

**T.C.  
FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ  
MÜHENDİSLİK VE FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ  
MİMARLIK ANABİLİM DALI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**GELENEKTEN DEĞİŞİME: GEÇ DÖNEM  
OSMANLI İSTANBUL'UNDA  
OKULLU MİMARLAR**

**ZEYNEP ÖRNEK**

**110201010**

**MİMARLIK YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**TEZ DANIŞMANI: PROF. DR. İBRAHİM NUMAN  
TEZ EŞ DANIŞMANI: YRD. DOÇ. DR. NAZENDE YILMAZ**

**İSTANBUL 2013**

**T.C.  
FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ  
MÜHENDİSLİK VE FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ  
MİMARLIK ANABİLİM DALI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**GELENEKTEN DEĞİŞİME: GEÇ DÖNEM  
OSMANLI İSTANBUL'UNDA  
OKULLU MİMARLAR**

**ZEYNEP ÖRNEK**

**110201010**

**MİMARLIK YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**TEZ DANIŞMANI: PROF. DR. İBRAHİM NUMAN  
TEZ EŞ DANIŞMANI: YRD. DOÇ. DR. NAZENDE YILMAZ**

**İSTANBUL 2013**

## TEZ ONAYI

FSMVÜ, Mühendislik ve Fen Bilimleri Enstitüsü'nün 110201010 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi **Zeynep ÖRNEK**, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı "**GELENEKTEN DEĞİŞİME: GEÇ DÖNEM OSMANLI İSTANBUL'UNDA OKULLU MİMARLAR**" başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile 22.01.2014 tarihinde savunmuş ve mezuniyeti hususunda enstitü için gerekli yeterlilikleri yerine getirmiştir.

**Prof. Dr. İbrahim NUMAN**  
FSMVÜ

Mühendislik ve Fen Bilimleri Enstitüsü Müdürü

**Tez Danışmanı :** **Prof. Dr. İbrahim NUMAN** .....  
Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi

**Tez Eş Danışmanı :** **Yrd. Doç. Dr. Nazende YILMAZ** .....  
Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi

**Jüri Üyeleri :** **Yrd. Doç. Dr. Hasan Fırat DİKER** .....  
Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi

**Yrd. Doç. Dr. Mine TOPÇUBAŞI** .....  
Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi

**Yrd. Doç. Dr. Nurdan ŞAFAK** .....  
Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi

## **BEYAN**

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlâk kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Zeynep ÖRNEK

T.C  
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU  
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞİ VE YAYIMLAMA İZİN FORMU

Referans No	10028711
Yazar Adı / Soyadı	ZEYNEP ÖRNEK
Uyruğu / T.C.Kimlik No	TÜRKİYE / 59062368368
Telefon	5326312290
E-Posta	zeynepornek57@gmail.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	GELENEKTEN DEĞİŞİME: GEÇ DÖNEM OSMANLI İSTANBUL'UNDA OKULLU MİMARLAR
Tezin Tercümesi	FROM TRADITION TO CHANGE: EDUCATED ARCHITECTS IN LAST PERIOD OF OTTOMAN İSTANBUL
Konu	Mimarlık = Architecture
Üniversite	Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Mühendislik ve Fen Bilimleri Enstitüsü
Bölüm	
Anabilim Dalı	Mimarlık Anabilim Dalı
Bilim Dalı	
Tez Türü	Yüksek Lisans
Yılı	2014
Sayfa	141
Tez Danışmanları	PROF. DR. İBRAHİM NUMAN 15322013546 YRD. DOÇ. DR. NAZENDE YILMAZ 12769096606
Dizin Terimleri	
Önerilen Dizin Terimleri	
Kısıtlama	Yok

Yukarıda bilgileri kayıtlı olan tezimin, bilimsel araştırma hizmetine sunulması amacı ile Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi Veri Tabanında arşivlenmesine ve internet üzerinden tam metin erişime açılmasına izin veriyorum.

03.03.2014

İmza:.....

## ÖNSÖZ

Tez yazım süreci boyunca tüm yoğunluğuna rağmen ilgisini ve desteklerini üzerimden eksik etmeyen, maddi-manevi yardımlarıyla ve teşvikleriyle tezin grafik, bilgi ve diğer işlevlerinde bana yol gösteren, bilgisi, tecrübesi ve hoşgörüsüyle beni hep ayakta tutan, tez çalışmalarımın bu aşamaya gelmesini sağlayan ve benim için çok kıymetli olan tez danışmanım sayın Prof. Dr. İbrahim NUMAN hocama sonsuz teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Bu süreçte tezime farklı açılardan bakıp geliştirebilmemi sağlayan, bilgisiyle bana yol gösteren ve tüm sevecenliğiyle yardımlarını ve desteğini benden esirgemeyerek çalışmalarımın bu aşamaya gelmesinde güzel katkıları olan eş danışmanım kıymetli Yrd. Doç. Dr. Nazende YILMAZ hocama teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca maddi-manevi hiçbir desteği benden esirgemeyen, her adımında yanımda olan, tüm eğitim-öğretim hayatımda olduğu gibi yüksek lisans ve tez çalışmalarım sırasında da bana karşı inanç ve güvenlerini eksiltmeden sonsuz destekleriyle beni hep motive eden çok değerli aileme teşekkür ederim.

İstanbul, 2013

## İÇİNDEKİLER

<b>ÖNSÖZ</b> .....	<b>v</b>
<b>TABLO LİSTESİ</b> .....	<b>viii</b>
<b>RESİM LİSTESİ</b> .....	<b>ix</b>
<b>ŞEKİL LİSTESİ</b> .....	<b>xii</b>
<b>GRAFİK LİSTESİ</b> .....	<b>xiii</b>
<b>ÖZET</b> .....	<b>xiv</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>xv</b>
<b>1. GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
1.1. Problem.....	1
1.2. Amaç.....	1
1.3. Yöntem .....	1
1.4. Kapsam .....	2
<b>2. MEDENİYET VE MEDENİYET ALGISI</b> .....	<b>4</b>
2.1. Medeniyet ve Medeniyet Algısı Tanımı.....	4
2.2. Osmanlı'da Medeniyet Algısı ve Mimariye Yansımaları .....	18
2.3. Osmanlı Batılılaşma Dönemi Medeniyet Algısı Değişimleri ve Mimariye Yansımaları.....	25
<b>3. OSMANLI SON DÖNEM MİMARLIK EĞİTİMİ VE İSTANBUL'DAKİ OKULLU MİMARLAR</b> .....	<b>35</b>
3.1. Eğitim .....	35
3.1.1. Osmanlı'da Hassa Mimarlık Teşkilatı.....	36
3.1.2. İstanbul'da ilk mimarlık okulları.....	39
3.1.3. İstanbul'da Cumhuriyet dönemi mimarlık okulları.....	46
3.2. İstanbul'daki Okullu Mimarlar .....	49
3.2.1. Osmanlı tebaası mimarlar .....	50
3.2.1.1. Mehmet Vedat Tek.....	50
3.2.1.2. Ali Kemalettin Bey.....	53

3.2.1.3. Asım Kömürcüoğlu .....	55
3.2.1.4. Yervant Terziyan .....	57
3.2.1.5. Sırrı Bilen .....	57
3.2.2. Yabancı mimarlar .....	58
3.2.2.1. Alexandre Vallaury .....	58
3.2.2.2. Giulio Mongeri .....	59
3.2.2.3. August Jachmund .....	60
<b>4. OKULLU MİMARLARIN İSTANBUL'DAKİ FAALİYETLERİ VE MEDENİYET ALGISI .....</b>	<b>61</b>
4.1. Okullu Mimarların İstanbul'daki Eserleri .....	63
4.1.1. Osmanlı tebaası mimarların İstanbul'daki eserleri .....	64
4.1.1.1. Mehmet Vedat Tek .....	64
4.1.1.2. Ali Kemalettin Bey .....	69
4.1.1.3. Asım Kömürcüoğlu .....	76
4.1.1.4. Yervant Terziyan .....	76
4.1.1.5. Sırrı Bilen .....	77
4.1.2. Yabancı mimarların İstanbul'daki eserleri .....	77
4.1.2.1. Alexandre Vallaury .....	77
4.1.2.2. Giulio Mongeri .....	84
4.1.2.3. August Jachmund .....	86
4.2. Medeniyet Algısı Değişimi ve Okullu Mimarlar Üzerinden Osmanlı Son Dönem Mimarisinin Okunması .....	87
<b>5. SONUÇ .....</b>	<b>114</b>
<b>6. KAYNAKÇA .....</b>	<b>118</b>
<b>7. SÖZLÜK KAYNAKLARI .....</b>	<b>124</b>
<b>8. ÇEVİRİMİÇİ KAYNAKLAR .....</b>	<b>126</b>



## TABLO LİSTESİ

Tablo 2.1: Civilisation kelimesinin sözlüklerde anlamsal gelişimi ve sözlükler .....	10
Tablo 2.2: Civilisation kelimesine Türkçe'de karşılık gelen 'medeniyet' kelimesinin sözlüklerde anlamsal gelişimi ve sözlükler .....	12
Tablo 3.1: İstanbul'daki devlet üniversiteleri arasından mimarlık bölümü bulunanlar .....	48
Tablo 3.2: İstanbul'daki vakıf üniversiteleri arasından mimarlık bölümü bulunanlar .....	48

## RESİM LİSTESİ

Resim 2.1 Süleymaniye Cami .....	24
Resim 2.2 Sultanahmet Cami .....	24
Resim 2.3 Nuruosmaniye Cami cephesi .....	30
Resim 2.4 Selimiye Kışlası .....	30
Resim 2.5 Beylerbeyi Sarayı.....	31
Resim 2.6 Dolmabahçe Sarayı .....	32
Resim 2.7 Dolmabahçe Cami.....	32
Resim 2.8 Ortaköy Cami.....	32
Resim 2.9 Çırağan Sarayı.....	32
Resim 4.1: Defter-i Hakani Binası .....	64
Resim 4.2: Posta ve Telgraf Nezareti Binası ön cephe kule fotoğrafları .....	65
Resim 4.3: Posta ve Telgraf Nezareti Binası ön cephesi .....	65
Resim 4.4: Hobyar Mescidi yenileme öncesi hali .....	66
Resim 4.5: Hobyar Mescidi .....	66
Resim 4.6: Mes'adet Han .....	67
Resim 4.7: Mes'adet Han cephesi yakından görünüş .....	67
Resim 4.8: Vedat Tek Evi II .....	67
Resim 4.9: Milli Emlak Dükkanları .....	68
Resim 4.10: Muradiye Han cephesi .....	68
Resim 4.11: Haydarpaşa İskelesi .....	69
Resim 4.12: Moda İskelesi .....	69
Resim 4.13: Sultan Abdülhamid-i Evvel Medresesi 1975 yılında çekilmiş fotoğraf .....	70
Resim 4.14: Medreset-ül Kuzat cephe fotoğrafı .....	70
Resim 4.15: Dördüncü Vakıf Han .....	71
Resim 4.16: Dördüncü Vakıf Han, restorasyonundan önceki durumu .....	72
Resim 4.17: Dördüncü Vakıf Han .....	72

Resim 4.18: Dördüncü Vakıf Han saçak ve pencere açıklıkları detayı .....	72
Resim 4.19: Birinci Vakıf Han .....	73
Resim 4.20: Üçüncü Vakıf Han .....	73
Resim 4.21: Tayyare Apartmanları .....	74
Resim 4.22: Tayyare Apartmanları cephe fotoğrafı.....	74
Resim 4.23: Ahmet Ratip Paşa Konağı cephe fotoğrafı .....	75
Resim 4.24: Bebek Camisi.....	75
Resim 4.25: Sultan Reşat Türbesi .....	75
Resim 4.26: Kamer Hatun Camisi .....	75
Resim 4.27: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Rektörlük Binası .....	76
Resim 4.28: Kadıköy Kaymakamlık Binası .....	77
Resim 4.29: Arkeoloji Müzesi giriş cephesi .....	78
Resim 4.30: Düyun-i Umumiye Binası cephesi köşelerde yükselen kule tipi kütleleri .....	79
Resim 4.31: Düyun-i Umumiye Binası giriş cephesi .....	79
Resim 4.32: Mekteb-i Tıbbiye-i Askeriye-i Şahane giriş cephesi .....	80
Resim 4.33: Bank-ı Osmani-i Şahane Binası deniz cephesi .....	80
Resim 4.34: Bank-ı Osmani-i Şahane Binası cephe fotoğrafı .....	80
Resim 4.35: Cercle d'Orient Binası ön cephesi .....	81
Resim 4.36: Cercle d'Orient Binası giriş cephesi detayı .....	81
Resim 4.37: Decugis Evi .....	82
Resim 4.38: Hezaren Han .....	82
Resim 4.39: Ömer Abed Han .....	82
Resim 4.40: Pera Palas Oteli cephe görünümü .....	82
Resim 4.41: Pera Palas iç mekân görünümü .....	82
Resim 4.42: Muhayyeş Yalısı giriş cephesi .....	83
Resim 4.43: Hidayet Cami cephe fotoğrafı .....	83
Resim 4.44: Maçka Palas cephe fotoğrafı .....	84
Resim 4.45: Maçka İtalyan Sefareti .....	84
Resim 4.46: Assicurazioni Generali Han .....	85
Resim 4.47: Karaköy Palas .....	85
Resim 4.48: Saint-Antonie Kilisesi giriş cephesi .....	85
Resim 4.49: Sirkeci Garı ana binasının ön cephesi .....	86

Resim 4.50: Sirkeci Garı yolcu bekleme bölümü ve kütledeki kule bölümünün ön cepeleri .....	86
Resim 4.51: Alman-Osmanlı Bankası Binası cephe fotoğrafı .....	87
Resim 4.52: Alman-Osmanlı Bankası Binası giriş kat kütle detayı .....	87
Resim 4.53: İstanbul Arkeoloji Müzesi, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin İlk binası .....	92
Resim 4.54: İstanbul Arkeoloji Müzesi .....	93
Resim 4.55: Çinili Köşk .....	93
Resim 4.56: Bank-ı Osmani-i Şahane güney cephesi fotoğrafı .....	95
Resim 4.57: Düyun-i Umumiye Binası giriş cephesi portalı ve kütledeki diğer kule tipi yükseltieler .....	96
Resim 4.58: Mekteb-i Tıbbiye-i Askeriye-i Şahane cephesi .....	97
Resim 4.59: Karaköy Palas cephe fotoğrafı .....	98
Resim 4.60: Sirkeci Tren İstasyonu cephe fotoğrafı .....	101
Resim 4.61: Posta ve Telgraf Nezareti Binası .....	105
Resim 4.62: Defter-i Hakani Binası .....	106
Resim 4.63: Mes'adet Han .....	107
Resim 4.64: Dördüncü Vakıf Han .....	110

## ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 2.1 Nuruosmaniye Cami plan şeması.....	30
Şekil 4.1 Defter-i Hakani Binası cephe çizimi.....	64
Şekil 4.2 Vedat Tek Evi II giriş kat planı .....	67
Şekil 4.3 Vedat Tek'in Nişantaşı'ndaki evinin eskiz çalışması .....	67
Şekil 4.4 Sultan Abdülhamid-i Evvel Medresesi cephe ve kesit çizimi .....	69
Şekil 4.5 Medreset-ül Kuzat ön cephe çizimi .....	70
Şekil 4.6 Tayyare Apartmanları vaziyet planı.....	74
Şekil 4.7 Düyun-i Umumiye Binası vaziyet planı .....	79
Şekil 4.8 İstanbul Arkeoloji Müzesi zemin kat planı .....	93
Şekil 4.9 Bank-ı Osmani-i Şahane plan çizimi .....	94
Şekil 4.10 Bank-ı Osmani-i Şahane kuzey cephesi çizimi .....	95
Şekil 4.11 Düyun-i Umumiye Binası plan çizimi .....	96
Şekil 4.12 Sirkeci Tren İstasyonu plan şeması ve ön cephe çizimi .....	101
Şekil 4.13 Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencilerinin Canson kağıdı üzerine Greko Romen mimari unsur çalışmaları .....	103
Şekil 4.14 Posta ve Telgraf Nezareti Binası plan şeması .....	106
Şekil 4.15 Vedat Tek Evi II, Vedat Tek'in eskiz çizimleri .....	107
Şekil 4.16 Birinci Vakıf Han plan şeması .....	111

## GRAFİK LİSTESİ

Grafik 4.1: Medeniyet algısı, mimar, mimarlık eğitimi ve mimari arasındaki ilişkinin irdelenmesi.....	62
Grafik 4.2: Medeniyet algısı, mimar, mimarlık eğitimi ve mimarinin ilişkilendirilmesi .....	63
Grafik 5.1: Medeniyet algısı, mimari, mimar ve mimarlık eğitimi arasındaki ilişki .....	117

## ÖZET

Her toplum, kendi kültürünü ve medeniyet algısını zaman ve mekân kavramları içerisinde ortaya koyabilmektedir. Ancak bir toplumun medeniyet algısı; yaşanan toplumsal gelişmeler, yenilikler ve diğer toplumlarla kurulan temaslar sonucunda değişim gösterebilmektedir. Toplumdaki medeniyet algısı değişimleri de, birçok oluşumu etkileyebildiği gibi, mimariyi de etkileme durumundadır. Ayrıca mimari oluşumlar, mimarlık eğitimindeki değişikliklerden de etkilenebilmektedirler.

Osmanlı Devleti'nin son döneminde yaşanan siyasi, ekonomik, askeri, teknolojik gelişmeler ve Batı toplumları ile olan temasın değişim göstermesi sonucu, Osmanlı medeniyet algısında farklılıklar meydana gelmiştir. Medeniyet algısındaki değişimler ve bu dönemde mimarlık eğitimi alanında yapılan reformlar neticesinde de, Osmanlı mimarisi farklı oluşumlar göstermiştir.

Giriş bölümünde tezin problemi, amacı, yöntemi ve kapsamı bulunmaktadır. "MEDENİYET VE MEDENİYET ALGISI" ana başlığı dâhilinde öncelikle "Medeniyet ve Medeniyet Algısı Tanımı" alt başlığı oluşturulmuş ve bu kavramların neler ifade ettikleri irdelenmiştir. "Osmanlı'da Medeniyet Algısı ve Mimariye Yansımaları" bölümünde Osmanlı Devleti'nin Batılılaşma öncesindeki klasik medeniyet algısı ve mimarisine kısaca değinilmiş, İstanbul'daki klasik mimarinin nasıl geliştiğini anlayabilmek için tarihi gelişmelere de yer verilmiştir. Değişimin başladığı ve 19. yüzyıla kadar gelen kısmı ise "Osmanlı Batılılaşma Dönemi Medeniyet Algısı ve Mimariye Yansımaları" başlığı altında kısaca ele alınmıştır. Medeniyet algısı ve mimari oluşum arasındaki ilişki, mimarlık eğitimi üzerinden incelemeye alındığı için "OSMANLI SON DÖNEM MİMARLIK EĞİTİMİ VE İSTANBUL'DAKİ OKULLU MİMARLAR" ana başlığında mimarlık eğitimindeki reformlar ve bu okullardaki eğitimciler, öğrenciler ele alınmıştır. "Eğitim" bölümünde alt başlıklar oluşturularak öncelikle Hassa Mimarlık Teşkilatı'nın genel özelliklerine kısaca değinilmiş, "İstanbul'da ilk mimarlık okulları" başlığında Osmanlı son döneminde açılan Türkiye'nin ilk mimarlık eğitimi veren okulları incelenmiş ve bu okullardan sonraki gelişmeleri de anlayabilmek için kısaca İstanbul'daki Cumhuriyet dönemi mimarlık okullarından bahsedilmiştir. "İstanbul'daki Okullu Mimarlar" başlığında ise 19. yüzyıl ve 20. yüzyılın ilk çeyreğine İstanbul'daki ilk mimarlık okullarında eğitim almış veya eğitim vermiş olan mimarlar bulunmaktadır. Söz konusu mimarların zaman ve mekân kapsamımız dâhilinde gerçekleştirmiş olduğu dönemin karakteristik ve önemli yapıları "OKULLU MİMARLARIN İSTANBUL'DAKİ FAALİYETLERİ VE MEDENİYET ALGISI" ana başlığı altında "Okullu Mimarların İstanbul'daki Eserleri" bölümünde bulunmaktadır. Osmanlı geç dönemindeki medeniyet algısı değişimleri, önceki bölümlerden edinilen bilgiler ışığında söz konusu mimarlar ve yapıları üzerinden okunarak "Medeniyet Algısı Değişimi ve Okullu Mimarlar Üzerinden Osmanlı Son Dönem Mimarisinin Okunması" başlığı altında irdelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Medeniyet Algısı, Batılılaşma, Son Dönem Osmanlı Mimarisi, Okullu Mimarlar.

## **ABSTRACT**

Every society manifest their own culture and perception of civilization in a concept of time and place. However, society's perception of civilization can change after the improvements, innovations and contacts with other societies. Society's perception of civilization can change by not only architecture, but also by many other formations. In addition, architectural formations are affected changes by architectural education.

Ottoman's perception of civilization was started to change after political, economic, military, technological developments and changes of communication with Western societies. As a result of these developments and reformation of architectural education at that period, Ottoman architecture showed different formation.

This thesis problem, aim, method and limitations are in the introduction section. "CIVILIZATION AND PERCEPTION OF CIVILIZATION" section has two subhead. The first subhead of this main title which is "Definition of Civilization and Perception of Civilization" examined of this concepts. "Ottoman Perception of Civilization and its Influence on Architecture" part has short descriptions about Ottoman's perception of civilization and architecture before the Westernization movement and also, in this part, historical developments are expounded in order to understand improvement of classical architecture in Istanbul. The period that shows Architectural changes of Ottoman until the beginning to 19th century were covered briefly in the "Ottoman Perception of Civilization in Westernization Period and its Influence on Architecture" subhead. Because relationship between perception of civilization and architectural formation was investigated over architectural education, "ARCHITECTURAL EDUCATION AT THE OTTOMAN'S LAST PERIOD AND EDUCATED ARCHITECTS IN ISTANBUL" main title has descriptions about architectural educational reforms and educators, students in these schools. In "Educate" part, firstly, 'Hassa Mimarlık Teşkilatı' was mentioned shortly by creating subtitles and under "First Architectural Schools in Istanbul" title, Turkey's first schools of architecture, which was founded in Ottoman's last period, was examined; moreover, in order to understand developments after these schools, Republican period of architectural schools in Istanbul was mentioned briefly. Under "Architectural Students in Istanbul" subhead, architects who received or gave education in Istanbul's first architecture schools in 19th century and the first quarter of 20th century were referred. Characteristic and important buildings of these architects which is in the content of this thesis' time and place were researched under "Buildings of Educated Architects in Istanbul" subhead of "ACTIVITIES OF THE EDUCATED ARCHITECTS IN ISTANBUL AND PERCEPTION OF CIVILIZATION" main title.

Changing perception of civilization in last period of Ottoman was studied via this educated architects, their buildings in "Changing Perception of Civilization and Reading Ottoman's Last Period of Architecture via Educated Architects" subhead.

Keywords: Perception of Civilization, Westernization, The Last Period of Ottoman Architecture, Educated Architects.



## **1. GİRİŞ**

### **1.1. Problem**

Türk Mimarisi, Osmanlı Klasik dönem sonrasında büyük bir değişim yaşamıştır. Osmanlı son dönemi olan bu zaman dilimi içerisinde mimarideki geleneksel tarz ve yöntemlerin terk edilmeye başlanmasının yanı sıra, toplumsal algılarda ve mimarlık eğitiminde de değişimler meydana gelmiştir.

Bu bilgiler ışığında medeniyet algısı kavramı, mimarlık eğitimi ve mimari oluşumlar arasında bir ilişki olabileceği sorusu oluşmuştur. Medeniyet algısının ve mimarinin birbirleri ile ilişkili olup olmadığı, mimarlık eğitiminin mimari oluşumu etkileyip etkilemediği ve toplumun medeniyet algısının değişimi ile mimari çizginin değişiminin ne derece bağlantılı olduğu soruları tezin problemini oluşturmaktadır.

### **1.2. Amaç**

Mimarideki değişimlerin birden fazla sebepleri bulunabilmektedir. Aynı durum Osmanlı mimarisinin 19. yüzyıl ve 20. yüzyılın ilk çeyreğindeki değişimleri için de geçerlidir. Tezin amacı ise; medeniyet algısının toplum üzerindeki rolünü temel alarak, bu doğrultuda Osmanlı son dönem mimarisindeki değişime yeni mimarlık eğitiminin ve yeni algıların nasıl bir katkısı olduğunu okullu mimarların İstanbul'daki uygulamaları üzerinden incelemek ve okumaktır.

### **1.3. Yöntem**

Bu çalışma bir literatür çalışmasıdır. 19. yüzyıl ve 20. yüzyılın ilk çeyreğindeki Osmanlı Türkiye'sinde medeniyet algısı değişimlerini ve bu kavramla bağlantılı olabileceği düşünölen mimari eğitim ve mimari tarzdaki farklılaşmaları okuyabilmek için konu ile alakalı kitaplar, tezler, süreli yayınlar ve görsel veriler taranmıştır.

Medeniyet algısındaki gelişimi daha rahat kavrayabilmek ve aktarabilmek için 'medeniyet' ve 'civilisation' kavramları grafik metodu ile tablolaştırılarak karşılaştırılmıştır. Ayrıca incelenmek istenilen kavram, oluşum, meslek ve kurumların birbirleri ile olan ilişkilerini daha iyi çözebilmek için, bir tartışma-değerlendirme sonucunda grafik oluşturma yöntemi kullanılmıştır. Çalışma dâhilinde ele alınan yapıların ise şahsi olarak gözlemlenmesi ve incelenmesi yöntemi tercih edilmiştir.

#### **1.4. Kapsam**

Osmanlı Türkiye'sindeki medeniyet algısı, mimarlık eğitimi ve mimari oluşumdaki değişim araştırılmak istendiği için bu değişimin en yoğun ve belirgin bir şekilde yaşandığı 19. yüzyıl ve 20. yüzyılın ilk çeyreği yani Osmanlı son dönemi ele alınmıştır. Araştırılan mimarlık okullarının bu zaman kapsamı aralığındaki faaliyetleri incelenirken, ele alınan mimarların bu tarihler arasında bu okullarda eğitimci veya öğrenci olması durumuna dikkat edilmiştir.

Osmanlı Devleti'nin son döneminde başkentini İstanbul olması nedeniyle de, sadece İstanbul hudutları içerisindeki gelişmelerle sınırlı kalmıştır. Tüm başlıklar altında sadece İstanbul'daki ve İstanbul'la alakalı gelişmelere yer verilmiştir. Ayrıca dönemin tüm yenilik ve gelişmelerinin ilk olarak İstanbul'da uygulanıyor olması ve eğitimi, eğitimcileri ve öğrencileri incelenmek istenen Türkiye'nin ilk mimarlık okullarının da İstanbul'da açılmış olması durumu, mekân kapsamının İstanbul olarak seçilmesini etkileyen sebeplerdendir.

Belirtilen zaman kapsamı dâhilinde Türkiye'nin ilk akademik mimarlık eğitiminde rolü olan eğitimci ve öğrencilerin Osmanlı İstanbul'unda, hem Osmanlı kültürünün hem de Batılılaşma hareketleri dâhilinde Batılı kültürlerin yaşandığı bir ortamda bulunmalarının, Osmanlı Türkiye'sindeki algı değişimini mimariye yansıtmasında etkili olacağı düşünüldüğü için sadece İstanbul eğitim camiasındaki mimar ve eserleri kapsam dâhiline alınmıştır. Bu mimarların 19. yüzyıl ve 20. yüzyılın Osmanlı İstanbul'undaki ilk akademik mimarlık eğitiminin verildiği kurumlarda eğitim vermiş veya almış olmalarına dikkat edilmiştir. Ayrıca bu mimarların İstanbul'daki yapıları ele alınmıştır. Bu mimarların Osmanlı son döneminde İstanbul ya da ülke dışında önemli yapıları inşa edilmiş olsa dahi, kapsam dışında bırakılmıştır.

Bu kapsam dâhilinde ele alınan mimarlar ise; Ali Kemalettin Bey, Vedat Tek, Asım Kömürcüoğlu, Yervant Terziyan, Sırrı Bilen, Alexandre Vallaury, Giulio Mongeri ve August Jachmund'dur.

## **2. MEDENİYET VE MEDENİYET ALGISI**

Medeniyet; farklı zamanlarda ve toplumlarda benzer anlam ve ifadelere sahip farklı etimolojik yapılar ile varlığını sürdürmüş, ‘medeniyet’ yapısını son yüzyıllarda kazanan bir kavram olmuştur. Kavram 11. yüzyıla kadar uzanabilmekteyken ‘medeniyet’ kelimesi 19. yüzyılda oluşturulmaktadır(Baykara, 1990: 1). Ayrıca 19. ve 20. yüzyıllarda bu kavramın toplum ve sosyologlar tarafından sıkça ele alındığı, sahip olabileceği anlamların irdelenip tartışıldığı, küresel boyutlarda toplum gündeminde yer aldığı da görülmektedir<sup>1</sup>. Medeniyet kavramı hakkındaki tartışmalar Doğu ve Batı toplumlarında birbirlerinden farklıca gelişip farklı sonuçlar ortaya koyabileceği gibi, benzer ifadeler de bulabilmektedir. Toplum mimarisinin gelişim ve yönelimlerinin sebeplerini anlayabilmek için; ortaya çıkan bu toplumsal sonuç ve ifadelerin, toplumun mimari oluşumlarına etki edip etmediği veya ne derece ilişkili oldukları soruları üzerinde durulabilir.

Bu noktada kapsam dâhilinde Osmanlı Devleti’ndeki ‘medeniyet’ ve ‘medeniyet algısı’ kavramlarının önemli olduğu düşünülmektedir. Osmanlı Klasik Dönem medeniyet algısı ve geç dönemdeki değişimler ile Klasik Dönem mimarisi ve geç dönemdeki değişimler, birbirleri ile ilişkili olma ihtimaline sahiptir. Bu durumu algılayabilmek için öncelikle medeniyet ve medeniyet algısını tanımlayabilmeli, sonrasında ise Osmanlı Klasik Dönemindeki medeniyet algısıyla mimari arasındaki ilişkinin ve geç dönemdeki algı ve mimarinin üzerinde durulmalıdır.

### **2.1. Medeniyet ve Medeniyet Algısı Tanımı**

Medeniyet kelimesi, farklı dönemlerde farklı yapılar ile mevcut olmuş, farklı tanımlarla ifade edilmiş, değişik anlamlar kazandırılmış, tartışmaya açık bir kelime olmuştur.

---

<sup>1</sup> Bu konu hakkındaki bilgi ve tartışmalar “2.1.Medeniyet ve Medeniyet Algısı Tanımı” başlığı altında yapılmıştır.

Türkçede kelime olarak ilk 1840'larda ortaya çıkmış olan 'medeniyet' kelimesi(Baykara, 1992: 1, 31) Arapça kökenli olmasına rağmen doğrudan doğruya medeniyet diye bir kelimeye Arapçada rastlanmadığı bilinmektedir. Kelime, Osmanlıların oluşturmuş olduğu bir Osmanlı Türkçesi kelimesidir(Baykara, 1992: 1). Bu kelime ile ifade edilmek istenilen anlamların ise; 'şehirlilik, şehirde yaşamak, şehre uymak, iyi ve rahat yaşamak' şeklinde olduğu (Arslanoğlu, 2000) görülmektedir.

Medeniyet(medeniyyet) kelimesi, Arapçada "şehir" anlamında kullanılan ve 'müdün(mudun)' kökeninden gelen 'medine' isminden türetilmiştir(Kutluer, 2003: 296). 'Mudun' kelimesi ise "Kasaba ya da şehirden gelmek ya da orada yaşamak" anlamı ile(Redhouse, 1890: 1790) sözlüklerde yer almıştır. Ayrıca medeniyet kelimesinin, "yönetmek, malik olmak" gibi anlamlara sahip olan "deyn(dîn)' mastarıyla da ilişkilendirildiği, 'medenî(medeniyye)', 'medînî', kelimelerinin "şehre mensup olan, şehirli" anlamlarını taşıdığı, 'medeniyet' kelimesinden önce aynı kökten olan 'temeddün' mastarının türetilmiş olduğu ve "şehirli veya medeni hayat yaşamak" anlamı ile kullanıldığı(Kutluer, 2003: 296) belirtilmektedir.

Türkçede medeniyet kelimesi hala kullanılmaktadır ancak 'uygarlık' kelimesi de medeniyet kelimesine karşılık olarak Türkçemize kazandırılmıştır. Sözlüklerde uygarlık olarak geçen bu kavramın Türk Dil Kurumu sözlüklerindeki tam manası ise: "Bir ülkenin, bir toplumun, maddi ve manevi varlıklarının, fikir, sanat çalışmalarıyla ilgili niteliklerinin tümü."(TDK, 2011) olarak açıklanmaktadır.

Medeniyet kelimesi farklı dönemlerde, farklı zihniyet zümrelerinde farklı anlamlar kazanmıştır. Kelime Arapça kökenli olduğu için, klasik İslam felsefesindeki manasına baktığımızda "medine", "medeni", "medeniyye" ve "es-siyaset'ül medeniyye" gibi tabirlerden Farabi'nin bahsettiği görülmektedir ve bu kavramları Farabi, kendi aralarında felsefi disiplin dâhilinde ilişkilendirmektedir(Kutluer, 2003: 296). Bu noktada Farabi'nin medeniyet kavramına kazandırmış olduğu anlam, bir zorunluluktan ibarettir. İnsanların tek başlarına tüm ihtiyaçlarını karşılayamamasının olası bir durum olduğu düşünülmektedir ve dolayısıyla bir dayanışma, yardımlaşma içerisinde olma durumunun zorunluluğu ve toplumsal bir iş bölümünün gerekliliği bildirilir. Bu düşünceler dâhilinde hayatın devam etmesi için bir 'toplumsal hayat' oluşturulmasının, birlikte yaşama durumunun meydana gelmesinin yani bir medeniyetin ortaya çıkmasının gerekliliği belirtilmektedir.

İnsanların yapıları gereği birlikte yaşayabilir canlılar olduklarını bildiren İbn Miskeveyh ise toplumun medeniyet oluşturabildiği zaman ahlaki erdemlerinin ortaya çıkabileceğinden bahsetmektedir(Kutluer, 2003: 297). Benzer anlamlara sahip ve medeniyet ile aynı kökenden olan ‘temeddün’ kelimesinin ise 11. yüzyılda El\_Birunî tarafından kullanıldığı(Baykara, 1990:1) görülmektedir.

İbn Sina ise, insan yaşamının devam edebilmesi ve bu yaşamın kolaylaşabilmesi için toplumsal yaşantıyı gerekli bulmuştur ancak toplu halde yaşamak ile medeniyet oluşturabilmenin birbirlerinden farklı olduklarını düşünmektedir(Kutluer, 2003: 297). Burada toplum halinde yaşamak, medeni olmak için yeterli bir gelişme olarak görülmemektedir. Öncelikle bu toplum arasında bir iş birliği olmalıdır ve sonrasında ise adalet ilkesinin bu toplumun bireyleri arasında ve yönetiminde etkili olması durumunda toplumun medeniyet seviyesine ulaşabileceği düşünülmektedir. Bu seviyenin sağlanabilmesi için de toplumsal adalet kurallarının konulması gerektiği belirtilmektedir.

İbn Haldun(1982: 271) medeniyet oluşturmanın, insanın tabiatı gereği mecburi olduğunu açıklamaktadır. Ona göre bir insan, yaşamsal faaliyetlerini gerçekleştirebilmek ve hayatını devam ettirebilmek için mutlaka diğer insanlarla bir araya gelme, birlikte yaşama ve bir medeniyet oluşturma zorundadır. Ayrıca şehirleşmenin olabilmesi ve mimarının ilerleyebilmesi için de, toplumun bir medeniyet oluşturabilmesi durumunun zorunluluğu da belirtilmektedir(İbn Haldun, 1983: 814). Oluşturulan şehirlerin ise her topluma göre değiştiğini, o mimarının toplumun geleneklerine, göreneklerine, teknolojisine, bilgi düzeylerine, ekonomik düzeylerine ve bölgenin iklimsel koşullarına göre değiştiği(İbn Haldun, 1983: 951) belirtilmektedir.

İbn Haldun(1977: 110), bir toplumda yaşanan olayların ve gelişmelerin ise, toplumun örf, adet, gelenek ve göreneklerinde değişimler meydana getirebileceğinden ve toplumların yaşamlarında dönem dönem mutlaka dalgalanmalar yaşanabileceğinden bahsetmektedir. Ona göre toplum; kendilerine liderlik yapan kişinin fikirleri ve yönetimi çerçevesinde gelişebilmektedir ve toplumun değişimi liderin yönetimi doğrultusunda başarılı ya da başarısız olmaktadır. Toplumlara liderlik yapan kişi ise, önceki liderlerin uygulamış oldukları yöntemleri inceleyip, önemli kısımlarını benimseyip, tarihteki olaylara ve toplumun öz tarihine, kültür ve yapısına önem verip, üzerine eklemeler yaparsa ilerleme kaydedebilmektedir(İbn Haldun, 1977: 110).

Değişen zaman ve mekânla birlikte gündelik yaşam, algı ve fikirlerinde değişim yaşayan toplum, yavaş yavaş ilerleyen değişim sürecine girmektedir ve toplum varlığını sürdürdükçe yaşayacak olduğu bu değişim süreci, toplumsal dalgalanmaların yaşandığı dönemler haline gelebilmektedir(İbn Haldun, 1977: 111). Dolayısıyla bir medeniyet algısının bir toplumda her zaman kolay ve çabuk oluşabileceğini söylemek mümkün olmayabilir. Bu algının oluşması uzun bir zaman diliminde gelişebilen bir olaydır.

Medeniyet kelimesinin Türkçede yer bulması, değinildiği üzere<sup>2</sup> 19. yüzyıla tekabül etmektedir. Bu dönemler ise, Osmanlı Devleti'nde Batılılaşma hareketlerinin yaşandığı dönemlerdir. Aynı zamanda 19. yüzyıl, Avrupa'da büyük gelişmelerin yaşandığı, küresel etkileri olan sonuçların gerçekleştiği bir yüzyıldır ve medeniyet kavramı Osmanlıların kendi kültürleriyle alakalı olarak ürettikleri bir kavram değil, Avrupa kökenli bir kavrama karşılık gelmesi işlevi ile ürettikleri bir kavram olmuştur(Baykara, 1992: 1). Osmanlı Türkçesindeki 'medeniyet' kelimesinin oluşturulma sebebi olan Batı dillerindeki 'civilisation' kelimesi, 1760'larda oluşmuştur ve bu dönemden önce böyle bir kelimenin Batı dillerinde mevcut olmadığı(Baykara, 1990: 1) belirtilmektedir. Civilisation kelimesi Türkçede ilk olarak 1834 yılında "sivilizasyon" şeklindeki yapı ile varlığını bulmuştur ve sonrasında bu kelimeye Türkçe bir karşılık bulunmak istenip, 1840'larda 'medeniyet' kelimesi türetilmiş ve kullanılmaya başlanmıştır(Erverdi, 1986: 180).

Medeniyet kavramı; sanayi, teknoloji ve sosyal alanda gelişme göstermeye başlayan Batı Avrupa ülkelerinden İngiltere ve Fransa'da 18. yüzyılda ortaya çıkmıştır<sup>3</sup> ancak etkileri hemen görülmemiştir. Bu devletlerin sanayi ve teknoloji alanındaki gelişmeler sonucunda oluşan yeni sosyal ve şehirleşme düzeni için ortaya koydukları asıl kelime 'civilisation' kelimesidir(Baykara, 1992: 1) ve 'medeniyet' kelimesi 19. yüzyılın ikinci yarısı ve sonrasında Türkçe sözlüklerde bu kelimenin tam karşılığıdır(Redhouse, 2011). Civilisation kelimesinin ise Latince'deki "civilis" yani "şehirli" anlamındaki kökten oluşturulduğu(Kutluer, 2003: 296) bilinmektedir. 'civilise' sıfatının ise "terbiyeli" anlamına geldiğini(Erverdi, 1986: 180) belirten kaynaklar da mevcuttur.

---

<sup>2</sup> S: 3

<sup>3</sup> 'Medeniyet' yani Batı dillerindeki orijinal hali ile 'civilisation' kelimesi ilk olarak Fransa'da 1756 yılında, İngiltere'de de 1772 yılında yer bulmaya başlamıştır. 1835 yılında da 6. baskısı çıkan "Dictionnaire de l'Academie Française" a eklenerek resmen akademi lügatı dâhiline girmiştir(Baykara, 1992: 1, 72).

Medeniyet ve bunu etkileyen kavramlarla alakalı olarak Avrupalı düşünür, sosyolog ve tarihçilerin aktarmış olduğu bilgilere baktığımızda ise; toplum yapısı ile bireylerin yapısında ve topluma etki eden olaylar ile bireyi etkileyen olaylar arasında farklılıklar gözlemlenebileceğinden(Durkheim, 2013: 28) bahsedilmektedir. Buradaki düşünce; bireysel psikoloji veya değerlerin araştırılmasıyla, toplumun değerleri hakkında bilgi edilemeyecek olmasıdır. Ancak Durkheim(2013: 7), 19. yüzyılda gelişen teknoloji ve makineleşmenin, eğitim dâhilinde topluma kazandırılmaması ve toplumun bu konularda bilinçlendirilmemesi halinde, toplumun ahlaki değer ve düzeninde sapmalar meydana gelebileceğinden söz etmektedir. Bu noktada bireyin kültürü ile olan bağının önemli olduğu ve kişinin toplumdan etkilenebiliyor olduğu durumuna da(Durkheim, 2013: 7) örnek verilmektedir<sup>4</sup>. Dolayısıyla bireyin toplumu değil, toplumun bireyi etkilediği yönünde bir düşüncenin mevcut olduğundan bahsedilebilir.

Fernand Braudel(1991: 149) ise medeniyet veya kültür için; “bireylere kişisel ve kendiliğinden (spontane) gözüken ama gerçekte büyük bir uzaklıktan nesilden nesile devredilen alışkanlıkların, sınırlamaların, birikmiş irfanın, kabul görmüş uygulama ve ifadelerin oluşturduğu büyük havzalardır.” açıklamasını yapmaktadır.

Kültür ve medeniyetin, topluma konuştuğu dil gibi atalarından miras kaldığından ve hem daimi olduğu hem de değişken olduğundan da bahsedilmektedir. Bir toplumun medeniyet ve kültür değerleri diğer toplumlardan etkilenebildiği gibi diğer toplumlara kendi medeniyet ve kültür değerlerini aktarabilmektedir(Braudel, 1991: 150).

Medeniyet kelimesinin içerdiği anlamları inceleyen bir diğer düşünür ise Samuel P. Huntington olmaktadır. Medeniyet evrensel boyutlarda düşünüldüğünde; tüm toplumlar tarafından kabul gören temel değerlerin olduğu(adam öldürmenin yanlış olduğu, hırsızlığın doğru bulunmadığı gibi), asgari boyutlarda ortak noktaların bulunduğu ve bu değerlerle birlikte evrensel bir medeniyetin var olduğu düşüncesi(Huntington, 2013: 71) oluşmaktadır. Başka bir açıyla bakıldığında da medeniyetin; ilkel ve barbar olan toplumlar ile kentleşmenin olduğu, okur-yazar nüfuslu toplumları birbirlerinden ayırmak için kullanılabileceği(Huntington, 2013: 71) görülmektedir.

---

<sup>4</sup> Yazar burada intihar etme durumunu örnek olarak vermektedir. Bir bireyin, kültürüne olan bağlılığının kuvveti olması durumunda intihar etme eğilimi göstermesinin azaldığı belirtilmektedir. Burada bireye karar verdiren mekanizmanın toplum olduğu sonucuna da varılmaktadır.



Ayrıca medeniyet, bir toplumun sahip olduğu tutumlar, değerler ve öğretileri ifade etmek için de kullanılabilir. Burada her toplum ve kültürün farklı birer medeniyet olduğu düşüncesi oluşmaktadır. Ayrıca Huntington(2013: 73) medeniyete kazandırılabilir olan anlamlardan bahsederken bu kavramın; Batı toplumlarının evrensel bir medeniyet oluşturabilmek, tüketimi ve kültürünü küresel boyutlara çıkarabilmek amacı ile oluşturulduğundan da bahsetmektedir. Burada, bir medeniyetteki yeniliklerin düzenli olarak diğer medeniyetler tarafından benimsenebileceğinden de bahsedilmektedir.

Batı toplumları 19. yüzyılda gerek sanayi, gerek teknoloji alanında elde ettikleri gelişmeler ile diğer toplumlardan ve kendi mevcut yaşantılarından büyük ölçüde farklılıklar göstermişlerdir(Roberts, 2010: 411). Sanayileşme, fabrikaların açılması, buhar gücünün kullanımı, matbaa gibi gelişmelerin şehir ve şehirleşmeyi de etkilediği, dolayısıyla da mimari ve toplumsal açıdan değişikliklerin söz konusu olduğu görülmektedir. Bu dönemde Avrupa insanların yaşadığı değişimi J. M. Roberts(2010: 411); "İnsanlar atalarının birkaç kuşakta yaşadığı değişimden fazlasına kendi hayatları sırasında tanık oldu." cümlesi ile özetlemektedir.

Yaşanılan gelişmelerle birlikte yeni iş sahaları, yeni şehirler, yeni işlevler, yeni ihtiyaçlar ortaya çıkmaktadır ve dolayısıyla da yeni beğeniler, yeni algılar, yeni yaşam standartları mevcut olmaktadır. Avrupalıların bu tarihlerden sonra gündelik yaşamları bile değişim göstermiştir(Roberts, 2010: 453).

Bu yeni yaşam standartları ve değişen fikirler, mimari alanda da etkilerini göstermektedir. İnsanlara köy ve kasaba gibi yerleşim birimlerinde yaşamak artık yeterli olmamış, çok daha iyi şartlarda ve iyi bir düzeyde yaşamak için şehirleşme hareketleri yoğunluk kazanmıştır. Batı toplumlarının 19. yüzyılda ulaştıkları yeni sosyal seviye, şehirleşme ve yeni kaliteli yaşam tarzı 'civilisation' kelimesi ile ifade edilmiştir(Baykara, 1992: 78).

Bu kelimenin; Avrupa ülkelerinde seçkin ve zengin zümrelerin sahip olduğu yeni sosyal düzeyi ifade eden bir kelime olarak kullanıldığını ve yeni yaşam tarzlarını farklı, ileri ve medeni olarak nitelendirmek işlevi ile oluşturulmuş(Görgün, 2003: 298) olduğunu belirten düşünceler de mevcuttur<sup>5</sup>.

Medeniyet kelimesi zamanla sözlüklerde de farklı karşılıklar bulmuştur. Günümüz Türkçesi ile karşılığı medeniyet olan 'civilisation' kelimesinin ilk ortaya çıktığı dönemlerdeki sözlüklerde çeşitli Osmanlıca, Türkçe anlamları karşımıza çıkmaktadır. Bu anlamlar günümüz medeniyet kavramından farklı anlamlar içerebilmektedir. Tuncer Baykara(1992: 20) civilisation kelimesinin ilk dönemlerdeki sözlük anlamlarını incelemiş ve bu bilgileri bize aktarmıştır. Tuncer Baykara'nın bu eserinden yola çıkılarak bir tablo oluşturulmuştur(Tablo 2.1) ve 1888 yılına kadarki sözlük bilgileri bu kaynaktan edinilmiştir. Bu tarihten günümüze kadarki olan kısmı ise; çeşitli Türkçe, Osmanlıca, İngilizce ve Fransızca sözlüklerden yararlanılarak oluşturulmuştur. Tablo 2.2'de ise, civilisation'a dilimizde karşılık gelen 'medeniyet' kelimesinin de yıllar içerisinde farklı anlamlar kazandığı görüldüğü için kelimenin kronolojik olarak anlamsal değişimine bakılmış ve bu anlamlar sözlük ve yazarları ile birlikte kronolojik olarak sıralanmıştır.

Tablo 2.1: Civilisation kelimesinin sözlüklerde anlamsal gelişimi ve sözlükler.

Yıl	Yazar	Sözlük	Civilisation:
1828	G. Rhasis	Vocabulaire (Français-Turc), (St. Petersburg 1828, II, 1829)	Ünsiyet, tehzib-i ahlak
	E. Boctor	A. Coussin de Perceval, Dictionnaire Français-Arabe, Paris 1828	1) Action de civiliser: Te'nis, te'dib, ta'lim. 2) Etat de ce qui est civilise: Edeb, ünsiyet, umran.
1831	Artin Hindoglu	Dictionnaire Abrege Français-Turc, Vienna	Edeb ve erkân öğrenme
	T.-X. Bianchi	Vocabulaire Français-Turc, Paris	edeb ve erkân öğretmeklik, te'nis: insaniyet.
1840	A. Handjéri	Dictionnaire Française-Arabe-Persan et Turc, (I-III, Moscou 1840-41)	Zariflenme.

<sup>5</sup> Ayrıca Batı toplumlarının bu dönemde kendilerinin gösterdikleri gelişmeler sebebiyle diğer toplumları "çağ dışı" olarak nitelendirdikleri ve kendilerini bu toplumlardan soyutladıkları da aynı kaynaktan belirtilen düşüncelerdendir.

1843	T.-X. Bianchi	Dictionnaire Français-Turc, (sec. Ed. I-II, Paris 1843-46)	1) 'action de civiliser': te'dîb, tehzîb, te'dîb-i ahlâk 2) 'etad de ce qui est civilise': ünsiyet, tezbül'-ahlâk, insaniyet, medeniyet, temeddün.
1849	N. Mallouf	Dictionnaire de Poche Français-Turc, (İzmir = Smyrne)	Civilite: çeşebilik, zarafet. (civilisation kelimesi yok)
1856	N. Mallouf	Dictionnaire Français-Turc, 2nde ed. Paris	sivilizasyon, medeniyet
1857	J. W. Redhouse		bk. 1877 ve 1880
1868	Mehmet Atuf	Dictionnaire Français-Turc-Italien, (İstanbul 1285/1868)	Civiliser: terbiye etmek. (civilisation yok)
1870	O. de Schlechta-Wssehrd	Manuel terminologique Français-Ottoman, Vienne	Emr-i temeddün, medeniyet.
1877	J. W. Redhouse	A Lexicon, English and Turkish, İstanbul (Sec. Ed.)	1) Medeniyet: terbiye: terbiye-i medeniye: tehzib-i ahlâk ve tervîc-i ulûm ve fûnûn; içtima'-ı kemâlât-ı edebiye ve ilmiye 2) Vahşilik halinden çıkarub terbiye ve medeniyet yoluna dâhil etmeklik.
1880	J. W. Redhouse	Redhouse's Turkish dictionary, London (sec. Ed.)	Terbiye.
1882	Şemseddin Sâmî	Kamus-ı Fransevî, İstanbul	Medeniyete îsal, temdîn; medeniyet; hazariyet.
1888	W. Wiesenthal	Fransızcadan-Türkçeye cep lugatı, İstanbul	Medeniyet, emr-i temeddün
1947	Fahir İz, H. C. Hony	An English-Turkish Dictionary, Oxford University Press, London	Medeniyet.
1972	J.K. Birge	Redhouse Sözlüğü İngilizce-Türkçe, Redhouse Yayınevi, İstanbul	Medeniyet.
2008	Ali Bayram	Fransızca Sözlük	Uygarlık, medeniyet; uygarlaştırma; uygarlaşma.
2011	Redhouse	Redhouse Resimli Sözlük İngilizce-Türkçe, SEV Matbaacılık ve Yayıncılık, İstanbul	Uygarlık, medeniyet.

Tablo 2.2: Civilisation kelimesine Türkçe'de karşılık gelen 'medeniyet' kelimesinin sözlüklerde anlamsal gelişimi ve sözlükler.

Yıl	Yazar	Sözlük	Medeniyet:
1890	Sir James W. Redhouse	Turkish and English Lexicon, Çağrı Yayınları, Constantinople.	Civilisation, sociability.
1935	İsmail Hami Danichmend	Osmanlıca-Türkçe-Fransızca Resimli Büyük Dil Kılavuzu, Cilt 3, Kanaat Kitabevi, İstanbul.	Osmanlıca: مدنیت (Medeniyyet) Türkçe: Sosyallık Fransızca: Civilisation
1968	Redhouse	Redhouse Yeni Türkçe-İngilizce Sözlük, Redhouse Yayınevi, İstanbul	Civilization.
1978	Ferit Devellioğlu	Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat, Doğu Ltd. Şti. Matbaası, Ankara.	Medenîlik, şehirlilik, uygarlık.
	Abdullah Yeğın	Osmanlıca-Türkçe Yeni Lügat, Hizmet Vakfı, İstanbul.	1) Adâletseverlik, insanca iyi ve ferah yaşayış. Şehirlilik. Yaşayışta, ictimâî münâsebetlerde, ilim, fenn ve san'atta tekâmül etmiş cemiyetlerin hâlî. 2) İslâmiyetin emirlerine göre, usûlü dâiresinde yaşayış.
1986	Ezel Erverdi ve diğ.	Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Cilt 6, Dergâh Yayınları, İstanbul.	Uygarlık, sivilizasyon.
2004	Raif Necdet Kastelli	Resimli Türkçe Kamus, TDK, Atatürk, Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Dil Kurumu Yayınları: 842, Türkiye Türkçesi Sözlükleri Projesi: 1, Eski Sözlükler Dizisi: 5, Ankara.	Medenîlik, terakkiyât-i fenniyyeye muvafık bir tarzda yaşayış, millî, içtimaî ve ferdi hayatın yüksekliği, ulûm ve fûnûn, ticaret ve sanayiin terakkisinden husule gelen manzara-i ferâh ve teâlî.
	Mehmet Bahaettin	Yeni Türkçe Lügat, TDK, Atatürk, Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Dil Kurumu Yayınları: 841, Türkiye Türkçesi Sözlükleri Projesi: 1, Eski Sözlükler Dizisi: 6, Ankara.	Medenî olanın hâlî, medenî bir cemiyetin incelikleriyle ulûm ve sanayiine vâkıf olarak yaşayış.
2007	Mehmet Kanar	Örneklî Etimolojik Osmanlı Türkçesi Sözlüğü, Derin Yayınları, İstanbul.	1) Uygarlık. 2) Şehirlilik.

2008	Mustafa Nihat Özön	Büyük Osmanlıca-Türkçe Sözlük, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.	1)Şehirlilik. 2)Hayattan tam faydalanarak iyi ve rahat yaşama (XIX. yy.).
2009	Ali Nazîmâ, Faik Reşad	Mükemmel Osmanlı Lügati, Türk Dil Kurumu, İstanbul.	1) Bedeviyet'in zıddı. Medenîlik, şehîrlik. 2) Terakkiyât-ı hâzıraya muvâfık surette maîşet ve ictimâ.
2010	Mevlüt Karaca	Osmanlıca Türkçe Lugat, Hisar Yayınevi, İstanbul.	Uygarlık, adaletseverlik, şehirlilik.
2011	Şükrü Halûk Akalın ve diğ.	Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu, Ankara.	Medeniyet: bkz: uygarlık Uygarlık: 1) Uygar olma durumu, medeniyet, medenilik. 2) Bir ülkenin, bir toplumun, maddi ve manevi varlıklarının, fikir, sanat çalışmalarıyla ilgili niteliklerinin tümü, medeniyet.
	İlhan Ayverdi	Misalli Büyük Türkçe Sözlük, Kubbealtı Lugatı, İstanbul.	(medeni'den yapma master medeniyet) Bir millet ve toplumun maddî, mânevî varlığına âit üstün niteliklerden, değerlerden, fikir ve sanat hâyatındaki çalışmalardan, ilim, teknik, sanâyi, ticaret vb. sâhalardaki nîmetlerden yararlanarak ulaştığı bolluk, rahatlık ve güvenlik içindeki hayat tarzı, yaşama biçimi, medenîlik, uygarlık.
	D. Mehmet Doğan	Doğan Büyük Türkçe Sözlük, Yazar Yayınları, Ankara.	1) Bir topluluğun, hayat tarzı, bilgi seviyesi, sanat gücü, maddi ve manevi varlığı ile ilgili vasıflarının bütünü, umran, sivilizasyon (uygarlık). 2) Bir topluluğun bu bakımlardan ileri bir seviyede olması hali. 3) Şehirlilik. 4) Batı, sömürgeci Batı, emperyalizm
	Redhouse	Redhouse Sözlüğü Türkçe-İngilizce, SEV Matbaacılık ve Yayıncılık, İstanbul.	1) civilization, being civilized. 2) civilization, the sum of those qualities that give a society its particular character.

Medeniyet kelimesi; sözlük anlamları dışında, düşünürler tarafından farklı tartışmalar ve açıklamalarla da ele alınmış olan bir kelimedir. Nurgün Koç(2011: 107), Ekrem Memiş'in<sup>6</sup> medeniyet kavramını bir yaşayış biçimi olarak gördüğünü ve bedevilerin yaşayışını 'bedeviyet', kırsalda yaşayanlarınkini 'hazariyet', şehirde kent hayatı yaşayanların hayat tarzlarını ise 'medeniyet' olarak nitelendirdiğinden bahsetmektedir. İlkel kabilelerin ileriye düşünmeyen ve gelecek için, insanlık için bir şeyler yapmayan toplumlar olduklarını, ancak medeni toplumların kendilerini hem insanlık hem de teknoloji adına geliştirdiklerini, gelecek için çalıştıklarını ve tedbirler aldıklarını belirten(Durant, 1996: 22) ifadeler de mevcuttur. Aynı şekilde bu ifadelere medeniyetin düzenli ve yerleşik hayata geçmek, sosyal ilişkilerde gelişme göstermek anlamına gelen ifadelerini de ekleyebiliriz.

Medeniyet kelimesi üzerine yoğunlaşmış ve irdelemiş olan önemli düşünürlerimizden birisi de Ziya Gökalp'tir. Gökalp, medeniyeti incelerken kültür ile arasında sıkı bir bağ olduğunu düşünmektedir ve bu iki kelimeyi birlikte irdelemiştir. Kültürden bahsederken de onu 'hars' olarak ele alır ve hars ile medeniyet arasında bir ilişki kurmaktadır.

Ziya Gökalp(2005: 18); kültür ve medeniyetin iç içe olduğunu ve sürekli birbirlerine etki etme durumunda bulduklarını, ancak bu beraberlikte toplumun ahlaki, felsefi, inanış ve sosyal düzeninde bir değişim olmaması için kültürün yani Gökalp'ın deyimiyle harsın medeniyetten baskın olması gerektiğini belirtmektedir. Gökalp'e göre kültür yani hars; bir toplumda insanları birbirlerine bağlayan, birlikte yaşamalarına olanak sağlayan ve hayatlarını uyumlu kılan bir kurumdur. Burada medeniyet ise "Bir cemiyetin üst tabakasını başka cemiyetlerin üst tabakalarına bağlayan kurumlar"(Gökalp, 2005: 11) şeklinde açıklanır ve bu kurumlara da "medeni kurumlar" adı verilir. Aynı türden olan bu kurumların tamamı da "medeniyet, uygarlık" olarak nitelendirilir.

Bir toplumun sahip olduğu değerleri, örf ve adetleri, ortak olarak sevdikleri veya yanlış buldukları düşünceleri, hisleri, vicdanı ve davranışları toplumun kültürünü oluşturan etkenler olarak sıralanabilir.

---

<sup>6</sup> Yazar burada; 'Memiş, E., 2003. Türk Kültür Tarihi, Çizgi Kitabevi, Konya' kaynağını referans olarak göstermektedir.

Bunun yanı sıra kültür kelimesinin sözlüklerde<sup>7</sup>; "Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü, hars, ekin."(TDK, 2011) ve "Bir topluma veya halk topluluğuna özgü düşünce ve sanat eserlerinin bütünü."(TDK, 2011) şeklindeki tanımlamalarla yer aldığı görülmektedir.

Medeniyet ile kültür; birbirleri ile ilişkilendirilen, açıklamaları ve tartışmaları beraber yapılan kavramlar olmuşlardır. İbrahim Kafesoğlu(2012: 16); "Kültür karakter bakımından 'hususî', medeniyet 'umumî'dir." şeklindeki yorumuyla bu iki kelime arasındaki durumu açıklamıştır ve medeniyetin kültürlerden doğduğunu söyleyip, bir kültürün var olmasının bir milletin mevcudiyetini, bir toplumun var olmasının da bir kültürün mevcudiyetini gösterdiği yönündeki düşüncelerini de bildirmiştir. Gökalp(2005: 19) ise, kültürün yani harsın milli olduğunu, medeniyetin ise milletlerarası olduğunu söyler. İ. Hakkı Baltacıoğlu'nun<sup>8</sup> benzer bir düşünceyle "Kültür ulusal, medeniyet milletlerarasıdır."(Arslanoğlu, 2000: 1) ifadesini kullandığı bilinmektedir.

Ziya Gökalp(2005: 19), Bu iki kelime arasında hem bir birleşme hem de bir ayrılık noktalarının mevcut olduğundan bahsetmektedir. İki kelime arasındaki birleşimden bahsederken ikisinin de tüm toplumsal hayatları yani din, ahlak, hukuk, akıl, estetik, iktisat, dil ve tekniği içerisine aldığını vurgulamaktadır. Kelimeler arası ayrılan noktalardan bahsederken de kültürün milli olduğundan, medeniyetin ise milletlerarası bir kavram olduğundan bahseder.

---

<sup>7</sup> Kültür kelimesi, sosyolojik çerçevede kullanılan anlamları dışında birçok farklı anlama da sahip olan bir kelimedir. Kültür kelimesinin diğer anlamları, Türk Dil Kurumu Türkçe sözlüklerinden yararlanılarak; "a)Muhakeme, zevk ve eleştirme yeteneklerinin öğrenim ve yaşantılar yoluyla geliştirilmiş olan biçimi. b)Bireyin kazandığı bilgi. c)Tarım. d)Uygun biyolojik şartlarda bir mikrop türünü üretme."(TDK, 2011) şeklinde açıklanabilir. Kültür kelimesi için Cemil Meriç(2013: 31); "Tarımdan idmana, balıkçılıktan medeniyete kadar akla gelen ve gelmeyen düzinelerce mânâ." şeklindeki ifadeleri kullanmakta ve kelimenin kullanıldığı yere göre değişen çok fazla ve farklı anlamlara sahip olmasından yakınmaktadır.

<sup>8</sup> Yazar burada; 'Baltacıoğlu, İ. H., 1972. Türke Doğru, T. İşbankası Kültür Yayınevi, Ankara.' Kaynağını referans olarak göstermektedir.

Bu kavramlar üzerine yoğunlaşmış bir diğer düşünürümüz de Cemil Meriç'tir. Konu hakkında birçok açıklaması bulunan Meriç(2013: 66), medeniyet kelimesinin çağdaş sosyologlar tarafından "aralarında yakınlık bulunan veya ortak bir kaynaktan gelen toplumların milli kültürler bütününe belirtmek için..." şeklindeki ifadelerle kullanıldığını belirtir. Sonrasında da Batı medeniyeti denildiğinde aklımıza Fransız, İngiliz, İtalyan, Amerikan kültürlerinin geldiğini belirterek konuyu örneklemiştir. Kültürün bir topluma bağlı olduğunu, o toplum ile var olduğunu ancak medeniyetin çok daha geniş kapsamlı, daha kucaklayıcı genel bir ifade olduğundan da(Meriç, 2013: 66) bahsedilmiştir.

Nurettin Topçu(1997: 153), medeniyet kelimesini insanlığın emek sarf ederek, çalışarak ortaya çıkardığı teknik ürünlerin ve yaşam tarzlarının bütünü olarak açıklar. Açıklamalarında medeniyeti tamamen teknik eserler ile donatılı olan ve maddi hayatla alakalı olup hiç bir manevi değer içermeyen bir kavram olarak ifade ettiği görülmektedir. Kültür içinse "Bir cemiyetin kendi tarihi içinde meydana getirdiği değer hükümlerinin bütünüdür. Bu değerler, ilim, sanat, ahlak ve dine ait değerlerdir."(Topçu, 1997: 154) şeklindeki ifadeleri kullanır.

Nurettin Topçu'nun(1997: 152) açıklamalarından, medeniyetin milli kültürü etkilediği yönündeki bilgilere ulaşmaktayız. Ziya Gökalp(2005: 14) ise medeniyetin toplumun kültürü doğrultusunda yön bulabileceği düşüncesine sahiptir. Ancak bir toplumun kendi medeniyetinden sıyrılıp başka medeniyetlere dâhil olma isteği ve arzusunun, orada bir "taklitçilik, medeniyetçilik" ortaya çıkaracağı yani bir kimlik kaybı ve kargaşasını meydana getireceğinden duyduğu kaygılardan bahseder. Aynı kaygılar Nurettin Topçu'da da mevcuttur. Bütün bu tespitleri irdelediğimizde ortaya ortak bir düşünce çıkmaktadır. Medeniyetin kültüre etki ettiğini söyleyebildiğimiz gibi kültürün de medeniyeti etkilediğini söylemek mümkün olabilir.

Tüm bu bilgiler ışığında; toplumda bir düşünceler bütününe oluştuğu; örflerin, adetlerin, inançların, toplumsal yaşanmışlıkların, teknolojinin, yaşanan tüm gelişmelerin topluma etki ettiği ve bir 'toplumsal algı' ortaya koyduğu sonucuna varılabilir. Bu durumu bireysele indirgeyerek de örneklemek mümkündür. Bir bireyin sahip olduğu tüm değerler, özellikler, kültür seviyesi, unvanı, yaşam biçimi, hayat dâhilinde karşılaştığı zorluk ve kolaylıklar, tecrübeler; o bireyi etkileyebilir ve kendisinde bir algı meydana getirebilir.



Kişiliği ve hayata karşı duruşu tüm bu sahip oldukları ve yaşadıkları doğrultusunda gelişebilir. Bu bireysel algının aynısını toplumsal boyutta da düşünmek mümkün olabilir. Bu algı 'medeniyet algısı' olarak ifade edilmektedir(Ökten, 2012).

Bir toplum, kendisi bir medeniyet algısı oluşturabildiği gibi mevcut olan algılardan kendisini yakın ve ait hissettiğine dâhil olma eğilimi de gösterebilmektedir(Karpat, 2012: 14). Burada, bir medeniyet algısına dâhil olma durumunda o milletin kendi kültürünü ve değerlerini kaybetmemesi gerektiği hatta aksine kültürü ve değerleri ile o medeniyete katkı sağlaması ve onu zenginleştirmesi gerektiği düşünülmektedir. Zira bir birey düşünce ve eylemlerini toplumun kültür ve algıları doğrultusunda oluşturma durumunda olabilmektedir. Bu bireylerden oluşan toplumun da kültürel ve algısal değerleri; gelecek olan yeniliklere karşı temkinli olmaktadır ve toplumsal algı ve kültüre uymayan, ters düşen yenilikler reddedilmekte, uygun olarak görülenler de kabul edilmekte ve mevcut değerler içerisinde topluma uygun hale getirilmektedir(Kafesoğlu, 2012: 30). Burada toplumun kendi içinde bir koruma mekanizması uyguladığını ve dışarıdan gelebilecek değişikliklere rağmen asıl karakterini korumak istediğini, dolayısıyla da değişim sürecinin zorlu, sarsıntılı ve uzun bir dönem olduğunu söylemek mümkün olabilir.

Elde edilen bu bilgiler doğrultusunda; medeniyet algısına tüm değerlerin, örf ve adetlerin, teknolojik imkânların, inanç sisteminin, tecrübelerin dâhil olduğu ve etki ettiği söylenebilir. Tüm bu değerlerin, tecrübelerin sentezi sonucu ortaya çıkan toplumsal algı ise; bir takım sonuçlar da üretebilir. Bu sonuçlar arasında mimarlık da bulunmaktadır.

Mimarlık; toplumun, ekonominin ve teknolojinin gelişmesi, farklılaşması üzerine değişim gösteren, yerli sanatsal düşüncelerden etkilendiği gibi yabancı sanatsal akımlardan da etkilenip o yönde gelişim gösterebilen bir meslek olmaktadır(Tekeli, 2007b: 15). Dolayısıyla da mimarlık mesleğinin bu etkileşimleri, mimariyi de değiştirebilmektedir.

Mimarlığın tanımını ise Doğan Hasol(2005: 323) ansiklopedik mimarlık sözlüğünde: “Mimarlık toplum yapısına, toplum gereksinmelerine, ekonomik verilere, teknolojik gelişmelere bağlı olan bir sanattır.” şeklinde yapmaktadır.

Bu noktada Sadettin Ökten(2012: 14), bir şehrin silüetini bir insanın yüzüne benzetmektedir. Tıpkı bir insanın yüzüne bakarak onun hislerini, yaşanmışlıklarını anlayabileceğimiz gibi bir şehrin silüetine baktığımızda da onu tanıyabileceğimizi, toplumsal tecrübelerini, sahip olduğu değerleri, düşünceleri ve medeniyet algısını okuyabileceğimizden bahseder.

Dolayısıyla bir toplumda mimarının, o toplumun kültürü ve benimsediği medeniyet algısı doğrultusunda yön bulduğunu söylemek mümkün olabilir. Bu algı ve kültür zamanla değişebileceği gibi mimari de zamana ve mekâna göre değişiklikler gösterebilir.

Osmanlı'da son dönem yoğunluk kazanan toplumsal ve algısal değişikliklerin mimari değişimler ile aynı paralelde ilerleyip ilerlemediklerini anlayabilmek için, öncelikle Batılılaşma dönemi öncesi mevcut algı ve mimarının kısaca irdelenmesi gerektiği düşünülmektedir.

## **2.2. Osmanlı'da Medeniyet Algısı ve Mimariye Yansımaları**

Her toplumun bir kültür ortaya koyduğunu ve bir medeniyet algısı dâhilinde varlığını sürdürdüğünü söyleyebildiğimize göre bu durumun Osmanlı toplumu için de geçerli olduğunu söylemek mümkün olabilir. Medeniyet algısı, toplum hayatının her alanında etkili olabildiği gibi, mimari oluşumlar da toplumun algıları doğrultusunda şekillenebilmektedir. Osmanlı mimarisi de, sahip olduğu medeniyet algısı yönünde gelişim gösterme durumunda olabilmektedir.

Medeniyet algısı etki ettiği toplumların mimarisine de yansıma durumundadır ve mimari, toplumun medeniyet algısı doğrultusunda, onun istekleri, ihtiyaçları, arzuları ve düşünceleri doğrultusunda oluşturulabilmektedir(Ökten, 2012: 32). Sanatsal, üç boyutlu ve kullanılabilir olmasından dolayı da mimari, bu algının okunabileceği etkili oluşumlardan biri sayılabilir. Osmanlı mimarisi de sahip olduğu medeniyet algısı doğrultusunda şekil alma durumundadır. Osmanlı mimarisini okumanın ve bu mimarının tasarım arka planını düşünmenin, Osmanlı medeniyet algısına ışık tutacağı düşünülmektedir. Mimarisini ele almadan Osmanlıdaki medeniyet algısını incelemek eksik kalabileceği gibi, aynı şekilde medeniyet algısından bahsetmeden Osmanlı mimarisini ele almak da onu detaylı bir şekilde anlamayı sağlamayabilir.

Osmanlı mimarisinin ve medeniyet algısının birbirlerini tamamlayan ve tanımlayan bir oluşum-kavram bütünü olduğu düşüncesi, izlenilecek yollardan biri olabilir.

Osmanlı Devleti, tarihsel gelişim sürecinde Orta Asya, İran, Arap ve Bizans kültürleri ile karşılaşmış ve bu kültürleri kendi bünyesinde özümsemiş, aynı zamanda da bu farklı toplumların mimarilerini kendi mimarisinde eriterek üslubunu zenginleştirmiştir(Kuban, 2007: 30). Osmanlı'nın hatta Türk toplumunun, geniş bir tarihi zaman diliminde ve geniş bir coğrafyada varlığını sürdürmüş olmasının bir getirisi olan bu durum, ona Doğu ve Batı'nın sentezini oluşturabilmeyi sağlayabilmektedir. Bu sentezin en iyi şekilde anlatıldığı alan ise, görsel bir oluşum olan mimari alan olmaktadır(Kuban, 2007: 30).

Kuruluşundan itibaren sürekli değişim ve gelişim gösteren Osmanlı Devleti'nin, bu özelliği ile birlikte bünyesinde barındırdığı farklı renkler, farklı topluluklar ve farklı kültürler ile kendisine has bir sistem oluşturabildiği(Karpat, 2012: 14) düşünülmektedir. Osmanlı Devleti'nin bu sistemi oluşturmak ve sürekliliğini sağlamak için takip ettiği yolun ise; Türk siyaset ve toplum geleneği temellerine, Doğu ve Batı medeniyetlerini harmanlayarak eklemesi şeklinde olduğu ve bu yöntem ile kendisine has siyasi ve kültürel bir sistem oluşturabildiği(Karpat, 2012: 14) belirtilmektedir.

Bu konuda Osmanlı Devleti'nin, Viyana Sergisi'ne göndermek için hazırladığı Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî kitabında Osmanlı mimarisindeki detay ve özellikler anlatılırken, Osmanlı mimarisinde kullanılan çeşitli "mimarlık usullerine" de yer verilmiş ve şu ifadeler kullanılmıştır; "Güzel sanatlar ilminin en üst seviyeye ulaştığı devirlerde ortaya konmuş olan Osmanlı mimarisinin güzel ve büyük yapılarına dikkatle bakıldığı zaman, insan düşünce ve hayallerinin görünen eserleri olan bu yapılarda hususi bir mimari tarz uygulandığı görülür. Mimari yapılarda uygulanmış olan mimari usulleri, milletlerin ve toplulukların düşünce ve hissiyatını gösteren kendine has hususi yapı usulleriyle yapılmış, hayranlık uyandıran büyük ve güzel yapılar bulunmaktadır."(İbrahim Edhem Paşa, 1873: 9). Bu açıklamalarla Osmanlı Devleti, kendi mimarilerini oluştururken toplumun düşünce ve hissiyatını yansıttıklarından bahsetmektedir. Diğer tüm Doğu ve Batı toplumlarında olduğu gibi, Osmanlı toplumunda da toplumsal algıların, beğenilerin, isteklerin, ihtiyaçların ve düşüncelerin oluşan mimariye yansıdığı, mimarinin bu yönde gelişim gösterdiği anlaşılabilir.

Osmanlı mimarisinin bir imparatorluk mimarisi olması sebebiyle 'tek düze' bir oluşumun gerçekleşmediği, içinde barındırdığı farklı millet ve farklı renklerle zenginleşmiş, değişik detaylarla kendi üslubunu oluşturmuş olduğundan bahsedilebilir. Zira Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî'de(İbrahim Edhem Paşa, 1873: 11), Osmanlı mimarisinin özelliklerinin değiştirilebilir olduğundan ve mimar kişi tarafından, Osmanlı mimarisinin asıl kuralları çerçevesinde kalarak farklı usullerin kolaylıkla bu üsluba dâhil edilebileceğinden bahsedilmektedir.

Osmanlı toplumunun sosyal yaşantısı incelendiğinde ise İslam dininin toplum üzerinde etkili olduğu anlaşılmaktadır. Padişahlarının halifelik de yapmış olduğu Osmanlı Devleti'nde saraydan halka ve hemen hemen hayatın her alanında İslam dini önemli bir yere sahiptir. Doğan Kuban(2007: 30) Osmanlı Devleti için "...Müslüman kimlikli bir Doğu Akdeniz ve Balkan Devletidir. Özetle bir Avrupa devletidir." ifadesini kullanmaktadır. Bu sebeple Osmanlı medeniyet algısında, sosyal hayatında, siyasetinde, sanatında ve edebiyatında İslam dininin etkilerini yoğun bir şekilde görmek mümkündür. Aynı zamanda hem Doğu hem de Batı kültürlerini içermesinden dolayı sentez bir sosyal yapıya da sahip olduğu belirtilebilir. Bu durum mimari oluşumun gelişimine de yansıtılmaktadır.

Osmanlı mimarisindeki süslemelere bakıldığında ise Ekrem Hakkı Ayverdi(1984: 10), Osmanlı mimarisinde süs unsurlarının ön plana konulmadığı yönündeki düşüncelerini belirtmektedir. Osmanlı medeniyet algısında yapıların da insan gibi görüldüğünü ve yapılarda da doğal güzelliğin tercih edilmek istendiğini ifade eder. Benzer bir düşünceyle Doğan Kuban(2013: 14) da, fethinden sonra Osmanlı Devleti'nin başkenti olan İstanbul'un, Bizans dönemindeki gibi süslü ve gösterişli bir yapılaşmayla oluşturulmadığını, alçakgönüllü bir görüntüye büründürüldüğünü söylemektedir<sup>9</sup>. Burada Osmanlı toplumunda İslam dininin etkin rol oynamasından dolayı; insan veya hayvan figürlerinin cami ve diğer mimari yapı süslemelerinde tercih edilmediği ve çiçek, yaprak, geometrik şekillerle yapıların süslemelerinin oluşturulduğu düşüncesi mevcuttur.

---

<sup>9</sup> Bu noktada 'alçakgönüllülük', 'sade', 'gösterişli' gibi kavramların göreceli kavramlar oldukları ve toplumdan topluma farklı değerlendirmelere sahip olabileceği gibi, bireyden bireye de değişebileceği düşünülmektedir. Dolayısıyla da Osmanlı mimari üslubu bir topluma göre 'sade' gelebilmekteyken başka bir toplum tarafından 'yoğun' ve 'süslü' olarak görülebilir. Aynı şekilde bir bireyin bu mimariyi alçakgönüllü görebileceği gibi, başka bir bireyin de gösterişli bulabileceği düşünülmektedir.

Ayrıca sade, işlev odaklı yapıların uygulanmaya çalışılıp, yapı unsurlarının birbirleri arasında bir ahenk oluşturulmasıyla estetik kaygılarının giderildiği düşüncesi de eklenebilir. Ayrıca Osmanlı Devleti'nin oluşturduğu Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî'de, Osmanlı mimarisinin süsleme sanatında örnek bulmak için pek uzağa gidilmediği, evlerinin bahçelerinde yetişen bitki ve çiçeklerden örnek alarak bu süslemeyi oluşturdukları(İbrahim Edhem Paşa, 1873: 41) belirtilmektedir.

Klasik Türk mimarisinde kullanılan başlıkların, sütunların, kemerlerin, çinilerin, motiflerin ve diğer tüm yapı elemanlarının sadece birer mimari unsur olarak kullanılmadığı yönünde(Mortaş, 1944: 80) düşünceler de mevcuttur. Burada, yapılarda inşaat tekniğinden plan ve kütleli ilişkilerine kadar birbirleri ile uyumlu, sade ama kudret ve mana sahibi bir kütle oluşturulduğu belirtilmektedir. Bu mimari tarz dâhilinde yapılmış olan binlerce eserin temelinden saçaklarına kadar aynı üslup ve anlayışla tasarlanmış olmalarına rağmen, her eserin kendisine has bir ruhu, sürpriz bir detayı, bilgi ve sanat incelikleri içeren bir tasarımı olduğundan(Mortaş, 1944: 80) bahsedilmektedir.

Ekrem Hakkı Ayverdi(1984: 9) Türk mimarisi için, özellikle de Osmanlı dönemi mimarisi için "...içinde insanın günlük hayatının geçeceği veya belirli işler için muayyen zamanlarda kullanacağı, faydalanacağı canlı(bina) anlaşılmaktadır." şeklinde bir açıklamada bulunmuştur. Bu açıklama doğrultusunda Osmanlı'da binalara canlı gözle bakıldığından bahsedebiliriz. Önemli bir nokta olan bu düşünce biçimi, yine Osmanlı medeniyet algısından kaynaklanabilmektedir. Yapılar da insanlar gibi canlı olarak görülmekte ve dolayısıyla yapılara ve din unsurunun etkisi ile doğaya saygı duyulmaktadır.

Osmanlı'daki mimari çizgiyi kent boyutunda incelediğimizde ise, kentin organik gelişimi sırasında oluşmuş olan sokakların ve mahallelerin her bir köşesinde farklı binalar ile karşılaşılabilirdiği(Cerasi, 1999: 231) fikri ile karşılaşmaktadır. Kentin ihtiyaç duyduğu işlevlerin ayrıştırılmış farklı gruplaşmalarla mevcut olduğu, ancak tüm bu farklı ve gruplaşmış dokunun hem birebir aynı düzende ve kopya yapılarla olmadığı, hem de geleneksel ve belirgin yapısal alışkanlık ve üslubun dışına çıkılmadığı da(Cerasi, 1999: 231) görülmektedir.

Tezin mekân kapsamı olan İstanbul şehrinin ise Osmanlı mimarisinde önemli bir yeri olduğu düşünülmektedir. Batılılaşma dönemindeki öneminin yanı sıra, fethinden sonra Osmanlı Devleti'nin başkenti olan İstanbul'un Klasik Osmanlı dönemindeki mimarisi de önem arz etmektedir.

Sultan II. Mehmet döneminde fethedilen ve bu dönemden sonra Osmanlı Devleti'nin başkenti olan İstanbul'un imarına önem verildiği ve devlet hazinesinin önemli bir kısmının İstanbul'daki imar çalışmaları için harcandığı(Kuban, 2007: 43) görülmektedir. Fetihden sonra İstanbul'u kendi kültür ve birikimleriyle donatmak isteyen Sultan II. Mehmet'in, kısa sürede diğer bölgelerden zengin, tüccar, esnaf ve diğer ailelerin İstanbul'a yerleştirilmesini istediği, aynı zamanda da yeni imar çalışmaları için her kentten yüzü bulan sayılarda zanaatkâr, usta ve işçiyi İstanbul'a getirttiği(Kuban, 2004: 187) bilinmektedir. Getirilen bu kişilerin de dini seçimleri ve kökenlerine önem verilmediği, Türklerle beraber Rumların, Ermenilerin, Yahudilerin ve Slavlarında da İstanbul'a getirildiği(Kuban, 2004: 188) görülmektedir. Bu noktada, Osmanlı Devleti'nde farklı kökenlere sahip ailelerin mevcut olduğu söylenebilir<sup>10</sup>.

Osmanlı ailelerinin İstanbul'a getirilerek nüfusun arttırılmaya çalışıldığı gibi, İstanbul'a yeni silüetini kazandıran Osmanlı mimarisi yapılarının yapılmasına da önem verildiği görülmektedir(Ahmet Refik, 2011: 1). Bu çalışmalar dâhilinde kamu yapıları, camiler, medreseler, hanlar ve imarethaneler inşa edilmiştir. Şehirde yaşayan halkın değişim gösterdiği gibi, mimari oluşumun da değişmeye başladığı söylenebilir.

---

<sup>10</sup> Bu noktada Osmanlı Devleti'nde mahalle kavramının önem arz ettiğini belirtmenin yararlı olacağı düşünülmektedir. Hem Batı hem Doğu toplum ve kültürüne sahip olan Osmanlı, farklı kültürlerin oluşturduğu farklı mahallelere sahip olmaktadır. Bu mahallelerin ayrılmasında bölge, kültür, inanç gibi toplumdan topluma değişen değerlerin aktif olduğu düşünülebilir. Zira İstanbul'da bulunan Rumlar, Ermeniler, Yahudiler ve Slavlar gibi gayrimüslim olan Osmanlı aileleri Suriçi, Haliç kıyıları, Balat, Galata gibi bölgelerde ikamet etmektedirler(Kuban, 2004: 188). Gayrimüslim halk, ibadetlerini ve gündelik yaşantılarını diledikleri gibi devam ettirebilmekteydiler ancak imar ve diğer birkaç konuda kendilerine sınırlamalar da getirildiği bilinmektedir. Gayrimüslim olan ailelerin bir cami etrafında ikamet etmelerine izin verilmemektedir ve kendilerinin başka mahallelerde ikamet etmeleri sağlanmaktadır. Mesela İstanbul'da Yeni Cami etrafında oturan Yahudi ailelere evlerini Müslüman ailelere satmaları ve kendi dinlerinin ibadet mekânlarının oluşturulduğu mahallelere taşınmaları sağlanmıştır(Ahmet Refik, 2011: 127). Gayrimüslim halk bu gittikleri mahallelerde kendi din ve kültürleri doğrultusunda ibadet mekânlarını oluşturabilmektedirler(Kuban, 2004: 186).

Fatih döneminde başlayan bu yapılaşma çalışmaları ise, II. Bayezid döneminde Osmanlı klasik kültürünün ve onunla birlikte klasik sanatlarının ve mimarisinin biçimlenmeye başladığı bir süreç içerisine girmiştir(Kuban, 2007: 43). 16. yüzyıla gelindiğinde ise, Kanuni Sultan Süleyman dönemi ve sonrasında İstanbul'un, Klasik Osmanlı kültürü ve mimarisinin adeta imgesi olduğu(Kuban, 2004: 231) belirtilmektedir.

Osmanlı Klasik Dönem mimarisi ele alındığında, Mimar Sinan ve eserlerinden kısaca bahsetmenin gerekli olduğu düşünülmektedir. Zira 'Osmanlı mimarları' denildiği zaman akla ilk ve sadece<sup>11</sup> Mimar Sinan'ın geldiği(Tekeli, 2007a: 15) belirtilmektedir. Mimar Sinan, İstanbul'un fethinden sonra Kanuni Sultan Süleyman döneminde İstanbul'u görkemli camiler, klasik Osmanlı evleri ve süslü çeşmelerle donatmış olan Türk mimarlarından en çok bilineni olmaktadır(Ahmet Refik, 2013: 1).

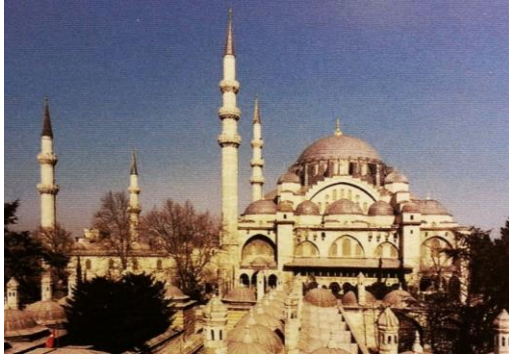
Döneminin Hassa Mimarbaşı<sup>12</sup> olan Mimar Sinan'ın geleneksel formlarda ve dinin gereklerine bağlı bir şekilde tasarladığı yapıları, Mimar Sinan'dan sonraki mimarlara ve Osmanlı yapılarına referans olmaktadır. 1606 yılında Mimarbaşı olan Sedefkâr Mehmet Ağa ise Osmanlı Devleti'nin önemli mimarlarından olup, önemli yapılarını İstanbul'da gerçekleştirmiştir.

Mimar Sinan'ın İstanbul'da gerçekleştirdiği Süleymaniye Camisi(Resim 2.1), kendisinin 'kalfalık eserim' diye nitelendirdiği bir yapıdır ve Osmanlı Klasik dönem mimarisi dâhilinde gerçekleştirilmiş önemli eserlerdendir. Sultan Ahmet Camisi(Resim 2.2) ise, Süleymaniye Cami'sinden 59 sene sonra İstanbul'da Sedefkar Mehmet Ağa tarafından gerçekleştirilen bir eserdir ve altı minaresi ile İstanbul'un silüetinde yer alan önemli bir eser olmaktadır.

---

<sup>11</sup> Kaynaktaki açıklamada 'sadece akla Mimar Sinan'ın gelmesi' durumuna 'bu konu hakkında özel bir çalışma veya eğitimin alınmadığı' koşulu da eklenmiştir. Yani bu konu hakkında detaylı bir çalışma yapılmamış veya eğitim alınmamışsa, 'Osmanlı mimarları' denildiği zaman akla ilk ve sadece Mimar Sinan'ın geldiği belirtilmektedir. Ayrıca bu durum elbette ki Osmanlı mimarisinin Mimar Sinan'ın eserlerinden oluştuğunu veya diğer mimarların yapılarının önemsiz olduğu anlamını vermemektedir.

<sup>12</sup> Hassa Mimarbaşı('Ser-Mimarân-ı Hassa) ile ilgili tanım ve bilgi için "3.1.1. Osmanlı'da Hassa Mimarlık Teşkilatı" bölümüne bakılabilir.



Resim 2.1: Süleymaniye Camii  
(Kuban, 2013: 96)



Resim 2.2: Sultan Ahmet Cami  
(Kuban, 2013: 53)

Osmanlı Devleti'nde mimariyi etkileyen bir diğer konu ise; mimarlık mesleğine olan bakış açısıdır. Osmanlı medeniyet algısı dâhilinde mimarlık mesleğinin "esnaf-ı mimari" olarak bilindiği ve mimarların esnaf olarak görülüp kabul edildiği(Ödekan, 2009: 47) bilinmektedir. Bu durumun Batılılaşma hareketleri sonrasında farklı bir boyut kazandığı, sıradan birer esnaf olarak görülen mimarların bu tarihlerden sonra bireysel tasarımların yoğunluk kazanmasıyla 'ben' merkezli bir sistemin içerisine girdiğini, mimarın tek kişiye odaklı, tasarımcısını ön plana koyan bir boyuta çıktığı(Ödekan, 2009: 47) görülmektedir.

Bu konuda İlhan Tekeli(2007a: 15), Osmanlı toplumunda Batılılaşma öncesindeki dönemlerde mimarlık mesleği yapan kişilerin, eserleri ve meslekleri ile anıldıkları durumunun çok rastlanan bir durum olmadığını belirtmektedir. Burada Türk mimarlığında 'mimar' kişilerin 19. yüzyılda ortaya çıktığından da bahsedilmektedir.

Modernizm öncesi toplumlarda mimarların projelerinin buldukları ancak o projelerde isimlerinin yazılmadıkları görülmektedir ve bu durumun Osmanlı mimarlarına özgü olmayıp Batı mimarlarında da görüldüğü(Tekeli, 2007a: 15-16) belirtilmektedir. Burada tıpkı Osmanlı Devleti'nde her eserin mimarının bilinmediği gibi, Ortaçağ Avrupa'sındaki her Gotik kilisenin de mimarının bilinmediği örneği verilmektedir. Ancak buna karşın; Lorenzo Medici'nin yanında gündelik yaşantısında bile sözlerini, anılarını not alan bir yardımcısının olduğu, Michelangelo'nun çizimlerinin hareketli yaşantısına rağmen asla kaybolmamış olduğu ve 19. yüzyıla gelindiğinde ise Le Corbusier'ın sadece proje çizimlerinin değil, en ufak karalama eskizlerinin bile isimlendirilip saklandığı(Tekeli, 2007a: 16) görülmektedir.



Dolayısıyla değişen zamanla ve mekânla birlikte mimarlık mesleğine ve mimarlara olan bakış açısının değiştirdiğinden, buna bağlı olarak da mimarinin değişim gösterebileceğinden bahsedilebilir.

Osmanlı'da mimarlık mesleğine olan bakış açısının 'hizmet etmek, hürmet göstermek, en iyiyi yapmak, en doğruya ulaşmak, kendini önemsememek' algılarına sahip olabilmekteyken, Osmanlı son döneminde değişen ve günümüzde de yokluğunu hissettiğimiz bu algıların yerini 'pratik, kolay, ucuz, az iş gücü, az emek, kendini yüceltmek, rekabetçilik' gibi algılara dönüştüğü düşünülebilir. Bu da doğrudan doğruya hem toplumların insan ilişkilerinde hem de çalışma ve mimarlık alanlarında kendisini göstermektedir.

"Bireyin var olmadığı bir toplumda bireyselliğe işaret eden veriler üretilemez."(Tekeli, 2007a: 16) açıklamasıyla, Osmanlı'nın medeniyet algısında bireylerin yani mimarların ön planda bulunmaması sebebi ile bireysel oluşumların elde edilmediği, ancak yaşanan gelişmeler ve değişen zaman-mekân kapsamları ile bireyselliğin gündemde olduğu ve üretilen mimarinin de bu yönde geliştiği belirtilebilir.

Osmanlı Devleti'nde medeniyet algısı, mimari ve mimarlık mesleği bu şekilde varlığını sürdürürken, Avrupa'nın 17. ve 18. yüzyılda gerçekleştirmiş olduğu yenilikler ve yaşanan gelişmeler, Osmanlı toplumu ve yönetiminde de merak uyandırmış, bu yönde gelişen akımlar başlamıştır. Dolayısıyla güncel yaşantının da etkilendiği bu değişimlerin algılarda da bir değişim oluşturabileceğini söylemek mümkün olabilir.

Osmanlı mimarisinin değişim yaşadığı 18. yüzyıl, Batılılaşma hareketlerinin yaşanmaya başladığı kısım olmaktadır. Osmanlı mimarisindeki bu değişim 19. yüzyıl ve 20. yüzyılın ilk çeyreğinde en yoğun dönemlerini yaşamaktadır.

### **2.3. Osmanlı Batılılaşma Dönemi Medeniyet Algısı Değişimleri ve Mimariye Yansımaları**

18. ve 19. yüzyıl; küresel boyutlarda sosyal, ekonomik, siyasal, kültürel ve teknik gelişmelerin yaşandığı, sanayileşmenin meydana geldiği bir yüzyıl olmuştur ve bu gelişmeler, geleneğe bağlı olarak yaşayan ve yönetilen toplumların yapısında köklü bir değişim yaşanmasına yol açmıştır(Karpat, 2012: 13). Bu değişimi yaşayan toplumlar arasında Osmanlı toplumu da bulunmaktadır.

Osmanlı Devleti'nin Batılılaşma süreci 1699 yılında imzalanan Karlofça Antlaşması ile(Yavuz, Özkan, 2007: 39) ilişkilendirilmektedir. Osmanlı Devleti askeri teşkilatının Avrupa devletleri askeri teşkilatından zayıf olduğu, ilk defa bu antlaşma ile resmileşmektedir(Yavuz, 2009a: 11). Dolayısıyla da 19. yüzyılda görülen Batılılaşma hareketlerinin, aslında 17. yüzyılın sonlarında ve 18. yüzyılda yaşanan gelişmeler ile başladığı, 19. yüzyılda ise sonuçlarının ortaya çıktığından bahsedilebilir. Bu yüzyıllarda ise değinildiği gibi<sup>13</sup> Avrupa'da gelişen sanayi, teknoloji ve fabrikalaşma askeri gücü de geliştirmektedir.

Atılan bu adım, Avrupalı devletlerin ordularını diğer toplumlara göre çok daha güçlü kılmaktadır. Bu durum, Osmanlı'da Avrupa'nın askeri gücüne karşı bir merak uyandırmaktadır. Osmanlı, Avrupa'daki bu askeri gelişmeler karşısında kendisini geliştirmek ve yenilemek zorunda görmekte ve savunmasını arttırabilmek amacıyla askeri reformlara gitme kararı almaktadır(Ortaylı, 2013: 100).

Bu dönemde Avrupa'yı ve gelişmeleri daha iyi tanımak amacı ile Avrupa'da sürekli elçiliklerin açıldığı görülmektedir(Alsaç, 1973: 12). Bu elçilerden Sultan III. Ahmet ile sadrazamı Nevşehirli İbrahim Paşanın Fransa'ya gönderdikleri Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin, geri geldiğinde Avrupa'daki gözlemlerini aktardığı, fikirler sunduğu, Fransa'daki saray ve yapı örneklerine ait çizimler getirdiği ve bu veriler ile İstanbul'da büyük saraylar, köşkler ve lale bahçelerinin yapıldığı(Alsaç, 1973: 12) bilinmektedir. Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi(1975); Paris'te görmüş olduğu opera sanatından, opera binalarından, Versay ve diğer saraylardan, bu yapıların üslup ve sahip oldukları süslemelerden ve bahçe düzenlemelerinden bahsetmektedir. Bu ifadelerde Yirmisekiz Çelebi Mehmet(1975: 59-77), Paris'te gittiği sarayların ve opera binasının; altın yıldızlı süslemelere, kadife kumaşlarla kaplı mobilyalara, işlemeli perdelerle, birbirine çok benzeyen ağaçlarla kaplı bahçelere, şadırvanlı havuzlara, bu havuzlarda suyun ağzından aktığı hayvan heykellerine, gerçek gibi algılanan insan ve doğa figürlerine sahip kilim ve kavanozlara, süslü iç mekân ve dekoratif unsurlara sahip olduğunu söylemektedir.

---

<sup>13</sup> Detaylı açıklama için "2.1.Medeniyer ve Medeniyet Algısı Tanımı" bölümüne bakılabilir.

Dolayısıyla Osmanlı'da artık farklı yaşam tarzları ve mimari öğelerden haberdar olma durumu ortaya çıkmaktadır. Avrupa'ya giden Osmanlı seyyahlarının en yoğun aktardıkları mimari yapıların ise; o ülkenin örf, adet ve kültürünü en iyi şekilde yansıttığı düşünülen dini yapılar olmuştur(Asiltürk, 2000: 285).

Bu dönemde Osmanlı Devleti'nin kendi askeri gücünü geliştirmek amacı ile yaptığı yenilikler ile birlikte mühendislik, veterinerlik ve tıp okullarının da açıldığından da(Ortaylı, 2013: 100) bahsedilmektedir. Burada Osmanlı Batılılaşma sürecinin zihni bir değişimden çok fonksiyonel bir modernleşme amacı içerdiğini ve Osmanlı'nın maksadının Batı medeniyetlerini öğrenmek ve benimsemek değil, yeniliklere ulaşabilmek olduğu düşüncesi de mevcuttur.

Osmanlı toplumunun daha önce karşılaşmadığı yenilikler ve farklılıklar gündelik yaşama kazandırılmıştır ve Batılılaşma dönemi öncesinde Batı toplumlarını yakından takip etmeyen Osmanlı toplumu, bu dönemdeki gelişmelerden sonra Avrupa'yı olabildiğince takip edebilmeye çalışmaktadır(Yetişkin, 2005: 91). Özellikle de saray çevresi ve Osmanlı'nın ileri gelen aileleri, Avrupa'dan gelen yeni ekollerin etkisiyle yeni bir yaşam tarzı içerisine girmiş ve yeni beğenilere sahip olmuşlardır(Nasır, 1991: 12).

Başta tamamen askeri gücü arttırmak amacıyla Avrupa toplumları ile kurulan sıkı temaslar<sup>14</sup>; askeri sistem, teknoloji ve sanayinin yanı sıra kültür, edebiyat, sanat, felsefe, sosyoloji, mimarlık, dekorasyon ve idari sistem gibi konularda da yeni değerleri Osmanlı toplumuna kazandırmaktadır. Kazanılan bu yeni değerlerle birlikte toplumsal algılarda da değişimlerin meydana geldiği düşünülebilir.

Her medeniyet, başka medeniyetlerden alacağı birikimleri, kültürü, adetleri kısmen kendisini değiştirerek kısmen de aldığı unsurları kendisine uyarlayarak bünyesine dâhil edebilmektedir ancak yaşanan bu değişim dönemleri sarsıntılı dönemler haline de gelebilmektedir(Karpat, 2012: 14).

---

<sup>14</sup> Osmanlı Devleti ve Avrupalı ülkeler arasında zaten bir temas mevcuttur ancak 18. yüzyıldan itibaren Avrupa'ya karşı olan bakış açısı değişmiş, Osmanlı tarafından çok fazla önemsenmeyen Avrupalı ülkeler artık ulaşılması gereken bir hedef haline gelmiştir. Dolayısıyla bu toplumlarla kurulan temaslar da, 18. yüzyıl sonrasında farklı boyutlar kazanmıştır.

Osmanlı Devleti'nde 19. yüzyıl Batılılaşma hareketleri dâhilinde Avrupa'ya karşı duyulan düşünceler; Batı'daki yeniliklere ulaşmak, uygulamak ve geliştirmek şeklinde olmakla birlikte, toplum içerisinde Avrupa'ya karşı bir özen duyulduğu, artısıyla eksisiyle Avrupa'ya özgün olan kültürün alındığı, Avrupa'nın taklit edilmeye çalışıldığı durumların da meydana geldiği görülmektedir. Taklit yöntemi sonunda ise başarısız sonuçlar elde etmek muhtemeldir. Çünkü sahip olunan kültür ile dâhil olunmak istenilen medeniyet algısı arasında farklılıklar gözlemlendiğinde ortaya bir ikilemin çıkacağından bahsedilebilir.<sup>15</sup> Yeniliklerin yoğun olarak yaşandığı bu dönemde toplum tarafından bu duruma adapte olabilmek için farklı yöntemlerin uygulanabildiği düşünülmektedir. Ancak, Osmanlı toplumunun yaşadığı bu sıkıntılı ve sancılı geçen değişim dönemi, aslında modern Türkiye'nin oluşması için yaşanan bir toplumsal ve kültürel dönüşüm süreci olmaktadır(Yavuz, Özkan, 2007: 39).

Dolayısıyla tüm bu kültür, toplumsal değerler, örf, adet, teknoloji, inanç sistemi, tecrübeler ve yeni medeniyetin sahip olduğu yeni değerler ortaya farklı bir medeniyet algısının çıkmasına sebep olabilmektedir. Burada sağlıklı bir algının oluşabilmesi için de toplumun kendi değerleri ve kültürünü yeni medeniyet algısı ile zenginleştirmesinin yararlı olabileceği(Topçu, 1997: 155) düşünülmektedir.

Türk toplumu, İslam medeniyetine dâhil olan ve Batı'ya doğru ilerleyen milletlerin en uç noktada olanı olarak nitelendirilmektedir ve özellikle Osmanlı Devleti zamanında, Doğu ile Batı'nın, İslam'la da Hıristiyanlığın buluştuğu ve diyalogunun arttığı bir ortama ev sahipliği yaptığı(Ortaylı, 2013: 99) görülmektedir. Dolayısıyla Türkler, yüzyıllardır İslam medeniyeti dâhilinde olmasının yanı sıra Batı'yla da temasta bulunan bir millettir. Bu temaslar neticesinde de bir kültür alışverişinin gerçekleşmesi olası bir durum olarak karşılanmaktadır. Ancak medeniyetlerin birbirlerini tümüyle benimsemeleri, her konuda birbirlerini kabul etmeleri gerçekleşmesi kolay olan bir konu olmamaktadır ve bu temaslar zorlu bir süreç haline dönüşebilmektedir(Ortaylı, 2013: 100).

---

<sup>15</sup> Detay için "2.1. Medeniyet ve Medeniyet Algısı Tanımı" başlığı altında medeniyet ve kültür adına yapılan araştırmalar, incelemeler doğrultusunda yapılan açıklamalara bakılabilir.

Bu bilgiler doğrultusunda; bir medeniyet dâhilinde birden fazla farklı kültürün barınabildiğinden bahsedilebilir. Burada Osmanlı toplumunun, hem Avrupa'ya hem de Asya'ya olan yakınlığının, Batı ve Doğu'nun birleştiği bir noktada bulunmuş olması durumunun, ona farklı kültürleri kazandırmış olduğu sonucuna varılabilir. Osmanlı ve hatta Türk toplumu farklı kültürler ile var olan, farklı renklere sahip olan, hem Doğu'da hem Batı'da var olmuş bir toplum olmaktadır. Bu sebeple sadece Doğulu ya da sadece Batılı bir millet olduğunu söylemek eksik kalabilmektedir.

Bu gelişmelerin Osmanlı mimarisine yansımaları ise çok gecikmemiştir. Avrupa sanat, mimari ve medeniyet değerlerinin Osmanlı'da görülmesinin araçları büyük ölçüde yabancı sanatkârlar olmuştur ve Sultan III. Ahmet döneminde İstanbul'da görülmeye başlanan Barok üsluplu yapılar, Sultan II. Mahmut döneminde de varlığını sürdürürken geleneksel Türk üslubu ve Türk mimarları yavaş yavaş gündemdeki yerini kaybetmeye başlamaktadır(Emre, 1941: 134).

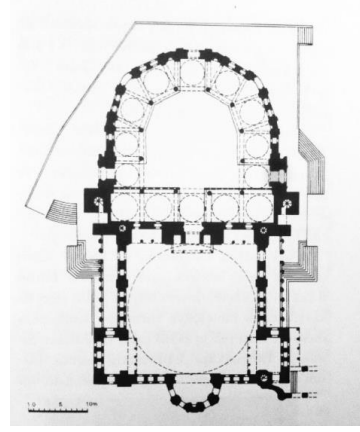
Batılı tarzların İstanbul'da Osmanlı mimarisine aktarılması ilk olarak dekorasyon ürünleri, süsleme ve dekoratif yapı elemanları ile olmuştur ve bu mimari unsurlar Osmanlı'da Barok ve Rokoko üslubu dâhilinde meydana gelmektedir(Alsaç, 1973: 12). Barok ve Rokoko üslupları büyük ölçüde, Osmanlı mimarisinde önemli bir yere sahip olan camilerde kullanılmıştır ve plan şeması değişimleri, kubbelerde yükselme ve farklı formların kullanılması gibi değişikliklerle gerçekleştirilse de, geleneksel mekan tasarımı ve konstrüksiyon sistemlerinde köklü bir değişime gidilmediği(Alsaç, 1973: 12) gözlemlenmektedir.

Dolayısıyla bu devrin, Avrupa kökenli mimari üslupların ve Barok, Rokoko dekoratif süsleme unsurlarının Osmanlı mimari üslubu içerisinde eritildiği ve yeni bir sentez olarak Osmanlı üslubu dâhilinde sunulduğu, dolayısıyla da Osmanlı klasik mimarisini zenginleştiren bir durum oluşturduğunu söylemek mümkün olabilir.

Barok tarzın kullanılmaya başladığı bu dönemlerde 1755 yılında İstanbul'da gerçekleştirilen Nuruosmaniye Cami, Barok üslubun Osmanlı mimarisinde görülen en açık ve ilk örneklerinden olmaktadır. Nuruosmaniye Camisi(Resim 2.3 ve Şekil 2.1), sahip olduğu oval plan tipiyle daha önce Osmanlı mimarisinde benzerine rastlanmayan bir yapı olmuştur.



Resim 2.3: Nuruosmaniye Cami cephesi  
(Kuban, 2013: 43)



Şekil 2.1: Nuruosmaniye Cami  
plan şeması(Aslanapa, 2004: 459)

Sultan III. Selim'in Avrupalı mimarlara Selimiye Kışlası'nı(Resim 2.4) inşa ettirmesi ise, Batılı stillerin Osmanlı mimarisinde yer almış örneklerine bir yenisinin daha eklemesini sağlamıştır. Zira Sultan III. Selim, Avrupa'yı yakından takip eden bir padişah olmuştur. Batı kökenli sanayi, teknoloji ve gelişmekte olan askeri, toplumsal değişimleri dönemin Fransa Kralı XVI. Louis ile mektuplaşarak öğrendiği(Şahiner, 2012: 307) bilinmektedir.

Selimiye Kışlası ise, Sultan III. Selim'in 1793 yılında oluşturduğu Nizam-ı Cedid Hareketleri dâhilinde orduda köklü bir değişim yapıp bu hareketle aynı ismi taşıyan yeni bir ordu kurması ve Yeniçeri Ocağı'nın kaldırmak istemesi üzerine Avrupa tarzında inşa edilmektedir(Karpat, 2012: 20). Ayrıca oluşturulan Nizam-ı Cedid Ordusu, Fransız subaylar tarafından eğitim alıp, Fransız tarzı üniformalara sahip olmaktadır(Karpat, 2012: 20).



Resim 2.4: Selimiye Kışlası

Sultan II. Mahmut ise yaptırmak istediği Beylerbeyi Sarayı'nı(Resim 2.5) Balyan Ailesi'nden olan Kirkor Kalfa'nın yapmasını istemiştir ve bu dönemler Osmanlı mimarisindeki Barok üslubun yerini yavaş yavaş Ampir üsluba bıraktığı dönemler olmuştur(Emre, 1941: 234). I. Abdülhamit ise mimarı Hacı Kalfa'ya Dolmabahçe Sarayı(Resim 2.6), Dolmabahçe Cami(Resim 2.7) ve Ortaköy Cami'sini(Resim 2.8) yaptırırken, Sultan Aziz döneminde Çırağan Sarayı(Resim 2.9) Serkiz Bey tarafından gerçekleştirilmiştir(Emre, 1941: 234). Ancak bu yapıların mimarlarının kim oldukları ve hangi mimar tarafından tasarlandıkları konusunda çelişkiler ve tartışmalar bulunmaktadır. Tasarımları Balyan Ailesi'ne atfedilen bu yapıların aslında dönemin Hassa Mimarbaşı olan Seyyid Abdülhalim Efendi tarafından tasarlandıkları, Balyan Ailesi'nin ise bu yapıların müteahhitleri oldukları(Can, 2002: 57) yönünde araştırmalar mevcuttur<sup>16</sup>.



Resim 2.5: Beylerbeyi Sarayı

<sup>16</sup> Dolmabahçe Sarayı'nın mimarları olarak kimi kaynaklarda Balyan Ailesi'nin gösterildiği belirtilmekteyken, bu ailenin yapılarda "kalfa" olarak buldukları, yapının müteahhitleri oldukları; tasarımın ise dönemin Hassa Mimarbaşı olan Seyyid Abdülhalim Efendi tarafından gerçekleştirildiği yönündeki belgelerin mevcudiyetinden de(Göncü, 2008: 60) söz edilmektedir. Seyyid Abdülhalim Efendi'nin ise; 1825 yılında Mimarbaşı olduğu ve yeni çıkan kanunlar dâhilinde mimar halifelerinin de Mühendishane-i Berri-i Hümayun'da eğitim alma şartı getirilmesiyle bu okulda eğitim almaya başladığı ancak mezuniyeti hakkında kesin bir bilginin mevcut olmadığı(Can, 2002: 57) bilinmektedir. Konu ile ilgili bir diğer açıklamada ise; 19. Yüzyıl Osmanlı Devleti'nde yeni oluşturulan bir sistemle yapıların ihaleye çıkartılarak inşaatların gerçekleştirilmeye başlandığı ve ihaleyi alan müteahhitlerin belgelerde "kalfa" tabiri ile anıldıklarından, bu yapıların Osmanlı Devleti'nin son Hassa Mimarbaşı olan Seyyid Abdülhalim Efendi tarafından gerçekleştirildiğinden(Can, 2010: 24) bahsedilmektedir. Aynı tespit ve tartışmalar Beylerbeyi Sarayı(Göncü, 2010: 32) ve Ortaköy Cami(Can, 2010: 25) için de mevcuttur.



Resim 2.6: Dolmabahçe Sarayı



Resim 2.7: Dolmabahçe Camii  
(Aslanapa, 2004: 530)



Resim 2.8: Ortaköy Camii



Resim 2.9: Çırağan Sarayı



Osmanlı mimarisi 18. ve 19. yüzyıllarda Batılılaşma evresini yaşarken bu mimariye katkıları ve yardımları büyük olan Balyan Ailesi, Afife Batur'un deyimiyle bu evreyi kolaylaştırmış ve Osmanlı'nın sahip olduğu büyük ve özgün mimarlık geleneğinden ve kültüründen, çok farklı olan yeni bir kültüre geçişini yumuşak, anlamlı ve zengin kılmıştır(Ağır, 2005: 65). Ermeni kökenli bir Osmanlı ailesi olan Balyan Ailesi, Batılılaşma döneminde gerçekleştirmelerini sağladıkları simgesel yapılarla adeta Osmanlı toplumunun kültürel değişimine aracı olmuş(Ağır, 2005: 65) ve bu değişimin mimariyle ifade edilmesine katkıda bulunmuşlardır.

Osmanlı Devleti'ndeki bu siyasal, sosyal, askeri, sanatlar ve mimari değişimlerin, Avrupa'da gelişen Fransız İhtilali ve Sanayi Devrimi ile olan alakası da mevcuttur(Yavuz, 2009a: 11). Fransız İhtilali ile milliyetçilik ve bağımsızlık düşünceleri Avrupa'dan başlayıp, küresel bir güç kazanıp, hemen hemen her alanda etkili olduğu ve toplumsal sınıf çatışmalarının yaşanmasına yol açtığı( Yavuz, 2009a: 11) görülmektedir. Bu milliyetçilik akımlarından, çok uluslu olan Osmanlı Devleti de etkilenmekte, ayaklanmalar ve bölünmelerle karşılaşmaktadır.

Batılılaşma hareketleri Tanzimat Fermanı ile de güç kazanmakta, Batı tarzındaki düşünce, yaşantı sistemi ve mimarisi, Osmanlı yaşantısı, klasik sanatları ve mimarisinin yanı sıra görülmeye ve yayılmaya başlamaktadır(Yavuz, 2009a: 13).

Yaşanılan küresel gelişmeler, diğer toplumlarda olduğu gibi Osmanlı toplumuna da yeni fonksiyonlar, mimari malzeme ve teknikleri kazandırmıştır.

Opera binası, tiyatro, postane, banka, tren istasyonu, büyük iş hanları gibi yapıların artık güncel hayata dâhil olması ve bu yapıların artık yeni ve kolay tekniklerle uygulanıyor olması durumu, geleneksel malzemeler ile geleneksel çözümler üreten Hassa Mimarlık Teşkilatı'nı arka planda bırakmakta ve yeni ihtiyaçları karşılayamayacağı düşüncesi uyandırmaktadır(Yavuz, 2009a: 13). Bu sebeple de 19. yüzyılda Osmanlı mimarisinde Avrupa'dan mimarların davet edildiği, yabancı mimarların çok daha önem kazandığı ve aktif olduğu görülmektedir(Akbaş, 2005: 126). Osmanlı mimar ve sanatçılarının Batı'dan gelen farklı stil ve dekoratif unsurları kendilerine yeni tasarım olanakları vermesi sebebi ile sıcak karşıladıkları(Alsaç, 1973: 12) bilinmektedir.

Ayrıca Avrupa tarzında ve tekniklerinde asker ve sonrasında da mimar yetiştirme hedefi ile mühendishaneler ve mimarlık okulları<sup>17</sup> açılmış ve yine burada da Avrupa'dan gelen mimarların ve mühendislerin ders vermesi durumuna özen gösterilmiştir.

Bu da Alexandre Vallaury, Giulio Mongeri, August Jachmund, Yervant Terziyan, Vedat Tek, Mimar Kemalettin, Asım Kömürcüoğlu ve Sırrı Bilen gibi İstanbul'daki mimarlık okullarında aktif olan okullu mimarların Osmanlı mimarisinde etkili olduğu bir döneme gelindiğini göstermektedir.

---

<sup>17</sup> Açılan mühendislik ve mimarlık okulları hakkındaki detaylı bilgiler 3. bölümde bulunmaktadır.

### **3. OSMANLI SON DÖNEM MİMARLIK EĞİTİMİ VE İSTANBUL'DAKİ OKULLU MİMARLAR**

Osmanlı Devleti'nin son döneminde Avrupa'da gelişme gösteren yeni teknoloji ve sanayi; küresel boyutlarda etkili olmaya başlamış ve askeri alanda yenilikler getirdiği gibi gündelik hayatın işlevlerini de değiştirmiştir. Mimari açıdan kazanılan yeni fonksiyonların, tekniklerin ve malzemelerin; Hassa Mimarlık Teşkilatı'nın geleneksel yöntemleri ile çözülemeyecek olduğu düşüncesi ortaya çıkmıştır. Bu sebeple Avrupa'daki eğitim kurumlarındaki gibi eğitim almış olan mimarlara ihtiyaç duyulduğu sonucuna varırmış ve İstanbul'da mühendislik ve mimarlık okulları açılmak istenmiştir<sup>18</sup>.

Osmanlı Devleti'nin hatta Türkiye'nin ilk mimarlık eğitimi veren üniversitelerinin açılması durumunun, mimarlık eğitiminde atılan büyük bir adım olduğu ve önem arz ettiği düşünülmektedir. Ayrıca eğitimdeki bu değişimin mimari oluşumlara da etki edebileceği fikri mevcuttur. Eğitimdeki değişimin mühim olması kadar, bu okullardaki eğitimci ve öğretmenlerin de mimari oluşumlarda önemli yerlerinin olduğu ve incelenmesi gerektiği düşünülmektedir.

#### **3.1. Eğitim**

Mimarlık eğitimi, Osmanlı Batılılaşma dönemi içerisinde yapılan reformlarla sözlü ve usta-çırak ilişkisi şeklinde işleyen bir sistemden çıkıp, okullarda verilen akademik mimarlık eğitimi sistemine geçmiştir. Mimarların eğitimi ile ilgili bu değişim sadece eğitim alanında değil, mimarının tasarlanması, yorumlanması ve üretilmesi evrelerinde de etkilerini göstermektedir(Gürdallı, 2004: 31). Eğitim sisteminin yöntem ve içerik değiştirmesi, verilen eğitim doğrultusunda mimarının de değişmesini sağlayabilmektedir.

---

<sup>18</sup> Bu konu ile ilgili açıklamalar "2.3. Osmanlı Batılılaşma Dönemi Medeniyet Algısı Değişimleri ve Mimariye Yansımaları" bölümünde bulunmaktadır.

Burada Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde açılmış olan mimarlık okullarına değinilirken, mimarlık eğitimindeki farklılıkları anlayabilmek için bu dönemin ilerisindeki ve gerisindeki mimar yetiştiren kurumlarına da kısaca inceleme gereği duyulmuştur.

### **3.1.1. Osmanlı'da Hassa Mimarlık Teşkilatı**

Türkiye coğrafyasında ve Osmanlı Devleti'nin hâkimiyet sürdüğü Asya'da Avrupa'ya ve Afrika'ya uzanan topraklar üzerinde birçok Osmanlı mimari eseri inşa edilmiş ve bunların önemli bir kısmı günümüze kadar gelmeyi başarmıştır. Osmanlı zamanında yapılan bu camiler, mescitler, türbeler, darüşşifalar, mektepler, saraylar, köşkler, kasırlar, kervansaraylar, çeşmeler, su kemerleri, suyolları ve köprüler; Hassa Mimarlık Teşkilatı bünyesinde gerçekleştirilmiş ve bu eserlerden en görkemli de, İstanbul'da inşa edilmiştir(Orgun, 1938: 333).

Osmanlıda 'hassa' tabiri, saray ve padişah adına hizmet veren teşkilatlar için kullanılan bir tabirdir(Afyoncu, 2001: 8). Dolayısıyla da Hassa Mimarlık Teşkilatı, saraya ve padişaha hizmet veren, bu yöndeki inşaat ve tamirat işleriyle ilgilenen bir teşkilattır. Ancak bu teşkilatın görevleri sadece sarayın ve padişahın hususi işleri ile sınırlandırılmamış, İstanbul dışında tüm imparatorluk genelindeki inşaat ve tamir işlerine de bakmakla görevlendirilmişlerdir (Turan, 1963: 159).

Dünya sanat tarihine önemli ve büyük eserler kazandırmış olan Hassa Mimarlık Teşkilatı'nın kuruluş tarihi ve dönemi hakkında kesin bir bilgi mevcut olmamakla birlikte Fatih Sultan Mehmet döneminde oluşturulduğu düşünülmektedir(Erdenen, 1966: 15). Ancak daha Osman Gazi döneminde(1299-1326) yapılan mimari eserler ve imar çalışmaları incelendiğinde, merkez yönetime bağlı seçkin bir mimar ve usta ekibinin var olduğu, imar çalışmalarının loncalar şeklinde oluşturulan birlikler ile gerçekleştirildiği fikri oluşmaktadır(Turan, 1963: 159).

Hassa Mimarlık Teşkilatı'nın baş mimari 'Ser-Mimarân-ı Hassa' veya 'Mimar Ağa' unvanlarını almakta ve bu şekilde anılmaktadır(Afyoncu, 2001: 9). Ser-Mimarân-ı Hassa, teşkilat dâhilinde yapılan her işten sorumlu olan kişidir ve her türlü inşaat ve tamir işleri onun denetimi ve planlaması altında gerçekleşmektedir.

Cami, kasır, çeşme, hamam, bent, ev ve kaldırım gibi inşaatlardan sorumlu olan mimarbaşı; Müslim veya gayrimüslim olmak üzere birçok mimar, kalfa, dülger, marangoz, duvarcı ve lağımıcı ile birlikte çalışmaktadır ve ayrıca öncelikle İstanbul olmak üzere, devlet genelinde inşaatla uğraşan tüm bu mimarlar, kalfalar, dülgerler ve rençberler; tamamıyla mimarbaşının emri altında bulunmaktadır ve bu kişilerin düzeni ve alacakları ücretleri, mimarbaşı tarafından belirlenmektedir(Ahmet Refik, 2013: 52).

Hassa Mimarlık Teşkilatı'nın görevlerinin oldukça yüklü ve kapsamlı olduğunu söylemek mümkündür. Padişahın ve devlet bünyesinde yaptırılacak olunan bütün binaların plan çizimleri, malzeme ve masraf hesapları bu teşkilatın görevleri arasındadır(Orgun, 1938: 333). Teşkilatın birinci ve en önemli görevi de budur. Devlet hazinesinden ödenecek olan her türlü inşaat ve tamirat işlerinin 'resim' lerini<sup>19</sup> yani planlarını çizmek ve bu inşaat veya tamir için gerekli bütçeyi hesaplamak, sonrasında da bu proje kabul edildikten sonra bu inşaatı yürütmek tamamıyla Hassa Mimarlık Teşkilatı'nın görevidir(Turan, 1963: 163).

Hassa Mimarlık Teşkilatı'nın görevlerinin; şehir yolları yapımı, su yolları yapımı, yapı malzemelerinin temini, malzeme fiyatlarının tespiti, devlete ve kamuya ait inşaat ve tamir işlerinin gerçekleştirilmesi ve denetimi, usta, kalfa ve diğer çalışanların yevmiyelerinin tespiti, ordu için gerekli inşaat faaliyetleri şeklinde genişlediğini söylemek(Afyoncu, 2001: 50) mümkündür. Tüm bu görevler arasında teşkilatın önemli görevlerinden birisi de; kara ordusu sefere çıkmadan önce ordunun geçecek olduğu yolları açmak veya tamir etmek, gerekli yerlere köprü inşa etmek, konaklama yerlerini tespit etmek ve gerekli inşa faaliyetlerini gerçekleştirmek, askerlere su temin edebilmek için kuyular açmak veya çeşme yapmak, gerekirse de kuşatılan şehrin etrafına küçük hisarlar inşa etmek amacı ile mimarbaşı veya hassa mimarlarından birisinin yönetiminde gerekli sayıda mimar, duvarcı, bıçkıcı, dülger, marangoz, demirci, su yolu açıcı ve lağımıcı ile bir ekip kurulup ordudan önce o güzergâhta yola çıkmaktır(Turan, 1963: 173).

---

<sup>19</sup> Osmanlıda mimarların, inşa edilecek olunan eserin planlaması için önceden bir plan(resim) çizdikleri ve hatta bazı modeller(mücessem resim) yaptıkları hakkındaki bilgileri Şerafettin Turan(1963: 163), Başbakanlık Arşivlerine dayanarak örneklerle açıklamaktadır.

Hassa Mimarlık Teşkilatı saray adına yapılacak olunan inşaatlardan sorumlu olduğu gibi, halkın yapmakta olduğu şahsi yapıların inşasından da sorumlu olmuştur. Halkın inşa ettirmek istediği ev, han, dükkân ve benzeri yapıların planları hassa mimarları tarafından kontrol edilir, uygun görülmeyen kısımları varsa düzeltilir, proje tamamıyla uygun bulunduğu ruhsat verilir ve inşaat süresince de kontrolleri yapıldı(Erdenen, 1966: 17). Bu inşaatlarda çalışacak olan duvarcı, sıvacı ve marangozun sanat erbabı olmasına dikkat etmek de yine hassa mimarlarının görevlerindedir(Orgun, 1938: 333).

İnşaatlarda çalışacak olan taşçı, duvarcı, dülger, marangoz, sıvacı ve özellikle de kale inşasında görev alacak olan lağımçı ustalar İstanbul'dan getirilmektedir ancak sayıca yeterli olmadıkları takdirde diğer bölgelerden usta talebinde bulunma durumu da gerçekleşmiştir(Turan, 1963: 168).

Hassa mimarları inşaat için şehre gelen her türlü malzemeyi ve bu malzemeleri satan dükkânları, tuğla harmanlarını, mermer, taş ve çinilerin işlendiği, oluşturulduğu yerleri sık aralıklarla denetler, buradaki malzemelerin iyi cinsten olup olmadıklarını kontrol eder ve aksi bir durum olduğunda ise padişaha durumu bildirirlerdi(Orgun, 1938: 334). Malzeme konusu mimarbaşını meşgul eden meselelerden biri olmaktadır ve Osmanlı mimarisinde, bölgede mevcut olan ve mimarbaşının tercihleri doğrultusunda kullanılan önemli malzemeler arasında kereste, tuğla, taş, kiremit ve kurşun bulunmaktadır(Ahmet Refik, 2013: 56).

Osmanlı'da saray ve dolayısıyla da yönetim İstanbul'da olduğundan dolayı ve Hassa Mimarlık Teşkilatı da imparatorluğun her köşesindeki inşaat ve tamirat işlerinden sorumlu olsa da saraya bağlı ve İstanbul merkezli bir teşkilat olmuştur. İstanbul'da bulunan mimarbaşı ve hassa mimarları bir süre sonra imparatorluğun tüm işlerine yetişebilmekte güçlük çekmektedir ve bu sebeple her vilayette mimarbaşının emrinde çalışacak olan 'şehir mimarları' yani şehreminliği görevine getirilen mimarlar ile bu sorun çözülmeye çalışılmıştır(Afyoncu, 2001: 33). Şehremini olan mimar, sorumlusu olduğu bölgedeki inşaat malzemesi satan ve üreten dükkânları denetlemek, malzemelerin belirlenen ölçü ve kalitede olup olmadıklarını kontrol etmek ve bina yapmak isteyenlerin yapılarını kontrol edip onaylarsa ruhsatlarını vermek ile görevlendirilmiştir(Afyoncu, 2001: 34).

Ayrıca şehremini, Galata Sarayı ve İbrahim Paşa Sarayı'nın giyecek ve yiyecek ihtiyaçlarına bakan, sarayın ve haremın maaş ve masraf işlerini yapan, dolayısıyla inşaat işinde de yetkisi olan ancak daha çok hesap ve maliye işleriyle ilgilenen bir kişi olmuştur(Erdenen, 1966: 15). Şehremaneti ve mimarbaşı görevlerinin birbirlerine çok benzediği, yetki alanlarının karıştığı, şehreminlerinin mimarbaşılar kadar detaylı mimari bilgiye sahip olmadıkları ve birbiri ile çok benzeyen iki görev için iki ayrı masraf yapıldığı gerekçesi ile; bu iki meslek 1831 yılında II. Mahmut döneminde birleştirilmiş ve Ebniye-i Hassa Müdürlüğü kurularak bu çatı altında çalışmalarına devam etmiştir(Turan, 1963: 178).

Hassa Mimarlık Teşkilatı aynı zamanda Osmanlı'da mimar ve mühendis yetiştiren bir teşkilat olmuştur. Küçük bir ulufe alarak ocağa giren kişilerin mimarbaşılar ve kıdemli halifeler tarafından yetiştirildiği ve zamanla Ser-Mimarân-ı Hassa'lığa kadar yükselbildikleri(Turan, 1963: 177) bilinmektedir. Bu eğitim süreci her ne kadar tecrübe ve deneyimlere dayalı bir süreç olsa da, bunun yanında teorik bilgilerin de bu ocakta öğretildiği ve okutulduğu bilgisini Şerafettin Turan(1963: 177), Risâle-i Mi'Mâriyye'yi örnek göstererek açıklamıştır. Risâle-i Mi'Mâriyye ise, Ca'fer Efendi'nin(1614) Sultan Ahmet Camisi mimarı Mehmet Ağa'yı anlattığı ve ayrıca inşaat, teknik ve malzemeler hakkında da birçok tanım ve anlatımlara yer verdiği bir kaynaktır.

Hassa Mimarlık Teşkilatı, batılılaşma hareketleri dâhilinde giderek yetkisini kaybetmiş, artık yerini mühendis mekteplerine ve gelen yeni merkezi yönetim birimlerine bırakmıştır.

### **3.1.2. İstanbul'da ilk mimarlık okulları**

Hassa Mimarlık Teşkilatı 19. yüzyılın ikinci çeyreğine kadar faal kalan bir teşkilat olmuştur(Turan, 1963: 178). Bu tarihten sonra imar faaliyetlerinin farklı birimlerin denetiminde gerçekleştirildiği bilgisine ulaşmaktayız. Batılılaşma hareketleri doğrultusunda Avrupalı düzenin yavaş yavaş etkin olmaya başladığı Osmanlı'da; II. Mahmut imparatorluğun merkez teşkilatında bir takım düzen değişiklikleri gerçekleştirmiştir ve bu çalışmalar doğrultusunda Mimarbaşılık ve Şehreminliği görevlerinin birbirleri ile karıştığı ve aslında ikisinin ayrı birer vazife olmasına gerek bulunmadığı düşüncesi ile bu iki memuriyeti 1831 yılında birleştirme kararını almıştır(Turan, 1963: 178).

Babıali'de bir meclisin toplanıp bu iki memuriyetin birleştirilmesine, oluşan yeni birimin ise Ebniye-i Hassa Müdürlüğü olmasına, Kıla Nezareti hizmetinin de bu müdürlüğe bağlanmasına karar verdiği ve bu kararın padişah tarafından da onaylandığı, dönemin Ser-mi'maran-ı Hassa'sı olan Abdülhâlim Efendinin ise bu yeni müdüriyetin başına geçmesi gerektiği kararının alındığı(Turan, 1963: 178) bilinmektedir.

Osmanlı Devleti, kuruluşundan itibaren Avrupa kaynaklı teknoloji ve askeri yenilikleri takip etmektedir ancak 18. yüzyılda Avrupa'nın hızlı gelişimi ve Osmanlı'nın askeri gücünün azalması sebebiyle Osmanlı'da çok daha farklı bir Batı yaklaşımı ortaya çıkmıştır. Avrupa'dan aldıkları harp tekniklerini kendi geleneksel yöntemleri ile uygulamaya döken Osmanlı, bu dönemde tamamıyla Batıya dönme kararı almış ve eğitim sisteminde direkt olarak Batı modelini uygulama yoluna gitmiştir(Karaca, 2012: 21).

Dolayısıyla 18. yüzyıl ve sonrası, Osmanlı'da klasik eğitim sisteminin artık bırakıldığı, Avrupa ile olan sıkı iletişim sonucu farklı bir algı ve sistem doğrultusunda eğitimlerin gerçekleştirildiği bir dönem olmuştur. 'Yenileşme' ve 'Batılılaşma' gibi isimler alan bu dönemde ilk önce yeni tip eğitim bilgileri mevcut klasik eğitim sistemine dâhil edilen dersler şeklinde verilmiştir. Böylelikle Avrupa'nın bilim ve teknolojisi Osmanlı eğitim sistemindeki yerini almaya başlamıştır(Karaca, 2012: 21). Sonrasında ise eğitim sistemi tamamıyla Batılı tarza dönmektedir ve büyük bir kısmı Batıdan gelen eğitimciler tarafından verilmektedir.

Aynı zamanda Osmanlı ordusu yenilgilerinin, devletin zayıflığından dolayı değil, savaş taktiklerinin yetersizliğinden kaynaklandığını ifade eden düşünceler de mevcuttur(Karaca, 2012: 34). Tüm bu düşünceler ve gelişmeler sonucunda da askeri eğitim sisteminde reformların gerçekleştirilmek istendiği ve bu istek dâhilinde mühendishanelerin açılmasına karar verildiği düşünülebilir.

Osmanlıda Batılı tarzda savaş tekniği veya mühendislik eğitimi vermek amacıyla Humbaracı Ocağı, Lağımcı Ocağı, Topçu Mektebi, Hendesehane, Sürat Topçuları Ocağı, Tersane Mühendishanesi gibi okullar açılmıştır.



Yenileşme süreci içerisinde sadece askeri alanla kısıtlı kalınmamış, eğitimin hemen hemen her alanında yenilikler yapılmış, yeni tarzda okullar, mektepler açılmıştır ancak konumuz dâhilinde olan mimarlık eğitimine ön ayak olan mühendishaneler, 18. ve 19. yüzyılda geliştirilen Mühendishâne-i Bahrî-i Hümâyûn<sup>20</sup> ve Mühendishâne-i Berrî-i Hümâyûn olmuştur(Çetin, 2010: 53).

Osmanlı son dönemi olan bu yıllarda yabancı mimarların etkin rol oynadıkları, Türk mimarlarının ikinci planda kaldıkları ve Padişah tarafından da cami yapımının bile yabancı mimarlara yaptırılmak istendiği(Alsaç, 1973: 13) bilinmektedir. Bu yabancı mimarlardan, İstanbul'daki ilk mühendislik ve mimarlık eğitiminde etkili olanlarının da mevcut olduğu bilinmektedir(Akbaş, 2005: 126). Bu bilgiler ışığında Osmanlı Batılılaşma süreci içerisinde yeni çağın teknolojisine ve gerektirdiklerine ayak uydurabilen, yeni savaş tekniklerinin öğretilbileceği, Avrupa tarzında eğitim verebilecek eğitim kurumlarının açılmasına karar verilmesi; Osmanlı'da artık geleneksel tarzın, yöntemlerin ve toplumsal algıların değişebilmesine yol açabilmektedir

Amacı Osmanlı donanmasına hendese ve coğrafya ilmine hâkim olan kişiler yetiştirmek olan Hendesehane ilk zamanlarında, Osmanlı uleması bünyesinde olan bir hendese hocası yönetiminde yabancı hocaların da ders verdiği küçük bir kurum olmuştur ve kurum dâhilinde eğitim kadrosunda bir hoca, bir halife ve bir alet muhafızı bulunmakta, öğrenciler ise on kişi kadar olmaktadır(Karaca, 2012: 56). Avrupa kaynaklı matematik ve istihkâm derslerinin Osmanlı'da verildiği ilk mühendishane olan bu Hendesehane'de, okulun önemli kişilerinden olan Fransız mühendis Baron de Tott'un meşguliyetine rağmen her gün 4 saat ders vermeye devam ettiği ve bu okulda 1780'li yıllardan itibaren deniz ve kara mühendislerinin birlikte yetiştirilmeye başlandığı bilinmektedir, ayrıca 1781 yılından itibaren de bu kurum artık bir 'Mühendishane' olarak adlandırılmaya başlanmıştır(Karaca, 2012: 65, 56).

---

<sup>20</sup> Baron de Tott, bu Hendesehâne'nin kuruluş tarihi hakkında bir bilgi vermemiştir. Rahip Toderini ise görüştüğü kişileri referans göstererek 1773 yılında kurulduğunu ifade etmiştir. Bazı istisnalar dışında bu mektebin kuruluş yılı hep 1773 olarak verilmiştir ve bunlardan birisi de M.D'Ohsson dur(Karaca, 2012: 66)

Bu dönemde öncelikle yeni bir savunma sisteminin oluşturulması, sonrasında gemi inşa tekniklerinin öğretimi ve bu alanda geleneksel Osmanlı sisteminin değiştirilmesi, mevcut donanmanın da yeniden düzenlenip Avrupa ordularının seviyesine ulaştırılması amacıyla, İstanbul'a yabancı hocalar getirilmiştir ve genellikle bu eğitimcilerin Fransız asker ve eğitimciler olduğu görülmektedir(Karaca, 2012: 78).

1786 yılına gelindiğinde, derslere olan rağbetin azaldığı gözlemlenmiştir ve bu konu hakkında alınan önlemler dâhilinde Mühendishaneyeye devam eden öğrencilere dersleri öğrenmek ve sonrasında da başkalarına öğretmek şartı getirilerek maaş bağlanacağı açıklanmıştır. Bu gelişme sonrasında öğrencilere de maaş verilmektedir ve eğitimcilerin yanı sıra öğrencilerin de hoca unvanı aldıkları bilgisine(Karaca, 2012: 82, 93) ulaşılmaktadır. Böylece öğrencilerin Mühendishanedeki eğitimlerine devam etmesi hedeflenmektedir. Ayrıca görülmektedir ki, öğrenciler ile asıl hocaların arasındaki ilişki henüz Avrupa tanımlarındaki gibi tam bir öğrenci-öğretmen konumunda değil, eski usul Osmanlı geleneksel yöntemlerindeki gibi usta-çırak ilişkisi şeklindedir.

Osmanlı'da III. Selim dönemi başladığında ise Batılılaşma hareketlerinin hız kazandığı, askeri, idari, eğitim ve mali alanlarda çok daha derin ve kapsamlı gelişmelerin yaşandığı bilinmektedir. Bu gelişmeler dâhilinde 1792 yılında başlatılan Nizâm-ı Cedîd hareketi, deniz ve kara mühendislik eğitimi adına da yeniliklerin yapılmasını kapsamaktadır. III. Selim'in sütkardeşi olan Küçük Hüseyin Paşa Kaptan-ı Derya görevine geldikten sonra Tersaneye bağlı olan bu Mühendishane'ye gemi inşası, haritacılık ve coğrafya derslerinin eklenmesini sağlamıştır ve dolayısıyla bu kurum bir 'Bahriye Mühendishanesi' haline gelip Mühendishâne-i Bahrî-i Hümâyûn adını almıştır(Karaca, 2012: 85).

Nizâm-ı Cedîd kapsamındaki askeri yenilik programı dâhilinde ise mevcut asker ocaklarının yeniden bir düzene koyulması, Avrupa usulünde yeni bir ordunun hazırlanması ve Tophane, Tersane ve Mühendishane gibi kurumların yenilenmesi şeklinde hedeflerin mevcut olduğu(Karaca, 2012: 106) bilinmektedir. 1735'de Üsküdar'da kurulan Humbaracı ve Lağımçı Ocağı yeniden düzenlemeye alınmıştır ve bu yeni düzenleme dâhilinde gerekli olunan yeni kışlanın yapımına 1793'te Hasköy'de başlanmıştır.

Bu arada Humbaracı ve Lağımçı Ocağı, çalışmalarına geçici olarak Kâğıthane'de devam etmek durumunda kalmıştır. Bu ocaklara, diğer askeri sınıflardan daha çok ihtiyaç duyulduğu için burada da bir geometri, coğrafya ve mühendislik eğitiminin verilmesinin gerekli olduğu düşünülmüştür. Tıpkı Tersane Mühendishanesinde olduğu gibi Humbaracı ve Lağımçı Ocağı'nın yanına da bir Kara Mühendishanesi açılmak istenip, buraya bir hoca ile dört halifenin atanması gerektiğinin üzerinde durulmuştur(Karaca, 2012: 107, 108). Hasköy'deki kışlanın inşaatı sürerken bu istek yerine getirilmiştir ve geçici olarak Kâğıthane'de varlığına devam eden Humbaracı ve Lağımçı Ocaklarına yeni tarzda eğitim verebilecek insanların yetiştirilebilmesi için bir Kara Mühendishanesi inşa edilmiştir.

Artık bina inşa eden mühendislerin eğitiminin de gerçekleşeceği bir mühendishane olan Mühendishâne-i Berrî-i Hümâyûn, 4 Nisan 1794 tarihinde Humbaracı Ocağı Kışlası dâhilinde kurulmuş olur(Karaca, 2012: 104, 109). Bu mühendishane çeşitli değişiklikler, yenilenmeler ve gelişmeler yaşayıp günümüze kadar gelebilmiş bir kurum olmaktadır ve İstanbul Teknik Üniversitesi olarak hala eğitime devam etmektedir.

1794 tarihinde bir kara mühendishanesi olan Berrî-i Hümâyûn açıldığında artık Hassa Mimarlık Ocağı'ndaki gibi usta-kalfa ilişkisi ile değil, sadece tecrübeye dayalı olmayan günümüz eğitim sistemine benzer bir şekilde mühendislerin ve mimarın yetiştirilmesinin temelleri atılmış olur. Mühendishane-i Berrî-i Hümâyûn mühendis yetiştirmeye odaklı bir kurum olmuştur ancak ilk zamanlarında eğitim süresi içerisinde mimarlık eğitimi diğer bütün disiplinler gibi bir ders olarak verilmekle sınırlı kalmıştır.

Ayrıca Mühendishane-i Berrî-i Hümâyûn, kendisine ait bir matbaaya sahiptir ve bu özelliği ile okulda okutulacak olunan kitapların temini, çoğaltılması, basımı ve yabancı hocaların kitaplarının tercüme<sup>21</sup> edilmiş kopyalarının öğrencilere ve kütüphaneye kazandırılması konusunda sıkıntı yaşanmamaktadır(Mangtay, 1995: 36).

Daha önceki gelişmelerde de olduğu gibi Nizâm-ı Cedîd hareketleri dâhilinde de yerli ve yabancı eğitimciler yenileşme yöntemleri hakkında çeşitli layihalar vermektedir. Bu layihalar özellikle de askeri nizam, askeri teknikler ve eğitim alanında olmuştur.

---

<sup>21</sup>Mühendishane-i Berrî-i Hümâyûn'da mimarlık eğitiminin önemli kitaplarının tercümesini yapan ve yurtdışından kitapların teminini sağlayan isim ise İshak Efendi olmuştur(Mangtay, 1995: 42).

Mühendislik eğitimi hakkında verilen layihalarda eğitimde okutulacak olan dersler ve bağlı buldukları disiplinler, okulda bulunması gereken haritalar, pusula, resim, kale ve çeşitli istihkâm parçaları ve hendese aletleri gibi bazı ihtiyaç duyulan parçalar da bildirilmiştir ve Türkçe ile Fransızca dillerde yazılmış olunan kitaplarda bunlara yer verildiği(Karaca, 2012: 111) bilinmektedir.

1801 tarihinde Mühendishâne-i Berrî-i Hümâyûn'a yapılan yeni bir nizam kapsamında; mühendishanelerin askeri ocaklara olan bağıllığı azaltılmaya çalışılmış, öğrencilerin sadece ilmen ve amelen hendese tahsili almalarının yolu açılmış ve sivil mühendislik olanağı öğrencilere sağlanmaya başlanmıştır. Bu yapılan yenilikler dâhilinde, mesleklerinin hendesede verilen eğitime olan yakınlığı, geometriyle olan alakası ve buradaki eğitime ihtiyaçları olduğu düşüncesiyle Mimar Halifelerinin de mühendishaneye bağlanmalarına karar verilmiştir(Karaca, 2012: 116).

Bu dönemde Hassa Mimarlık Teşkilatı hala faaliyetlerine devam etmektedir ancak Osmanlı Klasik Dönem zamanlarındaki zirve başarısı ve etkisi artık görülmemektedir. Mimari alanda da askeri alandaki eksiklik gibi bir zayıflık hissedilmesi üzerine Hassa mimar kalfalarının da Mühendishane-i Berrî-i Hümâyûn'da ders alması gerektiği düşünülmüş, Hassa Mimarlık Ocağı'na atanacak kişilerin mühendishaneden çıkmış kişiler olması gereği getirilmiştir(Karakaya, 2006: 6).

1884 yılında ise "Hendese-i Mülkiye Mektebi" adında dört yıllık eğitim veren yeni yatılı bir sivil mühendislik mektebi kurulmuştur ve bu yeni kurum, Muhendishane-i Berrî-i Hümâyûn'a bağlıdır. Dolayısıyla da idaresi Tophane Nezareti'nin bünyesinde dir ancak mezunların kontrolü Nafia Nezareti'nin idaresine bırakılmıştır ve bu durum da askeri bir makama bağlı olmasına rağmen mezunlarının sivil alanda çalışmalarına olanak sağlamıştır(Karaca, 2012: 146, 148).

Hendese-i Mülkiye Mektebi ilk derslerine Halıcıoğlu'ndaki Mühendishane-i Berrî-i Hümâyûn'un bir odasında başlamıştır ancak sonrasında ihtiyaç duyulan yapı tamamlandığında Hendese-i Mülkiye Mektebi eğitimini vermeye kendi binasında devam etmiştir.

Ayrıca ilk zamanlarda 4 yıllık bir eğitim vermesine karar kılınmışken, mektebe gelen kişilerin yeterli düzeyde bilgiye sahip olmaması sebebi ile lise maiyetinde 3 yıllık bir hazırlık eğitimi de vermeye başlanmıştır ve mektebin eğitim süresi 7 yıla çıkmıştır(Karaca, 2012: 156).

Fransa'daki Ecole des Portes et Chaussees model alınarak kurulan mektebe Avrupa'dan da birçok değerli hocalar getirilmiştir(Karaca, 2012: 156).

Bu mektep, ilk mezunlarını 1888 yılında vermiştir ve 13 kişi olan bu mezunlar, Nafia Nezareti tarafından ülkenin çeşitli bölgelerinde görevlendirilmişlerdir. 1889 yılında mezun olan 25 kişiden ise İstanbul'da kendi özel ofislerini açanlar olmuştur ancak Osmanlı toplumunda özel mühendislik ve mimarlık hizmetine ihtiyacın duyulmadığından dolayı bu ofislerin kısa süre sonra kapandıkları(Karaca, 2012: 157) bilgisi mevcuttur.

Hendese-i Mülkiye Mektebi her ne kadar sivil alanda çalışabilen mühendisler yetiştirse de aslında askeri idareye bağlı olduğundan dolayı sadece Türk asıllı kişiler eğitim alabilmişlerdir ve buradan çıkan birçok mühendis genellikle köprü ve yol yapımlarıyla ilgilenmişlerdir(Karaca, 2012:157).

Dolayısıyla da artık Humbaracı, Lağımcı ve Hassa Mimarlık Ocağı öğrencileri bir araya toplanmış bulunmaktadır. Bu mühendishane kapsamında mimarlık dersleri de verilmeye başlanmıştır ancak bu kurumda tek başına bir mimarlık bölümünün açılmadığı görülmektedir. Ebniye-i Hassa Müdürü Abdulhâlim Efendi'nin, askeri bir okul olan Mühendishâne-i Berrî-i Hümâyûn'da eğitim alan mühendislerin sivil mimariye tam bir verim sağlayamadıkları görüşüyle mühendishanede "fenn-i mimârî" derslerinin verilmesini veyahut bir mimarlık okulunun açılması gerektiğini padişaha bildirdiği ve de bu konu hakkında kabul aldığı(Turan, 1963: 179) bilinmektedir. Ancak idari ve maddi sıkıntılar dolayısıyla yeni bir okulun açılması düşüncesi gerçekleşmemiştir. Müze Müdürü olan Osman Hamdi Bey, Osmanlı geleneksel sanat ve zanaatının gerilediğini düşünmekte ve buna sebep olarak da Batı kaynaklı ürünlerin bu tarihlerde Osmanlı'da uygulamasının çoğalması ve bu ürünlerin yerini tutabilecek veya daha iyilerini yapabilecek, geleneksel ürünler ortaya koyabilecek öğrencilerin yetişeceği yeterli kurumun olmaması durumunu göstermektedir(Baydar, 2012: 42).

Bu gelişmeler doğrultusunda Hamdi Bey ve Ticaret Nazırı Suphi Paşa adım atmıştır ve çabaları doğrultusunda 1881 yılında Ticaret Nezareti'ne bağlı olarak Sanâyi-i Nefise Mekteb-i Alisi kurulmuştur(Turan, 2012: 179). Türkiye'de mimarlık eğitimi veren ilk kurum Sanayi-i Nefise Mektebi olmuştur ve Türkiye'nin ilk akademik eğitim olarak yetişen mimarları bu mektepten çıkmıştır.

Sanâyi-i Nefise Mektebi'nden önce mimarlık eğitimi mühendishane dâhilinde verilen dersler ile sınırlı olmuştur. Sultan III. Selim'in getirmiş olduğu yeni düzen dâhilinde 1794'te Mühendishâne-i Berrî-i Hümâyûn ismini alan mühendishanede eğitim gören topçular ve istihkâm subayları genel bir mimarlık eğitimi almaktaydılar(Karakaya, 2006: 5) ancak değinildiği üzere bu eğitim tam anlamıyla bir mimar oluşmasına yetecek düzeyde olamamıştır.

Mühendishanede yeni ordu düzenine uygun eğitimler verebilmesi için asker ve mühendis yabancı hocalar getirilmesi gibi, mimarlık dersi için de yurtdışından yabancı hocaların getirilmesi söz konusu olmuştur. Bu durum geleneksel yöntemler ve çizgilerle mimarisini oluşturan Osmanlı'da, farklı pencerelerin açılmasına, farklı medeniyetlerin mimarisinden ve sanatından haberdar olmasına ve yeni teknik ve sanatsal algılarla bu yönde eğitim alan mimarların yetiştirilmesine ön ayak olmuştur.

Sanâyi-i Nefise Mektebi için 1882'de bir kütüphane binası yapımına başlanmıştır ve Fransa'dan bu kütüphane için kitaplar ısmarlanmış, aynı zamanda da Fransa'dan eğitimci alımları için işlemler yapılmaya başlanmıştır. Bina inşası bitince de kurum tam anlamıyla eğitim vermeye 1883 yılında başlamıştır(Karakaya, 2006: 8).

1886 yılında Ticaret Nezareti'nden ayrılarak bugünkü Milli Eğitim Bakanlığı olan Maarif Nezareti bünyesine geçen kurum, 20 öğrenci ile kapılarını açmıştır ve mimarlık öğrencilerine resim, heykel, mimarlık ve hakkâklık(oyma baskı) dersleri verilmiştir(Dengiz, 2005: 13).

### **3.1.3. İstanbul'da Cumhuriyet dönemi mimarlık okulları**

Hendese-i Mülkiye Mektebi, mühendis ve mimar eğitimine 1909'da Mühendis Mekteb-i Alisi adıyla, Cumhuriyet'in kurulmasından 5 sene sonra ise Yüksek Mühendis Mektebi olarak devam etmiştir. 1944 yılında ise bu kurum "Teknik Üniversite" haline gelmiş ve bu tarihten sonraki eğitim hayatına İstanbul Teknik Üniversitesi adıyla devam etmiştir(Karaca, 2012: 161).

Günümüzde de halen mühendislik, mimarlık ve diğer lisans, yüksek lisans, doktora programlarıyla eğitim vermeye devam etmektedir.

Osmanlı döneminden Cumhuriyet dönemine uzanan bir diğer kurum ise 1883'de kurulmuş olan Sanâyi-i Nefîse Mekteb-i Âlisi'dir. Teknik Üniversite'de uzun yıllar mimarlık eğitimi sadece mühendislik eğitimi dâhilinde bir ders olarak verilmekteyken, Sanâyi-i Nefîse Mekteb-i Âlisi'nde mimarlık bölümü bulunmaktadır.

Bu kurum, Türkiye'de mimarlık eğitimi veren ilk kurum olmuştur. 1928 yılında yeni harflerin de kabulü ve yeni kelimelerin dilimize kazandırılmasıyla "Sanâyi-i Nefîse Akademisi" ismini alan kurum, sonrasında da "Güzel Sanatlar Akademisi" olarak adlandırılmıştır. 1969 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademileri Kanunu'nun kabulü ile bilimsel alanda özerklik kazanan kurum, artık "Devlet Güzel Sanatlar Akademisi" adı altında eğitim vermeye başlamıştır(Karakaya, 2006: 8).

1982'de çıkarılan kanun ve hükümler dâhilinde sahip olunan 4 Kasım 1981 tarihli 2547 sayılı Yükseköğretim kanununa dayanarak "Mimar Sinan Üniversitesi", 2004 yılında da "Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi" adını almıştır(Karakaya, 2006: 8, 9). Bu kurum, mimarlık ve güzel sanatlar bölümleri başta olmak üzere birçok bölümle eğitim vermeye günümüzde de devam etmektedir.

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Akademi olduğu yıllarda mezunlarına 'Yüksek Mimar' unvanı verirken, İstanbul Teknik Üniversitesi teknik ve mühendislik geçmişi ve donanımı olan bir üniversite olması dolayısıyla 'Yüksek Mimar-Mühendis' unvanını vermekteydi(Kortan, 1997: 17). Günümüzde ise üniversitelerin mimarlık bölümlerinden mezun olan öğrencilere 'Mimar' unvanı verilmektedir.

19. yüzyıl ve 20. yüzyılın ilk çeyreğinde İstanbul'da mimarlık eğitiminin verildiği sadece iki kurum mevcutken, Yükseköğretim Kurulu'nun 2013 güncel verileri incelendiğinde günümüzde İstanbul'da bulunan 9 devlet üniversitesinden 3'ünde, 37 vakıf üniversitesinden de 22'sinde mimarlık eğitiminin verildiği bilgisine ulaşılmaktadır. Tablo 3.1 ve Tablo 3.2, Yükseköğretim Kurulu'nun(URL-1) İstanbul'daki tüm devlet ve vakıf üniversitelerinin yer aldığı güncel verilerinden yararlanılarak, içlerindeki mimarlık eğitimi veren kurumların ayrıştırılması ve mimarlık eğitimi vermeye başladıkları tarihlerine göre kronolojik olarak sıralanmasıyla oluşturulmuştur.

Tablo 3.1: İstanbul'daki devlet üniversiteleri arasından mimarlık bölümü bulunanlar.

Üniversite Adı	Kuruluş Tarihi	Mimarlık Bölümü Açılış Tarihi
İstanbul Teknik Üniversitesi	1773	1944 (1794'de mimarlık dersi veriliyor)
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi	1883	1883
Yıldız Teknik Üniversitesi	1911	1942

Tablo 3.2: İstanbul'daki vakıf üniversiteleri arasından mimarlık bölümü bulunanlar

Üniversite Adı	Kuruluş Tarihi	Mimarlık Bölümü Açılış Tarihi
Yeditepe Üniversitesi	1996	1996
Beykent Üniversitesi	1997	1997
Maltepe Üniversitesi	1997	1997
Bahçeşehir Üniversitesi	1998	1998
Haliç Üniversitesi	1998	1998
İstanbul Kültür Üniversitesi	1997	1998
Okan Üniversitesi	1999	2003
Doğuş Üniversitesi	2004	2004
İstanbul Aydın Üniversitesi	2007	2007
İstanbul Arel Üniversitesi	2008	2008
İstanbul Bilgi Üniversitesi	1996	2009
Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi	2010	2010
İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi	2010	2010



Yeni Yüzyıl Üniversitesi	2009	2010
Gedik Üniversitesi	2010	2011
İstanbul Gelişim Üniversitesi	2011	2011
Işık Üniversitesi	1996	2011
Nişantaşı Üniversitesi	2012	2012
Özyeğin Üniversitesi	2007	2012
İstanbul Esenyurt Üniversitesi	2013	2013
İstanbul Kemerburgaz Üniversitesi	2013	2013
Kadir Has Üniversitesi	1997	2013

### 3.2. İstanbul'daki Okullu Mimarlar

Bu bölümde İstanbul'daki mimarlara değinilirken, bu mimarların 19. yüzyıl ve 20. yüzyılın ilk çeyreğinde İstanbul'daki okullarda mimarlık eğitimi vermiş veya almış olmaları hususuna dikkat edilmiştir. İstanbul dışı veya ülke dışında eğitim almış veya vermiş olan mimarlara, İstanbul'da önemli uygulamaları bulunsa dahi konu kapsamı dışında kaldıkları için değinilmemiştir.

Medeniyet algısı değişimleri ile mimari değişim arasındaki ilişki okullu mimarlar üzerinden araştırılmak istendiği için, mimarların bu değişim ortamında yaşamış, eğitim vermiş ve uygulamalarını bu ortamda gerçekleştirilmiş olmasının önem arz ettiği düşünülmektedir. Çünkü bir bölgede yaşamak, kalmak, kısa bir süre dahi olsa orada zaman geçirmek; o bölgedeki yaşananları, hissedilenleri daha sağlıklı anlayabilmeyi sağlayabilmektedir. Toplumun yaşam tarzını, değerlerini, ihtiyaçlarını, fikirlerini algılamak ve yorumlamak, orada kalmak ile mümkün olabilmektedir. Aynı şekilde kalınan bölgenin özellikleri ve algısı da, bu mimarı etkileme durumunda olabilir. Bu sebeple 'anlamak' kelimesinin İngilizce, Almanca ve Arapça dillerinde 'durmak' fiilinden türetilmiş olduğu "under/standing; verstehen ve vâkıf olmak, vukûfiyet kesbetmek"(Schweitzer, 2011: 29) bilinmektedir.

Ayrıca mimarların o bölgede kalmakla beraber oradaki mimarlık eğitiminin verildiği kurumlarda bulunmuş olmalarının da mimari oluşumu etkileyen bir durum olabileceği düşünülmektedir. Bu sebeple seçilen eğitimci ve öğrenci mimarların Osmanlı son dönem İstanbul'unda yaşayıp, buradaki değişime tanık olmuş olmaları, buradaki okullarda eğitim vermiş veya almış olmaları ve bu ortamda mimarilerini gerçekleştirmeleri durumuna önem verilmiş, bu mimarların İstanbul dışındaki uygulamaları ele alınmamıştır.

### **3.2.1. Osmanlı tebaası mimarlar**

Osmanlı İstanbul'daki ilk mimarlık eğitimi veren akademik okullarda eğitim almış veya eğitim vermiş olan Osmanlı tebaası mimarlar hakkındaki bilgiler, bu başlık altında incelenmektedir. Burada bulunan Levanten ve Müslüman olan mimarların eğitim ve mimari hayatlarını etkilemiş olan konulardan bahsedilmektedir. Ele alınan mimarlarımız ise; Mehmet Vedat Tek, Ali Kemalettin Bey, Asım Kömürcüoğlu, Yervant Terziyan ve Sırrı Bilen'dir.

#### **3.2.1.1. Mehmet Vedat Tek**

1873-1942 yılları arasında yaşamış olan Mimar Mehmet Vedat Tek, Türkiye'nin akademik eğitim almış, günümüz mimarlık mesleği formatında mimari tasarım ve uygulama yapmış olan ilk Türk mimarımızdır(Özkan, 1973: 45). Çalışmaları, mimari dili ve yapıtlarıyla akademik planda da ilgi uyandırmış olan Vedat Tek'in sahip olduğu bu ilgi ve birikimin, ailesinin sosyal statüsü, tanınmışlığı ve başarılı kariyerleriyle de desteklendiği söylenebilir(Batur, 2003: 15).

Babası Giritli Sırrı Paşa Osmanlı vezirliği ve Bağdat valiliği yapmış, annesi şair Leyla Hanım bestecilikle de uğraşmış, kardeşi Yusuf Razi Demirbel Paris'te inşaat mühendisliği eğitimi almış ve İstanbul Şehreminliği, Posta ve Telgraf Nazırlığı ve Nafia Nazırlığı görevlerinde bulunmuş, kız kardeşi piyanist Nezihe Beler Batı musikisi tarzında besteler yazmış ve bir diğer kardeşi de elektrik mühendisi olmuştur(Özkan, 1973: 46).

Vedat Tek, ailesinin tanınmış ve saray ile irtibatı olan bir aile olmasının vermiş olduğu katkıyla daha kendisi Paris'teki eğitimini bitirip dönmeden önce gazeteler Vedat Tek hakkında yazılara yer vermiştir ancak kendisinin mesleği ile tam manasıyla anılmasını ve tanınmasını sağlayan gelişme ise Posta ve Telgraf Nezareti Binası'nı projelendirip yapması ile olmuştur(Batur, 2003: 15).

Posta ve Telgraf Nezareti Binası'nın yapımı üzerine dönemin "Servet-i Fünun, Malûmat, Muhit" gibi gazetelerinde çeşitli yazılar ve yapının görselleri basılmıştır ve Servet-i Fünun'da Vedat Tek hakkındaki yazılardan birisi ise "...hünerli mimarlarımız, Batı mimarlık biliminde geliştirdikleri düşüncelerini Osmanlı yapıtlarının incelenmesi ve eski Arap üslubunun süslerini de katarak üç tarz-ı mimarinin birleşimi olan bir güzellik yaratarak kenti bezemeye başladılar... Sanayi-i mimariye-i Osmaniye'nin olgunlaşmasını sağladılar."(Batur, 2003: 15) şeklindedir.

Vedat Tek, İstanbul'da günümüz Galatasaray Lisesi olan Mekteb-i Sultani'de 2. Sınıfa kadar okuduktan sonra Paris'e gitmiş ve Ecole Monge'de eğitimine devam etmiştir(Özkan, 1973: 46). Bu okuldan mezun olduktan sonra Ecole Centrale'de mühendislik eğitimi almaya başlamış ve aynı zamanda da Academie Julien'de resim ve heykel kurslarına katılmıştır(Batur, 2003: 55). Ancak sonralarda ise Ecole des Beaux Arts'da mimarlık eğitimi almak istemektedir.

Vedat Bey'in annesinin edebiyat ve müzik sevgisi ve ayrıca evlerindeki entelektüel ortam sebebiyle matematiğe olan yoğun ilgisinin yanında sanata ve mimariye yöneldiği, ancak babası Sırrı Paşa'nın buna kesin bir şekilde karşı çıktığı bilgisine Vedat Tek'in oğlu Nihad Tek'in yazılı kaynaklarından ulaşılmaktadır(Batur, 2003: 55). Vedat Tek üniversite eğitimini Paris'te Ecole des Beaux Arts'da almak istediğini ailesine söylediğinde, babası Sırrı Paşa o sırada Bağdat Valiliği görevinde bulunmaktadır ve Vedat Tek'in İstanbul'a gitmesini isteyip, onu Harbiye Nazırı'nın askeri okula yazdıracağını söylemiş ve mimarlık mesleğinin ailelerine yakışan bir meslek olmadığı düşüncesiyle Vedat'ın bu isteğine karşı çıkmıştır(Batur, 2003: 56).

Bu durum dönemin bürokrat Osmanlı ailelerinin bile mimarlık eğitimini seçkin ve saygın bir meslek olarak görmediğini, mimarlığın sadece usta, kalfa gibi statülerde bir meslek olduğu düşüncesinin hâkim olduğunu göstermektedir ancak tüm bunlara rağmen Vedat Tek'in ısrarları, uğraşları ve annesinin de desteği ile Vedat Bey Ecole des Beaux Arts'da eğitim alan ilk Türk olarak 29 Temmuz 1894 tarihinde okula kabul edilmiştir(Batur, 2003: 57).

Vedat Bey Paris'te geçirdiği 9 senenin ardından İstanbul'a dönmüştür ve orada aldığı eğitim ve gördüğü mimarlık ürünlerinin etkisinde kalmamaya çalışmıştır ve Türkiye'de bunların taklitlerini yapmak istememiş, Türkiye'ye özgü bir mimarlık ortaya koyabilmek için Arabesk, Osmanlı, Selçuklu Mimarlığı üzerine çalışmalar yapıp tarihsel Türk mimarlığını kendisine kaynak olarak görmeyi seçmiştir(Özkan, 1973: 47).

Vedat Tek Paris'ten döndüğünde İstanbul'da özel bürosunu açmıştır ancak bu girişim merak ve ilgiyle izlenmesine rağmen yadırganmış ve hayretle karşılanmıştır(Batur, 2003: 63). O dönemde mimarlık mesleği genel olarak yerli Hıristiyan azınlık veya İtalyan ve Fransız kökenli ustaların hâkimiyetinde olduğu için, bir Türkün bu mesleği beceremeyeceği yönünde düşünceler hâkimdir(Özkan, 1973: 47) ve dolayısıyla Vedat Tek sadece bir meslek icra etmekle değil aynı zamanda toplumun genel bir kesiminin kendisine karşı zıt fikirlerle bakması ve başarısız olmasını beklemesiyle de uğraşmış, direnmiş, üstesinden gelmiş ve günümüzde bile hala kendisinden söz ettiren bir mimar olmayı başarabilmiştir. Bu durum karşısında özel büronun ne kadar süre çalışmaya devam ettiği bilinmemekte beraber açılışından kısa bir süre sonra 1899 yılında Vedat Tek Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Sanat tarihi hocalığına ve ardından da Şehremaneti Hey'et-i Fenniye mimarlığına atanmıştır(Batur, 2003: 63).

Vedat Tek'in kardeşi olan Yusuf Razi Demirbel(1941: 231) kaynaklı bir yazıda Vedat Bey'in Sultan Mehmet Reşat'ın yeni padişah olduğu dönemde ser mimarlığa tayin edildiğinden bahsedilmektedir. 1897 yılında Şehremaneti ve 1901 yılında da Posta ve Telgraf Nezareti mimarlığı görevleri verilen Vedat Tek, Enver Paşa tarafından I. Dünya Savaşı sırasında Harbiye Nezareti Sermimarlık görevine tayin edilmiş ve 3 sene görev yapmıştır(Demirbel, 1941: 231). Vedat Tek'in asıl sürekli görevi olarak gördüğü eğitim hayatını, hocalığını ise önce Sanayi-i Nefise sonra da Güzel Sanatlar Akademisi'nde yapmış, bir müddet de Yüksek Mühendis Mektebi'nde ders vermiştir(Demirbel, 1941: 231).

Yirmi yedi sene eğitim vermiş olan Vedat Tek'in, yabancı hocaların alanlarında iyi ya da kötü olmalarına bakılmaksızın sırf yabancı ve Batı kökenli olmaları sebebiyle Türk sanatkâr ve hocalardan daha kıymetli sayılmaları durumuna daha fazla tahammül edemeyip istifa ettiği(Demirbel, 1941: 232) bilinmektedir.

1899 yılında başladığı Mimarlık Tarihi hocalığı görevinden 1909'da istifa etmiş, Trablusgarp Savaşı sırasında Guilio Mongeri'nin ülkesine dönmesi üzerine 1911'de tekrar göreve çağırılmış ve 1913'de Mongeri'nin geri gelmesi sebebiyle bu görevden ayrılmış ve sonrasında Sanayi-i Nefise Mektebi'nde atölye dersi vererek 1930'a kadar eğitim vermiştir(Karakaya, 2006: 36).

Yapmış olduğu Sermimarlık görevleri dolayısıyla saray yapılarıyla da ilgilenmiş olan Vedat Tek, 1915 yılında istifa ederek saray mimarlığı dönemini kapatmıştır ve 1914-1916 yılları arası mesleğini dolu dolu ve üretken bir şekilde yaşadığı yıllar olmuştur(Batur, 2003: 147).

Mimar Vedat Tek, kendisiyle mimari alanda benzer fikirlere sahip olan Mimar Kemalettin Bey ile I. Ulusal Mimarlık Akımı'nın kurucuları, uygulayıcıları ve öncüleri olmuşlardır.

### **3.2.1.2. Ali Kemalettin Bey**

Mimar Kemalettin Bey, 19. Yüzyılda doğmuş olan sayılı mimarlarımızdandır ve 1870 yılında İstanbul'da dünyaya gelmiş, 1927 yılında Ankara'da vefat etmiştir(Söylemezoğlu, 1978: 17). 19. yüzyılda tüm Avrupa'da etkili olan milliyetçilik hareketlerinin yaşandığı ve ülkemize de yansıdığı bir dönemde dünyaya gelen mimar, orta halli bir Osmanlı ailesinin tek evladıdır ve çocukluk, gençlik yılları bağımsızlık, milliyetçilik hareketlerinin yoğun olarak yaşandığı dönemlere denk gelmiştir(Yavuz, 2009b: 129). Dolayısıyla Kemalettin Bey'in milliyetçi, ulusçu bir düşünce ortamında büyüdüğü söylenebilir.

Kemalettin Bey, Şemsülmaarif ve Nümunei Terakki okullarında ilk eğitimini aldıktan sonra(Söylemezoğlu, 1978: 17) 1887'de 17 yaşında iken Hendese-i Mülkiye Mektebi'nde mühendislik eğitimi görmeye başlamış, 1891 yılında birincilikle mezun olmuş ve aynı okulda öğreti görevlisi olan hocası Alman August Jachmund'un asistanı olarak hemen göreve başlamıştır(Karaca, 2012: 200).

Asistanlık görevini 4 yıl sürdüren Kemalettin Bey, kendi bürosunu açarak kendi tasarımlarını oluşturmaya da başlamıştır. 1895 yılında devlet bursu almış ve hocası Jachmund'un da destekleri ile kendisini geliştirmek amacı ile Almanya'ya gidip Berlin'deki Charlottenburg Technische Hochschule'de iki yıl eğitim almıştır(Karaca, 2012: 200).

Sonrasında da serbest çalışmalarına devam etmiş, çeşitli mimarlık bürolarında çalışmış ve 1900 yılında İstanbul'a dönüp öğretim üyeliği görevine tekrar başlamış, hocası August Jachmund'un Türkiye'den ayrılmasının üzerine onun vermiş olduğu mimarlık derslerini vermeye başlamıştır(Karaca, 2012: 200). 1909 yılından sonra adı Mühendis Mekteb-i Alisi olan okulda verdiği dersler arasında "Demir İnşaat, Fenn-i Mimari, Hat, Hendese, Karakalem, Resm-i Hatti(Teknik Resim), Suluboya(Lavi)" dersleri de bulunmaktadır(Karaca, 2012: 200).

Mimar Kemalettin Bey'in, Hendese-i Mülkiye'de aldığı eğitim zamanlarında hocası Jachmund'un tasarımlarından etkilendi ve 1891'de mezun olur olmaz hocasının yanında asistanlık görevine başlamış olması ve özellikle de Mimar Kemalettin'in öğrenciliğinin son dönemlerinde hocası Jachmund'un Sirkeci Garı projesinde yardımcı olmuş olması sebebiyle bu durumun daha da kuvvetlendiği(Yavuz, 2009b: 130) yönünde düşünceler mevcuttur.

Kemalettin Bey Berlin'deyken Osmanlı hükümeti tarafından onun tasarlamasını istedikleri cezaevi, yeni bir hastane binası ve yıllar sonra gerçekleştirmiş olduğu Evkaf Nezareti yapılarında tasarımsal ifadelerin Jachmund'un Sirkeci Garı'ndan izler taşıdığı görülmüştür(Yavuz, 2009b: 131).

1908 yılında Osmanlı Mimar ve Mühendis Cemiyeti'ni kurmuş olan Mimar Kemalettin Bey, tarihi yapıların restorasyonu ve yeni yapıların tasarımlarıyla ilgilenmiştir. Ayrıca Osmanlı mimarisinin ilkelerini incelemiş ve kendi mimari üslubunu oluşturmuş, ulusal mimari tarz hakkında düşünceler geliştirmiş, Vedat Tek ile birlikte Birinci Ulusal Mimarlık Akımı öncülüğü yapmıştır(Karaca, 2012: 201).

Mimar Kemalettin Bey'in en verimli yılları 1909'da Evkaf Nezareti İnşaat ve Tamirat Heyet-i Fenniyesi Müdürlüğü görevine atanmasıyla başlamaktadır(Yavuz, 2009b: 132). Bu görevde özellikle İstanbul'daki vakıf yapılarının onarımıyla ilgilenen Kemalettin Bey, sonrasında yoğun bir çalışma sürecine girmiş ve yeni yapı tasarımları üzerine çalışmalar meydana getirmeye başlamıştır.

Aynı zamanda Kemalettin Bey'in önerileri doğrultusunda İnşaat ve Tamirat Heyet-i Fenniyesi kadroları genişletilmiş, bu büronun büyük bir mimarlık-inşaat bürosu olması sağlanmış, dolayısıyla da Evkaf Nezareti İnşaat ve Tamirat Heyet-i Fenniyesi I. Ulusal Mimarlık Akımı'nın doğduğu yer olmuştur ve bu büro zamanla "Kemalettin okulu" olarak da anılmaya başlamıştır(Yavuz, 2009b: 133).

### **3.2.1.3. Asım Kömürcüoğlu**

Asım Kömürcüoğlu, 1879 yılında Yüzbaşı Eyüp Sabri Bey ile Vezir Pertev Paşa sülalesinden gelen Manastır Alay Emni Süleyman Bey'in kızı olan Hayriye Hanım'ın üç çocuğundan ortancası olarak Üsküp'ün Kratova kasabasında dünyaya gelmiştir(Arkitekt, 1958: 43).

Sultan Abdülhamit döneminde yüzbaşı olan babasının Kürdistan Alaylarında görevlendirilmesi üzerine ailesiyle birlikte orya yerleşen Asım Bey, kısa zaman sonra annesinin ölümü ve babasının da uğradığı hastalık sebebiyle kardeşleri ve babası ile memleketleri olan Kratova'ya dönüş yapmış, babasının da bir ay içinde ölmesi üzerine amcası ve halasının yanında kalıp öğrenimine Kratova ve Planka'da devam etmiştir(Arkitekt, 1958: 43).

Asım Kömürcüoğlu Kratova ve Planka'daki eğitimlerini bitirdikten sonra Manastır Askeri Rüştüyesi'ne gönderilmiş ancak kısa bir süre sonra bu rüştüyeden ayrılmak isteyip İatanbul'a gelmiş ve burada Bahriye Mektebi'ne başlamış, Bahriye Mektebi'nde de içindeki sanatsal ruhu ortaya koyamadığı düşüncesi ile Vefa İdadisi'ne geçmiştir(Arkitekt, 1958: 43).

1900 yılında da asıl mesleki eğitimini aldığı Sanayi-i Nefise-i Şahane'ye girmiş, burada mimarlık eğitimi almaya başlamış ve 1905 senesinde birincilikle mezun olmuştur(Arkitekt, 1958: 43).

Mezuniyetinden sonra Evkaf-ı Hümayun Mimarlığı yapmasıyla mesleki çalışmaları başlamıştır ve Osmanlı Devleti'ndeki çeşitli bölgelerdeki, özellikle de Selanik ve Üsküp bölgelerindeki eski eserlerin onarımı ve restorasyonu ile ilgilenmiş, sonrasında da İstanbul'daki sarayların onarımı ve bu saraylara uygulanacak ilave projeler üzerinde titizlikle çalışmış, Üsküdar'da vakıf hamamlarının ve Ayasofya Hamamı'nın tamiri, Yıldız Sarayı'nın Sultanlar kısmına yapılacak olan ek kısmın projelendirilmesi gibi görevlerde bulunmuştur(Arkitekt, 1958: 43). Restorasyon çalışmalarının yanı sıra birçok kent planı ölçeğinde projeye de imza atmıştır.

Asım Kömürcüoğlu İstanbul'da restorasyon ve yeni yapı projelerinde çalışırken Evkaf-ı Hümayun Kassamı Hilmi Efendinin K uk Çamlıca'daki köşküne de ilaveler yapmış ve bu çalışma süresi içerisinde Hilmi Efendi kendisini yakından tanımış, beğenmiş, kızı ile Asım Bey'i evlendirmiştir ve düğünlerinde bulunan Sultan Hamit, Asım Bey'i üçüncü rütbe ile onurlandırmıştır(Arkitekt, 1958: 43).

1904 yılında Bursa Yeşil Cami ve Türbesi'nin onarımı için görevlendirildiğinde bu yapılarda bulunan çinilerin fazlasıyla eskimiş ve zarar görmüş oldukları sebebi ile Kütahya'da<sup>22</sup> bu çinilerin tekrardan üretilmesini sağlamıştır(Karakaya, 2006: 88). Bu vesile ile Türk iniciliğinin tekrardan canlandırılmasını sağlamış ve bu başarılı restorasyon çalışması sayesinde Sultan Abdülhamit tarafından, mineli bir saat ve bir nişan ödülüne layık görülmüş olduğu(Arkitekt, 1958: 43) bilinmektedir.

Bu başarılı ve titiz çalışmasının getirilerinden birisi de, İstanbul Arkeoloji Müzesi'nin<sup>23</sup> Osman Hamdi Bey'den sonra müdürü olan Halil Ethem Bey'in ön ayak olmasıyla 1911 yılında Almanya'ya gönderilmesi olmuştur ve Berlin Güzel Sanatlar Akademisi'ne devam ederken aynı zamanda da Prof. Schwechten'in Meister atölyesinde ve inşaatlarında çalışarak(Arkitekt, 1958: 43) deneyim kazanmıştır.

Almanya'dan 1913 yılında İstanbul'a dönen Asım Bey, İstanbul şehremaneti Sermimarlık görevine atanmış ve aynı zamanda da İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde Fenni Mimari dersleri vermeye başlamıştır(Karakaya, 2006: 88).

Asım Kömürcüoğlu'nun 1915-1918 yılları arasında yapmış olduğu bu hocalık görevi, Mimar Mongeri'nin de Akademi'de bulunduğu bir dönemdir ancak Vedat Bey'den sonraki bir döneme denk gelmektedir. Ayrıca Asım Kömürcüoğlu Sanayi-i Nefise'de yani İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde Vedat Tek'ten sonra ders veren ikinci Türk mimar hoca olma özelliğine sahiptir(Arkitekt, 1958: 43).

---

<sup>22</sup> Fatih Sultan Mehmet dönemi öncesinde de inicilik Kütahya'ya özgü bir durumdur ancak İstanbul'un fethinden sonra Türk mimarlık sanatında önemli bir yeri olan iniciliğin, İznik ini k rhanesinde yapılmaya başlandığı ve bu sebeple de İznik'in, inicilik bakımından Kütahya'dan üstün olduğu(Ahmet Refik, 2013: 57) belirtilmektedir.

<sup>23</sup> Dönemin  s r-ı Atika Müzesi, yani günümüz İstanbul Arkeoloji Müzesi Eski şark Eserleri Bölümü olmaktadır.



#### **3.2.1.4. Yervant Terziyan**

Yervant Terziyan'ın hayatı ve çalışmaları hakkında fazla bir bilgiye sahip olmamaktayız ancak Sanayi-i Nefise Mektebi'nde eğitim çalışmalarına dâhil olduğu(Dengiz, 2005: 60) bilinmektedir. 1911'de savaş sebebiyle Mongeri'nin ülkesine dönmek zorunda kalması sebebiyle, Vedat Tek'ten mimari proje dersi almış olan Sırrı Bilen, Terziyan'ın Vedat Tek'in muavini(asistanı) olarak stüdyoya geldiğini(Ünsal, 1973a: 137) anlatmaktadır.

1913 yılında gerçekleştirmiş olduğu iki önemli yapısı olan Fatih Belediye Binası ve Kadıköy Kaymakamlık Binası, I. Milli Mimari Üslup'un tüm karakteristik özelliklerini sergilemektedir(Dengiz, 2005: 60) ve bu mimari tarzı benimsemesinin sebebi Vedat Bey ile çalışmış olmasıyla ilişkilendirilebilir.

#### **3.2.1.5. Sırrı Bilen**

Antepli bir ailenin çocuğu olan Sırrı Bilen, 1907 yılında İstanbul Numune-i Terakki İdadisi'ni bitirdikten sonra 1908 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'ne girerek(Dengiz, 2005: 61) burada mimarlık eğitimine başlamıştır. Sanayi-i Nefise Mektebi'ne girdiği sene toplamda on bir kişi kayıt yaptırmıştır ve bu öğrencilerden dört-beş kişi kadar ı Türk, geri kalan öğrenciler de Ermeni, Rum, Musevi olan öğrenciler olmuştur(Ünsal, 1973a: 136).

Sırrı Bilen, kendi öğrencilik döneminden bir önceki proje hocasının Alexandre Vallaury olduğunu ancak o tarihte(1909) Vallaury'nin okuldan ayrıldığını, yeni proje hocası olarak da Giulio Mongeri'nin okula geldiğini hatıralarına dayanarak anlatmaktadır(Ünsal, 1973a: 136).

Dönemin Sanayi-i Nefise Mektebi hocalarından olan Giulio Mongeri'den etkilenen ve hem eğitim hem de meslek hayatında bunun izlerini taşıyan mimar, Mongeri'nin bürosunda çalışmış, Karaköy Palas'ın ve Mongeri'nin diğer bir kaç eserinin yapımındaki çalışma ekibinde bulunmuştur(Dengiz, 2005: 61).

Sanayi-i Nefise Mektebi'nden birincilikle mezun olan Sırrı Bey, 1914'de eğitim hayatındaki bu başarıdan dolayı hocası Mongeri'nin de büyük desteği ile İtalya'ya, Roma'daki Scola Della Bella Atri'ye gönderilmiştir ancak yaklaşık beş altı ay sonra tam da Sırrı Bey okul için İtalyanca öğrenmeye başlamış ve Roma'da çeşitli park ve Forumda krokiler çizip mimari birikimini ve görgüsünü arttırmaya koyulduğu sıralarda Türkiye Birinci Dünya Savaşı'na girince ülkeye geri dönmek zorunda kalmış ve döner dönmez dört sene çeşitli cephelerde askerlik yapmıştır(Ünsal, 1973a: 173).

İstanbul'a döndüğünde Vedat Tek'in tavsiyesi üzerine Mimar Kiryakidis'in yanında çalışmaya başlamış, iki üç ay sonra ayrılıp Evkaf Nezareti'nde çalışmış, 1918 yılında Mongeri'nin atölyesinde çalışmaya başlamış ve sonrasında da Mongeri'nin asistanı olarak Akademi'deki yerini almıştır(Ünsal, 1973: 138). Sırrı Bilen ilerleyen yıllarda ise Akademi'de açılan Egli Modern Atölyesi'ne geçmiş, bu akademide kendisi de hocalık yapmış ve Türkiye'de ilk kübik mimari stilde tasarımlar yapan bir mimarımız olarak tanınmaya başlamıştır(Ünsal, 1973a: 138).

### **3.2.2. Yabancı mimarlar**

Osmanlı son dönem İstanbul'unda Türkiye'nin ilk mimarlık eğitimi veren okullarında aktif rol oynayan yabancı mimarların ele alındığı bu bölümde mimarların bu okullarda ve İstanbul'da buldukları görevlerinden bahsedilmeye çalışılmıştır. Eğitim hayatlarına ve eğitimlerine etki eden yaşamlarındaki önemli olaylara da değinilen bu mimarlar; Alexandre Vallauray, Giulio Mongeri ve August Jachmund'dur.

#### **3.2.2.1. Alexandre Vallauray**

Fransız kökenli olan Alexandre Vallauray, 1850 yılında İstanbul'da doğmuştur ve mimarlık eğitimini Ecole Des Beaux Arts'da almak için 1870-1878 yılları arasında Paris'te bulunduğu dönem dışında hayatını İstanbul'da yaşamış olan bir mimardır(Aktemur, 2005: 4).

İstanbul'da meslek hayatının ilk yıllarında projelerini ve rölöve çalışmalarını çeşitli resim sergilerinde teşhir etmektedir ve bu sergiler aracılığıyla da Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluşunda büyük payı olan Osman Hamdi Bey ile tanışıp 1882 yılında bu mektebin ilk binasını yani günümüz Arkeoloji Müzesi binasını yapma fırsatını yakalamıştır(Aktemur, 2005: 4).

Vallaury'nin İstanbul'daki mimarlık eğitimi ile ilgili en önemli özelliği ise İstanbul'da ilk mimarların yetiştirildiği ilk mimarlık okulu olan Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Mimarlık Bölümü'nün başına geçen ilk isim olması ve burada Fenni Mimari dersini veren ilk hoca olmasıdır(Aktemur, 2012: 39).

Ancak Vallaury diğer yabancı hocaların aksine, İstanbul'da yaşamış ve Osmanlı kültürü ile iç içe bulunmuş olmasının bir sonucu olmalıdır ki, Batı mimarlığı ile birlikte Doğu ve Osmanlı mimarisi çizgilerine de hâkim olan bir mimar olmuştur(Aktemur, 2012: 39).

Sanayi-i Nefise Mektebi'ndeki görevini 1883-1908 yılları arasında gerçekleştirmiş, İstanbul'da eserler bırakmış ve 1921 yılında da İstanbul'da hayatını kaybetmiştir(Karakaya, 2006: 36).

### **3.2.2.2. Giulio Mongeri**

1873-1953 yılları arasında yaşamını sürmüş olan Giulio Mongeri, 1849 yılında İstanbul'a göçmüş olan İtalyan Levanten bir ailenin üyesidir(Dengiz, 2005: 43) ve kimi kaynaklarda doğum yeri olarak İstanbul gösterilirken kimi kaynaklarda da Milano yazmaktadır.

Milano'daki Brera Akademisi'nden hocası Camillo Boito'nun başarılı öğrencilerinden biri olarak mezun olan Mongeri, 1900-1930 yılları arasında Türkiye'de kalmış, İstanbul'a ilk geldiğinde memuriyet görevi teklifini kabul etmeyip serbest çalışmayı tercih etmiş ve İstanbul, Ankara ve Bursa'da dönemin önemli eserlerine imza atmıştır(Nasır, 1991: 339).

Ancak Türkiye'nin ilk mimarlık eğitiminde katkıları büyük olan Mongeri, Sanayi-i Nefise Mektebi'nde öğretmen olmayı kabul etmiş, Alexandre Vallaury'den sonra gelen ikinci önemli yabancı hoca olmuştur ve 1908-1928 yılları arasında Sanayi-i Nefise müdürlüğü de yapmış, bu okulda Beaux Arts benzeri bir eğitim sistemi uygulamış, aynı zamanda hem bu okulda mimari atölye dersi vermiş(Akın, 2005: 282) ve mimari ofisindeki çalışmalarına da devam etmiştir.

Mongeri, savunduğu Ulusal kimliklere sahip olan mimari üsluba ve döneminde Türkiye'de yeni yeni oluşmaya başlayan Modern mimari akımına kendisini yakın görmüştür ancak Türk mimarisindeki yeni gelişmelere ayak uyduramadığını bildirmiş(Dengiz, 2005: 43) ve o tarihlerde Güzel Sanatlar Akademisi adını alan Sanayi-i Nefise Mektebi'nden istifa edip, 1930'da da atölyesini kapatmıştır.

Giulio Mongeri'nin yapılarında Bizans, Neo-Gotik, Neo-Osmanlı ve Oryantalizm gibi tarihi dönemlerin farklı mimarilerini yeniden uygulayan ve döneme uyarlayan eklektik bir mimari üslup görülmektedir(Dengiz, 2005: 43).

### **3.2.2.3. August Jachmund**

Alman Mimar August Jachmund, Alman Hükümeti tarafından Doğu mimarisi ve özellikle de Osmanlı mimarisinin üslup ve tekniklerini incelemek görevi ile İstanbul'a gönderilmiştir(Nasır, 1991: 336). Burada uygulamalar da yapan Jachmund, Ragıp Paşa'ya köşkler yaptığı dönemde kendisi ve yapıları sevilmiş ve Ragıp Paşa'nın isteği üzerine 1890'da mühendis mektebi olan Hendese-i Mülkiye Mektebi'nde öğretmen olarak mimarlık dersi vermeye başlamıştır(Nasır, 1991: 336). August Jachmund, aynı zamanda Mimar Kemaleddin'in de hocasıdır.

#### **4. OKULLU MİMARLARIN İSTANBUL'DAKİ FAALİYETLERİ VE MEDENİYET ALGISI**

19. yüzyıl ve 20. yüzyılın ilk çeyreğinde yani Osmanlı son döneminde İstanbul'daki ilk mimarlık eğitimi veren okullarda eğitim almış veya eğitim vermiş olan mimarlar hakkındaki bilgilerden daha önceki bölümlerde bahsedilmiştir. Bu döneme kadar gelen zaman dilimi içerisindeki Osmanlı medeniyet algısı ve mimarisi hakkında da incelemeler gerçekleştirilmiştir. Ayrıca mimarlık eğitimindeki değişikliklere de yer verilmiştir.

Bu bilgiler ışığında Osmanlı son döneminde mimari oluşumun farklılıklar göstermeye başladığı düşüncesine varılmıştır. Ancak bu tespit tek başına yeterli bulunmamaktadır. Bu sebeple Osmanlı mimarisinin değişimine yol açabilecek etkenler düşünüldüğünde ve incelendiğinde medeniyet algısı kavramının mimariye etki edebileceği düşünülmektedir. Medeniyet algısı değişimleri de diğer tüm etkenleri kapsayabilmektedir. Dolayısıyla medeniyet algısını da değiştiren birçok etken ortaya çıkmaktadır. Yaşanılan toplumsal gelişmeler, siyasi olaylar, ekonomik dalgalanmalar, savaşlar, teknoloji, toplumun örf ve adetleri, imkânları, inanç sistemi ve kültürü gibi sıralanabilecek olan etkenler, toplumsal algılara etki edebilir. Bu etkenler toplumsal değerler ve değişimler olarak adlandırabiliriz.

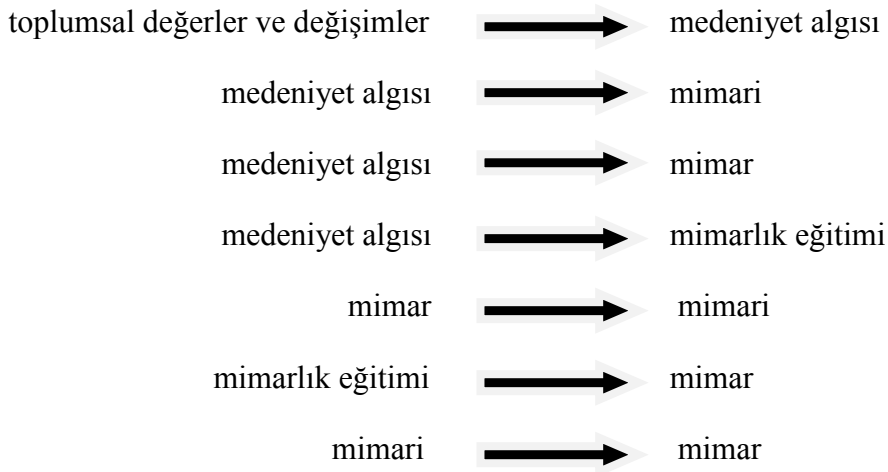
Toplumda oluşan algının da bireye, yani mimara etki edebilmesi mümkündür. Özellikle bir insanın yaşamış olduğu şehrin ve insanların kültür ve özelliklerini az da olsa kabullenebileceği ve kendi değerlerine katabileceği düşünülmektedir. Ancak bu etkileşimin medeniyet algısı üzerinden gerçekleşebileceği de düşünülebilir. Yani bir şehrin bir insan üzerinde etkileri olabilir. Ancak bu şehirden etkilenen bir insan(mimar), aynı şekilde bu şehri oluşturacak olan kişidir. Bu şekilde düşünüldüğünde mimari ve mimarın birbirlerini etkileyebildiği sonucuna varılmaktadır. Ancak bir de bireye, yani mimara etki eden bir medeniyet algısının da varlığından bahsetmiştik. Dolayısıyla medeniyet algısı, mimar ve mimari oluşumu birbirlerine bağlayan bir zincir ortaya çıkmaktadır.

Bu noktada mimar bireyin eğitim hayatının da önemli olduğu ve mimari fikir ve tasarımsal oluşumlarını etkileyebileceği düşüncesi akıllarda oluşmuştur. Mimarlık eğitimi konusu, toplumsal medeniyet algısına etki eden toplumsal değer ve değişimler dâhiline de alınabilir ancak doğrudan doğruya mimarı etkileyen bir durum olduğu için özel olarak değinilmesi gerektiği düşünülmektedir. Ayrıca medeniyet algısındaki değişim, mimarlık eğitiminin de değişmesi gerektiğini düşündürebilir.

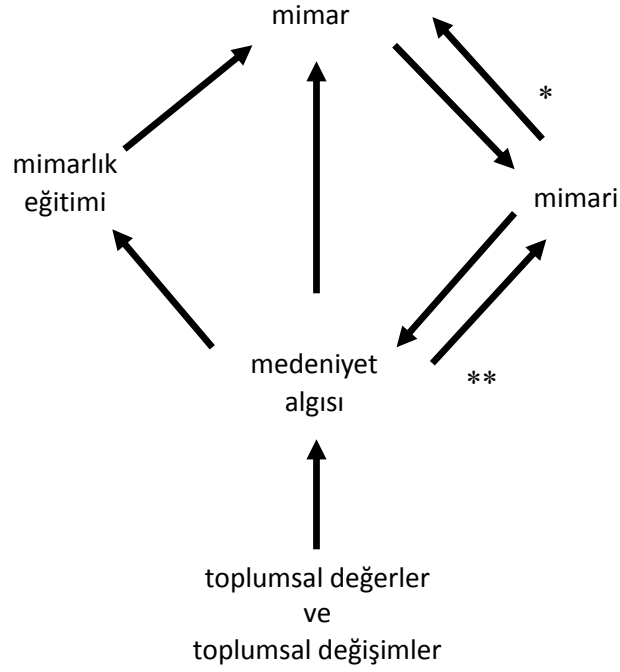
Tüm bu düşünce ve değerlendirmeler sonucunda oluşan fikirler bir araya getirildiğinde;

- Toplumsal değerler ve değişimler medeniyet algısını etkiliyor.
- Medeniyet algısı mimariyi etkiliyor.
- Mimar mimariyi etkiliyor.
- Mimari mimarı etkiliyor.
- Medeniyet algısı mimarı etkiliyor.
- Mimarlık eğitimi mimarı etkiliyor.
- Medeniyet algısı mimarlık eğitimini etkiliyor.

şeklinde bir sonuçlar dizisi elde edilmektedir ve bu sonuçların grafikler şeklinde(Grafik 4.1 ve Grafik 4.2) ifade edilmesi daha açıklayıcı ve anlaşılır olacaktır.



Grafik 4.1: Medeniyet algısı, mimar, mimarlık eğitimi ve mimari arasındaki ilişkinin irdelenmesi



Grafik 4.2: Medeniyet algısı, mimar, mimarlık eğitimi ve mimarinin ilişkilendirilmesi

\*Burada mimarinin mimarı doğrudan değil de medeniyet algısı üzerinden etkileyebileceği de düşünülebilir.

\*\*Aynı şekilde medeniyet algısının da mimariyi mimar üzerinden etkileyebileceği düşünülebilir. Bu ihtimallerde ikinci oklara gerek duyulmayacaktır.

Tüm bu fikir ve tartışmalar neticesinde; son dönem Osmanlı mimarisindeki değişimin, İstanbul'daki mimarlık eğitimi camiasında etkili olmuş olan mimarların buradaki eserleri üzerinden okunması şeklindeki bir çalışma gerekli görülmektedir.

#### 4.1. Okullu Mimarların İstanbul'daki Eserleri

3.2. bölümünde bahsi geçen Osmanlı Türkiye'sinde İstanbul'da eğitim vermiş veya eğitim almış olan yerli ve yabancı mimarların, İstanbul'da bulunan eserleri mimari değişimi anlayabilmek açısından önemli görülmektedir. Bu sebeple eserlerin incelenmesi gerektiği düşünülmektedir.

#### 4.1.1. Osmanlı tebaası mimarların İstanbul'daki eserleri

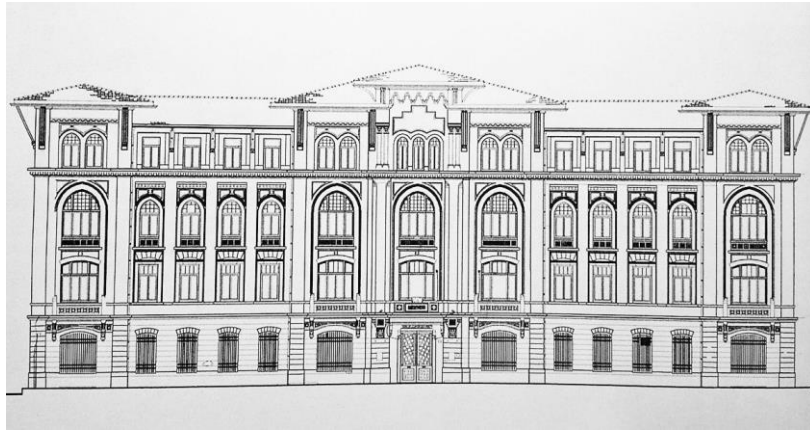
Tezin zaman ve mekân kapsamında etkili olan okullu Osmanlı tebaası mimarları; Vedat Tek, Ali Kemalettin Bey, Asım Kömürcüoğlu, Yervant Terziyan ve Sırrı Bilen'dir ve bu mimarların İstanbul'da 19. yüzyıl ve 20. yüzyılın ilk çeyreğinde gerçekleştirmiş oldukları yapıları, tez çalışması için önemli görülmüş ve kısaca incelenmiştir.

##### 4.1.1.1. Mehmet Vedat Tek

Vedat Tek'in İstanbul'daki önemli yapılarının başında Tapu Kadastro Müdürlüğü olarak kullanılan Defter-i Hakani Binası gelmektedir(Resim 4.1 ve Şekil 4.1) ve 1909 yılında Sultanahmet Meydanı'nda yapılmıştır. Yapı sahip olduğu geniş saçaklar, sivri kemerli pencere açıklıkları, büyük payandalar, kabaralar, kütledeki kule tipi yükselmeler ve içerdiği diğer Osmanlı mimarisi unsurları ile tam bir Birinci Milli Mimari Üslup yapısı olma niteliğindedir.



Resim 4.1: Defter-i Hakani Binası



Şekil 4.1: Defter-i Hakani Binası cephe çizimi(Batur, 2003: 102)



Değişen Osmanlı mimarisinde ulusal kimlik arayışlarında bulunan Vedat Tek, Defteri Hakani Binası'ndan sonra İstanbul'da yine aynı yıllarda Posta ve Telgraf Nezareti Binası'nı gerçekleştirmiştir. Bu yapı sahip olduğu cephesiyle, döneminin mimarisini temsil eden bir yapı olmuştur. Eminönü'nde bulunan bu eser, yine 1909 tarihinde gerçekleştirilmiştir ancak günümüzde PTT müzesi olarak işlev görmektedir(Resim 4.2 ve Resim 4.3).

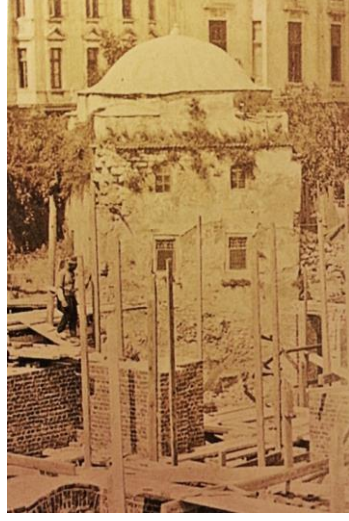


Resim 4.2: Posta ve Telgraf Nezareti Binası ön cephe kule fotoğrafları(Dengiz, 2005: 32)



Resim 4.3: Posta ve Telgraf Nezareti Binası ön cephesi

Posta ve Telgraf Nezareti'nin hemen arkasında bulunan ve aslı 1437'de Osmanlı zamanında yapılmış olan Hobyar Mescidi, çok eskimiş ve yıpranmış olması sebebiyle Posta ve Telgraf Nezareti'nin yapımı sırasında tamamen yenilenmiştir(Batur, 2003: 94). Yenilenmesinde orijinal cephe üslubundan farklı olarak tasarlanan Hobyar Mescidi'nin Posta Telgraf Nezareti Binası inşası sırasında henüz yenilenmemiş olan fotoğrafı Resim 4.4'de görülmekteyken, yenilenmesi sonucu Posta ve Telgraf Nezareti binası ile aynı üslubu taşıyan yeni fotoğrafı Resim 4.5'de verilmiştir.



Resim 4.4: Hobyar Mescidi yenileme öncesi halini(Batur, 2003: 94)



Resim 4.5: Hobyar Mescidi

Defter-i Hakani Binası ve Posta ve Telgraf Nezareti Binası'nda olduğu gibi Hobyar Mescidi'nde de herhangi bir yıkım veya ciddi yıpranma söz konusu değildir. Ancak yine Eminönü bölgesinde bulunan döneminin Mes'adet Hanı yani günümüz Liman Hanı, 1915 yılında yapılmıştır ancak maalesef ki günümüzde kullanılamamakta ve güney cephesine doğru ciddi bir açıyla eğilmiş, yıkılmaya yüz tutmuş bir şekildedir (Resim 4.6 ve Resim 4.7).

Mes'adet Han, farklı stillerdeki pencere açıklıkları ve sivri kemerleri ile dikkat çeken bir cepheye sahiptir ancak cephede kullanılan çini ve kabara süslemeleri, Vedat Tek'in dönemin mimari arayışında klasik Osmanlı mimarisinin unsurlarının yeni mimari üsluplarda yer almasını istediğini anlatmaktadır.

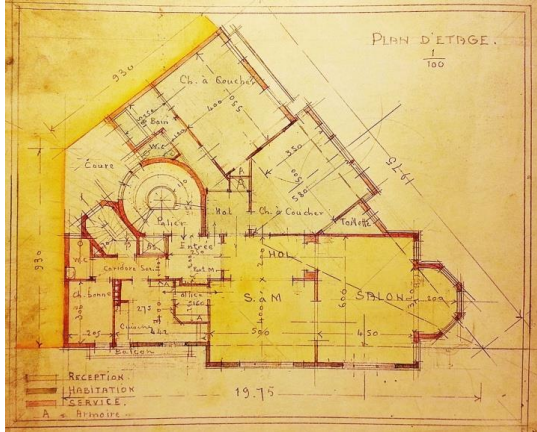


Resim 4.6: Mes'adet Han



Resim 4.7: Mes'adet Han cephesi yakından görünüş

Vedat Tek'in 1913 yılında Nişantaşı'nda köşe bir parsel(Şekil: 4.2) için tasarladığı Vedat Tek Evi II (Resim 4.8 ve Şekil 4.3), döneminin konut yapılarına yeni bir boyut kazandırmaktadır. Modern konut çizgilerine Osmanlı mimarisinde görülen unsurları eklemesi, kendisinin savunucusu olduğu I. Milli Mimari Üslup'un temellerini atar niteliktedir.



Şekil 4.2: Vedat Tek Evi II giriş kat planı(Batur, 2003: 120)



Resim 4.8: Vedat Tek Evi II



Şekil 4.3: Vedat Tek'in Nişantaşı'ndaki evinin eskiz çalışması(Batur, 2003: 115)

19. yüzyıl ve 20. yüzyılın ilk çeyreğinde İstanbul'da ilk Mimarlık okulunda eğitim vermiş olan Vedat Tek'in bir diğer eseri ise Akaretler'de bulunan 1914-1916 yılları arasında gerçekleştirdiği Milli Emlak Dükkanları'dır(Resim 4.9). Yine 1914 yılında yapmış olduğu Muradiye Hanı ise(Resim 4.10), sahip olduğu üçgen pencere açıklıkları ile dönemin mimari üslup denemelerini gözler önüne sermektedir.

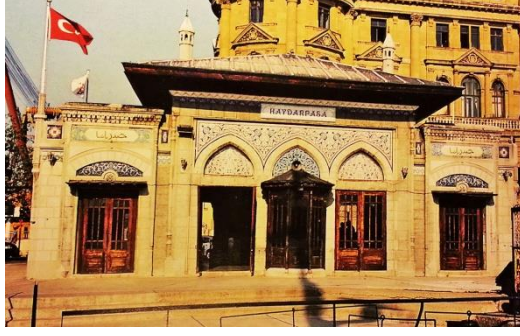


Resim 4.9: Milli Emlak Dükkanları(Dengiz, 2005: 35)

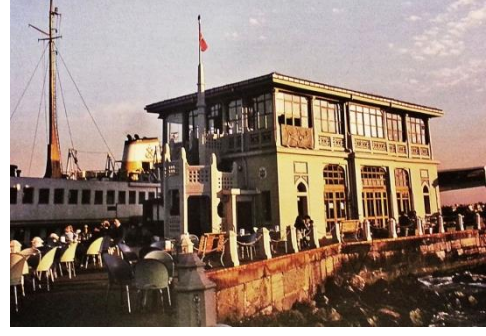


Resim 4.10: Muradiye Han cephesi(Batur, 2003: 155)

1917 yılında yapımına başlanılan Haydarpaşa İskelesi(Resim 4.11) ve Moda İskelesi(Resim 4.12) de yine Vedat Tek'in Osmanlı mimarisinden almış olduğu unsurlar ile gerçekleştirdiği yapılarıdır.



Resim 4.11: Haydarpaşa İskelesi  
(Aslanapa, 2004: 563)

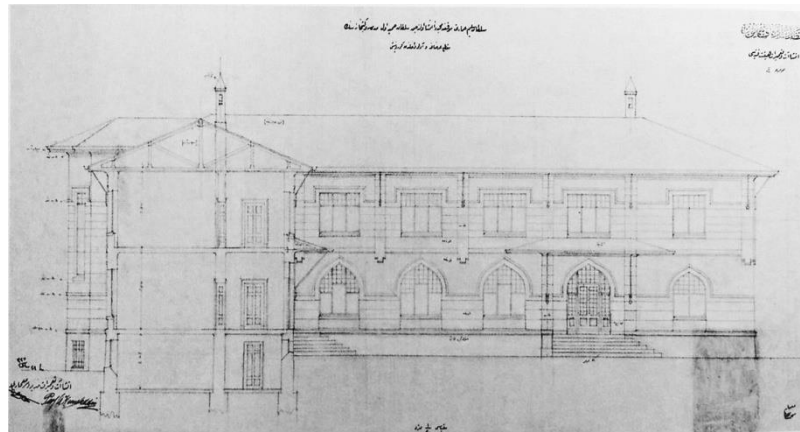


Resim 4.12: Moda İskelesi  
(Aslanapa, 2004: 563)

#### 4.1.1.2. Ali Kemalettin Bey

Kemalettin Bey, 19. yüzyıl ve 20. yüzyılın ilk çeyreğinde İstanbul'un ilk mimarlık okullarında emeği geçmiş önemli mimarlarımızdandır. Yine aynı dönemde İstanbul'da gerçekleştirmiş olduğu yapıları, dönemin algısal değişiminin mimariye yansıdığı önemli yapılarıdır.

1911 tarihinde yürürlüğe konulan kanunla imarethanelerin kapatıldığı ve büyük bir çoğunluğunun da yıkılarak yerlerine yeni yapıların yapıldığı dönemde eski Yavuz Selim İmareti de yıkılmış ve 1915'de yerine Sultan Abdülhamid-i Evvel Medresesi(Şekil 4.4 ve Resim 4.13) yapılmıştır(Yavuz, 2009a: 231).

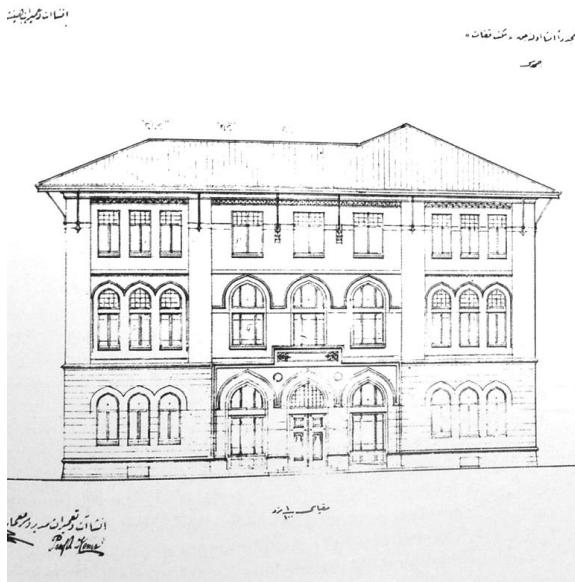


Şekil 4.4: Sultan Abdülhamid-i Evvel Medresesi cephe ve kesit çizimi(Yavuz, 2009a: 234)



Resim 4.13: Sultan Abdülhamid-i Evvel Medresesi 1975 yılında çekilmiş fotoğraf(Yavuz, 2009a: 233)

Mimar Kemalettin Bey'in savunucusu olduğu I. Milli Mimari Üslup izlerinin görüldüğü bir diğer yapısı da Beyazıt'da bulunan Medreset-ül Kuzat Binasıdır(Şekil 4.5 ve Resim 4.14). Kadılar Medresesi anlamına gelen Medreset-ül Kuzat'ın yapım yılı hakkında kesin bir bilgi mevcut değildir ancak Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün kayıtlarında yapının 1913 yılında bittiği hakkında bilgiler mevcuttur(Yavuz, 2009a: 237).



Şekil 4.5: Medreset-ül Kuzat ön cephe çizimi(Yavuz, 2009a: 241)



Resim 4.14: Medreset-ül Kuzat cephe fotoğrafı(Dengiz, 2005: 51)

Eminönü'nde Bahçekapı'da bulunan Dördüncü Vakıf Han(Resim 4.15), Mimar Kemalettin'in başyapıtlarından biridir. Türk mimarisinde önemli bir yere sahip olan binanın yapımına 1912 yılında başlanmıştır ancak bitimi Cumhuriyet döneminde 1926 yılında gerçekleşebilmiştir. Çelik iskelet sistemiyle inşa edilmiş olunan yapının ön ve yan cepheleri kesme taşla kaplanmıştır(Dengiz, 2005: 54). Dördüncü Vakıf Han'ın çok kenarlı bir arsaya inşa edilmesi sebebiyle arkaya doğru giden kütlesi kademelenerek gelişmiştir ve plan şemasında karmaşık bir düzenin olduğu görülmektedir(Dengiz, 2005: 54).

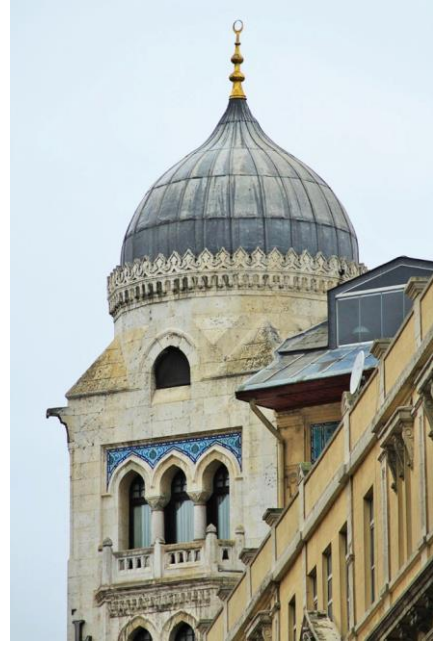
Birinci Milli Mimari Üslubun öğelerini barındıran yapı, bu üslubun önemli temsilcilerindedir. Resim 4.16'da restorasyonundan önceki cephe fotoğrafı bulunan Dördüncü Vakıf Han, günümüzde restore edilmiş ve otel olarak kullanılmaktadır. Resim 4.17'de iki uçta bulunan kulelerinin detay fotoğrafı bulunurken Resim 4.18'de ise saçak, pencere, payanda ve çini detayını gösteren bir fotoğraf bulunmaktadır.



Resim 4.15: Dördüncü Vakıf Han



Resim 4.16: Dördüncü Vakıf Han, restorasyonundan önceki durumu (Dengiz, 2005: 54)



Resim 4.17: Dördüncü Vakıf Han



Resim 4.18: Dördüncü Vakıf Han saçak ve pencere açıklıkları detayı



Birinci Vakıf Han(Resim 4.19), Evkaf Nazırı Ürgüplü Hayri Efendi'nin İstanbul'daki boş vakıf arsalarıyla harap ve yıkık vakıf binalarının yerlerine yeni ve gelir getirecek olan yapılar inşa etme fikri üzerine Eminönü'nde yapılan birçok iş hanından ilkidir(Dengiz, 2005: 53) ve 1911 ile 1918 yılları arasında yapımının gerçekleştiği üzerine bilgiler mevcuttur(Yavuz, 2009a: 187).

Dördüncü Vakıf Han'da da olduğu gibi çelik iskelet sistemi ile yapılan yapının dışı Birinci Milli Mimari Üsluba uygun olarak kesme taşlarla kaplanmıştır(Dengiz, 2005: 53).

1911-1913 yılları arasında Mimar Kemalettin'in uygulamış olduğu bir diğer eser de, Beyoğlu'ndaki Üçüncü Vakıf Han'dır(Resim 4.20). Burada taşıyıcı sistem olarak tuğla duvar, döşemelerde ise çelik putreller kullanılmıştır ve diğer hanlarının ve yapılarının tersine bu yapının cephelerinde Mimar Kemalettin'in Ulusal Mimarlık anlayışı dâhilinde uyguladığı Osmanlı mimarisi unsurlarına yer vermediği görülmektedir.

Bu durumun sebebi olarak ise, o dönemde Beyoğlu'nda gerçekleştirilmiş olunan yapıların Batı Eklektisizmi dâhilinde tasarlanmış olmaları ve Ulusal Mimari Üslubundaki bir yapının bu dokuya uyum sağlamayacağı düşüncesi olabilmektedir(Dengiz, 2005: 53).



Resim 4.19: Birinci Vakıf Han



Resim 4.20: Üçüncü Vakıf Han  
(Dengiz, 2005: 53)

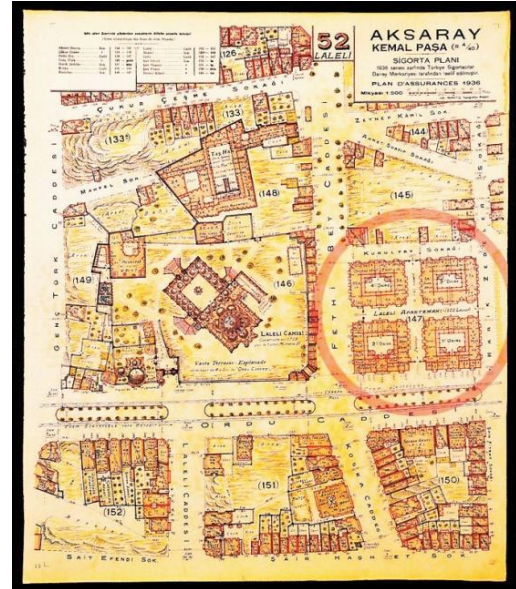
1918'de Cibali, Fatih ve Altımermer bölgelerinde çıkan büyük yangın sonucu evlerini tümüyle kaybeden ailelerin barınabilmesi için 1919'da inşasına başlanılan Harikzedegân(Tayyare) Apartmanları(Resim 4.21), betonarme iskelet sistemi ile yapılmıştır ve bu sistemle yapılan ilk çok katlı sosyal konut olma özelliğine sahip olan yapının inşası 1922'de sonlanabilmiştir(Dengiz, 2005: 56). Yapı günümüzde otel olarak kullanılmaktadır. Kıvrımlı çatısı(Resim 4.22) ile dönemin dikkat çeken yapılarından olan yapı dört bloktan oluşmaktadır(Şekil 4.6).



Resim 4.21: Tayyare Apartmanları



Resim 4.22: Tayyare Apartmanları  
cephe fotoğrafı



Şekil 4.6: Tayyare Apartmanları  
vaziyet planı(Dengiz, 2005: 56)

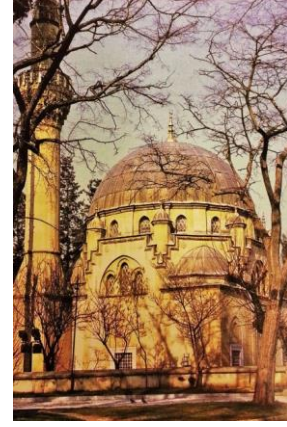
Ahşap yapıların yavaş yavaş yerini yeni malzemeler ve tekniklerle yapılan yapılara bıraktığı bu dönemlerde, Hicaz Valiliği görevinde bulunmuş olan Ahmet Ratip Paşa'nın yazlık olarak kullanmak maksadıyla Küçükçamlıca'da 20. yüzyıl başlarında yaptırmış olduğu Ratip Paşa Konağı(Resim 4.23), Mimar Kemalettin'in günümüze kadar gelmiş olan ilk dönem ahşap yapılarından sonuncusu olmaktadır(Yavuz, 2009a: 269).

1913 yılında Mimar Kemalettin'in ulusalcılık akımı dâhilinde gerçekleştirmiş olduğu Bebek Camisi (Resim 4.24), Osmanlı mimarisinin görkemini yansıtan ve klasik çağ unsurlarını içeren tek üniteli camilerdendir(Dengiz, 2005: 57).

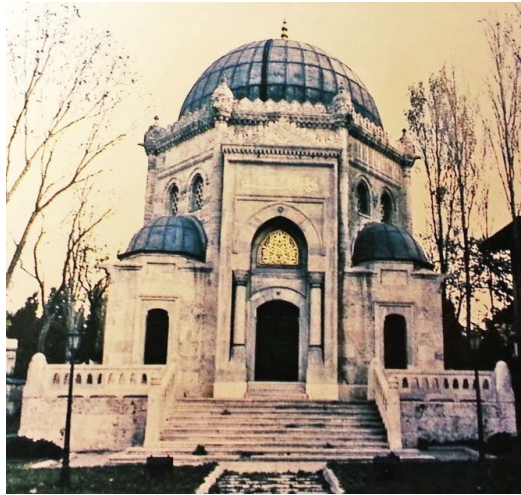
Ayrıca Sultan Reşat Türbesi(Resim 4.25) ve Kamer Hatun Camisi'de(Resim 4.26) Mimar Kemalettin'in bu dönemde gerçekleştirmiş olduğu karakteristik yapılarındandır.



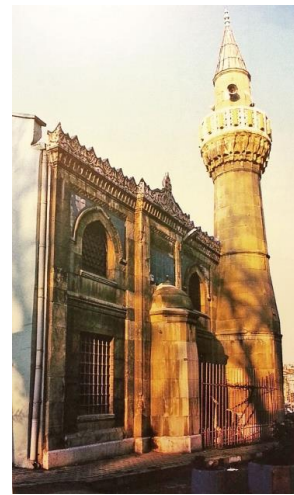
Resim 4.23: Ahmet Ratip Paşa Konağı cephe fotoğrafı(Dengiz, 2005: 55)



Resim 4.24: Bebek Camisi (Aslanapa, 2004: 554)



Resim 4.25: Sultan Reşat Türbesi (Aslanapa, 2004: 557)



Resim 4.26: Kamer Hatun Camisi (Aslanapa, 2004: 555)

#### 4.1.1.3. Asım Kömürcüoğlu

Asım Kömürcüoğlu, İstanbul'daki ilk mimarlık okulu olan Sanayi-i Nefise Mektebi'nde hem eğitim almış hem de sonrasında eğitim vermiş bir mimarımızdır ancak daha çok restorasyon projeleriyle uğraşmış ve yeni yapı uygulamalarının çoğu ya tarih kapsamımızın dışında ya da İstanbul dışında bulunmaktadır. Kapsamımız dâhilinde bir yapısı bulunmaması sebebi ile bu bölümde Asım Kömürcüoğlu'nun yapıları incelenememektedir.

#### 4.1.1.4. Yervant Terziyan

Yervant Terziyan hakkında detaylı bilgiler veren bir kaynak bulunamamıştır ancak, Mimar Behçet  nsal'ın Sırrı Bilen ile yapmış olduğu ve Arkitekt dergisinde yayımlanan görüşmede, Sırrı Bey'in anlattığı anılarından yola çıkarak Mimar Terziyan'ın Vedat Tek ile birlikte Sanayi-i Nefise'de asistan konumunda derslere girdiği ve ders verdiği( nsal, 1973a: 137) bilgisine ulaşmaktayız. Aynı şekilde Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Mimarlık Fakültesinin hazırlamış olduğu ve sonrada da bir yazılı kaynağa dönüştürdükleri "Mimarlık Eğitimine Y n Verenler I: 1883-1928 Sanayi-i Nefise Mektebi"(Dengiz, 2005) isimli sergide de Yervant Terziyan'a ilk mimarlarımızdan biri olarak yer verilmektedir.

Yervant Terziyan'ın Osmanlı son döneminde İstanbul'da gerçekleştirdiği ve Birinci Milli Mimari üsluba sahip olan iki önemli yapısı bulunmaktadır. Bunlardan ilki 1913'de yapılmış olan ve eskiden Fatih Belediye Binası olarak hizmet veren Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Rektörlük Binasıdır(Resim 4.27). Yervant Terziyan'ın yine aynı tarihlerde yapmış olduğu Kadıköy Kaymakamlık Binası ise(Resim 4.28), Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Rektörlük Binası ile aynı tarz ve üsluba sahiptir.



Resim 4.27: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Rektörlük Binası



Resim 4.28: Kadıköy Kaymakamlık Binası(URL-2, 2013)

#### **4.1.1.5. Sırrı Bilen**

Sırrı Bilen de Asım Kömürcüoğlu gibi, yaşlarından dolayı Sanayi-i Nefise Mektebi'ne geç giren mimarlarımızdandır. Ancak Sırrı Bilen, 20. yüzyılın ilk çeyreğinde bu okulda bulunmuştur ve Mongeri'nin öğrencisidir(Ünsal, 1973a: 136). Kapsamımıza göre geç bir dönemde bu okulda öğretmenlik yapmış olan Sırrı Bey'in eserleri Cumhuriyet döneminde gerçekleştirilmiştir ve genel olarak modern mimariyi benimseyen bir üslubu vardır. Bu değerli mimarımızın yapıları da kapsam dışındaki bir zamanda gerçekleştirildiği için bu bölümde ele alınmamıştır.

#### **4.1.2. Yabancı mimarların İstanbul'daki eserleri**

İstanbul'daki ilk mimarlık okullarında ilk mimarlık eğitiminde rolü olan yabancı mimarlardan 3.2.2. bölümünde bahsedilmiştir. Ancak bu mimarların 19. yüzyıl ve 20 yüzyılın ilk çeyreğinde İstanbul'da gerçekleştirdikleri eserlerinin önem arz etmesi sebebi ile incelenmesi ve kısaca değinilmesine gerek duyulmaktadır. Bu bölümde yapılarından bahsedilen mimarlar ise; Alexandre Vallaury, Giulio Mongeri ve August Jachmund'dur.

##### **4.1.2.1. Alexandre Vallaury**

Alexandre Vallaury, İstanbul'daki ilk mimarlık okulunun ilk hocası olması sebebiyle Türkiye mimarlık tarihinde önemli bir yere sahiptir. Bu başlık altında da Alexandre Vallaury'nin 19. yüzyıl ve 20. yüzyılın ilk çeyreğinde İstanbul'da gerçekleştirmiş olduğu önemli yapıları kısaca incelenmektedir.

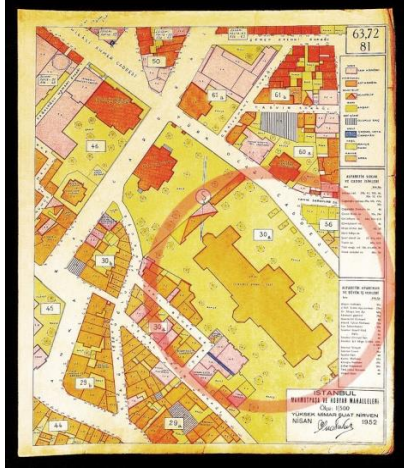
Türkiye'nin ilk mimarlık okulu için Alexandre Vallaury tarafından tasarlanan Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ilk binası, günümüzde Arkeoloji Müzesi'nin Şark Eserleri bölümüdür.

Yapı eğitim amacı ile yapıldıktan sonra müze işlevi ile kullanılmaya başlanmıştır ve Osman Hamdi Bey'in arkeolojik çalışmaları sonucu bulduğu envanterler için mevcut alanın yetersiz kalması üzerine yine Vallaury tarafından ek binalar ile yapı genişletilmiştir ve bugünkü Arkeoloji Müzesi(Resim 4.29) yapısı kademe kademe oluşmuştur. Neo-Grek üslubu dâhilinde tasarlanmış cephelere sahip olan yapı, 1891 ile 1907 yılları arasında inşa edilmiştir(Dengiz, 2005: 16).



Resim 4.29: Arkeoloji Müzesi giriş cephesi

Neo-Rönesans tarzında bir cepheye sahip olan ancak bu üsluba Vallaury'nin Osmanlı mimarisinin klasik unsurlarını da eklediği yapısı olan Düyun-i Umumiye Binası(Şekil 4.7 ve Resim 4.30), yani uzun süre İstanbul Erkek Lisesi olarak adlandırılan günümüz İstanbul Lisesi, 1897 yılında yapılmıştır ve döneminin önemli yapılarında biridir(Dengiz, 2005: 16). Özellikle de Neo-Rönesans cephesine dâhil edilen Osmanlı ve Selçuk mimari unsurlarından olan görkemli portali ve kule tarzı yükselmeleri ile(Resim 4.31) yapı, döneminin mimari fikirlerini ve denemelerini tümüyle sergilemektedir.



Şekil 4.7: Düyun-i Umumiye Binası vaziyet planı (Dengiz, 2005: 17)



Resim 4.30: Düyun-i Umumiye Binası cephesi köşelerde yükselen kule tipi kütleleri



Resim 4.31: Düyun-i Umumiye Binası giriş cephesi

Alexandre Vallaury'nin Barok üsluba sahip olan ve 1893-1902 yılları arasında inşa edilen (Dengiz, 2005: 18) Mekteb-i Tıbbiye-i Askeriye-i Şahane (Resim 4.32) yapısı, aynı zamanda sahip olduğu geniş saçaklar, büyük payandalar ve soğan kubbeli kule çıkmaları ile Osmanlı son dönem mimarisindeki değişimi yaşayan yapılardandır.



Resim 4.32: Mekteb-i Tıbbiye-i Askeriye-i Şahane giriş cephesi(Dengiz, 2005: 18)

Alexandre Vallauray'nin 1892'de Karaköy'de yapmış olduğu Bank-ı Osmani-i Şahane Binası yani Osmanlı Bankası Genel Müdürlüğü(Resim 4.33 ve Resim 4.34), Neo-Rönesans, Neo-Klâsik ve Osmanlı geleneksel tarz yapı unsurlarını içermektedir(Dengiz, 2005: 20).



Resim 4.33: Bank-ı Osmani-i Şahane Binası deniz cephesi(Dengiz, 2005: 20)



Resim 4.34: Bank-ı Osmani-i Şahane Binası cephe fotoğrafı

Birden fazla üslup içermesiyle yine dönemin Eklektik yapılarından olan Bank-ı Osmani-i Şahane Binası, günümüzde Osmanlı Bankası Müzesi işlevi ile halen varlığını sürdürmektedir.



Beyoğlu semtinde bulunan Cercle d'Orient Binası(Resim 4.35 ve Resim 4.36), Vallaurý'nin İstanbul'da gerçekleştirdiği ilk binalarından olmaktadır(Akpolat, 1991: 62). Yapı Neo-Rönesans üsluba sahip olmakla beraber; cephesindeki gömme sütunları, plastrları, kırık alınlıkları, gotik üsluplu rozetleri, üçlü pencere düzenleri, sepetkulpu kemerleri, insan ve hayvan figürleri ile(Akpolat, 1991: 62, 146) eklektik bir üsluba sahip olduğu söylenebilir.



Resim 4.35: Cercle d'Orient Binası ön cephesi(URL-3)



Resim 4.36: Cercle d'Orient Binası giriş cephesi detayı(URL-4)

1881 yılında yapılmış olan Decugis Evi(Resim 4.37) ile 1902 yılında yapılan Hezaren Han(Resim 4.38) ve Ömer Abed Han da(Resim 4.39), Vallaury'nin Osmanlı son döneminde İstanbul'da gerçekleştirdiği yapılar arasındadır.



Resim 4.37: Decugis Evi  
(Dengiz, 2005: 22)



Resim 4.38: Hezaren Han  
(Dengiz, 2005: 21)



Resim 4.39: Ömer Abed Han  
(Dengiz, 2005: 21)

1894 yılında inşası biten Pera Palas(Resim 4.40 ve Resim 4.41), döneminin en yeni inşaat teknikleri ile yapılmıştır(Dengiz, 2005: 22) ve sahip olduğu plan ve cephe özellikleriyle hem Vallaury'nin hem de Osmanlı son dönem İstanbul mimarisinin önemli eserlerinden biri olmuştur.



Resim 4.40: Pera Palas Oteli cephe görünümü



Resim 4.41: Pera Palas iç mekan görünümü(URL-5)

1910 yılında Yeniköy'de yapılmış olan Muhayyeş Yalısı(Resim 4.42), sahip olduğu mimari unsurlar sebebiyle Doğu ve Batı mimarisini birleştirir nitelikte olan önemli bir yapıdır. Batı üsluplarından Barok tarzı dalgalı saçaklar ile Doğu mimari unsuru olan soğan kubbenin birlikte kullanılması, Osmanlı cumbalarının uzatılarak köşede kuleler oluşturulması ve ayrıca iç süslemelerde de Barok ve Rokoko üsluplarının da kullanılmış olması, bu yapıyı eklektik yapmasıyla birlikte dönemin algı değişimleri ile birlikte mimaride de değişimlerin yaşandığının izlerini de taşımaktadır.



Resim 4.42: Muhayyeş Yalısı giriş cephesi(Kuban, 1995: 95)

Eminönü'nde bulunan Hidayet Camisi(Resim 4.43), sahip olduğu soğan kubbe ve oryantalist üslubu ile, yine Alexandre Vallaury'nin Osmanlı İstanbul'unun 19. yüzyılında gerçekleştirmiş olduğu mimari denemelerinden birisi olarak halen günümüzdeki varlığını devam ettirmektedir.



Resim 4.43: Hidayet Cami cephe fotoğrafı

#### 4.1.2.2. Giulio Mongeri

Sanayi-i Nefise Mektebinin bir diğerk kıymetli hocalarından olan Mimar Giulio Mongeri, ulusal kimlikli mimari tasarımlara sıcak bakarken aynı zamanda da modernist çizgileri de sevmekte ve kullanmaktadır(Dengiz, 2005: 43). Eserlerini yoğun olarak Ankara'da gerçekleştiren ve Birinci Milli Mimari Üslubun önemli eserlerini burada oluşturan Mongeri'nin İstanbul'da da Neo-Osmanlı, Neo-Gotik ve Bizans mimari üsluplarını kullandığı önemli yapıları bulunmaktadır.

Milanolu Mimar Mongeri'nin İstanbul'daki önemli yapılarından olan Maçka Palas(Resim 4.44), 1922 yılında gerçekleştirilmiştir ve Milano palazzolarında görülen mimari düzen ve cephe tasarımlarını andıran bir üsluba sahiptir(Dengiz, 2005: 43).

Mongeri'nin Maçka'daki diğerk eseri olan Maçka İtalyan Sefabeti(Resim 4.45), Osmanlı'nın son dönemlerinde yapılmıştır ve Neo-Rönesans üslubu yoğun bir şekilde yansıtan bir yapıdır. Aynı zamanda bu yapıda farklı üslupların da mimari unsurları görülmektedir. Aynı şekilde Neo-Rönesans üsluba sahip olan Assicurazioni Generali Han da(Resim 4.46), 1909 yılında Giulio Mongeri'nin İstanbul'da gerçekleştirmiş olduğu yapılarındandır.



Resim 4.44: Maçka Palas cephe fotoğrafı  
(Aslanapa, 2004: 545)



Resim 4.45: Maçka İtalyan Sefabeti  
(Dengiz, 2005: 46)

Giulio Mongeri, hem Osmanlı ve ulusal mimari unsurlarını, hem de Rönesans mimarisi unsurlarını kullanmayı tercih eden bir mimar olmuştur ve İstanbul'daki yapılarında genellikle bu üslupları tek bir yapıda birlikte kullanmıştır.

Bu yapılardan birisi de Karaköy Palas'tır(Resim 4.47). 1920 yılında gerçekleştirilen yapının çalışma ekibinde Vedat Tek ve Kemalettin Bey'de bulunmuşlardır ve Bizans mimari üslubunun görüldüğü yapıda ayrıca Osmanlı ve Selçuklu mimarisinin izleri de görülmektedir(Dengiz, 2005: 47).



Resim 4.46: Assicurazioni Generali Han



Resim 4.47: Karaköy Palas

İstanbul'un en fazla ziyaret edilen ve kalabalık bir cemaate sahip olan kiliselerinden Beyoğlu'ndaki Saint-Antonie Kilisesi(Resim 4.48), 1906-1912 yılları arasında Mongeri tarafından inşa edilmiştir(Dengiz, 2005: 49). İtalyan stilineki Gotik üslubun tekrar canlandırıldığı kilise, İstanbul'un önemli yapılarından biri olmaktadır.



Resim 4.48: Saint-Antonie Kilisesi giriş cephesi

### 4.1.2.3. August Jachmund

Sanayi-i Nefise Mektebi açılmadan önce Türkiye'deki mimarlık eğitimi, mühendishanede verilen bir mimarlık dersi ile sınırlı olmuştur ve Hendese-i Mülkiye Mektebinde bu mimarlık dersini veren hocalardan biri olan August Jachmund, Mimar Kemalettin'in hocası olması ve Türkiye'nin ilk mühendislik ve mimarlık okullarında mimarlık dersi vermiş olmasıyla, Türk mimarisinde önemli bir yere sahiptir.

August Jachmund'un 1890 yılında Türk mimarisinden etkilenerek uyguladığı Sirkeci Tren İstasyonu(Resim 4.49, Resim 4.50), Türk mimarisinin değişim sürecini farklı yorumlarla yansıtan bir yapı olmaktadır ve aynı zamanda Jachmund bu eserde yoğun olarak oryantalist bir üslup kullanmıştır.



Resim 4.49: Sirkeci Tren İstasyonu ana binasının ön cephesi(Aslanapa, 2004: 546)



Resim 4.50: Sirkeci Tren İstasyonu yolcu bekleme bölümü ve kütledeki kule bölümünün ön cephesi

Jachmund, Sirkeci Tren İstasyonu ile her ne kadar oryantalist ve karmaşık bir üslup oluştursa da, İstanbul'a ve tarihi kültürüne uyabilme çabası göstermektedir. Ancak Eminönü'nde gerçekleştirdiği Germina Han olarak da bilinen Alman-Osmanlı Bankası(Deutsche Orient Bank) Binası(Resim 4.51 ve Resim 4.52), tamamıyla Orta Avrupa üslubu içeren, Neo-Rönesans mimarisini andıran hantal büyük gri taşlı bir cepheye sahiptir(Yavuz, Özkan, 2007: 42).



Resim 4.51: Alman-Osmanlı Bankası Binası cephe fotoğrafı



Resim 4.52: Alman-Osmanlı Bankası Binası giriş kat kütle detayları

Ayrıca Jachmund'un Alman-Osmanlı Bankası Binası ile Mimar Kemalettin Bey'in Birinci Vakıf Han yapısı karşılıklı, aynı meydana bakan konumlara sahiptirler. Aynı dönemler içerisinde yapılan bu iki farklı yapı, dönemin mimari üslup denemelerini yansıtabilmektedir.

#### **4.2. Medeniyet Algısı Değişimi ve Okullu Mimarlar Üzerinden Osmanlı Son Dönem Mimarisinin Okunması**

Önceki başlıklardan edinilen bilgiler; toplum genelinde değişim gösteren medeniyet algısının, yeni mimarlık eğitimi sistemi ve buradaki okullu mimarları etkileyebileceği veya okul ve okullu mimarların bu algı değişimine yön verebileceği ihtimalini düşündürmektedir. Tüm bu yeniliklerin de, mimari oluşuma etki edebileceği düşünülmektedir.

İstanbul'daki hatta Türkiye'deki ilk akademik anlamda mimarlık eğitiminin verilmeye başlandığı kurumlar olan Mühendishane-i Berrî-i Hümâyûn, bu kuruma bağlı olan Hendese-i Mülkiye Mektebi ve Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ilk mimar eğitimciler ve bu kurumlarda eğitim alan mimarlar; Türkiye'deki mimarlık eğitiminin temellerini atan isimler olarak tanımlanabilir. Bu kurumlarda eğitim vermiş olan Avrupalı ve Osmanlı mimarlarının, akademik konumları sayesinde İstanbul'da yetiştirdikleri yeni ve genç mimarlara kendilerinin savundukları mimari estetik anlayışlarını yansıtmaya ve bu yönde eğitim verme fırsatına da sahip oldukları düşünülmektedir.

İstanbul'da 19 yüzyıl ve 20. yüzyılın ilk çeyreğinde eğitim vermiş olan mimarlardan Alexandre Vallauray, Giulio Mongeri, August Jachmund ve Vedat Tek'in, Osmanlı'nın son döneminde başkentin yeni mimarisinde belirleyici isimler oldukları(Nasır, 1991: 70) düşünülmektedir.

Sonrasında ise bu hocaların Sanayi-i Nefise Mektebi ve Hendese-i Mülkiye Mektebi'nde aynı zaman ve mekân kapsamında yetiştirdiği mimarlar olan, Kemalettin Bey, Asım Kömürcüoğlu, Sırrı Bilen ve Yervant Terziyan; Osmanlı değişen algıları içerisinde değişen mimariye katkılar sağlamış, dönem dönem gerçekleştirdikleri birbirinden farklı uygulamalarla toplumun değişen algı ve yaşayış biçimlerine ortak olmuşlardır. Ayrıca bu isimler, mezuniyetlerinden sonra farklı tarihlerde bu okullarda eğitimci olarak da görev almışlardır. Tarih kapsamımız Osmanlı son dönemi(19. yy ve 20. yy'ın ilk çeyreği) olduğu için bu okulların ileriki tarihlerdeki mezunları ve hocaları ele alınmamaktadır.

Türkiye'deki akademik mimarlık eğitimini veren ilk okulun ilk hocası ve Mimarlık Bölümü'nün kurucusu olan Alexandre Vallauray, aynı zamanda bu okulun ders verdiği ilk binayı da tasarlayan kişi olmaktadır. Vallauray, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluşundan itibaren 1908 yılına kadar bu kurumda kesintisiz bir şekilde 25 sene mimarlık eğitimi vermiştir(Dengiz, 2005: 15). Osmanlı İstanbul'unda ilk mimarlık eğitimi veren okullarında çeyrek yüzyıl eğitim veren Alexandre Vallauray'nin verdiği eğitimin ve kendi mimari yorumuyla İstanbul'da gerçekleştirdiği yapılarının, Osmanlı son dönem mimarisine yön verir nitelikte olduğu düşünülmektedir.

Ayrıca dönemin Batılılaşma adına reformlar yapılan ve yabancı mimarlara ayrıca özel ilgi duyulan bir dönem olduğundan daha önceki bölümlerde bahsedilmiştir<sup>24</sup>.

---

<sup>24</sup> 2.3.Osmanlı Batılılaşma Dönemi Medeniyet Algısı Değişimleri ve Mimari Yansımaları



Alexandre Vallaury, Osmanlı üst düzey yönetim ve Fransız iş çevreleri tarafından tutulan ve İstanbul Arkeoloji Müzesi Müdürü<sup>25</sup> Osman Hamdi Bey tarafından "Mimar-ı Şehir" olarak anılmış olan(Dengiz, 2005: 15) önemli mimarlardandır. Ayrıca Sanayi-i Nefise'de başöğretmen olmasının yanı sıra, Osmanlı'nın başkenti olan İstanbul'da "saray mimarı" olmuştur ve bu durumun geleneksel kuralların ve algıların ne derece değiştiğini ve değişmeye de devam edeceğini gösterdiği düşünülmektedir. Zira Vallaury'nin İstanbul'daki yapılarında hem Batı ve Osmanlı mimarisinin karışımı bir üslup, hem de tamamen Avrupa mimarlığının unsurlarını taşıyabilen üsluplar uyguladığı ve bu sebeple çelişkili bir tutum izlediği(Nasır, 1991: 71) bilinmektedir. Bu noktada kendi tarzı ve algılarıyla, yaşantısını sürdürdüğü Osmanlı İstanbul'unun kültür ve algılarından etkilenişi ve arada kalışından söz edilebilir.

Paris Ecole des Beaux Arts'da eğitim almış olan Alexandre Vallaury, Türk mimarlığı ile Paris'teki eğitiminin kendisine kazandırdıklarını birleştirerek bir mimari yorum ortaya koymaktadır ve bu yorum İslam-Osmanlı mimarisinden Neo-Klasik üsluplu mimariye kadar uzanırken, Neo-Rönesans, Neo-Osmanlı ve bazen de Oryantalist özellikler taşımakta, özellikle de Neo-Osmanlı üslubunda tasarladığı yapılarında Neo-Barok ve Art Nouveau süslemeleri dahi görülebilmektedir(Dengiz, 2005: 15).

Osmanlı Devleti'nde daha önceki dönemde özellikle de Lale Devri yıllarında Osmanlı'da çalışan yabancı kökenli mimarlar tarafından, yoğun olarak da Balyan Ailesi tarafından, yapılan eserler ile Osmanlı mimarisi Batılı tarzdaki mimari üsluplarla tanışmıştır ancak o dönemdeki yorumlarda Barok, Rokoko ve Ampir üsluplarının Osmanlı mimarisi ile bir nevi özdeşleştirildiği ve bir Osmanlı Barok stili, Osmanlı Ampir üslubu gibi tarzların ortaya konulduğu düşünülmektedir(Ayverdi, E. H., 1985: 186). Osmanlı mimarisinin farklı milletler ve farklı renklere sahip olması özelliğinin de, mimarideki bu esnekliğe olanak sağlayabileceği düşünülmektedir. Ancak son dönemde mimarlık mesleği hakkındaki hem düşünceler hem de teknik ve eğitim sistemi değişim göstermiştir.

Osmanlı'da mimarlar artık imparatorluğun yönettiği Hassa Mimarlık Teşkilatı dâhilinde usta-çırak ilişkisi ile değil, sivil mimarlar yetiştiren mimarlık okulunda günümüz mimarlık eğitimi anlayışında akademik eğitim olarak yetişmektedir.

---

<sup>25</sup> Dönemin Âsâr-ı Atika Müzesi, yani günümüz İstanbul Arkeoloji Müzesi Eski Şark Eserleri Bölümü olmaktadır.

Osmanlı son döneminde açılan mimarlık okullarında bu eğitimin özellikle yabancı mimarlar tarafından verilmesi, Osmanlı son dönem mimarisinde değişik üslupların ve anlayışların yoğun olarak mevcut olması ve kabul görmesi durumunu ortaya koyan sebeplerden sayılabilir.

Osmanlı Klasik dönem mimarisinin; sarayın tekelinde bulunan Hassa Mimarlık Teşkilatı'nın gerçekleştirdiği bir mimari olması sebebiyle, İmparatorluk genelinde birbirlerinden farklı ama Osmanlı Klasik mimari üslubu çatısı altında var olan ve farklılıklarına rağmen tek kategoride ele alınabilen bir mimari<sup>26</sup> olduğu görülmektedir. Dışarıdan gelen bir akım bile bu mevcut mimariye göre uyarlanıp uygulanmaktadır. Bu durum Osmanlı'nın bir imparatorluk mimarisine sahip olması, içerisinde farklı toplumlar barındırıyor olması ile ilişkilendirilebilmektedir.

Ermeni kökenli bir Osmanlı ailesi olan Balyan Ailesi, Osmanlı'da farklı üsluplar denemiş ancak bu yapılar da Hassa Mimarlık Teşkilatı denetimi dâhilinde gerçekleştirildiği için buradaki üsluplar Osmanlı Klasik mimarisi içerisinde eriterek, Osmanlı Klasik mimari çizgisi ile gerçekleştirilmiştir. Ancak Hassa Mimarlık Teşkilatının kapatılması, mimarlık dersi veren mühendishanelerin ve sivil mimar yetiştiren mimarlık okullarının açılması durumu; değişen okullarla birlikte eğitim içeriğinin de değişmesi ve bu okullarda klasik Osmanlı mimari yöntem ve üsluplardan farklı ve Avrupa odaklı bir eğitimin verilmesini getirmektedir. Bu da toplumun değişen algılarının mimariye yansımaları kolaylaştırmış ve hatta yetişen yeni mimarların algılarında ve tasarım fikirlerinde değişime katkı sağlayan etkenlerden olmuştur.

Sivil mimarlar yetiştiren bu kurumların açılması, bireylerin kendi tasarımlarını meydana getirebilmesini de sağlamaktadır. Dolayısıyla da ortaya farklı mimari yorumlamaların çıktığından söz edilebilir. Burada mimari algı ve tasarımlar, bütünden bireye inmektedir. Toplumsal bir algıdan bireysel algıya geçmektedir. Mimarlar artık saray kurallarına göre tasarım yapma durumunda değil, kendi algı ve birikimleri ile yön bulan, kendi sınır ve fikirleriyle oluşan bir tasarım oluşturma durumundadırlar. Bu bireysel mimari oluşumlar sırasında toplumun ve yaşanılanların algısal etkilerinin mimariye yansımaları elbette ki çok daha rahat olmaktadır.

---

<sup>26</sup> Osmanlı mimarisi her ne kadar farklı renkler içerse de, ortaya çıkan mimari bir Osmanlı Klasik Mimarisi olmaktadır. Osmanlı mimarisi içerdiği tüm farklı renklerle oluşmaktadır.

Batılılaşma hareketleri dâhilinde mimarlık eğitiminin ve Osmanlı mimarisinin Avrupa kalitesinde gelişme gösterebilmesi için, bu okullardaki öğrenciler yurtdışına da gönderilmektedirler(Mangtay, 1995: 43). Bu durum, Osmanlı mimarisini ve eğitim anlayışını değiştiren bir durum olduğu gibi, Avrupa'ya karşı duyulan hislerin, görüşlerin ve toplumsal algıların değişimini de yansıtabilmektedir.

Dönemin algısal değişimlerinin, mimari yapılaşmayla kendini gösterdiği düşünülmektedir. Zira toplum, Osmanlı kültürü ve algısı ile kendi içinde yaşarken, mimarinin de son derece geleneksel olduğu görülmektedir. Toplumda Batı toplumlarına karşı bir ilgi ve temas başladığında, mimaride de Batılı üsluplar kullanılmaya başlanmıştır. Ancak hala Osmanlı olmanın bir etkisi ile toplum Doğu ve Batı kültürü arasında kalmakta, hem Doğulu hem Batılı olmanın kaosunu ve gelgitlerini yaşamaktadır. Aynı şekilde bu kaotik durum, mimaride de hem Doğu üsluplarının hem Batı üsluplarının bir arada kullanılmasıyla vücut bulma durumundadır.

Osmanlı toplumu ve mimarları; toplumsal yapının Batılı tarzlara bürünmesi ve mimarinin Avrupalı sanatçılar ve mimarlar dâhilinde gelişmesi üzerine bu durumdan hoşnut olmamaya başlamış ve eski kimliğe dönmek amacı ile Klasik Osmanlı mimari unsurları tekrardan kullanmak istemişlerdir. Toplumsal algıların mimariye ister istemez yansıdığı bu dönemde yabancı mimarların da, sahip oldukları Batı medeniyet algıları ve mimari üslupları ile Osmanlı algı ve mimarisi arasında kalmış oldukları ve yine benzer bir şekilde bu çelişkiyi ister istemez yapılarına da yansıttıkları düşünülmektedir.

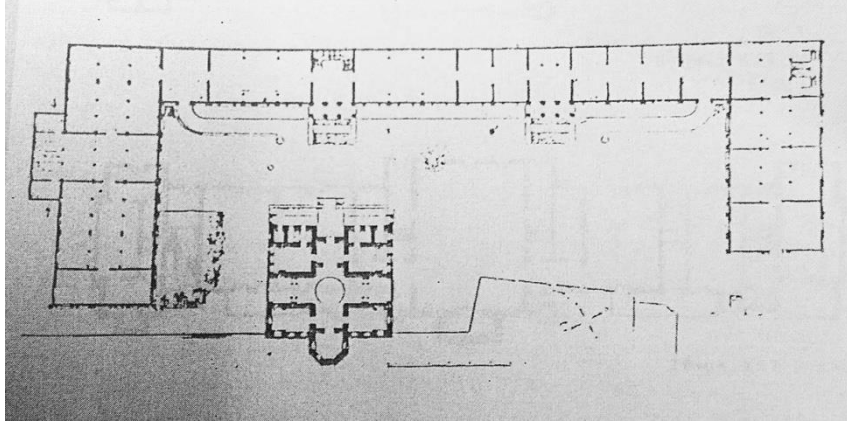
Alexandre Vallaury'nin 1891-1907 yılları arasında tamamlamış olduğu Arkeoloji Müzesi Binası(Resim 4.53), ilk mimarlık eğitiminin verildiği yapı olması münasebetiyle önemli bir yere sahiptir. Üç aşamada oluşturulmuş olan yapının ilk kısmı bir giriş ve salondan oluşurken, Sanayi-i Nefise Mektebi'nden sonra müze oluşu ve Osman Hamdi Bey'in süren arkeolojik kazı çalışmaları doğrultusunda sergilenecek eserlerin artması üzerine yeni mekânlara ihtiyaç duyulmuş ve Mimar Vallaury ile Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Fenn-i Mimari derslerine yardımcı hoca olarak katılan Ressam Philippo Bello tarafından bir ek bölüm yapılmış, sonraki yıllarda yapının yine yetersiz kalması sonucunda da Mimar Halil Edhem Bey tarafından üçüncü ek kısım inşa edilmiştir(Dengiz, 2005: 16).



Resim 4.53: İstanbul Arkeoloji Müzesi, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ilk binası

Taşla kaplanmış tuğla duvarlarla ve çelik putrelli döşemeler ile inşa edilmiş olan Arkeoloji Müzesi, klasik bir plan şemasına ve Neo-Grek üslubundaki cephelere sahiptir(Dengiz, 2005: 16). Üslubu dâhilinde bulunan üçgen alınlıklar, iyonik sütun başlıkları, Rönesans mimarisini andıran sütunlu görkemli girişi, Osmanlı'nın Batılılaşma döneminde görmeye alıştığı unsurlar olmuştur ancak Vallaury, Arkeoloji Müzesi'nde bu unsurları çok daha yoğun ve saf bir şekilde kullanmış ve İstanbul'un mimari dokusunda Batı kaynaklı mimari üslubun da kullanılabileceği gibi bir anlayışın kapılarını aralamıştır. Plan tiplerinde de başkalaşıma gidilecek olan son dönem Osmanlı mimarisinde, Arkeoloji Müzesi'nin planında(Şekil 4.8) henüz imgeleşen bir değişime gidilmediği görülmektedir.

Diğer tarihi semtlerde yeni yapı uygularken tasarımlarında semtin dokusunu da önemseyen Vallaury'nin Arkeoloji Müzesi(Resim 4.54) yapısını Topkapı Sarayı'nın bahçesinde ve 15. yüzyılda inşa edilmiş olan Çinili Köşk'ün(Resim 4.55) karşısında gerçekleştirirken, yapının çevresindeki dokudan çok sergilenecek olan arkeolojik eserlerin etkisinde kalıp Neo-Klasik üslupta bir Yunan canlandırıcılığını tercih ettiği(Nasır, 1991: 78) yönünde yorumlar da mevcuttur. Ancak bu iki yapının birbirlerini tamamladığı ve artı-eksi kutuplar gibi birbirleriyle uyum sağladıkları da düşünülebilir.



Şekil 4.8: İstanbul Arkeoloji Müzesi zemin kat planı(Nasır, 1991: 79)



Resim 4.54: İstanbul Arkeoloji Müzesi



Resim 4.55: Çinili Köşk

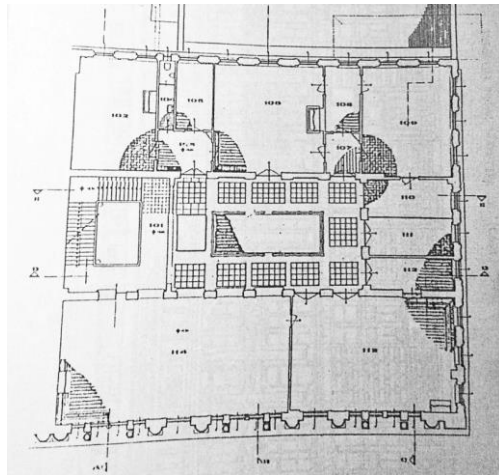
İstanbul'da Sanayi-i Nefise Mektebi kurulmadan önce akademik düzeyde mimarlık ve sanat eğitimi almak isteyenlerin Osmanlı'da böyle bir eğitim sistemi olmadığı için Avrupa'ya, genellikle de Paris'e Ecole des Beaux Arts'da eğitim almaya gittikleri görülmüştür(Baydar, 2012: 42). Dolayısıyla Avrupa'da Batı tarzındaki yapıları görmüş, eğitimi almış ve uygulamasında bulunmuş olan mimarlarımız elbette ki mevcuttur ancak Osmanlı klasik tarzı ve algısı dışında olan yapıların, sarayın onaylamadığı hiç bir yapının yapılmadığı Osmanlı başkenti İstanbul'da sevilerek uygulanıyor olması durumu, Osmanlı'da hem toplumsal, hem idari, hem de mimari algıda değişimlerin olduğu ve olmaya da devam ettiği fikrini akıllarda oluşturmaktadır.

Alexandre Vallauray'nin 1892 yılında gerçekleştirdiği Bank-i Osmani-i Şahane'nin, 1899-1900 yılları arasında yaptığı Düyun-i Umumiye Binası'nın ve 1903 yılında biten Mekteb-i Tıbbiye-i Askeriye-i Şahane'nin, sahip oldukları değişik üslup ve mimari unsurları ile, bu dönemin mimari ve algısal değişimini yansıtan yapılar olduğu söylenebilir.

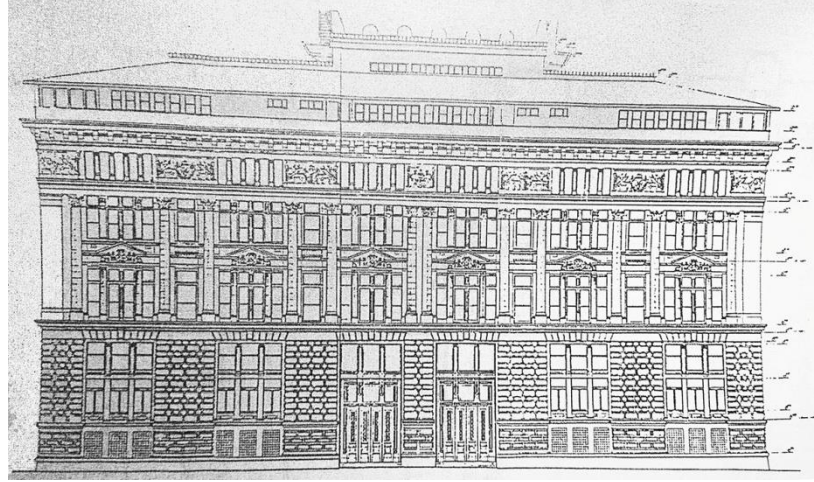
1892'de Karaköy Voyvoda Caddesi üzerinde gerçekleştirilmiş olan Bank-i Osmani-i Şahane(Şekil 4.9) yani Osmanlı Bankası Genel Müdürlüğü Binası'nın, Beyoğlu bölgesine bakan kuzey cephesi(Şekil 4.10) Batı mimarisinde görülen Neo-Klasik bir üslup ve Neo-Rönesans mimari unsurlarını içermekteyken, yapının Haliç ve İstanbul'a bakan güney cephesine(Resim 4.56) geleneksel Türk mimarisinin unsurları ve üslubunun eklenmiş olduğu görülmektedir(Aktemur, 2005: 5).

Kuzey cephesinde daha yoğun olan kabartma bezemeler, üçgen alınlıklar, Barok plastrlar, dış motifleri, gömme sütunlar ve mitolojik figürler; güney cephesinde yapılan cumba, geniş düz saçak ve payandalarla birlikte kullanılmıştır ve bu durumun da yapıda bir ikilem meydana getirdiği söylenebilir(Aktemur, 2005: 6).

Bu durum; toplumun karşı karşıya kaldığı yeni yaşayış biçimi ve kültürler karşısında hem Osmanlı kimliğini ve geleneksel tarzını bırakmaması, hem de çağın gerektirdiği gereksinimleri karşılamak için yenilikleri kabullenir olmasının bir nevi mimariye yansması olarak da görülebilir. Yeni dünya düzenine geçiş yapmaya çalışan Osmanlı'nın Batılılaşma sürecinde; hem Osmanlı olduğu, geleneksel yöntemlerden, malzemelerden, sistemlerden, toplumsal yapıdan vazgeçmediği; hem de çağın gerektirdiği teknolojik imkânlar, yeni fonksiyonlar ve yeni toplumsal düzene geçmek için çaba gösterdiğinden bahsedilebilir.



Şekil 4.9: Bank-ı Osmani-i Şahane plan çizimi(Nasır, 1991: 73)



Şekil 4.10: Bank-ı Osmani-i Şahane kuzey cephesi çizimi(Nasır, 1991: 74)



Resim 4.56: Bank-ı Osmani-i Şahane güney cephesi fotoğrafı

Bank-ı Osmani-i Şahane Binası'nın güney cephesi İstanbul'a bakan bir cephe olduğu için Osmanlı mimari unsurları da bu cepheye eklenmiştir ancak yine aynı cephe, sahip olduğu üçlü yuvarlak büyük pencere dizisiyle Osmanlı klasik mimarisinden uzak bir üsluba da sahiptir. Ayrıca klasik Osmanlı mimarisinde kullanılan çatı saçakları burada kullanılmıştır ancak ara katlara eklenen bir unsur olmuştur. Ayrıca bu saçakların oval kıvrımlar kazandırılmış hallerinin çatıda uygulandığı görülmektedir. Her ne kadar Osmanlı klasik mimari unsurları kullanılmaya çalışılmışsa da, değişimlerin yaşandığı, bir yenilenmenin mevcut olduğu, bu yenilenmeyle birlikte aslında aynı gibi görülen unsurların farklı kimlikler kazandığı düşünülmektedir.

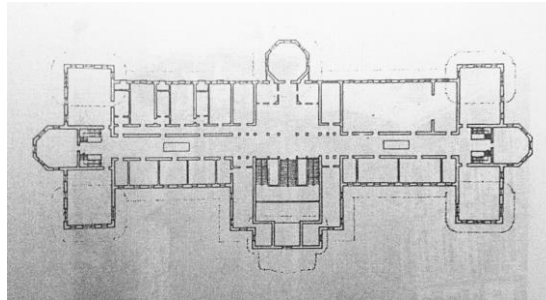
Vallaury'nin Düyun-i Umumiye Binası'nda Neo-Rönesans çizgilerine sahip olan cepheye, yapının üç katını da aşan yapı yüksekliğinden bir-iki kat yüksekliği kadar daha uzun olan; giriş cephesinde portal, dört köşede ve Haliç'e bakan cephenin ortasında kule tipi yükseltmeler eklenmiştir(Resim 4.57) ve Neo-Rönesans, Barok ve Osmanlı mimarisinin klasik unsurları bir arada yorumlanmıştır(Dengiz, 2005: 17). Kapısı, penceresi, eyvan kemerleri, saçakları ve çatı korkulukları ile Türk mimarisindeki unsurlar bu yapıdaki yerini almıştır(Aslanapa, 2004: 543).

Rönesans düzenine sahip olan yapıda sivri kemerler ve ahşap kafesler kullanılmasının yanı sıra Osmanlı Barok üslubundan olan kıvrımlı saçaklar da kullanılmış, iç mekanda da Doğu mimarisinin etkilerinin görüldüğü yuvarlak pencereli kubbe ve türkuaz panolar tercih edilmiştir(Nasır, 1991: 72).

İstanbul'un eski dokusu içerisinde gerçekleştirilen döneminin en büyük yapısı olan Düyun-i Umumiye Binası'nın(Nasır, 1991: 72) hem geleneksel hem de Batı kaynaklı üslupları içeren cephe ve formlara sahip olması, dönemin değişen algısıyla değişen mimarisinin aynı özelliklere sahip olup aynı yönde değişim gösterdiklerini düşündürmektedir. Ayrıca plan tipi ile de, son dönem Osmanlı mimarisinde kullanımı yoğunluk kazanan plan şemasını vermektedir(Şekil 4.11). Bu plan şemasına sahip yapılarda; iki uçta kule tipi yükseltmeler, girişte oluşturulan görkemli bir portal ve simetrik bir düzen görülmektedir.



Resim 4.57: Düyun-i Umumiye Binası giriş cephesi portalı ve kütledeki diğer kule tipi yükseltmeler



Şekil 4.11: Düyun-i Umumiye Binası plan çizimi(Nasır, 1991: 75)



Mekteb-i Tıbbiye-i Askeriye-i Şahane'de ise(Resim 4.58) görülen Barok üslup, bu sefer birçok farklı üslupla desteklenmiştir. Hem Osmanlı, hem Avrupalı, hem Hint-İslam, hem de Uzakdoğu yapı motiflerinin görüldüğü yapı için; Çin konutlarında da görülen uçları yukarıya bakan tekne tonoz biçimindeki ahşap çatıların, Hint mimarisinin ana unsurlarından olan soğan kubbenin, çift kolonlu, sivri ve eliptik olan Bursa kemerlerine sahip cephelerin, payandalarla desteklenen saçakların, minare formunu andıran saat kulelerinin ve ahşap kafeslerinin kullanıldığı bir yapı olduğu ve bu yönüyle de İslam Doğu mimarisinin unsurlarını sergileyen bir yapı(Nasır, 1991: 72) olduğundan bahsedilmektedir.



Resim 4.58: Mekteb-i Tıbbiye-i Askeriye-i Şahane cephesi(Kuban, 2013: 200)

Bu yapılar yabancı ve Paris'te eğitim almış bir mimar tarafından İstanbul'da tasarlanmış olduğu için Neo-Klasik ve Neo-Rönesans üsluplara sahip olması normal bir oluşum olabilir ancak Vallaur'y'nin uzun süredir Osmanlı İstanbul'unda yaşamış olması, Osmanlı kültürü ve algısından ister istemez etkilenmesi, onun Osmanlı mimari unsurlarını da yapılarında kullanmak istemesi sonucunu doğurabilmektedir. Ayrıca Osmanlı'yı bir Doğu ülkesi olarak görmesi, ona bu yapıda Osmanlı mimarisi ile uyum sağlama dahi, farklı Doğu milletlerinin mimari unsurlarını ekleme fikrini oluşturmuş olabilmektedir. Düyun-i Umumiye, Mekteb-i Tıbbiye-i Askeriye-i Şahane, Bank-ı Osmani-i Şahane ve diğer yapılarında görülen bu 'sentez üslup' mimarın sahip olduğu algı ve etkilendiği algıların bir sonucu olarak oluşabilmektedir. Ayrıca Vallaur'y'nin bir eğitimci olması ve 25 sene Türkiye'nin ilk mimarlarını yetiştirmesi, onun bu tarzının Osmanlı İstanbul'unda yayılmasına ve kabul görmesine olanak sağlayabilmektedir.

Osmanlı İstanbul'unun son dönemleri olan II. Abdülhamit döneminde Batılılaşma çalışmaları ve yabancı mimarlara daha çok önem verilmesinin bir sonucu olarak, Vallaury gibi oluşturduğu mimari ile önemli bir yere sahip olan Sanayi-i Nefise Mektebi hocalarından Giulio Mongeri, Vallaury'den sonra bu okulda mimarlık eğitimi veren ikinci yabancı eğitimci olmuştur. Yaklaşık olarak 1900-1926 yılları arasında Türkiye'de bulunan ve hem kendi bürosuyla hem de Sanayi-i Nefise Mektebi'nde verdiği eğitim çalışmaları ile Türk mimarisinde önemli bir yeri olan Mongeri, dönemdeki diğer yabancı mimarlar gibi İstanbul'da Batı kökenli mimari üslupları kullanmıştır(Nasır, 1991: 98).

Mongeri'nin İtalyan bir mimar olması sebebiyle Bizans mimarisini ve Neo-Rönesans unsurlarını yoğun olarak kullandığı, özellikle de İstanbul'da Osmanlı son dönemlerinde gerçekleştirdiği Karaköy Palas(Resim 4.59) ve Maçka Palas yapılarında bu üslupların hâkim olduğu(Nasır, 1991: 99) görülmektedir. Burada Mongeri, Osmanlı mimari unsurlarına da yer vermektedir ancak Neo-Rönesans unsurlarının ağırlıkta olduğu görülmektedir.



Resim 4.59: Karaköy Palas cephe fotoğrafı

Yine aynı dönemin mimarlarından ve Mongeri'nin öğrencisi olan Sırrı Bilen, Mongeri'nin proje tasarımlarında öğrencileri serbest bıraktığından, göze çarpan çok yanlış bir şey olursa eğer uyarılarda bulunduğu ve yapının şekline çok takılmayıp proporsiyona daha çok önem verdiğiinden bahsetmektedir(Ünsal, 1973a: 137).

Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Mongeri'nin öğrencisi olan Sedat Hakkı Eldem<sup>27</sup>(1983: 11), Mongeri'nin kendisine "plan güzelliğinin öncelik taşıdığını" öğrettiğinden ve bu konudaki hassasiyetini kendisine aşlamış olduğundan bahsetmektedir.

Ayrıca oluşturulan mimarinin kalitesinin, tercih edilen üslubun cinsi ile alakalı olmadığını da aktarmaktadır. Bu açıklamalarla Mongeri'nin yapının üslup tasarımından çok işleve ve plana önem verdiği anlaşılmaktadır. Ancak buna karşın Behçet Ünsal(1973b, 35), Mongeri'nin verdiği mimarlık eğitiminde cephelere daha çok önem verdiğiinden, projenin cephe çalışmalarını beğenirse eğer plan detaylarına baktığından ve öğrencilerine "Planları değil evvela cepheleri görelim." dediğinden bahsetmiştir.<sup>28</sup>

Sanayi-i Nefise Mektebi'ndeki Fransız ve İtalyan eğitimcilerin yanı sıra, 1884 yılında Mühendishane-i Berrî-i Hümayun bünyesinde açılan Hendese-i Mülkiye Mektebi'nde, Avusturya ya da Almanya'dan gelen eğitimciler de mimarlık dersi vermekteydiler(Yavuz, Özkan, 2007: 41). Bu mektepte mimarlık dersi vermiş olan önemli hocalardan birisi de August Jachmund olmuştur.

Jachmund, diğer yabancı mimarlar gibi İstanbul'da Osmanlı mimarisi üslubuna Batı mimari üslubunu eklemeyi deneyen mimarlardan olmuştur. Ancak at nalı kemerlere, gül pencerelere, minare benzeri kulelere ve oryantalist bir üslubun izlerine sahip olan 1890 yılında yaptığı Sirkeci Tren İstasyonu(Resim 4.60) "oryantal eklektisizm" olarak nitelendirilir ve bu üslup Yıldırım Yavuz ve Süha Özkan(2007: 42) tarafından; "...Osmanlı hükümeti adına çalışan ancak, Osmanlı ve İslam mimari geleneği üzerinde son derece bilgisiz olan yabancı mimarların oluşturdukları karmaşık ve yabancı bir üslup olmuştur." şeklindeki açıklama ile ifade edilmiştir. Jachmund'nun Sirkeci Tren İstasyonu ile Osmanlı son döneminde İstanbul'da ortaya koyduğu mimari için Behçet Ünsal(1973: 38) ise; "Bir Avrupalının bir şark görüşünü yansıtmaktadır bu bina." cümlesini kurmaktadır.

---

<sup>27</sup> Sedat Hakkı Eldem, Sanayi-i Nefise Mektebi'nde 1924-1928 yılları arasında eğitim görmüştür. Cumhuriyet'in ilk yıllarında eğitim almış olan mimar, tez kapsamındaki tarih aralığına dâhil olmadığı için tez içeriğinde kendisine ve çalışmalarına yer verilmemiştir ancak incelemiş olduğumuz mimari dönem ve mimarlar hakkında bilgiler vermiş olduğu için, kaleme aldığı anı ve bilgilerden yararlanılmıştır.

<sup>28</sup> Behçet Ünsal'ın bu anlattığı anısı Cumhuriyet'in ilk yıllarında yaşanmıştır. O dönemlerde de Birinci Milli Mimari Üslup, hem zirve hem de son günlerini yaşamaktadır. Dolayısıyla Mongeri, yıllar içerisinde Milli Mimari Üslubu kullanan bir mimar olmuştur. Özellikle de yeni başkent olan Ankara'da Milli Mimari Üsluba uyan yapıları mevcuttur. Ancak yine aynı kaynaktan Mongeri'nin İstanbul'daki atölyesinde Avrupa-Latin mimari üsluplarında projeler yapıldığı da belirtilmektedir.

Vallaury'nin yapılarında da görülen çelişkili mimarlık anlayışı için bu yapıya "...Gotik tarzına kaçır, Rönesans çeşnisi verir, Arap tarzını andırır fakat hiçbir zaman Türk tarzı değildir." yönünde bir yorumun da yapıldığı(Nasır, 1991: 78) bildirilmektedir. Ayrıca dönemin kalıplaşmaya başlayan plan şeması, bu yapıda da gözlemlenmektedir(Şekil 4.12).

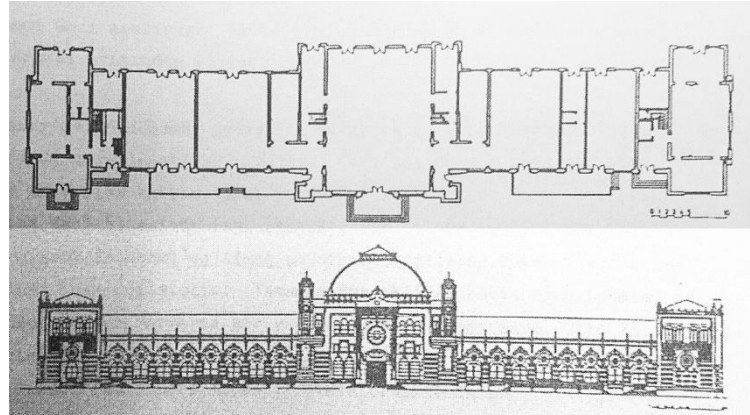
Jachmund'un gerçekleştirmiş olduğu Sirkeci Tren İstasyonu ve Alman-Osmanlı Bankası Binası yapıları, Osmanlı'da sanayileşmenin ve küresel çapta ekonomik birleşmelerin meydana gelmesinin bir göstergesi olmaktadır(Tekeli, 2007b: 17) ve bu tarihlerde Klasik Osmanlı Mimarisinde rastlanmayan yeni işlevlere mimari çözümlerin üretildiği görülmektedir. Bu yapılarla birlikte Jachmund, Vallaury'nin yapılarında da görüldüğü gibi "...tarihi çevreye uyma çabası..." içerisinde bulunmaktadır(Yavuz, 1976: 13). Kendi ülkelerinde almış oldukları eğitim ve kültür dâhilinde tasarım yapmakta olan bu yabancı mimarlar, Osmanlı İstanbul'unda gerçekleştirdikleri için yapılarında Doğu mimari unsurlarını da kullanmak istemişlerdir(Yavuz, 1976: 13).

Burada ayrıca görülmektedir ki; 19. yüzyılda ve 20. yüzyılın ilk çeyreğinde Türkiye'nin ilk mimarlık okullarında ilk mimarlık eğitimini vermeleri için getirtilen ve ayrıca devletin önemli mevkilerinde İstanbul'un önemli ve büyük yapılarını gerçekleştiren yabancı mimarlar, yapılarını İstanbul'a yaptıkları için Osmanlı'yı ve mimarisini anlamaya çalışıp onun unsurlarını da kullanmaya özen göstermişlerdir. Ayrıca Osmanlı bir İslam ülkesi olduğu için, burada oluşturacakları mimaride farklı Müslüman toplumların Osmanlı ile hiç benzeşmeyen mimarilerini de kullanmışlardır. Bu mimarların Osmanlı İstanbul'unda yaşamaları sonucu bu durumun ortaya çıktığı söylenebilir. Osmanlı kültüründe yaşadıkları için Osmanlı mimari unsurlarını ve toplum yapısını algılayabilmek istemiş ancak bu algı ve gözlem tam anlamıyla Osmanlı algısına hâkim olmayı sağlayamamaktadır. Çünkü her ne kadar hayatlarının 25-30 yılını İstanbul ve Türkiye'nin diğer büyük şehirlerinde geçirmiş de olsalar, içlerinde bulunan kendi kültürlerinin ve toplumlarının oluşturduğu ve kendilerinin de kabullendikleri medeniyet algıları, onlara kendi mimari tarzlarını da bu yapılarla ekleme gereğini doğurmuştur.

Dolayısıyla tüm bu etkenler düşünülduğünde Osmanlı son dönem İstanbul mimarisinde karmaşık sentezlerin göze çarpmasının, doğal bir sürecin sonucu olduğu düşünülmektedir.



Resim 4.60: Sirkeci Tren İstasyonu cephe fotoğrafı



Şekil 4.12: Sirkeci Tren İstasyonu plan şeması ve ön cephe çizimi(Nasır, 1991: 80)

Sanayi-i Nefise Mektebi ve Hendese-i Mülkiye Mektebi'nde eğitim veren bu ilk yabancı mimar hocalar, Türkiye'nin ilk mimarlarını yetiştirmekteydiler. Yurt dışında eğitimini almış olan Vedat Tek dışında İstanbul'da ilk akademik eğitim alarak yetişen ilk mimarlarımızdan olan Kemalettin Bey, Asım Kömürcüoğlu, Yervant Terziyan ve Sırrı Bilen, mezuniyetlerinden sonra kendi serbest çalışmalarına devam etmiş olmalarının yanı sıra yine bu kurumlarda Vedat Tek'ten sonra ders vererek mimarlık eğitimine ve İstanbul'da mimarinin gelişmesine katkıda bulunmuşlardır.

Vedat Tek ise Sanayi-i Nefise Mektebi'nde ders veren ilk Türk asıllı hoca olmuştur<sup>29</sup>.

Mühendishane-i Berri Hümayun'da ve bu kurumun bünyesinde açılan Hendese-i Mülkiye Mektebi'nde mühendislik derslerinin yanında mimarlık dersinin de okutulduğu(Nasır, 1991: 22) bilinmektedir. Hendese-i Mülkiye Mektebi'nde yedi senelik bir eğitim verilmektedir ve bu eğitimin ilk beş yılında; Hendese-i Mücesseme ve Ameliyyatı, Makine-i âdî, Sulu boya resm-i mücessem, Fransız lisânı, Fransızca mükâleme, Cebr-i a'lâ, Hendese-i Halliyye ve Tatbîkâtı, Hendese-i Resmiyye ve Müntesimât-ı Murakkeme ve Sutüh-ı Yesâriyye, Kozmografya ve ilm'i hey'etden taksîm-i arâziye lüzûmı olan mebâhis, Hikmet-i Tabîiyye, Kimyâ, Kitâbet-i Osmâniyye, Akâid-i İslâmiyye, Fenn-i Mihânîk, Muvâzeret-i Kuvvet, Hendese-i resmiyye tatbikatından; gölge, menâzır, kat'-ı ahcâr ve kat-ı ahşâb, Buhar Makineleri ve Lokomotifler, Makite-i Tatbikiyye(mukâvemet-i ecsâm), Malzeme-i İnşâiyye ve inşââtın usûl-i umumiyyesi bahsi, Saky-i Arâzi, Köprüler, Kâgîr, Ahşâb, Timur(demir) derslerinin verildiği(Erdem, 1986: 126-128) bilinmektedir.

Hendese-i Mülkiye Mektebi'nde ilk beş sene mühendisliğin farklı alanlarında, yani hem bina hem köprü-yol hem de lokomotif-makine yapımı hakkında bilgilerin öğretildiği görülmektedir. Aynı zamanda yoğun bir malzeme bilgisi ve çizim tekniği de öğretilmektedir. Mimarlık dersi olan Fenn-i Mi'mârî(ebdiyye-i cesîmenin gezdirilerek musveddesinin tertîb edilmesi) dersinin ise altıncı yılda verildiği, yedinci sene de bu dersin "Mi'mârî Proje ve Keşf Lâvihalarının Çizimi" dersiyle detaylandırıldığı(Erdem, 1986: 128) görülmektedir. Derslerde kullanılan kitapların ise, Avrupalı eğitimcilerin yurt dışından getirmiş oldukları Fransızca kitapların birer tercüme edilmiş kopyaları olduğu(Günergun, 2005: 161) bilinmektedir. Mühendislik eğitiminin daha yoğun olduğu bu kurumda mimarların yeterli düzeyde mimarlık eğitimi alamamalarının üzerine açılan Sanayi-i Nefise Mektebi'ndeki eğitim ise, tamamen sanat ve mimarlık üzerine olmuştur.

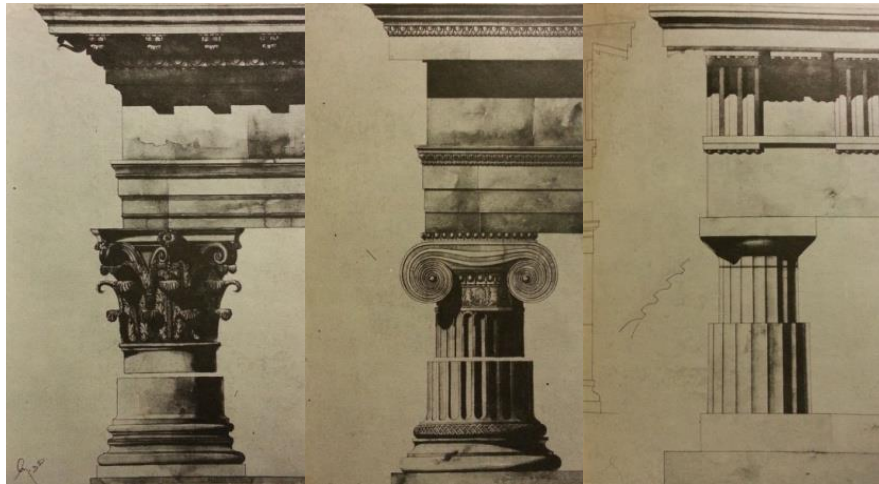
---

<sup>29</sup> Bu mimarlar "3.2.İstanbul'daki Okullu Mimarlar" başlığı altında incelenmiştir. Osmanlı son döneminde İstanbul'da gerçekleştirdikleri önemli yapılarına ise "4.1.Okullu Mimarların İstanbul'daki Eserleri" bölümünde değinilmiştir.

Paris'de bulunan Ecole Nationale des Beaux Arts okulu model alınarak oluşturulan İstanbul'daki Sanayi-i Nefise Mektebi, Osmanlı son döneminde mimarlık alanındaki eğitim sisteminin değişmesini sağlamakla beraber, mimarlık öğrencilerine ders veren yabancı eğitimcileri sayesinde Avrupalı ve özellikle de Fransız üslup, sanat, dekorasyon ve mimarisine karşı duyulan beğeni ve düşüncelerin arttığı, yayıldığı bir okul olmaktadır(Yavuz Y., Özkan S., 2007: 41). Dolayısıyla eğitim alanındaki değişimin de mimari algı, fikir ve oluşumları etkilediğinden söz edilebilmektedir.

Sanayi-i Nefise Mektebi'ne 1908 yılında girmiş olan Hikmet Koyunoğlu(1981: 2), ilk sınıfın hazırlayıcı bir sınıf olup Klasik tarzdaki mimari form ve şekillerin desenler halinde resimlerinin yapıldığından bahsetmektedir. Bu yıldan sonra Mimari birinci sınıfına başlayan öğrencilere bu öğrenilen öğelerin bina üzerinde nasıl uygulanacağını öğretmek amaçlı çalışmalar ve proje çizimleri yaptırıldığı, Mimari ikinci sınıfta Grek, Grekoromen ve diğer Klasik üsluplara sahip yapı çizimlerinin yaptırıldığı, üçüncü sınıfta Rönesans mimarisine dâhil yapı çizimlerinin uygulatıldığı, dördüncü sene de Türk mimarisi projelerinin ve mevcut Türk Mimari eserlerinin rölövelerinin aldırıldığı(Koyunoğlu, 1981: 3) bilinmektedir.

Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Mongeri'den ders almış olan Sedat Hakkı Eldem(1983: 7,8) de, aynı eğitim içeriğinden bahsetmekte ve yoğun olarak Rönesans, Greko Romen yapı unsurlarının çizimlerinin yapıldığını belirtmektedir. Şekil 4.13'de, Sanayi-i Nefise Mektebi'nde öğrencilerin Canson kâğıdı üzerine çalışmış oldukları Korint, İyonik ve Dor sütun başlıkları çizimleri bulunmaktadır ve bu çizimlerin Mongeri tarafından imzalanmış olduğu görülmektedir.



Şekil 4.13: Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencilerinin Canson kağıdı üzerine Greko Romen mimari unsur çalışmaları(Eldem, 1983: Öğrencilik Devresine Ait Dekorasyon Çalışmaları)

Koyunoğlu ile aynı sene Sanayi-i Nefise Mektebi'ne giren Sırrı Bilen(Ünsal, 1973a: 136), proje dersleri ile birlikte teorik derslerin de verildiğini ancak ders kitaplarının olmayışından söz etmektedir. Sırrı Bey, aynı kaynakta sadece "Architecture Ottoman" kitabının mevcut olduğunu ve onun da tek kitap oluşundan dolayı harap hale gelişinden bahseder ve Mimari derslere gelen hocaları Mongeri'nin kendilerine İtalya'dan bina fotoğrafları ve kitaplar getirdiğini söylemektedir.

Türkiye'de mimarlık eğitiminin başladığı bu mekânlar, Türkiye'nin önemli mimarlarını ve hocalarını yetiştirmiş, aynı zamanda da buradaki hocaların hem okulu, hem de çalışmalarını sürdürdükleri büroları gibi olan mekânlar olmuşlardır(Tekeli, 2007a: 257). Ekonomide ve mekân bulma konusunda sıkıntı yaşanan Osmanlı son dönemlerinde, başta İstanbul ve Ankara olmak üzere devletin farklı bölgelerinde inşaatlar yapan ve devletin yüksek mevkilerinde memuriyet görevleri bulunan bu eğitimciler için okul mekânları birçok işlerinin de görüldüğü mekânlar olmuştur. Projelerini, toplantılarını, iş görüşmelerini bile bu okullarda hatta stüdyolarda yaptıkları(Tekeli, 2007a: 257) bilinen bu eğitimcilerin, tüm çalışmalarını öğrenciler ile birlikte yapmış oldukları için, öğrenciler üzerinde çok daha etkili bir yere sahip olabilecekleri düşünülmektedir.

İstanbul'da Osmanlı son dönemi içerisinde yabancı mimarlardan eğitim almış olan yerli mimarların, her ne kadar eğitimcilerinin öğrettiklerinden ve uygulamalarında çalıştıkları yapılarından etkilenseler de, genel olarak geleneksel mimariyi yeniden kazandırmaya çalışır nitelikte yapılar uyguladıkları da görülmektedir.

Bu mimarlardan Vedat Tek, Sanayi-i Nefise Mektebi'nde eğitim vermiş olan ilk Türk mimardır ve mimarlık eğitimini yurt dışında almış, devletin önemli mevkilerinde mimar olarak çalışmış, bir dönem Sermimarlık görevi de yapmıştır. Yapılarında Batı mimari unsurlarından ve teknolojisinden yararlandığı da görülürken, Türk mimarisindeki son dönemde yapılan yoğun Batı mimari üsluplarını doğru bulmayıp geleneksel mimariyi modernize etmenin yollarını aradığı(Emre, 1941: 234) da bilinmektedir. Zira, Posta ve Telgraf Nezareti Binası'nın(Resim 4.61) projelendirmesi Vedat Tek'e verildiğinde bu yapıda hem Ecole des Beaux Arts'da eğitimini aldığı kurallar dâhilinde hem de Türk bir mimar olması sebebiyle Türk mimarisinin tasarımsal kuralları ve sitili dâhilinde bir yapı oluşturmak istediği(Batur, 2003: 93) görülmektedir.



Osmanlı mimari unsurlarının ufak değişiklikler ile modernize edilerek ve Barok üslubun da eklenerek oluşturulduğu Posta ve Telgraf Nezareti Binası'ndaki dilimli kubbe, içbükey profiller, üçlü kemer grupları, içeriye çekilen cephe hareketlilikleri, pencere üstlerine yerleştirilen saçaklar ve iki yanda bulunan kule tipi yükselişleri yapının karakteristik unsurlarıdır. Ancak Vedat Tek'in ileriki yıllarda bu yapısını abartılı bulduğu(Batur, 2003: 81) bilinmektedir.

Vedat Tek ve diğer yerli mimarların yapılarında da eklektik bir üslup görülse de, bu eklektik unsurların yabancı mimarların yapılarına göre daha yumuşatılmış ve birbirleri içerisinde erimiş olduğu gözlemlenmektedir. Kendilerinin de Osmanlı oluşu ve bu toplumda yetişmiş, Osmanlı İstanbul'undaki algılarla yaşıyor olmaları, kendilerini Osmanlı mimarisine daha yakın görmelerini sağlamış olabilir. Ancak gerek yurt dışında gerek de İstanbul'daki ilk mimarlık eğitiminin verildiği kurumlarda aldıkları eğitim sırasında mimarlar, teknoloji ve yeni sanatsal, mimari üslupları, teknikleri, tasarımları görmekte, ister istemez etkisi altında kalabilmektedirler. Ayrıca toplum genelinde yaşanan Batılılaşma hareketleri sırasında toplumsal istekler, ihtiyaçlar ve görüşler değişmekte, eski alışkanlık ve kurallar artık yeterli olmamaya başlamaktadır. Bu değişen ihtiyaçlar arasında mimari fonksiyonlar da bulunmaktadır. Dolayısıyla toplumların gelişim gösterebilmeleri için mimaride bir değişimin olması, kimi zaman mecburi boyutlara ulaşabilmektedir.

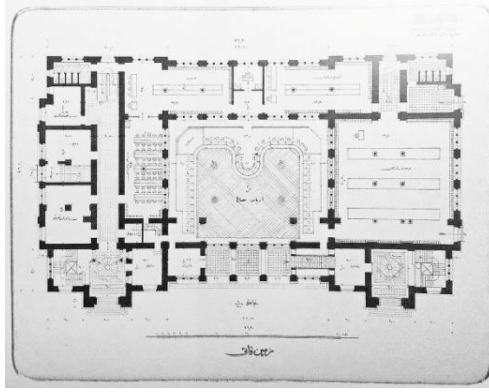
Bu süreçte Türk mimarlar aktif rol üstlenmeden önce yabancı mimarların Batı üslubuna odaklı eklektisist yapılarını İstanbul'da gerçekleştirmesi, Vedat Tek ve Kemalettin Bey tarafından artık istenmeyen bir durum olmuştur. Kendileri Batı üslup ve teknolojisinden elbet yararlanmak gerektiğini ancak toplumsal kimlik ve algılardan kopmadan bunu gerçekleştirmenin doğru olacağını düşünerek Birinci Milli Mimari Üslubu oluşturma yolunda çalışmalar yapmaktadırlar.



Resim 4.61: Posta ve Telgraf Nezareti Binası

Vedat Tek'in Batı veya diğeri hiçbir yabancı mimari üslubu kullanmadığı, sadece Osmanlı mimari unsurlarına yer vererek yaptığı Defter-i Hakani Binası(Resim 4.62), Posta ve Telgraf Nezareti Binası ile aynı yıllarda gerçekleştirilmiştir(Dengiz, 2005: 31). Bu yapının Sivri kemerli pencereleri, geniş saçakları, mukarnas dolguları, çift ve büyük payandaları, cephedeki kabara ve çinili süslemeleri ile Osmanlı mimari unsurlarının kullanılarak, bu mimariyi tekrardan canlandırmayı amaçlayan Birinci Milli Mimari Üslup dâhilinde yapıldığı görülmektedir. Ayrıca dönemin yabancı mimarların uygulamalarında da sıkça gözlemlenen simetrik plan ve cephe şeması ile(Şekil 4.14) Neo-Rönesans izlerini de ufak da olsa taşıdığı(Dengiz, 2005: 31) görülmektedir.

Yapının ortasında ve iki ucunda kuleleşmiş, yanlara ve yukarıya taşan kütleleri ve simetrik plan tipi ile, dönemin neredeyse kalıplaşmış bir plan şemasına sahip olduğu gözlemlenmektedir. Bu şema, dönemin idari yapılarının klasik şeması haline gelmektedir ve cephedeki "1 büyük + 4 küçük + 3 büyük + 4 küçük + 1 büyük" şeklinde giden pencere modülasyonu ile de simetriyi vurgulayan, Neo-Klasik anlayışa sahip olan bir cephe anlayışının olduğu(Batur, 2003: 101) görülmektedir.



Şekil 4.14: Posta ve Telgraf Nezareti Binası plan şeması(Batur, 2003: 86)



Resim 4.62: Defter-i Hakani Binası

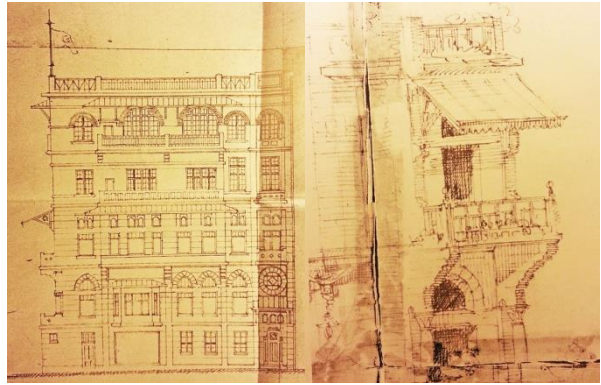
Vedat Tek'in 1915 yılında Eminönü'nde yapmış olduğu, günümüzde Liman Han olarak bilinen Mes'adet Han(Resim 4.63), sahip olduğu modern çizgileri ve modern kütesine eklenmiş olan sivri kemerli pencereler, kabaralar, geniş saçaklar, mukarnas sütun başlıkları ve yoğun çinili süslemeleriyle Osmanlı mimarisinin modernize edildiği önemli yapılarıdır. Dönemin değişen toplum algısında mevcut olan 'hem Osmanlı kalmak hem de yenileşmek' düşüncesini mimari yönden yaşamış bir yapı olduğu düşünülebilir.

Ayrıca yapının iç mekândaki merdiven korkuluklarının Art-Deco üslubuna sahip olduğu, betonarme strüktür ile yapıldığı, U biçimindeki merdivenin ortasına bir asansörün yerleştirildiği(Batur, 2003: 149) düşünüldüğünde, Vedat Tek'in teknoloji ve yeniliklere adapte olan ama Osmanlı geleneksel izlerini de taşıyan yapılar oluşturduğunu söyleyebiliriz. Ayrıca bu yapıda Vedat Tek'in, simetrik uyguladığı plan tipini terk ettiği görülmektedir.

Vedat Bey'in Osmanlı son döneminde gerçekleştirdiği ve dönemin mimari üslubunun gelişimini ve Vedat Tek'in özgün tasarım fikirlerini tümüyle yansıtabilmiş olduğu yapısı olan Vedat Bey Evi II(Şekil 4.15), Nişantaşı'nda köşe ve eğimli bir arsada gerçekleştirilmiştir. Yapı, Osmanlı mimarisindeki karakteristik unsurları içerse de, Vedat Bey'in kompozisyonu ve betonarme tekniği ile yapılmış olması sonucu Osmanlı konut tipinin ikinci kademesi, gelişmiş ve dönemin modernize edilmiş bir hali olduğu hissini verdiği düşünülmektedir. Klasik Osmanlı yapılarından değildir, ama Osmanlı olduğunu bir şekilde hissettirir. Hem Doğu'yu hem Batı'yı yaşayan Osmanlı İstanbul'unda, 19. yüzyıl ve 20. yüzyıl gelişmeleri çerçevesinde, Fransa'da eğitim almış Türk bir mimarın yorumlaması üzerine oluşabilecek bir tasarım olduğu düşünülmektedir.



Resim 4.63: Mes'adet Han



Şekil 4.15: Vedat Tek Evi II, Vedat Tek'in eskiz çizimleri (Batur, 2003: 115-116)

Osmanlı son döneminde Türk mimarisinde uygulanan Batı seçmeciliğine karşı olan Kemalettin Bey, Vedat Tek ile birlikte Birinci Milli Mimari Üslubu oluşturmuşlardır. Bu üslubun oluşmasındaki asıl sebeplerden birisinin de, bu dönemde yabancı mimarların eline geçmiş olan mimarlık alanının yeniden kazanılmak istenmesi düşüncesinin olduğu(Tekeli, 2007a: 21) düşünülmektedir.

Oluşturulan Birinci Milli Mimari Üslubunun özellikleri ise; yapının taş malzeme veya 'taş yapı' karakterini yansıtabilecek olan suni taş kaplama ile oluşturulması gerektiği, kapı ve pencerelerin sepet kulpu formunda oluşturulması, Mimar Sinan veya Bursa mimarisinin kemer stilini içermesi, cephelerde bulunan kemerlerin alınlıklarında kabartmalı süslemelerin veya çini motiflerinin bulunması gerektiği, baklava dilimli sütun başlığının mutlaka kullanılması, iç mekânda Osmanlı klasik motif ve desenlerin mevcut olması gerektiği, çatılarda saçağın mutlaka olması ve ahşap malzeme ile kaplanan bu saçakların normal saçaklardan bir iki kat daha uzun olması mecburiyeti olduğu ve çatının kenarlarında veya orta kısmında kubbelerin bulunması gerektiği(Ünsal, 1973b: 35) şeklinde açıklanmaktadır. Kemalettin Bey ve Vedat Bey, Osmanlı son döneminde değişmeye başlayan toplumla birlikte değişim gösteren mimariyi, bu kurallar üzerinden yorumlayarak geri getirmek, bir bakıma zamana ve ihtiyaçlara göre uyarlayarak 'revize etme' çabalarında bulunmaktadırlar. Ancak bu düşünce ve çabalarının bile, toplumun bir dönem değişen toplumsal yapıya tepkili olmaları ve milli değerlere tekrardan sahip çıkmaya karar vermeleri dâhilinde mimariye yansımış şekli olarak düşünülebilir.

Kemalettin ve Vedat Beylerin ikisi de Türk mimarisinin Batı'ya yönelişinden ve yabancı mimarların himayesinde gelişmesinden rahatsızlık duysalar da Vedat Bey, yapılarında modernize edilmiş Türk mimarisi oluşturmaya çalışırken, Kemalettin Bey, Usul-i Mimari-i Osmani<sup>30</sup> etkisinde kalarak Birinci Milli Mimariyi şekillendirmektedir(Emre, 1941: 234). Usul-i Mimari-i Osmani genel olarak Osmanlı'nın görkemli dini yapılarını içerdiği için, Kemalettin Bey'in eserlerinde dini yapılarda kullanılan Osmanlı mimari unsurları yoğunluktadır(Nasır, 1991: 68). Ancak Birinci Milli Mimari Üslup incelendiğinde, bu oluşumun Türk mimarisinde yerli mimarlar tarafından gerçekleştirilen ilk modern yorumlama olduğunu söylemek mümkündür ve bu üslup ile Türk mimarları; yeni inşaat teknikleri, yeni tasarımsal ve dekoratif öge ve tasarım ilkeleriyle karşılaşmakta ve sistematik olarak bu yeni ilkelerin hesap ve tasarımını ilk kez yapmaktadırlar(Bozdoğan, 2012: 33).

---

<sup>30</sup> 1873'de Fransa'da düzenlenen Viyana Sergisi için hazırlanan Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî, Osmanlı mimari unsurlarının, şekillerin ve süslemelerinin detaylı çizim ve anlatımlarının bulunduğu bir kitaptır ve Umûr-ı Nafia Nâzırı İbrahim Edhem Paşa'nın başkanlık ettiği bir komisyon tarafından Türkçe(Osmanlıca), Fransızca ve Almanca dillerinde hazırlanmıştır(İbrahim Edhem Paşa, 1873). Çizimlerini İtalyan Mimar Montani'nin, anlatımlarını ise Marie de Lounay'ın yaptığı bilinmektedir(Kuban, 2007: 11).

Tüm bu edinilen bilgiler ışığında, Osmanlı son dönemi toplumunun içerisinde bulunduğu durumun tam bir geçiş dönemi olduğu söylenebilir. Tarihi incelerken olayların ve gelişmelerin sıralanışını ifade etmek ve gerileme dönemine girmiş olan Osmanlı'dan sonra Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulduğunu bilmekte olduğumuz için bu dönemden bahsetmek kolay ve sıkıntısız gibi algılanabilmektedir ancak son dönem Osmanlı toplumunu düşündüğümüzde, bir gelecek kaygısının mevcut olduğundan bahsedilebilir. Herhangi bir toplumda da olabileceği gibi klasik Osmanlı toplumunda da süreklilik kaygısı bulunmaktadır ve mevcut sistemi, toplumsal yapıyı, kültürü, ekonomiyi ve üretilen sanat, mimari, zanaat gibi oluşumları 'sürdürme, koruma' düşüncesi hâkim olmaktadır(Tanyeli, 2005: 25). Toplumun mevcut algıları ile uyuşmayan her türlü yenilik, toplum yararına dahi olsa mevcut düzende değişikliklere yol açmaktadır ve bu durum sürekliliği bozduğu için toplumda kabul edilebilirliği zorlaşabilmektedir. Dolayısıyla da, gerileme dönemine girmiş ve önemli savaşlar veren köklü bir toplum olan Osmanlı'nın, her türlü yeniliğe ve farklılığa hemen sıcak bakamayacağını, kendi öz tarzına, üslubuna, kültürüne ve yaşantısına devam etme isteğini sürdürmesinin ve yenilikleri bile 'bozulma' olarak görüp, kabul etmekte zorluk çekmesinin doğal bir tepki olduğu düşünülebilir.

Birinci Milli Mimari Üslup da, 19. yüzyıl ve 20. yüzyılın ilk çeyreğinde Osmanlı toplumunun ve mimarisinin değişim göstermesi, Batılı üsluplara bürünmesi ve yoğun olarak yabancı mimarlar tarafından tasarlanması gibi değişimler sonucunda; tekrardan oluşturulmak istenen Klasik Osmanlı Mimarisinin bir canlandırması olmuştur. Bu dönemde topluma bakıldığında ise; mimaride olduğu gibi birçok sanat dalında, edebiyatta, sosyal yaşantı ve toplumda, mevcut milli değer ve niteliklere 'geri dönme', 'tekrardan canlandırma', 'güncel hayata uyarılama' gibi çabaların olduğu görülmektedir. Toplumsal his, düşünce ve algılar, mimari alanda da etkili olabilmekte ve bir 'milli mimari akım' ortaya koyabilmektedir.

Yaşanılan gelişmeler neticesinde Osmanlı toplumu, kendisine hem Osmanlı olan hem de yeniye kabul eden bir "kimlik inşa etme", "ulus kurma" çabalarına girmiştir ve bu dönemdeki mimari oluşumlar, Birinci Milli Mimari Üslup adı ile tamamen toplumun bu düşünce, algı ve çabalarını yansıtmış, mimari ile ifade edilmiş şekli olmuştur(Bozdoğan, 2012: 33).

Kemalettin Bey'in yeni Türk mimarisi ve ulusal mimari anlayışını en iyi şekilde anlattığı düşünülen olan Eminönü'ndeki Dördüncü Vakıf Han binası(Resim 4.64), sahip olduğu kubbeler, sivri kemerli pencere boşlukları, geniş saçaklar ve payandalar ile Osmanlı geleneksel mimarisine bir dönüşün veya tekrarın yollarının arandığını bir yapı olabilmektedir. Evkaf Nezareti'nde uzun yıllar çalışmış olmasının verdiği bir tecrübeyle de Osmanlı yapılarına ve mimarisine hâkim olan Kemalettin Bey, gerçekleştirdiği bu yoğun Osmanlı üsluplu yeni mimari için birçok çevreden eleştiri almıştır(Yavuz, 2009a: 67).

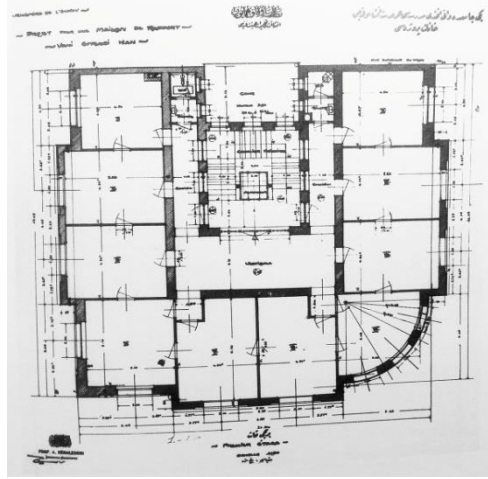


Resim 4.64: Dördüncü Vakıf Han

Dördüncü Vakıf Han ile hemen hemen aynı mimari cephe unsurlarına sahip olan aynı bölgedeki Birinci Vakıf Han(Şekil 4.16), köşe bir parselde gerçekleştirilmiştir ve oval bir cepheye sahiptir. Yapıda kubbe bulunmamasıyla ve oval cephesiyle Dördüncü Vakıf Han'dan ayrılmaktadır ancak, sivri kemerli pencere açıklıkları, payandalar, saçaklar ve diğer Osmanlı mimari unsurlarına sahip oluşu ile Kemalettin Bey'in önemli karakteristik Birinci Milli Mimari Üslubundaki yapılarından olmaktadır. Cephede çini süslemelerine de sahip olan yapı, Dördüncü Vakıf Han ile birlikte döneminin hem doğru bulunan bir üslubu olarak kabul görmüş, hem de yoğun ve sert eleştiriler almıştır.

Osmanlı'nın son dönemlerinde Batılılaşma yaşayan, Tanzimat Fermanı ve Meşrutiyet'in ilanı ile toplumsal yapıda yenileşen, teknoloji ve sanat alanında farklı algılara sahip olmaya başlayan bir toplumun içerisinde gerçekleşen bu yapılar, toplumun içerisinde bulunduğu çelişkileri de yansıtır nitelikte olabilmektedirler.

Dönemin algısı da mimarisi gibi birçok yenilik yaşadığı için hem Osmanlı geleneğinde kalmak hem de Batılı gibi olmak isteğinin hâkim olması durumu; toplumun farklı birimlerinde dönem dönem hem bu iki isteği birlikte yaşatmış, hem sadece Batılı gibi olmak isteğini oluşturmuş, hem de tamamen Osmanlı'ya geri dönme arzusu içerisine alan bir sonuç doğurmuştur. Osmanlı son dönem mimarisi de bu toplumsal değişim sürecinde gerçekleştiği için, tasarımcılarının bu düşüncelerini yapılarına yansıtabilmiş olmaları mümkün olabilir.



Şekil 4.16: Birinci Vakıf Han plan şeması(Yavuz, 2009a: 189)

Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Mongeri'nin ve daha sonra da Vedat Tek'in öğrencisi olan Sırrı Bilen ve Mongeri ile aynı zamana denk gelen bir dönemde Sanayi-i Nefise'de mimarlık dersi vermiş olan Asım Kömürcüoğlu'nun kapsamımız dâhilinde İstanbul'da yapıları bulunmamaktadır. Ancak Vedat Tek'in asistanlığını yapmış olan Yervant Terziyan'ın Fatih Belediye Binası ve bununla aynı tasarımsal özelliklere sahip olan Kadıköy Kaymakamlık Binası, tam bir Birinci Milli Mimar Üslup yapılarıdır. Vedat Tek ile olan çalışmalarından ve ondan almış olduğu eğitim doğrultusunda bu akıma yönelebildiği düşünülebilir.

Sırrı Bilen öğrencilik döneminde proje yaparken, hocaları olan Mongeri'nin de Taksim'de Saint Antonie Kilisesi'ni yapıyor olduğunu ve bu yapıdan ve hocalarında son derece etkilendiklerini, son sınıfa kadar hep İtalyan mimarisi gördüklerini anlatmaktadır ancak 1911'de çıkan savaş sebebiyle ülkesine dönen Mongeri'nin yerine derslere gelen Vedat Tek'in, o sırada Posta ve Telgraf Nezareti Binası'nı yapmakta olduğunu ve Vedat Tek sayesinde bir milli mimari üslup olduğundan o zaman haberdar olduklarını(Ünsal, 1973: 137) anlatmaktadır.

Batılılaşma döneminde her mimarın yaptığı her yapının farklılıklar gösterdiği, bu farklı yapıların da Osmanlı mimarisinin gelişiminde önemli roller üstlendiği görülmektedir. Osmanlı klasik üslubundan çıkıp farklı farklı üslupların ortaya konulmasının ise, gelişen yeni dünya düzeni ve kazanılan yeni alışkanlıklar ile yakından alakalı olduğu söylenebilir. Modernizm düşüncesi ile kişi bireyselleşme yoluna gider ve artık sadece kendisi vardır. "Biz" kavramından "ben" kavramına geçer ve kendi kurallarını kendisi koyar, kendi üretimini yapar. "Ben" merkezli bir düşünceye geçiş yapınca da, insanlar farklılaşma yoluna gitmektedir, o alandaki herkesle yarışmak durumunda kalır. Bu durumdan mimari de etkilenmektedir ve farklı farklı tasarımların ve farklı üslupların yayılması, kişinin kendi kuralları çerçevesinde mimarlık üretmesi sebebiyle olmaktadır(Kuban, 2007: 17).

Toplumun medeniyet algısı bu kişilere de etki etmektedir ama her mimarın bu algıyı ne derece kabul ettiği, kabul ettiği kısmı ne derece yansıttığı ve ne şekilde yorumladığı durumu farklılıklar göstermektedir. Mimar Kemalettin Bey ve Vedat Bey Birinci Milli Mimari Üslubunun kurucu öncüleridir ancak her ikisinin bu mimariyi yorumlayış şekillerinde bile detay farklılıklar gözlemlenmektedir. Vedat Bey moderne daha yakın, modernize edilmiş Osmanlı mimari tarzı şeklinde uygulamalar yaparken, Kemalettin Bey'in yapılarında Osmanlıyı tekrardan canlandırmak, tekrar geleneksel mimariyi geri getirmek istediğinin izleri görülmektedir.

Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Alexandre Vallaury'den sonra mimarlık eğitimi vermeye başlayan ve dolayısıyla bu kurumun ilk hocalarından olan Giulio Mongeri ile okulun ilk Türk asıllı hocası olan Vedat Tek ve bu mimarların eğitim atölyeleri incelendiğinde ise, iki atölyenin de çalışma disiplinlerinin ve mimari yönelimlerinin farklı olduğu görülmektedir. Mongeri'nin atölyesinde "...hayali ve ideal..." projeler tasarlanırken, Vedat Bey atölyesinde öğrencilere çok daha gerçekçi, "...inşai projeler..." yaptırmaktadır(Eldem, 1983: 11). Ayrıca Vedat Bey, vaziyet planlarına çok fazla önem vermemekte, iyi çözülmüş ve tasarlanmış olan bir projenin nerede olursa olsun uyabileceğini düşünmektedir(Ünsal, 1973: 35).

Birinci Milli Mimari Üslup, Cumhuriyet döneminin ilk yıllarına kadar etkin olan bir akım olmuştur ve bu dönemden sonra artık yeni bir Türkiye'nin kurulması, başkentin değişmesi, yeniliklerin artık gündelik hayatta kalıcı yerlere sahip olması ve yeni yaşantının daha modern çözümler gerektirmesi durumu, Osmanlı canlandırıcılığı düşüncelerini içeren bu üslubun geçerliliğini kaldırmıştır.



Yeni kurulan başkent Ankara'da, çok daha modern çizgilere sahip olan yapılar inşa edilmeye başlanmıştır. Ancak bu dönemde bile farklı düşüncelere sahip olan mimarların farklı yapıları görülmektedir. Dolayısıyla bir toplumun siyasal, ekonomik ve sosyal yaşantısında gerçekleşen değişimlerin kişinin veya toplumun fikir, hissiyat ve algısal değişimlerine yol açabileceği, bu değişimlerin de mimari ile vücut bulabileceğinden bahsedilebilir. Ayrıca mimarlık eğitiminde yaşanan içerik ve yöntem değişikliklerinin de, mimariye etki edebildiği düşünülmektedir.

## 5. SONUÇ

Tez çalışması sürecinde yapılan araştırmalar sonucunda; incelenen 'medeniyet' ve 'medeniyet algısı' kavramlarının sabit birer kavram olmadıkları; zaman içerisinde kelime yapısında değişikliklerin yaşandığı gibi, kelimenin kavramsal anlamlarının da değiştiği ve farklı toplumlarda farklı anlamlar yüklendiği düşüncesine varılmıştır. Sürekli değişim sürecinde olan medeniyet ve medeniyet algısının değişme sebeplerinin ise; toplumun yaşadığı siyasi, ekonomik, sosyal, teknolojik gelişmeler ve yenilikler olabileceği görülmektedir. Özellikle de teknolojik gelişmeler yaşam standartlarını, gündelik yaşantıyı ve bu gündelik yaşantının ihtiyaçlarını karşılama yöntemlerini değiştirdiği için, toplumsal algılarda da farklılıklar gözlemlenebilir. Ayrıca toplumların birbirleri ile olan iletişimi sonucunda birbirlerinin algılarından, kültürlerinden, beğenilerinden ve yaşam tarzlarından etkilenebildikleri, bu durumun da toplumsal algı, değer ve yaşayış biçimlerinde bir değişime sebep olabileceği anlaşılmaktadır.

Bu noktada Osmanlı son dönem mimarisindeki değişimin medeniyet algısı değişimleri ile olan ilişkisini irdelediğimizde, 19. yüzyıl ve 20. yüzyılda Avrupa'da gelişen teknoloji ve sanayinin, bu değişimlerde büyük payı olduğunu görmekteyiz. Avrupa'da gerçekleşen Sanayi Devrimi ve Fransız İhtilali gibi önemli gelişmeler, öncelikle Avrupa ülkelerini, sonrasında da diğer ülkeleri etkileyen bir gelişme olmaktadır.

19. yüzyıl ve 20. yüzyılda bilim ve teknolojiye büyük yol kat eden Batı toplumlarının, öncelikle kendi hayat standartlarında bir farklılık yaşadıkları, kaliteli ve elit bir zümrenin oluşumunun gerçekleştiği ve bu kaliteli yaşam standartlarındaki toplumlarda 'civilisation' kavramının kullanıldığı görülmüştür. Bu kavramın da Osmanlı'da 'medeniyet' kelimesinin türetilmesine sebep olduğu söylenebilir.

Batı toplumlarının askeri güç olarak yenilenme ve güçlenme yaşamasının karşısında zayıflamaya başlayan Osmanlı Devleti, askeri reformlar yapmak amacıyla Batı toplumları ile temaslarını daha da arttırmış, bu tarihe kadar Avrupa'da sürekli elçiliği bulunmamaktayken, Batılılaşma döneminde Avrupa ülkelerinde elçiliklerin açıldığı görülmüştür. Açılan elçiliklerin de büyük katkı sağladığı Osmanlı Batılılaşma döneminde sadece askeri yeniliklerin değil; sanat, edebiyat, yönetim, siyasi, dekorasyon ve mimari konularda da yenilik ve gelişmelerin gerçekleştiği ve bu yeniliklerle birlikte yeni akımlar, işlevler ve beğenilerin Osmanlı toplumu ve mimarisinde yer aldığı anlaşılmıştır.

Osmanlı'nın asırlardır kendi yöntemleri ile savaş kazandığı, kendi yöntemleri ve kendi geleneksel malzemeleri, geleneksel üslubu ile mimarisini gerçekleştirdiği durumu düşünüldüğünde, Batılılaşma sürecindeki teknik, sosyal, sanatsal ve ekonomik gelişmelerinin algısal yenilikleri de beraberinde getirdiği sonucuna varılmıştır. Vizyonun artması ve farklı sistemlerin mevcudiyetinin, gündelik yaşamı değiştirebildiği gibi zihinlerde de farklı algılar oluşturabildiği anlaşılmıştır.

Osmanlı'da Batılılaşma hareketleri dâhilinde yapılan önemli gelişmelerden birisinin de Hassa Mimarlık Teşkilatı'nın kaldırılıp, yerine Batılı tarzda eğitim veren mühendishanelerin ve mimarlık okullarının açılması olduğu görülmüştür.

Osmanlı son döneminde açılan Mühendishane-i Berri-i Hümayun ve Sanayi-i Nefise Mektebi gibi mimarlık eğitiminin verildiği kurumlar, Türkiye'nin günümüz formatında ilk mimarlık eğitiminin gerçekleştirildiği okullar olduğu için büyük önem taşıdığı anlaşılmıştır. Mühendishane-i Berri-i Hümayun mühendislik okulu olmaktadır ancak bünyesinde mimarlık dersi de verilmiştir. Sanayi-i Nefise Mektebi ise Türkiye'nin ilk mimarlık fakültesi bulunan okulu olmuştur. Avrupa'daki mimarlık okullarındaki sistemin bir benzeri uygulanarak ve Avrupa'dan getirtilen hocalar ile de eğitim veren bu kurumun Türk mimarisinde önemli bir yerinin olduğu düşüncesi mevcuttur.

Osmanlı Klasik dönem mimarisinin, saraya bağı olan Hassa Mimarlık Teşkilatı tekelinde gerçekleştirilmesi ve tüm inşaat, tamir, kontrol ve izinlerinin yine bu teşkilat tarafından yapılması durumunun, Osmanlı Devleti'nin hüküm sürmüş olduğu topraklarda mimaride kendilerine has bir ifadenin hâkim olmasını<sup>31</sup>, sağladığı görülmektedir. Böyle bir sistemde dışarıdan gelen farklı akımların bile mevcut mimariye uyarlanarak uygulandığı görülmektedir. Ancak Hassa Mimarlık Teşkilatı'nın artık yeni teknik ve ihtiyaçlara yetersiz kalması sebebi ile hükmünü kaybetmesi ve sivil mimarların yetişmesini sağlayan mimarlık okullarının açılması durumunun, bireysel tasarımların meydana çıkmasını sağladığı görülmüştür.

Bu gelişmelerle birlikte son dönem Osmanlı İstanbul'unda mimarlık mesleği hakkındaki düşünce ve teknik sistemler de değişim göstermiştir. Açılan bu yeni okullarda mimarlar artık devletin himayesi dâhilinde bulunan Hassa Mimarlık Teşkilatı'ndaki gibi usta-çırak ilişkisi ile değil, sivil mimarlar yetiştiren mimarlık okullarında günümüz mimarlık eğitimi anlayışında akademik eğitim alarak yetişmektedirler. Dolayısıyla tek bir sistemden değil, bireysel, sivil mimarların üretimi ile devam eden Osmanlı mimarisinin, tasarımların mimarların istekleri doğrultusunda değiştiği bir noktaya geldiği sonucuna varılmıştır.

Ancak bu hareketle yoğun bir şekilde Avrupa üsluplarının gerçekleştiği İstanbul'da yerli mimarların bu okullardan yetişmesinden sonra Osmanlı mimari üslubuna geri dönmek istendiği, fakat yeni teknik, malzemeler ve yöntemlerden de vazgeçilemediği ve Batılı tarzdaki yapıların da artık Osmanlı toplumu ve mimarları tarafından hoş karşılanır olduğu için ortaya yarı Batılı yarı Osmanlı üslubunda yapıların konulduğu görülmüştür.

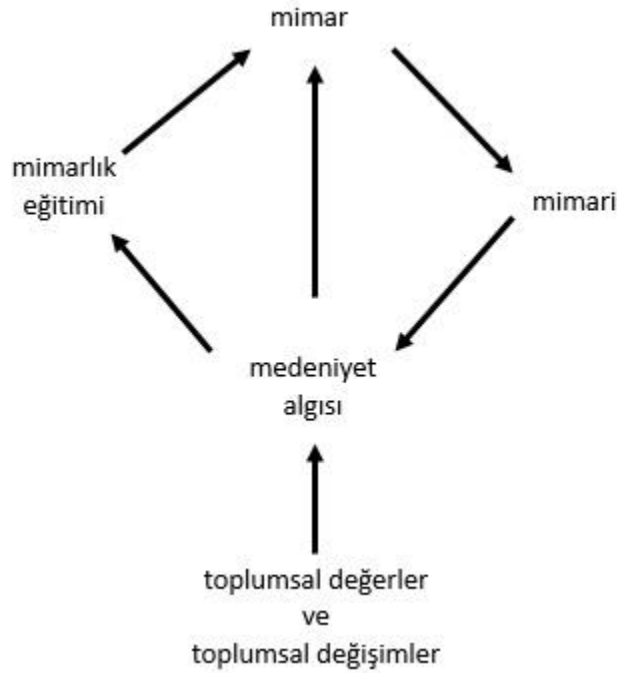
Osmanlı İstanbul'unun Batıdan gelen teknoloji, sanayi, yeni işlevler ve farklı kültürlerle kurduğu yeni ilişkiler sonucunda algısal bir değişime gittiği görülmüştür. Toplumsal algılardaki değişimlerin, dönemin mimarisine bakılarak anlaşılabilceğinin mümkün olduğu sonucu çıkarılmıştır.

---

<sup>31</sup> Burada kastedilen "kendisine has bir ifadenin olması" açıklaması, Osmanlı mimarisinin tekdüze bir mimari olduğu anlamını içermemektedir. Osmanlı toplumu bir imparatorluk toplumu olduğu için içerisinde çok farklı renkler, farklı milletler mevcuttur ve dolayısıyla da mimari bu renkler sayesinde zengin olabilmektedir. Ancak tüm bu farklılıklar içerisinde hepsinin Osmanlı mimarisi olduğu düşünülmektedir.

Tüm bu değişimlerin ise Osmanlı Türkiye'sindeki ilk mimarlık eğitimi veren kurum ve eğitimcileri ile de alakalarının olduğu anlaşılmıştır.

Dolayısıyla da yaşanılan toplumsal gelişmelerin toplumun algılarını; algıların eğitimi ve mimarı; eğitimin mimarı ve dolayısıyla mimariyi; mimarının de yine toplumu etkileyebileceğinden bahsedilebileceği sonucuna varılmıştır. Bu sonuç; 4. Bölümde oluşturulan ve burada sadeleştirilen Grafik 5.1 ile de ifade edilebilir.



Grafik 5.1: Medeniyet algısı, mimari, mimar ve mimarlık eğitimi arasındaki ilişki.

Bu kavramların zaman ve mekân dâhilinde sürekli bir döngünün içerisinde etkileşim halinde olması durumu, birisinin değişim göstermesinin diğerini de etkileyebileceği sonucunu bizlere vermektedir. Dolayısıyla medeniyet algısı, mimarlık eğitimi ve mimari oluşumların birbirlerinden etkilenebileceği sonucuna varılabilir.

Osmanlı toplumu da; son döneminde yaşanılan teknik, sosyolojik, siyasi, sanatsal ve askeri gelişmelerden etkilenmiş, bu gelişmeler gündelik yaşantının işlevlerini, ihtiyaçlarını ve yaşayış biçimlerini değiştirmiş, bu değişen değerler toplumun medeniyet algısında, fikir ve beğenilerinde bir farklılaşmaya sebep olmuş, değişen algılar da çok daha farklı bir mimari oluşmasını gerekli kılmıştır.

## 6. KAYNAKÇA

**Afyoncu, F.**, 2001. XVII. Yüzyılda Hassa Mimarları Ocağı, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara.

**Ağır, A.**, 2005. "Balyanlar'ın Eğitimi Üzerine Notlar", Afife Batur'a Armağan, Mimarlık ve Sanat Tarihi yazıları, Literatür Yayınları, İstanbul.

**Ahmet Refik**, 2011. Eski İstanbul, Kapı Yayınları, İstanbul.

**Ahmet Refik**, 2013. Türk Mimarları, Kapı Yayınları, İstanbul.

**Akbaş, S. D.**, 2005. "Tanzimatla Gelen Batılılaşmanın Pera/Beyoğlu Mimarisine Etkileri", Afife Batur'a Armağan, Mimarlık ve Sanat Tarihi Yazıları, Literatür Yayınları, İstanbul.

**Akın, G.**, 2005. "Mongeri'nin Komşuları", Afife Batur'a Armağan, Mimarlık ve Sanat Tarihi Yazıları, Literatür Yayınları, İstanbul.

**Akpolat, M. S.**, 1991. Fransız Kökenli Levanten Mimar Alexandre Vallauray, *Doktora Tezi*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

**Aktemur, A. M.**, 2005. "Osmanlı Bankası'nın Tarihçe ve Mimarisi", *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi(online dergi)*, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü*, **15**; <http://e-dergi.atauni.edu.tr/index.php/GSED/article/view/2448>

**Aktemur, A. M.**, 2012. "Alexandre Vallauray'nin Karaköy'deki Eserleri", *The Journal of Academic Social Science Studies, Publication of Association Esprit, Fransa*, **8**, 37-74.

**Alsac, Ü.**, 1973. "Türk Mimarlık Düşüncesinin Cumhuriyet Devrindeki Evrimi", *Mimarlık Dergisi, İstanbul*, **11-12**, 12-25.

**Arslanoğlu, İ.**, 2000. "Kültür ve Medeniyet Kavramları", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi(online dergi)*, *Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi*, **5**; <http://www.hbvdergisi.gazi.edu.tr/index.php/TKHBVD/article/view/378/370>

**Arkitekt**, 1958. "Y. Mimar Asım Kömürcüoğlu Hayatı ve Eserleri(1879-1957)", *İstanbul*, **1(290)**, 43-45.

**Asiltürk, B.**, 2000. Osmanlı Seyyahlarının Gözüyle Avrupa, Kaknüs Yayınları, İstanbul.

- Aslanapa, O.**, 2004. Osmanlı Devri Mimarisi, İnkılap Kitapevi, İstanbul.
- Ayverdi, E. H.**, 1984. Türk Mimarisi ve Dünya, Y.Mimar-Mühendis Dr. Ekrem Hakkı Ayverdi'nin yarım kalmış eserinin medhali, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul.
- Ayverdi, E. H.**, 1985. "XIX. Ve XX: Asırlarda İstanbul Mimarisi", Makaleler, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul.
- Batur, A.**, 2003. M. Vedad Tek Kimliğinin İzinde Bir Mimar, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Baydar, G.**, 2012. Osmanlı Türk Mimarlarında Meslekleşme, TMMOB Mimarlar Odası Yayını, Ankara.
- Baykara, T.**, 1990. "Medeniyet Kavramı ve Türk Toplumuna Girişi", *Tarih İncelemeleri Dergisi, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü, İzmir*, **5**, 1-14.
- Baykara, T.**, 1992. Osmanlılarda Medeniyet Kavramı ve Ondokuzuncu Yüzyıla Dair Araştırmalar, Akademi Kitabevi, İzmir.
- Bozdoğan, S.**, 2012. Modernizm ve Ulusun İnşası Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Mimari Kültür, Metis Yayınları, İstanbul.
- Braudel, F.**, 1991. Maddi Medeniyet ve Kapitalizm, Ağaç Yayıncılık, İstanbul.
- Cafer Efedî**, 1614. Risâle-i Mi'mâriyye, Haz. İ. Aydın Yüksel(2005), İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul.
- Can, S.**, 2002. Osmanlı Mimarlık Teşkilatının XIX. Yüzyıldaki Değişim Süreci ve Eserleri İle Mimar Seyyid Abdülhalim Efendi, *Doktora Tezi*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul.
- Can, S.**, 2010. "Balyanlar ve Dolmabahçe Sarayı Mimari Sorunu", *Milli Saraylar Dergisi, Ankara*, **6**. 23-30.
- Cerasi, M. M.**, 1999. Osmanlı Kenti Osmanlı İmparatorluğu'nda 18. ve 19. Yüzyıllarda Kent Uygarlığı ve Mimarisi, Toplumsal Tarih Araştırmaları: 2, Çev. Aslı Ataöv, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Çetin, Y.**, 2010. "Çağdaşlaşma Sürecinde Sanayi-i Nefise Mektebi'nin Kuruluşu ve Asker Ressamların Bu Okuldaki Eğitim Faaliyetleri Üzerine Bir Değerlendirme", *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi(online dergi), Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü*, **25**, 51-66.
- Demirbel, Y. R.**, 1941. "Meşhur Mimarlar V: Prof. Mimar M. Vedad Tek", *Arkitekt, İstanbul*, **9-10(129-130)**, 231-233.

**Dengiz, N., Konuk, G. ve Antel, A.,** 2005. Mimarlık Eğitimine Yön Verenler I: 1883-1928 Sanayi-i Nefise Mektebi, MSGSÜ Mimarlık Fakültesi Dekanlığı, İstanbul.

**Durant, W.,** 1996. Medeniyetin Temelleri, Çev. Nejat Muallimoğlu, Birleşik Yayıncılık, İstanbul.

**Durkheim, E.,** 2013. Sosyolojik Yöntemin Kuralları, Çev.Cenk Saraçoğlu, Bordo Siyah Yayınları, İstanbul.

**Eldem, S. H.,** 1983. Sedad Hakkı Eldem 50 Yıllık Meslek Jübilesi, Mimar Sinan Üniversitesi 100. Yıldönümü Armağanı, Mimar Sinan Üniversitesi Yayını, İstanbul.

**Emre, N.,** 1941. "Mimar Vedad'ın Sanat Hayatı", *Arkitekt, İstanbul*, **9-10(129-130)**, 234-235.

**Erdem, S.,** 1986. Mirât-ı Mühendis-hâne-i Berrî-i Hümâyûn, İstanbul Teknik Üniversitesi Bilim ve Teknoloji Tarihi Araştırmaları Merkezi, İstanbul.

**Erdenen, O.,** 1966. "Osmanlı Devri Mimarları Yardımcıları ve Teşkilâtları", *Mimarlık Dergisi, İstanbul*, **1(27)**, 15-18.

**Erverdi, E.,** 1986. Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Dergah Yayınları, Cilt 6, İstanbul.

**Gökalp, Z.,** 2005. Hars ve Medeniyet, Toker Yayınları, İstanbul.

**Göncü, C.,** 2008. "Dolmabahçe Sarayı'nın Mimari Kadrosu, İnşa Süresi ve Maliyeti Üzerine Yeni Tespitler", *Milli Saraylar Dergisi, Ankara*, **4**, 59-72.

**Göncü, C.,** 2010. "Beylerbeyi Sarayı'nın İnşa Süreci, Yerleşim Düzeni ve Kullanımı Üzerine İncelemeler", *Milli Saraylar Dergisi, Ankara*, **6**, 31-56.

**Görgün, T.,** 2003. İslam Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı, Cilt 28, Ankara.

**Günergun, F.,** 2005. "Batılılaşma: Teknoloji", Afife Batur'a Armağan, Mimarlık ve Sanat Tarihi Yazıları, Literatür Yayınları, İstanbul.

**Gürdallı, H.,** 2004. Mimarın Formasyonunda Formel Mimarlık Eğitiminin Yeri, *Doktora Tezi*, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

**Huntington, S. P.,** 2013. Medeniyetler Çatışması ve Dünya Düzeninin Yeniden Kurulması, Okuyan Us Yayıncılık, İstanbul.

**İbn Haldun,** 1977. Mukaddime I, Çev. Turan Dursun, Onur Yayınları, Ankara.

**İbn Haldun,** 1982. Mukaddime I, Haz. Süleyman Uludağ, Dergâh yayınları, İstanbul.

**İbn Haldun,** 1983. Mukaddime II, Haz. Süleyman Uludağ, Dergâh Yayınları, İstanbul.



**İbrahim Edhem Paşa**, 1873. Usûl-i Mi'mârî Osmânî, Haz. İlhan Ovalıoğlu ve diğ.(2010), Çamlıca Yayınları, İstanbul.

**Kafesoğlu, İ.**, 2012. Türk Milli Kùltürü, Ötüken Yayınları, İstanbul.

**Karaca, M. ve diğ.**, 2012. İstanbul Teknik Üniversitesi ve Mühendislik Tarihimiz, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

**Karakaya, E.**, 2006. Türk Mimarlığı'nda Sanayi-i Nefise Mektebi / Güzel Sanatlar Akademisi'nin Yeri ve Restorasyon Alanına Katkıları (1883-1960), *Yüksek Lisans Tezi*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Türk İslâm Sanatları Programı, İstanbul.

**Karpat, K. H.**, 2012. Kısa Türkiye Tarihi 1800-2012, Timaş Yayınları, İstanbul.

**Kuban, D.**, 1995. The Turkish Hayat Hause, Eren Yayıncılık ve Kitapçılık, İstanbul.

**Kuban, D.**, 2004. İstanbul Bir Kent Tarihi, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul.

**Kuban, D.**, 2007. Osmanlı Mimarisi, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.

**Kuban, D.**, 2013. Osmanlı'nın İstanbul'u, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.

**Kutluer, İ.**, 2003. İslam Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı, Cilt 28, Ankara.

**Koç, N.**, 2011. "Kùltür ve Medeniyet Kavramları Etrafındaki Tartışmalar ve Atatürk'ün Düşünceleri", *Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi*, Hacettepe Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, Ankara, Yıl 7, **13**. 103-122.

**Kortan, E.**, 1997. 1950'ler Kuşaağı Mimarlık Antolojisi, Yem Yayınevi, İstanbul.

**Koyunoğlu, A. H.**, 1981. "70 Sene Evvel Mimari Öğrenimi", *Mimarlık Dergisi*, İstanbul, **1**, 2-3.

**Mangtay, Ö. İ.**, 1995. Türkiye'de Cumhuriyet Dönemi Öncesi ve Sonrası Mimarlık Eğitimi Gelişiminin İrdelenmesi, *Yüksek Lisans Tezi*, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

**Meriç, C.**, 2013. Kùltürden İrfana, Cemil Meriç Bütün Eserleri 12, İletişim Yayınları, İstanbul.

**Mortaş, A.**, 1944. "Klasik Türk Mimarisi ve Sinan'ın Sanatı", *Arkitekt*, İstanbul, **03-04(147-148)**, 80-82.

**Nasır, A.**, 1991. Türk Mimarlığında Yabancı Mimarlar, *Doktora Tezi*, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

**Orgun, M. Z.**, 1938. "Hassa Mimarları", *Arkitekt*, İstanbul, Yıl 8, **12**.

**Ortaylı, İ.**, 2013. Tarihimiz ve Biz, Osmanlı'yı Yeniden Keşfetmek-4, Timaş Yayınları, İstanbul.

**Ödekan, A.**, 2009. Mimar Kemalettin Ve Çağı Mimarlık / Toplumsal Yaşam / Politika, Mimar Kemalettin Anma Programı Dizisi, TMMOB Mimarlar Odası, T.C. Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü, Ankara.

**Ökten, S.**, 2012. Yahya Kemal'in İstanbul'u ve Devamı, Ötüken Yayınları, İstanbul.

**Özkan, S.**, 1972. "Mimar Vedat Tek(1873-1942)", *Mimarlık Dergisi, İstanbul*, **11-12**, 45-51.

**Roberts, J. M.**, 2010. Avrupa Tarihi, İnkılap Yayınevi, İstanbul.

**Schweitzer, A.**, 2011. Medeniyet Felsefesi, Külliyyat Yayınları, İstanbul.

**Söylemezoğlu, H. K.**, 1978. "Mimar Kemâlettin ve Dördüncü Vakıf Hanı", *Arkitekt, İstanbul*, **1(369)**, 17-19 ve 22.

**Şahiner, A.**, 2012. Osmanlı Tarihi 1300-1923 Bir Uç Beyliğinden Cihan İmparatorluğuna, Timaş Yayınları, İstanbul.

**Tanyeli, U.**, 2005. "Klasik Osmanlı Dünyasında Değişim, Yenilik ve "Eskilik" Üretimi", Afife Batur'a Armağan, Mimarlık ve Sanat Tarihi Yazıları, Literatür Yayınları, İstanbul.

**Tekeli, İ.**, 2007a. Mimarlığın Aktörleri Türkiye 1900-2000, Garanti Galerî Yayınları, İstanbul.

**Tekeli, İ.** 2007b. Modern Türk Mimarlığı 1900-1980, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara.

**Turan, Ş.**, 1963. "Osmanlı Teşkilatında Hassa Mimarları", *Tarih Araştırmaları Dergisi, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü, Cilt 1*, **1**, 159-200.

**Topçu, N.**, 1997. Yarınki Türkiye, Dergah Yayınları, İstanbul.

**Ünsal, B.**, 1973a. "70. Yaşını İdrak Eden Mimarlar:1 Mimar Sırrı Bey (Bilen)", *Arkitekt, İstanbul*, **3(351)**, 135-138.

**Ünsal, B.**, 1973b. "Mimarlığımız 1923-1950", *Mimarlık Dergisi, İstanbul*, **2**, 19-62.

**Yavuz, Y.**, 1976. "İkinci Meşrutiyet Döneminde Ulusal Mimari Üzerindeki Batı Etkileri(1908-1918)", *O.D.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Dergisi*, Cilt 2, İstanbul, **1**, 9-34.

**Yavuz, Y., Özkan, S. ve diğ.**, 2007. Modern Türk Mimarlığı 1900-1980, TMMOB Mimarlar Odası, Ankara.

**Yavuz, Y.**, 2009a. İmparatorluktan Cumhuriyete Mimar Kemalettin 1870-1927, Mimar Kemalettin Anma Programı Dizisi, TMMOB Mimarlar Odası, T.C. Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü, Ankara.

**Yavuz, Y.**, 2009b. Mimar Kemalettin Ve Çağı, Mimarlık / Toplumsal Yaşam / Politika, Mimar Kemalettin Anma Programı Dizisi, TMMOB Mimarlar Odası, T.C. Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü, Ankara.

**Yetişkin, A. N.**, 2005. "19. Yüzyıl Batılılaşma Döneminden Bir Görüntü: İstanbul'daki Kışla Yapıları(Genel Bir Değerlendirme)", Afife Batur'a Armağan, Mimarlık ve Sanat Tarihi Yazıları, Literatür Yayınları, İstanbul.

**Yirmisekiz Çelebi Mehmet**, 1975. Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi Sefâretnamesi, Haz. Abdullah Uçman, Tercüman Yayınları, İstanbul.

## 7. SÖZLÜK KAYNAKLARI

**Akalın, Ş. H. ve diğ.**, 2011. Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu, Ankara.

**Ayverdi, İ.**, 2011. Misalli Büyük Türkçe Sözlük, Kubbealtı Lugatı, İstanbul.

**Bahaettin, M.**, 2004. Yeni Türkçe Lügat, TDK, Atatürk, Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Dil Kurumu Yayınları: 841, Türkiye Türkçesi Sözlükleri Projesi: 1, Eski Sözlükler Dizisi: 6, Ankara.

**Bayram, A.**, 2008. Fransızca Sözlük

**Birge, J. K.**, 1972. Redhouse Sözlüğü İngilizce-Türkçe, Redhouse Yayınevi, İstanbul.

**Danichmend, İ. H.**, 1935. Osmanlıca-Türkçe-Fransızca Resimli Büyük Dil Kılavuzu, Cilt 3, Kanaat Kitabevi, İstanbul.

**Devellioğlu, F.**, 1978. Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat, Doğu Ltd. Şti. Matbaası, Ankara.

**Doğan, D. M.**, 2011. Doğan Büyük Türkçe Sözlük, Yazar Yayınları, Ankara.

**Erverdi, E. ve diğ.**, 1986. Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Cilt 6, Dergah Yayınları, İstanbul.

**Hasol, D.**, 2005. Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.

**İz, F.**, 1947. An English-Turkish Dictionary, Oxford University Press, London.

**Kanar, M.**, 2007. Örnekli Etimolojik Osmanlı Türkçesi Sözlüğü, Derin Yayınları, İstanbul.

**Karaca, M.**, 2010. Osmanlıca Türkçe Lugat, Hisar Yayınevi, İstanbul.

**Kastelli, R. N.**, 2004. Resimli Türkçe Kamus, TDK, Atatürk, Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Dil Kurumu Yayınları: 842, Türkiye Türkçesi Sözlükleri Projesi: 1, Eski Sözlükler Dizisi: 5, Ankara.

**Nazîmâ, A., Reşad, F.**, 2009. Mükemmel Osmanlı Lügati, Türk Dil Kurumu, İstanbul.

**Özön, M. N.**, 2008. Büyük Osmanlıca-Türkçe Sözlük, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.

**Redhouse**, 1890. Turkish and English Lexicon, Çağrı Yayınları, Constantinople.

**Redhouse**, 1968. Redhouse Yeni Türkçe-İngilizce Sözlük, Redhouse Yayınevi, İstanbul.

**Redhouse**, 2011. İngilizce-Türkçe Sözlük, SEV Matbaacılık ve Yayıncılık Eğitim Ticaret A.Ş., İstanbul.

**TDK**, 2011. Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

**Yeğin, A.**, 1978. Osmanlıca-Türkçe Yeni Lûgat, Hizmet Vakfı, İstanbul.

## 8. ÇEVİRİMİÇİ KAYNAKLAR

URL-1, <http://www.yok.gov.tr/web/guest/universitelerimiz> YÖK, İstanbul'daki Üniversiteler, 2013.

URL-2, <http://www.mimarlikmuzesi.org/Gallery/DisplayPhoto.aspx?ID=2&DetailID=8&ExhibitionID=12> Yapı Endüstri Merkezi çevirimiçi kaynakları, Kadıköy Kaymakamlık Binası, 2013.

URL-3, <http://www.mimdap.org/?p=33955> Cercle d'Orient Binası ön cephesi, 2013.

URL-4, [http://aslibora.blogspot.com.tr/2013\\_03\\_01\\_archive.html](http://aslibora.blogspot.com.tr/2013_03_01_archive.html) Cercle d'Orient Binası cephe detayı, 2013.

URL-5, <http://www.mimdap.org/?p=38002> Pera Palas, 2013.