.HOBYAR MESCİDİ

Hobyar Mescidi, Eminönü ilçesi Sirkeci semtinde, Büyük Postahane Binası için Vedat Bey'in düzenlediği arka avlunun yüksek istinat duvarı üzerinde, 24 pafta, 424 ada, 3 parselde yer alır<sup>61</sup>. Mescit adını verdiği Hobyar Mahallesi, Aşir Efendi Sokakta bulunmaktadır<sup>62</sup> (Fotoğraf 2-3-4 ).

Hobyar ismi 15. yüzyılda yaşamış olduğu bilinen dönemin önemli zatlarından Hoca Hubyar'dan gelmektedir. Yapının diğer adı Büyük Postahane Cami'dir<sup>63</sup>. Ayverdi, Hobyar adını taşıyan ve bu mescitle aynı dönemde yapılan bir başka mescit daha olduğunu ileri sürerek, Cerrahpaşa'da şimdiki hastanenin bulaşıkhanesinin yerinde olduğunu ifade etmektedir<sup>64</sup>. Öz'ün İstanbul Camileri kitabında bu mescidin banisinin, Hocapaşa caminde bahsi geçen Üveys Paşa olduğu ve binanın 16. yüzyılda yapılıp; 1692 yılında da yandığı ve arsasının Cerrahpaşa Hastanesine katıldığı bilgisine yer verilmiştir<sup>65</sup>.

#### 3.1. Kütle ve Plan Şeması

Aynı yerde, bu isimle anılan ilk cami, 1473-74 tarihlerinde 9m. x 9m. boyutlarında, kare planlı ve merkezi kubbeli olarak inşa edilmiştir. Aşir Efendi Kütüphanesi caddesine sekiz basamakla çıkılan bir avlusu bulunur. Fatih dönemine ait, çok yalın çizgileri olan küçük bir camidir<sup>66</sup>. Hoca Hobyar tarafından yaptırıldığı Tahrir defterlerinde, Mahmut Paşa Camii nahiyesinde; Mahalle-i Mescid-i Hubyar adı ile kayıtlarından bilinmektedir. Mescidin kendi adına bir vakfiyesi yoktur. Aynı kayıtlarda mescidin vakfiyesi ile inşası arasında üç yıllık bir zaman dilimi olduğu ifade edilir.<sup>67</sup>

Büyük Postahane yapımı esnasında zarar gören cami yıkılıp yerine küçük bir mescit inşa edilmiş, yapımında mimar Muzaffer Bey'in de katkıları bulunmuştur<sup>68</sup>. İnşaat sırasında eski caminin harap olduğuna dair bazı belgelere Başbakanlık Osmanlı Arşivleri'nden ulaşılmıştır. 06 Mayıs 1907 (H.23 Rebi'üllevvel 1325) tarihli Şurayı Devlet Maliye Dairesi'nin yazısında<sup>69</sup>; mescidin yeni binanın yapım çalışmaları

<sup>61</sup> İstanbul Anıtlar Bölge Kurulu dosyasında geçen pafta, ada, parsel numarasıdır.

<sup>62</sup> Nizamettin Biber, *İstanbul Camileri*, İstanbul, Dergâh Ofset, [y.t.y.]

<sup>63</sup> Tahsin Öz, *İstanbul Camileri*, I. Cilt, 2.Baskı, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1987, s.73.

<sup>64</sup> Ekrem Hakkı Ayverdi, *Fatih Devri Mimarisi*, İstanbul, İstanbul Matbaası, 1953, s.16.

<sup>65</sup> Tahsin Öz, *İstanbul Camileri*, s.73.

<sup>66</sup> Afife Batur, *M. Vedat Tek Kimliğinin İzinde Bir Mimar*, s.94.

<sup>67</sup> Ömer Faruk Yılmaz, *Asırlar Boyunca Eminönü*, C.I, s.251.

<sup>68</sup> Tahsin Öz, *İstanbul Camileri*, I. Cilt, s.73.

<sup>69</sup> BOA, İrade-i Defter-i Hakani, 1325 C 10 / B7

sırasında zarar gördüğünü ve yeni yapılan Postahane'ye de bir mescit gerekli olduğundan “bir mahal tahsisıyla bin lira kadar masraf” yapılacağına ve mescidin onarılması için gerekli olan 60.000 kuruşun 30.000 kuruşunun daha sonra evkaf gelirlerinden ödenmesi kaydıyla Postahane Binasının bütçesinden karşılanmasını önerilmektedir<sup>70</sup>. 22 Temmuz 1907 (H. 11 Cemadelair 1325) tarihli belge, önerinin kabul edildiğine ilişkindir<sup>71</sup> (Belge 1-2-3-4-5-6).

Büyük Postahane inşaatı sırasında çekilen eski caminin bir fotoğrafı ve Dündar'ın Başbakanlık Osmanlı Arşivlerinden<sup>72</sup> ulaşarak kitabında yayınladığı bir krokisi<sup>73</sup> dışında eski mescit hakkında başka görsel malzemeye ulaşılmamıştır (Fotoğraf 5- Çizim 2).

Yeni mescit, eğimli bir arazi üzerinde, sekizgen planlı 7.50 m. x 7.50 m. boyutunda kâgir bir yapıdır. Kalın bir duvar örgüsüne sahip mescidin yükünü zemine taşıırken kalın payeler kullanılmıştır. Dış cepheden bakıldığında ikili mukarnas dilimiyle gösterilen çıkıntılı taşıyıcılar sekizgen planın her köşesinde kullanılmıştır. Aynı ustalığı mimar pencerelerde de göstermiştir. Dört bir yandaki geniş cephelerde pencereler büyük tutularak mescidin küçük iç mekânının daha geniş ve aydınlık olması sağlanmıştır. Portali andıran büyüklükteki bu pencerelerin duvarların yükünü zemine iletebilmesi için sivri kemerler kullanılmıştır. Pencere alınlıklarını da sabit pencere olarak tasarlayıp, çift kanatlı pencerelerin arasında “T” şeklinde mermer sütunlar koyarak kemerlerin de yükünü hafifletmiştir. Dilimli soğan kubbeyi andıran üst örtüsünün ağırlığını geniş tutulan saçaklardan ahşap payandalara, ordan duvarlara gömülü ayaklarla zemine aktarılmıştır (Çizim 3).

Mescidi çevreleyen saçaklarla duvar arasını zikzaklı silme kuşak sınırlandırmaktadır. Hemen altında çinilerden önce mukarnaslı süsleme ile cepheler daha da vurgulanmıştır. Ahşap payandaların bitiminde bir mukarnas dilimi kullanılarak süslemede bir bütünlük sağlanmaya çalışılmıştır (Fotoğraf 6-7).

Mescid, kuzeydoğu köşesinde birkaç basamakla çıkılan kapısı, güneydoğu köşesinde tek şerefeli, silindir gövdeli bir minaresi, büyük pencereleri ve çevresini

<sup>70</sup> Çeviriler, Afife Batur'un “M.Vedad Tek Kimliğinin İzinde Bir Mimar” kitabından alınmıştır.

<sup>71</sup> BOA, İrade-i Evkaf, 1325 B/7

<sup>72</sup> Abdülkadir Dündar, *Arşivlerdeki Plan Ve Çizimler Işığında Osmanlı İmar Sistemi ( XVIII. ve XIX. Yüzyıl)*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 2000, s.298.

<sup>73</sup> 13 Eylül 1905 tarihli 1/100 ölçeği kullanılarak çizilmiş bu plan Selime Hatun vakfına ait odaların kapladığı arsayı ortaya koymak için çizilmiştir. Bundan dolayı da cami planı sadece kapladığı alan olarak gösterilmiştir ve hiçbir mimari ayrıntıya girilmemiştir. Buna göre cami son cemaat yeri ile birlikte 13.50 x 9.10 m. boyutlarındadır.

süsleyen çinileri ile küçük ama uzunlamasına çizgisiyle gösterişli ve etkileyici bir yapıdır. 1987 yılından önce mescidin yanında kötü durumda bulunan bir tuvalet ile namazgâh olarak kullanılan camekânlı bölüm bulunmaktaydı (Fotoğraf 8-9-10-11-12).

21.10. 1987 Yılı 14-1 sayılı Cumhuriyet Gazetesinden Cem Hamuloğlu'nun haberine göre; *Çevre esnafı bir proje hazırlatarak Vakıflar Genel Müdürlüğü'ne sunmuş; 23 Ocak 1987 günü 3157 sayılı kararla proje onaylanmıştır.* Bunun üzerine, mescidin doğu cephesine bodrum kat, birinci kat ve asma kattan oluşan dikdörtgen planlı bir ek bina yapılmıştır. Bu eklemelerden sonra mescit 1968, 1993 ve 2005 de tamir geçirmiştir<sup>74</sup>. 1987 yılındaki ekleme dışında 2005 yılında da mescidin kapı, pencere, korkuluk, minber gibi ahşap elemanları yenilenmiştir. ( Fotoğraf 13-14-15-16-17-18-19-20- Çizim 4-5-6).

### 3.2.Mekân Ve Örtü

Mescidin girişi kuzeydoğu cephesine sonradan yapılan ek binanın iç kısmında kalmaktadır. Zemindeki kot farkından dolayı birkaç basamak çıkılarak kapıya ulaşılır (Fotoğraf 21-22). Mihrap dışarı doğru çıkıntı yapmadan pahlanmış güney cephede bulunmaktadır. Çok küçük olan iç mekânda taşıyıcı sistem görülmemektedir (Fotoğraf 23 ).

Örtü içeriden tonoz, dışarıdan kubbe olarak tasarlanmıştır. Göbek noktası kare bir düzlük oluşturup kenarlara doğru dilimli inerek geçme bir diğer adıyla manastır tonozu hatırlatır<sup>75</sup>. Dıştan bakıldığında dilimli kubbe, saçak kornişleri ve ayakların üzerinde yükselerek eğrilik kazanmaktadır. Kubbe kasnak, pandantif gibi hiçbir yardımcı eleman olmadan doğrudan saçak kornişlerine inmektedir. İç cephede sıvalı ve beyaz boyalı üst örtü, saçak kornişleri hizasında yeşil boyalı alçı süslemeyle tamamlanır ( Fotoğraf 24-25). Kurşun kaplı üst örtüsü, bulunduğu dönemin sanat anlayışının etkisinde mekânı örtmek amacının yanında estetik bir kaygı ile inşa edilmiştir. Bir alemle süslenmiş sivri uç kısmından kıvrılarak inen kubbe etekleri bütün yapıyı kuşatan geniş ahşap saçaklarla sonlandırılmıştır. Saçakları destekleyen ahşap payandalar

<sup>74</sup> İlber Ortaylı, Vahdettin Engin, Erhan Afyoncuoğlu, *Payitaht-ı Zemin Eminönü Bir Dünya Başkenti*, C.2, s.248.

<sup>75</sup> Metin Sözen, Uğur Tanyeli, *Sanat Kavram Ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2001, s.270.



cephelerde bir hareketlilik yaratmış kubbe ve beden duvarının bir bütün olarak algılanmasını sağlamıştır<sup>76</sup> (Fotoğraf 26-27).

Kubbe, Vedat'ın aynı dönem içinde yaptığı Büyük Postahane binasının iki yanında simetrik olarak kullandığı süs kubbelerini hatırlatmaktadır. Kubbedeki bu benzerlik mimarın mescidi Postahane binasının bir parçası olarak düşündüğü fikrini kuvvetlendirmektedir (Fotoğraf 28).

### 3.3. Minare

Mescidin minaresi, yapının güneydoğu ucunda kesme taş malzemeden tek şerefeli olarak yükselmektedir (Fotoğraf 29). Camiye bitişik olan minarenin girişi mescidin içinde ahşap tek kanatlı bir kapıdan verilmektedir. Minarenin oturduğu çok köşeli kürsü kısmı 1987 yılında yapılan ek binanın içinde kalmıştır. Pabuç kısmı ek binanın çatısının üstünde gövde kısmına doğru daralarak yükselmektedir.

Şerefe mukarnaslı bir süsleme üstünde yer alır. Korkulukları kesme taştandır. Üstüne oturan saçak ve kubbe şeklinde bir külahı bulunmaktadır. Boyun kısmı, hilal şeklinde tasarlanmış bir alemlerle bitmektedir (Fotoğraf 30-31).

Eyice mescidin minaresi için oldukça dikkat çekici bir yorum yapmıştır: *Kesme taş kaplama ve tezyinatta çini kullanılmış ve aynı zamanda neo-klasik üslupta modern bir eser ortaya konulmasına çalışılmıştır. Çok köşeli kürsüde kufi kitabeli çini panolar vardır. Fakat modern bir yenilik meydana getirilmek istenirken, şerefenin üstüne oturtulan garip saçak ile basık kubbe şeklindeki külah bu minareyi hiçbir sanat çevresine girmeyen bir ucube haline getirmiştir. Bir ihtiyacı cevaplandırması gereken şerefe sakfının buradaki şekli, böyle bir gayeyi de karşılayamayacak biçim ve ölçüdedir*<sup>77</sup> diyerek minare hakkındaki görüşlerini bildirmiştir.

### 3.4. Mimari Plastik

Süslemeleri ağırlıklı olarak dış cephede bulunan mescidin, iç cephesinde madalyon şeklinde panolarda yazılı süsleme ve kubbe kanağında alçı süsleme görülmektedir. Süslemelerinin birçoğu yenilenmiştir. Ana süsleme malzemesi çinidir. Giriş kapısında taş üzerine kabartma sülüs kitabe kuşağı bir diğer süsleme ögesidir.

<sup>76</sup> Burcu Özgüven, "Hobyar Mescidi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C.4, Ankara, Tarih Vakfı Yayınları, 1993, s.80.

<sup>77</sup> Semavi Eyice, *İstanbul Minareleri*, Berksoy Matbası Güzcel Sanatlar Akademisi Türk Sanatı Tarihi Yayınları, İstanbul, 1962, s.52.

### 3.4.1. Çini Süsleme

Sekizgen planlı mescidin, geniş kenarlarında üst bölümü mukarnaslı dikdörtgen nişlerin içine birer adet sivri kemerli ikiz pencere yerleştirilmiştir. Düz lentolu ikiz pencerelerin üzerinde yer alan aynalık da pencere şeklinde düzenlenmiştir. Pencere çevresinde bulunan bordürler ve kemer köşe dolguları çini ile kaplanmıştır (Fotoğraf 32-33-34-35).

Çiniler, I.Ulusal Mimarlık Döneminde önem kazanan Kütahyalı Hacı Hafız Mehmed Emin Usta'nın (1872-1922) atölyesinden çıkmıştır<sup>78</sup>. Eserlerinin uygun bir köşesine "Ameli Mehmet Emin Telamiz Mehmet Hilmi" yazarak, ustası ve velinimetine minnettarlığını daima göstermiştir<sup>79</sup>. Mescidin güney cephesinde bulunan kufi süslemenin köşesinde aynı yazının bulunması çinilerin ustasının Mehmet Emin olduğunu kanıtlamaktadır ( Fotoğraf 36).

Hobyar Mescidi çinileri, Kütahya çiniciliğinin 19. yüzyıldan yirminci yüzyıla aktarılmasında önemli bir eserdir.19. yüzyıl Kütahya çinilerinin bir özelliği olan hafif pembe hamurla<sup>80</sup> yapılmış çiniler güney cephede bitkisel, diğer üç cephedeki pencere kenarlarında geometrik olmak üzere iki farklı kompozisyonla ele alınmıştır. (Fotoğraf 37-38-39-40 ).

Pencereleri çevreleyen kemer köşe dolgularında mekik bordürlerin<sup>81</sup> sınırladığı kıvrık dallar üzerindeki rumi ve köşelerdeki palmetlerde kompozisyon oluşmuştur (Fotoğraf 41-42). Kompozisyon, kıvrık dallar üzerine sivri dişli yapraklar ve hatayilerle zenginleştirilmiştir. Yapının pahlanmamış geniş cephelerinde bulunan bu bezeme lacivert ve firuze iki farklı zemin üzerine beyaz, kırmızı, sarı, firuze renkler kullanılarak yine iki farklı bordürle dört tarafından çevrelenmiştir.

Aşir Efendi Caddesi'ne bakan güney cephe pencerenin bordürünü lacivert ve sarı kontur sınırlamaktadır. Konturun içinde yer alan motif; beyaz zemin üzerine siyah ve turkuaz mekik bordür sarmaktadır. Bordürün de iç kısmında, iki sıra sarı çerçeve lacivert zemin üzerinde beyaz, kırmızı, sarı, firuze renkler kullanılarak birbiri içine geçen rumi ve palmetlerden oluşmaktadır ( Fotoğraf 43 ).

<sup>78</sup> Hakan Arlı, *Kütahyalı Mehmet Emin Usta ve Eserlerinin Üslubu*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, s.

<sup>79</sup> Rıfat Çini, *Türk Çiniciliğinde Kütahya*, Uycan Yayınları, İstanbul, 1991, s.50.

<sup>80</sup> Gönül Öney- Zehra Çobanlı, *Anadolu'da Türk Devri Çini Ve Seramik Sanatı*, İstanbul, T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı, 2007, s.338.

<sup>81</sup> Yıldız Demiriz, *İslam Sanatında Geometrik Süsleme*, İstanbul, Yorum Sanat, , 2004, s.287.

Postane binasına bakan kuzey cephe, sonradan ek yapılan doğu cephesi ve batı cephelerinde beyaz zemin üzerine lacivert ve firuze renklerle oluşturulmuş iç içe geçmiş sekizgen madalyonları, zikzak bordür çevrelemektedir ( Fotoğraf 44).

Mescidin pahlanmış dar cephelerinde, üstteki mukarnas kuşağın hemen altında yer alan dikdörtgen çini süsleme, diğer üç cephe pencere çevresindeki sekizgen madalyonlardan oluşan geometrik bezemelerle aynıdır (Fotoğraf 45). Bu çini kuşağın altında kapının bulunduğu doğu cephe, mihrap cephesi ve postahane'ye bakan kuzey cephede kare çini panolar yer almaktadır. Güney ve doğu cephelerindeki panoda, birbirine geometrik geçmelerle bağlanmış, her kenarda tekrarlanan “ Elhamdülillah” yazısı beyaz zemin üzerine lacivert kufi hatla belirtilmiştir ( Fotoğraf 46-47). Kuzey cephede yer alan kare panoda ise beyaz zemin üzerine lacivertle yapılmış geometrik bir motif bulunmaktadır (Fotoğraf 48).

Giriş kapısının üzerinde mermer levha içinde mescidin inşa tarihini gösteren celi sülüs bir kitabe bulunmaktadır. Kitabede şöyle yazmaktadır:

İnnessalate kanet alel mü'minine kitaben mevkuta ( H. 1327).

Anlamı:

Şüphesiz namaz müminler üzerine vakitleri belli bir farzdır ( M. 1909) Nisa Suresi 103. ayet yazmaktadır (Fotoğraf 49).

İstanbul IV Numaralı Kültür ve Tabiat Varlıkları Koruma Bölge Kurulu'ndan ulaşılan C-114 numaralı dosyadaki resimlerde 2005 onarımından önce mihrabın mermer olduğu ve minberinde yenilediği görülmektedir. (Fotoğraf 50-51).

Duvara gömülü olan çini panoların döneminden olduğunu düşünülmektedir. İki gruba ayrılan panoların ongen şeklinde olanlarında; Allah, Muhammed ve halifelerin isimler yer almaktadır (Fotoğraf 52-53). Dikdörtgen panolar sonradan konulmuş çerçeve içinde dua resimleridir (Fotoğraf 54-55-56).

#### 4. KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME

Hobyar Mescidi, küçük bir yapı olması ve plan şeması ile bir mescitten çok, türbe izlenimi vermektedir. Hem Selçuklu hem de Osmanlı türbe, tekke ve medrese mimarisinde çok kullanılan sekizgen plan şemasıyla yapılmıştır.

Cami olarak bu planın dönemsel bir şeması çıkarılmadığından henüz bununla ilgili bir liste oluşmamıştır. Ögel'in bir makalede ele aldığı aynı plan şemasına sahip bazı camiler şöyledir: *15 ve 16. yüzyıllarda Tire'de yapılmış olan Gucur cami ile Leyse (Pir Ahmet) cami; yine Bursa'da Koza Han'ın ortasında Selçuklu Sultan Hanları'nın köşk mescitlerinin bir devamı olan mescit 15. yüzyıl sekizgen planlı cami örneğidir. 19. yüzyıla geldiğimizde özellikle İstanbul'da sekizgen plan şemasının çok kullanıldığı görülmektedir. 1851 yılında Abdülmecit tarafından yapılan Hırka-i Şerif Cami, Fuat Paşa Cami, Silivrikapı'daki Bala Süleyman Ağa Cami ve Fatih'de bulunan Orta (Ahmediye) Cami bu plan şemasındaki camilerden bir kaçıdır.*<sup>82</sup>. Bunların içinden Orta Cami 1912 yılında yenilenerek Milli Mimarlık dönemi ustalarından Vedat Tek ve Mimar Kemalettin'in eserleriyle benzerlik göstermektedir. Bunların dışında planı ve dış cephesindeki çini süslemeleriyle İzmir Konak Meydanında bulunan Yalı Cami de bu gruba dâhil edilebilir (Fotoğraf 57-58).

Konak (Yalı) Camii, Hükümet Meydanı'nda, 208 ada, 29 parselde, Adliye Binası'nın yanında, Saat Kulesi'nin karşısında yer almaktadır<sup>83</sup>. Camii yapıldığı yüzyılda denizin kıyısında inşa edildiği için Yalı Camii ve banisinden dolayı Ayşe Hanım Camii olarak da anılmaktadır<sup>84</sup>. Yapının banisi ile ilgili Aktepe kitabında Hakkı Gültekin'in bir kaynak göstermeden 1754-55 yıllarında Mehmet Paşa'nın kızı İngiliz Ayşe Hanım tarafından yaptırıldığı yorumuna yer verirken bu bilginin doğruluğunu araştırmak için Ankara Vakıf Defterleri inceler. Vakıf defterlerinde medrese ile caminin varlığından ve Ayşe Hanım tarafından yapıldığından bahsedilse de Ayşe Hanımın yaşadığı dönemle ilgili bir bilgiye ulaşamayınca İzmir Vakıf Defterleri'nde incelemelerine devam eder. 30 Ocak 1755 tarihli belgede Ayşe Hanımın yaşadığı dönemle ilgili bilgi verdiği için bu caminin banisinin Ayşe Hanım olmasının kuvvetli

<sup>82</sup> Semra Ögel, "İstanbul'da 19. Yüzyılın Sekizgen Camileri" *Sanat Tarihinde Doğudan Battıya Ünsal Yücel Anısına Sempozyum Bildirileri*, İstanbul, Güzel Sanatlar Matbaası, 1989, s. 65-70.

<sup>83</sup> Gözde Emekli, vd. *İzmir Kent Tarihi*, (Ed.: Abdülaziz Ediz, v.d.), İzmir, İzmir İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, Eylül 2009, s. 157.

<sup>84</sup> Hümeysra Akkurt, vd. *İzmir Mimarlık Rehberi*, [Ed.: Deniz Güner], İstanbul, İzmir Mimarlar Odası Şubesi için Mas Matbaası tarafından basılmış, 2005, s.35.

bir olasılık olduğuna karar vermiştir<sup>85</sup>. Bu bilgiler ışığında cami 18. yüzyıl Türk mimarlığı eseridir. Bir medrese kompleksinin parçası olarak yapılmıştır ama günümüze gelen tek yapı camidir. Yalı Camii, döneminde yapılan küçük camiler gibi kiremitle örtülü, süssüz ve gösterişsiz değildir. Bulunduğu meydanın önemine uygun olarak inşa edilerek şehirde çoğunlukta olan Hıristiyan halka Osmanlı Mimarisi'nin tüm özelliklerini üzerinde taşıyarak sergilemektedir<sup>86</sup>. Sonraki dönemlerde, meydanı genişletme çalışmaları sırasında, cami etrafı doldurulduğu için zeminle cami arasında kot farkı oluşmuş ve cami çukurda kalmıştır<sup>87</sup>.

#### 4.1. Kütle ve Plan Şeması

Sekizgen plan şemasına sahip cami, taş ve tuğla malzemeden üstü kubbeli, tek mekân olarak inşa edilmiştir. Mihrabı dışa taşkındır. Kot farkından dolayı bir basamak inerek ulaştığımız camii yapıldığı dönemin, dini mimarisinde fazla rastlanmayan sekizgen plan şeması dışında, küçük bir örneğidir. Bu özelliğiyle de Hobyar Mescidi'nden ayrılır. Taş tuğla malzemenin birlikte kullanılarak oluşturulan kalın duvarların geniş cephelerinde yer alan pencereleri yapıya orantılı olarak yerleştirilmiştir. Hobyar'da kâgir malzeme kullanılmış ve pencereler cephelerin geniş yüzeylerini kaplayacak kadar büyük tutulmuştur. Yalı Cami'nin kuzey cephesinde bulunan portalin hafif dışa taşkın alınlılığı dışında sadedir. Yapının üzerini kubbe örtmektedir. Kuzey cephede bulunan portalin hemen yanında seksen yedi basamakla çıkılan kesme taştan yapılmış, silindirik gövdeli, tek şerefeli bir minaresi bulunmaktadır<sup>88</sup>( Fotoğraf 59- Çizim 7) . Hobyar da ise ana giriş vurgusuz ve sıradandır, mihrap dışarıdan fark edilmez, örtü de dışarıdan dilimli soğan kubbe içeriden tonoz şeklinde tasarlanmıştır. Minare kalın gövdeli ve kısadır.

İki yapıda da döneminin özellikleriyle tasarlandığı için bu farkların olması kaçınılmazdır. Araya giren yüzyıllarda üsluplar ve mimari anlayış değişmiştir. Cephelerdeki pencereler klasik dönemin aksine büyümüş, daralıp uzamıştır. Pencere kemerleri tepeliği genel olarak dekoratif biçimlendirilmiştir. Kubbede dönemin sanat anlayışına paralel klasik şeklinin dışına çıkmıştır.

<sup>85</sup> Münir Aktepe, *İzmir Yazıları, Camiler, Hanlar, Medreseler, Sebiller...* ( Haz. Fikret Yılmaz), İzmir, İzmir Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2003, s.43.

<sup>86</sup> Daniell Goffman-Doğan Kuban, *İzmir ve Egeden Mimari İzlenimler, Kaybolan Bir Geçmişten Görüntüler*, İzmir, Çimentaş Vakfı Yayınları, 1994, s.59.

<sup>87</sup> Münir Aktepe, *İzmir Yazıları, Camiler, Hanlar, Medreseler, Sebiller...* s.44.

<sup>88</sup> Münir Aktepe, *İzmir Yazıları, Camiler, Hanlar, Medreseler, Sebiller...* ( Haz. Fikret Yılmaz), s.44.

## 4.2. Mekân ve Örtü

Kuzey cephesindeki demir kapıdan bir basamakla indikten sonra bir kapıdan daha geçilerek iç mekâna girilmektedir. Mihrabı alçı malzemededen minber ahşap malzemededen yapılmıştır. Kubbe göbeği ve eteğinde, pencere kenarlarında kalem işleri kullanılmıştır ( Fotoğraf 60-61-62-63). Kubbenin yükü, sekizgen caminin köşelerinde gömülü olan ayaklarla zemine aktarılır. Kubbeye geçişte kubbe kasnağı kullanılmıştır<sup>89</sup>. Klasik dönem Osmanlı kubbelerinin bir örneğidir. Üzeri kurşunla kaplanmıştır.

## 4.3. Mimari Plastik

Kütahya çinilerinin dönem motifleri ve renkleriyle pencere kenarlarını, portalin ve dışa taşkın mihrabın kenarlarını süslediği görülmektedir. Bu özelliği ile Hobyar Mescidi'ne benzemektedir. Çiniler, beyaz zemin üzerinde kırmızı, sarı, turkuaz, yeşil ve lacivert renklerin kullanıldığı, kıvrık dallar arasındaki hatayı ve rumiler sivri dişli yapraklarla can bulmuştur (Fotoğraf 64-65-66). Giriş kapısının çevresinde, turkuaz renkli desensiz çiniler kullanılmıştır. Böylece kapının üzerinde yer alan celi sülüs kitabe ve taş kabartma bitkisel motifli alınlık arka planda kalmamıştır (Fotoğraf 67-68).

Pencere kenarlarını çevreleyen bitkisel çini süsleme dışa taşkın mihrabın etrafında da uygulanmıştır. 1964 yılında yapılan onarıma kadar caminin bütün cephesi Kütahya çinileriyle kaplıyken sonrasında pencere ve kapı sövelerinde bırakıldığı söylenmektedir<sup>90</sup>. Cami 2005 yılında da onarımdan geçmiştir ve çinileri büyük bir oranda orijinalliğini yitirmiştir (Fotoğraf 69-70). İç mekânda kalem işi süsleme görülmektedir. Malakari tarzda olan bu süsleme yapılan onarımlarda orijinalliğini kaybetmiştir.

Plan şemaları ve müstakil oluşlarıyla benzerlikler gösteren bu iki yapı çini süslemelerinin dış cephede kullanılması ve pencere kenarlarını çevrelemesi bakımından birbir örtüşmektedirler. Bu iki yapıya plan şeması ile benzeyen birçok yapı mevcutken süsleme ve plan şeması bir arada benzeyen bir başka yapıya araştırmalar sırasında rastlanmamıştır. Süsleme programları yapıldıkları yüzyılın özelliklerine göre farklılık göstermektedir.

<sup>89</sup> Münir Aktepe, *İzmir Yazıları, Camiler, Hanlar, Medreseler, Sebiller...* ( Haz. Fikret Yılmaz), s.44.

<sup>90</sup> Münir Aktepe, *İzmir Yazıları, Camiler, Hanlar, Medreseler, Sebiller...*,s.44.

Yalı Caminde çini süsleme seçilen zemin ve renklerde, kullanılan motiflerde 18. yüzyıl özellikleri gösterirken Hobyar'da çini süslemede renklerin daha koyulaşmış ve bitkisel motiflerin daha girift olduğu görülmektedir.

## SONUÇ

19. yüzyılın sonlarında, bütün dünyayı saran hızlı değişim ortamından Avrupa'da toprağı bulunan Osmanlı imparatorluğunun etkilenmesi kaçınılmazdı. Değişim sadece saray ve çevresinde Avrupa ile bir takım ilişkiler içinde olan belirli bir kesiminde kendini göstermiştir. Eğitimden yaşam tarzına, kıyafetlerden, mobilyalara hayatın her alanında hissedilen modernleşme hareketinin en kalıcı ve etkili olanı mimarlık alanında olmuştur. Nedeni ise eserlerde bu süreçte gelinen noktanın ve farklılaşmanın kesintisiz olarak takip edilebilmesidir.

Gelen yenilikler çok hızlı olduğu için beraberinde kavram karmaşasını getirmiştir. Ortak bir dil oluşturmanın gerekli olduğunu düşünen Türk Aydınları Edebiyat, resim ve mimarinin içine girdiğı bütün sanatsal alanlarda iyileştirilmeye gitmişlerdir. Klasik mimarinin önemini yitirmesine tepki duyan mimarların birleşerek kurduğı Birinci Ulusal Mimarlık Akım'ı Türkiye Cumhuriyeti mimarisinin de temellerini oluşturmaktadır. Verdikleri eserlerle bu dönemde öne çıkan Mimar Vedat Tek ve Kemalettin Bey akımın kuvvetli savunucularındandır. Yeni üslupların belirlenip meslek olarak mimarlığa bir saygınlık getirilmeye çalışılarak bu doğrultuda bir takım kararların alınmasında etkili olmuşlardır. Mimaride yeni prensiplerin kabul edilmesi sürecinde yapılan Hobyar Mescidi; Mimar Vedat Tek tarafından Sirkeci Büyük Postahane Binası'nın arkasında inşa edilmiştir. Semtin dar sokakları arasında bulunan Aşir Efendi caddesinde yer almaktadır.

Hobyar Mescidi'nin yerinde Fatih döneminde yapılmış aynı adı taşıyan başka bir mescit bulunmaktaydı. Postahane Binası inşaatı sırasında zarar gören eski mescit yıkılarak yerine bugünkü mescit yapılmıştır. Yeni mescit sekizgen planlıdır ve bu haliyle klasik cami kalıplarının dışında yeni bir deneme olduğu izlenimi vermektedir. 19.Yüzyılda bu plan şemasıyla yapılan ve genellikle külliyelerin parçası birkaç örnek olmasına rağmen Hobyar Mescidi müstakil bir yapı olması ve süsleme programıyla benzeri yapılardan ayrılmaktadır.

Birinci Ulusal Mimarlık Döneminde canlandırılmaya çalışılan çiniciliğın en güzel örneklerinden biri Hobyar Mescidi çinileridir. Kütahya çiniciliğının son ustası olarak kabul edilen Mehmet Emin Efendi tarafından yapılmıştır. 20. Yüzyılın başında çiniciliğın klasik form ve desenlerle verdiğı son örneklerden biri olması mescidin



önemini arttırmaktadır. Dört cephede bulunan büyük pencere açıklıklarının etrafını çevreleyen çiniler iki gruba ayrılırken caddeye bakan güney cephede bitkisel diğer üç cephede geometrik formdadır. Aynı zamanda kesik kenarlı üç cephede kufi yazı ve geometrik motifler çini ile yapılmıştır.

Mescidin hariminde taşıyıcı ayaklar sekizgen duvarların her bir köşesinde duvar örgüsünün içine yerleştirilmiştir. Örtünün yükünü zemine aktaran taşıyıcılar, dış cephe köşelerinde küçük çıkıntılar olarak algılanmaktadırlar. Mekânın üst örtüsü dışarıdan dilimli soğan kubbe, içeriden tonoz olarak düşünülmüş bu haliyle de klasik cami kubbelerinden ayrılmıştır. Kubbeyi tamamlayan geniş kubbe saçakları da genellikle türbe ve sebillerde karşılaşılan bir uygulamadır. Kubbe etekleri ahşap payandalarla desteklenerek etek altında kullanılan ahşap bölümle bir bütünlük sağlanmıştır. Boyutları küçük olarak inşa edilen mescit kalabalık bir semtte bulunduğu için çevre esnafına yetersiz gelmiştir. 1987 yılında Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün kararıyla doğu cephesine ek bir ibadet mekânı daha yapılmıştır. Üç kattan oluşan ek binanın bodrum katında tuvaletler bulunmaktadır. Eklemeden sonra mescidin doğu cephesindeki kapısı ve güney-doğu cephesindeki minare gövdesi yapılan ek binanın içinde kalmıştır.

Benzer yapı modelleri arasından İzmir'de yer alan Konak (Yalı) Camii ile plan şeması ve süsleme özellikleri açısından karşılaştırılarak değerlendirilmeye çalışılmıştır. 18. Yüzyıl yapısı olan Konak (Yalı) Camii, Hobyar Mescidi gibi müstakil, sekizgen planlı ve klasik Kütahya çinilerinin yüzyılı için güzel bir örneğidir. İki yapı benzerliklerinin yanında yüzyıllarında etkili olan üslup ve akımların etkisinde farklılıklarda göstermektedir. Bu farklar pencere açıklıklarında, kubbe örtüsünde ve çini süslemede kullanılan renklerde öne çıkmaktadır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun II. Meşrutiyeti kabulüyle Türkçülük ideolojisini benimseyenlerin sayısı artmıştır. Cumhuriyet'in temellerinin atıldığı süreçte ortaya çıkan Hobyar Mescidi planı ve süslemeleriyle bu dönemin anlaşılması için ipuçları vermektedir. Sirkeci'nin insan trafiği ile hareketlenen sokaklarından birinde karşılaşıldığında merak uyandıran mescit, toplanan kaynaklar ışığı altında değerlendirilerek bir bütün olarak ele alınmaya çalışılmıştır. Yapının klasik mimari kalıpların dışına çıkarak bir deneme yapısı olması ve kendisinden sonra gelen dini mimari örneklerinde de tekrarlanmaması incelenmesi için önemli bir sebep teşkil

etmektedir. Bütün bu özelliklere ve farklılıklara sahip Hobyar Mescidi Türk Mimarisi'nin hangi aşamalar kaydederek günümüze geldiğini gösteren iyi bir örnektir.

## KAYNAKÇA

AKKOZAN, Feridun, *Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma Dönemi Ve Balyan Ailesi Adlı Kitap ve Gerçekler*, İstanbul, Baha Matbaası, 1983.

AKTEPE, Münir, *İzmir Yazıları, Camiler, Hanlar, Medreseler, Sebiller...* ( Haz. Fikret Yılmaz), İzmir, İzmir Büyük Şehir Belediyesi Kültür Yayınları, Birinci Basım, Ekim 2003.

ALSAC, Üstün, “Çağdaş Mimarlığın İlk Dönemi”, *Thema Larousse*, C.6, İstanbul, Milliyet Yayınları, 1993.

ANONİM, *Atatürk'ün 100.Yılına Armağan: Kütahya*, İstanbul, Formül Matbaası, 1981-1982, [y.t.y.].

AREL, Ayda, *Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci*, İstanbul İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, , 1975.

ARLI, Hakan, *Kütahyalı Mehmet Emin Usta ve Eserlerinin Üslubu*, (İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bölümü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), 1989.

ARSEVEN, Celal, Esad, “Minare”, *Sanat Ansiklopedisi*, C.3, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1966.

ARSEVEN, Celal, *Türk Sanatı Tarihi*, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, (t.y.).

ASLANAPA, Oktay, *Osmanlılar Devrinde Kütahya Çinileri*, İstanbul, Üçler Basımevi, 1949.

ASLANAPA, Oktay, *Türk Sanatı I-II*, İstanbul, Kervan Yayınları, 1984.

ASLANAPA, Oktay, *Osmanlı Devri Mimarisi*, İstanbul, İnkılâp Yayınları, 2004.

ASLANOĞLU, İnci, *Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı*, Ankara, O.D.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Basım İşliğı, 1980.

AKKURT, Hümevra, , vd., *İzmir Mimarlık Rehberi*, (Ed.: Deniz Güner),İstanbul, İzmir Mimarlar Odası Şubesi için Mas Matbaası tarafından basılmış, 2005.

AKPOLAT, Mustafa,S., “XIX. Yüzyılda Ecole Des Beaux-Arts’da Mimarlık Eğitimi ve Osmanlı Mimarlığına Etkileri”, *Celal Esad Arseven Anısına Sanat Tarihi Semineri Bildirileri*,( Yayına Haz.: Banu Mahir), İstanbul, 2000.

AYTÜRK Nihat, Bayram ALTAN, *Türkiye’de Dini Ziyaret Yerleri*, Ankara, Altanoğlu İlim ve Kültür Hizmetleri, 1992.

AYVANSARAYI Hüseyin Efendi, Ali Satı Efendi, Süleyman Besim Efendi, *Hadikatül-Cevami (İstanbul Camileri ve Diğer Dini- Sivil Mimari Yapılar)*, İstanbul, İşaret Yayınları, Mayıs 2001.

AYVERDİ, Ekrem Hakkı, *Fatih Devri Mimarisi*, İstanbul, İstanbul Matbaası, 1953.

AYVERDİ, Ekrem Hakkı, *Fatih Devri Sonlarında İstanbul Mahalleleri, Şehrin İskânı Ve Nüfusu*, Ankara, Doğu Matbaası Limited Şirketi, 1958.

AYVERDİ, Ekrem Hakkı, *19. Asırda İstanbul Haritası*, İstanbul, İstanbul Fetih Derneği Enstitüsü, 1970.

BATUR, Afife, “19.Yüzyıl İstanbul Mimarlığında Bir Stilistik Karşılaştırma Denemesi: A. Vallaury/ R. D’Aronco”, *Osman Hamdi Bey ve Dönemi- 17-18 Aralık 1992*, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1993.

BATUR, Afife, *Vedat Tek: Kimliğinin İzinde Bir Mimar*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2003.

BARIŞTA, Örcün,”İstanbul Son İmparatorluk Dönemi Yapılarında Süs Kubbesi İle Taçlandırılmış İskele Binaları, *Vakıflar Dergisi XIX*, Ankara, Vakıflar Genel Müdürlüğü, 1985,s.285-294.

BAYRAK, M. Orhan, *Tarihi Yerler Kılavuzu*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2.Basım, 1982.

BİBER, Nizamettin, *İstanbul Camileri*, İstanbul, Dergâh Ofset (t.y.)

BİROL, A. İnci- Çiçek Derman, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2007, s.67-185.

CEZAR, Mustafa, *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi*, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları A.Ş. Kültür Yayınları, 1971.

ÇİNİ, Rıfat, *Türk Çiniciliğinde Kütahya*, İstanbul, Uycan Yayınları, 1991.

ÇİNİ, Rıfat, *Ateşin Yarattığı Sanat Kütahya Çiniciliği*, İstanbul, Celsus Yayınları, 2002.

DAĞDELEN, İrfan, *Alman Mavileri: 1913-1914: I. Dünya Savaşı Öncesi İstanbul Haritaları*, İstanbul, İ.B.B. Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü, 2006.

DAĞDELEN, İrfan, *Charles Eduard Goad'un İstanbul Sigorta Haritaları*, İstanbul İ.B.B. Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü, ,2007.

DEMİRİZ, Yıldız, *Osmanlı Mimarisinde Süsleme I Erken Devir (1300- 1453)*, İstanbul, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1979.

DEMİRİZ, Yıldız, *İslam Sanatında Geometrik Süsleme*, İstanbul, Yorum Sanat Yayıncılık, 2. Baskı, 2004.

DENEL, Semra, *Batılılaşma Sürecinde İstanbul'da Tasarım ve Dış Mekanlarda Değişim ve Nedenleri*, Ankara, ODTÜ Mimarlık Fakültesi, 1982.

DİŞBUDAK, Dilek, "Milli Saraylar ve 19. Yüzyıl Mimarlığı", *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, S.9, İstanbul, Örünç Matbaası, Aralık 1990,s.37-44.

DOĞRU, Mehmet, *Eminönü Camileri*, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Eminönü Şubesi, 1987.

DÜNDAR, Abdülkadir, *Arşivlerdeki Plan ve Çizimler Işığında Osmanlı İmar Sistemi ( XVIII. ve XIX. Yüzyıllar)*, Ankara, TC Yayınları, 2000.

ELDEM, Edhem, "Batılılaşma, Modernleşme ve Kozmopolitizm: 19. Yüzyıl Sonu ve 20. Yüzyıl Başında İstanbul", *Osman Hamdi Bey ve Dönemi- 17-18 Aralık 1992*, İstanbul, Tarih Fakfi Yurt Yayınları, 1993.

EMEKLİ, Gözde, vd., *İzmir Kent Tarihi*, (Ed.) Abdülaziz Ediz, v.d., İzmir, İzmir İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, Eylül 2009.

EYİCE, Semavi, *İstanbul Minareleri I.*, İstanbul, Güzel Sanatlar Akademisi Türk Sanatı Tarihi Enstitüsü Yayınları, 1962.

GÜLTEKİN, Hakkı, *İzmir Tarihi*, İzmir, Ege Turizm Cemiyeti, 1952.

GOFFMAN, Daniel, Doğan, KUBAN, *İzmir ve Egeden Mimari İzlenimler, Kaybolan Bir Geçmişten Görüntüler*, İzmir, Çimentaş Vakfı Yayınları, 1994.

HOLOD Renata, Ahmet Evin, *Modern Türk Mimarlığı*, Ankara, TMMOB Mimarlar Odası, 2007.

İREPOĞLU, Gül, “Sultan II. Abdülhamit Döneminde Yeni Bir Anlayış: Art Nouveau”, *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, S.9, İstanbul, Örünç Matbaası, Aralık 1990, s.9-14.

KABACALI Alpay, *Geçmişten Günümüze İstanbul*, İstanbul, Üç-Er Ofset, 2003.

KILIÇBAY, Mehmet Ali, “Osmanlı Batılılaşması”, *Tanzimattan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi*, C.1, İstanbul, İletişim Yayınları, (t.y.), s.147-152.

KUBAN, Doğan, *İstanbulun Tarihi Yapısı*, İstanbul, ( y.y.), 1969.

KUBAN, Doğan, *Osmanlı Mimarisi*, İstanbul, Yem Yayınları, 2007.

KURAN, Abdullah, “19. Yüzyıl Mimarisi”, *Celal Esad Arseven Anısına Sanat Tarihi Semineri Bildirileri*,( Yayına Haz.: Banu Mahir), İstanbul, 2000.

KÜRKMAN, Garo, *Toprak, Ateş, Sır: Tarihsel Gelişimi, Atölyeleri ve Ustalarıyla Kütahya Çini ve Seramikleri*, İstanbul, Suna ve İnan Kıraç Vakfı, 2005.

MÜLAYİM, Selçuk, *Sanat Tarihi Metninin Oluşumu Araştırmacıya Notlar*, İstanbul, Numune Matbaacılık, 2008.

ONUR, TÜLİN, *Mimar Vedat Tek” Mimari Kişiliği ve Dönemin Mimarlık Sorunları*,( Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü, Yayınlanmamış Doktora Tezi), 1988.

ORTAYLI, İlber, “Batılılaşma Sorunu”, *Tanzimattan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi*, C.1, İstanbul, İletişim Yayınları, (t.y.),s.134-138.

ORTAYLI, İlber, Vahdettin ENGİN, Erhan AFYONCUOĞLU, *Payitaht-ı Zemin Eminönü*, C.2, İstanbul, Seçil Ofset, 2008.

ÖGEL, Semra, “İstanbul’da 19. Yüzyılın Sekizgen Camileri” *Sanat Tarihinde Doğudan Battıya Ünsal Yücel Anısına Sempozyum Bildirileri*, İstanbul, Güzel Sanatlar Matbaası, 1989, s. 65-70.

ÖZ, Tahsin, *İstanbul Camileri*, I. Cilt, 2.Basım, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1987.

ÖZGÜVEN, Burcu, “Hobyar Mescidi”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C.4, Ankara, Tarih Vakfı, 1993.

PERVİTİTİCH, Jacques, *Sigorta Haritalarında İstanbul= Istanbul in the insurance maps of Jacques Pervititch*, (çev. Zülâl Kılıç), İstanbul, Axa Oyak, 2000.

SANER, Turgut, *19. Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Oryantalizm*, İstanbul, Egemen Matbaacılık Ltd., 1998.

SEYİDOĞLU, Halil, *Bilimsel Araştırma Ve Yazma El Kitabı*, Geliştirilmiş 7.Baskı, İstanbul, Güzem Yayınları No:13, 1997.

SÖZEN, Metin, Uğur TANYELİ, “Art Nouveau”, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, Remzi Kitapevi, 2001, s.27.

UZUN, Çisem, *17-19. Yüzyıllarda İstanbul’da Caminin Kentsel ve Simgesel Dönüşümü*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü)

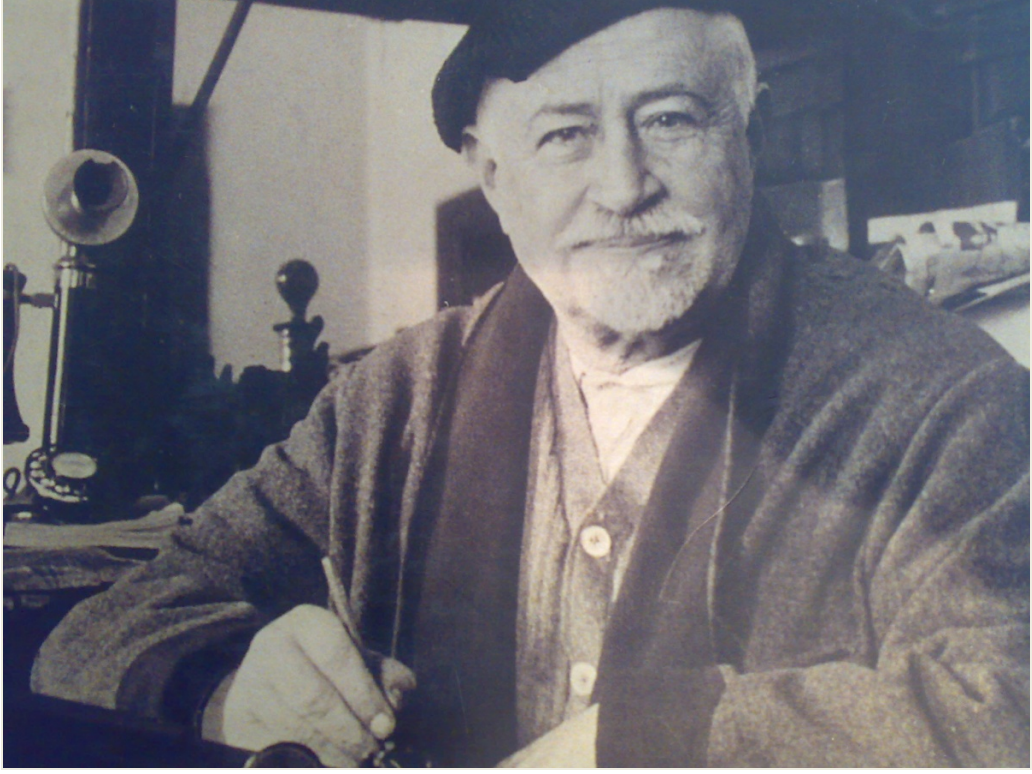
YAVUZ, Yıldırım, *Mimar Kemalettin ve Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi*, Ankara, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Basım İşliğı, 1981.

YAVUZ, Yıldırım, Pelin DERVİŞ, Bülent TANJU, *Bir usta bir dünya. Vedat Tek: master and his world: the Architect Vedat Tek* (Ed.: Afife Batur), (Çev. Robert Bragner), İstanbul, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 1999.

[http://wowturkey.com/t.php?=/tr178UgurayTaskin\\_Buyukpostahane2.jpg](http://wowturkey.com/t.php?=/tr178UgurayTaskin_Buyukpostahane2.jpg)  
[06.06.2010],[11.31]



## FOTOĞRAFLAR



**Fotoğraf 1: Mehmet Vedat Tek ( Afife BATUR, M.Vedad Tek-Kimliğinin İzinde Bir Mimar- Kapak Sayfası).**



**Fotoğraf 2: Hobyar Mescidi'nin Aşir Efendi Caddesinden Görünüşü.**

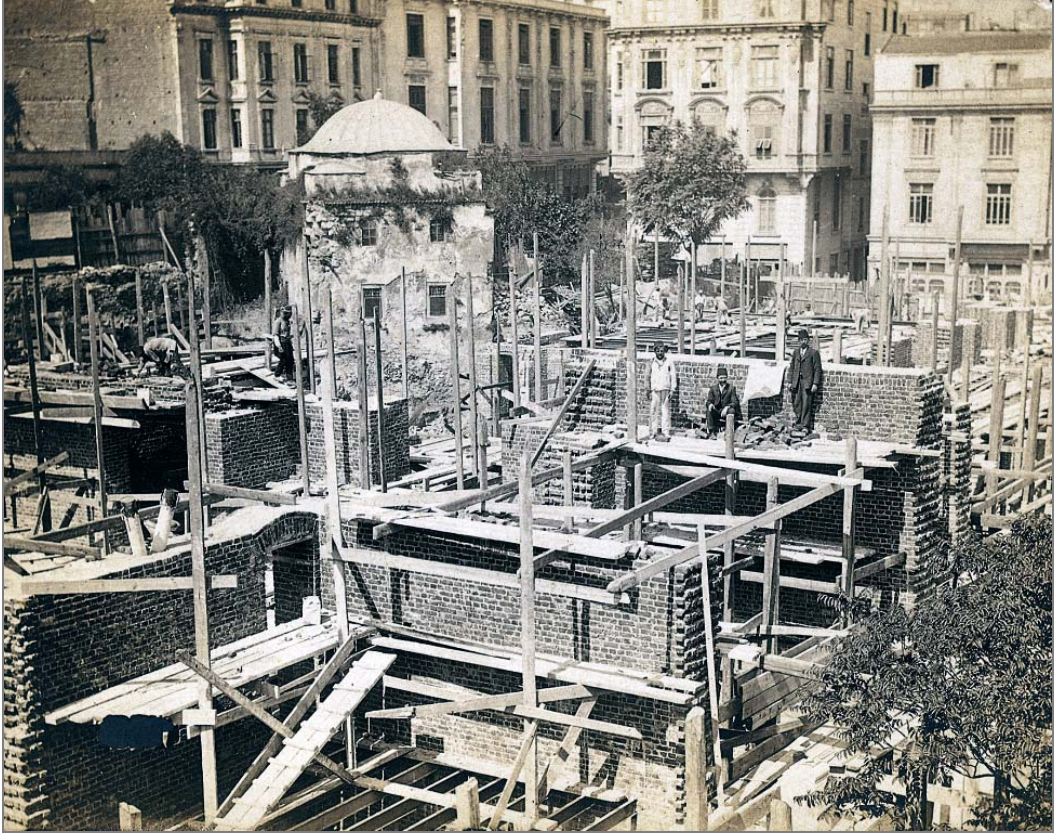


**Fotoğraf 3: Hobyar Mescidi.**



**Fotoğraf 4: Mescidin Büyük Postahane'nin arkasındaki istinat duvarı üzerindeki görünümü.**





**Fotoğraf 5: Hobyar Mescidi'nin Postahane inşaatı sırasındaki eski halini gösteren fotoğraf ( Süha Özkan- Pelin Derviş Koleksiyonu).**



**Fotoğraf 6: Saçakla duvarı ayıran zikzaklı kuşak ve mukarnas süsleme.**





**Fotoğraf 7: Ahşap payandaların bitiminde kullanılan mukarnas diliminden görünüm.**



**Fotoğraf 8: 1987 yılından önce mescidin yanında bulunan camekânlı bölümün Aşir Efendi Caddesinden görünümü (İstanbul IV Numaralı Kültür ve Tabiat Varlıkları Koruma Bölge Kurulu C-114 numaralı dosya).**



**Fotoğraf 9: 1987 yılından önce mescidin yanında bulunan camekânlı bölümün Aşir Efendi Caddesinden görünümü (İstanbul IV Numaralı Kültür ve Tabiat Varlıkları Koruma Bölge Kurulu C-114 numaralı dosya).**



**Fotoğraf 10: Postahane yan sokağından mescidin ve yanındaki eklerin görünüşü (İstanbul IV Numaralı Kültür ve Tabiat Varlıkları Koruma Bölge Kurulu C-114 numaralı dosya).**





**Fotoğraf 11: Postahane arka avlusundan 1987 yılından önceki eklerden görünüm** (İstanbul IV Numaralı Kültür ve Tabiat Varlıkları Koruma Bölge Kurulu C-114 numaralı dosya).



**Fotoğraf 12: 1987 yılından önce meşidin yanında bulunan camekânlı bölümün içinden ve yanındaki tuvaletten görünüm** (İstanbul IV Numaralı Kültür ve Tabiat Varlıkları Koruma Bölge Kurulu C-114 numaralı dosya).



**Fotoğraf 13: 1987 yılında yapılan ek binanın görünümü.**



**Fotoğraf 14: Ek binanın bodrum katına yapılan tuvaletlerin girişinden görünüm.**



**Fotoğraf 15: 2005 yılında yapılan tadilattan önce tavanın görünümü.**



**Fotoğraf 16: Tamirden sonra tavanın görünümü.**





**Fotoğraf 17: Mescidin 2005 yılındaki tadilattan önce iç mekân.**



**Fotoğraf 18: Mescidin 2005 yılındaki tadilattan önce kapı kanatları.**



**Fotoğraf 19: Tadilattan sonra kapı ve duvar görünümü.**



**Fotoğraf 20: Tadilattan sonra iç mekân.**



**Fotoğraf 21: Mescidin girişi.**

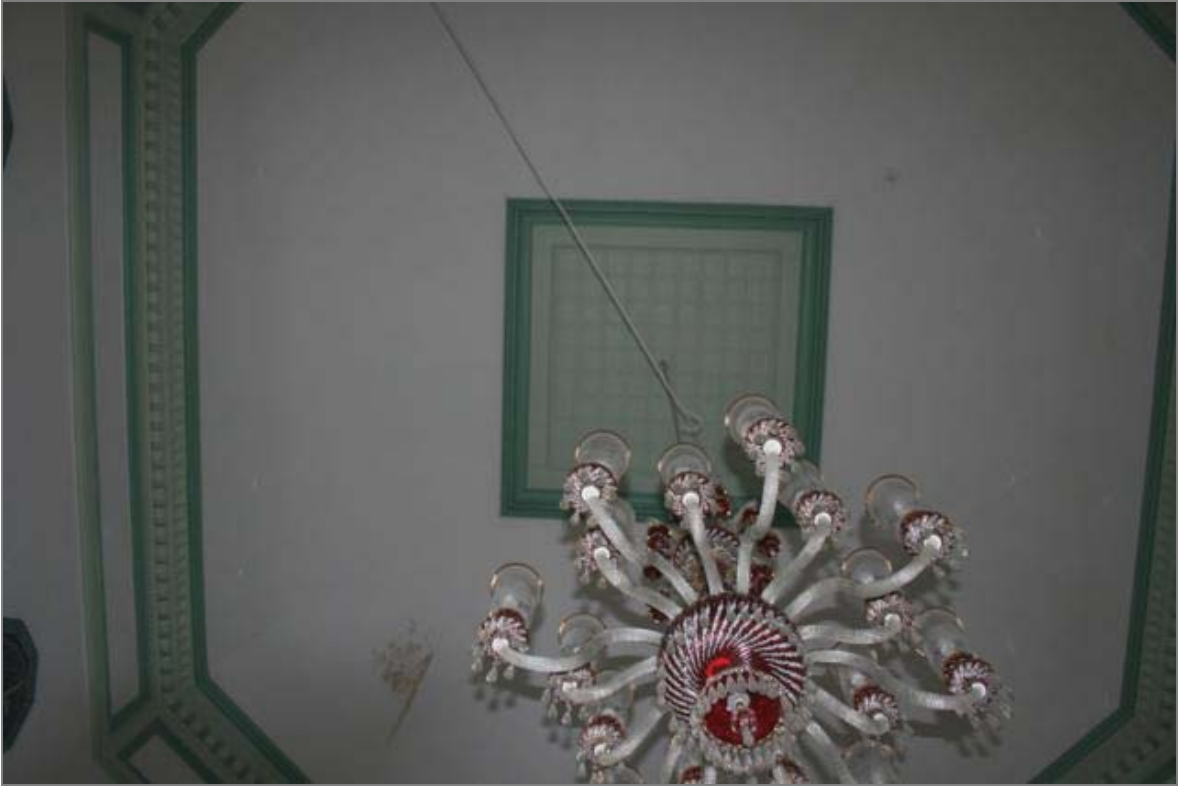


**Fotoğraf 22: Doğu cephesi ve giriş.**





**Fotoğraf 23: Mihrap ve minber.**



**Fotoğraf 24: Kubbe göbeği.**



**Fotoğraf 25: Saçak kornişi ve alçı süslemeden görünüş.**



**Fotoğraf 26: Mescidin güney cephesinden kubbe görünümü.**



**Fotoğraf 27: Kuzey cepheden kubbe görünümü.**



**Fotoğraf 28: Postahane Binası'nın kubbesi.**

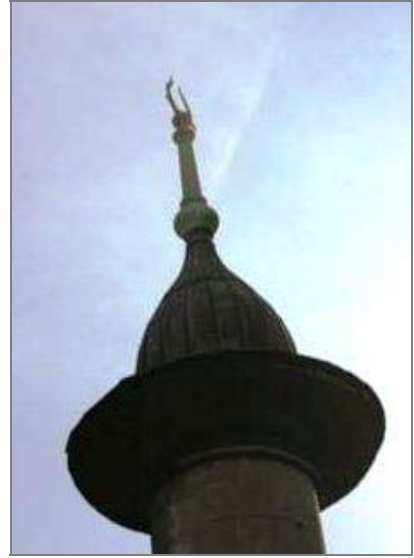
([http://wowturkey.com/t.php?p=/tr178/UgurayTaskin\\_Buyukpostahane2.jpg](http://wowturkey.com/t.php?p=/tr178/UgurayTaskin_Buyukpostahane2.jpg))

[06.06.2010],[11.31].





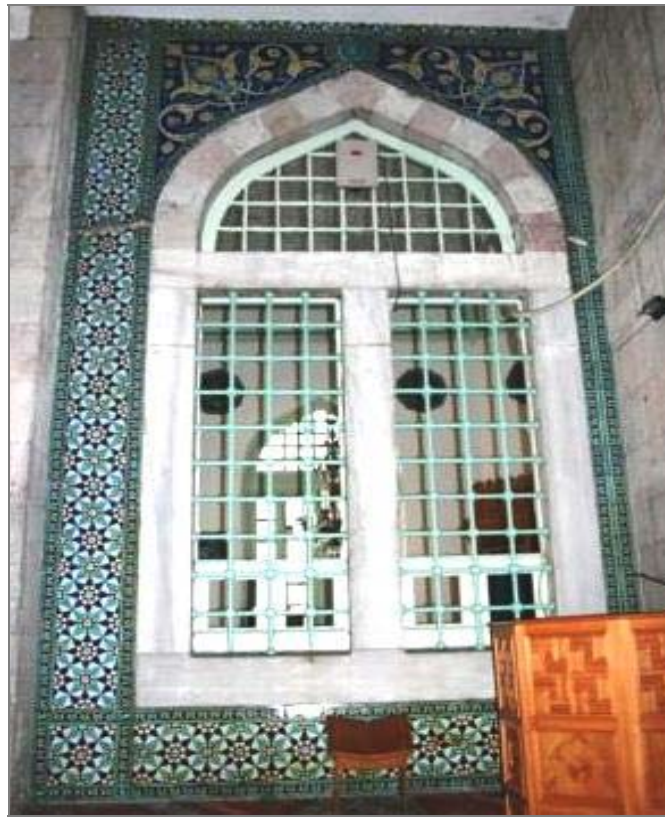
**Fotoğraf 29: Minare görünümü.**



**Fotoğraf 30-31: Minareden ayrıntı.**

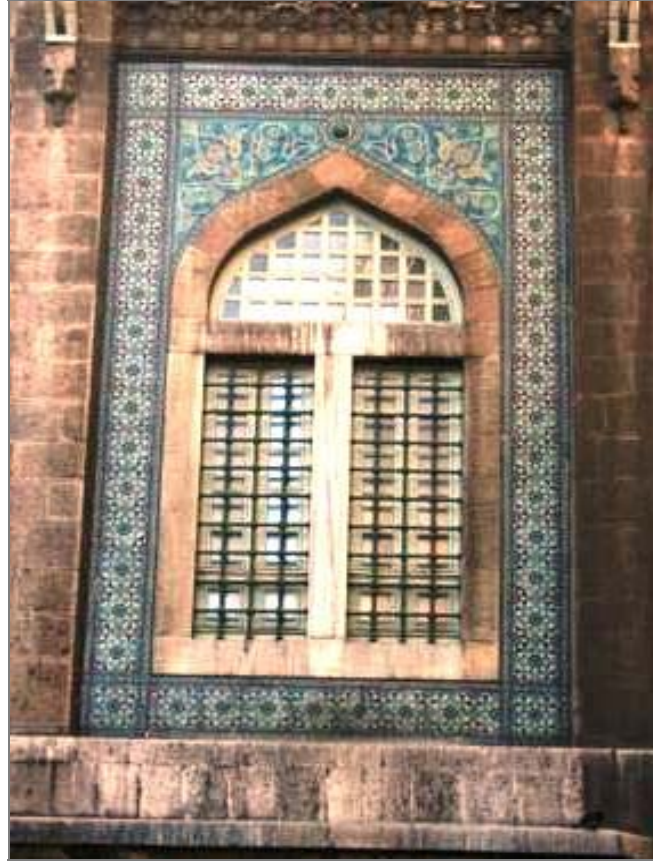


**Fotoğraf 32: Aşir Efendi Caddesine bakan güney cephe penceresinin görünümü.**

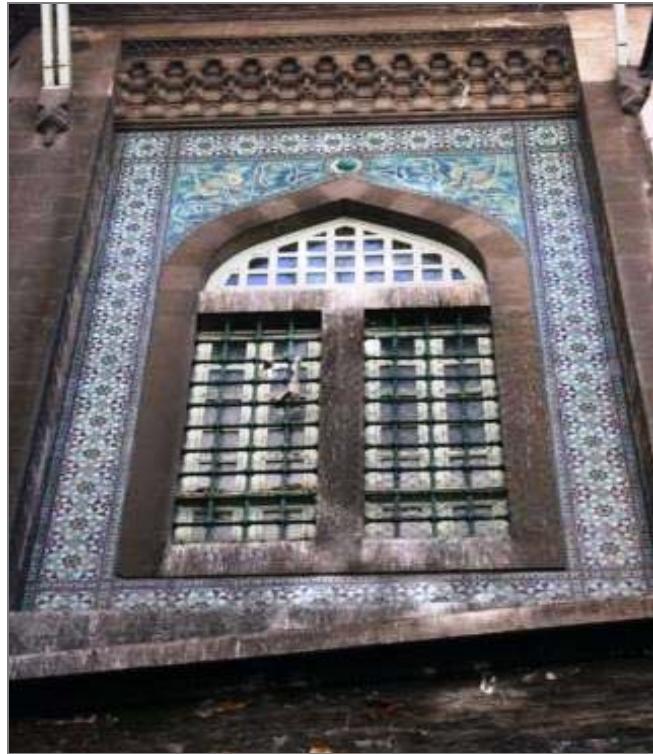


**Fotoğraf 33: Doğu cephesine bakan pencerenin görünümü.**





**Fotoğraf 34: Batı cephesine bakan pencerenin görünümü.**



**Fotoğraf 35: Kuzey cephesine bakan pencerenin görünümü.**



**Fotoğraf 36: Güney cephede bulunan kufi yazının köşesindeki çini ustasının imzası.**



**Fotoğraf 37:Güney cephede bulunan bitkisel kompozisyon.**





**Fotoğraf 38-39-40: Doğu-batı ve kuzey cephede bulunan geometrik kompozisyonlar.**



**Fotoğraf 41- 42: Pencereleeri çevreleyen kemer köşe dolgularındaki süsüleme programı.**





**Fotoğraf 43: Mekik bordürün çevrelediği Aşir Efendi sokağa bakan bitkisel bezeme.**



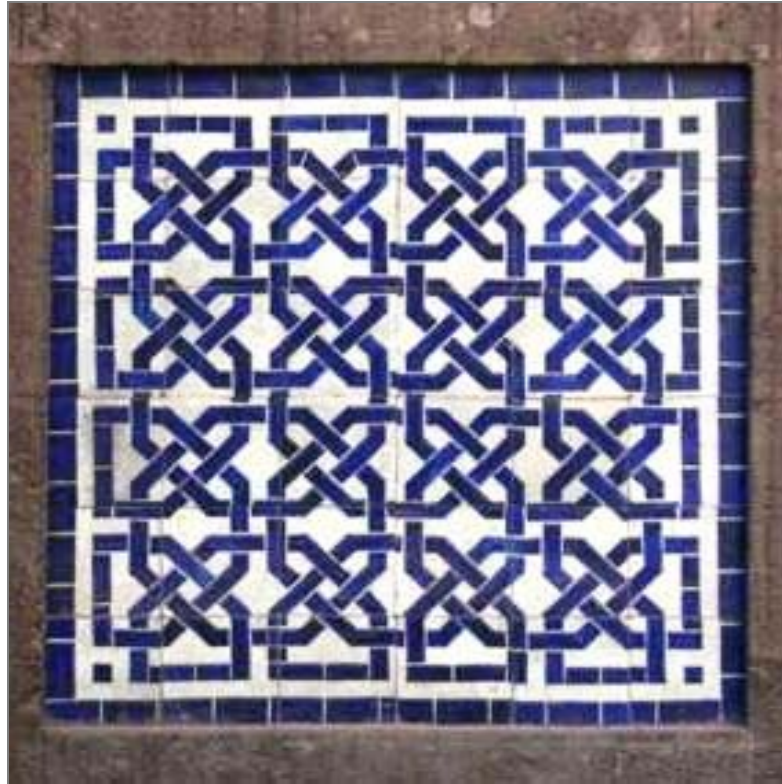
**Fotoğraf 44: Doğu cephesindeki geometrik süsleme detayı.**



**Fotoğraf 45: Geometrik süslemeli firiz.**



**Fotoğraf 46-47: Mihrap ve giriş kapısı üzerindeki kufi “Elhamdülillah” yazısı.**



**Fotoğraf 48: Kuzey cephedeki geometrik süsleme.**





**Fotoğraf 49: Kitabe kuşığı.**



**Fotoğraf 50- 51: Yeni mihrap ve 2005 yılında yapılan onarımdan önceki mihrap.**



**Fotoğraf 52: Eski minberden görünüm.**



**Fotoğraf 53: Yeni minberden görünüm.**



**Fotoğraf 54: Harimin içindeki panolar.**

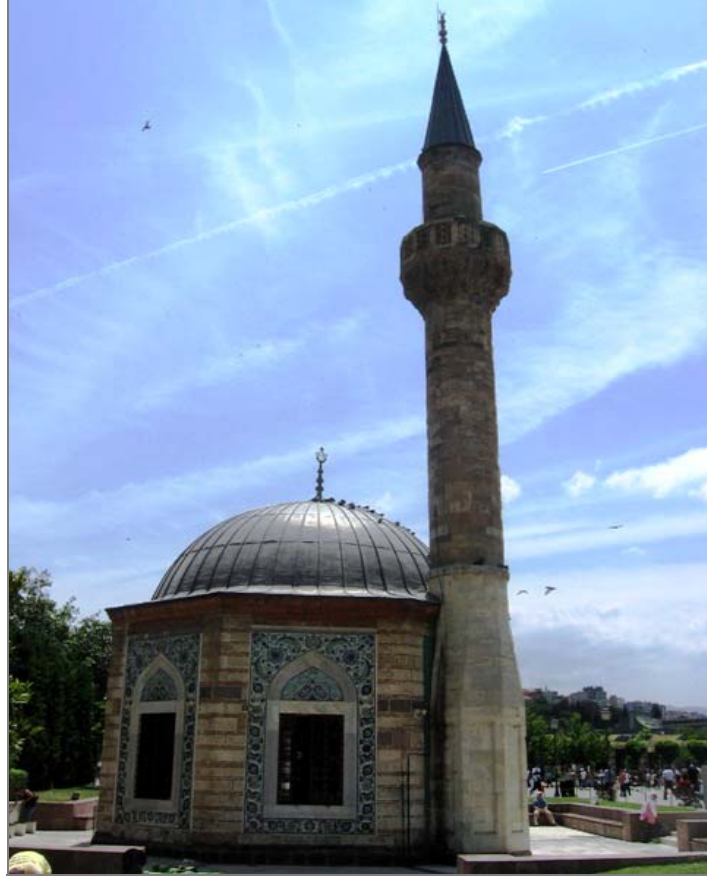


**Fotoğraf 55: Harimin içinde yer alan “Allah ve dua” yazıları.**



**Fotoğraf 56: Harimin içinde yer alan “Ebubekir ve Osman” yazıları.**





**Fotoğraf 57: : Konak (Yalı) Camii.**



**Fotoğraf 58: Konak (Yalı) Camii.**



**Fotoğraf 59: Konak (Yalı) Camii.**





**Fotoğraf 60-61: Konak (Yalı) Camii minber ve mihrap görünümü.**



**Fotoğraf 62-63: Kubbe göbeği ve eteğindeki kalem işleri.**

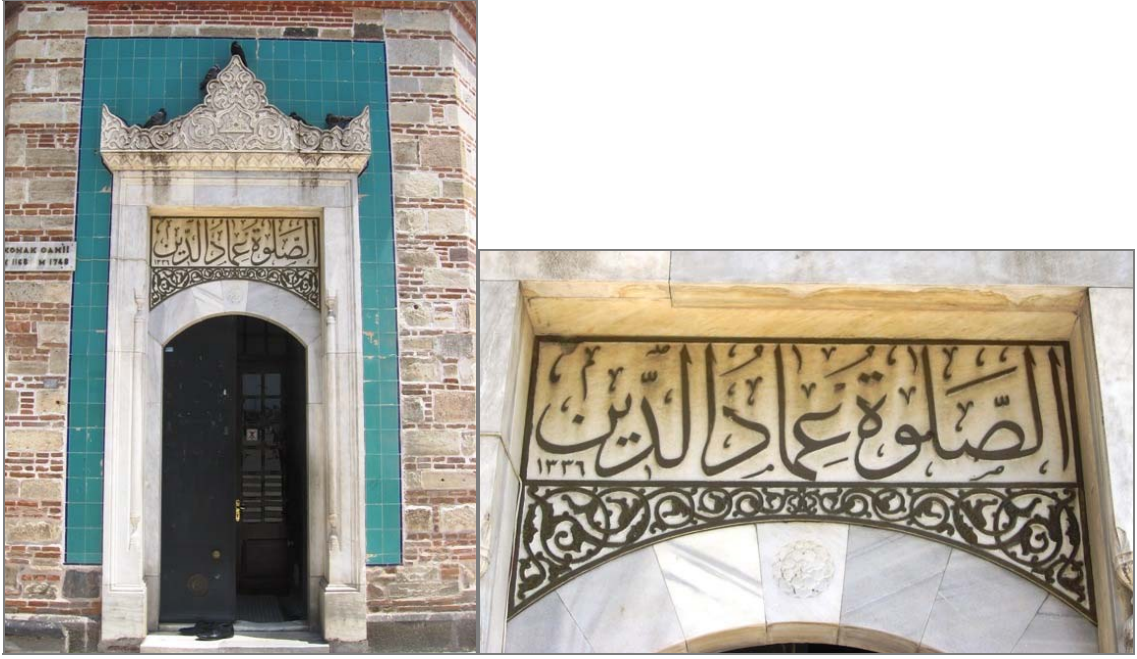


**Fotoğraf 64: Pencere kenarlarındaki çini süsleme.**



**Fotoğraf 65-66: Süsleme detayı.**





Fotoğraf 67-68: Ana giriş kapısı ve kitabe.



Fotoğraf 69-70: Onarım öncesi ve Ümran Baradan imzası taşıyan restorasyon sonrası görünümü.

**BELGELER**

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

ارادات سنیه به مخصوص مسافرویات عهد ولید

ارادات سنیه نیک چلان	نمبر	تاریخ
بازار و غزاق داره ایصاله بولسا به خوبسار باباها مشرفه ایصاله محمد	۱۱۹۸	۱۲۵۰ ۱۳۱۱
داره ننگوره به ربطه والصاله بیلدا اوره صرغی لاره کلا بیلدا لیه خفته	۱	۱۳۱۱

بالا ده کاراره سنیه نیک مسافرویات بولسا دارانک نواعی	مبلغ ایصاله	تاریخ ایصاله
راضیه نقره نیک نیکه	۱۶۷۰	۱
بازار و غزاق "	۴۴۸	۱

**Belge 1: Hobyar Mescidi'ne ait irade-i seniyye ( BOA İrade-i Evkaf 1325. C/ 10 [21 Temmuz 1907]).**

دوئلہ اولیہ حضرت

محمد را آتش ایستاده اوتو مودت و تعارف دانه سنس بر جامع شریف استی قضی اولیہ دانه مذکورہ انصافدہ بونفر خوبیار بابا جامع شریف استی است اندہ  
طوبی محتاج تعمیر اورہ ہنہ بین غوس و ضرورت تعمیر بروی کلہ بنی مذکورہ دانه کجہ اری بر جامع شریف استی مذکورہ بر کلہ بر دانه  
رہط و انصاف ابر طلا اوزرہ بر مہبت کفہ مہرے لازم کلانہ تعمیرین غرو سنہ اوتوز برین غرو سنہ بر سنہ و تعارف بقرت پیدای ایزہ عرفانی و دیگر اوتوز برین  
غرو سنہ رحمت اوقاف کھا مہرہ بقرت جیسی بود جری مہرت شویسی دھانہ نفعی اود جھنہ اودو جہ ابرای اجماع بقرت مای ابراہیم جیسی جھنہ  
سرای روت مایر دانه سنس بقرت ۸۸۰ رع اودولہ سے تاریخہ مذکورہ سادری ابر عہدہ حضرت علی بن ابی طالب و اذینہ جھنہ کلانہ سکرہ بقرت  
و تعریف قہرہ اولیہ اوجاب ہر دوجہ ارادہ نہ جھنہ خلافت شریف و در سیرت ابر شریف استی انفا دایر جہ مہرہ مذکورہ سادری بقرت قہری ضم  
صاحب  
رحمہ جانہ کلانہ (۱) بقرت  
صاحب  
معرفہ جانی کلانہ  
سنہ و سنہ بقرت کلانہ  
تکوی جہ مہرہ سنہ سنہ سنہ  
اوسہ بقرت ارادہ سنہ جانی کلانہ  
بقرت کلانہ  
و تہامہ کلانہ و کلانہ کلانہ  
کلانہ کلانہ کلانہ  
کلانہ کلانہ کلانہ  
کلانہ کلانہ کلانہ

Belge 2: Hobyar Mescidi onarımı için Evkaf\_1 Hümayün Nezareti tarafından yapılacak ödemenin gerçekleşmesi hakkında belge ( BOA, İrade-i Evkaf 1325, B/7).

موضوعاً حضرت صاحب عالی

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ  
بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

مکتوبی نامی  
عدد

۱۶۷۰

مردودیه چاکریه لایه رک  
۱۹ مارچ ۱۹۰۷  
ایکونہ اوقاف ہمایونہ فقہ سے علیحدہ شدہ طلبہ دلانہ ارجیہ یونیورسٹی کے ایڈمینیسٹریٹو سیکرٹری ہفتہ کے استیضائے ہوتے ہوئے دروازہ بند کر  
و موکم آنا آئے اور انہ سے شواہدہ جامع شریف مذکورہ آنا سے مباشرت ایسے محترمہ پروردہ فقہہ تکلیف ناکیدی ہادی ہوتے و تلفیظ  
فقہ سے علیحدہ ہو کر رہ رہ طہنہ نہ کر رہ لقا فقہیم فائزہ و عرصہ دانہا۔ سابقہ نظر نقضاً سک سرعت امر و ایسی سولہ ای سی حدیث  
ادبیاتہ امر و فرمانہ حضرت ولی الامر لہ (۱) مہر اللہ علیہ و آلہ و سلم

ناظر امور راجدہ  
راشد

Belge 3: Hobyar Mescidi onarımı için Evkaf\_1 Hümayün Nezareti tarafından yapılacak ödemenin gerçekleşmesi hakkında belge ( BOA, İrade-i Evkaf 1325, B/7).



وزارة اوقاف  
والتربية  
والصحة

مكتوب  
عدد  
٢٤٨

راجحة نقدية جديدة

دولة افتم حقه  
انت اولمعه اولمعه وتعرف دارة جديدة قريه كانه حيدر بابا جميع شريفك سايه ديانقوا حقه خلا نقاه اعطيه اجراء تعدي اجوده اوقاف كونه  
عبيد سده طب اظهده او جيون ليدانك ابه صفياء عاخذة نسيس استعانة راتر تقدم يكرن بر نور و ١٤١٤ تاريخ تذكره جكرانم ارام حيدر س كونه شرفورد  
ايمد كونه موسم انت انه اولاده شو اعاده جميع شريف نكورك انت سنة مئسره ايطلع مهران الوجوه محمات مجيب بيلقنده اجراء ايجاء خبيثه لطفه بر آه وك  
مازونه اعه بولس انت انه قوسيون افام سيله من عار اوليك امرو فرماده حقه مده كوركدر ا جملة كوركدر و ١٤١٤ تاريخ بونه ونقوانا كورك

Belge 4: Hobbyar Mescidi onarımı için Evkaf\_1 Hümayün Nezareti tarafından yapılacak ödemenin gerçekleşmesi hakkında belge ( BOA, İrade-i Evkaf 1325, B/7).

داغلیق نفعه نیک سوای دولت هوالیه یوزدانه ۸۸ مصلحت نایب وکیل یوز الی درسه نورولو ترکه مملوقه ملک را رهنده فراشت اولدی  
 مال ترکه مجبوراً انسابلکه بولسا بونسه و نظراف داره ای انقالده ضرب بخله اولونه خوبا بابا جیام شریفک شکت تعمیر بول انباشده بولونور اولونور  
 قرضه استمدک کراسته دلوانم ساره اعصه کی صورتیله ارایه ندره اید بولدیگی اوقاف قضا بونسه نفعه رنه باز بده رقه انسا به جوامع جامع شریف ترکه  
 اولدی بیک کوروش قایل تعمیر ابدکی اولج اکلشده اید بونسه قانه داره نیک انسا سید قرای آتیه نه تعمیریه متکوره نیک شمه نفعه بیک  
 ندرشم ایس قایل اولجعی درنقل موجودی اولونور بونسه اولج بیک کوروش معارته نعلیق دهن بولیش ده تصدا وارده آتیه سنده محسوب  
 اولونور اولونور جامع شریف مذکورک زمین ایچونه قرین اوقاف قریب اولونور بیک عیتره قده به مرض اختیار اولونور بیک جهمه دیگر اولونور بیک ندرشم  
 بونسه و نظراف نفعه تیجه نویس لایم کلمه بیک یلد برلکده و دراز جیده ده ادا قریقه صلاة ایچونه برجام شریف لزوم اولوب بونک ایچونه برعل  
 خصیم بیک لیرا قده مرض اختیار سنه اید جامع شریف مذکور بنا ده بیک انسا سله ساق کده کر اولونور بیک ندرشم ایچونه رضای میاتده نویس  
 دهکام منفعل اولج بونسه جملدا جرای ایجا بولغان بونسه نفعه نیک انعام عطفاً استیاد نفعه و صورده انعام دانه جرده شایب بولنده اولونور  
 برصوبه استیاده انقای مقضای نیک بونسه و نظراف نفعه رنه اولج بولیش داغلیق نفعه رنه هولکس ندر قنده ایچونور اولونور نفعه رنه اولونور  
 ایچونه برعل  
 ایچونه برعل

اعضاده	اعضاده	اعضاده	اعضاده	اعضاده	اعضاده	اعضاده	اعضاده
اعضاده	اعضاده	اعضاده	اعضاده	اعضاده	اعضاده	اعضاده	اعضاده
اعضاده	اعضاده	اعضاده	اعضاده	اعضاده	اعضاده	اعضاده	اعضاده
اعضاده	اعضاده	اعضاده	اعضاده	اعضاده	اعضاده	اعضاده	اعضاده

Belge 5: : Hobyar Mescidi onarımı için Evkaf\_1 Hümayün Nezareti tarafından yapılacak ödemenin gerçekleşmesi hakkında belge ( BOA, İrade-i Evkaf 1325, B/7).

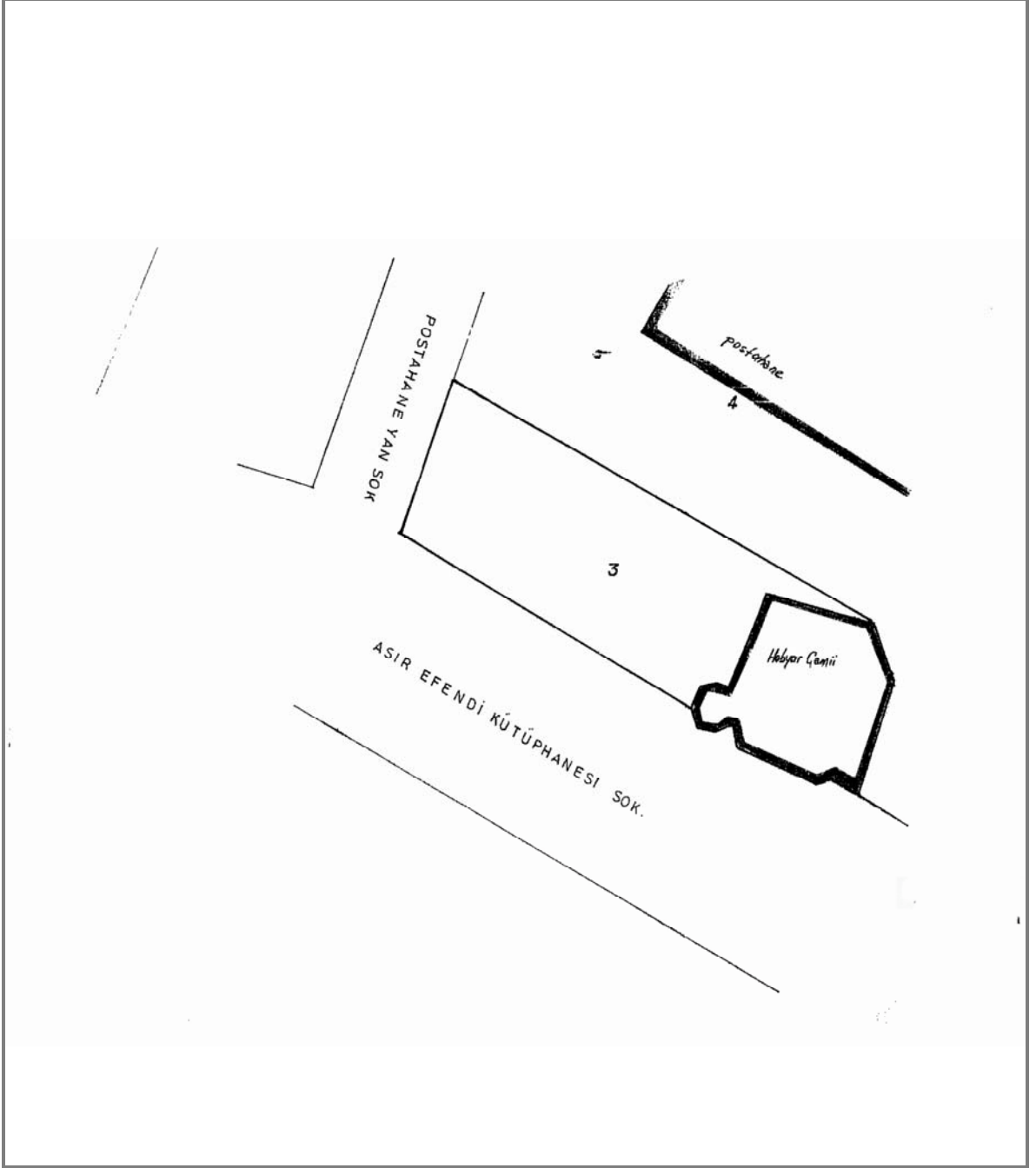
اوقات لها بوده و نقد و کسب دولت جلال پور و جمادى اولی و ایامی نوزده ماهه ایی نومردا تقریری مالیه داتره سنه قراشت اولدی  
 مانده اولی اجراء قلمسه اولدی نقد و اولدی بیگ کور غردو ملک قابل تعمیر اولدی اهرنکمه ایله ایصاله نوسته و تلفران داره کما نسا ایلمده اولی صبله خراب اولدی  
 اقمده دره بیگ غروسه معرفت ناسی کلمه اولدی بیگ علی عبدالرحیمه خویسار با با جامع مرینی و قشک موهوردی اولیوب باعکسی او بیگ غروسه مقدار نه  
 تعویضی دخی مکنه بولدیغی خربله تعمیرات لازمه سنک اجراسیمونه و قشک دار دانه ایه سنده محسوب اولمده ادره خزینه جه اقمده او هیوز لیا صرف اختیار ایدیه بیگیم  
 اوسته طرفتک نوسته خانه ج نوبی عقد ه مبعه ایه اعمار ه جوابا نوسته و تلفران نقد تم کله نکره ده جامع مرینی مذکورک مصارف انسا نوسته او هیوز لیا سنک نوسته خانه  
 انسا نوسته مصارف و خزینه میاننده افراز داعه سی عجمه و امیدانه ظنذینی بیاید اقمده اولدیغی بیگ نوسته و تلفران ناسنک انسا ایی اقمده مکتول قومیسونه موقتلا جامع مرینی دخی  
 انسا و مصارف انسا نوسته او هیوز لیا بر وجه امیدانه نوسته خانه ج نوبی و ایضا اقمده ادره او هیوز لیا سنک ده او هیوز لیا ای ادره سنک تعمیرات و انسا نوسته نوبی نوبی  
 امیدانه قلمسه

جامع مرینی مذکورک مصارف تعمیراتی اولدی ایضا لدر مبالغه او هیوز لیا سنک نوسته خانه نیک انکات کتیمه و در خزینه میاننده افراز داعه سی عقد ه نوسته و تلفران نقد سنک  
 مذکورک محولکی ادره سنک تنظیم اولمده مصارفی تعیم قلمسه اولدیغی اوقات لها نوبی خیزی چهاره اصابت ایه ایضا لدر او هیوز لیا سنک دخی ترتیب مذکورده نوبی لازمه دیکور قلمسه اولمده  
 بر وجه امیدانه اجرائی ایجا سنک نقد بر پشالیها جوادری و تلفران نوسته نقد نه ده معلومان داعه سی مذکور قلمدی اولیایه ادره زمانه چهاره سنه اولمده ایضا لدر ادره سنک

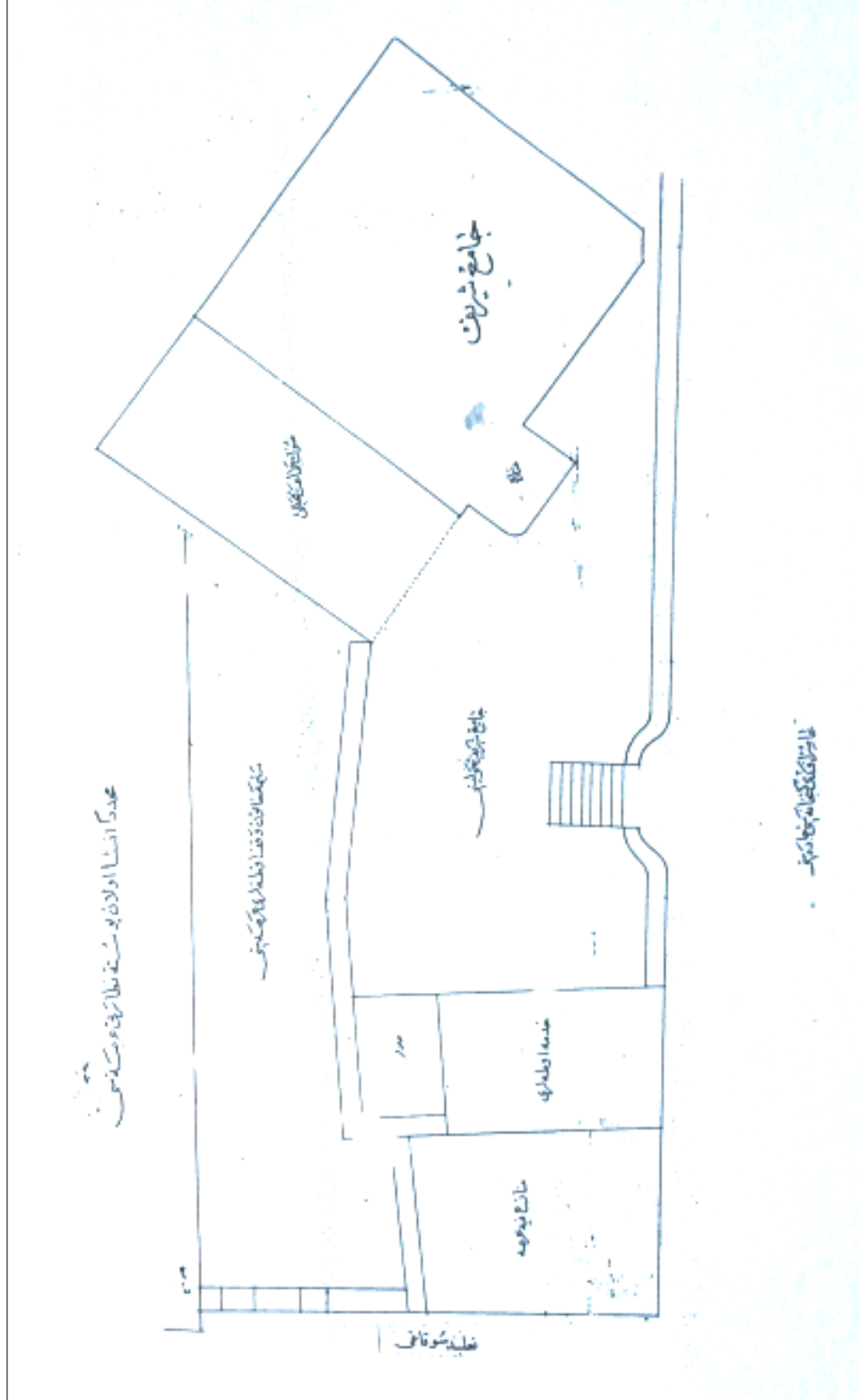
اعضاده	اعضاده	اعضاده	اعضاده	اعضاده	اعضاده	اعضاده	اعضاده	اعضاده	اعضاده
نوبی	نوبی	نوبی	نوبی	نوبی	نوبی	نوبی	نوبی	نوبی	نوبی
اعضاده	اعضاده	اعضاده	اعضاده	اعضاده	اعضاده	اعضاده	اعضاده	اعضاده	اعضاده
نوبی	نوبی	نوبی	نوبی	نوبی	نوبی	نوبی	نوبی	نوبی	نوبی
اعضاده	اعضاده	اعضاده	اعضاده	اعضاده	اعضاده	اعضاده	اعضاده	اعضاده	اعضاده
نوبی	نوبی	نوبی	نوبی	نوبی	نوبی	نوبی	نوبی	نوبی	نوبی

Belge 6: Hobyar Mescidi'nin tamirine dair 23 Nisan 1323 ( 6 Mayıs 1907) tarihli karar yazısı (BOA, İrade Defter-i Hakani, Z 4).

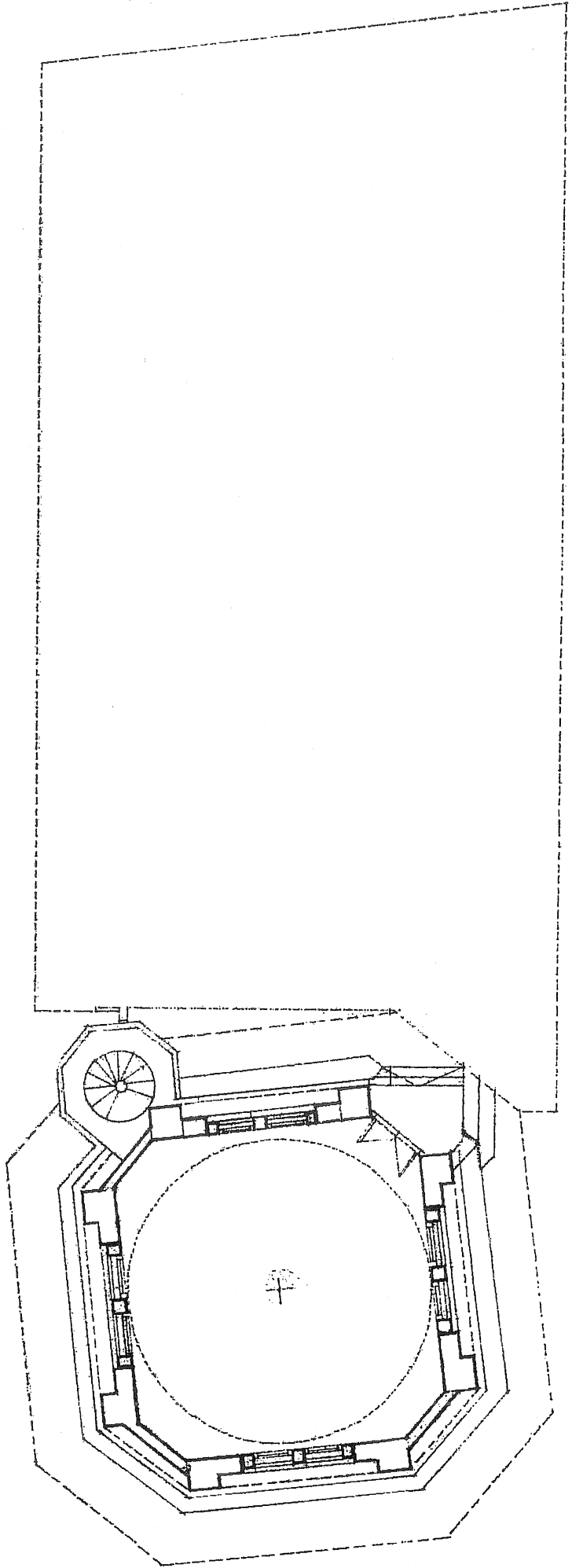
## ÇİZİMLER



**Çizim 1: Mescidin Vaziyet Planı** (İstanbul IV Numaralı Kültür ve Tabiat Varlıkları Koruma Kurulu'nda bulunan C- 114 numaralı dosya).



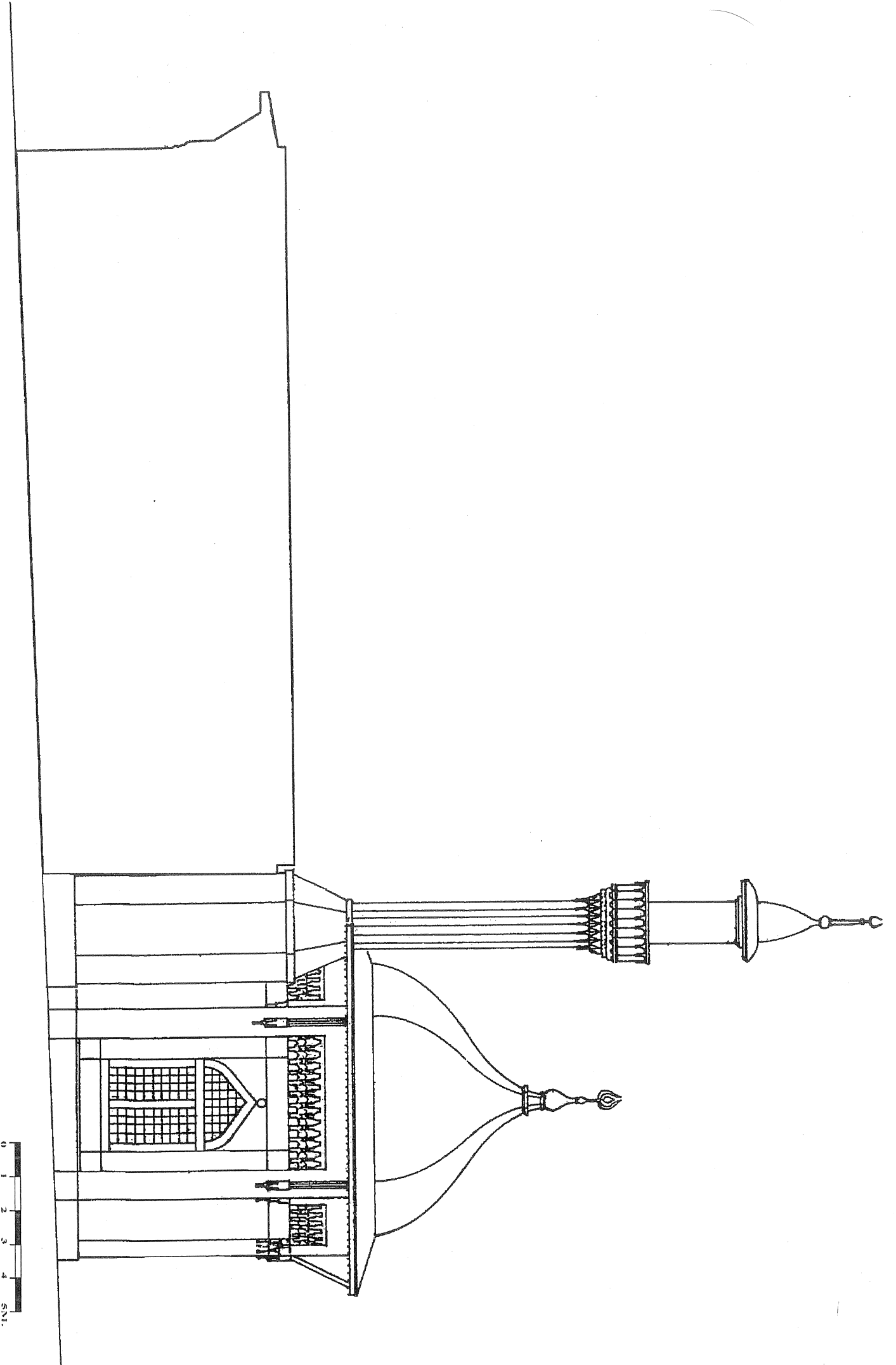
**Çizim 2: Eski Hobyar Cami'nin S BOA' de bulunan krokisi** (Abdülkadir Dündar, *Arşivlerdeki Plan Ve Çizimler Işığında Osmanlı İmar Sistemi ( XVIII. ve XIX. Yüzyıl)*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 2000, s.298).



Çizim 3 : Hobyar Mescidi' nin planı (İstanbul IV Numaralı Kültür ve Tabiat Varlıkları Koruma Kurulu' nda bulunan C-114 numaralı dosyadan alınmıştır).

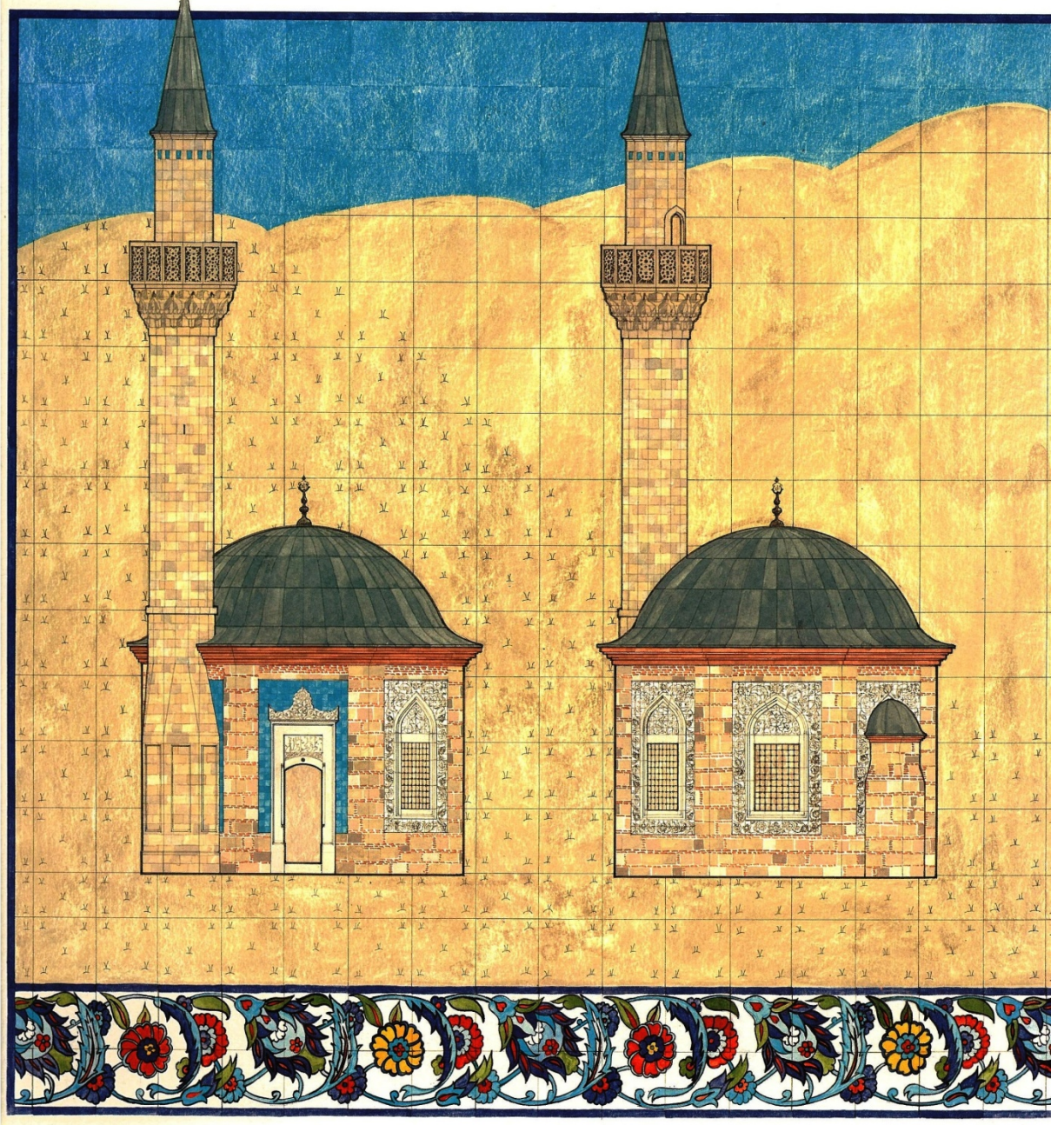






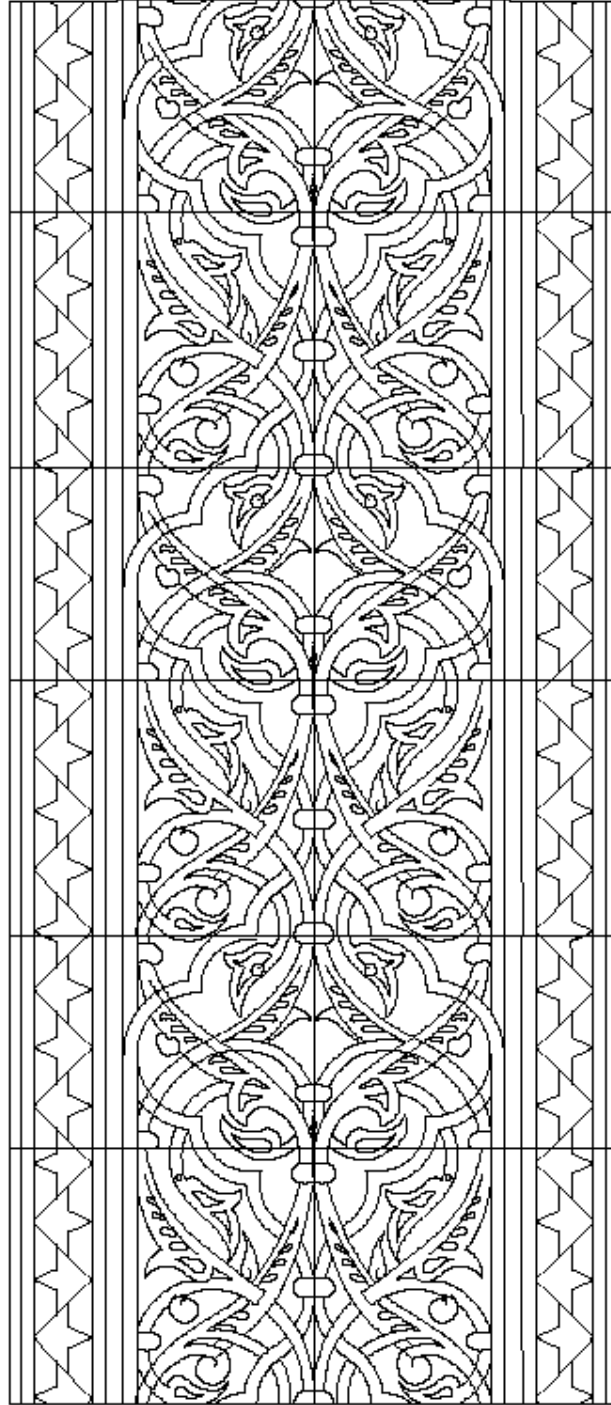
Çizim 4 : Mescidin Aşır Efendi Caddesi' nden cephe görünümünü (İstanbul IV Numaralı Kültür ve Tabiat Varlıkları Koruma Kurulu' nda bulunan C-114 numaralı dosyadan alınmıştır).

0 1 2 3 4 5  
M.

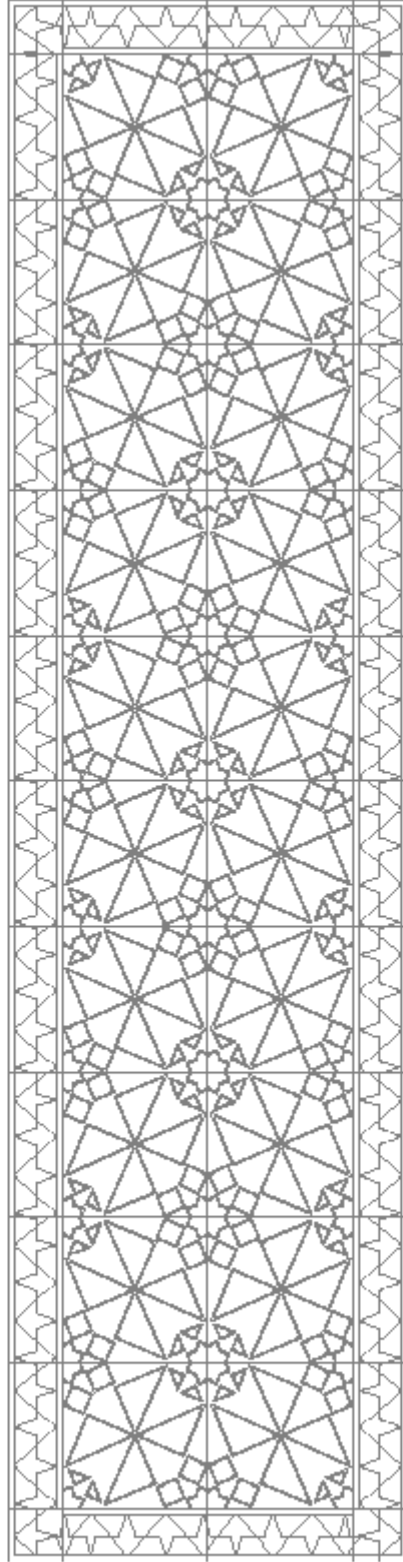


**Çizim 5: Konak Yalı Camii cephe çizimi** (Daniel Goffman- Doğan Kuban, , *İzmir ve Egeden Mimari İzlenimler*, ( Çiz.: Kaya Dinçer). İzmir, Çimentaş Vakfı Yayınları, 1994, s.60).

## DESENLER

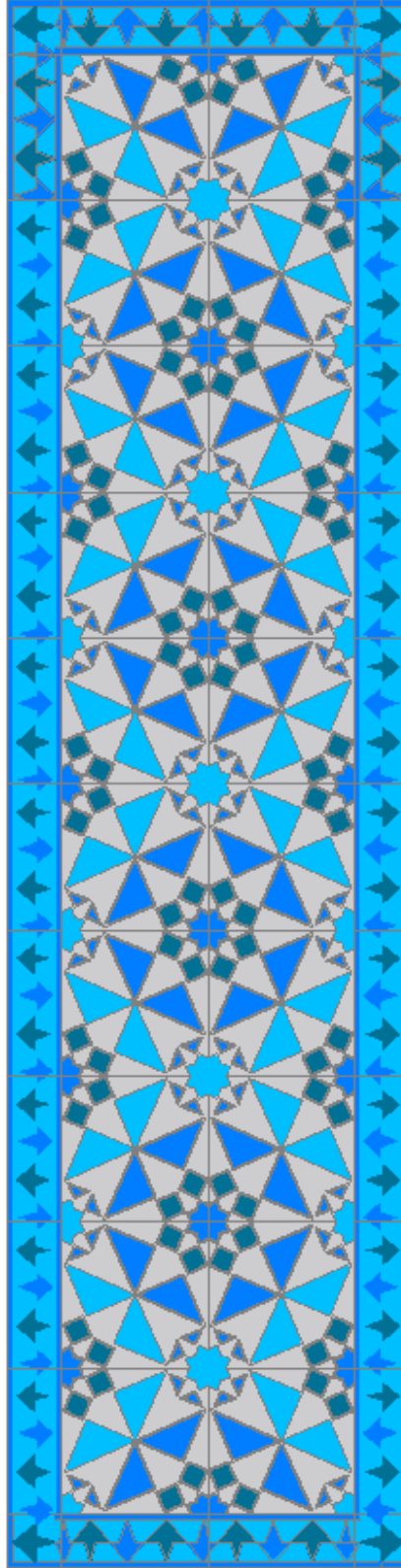


**Desen 1: Çini bordür bitkisel desen detayı** (Mimar Canan Özel tarafından çizilmiştir).

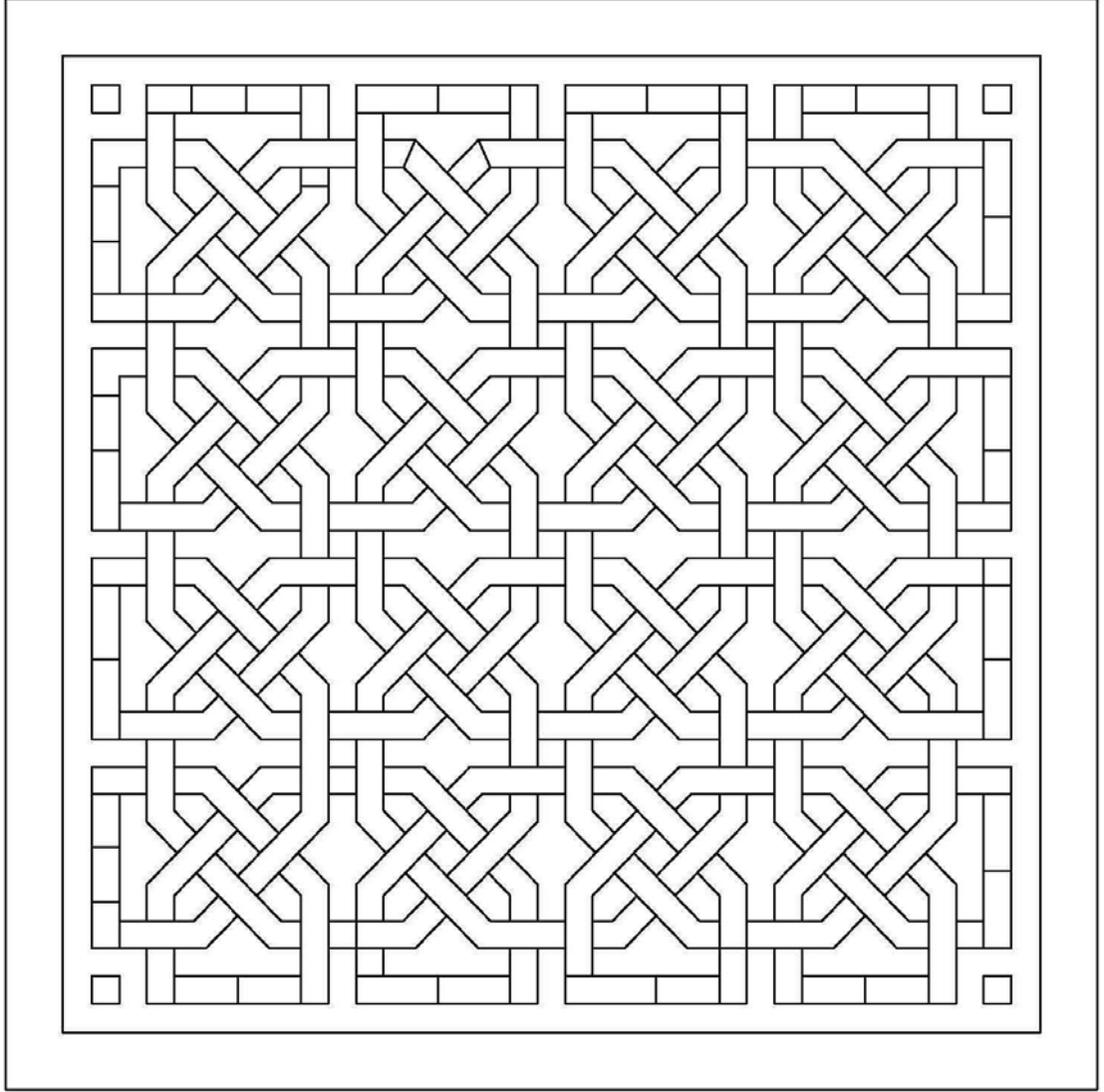


**Desen 2: Geometrik desen detayı** (Mimar Canan Özel tarafından çizilmiştir).



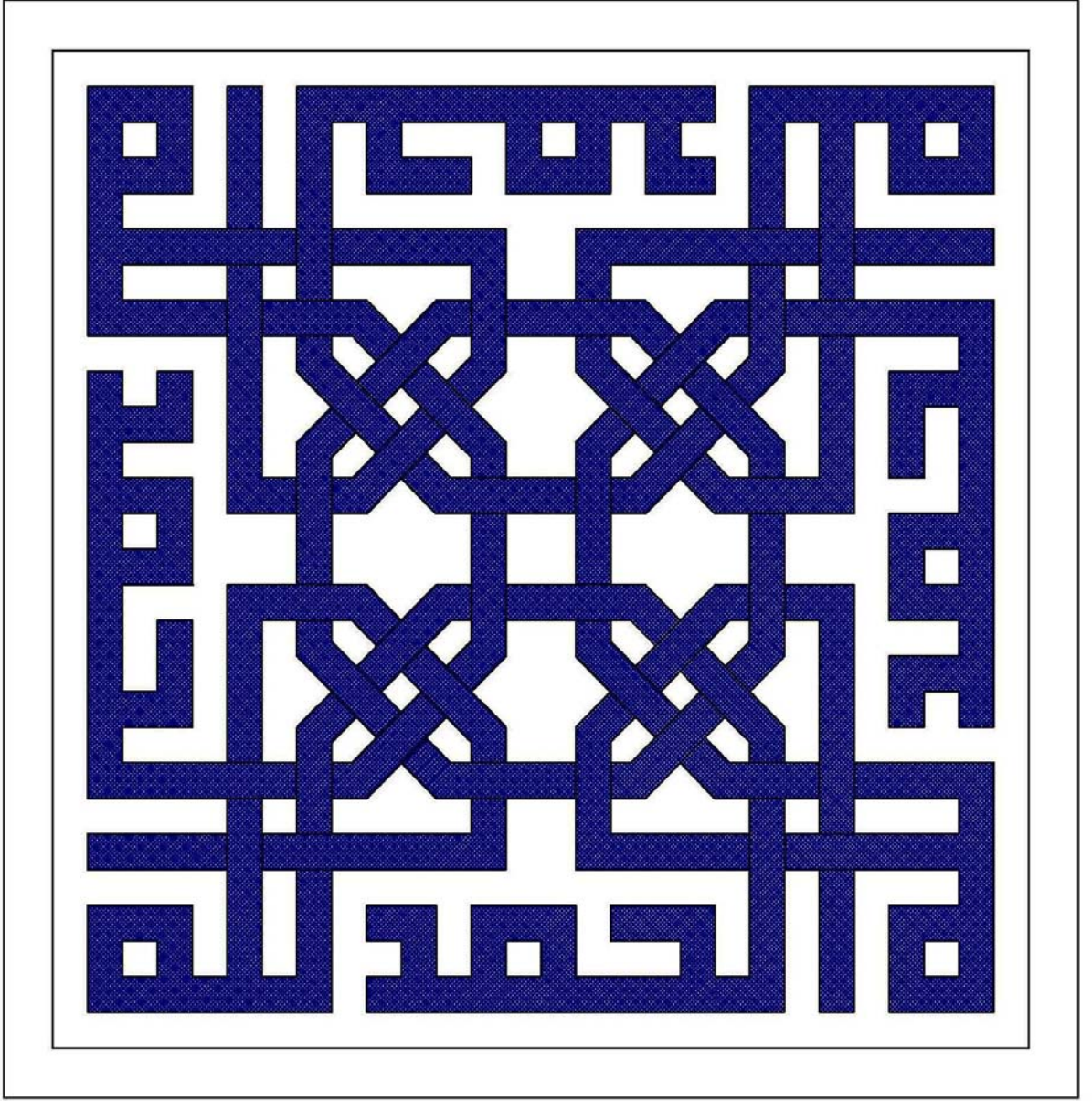


**Desen 3: Renklendirilmiş geometrik desen detayı** (Mimar Canan Özel tarafından çizilmiştir).



**Desen 4: Kuzey cephede bulunan desen (Mimar Canan Özel tarafından çizilmiştir).**

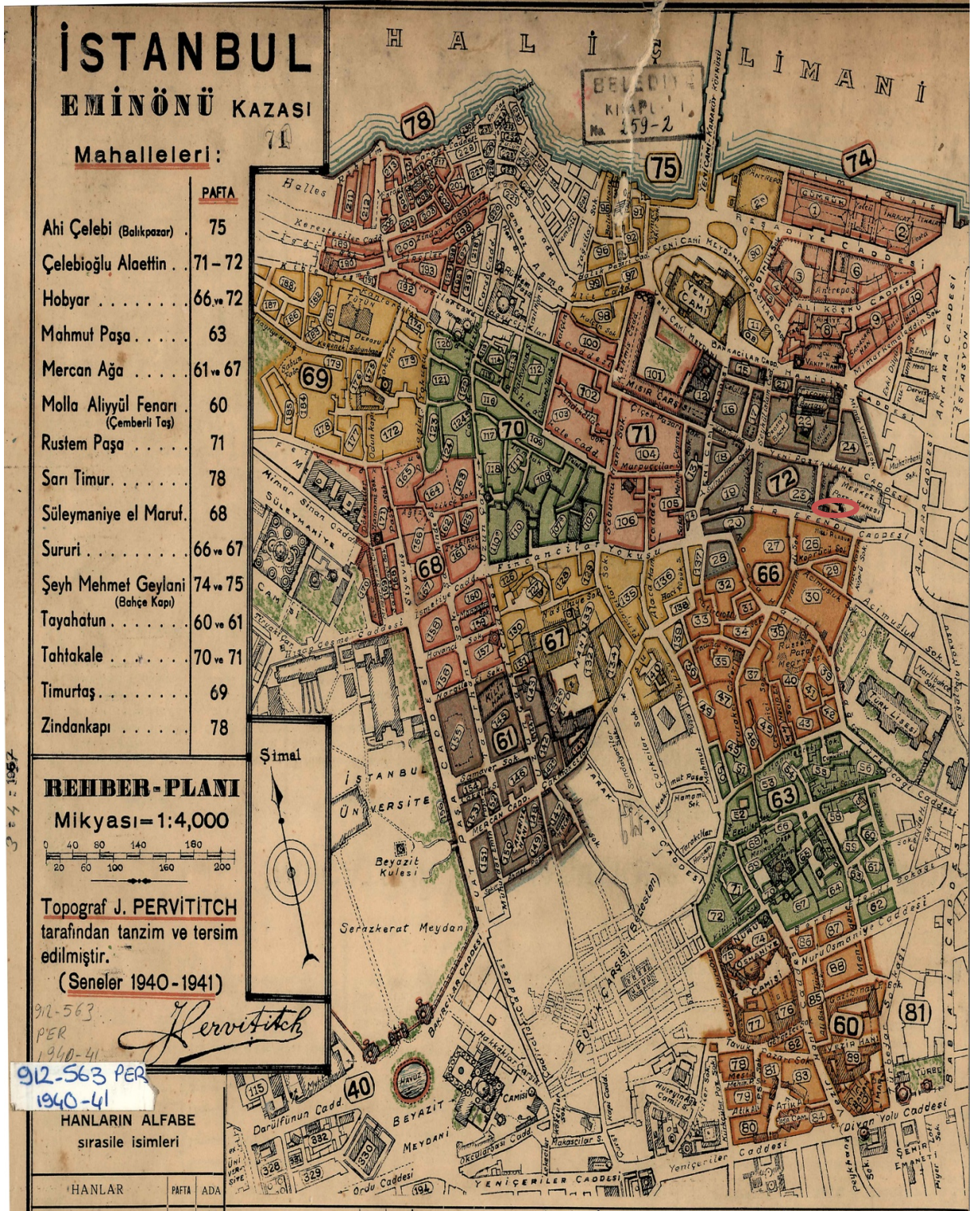




**Desen 5: Mihrabın bulunduğu güney cephe ile giriş kapısının bulunduğu kuzey cephede bulunan “Elhamdülillah” yazan kufi yazı (Taner Kaboğlu tarafından çizilmiştir).**

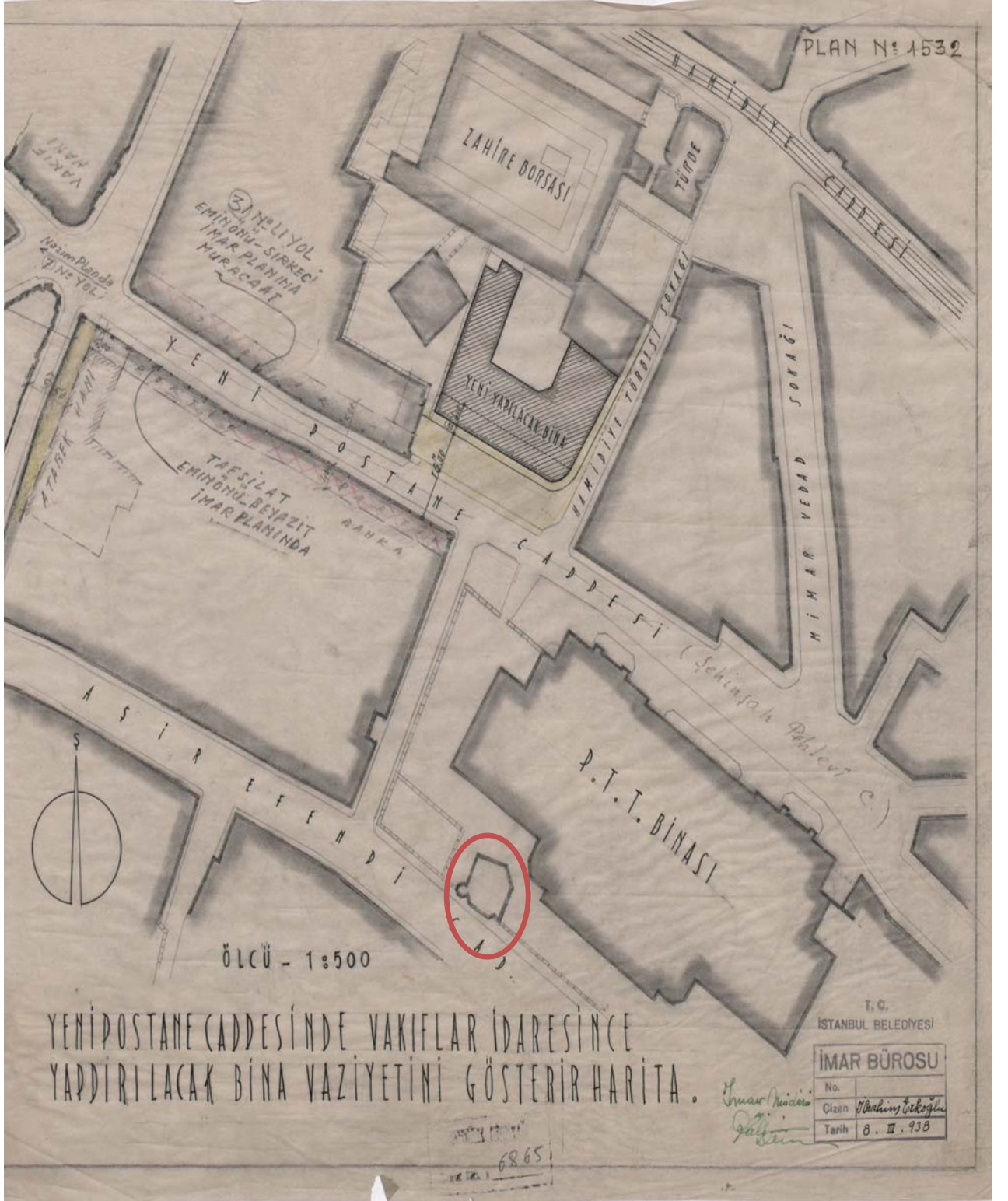


## HARİTALAR



**Harita 1: Pervititch Haritası, (Jacques PERVİTİTCH, Sigorta Haritalarında İstanbul, İstanbul, İ.B.B. Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü, Hrt\_591).**





**Harita 2: Eminönü- Yeni Postahane Caddesinde Vakıflar İdaresince yapılacak bina vaziyetini gösterir haritadır. Plan No: 1532 ( T.C. Belediye İmar Bürosu, İstanbul, 1938).**



**Harita 3: Pervititch Haritaları, (Jacques PERVİTİTCH, *Sigorta Haritalarında İstanbul*, İstanbul, İ.B.B. Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü, Hrt\_000751).**





**Harita 4: Goad'ın İstanbul Sigorta Haritaları, (İrfan DAĞDELEN, Charles Edoard Goad'ın İstanbul Sigorta Haritaları, İstanbul, İ.B.B. Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü, 2007, s.12).**





**Harita 5: Alman Mavileri Feuille No: H 7, (İrfan DAĞDELEN, *Alman Mavileri: 1913-1914: I. Dünya Savaşı Öncesi İstanbul Haritaları*, İ.B.B. Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü, H.7, Hrt\_002731).**





**Harita 6: Alman Mavileri, (İrfan DAĞDELEN, *Alman Mavileri: 1913-1914: I. Dünya Savaşı Öncesi İstanbul Haritaları*, İstanbul, İ.B.B. Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü, H.7, Hrt\_003531).**